مسرحيات يوسف إدريس الأولى

بقلم صبري حافظ

لا شك ان يوسف ادريس واحد من الفنانين الذين استطاعوا اثراء الحركة المسرحية العربية بعطائه الخصيب فيها .. فقد استطاع يوسف ادريس حتى الان ان يكتب سبع مسرحيات على درجة كبيرة من النضج والاهمية .. وان يغامر في بعضها بالمسرحية العربية في ارض بكر وعوالم جديدة . وهذه المسرحيات السبع هي (ملـــك القطـــن) و (جمهورية فرحات) و (اللحظـة الحرجة) و(الفرافير) و (المهزلة الارضية) و (المخططين) و (الجنس الثالث) .. واذا كانت هنـاك رابطة ما ، تربط اي من هذه المسرحيات بالمسرحيات الاخرى من حيث المنهج او البناء او طريقة المعالجة .. فاننا لن نجد سوى رابطة تضم مسرحياته الثلاث الاولى ، بل وتشدها جميعا الى عالم المرحلة الاولى من ابداع هذا الفنان وهي مرحلـة ما قبل صدور الفرافير .. وستحاول هذه الدراسة ان تتنـاول المسرحيتيـن الاولـى والثانيـة في تحليـل نقـدي لمبنـى هاتيـــن المسرحيتين ولرؤاهما فـي نفس الوقـت .. ولنبدأ بأولى هاتيـن المسرحيتين وهي مسرحية (ملك القطن) .

(١) – ملك القطن .. والبناء التكراري :

تقدم مسرحية يوسف ادريس الاولى (ملك القطن) برغم بنائهـا المركز وفصلها الواحد صورة عريضة للصراع الكبير الذي يحتوي قرى مصر كلها .. الصراع بين ملاك الارض وفلاحيها .. ولكي تجمع المسرحية في هذه المساحة الضيقة ابعاد هذا الصراع التاريخي الكبير تعمد الى البناء القائم على التكرار والذي يقدم حول خط الصراع الرئيسي عددا من الخطوط الثانوية التي تثري هذا الخط وتبرز كافة ملامحه . او الذي يعمد الى عزف عدد من التنويعات المختلفة على نفس اللحن الكبير الذي تبرزه المسرحية . وهي تعزف هذه الالحان الثانوية بنفس البراعة التي تعزف بها اللحـن الرئيسي ، وتخلق لكـل لحن من هـذه الالحان الصغيرة ملامحه الخاصة وايقاعه المميز ، بصورة تؤكـد معها المسرحية عمق فهمها لشتى ابعاد وجوانب الموضوع الذي تتناوله ووثاقة خبرتها به . حيث نلمس هذه الخبرة الواضحة وهذا الفهم العميق لا في خط الصراع المحوري فحسب ، ولكن في كل الجزئيات المتناهية الصغر والمحيطة بهذا الخط الرئيسي والمساهمة في تعميقه . وتنطلق المسرحية كمسرحيات الفصل الواحد الجيدة من لحظة شديدة التفجر قادرة على استقطاب كل روافد الصراع واحتوائها معا .. من لحظة المواجهـة الحادة بين طرفي الصراع ، لحظة اقتسام محصول الارض المصريـة الاساسي وهو القطن ، بين صاحب الارض والمزارع . فالمسرحية تدور في ظل احد الانظمة التي سيطرت لفترة طويلة على حياة القرية المصرية وهو نظام المزارعة .. النظام الذي يزرع وفقا له الفلاح المعدم ارض المالك المتخم مقابل حصوله على ثلث محصول هذه الارض نظير مباشرته للزرع ورعايته له وتحمله لكافة النفقات التي يتطلبها . اما صاحب الارض فانه يحصل على ثلثي المحصول ريعا صافيا للارض التي يملكها والتي يستغل بملكيته لها الفلاح ويمتص عرقه . في ظل هذا النظـام البغيض تدور احداث المسرحية وتجسد لنا واحدة من ذري المواجهة النادرة بين الفـــلاح الـــذي قضى نصف العـام واكثر يزرع الارض ويسقيها ويحنو عليها ويرعاها في انتظار هذا اليوم الذي ينال فيه بعض ثمارها .. وبين صاحب الارض البليد المتخم الذي يريد في لحظة الاقتسام ان يستنزف اخر قطرة من دم الفلاح وان يسرق في نهايـة العام كل عرقه .

من خلال هذه المواجهة تكشف لنا المسرحية عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الجائرة التي سيطرت على وجه ريفنا لسنوات طويلة . وتضع ايدينا على مواطن الداء في جسم هذا المجتمع الفريب الذي تعمل فيه اسرة باكملها طوال اكثر من ستة اشهر بستة جنيهات ونصف . وتبدأ المسرحية بان تقدم لنا ما يبتغيه كل طرف من طرفي الصراع من هذا المحصول المنتظر . والذي تشكل ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح واكياسه المكومة في قاع المشهد وعلى جانبيه الارض التي يدور فوقها الصراع . فالسنباطي افندي صاحب الارض جالس فوق كيس القطن يحسب ويجهز اوراقه وارقامه التي يريد ان يجهز بها على نصيب الفلاح فمحاوي ويستولي على كل عرقه . بينما تحيك زوجته جلبابا جديدا لابنهما الاكبر كمال وتحيك معه المؤامرات لتستولي هي الاخرى على نصيب الاسد من المحصول وتظفر منه « بكـــردان » و « حلق » ويتطوع هو بان يقدم لنا بقية همومه المترفة .. مال البنك وادوية مرض التخمين المزمن (الضغط) واحذية الاولاد وملابسهـــم الجديدة .. وغير ذلك من الامور التي يعلقها على هذا المحصول ويتطلب تحقيقها ان يشحذ همته حتى يستولي على كل القطن وحده . وقبل ان يظهر قمحاوي على خشبة المسرح نعرف عنه الرغبة الدائمة فـــي التملص كل عام من براثن الشبكة الرهيبة التي ينصبها حوله السنباطي باوراقه وارقامه « ولسه دور قمحاوي راخر .. كل المزارعين اتحاسبوا فـي امانة الله الا هـو .. آني عارف دوشته بتاعة كل سنة .. كـل سنة لازم يبقى يوم حسابه يوم سواد » هكذا يخبرنا السنباطي قبل ان

