النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

ج.ع.م.

رسالة القاهرة .

*

لم يخيم الوخم على حياتنا الثقافية رغم الصيف . في العدد الماضي أشرنا الى جوانب من النشاط ، واللانشاط الصيفي . وفي خلال الشهر المنقضي ، تحددت ملامح لبعض تلك الجوانب ، وظهرت أيضا جوانب جديدة .. رغم أن ملامح كانت قد تحددت أصابها تميع .. أصبح معتادا ومتوقعا .

● أضيف الى احتفالات الفية القاهرة البرنامج البريطاني الذي لن يقتصر على عروض الباليه رويال ، وانما سيتضمن معرضين لاعمال من الفنون التشكيلية البريطانية الحديثة والمعاصرة . سيضم المعرض الاول أعمالا لما يزيد على العشرين من الفنانين الشبان (تقل اعمارهم جميعا عن الاربعين) من فن الحفر . ويقول تقرير وزعه الملحق الثقافي البريطاني بهذه المناسبة ان فن الحفر الانجليزي يعد اكثر الفنون في بريطانيا تعبيرا عن روح العصر الحديث ، بعد ان استطاع الحفارون ان يستخدموا أرقى منجزات التكنولوجيا الحديثة في ممارسة فنهم الذي يستلزم استخدام وسائل ميكانيكية وكيميائية متقدمة لتحقيق نتائجه التي تفرضها مطامح الفنانين المعقدة واساليبهم الاكثر تعقيدا . ويبدو الحديث عن المطامح المعقدة والاساليب الاكثر تعقيدا حديثا صادقا بعد ان ننظر الى لوحات الحفر نفسها (في صور فوتوغرافية لان الاعمال الاصلية لم تصل بعد حتى كتابة هذه السطور) ، اما الحديث عن التكنولوجيا فلسنا نحب ان نشك في نية الملحق الثقافي البريطاني ، اذ يبدو كتاجر من تجار القرن التاسع عشر يريد ان يخدع بعض الزنوج بخرزات ملونة ، خاصة وأن ما يقوله نقادنا التشكيليون عن فن الحفر المصري مثلا ، لا يختلف كثيرا عما يقوله تقرير الملحق الثقافي البريطاني عن فن الحفر الانجليزي . اما المعرض الثاني فسوف يضم اعمالا نحتية لثمانية من كبار المثالين الانجليز المحدثين والمعاصرين ، على رأسها اعمال اصلية لهنري مور وباربارا هيبويرث . ونحن نعرف من تاريخ الفن التشيكلي الحديث ان هنري مور وباربارا هيبويرث استطاعا ـ دون اعتماد على التراث القومي البريطاني الهزيل في الفنون التشكيلية ـ استطاعا ان يحققا فتحا جديدا في عالم النحت الحديث بمزجهما العبقري بين مؤثرات فنون النحت المصرية واليونانية والبابلية والرومانية ، وبين مؤثرات الاتجاهات السيريالية والتجريدية المعاصرة ، وان تميز هنري مور بأسلوبه الفخم الذي يتحقق من خلال استسلام الفنان لطبيعة الخامة التي يعمل عليها سواء كانت من الحجر او البرونز او الصلصال (وخاصة الحجر) ، وتميزت باربارا هيبويرث بالرقة والنحافة الكتلية والايجاز الشديد في الخطوط مع الرغبة في تلخيص الشكل من أجل الوصول الى نوع من التعبير الروحي عن طريق اكثر الخامات حسية وتجسدا : الحجر . ومع أعمال هذين العملاقين سنشاهد اعمالا لستة من المثالين الانجليز المعاصرين الذين تمردوا على مور وهيبويرث ، وفضلوا الانضمام الى طائفة المعبرين عن سيكولوجية انسان عصرنا التي كونها الاحساس بالخوف ازاء الطبيعة والكون والمجتمع والمستقبل . وأكثر اعمالهم تتناول موضوعات عن كائنات خرافية ، بلغ التشويه الشكلي في ملامحها وبنائها أقصى درجاته : كائنات تقف في منتصف الطريق بين مخلوقات الطبيعة ووحوش الاساطير الجرمانية والقوطية والافريقية القديمة ، ولكنها تكتسب قدرتها على التعبير عن مخاوف عصرنا الحقيقية من خلال ارتباطها الفكري (المتحقق بالتشوية distortion بموضوعات حقيقية مستمدة من التاريخ الحديث والواقع الراهن .

● وفي الوقت الذي ننتظر فيه معرض الفن التشكيلي البريطاني ، يمارس شباب مصر نوعا آخر من النشاط الثقافي : مهرجان سينما الشباب في الاسكندرية ، ومهرجان للمسرح الاقليمي في رأس البحر . وبصرف النظر عن الجغرافية الصيفية للمهرجانين ، وهي الجغرافية التي أملتها أسباب اجتماعية اقتصادية مصغرة في صورة اسباب سياحية عند محافظتي الاسكندرية ودمياط ، بصرف النظر عن هذه الجغرافية ، فان هذا النشاط يوحي بكثير من الافكار المتفائلة :

السينمائيون الشبان : مخرجين وفنيين وكتاب سيناريو وممثلين ونقادا ، يحاولون فرض وجودهم الفني والفكري على عالم السينما المصرية الذي يغلب عليه التخلف والعفن . وهم بامكانياتهم المتواضعة لا يطمحون الى فرض مقاييسهم على هذا العالم . فهذا أمل يستحيل تحقيقه دون انقلاب شامل في داخل السينما المصرية نفسها ، انقلاب يفرض قيادات مختلفة ، ويغلب مفاهيم مختلفة فكريا وفنيا ، وانما يهدف السينمائيون الشبان أساسا الى فرض وجودهم فحسب كما قلت منذ سطور . انهم يريدون أن يقولوا : هاقد بدأنا العمل الفعلي من أجل وضع النقيض الصحيح والصحي امام المسؤولين من ناحية ، ونطمح ان نضعه بمعونة المسؤولين انفسهم أمام الجمهور المتفرج .

انهم محرومون من الامكانيات الكبيرة : ليكن ؟ ومحرومون من فرصة الوصول الواسع الى الجماهير عن طريق السينما والتلفزيون : لا بأس ولكنهم فيما يبدو قد وصلوا الى النتيجة الوحيدة الصحيحة : من المستحيل ان يتغير عالمنا السينائي بالنقد المكتوب وحده ، ولابالهجوم الشفوي فحسب ، ولا بتكوين نوادي السينما وجمعيات الفيلم ، ولاحتى بان يكون بعضهم اعضاء في مجلس ادارة مؤسسة السينما .. ولا نذكر الوسيلة الاخيرة ، وسيلة اقناع بعض منتجي القطاع الخاص من التجار بمواهبهم وقدراتهم .. النتيجة الوحيدة الصحيحة تقول : لا بد من طرح بديل للسينما المصرية الحالية ، ومن المستحيل ان يقدم أصحاب السينما التقليدية هذا البديل ، ومن المؤكد ان احدا لا يستطيع أن يقدمه سوى السينمائيين الجدد اصحاب القيم الفكرية والفنية الجديدة ، القادرين على استيعابها وان كانوا ـ حتى ان كانوا ـ ما زالوا بعيدين عن القدرة على تنفيذها . ولكن هذا التحفظ الاخير لا يجب ان يكون الا تحفظا مؤقتا : فعلى السينمائيين الشبان ان يعرفوا سريعا كيفية تنفيذ قيمهم الفكرية والفنية الجديدة . ليس يكفي ان يكون الفيلم مشحونا بالافكار العظيمة ، وليس يكفي ان تلوح عليه نية خلق عمل فني تجديدي او مكسو بأسلوب جديد في الاداء او التكوين السينمائي ، فمن الضروري ان يجدوا الوسيلة العملية السريعة لتحقيق مشروعاتهم الفنية حتى ولو عن طريق المغامرة ، حتى ولو اضطروا الى بيع اعمالهم بثمن تكلفتها ، وحتى لو رفض القطاع العام ان يشتري أعمالهم الاولى : عليهم ان ينجحوا ، والنجاح مقياسه الاول هو ان يصلوا الى الجمهور المتفرج بأي ثمن ـ حتى ولو مجانا ، ومقياسه الثاني هو أن ينجحوا في التمسك الى النهاية بقيمهم ، وان ينجحوا وهم متمسكون بتلك القيم وليس على حسابها .

● اما مهرجان المسرح الاقليمي ، والذي سيقدم عشرة عروض ، بينها ستة درامية واربعة استعراضية ، فله وجهة نظر أخرى .

أكثر الفرق الاقليمية المشتركة ستقدم عروضا سبق تقديمها ، وليس هذا عيبا ، ولكن المشكلة هي ان أكثر هذه العروض لا يمكن بحال

ان نعتبرها انتاجا للمسرح الاقليمي ، الذي تقدمه الاقاليم بامكانياتها الخاصة . ولنأخذ مثالا على ذلك .

