ثورة الكوميديا في المسرح المصري

أوديب السبعينات ..

بقلم محمد بركات

وسط ركام هائل من اعمال الفرق الخاصة والمسرح التجاري .. تلك التي يدعي اصحابها انها تنتمي الى فن المسرح والكوميديا – وهما منها براء – يخرج علينا علي سالم كالشهاب بمسرحيته الجديدة التي تدوي في سماء القاهرة بصوت زاعق هذه الايام وهي « كوميديا اوديب» التي اخرجها جلال الشرقاوي لمسرح الحكيم تحت اسم آخر – لا اوافق عليه – هو « انت اللي قتلت الوحش » والتي حققت اول نجاح فني وجماهيري للموسم المسرحي في القاهرة هذا العام .

لقد بدا هذا الموسم بداية سيئة بمسرحية اكثر سوءا عن العمل الفدائي الفلسطيني كتبه عبد الرحمن الشرقاوي تحت اسم « وطني عكا » واخرجه بشكل ميلودرامي سمج مدير المسرح القومي كرم مطاوع .. ثم ظهرت مسرحية اخرى لا تقل سوءا وتحاول ان تتمسح ايضا بالقضية الفلسطينية في كثير من التزييف التاريخي والفني واعني بها مسرحية معين بسيسو التي تسمي « ثورة الزنج » والتي اخرجها وسط كثير من الضجيج نبيل الالفي .

كانت هذه المسرحيات وغيرها استهلالا سيئا لموسم مسرحي بدا انه سيحقق فشلا مؤكدا بلا جدال حتى ظهرت « كوميديا اوديب » فاذا بملامح الصورة تتغير على الفور واذا ببشائر النجاح تهب كريح الصباح الندية بعد ليلة حالكة .

ولقد صدرت المسرحية الجديدة في كتاب جاء ظهوره موقوتا بعرض المسرحية .. وقد اسبق علي سالم مسرحيته بمقدمة ضمنها بعض اجتهاداته حول اسطورة اوديب ، وهي الاجتهادات التي قامت عليها فكرته الاساسية في المسرحية .. تلك الفكرة التي تزعم استنادا الى بعض الكتب الاخرى أن اوديب الاغريقي ليس في الحقيقة سوى اخناتون المصري وان احداث الاسطورة التي وقعت في اليونان ليست في الحقيقة سوى التحوير الاغريقي لاحداث التاريخ التي وقعت في مصر .. ومن هنا واتساقا مع هذه النتيجة فقد استباح علي سالم لنفسه عملية رد الاسطورة الى ارضها الواقعية في مصر فاذا باسطورة اوديب التي عاشت في الوجدان الانساني لآلاف السنين كاسطورة اغريقية تتحول في مسرحيتنا الى واقع مصري فرعوني وان احتفظ مع هذا ببعض الاسماء اليونانية كتريزياس واوديب وكريون وجوكاستا .

وقد كان من شان هذا التطاول على المقدسات القديمة ان يثير حنق الاكاديميين ويدفعهم الى رفض النتائج التي توصل اليها علي سالم .. وربما الى رفض المسرحية نفسها باعتبار ان ما قام به من اعادة تفسير بعض جوانب الاسطورة واختيار ما يخدم فكرته الاساسية منها واهمال ما لا يحقق لهذه الفكرة هدفها اعتداء على قداسة الاعمال العريضة بما يفقدها جوهرها الاصيل .

ومع انني لست هنا في معرض الدفاع عن تطاول علي سالم على الاسطورة الاغريقية الام والباسها ذلك الثوب المصري الفرعوني الذي ظهر في مسرحيته ، فان ثمة حقيقتين تفرضان نفسهما علينا الآن في هذا الحديث :

الاولى : تتصل بطبيعة الاسطورة ونشأتها وتكاد تتفق على انها تقوم على تحريف الواقع .. وهنا يقول لنا توماس بولفنش في كتابه « ميثولوجيا اليونان وروما » في الجزء الخاص بنظرته التاريخية للاسطورة .. « ان اعلام الاساطير ليسوا سوى أناس قد عاشوا فعلا وحققوا سلسلة من الاعمال العظيمة .. وعلى مر الايام اضاف اليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الاطار العجيب الذي يتحركون فيه » .. ومعنى هذا انه لا يستبعد اطلاقا – بل لعله اقرب الى العقل – ان تكون اسطورة اوديب مأخوذة من واقع مصري وسط ظروف هجرة الحضارات القديمة عن طريق القوافل من آسيا وافريقيا الى اوروبا .. وهناك ادلة بلا حصر – ليس هنا مكانها – تؤكد تاثر شعوب منطقة البحر المتوسط عن طريق التزاور والحرب والتجارة والاشعاع الثقافي بالمعتقدات والاساطير والديانة المصرية القديمة باعتبارها الحضارة الام في هذه المنطقة من العالم القديم .. يقول لنا برنارد لويس في كتابه « أرض السحرة » الذي عربه الدكتور حسين نصار .. « الغريب اننا نجد لاوديب الذي يعقد على امه بعد اشتهائها صورة في اساطير الفراعنة اذ تشتهي زوجة انوبو اخا زوجها باتا فيخصي هذا نفسه ويموت ثم يبعث على قاعدة عرفت فيما بعد بانها تموزية (1) » .. ويقول لنا بلوتار خوس في كتابه « ايزيس واوزيريس » على لسان ودكسوس .. « ان زيوس كان في اول امره ملتصق الساقين فشقتهما ايزيس وكان جمهرة الناس يزعمون ان زيوس هو آمون وان ابولو هو ابن ايزيس من اوزيريس عندما كان في رحم (ريا) وسمياه حورس الاكبر وثمة من يقول ان سرابيس الذي كان الها مشتركا عند جميع الشعوب هو

1 – انوبو صيغة لانوبيس وباتا اله مصري قديم .

