الفنون الشعبية وأهميتها الجمالية

جذبتنى مسرحية (على الزيبق) من إخراج الشافعى ثم شاركت فى الجلسات الأولى للتحضير لعرض (عاشق المداحين) الذى يحكى كثيراً عن فنان شعبى كبير هو (زكريا الحجاوى) وكتبت عن هذا العرض مقالاً فى مجلة الكاتب، وأيضاً تابعت تكوين العرض الشعبى (يا عين صلى على النبي) للشافعى أيضا، الذى كتبت عنها مقالاً فى مجلة الثقافة الجديدة أكرس فيه للثقافة الشعبية كمصدر للإبداع المسرحى المصرى، كما سبق أن أوضحت علاقتى بعرض منين أجيب ناس إخراج الشافعى، وأيضاً بفن نجيب سرور.

وفى السامر شغفت بفنانين شقيقين من أصول شعبية هما(محمود ومحمد صبره) اللذين تخصصا فى المديح الصوفى واللذين اكتسبا حاسة فنية جعلتهما يقيمان علاقات عضوية مع زملائهما وزميلاتهما وباقى عناصر العرض المسرحى. نفس الأمر ينطبق على (خضره محمد خضر) الفنانة الكبيرة الراحلة والفنانة (فاطمة سرحان) التى اندمجت فى العمل المسرحى كعملية ثقافية فأفدنا منها أنا والشافعى الكثير، فهى معلمة فذة إلى جانب أن لها اقتراحات مبتكرة فى صميم العرض

المسرحى، تضيف إليه وتثريه كفنانة خلاقة، وليست مجرد وارثة مرددة، ثم ربطتنى علاقة نفسية خاصة تشبة الصداقة الحميمة، بالفنان الغجرى (شمندى متقال القناوى) لأنه من أبناء معشوقتى الأقصر، فكنت أجلس إليه كثيراً كى أثرثر معه فكان يفيدنى و يستقبلنى بكثير من الحفاوة و الأخوية. أما (زاهر يونس) الذى كان بطل عرض (منين أجيب ناس) للشافعي، حين يؤدى نص موال حسن ونعيمه الذى صاغه و جمع عناصره الحاج (مصطفى مرسى) والذى كان يسكن منطقة (المرج) فكان زاهر يؤديه بنوع من النبوة إذا جاز التعبير، كان حضوره المسرحى مشعاً وروحياً على نحو لم أشهد له مثيلاً بين الفنانين الشعبيين الكثيرين الذين شاهدتهم على المسرح أو تعاملت معهم، كانت له روح خاصة حتى أننى صدمت بعنف حين افتقدناه، فقد اختطفه السرطان منا، أما فى سوهاج فقد التقيت بفنان غجرى هو (سيد قليعى) يدرك أبعاد ثقافته الغجرية جيداً و يحترمها ولكنه يحتفظ بها فى جيب سرى من دخيلته، وهو فنان متعدد كراوٍ للسيرة أو كعازف ربابة أو لاعب إيقاع بأنواعه، وهو يعرف كل ما يتعلق بأصول مهنة الأداء الشعبي، إلى جانب أنه شخصية جادة محملة بالذكاء الفطرى والروح الإنسانية. كل هؤلاء و غيرهم قد علمونى.

- إذن ما هى العروض الشعبية التى أغوتك؟

(على الزيبق) فى الإنتاج الأول لها ثم (عاشق المداحين) ثم (منين أجيب ناس) ثم (الهلالية) بطولة الفنان الغجرى عزت

القناوى الذى رحل وهو فى شرخ الشباب.. وكلها إخراج عبد الرحمن الشافعي. بالإضافة إلى أن غيره من المخرجين المحترفين لم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم على أسرار هذا الفن مثلما وضع يده هو.

- ولماذا لم تمتد خبرات عبد الرحمن الشافعى إلى بقية المخرجين بحيث يصبح لدينا فريق قوى يدافع عن هذا الاتجاه ويطوره ويفتح له أفاقاً جديدة كى نواجه به ثقافياً ومسرحياً عصر العولمة ؟

السبب الحقيقى هو إننا كلنا واقعون فى براثن المدرسة الغربية والنقل عنها، فهذه هى السياسة الثقافية التى تجبرنا عليها الدولة فقد أنشأت معهداً للبالية الروسى والأوروبى والأميركى فأنفقت على تخريج راقص واحد ما يساوى تكاليف تخريج طيار مقاتل كما أنشأت معهد الكونسيرفاتوار لكى تعلم الأجيال الموسيقى الغربية باسم العالمية ولم تهتم بأنشاء معاهد تدرس الأنثروبولوجية الثقافية المصرية فى علاقتها بالتراث الثقافى المصرى الممتد منذ فجر التاريخ والفراعنة عبر المراحل التى أعقبت الأسرة الثلاثين متجاهلةً أن تاريخ الحضارة المصرية أطول من عمر البشرية كلها، ولم تنشئ معهدا لتدريس فنون الرقص المصرى رغم أن هذا الفن لم يمت ومازال موجوداً على شواطئ وادى النيل ومازال مرسوماً على الأثار المصرية وموجوداً بالمتاحف ومثبتاً على البرديات والمخطوطات وشقاف الفخار، كما لم تنشئ معهداً لدراسة وتعليم التراث الموسيقى المصرى اليهودى الشرقى والمسيحى القبطى والصوفى الإسلامى، كما

