

مسرحيات يوسف إدريس الأولى

بقلم صبري حافظ

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 المدم ارض المالك المتختم 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 بملكيتها لها الفلاح ويمتص عرقه . في ظل هذا النظام البقيض تدور احداث المسرحية وتجسد لنا واحدة من ذري المواجهة النادرة بين الفلاح الذي قضى نصف العام واكثر يزرع الارض ويسقيها ويحتم عليها ويرعاها في انتظار هذا اليوم الذي ينال فيه بعض ثمارها .. وبين صاحب الارض البليد المتختم الذي يريد في لحظة الاقتسام ان يستنزف اخر قطرة من دم الفلاح وان يسرق في نهاية العام كل عرقه .

من خلال هذه المواجهة تكشف لنا المسرحية عن طبيعة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية الجائرة التي سيطرت على وجه ريفنا لسنوات طويلة . وتضع ايدنا على مواطن الداء في جسم هذا المجتمع القريب الذي تعمل فيه اسرة باكملها طوال اكثر من ستة اشهر بستة جنيهات ونصف . وتبدأ المسرحية بان تقدم لنا ما يتففيه كل طرف من طرفي الصراع من هذا المحصول المنتظر . والذي تشكل ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح واكياسه المكونة 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 قمحاوي ويستولي على كل عرقه . بينما تحيك زوجته جليبا جديدا لابنهما الاكبر كمال وتحيك معه المؤامرات لتستولي هي الاخرى على نصيب الاسد من المحصول وتظفر منه « بكسردان » و « حلق » ويتطوع هو بان يقدم لنا ببقية همومه المترفة .. مال البنك وادوية مرض التخمين الزمن (الضغط) واحذية الاولاد وملابسهم الجديدة .. وغير ذلك من الامور التي يطلقها على هذا المحصول وينتطلب تحقيقها ان يشحن همته حتى يستولي على كل القطن وحده . وقبل ان يظهر قمحاوي على خشبة المسرح نعرف عنه الرغبة الدائمة في التلمص كل عام من يرانن الشبكة الرهيبة التي ينصبها حوله السنباطي باوراقه وارقامه « ولسه دور قمحاوي راخر .. كل المزارعين اتحاسبوا في امانة الله الا هو .. آني عارف دوشته بتاعة كل سنة .. كل سنة لازم يبقى يوم حسابه يوم سواد » هكذا يخبرنا السنباطي قبل ان

لا شك ان يوسف ادريس واحد من الفنانين الذين استطاعوا انشاء الحركة المسرحية العربية بعطائه الخصيب فيها .. فقد استطاع يوسف ادريس حتى الان ان يكتب سبع مسرحيات على درجة كبيرة من النضج والاهمية .. وان يفهم في بعضها بالمسرحية العربية في ارض بكر وعوام جديدة . وهذه المسرحيات السبع هي (ملك القطن) و (جمهورية فرحات) و (اللحظة الحرجة) و (الفرافير) و (المهزلة الارضية) و (المخططين) و (الجنس الثالث) .. واذا كانت هناك 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 وتشملها جميعا الى عالم المرحلة الاولى من ابداع هذا الفنان وهي مرحلة ما قبل صدور الفرافير .. وستحاول هذه الدراسة ان تتناول المسرحيتين الاولى والثانية في تحليل نقدي لمبنى هاتين المسرحيتين ولرؤاهما في نفس الوقت .. ولنبدا باولى هاتين المسرحيتين وهي مسرحية (ملك القطن) .

(١) - ملك القطن .. والبناء التكراري :

تقدم مسرحية يوسف ادريس الاولى (ملك القطن) برغم بنائها المركز وفصلها الواحد صورة عريضة للصراع الكبير الذي يحتوي قري مصر كلها .. الصراع بين ملاك الارض وفلاحها .. واتمي 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 تثرى هذا الخط وتبرز كافة ملامحه . او الذي يعمد الى عزف عدد من الترميمات المختلفة على نفس اللحن الكبير الذي تبرزه المسرحية . وهي تعزف هذه الالحن الثانوية بنفس البراعة التي تعزف بها اللحن الرئيسي . وتخلق لكل لحن من هذه الالحن الصغيرة ملامحه الخاصة وايقاعه المميز ، بصورة تؤكد معها المسرحية عمق فهمها لثنى ابعاد وجوانب الموضوع الذي تناوله ووثاقه 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 . وتطلق المسرحية كمسرحيات الفصل الواحد الجيدة من لحظة شديدة التفجر قادرة على استقطاب كل روافد الصراع واحتوائها معا .. من لحظة المواجهة العادة بين طرفي الصراع ، لحظة اقتسام محصول الارض المصرية

