

المسرح المصري: عربيته وعالميته..

حوار مع الفريد فرج حول مسرحية «النار والزيتون»

تقديم مهدي الحسيني



عرضت مسرحية «النار والزيتون» لالفريد فرج في ٨٤ حفلا شاهدها حوالي ٣٠ ألف متفرج ، وحضرها أعضاء من اللجنة التنفيذية العليا واللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي ، كما حظيت باهتمام عربي خاص ، حيث شاهدها السيد فايد أحمد ، أمين جبهة التحرير الجزائرية على رأس وفد رسمي ، كما زارها بعض الدبلوماسيين العرب في القاهرة وعدد من رواد الحركة الوطنية العربية ورجال الجامعة العربية .

أما الثورة الفلسطينية فقد خصت المسرحية بأن منحها درع حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح) ودرع جبهة النضال الشعبي الفلسطيني ، وزارهسا الاخ ياسر عرفات ، والاخ يحيى حمودة ، والاخ أبو اباد على رأس أعضاء المؤتمر الوطني الفلسطيني الذي كان منعقدا بالقاهرة آنذاك .

ولم تكن تلك الحفاوة مجرد تشریف ، وانما كانت احفاء منهم بدخول الفن المسرحي العربي القومي ميدانا جديدا ، فلان الثورة الفلسطينية مفتاح من مفاتيح الثورة العالمية اليوم ، ثورة هبت في منطقة تركزت فيها كل تناقضات الصراع العالمي ، ثورة

تصدت لاعتى قلعة امبريالية في منطقتنا هي اسرائيل .. اكتسبت «النار والزيتون» أهمية خاصة ، سيما انها وعت الطبيعة القومية والعربية والعالمية لتلك الثورة الفتية .

وفي هذا الحوار ندارسنا (الفريد فرج .. وأنا) النقد الذي وجه لعمله .. والذي لم يوجه .. فكشف الكاتب عن أسرار فنه التي لم يدركها النقد ، وبيّن مطامحه من أجل خلق مسرح عربي وانساني التي لم تتلقفها حركتنا الثقافية بعد . لقد أطلق الفريد فرج مسرحيته كبالون اختبار ليحس بها جو حركتنا المسرحية الملبد ، فكشف - الى حد كبير - حدود آفاقها ، ومعوقات انطلاقها ، واسباب عجزها ، وفي هذا الحوار محاولة لطرح التجربة الثرية والمريرة التي مرت بها تلك المسرحية ، لطرحتها أمام فنان المسرح المصري والعربي . لعلها تعينهم على فهم ظاهرة الانحسار المتزايد للمسرح الثقافي الجاد في بلادنا .

مهدي الحسيني

عليها بيدين قويتين بعد !! هذه المسلمات هي : لا وجود للذات الا بالقياس الى الغير ، لا وجود للثورة العربية الا بالقياس الى حركة الانسان في العالم ، لا وجود لفن قومي الا بالقياس الى فنون العالم .

أظن اننا اذا بدأنا من هذه البديهيات فسننتخلص من تناقضات مفتعلة تحكم تفكيرنا أحيانا ، مثل فكرة ان القومية العربية فكسرة عنصرية فامت في مواجهة الاجناس الاخرى ، او فامت في مواجهة فكرة

س : رحلة طويلة ومضنية تلك التي عبرتها للحصول على مسرحية «النار والزيتون» .. رحله معنوية .. ومادية أيضا ..

ج : رحلة الى الذات عبورا بالموضوع ، رحلة الى النفس عبورا بموسكو وباريس والاردن .. انني أضع خطوطا تحت لفظة الاردن تلك .. رحلة عبرت فيها بمعادلات وموازنات كثيرة ، كان رائدي فيها الكشف عن مسلمات تلخص الموضوع .. ومسلمات تلخص الذات ، ومع ان هذه المسلمات تبدو بسيطة وساذجة وبديهية الا ان جيلي لا يقبض

وحدة النظر الإنسانية الشاملة للجنس البشري . أو فكرة ان الفن العربي يمكن في أصوله وعلاقاته وتاريخه فحسب ، وانه من الممكن أن يتغذى بروافده التاريخية مع فصم علاقته الجغرافية بفنون العالم المعاصرة .. وان يتميز تميزا صرفا عن الفنون فسي العالم بتجنُّها أو تجاهلها أو مصادرة ما يمكن أن يربطه من علاقات وثيقة في بعض الاحيان بالعالم .

ان الانطلاق من هذه البديهيات انما يخلصنا من كل المنزقات السلبية ، ومنزقات تأكيد الذات من خلال النفي ، وينشئ العلاقة الصحية والوطيدة والطبيعية بين الذات القومية - في الفن او في السياسة - وبين العالم . ان ثورتنا العربية حركة من حركات الثورة العالمية ، ومن ثم وبالضرورة يكون فننا صورة من صور فنون العالم ونيارا من تيارانه .

س : ايه عدة وأي عباد حصلت عليه لاجل مسرحيك .. من موسكو وباريس وبرلين والاردن ؟

ج : الرحلة الى مركز التأثير العالمية (لست أفصد أوروبا فحسب) أصبحت الآن من ضرورات العمل الفني ، ومما يجب أن يلتزم به أي فنان ، أحب أن أوجه نظر الاجهزة الثقافية الى ان الابداع المصري القومي لن يزدهر في ظل عزلة الفنانين عن العالم . ولكنني أحذر من الظن بأن الفن من الممكن استيراده شكلا أو مضمونا ، كما ان الثورة لا يمكن استيرادها أو تصديرها لا شكلا ولا مضمونا ، وانما يرحل الفنان ليثري خبرته بفحص خبيرة فنان ما في التعبير عن وطنه .

س : اذا كانت بورنا العربية حلقة من حلقات الثورة العالمية واذا كان فننا العربي امتدادا لفنون العالم ، متميزا قويا ، ومرتبلا بالعالم عضويا .. فلتتحدث عن ماهية هذا الفن الذي يجب ان نسميه فنا عالميا ، ضمن ما ينتجه فنانونا العرب .

ج : ان الظن الشائع - وهو ظن ساذج - ان فننا القومي يكتسب صفته العالمية من درجة قبوله في العواصم الاوروبية (لندن - موسكو - باريس - برلين) وانه حيث لم يقبل في هذه العواصم حتى اليوم فيولا ملحوظا فهو من ثم لم يكتسب بعد المقومات التي تجعل منه فنا عالميا . ان فننا القومي انما يكتسب في الحقيقة صفة الإنسانية الشاملة بمقدار ما يستطيع أن يؤثر في جمهوره العربي تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور ، بهذا الشعب الذي عاش طويلا في الظل وفي الهامش بالنسبة لمسرح الاحداث العالمي كمنصر مؤثر في العالم .. وكذلك الحال في الفن ، ومن هنا نستطيع أن نحكم على سياستنا القومية حكما واضحا وأكيدا بأنها سياسة ذات صفة عالمية وإنسانية شاملة من حيث انها تؤثر في مجرى الاحداث العالمية ، ونستطيع كذلك أن نحكم على أي فن من فنوننا بصفة العالمية قياسا على مقدار ما يؤثر في الفكر الشعبي العربي انرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالمي ، وان نحكم على فننا النضالي بقابليته للانصاف بالعالمية ، ومن ثم نستطيع أن نحكم على فنوننا السلفية وال عاطفية والفنون ذات القوالب التقليدية والجامدة التي لا تحفز جمهورها لانقاذ موقف بازاء المجتمع، وبازاء الإنسانية الشاملة مهما بلغ نجاحها .

س : ولكن هذا لا يفسر لنا سبب امساع مراكز التأثير الحضاري عن ترجمه مسرحياتنا للغاتهم ، وسميئها هناك .

ج : ان العالم الرأسمالي والاستعماري يقتل الحواجز ضد فننا ، ويعتمد تجاهل الفكر والفن العربي لاسباب معروفة ، اما العالم الاشتراكي والمتحرر ، فلم يرق بعد الصلات الروحية بين أجزائه ، ولا يزال من الناحية الإنسانية يعاني دهشة اللقاء الاول .. واللغساء فجأة . نحن مدعوون وخاصة في مصر التي تعتبر طليعة للعالم الثالث،

وتضطلع بمهمة الطليعة في مجالات كثيرة ، ان نساهم اكبر المساهمة في اقامة الجسور الروحية مع العالم أجمع .

