

مَسْرُوحَةٌ وَسَيِّدَتَانِ

مسرحية «أم رتيبة»

تأليف : الأستاذ يوسف الباعى إخراج : فتوح بشاطى
تمثيل : الفرقة المصرية

للأستاذ علي متولى صلاح

الإنسان — منذ كان — يتقلب بين الفرح والترح ،
وتمتوره السراء والضراء ، وللجد عنده — كما يقول
الشاعر — أوقات وللهمز مثلها ، وحياة موزعة بين هذين
الأمرين ، ولن يستقيم للإنسان — مهما كانت الظروف التي
تشمله وتحيط به — واحد منهما دون الآخر
ولما كان السرح — كما هو معلوم — صورة من الحياة
وتعبيراً عنها وتفسيراً 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 يهلون منهم حتى اليوم ،

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

السودان المصرى — المساحة مليونان و ٥٠٦ ، السكان
سبعة ملايين و ٥٥٨ ألفا ، الكثافة ٣

سورية — المساحة ١٨٧ ، السكان ثلاثة ملايين
و ٤٣٥ ألفا ، الكثافة ١٨ بدون اللاجئين

تركيا — المساحة ٧٦٧ . السكان ١٩ مليوناً و ٦٢٣
ألفا . الكثافة ٢٦

البحرين — المساحة ١٩٥ ، السكان أربعة ملايين و ٥٠٠
ألف ، الكثافة ٢٣

مثل (أرسطوفان) ، (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 شئ أكثر ذهاباً في الضلالة عندى من الراى
الذى ينادى بأن تقصر العناية على الجوانب الجادة في حياة
الناس دون الجوانب الهازلة الضاحكة . إن ذلك خطر
يجب أن يتنبه إليه المسئولون ، 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 ، وأعنى بها المسرحية المسماة « أم رتيبة »

وهي تقوم على قصة أخوين : رجل وامرأة ، أما الرجل
فقد كان يشغل مدرسا للخط العربى ثم أحيل على المعاش ،
فاشتغل بتحضير (الأرواح) وانهمك فيه وجمع حوله
بطانة من محبيه ومريديه يعقدون 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 عزياً ، وكان يرى
أن الزواج هو سبب الشقاء والبلاء وسبب خراب
البلاد والعباد !

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

وكان لها جار اسمه « سيد افندى » يشغل خبيراً فنياً

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

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

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

وأراه يعني — أكثر ما يعني — 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 الجانبية 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 « المزينين » وحكاية « البنت هانم » صديقة الشيخ جاد وسواها .

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

في معمل » طرشي ! جاء يخطبها من أخوها « عبد الصبور » الذي ما كاد يعلم صناعته حتى طرده شر طرد لما كان بينه وبين « الطرشي » — كما يقول — من عداة قديم مستحكم ! ثم مات أخوها فانكشفت النعمة وزال المائق الثقيل وتزوجت « أم رتيبة » من « سيد أفندي » على يد (مأذون) صديق من مريدي أخوها « عبد الصبور » ومحبيه

وقد كتبها المؤلف (الأستاذ يوسف السباعي) باللغة العامية ؛ لأنه يرى أنه « من الجنون أن يحاول إنطاق أبطالها باللغة العربية » وللمؤلف في ذلك بواعث وأعذار ! أما البواعث فهي أنه متغلغل في فهم الروح الشعبية واللغة العامية تغلغلا قل أن توفر لغيره ، فهو يجد يسرا وسهولة في الأداء باللغة العامية قد لا يجدها في الأداء باللغة العربية ! وأما الأعذار فإن أبطال الرواية — أو أغلبهم على الأصح — من عامة الشعب الذين لا تجري 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 وأعذار المؤلف — على ما يبدو لي — في استعمال اللغة العامية ، ولكنني نظرت فوجدته يخاطب الخادم « زينهم » السرف في الشعبية يقول أبي نواس (ودأوني بالتي كانت هي الداء) ، ويخاطب الخادمة « سنية » بقول أبي الملاء (هذا جناه أبي على) فكيف نسي لها أن يفهما ذلك وهما أقل أشخاص الرواية علما وإدراكا ؟ ووجدته يجري 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 انحدر من « حوش آدم » ؟ أنا لا أشير باستعمال اللغة الفصيحة العالية 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 وبالأيدى ، وكيف يتغزلون بالنزل المكشوف أمام سادتهم ؟ اللهم إلا إذا كان دخولهم لدفع ملل من حديث طويل أو لإحداث حركة في موقف خامد ! وكيف تستفهم (أم رتيبة) هل مات (سيد أفندى) 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 أفندى) الذى لم يحضر مع مريديه ومحبيه سؤالا نفهم منه أنه يعجب لمدى حضوره معهم ويستنكر ذلك مما يدل على أنه مواظب على حضور هذه الجلسات التى يعقدونها لتحضير « الأرواح » ثم تمضي الرواية كلها دون أن نرى (علوان أفندى) هذا ؟ وأريد - قبل أن يمضى بي الحديث إلى غايته - أن أنوه بالمجهود الكبير الذى بذله الأستاذ فتوح نشاطى فى إخراج هذه المسرحية ، فقد التمس لكل دور الشخص الذى لا يتصور الخيال أن أحدا غيره يناسبه إلا أنه قد تعمق فهم شخصيات المؤلف وأخرجها لنا كما يريد المؤلف تماما حتى صارت شخصيات نموذجية فى موضوعها ومعناها وصورتها أيضا ! وإن الخليل المسرحية التى اعتمد عليها فى تحضير « أرواح » الموتى ، وفى تحريك النعنة والكوب والكراسى حيل بارعة لا يظهر فيها افتعال أو صنعة ! ولقد نهض الممثلون بأدوارهم فى براعة أشهد أنها فى الذروة من البراعة والشقة والجهد ، ولا أدري كيف أشيد بأحدهم وأترك الآخرين فكلهم ناجح وكلهم مشكور ، بيد أنى آخذ على « وداد حمدي » التى كانت تقوم بدور الخادمة أنها لم تكن خادمة حقا ! وأقرر أن هذا عيب شائع فى ممثلينا، فهم يرضخون لحكم (الصنعة) عندما يكلفون تمثيل أدوار

أفندى » بأنه سيموت وتوكيده ذلك وتوحيده لأهله وصعوده إلى السرير لموت فيأتيه الموت فعلا ! وغير ذلك . والسر (أفعال) لا (أقوال) فالحوادث وحدها هى التى ترهص وترشح إن جاز أن يكون فى المسرح 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 بمقتدون به وبمخضوعون له . ولست أريد أن أردده هنا ولكنه مضطرب فى كثير من صفحات الرواية وخصوصاً فى الصفحات (١٣٥ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤) والمسرح للناس جميعاً وفيهم الساذج وضيف الإيمان والخير بين العقائد ، فإن كانت إشارة لامعدى عنها إلى هذه الأمور فليكن خفيفة خاطفة لا صريحة سافرة متكررة كما رأينا .

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

وأراه ينطق الخدم وغيرهم بكلام قد يجرح حياة بعض من يروون المسرح (كقوله تناكحوا تناسلوا) ، وقوله (تبقى قيمة العيشة إيه لا الواحدة ماتعملش الحاجة اللي اتخلقت عشانها ؟) وقوله (أمد إيدى تحت القميص بس ماتبقىش تقولى شيل إيدك) ! ومثل وصف صدر المرأة وبلطها قبل الزواج وبعده !