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 حـوالي ٣٠ ألف متفرج ، وحضرها أعضـاء من اللجنة التنفيذية العليا واللجنة المركزية للاتحاد الاشتراكي ، كما حظيت باهتمام عربي خاص ، حيث شاهدها السيد فايد أحمد ، أميـن جبهة التحرير الجزائرية على رأس وفد رسمي ، كما زارها بعض الدبلوماسيين العرب في القاهرة وعدد من رواد الحركة الوطنيـة العربية ورجال الجامعة العربية .

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

ولم تكن تلك الحفاوة مجرد تشريف ، وانما كـانت احتفاء منهم بدخول الفن المسرحي العربي القـومي ميدانا جديدا ، فالان الثورة الفلسطينية مفتاح من مفاتيح الثورة العالمية اليوم ، ثـورة هبت في منطقة تركزت فيها كل تناقضات الصراع العالمي ، ثـورة 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 تدارسنا (ألفريد فرج .. وأنا) النقـد الذي وجه لعمله .. والذي لم يوجه .. فكشف الكاتب عن أسرار فنه التي لم يدركها النقد ، وبيّن مطامحـه من أجل خلق مسرح عربي وانساني التي لم تتلقفها حركتنا الثقافية بعد . لقد أطلق ألفريد فرج مسرحيته كبالون اختبار ليجس بها جو حركتنا المسرحية المليد ، فكشف ـ الى حد كبير ـ حدود آفاقها ، ومعوقات انطلاقها ، واسباب عجزها ، وفي هذا الحوار محاولة لطرح التجربة الثريـة والمريرة التي مرت بها تلك المسرحية ، لطرحها أمام فناني المسـرح المصري والعربي . لعلها تعينهم على فهم ظاهرة الانحسار المتزايـد للمسرح الثقافي الجاد في بلادنـا .

مهدي الحسيني

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

ج : رحلة الى الذات عبورا بالموضوع ، رحلة الى النفس عبورا بموسكو وباريس والاردن .. انني أضع خطـوطا 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 عليها بيدين قويتين بعد !! هـذه المسلمات هي : لا وجود للذات الا بالقياس الى الغير ، لا وجود للثورة العربية الا بالقياس الى حركـة الانسان في العالم ، لا وجـود لفن قومي الا بالقياس الى فنـون العـالم .

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

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

ان الانطلاق من هذه البديهيات انما يخلصنا من كل المنزلقات السلبية ، ومنزلقات تأكيد الذات من خلال النفي ، وينشىء العلاقة الصحية والوطيدة والطبيعية بين الذات القومية ـ في الفن او في السياسة ـ وبين العالم . ان ثورتنا العربية حركه من حركات الثورة العالمية ، ومن ثم وبالضرورة يكون فننا صورة من صور فنون العالم ونيارا من تياراته .

س : أيه عدة وأي عتاد حصلت عليه لاجل مسرحيتك .. من موسكو وباريس وبرلين والاردن ؟

ج : الرحلة الى مركز التأثير العالمية (لست أقصد 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 . ولكني 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 خبرة فنان ما في التعبير عن وطنه .

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

ج : ان الظن الشائع ـ وهو ظن ساذج ـ ان فننا القومي يكتسب صفته العالمية من درجة قبوله في العواصم الاوروبية (لندن ـ موسكو ـ باريس ـ برلين) وانه حيث لم يقبل في هذه العواصم حتى اليوم قبولا ملحوظا فهو من ثم لم يكتسب بعد المقومات التي تجعل منه فنا عالميا . ان فننا القومي انما يكتسب في الحقيقة صفة الانسانية 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 كعنصر مؤثر في العالم .. وكذلك الحال في الفن ، ومن هنا نستطيع أن نحكم على سياستنا القومية حكما واضحا وأكيدا بأنها سياسة ذات صفة عالمية وانسانية 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 اثرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالمي ، وان نحكم على فننا النضالي بقابليته للانصاف بالعالمية ، ومن ثم نستطيع أن نحكم على فنوننا السلفية والعاطفية والفنون ذات القوالب التقليدية والجامدة التي لا تحفز جمهورها لاتخاذ موقف بازاء المجتمع، وبازاء الانسانية الشاملة مهما بلغ نجاحها .

س : ولكن هذا لا يفسر لنا سبب امتناع مراكز التأثير الحضاري عن ترجمة مسرحياتنا للغاتهم ، وتمثيلها هناك .

ج : ان العالم الرأسمالي والاستعماري يفتعل الحواجز ضد فننا ، ويتعمد تجاهل الفكر والفن العربي لاسباب معروفة ، اما العالم الاشتراكي والمتحرر ، فلم يقم بعد الصلات الروحية بين أجزائه ، ولا يزال من الناحية الانسانية يعاني دهشة اللقاء الاول .. واللقاء فجأة . نحن مدعوون وخاصة في مصر التي تعتبر طليعة للعالم الثالث، وتضطلع بمهمة الطليعة في مجالات كثيرة ، أن نساهم أكبر المساهمة في اقامة الجسور الروحية مع العالم أجمع .