اوزيريس . وهناك اسطورة قديمة تقول ان اوزيريس هـو ديونيسوس الاغريقي نفسه » .. ومعنى هذا كله ان ثمة علاقة حميمة بين التاريـخ والاساطير المصرية القديمة وبين ما عرف بعد ذلك في اليونان من اساطير .. وهذا يؤكد ان الافتراض الذي بدأ منه علـي سالم وجعل فيـه الاسطورة اليونانية هي الصيانة الادبية للتاريخ المصري القديم افتراض اقرب الى الصواب منه الى الخطأ ويكاد يقطع فيه العلم بكلمة فاصلة تزداد تأكيدا كل يوم بمزيد من الابحاث التي تقف في جانب علي سالم او يقف هو في جانبها .

ومن هنا فلا يضير المسرحية في شيء ـ بل لعله يزيدها ثراء ـ ان تتناول الخطوط والشخصيات العامة للاسطورة بنفس ملامحها واسمائها اليونانية وتخلع عليها ثوبا مصريا فرعونيا قديما دون ان يعتبر هذا خلطا او اعتداء على قدسية الشكل الذي انتهت اليه الاسطورة وعرفت به .

والحقيقة الثانية .. تتصل بمدى حرية الفنان في تناول الاحداث والشخصيات التاريخية أو الاسطورية بشكل مطلق .. ولسنا بحاجـة هنا الى ان نقول ان امضى اسلحة الفنـان هي حريتـه فـي التنـاول والاختيار واعادة التفسير والتصرف حتى فـي الحقيقة العلمية نفسها وتلك سمة من سمات الفن .. فرجل العلم لا يملك الا ان يخضع للحقيقة التي تقول ان مجموع واحد وواحد يساوي اثنين ولكن الفنان يملك ان يقول ان مجموعهما ـ كما يراه وكما فعل ذلك يونسكو مثلا في احـدى مسرحياته ـ يساوي ثلاثة .. تماما ـ ولكن على مستوى آخر ـ كمـا يستخرج فرويد عقـدة لاوديب لم تخطر على بال سوفوطليس ، او كمـا يقوم مخرج سوفياتي ـ وقد حدث ـ باخراج « هاملت » بشكل يؤكد ان ازمته ليس مبعثها قلقا داخليا وانما سببها ظروف التكوين الطبقي فـي المجتمع الذي يحيط به وهو تفسير لا يمكن ان يكون قد خطر على قلب شكسبير .

ان التاريخ بكل حقائقه ليس في النهاية ـ كما يقال ـ سوى وجهة نظر ، ولهذا فمن حق الفنان ان يختار منه ما يريد دون ان يعتبر هـذا تطاولا على الحقيقة التاريخية في شيء .. فاذا كان الامر كذلك مـع التاريخ الا يصبح من باب اولي ان يملك الفنان حقا اكبر وحرية اوسع في التعامل مع الاسطورة ؟.. ان الاسطورة ـ كما يقول الدكتور احمـد كمال زكي ـ يحكمها « اللامنطق واللامعقول واللازمان واللامكان وفي كل هذا تبدو الاسطورة وسطا بين الحلم واليقظة او لعلها تبدو كأنها ضرب من احلام اليقظة ممتع » .. ومن هنا فلا يحق لنا ان نلزم الفنان وهـو بصدد التعامل مع الاسطورة ان يصبح ذلك التابع الذليل لاحداثها الام بحيث تمنعه من تجاوزها أو الخروج عليها .

ان ثراء الاسطورة يكمن في تجددها وحيويتها وقدرتها على العطـاء عندما تسأل عن حلول لقضايا العصر .. ومسرحيـة « اوديب ملكـا » لسوفوطليس بكل عظمتها وشموخها كان يمكن ان تصادر على اية محاولة يمكن ان تأتي بعدها لاستغلال نفس الاسطورة باعتبار ان كاتبا لن يستطيع ان يكتب عملا آخر عن اوديب يصل الى قامة هذا العمل الفذ .. ولكـن الاسطورة ظلت تملك القدرة على العطاء كل يوم حتى كتبت عدة مئات من المرات ابتداء من ايسميلوس ومرورا بسوفوطليس وسينيك وكـورنـي وفولتير واندريه جيد وجان كوكتو حتى توفيق الحكيم وعلي احمـد باكثير وعلي سالم دون ان تتشابه محاولة من هذه المحاولات مع الاخرى ودون التزام صارم من هؤلاء الكتاب بالاحداث الحرفيـة للاسطورة .. وهذا بالضبط هو ما نادى به ارسطو في فـن الشعر حين قال (1) .. « لا داعي الى الحرص باي ثمن على الخرافات التقليدية التـي تدور عليها مآسينا . ان هذا الحرص يثيـر الاشفاق لان التواريخ المعروفة ليست معروفة في الواقع الا لفئة قليلة من الناس ومع كل هذا فكـل المشاهدين يستمتعون بها » .. وهو القول الذي ينقض رأي كثيـر مـن الاكاديميين الذين آثاروا مشكلة مدى علاقة المسرحية بالاسطورة الام .

ومن جماع هذه الحقائق التي تتصل بطبيعة الاسطورة كمـادة ،

1 ـ فن الشعر : ٢٧ ـ ٢٨ .