يفد قمحاوي الى خشبة المسرح وكأنه 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 أكثر 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 بدءا من العنف حتى التحيب والدموع . فضاوة السنباطي ازاء الفلاحين ليست الا انعكاسا لاستسلامه الدائم لاطالب 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 تقامس هي عن تلبية أي 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 مسن التشابه ودرجات اخرى من الاختلاف . فصوبات الشخصيتين واحدة . . لكن سبيل كل منهما لتحقيقها مختلف عن سبيل الاخرى . وتشابه شخصية الحاج شوادفي مع هاتين الشخصيتين وان اختلفت عنهما في بعض الوجوه . فالحاج شوادفي الذي لجأ اليه قمحاوي لينقذه من برائن هذه الارقام القاسية المشبكية والتي تريد ان تلتهم كل حقه، صورة اخرى من السنباطي . فهو مالك للارض مثله . . نهاب للحقوق مثله . ولكنه يقتنع ضراوته خلف المظهر المهلبل والمسيحة الطويلة ولقب (الحاج) الذي يخفي وراءه كل مبادئه . وتوحد الموقفين يخلق بينهما نوعا من صراع المنافسة ومن كراهية المائلة . ولكن المصلحة الواحدة ما تلبث ان تتقلب على هذه الكراهية وعلى ذلك الصراع . لتحدد في النهاية موقفهما الواحد من قمحاوي ورغبتها 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 . فصلاية قمحاوي في الدفاع عن حقه وحرصه الدائم على القطن الذي يجمع ندفه المتناثرة على خشبة المسرح . قرينة صلابه زوجته ورؤيتها الواقعية للحياة ونورتها الحادة على تطلعات ابنها محمود على تعلقه القريب بابنة السنباطي . وتطلعته الى الحصول على حقه جزء من تطلعها الى « تعريش » دارهم غير المسقوفة وصدى لتطلع الابن محمود الى الاستقرار والى المرأة والى الزواج . بل وهو أيضا 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 - على هذا المستوى من المعنى - بمحاولة تجاوز هذا الصراع الطبقي ، الا ان موقف ام محمد زوجة قمحاوي الحازم من هذا التطلع ، يجهز على هذا الإيحاء 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 الاستقلال 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 - الفلاح - علاقة حسية حميمة . . ان علاقة السنباطي بالارض تنحصر في رغبته في الحصول على اكبر قدر من النفوذ من وراء قطنها السذي لا تربطه هو ولا اسرته به اي علاقة حسية . . فهو يجلس على اكياس القطن بفضافة . . ويحس هو وزوجته على ندفه المتناثرة فوق خشبة المسرح . . بينما يفاصل كمال - ابنه - الاخرين ويختبئ خلف الاكياس ليُدخن السجائر خلصة فتشتعل النيران في القطن وتحرقه . . فالقطن نفسه لا يشكل بالنسبة اهم 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 - دون ان تطيق الانتظار حتى ينصرف التاجر - 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 التعمئة . ويذكر ابنه القطن في الاكياس بفرح غامر . ويجيد ابنه الاصغر تسليق الاكياس بينما يعجز ابن السنباطي عن تسليقها . ويدافع عن القطن بضراوة حينما يشكك السنباطي في جودته ونقاؤه . « كله الا قطني . . اوع تقول عليه تلت الثلاثة . . داني منقيه لوزه اوزه . . بقا آني قطني فاليشوت . . طب دانا كنت بافرزه في الفيط قبل ما اجيبه . . داني بقت فرحان بشوية القطن كاتي لاقى لقبية . داني بقت 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 بوثاقه العلاقة الحسية التي تربطه به . وبالقطن وقد استحال الى قطعة من لحمه الحي . . قطعة تدفعه برغم كل شيء الى ان يواصل ابنه ذلك اكياس القطن بعد ما بلغ الصراع ذروته . . فقط « عشان خاطر ما فيش رجل غريبه تتحط في قطني » هذه العلاقة العسية التي تتجاوز كل الظروف الجائرة وتثبت اصلاتها 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 ان السنباطي قد استولى هذا العام ايضا على كل المحصول وانه قد سرق منه كل حقه وان هذا القطن الذي فرح به ورعاه وكان كل اماله قد اصبح لعنته . . 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 نابتك منه حاجه . ماكنت تسيبه يتحرق » يرد عليه بزعيق هائل « اسيبه ازاي يا حاج . . اسيبه يتحرق ازاي يا ناس لو كنت انت اللي زرعته ماكنش تقول كده . . ده عرفي . . 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 « بكرة بييجي يوم يرضي الكل » ظلالتها ومعانيها . وتخرج بها عن ان تكون مجرد كلمة ترضية هادئة تريق بعض الماء البارد على حرارة الموقف المتفجر لتتحول الى نبوة 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 مشهودا اليها لا يستطيع منها انفلاتا .

