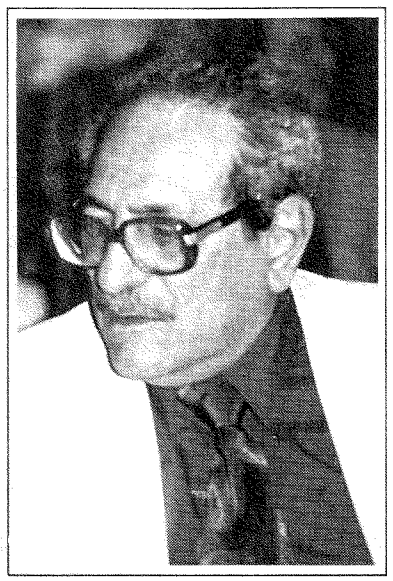
حوار



ألفريد فرج: أحرص على الزخرفة والموسيقى في مسرحياتي!

أجراه: نبيل فَرَج

يأخذ الفريد فرج موقعه ككاتب من كتّاب الصف الأول في المسرح المصري منذ قدّم مسرحية **سقوط فرعون** سنة ١٩٥٧، وعبر أعماله التالية المستلهمة من التراث والتاريخ: **حلاق بغداد** ١٩٦٤، **سليمان الحلبي** ١٩٦٦، **الزير سالم** ١٩٦٧، **على جناح التبريزي وتابعه قفة** ١٩٦٩، **النار والزيتون** ١٩٧٠، وغيرها من الأعمال التي تعدّ، بما حملته من أفكارٍ عصرية، من ذخائر المسرح المصري.

وخلال هذه الرحلة الفنية الممتدّة في الزمان والمكان، عُرِضَت مسرحياته في القاهرة والأقاليم المصرية، وفي كل الأقطار العربية، وبعض الدول الأوروبية.

ويعدّ التنوع الشديد في مسرح الفريد فرج، الذي يجمع بين الفكر والفرجة، من عوامل إقبال الفنانين والجمهور العريض عليه، والاستمتاع بما يتضمنّه هذا المسرح، المعبّر عن الوجدان العام، من قيم عقلية وجمالية، عربية وإنسانية، ترتبط بالصراع الاجتماعي والسياسي، من أجل العدل، والحرية، والتحديث.

ومع هذا ففي هذا المسرح، كما في كتابات الفريد فرج الأخرى، الكثير من شخصيته وسيرته التي يعبّر عنهما بجلاء، مثلما يعبّر عن العصر الذي ينتمي اليه، ويرتبط به.

إنّ الفضول والدهشة والشوق الى المعرفة وحب الأسفار والمغامرة، والشعور العميق بالوحشة والانفعالات المتضاربة والعواطف الجياشة، التي تتميّز بها شخصيّاته المسرحيّة (والقصصية والروائية)، تعكس في وقت واحد جانباً كبيراً من صفاته النفسية. كما تعكس حياته القلقة المغتربة، التي تقلبت بين السعادة الخاطفة والشقاء الطويل وَتَداوَلَها اليأس والأمل، في عالم مختلّ، بالغ المرارة، ينتشر فيه الفساد، ويفيض بالمفارقات الساخرة، يبحث فيه الكاتب عن النظام والاتساق في الفوضى والتميّز، وعن المنطق في العبث، وعن الوحدة والوفرة والكرامة في التناقض والتشتت والعناء، وعن ميزان الحق في الادعاءات الباطلة... الى آخر هذه الثنائيات الجدلية بين الواقع والمثال، التي تتشكل منها الآداب والفنون والأحلام على مدى العصور.

والفريد فرج، كما هو معروف، يكتب القصة القصيرة والرواية، بالمقدرة التي يكتب بها المسرح، أو أقل قليلاً. وكان قد بدأ حياته الأدبية في الاسكندرية، في منتصف الأربعينات، بكتابة الشعر العمودي والحرّ. ويؤلف ما كتبه وألقاه في المنتديات الأدبية أكثرُ من ديوان مخطوط. إلا أنه لم يلبث أن تحول، بعد سنوات، عن الشعر الى القصة القصيرة والرواية المسرحيّة، محتفظاً في ركن دافئ من نفسه بروح الشاعر الحالم، التي لا يخلو منها إبداع أصيل، وخاصة الإبداع المسرحي.

ومعظم إنتاج الفريد فرج، في هذه المرحلة المبكرة من حياته الأدبية؛ لم ينتشر، لأنه يبدو فجاً بالقياس لما وصل اليه من نضج ووعي. وقد ضاعت بعض هذه المخطوطات في أوائل الخمسينات، على الطريق ما بين الاسكندرية والقاهرة. وضاع جزء آخر في سنوات الاعتقال والتشتّت والغربة والمرض، وليس من السهل الآن العثور عليها.

