

وضاع ببجاليون فى سوق الحلاوة

قلناها مرة . ويبدو أننا سنظل نقولها أكثر من مرة . إن (مسرح الرمحاني) ، من بعد وفاة هذا الرائد للكوميديا المصرية ، لم يعد يحمل شيئاً من ذكره سوى اسمه على واجهة المسرح ، وذكره فى وجدان الجمهور . أما طابعه الكوميدى ، وأما طريقته فى الإعداد أو التخصير ، وأما أسلوبه فى التوليف بين النقد الاجتماعى والمذع الأخلاقى ، وأما براعته فى تقديم (الشئ) الذى يهيم الجمهور .. أما هذا كله وكثير غيره فلم يعد يبق من شئ أى شئ على المسرح .

وقد لا يكون ضرورياً أن يبق من شئ .. أى شئ « فالرمحاني » ليس (تراثاً) يحتاج إلى إحياء أو تجديد ، وليس فى ذات الوقت (ميراثاً) يحتكره الورثة الشرعيون . . وإنما هو مرحلة فى تطور الكوميديا المصرية انتقالاً بها من هزل الفصل المضحك ، إلى الكوميديا الاجتماعية الأبعد أفقاً والأرحب مدى .

أما وقد تطورت الكوميديا المصرية من بعده ، وظهر المؤلف المسرحى الكوميدى على الأصالة ، فقد زال التناقض الذى وقع مسرح الرمحاني فريسة له ، ألا وهو الانقسام الكائن بين أدوات الكوميديا الهزلية المتوارثة ، وأدوات الكوميديا الاجتماعية المستحدثة . واستطاعت الثورة الاجتماعية الكبرى عام ١٩٥٢ أن تجذب

إلى قوى التقدم الاجتماعى الكثيرين ممن ارتبطت مصالحهم فيما مضى بقوى التخلف ، ولا يعنى هذا أن الريحاني كان واحدًا من نجاح التطور التاريخي في اجتذابهم إلى جواره ، ولكن الذى لاشك فيه أن الإرهاصات الاجتماعية فيما قبل الثورة ، كانت من العوامل التى دفعت «الريحاني» إلى إعادة النظر في موقفه من الفن ومن الحياة . وكانت هذه الوقفة لإعادة النظر ، هى مصدر الصدى الذى تمثل في مسرحياته الكوميديّة الأخيرة . . الأكثر نضوجًا والأسرع تطورًا ، والتى كانت إبداعًا بصفحة جديدة للكوميديا المصرية في مسرحنا الحديث .

والذى يعيننا . . هنا والآن . . هو أن (مسرح الريحاني) من بعد وفاة صاحبه ، فقد (البوصلة) التى تحدد له خط السير وخطه الاتجاه ، فراح يتخبط بين إعادة عرض مسرحيات «الريحاني» بشبابها القديمة البالية ، وإعادة عرضها في ثياب أخرى جديدة معاصرة ، ثم عاد وتخط بين تقديم مسرحيات جديدة ذات نكهة ريحانية ، ومسرحيات أخرى لاعلاقة لها بالريحاني على الإطلاق . وهذا النوع الأخير من المسرحيات (اللاريحانية) هو طابع (مسرح الريحاني) في السنوات الأخيرة . . مثل مسرحيات (باى . . باى) ، و(الملاك الأزرق) ، و(جوازة عمليون جنيه) ، و«(أولاد على بمة)» ، و(ياحلوة هاتلعيش بالكبريت) ، وأخيرًا مسرحية (آه من حلاوتها) فإلى الذى نقوله هذه المسرحية ، مصداقًا لكل ماقلناه من كلام ؟ .

الواقع أننا هنا أمام مسرحية كان يمكن أن نقول شيئًا بل أشياء ، ولكنها للأسف الخزين لم تقل شيئًا على الإطلاق ؟
كان يمكن أن نقول شيئًا لأنها أصلًا مأخوذة عن الأسطورة اليونانية القديمة (بيجاليون) ومعالجتها المسرحية الحديثة ، وخاصة معالجة «برناردشو» ، وهى

الأسطورة التي تحكى قصة فنان بدعى «بيجاليون» وفق إلى تحت تمثال امرأة جميلة سماها «جالايا» ، وعشق الفنان ما صنعت يدها فتمنى على الإلهة أن تنفخ فيها الحياة ، وبالفعل استجابت الربة «أفروديت» لدعائه ، ووهبت التمثال الحياة ، ولكن المرأة التمثال أعرضت عن عشق الفنان . فندم أعظم الندم ، وتمنى أن تعود المرأة كما كانت تمثالا من صلصال .

