الشيء الكبير الذى
حدث فى أكتوبر

الشرارة . . العبور . . الاقتحام . . المقاومة . . التحرير . . النصر : هذه وغيرها هى الكلمات الجديدة التى استهل بها شعبنا المجيد قاموسه العصرى فيما بعد السادس من أكتوبر : فمنذ ذلك اليوم العظيم الذى استطاع أن يعلو على مجرى الزمن ليدخل فى تيار التاريخ — عادت الأشياء تكتسب ماهيا من قيمة ومعنى ، وعادت الضمائر تتطهر فى أتون المعركة ، وعاد الوجدان يغتسل بعرق المقاومة ، ويروى بدم الاستشهاد ، ليخرج من جديد وله من الهرم صموده ، ومن النيل تدفقه ، ومن أرضنا الخضراء قدرتها على العطاء !

وكان لابد للإبداع الحربى الذى حدث على الضفة الأخرى من القناة أن يكون له رجع صداه سواء فى الإبداع الأدبى ، أو الإبداع

٨

الفنى . وبالفعل استطاع بعض الشعر أن يتخلص من زخارفه البلاغية ، ويتحرر من رموزه الأسطورية ، ويتخفف من طابع الإسقاط السياسى ، ليكون بمثابة عملية إنزال من نوع آخر . . وهو ما تجلى واضحاً فى تلك الأشعار التى وضعت فوق المسرح ؛ لتشكل ما يمكن تسميته مرحليًّا « بمسرح الشعر » ولتكون بمثابة رأس جسر درامى نحو « **المسرح الشعرى** » الجديد .

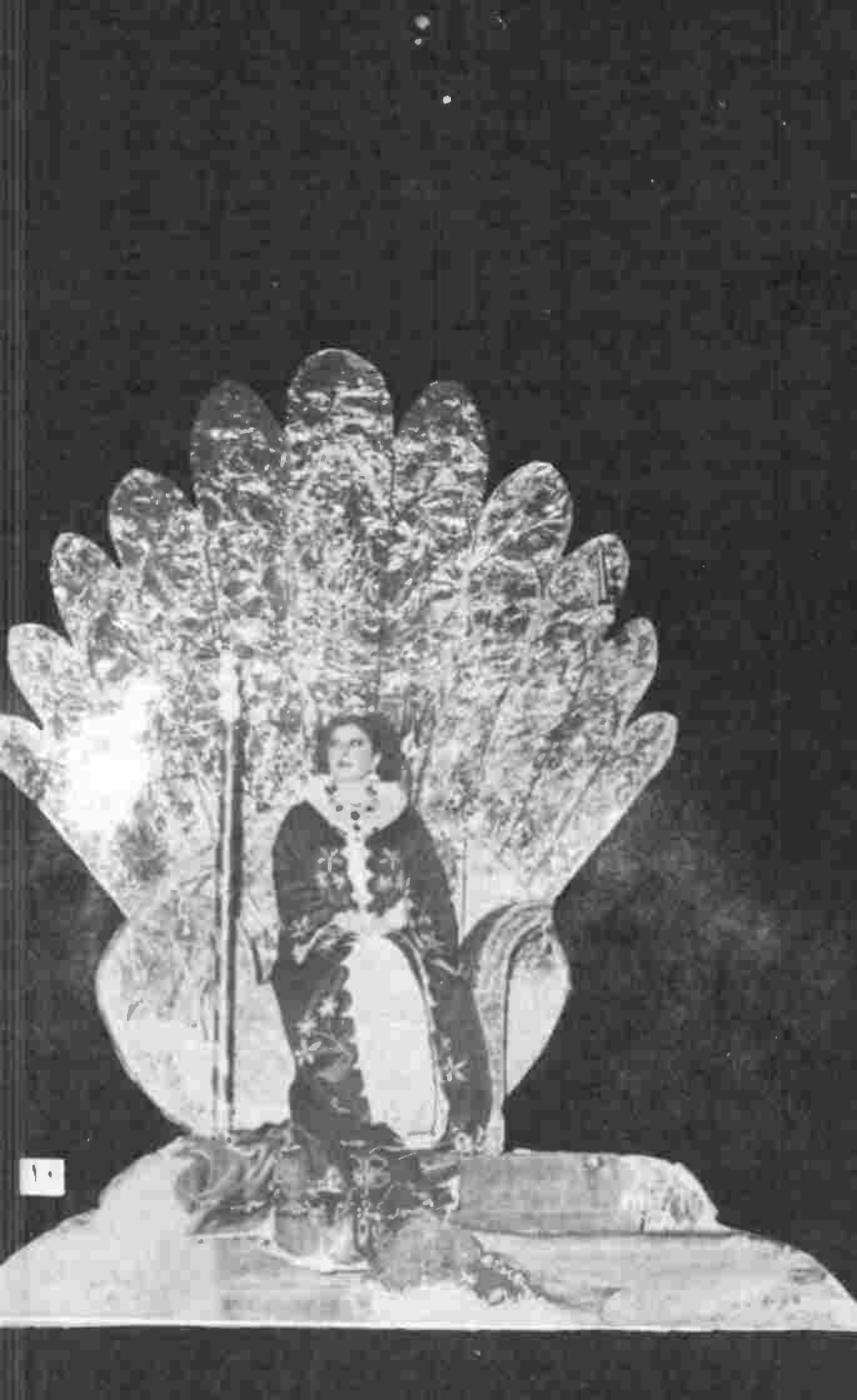
وشبيه بما حدث فى معترك الشعر ما حدث فى معترك الدراما : فقد جاء أول ميلاد درامى بعد السادس من أكتوبر متحرراً من كل قناع . . سواء من أقنعة الإيهام