ولا تقتصر أعمال الفريد فرج على هذه الفنون الأدبية؛ فله عدد من الكتب في الدراسات الأدبية والنقدية، يستأثر المسرح بمعظم صفحاتها. ولهذه الكتب أهميتها في تذوق إبداعه الفني، في دقّته وصفائه وتعدّد مستوياته ودلالاته. كما انها تتضمن الأسس النظرية والأبعاد الفلسفية التي يصدر عنها إنتاجه الأدبي، ويطرح في قوله قضايا الناس وهمومهم وتطلعاتهم وإن ارتدت رداء التاريخ، أو استلهمت التراث الأدبي، أو اقتبست من الفنون الشعبية كخيال الظل والأراجوز، والسير، والحياة العامة، في أبنية حديثة، تتضافر فيها الأشكال والعناصر الفنية المتعددة، ورؤى عصرية تنبض بالحس القومي والمزاج الشعبي والمعاني الانسانية.

وهذا الحوار مع الفريد فرج محاولة للاقتراب من شخصيته المنعكسة في أدبه، واستطلاع بعض أفكارهِ وثقافته، أجريته معه في القاهرة، حيث يقيم فيها نصف السنة، ويقضي النصف الثاني في لندن.

ن.ف.

*** لا شك أن معرفة الأنساب الفكرية والفنية للكتّاب تساعد على فهم أدبهم وإدراك جمالياته. فأين تضرب أنسابك في الحياة والثقافة؟ ومن هو الجمهور الذي تخاطبه؟**

❑ أنا أولاً ابن هذا الزمان. وان كنت أعرف للمكان خصوصيته فإنّ هذا لا يحجب عني الحقيقة وهي أن الدنيا قرية صغيرة. فأنا لي شخصيتي الفنية المتميّزة في أدب عربي له شخصيته المتميزة، في نسق شامل للأدب العالمي الذي يتميّز فيه الإنتاج في هذا الزمن المعاصر بخصوصيات عصرية.

الجمهور الذي أخاطبه هو الطبقة الوسطى المتعلّمة، والمؤمنونَ بضرورة التطوّر!

لذلك فقد أنتسب للمتنبي ولشيكسبير بالقدر نفسه، كما أنتسب الى بيراندلو وبريخت وبديع خيري وبيرم التونسي في آن واحد. وأعرف ان الجاحظ من أقاربي كما أعرف أن مارك توين وفولتير من أقاربي أيضاً.

وأعتبر ان جيلي، أي إخوتي الذين عاصروني وعاصرتهم، والذين كانوا معي في مرحلة التكوين، وفي الفصل الدراسي، هم آرثر ميللر، وجون أوثبورن، والبير كامو، وجان أنوي، وبيتر ڤايس، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور، ونعمان عاشور، ويوسف ادريس.

والجمهور الذي أخاطبه من هذا الموقع هو الطبقة الوسطى المتعلمة، وأولئك الذين يؤمنون بضرورة التطور والتحديث الاجتماعي وبأن الدنيا أوسع من المسكن الواحد للإنسان الواحد.

*** تحدثتَ أكثر من مرة عن يقظة وعيك السياسي في لهيب المظاهرات التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، وفي الصراع الايديولوجي المحتدم حينذاك. ولكنك لم تتحدث عن انبثاقات وعيك الفني، وتقدّمك نحو النضوج خلال رحلة الكتابة.**

❑ ربما كان من شأن الوعي الفني، خلافاً للوعي السياسي، التسلّل الى النفس، ببطء وهدوء، دون أن ينتبه الانسان الى بداياته الخافية.

ويبدأ هذا الوعي عادة بنموّ التذوق الفني. وعادة ما يكون هذا النمو من خلال حب قراءة القصص والشعر والمسرح، وحبّ مشاهدة المسرح والسينما، وحب الاستماع للموسيقى.

وقد تطور عندي هذا الحب حين تعرفت الى الفنان سيف وانلي، فقد استطاع أن يثير اهتمامي بالألوان والظلال والمساحات والحجوم والكتل والفن التشكيلي بوجه عام.

*** هل يمكن أن نتعرف على بعض هذه البدايات؟**

❑ أول رسوم شاهدتها من أعمال الفنانين الفرنسيين الكبار العمالقة كانت في كتب في استديو سيف وانلي. ثم قادني حب نجيب الريحاني ويوسف وهبي وحب توفيق الحكيم وبرنارد شو الى المسرح الغنائي وحب الأوبرا.

وهكذا اكتشفت فجأة أني من جمهور الفن أطلبه أينما كان، وأحب أن أعايشه وأستمتع به... بما في ذلك ما كنت غير مهتم به ثم توجه اهتمامي اليه، كغناء محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وجلسات استماع

مَثَّلْتُ، وَعَزَفْتُ، ونظمتُ الشعر الحديث، وحاولتُ أن أكون ناقداً أدبياً!

الموسيقى الكلاسيكية المنتظمة في المكتبة الأمريكية بالاسكندرية، وفي رابطة مصر / أوربا، وهي أحد النوادي السكندرية في الأربعينات.

ومن الغريب أن الذين أنشأوا هذه الرابطة هم خريجو الجامعات البلجيكية من المبعوثين المصريين.