علي سـالم

* * *

وبمدى حرية الفنان في التناول ، ثم بعلاقة اسطورة اوديب على وجـه خاص بالتاريخ المصري القديم ـ ولنسلم مرة اخرى كما يقول الدكتـور احمد كمال زكي ان الاسطورة حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها انما تقوم على اصول تاريخية وطبيعية صحيحة (1) ـ اقول انه من جماع هذه الحقائق يصبح من حق علي سالم ان ينتقل بالاحداث مـن طيبة اليونان الى طيبة مصر وان يخلع علـى الجو العـام للمسرحية وشخوصهـا صفـة فرعونية وان تتحول المأساة بين يديه الى كوميديا(!!) دون ان يتهم عمله بانه يدخل ضمن دائرة اعمال البرلسك التي تقـوم على مسخرة الاعمال الادبية العظيمة .

لقد اتجهت الاعمال المسرحية في اغلبها بعـد الهزيمة المروعـة ـ والمؤقتة ـ في الخامس من حزيران الى ثلاثة منابع اساسية تستوحيها وتستلهمها وتسقط عليها ما تشاء من المضامين .. وهذه المنابع الثلاثة هي : التاريخ ، والاسطورة ، والفنتازيا .. هكذا رأينا هذا الاتجاه ينتظم اغلب اعمال كتاب المسرح المصري بعد النكسة ابتداء مـن « مسامير » سعد الدين وهبة حتى « اوديب » علي سالم .. ولـم يكن استلهـام الكاتب للتاريخ او بحثه في الاسطورة او نزوعه الـى الفنتازيا لمجـرد التجديد ولكنه كان وسيلة فنية يمكن عن طريقها طرح قضايا اللحظة في لغة فنية عميقة الدلالة بالغة الايحاء والثراء .

ومن هنا تكمن قيمة هذا العمل الذي يتوسل فيه المؤلف بكـل ثراء الاسطورة من ناحية وبطل خياله الفنتازي الخصب مـن ناحيـة اخرى ـ وعلي سالم هو ابرع من استخدم الفنتازيا في المسرح المصري ـ دون ان ينفصل عن الواقع للحظة واحدة .

ان « كوميديا اوديب » تعتبر فتحا حقيقيا او هي ثورة كاملة فـي كوميديا المسرح المصري .. هذه الكوميديا العليلة المريضة التـي ظلت لاكثر من خمسين عاما ـ وما تزال ـ تنهل من مسرحيات البوليفار التي

1 ـ الاساطير : احمد كمال زكي . دار الكاتب العربي .

صنعت اتجاه المسرح التجاري الفرنسي منذ أواخر القرن التاسع عشر .. ان الاتجاه الذي يسيطر على الكوميديا في المسرح المصري هو اتجاه المقتبسات الفرنسية التي تقوم على موضوع واحد لا يتغير هو موضوع الخيانة الزوجية بأنماطه الثلاثة الشهيرة المكونة من الزوج والزوجة والعشيقة .. وهو اتجاه مريض عفى عليه الزمن ولكنه ما زال يمثل النغمة السائدة في اغلب اعمال المسرح الكوميدي في مصر .. فاذا وجدنا فجأة ذلك الذي يرفض هذا الاتجاه ويثور عليه ليكتب الكوميديا النظيفة كأصفى ما تكون من ينابيعها الاصيلة مستخدما في ذلك جوهر الاسطورة حينا والفنتازيا في اغلب الاحيان ملتصقا اشد ما يكون الالتصاق بالواقع الاجتماعي في مصر لعرفنا مقدار هذا التحول الخطير الذي احدثه ـ منذ ست سنوات ـ وما زال يمضي فيه الى الامام كاتبنا النجاد علي سالم .

ومع هذا فان مقارنة اوديب علي سالم بأية معالجة مسرحية اخرى لاسطورة اوديب ـ فضلا عن محاولة المطابقة بينها وبين الاسطورة الام ـ تحمل ظلما فادحا لهذه المسرحية .. لان هذه المقارنة في اسعد الاحوال لن تقودنا الا الى القيمة النسبية للعمل .. اما القيمة المطلقة للمسرحية ـ وهي ما يجب ان يذهب اليها الناقد ـ فتكمن في المسرحية نفسها وتتحدد هذه القيمة بمضمون العمل والشكل الذي يحتوي هذا المضمون.

ان تاريخ المسرح المصري يحتفظ بمحاولتين سابقتين لمعالجة اسطورة اوديب وهما معالجة توفيق الحكيم وعلي احمد باكثير .. وفي هاتين المحاولتين وقع الحكيم وباكثير في أسر سوفوطليس ودارا في فلكه دون اضافات تذكر .. حاول الاول تفسير الاسطورة تفسيرا تاريخيا وحاول الثاني تفسيرها جنسيا .. وفي كلتا المحاولتين كان لا بد لكل منهما ان يخر صريعا تحت اقدام سوفو طليس .. وهنا تتحدد قيمة هذه المعالجة الجديدة للاسطورة والتفسير الذي استخلصه منها علي سالم من كوميدياه الرائعة .. لقد ثار على توفيق الحكيم وباكثير وبلغت به الجراة ان ثار على المعالجة اليونانية للاسطورة بل على احداث الاسطورة نفسها .

لقد تحولت مأساة اوديب وشعب طيبة بين يدي علي سالم الى كوميديا ـ وهل يملك مؤلفنا الا ان يكون كاتبا كوميديا ؟ ـ ولكنها هذه المرة ليست تلك الكوميديا الساخرة التي التقينا بها في اعمال سابقة للمؤلف نفسه كانت تستهدف النيل من بعض سوءاتنا الاجتماعية المحدودة كالروتين والبيروقراطية وغيرها من مظاهر الزيف في الواقع المصري .. ان كوميدياه الجديدة بعد ان وصل الى هذه الدرجة من النضج تدخل من اوسع الابواب في دائرة الكوميديا السوداء او الكوميديا الدامعة المرة التي تتناول وضعا باكمله وشعبا باسره ومرحلة تاريخية بكل ما تحفل به من مظاهر الايجاب والسلب .

