

الفرق المسرحية الحرة

- ولكن ولادة جديدة كانت فى اتجاه المسرح الحر كنت أنت قد شاركت فيها إبان حرب العراق والكويت حين امتنعت وزارة الثقافة بمصر عن إنتاج المهرجان التجريبي، فماذا حدث؟

منذ الدورة الأولى لم أكن متحمساً للمهرجان التجريبي، واعتبرته إيقافاً متعمداً لمسار الحركة المسرحية المصرية بضربة فأس! لهذا لم أتابع الدورة الأولى بتفاصيلها، وجدت بعض الناس مندفعين للتقرب من السلطة الثقافية الجديدة التى هى سلطة الوزير فاروق حسنى أو للتكسب من وراءه بالكتابة فى نشراته أو المشاركة فى ندواته، ومن هنا أدركت إن هذا المهرجان أنشئ لكى يحدث خللاً فى التوازنات فى الوسط المسرحي، فلم يعد الكبير كبيراً، ولم يبق الصغير صغيراً إلى أن ينمو بشكل طبيعى ويكبر.

وأمام الأشكال الغريبة التى طرحتها عروض المهرجان، كنت أتساءل أين الثقافة المصرية أين المسرح المصري، ولم أجد أمامى سوى أن أكتب هذا فى مقالى الشهرى بمجلة الهلال أو بصحيفة السفير اللبنانية أو فى مجلة المسرح القاهرية،

وتبينت أن المسألة تحتاج لأسلوب آخر فى الاتصال مع هذه الظاهرة التى اندفع وراءها من يعلمون ومن لا يعلمون، وحاد فى أمرها الذين يعرفون والذين لا يعرفون، ولم يجد كثير من المحترمين مكانهم فى ساحتها، كنت أفتقد نجيب سرور كثيراً، فأقول فى نفسى أنه كان الوحيد الذى يستطيع أن يدلى برأى صائب، أو يشير لنا بأصابع من الوعى إلى الإتجاه الصحيح، فى ذلك الحين كانت بداية صداقتى للناقد الراحل حازم شحاتة والذى بادر بإقامة هذه العلاقة معى بان حاورنى فى كثير من الموضوعات المسرحية المتعلقة بالمسرح المصرى وبأثر التجريبى عليه، ويبدو أنه قرر ألا يتركنى أمضى فى خطوط التأمل أو المشاهدة عن بعد أو كذب لما يحدث، وكان أن أبلغنى أنه قرر مع مجموعة مكونة من الناقدة نهاد صليحة والناقدة منحة البطراوى وآخرين أن يستغلوا توقف المهرجان مؤقتاً بسبب حرب الخليج الأولى عام ١٩٩٢ لإقامة دورة مسرحية لذات المهرجان بفرق مسرحية شابة، أطلقوا عليها مسمى الفرق المسرحية الحرة، ومضت هذه الدورة دون أثر سوى بضع صفحات من المطبوعات التى وافق سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب على طبعها دون مقابل ما.

وفى العام التالى فوجئت بحازم يدعونى لمشاركته لتحمل أعباء الأعمال العملية والتنفيذية لمهرجان الفرق المسرحية الحرة الثانى، وكعادتى انهمكت معه فى العمل يداً بيد، ولكننا وجدنا أنفسنا وحيدىن دون معونة أو مساندة من أحد، بل وقفوا يتفرجون ويتحدثون، ولكننى لم أقف كثيراً أمام

مثل هذا السلوك اللامبالى إلا بالمكاسب المجانية دون عطاء أو مجهود، ولكننا دبرنا من قروشنا الزهيدة متطلبات المهرجان من مطبوعات مازال لدى نسخ منها، وأفدنا من علاقتى المتينة بمدير الطليعة سمير العصفورى حين ذاك، ومدير القومى محمود الحدينى فوسعوا لنا قاعتى العرض بالطليعة وقاعة عبد الرحيم الزرقانى بالقومى، ثم المسرح الكبير فى الحفل الختامى الذى ألقى فيه حازم شحاتة بياناً هاماً - لو أن الفرق الحرة أخذت به وتبنته لأصبحت أقوى حركة مسرحية فى البلاد العربية ولكن هذه الأمنية البريئة لم تتم وحدث العكس بعد ذلك !.

