

مسرّح ألفريد فرج

مجدي فرج

ضعيف الامل في حل يحسم المشكلة الاجتماعية التي اثارها في مسرّحه .

هذا ، بينما تقدم يوسف ادريس بانجازاته معلنا عدم مسؤوليته في حل قضية العلاقة بين السيد والفرفور ، ثم فشل في الوصول الى حل اجتماعي في مسرحيته « المهزلة الارضية » .

لقد قدم يوسف ادريس السى المسرح المصري اشكالا جديدة تترد في اصولها الى الموروث الشعبي ، لكنه أخفق في الوصول الى حلول اجتماعية .

هذا عن المسرح الاجتماعي المباشر ، أما الشراوي فقد استخدم التاريخ كتوب فقط لطرح أفكار عصرية ، لكنه قدم أبطالا رومانسيين في مسرحيته « مهران » و « الحسين » .

أما التاريخ عند ألفريد فرج فقد تجاوز حدود الشكل الى الوعي بالعالم ، وبالتناقض القائم فيه ، ذلك التناقض الرهيب الذي يدفع بالحركة الاجتماعية الى المزيد من الوعي بذاتها ، حيث ينتصر لقيم الحب والخير والجمال ، ليس بالمعنى البرجوازي بل بالمعنى الجدلي الذي يدرك ان صراعا محتوما يجب أن يتخلق من أجل انتصار القيم الفاضلة ، فضلا عن تنقله السريع والمباشر في استخدام جملة أشكال مسرحية متعددة تحقيقا لافكاره النظرية والايديولوجية .

لقد فهم ألفريد فرج الدراما كوعي بالتاريخ في الواقع ، وفهم التاريخ كاحدى أدوات التحقيق العلمي لفهم هذا الواقع ، كما استوعب الواقع على نحو مادي تاريخي ، يحتوي جملة هذه المعاني السابقة .

العدل :

من أهم الافكار التي يهتم بها مسرح ألفريد فرج ، فكرة العدل . ولقد تنوعت أشكال التعبير عن هذه الفكرة ، فهناك الشكل التاريخي والذي تمثله مسرحيته « سقوط فرعون » و « سليمان الحلبي » ، والشكل الاسطوري الذي تمثله مسرحيته « الزير سالم » ،

لا يمكن النظر الى مسرح ألفريد فرج بمعزل عن حركة اليسار في مصر ، بدءا بالثورة وما أحدثته من متغيرات على الصعيد المحلي والعالمي على السواء ، فمع ان وعيه الدرامي تخلّق قبل حدوث هذا الفعل الاجتماعي ، الا ان مظاهر هذا الوعي قد واكبت التغيير الاجتماعي الذي أحدثته الثورة ، وصاحبت ملكية الدولة لعلاقات وقوى الانتاج الاقتصادي ، وبالأجمال المكاسب الاشتراكية التي أقرها عبد الناصر عام ١٩٦١ .

يقع مسرح ألفريد فرج في قلب حركة اليسار ، أي في قلب الفعل الاجتماعي المتجه لتحقيق أشواق وأحلام جموع الكادحين من الشعب المصري .

وقد قدم نعمان عاشور تصويره الاجتماعي في ثلاثيته « الناس اللي فوق والناس اللي تحت ، وعيلة الدوغري » مستفيدا من الناحية التكنيكية بانجازات تشيكوف - الاوتشرك - ومناقشات أبسن ، وشو . ويطرح عاشور في ثلاثيته أملا متدققا وساخنا داخل نطاق الصراع الاجتماعي الدائر آنذاك ، أي لحظة غروب البرجوازية الاقطاعية وصعود برجوازية المدينة وما مثلته من مد وطني عربي استطاعت به أن تجمع حولها كل القوى الوطنية والتقدمية في الوطن العربي . لقد انتصر نعمان عاشور للمحرومين في ثلاثيته ، وسعى لان يحقق بهم ولهم وضعا اجتماعيا أرفع شأنًا مما هم فيه .

