أيتها العائلة المحترمة
الاحترام وحده لا يكفى

« من لا يعرف شيئاً ، لا يحب أحداً ، ومن لا يستطيع أن يفعل شيئاً ، لا يفهم أحداً ، ومن لا يفهم شيئاً ، لا قيمة له ، ولكن من يفهم فإنه أيضاً يحب ويحترم ويرى ، وكلما ازدادت المعرفة بشىء . . عظم الحب ، وزاد الاحترام » .

هذه العبارات التى قالها الحكيم « **بارسيلسوس** » ، هى التى ترددت فى جنبات رأسى طوال مشاهدتى لهذا العرض المسرحى الجديد ، الذى تقدمه فرقة « الفنانين المتحدين » بعنوان : « **إنها حقاً . . عائلة محترمة** » .

على أن عبارة « **بارسيلسوس** » لم تقدم جواباً على سؤال قديم ، بمقدار ما أثارت هى نفسها سؤالا جديداً ، هل الاحترام فن ؟ إذن فهو يقتضى الحب والمعرفة . هل هو مجرد إحساس بالكرامة وشعور بالكبرياء ؟ إذن فهو يستلزم الحفاظ على أنفع ما فى العادات وأرفع ما فى التقاليد ، دونما انغلاق عن مواكبة تيار العصر ، وتطور الحياة .

فإذا عدنا وسألنا ، كيف نحترم أنفسنا ، وكيف نجبر الآخرين على هذا الاحترام ؟ . كانت الإجابة . . إن الخطوة الأولى التى ينبغى علينا أن نخطوها ، هى أن نصبح واعين بأن الاحترام فن ، تماماً كما أن الحب فن ، وكما أن الحياة فن ،

فإذا أردنا أن نتعلم فن الاحترام ، كان علينا أن ننطلق بالطريقة نفسها التى ننطلق بها إذا أردنا أن نتعلم أى فن آخر كالموسيقى أو الرسم أو التجارة ، أو حتى فن الطب والهندسة !

وعملية تعلم فن من الفنون لابد أن تمر بمرحلتين ، السيطرة على النظرية ، ثم السيطرة على الممارسة ، وعندما تندمج نتائج المعرفة النظرية مع نتائج الممارسة التطبيقية فى كل واحد ، تكتمل جوانب هذا الفن . وهذا هو الدرس المستفاد الذى نخرج به من هذه المسرحية التى يعود بها ثنائى مسرحنا الكوميدى « **فؤاد المهندس ، وشويكار** » إلى العمل المسرحى ، بعد غيبة طويلة عن هذا الفن وجمهوره .

فهنا مسرحية تقتطع من تيار حياتنا الاجتماعية موجة بعينها من تيار هذه الحياة ، أو شريحة بذاتها من شرائح هذا المجتمع ، إنها تصور أولئك الذين يحرصون على صورة الحياة دون مادتها ، وعلى شكل العلاقات دون مضمونها ، وعلى الإطار المظهرى الخارجى بصرف النظر عما يحتويه هذا الإطار . قد يحتوى على الزيف ، وعلى التهرؤ ، على التسيب والانحراف ، على الكذب والخداع ، على كل ما هو قمىء وزرى فى سلوكنا العام ، ولكن هذا كله لا يهم ، وإنما الذى يهم هو الشكل الخارجى والإطار المظهرى .

هذه هى الحياة التى تعيشها إحدى أسر المجتمع المصرى ، إنها أسرة « الأستاذ أبو الفضل جاد الله » ، الموظف بإحدى المصالح الحكومية ، هى بالتحديد « **مصلحة التنظيم** » والذى ترقى فى وظيفته درجة درجة ، حتى وصل إلى درجة المدير العام ، وأصبح على وشك الترقية إلى درجة وكيل الوزارة . إنه مثال نموذجى للانضباط الكامل فى العمل ، والنظام المتناهى فى البيت ، إن مثله الأعلى فى

عمله . . حسن السير والسلوك ، وفى بيته حسن الطاعة والاحترام .

