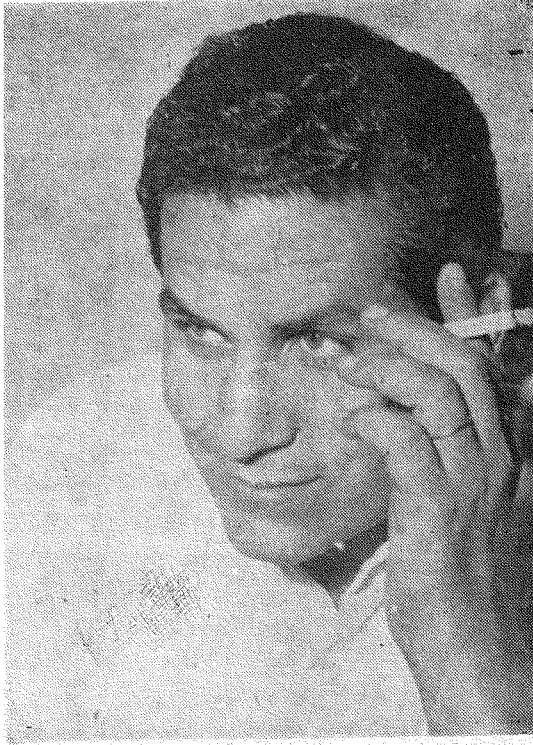


ارادة الحب والحياة في مغامرة مع الحاضر والمستقبل

بقلم صبري حناظ

سرحية «الجنس الثالث»



الدكتور يوسف ادريس

× × ×

طريق المغامرة الجسورة التسيبي خاضها يوسف ادريس مع المسرح والانسان ، لانها تجهز على الكثير من الانبياسات التي انيرت حول مسرحياته الاخيرة منذ « الفرافير » حتى « المخططين » ، ولانها تعيد للخيال الفني مكانته التي ابدت باسم ايقاع الواقع في برائن الواقعية الساذجة . وقارح بجسارة وافتتار مجموعة كبيرة من القضايا الانسانية الشاملة ، وترتد بالمسرح الى طفولته الساحرة حيث كان للفعل المسرحي قداسة الطفوس والشعائر . فتصوغ بهذا الارتداد اسطورتها الخيالية الجديدة ، اسطورة الانسان في نفضاله الملحمي وبحثه الذؤوب عن حل للمعضلات الانسانية الكبرى . . معضلة الموت والحياة . . معضلة الخير والشر . . معضلة التناقض بين الحلم والواقع ، بين الذات والموضوع ، بين طبيعة الارادة وهدف هذه الارادة وغايتها . . كل هذه المعضلات الانسانية الكبرى تنطوي عليها فانتازيا يوسف ادريس الاسطورية في « الجنس الثالث » . وحتى نتعرف على حقيقة هذه الفانتازيا وعلى بقية القضايا التي تطرحها ، علينا ان نشرع في تحليلها معتمدين على نصها المطبوع (1) والذي يختلف في اماكن عديدة عن النص العروض على خشبة المسرح . تبدأ هذه المسرحية باستهلال (برولوج) قصير يقدم لنا الاطار

بعد مضي خمس سنوات على عرض مسرحية يوسف ادريس الخامسة « المهزلة الارضية » ١٩٦٦ ، وبعد انصرام أكثر من عام على عشر عرض مسرحيته السادسة « المخططين » ١٩٦٩ ، تجيء مسرحيته الاخيرة « الجنس الثالث » ١٩٧١ انعطافة هامة في واقع المسرح المصري الذي عانى طوال السنوات الماضية من الجسد والجفاف . حيث دارت الحركة المسرحية حول نفسها حتى كادت تسقط صريسة من هول الدوار . واعتلت الفئانة والفجاجة والابتذال خشبة المسرح فامتلت بعشرات الاعمال العميقة المكرورة التي لا نضيف شيئا الى ضمير مسرحنا الذي عثر على طريقه منذ أواخر الخمسينات وقطع في هذا الطريق شوطا كبيرا طوال السنوات الست الاولى من الستينات . فافقده المعنى والطريق وشنتت انجاهه نحو العمق والاصالة وانحرفت به الى دروب مغلقة عقيم .

بعد هذه السنوات التي انحرف فيها المسرح عن جوهره تجسي « الجنس الثالث » لتؤكد ان يوسف ادريس ما زال هو الفنان الكبير الطموح الذي لا يكرر نفسه ولا يسكنين الى السهولة ولا يستمرىء الدروب المطروفة . بل يجوب دائما الآفاق البكر بحثا عن رؤى جديدة وعن صور وصيغ فنية مدهشة . ولهذا السبب نفسه سيظل يوسف ادريس ابدا الفنان الذي يستقطب أكبر قدر من سخط الكتاب المشغشقين بالقواعد والقوالب الفكرية والفنية الجامدة . ولن يتحول - طالما اخلص لهذه الخاصية الكبيرة - الى مؤسسة يلتقي حولها اليمين واليسار والوسط . فهو فنان يتفجر موهبة وسط عالم مكتظ بالرتابة والجهود ، مستسلم لدعة الكسل العقلي الذي يجتر فيه مقولات مضحكة مأمونة معا ، ساخط على كل من يحاول ان يوظفه من غفوته وأن يستثير فيه الرغبة في مواجهة ذاته وواقعه من جديد . ويوسف ادريس هو هذا الصارخ الدائم في البرية ، الذي يعصف ابدا بالجسور والقيود ، فيشير من حوله زوايح اللفظ والسخط والضجيج . و « الجنس الثالث » هي المسرحية السابعة ليوسف ادريس بعد « ملك الظن » ١٩٥٤ و « جمهورية فرحات » ١٩٥٥ و « اللحظة الحرجة » ١٩٥٨ و « الفرافير » ١٩٦٤ و « المهزلة الارضية » ١٩٦٦ و « المخططين » ١٩٦٩ . وتنهض هذه المسرحية على قصة يوسف ادريس القصيرة «هي» او بالاحرى تنطلق من نفس الرؤى التي انطلقت منها نم ما تلبث أن تحلق في آفاق مفايرة . صحيح ان يوسف قد كتب من قبل مسرحيات انكأت على بعض قصصه القصيرة مثل « جههسورية فرحات » التي تعتمد على قصته المسماة بنفس الاسم و « المهزلة الارضية » التي تنهض على القيمة العامة لقصته القصيرة « فسوق حدود العقل » ، لكن انطلاق « الجنس الثالث » هنا من رؤى « هي » لا يعني الحاح الكاتب على نفس القضية التي سبق له معالجتها من قبل ورغبته في ناكبها أو توسيع رقعتها . ولكنه بومى هنا الى مدى نقل رؤى هذا العمل الفني على وجدان كاتبنا والى حدة انشغاله بهذه الرؤى البكر التي نبتت في قصته القصيرة بصورة ثم تجسدت في « الجنس الثالث » بصورة مفايرة بل ومتناقضة من حيث المبنى والمعنى معا . هذا الانشغال العميق بتلك الرؤى هو الذي يطوي الشكل والمحتوى أهميته في هذه المسرحية وهو الذي يجعلها خطوة هامة على

(١) صدر عن « عالم الكتب » القاهرة ، ١٩٧١ ، ١٢٤ ص .

لا تسمعه . يرى زحام المارة ولكنهم لا يرونه . ويضيق من حوله حصار العزلة حتى يشده الى مقعد رخامي لا يكاد يبرحه . ومن خلال الاحداث والحركة في هذا المشهد نحس بان النداء القوي الآسر الذي جاء بآدم الى ميدان العتبة نداء من الداخل بالدرجة الاولى ، والا لما عزله عن العالم الخارجي بهذه الصورة ، ولما عطل نواصله معه ، ولما أحاله الى طفل ميت من الرعب . انه نداء من أغوار الأفوار فسي ذاته . يشده الى قدر لا فكاك منه . ليس أبدا هاتفا خارجيا يفتح عليه خلونه أو ينتزعه برعونة من معمله ، ولكنه شيء أعنى ، لأنه يكاد يفقده الثقة في قاعدة العلم التي استكان الى صلابتها ، يسده الى عالم يبدي لأول وهلة وكأنه عالم من « الخزعبلات » ويثبت فيه رعب الطفولة الداهية أمام العالم الحافل بالأسرار (ص ١٧) .

