مدرسة السامر

مهدي الحسيني سيرة مسرحية

أحمد خميس

obeikan.com

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

أحمد فؤاد الهادى

مدير الإنتاج

أحمد عبد الحليم

الطبعة الأولى
الكتاب : مدرسة السامر مهدي الحسيني سيرة مسرحية
المؤلف : أحمد خميس
تصنيف الكتاب : دراسة
تصميم الغلاف : وليد يوسف
التمثال احد اعمال المثال المصرى الكبير محمود مختار
المقاس ١٤ × ٢٠
رقم الإيداع : ١٥٢٦٩ / ٢٠١٧
الترقيم الدولى : 978 - 977 - 776 - 451 - 3
سنة النشر يوليو ٢٠١٧

العنوان : المكتبة والمطبعة : ٣ ش صفوت - محطة المطبعة شارع الملك فيصل - الجيزة
التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : yastoron@gmail.com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

obeikan.com

مقدمة

عبر عشر سنوات، من الحوار المتقطع مع الصديق المسرحى الراحل «مهدى الحسيني» حول تجربته المسرحية المتنوعة والممتدة عبر النصف الثانى من القرن الماضى وما يزيد عن العقد من القرن الحالي، تجمع لدى ما يمكن تسميته بالسيرة الذاتية المسرحية لهذا المسرحى المصرى المتفرد، وشهادته على زمنه، وهى شهادة لاتخلو من درامية، شأنها شأن صاحبها، بل وشأن تلك الأزمنة من عمر الوطن، من زمن العصر شبه الليبرالى إبان الملكية، إلى زمن المشروع القومى ذى الصبغة الاشتراكية فى خمسينيات القرن الماضى وستينياته، العصر الذى شهد تمدد دور الدولة الخدمى والثقافي، وصولا إلى هزيمة هذا المشروع وتبدد أسسه إثر هزيمة يونيو ١٩٦٧، وصولا إلى انحسار دور الدولة الخدمى والثقافى وجعل الأخير مجرد جسد بلا روح، بعد أن فقد هدفه وتبددت وظيفته مع ما يتبدد من وظائف الدولة، إذ جرى تركه للبيروقراطية لحين زواله أو التصرف فيه.

هذا الحوار الطويل يرصد بشكل أو بآخر القضايا والمشاكل والمعوقات التى يقابلها المبدع المسرحى سواء من الناحية الإدارية أو الفنية وكيفيات التعامل معها من خلال عقل

مستنير، والحقيقة أن تجربة مهدى الحسينى مليئة بالمعوقات والانكسار والهزيمة حتى، وإن صادفها بعض النجاح، وتعد دليلا قويا على الحرب الشرسة التى يقابلها كل صاحب مشروع مسرحى فى مناخ معادٍ للإبداع والخروج عن المألوف، فعلى سبيل المثال، المنطقى بالنسبة للموظفين فى مسرح الثقافة الجماهيرية، وهو المكان الذى خاض فيه المبدع الراحل معظم تجاربه الإبداعية. إن هذا الفن وهذه الأعمال الفنية زائدة عن الحاجة، ويرجى التخلص منها قدر الإمكان كونها لاتمثل شيئا بالنسبة لهم، بل وتعيق أطماعهم فى الحصول على المكاسب المتهافتة، ومن خلال تجربتى الطويلة مع مسرح الثقافة الجماهيرية أجدنى اليوم أقف متأملا تلك التجربة المريرة الموشاة بالمنغصات التى لايمكن أن تفارق ذهني، والتى ورد الكثير منها هنا فى ذلك الحوار، فالمتابع المهتم لمسرح الثقافة الجماهيرية يعلم تمام العلم أن هناك المئات من دور المسرح التى لاتقدم خدمة حقيقية للمواطن، اللهم إلا فى بعض الليالى على مدار العام، وحتى تلك الأيام القليلة لا يوجد فيها أى اهتمام قوى بوصول الخدمة لمستحقيها من أهل هذه القرية أو تلك، فهناك دائما فجوة كبيرة ولا يوجد من يعوضها أو يهتم بها بالقدر الذى يحولها لخدمة حقيقية مستدامة، أو حتى خدمة تهتم بالترويح عن المواطنين وتناقش قضاياهم، ناهيك عن ندرة الأجهزة التقنية وخشبات المسارح المهملة التى تعلوها الأتربة أو المناخ المتردى أو تلك الألاعيب التى يقوم بها بعض الحواة فى التحايل على اللوائح والقوانين، فالمناخ

سئ للغاية، وليس مأمولا فى المستقبل القريب تغيير تلك المفاهيم أو التعديل فيها مهما كان الجالس على عرش (الإدارة المركزية) مخلصا أو واعيا بالمشاكل، فهناك جيش كبير ينتظر ليعيق العمل أو يسوف الأمور ويعطل عجلة التطوير لغرض فى نفس يعقوب، وسوف يكتشف القارئ من خلال الحوار كيف يتحرك دولاب العمل فى المؤسسة التى أنشئت لتقديم الفنون للناس فى المحافظات المصرية المختلفة، كما أن هناك من المشتغلين بالتحكيم وتقييم التجارب من هو معتاد على السكوت وكأنه تواطؤ مع الخلل، هناك من هو مستمتع بتلك التركيبة الإدارية البليدة التى اعتادت نمطا أحاديا ومررت فكرة كونه النمط الوحيد المتاح، وهى مسألة تغيِّب عن عمد أهمية وجود خطط مستقبلية مهمة تقوم بفلترة أنماط الإنتاج والتسابق وتعيد تنسيق دولاب العمل بالشكل الذى يتيح الفرصة لوجود أهمية وضرورة لمسرح الثقافة الجماهيرية فى المستقبل القريب.

وكان أول اسم أطلق على الثقافة الجماهيرية كما نبهنى الكاتب «سليم كتشنر» كان الجامعة الشعبية، والتي أسسها الدكتور (أحمد أمين) سنة ١٩٤٦ حينما كان رئيسا للإدارة الثقافية بوزارة المعارف العمومية بإيعاز من عميد الأدب العربى (طه حسين) والذى جاء على رأس وزارة المعارف فيما بعد من سنة ١٩٥٠ حتى ١٩٥٢، وكانت الجامعة الشعبية معنية بتقديم برامج تثقيفية سريعة لتعليم بعض الحرف واللغات والهوايات المختلفة، وفى عهد الدكتور (ثروت عكاشة) تحول الإسم إلى الجامعة الشعبية، وبدأ تحويل مراكزها فى المحافظات إلى

قصور ثقافية وزودوها حينها ببعض القوافل الثقافية والإمكانات الأخرى، واسم الثقافة الجماهيرية مأخوذ من الفرنسيين فبعد الثورة الفرنسية أخذ المسئولون قصور بعض الأمراء وحولوها لمراكز ثقافية وهى الفكرة التى لمعت أمام أعين (ثروت عكاشة)، وأراد أن ينقلها لمصر فكانت قصور الثقافة، وتحول الاسم فيما بعد للهيئة العامة لقصور الثقافة، والملفت للنظر هو الرونق الخاص لاسم الجامعة الشعبية بما له من دلالات، إذ يعبر بشكل مباشر وواضح عن طبيعة رسالة الثقافة الجماهيرية على امتداد مراحلها المختلفة ومع هذه البدايات أنشأ (زكريا الحجاوي) أول فرقة مسرحية لهذا الجهاز تحت اسم فرقة (مسرح الشارع والحارة)

من ناحية أخرى يعد ذلك الحوار سيرة حياة وسيرة فنية بشكل أو بآخر، ولكنها لا تتبع المنحى التقليدى فى عرض المعلومات والوقوف على النتائج، وإنما فى ظنى سيرة حرة لاتبدأ أو تنتهى بالشكل المنطقى والمتوقع، فلم يبدأ الحديث بينى وبين وبينه على طريقة متى ولدت، أو ماذا عن مراحلك الأولى كطفل محب للفنون، أو ما هو أول كتاب مسرحى قرأته فى حياتك، ومن هم أصحاب الفضل فى تكوينك الفني، ففى رأيى المتواضع تلك الطرق عفى عليها الزمن، ولم تعد توافق القارئ الشغوف باكتشاف الفلسفة أو الحكمة الجمالية من وراء العمل، وهذا ليس معناه التراجع عن تقديم المعلومة، فكل أنواع الأسئلة، وكل طرق تتبع السيرة تم تضمينها فى الحوار على طريقة التداعى الحر والبوح المرتبط بالعمل الفنى أو الذى

تبقى وجوده بشكل أكبر فى باطن الذهن، فعادة ما تكون لدى كل منا بعض الذكريات المؤثرة والتى يعاود التعامل معها كل حين، كما لا يعنى ذلك إنه قد تم تجاهل أى فترة أو عمل فنى شارك فيه، فقط يحتاج القارئ للمراجعة كى يصل للمعلومة التى يحتاجها.

وأتمنى أن تلقى تلك الطريقة استحسانا لدى القارئ المتخصص أو المعنى بالفنون ودورها الحقيقى فى حياة الشعوب، فهى مكتوبة بمنطق منفتح على أهمية الحوار فى نبش الذكريات، والوقوف على الرأى وعرض الرأى المعارض أو التحفظ على بعض الآراء الشاردة أو تلك التى تبدو فى صور هجوم مباشر على أحد رموز العمل المسرحي، أو الهجوم على بعض المسئولين، فالمعروف عن مهدى الحسينى أنه يميل أكثر لتصنيف الناس حوله ويتعامل معهم وفق الأبيض والأسود، وقلما غير من وجهة نظره تجاه أحد، وهى مسألة لا يمكن تجاهلها، أنا نفسى وبعد سنين طويلة من الحوار المستمر معه تعرضت لكثير من التوصيفات غير المناسبة، حتى أننى انقطعت عن زيارته لفترة طويلة متعمدا حتى لا ندخل فى صدامات نحن فى غنى عنها، وآسفى الشديد أننى لم ألحق به فى أيامه الأخيرة، فقط كنت أطمئن على أخباره من بعض الأصدقاء، لم أكن أتصور أن يمر الوقت دون أن نتقابل مرة أخرى، وحين فاجأنى خبر الوفاة سارعت بالاتصال بالأستاذ (هانى الحسيني) الأخ الأصغر كى أتأكد من الخبر، وفى نفس الوقت كانت هناك أيام قليلة متبقية على بدء فعاليات المهرجان القومى للمسرح

المصرى، فاتصلت برئيس المهرجان حينها الأستاذ (ناصر عبد المنعم) والذى تفضل مشكورا بالاحتفاء بالأستاذ مهدى عن طريق عمل جائزة باسمه ضمن جوائز المهرجان، كما تم تخصيص ندوة عن تاريخه ومسرحه شرفت بالإعداد لها مع الزملاء والأصدقاء دكتور سيد الإمام والأستاذة ناهد عز العرب والكاتبة رشا عبد المنعم والصديق محمد عبد الخالق والدكتور محمد زعيمة والدكتور مصطفى سليم والمخرج حمدى حسين والمخرج محمد كريم والصديق أحمد زيدان، كما حضرت الندوة عائلة الأستاذ مهدى والعديد من الصحفيين المهتمين بمنجزه المسرحى الطويل، وفى حين تمتد هذه النوعية من التكريمات لمدة ساعة على الأكثر امتدت ندوة مهدى الحسينى لأكثر من أربعة ساعات عرضت خلالها شهادات قيمة من الحاضرين عن تجربة كل منهم مع المبدع الراحل، وقد سجل المركز القومى للمسرح فعاليات الندوة

من ناحية أخرى كان الفنان الراحل مهتم بالموروث الشعبى والتاريخى الممتد حتى الحقبة الفرعونية المصرية القديمة، ولديه أكثر من حلم فى هذا الاتجاه، وهناك اكتشاف توصلت إليه عبر مراجعتى لكثير من مقالاته وطريقته فى التفكير، فهو مثقف يسارى وبالتالى عنده نزوع قومية اشتراكية واضحة فى توجهه الجمالي، كما أنه يميل للثقافة الشعبية ويتخذها سبيلا لتطوير العمل المسرحي، ففى فترة بدايات المهرجان التجريبى فى مصر، كان يقف مناهضا لذلك التيار ويفضل عليه الرجوع لمنابع الإبداع الشعبى وضرورة إعادة قراءة تاريخ

الألعاب الشعبية والسير والملاحم والرقصات التى تتيح مسرحا مغايرا للمنطق الغربي، مسرح يقف بقوة مجابها عفيا فى وجه تيارات الحداثة وما بعدها، على اعتبار أننا نملك تاريخا جماليا يخصنا يمكن الرجوع إليه، لا يدعى فى هذا السبيل نظرية ما تؤطر لمسرح عربى خالص كما فعل كل من يوسف إدريس أو توفيق الحكيم وعلى الراعى ومن بعدهم صالح سعد، وإنما فقط وقف على أهمية ذلك الاتجاه وضرورته الجمالية وكيفية مراجعة فلسفاته وأثره الجمالى، وللمهتم أن يلحظ أن معظم تاريخ الرجل معنى بمسرح السامر وكيفية تطويره كمسرح شعبى الطابع، مسرح يعرف جذوره التاريخية ويعيد قراءة تاريخه الجمالى وفق مناهج تستقى الخيال القديم ولا تنكر أهمية النظريات الجديدة فى العمل الإبداعى المسرحى.

ومن هنا أيضا جاء اسم الكتاب «مدرسة السامر» حيث كان مهدى الحسينى يعتبر نفسه، ويعتبره كثير من التلاميذ والفنانين المقربين منه، مدرسة تمكن طلاب المعرفة الجمالية من التعرف على قوانين اللعبة المسرحية وعناصرها المؤثرة وسبل تطويرها، كما يشير الاسم لذلك المكان الذى أرتبط بأذهان معظم من تعاملوا مع مسرح الثقافة الجماهيرية (مسرح السامر) والذى هدم منذ فترة طويلة على أمل إعادة بنائه مرة أخرى فى أقرب وقت ممكن، والحقيقة أن الميزة الأساسية التى كان يتمتع بها ذلك المسرح ارتباطه الوثيق بتقاليد الألعاب المسرحية الشعبية.

وبعد قد يتعجب القارئ من طول مدة الحوار – أكثر من عشر سنوات – وله كل الحق فى ذلك، والحقيقة أن طول المدة كان من جانبى أنا، إذ كنت معظم الوقت مشغولا بأمور عملى وكنت أتصل بالأستاذ مهدى كلما سنحت الفرصة كى نكمل حوارنا من جديد، كما أنه كان عادة ما يحب إعادة الحديث فى موضوعات كنا قد انتهينا منها بالفعل، وذلك بعد مراجعته لصيغة الحوار المدون، ففى كل مرة كان يريد إضافة بعض التفاصيل أو يتذكر بعض المعلومات الغائبة أو يبتكر ردا فنيا مغايرا، وهى مسالة فى رأيى تعد جزءا مهما فى بيان لماذا لم ينجز مهدى الحسينى نصوصا مسرحية توازى معرفته الكبيرة بالعمل المسرحي، إذ إن الواضح أن العقلية النقدية غير الراضية عادة ما تقف فى طريق الوصول لصيغة مرضية يمكن أن تمر للناس، فالعقلية الانتقادية عقلية مركبة بالمنطق الذى يغوص فى التفاصيل ولا يرضى بالنتائج، فكل نتيجة جديدة هى محطة لسؤال جديد يرجىء مراجعته وتهذيبه والبحث فيما وراءه من معلومات ونتائج.

إن أهمية الحوار مع مهدى الحسينى تنبع من كونه واحدا من ألمع نجوم النقد المسرحى فى مصر وعلى يديه تربى العديد من المبدعين، فهو عالَم ملئ بالخبرات والمعرفة والأفكار الفنية والمجتمعية، وحين تفاتحه فى أى مجال فنى أو ثقافى تجد لديه المعلومات الوفيرة والرؤية الخاصة، ومن ثم لا يمكن اختزال علاقته بالمسرح فى موضوع واحد أو عبر لقاء وحوار عابر، فالحق أنه بحر من المعرفة التى لا يمكن تجاهلها، وإن

لم يكن قد حقق نجاحا كبيرا كمخرج أو ككاتب له فلسفة خاصة ومريدين يتبعون منهجه، إلا أنه استطاع عبر سنين طويلة أن يشق لنفسه طريقا خاصا يمكن الوقوف عنده وتأمله، فلم يكن صاحب تجربة سريعة مرتعشة، أو من هؤلاء الذين تمر حياتهم دون تأثير حقيقى فيما حوله وفيمن حوله.

وهذا الحوار يُعد شهادة على مرحلة طويلة من الحياة الثقافية والفنية والمسرحية المصرية، بما فى ذلك من دلالات اجتماعية وتاريخية. حوار يتسم بالبوح والفضفضة عبر مناقشات ساخنة لم يكن مبتغاها تبرير كثير من الانكسارات التى قابلها فى حياته الفنية.

أحمد خميس

obeikan.com

obeikan.com

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 علىٍ 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 ترق 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 سلبياَ 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 جُبُرْصْ» 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.

أدهم الشرقاوى

- وماذا عن مشروعاتك بعد نجاح «منين أجيب ناس» خاصة بعد عرضها فى رأس البر؟

فكرت فى عدة مشروعات منها «أدهم الشرقاوي» ولكننى حين تعرضت لجمع المادة التى سوف أكتب على أساسها النص الذى سأخرجه، فوجئت أن هناك ملابسات كثيرة حول الواقعة الرئيسية التى أدت، حينذاك، إلى مصرع أدهم والوقائع الأخرى السابقة عليه، وكذا تفاصيل العلاقات العائلية والاجتماعية والسكانية حين ذاك، والتى تحتاج إلى المزيد والمزيد من المعلومات.

- وهل المطلوب من الكاتب أن يوثق للموضوع الذى يتعرض له؟ وهل فى هذه الحالة سوف ينتج الكاتب وثيقة أم فنا مبنيا على أساس قانون الحتمية والاحتمال؟

الفن فن والوثيقة وثيقة، والفنان ليس موثقاً أنثربولوجيا أو اجتماعيا ولا مؤرخاً، ولكن هذا الموضوع بالذات، أعنى موضوع أدهم الشرقاوى، مُختلف على وقائعه وتفسيره حتى أن بعض الأطراف يقولون إن أدهم الشرقاوى مجرم خارج على القانون والمجتمع ومارق عن عائلته .. الخ . فى حين أن هناك رأيا

آخر يقول بأنه ثورى من الطراز الأول أو أنه معبّر نموذجى عن الحركة العفوية للجماهير المصريه فى مرحلة ثورة ١٩١٩م وكان علىّ أن أفصل ما بين الرأيين أو أعقد اتصالا بينهما، كى أتحرر من أسر الوقائع والواقع، إلى خيال الفن وحريته.

- فى رأيى أن اختلاف الوقائع والتأويل يعد فى صالح التناول الإبداعي.

من العجيب أن الوجدان الشعبى لم ينتج، فى القرن العشرين، بعد واقعة مصرع أدهم الشرقاوى سوى صيغة وحيدة لموال قصصى غنائى كبير، إلى جانب ما روى فى صيغ فلكلورية عديدة عن حكاية شفيقة ومتولى، ومن المفارقات أن فى مهرجاننا المسرحى للفرق القومية عام ١٩٨٣ السابق على مهرجان ألـ١٠٠ ليلة، كانت إحدى فرقنا تقدم مسرحية «أدهم الشرقاوي» تأليف نبيل فاضل، وبينما كنت واقفاً أمام باب مسرح السامر مصادفة وجدت رجلين يرتديان الزى الأوروبى بأناقة غير مألوفة، وحين نظرت إليهما بادرانى بالسؤال عمن يعرض مسرحية أدهم ! فقررت أن أدعوهما إلى مشاهدة العرض فدخلا معى ثم أطلا على العرض إطلالة خاطفة سريعة جداً، فدعوتهما لفنجان شاى بالصالون الملحق بالمسرح ،حيث قدما شخصيتهما واتضح لى أن أحدهما هو المؤلف نبيل فاضل الذى يعمل فى لندن وكان قد هجر الكتابة للمسرح وانشغل فى أعمال أخرى، ولكنه ظل شغوفاً بهذا الفن واكتفى بنصيبه اللندنى منه، والمدهش أننى حين سألته عن رأيه فى نصه

المسرحى وكنت قد قرأته عدة مرات وتبينت سذاجته فوجئت بأنه يقول إن هذا النص ساذج وأن الكتابة المسرحية يجب إن تكون أكثر دقة وأقل مباشرة وأعمق بكثير، وتصادف وجود مذيعة تليفزيونية كبيرة فقررت أن تدير معه حواراً حول هذا الشأن فقال إنه كتب فى الستينيات مع موجة الدعاية لما يسمى بالاشتراكية حين اندفع عدد من الشباب الذين يحبون الكتابة لتناول بعض الموضوعات الشعبية، وهكذا كان نص أدهم واحدا من هذه النصوص، وأضاف إن نصه لم يفسر موضوع أدهم وقضيته التفسير الكافي.

- وهل قررت وقتها أن تكتب الموضوع بنفسك بعد هذه المناقشة؟

الحقيقة أن حلمى لكتابة مسرحية مبنية على الثقافة الشعبية المصرية حلم نشّطت جذوته كتابات نجيب سرور وأيضاً مسرحية أدهم الشرقاوى وكتابات شوقى عبد الحكيم التى أختلف مع توجهها الفكرى بينما أعجب بأطروحاته الشكلية والتجريبية وموضوعاته الكثيرة غير المطروقة، ولكننى حتى الآن لم أحقق هذا الأمل، غير أننى مضيت أبحث خلف أدهم ثم توقفت للأسباب التى شرحتها.

- علمت أنك ذهبت إلى طنطا آملاً فى إنجاز مشروع مسرحى آخر؟

كان لى شقيق يكبرنى بسبع سنوات حكى لى وأنا طفل حكاية عن اليهود الذين خطفوا خضره الشريفة، وهى لم تزل صغيرة السن وربطوها من شعرها الطويل فى مسمار على حائط بينما كانت قدماها لا تطولان الأرض. ظلت هذه الصورة

الغريبة فى قاع ذاكرتى إلى أن لفتنى لهذا الموضوع المهندس المصرى العظيم(حسن فتحي) وكان يقرأ الموضوعات المعروضة لنيل الجائزة التشجيعية على المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة) فسألنى: هل تعرف شخصاً اسمه إبراهيم حلمى ؟ الآن هو الباحث الفلكلورى المعروف، وكنت لم أتعرف عليه بعد ولكن حسن فتحى حكى لى أن هذا البحث عن خضرة الشريفة الذى قدمه صاحبه لنيل جائزة الدولة التشجيعية، فسألنى عما إذا كان هذا الموضوع يستحق جائزة ؟ فأجبته بالإيجاب. وهذه كانت خطوة جديدة كى أفكر فى معالجة موضوع شعبي.

- ألهذا قررت التوجه إلى طنطا.!! ؟

فعلا، خاصة أن الفنانة الشعبية الطنطاوية الكبيرة الراحلة هنايات شعبان كانت قد سجلتها على شريط كاسيت بعد أن كانت تغنيها فى مولد السيد البدوى، ولحسن نيتى وظنى توجهت إلى فرقة طنطا المسرحية مباشرة حين كان نجمها الممثل الراحل محمد أبو العنيين وكنت قد تعرفت عليه بطلاً لمسرحية نعمان عاشور(لعبة الزمن) التى أخرجها عبدالرحمن الشافعى قبل عامين، ولكننى فوجئت بهذا الممثل الفنان يعرقل المحاولة مع آخرين بكل السبل مما أدهشنى جداً وحتى اليوم، فهناك شممت روائح غير زكية كثيرة كشفت عنها الأحداث والتحقيقات القانونية التى شملت قيادة العاملين فى مديرية ثقافة الغربية بعد ذلك.

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 المائلة 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 المتازان 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.

أحداث دير مواس

- هكـذا خلّفـت تجربتـك الناجحة/الفاشـلة فـى المنيـا خلـف ظهـرك، إذن كيـف فكـرت فـى التجربـة التاليـة رغـم التوقـف والتأمـل الطويـل ؟

كنـت قبـل نحـو عـام قـد قـرأت عمـلاً روائيـاً عـن أحـداث ١٨ مـارس ١٩١٩ فـى مدينـة ديـر مـواس والخاصـة بقتـل أحـد قـادة الجيـش الإنجليـزى المسمى (بـوب) وكيـف خـرج لـه الفلاحـون من مـزارع القصـب ووضعـوا أوانـى العسـل الأسـود علـى شـريط السـكة الحديـد لكـى يوقفـوا سـير القطـار الحربـى الإنجليـزى القـادم مـن جنـوب الصعيـد ليقتلـوا بعـض الضبـاط والجنـود وعلـى رأسـهم هـذا الرجـل، أثارتنـى الحادثـة وأثارتنـى الروايـة المسـماة (مـآذن ديـر مـواس) وكانـت مـن تأليـف الدكتـورة كوثـر عبدالرسـول المترجمـة والأسـتاذة الأكاديميـة وقـد وصفـت فيهـا مـا رُوى لهـا عـن طريـق قريبـة لهـا كانـت قـد تزوجـت أبوزيـد عمـدة ديرمـواس فعرفـت مـن خلالهـا بعـض تفاصيـل المعـارك الوطنيـة فـى الجنـوب مـن وجهـة نظـر هـذه الأسـرة الحاكمـة لقريـة ديرمـواس، وكانـت روايـة مشـوقة للغايـة وإن كانـت تقصـر عـن تقييـم موضوعـى شـامل للأحـداث كمـا تبينـا بعـد ذلـك وتحدثـت مـع حـازم شـحاته حـول الموضـوع

ويبدو أنه تعلق به فاستعار النص الروائى مني. وبعد عودتنا للقاهرة فاجأنى الزميل هشام إبراهيم باقتراح بمعالجة هذا العمل مسرحياً، ولما قرأت هذه المعالجة تبينت مبدئياً أنها لا تصلح للعرض وأنها تحتاج إلى تطويع وفقاً لطبيعة المكان والناس هناك، وأيضا العناصر الفنية المتوفرة والتى كانت فى حاجة ماسة لإعادة تكوين مع اختيار مكان مفتوح لمثل هذا العرض الكبير أو إجراء تعديلات معمارية وفنية على المنصة المسرحية المتاحة التى كانوا يسمونها مسرحاً والكائنة بمقر مجلس المدينة.

إذن فالمهمة شاقة ومتعددة ومركبة، ومع ذلك فقد نصحتهما بالنزول إلى أرض الواقع والالتحام به ومحاولة تبين إمكانية كتابة هذا العرض كما تقتضيه الأمانة التاريخية والموضوعية، وكما يتطلبه فن العرض المسرحى مع مضاهاة ما ورد فى العمل الفنى الروائى الأصلى بالمقارنة مع الوقائع التاريخية الحقيقية، وبالفعل نفذا مشكوريْن ما تم اقتراحهُ، وقد اكتشف حازم شحاتة بحسّه التاريخى بأن ثمة مسافة شاسعة بين الرواية الأدبية وما قد يكون قد حدث بالفعل، إلا أنه لاحظ كما لاحظت أنا أيضًا أن الذاكرة الوطنية الشعبية كانت باهتة أحياناً ومتضاربة أحياناً، وأحياناً أخرى تحكمها تضاربات الأسر الصعيدية وخلافاتها، ولذلك قمت بالسفر إليهما وأجريت معهما – أى هشام وحازم– مناقشة خلصت منها إلى ضرورة الرجوع إلى وثائق التاريخ لا لكى ندونه فى النص المسرحى وإنما لكى لا نتعارض مع وقائعه الصارمة، وأيضاً لكى نستوحيه. ولما كانت هذه

العملية سوف تأخذ وقتاً طويلاً وجهداً كبيرا وتتطلب مالاً كثيراً لا تستطيع الثقافة الجماهيرية إنفاقه، فاعتبره حازم أحد مشاريعه الكثيرة المؤجلة ,حتى انشغل بعد ذلك فى كتابه (ناس النهر) ثم لم يسعفه الحادث المرير فى الإنجاز. (يقصد هنا حادث بنى سويف) والذى راح فية مايزيد عن ٥٠ مسرحيًا مصريًا.

وبعد قليل فكرت أنا فى هذا المشروع مرة أخرى على أن أشارك حازم فى كتابة النص، وهناك حاولت أن أحقق نفس نظرية (الأوتشيرك) وأسلوبه، وهو اصطلاح فى الأدب والفن الروسى شرحه لنا الدكتور محمد مندور فى أحد مقالاته بمجلة الشرق التى كانت تصدر بالقاهرة فى أواخر الخمسينيات وهى يعنى استخدام أدوات التحقيق الصحفى فى تحقيق الواقع الدرامى فى مكان ما وفى واقعة ما ومع مجموعة بشرية معينة، بطرق الدراما ووسائلها، وكان الناقد الكبير قد وصف به أعمال الكاتب المسرحى نعمان عاشور الأولى مثل المغماطيس ثم الناس اللى تحت، ولكننا فى دير مواس واجهنا نفس الصعوبات مرة ثانية فقررت أن أغير مشروعى الإخراجى إلى عمل من أعمال نجيب سرور .

مسابقة رسم للأطفال حول حادثة مصرع الجنرال الإنجليزى بوب

غير أننى لم أترك الموضوع تماماً، فبعد أن رتبت أمر إقامتى هناك وأحضرت معى ما يكفينى من النقود دون أن أضطر إلى مد اليد للثقافة الجماهيرية، وكان رئيسها السابق حسين مهران

قد جمّد عمل جمعيات الرواد التى كانت تغطى جانيا من مصروفات المخرجين المقيمين لتغطية إقامتهم ومعيشتهم .

هناك جعلت مدير بيت الثقافة يرسل خطاباً إلى مدير التربية والتعليم بدير مواس يطلب منه خمسة أطفال فى المرحلة الابتدائية يجيدون فن الرسم من عشرين مدرسة لكى يصبح عددهم مائة، هنا طلبت تمويلاً من رئيس إقليم وسط وجنوب الصعيد المثقف المخلص الواعى حشمت البنا أن يغطى مصروفات هذه المسابقة التى كنت أنوى أن أعقدها سنويا حول واقعة مصرع الجنرال الاستعمارى المدعو بوب فى ١٨ مارس ١٩١٩، وهو عيد محافظة المنيا القومي. بالفعل أرسل رئيس الإقليم لبيت الثقافة (الذى يخضع ماليا لإشراف رئيس مجلس المدينة) شيكاً بمبلغ يقترب من الآلف جنيه استخدمته فى شراء ٤٠٠ كراسة رسم ومائة علبة رسم طباشير ألوان ومائة علبة أقلام ملونة ومائة برّاية ومائتى قلم رصاص . ثم قمت بطباعة شهادة تقدير بما تبقى كى يوقع عليها المحافظ ورئيس المدينة وأنا، لنسلمها لجميع الأطفال المشاركين فى المسابقة وتم تخصيص عشرة منها للفائزين الأوائل مع شهادات استثمار فئة عشرة جنيهات، ولما زادت تكاليف هذه المسابقة عن المبلغ المتاح قمت بتغطية باقى المصروفات من جيبى الخاص، ولم أُعدَم نصيراً، ففى حين صادفت مدرساً للغة العربية بالمدرسة الثانوية اسمه اسماعيل حلمى مثقف وشاعر يحفظ حادثة بوب بغض النظر عن صراع العائلات والأسر حول انتساب الواقعة والبطولات لهم، لذلك طالبته بأن يشرح (حكى هذه الحكاية

بطريقة الحواديت) لهؤلاء التلاميذ الصغار وقد قام بهذه المهمة بأفضل ما يمكن تصوره من جمال ووضوح وتشويق ووعى إلا أننى فجعت بأمرين : الأول هو أن مديرية التعليم أرسلت لى عشرين طفلاً من خمسة مدارس وليس العكس وأن أغلب الأطفال المائة لم يكونوا يمارسون الرسم أصلا ! بل هم أقارب المدرسين والموجهين وغيرهم. طمعًا فى جوائز وخلافه وهكذا تحلق حولنا عدد كبير من الموظفين والمدرسين والموجهين كان أغلبهم يحلمون بمكافأة من وزارة الثقافة التى يظنون أنها تبعثر المال يميناً وشمالاً. الأمر الثانى حدث أثناء العمل فى هذه المسابقة وتوزيع الكراسات على الأطفال وقيام الصديق الشاعر بشرح حكاية مقاومة الفلاحين للاستعمار الإنجليزى أن اقتحم المكان شخص وضع على جبينه خمسة أو ست زبيبات متقيحة ويرسل ذقناً شعثاء رغم وسامته الأصلية ويطلق فينا صراخاً فظيعاً بأن الرسم حرام ويردد الحديث الشريف «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده فإن لم يستطيع فبلسانه فإن لم يستطع فبقلبه وهذا أضعف الإيمان»، كانت ملامحه تفيض بالغضب والتهديد والحقد والخطر، وإذْ بى أنفجر خارجاً عن هدوئى بأعلى صوت كى أطرده وأصر على ذلك حتى ولو اقتضى الأمر الاشتباك معه باليد مهما كانت قوته الجسدية وضعفي. ولكن الموجودين كانوا قد تدخلوا ليحجزوا بينى وبينه ويبعدوه عن المكان. وفى النهاية تركنا الأطفال بعد أن أعطيناهم مهلة لتسليم الرسومات لتحكيمها وبالفعل سلم الأطفال لنا ستة وثمانين لوحة وقد تخيلوا ما رواه لهم الأستاذ وعالجوه معالجات فنية

متفردة بحيث لا تشبه لوحة أخرى، وبالفعل قمت بالتحكيم أنا والشاعر اسماعيل وزميلة فنانة تشكيلية هي السيدة هدى الأخصائية ببيت الثقافة ثم رتبنا اللوحات ترتيباً تنازليا حتى وصلنا إلى ستة وسبعين لوحة والباقي مستبعد لضعفه، وبالفعل جاء يوم ١٨ مارس وعقد احتفال كبير ولم أحضره شخصيا وإنما حضره المحافظ وكبار رجال الحكم المحلى ورئيس المدينة وقاموا بتوزيع الشهادات التى صممتها طالبة فى نهائى كلية التربية بأسيوط اسمها سحر زيدان وهى الآن حاصلة على الدكتوراه فى الآداب وكانت تتمتع بذوق رفيع ووعى شديد حتى أن تلك الشهادة قد دارت حولها معارك عجيبة.

- كيف كنت تجمع عناصرك الفنية من هنا و هناك، برغم غربتك عن هذه المدينة الصغيرة و أهلها ؟

فاتنى أنه أثناء تجولى فى المدرسة الابتدائية جذبت أذنى أصوات جميلة صداحة هى فرقة كورال تقودها مدرسة الموسيقى وهى تتميز بصفتين نفسيتين هى الحزن والحنان الأمومى العارم فضلاً عن تواضعها الجم وأدبها، حينها كانت تقوم بتدريب الأطفال أسفل سلم خلف دورة مياة مشبعة حوائطها بالنشع ردئ الرائحة، وحين سألتها: ألا توجد لديكم غرفة للموسيقى؟ فنظرت إلىَّ بدهشة كما لو كانت تنظر لمستشرق أو سائح أجنبى، وقالت لى: إن الجماعات الإسلامية قد أغلقت غرفة الموسيقى وغرفة الرسم والأشغال بل وغرفة المعمل ثم ألقوا أدواتها خارجها وحطموها قائلين إن الكيمياء سحر الشيطان

ودراسة الطبيعة هى من أعمال الشك فى الخالق، ثم قاموا بالأذان والصلاة جماعة بها وأغلقوها !!!. هذه السيدة قام المحافظ ورئيس المدينة بتكريمها وأمر بصرف ما يعادل عشرة أيام من مرتبها كمكافأة على البرنامج الرائع الذى قدمته فى هذا الحفل، غير أننى علمت أنها لم تتحصل على هذه المكافأة حتى الآن. هنا تمكنت فى أن أساهم من خلال هذه المسابقة ورسوم الأطفال فى إعادة الذاكرة الوطنية لجانب من أهالى دير مواس على الأقل من شارك أبناؤهم فى المسابقة وهذا الاحتفال، خاصة وإننى حيث طلبت من مدير التربية والتعليم أن يقرر صفحة من تاريخ هذه الواقعة الوطنية كحصة أولى فى كل عام دراسى لكل سنة دراسية فما كان منه إلا أن نظر لى بدهشة وهزّ رأسه وقال لي(إن شاء الله).

وفى عمق الليل كنت نائماً فى استراحتى المتواضعة وإذْ الباب يدق بعنف وأصحو من النوم لأجد رجلاً أطول من الباب نفسه وأعرض منه ويسألنى: هل أنت مهدى الحسيني؟ فقلت له مندهشا أنا.. ثم أضأت النور وأجلسته على الكرسى الوحيد بالغرفة وأنا لا أدرى لم جاء وماذا يريد؟ وقال لى هل توجد لديك شهادة ؟ وظننت انه يسألنى عن مؤهلاتى وحين شرعت فى الإجابة قال (شهادة من اللى وزعتوها) فقلت له لا لقد وزع المحافظ جميع الشهادات ولا أملك واحدة، والحقيقة أننى كنت محتفظ بنسخة واحدة لكى أسلمها إلى مكتب الدكتور مصطفى الرزاز رئيس الثقافة الجماهيرية حينذاك، والذى كنت أعمل مستشاراً له، فما كان من ذلك

الرجل ألا أن جأر بصوت عال فى بهيم الليل بلهجة صعيدية خشنة : (مَرتى هتطلجنى الليلة إذا ما كانش ولدى ياخد شهادة) هنا أدركت أننى فى منطقة الخطر، فتمالكت نفسى وقلت له قابلنى فى بيت الثقافة غداً ظهراً وسأعطيك واحدة، وهناك قمت بتصوير الشهادة الوحيدة الملونة المتبقية معى فى نسخة أبيض وأسود أخذها منى الرجل الصعيدى فى لهفة شاكراً داعياً ولم أكن أعلم حينها أن الجميع كانوا قد توجهوا بالأمس إلى ملوى حيث توجد محلات البراويز لوضع الشهادات التى حصل عليها أبناؤهم فى براويز كى يعلقوها على حوائط منازلهم، ومازالت بعض هذه الشهادات ذات الإطار الفرعونى ترسم جدران منازل هؤلاء الأطفال الذين يقتربون الآن من سن العشرين، أما عن اللوحات الفائزة فقد أقمنا بها معرضاً وتنقل هذا المعرض إلى أماكن عديدة منها المكتبة الثقافية التابعة للرعاية المتكاملة فى مدينة المنيا ومديرتها الجميلة إيمان محمود طلعت وهى من أسرة مثقفة وفنانة، ولكن من المؤسف أن هذا المعرض لم يجد فرع ثقافة المنيا غيره لكى يستعين به لتغطية نقص كفاءته وضعف إنتاجه فى كافة مناسبات الاحتفالات الخاصة بالطفولة وغيرها، حتى يعلقوا على أنها من إنتاجهم متناسين دير مواس والأخصائية هدى والشاعراسماعيل وبالطبع صاحب المشروع، غير أن الأثر العميق يظل باقياً حين عادت إلى الذاكرة قصتى الحقيقية مع دير مواس. وقد حدث أن دعيت بعد ذلك ببضع سنوات إلى ندوة عامة عن ثقافة الطفل بمدنية المنيا بنفس المكتبة، وإذا بى ألاحظ وأنا جالس على المنصة أن شاباً

وفتاة من صغار السن يتطلعان نحوى بانتباه شديد وكأنهما يعرفاننى جيداً حتى أننى نزلت إليهما محييا ومتسائلاً: من أنتما؟ فعلمت أنهما أخصائيان جديدان فى بيت ثقافة دير مواس تم تعيينهما بعد رحيلى من هناك بنحو ثلاث أعوام أو أربع وأنهما يعرفاننى حق المعرفة دون أن يريانى وذلك من خلال الأثر العميق الواسع الذى تركته فى المدينة كلها، بل وفى بعض القرى المحيطة، فأثبتا بذلك الآية القرآنية التى تقول «إن الله لا يضيع أجر من أحسن عملاً».

رحلة بهية

- أرى أنك فى زحمة اهتماماتك المتناثره قد نسيت مسرحية فرقة دير مواس !!؟

وبالعودة إلى ديرمواس مرة أخرى وقد كنت قد شرعت فى تحضير عرض (رحلة بهية) وكنت قد أعددتها بدمج ثلاثة نصوص لنجيب سرور معاً هى ياسين وبهية و آه يا ليل يا قمر و قولوا لعين الشمس فى مسرحية واحدة – وليس قص ولصق وكولاّج – وبدأت فى تجميع عناصر هاوية لتقديم هذه المسرحية، وبالطبع تغيب عنى العنصر النسائى، وكنت قد جمعت بعض الشباب والشابات تحت العشرين فى صيغة كورس أو مجاميع تغنى وتؤدي، لأن مجموعة الفلاحين فى الجزء الأول هم أنفسهم العمال والعساكر فى الجزء الثانى، هم أنفسهم مجموعة السويس وجنود الجيش وعمال السد فى الجزء الثالث، غير أنى لاحظت دأب فتاة صغيرة ذات عينين دقيقتين ذكيتين على الحضور والاستجابة، رغم أنها سمينة وقصيرة وتكاد تكون بدون رقبة، ولما لم أجد عنصراً نسائيا غيرها قررت الاستعانة بها فى دور بهية. تلك الشخصية التى

تربط أوصال هذا النص: بهية فى بهوت، بهية فى بورسعيد، بهية فى السويس، وكنت قد استغنيت عن الكل ما عدا هذه الفتاة لدور بهية . ولكننى واصلت التجميع والتدريب، بل واستعنت بممثلين من فرقة ملوى التى تبعد عشرة كيلومترات عن دير مواس شمالاً . وتشجيعاً لصغار السن أنشأت فصولاً دراسية لهم حتى يجمعوا بين البروفات و الدروس المدرسية فأغريتهم على الاستمرار فى التجربة، وأيضاً تعاملت مع مجموعة الكبار من شباب ورجال ديرمواس خاصة وأن بينهم عناصر إيجابية تمتلك قدرا من الوعى والثقافة علاوة على التعليم واخترت من بينهم ممثلاً ليقوم بأدوار ياسين ثم أمين ثم عطية على التوالى هو عماد محمود .

أما عن شخصية الفتاة أمينة ابنة بهية فقد قمت بتدريب فتاتين على هذا الدور كان يصحبهما والدهما فى البروفات، وقد كان الرجل أحد العناصر التى استعنت بها، وقد لاحظت أنه لا يفتأ أن يسأل كثيراً عن الميزانية والحوافز والنقود من حين لآخر مشيرا أن له ثلاثة أنصبة ! ! ، ومن هنا أدركت أن الأموال البسيطة التى تدفعها الثقافة الجماهيرية هى الملاط (المونه) التى تشد هذه العناصر المتباينة فى الوعى والثقافة وقدرات الأداء التمثيلى والميول النفسية والخلقية بعضها إلى بعض، كما أنها أيضا قد تكون سبباً للفساد سواء بين الإداريين أو بين رواد بيت الثقافة وأنشطته.

- وماذا عن التجربة الفنية؟ فقد لاحظت أنك تتحدث عن الظروف والناس ولا تقترب من التحليل الفنى ومن الإنجاز الإبداعى المباشر؟

ليست المسألة قضية مجرد اختيار نص وبروفة وتمثيل وإنجاز عرض مسرحى، فهذا أمر يمكن أن ينجزه زملائى اللذين احترفوا هذه المهنة، فيقدمون عرضاً به بعض العيوب البسيطة أو الفادحة (لا يهم) ويرسلون لإستدعاء لجنة المشاهدة أو المتابعة، ويقدمون العرض ليلة أو ليلتين أو ثلاثة على الأكثر وبعد عودة اللجنة إلى القاهرة، يُغلق العرض بغض النظر عن عائده الفنى وأثره الاجتماعي/ الجماهيرى فضلاً عن تبديد غير مسئول للأموال المخصصة، وفى ظنى أن هذه ليست رسالتنا، لذا كان لابد من تحضيرات أخرى للمسرحية.

