

## عاشق المظاهر بين الكوميديا التلفزيونية وكوميديا المسرح

«عاشق المظاهر» هي إحدى مسرحيات الكاتب الأمريكي الشهير «جورج كيلي»، وهي المسرحية التي جلبت له هذه الشهرة بعد نجاح عرضها في «برودواي»، والتي رشحه لنجاحها بعد ذلك للحصول على (جائزة بوليتزر الأمريكية). وعلى الرغم من أنه ظل يكتب العديد من المسرحيات على امتداد عشرين عاماً بعد النجاح الصارخ الذي حققته هذه المسرحية، فإنها جميعاً لم تحقق ذات النجاح بما فيها مسرحيته الأولى (حاهلو الشعلة) التي تقدم بها إلى ديا المسرح، ومسرحيته الثالثة (زوجة كريج) التي حصل بها على جائزة (بوليتزر الأمريكية).

فما الذي حقق لهذه المسرحية كل هذا النجاح؟

يقول الناقد الأمريكي «هايوود براون»: إن مسرحية (عاشق المظاهر) أحسن كوميديا تخرج من قلم أمريكي حتى الآن، صحيح أنها تنشق انشقاقاً جوهرياً ومن أوجه كثيرة، عن الشكل الذي جرى العرف على إلصاقه بالكوميديا، وقد يرى النقاد الذين يتمسكون بالمعايير القديمة أنها لا تزخر بالأحداث كغيرها من الإنتاج المحلى العزيز الذي يحمل نفس الطابع، ولكن الذي لا جدال فيه، أنه لم يسبق

للشخصية الآدمية أن حظيت بمثل هذه الحيوية ، أو بمثل هذا الصدق والاكتمال في المسرح الأمريكى .

وهذا صحيح ، فإن « أوبرى » بطل المسرحية ليس شخصية درامية كسائر الشخصيات التى تخلفها تقاليد المسرح ، وإنما هو شخصية آدمية كتلك التى نصادفها فى عرض الطريق ، أو نقابلها فى محطة الأوتوبيس ، أو نمحتك بها فى الجمعية الاستهلاكية ، وربما كانت تسكن بالقرب منا .. فى الشقة المجاورة .

لقد انتزعت من صميم الواقع ، واحتجزت من تيار الحياة ، إنها كالحروف البارزة تلمسها وأنت تقرأها فوق الورق ، وكالكائنات الحية تصافحها وأنت تشاهدها فوق المسرح !

إنه موظف الدعاية الذى يصنع ضجة من لاشئ ، وهو ذاته هذا اللاشئ ، هو الثروة والتفاهة والأنانية ، وهو الغرور والزوجة والإلحاح ، وهو القدرة على الوصول إلى ما يريد بقليل من العلم وكثير من الذكاء ، إنه تجسيد حى لخطورة الدعاية فى امريكا وهو فى ذات الوقت صرخة سخرية فى وجه هذا المجتمع الذى يستطيع الذكاء الأجوف أن يفعل فيه أى شئ .

وهو عاطل من أية موهبة إلا موهبة الكلام ، فعقله فى لسانه ، وفى لسانه تكمن قدرته على صناعة الكلام .. أى كلام .. من الأقوال الماثورة ، إلى الأقوال غير الماثورة ، ومن النكات السخيفة ، إلى الحكم البليغة ، ومن المنطق والفلسفة ، إلى قيادة السيارات ولعبة كرة القدم .

وهو يتحرك بوقوده الذاتى بطول المسرحية وعرضها ، منذ اللحظة الأولى التى يندفع فيها إلى المسرح ، وحتى اللحظة الأخيرة التى يسدل فيها الستار ، ولا نكاد نشعر بمؤلف ما يقف وراء هذه الشخصية : وكأنما المؤلف فرغ من خلقها مرة واحدة