ثم يظهر عشمواي ، الشخص الذي أرسل ليقوده الى العالم الذي دعى اليه . يظهر فادما في سيارة من طراز مستقبلي ، طراز عام ١٩٧٥ ونحن لما نزل في عام ١٩٧٠ ، ولا غرو فالمفامرة التي سنعيشها في هذا المعمل الفني مفامرة مع المستقبل واستشراف لخباياه . ومن خلال الحوار القريب الذي يتور بين آدم وعشمواي نعرف لأول مرة شيئا عن طبيعة التجارب التي يجريها بطننا في معمله « زي ما نقول بحاول أعادل اللي انت بتعمله ، انت بتموت وأنا باحي » (ص ٢٣) . انه يحاول أن ينمي الحياة ويتعهد بنورها بينما ينشر عشمواي الموت ويطفئ جذوة الحياة . وهذا النقيض الكامل لآدم هو الذي ينقله من هذا العالم الى العالم الآخر . هو الذي يبرح به « العتبة » الباصلة بين العالمين ويدلف به الى صحراوات المجهول . يفتح له الباب فقط ثم يتركه ليلتوي وحده بعذابات الاكتشاف . . وكان لا بد أن يكون هذا القائل المحترف هو سبيله الى العالم الجديد ، ليس فقط لان القتل هو الوجه الآخر للخلاق . . قتل الواقع اللفظ والانطلاق الى بوادي الحلم . . قتل العجز عن الحركة والقيود الى الميدان . ولكن أيضا - وهذه اشارة باكرة الى ما سوف تتكشف عنه الاحداث فيما بعد - لان آدم لم يكن قد استطاع حتى الآن سوى أن يكرس الموت وأن يرهف ارادته . فلم يؤكد أبحاثه المتوالية غير ارادة الموت . وكأنها يشير الفنان الى ان كل العلوم والإنجازات الباهرة التي اكتشفها الانسان كرسست الموت والحرب والدمار أكثر من تكريسها للحياة . ويمضي آدم مع عشمواي يبرحان الواقع وفوائنه ومواضعاته ويمتطيان سيارة المستقبل . وليس ثمة من أجبر آدم على الذهاب في صحبة عشمواي . فقد تركت له حرية الاختيار . واختار أن يتبعه مبررا ذلك بأنه هوى العلم والعلم مفامرة لاكتشاف المجهول . . يذهب آدم معه وقد تيقن تماما من انه لا رجوع .

وفي المنظر الثاني من الفصل الاول يترك عشمواي آدم ، فليس لعشمواي مكان في هذا العالم المستقبلي الجديد ، يتركه سجيناً وسط الصحراء تجلده فيها الشمس وتكويه نيران العطش . وكأنه بعبر وحده المطهر الذي سيفضي به الى الفردوس أو يعيش المماناة السابقة لتكتشف الرؤيا والانفصاض مغاليق الطلسم اللغز . فما سوف يتضح أمام آدم ليس شيئا سهلا ولكنه يحتاج منه الى اجتياز هذا الامتحان الصعير حتى يصبح أهلا له . ان هذه المماناة التي تستغرق على صعيد الزمن اياما وليالي بطولها هي تأكيد جديد آخر لان ما يعيشه آدم ليس مجرد نلبية لنداء خارجي ولكن مماناة داخلية وحياة . وبعد مجالدة طويلة للشمس والعذاب تفتح مغاليق المدينة المسحورة تحت عينيه على نداء « هي » العميق الذي لا فرار له « هوووه . . أدخل » ، وتستقبله الأشجار مؤكدة له ان « هي . . عايزاك » (ص ٢٣) . هنا يتكشف نداء الاستهلال الفاض « هوووه » عن شيء أكثر غموضا يشبع تطلعا الى معرفة مصدر النداء ولكنه بشير في نفس الوقت تطلعا جديدا . . فمن يا ترى « هي » هذه التي تحكي عنها الأشجار كل هذه الإعاجيب . القدرة على أن تحب كل ليلة ألف درجل ، وان تجعل كل رجل منهم يحس انه استمتع وحده بألف امرأة . .

- التتمة - على الصفحة - ٩٢ -

الذي ندلف منه الى هذه الفانتازيا الاسطورية ، حيث يفتح الستار على معمل الدكتور آدم تنصده لوحة التركيب الداخلي لجزيء حامض (د.ن.أ.) وهو أهم مكونات الخلية الحية ، وكأنه يريد أن يؤكد لنا ان الصدارة في هذا المعمل لجوهر الحياة ولسرها المكنون ، وهو معمل يمثل آخر صيحات التكنولوجيا ، ولا غرو فهو معمل للبحث في واحد من أكثر العلوم البيولوجية بعمقنا وحدانته ، ألا وهو الميكروبيولوجي . . العلم الذي يقام بالبحث في أدق مكونات الخلية الحية بغية الكشف عن سر الحياة فيها . . في هذا المعمل يجسري الدكتور « آدم » تجاربه على الارانب والخنازير الغابية والفئران والقروذ هو ومساعدته « ناره » . وفي هذا الاستهلال القصير نحس بطبيعة اللفة الحميمة التي تربط الدكتور آدم بمساعدته ناره ، والتي تصفي على المناخ الذي تدور فيه تجاربه العلمية روحا من المرح الجاد او البهجة العافلة . فكل منهما لا يلقي التبعة على الآخر فحسب وانما على « جنسه » كله . وسوف يؤكد لنا الاحداث ان كلا منهما ينتمي الى جنس متميز . ووسط هذه الروح نلمس محاولات ناره لمحاربة الجوانب السلبية في آدم . . الاستخفاف بقدرتها ، النسيان الدائم لبعض متطلبات التجربة ، التركيز على علمية التجربة دون الالتفات الى انسانياتها . كما نحس في هذا الاستهلال أيضا بأهمية التجارب التي يجريها . اذ توظف في داخله نداء ملحا أو حلما غافيا عندما يتوقف فيها الزمن ، وتتساوى النهايتان العظمى والصغرى لتجربته ولتقيان عند الرقم (٧) بظلاله الشعائرية في الوجودان الانساني . ومع هذا النداء الملح نحس بالوقف الدرامي وقد وقع تحت وطأة ضغوط وضرورات تدفعه للتقدم وللتنجح التدريجي امام النظارة . هذا النداء الذي يضعنا أمام لعبة تبادل مراكز هامة . فيعد ان كانت التجربة واقعية في قبضة الدكتور آدم خاضعة لسيطرته نحس بسه وفد بدأ في الوقوع في قبضة هذا النداء القريب العميق وقد مهد الكاتب بإبهاء صغيرة لتخلق هذه اللعبة التي تتبادل فيها المراكز حينما اشار الى ان آدم قد بدأ يفقد بالنسيان - جزئيا سيطرته على مقدرات تجربته ، وبدأ يلقي التبعات جزافا على عاتق « ناره » التي تعي تماما بفاصيل دورها . . هنا يجيء النداء الذي يبدو وكأنه قادم من الخارج لكنه يقع على أوبار داخلية دميئة ، يمس شيئا داخليا في أعماق الدكتور آدم المفامر مع المجهول ، وكأنه تعبير خارجي مجسد لما يتور في أعماقه . فالكاتب يؤكد لنا (ص ٧) ان النداء الانثوي العميق الذي لا تكاد نعرش لصوته على قرار ، نداء أمر يجب اليك ما يطلبه ويجعله سهل التحقيق في نظرك حتى ولو كان يطلب أن تقتل نفسك . . ويؤكد أيضا ان آدم بعد سماعه لهذا الصوت يظلم مذهولا لبعض الوقت ولكنه لا يلبث أن ينفذ رأسه وكأنه يفيق من « حلم يقظة » . واذا كانت هذه الاشارات التي يخرج بآدم عن مالوف عاده وتحويله الى كائن آخر غير كافية لتأكيد ان الصوت الذي سمعه آدم صوت داخلي وخارجي في آن . أو على الأقل صوت خارجي انطلق من لحظة هامة في تجربة معملية ولكنه ما لبث أن وقع على وتر حساس في داخل آدم ، فان الفصل الاول بايقاعه السريع وأحداثه المتلاحقة التي تفتح تحت وقعها الحدث مفامرا بالوقف في آفاق من الخيال الخصيب سوف يضع أيدنا على عناصر أخرى تشري هذا التصور ويؤكد .

