مسرحية « الجنس الثالث »

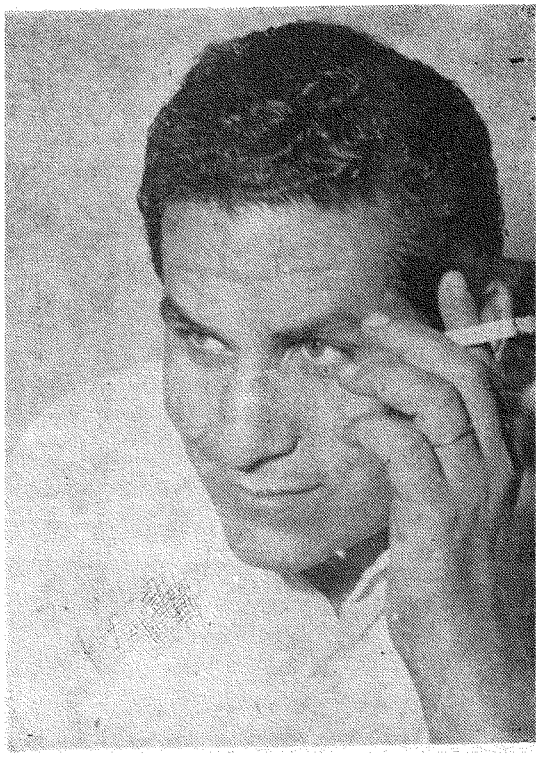
ارادة الحب والحياة في مغامرة مع الحاضر والمستقبل

بقلم صبري حافظ

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 الجدب والجفاف . حيث دارت الحركة المسرحية حول نفسها حتى كادت تسقط صريعة من هول الدوار . واعتلت الفثاثة والفجاجة والابتذال خشبة المسرح وامتلأت بعشرات الاعمال العقيمة المكرورة التي لا تضيف شيئا الى ضمير مسرحنا الذي عثر على طريقه منذ أواخر الخمسينات وقطع في هذا الطريق شوطا كبيرا طوال السنوات الست الاولى من الستينات. فأفقده المعنى والطريق وشتتت اتجاهه نحو العمق والاصالة وانحرفت به الى دروب مغلقة عقيم .

بعد هذه السنوات التي انحرف فيها المسرح عن جوهره تجيء « الجنس الثالث » لتؤكد ان يوسف ادريس ما زال هو الفنان الكبير الطموح الذي لا يكرر نفسه ولا يستكين الى السهولة ولا يستمرىء الدروب المطروقة . بل يجوب دائما الآفاق البكر بحثا عن رؤى جديدة وعن صور وصيغ فنية مدهشة . ولهذا السبب نفسه سيظل يوسف ادريس أبدا الفنان الذي يستقطب أكبر قدر من سخط الكتاب المشقشقين بالقواعد والقوالب الفكرية والفنية الجامدة . ولن يتحول ـ طالما اخلص لهذه الخاصية الكبيرة ـ الى مؤسسة يلتقي حولها اليمين واليسار والوسط . فهو فنان يتفجر موهبة وسط عالم مكتظ بالرتابة والجمود ، مستسلم لدعة الكسل العقلي الذي يجتر فيه مقولات مضحكة مأمونة معا ، ساخط على كل من يحاول أن يوقظه من غفوته وأن يستثير فيه الرغبة في مواجهة ذاته ووافعه من جديد . ويوسف ادريس هو هذا الصارخ الدائم في البرية ، الذي يعصف ابدا بالجسور والقيود ، فيثير من حوله زوابع اللغط والسخط والضجيج.

و « الجنس الثالث » هي المسرحية السابعة ليوسف ادريس بعد « ملك القطن » 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 مغايرة . صحيح ان يوسف قد كتب من قبل مسرحيات انكأت على بعض قصصه القصيرة مثل « جمهورية فرحات » التي تعتمد على قصته المسماة بنفس الاسم و « المهزلة الارضية » التي تنهض على القيمة العامة لقصته القصيرة « فوق 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 تأكيدها أو توسيع رقعتها . ولكنه يومىء هنا الى مدى ثقل 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 مغايرة بل ومتناقضة من حيث المبنى والمعنى معا . هذا الانشغال العميق بتلك الرؤى هو الذي يعطي الشكل والمحتوى أهميته في هذه المسرحية وهو الذي يجعلها خطوة هامة على



الدكتور يوسف ادريس

× × ×

طريق المغامرة الجسورة التي خاضها يوسف ادريس مع المسرح والانسان ، لانها تجهز على الكثير من الالتباسات التي انيرت حول مسرحياته الاخيرة منذ « الفرافير » حتى « المخططين » ، ولانها تعيد للخيال الفني مكانته التي ابتذلت باسم ايقاع الواقع في براثن الواقعية الساذجة . وتقارع بجسارة وافتدار مجموعة كبيرة من القضايا الانسانية الشاملة ، وترتد بالمسرح الى طفولته الساحرة حيث كان للفعل المسرحي قداسة الطقوس والشعائر . فتصوغ بهذا الارتداد اسطورتها الخيالية الجديدة ، اسطورة الانسان في نضاله الملحمي وبحثه الدؤوب 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 ننطوي 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 (١) والذي يختلف في اماكن عديدة عن النص المعروض على خشبة المسرح .

تبدأ هذه المسرحية باستهلال (بروليج) قصير يقدم لنا الاطار

---

(١) صدر عن « عالم الكتب » القاهرة ، ١٩٧١ ، ١٣٤ ص .

