عاشق المظاهر
بين
الكوميديا التليفزيونية وكوميديا المسرح

« **عاشق المظاهر** » هى إحدى مسرحيات الكاتب الأمريكى الشهير « **جورج كيلى** » ، وهى المسرحية التى جلبت له هذه الشهرة بعد نجاح عرضها فى « برودواى » ، والتى رشحه نجاحها بعد ذلك للحصول على (**جائزة بوليتزر الأمريكية**) . وعلى الرغم من أنه ظل يكتب العديد من المسرحيات على امتداد عشرين عاماً بعد النجاح الصارخ الذى حققته هذه المسرحية ، فإنها جميعاً لم تحقق ذات النجاح بما فيها مسرحيته الأولى (**حاملو الشعلة**) التى تقدم بها إلى دنيا المسرح ، ومسرحيته الثالثة (**زوجة كريج**) التى حصل بها على جائزة (بوليتزر الأمريكية) .

فما الذى حقق لهذه المسرحية كل هذا النجاح ؟

يقول الناقد الأمريكى « **هايود براون** » : إن مسرحية (عاشق المظاهر) أحسن كوميديا تخرج من قلم أمريكى حتى الآن ، صحيح أنها تنشق انشقاقاً جوهريًّا ومن أوجه كثيرة ، عن الشكل الذى جرى العرف على إلصاقه بالكوميديا ، وقد يرى النقاد الذين يتمسكون بالمعايير القديمة أنها لا تزخر بالأحداث كغيرها من الإنتاج المحلى العزيز الذى يحمل نفس الطابع ، ولكن الذى لا جدال فيه ، أنه لم يسبق

للشخصية الآدمية أن حظيت بمثل هذه الحيوية ، أو بمثل هذا الصدق والاكتمال فى المسرح الأمريكى » .

وهذا صحيح ، فإن « أوبرى » بطل المسرحية ليس شخصية درامية كسائر الشخصيات التى تخلقها تقاليد المسرح ، وإنما هو شخصية آدمية كتلك التى نصادفها فى عرض الطريق ، أو نقابلها فى محطة الأوتوبيس ، أو نحتك بها فى الجمعية الاستهلاكية ، وربما كانت تسكن بالقرب منا .. فى الشقة المجاورة .

لقد انتزعت من صميم الواقع ، واحتجزت من تيار الحياة ، إنها كالحروف البارزة تلمسها وأنت تقرؤها فوق الورق ، وكالكائنات الحية تصافحها وأنت تشاهدها فوق المسرح !

إنه موظف الدعاية الذى يصنع ضجة من لاشىء ، وهو ذاته هذا اللاشىء ، هو الثرثرة والتفاهة والأنانية ، وهو الغرور واللزوجة والإلحاح ، وهو القدرة على الوصول إلى ما يريد بقليل من العلم وكثير من الذكاء ، إنه تجسيد حى لخطورة الدعاية فى امريكا وهو فى ذات الوقت صرخة سخرية فى وجه هذا المجتمع الذى يستطيع الذكاء الأجوف أن يفعل فيه أى شىء .

وهو عاطل من أية موهبة إلا موهبة الكلام ، فعقله فى لسانه ، وفى لسانه تكمن قدرته على صناعة الكلام .. أى كلام .. من الأقوال المأثورة ، إلى الأقوال غير المأثورة ، ومن النكات السخيفة ، إلى الحكم البليغة ، ومن المنطق والفلسفة ، إلى قيادة السيارات ولعبة كرة القدم .

وهو يتحرك بوقوده الذاتى بطول المسرحية وعرضها ، منذ اللحظة الأولى التى يندفع فيها إلى المسرح ، وحتى اللحظة الأخيرة التى يسدل فيها الستار ، ولا نكاد نشعر بمؤلف ما يقف وراء هذه الشخصية ، وكأنما المؤلف فرغ من خلقها مرة واحدة

