

الفصل الثاني عشر

القاهرة.. والأمسيات

إن ليل القاهرة يظل عالقاً في الذكر أكثر من نهارها. بل هو مثير للشعور أكثر بكثير من ليالي أوروبا، ويرجع بعض ذلك إلى الطقس، فحالمًا تغيب الشمس خلف الأهرامات، تهبط درجة حرارة الجو هبوطاً سريعاً ملحوظاً سواء كان ذلك شتاء - عندما تكون درجة الحرارة في النهار حوالى ١٥ درجة - أو صيفاً عندما تعلو فوق ٤٠ درجة. وتبدو النجوم أكثر عددًا وأشد لمعاناً بسبب جفاف الجو، بخلاف ما تبدو في الأجواء الرطبة. إذن فما هي المتعات التي ننتظر من القاهرة أن تقدمها لنا عندما ينتشر ألفان من خفراء الليل الكبار السن

ببنادقهم العتيقة يجوبون شوارع المدينة المتطورة
ويحرسونها؟.

هناك أولاً ستة عشر مطعمًا تنتشر على طول النيل،
يتخذ بعضها مكاناً في العوامات والباقي على الحدائق في
الهواء الطلق، وتظل مفتوحة طول السنة آمنة من الأمطار
التي لا تهطل إلا دقائق معدودة كل عام، ولو أن بعض
ليالى الشتاء قد تبعث القشعريرة في الأجسام. أما
مطعمى المفضل على النهر فهو كازينو الحمام على
الشاطئ الغربى في الجيزة. والجيزة محافظة منفصلة عن
القاهرة لها محافظها الخاص بها، وهو يحرم بيع المشروبات
الكحولية في شهر رمضان عندما يصوم أتقياء المسلمين
عن الطعام والشراب طول ساعات النهار، في حين يسمح
بذلك محافظ القاهرة (في بعض الأماكن التي يرتادها
السائحون). وعلى ذلك فلك الحرية أن تطلب - طوال
العام خلاف ذلك الشهر - ما شئت من البيرة
والزبيب^(١) والنبيد المصرى. وعصير الكروم المصرية في

(١) الزبيب هو الانتاج المصرى للسائل عديم اللون الذى يتحول إلى لون =

الحقيقة يستحق شهرة خلاف ما هو عليه، فمزارع جناكليس في الدلتا تنتج أنواعاً متعددة من الأنبذة الحمراء والبيضاء بأسعار معتدلة، وهى بالتأكيد أجود بكثير من الأنبذة العادية المنتشرة في فرنسا. وعمر الخيام هو أحسن الأنبذة الحمراء كما أن كلوس نسطور أحسن البيضاء. والصنف الوحيد الذى تجده في المطعم ليؤكد بجانب النبيذ هو الحمام المشوى على الفحم، وقد اتخذ الكازينو اسماً له، فإذا أخذت في تناول طعامك أحاطتك - تراقبك بصبر - فرقة من القطط هى حتماً نتاج تلك التى كان يقدها الفراغة، ويظلمك وأنت جالس خفيف أوراق شجر الكافور، بينما تنساب بجانبك - حتى تكاد تلمسها - الفلائك والمراكب ذات الأشرعة تحركها الرياح رائحة غادية تحمل حمولتها من البضائع..

وليست القاهرة مدينة يقصدها المهتمون بفنون الأكل وتذوقه، فمطاعمها - خاصة تلك الملحقة بالفنادق

= أبيض عند خلطه بالماء. وهو معروف باسم أوزو في اليونان. وراكت في تركيا. ويسمى في البلاد الأخرى بالعرقى.