س : اذا كان كل ما تشرحه .. يسكل أساسا نظريا .. جمعنا لنا وطيفه على مسرحية « النار والزيتون » .

ج : انطلافا من تلك البديهيات ، أدركت انه اذا كان عليّ أن أضع الثورة الفلسطينية في اطار فني ، فلا بد أن يكون هذا الاطار له علاقة بالاطر الفنية التي قدمت بها في الفن الثورات العالمية الاخرى ، انطلافا من بديهية ان الثورة العربية المكثفة الآن في القتال الذي تقوم به الطليعة الفلسطينية جزء من الثورة العالمية ، بل أكثر من ذلك انسي كنت أحس دائما ولا زلت ، ان الثورة الفلسطينية بالذات ، والثورة العربية بشكل عام ، هي وجه من وجوه ثورة الشباب في العالم العربي ، وان الطلائع المقاتلة الفدائية في الثورة الفلسطينية .. يقبل عليهم شباب السن بشكل يسترعي النظر . اذن كيف نستكشف مضمون الثورة الفلسطينية عن طريق اختيار الظواهر وفهرزها ، وعن طريق تحليل هذه الظواهر واختيار أهمها ؟ اننا نفعل ذلك كله بالقياس الى مضمون الثورات العالمية .

ان محاولتي للكتابة المسرحية عن الثورة الفلسطينية ، حل لي عدة مسائل في الفن البحث : تبينت ان الصفة القومية لفننا لا تتناقض مع اكتسابه المقومات من فنون العالم . وان البحث عن أصول للفن القومي في التراث الرسمي أو الشعبي مع مجافاة النظر الى خارج الوطن العربي هو منهج ناقص وعقيم ، ونظر لا يقل ضررا عن طرف انكار التراث والتعلق بأذيال العالم تقليدا ومحاكاة ، وان المنهج الصحيح هو الوعي العلمي الصادق بأن فننا المعاصر مرحلة من المراحل التاريخية لتراثنا تتميز باستجابتها سلبا وإيجابا للحركات الفنية المختلفة في العالم ، وانها كما ينبغي أن يكون لها موضع في تاريخ الفكر العربي ، يجب أن تتبوأ موضعا على مسرح الفكر العالمي وبذلك تستكمل المقومين الاساسيين لاي فكر عصري ، الهوية التاريخية .. والهوية الجغرافية ، وبغير احسدهما لا يكون الفن تعبيرا عن شعبنا .

س : ألم يسدع ذلك صياغة خاصة .. صياغة تتسع لكل تلك المطامح الفنية والفكرية ؟

ج : نعم . « النار والزيتون » ذات شكل خاص جدا وذلك بمعنى ان كل مسرحية رغم انتمائها لمجموعة من المسرحيات العصرية والقديمة في العالم ، فانها تنفرد بطابع خاص ومؤكد ، يحقق لها شخصيتها الفنية المستقلة ، لقد ألح النقاد على ان « النار والزيتون » مسرحية تسجيلية ، ومع اعتراضها بأنها تنتسب على نحو ما الى المسرح التسجيلي ، فان شخصيات الفدائيين والقصة الدرامية التي تعرفها من خلال الفدائيين ، تفصلها عن المسرح التسجيلي البحث والتعارف عليه ، بل لقد اتبعت أسلوبا خاصا في الجزء التسجيلي ، أسلوبا يختلف عن الصفة الاساسية للمسرح التسجيلي بما ينطوي عليه من اثار سياسية وتخط لحدود التصوير من خلال التركيب والتحليل .

س : كل مسرحية لها عالمها .. ينتقل اليه الفنان بعدته الفنية وافكاره .. فالى اية عوالم جديدة نقلتكم « النار والزيتون » ؟

ج : اختبرت فيها شكلا جديدا لمنصة المسرح ، فالدارج والمألوف ان منصة المسرح ثلاثية الاضلاع ، حتى لو تصدعت المشاهد كما في (سليمان الحلبي) فان كل مشهد فيها ثلاثي الاضلاع حتى ولو تجرد من الديكور ، أو لو اكتفى الديكوريسيت بالاشارة المقتصدة الى هوية المكان ، ففي النهاية يكون المشهد القائم فوق المنصة مكانا محسدا مقلما (ولو لم يكن مقلما بالمعنى المادي) وزمانا محسدا تتحرك فسي اطارها الاحداث المسرحية . ففي « النار والزيتون » لا تجري الاحداث

س : واضح من تقدمتك لنص المسرحية ، ولارشاداتك المطولة التي شغلت حيزاً لا يستهان به من ثنائيا المسرحية ، ومن عنايتك الفائقة بوصف الموسيقى والديكور والملابس والانتعشة والمؤثرات الضوئية والصوتية ، واستخدام أساليب مميّنة في الانتقال .. وفي اللغة ، واضح ان المسرحية كانت تعني بالنسبة لك تجربة شكلية في الاساس بالرغم من اهمية وخطورة موضوعها .

ج : ان الفصل بين الشكل والمضمون ، واعتبار ان بعض عناصر في العميل الفني تنتمي الى الشكل ، وعناصر أخرى تنتمي الى المضمون ، انما هو فعل تصفي ، ونوع من التبسيط الذي يلجا اليه النقد بقصد الشرح والتوضيح للعامة والتلاميذ ، وانما حقيقة الامر انه لا يوجد شيء اسمه الشكل والمضمون ، ساضرب مثلاً ب « النار والزيتون » ، مع ضرورة التنويه بأنني اعتبر كل عمل فني ينسحب عليه ما سأوضحه في هذا المثل . ان تقسيم المسرح الى مستويين ، المستوى التشخيصي الذي يمثله الفدائيون ، والمستوى السطح التسجيلي والتعبيري الذي يمثل الارضية التي يتحرك امامها الفدائيون ، تبدو - اذا استقنا وراء التقسيم النقدي المتسلف بين الشكل والمضمون - تبدو من مقومات الشكل في المسرحية ، ولكنها في الحقيقة من مقومات الموضوع ، لان موضوع المسرحية هو العلاقة الحية بين المستويين ، العلاقة التي تتألف في الحقيقة من الحوار الصامت والفصح ما بين الانسان الفلسطيني الفدائي ، وبيئته التاريخية والسياسية ، وانما اذا فحصنا مستويي المسرحية على انهما من مقومات الشكل المسرحي فنحن في الحقيقة نفوز من ذلك بقالب مسرحي شكلي نستطيع اضافته الى ما توهمناه على مر الزمن من قوالب مسرحية أخرى ، توهمنا لا طائل من ورائه ، بينما نحن في الحقيقة قد خسرنا الاتجاه الصحيح لبحث العلاقة بين هذين المستويين كأحد مقومات مضمون المسرحية ، بما يشرى فهمنا لهذه المسرحية بالذات .

ان السعي وراء تقسيم العمل الفني الى شكل ومضمون يفلدي قاموسنا النقدي والاكاديمي ليس اكثر ، بينما يحرمنا من عدسات الرؤية العميقة لموضوع المسرحية التي نحن بصدها .

انني قد اذهب أبعد من ذلك فاقول ان اسلوب الكتابة ينتمي الى المضمون أيضا وان فحوصه دائما على اساس انتمائه للشكل ، يحرمنا من الفهم الصحيح والكامل للفكر الذي تنطوي عليه مسرحية ما .. فمثلا أنا استخدمت أسلوبين لغويين : اللهجة الفلسطينية ، واللهجة العربية الفصحى ، فضلا عن أنني استخدمت في كل من الأسلوبين اللغويين الوانا من التعبير مختلفة لافراض تتعلق بتثبيت وتأكيد الأفكار التي تنطوي عليها المسرحية ، لقد استخدمت اللهجة الفلسطينية غالبا في مشاهد تسجيل الخلفية ، وقد احدثت بعض الاستثناء في هذه القاعدة بقصد الافصاح عن اشيء بالذات ، لقد كنا نردد عبارة الارتباط العضوي بين الشكل والمضمون ، وان هذا الارتباط الذي تناوله فلاسفة الجمال ، ابتداء من افلاطون وربما قبله الى يومنا هذا .. ما زال يفرنا بتطبيقات ميكانيكية تبعنا غالبا عن التدقيق والفهم السليم للعمل الفني ، من حيث هو بالضرورة مضمون متميز ومستقل تماما عما عداه من الاعمال الفنية ، وما الشكل فيه الا سطحه البراق الذي تلمحه العين من اول نظرة ، وان كانت تضاريس هذا السطح ، ومساحاته والوانه لا معنى لها في ذاتها الا من حيث دلالاتها على طبيعة الارض والمعادن التي يتشكل منها هذا العمل الفني .

