عرض مسرحي بالذخيرة الحية

شيء اسمه «القرار» وشيء اسمه «جبل المغناطيس» قدّمها «مسرح الطليعة» على أنهما مسرحيتان فى عرض واحد ، تحملان شرف الانتساب إلى مسرح ما بعد العبور وما بعد السادس من أكتوبر ، ومهما يكن من قيمة هاتين المسرحيتين أو هذا العرض المسرحى فنيًا وفكرياً وعلى المستوى الاجتماعى ، ومهما يكن من تعبيرهما أو تعبيره عن معركة العبور بقوة إرادة ووضوح بصيرة ، ومهما يكن من صدورهما أو صدوره عن نوايا طيبة بهدف الارتفاع إلى مستوى ذلك الحدث المجيد — مهما يكن من هذا كله وكثير غيره فإن السؤال الذى يطرح نفسه ونحن بصدد تناول هذا العرض هو «التوقيت» متى يمكن تقديم مثل هذه النوعية من عروض المسرح ؟

إن استلهام المعركة «الأكتوبرية» استلهاماً فنيًا يفضى إلى طريقين : إما الإنزال الفورى المباشر الذى يشكل استجابة تلقائية للأحداث ، وإجابة عليها من الجبهة الداخلية ، أو الإبداع الهادئ العميق الذى يصدر عن استبصار موضوعى بالأشياء ، وبما يحكمها ويتحكم فيها من علاقات :

الأول يستهدف حشد المشاعر وتعبئة الوجدان فيما يشبه «المظاهرة الفنية» التى تستمد أهميتها من ظروفها الاستثنائية ، أما الآخر فهدفه ترسيب هذه المشاعر وتعميق هذه الوجدانات ، والانتقال من مرحلة الدفع والاندفاع إلى مرحلة التمثل والاستيعاب فيما بعد من الفن الرفيع .

وقد نغتفر فى منتجات النوع الأول الكثير من أوجه القصور تحية لشرف المناسبة واحتراماً لطبيعة الظروف ، ولكن إنتاج النوع الآخر لا يمكن أن نغفر له ما فيه من أوجه تقصير . . بعد أن عاد الفن إلى قواعده ، والمسرح إلى جمهوره ، والناس إلى حياتهم الطبيعية . فإذا أضفنا إلى ذلك أنه العود الظافر من قيعان النكسة إلى مرتفعات النصر كانت مسئولية الإبداع الفنى أكبر وأخطر بكثير .

وانطلاقاً من هذا المعيار كان تعرضنا الدافئ والحار لعروض مثل «**مدد . . مدد . . شدى حيلك يا بلد**» و «**حدث فى أكتوبر**» لما تنطوى عليه من صدق فى الرأى وفى الرؤية ، وفى التعبير عن معركة الدم والنار برغم ما فيها من نواقص فنية قليلة أو كثيرة . ومن المنطلق نفسه كان إعراضنا الآسف والحزين عن عروض من قبيل «**الحب . . والحرب**» و «**رحلة مع الحبايب**» لما تنطوى عليه من الزيف فى كل شىء . . الزيف الذى لا يرتفع بها إلى مستوى الفن ، ولا يحلق بها فى سماوات الفكر ، فضلاً عن شرف الانتماء إلى المعركة .

وفيما بين هذين النوعين من العروض يجىء هذا العرض الجديد . . «**القرار**» و «**جبل المغناطيس**» وفيه ما فى عروض النوع الأول من سخونة ولهيب المعركة ، دون أن يحتوى على الكثير مما فى عروض النوع الآخر من عمق فى الرأى ونضج فى الرؤية ، فإذا زدنا على ذلك إطفاء نيران الحرب ، والانتقال من حدث «**العبور**» إلى حديث «**التعمير**» وجدنا أنفسنا أمام عرض ساخن فى جو بارد ، أو أمام عرض مسرحى بالذخيرة الحية ، ولكن بعد وقف إطلاق النار !

فهنا مسرحيتان فى عرض واحد لا ندرى : هل كانتا متصلتين أو أن إحداهما منفصلة عن الأخرى ؟ صحيح أن وحدة الطقس المعركى تجمع بينهما ، ولكن الصحيح أيضاً هو اختلاف أسلوب المعالجة ومغايرة طريقة التعبير . . أما «القرار» فيدور حول كاتب مسرحى قد يكون كاتبنا نفسه ، وقد يكون أى كاتب آخر ، المهم أنه كاتب مسرحى عايش أحداث المعركة فى الجبهة الداخلية ، دون أن يعيشها على خطوط النار ، فجلس إلى مكتبه يحاول أن يتصور «ما حدث» ، ويحاول أن يصوره فى عمل مسرحى .