*** هذا عن التلقي والتأثّر. ماذا عن العطاء والانتاج الأدبيّ والفنيّ؟**

❑ في ذلك الوقت أيضاً من الأربعينات كنت أحب ممارسة الفن. وقد بدأ هذا الحب بالتمثيل في المدرسة الابتدائية والثانوية. وكانت المدرسة أيامها تعنى عناية كبيرة جداً بالهوايات.

(*) كما كان مترجماً من طراز رفيع (ن.ف).

وأذكر أني أيضاً حاولت تعلم العزف على بعض الآلات الموسيقية، ولكني لم أنجح فيها.

وفي نهاية المرحلة الثانوية حاولتُ أن أكون شاعراً. فاستغرقت في قراءة العروض، يساعدني في ذلك الشاعر السكندري الصديق عبد اللطيف النشار الذي فتح لي أفقاً واسعاً في النظر المقارن بين الشعر العربي والشعر الانجليزي. وكان النشار شاعراً تقليدياً(*)، ولكنه كان يقول لي في آخر الليل ونحن في المقهى: ولماذا لا نكتب مثلهم على بحر الايامبك؟ ولماذا لا نكتب مثلهم شكل السونيت؟ ولماذا لا نكتب مثلهم قصيدة «البالاد»؟

ومع أنه لم يكتب هذه الأشكال أبداً،فقد دفعني ربما باغراء السؤال إلى كتابة الشعر الحديث في وقت مبكر جداً بالنسبة لرواد هذا اللون. فكتبت وأنشدت في كلية الآداب في مهرجانات الربيع التي كانت تعقد فيها مباريات الشعر في أعوام ٤٧، ٤٨، ٤٩، الى جانب كمال نشأت ومصطفى بدوي ومحسن الجوهري وسعيد ميخائيل وسعد زغلول نصار.

ثم أهملت الشعر لأنه لم تكن في مصر منابر لنشر الشعر، وكانت كلها في بيروت. وحاولت أن أكون ناقداً أدبياً في الصحافة، ولكن المسرح اجتذبني.

ومع أن المسرح كان في حالة فشل ذريع، فقد كنت في ذلك الوقت من روّاده المدمنين. وكان هذا يغريني دائماً بالكتابة عن المسرح في مواجهة مقاومة صارمة وحازمة من السيدة روز اليوسف، صاحبة المجلة التي كنت أكتب فيها. وكان يساعدني في التسلّل من وراء ظهر السيدة روز اليوسف، ويشجعني على الكتابة عن المسرح، المرحوم إحسان عبد القدوس.

*** هل كان اهتمامك بالكتابة عن المسرح حافزاً أو مقدمة للتأليف المسرحي؟**

«سقوط فرعون» تعرّضتْ لهجوم كاسح، ولهذا أصررتُ على أن أقدّم مسرحاً جديداً في كل شيء!

❑ انغمست وقتئذ في الصراع الدائر بين الجيل القديم والجيل الجديد في مسرح الدولة. وفجأة اكتشفت أني سهرتُ الليل حتى الصباح في كتابة مسرحيتي **سقوط فرعون** أياماً وليالي وشهوراً، لتكون نموذجاً – في وهمي – للمسرح الحديث كما ينبغي أن يكون.

ومن حسن حظي أن ناصرني وناصر مسرحيتي قادةُ الجيل الجديد في المسرح المصري: حمدي غيث ومحمد الطوخي وسميحة أيوب، وتضافروا على تجسيدها في أبهى صورة.

ولولا سوء حظنا مع النقاد في هذه اللحظات الغريبة والحاسمة من تاريخ الفن، لكانت هذه المسرحية قد اتخذت عنوان المنعطف في المسرح المصري.

لقد تعرضت **سقوط فرعون**، كما تعرضت مسرحية **هرناني** لڤيكتور هوجو، لهجوم كاسح. ولعل هذا الهجوم هو الذي رفع درجة الإصرارعندي على أن أقدم مسرحاً جديداً في كل شيء.

*** أود أن أختم هذا الحوار عن مسرحك بسؤال عن الاضافة الفنية التي ترى أن مسرحك يقدمها، ويرشحه للبقاء.**

❑ أعتقد أن الشكل الفني في مسرحي هو الذي يرشحه للازدهار في حقب مقبلة. وقد استخدمت في هذا السبيل جماليات شكلية ذات طابع خاص.

«حلاق بغداد» تشبه نجمتين يصلهما خطّ، كما في الزخرفة العربيّة!

فمثلاً في **حلاق بغداد** ستجد متعة الأرابيسك. وستجد أن المسرحية تشبه نجمتين يصلهما خط كما في الزخرفة العربية... في حين أن **الزير سالم** هي حكايات متداخلة أشبه باسلوب **الف ليلة وليلة**. وقد حرصت على هذا الشكل الشرقي ضمن ما كنت أسعى اليه دائماً من الحرص على إنشاء مسرح عربي في الشكل وفي المضمون.

وأروع ما في الجمال الفني العربي هو الزخرفة والموسيقى. وإذا تأملت ما أنشأته وكتبته من مسرحيات مستلهمة من التراث، أو من مسرحيات عصرية، فستجدني أحاول إعادة بناء الزخرفة والموسيقى العربية بأسلوب الفنان الشرقي.