فنون

كثرت فى الأعوام الأخيرة المهرجانات التى تقام لعرض الأفلام السينمائية، ولايمضى أسبوع أو أسبوعان إلا ونسمع عن مهرجان عالمى للسينما أقامته مدينة من مدن العالم. وزعت خلاله الجوائز على الناجحين، وأقيمت حفلات التكريم لكبار النجوم والمخرجين، ونقرأ إعلاناً عن فيلم ناجح ظهر منذ عام مضى فنكتشف أنه فاز بجوائز عشرة مهرجانات فى هذه الفترة القصيرة.

وركضت المدن العربية لتنال حصتها من هذه الأعراس وصارت هى الأخرى تتبارى فى إقامة مهرجانات السينما العربية والعالمية وتتفنن فى رسم التماثيل وتصميم الأوسمة وزخرفة البراويز للشهادات التى تقدمها للفائزين من أهل هذا الفن الذين صاروا يحظون بمعاملة لايحظى بها أصحاب فنون أخرى مثل المسرح والموسيقى والشعر والفنون الشعبية ممن كانوا ينافسون أهل السينما فى إقامة المهرجانات والاحتفالات. ولعل السر فى هذه الحظوة وغلبة مهرجانات السينما على المهرجانات الأخرى، أن إقامتها أكثر يسراً وسهولة، إذ لاتقتضى مشاركة أى فيلم فى المهرجان سوى إحضار علبة تحتوى على شريط ومهما كان عدد المخرجين أو الممثلين الذين يصاحبون هذه العلب فلن يساوى عدد العناصر التى تضمها فرقة للمسرح أو الموسيقى أو الفنون الشعبية علاوة على ما تتمتع به السينما من شعبية تجعل للمهرجان إيراداً مضموناً يكفل سداد نفقاته أو جزء منها فهى ليست مجرد أسباب فنية وإبداعية التى أوجبت إقامة هذه المهرجانات وإنما تدخل العامل الاقتصادى ليرفع حظوظًا ويهبط بحظوظ فنون أخرى.

إن أهم ما تقدمه هذه المهرجانات للسينما، علاوة على ما يحصده أصحابها من جوائز وحوافز، وما يحققه المتفوقون من اعتراف سريع

بتفوقهم، هى هذه الدعاية المهولة التى تصاحب كل مهرجان، بحيث تتنافس الصحف والمجلات على تخصيص الصفحات التى تغطى أحداثه وتقدم واجب الثناء على النجوم الفائزين بجوائزه وتزيين الأغلفة بصور النساء الفاتنات من بطلات أفلامه.

ولعل الهدف الأساسى لهذه المهرجانات التى ترافقها حملات الترويج والدعاية هو الصمود فى مواجهة الخطر الذى تمثله الإذاعة المرئية، فهذا الجهاز الذى جاء يرغم الناس على البقاء فى بيوتهم ويقدم لهم بديلاً مريحاً لمشاوير الذهاب إلى السينما، أحدث أكبر أزمة تعرض لها هذا الفن الذى هيمن بمفرده ولسنوات طويلة على سوق الثقافة السمعية والبصرية.

لقد قفلت قاعات كثيرة أبوابها قبل أن تلجأ إلى أسلوب آخر غير القفل لمواجهة المشكلة، كما فعلت قاعات السينما فى الغرب، التى قسمت إلى قاعات صغيرة بحيث تتولى عرض ثلاثة أو أربعة أفلام فى وقت واحد حتى تضمن جمهوراً يملأ مقاعدها، ثم جاءت صناعة الفيديو لتفتح للسينما أسواقاً جديدة تعوض بها بعض ما خسرته أمام التلفاز وتأتى الآن تقليعة المهرجانات لتكون إحدى المحاولات التى تبذلها السينما لاحتلال مواقعها القديمة وبسط نفوذها وهيمنتها مرة أخرى. ولاشك أن هذا التحدى والتنافس الذى فرضه عليها التلفاز سيرغم السينما على أن تسعى لتطوير أدواتها وتنويع مصادر خبرتها والارتفاع بأساليبها ومعالجاتها حتى تجبر الجمهور على الخروج من بيوته لمشاهدتها. وإذا كان التلفاز قد سلبها شيئاً من شعبيتها فقد قدم لها خدمة أخرى عندما اعتمد عليها فى تغطية إرساله وأعاد إحياء أفلامها القديمة والترويج لعناصرها ومبدعيها، وستبقى السينما برغم ذلك كله إحدى الوسائل العصرية للترفيه ونقل المعرفة وصناعة الرأى العام ولقد استخدم الغرب هذه الوسيلة ومازال يستخدمها

فى الترويج لأفكاره وأساليب معيشته ويدخل بها ميدان المعارك الفكرية والثقافية كسلاح فعال لبسط الهيمنة الثقافية.

وبرغم كثرة المهرجانات التى تقيمها أو الأخرى التى تسعى للمشاركة فيها، فإن السينما العربية لم تحقق أى حضور عالمى، ومازالت أفلامنا تحل ضيفًا ثقيلاً على المهرجانات العالمية ولاتحظى إلا فيما ندر بالمعاملة الكريمة التى تحظى بها أفلام الشعوب الأخرى. وغالبا ما يطرد الفيلم العربى من قاعات العرض الرئيسية ليبحث لنفسه عن مكان هامشى خارج المهرجان ولم يحقق أى فيلم عربى حتى الآن توزيعًا جماهيريًا على مستوى عالمى بل ولماذا لا نقول إنه حتى فى أسواق الوطن العربى فإن الهيمنة مازالت للفيلم الأجنبى الذى أثبت عبر تاريخ طويل مواقفه المتحيزة ضدنا، والأدهى من ذلك أن دولاً عربية مازالت تسمح لأسواقها أن تكون حكراً كاملاً للفيلم الأجنبى وشركات التوزيع الأجنبية. وفوق هذا وذاك فقد ظلت السينما برغم أهميتها مجالاً لايحظى بأى انتباه من مؤسسات العمل العربى المشترك وفى حين نرى دولاً صغيرة محدودة الموارد والإمكانيات تحقق تفوقًا دوليًا فى هذا المجال، فإننا للأسف الشديد لم نر مشروعًا قوميًا يستفيد من إمكانيات ومواهب المبدعين العرب وينتج أفلامًا تتكافأ مع طموح أمتنا ومكانتها فى الحضارة والتاريخ.

***

ونحن نشاهد مع أطفالنا أفلام الكرتون التى تصنع من ذلك الصراع الأبدى بين القطط والفئران موضوعًا لأقاصيصها، سرعان ما نجد أنفسنا نتعاطف مع الفأر ضد القط ونعجب بالمقالب التى يحيكها الفأر الصغير الضئيل الضعيف لذلك القط القوى الذى ينفش شعره ويشهر براثنه وأنيابه باغيًا افتراسه.

ومع أننا فى الحياة نكره الفئران وننصب لها المصائد ونتفنن فى ابتكار المبيدات التى تقتلها ونشن أعتى الحملات للقضاء عليها باعتبارها حيوانات كريهة مؤذية تنقل المرض وتلوث المكان، ونحترم القط ونتخذه أنيساً ورفيقاً يقيم معنا فى أماكن نومنا ونتولى إطعامه وتربيته ومداواته إذا مرض إلا أننا مع ذلك نجد أنفسنا نقوم بدور مناقض لما نقوم به فى الحياة، إذ نمنح الفأر مشاعر الحب والمؤازرة ونتحزب معه ونتبنى كل مواقفه المعادية للقط دون تحفظ أو احتراز.

ونتساءل بيننا وبين أنفسنا كيف استطعنا فجأة وبإشارة واحدة من فنان الرسوم المتحركة أن ننقلب بعواطفنا من النقيض إلى النقيض. إننا نشقى أحيانًا فى سبيل الحصول على قطة نربيها ونطعمها من أجل غرض واحد هو أن تأكل الفئران التى تظهر فى بيتنا، ثم نأتى الآن لنحرّم فى الخيال ما أبحناه فى الحقيقة؟ ثم كيف نواجه حيرة الطفل الصغير الذى عرف أننا نكره الفئران ونحذره منها وقد رآنا الآن نفرح مثله بانتصاراتها ونصفق لبراعتها فى التنكيل بالقطط؟

ثم نكتشف أن ما حدث لنا ونحن نشاهد القط والفأر على الشاشة ليس إلا شهادة لما يمكن أن يفعله الإبداع الفنى بعواطفنا وأحاسيسنا عندما جعلنا نكره على الشاشة ما نحب فى الحياة ونحب على الشاشة ما نكره فى الحياة. لقد انتهى القط فى هذه العملية الإبداعية من أن يصبح حيواناً وديعًا أليفا يستحق المحبة والصداقة وأضحى رمزًا لكل قوة غاشمة فى الدنيا تسعى للافتراس وإلحاق الأذى بالآخرين.

وانتهى الفأر نتيجة العمل الفنى من أن يكون حيوانًا مؤذيًا يجلب الأمراض والتلوث وأصبح رمزًا لكل كائن ضعيف يواجه قوة غاشمة تريد تدميره والقضاء عليه. وليس غريبًا بعد ذلك أن نجد أنفسنا نتعاطف مع هذا

الفـأر ونتقـمص شخـصيته وهو يكافح من أجل البـقاء ونـرى فيـه صورة لأنفسنا عندما نواجه قوة أكبر منا ونجد فى صراعه شيئاً يشبه المعارك اليومية التى نخـوضهـا ضد الظروف التى نـلتقى بهـا فى الحيـاة. وقد نضـحك من أنفسنا عندما نكتشف بعد انتهـاء العرض أننا انقلبنا بفضل هذه الحيلة الفنية الماكرة إلى فئران تفلح فى مناكفة القطط والانتصار عليها.

ولعل رسالة الفن الحقـيقية وميدان ابتكاره وإبداعـه هو أن يمنح الأشياء بُعداً كـونيًا ينقلهـا من طبيـعتهـا الأرضيـة الروتينية المحدودة بـزمان ومكان معينين إلى طبيعة جديدة عـامرة بالإيحاءات والدلالات والرموز، يسمو بها فوق مـحدودية الزمـان والمكان ويرتفع بهـا إلى مشـارف التعـبير عن الـقيم الخالدة فى الحياة لتـصبح الدلالة أكثر أهمية من الحدث ويصـبح الرمز أكثر أهمية من الأدوات التى استخدمها لتحقيق هذا الرمز.