أما ما حدث فى الدورة الثالثة فهو عجب العجاب حين أبلغنى حازم أن أساتذته التى يقدرها قد تولت مسرحاً جديداً فى ساحة الأوبرا يسمى الهناجر!! وكنت أعلم أن هذه التسمية قائمة على أن المكان كان الإنجليز يستخدمونه فى أثناء الحرب كماوى للطائرات الحربية البريطانية، فاستغربت كيف تسمى دولة تحررت من الاستعمار الإنجليزى أحد دورها الفنية والثقافية بمثل هذا الاسم المنتسب لأبشع مراحل الاستعمار والحروب!! ثم قابلنا هدى وصفى وعقدنا معها اجتماعاً أبدت فيه استعدادها لمساعدتنا لنمو وتطوير حركة المسرح الحر الجديدة، وأننا فى رحاب هذه الدار سوف نجد متسعاً لمشروعاتنا وأحلامنا، ورغم أننى كنت أشك أن هذا استدراج تم ترتيبه فى خفاء ما، وبالفعل دعونا جميع الشباب الذين كنا على صلات بهم لتكوين مجموعاتهم أو فرقهم المسرحية، وإنتاج ما يروونه من نصوص مناسبة تعبر عن آرائهم ورؤاهم وأحلامهم الفنية.

وبالفعل بدأنا فى مشاهدة هذه المشروعات واحدا بعد الآخر، كنا نناقش كل مشروع جملة وتفصيلاً بكل عناصره الفنية نصاً وإخراجاً وتمثيلاً وصيغةً منظرية وتفسيراً فكرياً حتى وصل عدد ما شاهدناه خمسة وخمسين عرضاً، ولزيد من الدقة طلبنا إعادة مشاهدة نحو ١٣ عرض، ثم طلبنا إعادة مشاهدة ٦ آخرين، بالإضافة إلى أننى رأيت أنه من العدل أن يشرك عرض من عروض الجامعة الأمريكية (الأنيقة) رغبة فى استكمال صورة الشباب المصرى بمختلف إنتماءاته الثقافية والطبقية.

ثم أقمنا المهرجان غير أن هدى وصفى كانت قد أضمرت الاستياء على المهرجان وكافة جهودنا من أجل إنشائه ونجاحه لحسابها ولصالح الوزير، الذى كان حينها يعانى أزمة شديدة فى مجلس الشعب بسبب استجواب من النائب رئيس لجنة الثقافة صلاح الطاروطى، فلم يجد الوزير ما يستعين به فى الرد عليه، إلا أن قال إنه يرعى خمسة وخمسين فرقة مسرحية حرة للشباب. ومن المهم بمكان أن نبين أن أحداً لم يكن يعرف أين يكون مسرح الهناجر هذا وكيفية الوصول إليه !!

كنت قد وضعت وصفاً تفصيلياً لكيفية الذهاب إليه فى أرض الأوبرا إلى جوار جهاز التليفون الخاص بى، ثم كلفت إحدى الصديقات بالاتصال بقائمة لا تقل عن ٣٠٠ شخصية من كبار الفنانين والمثقفين مقابل أن أمنحها ٢٥ قرشاً عن كل مكاملة ناجحة مع أى طرف من الأطراف. وهنا فقط تم تعريف الوسط الفنى والثقافى عن الهناجر وكيفية الوصول إليه بمنتهى

السلاسة، ولولا هذا المجهود لما أصبح لهذه الدار تلك الشهرة، ولكننى لاحظت أنا وحازم أن هدى وصفى تعاملنا معاملة غير شفافة، فهى تتصيد الأخطاء وسقطات الألسنة أو تجر (الشكل معنا) بسبب أو بدون سبب، فكانت تتلقف أى شكوى من أى فرد لأى سبب حتى ولو كان تافهاً مثل ترتيب جدول مشاهدة عرض ما أو مكان هذا العرض أو أى شى آخر من هذا القبيل، وكان حازم يتعامل مع هذه المسألة بمنتهى الدماثة والرقّة لأنه كان أسيراً بحكم تلمذته لها، وكان بطبيعته يجل هذه الرابطة أو هذا النوع من العلاقة، وكنت لا أ تدخل معتبراً أن العلاقة بينهما علاقة أستاذة بتلميذها، إلا فى حالة إزالة لبس ما.