الحديثة - تقدم الطعام الغربى المعتاد الذى تتفاوت درجة جودته من جيد إلى متوسط، ثم إنها تقدم لك الأطباق باردة حتى طبق الأومليت، فإذا أصررت - كما أفعل دائماً - على تقديمها ساخنة فأغلب الظن فإنها ستقدم لك شديدة الحرارة تصدك عن لمسها وتضطرك للانتظار حتى يمكنك الأكل. والحد من استيراد الكماليات يعنى اختفاء بعض الأنواع مثل الجبن الفرنساوى أو الايطالى. ولكن اللحوم المصرية جيدة خصوصاً لحم الضأن الصغير كما أن هناك أنواعاً ممتازة من الأسماك تأتى من البحرين المتوسط والأحمر ويقال إن كمية الفسفور العالية فى البحر الأحمر هى السبب فى ضخامة حجم الجنبىرى السويسى.

ويمكن معرفة بعض الطرق الشرقية فى تحضير الأطعمة بتناولها فى المطاعم البلدية. وإذا كانت باريس مركزاً تجتمع فيه مدارس الطهى الغربى فإن استنبول هى الأخرى تعد مركز تجمع للطهى الشرقى لا يقتصر عليها فقط بل تمتد فروعه إلى كل الولايات التى كانت تابعة

للإمبراطورية العثمانية السابقة، أعنى اليونان وسوريا
ومصر، وإني شخصياً أضع الطعام المصرى فوق اليونانى
وأقل قليلاً من اللبناى، فتجد فى المطاعم البلدية الكفتة
والكباب وهما أشهى أصناف اللحوم ويحضر كل منها من
لحم الضأن، أما الكفتة فتحضر بفرم اللحم ثم شيه فوق
شواية، أما الكباب فيشوى اللحم فى قطع صغيرة
منفردة، وتجد أيضاً الملوخية وهى جديرة بأن يتذوقها
المرء وهى نوع من الخضروات الغروية التى سبق أن
ذكرنا أن الحاكم - ذلك الخليفة المجنون - قد حرم
أكلها. وصنف آخر هو طبق المخ والكبد المقلين وتجده فى
مطعم صغير بالقرب من باب اللوق، أما الكوارع وهى
تحضر من حوافر الماشية فلم تمر من بين شفى ولذلك
لا أستطيع أن أحكم عليها..

وتوجد مطاعم كثيرة نظيفة للوجبات الاقتصادية التى
يقبل عليها القاهريون، وهى مطاعم الفول المدمس
والطعمية. وتصنع الطعمية على هيئة كرات صغيرة من
خليط مكون من فتات الخبز والفول المجروش والبصل

وبعض الأعشاب العطرية وتضاف إليه الخميرة ليصير هشاً ناعماً ثم ترش الكرات بحبات السمسم وتقلّى في الزيت. وفي هذه المطاعم يمكن للشخص أن يتناول كفايته من الطعام بما في ذلك رغيف بلدى مستدير وسلطة بما تعادل قيمته حوالى عشرة قروش.

ها نحن الآن قد فرغنا من تناول العشاء، والمعتاد في القاهرة أن تعوض كمية الطعام ما ينقصه من الجودة. فماذا بعد ذلك؟.

يجيب القاهريون على هذا السؤال بطرق مختلفة ولكن الأمر المعتاد هو أن يقضى النساء أوقاتهن في البيوت في حياكة بعض الملابس الخاصة أو في مشاهدة التليفزيون أو الاكتفاء بالتحدث مع غيرهن من النساء. أما الرجال فيتوجه كل منهم إلى مقهاه من ضمن ستة آلاف مقهى منتشرة في المدينة ليشرب الشاي ويقطع الوقت مع غيره في لعب الطاولة أو في مشاهدة التليفزيون أو مجرد الحديث، وهذه متعات تلزمهم الجلوس ولا تنطلق بهم. غير أن الشبان صاروا ينتمون إلى الاندية الرياضية

ليمارسوا بعض الألعاب، وإلا فإنهم يزعمون الأرصفة عند مداخل دور السينما.