وعبثاً يحاول أن يجد الفكرة ، وعبثاً يحاول أن يجد الكلمات ، فالحدث أضخم

من أن يمسكه بكلتا يديه ، وأبعد من أن تراه حدقتا عينيه ! لقد ضاعت أيامه فى الثرثرة الجوفاء بعقيم الكلمات ، واللحظة التى يواجهها الآن تتطلب شيئاً أصدق من بريق الألفاظ ، وأعمق من رنين الأفكار ، تتطلب قوة الإرادة ووضوح البصيرة ، وإلا انهار فن هذا الكاتب أمام واقعية المعركة ؛ كما ينهار جبل من الرمال ، وهذا ما عبر عنه بأرق بالغ وتهيب عظيم :

« الحقيقة والخيال . . لأول مرة الحقيقة تطغى على كل خيال . . بالشكل الكبير ده . . الحقيقة اللى عملها كل مصرى على الجبهة فى المعركة فوق التصور . . أهم من ده كله البساطة اللى بيقولوا بيها بطولاتهم تقتل أى تزويق » . .

وترد عليه زوجته بشجاعة وتشجيع : « سجل الحقيقة . . اكتبها » ، فلا يملك إلا أن يجيب : « الحقيقة . . الحقيقة كبيرة . . عايزة تاريخ يسجلها مش مؤلف يكتبها . . أنا يا ناهد أصغر من اللحظة . . اللحظة أكبر من أى مؤلف » .

وبمجهود خارق يحاول المؤلف أن يتخيل أحداث المعركة من حالة الانتظار . . إلى لحظة الصفر . . إلى انتفاضة العبور . . إلى قفزة الاقتحام . . إلى استعادة الأرض . . ورفع راية مصر . . « **مصر النصر** » التى تتكامل جبهتاها . . الخارجية والداخلية فى وحدة حية أو حياة واحدة ، فعندما تردد مجموعة الجنود . . « عمار يا مصر . . يا غنوة حلوة فى الميدان » ترد مجموعة الفلاحين : « عمار يا مصر . . يا أحلى أنشودة سلام » .

وسواء أكان تكميلاً واستكمالاً ، انفصالاً أو اتصالاً فإن « **جبل المغناطيس** » تجىء بعد « **القرار** » لتؤكد فكرة بعينها : مؤداها أن النصر لم يكن رحلة فى القناة أو نزهة فى الصحراء ؛ وإنما كان معركة ضارية وحرباً شرسة وقودها عزيمة الرجال ،

وعدتها إيمان المصريين بنيلهم الجارى ، وشمسهم المشرقة ، وبأن من أراد بلادهم بسوء قصمه الله .

وهكذا تتناسخ أرواح الشهداء الذين مهدوا للنصر بضمائر الأبطال الذين حققوا النصر ، تتناسخ فى نوع من الرمز الواقعى أو الواقع الرامز إن صح هذا التعبير : فالرمز هو « جبل المغناطيس » أو أرض سيناء التى جذبت إليها أرواح الشهداء وضمائر الأبطال ، أولئك الذين ربطوا مصيرهم بترابها ، وأحلامهم بكل ما فيها من سهول وتلال ووديان ، وإذا كان الرمز بدلالته لا بمعناه فهو هنا يدل على الروح المصرية الأصيلة عندما تؤكد من أعماقها معنى أن يكون الواحد فى الكل . . والكل فى واحد .

« القرار » إذن و « جبل المغناطيس » مسرحيتان يستظلهما مناخ معركى واحد ، دون أن تكونا بالضرورة مسرحية واحدة ، فهما متصلتان برغم ما بينهما من انفصال ، أو منفصلتان برغم ما بينهما من اتصال ، وهذا ما يحسب على هذه الثنائية المسرحية دون أن يحسب لها ؛ لأنه يؤدى إلى الخلط فى وجدان المتفرج ، والبلبال فى ذهن الجمهور ، ولو أن الكاتب كان حريصاً على هذا الاتصال لما كتب الأولى بأسلوب أقرب إلى الواقعية ، والأخرى بأسلوب أقرب إلى التعبيرية ، ولو كان حريصاً على هذا الانفصال لما عمد إلى واحدية المناخ أو الطقس العام .

