ج ع م

لمراسل الآداب سامي خشبة

عيد الفلاحين .. وثقافة التغيير

*

في التاسع من سبتمبر ـ ايلول ـ الماضي اقيم في الجمهورية العربية المتحدة عيد الفلاحين ، في الذكرى السابعة عشرة لقانون الاصلاح الزراعي ، الذي نقلت بمقتضاه ملكية الارض من الاقطاعيين الى الفلاحين . ونحن لن نتوقف هنا عند المغزى السياسي ولا الاقتصادي لهذا القانون ، ولن نتوقف عند الآثار المفترضة ـ الاجتماعية والسياسية لصدوره ، ولا عند الآثار الفعلية لهذا الصدور . وانما يعنينا المغزى الثقافي لهذا القانون ، ثم يعنينا ان نقف عند المظاهر الثقافية لاحتفالات العيد السابع عشر لصدوره .

فالمفروض ـ علميا ـ ان عقليات الناس وثقافاتهم السائدة تتغير بتغير الاساس المادي في المجتمع ، هذا الاساس الذي يتكون من وسائل الانتاج ، وقوى الانتاج وعلاقاته . ومن المفروض ايضا ان علاقات الانتاج التي تتغير فور تغير شكل الملكية ومضمونها ، وان تطوير وسائل الانتاج وتغيير الوضع الاجتماعي والسياسي للقوى المنتجة لايؤدي على الفور ، وبطريقة ميكانيكية الى تغيير عقليات الناس او الى تطوير ثقافاتهم السائدة ـ ولكن من المفروض ايضا ان تتولى اجهزة القيادة السياسية زمام الحياة الثقافية لتوجيهها الى مسار التغيير المطلوب بهدف الى اعادة تربية الناس بروح المرحلة التاريخية الجديدة التي يدخلها المجتمع بتغير وسائل الانتاج وعلاقاته وقواه ، وبتعبير آخر ، فان الثورة التي تغير من المضمون السياسي للمجتمع والتي تتولى عملية تطويره تكنولوجيا ، هي نفسها التي لا بد ان تتولى عملية التغير الثقافي ،هي التي لا بد ان تتولى قيادة الثورة الثقافية التي تهدف الى خلق وتدعيم الثقافة والعقلية الجديدتين والثوريتين : الثقافية والعقلية اللتان تؤمنان بقدرة الانسان وبحقه في صنع مصيره ، وفي مواجهة قوى القهر الاجتماعية والطبيعية التي تكبل حريته ، واللتان تؤمنان بضرورة ان يعي الناس القوانين العامة التي تسير المجتمع والطبيعة ، ان يعوا الضرورة الموضوعية من اجل ان يتجاوزوا حتميتها بحتمية أشمل منها ، واكثر فعالية ، هي حتمية انتصار الناس الواعية على كل اشكال القهر والتخلف على كل مسبباتهما في الواقع الاجتماعي وفي الطبيعة .

وأيا كانت الخلافات التي قد تظهر او التي قد تكون موجودة بالفعل حول الوظيفة الحقيقية للثقافة فان أحدا من بلادنا الان لا يجادل في اهمية تحول « الثقافة » الى سلاح في أيدي الجماهير تتعلم به واقعها وتتعرف من خلاله عليه ، وتتعلم به ايضا كيف تغير هذا الواقع وتحافظ على طاقات التغيير الكامنة فيه . قد يتناقش المثقفون حول وظيفة « الفن » وحول طبيعة الوضع الانساني والاجتماعي للفنان ، وقد يقول بعض الاساتذة في الجامعات نظريات مختلفة ويعلنون عن ايمانهم بهذه النظرية او تلك حول أصل الثقافة ومعناها ، وحول وظيفة الشاعر من العصر الحديث ووضع الفنان والقضايا الملحة على ضميره باعتباره معبرا عن ضمير عصره :ولكنهم جميعا في المجالات ذات الاحتكاك المباشر بجماهير الناس وبالواقع العملي : في المسرح مثلا أو في المقالات التي يكتبونها للصحف او حتى للمجلات المتخصصة « يتلبسون » نظريات الثورة من كل صنف ولكنها جميعا نظريات تؤدي الى مفهوم واحد : الثقافة لا بد ان تصل الى الناس جميعا ، لانها هي القادرة على صنع وعي الناس ، بل انها انعكاس صادق لهذا الوعي وعامل اساسي ايضا في تشكيله بعد انعكاسها عنه . الى هنا ويتفقون ، ولكنهم يختلفون وتتفرع بهم السبل اذا تحدثوا عن « ماهية » الثقافة التي يجب ان تصل الى « الناس » . .

ونحن لن نهتم هنا ـ مرة ثانية ـ بهذه الاختلافات ،ولكن برنامج الاحتفال الرئيسي الذي أعدته ادارة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة بمناسبة عيد الفلاحين ، قد يصلح مادة لمناقشة نموذج « رسمي » من الثقافة التي ستصل الى الناس عن طريق الجهاز المسؤول عن تثقيف جماهير الفلاحين في ريفنا .

ضم هذا البرنامج عددا من العروض والاستعراضات قدمت على مسرح متنقل اقيم في ساحة احدى قرى محافظة « القليوبية » شمال القاهرة ..وبدأ الاحتفال بعرض غنائي راقص لفرقة « فنون شعبية »(!) جديدة ، هي آخر ابتكارات « فنان الشعب » القديم زكريا الحجاوي، واطلق عليها أسم « فرقة فنون الحارة » . وضم البرنامج ايضا أغنيات كورالية من تراث سيد درويش ، ثم أغنيات لفرقة جديدة اسمها « ابناء الارض » ثم عرض « ملخص » لمسرحية اسمها « آه يابلد » قدمتها الفرقة المسرحية التابعة لقصر الثقافة في مدينة « بنها » عاصمة محافظة « القليوبية » .

اما عن فرقة زكريا الحجاوي ، التي كونها كما هو واضح من وجوه أفرادها وملامحهم وملابسهم وطريقة ادائهم في الغناء او في الرقص من عناصر شعبية فعلا ، فنحن في غنى عن تناول مستواها الفني البدائي والمضحك والذي يقل كثيرا عن مستوى الفرق المشابهة في أي « سيرك » ريفي يطوف موالد الاولياء في القرى البعيدة المشكلة الحقيقية تكمن في « المفهوم » الكامن وراء مثل هذه الفرقة : مفهوم ان « الفن الشعبي » ، او الفن الذي يبدعه الناس « فن الحارة » فن مقدس يجب عندما ينقل ان ينقل كما هو ـ«بحبله» كما يقال في مصر ـ لكي يوضع فوقه منصة العرض . والغريب ان زكريا الحجاوي ـ الذي أعتقد انه الف كلمات الاغاني ـ اراد ان يطعم هذا الفن بوظيفة تعليمية من نوع ما ، فبدأ الاغاني باغنية جماعية تطلب الفرقة فيها من الجمهور ان « يحسن الانصات » الى ما سوف يسمعونه من الغناء ، ولكن زكريا الحجاوي لم يجتهد على الارجح في سبيل ان « يبتكر » شيئا يقوله في الاغنيات التالية يستحق الانصات الحسن ،من المؤكد ان « زكريا الحجاوي » كان يحمل في ذهنه مفهوما نقديا معينا ، او موقفا نقديا من ظاهرة « الانتهازية » ومن العناصر التي « تنسى ضميرها » فتحاول الاثراء على حساب المراكز القيادية التي تحتلها في القرية نفسها . ومن المؤكد ان التفكير في اتخاذ موقف نقدي اجتماعي من نوع ما يشكل ظاهرة طيبة بالنسبة لانتاج زكريا الحجاوي ، وبالنسبة لفرق « الفنون الشعبية » عموما عندنا، ولكن المفهوم الاخلاقي الذي يقوم عليه الموقف النقدي ، هو ما يشكل مصدر القصور الاساسي في مثل هذا الفن الشعبي . كان الموقف الاخلاقي في تراث الادب الشعبي موقفا منسقا مع نوع العقلية السائد في عصور ابداع هذا التراث وفي المستويات الاجتماعية التي شاركت في ابداعه ولكن في عصر الثورة لا يصبح هناك مجال للوعظ الاخلاقي الذي اثبتت عصور التاريخ الطويلة المظلمة انه لا يصلح كاداة لتغيير « اخلاق »

الناس ، فالثورة الاجتماعية ، تفهم الاخلاق باعتبارها جزءا من بناء عقلي وجداني متكامل للمجتمع المعين ، وللفئة الاجتماعية المعينة ، فالاخلاق السائدة بالتالي هي في نفس الوقت اخلاق الفئة الاجتماعية السائدة والانحراف الاخلاقي ليس شيئا عارضا وليس نتيجة لقلة ضمائر المنحرفين وانما هو شيء مرتبط بالتشوه الاجتماعي السائد والذي صنعته ظروف اجتماعية فرضتها فئات اجتماعية سائدة . والوعظ يمكن ان يؤدي الى التسوية بين المنحرف اخلاقيا وبين المستغل ، وهذا ما فعله زكريا الحجاوي ، فأصبح المنحرف أخلاقيا هو هدف النقد ، بينما لم تشهد « القرية » التي مثلتها فرقة « فنون الحارة » مستغلا واحدا ، لان زكريا الحجاوي لم يفكر في فضح المستغلين وتعريفهم ، انما نكر بناء على مفهومه الاخلاقي السطحي في « وعظ » المنحرفين الذين تاب ممثلهم المنحرف نتيجة « للوعظ » الشديد الذي تعرض له .

اما فرقة الغناء الكورالي ـ وهي فرقة تابعة لاحد قصور الثقافة بالاسكندرية ـ والتي قدمت بعض اغنيات لسيد درويش بعد اعادة توزيعها الموسيقي على اساس اوركسترا الى كورالى ، فقد «ادهشت» الفلاحين حقا ولكنها لم تصل اليهم باغنياتها التي كانوا يعرفون منها نشيد « بلادي بلادي » الشهير . والقضية مرة ثانية ليست قضية المستوى الفنى للفرقة ، التي من الواضح انها تعمل بجدية من اجل الوصول الى مستوى معقول ، وهى مكونة من مجموعة من طلبة وطالبات مدارس مدينة الاسكندرية . القضية مرة اخرى هي قضية « مفهوم » الفن الشعبي ، وقضية المفهوم الذي يكمن وراء تطوير هذا الفن واعادته في صورة معقولة « للناس » الذين كانوا اول من أبدعه.

