إنهم دائمًا يضحكون
وتلك هى المأساة ! !

(المسرح الجديد) .. **يغامر .. يراهن .. يتحدى** .

بهذه العبارة المثيرة والثائرة ، أعلن المسرح الجديد عن مسرحيته الجديدة (**إنهم دائماً يضحكون**) ، ومن حق هذا المسرح وغيره من المسارح أن يغامر وأن يراهن وأن يتحدى ، فالفن فى جوهره مغامرة ، مغامرة نحو المجهول ، ومراهنة ، مراهنة على المستحيل ، وتحد ، تحد لكل ما هو عادى واعتيادى ، وكل ما هو مألوف ومكرور . ولكن إذا كانت هذه الكلمات الكبيرة .. الأكبر بكثير من مضمونها وفحواها ، إذا كانت مجرد دعاية رخيصة أو ساذجة ، انقلبت المغامرة ، غروراً ، والمراهنة ، جنوناً ، والتحدى ، مكابرة وعناداً ، وصار من حقنا بل من واجبنا أن نسأل ونتساءل : أين المغامرة والمراهنة والتحدى ، فى هذا العمل القديم الذى يقدمه المسرح الجديد ؟ .

وأقول القديم ، لأن ذلك المسرح الجديد ، اعتاد منذ أكثر من مسرحية أن يختار الغرابة والإغراب عنواناً لمسرحياته ، حتى ولوكانت هذه العناوين خالية من الدلالة والفحوى ، مفرغة من المحتوى والمضمون .. من ذلك مثلا (**عيب يا آنسة**) ، (**نحن لا نحب الكوسة**) ، (**راجل مش من هنا**) ، (**انتهى الدرس**

(ياغبى) ، (**مبروك** ، وأخيرا هذه المسرحية .. (**إنهم دائما يضحكون**) .

ونسأل : من هم أولئك الذين يضحكون دائماً ؟ فلا ندرى .. هل هم الممثلون أم هم الجمهور؟ فإذا كان الجمهور لا يضحك أبداً ، والممثلون هم الذين يضحكون دائماً ، كانت تلك هى المأساة ، مأساة المسرحية .. ومأساة المسرح الجديد ! .

فما الذى تقوله هذه المسرحية ؟

الواقع أنها لا تكاد تقول شيئاً ، لا تكاد تقول شيئاً على الإطلاق ، وإن احتوت على فكرة لامعة ، أغلب الظن أنها مأخوذة ، إما عن إحدى المسرحيات ، أو عن أحد الأفلام الأجنبية بطبيعة الحال ، لأنها من لونها وطعمها ورائحتها ، لا يمكن أن تكون نباتاً مصرياً أو فاكهة مصرية .

فهنا فنان تحلو له فكرة أن يرسم (**بورتريه**) لامرأة جميلة على ظهر إنسان ، هذا الفنان كان قد توقف عن الإبداع الفنى لعدة سنوات ، عدة سنوات قضاها فى شلل فنى ، وعطل فكرى نتيجة فراق حبيبته له . لقد فارقته وراحت إلى هناك ، إلى البعيد ، إلى المطلق ، إلى المستحيل ، فارقته وذهبت لتعانق الموت .. تعانقه فوق أشلاء هذا الفنان ، الذى لم يجد بدوره بداً من أن يعانق المستحيل . فراح يعانى الوحدة فوق أنين الجرح ، والعذاب فوق ذبذبات الحياة ، إلى أن يلتقى ذات ليلة فى « حانة » صغيرة على كورنيش الإسكندرية بتلك المرأة المثيرة ، التى تجمع إلى حلاوة الوجه ، خفة الظل ، وإلى عذوبة الصوت ، ليونة الأنثى ، وإلى عفوية السلوك ، ذكاء الفطرة . لقد أثارت المرأة فى خياله صورة « **الأنثى الخالدة** » كما أثارت فى فؤاده فردوسه المفقود ، أثارته فناناً وإنساناً ، فعاد من جديد وقد دبت فيه حميا

الفن ، ومحيا الحب ، فقرر أن يحتجز من تيار الحياة تلك الصورة ، وأن يسجلها فى عمل فنى .

