وهج البداية (منين أجيب ناس)

- بدايتك كمخرج بمسرح الثقافة الجماهيرية.. كيف كانت؟

كان عام ١٩٨٦ هو بداية علاقتى كمخرج بالمسرح حيث قدمت بسوهاج مسرحية (منين أجيب ناس) للشاعر الراحل نجيب سرور، وكانت تجربة قاسية للغاية حيث إصطدمت هناك بمجموعة من الموظفين كان همهم الأول إفشال أى عرض مسرحى جاد سواء لى أو لغيرى حتى أن أحدهم قال لى بصريح العبارة: «نحن هنا لا نحب المسرح فهو» وجع دماغ علي الفاضى» ولا نستفيد منه بكثير أو قليل». لذا كنت مشغولاً باللعب معهم بالمنطق الذى لا يسمح لهم بأى حال من الأحوال بإتلاف مشروع العرض، وكان الرهان صعباً، وبعد ستة أشهر من الشقاء ليلاً ونهاراً، خرج العرض للنور وكان جيدا كما أظن، حيث إلمحت اللجنة المكونة من (عمر البرعي، والمخرج عبد الرحمن الشافعي) إلى أنهما كانا سعيدين بالتجربة حيث إنهما قالا بالحرف الواحد: «إحنا عمرنا ما شفنا عرض بهذا الإحكام والتفوق»، فضلاً عن تجسيده تجسيداً دقيقاً لفكر نجيب سرور المسرحي. ورؤيته الإبداعية والفلسفية .

- أول عرض بعد ستة أشهر كاملة ؟ ! ! ألا ترى معى إن هذا كثير جداً ؟

كما قلت لك، لم تكن عملية الإخراج أصلا فى ذهنى، فلم أفكر فيها من الناحية العملية قبل ذلك، ولكن متابعاتى النقدية كانت هى السبب المباشر، وذلك من خلال مشاركتى فى لجان التحكيم ومتابعة العروض والندوات الملحقة بها ولجان اعتماد المخرجين، فالعروض كانت تثمر عندى أحاسيس وأفكارا مغايرة تجعلنى أعيد صياغة العروض التى كنت أشاهدها بداخلى أى أننى تبينت أن العملية هى ببساطة إعادة خلق، أو نحو ذلك فى سبيل فتح آفاق جديدة للمشاركين فى العرض المسرحى، بحيث إمكنهم من مراجعة عملهم وإعادة إنتاجه فنياً و ذهنياً من جديد، فأنا كنت -أحياناً- أرى «عرضاً آخر..» داخل كل عرض أشاهده، كنت أرى بعض النواقص فى بعض العروض، فأكملها فى ذهنى وخيالى، لذا كنت أطرح على المبدعين تصورى الجديد أو المختلف، فكانت هذه التصورات والمقترحات لا تروق البعض منهم، ويزعمون أن دورى كناقد لا يصح أن يكون له علاقة بالعملية الإبداعية، ولكننى أكدت لهم أن النقد عملية إبداعية خلاقة وليس فقط عملية تحليلية وتركيبية وتوجيهية، بالإضافة إلى أنى وجدت نفسى مندفعاً لإدخال بعض الكوادر إلى ساحة العمل بأن أقول لهذا الكاتب: اكتب مسرحية جديدة تخصك، وأقول للآخر: أخرج هذه المسرحية بطريقتك الخاصة. كان هناك نوع من الحوار التطبيقى بينى وبين العديد من الشباب الذين ينشطون