على أننا إذا تجاوزنا هذه النقطة ، وانتقلنا إلى قلب التصميم الفنى – رأينا الثنائية مؤلفة من مقطوعتين مسرحيتين أكثر من كونها مركبة من عملين مسرحيين : فالصورة التشكيلية ، والعبارة الغنائية ، فضلا عن الأغنية الجماعية – هذه جميعاً هى عماد المقطوعة المسرحية لا العمل المسرحى الذى يعتمد على قوة التركيب المسرحى أو المهار الدرامى سواء فى رسم الشخصيات أو فى تطوير الحدث أو فى إدارة

الحوار . وكان يمكن هاتين المقطوعتين أن تؤديا غرضهما فى نقل الانطباع الكلى العام الذى يقصده الكاتب . ولكن افتقادهما إلى الوحدة الفنية ، ووحدة الأسلوب ، ووحدة التعبير – حال دون ذلك على الإطلاق .

ولقد ساعد على تفتيت الوحدة الفنية أو تجسيد اللا وحدة فى العمل الفنى – قيام اثنين بدلاً من واحد بإخراج هذا العرض ، ولو اتفقا فيما بينهما على خطة مشتركة لكان ذلك فى مصلحة العرض ، ولكن الواضح أن كلاً منهما أخرج مقطوعته بمعزل عن الآخر ، فبدا الانفصام واضحاً داخل شطرى الثنائية المسرحية . . ولو أنهما اتفقا على تقديم المقطوعة الأخرى «**جبل المغناطيس**» على المقطوعة الأولى «**القرار**» تأكيداً للفصل بين المقطوعتين فى المضمون والبناء الفنى لجاء ذلك فى خدمة العرض بوجه عام ، حيث يبدأ بالمقطوعة التعبيرية الناعمة والحالمة ، وينتهى بالمقطوعة الواقعية الأكثر سخونة وحرارة ، والأقدر على إشراك الجمهور فى النشيد الختامى . ولو أنهما اتفقا على معنى الاتصال بين المقطوعتين لعهدا بالبطولة الرئيسية إلى البطلين نفسيهما **زهرة العلا وفاروق الدمرداش** ، وبالديكور إلى أحد المصممين : **سمير زكى** أو **عبد التواب حسن** ، ولكن عدم الاتفاق بين المخرجين على خطة بعينها أو رؤية بالذات أدى إلى تجسيد الانفصال بين وحدتى الثنائية المسرحية .

فإذا نظرنا إلى كل مقطوعة فى ذاتها وبمعزل عن الأخرى استطعنا أن نقول : إن المخرج (**مجدى مجاهد**) وفّق إلى حد كبير فى تجسيد معنى «**القرار**» بخطوطه الواقعية فى الإخراج ، وبقدرته على استخدام الإضاءة بوظيفية لا تخلو من المهارة ، وهو ما تجلى فى مشهد المعركة بكل ما فيه من عنف وسخونة ، بل وذخيرة حية فوق المسرح ، وربما جمح به خياله إلى محاولة تجسيد المعركة ، ولكن نجاح المعارك عادة لا يكون بتجسيدها فوق المسرح ، ولكن بتأثيرها فى وجدان الجمهور ، وهو

ما لم يوفق فيه المخرج الشاب .

وكان لديكور **سمير زكى** أثره الواضح فى مقطوعة « **القرار** » سواء بتقسيمه المسرح إلى مستويين : المستوى الأدنى حيث المؤلف وزوجته ، والمستوى الأعلى حيث تدور أحداث المعركة خارجة من خيال المؤلف . هذا بالإضافة إلى ملء فراغ جانبى المسرح بأكياس الرمال إيحاء بجو المعركة .

ولقد قدمت لنا مقطوعة « القرار » الفنان العائد (**فاروق الدمرداش**) الذى قام بدور البطولة ، فعمد إلى الأسلوب الحديث فى الأداء ، سواء من ناحية الحركة البسيطة والتعبير التلقائى ، أو من ناحية الأداء الطبيعى الخالى من أى افتعال . وصحيح أن هذا الفنان له حضوره التشكيلى المتميز ، ولكنه الحضور الذى لا يعيبه سوى طريقته الخاصة فى نطق الحروف وفى مخارج الألفاظ .

وأما ممثلة مسرح الطليعة **راوية أباظة** فقد حققت فى دورها الصغير خطوة كبيرة إلى الأمام ، اكتسبت فيها الطبيعية فى الأداء والبساطة فى التعبير ، على العكس من **ناهد حسين** التى لم تكن موفقة فى مشهدها الكاريكاتيرى على الإطلاق ، فإذا انتقلنا إلى ثالوث مسرح الطليعة . . **على عزب وعادل زكريا ومحمود القلعاوى** أدركنا ما بين ثلاثتهم من مباراة تمثيلية بذل كل منهم فيها أقصى جهده وطاقته ، وإن تميز **عادل زكريا** فى مشهده الكوميدى الذى أداه بخفة ظل وبتمكن كوميدى من خلال كتلته الجسدية القادرة على العطاء .