الفرقة القادمة من محافظة الغربية على سبيل المثال، تقدم مسرحية « انسان للبيع » ، مؤلفها ينتمي الى عاصمة المحافظة فعلا، ولكنه ليس مؤلفا اقليميا . اسمه « مصطفى بهجت مصطفى » ، كتب عددا من المسرحيات ، كانت هذه أولاها ، نشر مسرحية في سلسلة « مسرحيات عربية » هي « حكاية شركان في بيت زارا » التي قدمتها فرقة المسرح القومي بالاسكندرية في الموسم الماضي ، وعرضتها نفس الفرقة في القاهرة . المؤلف اذن خرج من حدود مقاييس المسرح الاقليمي ، ووصل الى مسارح العاصمة . والمخرج هو سيد راضي ، أحد مخرجي المسرح الكوميدي التابع للمؤسسة وكانت آخر اعماله هي مسرحية « الصعلوكة » المقتبسة عن الفرنسية ، ولعبت بطولتها سناء جميل في الموسم الماضي أيضا . ورغم هذا فقد اجمع كل من رأى « انسان للبيع » في طنطا على ان المسرحية سيئة ، ربما لانها الانتاج الاول لمؤلفها ، وربما لان المخرج القاهري الذي قدم اعمالا ناجحة للمسرح التجاري ، وبالمقياس التجاري أيضا لم يبذل فيها ما يكفي من الجهد ، ولا ما يكفي من « الصنعة » . يبقى بعد هذا عنصر التمثيل، والممثلون جميعهم « اقليميون » ، والمخرج ألقى عليهم تبعة فشل المسرحية في عرضها الاول : فكيف سيدخل بهم « مسابقة » للمسرح الاقليمي ؟ ربما لانه يظن أن الفرق الاخرى لن تكون أحسن حالا ؟ .

القاهرة — س.خ.

حصاد الموسم المسرحي

بقلم : محمد بركات

هذا هو الستار يهبط في النهاية معلنا انتهاء موسم مسرحي حافل بالعديد من القضايا ، بعد ان ازدحم بالوان من « الصراع » الفني والفكري — وغير الفني والفكري أيضا ! — وهو صراع مثمر في احيان قليلة بعيد عن العطاء المفيد في اغلب الاحيان ، لانه لم يأخذ شكل « الحوار » الحي الحر المفتوح بين اقطاب التجربة المسرحية ابتداء بالمؤلف والمخرج وانتهاء بالناقد والجمهور .

والوقفة التأنية — الان — امام ملامح الصورة الكاملة لهذا الموسم الحافل تقطع بوجود الكثير من خطوط الضوء والظل معا .. وتقطع أيضا بان خطوط الظل في هذه الصورة تطغى علي خطوط الضوء وتكاد تخفيها برغم تلك الحكمة التي تقول ان ظلام العالم لا يستطيع ان يحجب ضوء شمعة صغيرة .

أصل الى هذه النتيجة المبكرة التي تحكم على الموسم المسرحي القاهري بالفشل اكثر من حكمها عليه بالنجاح لانني اعلم — ويعلم معي كل المهتمين بالمسرح في مصر — ان ثمة موسما مسرحيا آخر كان يجب أن يقدم كله او اغلبه ولكنه رفض او أجهض بسبب سوء التخطيط واللامسئولية والتهاون في مؤسسة المسرح او بسبب الرقابة وظروف الكلمة بعد مأساة الخامس من حزيران او نتيجة لعوامل أخرى كثيرة ليس الآن مجال الحديث عنها .. وقدم بدلا من هذا الموسم المرفوض المسفوك الدم ذلك الموسم المسرحي العجيب الغريب الذي شاهدناه على امتداد الشهور الماضية .

ومعنى هذا ان ثمة موسمين مسرحيين كانا يتنازعان الصعود فوق خشبة المسرح في القاهرة :

— موسم جيد في كله او في اغلبه تمثله مسرحيات « مقتل الحسين » لعبدالرحمن الشرقاوي و « الاستاذ » و« سبع سواقي » لسعدالدين وهبه و« المخططين » ليوسف ادريس و« عندما ظهرت العفاريت في النصف الثاني من القرن العشرين في قسم بوليس مصر الجديدة ليلا » لعلي سالم و « القرش الازرق » لصالح مرسي و« مأساة ارنستو ش جيفارا — من خلال يوميات قرية بوليفية عاشت في الثلث الاول من القرن العشرين » لمعين بسيسو .. وهذا الموسم الكامل الذي تمثله هذه المسرحيات لم يجد طريقه الى خشبة المسرح ، ولكن اغلبه وجد طريقه الى النشر فأحدث من الاثر ما لم يحدثه الموسم المسرحي المعروض بالفعل وأوجد تيارا تحتيا عظيم الاهمية بالغ الخطورة .

— اما الموسم الثاني الذي قدم بالفعل فهو موسم هزيل في اغلبه جيد في القليل منه .. ولهذا جاء مصحوبا بالفشل مضيفا الى انحسار الموجة المسرحية وانتكاسها علامة اخرى تؤكد ان مؤسسة المسرح في القاهرة تتقدم الى الخلف بلا جدال .

ومن واجب الناقد — المنصف — ان يتعامل مع مؤسسة المسرح والقائمين عليها وهو بصدد تقييم هذا الموسم تعاملا فيه شيء من العنف اذ لا حجة هناك ولا معنى لتقديم هذا الموسم الفاشل وقد اتيحت لهم الفرصة الكاملة لتقديم انتاج افضل .. ولكنهم يهدرون الوقت والطاقات والاموال جميعا ليتفرغوا للاداريات الجوفاء والاصلاح على الورق الذي لا يخرج ابدا الى حيز التنفيذ .

وقد بدأ الموسم بداية درامية صاخبة تتحدث بصوت زاعق عن ندرة الاعتمادات المالية اللازمة للانتاج وعن التضخم الاداري وزيادة العمالة وتعدد المسارح وتغلب سياسة الكم الكثير الرديء على الكيف القليل الجيد .

وانتهى الامر بالغاء « المسرح الحديث » الذي كان يهتم بالدرجة الاولى بتقديم الطلائع الجديدة من المؤلفين والمخرجين الجدد .. وبفصل بعض الممثلين الذين كانوا يعملون في وظائف اخرى الى جوار عملهم كممثلين في مسارحهم .. وبانشاء فرقة مسرحية جديدة في الاسكندرية .

وقد استهلكت هذه المشاكل الداخلية — فيما يبدو ! — جهد المؤسسة وكافة القائمين عليها فلم تتذكر ان ثمة موسما مسرحيا على الابواب وانه يستلزم اعداد « خطة » دقيقة تتكافأ مع حاجة الوطن الى الاعمال الفنية الجديدة في هذه اللحظة التاريخية الحاسمة .

وهكذا بدأ الموسم بملاحظة مسبقة تفصح عن تصور المؤسسة لهذا الموسم وللاعمال التي ستقدم فيه ولماذا تقدم وما هدفها في النهاية .

وكان من الواجب ، والحركة المسرحية في مصر يهمين عليها استاذ جامعي فاضل كالدكتور عبدالعزيز الاهواني : ان تعمل اول ما تعمل على أن ينتظم عملها هذا خطة واضحة تنشر على الناس قبل بداية الموسم ليمكن على ضوئها حساب الارباح والخسائر في نهاية العام المسرحي .

والعجيب ان وزارة الثقافة قد اصدرت في العام الماضي كتابا يحمل عنوان « نحو انطلاق ثقافي » يحدد خطة الوزارة في مجالات المسرح والسينما والكتاب وغيرها .. وكان هذا عملا طيبا حقا .. ولكن الوزارة لم تصدر في هذا العام كتابا مماثلا وبالتالي فلقد بدأ الموسم المسرحي وانتهى — كواحد من النشاطات الثقافية — ونحن لا نعلم كيف بدأ ولا كيف انتهى وما هي الخطة التي تنتظم أعماله .

وكان معنى هذا ان الاعمال المسرحية التي قدمت على امتداد هذا العام قد تم تقديمها بحسب الظروف الخاصة بكل مسرح وتبعا للعوامل الوقتية والمؤقتة او خضوعا لمبدأ الصدفة .

ان العمل الفني يحتاج انتاجه اكثر من أي عمل آخر الى تخطيط فكري سليم يصدر عن تصور واع للقائمين عليه .. ويترجم هذا التخطيط الى عمل واقع استقرار اداري ثابت .. وقد انعكس غياب التخطيط وسيادة التخبط الاداري بشكل او بآخر على حجم ونوع الانتاج كما وكيفا .

وهكذا تطفو على السطح اولى ملامح السلب في هذا الموسم والسبب الاول من أسباب فشله فنيا وفكريا .. ووقفة قصيرة امام كل مسرح والاعمال التي قدمها يمكن ان تضعنا في مواجهة الصورة بشكل اكثر حسما ووضوحا .

— بدأ « المسرح القومي » موسمه بداية متأخرة بتقديم مسرحية « دائرة الطباشير القوقازية » لبرتولد بريخت وقد انفرد باخراجها سعد اردش بعد ان اشترك مع المخرج الالماني كورت فيث في محاولة لتقديم

المسرحية .. ثم قدمت فرقة الطليعة ـ مجموعة الشبان الجدد ـ في هذا المسرح مسرحية بعنوان « البلياتشو » كتبها السيد الشوربجي واخرجها نبيل منيب .. واختتم موسمه بمسرحية « ليلة مصرع جيفارا العظيم » وهي من تاليف ميخائيل رومان واخراج كرم مطاوع .