س : اذا كان كل ما ترجمه .. يشكل أساسا نظريا .. حمعله لنا وطبقه على مسرحية « النار والزيتون » .

ج : انطلاقا من تلك البديهيات ، أدركت انه اذا كان عليّ أن أضع الثورة الفلسطينية في اطار فني ، فلا بد أن يكون هذا الاطار له علاقة بالاطر الفنيه التي قدمت بها في الفن الثورات العالمية الاخرى ، انطلاقا من بديهية ان الثورة العربية المكثفة الآن في القتال الذي تقوم به الطليعة الفلسطينية جزء من الثورة العالمية ، بل أكثر من ذلك انني 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 .. يغلب عليهم شباب السن بشكل يسترعي النظر . اذن كيف نستكشف مضمون الثورة الفلسطينية عن طريق اختيار الظواهر وفرزها ، 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 البحت : 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 ، وطرف لا يقل ضررا عن تطرف 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 وايجابا 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 احداهما لا يكون الفن تعبيرا عن شعبنا .

س : ألم يسعدك ذلك صياغة خاصة .. صياغة تتسع لكل تلك المطامح النفسية 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 اعتراضي بأنها تنتسب على نحو ما الى المسرح التسجيلي ، فان شخصيات الفدائيين والقصة الدرامية التي تعرفها من خلال الفدائيين ، تفصلها عن المسرح التسجيلي البحت والمتعارف عليه ، بل لقد اتبعت أسلوبا خاصا في الجزء التسجيلي ، أسلوبا يختلف عن الصفة الاساسية للمسرح التسجيلي بما ينطوي عليه من اثارة سياسية وتخط لحدود التصوير من خلال التركيب والتحليل .

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

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

المسرحية في مكان محدد ، ولا تمثل المنصة زمانا بعينه ، فتجد الحدث والتعليق يختلطان ، او تجد حدثين يتراكبان .. 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 تنتظم وقائع المسرحية العادية والتقليدية ـ مهما كان شكلها الفني ـ التي تنتظم احداثها علاقة الانتقال المطرد في الزمان والامكنة . ان المسرحية تتالف 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 حافزهم الانساني للنضال ، هذه اللوحة المسطحة لا تكتسب حيويتها الا بوجودهم ، وهم لا يكتسبون حقيقتهم الا بعلاقتهم العصبية 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 ، وكحافز لهم ، هي العناصر التاريخية والحضارية المكونة لهم ، وهم عبارة عن تشخيص لخلاصة الاثر الانساني الفعال لمضمون هذه اللوحة ، حيث تتراكب عناصر تشكيلية تسجيلية ، وعناصر تعبيرية تؤدي وظيفة تسجيلية ايضا .

ان الشخصة المسرحية تتالف من حافز وفعل ، وان تشخيصي للحافز سمة من سمات المسرح الديني في العصور الوسطى ، وهي من سمات المسرح العصري 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 نادرة اقوى تاثيرا وتعبيرا في مجال اساليب تشخيص الحافز .

س : مسرحية الريبورتاج ، المسرح الحي ، مسرحية القضية ، السياسي ، الشامل ، التسجيلي ، الحقيقة ، التعليمي ، الكلي ، الملحمي ، اسماء اطلقها النقاد على مسرحيتك .. الا نحتاج الى تحديد علمي .. واضح وامرن .. الكل تلك المسميات ، حتى لا تصبح تلك حجة لتجاوز الفن ؟

ج : هذه البلبلة تنطوي على حرص مثير للعجب على تسمية كل الاشياء باسماء جامعة مانعة لا هدف منها الا حسن تنسيقها في المكتبات ، وهذا لم يكن في يوم من الايام احد اغراض الفن ، ولا اجد في نفسي ميلا لاضافة تسمية جديدة ، او توصيف جديد لمسرحيتي ، وانما اعتقد ان كل تجربة فنية في تاريخ الفن تتالف من عناصر متعددة ومتراكبة ، وحتى هذه العناصر لا يهوى وصفها غير النقاد ، وغرضهم منها تسهيل وتبسيط مهمتهم ، حتى ولو كان هذا التبسيط يخل باصول مهنة النقد ، ولا بد من تحذير الفنانين من الانسياق وراء مثل هذه الطقوس النقدية ، والتسليم لها تسليما يقيد ملكاتهم او يوجهها تعسفيا بلا ضرورة ، فانا اعتقد ان على الفنان ان ينطلق من موضوعه الى أوسع الآفاق الفنية . انني الفت النظر الى اني لا اقصد اشاعة الاثارة حول الشكل الذي اختاره لمسرحية من مسرحياتي ولا اسبق للتسليم بافضلية شكل من الاشكال المعروفة ، وانما اترك نفسي على سجيتها في هذا الصدد دائما وادع عناصر الموضوع الذي اكتبه تلهمني انسب الاشكال لعرضها ، ولا اشعر بادنى خوف من ان اتورط في اشكال غير الاشكال التي حصرها النقد واحصاها ، واعتقد ـ ولا اجد في اعتقادي هذا اي نزعة فوضوية ـ ان كل مسرحية في الدنيا لا بد ان تتميز بمذاق شكلي خاص .

