يعقوب صنوع

- أنت دائما تضع يدك على موضوعات هامة ومناطق شائكة أو ملتبسة فيما يعن لك من موضوعات وقضايا وشخصيات تختارها لمشروعك القادم. فما هى دوافعك لاختيار يعقوب صنوع كى يكون مادة عرضك التالى لمسرحية المنيا؟

أظن أننى شخص له تجربة حياتية وثقافية مختلفة، أو بمعنى أصح، أنا إنسان ذو تاريخ خاص، الأمر الذى قد يبرر أو يفسّر اختياراتى .

- لم تُجب على سؤالى تحديداً .. فما هى دوافعك لاختيار كتابات يعقوب صنوع التى كتبها فى منفاه الاختيارى بباريس؟ وما هى جدوى هذا الاختيار؟

بعد توقف نحو ست سنوات ظللت اسأل نفسى ما هو مشروعى القادم، فلست من هذه الفئة من المخرجين الذين يحملون فى حقائبهم عشرات المشروعات ليفرقونها هنا وهناك فى أسواق الإنتاج المسرحي، ولستُ أيضا من عينة المخرجين الذين يقولون لأنفسهم لابد أن يكون لك عرض واحد على الأقل فى كل موسم، فليس الإخراج بالنسبة لى ولا الكتابة

الإبداعية ولا النقد، مصدر دخل رغم حاجتى الماسّة للنقود. ظللت اقلب فى أوراقى سنوات فى ظل قرار غير معلن من جهات إدارية ألا يكون لى اى حضور داخل جهاز الثقافة الجماهيرية، بل وصل الأمر إلى تدبير مؤامرة لرفتى من الوظيفة نهائياً، بعد أن سلبوا منى مشروع «الأوبت» بعد أن وضعته ولاءً وامتناناً منى لمدينتى الأثيرة «واست» أى الأقصر، هذا المشروع الذى جنى منه غيرى المال والشهرة.. إلا أنا !! فأصبح شأن التخلص منى نهائيا قرارا سريا متخذا بالفعل غير أن زميلاً إدارياً هو الأستاذ (محمد الهادى) نبهنى إلى هذه المؤامرة بالصدفة، وأنهم استمهلوه ألا يغادر مكتبه فى الدور الثانى عشر بالمبنى الإدارى بعد الساعة الثالثة كى يطبع قرار طردى من الخدمة نهائياً بحجة الغياب ثلاثين يوما متصلة بدون إذن وبدون عذر وبدون علم الجهة الإدارية العليا، وهذا معناه أن أصبح عاطلاً إلى الأبد بدون حقوق ودون معاش أو مكافأة وبدون أمل فى وظيفة حكومية أخرى! وذلك لأسباب لم أكن أعلمها، وهكذا عشت أياماً وليال أعانى وخزات الهزيمة والإحباط والألم أذوقه وحدى فى قوة تحمل تعودت عليها، ولكن صديقى الطيب هذا عرّفنى أيضا كيف أمنع هذا الشر المبين فصدر قرار آخر بعدم طبع أمر الرفت!! ولكن فجأة تم رفع هذا الحظر لأسباب لم أعلمها حتى الآن! فقد سُمح لى فجأة بأن أقدم عملاً أختاره، فاتصل بى فجأة سامى طه وسألنى هل لديك مشروع كى تقدمه كمخرج للفرقة المركزية ؟ فأجبت بنعم فقال لى سارع بتقديم النص والميزانية .

- وهل كنت جاهزا بمشروع فعلاً ؟

كانت الدكتورة نجوى عانوس قد جددت حضور يعقوب صنوع فى ذاكرتى بكتابيها مسرح يعقوب صنوع واللعبات التياترية قرأتهما بشغف شديد، وعدت إلى كتاب الدكتورمحمد يوسف نجم وكان فى ذاكرتى أيضا مقالات كتبها عنه فى الأربعينيات ومطلع الخمسينيات الاساتذة نعمان عاشور وأحمد رشدى صالح وآخرين من كتاب اليسار، بالإضافة إلى مقال هام للدكتور أنور لوقا كتبه فى مجلة المجلة، فضلاً عن كتاب الدكتور إبراهيم عبده عنوانه الصحفى الثائر، ومن مجمل هذه القراءات تكونت فى خيالى صورة عرض مسرحى مبنية على لوحات اخترتها من اللعبات التياترية وهى اسكتشات ساخرة كتبها صنوع فى منفاه الاختيارى فى باريس وخلفها لدى ابنته لولى صنوع وقامت دار صادر فى بيروت بجمعها وطبعها فاقتنتها نجوى عانوس فى مكتبتها الخاصة، وأسّست عليها رسالتها للدكتوراه، فاتصلت بها وكنت قد قرأت كتابيها عدة مرات فأعارتنى بكل الكرم أعداد مجلة صادر الثمينة النادرة، عكفت عليها كى أدوّن عدداً من اللوحات كنت قد اخترتها من نصوص صنوع لأرتبها على هيئة عرض مسرحى.

