احكم يا جناب الجاضي

- إذن فكرت فى التوجه إلى المنيا حيث إعددت وأخرجت مسرحية «احكم يا جناب الجاضي» ؟ أم أن الأمر معه قصة أخري؟

ذهبت هناك لثلاثة أسباب: الأول أننى قضيت عامين من طفولتى المبكرة فى هذه المدينة التى لا تبرح ذاكرتى صور شوارعها وكورنيشها، ولهجة أهلها الماثلة المرققة، رغم تقادم الصور ومضى السنين، السبب الثانى هو أننى كنت أبحث عن مشروع شعبى لمسرحية، السبب الثالث هو أننى كنت قد شاهدت عروضا لموضوع مسرحى كتبه رأفت الدويرى بعدة صيغ نصّية متشابهة ولكنها غير متطابقة مما أسال لعابى كى أقوم بإعدادها كمسرحية موحدة فأستخرج من نصوصه الأربعة نصاً جديداً، أيضاً كى أسدى للكاتب رأفت الدويرى خدمة أن يعْود اسمه إلى خشبة المسرح المصري، ولكن هذا لم يعجبه و لا أدرى لماذا.!!!

- وما رأيك فى استلهام رأفت الدويرى للأسطوره اليونانية و دمجها فى التراث الشعبى الصعيدى و صناعة نص مأخوذ عن الأسطورة ولكنه يخصنا أيضاً ؟

بشكل عام ليس عيباً أن يستفيد الكاتب المسرحى من التراث العالمى المهم هو كيفية هذه الاستفادة، فمثلا فى مسرحيته «الزير سالم» استفاد الفريد فرج من «هاملت» ومن «كاليجولا»، ولكن عيب هذه اللاستفادة أنها كانت مكشوفة يستطيع أى مشاهد أن يرى فى شخصية «يمامة» .. «اوفيليا» ويرى أيضاً فى شخصية «الزير سالم» شخص كاليجولا»!!. ولكن هذا الاستلهام يجب أن يتم بهضم كامل و تام للمادة الأصلية، بحيث لا يظهر أو يشف عنه النص الجديد و فى حال مسرحية رأفت الدويرى فإن النص يشف عن مصادره اليونانية الأصلية، ولكن ما فات رأفت و غيره أن جوهر الوعى اليونانى يسير فى اتجاه مضاد للوعى المصرى .

- كيف ؟

فى أحد النشرات التى أصدرتها إدارة المسرح لمواكبة مهرجان الـ ١٠٠ يوم كتبت أن العلاقة بين الحضارة المصرية و الحضارة اليونانية هى علاقة الابنة بالأم، فالثانية لا تشبه الأولى تماماً، فبينما تقوم إليه هذه العلاقة على أساس «النسخ»، و النسخ هنا ليس معناه النقل و إنما هو بالتعبير الدارج : قلب الجورب أى أن الحضارة اليونانية أخذت من الحضارة المصريه ولكنها عالجتها بما يتفق مع مكوناتها و سماتها الذاتية، لنأخذ مثالاً من «أوديب سوفوكليس» فأبو الهول أنثى بينما هو فى الحضارة المصرية ذكر و أوديب قتل أباه و اغتصب أمه على العكس من حورس الذى حمل واجب أو مهمة الثأر

لأبيه وحراسة فَرْج أمه. إذن فاليونانيون أخذوا مساراً عكسياً للفكر المصرى القديم الذى تعلموا على يديه. كتبت هذه الفكرة فى النشرة وإذ بـ «سمير سرحان» يقرأ هذه الكلمات على عجل ثم يلقى بالنشرة على الأرض ملتفتاً إلى الاستاذ «الشريف خاطر» المخرج بالبرنامج الثانى بالإذاعة قائلاً له : «آدى النقاد ! !» ولما أخبرنى الشريف كان أول شئ افعله فى الثانيه صباحاً ان اتجه إلى مكتبتى لمراجعة كتاب «أبو الهول» للآثارى المصرى «سليم حسن» فأجده قد كتب نفس هذه الفكره فى صفحة واحده من كتابه .

و بالرجوع لنص رأفت الدويرى فإننى أجده فهم الاسطورة الشعبية المصرية فهماً سطحياً لم يستوعب المنهج المصرى القديم كما لم يستوعب المنهج اليونانى بدليل أنه قدم شخصيه نسائيه باسم «مرّة» بينما مره هذا رجل و شيخ لقبيلة عربية ! !