س : واضح من تقدمتك لنص المسرحية ، ولارشاداتك المطولة التي شغلت حيزا لا يستهان به من ثنايا المسرحية ، ومن عنايتك الفائقة بوصف الموسيقى والديكور والملابس والاقنعة والمؤثرات الضوئية والصوتية ، واستخدام اساليب معينة 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 العمل الفني تنتمي الى الشكل ، وعناصر اخرى تنتمي الى المضمون ، انما هو فعل تعسفي ، ونوع من التبسيط الذي يلجأ اليه النقد بقصد الشرح والتوضيح للعامة والتلاميذ ، وانما حقيقة الامر انه لا يوجد شيء اسمه الشكل والمضمون ، ساضرب مثلا بـ « النار والزيتون » ، مع ضرورة التنويه بانني اعتبر كل عمل فني ينسحب عليه ما سأوضحه في هذا المثل . ان تقسيم المسرح الى مستويين ، المستوى التشخيصي الذي يمثله الفدائيون ، والمستوى المسطح التسجيلي والتعبيري الذي يمثل الارضية التي يتحرك امامها الفدائيون ، تبدو ـ اذا انسقنا وراء التقسيم النقدي المتعسف بين الشكل والمضمون ـ تبدو من مقومات الشكل في المسرحية ، ولكنها في الحقيقة من مقومات الموضوع ، لان موضوع المسرحية هو العلاقة الحية بين المستويين ، العلاقة التي تتالف في الحقيقة من الحوار الصامت والفصيح ما بين الانسان الفلسطيني الفدائي ، وبيئته التاريخية والسياسية ، واننا اذا فحصنا مستويي المسرحية على انهما من مقومات الشكل المسرحي فنحن في الحقيقة نفوز من ذلك بقالب مسرحي شكلي تستطيع اضافته الى ما توهمناه على مر الزمن من قوالب مسرحية اخرى ، توهمنا لا طائل من ورائه ، بينما نحن في الحقيقة قد خسرنا الاتجاه الصحيح لبحث العلاقة بين هذين المستويين كاحد مقومات مضمون المسرحية ، بما يثري فهمنا لهذه المسرحية بالذات .

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

انني قد اذهب ابعد من ذلك فاقول ان اسلوب الكتابة ينتمي الى المضمون ايضا وان فحصه دائما على اساس انتمائه للشكل ، يحرمنا من الفهم الصحيح والكامل للفكر الذي تنطوي عليه مسرحية ما .. فمثلا انا استخدمت اسلوبين لغويين : اللهجة الفلسطينية ، واللغة العربية الفصحى ، فضلا عن انني استخدمت في كل من الاسلوبين اللغويين الوانا من التعبير مختلفة لاغراض تتعلق بتثبيت وبتاكيد الافكار التي تنطوي عليها المسرحية ، لقد استخدمت اللهجة الفلسطينية غالبا في مشاهد تسجيل الخلفية ، وقد احدثت بعض الاستثناء في هذه القاعدة بقصد الافصاح عن اشياء 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 يغرينا بتطبيقات ميكانيكية تبعدنا غالبا عن التذوق 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 كنت مغاليا في ارشاداتك المسرحية ، الا يعد هذا طغيانا على مهمة 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 .

س : لعل أحد الاسباب التي جعلتك حريصا على كتابة هـــذه الارشادات ، هو ظنك في تخلف خشبة المسرح عندنا ..

ج : أدوات خشبة المسرح عندنا ما زالت بدائية ، ولكن ليس هذا هو السبب الاساسي في حرصي على الارشادات ، بل لعلي 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 تحمـــل قضية مثارة وعاجلة ، سمات البساطة وسهولة التنفيذ ، والقـــدرة على الحركة والانتشار ؟ مثلا الفد اقترح محمود حجازي الممثل بالمسرح القومي أسلوبا آخر في تنفيذ هذه المسرحية ، يفترض أن « تلعب » هذه المسرحية في أمسية سمر في احدى قواعد الفدائيين ، حيـــث يمثل الفدائيون كل الادوار مستعينين بالاقنعـــة ووسائل التشخيص والتخفي وحيل الاغراب المختلفة ؟

ج : موافق تماما على هذا . ولكن اذا ما مثلت مسرحيتي فـــي 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 ، بآلة نصف اليكترونية ، بسيطة وخفيفة ورخيصة الثمن ، شاهدناها هنا في القاهرة مع الفرق الاجنبية مرات عديدة ، وهي آلة تحـــدث بالاضاءة نفس المؤثرات التي لا نزال ننفذها بواسطة الديكورات ، كما تخلق الجو الثري فوق المسرح .. بلا شيء يقتضي لمســـه بأصابـــع اليـــد ..

