

الشيء الكبير الذي
حدث في أكتوبر



الشرارة .. العبور ..

الاقترحام .. المقاومة .. التحرير ..

النصر : هذه وغيرها هي الكلمات

الجديدة التي استهل بها شعبنا المجيد

قاموسه العصري فيما بعد السادس

من أكتوبر : فئذ ذلك اليوم العظيم

الذي استطاع أن يعلو على مجرى

الزمن ليدخل في تيار التاريخ -

عادت الأشياء تكتسب ماها من

قيمة ومعنى ، وعادت الضمائر تتطهر

في 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 الحرى الذى

حدث على الضفة الأخرى من

القناة أن يكون له رجع صداه سواء

في الإبداع الأدنى ، أو الإبداع



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 مرحلياً « 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 واللامعقول ، جاء صريحاً في شخصياته ، واضحاً في أفكاره ، مباشراً في حوارهِ ، يعبر الفرد من خلاله عن كل ما يستشعره الجميع ، ومهما يكن من نصيب أو عدم نصيب هذا المسرح ، ومهما يكن من اكتمال أو نقص عناصره ، فإنه برغم كل شيء المسرح الجديد الذى يعبر عن الوجدان الجديد .

وكموجة أولى في تيار المسرح الجديد يحىء العرض المسمى «حدث في أكتوبر» ؛ لطرح السؤال الكبير الذى شغل أذهان فناني المسرح ونقاده على السواء : ما الذى ينبغى أن يقدمه المسرح ؟ وما هو دور المسرح في المعركة ؟ وإن لم يكن له دور في 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 في 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 في 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 . . . مها كانت كلمتك عالية مش هاتيجى أعلى من صوت المدفع ! مها كانت صادقة مش هاتيجى أصدق من واحد ييموت . ! هاتقول إيه . ؟ هاتعمل إيه ؟ حاتقول للناس : خليكو ورا الجيش . . . الناس آخر تمام !» .



وهنا يدخل مدير المسرح «محمود حجازى» ؛ ليحسم ما بينها من خلاف مقررأ
أن يقوم المسرح بدوره شأن كل مرفق من مرافق الدولة ؛ حتى لو كان ذلك بقراءة
الأشعار والأغاني 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 ينبغي أن يقدموا شيئاً
«مسرحية عن معركة متصرة من معارك الشعب» .

ووسط حماس الممثلين ينساب صوت الكورس مردداً النشيد الافتتاحي
لأسطورة إيزيس وأوزيريس . حيث يبدأ كل منهم فى ارتداء دوره الأسطوري
داخل إهاب المسرحية ، أما لماذا هذه الأسطورة بالذات ؟ فلأنها قطعة من تراث
مصر . . مصر أم الحضارة . . مصر التى قالت كلمتها من زمان . . وستظل تقو لها
إلى الأبد : ففي هذه الأسطورة تصوير رائع للصراع القائم بين الخير والشر ،
وانتصار الشر فى البداية ثم هزمته 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 ، ويبعث الأخير فى الأرض فساداً ؛ ليأخذ كل شيء 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 للملاقة (ست) فيقتله غدرًا وخيانة ، ويغفل له السبل إلى استلاك العالم ، وتطوى إيزيس ضلوعها على الحزن والمعاناة على حين أن صوت الكورس ينمى حظها العاثر .

وعند هذه المرحلة من مراحل تطور الأسطورة تخرج إيزيس عن دورها ؛ لتخلع زى الأسطورة وترتدى ثياب الواقع ؛ فهي لم تعد تشعر بجدوى هذه المسرحية في خدمة واقعنا المعرّكى ، ولا بقدرتها على الارتفاع إلى مستوى الأحداث ، ويعود السؤال لي طرح 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 بورسعيد ، 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 الانخراط 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 لا بد منها لإقرار السلام . وكيف لا وطائر الانتقام الذى خرج من ليل الأشواق ما جاء إلا ليحطم جدران الموت ؟ وعلى خروج حوريس للملاقة (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 يكسبه 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 ، وأشدّ 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 يجسد المسرحية . . الأسطورة ونما 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 أراداه المؤلف ، سواء فى استخدام أسلوب «**المسرح العارى**» الذى يغلو 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 المسرحي بين الطرفين بدلاً من حائط الإيهام الرقيق الذي ظل قائماً بين الممثلين والجمهور ؟