ـ اما « مسرح الحكيم » فقد استهل موسمه استهلالا متاخرا ايضا بمسرحية « بلدي يابلدي » التي كتبها د . رشاد رشدي واخرجها جلال الشرقاوي .. ثم قدم في عرضه الثاني مسرحيتين من ذات الفصل الواحد لمحمود دياب هما « الضيوف » و« البيانو » اخرجهما احمد عبد الحليم .. وانهى عروضه بمسرحية عن العمل الفدائي هي مسرحية « زهرة من دم » التي كتبها د . سهيل ادريس واخرجها كمال ياسين.

ـ أما « المسرح الكوميدي » فكان من اسبق المسارح الى افتتاح الموسم .. وقد بدأ موسمه بمسرحية لالفريد مزج بعنوان « على جناح التبريزي وتابعه قفه » اخرجها عبدالرحيم الزرقان .. ثم اتبع هذا العرض بمسرحية مقتبسة وثانية مسروقة .. اما المقتبسة فهي مسرحية « الصعلوكة » التي أخرجها السيد راضي واما المسروقة فهي « جمعية كل واشكر » التي سرقها من المترجمة والمقتبس انيس منصور واخرجها محمود السباع ... وانتهى الموسم بمسرحية مترجمة لموليير هي « الزوج الحائر » واخرجها نبيل الالفي .

ـ أما « مسرح الجيب » فقدم موسما عجيبا غريبا قوامه مسرحية واحدة هي « تانجو » التي كتبها المؤلف البولندي مروجيك واخرجها نبيل الالفي .

ـ وأما « فرقة المسرح القومي السكندري » الجديدة فقدمت مسرحيتين هما « المرجيحة » التي كتبتها فتحية العسال واخرجها حسين جمعة و« حكاية ستركان في بيت زارا » التي قدمها مصطفى بهجت مصطفى واخرجها محمد عبدالعزيز .

والملاحظة الاولى على هذا الانتاج في مجمله تشير الى ان عدد العروض المسرحية قد قل كثيرا عن العام الماضي ، فمجموع المسرحيات التي قدمت على طول وعرض هذا الموسم يبلغ ثلاث عشرة مسرحية في مقابل تسع عشرة مسرحية في العام الماضي ـ اي ان الانتاج قد انكمش بنسبة ٣٠ في المائة ـ واربع وعشرين مسرحية في العام قبل الماضي .. أي ان الانتاج ـ كما ـ يمضي نحو التناقص المستمر .

ومع تناقص عدد العروض المسرحية تنكمش ليالي العرض وحجم الجمهور وتتفشى البطالة بين الممثلين وتوصد المسارح امام المؤلفين الجدد لانها لا تكاد تستوعب المؤلفين القدامى ، ويجد المخرجون انفسهم بلا عمل حتى يلجأ بعضهم الى الهجرة وترك البلاد الى الدول التي امضوا فيها بعثاتهم وتتوقف الاقلام النقدية عن الكتابة او تتجه الى تناول الوان ابداعية اخرى غير المسرح .. ومن جماع هذه النتائج تتفجر ازمة المسرح في مصر ويبدأ الحديث عن الازمة واعراضها ليأخذ مكانه بدل الحديث عن المسارح وعروضها .

لقد عاش المسرح المصري طوال السنوات الماضية فريسة وجهتي نظر على طرفي نقيض :

ـ كانت وجهة النظر الاولى تؤمن بسياسة تقديم اكبر عدد ممكن من العروض حتى لو تخللتها عروض دون المستوى اللائق او المطلوب .. وهذه السياسة هي التي عرفت بسياسة « الكم » في مصر . وقدكانت لهذه السياسة مزاياها وكانت لها في نفس الوقت اخطاؤهاالفادحة.

ـ اما وجهة النظر الثانية ـ وهي التي تسود الآن ـ فهي تؤمن بوقف هذا الطوفان الكمي الجارف وتقديم مسرحيات قليلة جيدة ايمانا منها بأن القليل الجيد خير من الكثير الغث .. وهذهالسياسة هي التي تعرف الآن في مصر بسياسة « الكيف » والتي نجد أهم مظاهرها في تقصير الخطوط ـ كما يقال ـ مثلا في التناقص المستمر في عدد العروض المسرحية .

والسؤال الان هو: هل امكن فعلا في ظل سياسة تقصير الخطوط هذه تقديم اعمال جيدة تتفوق كثيرا على اعمال المرحلة السابقة التي هوجمت بضراوة وان كاتب هذه السطور احد الذين نالوا منها ؟

ان الاجابة على هذا السؤال تضعنا وجها لوجه امام مسرحيات هذا الموسم لعلنا نتخذ منها مؤشرا يحمل الاجابة على السؤال ..ونعود لنقف امام العروض التي قدمت في كل مسرح من المسارح الخمسة لتقييمها بشكل عام وتحديد الملامح والسمات التي تميزت بها ، وهذه الوقفة تقدم لنا ـ ضمنا ـ جانبا من خصائص هذا الموسم المسرحي .

ـ المسرح القومي : انتكس المسرح القومي هذا العام بغيابكتاب الصف الاول واحتجاب عروضهم التي انتهوا منها وكان يجب ان تقدم .. فاختفت من هذا المسرح اسماء نعمان عاشور وسعدالدين وهبه ويوسف ادريس وعبدالرحمن الشرقاوي وغيرهم .. ولهذا اقتصر هذا المسرح على تقديم عرض أجنبي هو « دائرة الطباشير » التي اختلفت حولها الآراء اكثر مما اتفقت وذهب الامر في في تقييمها كل مذهب ـ كعادة النقاد في مصر ـ وانتهت التجربة بنجاح فني وجماهيري معقول .. اما العرضان الآخران في موسم هذا المسرح وهما « البلياتشو » و« القاهرة ليلة مصرع جيفارا » فقد ظهر أولهما واختفى دون ان يحس به احد واهمل نقديا اهمالا تاما مما يقطع بنجاحه المحدود ـ ان لم يكن فشله ـ فنيا وجماهيريا . واما العرض الثاني فقد اثار من المشاكل اكثر مما أثار من قضايا الفن ونجح مخرجه كرم مطاوع في تقديم عرض باهر وقوبلت المسرحية نقديا بالتأييد التام والرفض التام معا خصوصا فيما يتصل بالنص المسرحي .

ومقارنة هذا الموسم ـ الذي يصدر عن البيت المسرحي العتيق في بلادنا ـ بموسم العام الماضي الذي شهد مسرحيات « الزير سالم » و « بلاد بره » و« المسامير » و « حاملات القرابين » و « رجال بلا ظلال » يؤكد لنا ان المسرح القومي لم يحقق في هذا الموسم نجاحا فنيا او جماهيريا يذكر او انه على الاقل لم يحقق نجاحا يتناسب مع مكانته الفنية العريقة في مصر والبلاد العربية .. وانتكاسة المسرح القومي هذا العام تذكرنا على الفور بكبوته التي مني بها في العامقبل الماضي حين وقع في نفس المأزق بانصراف كتاب الصف الاول عنه .

ـ مسرح الحكيم : اذا كان مسرح الحكيم يحتل الموقف الثاني من ناحية المكانة الفنية بعد المسرح القومي فقد كانت عروضه في هذا الموسم ـ بالقياس الى عروض المسارح الاخرى ـ من انجح اعمال هذا العام .. انني أطلق هذا الحكم وأنا اضع امامي صورة عامة لجميع عروض المؤسسة فنيا وجماهيريا ويكفي للتدليل على هذا الحكم انتعلم ان عرضين من عروض هذا المسرح وهما « بلدي يابلدي » و« زهرة من دم » يقعان ضمن المسرحيات الخمس الاولى التي حققت اكبر عدد من المشاهدين في الموسم كله قياسا الى متوسط متفرجي الليلة الواحدة ـ بقسمة عدد ليالي العرض على عدد المشاهدين للمسرحية ـ وهذه المسرحيات الخمس التي حققت اكبر عدد من المشاهدين هي« على جناح التبريزي وتابعه قفه » و« بلدي يابلدي » و« ليلة مصرعجيفارا » و« زهرة من دم » و« دائرة الطباشير القوقازية ».