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

ج : تلك مسألة فنية اجتماعية ، نحن نتطلع لمكننة حياتنا كلهـــا بأننا نريد ان نرى ونلمس ونحس بالآلة في البيئة من حولنـــا ، ان المكننة هي الترجمة لشوقنا للسيطرة على الطبيعة ، وللحرية من ثم ، الآلة بالنسبة لنا اجتماعيا هي الحرية ، فمن الطبيعي أن نحس بنفس الشوق لمكننة المسرح سواء مكننته بالمعنى المادي أي استخدام الماكينات الاحدث ، أو مكننته بالمعنى الاشمل ، أي الاحساس بانضباطه الآلي ، وحركته المخططة والمحسوبة والمنفذة بايقاع الآلة الدقيق والصريح . فلكي يصور المسرح أشواقنا للحياة الجديدة ، لا بد وأن يعكس هـــذه الاشواق عكسا ماديا وفلسفيا .

س : ألا يستهويك الشكل اليوناني للمسرحية ، قضيتك ؟

ج : لا .. لانه لا يحدث نفس الاثر . ان في قـــدرتي ان أكتب « النار والزيتون » في هذا الاطار ، فأدخل (الكورس اليوناني) الى المسرح حاملا كل ما أريد نقله من معلومات وتسجيل ، ولكن في هـــذه الحال لن يحدث نفس الاثر الذي أريد .

س : مـــا هـــو هذا الاثـــر ؟

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

س : حقا .. وكما قال حمزة الشيمي أحد ممثلي المسرحية (نحن نقدم عصب الادوار لا الادوار نفسها ، نجرد الدور من لحمه وشحمـــه ونقدمه عاريـــا بارز الضلوع)

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

س : الاغراب ... هل تعتبر للفتك المسرحية أحد وسائلك اليه ؟

ان منولوج (القدموسيونجي) غريب حقا .. ولكنه يستعصى كثيـــرا على الفهم لاول وهلة ، بل قد يضطر المرء لمراجعته على النص .. بعد مشاهدة المسرحية لصعوبته .

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

س : أظن ان ثمة فارقا بين اللغـــة المكثفة ، وبين اللغـــة التي يصعب فهمها .. انك ترتقي بلغتك حقا عن الثرثرة واللنثرية الى حـــد الشعر ، ولكنك تكثف الشعر إلى حد الحكمة ، ثم توغل في الحكمـــة 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 وجمهورا . لقد فسد المسرح لمدة طويلة وتسطح الى الحد الذي وصل فيه ـ لانه لا يستطيع أن يتخلى عن صفته الجدلية ـ الى صنع أشكال جدلية بعيدة عن الحياة .. عجزا عن تصوير جدلية الحياة نفسهـــا ، وتشبثا بطابعه الجدلي ، فصنع مسرحيات الفودفيل وسوء التفـــاهم . 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 عـــلى متفرجينا الذين اعتادوا أن يستسلموا لمسرح تخديري ، ومواقف بسيطة جاهزة وشديدة الوضوح لانها شديدة التسطيح ، 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 بأنـــه لا يوجد في الحياة خير مطلق ولا شر مطلق ، ومن ثم استطاع الجمهور أن يتقبل هذه الحقيقة الجدلية البسيطة فـــي مجال الاخلاق ، ولكن الحياة حافلة بتناقضات أعمق تتجاوز مجال الاخلاق الى مجال المواقف الايديولوجية والسياسية والفلسفية والاجتماعية بمعناها العميـــق . ان المجتمع المصري يتقدم في مجالات المدنية ، ولهذا السبب تصبـــح الحياة أكثر تعقيدا ، وكما ان الجمهور سيصبح أكثر ذكاء .. وعليـــه أن يشحذ هذا الذكاء في مشاهدته للمسرح .

س : شكا النقاد والجمهور مـــن جفاف الاحصاءات والمعلومات الواردة في المسرحية ، وتراكمها بحيث يخرج المتفرج ناسيا كل مـــا سمعه وكل ما رآه منها ..

ج : انك لا تحفظ حوار المسرحية التي تشاهدها ، ونفس الامر ينطبق على الاحصاءات والمعلومات ، المهم أن يبقـــى 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 بعيـــن تقليدية يثير ألف احتجاج على مئة من مقوماتها .. أنا أعتقد انـــه لا شيء يستعصي على المسرح .

س : شريطة أن يمسرح ، ان الدراما يبحث في طبيعة الانســـان ، 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 للجمهـــور في الصالة ، وهو ينتقل بنفس الطريقة من الاستعاضة عن الرقـــم باللغة البلاغية المؤثرة كان يقول الممثل « ما كان أقسى الوضع الـــذي

يعانيه العرب !! » ... الى التعبير عن ذلك صراحة وببساطة من خلال الرقم ، وأحب أن أقول ان الرقم والمعلومة أصبحا جزءا من زادنا اليومي ، كما لم يكونا قبل ازدهار الصحافة والاذاعة ، كما 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 والاخلاقية الا بالترقيم المثالي لهذه المشاكل، وبعلامات التعجب الجوفاء والاستنكار والاستحسان والقياس على ما سلف ، بينما الآن في المقاهي يناقشون مشاكلهم الشخصية بالقياس الى ما يجري في المجتمع وتعكسه الصحف وأدوات الاعلام .. بالرقم.. والمعلومة المجردة والتحليل .