ولقد عود أولاده الثلاثة من زوجته الأولى التى توفيت ، تاركة له أمها لترعى البيت والأولاد ، عودهم على هذه الأخلاق الحميدة ، حتى إن علاقته بهم يمكن أن يؤرخ لها بثلاث ثورات كبرى حدثت فى تاريخ هذه العائلة ، يوم طلب منه ابنه الأصغر « جاد » أن يحضر له كلباً صغيراً يلعب به فى البيت ، ويوم طلبت ابنته الوسطى « عائشة » أن تشترك فى فريق التمثيل بمدرستها الثانوية ، ويوم طلب ابنه الأكبر « نور » الطالب بإعدادى كلية الهندسة أن يسافر إلى أوروبا للعمل والسياحة كما يفعل باقى زملائه من الطلاب . يا لها من طلبات اعتبرها الأستاذ « أبو الفضل جاد الله » من قبيل الثورات ، ثورات على الأخلاق الحميدة التى توارثها أبًا عن جد ، والتى عمل على إرساء قواعدها فى البيت عشرين عاماً ، سواء فى حياة زوجته أو بعد أن فارقت زوجته الحياة .

أما حماته ، جدة الأولاد ، « علوية هانم الأسيوطى » ابنة « سليم بك الأسيوطى » ، ابن « الأسيوطى باشا » ، التى تمتد عراقة أصلها وفضلها إلى « مينا » موحد القطرين ، فهى أشد منه صرامة ، وأكثر حفاظا على التقاليد ، إنها تعيب عليه تهاونه فى تربية الأولاد ، إلى الدرجة التى جرءوا فيها على القيام بهذه الثورات ، ولو ترك لها الأمر لما جرؤ واحد منهم على أن يقدم له طلباً من هذه الطلبات .

وتقتحم الأسرة ذات صباح باكر ، راقصة من راقصات الليل ، أو بالأحرى من راقصات كباريه الوردة الحمراء ، ويكون اقتحامها هذا بمثابة الثورة الرابعة فى تاريخ هذه العائلة المحترمة جدًّا ، وهى الثورة التى تحقق كثيراً من النجاح ، فى الوقت الذى أخمدت فيه الثورات الثلاث الأخرى .

لقد اقتحمت البيت فى الصباح الباكر ، بعد أن فرغت لتوها من عملها فى الكباريه ، اقتحمته بعد أن فرغت الأسرة بالكاد من شعائر الإفطار ، وتأهبت لأداء طقوس العمل ، الأب يؤدى صلوات الوظيفة فى المصلحة ، وحماته تؤديها فى البيت ، والأولاد فى المدرسة ، إنه دين كتابه الاحترام ، وفرائضه الأخلاق الحميدة .

أما الراقصة ، ذلك الكائن غير البشرى أو بالأحرى الكائن الحشرى ، فقد كان اقتحامها للبيت من قبيل الكفر أو الإلحاد أو الخروج على ديانة العائلة ، لقد جاءت تلتمس من الأستاذ أبو الفضل جاد الله ، ألا يأمر بهدم البيت الذى تسكن فيه ، والذى قررت اللجنة الموفدة من مصلحة التنظيم أنه آيل للسقوط ، وينهرها الرجل فى بادئ الأمر ويطردها من بيته ، ولكن رائحة الأنثى تعشش فى خياشيمه ، وتضاريس المرأة تظل عالقة بخياله ، فلا تهدأ له حواس ، ولا تنام له أعصاب ، فيقرر أن يزورها فى بيتها ، بمجرد انصرافه من المصلحة ، لقد لعبت المرأة بحواسه الخمس ، وبعثت رجولته التى كان قد دفنها مع زوجته فى القبر ، فلماذا لا يدخل الدنيا مرة ثانية ، ولماذا لا يعيش مرتين ، طالما كان الموت مرة واحدة ؟ .