لم تنشئ معهداً لدراسة الأزياء المصرية فى مختلف عهود الحضارة المصرية وجمالياتها وطرق صناعتها، ولم تنشئ أيضاً معهداً حرفياً وورشا للثقافة المادية وصناعة الآلات الموسيقية المصرية القديمة والتى مازالت حية لليوم فى شمال السودان ومنها آلة الجوندوو والكنارة والطمبورة وعشرات الأشكال من ألات الإيقاع والنفخ بالغاب. الحقيقة إننا أمام وضع مؤسف لأن السلطات الثقافية تترك تراثنا السمين يندثر ويبدو أن هناك من لهم مصلحة فى هذا، كما لو كانوا يقومون بعملية إخلاء عمدية لتوسيع المجال لثقافة المستعمرين.

وإذا ما رددنا المقولة الإكليشيهية: «المسرح أبو الفنون» وكنا صادقين فإنه واجب علينا أن نجعل عروضنا المسرحية تحتوى على كل العناصر التى حدثتك عنها، إننى أندهش لهؤلاء الذين يثرثرون كثيراً عن الخلود والعالمية فى الفن.. فمن أين يأتى الفن الخالد إذا لم يكن من خلفه ثقافة وطنية تاريخية وتقنية قومية ومفاهيم نهضوية ورغبة عميقة فى التعبير فى ذاتية الانسان المصرى وبيئته وتاريخة بكل تميز وفخر.

- والحل؟!

ضرورة توغل الفنانين المسرحيين فى دراسة الفن الشعبى ومظاهره والتعرف على قوانينه ومصادره وخلفياته التاريخية والثقافية، واتباع المناهج المثلى فى استلهامه. هذا الأمر يعنى الانحياز للشخصية المصرية سواء فى الريف أو فى الحضر أو فى الصحراء المهم أن نعثر على القوانين الجمالية لإبداعاتنا منذ الفراعين.

- وهل حقق الشافعى هذا المنهج؟ وهل نجح فى تطبيقه ؟

لعل أحد أسباب أو أسرار نجاح عبد الرحمن شافعى هو علاقته المتينة بقيادة جهاز الثقافة الجماهيرية الذى مكنه من أن يضع يده على فرقة الآلات الموسيقية الشعبية التى تتميز بكتلة متنوعة من الفنانين الشعبين المهمين فى تاريخ هذا الفن مثل فاطمة سرحان، خضرة محمد خضر، وجمالات ورضا شيحة وفهيمة ومحمد ومحمود صبرة وشمندى القناوى وعلى الوهيدى، زاهر يونس وآخرين كثيرين.... فضلا عن عازفين لا مثيل لهم مثل مصطفى عبد العزيز (أرغول)، إسماعيل حجاج (دف) مسعد أبو رواش (طبلة) وغيرهم من عازفين وفنانين شعبيين على مختلف الآلات، أيضا مكنه وضعه كمشرف على فرقة شعبية كمدير لمديرية الثقافة بالجيزة ووجوده فى مسرح السامر كمقر لأنشطة الثقافة الجماهيرية من عروض ومعارض ولقاءات وكملتقى لفنانين من كل صنف ولون سواء من الصعيد أو الدلتا والواحات والسواحل .... الخ

تلك المزايا التى لم يتمتع بها فنانو المسرح فى مختلف عواصم أقاليم مصر، لعلهم لو كانت توافرت لهم مثل هذه الظروف المواتية التى استفاد منها الشافعى لكانوا قد تمكنوا من تقديم أعمال مسرحية كبيرة تعكس ثقافة أقاليم مصر

- كيف ترى مستقبل عروض المسرح الشعبى خاصة وهو المسرح الذى لم يقدم بالشكل اللائق به، وهناك كثير من الحكايات الشعبية لم تأخذ حقها فى التناول الفنى المسرحى، كما

أن هنـاك فنانـين شـعبيين لم يظهـروا بالشـكل الحقيقـي؟!