س : الا تعتقد انك كتبت مقاليا في ارشاداتك المسرحية ، الا يعد هذا طغيانا على مهنة المخرج ؟

ج : لا يمكن الفصل بين عمل المخرج وعمل المؤلف ، الا من حيث ان مخرجا ما يريد ان يصور مسرحية ما على المسرح ، على نحو يختلف عن النحو الذي اراده لها مخرجها الاصلي وهو المؤلف .

المسرحية في مكان محدد ، ولا تمثل المنصة زمانا بعينه ، فتجد الحدث والتعليق يختطان ، او تجد حدثين يتراكان .. وينفي ذلك هوية المشهد زمانا ومكانا . وتقدم المسرحية علاقة جديدة ، هي العلاقة المنطقية التي تحكم الاحداث وتضبطها في ترتيب معين يودي الى احداث الاثر المسرحي المطلوب على الجمهور ، هذه العلاقة التي تنظم وقائع المسرحية العادية والتقليدية - مهما كان شكلها الفني - التي تنظم احداثها علاقة الانتقال المترد في الزمان والامكان . ان المسرحية تتألف من عنصرين :

عنصر حي ماديا ، ويتمثل في مجموعة الفدائيين ذوي الشخصيات الكاملة ، ويسلكون سلوك الانسان في الواقع ، ولكن يتحركون على ارضية من وقائع القضية الفلسطينية ، هم اشبه بشخصيات من الفدائيين المستكملين كل منهم لاستدارة شخصيته بتحركهم امام لوحة مسطحة تحتوي العناصر الكاملة للقضية التي تصنع حافظهم الانساني للفضال ، هذه اللوحة المسطحة لا تكتسب حيويتها الا بوجودهم ، وهم لا يكتسبون حقيقتهم الا بمسئلتهم المصيبة والنفسية والعقلية والوجدانية ببيئتهم .. تلك العلاقة العضوية مع اللوحة القائمة خلفية لهم ، هذه اللوحة المسطحة اشبه بمجموعة الصحف اليومية عبر تاريخ القضية ، بعناوينها ومانشيتاتها وصورها الثابتة وتحليلاتها تقوم كخلفية لهؤلاء المناضلين ، وكحافظ لهم ، هي العناصر التاريخية والحضارية المكونة لهم ، وهم عبارة عن تشخيص لخاصة الاثر الانساني الفصالح لمضمون هذه اللوحة ، حيث تتراكم عناصر تشكيلية تسجيلية ، وعناصر تعبيرية تؤدي وظيفة تسجيلية ايضا .

ان الشخصية المسرحية تتألف من حافظ وفعل ، وان تشخيصي للحافظ سمة من سمات المسرح الديني في العصور الوسطى ، وهي من سمات المسرح المصري الحديث ، وهي من قبيل تشخيص الشيطان او الملاك الطيب ، وشبيهة باستخدام الساحرات في « ماكبث » والشبح في « هاملت » .. الا ان الاسلوب التسجيلي يضفي حيوية جديدة وواقعية تادرة أقوى تأثيرا وتعبيرا في مجال اساليب تشخيص الحافظ .

س : مسرحية الريبوراج ، المسرح الحي ، مسرحية القضية ، السياسي ، الشامل ، التسجيلي ، الحقيقية ، التمثيلي ، الكلي ، المحمي ، اسماء اطلقها النقاد على مسرحيتك .. الا نحتاج الى تحديد علمي .. والضح وامر .. لكل تلك التسميات ، حتى لا تصبح تلك حجة لتجاوز الفن ؟

ج : هذه البلبله تنطوي على حرص مثير للعجب على تسمية كل الاشياء باسماء جامدة مائة لا هدف منها الا حسن تسيقها في المكتبات ، وهذا لم يكن في يوم من الايام أحد اغراض الفن ، ولا اجد في نفسي ميلا لاضافة تسمية جديدة ، او توصيف جديد لمسرحيتي ، وانما اعتقد ان كل تجربة فنية في تاريخ الفن تتألف من عناصر متعددة ومتراكبة ، وحتى هذه العناصر لا يهوى وصفها غير النقاد ، وغرضهم منها تسهيل وتبسيط مهمتهم ، حتى ولو كان هذا التبسيط يخجل باصول مهنة النقد ، ولا بد من تحذير الفنانين من الانسياق وراء مثل هذه الطقوس النقدية ، والتسليم لها تسليما يقيد ملكاتهم أو يوجهها تصفيا بلا ضرورة ، فانا اعتقد ان على الفنان ان ينطلق من موضوعه الى اوسع الافاق الفنية . انني الفت النظر الى اني لا اقصد اشاعة الانارة حول الشكل الذي اختاره لمسرحية من مسرحياتي ولا أسبق للتسليم بافضلية شكل من الاشكال المعروفة ، وانما اترك نفسي على سجيته في هذا الصدد دائما وادع عناصر الموضوع الذي اكتبه تلهمني اتسب الاشكال لعرضها ، ولا اشعر بأدنى خوف من ان أتورط في اشكال غير الاشكال التي حصرها النقد واحصاها ، واعتقد - ولا اجد في اعتقادي هذا اي نزعة فوضوية - ان كل مسرحية في الدنيا لا بد ان تتميز بمداك شكلي خاص .

س : لعل أحد الأسباب التي جعلتك حريصا على كتابة هذه الارشادات ، هو ذلك في تخلف خشبة المسرح عندنا ..

ج : أدوات خشبة المسرح عندنا ما زالت بدائية ، ولكن ليس هذا هو السبب الاساسي في حرصي على الارشادات ، بل لعلني أكثر حرصا على تطوير تلك الخشبة البدائية ، خاصة وان المهارات القائمة عليها ، ليست معدة لتنفيذ مسرحية تقتضي حركة آلية خاصة .

س : ألا تظن ان من الافضل ، ان تكون للمسرحية التي تحصل قضية مثارة وعاجلة ، سمات البساطة وسهولة التنفيذ ، والقدرة على الحركة والانتشار ؟ مثلا اللغد اقترح محمود حجازي الممثل بالمسرح القومي أسلوبا آخر في تنفيذ هذه المسرحية ، يفترض ان « تلعب » هذه المسرحية في أمسية سهر في إحدى قواعد الفنانين ، حيث يمثل العدائيون كل الادوار مستعتمين بالانتماء ووسائل التشخيص والتخفي وحيل الاغراب المختلفة ؟

ج : موافق تماما على هذا . ولكن اذا ما مثلت مسرحيتي في واحد من المسارح الكبرى ، يكون لها متطلبات أخرى ، تنفذ لا بالتنازل عن المؤثرات المسرحية ولا بتبسيط التأليف ، ولكن بتبسيط الميكانيكا .. فمن الممكن اخراج مثل هذه المسرحية موفرين لها كل المؤثرات المطلوبة ، بألة نصف اليكترونية ، بسيطة وخفيفة ورخيصة الثمن ، شاهدناها هنا في القاهرة مع الفرق الاجنبية مرات عديدة ، وهي آلة تحدث بالاضاءة نفس المؤثرات التي لا تزال ننفذها بواسطة الديكورات ، كما تخلق الجو الثري فوق المسرح .. بلا شيء يقتضي لمسسه بأصابع اليد ..

س : هل تمة دلالة حضارية تكمن وراء حرصك على تطوير الخشبة المسرحية والآلية ؟

ج : تلك مسألة فنية اجتماعية ، نحن نتطلع لمكننة حياتنا كلها باننا نريد ان نرى ونلمس ونحس بالآلة في البيئة من حولنا ، ان المكننة هي الترجمة لشوقنا للسيطرة على الطبيعة ، وللحرية من ثم ، الآلة بالنسبة لنا اجتماعيا هي الحرية ، فمن الطبيعي ان نحس بنفس الشوق لمكننة المسرح سواء مكننته بالمعنى المادي أي استخدام الماكينات الاحداث ، أو مكننته بالمعنى الأشمل ، أي الاحساس بانضباط الآلي ، وحرته المخططة والمحسوبة والمنفذة بإيقاع الآلة الدقيق والصریح . فلنكي يصور المسرح أشواقنا للحياة الجديدة ، لا بد وأن يعكس هذه الاشواق عكسا عاديا وفلسفيا .

