منارات

manarat

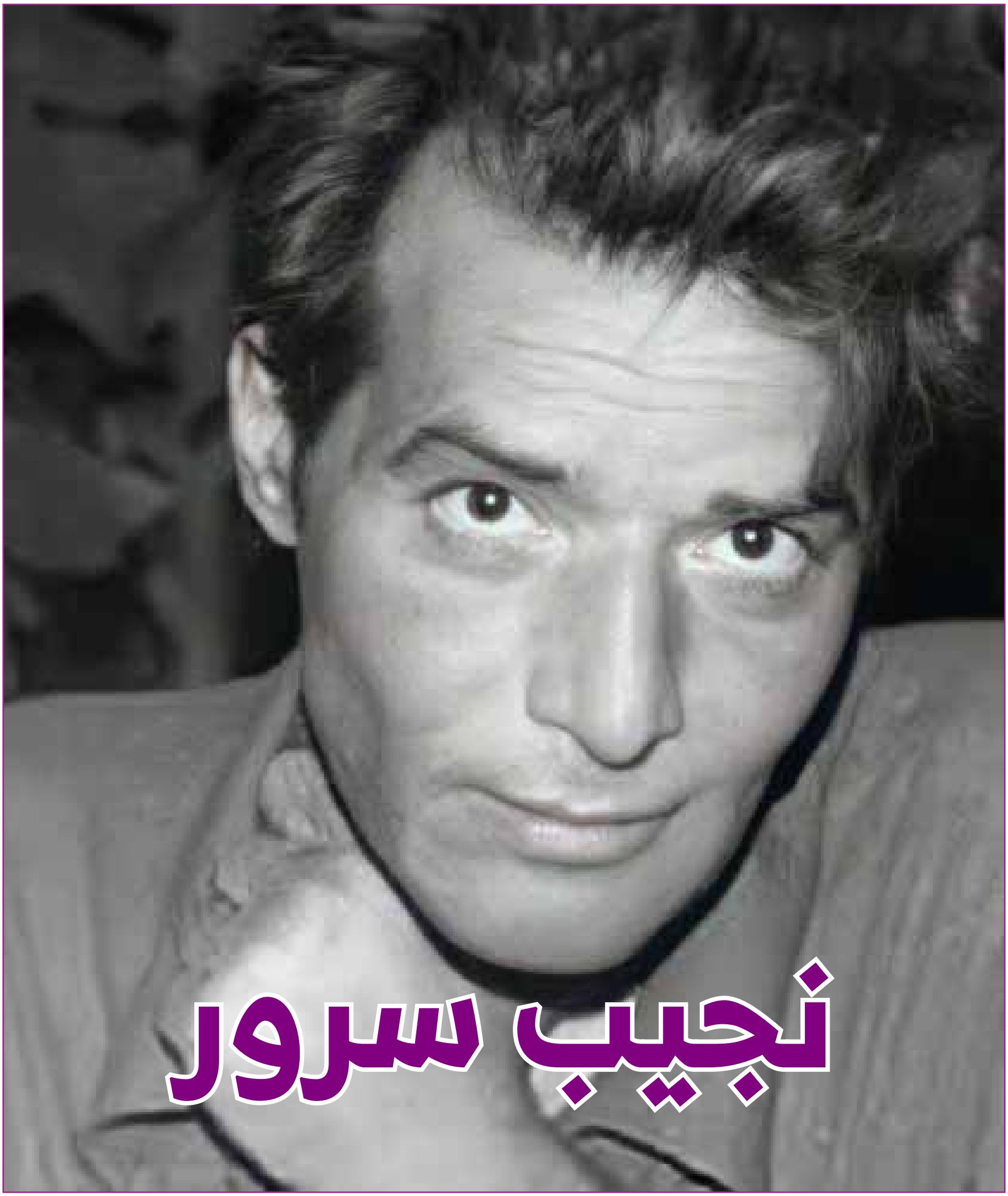
ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة الزمان للإعلام والثقافة والفنون

فخري كريم

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

www.almadasupplements.com

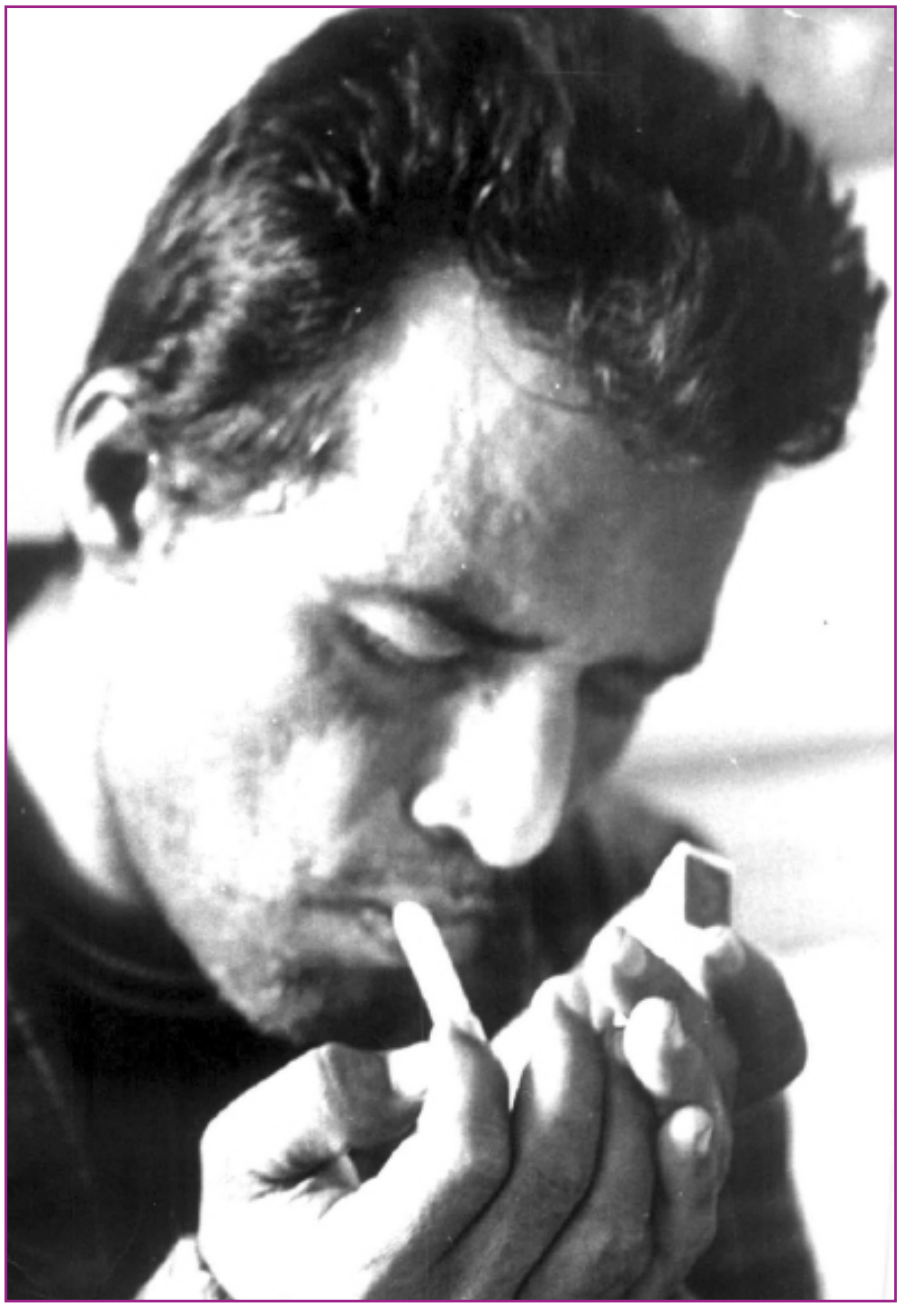
العدد (5165) السنة التاسعة عشرة - الاربعاء (13) نيسان 2022



نجيب سرور

«سرور»: «شاعر العقل» مات في مستشفى المجانين

أكرم عبدالرحيم



محمد نجيب محمد هجرس ولد بقرية إخطاب، مركز أجا، محافظة الدقهلية في 1 يونيو 1932 وتوفي يوم 24 أكتوبر 1978م، وهو شاعر مصري، لقب بـ«شاعر العقل»، وكان متزوجا من الفنانة المصرية سميرة محسن.

ولد في عام 1932 في قرية فلاحية صغيرة تقتات بجني ما يزرع أهلها وما يربون من الدواجن والمواشي بعيدًا عن أية رعاية حكومية وترسل أبناءها بقليل من الحماس إلى المدارس الحكومية المجانية المكتظة بالتلاميذ، يتعلمون بشروط بائسة القليل من المعرفة والعلم بعكس مدارس المدن الكبيرة أو المدارس الخاصة المكلفة.

ولكن ما يتعلمه فتى مرهف الإحساس وكبير القلب وإنساني المواقف من أدب وشعر ولغة وتاريخ وفلسفة خلال المرحلة الثانوية مثل نجيب سرور كاف لخلق الشاعر والفنان الذي يتحدى الظلم والاضطهاد، وهو يراه بعينيه الواسعتين وقلبه الحار قولاً يتحرض بسببه زملاؤه إلى جانبه ضد الظلم والقهر والاستغلال.

كانت ولادة الشاعر الفتي الذي سرعان ما ظهرت مواهبه الفنية الأخرى.. فالشعر كلمة سهلة التكوين وسريعة الوصول والمسرح هو الفضاء الآخر الأكثر رحابة وتأثيراً في حياة الناس.. يُدخلُهم إليه ليُريهم ما لا يرونه في حياتهم المعتادة.

إدراك نجيب أهمية عالم المسرح بالنسبة لقضيته الأولى، النضال من أجل كشف الحقيقة سعيًا للحرية والعدالة، جعلته يترك دراسته الجامعية في كلية الحقوق قبل التخرج بقليل والالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي حصل منه على الدبلوم في عام 1956 وهو في الرابعة والعشرين من العمر.

حياة البؤس والحرمان واضطهاد بقايا الإقطاعية من مالكي الأراضي والمتنفذين للفلاحين البسطاء في الدقهلية، حيث نشأ نجيب سرور، تركت بذورًا ثورية في نفس الفتى الذي امتلأ قلبه حقداً على الإقطاعيين وسلوكهم غير الإنساني تجاه الفلاحين، حتى أنه كتب قصيدة «الحذاء» عام 1956 في قصة تعرض أبيه أمامه وهو طفل للمهانة والضرب من عمدة القرية الذي سماه نجيب الرب، وكان جشعًا جلفًا ظالما قاسي القلب يتحكم في أرزاق الفلاحين وفي حياتهم.

بتركه كلية الحقوق ودراسته وتخرجه في المعهد العالي للفنون المسرحية تبدأ علاقات نجيب المتميزة مع الكتاب والأدباء والمفكرين والمناضلين والفنانين من خلال أعمال مسرحية شعبية برز فيها كمؤلف وممثل ومخرج لافتاً الأنظار إلى عبقرية نادرة.

