

مثل (أرستوفان) ، (فيلامون) ، (ميناندر) وقد عرفت الكوميديات الهزلية في مصر منذ أمد ليس بالقصير ، وكان لها مسارح خاصة ، ويمثلون يقومون بأدائها ولا يشاركون في أداء غيرها ، وكتاب يكتبون لها ويكادون يقتصرون عليها

وليس شيء أكثر ذهابا في الضلالة عندي من الرأي الذي ينادى بأن تقصر العناية على الجوانب الجادة في حياة الناس دون الجوانب الهازلة الضاحكة . إن ذلك خطر يجب أن يتنبه إليه المشغولون ، فالسهم أكثر ما يكون خفاء عندما يندس في العسل ، والنفوس يستهويها النكتة وتأخذها الكلمة الضاحكة فتتسرب خلالها الحكمة والموعظة في لطف ويسر وخفاء لا يكون في الكلمات الجادة الصارمة ! والمسرحية التي جعلناها موضوع حديثنا اليوم من المسرحيات الكوميديّة التي تعرض على الناس هذه الأيام ، وأعني بها المسرحية المسماة « أم رتيبة »

وهي تقوم على قصة أجنبيون : رجل وامرأة ، أما الرجل فقد كان يشتغل مدرسا للخط العربي ثم أحيل على المعاش ، فاشتغل بتحضير (الأرواح) وانهمك فيه وجمع حوله بطانة من عباده ومربديه يمتدون بين الفينة والفينة (جلسة) لتحضير الأرواح والتذاكر في أحوال الدنيا والآخرة ، ولتبادل الآراء في فلسفة الحياة وما بعد الحياة . واسم هذا الرجل (عبد الصبور) وقد قطع حياته عزيبا ، وكان يرى أن الزواج هو سبب الشقاء والبلاء وسبب خراب البلاد والعباد !

وأما المرأة فهي « أم رتيبة » التي كان أخوها هذا عائقا دائما لها دون الزواج ، فقد خطبها الكثيرون فأبام أخوها ورفضهم جميعا لما كان يراه في أمر الزواج ، فقطمت حياتها هي الأخرى عزبة حتى بلغت الخامسة والأربعين وهي بين الحسرة والأسف واللمفة على الزوج الحبيب ، والولد النجيب !

وكان لها جار اسمه « سيد افندي » يشتغل خبيرا فنيا

# مسرحية « أم رتيبة »

تأليف : الأستاذ يوسف السباعي إخراج : فتوح بشاطي  
تمثيل : الفرقة المصرية

للأستاذ علي متولى صلاح

الإنسان - منذ كان - يتقلب بين الفرح والترح ، وتمتوره السراء والضراء ، وللجد عنده - كما يقول الشاعر - أوقات وللهمزل مثلها ، وحياة موزعة بين هذين الأمرين ، ولن يستقيم لإنسان - مهذا كانت الظروف التي تشتمله وتحيط به - واحد منهما دون الآخر ولما كان السرح - كما هو معلوم - صورة من الحياة وتعبيرا عنها وتفسيرا لها ، تعطيه الحياة فيأخذ ، وتمده بالصورة فيعبر ، كان - هو الآخر - متقلبا بين الفرح والترح ، والسراء والضراء .. ومنذ الأزمان السحيقة كان إلى جانب « التراجيديات » الفاجعة « كوميديات » هازلة ضاحكة ، وقد عرفها اليونان الأقدمون وكان لها فيهم شعراء أعلام ما زال المؤلفون ينهلون منهم حتى اليوم ،

فلسطين العربية - المساحة ٥ ، السكان ٥٣٠ ألفا  
الكثافة ١٠٦ بدون اللاجئين

السودان المصري - المساحة مليونان و٥٠٦ ، السكان  
سبعة ملايين و٥٥٨ ألفا ، الكثافة ٣

سورية - المساحة ١٨٧ ، السكان ثلاثة ملايين  
و٤٣٥ ألفا ، الكثافة ١٨ بدون اللاجئين

تركيا - المساحة ٧٦٧ . السكان ١٩ مليوناً و٦٢٣  
ألفا . الكثافة ٢٦

البحرين - المساحة ١٩٥ ، السكان أربعة ملايين و٥٠٠  
ألف ، الكثافة ٢٣

لا يفصلها عن العامية إلا حاجز رقيق لطيف ، واعتقادي أن الأستاذ يوسف السباعي — وقد بلغ في فهم اللغة العامية والروح الشمسي مبلغا بعيدا — يستطيع بشئ من الجهد والذاب والمشقة أن يبيح لنا بهذه الحلقة المفقودة