وتوقف سعد وهبه عند حدود الرصد السطحي - في أغلب الاحيان - لجملة من الانتقادات الاجتماعية والاخلاقية ، ولم يحقق وعيا شاملا بمكونات الطبقة التي سعى لكشف مثالبها ، فقد اهتم فقط بمظهر الخطأ الاجتماعي دون الخوض في المركبات الطبقيّة لهذا الخطأ .

كما ان انجازات ميخائيل رومان تشكل نزوعا لتحقيق المستحيل ، فمسرحه لا ينهض على بناء محدد ومحكم بعناصر درامية واضحة ، بقدر ما هو مجموعة من الحواريات تقترب في بعض الاحيان من مستوى الشعر ، وفي الاغلب تلتصق بباطن الواقع الاجتماعي ، في عزوف كامل عن تحقيق المعنى الشعري للفن ، غير ان الخطأ الذي وقع فيه ميخائيل رومان هو انه كان

وجملة الاشكال الشعبوية والميلودرامية : « عسكر وحرامية » و « جواز على ورقة طلاق » الخ ..

وتناقش « سقوط فرعون » فكرة السلام المسلح في مواجهة الاعداء ، غير ان شعبا جائعا يستحيل عليه تحقيق هذه الفكرة ، وتنتهي المسرحية بالسقوط العادل لاختاتون ، الذي انصرف الى الاهتمام بعوالم مثالية وميتافيزيقية . ففي غمار حركة مجتمعه ، نسي شعبه وفقد القدرات التكتيكية التي يجب ان يتصف بها اي حاكم ، ويأتي « حور محب » مقتنصا اختاتون من منطقة فضائه ، وبالطبع يتحول « حور محب » القائد العسكري الى بطل ، لكنه يصبح بطلا عاجزا عن رؤية ما هو أبعد من مواطىء قدميه .

أما مسرحية « سليمان الحلبي » فانها تتجاوز كثيرا هذه الحدود المطروحة في « سقوط فرعون » ، نحن هنا أمام أطروحة أكثر شمولا ودقة ، فالحلبي يدرك بوعيه الحاد انه طرف في صراع سياسي كبير ، وعليه ان يحدد موقفا واضحا ، كما ان عليه ان يحسم في فعل خلاق جملة التساؤلات التي أقضت مضجعه ، فهو حين يقتل كليبر فانما يجب أولا على سؤال كليبر نفسه حول امكانية انتصار الضعيف على الاقوى منه ، فضلا عن اجابته الحاسمة حول ما اذا كان من العدل تعيين « حدايه » الاعرج المجرم جايبا للمال ، فبهذا الفعل السياسي الخلاق يبدأ الجدل الاجتماعي يتحرك من جديد ، في شكل الفعل ورد الفعل ، أي بطش الحملة الفرنسية ، ومقاومة هذا البطش .

ان جملة التراكمات الكمية في المعرفة عند سليمان الحلبي قد تحولت تحولا كيفيا . ففي خلال تجواله الخطر في أزقة وحواري القاهرة ، وأروقة الازهر الشريف ، تعرّف الفتى على الكثير من أنماط ونماذج عديدة لحياة المصريين ، وكان طبيعيا ان تتحول جملة هذه المعارف الى فعل يستنهض به الحلبي حركة التاريخ ، فالحلبي هنا لا تؤرقه فكرة العدالة الا من خلال واقع مادي ملموس ، بعكس اختاتون الذي ظل يسبح في عوالم ميتافيزيقية . ويكمن ثراء شخصية الحلبي في انه يقتل قتلا نزيها وعادلا ، ففي محاورته مع الكورس يسألونه « لماذا لم يقتل باشا حلب » ، فيجيبهم قائلا « انه لا يقوى على القتل انتقاما » . ويسألونه ثانية على تسمية لقتل كليبر ، فيقول : « العدل » ، يكون التحول الى الكيف قد تمّ ، وبدأت خطة الفعل .

