العيال اللى كبرت
فى بيت المشاغبين

كيف تلتقى كوميديا المثقفين بكوميديا الجماهير؟ كيف تتزاوج كوميديا الفكرة بكوميديا الفرجة ، وتتصاهر العبارة الذكية اللامعة بالضحكة العريضة والعالية ؟

كيف تجتمع ثقافة الكاتب بعبارة الشاعر بنكتة المهرج ، فى صيغة كوميدية عميقة الأصول بعيدة المدى ؟ ..

كيف تتصل كوميديا الحاضر بكوميديا الماضى ، بحيث تنبعث منها فنون (الأراجوز ، والسامر ، وخيال الظل وغيرها) من فنوننا **الشعبية** المرتجلة ؟

هذه وكثير غيرها هى الأسئلة المحورية التى تدور حولها قضية الكوميديا بوجه عام ، والكوميديا المصرية بوجه خاص ، وكما طرحها أحد نقادنا المعاصرين ، هو « **الدكتور** » « **على الراعى** » فى كتابه (فنون الكوميديا) فالكوميديا هى الطابع الغالب على فنون المسرح فى هذا العصر ، ومن ثم فهى فن الحاضر وأغلب الظن أنها ستكون أكثر تأثيرًا فى المستقبل ، وليس أدل على ذلك من اتجاه كبار كتاب المسرح إلى هذا اللون من ألوان التعبير . . « **برتولدبريخت** » فى استخدامه لطريقة الأقنعة ، « **صمويل بيكيت** » فى استعانته بفنون الكباريه ، « **يوجين يونسكو** » فى اعتماده على المفارقة اللفظية ، « **فريد ريش ديرنمات** » فى استدعائه لأساليب السيرك – « **جون**

ليلوود » فى توظيفها لفنون التهريج ، «**بيتر بروك**» فى إحيائه لتراث الكوميديا المرتجلة .

وفى تراثنا الشعبى الكثير . . والكثير جدًّا من الخامات الكوميدية التى عرف رواد الكوميديا الأوائل كيف يستثمرونها فى أعمالهم المسرحية ، تلك التى كانت أكثر اقترابًا من وجدان الشعب ، وأكثر تعبيرًا عن احتياج الجماهير . . ابتداء من « **ابن دانيال** » ، « **ويعقوب صنوع** » ، وانتهاءً « **بنعمان عاشور** ، **وعلى سالم** » ، مرورًا « **بمحمد تيمور** » وعزيز عيد ، ثم نجيب الريحانى ، وعلى الكسار ، فهؤلاء جميعًا عرفوا كيف يكسرون الحائط الوهمى بين كوميديا القلة المتذوقة وكوميديا الكثرة المستهلكة ، وبالتالى عرفوا كيف يتحركون على مساحة جماهيرية أعرض ، وكيف يكسبون للمسرح جمهورًا أكبر .

وليس من شك فى أن النهضة المسرحية التى شهدها مسرحنا المصرى فيما بعد الثورة ، والتى يمكن أن يؤرخ لها بظهور فرق التليفزيون المسرحية ، التى عرفت كيف تلتقى بالجمهور ، استطاعت بوعى مباشر أو غير مباشر أن تلمس هذه الحقيقة ، فأكثرت من استخدام الكوميديا على المسرح ، مما أضاء لياليا المسرحية بأنجح المسرحيات الكوميدية .

وبانتهاء هذه الفرق ، أو بالأحرى بانتهاء دورها واتجاه فلولها الفنية من كتاب ومخرجين وممثلين إلى الفرق التجارية ، أو ماأصطلح على تسميته بمسارح القطاع الخاص ، تأكدت هذه الحقيقة بنوع من الوعى المباشر ، بإقبال الجماهير على فنون الكوميديا ، وحرصت هذه الفرق من ناحيتها على تلبية هذا الاحتياج . ومهما يكن من تقييمنا لحصادها الفنى بوجه عام ، فالذى لاشك فيه أنها قدمت بالفعل بعض الأعمال الكوميدية التى استطاعت أن تحقق النجاحين . . الفنى والجماهيرى ، وأن

تكون علامات مضيئة على الطريق نحو كوميديا الجماهير.

ولسنا هنا بصدد تقديم هذه الأعمال أو تقييمها، ولكن الذى نحن بصدده الآن هو تقديم وتقييم هذا العرض الكوميدى الجديد، الذى تقدمه «فرقة الفنانين المتحدين» بعنوان (**العيال كبرت**)، والذى يمكن إضافته بشكل أو بآخر إلى هذا البعض الناجح من أعمال المسرح الكوميدى.

