المسرح هو المهم
وليس الملابس الرسمية

تقول الكاتبة الفرنسية الشهيرة « **فرانسوازساجان** » « إن السعادة لا يمكن إحداثها ولا يمكن التنبؤ بها ، وليس هناك فى موضوع السعادة شىء مؤكد ، إلا أن يكون المال باعتباره أساساً للسعادة » .

ولكن المال وإن كان أساساً للسعادة ، إلا أنه ليس هو السعادة ، فالمال يمكن أن يقضى على السعادة ، ويحيل العالم إلى جحيم ، نعم . . الحب يحتاج إلى المال ، والحرية تحتاج إلى المال ، والسعادة تحتاج إلى المال ، ولكن الحب والحرية والسعادة إن استسلمت للمال ، تحولت إلى نقيضها ، فأصبح الحب حرباً ، والحرية عبودية ، والسعادة تعاسة وشقاء .

فإذا كان المال هو إله العصر الحديث ، فهو الإله الذى ينبغى ألا نصلى له ، ولكن نصلى من أجله ، فالمال شىء ، ولكنه ليس كل شىء .

هذا هو المضمون العام الذى أدار عليه الكاتب المسرحى الشاب « **بهيج إسماعيل** » مسرحيته الجديدة التى سماها « **الدخول بالملابس الرسمية** » والتى حاول من خلالها أن يطرح قضية من أحرج القضايا التى تؤرق ضمير الشباب المعاصر ، ألا وهى قضية الحصول على المال من أجل تحقيق السعادة ، دونما مساس بكرامة

الإنسان ، وشرف الإنسان ، ومتى يصبح الحصول على المال عملاً غير مشروع ، عندما يحتوى على كل ما هو مضاد لقيم الإنسان ومبادئه ومثله العليا .

وصحيح كما يقول المؤلف أن الغاية تبرر الوسيلة ، أو بعبارة أصح إذا كانت الغاية تبرر الوسيلة ، فما الذى يبرر الغاية نفسها ؟ ولكن الصحيح أن الذى يبرر الغاية هو مدى مشروعيتها ، ومدى تأكيدها لكل ما حصل عليه الإنسان خلال تاريخه الطويل من قيم ومثل ، اللهم إلا إذا كانت هناك فضيلة ضد الخير ، وقيمة ضد الحق ، ومثال ضد الجمال .

ولكى يخرج المؤلف من التجريد النظرى إلى التجسيد الدرامى ، أعنى لكى يصب فكره الفلسفى فى قالب مسرحى ، عمد إلى إطار عصرى بأكمله ، تتحرك فى داخله الشخصيات التى اختارها بذكاء وعناية ، لكى تترجم بفكرها سلوكها ، ولكى ترمز بسلوكها إلى هذه المحاور الرئيسية التى أدار عليها المسرحية ، أعنى المال فى مواجهة السعادة ، ثم المال فى مواجهة الحب ، وأخيراً المال فى مواجهة الحرية . أما المال فى مواجهة السعادة فتمثله العلاقة الثنائية بين بطله المسرحى « ممتاز » وبين « نشوى » ، المليونيرة العجوز ، وأما المال فى مواجهة الحب ، فتمثله العلاقة الثنائية بين « ممتاز » هذا وبين « سعيدة » زوجته الجميلة الشابة ، وأما المال فى مواجهة الحرية فتمثله العلاقة الثنائية بين « ممتاز » وبين صديقه « عبد الظاهر » . . الفقير الغلبان ، الذى عاش حياته لا يملك شيئا ولا يطمع فى شىء ، إلا أن يكون هو . . الإنسان ، الذى لا يركع لوثن من الأوثان ، حتى ولو كان وثن الحب أو وثن الحرية أو وثن السعادة . .

أما « ممتاز » هذا فهو شاب وسيم الطلعة ، ذكى العقل ، خفيف الظل ، تخرج فى الجامعة وفى قسم الفلسفة بالذات ، لما فى ذلك من إيحاء بتفكيره النظرى المجرد ،

البعيد عن الانغماس فى واقع الحياة العملية ، ومشكلات المعيشة اليومية ، فهو دائم التفكير فى الغايات دون الوسائل ، وفى المجردات دون الماديات ، يدير ظهره لأضواء المدينة ، ولعب الحضارة ، وضوضاء العصر ، ويعكف على التفكير فى الكتابة والتأليف ، مكتفياً براتبه الشهرى الضئيل ، الذى يتقاضاه كخريج جامعى ، وكموظف بالحكومة عن طريق القوى العاملة .

