حديث جديد عن :

أزمة المسرح المصري !.

سامي خشبة

ليسمح لي قراء « الآداب » الذين لم يعد بينهم لسبب لا افهمه (حقا . لا افهمه) عرب مصريون ــ الا من يقرأها منهم في قطر آخر من اقطار العرب غير مصر ــ ليسمحوا لي ان اعود الى موضوع ازعجتهم به مرارا كثيرة هنا ، على صفحات هذه « الرسالة » او في اماكن اخرى من « المجلة » .

اعني موضوع « المسرح المصري » . والحديث عن ازمته ، بالطبع . رغم ان من قد يقرأون هذا الحديث، ليسوا ممن يتفرجون على ما يجري الآن فوق خشبات المسارح المصرية ، وليسوا ممن يعنون عناية مباشرة بهمومه ومشكلاته . ورغم ذلك ، ففي ظني ان كل مهتم بالثقافة العربية المعاصرة بوجه عام ، لا بد ان يهتم اهتماما خاصا بالمسرح المصري بالذات ، لاسباب ، اسمحوا لي مرة ثانية ، ان نؤجلها الى نهاية الحديث .

وانا مثل غيري من « نقاد » المسرح في مصر ، لم نعد نكتب في « نقد » المسرح عندنا . هناك آخرون يكتبون عن المسرح الذي يوجد في مصر الآن . ولكنني اظن ان من قامت بينهم وبين الفن المسرحي علاقة العشق الشهيرة المعروفة ، كمتفرجين اولا ، ثم طلبة او ناشئين في التمثيل او الاخراج او التأليف .. الخ الحرف المتعلقة بالفن المسرحي المركب الكبير ، ثم متذوقين يحبون ان يحيطوا بشمول هذا الفن وان يصلوا الى اعماقه التي لا يتيحها لهم التخصص او بعد ان اكتشفوا المجال الخاص لعلاقتهم بالفن الذي عشقوه واخلصوا في معرفته (اذا كان حقا ما يعرفه المتصوفة ، من ان معرفة العاشق بمعشوقه امتحان لعشقه ،ولكنها ضرورة لاستكمال تجربة العشق).. هؤلاء ، الذين تحول تذوقهم الى معرفة وتجربة عشق وامتحان للتجربة ، تحول بعضهم الى « نقاد » لمعشوقهم، اي عارفين حقيقيين به ، ولوعين بكماله وبجماله من كل جانب . وهؤلاء لا يستطيعون الآن ان يمارسوا تجربة عشقهم وامتحانهم ، لان معشوقهم ، مفقود . اختطف او سجن ، ووضع مكانه شبيه له ، ليست له روحه ولا قسماته مع انه ينطق اللغة نفسها ، ويعيش في البيوت نفسها .

وهؤلاء ، تحولوا في « البيوت » من عشاق الى مجرد زوار ، طوافين بالجدران والذكريات ، لا يرددون اغاني العشق المفقود ، وانما يبحثون عن اثر خفي لعله يدل على مكان اخفاء المعشوق الضائع .

بعضهم هجر البيوت والمنازل القديمة ، وساح في الارض يبحث عن مأوى لنفسه . او يأت بخبر عن التائه . او عن المخطوف . وبعضهم جلس هنا وسكت. وبعضهم ما يزال يفعل شيئا من قبيل محاولات استحضار الروح ، لعلها تتلبس جسدا ما فتتحرك به وتكون حياة جديدة (من بعض هذه الافعال ترجمة المسرحيات والكتب والنظرية التي يستفيد بها طلبة بعض المعاهد الفنية في امتحاناتهم ، وفي الغالب يسيئون فهمها ، أو يساء تفهيمها لهم ، ولكن هذا الفهم السيىء ينسى على أي حال بعد استفراغه على ورقات الاجوبة) .

ومع كل ذلك ، فسوف اتحدث عن المسرح في مصر مرة أخرى ، عالما بأن شيئا مما سأكتبه لن يقرأه فنان مسرحي في مصر ، ولا متفرج على المسرح المصري (هل يقرأ احد السواح « العرب » من زوار مصر الذين يذهبون الى مدبولي أو صبحي أو امام أو نجوى ، هل يقرأ احد هؤلاء مجلة مثل الآداب ؟) بل لا اتوقع ان يقرأ ما سأكتبه ناقد للمسرح المصري ــ لان نقاده الآن لا يعيشون هنا ، ومن بقي منهم لا يمارسون نقده: هل ينقدون شيئا لم يعد له وجود ؟

