« الضيوف » .. و « البيانو »
نهاية وبداية

وسط حمى التمصير والاقتباس التى عادت تغزو مسرحنا بوجهيه الثقافى والتجارى ، وبين (أنيميا) التأليف الإبداعى التى يعانى منها هذا الجو المسرحى ، تطفو فوق مسرح الحكيم ثنائية مسرحية على جانب كبير من الأهمية والدلالة ، سواء بالنسبة لتطور كاتبها أو بالنسبة لنتاج هذا المسرح . تلك هى ثنائية (**الضيوف والبيانو**) للكاتب المسرحى الصاعد « **محمود دياب** » .

وباستثناء مسرحية (**البيت القديم**) التى لم تنل حظاً من النجاح ، وكانت بالنسبة لكاتبها مجرد تمرين أصابع ، واكتشاف لخشبة المسرح ، فإن هذه الثنائية تعد بحق الجهد الرابع لهذا الكاتب المسرحى ، الذى سبق أن قدم للمسرح (**الغريب**) و (**الزوبعة**) و (**ليالى الحصاد**) وهى المسرحيات التى تشكل فيما بينها ما يمكن تسميته بالمرحلة الريفية فى تطور هذا الكاتب ، حيث اتجه « **محمود دياب** » إلى القرية يستنق أبناءها ويتعرف على أخلاقياتها ويقدم لنا شخصياتها الحية ومشكلاتها الحقيقية ، لا من خلال وجهها الغنائى المشرق ، الذى اعتدناه فى الكتابات التقليدية عن الريف ، ولكن من خلال وجهها الدرامى المعتم ، الحافل بألوان التناقض والتوتر والصراع .

من هنا كانت (**الضيوف**) نهاية لهذه المرحلة الريفية بمقدار ما كانت (**البيانو**) بداية لمرحلة جديدة . . هي المرحلة التي اتجه فيها الكاتب إلى المدينة ، ليرتطم بشخصياتها الأرحب أفقاً وقضاياها الأبعد مدى .

ولكن . . ما الذي تقدمه (**الضيوف**) ؟

تقدم لنا موقفاً مسرحيًّا مكثفاً ، ما إن ينفجر فوق المسرح حتى يكشف عن المفارقة المسرحية الحادة بين أخلاق القرية وأخلاق المدينة ، فالمسرحية تبدأ بوصول خطاب يفيد أن « سعيد بك » أحد أبناء القرية ، في طريقه إليها بعد غيبة طويلة هو وابنته « ألفت » وابنه « هاني » وما إن يصل الخطاب حتى يتخاطفه أهل القرية ، كل يدعي أحقيته في استضافة « سعيد بك » لما بينهما من صلات الرحم والقربى . وعلى لحظة الانتظار ، يترك الأمر للضيوف أنفسهم يختارون الدار التي ينزلون فيها .

وما إن يصل الضيوف حتى تبدأ التناقضات في الانفجار . . . « فسعيد بك » يتكلم لغة لا يفهمها رجال القرية ، وابنته « ألفت » ترتدي ملابس لم تألفها نساء القرية ، وابنه « هاني » يطلب وسائل راحة لم تتوافر بعد لدى أهالي القرية . وهكذا بدا الضيوف وكأنهم رواد فضاء ، نزلوا على كوكب غير كوكبهم ، ليشاهدوا حياة غير حياتهم ، وكان من الطبيعي بالنسبة للبسطاء من أهالي القرية أن ينصرفوا عن هؤلاء الضيوف ، وأن يتنصلوا من هذه القرابة ، باستثناء « أبو والي » أحد الأعيان الذي توافرت عنده من أسباب الراحة ، ما يكفل له الفوز باستضافة الضيوف ، أولئك الذين يفضلونه على البسطاء ، إشارة إلى أن الأعيان لا ينزلون ضيوفاً إلا على الأعيان .