أخفى نجيب بداية انتماءه إلى جماعة الشيوعية قبل سفره في بعثة حكومية إلى الإتحاد السوفييتي لدراسة الإخراج المسرحي من عام 1958 وحتى عام 1973، حيث أعلن هناك تدريجيًا ميله للماركسية مما كان له أثر سلبي لدى مجموعة الطلاب الموفدين الذين حرضوا السفارة المصرية ولفقوا التقارير ضده، وفي نفس الوقت تحول تساؤل الشيوعيين العرب عن كونه يحمل الفكر الماركسي في حين أنه موفد ضمن بعثة حكومية إلى شكوك أقلقته وأثارت في نفسه اكتئابا.

هذه المعاناة جعلته يبالغ في تأكيد صدقه ونفوره من مجموعة الموفدين، وعدم ارتباطه بأية جهة غير شيوعية عن طريق تشكيل مجموعة الديمقراطيين المصريين في السنة الدراسية الثانية عام 1958، وتعمد المشاركة في الحياة الطلابية وإلقاء الخطب الحماسية والبيانات ضد النظام الديكتاتوري وسياسة القمع في مصر والأردن والتي امتلأت بسببها سجون البلدين بالآلاف من أبناء الوطن الشرفاء من عمال وفلاحين ومثقفين.

عندها فقط زالت الشكوك عن نجيب الذي سرعان ما أحاطه الشيوعيون من بلدان الشرق الأوسط بالمحبة والدعم وساعدوه بالتعاون مع إدارة الجامعة لحل مشكلة المنحة الحكومية المسحوبة وإبقائه في المغرب بمنحة حزبية أممية.

في المغرب كتب نجيب دراسات نقدية ومقالات ورسائل وقصائد نُشر بعضها في مجلات لبنانية، أما ما لم ينشر عند كتابته فقد جمع بعضه فيما بعد ونشر بواسطته أو بمبادرة من أصدقائه بعد وفاته وترك الآخر كما هو في مكتبة بيته، مثل: «رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ»، دراسة طويلة كتبها عام 1958 ونشر فصولاً منها في المجلة اللبنانية «الثقافة الوطنية» 1958، ثم جمعها وقام وقدم لها محمد دكروب وصدرت في سلسلة «الكتاب الجديد» – دار الفكر الجديد، بيروت 1989، ثم أعيد نشرها كاملة عن دار الفارابي عام 1991، وأيضا أعمال شعرية عن الوطن والمنفى منها ديوان كتب قصائده في موسكو وبودابست بين 1959 و 1963 ولم ينشر.

ولع نجيب بالأدب والفلسفة وشغفه بالقراءة وكتابته للشعر بالعربية الفصحى لم يكبت رغبته الدائمة بمخاطبة الناس عبر المسرح، كان التمثيل في نظره أداة التعبير الأكثر نجاعة، ويقول أصدقاؤه بأنه لم يلق عليهم قصائده بل قام بتمثيلها، وكان له من المهارة في الأداء والتحكم بتعابير الوجه وحركة اليدين ما يشد الناس إليه فينشدوا بكليتهم إلى موضوع القصيدة أو الحديث، مثيرا عواطفهم ومشاعر الحب أو الكراهية والضحك أو العبوس وتدفق الدموع حسب الموقف.

أي موضوع عند نجيب سرور هو مادة يسخرها لربط الأمور وتسليط الضوء على أسباب معاناة الناس والظلم والاستغلال والتخلف، هذه البراعة عند نجيب سرور أساسها دراسته لفن التمثيل في المعهد العالي للفنون المسرحية بالقاهرة، وقد حرص على التعرف في المغرب على المدارس المختلفة في الفنون المسرحية وانتقاء منها ما يريد بحرية وشجاعة ودون قيود، فأصبح بعدها يتوق إلى العودة إلى مصر ليلتحم بشعبه ورفاقه، وطليعة المثقفين المصريين ويقوم بدوره النضالي من أجل أن تحيا مصر ويسعد شعبها.

كانت مصر في الخمسينيات حبلى بالثورة وشهد نجيب سرور وهو على مقاعد الدراسة انطلاق ثورة 23 يوليو، وواكب -بعد التخرج- العدوان الثلاثي على مصر مما عمق في نفسه الكره الشديد للامبريالية والاستعمار والرأسمالية، وكان منطقياً ان يلتزم الخط الأحمر فانتمى إلى الحزب الشيوعي، وطار إلى موسكو في بعثة حكومية لدراسة الإخراج المسرحي وصدم -كما صدم غيره- بالوحدة الارتجالية مع سوريا، ثم بمؤامرة الانفصال وراقب عن كثب بطش المخابرات المصرية بالطلبة، فتحول إلى (معارض) سياسي في الخارج، وسحبت منه البعثة والجنسية فزاد اقتراباً والتحاماً بأمميته وأصبح أحمر اللون عن (حق وحقيق) وليس عن ترف

لكن الفلاح المصري في ثنايا نجيب سرور لا يمكن أن يتأقلم مع القوقازي أو الروسي الأبيض حتى لو كان يتبنى الفكر الأحمر، وسرعان ما اصطدم سرور بتنظيمات الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفييتي نفسه فهرب إلى المجر ومنها إلى مصر عام 1964.

كانت مخابرات صلاح نصر في عام 1964 في أوج تألقها وسطوتها وكان من الطبيعي أن يحل نجيب سرور ضيفاً على زنازين صلاح نصر، فيعذب وينفخ ويصلب وتمارس عليه كل أنواع التعذيب التي أبدع صلاح نصر في ابتكارها، ومع ذلك كانت بصمة نجيب سرور على الحياة الثقافية في مصر واضحة للعيان حتى يوم وفاته في عام 1978، فقد شارك في الحياة الثقافية شاعراً وناقدا وباحثا وكاتبا مسرحيا وممثلاً ومخرجاً حتى أصبح أحد اعلام المسرح العربي المعاصر.

كان الأمن المصري قد ترك الحبل على غاربه لنجيب سرور بعد أن وجد صلابة هذا الفلاح المصري المثقف لن تفت في عضدها زنازين صلاح نصر، إلى أن تجاوز نجيب سرور الخط الأحمر حين توقف أمام مجازر الملك حسين بحق الفلسطينيين عام 1971 بكتابة وإخراج مسرحية بعنوان (الذباب الأزرق)، سرعان ما تدخلت المخابرات الأردنية لدى السلطان المصرية لإيقافها، وقد كان، وبدأت منذ ذلك التاريخ مواجهة جديدة بين الأمن المصري ونجيب سرور انتهت بعزله وطرده من عمله ومحاصرته ومنعه من النشر ثم اتهامه بالجنون.

في هذه الفترة بالذات ولدت معلقته الشهيرة (لا أميات) تقريباً في الفترة نفسها التي كتب فيها مظفر النواب «لا أمياته» التي سماها (وتريات ليلية)، ومع أن قصيدة مظفر النواب كانت الأسبق إلى الشهرة والانتشار، إلا أن هذا لم يكن بسبب تفردها أو تفوقها على لا أميات نجيب سرور وانما لان القصيدة حلقت عربياً بجناحين فلسطينيين، فقد كان مظفر محسوباً على المقاومة الفلسطينية التي تبنته وطبعت كتبه وأقامت لها الندوات والأمسيات وأغدقت عليه الكثير من الأموال.

وكان التشابه بين الرجلين كبيرا، الأثنان شيوعيان، والأثنان مثقفان وظفا التاريخ والأسطورة في عملهما الإبداعي، والأثنان من طويلي اللسان، والاثنان على قوائم المطلوبين لأجهزة الأمن، والأثنان سطرا لا أمياتهما بعد مجازر بحق الفلسطينيين.

نجيب سرور الذي اصطدم بالمخابرات المصرية بسبب مسرحيته عن الفلسطينيين والمجزرة التي ارتكبت بحقهم في الأردن خذله الفلسطينيون، فلم تنشر قصائده في بيروت يوم كانت كل مطابع بيروت ودور النشر فيها رهن إشارة أبو عمار، ولم تجد (لا أميات) سوقاً خارج مصر لمحليتها اللغوية وللعبارات والألفاظ المستخدمة فيها، والأهم من هذا لأن النظام العربي كله -آنذاك- لم يكن مهيئاً لمواجهة أنور السادات كرمال عيون نجيب سرور، مع أن السادات كان أهم راو للقصيدة وحافظ لها.

وكما حذف مؤلفو الكتب المدرسية اسم (من) من الأسماء الستة فجعلوها (خمسة)، حذف النقاد العرب اللفظة الأولى من اسم الديوان واكتفوا بالتعريف به على أنه «أميات» أو «الأميات»، ومات نجيب سرور في 24 أكتوبر 1978 في مستشفى للأمراض العقلية أودعته فيها المخابرات المصرية عن ستة وأربعين عاماً.

عن موقع مدن

نجيب سرور مصري خالص

تماهى مع المعري وهاملت ودون كيخوته

سعد القرش

القاهرة- يوم الأربعاء 25 أكتوبر 1978 نشرت «الأهرام» في صفحتها الأخيرة خبر وفاة نجيب سرور، أسفل تقرير عنوانه «توفيق الحكيم يفقد ابنه الوحيد عازف الجيتار» في مساحة خمسة أعمدة، مصحوبا بصورة كبيرة لإسماعيل توفيق الحكيم (30 عاما)، وصورة أخرى للحكيم مع ابنه الفقيد إسماعيل وعازف الأورج مجدي الحسيني. لم يحظ نجيب سرور بأكثر من 64 كلمة، وهو ما يعادل سنوات عمره، إذ غادر عن 64 عاما وعدد غير محدد من دواوين الشعر والمسرحيات والكتب النقدية والأغاني، وقصائد لا يزال بعضها مفقودا.

توفي صاحب «سبع صنعات» لم يعرف كيف يصون موهبته الطاغية، وإن مارس كل ما يمكن أن يخطر ببال ممسوس بالثقافة بأفاقها غير المحدودة، تأليفا وترجمة وإخراجا وتمثيلا وتأثيرا وتمرّدا وجنونا وصداما مع الجميع. من سلطة السماء، إلى الرئيس ومماليك على قمة المؤسسات الصحافية والفنية والثقافية.

كاسيتات الأميات

في مرحلة مبكرة من عمري كدت أحفظ قصيدته السرية الشهيرة «الأميّات»، مثل كثيرين، يقول أحدنا بيتا بشكل عفوي من أيّ جزء، فيلتقط الآخر الخيط، ويكمل الإلقاء. كانت «الأميّات» فاكهة محرّمة مرغوبة في العصر الذهبي لأشرطة الكاسيت، ولها أكثر من تسجيل بصوت نجيب سرور، وسط أصدقاء يتنوّعون باختلاف الأماكن، وأتاح انتشار آلات التصوير تداول نسخ منها، واحتفظت بإحداها، وقارنتها بالنص الصوتي، ولاحظت اختلافات في الألفاظ، وزيادة في بعض الأبيات، ويبقى أمرها مرهونا بباحث يعكف على تحقيق النصوص المختلفة للتسجيلات الصوتية، ويقارنها بنص منسوخ ينتهي بقسم الشاعر بالتين والزيتون، ويتنبأ بحريق كبير "ويكون ترابك جمر. ومصر هي مصر. والوعد هو النصر. يا شعب يا معلم. يا ساكت اتكلم". كما تنبأ بجلوس الإسرائيليين في مقهى ريش بالقاهرة، وإليه ينسب بيت "يا خوفي من يوم النصر. ترجع سينا وتضيع مصر".