يفد قمحاوي الى خشبة المسرح وكانه يعدنا لذلك الصراع السنوي الذي ما يلبث أن ينفض . وعندما يحضر قمحاوي نتعرف على ما تعلقه اسرته على هذا المحصول .. فزوجته تريد أن « تعرش » دارهم غير المسقوفة وابنه يريد أن يتزوج .. ويبدأ الحساب وتبدأ المواجهة ومن خلال هذه المواجهة تسفر المستويات المتعددة للمعنى في هذه المسرحية المركزة عن وجوهها . ففي المسرحية اكثر من مستوى للمعنى .

نتعرف على المستوى الاول من خلال علاقات المفارقة والتوازي بين مختلف شخصيات المسرحية . حيث تؤكد خريطة العلاقات الانسانية المتشابكة ملامح وابعاد الصراع الدائر بين السنباطي وقمحاوي والذي ينعكس على شتى العلاقات الانسانية الاخرى داخل المسرحية .. فالسنباطي الذي يساوم القمحاوي بهذه الصلابة الضارية لا يستطيع ان يصمد للحظة امام الهجوم العنيف لزوجته نظيره والذي تستخدم فيه كل اسلحتها بدءاً من العنف حتى النحيب والدموع . فضراوة السنباطي ازاء الفلاحين ليست الا انعكاسا لاستسلامه الدائم لطالب تلك الزوجة الباطشة التي تعرف متى تشدد عليه قبضتها ومتى ترخيها. والتي تدفعه دائما الى مزيد من التصلب حتى يشبع نهمها الدائم الى مزيد من الطالب بينما تتقاعس هي عن تلبية اي امر من اوامره وخاصة اذا ما صدر هذا الامر في لحظة ضعف او لحظة كرم . ومن خلال هذه العلاقة المعقدة بين السنباطي وزوجته نلمس درجات من التشابه ودرجات اخرى من الاختلاف . فصبوات الشخصيتين واحدة .. لكن سبيل كل منهما لتحقيقها مختلف عن سبيل الاخرى . وتتشابه شخصية الحاج شوادفي مع هاتين الشخصيتين وان اختلفت عنهما في بعض الوجوه . فالحاج شوادفي الذي لجأ اليه قمحاوي لينقذه من براثن هذه الارقام القاسية المشتبكة والتي تريد ان تلتهم كل حقه، صورة اخرى من السنباطي . فهو مالك للارض مثله .. نهاب للحقوق مثله . ولكنه يقنّع ضراوته خلف المظهر المهلهل والمسبحة الطويله ولقب (الحاج) الذي يخفي وراءه كل مباذله . وتوحد الموقفين يخلق بينهما نوعا من صراع المنافسة ومن كراهية المماثلة . ولكن المصلحة الواحدة ما تلبث ان تتغلب على هذه الكراهية وعلى ذلك الصراع . لتحدد في النهاية موقفهما الواحد من قمحاوي ورغبتهما الواحدة في استنزافه وفي واد اول بادرة للثورة تطل من تصرفاته .

اما على الصعيد الاخر .. صعيد قمحاوي فاننا نلمس درجة اكبر من التماثل ودرجة اقل من الاختلاف . فصلابة قمحاوي في الدفاع عن حقه وحرصه الدائم على القطن الذي يجمع ندفه المتناثرة على خشبة المسرح . قرينة صلابة زوجته ورؤيتها الواقعية للحياة وثورتها الحادة على تطلعات ابنها محمود على تعلقه الغريب بابنة السنباطي . وتطلعه الى الحصول على حقه جزء من تطلعها الى « تعريش » دراهم غير المسقوفة وصدى لتطلع الابن محمود الى الاستقرار والى المرأة والى الزواج . بل وهو ايضا نفس تطلع الابن الصغير عوض الى ان يصبح « الراس » في لعبة القطار بدلا من كونه « السبنسه » وابن السنباطي « الراس » . صحيح ان تطلع محمد بن قمحاوي للزواج من سعاد بنت السنباطي قد يوحي ـ على هذا المستوى من المعنى ـ بمحاولة تجاوز هذا الصراع الطبقي ، الا ان موقف ام محمد زوجة قمحاوي الحازم من هذا التطلع ، يجهز على هذا الايحاء ويرد محمود من جديد الى مكانه في الصف من هذا الصراع .. ومن خلال المواجهة بين هذين الفريقين يتضح المستوى الاول للمعنى .. مستوى الصراع بين من يملكون ومن يعملون .. هذا الصراع الذي يكشف عن رغبة الفريق الاول في مزيد من الاستغلال الذي يحقق لهم المزيد من الرفاهية الاجتماعية . وعن تشوف الفريق الثاني الى الحصول على حقوقه حتى يتمكن من ان يحقق لنفسه مجرد الحياة .

