إهـــداء

إلى زوجتى . . التى شاركتنى فى مسيرة الحياة بمرها . . ومرها .

خيرى شلبى

مقدمة

هدفت بتجميع هذه الدراسات فى كتاب إلى تسجيل فترة من الزمن هى عمر ازدهار المسرح المصرى . ولم يكن لهذه الدراسات أن تكتب ، بل لم يكن لكاتبها أن يعنى بفن المسرح ولا بقضاياه لو لم يكن هناك مناخ مسرحى مزدهر . . ذلك هو مسرح الستينيات .

ولست أتجاوز الواقع أو المنطق حين أزعم أن تلك السنوات القليلة هى عمر مسرحنا الحقيقى . فما لاشك فيه أن المسرح المصرى لم تقم له قائمة بعد ذلك ، على الرغم من توالى العروض المسرحية فى قطاعى الإنتاج : الخاص والعام على السواء .

فكثرة العروض المسرحية – حتى ولو كانت كلها جديدة – لايعنى أن المسرح الحقيقى موجود وقائم فضلا عن أن يكون مزدهراً . فلكى يكون المسرح موجوداً بحق ، وقائماً بحق ، ولكى نعترف له بالوجود لابد أن يكون هناك ذلك التفاعل الفنى الحى بين الخشبة والصالة ، بمعنى أن يلتحم مايدور على الخشبة هو والجالسين فى صالة الفرجة التحاماً موضوعيًّا وثيقاً ، وهذا شىء لايتوفر إلا بوجود المؤلف المسرحى المحلى الجيد ، الذى يفهم جوهر المسرح على أنه تمثيل للمجتمع وتجسيد لقضاياه الحيوية .

وإذا كان المسرح فى بلادنا قد تحول إلى أماكن للتسلية وإزجاء وقت الفراغ بانتشار فرق القطاع الخاص فإن ذلك لايعنى موت المؤلف المسرحى الجيد ، إنما يعنى أن هناك متغيرات اجتماعية طرأت على بلادنا كان من نتيجتها عدم صمود العناصر الجادة أمام طغيان العناصر الهازلة ، فهذه الأخيرة وجدت فى المتغيرات الاجتماعية الطارئة تدعيماً وتأييداً وتشجيعاً ، حيث نشأت طبقات جديدة لديها القدرة على دفع ثمن

التذاكر الغالية مقابل لحظات من الترفيه والضحك الرخيص . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى فإن دخول أصحاب رءوس الأموال ميدان الإنتاج الفنى خلق أنماطاً جديدة من الكتاب والممثلين والمخرجين مستعدة للمساومة فى فنها وفى قيمها الفكرية مقابل الرواج والانتشار ، ثم إن المجال حين أفسح لممثلى الكوميديا والمهرجين أصبح الممثلون الجادون أمام أحد خيارين لاثالث لها : إما التشبه بممثلى الكوميديا بحثاً عن مكان فى القطاع الخاص ، أو التقوقع والضياع فى بحر النسيان . . فأصبح الطابع السائد فى ميدان التمثيل المسرحى هو الطابع التهريجى المجنون الذى يجرى وراء إثارة الضحك بأى سبب وعلى حساب أى قيمة .

وقد يسأل سائل : لماذا اكتفيت بدراسة هذه النماذج وحدها ولم أستكمل دراسة بقية النماذج الأخرى التى سطعت فى المسرح المصرى فى سنوات ازدهاره ؟ . . لماذا اكتفيت بنعمان عاشور ويوسف إدريس ورشاد رشدى مع أن هناك عمالقة آخرين مثل سعد الدين وهبة ، وميخائيل رومان ، وألفريد فرج ، هل يعنى ذلك أننى من وجهة نظرى أفضل هؤلاء الثلاثة ؟ . .

الواقع أن لهذه الدراسات قصة يجب أن نذكرها هنا . ففى منتصف الستينيات ، فى قمة ازدهار المسرح المصرى ، كنت أعمل بسكرتارية تحرير مجلة المسرح التى كانت تصدر عن « مسرح الحكيم » والتى شهد كل الدارسين بأنها أشاعت مناخاً مسرحيًا ونشرت ثقافة مسرحية جادة . وكان من بين مهام عملى متابعة العروض المسرحية بالنقد ، وكانت العروض تتوالى بشكل خلاب ، كل خمسة أيام عرض جديد فى أحد المسارح ، حيث كان هناك المسرح القومى والمسرح الحر ومسرح التليفزيون المكون من العالمى والكوميدى الحديث ، بالإضافة إلى فرقة المسرح العسكرى وفرقة أنصار التمثيل والسينما وفرقة الريحانى وفرقة إسماعيل يس ، وفرقة تحية كاريوكا ، وفرقة محمود السعدنى وغيرها من الفرق . وأشهد أن هذه المهمة دفعتنى إلى القراءة والدراسة بغية

التجويد ، وبفضل هذا المناخ ، وبفضل تواجدى فى مجلة المسرح واحتكاكى بعشرات الأساتذة الكبار من الدراسين والأكاديمية تمكنت من متابعة منجزات النقد العالمى الحديث . . فأحسست أننى أريد أن أكتب شيئاً كبيراً ، أن أكتب مجموعة من الدراسات الكبيرة عن أساطين المسرح المصرى كل على حدة ، بحيث تتوفر جهودى على دراسة كل أعمال الكاتب وقراءة كل ماكتب عنه واستخلاص رأى جديد أو وجهة نظر جديدة أو تفسير جديد لفنه المسرحى .