- وما هى تلك التحضيرات الأخرى، رغم انك كنت قد جهزت النص مسبقاً؟

كان لابد من التفكير فى إعداد الجمهور، الذى استمرأ اللامبالاة، لمشاهدة المسرحية، فلم يكن يرضينى أبداً أن أقدم عرضا يحضره أقارب أعضاء الفريق والموظفون ورواد المصادفة، كنت أريد جمهوراً حقيقياً بقضه وقضيضه حتى ولو اعترض هذا الجمهور على ما أقدمه، كان ذلك سوف يسعدنى كثيراً.

- وماذا فعلت من أجل استحضار هذا الجمهور؟

عـلاوة علـى عـدد مـن الاتصـالات الشـخصية والزيـارات المنزليـة لبعـض المعـارف والأسـر، وكـذا الجلـوس علـى المقاهـى وفتـح موضوعـات تـدور حـول الفـن والثقافـة وبيـت الثقافـة ذاتـه، بـل فتحـت البـاب للبعـض كـى يبـوح بانتقاداتـه لبيـت الثقافـة وأخصائييـه، وكان كثـير منهـم لا يحبـون الثقافـة والفنـون وبعضهـم كان يرفضونهـا أو يكرهونهـا بـل ويعادونهـا، عـدا نخبـة قليلـة كانـت فـى صفـى سراً وعلانيـة خاصـة بعـض الأخصائيـات اللواتـى كـن يتميـزن بـذوق حضـارى خـاص .

حاولـت اسـتثمار صـدى مسـابقة الرسـم عنـد الأسـر وأوليـاء الأمـور وذلـك لتحسـين سمعـة الثقافـة والفـن. فلسـت أدرى أيـة قـوة شـريرة تلـك التـى عممـت علـى مسـتوى الجمهوريـة ارتباطـا كاذبـاً بـين الثقافـة والفـن مـن جهـة وبـين الانحـلال والالحـاد مـن جهـة أخـرى، هـذا أمـر لاحظتـه فـى أغلـب جولاتـى علـى مسـتوى الجمهوريـة، وفـى رأيـى أن جهـود المثقفـين والفنانـين يجـب أن تنصـب فـى مجهـود متواصـل و عميـق لإعـادة المواطنـين العاديـين إلى الثقافـة المصريـة الوطنيـة والإنسـانية وترسـيخ تقاليـد القـراءة الرفيعـة والمشـاهدة العميقـة لإبداعـات البشـرية فـى الفلسـفة والعلـوم الاجتماعيـة والآداب والفنـون، لأننـا لـن ندخـل عـالم القـرن الجديـد إلا وجماهيرنـا العريضـة مسـلحة بهـذه المعـارف، لذلـك فكـرت فـى عمـل رحلـة إلى تـل العمارنـة مدينـة أخناتـون والتـى تبعـد عـن ديـر مـواس بضـع كيلـو مـترات، وعرضـت الأمـر علـى رئيـس مكتـب تنشـيط السـياحة فـى المدينـة، وكان رد فعلـه عجيبـاً

جداً إذ سألنى لماذا تريد أن يذهب أعضاء الفرقة المسرحية كلها إلى تل العمارنة؟ وما علاقة التمثيل المسرحى بأخناتون ؟ ثم طلب منى مطلباً أغرب أن أعطيه بيانات البطاقة الشخصية لكل المشاركين فى الرحلة ! ! واستمهلنى نحو أسبوع أو أكثر لتحديد يوم الرحلة، وحين ذهبنا إلى هناك (الجزء الشمالى من المدينة الأثرية فقط) لم يرسل معنا آثارياً ليشرح لنا، وعدنا وقد تملكنا إحساس برسوخ حالتنا–أى الجهل– التى لم يسع أحد لإعفائنا من أمراضها.

رغيف أخناتون

بعد ذلك قمت أيضا بزيارة بعض المدارس ومحاولة خلق موضوعات إنسانية مع بعض المدرسين والموجهين، ولكننى لا أنسى خطاط المدينة والقرى التى حولها المسمى عبدالرحمن عامر الذى كان يغطى جدران البيوت الطينية برسومات الجير الملونة بمناسبات العرس والحج، كان فناناً بحق حتى أننى عرضت عليه مشروعاً يوتوبياً من مشروعاتى فرحب به، فقد أردت أن أزور قرية بعيدة فى شرق النيل حيث سفح الجبل واشترطت أن تكون بيوت القرية كلها مبنية بالطين فنصنع من صناديق الكرتون الصفراء قرية مصغرة مثيلة لها أى ماكيت نلصق عليها ورقاً أبيض ثم ندعو تلاميذه من الأطفال الذين يحبون الرسم فيرسموا جدران الصناديق كمسوّدة لرسم تصورهم على جدران القرية الأصلية ذاتها، وأعددت لهذه الرحلة خططاً وخطوات، بحيث نقوم جميعاً بكنس شوارع القرية وتنظيفها وتجميع هذا الوقود الوجيد على أن نقيم فرناً طينياً جنوب غرب القرية لتخبز فيه الفلاحات خبزنا الشمسى وهناك ينطقونه الشمشى أحياناً والسمسى أحياناً أخرى هذا الرغيف لفت شكله نظرى على نحو خاص، فعلاوة على

جمال طعمه ورائحته إلا أنه «آتونى الطلعة» ففى حين يقوم أهل المحافظات الجنوبية بخبزه لتنفيس الغازات المتكونة داخله على الأقراص بفعل وهج الشمس بخروج ثلاثة بروزات مدببة على أطراف محيط الرغيف عند المسلمين، وأربعة عند المسيحيين، فإن رغيف منطقتنا هنا لا توجد به أى بروز، إذْ تقوم الخبازة (فلاحة) بلمس أطراف الرغيف المنتفخ تحت وهج الشمس، بقشة فتجرحه فى حركة دائرية كى تتنفس الغازات المتكونة داخله قبل أن تدخله الفرن فإنه ينتج رغيفاً متموج الصفحة يشبه قرص الشمس والهالة المحيطة به: إنه

كان هذا هو حلمى أن أجمّل قرية بثلاثة آلاف من الجنيهات فقط هى ثمن الدهانات والألوان والأدوات ومصاريف الانتقال والإعاشة ليوم أو يومين لهؤلاء التلاميذ، فضلاً عن مكافآت صغيرة لكل منهم، وبالطبع مكافأة لأستاذهم الجليل عبدالرحمن عامر. ولكن حين سأل رئيس الإقليم حشمت البنا بعض عناصر بيت الثقافة أكدوا أن هذه العملية تتكلف ثلاثين ألفا لا ثلاثة آلاف !! ولما كنت غائبا حينذاك فى القاهرة فقد تم إلغاء هذا المشروع الرائع، حين كذبوا على حشمت رئيس الإقليم أنه سوف يتكلف ٣٠ ألفا !!.

- و ما هى الطرق الأخرى التى سلكتها من خلال جهدك الكبير للتواصل مع الجمهور؟

كانت الآله الموسيقية الشعبية الوحيدة فى هذه المنطقة هى (الزُمّارة) وهى نوع من أنواع المزمار الصعيدى المسمى السبس،

وكان عازفها غجرياً ملون العينين براق البشرة رشيقاً سريع الحركة لماحاً، أظن أن اسمه كان نجاح وهو ذو شهرة إذْ تعتمد عليه وعلى فرقته أفراح المنطقة كلها، وقد سمعت أنه كان يستعين براقصات شعبيات فى الأفراح دون أن يعلن عن ذلك – توقياً لاعتداءات التيارات الرجعية التى تدعى الدين و تزعم الأخلاق، ويكتفى بالاتفاق همساً مع أهل العريس والعروسة وذلك بعد أن منعت الجماعات الإسلامية فن الرقص الشعبى .

obeikan.com

هل يطرد الفن الشعبى جهاز التليفزيون ؟

كما صادفتنى أسرة فنية من بلدة اسمها (البدرمان) مكونة من أب وابنه و ابنته، فقررت أن أغزو أطراف المدينة بهذه الفرقة تحت اسم بيت الثقافة. ولما لم تكن هناك ميزانية لهذه «الخزعبلات» فقد دفعت لهم أجوراً من ماليتى المتواضعة، وذهبت بهم إلى بيت فى آخر البيوت بغرب المدينة ولما اشتعل العزف والغناء كان ذلك حوالى الثامنة مساءً فى آخر شهر مارس، خرج إلينا الفلاحون بعد أن كانوا قد باتوا فى بيوتهم ولعلهم كانوا يستعدون للعشاء والنوم أو لمشاهدة برامج التليفزيون، لمن يملك جهازاً، ولكن التجربة لم تنجح رغم حدوث نوع من الفرجة، ولكنى شاهدت أنواعاً من الدهشة والتساؤل فى عيون الفلاحين: لماذا جاء هؤلاء؟! ولأى مناسبة ؟ ولأى غرض؟ وقد كان عندهم حق وانتهى الحفل الذى لم يستغرق نصف ساعة أو يزيد قليلاً، فقررت أن أبحث عن حيلة أخرى فدلنى أحدهم على مقهى كبير فى وسط المدينة (على شاطى ترعة) وقالوا لى إن صاحب هذا المقهى «مفتّحْ وابن بلد» وحين قابلته للاتفاق معه وجدته كذلك، وبالفعل تفاهمنا على أن يستضيف فرقتنا لتقديم برنامج فى المقهى، وما عليه إلا أن يرفع سعر المشروبات قليلاً

حتى يحافظ على «كرامة المقهى» حسب تعبيره. تلك المقهى كان يؤمها الشباب والشيوخ فقدمنا برنامجاً من العزف والغناء الشعبى وقام الصغيران (الفتى والفتاة) بالرقص وقد راعيا جداً حد الاحتشام رغم صغر سنهما، ولما نجحت التجربة قلت فى نفسى لقد طرد الراديو شاعر الربابة كما جاء فى رواية زقاق المدق ثم قام جهاز التليفزيون بعد ذلك بطرد الراديو، فهل يطرد الفن الشعبى جهاز التليفزيون من المقهى ويستعيد مكانته القديمة مرة أخرى؟! كان لابد أن تكون هناك ميزانية مخصصة للإنفاق على هذه الفرقة كل ليلة، وهذا لم يكن متوافراً فى ميزانية الثقافة ولا فى جيبى الخاص، فلم أكرر التجربة رغم نجاحها الساحق مكتفياً بأننى صنعت ليلة من السعادة البريئة فى نفوس هؤلاء المواطنين لعلها تصبح ذكرى أو مثلاً .

- ولكننا علمنا أنك نجحت بعد كل هذا فى تقديم مشروعك المسرحى باسم «رحلة بهية» ؟!

حمّلنى عشقى لأعمال نجيب سرور، الذى جاء متأخراً، إحساساً بالذنب تجاهه خاصة حين سمعت نبأ رحيله المفجع، وكانت لى قراءات لنصوصه المختلفة بعضها أخذ بتلابيب انتباهى التام واندهاشى الفنى والفكري، وبدأت أعيد قراءة أعماله أو أغلبها مرات ومرات، حتى تبين لى ذلك الخط المشترك دراميا ابتداءً من ياسين وبهية إلى آه يا ليل يا قمر إلى قولوا لعين الشمس . كان هذا الخط متمثلاً فى بهية التى ظننتها – ولعل نجيب ظنها قبلى – إيزيس المصرية الأسطورة

المعروفة، فقررت أن أضع يدى على الخط / الخيط المشترك بين هذه النصوص الثلاثة التى تتميز بقالب حر من حيث إلبناء والفكر، وتابعت بهية من مسرحية إلى مسرحية ومن فصل إلى فصل ومن مشهد إلى مشهد مع إلغاء كل ما عدا ذلك، مما قد لا يرتبط مباشرةً وبنائيا بالنصوص الأصلية، وحين جمعتها وصنفتها وجدت أن مسرحية كاملة قد تكونت لدىّ ! ! فقمت بطباعتها تحت عنوان «رحله بهية» فوجدتها نصاً مسرحيا يتطلب لأدائه ممثليْن – رجل وامراة – ناضجين فى تكوينهما الفسيولوجى بما يتيح لى تقديم أعمار مختلفة: شباب ونضج ثم كهولة، أى بهية فى كل مراحل عمرها عبر المسرحيات الثلاث مع ياسين الذى سوف يصبح أمين ثم يصبح عطية. بالإضافة إلى فتى وفتاة يافعين هما ياسين الصغير وأمينة اللذين أنجبتهما بهية من أمين فى بورسعيد، أضف إلى ما سبق عددا يتراوح ما بين ١٥، ٢٠ هاويا ليصور الفلاحين والعمال والجنود فى مراحل النص الجديد الثلاثة، يتخذون شكل الكورس أو الجماهير أو غيره، وحينما انتهيت من هذا التدوين – دون أن أضيف لفظة واحدة على النصوص الأصلية – وجدت أننى أمام مسرحية شديدة البساطة والتماسك والوضوح عميقة الدلالة، مسرحية شاملة تعكس تاريخاً كاملاً للأمة المصرية فى عصرنا الحديث فلم أشأ أن أحرمها من البعد الأسطورى فأحيطها بقوسين عند البداية والختام استعرتهما من بداية مسرحية : منين اجيب ناس ونهايتها .

وبدأت تجميع الفريق الباقى من الفرقة القديمة ثم دعوت عدداً كبيراً من الناس حتى ولو كانوا ممن ليس لهم سابقة وقوف على خشبة المسرح، ومضيت قُدُماً فى تكوين فرقة مسرحية كبيرة جديدة أردت لها قدراً من الاستقرار لم أتمكن من تحقيقه كما أرغب وكما يقتضى النص المسرحى و الفن المسرحى أيضاً، وبما يتساوى مع المجهودات التحضيرية الكثيرة التى قمت بها لتهيئة المناخ العام فى تلك القرية /المدينة لاستقبال عمل مسرحى من نوع رفيع، بالإضافة إلى أننى استعرت ممثليْن من فرقة ملوى اللذيْن أظهرا ولاءً دهشت له فظننت أنه من أجل الفن ولكن تبين لى بعد ذلك أنه من أجل المال وتسوية حسابات مع فرقتهما الأم!! وكان هذان العنصران معولين للهدم لا للبناء، رغم أن لديهما خبرة وكفاءة فى حرفة التمثيل، ثم كان هناك عنصر دءوب على حضور البروفات وإثارة أسئلة كلها تدور حول عدم جدوى المجهود العميق أو قيمة العمل الفنى، ولما كانت لى حساسية خاصة تجاه أيديولوجية اليأس واليائسين فكنت أتعامل معه أحياناً بشئ من نفاذ الصبر والحدة فلاحظت أنه كان يبدى التراجع .هذا الشخص كان له الدور الأكبر فى تعطيل الوحدة الفنية للفريق المسرحى والتجانس الإنسانى بينهم واصطناع حاجز نفسى بينى وبين الأفراد ما أمكنه ذلك، أيضا كانت هناك مشاكل أخرى تتعلق بالتعامل مع المراهقين من الفتية والفتيات فى إقليم لا هو قرية ولا هو مدينة ولا هم فلاحون ولاهم حرفيون مهرة إنما يعانون نقصاً فى التعليم وفى الوعى، كما يعانون قلقاً

حـول المسـتقبل وعـدم تلبيـة احتياجاتهـم المباشـرة علـى المسـتوى الاقتصـادى والنفسـى والاجتماعـى، فمـا بالـك القضيـة العويصـة التـى لم يحلهـا المجتمـع المصـرى بعـد وهـى مشـاكل الجنـس فـى سـن المراهقـة الشـبابية، إذن فأنـا حـين أتعـرض للإخـراج فـى أى موقـع فأنـا أجـد نفسـى أقـف فـى مواجهـة مباشـرة ومكشـوفة مـع مجتمـع تم تشـويهه بتدمـير البنيـة التعليميـة والبنيـة الاقتصاديـة الزراعيـة التقليديـة والبنيـة الأسـرية مـع محـو تـام للبنيـة الثقافيـة الموروثـة مـن آلاف السـنين دون خلـق بديـل قـوى وصـالح.

- كان عليـك مواجهـة منظومـة قيـم اجتماعيـة ومفاهيـم أخلاقيـة مناوئـة؟

اضطـررت مثـلا، لعمـل فصـل خـاص بالآنسـات اللواتـى سـوف أختـار مـن بينهـن «بهيـة» البطلـة، وبالطبـع كان هـذا الفصـل يُعقـد فـى الفـترة المسـائية بمدرسـة إعداديـة بالمدينـة فقمـت بإصـلاح الكهربـاء فـى هـذا الفصـل وتعليـق إضـاءة قويـة سـاطعة وكمـا يقولـون مراضـاة السـاعى والحـارس وغيرهمـا، ومـع ذلـك لم أنـجُ مـن حمـلات تفتيشـية مفاجئـة مـن أشـخاص لا صفـة لهـم بـل طفيليـون متطوعـون، حتـى لا أكـون قـد انفـردت بهـؤلاء الفتيـات اللواتـى يزيـد عددهـن عـن العشـرة فـى حفـل جنـس جماعـى أكـون أنـا البطـل الوحيـد فيـه؟!

والعجيـب أن فتـاة واحـدة اسـتمرت فـى هـذا السـباق حتى فازت بـدور بهيـة رغـم أنهـا مـن الناحيـة الفيزيقيـة لم تكـن تصلـح فهـى سمينـة طفوليـة الوجـه، ولكنـى لاحظـت ذكاءً حـاداً فـى عينيهـا

الصغيرتين حيث كانت تلتقط المعانى وليست مجرد الكلمات. إنها (جيهان محمود) الحاصلة على دبلوم التجارة، هذا الدبلوم الذى يشكل سداً منيعاً يحول دون مستقبل الآلاف من الحاصلات عليه.

كما طلبت من مدرسة الموسيقى أن تقوم بتدريب الفتيات على الغناء أو تحسين أدائهن الفنى من الناحية الصوتية، لذا كان علىّ أن أحارب فى عدة جبهات منها جبهة الفتيات والمحظورات والأهالى وأيضاً جبهة الفتية المراهقين بأفعالهم الرديئة ومغامراتهم الحمقاء ثم جبهة إدارة بيت الثقافة التى تكره الثقافة خاصة المسرح عدا سيدتين فاضلتين هما هدى ورؤيا بالإضافة إلى جبهة مجلس المدينة التى تزعم ضرورة أن يتم كل شيء مالى و إدارى و أمنى بحكم القانون وبعلمه وتحت إشرافه وعيونه، وجبهات أخرى عديدة بعضها معلن وبعضها خفيّ.

- وماذا عن مدى صلاحية خشبة المسرح للعروض؟ فعلى حد علمى إن معظم المسارح تكاد تكون متهالكة، الأمر الذى يعوق الإبداع ولا يسمح إلا بالنذر القليل منه؟

فوجئت بخشبة المسرح المبنية من خشب قديم يؤذى كل شيء يلمسه أو يجلس عليه فى مساحة ٤٠ مترا مربعا فقط، وهى لا تصلح للعمل المسرحى وأن المسرح لا توجد له كواليس إلا غرفتين خلفيتين كل منهما يؤدى إلى باب صغير، اليسرى تشغلها شركة كمبيوتر مقرها ملوى ولم أستطع العثور على اسم مؤجرها والأخرى مليئة بكراكيب قيل لى إن هذا هو المخزن، ولكننى علمت أن ليس بها شيء له قيمة، وأنها– فقط– يقيم

بهـا بعـض الحشـرات مثـل الثعابـين والعقـارب، أمـا دورة الميـاه فمسـدودة ونتنـة إلى حـد لا يطـاق، وكافة أجهزتهـا محطمة، فقررت أن أسـتخدم كل الوسـائل المباشـرة وغـير المباشـرة لتغيـير هـذا الوضع الشـائن، واتفقـت مـع مقـاول العـام الخـاص بمجلـس المدينـة علـى التدخـل متعهـداً لـه أن أموّلـه مـن جيبـى الخـاص. ولـما كان المقـاول مشـتبكاً بالفعـل فـى عمليـات بيـاض وتنظيـف للقاعـة وغيرهـا اسـتعدادا لعيـد المنيـا القومـى يـوم ١٨ مـارس. فـكان الأمـر سـهلاً بالنسـبة لـه وأرخـص، الأمـر الـذى أدى إلى أننـى عُـدت مضطـراً إلى القاهـرة وسـحبت أربعـة آلاف جنيـه مـن رصيـدى الشـخصى الـذى كنـت أحتجـزه لإجـراء عمليـة جراحيـة هامـة وضروريـة، ثـم تفاهمـت مـع المقـاول علـى تنفيـذ كل مـا أطلبـه منـه مـن نقـودى الخاصـة، بالإضافـة إلى الدعـم الـذى قدمـه لـه حشـمت البنـا رئيـس إقليـم وسـط وجنـوب الصعيـد، وعلـى مـا أذكـر كان المبلـغ عشـرة آلاف جنيـه، فشـرعنا فـى عمـل صيغـة جديـدة للقاعـة والمسـرح تجعـل منصـة العـرض بمسـاحة ١٠٠مـتر حتـى تصبـح لائقـة إلى حـد مـا بتقديـم عـرض مسـرحى متواضـع، ورغـم المشـاكل بـل والمعـارك التـى دارت بينـى وبـين بعـض العناصـر العفنـة، مازالـت العلاقـات بينـى وبـين هـؤلاء البسـطاء قويـة ومتينـة الأواصـر إلى حـد أن إبراهيـم عبـد الظاهـر كبـير الفنيـين فـى سـوهاج أغاثنـى حـين كنـت أعمـل هنـاك عـام ١٩٩٨ بسـيارة نقـل وضـع علـى متنهـا كل مـا فـى متنـاول يـده مـن معـدات صـوت وإضـاءة، وجـاء بهـا إلى ديرمـواس – أى بعـد مـرور١٢ سـنة مـن تجربـة سـوهاج!! – كـى يسـاعدنى فـى عـرض «رحلـة بهيـة بـدون اى مقابـل»!! .

- ولكنك متهم بأنك تتفادى حضور لجان متابعة وتقييم لعروضك. فما هو تعليقك؟

فى عرضى الأول «منين أجيب ناس» حضر كل من عبد الرحمن الشافعى وعمر البرعى وكانت شهادتهما أفضل من توقعي، كما سبق أن أشرت . وفى عرض «احكم يا جناب القاضي» لفرقة المنيا المسرحية، قد أخطأت حين تعجلت قدوم اللجنة وأنا لم أنضج البروفات بعد، وكانت ليلة البروفة الجنرال التى أردت أن تشهدها اللجنة لليلة ممطرة وباردة إلى درجة تقارب الصفر، فاتخذت اللجنة موقفاً متشدداً وغير مراع للواقع، غير أننى واصلت العمل بالمنيا حتى تحققت لى ليلة نجاح باهر فى أسيوط لم أحظ بمثلها طوال حياتى سواء فى المسرح أو غير المسرح وقد حضرتها لجنة مكونة من النقاد أمير سلامة و حازم شحاته و عبد الغنى داود فكانت سعادتى غامرة، وهذا العرض هو نفسه الذى سقط فى مهرجان بورسعيد سقوطاً فاضحاً بسبب تخريب عمدى تم تدبيره فى إدارة ثقافة المنيا، بالإضافة إلى أن شباب المجاميع لم يكن قد سبق لهم الخروج من محافظة المنيا من قبل فاستولت عليهم حالة ما يمكن أن نسميها صدمة حضارية.

أما بالنسبة لعرض «رحلة بهية» فى ديرمواس فقد أحاطت به ظروف مريبة، ففى حين تخلت إدارة بيت الثقافة عن واجبها ومسئوليتها فى رعاية هذا العرض وحمايته وتوفير كل الظروف الممكنة لاستكماله وإنجاحه بل وزجت عناصر مشاغبة

داخل العمل ولم تتخذ أية مواقف أمام أى تصرف غير مسئول من عناصر عديدة، فعلى سبيل المثال كان يوجد فى الفريق رجل له بنتان يريد أن يثبتّهما فى الأدوار الرئيسية خاصة دور بهية الذى كانت تقوم به الممثلة الصغيرة جيهان حتى يضمن ثلاثة أنصبة له ولأسرته من قائمة الأجور فحين علم- بحكم صلاته الواسعة بسكان المنطقة وما حولها- أن للفتاة البطلة «جيهان» أعمام لهم صلة ما بما يسمى «الجماعات الإسلامية» فقام بتحريضهم وتحريكهم تحت شعار أن عمل الفتيات فى المسرح حرام !!، فما كان من هؤلاء إلا أن ذهبوا إلى شقيقهم والد الفتاة وطالبوه بمنع ابنته من العمل أو الذهاب إلى المسرح، ولما رفض الرجل ذلك، متمسكاً بحق ابنته فى ممارسة ما تراه مناسبا لها قائلاً لهم إنه داوم على حضور البروفات ودعاهم لكى يشهدوها معه لأنه يعتقد أن المسرح على هذا النحو يقوم بمهمة نبيلة، ولكنهم كانوا من ضيق الأفق والتعسف - بالإضافة إلى تحريض هذا العنصر المخرب- فرفضوا ولم يقفوا عند حدود الرفض، فقاموا باختطاف شقيقهم الأكبر وابنته لديهم فى قرية الأشمونين القريبة، فتعثرت البروفات نتيجة لذلك فى حين لم يبلغنى أحد بأى شيء حول هذه الأمور فاضطررت بحسن نية وظن تامين، إلى أن أستعين بالفتاتين ابنتا الرجل المحرض المخرب، فأحسست أن هناك مؤامرة ما خاصة بعد أن بدأت بعض أصوات العناصر التى استقدمتها من فرقة ملوى تعلو وتطلب طلبات استثنائية وتتحكم فى مواعيد البروفات مصرّين على العودة إلى منازلهم مبكراً بحجة

المواصلات وخطر الإرهاب والشرطة!! فى حين أنهم كانوا يتأخرون معى إلى منتصف الليل قبل هذا الموقف، هنا أدركت أن المسألة تفلت من يدى فسارعت بإنهاء الأمر وإقامة العرض بصورة كروكية غير ناضجة حيث إن أشياء كثيرة لا أعلمها– أو أعلمها– تدور رغما عنى دون أن أستطيع أن أتخذ موقفاً تجاه هذه المسائل، هنا ظهرت الممثلة الأصلية جيهان – جاءت تطالب بأدائها للدور بعد أن أعيدت إلى منزل أسرتها بدير مواس مع الوالد الذى أنهكته التحقيقات والاستجوابات التى أجرتها معه الأسرة والقبيلة فى الأشمونين فعاد مريضاً عنيداً وظل هكذا حتى رحل عن دنيانا بكل أسف، هنا حزمت أمرى وتركت المكان كله مديرا ظهرى لهذه التجربة الصعبة متلقياً طعنات الغدر والخيانة تلاحقنى الشكاوى الكيدية والأراجيف الكاذبة والاتهام والتجنى والتحرّش بشخصي، فقام حشمت البنا بالتحقيق بشخصه فى هذه الحكاية لكى يفصل بين وقائعها ليفرز الوقائع الحقيقية عن الوقائع المزعومة وعاد ليكتب فى تقريره العبارة الآتية:

«لقد ذهب الأستاذ مهدى الحسينى ليخرج مسرحية داخل قاعة متواضعة فى مبنى مجلس المدينة ولكنه قام بإخراج مسرحية كبيرة مسرحها هو المدينة بأسرها وممثليها وكل من أراد المشاركة من السكان فيها .. لقد أخرج ديرمواس كلها حين قام بالجلوس على المقاهى و زار البيوت وفتح الحوار مع أناس كثيرين يعرفهم ولا يعرفهم»، وجد حشمت البنا أنهم هناك يعرفوننى جيداً من خلال بناتهم وأبنائهم الذين حرصت

على إشراكهم فى العمل بوفرة حتى أوسّع من مساحة الوعى والمشاركة والاهتمام بالثقافة والفنون بين هذه الأجيال الجديدة المعذبة.

أما عن عدم حضور لجنة متابعة فقد طلبت الإدارة ذلك منى عدة مرات، ولكننى طلبت منهم التأجيل لحين إنضاج العرض و حل مشاكله حتى لا أكرر تجربة المنيا.

إن العمل المسرحى فى الأقاليم ليس عملية إجرائية: نصا وعمل البروفات ثم افتتاح عرض. إنها عملية أعمق وأوسع من ذلك بكثير، يشتبك فيها الإبداع مع المجتمع فى معركة تفاعل ساخنة يفنى فيها غير الصالح ويبقى فيها المفيد. هذا هو المفروض ولكن حالة التراجع الحضارى و الانهيار المجتمعى التى نعيشها الآن تأتى بعكس المطلوب، غير أننى لم أخلف رماداً أو دماراً فى ديرمواس؛ فما زالت للتجربة آثارعميقة ورثها أناس لم أقابلهم ولم أعمل معهم و لم أعرفهم، كلما قابلونى صدفة طالبونى بأن أعيد التجربة، ولكن الذى يمنعنى هو أننى مع التقدم فى السن لا أستطيع احتمال هذا الجهد مرة ثانية.

حكاية ياسين وبهية

- تجربة ديرمواس و رحلة بهية لم تصل إلى مداها المطلوب الذى كنت تحلم به وكانت لك أسبابك وأعذارك، إذن ماذا حدث فى القصير بالبحر الأحمر؟!

عادة ما يسبقنى حلمى، وعادة ما يسبقنى بخطوات شاسعة أكثر من معطيات الواقع الرث والمتردي، فلقد ذهبت إلى القصير وفى ذهنى أن أكتب نصاً مسرحياً وأخرجه عن واقعة ياسين وبهية الأصلية التى وقعت فى مطلع القرن العشرين، وكنت قد قرأت بضع شذرات عن هذه الواقعة، وقرأت أيضاً شيئاً عن الملابسات التاريخية والسياسية التى أحاطتها.

- هل اختيارك لهذا الموضوع هنا يتعلق بعدم إشباعك الفنى، بما كُتب عن ياسين وبهية، فأردتَ أن تعيد الصياغة من جديد بالمنطق الذى يشبعك؟ أم أن الموضوع كله يتعلق بصياغة الموضوع بالطريقة التى تنتصر للحقيقة التاريخية؟!

بعد أن كتب نجيب قصته الشعرية الدرامية ياسين وبهية على نسَق نوع أدبى مبتكر كان قد تعلمه من الشاعر الروسى العظيم بوشكين ثم دفعه نجاح إخراج كرم مطاوع لهذه القصيده

الطويلة، أن يواصل الكتابة بطريقته المسرحية الخاصة، فألحقها نجيب بمسرحيته الثانية «آه يا ليل يا قمر» ثم الثالثة» قولوا لعين الشمس» إذن كانت تحدوه فكرة درامية تتحرك ملحمياً عبر الزمان والمكان وتغير الظروف، ففى قرية بهوت بالدقهلية فى الثلاثينيات والأربعينيات أو حولهما، مضى ليواجه كبار ملاك الأراضى الزراعية، واضعاً إصبعه بذكاء على موضع الضعف فى قوى الثورة الفلاحية ممثلةً فى زهو ياسين الشخصى وعدم وعيه الطبقى والاجتماعى والسياسى والتاريخي، ثم انتقل إلى مدينة بورسعيد فى ظل العدوان الثلاثى رابطاً بين هزيمة العمال فى الصراع الطبقى ضد السلطة وبين هزيمة السلطة ذاتها فى مواجهة الأعداء، لولا المقاومة الشعبية البورسعيدية الباسلة، ثم انتقل نجيب بعالمه المسرحى إلى السويس، وكانت بهية قد نضجت وشابت فتمكنت من مواجهة أنواء وأعاصير ما قبل النكسة وما بعدها، هذا الذى دفع نجيب إلى نقل المتتالية الغنائية الشعبية العبادية الصعيدية من مسقط رأسها فى الجنوب إلى وجه بحري، وكانت قد ترددت شذرات من أبياتها الشعريه الغنائيه هناك خلال الثلاثينيات.

- لعل هذا هو ما جعلك تذهب إلى قبائل العبابدة فى القصير بالبحر الأحمر جنوب شرق مصر، بينما أنت عاشق لثلاثية نجيب سرور حتى أنك صففتها فى مسرحية واحدة من نسيج واحد متجانس هى «رحلة بهية».

ذهبتُ إلى هناك باحثاً عن الجذور.. وتعرفت على فنان من العبابدة وهو حسين حسب النبى العبادي، وهو فنان كبير القامة لديه حِسّ شعبى وطنى وفنى رفيع أدى أمامى مجموعة مربعات عن حكاية ياسين بنص وأسلوب ولحن مختلف عن الشائع بين الفنانين الغجر فى وادى النيل، إلى جانب عدد من الأغانى الشائعة بين قبائل جنوب مصر خاصة العبابدة، فتواعدت معه لزيارة ما تبقى من أسرة ياسين فى قرية صغيرة اسمها «الحصواية» متاخمة لمدينة قنا، وهناك بتنا ليلة مع هذه الأسرة وسجلت معهم بضع أشرطة صوتية، تبينت من خلالها أن مسقط رأس «ياسين» كان هناك، وأنه كان متزوجاً من ابنة عمه آمنة، وأنه حينما ذهب إلى جنوب مصر عند الحدود المشتركة مع السودان لم تذهب معه زوجته وأم أولاده، فكان أن تزوج فتاة أخرى اسمها رضية أصحبت رفيقة سلاحه وحارسته وحينما تحصّن مع مجموعة أخرى من المتمردين على (الأوضاع) فى الفترة ما بين نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين فى أعقاب اتفاقيتى ١٨٩٩ وقيام أول حدود مسلحة بيننا وبين شعب السودان الشقيق، فسببوا قلقاً شديداً للدوائر الحاكمة الإنجليزية المصرية آنذاك.

- اذن من هى بهية ؟!!

إنها من وحى الخيال الشعبى الذى دمج المرأتين : آمنة و رضية فى امرأة واحدة هى بهية.

• حدثنا عن المناخ العام الذى نما فية هذا الخيال..

بعد هزيمة الثورة العرابية أدرك الإنجليز أن عظام الجيش المصرى عظام عرابية ثورية، فقرّروا – بدهائهم الاستعمارى – أن يتخلصوا منهم، فزجوا بالجيش المصرى وصف ضباطه و جنوده المصريين الخُلّصْ تحت قيادات إنجليزية وعناصر تركية ومملوكية إلى خضم الصراع مع الحركة الوطنية السودانية أى الثورة المهدية فوضعوا إسفيناً بين الشعبين دون ذنب من أى منهما، لازال أثره باقياً حتى اليوم!! . وواجب المصريين إزالته بكل الوسائل لأن مستقبل مصر هناك. وهناك تم التخلص من عدد كبير من العرابيين إما بالموت وإما بالعجز، وهناك أيضا مهّد الإنجليز لفصل مصر عن السودان والعكس صحيح.

• ما دليلك المادى على ذلك؟!

اتفاقيتى ١٨٩٩م التى نجم عنهما تحريك الحدود المصرية الأصلية شمالاً من الشلال الرابع جنوبا إلى الشلال الأول عند خط عرض ٢٢، مما أدى إلى قسمة القبائل والأقليات شبه القومية التى تسكن هناك منذ آلاف السنين، إلى قسمين قسم سودانى وقسم مصرى بينما تشكل قبائل الجنوب وجماعاته السكانية حرف الواو الذى يربط بين مصر «و»السودان.

• كيف تم ذلك؟

استخدم الإنجليز أسلوب المغالطة اللغوية كعادتهم والرشوة، فبعد أن ناقشوا شفاهة فى المداولات التى تسبق ترسيم الحدود

علـى الخريطـة، أيـن تقـف حـدود مصـر؟ حيـث توجـد هنـاك قريـة صغـيرة تسـمى «سَـرَسْ» عنـد الشـلال الرابـع، فجـاءوا عنـد ترسـيم الحـدود ووضعـوا علامـة علـى الخريطـة، تقـف عنـد قريـة فَـرَسْ مُسـتغلين الجنـاس بـين اللفظتـين وفقـاً لطرقهـم الخبيثـة المعهـودة أى اللعـب باللغـة كمـا لعبـوا فـى صياغـة القـرار رقـم ٢٤٢ لسـنة ١٩٦٧ حيـث إصـروا علـى كتابـة **Lands** بـدلا عـن **The lands** اى أرض بـدلا عـن الأرض بحجـة أنهـا لا تعـرف فـى قواعـد لغتهـم الإنجليزيـة فمنحـوا الفرصـة لإسـرائيل أن تلعـب بقـرار مجلـس الأمـن كمـا تشـاء!!، وهكـذا فـرض الإنجليـز ماديـا سياسـتهم الشـهيرة (فـرق تسـد) موضـع التطبيـق الفعلـي، فأصبحت النوبـة نوبتـين.. وكـذا قبائـل البجـا والبشـارية والعبابـدة والأنصـار والجعافـرة والمعـازة و الشـعالوة ... وغيرهـم.

- وما علاقة ياسين بهذا الموضوع؟

لأول مـرة فـى التاريـخ تقـوم حـدود مسـلحة بيننـا وبـين السـودان!! وهـذا معنـاه انقطـاع طـرق التجـارة التـى تتعيـش منهـا هـذه القبائـل ذهابـا وإيابـاً، هنـا ظهـرت بـوادر التمـرد بـين قبائـل الجنـوب التـى كانـت ومـا زالـت همـزة الوصـل – أو حـرف الـواو – التـى تربـط بـين مصـر والسـودان. ويبـدو أن ياسـين كان رأس حربـة مـع آخريـن فـى هـذا التمـرد، لهـذا حـين اكتشـفت دوريـة عسـكرية مصادفـة بقيـادة ضابـط صغـير برتبـة مـلازم ثـان، هـو الـذى أصبـح – بعـد ذلـك – اللـواء صـالح «باشـا» حـرب رئيـس جمعيـة الشـبان المسـلمين، وخـلاف ذلـك مـن مناصـب كـبرى، فـإن

الدورية أطلقت النيران الكثيفة ضد أشخاص كانوا يجتمعون فى مغارة بالهضبة الشرقية بجنوب مصر، اكتشفوا بعدها أن القتيل هو ياسين العبادى المطلوب رأسه مقابل فدية كبيرة من السلطات الإنجليزية الحاكمة !! و من المدهش أنه حينما سقط ياسين برصاص الجنود المصريين الذين كانوا بصحبة الملازم صالح حرب «زغردت» زوجته رضية كعادة المصريات حين يسقط أزواجهن بشرف، و يبدو أن القاتل لم يفهم هذا الأمر فكتب أن الزوجه فرحت لمصرع زوجها !!

إن هذا النوع من التجنى والتشهير ضد كل من يتجرأ ويرفع سلاحاً ضد السلطات، أسلوب تم اتباعه مع كافة الحركات الشعبية العفوية والثوارالمحليين، التى تطلق على أبطالها أنهم أشقياء ومجرمون خارجون عن القانون، مثلما قالوا أيضا عن أدهم الشرقاوى فى تحقيق صحفى كبير نشروه بجريدة الدستور.

بعدها تسللت رضيّة زوجته الثانية إلى أسوان ثم إلى كوم أمبو لكى تقيم هناك مع أقارب لها ثم تزوجت وتركت أبناءً ثم أحفاداً مازلت أبحث عنهم كى ألتقيهم لعلى أعثر على آثار متبقية من هذه السيدة الشجاعة العظيمة وذكرى زوجها البطل. لهذا ذهبت بنفسى بصحبة الفنان حسين حسب النبى، إلى حيث يمكن إن أقابل طرفا من قبائل العبابدة للتحقيق الفنى على الواقع بطريقة الأوتشيرك أى استخدام وسائل التحقيق الاجتماعى والصحفى والتاريخى فى بناء عمل مسرحى أكون به قد ألمت بموضوع ياسين واستكملت تفاصيله

الضائعة ومقاطعه الشعرية المندثرة تمهيداً لتقديم قراءة جنوبية جديدة له بخلاف قراءة نجيب سرور.

- وما الذى اكتشفته بعد جولتك فى القصير بالبحر الأحمر واتصالك بقبائل العبابدة؟

هناك تبينت عدة أمور منها إن وجودنا فى القاهرة – ذات الستة عشر مليونا من المصريين على الأقل– إنما هو عُزلة عن كيان الوطن ككل، فالوطن المصرى يجب أن نأخذه باتساعه الجغرافى والسكاني، وعلى سبيل المثال يوجد فى الجنوب مجموعات عرقية/ثقافية لا يقل عددها عن عشرين مجموعة، كلهم مصريون وكلهم يتنسمون هواء هذا الوطن، ومع ذلك يعيش أغلبهم حالة من الإهمال والتهميش واللامبالاة بحياتهم وثقافاتهم الثرية الثمينه التى أحيانا ما تكون متناهية فى القدم والعراقة، ونحن حين نذهب إليهم لابد من أن نتعرف على هذه التكوينات تاريخياً واجتماعياً وثقافياً، بما يشبه الكشف عن الطبقات الجيولوجية، فبعض منا يظن أن الوطنية قاصرة عليهم أو على السياسيين أو ناشطى العمل العام، بينما الأمر الحقيقى أن فناناً جنوبياً هو «حسين حسب النبى « أو حسين العبادي، هذا الفنان الجنوبى اسمعنى وأشجانى بأغانى جنوبية جميلة منها أغنية مطلعها: «يا بلاد الجنوب يا حارسة الوادى» للأسف لا أذكر باقى النص، ولا أستطيع أن أؤدى اللحن، ولكنه منذ أن سمعته ماثلٌ فى جوفى وقابع فى كياني.. قوى التأثير كالنبع الصافى فى يوم حار، وهكذا

يكـون الأمـر مـع قبائـل الأنصـار و الجعافـرة و البشـارية والعليقـات و المعـازة والشـعالوة وغيرهـم .. وأبنـاء النوبـة وباقـى جماعـات الجنـوب العرقيـة والسـكانية فهـم همـزة الوصـل «الـواو».

هـذا الرجـل فنـان وطنـى بحـق يتميـز بـأداء أصيـل وكلمـات منتقـاة راقيـة ورفيعـة الشـأن والمغـزى والمصـدر، ذى صـوت قـوى مرسـل وعميـق يعْـبرُ عقلـك وأحاسيسـك فـى آن واحـد، ويظـل مسيطراً علـى أثيره مـدى غـير محـدود، يقـف الفنـان حـين يغنـى وقفـة تضـم النبـى والفـارس معـاً، إنـه يغنـى غنـاءً مقدسـاً، هـذا النـوع مـن الغنـاء يمكـن أن نسـميه «الفـن الخالـد»، فهـو مسـتمد من الماضـى مسـتند علـى أصـول وتقاليـد راسـخة ومرسـل للأجيـال، كى يقتاتـون منـه نفسـيا ووجدانيـاً، ولكننـا للأسـف نحـن الآن نعيـش مبـاءة غنائيـة كفيلـة بـأن تفـكك أوصال أمـة عمرها سـبعة آلاف عام.