كان نجيب سرور ذا كبرياء عصمته من الانحناء، فلم يبال بأحد وهو يقتحم القاهرة بخيال ظن أنه سيغير العالم، فإذا به ينكسر، كما أصابته خيبة أمل في التجربة السوفييتية حين رأى مصائر الأحلام الاشتراكية. سرور القائل «وأنا أمير بس للشعرا....» أدرك أنه شهاب، والشهب قصيرة العمر، وبهذا الوعي نثر موهبته أو بدّدها في أكثر من مجال، ولكنه ترك آثارا تدل عليه، فإلى اليوم تظل غوايةَ مسرحياته لأجيال من المخرجين الشبان، في الجامعات خصوصا، يستلهمونها في معالجات جديدة.

تجاوزت بعض أبياته عصرها، وصمدت لاختبار الزمن، وصارت مقولات/ حكما تلقى، كلما تعرض الإنسان لموقف أسعفه بيت. مثلا «ما جدوى أن تزرع في المرحاض خميلة؟»، «إن شاة يائسة. ربما تقتل ذئبا»، «ابن آدم تدفنوه ما يموت. وتنسوه يندفن»، «الملوك من غير عروشهم يبقوا زي الميتين»، «الخوف قواد. فاحذر أن تخاف. قل ما تريد لمن تريد كما تريد متى تريد. لو بعدها الطوفان قلها في الوجوه بلا وجل: الملك عريان.. ومن يفتي بما ليس الحقيقة فليلقني خلف الجبل.. إني هنالك منتظر. والعار للعميان قلبا أو بصر». جسدت حياته شعره، فتماهى مع شخصيات حقيقية وأدبية منها المسيح، والمعري، وهاملت، ودون كيخوته.

في عام 1993 قابلت ساشا كور ساكوفا أرملة نجيب، التي قالت إنه كان مفتونا بالمعري، وكان يضع خطوطا تحت سطور يراها مهمة في أعماله، وذات مرة فتحت كتابا للمعري فوجدت خطوطا تحت كل السطور. ردّ على دهشتها قائلا إن المعري شاعر وفيلسوف لم يكتب شيئا لا يستحق الاهتمام. وقد سجل في نهاية ديوانه «رباعيات» أنه انتهى من كتابته يوم السبت 1 يونيو 1974 في «مستشفى الدكتور النبوي المهندس للأمراض العقلية والنفسية-الإسكندرية»، وكتب في الصفحة الأولى «بدلا من الإهداء. هذا جناه أبو العلاء، وما جنيت على أحد». وفي نهاية الديوان الذي صدر عام 1978 إشارة إلى أربعة أعمال تحت الطبع، هي مسرحيتان، وديوان «الطوفان الثاني»، ودراسة نقدية عنوانها «دليل القارئ الذكي إلى عالم أبي العلاء».

ولد سرور أول يونيو 1932 بقرية «أخطاب» في محافظة الدقهلية بدلتا مصر، وترسّخت في لاوعيه رؤيته لمعاناة الفلاحين من الإقطاع، والتفاوت الطبقي الذي يجعل الفقير أقرب إلى العبد. التحق بكلية الحقوق وفي السنة النهائية تركها ليكمل دراسته بالمعهد العالي للفنون المسرحية، مع زميله كرم مطاوع. وقبل التخرج عام 1956 قدم نفسه بقصيدته «الحذاء» القريبة من روح «الناس في بلادي» لصلاح عبدالصبور الذي أحبه سرور، ورآه «الشاعر» بالألف واللام في جيله. في «الحذاء» يقول:

"أنا ابن الشقاء
ربيب الزريبة والمصطبة
وفي قريتي كلهم أشقياء
وفي قريتي عمدة كالإله
يحيط بأعناقنا كالقدر
بأرزاقنا
بما تحتنا من حقول حبالى
يلدن الحياة
وذاك المساء
أتانا الخفير ونادى أبي
بأمر الإله! ولبّى أبي
وأبهجني أن يقال الإله
تنازل حتى ليدعو أبي!".

إلا أن المهانة التي يتلقاها الأب صامتا، تورث الصبي غضبا وثورة، ولم يقتنع بقول أبيه «بنيّ.. كذا يفعل الأغنياء بكل القرى». يسجل شوقي فهيم في مقدمة ديوان سرور «لزوم ما يلزم» أن شابا ممشوقا ذا وسامة ريفية صعد، في ربيع 1954، إلى منصة رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، من دون أن يدعوه -أو يقدمه- أحد لحضور الندوة الشهرية ومنهم صلاح عبدالصبور، وألقى قصيدة «الحذاء»، بأداء درامي قوي.

في وقت قياسي كان نجيب سرور في صدارة المشهد، ففي عام 1958 كتب وأخرج مسرحية «شجرة الزيتون»، وفي نهاية العام نفسه سافر في بعثة إلى الاتحاد السوفييتي، لدراسة الإخراج، وفي موسكو لم يخف معارضته للنظام الناصري، ففي مؤتمر بجامعة موسكو ألقى بيانا ضد «النظام القمعي الدكتاتوري في مصر وسوريا»، وأحرج المنظمين، وفي اليوم التالي أصدرت السلطات المصرية قرار فصله من البعثة، وإلغاء جواز سفره، وطالبت بترحيله، ودافع الشيوعيون العرب عن بقائه، فبقي في موسكو، وسيطرت عليه هواجس أنه مطارد، وتأكد له فشل الحلم الاشتراكي في بلده «الاتحاد السوفييتي»، وانتقل عام 1963 إلى المجر، وعمل في إذاعة بودابست، ولم ينسجم مع الرفاق السوريين، وأحسّ بقرب النهاية بعد تراكم الديون، وأراد العودة إلى مصر، هروبا من أفراد أو جهات ظنها تستهدفه، وكتب رسالة إلى أبيه يوصيه بضرورة المطالبة بتشريح جثته، على أيدي أطباء مصريين، لأنه أصبح هدفا لعصابات اليهود.

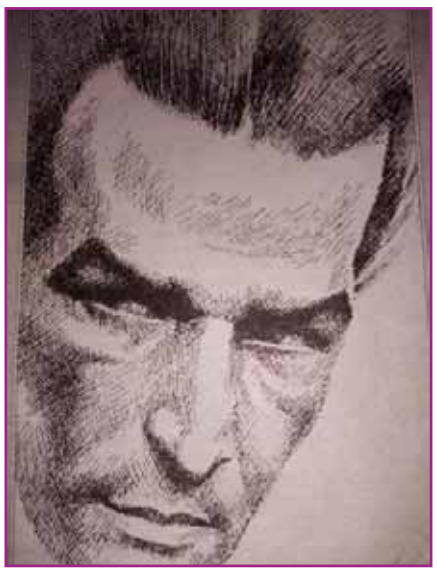
وفي القاهرة كتب مثقفون مصريون عن معاناته، ونجحت محاولاتهم فسمح لنجيب سرور بالعودة عام 1964، حاملا قصائد ومسرحيات منها «ياسين وبهية» التي أطلق عليها «رواية شعرية»، وأخرجها كرم مطاوع عام 1965، وتدور في قرية «بهوت»، وهي أولى ثلاثية تضم «ياسين وبهية» و«آه.. يا ليل يا قمر» و«قولوا لعين الشمس». في مسرحه استلهام للتراث الشعبي المصري، وخصوصا في «ياسين وبهية» التي يصدّرها بأبيات ابن رشيق:

"لعن الله صنعة الشعر ماذا
من صنوف الجهال منه لقينا
يؤثرون الغريب منه على ما
كان سهلا للسامعين مبينا
ويرون المحال معنى صحيحا
وخسيس الكلام شيئا ثمينا...".

ويتبع ذلك بقوله:

«الشعر مش بس شعر
لو كان مقفى وفصيح
الشعر لو هز قلبك..
وقلبي.. شعر بصحيح!».

يأخذ النص طابعا ملحميا يتداخل فيه صوت الراوي مع الجوقة، وأحيانا ينوب الراوي عن المؤلف في تقديم الشخصيات ووصف المناظر، وإلى الآن يتسم النص



بالطزاجة، والقدرة على سحر قارئ لن يسأل عن تداخل العامية مع الفصحى في نسغ درامي يلائم الأجواء، ومنها مجالس سمر الفلاحين:

"عندما يجلس للشاي الكبار...
للسمر
والتماسي بالحجر
يا مساء العندليب
والنجف".

ويا بهية وخبريني

في قرية «بهوت» أيضا تدور مسرحية «آه.. يا ليل يا قمر» التي سماها «مأساة شعرية»، وقد انتقد نجيب سرور إخراج جلال الشرقاوي لها عام 1967، فكتب في العام نفسه مسرحية «ويا بهية وخبريني» اعتراضا على الرؤية الإخراجية للشرقاوي. وأخرج كرم مطاوع «ويا بهية وخبريني» التي أطلق عليها المؤلف «كوميديا نقدية»، وهو مسرح داخل المسرح، حيث تقدم فرقة متجولة عرضا اسمه «آه.. يا ليل يا قمر»، في ساحة بقرية «بهوت» لجمهور من فلاحين يشاركون في العرض أيضا، ونرى التراشق اللفظي بين المؤلف والمخرج.

عودة نجيب إلى مصر كانت عنوان دويّ ثقافي، فأخرج عام 1964 مسرحية أنطون تشيخوف «بستان الكرز» التي ترجمها بالاشتراك مع ماهر عسل، و«وابور الطحين» تأليف نعمان عاشور، و«المصيدة» بتصرف عن «هاملت»، و«ميرامار» التي أعدها عن رواية نجيب محفوظ. كما مثل أدوارا في مسرحيات منها «أجاممنون» و«الجيل الطالع» و«أوكازيون»، وفي السينما شارك عام 1969 في فيلم «الحلوة عزيزة» أمام هند رستم.

كما نشر بغزارة دراسات في معظم المجلات العربية، والكثير منها لم يجمع في كتاب. أما دراسته الطويلة بعنوان «رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ» فكتب فصولا منها عام 1959، وفصولا أخرى عام 1963، ونشرت في مجلة «الثقافة الوطنية» اللبنانية، وجمعها وحققها محمد دكروب وصدرت في كتاب عام 1979.

قام نجيب سرور بتدريس مادتي التمثيل والإخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية، ولكن توجهاته ورؤاه الطليعية اصطدمت بالبيروقراطية التعليمية وما درج عليه كهنة الأكاديمية. ففصل من العمل، وازداد شعوره بالاضطهاد، وأدخل مستشفى الأمراض النفسية والعصبية.