سـوف لن نخـرج من مشاهدة هـذه الأفلام ونحن أكثـر حبًا للفـئران أو أكثـر كراهة للقطط، لأن القط والفأر هنا لايمـثلان فى المحصلة النهـائية إلا وسيلة لإبراز مـعنى من معـانى الحياة، ولذلك فـإن الذى بقى فى أذهاننا هو هذا المعنى الذى أراد الفنان تصويره والتعبير عنه وهذا الصراع الذى لم يعد صـراع قطط وفئـران ولكنه صـراع نحن أطرافه. صـراع ضـد قوى الفـتك والدمار تخوضـه كائنات ضعيفـة استنفرت إرادة الحياة من أجل الاسـتمرار والبقاء.. واستطاعت برغم كل الظروف أن تحقق انتصارها.

***

كان من الممكن منذ أعـوام مضت أن نجلس فوق مـقاعد المتفـرجين بدار العرض السينمـائى أو المسرحى ونشاهد باسترخـاء فيلمًا أو مسرحيـة عربية دون أن نبدى قلقًا شديداً للمشاهد المفـجعة والأحداث المؤسفة الحزينة لأننا على يقين بأن النهاية السعيدة مقبلة لاريب فيها!

كان ذلك هو الزمن العربى السعيد.

ثم جاءت أزمنة أخرى أقل سعادة وأكثر بؤسًا وقتامة فإذا بأفلامنا ومسرحياتنا تفقد مع الأيام بهجتها وتفاؤلها وقدرتها العجيبة على التعامل مع الأحداث المؤسفة وتذويبها فى بوتقة الفرح العربى!

وإذا بالمتفرجين من أمثالنا يفقدون بالتالى طمأنينة القلب وراحة البال التى يشاهدون بها الأفلام والمسرحيات العربية بعد أن أصبحت مثل الأحداث السياسية... لا أمان لها.

ويبدو أن ما حدث فى دنيا المسرح والسينما ليس إلا انعكاسًا لما حدث فى الواقع.

وأنا اليوم لا أتحدث عن المواطن العربى الذى أراد فى عهد الاستقلال والحرية وجلاء الأجنبى أن ينتقل من كرسى المتفرجين إلى خانة المشاركين فى العرض فوجد نفسه يقوم بدور المهرج، يلبسونه طرطوراً ويضعون فوق وجهه الأصباغ والمساحيق ويطالبونه بالقفز فى الهواء والوقوف على رأسه والمشى على يديه بدلاً من قدميه، لا أتحدث عن هذا المواطن الذى شارك فى تقديم العرض فمسخوا دوره وجعلوه أضحوكة للآخرين، وإنما أتحدث عن المواطن الذى استسلم لأقداره ورضى بمصيره ومآله وبقى متفرجاً دائماً على الأحداث، لايطالب بدور ولامشاركة إلا بمشاهدة العرض الجيد والألعاب المتقنة، هذا المتفرج النبيل الكريم الذى عرف قدره فجلس طائعًا مستكينًا إلى مقعده، هو الذى يؤسفنى ما وصل إليه حاله وما يعانيه من ألم وقلق ومعاناة بعد أن انتهى عهد الممثلين الجيدين واللاعبين البارعين والعروض المتقنة المحبوكة.

لقد كانت الفرجة فى زمن مضى مدعاة للطمأنينة وراحة البال وأصبحت هذه الأيام همًا وغمًا وبؤسًا لما يحشده أصحاب العرض من

كوارث وفواجع يقدمونها دون إتقان أو حبكة فنية أو مراعاة لأبسط القواعد التى تقتضيها أخلاق المهنة.

إن القواعد التى تلتزم بها جميع العروض الفنية فى كل زمان ومكان، تقتضى أن يعقب لحظات التأزم والتوتر، لحظات استراحة وانفراج، شداً لانتباه المشاهدين واستجابة لما تتطلبه عوامل الإثارة والتشويق، ولكن العروض التى يشاهدها المتفرج العربى هذه الأيام لاتلتزم بأى قواعد فنية ولايهمها من قريب أو بعيد رضا المتفرج أو غضبه، فلحظات التأزم فى مسرحنا العربى لايعقبها إلا تأزم آخر أكثر قوة وعنفًا..

وإذا كان المثل العربى يقول : اشتدى أزمة تنفرجى.. فإن واقع الحال علمنا أن الأزمة يمكن أن تشتد وتشتد وتشتد دون أمل فى حل أو انفراج.

***

أهم ملمح مشترك جمع بين أغلب الأفلام التى تنتجها السينما المصرية فى هذه المرحلة، هو حديثها عن أزمة السكن، فهى مشكلة تهيمن هيمنة كاملة على هذه الأداة من أدوات التعبير، وإذا لم يكن الفيلم يتمحور كله حول الشقة، فلابد أن يحتوى فى جانب منه حدثاً أو موقفًا يتعلق بهذا الموضوع.

وبرغم أن السينما أداة «دارجة»، وتناولها للقضايا غالبًا مايكون أقل عمقًا من الكتاب أو المسرحية، فهى أداة تتعامل مع الواقع المباشر أكثر من تعامل الوسائل التعبيرية الأخرى. قد يكون فيما تقوله تمويها للواقع، أو هروبًا من مواجهة مواقفه الحادة المتفجرة. ولكنها أداة بحكم جماهيريتها وشعبيتها، وبحكم وسائلها وإمكانياتها، لاتستطيع أن تبتعد كثيراً عن هذا الواقع اليومى، والتعاطى معه سلبًا أو إيجابًا، قبولاً أو رفضًا أو هروبًا، إنها لاتستطيع إلا فيما ندر، وفى أفلام يغلب

عليها الطابع التجريبى أن تحقق تفوقًا بمثل مايمكن أن تحققه الكتابة الإبداعيةحين تتناول القضايا الفكرية والفلسفية المعقدة التى تتجاوز التعاطى مع الواقع المباشر وتنتقل إلى معالجة البنى الفكرية خلف هذا الواقع، ولذلك فقد هيمنت أزمة السكن، برغم ظرفيتها، على قصص هذه الأفلام ومواضيعها حتى صارت كلمة الشقة التى ترد على ألسنة الممثلين هى أكثر كلمات الحوار إعادة وتكراراً، وصار الإلحاح على هذه القضية يعكس مدى ضخامة الأزمة التى يعانيها المواطن المصرى فى بحثه عن سكن، وهو يعكس أيضا أزمة أخرى عندما تتحول قضية ما إلى هاجس يسيطر على عقول المبدعين إلى حد أن يصبح الفن الذى ينتجونه سجين هذه الأزمة.

وإذا كانت مجموعة قليلة من هذه الأفلام قد أفلحت فى تصوير الأزمة تصويراً صادقًا وقدمت معالجة مسئولة لظروفها وأسبابها، فإن الغالبية العظمى من هذه الأفلام لم ترتفع إلى مستوى المعالجة المسئولة. وأصبح الأمر بالنسبة لها مجرد مماراة وتقليد لتيار سائد ومحاولة لتملق جماهير السينما ووسيلة لإثارة عواطفها وابتزاز مشاكلها، دون التزام حقيقى نحوها أو بحث صادق للالتقاء بها وتصوير أمين لمعاناتها، بدليل أن كثيراً من هذه الأفلام تجرى حوادثها فى دارات وقصور تأكل مساحة شاسعة من الأرض دون أن يحس منتج أو مخرج أو كاتب الفيلم بمدى التناقض بين حديثه عن الأزمة وتبنيه لسلوك وأخلاقيات ونماذج تتعارض وتتصادم مع زمن الأزمة ومكانه ومجتمعه.

ـ الشقة، الشقة، الشقة.

كل مدن الدنيا تعانى من هذه الأزمة، ولاشك أنها فى مصر أكثر شراسة واستفحالاً، خاصة فى عاصمتها الكبرى التى ازدحمت بسكانها وضاقت

بأزماتها ومشاكلها، ولاشك أن بحثًا صادقًا مسئولاً عن حل لهذه الأزمة بات ضرورة وطنية باعتبار أن السكن صار يمثل فى هذه المرحلة من تقدم البشرية شرطًا من شروط الانتماء للعصر وسببًا أساسيًا لاستقرار المجتمعات ونمائها وتحقيق عافيتها النفسية. وانشغال الفنان بهذه القضية إنما يمثل طموحًا نبيلاً تفرضه رسالة الفن فى التعبير عن هموم الناس ومعاناتهم. ولكن ثمة مسألة بالغة الأهمية لابد من مراعاتها، وهى أنه كلما كبر حجم الأزمة وعظمت خطورتها كلما احتاج الاقتراب منها إلى أبلغ قدر من الضمير والحكمة والمسئولية، وإذا كانت أزمة السكن تمثل أخطر الأزمات التى عانى منها المواطن المصرى فهذا يقتضى أن يكون التعامل معها أشد صعوبة من أية قضية أخرى. وهذا الفهم للأسف الشديد مازال غائباً عن بعض هذه الأفلام التى تعاملت مع أزمة السكن فى مصر باستخفاف أضر بالفن كما أضر بالقضية.

***

للفنانة البريطانية الكبيرة فينيسا ريدجريف معجبوها الكثيرون الذين يذهبون إلى أفلامها ويشاهدون مسرحياتها ويقدمون لها دعمًا وتشجيعًا يجعلها ـ وبرغم الدعاية الصهيونية والأخرى التى يقوم بها أعداؤها السياسيون ضدها ـ تجد مجالاً للعمل وسوقًا يطلب إنتاجها.

وإذا كنا كمواطنين عرب نتابع أعمال هذه الممثلة ونحترم جهودها وموقفها الشريف والنبيل من القضية الفلسطينية، ونهتم بهذا الجانب من نشاطاتها السياسية، فإن لها أيضًا نشاطًا محليًا سياسيًا ورؤية فيما يخص أسلوب الحكم فى بلادها بريطانيا. فهى من المؤسسين والأعضاء القياديين لحزب راديكالى، ولكن الجمهور البريطانى الذى أحب فينيسا واعترف بإبداعها ظل دائمًا يفصل بين شخصيتها الفنية وشخصيتها السياسية.