وتركها لنفسها فوق المسرح ، فهي تتحرك حركتها الذاتية ، لا وفقا لمواصفات الشخصية التقليدية التي تتطور من خلال تطور الحدث ، وإنما وفقا لمواصفاتها هي ، فلسنا هنا أمام شخصية متطورة ، ولكنها شخصية متبلورة ، شخصية تشكلت منذ اللحظة التي دفع بها إلى المسرح ، وليست تصرفاتها التالية إلا تفصيلا للطريقة التي تشكلت بها هذه الشخصية ، ولذلك فنحن لا نراه يتغير طوال المسرحية ، فالشخصية التي تلازما حتى نهاية الفصل الأخير ، هي نفسها الشخصية التي تطالعنا منذ بداية الفصل الأول ، صحيح أننا نزداد معرفة به وتعرفاً عليه ، ولكن تطوره ، كما لاحظ « هايد براون » بحق ، يظل شيئاً كامناً في ذهن المنرج ، لا في طبيعته هو ! .

وعلى ذلك فالمسرحية ليست مسرحية قصة أو مسرحية حدث ، وإنما هي بالأحرى مسرحية شخصية فلا شيء يحدث في المسرحية ، لا شيء على الإطلاق ، لأن الشخصية أضخم من القصة نفسها ، بل تكاد الشخصية تكون هي نفسها الحدث ، وفي هذا تأكيد لما يقوله « جورج كيلى » ساخراً : « لم أعد أميل إلى المسرحية ذات الفكرة المهولة .. » .

والذى يعيننا الآن من (عاشق المظاهر) هو الطريقة التي أعدت بها لشاشة التلفزيون ، ومن بعدها خشبة المسرح ، وهل لاقى الإعداد على كلا المستويين ما لاقته المسرحية من نجاح ؟

والواقع أن الكاتب « لينين الرملى » وفق إلى حد كبير في الوقوع على هذه المسرحية ، ليغزل منها خيوط حلقاته التلفزيونية (فرصة العمر) ، أو بالأحرى ليفصل منها شخصية « على بيه مظهر » بحيث يرتديها النجم الكوميدي « محمد صبحي » فتجىء على مقاسه تماماً ، ولقد ساعده على ذلك طواعية (الثيمة)

الرئيسية نفسها لما يمكن تسميته بكوميديا الغرفة أو كوميديا الأسرة ، وهو ما يلائم تماماً جو التلفزيون ، فالمرحبة تنطوي على مجموعة من العلاقات الاجتماعية ذات مضمون إنساني عام ، وعلى شخصية فكاهية حية نصادفها جميعاً في حياتنا اليومية ، وعلى صياغة واقعية مباشرة قريبة من حياة الجمهور ، وعلى عدد محدود من الشخصيات مما يجعلها أقرب إلى مجتمع الأسرة . وهذا كله مما يسر من مهمة الإعداد التلفزيوني ، وكفل له عناصر النجاح .

ولقد عرف « لينين الوهلي » كيف يستثمر هذه العناصر من خلال تمكنه من العامة المصرية الصالحة للأداء الكوميدي ، وقدرته على تهيئة الطقس الاجتماعي المصري داخل محيط الأسر ، وتوفيقه في استزراع الشخصيات الأجنبية في تربة البيئة المحلية .. « مسز فيشر » استبدلت « بالست تفيدة » ، « مسز فيشر » ، « بالستاد قاسم » ، « وكلا را » ، « بفكرية البكرية » ، « وفرانك هايلاند » ، « بشاكر فضله » ، « والفقي « جو » ، بالشاب « سمير » ، « وإمى » استبدلت بها « ليل » ، « وأوبري بابير » استبدل به « على ييه مظهر » ، وإن أسقط الإعداد من حسابه كلا من « مسز جيل » ، « مسز روجرز » ، تكتيفاً للعلاقات الاجتماعية داخل مجتمع الأسرة .