ولما كنت قد التزمت بالترتيب التاريخى لظهور الكتّاب فى المسرح المصرى فإننى قد بدأت بنعمان عاشور باعتباره يمثل مرحلة جادة وهامة من تاريخ المسرح المصرى الحديث ، يليه رشاد رشدى ، ثم يوسف إدريس ، ثم ألفريد فرج ، ثم سعد الدين وهبة ، ثم ميخائيل رومان . وما إن شرعت فى التنفيذ حتى تبينت مدى المعاناة الشديدة . لقد استغرقت كتابة الدراسة الواحدة ستة أشهر كاملة . مع ملاحظة أننى كنت متفرغاً تفرغاً تاماً لإنجازها .

غير أن الاستمرار فى هذه المهمة كان محفوفاً بالمخاطر ، أهم هذه المخاطر أننى إذا أصررت على استكمال كل الكتاب فسوف أموت من الجوع قطعاً ، لأن أجور هذه الدراسات كان — بالكاد — يكفى لتدخين السجائر وشراء الورق والقهوة . وكان لابد من توزيع جهودى على أعمال جانبية أستمد منها العون على استكمال مشروعى ، فلما بدأت تنفيذ ذلك تبين لى مافيه من خطل ، إذ أن مثل هذه الدراسات الجادة لاتقبل أى شريك آخر أى أنها لكى تتم على المستوى اللائق لابد أن يكون الدارس متفرغاً لها وحدها . فما كان منى إلا أن امتثلت صاغراً للانفراد بالمشروع والتضحية بمتطلباتى الخاصة ، وقد شجعنى على ذلك وجود مجلة المسرح ومجلات أخرى مستعدة لنشر هذه المادة مثل مجلة المجلة ، ومجلة الفكر المعاصر ، وغيرهما من المجلات الأخرى .

ولكن ، فجأة توقفت مجلة المسرح ، ثم توقفت كل المجلات ، وقبل

توقفها انتقلت مجلة المسرح إلى إدارة أخرى ، ونحن – المصريين – مصابون بداء عجيب ، الإدارة الجديدة تنبذ الإدارة القديمة وتحتقر التعاون معها ، ولما انتقلت مجلة المسرح إلى إدارة أخرى سيطرت عليها أهواء أخرى وعاملتنا – نحن المتعاملين مع الإدارة القديمة – باعتبارنا دخلاء يجب مكافحتهم ، فكفيت نفسى شر ملاقاة هذا السلوك ، وأجلت مشروعى إلى أن تتاح له فرصة أكثر صفاء .

على أن الحياة لم تعطنى فرصة للعودة قطّ ، فمن يومها إلى الآن والحالة الثقافية بشكل عام تنتقل من سيئ إلى أسوأ ، والمسرح المصرى يكاد ينقرض ، وحماسى إزاء كل ذلك يهبط إلى الصفر . ثم إننى كنت قد اكتشفت لنفسى اهتمامات أخرى انصرفت إليها . وبرغم ذلك فقد ظل حلم استكمال هذا المشروع يكمن فى أعماق . ولكن تقدم العمر وانقطاع التواصل المسرحى وتنوع الاهتمامات كل ذلك وضع حدًّا لهذا الحلم ، فظل فى نطاق الحلم لايريد تجاوزه .

ولقد ظللت أتجاهل هذه المرحلة من حياتى إلى أن وجدت من الدارسين إلحاحاً على فى جمعها فى كتاب ، فما من يوم يمر إلا ويقابلنى واحد من المهتمين بالمسرح أو بتاريخه ، فيغدق على هذه الدراسات من المدح والأوصاف مايخجل تواضعى . وكان من الممكن أن تبقى إلى الأبد حبيسة صفحات المجلات التى نشرت فيها فى حينها ، لولا أننى لمست ما أحدثته هذه الدراسات من فوائد ، فهناك أكثر من رسالة علمية فى جامعاتنا العربية والعالمية اعتمدت على هذه الدراسات اعتماداً كليًّا ، وهناك أكثر من دراسة وأكثر من كتاب عن المسرح المصرى رجع إليها واستفاد بها . . مما شجعنى على تهيئتها لمن يريد أن يجد فيها من فائدة متواضعة . وإننى إذ أقدمها الآن للقراء والدارسين والفنانين ليداعبنى الرجاء فى أن يظهر من نقادنا الشبان من يكمل دراسة بقية الكتّاب المسرحيين المصريين . والله الموفق .

خيرى شلبى