ولكن الحقيقة انني اكتب هذا الحديث ، بمناسبة « مناقشة » واسعة لازمة المسرح المصري ، دارت على صفحات جريدة « الاهرام » في القاهرة في يناير الماضي، على مدى خمسة ايام . اشترك فيها من المؤلفين يوسف ادريس فقط ، واخذ « المحرر » راي عبدالرحمن الشرقاوي وتوفيق الحكيم ، وعرفت ان سعدالدين وهبة اعتذر عن ابداء رأيه ، وان علي سالم اكتفى بسخرية

ــ التتمة على الصفحة ٥٨ ــ

أزمة المسرح المصري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤ ـ

خفيفة . بينما لم يدهب المحرر الى نعمان عاشور ولا الى محمود دياب ولم يطلب منهما الكتابة . اما الفريد فرج ففي منفاه الاختياري بين باريس وعواصم عربية اخرى . وصلاح عبدالصبور في منفاه الاختياري في القاهرة نفسها ؛ ونجيب سرور لحق بزميله ميخائيل رومان الى « دار البقاء » ؛ ولم يفكر احد في الذهاب الى الدكتور رشاد رشدي او الدكتور سمير سرحان (مع انهما من كتاب الاهرام) ؛ ومن حق المحرر ان يزعم انه لا يعرف مؤلفا مسرحيا باسم يسري الجندي او شوقي خميس او فوزي فهمي ، ولا حتى صلاح راتب ـ صاحب ما يقارب السبعين مسرحية منشورة (فهو ينشر اعماله على دفعات . كل دفعة ، مجلد يحتوي على خمس او ست قطع) ونحو عشر مسرحيات عرضت بالفعل (اكثر مما عرض لالفريد فرج او نجيب سرور ؛ فقد كان الرجل صاحب حيثية في وقت ما) .. ومن واجبنا ان نشير الى ان هذا المؤلف هو الكاتب المسرحي « الكمي » الوحيد في مصر !

أما من المخرجين فقد اشترك عدد كبير . فمن الجيل الاوسط تحدث المحرر مع كمال ياسين ثم كرم مطاوع وسمير العصفوري واحمد عبدالحليم (طبعا مع شيء من التجاوز لانهم اصغر من ياسين سنا) ولم يفكر المحرر في عبدالرحيم الزرقاني ولا حمدي غيث. ومن جيل الشبان ؛ تحدث المحرر مع سناء شافع وعبد الغفار عودة (اما جلال الشرقاوي ، فقد اختار ان يتحدث بصفته « المكتسبة » التي صارت حقيقته : صاحب فرقة ومسرح . وقد كان هذا اعتبارا شديد الاغراء لنا بالكلام . فانتبهوا !) .

ومن الاكاديميين ادلى بدلوه كل من الدكتور ابراهيم حمادة ، والدكتور سمير سرحان (وهو اكاديمي وناقد صحفي ومؤلف . ولكن تحدث بصفته الاولى، لا ندري لماذا ؟) . وهكذا فان هذا الحديث عن ازمة المسرح في مصر ، يأتي بمناسبة « طرح الموضوع » للمناقشة ، ذات فجأة ، في مصر نفسها ، واعادة سحب الموضوع (أي السكوت عنه دون نتيجة واضحة بعد قليل . ومعلوم طبعا ، ان « طرح الموضوعات » بشكل صحيح لا يعني الا نصف حل ازمتها (هكذا قال ماركس) فما بالكم اذا جاء الطرح غير صحيح .. لم يقل ماركس في هذا شيئا ، ولكن اعتقد انه يؤدي الى زيادة تعقيد الازمة) .

ومع ذلك فسوف نجرب . واحب اولا أن أطرح فكرتين . اولاهما أن المتحدثين في الحقيقة تحدثوا بشجاعة . ولكن كلا حسب مفهومه عن الشجاعة وحسب مفهومه عن «الخطر» الذي عليه ان يتشجع وهو يواجهه .