فلاينكر فنها وإبداعها وتفوقها فى التمثيل لأن لها نشاطًا سياسيًا مع جمعيات اليسار الراديكالى، ولايقبل سياستها لأنها امرأة ذات موهبة تفوقت فى أداء وتمثيل الشخصيات الصعبة فى السينما والمسرح. يأتى الناس إليها ويقفون أيام الشتاء فى طوابير طويلة ليمكنهم رؤيتها وهى تمثل «إيزادورا» أو «فيدرا» ولكنها عندما أرادت ترشيح نفسها فى الانتخابات البرلمانية وجاءت إلى الجمهور تحمل ألوانها السياسية مستفيدة من سمعتها كممثلة ذائعة الصيت، فإن هذا الجمهور لم يخلط بين فنها وسياستها، ولذلك ظل الطريق الذى يقود إلى مركزها الانتخابى خاليًا وظل الصندوق خاويًا، وضاع منها المبلغ الذى يدفعه المرشح كرسوم للتسجيل ولايسترده إلا إذا حقق حدًا أدنى من الأصوات لعله مائة صوت، وضاع هذا المبلغ لأن فينيسا ريدجريف لم تجد حتى هذا العدد الضئيل من الأصوات يرشحها.

والذين يعرفون فينيسا يعرفون رأيها فى مثل هذه القضايا وتفسيرها لمثل هذا التباين فى موقف الجمهور منها. فهى تعتقد أن هؤلاء الناس ضحية أجهزة الإعلام الكبيرة التى تمارس قمعًا لوعيهم السياسى وتقوم بإجراء عمليات غسيل مخ يومية لعقولهم بحيث لايفكرون إلا بمثل ما تفكر المؤسسات التى تتولى الحكم والقيادة فى المجتمع. ومهما كان هذا المنطق صحيحًا فإن الدرس الذى نستفيده من هذا التباين هو القدرة على رؤية الأشياء واضحة محددة المعالم والحكم عليها بموضوعية ودون خلط للأوراق والألوان.

وبمثل ما أعطت فينيسا السياسية للقضية العربية من مواقف تأييد ومؤازرة، فإن فينيسا الفنانة قدمت عددًا من المشاريع الفنية من بينها فيلم «الفلسطينى» الذى ساهمت فى إنتاجه، وإذا كان أهل بلادها يرحبون بفنها ويهملون مواقفها السياسية، فإننا للأسف الشديد لم نقدم أى دعم

لهذه المرأة - التى تحملت التضحيات من أجلنا - لا على مستوى الفن ولا على مستوى السياسة.

***

ومتابعة لحديث السينما نقول، بأن مجالس الحكم المحلى التى تلجأ إلى سياحة المؤتمرات لإنعاش السوق وتطوير الاقتصاد السياحى وجلب المزيد من السواح، أضافت وسيلة أخرى تخدم بها هذا الغرض، هى إقامة المواسم الثقافية السياحية. ومن أكثر هذه المواسم سهولة فى الإنجاز، مهرجانات السينما التى لاتقتضى إعداداً كبيراً مثل الإعداد الذى تحتاجه مهرجانات الموسيقى أو المسرح، أو غيرهما من الفنون. ولذلك راجت هذه المهرجانات الدولية وتناسلت وأفرخت مهرجانات صغيرة تخصص لأفلام مخرج واحد، أو قضية واحدة أو حقبة تاريخية معينة. وكنت أظن أن هوس هذه المهرجانات يصيب المدن ولايصيب القرى، ولكنى اكتشفت عندما ذهبت فى زيارة إلى قريتى على حافة الصحراء الكبرى أن الوعى السياحى السينمائى انتقل أيضاً إلى هناك ، وجاء من أبناء القرية من يلومنى قائلاً:

ـ هل هانت عليك قريتك إلى هذا الحد؟

ـ لماذا لاسمح الله؟

ـ ألا ترى مهرجانات السينما التى تقام فى كل مكان؟ ألا تحس بالأسف وأنت ترى القرية التى أنشأتك محرومة من إقامة هذه المهرجانات؟ ألا تكتب كلمة تساهم فى رفع هذا الظلم وتساند دعوتنا لإقامة مهرجان «مزدة» العالمى للأفلام؟

كنت مندهشًا لأننى أعرف أن مزدة لاتملك دار عرض سينمائى، وأن الواحد منهم لكى يشاهد فيلمًا، عليه أن يسافر إلى المدينة التى تبعد مئات الأميال، فكيف تحولت مطالبهم من الحصول على غرفة تعرض لهم الأفلام،

إلى مهرجان للسينما العالمية، وعندما عبرت لهم عن أسفى لاستحالة إقامة هذا المهرجان لأنه يحتاج إلى صالة عرض لاتتوفر عليها القرية، أوقع فى يدى عندما أجابوا قائلين:

ـ لقد تحقق بناء الصالة أثناء غيبتك، ولم يعد ينقصنا الآن إلا إقامة المهرجان.

ها هو التطور داهم قريتى أثناء غيابى. وقفت حائراً لاأدرى ماذا أقول، إذ ما الذى يحتاجه مهرجان عالمى للأفلام غير هذه الصالة التى يستخدمونها أيضاً للأفراح والمناسبات، وكلهم يؤكدون أن كل الأعراس وحفلات الختان ستتوقف إكراما لأهل السينما الذين سيخصصون الصالة لعرض أفلامهم طيلة أيام المهرجان، تذكرت أن مزدة ليس بها فندق، وأن استضافة أهل السينما ستكون عبئًا كبيراً على جيوبهم، خاصة وأن شح الموارد فى الصحراء قد أضعف من خصالهم التى تتصل بالكرم واستقبال الضيوف، ولكن ما أن أنذرتهم بهذه المصيبة حتى وجدتهم يتبارون جميعًا فى إبداء واجب ضيافة نجوم هذه الأفلام، بل صاروا يتخاصمون فيما بينهم عمن سيفوز باستضافة سامية جمال أو تحية كاريوكا أو نعيمة عاكف أو نجوى فؤاد، ورفض أحدهم أن يتنازل لرجل آخر عن استضافة كوكا بطلة فيلم عنتر وعبلة، ولم يهدأ النقاش إلا عندما أقنعوا غريمه بأن يستضيف الأميرة الهندية التى رآها فى فيلم سنجام. ولم يعدم من بين شباب القرية، الأصغر سنًا، من تطوع بتقديم غرفة لنجلاء فتحى وسعاد حسنى وميرفت أمين. لم أكن أعرف أن أهل قريتنا على علم بكل هؤلاء النجوم، وبرغم أن بعضهم توقفت معلوماته السينمائية عند أمجاد تحية كاريوكا وسامية جمال، فقد كان واضحًا أنهم جميعًا يشتبكون فى علاقة حب وإعجاب مع هؤلاء الممثلات، الأحياء منهن والأموات، ولم يعد ممكنًا النجاة من حصارهم إلا

بمحاولة إقناعهم بالحكمة والمنطق، فكل هذه المدن التى تستضيف مهرجانات الأفلام لها تاريخ قديم مع السينما، وليست قرى لم تعرف صالة للأفراح وعرض الأفلام إلا منذ أيام بل إن أغلبها تنتج أفلامًا وتستخدم هذه المهرجانات لترويج أفلامها، وليس لمجرد استعراض مفاتن الممثلات لأنهن على الشاشة أكثر إغراء وجمالاً من واقع الحياة وكان الجواب بيدهم جاهزاً:

ـ ولماذا تظننا نريد إقامة مهرجان مزدة العالمى، إن لم يكن من أجل عرض وتسويق أفلامنا.

بدا كلامهم غامضًا على مداركى فمنذ متى أصبحت مزدة تنافس هوليود فى صناعة الأفلام. عبرت عن دهشتى فتطوعوا بالشرح قائلين، بأن كاميرا الفيديو التى عاد بها أبناء قريتهم من المدينة، تناوبت عليها الأيدى خلال عام كامل تصور كل يوم فيلمًا أو فيلمين عند عرس أو نزهة أو حفلة مدرسية، علاوة على مواسم الحرث والحصاد، وأن لديهم الآن رصيداً يصل إلى مئات الأفلام التى صورت حياة الناس، وسيكون هذا المهرجان فرصة لعرض مدرستهم الجديدة فى أفلام الواقع والطبيعة، ولم أجد بعد ذلك مندوحة من الرضوخ لمطالبهم، وتسخير قلمى لتأييد دعوتهم، واستخدام علاقتى الطيبة بزملاء المهنة من نقاد السينما لوضع هذا المهرجان فى برنامجهم، والسفر إليه عندما يحين موعد افتتاحه، وسوف أضمن لهم خيمة يقيمون بها، لأن كل بيوت أهل القرية ستكون محجوزة لفاتنات السينما من مغنيات وممثلات.

***

ولا أدرى لماذا أجد اليوم أن حديث السينما يقودنى إلى الحديث عن «ألبرتو مورافيا» الذى رحل أخيراً عن عالمنا، ربما لأن أحد بواكير الأفلام التى شاهدتها فى حياتى، كان فيلمًا إيطاليًا بعنوان «امرأتان» عن قصة

لمورافيا. ولعل صوفيا لورين كانت من بين نجومه، حيث بدأ إعجابى بها، وقادنى هذا الإعجاب إلى ضرتها لدى أرباب الفن والجمال جينا لولو بريجيدا، ثم دخلت كلوديا كاردينالى، وجهًا جديداً يفيض ببهاء الشاطئ الجنوبى للبحر الأبيض المتوسط حيث عاشت جزءاً من طفولتها، فأصبحت مولعًا بأفلامها أيضًا، وأصابتنى حالة تثبيت ذهنى، جعلتنى لا أستسيغ منذ ذلك الوقت أفلاماً إيطالية تخلو من ذلك الثالوث الذهبى لفاتنات السينما الإيطالية. وظل ألبرتو مورافيا كاتبًا محببًا لما يملأ كتاباته من نزق وعبث وروح مرحة مع براعة الأداء الفنى وعمق التحليل النفسى. وأذكر كيف قرأت منذ عامين خبراً مغلوطًا نشرته إحدى الصحف عن وفاته، وكان يرافقنى ذلك اليوم كاتبنا الليبى الكبير على مصطفى المصراتى، الذى كان أكثر أسفًا على رحيل مورافيا، فقد عرف الرجل معرفة شخصية، ونشر طرفًا من أحاديثه معه، فأمضينا ذلك المساء نذكر مآثر مورافيا ونعيب على الصحيفة العربية أنها اكتفت بنقل خبر وفاته دون أن تشيد بمناقبه وتذكر مواقفه المتعاطفة مع قضايانا العربية.