وفي هذا الموضع انما أدافع عن مبدأ استخدام الارقام وما اليها على المسرح ، لا عما ورد من أرقام في « النار والزيتون » ، فليس هذا من حقي ، وأعتقد 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 استعانتك بفنون الرقص والغناء في صياغتك للعرض 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 متعة ، والرقم متعة ، والصورة التعبيرية متعة ، انني لا أجد أي جفاف في كتاب سياسي يطرح القضية الفلسطينية ، ولم يكن يراودني أي شعور بجفاف موضوعي حتى ألجأ لهذه الزخارف ، وانما فرضت الاغنية والرقصة والحيلة المسرحية نفسها عليّ كعنصر اساسي من عناصر القضية ، والقائلون بجفاف موضوع مسرحية تتناول القضية الفلسطينية ينسون ان متعة 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 ممتعة ، النضال ممتع ، يمتع شبابهم وشباب العالم أجمع ، ويستهوي الشباب من كل انحاء العالم ، وقد أتى لينضم الى صفوف ثورتهم ، هجر شوارع اكسفورد، وسان ميشيل ، وبحيرات جنيف .. أتوا حيث وجدوا متعة 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 اقصد أبدا أن تعوض المتعة في بعضها الجفاف في بعضها الآخر !! انني أنظر الى كل هذه العناصر على انها عناصر متعة 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 المتوثبة .. بل وربما تنطوي أيضا على بعض الاندفاعات الشبابية ، وقد استقيت هذا الطابع من روح المناضلين في معسكراتهم ، حيث لاحظت ان برنامجهم اليومي يشكل التدريب والندوة السياسة ، والنقد والنقد الذاتي والفناء والدبكة ، لذا وجدت ان اشتمال المسرحية على العناصر التي تتألف منها حياة المناضلين الفلسطينيين أحسن طريقة لاعكس بالفن صورة حقيقية لهذه الحياة .

س : أطلقت الدكتورة للطيفة الزيات على المسرحية اسم « العرض المسرحي » وأطلقت عليها وصف « صور فلسطينية » . ألا تعتقد ان التعديم والتأخير والحذف ، أي ما نسميه (المونتاج) بلغة السينما ، يمكن أن يؤثر على سلامة عملك .. وإلى أي مدى ؟

ج : أعتقد بالطبع ان أوفق صياغة لعرض هذه المسرحية فوق المنصة هو اتباع الاقتراحات التي تضمنتها الارشادات المسرحية وتقديم النص كاملا كما كتبته . ولكن حدث بعض التعديلات الطفيفة على النص بعضها اقتضته 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 مغنين محترفين لا الى الممثلين أنفسهم ، واضطراره الى حذف مشهد الاطفال العرب.. كان بسبب ان الفنانين المصريين بوجه عام ، لم يستكملوا أدواتهم الفنية بعد ، وأظن انه لو أمكن أن يتاح لهذه المسرحية وقت أطول لاعدادها لاصبح العرض نوعا من التدريب الفني للممثلين وللاجهزة الفنية يستكملون فيها أدوات التعبير الفني من خلال الممارسة .

س : عانى العديد من المسرحيين التشتت وعدم الفهم وفقدان الاتجاه ، وقد أرجعت الدكتورة 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 .. وتتكرر بانتظام فتصبح أشبه بالدلاليل الذي يحمي المتفرج من فقدان الاتجاه . فأية قاعدة اتخذتها للربط بين أجزاء مسرحيتك؟

ج : المسرح يعيش دائما أطوارا معلومة هي الابداع ، فالتوصيف ، فالتكيف داخل هذا التوصيف ، ثم السقوط في أغلاله .. ثم التمرد على الاغلال . انني أريد نسف قواعد ذلك المسرح المصري الذي عاش أطول مما ينبغي في القيود 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 السماحات 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 والمواقف مثل كفر قاسم ، ومثل المحاكمة.. أين يكمن الابداع والخلق .. أليس في ترتيب تلك « الصور الفلسطينية » ؟

ج : كفر قاسم من محاضر المحكمة التي حاكمت الجناة 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 ، الاقوال المنسوبة لاصحابها منقولة عنهم من مصادر مختلفة .. وكل هذا راجع للتفسيرات التالية :

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

المشاهد وثائقية ، ذلك لاضفي عليها تأثير الحقيقة القاطعة ، أي انها ليست افتراضا فنيا كالحقيقة ، وانما هو الحقيقة نفسها .. هـذا لاضفى على سائر المسرحة صفه الحقيقية .

