

الجوكر يكسب الجمهور ويخسر المسرح



المكان : (مصنع أبو الوفا) للعب الأطفال .

الزمن : في الوقت الحاضر .

الأشخاص : مجموعة من الصبيان والبنات ، تعمل في المصنع الذي تملكه « وفاء هانم » أرملة « أبو الوفا » ، ويديره « شوكت » مدير المصنع .

الحدث : يبدأ بدخول « زكي الدبور » بعربته السوزوكي فوق خشبة المسرح ، مقتحماً جدران المصنع ، مثيراً الرعب والفرح في نفوس صاحبة المصنع ومديره ، ومن يعمل بالمصنع من الصبية ، ولكن لماذا يقتحم المصنع والمسرح بهذه الطريقة المثيرة ؟ الإجابة على هذا السؤال تعنى تحليل (مسرحية الجوكر) نصاً وإخراجاً وتمثيلاً .

فهنا مسرحية « تجارية » بالمعنى الكامل أو المتكامل للكلمة ، حيث يجتمع فيها كل شيء ، أو حيث نجد فيها شيئاً من كل شيء . . . فيها الرقص والغناء ، وفيها التمثيل والأداء ، وفيها الضحك والإثارة ، وفيها شيء من مسرح العرائس . وشيء من رياضة الكاراتيه ، وشيء من أفلام الرعب ، وشيء من عالم السيرك . وشيء

بل أشياء من موسيقى ورقص الملهى الليلية .

وصحيح أن فيها شيئاً من المسرح ، ولكنه ليس كل شيء فالمرح هو آخر وليس أول ما في هذه المسرحية ، إنها مجموعة من التابلوهات الاستعراضية ، والألعاب الأكروباتية ، والحيل المسرحية ، فضلاً عن بعض المواقف الكوميديّة التي تتخللها (حدوتة) بسيطة غاية في البساطة ، ولكنها عرضت بطريقة مركبة غاية في التركيب .

إنها (حدوتة) « زكى الدبور » الذى كان يعمل مدرسا للرسم ، ثم جاء يعمل مهندسا للعب الأطفال ، فى مصنع « أبو الوفاء » الذى مات تاركاً المصنع لزوجته الأرملة الجميلة الشابة « وفاء هانم » التى تقع فريسة لنصب واحتيال « شوكت بك » مدير المصنع ، الطامع فيها وفى المصنع معاً ، فهو حريص على تكبير المصنع أفدح الخسائر ، كى تتعزى « وفاء » أمامه ، فلا يجد سواه متقدماً لها من الضياع . ويدرك « زكى الدبور » هذه الحقيقة المفزعة ، فى الوقت الذى يقع فيه فى حب « وفاء » ، ولكن كيف يستطيع أن يقضى على « شوكت » فى الوقت الذى يحصل فيه على « قلب وفاء » ؟ إنه مجرد موظف صغير فى مصنعها ، والذين يستطيعون أن يزنونه ذهباً ، ممن يتقدمون لطلب يد « وفاء » يرفضون واحداً وراء الآخر ، ذلك لأن « وفاء » حريصة على ذكرى « أبو الوفاء » الذى لم يكن وقياً لها على الإطلاق . أما « زكى » . . . « زكى الدبور » فهو الوحيد الذى يشعر بمجهود الحب والوفاء ، وهو الوحيد الذى يحاول أن يعزى من حولها الجميع ، لذلك فهو يدخل معها فى معركة مقنعة ، يكون فيها بمثابة « الجوكر » الذى يلعب على كل الورق ، لكى يحظى فى النهاية بالورقة الراجعة .. (ورقة البست) « وفاء » .

إنه يمثل عليها دور « المهندس هشام » الذى يقنعها بمشروع وهمى لتطوير لعب

الأطفال ، واكتساح المصانع المنافسة ، وتحقيق الأرباح الطائلة ، فتعهد إليه « وفاء » بكل ما تركه لها « أبو الوفا » من أموال ، العشرين ألف جنيه المودعة بالخزينة ، والتي كان قد أوصاها ألا تفتحها إلا إذا شعرت بالاحتياج ، وفجأة يخفى « هشام » ليظهر من جديد مرتديا قناع الطيب النفساني « الدكتور حجاب » ، الذي يقنعها بأن « هشام » هو نفسه « زكي الديبور » بعد أن فقد ذاكرته ، ونسى كل شيء ، ولابد من علاجه بأسلوب معين ، حتى تعود له ذاكرته ، ويعود لها المبلغ ، أما الداء فهو الحب وأما الدواء فهو « وفاء » . ذلك لأن « زكي الديبور » مريض بحب « وفاء » ولو أنها تزوجته لعادت له ذاكرته ، وعاد لها المبلغ . ولكن « وفاء » ، ترفض الفكرة من أساسها ، لأنها لازالت ودية لذكرى « أبو الوفا » الذي لن تجد له مثيلا بين كافة رجال العالم ، وهنا تصبح المعركة الجديدة المعروضة على « زكي الديبور » هي معركته مع « أبو الوفا » كيف يستطيع أن يتترعه من قلبها ، بعد ما يثبت لها أنه لم يكن وفيا لها على الإطلاق ؟