فهنا مدينة ـ هي مدينة طيبة المصرية القديمة ـ يتهددها وحش يقف على حدودها الشمالية هو ابو الهول .. وهو وحش رهيب ياكل المدن والجماعات ولا يكتفي بمواجهة الافراد .. وفي مواجهة الوحش تقف طيبة عاجزة وهي منقسمة الى شعب وحكام .. والشعب في مدينتنا شعب لاه قد انصرف عن الخطر المحدق به الى كثير من المرح وقليل من الجد .. ولكن هذا الشعب بكل ما يمكن ان يؤخذ عليه ينطوي على معدن اصيل وضمير حي وروح متوثبة يمثلها جميعا ذلك الرجل العظيم « تريزياس » الذي فقد البصر ولكنه لم يفقد البصيرة .. واما الحكام فهم مجموعة من الشخصيات الجوفاء ، والمحبين للسلطة ولذواتهم ، والخونة والذين يهبطون الى ما دون مستوى مسؤولية الحكم .. ويتمثل هؤلاء في شخصيات « جوكستا » الملكة التي تآمرت على ازواجها تباعا ، ومن « اوالح » رئيس الشرطة في طيبة الذي ينشر الفزع والخوف في قلب المدينة ثم في « حور محب » الذي يزيف كل شيء لمصلحته واخيرا في « اوغ » الذي يعبث باقتصاد المدينة اولا باول .

ووسط هذه المجموعة يقف « كريون » قائد الجيش وهو رجل شريف وجاد .. ولعل وجود هذه الشخصية بكل ما تمثله من نقاء وسط مجموعة الحكام الجوف يمثل الوجه الآخر المكمل ـ والمقابل ـ لشخصية « تريزياس » بكل ما تمثله من حكمة وتبصر وسط هذا الشعب الذي استلبه كل ما هو تافه وغوغائي من الامور .. وهاتان الشخصيتان هما ما يحققان للمدينة بقاءها ويحفظان لها توازنها .

وتبدو الحياة في طيبة مظلمة اشد ما يكون الليل حلكة .. فهنا عناصر ثلاثة تكفي لانهيار اعظم مدينة في العالم حتى ولو كانت طيبة ام الحضارات والابطال .. والعنصر الاول : يتمثل في الخطر الخارجي المحدق بالمدينة وهو ابو الهول .. والعنصر الثاني : يتمثل في السلطة الحاكمة التي تدمرها المصالح الشخصية وتقف وهي اعجز ما تكون عن عمل اي شيء .. والعنصر الثالث : يتمثل في شعب المدينة الذي تمزقه السلبية والتواكل واللهو عن كل شيء .

ووسط هذا الانهيار التام يهبط « اوديب » الى المدينة ويتصدى للغز الذي يلقيه الوحش ويعود سالما ليصبح ملكا وليتزوج الملكة .. ويبدأ اوديب من الانتقال بمدينة طيبة حضاريا الى آلاف الاعوام القادمة .. ويفرغ هذا الى معمله واختراعاته لتحقيق حلمه بجعل طيبة اعظم مدينة في العالم .. وتكتسي المدينة فعلا بغلاف حضاري براق قد يخدع النظر حقا ولكنه لا يمكن ان ينفي عوامل الدمار التي بدأت تاتي على جسد المدينة من الداخل وفي الخفاء وعلى مهل .

كان اوديب طيبا ومحبا لطيبة فلم يشأ ان يبتر او ان يقسو .. وقد انزلق به هذا الحب الى بعض التنازلات التي تمت بعلمه احيانا والى كثير من الاخطاء التي وقعت بغير علمه في كثير من الاحيان .. وكان لا بد ان تقع المأساة فيظهر الوحش مرة ثانية (!!) حتى اذا خرجت طيبة للاقائه هزمت هزيمة نكراء لم يتوقعها كبيرهم والصغير .

وبدأت تظهر الاخطاء :

ـ كانت هناك الملكة « جوكاستا » التي تتجسد فيها كل مساوىء طيبة القديمة التي وقفت عاجزة امام الوحش .. انها الماضي الذي لم تتخلص منه طيبة فأخذ يلقي بظله الاسود على الواقع الذي اخذ ينمو .. والحق انها لم تكن ملكة على اي وجه من الوجوه .. كانت مجرد امراة تمزقها رغباتها الانثوية الصغيرة ويستولي عليها مجرد الاستيلاء على الرجل طالما كان مفيدا لها والتخلص منه مع اللحظة التي يثبت فيها العكس .. ولهذا كانت الملكة هي مركز الدائرة لكل العناصر السيئة التي اخذت تعمل عملها في نهش روح المدينة من الداخل .

ـ وكان هناك « اوالح » رئيس الشرطة وابغض صور السلطة في طيبة .. كان اول المتآمرين مع الملكة في الخفاء .. وكان يمزقه الخوف ويسيء استغلال سلطاته العريضة ولهذا كم الافواه وعذب وقتل وسجن ودمر روح الشعب بنشر الارهاب والخوف في قلوب الجميع في ظل دعواه البريئة للحفاظ على الامن في طيبة .. وكان فضلا عن ذلك من اول المتآمرين على اوديب والمستفيدين منه في الوقت نفسه .

ـ وكان هناك « حور محب » رئيس كهنة آمون ومدير جامعة طيبة .. ومسؤولية هذا الرجل تكمن في سلطاته باعتباره رجل دين وعلم معا .. ومن هذا الموقع كان انحرافه الخطير حين زيف الحقيقة وحور الكلمة ـ وما اخطر الكلمة ـ وجعل من اوديب الانسان الها والقى على المدينة ظلا كثيفا من الكلمات الجوفاء الكاذبة التي تبتعد عن الواقع بعد السماء عن الارض .