وثاني الفكرتين ؛ ان الجميع قد تحدثوا من منظور موقع كل منهم . فان كان جلال الشرقاوي قد تحدث من منظور صاحب الفرقه . فان يوسف ادريس تحدث من منظور كاتب الجيل الاوسط (بعده جيلان) الذي عانى من صنوف كثيرة من القهر (بصرف النظر عن تغير مفهومه هو عن القهر ورد فعله ازاء كل نوع من القهر. وتعامله مع كل قهار او غشوم) ؛ وتحدث عبدالرحمن الشرقاوي باعتباره الشاعر الانساني الاخلاقي الذي يعتبر الحرية قيمة اخلاقية بالاضافة الى كونها قيمة وجودية . وتحدث توفيق الحكيم باعتباره رجلا يجب ان يثبت صلاحيته الدائمة لكل اوان ومكان ومن منظوره المألوف ؛ وهو ان يغير منظوره بسرعة ولكن دون خفة اليد المطلوبة . فيحاول ان يشغلك عن منظر التبديل بكلام يقول فيه ان كل شيء فيه كان هكذا دائما . ولكن دون ان يتبين ان « هكذا » تلك تبدو لمن ينظر اليه ذات وجهين على الاقل (الوجه الذي كان قبل ان تسأله ، والوجه الذي يريد ان يضمن بسرعة ـ ويخيب دائما ـ لكي يتناسب مع السؤال) وقد تبدو لمن يعرف تاريخه (لا مناسبة للكلام عن المستقبل) انها ذات وجوه دون حصر .

وتحدث احمد عبدالحليم مثلا باعتباره « شابا مختلفا مع الواقع » . اولا لان مرحلة العمر الحرجة هذه تجعل المرء احيانا متشبثا بالقادمين رغم انه رحل عن مكانهم الزمني منذ زمن لا يستهان به ؛ وثانيا لان القول بالاختلاف مع الواقع يمكن ان يبرر السعي وراء ما « يبقى في الارض » الذي لم يعد نقيضا لـ « الزبد » مثلما كان الوضع في قديم الزمان ؛وثالثا لان القول (ايضا) بالاختلاف مع الواقع شيء والقول بالثورة شيء ثان والقول بالرفض (فقط) شيء ثالث . ومعلوم ان القول الاول هو اخف الاقوال وطأة على الواقع وعلى من يملكونه اذا كان هناك من يهدد بالقول الثاني أو يبربر بالقول الثالث .

وتحدث سناء شافع باعتباره ولدا ماديا جدليا يعرف قانون التناقض ، وقانون تناقض التناقض (وهذا قانون صعب) . وهذا القانون الثاني يمكن ان يؤدي الى نفي الاصل ، بقدر ما يمكن ان يؤدي الى وجود اصيل جديد فيه من الاصل ما يصلح للحياة ولكنه ليس هو ، هو ، وبقدر ما يمكن ان يؤدي الى وضع من قبيل الشعوذة حينما يخرج ارنب من صدفة سلحفاة ثم يضع الارنب بيضة نعامة . فيختفي الاصل ، ولكن تختفي معه العلاقة بينه وبين ما حل محله ، ويصبح من الواجب البحث عن « قوة الايجاد »التي

هي في الغالب كف الخاوي ومهارته . وهذه سمة من سمات هذا الجيل (او بعض ابنائه) اخذوها عن اساتذتهم .

فمثلا تحدث سمير العصفوري من موقعه كمدير لمسرح (مسرح الطليعة ، من المسارح المملوكة للدولة)، وهذا يحتم عليه ان يدافع عن القطاع العام ، ولقد فعل. ولكنه ـ لحسن الحظ او للاسف ـ شغال بكفاءة معمسارح القطاع الخاص ، وهذا يملي عليه الا ينسى مصالح اناس من اصحاب الفضل والمروءة ، ولقد فعل . ولكنه ايضا يذهب الى بلاد العرب باعتباره صاحب مدرسة اخراجية « طليعية » وهذا يوجب الاهتمام بالقيم القومية والنعميق الفكري والتجديد في « الفورم والكونتينت »، ولقد فعل . ولكن لا بد من ان يوضع في الاعتبار ان الوقت ليس وقت « آرابيزم » ، وانما كل ما يناقضها ،حتى لا « تبوظ » المعادلة التي ينبغي الا تكون نتيجتها صفرا. وانما « كتلة» . ولقد فعل ، وخرجت المعادلة كما رسم لها .

ولكن هناك وجها آخر لذلك الجيل من شبان مخرجينا . اسفر عنه عبدالغفار عودة ، الذي اختار ان يكون رومانتيكيا ـ وهذا هو الحد الاقصى من نوع خاص من ذكاء نوع معين من رجال الاعمال . ففي الرومانتيكية تستطيع ان تكون ساخطا دون تحديد مهمة للسخط ، وتستطيع ان تكون مكتبئا فلا ينبغي ان يلومك احد لانك تسعى الى الترويح عن نفسك ، وتستطيع ان تكون منفعلا ـ ولكنك عاقل ولست عبيطا ـ نستطيع أن تقول انك لا تريد الكلام « الآن » حتى لا اغلط في حق من احبهم ، فلا يحاسبك احد لانك لم تتكلم ضد من يفترض انك لا تحبهم ، فانت على كل الاحوال لا تفعل ما يعبر عنه وجهك باستمرار ، ولكنك لا تفعل ايضا ما لا يعبر عنه هذا الوجه . وانما أنت رومانتيكي ، تفعل ما تشاء وتقول ما تشاء ، والنتيجة ـ لانك لست شديد الذكاء ـ تحددها النجوم والخطوط المرسومة في باطن كفك .