فى دائرة مسرحنا، وقد ساعدنى على إنجاز هذا التوجه أننى شاركت فى عمليات متابعة العروض فى مختلف أقاليم مصر ومناقشة الفرق والكتاب والمخرجين والمصممين والموسيقيين، بل وجمهورهم أيضا فى مواقعهم وعلى الطبيعة، ومن هنا تم نحت اصطلاح النقد الشفاهى منسوبا إلىَّ، كما أشار الدكتور رضا غالب، وكان الحال فى السابق لابد أن يكون النقد مكتوباً ومنشوراً، فكم ساعدتنى كثيرًا مشاركتى فى لجان المتابعة كناقد أو مدير للحوار أو كعضو فى التحكيم واختيار العروض للمهرجانات، الأمر الذى كان يتم بعد العروض مباشرة .هذا الوضع مكننى من التفاعل مع جميع جوانب هذا الفن، ومن ثم تطوير خبراتى المسرحية، فأذكر أننى فى مهرجان المائة ليلة بمسرح السامر عام ١٩٨٤، أدرت خمسين ندوة شاركت فيها بالحوار.

كل هذا شحننى وحشدنى كى أمارس عملية الإخراج، فاخترت فرقة سوهاج من خلال عرضين كانت الفرقة قد قدمتهما: الأول الدخان لـ ميخائيل رومان فى مهرجان الفرق القومية سنة ١٩٨٣، وكان عرضاً فاشلاً فأدركت كمْ ظلمت هذه الفرقة وظلم معها الكاتب الكبير بالرغم من عناصرها المتفوقة. أما العرض الثانى فلا أذكر اسمه ولكنه كان من إخراج الزميل خالد حمزة، وكان عرضاً متوسطاً زادنى اقتناعاً بقوة هذه الفرقة، فقررت أن أجمع كل هذه الخبرات وأتوجه لسوهاج للعمل هناك.

• وماذا عن الستة أشهر التى قضيتها فى إنجاز العمل الأول؟

كان الفنان المسرحى السوهاجى الكبير الراحل إبراهيم حافظ هو مندوب الفرقة – الذى عقد الاتفاق معى – حينما قابلنى فى مسرح السامر وسألنى بوضوح عما إذا كنت قد أخرجت من قبل فأجبته بنفس الوضوح: نعم أخرجت فى عقلى وفى خيالى كثيراً ولم أُخرج على المسرح أبداً ! ! حيث كانت الأفكار والشخصيات.. تُلحّ علىّ كشياطين نشطة داخل جمجمتي، سبق ذلك قصة أطول...

• ما هى ؟

قبل وفاة نجيب سرور كنت أعمل مع المخرج عبد الرحمن الشافعى فيما سمى بمديرية الثقافة بالقاهرة الكبرى فأعطانى نسخة من الطبعة الأولى لمسرحية منين أجيب ناس لـ نجيب سرور، وبكل الأسف أعطيته انطباعاً سلبياً عن النص، وذلك بسبب حداثة خبرتى بهذا اللون الشعبى المصرى من المسرح، فقد كان وعيى مسكوناً بمفاهيم مدرسية أو «معهدية» ضيقة عن هذا الفن، إلى جانب أنه كان لدى ملحوظتان مازلت متمسكاً بهما عن هذا النص : الأولى هى عدم لياقة مشهد الساحرات من حيث إلطابع الفنى – رغم أهميته الفكرية – فى سياق بناء المسرحية ونسيجها ككل، والثانية بعض الإشارات ذات الطابع الشخصى التى أشار إليها نجيب على هيئة جمل وشذرات خاصة، لذلك حينما أخرجها الشافعي– بعد وفاة نجيب – نصحته بإلغاء مشهد الساحرات وهو مشهد تجريبى

ممتاز فى حد ذاته، وأيضاً شطب هذه الجمل التى قد تجرح ذكراه أكثر مما تفيده، وقد اقتنع عبد الرحمن برأيي، ولكننى مازالت أشعر بالندم لأنه لو كانت قد أنتجت قبل رحيله لعلها كانت ساعدته أو أقالته من أزمته، وبالمناسبة.. حينما حضرأستاذى الكبير الراحل والمعلم عبد الرحيم الزرقانى عرْض الشافعي فى مسرح السامر لهذه المسرحية، سألنى: كم تكلفت إنتاجياً؟ فلما ذكرت له الرقم وكان بخساً جداً أظهر دهشته الشديدة قائلا: » يا خسارة .. لقد مكثت هذه المسرحية فى درج مكتبى خمس سنوات وكلما عرضتها على مخرج لكى يقدمها فى المسرح القومى كان يعيدها إلى مرة ثانية « هذا الكلام يؤكد غلبة النظرة التقليدية على أغلب مخرجينا عن فن المسرح لدى أغلب مخرجينا، والتى كانت سبباً فى عجز هؤلاء المخرجين عن تفهم عالم هذا الفنان الفريد من نوعه.