الذي ندلف منه الى هذه الفانتازيا الاسطورية ، حيث يفتح الستار على معمل الدكتور آدم تتصدره 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 التيكنولوجيا ، ولا غرو فهو معمل للبحث في واحد من أكثر العلوم البيولوجيه تعقيدا وحداثة ، ألا وهو الميكروبيولوجي ... العلم الذي يغامر بالبحث في أدق مكونات الخلية الحية بغية الكشف عن سر الحياة فيها .. في هذا المعمل يجري الدكتور « آدم » تجاربه على الارانب والخنازير الغابيه والفئران والقرود هو ومساعدته « ناره » . وفي هذا الاستهلال القصير نحس بطبيعة الالفة الحميمه التي تربط الدكتور آدم بمساعدته ناره ، والتي تضفي على المناخ الذي يدور فيه تجاربه العلمية روحا من المرح الجاد او البهجة العاقلة . 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 انسانيتها . كما نحس في هذا الاستهلال أيضا بأهمية التجارب التي يجريها . اذ توقظ في داخله نداء ملحا أو حلما غافيا عندما يتوقف فيها الزمن ، وتتساوى النهايتان العظمى والصغرى لتجربته والتقيان عند الرقم (٧) بظلاله الشعائرية في الوجدان الانساني . ومع هذا النداء الملح نحس بالموقف الدرامي وقد وقع تحت وطأة ضغوط وضرورات تدفعه للتقدم وللتفتح التدريجي امام النظارة. هذا النداء الذي يضعنا أمام لعبة تبادل مراكز هامة . فبعد ان كانت التجربة واقعية في قبضة الدكتور آدم خاضعة لسيطرته نحس به وقد بدأ في الوقوع في قبضة هذا النداء الغريب العميق وقد مهد الكاتب بايماءة صغيرة لتخلق هذه اللعبة التي تتبادل فيها المراكز حينما اشار الى ان آدم قد بدأ يفقد بالنسيان ـ 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 أوتار داخلية دفينة ، يمس شيئا داخليا في أعماق الدكتور آدم المغامر مع المجهول ، وكأنه تعبير خارجي مجسد لما يدور في أعماقه . فالكاتب يؤكد لنا (ص ٧) ان النداء الانثوي العميق الذي لا نكاد نعثر لصوته على قرار ، نداء آمر يجيب اليك ما يطلبه ويجعله سهل التحقيق في نظرك حتى ولو كان يطلب أن تقتل نفسك .. ويؤكد أيضا ان آدم بعد سماعه لهذا الصوت يظل مذهولا لبعض الوقت ولكنه لا يلبث أن ينفض رأسه وكأنه يفيق من « حلم يقظة » . واذا كانت هذه الاشارات التي تخرج بآدم عن مألوف عادته وتحيله الى كائن آخر غير كافية لتأكيد ان الصوت الذي سمعه ادم صوت داخلي وخارجي في آن . أو على الاقل 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 يتفتح تحت وقعها الحدث مغامرا بالموقف في آفاق من الخيال الخصيب سوف يضع أيدينا على عناصر أخرى تثري هذا التصور وتؤكده .

فستار الفصل الاول ينفرج مع الدقة السابعة لساعة ميدان العتبة العتيقة على آدم وهو يقوم بحركات عصبية وكأنه يعاني من تشنجات داخلية تتفجر على ملامحه وتنتهي بأن يكلم نفسه » (ص١٥) ، تشنجات تنبىء بانه واقع بالفعل في قبضة تجربة من نوع جديد. فها 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 مريرة برغم وقوفه وسط ضجة الميدان . يسمعها ولكنها لا تسمعه . يرى زحام المارة ولكنهم لا يرونه . ويضيق من حوله حصار العزلة حتى يشده الى مقعد رخامي لا يكاد يبرحه . ومن خلال الاحداث والحركه في هذا المشهد نحس بأن النداء القوي الآسر الذي جاء بآدم الى ميدان العتبة نداء من الداخل بالدرجه الاولى ، والا لما عزله عن العالم الخارجي بهذه الصورة ، ولما عطل تواصله معه، ولما أحاله الى طفل ميت من الرعب . انه نداء من أغوار الاغوار في ذاته . يشده الى قدر لا فكاك منه . ليس أبدا هاتفا خارجيا يفتحم عليه خلوته أو ينتزعه برعونة من معمله ، ولكنه شيء أعتى ، لانه يكاد يفقده الثقه في قاعدة العلم التي استكان الى صلابتها ، يشده الى عالم يبدى لاول وهلة وكأنه عالم من « الخزعبلات » ويثبت فيه رعب الطفوله الداهشه أمام العالم الحافل بالاسرار (ص ١٧) .

ثم يظهر عشماوي ، الشخص الذي ارسل ليقوده الى العالم الذي دعي اليه . يظهر قادما في سيارة من طراز مستقبلي ، طراز عام ١٩٧٥ ونحن لما نزل في عام ١٩٧٠ ، ولا غرو فالمغامرة التي سنعيشها في هذا المعمل الفني مغامرة مع المستقبل واستشراف لخباياه . ومن خلال الحوار الغريب الذي يدور بين آدم وعشماوي نعرف لاول مرة شيئا عن طبيعة التجارب التي يجريها بطلنا في معمله « زي ما بقول بحاول أعادل اللي انت بتعمله ، انت بتموت وأنا بأحي » (ص ٢٣) . انه يحاول أن ينمي الحياة ويتعهد بذورها بينما ينشر عشماوي الموت ويطفىء جذوة الحياة . وهذا النقيض الكامل لآدم هو الذي ينقله من هذا العالم الى العالم الآخر . هو الذي يبرح به « العتبة » الفاصلة بين العالمين ويدلف به الى صحراوات المجهول . يفتح له الباب فقط ثم يتركه ليلتوي وحده بعذابات الاكتشاف .. وكان لا بد أن يكون هذا القاتل المحترف هو سبيله الى العالم الجديد ، ليس فقط لان القتل هو الوجه الآخر للخلق .. فتل الواقع الفظ والانطلاق الى بوادي الحلم ... فتل العجز عن الحركة والقيد الى الميدان . ولكن أيضا ـ وهذه اشارة باكرة الى ما سوف تتكشف عنه الاحداث فيما بعد ـ لان آدم لم يكن قد استطاع حتى الآن سوى أن يكرس الموت وأن يرهف ارادته . فلم تؤكد أبحاثه المتوالية غير ارادة الموت . وكأنما يشير الفنان الى ان كل العلوم والانجازات الباهرة التي اكتشفها الانسان كرست الموت والحرب والدمار أكثر من تكريسها للحياة . ويمضي آدم مع عشماوي يبرحان الواقع وقوانينه ومواضعاته ويمتطيان سيارة المستقبل . وليس ثمة من أجبر آدم على الذهاب في صحبة عشماوي . فقد تركت له حرية الاختيار . واختار أن يتبعه مبررا ذلك بأنه هوى العلم والعلم مغامرة لاكتشاف المجهول .. يذهب آدم معه وقد تيقن تماما من انه لا رجوع .