لا يستطيع ان يهجرها أو ينفصل عنها مهما عانى في ارتباطه بها من ظلم واجحاف . فعندما تبلغ قمحاوي اثورة مداها .. وعندما يتيقن من ان محصوله قد انتهب وان كل أحلامه في تعريش الدار او تزويج الابن قد ذهبت بندا يصرخ : «بقي 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 الموشج دا وبعدين بجوع ونرجع لي مسدلبل ودانك .. كل سنة ليك الدقة دي .. كل سنة بتخلف وكل سنة بتوقع اليمين » . هنا نحس بأن علاقته بالأرض أقوى من رغبته في التمرد وأقوى من ثورته .. وعلى هذا المستوى من المعنى ايضا تستحيل علاقة محمد بن قهماوي بسعاد بنت السنباطي الى وجسه آخر من وجسه علاقة قهماوي بأرض السنباطي .. فسعاد هي الأرض المتفجرة بالحبيوة التواقفة الى الخصب، العطشى إلى الرجل، الراغية في الانفلات من اسار السنباطي وبيته . انها تقول لمحمد : « أنا عايزه انزاح من اتبيت ده » . وان أبوها يريد من يتزوجها ان يكون (أفندي) (صاحب طين) بينما هي تريده ان يكون « طول العرق اللي في الصاله وتخنه وسرح زيه » .. أو بمعنى آخر انها تريده ان يكون كمحمد .. تماما كما تريد الأرض قهماوي .. ومحمد يعرف هذا ، يعرف انه هو الشاب المفتول القسوي القادر على حراثة هذه الأرض البكر وعلى اطفاء عطشها . ويؤكد لامه التي تقول انه 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 الأوضاع 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 . قهماوي يريد كل عام ان يتحرر من هذه الأوضاع الجائرة وان يتخلص من سطوة السنباطي عليه . ويقرر كل عام ايضا ان يهجر الأرض 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 - بن قهماوي - يريد ان يتزوج من سعاد .. ويقسم في لحظة تمرد مشابهة للحظة تمرد والده على السنباطي « والنبي لمجوزها وان وقف أبوها فداهي لقائله » لكنه عندما يواجه بالسنباطي وجها لوجه .. وعندما تتاح له الفرصة ليكسب تهديده المعنى ويسأله السنباطي انذي يدخل في نهاية الحوار ويسمع كلماته الاخيرة « هي مين يا واد اللي حاجوزها وتقتل أبوها » يجيبه متراجعا : « دي واحده كده من العزب التختانية يا فندي » . فيرد عليه السنباطي بغمظة دالة على معرفته بهشاشة نمرد محمد ووالده معا « يا خي جاتك داهية انت وابوك » . فكما يؤجل أبوه ثورته باستمرار على الأرض وعلى علاقات الإنتاج التي تحكم صلته بها . يؤجل هو الآخر اقدامه على المطالبة بزواجها بالرغم من انه « من السنة للسنة يا ست سعاد باستنى يوم الحشي - يقصد تعبئة القطن في الاكياس - زي ما باستنى يوم العيد . بس عشان خاطر أقدر اخش هنا ليلة وأشوفك » .. وبالرغم من انها تؤكد له صلاحيته لها ورغبتها فيه .. اننا نتأكد من خلال هذه التجزيات الصغيرة المنثورة بذكاء في ثنايا المسرحية ان لحظة الواجهة الحقيقية والحاسمة لم تات بعد . وان الظروف لم تنضج للثورة بعد . وان الطحون سيستمر مطحونا وسيستمر السيد سيدا .. وكيف لا وقهماوي لا يعرف الطريق . فحينما يلجأ الى من يحاول انقاذه من برائن السنباطي لا يذهب الا لمن هو اعنى 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 قهماوي والاجهاز عليها ..