فما الذى تقوله هذه المسرحية؟

الواقع أن هذه المسرحية مهما يكن مصدرها **الأصلى** الذى اقتبست منه أو أعدت عنه، فهى ليست أكثر من لف ودوران حول الكوميديا الجماهيرية الناجحة التى قدمتها نفس الفرقة بعنوان مدرسة المشاغبين، على نحو يجعلنا نسمى هذه الكوميديا الجديدة (**بيت المشاغبين**)، فإذا كانت المسرحية الأولى تدور حول خمسة تلاميذ مشاغبين تم عزلهم فى فصل خاص بهم فى «**مدرسة الأخلاق الحميدة**» حتى لاتسرى عدوى أخلاقهم غير الحميدة إلى باقى تلاميذ المدرسة. وعبثًا يحاول الناظر أن يصلح من شأنهم، فما من مدرس جاء إلى هذا الفصل إلا وخرج منه إلى مستشفى المجاذيب، إلى أن تنجح «**المدرسة الجديدة**» فى استمالتهم إليها عن طريق استخدامها للطرق التربوية الحديثة، التى تدرسها فى إعدادها (لرسالة الدكتوراه)، والتى تمكنها من أن تجعل منهم تلاميذ أسوياء حريصين على النجاح... فى المدرسة وفى الحياة..

إذا كانت هذه هى «**الثيمة**» الرئيسية فى مسرحية (مدرسة المشاغبين) فإننا نكاد نجدها كما هى فى مسرحية (العيال كبرت) أو (بيت المشاغبين) فهنا أيضا أربعة أبناء مشاغبين.. الابن الأكبر سلطان «**سعيد صالح**» الفاشل فى دراسته الثانوية والذى لاهم له سوى الجرى وراء البنات، والسهر طول الليل، والعودة

إلى البيت مع طلوع الفجر ، والابن الذى يليه كمال « **أحمد زكى** » الطالب الجامعى النابه ، الذى ينفق وقته فى علاقة عاطفية خائبة مع جارته « **سونيا** » الأرملة التى تكبره فى السن ، والتى تستغله فى التدريس لأولادها الصغار ، ثم الابن الثالث عاطف « **يونس شلبى** » المتخلف عقليا ، الغارق فى علاقة وهمية ، من جانبه طبعًا ، مع الممثلة المشهورة « **سعاد حسنى** » والتى يكتفى فيها بالجرى وراء أفلامها فى كل دور السينما ، وأخيرًا الابنة الصغرى « **سحر** » « **مشيرة اسماعيل** » التى لم تواصل تعليمها ، وتسعى وراء إظهار مواهبها كراقصة فى « **كباريه النجوم** » .

وعبثًا يحاول الأب « **رمضان** » **حسن مصطفى** الذى ضاق بوظيفة تدريس اللغة العربية فى المدارس الابتدائية ، فراح يعمل مع شريك له فى الاستيراد والتصدير ، حتى كون لهم ثروة هائلة ، وبنى لهم فيلاً رائعة ، عبثًا يحاول هذا الوالد أن يصلح من شأنهم ويحول بينهم وبين الانحراف ، إلى أن يضيق بهم وبأمهم « زينب » « **كريمة مختار** » التى لاهم لها سوى شئون البيت من كنس وغسل وطبخ ، وكأن العالم كله يبدأ وينتهى داخل البيت .

ويدخل الرجل فى علاقة مع إحدى الراقصات ، سرعان ماتتطور حتى تأخذ شكل التفكير فى تصفية شركته وترك بيته والهجرة معها إلى الخارج ، ويكتشف الأبناء هذه الحقيقة عن طريق إحدى الرسائل المتبادلة بين أبيهم وبين هذه المرأة ، فيشعرون بالخطر . . ويقررون إخفاء الأمر على والدتهم حتى لاتصاب بالسكتة القلبية ، ويجتمعون فيما بينهم للبحث عن وسيلة للحيلولة بين أبيهم وبين الاتصال بهذه المرأة .

