

رسائل ثقافية

عشق الزجاجة ، هل ينفذ منه المسرح المصري ؟

القاهرة ، من احمد رشدي حسين :

الاشتراكية من ناحية ، والديمقراطية من ناحية اخرى .

ولم يتوقع احد عندما ظهرت « الفرافير » انها ستكون مجرد مقدمة لهذا الحشد الهائل من مسرحيات ١٩٦٥ / ١٩٦٦ ، التي رأينا فيها كاتباً كاحمد سعيد في مسرحية « الشبعانين » يلتقي مع كاتب آخر كيوسف ادريس في مسرحية « المهزلة الارضية » ، كما رأينا كاتباً مثل رشاد رشدي في مسرحية « اتفرج يا سلام » يلتقي مع كاتب آخر مثل عبد الرحمن الشوقاي في مسرحية « الفتى مهران » . بل شاهدنا اربع مسرحيات تتخذ من العصر المملوكي اطاراً تاريخياً لها .

بنفس الطريقة الادريسية التي جربها صاحبها في « الفرافير » قام سعد الدين وهبه باحياء ظاهرة المسرح الاستعماري الذي يتبع لمختلف الشخصيات ان تصب جام غضبها على المجتمع الذي تعيش فيه ، من خلال عملية « الاسقاط » السياسي التي يمرن خلالها المؤلف عضلاته في السخرية بكل شيء . وهو نفس الوجه الذي التقينا به في « بير السلم » : ليس مها على الاطلاق ان يكون « الغائب » في بير السلم هو الشبراوي او الله او الشعب ، وانما المهم هو ان الكاتب من خلال محاصرته لمجموعة من النماذج البشرية التي تعيش في مجتمعنا هذه الايام يريد ان يؤكد على انعدام القيمة الانسانية في حياتنا وخلوها من الطاقة القادرة على التوجيه .

وليس من الغريب ان يلتقي يوسف ادريس في مسرحيته الجديدة « المهزلة الارضية » مع سعد الدين وهبه في « بير السلم » ، سواء من ناحية الهيكل العام (فكرة الملكية والميراث) او من ناحية التركيز الملح على خواء المثقف المصري المعاصر وسليبيته

لو ان زائراً اجنبياً تصادف وجوده في القاهرة طوال هذا الموسم ، لتملكته الدهشة من سيطرة الاطار التاريخي الموحد في معظم ما قدمه من مسرحيات ، وهو العصر المملوكي . ولتملكته قنينا من ان صورة المثقف المصري تحتل اغلب احوال الدرامية في هذه المسرحيات ، وهي صورة الانسان المنهار . ولتملكته الدهشة اخيراً من ان الامور قد بلغت حداً من الاختلاط يصعب معها التمييز بين اليمين واليسار في بلد يغلي بالصراع بين التقدم والرجعية . والزائر الاجنبي يستطيع ان يشنى هذه الملاحظات الرئيسية الثلاث دون ان يتقن حرفاً واحداً بالعامية المصرية التي ينطق بها الممثلون على المسرح ، بل ودون ان يتطوع احد بترجمة الحوار العربي . كيف ذلك ؟

قبيل انتهاء الموسم المسرحي عام ١٩٦٤ ثارت ضجة كبيرة حول اهم ما كتب يوسف ادريس المسرح : « الفرافير » . وبغض النظر عن الجانب الاعلاني في الضجة التي اثيرت حينذاك ، فلا شك ان المضمون المسرحية قد استرعى الانتباه . وهو المضمون القائل بان الانسان جرب جميع النظم الماثية فشلتها في ان تحقق له السعادة . والمسرحية تنتهي بدعوة حارة « للبحث عن حل » ، ولكنها ههنا تأتي متأخرة ، لان المؤلف عرض كافة الحلول التي عرفتها البشرية عبر تاريخها الطويل ، وانتهى هذا الى اليأس الكامل ؛ فالدعوة الى البحث عن حل ، اذاً ، ليست الا وهماً من الاوهام . لم تكن الفجوة التي اثارها « الفرافير » عند ظهورها من قبيل الالة الدعائية فحسب ، وانما كانت نتيجة طبيعية لهذا المضمون العدمي الذي خرج به علينا (كاتب يساري النزعة في وقت تتجه فيه بلاده نحو

التي تصل به في احدى المسرحيتين الى حافة الجنون ، كما تصل به في الثانية الى حالة العجز الكامل . « المهزلة الارضية » هي الامتداد شبه الختامي « للفرافير » ، لانها تحجب النداء الوهمي « ابجثوا عن حل » بما يقترّب من الاستنكار والتقرّز . فهي ترى ان الملكية الفردية هي اصل الشرور حقاً ، ولكنها امست جزءاً لا يتجزأ من التكوين الانساني العام ، وعنصر لا ينفصل من عناصر الطبيعة البشرية . وهي ترى ان لاحقيقة موضوعية واحدة في هذا الوجود ، وانما كل الحقائق نسبية تابعة من الذات . وهي ترى ان مشكلة المثقفين مشكلة مزيفة افتعلتها ثراثهم وسفسطاتهم .