ومضت أشهر عديدة قبل أن أقرأ خبراً جديداً عن مورافيا يقول بأنه جاء لحضور مؤتمر أدبى قام بمدينة عربية. واستغربت كيف يمكن لمورافيا الذى قرأت خبر وفاته أن يظهر بعد الموت، ويختار لظهوره مؤتمراً أدبيًا عربيًا. وتساءلت إذا ما كانت المؤتمرات الأدبية العربية قد صارت حكراً على حضور الأموات فقط. وقفت حائراً أمام الخبر، ثم رميت الصحيفة وفى ذهنى أنه خبر مغلوط قصد به محرره أرملة مورافيا وليس مورافيا نفسه. ولم تتأكد لى صحة ذلك الخبر إلا عندما قرأت منذ أيام خبر وفاته وقد نشرته الصحف ونقلته الإذاعات. وطالما أن مورافيا لايستطيع أن يموت مرتين، فلابد أن الخبر القديم عن وفاته كان كاذبًا، وأن الخبر هذه المرة الذى

جاء مشفوعًا بما يستحقه الرجل من كلمات الوداع، هو الخبر الصحيح. وهكذا فجعت فى الكاتب الذى أحببته مرتين، بسبب إدمانى على قراءة الصحف العربية. وساقنى هذا الإدمان أخيراً لأن أقرأ مقابلة صحفية معه، نشرت بعد وفاته، حول علاقته بصديقه المخرج السينمائى بازوليني، ذلك المخرج الذى عرف بغرابة أطواره كما عرف بإنجازاته المميزة فى مجال الفن السابع، وهذا ما دفعنى للكتابة عنه اليوم، فهو يصلح مثالاً صارخاً للطريقة التى يتعامل بها المخرجون العالميون مع المواضيع ذات الطابع العربى. وقد أخرج بازوليني، فيلماً شهيراً، عنوانه «الليالى العربية»، ما أن قرأت إعلاناً عنه حتى ذهبت راكضاً إلى الصالة التى تعرضه. فها هو مخرج عالمى أتى ليعالج القصة التى جسدت عبقرية الخيال العربى، ويستخدم خبرته فى الكشف عن أسرار الجمال والإعجاز الذى احتوته جوهرة أساطير الدنيا.

وجلست أمام الشاشة أستعد لاستقبال شخصيات ألف ليلة وليلة التى رافقنى سحرها منذ أعوام الطفولة، وأنتظر أن أرى نساءها اللاتى يتسمين بأسماء الشموس والأقمار والبدور لما لديهن من فتنة وبهاء، يتحولن إلى شخصيات تتحرك وتتكلم على الشاشة الفضية. وما أن بدأ الفيلم، حتى أصبت بأعظم خيبة أمل قابلتنى فى عالم الأفلام والنجوم، فقد اختار بازوليني بمزاجه الغريب وأفكاره التى تبحث عن الشذوذ، أن ينتقل بأحداث ألف ليلة وليلة وأساطيرها إلى إحدى قرى أفريقيا السوداء، بدلاً من بغداد أو القاهرة أو ساسان أو سمرقند، أو غيرها من مدن الشرق، وأن يختار أبطال ألف ليلة وليلة من عجائز تلك القرية ونسائها الداكنات السواد، وتحولت القصة التى تتحدث عن شمس النهار وقمر الزمان إلى شىء آخر لاعلاقة له بألف ليلة وشموسها وأقمارها مجرد مسخ وتشويه وخيال مريض، ولاشك أننى كنت سأستمتع بفيلم عن أفريقيا، يحتفل بجمالها

الأسود، أو يعتنى بإظهار بيئتها وتاريخها. ونبل وشهامة أهلها، كما فعل الفيلم التليفزيونى الملحمى «الجذور» الذى تابعناه بشغف وأحببنا أبطاله من نساء ورجال. فالاعتراض ليس لأنه انتقل بوطن القصة وعالمها إلى أفريقيا واستخدم أبطالاً لهم بشرة سوداء، لأن الاعتراض يظل قائمًا حتى لو اختار بلداً اسكندنافيًا وانتقى نجومه من بين شقراواته ورجاله بلحاهم الحمراء. إنه فى الحالتين مسخ وتشويه لقصة تحدث لدى أناس آخرين وفى أوطان أخرى. لقد كان الفيلم صدمة أعمتنى عن رؤية جوانب الإبداع التى يذكرها النقاد لهذا المخرج. بل إن نفسى عافت الاقتراب من أفلامه، فلم أحفل بمشاهدة أى شىء آخر له بعد ذلك.

***

إلى أى مدى تستطيع العروض المسرحية التى تستقطب عشرات الآلاف من المتفرجين كل ليلة ، كما يحدث فى مصر الآن، أن تكون تعبيراً عن المزاج العام وطبيعة المجتمع فى هذه المرحلة وإلى أى مدى تستطيع أن تعكس اهتمامات الناس وهمومهم وتقدم لنا صورة صادقة لخريطة المشاعر والانفعالات كما يفعل أى فن جماهيرى.

هذا ما حاولت الاهتداء إليه وأنا أشاهد بعض العروض المسرحية التى تنتمى إلى ثلاثة أنواع من المسرح. مسرح سياحى، يهتم بالسياحة العربية أو السياحة الداخلية عندما يلاحق المصطافين فى الإسكندرية ويقدم لهم شيئاً يضيف استرخاء إلى جو الاسترخاء والتسلية ويكون جزءاً من أيام الإجازة فهى أجازة من العمل بقدر ما هى إجازة من أعباء الحياة اليومية وهمومها. مسرح يعتمد على نجوم الفكاهة والاسكتشات الضاحكة، وفقرات الرقص والغناء دون مراعاة للتقاليد المسرحية المعروفة، فهو أقرب إلى مسرح المنوعات منه إلى الفن المسرحى، وهناك مسرح يراعى هذه التقاليد فى

التأليف والإخراج والتمثيل والبناء الدرامى، ولكنه مسرح هروبى، أى أنه يقدم عالمًا بديلاً لعالم الواقع العامر بالمشاكل والهموم، ويأخذ المتفرج فى رحلة تشبه الرحلة التى تأخذه إليها الحبوب المهدئة للأعصاب. ولهذا المسرح جمهوره من عناصر المجتمع الانفتاحى القادرين على دفع تذاكره المرتفعة الثمن والمحبين لمواضيعه التى لاتحملهم عبء التفكير أو القلق. وهناك بطبيعة الحال مسرح ثالث، يسعى لأن يكون استمراراً لمسيرة المسرح الجاد، تقدمه بعض مسارح القطاع العام وبعض مراكز الثقافة الجماهيرية وفرق الشباب والهواة عبر دوائر صغيرة محدودة. وبرغم التفاوت فى الأهداف والمستويات وأساليب المعالجة، فإن هذه العروض جميعها تشكل ظاهرة مسرحية لها جمهورها ومؤلفوها ومخرجوها ونقادها وصحافتها وتعبر عن مزاج عام يسود الحياة الاجتماعية بكل ما فيها من جوانب سلبية وإيجابية، فما هو هذا المزاج العام الذى عبرت عنه هذه المسرحيات وإلى أى مدى اقتربت أو ابتعدت عن القضايا الساخنة التى يتفجر بها الواقع، وكيف تعاملت مع ما يشهده العالم من تحولات هائلة على مستوى المعطيات الدولية التى هزت معطيات الواقع العربى والمحلى.. وليس معنى ذلك أننا نريد أن تتحول المسرحيات إلى صورة مشابهة للصفحات الأولى فى الصحف السياسية تنقل لنا الأخبار والأحداث أو تقوم بالتعليق عليها، ولكن هناك شيئاً عميقًا وراء عناوين الأخبار يتفاعل فى عمق الحياة الاجتماعية هو ما يمكن أن نراه معكوسًا فى هذه الأعمال المسرحية، لقد عرفنا فى مناسبات كثيرة ومراحل تاريخية متعددة، كيف كان المسرح شيئاً يشبه جهاز رسم القلب، الذى نرى على شاشته خطًا بيانيًا لنبض الحياة فى قلب المجتمع صعوداً وهبوطًا.

ولنقل بداية إن هناك بعض القواسم المشتركة بين هذه العروض

المسرحية المختلفة والمتباينة والمتنافرة أحيانـًا. وأول هذه القواسم أنها تحاول أن تستفيد من المناخ السياسى الذى يتيح حرية التعبير، فتضع فى حوارها بعض الأسطر التى تنتقد الأجهزة الرسمية والممارسات الحكومية وأغلبها يفعل ذلك بطريقة سطحية مفتعلة، بحثًا عن إثارة سريعة وليس تناولاً عميقًا وصريحًا لمعضلات الحياة التى يواجهها المواطن، باستثناء بعض العروض النادرة.

إن الصورة التى تعكسها بعض هذه الأنواع من العروض المسرحية صورة باهتة ومشوشة إن لم تكن مشوهة أحيانا وهى إن كانت تعكس هذه الألوان الباهتة والمشوشة فى الحياة الاجتماعية وما أحدثه المجتمع الاستهلاكى الانفتاحى من إخلال بالقيم والمفاهيم. فإنها تفشل فى التقاط ما ينبض به قلب الحياة الاجتماعية.

إننى أحد الذين يؤمنون بأن النص هو أساس العمل المسرحى. ومهما كان حجم الإمكانيات الأخرى كبيراً. فإن هذه الإمكانيات لاتستطيع أن تكون مسرحًا ناجحًا وقادرًا على التعبير عن روح الشعب. ولقد اختفت النصوص الجيدة من عروض هذا الموسم .
فقد كان صعبًا أن يكون المسرح فى هذه الحالة جهازاً لرسم القلب .