وبعد سلسلة طويلة من المشاغبات ذات الهدف النبيل ، بين الأولاد وبين أبيهم كأن يزعموا له أن عصابة اسمها (اللهو الخفى) اختطفت أخاهم « **عاطف** » ،

وتطلب فدية له عشرة آلاف جنيه ، وكأن تقوم أختهم « **سحر** » بمحاولة الانتحار وادعاء الجنون ، لتحول بين أبيها وبين موعد الطائرة ، وكأن يتنكر « **عاطف** » فى زى المخبر ويراقب الأب فى كل مكان ، وكأن يحاول « **سلطان** » تطوير سلوك أمه وجعلها امرأة عصرية تدخن السيجار ، وترتدى فساتين السهرة ، حتى لايفكر أبوه فى المرأة الأخرى ، بعد هذه السلسلة الطويلة من المشاغبات ، يقرر الأبناء مصارحة أبيهم فى موضوع هجرته مع هذه المرأة ، معبرين عن مكنون حبهم له ، وحرصهم عليه ، وعلى أن يكونوا له (من الآن) نعم الأبناء البررة . . فى البيت وفى المدرسة وفى الحياة ، لقد هزتهم الصدمة ، وفتحت أعينهم على حقائق الأشياء ، وأعطتهم درسًا لن ينسوه . . هو أن الحقيقة نجاح ، أو أن النجاح والحياة اسمان لمسمى واحد ، لأن الفشل وحده هو الذى يسمى . . الموت .

هذا هو المغزى التربوى والأخلاقى فى مسرحية (**العيال كبرت**) وهذه هى خطوط الطول والعرض فى أحداثها وتطورها الدرامى ، وبرغم توفيق الكاتبين « **سمير خفاجى وبهجت قمر** » فى صياغة هذه الأحداث ، وإيضاح هذا المغزى ، فضلا عن توفيقها فى إدارة الحوار الضاحك ، واستنباط المواقف الكوميدية ، فإنهما فى إعدادهما لهذه المسرحية ، لم يستطيعا التحرر من عقدة مسرحية (مدرسة المشاغبين) فما أكثر المشاهد التى تكاد أن تكون مأخوذة عن هذه المسرحية الأخيرة ، كمشاهد التليفون جميعًا ، بل ماأقوى التشابه بين الشخصيات فى كل من المسرحيتين ، حيث نجد « **حسن مصطفى** » فى دور الناظر هناك ، هو نفسه فى دور الأب هنا « **وسعيد صالح** » فى دور الطالب الهمجى المشاغب ، هو نفسه الابن الضال الذى لايهتم بشىء فى البيت أو فى المدرسة ، « **وأحمد زكى** » الطالب المقهور الذى يبث أحزانه فى نظم الشعر ، هو نفسه الابن النابه ، صاحب النشاط الطلابى

الواضح فى الجامعة ، والعقل المخطط لباقى أخوته فى البيت ، « **ويونس شلبى** » هو .. هو فى كلا الدورين . . المتخلف عقليًا إلى درجة العبط ، والذى يتضح عبطه من طريقته فى التفكير وأسلوبه فى التعبير ، فهو عبيط الأسرة كما كان عبيط المدرسة .

ولا يكاد دور « **مثيرة إسماعيل** » يشكل إضافة حقيقية إلى هذه العناصر ، إلا أن يكون استبدال دور المدرسة الحسناء هناك بالأخت المدللة هنا ، حرصًا على وجود العنصر النسائى فى المسرحية ، هذا إذا استثنينا دور الأم الذى كان ضرورة فنية يقتضيها منطق الأحداث .

وماأكثر المشاهد الإضافية التى فصلت خصيصًا لهذا الممثل أو ذاك ، بقصد إطالة الدور ، فبدت وكأنها محشورة حشرًا فى جسم العمل الفنى ، كمشهد « **سعيد صالح** » وهو يحكى لإخوته عن لقائه بزوج المرأة التى تعرف عليها والده ، وهو مشهد يذكرنا بمشاهد مماثلة فى مسرحياته السابقة ، مثل (**هالو شلبى**)، و (**كباريه**) و (**أولادنا فى لندن**) وكمشهد « **مثيرة أسماعيل** » وهى تدعى الجنون أمام أبيها وكأنها تقوم بدور « **أوفيليا** » فى رواية « **هاملت** » ، « **لشكسبير** » ، وكمشهد « **يونس شلبى** » وهو يخاطب والده على أنه زميل له من زملاء الحارة ، متخذًا هيئة الابن الذى ينصح الأب .

على أن أهم مايحسب لهذا الإعداد المسرحى هو خروجه من إطار الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، الذى غرق فيه مسرحنا الكوميدى بعامة ، وفرقة الفنانين المتحدين بوجه خاص ، فهنا كوميديا اجتماعية واقعية ترتد بنا إلى ماعرفه مسرحنا من كوميديا الموقف أوكوميديا الكلمة ، أوكوميديا الرأى ، كما فى (**عيلة الدوغرى**) « **لنعمان عاشور** » ، و(**بير السلم**) « **لسعد الدين وهبه** » ، و(**محاكمة عيلة ضبش**)

« لمصطفى بهجت مصطفى » .