اما المستوى الثاني للمعنى فانه يكشف عن نفسه من خلال دراسة علاقة كل جانب من الجانبين بالارض وبالمحصول الذي تغله هذه الارض .. فعلاقة الجانب الاول بالارض علاقة قيمية بينما علاقة الجانب الثاني ـ الفلاح ـ علاقة حسية حميمة .. ان علاقة السنباطي بالارض تنحصر في رغبته في الحصول على اكبر قدر من النفوذ من وراء قطنها الذي لا تربطه هو ولا اسرته به اي علاقة حسية .. فهو يجلس على اكياس القطن بفظاظة .. ويدوس هو وزوجته على ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح .. بينما يغافل كمال ـ ابنه ـ الاخرين ويختبىء خلف الاكياس ليدخن السجائر خلسة فتشتعل النيران في القطن وتحرقه .. فالقطن نفسه لا يشكل بالنسبة لهم شيئا .. وليس ثمة علاقة حقيقية بينهم وبينه .. صحيح انه هو سبيلهم الوحيد الى اشباع وتحقيق مطالبهم ولكنهم لا ينظرون له كقيمة في ذاته بقدر ما ينظرون له كقيمة مطلقة ستتحول بعد قليل الى نقود ورقية باهرة .. والست نظيره التي لم تفكر في القطن ابدا سارعت فور تحوله الى نقود تطلب من زوجها ـ دون ان تطيق الانتظار حتى ينصرف التاجر ـ ان يرسل لها الورقة ذات المئة جنيه لتتفرج عليها .

اما قمحاوي فان الموقف بالنسبة له يختلف . انه شديد الارتباط بالقطن .. يلتقط ندفه المتناثرة من الارض ويمسح بها على وجهه . بينما تقوم زوجته بتحويل القطن من المخزن الى اكياس التعبئة . ويدك ابنه القطن في الاكياس بفرح غامر . ويجيد ابنه الاصغر تسلق الاكياس بينما يعجز ابن السنباطي عن تسلقها .ويدافع عن القطن بضراوة حينما يشكك السنباطي في جودته ونقائه . « كله الا قطني .. اوع تقول عليه تلت التلاته .. دانى منقيه لوزه لوزه .. بقا آنى قطني فاليشوت .. طب دانا كنت بافرزه في الفيط قبل ما اجيبه .. داني بقيت فرحان بشوية القطن كاني لاقي لقية . داني بقيت اخلي الاولاد يستحموا في الترعة قبل ما يمدوا ايدهم على الجمع عشان ما يعرفوش ع القطن . ده كانت اللوزه حدايا اعز من عين ولد من اولادي » .. يدافع عن قطنه بصورة نحس معها بوثاقة العلاقة الحسية التي تربطه به . وبالقطن وقد استحال الى قطعة من لحمه الحي .. قطعة تدفعه برغم كل شيء الى أن يواصل ابنه دك اكياس القطن بعد ما بلغ الصراع ذروته .. فقط « علشان خاطر ما فيش رجل غريبه تنحط في قطني » هذه العلاقة الحسية التي تتجاوز كل الظروف الجائرة وتثبت اصالتها في مواجهتها هي التي تدفع قمحاوي لان يكون اول من يسارع الى اطفاء النار في القطن المحترق وبرغم ان الحريق يشب في نهاية المسرحية وبعد ان يعرف قمحاوي أن السنباطي قد استولى هذا العام ايضا على كل المحصول وانه قد سرق منه كل حقه وان هذا القطن الذي فرح به ورعاه وكان كل امله قد اصبح لغنته .. برغم كل هذا يسارع قمحاوي الى اطفاء النار المشتعلة في القطن ويرد على الحاج شوادفي الذي قال له « ما كنت تسيبه يتحرق . متحمس على ايه . انت نابك منه حاجه . ماكنت تسيبه يتحرق » يرد عليه بزعيق هائل « اسيبه ازاي يا حاج .. اسيبه يتحرق ازاي يا ناس لو كنت انت اللي زرعته ماكنتش تقول كده .. ده عرقي .. ده شقايا .. ده حته مني . اسيبه يتحرق ازاي » بهذه الكلمات الصارخة الملتاعة يؤكد قمحاوي تلك العلاقة الحسية التي تربطه بالقطن . ويؤكد في نفس الوقت ملكيته الحقيقية للقطن برغم كل الظروف الجائرة التي تحول بينه وبين التمتع بخيره . كما تمنح هذه الكلمات الجادة كلمات ابن قمحاوي الهادئة التي تتردد كلحن القرار في النصف الاخير من المسرحية « بكره بيجي يوم يرضي الكل » ظلالها ومعانيها . وتخرج بها عن أن تكون مجرد كلمة ترضية هادئة تريق بعض الماء البارد على حرارة الموقف المتفجر لتتحول الى نبؤة واستشراف ورؤيا . فما دام قمحاوي مؤمنا بان القطن قطنه فلا بد سيأتي اليوم الذي يمتلك فيه زمام السيطرة على اموره وعلى امور الارض معه .

وعلى هذا المستوى من المعنى نحس بطبيعة العلاقة بين قمحاوي والارض حيث نحس به مشدودا اليها لا يستطيع منها انفلاتا .

لا يستطيع ان يهجرها أو ينفصل عنها مهما عانى في ارتباطه بها من ظلم واجحاف . فعندما تبلغ بقمحاوي الثورة مداها .. وعندما يتيقن من ان محصوله قد انتهب وان كل أحلامه في تعريش الدار او تزويج الابن قد ذهبت بددا يصرخ : «بقى كل سنة اطلع من المولد بلا حمص يا ولاد .. والله ما عنت خابط فيها ولا خبطه . والله ما عنت زارع عندك » . فيرد السنباطي بضحكته الصفراء : « كل سنة بتعمل الموشح دا وبعدين بجوع وترجع لي مدلدل ودانك .. كل سنة ليك الدقة دي .. كل سنة بتحلف وكل سنة بتوقع اليمين » . هنا نحس بأن علاقته بالارض أقوى من رغبته في التمرد وأقوى من ثورته .. وعلى هذا المستوى من المعنى ايضا تستحيل علاقة محمد بن قمحاوي بسعاد بنت السنباطي الى وجه آخر من وجوه علاقة قمحاوي بأرض السنباطي .. فسعاد هي الارض المتفجرة بالحيوية التواقة الى الخصب، العطشى الى الرجل، الراغبة في الانفلات من اسار السنباطي وبيته . انها تقول لمحمد : « أنا عايزه انزاح من اتبيت ده » . وان أبوها يريد من يتزوجها ان يكون (أفندي) او (صاحب طين) بينما هي تريده أن يكون « طول العرق اللي في الصاله وتخنه وسرح زيه » .. أو بمعنى آخر انها تريده ان يكون كمحمد .. تماما كما تريد الارض قمحاوي .. ومحمد يعرف هذا ، يعرف انه هو الشاب المفتول القوي القادر على حراثة هذه الارض البكر وعلى اطفاء عطشها . ويؤكد لامه التي تقول له انها تريد « سرايا » وانها لا تصلح لاعمال البيت او الحقل انه يعرف كيف يسوسها ويعرف كيف يجعلها صالحة لاعمال البيت والحقل معا .