ان فكرة « تقديس » التراث الشعبي ، التي تؤدي الى تمجيده وتقديمه كما هو تقريبا ، بعد ادخال التحويرات الشكلية عليه ـ وهذه التحويرات في حالتنا كانت في صورة التوزيع الاوركسترالي والاداء الكورالي ـ لن تؤدي في النهاية الى تقديم عمل مقنع لانه سيكون عملا شائها وممسوخا ، ما لم تكن الابنية الفنية الاصلية صالحة لهضم التحويرات الشكلية الجديدة وتمثلها .ونشيد « بلادي بلادي » نموذج طيب لمثل هذه الابنية الفنية الاصلية الصالحة لتقبل هذه التحويرات . ولكن هذا لا يعني ان كل الابنية الفنية الاصلية تستطيع ان تهضم تلك التحويرات بحيث ننتهي الى عمل فني متماسك ومقنع وممتع معا ، ان النظرة الرومانتيكية التي مجدت الفن الشعبي واستسلمت لبريقه الاخاذ ، فاستسلم اربابها لاعماله ينقلونها حرفيا لم تؤد الى خلق اعمال عظيمة . وانما ادت الى اساءة فهم الاعمال العظيمة التي يضمها التراث وبالتالي الى اساءة الاستفادة منها . وفي مجال الموسيقى بالذات ـ حتى الموسيقى الرومانتيكية ـ لم يحاول الموسيقيون الرومانتيكيون ـ ومن بينهم سيد درويش بمعنى من المعاني ـ ان ينقلوا اعمال التراث الشعبي الفنية كما هي الى اعمالهم ويقتصردورهم على التحوير الشكلي لهذه الاعمال .وانما قاموا باختيار التسميات والجمل والجزئيات الصالحة للدخول في نسيج اعمالهم الفنية الجديدة بهدف تطعيم هذه الاعمال بروح الفنون الشعبية لا بهدف تحويل اعمال الفنون الشعبية الى اعمال معاصرة . اما الموسيقيون الكلاسيكيون فقد نقلوا اعمال التراث وقاموا بتحويرها واقتصر دورهم على هذا التحوير ، ولكنهم لم يقدموا في النهاية الا فنون « فئوية » ارستقراطية او دينية ... أي قدموا في النهاية فنونا غير شعبية في الحقيقة . ولعل رغبة بورجوازيينا « الشعبيين » الجدد ، في الاستمتاع بفنون تراثنا الشعبي ، شريطة ان تقدم لهم الاطار البورجوازي الملائم وان تكون محملة بوجهات نظرهم الى الشعب صاحب التراث الذي يستمتعون به ـ لعل هذه الرغبة ان تكون مسؤولة عن سيادة هذا المفهوم المتناقض عن « تطوير الفنون الشعبية » ـ المفهوم الذي يؤدي الى تمجيد الفنون الشعبية نفسها ، مع التسلي باصحابها او مع السخرية منهم .

الصورة المقابلة تماما للصورتين السابقتين ، هي تلك التي قدمتها فرقة « اولاد الارض » . ان « اولاد الارض » جماعة من الشبان ، من افراد المقاومة الشعبية في مدينة السويس ، يقولون عن انفسهم انهم ألفوا اغانيهم في الخنادق على خط النار في لحظات توقف الاشتباكات. ومن الواضح انهم الفوا هذه الاغنيات وغنوها على اساس استخدام الحان شعبية في مدينة السويس نفسها ، كما انهم لا يستخدمون غير الآلات الموسيقية الشعبية المنتشرة في منطقة القنال ، مثل آلة « السمسمية »، وهي آلة وترية بدائية شبيهة بالقيثارة ، وان كانت اقل منها في عدد سلالها الموسيقية وفي قوتها اللحنية بالطبع . انهم لم يفكروا في تقليد الاغنيات الشعبية ، ولم يفكروا في تطوير تلك الاغنيات . ولكنهم الفوا اغانيهم الخاصة المعبرة عن نوع اهتزازاتهم النفسية وانفعالاتهم بالتوقف الذي يواجهونه على خط القتال . انهم مباشرون وخطابيون ، وهم خشنون قليلو المهارة الفنية لم يصقلوا اصواتهم ولم يعنوا كثيرا بانتقاء كلماتهم ولم يفكروا في ان يتدربوا على الغناء الا بعد ان بدأوا الغناء بالفعل .. ولذلك ـ او رغما عن ذلك ـ فانهم قادرون على ان يهزوا الاعماق بالفعل ـ اعماقنا نحن الافندية المثقفين القادمين من المدينة ، واعماق الفلاحين الذين يقف ابناؤهم على خط القتال ، وربما فقد بعضهم ابنا له او اخا او صديقا في صحراء سيناء . ان الاكف التي صفقت ـ أكف الافندية وأكف الفلاحين ـ لحظة سماع كلمات « سينا ياعاري يا حلمى وتاري » لم تكن تعبر عن انفعال وطني فقط ، وانما كانت تعبر عن انفعال وجداني اهتز ايضا للفن الصادق وحده .. رغم مباشرته وخطابيته وخشونته وقلة مهارته . لقد خلق هؤلاء الجنود المنشدون فنهم الشعبي بصورة تلقائية من خلال الانفعال والرغبة في التعبير عن هذا الانفعال والرغبة في توصيله الى الآخرين .. والرغبة في دعوة الآخرين الى مشاركتهم فيه والى تحويله الى اداة التنوير.. لانهم في حدس تلقائي صادق واصيل ، يعرفون ان التنوير أو الوعي سيكون مع الانفعال أداة للفعل ، للامساك بالبندقية او لتدعيم من يمسك بها ، من أجل تغيير الواقع بالفعل ايضا : والفعل الذي يرون انه هو المطلوب الآن هو القتال ، لان الواقع المطلوب تغييره هو واقع احتلال اجزاء من وطننا لا بد ان تتحرر .

ولكننا نرى في الانموذج الفني الذي قدمه « اولاد الارض » ، دافعا الى فعل من نوع آخر ، نعتقد ان ادارة الثقافة الجماهيرية مطالبة به الآن : فعل التفكير في نوع الثقافة التي ستقوم بتوصيلها الى الفلاحين : ثقافة المدينة المترهلة المتظاهرة بالترف والتخمة ، ام الثقافة المعبرة عن الوعي بضرورة التغيير الاجتماعي ، والمساهمة في احداث هذا التغيير عن طريق ايقاظ طاقات الملايين من فلاحينا ودفعها الى العمل في طريق التغيير الاجتماعي نفسه .

القاهرة — سامي خشبة

قريبا :

عدن مضاع

مجموعة قصص

بقلم

فهدي الاسدي

منشورات دار الكلمة ـ بغداد

قضايا مسرحية :

الموسم المسرحي المرفوض في القاهرة

بقلم : محمد بركات

***

في العدد قبل الماضي ـ سبتمبر ١٩٦٩ ـ من مجلة « الآداب » تعرضت في وقفة طويلة لحصاد الموسم المسرحي في القاهرة في محاولة للالمام بتفاصيله وظواهره وقضاياه وتقييمه في نهاية الامر .. وكانت الفكرة المحورية الاولى التي قام عليها هذا الموضوع تقول ان ثمة موسمين مسرحيين كانا يتنازعان الصعود فوق خشبة المسرح في مصر .

ـ الموسم الاول : موسم هزيل في اغلبه جيد في القليل منه تمثله مسرحيات : « دائرة الطباشير القوقازية » و « البلياتشو » و « ليلة مصرع جيفارا » و « بلدي يا بلدي » و « الضيوف والبيانو » و «زهرة من دم » و « تانجو » و « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » و « الصعلوكة » و« جمعية كل واشكر » و« حكاية شركان في بيت زارا » و « المرجيحة » .. وقد قدر لهذه المسرحيات ان تعتلي خشبة المسرح لتمثل الموسم المسرحي « المعروض » في القاهرة وهو الموسم الذي تعرضنا له .

ـ الموسم الثاني : موسم جيد في كله او اغلبه تمثله مسرحيات .. « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » لعبد الرحمن الشرقاوي و « سبع سواقي » و « الاستاذ » لسعد الدين وهبه و « المخططين » ليوسف ادريس و« عندما ظهرت العفاريت في مصر الجديدة » لعلي سالم و « مأساة ارنستو تشي جيفارا » لمعين بسيسو و « القرش الازرق » لصالح مرسي ولم يقدر لواحدة من هذه المسرحيات ان تعتلي خشبة المسرح ومثلت في مجموعها الموسم المسرحي « المرفوض » في القاهرة .. وهو الموسم الذي سنتعرض له .

واذا كانت هذه المسرحيات قد تعثرت في طريقها الى خشبة المسرح او ان خشبة المسرح هي التي صفلت الطريق اليها فلقد وجدت جميعها طريقها الى النشر باستثناء مسرحيتي « الاستاذ » لسعد الدين وهبه و « عفاريت مصر الجديدة » لعلي سالم .. بل ان بعض هذه المسرحيات قد نشر مرتين مرة على صفحات الجرائد والمجلات ومرة بين دفتي كتاب .. والغريب ـ او لعله ليس غريبا ـ ان نشر هذه المسرحيات قد احدث من الاثر قراءة وحوارا ونقدا ما لم يحدثه الموسم المسرحي المعروض بالفعل وحتى تلك المسرحيات التي لم يقدر لها ان تنشر بعد وجدت طريقها الى تجمعات الادباء والمثقفين في مصر فقرئت ونوقشت وقيمت كاحسن ما تكون القراءة ويكون النقاش ويكون التقييم .. وقد احدث نشر هذه المسرحيات وقراءتها تيارا تحتيا بالغ الاهمية عظيم الخطورة فكان خير عوض لكتابها .. ولكن ورغم كل شيء تبقى هذه الاعمال في انتظار اللحظة التي تعتلي فيها خشبة المسرح فالمسرحية تظل ناقصة حتى تعتلي هذه الخشبة الرهيبة وتلتقي ذلك اللقاء الحي الحر المباشر بالجماهير .

والآن .. قد يثور سؤال : ترى لماذا رفضت هذه المسرحيات ـ رغم الحكم بجودتها ـ ومن الذي رفضها ؟

الحق .. انه ليست هناك اجابة واضحة قاطعة على هذا السؤال .. فلقد تعددت جهات الرفض واسبابه بمثل ما تتعدد اسباب الموت ولكنها انتهت جميعا باهدار دم هذه المسرحيات وعدم تقديمها .

واول ما يتبادر الى الذهن حين يكون الحديث هو رفض الاعمال الادبية للكتاب من الظهور هو « الرقابة » .. ولكننا نظلم الرقابة ظلما فادحا اذا الصقنا بها تهمة منع ظهور هذه الاعمال على خشبة المسرح .. نعم .. هناك مراجعة لاعمال الكتاب في مصر ظهرت الحاجة اليها بعد الهزيمة المروعة ـ والمؤقتة ـ التي مني بها الوطن العربي في الخامس من حزيران .. وليس في هذا ما يخجل او يشين فلا بد والوطن يحشد كل امكانياته لحرب مقدسة ان تكون هناك مراجعة من نوع ما للكلمة التي تقدم للناس منعا للسلبيين والانهزاميين والمغرضين من التسلل الى الجماهير بأفكار مشبوهة ترتدي مسوح الكلمات البريئة .. ووجود نوع من الرقابة في مصر شيء لا تنفرد به فهكذا حدث ويحدث في كل الدول التي عاشت وتعيش ظروفا ربما كانت اخف وطأة بكثير مما تتعرض له مصر والامة العربية بل اننا نجد الرقابة جزءا من النظام الحاكم في كثير من دول العالم التي لا تتعرض لاي خطر خارجي .. ولهذا يصبح من واجبنا ان نحترم وجود هذه الرقابة ونقدر دورها ونساعدها على اداء هذا الدور .. وظني ان هذا هو ما يحدث بالفعل .