هـذا التيـار المسـرحى لكـى ينتعـش وينهـض لابـد مـن وجـود بشـر مقتنعـين بـه مبدئيـا خاصـة مـن زاويـة توفـر المؤلـف والمخـرج وأيضـا الموسـيقار ومصمـم السـبوغرافيا فالأمـر هنـا إختيار حـر إختيار فكـرى وثقافـى وفنـى أى مـا نسـميه (انتمـاء) فعلـى سـبيل المثـال خـلال جولاتـى فـى الأقاليـم لم أعثـر علـى هـذا الفنـان الباحـث فى مسـرحية سـيرة (الزيـر سـالم) هـذا يتطلـب منـه قـراءة مصـادر هـذه السـيرة سـواء فـى الثقافـة الرسميـة العربيـة أو فـى بطـون الكتـب الصفـراء التـى تطبـع وتبـاع فـى مكتبـات فـى الأزهـر أو البحـث عـبر سـراديب السـيرة الأصليـة واكتشـافه والإسـتفادة مـن أسـاليب أدائـه علـى هـذا المخـرج والكاتـب والفنـان أن يكـون مجموعـة مسـرحية مهمتهـا الأولى الأساسـية (اسـتظهار) معـالم هـذه السـيرة، وقـد حـاول الراحـل (بهائـى الميرغـني) هـذه المحاولـة حـين قـام بعمـل (كتابـة علـى كتابـة) حـين أخـرج مسـرحية الزيـر سـالم لفرقة بنـى مـزار فاسـتعار منـى مجموعـة الكتـب الصفـراء التـى تحكـى هـذه السـيرة فـى محاولـة منـه لبـث روح شـعبية افتقدهـا فـى نـص (الفريـد فـرج) وقـد اسـتغرق منـه هـذا وقتـا وجهـدا كبيريـن فلمـاذا لم يحـاول الأخـرون مـع موضوعـا تهـم الشـعبية الأثـيرة؟ لم يحاولـوا مـع سـيرة أدهـم الشـرقاوى وتحقيقهـا بطريقـة (الاوتشـرك) فـكان عليهـم أن يتجولـوا فـى أماكـن عـدة مثـل طنطـا وقريـة (زبيـدة) ورمسـيس ونواحـى كـوم حمـادة وإيتـاى البـارود كـى يبحثـوا فـى دهاليـز التاريـخ عـن التمـردات الفلاحيـة الكثـيرة التـى نشـبت فـى غـرب الدلتـا مـن اجـل ميـاه الـرى التـى كان يسـيطر عليهـا مـلاك

الأراضى وذوو النفوذ ولماذا لم يتوغل هؤلاء فى ثنايا الاشتباكات داخل آل (الشرقاوي) وفهم هذه الأحداث التى وردت ظلالها فى الموال الشهير على أنها أحداث تمت فى هذه المنطقة خلال الحرب العالمية الأولى وقبل نشوب ثورة ١٩١٩م وأثناءها وهكذا يمكن النظر لكثير من الموضوعات الشعبية من جديد والآن وقد تسلحنا كمسرحيين بأساليب فنية تتيح لنا تقديم هذه الموضوعات بصيغ معاصرة وجيهة؟ وفى النهاية أحب إن أشير إلى انه توجد فى ثنايا السيرة – أو السير – الهلالية مثلا العشرات من الموضوعات الدرامية المثيرة يمكن طرحها مثلما نطرح المسرحية المأخوذة عن السيرة علما بأن المتلقى الصعيدى لم يمل شاعر السيرة وراويها حتى اليوم رغم تكرار موضوعاته وأساليب أدائه، امتدادا لما سبق على المخرج المؤلف النشط الفنان أن يذهب إلى الموقع الذى يختاره لتقديم عمله أن يتصف بروح الباحث المنحاز للثقافة الشعبية وللمشاهدين من أبناء المنطقة بعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم أيضا لان واجبه الأساسى هو الحفاظ على المكونات الثقافية الشعبية ومواجهة عزف قوى العولمة وأجهزة البث الحديثة، فالعرض المسرحى كما تعلم ليس مجرد نص يذهب المخرج إلى الفرقة أو الموقع حاملا إياه تحت إبطه ليفرضه على أعضاء الفرقة أو يجعلهم يرددونه بطريقة تلغرافيه أو تليفزيونية أو غيرها وإنما هو ذاهب لكى ينشئ حياة كاملة على خشبة المسرح بزيها وموسيقاها ومنظرها المسرحى وأدواتها وكل عناصر السينوغرافيا فيها .

- وماذا تسمى عروض أحمد اسماعيل فى شبرا باخوم وعبد العزيز مخيون فى أبوحمص و كذا هناء عبد الفتاح فى سرس الليان وبهائى الميرغنى فى شبرا الخيمة ووكالة الغورى وأحمد عبد الهادى فى برامون؟

كلها يمكن أن نسميها تجارب (ثقافة جماهيرية) تشترك فى العناية، باختيار الموضوعات التى يمكن أن تشكل رسالة إلى جمهور المنطقة المقام فيها هذا العرض أو ذاك، وكذا يمكن الاستعانة بعناصر بشرية من نفس المكان أو عناصر سينوغرافية وموسيقية تعبر عن البيئة وبالتالى عثر هؤلاء على نصوص أو موضوعات يمكن أن تكون كذلك، وقد تعثر على ملمح شعبى خاص فى هذا العرض هنا أو هناك ولكنها لا تشكل رؤية كلية متكاملة ومتجانسة وكل هؤلاء نذكر لهم تجربة واحدة ما، ولكنهم لم يستمروا ولم يشكلوا تياراً، ولم يكونوا ملامح أو خبرات يمكن أن نسميها بصمة تخص كل مخرج منهم تستطيع أن تتعرف منها على فنه بمجرد مشاهدة ولو جزء من أى عرض لأى واحد منهم.

