[٢]

المزاوجة بين المتعة والفكر فى كوميديا المسرح المصرى
فرقة ستوديو ٨٠ نموذجا

إعداد

د. سماح خميس مسعود

مدرس الدراما والنقد

قسم الدراسات المسرحية

كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية

المزاوجة بين المتعة والفكر فى كوميديا المسرح المصرى
فرقة ستوديو ٨٠ نموذجا

د. سماح خميس مسعود*

مقدمة الدراسة:

لم تكن الكوميديا فى المسرح على مر العصور مجرد متعة وترفيه، وإنما فى كثير من الأحيان نجدها تقترب من الحياة الواقعية، "فنجدها تسمو كلما امتزجت بالحياة لتقترب من الملهاة الحقيقية فتكون نوعا من التنفيس وإثارة الوعى فى نفس الوقت. والضحك فى الملهاة ضحك فكرى يهدف إلى غايات، أما فى المهزلة فيكون الضحك فيها بعيدا عن الفكر أى من أجل الضحك فحسب. فالكوميديا هى فلسفة الضحك التى تسمو بالعمل الفنى من المستوى المبتذل إلى المستوى الفنى الجمالى الإنسانى" (سلوى افغاني، ٢٠١٠، ١٩٠).

إن ما انتهت إليه أحوال المسرح الكوميدى المصرى من انهيار فنى فى أسلوب تقديم الأفكار والاستغناء عن الجانب الجاد فى تناول القضايا الحياتية والتشبث بالأسلوب الإباحى" يجعلنا نتساءل لماذا تراجع مستوى المسرح الكوميدى فى مصر مقارنة بتاريخه الذى كان ينبئ بمزيد من التطور؟. فهل الواقع الثقافى المصرى المعاصر فى زمن العولمة يعد سببا فى ذلك؟. أم أن القائمين على العملية المسرحية لديهم من السلبيات ما يعوق مسيرة التطور الفنى؟. وبذلك يهدف البحث إلى الوقوف على الأسباب فى محاولة جادة لتقديم حلول تساعد على استعادة الفن الراقى

* مدرس الدراما والنقد – قسم الدراسات المسرحية – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

ومن ثم تنمية الأفراد بالقيم الأخلاقية والفنية. فالمسرح كان وما يزال مصدرا للثقافة وأداة فاعلة فى تطوير المجتمعات فهو ليس مجرد وسيلة للتسلية الفجة.

وتكمن أهمية البحث فى محاولة الباحثة إلقاء الضوء على تجربة (فرقة ستوديو ٨٠) بغية التركيز على ما حققته تلك الفرقة من نجاح جماهيرى مع رصد أسباب نجاحها كنموذج نناشد به المسرحيين محاولة احتذائه للرفع من شأن الفن المسرحى الكوميدى فى مصر. وذلك بالوقوف على أسباب قدرة تلك الفرقة على تحقيق المعادلة الصعبة فى تقديم قيمة فنية راقية ممتزجة بالضحك والمتعة مع تحقيق مكانة جماهيرية حقيقية.

المبحث الأول: تراجع المستوى الفنى للمسرح الكوميدى المصرى:

جاءت الألفية الثالثة لتكشف أنه تم اغتيال قناعة الجمهور المصرى بأهمية الفن المسرحى. "لقد شهد العالم فى القرن الحادى والعشرين تغييرات متسارعة فى ميادين الحياة المختلفة وهذا ما نشهده فى ظل التطورات التكنولوجية المتلاحقة حيث أصبح العالم قرية كونية صغيرة يتواصل الجميع فيه معرفيا. وتعتبر ظاهرة العولمة من أخطر الظواهر التى تعرض لها المجتمع المصرى ذلك لأنها تفرض العديد من التحديات التى تؤثر على قيمنا وثقافتنا وأنظمتنا التربوية"، تلك التحديات التى يواجهها إنساننا العربى تزداد ضراوة يوما بعد يوم وخاصة فى ظل ثورة المعلوماتية وصراع القيم وغياب الحوار الحضارى فى ظل العولمة الجديدة وأمركة العالم والهجمة الصهيونية العالمية وإفساد قيم الشباب العربى وتهديم شخصيته عبر قنوات التيارات المعادية متعددة الأغراض.

ومن هنا كان على النظام التعليمى أن يعمل على تعزيز الهوية العربية لإيجاد برامج تؤكد الهوية الثقافية وتعزيز القيم الروحية المستقاة من تراث أمتنا".