ولكن الوقت ليل ، والحانة خالية من أى ورق يصلح لأن يرسم عليه الفنان ، وعلى ذلك فليس أمامه سوى « جودة » ماسح الأحذية ، الذى يبيت فى الحانة ، لقاء القيام بغسلها ومسحها ، تماماً كما يقوم بغسل ومسح أى حذاء . ويتراءى للفنان أن يرسم صورة « **زهرة** » على ظهر « جودة » إلى أن يلتقى به فى مرسمه فى الصباح ، فيقوم بنقل الصورة من على ظهره إلى سطح الورق ، ولكن الفنان لا يطلع عليه فى الصباح ، ما إن يغادر « الحانة » حتى تعاودة النوبة القلبية فيفارق الحياة .

ويجدها « حسين » فتوة الحانة ، وفتوة الحى ، فرصة للاتجار فى اللوحة ، فهى ليست آخر لوحة يرسمها هذا الفنان الشهير وكفى ، ولكنها بالإضافة إلى ذلك أغرب صورة من نوعها فى تاريخ الفن ، (وجه امرأة على ظهر إنسان) .

ولكن « حسين » لكى يحافظ على هذه الصورة ، لابد أن يحتفظ بهذا الإنسان ، يحتفظ به كشىء لا كشخص ، يحتفظ به كمجرد حامل للصورة ، عليه أن يظل واقفا عارى الظهر ، حتى يطلع النهار ، فلو أنه نام على ظهره ، أو ارتدى شيئا يقيه البرد ، لضاعت معالم الصورة ، وضاعت على « حسين » الثروة الموعودة . وهكذا يستخدم « حسين » سلطته وسلطانه فى تجريد « جوده » من إنسانيته بدعوى الحفاظ على الصورة .

ولكننا سرعان ما نفاجأ بـ« جودة » ماسح الأحذية ، وهو يفعل هذا كله عن رضا وطيب خاطر ، فهو يحب « **زهرة** » ولا يقوى على الاقتراب منها ، أو مصارحتها بهذا الحب ، لذلك فهو يكتم حبه فى قلبه متلذذاً ، ويتكتم آلامه فى ضلوعه متحسراً ، ويكفيه الآن أنه هو وحده الذى يحمل صورتها على ظهره ، وإن

كانت كالسراب أو كالمطلق أو كالمستحيل ، يحمله دون أن يراه ، يمتلكه دون أن يحصل عليه ، يروح به ويجيء ، دون أن يقوى على مواجهته أو الالتقاء به ، وتلك هى مأساة هذا الإنسان .

أما « حسين » ، فالقضية عنده لا تحتمل أكثر من وجه واحد ، صفقة رابحة ، وإن دفع جوده ثمنها جراح قلبه . أو دفعت زهرة فى مقابلها عذابات الضمير ، ويذهب « حسين » بالرهينة إلى « فيلاً » الفنان « يوسف جلال » ، ليجد أخته فى ثياب الحداد ، ولكنها سرعان ما تخلع ثياب الحداد لتدخل مع « حسين » فى هذه الصفقة ، صفقة إقامة معرض عام ، يدعى إليه سماسرة الفن ، ورجال الصحافة والإعلام ، لتقدير قيمة لوحات هذا الفنان الكبير ، بما فيها أحدث لوحاته (وجه امرأة على ظهر إنسان) .

وسرعان ما تصبح الصفقة . . صفقتين . . صفقة المرأة فى الحصول على قلب « حسين » ، وصفقتها فى الحصول على ثمن اللوحة ، كل هذا و « جودة » لا يملك إلا أن يعانق الوهم والخيال ، و « زهرة » إلى جواره ، وقد فقدت كل شيء ، فقدت « حسين » الذى أحبته ولم يحبها ، وفقدت « جوده » الذى أحبها ولم تحبه .