أما معالجة «برناردشو» فقد تناولت الأسطورة من جانبها الاجتماعى ، فهو يثبت أن الفوارق الطبقة فى المجتمع فوارق مكتسبة وليست فطرية ، أهمها استعمال اللغة والانيكىة الاجتماعى . فإذا قدر لأدنى الناس أن يتعلم النطق السليم ، وأن يتدرب على الانيكىة الاجتماعى . لما كان هناك فارق جوهرى بينه وبين أعلى الناس فى سلم المجتمع .

هكذا استطاعت الفتاة الفقيرة والحفيرة . . بائعة الورد «إليزا» أن تصبح فتاة أخرى على يد الأستاذ «هيجمز» المتخصص فى دراسة الأصوات ، الذى اكتشفها ولقنها دروساً فى النحو وآداب السلوك ، حتى جعل منها دوقه من دوقات المجتمع ، وأظهرت الفتاة براعة نادرة ، ولكن حياتها كانت قد تغيرت . وولد هذا التغير صراعاً مريراً فى داخلها ، هو الصراع بين إحساسها بالفرق بين الطبقة التى نمت منها والطبقة التى تحيا فيه الآن ، وأكثر ما كان يلهب هذا الصراع ، هو إحساسها بأنها لم تكن بالنسبة لأستاذها سوى مادة للبحث وموضوع للدراسة ، وينتهى هذا الصراع بأن ترفض الفتاة البقاء فى تلك الطبقة ، وتقرر الهرب من أستاذها الذى خلقها وعشقها فى الوقت ذاته ، حتى بعد أن عرض عليها الزواج ، وتفضل فى النهاية الزواج من الفتى «فريد» سائق السيارة الأجرة ، الذى يحبها ويعدها بالحياة

الأصلية التي لانتشورها شوائب الطبقة الأرستقراطية بكل ما فيها من تقاليد تافهة واهتمامات أكثر تفاهة .

ويبدو واضحاً أن الأخ « عبد الله فرغلي » قد اعتمد اعتماداً كاملاً على هذه المعالجة في إعداد هذه المسرحية (آه .. من حلاوتها) برغم ما يدعيه في الإعلان من أنها من (تأليفه) وبرغم سوابقه الكبيرة في الإعداد والتخصيص . وقد لايهنا هذا بمقدار ما يهنا إعداد هذه المسرحية ، وهو الإعداد الذي جاء على حساب الكثير والكثير جداً مما في (الثيمة) الأصلية من طرافة في الفكر ورأى في المجتمع ، مع صب لهذا كله في إطار من الفن الدرامي الرفيع .

لقد حرص الأخ « عبد الله فرغلي » على طمس معالم المسرحية الأصلية أكثر من حرصه على أن يعالجها معالجة جديدة ، فقد جعل المسرحية تدور حول شخصية (غازية الموالد) « عزيزة مراوح » التي تتميز بصوتها الجميل ووجهها القبيح ، فهي تملك موهبة الصوت ، ولكنها الموهبة التي يعطلها أنفها الضخم وأذناها المفلطحتان ، فلا تملك إلا أن تغنى في سيرك أبيها بالتبني « فرج الله » وهي تضع على وجهها قناعاً . وهي سعيدة بحياتها هذه .. لقد وجدت أخيراً الخيمة التي تستظلها هي وأخاها « سفروت » الذي يعمل معها في الشادر الشعبي ، ووجدت في « عم فرج الله » صاحب الشادر الرجل الطيب القوى الذي يطعمها من جوع ويؤمنها من خوف .