- إذن مشكلتك مع رأفت الدويرى أنه ظن أنك قمت بالكتابة على ما كتبه أو هكذا ظن؟

لم أؤلف لرأفت الدويرى ولم أضف كلمة واحدة من المصادر الشعبية الأصلية : لقصص الزير سالم وجساس وجليلة ومرة وإنما التزمت نصه وشخصياته ولكننى قمت بما يلي:

أ. دونت المعامل المشترك الأصغر بين النصوص الأربعة التى هى متطابقة معاً ومختلفة معاً أيضاً، واعتبرتها أساس العمل ولا يمكن تغييرها .

ب. بالنسبة للمناطق غير المتطابقة اخترت الأكثر تعبيراً جمالياً وأثراً جماهيريا وبالتالى شطبت كل ما هو زائد.

ج. بالنسبة للمطوّلات والتى يسمونها مونولوجات قمت باختصارها، أو تقسيمها وتوزيعها على أجزاء عبر سياق النص، مع الحفاظ على الجوهر، وبدون رحمة. فنحن لا نغنى لأنفسنا بل نقدم عروضاً لجمهور محدود فى واقعٍ يتغير. وأن أى عرض يزيد عن الساعتين هو عرض غالباً ما يخرج منه الجمهور بلا عودة.

- أظن أن ذلك ليس شرطاً، فالتجربة الجمالية تفرض زمنها الذى تُسْتَوفى فيه ؟

هذا صحيح ولكنه أيضاً مشروط، وأهم شرط هو الإيقاع، أى مقدار الأفعال التى تحدث فى الزمن، فإذا كان ما يحدث فى الدقيقة الواحدة كثير، فإن ذلك يعنى إيقاعاً سريعاً والعكس بالعكس، وإذا كان ما يحدث فى الدقيقة الواحدة مختلف فى الأداء والمعنى واللون الفنى عما حدث فى الدقيقة السابقة والدقيقة التالية.. وهكذا كان ذلك يعنى إيقاعا جيدا، وفى النهاية لابد أن يُستوفى المعنى والأثر، من حيث إلتمام والكمال، فلا يختصر شئ بسبب التزامنا بتوقيت متعسف ولا يمتد بلا موجب .لذلك علينا أن نعتبر عنصر استخدام الزمن وكل ما يحدث فى كل ثانية منه عنصراً أساسياً للتعامل مع الجمهور. فلكل زمن محتوى يحدث فى إطاره، ولكل أحداث زمن محدد تتم فيه، أما إذا مرّ زمن ما دون أن يحدث به أى شيء، فهذا

هـو الفشـل الإيقاعـى بعينـه، أمـا تـرك هـذه المسـألة للمصادفـة أو العفويـة، فهـذا يفسـد التماسـك العضـوى الذى يجب أن يكـون عليه سمـت العمـل الفنـى أيـاّ كانـت مدارسـه أو مناهجـه أو مضامينـه .

- وماذا عن التجربة نفسها وصداها؟

سـبقتنى سمعـة سـيئة! بأننـى كنـت السـبب غـير المباشـر فـى سَـجن خمسـة موظفـين مـن ثقافـة سـوهاج علـى رأسـهم المديـر نفسـه، فـودّوا، مـن اللحظـة الأولى، لـو أننى فشـلت وأعـود للقاهرة.

- كيف حدث هذا ؟

كانـت أصـلاً هنـاك سمعـة سـيئة لإدارة ثقافـة سـوهاج فمندوبوهم الماليـون حينمـا كانـوا يحضـرون لـلإدارة العامـة بالقاهـرة لكـى يقومـوا بتسـوية شـئونهم الماليـه كانـوا يحملـون فـى جيوبهـم مسـودة بخـط اليـد مكتـوب فيهـا الآتـى مبلـغ أمامـه حريـر طبيعـى مـن أخميـم للمديـر العـام و ملوحـة لرئيـس الشـئون الماليـة .. وهلـم جـرّا.. ! ! فهكـذا كان يتـم تسـوية سـلفة سـوهاج، ويـادار مادخلـك شـر ولا تحقيقـات و مسـاءلات ولا يحزنـون. المعركـة دارت بينـى و بـين المديـر العـام الـذى اسـتولى علـى الأورج الـذى أهدتـه منظمـة اليونيسـيف لأطفـال قصـر ثقافـة سـوهاج و نقلـه بـكل بسـاطة إلى منزلـه و لمـا سـألته قـال لى : «دِه .. عشـان البِـت بتـى .. تُضْـرُبْ عليـه فـى البيـت».