وفي المنظر الثاني من الفصل الاول يترك عشماوي آدم ، فليس لعشماوي مكان في هذا العالم المستقبلي الجديد ، يتركه سجينا وسط الصحراء تجلده فيها الشمس وتكويه نيران العطش . وكأنه يعبر وحده المطهر الذي سيفضي به الى الفردوس أو يعيش المعاناة السابقة لتكشف الرؤيا ولانفضاض مغاليق الطلسم الملغز . فما سوف يتضح أمام آدم ليس شيئا سهلا ولكنه يحتاج منه الى اجتياز هذا الامتحان العسير حتى يصبح أهلا له . ان هذه المعاناة التي تستغرق على صعيد الزمن اياما وليالي بطولها هي تأكيد جديد آخر لان ما يعيشه آدم ليس مجرد تلبية لنداء خارجي ولكنه معاناة داخلية وحياة . وبعد مجالدة طويلة للشمس والعذاب تنفتح مغاليق المدينة المسحورة تحت عينيه على نداء « هي » العميق الذي لا قرار له « هووو .. أدخل » ، وتستقبله الاشجار مؤكدة له ان « هي .. عايزاك » (ص٣٣) .

هنا ينكشف نداء الاستهلال الغامض « هووو » عن شيء أكثر غموضا يشبع تطلعنا الى معرفة مصدر النداء ولكنه يثير في نفس الوقت تطلعا جديدا .. فمن يا ترى « هي » هذه التي تحكي عنها الاشجار كل هذه الاعاجيب . القادرة على أن تحب كل ليلة ألف رجل، وان تجعل كل رجل منهم يحس انه استمتع وجده بألف امرأة ..

ـ التتمة ـ على الصفحة ـ ٩٢ ـ

مسرحية الجنس الثالث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

« هي » .. أجمل وأحلى وأعظم وأرق وأمتع وأروع ما في الكـــون كله (ص ٣٦) . « هي » الجميلة الساحرة في عالم ساحر تتكلم فيه الاشجار وتحس .. « هي » . التي استحممت مرة في بحيرة فلم تتحمل البحيرة وانقلبت بحرا .. من يا ترى « هي » هذه ذات النداء الساحر الآسر الملح الذي يستولي على النفس والذي يجعـــل حتى الاشجار تترنم ذاهلة بحسنها وسحرها بالحياة ؟.. انها ليست شيئا مقدســا الى هذا الحد ، وهذا معنى له أهميته في تفهم ما سيقبل مـــن احداث . صحيح انها محوطة بتابو مـن التصورات الخارقة ومن افعال التضليل المتكررة الجوفاء .. غير ان هناك من يتمرد عليها .. مـــن يصرخ : « هي .. ايه غير شوية كلام عمالين يقولوه عليها .. كلام في كلام .. لحد شافها ولا حد يعرفها » (ص ٣٦) .. هكذا تصرخ شجرة التمرحنة . ولا نكتفي بالصراخ فحسب بل نقرنه بالتمرد على تابـــو « هي » ، بالرغبة في الرجل الذي اختارته « هي » ، بتحقيق هـــذه الرغبة بشبق عارم نادر قوي .. هذا التمرد المصاغ بلغة حسية شعرية مليئة بالصور .. وبايقاع سريع لاهث متلاحق ، لا يمزق هالة القداسة التي تحيط بـ « هي » فحسب ، ولكنه يقدم لنا ايضا التمرحنـــة في شوقها لان تصبح البديل الكامل لـ « هي » وفي جنوحها لان تفرق آدم في رغبتها الفوارة حتى بنسميه « هي » ونداءها الآسر القـوي .

وينتهي الفصل الاول من المسرحية وقد تيقننا من عجز هذا البديـــل عن ان يصبح الحقيقة . برغم اجتراح شجرة التمرحنة المعجزة او مـا يشبه المعجزة . فقد كانت التمرحنة مرتكبة الخطيئة الاولى فـي هذا العالم السحري ، وأول خارجة على نظامه الذي لم يخـرج عليه انس ولا جان ولا جماد . بل اننا نعرف انها في محاولتها لان تكون البديـل عن « هي » ارتكبت أكبر جريمة في هذا العالم وهي الانانية .. اكبر جرائم هذا العالم الذي تسوده الغيرية . ومن ثم فقد استحقت لذلك أقسى العقاب (ص ٤٠) وهو فقدان القدرة على الحركة والكـــلام والشعور والنوع ، والبقاء بلا جنس . وتتحول التمرحنة بالفعل الى مجرد شجرة جافة جامدة لا حركة فيها ولا حياة . بينما يواصـــل آدم رحلته في الطريق الى « هي » الحقيقية . وينسدل الستار .

يبدأ الفصل الثاني بمشهد قصير أعتقـــد ان مكانه كان آخر الفصل الاول ، ومن ثم فانني أعتبر هذا المشهد ذيلا للفصل الاول أخطأ طريقه الى الفصل الثاني ، فأفقد الفصل الاول القدرة على أن يشكل وحدة جزئية في اطار الوحدة الكلية للعمل الفني وتكامله . هـــذا المشهد هو وفود الشجرات مع آدم الى خشبة المسرح في بداية هـذا الفصل ليقلن له ان مهمته قد انتهت ، وان عليهن تركه هنا عند مدخل المدينة الغريبة حتى ينتظر الاوامر اللاتي لا يعرفن شيئا عنها . ثـــم يودعنه وينصرفن .

.. أقول ان مكان هذا المشهد الطبيعي كان نهاية الفصل الاول ، ليس فقط لانه كان سيمنح الفصل الاول وحدته الجزئية التي تجعله فصل الارتحال حتى مشارف النبوءة الرؤيا أو العالم السحري الـذي سيتكشف عنه الفصل الثاني فحسب ، ولكن ايضا لان انتهاء الفصـل الاول على استمرار الرحلة يقتل الكثير من التطلعات التي كان عـلى المشاهد ان يعيش معها بين الفصلين ، لو انتهى الفصل مع نهايتهـا المؤذنة بانكشاف الحجب عن مدينة الحلم الغريبة الغامضة . فضـلا عن انه يجهز على شاعرية الكثير من الايماءات الخفيفة التي تمـــوت على خشبة المسرح مع النقلة السريعة من انتهاء الرحلة الاولى الـــى بداية الرحلة الثانية .. الرحلة مع عالم المدينة الجديدة وكائناتها . فالفصل الاول بحق هو فصل اثارة المشكلة ودفعها تحت وطأة مجموعة من الضغوط الى حافة الحلم .. ومن هنا كان لا بد أن ينتهي ونحـن على حافة هذا الحلم بالضبط ، لا ونحن ما زلنا في الطريق اليـه ، حتى يتيح للفصل الثاني أن يبدأ بدايته الدرامية الحقة منذ لحظـة مواجهة هذا العالم الحلم .. أو هذه اليوتوبيا التي ترتفع فيها ارادة الحياة الى أسمى الغايات . وقد يقال ان الكاتب أراد أن ينهي فصله الاول بتحجر شجرة التمرحنة وفقدانها للحركة والحس والكـــلام ، حتى يضع خطا تحت هذا الحدث الدرامي الهام . غير ان حدة درامية هذا الموقف وتوهجه لا تحتاج من الكاتب الى مزيد من التركيز عليه . ففيه من العنف والدرامية ما يكفي ـ دون عوامل مساعدة كاســـتدال ابسنار ـ لحفره في الاذهان . ومن هنا كان على الكاتب أن يمضـــي بفصله بعده ، حتى يجعل حدثه الدرامي واقعا طوال المسرحيـة تحت وطأة مجموعة من الضغوط أو الضرورات التي ندفعه باستمرار نحـــو مزيد من التفتح والتحرك ، وحتى يرهف من تشوف القارىء الـــى الاحداث القادمة ويهيئه لها .

