هكذا قال جحا

مقالات نجيب سرور

١٩٧٤



تحرير وتحقيق وتقديم

محمد فرحات

دار مرايا الشرق
للنشر والتوزيع



1

هكذا قال بحا

نجيب سرور

2

بطاقة الفهرسة أثناء النشر (**CIP**)سرور، نجيب (1932–1978)هكذا قال بحا : مقالات نجيب سرور / بقلم نجيب سرور ؛ تحرير وتحقيق وتقديم محمد أحمد فرحات (محمد فرحات). — لندن : دار مرايا الشرق للنشر والتوزيع، 1974.180 صفحة ؛ 24 سم.رقم التصنيف: 814.54الرقم الدولي المعياري للكتاب (ISBN): 978-1-2345-6789-7الموضوعات:1. المقالات العربية — مصر — القرن العشرون.2. النقد السياسي والاجتماعي — العالم العربي.المؤلف الإضافي: فرحات، محمد أحمد، محرر ومحقق ومقدم.

سمع بحا من إذاعة الشرق الأوسط إعلانًا عن السيارة اليابانية"سوزوكي" الذي جاء فيه "يابهية قولي لابوكي-يبيع الكارو ويجيب عربية سوزوكي إلخ.." ولا يشك بحا في أن الملايين بمصر وجميع أنحاء العالم قد سمعوا هذا الإعلان، كما لا يشك في أن الجميع يعرفون ما بهية ومن بهية، والمهم أن الإعلان المذكور يستعير الأسماء الشعبية كما تفعل عشرات الإعلانات إلى جانب الموسيقات الشعبية الآخرى التي تقذف بها دكانة أو وكالة الشرق الأوسط كل يوم لتخلع الصفة الشعبية على شتى السلع والمنتجات والمعلبات الأوروبية بين التصدير والاستيراد!

وبصرف النظر عن مجافاة هذه الإعلانات للوزن الشعري لأن الذين يكتبونها في العادة هم مجموعة من المرتزقة الذين لا يمتون إلى الشعر بأي صلة، وبصرف النظر أيضًا عن اللهجات القريبة من العبرية أو الفرانكو

آرب التي تساق بها تلك الإعلانات، وبصرف النظر أخيرًا عن أن أبا بهية لم يكن عربجيًا وحتى لو كان كذلك لما استطاع أن يبيع الكارو ليشتري السيزوكي وإلا لدخلنا في دوامة من العبث واللامفهوم..أقول بصرف النظر عن هذا كله فإن مثل تلك الإعلانات التي تستعير الأسماء والموضوعات الشعبية كوسائل تسويق إنما تمسخ في نفس الوقت شعبية الأسماء والموضوعات إذ يكمن بداخلها عداء شديد ودفين ومبيت لكل ما هو شعبي أصيل، والشعبية والأصالة هي الموضوع الذي يثار في هذه الأيام بشكل مريب!!

هذا ما يحدث بالضبط في جميع إذاعاتنا، كما يحدث في التلفزيون، وكما يحدث في السينما، وكما يحدث في الصحف والمجلات والكتب وسائر المطبوعات..إنه في الشعر، وفي النثر، وفي الألحان، وفي الآداء، وفي التمثيل، وفي الإخراج، وفي كل ظواهر حياتنا بلا استثناء، تمامًا كوجه نادية لطفي الذي يمكن أن يكون سويديًا أو دينماركيًا أو أوروبيًا بعامة، حين تلبس الجلابية والطرحة لتلعب دور بنت الريف المصري بهية أو خضرة..إلخ.

نفس الشئ يحدث في المسرح!

فتوفيق الحكيم المعادي بتكوينه النفسي والذهني لكل ما هو شعبي يستعير في نفس الوقت الأسماء والموضوعات والأقنعة الشعبية مثل "الصفقة" و"يا طالع الشجرة".

ولست أدري لماذا أدان فيلسوفنا الكبير عبد الفتاح البارودي أولئك الذين قدموا في الستينيات المسرح التجريبي لمسرح العبث واللامعقول متهمًا إياهم بالدجل وعدم الولاء لمصر والتآمر على المسرح المصري ولم يدن توفيق الحكيم لنفس الأسباب؟! إن هذا ينطبق أيضًا على رشاد رشدي الذي تنضح مسرحياته حتى مسرحية"عيون بهية" بالعداء للشعب والشعبية وهي تستعير في نفس الوقت أقنعة الشعب والشعبية!

بقى أن أضيف أن توفيق الحكيم ورشاد رشدي بالذات من القادرين على العيش في أي نظام وأي مناخ اجتماعي أو سياسي أو ثقافي! ومع ذلك فهناك كورس كبير تمت تربيته وتدريبه طوال سنوات خلت من أجل أن يهتف باسم توفيق الحكيم ورشاد رشدي وأمثالهما، واقرأوا مجلة الجديد النصف شهرية التي يرأسها رشاد رشدي والتي تقود أكثر من عشر صفحات لرسائل القراء المراهقين والمراهقات ممن يسبحون بحمد رشدي

ويُجدونه ويلتمسون منه أن يبعث إليهم بصورته الجميلة وكأنه نجلاء فتحي أو ميرفت أمين أو شمس البارودي أو سهير رمزي أو فيفي عبده!!

وقبل مجلة الجديد كانت هناك المرحومة مجلة المسرح وكانت تفعل نفس الشئ، ولهذا طُرد بحا من المعهد العالي للفنون المسرحية التابع الأكاديمية الفنون التي يرأسها رشاد رشدي والذي كان بحا يقوم فيه بتدريس مادتي التمثيل والإخراج فيهدم كل ما يبنيه رشاد رشدي، ويبني كل ما يهدمه، ويحاضر بكل صراحة وشجاعة عن أزمة المسرح في مصر، فاتهمه رشاد رشدي بأنه ذو لون معين كما يفعل البارودي الآن بعشوائية ولكن بخبث، ترى متى يراجع هؤلاء على ما كتبوا ويكتبون؟! لقد استطاعوا بكل خبث أن يخنقوا مئات بل ألوف المواهب، وأن يجندوا لأنفسهم الأبواق المنتشرة في كل المنابر تطبل وتذمر لهم وتنفخ فيهم لتجعل من الضفادع أفيالًا.

ليس كل ما يبدو شعبيًا بالشئ الشعبي حقيقة فهناك من يكتبون عن الفلاحين والعمال ولكن بروح معادية للفلاحين والعمال، وهناك من يكتبون عن البكوات والبشوات والمماليك الجدد والارستقراطيين ولكن

بروح شعبية، وإذا كان كل ما هو أصيل معاصر بالضرورة، فليس كل ما هو معاصر أصيلًا بالضرورة، إن المحك دائمًا هو المضمون لا الشكل.

ترى ما هو رأي أستاذنا عبد الفتاح البارودي، أو الورداني أو محمد الحيوان؟ هذا ما يتمنى أن يعرفه جحا الفضولي الثرثار.

ملاريا مسرحية

من خصائص مرض الملاريا -وقانا الله- شره المعاودة والدورية والموسمية، وهكذا قضية المسرح في مصر، فبين الحين والحين يثور الجدل حول نشأة المسرح في مصر، وهذا يجر إلى الجدل حول مسرحنا بين الأصالة والمعاصرة.

والملاحظ أن كلمتي الأصالة والمعاصرة أصبحتا الآن من المفردات اليومية المستخدمة في الصحف والمجلات والكتب والإذاعة والتلفزيون بشكل ملفت للنظر تمامًا كالمعلبات الانفتاحية وغير الانفتاحية، وساعات سيكو وسيتيزين وأورينت وغيرها، وكما لو كانت أصبحت موضة جميع المواسم، وكأن النقاد والباحثين قد عثروا بهما على مفتاح من مفاتيح الثقافة والفكر والفن والأدب، مع أن المسألة-يعني- قديمة جدًا ومستهلكة جدًا في الاستعمالات الأوروبية والشرقية والغربية،ولكن يبدو أن

المفروض علينا دائمًا كدول نامية أو نائمة أن نعرف الأشياء متأخرين جدًا.

وبمجلة السينما والمسرح في عددها الصادر في يوليو الماضي ما يلي:

ظهرت عدة دعوات ومحاولات-نظرية وعملية- للتحرر من القالب الغربي الذي"نقلناه" عن الحضارة الغربية، ورحنا نعبر -من خلاله- عن وجداننا وآلامنا وآمالنا، بالبحث عن قالب آخر خاص بنا، نستمده من أعماق جذورنا وأصالتنا، ويكون قريبًا من روحنا وعاداتنا وتقاليدنا.

ثم تسوق المجلة أقوالًا وتصريحات لعدد كبير من الكتّاب والفنانين والدكاترة المخضرمين والمعاصرين بدءً بأقوال الصديق يوسف إدريس في منتصف الستينيات حتى أقوال أستاذنا الكبير زكي طليمات في نهاية السبعينيات.

ولا اعتراض لجحا أن يدور هذا النقاش أو الجدل حول قضية المسرح نشأته ونموه وتطوره واضمحلاله وازدهاره..إلخ.

ولكن كل اعتراض جحا أن تتكرر نفس الكلمات والحروف، وأن تصبح المسألة مجرد عملية اجترار يتلذذ لها البعض، ويضيق بها البعض الآخر، وأن يظل الحوار كل مرة دائرًا في نطاق حركة محلك سر، أو دورة

8

الملاريا الفكرية والشعورية والنقدية والصحفية، ويسأل جحا نفسه كما يسأل القراء: ما وجه العار في أن نستعير القالب المسرحي الأوروبي ، وفي أن ننشأ على أسسه ونضع في قالبه مسرحنا المحلي الخاص؟!

إن أوروبا نفسها قد أخذت القالب المسرحي عن الثقافة الهيلينية (اليونانية) دون ان تشعر بالعار أو بالنقص إزاءه، وصنعت على غراره مسارحها المحلية والخاصة، وكذلك فعلت كل دول العالم في القارات الخمس، فلماذا لا تشعر القارات الخمس بما ننفرد بالشعور به من نقص وعار؟ ولماذا لا تحاول كما يحاول بعضنا هنا التحرر من القالب الغربي أو يحرضون على هذه المحاولة؟ ثم لماذا لم يحل هذا القالب المنقول والمستعار عن الحضارة الغربية وعن الحضارة اليونانية بين الشعوب وبين التعبير عن الوجدان والآلام والآمال؟ ولماذا لا تبحث تلك الشعوب عن قالب آخر خاص بها؟ ثم ما وجه التعارض بين الجذور والأصالة والعادات والتقاليد وهو قالب شديد المرونة، كما يثبت تاريخ المسرح العالمي القديم والحديث، ثم هو شديد الاتساع، شديد القدرة على التغيير والنمو والتطور رغم أن له مواصفات فنية محددة وثابتة نسبياً؟!

ثم يسأل جحا نفسه ويسأل القراء: ما حكاية أو حدوتة القالب تلك التي يبدو أنها لا تنتهي إذا كانت العبرة دائمًا بالمضمون لا بالشكل أو القالب؟ ثم ما حكاية مركب النقص هذا الملعون إذا كان من المستقر عليه أن مصر والعالم العربي أجمع لم يعرف فن المسرح لا في شكله الأوروبي ولا في شكله اليوناني لهذا السبب أو لذاك مما يطول الحديث وتختلف حوله وجهات النظر؟ أليس هذا أولًا علامة على مركب النقص والقزامة المتأصلة فينا؟ ثم أليس هذا وبالمعكوس على الغرور الذي يبلغ أحيانًا درجة الشوفينية؟! ثم أليس هذا علامة على الشكلية في معالجة قضايا المسرح، تلك الشكلية التي يتزعمها توفيق الحكيم؟

وأخيرًا أليس هذا محاولة لارتداء قناع الوطنية والقومية والشعبية للتسلل إلى عقل ووجدان الجماهير بمحاولة رشوتها وشغلها عن المضمون بالشكل، وحرف مضامينها عن مجراها الأصيل وتشويه تراثها تحت شعار الحرص المدعى على التعبير عن وجدانها وآلامها وآمالها، ثم ما هي البواعث الحقيقة الكامنة الآن وراء إثارة قضية مصرية المسرح وأصالته ومعاصرته، وذلك إبان غيبة المسرح نهائيًا أو انكماشه أو نزوله إلى السوق التجارية القائمة على قدم وساق بين التصدير والاستيراد على المسرح التجاري بكل مواصفاته السلعية المعلبة وغير المعلبة وسفن أب وسفن داون وسفن بين بين!!

اقرأوا كلمات طيب الذكر المفكر والناقد الكبير عبد الفتاح البارودي في نفس العدد من المجلة المذكورة لتعرفوا هذه البواعث المطروحة طرحًا علميًا ونقديًا ونظريًا وعمليًا بطريقة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الفكر الإنساني القديم والحديث.

ويقرأ بجا ويسمع ويرى ويشم ويفهم كل شئ، ويضحك حينًا من فرط البكاء ويبكي أحيانًا من فرط الضحك، ثم ترغمه أسباب ما على الصمت وعلى أن يمضغ صمته في غيظ..فإلى اللقاء مع أعراض الملاريا المسرحية.

حكاية الأصالة!

أشرت في الأسبوع الماضي إلى كثرة ما يقال اليوم عما يسمى بالأصالة والمعاصرة في المسرح المصري، وكثرة استخدام أي مصطلح تعبيري تعني أن الذين يستعملونه لا يفهمون معناه، أو أنهم يفهمونه بمعنى خاص متفق عليه بينهم، أو أنهم يفهمونه كما نفهمه، أو أنه مجرد موضة أو وسيلة لزخرفة الدراسات والمقالات والكتب والمطبوعات كمجرد مظهر من مظاهر الثقافة، وفي أيامنا هذه أين هو المسرح المصري، قبل أن نسأل عن مدى أصالته ومدى معاصرته؟!

إن المفكر العبقري العظيم عبد الفتاح البارودي يشنها كل يوم حملة صليبية هلالية على كوادر المسرح المصري، ويحرض على تطهير المسرح من هذه الكوادر، بل ومطاردتها وملاحقتها وإبادتها في كل موقع ومجال!

ولكن الكوادر المشار إليها قد تم تطهير المسرح منها فعلًا وبشكل ممنهج، وبحسم وحزم يستحقان كل تقدير، ويومها تم تطهير أرض الثقافة والفن والأدب في مصر من المسرح ذاته! وأصبح مسرح القطاع العام نسخة طبق الأصل من مسرح القطاع الخاص، وانزلق إلى السوق يقدم نفس السلعة، ولكن بمواصفات أكثر سوءً، وهذه هي علامة النهضة والازدهار والأصالة والمعاصرة من وجهة نظر أستاذنا الكبير عبد الفتاح البارودي!

والذي يسمع أغاني الإعلانات في إذاعة الشرق الأوسط عن ساعات سيكو وسيتيزن وعن سجائر روثمان ومارلبورو وديموريه وعن الفراريج الدنيماركية الهامليتية وشامبو كذا وكيت إلخ...

لا بد أن يلاحظ أنها معاصرة جدًا ومتمشية مع حركة السوق العالمية والعربية والمحلية تماما مثل أغاني سيد مكاوي وفايزه أحمد ونجاة الصغيرة وعفاف راضي"ردوا السلام، ألا السلام دا غالي...!" ومحرم فؤاد"ما خلاص ما فضلش حاجة، ووجع القلوب يا أهل الله.."، إلخ..

عشرات بل مئات الأغاني، ولكن هذه الأغاني رغم معاصرتها الشديدة أبعد ماتكون عن الأصالة، وهكذا هي الحال في المسرح العام الذي أصبح تجاريًا، وفي المسرح الخاص الذي كان وظل وسيظل تجاريًا فهو يقدم أشياءً في منتهى المعاصرة، ولكنها أشياء في منتهى الحضارة والتفاهة العظيمة المفتخرة والمتعالية إلى حيث النكهة!

وذهب جحا فعلًا إلى حيث النكهة فوجدها فعلًا نكهة منتنة ومتعفنة فأشاح عنها وأقسم يمينًا بالطلاق أنه لن يدخل المسرح ثانية لا العام ولا الخاص! إنهم يبكون الآن على فرق التلفزيون المسرحية ويحملون أولئك أو هؤلاء مسئولية الغائها في نهاية الستينيات، ويتهمون من يقول بأن فرق التلفزيون المسرحية كانت أولًا وأخيرًا فرقًا تلفزيونية أساسًا لا مسرحية، وكانت ثانيًا مُشكَّلة من عناصر طفيلية وغريبة على فن المسرح، وغير مؤهلة علميًا وفنيًا لأن تقوم على أكتافها فرقًا تلفزيونية أو مسرحية أو تلفزيونية مسرحية أو مسرحية تلفزيونية، وكانت عناصرها البشرية خليطًا يضم مئات الموظفين في الجمارك والري وسائر المشتغلين بالمهن الحرة وغير الحرة، ولا فكرة لديها إطلاقًا عن المسرح أو عن التلفزيون، وكانت أخيرًا تقدم منتوجًا مسرحيًا من نفس نوع المنتوج الذي تقدمه فرق القطاع الخاص،ولكن- كما قلت- بمواصفات أكثر حقارة وتفاهة.

لم تكن فرق التلفزيون المسرحية في الستينيات إذن علامات إيجابية على مسيرة المسرح المصري بل كانت علامات سلبية تهدد بالخطر القريب، وكانت تحمل في داخلها عوامل هدمها، وكانت بمثابة اللغم الذي وضعه القطاع الخاص في قلب مسرح القطاع العام، بل كانت أشبه بمقدمات لثورة مسرحية مضادة آتت ثمارها الفاجعة في السبعينيات. فعلام يبكي أو يتباكى البارودي عليها؟! وفي وقتنا الراهن بالذات.

إن الفضل في ذلك بغير شك إلى المناخ الديمقراطي الذي نعيشه، والذي يسمح لأمثال البارودي من الصحفيين بأن يقولوا ما شاءوا فيما شاءوا وعمن يشاءون مطمئنين إلى نزاهة النقد والصحافة وإلى شرف الكلمة وإلى وعي الرأي العام، ولا يخفى على أحد أن المسرح بالذات لا يزدهر، ولا ينهض إلا في الفترات والمراحل الديمقراطية من حياة الشعوب.

وأنه لا يضمحل و لا يخل إلا في فترات القهر والاستبداد لذلك تولى الثورات المسرحَ عنايتها الكاملة فتهيئ له الأرض للإخضرار والإثمار كما توليه الثورات المضادة عنايتها الشديدة أيضًا، ولكن بطريقة معكوسة، إذ تخنقه وتخلي الميدان المسرحي للفئران والتماسيح والحشرات والميكروبات الضارة هكذا قال بحا.

14

صفقة مع مسرح التليفزيون!

بمناسبة الحديث عن مسرح التلفزيون تذكر بحا الواقعة التالية التي حدثت له شخصيًا، والحمد لله مازال بحا حيًا، ومازال شهود الإثبات أحياء، وما زال أطراف الواقعة أحياء، أرجو لهم طول العمر لأننا لسنا في عجلة من أي شئ.

والواقعة مؤداها باختصار أن بحا كان مريضًا مرضًا شديدًا طالت عليه وطأته لأسباب لا داعي لذكرها الآن، فالمهم أيضًا أنه كان مشردًا وضائعًا وطريدًا وجائعًا ومتعطلًا وبلا أي مأوى ولا مسكن ولا عمل ولا أي مرتب أو دخل أو ضمان للأمن الغذائي الذي يمكن أن يكفل له ولزوجته ولولديه القوت!

وفجأة استدعاه أحد المسؤلين بالإذاعة من قبل السيد الوزير يومذاك الدكتور عبد القادر حاتم صاحب فكرة إنشاء فرق مسارح التلفزيون-كما هو معروف-.

ومن حسن الحظ أن بحا المريض الشريد الطريد كان متعدد المواهب، وكان يملك مواهب التأليف والإخراج والتمثيل، وبدرجة شهد له الجميع خصوصًا المفكر المسرحي الكبير والناقد الصحفي العملاق جدًا عبد الفتاح

15

البارودي، ويشهد على ذلك أرشيف الصحف والمجلات الفنية وغير الفنية التي كانت تصور في الستينيات، وتتابع النهضة المسرحية المباركة في تلك السنوات.

والأهم أن بحا اليائس ذهب إلى صديقه المسئول بالإذاعة بمكتبه بماسبيرو ومعه شهود العيان والسماع. ودار حوار لولبي طويل حول أحوال بحا المأساوية، وبدا أن الصديق المسئول يعطف عطفًا شديدًا على مأساة بحا وأبناء جيله عامة من المثقفين والفنانين، وأنه يقترح بابًا للخروج من المأزق أو الأنشوطة! وفعلًا بدأ الصديق يقارن بين حال بحا وأحوال غيره من الذين ماشوا الحال وساروا مع التيار، وانخرطوا تحت هذا الجناح أو ذاك، وكيف أنهم بنوا العمارات والفيلل واقتنوا السيارات الفارهة، واختزنوا الأرصدة في البنوك احتياطًا من مفاجآت الزمان الأسود! وكيف انهم يعيشون في مستوى الأعيان والذوات، وذلك كله بالرغم من أنهم لا يملكون مواهب بحا وقدراته التي شهد لها الجميع!

وسأل بحا نفسه كيف الخروج إذن من الأزمة؟!

وهناك جاء صوت الصديق المسئول بالإذاعة الذي يبدو أنه برئ ونظيف ونزيه للغاية، مع أن هذا بالذات كان أمرًا مشكوكًا فيه لأن ذلك الزمان

16

الأسود لم يدع شيئًا بريئًا أو نظيفًا أو نزيهًا، وكان كالطاعون لوث كل شئ، وخصوصًا الزمم والضمائر التي لها أية علاقة بالفن والآداب والنقد الفني والثقافة عامة!

واعترف المسئول بالإذاعة أنه مكلف من قبل سيادة الوزير بإجراء حوار مع بحا للخروج من الأزمات الطاحنة التي تحيط به من كل ناحية، والمطلوب باختصار أن يشكل بحا فرقة من فرق التلفزيون المسرحية، وأن يقوم بالتأليف لها والإخراج والتمثيل أيضًا، وستقوم الوزارة بجميع النفقات الأساسية من دار المسرح، إلى الملابس إلى الإكسسوار إلى أجور الممثلين..إلخ وليس للوزارة من بعد ذلك غير بضعة شروط طفيفة ولطيفة.

أولها: أن يكتب بحا مسرحيات من نوعية خاصة، لا تتعرض لمشاكل سياسية أو اجتماعية أو أية قضايا خاصة من أي نوع لأن عروض الفرقة سوف تصور للتلفزيون وبعد أسبوع سوف تباع إلى دول عربية نفطية لا يعنيها بالطبع غير الضحك والرقص والغناء، وسيعود هذا على خزينة الوزارة، وعلى خزينة الدولة بعائد كبير من العملة الصعبة نحن في أشد الحاجة إليها خصوصًا ونحن في حالة حرب.

وكان ثاني الشروط أن الوزارة تتعهد بدفع مبلغ ثمانية آلاف جنيه ليد بحا المسكين شخصيًا الذي لم يكن يملك ثمن علبة سجائر من ماركة وينجز الشهيرة ذات(النكهة) المعروفة، وأن على بحا من أجل الشباك والاعتبارات التجارية وعملية التسويق في مصر وفي بلدان العالم العربي الكبير أن يستضيف نجمًا ونجمة على الأقل ليلعبا البطولات المطلقة في عروض الفرقة..فرقة بحا المنتظرة، وأن يدفع لكل منهما كحد أقصى مائة أو مائتين من الجنيهات غير الصعبة، وأ ن يحتفظ بالباقي في جيبه الخاص، يفعل به ما شاء كما يشاء متى شاء!

هنا طلب بحا من صديقه المسئول بلإذاعة سيجارة، وأشعلها وشد منها نفسًا عميقًا مغيظًا أخرجه وهو يقول: هذه اللعبة القذرة يُجيدها غيري، وهم أكثر من الهم على القلب، أما أنا فلا أقبل هذه الرشوة المقَنعة، من أجل الإثراء بلا سبب كما يفعل الآخرون، فابحثوا عن غيرنا، ولمن تذكروا جيدًا وقل هذا لوزيرك: أن ما يُجِده بحا لا يستطيع أن يفعله الآخرون، وان ما يجده الآخرون لا يستطيع بحا أن يجده..

وخرج بحا دون أن يُلقي السلام، وبدون أن يعبأ بنداء الصديق المسئول عليه، وعاد إلى زوجته وأولاده عاريًا مشردًا ومريضًا..شفا الله جميع من

يتحسرون اليوم على فرق التلفزيون المسرحية في الستينيات..أنهم يأكلون مال النبي جهارًا نهارًا.

المسرح والجمهور

أندس جحا على استحياء بين صفوف جماهير المسرح العام والمسرح الخاص بعد أن استعرض العناوين والإعلانات، وكان آخر ما شاهده رائعة الروائع المسرحية قديما وحديثا وهي مسرحية"شاهد ما شفش حاجة" تلك التحفة التي ماتزال تعرض منذ أربعة سنوات متصلة، والتي ما يزال الجمهور يتهالك عليها مع أن جحا خرج من المسرح وهو يؤكد لنفسه وللآخرين أنه "مشافش حاجة فعلًا" في مسرحية"شاهد ما شفش حاجة" مع أنه أحد الشهود الأذكياء، أو ربما أحد الشهداء شهداء المسرح كما يؤكد الجميع.

أذن ما الحكاية بالضبط؟

لقد لا حظ جحا أن جمهور مسرح القطاع العام يتميز بملامح تشريحية معينة فهو أولا خليط غريب من العناصر والأجناس التي لا تنتمي لمصر مهما كانت درجة إجادتها للحديث باللغة العربية أو لقراءتها أو لكتابتها، ومهما

كانت درجة المؤهلات التي تحمل من المدارس والمعاهد والجامعات في مصر، ومهما كانت تحمل من بطاقات شخصية أو عائلية تثبت انتمائها إلى الأرض والعرض والتاريخ والتراث.

ثم هو ثانيا جمهور مترف إلى أبعد حدود الترف ويتجلى ذلك في كل شئ في الملبس والمسكن والغذاء والمظهر والسلوك والأقوال.