ونتنقل إلى المقطوعة الأخرى « **جبل المغناطيس** » لنلتقى برؤية ضبابية غائمة لم يوفق المخرج **فهمى الخولى** فى إيصالها واضحة إلى الجمهور ، فضلاً عن بطء الإيقاع من ناحية ، وسيمترية الحركة من ناحية ثانية ، وعتمة الإضاءة من ناحية ثالثة وأخيرة . لم تكن الرؤية واضحة فيما يتعلق بالحوار الدائر بين الجبهتين الداخلية

والخارجية . وفيما يتعلق بتداخل الشخصيات كل فى الآخر ، وإذا كانت التعبيرية هى الأسلوب الذى اختاره المخرج لتجسيد هذه المقطوعة فلم يكن ثمة مبرر لاستخدام الذخيرة الحية فى بعض المشاهد ، لما يؤدى إليه ذلك من اقتراب من الواقعية ، كذلك لم يكن الديكور الذى صممه **عبد التواب حسن** هو الديكور التعبيرى الخالص ، بل كانت تشوبه بعض الخطوط الواقعية ، وخاصة ما تبقى منها من المقطوعة الأولى .

أما موسيقى **وألحان أحمد متولى** وهى القاسم المشترك بين المقطوعتين – فبمقدار ما كانت صالحة للأولى بجملها الشعبية وإيقاعاتها الفولكلورية وملاءمتها لأغانى الجماميع لم تكن هى الملائمة تماماً لذلك الجو التعبيرى الذى اختاره المخرج ، لذلك عمد إلى التوزيع الجديد للحن « بلادى . . بلادى » الذى – فضلاً عن استهلاكه فى أعمال أخرى سابقة – بدا غريباً على الجو الفنى العام فى هذه المقطوعة التعبيرية الخالصة !

فإذا انتقلنا إلى الأداء التمثيلى التقينا هنا أيضاً بوجه عائد هو المؤلف نفسه ، ولكن ممثلاً ، ومهما يكن من تقييم نقدى لأدائه التمثيلى ، فقد كان **سعيد عبد الغنى** حاضراً فى دوره ، واثقاً من خطواته المسرحية ، قادراً على التواصل مع الجمهور مما يشى بخبرة سابقة فى الأداء المسرحى ، وبعده يجىء الممثل الموهوب **إبراهيم عبد الرازق** ليترك بصمات واضحة على دوره الصغير الذى هو أصغر بكثير من طاقات هذا الفنان ، على العكس من **أحمد الشناوى** الذى كان فاتراً فى أدائه ، باهتاً فى حضوره ، فلم يتأثر بالدور ، ولم يترك علينا من خلال دوره أدنى تأثير ، أما الفنانة الكبيرة **زهرة العلا** فهى أكبر من دورها بكثير ، ولقد اضطهدت نفسها بقبول هذا الدور ، ولو أنها قامت بالدورين معاً لساعد ذلك على تلوين أدائها

المسرحى ، ورؤيتها من أكثر من منظور درامى ، ولكنها لم تقل شيئاً من خلال دورها الصغير . ولم يفد العرض شيئاً من ممكناتها الكبرى .

على أنه مهما يكن من نواحى القصور والتقصير فى هذا العرض المسرحى فليس العيب فى الجهاز الفنى الذى قدمه ، بمقدار ما هو فى الجهاز الإدارى الذى لم يحسب « متى » يقدم ؟ . . فالتوقيت مسألة على جانب ضخم من الحيوية فيما يتعلق بهذه النوعيّة من عروض المسرح ، ولكن ماذا نقول للبيروقراطية الدرامية التى تجثم فوق صدر فننا المسرحى ؟ وماذا نقول لمسارح الدولة التى تحتاج إلى المدير الفنى وليس المدير الفنان ؟ وماذا نقول للكراسى الإدارية التى تجعل الفن المسرحى فى خدمتها . بدلاً من أن تكون هى فى خدمة الفن المسرحى ؟

. . نقول : إنه إذا كان مسرح الطليعة فى واد وهيئة المسرح فى واد آخر — فلابد لهذا العرض أن يكون بلا قرار . ولابد لهذا الجبل أن يكون بلا مغناطيس ! . .