وأمسية الخميس هي أمسية السينما بلا منازع لأن الجمعة هو يوم الراحة.. وفي القاهرة اثنتان وتسعون داراً للسينما يختار المرء منها ما يحلو له، وجمهور السينما في العواصم العربية لا يقل حماساً لها أبداً عن أمثاله في البلاد الأخرى. والقاهرة هي المدينة العربية الوحيدة التي توجد فيها صناعة سينمائية ضخمة فقد انتجت استوديوهاتها التي تقع على طريق الأهرام أفلاماً منذ العشرينات. وكان الإنتاج في بعض السنين يزيد على مثيله في بريطانيا، الأمر الذي جعل بعض المخرجين الرواد مثل يوسف شاهين يبدى أسفه لان الكثرة طغت على الجودة وسلبته المقدرة على الوقوف بجانبها. ويأخذ الفن السينمائي المصري أسلوباً واحداً لا يغيره. ولى تجربة شخصية مع هذه الصناعة عندما كانت تحت السيطرة الرأسمالية، فقد دعتني صديقة لتناول الغداء مع أحد المنتجين الكبار وهو من أصل شامي بدأ حياته في

تصميم زينات لشعور السيدات (وربما كانت جوستين إحدى عميلاته - البطلة الروائية في رباعية لورنس داريل) ثم خصص نفسه لتصميم الأفلام للملايين العرب. وطلب منى قائلاً «أريد قصة يامستر ستیوارت تليق بنجمتنا الكبيرتين فاتن حمامة وشادية، وستكلفاني معاً نصف ميزانية الفيلم فلذلك أطلب أن تحتوى القصة على شيء جديد مبتكر». وقد سبق أن شاهدت هاتين السيدتين، إحداهما - فاتن - متزوجة من عمر الشريف الذى لعب دور الشيخ فى فيلم لورنس، وهى فيما أعتقد أشد الممثلات إخلاصاً لعملها، والأخرى - شادية - فتاة ظريفة تبدو مريحة ولها صوت رفيع.

سألت «أتطلب شيئاً واقعياً؟».

فرفع يديه بأظافرها الملمعة فزعاً وقال «أعوذ بك يا مستر ستیوارت. أرجوك إن جمهورنا من الطبقة الفقيرة وعندهم ما يكفيهم من الواقعية، إنما أريد لهم أن ينطلق بهم خيالهم بعيداً عنها».

وهذا لا يطابق الواقع كما شاهدت فى الأفلام

المصرية، ولكنني كنت في ذلك الوقت محتاجاً إلى المال -
كما تعلم بذلك صديقتي - وكان ما عرضه علي - مقابل
عشرين صفحة - ما أقنعني. إلا أن صديقاً حذرنى
ناصحاً: «خذ حذرك فإنهم سيدفعون لك أجرتك عن
كل مرحلة من العمل إلا الأخيرة منها» وقد تبين صدق
قوله فكنت لا أنال ما أستحقه إلا على أقساط ضئيلة
وبعد إلحاح وكلما اتصلت بالمنتج تليفونياً فيما أن يكون
«نائماً» أو «متغيباً في سوريا». ولما انتهت من القصة
وبقى لى ثلث ما أستحقه قيل لى فى نبرة استياء «كان
يمكن لابنى أن يسطر فى صفحتين ما ملأت به عشرين
صفحة، أما عن لغتك الإنجليزية فإن ابنتى وهى طالبة فى
الجامعة الأمريكية تقول إن المستر ستيوارت يكتب لغة
انجليزية جيدة ولكنها ليست بالإنجليزية الخالصة».

وماذا كان فى مقدورى أن أفعل. لقد كنت غير راض
عن هذا السيناريو غير الواقعى. ألم أظهر شادية فى أحد
المناظر وهى محرومة من الأولاد تبكى وفى يدها كتاب
مفتوح من كتب الأطفال جالسة على أريكة من طراز

لويس السادس عشر، فإذا انتهى هذا المشهد المرسوم تجف الدموع وتتحول إلى بسمات ونرى شبانا في سياراتهم وطائراتهم ثم تنتهي بهم حبكة القصة بغسل الدموع بالغناء والرقص. وقد مثلت كل من فاتن وشادية دورها جيداً.