أما أبو الفضول « حلاق بغداد » فانه يحقق عدلا من زاوية أخرى ، فهو يفتحهم على الدوام خطوط دفاع البشر عن أنفسهم ، يكشف لهم عن خطأ انعزالهم وأنطوائهم . وهو حين يمارس هذا الاقتحام ، يكشف ان خطأ ما قد حدث لهؤلاء البشر ، ولا يملك الا ان يساعدهم ، والعدل هنا يتمثل في منديل الامان

الذي حصل عليه من الحاكم . لكن لا يفوت الحلاق ان يطلب من الحاكم اعطاء كل فرد من الشعب منديلا للامان ، فهذا المنديل هو جواز مرور صحيح وحققي الى الصدق والشهادة الحققة ، أي العدل ، فالحاكم العادل هو الذي يستطيع ان يحمي الرعية ، ويخلق لها أسلوبا أفضل للحياة .

لا تمثل « الزير سالم » عدلا ممكنا كسابقاتها ، ذلك ان سالم الزير لا يقرّ بغير اعادة أخيه حيا مطلبا صحيحا لتحقيق العدالة ، فكليب قد مات غيلة وغدرا ، وفي سبيل تحقيق هذا المطلب يضرب سالم بسيفه في المستحيل ، وحين يشق سيفه الممكن ، يرفض قائلا : « فالعدل الكامل هو ما أريد » . ثم يفلسف مطلبه وخسارة الصفة قائلا : « أعدل ان أبيع دم ملك كريم بدم قاتل الملك الكريم ؟ » . ويطلب ان يرتد الزمن ، فكلما أغرق في الدم ، أوغل بالتالي في استحالة تحقيق مطلبه « الا ان ما يصنعه البشر يتدفق دائما في وجهة واحدة ، وما أعظم الظلم الواقع من جراء ذلك » .

على ان بطولة الزير سالم تكمن في محاولته الصادقة لان يحقق العدالة الكاملة ، لكنه حين يدرك عداء الزمن له يكون قد فهم استحالة تحقيق مطلبه ، فيقبل بالتنازل التكتيكي ، أي قبول موت كليب في مقابل اعتقال هجرس للعرش ، فما دام الهدف الاستراتيجي عصيا على التحقيق ، أي ما دامت العدالة الكاملة مستحيلة ، فلا مفر من قبول نصف الطريق اليها ، ذلك هو الممكن والمعقول .

ان العدالة التي تحققت كاملة بهزيمة اختاتون ونجاح الدعوة لفكرة السلام المسلح ، والتي استطاع الحلبي ان يؤكد بها بمقتل كليبر ، وحققها أبو الفضل بالامن الاجتماعي ، هذه العدالة تعجز عن التحقق في اكتمالها (الميتافيزيقي) في الزير سالم ، فهو يصل الى تحقيق نصفها الممكن ، لكنه على المستوى الواقعي يحققها كاملة غير منقوصة .

الصراع الطبقي :

منذ ان أعلنت القوانين الاشتراكية في مصر عام ١٩٦١ ، اعتبرت انتصارا للقوى العاملة المنتجة في المجتمع ، كما تضمن هذا الاعلان التعبير عن افلاس البرجوازية الاقطاعية ، ومحاولاتها العديدة للحفاظ على ما ورثته من مصالح طبقية .

تزداد فكرة الصراع الطبقي تحديدا وتكتيفا بمسرحية « علي جناح التبريزي وتابعه قفة » ، ففي هذه المسرحية يتحرك المجتمع حركته الاقتصادية بناء على حلم عذب بقدم قافلة تحمل خلاص الانسان ، وبين الحاكم وطبقته ، والشعب الفقير ، يتحرك التبريزي

زواجها من مراد كان خطة فوق ورقة للطلاق أي الطلاق الطبقي .