فستار الفصل الاول يفرج مع الدقة السابعة لساعة ميسدان العتبة الحقيقية على آدم وهو يقوم بحركات عصبية وكأنه يعاني من تشنجات داخلية تنفجر على ملامحه وتنتهي بأن يكلم نفسه « (ص ١٥) ، تشنجات تشبه بانها وافع بالفعل في قبضة تجربة من نوع جديد . فما هو في ميدان العتبة منذ يومين تهدل فيهما معطفه الابيض واتسخ ، وتهدلت مع المعطف مقاومته للنداء ومحاولاته المتعددة للانفلات من اساره ، وشدت حركته بقيود لا مرئية الى سرة الميدان ، وانعزل في وحدة مبررة برغم وقوفه وسط ضجة الميدان . يسمعها ولكنها

مسرحة الجنس الثالث

- تتمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

« هي » .. أجمل وأحلى وأعظم وأرق وأمتع وأروع ما في الكسوف كله (ص ٣٦) . « هي » الجميلة الساحرة في عالم ساحر نتكلم فيه الأشجار وتحس .. « هي » . التي استحمت مرة في بحيرة فلم تتحمل البحيرة وانقلبت بحراً .. من يا ترى « هي » هذه ذات النداء الساحر الآسر الملح الذي يستولي على النفس والذي يجعلنا حتى الأشجار نترنم ذاهلة بحسنتها وبعجها بالحياة ؟ .. انها ليست شيئاً مقدساً الى هذا الحد ، وهذا معنى له أهميته في تفهم ما سيقبل مسن احداث . صحيح انها محوطة بتابو من التصورات الخارفة ومن افعال التضميل المتكررة الجوفاء .. غير ان هناك من يتمرّد عليها .. من يصرخ : « هي .. ايه غير شوية كلام عمالين بقولوه عليها .. كلام في كلام .. لحد شافها ولا حد يعرفها » (ص ٣٦) .. هكذا تصرخ شجرة التمرحنة . ولا نكتفي بالصراخ فحسب بل نفرنه بالتمرّد على تابو « هي » ، بالرغبة في الرجل الذي اختارته « هي » ، بتحقيق هذه الرغبة بشيق عارم نادر فوي .. هذا التمرّد المصاغ بلغة حسية شعرية مليئة بالصور .. وبايقاع سريع لاهت متلاحق ، لا يهزق هالة القداسة التي تحيط بـ « هي » فحسب ، ولكنه يقدم لنا ايضا التمرحنة في شوقها لان تصبح البديل الكامل لـ « هي » وفي جنوحها لان تفرق آدم في رغبتها الفؤارة حتى ينسبه « هي » ونداءها الآسر الفوي . وينتهي الفصل الاول من المسرحية وقد تيفننا من عجز هذا البديسل عن ان يصبح الحقيقة . برغم اجتراح شجرة التمرحنة المعجزة او ما يشبه المعجزة . فقد كانت التمرحنة مركبة الخطيئة الاولى في هذا العالم السحري ، وأول خارجه على نظامه الذي لم يخرج عليه انس ولا جان ولا جماد . بل اننا نعرف انها في محاولتها لان تكون البديسل عن « هي » ارتكبت أكبر جريمة في هذا العالم وهي الانانية .. أكبر جرائم هذا العالم الذي تسوده الفيرية . ومن ثم فقد استحقت لذلك اقسى العقاب (ص ٤٠) وهو فقدان القدرة على الحركة والكلام والشعور والنوع ، والبقاء بلا جنس . وتتحوّل التمرحنة بالفعل الى مجرد شجرة جافة جامدة لا حركة فيها ولا حياة . بينما يواصل آدم رحلته في الطريق الى « هي » الحقيقية . وينسدل الستار .

يبدأ الفصل الثاني بمشهد قصير اعتقد ان مكانه كان آخر الفصل الاول ، ومن ثم فاني اعتبر هذا المشهد ذبلاً للفصل الاول أخطأ طريقه الى الفصل الثاني ، فاقتد الفصل الاول القدرة على ان يشكل وحدة جزئية في اطار الوحدة الكلية للعمل الفني وتكامله . هذا المشهد هو وفود الشجرات مع آدم الى خشية المسرح في بداية هذا الفصل ليقلن له ان مهمته قد انتهت ، وان عليهن تركه هنا عند مدخل المدينة القريبة حتى ينتظر الاوامر اللاتي لا يعرفن شيئاً عنها . ثم يودعته وينصرفن .

.. أقول ان مكان هذا المشهد الطبيعي كان نهاية الفصل الاول ، ليس فقط لانه كان سيمنح الفصل الاول وحدته الجزئية التي تجعله فصل الارنحال حتى مشارف النوءة الرؤيا أو العالم السحري الذي سيكتشف عنه الفصل الثاني فحسب ، ولكن ايضا لان انتهاء الفصل الاول على استمرار الرحلة يقتل الكثير من التطلعات التي كان على المشاهد ان يعيش معها بين الفصلين ، لو انتهى الفصل مع نهايتها المؤذنة بانكشاف الحجب عن مدينة الحلم القريبة الفاضلة . فضلاً عن انه يجهز على شاعرية الكثير من الايماءات الخفيفة التي تصوت على خشية المسرح مع النقلة السريعة من انتهاء الرحلة الاولى الى بداية الرحلة الثانية .. الرحلة مع عالم المدينة الجديدة وكائناتها . فالفصل الاول بحق هو فصل اثاره المشكلة ودفمها تحت وطأة مجموعة من الضغوط الى حافة الحلم .. ومن هنا كان لا بد ان ينتهي ونحن على حافة هذا الحلم بالضببط ، لا ونحن ما زلنا في الطريق اليه ، حتى يتيح للفصل الثاني أن يبدأ بدايته الدرامية الحققة منذ لحظة

مواجهة هذا العالم الحلم .. أو هذه البوتوبيا التي ترتفع فيها ارادة الحياة الى أسمى القايات . وقد يقال ان الكاتب أراد أن ينهي فصله الاول بتحجر شجرة التمرحنة وفقدانها للحركة والحس والكلام ، حتى يضع خطا نحت هذا الحدث الدرامي الهام . غير ان حدة درامية هذا الموقف وتوجهه لا تحتاج من الكاتب الى مزيد من التركيز عليه . ففيه من العنف والدرامية ما يكفي - دون عوامل مساعدة كاستبدال اسبنار - لحفره في الاذهان . ومن هنا كان على الكاتب أن يمضى بفصله بعده ، حتى يجعل حدثه الدرامي واقعا طوال المسرحية تحت وطأة مجموعة من الضغوط أو الضرورات التي تدفعه باستمرار نحو مزيد من التفتح والتحرك ، وحى يرهف من تشوف العاريء السى الاحداث القادمة ويهيئه لها .

يبدأ الفصل الثاني في اعتقادي ، بعد رحيل الأشجار ، بناسك الموسيقى العذبة المنطلقة من حناجر عصفير هذا العالم . وبذلك الكائن الغريب الناتج عن تزواج كلبه وخروف ، والذي يمنحنا وفوده الى ساحة المنظر الكثير من المعلومات عن هذا العالم الجديد السذي يتم فيه التزاوج بين كائنات مختلفة ، والذي يسيطر عليه عالم آخر كادم .. عالم لا يطلب احداً دوماً سبب ، ولا يخرج من عنده الانسان كما دخل اليه .. « دا ما بيعزشي حد لله في الله . دا عمر ما دخله شيء وطبع نفس الشيء » (ص ٤٨) . « ناك انك موش ممكن حاتخرج من عنده زي ما دخلت » (ص ٤٩) .. هانان الاشاران المتسانن لفيان في بدايه الفصل الثاني شديدتا الاهمية والدلالة على ما يحدث في هذا الفصل بمنظريه . لانهما تومنان بقموض شاعري منذ بداية الفصل الى طبيعه ما سيجري فيه ، وتبينان المشاهد للتغيرات الهامة التي ستحدث في رؤى آدم وشخصيته . فبعدهما يدلف الى المسرح الكائن الجديد « كائن سيراليي يعبق برائحة الفل ، وينقل في خطو واقعي ، بينما يشع بضوء داخلي متعاقب له نفس وقع الخطو » (ص ٥٠) خلق خصيصاً ليصحب آدم الى فصر السنديس حيث العالم السذي ينتظره .. خلق من سقوط شعاع من ضوء نجمة العجر على زهرة فل في لحظة غناء كروان ، فحدث تزواج بين هذه الكائنات الثلاثة أمر هذا الكائن العجيب الذي يعطينا مجرد فسومه لاصطحاب آدم المزيد من المعلومات عن طبيعة الحياة والعلاقات في هذا العالم ، حيث نعرف ان فيه مدارس للحضارة تمنح انسانها المعارف بمجرد سماعه لمجموعة من السيمفونيات . ونعرف ان هذا العالم الجديد الغريب ليس فقط موجوداً فوق كرتنا الارضية ولكنه نابع منها . وانه عالم من صنوع الانسان . اذ يجيب الكائن السيراليي الجديد على سؤال آدم : أليس عندكم بشر ؟! .. بان كل ما يراه امامه هنا من صنع البشر (ص ٥٨) . ونعرف ايضا ان آدم قادم الى هذا العالم في اعظم مهمة عهد بها الى انسان .