- وما هو المنهج الذى اخترته فى بناء هذه اللوحات فى صورة عرض مسرحى؟

بدأت مأساة مصر الحديثة بديون إسماعيل ومأساة مصر الحالية بدأت بديون حكومات حركة يوليو، هذه هى الصلة

التى وجدتها بين لوحات صنوع وبين الحاضر الذى أخاطبه الآن، لذا اقتنصت اللوحات المتعلقة بالأزمة المالية والديون وأسبابها وأساليب الإنفاق لدى الطبقة الحاكمة التى تصل إلى حد السفه والتفاهة، لهذا بدأت بـ رشيد سلطان الكنوز ولم يخف صنوع أنه يقصد المليونير اليهودى الكوزموبوليتانى روتشيلد الذى أتى إلى المنطقة بصحبته مرشد يدعى فانوس كى يضئ له الطريق نحو إقراض من يحتاج لقرض، وهكذا رتبت باقى اللوحات على أساس نمو فكرة الدين فدلفت إلى لوحات متعلقة ببيع أراضى الدولة للأجانب، ثم ثورة العرابيين ثم نفى اسماعيل ثم إنهيار الوضع المالى والاجتماعى والأدبى لحاكم مصر السابق ثم ذهابه إلى المنفى وهكذا .

- وهل أبقيت هذه اللوحات كما هي؟

استخدمت أسلوبى الذى يتسم بالتحايل باستخدام التقديم والتأخير والقص واللصق بحيث إخلق تماسكا ما أمكننى ذلك، فلم أضف كلمة واحدة من عندى.

- فلماذا قدمت موضوعًا ولم تضف عليه من عندك، فقضايا صنوع قديمة وطريقة تناوله لها تكاد تكون غير مناسبة لعصرنا؟

أعرف أن بداخل كل واحد منا فنان يحتاج للتعبير عن وجهة نظره، أضف إلى ذلك أنه من الناحية الفكرية لم أجد تعارضا بين ما أحمله من أفكار وبين ما اخترته من لوحات تتضمن أفكار يعقوب صنوع، فقط كانت الصعوبة فى المعالجة أى فى توثيق الصلات بين هذه الجزئيات التى جمعتها، أيضا كانت

الأطروحة الفكرية التى طرحها صنوع فى هذه اللوحات تدور حول الديون وفساد الحكم واستبعاد الشعب وكلها قضايا معاصرة.

- كان من الممكن أن تكتب أنت أو تجعل أحد الكتاب يكتب لك الموضوع حتى يكون النص معاصرا.

عنصر التاريخ يوفر علينا عنصر التبعيد الذى أشار إليه برشت بالإضافة إلى أن مادة صنوع بضاعة حاضرة، فهو يتميز بالكاريكاتير والسخرية والقدرة على رسم الأجواء وتصوير الشخصيات بطريقة الرسامين التعبيريين الذين بضربة فرشاة واحدة يعطونك ملمحاً موحياً مؤثراً.

- وما هو عدد لوحات ذلك العرض؟

ستة لوحات على وجه التقريب بالإضافة إلى أننى اقتنصت شذرة من لوحة جميلة عن بائعة خبز قام العسكرى الشركسى أو المملوكى بامتهانها وضربها، فوضعتها فى سياق إبراز الأوضاع التى كان يعيشها فقراء الشعب المصرى آنذاك والتى قد لا تختلف عن صورة نشاهدها اليوم فى شوارع القاهرة وأسواقها مثل ما تفعله شرطة المرافق بالبائعين الفقراء حالياً، وقد يكون هذا أحد عيوبى أو أخطائى أننى تمسكت بأمانة – بحرفية نص صنوع – الذى اكتشفت بعد ذلك أنه كان على إن أتخلص نسبياً من هذه الحرْفية نوعا ما لكى أقدم عرضاً أكثر ديناميكية وحيوية، فقد استهللت العرض بلوحة (سلطان الكنوز وفانوس) بعد افتتاح حيوى قصير قدمت من خلاله أغانى صنوع الساخرة، مما أصاب هذا المشهد الطويل

