

العيال اللي كبرت في بيت المشاغبين

كيف تلتقى كوميديا المثقفين بكوميديا الجماهير؟ كيف تتزوج كوميديا الفكرة بكوميديا الفرحة ، وتتصاهر العبارة الذكية اللامعة بالضحكة العريضة والعالية؟ كيف تجتمع ثقافة الكاتب بعبارة الشاعر بنكتة المهرج ، في صيغة كوميدية عميقة الأصول بعيدة المدى؟ ..

كيف تتصل كوميديا الحاضر بكوميديا الماضي ، بحيث تنبعث منها فنون (الأراجوز ، والسامر ، وخيال الظل وغيرها) من فنوننا الشعبية المرئجة؟ هذه وكثير غيرها هي الأسئلة المحورية التي تدور حولها قضية الكوميديا بوجه عام ، والكوميديا المصرية بوجه خاص ، وكما طرحها أحد نقادنا المعاصرين ، هو «الدكتور» «على الراعى» في كتابه (فنون الكوميديا) فالكوميديا هي الطابع الغالب على فنون المسرح في هذا العصر ، ومن ثم فهي فن الحاضر وأغلب الظن أنها ستكون أكثر تأثيراً في المستقبل ، وليس أدل على ذلك من اتجاه كبار كتاب المسرح إلى هذا اللون من ألوان التعبير . . «برتولد بريخت» في استخدامه لطريقة الأقتعة ، «صمويل بيكيت» في استعائته بفنون الكباريه ، «يوجين يونسكو» في اعتماده على « صمويل بيكيت » ، «فريد ريش ديرغات» في استدعائه لأساليب السيرك - «جون

لثلاوود» فى توظفها لفنون التهرىج ، «بىزبروك» فى إحيائه لتراث الكومبىا المرئلة .

وفى تراننا الشعبى الكبىر . . والكبىر ءداً من الخامات الكومبىة التى عرف رواد الكومبىا الأوائل كىف يستمرونها فى أعالمهم المسرحىة ، تلك التى كانت أكثر اقتراباً من وجدان الشعب ، وأكثر تعبيراً عن احتىاج الجماهرى . . ابتداءً من «ابن دانىال» ، «وعقوب صنوع» ، وانتهاءً «بنمان عاشور» ، وعلى سالم» ، مروراً «بمحمء ءىمور» وعزىز عبء ، ثم نجىب الرىحانى ، وعلى الكسار ، فهؤلاء جمىعاً عرفوا كىف يكسرون الخائظ الوهمى بىن كومبىا القلة المنذوقة وكومبىا الكثرة المسهلكة ، وبالتالى عرفوا كىف يتحركون على مساحة جماهبرىة أعرص ، وكىف يكبىون للمسرح جمهوراً أكبر .

ولىس من شك فى أن النهضة المسرحىة التى شهدها مسرحنا المصرى فبما بعد الثورة ، والتى بمكن أن يؤرخ لها بظهور فرق التلفىزون المسرحىة ، التى عرفت كىف تلتقى بالجملهور ، استطاعت بوعى مباشر أو غير مباشر أن تلمس هذه الحقىقة ، فأكثرت من اسءءءءام الكومبىا على المسرح ، مما أضاء لىالنا المسرحىة بأنمء المسرحىات الكومبىة .

وبانتهاء هذه الفرق ، أو بالأحرى بانتهاء ءورها وانمءها فلوها الفنىة من كتاب ومخرجىن وممثلىن إلى الفرق التجارىة ، أو ما اصطلء على نسبته بمسارء القءاع الخاص ، تأكءءت هذه الحقىقة بنوع من الوعى المباشر ، بإقبال الجماهرى على فنون الكومبىا ، وحرصء هذه الفرق من ناحىءها على تلبىة هذا الاءءىاج . ومها بكن من ءقببمنا لءصاءها الفنى بوجه عام ، فالءى لاشك فى أنها قءمء بالفعل بعض الأعمال الكومبىة التى استطاعت أن ءمقق النءاحىن . . الفنى والجماهرى ، وأن

تكون علامات مضيئة على الطريق نحو كوميديا الجماهير .