وعلى طرف النقيض منه تماماً تجىء زوجته « سعيدة » الشابة الجميلة المتطلعة التى تبهرها أضواء المدينة ، من سينمات ومسارح وملاه ، كما تبهرها لعب الحضارة من خلاطات وغسالات وثلاجات ، ومكانس كهربائية وتليفزيونات ملونة ، وأجهزة التسجيل ، فضلا عما يبهرها من ضوضاء العصر ، فهى تحب السهر ، وتحب الرقص ، وتحب حفلات العشاء وغير العشاء ، ولهذا جميعه ، فهى لا تكف عن مطالبته بالمال ، المال الذى يجعلها تعيش ، ويجعلها تحس بالحياة ، فحياتها بدون المال ، « صفر على الشمال » ، أو هى على حد تعبيرها . . تعيش تحت الصفر !

ويدفعه الشجار الدائر بينهما باستمرار ، إلى قبول وظيفة مساعد طباخ فى (فيلا) السيدة « نشوى » صاحبة المليونين من الجنيهات ، وهى الوظيفة التى يتقاضى منها أضعاف أضعاف مرتبه كخريج جامعى وكموظف حكومى ، عساه بذلك أن يحصل على المال الذى يحقق له ولزوجته السعادة ، وذلك على العكس تماماً من السيدة « نشوى » ، التى تبعثر المال طلباً للسعادة ، ولكن المال لا يزيدها إلا تعاسة ، تأكل فلا تشعر إلا بالجوع ، تشرب فلا تشعر إلا بالظمأ ، تسهر فلا تشعر إلا بالفراغ ، تقيم الحفلات فلا تشعر إلا بالوحدة ، وهى فى الواقع لم تكن ترغب فى مساعد طباخ ، عندما أعلنت عن هذه الوظيفة فى (فيلّتها) ، واشترطت لها شروطا من بينها أن يكون شاغلها وسيماً فارع الطول ، خفيف الظل ، يجيد لغتين

على الأقل، ويتفرغ لها كل التفرغ، وإنما كانت فى حاجة إلى رجل يشاركها حياتها الطويلة والعريضة والعميقة، دون أن يكون لديه ذلك الطمع الذى لمسته فى كل من حاول الاقتراب منها، أو الاقتران بها، وبخاصة زوجها الأخير الذى انفصلت عنه منذ خمس سنوات، بعد زواج فاشل.

وتكون النتيجة، بطبيعة الحال، هى نجاح «ممتاز» فى الامتحان، وبدرجة ممتاز، هذا على الرغم من أنه لا يعرف فى «الطبيخ» شيئا، وإن عرف فى (الطبخ) أشياء، المهم أنه ظهر بمظهر الإنسان (المتمكن) الذى تبحث عنه المليونيرة (نشوى هانم)، والذى ما تلبث أن تتقدم هى لخطبته، عارضة عليه الزواج، وما إن يوافق (ممتاز) على طلبها ليده حتى يصبح زوج الهانم، ومدير أعمالها، ورجل (الفيلا)، ولا يقضيان شهر عسل واحد بل ثلاثة شهور، فى الخارج، فى عواصم أوروبا، تعود بعدها (نشوى هانم)، وهى حامل فى ثلاثة أشهر، ويعود معها (ممتاز بك) وهو سيد الموقف.

ولكن (سعيدة) زوجة (ممتاز) تبحث عنه فى كل مكان، حتى تهتدى إلى عنوانه فى (الفيلا) التى يدعوها إلى العمل فيها لكى تكون إلى جواره، ولكنها سرعان ما تكتشف زواجه بالمليونيرة، وإن كان «ممتاز» يشك فى أنها قد غدت حاملا، ويحاول أن يقنع «سعيدة» بأنه مجرد حمل كاذب، فيدعو صديقه «عبد الظاهر» الذى يعمل ممرضًا بعيادة أحد الأطباء، لكى يقوم بدور الطبيب الذى يوهم «نشوى هانم» بأنها حامل بالفعل وعلى وشك الوضع، ويصارح «سعيدة» بأن حمل «نشوى هانم» حمل كاذب. ولكن «عبد الظاهر» الفقير الغلبان، الطيب القلب، يختلط عليه الأمر، فيتصرف على عكس ما كان يريد «ممتاز بك» هذا فى الوقت الذى تشك نشوى هانم فى أن ثمة علاقة خفية تربط

مابين سعيدة وممتاز ، بعد أن جاءت للعمل فى (الفيلاّ) مربية للمولود الجديد .