بقيت ملاحظة اخيرة قبل الانتهاء من الحديث عن هذه المسرحية او بالأحرى ملاحظتان .. الأولى عن استخدام يوسف ادريس للمفارقة في بناء المسرحية كما سبق ان استخدمها في الكثير من اقصيصه الناضجة .. فنلمس هنا المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن الواقع وبين الاحداث التي تقع بالفعل .. وبين ما تتوهمه من قدرتها على تحدي هذه المواضع الاجتماعية الجائرة وعلى تجاوزها وبين انحارها واستسلامها لها في النهاية .. وهي تمل النفس بأنه قد يجيء غدا اليوم الذي يرضي اتجميع .. وهذا اتمني .. وبصورته تلك هو الذي يحمل في ثناياه بذرة الاستمرار للاوضاع كما هي .. فليس بالإمكان ابدا تحقيق الرضا للكُل .. فمصمناح 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 الإبقاء به . ومن خلال هذه المفارقة تحقق المسرحية ، لكل طرف من طرفي الصراع الوحدة القائمة على التنوع .. الوحدة بين المستقلين برغم تنوع أساليبهم .. فاسلوب تاجر القطن غير اسلوب 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 . فاللفسه عنده هي لغة الشخصية لا لغة المؤلف وهي لغة تتمتع بقدر كبير من اللبونة والشاعرية والقدرة على كشف أعماق الحدث والشخصية على حد سواء . وعلى اثاره تطلعات جديدة باشباع التطلعات القديمة في نفس الوقت . وبالإضافة الى هذا فقد استطاع ان حوار أن يوحسي بتكوينه البنائي بالكثير من الملامح النفسية للشخصيات دون ان يفصح عن هذه الملامح بشكل مباشر . فقهماوي يذكر بافراط كلمة أنا في كل جملة من حديثه بصورة تعق احساسا بفقدانه كينونته . وباحساسه الدائم بضرورة الدفاع عن ذاته وعن حقه معا . فكثر استخدامه للانا لا تعبر عن فرط الثقة بنفسه بقدر ما تعبر عن فقدانها . وهو لذلك يؤكد باستمرار حقه وبعده أفعاله في جمل طويلة وعبارات مكرورة . وهذه الانا التي تتردد بافراط على لسان قهماوي لا تظهر على لسان السنباطي الا في نخطات نادرة .. لخطات التهديد او التوعد . كما تتسم جملة بالقصر والحدة المباشرة .

(٢) - 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 انهم رفض - كما يقول علي الراعي - ان يطفى اهتمامنا بالرواية على اهتمامنا بالقصة . ولم يكف قط عن توجيه النظر الى اهمية (جمهورية فرحات) في نظره كفتان . ثم انتهز أول فرصة أتاحت له لكتابة المسرحية فجعل هذه القصة بالذات أولى محاولاته . والحقيقة ان (جمهورية فرحات) - تؤكد هذا الشواهد النقدية والتاريخية معا - 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 جهل حوارها . فقد كانت هذه القصة تنبض بإمكانيات درامية حقة كما لاحظ الدكتور علي الراعي في مقدمته للمسرحية « ففي هذه القصة يطفى الحوار على السرد طفيانا واضحا حتى ليبلغ الاحدى عشرة صفحة من صفحات القصة الثماني عشرة . والى جانب هذا يستخدم الحوار