والذي اريد ان أؤكده ـ يقينا ـ ان « الرقابة » على الاعمال الادبية في مصر لم تكن هي السبب في منع هذه المسرحيات من الظهور .. فالحق ان الرقابة في الجمهورية العربية ـ وليس هذا افتئاتا على الحقيقة ـ تتمتع بصدر رحب اوسع ما تكون الرحابة ويكفي ان نذكر ان الرقابة هي التي سمحت بظهور مسرحيات تتسم بالنقد العنيف بعد الخامس من حزيران مثل « المسامير » و « العرضحالجي » في اعقاب النكسة واخرى عرضت في هذا الموسم مثل « بلدي يا بلدي » التي تحمل الشعب والقادة جميعا مسؤولية الهزيمة و « زهرة من دم » التي ادانت الامة العربية في نقد عنيف وحملتها تبعة ضياع فلسطين وهي تعرض لتفجر المقاومة فوق الارض المحتلة .. والرقابة هي التي سمحت بعرض افلام لها نفس السمة من الصنف النقدي مثل « شيء من الخوف » و « ميرامارا » فضلا عن عدد لا نهاية له من المقالات والدراسات النقدية التي اخذت تشرح المجتمع المصري في نقد عنيف وصولا الى اسباب النكسة وبحثا عن سبيل الى تجاوزها .

ولماذا نذهب الى بعيد ؟.. والرقابة لم ترفض واحدة على الاطلاق من كل المسرحيات التي تعرض لها اليوم .. نعم .. لقد وافقت الرقابة عليها جميعا .. او قل انها وافقت على كل ما قدم لها منها رغم انها جميعا قد كتبت بعد النكسة وانها تتناول ظروف اللحظة التاريخية الحاسمة التي نعيشها الآن بشكل مباشر او غير مباشر .

من المسؤول اذن عن عدم تقديم هذه المسرحيات ؟..

اقول : انها مؤسسة المسرح على وجه الدقة . لقد تسببت بقصورها او تقصيرها او هما معا في تنحية هذه المسرحيات التي كان من الممكن ان تقدم لنا موسما جيدا ناجحا وافسحت المجال لمسرحيات من نوع « المرجيحة » و « جمعية كل واشكر » وغيرها تلك التي اسفرت عن موسم مسرحي فاشل فنيا وجماهيريا ..

ان مؤسسة المسرح مثلا هي التي دفعت بثنائية عبد الرحمن الشرقاوي « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » الى الازهر تستفيثه في تقديمهما .. وكان من الطبيعي ان يرفض الازهر بتزمته المعروف عرض هذه المسرحيات بحجة ان تمثيل شخصية « الحسين » واختـه « زينب » على المسرح تمثيل بهما ورغم ان عالما جليلا مثل الشيخ احمد حسن الباقوري قال انه لا يعرف نصا في القرآن أو السنة يمنع هذه الشخصيات من الظهور على المسرح الا ان الازهر والمؤسسة معا لم يأخذا بهذا الرأي .. وهكذا قدر للمسرحية ان تظل حبيسة الكتاب ولا تتجسد على خشبة المسرح ابدا .

ومؤسسة المسرح مثلا هي التي تناكصت عن تقديم مسرحيتي « عفاريت مصر الجديدة » لعلي سالم و « القرش الازرق » لصالح مرسي الى الرقابة ظنا منها او من بعض المسؤولين فيها ان مثل هذه المسرحيات ولا بد ستقابل بالرفض من الرقابة . ولا ادري من اين جاء للمسؤولين في المؤسسة مثل هذا اليقين .. وهكذا استسهلت المؤسسة هذا الطريق وحكمت على هذه المسرحيات بأن تبقى حبرا على ورق .

ثم ان مؤسسة المسرح اخيرا هي التي فاضلت بين مسرحية شعرية جيدة هي «مأساة ارنستو تشي جيفارا » لمعين بسيسو ومسرحية خطابية زاعقة هي « القاهرة ليلة مصرع جيفارا » لميخائيل رومان واختارت الثانية لتقدمها في عرض اجمع النقاد على انه قام على اكتاف

اعظم مخرج مسرحي في مصر وهو كرم مطاوع .. ولولا ان المسرحية قد قدمت من خلال هذا المخرج لمنيت بفشل ذريع لانها تقوم على نص غير ذي قيمة .. وهكذا ـ ايضا ـ قدر لمسرحية معين بسيسو ان تحرم من الصعود فوق خشبة المسرح .

ومن جماع هذه المواقف التي اتخذتها مؤسسة المسرح حيال هذه المسرحيات بشكل مباشر او غير مباشر مقصود او غير مقصود تجمعت هذه القائمة من المسرحيات الجيدة المرفوضة .. وهكذا قدر لموسم مسرحي جيد ان يتوارى ولموسم آخر اقل جودة ان يظهر ويحتل دائرة الضوء مضيفا الى فشل المؤسسة فشلا آخر .. كما قدر لجمهور المسرح المصري تبعا لذلك ان يحرم من كتابه اللامعين امثال سعد الدين وهبه ويوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوي وعلي سالم في نفس الوقت الذي حرم فيه كاتبان جديدان من الظهور هما معين بسيسو وصالح مرسي .

ان اية نظرة موضوعية سليمة لا بد ان تقطع برجحان كفة هذا الموسم « المرفوض » على كفة ذلك الموسم « المعروض » .. وحتى لا نتهم باطلاق الاحكام جزافا فاننا نقف ـ الآن ـ امام هذه المسرحيات المرفوضة وقفة لا بد وان تكون للاسف سريعة لا توفيها حقها الكامل من التحليل والتقييم والنقد فمن المستحيل ـ أليس كذلك ؟ ـ ان نعرض لهذه المسرحيات جميعا في مقال واحد وكل منها يستحق مقالا قائما بذاته .. ولكن هذا الحق الاخير يبدو اكثر استحالة لانه يحتاج الى مساحة زمنية تمتد الى ثمانية اشهر في هذه المجلة فنحن بازاء ثماني مسرحيات .. واضعف الايمان ان نعرض لهذه المسرحيات ذلك العرض الجامع مستهدفين الوصول الى جوهرها مباشرة والتعريف بها خاصة وان معظمها لم يتناول نقديا على الاطلاق .. ثم ـ وهذا لا يقل اهمية ـ ان نعمل على احياء وجودها بعد ان حكمت عليها مؤسسة المسرح بأن تظل ابدا خلف الستار .. واحسب ان هذا العرض سيقودنا في النهاية الى تحديد اهم الخصائص والملامح والمميزات التي تتفرد بها كل مسرحية على حدة او تشترك بها مع غيرها من المسرحيات .

● ثأر الله : (١)

مع اول مسرحيات ذلك الموسم المرفوض نلتقي بواحدة من اضخم اعمال المسرح المصري وهي مسرحية « ثأر الله » التي كتبها عبد الرحمن الشرقاوي في جزأين هما : « الحسين ثائرا » و « الحسين شهيدا » .. والجزءان معا يكونان ملحمة درامية هائلة ـ ١٩ منظرا في ٤٢٠ صفحة ـ لخروج الحسين بن علي وثورته واستشهاده في كربلاء .

والمسرحية تكاد تكون نموذجا مثاليا لمسرح الاستشهاد كما قد نجده عند برناردشو واليوت وبيكيت وبولت وغيرهم .. فهذا هو الحسين يرفض اعطاء البيعة ليزيد بن معاوية .. وهو يعلم ان هذا الرفض سيقوده الى طريق طويل مليء بالنضال ليس يعلم نهايته الا الله .

لقد قدر للحسين ان يوجد ليلعب دوره في لحظة تاريخية بالغة الخطورة من عمر الدولة الاسلامية .. كان يمثل مع بقية قليلة من آله وصحبه آخر ما تبقى من عطر النبوة وميراثها العظيم من القيم الثورية السامية .. وكان لا بد لهذه القيم بما تحمله من مبادىء وافكار ان تصطدم بشكل الدولة الجديد كما قام في الشام على يد معاوية وانصاره وابنائه من بعده .. ولم يكن للحسين من خيار .. صدام تاريخي قدري كان على كل طرف من اطرافه ان يلعب دوره فيه كاملا .

كانت الخلافة تستبدل بنظام ملكي يرث فيه الابناء آباءهم .. وتحولت الشورى الى استبداد مزر يجافي روح الاسلام .. وسقطت العدالة الاجتماعية لتتحول الدولة الاسلامية الى فئة قليلة ساحقة تملك كل شيء وفئة كبيرة مسحوقة لا تملك اي شيء .. كان الابطال والثوار يتوارون ليحل محلهم رجال الساسة والحكام .. وهكذا يصطدم ميراث

١ ـ نشرت مرتين : مرة مسلسلة في جريدة الجمهورية ومرة في كتاب من جزأين اصدرته دار الكاتب العربي بالقاهرة .

سعدالدين وهبه

عصر النبوة وجلال قيمها التي تذوب بتقاليد عصر جديد وطبقة جديدة مستفيدة بالضرورة من هذا العصر ..

هنا تظهر الحاجة الى رجل .. الى بطل ثوري يضع علامة على الطريق حتى ولو كانت هذه العلامة هي دم النبوة الذكي .. ولقد قدر للحسين ان يكون هذا الرجل .. وكان دمه الطاهر هو هذه العلامة .

اسمعه يقول :

فانا الشهيد هنا على طول الزمان
أنا الشهيد
فلتنصبوا جسد الشهيد هناك في وسط العراء
ليكون رمزا داميا
للموت من اجل الحقيقة والعدالة والاباء
قطراته الحمراء تسرح فوق اطباق السحب
كي تصبغ الافق الملبد بالعداء
ببعض الوان الاخاء
من قلبي الدامي ستشرق روعة الفجر الجديد
من حرّ اكبار العطاش سينبع الزمن السعيد
طوبى لمن يعطي الحياة لقيمة اغلى عليه من الحياه
طوبى لابناء الحقيقة ادركوا ان الاباء
هو الطريق الى النجاه .