***

لم يعد أتيليه القاهرة ناديًا للرسامين فقط وإنما صار مركز لقاء لمواهب ومهارات أدبية وفنية تأتى إليه من مختلف حقول الإبداع، لتلقى الأشعار أو القصص وتناقش القضايا الفكرية وتقدم معارض الفن التشكيلى وتعقد حلقات النقاش الحر حول الموائد المتناثرة فى حديقته الصغيرة وهو أكثر المراكز الثقافية فى القاهرة نشاطًا وحيوية، وأنجحها فى استقطاب جهود

واهتمامات الطلائع الجديدة من أدباء وفنانين. فهناك على مدى الأسبوع أكثر من محاضرة أو أمسية تقام يومى الجمعة والثلاثاء، وهناك معارض متتالية لأعمال الرسامين وندوات تعقد لمناقشة هذه المعارض. وبذلك أفلح هذا النادى فى أن يحقق تواصلاً بين مختلف مدارس الفن ومختلف الأجيال من مبدعين. وبين معارض الرسم التى يقدمها أتيليه القاهرة معرض يمكن أن يكون خير تعبير عن هذه المغامرة الفنية التى يخوضها هذا النادى، فصاحبة المعرض، «ميسون صقر القاسمى»، شخصية فنية من الامارات، ترسم وتكتب الشعر، وتأتى إلى أتيليه القاهرة لتقدم تجربة إبداعية جديدة، فهى لاتكتفى بعرض لوحاتها، كما يفعل بقية الرسامين، وإنما تقدم هذه اللوحات مصحوبة بقصائد شعرية من تأليفها، كتبتها لتكون تعبيراً عن روح ومضامين هذه اللوحات، وكأنها تريد لهذه التخوم التى تفصل بين الشعر والرسم أن تذوب وتتلاشى ويتحول الرسم شعراً والشعر رسماً، وهى بمثل ما تكتب قصائد عامرة بالأضواء والظلال والألوان، فهى أيضاً ترسم لوحاتها بانفعال وتدفق وثراء شعرى، وتهرب من مظاهر الأشياء وأشكالها الخارجية بحثًا عن المعانى الخفية الكامنة وراء المظاهر، فإذا بنا نلتقى بعالم من التكوينات ذات الزخارف والألوان الزاهية التى تعطى انطباعًا بأننا نرود حديقة سرية تمتلئ بالأزهار والعبير، أو نسمع تصفيق أجنحة تعانق المدى، أو نحضر عرسًا تقيمه الأشجار، إنه عالم من الهواجس والأحلام والأطياف والرؤى، التى تهرب من سجن الأشكال المحدودة والمعانى المحددة، إنها تقول بأن هناك فرحًا طفوليًا يستهويها ويملأ روحها، وهذا الفرح الطفولى الذى يلهو ويعبث بالألوان والمعانى، حاضر فى أغلب لوحاتها. لنستمع إلى نبرات الانفعال فى صوتها:

«أخدش الأسطح الملساء وأصب عليها نارى، أمزق ما يزيفنى وأنثره

أناسًا وطيوراً أطيرها بعيداً وأنتظر عودتها بأجنحة من فراغ. تتلاطم أمواج الضجر، والريح تشكل بالغبار رئة من دم تنبض بالهلع». لعلها صورة تتناقض مع الفرح الطفولى فى لوحاتها، ولكنها تقول أيضاً بأنها تسعى «إلى تحويل العالم الخارجى إلى عالم أراه من خلال ذاتى»، بمعنى أن تتلون الأشياء بلون الانفعال والتلقائية التى يرى بها الفنان الأشياء، وما يمكن أن نقوله هنا هو أن الاعتماد على السليقة وحدها ليس بالضرورة طريقًا إلى تقديم الفن الناجح، ولكن الرسامة تفلح فى أن تنقل إلينا هذه الشحنة من الصدق التى تنبض بها لوحاتها. هناك تفاوت كبير أحياناً فى مستوى اللوحات وقوة تعبيرها، ولكن هذا التفاوت شىء طبيعى فى أعمال أى فنان يعبر عن نفسه تعبيراً حرًا وتلقائيًا، لأن مستوى اللوحات فى هذه الحالة سيتأثر بالمستوى النفسى للفنان أثناء العمل. ولعل هذه التلقائية هى التى منحت اللوحات فى هذا المعرض عمقها وبساطتها أيضاً.

لكل وقت جمرة/ وفى كل زمن نار مرسلة/ تلك الجمرة تلظت بنارى واستوت/ هل أنبأتها النار أنها لهيبها/ هل أخبرتها الريح أنها جريحها/ والصدى والشجر/ الأدغال، الأسفار، الأنهار/ رحيقها وحريقها/ أيتها الجمرة احترقى احترقى/ سوف تنطفئين أيتها النار ـ الجوهرة/ لابد../ المطر سوف يطفئك بطيئًا بطيئًا/ ستظل نار جمرتى/ حتى لايحل الظلام. هكذا تكتب ميسون صقر القاسمى شعراً مرسلاً، لايبحث عن تسويغ نفسه بالاتكاء على ميراث ومكتسبات الشعر العربى وتفعيلاته وبحوره. وبرغم مافى هذه القصيدة من ارتباك فى الصياغة وسذاجة فى رسم الصورة إلا أن شيئاً من توهج الكلمات وصدقها يبقى معنا بعد أن نفرغ من قراءة القصيدة. لقد اختارت هذه الفنانة، القادمة من نبل وثراء شطآن الخليج العربى، أن تعبر عن غنى عواطفها تعبيراً متحرراً من الأطر والقوالب

الموروثة، وأن يكون ذلك بالرسم والشعر، بالصورة والكلمة فاستطاعت أن تقدم صورة صادقة ومشرقة عن المرأة العربية الجديدة التى كسرت الرتاجات وخرجت إلى فضاء الحرية والإبداع.

***

كان راقصًا متميزًا فى إحدى فرق الفنون الشعبية العربية، وأوصله تميزه إلى أن فاز بجائزة الراقص الأول فى إحدى المهرجانات الدولية عن رقصة تعبيرية جميلة مستوحاة من أجواء الصحراء العربية اسمها رقصة «الغزال»، كان يؤديها بحب وصدق وقدرة عظيمة على التلوين فى الأداء وتجسيد تلك اللحظات المشحونة بالقلق والخوف والتوجس التى يعيشها الغزال فى مواجهة بنادق الصيادين.

وكان الجمهور ينفعل مع أدائه ويتحمس له ويصفق له طويلاً لإبداعه لأنه كان يجد نفسه وصورته فى هذا الغزال المطارد. وهذا بالضبط ما كان يقصده ذلك الفنان الذى حول لوحة راقصة إلى صورة معبرة عن نضال الإنسان ومعاناته فى ظل الظلم والعسف. لقد كان يدخل مجال الفن بوعى وبصيرة ويوظف فنه لصالح أفكاره السياسية إذ إنه فى ذات الوقت الذى كان يشتغل فيه بالرقص كان صاحب نشاط سياسى أوصله ذات مرة إلى السجن وأوصله فى مرة أخرى إلى منصب وزارى. إلى هنا والأمر طبيعى لا غبار عليه ولكن ما كان غير طبيعى وغير خال من الغبار هو أسلوب تعامل بعض الناس معه عندما وصل إلى المنصب الوزارى، فقد صار كلما اختلف مع مسئول آخر أو دخل خصومة مع طرف من الأطراف بسبب العمل ومسئوليات المنصب الوزارى بادر خصمه إلى تعييره باشتراكه فى فرقة الفنون الشعبية وشن حملة ضد الراقص الذى أصبح وزيراً وكأن تفوقه فى مجال من مجالات الإبداع والتعبير الفنى صار منقصة ومذمّة أو

كان رقصه التعبيرى ولوحات فنه الشعبى تتساوى مع نمرة تقدمها إحدى الراقصات فى ملهى ليلى. إذ لاشك أن هؤلاء لايعرفون من الرقص إلا ذلك المستوى المتدنى الذى تقدمه الملاهى الليلية والذى يهدف لإثارة الغرائز وابتزاز الزبائن واستغلال جسد المرأة استغلالاً مبتذلاً رخيصاً ولايعرفون أنه مجال من مجالات الإبداع وفن من ألصق الفنون بحياتنا وأكثرها قدرة على التعبير عن مشاعرنا ولذلك فهو جزء عزيز من تراثنا الشعبى وميراثنا الثقافى.

ولا أدرى ما الذى كان يشعر به هذا الفنان الذى صار وزيراً فأثار غيظ الآخرين وحقدهم وما الذى كان بإمكانه أن يفعله فى مواجهة منطق كسيح وفقير إلى الذوق والمعرفة، لقد أصبحت مواهبه وإبداعاته مدعاة لازدرائه والانتقاص من قيمته لأنه تجرأ دخول هذا النادى الذى أرادوه مقتصراً على المحرومين من المواهب والعاجزين عن الإبداع.

لعل هذا الفنان الذى أصبح وزيراً يدرك الآن أن أداء لوحاته الراقصة أمام جمهور المسرح أكثر جمالاً وبهجة من الوقوف فوق خشبة المسرح السياسى، وأن الرقص فى مهرجانات الفنون أكثر صدقاً وأصالة من الرقص فى مهرجانات السياسة، وأن المناصب لاتساوى ـ بالنسبة لفنان مثله ـ لحظة واحدة من لحظات السعادة الحقيقية التى كان يحس بها وهو على المسرح يؤدى دوره ويستقبل حب الجماهير وإعجابها.

***

كانت فرقة الموسيقى الشعبية التى وقفت تعزف موسيقاها أمام مسرح الفن بالقاهرة، تصنع مشهداً احتفاليًا وتقدم عرضًا فنيًا فى الهواء الطلق، يسبق العرض المسرحى الذى يتم الاستعداد لتقديمه داخل المسرح. كنت قد جئت لحضور المسرحية التى يعود بها نجم الشاشة العربية نور الشريف إلى

المسرح وهى مسرحية «المليم بأربعة» التى كتبها أبو العلا السلاموني وأخرجها جلال الشرقاوى. جئت برغبة أن أرى نور الشريف وهو يتألق بأدائه المتميز تحت أضواء المسرح. فقد شاهدته على شاشة السينما فنانًا كبيراً، يتقن أدواره، ويحترم جمهوره، ويحرص على تأكيد وترسيخ القيم التى يستهتر بها الآخرون، كما تعرفت إلى شخصيته العامرة بالدفء الإنسانى، ووجدت فيه فنانًا صاحب رؤية فكرية وثقافية فنية عالية وإيمان برسالة الفنان ودوره فى المجتمع والحياة، ومع أنه أسهم فى تقديم أعمال مسرحية كثيرة، فإن الحظ لم يسعدنى بأن ألتقى بفنه المسرحى من قبل، ولذلك حرصت على أن أذهب لأراه فى المسرحية التى حشد لها منتجها عدداً من المواهب والإمكانيات التى تضمن لها النجاح، فهى مسرحية تنتمى إلى المسرح الاستعراضى الغنائى بتكاليفه الكثيرة، ويتولى بطولتها بعد نور الشريف، الممثلة المشهورة نورا، والممثل الساخر محمود الجندى، وعدد آخر من نجوم المسرح وفرق الرقص والغناء.