ويراها مصادفة الأستاذ « حسين أدهم » الملحن المشهور . فيقرر أن يكشفها ، وأن يجعل منها النجفة الأولى لفرقة الأضواء المسرحية ، التي يقوم بتلحين أغانيها ، والتي يديرها الأستاذ « طنطاوى » . وعبئاً يحاول إقناع « طنطاوى » بصوتها الجميل وإمكاناتها الفنية الهائلة ، ولكن الرجل يعرض عنها وعن وجهها

القيح ، وعن الشادر الحقيق الذى تغنى فيه ، فضلا عن اسمها الذى يدفعه إلى السخرية والاستهزاء ، وعندما يهدده «حسين» بترك العمل فى فرقته ، يرضخ لسماح صوتها ، مقتنعاً بأن وجهها القيح ما هو إلا بفعل القناع .

وبعد محاولات مريبة ، يتمكن «حسين» من إقناع «عزيزة» بترك الشادر والعمل فى فرقة الأضواء حيث المال والشهرة والمجد الفنى ، ولكنها تعلق اقتناعها بموافقة أبيها الذى يعارض فى بادئ الأمر ، والذى لا يملك تحت ضغط «حسين» والحاحه ، إلا أن يكشف له الحقيقة ، حقيقة أنفها الضخم الذى يشوه شكل وجهها ، والذى يضطرها إلى لبس هذا القناع .

وبعدها «طنطاوى» فرصة للخروج من هذه الورطة ، ورطة التعاقد مع «عزيزة» والدخول فى صراع مع بطله فرقته وعشيقته فى الوقت نفسه «سهر فصحى» ولكن «حسين» لا ييأس ويقبل التحدى . . تحدى أبيها وتحدى «طنطاوى» بأن يجرى لها عملية تجميل ، ويجعل منها المطربة الأولى فى الفرقة . وتنجح العملية ، وتعود «عزيزة» وجهًا جديدًا وجميلًا ، بالإضافة إلى ما كانت عليه . صوتًا عذبًا وأصيلًا ، ويشعر «حسين» أن «عزيزة» أصبحت من خلقه ، فيعشقها ويعشق فيها المثال الجديد الذى صنعتته يداه ، ويقدم على الانفصال عن زوجته ، والتفرغ لاستكمال مشواره الفنى . . مع «عزيزة» أروع ألحانه على الإطلاق .

ولكن «عزيزة» تشعر بأنها السبب فى خراب بيته ، وإفساد حياته ، وتكون قد ضاقت بحياة الزيف والخداع التى تحياها داخل الفرقة ، وفى أحشاء الوسط الفنى ، فتقرر الاختفاء تمامًا من حياة هذا الفنان .

وتنهار حياة «حسين» ، وتنحطم أحلامه ، ويترك نفسه للضياع ، وعبثًا يحاول

« طنطاوى » إنقاذ افتتاحه الجديد بطلته القديمة « سهر فتحي » ، التى يرفضها الجمهور . وفجأة تظهر « عزيزة » .. تظهر فجأة كما أختفت فجأة ، وتقرر إنقاذ العرض فى ليلة الافتتاح ، وبعد أن تحقق كل ماتمناه وما كان يتمناه « حسين » من نجاح ، وبعد أن يشعر « طنطاوى » بالفارق الضخم بينها وبين « سهر » ويقرر التعاقد معها بالمبلغ الذى تراه ، تقرر هى أن تترك هذا كله ، وأن تعود إلى حيث كانت .. إلى الشادر الشعبى ، تتركه من أجل « حسين » الذى عشق فيها الفنانة ولم يعشق الإنسانية ، على العكس منها .. هى التى أحبت فيه الإنسان ولم يهملها منه الفنان ، لذلك استطاعت أن تراه ، ولم يستطع هو أن يراها ، استطاعت أن ترى الفنان من خلال الإنسان ، أما هو فلم يستطع أن يرى الإنسانية من خلال الفنانة .. فالإنسان أولاً ، وبعد ذلك يحىء الفنان .