وتركها لنفسها فوق المسرح ، فهى تتحرك حركتها الذاتية ، لا وفقا لمواصفات الشخصية التقليدية التى تتطور من خلال تطور الحدث ، وإنما وفقا لمواصفاتها هى ، فلسنا هنا أمام شخصية متطورة ، ولكنها شخصية متبلورة ، شخصية تشكلت منذ اللحظة التى دفع بها إلى المسرح ، وليست تصرفاتها التالية إلا تفصيلا للطريقة التى تشكلت بها هذه الشخصية ، ولذلك فنحن لا نراه يتغير طوال المسرحية ، فالشخصية التى تلازمنا حتى نهاية الفصل الأخير ، هى نفسها الشخصية التى تطالعنا منذ بداية الفصل الأول ، صحيح أننا نزداد معرفة به وتعرفاً عليه ، ولكن تطوره ، كما لاحظ « هايود براون » بحق ، يظل شيئاً كامناً فى ذهن المتفرج ، لا فى طبيعته هو ! .

وعلى ذلك فالمسرحية ليست مسرحية قصة أو مسرحية حدث ، وإنما هى بالأحرى مسرحية شخصية فلا شىء يحدث فى المسرحية ، لا شىء على الإطلاق ، لأن الشخصية أضخم من القصة نفسها ، بل تكاد الشخصية تكون هى نفسها الحدث ، وفى هذا تأكيد لما يقوله « جورج كيلى » ساخراً : « لم أعد أميل الى المسرحية ذات الفكرة المهولة .. » .

والذى يعنينا الآن من (عاشق المظاهر) هو الطريقة التى أعدت بها لشاشة التليفزيون ، ومن بعدها لخشبة المسرح ، وهل لاقى الإعداد على كلا المستويين ما لاقته المسرحية من نجاح ؟

والواقع أن الكاتب « لينين الرملى » وفق إلى حد كبير فى الوقوع على هذه المسرحية ، ليغزل منها خيوط حلقاته التليفزيونية (فرصة العمر) ، أو بالأحرى ليفصل منها شخصية « على بيه مظهر » بحيث يرتديها النجم الكوميدى « **محمد صبحى** » فتجىء على مقاسه تماماً . ولقد ساعده على ذلك طواعية (الثيمة)

الرئيسية نفسها لما يمكن تسميته بكوميديا الغرفة أو كوميديا الأسرة ، وهو ما يلائم تماماً جو التليفزيون ، فالمسرحية تنطوى على مجموعة من العلاقات الاجتماعية ذات مضمون إنسانى عام ، وعلى شخصية فكاهية حية نصادفها جميعاً فى حياتنا اليومية ، وعلى صياغة واقعية مباشرة قريبة من حياة الجمهور ، وعلى عدد محدود من الشخصيات مما يجعلها أقرب إلى مجتمع الأسرة . وهذا كله مما يسر من مهمة الإعداد التليفزيونى ، وكفل له عناصر النجاح .

ولقد عرف « **لينين الرملى** » كيف يستثمر هذه العناصر من خلال تمكنه من العامية المصرية الصالحة للأداء الكوميدى ، وقدرته على تهيئة الطقس الاجتماعى المصرى داخل محيط الأسر ، وتوفيقه فى استزراع الشخصيات الأجنبية فى تربة البيئة المحلية .. « **مسز فيشر** » استبدلت « بالست تفيدة » ، « **ومستر فيشر** » ، « بالأستاذ قاسم » ، « **وكلارا** » ، « بفكرية البكرية » ، « **وفرانك هايلاند** » ، « بشاكر فضله » ، والفتى « **جو** » ، بالشاب « سمير » ، « **وإيمى** » استبدلت بها « ليلى » ، « **وأوبرى بابير** » استبدل به « **على بيه مظهر** » ، وإن أسقط الإعداد من حسابه كلا من « **مستر جيل** » ، **ومستر روجرز** » ، تكثيفاً للعلاقات الاجتماعية داخل مجتمع الأسرة .