وهنا تفكر « زهرة » فى تدمير المعبد على من فيه ، تعمل على إغراء صبى « حسين » ومساعده ، وإقناعه بتهريب « جودة » من « الفيلاً » التى اعتقله فيها « حسين » لحين إقامة المعرض . وقبل افتتاح المعرض ، يكون قد تم إطلاق سراح « جودة » ، وعبثاً يحاول « حسين » وأخت الفنان أن يبحثا عنه فى كل مكان ، لقد اختفى تماماً ، وباختفائه تبخر حلمها فى الثروة ، وانكشف أمرهما أمام الجميع .

أما « جودة » فيذهب إلى البحر ، لا لكى يلقى بنفسه ، ولكن لكى يلقى بالحمل الثقيل الذى على ظهره ، يقرر أن يستحم ، ويغتسل من كل هذه

الأوهام ، ويواجه الحقيقة والأمر الواقع ، فإما أن تقبله « زهرة » وجها لوجه ، وإما أن يدير لها ظهره إلى الأبد .

ويعود « جوده » إلى الحانة . . « حانة مخالى » عارياً من كل شيء . إلا من ثقته بنفسه ، ويقينه بالواقع ، وعلى هذه الحقيقة ، حقيقة الأوهام التى تبددت ، والأخيلة التى تبخرت ، يفيق كل من فى الحانة ، ويدرك الجميع أن الجرى وراء السراب ، هو السراب الأكبر ، وأن التعلق بالوهم ، هو الوهم الكبير ، وأنه طالما كان « الأصل » بين أيديهم ، فلا جدوى من السعى وراء الصورة .

تلك هى الفكرة المحورية التى تدور عليها أحداث المسرحية ، وهى كما هو واضح فكرة لامعة ، فيها الحدث المسرحى ، وفيها الصراع الدرامى ، وفيها المغزى الإنسانى ، وفيها الشخصية الطريفة ، والفكاهة اللاذعة . ولكن هذا كله يضيع فى المعالجة المسرحية التى قام بها المسرحى الشاب « **حمدى عباس** » الذى انطفأت على قلمه الفكرة ، فضاعت ملامحها الإنسانية ، وتبددت معالمها الدرامية ، وكأنما كل همه ، حشر أكبر كمية من الإفيهات الكوميدية بقصد الإضحاك .

وحتى هذه الإفيهات الكوميدية بدت وكأنما ألصقت بالعمل ، أو سكبت عليه من الخارج ، دون أن تنبع من تناقض الأحداث ، أو تنبثق من صراع الشخصيات ، أو تنفجر من داخل الثيمة المسرحية .

وليس أدل على ذلك من تسطح الشخصيات الرئيسية فى المسرحية ، وتهرؤ العلاقات القائمة بين هذه الشخصيات ، فلم تتضح لنا حقيقة العلاقة العاطفية بين « حسين وزهرة » ولا حقيقة العلاقة الجنسية بينه وبين اخت الفنان ، كذلك لم تتبلور العلاقة الإنسانية بين « جوده » و « زهرة » ولم تتطور بعد الفصل الثانى ، وظلت كما هى .

أما تحول « حسين » فى نهاية المسرحية ، فلم يكن مبرراً بما فيه الكفاية ، كما أن انسحاب أخت الفنان من الحدث لم يكن مقنعاً على الإطلاق ، أما عودة العلاقات بين جميع العاملين فى (حانة مخالى) ، إلى ما كانت عليه فى بداية المسرحية ، وكأن شيئاً لم يحدث ، فهذا هو ما أفقد العمل كل دلالته وفحواه ، بل كل مضمونه ومغزاه .