وقفت لحظات أمام باب المسرح، أستمع إلى فرقة الموسيقى الشعبية التى تقوم بالدعاية للمسرحية وأهيئ نفسى للدخول فى أجواء هذه السهرة التى سنقضيها مع بهاء الفن وصوت الموسيقى ومشاهد التمثيل والرقص التعبيرى، ثم جاء من يقودنى إلى غرفة نور الشريف وراء الكواليس حيث وجدته قد تهيأ لأداء دوره وارتدى ملابس الشخصية التى سيقوم بتقديمها على المسرح، واستمعت منه إلى دوافعه فى العودة إلى المسرح بهذه المسرحية الاستعراضية الغنائية التى أراد أن يسهم بها فى إحياء التقاليد التى ترعى هذا الفن وتسخره لخدمة قضايا الناس. وجاء موعد العرض فجلست أمام المسرح أستمتع باللوحات الاستعراضية والأغانى المرحة التى كتب كلماتها الشاعر عبد الرحمن الأبنودى، وأعيش أجواء الحارة المصرية

واحتفالاتها الشعبية التى أجاد المخرج تصويرها، وأنتظر ظهور نور الشريف فى دور ابن الحارة الذى غاب عنها سنوات طويلة ثم عاد إليها يرتدى البرنيطة ويتعامل بتهريب العملة وبيعها فى الأسواق السوداء، ويسعى لإقناع أهل الحارة بالمهارات الجديدة التى اكتسبها أثناء غربته والتى تضمن لهم الثراء السريع، وكانت هذه النقطة إحدى أهم ايجابيات النص المسرحى، لأنه لم يجعل هذه الأساليب الانتهازية الابتزازية نابعة من الحارة المصرية وإنما وافدة عليها. ومن خلال المشاهد التمثيلية واللوحات الراقصة، والغناء الذى شارك فى أدائه نور الشريف، نلتقى بطرح جديد لقضية التواطؤ مع المجرمين والأفاقين من قبل أجهزة ومؤسسات رسمية، حيث يصنع هذا التواطؤ حجابًا يمنع المواطن من رؤية هؤلاء الأفاقين والمجرمين على حقيقتهم ويسقط بالتالى ضحية غشهم وخداعهم.

لا أعتقد أن هناك فى المسرح التجارى من اعتنى بتقديم مثل هذه المعالجة الجريئة لقضايا تتصل اتصالاً مباشراً بحياة الناس وتضع المسرح فى حالة تماس مع الهموم اليومية لأبناء المجتمع. وبرغم بعض المباشرة والتقريرية وأسلوب المعالجة الصحفية التى لجأ إليها كاتب النص المسرحى، إلا أن أسلوب المسرح الشامل، ومهارة المخرج، ومصمم الديكور، ومصمم الرقصات، وكاتب الأغانى، الذين كانوا شركاء فى التأليف، أنقذت المسرحية من السقوط فى الرتابة التى تجلبها مثل هذه المعالجة.

لا أدرى إذا كان الإعجاب بفنان العرض، يمنعنا من رؤيته رؤية موضوعية والحكم على فنه بتجرد وإنصاف، فأنا أحد المعجبين بفن نور الشريف وقدرته على تجسيد أكثر الأدوار صعوبة وتعقيداً. وبرغم أن مسرحية كثيرة الألوان مثل هذه المسرحية التى تعتمد على الرقص والموسيقى والغناء، بأكثر ما تعتمد على قدرات الممثلين، لاتتيح للمواهب

الكبيرة فى التمثيل فرصة الانطلاق بأقصى قوتها وطاقتها، فقد بدا أداء نور الشريف، صادقًا وطبيعيًا ومفعمًا بالحيوية. وتألق فوق المسرح، فنانًا صاحب جاذبية، وقدرة على السيطرة على مشاعر المتفرجين بما يملكه من روح الحضور والتواصل مع الجمهور.

سوف تجد هذه المسرحية من يهتم بتقييمها والحكم على قيمتها الفنية الدرامية، لأن ذلك يحتاج إلى براح أكثر من هذه المساحة الصغيرة، وما يهمنى الآن هو تقديم صورة عن فنان العرض، الذى تصادف هذه المرة أن يكون واحدًا من أحب النجوم إلى المشاهدين العرب كما أثبتت ذلك الجوائز التى نالها من الجمهور قبل أن ينالها من النقاد وحكام المهرجانات، ومع كل هذا النجاح، وكل هذه التجارب فقد كانت اللحظات التى رأيته فيها قبل رفع الستارة لحظات عامرة بالتوتر، والإحساس بمسئولية الفنان وهو يلتقى بجمهوره، وكأن كل مرة هى المرة الأولى، وكل عرض هو امتحان جديد لمهاراته وكفاءته.

***

قرأت تساؤلاً يطرحه فضيلة الشيخ الأستاذ «على الطنطاوى» فى إحدى مقالاته بـ «الشرق الأوسط» عن مسيرة وحياة المخرج المسرحى الأستاذ «فتوح نشاطى». لقد حضر الشيخ الفاضل فى مطلع شبابه، درسًا فى التمثيل يقدمه الأستاذ نشاطى ومازال اسمه عالقًا بذاكرة هذا الكاتب الإسلامى الكبير الذى مازال يثرى حياتنا بفيض ذكرياته وجليل أفكاره وإضاءاته التى يقدمها بأسلوبه العذب الجميل كل أسبوع للقراء، مواصلاً مسيرة خصبة نبيلة بدأها منذ أكثر من ستين عامًا، ويتساءل فضيلة الشيخ عما حدث لذلك المخرج بعد لقائه به، وإرضاء لفضيلته، أردت أن أسرد بعض الانطباعات الشخصية عن هذا الرائد من رواد الحركة المسرحية الذى

رحل عن حياتنا منذ أعوام مضت، ولكنه ترك أثراً لايمحى فى حياتنا المسرحية وأسهم فى بناء جيل من المسرحيين المسلحين بالعلم والثقافة، وأخرج عدداً وافراً من المسرحيات كما ترجم مسرحيات أخرى وكتب عن المسرح وألف بعض الكتب أذكر منها ذكرياته عن بداية حياته المسرحية ورحلته إلى باريس لدراسة المسرح. ولقد حضرت عام ١٩٦٣، على ما أذكر، جلسات التمرين لمسرحية كان يخرجها الأستاذ نشاطى للمسرح القومى بالقاهرة هى «بيت برنادا ألبا» للشاعر الأسبانى لوركا. وهى مسرحية كل شخصياتها من النساء، حيث أسند دور الأم «برنادا ألبا» للممثلة الذائعة الصيت «أمينة رزق». وعلى مدى الأسابيع التى حضرت فيها هذه التمارين، كنت أرافق الأستاذ نشاطى محاولاً أن أستفيد من علمه وثقافته وأركب معه الحافلة أو الترام فى بعض مشاويره فقد كان رجلاً بسيطًا ودوداً يتمتع بتواضع إنسانى وقدرة على التواصل مع الناس، وأسلوب مهذب وراق فى إسداء تعليماته للممثلين، وإذا كان المسرح فى تلك الفترة قد عرف مدارس تجديدية وتجريبية على أيدى المخرجين العائدين من بعثاتهم الدراسية أمثال «سعد أردش» و«كمال عيد» و«كرم مطاوع» والذين بدأوا يطبقون المدارس المسرحية الجديدة ويهدمون الجدار الرابع ويجعلون صالة المتفرجين امتداداً لخشبة المسرح ويستخدمون ديكوراً رمزيًا ويقدمون أحيانًا نصوصًا من مسرح العبث لصمويل بيكيت ويوجين يونسكو وغيرهما، فقد كان فتوح نشاطى محافظًا على التقاليد العريقة للمسرح، ملتزمًا بالأصول والقواعد التى تعلمها بفرنسا وجاء ليطبقها فى بيئة مسرحية كانت تعتمد على العصاميين من أهل الفن، فكان دوره فى هذا المجال يشبه دور زميله «زكى طليمات» الذى انشغل بالتدريس والكتابة أكثر من انشغاله بالممارسة العملية كما فعل فتوح نشاطى وكان فى حديثه

يستعمل تعبير الرواية بدلاً من المسرحية ويستعمل تعبير المرسح بدلاً من المسرح كما جرت عليه عادة الفنانين من أهل زمانه. كان الرجل خبيراً بفنون المسرح غزير الاطلاع، يستخدم أسلوبًا شاعريًا فى إخراجه كما تشهد بذلك مسرحية لوركا التى كانت شاعرية إخراجه لها تتوافق مع شاعرية النص، ولعله لم يقم باختيارها وإخراجها إلا لأنها تتناسب مع روحه وميله الأدبى، وكان صديق عمره الذى يتحدث عنه بإكبار وتقدير هو «إبراهيم المصرى» الذى كان أستاذاً من أساتذة القصة النفسية. ولعل أستاذنا الفاضل الشيخ «على الطنطاوى» لم يسمع له ذكراً لأن الأستاذ نشاطى منذ أن رحل عن عالمنا، أهملته أقلام النقاد والكتاب ولم نر جهداً يشيد بذكره أو يؤرخ لمسيرته المسرحية. ولعل الوقت قد حان لأن تنشئ وزارة الثقافة فى مصر متحفًا يحفظ تراث هؤلاء الرواد المسرحيين من مخرجين ومؤلفين وممثلين ممن أثروا حياتنا بعطائهم الجميل الذى كان تأسيسًا وتدشينًا لكل إنجاز ثقافى تحقق بعد ذلك.

***

لم يعد خروج الممثلين عن النص أثناء العرض المسرحى قضية تثير الجدل والنقاش كما كان يحدث منذ أعوام مضت، فقد حسم الأمر الذى أثار استنكار أصحاب الأقلام وحراس القيم الثقافية، وانتصر الممثلون المتمردون على وصاية الكتاب، وصار الخروج عن النص جزءاً من تقاليد المسرح العربى الذى نشاهده هذه الأيام.

وإذا كان هناك عدد من النصوص القليلة الجادة التى تلقى احترامًا من ممثليها ومخرجيها فيحافظون على الالتزام بأحداثها وحوارها، فإن أغلب مانشاهده على مسارح اليوم نصوص تنتمى إلى المسرح الكوميدى، يدخل فيها أبطال العرض كمؤلفين مشاركين لمؤلفها الأصلى، يضيفون إليها

ويغيرون أحداثها وحوارها ويقومون بعملية تأليف فورى، ارتجالى كل ليلة.

والكارثة الحقيقية أن الأمر لم يعد يقتصر على المسرح التجارى ومسارح القطاع الخاص، وإنما تجاوزها إلى مسارح القطاع العام، فقد شاهدت هذا الاستهتار بالنص المسرحى، يحدث على خشبة المسرح العائم الذى يقدم عملاً مسرحيًا لفرقة المسرح الكوميدى التابعة للدولة، وشاهدت مؤلف مسرحية «حلاً حووش» يشكو إلى طوب الأرض مما يحدث من عبث لمسرحيته كل ليلة نتيجة خروج الممثلين على النص. والأخطر من ذلك أن الأمر لم يعد يقتصر على بطل العرض المسرحى وإنما تجاوزه إلى صغار الممثلين الذين يقومون بأدوار ثانوية يحاولون كل ليلة إطالتها وتحويلها إلى أدوار رئيسية رغم أنف المؤلف الذى يموت على أيديهم ليلة وراء الأخرى.