ثانيا ـ يكمن الابداع الفني في مثل هذه المسرحية ، في اختيار المشاهد المنقولة من الحياة ، والمشاهد المؤلفة ، اختيارا يحدد موضوع المسرحيه ، كما يكمن في تنسيق هذه المشاهد تنسيقا يرسم خطـا دراميا مؤثرا على الجمهور التأثير المسرحي المطلوب ، كما يكمـن في استخدام هذه المشاهد لرسم ملامح بطولةمتطورة للقضية الفلسطينية (البطل المطلق للمسرحية) ويتطور هذا البطل من خلال هذه المشاهد والاحداث كانه بطل بشري ، وبكمن أيضا في تنظيم ايقاع مسرحي بهذه الادوات يلمس فهم ووجدان وأعصاب المتفرج بنظام يؤدي الى حضـه على الثورة تحت راية الحق الفلسطيني ، ويكمن في استخلاص الطبيعة الانسانية للمغترب الفلسطيني من بين هذه المشاهد المنقولة المؤلفـة . ان استخدامي لهذه المشاهد مع غيرها كأدوات لصنع العمل الفني فوق المسرح ، ولبعض المشاهد الحقيقيـة ، كان أمرا مقصودا سلفا ، بالاضافة الى ما سبق ، ليضفي تأثير الحقيقة فوق المنصة .

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

ج : تلك قضية أخرى ، قضية معقدة ذات أوجه متعددة . ذلك ان افتراض وجود مواطن مفرر به مائة في المائة ، جاء عبر البحار ، ويعيش في اسرائيل محكوما حكما مطلقا بأضاليل المؤسسة العسكرية ، اعمي تمامـا عن الحق والحقيقة ، ومن ثم برىء في موقـع المـذنـب، هو افتراض رومانتيكي .. لا يستقيم حتى مع التحليل العلمي للبناء الصهيوني لاسرائيل ، ان رعايا دولة اسرائيـل اقرب ما يكونون الى المستوطنين المستعمرين الذين كانوا يعيشون في الجزائر ، مصلحتهم مرتبطة بسياسة الدولة الام الاستعمارية بالضرورة ، ومتناقضة مـع 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 كثيـرة في هذا المجتمع الذي يغلب عليه طابـع التلفيق ، ولكنها ليست التناقضات العادية التي تشابه مثيلاتها في أي مجتمع آخر . وقـد أشرت الى ذلك بلمسة فنية واحـدة الى وجود أحد أشكال هـذه التناقضات في كورس فقراء اليهود .

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

ج : لم أعلم انه حدث خلط بشأن « ناتاليا » ولكني أريد أن ألقي سؤالا عن نسبة المواطن الى الوطن ، نسبة القاتل الى القضية التـي يدافع عنها . أنا أردت أن أطرح القضية بذاتها باعتبارها البطل على أن تتضمن فوق المنصة أبطـالا لا العكس ، وفن المسرح قادر على أن يطرح الفكرة بعكس ما طرحتها أنا .. ولعل النظرة السطحية ترى في ذلك منحى أكثر انسانية حيث تنطـوي جوانح الانسان على قضيته ، وهو ما لم أفعله ، لاني لم يكن في نيتي أن أستقطب مشاعر النـاس حول بطل يقاوم ويسقط ، وانما قصدت الى أن يدوى صوت القضية التي صنعت أبناءها وأعادت صياغتهم من جديد ، أن يدوي صـوت القضية ليوقظ الجمهور وينبههم الى الخطر الذي يحدق 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 المسرحيـة تنتسب بصـلة ما الى المسرح التسجيلي .. فمما الجديد طالما اننا نعيش ـ نحن العرب ـ هـذه القضية .. نعيشها في حياتنا اليومية ، وفي الصحف والمجلات .. وفي الكتب .. وأجهزة الاعلام ؟

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

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

ج : صحيح . ولكن المسرحية وثيقة لتـدعيم اعتراف الشعوب المختلفة وفهمها لعالمية الثورة الفلسطينية ، ان تحليل القضية الذي تقدمه المسرحية يضعها في موقعها الصحيح من الثورة العالمية ، كما يوقظ في المتفرج أيا كان انتماؤه الجنسي .. الاستجابة الصحيحة والثورية للقضية ، تحليل شخصية المغترب الفلسطيني ، وانتمـاؤه العالمي من حيث هو مغترب .. انتماؤه الى كل القوى التي تكافح لكي يكون العالم مسكنا أمينا 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 اتخذته أنت منها ؟

ج : أعتقد ان مسرحيتي تقع في موقع خاص ، لقد توخيت تحليل القضية الفلسطينية من موقع اطلاق النار ، وتوخيت تجنب تناولها من خارجها .. كما انني تجنبت التبشير بمستقبل ما لهذه القضيـة ـ مع احترامي وتقديري الكبير لمسرحيتي زميليّ .

س : لماذا تجانبت ما تجانبته ؟ ألا يدخل ذلك في نطاق مهمتـك ككاتب مسرحي ؟

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

س : هل ثمة قيمة تبقى للفن واللتاريخ .. بعد حل المشكـلة الفلسطينية ؟

ج : هذه المسرحية لا تفقـد شيئا بتغير الظروف للثـورة الفلسطينية ، لان نسيجها السياسي لن يصبح ذكرى باهتة ، الا بعد زوال كل الاشكال الاستعمارية بزمن ، كما ان شخصية ابو شريف .. ستظل الى زمن بعيد احدى الصور الوثائقية للمواطن العربي المغترب في عالم تؤثر فيه تأثيرا دمويا القوة الغاشمة ، والمصلحة الصريحـة للقوى الاستعمارية . وستبقى منها صورة الانسان العربي المغترب عن الحضارة الاوروبية ذات الطابع العالمي ، ان ابو شريف يغترب عـن أسس وصرح العالم الغربي ذي الطابع العـالمي ، أشبه برجل لغته انكليزية بينما يقتضيه الامر لمحاربة الانكليز .. كل هذا باق بالقـدر الذي تعبر المسرحية عنه ..