"يحكى أن حكيما شغل نفسه بالتفكير فى تكون الأمم ومصائرها. وقد حدث يوما أن جاءه طلبته فأحاطوا به فى حلقة ذات جلال وهيبة وتقدم أحدهم بكل هدوء واحترام، سأل الحكيم: سيدى. إننا ما جئناك إلا بعد أن أخذ الإعياء منا مأخذا شديداً. كنا نتناقش أنا ورفاقى حول شروط تكون الدولةومقوماتها والتى تجعلها ذات مكانة فى التاريخ، وقد اختلفت آراؤنا فرغبنا أن نلجأ إليك. قال الحكيم: تخبرنا حكمة التاريخ أن الأركان الرئيسية للدولة لا تتجاوز ثلاثة أركان القيم والقوت والجيش، وأما إذا ضاعت القيم فقد ضاع القوت وضاع الجيش ولا سبيل إليهما بعد ذلك إلا بإعادة القيم. المحور الرئيسى فى تلك القصة هو بيان أهمية تنمية الأفراد بالقيم والأخلاق والعلم للدخول فى هذه التجربة العالمية.

فإذا كان الأساس قويا وسليما سيكون البنيان صامداً وقوياً. وللمؤسسات الثقافية دور كبير فى العناية بالقدرات الشبابية ومواهبهم ومحاولة تنقيتها وتنمية القيم الإيجابية" ونلق على عاتق مسرح القطاع العام والخاص دورا فى الحفاظ على المنظومة الفنية التى من شأنها أن ترقى بالمجتمع المصرى قيمياً وثقافياً" "فعلينا أن نواجه تحديات العولمة على المستوى الثقافى وذلك لأن أمتنا العربية قد تعرضت للغزو على ثقافتها عبر مراحلها التاريخية. علينا أن نفكر ونبتكر ونتسلح بما تحمله الثقافة العربية ونأخذ ما يفيدها ونلفظ مالا نقبله من القيم".

أما عن واقعنا المسرحى فى مصر فلم يكن فن المسرح محل اهتمام حتى أواسط القرن التاسع عشر حيث "أخذت مراحل التأثر بالمسرح الغربى فى التطور، وبدأ فن المسرح المصرى فى التشكل حتى بلغ أوج ازدهاره بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ مواكبا الازدهار المسرحى العالمى. ففى الستينيات بدأ المسرح المصرى مرحلة التأسيس الحقيقى بالبحث عن هوية مسرحية متميزة عن القوالب الغربية المستعارة، وتنوع الإنتاج المسرحى ما بين المسرح الشعرى والسياسى....الخ. إلى جانب المسرح الجاد كانت هناك العروض الكوميدية– وكانت الكوميديا محل اهتمام الجمهور المصرى الذى كان وما زال ميالاً لمشاهدتها، فتكونت فرق التليفزيون بهدف إنتاج كم وفير من المسرحيات يتم تصويرها وذلك لحاجة التليفزيون المصرى فى تلك الفترة إلى مواد درامية يملأ بها ساعات الإرسال فى السنوات الأولى لافتتاحه، وتم توزيع فرق التليفزيون المسرحية إلى أربع شعب هى: المسرح الحديث، المسرح العالمى، المسرح الكوميدى، مسرح الحكيم"، "لقد ركزت كوميديا الستينيات كل همها على مداعبة ذات الجمهور بأن قدمت له صورة خادعة للذات ورفعت عنه كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم".

حاول الرواد مواصلة عطائهم فى السبعينيات والثمانينيات حيث ظهر جيل أخر من الكتاب المسرحيين، مال معظمهم إلى القضايا السياسية والاجتماعية، ولكن إلى جانب ذلك ظهر ثنائى متميز فى مسرح القطاع الخاص وهما الكاتب لينين الرملى والممثل المخرج محمد صبحى فكونا فى بداية الثمانينيات فرقة ستوديو ٨٠ وقدما معاً عدداً من أنجح المسرحيات الكوميدية بأسلوب راق ونظيف"، "تلك الفترة المجاهدة ضد انقلاب اقتصاد المجتمع والتحول من الاشتراكية إلى الرأسمالية أدى

إلى خلخلة الثقافة الجادة فنتج عن ذلك أن هجر الكثيرين من كتاب ومبدعى المسرح الملتزمين بالقضايا المجتمعية لخارج الوطن"، "وبرز الحديث عن قيمة المسرح التسويقية وأزمة المسرح الجاد فى مواجهة المسرح الهزلى الذى حمل اسماً دالاً هو المسرح التجارى، وانتشر ذلك بشكل واضح أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات. حيث اعتمد المسرح الكوميدى التجارى على جماهيرية النجم الأول دون الاعتماد على نص وإخراج فنى حقيقى وغاب المسرح الكوميدى الهادف فى سبيل الحصول على أعلى الإيرادات. إلا أن الأمر لا يخلو من بعض المحاولات الجادة– على قلتها ومحدوديتها– والتى تتمثل فى فرق الدولة، وفرق الهواة، والفرق الجامعية، والنوادى ومراكز الشباب. كما انتشرت المهرجانات المسرحية مثل مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى والذى بدأ دورته الأولى فى عام ١٩٨٨، والمهرجانات الحرة، ومهرجانات الهواة، والمهرجانات الجامعية والثقافة الجماهيرية".