الذى يدور بين اثنين من المثليين فقط هما (زايد فؤاد والراحل حسن الديب) مما أصاب خشبة المسرح بنوع من السكون و الجمود، وأصاب أيضا حيوية الجمهور وحرارته، ولكنه كان أيضا جمهوراً شعبياً مهذباً، فتحمل هذه العيوب عن سعة صدر، أيضا كانت هناك إشارات قليلة خاطفة متعلقة بعصر الخديوى إسماعيل كان لابد من إيضاحها أو حذفها.

- وماذا عن الممثلين فى هذا العرض ؟!

لم أعتمد على ممثلى فرقة السامر أو الفرقة المركزية إلا بعض أفراد قلائل وجدتهم مناسبين لشخصيات العرض وللروح الهزلية الواعية التى كان يجب أن تسود جو المسرحية، فلجأت لمجموعة شهدتها كثيراً على خشبة مسرح الطليعة (يوسف رجائى (صنوع) و(زايد فؤاد –رشيد سلطان الكنوزونوبار باشا) أما (سامى مغاورى – الخديوى إسماعيل) كما أشركت الممثلة الكبيرة (ليلى جمال) ومعها (سهير توفيق) الشهيرة بسكر و(سمية – زمزم المسكينة) وآخرين وأخريات حيث إجتهدت أن أكوّن من هؤلاء فرقة متجانسة تؤدى الأغراض الفكرية والفنية والاجتماعية الكامنة فى النص وتحقيق تصورى عن الصيغة الساخرة لكل ما يدور على خشبة المسرح. ولكن لم تسر الأمور كما حلمت وأملت.

- يبدو أنه كانت هناك بعض المشاكل التى قابلتك فى هذا العرض؟

الوحيد الذى كان واعياً بأبعاد الموضوع أو المشروع الذى كنت أحمله فى صدرى كان هو الفنان يوسف رجائى، أما زايد فؤاد وحسن الديب فقد قدما كل ما يحملان من حرفية فنية على

نحـو مرضـى، ولكنـه لم يكـن مـزوداً بالخيـال ولا مسـلحاً بالنظـر الفكـرى البعيـد، كانـت المسـألة بالنسـبة لهمـا مجـرد مسـرحية فـى سـياق مـا صادفـوه مـن أدوار للتمثيـل، أمـا بالنسـبة للعنصـر النسـائى فـكان الأمـر نفـس الشـئ ماعـدا الممثلـة التـى قامـت بـدور بائعـة الخبـز فكانـت تسـعى لتحقيـق ذاتهـا علـى نحـو جيـد رغـم معاملـة سـامى مغـاورى المتعاليـة لهـا التـى تنطـوى علـى نـوع مـن الإهانـة لا يصـح أن يتـم بـين زمـلاء مهنـة.

- وماذا عن سامى مغاورى وتعامله مع الدور المسرحي؟

كان سـامى هـو أول مـن تفاهمـت معـه علـى القيـام بهـذا الـدور والعمـل فـى تلـك المسـرحية وقـد وافقنـى علـى كل مـا قلتـه وطلبتـه، بـل كان يتطـوع بمطالبـة زملائـه بنفـس الأمـور، إلا أنـه لم يكـن حريصـاً علـى حضـور البروفـات بحجـة أنـه كان مشـغولاً بعـرض مسـرحى آخـر، لهـذا لم ينتظـم إلا قبـل الافتتـاح بيومـين اثنـين .

- علام وافقك؟

أن يلتزم بما يلى :

١. لهجـة الحـوار أن تكـون أشـبه بلكنـات الأتـراك والشـركس والمماليـك، وكان هـذا أول مـا تخلـى عنـه، رغـم أنـه طالـب فى البروفـات القليلـة التـى حضرهـا زمـلاؤه أن يكونـوا كذلـك!!