ولا شك أن الإعداد التليفزيونى كان على وعى واضح بمتطلبات الكاميرا ، وبخاصة فيما يتعلق بنهايات الحلقات ، وتقسيم المادة الفنية إلى خمس عشرة حلقة ، لا تطور بمقدار ما تبلور كل منها الشخصية المحورية .. وكأنما كانت هذه الحلقات بمثابة فرصة العمر أمام المخرج التليفزيونى « أحمد بدر الدين » الذى جيش لها كل ممكناته الفنية ، وجند لها أكبر ضمانات ممكنة للنجاح ، وقد وفق إلى حد كبير فى تجسيده التليفزيونى لهذه الحلقات سواء فى رسم الحركة ، أو فى تصميم الديكور ،

أو فى إدارة الحوار ، أو فى اختيار المؤثرات الصوتية والموسيقية ، فالحركة فى أضيق مساحة ممكنة تلحق بها الكاميرا ، والمشهد مقسم إلى كادرات حتى تنتقل بينها الكاميرا فلا يظهر عليها فى اللقطة الواحدة أكثر من شخص واحد ، ووحدات الديكور ثابتة أمام عين الكاميرا ، بحيث تكون الأولوية للفورم البصرى أو لعناصر الصورة ، والجملة الموسيقية المصاحبة تجمع بين نعومة التعبير وفكاهية التصوير .

وربما كان من الطبيعى أن يتجه بكل ثقله ناحية الشخصية المحورية .. ولكن اهتمامه بها كل هذا الاهتمام ، جعل اسم الشخصية « **على بيه مظهر** » ، يطغى على اسم المسلسلة (**فرصة العمر**) بل وعلى اسم بطلها « **محمد صبحى** » ، الأمر الذى حتم على الإعداد المسرحى أن يجعل اسم المسرحية .. « **على بيه مظهر** » ، فما الذى فعله الإعداد المسرحى بعد الإعداد التليفزيونى ؟ .

يبدو أن الأخ « **لينين الرملى** » وقع فى حيرة حائرة وهو بصدد عملية الإعداد المسرحى ، هل يرجع إلى المسرحية الأصل .. (**عاشق المظاهر**) .. ليعد عنها من جديد ؟ أم يتعامل مع المادة التليفزيونية مخضعاً إياها لمتطلبات المسرح ؟ وإذا كان لابد من الحل الثانى استثماراً للنجاح الجماهيرى الذى حققته المسلسلة .. (**فرصة العمر**) .. فكيف يمكنه أن يضغط سبع ساعات ونصف تليفزيون فى ساعتين ونصف مسرح ؟ .

وقد تبدو المشكلة سهلة أو يسيرة ، ولكن الواقع أن عملية الحذف فى العمل الفنى أصعب بكثير من عملية الإضافة ، خاصة إذا كان ما يحذف ثلثى ما يستبقى .. وهكذا جاء الإعداد المسرحى فى ثلاثة فصول طويلة ، ينطوى الفصل الثانى على ثلاثة مشاهد لا تخلو من الطول ، فالطول أو الإطالة هى أهم ما يؤخذ على الإعداد المسرحى ، وهو ما تجلى بوضوح واضح فى الفصل الأول ، وبخاصة فى

افتتاحية هذا الفصل ، فى مشهد المكالمة التليفونية بين « **على بيه مظهر** » والأستاذ قاسم مرة ، ثم ابنته « ليلى » مرة أخرى ، وكذلك فى مشهد الترحيب المتبادل بين « **على بيه مظهر** » وبين « الأستاذ قاسم » ، كما تجلى فى الفصل الثانى فى المشهد الذى يحكى فيه « **على بيه مظهر** » حادثة السيارة ، لقد طال هذا المشهد أكثر مما ينبغى ، حتى لقد بلغت به الإطالة إلى درجة فقدان الإقناع ، والخروج عن إطار الشخصية . أما الفصل الثالث والأخير فقد تمثلت الإطالة فى نهايته ، وهى النهاية التى كان يجب أن تكون أكثر كثافة وتركيزاً ، وأسرع إيقاعاً مما رأيناه بكثير .

على أننا إذا طرحنا مسألة الإطالة جانباً . ونظرنا إلى الإعداد المسرحى بمعزل عن هذه السلبية ، لوجدنا فيه من الإيجابيات ما يكفل له نجاحاً لا يقل عن النجاح التليفزيونى إن لم يزد . فوحدة المكان فى المسرح حيث الديكور الواحد والثابت طوال العرض المسرحى ساعدت من ناحية على تضفير عناصر المسرحية ، كما ساعدت من ناحية أخرى على بلورة ملامح الشخصية المحورية ، وساعدت من ناحية ثالثة وأخيرة على إعطاء المتفرج فى جرعة واحدة الانطباع الكلى العام .

