متى نوقف إطلاق الكوميديات الهزلية ؟

١٢

هذا هو السؤال المحورى الذى ناقشناه طويلاً وكثيراً ، والذى حاولنا أن نقدم الإجابة عليه أكثر من مرة كلما طفت فوق سطح حياتنا المسرحية كوميديا جديدة ، استفزتنا إلى إعادة طرح السؤال والإجابة عليه من جديد ، وإذا كان حسابنا للكوميديا عسيراً فيما قبل مرحلة العبور ، حيث كان كل شىء داخلاً فى كل شىء أقول : إنه إذا كان حسابنا عسيراً لهذه المسرحيات « **النكساوية** » فيما مضى فلا أقل من أن يكون أشد عسراً فيما بعد النصر ، وقد بدأنا نواجه كل شىء بجدية كاملة ، بما فى ذلك فنوننا التى تحتاج إلى « **تهديف** » ومسرحنا كله الذى يحتاج إلى « **ترشيد** » حتى يرتفع إلى مستوى الحدث العبورى الكبير الذى عبرنا معه من ساحق النكسة إلى شاهق النصر .

فإذا تغاضينا عن المسرحيات الكوميدية الهزلية والهزيلة معاً التى أعيد تقديمها بعد السادس من أكتوبر دون مبرر مشروع إلا أن يكون الكسب غير المشروع طالما أنها لم تتأثر بما حدث ، ونظرنا إلى الإفراز الفنى الجديد عساه يأخذ من المعركة جديتها ، ومن الحرب بطولتها ، ومن العبور تعبيراً عن واقعنا الحضارى الجديد – فما وجدنا شيئاً من هذا كله ، والدليل على ذلك مسرحية « **أجمل لقاء فى العالم** » باعتبارها أول إنزال كوميدى فى ساحة المسرح ثم « **الملاك الأزرق** » التى تلتها مباشرة : الأولى برغم ما فيها من « تغطية » فنية « مكشوفة » تحاول عبر « النشيد

١٤ ١٥

الختامى» المقحم على المسرحية إقحاماً أن تشيد بالنصر – لا تزال تلف وتدور حول كوميديا النجم الأوحد الذى يشد الجمهور لرؤيته أكثر من رؤية المسرحية ، ويضحك على لوازمه الفكاهية أكثر من ضحكه على المواقف الكوميدية ، وما يقال على «الهنيدية» هنا يقال على «المدبولية» هناك : فكوميديا «الملاك الأزرق» مثل شقيقتها تماماً سواء فى هزل مضمونها الفكرى أو فى هزال إطارها الفنى . وما تضيفه من أغنيات راقصة تقوم بها «هدى سلطان» يقابله هناك رقصات غنائية تقوم بها «صفاء أبو السعود» ، وتلك فى عرف المسرح التجارى . . «الكوميديا الغنائية الاستعراضية» . . التى لا تعبر عن العبور بمقدار ما تعبر فوق العبور !

وبعد هاتين المسرحيتين يجىء الإنزال الكوميدى الثالث فى ساحة المسرح ، وأعنى به مسرحية «سندريللا والمداح» التى تطلقها فرقة تجارية جديدة اسمها «فرقة المسرح الجديد» ، وليس يعنينا هنا والآن . . هذه الفرقة المسرحية ، وإنما الذى يعنينا هو ما تقذف به من عمل مسرحى . . فما الجديد : لا فى هذه الفرقة الجديدة ، ولكن فى هذا العمل الجديد .

عبثاً نحاول أن نلوى عنق الأشياء كما فعل المؤلف بهجت قمر ، لكى نفتعل للمسرحية رموزاً ودلالات نتخيلها أو نسقطها على حربنا الدائرة مع العدو الإسرائيلى : فالمسرحية فى عمودها الفقرى عبارة عن قصة حب معروفة ومألوفة من خلال مطالعتنا لمأثورات كثير من الشعوب التى تناولت حكاية الفتاة الجميلة الفقيرة التى أنقذها ملاك طيب من زوجة أبيها القاسية ، حتى تزوجت أميراً شهماً ووسيماً أصبح فيما بعد ملكاً على البلاد . . وهى القصة التى ضمنها **تشارلس بيرو** والأخوان جريم مجموعاتهم القصصية للأطفال ، واستثمرت بعد ذلك فى العديد من فنون المسرح والباليه والأوبرا . .

ولو اقتصر المؤلف على خطوط العرض والطول فى هذه الحكاية ، وجدل منها مسرحيته – لكان ذلك أفضل بكثير ، أما أن يلزم نفسه بما لا يلزم لحسابه لا لحساب معركتنا الدائرة فهذا هو الافتعال غير المشروع : فهو مثلاً يجعل من سندريللا فتاة شعبية وثورية تدافع عن حقوق شعبها الفقير ، وتقف إلى جوار الملك وولى عهده ضد من سماهم المؤلف «بالنمارده» ومن وصفهم بالجشع والخداع وعبادة المال رامزاً بذلك كله إلى اليهود وحارتهم المشهورة .