ـ وكان هناك « اوغ » رئيس الغرفة التجارية ورئيس مجلس مدينة طيبة ذلك الذي عبث باقتصاد المدينة وحوله الى مجموعة من المستحدثات الحضارية .. واستحالت اموال الشعب بين يديه الى ثروة ينهل او يسرق منها ما يشاء مع المجموعة الفاسدة التي تملك بزمام السلطة .

ـ ثم كان هناك شعب طيبة الذي استمرأ الكسل واغرق نفسه في كثير من مظاهر الديماجوجية واحب اللهو قبل العمل واستسلم لكثير مما يفعله به « اوالح » ومن معه دون ان يقوم بواجبه كشعب في الرقابة

والتوجيه وانزال العقاب بمن يعبثون به وبمصالحه .. لقد اخطأ شعب طيبة حين اخذ ينتظر الحل للغز يهبط عليه من السماء او يقدم له على طبق من الذهب .. واخطأ حين عاش ليومه واغرق نفسه فيما لا حد له من المظاهر المادية دون الاهتمام بجوهر الاشياء والجوانب الروحية والفكرية .. واخطأ ـ خطأه الاكبر ـ حين ألّه اوديب او انساق وراء تأليهه فكان قمينا به أن يصبح جسدا بلا محتوى وان يصاب بالطاعون فتحق عليه الهزيمة .

ثم كانت هناك اخطاء الشرفاء :

ـ كانت هناك اخطاء اوديب برغم كل حبه وكل ما فعله لطيبة وبرغم كل تعاطف المؤلف معه ومحاولة تقديمه في صورة المثال .. اول هذه الاخطاء انه تقلد الحكم في طيبة بخدعة كان يعلمها يقينا بينه وبين نفسه .. ومن هنا تورط فيما تلا ذلك من اخطاء .. لقد سمح لنفسه ان يؤله مع ان عظمته في كونه انسانا .. وسمح لبعض العناصر الفاسدة ان تبقى في الوقت الذي كان يجب ان يقوم فيه بالتغيير الكامل ثم سمح لهذه المجموعة ان تعمل وبنفس اساليبها القديمة الفاسدة برغم علمه بفسادها او بجانب منه على الاقل .. وسمح لنفسه بشيء من العزلة عن الناس في ظل انقطاعه داخل معمله .. وسمح لنفسه ان يتحول الى بطل فردي في الوقت الذي يجب أن تكون فيه البطولة للمجموع .. وسمح لنفسه بالانسياق وراء العواطف الجامحة للجماعة حتى ولو كان صوتها ينطق بغير الحق والواقع .. وسمح لنفسه باخفاء جانب من الحقيقة عن الناس كحقيقة عدم قتله للوحش في المرة الاولى .. واخيرا كان هناك خطأه الفادح حين اعاد بناء المدينة لابناء الناس .

ـ وكانت هناك اخطاء « كريون » قائد الحرس .. لقد صنع لنفسه جنة فاضلة وسط جنوده حين ابتعد بهم وبنفسه عن كل ما تحفل به طيبة من عفن وهو لا يعلم ان العلاقة بين الجند والناس علاقة متبادلة تقوم على التأثير والتأثر فهما وجهان لعملة واحدة .. كان عليه ان يفهم ان المرضى يعدون الاصحاء لا العكس.. لقد أخطأ كريون حين التزم هذا الموقف السلبي من كل المهازل التي يعرفها والتي سكت عنها ما دام في مأمن مع جنوده منها .. ان هذا القائد الجاد الشجاع هو الرجل الثاني في المدينة ومن هذا الموقع كان عليه ان ينبه ويحذر ويكون الى جوار اوديب ولكنه سكت وابتعد فكان مخطئا يستاهل الحساب .

ـ وكانت هناك اخطاء « سنفرو » الفنان .. ربما كانت له مواقف شريفة ولكن شخصيته تنطوي على شيء من القصور .. ان الفنان هو صوت الحق وعليه ان يلتزم في اللحظات الحرجة احد موقفين .. اما الصدق او الصمت .. ان صدقه ينير وصمته يحمل دلالة .. وقد ارتضى سنفرو لنفسه شيئا من الخضوع للقهر الذي يمارسه « أوالح » مع ان حرية الفنان لا تحد .. وارتضى لنفسه ان يكتب ما لا يعتقد او ان يكتب ما لا يفيد المجموع والكل .. وارتضى لنفسه شيئا من الخوف على بيته وولده وهو أعلم الناس بحقيقة الطاعون الذي يضرب بانيابه في جسد طيبة .. لقد باع فنه ليشتري حريته الشخصية ويا له من ثمن بخس .

ـ حتى « تريزياس » أراه ـ من وجهة نظري على الاقل ـ مشاركا في المأساة التي حلت بطيبة .. ان تريزياس في المسرحية يمثل جوهر شعب طيبة .. انه روح هذا الشعب وضميره .. وهو في جانب من جوانبه يمثل الحرية بشكل مطلق وهو لهذه الاسباب كلها ولانه لا يخشى على شيء حتى على حياته لانه فوق النظام يملك ـ وحده تقريبا ـ ان يقول « لا » .. وقد قالها كثيرا وظل ينبه على طول المسرحية وعرضها من خطورة الاعتماد على الفرد باعتبار ان العمل الفردي حتى ولو كان يتسم بالبطولة او الاعجاز عمل محكوم بقصوره .. فاقدار الشعوب تصنعها الشعوب لا الافراد والحياة يبنيها اصحاب الحياة لا نائب عنهم .. لقد ظل « تريزياس » ينبه الى خطورة ما يفعله « اوالح » ومن معه .. ولكنه ـ برغم هذا ـ قد ارتكب خطأين فادحين :

اولهما : انه لم يواجه اوديب بخطورة الدور الفردي الذي يقوم به

جلال الشرقاوي

* * *

وخطورة الدور الذي يقوم به « اوالح » ومن معه متشابه بهذا مع كريون .

