

إنهم دائماً يضحكون
وتلك هي المأساة ! !

(المسرح الجديد) .. يفامر .. يراهن .. يتحدى .

بهذه العبارة المثيرة والناثرة ، أعلن المسرح الجديد عن مسرحيته الجديدة (إنهم دائماً يضحكون) ، ومن حق هذا المسرح وغيره من المسارح أن يفامر وأن يراهن وأن يتحدى ، فالفن في جوهره مغامرة ، مغامرة نحو المجهول ، ومراهنة ، مراهنة على المستحيل ، وتحد ، تحد لكل ما هو عادي واعتيادي ، وكل ما هو مألوف ومكرور . ولكن إذا كانت هذه الكلمات الكبيرة .. الأكبر بكثير من مضمونها وفحواها ، إذا كانت مجرد دعاية رخيصة أو ساذجة ، انقلبت المغامرة ، غروراً ، والمراهنة ، جنوناً ، والتحدى ، مكابرة وعناداً ، وصار من حقنا بل من واجبنا أن نسأل ونساءل : أين المغامرة والمراهنة والتحدى ، في هذا العمل القديم الذي يقدمه المسرح الجديد ؟ .

وأقول القديم ، لأن ذلك المسرح الجديد ، اعتاد منذ أكثر من مسرحية أن يختار الغرابة والإغراب عنواناً لمسرحياته ، حتى ولو كانت هذه العناوين خالية من الدلالة والفحوى ، مفرغة من المحتوى والمضمون .. من ذلك مثلاً (عيب يا آنسة) ، (نحن لا نحب الكوسة) ، (راجل مش من هنا) ، (انتهى اللرس

(ياغنى) ، (ميروك ، وأخيرا هذه المسرحية .. (إنهم دائما يضحكون) .
ونسأل : من هم أولئك الذين يضحكون دائماً ؟ فلا ندرى .. هل هم الممثلون
أم هم الجمهور ؟ فإذا كان الجمهور لا يضحك أبداً ، والممثلون هم الذين
يضحكون دائماً ، كانت تلك هى المأساة ، مأساة المسرحية .. ومأساة المسرح
الجديد ! .

فما الذى تقوله هذه المسرحية ؟

الواقع أنها لا تكاد تقول شيئاً ، لا تكاد تقول شيئاً على الإطلاق ، وإن
احتوت على فكرة لامعة ، أغلب الظن أنها مأخوذة ، إما عن إحدى المسرحيات ،
أو عن أحد الأفلام الأجنبية بطبيعة الحال ، لأنها من نونها وطعمها ورائحتها ،
لا يمكن أن تكون نباتاً مصرياً أو فاكهة مصرية .

فهنا فنان تخوله فكرة أن يرسم (بورتريه) لامرأة جميلة على ظهر إنسان ، هذا
الفنان كان قد توقف عن الإبداع الفنى لعدة سنوات ، عدة سنوات قضاه فى شلل
فنى ، وعطل فكرى نتيجة فراق حبيته له . لقد فارقت وراحت إلى هناك ، إلى
البعيد ، إلى المطلق ، إلى المستحيل ، فارقت وذهبت لتعانق الموت .. تعانقه فوق
أشلاء هذا الفنان ، الذى لم يجد بدوره بدأ من أن يعانق المستحيل . فراح يعانى
الوحدة فوق أنين الجرح ، والعذاب فوق ذبذبات الحياة ، إلى أن يلتقى ذات ليلة فى
« حانة » صغيرة على كورنيش الإسكندرية بتلك المرأة المثيرة ، التى تجمع إلى حلاوة
الوجه ، خفة الظل ، وإلى عذوبة الصوت ، ليونة الأنثى ، وإلى عفوية السلوك ،
ذكاء الفطرة . لقد أثارت المرأة فى خياله صورة « الأنثى الخالدة » كما أثارت فى
فؤاده فردوسه المفقود ، أثارت فناناً وإنساناً ، فعاد من جديد وقد دبت فيه حميا

الفن ، وعميا الحب ، فقرر أن يحتجز من تيار الحياة تلك الصورة ، وأن يسجلها في عمل فني .