فإذا انتقلنا إلى مشاهد المسرحية استوقفنا مشهد ميلاد حوريس الذي برع المخرج في تصويره وتصويره فوق المسرح ؛ كما برع كذلك في مشهد التابوت الذي اتخذته (ست) فخاً لاصطياد أوزيريس ، ولو أن رقصة الموت هنا كانت من الطول بحيث أدت إلى بقاء الإيقاع ؛ كما كانت سيقان الرقصات العارية مما لا يتناسب ، هو ومضمون هذه الرقصة ، أما الأشعار العامة التي صاغها الشاعر سيد حجاب فلم تكن في مستوى الحوار الساخن الذي كتبت به المسرحية ، ولا في مستوى الأشعار الهادرة التي استعيرت من مسرحيتي الشاعر عبد الرحمن الشراوى ، وليس أدل على ذلك من التشديد الختامي الذي بدا كلاماً ولحناً وأداة كأناشيد الصباح المدرسية ! فإذا تفاضينا عن ضعف الموسيقى التصويرية التي تولاهها الموسيقى أحمد متولى نساء لنا : كيف تتسق هذه الموسيقى الأوركسترالية وأسطورة إيزيس وأوزيريس بكل ما تنطوى عليه من بساطة الفطرة وبكارة المعنى ؟

على أن الذي يحسب للمخرج بمعزل عن هذه السليبات وهي كثيرة هو توفيقه في اختيار فريق الممثلين الذين استطاعوا بروعة وبراعة معاً أن يحملوا ويتحملوا عبء أداء هذا العمل المسرحي في مثل هذه الفترة الوجيزة من الإعداد له ، وفي مثل هذه اللحظات الساخنة من الحياة فوق البارود : فبعد أسبوعين لا أكثر دبت الحياة في هذا النص ؛ ليتحرك على قدميه فوق المسرح ، وكان كسباً كبيراً للمسرح ولل مسرحية أن يقوم بيطولتها النجم المسرحي أصلاً محمود يس الذي يعود إلى مسرحه القومي ؛ ليشيع فيه الدفء والحياة ، سواء من خلال حضوره المسرحي

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

كذلك كانت سهر المرشدى أملاً كبيراً للمسرح القومى استطاعت أن تنقل إليه دماً جديداً ، وأن تتألق في 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 يحىء الممثل الصاعد أشرف عبد الغفور الذى يتقدم صعوداً من دور إلى دور ، ولوائه في هذه المسرحية لم يكن في أسعد حالاته ، لذلك حاول جاهداً ومجاهداً أن يبذل كل طاقاته في الجزء الأول والواقعى ، ولكن هذه الطاقة نفدت في الجزء الثانى والرمزى من المسرحية ، فبدا شاحباً فائراً غير قادر على العطاء ، أوحى على الأخذ من غيره من الممثلين .

وذلك على العكس من الممثل أحمد الناعى الذى تألق على امتداد المسرحية متنقلاً بين الأداء الكوميدي والتراجيدي بقدرة واقتدار عرف بهما كيف يجتذب الجمهور ؟ فكان رائعاً ومروعاً في وقت واحد ! أما محمود حجازى فقد وفق في 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 في دور المدير ولو كضيف شرف اتساقاً مع المعنى العام للمسرحية .

بعد هؤلاء جميعاً يحىء الممثل الكبير شفيق نور الدين ؛ ليضئ على هذه المسرحية كل معانى الروعة في الأداء التمثيلى ، وكل مشاعر الحب في الحضور الإنسانى : ففي كل حركة وفي كل لفظة وفي كل إيماة ، فضلاً عن صوته البالغ التعبير والتأثير - كان يعطى دروساً في الأداء المسرحى لدى الممثل الحديث .

إن ما حدث في أكتوبر أكبر بكثير من أن يُعبّر عنه شعراً أو نثراً أو بلغة
الدراما ، ولا بد من وقت أبعد مدى لتمثله وطرحه في عمل إبداعي ، ولكن
ما حدث في المسرح القومي ليس أكثر من رجوع صدى ، ومحاولة للارتفاع إلى
مستوى ذلك الشيء الكبير . . . والكبير جداً . . . الذي حدث في أكتوبر .