ولكن تقطع « نشوى هانم » شكها باليقين ، فى علاقة « سعيدة ، بممتاز » ، تنتهز إعجاب « عبد الظاهر » « بسعيدة » ومحاولته أن يطارحها الغرام ، لكى تعرض عليه فكرة الزواج بها ، ويستجيب « عبد الظاهر » للفكرة على الفور ، وتتردد « سعيدة » فى بادئ الأمر ، ثم تبدى موافقتها إمعاناً فى الانتقام من « ممتاز » . وما إن يذهب « عبد الظاهر » لإحضار المأذون ، حتى يكون قد أسقط فى يد « ممتاز » . الذى لا يملك إلا أن يصارح « سعيدة » بحقيقة الأمر ، محملا إياها مسئولية هذا الموقف كله ، بسبب إلحاحها المستمر فى طلب المال ، كما يصارح « نشوى هانم » بحقيقة الأمر ، محملا نفسه مسئولية كل ما حدث .

وهنا لا تملك « نشوى هانم » إلا أن تطلب منه أن يعود إلى زوجته ، وأن يغادرا « الفيلا » معاً ، فى الوقت الذى يعود فيه « عبد الظاهر » ليجد الموقف وقد انقلب رأساً على عقب ، فيلقن صديقه « ممتازا » درسًا عميقا وقاسياً فى الأخلاق ، وكيف أن من لعب بالناس ، لعبت به الناس ، وذلك لأن الكذب بلا رجلين ولا يدين ، ولا أعضاء على الإطلاق ، ولا يهم أن تدخله بالملابس الرسمية ، لأنه لابد وأن ينكشف فى نهاية المطاف .

وأخيراً تتجه « نشوى هانم » إلى الجمهور ، كاسرة ما بينها وبينه من حائط رابع ، لكى تعلن عن حملها الكاذب ، وعن تعاستها الحقيقية ، برغم ما تملكه من مال ، وما يحيط بها من خدم ، وما تدعو إليه من حفلات ، فكلها ملابس رسمية لابد منها للدخول إلى المجتمع ، برغم ما بداخل هذه الملابس من زيف وخداع ، فالسعادة الحقيقية هى أن يكون الإنسان عارياً من كل شىء ، إلا من جلده كإنسان .

وبصرف النظر عما فى أحداث هذه الكوميديا الاجتماعية من لا منطقية ، سواء فى حبكة المواقف أو فى رسم الشخصيات ، كأن يستدعى « ممتاز » زوجته « سعيدة » لكى تعيش معه فى (فيلا) « نشوى هانم » ، التى هى زوجته ، وكأن تقبل « سعيدة » هذا الموقف ، لمجرد التأكد من زواج « ممتاز » ، بنشوى هانم ، وكأن تستوظفها « نشوى هانم » مربية للمولود الجديد ، الذى لم يأت بعد ، والذى لن يأتى أبداً . بصرف النظر عن هذا جميعه ، فإن المسرحية تبدو غريبة على جونا المصرى ، أجنبية على حياتنا المصرية ، والأغلب أنها مقتبسة من تراث الكوميديا الغربية بعامة ، (والفودفيل) الفرنسى بوجه خاص .

وهذا لا يعيب المؤلف فى شىء طالما كان الاقتباس أو الإعداد أو التمصير ، هو الطوفان الذى أغرق مسرحنا حتى غرق فيه تماماً ، وعبثاً نحاول أن نلقى إليه بأطواق النجاة ، ولكن الذى يعاب عليه حقًّا هو عدم النص على ذلك صراحة فى الإعلان . خاصة وأن هذا لا يقلل حقيقة من قدرة « **بيج إسماعيل** » على كتابة المسرحية الكوميدية ، ومقدرته على خلق المواقف ، وإدارة الحوار ، ورسم الشخصيات ، فضلا عن تميزه بما لا يمتاز به الكثيرون ، بالثقافة الفلسفية الرفيعة ، والمضمون الفكرى الجاد ، والجماسة لتقديم نوعية كوميدية نظيفة تخلو من الإسفاف وتعف عن الابتذال .

ويجىء « **مجنون** » الكوميديا المصرية المخرج « **السيد راضى** » لكى يستخدم إمكانات الكوميدى شو ، ومسرح الأندلس ، حيث الهواء الطلق ، ووشوشة مياه النيل ، ونسيم هواء الجزيرة ، وظلال عبقرية المكان ، فى تقديم كوميديا نظيفة ترقى على الكثير من كوميديات المسرح التجارى . وربما كان أروع ما فى تجسيده للنص ، هو ذلك الديكور المعمارى الجميل والأنيق ، الذى صمم بذكاء ، ونفذ

بجماليات ، واستخدم بوعى ، لكى يصب فيه النص الكوميدى ، ولكى يضع الحركة البشرية كلها فى إطار من الأناقة والجمال .