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

فما الذى تقوله هذه المسرحية ؟

الواقع أن هذه المسرحية مها يكن مصدرها الأصلي 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 لا تسرى عدوى أخلاقهم غير الحميدة إلى باقى تلاميذ المدرسة . وعبثاً يحاول الناظر أن يصلح من شأنهم ، فما من مدرس جاء إلى هذا الفصل إلا وخرج منه إلى مستشفى المجازيب ، إلى أن تنجح « المدرسة الجديدة » فى استئثارهم وإخراجها 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 نجدتها كما هى فى مسرحية (العيال كبرت) أو (بيت المشاغبين) فهنا أيضاً 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 الذي يليه كمال « أحمد زكي » الطالب الجامعي
الناهب ، الذي ينفق وقته في علاقة عاطفية خائبة مع جارته « سونيا » الأرملة التي
تكبره في السن ، والتي تستغله في التدريس لأولادها الصغار ، ثم الابن الثالث
عاطف « يونس شلبي » المتخلف عقليا ، الغارق في علاقة وهمية ، من جانبه
طبعاً ، مع الممثلة المشهورة « سعاد حسني » والتي يكنى فيها بالجري وراء أفلامها في
كل دور السينما ، وأخيراً الابنة الصغرى « سحر » « مشيرة اسماعيل » التي لم تواصل
تعليمها ، وتسمى وراء إظهار مواهبها كراقصة في « كباريه النجوم » .

وعبئاً يحاول الأب « رمضان » حسن مصطفى الذي ضاق بوظيفة تدريس
اللغة العربية في المدارس الابتدائية ، فراح يعمل مع شريك له في الاستيراد
والتصدير ، حتى كون لهم ثروة هائلة ، وبنى لهم فيلاً رائعة ، عبئاً يحاول هذا الوالد
أن يصلح سن شأنهم ويحول بينهم وبين الانحراف ، إلى أن يضيق بهم وبأمهم
« زينب » « كريمة مختار » التي لاهم لها سوى شئون البيت من كنس وغسل وطبخ ،
وكان العالم كله يبدأ وينتهي داخل البيت .

ويدخل الرجل في علاقة مع إحدى الراقصات ، سرعان ما تتطور حتى تأخذ
شكل التفكير في 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 والديهم حتى لاتصاب بالسكتة
القلبية ، ويجمعون فيما بينهم للبحث عن وسيلة للحيلولة بين أبيهم وبين الاتصال
بهذه المرأة .

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

وتطلب فدية له عشرة آلاف جنيه ، وكان تقوم أختهم « سحر » بمحاولة الانتحار وادعاء الجنون ، لتحول بين أيها وبين موعد الطائرة ، وكان يتكرر « عاطف » فى زى المخبر ويراقب الأب فى كل مكان ، وكان يحاول « سلطان » تطوير سلوك أمه وجعلها امرأة عصرية تدخن السيجار ، وترتدى فساتين السهرة ، حتى لا يفكر أبوه فى المرأة الأخرى ، بعد هذه السلسلة الطويلة من المشاغبات ، يقرر الأبناء مصارحة أيهم فى موضوع هجرته مع هذه المرأة ، معبرين عن مكنون حبهم له ، وحرصهم عليه ، وعلى أن يكونوا له (من الآن) نم الأبناء البررة . . فى البيت وفى المدرسة وفى الحياة ، لقد هزتهم الصدمة ، وفتحت أعينهم على حقائق الأشياء ، وأعظتهم درساً لن ينسوه . . هو أن الحقيقة نجاح ، أو أن النجاح والحياة اسمان لمسئ 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 ومهجت لمر » فى صياغة هذه الأحداث ، وإيضاح هذا المغزى ، فضلاً عن توفيقها فى إدارة الحوار الضاحك ، واستنباط المواقف الكوميديية ، فإنها فى إعدادها لهذه المسرحية ، لم يستطيعا التحرر من عقدة مسرحية (مدرسة المشاغبين) فما أكثر المشاهد التى تكاد أن تكون مأخوذة عن هذه المسرحية الأخيرة ، كمشاهد التليفون جميعاً ، بل ما أقوى 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 لا يهتم بشئ فى البيت أو فى المدرسة ، « وأحمد زكى » الطالب المقهور الذى يث أحزانه فى نظم الشعر ، هو نفسه الابن النابه ، صاحب النشاط الطلابى

الواضح في الجامعة ، والعقل المخطط لباقي أخوته في البيت ، « يونس شلبي » هو .. هو في كلا الدورين .. المتخلف عقلياً إلى درجة العبط ، والذي يتضح عبطه من طريقته في التفكير وأسلوبه في التعبير ، فهو عبط الأسرة كما كان عبط المدرسة .