وهو ثالثا جمهور يتميز بجلافة وجليطة وانحطاط في الذوق رغم كل(المظاهر الحضارية) مم لا يمكن أن تخطئه عين بحا النفاذة الثاقبة.

وهو رابعا جمهور متوتر الأعصاب دائمًا في سباق الجنون..سباق الربح والخسارة والمقاصة والسمسرة والحسابات الجارية والماشية والواقفة..! فهو ينشد الراحة والتسلية واسترخاء الأعصاب ويطلب من المسرح أن يكون نوعًا من المساج أو التدليك أو الحمام العطري اللذيذ، أو هو جمهور يتمتع بوقت فراغ طويل ينشد معه وسائل أو عقاقير التخلص من الملل والجمود والرتابة والعادات اليومية المتكررة السرية وغير السرية.

ثم هو أخيرًا جمهور متواضع جدًا في مطالبه الروحية، جمهور أمي مهما كانت الشهادات التي يحملها من مدارس القلب المقدس، وكليات سان مارك، والجامعة الأمريكية، والمعاهد الأجنبية.

إنه ينظر إلى الفنانين كأدوات تسرية وتسلية كما كان ينظر الملوك والأمراء والخلفاء والولاة إلى المهرجين، فمهمة المهرج هي الإضحاك والزغزغة ليس غير، وتمامًا كما كان ينظر النبلاء إلى ندماء الصالونات الأدبية والفنية في العصور الوسطى في أوروبا مع فارق بسيط جدًا، ولكنه حاسم وهام ألا وهو أن أولئك النبلاء كانوا يتمتعون بدرجة عالية من الذوق والفهم والثقافة التي تميز الأصيل من المصنوع والحقيقي من الزائف والجاد من الهزلي ولذلك كانوا يرصدون أجزاءً كبيرة من ثرواتهم الضخمة من أجل الفن والفنانين في حياتهم وبعد مماتهم على العكس من فنانينا أصحاب الملايين ممن لم يفكر أحدهم في رصد مليم واحد من ثروته لفتح أحد كتاتيب محو الأمية أو وحدة صغيرة لعلاج البلهارسيا أو لحساب فرقة فنية..إلخ.

وكان طبيعيًا أن تنقلب الآية، وأن يصبح أغلب الفنانين والفنانات عندنا في المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة كالنقاد الصحفيين وكالجمهور المشار إليه سلفًا مجرد حيوانات ناطقة بالعربية ومجرد طفيليات منخرطة في السباق الجنوني من أجل الربح والخسارة بأي ثمن وتمامًا كشعراء الإعلانات ومطربي ومطربات الإعلانات والكباريهات.

وهناك جمهور آخر للمسرح وللفن عامة وهو جمهور من نوعية آخرى تمامًا ولكن لا مجال الآن على الأقل للحديث عنه في غيبة المسرح وغيبوبة النقاد وغياب أو هجرة أو شلل كوادرنا الفنية.

ويقول جحا مقسمًا بالتين والزيتون وطور السنين وهذا البلد الأمين إنه دخل منذ سنوات لا يذكرها طيبة الذكر دار الأوبرا من باب الفضول ليشاهد أوبرا(ريكو ليتو) التي يحبها والتي كانت تقدمها فرقة إيطالية زائرة وذلك بالطبع قبل حريق القاهرة وقبل حريق دار الأوبرا وقبل أن يحترق كل شئ!

فشاهد جمعًا غفيرًا من علية القوم والهاي لايف وفي يد كل منهم أو منهن منظار مكبر على طريق الدوقات والكونتيسات في أوروبا، وانه جلس في الصفوف الخلفية بحيلة ما، وبعد نصف ساعة لا أكثر من رفع الستار كانت الأغلبية الساحقة من السادات والسيدات تغط في نوم عميق ويغطي شخيرها على موسيقى فيردي، وكانوا يستيقظون بالطبع على سكون الاستراحات بين الفصول تمامًا كالنائم على الطاحون الدائرة يصحو حين تكف الطاحون على الدوران وهذا قال جحا الرجل الذي لا ينام.

الباروديزم في المسرح المصري

ليس في تاريخ مصر، وربما في تاريخ العالم وبخاصة تاريخ الفكر المسرحي عبقرية تستطيع أن ترقى إلى مستوى عبقرية الناقد الصحفي الشهير عبد الفتاح البارودي، وأنا جاد لا هازل، فلم يعد لدينا وقتًا للهزل، وإن يكن لم يعد لدينا حتى الوقت للجد! فالمعروف أن أية عبقرية تقدم عادة منهجًا جديدًا، أو نظرية جديدة، أو وجهة نظر جديدة-على الأقل- في هذه القضية أو تلك مما يهم الإنسان والإنسانية من قضايا، ويلح عليها في فترة، أو مرحلة أو عصر ما!

أما عبد الفتاح البارودي -أطال الله عمره- فقد تقدم وحده ومنذ بادية الخمسينيات وحتى نهاية السبعينيات، وعلى صفحات الغراء جريدة(الأخبار) خاصة مئات المناهج والنظريات ووجهات النظر مما يمكن أن يملأ دائرة معارف ضخمة لا يتسع العمر لقراءتها.

والملاحظ أنه يتكلم عادة عندما يصمت الجميع لسبب أو لأسباب ما طارئة أو غير طارئة أو مدبرة أو مخططة لينفرد بالميدان على طريقة...

"إذا ما خلا البارودي بأرض

طلب الطعن وحده والنزالا"

والملاحظ أيضًا أنه مطمئن دائمًا إلى أن أحدًا ما لن يحاسبه، أو لن يراجعه، أو لن يعاقبه بعد خلو الميدان، ولهذا فهو عبقري مسكين كسائر العباقرة يعاني مأساة الصحفي(الغريب) في وطنه الغريب، وهذا على كل حال شأن العباقرة القدماء والمحدثين والقادمين.

وتتجلى عبقرية البارودي خاصة عندما يتحدث في أي وقت عن (أزمة المسرح المصري) إنه هنا يضع النقاط على الحروف، وبين الحروف، وتحت الحروف، وأحيانًا يضع الحروف على الحروف، ويضعها أحيانًا على النقاط، وأحيانًا يضع النقاط على النقاط تمامًا كتلك التقارير الشعرية المريبة التي يكتبها بعضهم على بعض في عصرنا هذا المشرق.

وأهم ما يميز البارودي في جميع المجالات أنه(وطني) متطرف، ولا يتسامح أبدًا مع من يريدون أن يحرفوا المسرح عن الخط الوطني المتطرف! ولا يغفر أبدًا (للخونة) من أعداء المسرح الوطني، وأعداءالوطن المسرحي.

ومما يؤسف له أنه لم يعد في حياتنا أمثال ابن خلدون والمقريزي والطبري وياقوت والجبرتي والرافعي وجيمس هنري وبرستيد صاحب فجر الضمير،

وول ديورانت وغيرهم من المؤرخين ممن يمكنهم أن يعيدوا عمله كرصد وتأريخ لكتابات وأنشطة الأستاذ الكبير العلنية والسرية، ولكن أملنا كبير في أن يأتي واحد منتظر كالمهدي المنتظر ليؤرخ للمسرح في مصر، وللأفكار البارودية المسرحية، أو أفكار المسرح البارودية قبل أن تندثر، ويطفو عليها الزمن، وتأكلها فئران السبتية.

المهم...

تحت عنوان صديقي في المسرح لمجلة المسرح والسينما يقول البارودي لأصدقائه ومريديه وأتباعه!

(يستحيل أن نعالج مشكلات مسرحنا إلا إذا عرفنا أسبابها الحقيقية، فما هي هذه الأسباب؟)

ولا شك أن البارودي يعرف الأسباب جيدًا، وإلا لما كان من بين إحدى العبقريات النادرة في الفكر المسرحي كما قلنا، وكما أن الأمية المنتشرة بين ملايين الشعب العربي في مصر سببها المقصود أو غير المقصود هو عدم محو الأمية، أو نشر الأمية، أو هو مجرد غلطة مطبعية (نحو الأمية) مع إبدال بسيط في الحروف وفي النقاط، وكما أن البلهارسيا المنتشرة بين ملايين الشعب العربي في مصر سببها ببساطة جرثومة البلهارسيا، والقواقع

25

النيلية، وعدم توفر الوقاية الصحية، أو الأمن الصحي، وكما أن انحلال الأغنية في مصر والطرب في مصر مرده إلى أن أغلب المطربين والمطربات من اليهود واليهوديات، والمهودين والمهودات، والمهجنين والمهجنات، والمولدين والمولدات..إلخ.

قس على ذلك السينما والمسرح والتلفزيون والإذاعة والصحف والأفلام مما يطول شرحه ويطول الجدل فيه وعنه وحوله. فإن أسباب انحطاط مسرحنا المصري مردها كما يقول البارودي وهو محق دائمًا:

(تتبلور في سبب واحد، وهو أن مسارحنا تدهورت منذ أن سيطر عليها الشيوعيون، وإذ يكون العلاج هو تطهير مسارحنا منهم) هذا كلام لا يختلف عليه اثنان على حد تعبير أستاذنا العقاد، ولا يمكن أن يختلف عليه اثنان إلا أن يكون أحدهما -بالضرورة- شيوعيًا لهذا أخذ البارودي على عاتقه تطهير المسرح من الدجل الماركسي، والدجل الماركسي خصوصًا وأن ماركس كما هو معروف يهودي وابن يهودية، فهل بعد هذا دليل على وطنية وقومية البارودي، وخيانة وعمالة وتواطؤ الماركسية في مصر- وفي المسرح المصري بخاصة.

هذا هو الداء، وهذا هو الدواء، في رأي عبد الفتاح البارودي.

(اسمح لي ياصديقي في المسرح، أولا أن أشرح لك رأيي باختصار) هكذا يقول البارودي، وهذا واجب العباقرة إزاء أصدقائهم ومريديهم أن يشرحوا رأيهم-بعد أن يسوقوه كمسلمة لا تناقش- وأن يشرحوه وباختصار، ولابد من المقدمات التاريخية التي لا يتسع المجال لذكرها ومراجعتها، والتي لا نملك لا العلم ولا الثقافة ولا الشجاعة لمراجعتها والمهم أن المقدمات التاريخية للمسرح المصري بدأت كما يرى البارودي من الستينيات فقط، أما قبل ذلك فلم يكن ثمة مسرح، ولم تكن بالتالي ثمة تاريخ للمسرح،ولم تكن بالثالث مقدمات ولامؤخرات ولا أسباب ولا نتائج، كل تاريخ مصر يتلخص كما يريد الشيوعيون الماكرون الاتباع العملاء الخونة يبدأ من منطلق أن خوفو قام ببناء الهرم الأكبر ثم..قامت ثورة 15 مايو! والذي لاشك فيه أن ثورة 15 مايوقامت بعد ثورة 23 يوليو، ولكن الذي فيه الشك كما يرى الشيوعيون أن ثورة 15 مايو قامت بعد بناء الهرم الأكبر مباشرة، إذن فالتاريخ في حاجة لثورة تصحيح!

والأهم من هذا أن المسرح انتهى في رأي البارودي إلى تجربة ناجحة هي بالذات مسرح التلفزيون في الستينيات.

أولا: المسرح أبو الفنون جميعًا. فهو لايقبل التبعية لفن أو لنوع من الفنون على حده، فمسرح التلفزيون ليس مسرحًا وإنما هو فن تلفزيوني، وفي مصر غير مادة تلفزيونية أو مادة مسرحية للتلفزيون تماما كأية مادة قدمها ويقدمها التلفزيون في مصر.

ثانيًا: أن ما أسمي بمسرح التلفزيون لم يكن غير تلفزيون المسرح أى إنتاج تلفزيوني قصد به استجلاب العملة الصعبة على نطاق الوطن العربي، وتميز ببعده عن المسرح وبالتفاهة والابتذال والسفاهة والرخص واستهداف اشباع رغبات الترفيهية والغريزية والعفوية والعشوائية واللذية هنا وهناك، وهذا ما قاله وحذر منه الشيوعيون الماركسيون الدجالون الجدليون في حين أن المسرح التلفزيوني أو التلفزيون المسرحي، كان تسجيلًا لبعض ما يقدمه المسرح الثوري التسجيلي الجاد، مسرح القطاع العام أحيانًا، أحيانًا من نتاج يبرر التراكم الكمي البضائعي الرخيص الذي تقدمه عشرات الفرق الخاصة(المسرح التجاري) وعشرات الفرق المنطوية ظلمًا وتنكرًا تحت قناع ولواء القطاع العام، والتي لم تكن هي الآخرى غير قناع آخر للمسرح التجاري مرة ثانية، وربما عاشرة هذا ما قاله الشيوعيون الدجالون الجدليون، وهذا أيضًا ما يؤكده البارودي والباردیون.

كانت هناك أصوات غير وطنية وغير ثورية وغير بارودية وهي بالذات أصوات ماركسية تحذر من هذا التراكم الكمي، ومن تحويل المسرح إلى سَلَطه، ومن تضخم القطاع الخاص التجاري وتورم مسارح التلفزيون وتلفزيون المسرح ومن جميع سلبيات الحركة المسرحية في مصر إبان الستينيات التي اصطلح على تسميتها في فترة النهضة والازدهار والانبعاث للمسرح المصري!

وواضح أن هذا كله كان نوعًا من الجدل أو الدجل الماركسي المعروف، ذلك الذي يجب أن نطهر ساحة المسرح المصري منه لينفرد المنظر المصري الأكبر البارودي بالساحة أو الميدان.

لذلك يحمل البارودي-بحق- الماركسيين مسؤلية التسبب في إلغاء مسرح الستينات بهجومهم على مسارح التلفزيون التجارية، ومسارح القطاع الخاص التجارية، فإذا خطر لأحد أن يقول-ولو بحسن نية- أن هناك أسبابًا أخرى موضوعية خارجة عن إرادة الماركسية في مصر، ولا مجال للخوض في ذكرها الآن هي التي تسببت في إلغاء المسرح الجاد وحتى إلغاء مسارح التلفزيون، وأن هذه الأسباب سياسية واقتصادية وثقافية ومحلية وعربية وعالمية فإن هذا يكون اختلافًا ماركسيًا ماكرًا مع البارودي،

وخروجًا على النظرية البارودية في المسرح مما يعني الخيانة والتواطؤ والعمالة والتبعية والارهاب الفكري والجمود الذهني والتشكيك والتسيب(والمبادرة بالعدوانية) والتحريض على الحرب الاجتماعية بدلًا من السلام الاجتماعي، وعلى الحقد بدلًا من الحب، والميل إلى الاحمرار والدموية.

فمراكز القوى التي طالما نكلت بالماركسية أصبحت فجأة ماركسية في رأي البارودي والباروديين، والماركسيون الذين حذروا من السكتة القلبية المسرحية وكذلك غير المسرحية، أصبحوا فجأة سبب السكتة القلبية ذاتها، وكذلك السكتات غير المسرحية والأبطال انقلبوا خونة، والخونة انقلبوا أبطالا تحت منظار البارودي الذي لا يخطئ، ولا يختلف فيه اثنان.

وفعلا يجب أن نعلق المشانق، ونزرع الصلبان في الظهيرة للماركسيين في مصر، هؤلاء المشككون في كل شئ، والمزيفون لكل الحقائق، والعملاء والخونة، فكما يقول أستاذنا البارودي.

(في المؤلفات كانت أغلب الروايات شيوعية أو محملة بالاسقاطات الشيوعية..وفي المترجمات قدمت المسارح الشيوعية لبريخت وبيترفايس وسائر المؤلفين الشيوعين..)

نعم كانت مؤامرة شيوعية تستهدف القيام بثورة دموية حمراء لا تبقي ولا تذر..ومن أجل هذا قال رئيسنا السادات مرارًا. قامت ثورة 23 يوليو ثم ثورة 15 مايو وإلا كان الطوفان، وها هو عبد الفتاح البارودي يسحب الأمر بموضوعية على المسرح ويتنبا بالماضي، وبما كان يمكن أن يحدث وبما حدث فعلًا على صعيد المسرح فيقول:(في نفس الوقت منع الشيوعيون رواياتنا الوطنية من الوصول إلى خشبة المسرح، ومنعوا أي مؤلفات أو مترجمات ما لم تكن شيوعية أو مقدمة من شلتهم فقط..فمثلًا لم يقدموا أي رواية لعلي أحمد باكثير أو عزيز أباظة..وروايات توفيق الحكيم بما سموه الإعداد، ورواية رشاد رشدي نور الظلام، أخروا تقديمها أكثر من عشرة أشهر، وأخروا تقديم رواية الشهيد يوسف السباعي(أقوى من الزمن) حوالي خمس سنوات ورفضوا تقديم روايات ألفها الدكتور حسين مؤنس، والأمثله كثيرة)!

أبعد هذا يبقى شك في تآمر الماركسيين في مصر على المسرح والمسرحية؟ ثم أهناك شك بعد هذا في أننا لسنا في حاجة إلى مؤرخين المسرح ما دمنا نعيش في عصر عبد الفتاح البارودي؟إن علينا أن نضع في بطوننا بطيخات صيفية وشتوية، ونطمئن إلى أن الأجيال القادمة ستعرف من

31

خلال الفكر البارودي صورة كاملة وعادلة ومنصفة للمسرح المصري ولكل شئ، وستعرف أن البارودي-على قصره البادي- وعلى تواضعه كان أحد شهود الإثبات ونفي الإثبات وإثبات النفي في عصره، وأن كل شئ حسن كما جاء في سفر التكوين بالتوراة!

فإذا خطر لأحد أن يختلف الآن أو غدًا أو بعد غد مع البارودي ليقول كما قال الماركسيون الخبثاء الدجالون الجدليون مثلًا، أن:

1-بريخت وبيترفاس وغيرهما مفروغ منهما ولسنا على درجة من الثقافة المسرحية، ولا من الوعي الوطني تؤهلنا لراجعة الأسباب البارودية بشأنهما ولا مناقشة أفكارهما والتحقق من وجهة النظر العبقرية البارودية.

2-أن على أحمد باكثير ليس كاتبًا مسرحيًا رغم أنه كتب عشرات من المسرحيات وكتب حتى كتبًا عن تجربته في المسرح والمسرحية.

3-أن عزيز أباظه شرحه، أي شرح علي أحمد باكثير.

4-أن توفيق الحكيم أبعد من علي باكثير وعزيز أباظة عن المسرح رغم أنه كتب مئات السرحيات، وأن البعض درج على تبرير عدم صلاحية مسرحياته للمسرح بأنه يكتب المسرح الذهني أو الفكري أو المقروء، مع أنه أكبر أكذوبة في المسرح المصري والعربي، وكلما كانت الأكذوبة

اكبر حجمًا كلما كانت أكثر شيوعًا، وهذا ما لم يقله حتى الشيوعيون إلى الآن، ويحتاج وحده إلى مجلد ضخم(مسرح المجتمع لتوفيق الحكيم).

إذن معذورون اولئك الذين شوهوا كما يقول البارودي مسرحيات توفيق الحكيم بما أسموه بالإعداد فأنا لا أفهم كيف يُعاد إعداد مسرحية للمسرح إلا أن تكون غير صالحة للمسرح.

5-أن الدكتور رشاد رشدي على كثرة إنتاجه، أكثر الكُتّاب شبهًا بتوفيق الحكيم، فهو أبعد وأغرب ما يكون عن المسرح، تمامًا كما أنه رغم الموضوعات أو (التيمات) والشخوص الشعبية أبعد وأغرب ما يكون عن الشعب، وأكثر الأقلام عداءً للشعب ولواقعه ولآماله!

لا أنسى أن أذكر بأن هذا كله كلام أعداء الشعب الماركسيين والشيوعيين في مصر، أعانه الله على مكرهم وخبثهم!

6-أن يوسف السباعي نفسه، لم يعتبر نفسه يومًا ما مؤلفًا مسرحيًا. نعم لقد كتب أشياء كثيرة وفي جميع الأنواع الأدبية والفنية، ولكن الماركسيين والشيوعيين لأمر في نفس اليهودي ماركس لم يعتبروه أبدًا، ولايريدون أن يعتبروه-وبأمر من جهات أجنبية- مؤلفًا مسرحيًا أو قصصيًا أو روائيًا أو إذاعيًا أو تلفزيونيًا أو سينمائيًا أو حتى صحفيًا وهنا

بالذات يكمن-ربما- سر استشهاده التراجيدي، كما يكمن سر خيانة الماركسيين والشيوعيين في مصر والعالم العربي.

7-أن الدكتور حسين مؤنس شرحه، وشرح المشروح تضييع للوقت هذا ما يقوله الماركسيون.

يقول أستاذنا البارودي:

(فهل يمكن أن ننقذ مسارحنا من الفشل والتدهور إلا إذا طهرناها كلها من الماركسيين والدجل المسرحي.)

وجوابنا..لا يمكن طبعًا فلابد من المشانق والصلبان وحمامات الدم والحملات الصليبية والهلالية، وهنا أذكر قول أبي العلاء:

والحق يُكتم بيننا

ويُقام للسوءات منبر!

أوكازيون.. وقضية المسرح المصري

أمام القضاء الآن قضية من نوع فريد، ولا ندري كيف يمكن للقضاء في مصر أن يقضي فيها مع أنه يقضي في كل شئ بأي شئ على أي شئ.

34

إنها قضية خاسرة مقدمًا مهما كانت الوثائق والحيثيات والشهود..شهود النقض والاثبات..فلم يعد ثمة فرق في عصرنا المشرق بين النقض والإثبات!

وتستمد القضية غرابتها وجدتها وتفردها من كونها أولا وأخيرا قضية فنية لا جنائية والعياذ بالله. وليس في دستورنا الدائم أو غير الدائم ولا في القوانين واللوائح الداخلية والخارجية أية نصوص أو مواد تحسم القضايا والمشكلات والخلافات الفنية، رغم أن هناك ألوف النصوص التي تحدد وجوه الحسم في قضايا المخدرات والدعارة والاختلاس والإثراء بلاسبب ومن أين لك هذاوهذه وذلك وتلك إلخ-ترى هل يمكن لقاضي في مصر أن يحكم حكمًا منصفًا في قضية فنية قبل كل شئ وقضية تتعلق بمدارس الإخراج والتمثيل ثم قضية آخرى تتعلق بسيادة المخرج أو حقه في السيادة على العرض المسرحي، ثم قضية أخرى تتعلق بسيطرة الإدارة على الفن أو حدود الفن أو حدود الإدارة أو الإدارة كخادمة للفن أو الفن كذيل للإدارة وكمجال للتحكم البيروقراطي الروتيني المحبط والمثبط!

(ما لنا نسارع إلى المحاكمة قبل طرح الحيثيات؟! عودًا على بدءٍ إذن!)

إن قضية أوكازيون تحتاج إلى النقد ليفصل فيها..كما تحتاج إلى عالم في علم الجمال لا إلى قاضٍ، ليس ثمة فرق في نظره بين الفصل

فإذا أضفنا إلى هذا كله أن المحاكم وإلى وقت قريب لم تكن تقبل الشهادة من ممثل وكانت تعتبره كائنًا ناقص الأهلية فليتنا أن نتصور أهمية الحكم الذي ستصدره المحكمة!

مسرحية أوكازيون تقول كلمة، تقول إن الفن والفنانين أصبحوا سلعًا استهلاكية في سوق الانفتاح الحر..دعه يعمل..دعه يمر، وتباع فرقة جوالة من الفنانين في سوق الرقيق الأبيض والأسود والرمادي بأرخص ثمن! ويبدأ المزاد في الأوكازيون بقرش صاغ واحد ثم يقع العطاء على(مقاول) أو(متعهد) هو احد أثرياء الحرب..أي حرب..فيشتري الفرقة كلها بثمن زهيد هو أن يكفل لها الحد الأدنى من الغذاء والكساء، وبدلًا من التجول في شوارع المدينة أو في القرى..وتبدأ الفرقة رحلتها في الكباريهات لتقدم نفس السلعة الرخيصة،ولكن الفرقة الجوالة تفيق في النهاية وتنقض عنها أغلال المقاول وتفضل الجوع والعري مع الحرية على العبودية التي تحياها مع سيطرة المقاول..

واضح أن أوكازيون تقول كلمة..وواضح أيضًا أنها كلمة شريفة وجريئة. وهي لهذا كلمة غير مطلوبة ولا مستحبة في وقتنا الحاضر. إنها تقول إلى أية هاوية انحدرالفن والفنانون في مصر، والمسرحيون بوجه خاص. وإلى أية درج انحطت الثقافة ثم هي تصرخ بأن الفن لا يمكن أن يتنفس إلا في مناخ من الحرية والديمقراطية، لم يكن غريبًا إذن أن تعبث أصابع الرقابة على المصنفات الفنية بالنص فتفرغه من كثير من التصريحات والإيماءات لتقلل من فعالية الصرخة المقذوفة في وحه المسئولين عن الفن والثقافة في مصر كما في وجه المشاهدين كما لم يكن غريبًا منذ ليلة الافتتاح أن تعمد بعض الأصابع المدسوسة بين الممثلين إلى تخريب النص والتشويش على البقية الباقية من الكلمة غير المطلوبة وغير المستحبة. كما لم يكن غريبًا افتعال الايماءات المتكررة أثناء العرض من قبل الممثلين والممثلات لإيقاف العرض أو تعريضه للإيقاف..هذا إلى الاستفزازت المنظمة اليومية من قبل بعض أعضاء الفرقة للمخرجة الدكتورة ليلى أبوسيف الأمر الذي كان يصل كل ليلة إلى مسامع الجمهور.

هنا اضطر كاتب هذه السطور إلى ترك العمل في مسرحية أوكازيون بعد أن أصبح الجو مسممًا لدرجة يستحيل معها التنفس فضلًا عن الابداع الفني. وكان كاتب هذه السطور يلعب دور مشاهد مخمور يجد نفسه فجأة

37

في مكان ما فيتعرف بالتدريج على المكان ثم يكتشف أنه مسرح ويكتشف الجمهور أنه فنان..ورجل مسرح..مؤلف ومخرج وممثل فرضت عليه البطالة المقنعة عشر سنوات وحُرم طوالها من الوقوف على المسرح فأدمن السكر، يناشد الفرقة الجولة أن تأخذه معها، وبأن تعيده إلى المسرح أو تعيد المسرح إليه.