- ولكن تجربة أحمد اسماعيل تعتبر هى التجربة التى استمرت سنوات طويلة والإعلام تناولها كثيرا فما هو رأيك فى ذلك؟

إننى أستطيع أن أصنع تاريخا مغلوطا عن أعمال مزعومة، مع ملاحظة هذه العروض يقيمها فى قريته وفى الساحة الكائنة أمام بيوت أسرته، ولكنك لعلك تبينت خلال حوارى الطويل معك أن الحوار اتخذ طابع النقد الذاتى ومحاولة تفسير

الواقع والوقائع التى مرت بى وليس تبرير العيوب والأخطاء والسقطات. فنحن ينقصنا (الوعي) بذواتنا وحقيقتنا حين يلهينا الطموح الكاذب فنصنع تاريخاً كاذبا من لا شيء، فلا يكفي أن تردد أشعار فؤاد حداد أو صلاح جاهين لكى تصبح مخرجاً شعبياً، ولا يكفى أيضا أن تضع ربابة على المسرح لكى تكون مخرجا شعبيا، أو أن تُلبس الناس جلابيب وتضع للنساء طرحاً أو ينطق بعضهم بلكنة ريفية أو صعيدية، كل هذا لا يكفى أن تكون فناناً شعبياً، فالصورة المسرحية الشعبية هى كل المفردات، وهى نتيجة جمع كل المفردات الشعبية فى نسق واحد متجانس وفقا لمفهوم ثورى ينبع من قضايا الفلاحين وعن تبنى قضاياهم هم والحرفيين وكل الفئات الشعبية أى القومية المصرية، شريطة أن تكون المسرحية ذات موضوع جوهرى وهام وليس يتعلق بمشكلة أو واقعة أو شخصية عارضة، فإذا فعل أحدهم هذا فإنه ينتج عرضاً مسرحياً مصرياً صميماً متميزاً لا شبيه له.

هناك أشخاص كذبوا كثيرا وصدقوا أنفسهم ونحن صمتنا عنهم بما فيه الكفاية، أما أن تقدم عرضاً مسرحياً فى قريتك التى يسكنها أهلك وأقاربك، وتستخدم فى هذا الغرض بعض النقاد من أصدقائك أو بعض الأجانب المبهورين مقدماً حين يرون طاقية أو عمامة أو يأكلون فطيراً (مشلتتاً بالجبنة القديمة والعسل الأبيض والأسود)على طبلية وسط ترحيب أقاربك باللهجة الريفية المصطنعة خصيصاً من أجل هؤلاء الضيوف. ؟

أيضاً تفاجأ مثلاً أن أحدهم أصدر بياناً عن إنشاء مسرح السرادق!! وحين تتساءل أين هو؟ نذكر عرضاً متواضعاً سمح له العصفورى مدير مسرح الطليعة أن يقام أمام مبنى المسرح، فوضع عدد ٢ تارك (فراشة) فى مدخل بحديقة مسرح الطليعة ثم نفاجأ ببيان يصدر عن جماعة وهمية تسمى نفسها جماعة (مسرح السرادق) فى حين أن أول عرض مسرحى أقيم فى سرادق بحديقة الخالدين كان عرض (الليلة الكبيرة) الذى أعددته عام ١٩٧٩ من إخراج (عبد الرحمن الشافعى) أعقبه بعد ذلك عرضان آخران فى نفس السرادق، ولا توجد مسرحية أخرى فى مصر كلها أقيمت فى سرادق إلا ما أخرجه الشافعى بعد ذلك فى سرادق الخالدين، إذن ما معنى أن أقيم سرادقاً صغيراً على باب مدخل قاعة مسرح الطليعة؟ أو إلى أى جمهور يتوجه مثل هذا العرض؟

إن المعنى خلف إقامة مثل هذه العروض المسرحية السرادقية هو معنى احتفالى كان يتم كل سنة فى شهر رمضان، أما الوهم الذى باعه آخرون وهو أنهم جماعة مسرحية ثورية يحملون مسرحهم السرادقى المزعوم هذا على أكتافهم كى ينتقلوا به من مكان إلى مكان فى ربوع مصر كلها، حيث الجماهير العريضة، وهذا لم يحدث مطلقاً.

إننى أحذر من تصديق هذه القصص المفتعلة لأن الذين أقاموا تجارب حقيقية بين هؤلاء هم (هناء عبد الفتاح) حينما أخرج (ملك القطن) فى دنشواى و عبد العزيز مخيون حينما أعاد

صناعة (صفقة) توفيق الحكيم بإشراك الفلاحين فى عملية الصياغة الجديدة تلك، أما (بهائى الميرغنى) فقد وضع جانباً كبيرا من مجهوده الفنى حيث استقر فى قصر ثقافة شبرا الخيمة وقدم معهم (الفرافير) ليوسف إدريس وغيرها ثم صنع مسرحاً متنقلاً للعرائس (طيف الخيال) التى عرضها فى صحن وكالة الغورى أو فى مدخل مسرح الطليعة. ثم أصبح بهائى بعد ذلك صاحب مشروع كبير هو عروض مسرح (الأماكن المفتوحة) التى قدمت ثلاثة مواسم ناجحة فى أكثر من عشرة مواقع بالوجهين القبلى والبحرى والبحرالأحمر، ثم تم إيقاف المشروع حينما تآمر عليه المتآمرون فأوقفوه.