ولمـا قلـت لـه: «ماهـو أطفـال القصـر أولى». فـرد : «العيـال إهنـه عيكسـروه و عيبوظوه».

- ولكننى اسألك عن الواقعة التى تخصك ؟

الواقعه لم تكن تخصنى، وانما تخص الفنانين الغجر الذين جاءوا من نجع حمادى والبلينا على مسافه تبعد ما بين تمانين و مائة كيلو متر لكى يشاركوا فى العرض .

- ماذا حدث معهم ؟

أسرّ لى أحد الموظفين أن انتبه إلى كشوف الصرف الخاصة بهؤلاء الفنانين الفقراء لأن الإدارة عادة ما تعبث بمستحقاتهم و تدعى أن: «الشيك لسّه ماوصلش»، وبالطبع لن يصل، و حينما يلح هؤلاء مطالبين بحقوقهم يفزع فيهم أحد صغار الموظفين أو الشركاء فى تقسيم الغنائم فيقول لهم : «العيب من المخرج عشان جاب شوية ... وعملهم فنانين»، وهكذا كانوا يسوغون أكل الحقوق . و فى الحقيقه لن أتقدم بالشكوى إلى الجهات القانونية المسئولة سواء نيابة عامة أو النيابة الإدارية الذى قام بهذا الشرف شخص غيرى يدعى «علي» كان على خلاف مع عصابة الإدارة، وهكذا تطور الأمر حتى وصل إلى نقطة الصدام و المواجهة علنا أمام الجماهير فألزمه على بإعادة النقود للفنانين الشعبيين طبقاً للكشوف المدونة والتى جعلونى أوقع عليها سهواً منى .

- وماذا عن العرض ؟

بدأت فى عمليات متوازية معاً منها إعداد للنص الجديد وطباعته وتكوين فريق العمل وتجهيز مسرح جمعية الشبان

المسيحية إلى جانب عمل علاقات اجتماعية واسعة مع أهالى المدينة، خاصة مع مجموعة ممتازة من المثقفين والفنانين المنياويين، الذين كانوا يستعدونَ للأسف للانسحاب من الحياة العامة مكتفين بالمشاهدة والمتابعة عن بُعد ! بسبب الهجمة الظلامية الشرسة باسم الإسلام والمسلمين التى تعادى الفنون والآداب مستخدمين العنف والتشهير، فطلبت منهم المساندة غير المباشرة فيما أُزمع تنفيذَه، وقد فعلوا، غير أنه كانت هناك ظروف أخرى غير مواتية، وهى حوادث الإرهاب المزعوم وضرب الأجزاخانات بزجاجات المولوتوف وافتعال المعارك ذات الطابع الدينى / الطائفى المزيف، بينما لم ينجم عن هذه الأحداث غير المسئولة إلا الاضطراب فى حركة الاقتصاد على طول خط الصعيد فى ظل هيمنة أمنية قاسية على المدينة، الأمر الذى جعلنى ألجأ إلى السلطة الإدارية لضمان عدم التعرض للشباب صغير السن أثناء مجيئهم للتدريبات أو عودتهم منها، أيضاً كانت هناك عناصر»منحلة وغير مسئولة» تحاول تخريب العمل من داخله أو خارجه، و كانت هناك عيون ممدودة إلى الميزانية، وكان هناك أفراد يُظهرون لى العيون الحمر وهكذا .. وهكذا.. لأن لهم مطامع وأغراضا، غير أننى تصرفت بهدوء وقوة ورباطة جأش وعناد، وبعد بروفات كثيرة استخدمت لإجرائها حيلاً أكثر حتى نجحت – بعد عناء– فى إيقاف العرض على ساقين ليستا كاملتى الاستقامة، فضلاً عن أننى كنت حذراً فى الإنفاق على ماديات العرض عناصر السينوغرافيا قبل أن أستوثق من قيامه أصلا على نحو كامل. رغم هذا