ويقول في نهاية العرض،"بريخت الله يرحمه قال إن المسرح هو البيت الثاني للفنان. لكن أنا الله يرحمني برضه بقول إن المسرح هو البيت الأول للفنان."رجعوني بيتي وبلاش الانتحار البطئ بالسبرتو ولا الانتحار السريع بسيانور البوتاسيوم اللي بيتباع في جميع الأجزخانات..بلاش..خذوني معاكم. بس بشرط..لا بيع ولا شرا ولا رشوة ولا دعارة ولا شيلني واشيلك..ولا مزدات ولا أوكازيون..."

لقد ارتجلت هذا الدور. إذ لا وجود له في النص الأصلي لكي أنقذ البقية الباقية من الكلمة الصارخة الممزقة! ومع ذلك طاردتني الرقابة والتقارير السرية التي كان يكتبها "مشاهدون" محترفون!!

وانتهى الأمر كما قلت من أوله، بدأ بتركي العمل في المسرحية، ثم أصدرت هيئة المسرح قرارًا عشوائيًا يمنع المخرجة من حضور ومواكبة

عرضها الفني. وهذا القرار هو السابقة الخطيرة في تاريخ المسرح المصري التي توضع أمام القضاء المصري.

هل السيادة على العرض المسرحي للمخرج أم الإدارة؟! هل ستعود ليلى أبو سيف إلى المسرح أم سيدشن القضاء القرار العشوائي الجاهلي الذي اتخذته الهيئة بحق المخرجة والفن والفنانين؟!

المسرح..والأحداث الكبرى..

"ملاحظات مؤلف ومخرج"

لا يمكن أن نتوقع من الفن عامة..ومن المسرح خاصة..استجابة سريعة للأحداث الكبيرة في تاريخ أية أمة!..إن ذلك-فيما يتعلق بالمسرح- إنزلاق إلى المباشرة والتفريرية والخطابية وغير ذلك مما يقتل الدراما..فالمسرح لايعترف بالمناسبات-كشعر المدائح مثلًا- وهو إذا استجاب للأحداث الكبيرة والصغيرة-النموذجية- في الواقع فإنما يفعل ذلك بطريقته الخاصة في الاستجابة وبشرائطه النوعية الخاصة!..فلكل فن طريقته وشرائطه التي تحدد درجة استجابته للواقع ومدى هذه الاستجابة وسرعتها..فالقصيدة الغنائية هنا غير القصة القصيرة غير الرواية غير الفنون التشكيلية غير الدراما. وتحتاج الأخيرة بالذات إلى عملية مضغ وهضم

39

وتمثل معقدة وطويلة ووئيدة!..بل ربما كانت الدراما أحرص على تجنب الأحداث الكبرى والزاعقة اللون هروبًا من أمراض شبهة قد تصيبها، وأميل إلى الأحداث الصغيرة النموذجية.

إذ يمكن من خلال هذه الأخيرة التعبير الفني عن الأولى دون التورط في مزالق المناسبات العابرة أو عميقة الغور في الواقع والحياة والتاريخ!

لذلك يتحتم جريان كثير من المياه في النهر قبل أن تجد الأحداث الكبيرة نفسها على صفحة الدراما..على خشبة المسرح! وما أكثر ما قذفت به مياه الأنهار إلى البحر من ركام دراما المناسبات في تاريخ الأمم التي عرفت المسرح..وما أسرع ما غاب ذلك الركام في ظلمات النسيان!!

ولكن كُتّاب المناسبات دائمًا هناك..

وما يحسب على الدراما من تصانيف المناسابات وحتمًا هناك..وقت الطلب! وفي أي وقت وعند أية مناسبة!

ومع ذلك فحتى هذا النوع من "المقاولين المسرحيين، مطلوب وضروري في أوقات الأحداث الكبيرة وأوقات الحروب، ذلك إذا كان القصد منه-وبإخلاص-شحن وحشد وتجنيد الجماهير حول شعارات معينة ملحة وفورية وآنية، لا ركوب الموجة ولا السمسرة بالشعارات ولا مجرد

40

الارتزاق. وتظل للتصانيف التي يتوفر فيها حسن النية قيمتها الوقتية والمرحلية والعابرة أو لنقل التسجيلية على سبيل الاختصار! دون ان ترقى إلى مستوى الدراما بالشرائط التي تكفل لها الديمومة والخلود فضلًا عن الأثر العميق في الجماهير!

لذلك تلجأ الأمم إبان الأحداث الكبيرة إلى تراثها الموغل في القدم، وكذلك تراثها الحديث تستلهم أروع ما فيه من مخزون الدراما مستوحية تقاليده ومثله وقيمه ودروسه مطورة كل ذلك في ضوء المعالجات والرؤى المسرحية الجديدة مطوعة إياه للمهام التى أنجزتها جماهير الشعب أو التي هي بسبيل إنجازها.

إن هذا نفسه-اللجوء إلى التراث-اعتراف ضمني بعجز المسرح-الدراما-عن ملاحقة الأحداث الجارية-كما تفعل الأغنية مثلًا-ثم هو اعتراف بأهمية التراث في حياة الأمم وفي اللحظات الحاسمة والحرجة منها على التخصيص..

ثم إن الأغنية كوعاء فني لا يمكن أن تقارن بالمسرح من حيث السعة والعمق والشمول لنتذكر هذا جيدًا ونحن نمضي خطوة أبعد في موضوعنا!

تلجأ الأمم أيضا في اللحظات الحاسمة من تاريخها إلى الرصيد المتوفر لديها من الدراما المعاصرة. تبحث عنه في الأدراج وتفرِج عنه وتضعه بين يدي الجماهير..وتفتح أبواب المسارح على مصرعيها مجانا أو بأجور رمزية وتنشأ المسارح وتكون الفرق وتنوعها وتطلق حرية التعبير وتعقد المسابقات والندوات إلى آخر ما يبعث في الحركة المسرحية النشاط والحركة!

فلننظر في هذا الضوء إلى مسرح ما بعد أكتوبر هل يمكننا أن نقول بأن ثمة مسرحًا يمكن أن يسمى مسرح 6 أكتوبر؟

ثم هل يمكننا أن نقول بأن 6أكتوبر وجد إنعكاسًا له على المسرح المصري حتى كتابة هذه السطور؟

دعونا نتأمل خريطة المسرح قبل 6أكتوبر، ربما ساعدنا ذلك على رسم خريطة -ولو تخطيطية- للمسرح بعد 6أكتوبر؟.

لقد جاء 6أكتوبر بعد أن تم تصفية المسرح المصري نهائيًا! وتصفية كل ما من شأنه أن يبعث فيه الحياة! ونحن نعني بالمسرح المصري هنا مسرح الدولة، المسرح الرسمي الثوري-وذلك دون ان نتورط في اعتبار مسرح الشعب قمة لما يمكن أن يصل إليه المسرح المصري من نهوض وسعة وعمق تأثير في الجماهير وفي الثقافة بوجه عام!

فقد كان مسرح الستينيات يحمل كل عوامل الاضمحلال والانهيار والتحلل التي كشفت عن نفسها في السبعينينات رغم التحذيرات والتنبؤات التي ذهبت أدراج الرياح..فيما أسمي حينذاك بالنهضة المسرحية! ومع ذلك، ومهما كان الأمر فقد كانت هناك إيجابيات في الستينيات بالقياس إلى السبعينيات يجب أن توضع في الحساب وكان يجب أن تُنمى وتطور وتعمق..ولكن المقادير شاءت وكان الذي كان!

ولا يفوتنا قبل أن نتحدث عن هذا الذي كان أن نشيرإلى أنه لا يمكن فهم مسرح ما بعد 6أكتوبر، بدون فهم ما بعد هزيمة 1967 مهما كان رأينا في المسرحية. فالحقيقة أن تاريخ مسرحنا متصل الحلقات في فترات نهوضه كما في فترات انتكاسه.

ويمكن تلخيص مسرح ما بعد هزيمة يونيو بأنه كان نبشًا مستمراً للجرح وإلحاحًا عليه وصراخًا وتمزقًا به والتماسًا ونداءً ونشدانًا لما قد يساعد على الالتئام حتى ولو في شكل معجزة تهبط فجأة من السماء بلا مقدمات منطقية وفلسفية ومنهجية وعلمية..كان المطلوب تجاوز الجرح بأي وسيلة أما كيف ففي ذمة الأيام!..ولا ننسى أن نشير إلى أن التعبير الفني القريب من الفن عن جرح يونيو أحتاج لعدة سنوات من اجترار الألم

قبل أن يجد طريقه إلى خشبات المسارح. وكذلك إلى أن التصانيف المناسبة الفورية والعاجلة ظهرت بعد يونيو أيضًا كما أن المقاولين والسماسرة حتى بجرح يونيو كانوا هناك..ولكن المسرح عبر عن هزيمة يونيو بهذه الدرجة أو تلك. وعلى اختلاف المستويات بين كتّاب المسرح عندنا!

ثم أن هناك حقيقة في غاية الأهمية مؤداها أن المسرح عبّر عن الهزيمة قبل أن تقع بسنوات. وأن الهزيمة لم تكن مفاجأة لبعض مؤلفيها..

لقد كان الجميع يعرفون بأن شيئا ما أشبه بالكارثة سيقع..

وسيقع عن قريب. وكانت كل المقدمات والأمراض والظواهر توحي بهذا الشعور وتؤكده وتزرعه وإن لم يتحدد بعد"هذا الشئ" بهذا يكون المسرح قد أدى دوره في التعبير عن الهزيمة قبل أن تصبح الهزيمة واقعا مشهودا وجرحا غائرا في النفوس والقلوب والعقول، أدى المسرح واجبه في التنبؤ والتحذير وهما جانب كبير وشديد الأهمية من مهمة الفنان..وبالتالي مهمة رجل الدراما!

ثم أدى دوره بإلحاحه المذكور على الجرح الغائر في التمهيد ل6 أكتوبر..لأنه إن عجز عن الملاحقة الفورية للأحداث-وهو لايُطلب منه-قد

44

عمق في النفوس الإحساس بمرارة الهزيمة فعمق فيها الإرادة..إرادة الصمود وإرادة تجاوز الهزيمة وتخطيها وعبورها مهما بدا هذا مستحيلًا أو منافيًا لكل منطق! ولهذا وكما لعب المسرح دوره قبل الهزيمة لعبه أيضًا وبنفس الطريقة قبل 6أكتوبر.

أما إنعكاس 6أكتوبر ذاته على المسرح فمسألة أخرى قد نتضح في ضوء الحقائق المصاحبة التالية.

قلنا إن 6أكتوبر قد جاء بعد أن تمت تصفية مسرح الثورة نهائيًا. والحقيقة أن الانكماش المسرحي بدأ يصبح ملحوظًا عقب هزيمة يونيو مباشرة على عكس ما كان متوقعًا أو ما كان يجب أن يحدث! فقد كان على الدولة أن تطلق العنان للمسرح بدلًا من أن تحكِم عليه الخناق وذلك لكي يؤدي دوره أمام مهمة ومسئولية تجاوز الهزيمة، ولما تنبهنا وجدنا الفرق المسرحية تُحل، ونتعثر الواحدة تلو الآخرى والمسارح تُغلق. والمنابر المسرحية- كمجلة المسرح- تكف عن الصدور، والأقلام المتفرغة للنقد المسرحي تخرس، والممثلون والمخرجون والمؤلفون يهاجرون إلى فرق المسرح التجاري أو إلى البلدان العربية.

وبدأ إحلال الممثلين ومساعدي الإخراج محل مخرجينا مع الاستعانة بالمخرجين الأجانب للمصادرة النهائية على كوادرنا المسرحية. وهكذا جاء السادس من أكتوبر والمسرح المصري-مسرح الثورة- يتعرض لنوع من الثورة المضادة إن شئنا الدقة في التعبير.

وانفرد المسرح التجاري بالميدان..والمسرح التجاري هو المسرح التجاري قبل يونيو وبعد يونيو وقبل السادس من أكتوبر وبعد السادس من أكتوبر لا يشارك ولا يدعي أنه يشارك مسرح الثورة مسؤلياته ومهامه وقيمه وأهدافه. إنه بطبيعته ووظيفته ومواصفاته معادٍ لتلك المسئوليات والمهام والقيم والأهداف..

ويُعلن هذا صراحة أحيانًا وضمنًا أغلب الأحيان وإن كان النقد الفني عندنا يتجاهل خطورة أثر المسرح التجاري من النواحي الثقافية والفنية والاجتماعية والسياسية بحجة أن عروضه أقل من المستوى الائق للنقد..والحقيقة أن هذا التجاهل نفسه من قبل النقد للعروض التجارية قد ساعد المسرح التجاري على التضخم وأفسح له الطريق ليؤدي دوره الماكر في مأمن من أية رقابة نقدية أو جماهيرية!

هذا فضلًا عن انحدار النقد ذاته إلى هاوية الطبل والزمر للعروض التجارية تحت ضغوط المجاملات والمصالح الشللية إلى الرشوة المباشرة وغير المباشرة إلى خداع الجماهير لتمرير السلعة الرخيصة. وهكذا بدلًا من أن نرى انكماش المسرح التجاري قبل السادس من اكتوبر، وجدنا انكماش مسرح الثورة بل وتورط هذا الأخير في الدخول في مباراة مع المسرح التجاري لإنتاج نفس السلعة الرخيصة إلى أن انتهى مسرح الثورة إلى المصير المحتوم لكل تلك المقدمات إلى الموت!

ولم يحدث قبل ولا بعد السادس من أكتوبر البحث عن أروع ما في تراثنا المسرحي ولا الإفراج عن النصوص الملتفحة بالعنكبوت في أدراج الرقابة على المصنفات الفنية أو أدراج هيئة المسرح لكتاب معاصرين قام على أكتافهم مسرح الستينيات. ولم تبعث المنابر المسرحية التي أغلقت فيما بعد يونيو مباشرة. ولم تشكل الفرق، ولم تبن المسارح، ولم تعقد الندوات، ولم يصح النقد من سباته.

وأخذت هيئة المسرح على غرة..ولا يشفع لها انها فتحت أبواب المسارح للجماهير مجانا أو بأجور رمزية..إذ العبرة بما قدمته الهيئة للجماهير من عروض..من بضاعة! فهي أولًا قدمت عروضًا سريعة وارتجالية-أمسيات

47

شعرية وغنائية- لا تمت إلى المسرح بصلة وكان يمكن أن تقدم بنفس الأثر وبنفس الغاية في الأندية والمقاهي والميادين والمدارس والمعاهد ويظل المسرح عاطلًا يبحث عن وظيفة. يندرج تحت هذا عروض"مدد مدد شدي حيلك يا بلد" "في حب مصر" و"هنا القاهرة"-وهي هيئة المسرح ثانيا- قدمت تلك العروض من باب سد الخانة أو تسديد النمر كما يقولون أو إثبات الحضور على الطريقة المعهودة لدى الموظفين في الإدارت والمصالح. وهي-ثالثًا- واجهت السادس من أكتوبر بقصر نظر فكري وفني وسياسي بالغ الحد.

فلا هي نبشت تراثنا الوطني والنضالي وهو غني وحافل بالعبر والدروس. ولا هي نبشت"ريبرتوار" مسارحها على الرصيد الهائل من الدراما الوطنية والنضالية. ولا هي فتحت أدراجها ولا أدراج الرقابة على المصنفات الفنية. على أكوام النصوص التي كانت يمكن أن تسد النقص، على أن أخطر ما تورطت فيه الهيئة من مظاهر قصر النظر، وانعدام الرؤية الفنية والسياسية في وقت واحد هو تعمد تجاهل كل النصوص التي تشير إلى جرح الهزيمة(هزيمة يونيو) أو تنكأه وذلك بحجة أن المجال مجال الحديث على النصر وهذا يتتبع تجنب ذكر "الهزيمة". وكأن السادس من أكتوبر جاء ليلغي التاريخ ويشطب كل ما قبله، ولم يجئ امتدادًا تاريخيًا لما قبله

ولا نتيجة حتمية ومنطقية لكل مقدماته. كان مسرح ما بعد الهزيمة وما قبل السادس من أكتوبر يلح ويؤكد الإلحاح على ضرورة العبور وحتميتة ضرورة تجاوز الهزيمة.

أما وقت العبور..الساعة واليوم والشهر والسنة فمسألة لا يطلب من المسرح الفتوى فيها، لذلك كان كل ما قبل السادس من اكتوبر من النتاج الدرامي هو جزء لايتجزأ من السادس من اكتوبر..كل ما هو من موحيات مرارة الهزيمة وموحيات التخطي والتجاوز والتحدي هو مقدمة للسادس من أكتوبر..ولذلك كان من المتوقع في ظل كل رؤية مسرحية وسياسية ووطنية حقيقية-تسليط الأضواء على أروع ما في النتاج المسرحي الذي عبر عن الهزيمة تعبيرًا عميقًا وواعيًا، لا أن نتجنب التذكير بمرارة الهزيمة في خضم الفرحة بحلاوة النصر، لكي يبدو السادس من أكتوبر يوما زائدًا عن التقويم السنوي وخارجًا عليه ولا يخضع لمنطق الزمان والمكان..يومًا بلا مقدمات بلا تاريخ.. يومًا معلقًا في الهواء أو هابطا من السماء..والناس نيام في حلم ليلة صيف ..أو حلم ليلة شتاء! إن الإصرار على اعتبار السادس من أكتوبر -هذا اليوم الهلامي الزئبقي- هو إصرار على إفقادنا الذاكرة وإلغاء التاريخ وطمس العلاقة بين المقدمات

49

والأسباب من ناحية والنتائج من ناحية أخرى مما لا يخدم لا قضية المسرح ولا قضية الوطن في وقت واحد.

ولذلك يمكن هنا أن نصادر على المطلوب فنقول إن مسرح السادس من أكتوبر هو نفسه مسرح الخامس من يونيو..ما قبل وما بعد.. فلماذا نبحث للسادس من اكتوبر عن مسرح خاص خارج عن تطور المسرح المصري نهوضًا أو انتكاسًا خارج عن منطق الأشياء..خارج عن قوانين العلة والمعلول؟ ترى هل أصبح المسرح التجاري في السادس من أكتوبر مسرحًا وطنيًا أو نضاليًا لمجرد أنه كان يختم عروضه الكباريهيه بأناشيد لاتقل حرارة عن الأناشيد التي يقدمها المسرح الرسمي في سهراته الشعرية والغنائية باسم وعلى حساب المسرح؟

ومن علامات قصر النظر المسرحي والسياسي أيضًا ما أعادت الهيئة عرضه من ريبرتوار مسارحها مثل مسرحية "أقوى من الزمن" ليوسف السباعي، و"الغول" لبيتر فايس ومسرحية "صلاح الدين" لمحمود شعبان. لا لأننا نعترض على نوعية المسرحيات الثلاث فليس هذا مجال مناقشتها..وإنما لأن هيئة المسرح اختارت العروض الثلاثة من ماضيها المسرحي بمنظار غير مسرحي وغير درامي. اختارتها لأنها عروض قريبة من المباشرة(أقوى

من الزمن) أومباشرة تمامًا "الغول" أو تاريخية خطابيةزاعقة"صلاح الدين" وذلك يحدد منظور الهيئة حينذاك إلى المسرح، وإلى معنى مشاركة المسرح في معركة السادس من أكتوبر.. كما يؤكد في الوقت نفسه ما سبق أن قلناه من تجنبها المعدي لكل ما يذكر بمرارة هزيمة يونيو في مواجهة حلاوة السادس من أكتوبر وما بعده. لقد رأت الهيئة أن التعبير المثالي عن أكتوبر إنما يتم من خلال العروض الحماسية أو الخطابية أو التلقينية الزاعقة وإلا فلا! ولكن هذا فهم خاطئ لمعركة أكتوبر وللتعبير عنها في وقت واحد.

إن الفهم العميق لاكتوبر يعني التقييم العميق للنتاج الدرامي فيما قبل أكتوبر وما بعد يونيو. وهذا الفهم لايحتم أبدًا-بأي مقياس- أن تكون المسرحيات المباشرة والخطابية-خصوصًا تلك المتواضعة من حيث البناء الدرامي- أصدق تعبير ومشاركة عن أكتوبر أو عن أي حدث تاريخي!...

هذا مع أننا-مرة ثانية- لا نعترض على تقديم المسرحيات المشار إليها، وإنما نعترض على الاكتفاء بها إلى جانب الأمسيات الشعرية والغنائية كتعبير ومشاركة في المعركة. وكذلك لنبرهن على قصر النظر الفني والمسرحي خاصة ذلك الذي كانت تصدر عن هيئة المسرح في مواجهتها "لمفاجأة"

أكتوبر الذي لم تفاجئ كثيرين من مؤلفينا، وتشهد على هذا أدراج الهيئة وأدراج الرقابة.

هل يبرهن هذا أيضًا على انعدام التخطيط؟ لا بل على مخطط تصفية المسرح المصري-مسرح الدولة-من الداخل، ذلك المخطط الذي تم لحساب المسرح التجاري مقنعًا بالأناشيد والأغاني الحماسية، ومتنكرًا خلف شعارات الجماهير الشعبية ذاتها وضد مصالحها وضد واجباتها التاريخية! كأي ثورة مضادة على الصعيدين الاجتماعي والسياسي في أي زمان وأي مكان!

أقول لقد أُخذت هيئة المسرح على غرة، ومن ناحية أخرى هل ستتوقف الشلل والمحاور عن التحكم في حياتنا الثقافية والفنية..إلخ. لم يحدث شئ من هذا، فهل مرة ثانية يمكننا ان نتحدث عن مسرح للسادس من أكتوبر..فضلًا عن انعكاس للسادس من أكتوبر على المسرح؟ لقد هرب المسرح من الجماهير، فهربت الجماهير من المسرح ويتحتم-مع ذلك-ويتحتم مع ذلك أن تجري مياه كثيرة في نهر الحياة والثقافة والفن حتى نجد الانعكاس المنشود. وقد لا يحدث هنا الانعكاس قبل سنوات طويلة،

ولكنه لا بد حادث بعد أن تتاح الفرصة للمضغ والهضم والتمثل..ثم التعبير..

وامامي الآن عدد 5 إبريل من مجلة"الجديد" لعام 1972 وافتتاحية الدكتور رشاد رشدي بعنوان"المسرح أين كان..أين هو الآن" وفيها أرقام إحصائية مفيدة يقول الدكتور"الأرقام التي أمامي تقول إنه في موسم64-65 دخل المسرح مليون شخص، وفي موسم 70-71، دخل المسرح في القاهرة حوالي مائة وخمسين ألف شخص. ونفس الأرقام تقول بإنه في موسم 70-71 عرضت مسارح مؤسسة المسرح 17 مسرحية مقابل 65 مسرحية في موسم 64-65. ومعنى الأرقام في كلتا الحالتين واضح..انكماش حاد في عدد رواد المسرح، وفي جهود مؤسسة أو هيئة المسرح كما يسمونها الآن.

أيًا كانت الأسباب التي دعت إلى هذا الانكماش، وأيًا كانت التفسيرات التي تحاول تبريره على أنه مثل انكماش في الكم لصالح الكيف..فالحقيقة الثانية التي لا تقبل المناقشة هي أن المسرح المصري في هذه الفترة من تاريخة قد انحصرت رقعته بدلًا من أن تتسع".انتهى كلام الدكتور!

ومع أننا لا نبالغ في دلالة الأرقام هنا، ولا نؤمن بها متفقين بذلك مع الدكتور، لأن المسرح التجاري أيضًا يستطيع أن يدخل بحجة الأرقام في مباراة مع مسرح الدولة يستطيع أن يخرج منها رابحًا!

إلا أننا لا نشارك الدكتور في ميله لاستبعاد " الأسباب التي دعت إلى هذا الانكماش، لا التفسيرات التي تحاول تبريره" من رقعة المناقشة، وذلك لأننا معنيون هنا بهذه الأسباب والتبريرات بالذات! أيضًا دون ان نخرج دلالة الأرقام من حساباتنا كعلامات نستهدي بها على الطريق.

حول أزمة المسرح المصري

ملحوظة: كرر نفس المقال تحت عنوان مختلف"الأربعين" من ص110 إلى 115 من الكتاب، ولذلك اقتصرنا على هذا المقال.

الأزمة لم تبدأ:

كثيرًا ما قلت في غير هذا المكان أني أكره استعمال كلمة أزمة إذا لم يُقصد بها وضع النقاط فوق الحروف وبينها وتحتها وبوضع لا يحتمل اللبس، ولا ينزلق بنا إلى الكلمات العامة أو التعميمية أو إلى دوامة من المقولات والمفاهيم والنظريات القائمة أو المعكوسة أو المقلوبة.

ولا يصيبنا بدوار الطرح المغلوط للقضايا عن عمد وسبق إصرار وترصد، فالحديث عن أزمة المسرح يعني الحديث عن كل شئ، عن الحديث عن أزمة الفكر والثقافة عامة، والنظم، والأجهزة، والمستويات، وشتى القضايا التي تهم المواطن في مصر. باعتبار المسرح محصلة الفنون والآداب، والثقافة عامة وباعتباره إنعكاسًا لهذه الظواهر كلها التي هي بدورها إنعكاس لحياة وفكر وآمال وطموحات المواطن في مصر.

وأحب أولًا أن ألفت النظر إلى عدد يوليو من مجلة المسرح والسينما القاهرية وفيها مناقشات وتساؤلات حول أزمة المسرح المصري مطروحة بصورة شائهة أو مغالطات عمدية أو بواعث حتى استفزازية.

لا تستهدف وجه الحق، ولا وجه الفن، ولا وجه المسرح، يكفي أن أشير إلى عبد الفتاح البارودي فيما يثار الآن من جدال خبيث عن المسرح ، كما أشير هنا بالذات إلى كتابات كثيرة لي عن المسرح إبان ما سمي بنهضة الستينيات من رصد حتى للسلبيات في مسرح الستينيات، وتحذير منها، وتنبيه لها.