وإذا كانت الثقافة الغربية المعاصرة قد اخترعت لنا «المسرح العبثى» فإن العبث الذى تشهده مسارحنا الآن أنشأ ظاهرة جديدة هى «العبث المسرحى» لأن المسألة لم تعد إبداعًا فنيًا يقتضى جهداً ومعاناة وإعداداً وتخطيطًا والتزامًا بقواعد العمل الفنى وأصوله ومقتضياته، أو احترامًا للعلاقة التى تربط المتلقى بالمتفرج وإنما صارت غشًا فى اللعب واستغفالاً للطرف الآخر فى اللعبة وهو الجمهور.

لست من حيث المبدأ، ضد المسرح المرتجل، فهناك ألعاب شعبية مسرحية تقوم على الارتجال وسرعة البديهة، وهناك فى تاريخ المسرح ظواهر مسرحية مثل «الكوميديا دى لارتى» التى اعتمدت منذ قرون مضت مسرحًا مرتجلاً تقوم به فرق جوالة تجوب الشوارع والطرقات، وهناك استخدامات حديثة للمسرح المرتجل فى معاهد الفن المسرحى، كما أننى ضد مصادرة حق الممثل فى المشاركة فى تطوير النص ليكون قابلاً للعرض، لأن أى نص مسرحى هو مجرد مشروع على الورق لايكتمل إلا بالإضافة والتعديل أثناء

التجارب المسرحية، ومرحلة التمرين على أداء المسرحية هى المرحلة الوحيدة التى يجب أن تبقى مفتوحة للإضافة أو التغيير أو إحداث أى زيادة أو نقصان فى النص كما يجب أن تبقى مفتوحة لمشاركة الممثل فى وضع الصياغة الأخيرة لبعض جمل الحوار التى لاتستجيب للأداء التمثيلى، ولكن ما أن تنتهى مرحلة التمرينات وتحين ليلة العرض الأولى، حتى يكون العمل المسرحى قد اكتمل إعداداً، والمشروع الذى كان نصّا مكتوبًا قد وصل إلى المحطة التى يستقر عندها، وصار من واجب كل الأطراف احترام هذه الصيغة التى انتهى إليها العمل.

ولاشك أن السبب الأساسى فى استفحال هذه الظاهرة هو ضعف النصوص المسرحية وغياب الكاتب الساخر الذى يستطيع التعامل مع معطيات هذا الواقع الجديد الذى تشهده الحركة المسرحية، إذ إن هناك إقبالاً جماهيريًا على مشاهدة المسرحيات الساخرة جاء نتيجة نمو الوعى السياحى وازدياد حجم السياحة العربية التى تبحث عن ترفيه عائلى، كما أن هناك وفرة فى نجوم التمثيل الضاحك، دون أن يواكب هذا الإقبال وهذه الوفرة، ظهور كُتاب مسرحيين يمكنهم استثمار معطيات هذا الواقع وتسخيرها لتحقيق ازدهار المسرح العربى.

***

سأستهل حديثى بالإشارة إلى حالة الفصام التى تحكم العلاقة بين المشتغلين بمختلف حقول الإبداع فى وطننا العربى، عندما نرى كل مبدع يحصر اهتمامه بالمجال الذى يمارسه، دون أن يسعى لتعميق الوشائج التى تربطه بالمجالات الإبداعية الأخرى. بعكس ما نرى فى أوطان أخرى أكثر تقدمًا فى مجالات الأدب والفن وأكثر اهتمامًا بتأكيد هذه العلاقة بين المبدعين. وليس معنى هذا القول أن يمارس الرسام كتابة الشعر، أو يباشر

الشاعر تأليف الموسيقى، أو يصير الموسيقى مخرجًا أو ممثلاً أو كاتبًا، فاحترام التخصص والإخلاص له والتفرغ لإتقانه وإجادته، أضحى أمراً ضروريًا لتطوير أدوات المبدع وتحقيق النجاح فى المجال الذى يختاره، بشرط أن يعتنى فى ذات الوقت بتغذية مواهبه ومهاراته بما تتيحه مجالات الإبداع الأخرى.

فالمخرج السينمائى مثلاً، الذى يخلص لمجال تخصصه، فلا يشغل نفسه بعمل آخر غير الإخراج، لابد أن يكون له وعى الرسام باللون ورسم المشاهد، يستفيد به فى تقديم مشاهده ولوحاته على الشاشة، ولابد أن تكون له مهارة الشاعر وقدرته على الاهتداء إلى اللقطات الشاعرية، ووعى الموسيقى بالإيقاع ووعى المؤلف المسرحى بالحوار، ووعى الكاتب الروائى برسم الشخصيات ونموها فكل هذه مهارات يحتاجها لإتقان عمله، وهكذا بالنسبة للكاتب والرسام والموسيقى، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن لهؤلاء المبدعين قضية مشتركة إزاء المجتمع الذى يعيشون فيه، فتأكيد دور المبدع، وحضوره الفاعل فى المجتمع والحياة، بدلاً من تهميش دوره لحساب قوى أخرى، معركة يحتاج الانتصار فيها، إلى تحقيق أكبر قدر من التلاحم والتفاعل بين كل المبدعين، وانطلاقًا من هذه القناعة، كنت أدعو إلى تقريب المسافات بين المشتغلين فى مجالات الأدب والفن، وأسعى على المستوى الشخصى إلى تعميق الوشائج التى تربطنى بمختلف هذه المجالات. والمسرح، بهذا المعنى، يتيح لنا فرصة أن نلتقى فى مكان واحد، بأنواع متعددة من الفنون. وما أن بدأت أتلمس طريقى إلى مسارح القاهرة، وأعيد ما تمزق من خيوط العلاقات التى ربطتنى بالمشتغلين بها، حتى اكتشفت أن مسارح القاهرة اكتسبت مع الوقت طابعًا جديداً يجعلها تختلف عن مسارح المدن الأخرى، وأول مظاهر هذا الاختلاف أنها توقد أنوارها وتبدأ

عروضها عندما تطفئ مسارح المدن الأخرى أنوارها وتنهى عروضها، والذين يعرفون مسارح لندن مثلاً، يعرفون أن عروضها تنتهى عند الساعة الحادية عشرة، لكى تتيح لمتفرجيها فرصة اللحاق بالقطارات ووسائل المواصلات العامة، كما تتيح لهم أيضا فرصة الاستيقاظ مبكرا للحاق بأعمالهم، بينما نجد أن أغلب مسارح القاهرة، وخاصة التجارية منها، لاتبدأ عروضها إلا بعد العاشرة، وتمتد حتى الساعة الثانية والثالثة بعد منتصف الليل، وهى قضية استوقفتنى قليلاً، لمعرفة نوع الجمهور الذى لاتهمه مواعيد الدوام الصباحى فى مجالات العمل المختلفة، وقبل أن أذهب لقضاء الليل فى هذه المسارح والاهتداء إلى مظاهر الاختلاف الأخرى. ذهبت فى زيارات نهارية إلى معهد فنونها المسرحية، والالتقاء بعميده المخرج المسرحى الدكتور «سناء شافع»، ورئيس قسم الدراما الدكتور «نبيل حجازى»، وعدد من الأساتذة الذين عاصروا مسيرة المعهد منذ مراحله الأولى مثل عميده السابق الأستاذ سعيد خطاب، والمخرج الرائد سعد أردش. وقد أسعدنى أن أرى أن هذا المقر الذى انتقل إليه المعهد بأكاديمية الفنون، هو مقر يليق بهذا المركز الحضارى الذى أمد الحركة الفنية فى مصر والوطن العربى بأهم عناصرها ومواهبها. لم تعد أماكن الدراسة فصولاً كما فى المدارس الأخرى، وإنما قاعات مجهزة بكل ما يحتاجه مكان العرض المسرحى، بل إن للمعهد مسرحاً كبيراً لإقامة الحفلات، تسعى الإدارة الآن لاستغلاله. وكانت زيارة المعهد فرصة لمعرفة الملامح الجديدة لقاهرة التسعينيات، والاهتداء إلى الدماء الجديدة التى تسرى فى أوصال الحياة الأدبية والفنية بها. كما كانت مناسبة لبحث ومناقشة كثير من القضايا والهموم المشتركة، لعل من أهمها طموح هؤلاء الأساتذة والطلاب إلى أن يروا تنسيقاً بين الأقطار العربية على مستوى توحيد المناهج التى تقدم فى

مختلف المعاهد والأكاديميات الفنية، لتكون هذه المعاهد نقطة البداية والانطلاق نحو تأسيس رؤية مشتركة بين المبدعين العرب، وتحقيق مانحتاجه من تلاحم وتفاعل بين هذه الميادين فى كافة أقطارنا العربية.

***

القاهرة مرة أخرى

قاهرة أحلامنا الخضراء. نحن الذين كنا صغاراً قبل أربعة عقود مضت. نعيش بعيداً عنها آلاف الأميال، ولكن خيطاً من نورها كان يضيء ماتكدس حولنا من ظلام. كان أول كتاب قرأناه مطبوعاً بحبر مطابعها، ومسطوراً بأقلام كتابها، وأول مجلة زاهية الألوان نشتريها ونخبئها تحت أغلفة الكتب المدرسية، هى إحدى مجلاتها التى تصنع لنا عيداً كلما وجدنا قروشاً نشتريها بها. هل أقول أيضاً أن أول الأغانى التى حفظناها بعد الأغانى التى هدهدتنا بها أمهاتنا، هى التى كانت تنبعث من حناجر مطربيها ومطرباتها، وأن أول فيلم عربى شاهدناه وانفعلنا بقصته وأحداثه وأحببنا أطياف النساء الجميلات اللاتى يملأنه شجناً وأسى، أو دعابة ورقصاً، كان من أفلامها، حتى عندما تفتحت عقولنا لاستقبال الأطروحات الفكرية، كانت أصوات مفكريها وكتابها هى التى تغذى أفكارنا وتقود خطواتنا الأولى على طريق الوعى الشقى.

هل يمكن لأحد من أبناء جيلنا أن ينسى تلك الأيام المجيدة عندما كنا نلصق آذاننا بالمذياع فترة التصدى للعدوان الثلاثى ومابعده، لنلتقط صوت مذيعها هادراً، مجلجلاً، يقول «هنا القاهرة» فيهز الوجدان، ويحفر اسم هذه المدينة على صفحات قلوبنا كالوشم الذى لايمحوه الزمان.