التقليدية ، أو من أساليب الإغراب المسمية ، أو من تجارب العبث واللا معقول ، جاء صريحاً فى شخصياته ، واضحاً فى أفكاره ، مباشراً فى حواره . يعبّر الفرد من خلاله عن كل ما يستشعره الجميع ، ومهما يكن من نضج أو عدم نضج هذا المسرح ، ومهما يكن من اكتمال أو نقص عناصره ، فإنه برغم كل شىء المسرح الجديد الذى يعبر عن الوجدان الجديد .

وكموجة أولى فى تيار المسرح الجديد يجىء العرض المسمى «**حدث فى أكتوبر**» ، ليطرح السؤال الكبير الذى شغل أذهان فنانى المسرح ونقاده على السواء : ما الذى ينبغى أن يقدمه المسرح ؟ وما هو دور المسرح فى المعركة ؟ وإن لم يكن له دور فى المعركة فما هى فائدته على الإطلاق ؟

وبدون لف أو دوران اتخذ المؤلف من هذا السؤال ، ومحاولة الإجابة عليه — موضوعاً لمسرحيته ، ألم يكن ذلك بالفعل هو ما حدث فى أكتوبر ؟

وكان من الطبيعى أن ينبثق شكل «**المسرح داخل المسرح**» من جوف هذا المضمون الجديد ، حيث نشهد مجموعة من الممثلين بأسمائهم الحقيقية ، وملابسهم العادية يتساءلون فيما بينهم وداخل بيتهم المسرحى عما ينبغى أن يعملوه ، أما التبرع بالدم والمال وزيارة الجرحى فقد قاموا به شأنهم شأن كل مواطن شريف ، ولكن يبقى دورهم فى المعركة كممثلين : ما الذى يجب أن يعملوه ؟ تقول **سهير المرشدى** مقترحة : «المفروض أننا نعمل مسرحية» . فيرد عليها **شفيق نور الدين** معترضاً : «مهما عملت هاتعمل إيه ؟ حاتقول إيه . . مهما كانت كلمتك عالية مش هاتيجى أعلى من صوت المدفع ! مهما كانت صادقة مش هاتيجى أصدق من واحد بيموت . ! هاتقول إيه . ؟ هاتعمل إيه ؟ حاتقول للناس : خليكو ورا الجيش . . . الناس آخر تمام ! » .