وبعد كل هذه المعلومات الضرورية لتقدم الحدث والمساهمة في دفعه الى الامام تبدأ الطبيعة الجوهرية لهذا العالم الجديد في التكشف بعد أن مهد الفنان لها بكل هذه المعلومات والاحداث . الطبيعة التي تجعل هذا العالم منافسا لعالم الواقع دون ان يكون مفارقاً له . حيث تتحول فيه الارادة الى فعل والرغبة السى واقع . فيطير آدم عندما يرغب في الطيران . ويعبر مع الكائن الجديد المدينة . ويعرف معه انها مدينة للجنس الارقى من البشر ، للجنس الاكثر انسانية ، الجنس الذي تتحول كل رغباته الى وقائع ، الجنس الاكثر قدرة على التوافق والتعاطف والتواؤم والحب ، الجنس الذي يعبد كل كائن فيه الآخرين . أو بمعنى آخر ، الجنس الذي يتشوف جنسنا البشري لان يكونه .. لان يعبر واقعه المليء بالشر والحرب والتعاسة ويكونه . ويرحب هذا الجنس الارقى بمقدم آدم ويغني له « بالفرصة بالصحكة ، باللهفة ، حيوا آدمنا ، حيوا الفارس . اليوم تجسد ، اللحظة جاء ، بالامل الواسع جاء ، بالحب الدائم جاء ، بالعالم رحيا جاء . في علاها تسعد « هي » ، وفي سماها تقبل ، من كل قلب نفسة ، من كل موجود ايمان ، « هي » التي كانت ، « هي » من تنوم » (ص ٦٠) يغني له هذه الاغنية التي تبدو فيها « هي » مصاغة من صبوات البشر . من كل حين موجوداته الى الالفة وتوقهم الى الحب . بينما يتسبني

آدم فارسا للامل وللحب وللانسان . ومع الاغنية يعود ذكر « هي » الى الحوار ، وكانها اللحن الذي يتردد في القرار كل فترة لينتظم الاحداث في تضاعيفه . ولكنه لا يتردد كل مرة بنفس الايقاع او بنفس الدرجة من الفموض والثراء . ففي كل مرة يفد الى واجهة الاحداث بعدما يكون قد ازداد غنى عن المرة السابقة واكتسب قدرا اوفر من الدلالات والظلال . وبالعودة الى « هي » ، وبالتساؤل من جديد عن كنهها ، ينتهي المنظر الاول .

ومع المنظر الثاني من هذا الفصل الثاني نلتقي بالعالم قدامنا صوت موسيقى شديدة العذوبة ، اشترك في عزفها كل كائن حسي او غير حي في هذا العالم الجديد ترحيبا بآدم . فنحس كثرة المبالغة في الترحيب به وكأنها الارهاص الخافت بكل ما ستمشي به الاحداث عن كذب . او كأنها التعبير الشعري عن الجملة النثرية التي يؤكد فيها العالم (ص ٦٤) ان أهمية آدم كبيرة وعظيمة الى اقصى حد وما حلم بلوغها بشر من قبل . وعندما يبلغ التصاعد في هذا اللحن ذروته يعارضه الفنان بنغمة « كونترايبطية » تؤكد ولا تنفيه . نغمة تشكك - على لسان آدم - في حقيقة ما يدور . لا تسدري ان كان واقعا ام حلما . لا تتيقن من حقيقته الا بعدما تمزجه بالالم . فيندحر التشكك قبل ان ندلف الى فراديس هذا العالم الساحر حيث المعجزة الحليمية الكبرى . معجزة تحول كل الرغبات البشرية الى افعال . وكل الاحلام الانسانية الى حقائق ، وكل الصبوات الادمية الى وقائع . المعجزة التي يتوق عالمنا الى بلوغها هي واقع هذا العالم الجديد وحقيقته . ومن معايشة هذا الواقع المعجزة تبدأ تساؤلات آدم واسترأبائه الواهنة . ترى هناك عالم ارقى من عالمنا نحن ؟ .. فتجيب اجابة العالم بنعم . وهذه بالفعل هي الحقيقة على أي مستوى من مستويات المعنى . فوجود هذا العالم الراقي هو زاد عالمنا في مسيرته نحو الأستمرار . هو الحلم الذي يمكنه من تحمل حياته القاسية المليئة بالشر والحرب والتعاسة . هو الذي يمنح مجالدة الانسان في عالمنا المعنى حيث يصبو الى تجاوز واقعه وبلوغ الحلم . غير ان هذا العالم الارقي ليس عالما كاملا ولكنه عالم ناقص ، لانه ليس عالما حقيقيا بعد . فعدم تحققه قربن ناقصه . ومن ثم فانه يعتبر مجرد خطوة نحو العالم الارقي الحقيقي . تماما كما يكون الحلم خطوة نحو الحقيقة . ومن هنا يؤكد العالم لآدم ان عالمه الجديد هذا في ميسس الحاجة الى آدم ، باعتبارها ممثلا لعالمنا الراهن ، لارهف ما في عالمنا الراهن من تشوف للمستقبل وللحياة . حتى ينجب التزاوج بينه وبين « هي » - روح هذا العالم الجديد - الجنس الثالث الذي نحلم به . جنس لا هو شر كامل حتى يستشري ، ولا هو خير مطلق حتى ينقرض .

فهذا العالم الجديد المصاغ من مادة الحلم مهدد بطبيعته بالانقراض . فتعاقب الاحلام يقضي الى اضمحلالها . وهذا بالفعل ما يخبرنا به العالم عن عالمه . عن عالم الخير المطلق الذي كاد ان ينقرض ، لا من هذا العالم النموذجي ، ولكن من عالمنا نحن ، فعالمنا ينطوي في الواقع على المالمين برغم التعارض الظاهر بينهما . انه يقول : جيل ورا جيل كانوا يبيعتوا كثير منهم لينا ، يتقمصوا شخصيات من جنسنا ، كل الرسل والشعراء والمصلحين ، كل الفن والموسيقى ، كل الحاجات التي لولاها كانت حياتنا بقت صحراء قاحلة من العقد ، كان مصدرها هم . وكان اصحابها يبلقوا نفس مصمير الخير في مجتمع لا بقاء فيه الا للشرير الاقوى » (ص ٧٢) . ورغم كل تلك الرسالات ظل عالمنا على ما هو عليه من فظاظة وقتامة يحس - على لسان آدم - ازاء هذا الواقع الساحر الجميل بان « بين الحقيقة والخيال انسجام كامل ، ولو ما كاننشي الحقيقة كده ، فالاحسن انها تكون كده » (ص ٧٤) . وهذا الاحساس الذي يتمزق فيه الحاجز الفاصل بين الحقيقة والخيال ، ويتلور انسجامهما كحتمية ميتفة ، هو الارهاص الحقيقي بتصدع عالم الحلم . . بالارتداد الوشيك الى عالم الواقع . وان اختفى هذا الارهاص الى حد كبير بين ثنايا العنين العارم الى ان تكون الحقيقة على هذا القدر من العذوبة والخيال .

الى ان تتحقق في عالمنا تلك الوحدة الآسرة بين الرغبة والفعل . وتختفي منه الفجوة الرهيبة بين الحلم والواقع . وبعد تبلور هذا التوق في وجدان آدم ووعيه يسلمه العالم الامانة . يترك كل شيء بين يديه ويمضي . . عالم جديد كامل بيمن يديه ورهن ارادته . عليه ان يتزاوج مع روحه المصفاة « هي » لينجب منها الجنس الجديد المرتقب . . ولكن أين « هي » ؟ . هذا هو دور آدم وقدره ورسالته . وتلك هي الامانة التي تملعت من هولها الجبال وحملها الانسان . وينتهي الفصل الثاني من المسرحية بتسليم الامانة وموت العالم . ويعتبر هذا العالم امتدادا لشخصية آدم ونقيضا لها في نفس الوقت . فقد كان هو الآخر قاتلا . وهو بالفعل قاتل لعالم الميلاد والاستنامة الى الواقع . قتل هذا الوداع اللفظ بالدرس المستمر لعشرين عاما . بالجممية التي كونها من اجل تحضير الانسان . والتي استطاعت بالحب ، وبالتخلص من كل الاحقاد والادران ، وبالسعي الدائب بحثا عن الجنس الانساني الارقي ان تكون قطبا هائلا للحب جذب آخر افراد الجنس المرتجى . . جذب « هي » (ص ٧١) . . وحينما يضع هذا العالم مصير « هي » وعالمها بين يدي آدم يموت . . ويموت معه مستوى باكملة من مستويات الحقيقة او الاسطورة لترتد من جديد الى معمل الدكتور آدم .