على أن هذه الفكرة العصرية والجديدة معاً ، كانت تتطلب معالجة من نفس النسيج ، معالجة تجمع بدورها بين الجدة والمعاصرة ، وخاصة فى رسم الشخصيات ، ولكن الشخصيات جميعاً وقعت فى قوالب النمطية وأطر التقليدية ، فهنا الفتوة أو البلطجى بشكله النمطى وأسلوبه التقليدى ، وهنا أيضاً الشاويش بحركاته ولكماته المألوفة والمعادة ، وهنا كذلك الهائم اللعوب بطريقتها السينمائية فى الحركة والكلام ، وبعدهم يجىء « الخواجة مخالى » صاحب المقهى أو البار ، بلكنته العربية الركيكة ، وتلعثمه فى التعبير مما اعتدناه ألف مرة ومرة . . ، وأخيراً تجىء « زهرة » بنت البلد ، الذكية والجميلة ، الطيبة والشريفة ، (اللهلوبة) فى الرقص والغناء ، التى يقع فى غرامها الجميع ، ولا تقع هى فى غرام أحد ، ثم « جودة » ماسح الأحذية ، الطيب الغلبان ، الذى لا حول له ولا قوة ، والذى يحب الجميع دون أن يحبه أحد ، وهى كلها شخصيات نمطية ألفناها فى المسرح منذ زمن بعيد ، ولا معنى لإعادة تقديمها من جديد بنفس زيها القديم .

ولا تقع مسئولية العلاج المسرحى على عاتق الكاتب « حمدى عباس » وحده ، وإنما يشاركه فى هذه المسئولية الإخراج المسرحى ، الذى عهد به إلى المخرج « **عوض محمد عوض** » فبدلا من أن يعالج ما فى النص من ثقوب ، رأيناه يجسد هذه الثقوب فوق المسرح .

وليس أدل على ذلك من بطء الإيقاع فى المسرحية بوجه عام ، وخاصة فى الفصل الثانى الذى بدا فاتراً يدعو إلى الشعور بالإملال ، فضلا عن افتتاحية الفصل الأول التى كانت طويلة أكثر من اللازم ، أما طريقة تقديم الشخصيات أو دخول الشخصيات إلى المسرح ، فكانت تقليدية بشكل صارخ ، لا جديد فيها على الإطلاق .

أما نهايات الفصول الثلاثة ، وخاصة نهاية الفصلين الأولين ، فكانت ضعيفة غاية الضعف ، فاترة غاية الفتور ، إلى الدرجة التى لا يكاد معها الجمهور يشعر بنهاية فصل يدفعه إلى التهيؤ لاستقبال الفصل الجديد ، ولا أدرى لماذا لم يعمد المخرج إلى موسيقى تصويرية ومؤثرات صوتية توضع خصيصاً لهذا العمل ، الذى بدا وكأن موسيقاه وضعت بطريقة « أى كلام » .

أما الديكور الذى قام بتصميمه « **الدكتور محمد العزب** » فلم يخدم المخرج على النحو الذى خذلته فيه الموسيقى ، فإلى جانب فقر الديكور وافتقاره ، سواء فى الفصلين الأول والثالث حيث مقهى « الخواجة مخالى » ، أو فى الفصل الثانى حيث فيلا الفنان « يوسف جلال » ، لا نكاد نجد أية لمحات جمالية ، أو أية تشكيلات تدعو إلى الإعجاب ، وماذا كان ينتظر « **الديكوريست** » فى الفصل الثانى حيث فيلا الفنان التشكيلى الشهير ، والمعرض الذى يجهز لاستقبال أجهزة الصحافة والإعلام – حتى لا يستعرض فنه ، ويبهرنا باللوحات التشكيلية والتماثيل الفنية ، فضلا عن جماليات فيلا ذلك الفنان ، التى بدت وكأنها مسكن متواضع لأية أسرة بورجوازية صغيرة .

ولا أدرى من المسئول عن توزيع الأدوار التمثيلية ، المخرج أم المنتج صاحب فرقة «المسرح الجديد»؟ إن المسئولية الفنية وبالتالى المحاسبة النقدية تقع على عاتق

المخرج مهما كان من تدخلات ، فإذا انطلقنا من فوق هذه القاعدة ، استطعنا أن نقول إن المخرج لم يكن موفقا فى اختيار الممثلين وبالتالى فى توزيع الأدوار ، وهذه النقطة بدورها ، بالإضافة إلى الديكور والموسيقى ، كانت من العوامل التى أسهمت فى إبراز ما فى النص من ثقوب وعيوب .