ولاشك أن هذا التصور هو الذى ارتآه المخرج «**سمير العصفورى**» ، وحاول أن يجسده فوق المسرح ، سواء من خلال الموقف الكوميدى أو الحوار الضاحك أو الرأى التربوى ، كل هذا بقصد تهديف الكوميديا ، خروجًا بها من قالب الضحك الأجوف الذى لايستهدف سوى التسلية ، إلى قالب الضحك الهادف الذى يقصد إلى تطهير النفس بإثارة انفعالى السرور والضحك .

وحرصًا على جماليات العرض المسرحى ، استعاض المخرج عن الإطار النغمى .. الموسيقى والألحان ، بالإطار التشكيلى . . الديكور والإضاءة ، فكان موفقًا فى ذلك إلى حد كبير ، ساعد على هذا التوفيق الديكور الرائع الذى أبدعه الفنان الناشئ ، « **هانى دانيد** » ، جامعًا فيه بين توافق الخطوط والألوان على المستوى التشكيلى ، وتعدد المستويات على المستوى الدرامى ، مما أطلق حرية المخرج فى (حركة الميزانسين) تلك الحركة التى جمعت بين السيولة والسهولة فى آن واحد . ولو أن الذى يعاب على المخرج هنا فى مشهد إبلاغ الأب عن اختطاف « **عاطف** » ، اصطناعه تلك الكابينة فى المسرح ، التى يتم من خلالها الاتصال ، والتى لم تكن مقنعة بالنسبة لتكوين الديكور ، أولإحداث عنصر الإيهام . كذلك لم يكن المخرج موفقًا فى افتتاحية المسرحية ، حيث استخدام المونتاج السينمائى دونما مبرر ، فلغة السينما هنا لم تكن من جنس لغة المسرح . ولا كان موفقًا كذلك فى الاستعانة بلحن الموسيقار « **محمد الموجى** » (**قارئة الفنجان**) كإطار موسيقى خارجى للعرض المسرحى ، فقد كانت هذه الموسيقى فى واد والعرض المسرحى فى واد آخر . وما كان أحوج هذا العرض إلى تصميم موسيقى خاص به ، ينبثق من داخله ويعبر عن فحواه .

أما الأداء التمثيلى فقد كان موفقًا فى مجمله ، والاستثناء هنا للعنصر النسائى الذى كان أضعف عناصر الأداء الأم . « كريمة مختار » من ناحية ، والابنة « مشيرة إسماعيل » من ناحية أخرى .

هذا على العكس تمامًا من العنصر الرجالى الذى كان قمة فى الأداء الكوميدى ، وخاصة « **حسن مصطفى** » فى دور الأب ، وهو الدور المستدير ، المتكامل الاستدارة ، الذى أداه بفهم وإلقاء وحركة ، اجتمعت فيها خفة الظل وقوة الحضور وبراعة الأداء ، على نحو يرتفع به إلى مستوى النجم الكوميدى . كذلك كان « **سعيد صالح** » فى دور الابن الأكبر « **سلطان** » ، قاعدة لإطلاق الصواريخ الكوميدية ، سواء من خلال حضوره العفوى فوق المسرح ، أو تجاوبه التلقائى مع الجمهور .. وهما الميزتان البارزتان فى هذا الممثل ، واللتان جعلتا منه ممثلا كوميديًا ممتازًا ومتميزًا .

وبعدهما يجىء الممثل الصاعد « **أحمد زكى** » بشخصيته الأدائية المتميزة ، وقدرته على التعبير الداخلى الذى يترك بصماته فى وجدان الجمهور ، والذى يؤهله لأداء أعظم أدوار الكوميديا القاتمة أو الكوميديا السوداء .. وأخير يجىء للممثل الكوميدى الواعد « **يونس شلبى** » بتكوينه الفيزيقى الغريب ، وطريقته الأدائية الأكثر غرابة ، ليستكمل دوره فى مسرحية (**مدرسة المشاغبين**) ولو أن الذى يخشى على هذا الممثل هو انحصاره داخل شرنقة هذا الدور ، فلا يقدر بعد ذلك على الخروج منه إلى أدوار أخرى أكثر تكاملا وأكثر استدارة .

إن مسرحية (**العيال كبرت**) ، أو « **بيت المشاغبين** » ، ولو أنها نسخة مقلوبة من مسرحية « **مدرسة المشاغبين** » إلا أنها عرض كوميدى استطاع أن يجمع بين

الفنية والجماهيرية ، أو بين الكوميديا الراقية والمضمون الاجتماعى ، على نحو يجعل منها عملا مضيئًا على طريق الكوميديا المصرية ، وعرضًا ناجحًا يحسب لفرقة الفنانين المتحدين .