الأمر الذي يعني أننا كنا ندرك جيدًا العقبات المتراصة على مسيرة المسرح المصري.

وكنا على وعي بها، وعلى حذر منها، واننا لم نخدع لا بنهضة الستينيات ولا بأزمة أواخر السبعينيات، يحاول الآن أن يثبت أن الستينيات كانت فترة أزمة، وأن السبعينيات كلها فترة ازدهار ونهوض وبعث لم يسبق له مثيل في تاريخ المسرح العالمي. هكذا بالقوة وبلا أسباب وبقدرة قادر.

أين وفيم تتجلى أزمة المسرح؟

أهي في التأليف المسرحي؟ يقول الآن إن ثمة أزمة في التأليف، وبأنه لا يوجد المؤلف المصري بين الأصالة والمعاصرة والحداثة والقدم. مع أن الستينيات رغم كل سلبياتها وضعت على خشبة المسرح نصوصًا محلية أروع بكثير من النصوص العالمية وأعمق وأصدق، إذا وضعنا في اعتبارنا أزمة المسرح في العالم كله-الشرق والغرب-ولم يكن مؤلفوها غير ناضجين كما يقال، بل كانوا يعون مكانهم جيدًا من التراث المحلي والعالمي، رحم الله الماضي إن كان للماضي روح...!

فأين ذهب هؤلاء؟ أجبر بعضهم على الخرس، وأجبر البعض الآخر على الاعتزال؟ والبعض الثالث على الهجرة المكانية والفكرية، ومات بعضهم ودُمر بعضهم أحيانًا بالبطالة المفروضة والمتبعة، وأجبر البعض للإنزلاق إلى التلفزيون والإذاعة والسينما، (ولا يمني على الفكة، نفعني واستنفع...)

واستغرق البعض في بحار السكر والأفيون والحشيش، ومستحضرات رجب العطار.

وأجبر البعض على الجلوس على المقاهي والنوادي لاجترار ذكريات الماضي. الغريب أن الفنان الكبير يوسف وهبي يتحدث في نفس العدد المشار إليه حديثًا أكثر واقعية، وأكثر شجاعة وبراءة وطهرا مما كنت أتصور..إنني أحب هذا الرجل منذ نعومة أظفاري، مع أن أظفاري، أظفار الطفولة والصبا والشباب قد اكتسبت حشونة لا يختلقها بحيم الأسفلت تحت شمس يوليو في صيف القاهرة الذي لا ينتهي شتاءً ولا ربيعًا ولا خريفًا ولا صيفًا! ولم تعد تخلو الآن مقالة أو دراسة في المسرح أو الأدب أو الثقافة عامة عن تعبير الأصالة والمعاصرة باعتبارها موضة جديدة في التعامل والحوار يقصدون الحداثة والقدم، فمتى كان الفن العظيم غير معاصر؟ حتى هوميروس كان معاصرًا. وإن كان قديمًا قدم الفن، فإن الفن العظيم يجيب على أسئلة الزمن المطروحة، ولكنه يتجاوزها إلى جميع الأزمان وحتى شكسبير وسيرفانتس قديمان ومعاصران لأن الفن يعبر عما هو نموذجي، وما هو نموذجي في أي مكان وزمان، ويظل الفن متجاوزًا المكان والزمان ومُقيدًا بالزمان والمكان في نفس الوقت، ثم لماذا لا تحس دول القارات الخمس بالنقص أو بمركب النقص والقزامة

57

أو بالعار من استيعاب أو استيراد القالب المسرحي اليوناني كما نحس نحن أو يراد لنا أن نحس؟ بل ولماذا لا نحس الآن ومن باب أولى هذا الشعور إزاء السجائر روثمان وكرافن ومارلبورو- (وتعالى إلى حيث النكهة)- وسيارات مرسيدس وداتسون وسوزكي وأغاني ديميس روسوس وتوم جونز ونجاة الصغيرة وسعاد حسني(يا واد يا تقيل) وصباح(يا دلع دلع) وشريفة فاضل(الليل..الليل..الليل) وزجاجات سفن أب وسفن داون وسفن بتوين(أي بين بين) وسفن سفن وسفلس والمعلبات والعبوات...إلخ؟.

لماذا نبحث عن قالب آخر للمسرح المصري، فنبحث عن قالب فقط؟ فإننا لا نبحث عن المضمون، وإنما عن الشكل أي أننا شكليون، والواقع أننا هكذا في كل شئ، مجرد أقنعة مستعارة خبيثة متنكرة مرارًا ومرارًا ومتجددة اللون كالحرباء. وفي كل ظواهر الحياة لم يعرف العرب شيئًا عن المسرح، ولكنهم بالتأكيد، وخصوصًا الفارابي المعلم الثاني بعد أرسطو كان يعرف المسرح اليوناني بالتأكيد، فلماذا نقل الفارابي وغيره روائع الفلسفة وجواهر الفكر وتراث اليونان، ولم ينقلوا بالذات شيئا ولو على سبيل العينة من التراث اليوناني، فهذا هو السؤال، وهو السؤال الذي

طرحتُه على صفحات الكاتب قبل عامين بعنوان(بين يدي أرسطو) ولا مجال للخوض فيه مرة ثانية بالتفصيل.

إن الذي أثار مشكلة قالبنا المسرحي هو توفيق الحكيم، ولي مع توفيق الحكيم حوارًا سيُنشر قريبًا حول مشاكل المسرح كما أراها، وكما يراها، وأنا لا اعتبره كاتبًا مسرحيًا كبيرًا، ولارائدًا مسرحيًا في مصر، فالرائد المسرحي الحقيقي هو عبد الله النديم، وليس يعقوب صنوع كما يُقال، والرائد الثاني هو بيرم التونسي، والمهم أنه كتب مسرحيات كثيرة من ذات الثلاثة فصول أو ذات الفصل الواحد، ولكنه ظل طوال حياته كاهنًا كبيرًا وشكليًّا إلى أبعد حدود الشكلية، وعدوًا للمسرح رغم وضعه قناع المسرح على وجهه، وهو آخر من يتكلم عن الشعب وعن الفلاحين وعن الطابع القومي، وعن الأصالة وعن المعاصرة، أو القدم أو الحداثة في المسرح رغم أن الأجهزة الاعلامية في الوطن العربي، وأخرى في العالم الغربي تبرر عدم صلاحية مسرحياته للظهور على المسرح بأنها مسرحيات ذهنية، أو بأنه زعيم المسرح الذهني مع أن المسألة ببساطة هي أن مسرحياته لا تصلح فعلًا مسرحًا، لأنها ليست مسرحيات من الناحية الفنية..الدرامية. فمتى كان المسرح غير ذهني، لكي يكون مسرح توفيق الحكيم ذهنيًا.

المسرح منذ نشأته في اليونان وقبل اليونان كان ذهنيًا فكريًا. فما وجه ريادة توفيق الحكيم؟ولماذا يبحث عن قالبنا المسرحي، أليس البحث عن القالب كما قلت هو البحث عن مجرد الشكل؟ هؤلاء يلبسون ثياب الحملان وهم ذئاب حقًا كما قال السيد المسيح(يأتونكم بثياب الحملان ولكنهم من الداخل ذئاب خاطفة.) هؤلاء غرباء عن الشعب. ويرتدون أقنعة شعبية في الموضوعات والمعالجات.

وشأن توفيق الحكيم هو شأن رشاد رشدي(واتفرج يا سلام) يكتبون عن الفلاحين ليذبحوا الفلاحين، عن العمال ليشتتوا العمال، ويكتبون عن التأليف المسرحي فيشنقون المؤلفين، ويكتبون عن الثورة لحساب الثورة المضادة..ويكتبون عن اللامعقول والعبث لمصادرة العقل والجدية، وينساقون وراء الموجات العبثية، وياطلع الشجرة هاتلي معاك بقرة من الغنم، لا بل القرود التي تجيد تقليد الموجات الطارئة العابرة، وتجيد وثوبها في الوقت المناسب، ثم تجيد في نفس الوقت وضع أو استبدال القناع بالقناع، فتطالب بالأصالة أو المعاصرة وبقالبنا المسرحي..وتطالبنا بشكل مسرحي جديد بقناع مسرحي جديد تحت عناوين يا طالع الشجرة والطعام لكل فم..و..و..ما يُستجد.

ونحن صامتون لا صمت الكهان في سحابات البخور، بل صمت الإصرار على فضحهم، وتعريتهم للغربان والحدايات التي أكلت قتلانا في سيناء وغزة والجولان والضفة الغربية. هؤلاء الذين يطالبون بالمصرية في الشكل، بل وحتى بالعربية في الشكل، هم خونة المصرية والعربية، وأقزام أمام الموجات والموضات والباروكات الأجنبية، فلماذا في المسرح بالذات وفي القالب المسرحي بالذات تتجلى الشوفينية والتعصب ومركب العظمة؟.

أين وفيم تتجلى أزمة المسرح

أهي أزمة الإخراج؟

أين ذهب مخرجو مسرح الستينيات أو نهضة الستينيات؟!

لقد لاقوا جميعًا نفس المصائر التي أجد عليها المؤلفين المصريين من اعتزال، إلى خرس، إلى شلل، إلى تجميد، إلى هجرة اختيارية هي في الواقع نفي إجباري مغطى ومقنع. فالذين يدفعون أكثر في الخارج سيان في أوروبا أو في الوطن العربي الكبير هم أنفسهم الذين يدفعون أقل في مصر.

لقد كانت لدينا كوادر فنية رائعة ومبشرة وواعدة، وأثبتت قدرتها على قيادة المسرح، ونهضت بمسرح الستينيات، أقول رغم سلبياتها، هاجرت

61

تلك الكوادر كالطيور الموسمية إلى الداخل أو إلى الخارج، وهي في الحالين قد وقعت في المصيدة وصُفيت ودمرت أوشغلت عن الفن بلقمة العيش، أين هي أزمة المسرح إذن في مصر؟.

أهي في التمثيل؟

كانت لدينا كوادر رائعة في التمثيل فإلى أية مصائر دُفعت؟ أما في الداخل فقد دُفعت إلى التلفزيون وإلى برامج الإذاعة المتعددة على ألف موجه أو إلى السينما المتوجة على ألف صورة أو إلى البغاء العلني والسري أو إلى خارج مصر لممارسة أي شئ باسم الدين حتى الدعارة..أو بالذات الدعارة..وإلى التمزق اليومي من أجل لقمة العيش لقمة العيش أو من أجل الثراء السريع.

وأصبحت الأغلبية العظمى منهم أثرياء حرب، فما بالك بحروب أربع، وسيطرة الدينار والريال والدولار والاسترليني والعملة الصعبة على كل مقدرات الثقافة والفن والأدب والفكر في مصر..

ورغم أن تلك الطاقات التمثيلية المهدرة في الداخل والخارج كانت تحتوي على عدد كبير من المواهب التلقائية والعفوية ورغم أنها كانت خليطًا من مدارس تمثيلية مختلفة ومتعارضة، ورغم أنها كانت غير مسلحة فكريًا

وثقافيًا وفنيًا بأساليب ومناهج ونظريات ورغم أن القلة القليلة منها كانت تعتمد على الفطرية والبراءة والبكارة والعشق الحقيقي الأصيل للفن عامة وللمسرح خاصة.

فحتى هذه القلة القليلة قد تم تدميرها بخيوط مدبرة، ومدبرة بعناية، لكي يبدو أنه غير مدبر، وغير مخطط علىَّ هنا أن أذكر قول أستاذنا العقاد في ديوانه (وحي الأربعين):

قال قوم رنين الدنيا خداع

قلت خير الذي نشري نبيع

وقلت أنا في (الرباعيات)..

أن يكونوا منهجوا حتى الدعارة

أن يكونوا فسقوا حتى اللواطة

فلنكن في السوق أرباب النجارة

خائط القوم تعلم بالخياطة

دعنا نعد إلى المسرح..

حين هاجمنا غلبة الكم على الكيف في مسرح الستينيات كنا على حق، كان المسرح الخاص مزدهراً أيضًا في ظل ازدهار مسرح الثورة أو مسرح الستينيات والأمر كان دائمًا على هذا الحال، أما الآن وفي آخر السبعينيات فقد أصبح مسرح القطاع العام هو مسرح القطاع الخاص والعكس صحيح أو اختلط الأمر أو تحالفا أو انفتح كلاهما على الأخر أين وفيم إذن أزمة المسرح؟

في النقد المسرحي الفني؟

هذا هو البارودي في الأخبار وفي مجلة السينما والمسرح وفيما تيسر من منابر القول والكتابة وفي غيبة النقد والنقاد والفرسان فينفرد بالميدان:

من يرد على البارورودية في المسرح المصري، والبارودية مسلحة وغير البارودية عزلاء..

من الغريب أن أقرأ في العدد المشار إليه من مجلة المسرح والسينما-وهو وثيقة مسرحية يجب أن يحتفظ بها كل قارئ مصري، وكل ناقد، بل وكل مواطن عربي في وطننا الحسير..

أقول من الغريب أن أقرأ مقالًا عن عبد المجيد حلمي رئيس تحرير مجلة المسرح في العشرينيات ومن الغريب أن مجلد مجلة المسرح كان في يدي، وفيه تساؤل مريب هل مات سيد درويش مسمومًا، سؤال طرحته مجلة المسرح أو مجلة الناقد لا أذكر على سبيل التحديد..هذا هو مصير أبناء مصر وفي جميع العصور منذ الهكسوس حتى السوسيك ومنذ ألفي عام قال أبو العلاء المعري فيم قال عن مصر وأبناء مصر وهذا كثير:

تموتون بالحمى وغرقى وفي الوغى

وشتى منايا صادفت قدرًا حما

وله عن مصر وأبناء مصر كلام كثير في اللزوميات حتى كُتب ذات مرة على صفحات الكاتب المصرية

أنني أشك في أنه أبو العلاء المصري، ويبدو أبو العلاء المعري مع استبدال طفيف في الحروف ولغة استبدال الحروف وفصلها. أستاذ الحرف والكلمة أبو العلاء، إلهامي وزعيمي ورئيسي الوحيد.

أين إذن أزمة المسرح المصري؟

في الجمهور؟

هناك جمهوران، ذلك الجمهور الذي ينساق لحجز التذاكر من شباك فؤاد المهندس وشويكار، وما أشبه من مطربين ومطربات إلخ..وهناك جمهور آخر تمامًا هو الذي يسمع يوميات، ويفهم كلمتين وبس لأحمد بهجت، كما يفهم ابداعات شويكار صقال وهو نفس الجمهور الذي ضرب فؤاد المهندس وشويكار في ميدان التحرير وقذفهما بالطوب في يوم سيذكره التاريخ.

هناك جمهور يضحك، وجمهور يبكي، ولكن في صمت، هذان شعبان، لا شعب واحد كما قال أحد المفكرين في تاريخ الإنسانية عندما وضع قدمه في لندن "هنا أمتان..".

دعنا ننتقل إلى أكاديمية الفنون التي يرأسها طيب الذكر الشعبي رشاد رشدي واتفرج يا سلام. أين أساتذة المعهد العالي للفنون المسرحية؟!

ومن الذي يقوم بتدريس التمثيل والإخراج والإلقاء والنقد، وأين هم الخريجون، وماذا يفعلون وماذا يمكن أن يفعلوا في اختلاط المناهج المفهومة، وغير المفهومة. وأنا واحد من أولئك المطرودين للمرة الثانية من ثلاث سنوات بحجة (الباروديزم)، وحجة الأوامر العليا، والجهات المسئولة، والاتهامات حتى في الولاء للأرض والعرض والفن والثقافة والتراث والتاريخ.

من الغريب أن ليس في حياتنا الآن على نطاق الوطن الكبير كله مؤرخون من أمثال الجبرتي والطبري وياقوت والمقريزي وابن عبد ربه وابن خلدون. وإذا كانت الصدفة قد سمحت بأن نعرف مقدمة ابن خلدون، فكيف لنا أن نعرف مؤخرة ابن خلدون.

اسألوا رشاد رشدي في مجلة الجديد التي تنشر أكثر من عشر صفحات كل خمسة عشر يومًا لا تتضمن غير رسائل الإعجاب برشاد رشدي والمدح في رشاد رشدي والتسبيح بحمده عمدة المسرح المصري رشاد رشدي مع طلب صورة فوتوغرافية على طريقة نجاة الصغيرة وعفاف راضي ونجلاء فتحي ومرفت أمين وحكمت الشربيني وأحمد فوزي ومحمد علوان وآمال فهمي وفريدة الزمر وسلمى الشماع وأحمد رمزي وفيفي عبده وهند رستم ومحرم فؤاد وأحمد عدوية ومحو الأمية ومصطفى الشندويلي ومحمد حمزة وصلاح جاهين والحياة بقى لونها بمبي وأنا جنبك وانت جنبي والشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم ومافيا في كل شئ والجوبلزية البروبجاندية النازية الصهيونية الماسونية والملوخية وكله على كله والكره ونادية الجندي والابتهالات الدينية..والعلم والإيمان وذلك من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار إنها نفس المافيا ونفس القيادات المسرحية أو غير المسرحية، ولكن تظل الوحدات الأرسطية الثلاث، هي وحدة المكان مصر..ووحدة الزمان أي قرن.. ووحدة الحدث الخيانة هي السرطان في مصر وفي الوطن العربي منذ أقدم العصور، والخونة في قناع الأبطال والأبطال في قناع الخونة، ومن يقرأ ومن يسمع كما يقول التعبير العامي في مصر!!!

وارقص للقرد في دولته، كما رقص القادة والقوادون في عصر زبيد لقرد زبيد. والبارودي يكتب ليل نهار، والقط يستمع ويأكل كما تقول الحكمة القديمة (ويأتونكم في ثياب الحملان..ولكنهم من داخل ذئاب خاطفة) كما ورد في العهد الجديد بالكتاب المقدس.

وحين يقتل أو يغتال الأصدقاء يصبح الأعداء هم الأصدقاء وهم الحلفاء وهم الطلقاء "اذهبوا فأنتم الطلقاء...".

علامات استفهام حائرة حول

موت سيد درويش

وقع في يدي صدفة مجلدان لمجلتي"المسرح"و"الناقد" اللتين كانتا تصدران في العشرينيات، وعرفت من خلال المجلدين الكثير عن بذور وجذور المسرح، والنقد الفني. مما يمكن أن يفسر أزمة المسرح الجارية في نهاية السبعينيات، وأزمة النقد الفني عامة، لكن ليس هذا هو المهم الآن، المهم أنني قرأت في مجلة الناقد الصادرة يوم الاثنين 31 أكتوبر سنة 1927 سؤالًا حائرًا قلقًا وفاجعًا وبالبنط العريض:

(هل انتحر الشيخ سيد درويش-بحث خطير نثيره مجلة الناقد، وترجو أن تسمع فيه رأي أصدقاء الفقيد).

وحاولت أن أعثر في الأعداد التالية في المجلد الكبير للمجلة عن صدى لهذا السؤال الحائر الفاجع المعلق فلم أعثر على شئ، وكأن السؤال يجري عن الشامبو وسفن أب وساعات أورينت وسيارات داتسون وسوزوكي ومارلبورو وروثمان وغيرها من السلع المعلبة وغير المعلبة ووقفت طويلًا أمام المقال.

والمعروف أن سيد درويش مات في نفس اليوم الذي وصل فيه سعد زغلول إلى الإسكندرية عائدًا من المنفى. ولم يلتفت أحد إلى الفجيعة الوطنية والقومية الخطيرة لموت سيد درويش تمامًا كالميت يوم القيامة، لا يجد أحدًا يندبه أو يشيعه أو يبكي عليه. والمعروف أيضًا- وإن لم يتسع المجال للخوض في هذا تفصيلًا-أن سعد زغلول قد عاد من المنفى ليتولى هو نفسه تصفية ثورة1919 وتصفية كل القوى الوطنية خاصة، وكل القوى الشعبية عامة، تلك التي أجبرت الأمبراطورية التي لا تغرب عنها الشمس على إعادته من المنفى إلى مصر.

ثم بدأت بعد ذلك، وبعد تولى سعد زغلول رئاسة الوزراء محاكمات القوى التقدمية التي رفعت الأعلام في الحقول والمصانع سنة 1919 وانتهت عناصر هذه القوى إلى الهجرة أو النفي أو القتل أو الإعدام أو الاغتيال أو الصمت.

والمعروف أن سيد درويش هو صانع ومفجر ثورة 1919 على المستوى الغنائي والموسيقي والفني، وأنه كان صوت الشعب الثائر قبل وإبان ثورة 1919، تمامًا كما كان الشيخ عبد الله النديم صانع الثلاث ثورات الحقيقي: ثورة عرابي-وانتفاضة مصطفى كامل- وثورة 1919. ونعود إلى مجلة الناقد التي تقول في العدد المذكورأعلاه:

(مات المرحوم الشيخ سيد درويش سنة 1923، ولما يتجاوز ربيع حياته، فكانت خسارة ما لبثنا أن أحسسنا بها ومن يوم أن فقدته المسارح لم نسمع جديدًا. وشاعت عقب موته إشاعات كثيرة. فمن قائل إنه مات مسمومًا عقب تناوله الشاي في منزل أحد تلامذته في الإسكندرية، ومن قائل إنه أفرط في الشراب ذات ليلة فتسمم الدم، ولم تنفع في معالجته حيل الأطباء..ومن قال إنه مرض مرضًا عاديًا كما يتعرض كل الناس، ولم يمهله المرض أكثر من أيام قليلة، كل هذه الأقاويل شاعت عقب

71

موت الشيخ سيد حتى لقد قيل يومها إن أهله ينوون تقديم بلاغ للنيابة لتخرج الجثة من القبر، ويتناولها التشريح لمعرفة سبب الوفاة الحقيقي والقبض على الجناة..إذا كانت ثمة جريمة يعاقب عليها القانون. ذاعت كل هذه الأقاويل، ولكن مالبثت الأيام أن أتت عليها، وانصرفت الأذهان عن التفكير فيها، وتركوا الرجل يستريح في قبره هادئًا مطمئنًا).

هذا كلام لا يقوله إلا من يعرفون أكثر مما يقولون ولكنهم لسبب أو لأسباب ما، يخشون التصريح بالحقيقة شأن الكتاب في جميع العصور إزاء جميع الألغاز المفهومة وغير المفهومة.

أولًا: شيوع الإشاعات دليل يثبت أن العوام عندنا على حق حين يقولون بإن ليس هناك دخان بلا نار.

ثانيًا: تكرار الإلحاح على عملية التسمم سواء بعد شرب الشاي أو بعد الإفراط في الشراب مسألة تحتاج إلى نظر.

ثالثًا: أن المرض العادي هو دائمًا أحد أعراض التسمم البطئ، أو السريع، وهو في الحالين لا يمهل ولا تجدي معه حيل الأطباء.

رابعًا: أن الإشاعة حول انتواء أهل السيد درويش تقديم بلاغ للنيابة يطلب تشريح الجثة لمعرفة السبب الحقيقي للوفاة، يعني أن السبب مجهول،

ويعني أنه مفاجئ، وغير معقول، وغير متوقع، يعني أن أهله فضلًا عن محرر مجلة "الناقد" يعرفون ذلك جيدًا.

خامسًا: أن ترك الرجل يستريح في قبره هادئًا مطمئنًا لم يكن بعد هذه الإشاعات غير التغطية على الجريمة، ودفنه مرة ثانية بعدم الكشف عن موته، وبعدم الكشف عن الجناة الكامنين وراء اغتياله.

يقول محرر الناقد في العدد المذكور سلفًا:

(ولكن حدث أخيرًا أن كنت في زيارة مع صديق لأحد كبار مطربي البلد، وهناك إذ أخذنا نتجاذب أطراف الحديث كان من الطبيعي أن نعرج على قصة الشيخ سيد درويش، وإذا بذلك المطرب يفاجئنا بخبر غريب بقوله إن الشيخ سيد مات منتحراً وأنه يعلم ذلك، وموقن به كل الإيقان. ومن هنا فُتح باب جديد للبحث فيما شاع يوم قضى المرحوم سيد، ونحن لا يعنينا أن ينتهي بنا البحث إلى أية نتيجة، ولكن لتظهر الحقيقة، وليقض نهائيًا على هذه الإشاعات التي تنال من سمعة الرجل في قبره، وهو لا يستطيع لها دفعًا.).

ليس معقولا أن المجلة التي أثارت السؤال الحائر القلق المفجع حول موت سيد درويش أن لا تهتم بالنتيجة التي يمكن أن ينتهي إليها البحث في موته

لأنها هي نفسها تبحث عن السبب الكامن وراء النتيجة وتعمل على (إظهار الحقيقة) وتعمل على وضع حد للإشاعات المتضاربة حول موت الموسيقار العبقري الكبير، لذلك تمضي في نفي احتمال إقدام السيد درويش على الانتحار بأن تسوق الحيثيات التالية:

(كان الشيخ سيد طوال حياته مثال الرزانة والهدوء فلم يعرف عنه ما يهئ الأذهان لفكرة انتحار تحت تأثير نوبة فجائية. بل لقد رأينا الشيخ سيد يحتمل الكثير من الألم في ابتسامة عذبة حلوة دون أن يشكو أو يتذمر، ولقد أتت عليه أيام حاطته معاكسات كثيرة وخاصة بعد فشله في جوقه وتكاثرت عليه الطلبات من كل جانب وكانت له أمام المحاكم أكثر من قضية، وبرغم كل هذا ظل الشيخ سيد على ابتسامته المشرقة، فهل هذا الرجل يدخل في وهم إنسان أن ينتحر؟! لقد قص علينا الكثير ذلك المطرب قصة انتحار الشيخ سيد فلنرجئها حتى نسمع كلمة أصدقاء الشيخ الفقيد ومن لازموه في ساعاته الأخيرة.).