واللقطة المسرحية كما هو واضح على جانب كبير من اللماحية والذكاء ، كذلك معالجة « **محمود دياب** » لم تكن أقل براعة من التقاط الفكرة ، فقد وفق في تركيب

وحدات الموقف المسرحى ، تركيباً يشكل فى النهاية لوحة حية مكتملة العناصر متكاملة البناء ،كما وفق فى تكثيف اللحظة المسرحية تكثيفاً فيه بداية التعقيد ونهاية التنوير ، كل هذا فى حوار ذكى بارع يكاد يرتفع إلى شاعرية النثر.

ولا يعيب هذه المسرحية سوى تركيز المؤلف على شكل المفارقة بدلا من عنصر الصراع ، الأمر الذى أوقعه فى عيب المبالغة ، كما فى سلوك البنت مع إحدى النساء ، وسلوك الابن مع أحد الرجال ، وأوقعه أيضاً فى عيب المشاهد الريفية الساذجة ، كما فى مشهد الفلاح الذى يعانى معاناة مضحكة من قراءة خطاب ، وأوقعه أخيراً فى جو أقرب إلى القصة القصيرة منه إلى المسرحية ذات الفصل الواحد .

وكان وفى مقدور المخرج « **أحمد عبد الحليم** » أن يتدارك هذه العيوب ، (بتسطيحها) فى عملية الإخراج ، بدلا من (بروزتها) والتأكيد عليها ، سواء فى أداء الممثلين أو فى البداية والنهاية اللتين اختارهما للمسرحية . وفيما عدا ذلك كان أكثر من بارع فى بعث الروح فى جسد النص ، وتحريكه فوق المسرح حركة تنبض بالحياة ، وتضىء جوانب الهدف الفكرى والاجتماعى الذى قصد إليه المؤلف .

وحرص المخرج على إبراز البعد المضمونى فى النص ، لم ينسه البعد التشكيلى فى العرض ، فقد عمد إلى الوحدات الثنائية ليركب منها بناء اللوحة ، سواء بتوزيعها فى أرجاء المسرح ، أو بتجميعها فى بؤرة المسرح ، وقد ساعده فى ذلك عاملان أساسيان : أولهما الديكور والإضاءة اللذان وضعا فى خدمة النص تفسيرًا وتشكيلا ، والآخر الاختيار الموفق لمجموعة الممثلين ، وبخاصة « **مديحة حمدى** » فى دور « خديجة » التى استطاعت أن تحيط العرض بإطار بارع من الأداء الصوتى والحركى ، وأن تجعل من دورها برغم هامشيته ، بؤرة لونية مضيئة داخل المساحة

المسرحية الكبيرة . كذلك كان « **فؤاد أحمد** » فى دور « سعيد بك » بارعاً هو الآخر فى إبراز المفارقة بينه وبين أهالى القرية ، بتحكمه فى طبقات صوته ، فضلا عن تحكمه فى حركات جسمه ، ومن خلال هذين الجهازين استطاع أن يؤكد حضوره فوق المسرح . أما « **فاروق نجيب** » فى دور « أحمد » ، فمع إعجابى بموهبته الحقيقية ، إلا أن ولعه «بالفارسكة» يفسد عليه وعلينا الإفادة من هذه الموهبة ، إن الخيط الرفيع الذى يفصل بين الفارس والكوميديا هو نفسه الخيط الذى يميز بين (الزغزغة) والإضحاك . . الزغزغة تستخدم فيها الأظافر . أما الضحك فيكتفى فيه بالكلمات .