والأستاذ يذكر لنا أن هذه المسرحية أول محاولة منه في كتابة المسرحية ، فإن كان الأمر كذلك ، فإن الأمل الرقوب منه كثير .. إن المهبة مكتملة في المؤلف دون شك ، وإنما تنقصه في معالجة « المسرح » أمور أرجو أن يتوفر على استكمالها ، وأنا أهمل إليه ببعض ما في مسرحيتنا هذه من تلك الأمور ، فإني أرى فيه بوارق وضاعة من أمل كبير

أراه يوزع الحوادث والكلام على الفصول توزيعا غير عادل ، وأنا أعلم أن الحوادث قد تقتضى المؤلف شيئا من ذلك ، ولكنني أعلم كذلك أن المؤلف القادر هو الذي يحكم هذه (الحوادث) ويطوعها لقلمه ولتصرفه ، فالفصل الأول كبير مزدحم ، والفصل الأخير صغير متخاذل ، والفصل الثاني بين بين

وأراه يعنى — أكثر ما يعنى — بإيراد النكتة تلو النكتة ، والأصل في المسرحية أنها « موضوع » والنكتة فيها ثانوية لا يجوز لها أن تغطي على الموضوع الأصلي الذي هو « مركز الاستشارة » كما يقول قتها المسرح

وأراه يكثر من الحكايات الجانبيه التي تقع في المسرحية كما تقع (الجملة المعترضة) في الكلام ! والإكثار من هذه الحكايات — فوق أن فيه تمطيلا للحركة المسرحية — فهو يصرف المؤلف عن الاهتمام بالموضوع الأصلي الذي يجب أن يكون له المحل الأول دائما ، وقد أورد المؤلف من ذلك حكايات طويلة كحكايات « المرزبن » وحكاية « البنت هانم » صدقة الشيخ جاد وسواها .

وأراه « يرشح » لبعض الحوادث بكلام سافر يدل عليها قبل وقوعها ، مثل « إرهاب » أم رتيبة بقدم الضيف فيقدم الضيف بمد إرهابها ومثل إرهاب « سيد

في معمل » طرشى ! جاء بخطبها من أخيها « عبد الصبور » الذي ما كاد يعلم صناعته حتى طرده شر طرد لما كان بينه وبين « الطرشى » — كما يقول — من عداء قديم مستحكم ! ثم مات أخوها فأنكشفت النعمة وزال المائق الثقيل وتزوجت « أم رتيبة » من « سيد أفندى » على يد (مأذون) صديق من مریدی أخيها « عبد الصبور » ومحبيه

وقد كتبها المؤلف (الأستاذ يوسف السباعي) باللغة العامية ؛ لأنه يرى أنه « من الجنون أن يحاول إنطلاق أبطالها باللغة العربية » وللمؤلف في ذلك بواعث وأعدار ! أما البواعث فهي أنه متغلغل في فهم الروح الشعبية واللغة العامية تغلغلا قل أن توفر لنفسيه ، فهو يجد يسرا وسهولة في الأداء باللغة العامية قد لا يجدها في الأداء باللغة العربية ! وأما الأعدار فإن أبطال الرواية — أو أغلبهم على الأصح — من عامة الشعب الذين لا تجرى اللغة العربية على لسانهم في شئ ، فكان من كمال « الواقعية » — في نظر المؤلف — أن يكون كلامهم باللغة العامية وجوار الرواية — كذلك — جو شعبي خالص ، لا يبدو فيه الكلام العربي إلا كما تبدو الرقعة في الثياب ، هذه بواعث وأعدار المؤلف — على ما يبدو لي — في استعمال اللغة العامية ، ولكنني نظرت فوجدته يخاطب الخادم « زينهم » السرف في الشعبية يقول أبي نواس (وداؤني بالتي كانت هي الداء) ، ويخاطب الخادمة « سنية » بقول أبي العلاء (هذا جناه أبي علي) فكيف نسئ لها أن يفهما ذلك وهما أقل أشخاص الرواية علما وإدراكا ؟ ووجدته يجرى في الرواية عددا من الألفاظ العربية الفصيحة مثل قوله « المصل الواق » ، « حاجة تبدد الإيمان » ، « الدنيا سفر والآخرة غاية » وغيرها ، فكيف أمكن أن تفهم هذه العبارات في الجوال الشعبي الذي أنحدر من « حوش آدم » ؟ أنا لا أشير باستعمال اللغة الفصيحة المالية الجزلة على المسرح ، ولكنني أريد الحلقة المفقودة عندنا ، أريد اللغة العربية اليسيرة السهلة التي