- بمـا أن هـذه الجماعـات الشـعبية المصريـة هـى الوعـاء الـذى أنتـج الصيغـة الأصليـة لموضـوع ياسـين وبهيـة، فهـل كان نجيـب سـرور علـى صلـة بهـذه المصـادر؟ وهـل ظهـرت فـى إنتاجـه لمسـرحيتيه ياسـين وبهيـة ويـا بهيـة خبرينـى وغيرهمـا؟

كانـت لـنجيب سـرور صلـة بهـذا المصـدر ولا شـك، ولكنهـا صلـة مبتـورة ومتقطعـة، بحكـم انـه اصـلاً لم يكـن مـن ابنـاء هـذه المنطقـه مـن جانـب آخـر، فقـد اسـتقى نجيـب قصـة ياسـين وبهيـة مـن الأغانـى الشـعبية الدارجـة التـى كانـت تـتردد فـى ربـوع مصـر الشـعبية فـى الثلاثينيـات منـذ كان ينتقـل مـن مدينـة إلى أخـرى مـع والـده الـذى كان يعمـل ناظـراً أو مدرسـاً للغـة العربيـة بالمـدارس

المصرية فى شمال مصر وبعض مدن جنوبها مثلنا جميعاً من أبناء الموظفين الحكوميين، ولكنه آثر – وهذا من حقه– أن يؤلف ويخرج المسرحيات ويكتب الأشعار كيفما عنّ له، سيما أنه كانت تخايله ذكريات الطفولة والصبا عن الحياة الفلاحية فى الدلتا حيث تقع قريته الأم اخطاب، فأراد أن يستفيد مما حصّله عفواً عن قصة ياسين وبهية فى طرح قضيته، أى قضية أهله من الفلاحين والعمال والجنود، وهذا هو المستوى الاجتماعى الذى تحرك من خلاله بدءاً من «ياسين وبهية» «وآه يا ليل يا قمر» «ويا بهية وخبريني» «وقولوا لعين الشمس» تلك المسرحيات التى تشكل صورة واقعية متكاملة مضموناً وشكلاً من جميع الوجوه، لذا أخذت هذه الأعمال اتجاهاً مضمونياً يتعلق بالصراع الاجتماعى والوطنى المركزى الذى كانت تعيشه مصر فى أعقاب ثورة ١٩١٩ م المجيدة، منذ الثلاثينيات وحتى مطلع الخمسينيات ممتداً إلى ما بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧م ومقدماتها وأسبابها، لهذا لا يستطيع ناقد أو مؤرخ أن يأخذ على نجيب أنه لم يتبن التراث كاملاً بقضه وقضيضه وتفاصيله، فهذه هى وُجهة نظره، وهذا هو عالمه الفنى الذى اختاره، هكذا ظلت شخصية بهية التى بدأت ريفية وتحولت إلى زوجة عامل ثم أرملة من سكان مدينة السويس المقاتلة، أى الأم الخالقة أى نعيمة أى إيزيس ... وذلك هو عالمه الأثير.

- من هذا المنطلق يتبقى سؤال عن هذا المصدر. فهل يوجد كاتب استلهم هذا المصدر الجمالى الأصلى ؟!

بحسب معلوماتى أنه لا يوجد، وإذا كان هناك من كتب فكتابته لم تؤت أثرها وثمارها.

- وماذا عن محاولتك؟

ذهبت خصيصاً إلى هذه المنطقة لدراسة الموضوع على الأرض، فتعلمت ما يلي:

أ. أن اللحن الذى يردده الفنانون الغجر فى صعيد مصر يجرى على مقام حزاينى، كما أن اللحن الذى يتردد فى حقول قرى الدلتا لحن لدن يشوبه قدر من التغنى والتراخى بينما اللحن العبادى الأصلى يجرى على مقام يتراوح بين التحدى والمفارقة والسخرية، أنا لا أعرف فى المسميات الموسيقية، لكن هذا ما تلقيته من ألوان الفن الشعبى الشفاهى التى سمعتها من هنا أو هناك.

ب. النص الغنائى الأصلى غير مكتمل حتى الآن، ودعنى أمليك ما حصلت عليه مراعياً تغيّر منطوق الجيم القاهرية وقاف الفصحى إلى الجيم المعطشة الجنوبية :

ياوابور الساعة اتناشِر

يا مجبل ع الصعيد

سلملى على الحبايب

يابو عجل حديد

عبادى يا واد عبادي

opelkan.com

كرباجك ع الهجين

ونا كل ما اجول التوبة (تكرر)

ترمينى المجادير

ويا بهية وخبرينى ع اللى جتل ياسين

جتلوه السودانية من فوج ضهر الهجين

عبادى يا واد عبادي

كرباجك ع الهجين

ونا كل ما أجول التوبة

ترمينى المجادير

عبادى يا واد عبادي

كرباجك ع الهجين

واللى يعادى العبادى

يعيش عمره حزين

يعيش عمره حزين

ويا بهية وخبرينى ع اللى جتل ياسين

ع اللى جتل ياسين

جتلوه السودانية من فوج ضهر الهجين

obeikan.com

من فوج ضهر الهجين

وخبرينى يا بهية

ع اللى جتل ياسين

جتلوه السودانية من فوج ضهر الهجين

جتلوه السود عينيه

من فوج ضهر الهجين

وياسين غرجان فى دمه

خايف منه الحكيم

خايف منه الحكيم

وياسين ملفوف فى حرامه

خايف منه الحكيم

خايف منه الحكيم

وبهية فى المحاكم شدت واحد وكيل

شدت واحد وكيل

وانضر ياجاضى النيابة

جدامك مظاليم

جدامك مظاليم

obeikan.com

واحكم يا جناب الجاضى جدامك مظاليم

جدامك مظاليم

طجر (عوج) الطربوش على شِجّه (ناحية)

وحكم باربع سنين

اتنين فى الجصر العالى واتنين فى الزنازين

واحكم يا جناب الجاضى جدامك مظاليم

جدامك مظاليم

عوج الطربوش على ناحية وحكم باربع سنين

سنتين فى الجصر العالى واتنين فى الزنازين

وياسين ملفوف فى حرامه

خايف منه الحكيم

وياسين غرجان فى دمه

خايف منه الحكيم

واحكم بالعدل يا جاضى

طجر الطربوش على جرنه

وحكم باربع سنين

سنتين فى الجصر العالى واتنين فى الزنازين

وبهية فى المحاكم

شدّت واحد وكيل

شدّت واحد وكيل

وياسين غرجان فى دمه

خايف منه الحكيم

وياسين ملفوف فى حرامه

خايف منه الحكيم

واحكم بالعدل يا جاضى النيابه

جدامك مظاليم

جدامك مظاليم

ويا بهية وخبرينى ع اللى جتل ياسين

ع اللى جتل ياسين

جتلوه السودانية من فوج ضهر الهجين

عبادى يا واد عبادي

كرباجك ع الهجين

واللى يعادى العبادى

يعيش عمره حزين

obeikan.com

يعيش عمره حزين

يا وابور الساعة اتناشِر

يابو عجل حديد

شمس العصارى غابت

ياللى بلادك بعيد

يا جريد النخل العالى

طاطى ورُد السلام

وعد ومكتوب عليا

ومسطر على الجبين

تبينت من التمعّن فى هذا النص الشفاهى وطريقة أدائه لدى العبابدة أنه فى حاجة إلى تفسيروتدقيق، فضلاً عن ضرورة استكماله كنص فى إطاره التاريخى والاجتماعى، الذى أدّى إلى أن تنتجه القريحة الشعبية فى هذه الصورة التقريبية، فوجدتنى أمضى فى رحلة بحث جديدة، فتواعدت مع الفنان العبادى حسين حسب النبى للذهاب إلى قرية صغيرة ملحقة بمدينة قنا اسمها الحصواية حيث علمت أنها مسقط رأس ياسين ولم يزل أحفاده موجودون هناك، وفور لقائى بهم علمت أن جدتهم زوجة ياسين اسمها آمنة وليس بهية، وحين رحل ياسين إلى الجنوب حيث نشبت أزمة الحدود المصرية السودانية التى فرضها الإنجليز منذ عام ١٨٩٩م فإن زوجته الأولى لم ترحل

معه غير أنه التقى برفيقة السلاح والمطاردة والغربة، وهى فتاه تدعى رضية فهناك وقعت الواقعة الشهيرة.

- ترى ماذا قال صالح حرب عن ياسين ؟

قال صالح حرب فى مذكراته – مقراً و معترفا بمكانة ياسين فى وجدان الشعب المصرى

«وهكذا قتل ياسين، و هكذا كانت نهايته و لم تمض غير أيام حتى نظم أحد أبناء الصعيد أغنية فى ذلك لم تلبث حتى رددها الشعب كله من أقصى الصعيد إلى شمال الدلتا».

- و ما رأيك فى ما قاله صالح باشا حرب ؟

لقد تربى هذا الرجل فى ظل الظروف التعسة التى عاشتها مصر بعد هزيمة الثورة العرابية سنة ١٨٨١ م حيث سيطر الضباط الإنجليز يساندهم المتبقى من خصوم عرابى من الأتراك و الشركس و المماليك خاصة بعد ان تمكن ضباط المخابرات الإنجليزيه و الألمانيه و الإيطاليه من السيطره على المنطقة الرخوة التى تصل و تفصل مصر والسودان فكيف لضابط مصرى صغير السن (كان حينها فى رتبة ملازم ثان) كيف له أن يكوّن وعيه الخاص و من ثَم موقفه المستقل ولا أقول الوطنى ؟ فهذا الضابط بحكم وضعه كان خاضعاً لأوامر كبار الضباط المعادين لمصر و المصريين.

- إذن ما هى قراءتك للنص الذى حصلت عليه؟

١. أنه مازال ناقصاً، وأننى فى حاجة إلى رحلة بين كوم امبو وإدفو وأسوان كى أحصل على باقى هذه النقاط حيث

إلحـدود المصريـة السـودانية، فهنـاك تتناثـر حكايـات عـن ياسـين و بهيـة تحملهـا مختلـف الجماعـات الشـعبية فـى هـذه المنطقـة التاريخيـة شـديدة الثـراء بالوقائـع والـتراث الشـعبى والثقافى...وصـولاً إلى شمـال أم درمـان جنوباً وإلى سـواكن والبحر الأحمـر شـرقاً، فهـذا أمـر ضـرورى كـى أتمكـن مـن الحصـول علـى كافـة أطـراف هـذا الموضـوع الهـام وثنايـاه وخبايـاه.

٢. يغنـى النـص ويحكـى عـن أن ثمـة محكمـة عقـدت بنـاء علـى طلـب بهيـة، وهـذه محكمـة فـى الخيـال مـن ابتـداع الشـاعر الشـفاهى الشـعبي، وأن هـذه المحكمـة حكمـت علـى قتلـة ياسـين بالسـجن أربـع سـنوات (يحتـج الضمـير الشـعبى على أن يكـون جـزاء القتلـة بهـذه الخفـة : سـنتين فـى السـجن العـالى أى فـى مـكان مريـح مـن السـجن وسـنتين فـى الزنازيـن!! تلـك الأمكنـة التـى يقضـى فيهـا القتلـة المحكومـين بالأشـغال الشـاقة وقتـاً طيبـاً مريحـاً قبـل الإفـراج عنهـم، هنـا علينـا أن نلاحـظ السـخرية التـى يتتضمنهـا النـص الغنائـى، بمعنـى أن القاضـى يضـع طربوشـاً معوجّـاً علـى ناحيـة وفـوق قرنـه !! (ومـن المعـروف مـاذا تعنـى كلمـة قـرن عنـد العامـة) وفـى هـذه المنطقـة مـن المتتاليـة الشـعرية تكمـن الدرامـا، أمـا باقـى النـص فهـو تنديـد بالخصـوم وتهديـد لهـم، فحـين تقـول: عبـادى يـا واد عبـادى كرباجـك علـى الهجـين، يعنـى أيهـا الفتـى العبـادى تعجـل الجمـل (الهجـين) تحسّـسه وحُثـه بالكربـاج لأننـا فـى مهمـة خطـيرة و عاجلـة، بينمـا تمجـد الأغنيـة فروسـية ياسـين فـى أنـه – رغـم موتـه– مـازال يخيـف كل

قاتليه وهكذا. فالنص على قصره ملئ بالصور الفنية الحارة والمعبرة، الأمر الذى يضع كل من يتعرض له بالتفسير أو الإبداع فى موقف صعب، ابتداء من اختيار مكان العرض والفرقة التى تقوم بالتمثيل والأزياء والموسيقى والسينوغرافيا واختلاف فنون الأداء التعبيرى من تمثيل وغناء وحركة وعناصر سينوغرافية.

٣. إن الواقعة حدثت عام ١٩٠٥م بعد إغلاق الحدود المصرية السودانية بنحو ست سنوات حيث لعب الجيش المصرى – مجبراً – بعد هزيمة عرابى ١٨٨٢م دور حرس المقدمة كدروع بشرية تحمى القوات الإنجليزية فى مواجهة قوى الثورة السودانية الحركة المهدية بينما لم تكن القوى الشعبية المصرية راضية عن مثل هذا الموقف التعيس، فى حين كان يتملكها الإحباط والعجز الذى شمل القوى الديمقراطية المصرية فاكتفت بالهتاف: «تحيا وحدة وادى النيل» فلم يكن أحد يقبل أو يرضى أن يحارب المصريون أشقاءهم السودانيين أو العكس، ولكن السياسة البريطانية التى تقوم على مبدأ الوقيعة بين الأشقاء (مبدأ فرّق تسُد) قد تحققت، وهكذا التف الإنجليز خلف القوات المصرية التى دفعوا بها إلى المقدمة كى يتخلصوا من بنيتها التى مازالت موالية للثورة العرابية وكارهةً للاستعمار الإنجليزى (ولكن ما باليد حيلة).

هنا تمت المصادفة الفاجعة أن ملازما ثانياً اسمه صالح حرب – كان يعبرالحدود المستجدة مع عدد من جنود الهجّانة

المسلحين من السودان إلى مصر، فشاهدوا طرف بندقية لمعت تحت وهج الشمس كانت تطل من أحد الكهوف أو المغارات فأطلق النار، عليها فبادلتهم النيران بالمثل، فحدثت الواقعة المؤسفة وقتل ياسين وقبض على رفيقة حياته المقاتلة رضية. هذا الفعل لايمكن أن نحسبه في- ملابساته تلك- ضمن سياق حراسة الحدود المصرية !! فممن نحرسها ؟! من أصحابها وأهلها ؟!! ولحساب من؟! هذا أمر لايمكن أن نحسبه فى سياق الحركة الوطنية والثورية فى مصر والسودان ضد الاستعمار الإنجليزي، كما يردد البعض حتى اليوم بكل أسف. والعجيب أن أجد بعض مدعى الوطنية والثقافة يرددون أفكاراً خيالية بأن ياسين هذا لص خارج عن القانون! وأى قانون؟! قانون الإنجليز؟! وللأسف طبقوا هذه النظرية الخائنة على أدهم الشرقاوى وغيره.. وغيرهم من أبطال الأمة المصرية.

٤. فى الجلسات الأولية للمشروع تجمع لدى عدد من الفنانين بالسليقة من غواصين وصيادين وسائقين ومدرسين، كشفت هذه الجلسات عن مواهب كثيرة شديدة الحساسية، فجّرت فى خيالى مشاهد كاملة، فوظفتهم فى أدوار وشخصيات ومواقف، أوحى بها موضوع ياسين ككل، كما عثرت على مجموعة من فتية العبابدة يتراوح أعمارهم بين الثمانية والرابعة عشر يقدمون فناً عبادياً مميزاً، ثم قابلت مجموعة أخرى من رجال العبابدة المشحونين بالتجربة والوعى والاستعداد للعطاء.

• من أين أتى اسم بهية ؟!

هذا الاسم من إبداع الشعب المصرى؛ فهو دائماً يطلق على المرأة المصرية التى تتسم بصفات الجمال والقوة والبطولة والشجاعة و الأصالة و العراقة والسحر أيضاً... اسماء مثل عزيزة و خضرة و نعيمة و بهية و رحمة وغيرهن، المهم هو الجوهر الذى توحى به التسمية هنا فى موضوعنا قام الضمير الشعبى المصرى بضم اسمىْ آمنة و رضية فى اسم واحد وهو بهية.

• إذن لماذا لم تُقبل على كتابة هذا العمل وإخراجه؟!

لأنى رأيت فسادا فى بيت الثقافة يهدد كل هذه المجهودات خاصةً وأنى مريض قلب لم يعد يحتمل هذا النوع غير الإنسانى من المناكفات والصراع العقيم، فعدت إلى القاهرة بعد شهر من المتعة والمعاناة والمعرفة الجديدة.

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

نحو مرضى، ولكنه لم يكن مزوداً بالخيال ولا مسلحاً بالنظر الفكرى البعيد، كانت المسألة بالنسبة لهما مجرد مسرحية فى سياق ما صادفوه من أدوار للتمثيل، أما بالنسبة للعنصر النسائى فكان الأمر نفس الشئ ماعدا الممثلة التى قامت بدور بائعة الخبز فكانت تسعى لتحقيق ذاتها على نحو جيد رغم معاملة سامى مغاورى المتعالية لها التى تنطوى على نوع من الإهانة لا يصح أن يتم بين زملاء مهنة.

- وماذا عن سامى مغاورى وتعامله مع الدور المسرحي؟

كان سامى هو أول من تفاهمت معه على القيام بهذا الدور والعمل فى تلك المسرحية وقد وافقنى على كل ما قلته وطلبته، بل كان يتطوع بمطالبة زملائه بنفس الأمور، إلا أنه لم يكن حريصاً على حضور البروفات بحجة أنه كان مشغولاً بعرض مسرحى آخر، لهذا لم ينتظم إلا قبل الافتتاح بيومين اثنين .

- علام وافقك؟

أن يلتزم بما يلى :

١. لهجة الحوار أن تكون أشبه بلكنات الأتراك والشركس والمماليك، وكان هذا أول ما تخلى عنه، رغم أنه طالب فى البروفات القليلة التى حضرها زملاؤه أن يكونوا كذلك!!

٢. أن يكون الأداء هزلى داخل الشخصية فحسب، ولكن أداءه كان هزلاً بالفعل يميل إلى الاستهتار بل والسخرية من زملائه والتخلى عن التزاماته المهنية كممثل ومن اتباعه

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 .

وفاة مندوب مبيعات

- تعد تجربة مسرحية (وفاة مندوب مبيعات) بالإسكندرية هى تجربتك الإخراجية الأخيرة، وهى ترجمة جديدة لنص الكاتب الأمريكى (آرثر ميلر) فلماذا أعدت ترجمة النص الذى علمنا أن ميخائيل رومان كان أول من ترجمه وقد تبعه آخرون؟

قام ميخائيل رومان بمبادرة شجاعة حين ترجم هذا النص تحت عنوان (وفاة بائع جوال) ولعل غرضه من صيغة العنوان على هذا النحو، كان جلب التعاطف مع الشخصية الرئيسية (ويلى لومان) وأوضاع الشعب الأميركى فى ظل الأزمة الاقتصادية العالمية فى الثلاثينيات. وكنت قد قرأت هذه الترجمة أوائل عام ١٩٥٧م وتحمست لها، ولكن لم أكن أدرى شيئا من تقنيات فن المخرج، ولم أكن التحقت بعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، بالإضافة إلى أننى كنت أخشى أن تأخذنا نعرة النقد والهجوم ضد البنية الاجتماعية الأمريكية فاعتبرنا أن شخصية (القومسيونجي) واحد من ضحايا الرأسمالية الأمريكية! هذا الفهم المباشر والساذج جعلنا نأخذ المسألة على أنها مسألة نضالية أو صراع طبقى وليست قضية فنية بالأساس، رغم هذا كانت هناك مناطق قوية وناضجة

فى النص المترجم، جعلتنا نحيدُ عن هذه الاتجاهات العمالية المباشرة، وبعد ذلك حصلت على أكثر من ترجمة قرأتها فتبينت فيها أخطاء فادحة، ليست مجرد عيوب فى الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، وإنما فى فهم المجتمع الأمريكى نفسه، ومن ثمّ فهم الشخصيات والأحداث.

- ولماذا اخترت هذا النص لفرقة الإسكندرية بالذات؟!

شغلنى هذا النص منذ قرأت ترجمته الأولى عام ١٩٥٧ كما قلت، ولكن الذى دفعنى لاختيار الإسكندرية هو الناقد الدكتور حسن عطية فهو ناقد يحمل توجهاً خاصاً فى اختياراته الفنية، إذْ نصحنى أن أذهب بهذا النص وأتوجه إلى الإسكندرية، حيث إنها مدينة صناعية تجارية (كوزموبوليتانية) تقبل، وفقاً لطبيعتها الخاصة هذا النوع من النصوص.

- وماذا حدث حين ذهبت بالنص إلى الإسكندرية؟

كنت مبالغاً فى ثقتى بعلاقتى بالمسرحيين السكندريين، فذهبت متفائلا ودعوت عدداً من الممثلين الذين أعرفهم والذين لا أعرفهم، واجتمعت بهم عدة اجتماعات، ولاحظت تسلل عدد كبير منهم أثناء البروفات الأولى، حينما وجدوا أنفسهم أمام أدوار يصعب عليهم أداءها، خاصة شخصيتى : ويلى لومان ولينـدا، بالإضافة إلى أن المسرحية بها عدد آخر من الشخصيات لابد من صياغتها إخراجياً بمنتهى الدقة، هذا الأمر كان يتطلب وجود ممثلين قادرين أصحاب مهارات خاصة ولديهم الحد الأدنى من الوعى الاجتماعى و قدر ما من الثقافة،

أو على الأقل الاستعداد لتلقي النص أو تفهمه، ولكننى لاحظت أن نسبة التسرب تزيد يوماً بعد يوم، فأردت أن أعتذر رغم أننى لم أكن قد صرفت جنيهاً واحداً من الميزانية، ولكن مديرة العموم تمسكت بى، فظننت أن تمسكها هذا اعتراف منها بقدراتى وكفاءتى، ولكن يبدو أن أشياء إدارية ووظيفية أخرى جعلتها تتمسك بى على عكس سلوكياتها بعد ذلك، إذْ حرمتنى من بدل الإقامةُ وبدل السفر، بينما لم تتوان السيدة حنان شلبى مديرة قصر الحرية الذى كنت أعمل باسمه عن مساندتى، فقررت أن أحمل المسألة كلها على دماغى.

- وكيف خرج العمل الفنى إلى النور رغم تلك الصعوبات؟

حدثت مناورات كثيرة، فالمديرة المسئولة لم تكن توفر لنا مكانا للبروفات، فسعيت بشخصى إلى قطاع الفنون الشعبية الذى كان يرأسه الفنان على الجندى وكان يعمل على خشبة المسرح من الرابعة إلى الثامنة مساءً، وذهبت إلى أماكن أخرى مثل المركز الثقافى الروسى وجمعية الشبان المسلمين ومركز شباب الأنفوشى وغيرها، لقد كانت متاهة أو كعب داير، وقد أُلقى العبء كل العبء على كتفى وحدى فى ظل ظروف صحية ومالية شديدة السوء، وكنت قد فقدت حقيبة ملابسى وأشياء ثمينة أخرى فى إحدى سفريات العودة إلى القاهرة، بالإضافة إلى استجابتى لمطالب أشخاص كثيرة من أعضاء الفرقة متناسياً حكمة لم أتعلمها وردت فى إحدى قصص الكاتب النمساوى ستيفان زيفايج «احذر الشفقة» ولكننى لم أملك إزاء تخلى الإدارة

عنى وتورطى المالى وديونى إلا الشفقة. كانت هذه هى الرابطة الإنسانية الوحيدة التى ربطتنى بأغلب الذين شاركونى فى هذا العرض، ولكن لم يخل الأمر من عناصر جيدة على الأقل من الناحية الإنسانية أبرزهم مساعدى الأول محمد شوشان والفتاة التى وقع عليها اختيارى فى دور البطلة «لندا» هذه الفنانة الشابة الممتازة التى كانت تواجه ظروفاً شخصية واجتماعية قاسية واستثنائية، فاضطررت لتقديم ما لدىّ من مال لإقالتها من عثرتها، هذه الفتاة استمرت معى حتى آخر ليلة عرض، وأيضاً وجدت فيها ممثلةً كبيرة أدت دورها ببراعة كما أسهمت فى إنعاش البروفات، ولم تتوان عن طرح اقتراحات خلاقة فى خدمة العمل ككل، كذلك المصممة الراقصة قسمت التى قامت بدور فتاة المطعم آنسة فورسايت، فى حين كان هناك ثلاثة عناصر نسائية أخرى (إحداهن تعتبر نفسها عميدة ممثلات الإسكندرية والثانية عضو بهيئة التدريس بقسم المسرح بكلية الآداب والثالثة تعللت بأنها تسكن بعيدا!!) قمن بالهروب من دور لندا الصعب العميق الطويل والذى يستغرق حضوره على منصة العرض مدة لا تقل عن ساعتين ونصف الساعة، هؤلاء كن يستبدلن اكتشافى لضعفهن الفنى وجهلهن بحجج كثيرة ضد المنطق وضد شخصى، فضلاً عن وقوعى فريسةً لابتزاز بعض الممثلين كى أعطيهم من مال خصصته لطعامى ودوائى وطبيبى، لقد واجهت معوقات جسيمة وألاعيب صغيرة كثيرة أخرى حتى أننى كدت أترك العمل كله وأعود إلى القاهرة رغم أننى كنت قد أنفقت ما يزيد عن أجرى مرتين قبل أن

أتمكن من عمل شبه بروفة واحدة!. وعانيت أيضا فى تدريب الممثلين ياسر ياسين ورزق رمضان اللذين قاما بأداء دورىْ هابى و بيف إلا أنهما اجتهدا قدر الإمكان، وكذلك الممثل خالد محروس الذى أدى دور «هوارد» ببراعة، والممثل أحمد أبو النصر الذى قام بدور صغير جداً ولكنه كان مجيدا فى أدائه. أما عن دور «بن» هذا الدور الأسطورى الملئ بالغموض الذهبى، فلم أجد ممثلاً يستطيع أداءه رغم قصره، هذا من ناحية الكم، سوى ممثل ممتاز من كفر الدوار يدعى خميس يعمل بنجارة الموبيليا، ولكنه خاننى ولم يحضر البروفات الأخيرة التى لم يكن أمامى فرصة سواها!!

- وأين دور ويلى لومان أهم أدوار نص ميللر؟!

أداه ممثل متهالك متحلل القدرات لا قوام له ولا يصلح لشئ، ومع ذلك عاملته بمنطق (سد خانة)، فلم يكن أمامى غيره!

- ألم يكن هناك فى الاسكندرية ممثل غيره؟

لقد تبدل على دور «ويلى لومان» عدد من الممثلين، أحدهم ممثل قدير هو محمد الزهيرى من فرقة دمنهور القومية المسرحية، وكان قد سبق له أن عمل معى فى مسرحية توفيق الحكيم الكل فى واحد غير أنه لسوء الطالع تناول وجبة سمك غير طازجة فقتلته فى التو، فى نفس الوقت الذى كان عازماً فيه على المجئ للعمل معى فى فرقة الإسكندرية!!، ومع ذلك حاولت مع آخرين منهم الفنان السكندرى يوسف عبد الحميد ولكن مشاكله الشخصية

المعقدة ومطالبة المالية التى لا تنتهى قد أفسدت العلاقة بينه وبين المسرحية وبينى، وأذكر أيضا مخرجا بتليفزيون الإسكندرية «مدحت مكاوى» وكان يتميز باستعداد ثقافى وذهنى عالى واستجابة فنية لا بأس بها، ويبدو أنه أدرك صعوبة المهمة، فتعلل بانشغاله بعمله التليفزيونى واستعداده للزواج .

- الواضح أن العلاقات فى الإسكندرية برمتها لم تكن مستجيبة لمشروع إبداعى، يليق بنص «آرثر ميللر»، أو غيره من نصوص التراث الإنسانى الكبير!

يبدو أن الوضع لم يكن متعلقاً بالمسرح فقط، وإنما هو التفكك والانهيار الذى شمل حياة الإسكندرية كلها منذ الخمسينيات، فهى لم تعد المدينة (الكوزموبوليتانية) الفاتنة، لم تعد هذا الرأس المتطلع دوما نحو الشمال!! أو كما تصور حسن عطية، فقد تبدلت حتى أصبحت مجرد واجهة أمامية على الكورنيش فتبدو مدينة ساحلية مشوشة وأحياء عشوائية وبيوت ريفية الطابع، فى حين فقد الحى الشعبى تميزه وقوة نواته الاقتصادية والاجتماعية وثقافته الشعبية المميزة، مثل حى كوم الدكة العريق على سبيل المثال، وأيضا فقدت المدينة اقتصادها المتميز فلم تعد (مينا البصل) تصدر البصل والأقطان والمنسوجات المصرية، وأصبحت أبواب الجمرك لغير التصدير بل للمهربين، وسيطرت نخبة السياسيين اللصوص محترفى التضليل، فالإسكندرية مثلها مثل باقى المدن المصرية زحف الزيف إليها بسبب إفقار الريف ودمار الاقتصاد الوطنى،

وتجمدت الخدمات فيها بسبب بيروقراطية الإدارة وتعاليها المريب، أما المثقفون فأغلبهم اكتفوا بالكلام .. والكلام الفارغ بالذات، لم يبق من النخبة القديمة الأصلية الأصيلة سوى من تخطوا سن السبعين، ولذلك لو كان لدى مثل هذا الوعى بأحوال المدينة، لما كنت اخترت مسرحية ميللر، فهى أرقى من أن تؤدى هناك فى هذه الظروف البشعة.

- بهذه الصورة أعتقد أنك ذهبت بنص جميل، ولكن الأحداث التى صادفتها كانت معوقاً للفن والإبداع والمعرفة معاً، فهل تبقى شئ داخل العرض المسرحى؟!

نعم تبقى رغم حدوث أشياء أقرب إلى الخيال منها: أن مصمم الديكور محمد هاشم أقام لى منظرا هزيلا وغير مناسب وغير قارئ للنص، أنجزه باستعجال تام لأنه كان يستعد للسفر إلى باريس، وحينما خاطبته تليفونيا هددنى أن يفضحنى بتهمة ضعف الموهبة!، وكنت قد أعطيته صوراً فوتوغرافية لنفس النص حين عرض فى أمريكا ولندن وجنوب إفريقا وكوريا الجنوبية ولكنه لم يستفد منها ولم يحاول، ورغم أن الموسيقى محمد طلعت الذى وعدنى بتكوين أوركسترا موازى للنص بأن يجعل لكل شخصية آلة أوركسترالية ونغماً يميزها، ولكننى لم أسمع منه شيئاً! ولم أره طيلة فترة البروفات، ولكنه ظهر فجأة قبل آخر بروفة و قبل العرض بثلاثة أيام، وبعد أن عزف بمهارة على البيانو استدرجنى لسيارته الخاصة، ليهمس فى أذنى بأن (الليلة خُلصت)، وعليك أن تكمل إجراءات العقد!!

وكنت قد أخذت موافقة استثنائية تجعله صاحب أعلى أجر موسيقى تعامل مع الثقافة الجماهيرية، هنا أدركت الخدعة فتظاهرت بالموافقة وتركته لأمزق عقده (شذر مذر) فى اجتماع كامل للفرقة، خصوصاً أنه كانت قد سبقته شائعات بأننى سأقسِّم معه أجره الكبير هذا، كما وعدنى مصمم الإضاءة شريف الدسوقى بإحضار لمبات وكشافات إضافية و(ديمر) ولكنه عند اللحظة الحاسمة قال لى بجمود: آسف لم أتمكن!

- إذن ما هو الإنجاز الحقيقى فى هذا المشروع الذى لم يصل إلى مداه الذى حلمتَ به. إذا كنت قد أنجزت شيئا تحتفظ به لتاريخك؟

إنجازان: الأول أننى خرجت بترجمة جديدة تماما للنص تبرز ثنايا أسراره ولغته التعبيرية و مناسبته التامه لمقتضيات فن الاداء التمثيلى و زمن الحركه المسرحيه وإيقاعها، والثانى أننى فوجئت فى ليلة العرض الأخيرة بمجموعة من مثقفى ومتعلمى الإسكندرية الذين ليس من عاداتهم دخول المسارح، وإنما هم قراء ومشاهدون انتقائيون لبعض الأفلام والبرامج التليفزيونية، فوجئت بهم يناقشوننى فى أعماق النص والعرض، ويدركون ما قصدته. هذا الأمر الذى تعبت بضعة أشهر لإيضاحه للفريق غير أن أغلبهم لم يفهم !! بينما فهمنى هؤلاء الأصدقاء العابرون!! هنا أدركت أننى حققت إنجازا كنت أبغيه حين حضرت إلى مدينة الإسكندرية كى أتصدى لهذا العمل، لذا طلبت رسميا إعادة العرض لمدة ثلاثة أيام

على مسرح الأنفوشي بعد فراغه من المهرجانات والأنشطة التى يشكل أغلبها زحاماً لا داعى له، ولكن السيدة مديرة المديرية والتى ترقت بعد ذلك إلى مديرة فرع ومناصب أخرى، رفضت تماما طلب إعادة العرض الذى قدمته مديرة القصر السيدة (حنان شلبي) التى كانت السند الإدارى الوحيد لى فى هذه المحنة .. أعنى المسرحية !!.

- هل تستشف من تجاربك الإخراجية تلك، التى اكتمل منها وأيضاً الذى لم يتجاوز كونه مجرد مشروع لم يدخل حيز التنفيذ، هل تستشف ملاحظات عامة على نفسك وعلى غيرك وعلى الجهة أو الجهات التى تعاملت معها؟ أو بمعنى آخر هناك دروس يمكن الإفادة منها أو ما يمكن أن نسميه خلاصة التجربة .. أى تجربتك ؟

نعم يوجد. لدىّ ما يمكن استشفافه وما يمكن التعلم منه، سواء أنا أو الآخرين غيرى ولك أن تعود لكل ما تعرضت له من مفاهيم مغلوطة ولكيفيات تعاملى الفنى مع النصوص التى اخترتها وكذا لتعاملى مع خشبات المسارح المختلفة والفنانين

الناقد المسرحى مهدى الحسيني

اسمح لى أن نتوجه نحو موضوع مختلف ألا وهو كيف تكّون مهدى الحسنى الناقد والكاتب؟ البدايات والدراسة والخبرة العلمية ؟

بحكم أن بداية احتكاكى بالعمل الفكرى مبكراً، هو أننى كنت أنتمى إلى تيارات معارضة محمّلة بالانتقاد للواقع الاجتماعى والسياسى وصولاً إلى الواقع الإبداعى على مستوى قراءة الأدب المسرحى، وعلى مستوى المشاهدات المسرحية التى أتيحت لى منذ الصبا وباكورة الشباب، لذلك أجدنى قد توجهت فى مسارى التعليمى إلى أن التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٥٨م قسم النقد، وفوجئت بعدد مهول من الأساتذة المرموقين يشكلون لجنة الامتحان وكنت قد تجاوزت الثامنة عشر بقليل، وجدت فى اللجنة التى كان يرأسها الأستاذ الدكتور محمد مندور ذو التاريخ السياسى النظيف والصيت الواسع والنفوذ الكبير داخل الحياة الثقافية والفنية المصرية. وكان فى اللجنة أيضاً الأستاذ درينى خشبة المترجم المتخصص و المثقف المرموق، ومصمم ديكورات الأوبرا المصرية الأستاذ لويس مليكة وكامل يوسف وعبد الرحمن صدقى وأستاذ الأدب الإغريقى و اللاتينى محمد كامل حسين وغيرهم... أسماء

كبيرة جدا أكبر من أن يتحملها عودى الذى كان مازال يافعاً ضعيفاً (عود أخضر) وكنت مستعداً لامتحان القبول بالمعهد حيث سارعت بمشاهدة بعض المسرحيات التى كانت تعرض على خشبة المسرح القومى حين ذاك مثل مسرحية سلطان الظلام تأليف الكاتب الروسى الكبير تولستوى وبطولة سميحة أيوب و محمد الدفراوى وعلى خشبة مسرح دار الأوبرا مثل مسرحية ثورة الموتى، تأليف الأميركى إيروين شو وبطولة محمد الطوخى والصاعد حينها عبدالله غيث ثم شاهدت زقاق المدق عن كاتبها نجيب محفوظ وإخراج كمال ياسين إعداد أمينة الصاوى وبطولة نجوم فرقة المسرح الحر، والمسرحية الصينية نائبة النساء إخراج نورالدمرداش، وكنت قرأت بعض مؤلفات نعمان عاشور و الفريد فرج استعداداً لهذا الامتحان ذى الرهبة، وقرأت بعض مقالات الدكتور مندور التى كان ينشرها فى مجلة الشرق حول حقيقة شخصية شكسبير وحول فن الأوتشيرك الذى برع فيه الكاتب الروسى العظيم مكسيم جوركى وكنت معجباً بالأفكار التى كان يطرحها الدكتور مندور فى كتاباته النقدية تلك، بالإضافة إلى أننى حرصت على قراءة عدد من مسرحيات وليم شكسبير وبن جونسون وإبسن استعداداً لامتحان القبول، فسألنى الدكتور مندور هل تقرأ مسرحيات؟ فأحبته بالإيجاب قال: ماذا قرأت؟ فكررت عليه عناوين مثل (هاملت وعطيل والليلة الثانية عشر وروميو وجوليت) فطلب منى أن ألخص له مسرحية الليلة الثانية عشر، وسألنى عن الشخصية التى لفتت انتباهى فرددت عليه بعفوية إنه (مالفوليو) الذى كان موضع

سخرية باقى شخصيات المسرحية، لأنه كان يلبس الجوارب القصيرة ولا يرتدى السراويل الكلاسيكية الشائعة لدى نبلاء أوربا حينذاك وأقرانهم، كأفضل زى يرتديه أبناء الطبقات الراقية، فسألنى الدكتور مندور : لماذا أعجبك (مالفوليو)؟ قلت له: أعجبنى خروجه عن التقاليد الكلاسيكية مما يدل على أنه يمثل قوى جديدة فى المجتمع الإنجليزى، ثم سألنى: ماذا يمثل؟ قلت له بتردد : كان يمثل البورجوازية الصاعدة بثقافتها الجديدة فى مواجهة التقاليد الإقطاعية. هنا أغرق الدكتور مندور فى الضحك إعجابا بتحليلى وأنهى الامتحان .

وخرجت وكلّى ظن أننى فشلت وقلت لنفسى: لم يبق لى أمل إلا الامتحان التحريري، وكنت حريصاً على أن أملأ ورقة الإجابة بأفكار مسرحية ذات بعد فكرى كنت أعتقده، (ومن الجدير بالذكر أن ورقة الإجابة هذه استخدمها وكيل نيابة أمن الدولة احمد موسى ابوحرام ضدى حينما عرضها على خبير الخطوط الحكومى ليثبت أن ما ورد فى أحد مخطوطات القضية هو خط مطابق لخطى الوارد فى ورقة الإجابة!!)، إلا أنه حين ظهرت النتيجة فوجئت أننى الأول على المقبولين فى دفعة قسم النقد عام ١٩٥٨م، الأمر الذى أثار غيرة بعض العناصر، ولما بدأت الدراسة كنت من أبرز الطلاب المنتظمين الحريصين على التعرف على هذا العالم الكبير الواسع أعنى الفن المسرحى (أبو الفنون) وأثناء الدراسة خلال الأيام القليلة التى قضيتها بالسنة الأولى حتى قبض علىَّ فى أول يناير ١٩٥٩م بتهمة تكوين تنظيم سرى مسلح هدفه قلب نظام الحكم!! والعجيب

أن ضباط المباحث لم يجدوا فى أوراقى ما يعنى هذا الكلام، ولم يجدوا فى درج مكتبى بالمنزل (قلامة أظافر) ومضت بى أيام التعذيب والإهانة والحرمان وحوكمت أمام مجلس عسكرى عالى رأسه الفريق أول هلال عبد الله هلال مدير سلاح المدفعية ونادى ضباط الجيش وبعدما مثلت أمام المحكمة العسكرية فى محاكمة مطولة صدر الحكم ضدى بالأشغال الشاقة لمدة سبع سنوات وأقمت منها فى سجون عبد الناصر أربعاً وستين شهراً لأخرج فى ٢٨ ابريل عام ١٩٦٤م وكلى شوق لاستكمال الدراسة ومشاهدة المسرح المصرى آنذك، خاصة وأننا كنا نقوم فى سجن الواحات الخارجة ببعض الأنشطة المسرحية، وقد تعرضت لذلك فى ثلاث مقالات بصحيفة القاهرة.

لم تنقطع بى أيام السجن عن عشق المسرح وتأكدت لى رابطتى به والارتباط بحركته الاجتماعية والإبداعية، ومضت بى أيام الدراسة بعدما قبلت طالباً عائداً- بعد ضغوط - بالسنة الأولى بالمعهد قسم النقد كى أتخرج عام ١٩٦٨ فى هذه الأحيان كان الفريد فرج قد أنهى رائعته سليمان الحلبى وكان نعمان عاشور يدرّس لنا حرفية التأليف المسرحى ونظراً لشخصيته البسيطة الإنسانية التى كانت تجذب تلامذته إليه من أمثالى، توجهت إلى إجراء حوار كبير معهما، لم ينشرا كاملين حتى الآن ولكن لدىّ مسوداتهما كاملة، رغم أنه نُشر جزء من حديثى مع الفريد فرج فى عدد خاص من مجلة المسرح فى يناير عام ١٩٦٨، وفى عدد فبراير من نفس العام نشر جزء كبير آخرمن حوارى مع نعمان عاشور. هذان الحديثان مازال يرجع إليهما الباحثون

الجادون عن العالم المسرحى لكل من الفريد ونعمان. غير أننى لم أعتبر نفسى بعد هذا النشر ناقداً مسرحياً، بل واصلت التعرف على نتاج كتابنا المسرحيين والحياة المسرحية المصرية فكانت هذه هى الصفحة الأولى فى سبيل تكوينى كناقد مسرحي.

- كنتَ قبل ذلك قد حدثتنى عن الأستاذ الدكتور «فخرى قسطندي» ودوره فى تكوينك فماذا عنه؟

كنا نشعر أننا مازلنا صغارا وجهّالاً إزاء موسوعية مندور وعلمه الرفيع الواسع، فما أن التقينا بأستاذ له شخصيته المميزة وله بريقه الخاص حتى تبينا ضرورة أن تكون موسوعياً حين تتعامل مع فن المسرح، لأنه فن يشمل كل شى يتعلق بالبشر، فحين حاضرنا الأستاذ الدكتور فخرى قسطندى فوجئنا بشخصية موسوعية عارفة بدقائق النفس البشرية، فهو مثلا يربط بين شعر شاعر عربى قديم هو طرفة بن العبد الذى قال (أرى قبر نَحام بخيلٍ بماله ..... كقبر غوى فى البطالةِ مُفسدِ) يقول هذا وهًو يشرح لنا مشهد حفار القبور فى مسرحية هاملت ويتساءل فى النهاية: هل قرأ شكسبير أشعار ابن العبد أم أن ابن العبد قد قرأ ما كتبه شكسبير؟، وتسائل أيهما أسبق؟! هناك معانى سرّبها فخرى قسطندى هى وحدة التراث الإنسانى وترابطه، فأنشأ فى أذهاننا حاسّة الربط بين الأشياء وحاسّة المقارنة، ثم تابع من خلال تعريفنا بعالم تشيكوف الأدبى كى يكشف لنا دقائق النفس البشرية والدوافع الكثيرة الخفية التى تحكم السلوك الإنسانى وتحركه، ولكنه فى

سبيل ذلك لم يكن يستنكر أن يقوم بتمثيل أدوار نسائية لنا، كأن يقوم بتمثيل مشهد عودة مدام رانيفسكى من فسحتها فى باريس ومعها ياشا خادمها الخاص وقد تمتع بلذائذ باريس، فيعود ضائقاً بذباب روسيا متأففاً من هذا البلد الخامل بينما يقبع حفيد العبد القِن لباخين لايفتأ يهُز بحذائه الجلدى الغليظ فى وجه الجميع مطمئناً أنه حتماً سوف يشترى بستان الكرز من صاحبته السيدة رانيفسكى المسرفة، والتى سوف تبيع له البستان لقاء سداد ديونها وإقالتها من عثرتها المالية، وبالفعل يتسلم لباخين البستان ويقطع أشجار الكرز بلا رحمة ولا أسف، ثم يعلن أنه سوف يُقسّم هذه الأراضى إلى قطع صغيرة ليبنى فيها الأثرياء الجدد الفيلات!!. لهذا أدركت لماذا اختار العبقرى نجيب سرور هذه المسرحية بالذات كى تصبح باكورة إخراجه المسرحى بعد عودته من المنفى الاختيارى فى موسكو وبودابست ؟، لعله كان مثل نذير العاصفة الذى يتنبأ بالتحوّلات الجسيمة التى ستمر بها مصر حين نكبت فى نيلها ومزارعها وحقولها وفلاحيها وحدائقها لتصبح الأراضى الزراعية مجرد تقسيم للبناء، هنا تصبح مسرحية بستان الكرز هى دراما التدهور الاجتماعى والإيكولوجى الجسيم، واليوم لم نعد نرى حقولاً ولا أنهاراً ولا ترعاً ولا أشجاراً ولا هدهداً ولا عصافير، أصبحت عزبة الورد– أى مصر– مقلباً للنفايات.