وهناك خلف هذين المستويين من المعنى مستوى ثالث يشير الى ان الظروف لم تنضج للثورة بعد وان الاوضاع سوف تستمر كما هي عليه وسوف تمضي في نفس الطريق الذي سارت فيه من قبل .. ان هذا المستوى من المعنى مصطبغ بقدر واضح من الحتمية المنسوجة بمهارة خلال أحداث المسرحية . فقمحاوي يريد كل عام ان يتحرر من هذه الاوضاع الجائرة وان يتخلص من سطوة السنباطي عليه . ويقرر كل عام ايضا أن يهجر الارض وان يتخلى عن عبوديته لها . لكنه ما يلبث كل عام ان يعود وان يستسلم لهذه الظروف الجائرة من جديد على أمل خلاص واه يأتي مع العام الجديد . ومحمد ـ بن قمحاوي ـ يريد ان يتزوج من سعاد .. ويقسم في لحظة تمرد مشابهة للحظة تمرد والده على السنباطي « والنبي لجوزها وان وقف ابوها قدامي لقاتله » لكنه عندما يواجه بالسنباطي وجها لوجه .. وعندما تتاح له الفرصة ليكسب تهديده المعنى ويسأله السنباطي الذي يدخل في نهاية الحوار ويسمع كلماته الاخيرة « هي مين يا ولد اللي حاتجوزها وتقتل ابوها » يجيبه متراجعا : « دي واحده كده من العزب التحتانيه يا فندي » . فيرد عليه السنباطي بغمغمة دالة على معرفته بهشاشة تمرد محمد ووالده معا « يا خي جاتك داهية انت وابوك » . فكما يؤجل ابوه ثورته باستمرار على الارض وعلى علاقات الانتاج التي تحكم صلته بها.. يؤجل هو الآخر اقدامه على المطالبة بزواجها بالرغم من انه « من السنة للسنة يا ست سعاد باستنى يوم الحشي ـ يقصد تعبئة القطن في الاكياس ـ زي ما باستنى يوم العيد . بس علشان خاطر اقدراخش هنا ليلة وأشوفك » .. وبالرغم من انها تؤكد له صلاحيته لها ورغبتها فيه .. اننا نتأكد من خلال هذه الجزئيات الصغيرة المنثورة بذكاء في ثنايا المسرحية ان لحظة المواجهة الحقيقية والحاسمة لم تأت بعد . وان الظروف لم تنضج للثورة بعد . وان المطحون سيستمر مطحونا وسيستمر السيد سيدا .. وكيف لا وقمحاوي لا يعرف الطريق . فحينما يلجأ الى من يحاول انقاذه من براثن السنباطي لا يذهب الا لمن هو أعتى من السنباطي فسادا واشد نهما .. الى الحاج شوادفي الذي يجسد كل الجوانب السيئة في ملاك الاراضي وبشكل مبالغ فيه . والذي يساهم مع السنباطي في طمس ثورة قمحاوي والاجهاز عليها ..

بقيت ملاحظة اخيرة قبل الانتهاء من الحديث عن هذه المسرحية او بالاحرى ملاحظتان .. الاولى عن استخدام يوسف ادريس للمفارقة في بناء المسرحية كما سبق ان استخدمها في الكثير من اقاصيصه الناضجة .. فنلمس هنا المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن الواقع وبين الاحداث التي تقع بالفعل .. وبين ما تتوهمه من قدرتها على تحدي هذه المواضعات الاجتماعية الجائرة وعلى تجاوزها وبين اندحارها واستسلامها لها في النهاية .. وهي تعلل النفس بانه قد يجيء غدا اليوم الذي يرضي الجميع .. وهذا التمني .. وبصورته تلك هو الذي يحمل في ثناياه بذرة الاستمرار للاوضاع كما هي .. فليس بالامكان ابدا تحقيق الرضا للكل .. فمصالح الطرفين متعارضة بشكل جذري .. اللهم الا اذا كان محمد يعني به اليوم الذي يرضيهم هم وان كانت المسرحية تنتهي وهو ما زال عاجزا عن اعلان هذا المعنى او حتى عن الايحاء به . ومن خلال هذه المفارقة تحقق المسرحية ، لكل طرف من طرفي الصراع الوحدة القائمة على التنوع .. الوحدة بين المستغلين برغم تنوع أساليبهم .. فأسلوب تاجر القطن غير أسلوب الحاج شوادفي غير اسلوب السنباطي وان ظل محتوى هذه الصور المتعددة واضحا .