جاءت الألفية الثالثة حيث لا يكاد يستشعر الجمهور وجود فن مسرحى حقيقى يرقى بالوجدان والفكر. فلم يستطع المسرح التجارى السياحى الصمود رغم مغازلته لرجال الأعمال والأشقاء العرب وذلك لتضاؤل حجم السياحة العربية، وظهور وسائط ترفيهية تفوق المسرح هزلاً، إلى جانب ارتفاع أسعار التذاكر إلى حد لا يطيقه المواطن المصرى، فانتهى المسرح التجارى، رغم جهاد البعض النادر. وظلت الأنشطة المسرحية التى تقدم قيمة فكرية وفنية تبحث عن فضاءات لها فى الجامعات وقصور الثقافة، والمهرجانات المسرحية حتى حوصر فى

ليال عابرة حيث انحسر هذا النشاط على النخبة المثقفة والمهتمين بالفن ولم يحقق انتشار جماهيرى واسع. كما تحول مسرح الدولة إلى ماكينة حكومية روتينية يعانى فنانوها من البيروقراطية، وضعف العقلية الإنتاجية وسوء التوزيع. وأخيرا لم يعد المسرح الكوميدى قادرا على جذب شرائح الطبقة المتوسطة المختلفة الأطياف إلا فى العروض القائمة على القفشات العابرة دون الاعتماد على نص مسرحى واضح المعايير وهو ما نشاهده اليوم فى تجربة (مسرح مصر). لقد غاب دور المؤلف المسرحى وغابت النصوص عن المكتبة المسرحية، ومع اهتمام الاتجاهات المعاصرة بالصورة المرئية والعرض المسرحى، فلقد أصبح "المخرج هو مؤلف العرض المسرحى ليقوم المخرج نفسه بعملية إعداد النص المعد للعرض سواء تأليفا أو إعادة صياغة لنص مكتوب بذريعة الدراماتورج التى أفسدت النصوص المعروفة وغيرت من معالمها وأدخلت تاريخ المسرح عناوين جديدة لنصوص قديمة توقع الباحث والمؤرخ فى الالتباس. مما أدى فى النهاية إلى عدم تهيئة البيئة الملائمة لنضج المؤلف المسرحى فقل حجم تواجده، فلم يعد المسرح ذاته جاذبا للكتاب لصياغة نصوص مسرحية كما كان الأمر من قبل".

لقد غاب دور المسرح الكوميدى الذى هو أداة لاكتشاف روح الإنسان وعقله وتكوينه النفسى أو كوسيلة لاكتشاف الواقع المحيط ونقده مع ربط ذلك بالتسلية ودون الانغماس حد البعد عن الفن الرفيع، فابتعد عن التصدى لحقائق الإنسان والحياة. كما أن الوعى بدور المسرح فى المجتمع فى ظل تداعيات العولمة هو أمر فى غاية الأهمية كى ينتبه القائمون على العمل فى مسرح الدولة ضرورة إعادة هيكلة المنظومة الإدارية التى سببت بيروقراطيتها عائقا فى سبيل تطور الفن المسرحى

الراقى، مع ضرورة الانتباه إلى فتح قنوات الاتصال بالجمهور لتقديم المسرح للجميع وبشكل متواصل. أما المهتمون بمسرح القطاع الخاص وإن كان محركهم الرئيسى هو الدافع المادى فعليهم أن يستوعبوا من تجربتهم بأن المتعة المسرحية الوقتية لا تعيش. فوجب عليهم استعادة نشاطهم المسرحى ولكن بوعى يلائم الفترة الحالية خاصة فى ظل الظروف الاقتصادية التى يعيشها المواطن المصرى فعليهم بالبحث عن نصوص كوميدية ذات مفاهيم كوميدية حقيقية بعيداً عن طموحات مسرح المتعة التجارى بوضع آلية إنتاجية مختلفة بابتعادهم على سبيل المثال عن فكرة نجم الشباك والتى أكدت تجربتهم أنه أحد أسباب اختلال عملية الإنتاج.

وأخيرا.. "الجمهور هو أسير ما يقدم، ولكن هناك قاعدة جماهيرية يمكنها تذوق الفن، تلك القاعدة مرشحة للاتساع دون التنازل عن قيمة الإبداع والرقى ودون الهبوط حد الابتذال من أجل تحقيق الانتشار".

المبحث الثانى: فرقة ستوديو ٨٠ وتحقيق معادلة التفوق الفنى:

عانى المسرح الكوميدى فى مصر مع مرور الزمن من التنازل عن القيم الفكرية والفنية بغية الحصول على أكبر ربح مادى ممكن فتردى الفن المسرحى وغاب دوره الحقيقى وأصبح أداة للترفيه المبتذل. كما غابت النصوص المسرحية ذات القيمة الفنية والفكرية. وأصبح العطاء المسرحى من قبل القطاع الخاص والعام لا يحقق الإبداع والاستمرار والجماهيرية.