ان قافلة التبريزي واستحالة الزواج الطبقي ، فكرتان تعبران عن وعي اجتماعي لا يقف عند حدود اللحظة الآنية ، وانما يعتبرها احدي مراحل التحول الاجتماعي . فهذه اللحظة بالتحديد ، بكل كثافتها وعمقها ، هي بلا شك جوهر هذا التغير الاجتماعي كله ، لا سيما وانها لحظة في الوعي والادراك ، هي لحظة تفهم طبيعة التناقض الموجود في العالم .

البطل :

يقع جميع أبطال المأساة سواء الكلاسيكية (ايسخيلوس، سوفوكليس، يوريديس) أو النيوكلاسيكية (شكسبير ، راسين ، كورني) تحت سيطرة طبع متطرف ، أو هوس في صميم شخصيتهم ، وهذا الطبع المتطرف هو ما يدفعهم لارتكاب الكبائر ، أو ما يسميه أرسطو بالخطأ التراجمي ، انهم يقعون جميعا في مأزق فضلهم ونبلهم ، تعالي آغا ممنون ، بحث أوديب عن سبب الطاعون ، تردد هملت ، عطيل وغيرته ... الخ .

أما البطل في العصر الحديث ، فهو أكثر وعيا بالمكونات الاجتماعية المطروحة ، فلم يعد يصارع قدرا ميتافيزيقيا ، ولم يعد يعاني من خلل في تركيبته النفسية، بل أصبح ذا فكر سياسي واضح ، وهو يدخل في صراعه هذا اما ضد المجتمع بما يمثله من قيم متخلفة ورجعية أو ضد السلطة كمثلة لعوامل القهر والاحباط، لكن البطل يبقى على الدوام داخل جملة هذه الصراعات ممثلا لاحلام الخلاص الاجتماعي العريض .

ولان مسرح الفريد فرج ما يزال ينهض على الجدوة بكل مكوناتها الشكلية حيث البداية ، أي التمهيد والوسط ، أي العقدة ، والنهاية ، أي الحل الفكري أو الاثر الشامل الذي ينتج من تفاعلات هذه المكونات في ذاتها أو في صراعها مع مكونات الموضوع الخارجي ، هذا المسرح الذي تحكمه الحدوة بطبيعتها هذه ، لا بد وأن يكون قوامه الاساسي وجود البطل .

لم يكن التردد الظاهر في شخصية سليمان الحلبي ترددا هامليا بمعنى التوزع بين الاقدام والاحجام ، ان تردد سليمان الحلبي هو في شكل البحث عن يقين ، فلا يستقيم تعيين « حداية » الاعرج جابيا للمال ، كما انه لا يستقيم أيضا ذلك النضال البرلماني الذي يمارسه شيوخ الازهر ضد الحملة الفرنسية ، والبنت التي سقطت في هوة المضاد الاخلاقي .. ان هذا الاصطدام المستمر بالواقع هو ما يشكل وجهة نظر الحلبي عن العدالة ، فبين حكمه على كليبر بالكبلاء في بداية

بحنكة بالغة ، فهو يأخذ أموال الحاكم ، بادعاء ان قافلته سوف تأتي حتما . وهو بهذا يدفع عجلة الانتاج الاقتصادي عن طريق اثاره الحلم بتحقيق العدل فسي توزيع الثروة ، ويعيش الملك على وهم القافلة ، وتتحرك الجموع الى الانتاج بدافع الحلم ، ذلك هو الصراع الاساسي في المسرحية ، غير ان مظهرا آخر للصراع يتحدد في ذلك الاختلاف الدائم بين التبريزي وقفة .