اما الملاحظة الثانية فهي خاصة بطبيعة الحوار .. وهي ملاحظة تنطبق على كل مسرحيات يوسف ادريس في هذه المرحلة . فاللغة عنده هي لغة الشخصية لا لغة المؤلف وهي لغة تتمتع بقدر كبير من الليونة والشاعرية والقدرة على كشف أعماق الحدث والشخصية على حد سواء . وعلى اثارة تطلعات جديدة باشباع التطلعات القديمة في نفس الوقت . وبالاضافة الى هذا فقد استطاع الحوار أن يوحي بتكوينه البنائي بالكثير من الملامح النفسية للشخصيات دون ان يفصح عن هذه الملامح بشكل مباشر . فقمحاوي يذكر بافراط كلمة أنا في كل جملة من حديثه بصورة تعمق احساسنا بفقدانه لكينونته . وباحساسه الدائم بضرورة الدفاع عن ذاته وعن حقه معا . فكثرة استخدامه للانا لا تعبر عن فرط الثقة بنفسه بقدر ما تعبر عن فقدانها . وهو لذلك يؤكد باستمرار حقه ويعدد أفعاله في جمل طويلة وعبارات مكرورة . وهذه الانا التي تتردد بافراط على لسان قمحاوي لا تظهر على لسان السنباطي الا في لحظات نادرة .. لحظات التهديد او التوعد . كما تتسم جمله بالقصر والحدة المباشرة .

(٢) ـ جمهورية فرحات .. بين الحلم والواقع :

(جمهورية فرحات) هي المسرحية الثانية ليوسف ادريس . وهي مأخوذة عن قصة قصيرة له بهذا الاسم جعلها عنوانا لكتابه الثاني الذي يضم معها قصتين قصيرتين ورواية طويلة هي (قصة حب) .. وبالرغم من اهمية هذه الرواية الاولى ليوسف ادريس ، الا انه رفض ـ كما يقول علي الراعي ـ ان يطغى اهتمامنا بالرواية على اهتمامنا بالقصة . ولم يكف قط عن توجيه النظر الى أهمية (جمهورية فرحات) في نظره كفنان . ثم انتهز أول فرصة أتيحت له لكتابة المسرحية فجعل هذه القصة بالذات اولى محاولاته . والحقيقة ان (جمهورية فرحات) ـ تؤكد هذا الشواهد النقدية والتاريخية معا ـ ليست مسرحية يوسف ادريس الاولى كما يقول علي الراعي ولكنها مسرحيته الثانية . فقد كتبها بعد (ملك القطن) بعام كامل كما يذكر هو في اكثر من حديث معه . كما ان الدراسة التحليلية لهذه المسرحية سوف تؤكد لنا هذه الحقيقة . وقبل ان نشرع في تحليل المسرحية أحب ان أؤكد ان المسرحية قد احتفظت بجوهر القصة وبأغلب تفاصيلها وحتى بنفس جمل حوارها . فقد كانت هذه القصة تنبض بامكانيات درامية حقة كما لاحظ الدكتور علي الراعي في مقدمته للمسرحية « ففي هذه القصة يطغى الحوار على السرد طغيانا واضحا حتى ليبلغ الاحدى عشرة صفحة من صفحات القصة الثماني عشرة . والى جانب هذا يستخدم الحوار

كوسيلة الفنان الاساسية لايصال مادته الى القارىء .. كما ان الشخصية الرئيسية فيها ـ شخصية الصول فرحات ـ مبنية بناء دراميا ، تفصح عن ملامحها النفسية عن طريق الكلام اولا والاصطدام بباقي الشخصيات ثانيا .. اصطداما ماديا وفكريا ، وهذا كله هو وسيلة المسرح الى التعبير . الى جوار هذا نجد القصة مليئة بالحركة المادية . اناس يدخلون ويخرجون . يلقون بهمومهم ومشاكلهم امام الصول العجوز .. وهذا اللون من ألوان الحركة يناسب الصبغة المسرحية كل المناسبة ويركزها في مكان واحد يكون هو المركز الذي تدور حوله وتتفرع عنه أحداث القصة وتضطرب فيه اشخاصها » . من خلال هذه الامكانيات الدرامية وباضافة عدد قليل من الشخصيات والاحداث وترجمة الجزء السردي الى حوار وحركة استطاع الفنان لا ان يحول القصة الجيدة الى مسرحية جيدة فحسب .. بل وان يضيف الى القصة الكثير من الايحاءات التي تعطي جزئياتها قدرة اكبر على التأثير والنفاذ .

وتبدأ المسرحية قبل فتح الستار بقليل .. حيث نسمع خلف الستارة المسدلة اصوات فرقعة البنادق وحديث الضابط مع الاومباشي المكلف بحراسة اشباب المعتقل عن الحجز والبنات المراقبين والحديد الذي يقترح تكبيل يديه به .. ثم اوامره بالحبس والجزاء وهو يفتش على أفراد الدورية .. ثم وقع أقدام الدورية وهي تنصرف وصوت يصرخ « آي والله مظلوم يا فندي .. والله مظلوم يا عالم .. والله ما اني عارف هي فين .. حا اموت .. حا اموت .. الحقني يابا .. حايموتوني .. آي » وبعد هذا يفتح الستار عن جو مقبض وجدران سوداء وضوء شاحب ليجسد لنا هذا المنظر مع كل الاصوات والصرخات التي سمعناها قبل فتح الستار ملامح الخوف والرهبة والسلطة التي ترين كالكابوس على كل أحداث المسرحية وعالمها .