إن « وفاء » بعد أن فقدت كل ما تركه لها « أبو الوفا » من أموال ، تلجأ إلى آخر ما تركه لها من مجوهرات ، لقد أصبح المصنع على شفا الإفلاس ، وخاصة بعد أن بدد « زكي الديبور » ما قيمته ست آلاف جنيه من بضائع لعب الأطفال ، إذن فلتبع مجوهراتها إنقاذاً لسمعتها وسمعة المصنع . ويظهر « زكي الديبور » من جديد في قناع « أبوب الجواهرجي » ليعلن لها أن المجوهرات زائفة ، وأنها لا تساوي أكثر من « ثلاثة تعريفة » ، وأن « أبو الوفا » خدعها بهذه المجوهرات ، في الوقت الذي أعطى فيه المجوهرات الحقيقية لزوجه القديمة « عطيات » .

وتبدأ « وفاء » في فقدان إحساسها « بأبي الوفا » ، واكتشاف أنه كان رجلا مخادعاً ككثير من الرجال ، ولكنها تحاول أن تلتقي « بعطيات » حتى تتأكد تماماً من

حقيقة « أبو الوفا » وهنا يظهر لها « زكى الدبور » ، مرتدياً قناع عطيات واضعاً على صدره المجوهرات ، كاشفاً لها القناع عن زيف « أبو الوفا » وخداعه « لوفاء » ، التي لا تملك إلا أن تحطم صورته من فوق جدران المصنع ، وتتزعج ذكراه من قلبها وصدرها وعقلها جميعاً .

ولا نجد أمامها إلا « شوكت بك » الذى يساومها على بيع المصنع فى مقابل عشرين ألف جنيه ، هى نفس المبلغ الذى كان قد أخذه « زكى الدبور » فى صورة « هشام » ، والذى كان قد حباه فى المصنع ، فتمكن « شوكت بك » من العثور عليه . وهكذا يجد « زكى الدبور » نفسه فى مواجهة معركته الأخيرة مع « شوكت بك » ، وهى المعركة التى بات لزاماً عليه أن يخوضها حتى يتمكن من كشفه وتعريته ، فى الوقت الذى يتمكن فيه من « وفاء » ومن (قلب وفاء) . وينجح (زكى الدبور) فى ذلك ، لتجد « وفاء » نفسها فى العراء الطلق ، بعد أن فقدت كل شىء ، عندما تظهر فى النهاية « عطيات » الحقيقية ، لتثبت « لوفاء » أنها كانت الزوجة الثانية لأبى الوفاء بعد زوجته الأولى « إحسان » ، التى استولى على أموالها بما فيها ذلك المصنع ، وأنجب منها ولداً وبتناً هما « بلبل » ، وعصفورة « العاملان بالمصنع ، وصاحبا الشرعيان .

وأخيراً تقرر « وفاء » أن تعيد المصنع لكل من « بلبل » ، وعصفورة « وأن تخفى منه ومن الحياة ، وهنا يقفز « زكى الدبور » ليكشف لها عن كل الأفتنة ، وكيف أنه إنما أرادت كل هذه الأفتنة من أجلها ومن أجل حبه لها ، فلا تملك إلا أن تبادل هذا الوفاء بوفاء . . . الجسد والروح .

وعلى هذا المعنى ، وهذه الحدوتة تنتهى مسرحية « الجوكور » أول عمل مسرحى مؤلفها الشاب « يسرى الإييارى » ، الذى يشعر منذ الوهلة الأولى وحتى الوهلة

الأخيرة بأنك إزاء عمل محصر أكثر من كونه مؤلفاً ، أو عمل ، صوت الاقتباس فيه أعلى من صوت التأليف . وإذا كانت الحدوتة كما قلت مركبة غاية التركيب برغم كونها بسيطة غاية البساطة ، فما ذلك إلا لأن (التيمة) الأصلية إنما أعيد تفصيلها من جديد ، بحيث نجىء على مقاس النجم الكوميدي « محمد صبحي » ، وحلمه الشخصي في أن يقدم دوراً متعدد الشخصيات ، يرتدى فيه العديد من الأقنعة ويبرز من خلاله مهاراته الجسدية والحركية .