سأكتفي بأقوال محرر "الناقد" دليلًا على أن السيد درويش كان آخر رجل يمكنه أن ينتحر أو أن يفكر في الانتحار. وبعد ست سنوات من موت سيد درويش تكتب مجلة"المسرح" التي كانت تصدر أيضًا في العشرينيات

وبتوقيع(فتحي محمد زكي) فتقول عن الموسيقار العبقري الشهيد سيد درويش ما يلي:

(فكان يرسل اللحن في الرواية أو القصيدة فما هي إلا أيام حتى تترنم بها العازفات في مجالس الأسر والبيوت، وتتجاوب في أنحاء البلاد فيتغنى بها المنشدون على الملاعب وينطق بها الصبية في السبل والأسواق، وتغدو مصر السامعة كلها كأنها فرقة وقف منها سيد في منصة الأستاذ فهو يملي وتسمع، وهو يبدأ وتتبع، وما بالقليل على الرجل الفرد أن يمون أمة كاملة بهذه المؤونة المحببة وأن يجلب لها سرورًا لا تجلبه لنفسها بما تصبح فيه، وتمسي من جهاد الحياة، ولكن الأمة الكاملة-مع كل هذا- عجزت أن تشترك في تشييع جنازته وإحياء ذكره!).

وأيضًا سأكتفي بهذا التعليق تاركًا الباقي لذكاء القراء، فليس كل ما يعرف يقال، وليس كل ما يقال يعرف في كل وقت.

وأخيرًا لأبي العلاء المعري عشرات بل مئات الأبيات عن مصر والمصريين وخصوصًا في سقط الزند، وفي رسالة الغفران، وفي اللزوميات، وله أيضًا أقوال شفوية عن مصر وقوم مصر، وهو أستاذ إبدال الحروف وأستاذ الشفرية أواللغة السرية.

وفي معجمه السري والباطني توجد كلمة،"كمثرى" وكمثرى مع إبدال طفيف في الحروف، ومن الناحية الصوتية (الفاناتيكا) هي قوم مصر تمامًا كما قالها بديع الزمان الهمزاني أستاذ أبي العلاء، أقول قديمًا قال أبو العلاء وهو يقصد في السياق مصر وقوم مصر.

تلم الليالي شأن قوم وأن عفوا

زمانًا فأن الأرض تأكلهم لما

يموتون بالحمى وغرقى وفي الوغى

وشتى منايا صادفت قدرًا حما

هذا هو مصير أبناء مصر ومصير النجباء العباقرة منهم خاصة، وذلك منذ أقدم العصور، ومنذ تنظيم أول محفل يهودي صهيوني ماسوني في بابل وآشور وحتى كتابة هذه العصور. وهكذا نموت جميعًا مجانًا وفي كل مرة، هو الاغتيال المقنع.

زكريا الحجاوي..

والحية الفتاكة

الباحث عن روح مصر!

يا زكريا:

كثيرة هي الذكريات عن أستاذنا الحجاوي..بكثرة ماهي كثيرة روافد النهر الكبير، وكما يفيض النهر..فتفيض الروافد..تجف الحياة في العروق. فتكف القلوب الكبيرة عن الفيضان..

أو أصبح الرجل حقًا في عداد الموتى؟! ذلك الرجل العاشق للذكريات..الذي عاش يجمع ويستجمع ذكريات مصر..وأبناء مصر..وروح مصر..وصوت شعبها كل هذا العمر..أصبح في عداد الذكريات..مقبرة هي أعمار الباحثين عن الروح..والباحثين عن روح مصر بوجه خاص في زحمة الأشياء والأشباح والمسرح..

من أول حدوتة يسمعها الطفل في مهده-إن كانت لنا مهود- حتى آخر نفس يلفظه الرجل قبل أن يودع العالم..ليبدأ الرحلة من جديد! ونفيق فجأة على صوت الناعي..لنجلس فنكتب المراثي والتأبينات من باب سد

77

الخانة..أو باب رفع العتب..أو باب سد الباب على اللوم والاعتراض..ذكريات يا زكريا..

إني مبشرك بمراثي تُكتب على عجل..وبحفلات تأبين..من أجيال مدينة لك بالكثير..ثم يموت الحزن كما يموت كل شئ..لأن الحزانى يفقدون الذاكرة والذكريات-في عصرنا هذا المأتمي- قبل أن ينفض المأتم..وسعيكم مشكور..يا من عشت بين جيش الساعين في أرض مصر..والسعاة..حملة الأمانة!!والحالمين بمصر كما يجب أن تكون..كأنة الله في أرض الله!

حكاية اليهود!

عنوان كتاب للحجاوي..هو كما يقدمه بنفسه "الجزء الأول" من موسوعة التراث الشعبي، وقد كان الترتيب للموسوعة بغير هذا الترتيب الذي فرضته الظروف فرضًا، إذ كانت الملاحم الشعبية التي أنشأها الشعب في اليهود في النظام الأول والموسوعة ما تزال رهن الطبع، أن نبث هذه الملاحم في مواقعها من الموسوعة دون قيد بجزء معين، إلا أن المقادير شاءت أن تستقل بجزء. هو هذا الجزء الأول وكما نقول الخيرة فيما أختاره الله!"

ولم يحمل الحجاوي معه للقبر غير حسرة الموسوعة..أو الأغنية التي لم تتم..على حد تعبير الشاعر التركي ناظم حكمت! قضية أخرى -ليس هذا

مكانها على أي حال- هي قضية الأغنيات..أغنيات أبناء مصر خاصة..والوطن العربي عامة..تلك التي لا تتم في الأغلب أو لا يتم إلا أقل القليل منها مما لا يستحق حتى مجرد الذكر أو التي لا تتم إلا ناقصة إن صح التعبير..ومقصوفة..مما تفرضه"الظروف فرضًا" كما يشير الحجاوي و"تلخبِط" ترتيبه-وخصوصًا الأغاني الموسوعية- وبوجه خاص عندما تمس تلك الأغاني أو الملاحم الشعبية وتر حكاياتنا مع اليهود أو حكاية اليهود معنا. ولماذا تظل دائمًا رهن الطبع؟! ولماذا تطاردنا"المقادير" وتشاء أن تستقل بأجزاء دون أجزاء أو تقدم أجزاء على أجزاء..مع التسليم مهما كان الأمر، وصدورًا من أعماق روح مصر ذاتها بشأن الخيرة دائما فيما اختار الله! الخيرة إذن في أن يختار الله زكريا الحجاوي إلى جواره..زكريا الحجاوي..الشاعر..الزجال..المخرج..الممثل..الناقد..الذواق..الجامع للتراث الشعبي..والمحقق والدارس لهذا التراث. الرائد في كل طريق أتاحت له "المقادير"و"الظروف" أن يضع قدمه عليها! ..يقول الحجاوي ابن الشعب..والرجل الموسوعي..مقدمًا كتابه الرائع"حكاية اليهود":"وهذا التراث الرائع "حكاية اليهود" وهذا التراث الجليل الذي بدأت عملية جمعه والتعريف به شفاهة في المحاضرات والندوات، وتحريرًا في مقالات بشتى الصحف والمجلات منذ عام 1950 باسم الفن الشعبي جامعة لكلمة"الفن"

79

الموسيقى والألحان ذلك لأن كلمة "الفن" هي المحكية على لسان الفلاحين عندما يريدون التعبير عن الأدب الشعبي-الموال بصفة خاصة- هذا العمل الذي استغرق العمر. وقد بات أول طلائعه يدخل المطبعة.".

لمن أهدي الجزء الأول منه؟

يذكرني صوت المجاوي هنا بصوت الحكيم المصري القديم:

لمن أتحدث اليوم؟!

وبنفس الصوت المصري الحكيم..

"منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه؟!".

منهج..وتاريخ..وتراث المجاوي نفسه..يفرض علينا التداعي السابق كنتيجة "للظروف" و"المقادير" وللمكتوب وغير المكتوب على جبين أبناء الشعب في أي موقع من مواقع الخلق والابداع والابتكار والريادة والبحث!!

فلماذا لم يكتب أحد كلمة عن "حكاية اليهود"..الجزء الأول عن موسوعة المجاوي الشعبية؟! ولماذا سيحلو منذ الآن-وإلى حينٍ مقدر بالزمن اللازم لمسرح الدموع-الحديث عن دور المجاوي وتراثه وإنجازاته؟! لماذا نكتب

80

عن آبائنا وأبنانا بعد الرحيل؟! ..لماذا لم نسمعهم ونقول لهم كلمة طيبة وهم بيننا على قيد الحياة؟ أيهاالخجل أين حمرتك؟ على حد تعبير هاملت! ولماذا دائمًا بعد فوات الآوان..حين يتركوننا إلى وشك لقاء قريب أوبعيد..في الناحية الآخرى من العالم؟! إني أعترف بأنني مدين شخصيًا للحجاوي..منذ أن تعرفت عليه في بداية الخمسينيات..وكنت أعمل مخرجًا وممثلًا بالمسرح الشعبي! ..ولكن..ألم أقل كثيرة هي الذكريات..وكثيرة هي روافد النهر الكبير..وإن يموت النهر..فهذا قدر الله..ولكن أن يموت ناطق العمر محاصرًا بصمت العمر..مرهونًا تراثه وذوب وجدانه وفكره بدوران تروس المطابع فتلك المأساة الملهاة!

الحجاوي بالأرقام:

1-الحجاوي أول من نبه إلى قيمة الاعتماد على الفن الشعبي في الأفلام والمسرحيات والأعمال الفنية!

2-أول من حول الموالد إلى مؤتمرات شعبية تعتمد على الفن الشعبي الفطري.

3-في رمضان كتب أول أسطورة من الفلكلور(ياليل ياعين).

81

4-قام بأول جولة لجمع الرقص الشعبي وقام بعرضه على مسارح عواصم العالم.

5-صاحب فكرة قوافل الثقافة ومنشأها.

6-صاحب فكرة قصور الثقافة ومنفذها..وفرق الفن الشعبي إلى جانب المسرح والكتاب، الأساس الثقافي لفن المحافظات.

7-في أحضانه نشأت الفرقة القومية للفنون الشعبية.

8-منشئ معهد الفنون الشعبية.

9-منشئ مركز الفنون الشعبية.

10-صاحب فكرة نوادي الفلكلور المصري.

11-صاحب فكرة الفرقة النموذجية للفنون الشعبية التي عملت على مسرح المقطم.

كل ما سبق بذكره زكريا الحجاوي في اهدائه لكتابه"حكاية اليهود في مصر". وبكل إنكار الذات يتوارى لينسبه للآخرين..فليس المهم في نظره صاحب

82

"الأفكار" وهو صاحبها بلا جدال..ولكن المهم أن تتجسد الأفكار، وتمشي في الواقع المصري طولًا وعرضًا وشمالًا وجنوبًا على قدمين!

والخيرة فيما اختاره الله و"الظروف" و"المقادير"..ولكن آن الآوان يا من يرد إليكم الحجاوي كل أفكاره أن تردوا إليه كل حقوقه في تلك الأفكار..وبنفس إنكار الذات النابع من روح مصر..تلك التي عاش ومات الحجاوي عاشقًا لها.

إن الحجاوي يصدِّر كتابه"حكاية اليهود" سطور من شعر الكاتب المصري القديم "حور محب" الذي عاش ومات في بني مزار- المنيا في عام 1255 قبل الميلاد، ولا نجد أروع منها تأبينًا للحجاوي، ولا ختامًا لكلمتنا هذه المجولة عن الرائد الكبير:

"إن الثقافة تهدي الضال..

وتذكر الغافل..

وتملأ الناس معرفة بالأسرار المقدسة..

إن الثقافة لتهدي موكب المقادير في رحلتها.

وتحمي أيامنا بالعلم..

وتدفع عن أيامنا شر الحية الفتاكة."

إنها حكاية زكريا الحجاوي نفسه مع الحية الفتاكة..من خلال حكاية اليهود..وحكاية اليهود مع مصر..ومصر مع اليهود!

84

غير مجدٍ في ملتي واعتقادي

نوح باكٍ ولا ترنم شادي

ملامح الأغنية في مصر

وعندهم مسمعات يأذنون لها

ما للمسامع عما قلن منتدح

أبو العلاء المعري.

معروف أنه ليس بين بلدان العالم المعروف-قديمًا وحديثًا-بلد منكوب بالغزاة كمصر، وأنا لا أعني الغزو الحربي فقط من احتلال إلى فتح إلى استعمار إلى ما يستجد، فالأخطر والأهم من ذلك الغزو السلمي التدريجي والبطئ، وإذا كان الأتراك قد دخلوا مصر وعدد سكانها يبلغ الاثني عشر مليونًا وخرجوا منها بعد مئات السنين وعدد سكانها يبلغ المليون ونصف فإننا نستطيع بطريق القياس أن نتخيل ما حدث قبل الهكسوس وأثناء الاحتلال الهكسوسي الذي استمر مئات السنين ثم تلاه الفرس والرومان

85

والبطالمة والمقدونيون والأتراك والمماليك والفرنسيون والانجليز حتى كتابة هذه السطور.

والغزو حربيًا أو سلمياً يعني السبي والتهجير والتخليط والتهجين والتوليد ومحو الملامح القومية للشعب المغلوب من تاريخ وعادات وتقاليد وتراث بل وملامح تشريحية لذلك لم يكن مصادفة، ومنذ أقدم العصور،احتفال المصريين بشم النسيم وعادة تلوين البيض بالذات في هذا الاحتفال الذي يتكرر كل عام في موعد محدد. فالبيض رمز لأبناء مصر، وهذا ما لم يقله جميع المؤرخين لمصر بلا استثناء-ثم هو رمز الذكور من أبناء مصر خاصة، وإذا كانت الأساطير تقول بأن هذا الفرعون أو ذاك قد أمر بقتل وإبادة جميع الذكور من المصريين فبالمقارنة مع التوراة العهد القديم نلاحظ أن الأمرمعكوسًا تمامًا فلم يكن فرعون المصري هو الآمر بذلك بل كان اليهود دائمًا هم الآمرون والمأمورون بهذا إزاء الذكور من المصريين، لذلك لم يكن من قبيل المصادفة أن ينبت في أرضنا المثل الشائع(اللي تحسبه موسى يطلع فرعون) بما يعني في مفهوم المخالفة (اللي تحسبه فرعون يطلع موسى).

أما قصة التشبيه في تاريخ الأسرات القديمة فأمر لا يتسع له هذا الإطار، ويكفي أن أقول إن أبا العلاء المعري قد أشار وصرح بهذا مرارًا، بهذه الحقيقة الفاجعة عن مصر بالذات ومن أبناء مصر فيما هو يعمم القاعدة على جميع شعوب العالم المعروف حينذاك، والمؤسف أن أحدًا من القدماء أو المحدثين أو المعاصرين لم يلتفت إلى هذه المأساة أو هذه الملهاة سيان.

ترى ما علاقة هذا كله بالأغنية المصرية والمغنيين في مصر؟

العلاقة قوية إلى أقصى حد "فصبر جميل" إن في داخل كل شعب، شعبين أحدهما أصيل والآخر مهجن ومولد وخليط أو باختصار يهودي الأصل أو مهود وذلك من الذكور والإناث..والإناث خاصة.

حقًا لا يوجد، ولا يمكن أن يوجد شعب نقي كل النقاء أو ينتمي إلى عنصر نقي لم تخالطه بثور من الطفح التهويدي والتهجيني والتخليطي. ولكن هذه هي المشكلة، ولا يمكن للمشكلة أن تكون حلًا للمشكلة، والأمر من قبل ومن بعد أمر الدرجة والنسبة والعدد الحسابي والهندسي.

وهذا بالذات ما صرح به مئات بل ألوف المرات أبو العلاء المعري في جميع أعماله بلا استثناء، بقدر ما عبر عنه شفويًا ورمزيًا وتلميحيًا، وبقدر ما حذر وحاول أن يلفت النظر إليه وأن يحرض على الاحتياط والحذر

منه وكما لو كانت هناك مؤامرة أو مخطط لطمس أفكار أبي اعلاء وتجاهل تحذيراته، وتشويه أقواله، وتحويلها باستمرار للمخطط اليهودي الصهيوني الماسوني القديم الجذور منذ أقدم العصور قبل أبي العلاء بالذات وفي جميع أعماله وبإلحاح وبإصرار عنيدين حتى لقد تنبأ بما سوف يحدث بعد ألف عام، بكل دقة وبالذي حدث فعلًا بعد ألف عام تراها مصادفة أن يجمع الحكماء القدماء والمحدثون والمعاصرون حتى طه حسين والعقاد على عدم فهم أبي العلاء أو عدم فهم تحذيراته؟.

وهل يكون السبب في هذا العجز عن الفهم أم الجبن أم العمد؟ أترك هذا السؤال معلقًا أمام التاريخ وأمام الأجيال المعاصرة والقادمة.

المهم وأيًا كان الأمر أن أبا العلاء حذر من النساء، وحذر من اليهوديات خاصة، وحذر من القيان ومن المطربين والمطربات بوجه أخص. وأعيدوا قراءة البيت الذي يتصور هذا المقال ثم أعيدوا قراءة أعمال أبي العلاء على هذا الضوء.

فقوله(وعندهم) هي عود بالسياق وبما قبله وبما بعده ومع القراءة الواعية لأبي العلاء أقول "ويعود على اليهود واليهوديات والمهودات والمهجنات والمولدات بوجه خاص."

ها نحن قد وصلنا إلى القيان والأقنان من المهودين والمهودات في قصور الملوك والقياصرة والأمراء والولاة والخلفاء والوزراء والرؤساء فنكون قد وصلنا إلى قضية الأغنية في مصر أو في أي بلد عربي أو في العالم.

لا شك أن القارئ الذكي قد استنتج من هذه المقدمة الطويلة ما يمكن أن أسوقه إليه من ملاحظات على الأغنية في مصر وفي الوطن العربي الكبير، فالملاحظ-أولًا- وهذا ثابت بالوثائق أن الأغلبية الساحقة من المطربين والمطربات ولنقل منذ الآن أن الفنانين والفنانات في مصر والعالم العربي لا ينتمون إلى أصول مصرية ولا إلى أصول عربية، وإنما ينتمون إلى أصول يهودية أو أصول مهودة أو أصول مهجنة ومولدة ولا يمكن طبعًا ذكر الأسماء هنا، وإلا سندخل في دوامة الدفاع والنقض والإبرام والاستئناف إلى آخر إجراءات المحاكمات الشائعة في هذه الأيام.

ثم إن النطاق أضيق من أن يتسع لثبت طويل كفهارس الأعلام في المجلدات الكبيرة من أسماء القيان والأقنان والفنانين والفنانات وخصوصًا في حقل التأليف والتلحين والموسيقى والغناء-هذه القاعدة تسري وبنفس الدرجة والوضوح والصراخ-على المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون والصحافة.

وإذا كانت هذه هي نفس الحال في جميع أنحاء المسكونة وفي المعسكرين الشرقي والغربي الاشتراكي والرأسمالي على السواء ثم فيما يسمى بالعالم الثالث أي بالدول النامية أو النائمة فإنه يصدق أكثر بما لا يقاس على الوطن العربي بأكمله، أرض الميعاد وهدف المخطط الماسوني اليهودي الصهيوني التوراتي التلمودي البروتوكولي..إلخ ثم بصدق أكثر تخصيصًا على مصر بالذات الهدف النهائي للمخطط الجهنمي المذكور.

وأما فلسطين فمجرد كبش الفداء أو نقطة الوثوب أو الارتكاز في الدائرة الصهيونية المنتظرة. فماذا لو نظرنا في الأغنية بمصر مثلًا على هذا الضوء؟ ما عساها تكون الملامح الرئيسية للأغنية في مصر وبالتالي في العالم العربي؟

1-الأنوثة والخشونة التي تبلغ حد الشذوذ الجنسي.

2-السادية والماشوسية فيما بين المحب والمحبوب.

3-الذل والإذلال والعبودية في العلاقة بين المحبين.

4-اختفاء ملامح المكان والزمان اللذين تتحدث عنهما الأغنية.

وحتى انعدام ملامح شخوص وأبطال الأغنية-أي تجري الأغنية من الزمان والمكان لتصبح أي كلام عن أي حب مريض في أي مكان عفن في أي زمان نتن.

5-الأغنية بعامة ليست وقفة نموذجية ولا لحظة ولا موقف ولا مشهد ولا لقطة ولا قصة-إنها مجرد اجترار لعملية ماسوشية التلذذ أو السادية في التلذذ بالتعذيب. هذا عن الكلمات-أما عنا لتلحين فنلاحظ:

1-البطء الشديد في الإيقاع.

2-غلبة الإيقاع على النغم.

3-عدم تلوين أوتنويع اللحن.

4-عدم تطور اللحن فهي جملة موسيقية واحدة في الغالب تكررها الآلات في العزف المنفرد أو الأوركسترا وذلك طوال الأغنية سواء بلغ زمنها الخمس دقائق أو الساعة أو الثلاث ساعات –هذا عن التلحين- أما عن الآداء الغنائي فأهم مايميزه التكرار الممل للكلمة الواحدة أو الشطرة الواحدة.

5- اللكنة الأجنبية عامة أو العبرية خاصة في الحروف والمقاطع والكلمات والسطور خصوصًا إذا كانت الأغنية بالعربية الفصحى، إن الكثيرين من المطربين والمطربات ينطقون باللغة العربية كما لو كانت في أفواههم

بطاطس ساخنة على حد تعبير جوركي في سخرية من طريقة الشعب الإنجليزي في الحديث.

6-التنافر الملحوظ بين الإيقاع الوزني للكلمات والإيقاع اللحني لأدائها السريع مع البطئ-والبطئ مع السريع-والمكور بدلًا من الممدود-والممدود بدلًا من المكور-وذلك دون استثناء أحد من هذه القاعدة وبالذات محمد عبد الوهاب صاحب المدرسة الطربية الماضية في العهد الملكي والحاضرة في العهد الجمهوري.

7-الغزل بالمذكر بالذات كقاعدة في الطرب المصري والعربي وإذا كان الغزل للمذكر في العصور القديمة مجرد تمويه وتغطية للتمرير وألا يصل الحوار للكثير من الأفكار والمشاعر المحظورة فإنه الآن مجرد ميل إلى الشذوذ الجنسي. هذا الذي ينبع من سيكولوجية المطربين والمطربات، واليهود والمهودين والمهودات، ومرتكبي الكبيرتين ومقترفي ومحترفي الفحشاء والمنكر.

8-الكسر والزحاف والعلة في تأليف الأغنية، وفي تلحينها وبالتالي في طريقة آدائها مما يعني غربة المشار إليهم من العرب وعن العربية وعن المصرية وعن الشعبية.

9- المزايدات والمبارة الامعقولة والامتصورة في تصوير الحبيب أو الحبيبة وبشكل يثير الجنون، ويبعث على الاستفزاز ولا يحمل أي معنى ولا أية دلالة على الحب البشري الإنساني السوي على طريقة (الحسن حلفت بيوسف) وعلى طريقة(نقول سكر أقول أكتر من السكر متين مرة) وعلى طريقة (شعر إيه ده الحنان اللي في عينيك خلا أحلى كلام يغير)(وأنا هاجيلك أنا) التي تُكرر مئات المرات لفايزة أحمد.

وذلك باستثناء أم كلثوم لأنها طاقة صوتية مصرية عربية أصيلة، ولكن للأسف أخطأت طريقها في الكثير من أغانيها، وهذا وحده يحتاج إلى دراسة موسعة وتفصيلية وتطبيقية لا يتسع لها هذا النطاق.

10- أغلب أصوات المطربين والمطربات في مصر خاصة والوطن العربي عامة هي أصوات مستعارة لا أصيلة تتردد بين الذكورة لدى الإناث، والأنوثة لدى الذكور، وأغلبها أصوات لا تصلح أصلًا للأداء والغناء ولكن بفضل أجهزة الاستوديووالالكترونيات الصوتية والتضخيم الكهرومغناطيسي أصبحت الصراصير عصافير-وأصبحت الفئران أفيالًا وأصبحت الحشرات مطربين ومطربات..فإذا أضفنا إلى ما سبق أن ذكرناه في مستهل هذا الحديث من أنهم جميعا أو الأغلبية العظمى منهم

ينتمون إلى الجاليات الأجنبية من جميع أنحاء العالم، ويتنكرون وراء أقنعة المسلمين والأقباط وجميع النحل والملل والمذاهب والجمعيات السرية والعلنية. وكذلك جميع الأحزاب والجماعات والجمعيات والطوائف فضلًا عن جوازات التجنس والإقامة..إلخ فإننا يمكن أن نتلمس بداية الطريق إلى عدونا المقنع بأكثر من مليون وجه وفي جميع المجالات وفي جميع العصور والعهود والنظم والثورات بالذات.

11-كل ما تقدم هو السبب الباطني الكامن وراء الأغلبية في مصر والوطن العربي الكبير. ولذلك نلاحظ عدم ولاء المطربين والمطربات للأرض والفكر والتاريخ والتراث واستعدادهم الغريزي أو التلقائي للاندماج في كورس يهتف بحياة بيجن وموشي ديان وويز مان وغيرهم ممن استولوا أو قد يستولون على الوطن بدءً بفلسطين. إنهم على استعداد للغناء والهتاف لأي عنصر يستولي على السلطة في مصر أو في أي بلد عربي حتى ولوكان الشيطان، لأنهم فعلًا لا ينتمون إلى مصر ولا إلى أي بلد عربي.وإنما إلى المخطط اليهودي الصهيوني الماسوني القديم قدم الحضارات القديمة والجديد جدة مأساة فلسطين والشعب العربي كله في فلسطين. ومرة ثانية أقول ما قاله أبو العلاء وبإلحاح منقطع النظير وبتكرار متعمد منذ قرابة الألف عام ولكننا كما يقول أبوالعلاء نائمون أو متناومون:

94

تنام أعين قوم عن ذخائرهم

والطالبون إذا هم ما ينامون

فمتى نفيق؟

12-الحصار المضروب حول الكلمات الوطنية والقومية وكذلك حول الألحان الوطنية والقومية. وكذلك حول الأصوات الوطنية واقومية، والأسماء كثيرة ولكن لا داعي لذكرها.