ولا تعمد المسرحية الى التتابع المنطقي الذي لجأت اليه (ملك القطن) حيث تتصاعد الاصوات وتنمو متجهة الى الذروة وحيث تفرض المقدمات النتائج وتقود اليها . بل تلجأ الى نوع آخر من التتابع هو التتابع الكيفي . حيث لا تهيئنا الحادثة للحادثة الاخرى .. بل تهيئنا خاصية معينة لخاصية اخرى .. وهذه الخاصية اما خاصية مشابهة او خاصية مضادة . فالمسرحية تقدم لنا حالتين تقف كل منهما في مواجهة الاخرى وفي تضاد معها . الحالة الاولى هي التي صوغها الاحداث التي تقع في ساحة القسم او في حجرة ذلك الصول الطيب العجوز فرحات . بينما تصوغ ملامح الصورة المضادة تفاصيل حلم الصول فرحات المتجسد في قصة حلمه او في جمهوريته المثالية تلك . ومن خلال تلك المفارقة بين الواقع والحلم تقدم لنا المسرحية موضوعها وتجمع لنا في بؤرتها كل الروافد والصراعات الجزئية التي تشتتت في (ملك القطن) الى حد ما بين الخطوط الثانوية التي تقدم تنويعات المسرحية على اللحن الرئيسي . فالبناء هنا يتيح للكاتب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز والشاعرية . فالواقع الذي يعيش فيه الصول فرحات مليء بالخوف والكذب والاحباط . بعشرات النماذج التي تئن تحت وطأة الظروف القاسية والتقاليد الحضارية المتخلفة والمواضعات الاجتماعية الجائرة .

فنحن نسمع قبل فتح الستار صرخات ذلك المظلوم الذي يئن تحت سياط التعذيب ويصرخ مطالبا بالانقاذ . وبعد فتح الستار مباشرة سنواجه بطابور آخر من المظلومين ، الذين ثبتت للقانون براءتهم وما زالوا ينتظرون « الفيش » منذ خمسة عشر يوما . والذين فقدوا الاحساس بآدميتهم تحت وطأة هذا الظلم القاسي . ثم المرأة الارملة الهلوك التي تنصب شباكها المحكمة حول جارها الشاب الصغير السن والخبرة معا . والكمساري والعامل اللذين تشاجرا لسبب تافه حتى سالت دماؤهما معا . ثم المطلقة التي تشاجرت مع اقارب مطلقها . والفتاة الصغيرة المتهمة زورا بسرقة قنطار ونصف من النحاس وهي لا تستطيع أن تحمل وعاء صغيرا دون ان تئن من ثقله . والميت المجهول الهوية الذي وجد ميتا وحده في الخرابة المجاورة .. وبلاغ هتك العرض في الطريق او نشل حافظة نقود ادعى صاحبها ان بها « ١٤٧ جنيه و ٨٣ قرش وورقتين بوستة » .. ثم كلب البك الذي ضاع والذي تطلب المحافظة ان يرسل القسم فرقة من ضابط وثلاثة مخبرين للبحث عنه وترسل نشرة دورية بأوصافه . ثم طابور المتسولين والاحداث والمقبوض عليهم تحري .. طابور مليء بالعجائز والنساء والاطفال . من خلال كل هذه الجزئيات المتراكمة تتحدد ملامح الواقع الذي يعيشه الصول فرحات والذي امضى سنوات عمره كلها وانفا في سخافاته « بقالي ثلاثين سنة يا مبارك .. وحياتك يوميا بهذا الشكل .. وآخره من آخره بقيت ايه .. حتة صول .. صول بعد ثلاثين سنة يا عالم » وحينما يؤكد له محمد ان ثمة أمل وانه « بكره تترقى وتبقى ملازم تاني وتعلق النجمة وتبقى عال » يرده الصول فرحات الى واقعه الاليم بتلك الكلمات المركزة التي تنضح قهرا ومرارة « النجمة .. نجمة ايه يا استاذ .. دي نجوم الفجر اقرب لي منها .. انا يا استاذ خلاص بقيت كهنة .. كهنتني الحكومة .. انا جالي الانذار الاحمر اللي بيبعتوه للي حايتحالو ع المعاش من شهر خلاص .. يالله حسن الختام .. تلاتين سنة لما قلبي نشف .. جبتها م العريش لمرسي مطروح ومن المنزله لعنيبه . وأهو كله زي ما انت شايف كده .. كله كدب » . وسط هذا الكذب عاش الصول فرحات حانيا على هؤلاء الكذابين متفهما لمآسيهم راغبا في تخفيفها . فهو برغم هذا الجو المقبض القاتم ينشر بين الفينة والاخرى دعاباته الطريفة ونكاته التي تخفف من جهامة الاحداث او تساعدنا على تحمل قتامتها ، فالكاتب يلجأ مرارا لتلك الترويحات الكوميدية التي نجدها كثيرا في مسرحيات شكسبير والتي تتيح للمتفرج ان يلتقط انفاسه قليلا بين جزاين قائمين من اجزاء المسرحية .. يلجأ اليها من خلال « قفشات » فرحات وتعليقاته الساخرة تارة ومن خلال توقيت دخول الشخصيات وخروجها تارة اخرى ومن خلال وصف فرحات لتلك المعركة المضحكة بين العسكري السمين رشاد وبين زملائه الذين يريدون ان يخلعوا عنه سرواله . من خلال هذه المراوحات الكوميدية يخفف يوسف ادريس من وطأة احساسنا بهذا الجو الكابوسي الذي يكتنف عالم المسرحية بنماذجها التعسة التي تعاني كثيرا .