هكذا كان أستاذنا فخرى قسطندى يشرح لنا المعانى الخفية الكامنة خلف النص التشيكوفي، وهكذا نعى نجيب سرور الشخصيات الرفيعة فى هزيمتها وتقاعسها أمام أعداء التطور،

ومن المضحك حقاً أنه صمم كمخرج شخصية التلميذ الأبدى هذا الحالم بمستقبل أفضل!! أن يظل طوال العرض المسرحى يدخل ويخرج باحثاً عن فردة حذائه الضائعة، والعجيب أن يلتحم فكر فخرى قسطندى الليبرالى بفكر فنان ثورى مثل نجيب سرور، ذلك فقط لأنهما كانا مهمومينْ بالكشف عن الحقائق البشرية، هنا قامت علاقة شخصية مبنية على الأخوة والعطف من جانب أستاذى الدكتور فخري، والعجيب أننا أثناء ركوبنا الأتوبيس الذى كان يوصلنا إلى شارع جمال الدين الأفغانى المؤدى للمعهد، كنا نكتشف أنه يركب فى الدرجة الثانية!! نكتشفه بين الزحام ولكننا أيضا كنا نكتشف شغفه بمتابعة ثرثرتنا وسلوكياتنا الصغيرة التافهة، ذلك أنه شغوف أصلاً بالسلوك الإنساني، فيراقبنا ككائنات لطيفة صغيرة ويدفع لنا تذاكر الأتوبيس بالرغم من أنه كان يركب الدرجة الثانية معنا!، وكنا بعد نزولنا ندخل معه المحاضرة فى نفس الوقت، وإذا ما صادف وحضر بسيارته الفولكس البيضاء فإنه كان يستضيف واحداً منا أو اثنين فى مقاعد هذه السيارة الصغيرة، ولكنه كان يستأثر بى كى يدعونى إلى كوب من الشاى فى أحد المقاهى الأثيرة، إما فى ميدان التوفيقية أو فى الزمالك، ويظل يطرح حيرة عقله فى تساؤلات لا نهاية لها، ويحكى قصصاً عن العقاد والمازنى لم تكن داخل المنهج الدراسى، ويظل يتكلم ويتكلم ولكننا لم نكن ندرك أن شفتيه لا تنطق إلا دُرراً، لعلنا استوعبنا قليلاً منها، فأدركنا قيمتها بعد ذلك! فظللت أدين له بالولاء، لقد فهمت من خلاله من هو

وليم شكسبير ومن هو انطون تشيكوف و شون أوكيزى الكاتب الاسكتلندى الذى كان أستاذنا نعمان عاشور عاشقاً له، وعرفنا منه أشياء كثيرة عن يونسكو و صمويل بيكيت حين كان بعض المدرسين المتحذلقين يلقون أمامنا بفوازير فجة عن الفرق بين اللامعقول والعبث، وكأنهم يلعبون بها كلَعِب الحواة بالكرات الملونة، ولما كنا صغاراً فكان من السهل أن ننبهر، ولكن فخرى قسطندى علمنا أكثر وأكثر، حيث نمّى فينا الحس الإنسانى بجانب الحس النقدى عن طريق إدراك المفارقة الكامنة فى الدراما والتعرف على قوانينها، والتى لها صميم الصلة بالقوانين التى تُحرّك الحياة ذاتها، فكان يقول ببساطة: «إذا أردتم أن تعرفوا الكوميديا فقولوا إنها حفلة تحتفى بالحياة» وبينما يعرّف التراجيديا «بأنها لابد وأن تنتهى بالتفاؤل وليس بالحزن، فيخرج منها الإنسان أقوى مما دخل»، كان أستاذنا يطرح القوانين والأفكار وتاريخ الفكر الإنسانى دفعة واحدة بل وفى جملة قصيرة مكثفة مقتضبة وببساطة متناهية حين يغوص بنا فى العلاقة بين ديكاميرون و بوكاشيو و من جهة وبين ألف ليلة وليلة من جهة أخرى، وحين ينبهنا إلى أن ترويض النمرة لشكسبير ليست إلا سلخة بسيطة سلخها شكسبير من حكاوى ألف ليلة وليلة حكاية أبو الحسن المغفل وحين يربط بين جحيم دانتى و أبوالعلاء المعرّى !!!

اما أستاذنا د.محمد مندور فكان يربط بين السياسة والأدب والتاريخ والمجتمع، مثلما كان فخرى قسطندى يربط بين كل هذا معاً، ولكن على طريقته الخاصة!!، حتى فوجئت بأن هذا

المعلم القبطى يحفظ آيات القران الكريم أفضل من بعض مدّعى الدين الإسلامى، كما قرأ عبقريات العقاد واستوعبها وتحمس لها، وأدرك تاريخ الأدب المصرى منذ الأيام لـ طه حسين وعودة الروح لـ توفيق الحكيم. كان متابعاً للحركة الأدبية والفلسفية منذ منتصف الثلاثينيات، كما كان قارئاً نهماً فضولياً للمعرفة، ومع ذلك لم يكن يتوانى عن تعليمنا لحظة واحدة وتبصيرنا.

و أيضاً كان من حسن حظنا أن قام بمحاضرتنا شخصية فذة وفريدة من نوعها رغم أنه كان صاحب حزن ومرارة وتجربة محمّلة بشتى ألوان الإحباط هو المفكر الكبيرأحمد رشدى صالح رغم أن جدوله كان أن يُدرّس لنا (فقط! !) مادة بسيطة هى ما يسمى بتاريخ الصحافة، لم يتيحوا له الفرصة أن يقدّم لنا شيئا فيه ثقل علمى مثل محمد مندور وفخرى قسطندى ومع ذلك كانت كلماته المقتضبة الحزينة تُلقىَ علينا فى صيغ محكمة أشبه بالقوانين، فهو رجل متفرد، كما لو كان يترسم خطى ابن خلدون الذى كان قد كتب عنه كتاباً رائعا فى باكورة إصداراته وشبابه بعنوان رجل فى القاهرة، فمثلا نبهنا أنه لا يوجد شخصٌ بعينه فى التاريخ الأدبى والاجتماعى يسمى باسم ابن عروس، إنما كانت هذه الأشعار الشائعة المنقولة عن شخص بهذا الاسم، هى نتاج حركة ثورية قام بها جماعة من المتمردين على حكم المماليك فى عهد حاكم مملوكى يسمى سودون كان قد هاجم مساكن المجاورين الفقراء الذين أرسلتهم أسرهم البعيدة المُبْعدة عن القاهرة والحياة ذاتها، كما لو كانوا مبعوثى هذه الطبقة الفقيرة إلى العاصمة

حيث جامع الأزهر ومراكز الحكم وقمم القوى الاجتماعية. فما كان منه إلا أن داهمهم وألقى بصناديق كتبهم فى فرع من النيل كان يجرى قريباً من الأزهر حينذاك، وشرّدهم وطردهم فانتشروا فى البلاد يهاجمونه بالأزجال الساخرة والأشعار الهزلية، ومع مرور الزمن تخمرت هذه المربعات وتعتقت و أظن ان منها على سبيل المثال الزجل التالى أو التجريسة التى كان يغنيها «المحبّذين» أو«المحبّظين» أو«المحبّظاتية» الجائلين على إيقاع الطبله أوالدفوف ألا وهو: « ياليل ياعين ماعرفش أكدب .. الضفدعه راكبه المركب .. والقط الاعمى حارسها .. وأبو فصاده ريّسها « حتى أصبحت أشبه بالحكمة والدرس المعلم، وظل الأمر كذلك حتى جاء حاكم مملوكى أكثر حكمة وصالحهم وأعادهم إلى رحاب جامع الأزهر، وأجرى عليهم الجراية ووزع عليهم الهبات والعطايا و أعاد تصنيع صناديقهم، و من هنا نشأ حى «الصنادقية»، ومثلما ألقى لنا أستاذنا الضوء على بن خلدون و عبدالله النديم والأفغانى ومحمد عبده ويعقوب صنوع و مقهى «متاتيا» الشهير بميدان العتبة الخضراء أو ميدان البوسطه، القى أستاذنا الضوء من زواياه المختارة الخاصة جداً، فإنه نبهنا أيضاً إلى زيف صحافة الخبر وكذبها وتضليلها المتعمد، على عكس صحافة الرأى ونشر الفكر.

كان رشدى صالح يلقى أفكاره بحكمة وبساطة لانحس بها ولا ندرك أعماقها المقصودة للتو، بل تظل معلقة فى رؤوسنا حتى نكتشف على حين غرة أننا فهمنا!! ومع ذلك كنت أستغرب بينى وبين نفسى، كيف يظل هذا الرجل محتفظاً

بماركسيته النقية وغير المغرضة، رغم أنه سلّم بالهزيمة أمام السلطة عام ١٩٥٩م ورغم أنه راح يكتب فى دار أخبار اليوم رغم أن فكره مضاد تماماً لفكرهم، كنت أسأل نفسى هل هذا الرجل على هذا القدر من الدهاء والمراوغة؟ . هل كان هذا الرجل هو ابن خلدون الجديد ؟ هو مثل غيره من الافذاذ الذين لم يأخذوا حقهم و لم تفهمه الامة المصرية حق المعرفة الواجبة .

يبدو أنه كان مكتوب علينا أن نفاجأ بالصدمات واحدة تلو الأخرى!! فيموت محمد مندور بعد أن قلّ بعضهم الأدب عليه!!؟ بينما كان فى انتظار مقابلة أحد المسئولين فى مجلة روزاليوسف من ذوى أصحاب المناصب المتعددة، رحل أستاذنا الكبير عن سبعة وخمسين عاماً فقط، وحلقه مختنق بدموع الإهانة، لعل بعضهم هَدأ سِرّه واستراح حين رحل شيخ المفكرين والنقاد والمعلمين وأستاذ الأساتذة. ثم بعد رحيله بنحو عامين تفاجئنا كارثة أخرى وهى رحيل ابن خلدون الجديد رشدى صالح ليحل بعده بعض الصغار برؤوسهم الأفعوانية وقد تربو فى أحضان منظمة الشباب الناصرية و التنظيم الطليعى السرى ليتساءلوا بصفاقة من هو أحمد رشدى صالح هذا!!؟ وماذا فعل فى مجال الفلكلور؟ متجاهلين أن مسوّدات كتابيه عن الأدب الشعبى و فنون الأدب الشعبى كانا من أهم مستندات القضية التى اتهم ظلما فيها بتدبير انقلاب ضد السلطة العسكرية الجديدة، وحوكم وظل حبيس السجن لثلاث سنوات، ثم تم اعتقاله ثانية فى مارس ١٩٥٩ م وألقوا به فى معتقل العزب بالفيوم يؤرّقه القلق على أوراقه ومسودات كتبه

الجديدة المصادرة، تعبث بها أصابع ضباط المباحث والمحققين! أيضا كان قلقاً على مصر كلها وعلى أسرته الصغيرة التى تركها تحت رحمة زبانية النظام وعملائه، فهو لم يزل الصعيدى ابن قرية الشيخ تمىّ مركز أبوقرقاص منيا . وطبعاً لا أُنكر فضل أساتذة كثيرين مثل الشاعر كمال نشأت الذى كان يختار لنا نماذج من الشعر المهجرى واللبنانى والصينى للشاعر ووتى الشهير بالقصيدة التى يأسف فيها بهجرة حبيبته له ذات المنامة الحريرية الصفراء، ولا أنسى أنه غيَّر ذائقتنا الشعرية التى أصابتها حالة الشعر الكاذب والأناشيد الرائجة فى العهد الناصرى المحمّلة بالخشونة والغلظة، فوازن قبحها بشرح نظرية محمد مندور عن الشعر المهموس، أما محاضرة الفنان الكبير محمود مرسى فكانت لقاءً إنسانياً ثقافياً يتميز بسعة الأفق ودفء الحوار المتبادل بسماحة وندّية بيننا وبينه، ولايبقى حسب المثل الفلاحى: «مايبقى على المداود إلا شرّ البقر» إلا بقية من المدرسين والمواد، فقد ضمتهم إدارة المعهد ضمن جدولنا فقط، لكى يعطوا المشاغبين من أمثالى درجة الحد الأدنى حتى لا يصبحوا فى مقدمة الصفوف، وهى مواد تافهة لم تدرّس لنا أصلاً، ولم نلتق بهؤلاء الأشخاص الذين ارتضوا أن توضع أسماؤهم على هذه الجداول لقاء ثلاثين قطعة من الفضة!!

- وماذا عن فترة بداية عملك بعد المعهد ؟

كما هو واضح من ورقة دونتها لأسباب إدارية بعنوان «تعريف»* أنه لم يكن لى مستقرٌ فى حياتى العملية، فقد

تنقلت فى أعمال متناثرة بين الكتابة فى الصحف والتعامل مع الإذاعة والتليفزيون والكتابة للسينما والاندفاع فى مشروع إنشاء فرقة غنائية باسم كورال الطليعة مع الموسيقار الراحل عبد العظيم عويضة والمايسترو عادل كامل والموسيقار علاء الدين مصطفى أستاذ الهارمونى بالكونسرفتوار حالياً، لتغنى أشعار الشعراء الفلسطينيين فى الداخل إسرائيل حاليا الذين بقوا هناك بعد كارثة ١٩٤٨م ومنهم توفيق زيّاد ومحمود درويش وسميح القاسم وغيرهم وهذه تجربة ذات طابع مركب متعدد الأوجه ويطول شرحها، وحين وصلت الفرقة إلى ذروتها تمكننا من عمل احتفال بانطلاق الثورة الفلسطينية المسلحة ضد العدو الإسرائيلى فى المسرح القومى أول يناير ١٩٧٠وليلتها ألقى الممثل الكبير عبدالله غيث قصيدة طويلة لسميح القاسم بعنوان يا مجلس الأمن الموقر، كما شاركت الفنانة إنعام الجريتلى وصحبها الممثل محمود ياسين وألقت الممثلة الناشئة آنذاك فردوس عبدالحميد قصيدة لمحمود درويش، كذلك قدم كورال الطليعة عدداً من القصائد المغناة من أشعار اختارها ولحنها الملحن عبدالعظيم عويضة وتوزيع علاء الدين مصطفى وقيادة عادل كامل كى يؤديها مجموعة من الشباب الناشئ المتحمس من طلبة وطلاب معهد الموسيقى العربية وكلية التربية الموسيقية بالزمالك. كانت هذه الليلة الرائعة تقريبا هى آخر ليالى كورال الطليعة بعد أن فوجئنا بقبول عبد الناصر لمبادرة روجرز التى لا تختلف كثيرا عن اتفاقية كامب ديفيد بأننا ممنوعون من دخول استديو فتح المخصص لهم بمبنى الإذاعة

القديم بالشريفين، وممنوعون من أداء أغانينا فى أى مكان! بعد أن كنا قد قدمنا بعض برامجنا فى نقابة الصحفيين واتحاد طلاب فلسطين ونادى نقابة الزراعيين وقاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة فى برنامج أضواء المدينة وغير ذلك من الأماكن، هنا أدركنا أن ضرام الحركة الوطنية قد أوشك على الانطفاء.

- طالما أنت بهذا الوعى بالعلاقة الوطيدة بأساتذتك لماذا لم تتفوق فى السنة الأخيرة؟ ولم يتم تعيينك كمعيد بمعهد المسرح؟!

فوجئت بمنعى من دخول الدور الأول بحجة تجاوزى لنسبة الغياب المحددة – هى حجة شكلية – كان لدى حينها وحتى الآن عشرات الردود الحاسمة بشأنها، ففى حين قام شخص ما بتدبير وقيعة بينى وبين أستاذى الدكتور محمد القصاص وكان هو المسئول عن تخريج دفعتي، والعجيب أن بعض العناصر التى كانت تزورنى فى منزلى وتقيم وتأكل وتشرب وتسمع وتغترف منى الكتب، كانوا يعملون لحساب جهات الأمن، هؤلاء حققوا مكاسب ونجاحات وبعثات وسفريات لدرجة أن لقاءً تم مصادفة فى جلسة اجتماعية عابرة بينى وبين أحد كبار ضباط أمن الدولة وهو إنسان مهذب ومحترم اسمه طوسون محرز وفوجئت به يتذكرنى (هذا اللقاء تم بعد تخرجى بسنوات) فقال لى يطيّب خاطري: لو كنا صدقناهم– يقصد الذين كانوا يبلغون عنى أشياء حقيقية وأشياء كاذبة– لكنا طيّرنا فوق رأسك الطائرات وسارت خلفك الدبابات!!، وكانت نظرة عينه تنم عن رثاءً وعطف، ولكننى لم أتوقف

عنـد مثـل هـذه الأمـور، لأننـى أعـرف هـؤلاء الأشـخاص جيـدا مـاذا فعلـوا ومـاذا حققـوا علـى حسـابي، غـير أننـى لا أملـك الآن إزاءهـم سـوى الاحتقـار.

- وكيف افلتت منهم ؟

بمجـرد أن علمـت أن عميـد المعهـد مُصـرٌ علـى قـراره بمنعـى مـن دخـول امتحـان الـدور الأول، كـى يحرمنـى مـن التقديـر وكانـت درجتـى مرتفعـة، ورغـم تلـك الأحـداث التـى كانـت تحـدث حـولى فإننـى توجهـت مباشـرة إلى الأسـتاذ الدكتـور العـالم الكبـير مصطفـى سـويف رئيـس الأكاديميـة حينـذاك وطلبـت مقابلتـه فناقشـنى فـى شـكوتى بتدقيـق عسـير ومراجعـة متكـررة، وكان يميـل إلى الإدانـة والتشـكيك فـى سـلامة موقفـى، فمـا كان منـى إلا إن أعطيتـه علامـات وإشـارات محـددة يسـتطيع أن يتثبـت منهـا مـن صـدق روايتـى وسـلامة موقفـى بنفسـه، فأمرنـى بالعـودة إليـه بعـد أسـبوع أو عشـرة أيـام، وحـين طلبـت الإذن بالدخـول إليـه فوجئـت باسـتجابته الفوريـة وأجلسـنى أمامـه قائـلا: «لقـد تثـبّت مـن صحـة كلامـك ودقتـه بـل وأكثـر منـه، وسـوف أحصـل علـى قـرار مـن مجلـس الأكاديميـة بدخولـك الـدور الثانـى لأنهـم كسـبوا الوقت وانتهـت امتحانـات الـدور الأول»، الأمـر الـذى جعلنـى أتعامـل مـع المسـألة بعـدم اهتمـام، وكنـت فـى ذلـك الحـين قـد أرسـلت بعـض البرقيـات لعـدد مـن الشـخصيات المسـئولة فـى النظـام الناصـرى آنـذاك فحوّلوهـا إلى مكتـب ثـروت عكاشـة وزيـر الثقافـة فناقشـهم فـى اجتمـاع مجلـس الأكاديميـة وقـال بالحـرف الواحـد لعميـد

المعهد أنه لا يستطيع أن يثق فى قراراته ثم أوقفه عن العمل . ولكن يبدو أن هذا الشخص كانت له وسائله واتصالاته التحتية والفوقية معاً، حتى أننا فوجئنا بتعيينه رئيساً لهيئة المسرح كغيره من الشخصيات والوجوه التى عاشت فى كنف النظام الشمولي، ومازال هذا الوضع قائماً حتى اليوم، فنحن نُحكم بهذا الأسلوب الإدارى العلوى الأمنى الشمولى وفقاً لنظرية أهل الثقة لا أهل الخبرة أو نظرية الأمن الثقافى !!.

بعد هذا عرض علىَّ الدكتور مصطفى سويف ومن بعده الدكتورة لطيفة الزيات ثم المفكر الكبير الراحل شكرى عياد أن يعوضونى عن خسارتي، ولكن الأبواب كانت قد ارتجت فى روحى فلم يعد لدى الرغبة فى مجرد النظر إلى أبنية المعهد والأكاديمية كلها من الخارج فلم أفكر فى التسجيل بالدراسات العليا طمعاً فى بعثة أو شهادة رخيصة، أصبحت الآن بأيدى الصبية والغلمان. وحتى حين أرادوا تكريمى لم أذهب إلى هناك ولم أتسلم تلك الأشياء التافهة التى يمنحونها للمكرّمين، وإذا كانت للذكرى فهى ذكرى سيئة.

الأمر الذى جعلنى أتجه إلى المسرح بعيداً عن ما يسمى بالمعهد العالى للفنون المسرحية وأكاديمية الفنون ...الخ.....الخ. غير أننى لاحظت ألوانا من التعقب والملاحقة بل والمطاردة سواء فى مجالات النشاط العملى أو فى اكتساب الرزق عن طريق العمل، ولدى فى هذا المجال أمثلةٌ كثيرةٌ منها أن أحدهم استطاع الانفراد بالإذاعية الكبيرة سامية صادق وطلب منها

بعض النصوص التى كتبتها لبرنامجها اليومى صباح الخير، وكنت أتعيّش من الجنيهات الزهيدة التى كنت أتقاضاها من مشاركتى فى هذا البرنامج، فما كان منه إلا أن خط خطوطاً حمراء على بعض ما كتبت، ليبين لها كيف كنت أمرّر بعض الأفكار والمقولات التى يمكن أن توضع تحت مظلة الاتهام بالشيوعية! هم لم يتركونى فى حالي، حتى أن أبواباً كثيرة للعمل ولإثبات الذات والكفاءة أوصدت فى وجهي، ومع ذلك لم أتوقف عن المحاولة بينما هم كانوا يتبعون سياسة الشطب والتصغير والتجاهل والاستبعاد .....الخ. وللأسف كان بعض من هؤلاء ممن قابلتهم فى معتقلات وسجون عبد الناصر! ولكن لغبائهم وقصر نظرهم لم يحسبوا أن يوما ما سوف أستطيع أن أملى على الورق هذه الحقائق التى تشينهم لو كان على وجههم شئ من الحياء.

وفى نوفمبر ١٩٦٩م وصلنى خطاب التعيين بالقوى العاملة حينها استدعانى رئيس مباحث أمن الدولة الضابط منير محيسن ليبلغنى بكرمٍ وأريحية شديدة زائفين، أنه لم يعترض على تعيينى موظفاً بالحكومة! وكان نصيبى أن أكون أخصائياً فى وزارة الشباب ثم بعد ذلك سعيت للنقل إلى رعاية شباب جامعة القاهرة كمشرف على الأنشطة المسرحية للطلاب، ومن ثم سعيت أكثر من مرة، للانتداب إلى هيئة المسرح تمهيدا للنقل، ولكن لظروف أمنية حدثت جعلت لجنة شئون العاملين ترفض طلبى للنقل النهائى إلى الهيئة، وكنت كل مرة أعود إلى عملى مشرفاً على النشاط المسرحى فى إحدى كليات جامعة القاهرة .

انعكست هذه الحياة العملية الوظيفية المضطربة على إيقاع حياتي ككل، ولمدة طويلة جداً وجعلت إنتاجي متعثراً وعملي مبعثراً ورزقي قليلاً ومكانتي محدودة ومهددة دوماً، فلم أستطع تحديد ما هو أساسي في حياتي أو ما هو ثانوي، ماذا أفعل؟ وماذا أحقق؟ فسلمت أموري إلى المصادفة وإلى مجموعة من العلاقات الشخصية، وهكذا تابعت إنتاج بعض المسرحيين وكتبت عنهم في المساحات المتاحة أو الممكنة في بعض المجلات أو الصحف.

- هل تتذكر أفكاراً أو عروضاً أو مخرجين ؟

كان هاني مطاوع مخرجا في بداياته وكان مختلفاً ومتميزاً فقدم للمسرح الجامعي أعمالا لمعين بسيسو ونصاً قام بتركيبه من أوراق ومقترحات لنبيل بدران لما يسمى منتخب جامعة القاهرة حتى أنه دفع للساحة بمسرحيين مازالوا موجودين حتى اليوم مثل الممثل محمد متولى والمخرج سامى عبد الحليم وفتاتين أجادتا ثم اعتزلتا، فكتبت عنهم في روز يوسف و الأنوار اللبنانية ومجلة المسرح، حتى أن هذه الأوراق اعتمدت بين الوثائق والحيثيات التى بررت خروج هانى مطاوع إلى البعثة مرة إلى الاتحاد السوفيتى ومرة إلى الولايات المتحدة .

بعد ذلك ارتبطت بعروض المسرح الجامعى ككل، إما كعضو لجان اختيار العروض وتوجيهها أوعضو لجان تحكيم في المسابقات او كمنشئ و مخطط لفكرة مسابقة المسرح الصغير داخل جامعة القاهره و كان غرضى الأول من ذلك هو أن العروض داخل حرم الجامعه وفقاً للقانون لا تخضع للرقابة،

طمعاً فى مزيد من حرية التعبير للفرق التى تم تكوينها بين جماعات متجانسة فنياً و فكرياً من الطلاب – خلافاً للفرق التى تشرف عليها اتحاداتهم – وهى التى تساهم بعمل واحد كل عام فى المهرجان السنوى، أما الغرض الثانى فهو اقتحام دار العرض بكليتى التجارة و الحقوق اللتين كانتا قد أغلقتا بواسطة ما يسمى بالجماعات الإسلامية التى منعت النشاط المسرحى بحجة أن أعضاءها أذنوا للصلاة وصلوا فيها، و زعموا أن صحيح الدين يقول : إنه إذا ما استخدم مكان ما كمصلى فإنه لا يصلح للاستخدام فى أى عمل أو نشاط آخر، و بالفعل أتيتُ عملاً عنيفاً حين فتحت باب القاعتين عنوةً كى أدفع بمجموعات الشباب لممارسة إنتاج أعمال مسرحية طلابية بحتة شرط عدم الاستعانه بأى محترف من الخارج فى أى تخصص مسرحى . و من مسابقة «المسرح الصغير» لمعت أسماء مثل الممثل صلاح عبدالله وفتوح أحمد و آخرين.

ثم أنهيت عملى الوظيفى بجامعة القاهرة بوضع خطة كان الغرض منها تحرير النشاط المسرحى من اعتراضات الأمن أو بحجة أن ينحرف اليساريون أو الإسلاميون بالنشاط المسرحى إلى أعمال شغب سياسى أو فكرى أو صراع بين هذين التيارين، فما كان منى إلا أن اقترحت على الأستاذ الدكتور على المرسى بصفته مستشارا لرئيس الجامعة لشئون الأنشطة الطلابية أن يصبح برنامج المسرح بجامعة القاهرة لسنة١٩٨٧م وثيق الصلة بما يدرسه الطلاب بالكليات والأقسام، وكانت حجتى أن المسرح جزء من المناهج الدراسية فى الجامعات مثل مسرحية جاليليو

لبريشت أو علماء الطبيعة أو أونديـن لجان جيرودوو وغير ذلك، وركزت على أن تقيم جامعة القاهرة مهرجاناً لمسرح شكسبير، وهو أحد المقررات على قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة تمهيداً لتمرير المسرحيات الفرنسية لـ موليير وراسين وكورنىّ فى حالة إذا ما قامت اعتراضات جديدة من أى جهة فى العام التالى .

- يبدو أن هذه الفترة كان عنوانها اللامع هو الفنان هانى مطاوع فماذا تبقى من إنجازاته؟

عموماً أنا لى رأى فى موضوع البعثات وهو أن البعثات الطويلة فى بلاد بعيدة واقعها الحياتى والثقافى مختلف تماماً عن واقعنا المصرى، ففى ظنى أن الفنان المسرحى كائن اجتماعى يجب ألا يغيب طويلاً عن واقعه و جمهوره وعن حياة المصريين بكل ما فيها من معطيات ثقافية وأنثروبولوجية واجتماعية وسياسية، فمن هنا تكون منابعه أو مصادر إلهامه والقوى الموجهة إليها رسائله الفنية والفكرية، فبعدما عاد المخرج الفنان هانى مطاوع من بعثاته المطوّلة .. عاد ليتبوأ – بعد عزلة طويلة عن حياتنا – منصباً كبيراً هو رئيس قطاع الفنون الشعبية ولم يكن يدرى عنه أو عن كوادره أى شيء ! ! وفى ذات الوقت كان يفكر كيف يخرج من مصر إلى عُمان حيث إلنفوذ والمال ليغيب هناك سنوات طويلة، بل أصبح أيضا معداً ومخرجاً بالمراسلة ! ! تحت عنوان أنه دكتور فى المسرح ! ! فى حين أن عروضه التى قدمها بعد أمريكا وبعد عُمان ليس فيها شيء من ثقافته وموهبته التى أشرت إليها .

إدارة بعثات المسرح

- فما رأيك إذن فى كيفية إدارة هذه البعثات بالقدر الذى يعود بالنفع على المسرح المصري؟!

من المعروف أن فن المسرح لم يعد له مركز واحد مثل إنجلترا أو فرنسا وأمريكا وروسيا وألمانيا واليابان فقط، فقد ظهرت مدارس كبيرة للمسرح فى العالم منها المجر وبولندا فضلاً عن مسارح جنوب آسيا وشرقها، إذن ففى ظل تعدد المراكز المكثفة للفن المسرحى لابد من إعادة عملية تخطيط البعثات إلى الخارج، بحيث نضمن ألا يغيب المبعوث أكثر من خمس سنوات عن واقعه ووطنه وجمهوره، ففى عالم فيه تعدد ثقافى بل وتزاحم، لابد أن ننظر إلى العالم ككل، والى الفن المسرحى بما يخدم إثراء التجربة المسرحية عندنا والتحرر من نظرة أحادية الجانب فحواها أن المسرح فن غربي.

حين نذهب إلى هناك يجب أن لا نذهب بعقلية نقل طرز و أساليب، وإنما لدراسة مناهج إبداعيه والاستنارة بخبرات كبار الفنانين هناك الذين ثبتت أقدامهم فى مختلف فنون المسرح وعلومه.

كما أنة لا بأس من دراسة قالبين إداريين للبعثات أحدهما: الأخذ بنظام البعثات الجماعية، والثانى ينظم البعثات القصيرة

الموجهة إلى مراكز مسرحية متعددة، للاستفادة من خبرة كل مركز على حدة فى مجال معين بعينه، فأنا مع البعثات التى تحاول أن تأخذ دورات قصيرة مكثفة فى كل مجال من مجالات الفن المسرحي.

وفى المجمل ألا يكون هدف المبعوث قاصرا على الحصول على رخصة تسمى الدكتوراه كى يتميز بها عن زملائه أو بيئته أو طبقته أو أهله، فليس الهدف من إرسال مبعوثين من أبناء الحركة المسرحية هو خلق طبقة جديدة مارقة من حملة الدكتوراه، متعالية على الحركة المسرحية والمجتمع المسرحى كله. فأذكر أن المخرج السينمائى الراحل سيد عيسى قال لى إن الوحيد من بين الذين ذهبوا إلى الاتحاد السوفيتى للدراسة و حصل على دكتوراه حقيقية فى المسرح هو نجيب سرور ! ! ، وكأن الغرض من هذه البعثات هو اقتناص بعض النابهين من أبناء الطبقة الجديدة أو من الطامعين فى صعود السلم الاجتماعى عن طريق نيل الشهادات من دول أجنبية، ثم إرسالهم إلى بعثات دون انتظار نتائج علمية أو إبداعية حقيقية، لأنه لا يوجد هنا هيئة علمية مستقرة ذات تقاليد ومعايير تحاسب وتقيّم، وإنما فقط ضم هؤلاء المأخوذين بالزهو والإحساس المريض والمزيف بالتفوق غير المبرر– إلى الشرائح التى تتكون منها الطبقة الجديدة المهيمنة على المجتمع المصرى تلك الطبقة التى تستحوذ على كل شى ولا تعط أى شئ ! ! بل تكرس الانعزال عن هموم الوطن و المواطنين «متنكرين لأهلهم الفقراء أى نحن «، فيكون إبداعهم العلمى والفنى عديم الفائدة وكثيراً ما يكون ضاراً.

تجارب وقراءات الناقد المسرحى

- وما هى تجربتك مع العروض المسرحية المهمة التى شاهدتها عبر تاريخك الفنى؟

فى يوم الخميس ١١ مايو السابق على انقلاب ١٥مايو الموافق يوم الاثنين والذى جعل السادات الرجل الأوحد فى مركز السلطة، فوجئت بالناقد أمير اسكندر يهاجم مسرحية ليلى والمجنون للشاعر صلاح عبدالصبور وإخراج عبدالرحيم الزرقانى، والتى قدمت عددا من الممثلين الشباب فى المسرح المصرى على رأسهم محمود ياسين و سهير البابلى والمرسى ابوالعباس، وكان هجوم الناقد لصالح ما يُطلق عليه حينها مراكز القوى، أما فى الخميس التالى الموافق ١٨مايو بصحيفة الجمهورية فقد كتب نفس الناقد مقالاً مغايراً تماماً لمقاله الأول عن نفس المسرحية !! . حينذاك كانت المنظمات السياسية السرية للسلطة تتدخل فى ضمير الناقد، بل وفى عملية النشر ذاتها، هنا كتبت مقالاً راعيت فيه إضاءة الجوانب الفنية لبدايات مسرح صلاح عبدالصبور الشعرى، ورصد تحوّل ما حدث فى أسلوب عبدالرحيم الزرقانى الذى كان يوصف بالتقليدية، إلى شكل إخراجى أحدث مما تعودنا عليه فى

أعماله السابقة، ثم سلمت المقال للمسئول عن صفحة الأدب في جريدة الاخبار اليومية متضمناً رداً على مقال الجمهورية، فنُشر بعد اختصار كبير وحذف ما يتعلق بالمقال إياه، ومازلت احتفظ بقصاصات من الجريدة تضم الجزء المنشور من مقالى.

obeikan.com

ملاحظات على الحركة النقدية

- ماهى ملاحظاتك الأخرى على الحركة النقدية ؟

كانت الحركة النقدية تابعة لكهنة السلطة وحوارييها ولكى تتأكد من صحة كلامى عليك بمراجعة كتاب حوار فى المسرح الذى كتبه نجيب سرور حين واجه حملة مشبوهة نُظمت ضده، لتقف فى صف المخرج جلال الشرقاوى، حين اختلفا معاً حول أسلوب الأخير فى إخراج مسرحية آه ياليل ياقمر وأردف دفاعه بتأليف مسرحية تجريبية رائعة سماها يابهية وخبرينى سخر فيها من هؤلاء الذين لا يفهمون رسالة المسرح ولا حقوق المجتمع على المبدعين، بل وهاجم هؤلاء النقاد المزيفين بالاسم.

- هل اقتصر الأمر على هذه الوقائع التى ذكرتها ؟ أم أن المصائب أفدح من ذلك؟

عليك الرجوع إلى الصفحات الفنية بالصحف والمجلات المصرية لتعرف إلى أى مدى وصلت عملية الفساد والإفساد فى ضمائر النقاد المسرحيين منذ عام ١٩٥٩ وما بعد ذلك مع تركيز خاص على أسماء زعمت أنها يسارية. خذ مثلاً ما حدث عام ١٩٦٦م فوجئنا بعرض مسرحى أحدث دوياً جباراً

من تأليف عبد الرحمن الشرقاوى وإخراج كرم مطاوع فذهبنا لمشاهدة البروفات حيث إننا علمنا أن الرقابة تنوى منعه! غير أننا فوجئنا بصورة جديدة غير مألوفة لمنصة المسرح القومى أبدع فيها كرم مطاوع ومصمم السينوغرافيا رؤوف عبدالمجيد والموسيقار كمال بكير فبعد أن أنهى الفنان الكبير عبد لله غيث مونولوجه أى رسالته إلى السلطان مطالباً إياه نصاً (أيها السلطان لا تذهب بالجيش خارج مصر) حينها كانت مصر كلها تعانى من غياب أبنائها فى حرب غامضة الأسباب والدوافع والعوائد هى حرب اليمن، وكان جناحً من السلطة القائمة حين ذاك يطالب بانسحاب الجيش المصرى من هناك، وعدم تصدير جيشنا للقتال خارج الحدود سواء فى الجزائر أو الكونغو أو اليمن.

بعد أن انتهى عبدالله غيث من أدائه التاريخى الرائع للمونولوج، أطفئت الأنوار على خشبه المسرح تماماً، هنا صاح محمد الحداد ممثل الرقابة آنذاك وهو غير مراع أنه يخاطب فنان مصرى كبير، هو كرم مطاوع قائلا :» يا كرم نوّر النور أحسن لك.. نوّر ولو شمعة «!! عُرضت هذه المسرحية نحو سبعة عشر يوماً فقط!! وفى كل يوم كان يشطب منها جمله أو اثنين ثم أوقفتها السلطة فى صمت حاسم رغم إشاعة أبناء الأجهزة السياسية بأن جمال عبدالناصر بنفسه وافق على عرضها، وهذه الجملة – رغم أن فى ظاهرها سماحة مزعومة من الرئيس الأوحد – إلا أنها تؤكد ديكتاتوريته فى أن يسمح أو لايسمح . هنا تكمن الفضيحة الكبرى للحركة النقدية المزعومة حيث أطلق الآتى أسماؤهم: محمود أمين العالم، مصطفى

بهيج، طه نصار، أحمد عباس صالح، أميرإسكندر، فتحى عبدالفتاح، محمود السعدنى، عبدالفتاح البارودى ..وغيرهم ممن لا تعيهم الذاكرة، أطلقوا أقلامهم ضد مسرحية الفتى مهران وشاعرها عبدالرحمن الشرقاوى ومخرجها كرم مطاوع، ولكن الديكتاتور الداهية لم يُعدم وسيلة أو أداة للمناورة فكلف كاتبه الاول موسى صبرى أن يكتب مقالاً يدافع فيه عن المسرحية والمؤلف والمخرج، فخذل ثُلة النقاد المزيفين ووضعهم فى موقف حرج وكأنما السلطة بريئة من دم المسرحية وصناعها وأن العيب كل العيب فى هؤلاء الكتبة الذين أساءوا الفهم كما أساءوا للعلاقة بين المثقفين ومؤسسة الرئاسة ولكن لم تمض سوى أيام قليلة حتى أوقفت المسرحية نهائياً .

- هل اقتصر عملك النقدى على متابعة وقائع الحياة المسرحية أم أن لك أنشطة نقدية تعاملت مع فن المسرح سواء تأليفاً او إخراجاً أو تمثيلاً ؟
- واقعة مسرحية دائرة الطباشير القوقازية

فى عام١٩٦٦ قدم المخرج سعد اردش على مسرح الحكيم للداماتورج الألمانى بريشت مسرحية الإنسان الطيب، فكتب أشعارها صلاح جاهين ولحنها سيد مكاوى وصممت الديكور المبدعة سكينة محمد على ومثل فيها عزت العلايلى و فاروق نجيب وكانت البطولة للفنانة سميحة أيوب، ولما كان المؤلف مازال لغزاً بالنسبة لأغلبنا: فكيف يتم التغريب وما إلى ذلك من أسئلة حول كيف يتم بإندماج و بدون إندماج وبأقنعة

وبدون أقنعة إلى غير ذلك، المهم إذن هو العرض ذاته .. فكان منسقاً وجميلاً. قبل ذلك كلفتنى مجلة المسرح بتغطية العرض الجديد الذى يزمع المسرح القومى تقديمه عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية لنفس الكاتب ومن إخراج الخبيرالألمانى مدير مسرح جوركي- برلين واسمه كورت فيت و فى البروفات لاحظت الحضور الدائم للشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين و بصحبته الموسيقار سيد مكاوى و حضور المصممة سكينة محمد على وأن سعد اردش هو الذى يدير البروفات من خلال مترجم له دراية بالألمانية، و كانت الترجمة مثيرة وجديدة بالنسبة لي، خاصة وأننى كنت قد قرأت ترجمة الدكتورعبدالرحمن بدوى الذى وضع فى مقدمة الترجمة جدولاً يقارن فيه بين المنهج الأرسطى و البرشتى و بالطبع شكل هذا لى حيرة جديدة، فذهبت وفى ذهنى ما لقنا إياه الأستاذ الفنان محمود مرسى عن الأداء التمثيلى فى مسرح بريشت وما شرحه لنا الدكتور فخرى قسطندى وكذا الدكتور محمد مندور عن الاغتراب فى المجتمع الصناعى الأوربى فى العصر الحديث والتغريب فى الفن كأداة لفهم الصورة الكلية لهذا المجتمع بمعنى الاغتراب من أجل الإقتراب. وفى ذلك الحين كانت الحركة المسرحية ما زالت بخير.

ففى المسرح القومى كان هناك فريق عمل متكامل أو شبه متكامل من ممثلين وفنانين و فنيين قد أخلصوا للعمل وكانت البروفات تبدأ من التاسعة صباحاً يسبقها بعض التدريبات الجسمانية و الصوتية و كانت فنانة كبيرة مثل سميحة أيوب

تلتـزم بهـذه التدريبـات ثـم تشـارك بدروهـا فـى البروفـات حتـى السـاعة الواحـدة بعـد الظهـر، ثـم تذهـب إلى منزلهـا لتعـود فـى تمـام الرابعـة لتبـدأ تدريبـات جسـمانية و صوتيـة، وكـذا كان الأمـر ينطبـق علـى الباقـين لتنتهـى البروفـة فـى التاسـعة بعـد العشـاء أو قبـل ذلـك بقليـل حتـى يتـم تقديـم العـرض القائـم لترفـع السـتار فـى موعدهـا الثابـت تمـام الثامنـة و خمـس و أربعـين دقيقـة.

obeikan.com

مهمة الناقد الاشتباك مع العرض المسرحي

هنا رأيت أن مهمة الناقد ليست فقط انتظار العرض حتى موعد افتتاحه الرسمى، و إذا جاز التعبير التربص به فيكتب الناقد أن النقص كذا وكذا والمزايا كذا إلى آخره، بل رأيت أن مهمة الناقد هى الاشتباك مع العرض و مفرداته أثناء البروفات. لذا اتجه فكرى نحو كتابة موضوع بعنوان (الاستيعاب المصرى لمسرح بريشت) فأقمت أحاديث مع صناع العرض جميعاً (صلاح جاهين، سيد مكاوي، سكينة محمد على، سميحة أيوب، كورت فيت وآخرين) ونشر هذا الموضوع فى عشر صفحات فى مجلة المسرح من القطع الكبير جداً حتى أن أحد الأصدقاء أبلغنى أن الأرشيف العالمى لبريشت فى الـ «برلينر أنسامبل» وضع هذا الموضوع فى مكان خاص، وهناك يقسمون الموضوعات على القارات فكان هو الموضوع الأول الذى يمثل أفريقيا على اعتبار أن مصر جزء من القارة الأفريقية، والعجيب أننى حين أبلغت سعد أردش بهذا الأمر بعد ذلك ببضع سنوات فكان رده علىّ: أنا عارف و شفته و مارضتش أقول لك.