يبدأ الفصل الثاني في اعتقادي ، بعد رحيل الاشجار ، بتلـك الموسيقى العذبة المنطلقة من حناجر عصافير هذا العالم . وبـــذلك الكائن الغريب الناتج عن تزاوج كلبه وخروف ، والذي يمنحنا وفوده الى ساحة المنظر الكثير من المعلومات عن هذا العالم الجديد الـــذي يتم فيه التزاوج بين كائنات مختلفة ، والذي يسيطر عليه عالم آخر كادم .. عالم لا يطلب احدا دوما سبب ، ولا يخرج من عنده الانسان كما دخل اليه .. « دا ما بيعزشي حد لله في الله . دا عمر ما دخل له شيء وطلع نفس الشيء » (ص ٤٨) . « تاكد انك موش ممكن حاتخرج من عنده زي ما دخلت » (ص ٤٩) .. هاتان الاشارتان اللتـــان تلقيان في بداية الفصل الثاني شديدتا الاهمية والدلالة على ما يحدث في هذا الفصل بمنظوريه . لانهما تومئان بغموض شاعري منذ بدايـــة الفصل الى طبيعة ما سيجري فيه ، وتهيئان المشاهد للتغيرات الهامة التي ستحدث في رؤى آدم وشخصيته . فبعدهما يدلف الـى المسرح الكائن الجديد « كائن سيريالي يعبق برائحة الفل ، وينتقل في خطو واقعي ، بينمـا يشع بضوء داخلي متعاقب له نفس وقع الخطو»(٥٠) خلق خصيصا ليصحب آدم الى قصر السندس حيث العالم الـــذي ينتظره .. خلق من سقوط شعاع من ضوء نجمة الفجر على زهرة فـل في لحظة غناء كروان ، فحدث تزاوج بين هذه الكائنات الثلاثة أثمر هذا الكائن العجيب الذي يعطينا مجرد قدومه لاصطحاب آدم المزيد من المعلومات عن طبيعة الحياة والعلاقات في هذا العالم ، حيث نعرف ان فيه مدارس للحضارة تمنح انسانها المعارف بمجرد سماعه لمجموعـــة من السيمفونيات . ونعرف ان هذا العالم الجديد الغريب ليس فقط موجودا فوق كرتنا الارضية ولكنه نابع منها . وانه عالم من صنـــع الانسان . اذ يجيب الكائن السريالي الجديد على سؤال آدم : أليس عندكم بشر ؟!.. بأن كل ما يراه أمامه هنا من صنع البشر (ص٥٨) . ونعرف ايضا ان آدم قادم الى هذا العالم في أعظم مهمة عهـــد بها الى انســان .

وبعد كل هذه المعلومات الضرورية لتقدم الحدث والمساهمة فـــي دفعه الى الامام تبدأ الطبيعة الجوهرية لهذا العالم الجديد في التكشف بعد أن مهد الفنان لها بكل هذه المعلومات والاحداث . الطبيعة التـي تجعل هذا العالم منافضا لعالم الواقع دون ان يكون مفارقـــا له . حيث تتحول فيه الارادة الى فعل والرغبة الـــى واقع . فيطير آدم عندما يرغب في الطيران . ويعبر مع الكائن الجديد المدينة . ويعرف معه انها مدينة للجنس الارقـــى من البشر ، للجنس الاكثر انسانية ، الجنس الذي تتحول كل رغباته الى وقائع ، الجنس الاكثر قدرة عـلى التوافق والتعاطف والتواؤم والحب ، الجنس الذي يعبد كل كـــائن فيه الآخرين . أو بمعنى آخر ، الجنس الذي يتشوف جنسنا البشري لان يكونه .. لان يعبر وافعه المليء بالشر والحرب والتعاسة ويكونه . ويرحب هذا الجنس الارقى بمقدم آدم ويغني له «بالرقصة،بالضحكة، باللهفة ، حيوا آدمنا ، حيوا الفارس . اليوم تجسد ، اللحظة جاء ، بالامل الواسع جاء ، بالحب الدائم جاء ، بالعالم رحبا جاء . فـــي علاها تسعد « هي » ، وفي سماها تتقبل ، من كل قلب نغمـــة ، من كل موجود ايمان ، « هي » التي كانت ، « هي » من تدوم » (ص٦٠) يغني له هذه الاغنية التي تبدو فيها « هي » مصاغة من صبوات البشر. من كل حنين موجوداته الى الالفة وتوقهم الى الحب . بينما يتبدى

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 الغموض والثراء . ففي كل مرة يفد الى واجهة الاحداث بعدما يكون قد ازداد غنى عن المرة السابقة واكتسب قدرا أوفر من الدلالات والظلال . وبالعودة الى « هي » ، وبالتساؤل من جديد عن كنهها ، ينتهي المنظر الاول .