فقد تسرعت باستدعاء لجنة مشاهدة وكان غرضى من دعوتها المبكرة قبل نضوج العرض تماما هو الاستناد على تأييد زملاء فى إدارة المسرح والقاهرة ولكن هؤلاء – للأسف – لم يدركوا هذا الغرض أو قل لم يوافقوا عليه، وما كان منهم إلا أن نقدونى بعنف وشدة فخذلونى بينما كنت أتعشم منهم أن يوجهوا الفرقة ويحفزوها للتجويد ومواصلة العمل ويستحثوا إدارة ثقافة المنيا على حل المشاكل الكثيرة التى كنت أستهلك– فكرا وطاقة كى أحلها – طوال النهار ونصف الليل .

- وما هى النتيجة فى النهاية؟

بعد عودة اللجنة التى لم تأخذ قراراً حاسماً، وهذا كان فى مصلحتى، واصلت العمل مجهزاً المسرح (مسرح الشبان) حيث ركبت له حبال «مانيلا» وما يشبه «السوفيتا» وأصلحت بعض المداخل الخلفية واشتريت– بالمخالفة للقواعد – مُحوّلاً للكهرباء، هذا لم يكن ضمن بنود الميزانية، وصممت الدعاية المبنية على خلط متعمد لأسماء البنات مع البنين و المسيحيين مع المسلمين لعلى بهذا أستطيع مواجهة المناخ السيء الذى كان قد شاع فى المدينة حينها، فتمكنت من عمل عدد ٢ بروفة : واحدة قبل النهائية وواحدة نهائية على مسرح الشبان بحضور جمهور كبير يتكون قلبه وعقله من نخبة المثقفين والمستنيرين بمدينة المنيا الذين طمأنونى وأنا فى قاع اليأس بأن العرض قد نجح، ولكننى لم أوافقهم فى دخيلتى على هذه المجاملة، غير أننا فوجئنا بدعوتنا إلى أسيوط للعرض هناك حيث تعاون معى

فنيو وعمال خشبة مسرح أسيوط وفى مدة وجيزة لا تتجاوز الساعة قاموا بتجهيز كل مقتضيات العرض خاصة تلك التى كنت أفتقدها فى المنيا، وحين دارت عجلة العرض تسللت إلى الصالة ولم تزل بى بقية من يأس وإحباط وجلست متعباً فى أول مقعد صادفته . وعند إنارة الصالة بعد الفصل الأول اكتشفت ثلاثة أعرفهم كانوا جالسين أمامى هم النقاد : أمير سلامة و حازم شحاته و عبدالغنى داود فوجئت بهم يهنئوننى وأنا لا أصدق، هذه أول لحظة سلام تدلف إلى أعماقى، ثم سار الفصل الثانى سيرا جيدا، وكان التصفيق عاصفاً بحق، وعند النهاية وجدت إداريين يطلبان منى الصعود إلى قاعة اجتماعات أعلى خشبة المسرح لأن فرقة أسيوط المسرحية تريد أن تلتقى بى وبأعضاء فرقة المنيا لعمل بعض الحوارات معنا، وبينما نحن نستعد لهذا، فإذا بهذا الإدارى يهمس فى أذنى أننى مطلوب على خشبة المسرح مرة أخرى ! فسألته ماذا أفعل وقد انتهى العرض ؟ فقال لى إن الجمهور كله يريد أن يلتقى بك. فتوقعت إن يكونوا مجرد عشرين أو ثلاثين من أبناء أسيوط على الأكثر، ولكننى فوجئت أن جمهور المسرحية جميعه كان ينتظرني! ويطلب منى كلمة فقلت فيهم إنكم أفضل ما فى مسرحيتى، هذا الجمهور الذى مرت عليه كل النوائب والمصائب، ولكنه كان كمن شفى من الحمّى فأخلص لنفسه، ثم انصرفوا . وكان هذا أعظم نجاح مررت به حتى اليوم فى حياتى كلها.