وفي رسالة إلى يوسف إدريس قال إنه خرج من المستشفى «حطاما أو كالحطام! خرجت إلى الشارع، إلى الجوع والعري والتشرد، والبطالة والضياع، وإلى الضرب في جميع أقسام البوليس. خرجت أدور وأدور كالكلب المطارد بلا مأوى، بلا طفلي وزوجتي، وظللت مجمّدا محاصرا موقوفا. وبعيدا عن مجالات نشاطي كمؤلف مسرحي ومخرج وممثل، وبعيدا عن ميادين النشر كشاعر وناقد وزجال ومؤلف أغان». وتضمنت الرسالة مقارنة قاسية بين نجيب محفوظ وإدريس الذي ناله اللوم «باقة الورد التي أرسلتها لك جيهان السادات لا تستحق منك مقالا حتى لو كانت زوجة كسرى. لماذا أخذتك الجلالة حين قتل يوسف السباعي فحوّلت الأبطال إلى خونة؟». ولكنه يناديه «يا هرمنا الرابع، المصيبة أنك تتخلى عن أسلحتك كثيرا، فلم تستطع سلطة أن تعبث بك إلا حين فقدت طريقك».

تلك الرسالة لم تصل. وفي بدايات 1991 سألت يوسف إدريس عنها، فقال «لم تصلني هذه الرسالة بالذات، وقد وصلني غيرها، وقمت بواجبي حيالها، ولا أدري لماذا ضنّ بها عليّ صلاح عيسى، وأبى إلا أن أراها منشورة» في عدد خصصته مجلة «أدب ونقد»، عام 1987، عن إدريس بمناسبة بلوغه الستين. وأضاف «أما اتهام نجيب سرور فلا موضع له، فلم تعبث السلطة -أيّ سلطة- بي، والعكس هو الصحيح، فقد عبثت بالسلطة كثيرا، وقضية أن يعبث كاتب معروف بالسلطة ليست سهلة، فحين يبلغ كاتب درجة معينة من الشهرة والوجود العام، ينظر إلى كلماته بميكروسكوبات دقيقة، وأن يستطيع كاتب النفاذ إلى الحقيقة، وإلى قول رأيه، من خلال هذه المرشحات عملية تستدعي من الكاتب كل ما يملك من قوة وذكاء وخيال، ثم لا تنس أنني أكتب في الجريدة الرسمية (الأهرام) ولا أستطيع أن أكتب قصة أو مقالا وأوزعه في السر كأنه منشور سري».

بين عامي 1968 و1974، كتب سرور «الأميّات»، ذروة تمثيلات الانتقاد بألفاظ فاحشة، وخشونة جارحة لا تخلو من جماليات القصيدة الهجائية، ولم يسلم من لسانه أحد، حتى جمال عبدالناصر، إذ حذره من خيانة قضت على أحمد عرابي. لم يذكر اسم عبدالناصر وإنما «الريّس»، وتوقف سرور معلقا كأنه يكتب هامشا «ما هو قرأها، وقال: سافل وابن كلب بس دمه خفيف». أما السادات فنزع عنه لقب الريس وقال عنه «أنور نسي. كلنا بننسى على الكرسي. نسي العذاب والصياعة والضياع والجوع».

في عام 1975 أصبح له مسكن خاص، وقال لشوقي فهيم عن أدائه لدور المتسول «كنت أعي كل ما أفعله، كنت أهيم في الشوارع حافيا ممزق الملابس. أتذكر كل شيء. كنت أفعل ذلك متعمدا. كنت أريد أن أكتشف حقيقة المثقفين ذوي الياقات المنشاة وربطات العنق، هؤلاء الذين يسلكون وكأنهم في لندن أو باريس. بينما كنت أحس عار الهزيمة والانكسار، كنت أريد أن أمرغهم في التراب وأقول: ها أنا نجيب سرور الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي والممثل. ها أنا أسير في شوارع القاهرة والإسكندرية حافي القدمين، رث الثياب، ها أنا أمرّغ وجوهكم في الطين». من المسرحيات التي نشرت بعد وفاته «الكلمات المتقاطعة» (1996)، وفيها إصرار على الثورة الكاملة، ورهان وإيمان بقدرة الشعب على إنجازها «لسه الشعب عايش. لسه بيغني. لسه بيقول مواويل. لسه بيهمس للناي بأوجاعه. لسه بيضحك. بينكت... نكتة تنسف الهرم. نكتة تردم قناة السويس».

وتريات مظفر النواب

كانت المعارضة الفنية تحلو لنجيب سرور. فعلها مع مشاهد لشكسبير، وقصائد للمعري وبيرم التونسي وأمل دنقل. وفي أغنية «البحر بيضحك ليه» التي غناها الشيخ إمام معارضة للنص التراثي «البحر غضبان ما بيضحكش.. أصل الحكاية ما تضحكش.. يا قلة الذل أنا ناوي. ما أشرب ولو في الميّة عسل.. بيني وبينك سور ورا سور. وأنا لا مارد ولا عصفور. في إيدي عود رنان وجسور. وصبحت أنا في العشق مثل». هذا الشجن ربما كان شعورا بقرب النهاية التي تنبأ بها في «الأميّات»، «أنا عارف إني هاموت موتة ما ماتها حد. وساعتها هيقولوا لا قبله ولا بعده. وبطانة بتقول يا عيني مات في عمر الورد. وعصابة بتقول خلصنا منه.. مين بعده؟».

قال لي الشاعر أسامة عفيفي إنه كان بصحبة سرور قبل أيّام من وفاته، في مقهى «سان سوسيه» بميدان الجيزة، وذهبا إلى بيت سرور في حي الهرم. وقبل الانصراف طلب سرور أن يحضر له «وتريات» مظفر النواب، وقال له «افتح الراديو على إذاعة القرآن، الليلة ليلة عبدالباسط (عبدالصمد)، خلي شرّاعة الباب مفتوحة». في اليوم التالي عاد إليه بديوان مظفر، وفوجئ بانتقاله إلى المستشفى. لم يؤمن نجيب سرور بجدوى الإصلاح، فلم يرضه أقل من ثورة. وفي افتتاحية ديوانه «بروتوكولات حكماء ريش» يستعير مقولة يوجين أونيل «إن الإصلاح الوحيد الجدير بالاستحسان هو الطوفان الثاني». وإلى الآن لم يأت الطوفان، ولم أعثر على ديوانه «الطوفان الثاني».

عن المصري اليوم

نجيب سرور.. شاعر قتلته الكلمة

عبدالاله عبدالقادر

في الستينات والسبعينات من القرن الماضي، كان نجيب سرور يتربع على عرشين يتكابران به، ولا يتعالى بهما، هما الشعر والمسرح.
لم يكن شاعراً بسيطاً أو سطحياً في أفكاره وقصائده، ولم يكن أيضاً إلا كاتباً ومخرجاً طليعياً.. شهدت له المسارح في مصر.

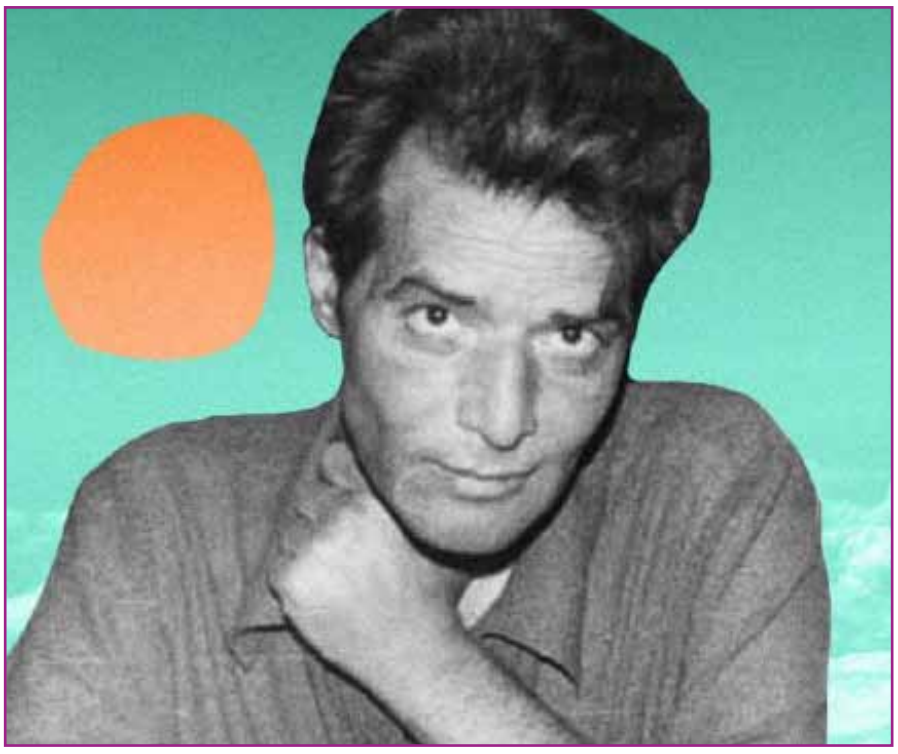
نجيب سرور كان يستعير حكايات التاريخ لا فلسفته، ليعيد صياغتها وليتحدث عن حياة الناس البسطاء، عن كل الشرائح الاجتماعية وكل أحلامها وأمانيها ومآسيها، وحياتهم وصراعاتهم.
لم يعش طويلاً فقد قتلته الكلمة التي كان يطلقها كسلاح ضد كل اضطهاد، أو ظلم، حتى استطاعوا أن يحيلوا الكلمة إلى صدره ليموت مذبوحاً بالقهر.
ولد عام 1932، درس الإخراج المسرحي ثم بدأ بالعمل منذ عام 1964 حتى عام 1972 حينما مرض، وظل يصارعه حتى صرعه.. وكان قد كتب وهو في المستشفى مسرحية «منين أجيب ناس» وكانت أنشودة مطرز بالتراث المصري الغني،

وحينما تقرأ هذه المسرحية تشعر وكأنه يريد أن يودع الذين أحبوه، أو يعاتبهم لأنهم لم يذكروه، أو بالأحرى لم يؤبنوا وفاته وهو حي.
أصل الحمام عمره ما ينسى
حنينه، ولا ينسى أسيّة
طب واحنا ليه دايما ننسى
زوروني.. لسة الروح فيّه
لقد أثرى نجيب سرور مكتبتي الشعر والمسرح خلال فترة قصيرة، عاشها مبدعاً، فقد صدرت له مجموعة شعرية باسم التراجيديا الإنسانية عام 1967، ومسرحيته الشعرية ياسين وبهية عام 1965، وآه ياليل يا قمر، رائعة مسرحية أصدرها عام 1968، ثم قولوا لعين الشمس، ومنين أجيب ناس، إضافة إلى دراسة نقدية عن المسرح، وأعمال كثيرة لم تنشر حسبما معروف عنه، إذ سبقه المرض، ثم الرحيل قبل أن يلملم أوراقه ليسلمها للأجيال من بعده، كما لم يهتم أحد على جمع هذا التراث الأدبي. الغني.
كان نجيب سرور إضافة إلى كونه شاعرا حساسا وكاتبا مبدعا فهو مخرج أكاديمي، درس الإخراج ومارسه في إخراج روائع المسرح العالمي.
نجيب كان أحد الأعلام المبدعين، ومسرحيا مفكرا يتحسس آلام قومه، ليس المسحوقين والناس التي تحت فحسب بل وعلى مستوى قضايا قومية، ومواقفه الوطنية إزاء الاحتلال البريطاني أو التدخل الأجنبي عموماً، لذا نجد معظم مسرحياته ملاحم شعبية نادراً ما تجدها عند غيره فهو صاحب مدرسة متخصصة ومتميزة في الكتابة المسرحية.
(كله كلام وبس / سكتك يا بوزيد مسالك/ دنيا ماشية بظهرها/ وشها أصبح قفاها/ وقفاها وشها/ يبقى نعمل زيها../ نمشي برضو بظهرنا/ بس مين.. مين اللي يفهم) وحينما مات في منتصف السبعينات، كانت ميتته تراجيدية، ولكنها هزت أوساطاً كثيرة، وبلا شك ندم العديد من المسؤولين الذين لم يدعموا نجيب سرور في إبداعه، وحياته، وكتاباته، فمات مقتولاً بكلمته وفكره ووطنيته وإنسانيته.