وثانيهما : انه وهو يلقي المسؤولية على الشعب لم ينبه الى ان انسان طيبة في حاجة الى اعادة البناء من جديد .. انه لم يحذر من ان هذا الانسان غير جيد الصنع ومدمر من الداخل .. كان عليه ان يفعل هذا قبل وقوع الكارثة .. ولكنه على العكس فعل .. لقد انجرف وراء الحماسة العاطفية فدفع الشعب الى معركة مع ابي الهول وهو يعلم ـ وهذا خطأ منه ـ او لا يعلم ـ وهذا خطأ افدح ـ ان شعب طيبة لم يكن على استعداد للاقاة الوحش لان اعادة صياغته لم تكتمل او انها لم تبدأ بعد وبناؤه لم يكن سليما .. لقد دفع تريزياس ابناء طيبة الى عملية الانتحار التي تمت امام الوحش لانه اصاب نصف الحقيقة ـ وهي مضللة ـ حين القى على الشعب مسؤولية الدفاع عن نفسه دون ان تنفذ بصيرته الى النصف الثاني من الحقيقة والتي تتمثل في الاجابة على هذا السؤال : هل كان شعب طيبة مهيئا لهذه المسؤولية الضخمة التي ارتضى القيام بها ؟

ان هذا القصور في الاحاطة بشخصية تريزياس وابعادها يمثل اهم اخطاء هذه المسرحية الجيدة .. وخطأ علي سالم هنا هو خطأ تريزياس نفسه واعني به النفاذ الى نصف الحقيقة وكم تقودنا انصاف الحقائق الى انصاف الحلول والحكم على الاشياء حكما لا يتسم بالدقة الواجبة .

ان هذه النقطة نفسها هي التي وضعت المسرحية في مازق هام ذلك انها طرحت مجموعة من الاسئلة .. او هي تطرحها علينا دون ان تجيب عليها .

ان المؤلف ـ مثلا ـ ينال من شعب طيبة على طول المسرحية وعرضها ويدينه بشيء كثير من القسوة ـ قسوة من يحب ـ ثم يطالب هذا الشعب نفسه ـ !! ـ بأن يتولى حل اللغز ومواجهة الوحش مع

ان له اكثر من تجربة سابقة معه .. فكيف ؟

ان علي سالم يقطع بوجود خطأ ما ولا بد ان نعرف ـ فالمسرحية لا تجيب ـ اين يكمن هذا الخطأ.. هل هو في شعبطيبة الذي استسلم للتواكل والسلبية واخذ ينتظر الحل يقدم اليه هبة بغير ثمن .. أم في القائمين على امر هذا الشعب في طيبة سواء كانوا من طائفة الفاسدين امثال « أوالح » ومن معه أم طائفة الاشراف امثال « اوديب » ومن حوله ؟.. يقول علم السياسة ان الشعوب القوية تخلق حكامها القادرين .. ويقول التاريخ ان شعب طيبة ظل لسبعة آلاف عام او تزيد يصنع الحياة والحضارة ويخضر وجه الارض على ربوع هذا الوادي .. ولم يمنعه ذلك من ان يواجه على طول هذا التاريخ اكثر من اربعين شعبا وأمة حاولوا السيطرة عليه والاستيلاء على وطنه انتصر عليهم جميعا وذهبوا الى زوايا النسيان وكتب التاريخ وبقي هو حيا يدافع عن هذه الارض ويدفع ثمن وجوده فوقها كل يوم .

لا يملك النقد بعد هذا ان يقول شيئا في المسرحية .. ولكنه لا بد ان يقف عند الفصل الثالث ليرى انه جاء دون مستوى الفصلين الاول والثاني .. لقد حلقت المسرحية طوال هذين الفصلين في آفاق انسانية وفكرية رحبة .. وفجأة اذ بمؤلفنا علي سالم ينتقل بمسرحيته مباشرة من آفاقها المطلقة الى الحديث المباشر او شبه المباشر عن مرحلة ما بعد النكسة في مصر .. ولهذا جاء هذا الفصل من المسرحية خطابيا مباشرا فجاء اضعف فصول المسرحية فنيا .. ولكن هذا الفصل الذي لا يرضي النقد او الفن هو الذي يلاقي ـ ويا للعجب !! ـ اكبر قدر من حماس المشاهدين وتعاطفهم .. ولعل علي سالم كان يعلم هذا جيدا فاراد ان يقول كلمته الشريفة بكثير من الصراحة وكثير جدا من الوضوح مضحيا ـ الى حد ما ـ بمتطلبات الفن ليحقق هدفا آخر هو ان يقف شاهدا على عصره ليقول كلمته في لحظة من اخطر اللحظات التاريخية التي تمر بهذا الوطن .

ان المسرحية بهذا التحليل تحتمل بالضرورة ـ دون اي تعسف ـ الكثير من الاسقاطات على اللحظة التاريخية التي نحياها في ظروف ما بعد الخامس من حزيران ١٩٦٧ .. ولكن المسرحية لا تسقط في هوة التبريرية وانما تناقش وتحلل وتكشف وتدين وتدافع وتقول في النهاية كلمة شريفة هي كلمة الفن في المعركة .. وقد اكتسبت هذه الكلمة في المسرحية ثراءها ونبلها من ذلك المزج الدقيق الرقيق الذي قام به علي سالم بين الاسطورة والفنتازيا في اطار من الصدق الخالص للفن والحب الخالص لهذا الوطن .