٢. أن يكـون الأداء هـزلى داخـل الشـخصية فحسـب، ولكـن أداءه كان هـزلاً بالفعـل يميـل إلى الاسـتهتار بـل والسـخرية مـن زملائـه والتخلـى عـن التزاماتـه المهنيـة كممثـل ومـن اتباعـه

لخطوط رسم الحركة (الميزانسين)، وأما بالنسبة للمسرحية ذاتها، فكان همه الأول أن يتصرف كمالك لكل شئ سواء على خشبة المسرح أو الكواليس أو بين صفوف الجمهور، كان يريد كل شئ لخدمته شخصياً وليس فنيا وليس فى خدمة العرض، بل إنه غيَّر من بنية العرض المسرحى بأن استقطب مجموعة من الكومبارس لكى يسيروا خلفه على خشبة المسرح أينما ذهب ويرددوا ألفاظا غريبة لقنها لهم، وهذا لم يكن وارداً فى خطة العرض. إننى أفهم أن يخرج الممثل عن النص رغم اعتراضى المبدئى على هذا الأمر فى أغلب الأحوال، أما أن يخرج الممثل عن المسرحية ذاتها ويجعل الآخرين يخرجون مثله، فهذا ما جعلنى أذهب إليه فى الكواليس عدة مرات محاولاً التفاهم معه فكان يردنى بغضب وعدوانية الأمر الذى جعلنى مضطراً أن أتبع معه أسلوباً آخر، وهو أننى فى اليوم الخامس عشر للعرض وكانت مدة العرض كله عشرين يوماً فقط أن أواجهه على خشبة المسرح وأمام الجمهور شارحاً الغرض من المسرحية التى قام سامى بتشويهه وتبديله وشارحاً الفساد الذى يقوم به مع المجاميع، إذ اعتبروا أن الممثل سامى مغاورى هو مالك المسرحية، وليس أنا كمخرج ولا الثقافة الجماهيرية كمنتج، والمدهش والعجيب إن سامى انتابته بعد ذلك حالة من الصمت والامتثال التام طيلة الأيام الستة الباقية من العرض، وسار وفقاً لما رسمته، وهنا سألنى احد الممثلين لماذا لم تفعل ذلك من اليوم

الأول للعرض! فقلت له إننى حتى بعد كل هذه السنين من الممارسة المسرحية فإن درايتى بالنفس البشرية مازالت بريئة، وإن إستدعائى لسامى فى هذا الدور كان تعبيراً عن إقتناعى به وإعجابى بفنه وبشخصيته المهذبة ورغبتى فى الإستفادة من قدرته كممثل كوميدى ولكن يبدو أنه استخف بشخصى مما جعله يطمع فى تحويل الأمر إلى مجرد تسلية ومكسب شخصى وأن يصبح هو النجم الأول فى العرض بغض النظر عن وجود (يوسف رجائى وزايد فؤاد وحسن الديب وليلى جمال وسهير توفيق).

- القضية شائكة بالفعل، فنحن نعيش هذه الفترة فى هستيريا سيطرة الممثلين على جهات الإنتاج والأمثلة كثيرة ومخزية.

سيطرة ولا سيطرة، لأننى حينما ناقشت ممثلاً فى مسرحية مأخوذة عن أفكار صهيونية للصهيونى البولندى (فلايكوفسكي) عن إخناتون كانت معروضة على مسرح الطليعة، فقال لى الممثل بالحرف الواحد: «أنا أعلم أن الأفكار الواردة فى هذه المسرحية سيئة وضارة بالمصلحة الوطنية ولكن الممثل منا إذا اعترض لن يعمل». أما ما تتحدث عنه فهو يتعلق بالنجوم فقط، والنجوم فى عصر البترول إما مُسعّرين كالبراميل أو كوبونات النفط، والإدارات تكسب من ورائهم، لهذا يجعلونهم يَسْدُرون فى غيهم التجارى الرخيص الأمر الذى أدى إلى انحطاط مستوى الدراما التليفزيونية إلى حد التزييف الكامل والكذب المطلق، المسألة التى تنتظر رد فعل جماهير المشاهدين، بعد أن تخلى النقاد