هنا نتوقف عبر متابعتى للبروفات عند واقعتين الأولى هى أن الصديق الفنان الراحل عبدالعظيم عويضة كان مشتركاً بالغناء من «البنوار» ليعلق على ما يجرى على الخشبة من أحداث، ففوجئت به يغنى ما يلى : «يا عما الناس الأكابر إللى ما بيشوفوش حركة التاريخ « أو ما معناه ماذا سوف يحدث مستقبلاً، والمقصود هنا أن الطبقات الحاكمة لا تستطيع أن تقرأ المستقبل، فأحسست من اللحن و الأداء نوع من الميلودرامية فيها شئ من العطف على العميان، حيث إن اللحن ضرير و أيضاً كان أحد أفراد الفرقة الموسيقية ضريراً أيضاً، فرأيت أن أهمس بالأمر لصديقى عبد العظيم عويضة حتى يتفادى الحرج فقال لى إنه يدرك هذا التناقض ولا يعرف كيف يتصرف فيه، ثم أشار علىّ أن ألجأ للمخرج، فهمست فى أذن سعد أردش، قلت له إن المعنى مخالف للمقصود فنحن لا نتعاطف مع الناس الأكابر لأن الأكابر ليس عيبهم الرئيسى أنهم مصابون بضعف البصر وإنما بضعف البصيرة، ففوجئت به يرد على بغلظة ويقول لي: وأنت كمان ها تفتى فى المزيكا؟ فرددت عليه بهدوء: أنا أفتى فى المعنى، ولاحظت أن هذه الملحوظة سببت له الكثير من القلق. وفى الاستراحة بين الواحدة والرابعة صعد المخرج إلى غرفة المكتبة وطلب عدد مجلة المسرح المترجم به نص «الأورجانون الصغير» الذى وضع فيه بريشت نظريته عن التغريب، وأخذ يقرأ بشكل محموم باحثاً عن الجزء المتعلق بمسرحية دائرة الطباشير القوقازية، فبعد أن قرأ توجيهات بريشت للموسيقار الألمانى أيسلر يحذره فيها من السقوط فى

العاطفة، فنحن لا نتعاطف مع هؤلاء العميان الذين لا يرون حركه التاريخ، فإذ بسعد أردش يصرخ فىَّ على نحو غير لائق قائلاً (هو أنت تقرالى كلمتين فى الأورجانون و جاى تعلمني؟!!) فقلت له بهدوء: إننى حريص مثلك على العمل. ولما أغاظه هذا الرد المهذب الموضوعى هددنى بمنعى من حضور البروفات، ولكن يبدو أنه أدرك سقوطه فى تصرف غير لائق، فما كان منه إلا أن خاطبنى بلهجة مهذبة (إذن ماذا نفعل فى هذه المصيبة؟) خاصة وإنه كان هناك اسم إضافى على الموسيقى الأصلى هو سليمان جميل الذى كان يزعم التنظير فى كل شئ!! فقلت له بخبث: اسأل سليمان جميل الذى كان موجوداً فى كاست الفنانين ويزعم أنه تخصص فى موسيقى بريشت بالذات ؟ فقال أردش: وأنا سليمان جميل أجيبه منين؟ ما هو قبض وحط اسمه على الشغل وخلاص. واستبعد العودة للفنان الراحل سيد مكاوى نظراً لحساسية الموضوع بالنسبة له ككفيف، وطلب منى أن أبحث عن حل مع صديقى عبد العظيم عويضة الذى قال لى ببساطته المعهودة: نغير الأداء، فما كان منه إلا أن أدى عبارة «يا عما الناس الأكابر» بشئ من السخرية والاستهجان، كما أخذ باقتراح منى فى ترقيق أداء آلات الإيقاع، أما الأمر الثاني: بعد ما انتهيت من نسخ مسودات الموضوع ككل على الآلة الكاتبة – الأمر الذى كلفنى مالاأطيق حينها– ولم تكن المجلة بقادرة على تعويضى عن مصروفات النسخ فضلاً عن مجهودى (كان الموضوع يساوى ٤ جنيهات فقط فى ذلك الوقت) سألنى سعد أردش بغيرة

خاصة : هل قمت بعمل لقاء مع كورت فيت فأجبته بنعم دون أى إدراك لغرضه ، فعاجلنى أرجو أن اطلع على أصول الموضوع ككل ، وبكل براءة قمت بتسليمه هذه الأصول ومن يومها لم أرها حتى الآن ! ! علمت بعد ذلك أن (كورت فيت) عاد إلى بلاده احتجاجاً على قيام سعد اردش بإلغاء دوره كخبير فى مسرح بريشت وفقاً للتعاقد بينه وبين وزارة الثقافة. وأخيراً بذل كل من الأستاذين الفريد فرج و عبدالرحمن الشافعى وساطةً لكى أحصل على أوراقى من سعد أردش ! ولكنه أصر على المراوغة والإنكار والتظاهر بعدم التذكر .. حتى رحل عن الدنيا ..!!

- وما هى ملحوظاتك الأخرى حول الحركة النقدية ؟

فى السبعينيات لوحظ تقلص المساحات المخصصة للنقد المسرحى فى الصحف والمجلات المصرية ، وحتى مجلة المسرح تم إيقافها عدة مرات ثم أعيد إصدارها عدة مرات أيضا ، كل مرة بمجموعة أو ثلة بعينها ، فالآن حين تتحدث عن مجلة المسرح لا تستطيع تحديد أى مجلة مسرح .. من هذه المجلات ! !

- وماذا نستنتج من هذا الكلام ؟

معناه أن السلطة رغم تظاهرها بالاهتمام بالمسرح و فنانيه و الثقافه و المثقفين فإنها على العكس لا تريد مسرحا ولا تريد نقدا ,المهم ما يرضيها وما تسمح به أو يهلل لها ويضلل لحسابها.

- هذه الملحوظات مرهونة بفترة معينة فقط وأستطيع أن أقول لك الآن الموضوع قد اختلف تماماً . أليس كذلك؟

اسمح لى أن أختلف معك، فعدم انتظام مجلة المسرح كالانتظام فى مرحلة رشاد رشدى، عند تأسيسه لها، ومن بعده انتظام مرحلة مسئولية الناقد فاروق عبدالقادر عنها، اضطربت الإصدارات المتراوحة لهذه المجلة، حتى من ناحية الشكل والحجم وعدد الصفحات وهيئات التحرير بل وإلغاء الألوان أصلا وبدون غلاف ! ! وإذا كان لك بعض الحق فيما قلته فى سؤالك فإن انتظاماً ما حدث بسبب ظهور المسرح التجريبى إياه، وحتى أثناء هذه المرحلة المتعثرة توقفت المجلة وهى الآن متوقفة بالفعل... ياصديقى إنهم يخشون الفن المسرحى الحقيقى كما يخشون النقد الذى يملك القدرة على المواجهة والتوجيه الأمين.

• وأين كنت تكتب إذن؟

بعد آخر موضوع لى نُشر بمجلة روز اليوسف بعنوان عصافير المسرح القومى كتبته عن الفنانين الذين شاركوا فى تقديم مسرحية النار و الزيتون لـ الفريد فرج، وبكل أسف وضع أحمد عبد المعطى حجازى اسمه ببنط كبير جداً على رأسه، ثم وضع اسمى فى نهاية صفحته الثالثة ببنط لا يكاد يُرى ! ! بعد ذلك كتبت موضوعاً بمناسبة ذكرى مرور خمسين سنة على رحيل فنان مصر سيد درويش فامتنع عن النشر، فذهبت به إلى جميع المجلات والصحف لكى أتمكن من نشره .

• ولماذا لم تنشره فى صباح الخير؟

بالفعل ذهبت به إلى هناك، ولكننى فوجئت بـ « أبو طالب » موظف الأمن يمنعنى من الدخول بأوامر من رئيس التحرير

صلاح حافظ الذى كان زميلى فى سجن الواحات الخارجة لخمس سنوات على الأقل!!!

• و ما السبب ؟

كانت السلطة حينها قد صادرت عدداً من الأفلام منها فيلم «المومياء» لـ شادى عبدالسلام و فيلم «زائر الفجر» للمخرج الراحل ممدوح شكرى و فيلم ثالث لا أذكره الآن، فكتبت تحقيقاً صحفياً عن مصادرة الرقابة لهذه الأفلام الثلاثة و قدمته لرئيس التحرير وتوقعت أن يتم النشر فى العدد القادم ولكن حينما طالعت هذا العدد لم أجد الموضوع، فسألت صلاح حافظ فقال لى: كيف تكتب موضوعاً ضد الرقابة ؟ ألا تعلم أن المجلة أيضاً تخضع للرقابة؟ فرددت عليه ساخراً: وأنت أيضاً تخضع للرقابة ؟ فنظر إلى ببرود وقال: فعلاً أنا أيضاً أخضع للرقابة ثم أمسك بجهاز التليفون الموجود على مكتبه وقال ساخراً: هذا هو الرقيب! ثم أمسك بالسماعة و رفعها أمام عينى فأردف : يا صديقى نحن نُدار من خلال هذه السماعة التى تقول لنا هذا ممنوع وهذا مسموح، ثم غادرت المكان حاملاً مسوداتى فى يدي.

• وهل توقفت بسبب ذلك عن الكتابة؟

لم أتوقف و لكن بالمصادفة البحتة وكنت أحمل مقالى عن سيد درويش بعد زيارة خائبة لمجلة الإذاعة حين رفضوا نشره، فنزلت من هناك حتى كادت الدموع أن تطفر من عينى، وإذ بصوت يناديني إلتفت إليه فتبينت أنه الناقد الكبير الراحل على شلش، وكان حينها مسئولاً فى مجلة الكاتب الشهرية بعد

أن غيّروا طاقم تحريرها، وسألنى عن سبب إضطرابى وغضبى، فمددت له يدى بالمقال فإذ به يأخذه منى دون أن ينظر فيه وسألته ألن تقرأه؟ قال لى أنا أعرف كيف تكتب، وما عليك إلا أن تنتظره منشوراً أول الشهر القادم بالمجلة وبالفعل نشر المقال، فأعاد اسمى إلى الحركة النقدية، ثم ألحقت هذا المقال بمقالٍ آخر عن مسرحية غير جيدة لـ عبدالله الطوخى وإخراج جمال الشيخ. ولكن الأمر لم يسلم من التشهير بي، حين ردد صبية اليسار وحزب التجمع أننى أكتب فى مجلة الكاتب «الحكومية!!»

- وما الفرق ؟

أصلا هذا العنوان كان لمجلة يسارية قديمة ثم تولت السلطة الناصرية إعادة إصدارها برئاسة تحرير أحمد عباس صالح الموالى لها وتحت هيمنة كمال رفعت أمين الدعوة والفكر بالاتحاد الاشتراكى، غير أنه حين نجح انقلاب ١٥ مايو فأُزيحت هيئة التحرير القديمة، وجئ بكادر آخر هو عبدالعزيز صادق الذى وقع اختياره على الأستاذ على شلش بتوازنه وصلته الطيبة بكل الأطراف، لهذا ألقمت كل من كانوا يشهّرون بى حجراً فى حلوقهم، حين قلت لهم: إن هذه المجلة هى مجلة الحكومة فى جميع مراحلها فهى لم تكن معارضة أو يسارية يوما ما، وحين تنجحون فى إصدار البرافدا المصرية أى صنو لمجلة الحزب الشيوعى السوفيتى فأبلغونى ولن أتأخر عن إمدادها بمقالاتى شرط أن تسمحوا بنشرها! والآن ليس أمامى سوى مجلة

الكاتب الحالية، سواء يسارية مزعومة أو حكومية محكومة !!.

- بماذا تعتبر موقف صلاح حافظ و صبية اليسار من كتاباتك ؟

المصادرة مثلهم مثل الحكومة بل و أكثر خاصة وأنهم يثرثرون كثيراً عن حرية التعبير إلى حد أننى لم أتمكن ولم أدعَ للكتابة فى صحيفة الأهالى التى لم تنشر خبراً واحداً عن أنشطتى حتى اليوم إلا مرة او مرتين فى ظل رئاسة الكاتب نبيل زكى، على أن موقف صحف الحكومة موقف مفهوم و منطقى مع موقف الحكومة نفسها إزاء كل مختلف معها أو كل مستقل عنها.

- ولكنك كنت تنشر بعض المقالات القصيرة فى الملحق الثقافى و الأدبى لمجلة الطليعة ؟

كان هذا بفضل الناقد المسرحى و المترجم فاروق عبدالقادر الذى كان مسئولا عن هذا الملحق، فاستثنانى بحكم أننى كتبت فى مجلة المسرح أثناء مرحلة مسئوليته عن تحريرها تحت وصاية سعد وهبة ولكنه فعل فعلة سوف أسردها عليك لاحقاً، قبل ذلك حدث أمر مشين يندى له أى جبين !!

- ما هو ؟

كنت قد أجريت حواراً مطولاً مع الفريد فرج حول مسرحية النار والزيتون تحت عنوان المسرح المصرى عربيته وعالميته وحدثت معى نفس الحيرة التى عانيتها فى مقالى عن سيد درويش إلى أن قابلنى صديق قديم يعمل بمجلة الطليعة التى كانت تديرها مؤسسة الاهرام تحت رئاسة تحرير لطفى

الخولى وإشراف ميشيل كامل الذى تبين لى بعدها أنه سكرتير عام الحزب الشيوعى المصرى المزعوم، فأعطيت الموضوع لهذا الصديق ووعدنى أن يرد على بعد أسبوع، ولما لم يصلنى منه أى رد، ذهبت إلى مكتبه فأدخلنى إلى ميشيل كامل فما أن لمح وجهي، حتى قال إنه لن ينشر هذا الموضوع، وأنه لن ينشر لى أى مقال بالمجلة وأردف بنبرة غاضبة دهشت لها : واتفضل خد موضوعك من السكرتارية. بما يشبه الطرد !!!

- وهل نجحت فى نشر الموضوع أم لا ؟ وأين؟

أشار علىَّ شخصٌ ما لا أذكره أن أرسله بالبريد إلى مجلة الآداب اللبنانية المعروفة وقال لى أن سهيل إدريس أشرف من كل هؤلاء الاوغاد، فأرسلت الموضوع وفوجئت بنشره كاملاً فى مارس ١٩٧١ ثم فوجئت بتعليق الكاتب والمفكر اللبنانى الكبير محمد عيتانى يقول ما معناه أن هذا الموضوع أهم من كل ما ورد فى العدد الخاص الذى أصدرته الطليعة القاهرية عن المسرح .

- وهل وجدت فرص أخرى لنشر مقالاتك النقدية ؟

فى عام ١٩٩٢ دعانى الأستاذ مصطفى نبيل لكتابة مقال شبة شهرى بمجلة الهلال فظللت اكتب بها حتى أزاحوة عن منصبة وجائوا بمجدى الدقاق مكانه الذى منعنى من النشر بالمجلة عدا مقالين أحدهما عن نجيب محفوظ والثانى عن رجاء النقاش أما عن المسرح فقد ضيع مقالاتى التى أعطيتها له.

- فـى ظنـى أن مجلـة المسـرح قـد ازدهـرت مـرة أخـرى فـى الثمانينـات وبدايـة التسـعينات فلمـاذا لم تهتـم بالكتابـة لهـا بشـكل دورى ؟

- فـى الثمانينـات كانـت الطباعـة رثـة رديئـة والإصـدار بـلا غـلاف ولا صـور تقريبـا وأبيـض وأسـود فقـط وكانـت قاصـرة علـى إسـتكتاب تلاميـذ رشـاد رشـدى أو مـن يرضـى عنهم سمير سـرحان ومحمـد عنانـى وفـى التسـعينيات دعانى حازم شـحاتة للكتابـة فيهـا عـن التجريبـى فكتبـت موضوعـا أو موضوعـين أحدهمـا تُرجـم إلى اليابانيـة ونشـر فـى الصفحـة الأولى لإحـدى الصحـف ثـم أرسـلوا لى نسـخة قـام أحدهـم بسـرقتها منـى لكـى يسـلمها لشـخص مرتبـط بخصومـى الـذى قـال (أحسـن يعمـل لنـا فيهـا ناقـد عالمـى) ولـو لم تكـن المقالتـان عـن التجريبـى لمـا سمحـوا لى بالنشـر بمجلـة تسـمى مجلـة المسـرح ..أصـلاً.

- وما موقف النقاد الآن فى وجهة نظرك؟

- يكفـى أن أاشـير إلى ان النقـاد مسـتبعدون حاليـا مـن لجـان التحكيـم فـى المهرجـان المسـمى بالمهرجـان القومـى للمسـرح إلا مـدرس المسـرح أحمـد سخسـوخ، والعجيـب أيضـا أن تكـون موظفـة إداريـة عضـو فـى لجنـة التحكيـم فـى الـدورة الثانيـة فـى هـذا المهرجـان فقـط يشـركوننا فـى بعـض النـدوات أو يسـمحون لنـا بكتابـة بعـض التعليقـات بعـد مراقبتهـا جيـدا.

- ولكـن لاحـظ أن الدكتـور أحمـد سخسـوخ لـة مقـالات منشـورة ودراسـات لهـا أهميتهـا فـى مجـال المسـرح.

- لـك أن تراجـع كتبـه وبالـذات كتابـة الأخـير الـذى قـدم فـى ثلاثـة أجـزاء عـن تاريـخ المسـرح المصرى وطبعـه صنـدوق التنمية الثقافيـة، عفـوا يبـدو لى أن أهميتـه تنحصـر فـى ترجماتـه عـن الألمانيـة التـى درسـها بالنمسـا وفـى دوره كمـدرس للمسـرح فـى معهـد الفنـون المسـرحية وجامعـة ٦ أكتوبـر.

obeikan.com

المسرح الشعبى

- ثبت من متابعتنا لتاريخك الفنى أنك شغوف بالمسرح الشعبي.. كيف تم ذلك وما هى خبراتك ومعرفتك به ومصادرك ؟! .

كل إنسان مصرى فى داخله ما يشبه الباحث الفولكلورى، كل إنسان مهتم بالثقافة الشعبية سواء نشأ فى حى شعبى بالمدينة أو فى إحدى القرى أو فى نجوع البادية أوعلى السواحل، فإنه – رغماً عنه أو على غير قصد منه – سوف تتشبع حواسه بالصور الباكرة التى طبعت نفسها على حدقة عينه وداعبت اسماعه ورسخت فى ذاكرته وهزت كيانه الجسمانى بفضل فنون الحركة والإيقاع التى تكتظ بها حياتنا فى كل مكان.

وتعود بى الذاكرة إلى مدينة المنيا التى نقلت الأسرة إليها نحو عام ١٩٤٢ حيث كان يعمل والدي، فأذكر أننى إنجذبت لأصوات حادة من أراجوز أو زمارة الرجل الذى يحمل صندوق الدنيا، فدخلت ضمن عدد من الأطفال تحت ستارته وأنا أرى صوراً لشخصيات لم أصادفها فى الواقع وكان يتحدث عن أشياء غامضه بالنسبة لى أثناء إدارته للشريط المركب على بكرات جهاز صندوق الدنيا أو(السفيرة عزيزة) فرأيت صوراً

مكبرة لشخص كثيف الحاجبين المتصلين معاً مع شارب أسود كل طرف فيه على هيئة سيف !! هذا هو أبو زيد الهلالى أو دياب بن غانم أو الزناتى خليفة.. ثم أطلت علينا صورة لفتاة جميلة لعلها السفيرة عزيزة أو(سُعدى) ولم تدم هذه السعادة بالنسبة لي، بعد أن جمع الرجل ما أرضاه من الأرغفة وكيزان الذرة والملاليم من أكف الأطفال الصغار، ثم كان هناك أيضا نوع من الطبل البلدى فوجدت نفسى أرقص وأتمايل مع إيقاعه، وإذا بشخص يرفعنى من على الأرض إلى الهواء، فحركت رجلى ويدى علامة على الاحتجاج لأننى كنت أريد أن أواصل هذا النوع من الانسجام، كان صديق لوالدى هو شخص ودود أذكر اسمه حتى الآن (توفيق الإسكندراني) غضبت منه غضب الأطفال حين ينزعون منهم لعبة أو جوًّا يستهويهم، كانت هذه (الزيطة) عبارة عن ملامح باهتة متبقية من مولد (الشيخ ترك) أضف إلى ذلك علاقة خاصة ربطتنى مع الشيخ (عبد الحميد) مؤذن الجامع وكان كفيفاً أدركت رغم طفولتى أنه يتعثر حينما يضع رجله اليمنى على الرصيف المؤدى إلى باب (الميضه) وهو نفسه المؤدى إلى سلم المئذنه فبعد أن (أسحبه) من كف يده الحنون إلى هناك يعطينى قطعة حلوى تسمى (أرواح) وقد دهشت كثيراً حين قال لى: خد يا مهدى. فسألت نفسى: كيف عرف اسمى؟ وكنت أنتظره حتى ينهى الأذان كى التقط يده مرة أخرى حتى نهاية الرصيف لأجعله يهبط بسلام، كان أذان الشيخ عبد الحميد يهزنى بصوته الشجى وكلماته التى لا تخلو من روح الشعروالخيال حين يقول:

يا مليح الوجه

يا كحيل العين

يا رسول الله

فكان يرسم فى مخيلتى صورة جميلة للنبي، هنا ارتبط عندى الصوت الجميل والأداء الشجى بصورة من الخيال، هذا أمر لا إرادى يحدث للبشر سواء كانوا صغاراً أو كباراً.

بعد ذلك أخذتنى أمى لمشاهدة مولد (الفولى) وهو أبرز الأولياء فى محافظة المنيا التى كانت تشتهر بزراعة (الفول والملانة والترمس) وكلها أشياء محببة للطفولة عموماً، وفى هذا المولد كانت أمى تعطينى أشياء من هذه اللذائذ فارتبطت لدىّ متع المولد وأغانيه ومواكبه السعيدة الراقصة، بألوان الطعام غير المألوفة. وفى مدينة المنيا أيضا كانت هناك فرق موسيقية تنفق عليها الدولة منها فرقة (موسيقى السواري) وهى فرقة مزركشة الثياب وأنيقة الحركة ولامعة المعدات، وكانت هذه الفرق تضم مجموعة من الأولاد صغيرى السن مرهفى الحس فى التعامل مع آلات (القرب) يسبقهم لاعب الدبوس وهو شخص قوى الجسم منتظم العضلات يؤدى حركات استعراضية بهذا (الدبوس) الذى كان يلمع فى شمس العصارى ثم يتجه الموكب لكشك الموسيقى المقام بحدائق كورنيش المنيا. ثم تخرج فرقة موسيقية أخرى كبيرة هى فرقة موسيقى (ملجأ الأقباط) وكان يبهرنى صغر سن العازفين وإلتزامهم وإهتمامهم بكل إشارات

المايسترو، وأيضا كانت هناك فرقة موسيقى (المركز) التى كنا نسير خلفها أنا وأخى الأكبر.. حتى تصل إلى منتزه كبير بوسطه كشك موسيقى كبير ذو سلالم، هو منتزه كان يسمى باسم الملك السابق (فاروق) كذلك كانت للمطافئ فرقة موسيقية كبيرة أيضاً.

كانت الموسيقى تجذبنى بشدة حتى أننى حفظت بعض ألحانها وكنت أغنيها لنفسى، فحين كنت أكافح كى أصعد السلم إلى حيث تجلس الفرقة فيما يشبه دائرة يقودها ضابط الإيقاع ورئيس الفرقة، الذى لاحظ كفاحى من أجل الصعود إليهم رغم عجزى الجسمانى كطفل واهتزازى لألحانهم وموسيقاهم، فكان الرجل- ما أن يرانى - حتى يشير للفرقة أن تتوقف عن العزف كى يحيى هذا المستمع الشغوف، ومرةً فمرة كان يسألنى ما معناه (تحب تسمع إيه؟) فكنت أهمس فى أذنه بعنوان لأغنيتين الأولى هى (يا نخل بلحك بينقط سمن وسكر) والثانية (قطعنى حتت أنا ملك إيديك ... وعنيا حكت كتير لعنيك) وكنت أضيف إليهما أغنية أخرى لا أدرى كيف علقت بأذنى، وهى أغنيه كنت قد سمعتها بجوق شعبى جائل فى (حارة الحرفيين) بالمينا التى تسمى (الدّرابه) وهى؟ أغنية:

يا أبو العيون السود

ياللى جمالك زين

ميتى الوداد يعود

ميتى يا نور العين

جلبى عشق جلبك

ولا لوش حبيب تانى

ليه يا جميل صديت (يقصد الصد)

ولكـن لفظـه صديـت كانـت تدهشـني! وأتسـاءل فـى داخلـى عـن معناهـا: لمـاذا يحـب الحبيـب حبيبـه وقـد نالـه الصـدأ؟.

قضينـا فـى المنيـا نحـو عامـين حفـلا بالانطباعـات الأولى فـى الذاكـرة السـمعية والبصريـة بكثـير مـن الملامـح الشـعبية والفنـون الأخـرى، خاصـةً فـى عيـد شـم النسـيم علـى كورنيـش المنيـا الـذى ينطبـق عليـه تعبـير (بسـاط سندسـى أخضـر) ولكنـه بسـاط ملـئ بالفـرح والسـعادة والجمـال.

ولاحظـت أيضـاً أن الجنينـة (منتـزه فاروق) قد تغـيرت تماما. ولم تعـد موجـودة الآن فقـد بنيـت مكانها مسـاكن شـعبية كالحـة وعفنة.

وحـين نقلـت الأسـرة- نظـراً لعمـل الوالـد- إلى الأقصـر حدثـت لى إذا جـاز التعبـير صدمـة جماليـة رائعـة، حـين شـاهدت نيـل الأقصـر ومراكبـه الشـراعية وملاحيـه السـمر الذيـن يضعـون جلابيب التيـل علـى أجسـادهم الضئيلـة العفيـّة خاصـة حـين يصعـدون صـوارى القـلاع وهـم يغنـون كأنمـا يرسـلون أصواتهـم إلى الشـمس، وأمـام الأسـوار الحديديـة التـى تفصـل المقابـر القديمـة عنـد الواجهـة الشـمالية لمعبـد الأقصـر كنـت أقـف طويـلاً حائـراً فـى صمـت ولكـن فـى داخلـى عواصـف مـن الأسـئلة! أحـاول أن أفسـر لنفسـى أسـباب ضخامـة هـذه التماثيـل، ومـن هـم؟ وأيـن أصحابهـا؟.

بعد ذلك بسنوات أكتب كلمة البانفليت المخصص لفرقة جديدة للفنون الشعبية بالأقصر فكتبت: «الأقصر مدينة الشعراء والفرسان والأحلام والأساطير، أيتها المدينة الذهبية، أى فنان قد فرّغ الكون من حولك، فأبقى أصابعه العملاقة أعمدة موّشاة بالجمال. تلك المدينة التى لاتخاطب الآن فقط، وإنما تكلم الخلود.

opeikan.com

حتى الموت له جمالياته وطقوسه

أربع سنوات قضيتها فى الأقصر (أترع) الجمال فى صورة مولد سيدى أبو الحجاج المحتشد بألوان الفن الشعبي، وإن كنت لم أكن أدركه، ولم أقو على فهمه، فقط شربته ذاكرتى على مهل عاماً بعد عام، بل لحظةً بعد أخرى. كانت صورة الحياة اليومية فى هذه المدينة الجنوبية السمراء مليئة بألوان الإيقاع، إما على الحناطير التى تزف الأعراس فتطلق الغناء (يا أم التوب أخضر ليمونى يا أم التوب) أيضاً كانت مواكب جنازات الأقباط عبارة عن عرض فنى كامل يمر بالقرب من شبابيك شقتنا فى طريقه إلى كنيسة الأقباط الأورثوذوكس تتقدمه فرقة نحاسية لغلمان الملجأ يعزفون لحناً جنائزياً لم أنْسه حتى الآن! يسير هؤلاء الأطفال فى خطى بطيئة حزينة موقعه تجئ خلفهم عربة مذهبة محاطة بأشكال الملائكة المحلقين..يشف زجاجها عن تابوت مغطى بالحرائر الموشاة بخيوط الذهب والفضة، ثم يسير خلف هذه العربة بأحصنتها المزينة المغطاة بالسواد، أربعة من الشمامسة يشدون ملاءة سوداء من أطرافها مرسوم عليها صليب أبيض يسمى بساط الرحمة يغنون بصوت أجش وقور وحزين ومن خلفهم مجموعة أخرى يؤدون نفس الغناء فى وداع الميت.. حتى الموت له جمالياته و طقوسه، كل هذا فى نسق واحد متصل. حتى أمى كانت الدمعة تطفر من

عينهـا حـين يمـر هـذا الموكـب بأصواتـه و إيقاعاتـه الحـز ينـة.

أمـا رحيـل الفقـراء و العامـة إلى العـالم الآخـر كانـت لـه طقـوس عجيبـة أو مخيفـة أخـرى، حـين كانـت النسـاء تخضـب سـاعديها (بالنيلـة الزرقـاء) ويضعـن الطمـى فـوق الـرؤوس الحاسـرة، فتثبّـت الشـعر كمـا لـو كان منحوتـاً مـن الصلصـال وبعـض النسـاء يربطـن قطـع القمـاش الأسـود حـول أجسـادهن ويبدأن فـى العويـل والنديب والتلويـح بالطـرح السـوداء (الشـلو والشلشـلة) تتقدمهـم ندابات شـبه محترفـات يحملـن الدفـوف الكبـيرة، ولاحظـت أن بعـض النسـاء العجائـز يحملـن عصـى الشـوم، يدققـن بهـا الأرض دقـات عنيفـة ولكنهـا منتظمـة كأنهـن يحتججـن علـى الأرض التـى سـوف تأخـذ عزيزهـن بـلا رجعـة.

باختصـار فالأقصـر مدينـة كلهـا: فـن قديـم وفـن قائـم مضـى بـكل أسـف. وظلـت الأقصـر مدينـة الذكريـات قائمـة ومبنيـة فـى ذاكرتـى كالماكيـت، وللأسـف فـى كل زيـارة لهـا، تحـدث لى صدمة حـين أدرك أن صرحـا مـن صـروح خيـالى قـد انهـدم، وفـى كل مـرة كنـت أقـرر حزينـاً – فـى نفسـي– ألا أعـود مـرة أخـرى حتـى لا أرى حبيبتـى وقـد تشـوهت ملامحهـا، بعـد أن اعتـدى عليهـا الهكسـوس الجـدد، وهكـذا أصبـح فننـا الشـعبى بشـكل عـام، وفـن المصريـين بخاصـة، فـن يهمنـى جـداً، فأتابعـه كلمـا واتتنـى الفرصـة.. فـى مولـد أو فـرح أو مناسـبة مسـيحية أو إسـلامية وفـى ليـالى رمضـان، إلى إن اسـتقر بـى الحـال فأصبحـت ضمـن العامليـن فـى مسـرح السـامر، وكنـت مـن المترددين عليـة قبـل أن أعمـل بـه.

الفنون الشعبية وأهميتها الجمالية

جذبتنى مسرحية (على الزيبق) من إخراج الشافعى ثم شاركت فى الجلسات الأولى للتحضير لعرض (عاشق المداحين) الذى يحكى كثيراً عن فنان شعبى كبير هو (زكريا الحجاوى) وكتبت عن هذا العرض مقالاً فى مجلة الكاتب، وأيضاً تابعت تكوين العرض الشعبى (يا عين صلى على النبي) للشافعى أيضا، الذى كتبت عنها مقالاً فى مجلة الثقافة الجديدة أكرس فيه للثقافة الشعبية كمصدر للإبداع المسرحى المصرى، كما سبق أن أوضحت علاقتى بعرض منين أجيب ناس إخراج الشافعى، وأيضاً بفن نجيب سرور.

وفى السامر شغفت بفنانين شقيقين من أصول شعبية هما(محمود ومحمد صبره) اللذين تخصصا فى المديح الصوفى واللذين اكتسبا حاسة فنية جعلتهما يقيمان علاقات عضوية مع زملائهما وزميلاتهما وباقى عناصر العرض المسرحى. نفس الأمر ينطبق على (خضره محمد خضر) الفنانة الكبيرة الراحلة والفنانة (فاطمة سرحان) التى اندمجت فى العمل المسرحى كعملية ثقافية فأفدنا منها أنا والشافعى الكثير، فهى معلمة فذة إلى جانب أن لها اقتراحات مبتكرة فى صميم العرض

المسرحى، تضيف إليه وتثريه كفنانة خلاقة، وليست مجرد وارثة مرددة، ثم ربطتنى علاقة نفسية خاصة تشبة الصداقة الحميمة، بالفنان الغجرى (شمندى متقال القناوى) لأنه من أبناء معشوقتى الأقصر، فكنت أجلس إليه كثيراً كى أثرثر معه فكان يفيدنى و يستقبلنى بكثير من الحفاوة و الأخوية. أما (زاهر يونس) الذى كان بطل عرض (منين أجيب ناس) للشافعي، حين يؤدى نص موال حسن ونعيمه الذى صاغه و جمع عناصره الحاج (مصطفى مرسى) والذى كان يسكن منطقة (المرج) فكان زاهر يؤديه بنوع من النبوة إذا جاز التعبير، كان حضوره المسرحى مشعاً وروحياً على نحو لم أشهد له مثيلاً بين الفنانين الشعبيين الكثيرين الذين شاهدتهم على المسرح أو تعاملت معهم، كانت له روح خاصة حتى أننى صدمت بعنف حين افتقدناه، فقد اختطفه السرطان منا، أما فى سوهاج فقد التقيت بفنان غجرى هو (سيد قليعى) يدرك أبعاد ثقافته الغجرية جيداً و يحترمها ولكنه يحتفظ بها فى جيب سرى من دخيلته، وهو فنان متعدد كراوٍ للسيرة أو كعازف ربابة أو لاعب إيقاع بأنواعه، وهو يعرف كل ما يتعلق بأصول مهنة الأداء الشعبي، إلى جانب أنه شخصية جادة محملة بالذكاء الفطرى والروح الإنسانية. كل هؤلاء و غيرهم قد علمونى.

- إذن ما هى العروض الشعبية التى أغوتك؟

(على الزيبق) فى الإنتاج الأول لها ثم (عاشق المداحين) ثم (منين أجيب ناس) ثم (الهلالية) بطولة الفنان الغجرى عزت

القناوى الذى رحل وهو فى شرخ الشباب.. وكلها إخراج عبد الرحمن الشافعي. بالإضافة إلى أن غيره من المخرجين المحترفين لم يستطيعوا أن يضعوا أيديهم على أسرار هذا الفن مثلما وضع يده هو.

- ولماذا لم تمتد خبرات عبد الرحمن الشافعى إلى بقية المخرجين بحيث يصبح لدينا فريق قوى يدافع عن هذا الاتجاه ويطوره ويفتح له أفاقاً جديدة كى نواجه به ثقافياً ومسرحياً عصر العولمة ؟

السبب الحقيقى هو إننا كلنا واقعون فى براثن المدرسة الغربية والنقل عنها، فهذه هى السياسة الثقافية التى تجبرنا عليها الدولة فقد أنشأت معهداً للبالية الروسى والأوروبى والأميركى فأنفقت على تخريج راقص واحد ما يساوى تكاليف تخريج طيار مقاتل كما أنشأت معهد الكونسيرفاتوار لكى تعلم الأجيال الموسيقى الغربية باسم العالمية ولم تهتم بأنشاء معاهد تدرس الأنثروبولوجية الثقافية المصرية فى علاقتها بالتراث الثقافى المصرى الممتد منذ فجر التاريخ والفراعنة عبر المراحل التى أعقبت الأسرة الثلاثين متجاهلةً أن تاريخ الحضارة المصرية أطول من عمر البشرية كلها، ولم تنشئ معهدا لتدريس فنون الرقص المصرى رغم أن هذا الفن لم يمت ومازال موجوداً على شواطئ وادى النيل ومازال مرسوماً على الأثار المصرية وموجوداً بالمتاحف ومثبتاً على البرديات والمخطوطات وشقاف الفخار، كما لم تنشئ معهداً لدراسة وتعليم التراث الموسيقى المصرى اليهودى الشرقى والمسيحى القبطى والصوفى الإسلامى، كما

لم تنشئ معهداً لدراسة الأزياء المصرية فى مختلف عهود الحضارة المصرية وجمالياتها وطرق صناعتها، ولم تنشئ أيضاً معهداً حرفياً وورشا للثقافة المادية وصناعة الآلات الموسيقية المصرية القديمة والتى مازالت حية لليوم فى شمال السودان ومنها آلة الجوندوو والكنارة والطمبورة وعشرات الأشكال من ألات الإيقاع والنفخ بالغاب. الحقيقة إننا أمام وضع مؤسف لأن السلطات الثقافية تترك تراثنا السمين يندثر ويبدو أن هناك من لهم مصلحة فى هذا، كما لو كانوا يقومون بعملية إخلاء عمدية لتوسيع المجال لثقافة المستعمرين.

وإذا ما رددنا المقولة الإكليشيهية: «المسرح أبو الفنون» وكنا صادقين فإنه واجب علينا أن نجعل عروضنا المسرحية تحتوى على كل العناصر التى حدثتك عنها، إننى أندهش لهؤلاء الذين يثرثرون كثيراً عن الخلود والعالمية فى الفن.. فمن أين يأتى الفن الخالد إذا لم يكن من خلفه ثقافة وطنية تاريخية وتقنية قومية ومفاهيم نهضوية ورغبة عميقة فى التعبير فى ذاتية الانسان المصرى وبيئته وتاريخة بكل تميز وفخر.

- والحل؟!

ضرورة توغل الفنانين المسرحيين فى دراسة الفن الشعبى ومظاهره والتعرف على قوانينه ومصادره وخلفياته التاريخية والثقافية، واتباع المناهج المثلى فى استلهامه. هذا الأمر يعنى الانحياز للشخصية المصرية سواء فى الريف أو فى الحضر أو فى الصحراء المهم أن نعثر على القوانين الجمالية لإبداعاتنا منذ الفراعين.

- وهل حقق الشافعى هذا المنهج؟ وهل نجح فى تطبيقه ؟

لعل أحد أسباب أو أسرار نجاح عبد الرحمن شافعى هو علاقته المتينة بقيادة جهاز الثقافة الجماهيرية الذى مكنه من أن يضع يده على فرقة الآلات الموسيقية الشعبية التى تتميز بكتلة متنوعة من الفنانين الشعبين المهمين فى تاريخ هذا الفن مثل فاطمة سرحان، خضرة محمد خضر، وجمالات ورضا شيحة وفهيمة ومحمد ومحمود صبرة وشمندى القناوى وعلى الوهيدى، زاهر يونس وآخرين كثيرين.... فضلا عن عازفين لا مثيل لهم مثل مصطفى عبد العزيز (أرغول)، إسماعيل حجاج (دف) مسعد أبو رواش (طبلة) وغيرهم من عازفين وفنانين شعبيين على مختلف الآلات، أيضا مكنه وضعه كمشرف على فرقة شعبية كمدير لمديرية الثقافة بالجيزة ووجوده فى مسرح السامر كمقر لأنشطة الثقافة الجماهيرية من عروض ومعارض ولقاءات وكملتقى لفنانين من كل صنف ولون سواء من الصعيد أو الدلتا والواحات والسواحل .... الخ

تلك المزايا التى لم يتمتع بها فنانو المسرح فى مختلف عواصم أقاليم مصر، لعلهم لو كانت توافرت لهم مثل هذه الظروف المواتية التى استفاد منها الشافعى لكانوا قد تمكنوا من تقديم أعمال مسرحية كبيرة تعكس ثقافة أقاليم مصر

- كيف ترى مستقبل عروض المسرح الشعبى خاصة وهو المسرح الذى لم يقدم بالشكل اللائق به، وهناك كثير من الحكايات الشعبية لم تأخذ حقها فى التناول الفنى المسرحى، كما

أن هنـاك فنانـين شـعبيين لم يظهـروا بالشـكل الحقيقـي؟!

هـذا التيـار المسـرحى لكـى ينتعـش وينهـض لابـد مـن وجـود بشـر مقتنعـين بـه مبدئيـا خاصـة مـن زاويـة توفـر المؤلـف والمخـرج وأيضـا الموسـيقار ومصمـم السـبوغرافيا فالأمـر هنـا إختيار حـر إختيار فكـرى وثقافـى وفنـى أى مـا نسـميه (انتمـاء) فعلـى سـبيل المثـال خـلال جولاتـى فـى الأقاليـم لم أعثـر علـى هـذا الفنـان الباحـث فى مسـرحية سـيرة (الزيـر سـالم) هـذا يتطلـب منـه قـراءة مصـادر هـذه السـيرة سـواء فـى الثقافـة الرسميـة العربيـة أو فـى بطـون الكتـب الصفـراء التـى تطبـع وتبـاع فـى مكتبـات فـى الأزهـر أو البحـث عـبر سـراديب السـيرة الأصليـة واكتشـافه والإسـتفادة مـن أسـاليب أدائـه علـى هـذا المخـرج والكاتـب والفنـان أن يكـون مجموعـة مسـرحية مهمتهـا الأولى الأساسـية (اسـتظهار) معـالم هـذه السـيرة، وقـد حـاول الراحـل (بهائـى الميرغـني) هـذه المحاولـة حـين قـام بعمـل (كتابـة علـى كتابـة) حـين أخـرج مسـرحية الزيـر سـالم لفرقة بنـى مـزار فاسـتعار منـى مجموعـة الكتـب الصفـراء التـى تحكـى هـذه السـيرة فـى محاولـة منـه لبـث روح شـعبية افتقدهـا فـى نـص (الفريـد فـرج) وقـد اسـتغرق منـه هـذا وقتـا وجهـدا كبيريـن فلمـاذا لم يحـاول الأخـرون مـع موضوعـا تهـم الشـعبية الأثـيرة؟ لم يحاولـوا مـع سـيرة أدهـم الشـرقاوى وتحقيقهـا بطريقـة (الاوتشـرك) فـكان عليهـم أن يتجولـوا فـى أماكـن عـدة مثـل طنطـا وقريـة (زبيـدة) ورمسـيس ونواحـى كـوم حمـادة وإيتـاى البـارود كـى يبحثـوا فـى دهاليـز التاريـخ عـن التمـردات الفلاحيـة الكثـيرة التـى نشـبت فـى غـرب الدلتـا مـن اجـل ميـاه الـرى التـى كان يسـيطر عليهـا مـلاك

الأراضى وذوو النفوذ ولماذا لم يتوغل هؤلاء فى ثنايا الاشتباكات داخل آل (الشرقاوي) وفهم هذه الأحداث التى وردت ظلالها فى الموال الشهير على أنها أحداث تمت فى هذه المنطقة خلال الحرب العالمية الأولى وقبل نشوب ثورة ١٩١٩م وأثناءها وهكذا يمكن النظر لكثير من الموضوعات الشعبية من جديد والآن وقد تسلحنا كمسرحيين بأساليب فنية تتيح لنا تقديم هذه الموضوعات بصيغ معاصرة وجيهة؟ وفى النهاية أحب إن أشير إلى انه توجد فى ثنايا السيرة – أو السير – الهلالية مثلا العشرات من الموضوعات الدرامية المثيرة يمكن طرحها مثلما نطرح المسرحية المأخوذة عن السيرة علما بأن المتلقى الصعيدى لم يمل شاعر السيرة وراويها حتى اليوم رغم تكرار موضوعاته وأساليب أدائه، امتدادا لما سبق على المخرج المؤلف النشط الفنان أن يذهب إلى الموقع الذى يختاره لتقديم عمله أن يتصف بروح الباحث المنحاز للثقافة الشعبية وللمشاهدين من أبناء المنطقة بعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم أيضا لان واجبه الأساسى هو الحفاظ على المكونات الثقافية الشعبية ومواجهة عزف قوى العولمة وأجهزة البث الحديثة، فالعرض المسرحى كما تعلم ليس مجرد نص يذهب المخرج إلى الفرقة أو الموقع حاملا إياه تحت إبطه ليفرضه على أعضاء الفرقة أو يجعلهم يرددونه بطريقة تلغرافيه أو تليفزيونية أو غيرها وإنما هو ذاهب لكى ينشئ حياة كاملة على خشبة المسرح بزيها وموسيقاها ومنظرها المسرحى وأدواتها وكل عناصر السينوغرافيا فيها .