وتوافق الراقصة واسمها « أومة » على الزواج منه ، وكانت قد سئمت حياة الليل ، وعاودها الحنين إلى حياة النهار ، كانت قد ملت ضوء الكباريه واشتاقت إلى نور البيت ، كانت قد ضاقت بمعاشرة كل الرجال ، وتمنت أن يكون لها رجل واحد .

وتنتقل « أومة » للحياة بين جدران هذه العائلة المحترمة ، ولكن الجميع يناصبونها العداء ، الأولاد يدبرون لها المقالب ، والجدة تحيك لها المؤامرات « والأستاذ أبو الفضل » يحاول جاهداً أن يطبق سياسة الوفاق ، ويطفئ الحرب

بين المعسكرين . ولكن « أوسة » بخبرتها العميقة فى الحياة ، وتمرسها الطويل بمعاملة الآخرين ، تنجح فى ترويض الجميع ، ويرتكز نجاحها على إخراج كل فرد من أفراد هذه العائلة من تحت ركام التقاليد ، وأنقاض العادات ، فضلا عن إخراجه من شرنقة الاحترام ، إلى حيث يحيا كما يحيا الآخرون .

أما الابن الأكبر « نور » فتقف إلى جواره ، وتثير فيه كوامن الشباب ، وتشجعه على أن يكون له رأيه الخاص فى كل شىء ، بما فى ذلك سفره إلى أوروبا مع بقية زملائه . وأما الابنة « عائشة » فتشبع رغبتها فى التمثيل ، وفى الاشتراك فى فرقة التمثيل بالمدرسة ، وأما الابن الأصغر « خالد » فتعده بأن تحضر له الكلب الذى كان يحلم به ويتمناه ، وحتى الجدة « علوية هانم » تقف « أوسه » إلى جوارها ، عندما يتقدم لها « بسيونى بك أبو الليل » ، وكيل الوزارة التى يعمل بها « الأستاذ أبو الفضل » ، طالباً يدها ، بعد غرام قديم منذ أيام الشباب ، وقفت التقاليد العائلية حائلا دون إتمامه بالزواج .

وهكذا تنجح أهداف الثورة التى شنتها « أوسة » على هذه العائلة المحترمة ، لأن الانفتاح على الحياة ، والخروج من معتقلات الكبت وسجون الحرمان ، هو الاحترام الحقيق للذات ، وهو الاحترام العملى للمجتمع . وعندما تختل موازين القوى أمام « الأستاذ أبو الفضل » ، ويخيل إليه أن بيته قد آل للسقوط ، يفكر فى الخلاص من « أوسة » بالطلاق ، وترضخ هى بالفعل لتفكيره ، وتعد حقيبتها وتتهيأ للرحيل ، ولكن الجميع يتمسكون بها ويتضامنون معها ، ويعدون حقائبهم للرحيل . ويخلو البيت على الرجل ، ويشعر بفقدان كل شى إلا البرودة والوحدة والفراغ ، فيقرر أن يستعيد كل شىء ، بعد أن ينظر للحياة بمنظار جديد .

تلك هى خطوط الطول والعرض فى هذه المسرحية الجديدة « **إنها حقًّا عائلة**

محترمة » التى تؤكد فى النهاية أن الاحترام وحده لا يكفى ، وأن الحياة هى « **ثقة** » الاحترام وهى أيضا « **قيمة** » الاحترام ، وصحيح أن هذه المسرحية التى كتبها كل من « **سمير خفاجى** ، **وبهجت قمر** » ، تذكرنا بمسرحيتهما السابقة « **العيال كبرت** » سواء من حيث معالجتها لمشكلات الشباب داخل الأسرة ، أو تناولها لقضية العلاقة بين الأجيال وهل هى قضية لقاء أم قضية صراع ؟

وصحيح أن الأحداث هنا تكاد تكون هى الأحداث هناك ، العائلة التى تتفكك روابطها ، والعلاقات التى تتهرأ بين الأب والأولاد ، وسوء الفهم أو سوء التفاهم الذى ينشأ بين الجميع نتيجة لاختلاف ظروف الأجيال ، وصحيح أيضاً أن الشخصيات هنا تكاد تكون هى الشخصيات هناك ، الأب التقليدى الذى ينتمى لعصر مضى ، والأولاد المتحررون الذين يعيشون هذا العصر مع استبدال الزوجة الأم فى « **العيال كبرت** » بالزوجة الراقص فى هذه المسرحية .