ولاشك أن الإعداد التلفزيوني كان على وعى واضح بمتطلبات الكاميرا ، وبخاصة فيما يتعلق بنهايات الحلقات ، وتقسيم المادة الفنية إلى خمس عشرة حلقة ، لا تطور بمقدار ما تبلور كل منها الشخصية المحورية .. وكأنما كانت هذه الحلقات بمثابة فرصة العمر أمام المخرج التلفزيوني « أحمد بدر الدين » الذي جيش لها كل إمكاناته الفنية ، وجند لها أكبر ضمانات ممكنة للنجاح ، وقد وفق إلى حد كبير في تجسيده التلفزيوني لهذه الحلقات سواء في رسم الحركة ، أو في تصميم الديكور ،

أوفى إدارة الحوار ، أوفى اختيار المؤثرات الصوتية والموسيقية ، فالحركة في أضيق مساحة ممكنة تلحق بها الكاميرا ، والمشهد مقسم إلى كادرات حتى تنتقل بينها الكاميرا فلا يظهر عليها في اللقطة الواحدة أكثر من شخص واحد ، ووحدات الديكور ثابتة أمام عين الكاميرا ، بحيث تكون الأولوية للفورم البصرى أو لعناصر الصورة ، والجملة الموسيقية المصاحبة تجمع بين نعومة التعبير وفكاهية التصوير . وربما كان من الطبيعى أن يتجه بكل ثقله ناحية الشخصية المخورية .. ولكن اهتمامه بها كل هذا الاهتمام ، جعل اسم الشخصية « على ييه مظهر » ، يطفى على اسم المسلسلة (فرصة العمر) بل وعلى اسم بطلها « محمد صبحي » ، الأمر الذى حتم على الإعداد المسرحى أن يجعل اسم المسرحية .. « على ييه مظهر » ، فما الذى فعله الإعداد المسرحى بعد الإعداد التلفزيونى ؟ .

يبدو أن الأخ « ليتين الرملى » وقع فى حيرة حائرة وهو بصدد عملية الإعداد المسرحى ، هل يرجع إلى المسرحية الأصل .. (عاشق المظاهر) .. ليعد عنها من جديد ؟ أم يتعامل مع المادة التلفزيونية مخضماً إياها لمطلوبات المسرح ؟ وإذا كان لابد من الحل الثانى استثماراً للنجاح الجماهيرى الذى حققته المسلسلة .. (فرصة العمر) .. فكيف يمكنه أن يضغط سبع ساعات ونصف تلفزيون فى ساعتين ونصف مسرح ؟ .

وقد تبدو المشكلة سهلة أو يسيرة ، ولكن الواقع أن عملية الحذف فى العمل الفنى أصعب بكثير من عملية الإضافة ، خاصة إذا كان ما يحذف ثلثى ما يستبقى .. وهكذا جاء الإعداد المسرحى فى ثلاثة فصول طويلة ، ينطوى الفصل الثانى على ثلاثة مشاهد لا تخلو من الطول ، فالطول أو الإطالة هى أهم ما يؤخذ على الإعداد المسرحى ، وهو ما تجلّى بوضوح واضح فى الفصل الأول ، وبخاصة فى

افتتاحية هذا الفصل ، في مشهد المكالمات التلفونية بين « على بيه مظهر » والأستاذ قاسم مرة ، ثم ابنته « ليلي » مرة أخرى ، وكذلك في مشهد الترحيب المتبادل بين « على بيه مظهر » وبين « الأستاذ قاسم » ، كما تجلى في الفصل الثاني في المشهد الذي يحكى فيه « على بيه مظهر » حادثة السيارة ، لقد طال هذا المشهد أكثر مما ينبغي ، حتى لقد بلغت به الإطالة إلى درجة فقدان الإقناع ، والخروج عن إطار الشخصية . أما الفصل الثالث والأخير فقد تمثلت الإطالة في نهايته ، وهى النهاية التى كان يجب أن تكون أكثر كثافة وتركيزاً ، وأسرع إيقاعاً مما رأيناه بكثير . على أننا إذا طرحنا مسألة الإطالة جانباً ، ونظرنا إلى الإعداد المسرحى بمعزل عن هذه السلية ، لوجدنا فيه من الإيجابيات ما يكفل له نجاحاً لا يقل عن النجاح التلفزيونى إن لم يزد . فوحدة المكان فى المسرح حيث الديكور الواحد والثابت طوال العرض المسرحى ساعدت من ناحية على تضفير عناصر المسرحية ، كما ساعدت من ناحية أخرى على بلورة ملامح الشخصية المحورية ، وساعدت من ناحية ثالثة وأخيرة على إعطاء المتفرج فى جرعة واحدة الانطباع الكلى العام . ومن خلال وحدة العرض المسرحى ، ظهرت براعة ( لينين الرولى ) فى إدارة الحوار الكوميدي ، وفى كتابة الجملة المسرحية المركبة التى لا يسهل تغييرها بجملة أخرى ، والتى تدل فى ذات الوقت على لسان حال الشخصية . كذلك عرف كيف يحدد ملامح البيت المصرى أو الأسرة المصرية الصغيرة ، ذلك التجسيد الذى يتعد بالإعداد المسرحى ابتعاداً يكاد أن يكون كاملاً عن الأصل الأمريكى . أما إحساسه بالموقف المسرحى فيدل على أنه ابن المسرح الذى يكتب له من الداخل وليس من الخارج ، كما يفعل بعض كتاب لا أقول النقد ولكن الحق المدسح ؟ ونتنقل إلى الإخراج المسرحى الذى تولاه نفس المخرج التلفزيونى « أحمد بدر