وبالنسبة لعروض هذا المسرح فقد نجحت « بلدي يابلدي » فنيا وجماهيرياولكنها فشلت نقديابشكل ذريع (!!) وحقق عرض «الضيوف» و « البيانو » نجاحا دون المتوسط لا يتكافأ مع ما وصل اليه محمود دياب من مكانة في المسرح المصري بعد« الزوبعة » و« ليالي الحصاد ». اما « زهرة من دم » فقد انتهت بعد ستة ايام من العرض نتيجة سوء التخطيط او سوء الادارة وخرجت المسرحية الى العالم العربي قبل ان يعلم الجمهور المصري بعرضها وقبل ان تتناول نقديا بشكل كاف .. وبرغم هذا فقد نجحت المسرحية ـ في حدود ليالي العرض القليلة التي شاهدتها فيها القاهرة ـ نجاحا طيبا ، ويكفي أنها قدمت لنا كاتبا عربيا هو الدكتور سهيل ادريس على خشبة المسرح للمرة الاولى كما انها فجرت قضية العمل الفدائي في المسرح المصري ، الامر الذي دفع مؤسسة المسرح الى تكليف الكاتب المصري عبدالرحمن الشرقاوي بوضع مسرحية ـ تعرض في الموسم القادم ـ عن العمل الفدائي الفلسطيني وهي المسرحية التي سافر الشرقاوي من اجلها الى الاردن ليعايش الفدائيين وليرى العمل الفدائي علي الطبيعة .. وقد قوبلت « زهرة

من دم » نقديا في القاهرة باراء متناقضة لا تختلف حول درجات تقييم العمل ولكن حول قيمة العمل نفسه ... فقد رأى فيها البعض عملا جيدا باعتبارها الجهد المسرحي الاول للكاتب ، ورأى فيها البعض رأيا مختلفا تماما تحول الى معركة نقدية ما نزال نسمع صداها حتى الان .

ـ المسرح الكوميدي : رغم ان المسرح الكوميدي استهل موسمه المسرحي بأحسن « نص » مسرحي كتب هذا العام وهو مسرحية « على جناح التبريزي وتابعه قفه » لالفريد مزج . فان هذا المسرح شهد سقوطا مروعا بعد ذلك بسبب عروضه الثلاثة التالية وهي«الصعلوكة» و« جمعية كل واشكر » و« الزوج الحائر » .. اما العرض الاول في هذا المسرح فيتطاول فيه النص الى درجة عالية يقف دونها الاخراج بكثير بمعنى ان العرض ـ اخراجا وتمثيلا وديكورا ـ كان دون مستوى المسرحية المؤلفة . واما العرض الثاني فكان يقوم على نص متهافتولم تستطع سناء جميل بطلة المسرحية ان تفعل شيئا فقدمت عرضا محدود القيمة يقف فيه النص دون مستوى الاخراج والتمثيل ، واما العرضان الثالث والرابع فقد مثلا معا فضيحة فنية في الاسكندرية وهما دون مستوى التقييم والعرض ، ويكفي ان نعلم انهما عرضا معا في ثمانية عشر يوما فقط في الوقت الذي لا تعرض فيه اية مسرحية كوميدية لاقل من شهر على الاطلاق .

أن اعتماد هذا المسرح على المقتبسات الاجنبية ـ الفرنسية خصوصا ـ والمستجلبة من القودفيلات الفرنسية التجارية التي تقوم على موضوع الخيانة الزوجية الخالد بثالوثه المعروف الزوج والزوجة والعشيق او العشيقة هو الذي سيودي بهذا المسرح ان لم يكن قد اودى به بالفعل .

والخطير في أمر هذا المسرح انه يتمتع بشعبية طاغية تاتيمن حب الناس للضحك والفكاهة ، وكان يجب ان يستغل هذا الاقبال الطبيعي في تقديم نصوص محلية مؤلفة تثري وجدان الجماهير ... أما ما يقدمه الان من نوع « الصعلوكة » أو « جمعية كل واشكر » أو « الزوج الحائر » بالشكل الذي قدمت به .. وهو رديء فانه يشكل أكبر خطر على المسرح المصري لانه يسمم افكار الناس ويساعد على أفساد اذواقهم وربما مكن من اشاعة قيم فاسدة .. وفي كل هذه الحالات فاننا يجب ان نعيد التقليد في سياسة هذا المسرح وفيالاعمال التي يقدمها . ويكفي ان ثلاثة ارباع انتاج هذا المسرح في هذا الموسم لا يرقى الى مستوى العرض فضلا عن انه دون مستوى النقد .

ـ مسرح الجيب : مأساة مسرح الجيب أنه بلا مسرح وبلا مدير وبلا خطة وبلا طاقم للممثلين وبلا مسرحيات ايضا ... والا فكيف يقتصر كل موسم هذا المسرح على عرض واحد يقيم هو « تانجو »التيظهرت واختفت دون ان يراها احد ودون ان تتناول نقديا ودون ان تحقق شيئا يذكر ؟

ان الفشل الذريع الذي مني به هذا المسرح هو الذي دفعمجموعة من الشبان الى تكوين مسرح مجاني عرف « بمسرح المائة كرسي » وقد استطاعت هذه المجموعة بلا تمويل ولا مؤسسة ان تقدم موسما كاملا ناجحا شوهد وقيم كأحسن ما تكون المشاهدة ويكون التقييم .. وعلى المسئولين عن مسرح الجيب ان يتعلموا جيدا درس هذه المجموعة من الشبان .. واحسب أنهم يمكن ان يستفيدوا في مواسمهم القادمة من هذا الدرس .

ـ أما فرقة الاسكندرية المسرحية وهي فرقة وليدة عمرها عام واحد فقد قدمت لنا في هذا الموسم مؤلفين يعتليان خشبة المسرح للمرة الاولى هما فتحية العسال ومصطفى بهجت .. الاولىقدمت من خلال « المرجيحة » وهو نص متواضع القيمة الى حد بعيد تفوق فيه عنصر الاخراج والتمثيل وحقق نجاحا جماهيريا طيبا (!!)والثاني قدم من خلال مسرحية جيدة تعتبر من احسن النصوص التي ظهرت في هذا الموسم .. ولكن المسرحية اجهضت في عرض هزيل بامكانيات مخرج متواضع وكفاءات تمثيلية اكثر تواضعا .. وقد تسبب هذا في فشل المسرحية فنيا وجماهيريا وبقي النص محتفظا بقيمته كجوهرة في التراب .

والآن ... ماذا يمكن ان نخرج به من هذه الصورة العامة لمسرحيات هذا الموسم ؟

المؤكد اننا بصدد موسم مسرحي فاشل يعتبر اكثر فشلا من موسم سابق كنا نعتبره أيضا فاشلا .. ولست ادري الى اي مدى يمكن ان يصل الفشل بمؤسسة المسرح فيظل همومها الذاتيةالداخلية والتي ليس اقلها الازمة المالية والتضخم الوظيفي وغياب التخطيط الناجم عن سوء الادارة او عدم الرغبة في العمل وفقدان الحماس .

يؤكد لنا هذا الموسم أيضا أن سياسة تقصير الخطوط التي تعتمد على تقديم مسرحيات قليلة ولكنها جيدة لم تحقق شيئا من هذا على الاطلاق .. فالمسرحيات قليلة فعلا ولكن جودة معظمها امر مشكوك فيه شك يعقوب في اولاده وقد اضاعوا يوسف .

وقد كانت النتيجة الطبيعية لفشل المؤسسة عاما بعد عام وانحسار الموجة المسرحية بانكماش عدد العروض ان نشات حالة من « الفراغ المسرحي » في القاهرة .. وقد سارع بعض تجار الفن ـ وهم كثرة ـ بانتهاز الفرصة الذهبية وتكوين فرق مسرحية كثيرة تختص بتقديم لون واحد من المسرحيات هو الكوميديا الفاقعة غير الهادفة التي تعتمد اولا واخيرا على نجم مسرحي محبوب كفؤاد المهندس او محمد عوض او امين الهنيدي .

وقد تفشت ظاهرة « الفرق المسرحية الخاصة » هذه في هذا الموسم بالذات حتى وصل عددها الى اكثر من ضعف عدد فرق المؤسسة الدرامية ومسارحها .. واستولت هذه الفرق بحكم نوعية عروضها وممثليها على جل جمهور المسرح في مصر بحيث لم يعد لمسارح المؤسسة الجادة من الجمهور سوى بقاياه القليلة .

والمؤكد ان تخبط مؤسسة المسرح وفشل عروضها هو الذيمكن لهذه الفرق من الظهور .. والمؤكد ايضا ان هذه الفرق التجارية وعروضها تقود المسرح المصري ـ بعد اهدار ذوق الجمهور وتسميمه فنيا وفكريا ـ نحو هاوية سحيقة سقط فيها الفيلم المصري من قبل ولم تقم له قائمة بعدها .. واخشى ما أخشاه ان ينتهي المسرح المصري في سنواته القادمة الى نفس النهاية الاسيفة التي انتهى اليها الفيلم العربي .

ان على كتاب المسرح الجاد والمخرجين والنقاد والمسئولين على الحركة المسرحية في بلادنا تدارك الامر والا وقعتالمأساة . ويكفي ان مسئولا في مؤسسة المسرح قال لي مبررا المستوى الهابط لمسرحية انيس منصور « جمعية كل واشكر » أن المؤسسة تجد نفسها مرغمة على تقديمها لتجاري المسارح الخاصة وتقف في وجه منافستها العنيفة .. ومعنى هذا ان المؤسسة قد ساعدت بقصورها ـ او تقصيرها ـ على تفريخ هذه الحركة الفنية المرضية وان هذه الحركة تتضخم الان وتقود المؤسسة معها الى الحضيض .