س : ألا يستوجب الشكل اليوناني للمسرحية ، قضيتك ؟

ج : لا .. لأنه لا يحدث نفس الاثر . ان في قسدي ان أكتب « النار والزيتون » في هذا الإطار ، فادخل (الكورس اليوناني) الى المسرح حاملا كل ما أريد نقله من معلومات وتسجيل ، ولكن في هذه الحال لن يحدث نفس الاثر الذي أريد .

س : ما هو هذا الاثر ؟

ج : الحض عن طريق الفهم ، الحض الصريح عن طريق الفهم التحليلي .

س : حقا .. وكما قال حمزة الشيمي أحد ممثلي المسرحية (نحن نقدم عصب الادوار لا الادوار نظلمها ، نشجود الدور من لحمه وشحمه وتقدمه عاريا بارز الضلوع)

ج : المسرح الذي يعالج قضايا سياسية أو اجتماعية حية ، لا بد أن يتزع عن وجهه كل الاقنعة ، وأن يسفر سفورا أبلج ، وأن يتبدى بأفكاره وعناصره الفنية عاريا حقيقيا .. ومثيرا ، حتى ولو اصطنع الاغراب كزينة فنية .

س : الاغراب ... هل تصير لفتك المسرحية أحد وسائلك اليه ؟

ان منولوج (القدموسيونجي) غريب حقا .. ولكنه يستعصي كثيرا على النهم لاول وهلة ، بل قد يضطر المرء للراجحة على النص .. بعد مشاهدة المسرحية للصوابته .

ج : أخشى أن تورث اجابتي الدهشة ، ان مسرحنا يعاني من عكس هذه الخاصية ، يعاني من الفصفاضة والثثرة .. والكلام اكثر مما ينبغي .. لعل هذا ميراث المسرح من السينما والمسارح التجارية .. أن نلتزم بشرح كل شيء !!

س : أظن ان ثمة فارقا بين اللغة المكثفة ، وبين اللغة التي يصعب فهمها .. انك ترتقي بلفتك حقا عن الثثرة والنثرية الى حد الشعر ، ولتكتف تكثف الشعر الى حد الحكمة ، ثم توغل في الحكمة الى حد اللغز ..

ج : المسرح جدل ، محاولة جدلية لكشف جدلية الحياة بأسلوب جدلي ، وهو أبو الفنون لهذا السبب ، لا بد لنا أن نفهم هذا فنانين وجهورا . لقد فسد المسرح لمدة طويلة وتسطح الى الحد الذي وصل فيه - لانه لا يستطيع أن يتخلى عن صفته الجدلية - الى صنع أشكال جدلية بعيدة عن الحياة .. عجزا عن تصوير جدلية الحياة نفسها ، وتشبها بطابعه الجدلي ، فصنع مسرحيات الفودفيل وسوء التفاهم . اننا لكي نقيم مسرحا حيا لا بد وأن يعكس هذا المسرح روح الجدل الذي تنطوي عليه الحياة نفسها ، المسرح جعل لكي يوقظ الحاسة الرياضية في العقل الانساني ، وأرى ان عسلى متفرجينا الذين اعتادوا أن يستسلموا لمسرح تخديري ، وموافق بسيطة جاهزة وشديدة الوضوح لانها شديدة التسطح ، أن يتدربوا من جديد على محاولة استخلاص الحقيقة من فوق المنصة ، وأن يعملوا أذهانهم لكي يفهموا بعقل جدلي التناقض الموجود في الحياة .. وأن يميزوه .

نحن اعتدنا أن نقول .. واعتاد الجمهور أن يسلم معنا بأنه لا يوجد في الحياة خير مطلق ولا شر مطلق ، ومن ثم استطاع الجمهور أن يتقبل هذه الحقيقة الجدلية البسيطة في مجال الاخلاق ، ولكن الحياة حافلة بتناقضات أعمق تتجاوز مجال الاخلاق الى مجال المواقف الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاجتماعية بمعناها العميق . ان المجتمع المصري يتقدم في مجالات المدنية ، ولهذا السبب تصبح الحياة أكثر نقيدا ، وكما ان الجمهور سيصبح أكثر ذكاء .. وعليه أن يشهد هذا الذكاء في مشاهدته للمسرح .

س : شكلا التقاد والجمهور من جفاف الاحصاءات والمعلومات الواردة في المسرحية ، وتراكمها بحيث يخرج المتفرج ناسيا كل مما سمعه وكل ما رآه منها ..

ج : انك لا تحفظ حوار المسرحية التي تشاهدها ، ونفس الامر ينطبق على الاحصاءات والمعلومات ، المهم أن يقسى الاثر العام . ثم انني أخشى أن أقول ان هذا الاحتجاج على الارقام انما ينبع من أفكار مسبقة وتقليدية . عن فن المسرح ، ان النظر الى هذه المسرحية بعين تقليدية يثير الف احتجاج على مئة من مقوماتها .. أنا أعتقد انه لا شيء يستعصي على المسرح .

س : شريطة أن يسرح ، ان الدراما يبحث في طبيعة الانسان ، يبحث في جدلية الصراع الانساني .. بينما يمكن الاطلاع على الاحصاءات والمعلومات في كتاب .

ج : ان المسرحية فن متجدد (ومتطور) . لقد انتقل فن المسرح من حديث الممثل جانبا ، كأنه يحدث نفسه .. أو يحدث (الكالوس) ، وهو منفرد بركن من المسرح ، الى حديثه مباشرة وصراحة للجمهور في الصالة ، وهو ينتقل بنفس الطريقة من الاستعاضة عن الرقم باللغة البلاغية المؤثرة كأن يقول الممثل « ما كان أسمى الوضع الذي

حقيقية لهذه الحياة .

س : أطلقت الدكتوراة لطيفة الريات على المسرحية اسم « العرض المسرحي » وأطلقت عليها وصف « صور فلسطينية » . ألا تعتقد ان التعديس والتأخير والحذف ، أي ما نسميه (الموناج) بلعة السينما ، يمكن أن يؤثر على سلامة عملك .. وإلى أي مدى ؟

ج : اعتقد بالطبع ان أوفق صياغة لعرض هذه المسرحية فوق المنصة هو انبعاث الافتراحت التي تضمنتها الإرشادات المسرحية وتقديم النص كاملا كما كتبته . ولكن حدث بعض التعديلات الطفيفة على النص بعضها افتضته ضرورة عدم استعداد منصة المسرح القومي ، والحرص على سرعة انجاز عرض المسرحية لاسباب سياسية ولاسباب تتعلق بمصلحة المسرح القومي ، كما ان بعض التعديل تم لان الحركة الفنية في بلادنا لم تستكمل بعد المقومات الاساسية لاي حركة مسرحية ناهضة ، فمثلا اضطرار المخرج لاسناد أدوار الفناء الى مغنيين محترفين لا الى الممثلين أنفسهم ، واضطراره الى حذف مشهد الأطفال العرب . كان بسبب ان الفنانين المصريين بوجه عام ، لم يستكملوا أدواتهم الفنية بعد ، وأظن انه لو أمكن أن يتاح لهذه المسرحية وقت أطول لاعدادها لاصح العرض نوعا من التدريب الفني للممثلين وللأجهزة الفنية يستكملون فيها أدوات التعبير الفني من خلال الممارسة .