وقد مثلت فاتن أيضاً في فيلم «دعاء الكروان» وهي تراجيديا تدور وقائعها في الصعيد ألفها الأديب الكبير الدكتور طه حسين. وأخت فاتن في القصة يغويها محام فتنهض هي للانتقام منه، وكان النصف الأول من الفيلم واقعياً إلى درجة تظهر فيه الأقدام حافية تحوطها الخلاخيل. الأمر الذي لم نسمع به من قبل. وهبط النصف الثاني، وفيه نرى المحامي يصطحب فاتن - التي نراها في زى سيدات الزمالك - إلى نزهة على شاطئ البركة، وهو ما لا يخطر مطلقاً على بال أحد في الصعيد المحافظ.

ولعبت شادية بعد ذلك دور فتاة من بنات الليل في أحسن فيلم - في رأيي - أنتج إلى الآن، هو فيلم

« اللص والكلاب » كتب قصته نجيب محفوظ حول شرير تطارده الصحافة، وهو سفاح أصيب بلوثة وانتهى به الأمر بأن حوصر وقتل بالرصاص تماماً مثل ما حدث للمجرم الأمريكي ويللنجر. وقد رمز نجيب محفوظ بهذا القاتل عن الشخص الحديث الحائر الذي خانته مرشده وتخلّى عن مبادئه. ومن العجب أن هذا الفيلم قد خلا من مواقف المرح المصطنع والفقرات الخطائية الجوفاء، فجاء السيناريو سريع الحركة قاسياً مثيراً قليل الحوار.. ولم يكن سبب انحراف البطل تافهاً فقد دفعه إليه - أثناء عمله كخادم في بيت الطلبة - طالب يسارى لا يقيم وزناً للقيم الروحية. وكان هذا الطالب يعتقد أن المبادئ الاخلاقية قد بليت وعفى عليها، وأن اللص في البلاد الرأسمالية حينما يسرق إنما هو شخص تقدمى، وهى أفكار قد عفى عليها في الغرب ولكنها لا تزال تأخذ بقلوب بعض الأشخاص. إلا إن هذا الطالب يغدو صحفياً ناجحاً ويتزعم حركة مطاردة تلميذه الذى طبق دروسه بحسن نية، ثم ينشرح صدره عندما يبلغه نبأ مقتل المجرم. صرعه رجال الشرطة برصاص المدافع الرشاشة

بجوار جدران جامع الجيوشى. ولم ييكه أحد سوى بائعة الهوى.

وهناك علامات توحى بأن الأسلوب المعتاد الذى يسيطر على قصة الفيلم المصرى لم يعد له مجال كبير، وظهرت مناقشات فى الصحف كان اتجاهها ضد الاعتماد على أسماء النجوم فقط لما تبين - كما أخبرنى صديقى المخرج - أن ذلك كان يستغرق الجزء الأكبر من ميزانية الفيلم الضئيلة (حوالى ٢٥,٠٠٠ جنيهًا) فلا يبقى إلا القليل لكاتب السيناريو وبقية الفنانين المتخصصين، كما أن أكثر النجوم ليست لهم قدرة فنية كبيرة، لأن خبرتهم فى التمثيل نبعت نتيجة لاجتهادهم الشخصى، ولم تنبع نتيجة للتدريبات المنتظمة فى دور التمثيل التعليمية، وقد يقفز أجر الوجه الجديد المبتدئ.. وإذا لقي خطوة لدى الجماهير من ١٥٠ جنيهًا فى الفيلم الأول إلى ألفين من الجنيهات فى الفيلم الثانى، ثم يملأه الإطراء بالغرور طول حياته، ما لم يكن - مثل عمر الشريف - صاحب موهبة حقيقية.