- ولكن هناك آخرون يزعمون أنهم أصحاب هذه الفكرة ؟

بهائى رجل مسرح شبه متكامل مارس الإخراج والتمثيل والتأليف والنقد ومنشط مسرحى من الطراز الأول وخبير فى الإدارة الفنية والمالية وإنشاء المهرجانات المسرحية وتنظيمها، والتحكيم فيها، وشارك فى لجان المتابعة والمشاهدة واعتماد المخرجين، ولذلك فقد لاحظ بهائى أن أكثر الفرق لا تملك أماكن صالحة للعروض ولا أدوات فنية لديها مثل أجهزة الصوت والإضاءة ولا مخازن للملابس والإكسسوارات – وكان وقتها مسئولاً عن فرق مسرح البيوت– فرأى أنه لابد من إنصاف هذه الفرق بإتاحة أماكن (أخرى) صالحة للعرض المسرحي. فحين عرض عليه المخرج الفنان (سيد فجَل) وبصحبته مؤلف شاب كان قد كتب مسودة لمسرحية تتعرض لمعركة حورس مع ست

فـى المـاء، وبالفعـل كان تجـرى البروفـات الأولى فـى بيـت ثقافـة (بسـيون) فدعانـى بهائـى للتعـرف علـى هـذه التجربـة أو بالأحـرى جـس نبـض المشـروع، وهنـاك قابلـت مجموعـة مـن الفتيـة والفتيات تتـولى الإشـراف عليهـم ممثلـة شـابة، ولقـد بهرتنـى طريقـة بهائـى فـى توجيـه المشـاركين فـى هـذا المشـروع وتنبيههـم لأهميتـه، بعـد ذلـك التقنيـا بالمؤلـف الـذى أعطانـى مسـودة أوليـة لنصـه ثـم التقينـا مـع المخـرج سـيد فَجَـل أيضـا لمناقشـة تصوراتـه عـن العـرض ومكانـه، أى أننـا قمنـا أنـا وبهائـى بعمـل (الدراما تـورج) الـذى لم تكـن مهمتـه واضحـة أو شـائعة حـين ذاك، فحـدث لى ارتبـاط فكـرى ووجدانـى بالموضـوع ككل، غـير أن الأمـر كان يسـتلزم حـل مشـاكل ماليـة وإداريـة بهـا بعـض الصعوبـة ومنهـا الحصـول علـى موافقـة رئيـس المدينـة مـع إقامـة عـرض مسـرحى فـى الخـلاء القائـم بـين عـدة قـرى تتبـع مركـز بسـيون غربيـة عنـد مفـارق الـترع والريّـاح عنـد قريـة تسـمى (القضّابـة).

وفـى الأيـام التاليـة تابعنـا تطـورات النـص مـع المؤلـف، كمـا تابعنـا خطـط المخـرج وحرصنـا علـى إحاطـة الفريـق معنويـاً حتـى لا ينفـرط، ثـم ذهبنـا إلى الموقـع الـذى وقـع عليـه اختيـار المخـرج للعـرض، فوجدنـاه قـد أقـام علاقـات وثيقـة مـع الصيادين الموجوديـن فـى مجـارى الهويـس، واتفـق معهـم علـى أن يشـاركوا فـى إدارة المعركـة بمجاديفهـم كأسـلحة قتاليـة بـين حـورس وسـت، جذبـت الإضـاءة مئـات الفلاحـين، بـل وقـام سـوق حـول تجمعهـم مـن بائعـات الـذرة المشـوى والبطاطـا وغـير ذلـك! وقد نجـح العرض نجاحـا كبـيراً ولكـن رئيـس المدينـة لم يواصـل دعمـه لنـا واعتـبر أن

ليلة عرض واحدة كافية بجانب البروفة الجنرال، لذا قام بهائى بدعوة كل من النقاد (سيد الإمام وحازم شحاته وناهد عز العرب وأحمد عبد الحميد ورضا غالب) للحضور والفرجة ويمكن الرجوع للمخرج السيد فجل فى مزيد من التفاصيل والحقائق.

بعد ذلك واصل بهائى خطته وتوسّع فيها إلى (ببا) و (ساحل سليم) و(الغردقة)

و(دير مواس) ولا أدرى ماذا حدث فى العام التالى لأن المتأمرين قد استبعدونى!! ولكن فى النهاية عقدنا ندوة فى قاعة فى قصر السينما بجاردن سيتى، تم تدوينها وطبعها ونشرها فى كتيب، يحفظ، حقوق الجميع سواء صاحب الفكرة والمشروع بهائى الميرغنى أو من شارك معه فى التنشيط والتنفيذ والتنظير، ولا أحد يستطيع أن يزعم غير ذلك. فالكتيب شاهد وأنا شاهد وسيد فَجَل شاهد على التجربة الأولى على الأقل.

- هل عندك تعليق آخر على فرقة مسرح السرداق وبيانها المزعوم، حيث إنها دُشنت فى معظم الأبحاث التى تتناول مايسمى بالمسرح العربى الخالص؟

قام صاحب هذا المشروع بتوزع بيان (ثورى) !! ظن بعض السذج من المسرحيين العرب بأن ثمة تيار شعبى مسرحى جديد ينشأ فى مصر، خارج مؤسسات السلطة الثقافية الرسمية، أو أن هذا هو الوهم الذى أراد صاحب المشروع أن يمرّره علينا وعلى المسرحيين العرب حتى يظنوا أنه صاحب مدرسة أو موقف أو مؤسس لتيار أو أسلوب فنى طليعى. وفى النهاية أتساءل أين