ونهاية الكلام عن مسرحية (**الضيوف**) تقودنا إلى بداية الكلام عن مسرحية (**البيانو**) التى يسجل بها « **محمود دياب** » انتقاله إلى مرحلة جديدة أو على الأقل مغايرة لتلك التى اعتدناها فى أعماله السابقة ، إذ ينقل الفكر والحوار المسرحيين من مناخ إلى مناخ ، من القرية بأخلاقياتها الريفية إلى المدينة بمشكلاتها الحضرية . فهنا معلم بلدى نقى الحس والقلب ، وإن يكن غليظ الصوت والسلوك ، وهو ناجح فى تجارة الخردة بمقدار ما هو ناجح فى إدارة بيته ، ولكن حادثا بسيطا يقع له فيقلب حياته من الداخل والخارج ، فبينما هو يطالب أحد سكانه بسداد ما عليه من ديون ، لا يملك هذا الساكن - وهو عازف بيانو فقير - إلا أن يترك له الشقة ، ويرهن عنده البيانو ، على أمل أن يعود من الكويت ليسدد ما عليه من ديون ؛ وقبل أن يغادر الفنان الشقة يعزف على البيانو لحنا من تأليفه يثير أشجان المعلم . . المعلم الذى يحس اللحن دون أن يفهمه أو حتى يتذوقه ، فيقرر على الفور ألا يتصرف فى البيانو وأن يتعلم العزف .

وبعد سلسلة من المحاولات اليائسة التى يبذلها بمعاونة إحدى المدرسات ، والتى

يدفع ثمناً لها انقطاعه عن العمل ، وخلافه مع زوجته ، يفكر فى الإقلاع عن التعلم بل وفى بيع البيانو . ولكنه فى اللحظة التى يتقاضى فيها ثمن البيانو ، يسمع أنغاماً تعزفها أصابع ابنه الأصغر الطالب بالمدرسة الإعدادية ، فيعدل عن فكرة بيع البيانو ، مكتفياً بأن يجد فى ابنه الأصغر ما لم يجده فى نفسه ولا فى ابنه الأكبر ، إشارة إلى أن التطور بذرة لا يهم أن نجنى ثمارها نحن ، وإنما المهم أن نزرعها لتجنى ثمارها الأجيال .

وبمقدار ما يختلف المضمون الفكرى والإنسانى فى هذه المسرحية عنه فى مسرحية (**الضيوف**) بمقدار ما يختلف أيضاً فى طريقة التركيب المسرحى ، فمسرحية (**البيانو**) لا تقوم على الموقف المسرحى الذى يقع فى لحظة واحدة ، بل على الحدث الدرامى الذى يتمدد فى أكثر من لحظة على امتداد أكثر من مرحلة ، وهى لا تستهدف تشكيل لوحة تحدث انطباعاً معيناً فى وجدان المتفرج ، وإنما تقصد إلى تأكيد فكرة وإبلاغ رسالة ، وأخيراً لا تعتمد على المفارقة الاجتماعية بل على الصراع الإنسانى فى داخل الشخصية المحورية .

على أن هذه الفروق التى تميز ما بين المسرحيتين ، هى نفسها الفروق التى تخرج بمسرحية (البيانو) عن أن تكون مسرحية من فصل واحد ، لتجعل منها مسرحية كاملة الطول ، ولكنها غير مستوفاة لشروط المسرحيات الطويلة ، ومن هنا كان إحساس المتفرج بأنه أمام مسرحية « مطوطة » من حيث الشكل ، غير كافية التبرير من حيث التحول الهائل والخطير الذى طرأ على شخصية المعلم ، لمجرد سماعه للحن من الألحان .

والإخراج هنا أيضاً مسئول عن إبراز هذين العيبين ، وكان فى مقدور المخرج « **أحمد عبد الحليم** » أن يعتمد على الإيقاع السريع فى حركة المسرحية ، وعلى

الأسلوب التعبيرى فى الإطار العام ، معالجة لعيبى الإطالة وعدم كفاية الإقناع ، كذلك كان الديكور ضعيفاً من الناحية الوظيفية ثرياً من الناحية الجمالية.