الدين» للاحظ لأول وهلة أنه صدر عن رؤية تليفزيونية أكثر منها مسرحية وبخاصة في رسم الحركة، فالشخصيات جميعا كلما تكلمت تقدمت إلى أمامية المسرح، وكأنما تتقدم إلى عين الكاميرا. والحركة كلما كانت لأكثر من فرد واحد في وقت واحد فقدت جلالها التشكيلي، وأصبحت مجرد تحرك جماعي، كما في مشهد أفراد الأسرة وهم يتقضون على علب الهدايا، وكما في مشهدهم أيضاً وهم يحاولون الانقضاء على «على ييه مظهر». وكان ينبغي على المخرج أن يعالج مشكلة الإطالة التي ذكرناها، بسرعة الإيقاع في المشاهد الممتدة أو المطولة، ولكن هذه المشاهد كانت من البطء في الإيقاع إلى الدرجة التي تضاعفت معها مشكلة الإطالة، أما الإضاءة المسرحية فقد فقدت وظيفتها الدرامية وتحولت إلى مجرد إنارة مسرحية، وكم كان في وسع المخرج أن يستغل عنصر الإضاءة في الكشف عن أعماق شخصية «على ييه مظهر»، فضلاً عن استغلالها في تشكيل جماليات العرض المسرحي.

على أن هذا لا يعني خلو العرض من الكثير من اللحظات الإخراجية اللامعة والجديدة على عروضنا الكوميدي بوجه عام، كما في نهاية الفصل الأول حينما يلقي «على ييه مظهر» بنفسه من النافذة، وكما في الفصل الثاني في المشهد الرابع بين «شاكر فضله» ومن ورائه زوجته «فكرية» وبين «على مظهر» ومن ورائه زوجته «لبي» وكذلك المشهد الذي يحاول فيه «على مظهر» إصلاح أو بالأصح إفساد التليفون، ثم مشهد إصلاح أو إفساد التليفزيون، وأخيراً في المشهد الأخير الذي يتجه فيه البطل إلى الجمهور.

فإذا تركنا هذا كله واتجهنا إلى الأداء التمثيلي، لاحظنا للوهلة الأولى أن طاقم العرض المسرحي ليس هو بكامله طاقم المسلسل التليفزيوني، فقد احتفظ بالنصف

واستبدل النصف الآخر ، في طليعهم بطبيعة الحال النجم الصاعد « محمد صبحي » . الذي جمع في شخصه بين موهبة الممثل الكوميدي وثقافة الفنان المسرحي ، وعرف كيف يخلق بهذين الجانبين ليحقق نجاحاً عريضاً في وقت قصير ، وذلك من خلال ذكائه في اختيار الدور الذي يفجر ممكاناته الفنية ، ويجد صدى في وجدان الجمهور ، ومن خلال براعته في تحاشي الوقوع في هوة التكرار ، وحرصه على تجديد نفسه باستمرار ، فما أبعد الفارق بين شخصية « سطوحى » في مسرحية « انتهى الدرس يا غلبى » ، وبين شخصية « على بيه مظهر » في هذه المسرحية ، على أن أهم ما يميز هذا الممثل الكوميدي ، وربما عن غيره من ممثلي الكوميديا ، هو تكوينه الفيزيقي الذي يمكنه من مرونة الحركة الجسدية ، ويساعده على ابتكار حركات بدنية تضئ عليه خفة في الحركة وتميزاً في الحضور .