13- استخدام الموضوعات والقصص والروايات والموتيفات والألحان الشعبية خاصة والكلمات والعبارات..إلخ حتى في أغاني الإعلانات عن مارلبورو وروثمان وسفن أب وساعات أورينت وريكو وسيتيزن وأحمد رمزي وحسين فهمي وأحمد فوزي صاحب برنامج الشارع الغربي في لكنة الشرق الأوسط-والحديث ذو شجون إلى عمر الشريف أي عمر شلهوب المليونيراليهودي..إلى..إلى..إلى..حتي لا نقع تحت طائلة المدعي العام الاشتراكي الذي يزرع العدل في أرض النيل.

14-أنهم موالون دائمًا للسطلة-أية سلطة- لا فرق بين سلطة إنجليزية أو فرنسية أو أمريكية أو نازية، والنازية هي معكوس الصهيونية والماسونية

واليهودية- فلقد قال ويزمان مؤسس دولة إسرائيل على أشلاء شعب فلسطين العربي:

(إن صهيونتنا ويهوديتنا متلازمتان ولا يمكن تدميرصهيونتنا بدون تدمير يهوديتنا).

وإذا كان أعدؤنا عنصريين فلنكن نحن أكثر عنصرية حتى على العنصرية لا في مصر وحدها ولا في العالم العربي وحده وإنما في العالم كله ولهذا قال أبو العلاء:

ما خص مصر وباء وحدها

بل كائن في كل أرض مصر وباء

15-كيف لأغنية لا يستغرق آداؤها من حيث الزمن الفني أكثر من عشر دقائق أن تستمر إلى ثلاث ساعات دون تطور أو نمو اوحركة في الكلمة واللحن، وفي الآداء إلا إذا كانت الطاحونة محاوِلة لزرع أفكار مريضة ومشاعر أكثر مرضًا، سأحاول أن أذكر لكم وردة الجزائرية، فايزة أحمد لا لأني أتهمهما-استغفر الله-باليهودية أو التهويد أو التهجين أو التوليد ولكن على سبيل المثال وفي أغانيهما دون استثناء وحتى شادية ومحرم

فؤاد وصباح ونجاة الصغيرة وبالذات فريد الأطرش شقيق أسمهان المعروفة وعفاف راضي وسعاد حسني وعايدة الشاعر وليلى مراد وعيسى البليدي وفهد بلان ومحمد رشدي وصفاء أبو السعود وشويكار صوب صقال وشريفة فاضل وجواهر وفيفي عبده ونجوى فؤاد وسهير زكي ومها صبري وناهد صبري وصبري جميل والقياس يندرج على المذيعين والمذيعات والممثلين والممثلات والذين يعملون الصالحات وغير الصالحات وعشرات ومئات من المرتزقة هنا أو في الخارج مما لا يتسع لذكرهم وذكرهن الصفحات.

16-الاستخدام العمدي للموتيفات الشعبية بقصد تشويهها ومنحها كلمات ولحنًا وآداء على طريقة المرحوم أو غير المرحوم الحي توفيق الحكيم ورشاد رشدي وعبد الفتاح البارودي ومحمد الحيوان وصواريخ إبراهيم الورداني الورقية وافتتاحيات موسى صبري، وتعقيبات موسى ديان والتي تنصح بهية-مصر- بأن تبيع عربات الكارو وتشتري سوزوكي وداتسون من شركة إذاعة الشرق الأوسط.

يا بهية قولي لابوكي

يبيع الكارو

ويجيب عربية سوزوكي..إلخ

وعلى بهية أن تشتري العربية أي السوزوكي وعندما ستفتح لها أبواب وسراديب ودهاليز الفردوس، ثم حكمت الشربيني وغزلها الجنسي في مصر بعد كل منتصف ليل في برنامج "شعر وموسيقى" أو في غيره من الإعلانات.

17-قلت: وقالوا قبلي إن الحديث ذو شجون، والحديث عن الأغنية في مصر وفي الوطن العربي ذو شؤون وذو شجون اللهم الهمنا الصبر والقدرة على الاحتمال.

18-الملاحظ هو الجهل العام بين المطربين والمطربات والفنانين والفنانات دون استثناء أو بين الأغلبية منهم على الأقل، أو على أقصى تقدير لذلك فهم لا يعرفون الولاء لوطن أو أرض أو تاريخ أو تراث، إنهم موالون للسلطة-أيًا كانت تلك السلطة- وأيًا كان القناع الذي تستتر خلفه من

الهكسوسية إلى الإنجليزية إلى ما بعد ذلك من أِزعيِه بكسر الألف كالمدبوليزم.

19-لقد طفنا في بلاد أوروبا في المعسكرين الاشتراكي والرأسمالي وعرفنا أن الفنانين الحقيقين يرصدون جزءً من ثرواتهم لأكاديميات العلوم والفنون والطب والهندسة، وما إلى ذلك، ولكننا لا نرى في مصروالعالم العربي رغم الدعايا الكاذبة فنانًا واحدًا من أصحاب الملايين قد افتتح في بلده مجرد كتاب لمحو الأمية أو مجرد عيادة لعلاج البلهارسيا المزمنة كالسرطان أو دار لعجزة أو دار لمشوهي الحروب أو مشوهي السلم أو لجمعية خيرية أيًا كان نشاطها وذلك لأنهم مجردون من الوعي الحضاري والثقافي والفكري والنفسي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي.

إنهم أجهل من الدواب في حظائر المملوكين والمماليك والولاة والخلفاء والوزراء والرؤساء والأمراء.

لم أقصد ان أجعل من هذه الكلمة دراسة للأغنية المصرية والعربية بين التأليف والتلحين والآداء وإنما قصدت أن تكون مجرد علامات أو مفاتيح أضعها أمام الجيل الشاب من الباحثين والدارسين.

أليس أبو العلاء على حق حين قال عن قيان وأقنان الطرب منذ ألف عام وقبل الألف عام بألف عام قاصدًا اليهود والمهودين واليهوديات والمهودات.

قالوا غدون مصيبات الغناء لنا

فتلك عندي مصيبات له فدح

عن الطواويس ما يلبسن مسترق

وهن بعد قماري الضحى الصدح

ثقافة السح الدح امبو

ويتعين علينا أولا،أن نفسرللقارئ العربي معنى(السح الدح امبو)، وذلك لكي يستطيع أن يفهم موضوع القضية التي نزمع أن نتحدث عنها، وأيضًا جريًا على منطق"الجواب يقرأ من عنوانه" والعناوين في مصر أكثرمن"الهم على القلب"..وقد يتخيل القارئ من غرابة العنوان..أنني سأتحدث عن قضية فلسفية عميقة، أو قضية فنية تحتاج إلى البحث والمراجعة، والحقيقة أنني أنا نفسي لا أفهم معنى"السح الدح امبو"وأن أحدًا لا يفهم لها معنى

لأنها لا تعني شيئا-أي شئ- بالفصحى أو العامية التي اصطلحنا عليهما كوسيلتين للتفاهم والحوار والتفكير والإيصال والأتصال بين الفرد والآخر، وبين الفرد والجماعة، وبين الفرد والمجتمع ككل!

ومع ذلك فإن"السح الدح امبو" هي أغنية للمطرب الشهير "جدًا" المدعو (أحمد عدوية). وهو مطرب المليون إسطوانة..ومطرب منتشر على نطاق مصر والعالم العربي من خلال الإسطوانات والكاسيتات، ومطرب متغلغل في ملاهي شارع الهرم الليلية، وفي التاكسيات، وفي الشارع، وفي المقاهي والملاهي، وفي المحلات العامة، وفي الشقق المفروشة، وغير المفروشة، ومطرب متسلل إلى جميع الطبقات حتى الشعبية..كالإخطبوط..الذي لاقبل لأحدٍ بمقاومته، إنه يقتحم عليك بيتك سواء شئت أم لم تشأ كما يفعل عادة زوار الفجر، فلا يدع لك فرصة واحدة لكي تنام نوما هادئًا، أنت تنام، ولكن تحت كرباج يُدعى"أحمد عدوية".

صحيح أن أحمد عدوية ليس الكرباج الوحيد الذي يهتك نومك، ويثير أعصابك، ويشعرك بأنك تعيش في جحيم من الضوضاء، وجحيم اللامعنى، واللامعقول، واللامفهوم، والعبث والمجهول.

هناك كورس من الكرابيج التي تفعل نفس الشئ من المطربين والمطربات من وردة ونجاة الصغيرة وعفاف راضي وشادية ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش وعبد الحليم حافظ إلى آخر القائمة دون استثناء. ولكن أحمد عدوية وهو من نفس المدرسة الكرباجية ينفرد عن الجميع بانتشار ملفت للأنظار، فهو أولًا انتشار مفاجئ بلا مقدمات، وهو ثانيًا انتشار سريع وواسع، حتى لقد بلغ به الأمر إلى أن يعلن في سوق مصر الغنائية أن من يشترِ أسطوانه له-سوف يستلم أسطوانة بالمجان للمطرب الأول عبد الحليم حافظ، وشكل بالنسبة للمطرب الأول معشوق المراهقات والمراهقين..مشكلة صعبة لا يمكن مقاومتها حتى بالعملة الصعبة، وبدأت تنحسر موجة عبد الحليم حافظ أمام طغيان موجة أحمد عدوية. الملايين تضرب الملايين، ولا يفل الملايين إلا الملايين.

وبدأ صراع العمالقة..فإذا وضعنا في حسابنا أن عبد الحليم حافظ كان على مدى ثلاثين عامًا تقريبًا..مطرب السلطة الأول في عهد عبد الناصر، أمكننا أن نفهم أن وراء أحمد عدوية سلطة أخرى وقوة أخرى قوية، بالقدر الكافي، لتدشين مطرب آخر مناوئ، لمطرب السلطة في العهد البائد!..وهنا بالذات تتجلى لعبة السلطة، أي اللعب بالدمى والعرائس، في مسرح العرائس، وتتجلى الدلالة السياسية وراء الانتشار السريع والمفاجئ

لأحمد عدوية، وذلك رغم أن المرحوم معشوق الجماهيرالمراهقين والمراهقات قدم الرشوة الكافية للعهد الحاضر، وقدم فروض الولاء والطاعة للعهد الحاضر، وأثبت أنه مستعد لأن يقدم نفس الفروض في ظل أي عهد، ويغني لأي شئ وذلك في أغنية"عاش..عاش" يحيا ويسقط، ويسقط ويحيا، ويسقط الورق من الشجر، ويعيش السمك في الماء.

ولكن السلطة الحالية تريد وجوهًا جديدة، وأصواتًا جديدة وكورسًا جديدًا لا يرتبط في ذاكرة الشعب بأية روابط مع العهد البائد، نستطيع على هذا الضوء أن نفهم لماذا تُفتح السوق على مصراعيها أمام صوت أحمد عدوية في نفس الوقت الذي تمنع فيه الإذاعة والتلفزيون إذاعة أغانيه.إن هذا تأكيدًا لأحمد عدوة لا نفي له، لأنه يصوره في صورة الممنوع من قبل السلطة.

هذا يعطيه طابعًا ثوريًا لا يملكه ولا يستحقه، ويعطيه إمكانية الانتشار باعتباره من الممنوعات تمامًا كالمخدرات من قبل السلطة، وأكثر مما لو فُتحت أمامه الإذاعة والتلفزيون، نعم إن الآية معكوسة واللعبة واضحة وفيها الكثير من المكر، والخبث، والتدبير، والتخطيط.

إن منعه من الإذاعة والتلفزيون هو الذي سبب هذا الانتشار السريع والمفاجئ، وهو الكامن وراء الملايين التي جمعها أحمد عدوية..في بضع سنوات من عصرنا المشرق!

ولكن أهم ما يميز أحمدعدوية..ما يلي:

1-أنها بلا معنى..أي اللامعقول في الطرب المصري.

2-أنها تلعب على وتر بعض الجمل الشعبية.

3-أنها تلعب على وتر بعض الألحان الشعبية الشهيرة.

4-أنها تنضح بالخشونة والطراوة والليونة والدعارة في طريقة الآداء.

5-أنها تجنح إلى التكرار الممل الطويل لما لا معنى لا له، جريًا على مدرسة التطويل والتكرار والترديد..مدرسة محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ إلى آخر الكورس..

هنا نتذكر قول المرحوم الشاعر العملاق بيرم التونسي:

104

يا اهل المغنى دمغنا وجعنا

دقيقة سكوت لله!

نعم نحن في حاجة إلى دقيقة من السكوت والسكون والهدوء..ولكن هذا مستحيل في واقعنا المعاصر المشرق المزده، ثم إن الخشونة في صوت وآداء أحمدعدوية تخاطب جماهير واسعة آخرى من المراهقين والمراهقات ثم من المتعبين والمجهدين والمدمرين والمحطمين، ثم تخاطب أولئك الذين يكرهون مدرسة التكرار والتطويل التي ابتدعها محمد عبد الوهاب بعد سيد درويش رغم أن أحمد عدوية نفسه أخر من تفتقت عنه مدرسة الخنوثة والتكرار والتطويل دون أي داعٍ من المعنى أو النغم.

أحب هنا أن أُذكر المستمع العربي بتكرار فايزة أحمد لعبارة"أنساك إزاي، إزاي أنساك" في أغنية"وقدرت تهجر" ثم تكرارها المذهل والمثير للجنون لعبارة"أنا هجيلك أنا..والله جيلك أنا" في أغنية آخرى لها..ثم تكرار فريد الأطرش لجملة"يالله سوا.."ثم نجاة ووردة وشادية..وبص شوف وردة بتعمل إيه..إننا نعيش في عصر وردة..أما عن التكرار المُقئ في أغاني أم كلثوم بلا استثناء حتى"أراك عصي الدمع" فمسألة لا تطاق، ويقال إن التكرار يعلم الحمار، ومع ذلك فنحن لا نتعلم شيئًا.

أحمد عدوية إذن ليس حالة فردية، وإنما هو ظاهرة، وظاهرة تستحق الرصد والتحليل، وظاهرة تستوقف النظر، وتحتاج إلى وقفة جدية، وظاهرة متكررة في كل خلايا حياتنا المعاصرة في الأدب والفن والشعر والثقافة بوجه عام، والسياسة في الجرائد والمجلات، ويجب أن يتفرغ لرصدها وتحليلها جيلٌ كامل بل أجيال من الباحثين والدارسين بشرط ألا يقعوا في نفخ الليونة والخنوثة والدعارة والتكرار.

سوف نجد أحمد عدوية في كثير من كتابنا.. قصاصين وشعراء ونقاد، وسوف نجده في كثير من كتابنا السياسيين، وسوف نجده في أساتذة الجامعات، ومديري الأكاديميات، إذ لا فرق مثلًا بين أحمد عدوية في ميدان الطرب، ورشاد رشدي في ميدان الجامعة، وميدان أكاديمية الفنون في مصر، ولا فرق بينهما وبين موسى صبري في جريدة الأخبار، وإبراهيم الورداني في جريدة الجمهورية، ورائد عطار في جريدة الأهرام، ومحمد الحيوان، ومحمد تبارك، وأحمد بهجت ابن أخت رشاد رشدي في مجلة الإذاعة والتلفزيون، وعبد العزيز الدسوقي في مجلة الثقافة، ومرسي الشافعي وثروت أباظة وعبد الستار الطويلة في روزاليوسف، وصلاح جلال في "الطليعة" التي أصبحت "الشباب"، وإحسان عبد القدوس في القصة، ومفيد فوزي في صباح الخير والإذاعة، وحكمت الشربيني التي

106

تتلوع بالحب في مصر، ولشامبو"دوف" ولجميع الإعلانات عن المعلبات وأدوات المكياج، وتهاني حلاوة و إيناس جوهري وحمدي الكنيسي وفؤاد المهندس وشويكار صقال وسهير توفيق وميمي شكيب وسمير صبري وحسين فهمي ونجلاء فتحي ومرفت أمين وناهد شريف الاستربتيز الفني، وشمس البارودي، ومحمد سالم ملك المنوعات التلفزيونية والسينيمائية إلى آخر قائمة لا تتسع لها ألف صفحة..أضيفوا إليها عبد الفتاح البارودي.

دعونا نتحدث عن الوجه الآخر المشرق فعلًا، والمشرف فعلًا للثقافة في مصر دون ذكر أسماء، سيسجل التاريخ يومًا ما أن أجيال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات قدمت من الرواد والطلائع والفرسان والأبطال الكثير من الضحايا والشهداء أحياءً وأمواتًا.

ليس ضروريًا أن تموت لكي تكون شهيدًا. قد تكون شهيدًا وأنت حي لا ترزق، إن الدم الذي أسيل على مدى قرابة ثلاثين عامًا يكفي لأن يحفر ترعًا، ولن يكون هذا الدم مجانيًا أبدًا, ولن تستمر مدرسة أحمد عدوية في الثقافة المصرية.

إن هناك وجهًا آخر للثقافة في مصر تُضرب حوله الآن مؤامرة الصمت والحصار والقذف إلى الظل والاغتيال البدني في عز الليل، والاغتيال

بشتى صنوف التجويع والتشريد والتهجير والنفي والاعتقال السري في مستشفيات المجانين والشنق ثم الحقن قبل توقف النبض، ثم الشنق ثم الحقن قبل توقف النبض بشرط عدم كسر العظم اللامي.

إن المؤرخين القادمين سوف يثبتون وهم يكتبون الآن كل ما يحدث في صمت. سوف يسجلون أن أجيال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات كانت أجيال بطولة وفحولة وفروسية لا خنوثة ولا طراوة ولا ليونة على طريقة مدرسة أحمد عدوية الأخطبوطية المسيطرة منذ ثلاثين عامًا على عقل ومشاعر وعروق شعب مصر.

إن المسئولين عن انتشار مدرسة أحمد عدوية في كل مظاهر حياتنا اليومية وحياتنا الثقافية والفنية والفكرية يدركون أو لا يدركون-لا يهم- إنهم يدمرون أنفسهم لا شعب مصر فحسب، ولكن السوابق التاريخية المحلية والعالمية تثبت أنه لا يمكن تدمير شعب، وشعب معلم، وشعب عريق التراث، وعميق الجذور في الأزمنة السحيقة من التاريخ، وشعب خاض ملايين المعارك ضد الطغاة من خارج ومن داخل..ولذلك دعهم يمرون..دعهم يعملون على قاعدة الاقتصاد الحر، ودعهم يفعلون مايشاءون

بكورس المطربين والمطربات والمراهقين والمراهقات، والبائسين والبائسات، حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود.

إننا لم نعد ننشد أو نشتهي إلا شيئًا واحدًا وهو دقيقة من السكون من أجل الله يا تجار الإيمان..من أجل الله..نريد أن ننعم بالهدوء..بالنوم لحظة..ربما لكي نحلم بيوم سقوط جميع الأقنعة عن وجوه الذئاب.

هذا عصر سقوط جميع الأقنعة، عن جميع الوجوه، وعن جميع المنابر، وعن جميع المذاهب والحركات، لقد علمتنا التجارب الكثيرة، وإذا كانوا يلجأون إلى التكرار لكي ننام على ضوضاء الطاحونة الدائرة يوميًا في كل مجال، وفي كل موقع، وفي كل خلية من خلايا مجتمعنا. فإننا سنطلق النوم، وإذا كانوا قد حرموا علينا النوم، فلنحرم عليهم النوم، والشر بالشر والبادئ أظلم..هنا يحضرني قول أبي العلاء..

سيدخل بيت الظالم الحتف هاجمًا

ولو أنه بين السماكين نازل

نعم نحن متعبون، ولكن لا إلى درجة اليأس والاستسلام والتسليم، إن إسطوانات أحمد عدوية في كل مظاهر حياتنا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية لن تجبرنا على الاستسلام للنوم، مع أن الحرمان من

النوم لأيام هو أحد وسائل التعذيب الشهيرة المعروفة على أيدي الجيستابو الهتلري النازي الفاشي.

حقا نحن نشتهي النوم لحظة، ونشتهي السكوت دقيقة على حد تعبير شاعرنا الرائد العملاق، الفارس، حيًا وميتًا بيرم التونسي، ولكننا لن نبيع شرف الكلمة وشرف الأرض والعرض والتاريخ والتراث من أجل دقيقة نوم.

إننا نستطيع أن ننام طويلًا إذا قُتلنا أو صُلبنا أو تجرعنا كئوس السم كسقراط، أو دهمتنا عجلات السيارات المسرعة كما دهمت الشلعر الشاب علي قنديل، وكما دهمت قبله ودهمت بعده..إننا نعلم أن الصدفة في مصر مدبرة، وأن التدبير في مصر مدبر لكي يبدوصدفة، ولكننا نعلم أيضًا قانون الصدفة والاحتمال، تمامًا كما نفهم في الرياضة البحتة..لا في العروض والقافية والنحو واللغة والأدب والفن والمسرح والدراما وعلم الجمال وجدول الضرب.

يجب أن يكف جدول الضرب عن الضرب إذا كنا حقًا لسنا خونة، ولسنا عملاء لأية قوة في العالم سواء في ذلك المعسكران الاشتراكي والرأسمالي.

يجب أن يكف جدول الضرب عن الضرب إذا كنا حقًا مصممين على خوض معركة نهائية وحاسمة مع الأعداء الذين لايختلف عليهم اثنان، ولكن تختلف المواقف، وتختلف طرق السلوك العملي.

أن يكن من ينصب اليوم المصائد

لاغتيالي، هو في أرضي الأمير

ما الذي أبقى لموشى من مكائد

عندما ينفتح للحرب النفير

وأخيرًا. وليعلم الجميع..لا يسعني إلا أن استشهد بقول إمامي أبي العلاء:

إذا نال من مصر قضاء نازل

فمصير هذا الخلق شر مصير

أيها المصريون المغربون في جميع أنحاء العالم. عودوا إلى الأرض الأم"بلدك عايزاك..عايزه رجالها".

مقال"الأربعين" هو ذاته مقال "حول أزمة المسرح" الذي سبق تحريره.

111

فارس على حصانٍ من خشب

"1"

"أنه بعد أن ينكسر أحد الصحون من أحد الأطقم، عادة لا يصبح للبقية معنى، إنه يكون كرواية ناقصة".

في رسالة مطولة إلى الصديق الكبير يوسف إدريس لم يُقدرلها أن تصل إليه بسبب المتغيرات المحلية والعربية، كتبت أرجوه أن يكف عن كتابة المقالات المتسرعة التي يتورط فيها مكرهًا أو متطوعًا في الكثير من المناسبات وأن يفرِغ ما لديه من مشاعر وأفكار في قصص قصيرة أو طويلة أو في روايات ومسرحيات فهذا أجدى كثيرًا وأبقى على الزمن مما يكتب من مقالات-في أية مناسبة ولأي اعتبار-لأنه يتيح للمشاعر والأفكار فرصة النضج كما يكفل قدرًا كبيرًا من المراقبة للنفس والفكر والسيطرة على الحرف والكلمة والعبارة! ذلك حتى لا يخسر نفسه وتلامذته وقراءه فيما لا جدوى منه، وفيما يستطيعه غيره.

فإذا كان اعتاد كتابة المقالات، فقد رجوته أن يكتب سيرته الذاتية، أو خبرته الفنية، أو انطباعاته عن المجموعات القصصية التي يكتبها الناشئين والشبان مما سيعود بفوائد جليلة عليه هو نفسه، وعلى تلامذته، وعلى

أصدقائه، وعلى جماهير قرائه، ويعود بالفوائد على الناقدين المعاصرين واللاحقين!

وهأنذا أضع بين يديه مجموعة "فارس على حصان من خشب" الصادرة حديثًا للكاتب الشاب عبده جبير.وهذه هي المجموعة الأولى له، وهو كاتب مُقل في إنتاجه إلى حد البخل على نفسه، وعلى الآخرين، ولكنه كسول جدًا..أو ربما كانت عوامل الإحباط وراء هذا الكسل، فله إنتاج كبير مبعثر في المجلات العربية..والمهم أنه واحد من كثيرين من الموهوبين الشباب يتنفس بصعوبة في مناخنا الثقافي وفي ظل غيبة النقد، وتجاهل أجهزة الإعلام.

"2"

تضم المجموعة القصصية إلى جانب"فارس على حصان خشبي" خمس قصص قصيرة على الترتيب هي"دحجرة الأحجار في الحديقة"، "أن تنتظم أو لا تنتظم""قطط صناعية لعيد الميلاد"،"المسافر"،"خيول من الجلد لليوم السابع".

113

"3"

-وسأرسم شخصًا مثلك، يشبهك تمامًا فوق الحصان.

-يشبهني؟!

-آه، وتجلس أنت لتكتب روايتك.

زوجان شابان متواضعا الحال..هو روائي وهي رسامة..ينتظران طفلًا. وقد أعدا لاستقباله كل شئ، حتى الحصان الخشبي فلسبب ما لابد أن يكون الطفل القادم ذكرًا، ولا بد أن يمتطي صهوة الجواد..هذا الطفل يشغل بالطبع عقل وخيال الزوجة، كما يشغل عقل وخيال الزوج المستغرق دائمًا في التفكير في روايته التي لا تريد أن تنتهي ربما بسبب المزاج وربما بسبب طبيعة هملية متترددة.

وتتداخل خيوط وأحداث الرواية التي لم تتم، مع خيوط وأحداث القصة في انسيابية وانسجام لا تستطيع معه تبين أيها خيوط قصتنا، وأيها خيوط رواية الزوج، وذلك من تداخل وجريان وتتابع وتباعد أبعاد الزمن الثلاثة- الماضي الحاضر المستقبل- ثم مع الضمائر الثلاثة لرواية الزوج دون ان تحس بأية نغمة نشاذ هنا أو هناك.

لقد تجسد الطفل القادم فارسًا على الحصان، ولكن الزوجة لا تكتفي بهذا بل تحاول رسم صورة للحصان:

-سأبدأ الرسم بعد أن أنتهي من الطعام، هل أعجبتك الملوخية؟

-آه..سترسمين الحصان؟

-آه..ألا يروق لك هذا الموضوع؟ إنني أرى ذلك مكسبًا من عدة وجوه. الحصان هنا فلا أحتاج إلى موديل، وسيجعلني ذلك دائمًا بجوار الحصان فلا أنسى الطفل، وعندما يأتي الطفل سيجد لعبته مرسومة بعدة ألوان زاهية، وسيجد اللعبة نفسها، ثم إنه سيجد أباه فوق الحصان وهذا أهم من كل ذلك، ثم علاوة على ذلك كله، فإن هذا سيمنحك وقتًا أكون خلاله مشغولة عنك بحيث يمكنك أن تنهي قصتك.