وربما كان هذا هو السبب في ضآلة حجم المشاهد التمثيلية أو الحوار التمثيلي ، التي تراجعت وراء التابلوهات الاستعراضية ، واللوحات العرائسية ، وما يمكن تسميته بالأوكروبات المسرحي ، كما تراجعت وراءها أيضاً الشخصية الدرامية المتطورة أو المتبلورة أو كاملة الاستدارة .

وإن جاء هذا كله على حساب المؤلف الشاب ، فإننا نشعر من خلال الضئيل من المواقف الكوميديية ، والقليل من الحوار المسرحي ، أننا بإزاء موهبة برعية فيها عطر المسرح ، ورحيق التأليف المسرحي ، وأنها قابلة للتفتح والازدهار لو أتيت لها فرص مسرحية أخرى .

ويجىء المخرج الكبير « جلال الشرفاوى » ، ليقدم هذا العمل برؤية فنية مزدوجة ، رؤيته هو بالإضافة إلى رؤية الفنان « محمد صبحي » أو بالأحرى من خلال رؤيته التي تستوعب طموحات (مجمه الأوحده) ، في إطلاق طاقاته الجسدية والحركية فوق المسرح .

ومهما يكن من انغلاق كل فصل من فصول المسرحية الثلاثة على ذاته ، حتى بدت المسرحية وكأنها ثلاث مسرحيات قصيرة في مسرحية واحدة ، ومهما يكن أيضاً من « الإطالة » الواضحة في المسرحية ككل ، وفي كل فصل من فصولها كجزء

كما في مشهد « الجوكو » مرتدياً قناع « حجاب » الطيب النفساني ، ثم مرتدياً قناع « أيوب » الجواهرجي ، ثم مرتدياً قناع « عطيات » هانم ، ومها يكن أخيراً من المقدمة الطويلة التي تبدأ بافتتاحية موسيقية ، يتلوها تابلوه استعراضى ، ثم موقف كوميدى بين « شوكت » والعاملين فى المصنع ، ثم بينه وبين « وفاء هانم » كل هذا « كفرشة » لدخول « الجوكو » ، يشعر معها المتفرج منذ البداية ببطء الإيقاع . مها يكن من هذا كله ، فقد وفق المخرج « جلال الشرفاوى » فى تقديم « توليفة » مسرحية ترضى الجمهور ، ولا تخلو من اللمحات الإخراجية التي تجمع بين البراعة والذكاء ، كما فى دخول « الجوكو » إلى المسرح وهو يقود سيارة سوزوكى حقيقية وكما فى السرعة الفائقة التي يتم فيها للجوكو تغيير الأقنعة فيعود للظهور بقناع جديد فى ملح البصر ، وكما فى استخدام الأقنعة بوجه عام ، بحيث تبدو « الجوكو » وكأنها أول مسرحية مصرية تستخدم فيها الأقنعة ، برغم كثرة استخدام الأقنعة فى المسرح الغربى الحديث ، وأخيراً فى تحريك الجماهير من خلال تشكيلات جالية رائعة ، كما فى التابلوه الختامى للفصل الأول ، والتابلوه الختامى للفصل الأخير .

ولقد ساعده على ذلك الديكور الذى يجمع بين جالية الفرجة ، وسهولة التجميع ، والذى وضعه الفنان « صمير أحمد » فساعد على دخول السيارة السوزوكى ، كما ساعد على دخول وخروج « الجوكو » لتغيير الأقنعة ، فضلاً على المستوى العلوى حيث مكتب مدير المصنع ، والمستوى السفلى حيث ورشة العاملين فى المصنع ، ثم الستارة الداخلية المتكررة التي تساعد على تغيير الفصول بين المسرحية .