ويمكن القول بأنه لن يتم إنقاذ الفن السينمائي
المصرى والنهوض به إلى المستوى الذى يجعله جديرًا
بالتقدير فى الدوائر السينمائية العالمية إلا عن طريق
النهضة المسرحية التى تعد الظاهرة الثقافية الكبرى فى
مصر والتى استمرت قوية منذ ظهورها فى أوائل
الستينات.

وقد ظهر التمثيل المسرحى فى مصر فى نهاية القرن
التاسع عشر واستمر بشكل أو بآخر حتى سنة ١٩٥٢
فلا نجد فيها سوى مسرحين جادين فقط، أما الآن
فهناك ما لا يقل عن ثمانى عشرة فرقة مسرحية تعمل
على أربعة عشر دارًا مشيدة للتمثيل، وهذه الفرق قابلة
للزيادة وتختلف المسرحيات التى تقدم على مدى واسع
ابتداء من الكوميديات المحلية التى تتخذ فيها عناوين
مثل «بابا ما يعرفش» إلى ترجمات من بيكت ويونسكو.
ومن هذه المسارح مسرح الجيب الذى أنشئ ليعرض
المسرحيات العالمية الطليعية، كما أنشئ مسرح توفيق
الحكيم ليعرض مسرحيات الكاتب المسرحى الأول فى

مصر، وكذلك أنشئ معهد عال للفنون المسرحية يتخرج منه ممثلون شبان يجد كل منهم عملاً - بضمان من الحكومة - حال تخرجه. وقد أجريت حديثاً مع الوزير المسئول عن الثقافة في مكتبه في أحد الأدوار العليا من مبنى التليفزيون العربى على النيل مندوباً عن هيئة الإذاعة البريطانية شرح فيه اتجاه الحكومة نحو الثقافة فقال:

«منذ قيام الثورة صارت مقاليد الحكم في أيدٍ مصرية صميمة، وذلك لأول مرة منذ العصور الوسطى وهدف الحكومة هو تعميم حد أدنى من الثقافة بين جماهير شعبنا جميعاً، ولا تبرر إقامة شخص في أسوان أو حتى في واحة سيوة أن يكون بعيداً عما يجرى حولنا في العالم الحديث، بل يجب أن يكون على بينة من ذلك، إما بقراءة الصحف أو حتى بمشاهدة التليفزيون، ونحن سنوجه مجهودنا الأكبر - بدون أن نستحي من ذكر ذلك - إلى الجمهور الكبير لأننا نعتقد أنه عندما يتمكن جميع أفراد الشعب من معرفة القراءة والكتابة وأن يعممهم جميعاً حد أدنى من الثقافة فقد كونا بذلك قاعدة عريضة قوية يمكن أن نبني

فوقها إلى أن ينتهى بنا البناء إلى قمة هرمية من الكفاءة العالية»

وهذه المحاولة الواعية لجعل القاهرة مركزاً للإشعاع الثقافي لجميع أنحاء البلاد يظهر واضحاً في الموسيقى، وبشكل أوضح في الغناء. وقد كانت الكلمة طوع فصاحة العرب دائماً، وفي نفس الوقت تؤثر بسهولة على عواطفهم. وكان الشعر هو الفن الصحراوي القدي، وفي مصر المثقفة تغلغلت أغاني أحمد شوقي وأحمد رامى الشعرية في الجماهير العريضة باستماعها إلى صوت سيدة فريدة هى السيدة أم كلثوم، ولها معجبون في العالم العربى كله. وقد كان من عادتها أن تقيم حفلاتها في الخميس الأول من كل شهر فتمتلئ المقاهى من بغداد إلى مراكش انتظاراً لأغنياتها الجديدة. ويوجد في القاهرة بالقرب من ميدان التوفيقية مقهى أم كلثوم، وهو من ثلاثة طوابق، الأرضى منها مفتوح على الشارع وهو مقهى عادى بأتواره وضوئه، والطابق الثانى خافت النور وبه مسجل للصوت ينساب منه صوت أم كلثوم

قوياً يستمتع إليه شباب من الطليعة وموظفى الحكومة والجنود ساعات متواصلة وهم جالسون يرتشفون القهوة فى هدوء، أما الطابق العلوى فالنور فيه أشد خفوتاً يجلس فيه المدمنون على الاستماع فى خشوع تام حيث تعتبر مجرد الهمسة بخساً فى محراب الفن.