ويبدأ الفصل الثالث بعد عودة آدم من هذه الرحلة الخصبة مع حلمه الخاص ، مع اليوتوبيا التي تذكرنا بالجمهورية التي حلم بها الوصول فرحات في مسرحية يوسف ادريس الثانية « جمهورية فرحات » . . الجمهورية القائمة على فكري الامانة والعدالة . ولكن يوتوبيا آدم أكثر شهولا من جمهورية فرحات المحدودة البسيطة ، لانها أكثر طموحا وأشد تجريدا من تلك الجمهورية الاجتماعية التي حلم بها فرحات . فهي يوتوبيا شديدة الرحابة تنهض على نالوث الحب - الارادة - الحياة . تنطلق من المناخ الواقعي البحت ثم تفامر برحلتها تلك مع الحلم البشري الطموح ، ثم تعود الى الواقع من جديد ، انها رحلة من أجل هذا الواقع قبل أي شيء ، بل هي جزء منه بصورة من الصور .

ويبدأ الفصل الثالث بعد أوبة آدم من هذه اليوتوبيا الطموحة بعدة ايام ، تكون «ناره» قد اكنوت فيها فلقا على آدم السامان اللامبالي بعد ان باءت محاولاتها المتكررة لاجراجه من هذه الحسالة بالفشل . وقر في أعماقها ان آدم الذي خرج من هذا المعمل لم يعد ، وان الذي عاد شخص مختلف . . وهذا بالفعل ما يوافق عليه آدم « انا مماتي ان اللي رجع واحد ثاني . بس مش واحد ضاع ، انما واحد يمكن لأول مرة لقي نفسه » (ص ٨٤) . فالرحلة التي عشناها مع آدم هي بالدرجة الاولى رحلة بحث عن النفس ، عن الهدف والفاية . استشرف فيها المستقبل لكنه لم يبع نفسه للشيطان كفاوست . بل على العكس ، اشتراها بمعرفته لهدف حياته ورسالته . وما هو قد عرف هدفه وغايته ، ولكنه لم يعرف بعد الطريق الصحيح الى هذا الهدف وتلك الفاية .

هنا نبدأ في التعرف على مجموعة من التفاصيل المتأخرة عن طبيعة البحث العلمي الذي يشغل آدم . والذي يستهدف اثبات ان العمر ارادة ، وان الانسان يموت عندما تذوي في داخله ارادة الحياة وتشيخ ، وتتصير عليها ارادة الموت الكامنة في أغوار أغواره . ونعرف أيضا ان آدم قد وصل بالفعل الى منتصف الطريق واكتشف انزيم ارادة الموت . وان عليه ان يكمل بحثه ويكشف اللثام عن الانزيم المضاد ، لصحبته الى حلمه كان اختيارا موهوبا وناضجا . لانه ارهص لنا بطبيعة هذا البحث ووضع ايدينا على واقعه قبل ان نعرف تفاصيله . وان اكتشافه لانزيم ارادة الموت وفشله المتكرر في الوصول الى الانزيم المضاد هو الذي جعل حادي الموت البشع ورسوله يفتح له الباب المفضي الى الحلم الى اليوتوبيا المرتجاة ، اليوتوبيا التي يريد ببحثه

الأحداث في هذه المسرحية .

وأهم ما يلفت نظر الناقد في الفصل الثالث بمشاهدته الثلاثة التي تصور في ثلاثة أماكن مختلفة وتعالج بثلاثة مستويات متباينة من التناول الدرامي ، ليس هو تكرار تيممة التمرحنة على المستوى الواقعي ببراعة شملت حتى التركيبة اللغوية للحوار ، ولا هو ذلك الانتقال البارع بين الأماكن الثلاثة ومستويات العلاج الدرامي المتعددة والتي تشير الى تمزق الموقف والشخصية بين مستويات متباينة من الوعي بطبيعة التجربة الشاملة التي نخوضها ، ولا هي تلك القدرة البارعة على تجسيد الموقف الدرامي فوق الورق وكان الكاتب يكتب مسرحيته مخرجة في القالب الذي يجسد أرفه ما فيها أمام عينسى القارئ - المشاهد أو القارئ - المشارك . من خلال شروحه المسهبة لطبيعة المشهد ولنوعية الأداء (راجع ص ٩٤ ، ١٠٦) . . أقول ليس هذا هو ما يلفت نظر الناقد برغم أهميته ونضجه ، ولكنه موقف «ناره» الموقظ للعديد من التطلعات التي ستتكشف عنها الأحداث في الفصل الرابع . . ففي الحديث الذي يدور بين آدم وناره قبل مقدم هيلدا حول اللفز الذي رصد آدم نفسه لحل طلاسه ، تقول ناره عن هيلدا : « دا يمكن يكون فيها حل اللفز يا دكتور آدم » (ص ٩١) ، برغم أنها لا تعرف ان اللفز منجسد في كيان أنثوي بالدرجة الأولى . وعندما تعود بعد مقابلتها لهيلدا تتحدث عنها باعتبارها معجزة هابطة مسن السماء ، وباعتبارها مصدرا من « مصادر الطاقة . . دي منجم حب . . نفسها حب ، عرفها حب ، كلمها همسات حب » (ص ٩٢) . . تتحدث عنها بمجازات واضحة عن « هي » . . بصفات هي صفات « هي » قبل أي كائن آخر . . تتحدث عنها بتوتر ووجد غريبين يدفعان آدم الى ان يقول لها : « أنا اللي عاجيني في الموضوع ده كله ، هو حماسك الزايد له ، دا أنت جسمك كله بيرجف ، وكانك أنت اللي مقبلة على مفامرة حب » (ص ٩٣) ، ليثير في داخلنا مجموعة من التطلعات حول العلاقة القريبة الغامضة بين « ناره » وهيلدا . . حول معرفة « ناره » المهمة بطبيعة اللفز . . حول مشاركتها الحماسية في انجاح علاقة آدم بهيلدا أو بالأحرى في احباطها . . حول دورها هي « ناره » تلك التي تشير حولها موجة جارفة من الحب ، فقد كتب عشرة من زملائها فيها قصائد الحب وهي لما تزل طالبة بالكلية . . وغير ذلك من التساؤلات التي تمهدنا لما يبدو انه انقلاب أو مفاجأة في الفصل الرابع . . فصل العودة الكاملة الى الواقع أو فصل الارتداد الى التجربة التي تكرر فيها الفشل ، الى نقطة البداية التي انطلقنا منها في رحلتنا الشخصية مع هذا الواقع الضد ، ثم عدنا منه لنعيش على التخوم الفاصلة بين الواقعيين في الفصل الثالث .

بالوصول الى استحالة العلاقة بين آدم وهيلدا ينتهي الفصل الثالث من المسرحية وينتهي معه مستوى بأكمله من مستويات تساؤل الحقيقة في هذه المسرحية ، ومع بداية الفصل الرابع نبرح «العتبة» الأخرى التي تريثنا عندها طوال الفصل الثالث . . العتبة الفاصلة بين الواقع والواقع المضاد برغم انه يبدو للوهلة الأولى اننا بارحناها منذ بداية الفصل الثالث . غير ان هذا الفصل في الحقيقة كان يدور فوق هذه العتبة غير المنظورة ، لانها « عتبة » موقفية لا « عتبة » مكانية ، فكل شيء في المسرحية يتحور ويتبدل كما تحورت التمرحنة واصبحت هيلدا . واذا كانت (العتبة) مكان هي المبر الذي انتقل آدم عبره الى الواقع الضد فان « العتبة » الموقف هي مجازة الى الارتداد الكامل للواقع من جديد . ولذلك يبدأ الفصل الرابع بالعودة الكاملة الى العمل ، لا الى العمل باعتباره مكانا للأحداث ، فنحن لم نبرحه طوال المسرحية بمعنى من المعاني . ولكن باعتباره ساحة للتجربة العملية التي انطلق آدم منها في رحلته الطويلة تلك . . تجربة البحث عن انزيم ارادة الحياة . . نعود اليه بعد فشل آدم في لقاء « هي » في الواقع والحلم معا . . وبعد اطلالة اليأس المشوكة على التهام كل شيء . نعود اليه لنشهد آدم مع تجربته السابعة والسبعين .