س : لاحظ الممثل محمود الحـدايني .. ان خط 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 بأن يـدرك البطل الفساد في العالم ، فيحاول تدميره لاعادة بنائه ، بما يكتنف ذلك من احساس بالغربة ، ومشاعر بالانفصال ، والرغبة في الانتماء السليم لعالم صحيح ، هذه المعادلة بين الانسان والعالم ، تبدو على

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

س : كشفت المسرحية عن أزمة مزمنة 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 بعبء حل مشكلة تغيير الذوق الجماهيري في بلد وفي عصر حافل بالمؤسسات الكبرى القادرة ذات الميزانيات الضخمة ، والمنوط بها حل مثل هذه المشاكل . ان كاتبا 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 المهيمنين عليها لا يعلمون ان من واجبهم تطوير الذوق العام ، تماما كواجبهم تجاه الرأي العام وتوعيته .

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

ج : بيع الحفلات هو الاجراء السليم لمعالجة أزمة اتصال المسرح بالجمهور ، وينبغي أن نطرح هنا السؤال القديم المتجدد .. لمن المسرح ؟ فنحن ما نزال نعتمد في مسرحنا الثقافي على فئة قليلة من قراء الصحف اليومية القادرين على استكمال ملاهيهم ومسراتهم بارتياد 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 بالغناء والرقص ، ولكن ما أقل الذين يرتادون المسرح ليستمتعوا بالمتع المسرحية الحقيقية ، ذلك ان المسرح لم يدخل بعد ضمن العادات الثقافية للناس ، كما دخل الطرب ، وكما دخلت الحدوتة من خلال السينما . ولن يصبح المسرح ضمن هذه العادات الثقافية الا بجهد علمي وعمدي تشترك فيه الاجهزة والمؤسسات المسؤولة ، بغرض أن نفتح للجمهور نافذة أخرى على العالم ، وعلى الفكر ، نافذة من أعظم النوافذ اثرا وتجديدا للحياة ، ولكن ما تزال أجهزة الدولة تعتقد انها مكلفة فقط بانتاج بعض المسرحيات ، هذا جهد لا يكفي ، ففي مثل ظروفنا لا بد وأن تتكفل أجهزة الدولة بتطوير مقدرة الجماهير على التذوق المسرحي ، وتسليح الجماهير بالقدرة على الاستمتاع والانغماس في الجدل المسرحي ، ان هذه خطوة حضارية وديمقراطية لازمة ، كما ان انجازها سيكون له أعظم وأعمق الاثر على فن المسرح نفسه ، فان اعداد 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 ، وبتحبيذ المسرحية لهم ، وبدعوة المسرح لتخفيض أثمان التذاكر لهم ، فبنوا بذلك قنطرة بين هذه المسرحية بالذات وبين آلاف العمال، أكثرهم يشاهدون المسرح لاول 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 ، أجهزة هيئة المسرح . وأنا لا أعتقد ان الجهد الذي قام به المثقفون في هذا الصدد جهد مفتعل ، وانما هو الجهد الصحيح في المجال الصحيح . ان تغيير 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 .. ألا يتطلب فهما جديدا لمهمة المسرح ؟ ان من عجيب الامور أن نعرض في الموسم الحالي ثلاث مسرحيات عن القضية الفلسطينية .. ولا يعرض هذا الموسم سوى مسرحية واحدة فقط .. رغم ان القضية الفلسطينية ما زالت قائمة !!

ج : بينما يطمح الفنانون المصريون لتغيير وتطوير فن المسرح ، يرتطمون بأن الاجهزة الادارية التي تقوم مقام المنتج والمنظم والموزع لا تطمح الى أكثر من انتاج بعض المسرحيات ، ولا تقدر على اكثر من ذلك بحكم تكوينها ونظام عملها، فمثلا لم تفكر مسارحنا قط ، كأجهزة ، 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 ، وزكية من الحركة الثقافية لفن مسرحي متطور ميكانيكيا ، يحدث ان يفاجأ المسرح القومي ، وهو اكبر مسرح في الشرق العربي ، بمسرحية كالنار والزيتون ، فيكتشف ان أجهزته 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 او 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 ، فينعكس هذا الحياد على الحركة الثقافية التي بلغ من حيادها العجيب انها قد تزكي مسرحية ما أو لا تزكي أخرى ، ولكن لا تتجاوز هذا الموقف الى تزكية نوع ما من فن المسرح أو عدم تزكيته ، أو الى فحص ما هو خليق 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 ممثليه الكبار ، وهو شيء لم يكن للجهاز الرسمي المنتج أي رأي فيه أو تعليق عليه بحيث تثمر هذه التجربة ثمرتها من طرح القضية وفحصها ، وتحليلها ودراسة سلبياتها وايجابياتها ، وتكوين رأي عنها .