أما بخصوص الفنون الشعبية فقد اتجه تشجيع الدولة لها نحو التهذيب دون البتر أو الحجر أى - على حسب التعبير الفرويدى - إن الدولة اخذت وظيفة الأنا (السوبر ايجو) أى النفس الحكيمة التى تضبط وتنظم «الإد» أو الغرائز اللاشعورية التى تهيمن على الجماهير. وقد طبق هذا التهذيب على الرقص.

ولكى ندرك هذا الموقف يجدر بنا أن نرجع إلى أوائل القرن التاسع عشر عندما ألف لين كتابه عن عادات المصريين. ففى ذلك الوقت ذكر لين أن الراقصين كانوا صنفين: الأول منها يتكون من الغوازى وهن نساء قبيلة معينة كن يرتدين عند الرقص زى السيدات التركيات الأنىقات فى ذلك العهد، وهو عبارة عن سراويل واسعة

وصديرية وحزام يغطيها كلها قفطان ذو أكمام مدلاة مشقوقة، ويضعن فوق رءوسهن قلنسوة منبسطة. وقد تتبع لين أصولهن حتى العصر الروماني. وكن مطلوبات للرقص أمام الضيوف الرجال في حفلات الزفاف. وكتب لين الوقور «أما عن رقصهن فيكاد يكون خالياً من الأناقة، وأهم ما يميزه هو هز الأرداف هزاً سريعاً من جانب إلى آخر».

وحيث أن التقاليد المحافظة النابعة من الدين في ذلك العهد كانت لا تسمح باختلاط الجنسين، فما بالك برقص النساء أمام الرجال حتى ولو كن من طائفة احترفت هذه المهنة من قديم الزمان. فإن ذلك استدعى ظهور الصنف الثاني من محترفي الرقص للتغلب على هذا الاعتراض واعتبره بعض الغيورين أفضل قليلاً من الاختلاط. وهذا الصنف يتكون من رجال من أهل البلاد يتزويون بزى النساء وينتحلون شخصيتهن، وعلى ذلك يؤدون نفس الحركات التي وصفناها عند ذكر رقص الغوازي، على نعمات الصاجات مثلهن تماماً. وحتى لا يشتبه على

البعض فيعتقد أنهم من النساء حقيقة فقد تخير هؤلاء الراقصون لزيهم لباساً يتفق مع مهنتهم غير الطبيعية، يخلط بين ملابس الرجال وملابس النساء، ويتكون عادة من صديريّة ضيقة وحزام مع نوع من «الجونلات».. إلا أن منظرهم العام يوحي بأنه نسائي أكثر مما هو رجالي لأنهم يطلقون شعورهم ويجدلونها - كما تفعل النساء - على شكل ضفائر نسائية، وينتفون شعر الوجه عندما يبدأ في الظهور، وكانوا يقلدون النساء أيضاً في تكحيل العيون وصنع الأكف بالحنة، ثم إنهم بعد الانتهاء من أداء رقصاتهم، يتحجبون أثناء سيرهم في الطرقات لا استحياء من مهنتهم بل إحكاماً في تقليد النساء. وكثيراً ما كانوا يفضلون على الغوازي للرقص أمام الدور أو في أفنيتهما الواسعة في مناسبات الزواج أو إنجاب الأولاد أو الختان، وكثيراً أيضاً ما كانوا يزاولون مهنتهم في المهرجانات الشعبية العامة.