وخرج الحسين الى مستصرخيه وخاذليه .. خرج لانه كما يقول « يخاف على الحقيقة والعدالة والسلام » وبخروج الحسين الى الكوفة في رحلة الشهادة يتجسد الصراع الدموي بين روح الاسلام وجوهره ومبادئه وبين أصحاب المصالح من الطبقة الجديدة .. صراع القيم .. قيم نبيلة تذوي ويجب ان تعيش ضياء للانسان .. وقيم فاسدة تستشري ليخرج من عبادتها الشر .. المبدأ والمصلحة وجها لوجه .. هل كان يملك الحسين في ظل هذه اللحظة التاريخية التي تفتك بالدولة الاسلامية ان يعطي البيعة ليزيد ؟.. هل كان يملك ان يتراجع؟ .. هل كان بمقدوره ان يحجم عن الصراع ؟.. انه لو فعل شيئا من هذا لما كان الحسين بن علي ولما كان حفيد النبي ولما بشره بمكان قرب مكانه في الجنة .

طفل الحقيقة كان يصرخ .. تنهار القيم .. وتنتهك العدالة ..

ولا بد من دفع الثمن .. ترى من يدفعه ؟.. ليس غير مناضل ثوري أبي .. ليس غير نبي يحمل روح الفداء .. وقد دفع الحسين باستشهاده ثمن الحقيقة والعدالة والسلام .. وسقط ليصبح رمزا ومثالا ومنارا .. سقط الانسان وعاش الرمز .. وذاب ذلك الكيان المادي لتحيا الاسطورة .. مات الحسين ليبقى شاهدا على عصره .. وعلى اشباه عصره .

كان يقول :

ليست العبرة في قتل الحسين بن علي
انما العبرة فيمن قتلوه .. ولماذا قتلوه
أنا ثأر الله فيكم .. فاطلبوه .

هذا هو المضمون العام لجوهر مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي ودرة اعماله على الاطلاق .. وبرغم هذا العرض المبتسر للمسرحية الضخمة فمن اليسير ان نلاحظ أن الشرقاوي قد اختار هذه اللحظة التاريخية بالذات من عمر الدولة الاسلامية واختار شخصية الحسين على وجه التحديد ليقدم لنا « مثالا » لرجل من رجال المبادىء أو « نموذجا » لبطل ثوري ليس اكثر من حاجة هذا العصر الى شبيه له.. نعم .. ان الصراع الدموي الذي تدور رحاه اليوم سواء على المستوى المحلي المحدود او المستوى العالمي المطلق بحاجة الى نماذج ثورية تقتدي بخلق الحسين وبخطه في النضال .. ان معركتنا بحاجة الى رجال يضعون المبدأ فوق الحياة .. يملكون القدرة على التضحية بالنفس من اجل الايمان بالقضية وعدالتها .. لقد استشهد الحسين ليحافظ على القيم الفاضلة للدولة الاسلامية بشكل خاص وقيم الانسان على نحو خاص .. ومعنى هذا ان هناك ما هو اغلى من حياة الحسين ومن دمه الذكي الطاهر وعذابه الانساني العميق .. حقا هناك ما هو اغلى من حياة الانسان الفرد .. جوهر الحياة نفسها كما يجب ان تكون .

لقد كتب عبد الرحمن الشرقاوي هذه المسرحية ليقدم لنا بطلا ثوريا في لحظة من احلك اللحظات التي مرت على الامة العربية .. وكأني به وهو يقدم لنا هذا البطل الثوري يريد ان يقول اننا بحاجة الى ابطال ثوريين على مثاله .

● سبع سواق : (٢)

وهذه مسرحية اخرى من مسرحيات الموسم المرفوض وهي المسرحية الثانية ـ بعد المسامير ـ التي كتبها سعد الدين وهبة بعد النكسة العسكرية وعنها .. وعنوان المسرحية يحمل دلالة تستمد معناها من احدى اغنيات الفولكلور الشعبي المصري التي تقول « سبع سواق بتسقي لم طفولي نار » وهي تفصح لنا عن ذلك الحزن العميق الذي يعيشه المؤلف وابطاله لاحداث ذلك العام الحزين .. حزن يملأ القلب نارا ولا تستطيع كل مياه سواقيه السبع ان تطفىء شيئا من لهيبه .

صدرت المسرحية في القاهرة فاذا بها تواجه باحتفاء شعبي نفذت معه كل النسخ المطبوعة في أيام .. واحدثت المسرحية قراءة من الاثر ـ هكذا ازعم ـ ما لم تحدثه مسرحيات اخرى كثيرة قدر لها ان تصعد فوق خشبة المسرح .

هذا هو الكاتب المصري بشكل عام والمؤلف المسرحي على نحو خاص يقف شاهدا على احداث عصره يشارك فيها ويسجل وقائعها حتى ولو كان تناول هذه الاحداث محفوفا بما لا حد له من الصعاب .

وفي اعقاب الهزيمة المروعة مباشرة ودوار ما حدث ما زال يلف بالرؤوس خرج سعد الدين وهبه بمسرحية « المسامير » ليطلق من فوق خشبة المسرح صرخة واحدة مدوية .. « سنقاتل » .. واليوم وبعد مضي اكثر من عامين على احداث حزيران الدامية يخرج علينا سعد الدين وهبه مرة اخرى بمسرحيته تلك ليطلق صيحة اشد عنفا ـ ربما ـ تقول .. « لم لم نقاتل بعد لنسترد الارض السليبة وقد مضى على الهزيمة عامان ؟ » .

---

٢ ـ نشرتها مؤسسة دار الشعب بالقاهرة .

وفي مسرحيته تلك الاخيرة يقدم لنا سعد وهبة فنتازيا واقعية ـ اذا صحت التسمية ـ تحكي قصة خمسة من شهدائنا الذين ماتوا في سيناء .. لقد قام هؤلاء الخمسة من قبورهم في سيناء بعد ان مضى على الهزيمة عامان وعادوا الى حيث المقابر في القاهرة ليدفنوا وسط اهلهم وذويهم لانهم على حد قول احدهم وهو « عبد الغفار » قد انتظروا تحرير الارض طويلا بلا فائدة .. يقول .. « الحكاية طولت قوي .. واحنا قلقنا » .. غير ان موتى القاهرة يرفضون قبول هؤلاء الخمسة الى جوارهم لانهم على حد زعمهم موتى وليسوا شهداء ولا يحق لهم ان يدفنوا الى جوار شهداء عام ١٩٨٤ و١٩٥٦وعام ١٩١٩ فضلا عن شهداء معارك التحرير ضد الصليبيين والفرنسيين وغيرهم .. ومن هذا الموقف يبدأ سعدالدين وهبه في تفجير القضية .. انه غاضب ليس على الوطن وانما من اجل الوطن .. وهو في غضبه ذلك العنيف ينقد اشد ما يكون النقد قسوة وصولا الى اسباب الهزيمة الحقيقية .

استمع الى هذا الحوار بين « عبد العال » احد شهداء عام ١٩٤٨ و « عبد الغفار » احد شهداء عام ١٩٦٧ .. والاول يتزعم رفض قبول الثاني وزملائه الى جوارهم في مقابر الشهداء :

عبد العال : اذا كانوا ما حاربوش يندفنوا معانا ازاي ..

عبد الغفار : احنا كنا مستعدين نحارب وهما قالو انسحبوا ..

عبد العال : المهم النتيجة .. النتيجة انكم انسحبتم من غير ما تحاربو يبقى تعتبروا انفسكم حاربتم ليه .

عبد الغفار : اذا كانت العبرة بالنتيجة فانتم ايه كانت نتيجة حربكم ..

عبد العال : احنا كنا على ابواب تل ابيب ..

عبد الغفار : وما دخلتوهاش ليه ؟

عبد العال : جت لنا اوامر الهدنة وما تنساش كمان السلاح الفاسد .

عبد الغفار : أهي أوامر الهدنة زي اوامر الانسحاب والسلاح الفاسد زي القيادة العسكرية الفاسدة .. دي زي دي .

ويترتب على هذا الموقف ان تعقد محاكمة من الموتى للفصل في النزاع يقف على رأسها احمد عرابى ولكن الحكم لا يصدر في القضية ذلك لان شهداء سيناء الخمسة يختفون قبل النطق بالحكم .. ويكتشف الجميع انهم قد اختفوا وعادوا الى مقابرهم في الارض السليبة بعد ان قرأوا في احدى الصحف عن « قيام منظمة للفدائيين المصريين في سيناء » .

وفي هذه المسرحية التي تأتي ـ ربما ـ على قمة اعمال سعد الدين وهبة يستعرض الكاتب تاريخ النضال المصري ضد اعداء هذا الشعب منذ الحروب الصليبية حتى الآن وكأني به يريد ان يقول ان تاريخكم في الكفاح الوطني حافل بالامجاد والانتصارات وليست الحرب العربية الصهيونية الا جزءا من سلسلة طويلة ستنتهي حتما بالنصر كما انتهت كل معارك هذا الشعب بالنصر العظيم .

ولكن الكاتب من ناحية اخرى وهو يقدم لنا هذه الخلقية النضالية العريضة يقسو اشد ما تكون القسوة على ابناء اليوم .. وتبدو لنا قسوته النقدية تلك من خلال تعرضه لقطاعات الشعب المختلفة في مواجهة حادث الموتى الذين عادوا من سيناء .. انه يقدم هذه القطاعات ليدينها ويصمها بالتهافت والادعاء والسلبية والاهتمام بالتافه من الامور في الوقت الذي يجب ان نتخلص فيه من كل هذه العيوب لنحشد كل ما نستطيع من اجل المعركة المصيرية المحتومة .

هذا هو الكاتب يقف موقفا نقديا عنيفا يطالب فيه الجميع بأن يرتفعوا الى مستوى اللحظة التاريخية الحاسمة وان يستمد ابناء اليوم من شهداء الامس الشحنة النضالية الهائلة التي تدفع بهم الى القتال والنصر .

لقد اطلق سعد الدين وهبه صيحته في المسامير .. « سنقاتل » وها هو يطلق صيحته في سبع سواق .. « لنقاتل اذن » بلا ابطاء من الان وحتى التحرير .. وليكن قتالنا من أجل النصر .

● الاستاذ : (٣)

هذه مسرحية ثانية للاستاذ سعد الدين وهبه كتبها ـ ايضا ـ بعد ٥ يونيو ولم تجد طريقها بعد الى النشر .. وأضعف الايمان ـ الآن ـ ان تنشر المسرحية بعد أن ضلت طريقها الى المسرح.. ويقول مؤلفنا انه بصدد نشرها فعلا .

ومسرحيتنا تلك تدور مثل « سبع سواق » في اطار الفنتازيا .. ولكنها هنا نوع من الفنتازيا الخالصة التي يتوسل بها المؤلف لاسقاط الكثير مما تحويه المسرحية من مضامين على واقع معين في لحظة زمنية ومكانية معينة .. ان المسرحية ـ بعبارة اخرى ـ وهي تحلق باجنحة الخيال في سماوات الوهم لا تنفصل عن الارض بل لعلها اوثق ما تكون ارتباطا بواقع حياتي موضوعي أرضي .. ويأتي هذا الارتباط من الدلالة البالغة الايحاء عن طريق الرمز الشفاف الذي ينتظم المسرحية طولا وعرضا .