هذا أن يشهدنا من آفاق الحلم الى أرض الواقع . لكننا نشهد آدم بعد أوبته من هذه اليوتوبيا وقد فقد الرغبة في اكمال بحثه وشغل بالبحث عن « هي » حتى ينجز الرسالة التي أودعها العالم بين يديه . واستغرقه هذا البحث الى حد ان شله عن البحث وحوله الى مجرد كائن راغب منتظر . عاجز عن اجترار أي مبادرة أو حتى الاستمتاع بحياته اليومية المألوفة . فقد استغرقته الرغبة في « هي » استغراقا كاملا وغيرته . . يقول : « أنا فعلا اتغيرت زي ما بتقولي ، أنا أصبحت كائن عايز ، كائن راغب ، كائن كل نبضة فيه مش بتنبضله ، بتنبض رغبة ، بارادتي وبخارج ارادتي ، بوعي وبلا وعي ، بطاقة فوق طاقة البشر عايز » (ص ٨٩) . بعد هذه الصرخات تسدرك « ناره » انه لم يضع ، فيركان الرغبة الذي يستمر في داخله ، يؤكد لها انه لم يضع ، ولكنه فقط أخطأ الطريق .

وعلى درب تأكيد هذا الخطأ تضي أحداث الفصل الثالث - فصل العودة غير الكاملة الى أرض الواقع - عندما تقبل هيلدا اكبرج بجمالها الساحر ورغبتها العارمة . . بان دفاعها الجارف وحبها المجنون لآدم بلغتها الجسدية الملية بالصور والتي تردنا من جديد الى نفس اللغة التي كانت تتكلمها شجرة التمرحنة . . فهيلدا بديل آخر عن « هي » في مستوى الواقع كما كانت التمرحنة بديلا عنها في مستوى الحلم أو اليوتوبيا - وقد أن الاوان لان أوكد انني أستعمل هنا كلمة الحلم أو اليوتوبيا بصورة مجازية ، لان ماشاهدناه فسسى الفصلين الأول والثاني ينتمي الى الحلم والى اليوتوبيا بنفس القدر الذي ينتمي به الى الواقع . انه الصورة التي تتجسد في لحظة هامة من لحظات التجربة العملية للعالم عندما يحالف خطوات التجربة الفلاح . وهو في نفس الوقت حلم آدم العريض الذي يجري كل تجاربه بغيبة الوصول اليه . . أو هو باختصار نوع آخر من الواقع أحب ان ادعوه بالواقع المضاد . . وهو واقع أكثر حقيقية وانسانية من الواقع الحقيقي الماش . فاذا كان العالم الذي نعرفه ، أو بالأحرى الذي نعقله ونريده هو عالم المنطق والعدالة والخير والفعل الانساني والحربة . فان ثمة عالما آخر ملحقا به ، هو عالم اللامعقول والظلم والشر والموت والاستبعاد . . عالم يهض بداء على مجموعة من الاستثناءات الصغيرة . نسم ما يلبث أن يحكم القوانين المنظمة لهذه الاستثناءات ويشيد منها بناء أكثر رسوخا واحكاما من العالم الذي نعقله . من هنا يتعد العالم الطبيعي عن الواجهة . تنحيه الاستثناءات التي أصبحت قواعد . وتظل تطارده حتى لا يتجسد في اكتماله المبر الا في الحلم وحده . ومن هذين العالمين المتعارضين : عالم العبث المسيطر وعالم الكمال المهدر . . تتكون الصورة الكاملة والحقة لعالمنا بازواجيته المقعدة وتوازناته الخطيرة . . التوازن بين الخير والشر . . بين الحرب والسلم . . بين الظلم والعدالة . . ومن خلال اللعبة المعقدة لتبادل المراكز بين هذه الجزئيات المتعارضة المتصالحة معا . . يصوغ لنا الفنان عمله الفني ورواه . . شهادته ونبوءته . . ولا تكتمل تفاصيل هذه الشهادة النبوءة الا بالعالمين . . بما ادعوه الواقع والواقع المضاد معا . . أقول ان هيلدا بديل عن « هي » في عالم الواقع كما كانت التمرحنة بديلا عنها في عالم الواقع المضاد . بديل لا يستطيع أن يكون الحقيقة برغم اتساحه ببعض سماتها . فهيلدا هي الأخرى تتحدث عن موعد في العتبة يجعل آدم يعتقد انها « هي » صاحبة الصوت العميق المنادي « عندك ميعاد في العتبة » لكنها لا تستطيع أن تتجاوز هذا الحديث الى أي سمة أخرى من سمات « هي » الحقيقية . ومن ثم فانها ما تلبث ان تتخبط عندما يحدثها آدم عن حلمه الكبير ، عن رسالته ، عن مصير البشرية المعلق بين يديهما معا . ولها حق . . فمصير البشرية ليس قدرها ولكنها قدر آدم وحده وخلصته ولعنته . وتحاول « ناره » أن تراب صدع هذه العلاقة المتهاوية أو المشوكة على الانهيار ولكنها تفشل ، لان هذه العلاقة محكوم عليها بالفشل حسب قوانين الحتمية التي تحكم البناء الفني والفكري والتي تتحرك وفقا لها

نشهد هذه التجربة بالذات - والفن اختيار - لأنها آخر طلقة فسي حوزته ، أو آخر أمل له في الوصول الى انزيم ارادة الحياة . ومن ثم فانه يجربها - بعد ان يعلق عليها كل هذه الاهمية ويشد انتباهنا اليها - على المفردة الضابطة من مفردات تجربته . على الارب رقم ٩٥ الذي تقاس اليه بقية مفردات التجربة . . مومنا بذلك الى النهاية الوشيكلة للتجربة من جهة ، ومعطيا هذه المحاولة في تجربته الاهمية الجديرة بها باعتبارها المقدمة لانفجار « ناره » الضريب . . فهذا الانفجار ليس وليد موت التجربة ككل مع فشل آخر محاولاتها ، ولا هو وليد حبها لهذا الارب وارتباطها الوثيق به كما عللت هي . . ولكنه مع هذا كله ذروة كل الاحداث التي جرت امامنا حتى الان . . ذروة صبرها الطويل على آدم وهدمتها الحانية له عله يعرف الطريق . . ذروة محاولات آدم لا في التعرف على طبيعة موقفه فحسب ، ولكن ايضا في العثور على ذاته الضائعة ، والاهتداء الى الطريق الذي يراب الصدع بين العالمين .

(فناره) تنفجر غضبا وباسا حينما يبلغ بها المطاف طريقا مقلنا معه . . وحينما يكرس آدم فشله المتكرر بهذا الفشل الجديد الذي ضاعت معه كما يقول « آخر طلقة » ، آخر استفانة حشدت فيها اخر ما املكه من ذكاء وقدره » (ص ١٢٢) . . هنا تواجه آدم بحقيقته المرة ، بكل خيبة املها فيه تواجهه ، ييقننا بانها ليس كبيرا الى الحد الذي يمكنه منه مواجهة الحقائق الكبيرة التي عرض نفسه لها . وليس قادرا على الحب النادر الذي تتخلق في بوتقته الارادة النادرة . وبانه مجرد انسان صغير متكرر في ثياب الكبار . تعلن له بصورة سافرة ضيقها وسخطها « انا قرفانة منك ، ومن كل اللي زيك ، قرفانة من الناس اللي اكثر من الناموس اللي الحياة عندهم هي انهم يعيشوا وبس ، من فهم ازاى ، انما المهم انهم يفضلوا موجودين . يتلقوا على قفاهم مش مهم . يعيشوا زي الدود ما يجراش حاجة . . يجوا للندبا بالملايين ويقضوا العمر على قد ما يقضوه ويسببوا وكانهم ما كانوا ، لا : تغير حاجة فيهم ولا غيروا في الدنيا حاجة . اذا كنتم انتم الاحياء ، فالوقت انظف واشرف وانبل ودليل حياة انصع . وقدامك اهوه ، انا المرة دي اللي حاقوم بتجربة اثبت لك فيها ان الانسان الحقيقي لا يمكن يحتمل حياة زي حياتكم يانعمش حقيقي بنى آدمين ، يا نهيها بادينا ونهوت . الحياة ما انخلقتش ابدا لبني آدمين يعيشوها فيران . . يا سيدي الفار الصغير المنشيت بحاته الصغيرة . . بص » (ص ١٢٥) . . هكذا تدفعها خيبة املها فيه ، وفي الحياة باكملها الى الانتحار . . الى حقن نفسها بانزيم ارادة الموت . . الى مطالبته بان يبلغ ذروة الياس من هذه الحياة الذليلة الجبانة حتى يستطيع ان يتجاوزها وان يضطلع بمسئولية تجاهها . . ان يقوم بفعل واضح يغير به وجه هذه الحياة ويؤكد من خلاله جدارته بها . هذا التغيير الذي لن ينفجر الا من لحظة ياس حقيقة تعصف بكل ذبالات الامل الواهنة والكاذبة معا . . والحقيقة ان آدم كان بالفعل قد بلغ ذروة الياس تلك حينما اجرى التجربة على المفردة الضابطة في تجربته . ولكنه لم يكن قد استطاع ان يتعرف بحق على هذه اللحظة في وجدانه الا بعد انتحار ناره وبعد مكاشفتها اياه بكل هذه الحقائق دفعة واحدة . . بعد تزييقها الاقنعة عن وجه الاممال الزائفة والحقائق التسريبة باردية خادعة .