أما رقص البطن المنتشر في النوادي الليلية الحديثة (وفي القاهرة منها خمس وعشرون نادياً ليلياً) فهو آخر

مرحلة من تطور رقص الغوازي، وبدلة الرقص ليست من تقاليد البلاد في شيء، إنما هي اعتقادات خاطئة في أذهان بعض مصممي الأزياء الأوروبيين ابتدأت عندهم عند عرض منظر الرقص في أوبرا «عايدة». وهذه البدلة تبدى جزءاً عارياً من الجسم بين غطاء الصدر النحاسي اللون وبين الجزء السفلي الشفاف. وفي عهد فاروق كان كل معجب براقصة يرمى تحت أقدامها بعملات ذهبية رقيقة كصفائح الصفيح فتأخذ كل راقصة ما يلقي عليها من عملات وتثبتها في بدلة رقصها كالترتر.

وكانت المنطقة العارية من البطن أول ضحايا «التهذيب» الحديث، فصدر قرار بعد الثورة بوجوب تغطية هذا الجزء من البطن بالشاش أو بالتل. وحاول - عبثاً - بعض ذوى الأفكار النظرية خلق نوع من الفن «الخالص» من هذه الرقصة المثيرة للغرائز والتي تأخذ في أسوأ حالاتها شكل هزات كأنها الرعاشات على توقيعات سريعة من ضربات متلاحقة من الطبول.

وكثيرا ما نجد عازفًا كفيًا في الفرقة الموسيقية ولا يقتصر أداء رقص البطن على النوادي الليلية مثل الموجود في فندق هيلتون، بل يمكن مشاهدته في أى حفل زفاف في المدينة حيث تهتز البطون العارية مع نفس الحركات والإيماءات المتوارثة كما كانت من قبل على الدوام. ولا يزال في الإمكان استخدام الراقصين الرجال المتزين بزى النساء، وقد تركوا شواربهم تكبر وشعورهم تنمو إلى جدائل طويلة وينتفون حواجبهم وصاروا يعرفون الآن باسم «أبو الغيط» بدل اللقب الذى كان يطلق عليهم سابقا لأنه صار الآن نوعا من الشتم والإهانات ذلك أنه أصبح يطلق على المختشين من أصحاب الشذوذ الجنسى.

وإذا كانت الغوازى والمتشبهون بالنساء مظهرين من مظاهر «الإد» أو الغريزة فإن فرقة رضا للفنون الشعبية تحظى بالقبول لدى «السور ايجو» أو «الأنا» وكان السبب في تكوينها أن فرقة أوبرا بكين زارت القاهرة بعد اعتراف مصر بالصين الشعبية مباشرة، وعند وجودها في

القاهرة قدم السفير الصينى دعوة « لفرقة مصرية راقصة » أن تزور بلاده. وسببت هذه الدعوة حرجاً حيث لا يمكن التفكير مطلقاً أن ترد الزيارة فرقة من الغوازى أو المتشبهين بالنساء، ومن ناحية أخرى لا توجد فرقة أخرى صالحة ولكن لم يلبث هذا الحرج طويلاً حيث بادر كل من محمود رضا وزوجة أخيه فريدة فهمى وكونا فرقة راقصة بسرعة تستحق الإعجاب، ونالت هذه الفرقة شهرة عند الجماهير نتيجة لحبهم إياها. وقد تكونت هذه الفرقة فى مبدأ أمرها من طلبة جامعيين (وقد سبق لمحمود رضا أن قام بالرقص لمدة عام فى باريس مع فرقة الفريدىو الاريا الأرجنتينية الراقصة). وكما جاء فى جريدة «الآراب اوبزرفر» عن الفرقة فإنها «قدمت من سنين عديدة بالية كاملاً باسم «عروسة النيل» تحكى قصة عاشقين قرويين - على غرار روميو وجوليت - ولكنها تنتهى نهاية سعيدة. وصار هذا البالية محور عروض الفرقة فى تجوالها فى ألمانيا ويوغوسلافيا والاتحاد السوفيتى حيث قدمت سبعة وعشرين عرضاً، واشتركت الفرقة فى يوغوسلافيا فى مهرجان للرقص