لقد نجح المهرجان، وكنا قد ابتكرنا أسلوباً للتحكيم غير الأسلوب التقليدى المتبع، وكان هذا الأسلوب هو التقرير النقدى العلمى الفنى، وبمعنى أصح تقييم كلّى للتجربة لا يطمس التفاصيل، وإنما يهتم بها ويبرزها فى سياقها. أما ما حدث وفجر العلاقة مع هدى وصفى، أنه كان للمهرجان نشرة كتب بها حازم كلمة لم ترض عنها، فقامت بمصادرة النشرة وتوبيخه، وحين ذهبت - ولم أكن قرأت هذه الكلمة ولم يكن لى أى علم بها - لتهدئة الموقف وجدت المكان مليئاً بعناصر الأمن، بالإضافة لحضور بعض المسؤولين بوزارة الثقافة إلى حد أن قام سمير سرحان بجمع النشرة بيديه بمنتهى العنف!

وكنت أنا وحازم أعدنا التقرير النقدى الختامى للمهرجان وحددنا موعداً للقاء مع الفرق ذات صباح فى الأيام التالية

لهذه الواقعة ، وحين ذهبت يومها للهناجر وجدت عناصر أمن الأوبرا يقفون متحفزين على أبواب الدار المسرحية ، وحين دلفت إلى قاعة المسرح لكى أحضر الاجتماع أحسست أننى تحت نظرات رقباء عديدين منتشرين فى المكان ، ووجدت هدى وصفى يتحدث وحدها على المنصة وبجوارها يجلس حازم صامتاً ! وحين طلبت منها قراءة التقرير الذى كتبناه فإنها رفضت واحتفظت به حتى الآن.

وبعد انقضاء الاجتماع علمت أن عناصر الأمن كانت قد منعت حازم من الدخول فاصطدم بهم وعلا صوته حتى تدخلت المديرية تغطية للفضيحة وفضت الصدام ولم نذهب بعد ذلك إلى هذا المكان لبضعة أشهر ، فتفرقت الفرق حتى أصبح البعض يحاول ترسم خطى حسن الجريتلى وأشباهه للحصول على الدعم الأجنبى أو الحصول على رضا صندوق التنمية الثقافية ، واليوم أصبح حالها كما هو الآن لا هوية ولا سحنة ولا ملامح ولا رؤية ولا رأى ولا موقف ولا تيار ... فقط بقى هؤلاء الذين يتمنون رضا السلطات الثقافية عنه أو جهة التمويل الأجنبية المشروطة وأخيراً بعض الوسطاء والمقاولين والسماسرة

- ولكننا مازلنا نرى بعض الفرق المستقلة والحررة التى يعتمد القليل منها على التمويل الذاتى بينما يرتضى معظمهم فى صدر صندوق التنمية أو المراكز الثقافية الأجنبية فما هو رأيك فى شكل الفرق الحررة والمستقلة الآن؟

كما قلت لك ، للأسف هناك نوع من الشرذمة والتناثر بعد أن ضاع منها الهدف ، والهدف كان فى الأصل حرية التعبير الفنى الرفيع عن الذات الفردية أو الجماعية ، بالأبعاد الطبقيّة والاجتماعية والوطنية والقومية أى ما كنا نطلق عليه : البحث عن الصيغة المتميزة للمسرح المصري ، فقد كان فى جعبتنا مشروعات ومشروعات ، بعضها متعلق بمسرحة القصة المصرية القصيرة لكبار كتابها من المصريين ، وأيضاً مسرحة الرواية المصرية أيضاً ، ثم مسرحة المواضع المرفقية والحرّة ذات الدلالات فى تاريخ مصر ، وكذا مسرحة الأماكن وما إلى ذلك من مسرحة قصائد الشعر الكبيرة لكبار شعراء مصر ومسرحة الشعبيات ، ومسرحة أهم أعمال الإنتاج التشكيلي المصري فى القرن العشرين ، حيث إن الأمر الذى كان يعيننا هو موضوع الهوية المصرية لأن التجريبى زاد من اشتعال جذوة الحاجة إلى تأكيد الهوية الوطنية فى مقابل التغريب والغرائبية التى انتمت لها عروض التجريبى ومن قلده تقليد الغراب حينما مشى مشية الغزال.