فالتبريزي يحلم ، بتجاوز الواقع ، متحركا به الى التحقيق العملي لهذا الحلم ، أما قفة فلا يقبل أن يتجاوز مواطيء قدميه ، وهو صراع بين الحلم والواقع، طرفاه يكملان بعضهما برغم الاختلاف الجوهرية فسي مركبات الشخصية الدرامية لدى كل منهما ، حتى يؤمن قفة في النهاية بحلم التبريزي ، وبناء على هذا التلاقي الخلاق بين الحلم والواقع ، تتخلق دورة اقتصادية كاملة ، أو ان شئنا الدقة جمهورية فاضلة ، ويفقد معها الملك فاعليته في التسلط والسيطرة على الواقع .

وأخيرا نتأكد قيمة طبقة الفقراء بالعمل الذي اسنطاع التبريزي أن يدفعهم اليه ، فالتبريزي يتجاوز موقفه الطبقي تجاوزا كبيرا، وهذا التجاوز هو ما يحقق لـ « قفة » ذاته ثراء فكريا وعمليا ، كان من المستحيل بالطبع تحقيقه من خلال التزامه الصارم بدرامه القليلة .

وفي « جواز على ورقة طلاق » يتعمد المؤلف اغفال جملة المحسنات الدرامية والفنية وصولا الى النتائج الفكرية بشكل مباشر وواضح ، فنحن هنا أمام نموذجين من طبقتين مختلفتين : النموذج الاول يمثله مراد البرجوازي الطموح للاشتراك فسي الصراع الاجتماعي الدائر ، وفي محاولته الانسلاخ عن طبقته وتجاوزها ، يصطدم بالعديد من القيم الاجتماعية الراسخة ، والواجب عليه تنفيذها ، ممثلة في أمه ، فضلا عن الصراع الاساسي بين مراد كممثل للطبقة البرجوازية ، وزينب ابنة الطبقة العاملة ، فان هناك صراعا ثانويا ساخنا بين مراد في جانب ، وأمّه وزينب في الجانب الآخر ، فأمه تمثل له الوضعية الاجتماعية المحترمة ، وزينب تمثل له حلمه المهض ، أما النموذج الثاني فتمثله زينب التي أنقذت مراد ذات يوم من قبضة البوليس ، وبرغم جهلها لمراد ، لا تملك القدرة على التواصل معه ، وتحاول جاهدة أن تضمه الى أحضان طبقتها ، الا ان الفشل في التلاقي الطبقي بين مراد وزينب هو فشل علمي في الاساس ان جاز التعبير، أو هو استحالة علمية وتاريخية ان شئنا الدقة .

والصراع بطرفيه في المسرحية لا يتخلق كأحد مكونات التكنيك ، بقدر ما هو الجوهر الاساسي لفكرة الوعي ، وهو الذي دفع زينب في النهاية الى أن تعلن ان

« ببق » يبدأ من فراغ اجتماعي وصولا لسي تحقيق منجزات عملية .

أما التبريزي وقفة فيمثلان عناصر بطولة مكتملة، فكلاهما يمثل بناء اجتماعيا مستقلا ومنفردا عن الآخر ، وبنظرة جدلية فهما يمثلان بناء واحدا . فالتبريزي هو حلم قفة وخياله ، وقفة هو واقع التبريزي والارض التي يقف عليها ، بكل ما يمثله من وعي بالمادة . اي مسار التفكير ومدى ارتباطه بالواقع . هما وجهان لعملة واحدة . وامتداد خلاق لابي الفضول وبقبق في وحدة واحدة ، كما انهما يمثلان أيضا التحقيق الموضوعي للجمهورية الفاضلة التي سعى اليها أبو الفضول وبقبق معا ، وما اعجاب قفة بالتبريزي الا اعجابه بحلمه هو نفسه ، حلمه هو الشخصي بالثراء ، مما يدفعه في النهاية الى انقاذ التبريزي وبنفس حيلة الحلم التي اقام عليها التبريزي جمهوريته الفاضلة .