فهنا مدينة اصابها سخط الهي على شكل عقاب فادح .. كانت مدينتنا ـ كما تظهر في مسرحية الاستاذ ـ تعيش ككل المدن الظالمة والمظلومة في آن .. تسير فيها الاحوال من سيىء الى اسوأ وسط كثير من مظاهر الاهمال والتفكك والتراخي والتحلل والاثرة والمكابرة وحب الذات .. وكانت تلك بوادر الكارثة ، وجاء انذار من الله ولكن امرا لم يسمع لان الجميع كانوا يتكلمون .. وهنا وقع العقاب الفادح وكتب على اناس المدينة ان يحرموا من حاسة السمع .. واصبحت مدينتنا مدينة صماء .

وقد تصادف وقت وقوع الكارثة بالمدينة ان كان بعض رعاعها خارج الاسوار .. وكانوا على وجه الدقة : مومس ومساعدتها خرجت تبحث عن عميل .. وقاطع طريق ومساعده خرجا لسرقة احدى الحدائق .. ومتسول وتابعه خرجا يلتمسان الرزق من المحسنين .. ونجا هؤلاء جميعا من الكارثة .. وكان من السهل عليهم بعد عودتهم الى المدينة واكتشاف الوباء الذي حل بها ان يستولوا على السلطة ويحكموا هذا الشعب الاصم .. اماالمومس فاصبحت ملكة صفتها السياسة .. واما قاطع الطريق فاصبح وزيرا مسؤولا عن الحكم .. واما الشحات فاصبح مسؤولا عن المال والضرائب والتموين .

وبفقدان حاسة السمع في المدينة فقد التواصل والاتصال .. يقول الجميع كل شيء ولا يسمع احدهم شيئا .. واستشرى الفساد وتحول الناس عن مهنهم فاصبح المحامي راقصا ـ والواعظ حاويا والشاعر نصابا والموسيقي الفنان قرداتيا .. واختل كل شيء .. كثر النسل وقل الانتاج .. واستوحش الوزير وظلم فاسرف في الظلم وكان من السهل عليه ان يفعل كل شيء بامة الغنم هذه .. ما داموا يهتفون له .

ووسط هذا الانهيار المادي والمعنوي الكامل كانت الملكة ـ المومس ـ (ويبدو انه لا بد من مومس في كل مسرحية من مسرحيات سعد وهبه وهو يعطف عليه عطفا خاصا) .. تعيش قلقا مروعا وهي ترى نفسها على قمة السلطة في مدينة من الاصنام الحية .. كان يعذبها ان تحكم هؤلاء الناس وهم ليسوا ببشر .. اسمعها تقول .. « مش ممكن . ما حدش قال كده ابدا . انا ما اقدرش احكم ناس ما بيفرقوش بين الحب والكره . ما بيعرفوش الفرق بين الانتصار والهزيمة . ناس تحولوا الى كائنات بترقص بس وتهتف بس . انا افضل مليون مرة اني ارجع رقاصة ارقص بين ناس بيسمعوا زي البشر .. بيقولوا اللي هم عاوزين يقولوه وهم عارفين ان غيرهم سامعهم .. ناس حياتهم بتنظمها علاقتهم بغيرهم مش وحوش برية ما تعرفش غير تاكل وتنام وتفرج عن غرائزها وتقول اللي في نفسها وهي واثقة ان ما حدش سامعها .. اية فايدة الصراحة اذا كان الانسان عارف انها رايحة في الهوا .. لازم يكون هناك خوف من الصراحة عشان الصراحة يكون لها معنى .. لازم يكون فيه ثمن للحرية عشان الانسان يتمتع بيها .. انما صراحة الوحوش في الغابة لا .. كلمة الحب البسيطة اتغير معناها .. كل العواطف الانسانية انتهت راحت .. بقت ذكرى لشيء معدش له وجود .. أنا لا يمكن اسكت .. لازم الناس ترجع ناس .. لازم الناس تسمع وتحس وتخاف على مشاعر بعض عشان الانسان يرجع يحتل مكانه في عالم الانسان » .. وبالفعل تستقدم الملكة ذلك « الاستاذ » لحل المشكلة وينجح هذا في اختراع عقار يعيد الى الناس سمعهم ولكنه يفقدهم القدرة على الكلام .. وانقسمت المدينة على نفسها بعضها يسمع ولا يتكلم وبعضها يتكلم ولا يسمع .. وانقلبت موازين كل شيء .. ذلك ان هؤلاء الذين يسمعون قد روعوا بما يحدث في المدينة واستعاض هؤلاء عن الطعام باللجوء الى العنف الجسدي واستخدام عضلاتهم لمقاومة ظلم الوزير والجابي والقاضي وغيره ممن ساموا هذا القطيع البشري سوء العذاب .. وفي الوقت الذي تتنازل فيه الملكة عن الحكم يتقدم هذا الحشد البشري نحو الظلمة ليقتص منهم جزاء عدلا على ما فعلوه .

في هذه المسرحية ـ كما قلت ـ يمكن ببساطة اسقاط الكثير من محتواها الفكري على ظروف اللحظة ولكنا لا نريد ان نحد المسرحية بحدود مغلقة على واقع معين فالعمل بلا اي تعسف يتسع لينتظم الكثير مما يحدث في عالم اليوم .. ان المسرحية تحلق في آفاق انسانية رحبة .. ويجب الا تخضعها لآفاق نظرة محدودة تترجم الرموز والشخصيات بعملية ميكانيكية يرفضها الفن والفكر الى اشخاص بعينهم او واقع محدد ..

هذه مسرحية تطلق دعوة حارة الى أن يكون الانسان انسانا .. ان يرى ويسمع ويقول .. ان يكون حرا .. ان حجب الحقيقة عن الناس ـ كما يتمثل في المسرحية بفقدان السمع ـ يحولهم الى قطيع ديماجوجي .. ومنع الانسان من ان يعبر تعبيرا عما يريد ـ كما يتمثل في المسرحية بفقدان القدرة على النطق ـ يحولهم الى حيوانات لا تملك الا القوة العمياء .. انه يعود بالانسان الى اسلوب وحياة الغاب .. وكلا الامرين لا يصنع شعبا ولا يقدم مدينة .. ان يصبح الانسان انسانا يرى ويسمع ويتكلم ويرفض ويوافق ويناقش ويرضى ويغضب ويوافق ويمتنع .. ان يصبح الانسان ـ باختصار ـ حرا يملك الارادة فهذا يصنع المعجزات .. يصنع المدينة الفاضلة .

● المخططين : (٤)

هذه هي آخر اعمال يوسف ادريس المسرحية كتبها قبل عدة شهور لتقدم في الموسم المسرحي الماضي ولكنها تعثرت لتجد طريقها في هذا الموسم الى مسرح الحكيم الذي سيفتتح بها عروضه لهذا العام .. ولست ادري كيف يتغير اتجاه مؤسسة المسرح من عدم تقديمها في الموسم الماضي الى عرضها في هذا الموسم .. ربما استردت المؤسسة وعيها في لحظة ولهذا تعمل الآن على تقديمها وهذا ما نرجو ان يتحقق بالفعل .

وقد اثارت هذه المسرحية ابتداء من اللحظة التي نشرت فيها ـ وربما قبل ذلك ـ الكثير من المناقشات التي بدأت ولما تنته بعد وما أظنها ستنتهي الآن شان كل الاعمال التي يفاجأ بها يوسف ادريس الجمهور والنقاد جميعا وتثير من الحوار والنقاش ما لا حد له .

والمسرحية تتصل باوثق اتصال بفكر يوسف ادريس ومسرحه على نحو عام ورائعته « العزامير » على نحو خاص .. ففي نهاية مسرحية « العزاميز » اطلق يوسف ادريس صيحته الشهيرة على لسان « العزموز » مطالبا بالبحث عن « حل للعلاقة الابدية بين السيد والعزموز .. او بين الانسان والنظام سواء تمثل هذا النظام في مؤسسة سياسية او اجتماعية او اقتصادية .

وفي مسرحيته تلك الاخيرة « المخططين » فان يوسف ادريس كان يحاول ان يقدم لنا وللانسان عموما ما تصور انه « الاجابة » على

---

٣ ـ لم تنشر .

٤ ـ نشرت بمجلة المسرح القاهرية ـ العدد ٦٢ مايو ١٩٦٩ .

سؤاله الصعب في العزاميز .. لقد قدم لنا « نظامـــا » تصور انـــه سيحقق للبشر السعادة المطلقة .. ولكنه اكتشف ـ من خلال المسرحية ـ ان ذلك النظام لم يحقق شيئا من هذه السعادة فرفضه وتمرد عليـــه وادانه في قسوة .. وبات عليه وعلينا ان نقرب في آفاق المجهول مـــن جديد لنبحث عن النظام الامثل الذي يحفظ للفرد حريتـــه وكرامتـــه وسعادته في اطار من الانسجام بينه وبين المجتمع او الدولة او النظام او المؤسسة .

ترى .. ما هي تلك الاجابة التي قدمها يوسف ادريس ثم رفضها .. او ما هو ذلك النظام الذي ابتدعه ثم تمرد عليه .. انـــه نظـــام المخططين او دولة التخطيط .

فهنا جماعة سرية يقوم على رأسها زعيم هو « الاخ » .. ويملـــك هذا الاخ تصورا لنظام يحقق في اعتقاده سعادة البشر .. تلك السعادة الحقيقية التي لا يدخلها باطل او وهم .. وتستولي هذه الجماعة علـى السلطة بأسقاط « مؤسسة السعادة الكبرى » ويبدأ نظام التخطيط .. وينتشر اعضاء هذه الجماعة على طول وعرض كوكب الارض ويتم تخطيط العالم .. كل العالم . نظام واحد شامـــل ينضوي تحت لوائه آلاف الملايين من البشر .. ومع لحظة الانتصار هذه ينظر « الاخ » من حوله فاذا هو واهم .. لقد قام هذا النظام من اجل سعادة الناس ولكن هذه السعادة لم تتحقق .. انها وهم .. كذبة كبرى ونظامه المخطط لم يغير من واقع وحياة الناس شيئا سوى انه صبغهم بلون واحـــد . الابيض والاسود ولا شيء بينهما .. ويكاد الاخ ان يجن بل هو يجن فعلا ويثور على فكرته ونظامه وتخطيطه ويخرج بثورته هذه الـــى الناس والشارع ولكنه يضيع . انه فرد وسط آلاف الملايين وحتى لو كان هذا الفرد هو « الاخ » مبدع النظام نفسه فانه لا بد مسحوق وضائع امام البناء المهول الذي شيده بالفعل .. ويضيع نظامه الجديد البديل . نظام الالوان . ان يكون كل انسان كما يريد هو ان يكون بجماع ارادته الحرة واختياره . ولكن انى لهذا ان يحدث . ان « الاخ » لا يمكن ان يهدم نظامه ، نظـام المخططين ، في الوقت الذي لا يمكن ان يشيد فيه النظام البديل ، نظام الالوان والاختيار الحر للفرد فهذا يستلزم انسانا آخر غيره .