ففرحات يعرف جيدا مأساة هؤلاء المسحوقين لانه عاشها بنفسه . ويتفهم كيف يثيرون المتاعب لاسباب واهنة ، فالمشاجرة الحامية بين العامل والكمساري اثارتها (نكلة) أرادها الراكب فورا وأصر الكمساري على كتابتها بظهر التذكرة .. وطلاق خديجة حدث بسبب شديد التفاهة وهو اصطدامها بقلة حماتها وكسرها اياها . وطابور المحتجزين بعد افراج النيابة عنهم معلق بتأخر اوراق « الفيش » التي تتعثر في سراديب الروتين الحكومي .. وعشرات الاسباب الشديدة التفاهة التي ما تلبث ان تؤدي الى الانفجار .. وفرحات يعرف ان هذه الاسباب التافهة ليست سر تعاستهم الحقيقي ولكنها القشة الاخيرة التي قصمت ظهر البعير كما يقولون .. فالسبب كامن في تلك الحياة القاسية التي يعيشونها والتي تدفعهم الى التعارك لاوهى الاسباب . ومن هنا كان حلم فرحات بعالم جديد . عالم يسوده التنعم المادي ويغمره الرخاء . فهذا وحده هو السبيل الى ان يستعيد كل منهم الاحساس بآدميته . وان يصبح لكل منهم قيمة اكبر من قيمة كلب البك المفقود الذي قامت الدنيا وقعدت من اجله بينما لم يسأل احد عن العامل والكمساري اللذين تركت دماؤهما تسيل في انتظار سيارة الاسعاف التي لا تجيء ابدا . عالم نظيف حسن الاضاءة كذلك الذي يتوق اليه النادل العجوز في قصة همنغواي الرائعة « مكان نظيف حسن الاضاءة » .. هو العالم النظيف الذي ينال كل انسان فيه حقه .. حتى رجل البوليس المتعب هو الذي يشكل مفارقة المسرحية الاساسية .. المفارقة بين الحلم والواقع . فبقدر قتامة الواقع وجهامته الكابوسية كان اشراق الحلم والوانه الزاهية الرائقة وصفاؤه الانساني الآسر .. كل شيء في هذا الحلم رائع وجميل .. البيوت « موش سكن كل شن كان .. لا .. سكن .. بيت بجنينه ببلكونه . وحاوي مما جميعه .. حتى فيه عشش الفراخ والارانب كمان .. وموش بس كده . كان ما يخدش من عرق العامل حاجة . اشتغل بخمسة

باخد خمسة .. بعشرة باخد عشرة .. ما هو لا مؤاخذة في دي الكلمة الواحد لما ياخد اللي يقضيه يشتغل ويتفرعن في الشغل .. آه امال. ادبني حقي وخد حقك . انت راخر العامل اصبح حاجة تانية . هدوم نظيفة اربعة وعشرين قيراط . عفريته مكويه يروح بيها الشغل ويبجي بعد الظهر يلبس بدلة الايافة والطربوش النسر والجزمة الاجلسيه . وقهاوي ايه . وجناين ايه . وابهة ايه . والناس طول النهار ما يبطلوش ضحك وباليل يروحو السيمات .. والسيما دي مهمه قوي . في كل شارع سيما . وكل كبير وصغير يخش . والافلام أفلام تمام .. بوليس مافيش بوليس . العسكري بدل ما يتلطع ٨ ساعات في الداورية لما وسطه ينحل .. لا .. له كشك قزاز في قزاز وسط الشارع ومكتب صغير واللي عايزه يجيله لغاية عنده .. وحالا مكن من المانيا جه . والمهندسين والصعايده اشتغلوا وراحوا زارعين لك انصحرا كلها .. شوف بقا الرملة دي لما تزرع . الناس يمشي فيها سبع تيام ما يحصلش آخرها .. وأهم من ده وده ان ما فيش قولة حاجة اسمها توابيت محاريت سواقي كلام فارغ من ده .. كله مكن .. الري بمكن والدراس بمكن . وحتى كان فيه مكن يجمع القطن ويخش البرسيم .. والفلاح اللي عليه العمل مفيش قولة جلابية و طاقية .. بشت ما اعرف ايه أبدا .. كله بدل .. » .. وهكذا يستطرد الصول فرحات في رسم ملامح العالم في جمهوريته .. هذا العالم السعيد انتظيف الموفور الخير والصحة .. المليء بالعدالة والامان هو جمهورية فرحات التي حلم بها طويلا .. جمهورية فاضلة بحق ، قائمة على اساس اخلاقي .

« فكل من تناول موضوع المدينة الفاضلة ـ كما يقول لويس عوض في (دراسات في أدبنا الحديث) ـ ارسى بناء هذه المدينة على اساس اخلاقي ، وعلى هذا الاساس الاخلاقي اقام الهيكل الاجتماعي والاقتصادي الذي تكاملت به مدينته . فالاساس الاخلاقي الذي ارسى عليه افلاطون (الجمهورية) هو العدالة . والاساس الاخلاقي الذي بنى عليه القديس أوغسطين (مدينة الله) هو الايمان . اما دعامة مدينة توماس مور الفاضلة فهي المساواة . واما حجر الزاوية في (اطلنطس الجديدة) التي صورها الفيلسوف الانكليزي فرانسس بيكون وفي (مدينة الشمس) التي صورها الفيلسوف الايطالي كمبانيلا فهو التقدم الصناعي .. وهكذا دواليك . فالمدن الفاضلة التي تخيلها المفكرون والمصلحون لا تعد ولا تحصى . وليس بين هذه المدن مدينة واحدة لا تقوم على مبدأ أخلاقي ينبني عليه كل شيء في الحياة الاجتماعية والاقتصادية » . لكل ذلك كان من الطبيعي ان تقوم جمهورية فرحات الفاضلة هي الاخرى على اساس اخلاقي متين .. وهي قائمة بالفعل على اساس اخلاقي هام هو (الامانة) .. فلم تتحقق هذه الجمهورية الحلم الا بفضل أمانة هذا المصري الذي عثر على زمردة المليونير الهندي الثمينة والذي كبر في عين الهندي تكبريائه وأمانته.. وليس هذا فحسب .. بل ان كل شيء في هذه الجمهورية قائم على هذه الفكرة الاخلاقية .. الامانة في العمل وفي العلاقات الانسانية وفي شتى تفاصيل الحياة اليومية .. الامانة بمعناها الفلسفي الشامل الذي يحتوي تفاصيل الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية معا.