- ماذا حملت معك من زاد إبداعى حين ذهبت إلى سوهاج ؟

كان لدى عنصران قويان: الأول هو نص نجيب سرور بعد أن تعمق وعيى به بفضل العرض الذى أخرجه الشافعى والثانى هو أعضاء الفرقة القديمة: إبراهيم حافظ، سمير توفيق، بشارة عياد، فوزى نصيف، محمد منازع . أبو العرب أبو اليزيد. أحمد الليثي.. وآخرون. كان أصغرهم قد اقترب من الخمسين أو تجاوزها، بل إن عضواً قديماً ومثقفاً كبيراً ومفكراً مسرحياً على المستوى القومى يندر وجود أمثاله هوالراحل احمد عبد الله الذى كان قد أقعده مرض القلب، ولكننى حينما زرته قدم

لى نصائح ثمينة بينما لم يكن الفارق بينى وبينه فى السن كبيراً غير أنه عاملنى كما لو كان والداً لى .

إن هذه الكوادر الصعيدية التى بدأت فى الخمسينيات بتقديم «فوديفيلات» الريحانى وغيره، كانت قد تطورت فى اتجاهنا الشعبى الذى بدأ بمسرحية (حسّان وكلمة الموال) إخراج حسنى بشارة، لذا تابعت العمل من خلال هذا اللون الذى كان جديداً عليهم ولكنه لم يكن غريباً عنهم، إذْ خاطب ثقافتهم الأصلية الغائرة فى دمائهم وعظامهم، أعنى الثقافة الشعبية العريقة، لذا لم أجد صعوبة فى إقناعهم بمشروعى حينما قلت لهم سأقرأ عليكم إعدادى لهذا النص وسأطرح عليكم رؤيتى وأسلوب عملى الذى أنتويه ولكم الخيار، إما أن أبقى وإما أن أعود غداً، ولكنهم وافقوا على بقائى، فبدأت رحلة تجميع عناصر جديدة تماماً لم يسبق لها العمل على المسرح، بالإضافة إلى الموجودين، ومن ثم تدريبهم فنياً وتعريفهم بنجيب سرور ومسرحه وجوانب أخرى من الثقافة العامة .

أثناء ذلك بدأت رحلة المعاناة المالية والإدارية، ولكننى حصلت من المحافظ على خمسة آلاف جنيه بواسطة النائب المحترم (أحمد سعد الدين أبو رحاب) عضو مجلس الشعب الراحل عن دائرة المنشاة، وكان شاعراً ومثقفاً صعيدياً مرموقاً، فخصصت هذه الألوف الخمسة لتلبية احتياجات لم تكن واردة فى «المقايسة»، إضافة إلى الميزانية الأصلية المعتمدة للمسرحية، منها تصنيع ٣٨ مستوى خشبى بارتكابل ظلت