هـى تلـك العـروض التـى أقيمـت؟ ومـتي؟ ومـن هـم مؤلفوهـا؟ ماعـدا (محمـد الفيـل) الـذى لم يقـر هـو نفسـه بانتسـابه لمـا يسـمى بمسـرح السـرادق– ومـن هـم نجومـه ؟! هـل اسـتطاع هـذا السـرادق المزعـوم الانتقـال فـى أحيـاء القاهـرة الشـعبية أو الذهـاب إلى أى مـن عواصـم الأقاليـم بمصـر ومدنهـا الصغـيرة ؟ ثـم مـا هـو الأسـلوب الفنـى لـه– عـدا مـا ورد فـى ذلـك البيـان الديماجوجـى – كـى يخاطـب مـن لا يعلمـون أو بعـض السـذج أو مـن فـى قلبهـم هـوى مـا؟

- فـى هـذا السـياق مـا هـو تعليقـك علـى انتهـاء فرقـة الورشـة لحسـن الجريتلـى ؟!

هـى أصـلا ليسـت فرقـة بـل هـى مشـروع شـخصى أراد منشـئه أن يجنـى مـن ورائـه المـال والشـهرة والنفـوذ والعلاقـات مـع بعـض المؤسسـات التمويليـة الأجنبيـة (ومـن المسـلم بـه أن هـذه الجهـات لاتمنـح أموالهـا مـن أجـل الله بـل هـى منـح مشـروطة رغـم أنهـا لاتعلـن عـن هـذه الشـروط، لهـذا تسـلل هـذا الشـخص فـى زيـارات مغرضـة إلى عروضنـا وفرقنـا ومهرجاناتنـا، فاسـتقطب بعـض الأشـخاص مـن ذوى الحاجـة إلى المـال أو إلى التحقـق، كـى يغريهـم بقليـل منـه، وهـؤلاء لم ينالـوا شـيئا مـن ورائـه سـواء المـال أو الشـهرة أو الثقافـة أو الخـبرة، بـل لعلهـم تعلمـوا فقـط (فـن البيـع) ولذلـك فهـو لم يـترك خلفـه حالـة ثقافيـة أو أثـراً فنيـاً، وأصبـح كل شـي مـن خلفـه أو خلـف فرقتـه المزعومـة– هبـاء وقبـض ريـح، فـلا نذكـر مـن عروضـه أسـلوباً فنيـاً ولا تتبقـى فـى رؤوسـنا فكـرة مـا بل لقـد كانـت هـذه الورشـة تكوينـاً هشـاً لم يسـتطع مجـرد تحمـل أى

مقال ينشر فى غير صالحه مثل مقال حازم شحاته فى مجلة المسرح ومقاله فى الأحرار، ومقالى فى الأهرام المسائي، بل دفع بآخرين لكى يردوا علينا ردوداً عقيمة مغلوطة. لذا كان ما يسمى بعرض (غزير الليل) هو تقريبا آخر عروض الورشة، لأنه قام على تفنيد المأثور الشعبى والعداء للتراث الفلكلورى، لهذا فشل، فكان أشبه بالفضيحة.

- وما رأيك فى التمويل الذى كانت هذه الفرقة تحصل عليه بالرغم من وجود كثير من الفرق الحرة التى لم تحصل على أى دعم حقيقى ؟!

من ناحية التمويل مرّ المسرح المصرى بثلاث مراحل: المرحلة الأولى والتى تبدأ من عروض سلامة حجازى والتى تنتهى بعروض الفرق التى قامت قبل وخلال وبعد ثورة ١٩١٩م وحتى الأزمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩ م، حينها كان الممول هو دافع التذكرة لهذا أسميها الفرق الشهيدة، وآخر هذه الفرق هى فرقة المسرح الحر، التى قدمت عروضها فيما بين عامى١٩٥١و١٩٦٣م تقريباً منها مؤلفات لنعمان عاشور (المغناطيس) والناس اللى تحت ومراتى نمرة ١١، لأنور ملك قزمان والتى أطراها الدكتور محمد مندور فى إحدى مقالاته ثم مسرحيات نجيب محفوظ وأشهرها زقاق المدق ولكن تلك الفرقة حاصرتها فرق مسرح التليفزيون بما يشبه مؤامرة سلطوية، فى حين كفت الحكومة عن تقديم الدعم المادى لها، إلى جانب عدم إعارتها متطلبات دور العرض على الأوبرا ولا مسرح

الأزبكية، فخسرنا بذلك فرقة مستقلة حقيقية تقوم على تلك القروش الزهيدة التى كان يدفعها المواطنون من مرتادى المسرح وعشاقه، وقد شهدت أنا نفسى مسرحية زقاق المدق مقابل عشرة قروش سنة ١٩٥٨م على مسرح الأوبرا.

بعد ذلك بدأت مرحلة حكومية هى ما يسمى بمسرح القطاع العام كل شيء فيه كان خاضع للحكومة إبتداء من المعهد ودور العرض والمؤلفين والمخرجين والممثلين وكذا النقابة (وضعت الحكومة أو رجالها شرط حصول العضو على شهادة التخرج من معهد المسرح الحكومى، وبهذا تم إستبعاد الفنانين العفويين والارتجاليين والموهوبين بالفطرة وآخرهم الفنان الشعبى الكبير عبده رجب فى حين تقوم هذه الأكاديمية المزعومة بفرض هؤلاء التلاميذ أو الخريجين غير الموهوبين عالة على عضوية النقابة).