هناكبعد هذا مجموعة من السمات العامة التي يتميز بها هذا الموسم المسرحي الحافل وهي تحمل ضمن ما تحمل بعض ملامح الايجاب والسلب في هذا الموسم بما يحدد خطوطه العامة :

ـ اولا : لقد استجاب المسرح المصري ـ بصورة فورية ورائعة ـ منذ العام الماضي لظروف اللحظة التاريخية الحاسمة التي تتصل بمرحلة النكسة وما بعدها فكان بهذه الاستجابة أقوم صدىللتعبير عن وجدان الجماهير في لحظة بالغة الخطورة والاهمية ..وظهرت فيالعام الماضي مسرحيات مثل « المسامير » و« العرض بمي» و«اغنية على الممر » كنماذج مشرفة لتلاحم المسرح المصري بالمعركة وتأثر الكاتب بالحدث السياسي وتأثيره فيه .. وقد استمرت هذه الظاهرة مع هذا الموسم المسرحي فعرضت مسرحية « زهرة من دم » التي تعرض للعمل الفدائي الفلسطيني الذي تفجر مفصحا عن نفسه في صورة حاسمةبعد النكسة السريعة ـ والمؤقتة ـ التي هزت الوجدان

العربي في ٥حزيران . كما ظهرت مسرحية « سبع سواقي » لسعد الدين وهبه وهي تناقش أيضا مرحلة ما بعد النكسة ومضي عامين على يونيو ١٩٦٧ وان لم تكن هذه المسرحية قد عرضت فانها قد اخذت طريقها الى النشر واحدثت دويا عنيفا صاخبا .

ان الكاتب العربي يؤكد بهذه الاستجابة انه يقف شاهدا على عصره بلا جدال .

ـ ثانيا : كانت القضية السياسية هي المحور الاساسي لعدد كبير من مسرحيات هذا الموسم . فبالاضافة الى تلك التي تناولت النكسة العسكرية ـ المؤقتة ـ بشكل مباشر وهي مسرحيات سياسية اساسا فلقد قدمت في هذا الموسم مسرحيات اخرى كان موضوعها الاول هو القضية السياسية ومن هذه المسرحيات « بلدي يابلدي» و« ليلة مصرع جيفارا العظيم » و« البلياتشو » و « حكاية شركان في بيت زارا .. بالاضافة الى عدد آخر من المسرحيات التي نشرت ولم تقدم وعلى رأسها مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس .

ـ ثالثا : ومن ناحية اخرى فقد اكتملت الدائرة بتناول عدد آخر من المسرحيات للمشكلة الاجتماعية في بعض جوانبها مثل « على جناح التبريزي وتابعه قفه » و« الضيوف »و« البيانو » ثم«المرجيحة».

ان الحدث الاجتماعي والسياسي هو موضوع الحدث المسرحي في هذا الموسم .

ـ رابعا : كان التاريخ ملجأ لعدد من كتابنا الذين استلهموه أحداث مسرحياتهم في هذا الموسم .. ومع ان التاريخ كان هوالمصدر فانه لم يكن هوالمسرحية في نهاية الامر .. ومن هذه المسرحيات التي ذهبتالى التاريخ القديم او الاسطورة تستعرض احداثهوشخوصه مسرحيات « بلدي يابلدي » و « حكاية شركان في بيت زارا » و«على جناح التبريزي وتابعه قفه » وتلك هي المسرحيات التي قدمت .. اما المسرحيات التي ظهرت ـ منشورة ـ ولم تقدم واستخدمتالتاريخ فاشهرها ثنائية عبدالرحمن الشرقاوي عن « مقتل الحسين » .. وقد كان حضور التاريخ على المسرح سببا في شيوع الرمز في كثير من أعمال هذا الموسم ولكن المتفرج العادي لم يفقد القدرة على اسقاط الكثير من ظروف اللحظة المعاصرة على هذه المسرحيات التاريخية .

ـ خامسا : كان صوت الرقابة الفنية على المسرحيات زاعقاطوال هذا الموسم .. وقد تسببت الرقابة ـ هكذا يقال ـ في عدم تقديم موسم مسرحي كامل تمثله تلك المسرحيات التي عرضت لاسمائها في أول هذا المقال ..ومع هذا فان بعضا من هذه المسرحيات سيجد طريقه الى العرض مع الموسم القادم ! اما المسرحيات التي عرضت بالفعل فقد اعترضت الرقابة على اغلبها وتدخلت في بعضها الاخر.. ومن هذه المسرحيات التي اعترضت عليها الرقابة وتدخلت فيها ـ ولكنها عرضت ـ مسرحيات « بلدي يابلدي » و« على جناح التبريزي وتابعه قفه » و« دائرة الطباشير القوقازية » و« البلياتشو » و« ليلة مصرع جيفارا العظيم » .

والحق ان ثمة رقابة خفية (!) اصبحت تعترض على عدد كبير من مسرحيات الكتاب في مصر .. والا فلماذا لم تقدم « المخططين » و« سبع سواقي » و« عندما ظهرت العفاريت في النصف الثاني من القرن العشرين في قسم بوليس مصر الجديدة ليلا » وغيرها من المسرحيات الجيدة .. مع ان هذه المسرحيات لم ترفضها الرقابةرسميا .. هذا سؤال لا أستطيع ـ ولا أظن ان احدا من الكتاب في مصر ـ يستطيع الاجابة عليه !.

ـ سادسا : كان من أهم ثمرات هذا الموسم ـ رغم كل شيء ـ انه قدم لنا مجموعة من المؤلفين الجدد الذين يقدمون على خشبة المسرح للمرة الاولى وهؤلاء هم الدكتور سهيل ادريس الذي عرفناه روائيا وقصاصا ولكنا لم نعرفه كاتب مسرح الا مع الشهور الماضية وعرض مسرحيته « زهرة من دم » ومن هؤلاء المؤلفين الذين افرضهم هذا الموسم ـ مصطفى بهجت مصطفى في مسرحيته الجيدة «حكاية شركان في بيت زارا » وفهيم القاضي في مسرحيته « شي لله يابو زعيزع » وفتحية العسال في مسرحيتها « المرجيحة » .

وفي الوقت الذي قدم فيه هذا الموسم اسماء هؤلاء الكتاب الجدد للحياة المسرحية فقد طوى اسماء نعمان عاشور وسعدالدينوهبه ويوسف ادريس وعبدالرحمن الشرقاوي وعلي سالم فلم يقدم لاحدهم شيئا رغم انهم جميعا قد كتبوا مسرحياتهم قبل بداية الموسم ومع شهوره الاولى .

ـ سابعا : وكما شهد هذا الموسم تقديم عدد جديد من كتاب المسرح فقد شهد عودة بعض المخرجين الى الاخراج وقد انقطعوا عنه لسنوات .. ومن هؤلاء كمال ياسين حسين جمعة ومحمد عبد العزيز ومحمود السباع .. وفي نفس الوقت تغيب عدد آخر عنتقديم مسرحيات جديدة ـ داخل المؤسسة ـ ومن هؤلاء حسن عبدالسلام ونجيب سرور وحمدي غيث ـ بعد ان عاد الى الاخراج في العام الماضي ـ وسافر عدد آخر من الشبان الذين اكدوا انفسهم في بعثات لدراسة الاخراج وهؤلاء هم الثلاثي المسرحي المعروف سميرالعصفوري وانور رستم ومحمد مرجان . كما سافر عدد اخير بعد ان ضاق ذرعا بالبطالة ولم يجد فرصته الكاملة للاخراج وهؤلاء هم كمال عيد الذي عاد الى المجر وفاروق الدمرداش الذي عاد الى فرنسا وحسن ابوزيد الذي عاد الى امريكا ونجيب سرور الذي سافر الى سوريا .. وظاهرة هجرة المخرجين هذه يجب الا تمر ببساطة وان نقف عندها طويلا فلا معنى لان نرسل شبابنا الى الخارج لدراسةالاخراج ثم نفقدهم بعد ذلك .. ان توزيع مسرحيات الموسم على المخرجين يحتاج الى نظام دقيق لانني لا أفهم ان يستأثر مخرج باخراج مسرحيتين او اكثر في موسم واحد بينما زميل له يعاني البطالة منذ عامين او ثلاثة .

ـ ثامنا : لقد تفجرت في هذا الموسم « ازمة التقاليد » في المسرح المصري .. ولا بد ان نعترف هنا صراحة ان مسرحنا بلا تقاليد . وأبرز مظاهر هذه الازمة ذلك الخلاف الذي وقع بين بطلة مسرح الحكيم محسنة توفيق وبين جلال الشرقاوي حول مفهوم كل منهما لمسرحية « بلدي يابلدي » ثم ذلك الخلاف الذي تفجر في المسرح القومي حول مسرحية « ليلة مصرع جيفارا » وانتهى بان دفع آمال المرصفي مدير هذا المسرح منصبه ثمنا لموقف معين من هذا الخلاف .. ومن مظاهر أزمة التقاليد في المسرح المصري ان يسطو انيس منصور على ترجمة هيديبانوب واعداد عزت الامير لمسرحية « عدس وكافيار » ثم يستولي على المسرحية ويدعي تأليفها دون ان يؤاخذ على فعلته هذه .. وتقدم المسرحية بالفعل وهي تحمل اسم انيس منصور هكذا بكل بساطة وفي ظل غيبة التقاليد المسرحية السليمة وتهاون المؤسسة وعلى رؤوس الاشهاد .