تعمل حتى الحريق الأخير الناجم عن إهمال أكيد تم التغاضى عن أسبابه وفاعليه!! وأنشأت كشكا للإضاءة خارج الخشبة أمام فتحة البروسينيوم ونجحت بعد عناء فى إخلاء بعض الغرف بالكواليس والتى كانت مشغولة بمكاتب وموظفين لا قيمة لهم ولا فائدة منهم، بل كان الضرر كل الضرر يجيء من ناحية هؤلاء الطفيليين، ثم أزلت السلالم العشوائية التى كانت توجد بين الصالة ومنصة العرض بحجج سخيفة منها أن هذا السلم كان يصعد عليه السيد المحافظ ليحيى المشاركين فى الحفلات! ولكننى فى ظلمة الليل حوّلت هذه الأخشاب الإضافية إلى بارتكابلات أخرى، وفى الصباح جاءوا ليسألونى عن هذه «العهدة»!!! فقلت لهم: لاأعرف، فواصلوا الضغط علىّ وابتزازى بتحكمهم فى أجهزة الإضاءة والصوت ومخازن الملابس والديكورات وخلافه، وكان الفنيون والعمال وصغار الإداريين يخضعون بحكم لقمة العيش – رغم مهارتهم وقدراتهم – لرؤسائهم من ذوى الأغراض والمصالح، غير أننى كنت قد نجحت فى استمالتهم ماعدا شخصًا واحداً وكان مختلاً عقلياً – ومن المدهش أن كبيرهم عم (راتب) قال لي: » كان المخرجون يأتون إلى هنا لكى نعلمهم، أما أنت فقد علمتنا، رغم أنك لم يسبق لك أن مارست فن الإخراج كما قلت».

لذا استغرقت هذه العملية ستة أشهر نتيجة لإصرارى على تقديم عرض يليق بفن نجيب سرور وبشعب سوهاج وبتاريخ المجموعة الرائدة فى هذه الفرقة العريقة، ومن هنا بدأتُ رحلة البحث عن نعيمة حيث كان المجتمع السوهاجى يحرّم

التمثيل على النساء، وكان فى ذهنى صورة لـ نعيمة أنها فتاة من فتيات الحقول والتراحيل، ليست بضَة ولا مرتاحة، قلبها قلب ذئب قوى وشجاع ولكنه دافئ ومخلص، ولم أجد هذا النوع إلا فى فتاتى الأولى سامية الراقصة الغجرية من مدينة البلينا وهى فنانة من سبيكة خاصة تعرف القراءة والكتابة وتشعر بكل مشاعر الفنان النبيلة، فتتميز بالذكاء وقوة العاطفة حين فاجأتُها بأن تقرأ مونولوج نعيمة : «يعنى مش هتغنى تانى يا حسن و لا ليل ولا عين...» فوجدت الدمعة تطفر من عينى ولم أكن وحدى فكان الممثل الهاوى فوزى نصيف يبكى . كان ذلك فى منزلها الذى يبعد عن سوهاج نحو ستين كيلو متراً، ولكنها سألتنى: كيف سأذهب وكيف سْأعود وبكم؟ ولم أستطع الإجابة لأنى أعلم أن أجرها عن بطولة المسرحية وأدائها لدور نعيمة لم يكن ليتجاوز ٣٠٠ جنيه ! ! إذا ما استخدمنا التزوير ! . ، كان العثور على «نعيمة» علامة قرب انتهائى من إخراج النص لأننى كنت قد أنهيت الميزانسين كاملاً، وكان علاء مساعدى يقوم بقراءة دور نعيمة مؤقتاً بينما نحن جميعاً كنا فى انتظار العثور عليها، فى هذه الشهور الستة خاطبناً فتيات كثيرات دون سابق معرفة، الأمر الذى يمثل شيئاً من الخطورة على أشخاصنا فى هذا المجتمع المحافظ، منهن بائعات فى السوق ومنهن موظفات وطالبات بالجامعة وهكذا... ويوماً ما جاءنى صديق للفرقة هو المهندس محمد سعد الله هامساً فى أذنى إن لى عنده هدية، متمثلة فى شخصية فتاة تغنى أم كلثوم جيداً ولديها استعداد للعمل

خاصةً وأنها فى حاجة ماسة للنقود، فقررت أن أستعين بها بأى ثمن ولو كان من جيبى الذى لم يكن مليئاً، وحضرت الفتاة بالفعل التى كان يبدو على وجهها علامات فقر الدم والفقر العام ! !