س : لاحظت ان أغلب المقالات والشذرات التي كتبت في الصحف والمجلات عن المسرحية .. لا تقول شيئا هاما ، فيما عدا مقال الدكتورة لطيفة الزيات ، اللهم الا بعض التعبيرات اللامعة ، او اللمحات الذكية الخاطفة ، فهم يلخصون النص مع تفاوت في الجودة والدقة والفهم ، ثم يلخصون ما يمكن أن يلحظه متفرج بسيط ، أو يستفيضون في حديث نظري ينصب على صنف المسرحية ، يرصعونه بالمصطلحات الحرفية باقتراط وبلا دقة ، غير انهم 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 ١٥ 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 تعبأ بفن المسرح ، والمقارنة بين ما كان .. والجاري الآن تثبت حجم الانجاز 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 ،

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 تفحص المسرحيات التي تنتجها الحركة المسرحية كلا على حدة ، ولم تقتحم بعد المجال الفلسفي او السياسي لفن المسرح ، ولم تدرس هذا الفن كتيارات فكريه أو فنية ، ولم تستشرف مستقبله ، ولم تؤثر في سرعة انمام انجازاته ، ولم تبحث ظاهرة النهضة المسرحية كجزء من الحركة الثقافيه ولم تحلل علاقات هذه الظاهرة بمثيلاتها في العالم العربي .. بحيث تؤثر في نوعية الابداع المسرحي نفسه ، وتصنع من حوله الجو الفكري والفني الكامل .. اللازم لنموه الصحيح في الاتجاه الصحيح ، كذلك لم تتجاوز دراسة النص والتمثيل والاخراج لتتصدى لتحليل وتوجيه أساليب الانتاج ، توجيها ينبع من تقدير فكري شامل .. فتكون معبرا جيدا بين الفن والجمهور .

س : ماذا تكتب الآن ؟

ج : لا أكتب شيئا الآن ، ولعلي أشعر بنوع من ارهاق شخص يدير حوارا مع شخص لا يعيره سمعا ، ذلك لانني طرحت خلال سني انتاجي المسرحي مسائل على ساحه تملكها الحركة الثقافية ، غير اني لم أتلق عنها جوابا شافيا !! وفي اعتقادي ان الفنان نتاج أمة تتبلور افكارها العامة في حركة ثقافية متكاملة قادرة على صنع مناخ من الحوار الصحي تتألق فيه موهبة الفنان ، ولكني أشعر ان حركتنا الثقافية تعاني أزمه تواصل واتصال .. وأزمة حوار ، وانا يمضني ويقلقني أن أجد معظم المثقفين يهتمون بالوجه الاهون في مسرحي ، ثم يغضون النظر عن بعض الوجوه الاهم ، ذلك أشبه بقطع التيار الكهربائي عن مكتبي . لو ان الحركة الثقافية اهتمت أكثر بما أثيره من مسائل هامة، لاضاءت مكتبي بشكل أقوى ، وأذكت فكري وساعدتني في مهمتي .

سأضرب أمثلة لما أطلقت عليه عبارة الحوار المقطوع أو شبه المقطوع بين الجزء الاكبر من الحركة الثقافية وبيني ، فمثلا أنا أثير قضايا سياسية في مسرحي في أوقات بعينها : ففي سنة ١٩٦٤ أثرت قضية السلبية والايجابية السياسية عند المواطن في «حلاق بغداد» ، وفي سنة ١٩٦٤ اثرت ضرورة الثورة على اساليب مواجهة الاستعمار بهدف تجديدها في « سليمان الحلبي » ، وفي سنة ١٩٦٦ أثرت قضية الوعيه بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من تصفيات دموية متبادلة أيقظت سلبيات هذه القوى ، كما أخمدت ايجابياتها في « الزيرسالم » . وهكذا لم أكتب مسرحية الا وكان هدفي منها اثارة قضية سياسية عامة ، ومواكبة قضايا الامة العربية بأسرها ، ومع ذلك وجدت اهتمام الجزء الاكبر للحركة الثقافية بمسرحي ينصب على أمور أقل أهمية ومعظمها شكلي . انني أتوقع أن يثير لي الحركة الثقافية طريقي الى الجمهور ، وطريق الجمهور الى تلك القضايا التي أثرتها في لحظة بعينها، ذلك ليتحقق ما رميت اليه من اثراء 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 للتغريب المسرحي ، أو استخدامات اللغة ، أو التشكيل الواجب لمسرح المستقبل ، أو 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 ، أو أهمية اللقاء بالاشكال الحديثة في المسرح العالمي ، أو 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 قصورها 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 يثري الفن مساهمة كل أنواع المثقفين في الحوار مع الحركة الفنية .. كل فيما يختص به ، وهذا هو الذي يصنع للحركات الثقافية في البلاد المتمدينة وحدتها وتكاملها .

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

كتب سياسية وقومية

من منشورات دار الآداب

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