وقد كان من حسن حظ علي سالم ان توفر على اخراج مسرحيته واحد من اكثر مخرجينا امانة وصدقا هو جلال الشرقاوي .. لقد فهم المخرج طبيعة ذلك المزج الرقيق بين الاسطورة والفنتازيا في المسرحية فبدأ من هذه النقطة في حرص شديد على كلمة النص ـ اولا ـ وكان له في هذا تفسيره الخاص الذي لا يتنافض مع مفهوم المسرحية وانما يعمقه ويزيده ثراء وحيوية .

لقد التقط جلال الشرقاوي خيط الفنتازيا في المسرحية وعزف عليه لحنه الهادىء الجميل في تفسير العمل واضفاء صفة المعاصرة على احداثه وشخوصه ... لقد اسقط المخرج عن المسرحية صفة الاطار الزماني القديم الذي تدور فيه الاحداث لتصبح الاحداث اكثر قربا من طبيعة اللحظة التاريخية المعاصرة ولتصبح الشخوص اقرب ما تكون الى واقع معين ولتكتسب الكلمات دلالات وايحاءات عميقة الاثر بعيدة التأثير .

وهكذا يصبح شعب طيبة ـ في المسرحية ـ هو جمهور الصالة ـ في العرض ـ وهو الجمهور الذي يخرج من بينه تريزياس في اول المسرحية ويعود اليه في نهايتها .. ولم لا وتريزياس هو نموذج هذا الشعب والمتحدث بصوته .. ولهذا يصبح جمهور الصالة هو ابناء شعب طيبة الذين يتجه اليهم اوديب بحديثه المباشر في احلك لحظات المسرحية مع نهايتها .. ولان تريزياس ـ هنا ـ هو ضمير هذا الشعب الحي وروحه الشابة الوثابة فانه لا يصبح ذلك الكهل الرث الثياب حامل العصا وانما يصبح ذلك الشاب الغض القوي البنيان دلالة على القوة التي ينطوي عليها هذا الشعب في حقيقته ولهذا تستبدل ملابسه الاغريقية القديمة بهذه الملابس العصرية الحديثة وتختفي عصاه التقليدية ليحل محلها ذلك الجيتار الذي يعزف عليه لحن طيبة الحزين والمشرق بالامل في ذات الوقت وتذوب على الفور لحيته البيضاء المعروفة لتصبح تلك الباروكة السوداء التي تغطي رأسه واذنيه .. ثم يستكمل هذا التفسير لمعاصرة المسرحية بالديكور الذي ينزع نحو الحداثة ولا يأخذ شيئا من الخطوط المعمارية الفرعونية او اليونانية وبالملابس التي تستلهم الخطوط المصرية القديمة دون ان تلتزم بها .

ومن شأن عملية الخلق التي قام بها جلال الشرقاوي في هذه المسرحية التي تعتبر افضل عروضه على الاطلاق ان تتبلور شخصية الملكة « جوكاستا » بشكل حاسم تظهر تلك العلاقة المريبة التي تقوم بينها وبين « أوالح » ولتتم معها تلك المواجهة القاسية التي تنتهي بانتحارها .. ومن شأن هذا الخلق الذي قام به المخرج ايضا ان تظهر وسط الاحداث شخصية جديدة مؤثرة هي شخصية الفنان سنفرو التي لا نعثر عليها بنفس درجة التأثير والوضوح في النص المطبوع .

على ان أهم ميزة في هذا العرض هي تلك النعومة البالغة الرقة والعذوبة التي تنتظم الايقاع العام للمسرحية .. والتي ساعد على وضوحها الاستخدام الذكي لحركة المجاميع واللوحات اللونية عن طريق الاضاءة الموحية الخلابة التي اكتملت بالديكور المبدع لفنان كبير اكتشفه

علي محمود طه

قصائد

اختارها وقدّم لها

صلاح عبد الصبور

٢٥٠ ق ل

صدر حديثا

جلال الشرقاوي هو مجدي رزق والملابس المستمدة من الاشكال الفرعونية دون التورط في اشكالها التقليدية التي صممها فوزي ابو شال وهما من ابناء مسرح الحكيم .

لقد كان لجلال الشرقاوي رأي في شخصيتي « اوديب » و « كريون » .. او قل ان له رأيا في نهايتهما .. ولهذا جاء النص المطبوع للمسرحية مختلفا عن العرض الذي قدم على المسرح .. ان علي سالم ينتهي بأوديب بعد مواجهة الوحش نهاية تتفق مع طبيعة الشخصية على امتداد العمل .. فأوديب يكتشف انه كان أعمى .. ليس ذلك العمى البيولوجي ولكنه العمى المعنوي الذي لم يمكنه من اكتشاف الحقيقة ولهذا يترك طيبة بعد ان عرف شعبها طريق الحل ليخرج هو بحثا عن الحقيقة التي افتقدها .. ولكن جلال الشرقاوي في العرض الذي قدمه يبقى على اوديب بعد ان يخلع عليه صفة الرمز في آخر مشاهد المسرحية حيث يقف كنصب تذكاري للحقيقة والى يمينه سنفرو الفنان ممثلا للكلمة والى يساره كريون قائد الحرس ممثلا لمعنى القوة بالسلاح وكان الثلاثة معا يمثلون الثالوث المكون من الحقيقة والفن والسلاح وهم القوى التي يمكن ان تأتي لطيبة بالنصر .. ومن اجل الوصول لهذا المعنى فان جلال الشرقاوي يغير ايضا في النهاية التي وضعها المؤلف لحياة كريون قائد الحرس .. لقد ايقن هذا القائد الشجاع انه لا بد من فداء طيبة بالدم .. وان النصر يأتي لهؤلاء الذين يدفعون الثمن غاليا ولهذا خرج - وحده - ليلتقي بالوحش وليموت وليثبت ان العمل الفردي حتى لو كان يتسم بالبطولة لا يمكن ان ينقذ شعبا .. لقد مات ليضرب مثلا وليثبت أن عملة النصر هي الدم ولهذا اراد ان يضع علامة على الطريق كتلك التي وضعها الحسين بن علي وجيفارا وعبد المنعم رياض وغيرهم من شهداء التاريخ .. هذا هو مغزى موت كريون في المسرحية المطبوعة وهو المغزى الذي رفضه جلال الشرقاوي واعتبر خروج هذا القائد لملاقاة الوحش عملية انتحار مؤكدة لا تفيد شعب طيبة في شيء بعد ان عرف الحل ولهذا ابقى عليه ليصبح واحدا من اضلاع مثلث النصر .