ومن خلال وحدة العرض المسرحى ، ظهرت براعة (**لينين الرملى**) فى إدارة الحوار الكوميدى ، وفى كتابة الجملة المسرحية المركبة التى لا يسهل تغييرها بجملة أخرى ، والتى تدل فى ذات الوقت على لسان حال الشخصية . كذلك عرف كيف يجسد ملامح البيت المصرى أو الأسرة المصرية الصغيرة ، ذلك التجسيد الذى يبتعد بالإعداد المسرحى ابتعاداً يكاد أن يكون كاملا عن الأصل الأمريكى . أما إحساسه بالموقف المسرحى فيدل على أنه ابن المسرح الذى يكتب له من الداخل وليس من الخارج . كما يفعل بعض كتاب لا أقول النقد ولكن الحقد المسرحى ؟

وننتقل إلى الإخراج المسرحى الذى تولاه نفس المخرج التليفزيونى « **أحمد بدر**

الدين » لنلاحظ لأول وهلة أنه صدر عن رؤية تليفزيونية أكثر منها مسرحية وبخاصة فى رسم الحركة ، فالشخصيات جميعا كلما تكلمت تقدمت إلى أمامية المسرح ، وكأنما تتقدم إلى عين الكاميرا . والحركة كلما كانت لأكثر من فرد واحد فى وقت واحد فقدت جمالها التشكيلى ، وأصبحت مجرد تحرك جماعى ، كما فى مشهد أفراد الأسرة وهم ينقضون على علب الهدايا ، وكما فى مشهدهم أيضاً وهم يحاولون الانقضاض على « **على بيه مظهر** » . وكان ينبغى على المخرج أن يعالج مشكلة الإطالة التى ذكرناها ، بسرعة الإيقاع فى المشاهد الممطوطة أو المطولة . ولكن هذه المشاهد كانت من البطء فى الإيقاع إلى الدرجة التى تضاعفت معها مشكلة الإطالة ، أما الإضاءة المسرحية فقد فقدت وظيفتها الدرامية وتحولت إلى مجرد إنارة مسرحية ، وكم كان فى وسع المخرج أن يستغل عنصر الإضاءة فى الكشف عن أعماق شخصية « **على بيه مظهر** » ، فضلا عن استغلالها فى تشكيل جماليات العرض المسرحى .

على أن هذا لا يعنى خلو العرض من الكثير من اللمحات الإخراجية اللامعة والجديدة على عروضنا الكوميدية بوجه عام ، كما فى نهاية الفصل الأول حينما يلقى « **على بيه مظهر** » بنفسه من النافذة ، وكما فى الفصل الثانى فى المشهد الرباعى بين « شاكر فضله » ومن ورائه زوجته « فكرية » وبين « على مظهر » ومن ورائه زوجته « ليلى » وكذلك المشهد الذى يحاول فيه « على مظهر » إصلاح أو بالأصح إفساد التليفون ، ثم مشهد إصلاح أو إفساد التليفزيون ، وأخيراً فى المشهد الأخير الذى يتجه فيه البطل إلى الجمهور .

فإذا تركنا هذا كله واتجهنا إلى الأداء التمثيلى ، لاحظنا للوهلة الأولى أن طاقم العرض المسرحى ليس هو بكامله طاقم المسلسل التليفزيونى ، فقد احتفظ بالنصف

واستبدل النصف الآخر، فى طليعتهم بطبيعة الحال النجم الصاعد « **محمد صبحى** » . الذى جمع فى شخصه بين موهبة الممثل الكوميدى وثقافة الفنان المسرحى ، وعرف كيف يحلق بهذين الجناحين ليحقق نجاحاً عريضاً فى وقت قصير ، وذلك من خلال ذكائه فى اختيار الدور الذى يفجر ممكناته الفنية ، ويجد صدى فى وجدان الجمهور ، ومن خلال براعته فى تحاشى الوقوع فى هوة التكرار ، وحرصه على تجديد نفسه باستمرار ، فما أبعد الفارق بين شخصية « سطوحى » فى مسرحية « **انتهى الدرس يا غبى** » ، وبين شخصية « على بيه مظهر » فى هذه المسرحية ، على أن أهم ما يميز هذا الممثل الكوميدى ، وربما عن غيره من ممثلى الكوميديا ، هو تكوينه الفيزيقى الذى يمكنه من مرونة الحركة الجسدية ، ويساعده على ابتكار حركات بدنية تضفى عليه خفة فى الحركة وتميزاً فى الحضور .