والعلاقة بين المعالجين واضحة .. كما هو واضح ، ولكن شتان بين المعالجة الأصلية (لأسطورة ييجاليون) وبين هذه المعالجة ، لقد أخذ الأخ « عبد الله فرغلى » من معالجة « برناردشو » هيكلها العظمى ، ولكنه عراها من اللحم والدم ، من النبض والأعصاب ، عراها من كل حياة وقدمها على هذا النحو المزيّل المصاب بالأنيميا الفكرية إلى جوار الأنيميا الفنية . فالرؤية الفكرية غير واضحة .. هل هى تناول اجتماعى ينتهى برفض « عزيزة » لهذه الطبقة بكل ما فيها من زيف وخداع ، أم هى تناول إنسانى ينتهى برفض « عزيزة » لهذا الفنان الذى يعاملها على أنها شئ من صنع يديه ، أم هى تناول يقتصر على جعل الصراع بين المثال الفنى فى نظر الفنان ، وبين واقع الحياة بما فيه من أوحال ؟

هذه كلها تساؤلات لا تجيب عليها الرؤية الفكرية للمسرحية ، فإذا أضفنا إليها الملاحظات الكثيرة التى يمكن أخذها على المعالجة الفنية ، والتى من قبيل العلاقات

الكثيرة غير المبررة كعلاقة «عزيزة» بعم «فرج الله» التي قالت عنه أنه ليس أباهما ، وعلاقة «حسين» بالأستاذ «طنطاوى» دون أية مقدمات ، ثم علاقة «طنطاوى» ب«عزيزة» دون أية مبررات ، والتي من قبيل المواقف الكثيرة غير المقتعة كاختفاء «عزيزة» فجأة من حياة «حسين» وظهورها فجأة وسط كواليس المسرح ، وعودتها فجأة إلى الشادر الشعبي ، وكنتمسك «طنطاوى» مدير الفرقة «بسهير فتحي» برغم علمه بأنها مطربة فاشلة ، ثم تمسكه «بعزيزة» واستئجارها في الأغاني الخلفية برغم علمه بأنها مطربة ممتازة ثم تخليه عن الأول وعرضه الزواج على الثانية برغم علمه بما بينها وبين «حسين» من علاقة ، والتي من قبيل المشاهد المحشورة حشرًا في المسرحية ، كمشهد الحرر الصحفي التافه الذى يأخذ حديثًا صحفيًا أكثر تفاهة من المطربة «بسهير فتحي» ، وكمشهد النقاد والمشجعين الفنين الذين يلتفون بسداجة حول «عزيزة» .

أقول إننا إذا أضفنا هذه الملاحظات الكثيرة على المعالجة الفنية ، إلى التساؤلات الكثيرة عن الرؤية الفكرية ، أدركنا مدى المسخ والتشويه الذى لحق بهذه الأسطورة اليونانية الجميلة ، ومعالجتها المسرحية الأكثر جمالًا ، وأدركنا أيضًا مدى الخلط والتخبط الذى وقع فيه من قام بإعداد هذه المسرحية .

وعلى الإخراج المسرحى ليحاول أن يجعل من الحبة قبة كما يقولون ، أو من الفسيخ شربات ، فالخرج «حسن عبد السلام» ، يحاول جاهدًا أن يتعد عن إخراج الرائع لمسرحية «سيدنى الجميلة» المأخوذة بدورها عن نفس المعالجة المسرحية للأسطورة اليونانية القديمة ، فى الوقت الذى يحاول فيه أن يخلع على هذه المسرحية الجديدة طابع الفولكلور الشعبى . ويبدو أن «سيدنى الجميلة» أصبحت عقدة المخرج «حسن عبد السلام» ، مها حاول الابتعاد عنها فى هذه المسرحية ،

وصحيح أنه وفق في خلع طابع الفولكلور الشعبي على الفصل الأول كله ، حيث جو الشادر والمولد والغوازي ، وحيث المهرج المسكين الذى يقوم بدور الراوى والمعلق على الأحداث ، وحيث ألوان الشادر الشعبية سواء فى الأعلام ، أوفى الكراسى ، أوفى الخيمة ، ممتزجة بأنغام موسيقى حسب الله .. صحيح هذا كله ، ولكن الصحيح بعد ذلك أن الفصلين الأخيرين سقطا فى يدى «حسن عبد السلام» حيث الكوميديا الرخيصة فى الفصل الثانى . كوميديا الاختفاء فى الدولاب وفى المطبخ وتحت السرير ، وحيث المشاهد الهزيلة فى الفصل الثالث .. مشاهد المشجعين الفنانين والمحررين الصحفيين ، وحيث الحركة الكثيرة غير المبررة فى كلا الفصلين ، فضلا عن ضعف النهاية وفتورها فى الفصل الثانى ، وعدم الإحساس بنهاية الفصل الثالث ، برغم أنه نهاية المسرحية .