ويكتمل نجاح هذا العرض بأضافة عنصر التمثيل الذي قام به مجموعة من انبغ شبان الصف الثاني من ممثلي المسرح المصري .. انهم ليسوا نجوما بمقاييس الشباك وتفكير المسرح التجاري ولكنهم كانوا اكثر تألقا من اعتى نجوم الكوميديا في بلادنا .. يأتي على رأس هؤلاء جميعا فنان عظيم الموهبة واسع العطاء هو « فاروق نجيب » الذي لعب دور « اوالح » باستاذية ورشاقة وفهم فتطاول بقامته الفنية الى مستوى اعظم ممثلي الكوميديا في بلادنا الى الدرجة التي اصبح يسمع معها الهتاف باسمه في الصالة (!) والى جوار هذا الممثل الفذ يلمع انور اسماعيل بصوته القوي الجميل العريض وحضوره المهيب على الخشبة وفؤاد احمد بنقلاته الجميلة المبدعة بين الجد والهزل وجلال الشرقاوي بأداء الاستاذ في المعهد العالي للتمثيل .. وفي الجانب الآخر يتفاوت اداء احمد عبد الحليم بين ليلة واخرى ويضيع دور جوكستا من ماجدة الخطيب بسبب صوتها الغليظ ويهبط دور « حور محب » بسبب الاداء الزاعق لعبدالحفيظ التطاوي ويذوب دور « سنفرو » من بين يدي محمد نوح بسبب انفعاله المبالغ فيه .

ان مسرحية « كوميديا اوديب » واحدة من ابدع ما قدمه المسرح المصري من كوميديات في السنوات الاخيرة .. والى جوارها يرتفع ذلك الركام الهائل من كوميديات المسرح التجاري والفرق الخاصة .. فما الفرق بين الكوميديا هنا وهناك ؟.. انه الفرق الذي قال به اوسكار وايلد بين العمل الفني الذي يسيطر على جمهور الصالة والعمل غير الفني الذي يسيطر عليه جمهور الصالة .

القاهرة — محمد بركات

دار بيروت للطباعة والنشر

تقدم

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

صدر منها	ق.ل.
١ ـ لسان العرب ١٥ مجلدا بالقماش المذهب	٣٠٠٠٠
٢ ـ معجم البلدان ٥ مجلدات بالقماش المذهب	١٠٠٠٠
٣ ـ الطبقات الكبرى لابن سعد ٨ مجلدات ومجلد للفهارس	١٠٠٠٠
٤ ـ رسائل اخوان الصفاء ٤ مجلدات	٣٦٠٠
٥ ـ البخلاء للجاحظ	٦٠٠
٦ ـ مقامات الحريري	٧٥٠
٧ ـ مصارع العشاق لابن السرّاج جزآن	١٢٠٠
٨ ـ الائمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي	٢٥٠
٩ ـ مجمع البحرين لليازجي	٦٠٠
١٠ ـ مشارق انوار القلوب لابن الدباغ	٥٠٠
١١ ـ تاريخ ولاة مصر للكندي	٧٥٠
١٢ ـ رحلة ابن جبير	٦٠٠
١٣ ـ رحلة ابن بطوطة	١٥٠٠
١٤ ـ تاريخ اليعقوبي جزآن	٢٠٠٠
١٥ ـ تاريخ الدول الاسلامية « الفخري »	٧٥٠
١٦ ـ الادب الصغير والادب الكبير لابن المقفع	٣٠٠
١٧ ـ المحاسن والمساوىء للبيهقي	١٢٠٠
١٨ ـ آثار البلاد واخبار العباد للقزويني	١٥٠٠
١٩ ـ رسالة الغفران لابي العلاء المعري	٨٠٠
٢٠ ـ الكامل في التاريخ لابن الاثير ١٢ مجلدا ومجلد للفهارس	٢٠٠٠٠
٢١ ـ منتقيات ادباء العرب في الاعصر العباسية للاستاذ بطرس البستاني	٦٠٠
٢٢ ـ الموشى « او : الظرف والظرفاء » للوشاء	٦٠٠
٢٣ ـ اساس البلاغة للزمخشري مجلد قماش	٢٥٠٠
٢٤ ـ الموضحة في سرقات المتنبي للحاتمي	٨٠٠
٢٥ ـ سبل السلام للعسقلاني ٤ اجزاء في مجلدين بالقماش المذهب	١٠٠٠
٢٦ ـ بلوغ المرام للعسقلاني مجلد	٤٠٠
بلوغ المرام للعسقلاني غلاف	٣٠٠