س : عانى العديد من المنفرجين الناشت وعدم الفهم وفقدان الاتجاه ، وقد أرجعت الذكورة لطيفة الزيات في بحث قيم لها بمجلة المسرح ، الى ان المشاهد والجزئيات التي تتكون منها المسرحية تبقى مشاهد وجزئيات لا تندرج في كل عضوي وشعوري عام ، ويرجع الى افتقاد قاعدة معينة للربط بين مشاهد وجزئيات المسرحية من أولها الى آخرها .. ويتكرر بانتظام فتصبح أتهيبه بالدليل الذي يحمي المتفرج من فقدان الاتجاه . فأية قاعدة اتخذتها للربط بين أجزاء مسرحيتك؟

ج : المسرح يعيش دائما أطوارا معلومة هي الإبداع ، فالتوصيف ، فالتكيف داخل هذا التوصيف ، ثم السقوط في أغلاله .. ثم التمرد على الأغلال . اني أريد نسف قواعد ذلك المسرح المصري الذي عاش أطول مما ينبغي في القبول الكلاسيكية صريحا أحيانا ، ومرائيا أحيانا . ان المنطق الذي يحكم عرض « النار والزيتون » لا ينتمي فقط الى مجرد الشكل ، ولكنه ينتمي أولا وموضوعيا الى الاختيار والتحليل العلمي لحقائق القضية الفلسطينية ، والسياق التحليلي للحقائق ، وعلى هذا الاساس صممت النسق الذي يحكم تتابع المشاهد الفلسطينية ، ليفصح في نهايته عن حقيقة القضية وعن الرأي فيها ، واستخدمت لتحقيق ذلك وبالضرورة عددا من السمات الفنية المسرحية Fallacies حرصت على ان تشملها وحدة ما ، هي العلاقة بين الحقيقة والانسان الفلسطيني .. وبين الحقيقة الفلسطينية والانسان في أي مكان .

س : اذا كانت الاحصاءات منقولة من الكتب ، والمعلومات التاريخية أيضا ، بل وبعض الاحداث والواقف مثل كفر قاسم ، ومثل المحاكمة .. أين يكمن الإبداع والخلق .. أليس في ترتيب تلك « الصور الفلسطينية » ؟

ج : كفر قاسم من محاضر المحكمة التي حاکمت الجنسية الاسرائيليين ، بعض المشهد الذي حوكم فيه أبو شريف من كتاب مذكرات سجين (أسعد عبد الرحمن) . . والبيان السياسي الوارد في مستهل المسرحية والذي يلقيه القائد ، سجلته من معسكرات الفدائيين ، الافوال المنسوبة لأصحابها منقولة عنهم من مصادر مختلفة .. وكل هذا راجع للتفسيرات التالية :

أولا - هذه المسرحية تنتسب بشكل ما الى المسرح الوثائقي وقد حرصت على أن أسجل فوق المنصة المصادر الدالة علي أن بعض

يعانيه العرب !! » ... الى التعبير عن ذلك صراحة وببساطة من خلال الرقم ، وأحب أن أقول ان الرقم والمعلومة أصبحا جزءا من زانسا اليومي ، كما لم يكونا قبل ازدهار الصحافة والإذاعة ، كهنا ان الفهم (فهم العواطف ، وقضايا الزواج ومشاكل الحياة اليومية) عن طريق العلوم الاقتصادية ، وعن طريق الجداول الرقمية أصبح من روتين الحياة ، ولم يكن من المألوف منذ عشرات السنين أن يناقش الناس مشاكلهم الاجتماعية والأخلاقية الا بالترقيم المثالي لهذه المشاكل، وبعلامات التعجب الجوفاء والاستنكار والاستحسان والقياس على ما سلف ، بينما الآن في المهافي يناقشون مشاكلهم الشخصية بالقياس الى ما يجري في المجتمع وتعكسه الصحف وأدوات الاعلام .. بالرقم .. والمعلومة المجردة والتحليل .

وفي هذا الموضوع انما أدافع عن مبدأ استخدام الأرقام وما اليها على المسرح ، لا عما ورد من أرقام في « النار والزيتون » ، فليس هذا من حقي ، واعتقد اننا لسنا بحاجة لطرد الرقم من فوق المسرح ، انما نحن بحاجة للدعوة لانجاز خطة تعليم الرياضيات العليا في مدارسنا الثانوية والاعدادية ، وهي الخطة التي بدأت وزارة التربية تجربتها في عدد محدود من المدارس .

س : ظن البعض ان استماتتك بفنون الرقص والغناء في صياغتك لعرض المسرحية ، ليس لضرورة موضوعية ، وانما كحلية فنية تخفف من جفاف الاحصاءات والمعلومات المجردة ..

ج : تلك نظرة سطحية ، فهذا الاتهام للموضوع بالجفاف ، هو اتهام للقضية الفلسطينية نفسها ، ان المعرفة متممة ، والرقم متممة ، والصورة التعبيرية متممة ، انني لا أجد أي جفاف في كتاب سياسي يطرح القضية الفلسطينية ، ولم يكن براودني أي شعور بجفاف موضوعي حتى الجأ لهذه الزخارف ، وانما فرضت الاغنية والرقصة والحيلة المسرحية نفسها علي كعنصر اساسي من عناصر القضية ، والقائلون بجفاف موضوع مسرحية تتناول القضية الفلسطينية ينسون ان متممة أي عمل فني تكمن في صدقه وسخونته ، وينسون ان القضية الفلسطينية قضية انسانية بمعنى انها حافلة بالنضال والفناء والحب والحياة اليومية والفكاهة والفداء . فهي قضية قتال لا قتل ، وان حياة الفدائيين ، طليعة هذه القضية ، حياة متممة ، النضال متمم ، يمتع شبابهم وشباب العالم أجمع ، ويستهوئ الشباب من كل انحاء العالم ، وقد أتى لينضم الى صفوف ثورتهم ، هجر شوارع اسكفورد، وسان ميشيل ، وبحيرات جنيف .. أتوا حيث وجدوا متممة حياتهم في الانغماس في تلك القضية .. وفي الغناء والرقص والتعليم والقتال ، الانغماس في مثل العدل ، في معسكرات الضفة الشرقية للاردن ، فهذه كلها مكونات القضية الفلسطينية ، لذلك لم أجد بدا من تصويرها كلها على المسرح . لم أقصد أبدا أن تعوض المتممة في بعضها الجفاف في بعضها الآخر !! انني أنظر الى كل هذه العناصر على انها عناصر متممة ومقومات لشيء واحد .. هو النضال الفلسطيني .

هذه المسرحية تفصح عن العلاقة بين القضية الفلسطينية والانسان الفلسطيني ، وهذه العلاقة .. علاقة شابة وجديدة ، علاقة تنتمي الى اللحظة الراهنة ، لحظة أن ارتدى الفلسطيني ثياب الفداء ، والموضوع ينتمي الى الشباب ، الى لحظة شابة ، وانسان فلسطيني شاب ، وعلاقة شابة بقضية قديمة متجددة ، قضية عمرها أطول من عمر شبابها الذي يناضل من أجلها ، لذا توخيت أن تتسم المسرحية بطابع شاب ، فيه طلاقة ومرح ، وروح الفداء التوثية .. بل وربما تنطوي أيضا على بعض الاندفاعات الشبابية ، وقد استتيت هذا الطابع من روح المناضلين في معسكراتهم ، حيث لاحظت ان برنامجهم اليومي يشكل التدريب والندوة السياسية ، والنقد والنقد الذاتي والفناء والدبكة ، لذا وجدت ان اشتمال المسرحية على العناصر التي تتألف منها حياة المناضلين الفلسطينيين أحسن طريقة لاعكس بالفن صورة

المشاهد وناقية ، ذلك لاضفي عليها تأثير الحقيقة القاطعة ، أي انها ليست افتراضا فنيا كالحقيقة ، وانما هو الحقيقة نفسها .. هكذا لاضفي على سائر المسرحية صفة الحقيقة .

ثانيا - يمكن الإبداع الفني في مثل هذه المسرحية ، في اختيار المشاهد المنقولة من الحياة ، والمشاهد المؤلفة ، اختيارا يحدد موضوع المسرحية ، كما يمكن في تنسيق هذه المشاهد تنسيقا يرسم خطا دراميا مؤثرا على الجمهور التأثير المسرحي المطلوب ، كما يمكن في استخدام هذه المشاهد لرسم ملامح بطولته متطورة للقضية الفلسطينية (البطل المطلق للمرحية) ويتطور هذا البطل من خلال هذه المشاهد والاحداث كأنه بطل بشري ، ويمكن أيضا في تنظيم ايقاع مسرحي بهذه الأدوات يلمس فهم ووجدان وأعصاب المتفرج بنظام يؤدي الى حضه على الثورة تحت راية الحق الفلسطيني ، ويمكن في استخلاص الطبيعة الانسانية للمقرب الفلسطيني من بين هذه المشاهد المنقولة المؤلفة . ان استخدامي لهذه المشاهد مع غيرها كأدوات لصنع العمل الفني فوق المسرح ، ولبعض المشاهد الحقيقية ، كان أمرا مقصودا سلفا ، بالإضافة الى ما سبق ، ليضفي تأثير الحقيقة فوق النص .