من حيرة الحكيم إلى التزام نجيب سرور

محمد مندور

بعد عودتي من تونس أخذت أتدارك ما فاتني من النشاط المسرحي الجديد، فشاهدت تباعًا «شمس النهار» لتوفيق الحكيم «وياسين وبهية» لنجيب سرور، وهالني ما لاحظته بين المسرحيتين من تفاوت بالغ في الاتجاه الفني والهدف الإنساني.



فمسرحية توفيق الحكيم لها من فن المسرحية جميع المقومات، كالقصة والحدث والحركة والشخصيات والصراع ... وما إلى ذلك مما نعلمه للطلبة في الجامعات والمعاهد، ومع ذلك خرجت من مشاهدة المسرحية وأنا أبحث في نفسي عما أراد الحكيم أن يقوله لي ولغيري من المواطنين، فالمسرحية ظاهرها رومانسي شارد يتلخص في تردد الفتاة شمس النهار بنت السلطان بين الزواج من أحد أبناء الشعب، بعد أن استطاع هذا الشاب أن يهزم كبرياءها وأن يعيد تكوينها النفسي والفكري، فأحست كأنه بقوته واعتزازه بنفسه قد خلقها من جديد وأخرجها من قمقمها السلطاني إلى الحياة العاملة الجادة؛ وبين الأمير حمدان الذي استطاعت هي أن تُنزله من عليائه وتلقنه فن الحياة السليم. وإذا كان توفيق الحكيم قد اختتم هذه المسرحية في نصها الأصلي تاركًا شمس النهار حائرة مترددة، فإن مخرج المسرحية فتوح نشاطي هو الذي قد اختار لها — فيما علمتُ — خاتمة حاسمة بدل الخاتمة المفتوحة، بأن جعل شمس النهار تختار في النهاية ابن الشعب الذي خلقها.
وبالرغم من أن المسرحية يمكن أن نأخذها هذا المأخذ الرومانسي الساذج، فإن ظروف حياتنا الراهنة تكاد تحملنا حملاً على أن نبحث في هذه المسرحية عن هدف آخر رمزي — رغم أن هذه الرمزية لا يوحي بها النص بل نفترضها نحن المشاهدين افتراضًا — عندما يُخيل إلينا أن شمس النهار ترمز للثورة التي تتردد في الزواج ممن خلقها أو ممن خلقته وهو الأمير حمدان الذي يمكن أن يرمز للشعب باعتبار الشعب هو صاحب السلطة والإمارة، ولكن هذا المفهوم للثورة لا يَنُم عن فهم عميق لحقيقتها فهي ثورة لم يخلقها فرد مثل قمر الزمان، كما أنها لم تتردد في الزواج من حمدان مصدر السيادة وهو الشعب المرموز له بالأمير حمدان.
وهكذا يتضح ما في هذه المسرحية من شطط وافتعال رومانسي إذا أخذناها بمظهرها، وما فيها من حيرة وخلط إذا حملناها محل الرمزية الغامضة إلى حد الإلغاز والخوف الشديد من كل إيحاء قريب أو بعيد.
ومع كل ذلك وإنصافًا للحقيقة يحلو لي أن أُبرز قيمة إيجابية أكيدة جسدتها هذه المسرحية بصريح حوارها ومواقفها، وهي قيمة العمل واعتباره شريان الحياة وعمودها الفقري، فشمس النهار تعترف أن ابن الشعب خلقها بدفعها إلى العمل، وهي بدورها التي خلقت الأمير المترفع المتبطل وعلّمته الحياة بدفعها له إلى العمل.
ولكن هذا التحول والتطور في الشخصيات لم ينته في المسرحية إلى هدف أو غاية تنحل بهما عقدة المسرحية والصراع المفتعل الذي يدور في نفس البطلة بين ترجيحها لقمر الزمان أو حمدان، وذلك بينما نرى كاتبًا ملتزمًا مثل برنارد شو يحسم مثل هذا الموقف في مسرحيته المعروفة «كانديدا» عندما افتعل صراعًا في نفس زوجة قسيس بين تفضيلها لزوجها أو تفضيلها لشاب خيالي شاعر مدله بها، وإن تكن قد حسمت هذا الصراع لا على أساس عاطفي أو أخلاقي، بل على أساس فكري إرادي خالص، بينما ترك الحكيم مسرحيته في نصها الأصلي مفتوحة الخاتمة وتخلى عن شمس النهار وهي حائرة مبلبلة.
وعلى العكس من ذلك طربت لجرأة وشجاعة وقدرة شبابنا الجديد عندما شاهدت مسرحية نجيب سرور عن قصة «ياسين وبهية» الشعبية العريقة، فنجيب سرور لم يكتب مسرحيته بمقوماتها الفنية المعروفة بل كتب قصة شعرية طويلة غيرَ تغييرًا جذريًا في رواياتها الشعبية، وذلك بأن حدد لنا قاتل ياسين الذي تسأل عنه الرواية الشعبية في لهفة بعد أن فُجعت فيه خطيبته وحبيبته بهية؛ وذلك لأن نجيب سرور قد جزم في قصته بأن الباشا الإقطاعي المسيطر على الناحية هو الذي قتل هو وأعوانه ياسين لأنه حرك أهل القرية وقادهم لإحراق قصر الباشا انتقامًا لخطيبته وحبيبته بهية التي كان زبانية القصر يسعون لإدخالها في هذا القصر حيث ينتظرها المصير المحتوم من هتك العرض وثلم الشرف، وإن تكن هذه المحاولة هي مجرد شرارة أشعلت نار الثورة الموجودة في قلوب أهل القرية ضد مظالم الإقطاع وقسوته وجبروته.
هذه هي القصة كما كتبها نجيب سرور في قصيدة طويلة لم يتحرج الشاعر عن أن يستخدم في صياغتها أحيانًا بعض الألفاظ العامية عندما كان يحس بأنها أقدر على التعبير عما يجيش في صدره، وإن يكن الشاعر قد ارتفع أحيانًا أخرى بلغته وتراكيبه وصوره إلى ذروة الفصاحة والبيان.
وانتهت هذه القصيدة الطويلة إلى يدي شاب آخر هو المخرج الفذ كرم مطاوع، صنع ما يقرب من حد الإعجاز بإخراج هذه القصيدة في صورة درامية جديدة كل الجدة هي التي نستطيع حقًا أن نسميها بالفن الدرامي الشعبي، وذلك بأن قطع هذه القصيدة إلى أجزاء وزعها على مجموعتين من الكورس وعدد قليل من الممثلين، الذين تقمصوا دور بهية وياسين وأم بهية وأبيها وعمها ونفر قليل آخر من أهل القرية، ووُفق كرم مطاوع في اختيار الممثل القدير محمد الطوخي لإلقاء الأجزاء القصصية الطويلة، وكسر رتابة الإلقاء القصصي بتدخل الكورس ومساهمته مع رئيسه الطوخي في سرد أحداث القصة، وبنبرات الطوخي والنخبة الممتازة التي كونت الكورس تحوَّل القصص إلى انفعال درامي أحسست بوضوح استجابة الجمهور وانفعاله له.
وهكذا استطاع شبابنا أن يقدِّم بنجاح رائع قصيدة شعرية قصصية طويلة في صورة درامية جديدة لا أظن أنها مسبوقة في بلادنا أو غيرها من بلاد العالم، بل إن إلقاء الطوخي العميق المركَّز قد أنسانا ما في نص وروح القصيدة من خطابية ثورية عنيفة وكأنه يهمس من أعماقه، فضلاً عن نجاحه في إثارة خيالنا لتصور الأحداث الظالمة على نحو كان أعمق أثرًا في النفوس من المشاهدة الفعلية لتلك الأحداث فيما لو كانت هذه القصة الشعبية قد صيغت في صورة حوار ومواقف درامية بدلاً من الاكتفاء بالقصص. ويُخيل إليّ أن نجيب سرور وكرم مطاوع قد أكِدا بهذه المسرحية المبدأ الكلاسيكي الشهير الذي كان يفضل القصص الشعري الناجح على المشاهدة الفعلية لحوادث ومشاهد العنف والقتل والدماء.
وهكذا شاهدت قصة شعبية طوَّرها الشاعر الملتزم إلى قصة هادفة مؤثرة رغم أنها لم تُكتب كمسرحية بمقوماتها، بل كُتبت كقصيدة شعرية ثورية طويلة، ومع ذلك استطاع مخرجنا الشاب أن يقدِّمها في صورة درامية حققت هدفها في إثارة مشاعرنا ضد الظلم والظالمين من الباشوات الإقطاعيين في العهد البائد. وقد حقق كرم مطاوع بذلك ما يشبه المعجزة الفنية، وأثبت أن العبرة ليست بالأصول وبالمقومات الفنية التي يلتزم بها المؤلف، بل العبرة بثقافة ومهارة المخرج والممثلين الأكْفاء الذين يستطيعون أن يحوِّلوا القصيدة الشعرية القصصية البحتة إلى صورة درامية ناجحة مؤثرة.
وهكذا خرجت من المقارنة بين المسرحيتين وأنا أرجو من أدبائنا وفناني المخضرمين أن ينتقلوا مع الثورة من مرحلة الحيرة والتردد إلى مرحلة الشجاعة والالتزام والتجديد الأصيل، الذي يمكننا من المساهمة الجادة في ركب الثقافة الجديدة المتطورة المتقدمة دائمًا إلى الأمام في مضمونها وصورتها الفنية.