ويبدو أن الرواية الداخلية لن تتم، ففي المؤلف- بل الرواية الخارجية- نوع من الهمليتية، ونوع من التردد، وميل دائم إلى التأجيل، الذي يطول ليصبح كسلًا بالتطبع، واجترارًا للوقت.وللأفكار إلى آخر تلك الملامح التي تميز أجيال الزائدين عن الحاجة في الأدب العالمي عامة، والأدب الروسي على التخصيص أمثال أبلوموف وبتشورين إلخ.

والتداخل والتوازي في ذات الوقت بين أحداث الرواية الداخلية والخارجية باديان بوضوح، ولكن أية أحداث؟ ليس ثمة أحداث في الواقع. فهي ريحة تضم من الملامح العابرة والنموذجية لمسات تُرسم لأسرة صغيرة نموذجية، أيضًا جيلًا نموذجيًا.

وأهم ما يميز هذا الجيل الغياب الدائم عن الوجود، والتعاسة التي لا حد لها، والفقر في المأكل والملبس والمسكن، وفي العالم المحيط بهما، وقسوة البيئة من حولهما، يخفف من ذلك بعض الشئ لحظات الحب الذي يربط بين الزوجين الشابين، وقدرغير قليل من الخيال، وعزاء من آمال غير قابلة للتحقيق في الغالب.

من هنا كانت الملامح والتفاصيل التي تبدو أحيانًا عابرة وهامشية، إلا أنها ضرورية في الواقع جدًا، ولا مفر منها لاكتمال الصورة في صدق وعفوية ولماحية وحساسية يتمتع بها كاتبنا الشاب الموهوب عبدة جبير.

وكما يبدو أن البطل لن يتم روايته، وأن البطلة لن تتم رسم صورة الحصان الخشبي..نستطيع أن نتوقع أن ثمة أشياء أو أغنيات أخرى لن تتم. إنها محض أحلام الظهيرة.

تقول الزوجة بعد حلم مزعج في الظهيرة:

-لكن ألا ترى أنه أمر غريب؟

-ما هو هذا الأمر الغريب؟

-أن تحلم وأنت نائم في الظهيرة؟

-وأنت..ألا تحلمين أبدا في الظهيرة؟

-أنا؟ أبدًا..أنا لا أحلم أبدًا..لا أذكرانني حلمت مرة واحدة في حياتي قط. أعني في الظهيرة!

ثم تتوالى الأحداث العابرة. ولكن تلك الأحداث تعمق مجرى الروايتين الداخلية والخارجية. إنها أحداث بشعة ولكنها بحكم التكرار والعادة والانتشار أصبحت من المفردات اليومية التي لا يلتفت إليها إلا كاتب رواية :

فمثلًا. أحدهم يركض وراء الآخر وفي يده سكين!

-ربما كان حلًا أن أجعل(..) يقتل ويُقتل وينتهي الأمر.

ويعلق آخر:

-لقد حدث هذا معنا في الشغل.قتل زميلٌ لنا زميلًا آخر وهو جالس خلف مكتبه يشرب الشاي.

ثم يدور الحوار بين البطل وصديقه في أحد المقاهي:

117

-هل تعرف السبب في أن ملابس الفراعنة كانت قصيرة؟

-أنا لا.

-لأن الأرض ملوثة بالوسخ.

وبينما تزداد صورة الحصان الخشبي دموية، تزداد روح البطل دموية وهمليتية وتعاسة. وهذا عن كل حال هو الثمر الذي تنتجه عادة بيئة كبيئة البطل..مؤلفنا الشاب، وزمن كزمانه.

-لماذا لا تريد؟

-أنت تعرفين..أنني غالبًا أكون عاجزًا عن الكلام، الرغبة أو الفكرة عندي، ولكنني لا استطيع.

-لماذا لا تجلس وتكتب، على الأقل، حتى تتضح ملامح الأبطال.

نعم.إنهم أبطال بلا ملامح..ولكن هذه الملامح المعدومة ذاتها هي ملامح هؤلاء الأبطال في وقت واحد..مثل الزوجة الشابة والزوج الشاب والحصان الخشبي وصورة الحصان ومثل الشخصيات الفرعية والأصوات الهامشة..ترى هل يأتي الطفل المنتظر مكتمل الملامح في مثل هذه البيئة التي تمسخ ملامح الأطفال والأبطال؟!

-إن المسألة تتوقف على الرؤيا.

-..ماذا تقول؟

-الرؤيا.

-أية رؤيا؟

-تلك الطريقة التي ترين بها الأمور.

-فأنت تعرفين الأشياء جيدًا

ثم تبدا الرؤيا في التكون.

عندما يتملكنا الشعور بالنقص تحت ضغط ظروف المكان والزمان، وشعورنا بالعجز والاحباط الدائمين فإنه لا يلبث أن ينقلب إلى شعور قاسٍ بالذنب- كما قلت مرة عن إيفان شيرفياكوف بطل قصة موت موظف لتشيكوف- ولذلك يقول بطلنا:

-كل ما مضى وما أنا فيه ليس له وجود. وإن أكن متأكدًا من أنه موجود. أنا أعرف أنني أحمل من داخلي جراحي، وأنا أمشي بها، هذا النُدب لا شئ، إنني أحمل معي كل تلك المرات التي كنت آسفا فيها. هل تعرفين؟

-ماذا؟

-لقد كنت دائمًا آسفًا. فالشئ الذي لا يخصنا دائمًا نخشاه، وأحيانًا يخشانا. لكنه في الحالين ليس معنا!

أنا لم أقصد إلى أن أكتب نقدًا لرواية عبده جبير. ولم أقصد أن أقدم لها شرحًا وتفسيرًا.

فالنطاق-أي نطاق- لا يتسسع للخوض في الخطوط الرئيسية وفي التفاصيل، وهذا الخوض غير مطلوب الآن بالذات وربما جاء الوقت المناسب له، كما أن الخوض في هذا-الآن- سيكون نوعًا من التقارير المريبة غير النقدية التي يكتبها بعضهم عن بعض، كما لم أقصد إلى تلخيص الرواية أو المجموعة.

فالتلخيص يقتل العمل الفني. لأن الملخص هو مجرد الهيكل العظمي للعمل الفني..العظام العادية بدون دفء اللحم والدم والأعصاب والعروق والغدد والافرازات والخلايا! والمهم ان الطفل المنتظر كالمهدي المنتظر..يجئ فإذا هو طفلة مشوهة منذ أن كانت جنينًا. يجئ إلى الوجود وبعد الولادة المتعسرة كملايين الأطفال لتصبح بدورها كائنًا زائدًا عن الحاجة، تحمل للوجود أكثر دموية وأكثر تعاسة، وأكثر ابتعاثًا لليأس!

هذه الكلمة إذن ليست تقريظًا لعبده جبير أو غيره من المواهب المضغوطة في الظل. وإنما هي عينة أضعها أمام كاتبنا وصديقنا الكبير يوسف إدريس..ربما أحب أن يتناولها نقادنا القادمون للقصة والرواية بأفضل مما نستطيع أن نتناولها في هذه الظروف على الأقل:

-إن هؤلاء جميعا يتاجرون في الهواء، وهم يفعلون ذلك لأنهم لابد أن يفعلوا. وأن هذا لا يعطي للحياة أي غنى. إن هذه مادة للتندر للأجانب الذين يأتون للسياحة والن

والمتعة. هل تعرف الهرم؟

-الهرم هذا كارثة كبيرة!

ولكني أحب أن أستوقف قرائنا وكاتبنا الكبير يوسف إدريس أمام الشعور بالقرف في قول المؤلف على لسان أي لسان.

-أن الظريف في الأمر أنني لا أشعر بأنني في حاجة لشئ، أي شئ من نوع وجنس على الإطلاق، وأيضًا أنا أسألك ما سر ذلك؟

-سر ذلك؟

-آه سر ذلك!

-والله العظيم أنا لا أعرف. يبدو أن لكل شئ سرًا.

121

ثم أمام المعاصرة التي تبدو في عشرات من الإشارات العابرة مثل.

(كانت المباني وقد حطمتها الدانات قد بدت كأذرع تستغيث، كان هو متجمدًا لا يشعر بشيء.)

مثل:

-أن تقسو علىّ أو على نفسك! أنني اعتقد أننا في زمن الحرب ولم أكن أظن في زمن تعذيب النفس.

إنه مرة آخري الشعور بالذنب لدى أمثال شيرفياكوف الموظف بقصة تشيكوف.

ثم أمام سر المهنة، واللعنة أصبحت من المهن الحرة وغير الحرة فيما يلي:

(كان أبو علي الجرسون ينادي بلغة لا يفهمها أحد، قلت: ربما هناك قلة يفهمون تلك الألغاز، وربما ليس كل الذين يعملون في نفس المهنة يفهمون الأسرار..

-أية لغة؟

-تلك التي لا بد أن يفهمها الناس.

-آه، إنها أصعب الأمور جميعًا، إننا نتكلم لكننا لا نحسن استخدام اللغة.

ثم أمام الفراغ السياسي في زمن الحرب،!

ولا أفهم ولا يفهم القراء، ولا يفهم يوسف إدريس كيف يكون هناك فراغ سياسي في زمن الحرب الذي يفشيه الحوار التالي:

لكن قل لي بالمناسبة، هل كنت تعتنق في صغرك أي مذهب سياسي؟

-هل تعتقد أنني سجنت بسبب ذلك. لا. لكنني رأيت هناك كثيرين بسبب ذلك، إنني سجنت ثلاثة أشهر لأنني أمسكت رجلًا مشبوهًا وضربته علقة لنصف ساعة كاملة، أخذت أضربه باستمرار.

حتى قائمة المشتريات أول أو منتصف كل شهر؟ لا ندري لأننا لا ندري هل الروائي الشاب بطل الرواية موظف أم لا؟ أقول تلك القائمة الطويلة النثرية، والتي تبدو غير روائية كما يبدو ظهر سفينة. هي من صميم عملية الإبداع الفني التي تجعل من العابر نموذجيًا، ومن النموذجي عابرًا فلها دلالات تاريخية واجتماعية وسياسية واقتصادية مهولة، كما أنها نفس ظمأ وجوع وعطش الزوجين الشابين، وانتظارهما المرير لأي مبلغ يقع في أيديهما مع انتظارهما لمقدم الطفل.

(3كيلو لحم بتلو، 2كيلو لحم بقري، 4دجاجات، 5زجاجات نبيذ أحمر، 2عَرق، 6كيلو بطاطس، 3.5كيلو أرز، 2كيلو مكرونة، نصف كيلو بسطرمة، باكو شاي واحد، 2كيلو سكر، 2علبة رابسو، 5قطع صابون،

نصف جبنة رومي، نصف جبنة بيضه، نصف زيتون أسمر، نصف زيتون أخضر، ربع كيلو بن، علبة سمن بلدي، علبة زيت زيتون، 3علب سجائر كيلوباترة، علبة مارلبورو، 10 بيضات حجم متوسط، 2علبة زبادي، 10 روش خبز، لعبة للطفل القادم على شكل فارس ذي خوزة ودرع وسيف. ثم أمام المعاصرة في:

(أكلت بسبوسة من حلواني العبور).

ثم أمام خيبة الأمل الكبيرة بعد سلخانة أو جبانة المستشفيات الأميرية(فوضعت الفارس على الحصان، واعتدلت واقفًا لأملأ الكأس من زجاجة البراندي الموضوعة على المائدة الملطخة بالدم، تذكرت زوجتي وابنتي الشوهاء التي تزن أقل من ثلثي جرام. وأن هذه اللعبة التي بارت، أن هذا الحصان لن يحظى بالفارس الأنيق الذي يجعله يختال أكثر، وأنه سوف يبقى معطلًا حتى يتآكل بفعل الزمن. لكني-وأنا أملأ الكأس- قلت أن ذلك لا يهم.).

124

هنا أوقف القلم عمدًا.

واقع شأئه في زمان شائه، وأباء وأمهات محبطون ومجهضون، وأطفال شائهون، وروايات لن تتم ويبدو أنها لن تتم أبدًا، ولوحات لأحصنة خشبية دموية وأحصنة منكفئة على وجهها وفرسان لا يجيئون أبدًا...إلخ.

تُرى هل يستمد كاتبنا الكبير يوسف إدريس من تلامذته بعض العزاء الذي يستطيع أن يمده بأي من القوة في لحظات التعب والقرف واليأس، ثم أيظل الناقد الإسرائيلي "سوميخ" أقدر النقاد طُرًا على فهم أعمال يوسف إدريس وأعمال تلامذته ومريديه في مصروفي الوطن العربي الكبير، ومن بينهم الكاتب الشاب عبده جبير أم أن الآوان لم يحن بعد للشرح والتفسير والتحلل والتقييم والعقاب والثواب.

مواهب شعرية في الظل

الراصد لتطورالحركة الشعرية في مصر والوطن العربي عامة لابد وأن يلاحظ ظاهرة غريبة ومدهشة، بل وباعثة على الذهول، وهي تَراوح ونَتابُع مراحل أو فترات المد والجذر، والحركة والانكماش بين الفترة والفترة، والمرحلة والمرحلة، فجأة وبلا مقدمات مفهومة، يحدث اهتمام شعري ملفت للنظرممثلًا في كثرة المنابر والصحف والمجلات والمطبوعات

125

الخاصة بالشعر أو المتخصصة فيه أو المهتمة به من قريب أو بعيد، وهنا نلاحظ أيضًا تهالك وتهافت المواهب الشعرية الشابة والناشئة والواعدة، على تلك المنابر وكثرة الانتاج الشعري بشكل يبعث على الغرابة.

وكأن الشعر أصبح مثل كرة القدم، أو مثل أغاني أم كلثوم، أو عبد الحليم حافظ غذاءً يوميًا للجماهير.

ولكن وفجأة أيضًا يحدث جذر وانكماش بلا مقدمات مفهومة أيضًا، فتختفي جميع المنابر المهتمة بالشعر ويصبح ما توهمنا أنه غذاء يومي للجماهير مجرد شئ زائد عن الحاجة، أو شئ توفى، أو شئ من قبيل اللهو والعبث، وتخسر الموجة عن لا شئ أو عن اختفاء الأغلبية الساحقة من الأصوات الشعرية، تلك التي كانت شابة وناشئة وواعدة وموهوبة ليبق شاعر أو اثنان لأسباب غير مفهومة أيضًا، ولا علاقة لها بالشاعرية ولا بالطاقة الإبداعية.

لا شك أن المد والجذر في الحركة الشعرية هو للوهلة الأولى نتيجة أو إنعكاس للمد والجذر في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، ثم هو مرتبط بانكماش أو امتداد الحركة التحررية والثورية والتقدمية.

هذا صحيح، ولكن للوهلة الأولى كما قلت وهو الأمر الذي يتورط فيه النقاد والباحثون والدارسون والراصدون لتطور الحركة الشعرية في مصر أو في أي بلدعربي فهل التفسير وحده في حاجة إلى تفسير، وإلا ما هو سر تراوح وتتابع موجات المد والجذر على صعيد الواقع الموضوعي، وعلى صعيد الواقع الشعري؟ وبانتظام يأخذ شكل الموسمية المنتظمة التي يبدوأنها مدروسة ومدبرة ومخططة بكل دقة، تأخذ الدورة الموسمية عادة قرابة العشر سنوات ثم تعيد نفسها.

رأيي الخاص وسأترك أمر الحيثيات للناقدين والدارسين والشعراء الكبار منهم والصغار على حد سواء-أقول رأيي أن موسمية المد والجذر هي خطة جهنمية مدبرة فعلًا بكل دقة وذلك لإطلاق مجالات الغناء أمام الطيور الوليدة من أبناء كل جيل ثم امتحان أصواتها وتمييز الأصيل منها عن المستعار، والحقيقي منها عن الزائف، والمطبوع منها عن المصنوع. ثم فرز هذه عن تلك، وغربلة جميع الأصوات ثم اصطياد الأصوات الأصيلة الوطنية التقدمية عقلًا وشعورًا ولفظًا وحرفًا وبالتالي حصارها وخنقها فجأة أو بالتدريج واغتيالها بشتى ألوان وصنوف الاغتيال وإجبارها على الخرس، والدفع بها مرة ثانية إلى دائرة الظل تلك التي تشبه الأنشوطة

127

اللعينة التي تنتظر المواهب الشابه في أي مجال وأي ميدان وخصوصًا ميدان الشعر.

أما أولئك الذين يظلون على السطح في دوامات الطوفان الموسمي الرهيب فهم في أغلب الأحيان ممن تم تجنيدهم سرًا أو علنًا ليكونوا في خدمة السادات من أعمدة السلطة في كل بلد عربي لذلك تسلط عليهم أجهزة الإعلام الأضواء، وتفرض شعرهم وأفكارهم على قراء العالم العربي بينما تلقي بعشرات بل مئات من الشعراء إلى أنشوطة الظل كما سبق أن قلت ليموتوا دون نسمة هواء.

وإذا كان أحد في شك من هذه الحقيقة فعليه أولًا أن يراجع دورات المنابر الاعلامية التي تعنى بالشعر مثلًا وهو موضوع حديثنا الآن على الأقل، وعليه ثانيا أن يأخذ كمثال الدورات الموسمية لتلك المنابر في مصر والعالم العربي منذ مستهل الخمسينيات حتى نهاية السبعينيات كم من الشعراء نجا وبم؟ ولمَ ينجوا؟ وبأي ثمن وتحت أية راية، وأية ا شعار، أو مع أي تيار، ومع أية موجة؟ ثم كم من الطاقات الشعرية الهائلة لمع فجأة كالشهاب، وانطفأ فجأة كالشهاب على مدى الثلاثين عامًا الماضية وقبل أن نسأل كم تبقى من الشعراء.

علينا أن نبحث في أجيال الخمسينيات والستينيات والسبعينيات كم من الشهداء والضحايا والمغتربين والمهاجرين والمنزوين الآن في المقاهي والنوادي والمعتزلين للحياة وللناس وللشعر ولكل شئ؟ إنه (الصياد) الذي يصيد الطيور من كل جيل، وبالذات في مواسم الولادة والإخصاب والنشوء والربيع أولًا بأول بلا رحمة فما يكاد يؤدي الصياد دور(الشبكة) المفتولة جدًا، وفي (الموعد) المحدد سلفًا حتى تبدأ عملية الخنق والاغتيال، كما قلت بشتى الوسائل من السم إلى الحوادث المدبرة إلى البطالة المقنعة إلى التشريد والتجويع والتعرية إلى جميع وسائل التنكيل التي يرقى إليها الخيال والتي لا يمكن تخيلها بحال(والسجع هنا بالذات مطلوب)

وهذه الأصوات الوليدة الشابة الواعدة المبشرة بالكثير هل تكون؟أو لا تكون؟ وراية الشعر غاية الكلمة والمعنى هل تسقط، أو لا تسقط؟ وحرب الإبادة التي تشنها قوى مجهولة جدًا وسرية جدًا من الغاوين، ولكنها معروفة جدًا ومفهومة جدًا لذوي العقول والأبصار والبصائر.

وتسليط الأضواء على أتفه ما في واقعنا الشعري وحجبها عن أروع ما في واقعنا الشعري، وطمث القيم المضمونية والجمالية والموضوعية لحركة الشعر.

كل هذا هل يستمر بهذه الطريقة الموسمية اللعينة أم سيأتي من أجيالنا من يضعون له الحدود والنهاية؟.

إلى القراء العرب هذه المجموعة العربية التي لا أقول أنها تمثل الشعراء الشبان نفسهم خير تمثيل، ولا أنها تمثل الحركة الشعرية الحالية والمنتظرة من هذا الجيل، ففيها من السلبيات، بقدر ما فيها أحيانًا من الزيف، وفيها من الجدية بقدر مافيها من العبث فمهما كان هؤلاء الشعراء فإننا لا ننسى أنهم جيل مابعد الهزيمة، هزيمة يونيو، أي جيل الفجيعة، ومهما كانت رؤاهم الذهنية والشعرية فإنهم جيل يعاني من تكاتف أجهزة الإعلام والطبع والنشر والتوزيع مما يعرضهم أحيانًا لفقدان الرؤية وفقدان الاتجاه واضطراب البوصلة الشعرية وليست هذه الكلمة بالتي تتسع للدراسة المفصلة لهؤلاء الشعراء وللقصائد المختارة بعفوية من بين أعمالهم دون قصد سابق ودون اختيار عمدي.

كما أنه لا يمكن من ناحية أخرى محاكمة الشاعر، والحكم عليه من خلال قصيدة أو قصيدتين اخترتا بعفوية، وقد يختار الشاعر لنفسه أحيانًا قصيدة ليست من أفضل أعماله، وذلك كما قلت لانعدام الاتجاه، وفقدان الرؤية أو اضطراب البوصلة الشعرية إذن فلتكن هذه المجموعة مجرد عينة،

ولمجرد التعريف على الشعراء الشبان ووثيقة صغيرة قد تساعده في المستقبل على رصد منطلقاتهم الشعرية وتطورهم ومقدار نضجهم، ولكن الذي لاشك فيه، أن كثيرين من هؤلاء الشعراء الصغار الطامحين والموهوبين قد بدأوا بدايات أفضل بكثير من بداياتنا نحن جيل الخمسينيات الأمر الذي قد يبعث على التفاؤل بشأن مستقبلهم إلى أبعد الحدود إذا كتبت لهم النجاة من مخالب صيادي الطيور في كل موسم وفي كل دورة وفي كل مواجهة.

وسيلاحظ القارئ، أن الأغلبية العظمى الواردة أسماؤها وقصائدها هنا وغيرهم كثيرون ممن لا يتسع هنا النطاق للأحاطة بهم كما وكيفا..أقول سيلاحظ القارئ أنهم واقعون في دوامة الموجة الجديدة أو التي تدعي التجديد في الشعروالتي هي في الواقع قديمة قدم الشعر والشعراء، والتي أعلنت منذ زمن بعيد وفي مراحل متعددة من تاريخ أوروبا الغربية إفلاسها وعجزها عن القيام بأعباء الواقع ومسئولية الشعر، أقصد بها على وجه التحديد المدارس التصويرية والشكلية وبخاصة البرناسية والرمزية تلك الوافدة إلى شبابنا من منابر مشبوهة في فرنسا خاصة عبر بيروت، عبر بعض بلدان عالمنا العربي الحسير، وأحب أن أؤكد هنا حتى لا يساء

131

فهمي أن التأثر بمدرسة ما لا يعني دائمًا سوء النية وأنه شئ آخر غير التدبير المخطط المدروس لزرع أشواك موجة ما أومدرسة ما أو مذهب ما.

الأولى والمنطقي والمعقول أن نتورط المواهب الشابه والناشئة بالذات في الدوامات المزوقة والمزخرفة والمبررة جماليًا وفلسفيًا وليس هذا في حد ذاته عيبًا في المواهب الشابة أو اتهامًا لها بقدر ما هو تحذير لها في فترة عدم النضوج.

وختامًا أذكر قولة هاملت:

إن أفكارنا ملك لنا، ولكننا لا نتحكم فيما تؤول إليه.

لذا تحبط دائما نوايانا.

محاورة حول حوار

مع المخرج كرم مطاوع.

للذكرى والعلم:

واذكر ربك إذا نسيت، فقد قرأت في عدد أغسطس 1978 حوارًا مع الصديق والزميل الأخ والشريك كرم مطاوع أجراه مجدي فرج، ولم يكن ممكنًا أن أتخطى حوارًا مع أخي كرم، ولم يكن ممكنًا أن تمر قرائتي للحوار

132

معه من دون تعليق أو تعقيب أو دون أن يثير الحوار شجون الحديث. فما بالكم بشجون وشؤون المسرح في هذه المرحلة الانبعاثية والنهضوية والازدهارية والإشراقية من مراحل المسرح العالمي عامة والمسرح في مصر وفي العالم العربي خاصة!!

وفي ظل سيطرة الناقد البارودي وانفراده بالميدان ومبارزته الرائعة للفرسان الذين سقطوا أو اختفوا أو هاجروا أو انحروا أو شلوا أو أواغتيلوا-بالصدفة طبعًا- كالشاعر علي قنديل وعشرات ومئات وألوف من الطاقات في كل جيل، وكما يقول أبو العلاء مما كررته مرارًا:

في كل جيل أباطيل يدان بها

فهل تفرد يوما بالهدى جيل

أو كما يقول:

رئس الناس بالدهاء فما

ينفك جيل ينقاد طوع دهاته

أو كما يقول:

يكررني ليفهمني أناس

كما كررت معنى مستعاد

ولذلك أرجو من الصديق والأخ والزميل وشريك المشوار"كرم مطاوع" أن يقرأني جيدًا وأن يكرر قرائتي ليفهمني كالمعنى المستعاد فأنا لم أتغير أبدًا، ولن أتغير أبدًا مهما بدى له شكلًا فيما يرد من حديث أنني لست ابن الخمسينيات والسينيات والسبعينيات وما قبل ذلك وما بعد ذلك إن إلهي هو الكلمة، ففي البدء كان الكلمة، وكان الله الكلمة، وكان الكلمة الله، ومثل شجرة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء، وأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، ترى ماذا ينفع الناس؟وما هذا الذي يمكث في الأرض، للوهلة الأولى يبدو أن ما ينفع الناس هو الذي يذهب جفاء، وأن ما يمكث في الأرض هو الباطل وباطل الأباطيل، ولكني قلت أن هذا يبدو للوهلة الأولى، فما عساه يكون للوهلة الأخيرة.