« ١٤٧ جنيه و ٨٣ قرش وورقتين بوستة » .. ثم كلب البك انذي ضاع والذي تطلب المحافظة ان يرسل القسم فرقة من غسايط وثلاثة مخبرين للبحث عنه وترسل نشرة دورية باوصافه . ثم طابور المتسولين والاحداث والمقبوض عليهم تحري .. طابور مليء بالمعجزة والنساء والاطفال . من خلال كل هذه الجزئيات المتراكمة تتحدد ملامح الواقع الذي يعيشه الصول فرحات والذي امضى سنوات عمره كلها وانفا في سخافاتـه « بقالي ثلاثين سنة يا مبارك .. وحياتك يوميا بهذا الشكل .. وآخره من آخره بقيت ايه .. حنة صول .. صول بعد ثلاثين سنة يا عالم » وحينما يؤكد له محمد ان ثمة أمل وانه « بكرة تترقى وتبقى ملازم ثاني وتعلق النجمة وتبقى عال » يرد الصول فرحات الى واقعه الاليم بتلك الكلمات الركونة التي تنضح قهرا ومرارة « النجمة .. نجمة ايه يا استاذ .. دي نجوم الفجر اقرب لي منها .. انا يا استاذ خلاص بقيت كهنة .. كهنتي الحكومة .. انا جالي الانذار الاحمر اللسي بيعتوه للي حاتتحالو ع العاش من شهر خلاص .. يالله حسن الختام .. ثلاثين سنة لما قلبي نشف .. جيتنا م العريش لمرسي مطروح ومن المنزله لعنيتيه . واهو كله زي ما انت شايف كده .. كله كذب » . وسط هذا الكذب عاش الصول فرحات حانيا على هؤلاء الكذابيين متفهما لآسيتهم راقبا في تخفيها . فهو برغم هذا الجو المقبض القاتم ينشر بين الفينة والاخرى دعاباته الطريفة ونكاته التي تخفف من جهامة الاحداث او تساعدنا على تحمل قناتمتها ، فالسكاتب يلجا مرارا لتلك الترويحيات الكوميديية التي نجدتها كثيرا في مسرحيات شكسبير والتي تتيح للمتفرج ان يلتقط انفاسه قليلا بين جزاين قاتميين من اجزاء المسرحية .. يلجا اليها من خلال « قفشات » فرحات وتعليقاته الساخرة تارة ومن خلال وصف فرحات لتلك المعركة المضحكة بين العسكري السمين رشاد وبين زملائه الذين يريدون ان يخلعوا عنه سرواله . من خلال هذه المراوحت الكوميديية يخفف يوسف اديس من وطأة احساسنا بهذا الجو الكابوسي الذي يكتنف عالم المسرحية بنماذجها التعمسة التي تعاني كثيرا .

فرحات يعرف جيدا مأساة هؤلاء المسحوقين لانه عاشها بنفسه . ويتفهم كيف يشيرون المتاعب لاسباب واهنة ، فالمشاجرة الحامية بين العامل والكمساري اثارتها (نكلسة) ارادها الرائب فوراً وأصر الكمساري على كتابتها بظهر التذكرة .. وطلاق خديجة حدثت بسبب شديد التفاهة وهو اصطدامها بقله حمانتها وكسرهما اياها . وطابور المحتجزين بعد افراج النيابة عنهم معلق بناخر اوراق « الفيش » التي تتعثر في سرايب 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 لاهى الاسباب . ومن هنا كان حلم فرحات بعالم جديد . عالم يسوده التنعم السادي ويفرره الرخاء . فهذا وحده هو السبيل الى ان يستعيد كل منهم الاحساس بادعيتته . وان يصح 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 سيطرة الاسعاف التي لا تجيء ابدا . عالم نظيف حسن الاضاءة كذلك الذي يتوق اليه النادل المعجوز في قصة همغواي 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 . فيقدر قنامة الواقع وجهامته الكابوسية كان اشراق الحلم والوانه الزاهية الرائقة وصفاءه الانساني الاسر .. كل شيء في هذا الحلم رائع وجميل .. البيوت « موش سكن كسل شن كان .. لا .. سكن .. بيت بجنيته بلكونه . وحاوي مما جميعه .. حتى فيه عشش الفراخ والارانب كمان .. وموش بس كده . كان ما يخدش من عرق العامل حاجبة . اشتغل بخمسة