ومع المنظر الثاني من هذا الفصل الثاني نلتقي بالعالم قادما مع صوت موسيقى شديدة العذوبة ، اشترك في عزفها كل كائن حي او غير حي في هذا العالم الجديد ترحيبا بآدم . فنحس كثرة المبالغة في الترحيب به وكانها الارهاص الخافت بكل ما ستشي به الاحداث عن كثب . او كانها التعبير الشعري عن الجملة النثرية التي يؤكد فيها العالم (ص ٦٤) ان اهمية آدم كبيرة وعظيمة الى اقصى حد وما حلم ببلوغها بشر من قبل . وعندما يبلغ التصاعد في هذا اللحن ذروته يعارضه الغناء بنغمة « كونترابنطية » تؤكده ولا تنفيه . نغمة تتشكك ـ على لسان آدم ـ في حقيقة ما يدور . لا تدري ان كان واقعا أم حلما . لا تتيقن من حقيقته الا بعدما تمزجه بالالم . فيندحر التشكك قبل أن ندلف الى فراديس هذا العالم الساحر حيث المعجزة الحلمية الكبرى . معجزة تحول كل الرغبات البشرية الى افعال . وكل الاحلام الانسانية الى حقائق ، وكل الصبوات الآدمية الى وقائع .. المعجزة التي يتوق عالمنا الى بلوغها هي واقع هذا العالم الجديد وحقيقته .. ومن معايشة هذا الواقع المعجزة تبدأ تساؤلات آدم واستراباته الواهنة .. ترى اهناك عالم ارقى من عالمنا نحن ؟ .. فتجيء اجابة العالم بنعم . وهذه بالفعل هي الحقيقة على أي مستوى من مستويات المعنى . فوجود هذا العالم الراقي هو زاد عالمنا في مسيرته نحو الاستمرار . هو الحلم الذي يمكنه من تحمل حياته القاسية المليئة بالشر والحرب والتعاسة . هو الذي يمنح مجالدة الانسان في عالمنا المعني حيث يصبو الى تجاوز واقعه وبلوغ الحلم . غير ان هذا العالم الارقى ليس عالما كاملا ولكنه عالم ناقص ، لانه ليس عالما حقيقيا بعد . فعدم تحققه قرين نقصه . ومن ثم فانه يعتبر مجرد خطوة نحو العالم الارقى الحقيقي . تماما كما يكون الحلم خطوة نحو الحقيقة . ومن هنا يؤكد العالم لآدم ان عالمه الجديد هذا في مسيس الحاجة الى آدم ، باعتباره ممثلا لعالمنا الراهن ، لارهف ما في عالمنا الراهن من تشوف للمستقبل وللحياة . حتى ينجب التزاوج بينه وبين « هي » ـ روح هذا العالم الجديد ـ الجنس الثالث الذي نحلم به .. جنس لا هو شر كامل حتى يستشرى ، ولا هو خير مطلق حتى ينقرض .

فهذا العالم الجديد المصاغ من مادة الحلم مهدد بطبيعته بالانقراض . فتعاقب الاحلام يفضي الى اضمحلالها . وهذا بالفعل ما يخبرنا به العالم عن عالمه .. عن عالم الخير المطلق الذي كاد أن ينقرض ، لا من هذا العالم النموذجي ، ولكن من عالمنا نحن ، فعالمنا ينطوي في الواقع على العالمين برغم التعارض الظاهر بينهما .. انه يقول : جيل ورا جيل كانوا بيبعتوا كتير منهم لينا ، يتقمصوا شخصيات من جنسنا ، كل الرسل والشعراء والمصلحين ، كل الفن والموسيقى ، كل الحاجات اللي لولاها كانت حياتنا بقت صحراء قاحلة من الحقد ، كان مصدرها هم . وكان أصحابها بيلاقوا نفس مصير 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 ـ على لسان آدم ـ ازاء هذا الواقع الساحر الجميل بان « بين الحقيقة والخيال انسجام كامل ، ولو ما كانتشي الحقيقة كده ، فالاحسن انها تكون كده » (ص ٧٤) . وهذا الاحساس الذي يتمزق فيه الحاجز الفاصل بين الحقيقة والخيال ، ويتبلور انسجامهما كحتمية مبتغاة ، هو الارهاص الحقيقي بتصدع عالم الحلم .. بالارتداد الوشيك الى عالم الواقع . وان اختفى هذا الارهاص الى حد كبير بين ثنايا الحنين 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 بين يديه ورهن ارادته . عليه أن يتزاوج مع روحه المصفاة « هي » لينجب منها الجنس الجديد المرتقب .. ولكن أين « هي » ؟.. هذا هو دور آدم وقدره ورسالته . وتلك هي الامانة التي تململت 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 البلادة والاستنامة الى الواقع . قتل هذا الواقع الفظ بالدرس المستمر لعشرين عاما . بالجمعية التي كونها من اجل تحضير الانسان . والتي استطاعت بالحب ، وبالتخلص من كل الاحقاد والادران ، وبالسعي الدائب بحثا عن الجنس الانساني الارقى ان تكون قطبا هائلا للحب جذب آخر أفراد الجنس المرتجى .. جذب « هي » (ص ٧١) .. وحينما يضع هذا العالم مصير « هي » وعالمها بين يدي آدم يموت .. ويموت معه مستوى باكمله من مستويات الحقيقة أو الاسطورة لنرتد 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 الصول فرحات في مسرحية يوسف ادريس الثانية « جمهورية فرحات » .. الجمهورية القائمة على فكرتي الامانة والعدالة . ولكن يوتوبيا آدم أكثر شمولا من جمهورية فرحات المحدودة البسيطة ، لانها أكثر طموحا وأشد تجريدا من تلك الجمهورية الاجتماعية التي حلم بها فرحات . فهي يوتوبيا شديدة الرحابة تنهض على ثالوث الحب ـ الارادة ـ الحياة . تنطلق من المناخ الواقعي البحت ثم تغامر 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 اكتوت فيها فلقا على آدم السأمان اللامبالي بعد أن باءت محاولاتها المتكررة لاخراجه من هذه الحالة بالفشل . وقر في أعماقها ان آدم الذي خرج من هذا المعمل لم يعد ، وان الذي عاد شخص مختلف .. وهذا بالفعل ما يوافق عليه آدم « أنا معاكي ان اللي رجع واحد تاني . بس مش واحد ضاع ، انما واحد يمكن لاول مرة لقي نفسه » (ص ٨٤) . فالرحلة التي عشناها مع آدم هي بالدرجة الاولى رحلة بحث عن النفس ، عن الهدف والغاية. استشرف فيها المستقبل لكنه لم يبع نفسه للشيطان كفاوست . بل على العكس ، اشتراها بمعرفته لهدف حياته ولرسالته . وها هو قد عرف هدفه وغايته ، ولكنه لم يعرف بعد الطريق الصحيح الى هذا الهدف وتلك الغاية .