كذلك ساعدت الأشعار التي وضعها الشاعر « كمال عمار » ، والألحان التي صاغها الموسيقى « مختار السيد » ، ساعدت على إحاطة العرض بسياج غنائى

جميل ، وخاصة أغنية « لخب . . لخب » التي استخدمت (كموتيفه) طوال المسرحية ، ورددها الجمهور مع الممثلين في نهاية العرض المسرحي .
ثم يجيء الأداء التمثيلي الذي يقف على قننه الفنان « محمد صبحي » ، وأقول الأداء التمثيلي تجاوزاً لأن المسرحية كما قلت ضئيلة في مواقفها المسرحية الكوميديية ، مما لم يتح له الفرصة الكافية للأداء التعبيري فوق المسرح ، كما في مسرحية (انتهى اللوس ياغبى) أو للأداء الكوميدي الكامل كما في مسرحية « على يبه مظهر » فضلاً عن عدم وجود الشخصية ، سواء المتطورة كما في المسرحية الأولى ، أو المتبلورة كما في المسرحية الأخرى ، وإنما المساحة الأكبر من العرض « الجوكرى » كانت لبراعة الفنان « محمد صبحي » في التقليد والمحاكاة ، كما في تقليد المرأة في « قناع عطيات » ، بكل ما نعرفه عن (كراكتز) أو « نموذج » المرأة من تنوعات خلقية ، وبروزات أمامية ، وتعبيرات لفظية بعينها ، وتحركات جسدية بالذات ، وكما في تقليد الجواهرجى العجوز في (قناع أيوب) بكل ما نعرفه أيضاً عن هذا (الكراكتز) أو النموذج ، من الخناءة في الظهر ، وبطء في السير ، وتهدج في الكلام ، وضعف في السمع ، وكلل في البصر ، ولو أن « محمد صبحي » هنا حرص على تقليد الفنان الكوميدي « عبد النعم مدهولى » في طريقته في المشي والكلام ! وأخيراً كما في تقليد الطبيب النفساني في قناع (حجاب) ، ولو أنه جنح في هذا (الكراكتز) إلى (الفارسكة) فلا يقبل من طيب نفساني مها كان مشعوذاً أن يجلس على الأرض ليقوم بلعبة الثلاث ورقات :

ولا أظن أن المؤلف « يسرى الإيبارى » وهو ابن المرحوم « أبو السعود الإيبارى » هو المسئول الأول عن هذه (الكراكتزات) وأنه حاول أن يخلع على « محمد صبحي » ، ما كان يخلعه أبوه على الكوميديان « إسماعيل يس » !

على أننا إذا استثنينا بعض (الإيفيات) الكوميدية التي حاول « محمد صبحي » من خلالها أن يذكرونا « بسطوحى » تارة « وبعلى بيه مظهر » تارة أخرى ، وإذا تغاضينا عن بعض العبارات والتلميحات الجنسية ، التي لا تليق بمستواه الكوميدى الرفيع ، استطعنا أن نقول إن « محمد صبحي » كشف في « الجوكو » عن مهاراته الجسدية وبراعته الحركية ، من خلال حضوره القوى فوق المسرح ، وسرعة تعاطفه مع الجمهور .

ثم تحمى الفنانة « ماجدة الخطيب » في دور « وفاء هانم » لكى نقول عنها بأسلوب النقد الكروى أنها لم تختبر ، ذلك لأن مساحة دورها فضلا عن صغرها خلقت من المواقف المحدومة ، التي تكشف عن قدرات الممثل فى الأداء والتعبير وما أكثر حوارها الذى كان فى معظمه مجرد (فرشة لإيفيات) الفنان « محمد صبحي » وفى تقديرى أن قدرات « ماجدة الخطيب » أكبر من دورها بكثير .

وأخيراً يحيى دور « شوكت بك » الذى عهد به إلى الممثل الكوميدى « أسامة عباس » ، وفى تقديرى أن هذا الممثل الموهوب هو أصلح فعلا من يقوم بهذا الدور ، ولكنه اختفى فجأة منذ الليلة الأولى للعرض ، وبقيت تسجيلاته الصوتية لكى يقوم « جلال الشرقاوى » بأداء الدور من خلالها ، ثم لكى يقوم « محمود القلعاوى » بعد ذلك بأداء الدور من خلالها أيضا ، ومن ثم فإن « محمود القلعاوى » هو الآخر ، لم يختبر الاختبار الحقيقى فى هذا الدور ، فقد كان الأداء التمثيلى فى واد ، والتسجيل الصوتى فى واد آخر . وحيدا لو تغلب المخرج على هذا الخلل ، إما بإعادة « أسامة عباس » ، أو بإعادة التسجيل بصوت « محمود القلعاوى » ، وإن كنت أتساءل لماذا لا تستخدم الموسيقى الحية فى هذا العرض

المسرحى ، خاصة وأنه يحتوى بالفعل على فرقة موسيقية للعرزف فى كافيتريا المسرح ،
ولكن ليس فوق المسرح .
عموماً ، وبصرف النظر عن اعتبار المسرح ، أو اعتبارات المسرح ، فقد عرف
« الجوكو » كيف يكسب جمهور المسرح .