القاهرة مرة أخرى

أصل إليها زائراً هذا اليوم بعد غياب دام أربعة عشر عاماً. فما أكثر مياه

النيل التى تدفقت تحت جسور هذه المدينة وقناطرها منذ أن ابتعدنا عنها وابتعدت عنا. أحداث ومواقف ومعارك وصراعات، أخذت أشياء من القاهرة وأضافت اليها أشياء أخرى منذ أن عرفتها وأقمت بها عامى ٦٢/ ١٩٦٣، وتواصلت بعد ذلك علاقتى بها وزياراتى السنوية إليها، حتى جاءت كوارث السياسة الساداتية، تصنع هذه القطيعة وتبعدها عنا كل هذه السنين. وخلال هذه الفترة رأيت بلاداً كثيرة، وأقمت أعواماً فى عواصم عالمية كبيرة مثل لندن، ومدن عربية تزدهى بنظامها وحدائقها وجمال طبيعتها وأصالة أهلها مثل الرباط، مع ذلك ظلت القاهرة تمثل فى وجدانى مكاناً خاصّا لابديل له، لأنه يتصل بتلك الجذور التربوية، وسنوات التكوين الأولى ويشتبك بذلك النسيج الذى يصنع قماشة الفكر والوجدان. ومهما استطاع الإنسان أن يجدد ارتباطاته الوجدانية والعاطفية، ويبحث عن علاقات تكون بديلاً لعلاقاته القديمة، فإنه قطعاً لن يستطيع أن يجد بديلاً لأمه. فالقاهرة بالنسبة لى، ولعلها لعرب كثيرين من أبناء جيلى، هى الأم التى أرضعتنا حليبها، فكراً وفنّا وأدباً وثقافة وسياسة، فصار ارتباطنا بها ارتباطاً غير قابل للفصم أو التغيير، ومكانها لايعادل إلا وطن الميلاد والمنشأ والجذور. فهل تكفى ثلاثون يوماً، هى كل ما استطعت اختلاسه من زمن الالتزامات الوظيفية والعائلية لتعويض كل هذه السنين الطوال من الابتعاد عنها. هل تكفى لكى أرى كل الأماكن التى أحببت، وألتقى بكل الوجوه التى أريد الالتقاء بها، وأستوعب كل التحولات التى عرفتها القاهرة منذ أن رأيتها آخر مرة. هل تكفى هذه الأيام لأن أزور منتدياتها وأجلس إلى المقاهى المطلة على نيلها، وأذهب فى سياحات إلى أحيائها العتيقة التى تعبق بجلال التاريخ، وأستعيد الذكريات الحميمة التى ربطتنى بهذه الأماكن والأحياء. إننى أرى فى الأفق خطّا يختلف عن الخط الذى ارتبط فى ذهنى

بمشهد القاهرة كما أعرفها، لقد جاءت الأبراج العالية والكبارى الجديدة تصنع مشهداً آخر لأفق لم يألفه البصر بعد. لقد كانت فجيعتى كبيرة منذ أعوام مضت، عندما رأيت ميدان الأوبرا وقد اختفت منه دار الأوبرا، وكتبت مرثية تشبه قصائد البكاء على الأطلال، حزناً على احتراق تلك الدار التى كانت معلماً حضاريًا من معالم القاهرة. ولكن ها أنذا أذهب إلى هذا الميدان فأجد أن طريقاً معلقاً جاء يقضى على ما تبقى من جماله، وأجد أن الفندق الذى كان يستقبلنى عماله بالترحاب وهو فندق «الكونتيننتال» قد اختفى بكل ما يحمله من ذكريات، وسور الأزبكية المصنوع من عربات الكتب القديمة المضاءة ليلاً بقناديل الغاز، وكأنه قلادة تطوق جيد الميدان، فقد طابعه الرومانسى، وتحول إلى بوتيكات حديثة، من هذه البوتيكات التى تملأ القاهرة وتحمل أسماء أجنبية كريهة لاأدرى أى ذوق فاسد جاء بها، فكيف سأهتدى إلى قاهرتى، التى ربطتنى بها علاقة عشق منذ سنوات الصبا، والتى مازلت أسمع نداءها، وأتنسم عبيرها، خلف هذه المظاهر التى لم يألفها البصر. سوف أستعين بخبرة كاتب من عظماء كتابها هو «يوسف إدريس»، ممن استوعبوا روحها، وعبروا عن عمق التحولات التى طرأت عليها، ليكون دليلى، سألجأ إلى ناقد وفنان له معرفة بكواليسها الأدبية والفنية، وسيصبر على رعونتى بما حباه الله من قلب كبير هو «رجاء النقاش»، وسأسأل فناناً له بصيرة نفاذة هو «محيى الدين اللباد»، لكى يأتى إلى عونى، فهل يستطيع هؤلاء الخبراء القاهريون من أصدقائى، أن يكونوا المفاتيح التى أهتدى بها إلى قلب هذه المدينة. كنت واعياً بحجم الأزمة التى ستواجهنى إذا ماذهبت إلى القاهرة بمفردى، ولذلك فقد سافرت إليها، بصحبة سندباد مصرى معاصر هو الدكتور «على شلش»، فهو برغم إقامته خارج مصر، شديد الارتباط بها، كثير التردد عليها، تجمعه أعمق الوشائج

بأهل الفن والأدب من أبنائها، وبه سأستعين على اجتياز أولى عتباتها. وأستميح القارئ الكريم عذراً إذا تواصل حديث القاهرة، لأننى حريص على أن أشركه فى هذه المشاعر التى لاتفيض ولاتتدفق إلا عندما تهفهف أشرعة القلب، مبحرة إلى وطن القلب، (وأستميح القارئ مرة أخرى فى إضافة هامش لهذه الأسطر التى نشرت عام ١٩٩٠، فقد رحل عن عالمنا كل من يوسف إدريس وعلى شلش، وكانت فجيعتى فيهما عظيمة. إنهما خسارة، على المستوى الشخصى والمستوى العام، يصعب تعويضها.)

***

استمع الموسيقار محمد عبد الوهاب إلى المطرب الجديد الذى جاء يطلب رأى الأستاذ فى صوته وما أن بدأ المطرب يغنى حتى سأله عبد الوهاب أن يغنى بصوت أقل ارتفاعاً، وكلما استجاب المطرب وغنى بصوت خافت سأله الموسيقار الكبير أن يخفض صوته أكثر ثم أكثر ثم أكثر.

إلى أن توقف المطرب وتعذر عليه الغناء، وعندها تنهد موسيقار الأجيال قائلاً :

«كده كويس!».

وبهذه الدعابة أفهمه أن يختار طريقاً آخر غير هذا الطريق. ولابد أن المطرب الجديد خرج من لقائه بعبد الوهاب خائب الرجاء، دامع العين، ساخطاً على هذا الأسلوب الذى لايهادن ولايجامل، متأسفاً لهذه الآمال التى تبخرت قبل أن يبدأ خطواته الأولى على طريق الفن. ولكنه سوف يشكر الله كثيراً بعد ذلك لأنه سخر له فناناً كبيراً وإنساناً كبيراً ومرجعاً فى علوم الموسيقى والغناء يقول له هذا الرأى الصريح الذى ينجيه من إهدار أهم مراحل العمر فى الجرى وراء سراب لن يفضى به إلا إلى الفشل

والإحباط وسيكون بإمكانه أن يهتدى إلى المجال الذى ستثمر فيه جهوده وتنطلق منه مواهبه وإمكاناته طالما أدرك مبكراً أنه لايصلح للغناء. ونحن نعرف أن ملحناً قديراً مثل بليغ حمدى بدأ حياته هاوياً للغناء بينما أعد عبد الحليم حافظ نفسه ليكون موسيقيّاً، وأدرك كل منهما فى وقت مبكر مجاله الحقيقى، فكان تبادل المواقع بينهما لصالح الفن والإبداع ومسيرة الموسيقى والطرب. والمؤسف أن أناساً كثيرين لايجدون أحداً يخبرهم بحقيقة مواهبهم، وإذا أخبرهم فإنهم لايريدون التصديق، ويواصلون المسير فى مجال لم يخلق لهم ولم يخلقوا له، والدليل على ذلك أن طريق الأدب والفن مملوء بأصحاب المواهب الخاملة الضعيفة الذين نراهم يتساقطون على جانبيه بعد أن أرهقهم المسير وعجزت إمكاناتهم عن مواصلة السفر. لقد اختاروا طريق العمل الإبداعى ظناً منهم أنه نزهة أو فسحة أو وسيلة للمباهاة وتحقيق الشهرة ونسوا أنه تحصيل ومعاناة واجتهاد وعطاء مستمر لايقدر عليه إلا من كان يملك موهبة واستعداداً فطريين. ولابد أنهم يتأسفون لأنهم أضاعوا العمر سدى وما عاد بإمكانهم أن يبدأوا حياتهم من جديد مع مهنة أخرى ومجال آخر. ولو أراد الله أن يمنح كل البشر مواهب فى الموسيقى والغناء وكتابة الشعر لفعل، ولكن إرادته شاءت أن تخلق فوق الأرض حياة تتعدد مجالاتها وتتنوع ميادين العمل بها لكى يمكنها أن تتواصل وتستمر، ونحن بقدر ما نحتاج إلى من يطربنا بصوته وشعره وموسيقاه فإننا نحتاج أيضاً إلى من يعالج أمراضنا ويطور مواردنا الغذائية ويشيد الأبنية ويشق الطرق وينسج الألبسة، وكلها مجالات تحتاج إلى مواهب وملكات ومن لم يجد مكانه فى مجال ما، فسوف يلقاه فى مجال آخر، لأن كل إنسان مسخر لما خلق له، وهذه هى القاعدة التى كثيراً ما نهملها ونتناساها لأننا نريد منذ البداية أن نخدع أنفسنا ونتجنب مواجهة

الحقـائق والنظر إليها، إلى أن نلتـقى برجل من العارفـين، يرفض أن يشارك فى حفل الخداع الذى أردنا أن نقيـمه لأنفسنا، ويقول لنا ماقاله محـمد عبد الوهاب لذلك المطرب عندما اعتبر صـمته أجمل من غنائه. وأن نعرف ذلك فى وقت مبكر، خـيراً من أن نعرفـه بعد أن نكون قد أهدرنا سنوات العـمر جرياً وراء الوهم والسراب.