وعلى الرغم من جماليات اللوحة الاستعراضية الراقصة ، التى استهل بها المسرحية فإنها لا تكاد تنتمى إلى النص المسرحى من قريب أو بعيد ، كانت شيئاً خارجاً على العمل تماماً ، يمكن مشاهدته دون أن تكون له أية علاقة بالمسرحية ، وإذا كان قد استخدمه فيما يشبه (**البرولوج**) أو المقدمة المسرحية ، فقد كانت الخاتمة أو ما يمكن تسميته (**بالإبيلوج**) شيئاً خارجاً على النص كذلك ، فالخطبة التى ألقتها « نشوى » فى نهاية المسرحية ، متجهة بها إلى الجمهور ، بدت وكأنها كسر للحائط الرابع ، فجأة وبلا مبرر ، برغم وجود هذا الحائط طوال المسرحية ، باعتبارها مسرحية واقعية تقليدية .

وما دمنا قد وصفنا المسرحية بالواقعية التقليدية ، فى تصورى أيضا تأسيساً على هذا الوصف ، أن الفاصل الغنائى الثانى (الريستاتيف) بين « نشوى هانم » ، « **سهير البابلى** » ، وبين « ممتاز » ، « **أبو بكر عزت** » لم يكن من نسيج العمل ، كان نشازا هو الآخر ، فى الجو المسرحى الكوميدى العام .

على أن هذا جميعه لا يقلل من براعة « **السيد راضى** » فى ضبط إيقاع الحركة وإيقاع الحوار ، بحيث جاء الأداء التمثيلى فى عمومه منسجما فى وحدة أدائية متكاملة ، خاصة فوق خشبة ذلك المسرح الكبير . . مسرح حديقة الأندلس ، الذى عرف المخرج كيف يملأ فراغه باستمرار ، وكيف يشعرنا بما يدور فوقه من حركة وحياة .

وكان المخرج موفقاً فى اختيار فريق الممثلين الذى تفوق فى تجسيد هذا العرض المسرحى ، فى طليعتهم « **سهير البابلى** » . . التى عرفت كيف تتقمص هذا الدور ، وأن تؤديه بأستاذية ، وكيف تمزج مزجاً فنيًّا دقيقاً بين لحظات الأداء التراجيدى

الحزين ، دونما إخلال بالجو الكوميدى العام .

كذلك عرف « **أبو بكر عزت** » كيف يتحرك داخل دوره ، بحضور كوميدى أخاذ ، وذكاء حوارى واضح ، وقدرة على الافتعال واصطناع الافتعال ، فضلا عن بنائه الفيزيقى الملائم لمواصفات هذا الدور ، والذى شكل مع (**سهير البابلى**) (دويتو) مسرحى فيه النِّدية من ناحية ، والتكاملية من ناحية أخرى .

أما « **إسعاد يونس** » فى دور « سعيدة » ، فقد كانت بحق هى مفاجأة العرض المسرحى ، حيث استطاعت أن تؤدى دورها بخفة ظل حقيقية ، وحضور قوى فوق المسرح ، كانت بمثابة نسيم كوميدى جديد يهب على حياتنا المسرحية ، ويمثل إضافة حقيقية لممثلات الكوميديا الجديدة ، التى تجمع بين بساطة الحركة ، وتلقائية الأداء ، وطبيعية التعبير المسرحى .

وبرغم ثقتى فى موهبة الممثل الصاعد (**سامى فهمى**) وقدرته على العطاء المسرحى الوفير ، فإننى لا زلت أتساءل : لماذا يظل حبيس دوره المشهور « **شاكر فضله** » ، إنه حتى هذا الدور لم يكد يخرج عن « **شاكر فضله** » سواء فى ملابسه ، أو فى مظهره العام ، أو فى طريقته « إياها » فى الأداء والتعبير ، كم أتمنى له أن يخرج من إطار هذا الدور إلى آفاق أخرى أرحب وأوسع .

كذلك لم أجد أى مبرر لاستدعاء المتلوجست القديمة « ثريا حلمى » فى دور الخادمة ، إنه لا جسمها ولا صوتها ولا عمرها ، مما يعد يسمح لها بأداء مثل هذه الأدوار ، كما أنه ليس ثمة مبرر على الإطلاق لاستدعاء الماضى ومحاولة إحياء التراث !

عموماً . . ليس المهم فى هذه المسرحية أن يكون الدخول إليها بالملابس الرسمية أو غير الرسمية ، وإنما الأهم هو المسرح ! !