فإذا أضفنا إلى هذا ، استخدام المخرج للأغاني المسجلة « البلاى باك » بدلا من الأداء الحى فوق المسرح ، لوجدنا أنفسنا أمام هذا السؤال .. إذن ماجدوى الاستعانة بمطربة كبيرة من طراز « هدى سلطان » ؟ .

وهذا السؤال يقودنا إلى الكلام عن الأغاني والموسيقى ، الأغاني التى وضع كلماتها « عبد الوهاب محمد » ، والموسيقى التى صاغ ألحانها « حلمى بكر » ، وكلها كانت دون المستوى . كانت الأغاني أى كلام ، وكانت الموسيقى أى ألحان ، والاستثناء الوحيد هنا هو أغنية (يا خسارة) التى تميزت بكلماتها وامتازت بتلحينها ، وإن كنت لا أدري كيف يسمح هذان الاسمان لنفسيهما بالهبوط إلى هذا المستوى فى باقى الأغاني والألحان ؟

كذلك لأدري كيف يسمح الديكورست الموهوب « محمدى رزق » لنفسه بالهبوط دون مستواه ؟ إنه فيما عدا ديكور الفصل الأول ، كان الديكور فى الفصلين

الأخيرين .. أى خطوط ، وأى ألوان .. لاجمال تشكيل ولا إحساس كوميدى ولا وظيفة مسرحية على الإطلاق .

يبقى أخيراً الأداء التمثيلى الذى تقف على قته الفنانة « هدى سلطان » ، والفنان « كمال الشناوى » ، يقفان على قته بشهرتهما المريضة ، وخبرتهما الطويلة ، وإحساسهما العميق بفن الأداء التمثيلى ، كانا أهم ما فى العرض كله ، موهبة فى الحضور ، سرعة فى البديهة ، تمكن فى الأداء ، قدرة على التجاوب مع الجمهور ، وأنكاد أقول إن نزولهما من على شاشة السينما إلى خشبة المسرح ، وإن كان كسباً للمسرح فإنه ليس كسباً لهما ، لأن قدراتهما الأكبر وممكناتهما الأكثر ، لم تستغل الاستغلال المسرحى الكافى حتى الآن .

أما الممثل « نبيل بدر » فإن موهبته الكوميدية لاشك فيها ، ولاشك أيضاً فى تميز حضوره المسرحى وسط شباب الكوميديا المصرية ، ولكن الذى يخشى عليه هو جموده على لوازم كوميدية بعينها ، ووقوفه عند حركات أدائية ثابتة ، وهذا من شأنه أن يحصره فى إطار « الكاركتير » أو النمط الكوميدى ، دون أن يعبره إلى آفاق الشخصية الكوميدية . وأما الممثلة الناشئة « سعاد نصر » فقد أخذت فرصة أكبر من حجمها بكثير ، فبدت هزيلة ونحيلة داخل ثوب دورها الفضفاض ، فلم تفهم الدور ولم تفهمه .. ولم تتمكن من ملء فراغه ، ولا أدرى لماذا لجأت فى كثير من المشاهد إلى تقليد الممثلة الكبيرة « ماجدة » .. على هذا النحو الرخيص الماذج ، الذى أساء إليها أكثر مما أساء إلى الممثلة الكبيرة ؟

عموماً ليست مسرحية « آه من حلاوتها » سوى سقطة جديد من سقطات « مسرح الريحاني » ، سقطة أضاعت « بيعجاليون » العظيم فى سوق الحلاوة ، كما أضاعت اسم « الريحاني » فى تخطيط البحث عن اتجاه ، فلما منى سنظل نقول « آه .. من « مسرح الريحاني » ؟ ..