مجلة المجلة ١٩٦١

عاصفة اندفعت إلى قلب الحياة الثقافية

أُمثولة الفَرَادَة

ناصر كامل

قد تجد فرادة نجيب سرور أدلّتها من موقعه بين أقرانه ومجايليه من المسرحيين المصريين والعرب. باعتباره مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً وناقداً ومدرّباً وأستاذاً، وربما، أيضاً، منظّراً، بات يستحقّ، بمفرده من بينهم، وبحق، لقب «رجل مسرح» بأوسع معانيه، فإذا أضيف إلى كل هذا كونه شاعراً، وروائياً، وناقداً أدبياً، وزجالاً ومؤلّف أغان، باتت فرادته، وبحق مرة أخرى، تتجاوز المسرحيين، إلى دوائر أكثر وأوسع، لكن أدلّة تلك الفرادة لا شك ترتكز إلى ما وراء منجزه الفني والأدبي، الذي يبدو كأنه يتواضع أمام فرادة شخصيته. فرادة جعلته موضوعاً للمتخيّل القصصي والروائي. يكفي مثلاً رواية «خمرية» لأمين العيوطي، و«سرور» لطلال فيصل. وهذه أمثولة رومانسية مثالية، حيث تصبح سمات ومواقف شخصية الفنان؛ بتناقضاتها وتقلباتها، أكثر فنية وتعبيرية من فنه نفسه. هذه الفرادة لشخصية وصفت كثيراً بأنها «عاصفة اندفعت إلى قلب الحياة المسرحية والثقافية». دارت، إذن، في دوائر متعدّدة تبدو متّحدة المركز، في سنوات تحوّلات سريعة وحادة، وعنيفة في أحيان كثيرة.

في المركز، كان المسرح. وفي «المسرح الشعبي» التابع لمصلحة الفنون، كانت البداية، إذ انضمّ إليه فور تخرّجه في «المعهد العالي للفنون المسرحية» (1956). عن المصلحة، يذكر نجيب محفوظ في مذكراته أنها «استمرت خلال الفترة الممتدة من سنة 1955 إلى 1959، وتم تعيين يحيى حقي في منصب مدير المصلحة. وطلب حقي اثنين من المساعدين واختارني أنا وعلي أحمد باكثير وعملت مديراً لمكتبه». هناك كانت تتعزز العلاقة بين «النجيبين». عمل سرور تحت إدارة أستاذه المخرج عبد الرحيم الزرقاني، ممثلاً وكاتباً ومخرجاً. وقبل سفره إلى البعثة الدراسية في موسكو (1958)، أخرج للمسرح، ضمن مهرجان أقيم في حديقة الأزبكية، ثلاث مسرحيات، واحدة فقط منها من تأليفه («شجرة الزيتون»- تابلوه غنائي).

بعد ست سنوات، وفي عام «المصالحة» بين عبد الناصر والشيوعيين، عاد «تائباً» من بودابست، التي لجأ إليها بعدما جعلته مواقفه السياسية في خصومة مع النظام السياسي في مصر وضاقت به ـ أو ضاق هو ـ بموسكو، وكان المهيمن على المسرح سؤالان: «هل المسرح الذي يقدّم مسرحاً شعبياً حقاً، أم هو مسرح المثقفين فقط؟ وهل هذا المسرح وثيق الصلة بتراث البلاد في فنون العرض المسرحي عامة، أم هو مسرح مستورد/ معرب، مسرح مستعرب؟».

السؤالان «انبثقا فجأة، من دون مقدمات ظاهرة» كما يقول علي الراعي، وهكذا عدّت مسرحية نجيب سرور «ياسين وبهية» مساهمته الأولى في محاولة الإجابة. مساهمة تضاف إلى الاقتراحين النظريين اللذين تقدم بهما يوسف إدريس (مقالات نحو مسرح مصري)، وتوفيق الحكيم (قالبنا المسرحي)، وإلى المساهمة العملية التي قدمها إدريس في «الفرافير»، والحكيم في «الصفقة» و«يا طالع الشجرة»، وشوقي عبد الحكيم في «شفيقة ومتولي» و«المستخبي»، ورشاد رشدي في «اتفرج يا سلام».

■ ■ ■

مساهمة سرور يصفها علي الراعي في كتابه «المسرح في الوطن العربي» ثلاث مرات بصفات تبدو متعارضة، فهي: رواية شعرية، ملحمة شعرية، قصة شعرية، ولفت إلى أن «العمل يثير قضية الشعر الحديث بقدر ما يثير قضية الشعر الدرامي والدراما الشعرية، ومزج الشعر الفصيح بالشعر العامي، والجمع بين ملامح الرواية والدراما».

وينقل لنا أمين العيوطي وفاروق عبد القادر الأجواء النقدية التي رافقت العرض الذي أخرجه كرم مطاوع، فأضاف العيوطي إلى الراعي أن بعض النقاد تساءل عن «مدى درامية هذا العمل على الإطلاق وعلاقته بالمسرح». وأشار عبد القادر إلى وصف محمد مندور لها بأنها «قصيدة طويلة»، وإلى ما كتبه محمود أمين العالم من أنه «لا صلة على الإطلاق بين هذه المسرحية الشعرية التي تحكي قصة صراع الفلاحين في بهوت وبين الملحمة الصعيدية المشهورة».

حيرة النقاد تلك يبدو أنها صادفت هوى سرور، أم أنه أراد أن يعمّقها، فنشر نص «ياسين وبهية» في العام التالي، وعلى الغلاف عنوان فرعي: رواية شعرية. ويبدو أنه كان يخطّط إلى ما هو أبعد. فقد كتب بعد ذلك ثلاثة نصوص عن ياسين وبهية: «آه يا ليل يا قمر»، و«يا بهية وخبريني»، «قولوا لعين الشمس»، ليكون بذلك قد كتب رباعية على النسق نفسه الذي ابتكره أسخيلوس: ثلاث تراجيدية وواحدة كوميدية.

■ ■ ■

كان نجيب سرور، إذن، أحد الذين أسهموا في محاولة الإجابة على ذلك السؤال الذي «انبثق فجأة، ومن دون مقدمات ظاهرة» في الوسط الفني والثقافي. لكنه كان زمن مثل هذه «المفاجآت»، فكما كانت هناك دعوات لـ«الاشتراكية العربية»، و«الفلسفة العربية»، والكثير من «العربية، والخصوصية، والشعبية، والجماهيرية»، كان طبيعياً أن ينشغل الجميع، رواداً وشباباً، يساراً ويميناً، بالمسرح «العربي، الشعبي، الجماهيري». لكن السؤال كما انبثق (ظاهرياً) فجأة، خفت فجأة، عقب هزيمة يونيو، وكفّ أغلب المشاركين عن مواصلة البحث عن إجابات، لكن سرور واصل؛ بدأب لافت. المدهش أنه من بين كل المسرحيات التي حاولت الإجابة على ذلك السؤال، لم تصمد سوى مسرحيات نجيب سرور، وظلت لثلاثة عقود بعد وفاته (1978) وما زالت، وإن بوتيرة أقل - مطروقة من قبل فرق الهواة في مراكز الشباب والثقافة الجماهيرية والجامعات.

والمدهش أكثر، أن دوافع ذلك الطرق المتواصل لهذه الفرق على عالم نجيب سرور، ربما يرجع إلى أكثر أسباب النقد الموجه إلى مسرحياته، وإليه هو شخصياً، وإلى هجائياته؛ الممنوعة من النشر خاصة.

منذ عرض ونشر «ياسين وبهية» وتوالي ظهور بهية في مسرحياته، كان أغلب النقاد يصرّون على أنه لا يصح درامياً اعتبار «بهية» رمزاً لشيء وراءها، لكن استقبال المصريين ـ وربما العرب ـ لأعمال أخرى شعرية وسينمائية، وغنائية، عاندت تلك الآراء النقدية.

وبينما عاب بعض النقاد عليه الصياغة الميلودرامية للأحداث والمواقف والكلمات، كانت تلك الصياغات مصدر جاذبية هائلاً، لا تشابه ميلودرامية نجيب سرور، بالطبع، ميلودرامية إبراهيم رمزي ويوسف وهبي، أو حسن الأمام، لكن تظل الملامح الميلودرامية قارة في أعماله، وبمعدلات زالت مناسبة لذائقة ذلك الجمهور. وهذه الغنائيات الطويلة المكررة، التي هي خليط من المواويل والألفاظ الفصيحة والعامية هي متلازمة الميلودراما في تلك الذائقة. أما الجدل حول الشكل أو «النوع» المسرحي الذي ينتمي إليه ما كتبه نجيب سرور، فلن يشغل كثيراً هؤلاء الهواة. وإذا كان بعض مسرحياته عبارة عن مشاهد متتالية لا تلزم نفسها بتتابع زمني أو منطقي، ولا شيء يحدث فيها، ويمكن أن يحذف منها وأن يضاف إليها من دون أن يختل شيء، فربما كان ذلك مصدر الجاذبية الأعظم لبقاء مسرح نجيب سرور مطروقاً بهذه الكثافة حتى الآن، بينما خفت الطرق تماماً على باقي المجيبين على السؤال الذي أضحى بدوره منسياً.

عن الاخبار

نجيب سرور... لسّه جوا القلب أمل

سيد محمود

لا يُذكر اسم الشاعر والمسرحي المصري نجيب سرور (1932 ــ 1978) إلا مقروناً بالغضب. إنه إحدى أبرز أيقونات الغضب في مصر التي أظهرت احتجاجها على النكسة بطريقتها الخاصة، اكتسبت سمة ملحمية وميلودرامية تليق بصاحبها الذي ولد في قرية إخطاب (محافظة الدقهلية). لم تكن اخطاب تختلف عن غيرها من قرى مصر في ثلاثينيات القرن الماضي، لكنّ صاحب «البحر بيضحك ليه» حوّل آلام فلاحيها وسعيهم لكسب رزقهم إلى مادة فنية رافقته طوال حياته، وعكست تحولات وعيه باللعبة المسرحية وفضائها الدرامي.

عبر هذا المزج، قدّم فناً يصعب وصفه بالملتزم أو التحريضي. سمة روح ملحميّة يصعب تفاديها ونحن نقارب مسرح سرور الذي يمثل عموداً فقرياً في تجربته الإبداعية، في حين يبدو الشعر حديقة خلفية أو فضاءً لممارسة الاحتجاج أكثر من كونه ساحة للتجديد والابتكار. ولذلك بقي شعره موضوعاً للاستعمال في ساحات الصراع السياسي وأفقاً للتعبير عن احتدام الصراعات الطبقية.

وبسبب إصراره على التعامل مع الشعر في حدود الدور والوظيفة، رأى سرور في المسرح أرضاً خصبة لاختبار أفكاره. لذلك ترك دراسته الجامعية في كلية الحقوق، وقرر الالتحاق بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم سافر في منحة لدراسة الإخراج المسرحي في الاتحاد السوفياتي من عام 1958 حتى عام 1973 حيث أعلن هناك تدريجاً ميله إلى الماركسية. في موسكو، كتب نجيب دراسات نقدية ومقالات ورسائل وقصائد نُشر بعضها في مجلات لبنانية كـ«الطريق» التي أعادت نشر مقالاته في كتب منها «رحلة في ثلاثية نجيب محفوظ» (دراسة طويلة كتبها عام 1958) و«أعمال شعرية عن الوطن والمنفى» (ديوان كتب قصائده في موسكو وبودابست بين 1959 و1963 ولم ينشر).