تستوعب البطولة في مسرح الفريد فرج صفة انسانية أساسية هي تجاوز الواقع بالحلم . تطرف هذا الحلم عند أبطال المأساة ، كما ان أبطال الملهة يتميزون بنفس القسمة الجوهرية في تكوينهم ، كلاهما يسعى لتحقيق حلمه بالوسيلة التي تتيحها له ظروفه في المسرح وفي الواقع الاجتماعي معا .

القاهرة

صدر حديثا :

زكيات الصدي لورا

وأغاني زهران

اليسة الحمد

المسرحية ، وحكمه بالقتل في النهاية ، تكون قد تكتوت رؤاه النظرية والعلمية معا ، ويكون قد حسم الصراع بين الفعل ورد الفعل . ووصل الى يقين علمي وحققي بوجود القيام بهذا الفعل ، اي مقتل كبير . فهذه النتيجة الباهرة وحدها يكون الحلبي قد استنفر الجدل الخلاق في المجتمع . لصالح القوى الوطنية صاحبة المصلحة الحقيقية في انهاء الاحتلال الفرنسي .

لقد أنجز ألفريد فرج في « سليمان الحلبي » ما لم ينجزه في « سقوط فرعون » . فشخصية اخناتون أحادية الجانب . تفتقد الكثير من التنوع والخصوبة في حركتها ووعيتها ، مما خلق صراعا اقرب الى الملحمية منه الى الدراما . ذلك ان اخناتون فاضل فضلا كاملا يدخل في صراع مع شر صراح ، انه بالتحديد بطل مأساة رومانسي لا يعي سوى حلمه المثالي فقط ، أما الحلبي فقد استكمل مكونات اخناتون ، ذلك انه في صراعه مع الشر ، قد اقتحم حدود دفاعه وفرض قانونه هو الفكري والعملية ، وتصبح شخصية الحلبي بذلك نوعا من ذلك الاكتشاف الفكري ، لعجز اخناتون عن مواجهة الخراب الاجتماعي الذي حاق بموطنه .

هذا بينما تنهض شخصية الزير سالم على تناقض رئيسي وهام ، بين الفعل والمثال . الفعل الذي انساق اليه سالم تحقيقا لطموحه المثالي ، فموت أخيه كليب يمثل انحلالا في ميزان العدالة ، ومسارا خاطئا يجب تقويمه ، وفي لحظة يتكشف فيها وعيه بالعالم في خط واحد مع مجونه وطموحه لتحقيق العدالة الكاملة ، يطالب بأخيه حيا ، وهو اذ يطرح هذه الفرضية العادلة انما يبرر لنفسه مستنقعات الدم ، وفي النهاية تنتصف العدالة باستحالة عودة الزمن ، أي تتحول من المثال الى الواقع ، وهو موقف تكتيكي بارع يسمح له بقبول فرضية اجتماعية جديدة هي ظهور هجرس ، وهذا الموقف التكتيكي هو مظهر الدعوة السياسية التي تتضمنها المسرحية بتحالف القوى الشعبية العربية . وبذلك تتحول سيف الزير سالم المنطلق من المستحيل، سيفا منطلقا في الممكن .

لقد بدأ الزير سالم بالطلق والمثال . هو عديم ، ماجن ، عرييد ، لا يقبل بغير اكتمال العدل ، حتى ينتهي سياسيا تكتيكا بغير أن يفقد ذاته في مواجهة عالم جائر .

يعتبر أبو الفضول بداية التحقيق العلمي لفكرة العدل ، ذلك انه رجل مسلح بحبه للناس وايمانه بهم ، فهو لا يقدر أن يرى رجلا أو امرأة في مازق دون أن يهب للنجدة (الخير يسحرني ويزجني ، دوائي وشفائي هو أن أهب للنجدة) .

غير أن « ببق » يحلم حلما كسولا بالمجد والحسان ، وهو حلم يقظة سرعان ما ينهار بانكسار القدور التي يتعيش من بيعها . ان الخطأ في حلم