س : سجلت أغلب زوايا القضية الفلسطينية ، ولكننا لم نجد للصهيوني العادي .. المواطن الإسرائيلي .. مكانا في المسرحية ، اللهم الا في لحة مضخمة في العرض تمثلت في جماعة من اليهود يغنون خليعة أملهم في أرض الميعاد عند حائط المبكى ؟

ج : تلك قضية أخرى ، قضية مفقدة ذات أوجه متعددة . ذلك ان افتراض وجود مواطن مقرر به مائة في المائة ، جاء عبر البحار ، ويعيش في إسرائيل محكوما حكما مطلقا بأضاليل المؤسسة العسكرية ، اعمى تماما عن الحق والحقيقة ، ومن ثم برىء في موقع المذنب ، هو افتراض رومانتيكي .. لا يستقيم حتى مع التحليل العلمي للنساء الصهيوني لاسرائيل ، ان رعايا دولة إسرائيل أقرب ما يكونون الى المستوطنين المستعمرين الذين كانوا يعيشون في الجزائر ، مصطلحهم مرتبطة بسياسة الدولة الام الاستعمارية بالضرورة ، ومتناقضة مع أهل البلد الاصليين ، والدولة الام بالنسبة لرعايا اسرائيل هي نادي الامبريالية العالمية .. اميركا وحلفاؤها . وطبعا هذا لا يعني ان سكان اسرائيل نوع واحد من الناس أو طبقة أو فئة واحدة ، أو ان مجتمعهم لا يعرف المتناقضات ، انما الامر على العكس ، فثمة متناقضات كثيرة في هذا المجتمع الذي يغلب عليه طابع التلقيق ، ولكنها ليست التناقضات العادية التي تشابه مثيلاتها في أي مجتمع آخر . وقد أشرت الى ذلك بلمسة فنية واحدة الى وجود أحد أشكال هذه التناقضات في كورس فقراء اليهود .

س : لاحظت ميلا عاما في النقد الى الاهتمام بالعلاقة بين فتحي الفداي الفلسطيني ، وناتاليا الفتاة اليهودية الوافدة التي جندتها المؤسسة العسكرية ، ونقلد فهم النقد والجمهور ان ناتاليا فتاة يهودية عربية انخرقت عن جوهرها الانساني وأصبحت صهيونية (وذلك غير قصدك) .. وكاد النهج التشخيصي أن يطالب بتوسيع نصيب هاتين الشخصيتين والعلاقة بينهما من المسرحية ، حيث ان تاريخهما ليس الا نموذجا مصغرا لما حدث في إسرائيل .. لما حدث بين المسلمين والمسيحيين العرب .. وبين اليهود والعرب ، من تأثير التهجيس الاجنبي التصحوب بالسموم الاستعمارية .

ج : لم أعلم انه حدث خلط بشأن « ناتاليا » ولكني أريد أن ألقى سؤالاً عن نسبة المواطن الى الوطن ، نسبة القاتل الى القضية التي يدافع عنها . أنا أردت أن أ طرح القضية بذاتها باعتبارها البطل على أن تتضمن فوق المنصة أبسطا لا العكس ، وفن المسرح قادر على أن ي طرح الفكرة بعكس ما طرحتها أنا .. ولعل النظرة السطحية ترى في ذلك منحى أكثر انسانية حيث نطوي جوانح الانسان على قضيته ،

وهو ما لم أفعله ، لاني لم يكن في نييتي أن استقطب مشاعر الناس حول بطل يقاوم ويسقط ، وانما فصدت الى أن يدوي صوت القضية التي صنعت ابناءها وأعدت صياغتهم من جديد ، أن يدوي صوت القضية ليؤلف الجمهور وينههم الى الخطر الذي يحقد بهم انفسهم ، واعتبرت ان هذا منحى أكثر انسانية لانه لا يستدر عواطفهم .. على ما كان ، وانما يستفز مشاعرهم لخطر كائن وسيكون .

س : ما دامت هذه المسرحية تنسب بصلة ما الى المسرح التسجيلي .. فما الجديد طالما اننا نعيش - نحن العرب - هذه القضية .. نعيشها في حياتنا اليومية ، وفي الصحف والمجلات .. وفي الكتب .. وأجهزة الاعلام ؟

ج : ان مهمة مسرحيتي .. الكشف عن عالية الثورة الفلسطينية .

س : كل ثورة مهادية للامبريالية ثورة عالمية ، والثورة الفلسطينية تعلن انها جزء من الثورة العالمية .

ج : صحيح . ولكن المسرحية وثيقة لتدعيم اعتراف الشعوب المختلفة وفهمها لعالية الثورة الفلسطينية ، ان تحليل القضية الذي تقدمه المسرحية يضعها في موقعها الصحيح من الثورة العالمية ، كما يوقظ في المتفرج أيا كان انتمائه الجنسي .. الاستجابة الصحيحة والثورية للقضية ، تحليل شخصية المقرب الفلسطيني ، وانتمائه العالمي من حيث هو مقرب .. انتمائه الى كل القوى التي تكافح لكي يكون العالم مسكنا آمينا للبشرية .. ان مسرحيتي تساهم في الكشف عن كوامن الاغتراب في نفس الانسان المعاصر .

س : كانت مسرحيتك واحدة من ثلاث عن القضية الفلسطينية ، ما هو الموقع الخاص الذي اختلته ألت منها ؟

ج : اعتقد ان مسرحيتي تقع في موقع خاص ، لقد توخيت تحليل القضية الفلسطينية من موقع اطلاق النار ، وتوخيت تجنب تناولها من خارجها .. كما انني تجنب التفسير بمستقبل ما لهذه القضية - مع احترامي وتقديري الكبير لمسرحيتي زميلي .

س : لماذا تجنبت ما تجنبت به ؟ ألا يدخل ذلك في نطاق مهيتك ككاتب مسرحي ؟

ج : اكتفيت بالتحليل العلمي للقضية من داخلها ، وباسقاط الضوء على شعار النضال المسلح كمنوان وحيد لحل مشكلة فلسطين .

س : هل ثمة قيمة تبقى للفن والتاريخ .. بعد حل المشكلة الفلسطينية ؟

ج : هذه المسرحية لا تفقد شيئا بتغير الظروف للثورة الفلسطينية ، لان نسيجها السياسي لن يصبح ذكرى باهتة ، الا بعد زوال كل الأشكال الاستعمارية بزمن ، كما ان شخصية ابو شريف .. ستظل الى زمن بعيد احدى الصور الوثائقية للمواطن العربي المقرب في عالم تؤثر فيه تأثيرا دمويا القوة الفاشية ، والمصلحة الصريحة للقوى الاستعمارية . وستبقى منها صورة الانسان العربي المقرب عن الحضارة الأوروبية ذات الطابع العالمي ، ان ابو شريف يقترب عن أسس وصرح العالم الغربي ذي الطابع العالمي ، أشبه برجل لفته انكليزية بينما يقتضيه الامر لمحاربة الانكليز .. كل هذا باق بالقدر الذي تعبر المسرحية عنه ..

س : لاحظ الممثل محمود الحديدي .. ان خلط الاغتراب خط يواكب فكرة العدالة في مسرحيتك .. يتشابكان ويتلازمان .. ويتبادلان التعبير عن بعضهما ..

ج : في ظني ان فكرة الاغتراب في مسرحياتي واضحة منذ كتبت مسرحية « سقوط فرعون » ، وفكرة الاغتراب هذه تبدأ بان يسدرك البطل الفساد في العالم ، فيحاول تدميره لاعادة بنائه ، بما يكتنف ذلك من احساس بالفقرية ، ومشاعر بالانفصال ، والرغبة في الانتماء السليم لعالم صحيح ، هذه المعادلة بين الانسان والعالم ، تبدو على

به المثقفون في هذا الصدد جهد مقتل ، وإنما هو الجهد الصحيح في المجال الصحيح . ان تغير نوع الجمهور في مسرحنا المصري هو الحل السحري لعديد من مشاكل المسرح الفنية .