"فى عام ١٩٨٠ كوّن محمد صبحى مع صديقه لينين الرملى فرقة ستوديو ٨٠ حيث شهد الوسط المسرحى مولد ثنائى شاب دارس للمسرح ومتمرد، ولديه الرغبة فى إثبات الذات. لقد نجح الثنائى لينين كاتباً وصبحى ممثلاً ومخرجاً فى أغلب الأوقات فى تقديم مجموعة من أنجح المسرحيات فى تلك الفترة لقد حققت الفرقة فى الثمانينيات تفوقا فنيا وجماهيريا وهو ما فشلت فيه مسارح القطاع العام والخاص التجارى فى وقتنا الحاضر.

لقد "حققت عروض فرقة ستوديو ٨٠ المسرحية نجاحا ماديا وفنياً. لينين الرملى هو أول كاتب مسرحى فى مصر يتقاضى نسبة مئوية من دخل الشباك. واعترف أغلب النقاد بأن الفرقة حققت المعادلة الصعبة فى المزاوجة بين المتعة والفكر. ففرقة ستوديو ٨٠ التى تأسست عام ١٩٨٠ واستمرت حتى عام ١٩٩٣ قدمت ست مسرحيات وحققت نجاحاً كبيراً وهى:

- مسرحية المهزوز.
- مسرحية أنت حر.

- مسرحية الهمجى.
- مسرحية تخاريف.
- مسرحية وجهة نظر.
- مسرحية بالعربى الفصيح".

"لقد قدمت هذه الشراكة مرحلة ثرية فنيا جسدت وأنتجت نموذجا حياً للمسرح المستقل بعيداً عن مسرح الدولة وبيروقراطيته، ولا يمكن أيضا أن نضعه فى سلة واحدة مع المسرح التجارى "والذى يعرض فناً لا يمكن أن يطلق عليه اسم مسرحية لأن الممثلين مجرد مضحكاتية، وأغلبها يعتمد على النكات والقصص المستهلكة والممثل النجم الذى يريد أن يكون مثالياً أو جان فيضعون لمساتهم العبقرية فى الإخراج والتأليف وهذا ليس فى صالح الفن." "إننا أمام مشروع إبداعى بين كاتب موهوب وممثل ومخرج يمتلك إمكانيات أدائية وطموح كبير فى المسرح.

لذلك لم يكن الناتج يشبه عروض المسرح التجارى الرخيصة، بل كانت حالة مختلفة حققت فى أحيان كثيرة المعادلة الصعبة بين الفكر والمتعة الفنية. بل وغيرت مفهوم المسرح التجارى المتعارف عليه والذى يعتمد على الضحك والتسلية".

وعلى الرغم من تبعية هذه الفرقة لمسرح القطاع الخاص إلا أنها اختلفت فى أسسها الإنتاجية عن "مسرح القطاع الخاص الذى تميز بارتفاع سعر تذكرته بسبب ارتفاع أسعار إيجار المسارح والديكورات المكلفة وكذلك أجور الممثلين حيث تتعدى تكلفة كل ذلك تكلفة فيلم سينمائى هذا فضلا عن الدعاية المفرطة. فالفيلم السينمائى يعرض فى ٥٠ صالة عرض فى وقت واحد أما المسرحية فلا تعرض إلا فى مكان

واحد مما يدفع المنتج إلى رفع قيمة التذكرة، وبالتالى يبتعد الجمهور عن المسرح فيخسر المنتج".

يقول لينين الرملى: "أنا وصبحى كنا نقدم مسرحاً فقيراً، لكنه بالطبع ليس فقيراً فنياً، فكانت المسرحيات تحمل كوميديا ومعناً وعمقاً،كانت مسرحيات قوية فكرياً وبها كوميديا، والتكلفة ليست كبيرة وكنا نكسب كثيراً".

لقد تغلبت الفرقة على المشكلة الإنتاجية التى أعاقت استمرار مسرح القطاع الخاص. ومما لا شك فيه أن الفرقة قد نجحت أيضا فى تحقيق الجماهيرية الواسعة وهو ما فشلت فى تحقيقه مسارح الدولة المكبلة بالقوانين العقيمة. كما ارتقت عروض الفرقة بالمستوى الفكرى والفنى الذى تدنى فى عروض المسرح التجارى وهو ما تؤكده عروض الفرقة نفسها. لتصبح تلك العروض نموذجا يحتذى به كمحاولة للترقى بالفن المسرحى الكوميدى فى مصر.

إن دراسة الأعمال المسرحية التى قدمتها الفرقة تؤكد أن التزام صبحى والرملى بالمبادئ الفنية واقتناعهم برسالة المسرح كانا الأساس فى نجاح أعمالهم.