غير ان اهم الحقائق التي لم تكاشفه بها الا عقب الانتحار هي انها (هي) التي كان يبحث عنها طوال الوقت دون ان يجدها . وحينما يتيقن من ان « ناره » هي (هي) تنبثق في داخله طاقة هائلة على دفع الهزيمة . على قهر الموت الزاحف مع المصل فوق جسد ناره يحاول ان يخمد في اعماقها اوار الحياة وان يطفى جذوتها . تنبثق هذه الطاقة من رعبه الهائل امام الموت . ومن حبه الجارف لحي . ومن رغبته في ان يعيد لنفسه التوازن وان يراب الصدع الخفيف بين الحالم والواقع . . ومن توفقه الهائل لان يحقق فوق الارض مملكة الاحلام . . ومن كراهيته لسخف هذا الواقع وفظاظته . . من كل هذه الاشياء

تنبثق في داخله ارادة اعنى من جبروت الموت فيهندي الى حل اللغز . الى الجرعة المتناهية الصفر من ارادة الموت الفادرة على ان تستشير في اعماقنا من جديد ارادة الحياة . فالحياة هي الموت كما يقول كلود برنار . ويحقق بها ناره ، وترند فيها نبضات الحياة وتتوهج جذوتها . وتعود ناره الى الحياة ، وتسأله هل اكتشف المصل لانه كن يريد انفاذ (هي) . فيؤكد لها انه كان يريد انفاذ ناره فحسب . . ناره التي اكتشف لحظة فقدانها انه يهواها . والتي جعله رعبه عليها يكشف في لحظات وبمجهود خارق معجز ، ما عجز عن اكتشافه عبر عشرات التجارب الصماء . . وهو بالفعل قام بكل ذلك من اجل ناره ، ليس لان ناره هي (هي) فحسب ولكن لان (هي) هي ناره . . وايست هذه مجرد حذقة مني او تلاعب بالالفاظ ولكنها تأكيد على اولية عنصر الواقعية في (هي) واسبقيته على غيره من العناصر التي صيغت منها صورتها . فهي ليست شيئا طوباويا ولكنها حلم واقعي . ومن ثم فان آدم يجترح المعجزة من اجل ناره الواقع ومن اجل (هي) الحلم بعد ذلك . ومن اجل ناره - هي وفي لحظة امتزاجهما معا ونوحدهما ، في لحظة انصهار الواقع مع الحكم او لقاء الواقع بالواقع المضاد في نقطة فاصلة يصل آدم الى ما عجز عن الوصول اليه طوال بوهمه بافراقهما وحتى بتعارضهما . . يحقق ما فشل في تحقيقه خلال عشرات التجارب الصماء . فالعلم ليس مجرد تجربة صماء ولكنه شهوة عارمة للحياة وللمعرفة وللحب . والعالم العظيم او الانسان العظيم هو اولا وقبل كل شيء عاشق عظيم للحياة . وقد استطاع آدم في لحظة العناق الدائمة بين الواقع والحلم ان يؤكد انه عاشق عظيم لهما معا . وانه جدير بناره الواقع والحلم وبالهمة الملقاة على عاقبهما معا . . مهمة خلق الجنس الثالث الجديد . وهي مهمة واقعية قبل ان تكون اسطورية . لان الصياغة الفنية للمسرحية قبل موقفها الفكري تؤكد لنا ان المعجزة التي يبحث عنها آدم معجزة بشرية لا معجزة ميتافيزيقية او طوباوية . وانها كامنة بالدرجة الاولى داخل الانسان ، لكنها تفتقد الى كلمة السر الصحيحة حتى تنكشف عنها الاغطية وتزاح الاحجار . . وكلمة السر هنا هي الحب النادر الكبير . . لباس الثوري الذي يربص الامل على حافظته الاخرى . . وهي قبل هذا وبعده سيطرة ارادة الانسان على وجه الحياة حتى تصبح بحق حياة انسانية بكل ما نعمله الكلمة من معان وظلال .

الى هنا وتسدل الستار على احداث المسرحية . تنسد في لحظة بداية لا في لحظة نهاية . . لحظة بداية السير على الدرب المفضى الى اليوتوبيا والى الحياة - الفعل . . الحياة - المبادرة . ومن هنا كان تأكيدى على عدم الفصل بين مستويات المعالجة في المسرحية بحيث لا يجب علينا ان نضع خطأ صارما نقول عنده هنا ينتهي مستوى الواقع وهنا يبدأ الحلم او تتشكل اليوتوبيا او تتبلور صورة الواقع المضاد . لانني اعتقد ان هذه ليست سوى مستويات متعددة للمعالجة المعنى وان هذه الاحداث الاسطورية بطابعها الفنتازي تنطلق من اسس واقعية محضة ونهني فكريتها انشاء مقارنتها مع بقية مستويات المعالجة . لا اربد هذا الفصل لانه ليس جزءا من منهجي ولا من تصوري للعمل . فنهاية المسرحية التي تحدث على المستوى الواقعي ، هي في الحقيقة بداية لعودة من نوع جديد الى المستوى الذي ادعوه باليوتوبيا او الواقع المضاد . فالمسرحية تنتهي في لحظة بداية هذه اليوتوبيا التحقق . ومن ثم فان هذه النهاية الواقعية تردنا من جديد الى اليوتوبيا او الواقع المضاد . . لتؤكد لنا ليس امتزاج المستويين الذين جرت فيهما المعالجة فحسب . ولكن ايضا اختلاف هذه العودة الجديدة الى اليوتوبيا عن رحلتنا الاولى معها ، لانها تم بعد التسليح ضد كل ما يهدد هذه اليوتوبيا بالدمار . وبعد تلافي النقص الذي كاد يشرف عالم الحلم الجميل ويقضي عليه . عودة ارسخ واجدى لانها تنطلق من لحظة البداية الحققة المسلحة بالارادة والحب والتوق المارم الى العالم الجديد . . عودة آدم برفقة حوانه الاصيلية العطاء .

واقعية والاخرى مثالية . وقد يقال ان الكاتب اراد بهذه النبرة التعميمية ان يؤكد لنا ان آدم هو الصورة المصرية لشخصية الافريمان Everyman في مسرح العصور الوسطى . غير ان هذا التعليل مردود عليه بان هذه المسرحية ليست مسرحية مجازات او انماط بل هي أبعد ما تكون عن هذا النوع من المسرح . وبان في اسم آدم ما يكفي للإشارة الى هذا الجانب المقصود من جوانب الاحالة في شخصيته .