صحيح هذا وذاك ، ولكن الصحيح أيضاً أن المؤلفين هنا فى هذه المسرحية ، كأنا أكثر توفيقاً منهما فى المسرحية القديمة ، فالبناء المسرحى أكثر تكاملا ، دونما أحداث جانبية تؤدى إلى إحداث شروخ فى هذا البناء ، والفكرة الرئيسية أكثر تبلوراً ، دونما تفريعات هامشية أو ثانوية من شأنها تشتيت الفكرة . والشخصيات أكثر ترابطاً ، دونما تزيد فى أدوار لا وظيفة لها فى المسرحية .

وقد نلاحظ على المسرحية فى حوارها التمثيلى ، قلة « **الإفيهات** » الكوميدية ، فضلا عن المواقف الضاحكة ، مما يجعلها كوميديا اجتماعية هادفة ، أكثر منها كوميديا إنسانية ضاحكة . وقد نلاحظ كذلك على فصلها الثانى ما فيه من إطالة ، وخاصة ذلك المشهد الطويل بين الأب وابنه الأصغر ، كما لو كان مشهداً فى مسرحية للأطفال . وقد نلاحظ بعد هذا وذاك سرعة النهاية وعدم تبريرها دراميًّا

بما فيه الكفاية ، حيث يعود الجميع بحقائبهم إلى الأب ، دونما خطوة إيجابية منه لإعادة شمل العائلة . وقد نلاحظ أخيراً من ناحية « المورال » الأدبى أو الأخلاق أن الخلاص كان بيد راقصة ، وليس خلاص العائلة فقط ، من خلال الأب ، ولكن خلاص المجتمع من خلال وكيل الوزارة ، وهو ما لا يمكن قبوله على الإطلاق .

أقول إننا قد نبدى هذه الملاحظات كلها وكثيراً غيرها ، على المسرحية ، بناء وفكرة ، أسلوباً وحواراً ، ولكننا فى الوقت ذاته لا نملك إلا أن نقول إننا بإزاء مسرحية كوميدية هادئة وهادفة ، لا أثر فيها لافتعال المواقف والألفاظ الهزلية ، ولا مكان فيها للضحك من أجل الضحك أو الإضحاك بهدف الإضحاك ، وذلك على العكس تماماً مما اعتدناه فى مسرحيات هذين المؤلفين وخاصة بهجت قمر .

على أن هذا الجو الهادئ والهادف ، فيما يتعلق بدراما الأسرة ، هو الذى كثيرًا ما حلم به المخرج « **سمير العصفورى** » وما وفق فى تجسيده هنا فى هذه المسرحية ، وإن لم يحقق مثل هذا التوفيق فى المسرحية السابقة « **العيال كبرت** » لقد ابتعد عن محاولة الإبهار الحركى والبصرى فوق المسرح ، كما ابتعد عن محاولة الاستعانة ببدائل غير مسرحية كالشرائح السينمائية ، أو الحيل التليفزيونية ، أو المؤثرات الصوتية ، فضلا عن ابتعاده عن محاولة افتعال « الإفيهات » الكوميدية ، وانتزاعها انتزاعا من أفواه الممثلين أو حشرها حشراً فى سياق الحوار ، لهذا كله جاء إخراجه لهذه المسرحية ، وقد علته مسحة من النضوج الفنى ، والتعمق الفكرى ، ومحاولة المزج بين البعدين مزجاً عضويًّا ، متوازناً يقترب كثيراً من ذلك الكائن الكوميدى الواحد ، الذى يجمع بين كوميديا المثقفين وكوميديا الجماهير ، أو بين كوميديا الفرجة الحافلة بالضحكة والفكاهة ، وكوميديا الفكرة التى لا تخلو من المضمون الهادف ، مع قدر

غير قليل من اللذع الاجتماعى .