- وماذا تسمى عروض أحمد اسماعيل فى شبرا باخوم وعبد العزيز مخيون فى أبوحمص و كذا هناء عبد الفتاح فى سرس الليان وبهائى الميرغنى فى شبرا الخيمة ووكالة الغورى وأحمد عبد الهادى فى برامون؟

كلها يمكن أن نسميها تجارب (ثقافة جماهيرية) تشترك فى العناية، باختيار الموضوعات التى يمكن أن تشكل رسالة إلى جمهور المنطقة المقام فيها هذا العرض أو ذاك، وكذا يمكن الاستعانة بعناصر بشرية من نفس المكان أو عناصر سينوغرافية وموسيقية تعبر عن البيئة وبالتالى عثر هؤلاء على نصوص أو موضوعات يمكن أن تكون كذلك، وقد تعثر على ملمح شعبى خاص فى هذا العرض هنا أو هناك ولكنها لا تشكل رؤية كلية متكاملة ومتجانسة وكل هؤلاء نذكر لهم تجربة واحدة ما، ولكنهم لم يستمروا ولم يشكلوا تياراً، ولم يكونوا ملامح أو خبرات يمكن أن نسميها بصمة تخص كل مخرج منهم تستطيع أن تتعرف منها على فنه بمجرد مشاهدة ولو جزء من أى عرض لأى واحد منهم.

- ولكن تجربة أحمد اسماعيل تعتبر هى التجربة التى استمرت سنوات طويلة والإعلام تناولها كثيرا فما هو رأيك فى ذلك؟

إننى أستطيع أن أصنع تاريخا مغلوطا عن أعمال مزعومة، مع ملاحظة هذه العروض يقيمها فى قريته وفى الساحة الكائنة أمام بيوت أسرته، ولكنك لعلك تبينت خلال حوارى الطويل معك أن الحوار اتخذ طابع النقد الذاتى ومحاولة تفسير

الواقع والوقائع التى مرت بى وليس تبرير العيوب والأخطاء والسقطات. فنحن ينقصنا (الوعي) بذواتنا وحقيقتنا حين يلهينا الطموح الكاذب فنصنع تاريخاً كاذبا من لا شيء، فلا يكفي أن تردد أشعار فؤاد حداد أو صلاح جاهين لكى تصبح مخرجاً شعبياً، ولا يكفى أيضا أن تضع ربابة على المسرح لكى تكون مخرجا شعبيا، أو أن تُلبس الناس جلابيب وتضع للنساء طرحاً أو ينطق بعضهم بلكنة ريفية أو صعيدية، كل هذا لا يكفى أن تكون فناناً شعبياً، فالصورة المسرحية الشعبية هى كل المفردات، وهى نتيجة جمع كل المفردات الشعبية فى نسق واحد متجانس وفقا لمفهوم ثورى ينبع من قضايا الفلاحين وعن تبنى قضاياهم هم والحرفيين وكل الفئات الشعبية أى القومية المصرية، شريطة أن تكون المسرحية ذات موضوع جوهرى وهام وليس يتعلق بمشكلة أو واقعة أو شخصية عارضة، فإذا فعل أحدهم هذا فإنه ينتج عرضاً مسرحياً مصرياً صميماً متميزاً لا شبيه له.

هناك أشخاص كذبوا كثيرا وصدقوا أنفسهم ونحن صمتنا عنهم بما فيه الكفاية، أما أن تقدم عرضاً مسرحياً فى قريتك التى يسكنها أهلك وأقاربك، وتستخدم فى هذا الغرض بعض النقاد من أصدقائك أو بعض الأجانب المبهورين مقدماً حين يرون طاقية أو عمامة أو يأكلون فطيراً (مشلتتاً بالجبنة القديمة والعسل الأبيض والأسود)على طبلية وسط ترحيب أقاربك باللهجة الريفية المصطنعة خصيصاً من أجل هؤلاء الضيوف. ؟

أيضاً تفاجأ مثلاً أن أحدهم أصدر بياناً عن إنشاء مسرح السرادق ! ! وحين تتساءل أين هو؟ نذكر عرضاً متواضعاً سمح له العصفورى مدير مسرح الطليعة أن يقام أمام مبنى المسرح، فوضع عدد ٢ تارك (فراشة) فى مدخل بحديقة مسرح الطليعة ثم نفاجأ ببيان يصدر عن جماعة وهمية تسمى نفسها جماعة (مسرح السرادق) فى حين أن أول عرض مسرحى أقيم فى سرادق بحديقة الخالدين كان عرض (الليلة الكبيرة) الذى أعددته عام ١٩٧٩ من إخراج (عبد الرحمن الشافعى) أعقبه بعد ذلك عرضان آخران فى نفس السرادق، ولا توجد مسرحية أخرى فى مصر كلها أقيمت فى سرادق إلا ما أخرجه الشافعى بعد ذلك فى سرادق الخالدين، إذن ما معنى أن أقيم سرادقاً صغيراً على باب مدخل قاعة مسرح الطليعة؟ أو إلى أى جمهور يتوجه مثل هذا العرض؟

إن المعنى خلف إقامة مثل هذه العروض المسرحية السرادقية هو معنى احتفالى كان يتم كل سنة فى شهر رمضان، أما الوهم الذى باعه آخرون وهو أنهم جماعة مسرحية ثورية يحملون مسرحهم السرادقى المزعوم هذا على أكتافهم كى ينتقلوا به من مكان إلى مكان فى ربوع مصر كلها، حيث الجماهير العريضة، وهذا لم يحدث مطلقاً.

إننى أحذر من تصديق هذه القصص المفتعلة لأن الذين أقاموا تجارب حقيقية بين هؤلاء هم (هناء عبد الفتاح) حينما أخرج (ملك القطن) فى دنشواى و عبد العزيز مخيون حينما أعاد

صناعة (صفقة) توفيق الحكيم بإشراك الفلاحين فى عملية الصياغة الجديدة تلك، أما (بهائى الميرغنى) فقد وضع جانباً كبيرا من مجهوده الفنى حيث استقر فى قصر ثقافة شبرا الخيمة وقدم معهم (الفرافير) ليوسف إدريس وغيرها ثم صنع مسرحاً متنقلاً للعرائس (طيف الخيال) التى عرضها فى صحن وكالة الغورى أو فى مدخل مسرح الطليعة. ثم أصبح بهائى بعد ذلك صاحب مشروع كبير هو عروض مسرح (الأماكن المفتوحة) التى قدمت ثلاثة مواسم ناجحة فى أكثر من عشرة مواقع بالوجهين القبلى والبحرى والبحرالأحمر، ثم تم إيقاف المشروع حينما تآمر عليه المتآمرون فأوقفوه.

- ولكن هناك آخرون يزعمون أنهم أصحاب هذه الفكرة ؟

بهائى رجل مسرح شبه متكامل مارس الإخراج والتمثيل والتأليف والنقد ومنشط مسرحى من الطراز الأول وخبير فى الإدارة الفنية والمالية وإنشاء المهرجانات المسرحية وتنظيمها، والتحكيم فيها، وشارك فى لجان المتابعة والمشاهدة واعتماد المخرجين، ولذلك فقد لاحظ بهائى أن أكثر الفرق لا تملك أماكن صالحة للعروض ولا أدوات فنية لديها مثل أجهزة الصوت والإضاءة ولا مخازن للملابس والإكسسوارات – وكان وقتها مسئولاً عن فرق مسرح البيوت– فرأى أنه لابد من إنصاف هذه الفرق بإتاحة أماكن (أخرى) صالحة للعرض المسرحي. فحين عرض عليه المخرج الفنان (سيد فجَل) وبصحبته مؤلف شاب كان قد كتب مسودة لمسرحية تتعرض لمعركة حورس مع ست

فـى المـاء، وبالفعـل كان تجـرى البروفـات الأولى فـى بيـت ثقافـة (بسيون) فدعانـى بهائـى للتعـرف علـى هـذه التجربـة أو بالأحـرى جـس نبـض المشـروع، وهنـاك قابلـت مجموعـة مـن الفتيـة والفتيات تتـولى الإشـراف عليهـم ممثلـة شـابة، ولقـد بهرتنـى طريقـة بهائـى فـى توجيـه المشـاركين فـى هـذا المشـروع وتنبيههـم لأهميتـه، بعـد ذلـك التقينـا بالمؤلـف الـذى أعطانـى مسـودة أوليـة لنصـه ثـم التقينـا مـع المخـرج سـيد فَجَـل أيضـا لمناقشـة تصوراتـه عـن العـرض ومكانـه، أى أننـا قمنـا أنـا وبهائـى بعمـل (الدرامـا تـورج) الـذى لم تكـن مهمتـه واضحـة أو شـائعة حـين ذاك، فحـدث لى ارتبـاط فكـرى ووجدانـى بالموضـوع ككل، غـير أن الأمـر كان يسـتلزم حـل مشـاكل ماليـة وإداريـة بهـا بعـض الصعوبـة ومنهـا الحصـول علـى موافقـة رئيـس المدينـة مـع إقامـة عـرض مسـرحى فـى الخـلاء القائـم بـين عـدة قـرى تتبـع مركـز بسـيون غربيـة عنـد مفـارق الـترع والريّـاح عنـد قريـة تسـمى (القضّابـة).

وفـى الأيـام التاليـة تابعنـا تطـورات النـص مـع المؤلـف، كمـا تابعنـا خطـط المخـرج وحرصنـا علـى إحاطـة الفريـق معنويـاً حتـى لا ينفـرط، ثـم ذهبنـا إلى الموقـع الـذى وقـع عليـه اختيـار المخـرج للعـرض، فوجدنـاه قـد أقـام علاقـات وثيقـة مـع الصيادين الموجوديـن فـى مجـارى الهويـس، واتفـق معهـم علـى أن يشـاركوا فـى إدارة المعركـة بمجاديفهـم كأسـلحة قتاليـة بـين حـورس وسـت، جذبـت الإضـاءة مئـات الفلاحـين، بـل وقـام سـوق حـول تجمعهـم مـن بائعـات الـذرة المشـوى والبطاطـا وغـير ذلـك! وقد نجـح العرض نجاحـا كبـيراً ولكـن رئيـس المدينـة لم يواصـل دعمـه لنـا واعتـبر أن

ليلة عرض واحدة كافية بجانب البروفة الجنرال، لذا قام بهائى بدعوة كل من النقاد (سيد الإمام وحازم شحاته وناهد عز العرب وأحمد عبد الحميد ورضا غالب) للحضور والفرجة ويمكن الرجوع للمخرج السيد فجل فى مزيد من التفاصيل والحقائق.

بعد ذلك واصل بهائى خطته وتوسّع فيها إلى (ببا) و (ساحل سليم) و(الغردقة)

و(دير مواس) ولا أدرى ماذا حدث فى العام التالى لأن المتأمرين قد استبعدونى!! ولكن فى النهاية عقدنا ندوة فى قاعة فى قصر السينما بجاردن سيتى، تم تدوينها وطبعها ونشرها فى كتيب، يحفظ، حقوق الجميع سواء صاحب الفكرة والمشروع بهائى الميرغنى أو من شارك معه فى التنشيط والتنفيذ والتنظير، ولا أحد يستطيع أن يزعم غير ذلك. فالكتيب شاهد وأنا شاهد وسيد فَجَل شاهد على التجربة الأولى على الأقل.

- هل عندك تعليق آخر على فرقة مسرح السرداق وبيانها المزعوم، حيث إنها دُشنت فى معظم الأبحاث التى تتناول مايسمى بالمسرح العربى الخالص؟

قام صاحب هذا المشروع بتوزع بيان (ثورى) !! ظن بعض السذج من المسرحيين العرب بأن ثمة تيار شعبى مسرحى جديد ينشأ فى مصر، خارج مؤسسات السلطة الثقافية الرسمية، أو أن هذا هو الوهم الذى أراد صاحب المشروع أن يمرّره علينا وعلى المسرحيين العرب حتى يظنوا أنه صاحب مدرسة أو موقف أو مؤسس لتيار أو أسلوب فنى طليعى. وفى النهاية أتساءل أين

هـى تلـك العـروض التـى أقيمـت؟ ومـتي؟ ومـن هـم مؤلفوهـا؟ ماعـدا (محمـد الفيـل) الـذى لم يقـر هـو نفسـه بانتسـابه لمـا يسـمى بمسـرح السـرادق- ومـن هـم نجومـه ؟! هـل اسـتطاع هـذا السـرادق المزعـوم الانتقـال فـى أحيـاء القاهـرة الشـعبية أو الذهـاب إلى أى مـن عواصـم الأقاليـم بمصـر ومدنهـا الصغـيرة ؟ ثـم مـا هـو الأسـلوب الفنـى لـه- عـدا مـا ورد فـى ذلـك البيـان الديماجوجـى - كـى يخاطـب مـن لا يعلمـون أو بعـض السـذج أو مـن فـى قلبهـم هـوى مـا؟

- فـى هـذا السـياق مـا هـو تعليقـك علـى انتهـاء فرقـة الورشـة لحسـن الجريتلـى ؟!

هـى أصـلا ليسـت فرقـة بـل هـى مشـروع شـخصى أراد منشـئه أن يجنـى مـن ورائـه المـال والشـهرة والنفـوذ والعلاقـات مـع بعـض المؤسسـات التمويليـة الأجنبيـة (ومـن المسـلم بـه أن هـذه الجهـات لاتمنـح أموالهـا مـن أجـل الله بـل هـى منـح مشـروطة رغـم أنهـا لاتعلـن عـن هـذه الشـروط، لهـذا تسـلل هـذا الشـخص فـى زيـارات مغرضـة إلى عروضنـا وفرقنـا ومهرجاناتنـا، فاسـتقطب بعـض الأشـخاص مـن ذوى الحاجـة إلى المـال أو إلى التحقـق، كـى يغريهـم بقليـل منـه، وهـؤلاء لم ينالـوا شـيئا مـن ورائـه سـواء المـال أو الشـهرة أو الثقافـة أو الخـبرة، بـل لعلهـم تعلمـوا فقـط (فـن البيـع) ولذلـك فهـو لم يـترك خلفـه حالـة ثقافيـة أو أثـراً فنيـاً، وأصبـح كل شـي مـن خلفـه أو خلـف فرقتـه المزعومـة- هبـاء وقبـض ريـح، فـلا نذكـر مـن عروضـه أسـلوباً فنيـاً ولا تتبقـى فـى رؤوسـنا فكـرة مـا بل لقـد كانـت هـذه الورشـة تكوينـاً هشـاً لم يسـتطع مجـرد تحمـل أى

مقال ينشر فى غير صالحه مثل مقال حازم شحاته فى مجلة المسرح ومقاله فى الأحرار، ومقالى فى الأهرام المسائي، بل دفع بآخرين لكى يردوا علينا ردوداً عقيمة مغلوطة. لذا كان ما يسمى بعرض (غزير الليل) هو تقريبا آخر عروض الورشة، لأنه قام على تفنيد المأثور الشعبى والعداء للتراث الفلكلورى، لهذا فشل، فكان أشبه بالفضيحة.

- وما رأيك فى التمويل الذى كانت هذه الفرقة تحصل عليه بالرغم من وجود كثير من الفرق الحرة التى لم تحصل على أى دعم حقيقى ؟!

من ناحية التمويل مرّ المسرح المصرى بثلاث مراحل: المرحلة الأولى والتى تبدأ من عروض سلامة حجازى والتى تنتهى بعروض الفرق التى قامت قبل وخلال وبعد ثورة ١٩١٩م وحتى الأزمة الاقتصادية العالمية ١٩٢٩ م، حينها كان الممول هو دافع التذكرة لهذا أسميها الفرق الشهيدة، وآخر هذه الفرق هى فرقة المسرح الحر، التى قدمت عروضها فيما بين عامى١٩٥١و١٩٦٣م تقريباً منها مؤلفات لنعمان عاشور (المغناطيس) والناس اللى تحت ومراتى نمرة ١١، لأنور ملك قزمان والتى أطراها الدكتور محمد مندور فى إحدى مقالاته ثم مسرحيات نجيب محفوظ وأشهرها زقاق المدق ولكن تلك الفرقة حاصرتها فرق مسرح التليفزيون بما يشبه مؤامرة سلطوية، فى حين كفت الحكومة عن تقديم الدعم المادى لها، إلى جانب عدم إعارتها متطلبات دور العرض على الأوبرا ولا مسرح

الأزبكية، فخسرنا بذلك فرقة مستقلة حقيقية تقوم على تلك القروش الزهيدة التى كان يدفعها المواطنون من مرتادى المسرح وعشاقه، وقد شهدت أنا نفسى مسرحية زقاق المدق مقابل عشرة قروش سنة ١٩٥٨م على مسرح الأوبرا.

بعد ذلك بدأت مرحلة حكومية هى ما يسمى بمسرح القطاع العام كل شيء فيه كان خاضع للحكومة إبتداء من المعهد ودور العرض والمؤلفين والمخرجين والممثلين وكذا النقابة (وضعت الحكومة أو رجالها شرط حصول العضو على شهادة التخرج من معهد المسرح الحكومى، وبهذا تم إستبعاد الفنانين العفويين والارتجاليين والموهوبين بالفطرة وآخرهم الفنان الشعبى الكبير عبده رجب فى حين تقوم هذه الأكاديمية المزعومة بفرض هؤلاء التلاميذ أو الخريجين غير الموهوبين عالة على عضوية النقابة).

عند ذلك انتهت حرية المسرح واستقلاله، كانت الحكومة هى التى تنفق على المسرح – وليس جمهوره– وتراقبه فى ذات الوقت برقباء معلنين أو سريين أو كتبة تقارير أمنية ذات طابع أدبى أو فنى، أو مديرين ذوى نفوذ من أهل الثقة لا أهل الخبرة.

والمرحلة الثالثة هى مسرح القطاع الخاص وهو مسرح تجارى رخيص مهما زعم الزاعمون، استطاع هذا المسرح بماله مجهول المصدر أن يستقطب بعض النقاد والصحفيين والكتبة والكُتاب والمخرجين وبعض المراكز القوية المتحكمة فى إدارة العمل الفنى والثقافى فى مصر.

أما المراحل المتردية الأخيرة خاصة ما نسميها (بحقبة التجريبي) وما صاحبها من نفى الهُوية المصرية للعرض المسرحى، واندفاع جماعات الشباب لتقليد هذه الألوان الغريبة من ألوان المسرح فى أوربا وغيرها وتكوين مجموعات أو جماعات مسرحية تطلق على نفسها أحيانا الفرق الحرة (وهى ليست كذلك) وأحيانا الفرق المستقلة، وهى أيضا لست كذلك. فى حين سعى البعض منهم للحصول على تمويلات أجنبية مع ملاحظة أنه لا توجد أى شفافية فيما يتعلق بحجم هذه الأموال ومصادرها وأبواب صرفها وأثرها الفنى من خلال النقد أو نوايا احترام النقد ومن ثم الجدل الموضوعى معه.

فى ظنى أن هذا الجيل له بعض العذر، ففى حين تدنت الدخول وقلت فرص العمل، مع التهديد الدائم – بالنسبة للفنانين منهم والمفكرين الشباب – بالاستبعاد من الحياة الفنية بل وإنكار صلتهم بالفن المسرحى أصلاً. من أين يعيش هؤلاء وأين ومتى يحققون ذواتهم؟ إن أحوال الفنانين الذين تحدوا هذه الأوضاع الخطيرة مثل ميخائيل رومان ونجيب سرور وكرم مطاوع ومصطفى بهجت مصطفى وغيرهم .. أشبه برأس الذئب الطائر .. لعلهم يتعظون!!.

- أفهم من ذلك أنك ضد حصول أى فرقة حرة أو مستقلة على دعم خارجى ؟

أنا ضد التسلم الشخصى المباشر لهذه الأموال، ومُصرٌّ على شفافية أبواب الإنفاق وبيانها من خلال جمعيات أهلية أو

مؤسسات خدمية لاتهدف للربح مشهرة وفقاً للقانون، بحيث إلا يتم هذا الدعم بشكل مباشر، وأيضاً غير مرتبط بأى شرط أدبى أو فنى أو اجتماعى أو سياسي، فهذا يخلق نوعا من الزيف الثقافى والتقليد الرخيص أو الأعمى، هذا التقليد الذى يُسهم فى طمس الهوية الخاصة بالمسرح المصري، وأفضّل أن توضع الأموال فى بنوك وحسابات تحت فحص الجهات المسئولة وللجمعيات العمومية – لهذه الجمعيات والمؤسسات – مجالس إداراتها المستقلة مع توصية خاصة بالعنايية والانتباه للنقد الموضوعى وللنقاد المحايدين الذين يقومون بمتابعة فنية دقيقة لكل ما ينشرون، بكل المقاييس منها: عدد ليالى العرض وأماكن تقديمها وعدد المشاهدين مع محاولة رصد ردود أفعالهم وفقا لاستمارات إستبيان توزع خصيصاً لهذا الشأن، وأخيرا فإننى أفضل أن تقوم هذه الجهات أو الجمعيات والمؤسسات المسرحية بإنتاج أعمالهم بدعم عادل ومتوازن من قبل صندوق التنمية الثقافية، وفقا لبرنامج سنوى ودوري، لكى يفسح المجال لهذه الفرق فى مختلف دور العرض، شرط أن يُفتح شباك مُعفى من الضرائب والرسوم، على الأقل لكى نستطيع إحصاء عدد قاطعى التذاكر بدقة، مع السماح لهذه الفرق ببيع عروضها لقنوات التليفزيون المتكاثرة حالياً، أو طرحها فى السوق، أى أن يتم التقييم الفعال لهذا اللون من الإنتاج من خلال الطرح فى السوق آى فى سوق الفن والثقافة، هذا سوف يغنينا عن تقييمهم، وأيضا سوف يساعدهم على تقييم أنفسهم ومواهبهم، ونقد ذواتهم بأمانة.

وعلى سبيل المثال ورغم الأزمات الاقتصادية العنيفة التى لحقت بالفن المسرحى فى العقود الأول والثانى والثالث من القرن العشرين، كانت هناك فرق تصر على طرح نفسها من خلال شباك التذاكر، وبالتالى يكون الفيصل هو صاحب المصلحة الحقيقة آى الجمهور العام وليس رضا هذا الصحفى الفنى أو ذاك أو المسئول البيروقراطى فى وزارة الثقافة أو فى الأجهزة الرسمية أو الملحق الثقافى بإحدى السفارات، أو جهة تمويل ما. إذن فالفيصل الأخير هو إقبال الجمهور العام، أى الشعب المصري، وليتبلور هذا الرأى أخيراً فى موقف النقاد المستقلين الموضوعيين الذين يحملون حدًا أدنى من المعرفة العملية والحس الفنى والضمير الاجتماعى.

- ولكنك تعرف أن تكاليف الإنتاج أصبحت باهظة ؟

طالما إن العرض من إنتاج فرقة مسرحية مستقرة ذات اختيارات فكرية وفنية واضحة وأمينة وجسورة، وتتميز بأسلوب فنى خاص بها فإنها تكون قد صنعت بصمتها التى من شأنها أن تخلق عشاقها، جمهورا يثق بها ويذهب مشتاقاً إلى عروضها، هنا يستطيع المسئولون عن هذه الفرق أو تلك الجمعيات التوجه إلى ما نسميه اليوم (الرعاة) أو رجال الأعمال، حيث إن الرسالة – أى المسرحية – أصبحت مقنعة أو جذابة. إذن يمكن القول– مع بعض المحاذير والشروط التى أطلت فى بيانها آنفاً– ليس هناك مبرر للانحراف عن الرسالة الوطنية والإنسانية للفن المسرحى المصرى .

- لقد تغيرت شروط السوق وأصبح من الصعوبة بمكان الحصول على متلقٍ لفن المسرح بمعناه الرفيع فقد اجتذبت الفضائيات الجديدة هذا النوع من الجمهور..

لعلك توافقنى فى تقديرى أن عدد الشباب ومن يكبرهم سناً بقليل الذين ينشطون فى المجال المسرحى قد يتجاوز بضعة ألوف فى القاهرة الكبرى كوحدة سكانية موحدة مندمجة– فهؤلاء وحدهم قد يشكلون جمهوراً كثيفا فقط فى حالة ما إذا كانت مزاعمهم عن عشق المسرح حقيقة أو صادقة– ثم هناك إحتياطى كبير من الجمهور مازال يجلس على المقاهى أو يشرب الشاى أو يدخن البانجو بيأس ويتابع مشهيات الفيديو كليب بنصف شغف، لذا أخالفك حين أقول أن رصيدنا من الجمهور كبير ولم نستهلكه بعد، لم نتصل به الاتصال الصحيح، الأمر فى ظنى متوقف على الأطروحات التى يطرحها العرض نصاً وأداءاً، هل هى أطروحات هامة أو مهمومة أم عميقة أم جادة أم محبوكة تقنياً وفنياً.. إننى هنا أتذكر القانون الاقتصادى القائل بأن العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من السوق.. (ولاد الحرام ماخلوش لولاد الحلال حاجة) فكثير من العروض التى تنتج فى مسارح الدولة وفى مسارح القطاع الخاص سيئة، بمكان إنها طردت المشاهد الذى يريد إن تفيد روحه منها ويريد أن يغذى عقله بها، إننا لو أخذنا من عرض الملك لير إخراج احمد عبد الحليم بطولة يحيى الفخرانى عينة ليست قاطعة تماما لكنها تتضمن مؤشرات بأن الجمهور مستعد أن يخرج من مكمنه ليحضر عرضاً مثل عرض الملك لير،

إنما الجمهور يائس من هؤلاء الذين يبدوا أنهم جادين خاصة في اللقاءات التليفزيونية والأحاديث الصحفية، بينما حين يصدقهم هذا الجمهور ويذهب إلى عروضهم، فيجد أنها سخيفة أو غير عميقة بما يشبعه أو خائبة أو كاذبة، إذن المسئولية مسئولية المسرحيين. وعن نفسي أستطيع لو وجدت جهة إنتاجية تمولني أن أقدم أحد أعمال الكاتب المسرحي الكبير توفيق الحكيم كمنتج تجاري، أي يتم فتح شباك التذاكر، هنا سوف يغطي العرض كثيراً من مصروفات إنتاجه، المهم هو التفسير الفكري للنص ومخاطبة المجتمع عبره والأسلوب الفني الجذاب المناسب المحمّل بالإتقان والمرصّع بالممثلين المحترمين والفنين المحترفين في مجالات السينوغرافيا والموسيقى والاستعراض. هذا الكاتب العظيم الذي رحل مظلوماً، ظلمته التيارات الثقافية الرسمية (أهل الثقة لا أهل الخبرة) والأسلوب العقيم الذي كانت تدار به مسارح الدولة أثناء وجوده على قيد الحياة وعقم التفسيرات والأساليب الفنية التي كان يتم تناول مسرحياته بها، ففي حين خاطب منتجو المسرح في مصر –خاص وعام وحكومة– ذوق المشاهد العربي الخليجي وأصحابهم ومرافقيهم من المصريين ذوى الميول الخليجية، هؤلاء لم يخاطبوا الذوق المصري، بينما كاتب مثل الحكيم هو كاتب مصري صرف، رصد عمره للتعبير عن القومية المصرية، والدفاع عن شعوب العالم الثالث، فلك إن تتخيل عرضاً مسرحياً ممولاً جيداً ومنتجاً وفقا لشروط فنية مناسبة، ماذا يكون نصيبه من النجاح.. للأسف نحن نخون أنفسنا ونخون ثقافتنا التاريخية.

حرية المسرح

- تتحدث كثيرا عن حرية المسرح واستقلاله فماذا تعني؟!

حرية المسرح هى حرية الفنان أن يبيع ما يشاء من أفكار وأشكال وأساليب فنية، واستقلاله هو ألا يكون تابعاً لأحد أو جهة أو تحت وصاية مباشرة أو ضغط مباشر، فكم عانى (ميخائيل رومان وشوقى عبد الحكيم ونجيب سرور وعبد الرحمن الشرقاوى وسمير العصفوري) من هؤلاء البصاصين وكتبة التقارير الأمنية والسياسية فى ظل استئثار الدولة بالكامل بمقدرات الإنتاج المسرحى سواء دور العرض والأجهزة الفنية، وأساساً خزينة المال التى تصرف منها أجور الفنانين والإداريين واحتياجات الإنتاج.

- هل يعنى ذلك أن هؤلاء المبدعين كانوا معرضين طول الوقت للرقابة الصارمة التى تمنع عنهم حريتهم فى تناول موضوعاتهم بالقدر الذى يرضيهم؟

ليس هذا فقط، ففى فضيحة مسرحية الفتى مهران تأليف عبد الرحمن الشرقاوى ١٩٦٦ والتى سبق أن حدثتك عنها، حيث شاركت جوقة كبيرة ممن وضعت أسماؤهم تحت لائحة

النقاد فى الهجوم على الشرقاوى ومسرحيته، وكان من بينهم محمود أمين العالم ومحمود السعدنى وبهيج نصار وأحمد عباس صالح وأحمد بهجت وأمير إسكندر وغيرهم، فكاد أن يرسل عبد الناصر كلاً من الشاعر والمخرج .. وباقى أبطال العرض، إلا أنه تدارك الأمر فأوحى لموسى صبرى وكان حين ذاك من أبرز أصوات السلطة الرسميين، حين كتب مقالا يتظاهر فيه بالدفاع عن الشرقاوى ومطاوع والفتى مهران، ويظهر السلطة بمظهر موضوعى زائف، وإلا كان الشرقاوى قد لحق بابن عمه الذى كان يعذب حينها بالسجن الحربي، ومن قبل حدث نفس الشئ مع نجيب سرور حين إختلف مع جلال الشرقاوى فى تفسيراته لمسرحية (آه يا ليل قمر) ففتح عليه نفس الأشخاص السابق ذكرهم النار متظاهرين بالدفاع عن الفن المسرحي، وما كانوا يلوكونه عن الاشتراكية المزعومة، ولكن لسوء حظ هؤلاء جميعاً أن نجيب سرور أثبت هذا فى كتابه (حوار فى المسرح).

هذه الجوقة تترصد حرية المسرح وحرية الفنانين والمثقفين، أما مديرو الفرق فكانوا يتحكمون فى إختيار النصوص والمؤلفين والمخرجين، ومن ثم جدولة الموسم المسرحى لكل عام مسبقاً. تلك هى الصيغة الشمولية وعندك ياسين وبهية التى كان قد بدأ بها مسرحه فى ذلك الحين، والتى رشحت للمشاركة فى مهرجانى دمشق وقرطاج المسرحيين.

ومسرحية قولوا لعين الشمس تأليف نجيب سرور وإخراجه والتى مرض أثناء إخراجه لها ولم يستطع إكمالها فتولاها

المخرج توفيق عبد اللطيف. أغلقت بقرار من السيد بدير مدير عام هيئة المسرح آنذاك، بحجة أنها لم تكمل النصاب المطلوب من الإقبال الجماهيرى غير أننى كشاهد عاش حياة هذه المسرحيات ببروفاتها وعروضها أشهد أن الإقبال كان استثنائياً على هذه المسرحيات، والسبب فى ذلك أن هذه المسرحيات كانت خارجة عن السياق الفكرى الذى كانت السلطة حريصة على ألا يخرج عنه أحد، خاصةً بعد أن ذاقت تجربة الفتى مهران من حيث التجرؤ على السلطة.

وفى هذا السياق تم إعطاء دفعات استثنائية للمجموعة المسماه الفنانين المتحدين التى أنتجت مسرحيات كانت إيذاناً بانتهاء نظم التعليم القديمة (مدرسة المشاغبين) تمهيداً لنظم اللا تعليم الحالية، وتمهيداً لتصفية النظام الأسرى المصرى التقليدى حيث تكون الكلمة فيها لرب الأسرة أى الأب (العيال كبرت) وبالطبع أحوال الأسرة المصرية حالياً لا تسر عدو ولا حبيب، تلك المسرحيتان كانت الدولة تكرر إذاعتهما فى أوقات الأزمات السياسة كى تلهى المشاهدين، فضلا عن مسرحيات تافهة أخرى من تأليف سمير خفاجى مثل مجنون بطة ! وللحق فإن المسرحية الوحيدة التى خرجت عن هذا السياق هى مسرحية سيدتى الجميلة والتى تميزت بجمال الأداء التمثيلى والموسيقى والغناء والإخراج أيضاً، ولكن بكل أسف مخرجها أسس داراً مسرحياً فوق أرض حديقة معهد الموسيقى العربية أسماها (مسرح الفن) قدم عليها كومة من المسرحيات التجارية لا علاقة لها بالفن ولا بستانسلافيسكى صاحب هذه التسمية.

إنتاج مسرح لمن لا مسرح لهم

لقد عرضت أفكارى ومقترحاتى على الممثل عبد العزيز مخيون، مبتدئاً بفكرة الاستفادة من قانون الجمعيات الذى كان سارياً فى هذه الفترة، أى حوالى عام ١٩٧١ أو ١٩٧٢ ودعت السيدة زوجته حين ذاك- بعد أن ناقشت الفكرة معنا- الكاتب جمال عبد المقصود والناقد أحمد العشرى وعقدنا بعض الاجتماعات فى منزلها، ولكننى فوجئت حين علمت بالمصادفة أن عبد العزيز كان قد اتصل ببعض عناصر حزب التجمع وبدأ يعقد اجتماعات خاصة بهذه الفكرة دون أن يشركني، ولكننى أحرجته وفرضت نفسى على هذه بحكم أننى صاحب الفكرة فى إنشاء جمعية أهلية تنشيء مسرحاً حراً ومستقلاً. ومن المدهش أن تضخمت هذه الاجتماعات التى لم يكن مهمتها شيء إلا إنشاء جمعية أهلية تتيح مسرحاً لمن لا مسرح لهم، على أن تمارس نشاطها العلنى وفقاً لقانون الجمعيات، وتطلب الإعانة من الدولة، وتنتج بعض الأعمال المسرحية ويشاركها فيها أو يساندها بعض الفنانين ذوى القدرات الخاصة من نصوص مسرحية وأشعار و سينوغرافيا وتمثيل وموسيقى ..... الخ)

ولعل الذين كانوا قد سلموا للسلطة الناصرية وكل سلطات الأمن التابعة لها، وليس لديهم أية مصلحة فى قيادة حركة مسرحية جديدة أو مستقلة أو وطنية قد وجدوها فرصة، وزاد الأمر أن هؤلاء جميعاً أتوا إلى مقر الاجتماعات فى نقابة الصحفيين دون دعوة من أحد، بل جاءوا بحكم نفوذهم واسمائهم الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة أو بتكليف من جهة ما، وبحكم رضا أجهزة الدولة عنهم واطمئنانهم إلى ذلك، لكى يركبوا هذه الحركة الجديدة (المارقة) بل فوجئت بهم يوجهون إلى الألفاظ الجافة والسباب وعبارات التهكم والتصغير والتهديد بل ويطلبون منى عدم حضور هذه الجلسات !! التى كنت أصلاً صاحب الدعوة لها، بل كانت هناك مجموعة التجمع تردد كلاماً مرصوصاً محفوظاً ضدي، ويصفون أنفسهم أنهم أصحاب القضية- بعد أن خانوا قضيتهم الأصلية وأصحاب المشروع والمبادرات ..... الخ ..... الخ، حتى أن آخرين وجدوا أنهم زادوا عن الحد، فاحتجت محسنة توفيق وسيد حجاب وناجى جورج وناجى شاكر والمخرج المصرى المقيم فى ايطاليا محمد مرجان الذى أبدى دهشته لهذه القسوة وتلك الفجاجة العدوانية تجاهي، خاصة حين هددنى أحدهم بالضرب لمجرد أننى ناقشته فى أحد آرائه.

أما بالنسبة لاجتماعات جمعية المسرح فقد انفضت هذه الاجتماعات لمجرد حدوث أحداث يناير ١٩٧٥ وسقوط حكومة حجازى فانفض المولد، ويبدو أن هذا كان مطلوباً بالنسبة للجهتين: الوزارة ومشروع الجمعية !!.

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 متحمسا 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 أنشيء 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، وحار 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 آلا يتركنى أمضى فى خطوط التأمل أو المشاهدة عن بعد أو كثب 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 مصرية لذات المهرجان بفرق مصرية 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 وحيدين 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 بالقومي، 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 كمأوى 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 فرقتهم المسرحية، وإنتاج ما يرونه 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 وصيغة منظرية وتفسيراً فكرياً حتى وصل عدد ما شاهدناه خمسة وخمسين عرضاً، ولمزيد 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 الاستيلاء 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 مكالمة 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 (الشَكلْ 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 والرقة لأنه كان أسيراً بحكم تلمذته لها، وكان بطبيعته يجل هذه الرابطة أو هذا النوع من العلاقة، وكنت لا أتدخل 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 الفني، 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 المسئولين بوزارة الثقافة إلى حد أن قام سمير سرحان بجمع النشرة بيديه بمنتهى العنف!.

وكنت أنا وحازم أعددنا 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 تتحدث وحدها على المنصة وبجوارها يجلس حازم صامتاً! وحين طلبت منها قراءة التقرير الذى كتبناه فإنها رفضت واحتفظت به حتى الآن.

وبعد انفضاض الاجتماع علمت أن عناصر الأمن كانت قد منعت حازم من الدخول فاصطدم بهم وعلا صوته حتى تدخلت المديرة 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 هُوية 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 والحرة والتى يعتمد القليل منها على التمويل الذاتى بينما يرتمى معظمهم فى صدر صندوق التنمية أو المراكز الثقافية الأجنبية فما هو رأيك فى شكل الفرق الحرة 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 الطبقية 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 أيضا، ثم مسرحة المواضع المرفقية والحرجة 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 التشكيلى المصرى 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 قلدوه تقليد الغراب حينما مشى مشية الغزال.

أثر المهرجان التجريبى على المسرح المصري

- أذن لـو انتقلنـا للأثـر الحقيقـى للمهرجـان التجريبـى فـى المسـرح المصـرى مـن كل زوايـاه فمـاذا تقـول؟

لقـد أوقـف المهرجـان النمـو الطبيعـى للمسـرح المصـرى لأنـه أوقـف تفعيلـه مـع الواقـع الاجتماعـى ومعطيـات الحضـارة والتاريـخ المصـرى العميـق العريـق، كمـا أوقـف نمـو الحركـة النقديـة المصريـة التـى بـدأت تتحـرك نحـو البحـث فـى الـذات المصريـة وعلاقـة الأبـداع والمبدعـين بهـا

وحجبـوا التمويـل عـن عـروض المسـرح المصـرى وأخـذوا ميزانياته ليمنحوهـا لأنشـطة التجريبـى وضيوفهـم الأجانـب ورابطـة المقلديـن العـرب وجماعـات المنتفعـين مـن كبـار وصغـار الموظفـين وبعـض الموالـين مـن الفنانـين وهكـذا تمكنـوا مـن إيقـاف تيـار تجريبـى مسـرحى مصـرى حقيقـى نشـط علـى يـد توفيـق الحكيـم ونجيـب سـرور وكـرم مطـاوع وشـوقى عبـد الحكيـم وسـمير العصفـورى وليلـى أبـو سـيف، لذلـك تم تـرك وإهمـال دور العـرض المصريـة كـى تصبح قبيحـة المنظـر مظلمـة بـلا إضـاءة فنيـة ولا معـدات صـوت حديثـة

ولا نظام مالى وإدارى يعطى الفنانين حقوقهم ويظهر الإداريين على نحو لائق ولا حتى ميزانية بسيطة للنظافة وأدواتها، لذلك انقطعت القلة القليلة عن التردد على دور العرض والمسرحيات ضعيفة المستوى .. وهكذا فقدنا جمهورنا.

لقد وأد التجريبى بدعوته الفضفاضة الغامضة حركة مسرحية تجديدية حملها بعض المؤلفين والمخرجين وجانب من الممثلين الواعين، الذين طمحوا لتجديد المسرح المصرى بعد أن انفضحت السلطة بهزيمة ١٩٦٧ م ولم يقف إلى صف هذه السلطة إلا عدد من العملاء الذين كانوا يقفون – فى معسكر اليسار المزعوم – وأتى بعد ذلك عدد من محترفى النقد وصغاره فكونوا جوقة دعاية غوغائية، لا تطلق آراءها بحسن نية.

- إذن لماذا كتبت فى نشرة التجريبى ؟

قد أكون واحداً من هؤلاء، حين كتبت بعض التعليقات فى نشرة المهرجان، فإن الدافع لى هو مقاومة العزلة والعزل والإنعزال، فلا أظل واقفاً على الرصيف دون تعليق، بينما الموكب يمر أمام ناظرى اللتين كلتا الزحام والضجيج، ولكن لك أن تسألنى هل كانت فكرة التجريبى والمسرح المصرى غير قائمة قبل قيام مولد سيدى التجريبى هذا؟ فإنى أجيبك بأن كل نصوص شوقى عبد الحكيم صالحة لقيام عروض تجريبية من الطراز الأول، ولكن لماذا لم ينتجها أحد؟ لنقرأ معاً مسرحية (أبو الهول) وكذا كل نصوص نجيب سرور ولنقرأ معه نصه (يا بهية وخبريني)، ولا أريد إن أتحدث عن (يا طالع الشجرة)

لتوفيق الحكيم ولكن يكفى أن أتحدث عن مسرحية كتبها الحكيم عام ١٩٦٢ تحدياً للنظام الشمولى، مسرحية جديدة فى مضمونها وشكلها تمام الجدة هى (رحلة قطار) أما أعمال كرم مطاوع حين جسد القصة الشعرية الدرامية (ياسين وبهية) فى صيغة مسرحية مصرية مستحدثة، وكذا أغلب أعمال العصفورى واذكر منها (زنزانة المجانين) وكذا (المستقبل فى البيض) عن يونسكو، إلى جانب ولوجه إلى العالم الشعرى المسرحى لصلاح عبد الصبور. إذن كان هناك تيار تجريبى يسعى لتجديد المسرح المصرى من داخله وعلى أرضية مصرية، ومن خلال موضوعات مصرية وأشكال مصرية فإذا كانت هذه المحاولات هى اليقظة.. فإن التجريبى هو الفجر الكاذب. ولكننى أذكرك بمقالاتى التى تصل إلى العشرين، وكلها أعلنت فيها معارضتى لهذا المهرجان ووجهات نظر خاصة فى بعض العروض التى لفتت نظرى، ومع ذلك ففى كل ما كتبته فى النشرة لم أكن فى جوقة التزمير والتطبيل بل أنا دائماً قادر على انتقادهم على أرضهم وفى صحون بيوتهم. ليس عليك إلا أن تراجع ما كتبت.