ولكى تقترب سندريللا من الملك تلجأ إلى سرقة مفتاح المدينة من الحارس العجوز ، فى ذات اليوم الذى يعود فيه ولى العهد ، ويضطر الملك لكى يحصل منها على المفتاح أن يذعن لرغبتها فى الزواج من الأمير ، ويرفض الأمير هذا الزواج فى بادئ الأمر ، ولكنه سرعان ما يقع فى غرام سندريللا ، ويحاول «وزغ» زعيم النمارده أن يحول دون هذا الزواج بالإيقاع بين سندريللا والأمير ، فيدس عليها واحدة من بنات النمارده تدعى أنها ابنة عم الأمير من عمه الملك ، وأنها كانت مخطوبة له منذ الصغر ، وأنها ما جاءت إلا لتعيد الوئام بين الأخوين الحاكمين ، ومن ثم بين البلدين الشقيقين من أجل الاتحاد لمحاربة النمارده ، ويفتعل الأمير خلافاً حاداً مع سندريللا حتى يكتشف المؤامرة ، ويلقى القبض على «أنجى» دسيسة النمارده ، وعلى «وزغ» زعيم النمارده ، وذلك بمساعدة سندريللا وكل من وراءها من أبناء الحى الذين توسموا فى الأمير منقذاً ومحرراً وأملا فى الخلاص .

وتحميلاً للأشياء فوق ما تحتمل صور المؤلف أبناء حى سندريللا والذين رمز بهم إلى الشعب صورة غاية فى التهويل : فهم بين كسيح وعبيط ، وساذج ومشلول ؛ كما صور على الوجه الآخر أبناء حارة النمارده الذين رمز بهم إلى اليهود صورة غاية فى التهويل : فكلهم جبان وخائف وغبى ومذعور ! ولا أدرى : لماذا رسم للملك تلك

الصورة الهزيلة والمهزوزة : فهو مراهق أبله مرتد إلى مرحلة الطفولة ، وفى ذات الوقت مذعن كل الإذعان لزعيم النمارذة ! أما سندريللا فقد خلع عنها رداء الطيبة والجمال ، لكى ترتدى درع الثورة وترفع راية المقاومة دون مبررات كافية كأن تكون **جان دارك** مثلاً . على أننا إذا قبلنا التسميات الكاريكاتيرية التى أطلقها المؤلف على شخصياته مثل . . وزغ وبهبهانى وحسوكة وأبو طبل وأبو عجل . فلا أظن أنه من اللائق أن يطلق اسم «**سيدى ماسكوتش**» على أحد الأولياء ، ويحتفل بمولده فى المسرحية !

على أن الأغرب من هذا كله هو أن تتجمع هذه الجزئيات فيما بينها ؛ لكى تصل فى النهاية وبقدرة قادر إلى معركة ينتصر فيها الشعب ، وينقذ الملك وولى العهد ، وتتحرر البلاد من النمارذة ، وتتزوج سندريللا الأمير !

هكذا والله بقدرة قادر ، أو بقدرة المؤلف الذى جاء من وادى عبقر وهو **بهجت قمر** ؛ ليكون بمثابة الوجه المعتم للقمر ، والمهم أن هذه السذاجة كلها هى التى حاول المخرج **حسن عبد السلام** أن يجعل منها عرضاً مسرحيًّا يجمع بين الرقص والموسيقى والغناء فضلاً عن الدراما فيما اصطلح على تسميته تجارياً . . **بالكوميديا الغنائية الاستعراضية** . . فألزم نفسه هو الآخر ما لا يلزم . . فالكوميديا فى العرض لا تنبع من مواقف درامية بمقدار ما تلجأ إلى حركات بعض الممثلين كلٌّ بلوازمه المعروفة أو باجتهاداته الشخصية ، هذا فضلاً عن إقحام دور «الحسادة الكهربية» الذى قامت به الممثلة القديمة **جمالات زايد** دون أى مبرر فى المسرحية إلا أن يكون مجرد البحث لهذه الممثلة عن دور . وباستثناء رقصتين اثنتين ولا زيادة لم يكن **علاء الشربينى** موفقاً فى تصميم باقى الرقصات : كانت رقصات خالية من المضمون التعبيرى ، وكانت الراقصات أى كلام ، ولا أدرى : لماذا أقحم رقصة «الدبكة»

فى الرقصة الختامية للمسرحية مع أنها لا تمت من قريب أو بعيد للمناخ العام للمسرحية ، فإذا تركنا الكوميديا والاستعراض وانتقلنا إلى الغناء برز أمامنا التساؤل الكبير :