ـ تاسعا : انحسرت مع هذا الموسم ظاهرة « فوق الطليعة »التي كان المسرح القومي قد بدأها قبل عامين وانتشرت بعد ذلك فشملت مسرح الحكيم ومسرح الجيب .. ولم يبق من هذه الفرق سوىفرقة الطليعة في المسرح القومي التي قدمت مسرحية « البلياتشو » .

وفكرة فرق الطليعة فكرة جيدة ولا شك ويمكن ان تقدم للحركة المسرحية في بلادنا خدمات عظيمة ليس اقلها امداد هذه الحركة بالمؤلفين الجدد وعلينا معالموسم القادم ان نعامل هذه الفرق بصورة اكثر جدية فنعيد تكوين ما اندثر منها في هذا العام لان هذه الفرق هي معامل التفريخ التي يمكن ان يخرج منها المؤلفون والممثلون والمخرجون الجدد .. ويكفي ان نعلم ان احدا من شبابنا الجدد في مجال التاليف لم يقدم في هذا العام الا من خلال فرقة الاسكندرية المسرحية . اما الدكتور سهيل ادريس فقد قدم من خلال مسرح الحكيم لانه لا يمكن ان يعامل كشاب مبتدىء . وقد ساهم توقفهذه الفرق في اجهاض تجربة المخرجين الشبان الذين حاولوا الظهور واثبات وجودهم في العام الماضي والعام الذي سبقه .

ـ عاشرا : اما آخر الملامح التي يمكن رصدها في هذا الموسم

فيمكن تحديدها في انه موسم بلا نقد او هو في أسعد الاحوال موسم مسرحي بلا حركة نقدية تتكافأ معه كما وكيفا ..

وانحسار الحركة النقدية بشكل عام والنقد المسرحي بشكل خاص لا تعود الى هذا العام فقط ولكنها تعود الى اكثر من ثلاث سنوات مضت بعد أن توقف نقادنا الكبار عن الكتابة وتركواالميدان لكتاب اليوميات ومحرري الصحف والمجلات واصحاب الاركان اليومية او الاسبوعية ، الامر الذي ادى الى فوضى نقدية اختلت معها المقاييس والاحكام ووصل الامر بالنقاد الى الاختلاف ليس حولدرجات تقييم العمل الفني ولكن حول قيمة العمل نفسه .

وفي هذا الموسم مثلا لا نكاد نذكر احدا من كتابنا المتخصصين في النقد المسرحي قد تابع الموسم عن كثب الا الدكتور سمير سرحان في النصف الاول من الموسم وبهاء طاهر في صدور مجلة الكاتب الشهرية القليلة التوزيع بالنسبة للصحف والمجلات .. وبعد هذا لا نقد وانما تعليقات سريعة وانطباعات اكثر سرعة يمكن ان تضر الحركة المسرحية اكثر مما تفيدها ويكفي ان نعلم خطورة هذا الصمت النقدي اذا عرفنا ان مسرحية « البليانشو » التي عرضت على خشبة المسرح القومي لم يكتب عنها مقال نقدي واحد باستثناء المقال الذي نشر في مجلة المسرح المتخصصة .

على ان اهمية النقد المسرحي لا تنحصر فقط في تقييم العمل الفني وانما في رصد الحركة المسرحية في بلادنا وتوجيهها .الناقد قائد ونحن نعيش حركة مسرحية بلا نقد ولا فادة ، الامر الذياضطر كتاب المسرح الى مناقشة قضاياه في اعمال فنية مسرحية تعرض على الجماهير فوق خشبة المسرح . واقرب الامثلة على ذلك مجموعة المسرحيات التي عرضت على امتداد العامين الماضيين واهمها « كوابيس في الكواليس » و« روبابكيا » و« البوفيه » و« يابهية وجزيني » .. والبقية تأتي .

ان المسرح المصري معذور في تخبطه لانه يفتقد القيادة النقدية الموجهة الواعية .

وبعد..هذه هيملامحالصورة العامةللموسم المسرحي بخطوط الضوء والظل فيها .. وقد تبدو ملامح الصورة مشرقة في قليل من من جوانبها ولكنها ـ بالقطع ـ قاتمة في الكثير من هذه الجوانب . ولا بد هنا ان نواجه المشاكل بحسم ووضوح . لا بد من خطةمحددة مسبقة يلتزم بتنفيذها . لا بد من ارساء معايير للعمل وتقاليد سليمة للحركة المسرحية . لا بد من الاهتمام بالمؤلف على نحو اكثر جدية . لا بد ان يكون المسرح المصري مسرحا مصريا بحق لا مسرحا قاهريا . لا بد من الاستفادة بجميع الكفاءات والخبرات دون ان نترك للعلاقات الشخصية مجالا للحكم على الافراد . لا بد من جهازدائم للمتابعة والتوجيه والبحث . لا بد من ان يصبح المسرح المصري مسرحا عربيا لا بد من اعادة تقييم الممثلين والكتاب على اساسيضمن لهم التفرغ والاستقرار . لا بد أن تفتح ابواب المسارح خمسا وستين وثلاثمائة يوم في السنة .

ماأكثر ما ينقص الحركة المسرحية في بلادنا رغم ان الحدث المسرحي هو ارقى تعبير فني عن الحدث السياسي والاجتماعي الذي يتفاعل في بلادنا مليئا في هذه اللحظة التاريخية الحاسمة من عمر الزمن .

القاهرة — **محمد بركات**

لجميع مطبوعاتكم :

دار الفد للطباعة والنشر

بيروت ـ تلفون : ٢٣٠٥١٢

العراق

« البيت الجديد »

اضافة حضارية في المسرح العراقي

***

« ان عالم اليوم لا يمكن ان يوصف لانسان اليوم الا اذا قدم له كعالم قابل للتحويل . »

هذه الفكرة التي يكتبها برتولد بريخت يؤكدها الكاتب المسرحي العراقي « نور الدين فارس » في مسرحيته الجديدة « البيت الجديد ».

ونحن نعتبر « البيت الجديد » كعمل مسرحي : حالة عبور في مسرحنا العراقي ، اذ ان الكلمة ـ الصيغة ، والحركة ـ الفعل ، وكل جزئيات العمل التقني ، تعاونت في ايجاد الخلق الفني المطلوب ، والطيب ، للنص ..

فالكلمة ، عند نور الدين فارس ، كائن متميز ، يتحدد بواقعية الارض ، ورومانسية الصيغة ، ورمزية الدلالة .. وهدفية المضمون ، وثورية الابعاد ..

والحركة المسرحية ، اشبعت هذا الكائن، والموسيقى فسرته وعملت على تنميته في ذهن المشاهد ، والديكور والانارة ، جسداه وحددا أبعاده ..

و « البيت الجديد » اعتمدت على الحدث المفتوح ـ ان صح التعبير ـ اي أن الحدث ليس دراميا محضا ، ولا ملحميا محضا ، بل انه حدث عرضي في حياتنا اليومية ، اذا وضعناه في مقاييس التحديد الواقعي ، كثيرا ما نجد صورته او مطابقه الموضوعي ، أو نفيه ، أو تأكيده .. انه حدث يجمع بين الرمز والمعاصرة ، وبين الدراما والملحمة، من قريب او بعيد .. انه حدث يقع للكثير منا ، على الارض العراقية، ويقع لغيرنا على اية أرض .. ، وفي أي زمان آخر .. حدث تصالب العلاقات المجتمعية ، حين تتصالب المصالح النفعية ، عبر موقف طبقي مميز ، وذهنية طبقية واضحة ..

ان « البيت الجديد » ـ كنص ـ عمل ثري .. « كنا نتصور الدلالة الرمز ، في البنت « بهيجة » ـ ميري سركيس ـ فهي المحور ، وهي عنصر التوتر والصراع ، ونقطة التجمع والرغبة ، ونقطة التفكك والضياع .. انها عنصر الحب ، وعنصر الطموح .. في ذات الوقت ..»

اما طبيعة تكوين الطامعين كشخوص ، طبيعة الام « فخرية» ـ زكية خليفة ـ كحاجز ، او كحماية وكأم جاهلة وفقدانها لاخ حي يحمي ابنتها ـ من الذئاب ـ الرموز الاخرى .. وكونها أنساقت وراء الجهل والعاطفة وقبلت بالزواج من « شهاب ابو زبانة » ـ منذر حلمي ـ كدليل اعمى ـ وهو أهون الشرين ـ .. وهذا الفقدان للبديل الثوري المطلوب ، مجتمعا ، أو حكومة ، او فئة ثورية ، لحماية ابنتها ـ السلطة ، او الوطن ـ دفعها بهذا القبول السلبي .. « شهاب .. »

هذا القبول وجد الصيغة التي تنمو في الذهن لدى مطالعة النص المسرحي ، أو مشاهدته على المسرح ، اذ تتبلور على المسرح بشكل اوضح، لتصور العديد من البنيات الاجتماعية اثر النكسة ، كواقع ، وقبلها ..