لقد أخرج صبحى جميع الأعمال المسرحية التى قدمتها الفرقة وشارك بالتمثيل فيها ماعدا مسرحية (بالعربى الفصيح) التى أسندت فيها البطولة لمجموعة من الشباب. "محمد صبحى الممثل والمخرج فنان لا يختلف عليه اثنان فى موهبته، استطاع أن يحتفظ بملف فنى نظيف

بعيداً عن الإسفاف والابتذال خاصة من خلال المسرح. قدم العديد من المسرحيات الهامة مضحيا بكونه أستاذاً فى المعهد العالى للفنون للمسرحية. يتميز بالالتزام والجدية فى عمله من أجل أن يقدم فناً له قيمة ويقول صبحى عن علاقته بالمسرح: أنه يمثل ٨٠% من الهواء المحيط بى، ولا أستطيع أن أتنفس أقل من ذلك، ولابد أن أتحرك خطوة إلى الأمام مع كل عمل مسرحى، وهذه الخطوة إما أن تكون قفزة كبيرة كى ألحق بالمتغيرات العالمية فى كل شئ من حيث التكنولوجيا والأفكار والتكنيك والحرفية.

ويقول صبحى أيضا عندما سُئل عن الكوميديا التى يفضلها أنه يحب تقديم الكوميديا الإنسانية ذات المضمون الجاد والبعيدة عن الابتذال والإسفاف والسطحية. يحلم صبحى دائما بمسرح بسيط يمس مشاعر الجمهور ولا يداعب غرائزهم. ويقدم صبحى شخصياته بالصدق والمعايشة والدراسة من كافة المستويات وتحديد أبعادها حتى يقترب منها."

"صبحى ليس مجرد ممثل فحسب، ولكنه أيضا مخرج متمكن من أدواته فقد قام بتوظيف كل مكونات العمل الفنى لخدمة العمل ونجاحه حتى أصبح من كبار فنانى المسرح فهو بحق فنان قدير يحمل رسالته الفنية ويقدمها على أكمل وجه وفى أحسن صورة فنية".

فلا يقوم صبحى بإقحام مشاهد استعراضية غير موظفة بشكل درامى كما هو الحال فى المسرح التجارى "ففى مسرحية (أنت حر) نجد لوحات استعراضية متنوعة إلا أنها تدخل فى نسيج الدراما بالإضافة إلى الأسلوب الراقى غير المبتذل فى تقديمها"، بالإضافة لذلك فلم يخل

صبحى على الإطلاق بالنص المسرحى، لقد آمن صبحى بكلمة الرملى وحافظ على تقديمها دون الخروج عنها فبث فيها موهبته الإخراجية ليقدم لنا عروضا مسرحية كوميدية ممتعة وراقية. وثقة صبحى فى نصوص الرملى فى محلها حيث "أدرك لينين الرملى أهمية المسرح كأداة فى تنوير الفكر وصقل الطابع البشرى، فأتقن قواعد اللعبة المسرحية بنصوص أحكم بناءها، بلغة بسيطة محملة بمعان عميقة تحترم عقل المشاهد ووجدانه لقد مزج الجد بالهزل والحقيقة بالخيال. لقد كتب الرملى ببراعة خطفت المتلقى من أول الفرجة لنهايتها عبر رسمه شخوصاً كوميدية تحكى الواقع وتنتقده بطريقة تدغدغ المشاعر وتجرحها فى آن واحد فى حين أضاف بعض الفانتازيا التى تضفى على المسرحية جمالاً يخطف المتلقى من بداية العرض لآخره. يقول الرملى: سعيت لأن أكون خفيف الظل على الناس، ولأكون ثقيلا فى أوقات معينة، وقد أدركت كيفية الموازنة بين الأمرين، الشعب المصرى محب للنكتة، لذا قدمتها له مظللة بفكرة تضئ فى رأسه لحظة الضحك، فرسالتى كانت دائماً أن يستمتع المشاهد ويضحك ويشعر ويفكر" لقد آمن الرملى بأن المسرح متعة لا تخلو من رسالة فكرية.

انفصل صبحى والرملى لأن كل منهما أصبح له توجهاً مختلفاً دون وجه خلاف تجارى أو فكرى، وذلك بعد أن أثروا المكتبة المسرحية بستة عروض متميزة بدأت بمسرحية (المهزوز) والتى عرضت عام ١٩٨١ "والتى قدم فيها لينين الرملى شخصية (عزوز) والذى يجسد صورة لإنسان فضل العزلة عن الناس وهو طوال المسرحية يردد عبارات (لا أرى لا أسمع لا أتكلم)، ونجده دائم التردد فى اتخاذ القرار، يفر من أى محاولة للدخول فى أى مشكلة، هو شخصية سلبية طوال الوقت، يقول

عزوز (أنا عايش جنب الحيط). ولكن يفاجئنا الرملى بأنه لا سبيل لاتخاذ السلبية وسيلة لحياة هادئة. بل قد تكون السلبية فى ذاتها هى المشكلة التى تجلب العديد من المشكلات فيقول على لسان شخصياته (لازم تاخد موقف)، (تاخد القرار) (حدد موقفك)".

"لم تحمل شخصيات الرملى صفات خارجية فقط بل قدم قراءة لجوهر هذه الشخصيات لتطرح أسئلة وجودية على خشبة المسرح ففى مسرحية (أنت حر) التى قدمتها الفرقة عام ١٩٨٢ قدم الرملى حياة مواطن من الميلاد إلى المقبرة، وأسئلته عن مفهوم الحرية من خلال علاقته مع الأب وفيما بعد مع الابن، ليطرح العرض الأسئلة الميتافيزيقية فى صورة ساخرة لا تخلو من رؤية عميقة للحياة ففى هذه المسرحية يناشدنا الرملى أن نتحرر من قيودنا.