وهنا يدخل مدير المسرح «**محمود حجازى**» ، ليحسم ما بينهما من خلاف مقرراً أن يقوم المسرح بدوره شأن كل مرفق من مرافق الدولة ، حتى لو كان ذلك بقراءة الأشعار والأغانى الوطنية ، أو بالأحرى بإعادة تقديم إحدى المسرحيات الملائمة كمسرحية «**النار والزيتون**» مثلاً . . وخروجاً من ظرف الواقع إلى إطار الفن يأخذ الممثلون فى تقديم مشهد من المسرحية ، وبعد قليل يشعرون أن ما يقدمونه من بيانات وإحصاءات معروف لدى الجميع ، وأنهم ينبغى أن يقدموا جديداً «مسرحية عن معركة منتصرة من معارك الشعب» .

ووسط حماس الممثلين ينساب صوت الكورس مردداً النشيد الافتتاحى لأسطورة **إيزيس وأوزيريس** . حيث يبدأ كل منهم فى ارتداء دوره الأسطورى داخل إهاب المسرحية ، أما لماذا هذه الأسطورة بالذات ؟ فلأنها قطعة من تراث مصر . . مصر أم الحضارة . . مصر التى قالت كلمتها من زمان . . وستظل تقولها إلى الأبد : فى هذه الأسطورة تصوير رائع للصراع القائم بين الخير والشر ، وانتصار الشر فى البداية ثم هزيمته فى نهاية الأمر على اعتبار أن الشر ظاهر وعارض وطارئ ، أما الخير فباطن وداخل وأصيل ، وهكذا ترمز **إيزيس** للحب والعطاء ، ويرمز أخوها **أوزيريس** للخير والسلام . أما أخوهما (**ست**) فهو رمز الشر والكراهية ، ويعيث الأخير فى الأرض فساداً ، ليأخذ كل شىء بالقوة ، على حين يسعى أوزيريس فى الأرض بتعاليم السلام .

ولكن السلام الذى لا تفرضه القوة يظل كلاماً أجوف يوحى بالضعف والاستسلام ، لذلك فإن (ست) يسعى إلى التآمر على أخيه أوزيريس بقتله والاستيلاء على الحكم ، وعبثاً تحاول إيزيس أن تحذر أوزيريس من أن يمحو الظلام النور ، ويقضى الشر على الخير ، فكلما حذرته رد عليها بقوله : «النور قادر

على حماية نفسه ؛ لأن النور أقوى من الظلام» .

ويذهب أوزيريس لملاقاة (ست) فيقتله غدراً وخيانة ، ويخلو له السبيل إلى امتلاك العالم ، وتطوى إيزيس ضلوعها على الحزن والمعاناة على حين أن صوت الكورس ينعى حظها العاثر .

وعند هذه المرحلة من مراحل تطور الأسطورة تخرج إيزيس عن دورها ؛ لتخلع زى الأسطورة وترتدى ثياب الواقع ؛ فهى لم تعد تشعر بجدوى هذه المسرحية فى خدمة واقعنا المعركى ، ولا بقدرتها على الارتفاع إلى مستوى الأحداث ، ويعود السؤال ليطرح نفسه من جديد . .

ما هى النغمة المسرحية الصحيحة التى تلائم جو المعركة ؟

وفى هذه الأثناء يصدر البيان ١٧ الذى يعلن عن ضرب الطائرات الإسرائيلية لبيوت الأهالى فى بور سعيد ، فيندفع الممثلون فى تمجيد معنى الثأر ، وكيف أن مصر السلام لا تتعارض مع مصر القوة ، ومصر الحضارة لا تتناقض مع مصر الثأر . . وهكذا يعود الجميع إلى الانغراط فى سلك الأسطورة ، ومحاولة تفسيرها فى ضوء الأحداث الجديدة ، لماذا قتل (ست) أخاه أوزيريس ؟ ولماذا انتصر الظلام على النور ؟ وكيف يمكن إيزيس أن تثأر لهذا كله ؟

ويكون الثأر بيدى ابنها **حوريس** الذى راح ينتقم لأبيه أوزيريس إيماناً منه بأن الحق لا تفرضه إلا القوة ، وبأن الحرب لابد منها لإقرار السلام . وكيف لا وطائر الانتقام الذى خرج من ليل الأشواق ما جاء إلا ليحطم جدران الموت ؟ وعلى خروج حوريس لملاقاة (ست) وهو يحمل سيف الانتقام يعلو صوت الكورس مردداً نشيد النصر ، ويمتزج الوهم بالحقيقة أو الواقع بالفن ؛ ليردد الجميع نشيد الختام : «سلاح . . سلاح . . سلاح . . كلنا شايلين سلاح . حتى لو فيه سلام . .