هل أضفت من عندك على نص نجيب سرور؟

لا لم أضف من عندى، وإنما أضفت من أشعار المأثور الشعبى الصعيدي، فمثلاً عند بداية ظهور نعيمة جعلتها تقول شيئاً من العديد مثل:

واللَى (إذا) بكيت وبكيت
أبكى كتير وكتير
أروى جزيرة ما عليها النيل

★★★

واللى بكيت أبكى كتير يانا
أبكى جزيرة تكون عشطانه

★★★

يا غفير البحر يا نايم
مد يمينك طلع العايم
يا غفير البحر يا غفلان
مد يمينك طلع الغرجان

هذا هو ما استعنت به من كتاب المراثى الشعبية لصاحبه الباحث الفولكلورى الدكتور«عبد الحليم الحفني»، وكان قد اهتم بالتراث الصعيدى الشفاهى وأشعار المراثي (العديد) بصفة خاصة، إلى جانب أننى كنت قد أخطأت عمداً بتكوين أو تخليق مشهد يظهر فيه حسن حين يتم ذبحه على خشبة المسرح بحيلة مسرحية غنائية تخفى عملية الذبح، وحين نبهنى المفكر المسرحى السوهاجى الراحل أحمد عبدالله أن غياب حسن عن الخشبة أقوى وأفضل، ولكننى قلت له إن هذا يصنع تأثيراً مليودرامياً لأسباب جماهيرية، قلت له هذا رغم اقتناعى بوجهة نظره الصحيحة، غير أن فنانا شعبياً كبيراً من البلينا وهو سيد قليعي أدرك بذوقه الفنى الواعى ما أنا فيه من حاجة إلى تزويد المشهد بقوة تعبيرية جديدة، فما كان منه إلا أن انتحى بى جانباً وأسرّ فى أذنى باقتراحه أن لديه بضع أبيات يستطيع أن يغنيها هو وزملاؤه الفنانون الشعبيون الذين استعنت بهم، هذه الأبيات مأخوذة من سياق قصة الجمل الذى هرب من الذبح ولجأ إلى النبى، وحكى له قصة مقاومته لذابحيه ولكنهم تمكنوا منه، إذ يقول ما معناه:

أنا جمل صلب عال

جم الخواجات وعجلونى (ربطوه بالعقال)

ووسط السوج ربطوني

وحجّروا السكاكيني

أنا جمل صلب عال ربطوني

جم الخواجات وسط السوج (السوق) ونحروني وملوا من لحمى المناديلي

كان أداؤهم التراجيدى المجروح والحزين المُحمّل بروح البطولة والتحدى ورباباتهم العريضة النغم مديدة الصوت تنوح على حسن من هول مشهد الذبح، هكذا لم أترك فرصة، واحدة لربط نص نجيب سرور بالتراث الشعبى، بما فى ذلك الاتفاق مع الممثلين على تبنى لهجة قرية قديمة لتوحيد الأداء هى قرية ونّينه، وهكذا أشركت فى العرض مجموعة منتقاة من الفنانين الشعبيين أغلبهم قدم من منطقة جنوب سوهاج وشمال قنا الغنية بالفنانين الشعبيين الأصلاء، لذا فقد احتدمت المعركة مع الإدارة من أجل أجورهم حين ضبطت توقيعات مزيفة على كشوف مستحقاتهم، ولما أبلغت الطفل الكبير(عم جاد ٨٦ سنة) عازف الأرغول الطويل المندثر مقاس٣٢، أننا سوف نعرض المسرحية فى «رأس البر» فما كان منه إلا أن ابتسم لى ابتسامته الطفولية وقال لي: «أروح معاك إنشا الله لغاية جُـبُرْصْ» على اعتبار أن قبرص آخر مكان فى الدنيا.