عودته إلى القاهرة مثلت مفصلاً في مسيرة المسرح المصري الذي كان يواجه أسئلته عن هوية الشكل أو القالب عبر ما كان يطرحه توفيق الحكيم، ويوسف إدريس، وشوقي عبد الحكيم من مقولات ونصوص تسعى إلى اختبار ما انتهوا اليه. غير أنّ سرور مضى إلى استنطاق الملامح والسير الشعبية وتقديمها في قالب مسرحي. ووفقاً لهذه الرؤية، قدم «منين أجيب ناس»، و«ياسين وبهية»، و«قولوا لعين الشمس»، وكلها اتخذت من المعاناة الطبقية لفلاحي قريته مجالاً للصراع وطرح تصوراته عما كان النظام الناصري يقدّمه للناس. لذلك، بدا مسرحه ملتزماً، بالمعنى الذي جعل بريخت مثلاً أعلى ظلّ لدى سرور طموحه في تمثيل تجربته وإضفاء نزعة تشيخوفية داخل النصوص التي انحازت إلى البطل الهامشي.

رغم لمعانه، ظلت معضلة سرور مع السلطات قائمة، لكنها تفاقمت إثر المعالجة التي قدمها لمجازر أيلول الأسود عام ١٩٧١ في مسرحيته «الذباب الأزرق». تدخلت الاستخبارات الأردنية لدى السلطات المصرية لإيقافها. منذ ذلك التاريخ، بدأت مواجهة جديدة بين الامن المصري ونجيب سرور انتهت بعزله وطرده من عمله ومحاصرته ومنعه من النشر، ثم اتهامه بالجنون! في هذه الفترة بالذات، ولدت معلقته الشهيرة «أميات» التي لا تزال ضمن أكثر نصوص الاحتجاج تداولاً، إذ كشف فيها تحالفات النظام الناصري وفضاء التواطؤ الذي رسم مجالاً لعلاقاته مع المثقفين. وحين مات نجيب سرور في مستشفى للأمراض العقلية أودعته فيه الاستخبارات المصرية، كان قد تحول الى أيقونة فاضحة للزمن العربي في عصور الثورة.

أشهر أعماله

في 1969، قدم نجيب سرور المسرحية النثرية «الكلمات المتقاطعة» التي تحولت إلى عمل تلفزيوني أخرجه جلال الشرقاوي، ثم أعاد إخراجها للمسرح شاكر عبد اللطيف. واستمر تألق هذا العمل الفني حتى 1996.

وفي عام 1969، قدم المسرحية النثرية «الحكم قبل المداولة». اللافت أنّ أعماله الشعرية كتبها فرادى خلال فترات متباعدة ثم جمعها في دواوين مثل «التراجيديا الإنسانية» الذي كتب بعض قصائده في مصر عام 1952، وضمنه قصائد أخرى كتبها في موسكو قبل سفره إلى بودابست (أصدرتها «المصرية للتأليف» 1967) إضافة إلى «لزوم ما يلزم» الذي كتب قصائده في هنغاريا عام 1964 وصدرت عام 1975.

التراجيديا الإنسانية في (لزوم ما يلزم) لنجيب سرور

د.جيهان الشندويلي

يعدّ نجيب سرور (1932 - 1978) أهم شاعرٍ مصري معارض، اقتحم عالم المسرح ممثلاً ومخرجاً، لديه ذائقة نقدية متميزة، كما أنه ممثل وكاتب موهوب لا يشق له غبار، دخل السجن مرات عدة واتهم بالجنون وانتهى به الحال في مشفى للأمراض العقلية، وهو صاحب أجرأ القصائد الممنوعة من النشر.

في ثلاثينيات القرن الماضي ولد محمد نجيب محمد سرور في قرية (إخطاب) مركز (أجا)، محافظة الدقهلية 1932؛ لعائلة بسيطة تعمل بالزراعة. عاش نجيب في بيئة فقيرة قاسية كانت ملهمة له في بدء مشواره الفني، رفض الاستغلال والإقطاع منذ نعومة أظافره، وكانت للأرض قيمة فريدة عنده ككل المصريين في كل زمان، وكان طموح والده أن يشب هذا الفتى أديباً شاعراً فبث فيه من صنوف الثقافة الكثير، وشغف الفتى بهذه الفنون كافة.

يمزج نجيب سرور في أعماله بين الشكل الرومانتيكي والشكل الملحمي. وفي غربته كانت عاطفته الوطنية جياشه، ومن أعماله المتميزة: الحكم قبل المداولة، وأوبريت ملك الشحاتين، والذباب الأزرق، ومنين أجيب ناس، وياسين وبهية، ولزوم ما يلزم، الذي نحن بصدد قراءته.

أول ما نلاحظه في ديوان (لزوم ما يلزم) تماهيه مع أبي العلاء المعري، في كتابه (لزوم ما لا يلزم) أو ما يسمى بـ (اللزوميات)، وهو فنٌ في الشعر وفي السجع، يلتزم فيه الشاعر أو الساجع قبل الحرف الأخير من أبيات قصيدته، أو سجعاته، ما لا يلزمه، كأن يكون الحرفان الأخيران متماثلين في كل القوافي.

عتبات الديوان وأول ما يلفت القارئ هو العنوان الذي يوحي بتحدٍ صريح، جعله يختار اسماً معروفاً عند اللغويين والشعراء ليصطنع منه اسماً جديداً في أشد أنواع التحدي تفرداً، فاسم الديوان (لزوم ما يلزم) فيه إصرار على التمرد، وقلب موازين الأعراف والتقاليد، هذا فضلاً عن الصور الشعرية الساخرة القاتمة التي تغمر الديوان كله بدلالاتها.

جدير بالذكر أن الشاعر استخدم في العنوان المصدر (لزوم) ولجأ إلى مصدر متحرر من أداة التعريف لأنه يريد أن ينطلق إلى عوالم غير محدودة بزمان، فجعل السلطة في شعره للمعاني، والكلمات غير المحددة بزمن، يحرر ألفاظه من كل قيد، يطلق العنان لكلماته ليحلق بالمعاني إلى أبعد حد حيث لا توجد قيود.

فيقول:

من أين أبدأ والظلام،
يلتف في أقصى الوراء وفي الأمام!
عرجاء حتى الذاكرة..
والذكريات!
يا سيداتي معذرة..
أنا لا أجيد القول، قد أُنْسِيتُ في المنفى الكلام،
وعرفتُ سرَّ الصمت..
كم ماتت على شفتيَّ في المنفى الحروف!
الصمت ليس هنيهةً قبل الكلام،
الصمت حرف لا يُخَط ولا يقال..
الصمت يعني الصمت..
هل يعني الجحيم سوى الجحيم؟!

يبدو الشاعر محبطاً، يرى حياته مظلمة، بل شبّه نفسه بالظلام فهو يتلفت خلفه وأمامه، ثمة شجن عميق يدب في وجدانه ويحيله إلى كائن مظلم يتحسس في عماه ما آل إليه حاله المتخبط ما بين صرخاته الدفينة وصمته الصارخ، لكنه كان جريئاً على الرغم من قسوة الذين واجههم.

ديوان (لزوم ما يلزم) يتوفر على قدرة فائقة ومهارة نادرة، وشحنة صدق جعلته يستمد من التراث كثيرا، فهو أدب لا يرتدي الشكل التقليدي، وقصائده بمثابة حوار درامي بين الذات والذات؛ يصوغ فيها هواجسه ومعاناته، ويستعين على حاضره المتأزم بحوارات مع أبي العلاء المعري، ودانتي وبايرون ودون كيخوته الذي يستعير منه شخصيته الاجتماعية.

إن الذي يتفاعل مع نجيب سرور يشعر أنه فنان يهوى ما يكتب، لم يتخذ الفن مهنة بل رسالة، لكن الرجل العظيم عندما يصيبه جرح ما- لأي سبب- فإن ألمه يكون على قدر عظمته ويمكن أن يكون سقوطه، أيضاً، سقوطاً مدوياً، والتيمة التي نسبت إلى صلاح عبد الصبور كانت موجودة عند نجيب سرور أيضاً، فقد أخذ من طين الأرض وصنع أدباً.

أودع سرور مستشفى الأمراض العقلية مرات عدة، ولم يكن مجنوناً، لكنه كان يعارض ولا يأبه لأحد ولا يجيد تغليف معارضته بشيء من الكياسة ولم تستطع السلطة آنذاك احتواء أفكاره الحادة فاصطدم مع الجميع لافتقاده أدنى تقنيات تجميل وجهة نظره الحادة أو إخفائها.

كتب سرور في لزومياته نصاً أشبه بالموال الشعبي:

الأوَّله: يا ليل يا منفاي
وَيلاه حينَ يُطبِقُ الظّلام
كالنَّعش.. كل كَائنٍ يَنام
يا ليل ـ كل كائنٍ سِوَاي

استخدم الموالَ لارتباطه بالريف والحياة الشعبية، وهو وسيلة لشرح ما يشعر به الفرد وللتعبير عن الحالة النفسية، وشرح آلام النفي والفراق، واستخدم الشاعر كلمات (الليل، المنفى، الويل، الظلام، النعش)، وكلها تحيل إلى الموت والفقدان.

في نفسه تعتمل الغربة والمنفى، وفي هذا دلالة على اقترانهما وتساوي دلالتيهما، فالمنفى يساوي الليل بظلمته، وقد استخدم ياءً نسب بها المنفى لنفسه وكأنه جزء منه، كذلك شبَّه الليل بالنعش، وهي صورة قاتمة توحي بالموت، وهو داخل هذه الظلمة المميتة مستيقظ، ومن هنا نضع أيدينا على حالة الشاعر في منفاه، وكأنه ينتزع الدلالة الأكثر شقاء وحزناً وقتامة، كل هذا يتجلى في صوره المأزومة كما في نصه (حوار مع ناظم حكمت):

إن في عينَيك حُزنًا يا نَجيب
بل ليسَ هذا الحُزنُ عني بالغريب
لأكادُ ألمسُ باعَه
حزنُ المنافي.. هكذا يبدو تماماً في العيون
يبدو النص حواراً مع الشاعر ناظم حكمت، لكنه مونولوج داخلي يناجي فيه الشاعر نفسه ويبدأ بأداة التوكيد (إن) ليؤكد عمق الجرح الغائر، ويسأل عن الحزن الذي يراه في عينيه؛ فيرد بأن الحزن ليس غريباً عنه فقد أصبح ثيمة حياته.

وفي محاورته مع دانتي، صاحب الكوميديا الإلهية، يُفصح عن حالته النفسية السيئة، حين كان منفياً لا يستطيع العودة إلى مصر، ولا حتى إلى روسيا؛ حيث زوجته وابنه، كتب نجيب سرور في (بودابست/ المنفى) يقول:

أتدري ما الجحيم؟!
– ها نحن فيه من الصباح!
– لا.. ليسَ هذا.. فالجَحيم،
هو أن تَعيشَ بلا وَطَن،
وتموتَ في المنفى،
وتُدفنَ في تراب الآخرين.

يخاف الشاعر من فكرة الموت بعيداً عن وطنه وأهله وحيداً شريداً، فالجحيم ليس الجحيم الإلهي فحسب لكن جحيم الدنيا هو المنفى، البعد عن الوطن الأم.