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 ، وتنتصر 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 ، انزيم ارادة الحياة . ونحس بعد ان نعرف هذا ان اختيار عشماوي 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 الا اليوتوبيا المرتجاة ، اليوتوبيا التي يريد ببحثه

هذا أن يشدها من آفاق الحلم الى ارض 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 اجتراح أي مبادرة أو حتى الاستمتاع بحياته اليومية المألوفة . فقد استغرقته الرغبة في « هي » استغراقا كاملا وغيرته .. بقول : « أنا فعلا اتغيرت زي ما بتقولي ، أنا أصبحت كائن عايز ، كائن راغب ، كائن كل نبضة فيه مش بتنبض له، بتنبض رغبة ، بارادتي وبخارج ارادتي ، بوعي وبلا وعي ، بطاقة فوق طاقة البشر عايز » (ص ٨٩) . بعد هذه الصرخات تدرك « ناره » انه لم يضع ، فبركان الرغبة الذي يستعر في داخله ، يؤكد لها انه لم يضع ، ولكنه فقط أخطأ الطريق .

وعلى درب تأكيد هذا الخطأ تمضي أحداث الفصل الثالث ـ فصل العودة غير الكاملة الى أرض الواقع ـ عندما تقبل هيلدا اكبرج بجمالها الساحر ورغبتها العارمة .. باندفاعها الجارف وحبها المجنون لآدم بلغتها الحسية المليئة 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 ـ وقد آن الاوان لان أؤكد انني أستعمل هنا كلمة الحلم او اليوتوبيا بصورة مجازية ، لان ماشاهدناه في الفصلين الاول والثاني ينتمي الى الحلم والى اليوتوبيا بنفس القدر الذي ينتمي به الى الواقع . انه الصورة التي تتجسد في لحظة هامة من لحظات التجربة المعملية للعالم عندما يحالف خطوات التجربة الفلاح . وهو في نفس الوقت حلم آدم العريض الذي يجري كل تجاربه بغية الوصول اليه .. أو هو باختصار نوع آخر من الواقع أحب أن أدعوه بالواقع المضاد .. وهو واقع أكثر حقيقية وانسانية من الواقع الحقيقي المعاش . فاذا كان العالم الذي نعرفه ، أو بالاحرى الذي نعقله ونريده هو عالم المنطق والعدالة والخير والفعل الانساني والحرية . فان ثمة عالما آخر ملحقا به ، هو عالم اللامعقول والظلم والشر والموت والاستبداد .. عالم ينهض بداءة على مجموعة من الاستثناءات الصغيرة . ثم ما يلبث أن يحكم القوانين المنظمة لهذه الاستثناءات ويشيد منها بناء أكثر رسوخا واحكاما من العالم الذي نعقله . من هنا يبتعد العالم الطبيعي عن الواجهة . تنحيه الاستثناءات التي أصبحت قواعد . وتظل تطارده حتى لا يتجسد في اكتماله المبهر الا في الحلم وحده . ومن هذين العالمين المتعارضين : عالم العبث المسيطر وعالم الكمال المهدر .. تتكون الصورة الكاملة والحقة لعالمنا بازدواجيته المعقدة 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 ورؤاه .. شهادته ونبوءته .. ولا تكتمل تفاصيل هذه الشهادة النبوءة الا بالعالمين .. بما ادعوه الواقع والواقع المضاد معا ـ .. 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 اشتاحه ببعض سماتها . فهيلدا هي الاخرى 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 ولكنه قدر آدم وحده وخلاصته ولعنته . وتحاول « ناره » أن تراب صدع هذه العلاقة المتهاوية او الموشكة على الانهيار ولكنها تفشل ، لان هذه العلاقة محكوم عليها بالفشل حسب قوانين الحتمية التي تحكم البناء الفني والفكري والتي تتحرك وفقا لها الاحداث في هذه المسرحية .

واهم ما يلفت نظر الناقد في الفصل الثالث بمشاهده الثلاثة التي تدور في ثلاثة اماكن مختلفة وتعالج بثلاثة مستويات متباينة من التناول الدرامي ، ليس هو تكرار تيمة التمرحنة على المستوى الواقعي ببراعة شملت حتى التركيبة اللغوية للحوار ، ولا هو ذلك الانتقال البارع بين الاماكن الثلاثة ومستويات العلاج الدرامي المتعددة والتي تشير الى تمزق الموقف والشخصية بين مستويات متباينة من الوعي بطبيعة التجربة الشاملة التي تخوضها ، ولا هي تلك القدرة البارعة على تجسيد الموقف الدرامي فوق الورق وكأن الكاتب يكتب مسرحيته مخرجة في القالب الذي يجسد أرهف ما فيها أمام عيني القارىء ـ المشاهد أو القارىء ـ المشارك .. من خلال شروحه المسهبة لطبيعة المشهد ولنوعية الاداء (راجع ص ٩٤ ، ١٠٦) .. أقول ليس هذا هو ما يلفت نظر الناقد برغم أهميته ونضجه ، ولكنه موقف «ناره» الموقظ للعديد من التطلعات التي ستنكشف عنها الاحداث في الفصل الرابع .. ففي الحديث الذي يدور بين آدم وناره قبل مقدم هيلدا حول اللغز الذي رصد آدم نفسه لحل طلاسمه ، تقول ناره عن هيلدا : « دا يمكن يكون فيها حل اللغز يا دكتور آدم » (ص ٩١) ، برغم انها لا تعرف ان اللغز متجسد في كيان انثوي بالدرجة الاولى . وعندما تعود بعد مقابلتها لهيلدا تتحدث عنها باعتبارها معجزة هابطة من السماء ، وباعتبارها مصدرا من « مصادر الطاقة .. دي منجم حب.. نفسها حب ، عرقها حب ، كلمها همسات حب » (ص ٩٣) .. تتحدث عنها بمجازات واضحة عن « هي » .. بصفات هي صفات « هي » قبل اي كائن آخر .. تتحدث عنها بتوتر ووجد غريبين يدفعان آدم الى ان يقول لها : « أنا اللي عاجبني في الموضوع ده كله ، هو حماسك الزايد له ، دا انت جسمك كله بيرجف ، وكانك انت اللي مقبلة على مغامرة حب » (ص ٩٣) ، ليثير في داخلنا مجموعة من التطلعات حول العلاقة الغريبة الغامضة بين « ناره » وهيلدا .. حول معرفة « نارة » المبهمة بطبيعة اللغز .. حول مشاركتها الحماسية في انجاح علاقة آدم بهيلدا أو بالاحرى في احباطها .. حول دورها هي « ناره » تلك التي تثير 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 الخصيبة مع هذا الواقع الضد ، ثم عدنا منه لنعيش على التخوم الفاصلة بين الواقعين في الفصل الثالث .