وليس غريبا ان يكون الانسان الوحيد الذي يبدي اهتماما كبيرا وحقيقيا بحلم فرحات وجمهوريته هو محمد .. ذلك المعتقل السياسي الشاب الذي يحلم هو الآخر بمدينة فاضلة .. يبدو انها هي نفس جمهورية فرحات المضيئة الرائعة التي ما لبثت ان استحوذت عليه وأسرته . فكلاهما يحلم بجمهورية فاضلة على هذه الارض تسودها العدالة والرخاء والامان .. وكلاهما يعاني من هذا الحلم .. الاول بواقعه الكئيبوسي والثاني بالقضبان المعلق اليها .. ويوسف ادريس يحقق باستمرار المقابلة بين هذه الجمهورية الحلم والواقع .. فلا يقدمها بمعزل عنه ولكن في اشتباكها معه . فتفاصيل الحلم مضفورة بتفاصيل الواقع ممتزجة بها . يقدم لنا الفنان جزءا من هذه ثم شريحة من تلك ثم ما يلبث أن يقدم من جديد قطعة من الاولى وهكذا دواليك.

واذا ما تتبعنا هذه المقابلة الواضحة بين العالمين فاننا سنلمس مهارة الفنان وحذقه في خلق المواجهات المستمرة بين الجزئيات بصورة تضفي على كل من الجزئيتين ـ المنتمية الى عالم الواقع والمقتطعة من عالم الحلم ـ المزيد من المعنى وتمنحها الكثير من الدلالات . ولا تكتمل الصورة النهائية لكل من العالمين الا بانتهاء المسرحية . ولو قدم يوسف ادريس كلا من العالمين بمعزل عن الآخر لما استطاع ان يكثف ملامحهما الدالة تلك في هذا الحيز الصغير من المكان والزمان والاحداث ، ولكن المزج الدائم بينهما والمراوحة بين جزئياتهما هي التي مكنته من أسر تفاصيل هذين العالمين الواسعين في تلك الصورة المركزة من الاحداث والشخصيات .. بدأ اولا بعالم الواقع وحده لفترة قصيرة ثم ما لبث ان دلف اليه الحلم وسار العالمان بموازاة بعضهما حتى نهاية المسرحية، التي يسدل فيها الستار على نفس الكلمات التي فتح عليها « ما تنطق يا بجم .. اسمك ايه ؟! » ليؤكد ان الدائرة ما زالت تدور وان الاحداث ستستمر على نفس الوتيرة التي سارت عليها . وان هذا الحلم الرائع او تلك الجمهورية الفاضلة التي برقت للحظة في وسط عتمة هذا الواقع الرازحة لن تلبث أن تختفي ليعود كل شيء الى ما كان عليه . فعندما يكتشف فرحات ان محمد .. هذا الانسان الذي فتح له قلبه (منهم) يكف عن الاسترسال في حلمه بل ويكاد يجهز على هذا الحلم عندما يطالبه محمد بمواصلة الحديث ، فيرد عليه كالتائه « والله ما انا فاكر .. يا شيخ خلص .. آهو كله كلام .. يا تسمعه .. يا ترخيه .. انت بتصدق » . هكذا تحكم الدائرة حلقتها ويرتد الصول فرحات الى واقعه المعتم المليء بالمشردين والمتسولين والعجزة والكذابين .. المكتظ بالجرائم الكبيرة والصغيرة والافتراءات والمخاوف .

وتعمد المسرحية ـ اتساقا مع منهجها في التركيز ـ الى الاعتماد على الانماط وعلى الاقنعة . فالارملة الهلوك التي تطارد الشاب الساكن امامها نمط ، والعامل نمط ، والكمساري وسائق الترام والمعاون وخديجة ـ بنت البلد ـ والعسكري وعامل التليفون والبقال وعبده عامل البوفيه كلها انماط تقليدية يلجأ اليها يوسف ادريس لصياغة تفاصيل وأبعاد صورة الواقع الذي يعيشه فرحات .. لا يشذ عن هذه القاعدة سوى فرحات ومحمد الى حد ما .. ففرحات هو الشخصية الانسانية الاصيلة التي تقدمها هذه المسرحية . ومن ثم فاننا نعرف كل شيء عنها وعن مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ونعرف حتى تاريخها الطويل وأسرتها وابنها . صحيح انه يحوم قليلا بالقرب من نمط الصول العجوز الذي يخاف الضابط ويتجبر على الشاكين ، والذي يحلم بنجمة الضابط ويعرف انها بعيدة المنال كنجمة السماء والذي يعمل دقيقة ويشكو كثرة العمل ساعة .. الا انها تظل برغم ذلك الطابع النمطي شخصية انسانية حية لها ملامحها الخاصة وسماتها المميزة التي نعرف عنها الكثير .. ونعرف كل شيء عن واقعها وحلمها معا . ومحمد يفلت هو الآخر من هذه النمطية ليصبح قرين فرحات في انسانيته . وربما كان هذا المنهج البنائي في رسم الشخصية انعكاسا لفكرة خافتة تريد ان تقول لنا بأن الشخصية الانسانية الجديرة بالتحقق وبالوضوح هي الشخصية القادرة على الحلم الراغبة في الانفلات من أسر الواقع حتى ولو كانت عاجزة عن تحقيق هذا الانفلات .. بقيت بعد ذلك كلمات قليلة عن حوار هذه المسرحية الذي بلغ درجة كبيرة من التوهج والتلقائية والشاعرية . والذي استطاع ان يقدم لنا بحق شعر الحياة اليومية . وان يصوغ في عباراته وكلماته الحسية الممعنة في الالتصاق بالواقع هذا الصراع الحاد بين الواقع والحلم بصورة خرج معها هذا الحلم من دائرة التجريد واصطبغ بقدر واضح من التجسيد الحي . كما استطاعت الكلمات القليلة التي تنطقها الشخصيات الثانوية ان تحفز في ذهن المشاهد صورة كاملة لهذه الانماط الانسانية العديدة بابعادها الحقيقية والحية .

القاهرة — صبري حافظ