والمفكرون عن دورهم، أما فى المسرح فهذا اللون من النجومية ثبت فشله وأدى إلى اعتزال الجمهور عن المشاهدة المسرحية على نحو شبه كامل، فنحن الآن نذهب إلى العروض كى نقابل بعضنا البعض لا أكثر، إن هناك فوضى ضاربة فى بنيان النص المسرحى المكتوب للخشبة المسرحية والممثل المسرحى، ومن ثم الإخراج، حيث يهيمن نمط الإنتاج البيروقراطى واعتبارات السوق، ويبدوا أن بعض أمراء البترول الذين لا يهمهم أن يشاهدوا ما يشترون وما تروجه قنواتهم، من ألوان منحطة عمدوا إلى إفساد الإنتاج الإبداعى المصرى الذى كان فى الماضى طليعة، والآن أصبح خادماً فى الشقق المفروشة والفنادق السياحية حيث تسود الشللية وتبادل المنافع . لهذا يحسب النجم دوره– ليس بقيمته الأدبية أو بفكره أو إتقان صياغته أو بقيمة موضوعه ومادته الدرامية– وإنما بمقدار ما تقاضى من الدراهم أو الريالات والدنانير والدولارات واليورو ....الخ. مثل هذه الأعمال تذكرنا بسينما أغنياء الحرب التى راجت فى مصر فى الأربعينيات أو سينما المقاولات فى السبعينيات، ولم يبق فى الذاكرة منها شئ إلا القذى الذى أصابت به نفوس الجماهير.

- اذن هل كنت مستاءً من حالة التمثيل فى المسرحية فقط؟ أم أن هناك أمورا أخرى أصابتك بالخزى؟

هناك إحباطات أخرى.. فبالنسبة لخيالى المتعلق بالموسيقى فى العرض كنت أريد أن أجعل الفرقة الموسيقية جزءا لا يتجزأ من نسيج الصورة المسرحية الكلية أى بافتراض أن فرقة المشخصين

تضم عازفين ومغنين أيضا إلى جانب فنانى الاستعراض، ولكن أول من خذلنى كان سيد أبوالعلا وكانت تربطنى به صداقة الراعى نحو الشاب الموهوب، لذا أعجبتنى التيمات الموسيقية «الحَوَارْتِيّة الشوارعية» التى قدمها لى على شريط كاسيت بعد أن قرأ النص والأغانى الواردة فيه، وحضور بروفات القراءة، ولكننا حين بدأنا فى التنفيذ راوغنى فيما يتعلق بتصورى عن شكل الفرقة الموسيقية لهذا العرض بما يشبه «فرقة حسب الله» ولكنه زعم أن عازفى النحاس لا يحبون الوقوف على المسرح، وكلما اتفقت – كنوع من تقديم المساعدة الإدارية له – مع أحدهم وأرسلته له كى يحفّظه الألحان، فان هذا العازف كان يختفى ولا يعود إلينا مرة أخرى !! وقد تكرر هذا الأمر مع أكثر من ثلاثة عازفين، وحين كنت أسأل الملحن، فإنه كان يقول إن العازف لم يعجبه الأمر أو أنه مشغول فى أعمال أخرى، فكنت أصدقه، الأمر الذى جعله يوغل فى الخداع مستغلا ثقتى به، خاصة حين طلب منى أن أترك له شان الفرقة الموسيقية كاملة ولكن فى البروفة الجنرال، فوجئت به يحضر آلة الأورج الخاصة به وستة من ضاربى الدفوف الكبيرة بأكف غليظة وثقيلة، الأمر الذى أحدث ضجيجاً مزعجاً طارداً، وحين سألته عن السبب، عزا الأمر إلى سوء جهاز الصوت والميكروفونات وسعة فناء وكالة الغورى، ثم وعدنى أنه سوف يضبط كل شىء .. ذلك الوعد الذى كان يتكرر يومياً ثم علمت من المسئول المالى أنه كان يقبض مستحقات الجميع مضيفاً إليه بندا لم نتفق عليه هو إيجار الأورج والأمبليفاير

التابع له، ثم يقوم بتوزيع النقود على الفرقة وفقاً لتقديره وعددهم غير المنتظم!!

أما بالنسبة للديكور والملابس فقد رشح لى مساعدى الأول أحد العاملين بمسرح الطليعة بعد أن اعتذر المهندس حسين العزبى فى آخر لحظة، هنا تولى محمد هاشم المسئولية وقد صمم ديكورات كانت تسقط على الأرض أمام الجمهور بينما استبعد ضرورات فنية مثل وحدة الخيال الهزلى للأزياء وجعلها ملابس طبيعية دون الرجوع لى!!

رغم هذا فإن العرض نجح فى توصيل رسالتة وجذب الجمهور اليه، وتمت الكتابة عنه على نحو معقول، ثم صورت بضع لقطات منه بعض البرامج التليفزيونية، وقد وصفه الناقد الراحل حازم شحاتة والناقدة المرموقة ناهد عزالعرب بأنه نوع من الريادة. ولهذا أقوم حاليا بتنقيح النص وإحكام صياغته وترقيته مسرحياً .