- أظن أن التجريبى قدم لنا عروضاً مهمة أثرت فى مخيلة المبدع المصرى المسرحى بوجه خاص ولا أنسى فى هذا الاتجاه عروض الراحل (منصور محمد) ومن تلوه بعد ذلك كـ(انتصار عبد الفتاح) فى «مخدة الكحل» و(ناصر عبد المنعم) فى عرضيه «الطوق والأسورة» «وناس النهر»، وكذا بعض عروض الرقص الحديث كعرض (محمد شفيق) «حيث تحدث الأشياء» والذى

أُخذ عن العرض الفرنسى من «أجلك أفعل هذا».. ؟

حدثت تأثيرات إيجابية مع منصور محمد من حيث بنية عرضه (اللعبة) من لوحات قصيرة متعاقبة، كل لوحة لها دلالة خاصة بها، وهذا تكنيك يخص منصور محمد كى يطرح من خلاله أفكار كان يبيتها أو يحفظها داخل عقله ونفسه، ويتحين الفرص لطرحها على خشبة المسرح إلى أن حدث سوء طالع فى عرضه الأخير، الذى إنقلب عليه، مما أدى إلى تدهور مكانته كمسرحى وإضطراب فى ظروفه الخاصة والعامة أدى به إلى الرحيل. أما انتصار عبد الفتاح فقد أنشأ مجموعة من لوحات المنياتير التى تتميز بتكوينات جمالية باهرة وجديدة ولكنها غير مترابطة، لذلك لم تعط تأثيراً كلياً ولا معنى شامل، أى أنها لم تقدم رؤية شاملة خاصة بالطقوس السرية للمرآة تتعلق بالأستبعاد والأستعلاء الذى يمارسه الرجل تجاهها كما يتعلق بحريتها وأخيراً يتعلق بجمالها، والتى كنت أظنها موضوع العرض المسرحى الذى كان ينوى تقديمه! أما بالنسبة لعرض الطوق والإسورة فهو عرض منقول عن الفيلم السينمائى، بدليل أن العيب الرئيسى فى الفيلم وهو إنقسامه لعالمين مختلفين وردا فى مجموعات قصصية للراحل يحى الطاهرعبدالله: عالم سوق مدينة الأقصر بالإضافة إلى عالم قرية الكرنك، والفيلم والمسرحية لم يفلحا فى تصوير عالم هذه المدينة الساحرة فى الأربعينيات لأن الكاتبين لم يجهدا نفسيهما فى التعرف على هذين العالمين: ففى حين لم يفلح سيناريست السينما فى خلق الصلة بينهما، فبالمثل لم يفلح الكاتب فى العرض المسرحى

فـى تقديـم هـذا العـالم ككل متوحـد ومتجانـس فـى سـياق درامـى متصـل. أمـا عـرض نـاس النهـر فهـو عمـل فنـى مـن نـوع جيـد بنـاه (حـازم شـحاته) علـى ثلاثـة أعمـال روائيـة ومسـرحية للكاتـب النوبـى حجـاج حسـن أدول، وقـد قمـت بمسـاندة هـذا العـرض حينمـا دعـوت إليـه المناضـل اليسـارى الكبـير الراحـل مختـار جمعه عضـو مجلـس الشـعب حـين ذاك، وطلبـت منـه دعـوة العـرض إلى أسـوان، ثـم اتفقـت مـع برنامـج فـى القنـاة السـابعة المصريـة لتنـاول العـرض فـى حلقـة خاصـة.

أمـا عـرض محمـد شـفيق – فبرغـم مهارتـه كراقـص ومصمـم ومـدرب ومخـرج اسـتعراضى – فيافرحتـى حـين يقـال أن لـه صلـة بعـرض فرنسـى !! باختصـار لا يوجـد فـى مصـر مدرسـة وطنيـة للرقـص لأن هـؤلاء المقلديـن يسـتعلون علـى المصـادر الحركيـة الفولكلوريـة المصريـة، كمـا يجهلـون أشـكال الرقـص المصـرى القديـم ولم يحاولـوا دراسـته تمهيـداً لإحيائـه، إننـا ضحيـة للكسـل والجهـل معـاً.

الأجيال الجديدة مالها وما عليها

- ولكن حتى الأجيال الجديدة من المخرجين المصريين إستفادت بشكل لافت من مشاهدتها لعروض التجريبي، وقد ظهر ذلك جلياً فى عروض محمد أبو السعود وهانى المتناوى وخالد الصاوى وحتى سعيد سليمان وغيرهم

أولاً هؤلاء ليسوا مخرجين أصلاً، وقد كتبت هذا الرأى وأعلنته لهم وللجميع، فليس لهم رأى أو رؤية ولا رسالة ولا هدف، وأعمالهم مليئة بالأخطاء الأسلوبية والخلط فى الأشكال والمصادر، ومحملة بالأفكار المشينة وطنياً واجتماعياً (راجع مقالاتى فى مجلة الهلال).

أما فى مسرحية (أحلام شقية) تأليف سعد الله ونوس على مسرح الهناجر قدم محمد أبو السعود رؤية منشطرة، حين أحاط العرض بمجموعة من الأيقونات الروسية الأورثوذوكسية القديمة بينما تشغل أسرة مسيحية واحدة فقط، سينوغرافيا العرض كله وهى لم تشكل سوى النصف الآخر للأحداث، بينما المنزل كله ملك ضابط الاستخبارات البعثى المسلم! والنص المسرحى أصلاً يغلب عليه طابع اليأس من الناحية الفكرية، ومن الناحية الشكلية يغلب الطابع الكلامى وليس الدرامي، فيبوح بأهم

معالمه من خلال مونولوجات مطولة – وهذه الآراء ليس لها صلة بالطبع بالمجموعة المتازة من الممثلين الذين كانوا معه – والعجيب أنهم أنتجوا له عروضاً متلاحقة لوحظ عليها البذخ والإفراط فى الإنتاج إلى حد التدليل والسفه! فمن يكون هذا المدلل الذى يُعطى فرصاً يستحقها غيره من الفنانين الموهوبين الشباب ؟! هذا هو محمد أبو السعود أحد خريجى مدرسة التجريبى التغريبية وأحد تلاميذ حسن الجريتلى وآخرين وأخريات...

- ولكن مجموعة الاسماء التى كنت قد طرحتها مختلفة فى توجهاتها الفنية فمثلا خالد الصاوى يعمل على الكباريه السياسى بينما سعيد سليمان يبحث فى استنطاق الموضوع الشعبى وأشكاله الجديدة ...

خالد الصاوى ممثل كبير محترف مارس الإخراج قبل تخرجه من الجامعة وبعده، ولكنه اكتسب مهارات حرفية اقتنصها من عروض مصرية وأجنبية وأعمال تليفزيونية وسينمائية كثيرة، فالتقطت أعينه ملامح معاصرة لصور من حياة العالم اليوم، إتضحت فى أحد عروضه «اللعب فى الدماغ» فبهر قطاعاً كبيراً من الذين شاهدوه، غير أن رسالة هذا العرض جاءت عكس مقصده، فقد روّع المشاهدين بقوة الإمبريالية وبطشها، مما يؤكد انتصار الولايات المتحدة على الشعوب المهزومة ! إذن فالنصيحة التى أسوقها فى هذا الصدد هى أن المسالة ليست شكلاً ولا إبهاراً ولاحركة، وإنما هى وعى كاشف وفكر عميق ورسالة للمستقبل. ولعل هذا هو السبب فى أن خالد لم يسع

إلى تكرار التجربة التى زعموا نجاحها.

أما سعيد سليمان فقد بحثت فى عروضه مطولاً عن بصيص من شعاع، ولم يلامس حدقة عينى سوى الظلام. أما الدويرى الصغير فيكفى أنه أفسد رائعة من روائع بريشت هى جاليلو – الذى عرف كيف يتقى شر الخصوم وينتصر للمعرفة الإنسانية والحرية – هذا المعنى ضاع فى دهاليز الحركات العجيبة التى كان يأتيها الممثلون ويقلدون ميزانسين العروض التى كانت ترد إلينا سواء فى التجريبى أو سواه، مما شاهده حينما سافر إلى الخارج.

- إذن أنت لا تجد شيئا إيجابيا فى العروض المسرحية لهذا الجيل ؟!

إنه جيل الإنفتاح الثقافى وليس الوعى الحضاري، وهو جيل مغلوب على أمره ثقافياً واجتماعياً، يذكرنا بمقولة العلامة ابن خلدون (إن المغلوب يميل إلى تقليد الغالب).

- والحل كيف ندخل العصر ؟!

فى إحدى زيارات أحد رؤساء هيئة قصور الثقافة إلى العريش فوجئ سكرتيره الخاص بواحد من شباب العريش يرتدى سُترة مكتوب عليها بضع الحروف بالعبرية، ولما كان هذا الرجل قد حارب إسرائيل فى أكتوبر وانتصر، فإنه رأى فى هذا السلوك علامة هزيمة ! لذا صرخ فى وجه الشاب المصرى العريشى أن يذهب لمنزله ليغير هذه السترة، ولما رفض الشاب المصرى العريشى غضب الرجل بعنف، الأمر الذى جعل رئيس المدينة

يتدخل لتهدئة الموقف. رأى صاحبنا فى هذه الحروف العبرية علامة هزيمة أو تأكيد لحكمة بن خلدون آنفة الذكر. فهل ذهب أحدنا إلى لندن أو باريس ورأى كلمات بالعربية على صدر مواطن أصلى هناك ؟! إن النزاع الحالى اليوم ليس مجرد نزاع على البترول أو الأرض فقط وإنما هو نزاع، مهما دار ولف وتخفي، هو نزاع حول الهُوية من أنا ؟؟؟ ومن أنت؟؟؟ . فأنا لا أدعو للانغلاق عن العالم الخارجى فيوماً ما قدمت الفرق المسرحية المصرية دون ضغط أو إملاء أو تمويل خارجى أو إغراء من أحد، نصوصاً مسرحية أجنبية إبتداء من (شهداء الغرام لسلامة حجازى) فى مطالع القرن العشرين عن روميو وجولييت، أو حتى أن تخصص فرقة مسرحية كاملة لهذا النوع الأجنبى هى فرقة المسرح العالمى بقيادة الفنان حمدى غيث التى قدمت فى ظروف صعبة نحو ١٣ عرضاً مسرحياً مترجما مهماً، تعتبر جزءاً لا يتجزأ من تاريخ المسرح المصري، بالإضافة إلى أنه سبق لى فى سياق هذا الحوار الإشارة إلى أهمية البعثات إلى مختلف المراكز المسرحية الكبرى فى العالم، ومن قبل استقبلت – مصر والإسكندرية فى مطلع القرن العشرين بل وطنطا وأسيوط عروضاً لمسرحيات وفرق أجنبية ونالت الإعجاب والاستحسان، فاستفادت منها الفرق المسرحية المصرية إلى جانب إنعاش الذائقة المصرية بألوانهم الأجنبية المستحبة وقبل المهرجان التجريبى كانت هناك عروض أجنبية كثيرة تجئ بها كبريات الفرق الأجنبية خاصة الإنجليزية والفرنسية وتقدم لنا أعمالها – وفقا لإتفاقيات التبادل الثقافى بين مصر

والبلاد الأخرى – فضلاً عن إستعانة المسرح المصرى بعدد من الخبراء الأجانب مثل اليونانى (موزينيدس) والألمانى (كورت فيت) والروسى (ليسلى بلاتون) و(كورت زايفرت) فى مجال الميزانسين الاستعراضي، فلست ضد الانفتاح الفكرى والتعاون الفنى والثقافى مع كافة فنون شعوب العالم فقط، أنا ضد الذيلية والتقليد من جهة، وضد كبح جماح الإبداع القومى المصرى مطالباً بمساندته وتحريره وتأكيد هُويته وحريته.

وما رأيك فى العروض التى تستلهم التراث المصرى–سواء الثقافى او الفلكلورى– بتقنيات أوربية؟

لاحظت مثلاً على انتصار عبد الفتاح منذ بداياته أنه يطرح مزاعم تسمى المسرح الصوتي، والعجيب أن أحداً لم ينتبه إلى المفارقة المضحكة التى تحملها هذه التسمية فلا يوجد مسرح نراه بالأذن ! كما لا يوجد مسرح نسمعه بالعين ! ! غير أن هناك حقائق لابد من الإقرار بها، أن انتصار له خبرات خاصة وذائقة متميزة تتعلق بالأصوات والمؤثرات، واستخدام بعض القطع (المصوتة) كما أن لديه قدرة على إصدار بعض الأصوات الأشبه بالمؤثرات الصوتية التى تتدخل فى التشكيل المسرحى، وهو أيضا يملك قدرات فى الاستماع المتنوع لألوان الأداء الموسيقى والصوتى المختلفة، والتدريب على ألوان الغناء الجماعى والفردى من بيئات عديدة، وقد ظهر ذلك جليا فى عرضه الأخير والذى قدم فى إحدى فضاءات قصر الأمير طاز، حين إستفاد من الشريط الصوتى الذى كان سجله الخبير

اليوغسلافى (تيبيريو) فى الستينيات، فى مواضع وأماكن مختلفة ومنحدر وبادية وريف وأحياء شعبية، فقام انتصار بترديدها مع المجموعات المختلفة فى فريق العرض المسرحى بدقة متناهية، ثم إستعار الصورة أو الصور البصرية من وجوه الفيوم الأمر الذى يظهر دقته ومهارته على نحو خاص، سواء فى التصميم أو التنفيذ أو التدريب، وأرى أنه لوظل على هذه الوتيره لأصبح الأمر كله أمراً شكلياً وبلا معنى، آى مجرد ترديد لتركيبات صوتية أو تكوينات بصرية وحسب. أما الرسالة والمعنى والهدف والجدوى من عروضه كلها، كما لاحظت، غير موجودة ولا تخطر على باله رغم مجهوده الكبير، لأنه ليس فى ذهنه أمران هامان: أنه ينتج لجمهور وهو ملزم إزائه برد الدين له، حيث إن هذا الجمهور هو صاحب الحق والمالك الأصلى للعرض المسرحي، الأمر الثانى أنه لا ينفق من جيبه الخاص على هواه، إنما ينفق من جيوب دافع الضرائب وميزانية الدولة المأخوذة من الإيراد العام للدولة وهو جزء من ثروة البلاد. إن انتصار رغم كفاءتة ومجهوده واجتهاده، إلا انه لم يع هذا الدرس المتكرر فى كل عروضه، فحين زعم مشروع العربة الشعبية لم يصنع بها شيئا ولم يعرض من خلالها فناً ولا فكراً، إنما كانت عربة أشبه بعربة (الكشرى) حيث وقف أمامها بعض المؤدين لا صلة بين هذا الكيان المادي، وبين ما يؤدونه وبين الجمهور من جهة ثالثة، وهكذا يهدر انتصار عبد الفتاح قدراته وطاقته فيما لايجدى، بسبب شغفه بالمزاعم المزيفة.. مثل المسرح الصوتى والمسرح البولفونى ..... الخ ...الخ.

اعتماد المخرجين فى الثقافة الجماهيرية

- بعيدا عن تلك الاراء التى أتصور أنها قاسية للغاية علمت أنك شاركت فى لجان لاعتماد بعض المخرجين فى الثقافة الجماهيرية.. فمن هم ؟؟

يبدو انه كان هناك بعض الأشخاص يساومون المخرجين الشباب على حق اعتمادهم ضمن جداول الإخراج عندنا .

- وما هو موضوع المساومة ؟

أحياناً مايكون الولاء أو الانتماء إلى شلة أو مجموعة لديها وهم المزاعم الأيديولوجية أو النضال ! وأحيانا يكون هناك بعض المنافع الصغيرة والرخيصة منها وبعض الهدايا مثل الأرز والسمن والسمك وحرير أخميم والملوحة، أو عزومات فى أكل أو شرب أو (قعدات بها نساء) أو شى من النقود أو المزاج، فمناخ الرشوة أو الفساد يسمح بكل شئ. لذلك زجت الإدارة العليا بى فى عضوية اللجان خاصة بعد وصول شكاوى من مخرج بأحد المواقع بالأقاليم أو أكثر ..

- هل لديك أمثلة محددة ؟

وصلت شكاوى من مخرج فى قرية شكشوك بالفيوم وهى قرية صيادين على بحيرة قارون بأن لجنة ذهبت وشاهدت عرضه المسرحى ولم تعتمده مخرجاً، فأمر المدير العام الراحل فؤاد عرفة أن اذهب إلى هناك لمشاهدة ثانية كى أكتب تقرير صلاحية، وهناك وجدت العرض مطابقاً للأقوال الرائجة حينذاك والتى كانت تتردد فى ندواتنا عن هُوية مسرحنا وطبيعته وشكله ومضمونه وأن يكون بيئياً وجماهيرياً ويتبنى قضايا الناس ... الخ. فوجدت بالمخرج يقدم عرضه فوق كومة مرتفعة مدكوكة من التراب، يقوم بأدائه بعض أبناء المنطقة من فلاحين وصيادين – وفقا لميزانسين – فى وسطهم ممثلة ذات صوت قوى وجميل ومعبّر، تتخلله نبرة حماس وتمرّد، فبهرنى الصوت كما بهرنى الملمس الخشن والجماعى لأعضاء الفريق، وراعنى أن يعمل هؤلاء فى الخلاء والبرد ورطوبة البحيرة والتربة دون دار عرض أو أدوات مسرحية، فكتبت تقريراً مزكيا اعتماده مخرجاً ومؤلفاً لأن المسرحية كانت من تأليفه وإخراجه، ولكن للأسف اكتشفت إدارة المسرح حينذاك أن الفرقة لم تعرض سوى هذه الليلة التى شاهدتها وليلة أخرى قبل ذلك فقط فلم يعتمد على أساسها، بعد أن عادت الممثلة المغنية إلى القاهرة وكانت هى نفسها زوجة المخرج حينذاك، بينما كنت أظن أنها من بنات شكشوك. وللعلم فإن حكاية عرض (الليلة الواحدة) أو عرض (اللجنة التى سوف تعتمد النص والمخرج والميزانية) مازالت هذه الخدعة سارية حتى اليوم.

- ومن هم المخرجون الآخرون الذين شاركت فى اعتمادهم بالثقافة الجماهيرية؟

عديدون، أحدهم هو المخرج السكندرى (عادل شاهين) وكان يعانى حينها من استدعاءات أمنية له ولزوجته فى سبيل الاتفاق معهما للتعاون مع هذه الأجهزة، والعجيب أنه فى نفس الوقت حين ذهبت لجنة إلى قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية، لتقرير اعتماده مخرجاً من عدمه، ولكنها عادت دون أن تتخذ قراراً فى صفه، وحين سالت عادل عن السر الكامن خلف هذا الأمر، فإنه قال لى أن احد أعضاء اللجنة طلب منه الانضمام إلى تنظيم يسارى سري! لهذا لم يتم الاعتماد!. أليس هذا أمراً عجيباً أن تتم المساومتان من كلا الطرفين فى نفس الوقت ! ومع ذلك كانت اللجنة الجديدة مكونة منى ومن الأديب محمد إبراهيم مبروك والناقد محمود نسيم وكان العرض يتسم بشيئ من التجرؤ، فكان يتكون من مسرحيتين جديدتين لألفريد فرج المغضوب عليه حينها من السلطة السياسية، وكان مقيماً بالخارج كنوع من النفى الاختيارى، ولما كان العرض للمسرحيتين على مستوى جيد، فقد قررت لجنتنا اعتماده وتزكيته لأعمال جديدة، ولذا فإننى أعتبر عادل شاهين من رواد موجة جيل الوسط فى المسرح السكندري، لأنه علّم الكثيرين من الأجيال الجديدة والتى عشقت فن المسرح من خلاله، علمهم بسخاء فى الفكر والفن، بل بالعطاء المادى أيضا.

أما اعتماد المخرج عبد المقصود غنيم، فقد أحاطته ملابسات أخرى ! فهو شقيق محمد غنيم مدير الثقافة بالإسكندرية حينذاك، وأحد وجوه الثقافة الجماهيرية، ومن أهل الثقة كأحد تلاميذ سعد الدين وهبه، فلما علم بأننى سوف أذهب ضمن لجنة لاعتماد شقيقه مخرجاً فى أول عرض له فى مدينة إيتاى البارود، فكان أن طلب من الأستاذ فؤاد عرفه مدير عام الثقافة فى ذلك الوقت، عدم مشاركتى فى هذه اللجنة ! حيث عرف عنى قدرتى على المصارحة واتخاذ القرار وإعلان الرأى بلا مجاملة أو عمل أى حساب لأى شيء أو أى شخص، مما جعله يتوقع نتيجة سيئة من هذا التحكيم ! وأيضا كنا فى نفس اللجنة المكونة من محمود نسيم وآخر لاأتذكره ومني، وكنا وصلنا إلى دمنهور فى الموعد المحدد وكان الخامسة مساءً، ولكننا لم نجد أحدا ينتظرنا فى قصر الثقافة ! ولكن أحد السعاة قال إنهم انتظرونا وأننا تأخرنا، فسبقونا إلى إيتاى البارود، مما أثار شيئا من الاستياء لدى زميليّ، غير أننى أقنعتهما بأن نستقل سيارة أجرة ونذهب لما يمليه علينا الواجب الثقافى – لا الوظيفى – فوصلنا إلى حيث إقيم عرض ليالى الحصاد تأليف محمود دياب وتمثيل فرقة إيتاى البارود المسرحية. وبعد دقائق وجدنا أنفسنا منهمكين فى المشاهدة والمتابعة دون حرج وإعتبرنا مسألة عدم إستقبالنا أو إستضافتنا مسألة ثانوية، خاصة وأن العرض كان جيداً وجذاباً وينبئ بمخرج جيد أيضاً. بعد ذلك أخبرنى فؤاد عرفه بحكاية إعتراض محمد غنيم على ذهابى عضواً فى لجنة الاعتماد،

وكيف أن النتيجة التى وصلنا إليها كانت محترمة ومشرفة.

ومن المعروف أنه من الصعب تجميع مجموعة التمثيل المسرحى فى المدن الصغرى نظراً لانشغال الشباب بهموم الرزق والتعليم وإمتناع الفتيات بسبب الدعاية الرجعية التى تمنع اندماج المرأة فى المجتمع المدني، وممارسة الفنون خاصةً إلى جانب معاناة مخرجى الأقاليم من تراجع الأنشطة المسرحية والفنية فى المدارس والمعاهد العليا والنوادى وظهور دعاوى أخلاقية- باسم الدين- تزعم بان الفن نوع من الانحلال. أيضاً عزوف قطاع من الجيل الشاب عن التعامل مع الفن والثقافة وتفضيل الجلوس على المقاهى أو تعاطى أنواع من المخدرات مثل البانجو أو الاكتفاء بمشاهدة مباريات كرة القدم، فمخرج الأقاليم أشبه بالداعية أو بمن يروج رسالة الفن والثقافة بين جموع الرافضين لها.

وفى جنوب سيناء فى قيظ شهر يوليو ذهبت مع محمود نسيم وآخرين لاعتماد مخرج مسرحية (حسن ونعيمه) تأليف الشاعر المسرحى الراحل عبد الدايم الشاذلى وإخراج مساعد المخرج سمير زاهر الذى سبق أن شاهدته فى عروض مسرحية بورسعيدية، وبالفعل قمنا باعتماده رغم أنه استخدم كثيراً من الحيل المعروفة عن البورسعيدية، فمثلاً كانت القاعة غير مناسبة – لا للعرض ولا الجمهور- فهى أشبه بالطرقة الطويلة، ولكن سمير بشطارته المعهودة جلب من بلدته من يؤدى معه ويسانده، وأظن أنه درّب مجموعة من أبناء محافظة جنوب سيناء ومدينة الطور وغيرهم من أبناء وادى النيل المقيمين

بالمحافظة حديثة الإنشاء، فقدم عرضاً لا بأس به لم يكن ريفياً بحتاً كنص المؤلف، ولم يكن سيناوياً أيضاً، وإنما كان عرضاً مليئاً بالحيل والابتكارات، حيث كان المخرج حريصاً على تقديم صورة مسرحية محمّلة بموسيقى السمسمية وهى آلة سيناوية أيضاً، فنجم عن ذلك نوع من التوفيق المقبول.

أما بالنسبة لـ عبده طه فقد كنت فى جولة بمحافظة أسيوط لاختيار عروض مهرجان نوادى المسرح، وكانوا قد رتبوا لنا جولة مزدحمة مترامية الأطراف من ديروط إلى أبنوب إلى صدفا، كنت أناقش كل عرض أشاهده جملةً وتفصيلاً، إبتداءاً من النص إلى المنظر المسرحى إلى التمثيل إلى الموسيقى إلى الغناء حتى الشكل العام للحركة، ثم علاقة العرض بالجمهور، وأيضاً أساليب التعامل مع المكان وكيفية معالجته، شاهدت فى هذه الليلة ثلاثة عروض مختلفة بينها مسافات طويلة متباعدة وسفر. استغرق هذا الأمر ساعات طويلة حتى أننا وصلنا أخيراً إلى بيت ثقافة صدفا حوالى الساعة ١٢,٣٠ مساءاً لنجد العرض وجمهوره ورئيس المدينة والمأمورأهالى المثلين فى إنتظارنا ! كان العرض من إبداع المسرحى الأسيوطى الراحل عبده طه الذى رحل فى سن مبكرة، وقبل أن يكتمل عطاؤه الذى يتميز بسخاء نادر واجتهاد وحرارة وإيقاع دافق لا مثيل له، وكان العرض مستوحى من أحداث تمت فى الأرض المحتلة وفى مدينة القدس ضد المسلمين والمسيحيين سواء، ولكن العرض كان يتميز بروح صعيدية صِرْف وجديدة تماماً وغير تقليدية. وكان بالعرض مشهد يذبح فيه أحد المثلين زوجين من الحمام

الأبيض، مما أزعجنى بشدة فاحتججت، ثم اتفقت مع المخرج أن لا يفعل هذا الأمر ثانيةً حين يقدم عرضه فى مهرجان الإسماعيلية، ولكنه كشخص صعيدى عنيد، لم يغير شيئا حتى باقى النصائح التى نصحناه بها لصالح العرض لم يأخذ بها! فهو شخص يتحرك من رأسه فحسب، غير أننى فى الصباح الباكر، حرصت على مقابلة مدير الثقافة كى أبلغه بأن عرض عبده طه إذا ذهب إلى الاسماعيلية فأنه سوف يحصل على جائزة، لذا فهو بحاجة إلى استكمال بعض التجهيزات المسرحية التى تتكلف نحو ٣٠٠ جنيه، فأمر بصرفها سائلة على الفور، وللمفارقة أن عبده طه كان قد تأخر عن موعدى معه لمقابلة هذا المسؤل الكبير، فاعتذر بأنه كان مستدعى من مباحث أمن الدولة كى يناقشوه فيما قدمه من أفكار جاءت فى السياق البصرى والإيقاعى للعرض، علماً بأن العرض كان يدين الاعتداء الصهيونى على المسجد الأقصى ويناصر الشعب الفلسطينى وقضيته.

ولكنى للأسف توفى هذا الشهيد بسبب حماسه الشديد لعرض مسرحى جديد، توفى بفرط الانفعال حين فاجأته أزمة قلبية أودت بعمره القصير، فرحل عن دنيانا.

ومن ناحية أخرى كنا رشحنا مخرجاً هو مهندس زراعى يدعى حسام يتميز بدماثة خلق وهدوء ووسامة وبداخله قلب عامر بحب الناس، والفرقة التى كونها والجمهور الذى أدمن مشاهدة بروفاته، فقدم مسرحية ملك عجوز لشوقى عبد الحكيم بصورة

شيقة جذبت مئات الأطفال من أبناء أبنوب، وقد نال بعض الجوائز فى مهرجان الاسماعيلية إلا أننى علمت بكل أسف أنه بعد هذا النجاح والقبول الإنسانى إنضم إلى الجماعات الإسلامية ! ! هل هى البطالة أم هو الخلط الفكرى الشائع فى المجتمع الذى تبثه دوائر دينية متعصبة أو ما يجرى فى الإعلام من أحاديث فى الدين لا ترتقى بالبشر إلى مستواهم الإنسانى اللائق، ولا تلعب دوراً فى توحيد الأمة المصرية، بل وتخل بنسيجها الوطنى أم هو ضحية أزمة شخصية أو اجتماعية مجهولة ؟!

أما فى الاسكندرية أيضاً – بعد جيل عادل شاهين والراحل السيد الدمرداش وناجى أحمد ناجى – فقد ظهر من تلاميذهم صف جديد من المسرحيين السكندريين لمع من بينهم مؤمن عبده أحد شهداء بنى سويف، وقد نالت مجموعات المسرح فى الإسكندرية إهتماماً اجتماعياً واسعاً وفرصاً كبيرة لم تنلها محافظات كثيرة أخرى. فأذكر أنه فى كل مرة كنت أذهب إلى هناك بصحبة محمود نسيم ومحمد إبراهيم مبروك وسامى طه وحازم شحاتة وناهد عز العرب وسيد الإمام وغيرنا، كنا نشاهد فى الليلة الواحدة خمس أو ست عروض مسرحية كاملة، فنديـر الحوارات عن مفردات كل عرض مع كل فرقة على حدة جملة وتفصيلاً، أثناء قيام الفرقة التالية بتجهيز عرضها وهكذا، فكانت ليلة التحكيم تبدأ فى السادسة مساءً وتنتهى المناقشات فى الرابعة فجراً. كان الجميع يستمعون ويتناقشون ويسألون ويتعلمون ويناكفون أيضاً، وكنا نحن أيضاً نطور – عفواً وضمناً – من أدواتنا النقدية والفنية، كما لو كنا

نتدريب مباشرة بالذخيرة الحية (بيان عملى) فنجم عن كل هذا ما يمكن تسميته بالحركة المسرحية السكندرية الجديدة، فخرج لنا منها مخرجون ومؤلفون ومصممو سينوغرافيا ومؤلفو موسيقى مسرحية ولهذا لاقت منى الاسكندرية عناية خاصة للغاية. فمرة كنت فى نزهة هناك ولم أستطع أن أمنع نفسى من زيارة مسرح الأنفوشى، فصدفت هناك بروفة مسرحية كان يخرجها ويمثل فيها فنان الإضاءة المسرحية المتعدد (يوسف عبد الحميد) وأعجبت بهذه البروفة كمشروع لعرض مسرحى، وحين سألت يوسف عما إذا كان معتمداً كمخرج لدى الثقافة الجماهيرية، ولما أجاب بالنفي، فما كان منى عندما عدت إلى القاهرة إلا أن قدمت تقرير مشاهدة، فتم اعتماده بالفعل دون لجنة اعتماد مخرج.

أما عبد الواحد السعيد فكان عصامياً بطبعه معتمداً على طاقته الجسمانية فى إنجاز كل مشروعاته الخاصة والعامة، ونظرا لطبيعته العفوية وسلوكه الشعبى واجتهاده وخبراته الحياتية المتنوعة والعريضة، لم يكن الآخرون يأخذونه مأخذ الجد فيما يتعلق بقدراته الثقافية والفنية، ولما كنت فى وقت ما رئيساً لقسم المسرح بمديرية ثقافة الجيزة وكان عبد الرحمن الشافعى يستأثر بحق اتخاذ القرار، سالباً منى حقوقى كمسئول، فقد أصررت على أن يقوم عبد الواحد بتنفيذ مشروعه بإخراج مسرحية «عقبال عندكم» تأليف (سيد محمد على) ببيت الثقافة بالبراجيل على المسرح المبنى على الطراز الرومانى فى قلب القرية، فشجعته على هذا الأمر وساعدته مديره بيت الثقافة فى ذلك الوقت السيدة هدى عبده سمعان وهى من

أهالى المنطقة وشخصية مستنيرة ومجتهدة، وهنا أخذت النص من عبد الواحد ومررته من لجنة النصوص التى كان يرأسها الناقد الكبير الراحل أمير سلامة ثم وافقت عليه الرقابة.

وبدأ عبد الواحد البروفات التى كانت أشبه بحفل ليلى يومي يحضره هواة التمثيل فى هذه المنطقة بل وبعض الأهالى أيضاً، وذات يوم سألنى عبد الرحمن الشافعى كرئيس لى فى العمل هل أنت الآن تنتج مسرحية دون علمي؟ فقلت له أن المسرحية تمت الموافقة على نصها فنيا ورقابيا فقال لى إنه لا توجد ميزانية لهذا العرض فى خطة المديرية لهذا العام، خاصة وأنه تُجرى بروفاته دون علمى أو إذن مني، وفى أحد المواقع الخاضعة لرئاستى كمدير للثقافة بالجيزة! وكان يتيح لبعض للسيدات العاملات بثقافة الجيزة ممارسة نوع من التعالى الاجتماعى على الزملاء الفقراء وضعاف المراكز الوظيفية أو الاجتماعية، وكان عبد الواحد أحدهم، الأمر الذى استفز عنادى فجعلنى أذهب يوميا لحضور البروفات.

وكان أمام عبد الواحد مشكلة تتعلق بشكل الفراغ المسرحى بديكور جميل بدون أعباء مالية، حينها كنت قد تعرفت على مهندس ديكور محمد التلاوى درس فى إيطاليا وهو من إحدى قرى المنوفية، فصحبنى إلى البراجيل وقدم حلولا رائعة لإقامة ديكور وملأ الفراغ الشاسع المحيط بالمسرح بثلاث قطع هى ساقية خشبية قديمة، وجذع شجرة سميك ذو فرعين وقوس بوابة ريفية بشراعة شمسية من أخشاب قديمة، وتولى بنفسه

تصنيع كل شيء، كل ما طلبه منا كان شيئاً بسيطاً جداً وغير مكلف تقريبا، وهو صفيحة لون أبيض من البلاستيك، ثم قام بدهان هذه القطع الثلاثة فبدت فى ظلام الليل كقطع نحتية رائعة جاءتنا من عالم آخر جميل! وحينما استوثقت من نجاح العرض ضغطت فى إتجاه إعتماد ميزانية بسيطة لاستكمال الشكل، وجاء أمير سلامة واحمد الحوتى وأنا، فى صورة لجنة لإعتماده، ونظراً لذكاء الشافعى لم يشأ أن يكون هو العقبة فى سبيل اعتماد هذا العصامى العنيد الذى نجح بالفعل، فهو يملك كثيراً من الحيل ويتقن عديداً من الحرف ويزخر رأسه بكثير من المعارف والخبرات التى أدهشت كل من يعرفونه، وكان عبد الواحد لا يفتأ أن يردد: «ياعم الفن مش بالشهادات» وحين تيقن الشافعى من نجاح العرض لم يعط أذنه للكلمات الجاهلة بالطبيعة الإنسانية التى كان بعض نساء المديرية وصبيتهم يرددونها عن عبد الواحد فلم يصدقوا أنه أصبح رسمياً فناناً ومخرجاً!!

حين ظهر العرض بعد اكتمال رونقه أصبح عيدا شعبيا ليلياً تحضره القرية والقرى المجاورة بعد صلاة العشاء مباشرة، ولهذا فإننى أدْرِج هذا العرض فى تاريخ المسرح الشعبى المصري. توفى عبد الواحد لأنه أضناه التعب من كثرة الترحال بين المدن والقرى والواحات.

مشاريع إبداعية لم تكتمل

- رغم تجاربك الفنية الكثيرة التى مررت بها واعتمادك لكثير من المخرجين وإرشاداتك الدائمة لكثير من الكتاب والمبدعين وصلتك الكبيرة بفن المسرح إلا أنك لم تؤلف كثير من المسرحيات فلماذا؟

أعترف أنى مقصر فى هذه الناحية وليس على سبيل التبرير أو التمحك فى حجج واهية، فإن حياتى المضطربة والمتقلبة جعلت فرص السكون اللازمة لعملية الكتابة تضيع منى، حين يسعى الكاتب لمصادره الميدانية أو الثقافية أو الفلكلورية كى ينهل منها. لم تتوافر لى هذه السكينة اللازمة، فكثيراً ما كنت أعجز عن دفع إيجار السكن الذى أقيم فيه أو شراء أدويتى أو الإنفاق على متطلبات الحياة اليومية، إلى جانب الظروف التى أعقبت خروجى من السجن فى ١٩٦٤/٤/٢٨ وأشكال سخيفة وخفية من التعقب والمطاردة، التى كان يمارسها بعض المرشدين أو بعض صبية السلطة والمنافسات غير الشريفة، فضلاً عن التقارير والبلاغات المحملة بالتجنى والكذب.

كل هذه الأمور جعلتنى أعجز عن الإمساك بتلابيب عقلى

ومعالجة همومى الأدبية وشحناتى الإبداعية، وبالمصادفة فإننى الآن أفحص أوراقاً قديمة كنت قد خزنتها فى صناديق كرتونية وملفات منذ ما يزيد عن الأربعين عاماً، أجدها مشاريع ناقصة لمسرحيات وقصص قصيرة ومقالات، كلها أو أغلبها لم تكتمل لتخرج للوجود، إما فى صيغة النشر بالمجلات أو العرض على المسرح أو التجميع فى كتب، إننى الآن أعيش هذه المرحلة – بعد أن تأخرت أربعين عاماً – تحسنت نسبياً ظروفى المالية والاجتماعية، وهيأت لى مكانا وأجهزة تمكننى من التفرغ للإبداع، إلى جانب أننى شخصية صريحة مع الآخرين وخصوصاً مع نفسي، فلدى القدرة على مواجهتها بحقيقتي، إذا ما عجزت عن الأداء وإذا لم يعيننى رأسى على التفكير أو الإبداع أو الإنتاج، فأحياناً أبدأ الكتابة فى مشروع ما واكتشف أننى ناقص معرفياً بخصوصه، وبالفعل كنت قد بدأت فى كتابة نص مسرحى عن كليوباترا، يحدونى فى هذا أننى كنت أتساءل عن سبب هزيمتها، لذا قمت بجمع أغلب الكتب التى كتبت بالعربية عنها تأليفاً وترجمة وعن نهاية عصر البطالمة وبداية عصر الرومان. كنت أحاول فهم مصر فى ذلك الحين ومصر فى علاقتها بالعالم فلم أنكر– أثناء بحثى – أننى أقف بعيداً على مسافة نحو ألفين من الأعوام، وعلى أبعاد جغرافية وحياتية من الصعب تخيلها، فكتبت بالفعل بضع صفحات فى مشروع هذه المسرحية عرضتها على أستاذى الدكتور فخرى قسطندى الذى ناقشنى فى نوايا المعالجة المسرحية وشكلها لديّ، فإذ به يطلق حكماً

أراه متعجلاً ومجاملاً، حين قال لى أنك لو أكملت هذا المشروع فسوف تتجاوز شكسبير وبرنارد شو وشوقي! الأمر الذى أصابنى برعب داخلي، فهذه المقارنة تجعلنى أقف أمام سد منيع هو ضعف الموهبة ومحدودية المعرفة، ولكننى عاهدت نفسى أن أواصل القراءة والكتابة حينما يتوفر لى الوقت الكافي، بحيث إستطيع أن أقرأ من جديد كتب العالم المصرى إبراهيم نصحى وغيره من تلامذته المتفوقين الذين كتبوا فى نهاية البطالة وبداية الرومان ثم أقرأ ما سبق أن قرأته عن كليوباترا فأستطيع أن أستعيد انفعالى بالموضوع، وأعتقد أننى لو استطعت سأكون أكثر وعياً بالتاريخ والعصر والشخصيات.

- كنت فيما سبق كلمتنى عن مشروعك عن ياسين العبادى؟

هذا أيضا موضوع لم يكتمل ليس هذه المرة بسبب قلة المعلومات إنما لدى نقطتان ناقصتان: النقطة الأولى تتعلق بأوراق سمعت أنها لدى أحفاد الزوجة الثانية لياسين (رضية) والنقطة الثانية هى دراسة أخرى لن تستغرق لدى وقتاً عن أحوال الحدود المصرية السودانية فى فترة قبل وبعد اتفاقيتى ١٨٩٩ م التى فرضها الإنجليز حول السودان ومصر، ولكننى أعد نفسى الآن بإنجاز هذه المسالة، بعد أقرب زيارة لى إلى كوموبو، والتقائى مع هؤلاء الذين يحملون أوراقاً ورثوها عن مصرع ياسين العبادي.

أما بالنسبة لأدهم الشرقاوى فقد جمعت مادة شعبية ووثائق تاريخية عنه وصوراً فوتوغرافية له ولأسرته، كما اتصلت ببعض أقاربه الأحياء أيضا، ثم بحثت عن ملفه الجنائى ولم أعثر

عليه، والسبب فى إصرارى على الحصول على هذا الملف، أنه قد نُشر فى جريدة من الصحف الصفراء موضوعاً بقلم كاتبة إعلامية تؤكد أن أدهم الشرقاوى لم يكن ثائراً وإنما هو لص وقاطع طريق، بخلاف ما عثرت عليه أثناء بحثي، ومازالت فى انتظار العثور على الملف الجنائى لأدهم الشرقاوي، خاصة أنه مازال هناك آراء يرون أنه ليس من اللائق تكريم هذا البطل لأنه قتل شخصاً يُدرج فى قائمة أجدادهم، لهذا كففت مؤقتاً عن البحث فى الموضوع إلى أن تتوافر لى المصادر الكافية والكفيلة بالإجابة عن هذه التساؤلات.

ومن حوالى أكثر من خمسة عشر سنة قرأت فى صحيفة الحياة اللندنية عرضاً لكتاب صدر فى سوريا لباحث أجنبى ظل فى منطقة الحدود السورية، التركية، العراقية، الإيرانية فعثر على علامات حدود جديدة وضعها رمسيس الثانى بعد الاتفاقية التى وضعها مع الحيثين ومعركة قادش، تؤكد أنه هناك نتائج أخرى غير الشائعة بين المتخصصين فى تاريخ شعوب الشرق القديم، وهذا العرض الصحفى كان بقلم الكاتب اللبنانى جورج طرابيشي، فأخذت هذا المقال وطلبت من صديقة مسافرة إلى سوريا أن تأتى بالكتاب الذى ترجم حينها فى ٧٠٠ صفحة، هذا كى أضيفه إلى الرصيد الذى أملكه عن ملكنا العظيم رمسيس الثانى والذى كنت قد خزنت من أجله عدداً من الكتب المتخصصة والمترجمة، كل هذا بسبب حلم أن أكتب عملاً يمجد هذا البطل ويرد على فضيحة كبرى تسمى (أوبرا عايدة).

أوبرا التتويج والخيانة

- وما هى هذه الفضيحة؟

كما تعلم أن مسرحية السيد لبير كورنى تخير البطل بين الواجب والعاطفة، وكيف أن هذا البطل فضل الواجب فداس على قلبه، ورغم أن كتبة هذا العرض الاستعراضى الغنائى المسمى أوبرا عايدة نخبة من العلماء والمثقفين الفرنسيين، فإنهم خالفوا قانونهم حين جعلوا الأمير المصرى يفضل حب أميرة حبشية على واجبه الوطني، فيبوح لها بأسراره العسكرية مقابل حبها له! لهذا فإننى اسميها أوبرا التتويج والخيانة، أنجبتها مرحلة نظرية مصر قطعة من أوربا والخديوى اسماعيل الجد الأكبر لمأساة الديون وخراب مصر، ومن يومها وهذه الأوبرا يكررون عرضها وينفق عليها الملايين من الخزانة المصرية، رغم أنها ليس فيها من جمال وحقيقة غير موسيقى فيردي، فإننى أتساءل لماذا لا تقيم مصر بهذه الأموال الطائلة أوبرات وطنية تفضل الواجب على العاطفة وتعلم الأجيال الولاء لهذا الوطن؟ ولكننى أعود وأسأل نفسى: ليكن أنك حصلت على هذا الكتاب الذى حاولت كثيراً الحصول على صورة منه أو أنك تمكنت بالمشاركة مع شاعر متمكن وموسيقار كبير أن تضع مشروعاً

لهذه الأوبرا كى تقدم على مداخل معبد أبو سمبل، فمن يوافقك ومن يسمح لك ومن يمولك؟ (يا صديقى منذ الخديوى إسماعيل نحن نعيش خيانة كبرى لا أول لها ولا آخر...).