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

وتبدأ المسرحية قبل فتح الستار بقليل .. حيث نسمع خلف الستارة المسدلة اصوات فرقة البنادق وحديث الضابط مع الاومباشي المكلف بحراسة اشباب المعتقل عن الحجز والبنات الراقبين والحديد الذي يقترح تكبير يديه به .. ثم اوامره بالحبس والجزاء وهو يقتش على افراد اللورية .. ثم وقع اقدام اللورية وهي تنصرف وصوت يصرخ « اي والله مظلوم يا فندي .. والله مظلوم يا عالم .. والله ما اني عارف هي فين .. حا اموت .. حا اموت .. الحقتي يابا .. حايموتوني .. اي » 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 والرهبه والسلطة التي تزين كالكابوس على كل احداث المسرحية وعالمها .

ولا تعتمد المسرحية الى التابع المنطقي الذي لجأت اليه (ملك القطن) حيث تتصاعد الاصوات وتتمو متجهة الى الذروة وحيث تفرض المفدمات النتائج وتعود اليها . بل تلجا الى نوع آخر من التابع هو التابع الكيفي . حيث لا تهيننا الحادثة للحادثة الاخرى .. بل تهيننا 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 المعجوز فرحات . بينما تصوغ ملامح الصورة المضادة بفصيل 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 بورتها كل الروايف والصرعات الجزئية التي تشتتت في (ملك القطن) الى حد ما بين الخطوط الثانوية التي تقدم تنويعات المسرحية على اللحن الرئيسي . فالبناء هنا يتيح للكتاب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز والشاعرية . فالواقع الذي يعيش فيه الصول فرحات مليء بالخوف والكذب والاحباط . بعشرات النماذج التي تسن تحت وطأة الظروف القاسية والتقاليد الحضارية المتخلفة والمواضعات الاجتماعية الجائرة .

فنحن نسمع قبل فتح الستار صرخات ذلك المظلوم الذي يسن تحت سياط التعذيب ويصرخ مطالبا بالانقاذ . وبعد فتح الستار مباشرة سواجه بطابور آخر من المظلومين ، الذين ثبتت للقانونون براءتهم وما زالوا ينتظرون « الفيش » منذ خمسة عشر يوما . والذين فقدوا الاحساس بادعيتهم تحت وطأة هذا الظلم اتقاسي . ثم البراة الارملة الهلوك التي تنصب شباكها المحكمة حول جاراها الشاب الصغير السن والخبرة معا . والكمساري وانامل 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 ان تحمل وعاء صغيرا دون ان تسن من نقله . والميت المعجول الهوية الذي وجد ميتا وحده في الخرابة المجاورة .. وبلوغ هتك العرض في الطريق او نشل حافظة نقود ادعى صاحبها ان بها

باخذ خمسة .. بعشرة باخذ عشرة .. ما هو لا مؤاخذه في دي الكلمة الواحد لما ياخذ اللي يقضيه يشتغل ويتفرغ في الشغل .. آه امل . اديني حقي وخذ حقا . انت راخر العامل اصبح حاجة تانية . هدم نظيفة اربعة وعشرين قيراط . عفرته مكويه يروح بيها الشغل وييجي بعد الظهر يلبس بدلة الابافة والطربوش النسر والجرمسة الاجلسية . وفهاوي ايه . وجناين ايه . وابهة ايه . والناس طول النهار ما يطلوش ضحك وبالليل يروحو السيما .. والسيما دي مهمه قوي . في كل شارع سيما . وكل كبير وصغير يخش . والافلام افلام تمام .. بوليس مافيش بوليس . انسكري بدل ما يتلطسع ٨ ساعات في الدائرية 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 تك انصحرا كلها .. شوف بقا الرملة دي لما تزرع . الاس يمشي فيها سبع تيام ما يحصل آخرها .. واهم من ده وده ان مسا فيش قولة حاجة اسمها توابيت محاربت 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 جلاية و طاقة .. بشت ما اعرف ايه ابدأ .. كله بدل .. « .. وهكنا يستطرد الصول فرحات في رسم ملامح العالم في جمهوريته .. هذا العالم السعيد اتنظيف الموفور الخير والصحة .. الميء بالعدالة والامان هو جمهورية فرحات التي حلم بها طويلا .. جمهورية فاضلة بحق ، قائمة على اساس اخلاقي .