يكون سلام سلاح» .

وعلى هذا المعنى ينتهى ذلك العرض المسرحى الذى حاول مؤلفه الشاب **إسماعيل العادلى** أن يكتبه لا بالحبر الأسود ولا بالحبر الأبيض ، ولكن بالحبر الأحمر الذى يعبر عن كل معانى الحرية والمقاومة والاستشهاد . وبرغم حرارة هذه المعانى وسخونتها ، فإنه عرف كيف يصوغها فى نبرة هادئة تبتعد عن الهتاف ، وكلمة متأملة وإن فكرت بصوت عال ؟ وربما كان النص أكثر تكاملاً من العرض ، وأشد اتساقاً مع الفكرة المحورية التى أدار عليها المؤلف مسرحيته ، أما العرض فقد كان أقرب إلى التوليف منه إلى التأليف ، وصحيح أنها توليفة ذات نكهة جيدة ومذاق طازج ، ولكن الصحيح أيضاً أنها تخلو من التجانس والانسجام أو من التعضون والتكامل ، وليس أدل على ذلك من استضافة بعض المقاطع الشعرية من مسرحيات أخرى كمسرحيتى «**وطنى عكا**» و«**ثأر الله**» وإقحامها على العرض المسرحى إقحاماً لا معنى له ، كذلك لم يكن الدخول عبر «البروفة المسرحية» إلى مسرحية «إيزيس وأوزيريس» ممهداً له بما فيه الكفاية ، مما أدى إلى فجائية الانتقال من الحوار الواقعى إلى الأداء التمثيلى ، ومن ثم إلى إحداث نوع من اللبس فى ذهن الجمهور ، أما النهاية فقد ألصقت إلصاقاً بجسد المسرحية . . الأسطورة دونما هوة فاصلة ترتد بنا إلى واقع الممثلين على نحو يتسق هو والنسيج العام للمسرحية .

وصحيح أن المخرج (**كرم مطاوع**) وفق فى تجسيد التصور الكلى الذى أراده المؤلف ، سواء فى استخدام أسلوب «**المسرح العارى**» الذى يخلو من زخارف الديكور ، أو فى إدخال طريقة «**التضمين المسرحى**» باستدعاء مقاطع من مسرحيات أخرى ، مع احتفاظ الممثلين بملابسهم العادية ، ولكن لا أدرى : لماذا

لم يفتح المخرج خشبة المسرح على صالة المتفرجين فيما يشبه اللقاء المسرحى بين الطرفين بدلاً من حائط الإيهام الرقيق الذى ظل قائماً بين الممثلين والجمهور ؟

فإذا انتقلنا إلى مشاهد المسرحية استوقفنا مشهد ميلاد حوريس الذى برع المخرج فى تصوره وتصويره فوق المسرح ؛ كما برع كذلك فى مشهد التابوت الذى اتخذه (ست) فخاً لاصطياد أوزيريس ، ولو أن رقصة الموت هنا كانت من الطول بحيث أدت إلى بطء الإيقاع ؛ كما كانت سيقان الراقصات العارية مما لا يتناسب ، هو ومضمونُ هذه الرقصة ، أما الأشعار العامية التى صاغها الشاعر **سيد حجاب** فلم تكن فى مستوى الحوار الساخن الذى كتبت به المسرحية ، ولا فى مستوى الأشعار الهادرة التى استعيرت من مسرحيتى الشاعر **عبد الرحمن الشرقاوى** ، وليس أدل على ذلك من النشيد الختامى الذى بدا كلاماً ولحناً وأداءً كأناشيد الصباح المدرسية ! فإذا تغاضينا عن ضعف الموسيقى التصويرية التى تولاها الموسيقى **أحمد متولى** تساءلنا : كيف تتسق هذه الموسيقى الأوركسترالية وأسطورة إيزيس وأوزيريس بكل ما تنطوى عليه من بساطة الفطرة وبكارة المعنى ؟