ومن بعده يحيى الواعد « سامى فهمى » في دور « شاكر فضله » ، ليؤدى هذا الدور بإتقان بالغ ، فالحركات محسوبة وكذلك السكناات ، وبقليل من الكلام وكثير من الصمت ، استطاع هذا الممثل أن يجعل من دوره الصغير حدثاً كبيراً ، وأن يقف على طرف النقيض من الشخصية الرئيسية في طبيعة الدور وفي طريقة الأداء ، وأن يترك بصمات واضحة على جبين خشبة المسرح .

ومن بعده نجى الممثلة المسرحية « أنعام سالوسة » في دور « فكرية البكرية » . لثبوت أفضل فوق المسرح منها على شاشة التلفزيون ، وذلك لتمكنها من الأداء المسرحي ، سواء من حيث قوة الصوت ، أو من حيث قوة الحضور ، فضلاً عن الفورم المسرحي ، وهو ما لم يبرز من خلال الكاميرا . على أنها في المستويين التلفزيوني والمسرحي كانت ملائمة تماماً لدور « فكرية » المعقدة نفسياً وعاطفياً ، والتي تنعكس عقدها على ملامح وجهها ، فتبدو أمام زوجها أقل أنوثة وأكثر جولة .

أما النصف الآخر الذى استبدل فقد كان بعضه استبدالاً بالأفضل ، والبعض الآخر استبدالاً بالأقل ، والبعض الأخير . . بين بين ، البعض الأول يمثله الفنان « عبد الحفيظ الطاوى » ، الذى بدا فى دور « قاسم أفندى » أفضل من الفنان « حسن عابدين » دون أن يقلل ذلك من شأن الأخير . ذلك أن « الطاوى » أكثر ملاءمة لدور الموظف المقهور الذى لا يستطيع أن يرفع وجهه فى وجه الظلم البيروقراطى ، والذى ينوء بأعباء أسرته فيزداد شعوراً بالقهر ، وهو ما يتجلى فى تكوين هذا الممثل الجسدى ، وفى صوته المتهدج ، وفى شكله المتهدل . وفى إحساسه بهذا الدور . وأدائه له بقدرة واقتدار ، أما البعض الآخر فتمثله الفنانة « هدى زكى » التى بدت فى دور « نفيذة هانم » أقل بكثير من الفنانة الكبيرة « زوزو نبيل » ، لا لشيء إلا أن هذا الدور أكثر ملاءمة لهذه الفنانة الأخيرة ، وإن بدلت « هدى زكى » فى أدائه مجهوداً واضحاً وحاولت أن تملأ فراغه بقدر الإمكان . أما البعض الآخر فيتمثل فى الممثلة الطالعة « عزة كمال » التى قامت بدور ( ليلي ) بدلا من « نسرين » وليس من شك فى أن « نسرين » بخفة حركتها وأدائها المرح ، كانت أفضل فى الجانب الكوميدي من الدور ، غير أن ( عزة كمال ) استطاعت أن تعوض هذا فى الجانب الجاد ، فكانت أكثر توفيقاً فى المشاهد التى احتاجت منها قوة فى الأداء .

عموماً ومهما يكن من شيء . . أى شيء ، فإن مسرحية ( عاشق المظاهر ) سواء فى إعدادها التليفزيونى « فرصة العمر » أو فى إعدادها المسرحى « على بيه مظهر » نسيم جيد وجديد يهب على فئنا الكوميدي فيطعمه بلقاح ضد التفاهة والابتذال ، ويندفع به خطوة إلى الأمام نحو الكوميديا الأكثر نظافة ، ونحو مزيد من الفتح الكوميدي فوق المسرح .