وباستثناء « **عصمت عباس** » فى دور الفنان ، كان المخرج موفقا كل التوفيق فى توزيع باقى الأدوار ، وبخاصة « **صلاح منصور** » فى دور المعلم ، فقد استطاع هذا الممثل الكبير أن يفجر كل ما فى دوره من ممكنات فنية وإنسانية ، وأن يتحكم فى إيقاعات صوته الشديد التباين ، وفى حركات جسمه الشديدة التعبير ، بحيث قدم لنا فى النهاية تطبيقا حيًّا نابضاً لأداء الممثل الواعى ، الذى يعتمد على موهبته التمثيلية ، المزودة بخبرته العملية ، والذى لم تكن به حاجة لهذه المبالغات الحركية ، والإضافات اللفظية التى لم تضف شيئاً إلى الدور . كذلك كانت « **إحسان شريف** » فى دور الزوجة ، على قدر كبير من التعايش داخل دورها المحدود ، واستطاعت أن تضيف إلى دورها لمسات فنية بارعة ، أبرزت التفاوت الثقافى الكبير بينها وبين المدرسة . أما المُدَرّسة « **مديحة حمدى** » فقد عبرت بحق عن ممثلة فاهمة وواعية بمقدار ما هى موهوبة وحاضرة ، لقد استطاعت أن تجسد دورها ، وأن تجعل منه مركز ثقل فى المسرحية ، سواء بحضورها الحى فوق المسرح ، أو بأدائها الوظيفى لمحتوى الدور ، أما « **عصمت عباس** » فهو وإن كان يكشف عن موهبة فنية ينقصها الكثير من التحصيل النظرى والتطبيقى ، فإن أداءه لدور الفنان لم يكن متكافئاً مع أداء « **صلاح منصور** » لدور المعلم ، كان الفارق الأدائى والتشكيلى بينهما كبيراً ، إلى الحد الذى ساعد فى عدم كفاية الإقناع . ولو قام « **أحمد عبد الحليم** » بهذا الدور ، مستغلا أستاذيته فى فن الأداء التمثيلى ، فضلا عن حضوره الدائم فوق المسرح ، لتغير الوضع كثيراً بالنسبة لحفظ التوازن المسرحى !

بقيت كلمات ثلاث أتوجه بها إلى ثلاثة أشخاص ، كان كل منهم قاسماً مشتركاً

فى هاتين المسرحيتين ، « **محمود دياب** » مؤلفاً ، **وأحمد عبد الحليم** » مخرجاً ، **ومديحة حمدى** » من ناحية التمثيل ، أما « **مديحة حمدى** » فقد أثبتت أنها تملك موهبة فنية حقيقية ، وأنها لا تحتاج إلى أكثر من الثقة فى موهبتها ، بحيث تحرص على تنميتها بدلا من حرصها على ألوان الدعاية الساذجة ، والأدوار المسطحة التى تؤديها فى السينما والتليفزيون . وأما « **أحمد عبد الحليم** » الذى يعد بحق واحداً من مخرجينا القلائل ، الذين يصدرون فى إخراجهم عن تصور فكرى ورؤية إخراجية لا عن مجرد (دلق) للنص فوق المسرح ، أرجو ألا ينسيه نجاحه الإخراجى أستاذيته فى فن التمثيل ، وإلا خسر المسرح شيئاً كبيراً . وأخيراً يجىء « **محمود دياب** » الكاتب المسرحى الموهوب حقًّا ، الذى نجح فى كتابة المسرحيات القصيرة والمسرحيات كاملة الطول .

غير أننا لو وضعنا مسرحياته الطويلة (**البيت القديم**) و(**الزوبعة**) و(**ليالى الحصاد**) فى كفة ، ثم عدنا ووضعنا مسرحياته القصيرة (**الغريب**) و(**الضيوف**) و(**البيانو**) فى كفة أخرى ، لقلت له بوضوح وصراحة ، إننا أحوج ما نكون إليه كاتبا لمسرحيات الفصل الواحد .

obeikandi.com