ولكن الوقت ليل ، والحانة خالية من أى ورق يصلح لأن يرسم عليه الفنان ، وعلى ذلك فليس أمامه سوى « جودة » ماسح الأحذية ، الذى يبيت فى الحانة ، لقاء القيام بغسلها ومسحها ، تماماً كما يقوم بغسل ومسح أى حذاء . ويتراءى للفنان أن يرسم صورة « زهرة » على ظهر « جودة » إلى أن يلتقى به فى مرسمه فى الصباح ، فيقوم بنقل الصورة من على ظهره إلى سطح الورق ، ولكن الفنان لا يطلع عليه فى الصباح ، ما إن يغادر « الحانة » حتى تعاودة التوبة القلبية يفارق الحياة . ويجدها « حسين » فتوة الحانة ، وفتوة الحى ، فرصة للتجار فى اللوحة ، فهى ليست آخر لوحة يرسمها هذا الفنان الشهير وكفى ، ولكنها بالإضافة إلى ذلك أغرب صورة من نوعها فى تاريخ الفن ، (وجه امرأة على ظهر إنسان) .

ولكن « حسين » لكى يحافظ على هذه الصورة ، لا بد أن يحتفظ بهذا الإنسان ، يحتفظ به كشيء لا كشيء ، يحتفظ به كمجرد حامل للصورة ، عليه أن يظل واقفا عارى الظهر ، حتى يطلع النهار ، فلو أنه نام على ظهره ، أو ارتدى شيئا يقيه البرد ، لضاعت معالم الصورة ، وضاعت على « حسين » الثروة الموعودة . وهكذا يستخدم « حسين » سلطته وسلطانه فى تجريد « جودة » من إنسانيته بدعوى الحفاظ على الصورة .

ولكننا سرعان ما نفاجأ بـ « جودة » ماسح الأحذية ، وهو يفعل هذا كله عن رضا وطيب خاطر ، فهو يحب « زهرة » ولا يقوى على الاقتراب منها ، أو مصارحتها بهذا الحب ، لذلك فهو يكتف بحبه فى قلبه مثلثاً ، ويتكتم آلامه فى ضلوعه متحسراً ، ويكفيه الآن أنه هو وحده الذى يحمل صورتها على ظهره ، وإن

كانت كالسراب أو كالمطلق أو كالمستحيل ، يحمله دون أن يراه ، يمتلكه دون أن يحصل عليه ، يروح به ويمحي ، دون أن يقوى على مواجهته أو الالتقاء به ، وتلك هى مأساة هذا الإنسان .

أما « حسين » ، فالقضية عنده لا تحتمل أكثر من وجه واحد ، صفقة رابحة ، وإن دفع جوده ثمنها جراح قلبه . أو دفعت زهرة فى مقابلها عذابات الضمير ، ويذهب « حسين » بالرهينة إلى « فيلاً » الفنان « يوسف جلال » ، ليجد أخته فى ثياب الحداد ، ولكنها سرعان ما تتلخع ثياب الحداد لتدخل مع « حسين » فى هذه الصفقة ، صفقة إقامة معرض عام ، يدعى إليه سمسارة الفن ، ورجال الصحافة والإعلام ، لتقدير قيمة لوحات هذا الفنان الكبير ، بما فيها أحدث لوحاته (وجه امرأة على ظهر إنسان) .