س : الا يتطلب هذا اجراء تغيير شامل في منطق الاجهزة الادارية في المسرح المصري .. الا يتطلب فهما جيدا للمهمة المسرح ؟ ان من عجيب الامور أن تعرض في الموسم اللطائف ثلاث مسرحيات عن القضية الفلسطينية .. ولا تعرض هذا الموسم سوى مسرحية واحدة فقط .. رغم ان القضية الفلسطينية ما زالت قائمة !!

ج : بينما يطمح الفنانون المصريون لتغيير وتطوير فن المسرح ، يرتملون بأن الاجهزة الادارية التي تقوم مقام المنتج والمنظم والموزع لا تطمح الى أكثر من انتاج بعض المسرحيات ، ولا تقدر على أكثر من ذلك بحكم تكوينها ونظام عملها، فمثلا لم تفكر مسارحنا قط ، كاجهزة ، في توقع مستقبل ما لفن المسرح المصري ، فضلا عن توجيه الامور نحو استقبال هذه التوقعات المسرحية . فمثلا يحدث بعد ازدهار ميكانيكية المسرح في العالم بعشرات السنين ، وبعد ارهاصات في الفن نفسه ، وتوقعات في الصحف ، وزيكية من الحركة الثقافية لفن مسرحي متطور ميكانيكيا ، يحدث ان يفاجأ المسرح القومي ، وهو أكبر مسرح في الشرق العربي ، بمسرحية كالنار والزيتون ، فيكتشف ان اجهزته الآلية غير قادرة على تنفيذها ، كما انك تجد في طريقة تقديم المسرح للمسرحية ، وفي نوعية جهده المشكور في وضعها على المنصة ، أو في تزكيتها للجمهور ، ان المسرح لا يميز بين ما يقدم من مسرحيات ، أي انه لا يدرك ما اذا كان يجب عليه ، أو لا يجب عليه ، أن يساهم في تطوير آلية المسرح ، أو في اتخاذ الاساليب الحديثة ، أي لا يتخذ موقفا أو رأيا خاصا في هذا الموضوع ، مما يعكس نوعا من الفتور بالنسبة لكل أنواع الفن التي يقدمها حيث انه يتخذ موقفا حياديا لا يناسب المنتج في أي مجال فني ، فيعكس هذا الحياد على الحركة الثقافية التي بلغ من حيادها العجيب انها قد تركز مسرحية ما أو لا تركز أخرى ، ولكن لا تتجاوز هذا الموقف الى تزكية نوع ما من فن المسرح أو عدم تزكيتها ، أو الى فحص ما هو خليف بالمسرح في المستقبل، وما لا يجدر به أن يتبناه من أساليب .. كما ان هذا الحياد والفتور انسحب أيضا في مسرحية « النار والزيتون » على مسألة تقديم مسرحية بلا أدوار رئيسية بارزة ومنوط بتنفيذها وادائها لشباب المسرح القومي دون مثليه الكبار ، وهو شيء لم يكن للجهاز الرسمي المنتج أي رأي فيه أو تعليق عليه بحيث تشر هذه التجربة ثمرتها من طرح القضية وفحصها ، وتحليلها ودراسة سلباتها وإيجابياتها ، وتكوين رأي عنها .

س : لاحظت ان أغلب المقالات والشرحات التي كتبت في الصحف والمجلات عن المسرحية .. لا تقول شيئا هائما ، فيما عدا مقال الدكتور طه حسين الذي ، اللهم الا بعض التعبيرات اللامعة ، او اللامحات الذكية الخاطفة ، فهم يلخصون النص مع تفاوت في الجودة والدقة والفهم ، ثم يلخصون ما يمكن أن يلحظه متفرج بسيط ، أو يستفيضون فسي حديث نظري ينصب على صنف المسرحية ، يوصفونه بالمصطلحات الحرفية باقراط وبلا دقة ، غير أنهم يشتركون جميعا في حسن النية الذي تمثل في استقبال عملك بحفاوة وتقدير .

ج : لا شك ان حركتنا النقدية قطعت شوطا كبيرا ، واتسعت رقعتها الى مساحة كبيرة ، فمنذ 15 سنة كنت أكتب عمودا للنقد المسرحي في « روز اليوسف » ، كان هو الجهد المنتظم الوحيد في مجال النقد المسرحي في صحافتنا !! وكانت حركتنا الثقافية قبل ذلك التاريخ لا تعبا بفن المسرح ، والمقارنة بين ما كان .. والجاري الآن تثبت حجم الإنجاز الكبير الذي خطته الحركة الثقافية في مجال الاهتمام بفن المسرح ، فانعكس آثار ذلك على الحركة المسرحية في البلدان العربية كلها ، فكان أحد عوامل نشوء مسارح قومية هناك ،

مستويات مختلفة في كل من مسرحياتي ، واعتقد انها محاولة لتخليص وتبسيط علاقة معقد، قائمة بين الإنسان ، انسان هذا العصر ، ومراكز التأثير الظالم في العالم ، وأنا أعني بانسان هذا العصر غالبية الناس، لان عصرنا هذا يتميز بدخول آلاف البشر لأول مرة منذ العصور الوسطى .. الى مسرح الاحداث في العالم ، انه الانسان الملون بتعداد الهائل والى جانبه الانسان الابيض الجديد المتخلص من العنصرية والاحساس بالتفوق للانساني .. ذلك أخطر ما حدث مؤخرا في التاريخ .

س : كتبت المسرحية عن أزمة مزمومة في العلاقة بين المسرح المصري وبين الجمهور .. على من تقع مسؤولية ذلك ؟

ج : ليس فقط مسرحية « النار والزيتون » ، بل ان عددا من المسرحيات يكشف عن هذه الازمة ، ويبدو ان بعض الناس بسلامة نية مدهشة يظنون ان على الكاتب المسرحي ، أو الممثل أن ينهض بعناء حل مشكلة تغيير الذوق الجماهيري في بلد وفي عصر حافل بالمؤسسات الكبرى القادرة ذات الميزانيات الضخمة ، والمنوط بها حل مثل هذه المشاكل . ان كتابا واحدا أو ممثلا واحدا ، أو عدة كتاب وممثلين لن يستطيعوا تغيير الذوق العام الا في المدى الطويل . ولكن مؤسسات الاعلام والثقافة والصحافة والتعليم تستطيع أن تنهض بهذه المهمة وهي بعض من عملها ، وفي أعوام قليلة ، ولكنها فيما يبدو لا تعلم أو لعل بعض المهتمين عليها لا يعلمون ان من واجبهم تطوير الذوق العام ، تماما كواجبهم تجاه الرأي العام وتوعيته .

س : الا تعتقد ان امتداد عرض « النار والزيتون » يبيع حفلاها .. ليس دليلا على النجاح الجماهيري .. اذا لم يكن أشبه بنقل اللام ؟

ج : بيع الحفلات هو الاجراء السليم لمعالجة أزمة اتصال المسرح بالجمهور ، وينبغي أن نطرح هنا السؤال القديم المتجدد .. لمن المسرح ؟ فنحن ما نزال نعتد في مسرحنا الثقافي على فئة قليلة من فراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاحظاتهم ومساهماتهم في المسرح ، فئة قدرت على استكمال ثقافتها بمعرفة مفاتيح التذوق المسرحي الصرف والاستمتاع بالمسرح . ان معظم جمهور المسرح ما يزال في بلدنا اما يستمتع بالضحك أو بمهارات بعض الممثلين النجوم او بالفناء والرقص ، ولكن ما أقل الذين يرتادون المسرح ليستمتعوا بالمتع المسرحية الحقيقية ، ذلك ان المسرح لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس ، كما دخل الطب ، وكما دخلت الحدوتة من خلال السينما . ولن يصعب المسرح ضمن هذه العادات الثقافية الا بجهود علمي وعمدي تشترك فيه الاجهزة والمؤسسات المسؤولة ، يفرض أن نفتح للجمهور نافذة أخرى على العالم ، وعلى الفكر ، نافذة من أعظم النوافذ اثرا وتجديدا للحياة ، ولكن ما تزال اجهزة الدولة تعتقد انها مكلفة فقط بانتاج بعض المسرحيات ، هذا جهد لا يكفي ، ففي مثل ظروفنا لا بد وأن تتكفل اجهزة الدولة بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق المسرحي ، وتسليح الجماهير بالقدرة على الاستمتاع والانغماس في الجدول المسرحي ، ان هذه خطوة حضارية وديمقراطية لازمة ، كما ان انجازها سيكون له اعظم وأعمق الأثر على فن المسرح نفسه ، فان أعداد ألف مواطن لتذوق المسرح أفضل بكثير من انشاء دار مسرحية ، ومن انتاج عدة مسرحيات .