فى طليعة هؤلاء الممثلين الذين أساءوا إلى أدوارهم وبالتالى إلى العرض المسرحى الممثلة السينمائية القديمة « **سميحة توفيق** » التى قامت بدور الهانم أخت الفنان ، فبدت كما التائهة فوق المسرح ، أو كمن نسى فن التمثيل ، ولم يعد يدرى عنه شيئاً ، لا إحساس بالدور ، ولا تقمص للشخصية ، ولا تلوين فى الأداء ، ولا إدراك لطبيعة فن الأداء المسرحى ، كانت شيئاً يتحرك على المسرح ، دون أن يدرى لماذا ؟

وما يقال عن الممثلة القديمة « **سميحة توفيق** » يقال مثله عن الممثل الجديد « **شريف صبرى** » الذى لم يكن فى دوره مطلقاً ، ولم يكن موفقاً فى أداء هذا الدور على الإطلاق ، هذا على الرغم من محورية هذا الدور وأساسيته فى المسرحية فهو دور « حسين » فتوة المقهى وبلطجى الحى ، الذى يمسك بزمام الأحداث يحركها هبوطاً وصعوداً ، كان أداؤه على وتيرة واحدة بلا أدنى تلوين صوتى ، وكانت حركته جامدة مما يدل على عدم تمرسه بالأداء فوق المسرح .

أما الممثلة « **عزيزة راشد** » فى دور « زهرة » فكانت موفقة إلى درجة كبيرة ، دون أن توفق إلى أقصى درجة ، لم يكن الدور هو دورها تماماً ، كان يحتاج إلى من هى أقدر منها على الرقص والغناء فضلا عن التمثيل ، أما التمثيل فهو الجانب الذى وفقت فى أدائه والقيام به ، وأما الرقص والغناء ، فكانا دون مستوى أدائها التمثيلى بشكل ملحوظ ، على أنها بوجه عام لم تكن نقطة ضعف كبيرة فى العرض المسرحى .

وأما الممثل القدير « **محمد توفيق** » فكان موفقاً ، بل كان رائعاً فى دوره الصغير ، الفنان « يوسف جلال » الذى لم يستغرق سوى مساحة زمنية قصيرة فى منتصف الفصل الأول ، ولكنه بقدرة واقتدار عرف كيف يملأ فراغ هذه المساحة ، وكيف يستوعب هذا الدور ، وكيف يكون ألمع بقعة ضوئية فى الأداء المسرحى كله .

وأخيراً يجىء الممثل الصاعد « **أحمد حلاوة** » فى دور « جودة » ماسح الأحذية ليبذل قصارى جهده فى أداء هذا الدور ، وليعرف كيف يجعل من دوره مركز إشعاع دائم طول العرض المسرحى ، وقد كشف هذا الممثل من خلال دوره عن إمكانات أدائية هائلة ، وقدرة على تحمل مسئولية البطولة المسرحية ، ولو أن ما يعيب هذا الدور هو محاولة الاقتراب به من دور « سطوحى » الذى أداه الفنان « **محمد صبحى** » فوق خشبة هذا المسرح ، ولو ابتعد « **أحمد حلاوة** » فى أداء دوره عن ذلك الدور الشهير كل الابتعاد ، لكان أفضل من ذلك بكثير .

تبقى كلمة أخيرة توجه « للمسرح الجديد » ، هى أن الإعلان والعنوان وحدهما لا يكفيان لإنجاح أية مسرحية ، فليس يكفى هذه المسرحية أن يقال فى الإعلان عنها ، « المسرح الجديد » يغامر ، يراهن ، يتحدى . ولا يكفى أن يختار لها عنوان « **إنهم دائما يضحكون** » ، وإنما نجاح المسرحية يتوقف على النص والإخراج والأداء التمثيلى ، وأما الاعتماد ، والاعتماد المطلق على الإعلان والعنوان ، فتلك هى المأساة ، وهى مأساة المسرح الجديد .

* * *