كما كتب قصيدته الشهيرة التي خُطتْ على قبره:

قد آن يا كيخوت للقلب الجريح
أن يستريح
فاحفر هنا قبراً ونم
وانقش على الصخر الأصم
" يا نابشاً قبري حنانك، ها هنا قلبٌ ينام،
لا فرق من عام ينامُ وألف عام،
هذي العظام حُصاد أيامي فرفقاً بالعظام.

((سرور)) دون كيشوت المصري

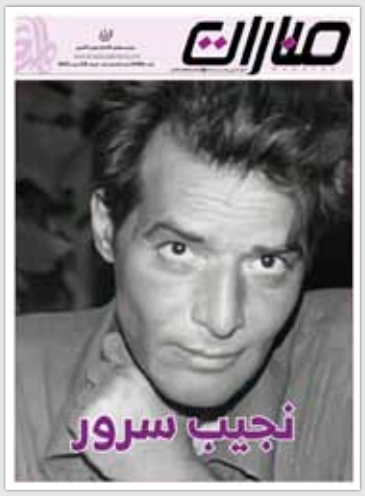
عباس بيضون

نجيب سرور اسم قد لا يعني شيئاً لأحد الآن لكنه في يوم كان مدوياً كمؤلف مسرحي وكمخرج بل وحتى كممثل مصري. طلال فيصل يتتبع تاريخه وحياته ويلتقي بمن عرفوه ويتنصّت لكل ما يرده عنه والنتيجة رواية وثائقية بعنوان سرور. نجيب سرور مدمن الكحول صاحب الهلاوس الذي لا يبالي بأن يقدم على صنع وزير وبأن يزعق في وجه نجيب محفوظ الذي جاءه زائراً في مصحّ الأمراض العقلية في العباسية لكنه أيضاً المثقف المتضلع في التراث، حفاظة ابي العلاء المعري بل وباني أسطوره حوله، فهو عضو في كتيبته الخرساء مثله في ذلك مثل هاملت ودون كيخوته. سرور هو أيضاً المناضل ضد حكم الطغمة العسكرية والمنذر بالهزيمة وبقتل عبد الناصر قبل هزيمة حزيران ووفاة عبد الناصر. مجنون الارتياب الذي يتصور دائماً ان ثمة مؤامرة عليه وأن هناك مؤامرة يهودية ماسونية تحرك كل شيء في الواقع والتاريخ. إنه طريد المخابرات والأدباء والنافذين، وهو من بين هؤلاء لا يجل أحداً فقد رأيناه يزعق في وجه نجيب محفوظ، لكنه يزدري رجاء النقاش الذي طالب بعودته إلى مصر وكان وراء هذه العودة. فنجيب سرور الذي استغل احتفالاً في موسكو ليلقي خطاباً ضد النظام المصري لم يسمح له، إلا بعد حملة مطالبة، بالعودة إلى بلده. طلال فيصل قابل زوجتيه فشاعر بهية وياسين الذي تزوج ساشا الروسية تزوج في مصر الممثلة مشيرة التي اتهمها في سويدائه بأنها خانته، هذه الخيانة، صحّت أم لم تصحّ، أوجعته للغاية ففي ثلاثة نصوص مسرحية مجتزأة نشرها طلال فيصل لا يدور سوى موضوع الشرف والخيانة. وهكذا نجيب سرور بكل تناقضاته ومعارضته للسلطة القائمة يبقى عقله السياسي أسيرِ المؤامرة الماسونية اليهودية، وهو الثائر لكنه أيضاً الفلاح الذي يعاني من عقدة الشرف، وهو الذي يهلوس لمؤامرة عليه، لكنه يصرّح لجلال الساعي أنه لا يعني بالمؤامرة اجتماع الأدباء وقرارهم المنظم ضده. لا يعني اجتماع رجال المخابرات بقيادة صلاح نصر لتقصّده. المؤامرة هكذا أمر انطولوجي في كيان الأوضاع، إنها جرثومة في أصل الأشياء، وقدر يترصد في لعبة المصائر. كلام كهذا فصيح يصدر عن عقل سوي، لكن الرجل نفسه لا يلبث ان يثور ويتهم، والرجل نفسه ينزل إلى الشارع بثياب بالية وبيده مقشة كالمتسولين، ربما ليفضح هكذا بصورته الرزية النظام وأهله.

نجيب سرور، اذن رجل اشكالي، بل هو نموذج تدهور يتعداه ليمثل تهافت طبقة وتهافت نخبة وتهافت نظام. انه كما يقدمه طلال فيصل ضحية كل ذلك، لكن طلال فيصل الذي يتخذ سمت الموثّق والمؤرّخ لا يسمح لنفسه بأن ينحاز علانية لنجيب سرور. يسميه الشاعر العظيم ولا يخفي اعجابه بموهبته، ويعتذر له عن قصيده الأخير الفاحش «اميات» الذي هو كل ما تبقى على الألسنة من صنيع نجيب سرور. مع ذلك لا يتخذ طلال فيصل من نجيب سرور موقف المبشر. إنه يقدمه بصوته وبقلمه حتى لنحار إذا كانت هذه الصفحات المنسوبة إلى نجيب سرور والمذيّلة بحاشية تقول انها بخطه. نحار بين ان تكون هذه حيله روائية وبين أن تكون حقاً من صنع نجيب سرور. والحق ان الرواية التي هي بألسنة أطباء نجيب سرور وزوجتيه وآخرين معهم، يبدو ان طلال فيصل أحدهم فحسب، هذه الرواية متعددة الأصوات تبدو هكذا نوعاً من مسرحية، فالروائي هنا يتقمّص نجيب سرور في الغالب، يتقمّص أسلوبه ويتقمّص فنّه فيكتب عنه ما يشبه ان يكون مسرحية بقلم نجيب نفسه

يحاول طلال فيصل أن يجد في نجيب سرور، الذي لم يكن يشرب حين ذهب إلى روسيا ليصبح بعد ذلك مدمن كحول، وليقتله الإدمان بعد ان دهوره وحطّ منه. يحاول ان يجد فيه مصير جيل كامل هو جيل الثورة التي سرعان ما تحولت إلى معتقل كبير. هذا ما نقرأه على الغلاف الأخير للكتاب، لكننا نلحظ اثناء قراءة الرواية ومن قراءتها ان الروائي يحاذر أن يصدر احكاماً. إنه يقدم نجيب سرور لا بألسنة عدة فحسب ولكن من وجهات عدة أيضاً. هو أيضاً لا يخفي تعاطفه مع المسرحي العظيم كما يسميه. رواية طلال فيصل عن نجيب سرور هي أيضاً ردّ اعتبار للكاتب الموهوب الذي عاش متشرداً في الشوارع. كان كما في الرواية فرداً ضد الجميع. لا يمكننا ان نفصل أزمة نجيب سرور عن تهويماته السياسية، بل عن جرأته السياسية. نجيب سرور هو هكذا وحيد ضد النظام المتغلغل في كل أوجه الحياة المصرية. لقد أفسدت هذه الحياة وقتل ضميرها ووجدانها. البيروقراطية تجابه الإبداع وتحطمه، تفسد الروح المصرية وتشوه أنبل أبنائها. هكذا تبدو حكاية نجيب سرور بالدرجة الأولى ادانة للنخبة المثقفة. ادانة ليبروقراطية غزت حتى الثقافة، واستبدت بها وحوّلت أصحابها إلى مسوخ.

عن الاخبار



manarat

www.almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

منارات

طبعت بمطابع مؤسسة المدى للاعلام
والثقافة والفنون

من « بين شطين و ميّه» 31 «كلنا نجيب سرور»

عائد خصباك

استلم يحيى الطاهر عبد الله مكافأة عن نشر كتابه " الدف و الصندوق "، ليلتها ذهبنا بالمكافأة الى " أتليه الفنانين " القريب من مقهى « ريش « ليصرف ربع المكافأة على البيرة التي شربناها و شربها اثنان غيرنا كانا على مائدتنا و كان برفقتهما صديقة لهما قالت انها تحب قراءة قصص يحيى الطاهر عبد الله، حين سمع يحيى منها هذا الكلام أوصى عم نجيب النادل بالزجاجة الثانية للجميع و قرأ لها قصة من قصصه القصيرة من دون أن يقرأ في ورقة.

في الحادية عشرة خرجنا من الإتليه فقال: نأخذ تاكسي و نذهب الى ميدان الجيزة و عند كشك هناك سلّم يحيى على صاحب الكشك و جلسنا متقابلين.

مر شخص فصاح يحيى: يا باشا !. التفت: أهلا يحيى. قال يحيى: تعال اجلس معنا. قدم الرجل نفسه لي : اسمي نجيب سرور. قلت أعرفك، قرأت لك " أه ياليل يا قمر ". (أحداثها تدور حول بهية أو" مصر " التى تتعاقب عليها المحن، و لاتكف عن التضحية و المقاومة و الثورة). قلت له أعرفك لأنه كان ملء السمع و البصر منذ عودته إلى مصر

في عام 1964. فاعتقلوه لمدة قصيرة ثم خرج ليكتب ثلاثيته المسرحية «ياسين وبهية"، " قولوا لعين الشمس" ، " آه يا ليل يا قمر".ما عاد تاريخ نجيب سرور خافيا،بعد تخرجه في المعهد العالي للفنون المسرحية وتعيينه ممثلاً ومخرجاً بالمسرح الشعبي، سافر بعدها الى الى موسكو للدراسة و هناك انتقد علنا ممارسات السلطة القمعية فى مصر و كان ذلك سببا في اعتقاله عندما رجع، بعد الاعتقال عيّن استاذا بالمعهد العالي للفنون المسرحية و لكن فقد الوظيفة عندما أودع قسرا مستشفى الامراض العقلية، كان ذلك بعد لحظة إحباط عامة عقب النكسة ومعها إحباط شخصي لخيانة تعرض لها من الوسط الفني، أودع نجيب سرور مستشفى للأمراض العقلية خرج منها قبل اشهر من جلوسه معنا.

قال نجيب: اين أمل دنقل، ده ابن ستين كلب ؟ قال يحيى تجده الان على القهوة اياها في ميدان التوفيقية، معه مجموعة من الجرائد يحل ما فيها من الكلمات المتقاطعة. قام نجيب و هو يردد عاليا مقطعا لأمل في قصيدة " كلمات سباتوكس الأخيرة ": معلق أنا على مشانق الصباح / و جبهتي بالموت محنيّة / لأنني لم أحنها.. حيّة. يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين / منحدرين في نهاية المساء/ في شارع الاسكندر الأكبر/لا تخجلوا، و لترفعوا عيونكم اليّ / لأنكم معلقون جانبي، على مشانق القيصر.و أضاف: ده ابن ستين كلب و كلب كمان.صاح يحيى: يا عم نجيب رايح فين؟ رد عليه: أسكت أنت لأضربك ستين جزمه و جزمه.قال يحيى:كلنا مصيرنا مثل مصير نجيب سرور..

عند الثانية أو أكثر كنا في التوفيقية، على رأي يحيى ذهبنا هناك نساعد أمل في حل الكلمات المتقاطعة لتي استعصى عليه حلّها. ا