ومن بعده يجىء الواعد « **سامى فهمى** » فى دور « شاكر فضله » ، ليؤدى هذا الدور بإتقان بالغ ، فالحركات محسوبة وكذلك السكنات ، وبقليل من الكلام وكثير من الصمت ، استطاع هذا الممثل أن يجعل من دوره الصغير حدثاً كبيراً ، وأن يقف على طرف النقيض من الشخصية الرئيسية فى طبيعة الدور وفى طريقة الأداء ، وأن يترك بصمات واضحة على جبين خشبة المسرح .

ومن بعده تجىء الممثلة المسرحية « **أنعام سالوسة** » فى دور « فكرية البكرية » . لتبدو أفضل فوق المسرح منها على شاشة التليفزيون ، وذلك لتمكنها من الأداء المسرحى ، سواء من حيث قوة الصوت ، أو من حيث قوة الحضور ، فضلا عن الفورم المسرحى ، وهو ما لم يبرز من خلال الكاميرا . على أنها فى المستويين التليفزيونى والمسرحى كانت ملائمة تماماً لدور « فكرية » المعقدة نفسيًّا وعاطفيًّا ، والتى تنعكس عقدها على ملامح وجهها ، فتبدو أمام زوجها أقل أنوثة وأكثر رجولة .

أما النصف الآخر الذى استبدل فقد كان بعضه استبدالاً بالأفضل ، والبعض الآخر استبدالا بالأقل ، والبعض الأخير . . بين بين ، البعض الأول يمثله الفنان « **عبد الحفيظ التطاوى** » ، الذى بدا فى دور « **قاسم أفندى** » أفضل من الفنان « **حسن عابدين** » دون أن يقلل ذلك من شأن الأخير . ذلك أن « **التطاوى** » أكثر ملاءمة لدور الموظف المقهور الذى لا يستطيع أن يرفع وجهه فى وجه الظلم البيروقراطى ، والذى ينوء بأعباء أسرته فيزداد شعورا بالقهر ، وهو ما يتجلى فى تكوين هذا الممثل الجسدى ، وفى صوته المتهدج ، وفى شكله المتهدل ، وفى إحساسه بهذا الدور . وأدائه له بقدرة واقتدار ، أما البعض الآخر فتمثله الفنانة « **هدى زكى** » التى بدت فى دور « **تفيدة هانم** » أقل بكثير من الفنانة الكبيرة « **زوزو نبيل** » ، لا لشىء إلا أن هذا الدور أكثر ملاءمة لهذه الفنانة الأخيرة ، وإن بذلت « **هدى زكى** » فى أدائه مجهوداً واضحاً وحاولت أن تملأ فراغه بقدر الإمكان . أما البعض الآخر فيتمثل فى الممثلة الطالعة « **عزة كمال** » التى قامت بدور (**ليلى**) **بدلا من** « **نسرين** » وليس من شك فى أن « **نسرين** » بخفة حركتها وأدائها المرح ، كانت أفضل فى الجانب الكوميدى من الدور ، غير أن (**عزة كمال**) استطاعت أن تعوض هذا فى الجانب الجاد ، فكانت أكثر توفيقاً فى المشاهد التى احتاجت منها قوة فى الأداء .

عموماً ومهما يكن من شىء . . أى شىء ، فإن مسرحية (**عاشق المظاهر**) سواء فى إعدادها التليفزيونى « **فرصة العمر** » أو فى إعدادها المسرحى « **على بيه مظهر** » نسيم جيد وجديد يهب على فننا الكوميدى فيطعمه بلقاح ضد التفاهة والابتذال ، ويندفع به خطوة إلى الأمام نحو الكوميديا الأكثر نظافة ، ونحو مزيد من الفتح الكوميدى فوق المسرح .