وسرعان ما تصبح الصفقة . . صفقتين . . صفقة المرأة فى الحصول على قلب « حسين » ، و صفقتها فى الحصول على ثمن اللوحة ، كل هذا و « جودة » لا يملك إلا أن يعانق الوهم والخيال ، و « زهرة » إلى جواره ، وقد فقدت كل شىء ، فقدت « حسين » الذى أحبه ولم يحبها ، وفقدت « جودة » الذى أحبها ولم تحبه . وهنا تفكر « زهرة » فى تدمير المعبد على من فيه ، تعمل على إغراء صبي « حسين » ومساعدته ، وإقناعه بهرب « جودة » من « الفيلاً » التى اعتقله فيها « حسين » لحين إقامة المعرض . وقبل افتتاح المعرض ، يكون قد تم إطلاق سراح « جودة » ، وعبثاً يحاول « حسين » وأخت الفنان أن يبحثا عنه فى كل مكان ، لقد اختفى تماماً ، وباختفائه تبخر حلمها فى الثروة ، وانكشف أمرها أمام الجميع . أما « جودة » فيذهب إلى البحر ، لا لكى يلقى بنفسه ، ولكن لكى يلقى بالحمل الثقيل الذى على ظهره ، يقرر أن يستحم ، ويغتسل من كل هذه

الأوهام ، وبواجه الحقيقة والأمر الواقع ، فلما أن تقبله « زهرة » وجها لوجه ، وإما أن يدبر لها ظهره إلى الأبد .

ويعود « جوده » إلى الحانة . . « حانة مغالى » عارياً من كل شيء . إلا من نفته بنفسه ، ويقينه بالواقع ، وعلى هذه الحقيقة ، حقيقة الأوهام التي تبدت ، والأخيلة التي تبخرت ، يفيق كل من في الحانة ، ويدرك الجميع أن الجرى وراء السراب ، هو السراب الأكبر ، وأن التعلق بالوهم ، هو الوهم الكبير ، وأنه طالما كان « الأصل » بين أيديهم ، فلا جدوى من السعى وراء الصورة .

تلك هي الفكرة المحورية التي تدور عليها أحداث المسرحية ، وهي كما هو واضح فكرة لامعة ، فيها الحدث المسرحي ، وفيها الصراع الدرامي ، وفيها المغزى الإنساني ، وفيها الشخصية الطريفة ، والفكاهة اللاذعة . ولكن هذا كله يضيع في المعالجة المسرحية التي قام بها المسرحي الشاب « حمدي عباس » الذي انطفأت على قلمه الفكرة ، فضاعت ملاحظها الإنسانية ، وتبدت معاملها الدرامية ، وكأنما كل هم ، حشر أكبر كمية من الإهبات الكوميديية بقصد الإضحاك .

وحق هذه الإهبات الكوميديية بدت وكأنما ألصقت بالعمل ، أوسكبت عليه من الخارج ، دون أن تنبع من تناقض الأحداث ، أو تنبثق من صراع الشخصيات ، أو تنفجر من داخل الثيمة المسرحية .

وليس أدل على ذلك من تمطح الشخصيات الرئيسية في المسرحية ، وتهرؤ العلاقات القائمة بين هذه الشخصيات ، فلم تتضح لنا حقيقة العلاقة العاطفية بين « حسين وزهرة » ولا حقيقة العلاقة الجنسية بينه وبين اخت الفنان ، كذلك لم تتبلور العلاقة الإنسانية بين « جوده » و« زهرة » ولم تتطور بعد الفصل الثاني ، وظلت كما هي .

أما تحول « حسين » في نهاية المسرحية ، فلم يكن مبرراً بما فيه الكفاية ، كما أن انسحاب أخت الفنان من الحدث لم يكن مقنعاً على الإطلاق ، أما عودة العلاقات بين جميع العاملين في (حانة محالي) ، إلى ما كانت عليه في بداية المسرحية ، وكأن شيئاً لم يحدث ، فهذا هو ما أفقد العمل كل دلالة وفحواه ، بل كل مضمونه ومفراه .