بالوصول الى استحالة العلاقة بين آدم وهيلدا ينتهي الفصل الثالث من المسرحية وينتهي ... مستوى باكمله من مستويات تناول الحقيقة في هذه المسرحية ، ومع بداية الفصل الرابع نبرح «العتبة» الاخرى التي تريثنا عندها طوال الفصل الثالث .. العتبة الفاصلة بين الواقع والواقع المضاد برغم انه يبدو للوهلة الاولى 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) كمكان هي المعبر الذي انتقل آدم عبره الى الواقع الضد فان « العتبة » الموقف هي مجازه الى الارتداد الكامل للواقع من جديد . ولذلك يبدأ الفصل الرابع بالعودة الكاملة الى المعمل ، لا الى المعمل باعتباره مكانا للاحداث ، فنحن لم نبرحه طوال المسرحية بمعنى من المعاني . ولكن باعتباره ساحة للتجربة العلمية 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 الياس الموشكة على التهام كل شيء . نعود اليه لنشهد آدم مع تجربته السابعة والسبعين.

نشهد هذه التجربة بالذات ـ والفن اختيار ـ لانها آخر طلقة في حوزته ، او آخر أمل له في الوصول الى انزيم ارادة الحياة . ومن ثم فانه يجربها ـ بعد ان يعلق عليها كل هذه الاهمية ويشد انتباهنا اليها ـ على المفردة الضابطة من مفردات تجربته . على الارنب رقم ٩٥ الذي تقاس اليه بقية مفردات التجربة .. مومئا بذلك الى النهاية الوشيكة للتجربة من جهة ، ومعطيا هذه المحاولة في تجربته الاهمية الجديرة بها باعتبارها المقدمة لانفجار « ناره » الغريب .. فهذا الانفجار ليس وليد موت التجربة ككل مع فشل آخر محاولاتها ، ولا هو وليد حبها لهذا الارنب وارتباطها الوثيق به كما عللت هي .. ولكنه مع هذا كله ذروة كل الاحداث التي جرت امامنا حتى الان .. ذروة صبرها الطويل على آدم وهدهدتها 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 يرأب الصدع بين العالمين .

«فناره» تنفجر غضبا ويأسا حينما يبلغ بها المطاف طريقا مغلقا معه .. وحينما يكرس آدم فشله المتكرر بهذا الفشل الجديد الذي ضاعت معه كما يقول « اخر طلقة ، اخر استفاثة حشدت فيها اخر ما املكه من ذكاء وقدرة » (ص ١٢٢) .. هنا تواجه آدم بحقيقته المرة ، بكل خيبة املها فيه تواجهه ، بيقينها بانه ليس كبيرا الى الحد الذي يمكنه معه مواجهة الحقائق الكبيرة التي عرض نفسه لها . وليس قادرا على الحب النادر الذي تتخلق في بوتقته الارادة النادرة. وبانه مجرد انسان صغير متنكر 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 ازاي ، انما المهم انهم يفضلوا موجودين . يتلزقوا على قفاهم مش مهم . يعيشوا زي الدود ما يجراش حاجة .. بيجوا للدنيا باللايين ويقضوا العمر على قد ما يقضوه ويسيبوها وكانهم ما كانوا ، لا : تغير حاجة فيهم ولا غيروا في الدنيا حاجة .اذا كنتم انتم الاحياء ، فالموت 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 يانعيش حقيقي بني آدمين ، يا ننهيها بادينا ونموت . الحياة ما انخلقتش ابدا لبني آدمين يعيشوها فيران .. يا سيدي الفار الصغير المتشبث بحياته 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 اليأس 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 يأس حقيقة تعصف بكل ذبالات الامل الواهنة والكاذبة معا .. والحقيقة ان آدم كان بالفعل قد بلغ ذروة اليأس 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 تمزيقها الاقنعة عن وجه الامال الزائفة والحقائق المتسربلة 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 المضل فوق جسد ناره يحاول ان يخمد في اعماقها اوار الحياة وان يطفيء جذوتها . تنبثق هذه الطاقة من رعبه الهائل امام الموت . ومن حبه الجارف لهي . ومن رغبته في ان يعيد لنفسه التوازن وان يراب الصدع المخيف بين الحلم والواقع .. ومن توقه الهائل لان يحقق فوق الارض مملكة الاحلام ... ومن كراهيته لسخف هذا الواقع وفظاظته ... من كل هذه الاشياء تنبثق في داخله ارادة اعتى من جبروت الموت فيهتدي الى حل اللغز. الى الجرعة المتناهية الصغر من ارادة الموت القادرة على ان تستثير في اعماقنا من جديد ارادة الحياة . فالحياة هي الموت كما يقول كلود برنار . ويحقن بها ناره ، وترند فيها نبضات الحياة وتتوهج جذوتها. وتعود ناره الى الحياة ، وتسأله هل اكتشف المضل لانه كن يريد انقاذ (هي) . فيؤكد لها انه كان يريد انقاذ ناره فحسب .. نارة التي اكتشف لحظة فقدانها انه يهواها . والتي جعله رعبه عليها يكتشف في لحظات وبمجهود خارق معجز ، ما عجز عن اكتشافه عبر عشرات التجارب الصماء .. وهو بالفعل قام بكل ذلك من اجل نارة، ليس لان نارة هي (هي) فحسب ولكن لان (هي) هي نارة .. وليست هذه مجرد حذلقة 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 نارة الواقع ومن اجل (هي) الحلم بعد ذلك . ومن اجل نارة ـ هي وفي لحظة امتزاجهما معا ووحدهما، في لحظة انصهار الواقع مع الحلم او لقاء الواقع بالواقع المضاد في نقطة فاصلة يصل آدم الى ما عجز عن الوصول اليه طوال وهمه بافتراقهما 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 الدامية بين الواقع والحلم ان يؤكد انه عاشق عظيم لهما معا . وانه جدير بنارة الواقع والحلم وبالمهمة الملقاة على عاتقهما 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 تتكشف عنها الاغطية وتنزاح الاحجار .. وكلمة السر هنا هي الحب النادر الكبير .. اليأس الثوري الذي يربض الامل على حافته الاخرى .. وهي قبل هذا وبعده سيطرة ارادة الانسان على وجه الحياة حتى تصبح بحق حياة انسانية بكل ما تحمله الكلمة من معان وظلال .