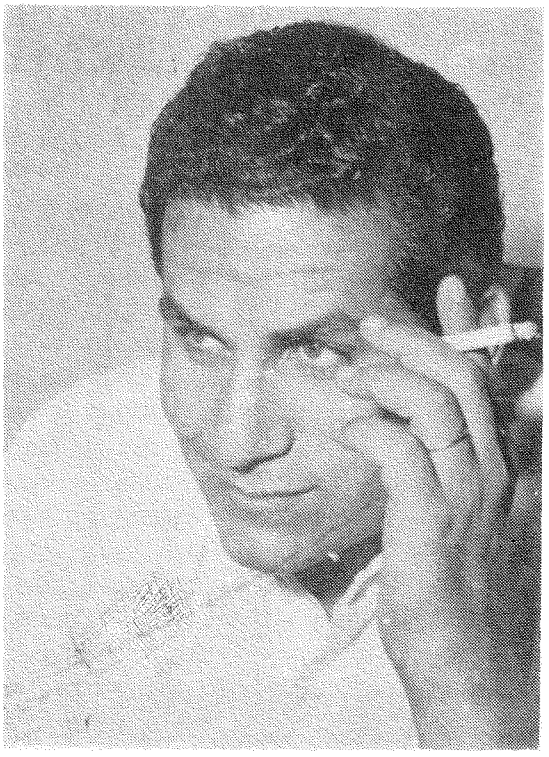
ويسقط « الاخ » تحت وطأة النظام .. وكان لا بد ان يسقط لان شخصيته ـ ونظامه بالتالي ـ كانت تنطوي على كثيـر مـن التسلط والديكتاتورية والتعسف والقهر .. ولا يمكن ان تنقذه تلـك الصحوة الاخيرة التي تمرد فيها على نظام المخططين مطالبا بنظام الالوان البديل.

هذا هو يوسف ادريس في بحثه المعذب عن اجابة السؤال الحائر الذي يؤرقه يصل الى اجابة سرعان ما يتمرد عليها في النهاية وكأني به هو « الاخ » نفسه في عذابه وحيرته بين نظام التخطيط الـــذي ثبت زيفه ونظام الالوان الذي يتصور انه مصحوبا بالسعادة للبشر .

والمسرحية بهذا المعنى لا يمكن ان تكون موجهة لنظـــام بعينه او شخص بعينه او مجتمع بالذات .. انها تطرح قضية شديدة الرحابـــة والعمومية تتصل بعلاقة الانسان بالنظام بشكل مطلق .. وحتى المسرحية في بنائها الفني وشخصياتها تكاد تتحول ـ ان لـم تكن كذلك بالفعل ـ الى عمل فكري شديد التجريد .

ان يوسف ادريس لا يمكن ان يتهم في هـــذه المسرحية بمعاداتـه لنظام بعينه ـ الاشتراكية مثلا ـ فهو يرتفـــع بمسرحيته فوق هـــذه الاهداف المباشرة .. ولكنه يقف رغم هذا ضد كل النظم التي تقوم على التعسف والاستبداد والخداع والقهر كذلك النظام الذي شيده الاخ .. وهو يقطع بأن مثل هذه النظم لا يمكن ان تحقق السعادة للبشر ومـــن هنا فهي تحمل في داخلها عوامل فنائها .

شيء واحد يمكن ان يحل مشكلة الانسان مع النظام .. ان يطلـق هذا النظام في الانسان كل ملكاته الابداعية وان يخرج به من دائرة الاطر الجامدة المتعسفة التي تحجر عليه وتحوله الى نمط مـــن آلاف الملايين بعد ان تجرده من جوهره الانساني الحقيقي .. هذا مـــا يطالب بـه يوسف ادريس في مسرحيته الاخيرة « المخططين » وهو ما يعتقد انـــه



يوسف ادريس

سيحقق السعادة الحقيقية للبشر وليست السعادة المزيفة .. ما اسم هذا النظام .. لا نعلم .. من الذي سيحققه .. انه الانسان بملكاتـــه الخلاقة التي لا تحد بحدود التخطيط المتعسفة .. ونظـــام المخططيـن الذي يسحق هذه الملكات في الانسان .

● عفاريت مصر الجديدة : (٥)

هذه احدى مسرحيات الاسم الطويل ـ تلك البدعة التـــي خـرج علينا بها بيتر فايس في مارا ـ صاد ـ التي كتبهـا علـي سـالم تحت عنوان .. « عندما ظهرت العفاريت .. في النصف الثاني مـــن القرن العشرين في قسم ثاني بوليس مصر الجديدة .. ليلا » وكان قد كتبهـا لتقدم في الموسم الماضي ولكنها ضلت طريقها الى المسرح بمثل ما يحدث الآن لمسرحيته الاخيرة « اوديب » التي كتبها لتقدم في الموسم المقبـل ولكنها تتعثر في هذه الايام بين مكاتب المؤسسة والمخرجين رغم علامات الابتهار التي تعلو وجوههم جميعا لحظة ان تقرأ عليهم المسرحية .

واذا كانت مسرحيتنا هذه لم تجد طريقها الى النشر ولـم تعرض فلقد قدر لها ان تقرأ في حلقات ادبية كثيـــرة وان تتعرض للتحليـــل والتقييم والنقد وان تحدث من الاثر ما لا يقل خطورة واهمية عما كـان يمكن ان تحدثه اذا صعدت فوق خشبة المسرح او اجتمعت بين دفتـي كتـاب .

لقد اصبح من المألوف ان تسمع احدهم يسأل الآخر : هل سمعت مسرحية فلان ؟.. بدلا من ان يساله هـــل قرأت مسرحية فـــلان او شاهدتها .. ومعنى ذلك ان حلقات القراءة المسرحية اصبحت تمثـل خلايا فنية وثقافية على جانب من الاهمية والخطورة .. وهي ظاهـــرة حتمية على كل حال ولعلها بديل حديث للصالونات الادبية القديمة او شبيه بظاهرة المقاهي المسرحية في اوروبا .

ونعود لمسرحيتنا لنلتقي بعلـــي سالم وعفاريته ـ وليس فـــي المسرحية عفاريت على الاطلاق ـ وهنا نلتقي بالمؤلف في فكرة تعتمد على الفنتازيا ـ ولعلي سالـم ولع خاص بالفنتازيـا الذي يساعـده علـى

٥ ـ عفاريت مصر الجديدة : لم تنشر .

استخدامها خياله الشديد الخصوبة والجموح ـ ولكنه يعالج هـذه الفكرة الفنتازية بأسلوب واقعي .

فهنا ضابط يعمل في قسم بوليس مصر الجديدة وقد استطاع بدراساته الحديثة ان يقضي على الجريمة في المنطقة التي يعمل بها فلم تظهر حادثة واحدة على امتداد سنوات ثلاث الامر الذي استحق معه جائزة الدولة للامن والطمأنينة .. وفجأة يهتك هذا السلام حادث غريب .. اذ تقدم الدكتورة سهير الخليلي استاذة المنطق في كلية الآداب لتبلغ عن اختفاء زوجها الدكتور احمد ابو الفضل استاذ القانون بكلية الحقوق جامعة القاهرة .. ليس يعنينا هنا لماذا اختفى ولكن الذي يعنينا هو كيف اختفى ؟.. لقد اطفىء نور حجرة نومه للحظة لا تتجاوز الثانية ثم عاد النور ولكن الدكتور كان قد اختفى .. حادث محير وغريب .. زاد من حيرته وغرابته ان حوادث اختفاء الناس من كل المهن والطبقات قد زاد بشكل روع أمن الجميع وقضى على الطمأنينة في المنطقة ثم في القاهرة ثم في الجمهورية العربية بأسرها ..

أين يختفي الناس ؟ ولماذا ؟ ولمصلحة من ؟ وما هي القوة الشريرة التي تخفيهم ؟ ولاي هدف ؟ هذه وغيرها اسئلة بات على ضابط البوليس المسكين أن يجد حلولا لها في الوقت الذي بات عليه فيه أن يجد حلولا يستعيد بها الطمأنينة الى قلوب الناس الذين روعوا من حوادث الاختفاء .. ولكن جهود ضابطنا المسكين تذهب عبثا ويبدو انه بازاء قوى لا قبل له بها حين يقدم اليه احدهم يطلب الحماية بعد أن استشعر في نفسه بالحدس انه سيختفي .. ويتخذ الضابط كل ما من شأنه حماية الرجل ولكنه ـ ويا للفرابة ـ يختفي من بين يدي الضابط .. ويصبح الامل معلقا بعودة أحد هؤلاء الذين اختفوا .. وبالفعل يعود لنا الدكتور ابو الفضل ولكنه يعود انسانا آخر وقد اعترته الكثير من التغييرات البيولوجية والنفسية .. عاد كيانا جديدا مخربا من الداخل .. عاد استاذ القانون ـ الذي فشل القانون في حمايته ـ ليترك الجامعة وليمتهن حرفة جديدة وليفتتح معهدا للرقص وليترك زوجته . عاد انسانا آخر بعد أن فقد جوهر الانسان . ويفشل الضابط في الحصول على اية معلومات تصل به الى حل لغز الاختفاء ولكن الامر لا يزيده الا عنادا ويستمر في عمله حتى تجتمع له الدلائل ويقف على سر الظاهرة واسرار مرتكبيها ويستعد ليعلن ذلك في مؤتمر عام .. ولكنه مع اللحظة التي سيكشف فيها عن كل شيء يطفأ نور المسرح ويختفي الضابط .

هذه ـ باختصار شديد ـ هي الخطوط العامة لمسرحية علي سالم التي يتناول فيها عن طريق الرمز الشديد الايحاء والشفافية بعض مثالب واخطاء مرحلة ما قبل ٥ يونيو والتي ارهصت بالنكسة وادت اليها .. فهنا قوة خفية شريرة ـ وما اكثر ما عانينا قبل الهزيمة من مراكز القوى ـ تنكل بالناس وتقضي على حاضرهم ومستقبلهم وتعيدهم الى الحياة بشرا ليسوا كالبشر واناسا بلا اي جوهر انساني .

وبرغم انه يمكن اسقاط الكثير من مواضعات اللحظة التاريخية التي سبقت الهزيمة على احداث المسرحية وشخوصها فان علي سالم لم يجرد موضوعه من حدود الزمان والمكان .. او قل انه يتجاوز به حدود لحظة مكانية وزمانية معينة ويحلق في أفق انساني رحب وهو يعمم الظاهرة ويقطع بخطورتها ليس على المستوى المحلي المحدود ولكن على المستوى الانساني والعالمي المطلق .. ان علي سالم يحب الانسان حبه لله وهو في هذه المسرحية يطلق صيحة حارة تدعو الى الحفاظ على الانسان فليس هناك على وجه الارض ما يستأهل تجريد الانسان من انسانيته بعد استلاب اثمن ما فيه وهو جوهره الاصيل .. هكذا حدث لكل من عادوا بعد اختفائهم وهكذا يفقد المجتمع اثمن ما يملك وهو الانسان الفرد الحر .