وتعد هذه المسرحية خطوة إلى الأمام. وهى بداية الأفكار الفلسفية والأسئلة الوجودية فى مسرح الرملى ويلخص الرملى هدفه من النص على لسان (عبده) بطل العرض قائلا: قبل ما نطلب الحرية لروحنا، نطلبها لكل الناس اللى حوالينا خصوصا اللى بيختلفوا معانا. ده رأيى النهائى. وإذا كان حد مش عجبه كلامى تسمح لى أقوله أنت حر."

ونلاحظ أن الرملى يرسم الكوميديا بهدف نقد الذات والسخرية من الواقع ومع ذلك فإن الضحك لا يتوقف أثناء تحرك الحدث الدرامى وهو ما يتوافق مع تعريف أرسطو للكوميديا وهو على الوجه التالى "الكوميديا هى محاكاة لأشخاص أقل منزلة من المستوى العام، بواسطة فعل تام فى ذاته، له طول معين، وفى لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع

التزيين الفنى، وتتم هذه المحاكاة فى شكل درامى لا فى شكل سردى، وبأشياء تثير الضحك".

"فى مسرحية الهمجى التى قدمتها الفرقة عام ١٩٨٥ التى تبدأ بحوار بين الملائكة والشياطين حول سؤال سوف يكون المقولة الأساسية فى المسرحية وهو هل تطور الإنسان أم مازال همجياً مثل الحيوانات. تبدو القضية وجودية حيث يحمل السؤال أبعادا ميتافيزيقية إلا أن الكاتب أجاد فى وضعه فى إطار كوميدى ساخر وذلك من خلال رسالة مباشرة تعرف طريقها جيدا إلى الجمهور فتتجلى قدرة الكاتب على تناول القضايا الفلسفية العميقة من خلال أسلوب كوميدى حيث أتقن الرملى فن الجدل والقدرة على تجسيد الصراع الذى هو جوهر الدراما".

"تناقش المسرحية صفات البشر السيئة وكيف يبررها الشيطان فى مقابل الملائكة فى امتحان للإنسان الذى يجسده (آدم) بطل العرض وهى صفات الكذب والحسد والفتنة والشك...الخ".

"يرى الرملى أن الكتابة الدرامية هى إعادة ترتيب الصورة التى يعرفها الجمهور بحيث تشكل منظومة ثرية من الصور التقطت من زوايا مختلفة ومبتكرة، وتعطى علاقات ومعانى جديدة لتصبح بمثابة إعادة اكتشاف لأصول الأشياء وجوهرها ومن ثم تتجدد القدرة على الإقناع". ومن ثم فقد غلف الرملى مضمونه الجاد "بكتابة كوميدية دمج فيها النكات أو الإفيه بالتعبير الشائع مع المواقف المتصلة المنفصلة فى شكل لوحات ترتبط بالحبكة المسرحية" فالموضوع أقرب إلى الفانتازيا ولكن بمعالجة واقعية، وهو ما جسده صبحى إخراجيا فى لوحات رائعة حيث استخدم صبحى أدواته كمخرج من ديكور وماكياج وموسيقى وإضاءة لخدمة النص وإبراز معانيه وهو ما يشبه فى التكنيك مسرحية

(تخاريف) التى قدمتها الفرقة عام ١٩٨٨. ففى تلك المسرحية "يظهر عفريت لبعض الأخوة ليحقق أمنياتهم وأحلامهم، ويطلب كل منهم أمنية وكان منها أمنية (التسلط) فيصبح صاحبها حاكما ديكتاتورا ولكن ينتهى الأمر بثورة ضده.. ويتمنى الثانى (القوة) لأنه ضعيف ليكتشف بعد تحقيق أمنيته أن قوة العقل أهم من قوة الجسم.. وتأتى أمنية (الجاذبية) لأحد الأخوة الذى تميز بالقبح ليقع فى مشاكل لتكون النتيجة مفادها أن جمال الروح أهم كثيرا من جمال الشكل.

أما عن أمنية (الثروة) فقد حصل عليها أحد الأخوة ولكنه فقد ثروته وأضاع المال صحته. وأخيراً تأتى أمنية (المساواة) وهى لامرأة أرادت أن تتساوى بالرجل لتصبح فى النهاية مسخاً أى نصف امرأة ونصف رجل".

أما مسرحية (وجهة نظر) التى قدمتها الفرقة عام ١٩٨٩ بدأ الرملى فيهاتوجيه النقد اللاذع للمجتمع فى صورة ساخرة. "إن أساليب صنع الضحك عديدة ولكن وجب أيضا تحديد غاية المجتمع من الضحك فلابد أن يكون هناك علة للضحك أى أن يكون فى علة الضحك شئ يهدد الحياة ببعض الأذى".