على أن هذه الفكرة العصرية والجديدة معاً ، كانت تتطلب معالجة من نفس النسيج ، معالجة تجمع بدورها بين الجدة والمعاصرة ، وخاصة في رسم الشخصيات ، ولكن الشخصيات جميعاً وقعت في قوالب النمطية وأطر التقليدية ، فهنا الفتوة أو البلطجي بشكله النمطي وأسلوبه التقليدي ، وهنا أيضاً الشاويش بحركاته ولكلماته المألوفة والمعادة ، وهنا كذلك المهام اللعوب بطريقتها السينائية في الحركة والكلام ، وبعدهم يحيى ، « الخواجة محالي » صاحب المقهى أو البار ، بلكنته العربية الركيكة ، وتلعنمه في التعبير مما اعتدناه ألف مرة ومرة . . . ، وأخيراً نجى « زهرة » بنت البلد ، الذكية والجميلة ، الطيبة والشريفة ، (اللهلوية) في الرقص والغناء ، التي يقع في غرامها الجميع ، ولا تقع هي في غرام أحد ، ثم « جودة » ماسح الأحذية ، الطيب الغلبان ، الذي لا حول له ولا قوة ، والذي يجب الجميع دون أن يحبه أحد ، وهي كلها شخصيات نمطية ألفناها في المسرح منذ زمن بعيد ، ولا معنى لإعادة تقديمها من جديد بنفس زبها القديم .

ولا تقع مسئولية العلاج المسرحي على عاتق الكاتب « حمدي عباس » وحده ، وإنما يشاركه في هذه المسئولية الإخراج المسرحي ، الذي عهد به إلى المخرج « عوض محمد عوض » فبدلاً من أن يعالج ما في النص من ثقب ، رأيناه يجسد هذه الثقوب فوق المسرح .

وليس أدل على ذلك من بطء الإيقاع في المسرحية بوجه عام ، وخاصة في الفصل الثاني الذي بدا فاتراً يدعو إلى الشعور بالإملال ، فضلاً عن افتتاحية الفصل الأول التي كانت طويلة أكثر من اللازم ، أما طريقة تقديم الشخصيات أو دخول الشخصيات إلى المسرح ، فكانت تقليدية بشكل صارخ ، لا جديد فيها على الإطلاق .

أما نهايات الفصول الثلاثة ، وخاصة نهاية الفصلين الأولين ، فكانت ضعيفة غاية الضعف ، فاترة غاية الفتور ، إلى الدرجة التي لا يكاد معها الجمهور يشعر بنهاية فصل يدفعه إلى التهيؤ لاستقبال الفصل الجديد ، ولا أدرى لماذا لم يعتمد المخرج إلى موسيقى تصويرية ومؤثرات صوتية توضع خصيصاً لهذا العمل ، الذي بدا وكأن موسيقاه وضعت بطريقة « أي كلام » .

أما الديكور الذي قام بتصميمه « الدكتور محمد العزب » فلم يخدم المخرج على النحو الذي خذله فيه الموسيقى ، فإلى جانب فقر الديكور وافتقاره ، سواء في الفصلين الأول والثالث حيث مقهى « الخواجة عمالي » ، أو في الفصل الثاني حيث فيلا الفنان « يوسف جلال » ، لا نكاد نجد أية لمحات جمالية ، أو أية تشكيلات تدعو إلى الإعجاب ، وماذا كان يتطرر « الديكوريسيت » في الفصل الثاني حيث فيلا الفنان التشكيلي الشهير ، والمعرض الذي يجهز لاستقبال أجهزة الصحافة والإعلام - حتى لا يستعرض فنه ، ويهرنا باللوحات التشكيلية والتماثيل الفنية ، فضلاً عن جماليات فيلا ذلك الفنان ، التي بدت وكأنها مسكن متواضع لأية أسرة بورجوازية صغيرة .

ولا أدرى من المسئول عن توزيع الأدوار التمثيلية ، المخرج أم المنتج صاحب فرقة « المسرح الجديد » ؟ إن المسئولية الفنية وبالتالي المحاسبة النقدية تقع على عاتق

المخرج مها كان من تدخلات ، فإذا انطلقنا من فوق هذه القاعدة ، استطعنا أن نقول إن المخرج لم يكن موفقا في اختيار الممثلين وبالتالي في توزيع الأدوار ، وهذه النقطة بدورها ، بالإضافة إلى الديكور والموسيقى ، كانت من العوامل التي أسهمت في إبراز ما في النص من ثقوب وعبوب .