الشعبي وحازت على الجائزة الأولى»

أما الفن الشعبي الآخر وهو القراجوز فقد تغير هو أيضاً تغيراً شاملاً مماثلاً لما حصل للرقص وهو يشبه عروض بانث وجودي في بريطانيا، وكلمة قراجوز وهي كلمة تركية تعني «العيون السود» - كانت اسماً لأحد مهندسي صلاح الدين، ولكن لا نعرف كيف أطلقت على هذا الفن الذي تتوه بنا أصوله الأولى عند السهول الصحراوية على مشارف الصين. وكان القراجوز يعرض على طريقة خيال الظل فكانت عروضه لا تقام إلا ليلاً كما ذكر لين في كتابه المذكور. وقد عثر على مجموعة جميلة من عرائس القراجوز في حفريات في الفيوم (على بعد ساعة بالسيارة من القاهرة) وهي موجودة في برلين، وقد صنعت في القرن السادس عشر لتسلية أحد البكوات المماليك. وتمتاز ببريه في اليونان الآن بعروض القراجوز في شكل خيال الظل وعلينا أن نتوجه لهذه المدينة إذا رغبتنا في مشاهدة هذا العرض فنشاهد أشكالاً شفافة ملونة مصنوعة من الرق وهي تلعب كوميديات غالباً

ما تكون مخلة بالآداب. أما في القاهرة فلا يزال القراجوز يطلق على عرض للعرائس مثل «بانس وجودى» تصاحبه جلبة عالية، ويطوف في شوارع المدينة بصحبة بعض البهلوانات وعازفى الصندوق الموسيقى - البيانولا - الذى تزينه صور سيدات على الطريقة النابولية. وأعرف شخصاً اثنين ممن يحترفون هذا الفن من العرائس القفازية الذين سرعان ما يجذبان جمهورهما بأصواتهما ذات النبرات العالية نحو كشكيهما ذوى الألوان المبهجة، ويندمج الأطفال فى بعض الأحيان مع هذه العرائس إلى درجة أن يقفز من بينهم طفل يحاول أن يقرص واحدة منها تحت السرة تكون قد أثارته، الأمر الذى يبعث السرور عند مرتشفى القهوة الجالسين على شرفات المقاهى.

وكما أمكن تهذيب رقص الغوازى والمتشبهين بالنساء إلى فن من الرقص الشعبى، كذلك أمكن تطوير القراجوز إلى مسرح للعرائس تحت إشراف وزارة الثقافة. وكانت فرصته التى ساعدته على الظهور إن شاء

مسرح خاص بأنواره التي يمكن التحكم فيها. وفي يناير سنة ١٩٦٣ ألف صلاح جاهين - أحسن رَسامي الكاريكاتير وأضخمهم أيضًا - رواية «حمار شهاب الدين» لهذا المسرح، وهي قصة خرافية وقعت حوادثها في بغداد ولكن على أحدث التقاليد. وكانت الإضاءة بديعة وتحريك العرائس بارعًا. ولكن بالرغم من براعة صلاح شاهين كزجال وليس كرسام كاريكاتوري فقط فإن من كتبت هذه الرواية تحت رعايتهم اشترطوا عليه ألا يأتي بأي فحش في القول أو عنف أو نكات ذات ثورية. فكان هذا الوقار سببًا في فقدان كثير من المميزات الخاصة بهذا النوع من الفن والتي نجدها في العروض الشارعية. وهذه الأخيرة التي لا تنتفع بأية مساعدة مالية من الدولة تذكر - أو هي تعرف بالغريزة - بديهية دورانتى أستاذ فن العرائس العظيم في القرن التاسع عشر الذي يقول فيها «ما تؤديه العرائس هو أهم ألف مرة مما تنطق به».