ولا يكاد دور « مشيرة اسماعيل » يشكل إضافة حقيقية إلى هذه العناصر ، إلا أن يكون استبدال دور المدرسة الحسنة هناك بالأخت المدللة هنا ، حرصاً على وجود العنصر النسائي في المسرحية ، هذا إذا استثنينا دور الأم الذي كان ضرورة فنية يقتضيهما منطق الأحداث .

وما أكثر المشاهد الإضافية التي فصلت خصيصاً لهذا الممثل أو ذاك ، بقصد إطالة الدور ، فبدت وكأنها محشورة حشراً في جسم العمل الفني ، كمشهد « سعيد صالح » وهو يحكى لإخوته عن لقائه بزوج المرأة التي تعرف عليها والده ، وهو مشهد يذكرنا بمشاهد مماثلة في مسرحياته السابقة ، مثل (هاللو شلبي) ، و (كباريه) و (أولادنا في لندن) و كمشهد « مشيرة اسماعيل » وهي تدعى الجنون أمام أبيها وكأنها تقوم بدور « أوفيليا » في رواية « هاملت » ، « لشكبير » ، و كمشهد « يونس شلبي » وهو يخاطب والده على أنه زميل له من زملاء الحارة ، متخذاً هيئة الابن الذي ينصح الأب .

على أن أهم مايجب لهذا الإعداد المسرحي هو خروجه من إطار الكوميديا الغنائية الاستعراضية ، الذي غرق فيه مسرحنا الكوميدي بعامه ، وفرقة الفنانين المتحددين بوجه خاص ، فهنا كوميديا اجتماعية واقعية ترتد بنا إلى ما عرفه مسرحنا من كوميديا الموقف أو كوميديا الكلمة ، أو كوميديا الرأي ، كما في (عيلة الدوغري) « 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 الكوميدي أو الحوار الضاحك أو الرأى التربوى ، كل هذا بقصد تهديف الكوميديا ، خروجاً بها من قالب الضحك الأجوف الذى لا يستهدف سوى التسلية ، إلى قالب الضحك الهادف الذى يقصد إلى تطهير النفس بإثارة انفعال السرور والضحك .

وحرصاً على جماليات العرض المسرحى ، استعاض المخرج عن الإطار النغمى .. الموسيقى والألحان ، بالإطار التشكيلى . . الديكور والإضاءة ، فكان موقفاً فى ذلك إلى حد كبير ، ساعد على هذا التوفيق الديكور الرائع الذى أبدعه الفنان الناشئ ، « هانى دافيد » ، جامعاً فيه بين توافق الخطوط والألوان على المستوى التشكيلى ، وتعدد المستويات على المستوى الدرامى ، مما أطلق حرية المخرج فى (حركة الميزانين) تلك الحركة التى جمعت بين السيوالة والسهولة فى آن واحد . ولو أن الذى يعاب على المخرج هنا فى مشهد إبلاغ الأب عن اختطاف « عاطف » ، اصطناعه تلك الكاينة فى المسرح ، التى يتم من خلالها الاتصال ، والتى لم تكن مقنعة بالنسبة لتكوين الديكور ، أو لإحداث عنصر الإيهام . كذلك لم يكن المخرج موقفاً فى افتتاحية المسرحية ، حيث استخدام المونتاج السينمائى دونما مبرر ، فلغة السينما هنا لم تكن من جنس لغة المسرح . ولا كان موقفاً كذلك فى الاستعانة بلحن الموسيقىار « 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 تصحيح موسيقى خاص به ، يثبتق من داخله ويعبر عن فحواه .

أما الأداء الممثل فقد كان موفقاً في مجمله ، والاستثناء هنا للعنصر النسائي الذي كان أضعف عناصر الأداء الأم . « كريمة مختار » من ناحية ، والابنة « مشيرة إسماعيل » من ناحية أخرى .

هذا على العكس تماماً من العنصر الرجالى الذى كان قمة فى الأداء الكوميدي ، 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 الكوميدي ، كذلك كان « سعيد صالح » فى دور الابن الأكبر « سلطان » ، قاعدة لإطلاق الصواريخ الكوميديية ، سواء من خلال حضوره العفوى فوق المسرح ، أو تجاوبه التلقائى مع الجمهور .. وهما الميزتان البارزتان فى هذا الممثل ، واللذان جعلتا منه ممثلاً كوميدياً ممتازاً و متميزاً .

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

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

الفنية والجماهيرية ، أوبين الكوميديا الراقية والمضمون الاجتماعي ، على نحو يجعل منها عملاً مضيئاً على طريق الكوميديا المصرية ، وعرضاً ناجحاً يحسب لفرقة الفنانين المتحدين .