« فكل من تناول موضوع المدينة الفاضلة - كما يقول لويس عوض في (دراسات في أدبنا الحديث) - 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 اوغسطين (مدينة الله) هو الايمان . اما دعامة مدينته توماس مور الفاضلة فهي المساواة . واما حجر الزاوية في (اطلنطس الجديدة) التي صورها الفيلسوف الانكليزي فرانسيس بيكون وفي (مدينة الشمس) التي صورها الفيلسوف الايطالي كميالا فهو التقدم الصناعي .. وهكذا دوايك . فالمدن الفاضلة التي تخيلها المفكرون والمصلحون لا تعد ولا تحصى . وليس بين هذه المدن مدينته واحدة لا تقوم على مبدأ اخلاقي يبنني 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 امانة هذا المصري الذي عثر على زمردة المليونير الهندي الثمينة والذي كبر في عين الهندي تكبرياته وامانته .. 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 اترافة التي ما لبثت ان استحوذت عليه واسرته . فكلاهما يحلم بجمهورية فاضلة على هذه الارض تسودها العدالة والرخاء والامان .. وكلاهما يعاني من هذا الحلم .. الاول بواقعه الكبوسي والثاني بالقضبان العلق 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 لبثت ان يقدم من جديد قطعة من الاولى وهكذا دواليك .

واذا ما تبسنا هذه المقابلة الواضحة بين العالمين فاننا سنلمس مهارة الفنان وحذقه في خلق المواجهات المستمرة بين الجزئيات بصورة تصفي على كل من الجزئيتين - المنتمية الى عالم الواقع والمقطعة من عالم الحلم - 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 يكشف ملامحهما الدالة تلك في هذا الحيز التصغير 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 آتعاكنا بموازاة بعضهما حتى نهاية المسرحية ، التي يسدل فيها الستار على نفس الكلمات التي فتحت 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 عنمة هذا الواقع الراضحة لن تلبث ان 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 كالتالي « والله ما انا فاجر .. يا شيخ نضك .. آهو كسله كلام .. يا تسمعه .. يا ترخيه .. انت بتصدق » . هكذا تحكم الدائرة حلقتها ويرتد الصول فرحات الى واقعه المعتم المليء بالشردين والتسولين والعجزة والكسذابين .. المكتظ بالجرائم الكبيرة والتصفيرة والافتراءات والمخاوف .

وتعمد المسرحية - اتساقا مع منهجها في التركيز - الى الاعتماد على الانماط وعلى الاقنعة . فالارملة الهلوك التي تطارد الشاب الساكن امامها نمط ، والعامل نمط ، والكمساري وسائق الترام والمساون وخديجة - بنت البلد - وانسكري وعامل اتليفون والبنال وعبداه عامل البوفيه كلها انماط تقليدية يلجأ اليها يوسف ادريس لصياغة تفاصيل وابعاد صورة الواقع الذي يعيشه فرحات .. لا يشذ عن هذه القاعدة سوى فرحات ومحمد الى حد ما .. فرحات هو الشخصية الانسانية الاصلية التي تقدمها هذه المسرحية . ومن ثم فاننا نعرف كل شيء عنها وعن مكوناتها الاجتماعية والاقتصادية والنفسية ونعرف حتى تاريخها الطويل واسرتها وابنها . صحيح انه يحوم قليلا بالقرب من نمط الصول المعجوز اندي يخاف انضابط 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 اثباتي في رسم الشخصية انعكاسا لفكرة خافتة تريد ان تقول لنا بان الشخصية الانسانية الجديرة بالتحقق وبالوضوح هي الشخصية القادرة على الحلم الراضية 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 واتساعية . والذي استطاع ان يقدم لنا بحق شعر الحياة اليومية . وان يصوغ في عباراته وكلماته الحسية المعنفة 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 تحفر في ذهن المشاهد صورة كاملة لهذه الانماط الانسانية العديدة بابعادها الحقيقية والحية .

صبري حافظ

القاهرة