عند ذلك انتهت حرية المسرح واستقلاله، كانت الحكومة هى التى تنفق على المسرح – وليس جمهوره– وتراقبه فى ذات الوقت برقباء معلنين أو سريين أو كتبة تقارير أمنية ذات طابع أدبى أو فنى، أو مديرين ذوى نفوذ من أهل الثقة لا أهل الخبرة.

والمرحلة الثالثة هى مسرح القطاع الخاص وهو مسرح تجارى رخيص مهما زعم الزاعمون، استطاع هذا المسرح بماله مجهول المصدر أن يستقطب بعض النقاد والصحفيين والكتبة والكُتاب والمخرجين وبعض المراكز القوية المتحكمة فى إدارة العمل الفنى والثقافى فى مصر.

أما المراحل المترديـة الأخيرة خاصة ما نسميها (بحقبة التجريبي) وما صاحبها من نفى الهُوية المصرية للعرض المسرحى، واندفاع جماعات الشباب لتقليد هذه الألوان الغريبة من ألوان المسرح فى أوربا وغيرها وتكوين مجموعات أو جماعات مسرحية تطلق على نفسها أحيانا الفرق الحرة (وهى ليست كذلك) وأحيانا الفرق المستقلة، وهى أيضا لست كذلك. فى حين سعى البعض منهم للحصول على تمويلات أجنبية مع ملاحظة أنه لا توجد أى شفافية فيما يتعلق بحجم هذه الأموال ومصادرها وأبواب صرفها وأثرها الفنى من خلال النقد أو نوايا احترام النقد ومن ثم الجدل الموضوعى معه.

فى ظنى أن هذا الجيل له بعض العذر، ففى حين تدنت الدخول وقلت فرص العمل، مع التهديد الدائم – بالنسبة للفنانين منهم والمفكرين الشباب – بالاستبعاد من الحياة الفنية بل وإنكار صلتهم بالفن المسرحى أصلاً. من أين يعيش هؤلاء وأين ومتى يحققون ذواتهم؟ إن أحوال الفنانين الذين تحدوا هذه الأوضاع الخطيرة مثل ميخائيل رومان ونجيب سرور وكرم مطاوع ومصطفى بهجت مصطفى وغيرهم .. أشبه برأس الذئب الطائر .. لعلهم يتعظون!!.

- أفهم من ذلك أنك ضد حصول أى فرقة حرة أو مستقلة على دعم خارجى ؟

أنا ضد التسلم الشخصى المباشر لهذه الأموال، ومُصرٌّ على شفافية أبواب الإنفاق وبيانها من خلال جمعيات أهلية أو

مؤسسات خدمية لاتهدف للربح مشهرة وفقاً للقانون، بحيث إلا يتم هذا الدعم بشكل مباشر، وأيضاً غير مرتبط بأى شرط أدبى أو فنى أو اجتماعى أو سياسي، فهذا يخلق نوعا من الزيف الثقافى والتقليد الرخيص أو الأعمى، هذا التقليد الذى يُسهم فى طمس الهوية الخاصة بالمسرح المصري، وأفضّل أن توضع الأموال فى بنوك وحسابات تحت فحص الجهات المسئولة وللجمعيات العمومية – لهذه الجمعيات والمؤسسات – مجالس إداراتها المستقلة مع توصية خاصة بالعنايية والانتباه للنقد الموضوعى وللنقاد المحايدين الذين يقومون بمتابعة فنية دقيقة لكل ما ينشرون، بكل المقاييس منها: عدد ليالى العرض وأماكن تقديمها وعدد المشاهدين مع محاولة رصد ردود أفعالهم وفقا لاستمارات إستبيان توزع خصيصاً لهذا الشأن، وأخيرا فإننى أفضل أن تقوم هذه الجهات أو الجمعيات والمؤسسات المسرحية بإنتاج أعمالهم بدعم عادل ومتوازن من قبل صندوق التنمية الثقافية، وفقا لبرنامج سنوى ودوري، لكى يفسح المجال لهذه الفرق فى مختلف دور العرض، شرط أن يُفتح شباك مُعفى من الضرائب والرسوم، على الأقل لكى نستطيع إحصاء عدد قاطعى التذاكر بدقة، مع السماح لهذه الفرق ببيع عروضها لقنوات التليفزيون المتكاثرة حالياً، أو طرحها فى السوق، أى أن يتم التقييم الفعال لهذا اللون من الإنتاج من خلال الطرح فى السوق آى فى سوق الفن والثقافة، هذا سوف يغنينا عن تقييمهم، وأيضا سوف يساعدهم على تقييم أنفسهم ومواهبهم، ونقد ذواتهم بأمانة.

وعلى سبيل المثال ورغم الأزمات الاقتصادية العنيفة التى لحقت بالفن المسرحى فى العقود الأول والثانى والثالث من القرن العشرين، كانت هناك فرق تصر على طرح نفسها من خلال شباك التذاكر، وبالتالى يكون الفيصل هو صاحب المصلحة الحقيقة آى الجمهور العام وليس رضا هذا الصحفى الفنى أو ذاك أو المسئول البيروقراطى فى وزارة الثقافة أو فى الأجهزة الرسمية أو الملحق الثقافى بإحدى السفارات، أو جهة تمويل ما. إذن فالفيصل الأخير هو إقبال الجمهور العام، أى الشعب المصري، وليتبلور هذا الرأى أخيراً فى موقف النقاد المستقلين الموضوعيين الذين يحملون حدًا أدنى من المعرفة العملية والحس الفنى والضمير الاجتماعى.