ومن خلال شاب من الشباب الجدد الذين تعاملوا معى بإخلاص وشرف هو محمد صابر وكان والده يعمل بساحة شعبية مهملة تقع أمام قصر ثقافة سوهاج، طلبت منه أن يتفق مع والده فى تهيئة عنبر مهمل ذى أثاث بدائى جداً، لإقامة هؤلاء الفنانين الذين يأتون من بلاد بعيدة، وبالفعل قمنا بتنظيفه بالكيروسين ورش مبيد الـ دى دى تى **DDT** ووضع

الحشايا من القش والخيش والبطاطين فى الشمس استعدادا لإقامة شبه دائمة لهم، كما أحضرت لهم الشاى والسكر والأكواب ليقوم عم (صابر) بخدمتهم أثناء هذه الإقامة، وقد أفادنى هذا التجمع كثيراً حيث تمكن هؤلاء الفنانون الشعبيون من تداول فنون وأشياء كثيرة أخرى معاً، الأمر الذى انعكس على العرض بفوائد جمة. هناك عشرات من التفاصيل جعلت هذه الشهور الستة أقل بكثير من الزمن المفترض والمطلوب .

- ماذا عن تأثرك الشخصى بعرض عبد الرحمن الشافعى ؟

بنيت فوق ما بنى وأنشأت فوق ما أنشأ، ولولا مشاركتى له عرضه الأصلى، منذ كان مجرد فكرة فى رأسه، إلى أن قام بتجميع عدد من الفنانين المترددين على مسرح السامر واستعانته بكوادر كبيرة مثل الفنانة الشعبية المعروفة فاطمة سرحان والراحل الذى لا يعوّض الفنان الشعبى زاهر يونس والذى يعد من وجهة نظرى أروع من أدى موال حسن ونعيمة الذى أعاد تجميعه وصياغته الحاج مصطفى مرسى.. بتاع المرج وهو مثقف شعبى ومعلم فن، إلى جانب فنانين مثقفين أهمهم الممثلة الرائعة التى هجرت فننا بكل أسف زيزى المقدم ابنة الطبقة الوسطى التى أدت دور نعمية بأروع ما يكون الأداء حيث خرجت راغبة بإرادتها ووعيها بإصرار عن وجدان الطبقة الوسطي، منحازة لـ نعيمة الفلاحين الفقراء، كان صوتها العريض يجأر، والخفيض ينزف فى حزن نبيل، غير أن الخيال النقدى حفَزنى على أن أعيد ما صنعه الشافعى

ولكن بطريقتى الخاصة، وهذا هو ما حدث فى سوهاج.

- من المنطقى أن يلقى العرض استجابة فى وطنه الطبيعى فى الصعيد حيث قمت أنت بـ «صعدنته». فماذا حدث حينما ذهبتم بالعرض إلى راس البر؟

كان ذلك فى موسم صيف ١٩٨٦حين فوجئنا فى أول يوم للعرض بجمهور أغلبه من المصطافين يشاغب البنات الصعيديات اللواتى كن معنا فى العرض مما استنفر حميّة أعضاء الفرقة فإذْ بهم يهبطون إلى الصالة من الخشبة مباشرة مهددين المشاهدين (بالشوم) الذى كانوا يعرضون به، مما أثار الفزع فى الجمهور الذى هرب فزعاً بكامله خارج قاعة المسرح، إلى أن صادفوا وحدة تأمين شُرَطية وحين عرف الضابط المسئول سبب خروجهم أو هروبهم الجماعى من العرض توجه لى وسألنى فأوضحت له الأمر أولاً طالباً منه الصعود إلى الكواليس للالتقاء بالفرقة، فطلب منى أن يؤمِّن الصالة والجمهور برجاله وقد حدث، ولكن لم يعد من الجمهور إلا عدد قليل حوالى ٢٠٠ مشاهد وهم الذين شاهدوا العرض حتى نهايته فروّجوا له وحين تم تقديم العرض فى اليوم الثانى كانت الصالة عبارة عن زحام حاشد ونجاح فنى كبير.

تركت سوهاج مخلفاً مسرحاً مجدداً كفؤا كفيلاً بتقديم أى عمل مسرحى كبير، وعدداً من الشباب المدرب، وقسماً من العاملين الذين زادت خبرتهم فى إدارة العمل المسرحى وهالة من عشاق هذا الفن.