لقد تكفل بعض المثقفين المتطوعين من الاتحاد الاشتراكي وغيرهم أثناء عرض مسرحية « النار والزيتون » بالاتصال بجماهير من العمال ، وبتحجيد المسرحية لهم ، وبدعوة المسرح لتخفيض أثمان التذاكر لهم ، فبنوا بذلك قطرة بين هذه المسرحية بالذات وبين آلاف العمال ، أكثرهم يشاهدون المسرح لأول مرة في حياتهم ، وكان نصيب منطقة مسطرد خمسة آلاف متفرج من عمال المصانع ، فقام هؤلاء المتطوعون مشكورين بما كان ينبغي أن تقوم به على نطاق أوسع وباستمرار وبالنسبة لجميع المسرحيات ، اجهزة هيئة المسرح . وأنا لا أعتقد ان الجهد الذي قام

فضلا عن انه قد تكونت في هذه الحقبة مكتبة علمية وفنية مسرحية ..
مهما كان حجمها صغيرا ، فان لها دلالة تشير الى المستقبل .

غير ان ما ينقص الحركة النقدية خاصة ، والحركة الثقافية عامة ،
انها ما تزال بنحس المسرحيات التي تنتجها الحركة المسرحية كلا على
حدة ، ولم نفتح بعد المجال الفلسفي او السياسي لفن المسرح ،
ولم تدرس هذا الفن كيارات فكرية او فنية ، ولم نستشرف مستقبله ،
ولم يؤثر في سرعة انمام انجازاته ، ولم نبحت ظاهرة النهضة المسرحية
كجزء من الحركة الثقافية ولم نحلل علاقات هذه الظاهرة بمشكلاتها في
العالم العربي .. بحيث تؤثر في نوعية الابداع المسرحي نفسه ،
وبصنع من حوله الجو الفكري والفني الكامل .. اللازم لنموه الصحيح
في الاتجاه الصحيح ، كذلك لم تتجاوز دراسة النص والنمط والتمثيل
والاخراج لتتصدى لتحليل ووجيه اساليب الانتاج ، لتوجيهها بنوع
من تعديري فكري شامل .. فنكون مبعرا جيدا بين الفن والجمهور .

س : ماذا نكتب الآن ؟

ج : لا اكتب شيئا الآن ، ولعلي أشعر بنسوع من ارهاق شخص
يدير حوارا مع شخص لا يعيره سمعا ، ذلك لانني طرحت خلال سني
انتاجي المسرحي مسائل على ساحه يملكها الحركة الثقافية ، غير اني
لم ألقى عنها جوابا شافيا !! وهي اعتقادي ان الفنان نتاج أمة تتطور
افكارها العامة في حركة ثقافية متكاملة فادرة على صنع مناخ من الحوار
الصحي تتألق فيه موهبة الفنان ، ولكني أشعر ان حركتنا الثقافية
بعاني أزمه تواصل واتصال .. وازمة حوار ، وانا يمضني ويفلقني ان
أجد معظم المنعفين يهتمون بالوجه الاهون في مسرحي ، ثم يفضسون
النظر عن بعض الوجوه الاله ، ذلك أشبه بقطع التيار الكهربائي عن
مكتبي . لو ان الحركة الثقافية أهتمت أكثر بما أثيره من مسائل هامة ،
لأضاعت مكبي بشكل أقوى ، وأذكت فكري وساعدتني في مهمتي .

سأضرب أمثلة لما أطلقت عليه عبارة الحوار المقطوع او شبهه
المقطوع بين الجزء الاكبر من الحركة الثقافية وبيننا ، فمثلا انا أثير
فضايا سياسية في مسرحي في اوقات بعينها : ففي سنة ١٩٦٤ أثرت
فضية السلبية والايجابية السياسية عند المواطن في «حلاق بغداد» ،
وفي سنة ١٩٦٤ أثرت ضرورة الثورة على اساليب مواجهة
الاستعمار بهدف تجديدها في « سليمان الحلبي » ، وفي سنة ١٩٦٦
أثرت فضية الويفية بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من
بصفيات دموية متبادلة أيقظت سليات هذه القوى ، كما أهدمت
ايجابياتها في « الزير سالم » . وهكذا لم اكتب مسرحية الا وكان
هدفي منها اثاره فضية سياسية عامة ، ومواكبة فضايا الامة العربية
بأسرها ، ومع ذلك وجدت اهتمام الجزء الاكبر للحركة الثقافية بمسرحي
ينصب على أمور اول أهمية ومعظمها شكلي . انني أتوقع أن نثير لي
الحركة الثقافية طريقي الى الجمهور ، وطريق الجمهور الى تلك
القضايا التي أثيرها في لحظة بعينها ، ذلك ليتحقق ما رميت اليه
من اثره التفكير القومي من هذه الزوايا في تلك اللحظات . ومن
المسائل التي ألقيتها ولم أجن عنها جوابا حتى اليوم ، جدوى تحليل
الشخصية القومية العصرية من خلال مسرح الشخصية ، او اتخاذ
التراث اطارا للتقريب المسرحي ، او استخدامات اللفه ، او التشكيل
الواجب لمسرح المستقبل ، او استخدام الفارس الشعبي « عسكر
وحرامية » في صيغة المسرح التعليمي للجماهير الواسعة ، كما ان من
الاسئلة التي لا أجد طريقا لتطويرها من خلال الحوار مع الحركة
الثقافية ، أهمية تغيير نوعية الجمهور المسرحي ، او أهمية اللقاء
بالاشكال الحديثة في المسرح العالمي ، او أهمية تجاوز البيئة المحلية
في بعض الاحيان لطرح قضايا ذات طابع عربي شامل والكثير من
القضايا المحورية والتي أعتقد انها تشكل صلب مسرحي وقوامه .. لم

تضع الحجم الاكبر للحركة الثقافية يدها عليها .

ومن الخصائص التي تشكل الحركة الثقافية في مصر وتدلنا على
فصورها في بعض النواحي ، انه لا يعلق على الانتاج المسرحي سوى
نقاد مسرحيين مختصين ، في حين اننا اذا افترضنا ان مسرحنا يثير
قضايا في صميم الفكر ، وفي صميم السياسة والمجتمع ، فاننا نجد
انه من الغريب ألا يهتم بالتعليق عليه مفكر او كاتب سياسي او دارس
للفلسفة أو باحث في المجتمع ، وأعتقد انه في كل انحاء العالم ، انما
يشري الفن مساهمة كل أنواع المثقفين في الحوار مع الحركة الفنية ..
كل فيما يختص به ، وهذا هو الذي يصنع للحركات الثقافية في البلاد
التمدنية وحدتها وكاملها .

ان ما قلته ليس أكثر من محاولة لاجراء حوار مع النقد والحركة
الثقافية ، لون من نقد النقد .. وان كان النقاد قد تكرموا دائما
باستقبال أعمالهم باهتمام أشكرهم عليه .

كتب سياسية وقومية

من منشورات دار الآداب

- ١٠٠ ق .
٢٥٠ ادب المقاومة في فلسطين المحتلة
تأليف غسان كنفاني
٢٠٠ اقتراح دولة فلسطين
تأليف احمد بهاء الدين
٥٠٠ النزاع السوفياتي الصيني
تأليف جورج طرايشي
٢٥٠ هكذا انتصر الفيتكونغ
ترجمة ريمون نشاطي
٣٥٠ الكواكبي ، المفكر الثائر
ترجمة علي سلامة
٤٥٠ ثورة كوبا
فيدل كاسترو
٣٥٠ كاسترو يتكلم
ترجمة فكتور سحاب
٤٥٠ تجارب اشتراكية
ترجمة جورج طرايشي
٤٠٠ المرأة والاشتراكية
ترجمة جورج طرايشي
٤٠٠ الوجه الآخر لأمريكا
ترجمة ادوار الخراط
٢٠٠ حرب العصابات
تأليف ارنستو غيفارا
٣٠٠ قصة المقاومة الفيتنامية
الجنرال جياب وآخرون