- ولكنك تعرف أن تكاليف الإنتاج أصبحت باهظة ؟

طالما إن العرض من إنتاج فرقة مسرحية مستقرة ذات اختيارات فكرية وفنية واضحة وأمينة وجسورة، وتتميز بأسلوب فنى خاص بها فإنها تكون قد صنعت بصمتها التى من شأنها أن تخلق عشاقها، جمهورا يثق بها ويذهب مشتاقاً إلى عروضها، هنا يستطيع المسئولون عن هذه الفرق أو تلك الجمعيات التوجه إلى ما نسميه اليوم (الرعاة) أو رجال الأعمال، حيث إن الرسالة – أى المسرحية – أصبحت مقنعة أو جذابة. إذن يمكن القول– مع بعض المحاذير والشروط التى أطلت فى بيانها آنفاً– ليس هناك مبرر للانحراف عن الرسالة الوطنية والإنسانية للفن المسرحى المصرى .

- لقد تغيرت شروط السوق وأصبح من الصعوبة بمكان الحصول على متلقٍ لفن المسرح بمعناه الرفيع فقد اجتذبت الفضائيات الجديدة هذا النوع من الجمهور..

لعلك توافقنى فى تقديرى أن عدد الشباب ومن يكبرهم سناً بقليل الذين ينشطون فى المجال المسرحى قد يتجاوز بضعة ألوف فى القاهرة الكبرى كوحدة سكانية موحدة مندمجة- فهؤلاء وحدهم قد يشكلون جمهوراً كثيفا فقط فى حالة ما إذا كانت مزاعمهم عن عشق المسرح حقيقة أو صادقة- ثم هناك إحتياطى كبير من الجمهور مازال يجلس على المقاهى أو يشرب الشاى أو يدخن البانجو بيأس ويتابع مشهيات الفيديو كليب بنصف شغف، لذا أخالفك حين أقول أن رصيدنا من الجمهور كبير ولم نستهلكه بعد، لم نتصل به الاتصال الصحيح، الأمر فى ظنى متوقف على الأطروحات التى يطرحها العرض نصاً وأداءاً، هل هى أطروحات هامة أو مهمومة أم عميقة أم جادة أم محبوكة تقنياً وفنياً.. إننى هنا أتذكر القانون الاقتصادى القائل بأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من السوق.. (ولاد الحرام ماخلوش لولاد الحلال حاجة) فكثير من العروض التى تنتج فى مسارح الدولة وفى مسارح القطاع الخاص سيئة، بمكان إنها طردت المشاهد الذى يريد إن تفيد روحه منها ويريد أن يغذى عقله بها، إننا لو أخذنا من عرض الملك لير إخراج احمد عبد الحليم بطولة يحيى الفخرانى عينة ليست قاطعة تماما لكنها تتضمن مؤشرات بأن الجمهور مستعد أن يخرج من مكمنه ليحضر عرضاً مثل عرض الملك لير،

إنما الجمهور يائس من هؤلاء الذين يبدوا أنهم جادين خاصة فى اللقاءات التليفزيونية والأحاديث الصحفية، بينما حين يصدقهم هذا الجمهور ويذهب إلى عروضهم، فيجد أنها سخيفة أو غير عميقة بما يشبعه أو خائبة أو كاذبة، إذن المسئولية مسئولية المسرحيين. وعن نفسى أستطيع لو وجدت جهة إنتاجية تمولنى أن أقدم أحد أعمال الكاتب المسرحى الكبير توفيق الحكيم كمنتج تجاري، أى يتم فتح شباك التذاكر، هنا سوف يغطى العرض كثيراً من مصروفات إنتاجه، المهم هو التفسير الفكرى للنص ومخاطبة المجتمع عبره والأسلوب الفنى الجذاب المناسب المحمّل بالإتقان والمرصّع بالممثلين المحترمين والفنين المحترفين فى مجالات السينوغرافيا والموسيقى والاستعراض. هذا الكاتب العظيم الذى رحل مظلوماً، ظلمته التيارات الثقافية الرسمية (أهل الثقة لا أهل الخبرة) والأسلوب العقيم الذى كانت تدار به مسارح الدولة أثناء وجوده على قيد الحياة وعقم التفسيرات والأساليب الفنية التى كان يتم تناول مسرحياته بها، ففى حين خاطب منتجو المسرح فى مصر –خاص وعام وحكومة– ذوق المشاهد العربى الخليجى وأصحابهم ومرافقيهم من المصريين ذوى الميول الخليجية، هؤلاء لم يخاطبوا الذوق المصري، بينما كاتب مثل الحكيم هو كاتب مصرى صرف، رصد عمره للتعبير عن القومية المصرية، والدفاع عن شعوب العالم الثالث، فلك إن تتخيل عرضاً مسرحياً ممولاً جيداً ومنتجاً وفقا لشروط فنية مناسبة، ماذا يكون نصيبه من النجاح.. للأسف نحن نخون أنفسنا ونخون ثقافتنا التاريخية.