ان على النظام او المجتمع او الدولة ان تعمل على صنع الانسان وبنائه فالانسان هو رأسمال الحضارة والمدنية .. ولا يمكن لنظام ما ان يعمد الى تخريب الانسان من محتواه تحت اي هدف .. فالانسان هو الهدف ، والوسيلة معا ..

لقد حاول كثيرون اسقاط مضمون المسرحية على سلطان المخابرات المصرية المنحرفة التي سقطت بعد ٥ يونيو .. والمسرحية تحتل هذا ولا شك .. ولكن الذي لا شك فيه ايضا اننا نظلم العمل ظلما فادحا اذا نحن حددناه بحدود هذه الظاهرة المرضية التي ماتت مع لحظة الصحوة والتصميم على مواصلة النضال .. فالمسرحية تتجاوز هذه الظاهرة وتحلق في أفق انساني ارحب وليست قوى الاختفاء هنا الا تكثيفا وتركيزا وايحاءا لكل ما من شأنه تدمير قوى الانسان الابداعية الخلاقة من عناصر معادية .. ان علي سالم يطلق صيحة حارة ضد كل قوى الظلام .. اعداء النظام .. اعداء الانسان .

● مأساة أرنستو شي جيفارا : (٦)

هذه مسرحية ثانية من مسرحيات الاستشهاد وهي الجهد الدرامي الاول للشاعر الفلسطيني معين بسيسو .. وقد اجتمع في الموسم المسرحي الماضي مسرحيتان عن جيفارا .. مسرحيتنا الشعرية هذه واخرى بعنوان « القاهرة ليلة مصرع جيفارا » لميخائيل رومان وكان لاحداهما ان تصعد على خشبة المسرح بينما يقضى على الثانية .. وتدخلت عوامل كثيرة اقلها فني واغلبها شخصي انتهت بتنحية مسرحيتنا هذه ـ وهي الفضلى ـ وتقديم المسرحية الاخرى وهي ـ في تقديري ـ دون مستوى مسرحية معين بسيسو التي لم تجد طريقها الى خشبة المسرح .

ومسرحيتنا هذه ـ ايضا ـ من مسرحيات الاسم الطويل (!!) فأسمها الكامل هو .. « مأساة ارنستو تشي جيفارا من خلال يوميات قرية بوليفية عاشت في الثلث الاول من القرن العشرين » .. ومن الواضح من هذا العنوان ـ وهو ما تحقق في المسرحية ـ ان العمل لم يكن يستهدف تقديم حياة جيفارا او تاريخه النضالي او بطولته .. ان المؤلف يتناول شخصية جيفارا كمثال او كرمز او كنموذج للبطل الثوري .. وقيمة استشهاد هذا البطل وردود فعل هذا الاستشهاد على قرية فقيرة مسحوقة تحت وطأة الاستعمار واذنابه ابتداء من الشرطة والمالك والمتعهد والقسيس الى اصغر مسؤول في القرية حتى ولو كان هذا المسؤول هو عميل الشرطة او المخبر السري .

وفي هذه المسرحية فان معين بسيسو لم يكن يقدم لنا بطلا هو جيفارا وانما كان يقدم لنا بطولة هذه القرية البوليفية التي القيت فيها شرارة الثورة ... ومع اندلاع النار هادئة في اول الامر ثم مشتعلة فمتوهجة فعارمة فمدمرة يمضي بنا الكاتب من خلال الشخصيات الريفية البسيطة في القرية والاحداث الاكثر بساطة ابتداء من جهل الجميع بشخصية الثائر جيفارا وحتى بمعنى كله الثورة حتى مرحلة الوعي الكامل بالثورة والمشاركة فيها والموت من اجلها .

ان البعد الاجتماعي والوطني والثوري الذي ضمنه معين بسيسو احداث مسرحيته من خلال هذه القرية هو ما يرتفع بقيمة هذا العمل ويعطيه معنى ارحب واكثر عمقا وشمولا من مجرد تناول شخصية جيفارا والوقوف عندها .. ان جيفارا هنا ـ كما يظهر في المسرحية ـ هو الجذوة التي القيت في الموقد فاضرم النار فيه . ومن هنا تكتسب ثورية هذا المناضل أبعادها الاجتماعية العميقة وليست ذلك البعد الرومانسي المحدود لشخصية الثائر .

وللوصول الى هذا المعنى الشامل فان معين بسيسو يجرد مسرحيته من حدود المسرح التقليدي وينطلق عبر المكان والزمان حتى ليصل به الامر الى تقديم احداث مسرحيته في الثلث الاول من هذا القرن وقبل ان تظهر شخصية جيفارا على مسرح الحياة .

ان المؤلف يجرد شخصية جيفارا من كل صفاته التي نعرفها ويعطيه معنى البطل الثوري المطلق .. ذلك البطل الذي نعثر عليه اليوم في دول امريكا اللاتينية وفي افريقيا وفيتنام وفلسطين وغيرها من

---

٦ ـ نشرت مرتين : مرة في مجلة « الكاتب » بالقاهرة . اعداد يناير وفبراير ومارس ١٩٦٩ .. ومرة في كتاب صدر منذ ايام .

شعوب العالم الثالث التي تناضل ضد الامبريالية العالمية .

والى جانب هذا البعد المكاني الذي يسقطه المؤلف على شخصية جيفارا كبطل ثوري فانه يسقط عليه بعدا زمنيا يمتد به عبر التاريخ حتى نجد جيفارا في نهاية المسرحية وقد ظهر لنا في صورة المسيح .. موحيا باستشهاده وموحيا ببعثه مرة اخرى كانسان هذه المرة وليس كرمز او كأسطورة .

لقد الهبت هذه الشخصية خيال الكتاب والمثقفين في كل مكان من العالم .. ولكن هذا البطل كان اكثر الحاحا على وجدان الكاتب العربي الذي تلفت حوله بعد الخامس من حزيران يبحث عن نموذج .. عن مثال لمناضل ثوري .. عن بطل يسعى نحو حتفه بنفسه وهو يكاد يعلم مسبقا باستشهاده ولكنه يمضي الى سبيله ليدافع عن الفكرة ، عن المبدأ ، عن الهدف وليدفع ثمن مبدأه من دمه .

ولهذا فلم يكن غريبا ان تظهر في عدة شهور بعد النكسة اربع مسرحيات تقدم كل منها بطلا ثوريا يقف كنموذج او مثال .. وهذه المسرحيات هي « ثأر الله » التي قدمت لنا شخصية الحسين بن علي و « مأساة جيفارا » و « ليلة مصرع جيفارا » التي قدمت لنا شخصية هذا البطل الثوري ثم « بلدي يا بلدي » التي قدمت لنا شخصية « السيد البدوي » .

ما كان اجدر لهذه المسرحية ان تعتلي خشبة المسرح بدلا من تلك الخطبة الحماسية الزاعقة الجوفاء التي قدمت تحت اسم « ليلة مصرع جيفارا » .. ولكن هل تقدم مؤسسة المسرح الفضلى دائما .

● القرش الازرق : (٧)

هذا هو الجهد المسرحي الاول لقصاص وروائي شاب هو صالح مرسي الذي يختبر امكانياته للمرة الاولى في مجال المسرح ويقدم لنا نفسه من خلال هذه المسرحية التي اجهضت ضمن ما أجهض من الاعمال الجيدة في الموسم الماضي .. ولكن المسرحية وجدت حريتها الى النشر وتحاول ان تجد طريقها في هذا الموسم الى المسرح وهو ما نرجو ان يتحقق .

ولا تخرج هذه المسرحية عن مجال خبرة الكاتب الذي استأثر به موضوع البحر والصيادين فجعله يدون اكثر قصصه القصيرة ، وكل رواياته ، ومسرحيته الوحيدة التي نتناولها الان ..ولعلنا ونحن نقرأ هذه المسرحية ان نتذكر على الفور ـ مع الفارق في المستوى الكيفي ـ مسرحيات يوجين اونيل عن البحر والبحارة .. وليس هناك ما يربط بين الكاتبين سوى اشتراكهما في الموضوع وتميز اسلوب كل منهما بما يمكن ان نسميه بالنثر الشعري ذلك الذي نجده في كل مسرحيات اونيل ونجده أيضا في لغة هذه المسرحية .. تلك اللغة التي تحفل بأيقاعات خاصة محببة لعلها مستمدة من روح البحر وعالمه المهول .

وللحق فان عالم البحر والبحارة قد استهلك في افلامنا وقصصنا وروايتنا ولكنه لم يزل بعد موضوعا بكرا في مجال المسرح .. ولعل هذه المسرحية ان تكتسب فضل الريادة في هذا المجال ، فضلا عن انها تتناول الموضوع من زاوية جديدة تماما .. لقد دارت معظم اعمالنا الفنية عن البحر حول موضوع واحد هو الاستغلال الذي يحيط بهذا العالم او ما يمكن ان نسميه بالاقطاع السمكي .. ولكن صالح مرسي في مسرحيته تلك الجديدة يتناول البحر من خلال معنى ارحب اكثر ثراء وشمولا .

فهنا مجموعة من الصيادين مختلفي المشارب والاتجاهات والاهواء .. لكل منهم عالمه .. ولكنهم بشكل مطلق يجتمعون حول شيء واحد هو اصطياد « القرش الازرق » ذلك العدو الخرافي اللدود المهول الذي يملأ البحر دما ورعبا ويحول ما بين هؤلاء الصيادين واحلامهم في الوصول الى الشاطيء الآخر .. ذلك الشاطيء الاخضر المزدهر الجميل .. شاطيء الحياة والاحلام .

انهم يجتمعون حول الهدف النبيل ويستعدون للاقاة القرش الازرق ما وسعهم الاستعداد ويخرجون اليه تحت لواء سيد من سادات البحر وشيوخه العتاة وهو القرش .. يجمعهم حول هذا الهدف عهد الامانة والوفاء واحلام الخلاص حيث الحياة والرخاء هناك على الشاطيء الاخضر النبيل .

وفي البحر يواجه مركب الحياة والنجاة بما لا يمكن ان يصل به الى بر الامان .. فهذه هي عهود الرجال تنقض وهذه هي الخيانة والعنفية والاحقاد في الصدور تتفجر دون علم « القرش » ذلك القائد الذي لا يرى ما وراء ظهره لانه لا ينظر الا الى الامام حيث « القرش الازرق » ذلك العدو اللعين .. ومع لحظة المواجهة والكل قد وطن نفسه على النصر تموت المأساة وينتصر عدو الحياة على الرجال الذين فت في عضدهم بفعل الخمر والنساء والخيانة والعنفية واحقاد الصدور والتآمر والسماح للسلبية والانتهازية بالتسلل بينهم فضلا عن عدم اجتماعهم في حشد واحد لحظة المواجهة مع القرش الازرق .