في طليعة هؤلاء الممثلين الذين أساءوا إلى أدوارهم وبالتالي إلى العرض المسرحي الممثلة السينائية القديمة «سميحة توفيق» التي قامت بدورها ثم أخت الفنان ، فبدت كما التائمة فوق المسرح ، أو كمن نسي فن التمثيل ، ولم يعد يدري عنه شيئاً ، لإحساس بالدور ، ولا تلمص للشخصية ، ولا تلوين في الأداء ، ولا إدراك لطبيعة فن الأداء المسرحي ، كانت شيئاً يتحرك على المسرح ، دون أن يدري لماذا ؟ وما يقال عن الممثلة القديمة «سميحة توفيق» يقال مثله عن الممثل الجديد «شريف صبرى» الذي لم يكن في دوره مطلقاً ، ولم يكن موفقاً في أداء هذا الدور على الإطلاق ، هذا على الرغم من محورية هذا الدور وأساسيته في المسرحية فهو دور «حسين» فتوة المقهى وبلطجي الحى ، الذى يمسك بزمام الأحداث يحركها هبوطاً وصعوداً ، كان أداؤه على وتيرة واحدة بلا أدنى تلوين صوتى ، وكانت حركته جامدة مما يبدل على عدم تمرسه بالأداء فوق المسرح .

أما الممثلة «عزيرة واشد» في دور «زهرة» فكانت موفقة إلى درجة كبيرة ، دون أن توفق إلى أقصى درجة ، لم يكن الدور هو دورها تماماً ، كان يحتاج إلى من هم أقدر منها على الرقص والغناء فضلاً عن التمثيل ، أما التمثيل فهو الجانب الذى وفقت في أدائه والقيام به ، وأما الرقص والغناء ، فكانا دون مستوى أدائها التمثيل بشكل ملحوظ ، على أنها بوجه عام لم تكن نقطة ضعف كبيرة في العرض المسرحي .

وأما الممثل القدير « محمد توفيق » فكان موفقاً ، بل كان رائعاً في دوره الصغير ، الفنان « يوسف جلال » الذى لم يستغرق سوى مساحة زمنية قصيرة في منتصف الفصل الأول ، ولكنه بقدرة واقتدار عرف كيف يملأ فراغ هذه المساحة ، وكيف يستوعب هذا الدور ، وكيف يكون ألمع بقعة ضوئية في الأداء المسرحي كله .

وأخيراً يجيء الممثل الصاعد « أحمد حلاوة » في دور « جودة » ماسح الأحذية ليذلل قصارى جهده في أداء هذا الدور ، وليعرف كيف يجعل من دوره مركز إشعاع دائم طول العرض المسرحي ، وقد كشف هذا الممثل من خلال دوره عن إمكانات أدائية هائلة ، وقدرة على تحمل مسئولية البطولة المسرحية ، ولو أن ما يعيب هذا الدور هو محاولة الاقتراب به من دور « سطوحى » الذى أداه الفنان « محمد صبحى » فوق خشبة هذا المسرح ، ولو ابتعد « أحمد حلاوة » في أداء دوره عن ذلك الدور الشهير كل الابتعاد ، لكان أفضل من ذلك بكثير .

تبقى كلمة أخيرة توجه « للمسرح الجديد » ، هى أن الإعلان والعنوان وحدهما لا يكفيان لإنجاح أية مسرحية ، فليس يكفي هذه المسرحية أن يقال في الإعلان عنها ، « المسرح الجديد » بغامر ، يراهن ، يتحدى . ولا يكفي أن يختار لها عنوان « إنهم دائماً يضحكون » ، وإنما نجاح المسرحية يتوقف على النص والإخراج والأداء التمثيلي ، وأما الاعتماد ، والاعتماد المطلق على الإعلان والعنوان ، فذلك هى المأساة ، وهى مأساة المسرح الجديد .

• • •