كيف يمكن مسرحية أن تقوم أساساً على النجم المطرب ، وتعتمد على التسجيل الصوتى دون الغناء الحى فوق المسرح ؟ إنه إذا كان ثمة مبرر لهذه الطريقة مع الممثلين غير المطربين فما مبررها مع الممثل الذى هو مطرب أصلاً ، بل ومع المطرب قبل وبعد كل شىء . . وأعنى به (**هانى شاكر**) ؟

فإذا أضفنا إلى ذلك طريقة « الأداء الغنائى » لدى غيره من الممثلين ضاعت متعة الغناء وسط زحام الأداء فى العرض المسرحى كله ، على أن هذا لا يمنعنا من الإشادة ببعض الألحان الناجحة التى وضعها الموسيقى اللامع **حلمى بكر** ، وبخاصة لحن « الحرية » فى الفصل الأول ، ولحن « الحب الكبير » فى نهاية الفصل الثانى ، ولحن « المداح » قرب نهاية الفصل الأخير .

فإذا تركنا الكوميديا والغناء والاستعراض ، وانتقلنا إلى الأداء التمثيلى - استوقفتنا « **نيللى** » فى دورسندريللا ، ربما لم تكن هى تماماً التى تصلح لهذا الدور بالنظر إلى جانبه الشعبى أو البلدى ، وما يستلزمه من لكنة معينة فى الأداء والتعبير ، فضلاً عن جانبه الاستعراضى وما يحتاج إليه من إجادة لفن الرقص ، لذلك كانت **صفاء أبو السعود** هى الأكثر ملاءمة لهذا الدور ، ولكن نيللى برغم هذا أو ذاك استطاعت أن تملأ دورها ، وأن تفرض وجودها المسرحى ، وأن تكشف عن موهبة فى الأداء الكوميدى ، وإن لم ترتفع إلى مستوى دورها الناجح فى مسرحية « **العيال الطيبين** » .

أما (**هانى شاكر**) فلم يوضع فى إطاره الصحيح بدون الغناء الحى فوق

المسرح ، فالتسجيل الصوتى أفقده الكثير من حضوره المسرحى ، ولم يبق أمامه إلا الأداء التمثيلى ، وبرغم محاولته فى أن يتحسس خطاه الأولى فى المسرح فإنه بمقدار ما تورطت نيللى فى الرقص الاستعراضى تورط هو فى الأداء الكوميدى ، وخاصة مع بعض محترفى هذا اللون من الأداء ممن أثروا على حضوره وأدائه تأثيراً واضحاً ، ولو التزم حدود دوره ، وأحس بهذا الدور أكثر من إحساسه بنفسه وبالجمهور لبدا فى صورة أفضل من ذلك بكثير .

وأما باقى الممثلين فقد برز منهم الممثل الكوميدى . . **وحيد سيف** الذى أكد امتيازه وتميزه : امتيازه فى الأداء الكوميدى بعامة ، وتميزه فى حركاته الخاصة فى الأداء والتعبير ، بالاضافة إلى محاولته تجديد نفسه فى هذا الدور والخروج من إطار دوره فى مسرحية « **افتح يا سمسم** » وكذلك برز الممثل **جمال إسماعيل** فى دور الملك ، واستطاع إلى حد ما أن يضفى على هذا الدور أشياء من عنده . . سواء فى الترفيه الكوميدى أو فى الأسى التراجيدى .

أما **محمد نجم** فقد حاول جاهداً أن يجد لنفسه فى هذا الدور طابعاً خاصاً وأسلوباً متميزاً ، ولكن طريقة التقديم والتأخير فى الجمل والعبارات ، فضلاً عن استهلاك البعض لها من قبل وخاصة فى السينما كما كان بفعل **إسماعيل ياسين** – ليست هى الطريقة التى تؤدى إلى التواصل أو التجاوب مع الجمهور .

وأما **إبراهيم عبد الرازق** فلم يكن فى أسعد حالاته المسرحية : فمكناته التعبيرية أضخم بكثير من هذا الدور الغائم الذى لا طعم له ولا لون ولا رائحة .

وأخيراً تجىء الممثلة **كوثر العسال** التى تقدمت فى « **العيال الطيبين** » خطوات واسعة إلى الأمام ، لتعود فى هذه المسرحية بخطوات واسعة ، ولكن إلى الوراء !

لم يكن لها حضور ومن ثم لم يكن لها أثر أو تأثير ، كانت شيئاً فى المسرح أى شىء أو أى كلام !

لقد حاول المخرج **حسن عبد السلام** أن يرتفع بمسرحيته «**سندريلا والمداح**» إلى مستوى مسرحية «**سيدتى الجميلة**» و «**العيال الطيبين**» و «**جولييت وروميت**» ، ولكنها جاءت كوميدياً وغنائياً واستعراضياً دون المستوى بكثير ، مستواه هو الشخصى فضلاً عن المستوى الفنى العام ، فمتى نوقف إطلاق هذا المستوى من الكوميديا ؟

مجرد سؤال .