لكن المسرحية برغم هذا استطاعت ان تصوغ لنا في شخصية آدم بطلا اسطوريا جديدا ، غنيا بالدلالات . يستوعب صيوات انساننا الى تجاوز ما في عالمه من زيف وموات . وينطوي ايضا على ما في ارادة هذا الانسان من ما عايب لا تبلغ - كما تتطلب الهامارتيسا الارسطية - مرتبة النقاخ الاخلاقية ، ومن ثم فان من المستطاع تجاوزها . وان تجسد في نارة بساطة المعجزة البشرية وعفويتها . تلك البساطة والعفوية التي تستطيع ان تحوي بين جوانحها كل ما تمثله (هي) من قيم غالية مسفوحة معا . وان يقدم من خلال شجرة التمر حنة ، وهيلدا البدائل الزائفة عن (هي) في الحاحها الطموح لان تعوض انساننا او تنسيه ما تمثله (هي) من قيم غالية مسفوحة معا . اما العالم فقد كان الصورة الكاملة للتصور الفرويدي عن الاب بكل ما يمثله من قهر وتسلط للكثير من الدوافع والرغبات الاصيلية في وجدان آدم . ولا يعني هذا انني افسر المسرحية تفسيراً اوديبياً وان كان هذا واحداً من التفسيرات التي تنطوي عليها المستويات المتعددة من المعنى في هذه المسرحية . فآدم مشحون بالتوق الفرزي العارم الى (هي) بكل ما تمثله من طاقة هائلة على الحب والفهم والخصب والعتاء . رافض لكل البدائل التي تحاول ان تلبس صورتها والتي يبحث في كل منها عن (هي) ويرفضها كما فشل في العثور فيها على صورتها الاصيلية . لا يلتقي بهي الحقيقة الا بعد موت العالم الذي يعتبر بصورة من الصور أحد العوايق الاساسية في سبيل وصوله الى (هي) واحد الدروب الاساسية المفضية اليها في نفس الوقت . لكن هناك الى جانب هذا المستوى من المعنى وقبله مستويات متعددة اخرى ، سياسية واجتماعية وحضارية وفلسفية ، ولا غرو فالحقيقة العامة تلتقي بالحقيقة الفردية في كل عمل فني كبير . وقد حاولت خلال تحليلي للمسرحية ان اومء الى هذه المستويات المتعددة وخاصة الفلسفية والحضارية ، وان استبعدت المستوى اوديبى ولم اشر اليه قبل هذه اللحظة . . واهم هذه المستويات هو المستوى الذي تنبى فيه (هي) بلورة شعرية لكل ما في واقعا من اصالة ، وصورة للقيم الرجوة واللام وللحبيبة وللوطن ويلوح معها العالم تجسيدا لمن اخلص في البداية لهي حتى اسفرت له عن وجهها واسلمته قياد عالمها ، ولكنه عجز عن ان يكون قربنا لها . وعن ان يتجنب معها وبها الجنس الثالث المرتقب . وبعدما اوشكت ان تموت على يديه ودب في اوصالها الوهن وغامت الدنيا واصفرت الاضواء استصرخ كل ما في كونه من كائنات وجمادات حتى اعاد لها بعض الحياة ومضى . تاركا لآدم كل شيء . اما آدم - على هذا المستوى من المعنى - فانه الانسان الذي حلم كثيرا بهي لكنه عجز عن ان يرتفع بحبه لها الى مرتبة اجتراف المعجزة من اجلها . فظلت حبيسة سيطرة العالم عليها . .

وعندما تعرضت (هي) للخطر الحقيقي والاكبر لم ينقذها منه سواه . انقذها منه بالفعل لا باستصراخ كائنات الكون وجزئياته كما فعل العالم من قبل . ومن هذه اللحظة اصبح جديرا بان يقضي معها وبها الى غد جديد . . على هذا المستوى الهام من المعنى ، مضافا اليه المستويين الحضاري والفلسفي ، تبدو قدرة هذه المسرحية الكبيرة الرقيقة على التعبير عن ادق ما يجيش به وجدان الواقع الذي صدرت عنه من قضايا وخلجات ، وبراعتها في ان تكون بالنسبة له نبوءة ورؤيا .

صبري حافظ

القاهرة

فهذه المسرحية رحلة من الواقع الى الفنتازيا ثم عودة السى الواقع بعد ان تكون الفنتازيا قد ارفقت احساسنا به وعمقت وعينا بقضاياها . ثم ارتداد من جديد الى رحابة الفنتازيا وروعة تمثيلها لصيوات انساننا المشوق للتحقق . ولممارسة ارادته الحبيسة المشلولة لفعاليتها ، وسيطرة هذه الارادة الحبيسة على مقدرات الحياة . فلعبة تبادل المراكز التي جرت مع نهاية الاستهلاك تتم من جديد ولكن بصورة عكسية . يعود معها آدم مسيطرا على زمام تجربته واحلامه معا . او بمعنى اكثر شمولاً لا نرتد له انسانيته وفعاليتها . فتصبح المسرحية بحق اسطورة عصرية جميلة بكل ما تعنيه كلمة الاسطورة من طموح ومعنى . فكل تحديات العالم الاسطوري الفلسفية والدرامية متحققة فيها بوجه من الوجوه . . يقول كاسيرر في تحديده للامسح الميثولوجيا الانسانية « ان عالم الاسطورة عالم درامي ، عالم اعمال وقدرات وقوى متصارعة ، والاسطورة ترى هذا الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة . والادراك الاسطوري مفهم دائم بهذه الخصائص العاطفية . فكل ما يرى او يحس محاط بجو خاص . جو من الفرح او الحزن او العذاب او الهياج او الاستيثار والغم . وفي عالم الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة او هامة . فكل شيء هناك خير او شرير . صديق او عدو . مأوف او غريب . جذاب معجب او منفر متوعد » (1) يساهم في صياغة معادل حسي حي لصيوات الانسان والامه ومشاعره .

وهذا بالفعل ما تحقق في المسرحية . فصياغتها الفنية لا ترد الى الخيال قيمته المسفوحة باسم الواقعية المتري عليها . ولكنها تقدم لنا معادلا اسطوريا للمعضلة الانسانية كما تنبى في مجتمعنا الراهن . معادل بردنا بصور متعددة الى افاصيص يوسف ادريس الاخيرة الكبيرة (العملية الكبرى) و (الخدمة) و (الرحلة) و (سنوبزم) و (هي) وبشدنا الى الكثير من الحلول المطروحة في هذه القصص . ويضرب في نفس الوقت على مجموعة من الاوتار الحساسة لامه القضايا التي يعاني منها مجتمعنا . وقد فعلت المسرحية ذلك ببراعة وشفافية ، لكنها تعثرت في بعض النقاط حينما وضعت عيننا على الواقع - الخارجى واخرى على ضرورات العمل الفني . فكل عمل فنى له شخصيته المستقلة واسلوبه الفريد في الابهاء الى الواقع الخارجى . لكن الكاتب اخضع مسرحيته في بعض الاماكن لقوانين الاحالة الشائنة في الفترة الاخيرة . واقصد بقوانين الاحالة الشائنة الطريقة التي تلجا اليها اكبر الاعمال الفنية في الآونة الاخيرة في الإشارة الى الواقع الخارجى بأسلوب يعتمد على المجازات المحدودة القيمة . وقد تعثر يوسف ادريس في هذا الاسلوب في بعض اجزاء منولوج نارة الطويل في نهاية المسرحية . ومن ثم بدأ هذا المنولوج قلقا في بعض اماكنه مفتقدا الرهافة والشاعرية التي تتخلل نسيج المسرحية ، متعارضا مع بنائها في بعض اماكنه ، ليله النسبي للتعميم . ولا ارتفاع نبرته ، ولا اعتمادها على مجموعة من قواعد الاحالة الشائنة التي لا تسعج مع قواعد الاحالة الشاعرية التي تنهض عليها صلة المسرحية بالواقع الذي صدرت عنه . هذا من ناحية ومن الناحية الاخرى فان نبرة هذا المنولوج التعميمية دفعته الى اتهام آدم بكثير من الصفات التي لا تنطق عليه باي حال من الاحوال وان انطبقت على المفردات التي ترغب الإشارة اليها في الواقع الخارجى . مما يفتح الباب للاحداث بعض الصدوم في شخصية آدم ان فتش الباب هذا جاء في نهاية المسرحية فلم تدلف منه عوامل اخرى . فآدم ليس - كما تنهمه نارة في هذا المنولوج - واحدا من المستسلمين لفظاظه هذا الواقع ولما يتلقى فيه من اهانات . ولكنه احد العالين بواقع جديد . الراغبين في قهر ما في هذا الواقع من موات - كما ادت تعثرات الاحالة ايضا الى تصور ان هناك رؤيتين متعارضتين في هذا العمل الفني ، احدهما

(1) مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية ، ترجمة احسان عباس

ص ١٤٧ ، ١٤٨