- هل كان ذلك آخر المطاف بالنسبة لهذا العرض ؟

سلمت العرض لمدير الفرع والمسئولين عن الشئون الفنية بثقافة المنيا وطلبت منهم أن يعاملوا أعضاء الفرقة التى جمعتها ودربتها وثقفتها معاملة لائقة تحافظ على كيانهم ومضيت إلى القاهرة لأواصل حياتى العادية وفوجئت أن إدارة المسرح تبلغنى أن العرض سوف يشارك فى مهرجان بورسعيد الذى عقد إبان حرب العراق والكويت، أى بعد الوقائع السابقة بنحو عامين أو عام ونصف، فتوجهت إلى المنيا ونظراً لحسن ظنى ونوايای طلبت من مدير الفرع أن يأمر بتجميع الفرقة وفوجئت أن عدد الحاضرين منها قليل جداً وأن علىّ أن أدرب ممثلين جددًا فى الأدوار الرئيسية، أما المجاميع الذين كنت قد أبرزت دورهم ككتلة واحدة هى طرف رئيسى مثلهم مثل شخصية درامية كاملة فى صميم العرض و نسيجه، فلم أجدهم كما لم أعثر على الموسيقار الذى كان قد درّبهم فقد ذهب إلى الخليج للعمل هناك، ولم أجد مدرب الحركة التعبيرية متعاوناً كما سبق ! ولم أجد بعض الأدوات المنظرية موجودة والمتبقى منها مهشم عمدا (لذا كان خطئى الرئيسى أننى لم أعتذر) بل ركبنى العناد فرغم أحوالى الصحية المتدهورة أعدت إخراج المسرحية تقريباً من جديد فكنت كمن كتب بالحبر الخفيف، رغم تعاون عناصر ممتازة من الممثلين معى منهم (حاتم الخطيب) المخرج حاليا بالقناة السابعة وسيدة وابنتها، أما الفتاتان الممتازان الشقيقتان اللتان كانتا معى من قبل فلم تعودا، لهذا ولعدم تعاون الفنيين والإداريين معى تنفيذًا

لتعليمات صدرت لهم من إدارتهم، فقد سقط العرض سقوطاً ذريعاً فى الدقائق الأولى، بسبب عدم ضبط الإضاءة ، وارتباك العنصر التعبيرى الرئيسى – أى التعبير والتأثير بالضوء – الذى كنت استخدمه طوال سياق العرض كله كلغة فنية وكحيلة وكوظيفة تعبيرية وكصيغه جمالية، وذلك طبعا جنباً إلى جانب عدم حفظ المجموعات الجديدة للحركة وبعض الممثلين القدامى والجدد أيضاً، الأمر الذى أصابنى بالإحباط والتوقف بعد ذلك عن أى عمل سواء فى المسرح أو فى غيره ولمدةٍ طويلة، بينما كنت أنظر بدهشة لهذا النوع من المخرجين الذين ينتقلون من فشل إلى فشل ومن فضيحة إلى فضيحة دون أن تطرف لهم عين، بل يكتفون بتزيين الشعارات وتربيط العلاقات. أضف إلى ذلك أن شخصاً أو أكثر عبّر لى عن شماتته وسروره لفشلى، إلا أن هذا الأمر لم يترك بداخلى أى طعم للمرارة، وإنما تملكتنى الدهشة فقط لوجود مثل هذه النفسيات المريضة فى صفوفنا، بينما فى مؤتمر عقده حسين مهران – رئيس الجهاز آنذاك – كال هؤلاء له أطنان المديح وسعوا لمخاطبة ودّه والثناء عليه، وتقديم أنفسهم – كذباً – بأنهم عمالقة فن ومناضلون ثوريون ... الخ .. الخ بينما أنا أعرف جيداً وبالأدلة أنهم ليسوا كذلك بل العكس.

- كيف تجاوزت هذا التوقف وهذة المحنة النفسية؟

الفضل فى هذا يرجع إلى مشاركتى فى لجان متابعة العروض فى فرق الثقافة الجماهيرية خاصة فى الأقاليم،

فحدث مرة أنى ذهبت أنا والناقد الراحل حازم شحاتة ولا أذكر بكل أسف اسم العضو الثالث وذلك لمتابعة فنية لعروض فى ملوى و ديرمواس بجنوب محافظة المنيا، هناك وجدنا مدينة تشبه القرية وفرقة مسرحية تحتاج إلى إعادة تكوين وتدريب رغم أنها لم تكن تخلو من مواهب أو عناصر واعية مثل الشاب عماد محمود الأمر الذى حرك بداخلى الرغبة فى استكمال النقص الموجود ومد يد العون لهؤلاء الشباب الراغبين فى ممارسة النشاط المسرحي.