على أن الذى يحسب للمخرج بمعزل عن هذه السلبيات وهى كثيرة هو توفيقه فى اختيار فريق الممثلين الذين استطاعوا بروعة وبراعة معاً أن يحملوا ويتحملوا عبء أداء هذا العمل المسرحى فى مثل هذه الفترة الوجيزة من الإعداد له ، وفى مثل هذه اللحظات الساخنة من الحياة فوق البارود : فبعد أسبوعين لا أكثر دبت الحياة فى هذا النص ؛ ليتحرك على قدميه فوق المسرح ، وكان كسباً كبيراً للمسرح وللمسرحية أن يقوم ببطولتها النجم المسرحى أصلاً **محمود يس** الذى يعود إلى مسرحه القومى ؛ ليشيع فيه الدفء والحياة ، سواء من خلال حضوره المسرحى

الممتاز وصوته التعبيرى المتميز ، أو من خلال رصانة حركته المسرحية وبراعة أدائه الشعرى !

كذلك كانت **سهير المرشدى** أملاً كبيراً للمسرح القومى استطاعت أن تنقل إليه دماً جديداً ، وأن تتألق فى هذه المسرحية المركبة الدور ، لتثبت قدرتها على الأداء التمثيلى على أكثر من مستوى : على مستوى الواقع العادى ، ثم على مستوى الرمز الأسطورى ، وذلك من خلال تمكنها المسرحى القابل للتشكل والتلون والتعبير .

ثم يجىء الممثل الصاعد **أشرف عبد الغفور** الذى يتقدم صعوداً من دور إلى دور ، ولو أنه فى هذه المسرحية لم يكن فى أسعد حالاته ، لذلك حاول جاهداً ومجاهداً أن يبذل كل طاقاته فى الجزء الأول والواقعى ، ولكن هذه الطاقة نفدت فى الجزء الثانى والرمزى من المسرحية ، فبدا شاحباً فاتراً غير قادر على العطاء ، أوحتى على الأخذ من غيره من الممثلين .

وذلك على العكس من الممثل **أحمد الناغى** الذى تألق على امتداد المسرحية متنقلاً بين الأداء الكوميدى والتراجيدى بقدرة واقتدار عرف بهما كيف يجتذب الجمهور؟ فكان رائعاً ومروعاً فى وقت واحد ! أما **محمود حجازى** فقد وفق فى حدود دوره ، وهو الدور الصغير الذى لا يفجر كل طاقات هذا الممثل الموهوب ، ولو أنى كنت أفضل للمخرج أن يستبدل (محمود حجازى) بالممثل **عبد الله غيث** فى دور المدير ولوكضيف شرف اتساقاً مع المعنى العام للمسرحية .

بعد هؤلاء جميعاً يجىء الممثل الكبير **شفيق نور الدين** ؛ ليضفى على هذه المسرحية كل معانى الروعة فى الأداء التمثيلى ، وكل مشاعر الحب فى الحضور الإنسانى : فى كل حركة وفى كل لفتة وفى كل إيماءة ، فضلاً عن صوته البالغ التعبير والتأثير – كان يعطى دروساً فى الأداء المسرحى لدى الممثل الحديث .

إن ما حدث فى أكتوبر أكبر بكثير من أن يُعَبَّر عنه شعراً أو نثراً أو بلغة الدراما ، ولابد من وقت أبعد مدى لتمثله وطرحه فى عمل إبداعى ، ولكن ما حدث فى المسرح القومى ليس أكثر من رجع صدى ، ومحاولة للارتفاع إلى مستوى ذلك الشىء الكبير . . والكبير جداً . . الذى حدث فى أكتوبر .

obeikandl.com