الى هنا وتنسدل الستار على احداث المسرحية . تنسد في لحظة بداية لا في لحظة نهاية .. لحظة بداية السير على الدرب المفضي الى اليوتوبيا والى الحياة ـ الفعل .. الحياة ـ المبادرة . ومن هنا كان تأكيدي على عدم الفصل بين مستويات المعالجة في المسرحية بحيث لا يجب علينا ان نضع خطا 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 لمعالجة المعنى وان هذه الاحداث الاسطورية بطابعها الفنتازي تنطلق من اسس واقعية محضة وتنمي فكريتها اثناء مفارمتها مع بقية مستويات المعالجة . لا اريد 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 تتم بعد التسلح ضد كل ما يهدد هذه اليوتوبيا بالدمار.وبعد تلافي النقص الذي كاد ينسف عالم الحلم الجميل ويقضي عليه .عودة ارسخ واجدى لانها تنطلق من لحظة البداية الحقة المسلحة بالارادة والحب والتوق العارم الى العالم الجديد .. عودة آدم برفقة حوائه الاصيلة العطاء .

فهذه المسرحية رحلة من الواقع الى الفنتازيا ثم عودة الى الواقع بعد ان تكون الفنتازيا قد ارهفت احساسنا به وعمقت وعينا بقضاياه . ثم ارتداد من جديد الى رحابة الفنتازيا وروعة تمثلها لصبوات 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 شمولا لا نرتد له انسانيته وفعاليته . فتصبح المسرحية بحق اسطورة عصرية جميلة بكل ما تعنية كلمة الاسطورة من طموح ومعنى . فكل تحديدات العالم الاسطوري الفلسفية والدرامية متحققة فيها بوجه من الوجوه .. يقول كاسيرر في تحديده للامح 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 مفعم دائما بهذه الخصائص العاطفية . فكل ما يرى او يحس محاط بجو خاص . جو من الفرح او الحزن او العذاب او الهياج او الاستبشار والغم . وفي عالم الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة او هامدة . فكل شيء هناك خير او شرير . صديق او عدو . مألوف او غريب . جذاب معجب او منفر متوعد »(1) يساهم في صياغة معادل حسي حي لصبوات الانسان وآلامه ومشاعره .

وهذا بالفعل ما تحقق في المسرحية . فصياغتها الفنية لا ترد الى الخيال قيمته المسفوحة باسم الواقعية المفترى عليها . ولكنها تقدم لنا معادلا اسطوريا للمعضلة الانسانية كما تتبدى في مجتمعنا الراهن . معادل بردنا بصور متعددة الى اقاصيص يوسف ادريس الاخيرة الكبيرة (العملية الكبرى) و(الخدعة) و(الرحلة) و(سنوبزم) و(هي) ويشدنا الى الكثير من الحلول المطروحة في هذه القصص . ويضرب في نفس الوقت على مجموعة من الاوتار الحساسة لاهم القضايا التي يعاني منها مجتمعنا . وقد فعلت المسرحية ذلك ببراعة وشفافية ، لكنها تعثرت في بعض النقاط حينما وضعت عينا على الواقع الخارجي واخرى على ضرورات العمل الفني . فكل عمل فني له شخصيته المستقلة واسلوبه الفريد في الايماء الى الواقع الخارجي . لكن الكاتب اخضع مسرحيته في بعض الاماكن لقوانين الاحالة الشائعة في الفترة الاخيرة . واقصد بقوانين الاحالة الشائعة الطريقة التي تلجأ اليها اكبر الاعمال الفنية في الآونة الاخيرة في الاشارة الى الواقع الخارجي باسلوب يعتمد على المجازات المحدودة القيمة . وقد تعثر يوسف ادريس في هذا الاسلوب في بعض اجزاء منولوج نارة الطويل في نهاية المسرحية . ومن ثم بدا هذا المنولوج قلقا في بعض اماكنه مفتقدا الرهافة والشاعرية التي تتخلل نسيج المسرحية ، متعارضا مع بنائها في بعض اماكنه ، لميله النسبي للتعميم . ولارتفاع نبرته ، ولاعتماده على مجموعة من قواعد الاحالة الشائعة التي لا تنسجم 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 تنطبق عليه باي حال من الاحوال وان انطبقت على المفردات التي ترغب الاشارة اليها في الواقع الخارجي . مما يفتح الباب لاحداث بعض الصدوع في شخصية آدم ان فتح الباب هذا جاء في نهاية المسرحية فلم تدلف منه عوامل اخرى . فآدم ليس - كما تتهمه نارة في هذا المنولوج - واحدا من المستسلمين لفظاظة هذا الواقع ولما يتلقى فيه من اهانات . ولكنه احد الحالمين 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 ، احداهما واقعية والاخرى مثالية . وقد يقال ان الكاتب اراد بهذه النبرة التعميمية ان يؤكد لنا ان آدم هو الصورة العصرية لشخصية الافري مان 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 للاشارة 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 صبوات انساننا الى تجاوز ما في عالمه من زيف وموات . وينطوي ايضا على ما في ارادة هذا الانسان من معايب لا تبلغ - كما تتطلب الهامارتيا الارسطية - مرتبة النقائص 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 الأب بكل ما يمثله من قهر وتسلط للكثير من الدوافع والرغبات الاصيلة في وجدان آدم . ولا يعني هذا انني افسر المسرحية تفسيرا اوديبيا وان كان هذا واحدا من التفسيرات التي تنطوي عليها المستويات المتعددة من المعنى في هذه المسرحية . فآدم مشحون بالتوق الغريزي العارم الى (هي) بكل ما تمثله من طاقة هائلة على الحب والفهم والخصب والعطاء . رافض لكل البدائل التي تحاول ان تتلبس صورتها والتي يبحث في كل منها عن (هي) ويرفضها كلما فشل في العثور فيها على صورتها الاصيلة . لا يلتقي بهي الحقيقة الا بعد موت العالم الذي يعتبر بصورة من الصور أحد العوائق 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 اومىء الى هذه المستويات المتعددة وخاصة الفلسفية والحضارية ، وان استبعدت المستوى الاوديبي ولم اشر اليه قبل هذه اللحظة .. واهم هذه المستويات هو المستوى الذي تتبدى فيه (هي) بلورة شعرية لكل ما في واقعنا من اصالة ، وصورة للقيم المرجوة وللام وللحبيبة وللوطن ويلوح معها العالم تجسيدا لمن اخلص في البداية لهي حتى اسفرت له عن وجهها واسلمته قياد عالمها ، ولكنه عجز عن ان يكون قرينا لها . وعن ان ينجب 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 اجتراح 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 يمضي 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 .

القاهرة

صبري حافظ

(1) مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية ، ترجمة احسان عباس ص ١٤٧ ، ١٤٨