ما أنت بكاهن ولا مجنون..والقلم وما يسطرون، ولكن لماذا كل هذا الكلام الذي يضرب أخماسًا في أسداس، وأسداسًا في أخماس؟ إنها شجون الحديث، وشؤون الحديث، وشؤون المسرح المعبد الكنيسة المسجد،

المحراب، فالحوار هذه المرة مع الصديق والأخ والزميل والشريك كرم مطاوع وفي نفس المجلة-الكاتب- حيث أتفرغ هذه الأيام أو الشهور أو السنوات لمسح ورصد ملامح حركة الشعر الحديث في غيبة النقد والنقاد، بل والقراء والحديث عن الشعر يعني الحديث عن كل شئ وبخاصة المسرح، يعني أولًا وقبل كل شئ الحديث عن الشعر بالذات وعن الدراما الشعرية وعن البناء الشعري أما الشعر الغنائي فقد سبق في دراسات أخرى على صفحات الكاتب وغيرها.

نبهت أن أرسطو قد استبعد كلمة الشعر الغنائي من دائرة الشعر عامة، وأدخله في دائرة الموسيقى، ولم يفهم أحد ماذا كنت أقصد، ولن يفهموا أن الشعر الدرامي أو دراما الشعر هي ملحمة الصراع والنضال والتطهير والفكر والرمزوالتلميح والتصريح والايحاء والايهام لكشف الإيحاء والإيهام بالذات واجتياح لا الحائط الرابع فقط بل الحوائط الثلاثة الأخرى.

هذا مذهب لم تذهب إليه أنت يا صديقي كرم، ولم يذهب إليه في تاريخ الفكر الإنساني إلا أرسطو وأبو العلاء المعري، وأرجو أن لا تغضبك هذه المفاجأة فلقد تعرض أرسطو لهجوم النقاد في نهاية القرون الوسطى، ويتعرض الآن لهجوم النقاد في قرننا العشرين الذي يبدوأنه القرن النهائي

والختامي لحضارة أثبتت إفلاسها الذريع في مجال الشعر والنثر والفن والأدب والمسرح إلى آخر الأبنية الفوقية والتحتية في الظاهر والباطن والعلن والسر، والسر في بئر كما يقولون.

ودعني قبل أن أواصل هذا الحديث ذا الشجون والشؤون والعموم أن اعترف لك وللقراء وللنقاد وللأجيال القادمة إن جاءت أجيال قادمة بعدنا، دعني أعترف بأني أسكر الآن حتى النخاع، وأنني أملي ما تقرأه الآن لأنني نصف ضرير ونصف شليل، وأنني ظللت عامين وأنت في غربتك أو مهجرك ملازمًا للفراش..لعبة بين أيدي الأطباء وأعباء الدواء، والأمراض التي تحاصرني، فضلًا عن أعباء الزوجة والزوج في بلادنا وعصرنا المشرق الذي وجد فيه الإنسان نفسه فأخذ يتمتع بالأمن الغذائي والصحي والوجودي!!

وقد يئست من الطب والأطباء ومن الخروج من مستشفى إلى الدخول في مستشفى آخر إلى مراقبة في البيت المتواضع الذي عثرت عليه وانا في نهاية الأربعينيات من عمري، فأنت تعلمه جيدًا، فيما أتعشم، واذكر ربك إذا نسيت.

عتاب قبل الحوار

لقد هاجرت من مصر يا كرم دون أن تسأل عني، وعدت إلى مصر الوطن الأم العرض والأرض التاريخ التراث الحضارة..أم الدنيا بلا جدال وبلا دجل والتي لم يُكتب تاريخها حتى الآن كما ينبغي أن يكتب، فقد سُرق، ومازال يُسرق العرض والأرض والتاريخ والتراث وأعمدة الحضارة، ومازال يهتك عرض أبنائها أمام القهر والكبت، وما إلى ذلك من شعائر الحرية والديمقراطية والسيادة والنصر والهزيمة إلى آخره...

ولكنك لم تفكر في أن تزورني أو تسأل عني وأنا نصف ميت أنا الذي حملت معك مسرح الستينيات الذي يبكون أو يتباكون عليه الآن، مسرح الجيب، وهنا تتداعى الذكريات وللخمر المحرم نهائيًا وبتاتًا من قبل الأطباء شجون وشؤون.

شجون وشؤون

ومع تداعي الذاكرة تجرني الشجون والشؤون إلى فرقة التمثيل بكلية الحقوق بعين شمس، كنتُ لاعبًا ماهرًا للكرة-أنا الكسيح والشليل الآن- وكنت متجهًا إلى نادي كلية الحقوق والهندسة للالتحاق بفريق الكرة، وسمعت من صديق لي لا أدري اسمه فسبحان الذي لا ينسي أن هناك

137

فريقًا للتمثيل، كان سعد أردش رئيسًا ومخرجًا للفريق، وكنت أنت أحد أعضاء الفريق، وصرفتُ النظر عن فريق كرة القدم إلى فريق التمثيل، وهناك التقينا وتفاصيل كثيرة لا تتسع لها مجلة الكاتب، ولكنها وثائق يجب أن تُسجل للأجيال القادمة من الشعراء والأدباء والفنانين! ولا تنسى أبدًا أني سكران، وأنني أكتب وأنا سكران، وأسكر لأنني أكتب، ولأنني أتذكر..

المهم أننا التقينا معًا لأول مرة في ذلك اليوم من بداية الخمسينيات وكانت المسرحية أحمس طارد الهكسوس من مصر بعد ثلاث مائة عاما أي أننا كنا أمام حركة تحرر وطني، حركة لتحرير الأرض والعرض والتاريخ والتراث، فإذا عرفنا من بعض الموسوعات والمراجع أن اليهود بالذات أولئك الذين دمروا الحضارة الأشورية والبابلية وبخاصة منذ السبي الأول في بابل، وأنهم دمروا الحضارة المصرية القديمة فيما قبل الهرم الأكبر، وفيما بعد الهرم الأصغر، وأنهم كانوا في مقدمة الغزاة وفي مؤخرتهم على السواء.

وأنهم الهكسوس ومن يجرؤعلى الاعتراض التاريخي بوضع الهمزة على ألف التاريخ الثانية هم اليهود والمهودون أنفسهم إلى آخره مما يضيق عنه هذا النطاق الذي يريد أن ينطق بأي حال من الأحول.

مَن مِن مؤرخي العالم سوى أبي العلاء يستطيع أن يكتب تاريخ مصر بالذات والمؤامرة المحبوكة حول المصريين بالذات والحبالة والأنشوطة أو المشنقة التي تنتظر رقاب النجباء الأذكياء الأصلاء من بني مصر؟..

لماذا إذن كان المؤرخون جميعًا يخشون الاغتيال بأية طريقة إذا خطر لهم أن يصححوا تاريخ مصر وتاريخ المصريين بما فيهم جيمس هنري بريستد وول ديورنت وهيج ولدز في تاريخه الكامل، أو في موجز تاريخه، من يمكنه أن يذكر الحقيقة ويؤرخها للتاريخ ومصر أم التاريخ، وهو في مأمن من الأغتيال والشلل والتغريب والتهجير والنفي الاختياري والإجباري؟

من منا لا يريد راحة البال؟ ولماذا اغتيل المؤرخون المصريون على مدى تاريخ مصر من الحكيم ايبور في العصور الوسطى إلى الجبرتي، إلى الدكتور سليم حسن العالم المعلم، ولماذا اغتيلت بشتى أنواع الاغتيال طاقتنا ومواهبنا وعبقرياتنا على مدى التاريخ السابق للتاريخ، ولماذا يحدث هذا حتى كتابة هذه السطور؟!

ولماذا يطارد في جميع أنحاء العالم الاشتراكي والرأسمالي على السواء أولئك الذين يصرون على تصحيح التاريخ، إنني أذكر ما قاله بلزاك صاحب الجبل العالي من الروايات والقصص والمقالات والمسرحيات والذي قيل عنه أنه مات من مليون فنجان قهوة، لا فرق بين القهوة وبين الكونياك على وزن بلزاك، وهذا ما لم يعرفه، وما لم يتنبأ به الخليل بن أحمد، ولا صاحب الألفية الشهير ابن مالك، قال بلزاك في نهاية"الأب جوريو" التي هي معالجة جديدة لموضوع وشخوص وأحداث "الملك لير" قال في النهاية:

سنرى يا مدينة العهد من منا سينتصر

وقال في نهاية حياته ما مؤداه: لست روائيًا ولا مسرحيًا، ولكنني محض سكرتير للمجتمع الفرنسي.

أي أنه مؤرخ لا روائي فحسب، أي أنه مجرد وثائقي يكتب ما يمليه عليه المجتمع والشعب الفرنسي، أي أنه كما قال برنارد شو:

140

"لا يخط حرفًا من أجل الفن فحسب."

أي أنه شاهد على مجتمعه وعلى الصراعات الدائرة في هذا المجتمع الآمن المطمئن المسالم!! ومن العجيب أن أعماله الكامنة-ومسرحياته بالذات- وهو ابن شكسبير لا تطبع ولا تنشر ولا توزع في باريس ولا في أوروبا الغربية.

إذا شئت أن تقرأ أوروبا الغربية فاقرأها في أوروبا الشرقية، وإذا أردت ن تقرأ أوروبا الشرقية فاقرأها في أوروبا الغربية. لكي يكف المثقفون الجهلاء عن لعبة التبعية أو لعبة الخيانة أو لعبة الوصاية والولاية أو لعبة السمسرة واستعراض العضلات الثقافية، ولكي يقرأواكثيرًا، ولكن أهم من ذلك أن يفهموا كثيرًا مما يقرأون كما قلت للمرة المليون، ولكي يحتقر القراء أولئك الذين يتفرغون لاستعراض العضلات اللغوية والثقافية بعامة، إذ يجب على المثقف العربي أن يفرق بين ثقافة الكلما ت المتقاطعة، والثقافة الحقيقية كنظرية ومنهج ورؤية على المستويين الوجداني والعقلي، ولكن ما علاقة كل هذا بكرمطاوع، وبصداقتي وإخائي وزمالتي لكرم مطاوع.

هذا ما يكشف عنه حوار مع المخرج المسرحي كرم مطاوع فليكن هذا حوارًا في داخل حوار لأن كل شئ في تاريخ الإنسانية ظاهروباطن ونحن لم نبتعد كثيرًا بهذه المقدمة الطويلة عن دائرة المسرح والمسرح الدرامي

بالذات، ولا على دائرة الشعر الغنائي الذي استبعده أرسطو من دائرة الشعر على الإطلاق، لأسباب في نفس يعقوب أو لأسباب ف نفس أرسطو!

ترى هل سأل الصديق والأخ والزميل والشريك في مشوار المسرح والرفيق..رفيق السفر..كرم مطاوع نفسه أو سأل مجدي فرج شقيق المغترب المهاجر برغم أنفه ألفريد فرج..أقول ترى هل سأل نفسه لماذا ومن أجل ماذا وماذا يعني أن تبدأ الملحمة المصرية الفرعونية الدامية والفاجعة بتمثيلية الألام بالذات وبدراما التنويع بوجه أكثر ذاتية وأكثر موضوعية.

لقد تسائل أرسطو عمن أدخل الأقنعة إلى المسرح واعترف بأنه لا يعرف وذلك في كتابه المشكوك في نسبته إليه، كما قلت قبلًا عن"فن الشعر"، ولكن المعروف أن أبناء وآباء الفكر اليوناني الهيلليني قد جاءوا إلى مصر فرادى وجماعات ، وأنهم تتلمذوا على كهنة مصر القديمة حتى "هيردوت" و"يوسفوس" اليهودي و"صولون" حتى أن أحد الفلاسفة المصريين المجهولين قال:

142

كم أنتم أطفال أيها اليونانيون! أطفال هم اليونانيون، ومتى وفي أي عصر؟ بعد انهيار الحضارة المصرية القديمة، فصولون نسبيًا قريب العهد جدًا من وقتنا الحاضر، فكيف بالوقت الماضي.

وهيرودوت حكى ما شاهده في معابد مصر القديمة،وعرف السر وأقسم قسم الشرف وظل وفيًا لهذا القسم أن لايبوح بالسر، فما هو السر؟

هو نفس السر الذي ألح عليه أبوالعلاء في لزوم ما لايلزم، وفي سقط الزند، وفي رسالة الغفران، وفي الفصول والغايات إلى آخر "أبنية أوراق" على حد تعبيره. ضاعت أو سرقت أومحيت أو استبدلت أو زيفت أو مسخت.

لقد كان أبوالعلاء مؤرخًا لعصره والعصور التالية، وكان يعلم كبلزاك منبع وروافد جميع الحركات والجماعات والجمعيات والمذاهب والملل والنحل..إلخ..

وللمرة الثانية منذ ألف عام ياصديقي كرم قال ما نحاول أن نقوله الآن بعد فوات الآوان وهذا هو سبب منفاك أ ومهجرك الاختياري-الإجباري أو الإجباري الاختياري وأنت تعتقد كما يعتقد ألوف أن هذا كله مجرد

143

صدفة أو مجرد حظ أو مجرد أن الهرة تأكل بنيها وما ولدوا وتنتظر الجنين على حد تعبير "شوقي".

يا كتبي!!

يا كتبي كانت آخر كلمة قالها أبو الأدب الروسي الشاعر العملاق الشهيد البطل الفارس بوشكين، كانت خطة مدبرة من قبل القيصرية والقيصر لاغتيال صوت الشعب الروسي أستاذ جوجول وتولستوي وتشيكوف، ولكن بشرط ان تبدو كما لو كانت مبارزة في غابة القيصرية الضبابية والدخانية، وقد أثبت العلماء بعد موته بكذا عام أنه كان من الممكن إنقاذه من النزيف الداخلي، ولكن كيف يمكن إنقاذه، إذا كان النزيف الداخلي هو المطلوب.

لذلك صرخ أبو العلاء قبل ذلك مشيرًا إلى أبنية الأوراق التي كتبها، والتي سرقت أو محيت أو أحرقت أو دس عليها ما شاء أعداؤه صرخ قائلًا:

144

يا كتبي!!

وكانت هي الزفرة الأخيرة ومات، وبعد موته لجأ الباحثون أو المباحثيون للتبرير، ولكن يا صديقي كرم ما علاقة ذلك بالمسرح؟

العلاقة ببساطة هو أنا وأنت ونحن والمواطن المصري والمؤلف والمخرج والممثل ومصمم الديكور والملابس والاكسسوار والأقنعة..وآه من الأقنعة ومن المقنعين تحت أو وراء شعارات الثورية أو وراء شعارات التجديد والرفض والكبرياء والتحدي والتمرد والاحتجاج إلى آخر مفردات التعاكس التي لم يسبق لها مثيل.

هذه المقدمة قد طالت، فلنعد إلى المؤخرة واغفرلي هذا التداعي في شجون وشؤون وهموم الأدب والفن والمسرح بالذات، ولا يمكنك يا عزيزي كرم أن تتخيل مدى فرحي بأن تكتب عن أزمة المسرح، أو أن يُجرى معك حوارًا أنت المهاجر والمغترب والمنفي رغم أنفك.

حتى لو خيل لك في لحظة من لحظات الغيبوبة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية بعامة والفنية والمسرحية بوجه خاص، أنك مختار لا مجبر يا حبيبي كرم..

145

اقرأ وربك الأكرم، ولا تقل ما أنا بقارئ.لقد فرحت بأنك كتبت في مجلة الكاتب مما اختلف معك ومعي مجدي فرج فيه ومما لا أختلف فيه، فمعنى هذا أنك مازلت حيًا حتى في الكويت وقد سمعت عنك في بعض عواصم العالم العربي ما يشرح قلبي القلب الحزين المحاصر المخنوق ماديًا ومعنويًا ونفسيًا وعصبيًا وعقليًا..إلخ.

وأعترف لك فأقول لك وللقراء إذا قدر لهذه الرسالة المغلقة أو المفتوحة أن تصل إليك فأنت تقرأ كثيرًا ولكنك لا تقرأ ما فيه الكفاية هذه أول همزة أو لمزة في رسالتي إليك او في حواري معك ومنذ"أحمس" الطيب الذكر إلى "ياسين وبهية" المرحومة إلى قصتنا مع "قولوا لعين الشمس" إلى إصرارك على أن تلعب دور حمدي في"قولوا لعين الشمس" على أن أقوم أنا بإخراجها، وإصرارك على إخراجها إذا لم أقم أنا بهذا الدور، ولكني كنت مريضًا ويائسًا-إلا من رحمة الله- ورحمة الفن والفنانين والثقافة والمسرح والتأليف والإخراج والتمثيل ولقد انجزت إخراج"قولوا لعين الشمس" وحتى آخر حركة ثم سلمت الصديقة الحبيبة العزيزة سميحة أيوب المسرحية كاملة الإخراج مع وثيقة ما زالت محفوظة في أرشيف المسرح القومي ترجو من سميحة أن لا تذكر اسمي كمخرج ل"قولوا لعين الشمس"، وعانت هي مرارًا من الرقابة العلنية والسرية وكافحت من أجل

146

استمرار عرض"قولوا لعين الشمس" وهي المسرحية الوحيدة قبل "منين أجيب ناس" التي لم أرها على المسرح، ولكنني قرأت عنها الكثير ثم فجأة قصف العرض، وأوقفت طوابير ومظاهرات داخل المسرح وخارجه، وقدم سيد مرعي استجوابًا لوزير الثقافة والاعلام "حاتم" عما يحدث من ضجة أو عاصفة في المسرح القومي وأمام ممثلي الشعب، التمثيل الدبلوماسي يعني التمثيل الدبلوماسي اليهودي الصهيوني التهويدي الذي حاصرني كما حاصر الملايين من أبناء شعب مصر وطاقاتها ومواهبها وكوادرها منذ الطفولة حتى مشارف الخمسينيات أي منتصف القرن العشرين، لقد بدانا مسيرتنا ونحن في خمسينيات هذا القرن 1950 وسننتهي بمشوارنا أو بمراحل مشوارنا ونحن في الخمسينيات من عمرنا.

أنا أعرف ما أقول وأقول ما أعرف فلك العمر الطويل ولك الصحة، إن حوارك مع مجدي فرج شقيق ألفريد فرج قد بعث في عروقي الدم والنبض إن كلامك رائع ولا خلاف بيننا إلا في التفاصيل وإلا في الاتجاه العام، ولكن المصارين تختلف وتتصارع في البطن الواحدة على حد التعبير العامي وأنا أعلم يا مخرج"ياسين وبهية" تلك التي طالما حاولت أن أقنعك أنها غير صالحة للمسرح وأنني لم أكتبها أساسًا للمسرح.

وأنني يجب أن أحاسب عليها كرواية شعرية كما كتبت في كتابي(حوار في المسرح) وأني المسئول عن العرض وعن المبادرة والمبادرات والحمد لله كثيرة في حياتنا وفي عصرنا الراهن ولكنك كنت أشد اصرارًا على إخراجها للمسرح وسرقتها مني، رغم أنفي قمت بإخراجها ويوم اقتنعت بأنك مصر على هذا الإصرار الصادق أخذتك إلى قريتي إخطاب كفر طاب كما يقول أبو العلاء في رسالة الغفران، وقلت لك بألفاظ نابية لا تسمح"الكاتب" بنشرها دعنا من إيطاليا وفرنسا وألمانيا وغيرها من دول أو أمم الشرق والغرب وتعالى نتعلم معا في أكاديمية إخطاب، ومكثنا في إخطاب قريتي ومعلمتي وملهمتي وقابلتي وقاتلتي أسبوعا أو أقل أو أكثر من الأسبوع واعترفت بأنك في الخارج لم تتعلم شيئًا وإن كل ما حصلته في أوروبا كان محض قشرة ما لبثت أن انزاحت عن الوجه النبيل القروي وجه كرم مطاوع.

من يومها وأنا معك حملنا لواء الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية وحملنا الحركة المسرحية التقدمية التحررية، من غرفة مسرح الجيب، أخرجت بستان الكرز لتشيكوف، وأخرجت "ألف باء" لناظم حكمت، وحاولت أنت بعد "عبد الرحمن أبو زهرة" الممثل العبقري أن تسند إليّ دور"ياسين" في "ياسين وبهية"وحوربنا معًا ومُدحنا معًا وبنفس القسوة أو نفس

148

الحنان، وحين جاءت الفرقة الإنجليزية لتقدم عرضًا عن شكسبير وشاهدت"العربات الفارهة" و"الباروكات الملونة" وحينما ادركت أن جماهير مسرح الجيب تلك التي استهواها تاريخ مسرح الجيب من العبثي واللامعقول واللا مفهوم أنها هي نفسها جماهير مسرح فؤاد المهندس والريحاني ومدبولي وشركاه.

قلت لك عن مسرح الجيب وأنت لا تذكرني فكيف تذكر ما قلت أنني أستطيع أن أجلب لك وفي مسرح الجيب الأجانب والسواح والفضوليين والجواسيس والخونة لأملأ لك هذه الغرفة الضيقة التي تسمى مسرح الجيب، أو ما زالت تسمى بالمسرح التجريبي!

يومها ولدت مسرحية"يابهية وخبرين"المضمنة في كتابي"حوار في المسرح" ويومها بدأت تحذيراتي من سلبيات الحركة المسرحية التلفزيونية أو الحركة التلفزيونية المسرحية التي يتباكى عليها الآن كل الأنذال والخونة.

ومن هنا ومن أجل الفن والمسرح فقد ولدت"يابهية وخبريني" الجزء الرابع من ثلاثيتي"ياسين وبهية" آه ياليل ياقمر، وقولوا لعين الشمس مما حسبه الخونة والمتواطئون والعملاء والتابعون لا يهم لأية جهة ولا لأي معسكر

من اليساريين إلى اليمينيين، إلى المتوسطين، إلى مدعي الحياد أو عدم الانحياز أو الانتماء أو الاعتزال أو الانعزال.

قالوا بأني كتبت "يابهية وخبريني" نكاية في الصديق الأخ الزميل المشترك جلال الشرقاوي، وأنني اتفقت مع كرم مطاوع لهدم جلال الشرقاوي وهدم سعد أردش، وعلى ذكر سعد أردش وللحديث شجون كما سبق أن قلت فمن فرقة التمثيل الناشئة فرقة حقوق عين شمس خرج سعد أردش وكرم مطاوع وفايز حلاوة والسيد منير ومحروس التوني وفؤاد المهندس ومحمد عوض ومحروس الجارحي وابراهيم الدسوقي الموهبة الكوميدية التي لن تعوض والتي دفنت حية أو انتحرت لا أدري وهنا أذكر قول أبي اعلاء الشديد الحب لمصر والمصريين والكثير الكلام عنهما:

يموتون بالحمى وغرقى وفي الوغى

وشتى منايا صادفن قدرا حما

ويقول الشاعر الضرير الإمام:

تطرى الملوك ومصر في تغيرهم

مصر على العهد والأحشاء احثاء

المضحك أو الموءس أنني أجدني ضيق الصدر بتكرار نفسي وتكرار الآخرين لي على طريقة أبي العلاء، لقد كتبت مرارًا ولكن يبدو أن القراء لا يفهمون أو أنهم لا يفهمون ما يقرأون على الوجه الصحيح في غيبة التراث والشراح والباحثين وهكذا تموت مجانًا و ما ألعن الموت بالمجان.

يا صديقي كرم هو ربك الأكرم..إنك تعتقد بلاشك أنني بعيد عن قضايا المسرح مع أنني في قلب ووراء وأمام المسرح، وتعتقد أنني اتفرج وكأن شيئا لا يعنيني وهذا هو الدور الذي ألعبه الآن لعبة الأقنعة وفي الحفلة التنكرية اللعينة التي أعاني كما تعاني منها.

فهل أنت مطاوع أو متمرد؟ هذا في ذمة التاريخ تاريخ المسرح هذا المجال الذي انفرد به البارودي بعد غياب أو تساقط أو شلل أو تجمد أو تجمهر أو نفي كوادرنا الفنية والعلمية والثقافية والفكرية بعامة هل تفهمني؟

"أنني أشكر"الكاتب" بالذات والأستاذ الصديق الكبير عبد العزيز صادق أنه أعادني للكتابة وأفسح صدر الكاتب لما أكتب وأقول كيفما شئت عن أي شئ وهو الأمر الذي لم يتحه لي أي منبر في مصر أو في العالم العربي

151

وخاصة إذا كان الحديث ذو شجون وشؤون وإذا كنا قررنا أن نكون مجرد سكرتيرين للمجتمع أو للتاريخ كما قال بلزاك الذي لم يدخل حتى الآن حياة (...) دخولا استنباطيا أو غير استنباطي، بل لم يدخل حتى إلى فرنسا وهو ابن فرنسا.

يا عزيزى كرم..حتى الآن لم أتعرض لأقوالك في حوار مع كرم مطاوع كتبه مجدي فرج شقيق ألفريد فرج، ولا لطريقته في طرح الأسئلة التي أباحت لك أن تقول الكثير وورطتك في قول الكثير، وانسقت أنت يا كرم مع تيار المونولوج الداخلي والتداعي اللاشعوري وقلت ما قلت من خطأ أو من صواب فليس فينا من يمكنه أن يدعي أنه مصيب دائمًا وأنه على حق دائمًا وأنه موضوعي دائمًا، إننا بشر وفينا من الضعف ما لا يمكنك في شبابك الذي أرجو أن يدوم.

إذن إلى اللقاء في حوارك مع الحوار الذي أجراه معك مجدي فرج شقيق ألفريد فرج، ولا أدري حتى الآن لماذا يتحمس أمثال الناقد المحسوب على النقد والمحسوب على اليسار والمحسوب على حركة التقدم الوطني والتحرري والتقدمي واليساري وما إلى ذلك من أمثال فاروق عبد القادر

الناقد"الكمبيوتر" لمجلة الطليعة غير الغراء، ولكن إذا وانتني الصحة وواتاني العمر فلهم حساب آخرلا يتسع له هذا النطاق.

يا عزيزي كرم لقد كنت أحب أن أرسل إليك سالة مفتوحة أو مقفولة، ولكن الحديث ذو شجون كما قالوا ويقولون، فإلى اللقاء في العدد القادم من الكاتب وإليك تحيات الخل الوفي في عصر المستحيلات.

"انتهى"

اللون الشعبي في المسرح