وتحدث كمال ياسين باعتباره « مديرا » مسؤولا عن كل ما هو « دراما » من ممتلكات الدولة . وهذا يحتم عليه أن يدافع عن هذه الممتلكات بالروح وبالدم . ولكنها ممتلكات مهترئة ، سرقت محتوياتها وزخارفها الثمينة وأكلها التراب وتشققت ، ولذلك فلا يمكن الدفاع عنها بحماسة . ومع ذلك فهي يمكن ترميمها وتزويدها بزخارف من البلاستيك المدهون الذي قد يخدع محدثي النعمة فيظنونها من النحاس أو من الذهب ، أو يتظاهرون (حتى) بأنهم ظنوها هكذا . ولذلك فانه يدعو الى الاعتراف بحقيقة تاريخية وهي ان افكارا ما ليست فقط في المسرح ، بل ولا في المسرح والسينما ، وانما في المسرح والسينما والتليفيزيون .

ولما كان من المستحيل على كل مسرح أن يصبح « بلاتو » للانتاج السينمائي ، بينما يمكن أن يكون ستوديو للانتاج التليفيزيوني ، فهو يرى أن يكون في كل مسرح ـ أو يكون كل مسرح ستديو للانتاج التليفيزيوني ، لكي يكسب مسرح الدولة وينتعش ويساهم في ميزانية الدوله بارباح . او على الاقل يعول نفسه فلا يكلفها نفقات معيشته. وهو هكذا كبير السن وعاطل ومتسول. ولكن هذا ايضا قد يكون نوعا من « التذاكي » . فلو كنت انا المسؤول عن كل ما هو دراما (المقصود دراما مسرحية) من ممتلكات الدولة ، ولكني ممثل محدود ، ومخرج « على فدي » ، والانتاج التليفيزيوني شغال كالموالد الهائلة وكل من هب ودب يغترف الفلوس ما عداي ، أنا الذي « أمضي » على كل الاجازات لكل من أرأسهم لكي يذهبوا فيغرفوا ، وأنا الذي عندي كل هذه « الامكانات التليفيزيونية » في صورة مسارح : فلا بد ان افكر هكذا : أحول كل هذه المسارح الى ستوديوهات . وانا مديرها . ولن يجرؤ منتج أو مخرج على عدم تشغيلي مخرجا اذا كان منتجا . أو ممثلا اذا كان مخرجا . وهكذا يستفيد الجميع ، ولا أكون شريرا ولا وغدا أضر زملائي أو أضر ما اننمنتني عليه الدولة صاحبة هذا القطاع الملعون الذي يمكن أن تكون فيه الفائدة ، والنجاة . أما اذا كنت ممن « فتح الله عليهم » وصرت صاحب فرقة مثل جلال الشرقاوي ، فلا بد أن أقول مثلما قال :

● الحرية أهم شيء في الوجود للفنان . (وهذا كلام حسن) ولكن ما هي الحرية ؟

● الحرية هي أن ترفع وزارة الثقافة أو هيئة المسرح ـ أو كل من كان مكلفا بالمسؤولية في الدولة عن المسرح ـ يدها عن هذا المسرح ، فلا تراقب شيئا ولا تطالب بشيء (وقد يكون هذا الكلام حسن) ، ولكن ماذا تكون شغلة أي هيئة مسؤولة عن المسرح اذن ؟

وهنا يبرز وجه صاحب الفرقة ، الذي كان مخرجا وممثلا : فأولا تفصل الوزارة كل من عندها من المخرجين والممثلين المعينين ، لان هذا يجعلهم موظفين، وليس اسوأ على الفن من الوظيفة . (أهذا دفاع عن الفن ، أو هو مطالبة من « الرأسمالي » بوجود جيش من العاطلين يختار هو منهم من يشاء تشغيله بشروطه هو وبالسعر الذي يحدده ؟) .