ولم يعد امام هذا المسرح الا ان يكرر نفسه تكراراً مملاسقياً ، لا لان الحالات التي يتناولها بالتقييم الفني غير صحيحة ، ولكن لانه يحولها الى كليشيات باردة فاقدة للحياة . ربما كانت الحالة المرضية التي اصاب قطاعاً من مثقفينا تتضمن بطبيعتها اغراء شديداً لقلم الكاتب المسرحي . الا انها ليست « الحالة » الوحيدة في مجتمعنا ، كما ان المثقف ليس هو « النمط » الوحيد المريض . والمرضى في الفن خاماة نموذجية ان حللت بمهارة ونفاذ وعمق ، ولكن كتابنا حولها الى « موضوعة » تستدر الرثاء وان انتزعت الضحكات . فالمثقف عند سعد الدين وهبه يغير البيجامة الحمراء ويرتدي بدلاً منها البيجامة السوداء ، والمثقف عند يوسف ادريس يتبادل قميص الجنون مع الطبيب المعالج . وليست هذه كلها الاقشور الظاهرة التي يراها الفنان من الخارج فيبهره بريقها ويدفعه لان يفبرك مسرحيته بصورة تستنفذ الحواس السطحية عند جمهور المشاهدين . ولو اننا جردنا مسرحيات الموسم في معظمها من بعض الحواشي والذبول المستحدثة ، لفوجئنا بيوسف وهي ونجيب الريحاني يخرجان لنا لسانيهما من خلف القناع المسمى بالمسرح الجديد . ما تزال الميلودرام والفارس هي السمة البارزة على جبين المسرح المصري . وليست المحاولات الجادة النادرة لانشاء مسرح مصري اصلي يتمتع بقوانين التراجيديا او الكوميديا الا تجارب كسيحة يضعف من فاعليتها الادعاء .

فرشاد رشدي في « اتفرج يا سلام » ونعمان

عاشور في « وابور الطحين » لا يضيفان شيئاً على الاطلاق الى البرامج الاستعراضية التي يحتل فيها الرقص والغناء مكان البطولة . ولن نفيد شيئاً من الادعاء بان هذا المسرح هو الامتداد المتطور للسامي او خيال الظل او غيرها من الموروثات الشعبية . ولن نفيد شيئاً من الصياح بمجموعة من الشعارات السياسية التي لا تقدم ولا تؤخر . لن نفيد شيئاً ولكن سنترك ثراثاً هائلاً من الكذب للاجيال القادمة فعندما يقدم لنا عبد الرحمن الشراقوي عملاً مثل « الفتى مهران » لا ينبغي ان نبعث في التفاصيل التافهة هنا وهناك ، ونحول القضية من مناقشة المسرح الى مناقشة التاريخ الشخصي للكاتب ، فتتفق « الفتى مهران » تقييماً موضوعياً يجب ان يصار المتفرج العادي الذي لا يدري شيئاً عن العلاقات التي تحدد مسارها مقاهي القاهرة وكواليس دور الصحف . فلو اننا ناقشنا الجانب الدرامي في « الفتى مهران » ، وقلنا انها مجموعة من الحواريات الخال من الصراع المسرحي الحقيقي ، ولو اننا ناقشنا الجانب الشعري ، وقلنا انه عملية استرسال ذهني مقولات حماسية تتوقف بعبد الرحمن الشراقوي على الحدود البدائية للشعر الجديد ، - اذاً لاسترح من عناء المعركة السياسية المفتعلة التي جندها الجحش في خدمة عنق الزجاجة الذي يكاد يخنق فيه المسرح المصري الحديث .

هذا المسرح يتراجع فيه الفريد فرج خطوات عديدة للوراء بتأليف « سليمان الحلبي » التي ينسجها فيها عما حققه بمسرحيته السابقة « حلاق بغداد » اذ يتحول عن البناء الدرامي الى ما يشبه السيناريو الذي وصل الى خمسة واربعين مشهداً ممل في الفكر والفكر . وباستثناء الحوار الذكي المطواع في الفريد فرج ، وباستثناء الشخصية الحية المتدفقة التي خلقها في سليمان الحلبي ، فان هذه المسرحية تفقد تعجز عن الوفاء بما اراده لها المؤلف وطمع اليه . فلا شك انه اراد ان يقدم مسرحية « فضائل » تتخذ من مصرع كليبر على يدي سليمان الحلبي خلاصة فنية لها . ولكنه من حيث اراد ذلك ، توهم فعلاً في تبرير الاغتيال الفردي ، وعجز المسرح المصري بمفرده عن المقاومة . ومن حيث ابتغى به (يتبع في ص ١٥٣ عمود ١)