و « البيت الجديد » النظام الثوري البديل لواقع ما بعد النكسة، يجد تكامله في التقاء وتزاوج « صبري » عامل البناء ـ عزيز عبد الصاحب ـ الرمز للبروليتاريا ، مع عنصر الحب والجمال والفتوة ، « بهيجة » ، لخلق البديل الثوري المطلوب ، وهو الرغبة والطموح الجماهيريان اللذان تجسدا ، بعمق ووضوح بعد الخامس من حزيران ، كضرورة تاريخية ، بعد ان باتت بنيات الانظمة الحكومية ، عارية ، جمعت كل اضداد حركة التحرر الوطني والتقدم والازدهار وحملت كل أجنة الخيانة والسلب والموروث المتراكم من عهود بالية ..

ولنتأمل هذا الحوار الختامي :

بهيجة : .. والبيت ؟

صبري : سأبنيه من جديد .. انا وانت نفتح كل بنائه للتائهين والضالين كي يعيشوا برحمة ، وسعادة ، وحب ..

هنا تتجسد بتكثيف طيب ، وبكلمات قليلة ، هادفة ، خلاصة المسرحية ..

ان خاصية اساسية توضح طبيعة مسرحيات نور الدين فارس ، هي مزج الواقع بالرمز ، عبر رؤيا ثورية فاعلة ، .. وهو يتخطى ككاتب ـ عبر كلمات واعية الصياغة ، غير مجهدة ، وغير فضفاضة ، شريحة اجتماعية معينة ، في بنائها النفسي والطبقي ، للعبور الى داخل العالم كشريحة كبرى ..

وان الخاصية الاساسية التي اعتمدها المخرج في فهم مسرحية « البيت الجديد » كون واقعية المؤلف تتحمل تفسيرا حديثا ومعمقا وثوريا ، للوصول ـ عبر الحركة والايقاع ـ بالعمل المسرحي الى هدفيته، دون لف او دوران ، ودون غموض ، او هلوسة ، ودون الاضطرار بالسقوط في تعليمية برخت وراويته المرشد ، .. لذا فحين ادخل العنصر الاساسي في نظرية برخت المسرحية : « التغريب » .. ، ادخله فقط على الحركة والتمثيل ..

والتغريب كما هو معلوم : « احداث الغرابة في نفس المشاهد مع ادراكه لما يشاهده ، فالصورة المغربة هي تلك التي تجعلنا ندرك الموضوع ، وفي نفس الوقت تشعرنا بانه « غريب » عنا .. »

ان التفسير الذي وضعه المخرج للنص ، قارب فيه برخت من حيث الاسلوب ، اذ وضع التغريب كعنصر اساسي في الاخراج ، ـ وهو يقدم الحوادث ويجعل المتفرج ليس مجرد مشاهد ، وحسب ، بل مشاهد موقظ الفاعلية ، يتحمل اتخاذ القرارات ، ويفكر لايجاد صورة فضلى للعالم ـ ..

وقد دفعنا النص ، عبر تمثيله على المسرح ، لنتمنى ان يكون « صبري » من نصيب « بهيجة » مع ان حتمية مسار التاريخ ، تضع هذا اللقاء ، في الذهن ، كضرورة ، .. اذ ان هذين العنصرين ، هما الدلالتان التاريخيتان اللتان ، في التقائهما ، يطرد كل ما هو نفعي وشاذ ومصلحي .. في البيت .. الوطن !.

ان المتفرج في « البيت الجديد » وقف في مواجهة الشيء .. صحيح ان المسرح الملحمي خلاف المسرح الدرامي : « يجري الحوادث ، ويوحي ، اذ انه يتكون من موضوع وقصة ، ويدفع بالمشاعر الى مرتبة المعارف ، .. والمتفرج يتطلع الى الاحداث ، ويدرسها ، والانسان هو موضوع تحت البحث ، الانسان المتغير والقابل للتغيير .. ثم يأتي تلهف المتفرج على مجرى الاحداث ، اذ تتركب الاحداث بمونتاج ثابت .. اذ ذاك يكون الانسان عملية تحول ، والوجود الاجتماعي يعني التفكير ، يعني العقل ، .. » ولكن المزج بين الملحمة والدراما ، في المسرحية ، اتاح للموسيقى ـ مثلا ـ ان تنقل التعبير الى المتفرج .. في محاولة لتفسير النص .. وهي تسبقه احيانا وتتخذ موقفا وتقدم السلوك وتعرضه ..

وقد قدم الفنان حسين قدوري مدرس الموسيقى في معهد الفنون الجميلة ، على آلته المنفردة « الجلو » عملا تعبيريا جيدا ، مع ما فيه من مغامرة ، لانه كان يعزف مباشرة من خلف الكواليس .. فهو لم يفرق المسرحية بالموسيقى الصاخبة ، بل كان مقننا لموسيقاه وفق متطلبات اللوحة في طرح المؤثرات ، وخلق التوازن النفسي بين المتفرج والحدث ..

وابرز هذه الانبعاثات الموسيقية هي في لوحة الصراع على «بهيجة» بين صبري وشهاب .. وفي لوحة « العرس » ، اذ كان الفرح الموسيقي الذي رافق الشموع والآسى والاطفال .. والذي زاوج بين عنصري الايجاب ، خلقت الدلالات الواعية لدى المتفرج .. اذ بعد الصراع الدامي من اجل انتصار الحق والحب والجمال على الباطل والنفعية والمصالح الجشعة ، تكون الشموع والجو المعطر بالموسيقى ، دلالات للفرح الانساني الكامل لانتصار الانسان ..

وحيث يبدأ المجتمع بالفرح ، ينتهي بالفرح .. ولقد كانت هذه الدلالة التاريخية مجسدة في اغنية الافتتاح وعرس الختام ..

ان « العنب » او « عنقود العنب » الذي كانت عوامل نضجه ، تدفع بذوي المصالح للصراع من أجل الاستحواذ عليه واقتطافه ، تجسد عبر صيغة الاغنية ـ المدخل ، صورة الصراعات وتضاد المصالح من اجل الاستحواذ على « العنقود » الذي حان قطافه : « بهيجة » البنت ، على مستوى المسرحية والسلطة على مستوى الازمنة والاماكن ، التي هي نقطة التركيز ، والمحور ، في تصارع الاحزاب والقوى السياسية الوطنية، ضد قوى الظلام ، لنيلها ، وتحقيق الاهداف الانسانية عبرها ، وبناء المجتمع الاروع : « البيت الجديد » .

والمسرحية ، بهذه الصيغة ، مسرحية فكرة ، والحدث فيها ، يمتد في مسيرة الحياة ، وقد حققت المسيرة عند المؤلف صعودها الهدفي المطلوب وأتت بنتائج ايجابية تتساوق وحتمية التاريخ .. وهي على العكس من « المفتاح » مسرحية الفنان يوسف العاني ، التي كانت ابرز نتاجات الموسم السابق ، والتي تكسرت فيها « المسيرة » وانتهت الى « الرجوع » عن الهدف ، والسقوط في « الحلقة المفرغة » ولا جدوى النضال ، حتى وضع ـ العاني ـ « الاعياء » في نفس المكانة مع الشخوص الطبقيين الاخرين ، في الهرولة الختامية ، للدخول في البديل الذي اختاره لتحقيق الهدف ، وهذا البديل ليس حزبا للطبقة العاملة ، ولا جبهة وطنية ، بل كان تجمعا لا متجانسا ، طبقيا وفكريا .. بل هو نتاج المسيرة التي اعتقد الفنان العاني انها غير مجدية ..

وعلى عكس رموز ودلالات « المفتاح » وقف نور الدين فارس في « البيت الجديد » ليدلل على امتلاكه لوضوح الرؤية ، وسلامة اللغة ، واصالة البناء ، فكانت زهيدة في الكلمات والحركة وحتى الديكور ، مع غنى في المضمون .. والزهد عند فارس هو تحاشي الثرثرات والوعظ والخطابية ولغة الشعارات التي اعتدناها في المسرحيات العراقية ـ الشعبية بخاصة ـ .. وهذا التكثيف للمسيرة هو اروع سمات العمل الناجح عند نور الدين ، ابتداء من مسرحية « اشجار الطاعون » ، حتى « الكراكي » فالبيت الجديد ..

واذا اردنا الخوض في تفاصيل العمل ، تقنيا ، فاننا نشاهد ، في البدء ، المسرح مفتوحا ، والممثلين جالسين ، وهم يتحدثون بشكل تلقائي .. وهذه البداية الحديثة ، تجعل الجمهور ، كعنصر متلق ، يتفهم ويفكر ، او يسهم في عملية خلق المسرحية كجمهور « متفهم » و « مفكر» وفي ذات الوقت فان تلقائية الوجود التمثيلي ، كعمل موجود بيننا ، يرفع الحاجز الذي وضعه المسرح القديم بيننا كجمهور نبحث عن التفاصيل لنغتني عبر المسرح .. وبين العمل الفني ، تمثيلا واخراجا وديكورا وانارة وموسيقى وازياء .. الخ .