تلك المقولة تنطبق على مسرحية (وجهة نظر) حيث فضح الكاتب المجتمع وفساده من خلال مجموعة من العميان حيث "تتناول المسرحية أحوال مجموعة من العميان يعيشون فى دار للمكفوفين ويتم استغلالهم من قبل مسؤولى الدولة للسيطرة على أموال التبرعات التى يحصل عليها هؤلاء العميان، وذلك لتحقيق مصالحهم الشخصية مستغلين ضعفهم.

ويعرض الرملى للمكان الذى يفتقر لأقل درجات الرعاية موضحا للإهمال الذى يتعرض له هؤلاء الضعفاء ليأتى لهم (عرفة الشواف) الأعمى ليصبح قائدهم ويحاولون رغم ضعفهم كشف تآمر رئيس الدار عليهم الذى لا يهتم بمصالحهم إلى أن يوقعون به فى النهاية"، لقد دمج الرملى نقده اللاذع للمجتمع مع حسه الكوميدى عارضاً للشخصيات المتناقضة المتغرطسة بغبائها ليكتب كتابة ضاحكة وليكشف لنا من خلال مجتمع الدار ملامح مجتمع أكبر من خلال صراع المكفوفين مع المؤسسات لتنتهى المسرحية بسؤال هل كل مبصر قادر على الرؤية أم كما يقول عرفة (الشوف الحقيقى وجهة نظر).

ونأتى إلى نهاية رحلة هذه الفرقة والتى انتهت بمسرحية (بالعربى الفصيح) "وهى المسرحية الأكثر جدلا حتى الآن حيث تعرضت فى سخرية قاسية ومباشرة لنقد الواقع العربى من خلال مجموعة من الطلاب العرب الذين يقيمون فى لندن وتجسيد تفاصيل حياتهم فى قالب كوميدى لا يخلو من سخرية سوداء ويحسب للعمل جرأته عام ٩١ فى النقد السياسى الصريح للأنظمة العربية ورؤيته العميقة للعرب الذى غاب عنهم الفكر وأصبحوا يعيشون أزهى عصور الانحطاط والتخلف".

"لقد مثلت هذه الأعمال بارقة الأمل، فإن التغير فى ذوق ونوعية جمهور المسرح المصرى فى سنواته الأخيرة أتى نتيجة اتساع قاعدة السياحة العربية وازدهار شرائح اجتماعية معينة مما أدى لهبوط مستوى الأعمال المسرحية باعتبار الجمهور طرفاً مشاركاً فى عملية العرض المسرحى الذى يفرض ذوقه ومتطلباته نفسها، إلا أن مثل هذا القول لا نستطيع أن نطبقه على كل جمهورنا. وإلا لماذا ملأت جميع مقاعد مسرح صبحى. إن الجمهور العريض الواعى ناقد بحسه متطلع لكل ما

هو جميل، ومقبل على كل ما هو جديد وجاد وصادق. إن محاولة فرقة ستوديو ٨٠ فى تحقيق المعادلة الصعبة، فى النجاح الفنى والمادى أمر تحقق بقدر ملحوظ بأعمالهم القيمة والتجارية فى نفس الوقت حتى أصبحت الفرقة جمهورية مسرحية مستقلة ذات سيادة. ومن أجل هذا ينفرد لينين الرملى بطبع نصوص أعماله لأنها نصوص أدبية وليست تفصيل نص كوميدى ملائم للنجم الأول أو نص رخيص لجلب التسلية، شأنها فى ذلك شأن الأعمال المسرحية الحقيقية التى هى من جنس أدبى.

ومن هذا المنطلق يتصرف معها وفيها محمد صبحى ممثلاً ومخرجاً دونما أن يتنازل المؤلف عن حقوقه الشرعية فى المحافظة على الكلمة أو ترك العنان الكامل للممثل والمخرج فى التلاعب بالمساحات الفارغة فى النص التى تمكن من الخروج عن المألوف فتضيع الفكرة والقيمة فينجح الجميع بهذا المفهوم.

لقد صنعت الفرقة جمهوراً مسرحياً ذواقاً من طراز خاص يبحث عن الضحك والجد فى آن واحد. جمهوراً يريد أن يرجع إلى بيئته بعد العرض المسرحى بشئ يظل يدور فى رأسه ووجدانه وتلك هى سمة كل فن جميل".

وقد خلصت الباحثة إلى عدة نتائج أهمها:

- لا أمة بلا مسرح، فالمسرح رسالة فنية وفكرية، وكل أمة تبحث عن تطوير نفسها واثبات وجودها من خلال استخدام أدواتها. خاصة فى ظل التغيرات المعاصرة وثقافة الانفتاح. ومع الوعى بأن مكونات

المسرح الرئيسية هى الممثل والمخرج والمنتج والمؤلف فلابد من الوعى بأن كل عنصر لابد أن يقوم بدوره الحقيقى فى سبيل تحقيق الرقى الثقافى ومن ثم ازدهار المجتمع ككل.