وثانيا أن تمدنا الوزارة أو الهيئة ـ أو أي جهة في الدولة تظن نفسها مسؤولة ـ بالقروض ، وامكانيات استيراد المعدات ، وبالمسارح التي تملكها الدولة ولا تفعل بها شيئا لكي تشغلها ، ولكن دون أن تطالبنا بايجارها ، ومع الغاء ضريبة الملاهي علينا حتى تنخفض أثمان التذاكر انخفاضا لا يمس أرباحنا وانما يمس دخل الدولة ، (فليذهب في داهية !) ومع تقديم

« دعم » مالي معقول اذا ارادوا منا خفض « نصيبنا » من ثمن التذاكر .

هكذا يتحدث بضمير « صاحب الفرقة، المتكلم » ؛ ولا ضمير آخر يمكن أن ينطق بهذه المطالب ؛ فلا المخرج أو الممثل أو المؤلف أو الفني الذي لا يملك أحدهم سوى « قوة عمله » يمكن أن يطلب استئجار مسرح أو دعما أو قروضا للاستيراد أو الغاء ضريبة ملاهي ... الخ . صاحب الفرقة وحده هو الذي يمكن أن يطالب بأن تضع الدولة نفسها في خدمته ؛ بل ان تفصل له موظفيها من الفنانين لكي يشتغلوا عنده : « حفاظا على الفن » الذي يقدمه .. وقد تتاح مناسبة « موضوعية » للتكلم عن مستوى ما يقدمه جلال الشرقاوي (مخرجا ، صاحب فرقة) من الفن .

* * *

... وهؤلاء جميعا ، هؤلاء الاصدقاء جميعا (اللهم لا غيبة ولا نميمة) كانوا يقولون اشياء اخرى أو يتصرفون بطريقة اخرى (عدا عبد الرحمن الشرقاوي ، والحق ينبغي قوله) قبل سنوات قليلة فقط . ما الذي منحهم ـ أو خلع عليهم ـ كل هذا الذكاء ، أو كل هذه القدرة ؟ أنا لا أسأل عن ذكاء توفيق الحكيم ، فهذا رجل ينتمي ذكاؤه ومثله أيا كانوا الى عصر غير عصرنا والى مجتمع مختلف عن مجتمعنا بالقطع ، ولكن أسأل عمن ينتمون في نشأتهم كلها الى « هذا » العصر ، والى الجذر الصحيح لهذا المجتمع . ان من خلع عليهم هذا الذكاء ، هي الاسباب التي حاولوا أن يتحدثوا عنها في معرض الكلام عن « أزمة المسرح المصري » .

يلوح لي ان كلا منهم يمثل تجسيدا لهذه الازمة ـ في سلوكه أو عمله أو نفيه لنفسه أو سكوته او مهارته أو سخطه ... مظهرا من مظاهرها ، ونتيجة لها ، وسببا لقيامها في الوقت نفسه . ولكنهم ليسوا هم « السبب » .

قال يوسف ادريس ان السبب هو « الرقابة » ، وهذا التعبير الصريح، هو ما دار حوله أحمد عبد العليم وسمير العصفوري وعبد الرحمن الشرقاوي . والباقون داروا حول أسباب أخرى : البيروقراطية . قلة أجور المؤلفين والمخرجين والممثلين ، هجوم التليفيزيون ، رداءة وقدم المعدات في المسارح ، نقص النصوص الجيدة ...

ولا شك ان هذه كلها . وغيرها من مثلها «أسباب» لا تعدو أن تكون من قبيل الاعراض الظاهرة . وحتى اذا تكلمنا عن « أزمة الثقافة المصرية » برمتها ، فلن تكون الاعراض الا تكرارا لنفس تلك العبارات أو الكلمات في الفقرة السابقة .

هكذا يكون علينا أن نبدأ الدوران حول الارض . لا لكي نستكشف ما فيها وما عليها . وانما لكي نتيقن فحسب ، انها ، كروية . وهذا اكتشاف هام وأساسي. فالذين كانوا يقولون انها مسطحة ، لم يكونوا قادرين على رسم خرائط مضبوطة ، بل لم يكونوا قادرين على معرفة أين يعيشون ولا ما يوجد فيما يعيشون عليه من « سطح » الارض . فلنثبت اذن كرويتها ـ بالدوران الفعلي حولها ، ولننتهز الفرصة للتعرف على الكتل والفراغات والتضاريس ولجمع العينات والنماذج ، ولترتيب ما نتحصل عليه من تفصيلات المعلومات وجزئياتها . فقد كان هذا هو السبيل الاول الى العلم ، والفهم ، والحكمة .

مارس ١٩٧٩

صدر حديثا :

الطريق الى الخيمة الاخرى

دراسة في اعمال غسان كنفاني

تاليف الدكتورة رضوى عاشور

دار الآداب