ومع لحظة الدوار والكل يسأل : ماذا حدث ؟ وكيف حدث ؟ وما اسبابه ؟ يتفجر كل شيء وتظهر الحقيقة عارية لتكشف عن اخطاء الجميع .. ولكن « القرش » ذلك الرمز الخرافي للبطل يتماسك ويقسو ويصر على المواجهة مستفيدا من كل دروس لحظة الانكسار فلا عودة له الا بالقضاء على القرش الازرق وتحقيق احلام الحياة في غد مشرق بالضياء على الشاطيء الاخضر .

هذا عرض شديد الايجاز ـ مخل بالضرورة ـ لمسرحية شديدة العذوبة عميقة الثراء في احداثها وشخصياتها .. ولكن القيمةالحقيقية في هذه المسرحية تكمن في ذلك الاستخدام الدقيق الرقيق للرمز ليس بمعناه الميكانيكي الساذج الذي يربط كل شخصية بنظير لها في الواقع وكل حدث بشبيه له بحيث يصبح الامر وكأنه عملية رياضية بحتة .. وليس ذلك الرمز المستغلق الذي يرضي غرور الكتاب والنقاد ويصبح تفسير طلاسمه وحلها ـ كما لو كان لغزا ـ هو كل المسرحية .. ولكنه ذلك الرمز الشفاف الموحي الواضح الدلالة العميق المغزى الذي تتعدد من خلاله وجوه الرؤية دون ان يفقد شيء من قيمته او معناه بل يزيد العمل ثراء وخصوبة .

ومن هنا فليس من التعسف ان نقول ان المسرحية تحتمل ـ او هي كذلك بالضرورة ـ الكثير من الاسقاطات على اللحظة التاريخية المروعة التي أصيب بها الوطن العربي في الخامس من حزيران .. في الوقت الذي تنسحب فيه المسرحية ايضا على ما قبل هذه اللحظة وما بعدها لتصبح عملا يتناول الانسان على اطلاقه وهو بازاء ما يواجهه من تحديات .

هذا عرض ـ لا نقد ـ كان لا بد ان يأتي سريعا بالضرورة لانه يتجه مباشرة الى جوهر العمل لمسرحيات الموسم « المرفوض » في القاهرة نضعها هكذا بلا رتوش لنقارن بينها وبين اعمال الموسم « المعروض » ولنخلص ببساطة الى ان هذه المسرحيات المرفوضة كان يمكن ان تشكل فيما لو قدمت موسما ناجحا على المستوى الجماهيري والفني معا .

والآن .. ما هي السمات التي تنتظم هذه المسرحيات وماذا يمكن ان نخلص اليه منها :

ـ اولا : ان القضية الاساسية التي تدور حولها اغلب هذه المسرحيات ـ او كلها ـ هي القضية السياسية .. ولكن هذه الاعمال تتناول القضية بدرجات متفاوتة وباساليب متفاوتة ايضا .. فمنها ما يتجه اليها رأسا « كالمخططين » و « الاستاذ » ومنها ما يتجه اليها عن طريق آخر من خلال مضمون اجتماعي او انساني عام .

ـ ثانيا : ان النكسة العسكرية تشغل جانبا كبيرا من اهتمام هذه المسرحيات .. والحق ان المسرح المصري قد استجاب بصورة فورية

٧ ـ نشرت مسلسلة بمجلة « صباح الخير » بالقاهرة .

ورائعة منذ العام الماضي لظروف اللحظة التاريخية الحاسمة التي تتصل بمرحلة النكسة وما بعدها فكان بهذه الاستجابة اقوم صدى للتعبير عن وجدان الجماهير في لحظة بالغة الخطورة والاهمية .. وظهرت في العام الماضي مسرحيات مثل « المسامير » و «المعرضحالجي» و « اغنية على الممر » كنماذج مشرفة لتلاحم المسرح المصري بالمعركة وتأثر الكاتب بالحدث السياسي وتأثيره فيه .. وقد استمرت هذه الظاهرة مع الموسم المسرحي الذي عرض فشاهدنا مسرحية « زهرة من دم » التي تعرض للعمل الفدائي الفلسطيني الذي تفجر مفصحا عن نفسه في صورة حاسمة بعد النكسة السريعة ـ والمؤقتة ـ التي هزت الوجدان العربي في ٥ حزيران .. وفي هذه المسرحيات التي عرضنا لها تطل علينا احداث النكسة وما صاحبها بشكل مباشر او غير مباشر من خلال مسرحيات « سبع سواقي » و « عفاريت مصر الجديدة » و « القرش الازرق » و « الاستاذ » .

وتناول الكاتب لهذا الحدث الخطير يؤكد استجابته ويؤكد انه يقف شاهدا على عصره بلا جدال .

ثالثا : ان عددا من هذه المسرحيات قد ذهب الى البطولات البعيدة او القريبة لانه كان يستهدف بالدرجة الاولى .. تقديم بطل .. او نموذج .. او مثال .. او مناضل ثوري .. نموذج تحتاج الى مثيل له في هذه اللحظة وابلغ مثل هنا ذلك النموذج الذي يقدمه لنا عبد الرحمن الشرقاوي في ثنائية المسرحية عن الحسين بن علي .. وذلك النموذج الذي يقدمه لنا معين بسيسو عن جيفارا .. وفي هذه النماذج فاننا نلتقي بنماذج من ابطال الاستشهاد .. هؤلاء الرجال العظام الذين يذهبون الى قدرهم بانفسهم لتعلو مبادئهم فوق كل شيء .. حتى ولو قدر لها ان تعلو فوق اجسادهم .

ـ رابعا : ان هذه المسرحيات التي نعرض لها جميعا لم تخل واحدة منها ـ الا قليلا ـ من نقد اجتماعي فيه شيء من القسوة وشيء كثير من العنف .. نقد لاخطائنا بشكل عام

وللاخطاء التي ادت الى النكسة على نحو خاص وهو نقد نلمح فيه الكثير من الغضب .. ولكنه الغضب من اجل المجتمع لا على المجتمع .. ومن المسرحيات التي يصدق عليها هذا القول .. مسرحيتا سعد الدين وهبه « سبع سواقي » و« الاستاذ » ومسرحية علي سالم «عفاريت مصر الجديدة » ومسرحية يوسف ادريس « المخططين ».. ثم مسرحية صالح موسى « القرش الازرق » .

ـ خامسا : نلاحظ عند اغلب كتاب هذه المسرحيات جنوحا الى الفنتازيا .. ولكنها ليست تلك الخيالات التي تحلق بعيدا عن ارض الواقع .. فالفنتازيا في هذه المسرحيات تستخدم لتعميق هدف الكاتب الذي يرتبط بهذا الواقع .. وليس غريبا بعد هذا ان نلاحظ ان الكاتب قد لجأ الى معالجة فكرته التي تقوم على الفنتازيا بشكل واقعي .. يظهر لنا هذا في مسرحيات سعدالدين وهبه ويوسف ادريس وعلي سالم .

ـ سادسا : تشترك كل هذه المسرحيات في ان « الرمز » يقوم فيها بدور البطل .. وهو رمز جيد الاستخدام شديد الايحاء واضح الدلالة .. ولا نكاد نعثر على واحدة من هذه المسرحيات تخلو من هذا الرمز .

ـ سابعا : بعد هذا فان عدم عرض هذه المسرحيات قد ترتب عليه مجموعة من النتائج .. منها :

ـ ان مجموعة من كتاب الصف الاول قد تعرضوا ـ لاول مرة ـ للرفض وعدم الصعود الى خشبة المسرح .. وهؤلاء هم : عبدالرحمن الشرقاوي ، وسعدالدين وهبه ، وعلي سالم ولم يسبق لاحدهم ان كتب مسرحية ولم تعرض فجميع مسرحياتهم التي كتبوها وجدت طريقها الى خشبة المسرح .

ـ ومنها .. ان هذه المسرحيات رغم ان اغلبها قد نشر قد حرمت من التناول النقدي الكافي .. فلم تقيم هذه الاعمال ـ رغم اهميتها ـ ذلك التقييم الواجب .. فضلا عن ان تلك المسرحيات التي لم تنشر قد حرمت من العرض والنشر والنقد جميعا .

ـ ومنها ـ اي من هذه النتائج ـ ان كاتبين جديدين هما صالح مرسي ومعين بسيسو قد حرما من الصعود فوق خشبة المسرح رغم جودة الاعمال التي قدماها . .وبات عليهما ان ينتظرا من جديد او يقدما اعمالا جديدة .

على ان اخطر هذه النتائج جميعا هو حرمان المسرح المصري من هذه الاعمال .. وحرمان الجمهور المصري من اللقاء بها من خلال المنصة الرائعة . . ان رفض هذا الموسم المسرحي الجيد وتقديم ذلك الموسم المتهافت الذي ظهر بالفعل بشكل سابق في تاريخ المسرح المصري نرجو ان تكون الاولى والاخيرة .

ولكن .. ورغم كل هذا .. يبقى ان الكاتب المصري ما زال قادرا على العطاء .. وما زال يملك القدرة على المشاركة في احداث وطنه باقتدار وشجاعة واقدام وانه قادر على التأثر باحداث وطنه ـ رغم صعوبتها ـ والتأثير فيها .. ويبقى بعد هذا ان هذه المسرحيات قد وجد اغلبها طريقه الى النشر وانه احدث اثره كاملا من خلال القراءة على الاقل وان بعضها الاخر سيجد طريقه الى العرض .. او يحاول ان يجد طريقه الى العرض وهو ما نرجو ان يتحقق بالنسبة لهذه الاعمال كلها فليس اصدق من الكاتب المسرحي المصري في تعبيره عن اللحظة التاريخية التي يعيشها الوطن الان .

القاهرة — **محمد بركات**

الى الشعراء الفلسطينيين

او الى ذويهم

جاءتنا الكلمة التالية :

سجلت موضوعا لرسالة الدكتوراه باشراف الدكتور شكري عياد بعنوان «شعر المقاومة في فلسطين منذ الاحتلال البريطاني » .

فالمرجو من الشعراء الفلسطينيين او من ذويهم ، لا سيما اولئك الذين لم تطبع آثارهم الشعرية في هذه الفترة من دراستي ، موافاتي بما يمكنهم الاستغناء عنه ، او على الاقل ، بمصادر او مراجع لهذا الشعر يرون فيها فائدة للبحث مع شكري الجزيل .

حسني محمود حسين

العنوان الحالي : ١٣ شارع محمد كامل مرسي شقة ٢
مدينة الضباط بالدقي ، بالقاهرة
العنوان الدائم : الاردن ـ اربد ، معهد المعلمين ـ حواره