فالديكور الحديث ، تجريدي موح ، اختزل المكان : بيت من طابقين .. غرف فوقية : غرفة بهيجة : السلطة ، الرمز .. وشهاب ابو زيانة .. والغرف السفلى : النزلاء .. ، هذه الغرف ، لم تكن من حيث البناء المعماري ، وتشكيل الديكور عموما ، الا اداء بسيطا موحيا في نفس الوقت ، خلفية سوداء . سلم ابيض الحواشي ، اسود الركائز. اطارات الابواب (ترمز للغرف) ذات الوان حارة ومشرقة ، احمر ، وردي ، سمائي ، أبيض ..

المقاعد « ستول » ذات حواش بنفس الالوان الحارة والمشرقة . الارجل سوداء .. هذه الالوان المتضادة ، مع الانارة المركزة على الالوان الحارة ، الاخضر ، الاحمر ، والزنبقي عمق جو المسرحية ، واوجد توازنا طيبا بين حركة الممثلين وتقنية المسرح .

وقد ساعدت مجموع هذه التكوينات ، اللغة التي تواجدت ، بدورها ، مع الموسيقى بأيقاع خاص ، وحققت الدلالات والرموز ، باغتناء جيد واغناء لتفاصيل العمل . واضاءت المحصلة الفكرية من « البيت الجديد » كمسرحية فكرة ..

وقد وازن نور الدين فارس بين العامية المطعمة بالفصحى وبين

فنية الحوار ، ورشاقة اللفظة ، فمنح الصياغة فيما جمالية طيبة ، خرجت عن « طبيعيته » الواقعية في « اشجار الطاعون » ـ مسرحيته للعام الماضي ـ .

والشخوص ، لم نجدهم وبخاصة « شهاب ابو زبانة قد سقطوا بالشحوب والهلامية ، بل على العكس كانوا يظهرون بقوة لحد الامتلاء ، كعناصر تضاد نجد شبيههم في المجتمع : صبري (البناء) الاكثر ارتباطا بالخير ، والاكثر نقاوة ، من حيث تركيبه الطبقي ، اذ جسد قيمه ومثل الطبقة العاملة

فريد (المثقف البورجوازي الصغير) ـ نبيل يوسف ـ الذي بتذبذبه وصراعه ، بخوفه وانهزاميته ، بديماغوغيته ، وثوريته المغامرة ـ احيانا ـ والمسطحة احايين اخرى ، كان واضحا هو الاخر كممثل لشرعية طبقية معينة ..

الملاراضي (الفوال) ـ المشعوذ ـ كاظم صالح ـ بفكر التعاويذ ، وروحية الفكر المتخلف الذي تخطته الحياة ، نجد مثيله كمصلحي منتفع ، في كل جوانب مجتمعنا .. نجد مثيله في العديد من النماذج التي ظلت ـ بأفكارها ـ تزاول ضغوطا عديدة حتى في المجتمع الثوري الجديد .. وبعد مرحلة التحرر .. بل ان روحية التعاويذ والدروشة ، هي واحدة من اسباب نكسة حزيران ، وسقوط انظمتنا امام العدو ، والجماهير ، على حد سواء .. ومع ذلك فلن يسقط (الملاراضي) كدرويش بالهوس والحركات البهلوانية والفضفضة ـ كما اعتدنا في المسرحيات الشعبية العراقية الاخرى .

اما (حساني) الثري ، ـ صفوت الجراح ـ فهو البورجوازي ، الذي حاول شراء ذمم الاخرين وحتى شراء الاعراض ، بماله .. وان امتلاء شخصيته وتجسيد اعتقاده بان الانسان يمكن ان يكون بضاعة سهلة خاضعة للمساومة ، على دفعات ، قد تجسد واضحا عبر اللغة والسلوك ..

و « شهاب ابو زبانة » زوج الام فخرية ، الشقي السابق ، وصاحب الماضي الرديء . والذي خطط منذ البدء للايقاع بفخرية كزوجة للقفز من خلالها على بهيجة البنت ، وهو يظل ذلك الطفيلي الذي يسكر ويقامر ويتسكع على حساب عرق وجهود زوجته التي يحاول أن يقتلها في النهاية ليصل الى مراده ..

وفي الختام ، عبر هرب « فريد » ، وانكشاف امر حساني والملاراضي ، بأعمال غير مشروعة ، تؤدي بهما الى السجن ، يلقي شهاب ابو زبانة بأسلحته .. ويستقل صبر يالبناء ببهيجة ليعبرا ، القلق الحضاري كله ، وليتخطيا واقع الصراع ، بالزواج ، عبر عرس الشموع ، وعطر الانوار ! ..

ان بهيجة الدلالة الاولى ، وعنصر الاشراق في « البيت الجديد » حتى اسمه اكتسب دلالة نوعية .. وحين تألق شهاب في حواره مع حساني حول بهيجة كبضاعة بين متساومين ، حقق المخرج والمؤلف التفاتة ذكية ، بانتفاضة شهاب بعد ان نال ما اراد ، وخدر حساني بالوعود ، فسرعان ما قال له :

« عن اذنك .. تعبان شوية .. » وهنا تتجسد لنا ، عبر الحركة والحوار ، نقطة التحول ، في الحالة المصلحية ، بعد ان ينال «شهاب» النقود من حساني ويذهب . وحالة العبور هذه الى داخل المجتمع وداخل الطبقات ، عبر صراع المنافع والمصالح والاضداد ، تتجسد في دالة اخرى ، والتفاتة ذكية ، اذ حين يدخل شهاب ثملا يغني « عنب عناب عنكور يا غالي .. » ـ في اللوحة السادسة ـ يصحو من سكره حين يصل الحوار حد التأزم ابان طرح الام مشاريع المستقبل .

« يتهيأ لها ـ نعني بهيجة ـ ابن حلال .. وتروح الى نصيبها » اجل يصحو شهاب ويجيب : « شنو .. بهيجه بهيجتي .. » واذ ذاك يجسد المخرج عبر دلالة ذكية ، العنصر الاكثر وعيا لمهام المسرحية ، بتشخيص الطبيعة النفعية لهذا النموذج من البشر ، اذ رغم سكره ، يصحو حين ترتطم القضية بمصالحه الانانية ..

وهذه الحالة تتكرر في اكثر من موقف وباشكال متعددة ..

حتى الازياء ، كانت ذات دلالات ذكية ، شاركت في تعميق المعنى وتكثيفه عبر تجسيد ابعاد الشخصيات ، واعطاء الجو الكامل للملامح الطبقية .. والملامح العامة للمسرحية كمسرحية فكره .. فالبدلة البيضاء التي ترتديها « بهيجة » هي جزء من بدلة عرس ، بدون اكليل ، تدلل على عنصر الاشراق والامل والحب والخير .. وعلى الضد كانت ملابس شهاب سوداء ، حتى قميصه ، والتي لا يوجد مثل هذا الزي ، عندنا ، اذ المعتاد ان يرتدي الرجال ، ملابسهم الشعبية ، بقميص ابيض ، لا بقميص اسود .. وهنا دللت الملابس ايضا على ظلامية وافكار هذا النموذج ، عبر مظهره أيضا ..

ان البيت الجديد كمسرحية مليئة بالدلالات وبالافكار ، فمن الحديث عن الموت كضرورة لتنقية العالم من عناصر السلب ، كما جاء على لسان صيدلي . الى السخرية المزيجة بالانتهازية من افكار صبري « الطينية » على حد تعبير البورجوازي الصغير فريد .. الى بكاء حساني وشهاب والملاراضي المصطنع على فخرية الام .. الى تكرار عبارات عرضية كساعة الصفر و « اضراب » الى الشموع والاطفال ، والعرس ، الى الاغنية .. الى انتفاضة بهيجة بوجه صبري على ان « يشمر ذراعيه ليناضل من أجل الشيء الذي يؤمن به .. » لانقاذها من براثن الذئاب .. الخ . الى جانب وضوح موقف صبري وافكاره وعدم سقوطه بالازدواجية والنفعية ولغة الاقنعة التي تميز بها الشخوص الاخرون ..

وعموما فان « البيت الجديد » مرحلة ، تكامل فكري وتقني في مسرحنا الهادف ، وهي حالة عبور ، فعلا ، الى الافضل والاروع .. وهي تدفعنا للشد على ايدي جميع العاملين بها .. لكيما يصل المسرح العراقي ، الى المستوى الذي يكثف فيه جمهوره ويغني فيه الوعي السياسي المطلوب ..

ان « البيت الجديد » اضافة حضارية ، تتخطى واقع النكسة بعد حزيران ، بمضمونها الثوري ، الواعي ، ولغتها التي ابتعدت عن الصراخ ، والجلجلة الفارغة ..

بغداد

محمد الجزائري

دراسات ادبية

من منشورات د.ر الآداب

- من ادبنا المعاصر
  للدكتور طه حسين
- قضايا جديدة في ادبنا الحديث
  للدكتور محمد مندور
- مشكلة الحب
  للدكتور زكريا ابراهيم
- تجديد رسالة الغفران
  لخليل هنداوي
- دراسات في الادب الجزائري
  لابو القاسم سعد الله
- بابا همنغواي
  لهوتشنر
- الادب المسؤول
  رئيف خوري