- الجمهور المصرى محب للكوميديا، ورغم أنه ظل أسيراً لمتطلبات المسرح التجارى المادية التى تعتمد على الابتذال والإسفاف وغياب النص،وكذلك أساليب مسرح الدولة الذى انحدرت فاعليته الجماهيرية بسبب بيروقراطيته العمياء، إلا أن الجمهور لا يزال يرغب فى كل ما هو قيم فكرياً وفنياً.

- أبدع صبحى المخرج والممثل والرملى كمؤلف فى استحداث حالة فنية اعتمدت على وجود نص مؤلف حقيقى واضح مع الالتزام بالأساليب الفنية تمثيلاً وإخراجاً بالإضافة إلى الفكر الإنتاجى والتوزيعى المنضبط، فتحققت الجماهيرية والربح بالتوازى مع وجود المسرح الراقى فنياً وفكرياً.

وتوصى الباحثة بأن يضع القائمون على العمل فى مسرح الدولة ومسرح القطاع الخاص تجربة فرقة ستوديو ٨٠ نصب الأعين من أجل الوعى بأن الكوميديا الحقيقية هى المتعة التى تخاطب الفكر وهى أيضا القادرة فى نفس الوقت على اجتذاب أكبر عدد من الجمهور، فكل ما هو حسى ومبتذل هى مجرد تجارب وقتية لا يحفظها التاريخ تغيب نصوصها وتنعدم قيمتها الفنية وتندثر ولا تترك أثراً فعالاً فى المجتمع، ومن هنا وجب إعادة هيكلة المنظومة الفكرية لمسرح القطاع الخاص إنتاجياً وفنياً حتى وإن قدم الضحك للضحك فلابد ألا يتدنى حد الابتذال.

كما أن على مسرح الدولة التحرر من القوانين الخانقة التى تكبل الحركة المسرحية فرغم تقديمها لفن راقى فكريا إلا أن سوء توزيعه وعدم انتشاره تجعله قاصراً على فئة محدودة فيتلاشى التأثير الثقافى المطلوب. إن وجوب تغيير آليات الإنتاج والتوزيع أصبح أمراً ضرورياً للوصول إلى أكبر قاعدة جماهيرية ممكنة من أجل استعادة توازن المنظومة الثقافية والقيمية بالمجتمع التى تأثرت سلباً بفعل العولمة وغياب دور المؤسسات الثقافية.

المراجع

- سلوى أفغانى، الكوميديا والتراجيديا فى المسرح العربى، مارس ٢٠١٠ salwa.montadamoslim.com.
- أحمد صقر، الكوميديا فى المسرح المصرى (دراسة فى نظرية الكوميديا العربية) egyptartsacademy.kenanaonline.com
- منتديات أبو شمس، العولمة والقيادة الأخلاقية. دراسات بحوث اجتماعية وقانونية www.sh22y.com.
- حسام الخولى. كتابة وإنتاج النصوص المسرحية فى مصر، المؤسسة الثقافية السويسريةwww.territorycrossings.com.
- منتديات ستار تايمز، إطلالة على تاريخ المسرح المصرى www.territorycrossings.com
- أحمد صقر، المسرح وتحديات العولمة m.ahewar.org.
- منتديات ستار تايمز، المسرح وحديث الأزمات www.startimes.com.
- شبكة الدراما والمسرح الكويتية الخليجية، نبذه عن عبقرية المسرح المصرى محمدصبحىwww.forum.funkuwait.com.
- بوابة فيتو، لينين الرملى فى محاورات أوزوريس اليوم www.vetogate.com.
- لينين الرملى، اللاعب الحريف فى شارع المسرح www.dar.alhbarelyoum.com.
- حمدى دبش، لينين الرملى، العدد ١٥٥٢ www.today.almasryalyoum.com.
- هند سلامة، أنا وصبحى سنلتقى قريبا
- www.albawabhnews.com.
- عنتر السيد، محمد صبحى: لا أستطيع خيانة المسرح www.alarabiya.net.

- يارا أحمد، الفجر يرصد أهم المحطات الفنية فى حياة صبحى، الفجر الفنى .www.elfagr.org
- مسرحية (أنت حر) You tub.
- وئام يوسف، لينين الرملى قوة السخرية، فنون وعلوم، جريدة سفير www.mobile.assafir.com
- مسرحية المهزوز you tube.
- لينين الرملى: من مسرحيات لينين الرملى (الأعمال الكاملة). القاهرة، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٣.
- عصام الدين أبو العلا: نظرية أرسطوطا ليس عن الكوميديا. القاهرة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٣.
- أسامة القفاش: فن الكتابة الكوميدية. دمشق، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢.
- مسرحية تخاريف youtube.
- هنرى برجسون: الضحك، ترجمة: سامى الدروبى، القاهرة، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- لينين الرملى: مسرحية وجهة نظر. القاهرة، المركز المصرى العربى، ١٩٨٩.