على أن « **سمير العصفورى** » فى الوقت الذى وفق فيه توفيقاً واضحاً فى استخدام الديكور الرائع الذى وضعه الفنان « **هانى المصرى** » ، سواء لثراء تكوينه ورشاقة خطوطه وجمال ألوانه ، أو لوفائه بكافة مستلزمات المشاهد ، فيما عدا مشهد بيت الراقصة الذى كان دون المستوى بكثير ، لم يحالفه مثل هذا التوفيق فى اختيار الموسيقى المصاحبة للعرض المسرحى ، سواء فى افتتاحيات الفصول الثلاثة ، أو فى مصاحبات المشاهد والمواقف والشخصيات ، كانت الموسيقى بوجه عام . . . « أى كلام » .

فإذا انتقلنا إلى الأداء التمثيلى كان فى طليعته بطبيعة الحال الكوميديان الكبير « **فؤاد المهندس** » الذى يؤكد فى هذه المسرحية ، انتقاله من هزل الأداء الفكاهى إلى جد الأداء الكوميدى ، كما يؤكد قدرته على إشاعة جو الكوميديا من خلال الدور دونما لجوء إلى بهلوانية الحركات ، أو مجون الكلمات ، أو جنسية الإيماءات ، لقد كان « المهندس » فى دور « أبو الفضل جاد الله » مثالا للأداء الكوميدى الراقى ، على العكس من « عبد الله فرغلى » فى دور « بسيونى أبو الليل » ، الذى لم يستطع الارتفاع إلى هذا المستوى فى الأداء ، وظل ملتصقاً بالحركات التهريجية الفاقعة ، « والإفيهات » الفكاهية الزاعقة ، والمبالغة فى الانفعال وخاصة فى الفصل الأخير من المسرحية ، بقصد استجداء الضحكات من الجمهور ، مما أخرجه تماماً عن طبيعة الدور .

وأما الفنانة « **شويكار** » فقد أجادت على المستويين . . مستوى الأداء الكوميدى فى مشاهد الراقصة ، بكل ما يستلزمه من سوقية فى الألفاظ ، وخلاعة فى الحركات ، وغجرية فى التعبير ، ومستوى الأداء الجاد فى مشاهد الزوجة ،

وما تقتضيه هذه المشاهد من تعميق للدور ، وإشباع للموقف ، وبلورة للفكرة العامة فى تلك المسرحية ، ولو أنها بوجه عام لم تتخلص من آثار دورها فى مسرحية « **سيدتى الجميلة** » والذى كانت قد تخلصت منه تماماً فى مسرحية « **ليه ؟ ليه ؟** » .

وعلى العكس منها تجىء الفنانة الكبيرة « **أمينة رزق** » فى دور « علوية هانم » وهو الدور الذى أدته باقتدار واضح على المستوى الميلودرامى ، حيث عمقها التعبيرى من ناحية ، واتساقها الشكلى مع طبيعة الدور من ناحية أخرى ، ولكنها عندما غادرت مياهها الإقليمية فى الأداء الميلودرامى ، كانت أقل اقتداراً على المستوى الكوميدى ، بل كانت أقرب إلى محاولة افتعال الأداء الكوميدى ، الذى لم يساعدها عليه لا تعبيرات الوجه ، ولا نبرات الصوت ، ولا أسلوب الحركة .

وأخيراً يجىء الممثل الصاعد « **محمود الجندى** » فى دور « نور » الابن الأكبر ، ليؤديه بوعى وحساسية ، ويكشف من خلاله برغم صغر مساحته فوق المسرح ، عن معدن فنى أصيل ، قادر على المزيد من اللمعان ، لو أتيحت له فرص أكبر .

إنها حقًّا مسرحية جادة ، هذه المسرحية ، التى تستعيد إلى خشبة مسرحنا كوميديا الأسرة ، وتعود جمهور هذا المسرح ، على لون الكوميديا الذى يجمع بين المضمون الاجتماعى الهادف ، والذوق الكوميدى الرفيع .