- هل لديك مشاريع محبطة أخرى؟

لدى الكثير، إن رأسى تكاد تنفجر بازدحامها بحكم أننى أعتبر نفسى روحياً وأدبياً ابن بالتبنى لمدينة الأقصر العريقة (واست) الفرعونية الخالدة، فإننى كثيراً ما كنت أفكر وأنا طفل فى الملك أحمس وكيف نجح فى مطاردة الهكسوس الرعاة من مصر وطهرها منهم تماماً مع العزيزة (تى تى شيري) وزوجته (إياح حتب) وقائده العسكرى (أحمس) كيف نجح هؤلاء الصعايدة القادمين من جنوب الأقصر بالزحف حتى تمكنوا من طرد العدو من قلعته شمال شرق الدلتا (اواريس) وما حولها من قرى ومدن ثم يمضى من خلفهم عبر سيناء وصحراء العرب ويضع نصبه التذكارى فى مدينة العين بالأمارات حاليا محفور عليه إلى هنا وصل الملك أحمس فى مطاردته للملوك الرعاة. ثم يعود ليموت على فراشه وعمره لم يتجاوز ٤١ عاما ورث بطوله شقيقه وأبوه (سقنن راع) الذى إستشهد فى معركة (قفت) مطعونا فى وجهه من عدوه وليس من ظهره وتتحمل فى الحرب الضروس النساء مسئوليتها كما الرجال مناصفة أو يزيد لماذا لا تنفق الدولة الملايين من اجل إنشاء أوبرا عظيمة باسم أحمس بدلا من الإنفاق السفيه على أوبرا التتويج والخيانة..

- سؤالى ثانيـة لـماذا لم تؤلـف حتـى الآن نصـوص مسـرحية تبقـى فـى ذاكـرة المجتمـع المسـرحى المصـرى رغـم خبرتـك الواسـعة بفنـون التاليـف المسـرحى وتجربتـك الطويلـة مـع متطلبـات منصـات العروض وأفـكارك المضافة إلى النصوص التى أخرجتها ؟

السـبب هـو اننـى احاسـب نفسـى بتدقيـق شـديد كمـا احاسـب غـيرى حينمـا أقـرا نصـا فـى لجنـان النصـوص أو أشـاهده فـى لجان المتابعـة أو أتحـدث عنـه فـى نـدوات مـا بعـد العـروض ويبـدو أننـى أسـير فكـرة كلاسـيكية دوجماطبقيـة عـن مواصفـات النص المسـرحى لهـذا أقدمـت علـى عـدد مـن الأفـكار والمشـاريع التـى كتبـت فيهـا بضـع صفحـات ثـم توقفـت أمـام حسـى النقـدى الـذى يراجعنـى فـى كل كلمـة أكتبهـا ممـا أصابنـى بحالـة تشـبه العجـز ولكنـى أنـوى فـى الاشـهر القليلـة القادمـة أن انجـز الـذى أعتـبره أول عمـل مسـرحى مـن تاليفـى بعـد ذلـك سـوف اسـتكمل مسـودات مشـروعى الـذى يعـالج أسـباب الضعـف التـى تصيـب أمتنـا فتمكـن أعدائهـا منهـا وقـد لجـات إلى مصـادر عـن الحضـارة الفرعونيـة واخـترت مرحلـة الضعـف الواصلـة بـين الدولـة المصريـة الليبيـة وبـين الدولـة النوبيـة المصريـة أى حـوالى الأسـر ٢٣ ، ٢٤ ولعنـى أتمكـن مـن التعامـل حضاريـا مـع حـرف ال (و) الـذى يربـط مصـر مـع السـودان وقـد اسـتوحيت الفكـرة مـن كتابـة المفكـر السـنغالى الكبـير المقيـم فـى فرنسـا (شـيخ أنتاديـوب) حـين كتبـت عـن الجـذور الزنجيـة للحضـارة المصريـة

لـدى ايضـا مشـروع عرقـى مسـرحى يتعـرض للحيـاة فـى الاسـكندرية البطليمـة فـى علاقتهـا بالثقافـة المصريـة القديمـة والمتـددة إلى ثقافـات حـوض البحـر المتوسـط بـل لعلهـا كانـت هـى المؤسسـة الجزريـة الاولى لهـا أو كمـا شـرح دكتـور (طـه جسـين) فـى كتابـه مسـتقبل الثقافـة فـى مصـر هنـاك كتـاب لتوفيـق الحكيـم اسـتهوانى موضـوع ضمـن موضوعاتـه اسمـه (عدالـة وفـن) فقـررت أن أحولـه إلى نـص مسـرحى قصـير أو متوسـط الطـول

- كنـت قـد أعـددت بعـض النصـوص المسـرحية وقدمـت مـن خـلال مخرجـين كبـار مثـل عبـد الرحمـن الشـافعى والمخـرج الراحـل ممـدوح طنطـاوى فمـا هـى أفـكارك التـى اضفتهـا لتلـك النصـوص بحيـث يعـاد انتاجهـا ؟

بـدات عميلـة الاعـداد المسـرحى بصيغـة تولـدت فـى خيـالى لتحويـل عرائـس الليلـة الكبـيرة تصميـم الفنـان الفريـد مـن نوعـه (ناجـى شـاكر) وأشـعار صـلاح جاهـين وموسـيقى سـيد مـكاوى فـى هـذا الوقـت كان الفنـان حمـدى غيـث قـد تـولى القيـادة فـى الثقافـة الجماهيريـة وكنـا مقبلـين علـى إحتفـالات شـهر رمضـان وكان قـد عقـد اجتماعـا محـددا معنـا كمسـرحين حيـث قـال أنـه لايوافـق ولا يرحـب بـأن تسـتمر الصيغـة القديمـة لاحتفالاتنـا بالشـهر الكريـم فـى أن نقيـم سـرادقا ونقـدم علـى منصتـه برامـج منوعـات أو فـرق رقـص شـعبى أو فـرق موسـيقية وغـير ذلـك واشـار إلى أنـة لابـد وأن نـدرك إننـا لسـنا متعهديـن بـل علينـا ان نكـون مبدعـين ومنتجـين للفـن والثقافـة ولسـنا مجـرد منظمـى عـروض وحفـلات وأن علينـا

أن نبحث عن الصيغة التى نحتفل بها فى هذا الشهر فى صورة عروض مسرحية كبيرة هنا اقترحت على عبد الرحمن الشافعى موضوع الليلة الكبيرة ولكنه لم يتخذ فيه قرارا ولم يرفع بة مذكرة لرئلسة الجهاز ولم يترك ميزانية أو مشروع إلى أخرة لأنه كان مشغولا للإعداد لسفر فرقة الموسيقى الشعبية إلى أستراليا وبالفعل بدأت فى الاعداد ريثما يعود وحولت الشريط الصوتى للاوبريت الاذاعى – الليلة الكبيرة – والذى يستغرق أقل من عشرين دقيقة حولتة إلى لوحات منفصلة متصلة فى إطار خط درامى بسيط مبنى على قراءاتى عن مسرح المنوعات أو (الريفيو) وتدفقت لدى اللوحات فحملتها بعض من المواقف الكوميدية والازجال الهزلية الساخرة حين إفترضت أن أسرة فلاحية جائت إلى مولد الحسين لكى تبحث عن مقام شيخ من الأولياء كى تتبرك بزيارته فيقابلها إثنان من المتسكعين لكى يستولوا على ما أحضروة معهم من خيرات الريف فى هذه الأثناء يتلفتون فلا يجدون إبنتهم الطفلة التى تاهت فى الزحام فى المقابل يوجد فى المقهى راقصة جميلة يبدو انها من اصل صعيدى كانت قد هربت لسبب ما من أهلها بينما يخترق خشبة المسرح يمينا ويسارا وطولا وعرضا مجموعة من الرجال الصعايدة الأشداء يحملون الشوم باحثين عن أى شئ او شخص ما وفى الحقيقة كانوا يبحثون عن الفتاة الهاربة وهكذا تكون العرض من تقاطعات خفيفة متوازية يتخللها بين حين وأخر لوحات غنائية وإستعراضية, كان اول عرض ريفيو يعود بهذا القالب إلى مسرحنا بعد طول إنقطاع

كما سبق أن أشرت إلى إعدادى لنص منين أجيب ناس بغرض تطبيعة مع المناخ الصعيدى وفرقة سوهاج . ثم حدث أن طلب منى عبد الرحمن الشافعى أن اقرأ نص بلدى يا بلدى تأليف رشاد رشدى وأن أقوم بتحويلة إلى مسرحية معاصرة ولما كنت لا أتوافق كثيرا مع افكار المؤلف وتقنياتة فقد إتبعت أسلوبا يسمى عند الشعراء (المعارضة) ليس فقط بان أبدا بالبيت الاول فى القصيدة الاصلية ثم اقوم برصف أبيات تلية من نفس البحر والتفعيلة والقافية بل تجاوزت كل ذلك كى أعارض أفكار المؤلف وتوجهاتة ونواياة فأعدت كتابة بعض المونولوجات وعكستها وأضفت جملا وحذفت جملا ثم اضفت شخصبة فى قرب نهاية المسرحية هى شخصية (خلوصى) العطار الذى يقوم نيابة عن الشعب المصرى بعمل مواجهة مباشرة مع السيد البدوى الزعيم الدينى

هل اقتصر كل ما فعلتة على هدم نص رشاد رشدى؟

تخلل عملى بعض النجاحات أو الإنجازات الفنية منها الحوار المتبادل بين قمر الدولة وفاطمة بنت برى والمونولوج الذى جرى على لسان متولى حين يعلن عزمة على إقتحام القاهرة لكى يحررها من سطوة المماليك وعلى ما أذكر قال

متولى : ياقاهرة ينهشك الاقزام بالسكاكين البليدة يعربد النخاسون فى حاراتك الطاهرة

وفى مواجهة بينة وبين عصبة المماليك الذين كان عليهم مساعدتة فخانوة حين قال قضيت عمرا مع المثقوبين هكذا أنتم يا مثقوبى الأنوف والقلوب والضمائر ياصحبة كل خاسر عاشرتكم فاصبحت خربا مثلكم يا ويلنا حينما نقف أمام اللة حفاة عراة هذا فراق بينى وبينكم .. هذا فراق. أما لوحة الجوع فقد لقنتها كلمة كلمة وحركة حركة ودخلة بعد دخلة للمثلين فى الكواليس فجائت صورة حية عميقة التاثير كل من يتسبب فى تجويع الشعب .

obeikan.com

الكل فى واحد عن توفيق الحكيم

..اذن ما هى حكاية الكل فى واحد؟

لى اهتمام قديم بتوفيق الحكيم ليس فقط كمؤلف مسرحى وانما كمفكر قومى مصرى كبير ذو بعد انسانى مستنير .فحدث ان زارنى فى منزلى المخرج الاذاعى المعروف الشريف خاطر وطلب منى ان أكتب لة نصا يستغرق ساعة إذاعية يتحدث عن المستقبل كى تشارك بة الإذاعة المصرية فى مسابقة دولية اسمها (فتورا برلين) وهذة المسابقة لاتمنح سوى جائزة وحيدة للفائز الأول فقط .وبعد قراءة متوسعة فى أغلب أعمال الحكيم وعنة خرجت بنص إذاعى بعنوان (الحكيم كاتبا مسرحيا مستقبليا) مازال البرنامج الثقافى يذيعة مرتين كل عام وبالفعل تم إنتاج العمل بميزانية إستثنائية وسافر المخرج الشريف خاطرالى المانيا الشرقبة وبالطبع لم يفز عملنا ولكن إحدى المحطات السويدية طلبت نسخة من التسجيل الصوتى ونسخة النص وكان هذا إستثناءا عن باقى المتسابقين الذين لم يفوزوا مثلنا, ظل الموضوع فى أدراجى كذكرى طيبة وحسب, إلى أن فكر (سميرسرحان) رئيس الجهاز حينها فى عمل أمسية مسرحية سريعة عن توفيق الحكيم بمناسبة إحتجازة فى المستشفى بسبب أمراض

الشيخوخة وكلف الناقد (فؤاددوارة) بكتابة النص المسرحى بصفتة متخصصا فى الكاتب الكبير وناقدا مسرحيا مرموقا ويبدو أن خلافا ما قد دب بين سميرسرحان وفؤاد دوارة فكان أن تم تحويل النص إلى لجنة النصوص التى كان يراسها الناقد أمير سلامة حين ذاك فرفضتة اللجنة المشكلة من خمسة أعضاء الأمر الذى جعل المشرف العام على الانتاج الأستاذ يوسف حنا أن ينصح المخرج العائد من روسيا الدكتور (ممدوح طنطاوى) أن يستعير منى شريطى الصوت المسجل عليهما موضوعى عن توفيق الحكيم وفى ذات ليلة فوجئت بالمخرج يطلب عقد جلسة معى لدراسة تحويل هذين الشريطين لعمل مسرحى ورحبت على الفور وأخذت مرة أخرى استعيد مراجعى العديدة عن الحكيم وكتاباتة وخصومة ونقادة وأنصارة..... الخ وهكذا تخلقت لدى صور مسرحية وكانت خبرتى بفنون النص المسرحى المتجدد وأساليب العروض الفنية الحديثة قد زادت أو بمعنى أصح قد نضجت الأمر الذى جعل المخرج وسميرسرحان يعلنان موافقتهما وبدأنا فعلا فى تكوين الكاست الفنى وكان جزءا مهما منة الفنانين فى الأقاليم وبكل أسف إستغرقت البروفات أشهرا طويلة خلالها عقدنا إتفاقا مع قطاع الفنون الشعبية برئاسة (محمود رضا) أن ينتج العرض مشتركا بين الثقافة الجماهيرية والقطاع الإستعراضى وبعد معاناة خرج العرض إلى النورعلى خشبة مسرح البالون كأكبر عرض غنائى إستعراضى حتى الآن وقف على هذه المنصة.

وماذا عن المشروعات الاخرى أيضا؟ هل انجزت شيئا؟

فى أواخر عام ١٩٧٢ كنت قد بلورت تجربتى مع كورال الطليعة بقيادة الراحل عبد العظيم عويضة وكورال النيل بقيادة الفنان المهاجر سيد شعبان فضلا عن خبرات أخرى متنوعة كنت قد تلقيتها من مشاهداتى على دار مسرح الأوبرا التى حرقوها وتجربة المخرج اليونانى موزينيدس فى حاملات القرابين على المسرح القومى بالإضافة إلى مشاهدات أخرى لفرقة بالية القاهرة وأعمال مسرحية إستعراضية كبيرة أقيمت حينها على مسرح البالون وفرق أجنبية متنوعة قدمت أعمالها على مسرح سيد درويش بالهرم هنا قررت أن أجمع كل هذه الخبرات فى عمل غنائى إستعراضى ماهو؟

كتبت – إذا – ما إستعرنا التسميات الأجنبية – أوبرا بالية بنيتها من أشعار توفيق زياد شاعر الارض المحتلة الفلسطينية الراحل, دونتها فى ستة مشاهد على طريقة كتابة السيناريو التليفزيونى والسينمائى تضمنت فى صميم سياقها ما يتعلق بالأداء الحركى الاستعراضى والسينوغرافيا والشعر ثم وضعت لها مقدمة شارحة عن تصوراتى الفنية للمنظر المسرحى والغناء والموسيقى وأداء الشعر والإستعراض على المسرح فى وحدة فنية متجانسة

وهل تتوقع ان يقبل الجمهور المصرى الآن على مثل هذا التناول ففى ظنى ان الفضائيات غيرت كثيرا من الذوق العام وهو أمر لابد وان يكون فى الحسبان؟

أظن إن أساليب العرض الفنية التى تطرحها هذه الفضائيات وبغض النظر عن تفاهة المضامين واللامبالاة بقضايانا الأساسية

فـإن الأشـكال والحـركات التـى تحفـل بهـا سـوف تسـاعد الجمهورعلـى الإقـتراب والتفاعـل مـع هـذا الشـكل الفنـى المسـرحى الـذى أزعـم أننـى طرحتـة فـى هـذا النص.لقـد شـاهدت علـى شاشـات الفضائيـات العربيـة فوتـو مونتـاج مـن شـذرات مسـتهلكة للأحـداث الدائـرة فـى عالمنـا العربـى قـام بوضـع موسـيقاها مؤلـف موسـيقى كبـير وشـهير فشـارك بلحـن واحـد كـررة علـى مدى سـاعة

ولم يقـدم هـذا البرنامـج أى جديـد لا فكريـا ولا فنيـا ثـم هنالـك أمـر أخـر حيـث يوجـد فـى جعبة تـراث المسـرح المصرى مسـرحيات قليلـة تتنـاول القضيـة التـى بـذل فيهـا المصريـون الشـهداء والضحايا والأمـوال والأعمـار لم يفكـر أحـد فـى إعـادة إنتاجهـا ومنهـا النـار والزيتـون لألفريـد فـرج ووطنـى عـكا وبـاب الفتـوح لمحمـود ديـاب والدبـان الأزرق لنجيـب سـرور بخـلاف ماسـاة جميلـة للشـرقاوى ومسـرحية ثـم غـاب القمـر للامريكـى جـون شـتاينبك وغيرهـا مـن المسـرحيات الأسـبانية والتشـيكية والأسـكتلندية والفرنسـية والروسية يبـدو أن تيمـة الدفـاع عـن الأوطـان غائبـة عـن الأذهـان فـى عصـر الإنفتـاح والعولمـة والطبقـة الجديـدة والخيانـات لذلـك أجيبـك أن الجمهـور المصـرى سـوف يقبـل علـى هـذا العـرض إذا مـا انتـج علـى النحـو الـذى بينتـة فـى النـص والمشـروع المرفـق بـه بـل أننـى أتحـدى بـه الحركـة المسـرحية والعربيـة

وماذا يوجد فى جعبتك ايضا؟

لـدى الكثـير.. فمنـذ اكثـر مـن عشـر سـنوات صادفـت برنامجـا قدمتـه المزيعـة حمديـة حمـدى وكانـت الضيفـة الفنانـة الكبـيرة

الراحلة (فاطمة رشدى) التى أنهت الحلقة باداء فز رائع للأبيات الأخيرة من مسرحية مصرع كليوباترا للشاعر أحمد شوقى والذى أذهلنى هو التفسير الفنى الكامن فى ثنايا هذا المونولوج وكأنما فاطمة أو كليو باترا تتحدى أوكتفيانوس أغسطس هذا المستعمر الغربى المنتصر وتواجهه بمعنى أن الإسكندرية تواجة روما وأن الشرق يواجة الغرب وأن مصر تتحدى أعدائها هنا أدركت أن الوعى الإبداعى الذى حملته فاطمة رشدى يعنى أن المسرح عندنا تخلف كثيرا عن مطلع القرن العشرين وأنة لم يستطع أن يتجاوز ما انجزه شوقى وعزيز عيد وفاطمة رشدى

هل تزمع كتابة نص جديد لهذا الموضوع؟

نعم

فى هذه الحالة هل تستطيع تجاوز ما أنجزة كل من وليم شكسبير فى مسرحيتية الشهيرتين ومسرحية أحمد شوقى؟

لا أستطيع الكلام عن شخصى وقدراتى كل ما أملكة تصورات وفرضيات وبضع مشاهد من المسودات كان أستاذى ومعلمى الراحل دكتور فخرى قسطندى قد قرأها قائلا اذا ما نجحت فى إنهاء هذا النص وتحقيق حلمك فية فانك تكون قد إستطعت تجاوز كل من سبقوك

تبين من كلامك إنك مشبع بنص أحمد شوقى فماذا عن شكسبير؟

نحن نتعامل مع هذا الفن الذى يسمى عالمى بعقدة نقص تمنعنا من تجاوزه وأن نكون نحن..نحن وفى شكسبير الذى

إنتقدة برشت من الناحيتين الفكرية والفنية وكذا برناردشو ليس فوق النقد بل أن المفكر الفلسطينى العربى إدوارد سعيد قد هاجمة بصفته كاتبا كولونياليا وقد أعطى مثالا لهاتين المسرحيتين بالذات كتعبير عن النظرة الإمبراطورية البريطانية تجاة مصر

إذا كنت قد رفضت معالجة شكسبير فماذا عن معالجة أحمد شوقى؟

فى مشروع معالجتى الجديدة أفدت كثيرا منهم فى فن وتقنيات الكتابة من حيث إلبناء والشخصيات والحركة فى الزمان والمكان

هل لديك تقنيات جديدة لكتابة ذلك المشروع لتحدثنا عنها؟

تحركت فى مشروعى على محورين أو مستويين الأول هو ما يدور فى القصر بين كليوباترا وأنطونيو فى تفاعل مع نوايا أوكتافيوس وروما العدوانية وفى المستوى الثانى تحركت فى أحد أسواق الإسكندرية طوال الليل فى الأول استخدمت فصحى أنيقة منتقاة اللفظ والعبارة والدلالة وفى الثانى إستخدمت لغة السوقة والحرافيش يتكثيف شعرى عامى دونما إبتذال, كما استخدمت تقنية التشخيص بين العامة حينما يعكسون ما يصلهم عن حياة القصور أو تصوراتهم عنها محاولا خلال كل ما سبق الإجابة عن سؤال محورى لماذا هزمت كايوباترا ولماذا هزمنا وفى النهاية أجدنى لم اخرج كثيرا عن التصور الفكرى الذى وضعة الشاعر أحمد شوقى

فات وقت طويل على تعليق الدكتور فخرى قسطندى ومع

ذلك أجدك لم تنتهى بعد من النص فما هى الأسباب؟

أنا أكتب للعرض المسرحى ولا أكتب للمطبعة وكما تعلم من حقائق مؤسفة عن وضع الإنتاج وإدارة فن المسرح فى مصر فأننى حين أمسك بالقلم يهيمن على شك مضجر أن ما أنجزة لن يرى النور أيضا هناك لدى بعض النقص فى المصادر

سبق ان قلت لى انك جمعت أغلبها؟

هذا صحيح ولكن تنقصنى بعض المواد البسيطة التى تساعدنى على إنعاش المشاهد وإعطاء الشخصيات مزيدا من الحيوية منها قالب يسمى الإبيجراما أريد أن أستوحية فى السخرية من الموت وهناك شكل مسرحى يسمى مسرحيات المايم التى كتبها الإغريقى هيرو نداس الذى عاش فى مدينة الإسكندرية حوالى عام ٢٧٠ ق م هذا لكى أحمل المشاهد مزيدا من السخرية والحيوية وأجدنى الآن مقبلا على كتابة هذا النص بلا إنتظارللأمور المتعلقة بالإنتاج ....

لدى أيضا مشروع جديد اسميته غابة الزيتون وهو مسرحية تسجيلية مصدرها الرئيسى هو وقائع الجريمة الصهيونية التى ارتكبت فى قرية كفر قاسم الفلسطينية عشية العدوان على مصر عام ١٩٥٦ ومصدرها الشعرى هو قصيدة للشاعر الراحل محمود درويش مستلهمة من هذا الموضوع, غير أننى أقتنيت مؤخرا كل إبداعاتة بعد عام ١٩٧٧ بالإضافة إلى كل ما قبل ذلك لعلى أستعين بمقاطع منها لتخفيف الجفاف الدموى للمادة التسجيلية المتوفرة لدى بكاملها

مسرحى قيد الإعتقال

(حوار أجراة الكاتب سليم كتشنر مع مهدى الحسينى عن المسرحيات التى شارك فيها أثناء فترة الإعتقال التى مر بها) الحوار ضمن كتاب لسليم كتشنر قيد النشر بالهيئة المصرية العامة للكتاب باسم (مسرحيون فى الحركة الوطنية)

هو واحد من المسرحيين الذين ذاقوا مرارة السجن والاعتقال والمطاردة لإهتمامهم بهموم الوطن وشئونه وإنخراطهم فى خضم العمل الوطنى . يقول مهدى الحسينى عن تجربة إعتقاله : اعتقلت ليلة رأس السنة فى ١٩٥٩/١/١ ونقلت إلى مبنى مباحث أمن الدولة فى جابر بن حيان ثم نقلت إلى مقر مباحث أمن الدولة بوزارة الداخلية ثم نقلت إلى سجن القلعة زنزانة ٢٨ ثم بعد عدة أشهر نقلت إلى معتقل الواحات الخارجة ثم نقلت بعد ذلك مرة أخرى فى ٩ يونيه ١٩٦٠ إلى سجن القلعة للتحقيق معى ثم نقلت للقلعة ليوم أو يومين ثم ارسلونى إلى معتقل أوردى ليمان أبوزعبل حيث ضربت بشدة لمدة شهر كامل . فى الايام الأولى أعجزنى التعذيب عن الحركة وعن ممارسة حياتى الطبيعية . بعد ذلك تقرر محاكمتى فى الإسكندرية, أنتظرت بسجن القناطر لمدة شهر ثم رحلونى إلى سجن الحضرة

openkan.com

بالإسكندرية حيث مثلت أمام مجلس عسكرى عالى وأستمرت المحاكمة نحو شهرين ثم أعادونى إلى سجن القناطر وفى يوم من الأيام أخذونى وأنزلونى إلى مكتب حيث قرأوا علىّ الحكم وسألونى هل لديك إعتراض فقلت نعم ولكنهم لم يستمعوا إلى . وبعد ذلك تم ترحيلى إلى الواحات الخارجة لمدة طويلة وعند الافراج رحلت إلى سجن مصر ثم إلى قسم الخليفة ومنه إلى قسم مصرالقديمة لأننى كنت أسكن المنيل فى ذلك الحين وأفرج عنى فى ٢/٢٨/ ١٩٦٤ .

سألت مهدى الحسينى عن تاثير هذه التجربة على مسرحه وعلى حياته فقال : بالنسبة لى هذه التجربة كانت إنسانية. بها مناطق غير انسانية ولكن فى مجملها إنسانية عميقة وحقيقية . فبعد أن ادركت أننى وقعت فى الفخ فى قبضة دولة أنا لست موافقاً عليها ومن جانبها ليست موافقة علىّ وأذن القطيعة متبادلة وبالتالى كان علىّ أن أتأقلم . أن اعيش الأيام المتلاحقة المتشابهة واتوائم مع نفسى واتوائم مع أصدقائى القدامى الذين أعرفهم قبل السجن وايضا أتوائم مع الموجودين الذين لم أعرفهم قبل السجن والذى أحس بعضهم إنهم بحاجة إلى الإقتراب منى كما أحسست بأهمية الإقتراب منهم فعقدوا معى صداقات كثيرة متنوعة أثرت هذه الصداقات تجربتى .

وعن تجربة مسرح الواحات التى لم يلتفت إليها أحد من الباحثين سألته فقال : لحسن حظى كان معنا فى الواحات عدد من الكتاب والفنانين القدامى . منهم الفنان الكبير حسن فؤاد

الـذى كـون فرقـة مسـرحية أنتجـت عروضـاً . أنـا مختلـف معـه سياسـياً فهـو مـن جماعـة «حدتـو» ولكـن فـى التعامـل الإنسـانى والشـخصى اليومـى وخصوصـاً أن حسـن فؤاد شـخص دمث ولطيف وواسـع الأفـق . بـدأوا ينتجـوا بعـض العـروض المسـرحية كان هدفها أن يوضحـوا أن تيارهـم هـو التيـار المنفتـح والـذى يعمـل لكنهـم لم يسـتطيعوا العمـل وحدهـم فاسـتعانوا بالكثيريـن مـن التيـارات الأخـرى منهـم رؤوف حلمـى السيناريسـت المعـروف الـذى لعـب دور «ليـدى ماكبـث» كمـا ينبغـى فمازلـت أتذكـر صـدى صوتـه وهـو يقـول :» يـا أمـير كـودر» إذ يزكـى الطمـوح الدمـوى عنـد ماكبـث . وكان معنـا شـاب ضخـم الجثـة مـن أصـول ريفيـة اسمـه « فتحـى السـجان» يعمـل الآن كممثـل فـى المسلسـلات التليفزيونيـة أشـترك فـى هـذا العمـل . لا أسـتطيع أن أنكـر الحـس الفنـى الرفيـع لحسـن فـؤاد ولا الكاتـب الراحـل صـلاح حافـظ الـذى أسـهم فـى هـذا المسـرح ونفـذوا لـه مسـرحية «الخـبر» أخرجهـا حسـن فـؤاد ثـم نفـذوا عيلـة الدوغـرى وحسـن فـؤاد قـام بـدور سـيد الدوغرى بشـكل رائـع . إن سـيد الدوغـرى بـه منطقـة روحيـة نجـح فـى تصويرهـا حسـن فـؤاد وأغفلهـا الفنـان الكبـير الـذى لعـب الـدور نفسـه فـى المسـرح الإحترافـى . طبعـا أزاء الشـخصيات النسـائية كان هنـاك زمـلاء يقومـون بهـذه الأدوار وخاصـة زينـب الدوغـرى الذاكـرة لا تحضرنـى لكـن مثـلاً فـى حـلاق بغـداد لألفريـد فـرج لعـب « فخـرى مـكارى» القبطـى الصعيـدى الشـيوعى دور أبـو الفضـول بشـكل مازلـت أتذكـر كلمتـه الأثـيرة «حتـى أعـرف» لـن انسـاها أبـدا . كمـا نفـذوا عيلـة الدوغـرى وماكبـث لكـن كان إسـهامى فـى

أوبريت «مجنون ليلى» كان معنا محامى من المنصورة اسمه « أحمدفرج « اسمر وملامحه عربية وكان يرتدى جاكت السجن الأصفر فيبدو بدوياً بنظراته الحادة قام هذا الرجل بدور « قيس» وقام الفنان «سعيد عارف» بعمل الماكياج والملابس . وكان معنا زميل كان فى الاصل ضابط جيش ويبدو أنه من أصول شركسية اسمه «محمود المانسترلى» . كان معه بطانية لونها فيروزى فأخذها سعيد عارف منه ورسم لى حواجبى و بالميكروكروم رسم شفايفى وحرق عيدان الكبريت لرسم شكل العين النسائية وقمت بدور «ليلى» وهذه المعلومة لأول مرة أفصح عنها . قمت بدور ليلى وقام بغناء ليلى من الكواليس «حسنى تمام كيلانى» المترجم المعروف . كما قمنا بعمل لوحة هى لوحة فنون شعبية بلغة المبتذلة الدارجة . تعبر اللوحة عن جموعنا ونحن نعمل فى الجبل نحمل غلقاناً وفؤوس ونتعرض لقرص العقارب والثعابين وكان أحد حراسنا والمتعاطفين معنا نقيب « نصر جرجس» فشاهد هذه البروفات فأوقفها . ليس مستغلاً سلطته لكن لعدم إحتماله رؤيتها قال : ياجماعه حرام عليكم . «نصر جرجس» الإنسان هذا الضابط المكلف بتعذيبنا كان أكثر إنسانية من رئيس الجمهورية وحتى من رئيس الأمم المتحدة . أنه بنى آدم محنرم وأستثنائى, لكنه قال : يا جماعه دى قاسية وكنا قد رتبنا مزيكا وكورال من الكواليس . . الخ . قمت بدور ليلى وقام « أحمد فرج» بدور المجنون بعد أن ألتفحت بالبطانية الفيروزى لأعطى أحساس ليلى التى لم تكن جميلة على أية حال . المهم ظهرت موجة مهمة جداً هى

«يللا بينا نبنى مسرح» كتب عنها المهندس فوزى حبشى فى مذكراته . وبجوار هذا البناء بنوا جامع وانا رأيى أن هذا نوع من المصالحة ليست عادلة لأننا مسجونون بواسطة دولة تدعى وتزعم الإسلام وتستخدمه فى حبسك وفى إصدار قوانين ضدك . والدليل أن الأخوان المسلمين كانوا معنا ولم يشتركوا فى بناء الجامع, على العكس تفرجوا علينا ونحن نفنى صحتنا فى ضرب مئات الألاف من قوالب الطوب من أجل بناء الجامع, لماذا ؟ الاخوان كانوا يصلون على البورش, لماذا نبنى جامعاً ؟ ألأننا متهمين بالالحاد ؟ هذا سخيف جداً . إنما ما حدث أننا بنينا مسرحاً من تصميم المهندس فوزى حبشى بمعاونة أراء آخرين مستنيرين . أيضا كان هناك عرض لأتنين من السوابق عرض « مايم» كان رائعاً وكتبت عنه . وكانت هناك ليالى غناء متكررة وكان الفنان المفضل لدينا سيد درويش وقد تعرفت على ألحان كثيرة له اكتشفت بعد ذلك أن المحترفين لا يعرفونها منها لحن يبدأ : عذارى هدى تعود لمن تجود عليهم الحياة . يا حياة العلو والجمال . يا هدى جه أوان الوصال .

تحدث مهدى الحسينى عن ظواهر فنية عديدة بخلاف المسرح مارسوها سوياً فى الواحات ولكننى سألته : هل النشاط السياسى والمسرح مرتبطان عندكم إلى درجة لايمكن الفصل بينهما ؟ فأجاب : نعم . ثلاثين عاماً من الصراع الذى خضته وأنا أقف كالصنم لم يستطيعوا إزاحتى للخلف فمررت أعمال مهمة كالكل فى واحد ومولد يا سيد ومنذ تخرجى عام ٦٨ من المعهد العالى للفنون المسرحية لا يذكر أننى تقاعست

عـن المواجهـة أو أنعزلـت . إننـى اسـعى دائمـا للمواجهـة وخلـق اشـكال جديـدة للنضـال .

وسـألته عما إذا كان واجه حصاراً على بعض تجاربه المسـرحية ؟ قـال : ظللـت لثلاثـين عاما شـبه مصـادر . جهاز الثقافـة الجماهيرية محكـوم أمنيـاً وفـى الفـترة التـى كنـت أنشـط فيهـا كانـت نظريـة الإسـتعانة بأهـل الثقـة لا أهـل الخـبرة مهيمنـة وبالتـالى لـن يدعنـى أحـد أن أمـر . يعرفـون قدراتـى جيـداً ولا يسـتعين بـى أحـد . لقـد ترجمـت نـص ميللـر « وفـاة منـدوب مبيعـات» ترجمـة جديـدة تعتمـد علـى إيقـاع الممثـل وإيقـاع الحـدث وإيقـاع السـينوغرافيا أيـن أذهـب بهـا لأنشـرها ؟ أنـا الوحيـد الـذى يعـرف كتابـة « ليبرتّـو» للرقـص وكتبـت « ليبرتّـو» عـن أبوالهـول ايـن أذهـب بـه ليخـرج للنـور ؟ قالـوا بعـد ثـورة ٢٥ يناير كل المسـتبعدين سـيعودون وكل المظـالم إنتهـت . انـا مازلـت مسـتبعد . إسـتبعدتنى عصابـات حسـنى مبـارك ورجالـه فـى الثقافـة ومازلـت مسـتبعداً حتـى الآن .

كانـت إجابـة مهـدى الحسـينى مغلفـة بالمـرارة فحاولـت الخروج منهـا بسـؤال آخـر عـن الإلتـزام الحزبـى وإذا مـا كان يشـكل قيـدا ً علـى الفكـر وكيـف يتعامـل مـع هـذه الحالـة ؟ فقـال : الماركسـية ليسـت مصحفـاً أو أنجيـلاً ولا هـى خطـة عمـل مغلقـة وحديديـة . الماركسـية سـبعة ألاف ماركسـية . لـكل شـخص ماركسـيته فـإذا كانـت تعنـى العدالـة عليـك أن تنفـذ العدالـة واذا كانـت تعنـى الإنفتـاح علـى الفكـر الإنسـانى عليـك أن تنفتـح على الفكر الإنسـانى . أخـذت الفـن مـن الشـارع ومـن الحيـاة اليوميـة فلـن تجعلنـى

الماركسية أرتدى نظارة ماركسية أرى بها الدنيا. إن مدعى الماركسية لم ينجحوا حين تمسكوا بماركسيتهم . الفنان كائن حر والواقع متغير وإذا لم يتفاعل مع الواقع وتبنى الدفاع عن رقى الذوق وعن الجمهور وعن حقوق الناس بالتمتع بالحياة لن ينجح . الموضوع هو الالتزام بالفن وليس الالتزام الحزبى . إذا كنت تقدم فنا لإهل كريت قدم فنا يصلح لاهل كريت وإذا كنت تقدم فناً لأهل الاباجية قدم فنا يصلح لاهل الاباجية . الثقافة الإنسانية مليئة بمئات المصادر للجمال . فتجد الراقص «نيجينسكى» مثلاً عندما أراد أن يحتج على الحرب العالمية الأولى صمم رقصة أزعجت المشاهدين إذ مشى على الارض بطريقة غريبة وفى نهايتها قال لهم « أعتذر لقد كنت أسير فوق أكوام الجماجم الناجمة عما قمتم به فى حربكم « .

و أخيرا توجهت للرجل بسؤال ختامى حول إختياره لطريقه وعما إذا كان يشعر بالندم فقال : لا موجب للندم وأنا اخترت طريقى بوعى فعندما كنت فى الحادية عشر من عمرى خرجت فى مظاهرة من السعيدية الثانوية تهتف بحياة « فرحات حشاد» وفرحات حشاد هذا رئيس إتحاد الشغل فى تونس حينذاك والذى إعتقله الفرنسيون . فمشيت فى المظاهرة وأنا اهتف لشخص لا اعرفه لمجرد أنه مسجون . بعد ذلك فى مارس ١٩٥٤ مشيت فى مظاهرة مع المدرسة السعيدية وطلبة الجامعة عبرت كوبرى الجلاء ووصلنا إلى كوبرى قصر النيل وعند الأسدين وجدنا تشكيلات تحمل مدافع ووجدنا كمائن متربصة لمن ؟ لطلبة ٥ مارس٥٤ علامة فى التاريخ بالنسبة لى

لا تنسى وحد فاصل وطلاق بائن بينى وبين النظم العسكرية..
ثم أضاف : طوال حياتى أرفض المساومة فقد حاول البعض من اقاربى الذين يحتلون مواقع مهمة فى السلطة إستمالتى لأغير طريقى لكننى رفضت بل وقاطعتهم .

obeikan.com

سيرة مهدى الحسيني

- مواليد القاهرة ١٩٤٠, حصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية دراما ونقد عام ١٩٦٨
- ناقد مسرحى له إسهامات لافتة فى الدوريات : المسرح, روزاليوسف, الأخبار, الثقافة الجديدة, الهلال, الطليعة, الكاتب, الأنوار والسفير والأداب اللبنانية .
- ترجم لأرثر ميللر « وفاة مندوب مبيعات», دار بورصة الكتب ٢٠١٥ وكتب الاوبرا الشعبية «الصقر الفلسطينى « ونشرت ٢٠١٣
- اخرج للمسرح من إعداده : منين أجيب ناس لنجيب سرور ١٩٨٦ لفرقة سوهاج القومية, أحكم يا جناب القاضى لرأفت الدويرى ١٩٨٧, ملاعيب أبو نضاره ١٩٩٦ فى وكالة الغورى, رحلة بهية لنجيب سرور ١٩٩٨ بدير مواس, وفاة مندوب مبيعات لأرثر ميللر ٢٠٠٠ لقصر ثقافة الحرية
- نشر بعض القصص القصيرة أهمها «شوكة» الأهرام ١٩٩٤ و«المهزوم» بمجلة الهلال ١٩٩٧

- من أهم أعماله كدراماتورج «الكل فى واحد» عن أعمال توفيق الحكيم على مسرح البالون إخراج ممدوح طنطاوى و «مولد يا سيد» عن نص لرشاد رشدى إخراج عبدالرحمن الشافعى على مسرح السامر, و«الليلة الكبيرة « عن نص صلاح جاهين إخراج عبدالرحمن الشافعى على مسرح حديقة الخالدين ثم مسرح السامر
- شارك فى إنشاء فرقة كورال الطليعة مع الملحن عبد العظيم عويضة
- شارك فى كتابة العديد من الأعمال التليفزيونية والسينمائية
- شارك كمعد بقناة التنوير
- عضو نقابة المهن السينمائية ونقابة المهن التمثيلية

opeikan.com

أحمد خميس السيرة الذاتية

- الاسم – أحمد خميس صادق – كاتب وناقد مسرحي مصري
- بكارليوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد مسرحي ١٩٩٠
- دبلوم الدراسات العليا في الدراما والنقد المسرحي ١٩٩٣
- حاصل علي جائزة تيمور للابداع المسرحي عن مسرحية (شجرة الدر) عام ١٩٩٨
- عضو لجان تحكيم وندوات الهيئة العامة لقصور الثقافة
- رئيس اللجنه العليا للنصوص بالبيت الفني للمسرح (إبريل ٢٠١١ – أغسطس ٢٠١٥)
- عضو ومقرر لجنه دراسة ومناقشة المشاريع بالبيت الفني للمسرح – سبتمبر ٢٠١٦
- عضو لجنة المسرح بالمجلس الاعلي للثقافة ٢٠١٤ – ٢٠١٥
- عضو لجنه إختيار عروض مواسم نجوم المسرح الجامعي
- عضو هيئة تحرير مجلة المسرح المصرية
- نشرت حوالي ١٠٠٠ مقال في الصحف والمجلات المتخصصة

obeikan.com

الفهرس

مقدمـــة.....٣
وهـج البداية (منين أجيـب نـاس).....١٣
أدهـم الشرقـاوى.....٢٦
احكـم يـا جنـاب الجـاضي.....٣٠
حـداث ديـر مـواس.....٤٢
رحلـة بهيـة.....٥١
رغيف أخناتـون.....٥٦
هـل يطـرد الفـن الشـعبى جهـاز التليفزيـون؟.....٥٩
حكاية ياسـين وبهيـة.....٧٠
يعقوب صنـوع.....٩٠
وفـاة منـدوب مبيعـات.....١٠٢
الناقـد المسرحى مهـدى الحسـيني.....١١١
إدارة بعثات المـسرح.....١٣١
تجـارب وقراءات الناقـد المسرحـى.....١٣٣
ملاحظـات عـلى الحركـة النقديـة.....١٣٥

obeikan.com

مهمة الناقد الاشتباك مع العرض المسرحي..... ١٤٠
المسرح الشعبى..... ١٥١
حتى الموت له جمالياته وطقوسه..... ١٥٧
الفنون الشعبية وأهميتها الجمالية..... ١٥٩
حرية المسرح..... ١٨٠
إنتاج مسرح لمن لا مسرح لهم..... ١٨٣
الفرق المسرحية الحرة..... ١٨٥
أثر المهرجان التجريبى على المسرح المصري..... ١٩٢
الأجيال الجديدة مالها وما عليها..... ١٩٧
اعتماد المخرجين فى الثقافة الجماهيرية..... ٢٠٣
مشاريع إبداعية لم تكتمل..... ٢١٤
أوبرا التتويج والخيانة..... ٢١٨
الكل فى واحد عن توفيق الحكيم..... ٢٢٥
مسرحى قيد الإعتقال..... ٢٣٢
سيرة مهدى الحسيني..... ٢٤٠
أحمد خميس السيرة الذاتية..... ٢٤٣

obeikan.com