وأريد أن أسأل المؤلف : كيف ينتقل الحديث فجأة من حديث ( اللوحيّة والكسيرة ) إلى حديث زواج أم رتيبة ولا اتصال بينهما ؟ وكيف يدخل الخدم ويخرجون هكذا دون داع ودون استئذان ؟ وكيف يجرأون هكذا على المراك بالكلام وبالأيدي ، وكيف يتغزلون بالنزل المكشوف أمام سادتهم ؟ اللهم إلا إذا كان دخولهم لدفع ملل من حديث طويل أو لإحداث حركة في موقف خامد ا وكيف تستفهم (أم رتيبة) هل مات ( سيد أفندي ) عند ما شرب ماء الفت وهو طفل مع أنه يسكن جوار منزلها وتراه كل يوم وتسمع عنه كل يوم وتأمل الزواج به ؟ وكيف يسأل ( عبد الصبور ) - في أول الرواية - عن صديقه ( علوان أفندي ) الذي لم يحضر مع مردييه ومحبيه سؤالا نفهم منه أنه يجب لمدم حضوره معهم ويستتكر ذلك مما يدل على أنه مواظب على حضور هذه الجلسات التي يعقدونها لتحضير «الأرواح» ثم تمضي الرواية كلها دون أن نرى (علوان أفندي) هذا ؟ وأريد - قبل أن يمضي بي الحديث إلى غايته - أن أنوه بالمجهود الكبير الذي بذله الأستاذ فتوح نشاطي في إخراج هذه المسرحية ، فقد التمس لكل دور الشخص الذي لا يتصور الخيال أن أحدا غيره يناسبه إلا أنه قد تعمق فهم شخصيات المؤلف وأخرجها لنا كما يريد المؤلف تماما حتى صارت شخصيات نموذجية في موضوعها ومعناها وصورتها أيضا ا وإن الخليل المسرحية التي اعتمد عليها في تحضير «أرواح» الموتى ، وفي تحريك النضدة والكوب والكراسي حيل بارعة لا يظهر فيها افتعال أو صنعة ا ولقد نهض المثلون بأدوارهم في براعة أشهد أنها في الذروة من البراعة والشقة والجهد ، ولا أدري كيف أشيد بأحدم وأترك الآخرين فكلهم ناجح وكلهم مشكور ، بيد أني آخذ على « وداد حمدي » التي كانت تقوم بدور الخادمة أنها لم تكن خادمة حقا ا وأقرر أن هذا عيب شائع في ممثلينا، فهم يرضخون لحكم (الصنعة) عندما يكلفون تمثيل أدوار

أفندي » بأنه سيموت وتوكيده ذلك وتوديعه لأهله وصعوده إلى السرير لموت فيأتيه الموت فعلا ا وغير ذلك . والسرحة (أفعال) لا (أقوال) فالحوادث وحدها هي التي ترهص وترشح إن جاز أن يكون في السرحة إرهاب أو ترشيح ..

وأراه - وذلك أمر ذو أهمية كبيرة للمؤلف - يجرى على لسان شخصياته كلاماً لا مواربة فيه يمس مقدسات الناس وعقائدهم الدينية ، كلاماً سافراً جداً قد يشك بعض الناس فيها بمتقدون به وبمخضون له . ولست أريد أن أردده هنا ولكنه مضطرب في كثير من صفحات الرواية وخصوصاً في الصفحات ( ١٣٥ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ) والسرحة للناس جيماً وفيهم الساذج وضميف الإيمان والخير بين العقائد ، فإن كانت إشارة لامعدى عنها إلى هذه الأمور فلتكن خفيفة خاطفة لا صريحة سافرة متكررة كما رأينا .

وأراه يسرف في بحث المشكلات الاجتماعية والدينية بحثاً جديلاً نظرياً كأنه محاضرات ا فيبحث - فيما يبحث - مثلا الاشتراكية ونظام الطبقات ومعاهدات « عدم الاعتداء » والإيمان الأعمى والموت وما بعد الموت وسواها ، وذلك تحميل لهذه المسرحية الكوميديّة مالا تحتمل ا واعتقادي أن مرد ذلك الفلق عند مؤلفنا الفاضل إلى « رباعيات الخيام » التي ترجمها والده الأديب الكبير المرحوم الأستاذ محمد السباعي وعاش مؤلفنا في جوها منذ كان طفلاً فامتلاّت بها نفسه وأخذ يرددها منثورة في مسرحيته !

وأراه ينطق الخدم وغيرهم بكلام قد يجرح حياء بعض من يردون المسرح ( كقوله تناكحوا تناسلوا ) ، وقوله ( تبقى قيمة العيشة إيه لا الواحدة ماتمعلش الحاجة اللي اتخلقت علسانها ؟ ) وقوله ( أمد إيدي تحت القميص بس ماتبقيش تتولى شيل إيدك ) ! ومثل وصف صدر المرأة وبلتها قبل الزواج وبمده !