



عرض مسرحي بالذخيرة الحية

شيء اسمه «القرار» و شيء اسمه «جبل المغناطيس» قدّمها «مسرح الطليعة» على أنها مسرحيتان في عرض واحد ، تحملان شرف الانتساب إلى مسرح ما بعد العبور وما بعد السادس من أكتوبر ، ومهما يكن من قيمة هاتين المسرحيتين أو هذا العرض المسرحي فنياً وفكرياً وعلى المستوى الاجتماعي ، ومهما يكن من تعبيرهما أو تعبيره عن معركة العبور بقوة إرادة ووضوح بصيرة ، ومهما يكن من صدورهما أو صدورهما عن نوايا طيبة بهدف الارتفاع إلى مستوى ذلك الحدث المجيد - مهما يكن من هذا كله وكثير غيره فإن السؤال الذي يطرح نفسه ونحن بصدد تناول هذا العرض هو «التوقيت» متى يمكن تقديم مثل هذه النوعية من عروض المسرح ؟ إن استلهم المعركة «الأكوبرية» استلهاً فنياً يفضي إلى طريقتين : إما الإنزال الفوري المباشر الذي يشكل استجابة تلقائية للأحداث ، وإجابة عليها من الجبهة الداخلية ، أو الإبداع الهادئ العميق الذي يصدر عن استبصار موضوعي بالأشياء ، وبما يحكمها ويتحكم فيها من علاقات :

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

وقد نفتخر في ستجمات النوع الأول الكثير من أوجه القصور نحية لشرف المناسبة واحتراماً لطبيعة الظروف ، ولكن إنتاج النوع الآخر لا يمكن أن يغفر له ما فيه من أوجه تقصير . . بعد أن عاد الفن إلى قواعده ، والمسرح إلى جمهوره ، والناص إلى حياتهم الطبيعية . فإذا أضفنا إلى ذلك أنه العود الظاهر من قيعان النكسة إلى مرتفعات النصر كانت مسئولية الإبداع الفني 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 الأسف والحزين عن عروض من  
قبيل «الحب» . . والحرب» و «رحلة مع الحجاب» لما تنطوى عليه من الزيف فى كل  
شئ . . الزيف الذى لا يرتفع بها إلى مستوى الفن ، ولا يخلق بها فى سماوات  
الفكر ، فضلاً عن شرف الانتماء إلى المعركة .

وفيا بين هذين النوعين من العروض يحمى هذا العرض الجديد . . «القرار»  
و «جبل المغناطيس» وفيه ما فى عروض النوع الأول من سخونة ولهب 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 إحداها  
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 .

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

من أن يمسكه بكلتا يديه ، وأبعد من أن تراه حدقتا عينيه ! لقد ضاعت أيامه في  
الثرثرة الجوفاء بعقيم الكلمات ، واللحظة التي 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 وتيب عظيم :

« الحقيقة والخيال .. لأول مرة الحقيقة تطفئ على كل خيال .. بالشكل الكبير  
ده .. الحقيقة الى عملها كل مصرى على الجبهة فى المعركة فوق التصور .. أهم من  
ده كله البساطة الى يقولوا بيها بطولانهم 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 جبهتها .. 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 ، انفصلاً أو اتصالاً فإن « جبل المغناطيس »  
تجىء بعد « القرار » لتؤكد فكرة بعينها : مؤداها أن النصر لم يكن رحلة فى القناة  
أو نزعه 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 بضائر 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 وضائر 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 يستظلها 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 يودى إلى الخلط فى وجدان المتفرج ، واللبال 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 واحدة 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 عمليتين مسرحيتين : 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 في 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 في العمل الفنى - قيام اثنين بدلاً من واحد بإخراج هذا العرض ، ولو اتفقا فيما بينهما على خطة مشتركة لكان ذلك في مصلحة العرض ، ولكن الواضح أن كلاً منهما أخرج مقطوعته بمعزل عن الآخر ، فبدأ الانقسام واضحاً داخل شطرى الثنائية المسرحية . . ولو أنها اتفقا على تقديم المقطوعة الأخرى « جبل المغناطيس » على المقطوعة الأولى « القوار » تأكيداً للفصل بين المقطوعتين في المضمون والبناء الفنى لجاء ذلك في خدمة العرض بوجه عام ، حيث يبدأ بالمقطوعة التعبيرية الناعمة والحالة ، وينتهى بالمقطوعة الواقعية الأكثر سخونة وحرارة ، والأقدر على إشراك الجمهور في النشيد الختامى . ولو أنها اتفقا على معنى الاتصال بين المقطوعتين لهذا بالبطولة الرئيسية إلى البطلين نفسها 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 في ذاتها وبمعزل عن الأخرى استطعنا أن نقول : إن المخرج (مجدى مجاهد) وفق إلى حد كبير في تجسيد معنى « القوار » بخطوطه الواقعية في الإخراج ، وبقدرته على استخدام الإضاءة بوظيفية لا تخلو من المهارة ، وهو ما تجلّى في مشهد المعركة بكل ما فيه من عنف وسخونة ، بل وذخيرة حية فوق المسرح ، وربما جمع به خياله إلى محاولة تجسيد المعركة ، ولكن نجاح الممارك عادة لا يكون بتجسيدها فوق المسرح ، ولكن بتأثيرها في وجدان الجمهور ، وهو

ما لم يوفق فيه المخرج الشاب .

وكان لديكور سمير زكي أثره الواضح في 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 جانبي المسرح بأكياس الرمال إحياء بجو المعركة .

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

وأما ممثلة مسرح الطليعة راوية أباطة فقد حققت في دورها الصغير خطوة كبيرة إلى الأمام ، اكتسبت فيها الطليعية في الأداء والبساطة في التعبير ، على العكس من ناهد حسين التى لم تكن موفقة في مشهدها الكاريكاتيرى على الإطلاق ، فإذا انتقلنا إلى ثالث 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 في مشهده الكوميدي الذى أداه بخفة ظل وبتمكن كوميدى من خلال كئلته الجسدية القادرة على العطاء .

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

والخارجية ، وفيما يتعلق بتداخل الشخصيات كل في الآخر ، وإذا كانت التعبيرية هي 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 يحملها الشعبية وإيقاعاتها الفولكلورية وملاءمتها لأغاني الجماهير 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 يحيى المثل الموهوب إبراهيم عبد الرازق ليرك بصمات واضحة على دوره الصغير الذى هو أصغر بكثير من طاقات هذا الفنان ، على العكس من أحمد الشناوى الذى كان فائراً 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 اضطلعت نفسها بقبول هذا الدور ، ولو أنها قامت بالدورين معاً لمساعد ذلك على تلوين أدائها

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

على أنه مهما يكن من نواحي 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 ضخمة من الحيوية فيما يتعلق بهذه النوعية 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 الطلبة فى واد وهىئة المسرح فى واد آخر - فلا بد لهذا العرض أن يكون بلا قرار ، ولا بد لهذا الجبل أن يكون بلا مغناطيس ! . .