الأيدى الناعمة
لقاء الفكر والفن

وسط مجموعة هزيلة من العروض المسرحية التى اصطلح على تسميتها بعروض الصيف ، وكأن للصيف عروضاً وللشتاء عروضاً ، وأغلبها حتى الآن هزيلة فاترة تضحى بالفكر من أجل الفن فلا تحقق شيئاً من الاثنين . تنبثق هذه المسرحية « **الأيدى الناعمة** » عملاً ممتازاً ومتميزاً على المستويين معاً . . (الفكر والفن) .

وسواء كان تخطيطاً أو مصادفة ، فإن عرض هذه المسرحية بالذات فى هذه الأيام ينطوى على أكثر من دلالة ، فهى أول مسرحية يكتبها « **توفيق الحكيم** » بعد الثورة . ومن هنا تجىء أهمية عرضها فى الاحتفال العشرينى لثورة ٢٣ يوليو .

وهى المسرحية التى تشكل موجة جديدة فى تيار (**المسرح الحكيمى**) ، تلك التى حاول فيها أن يزاوج بين الفكر والفن ، وأن يجسد أفكاره تجسيدًا دراميًا حقيقيًا . ثم هى بعد هذا وذاك المسرحية التى كانت بداية لسلسلة من المسرحيات الأكثر نضجاً والأشد تطوراً ، مثل : **الصفقة** ، **والورطة** ، **والسلطان الحائر** ، **وشمس النهار** ، **والطعام لكل فم** . . . وأخيراً المسرحية التى يتم فيها لقاء القمة ، حيث يلتقى العميدان . . « **توفيق الحكيم** » عميد الفكر المسرحى ، « **ويوسف وهبى** » عميد الفن التمثيلى .

كتب « **توفيق الحكيم** » (**الأيدى الناعمة**) عام ١٩٥٤ ، أى بعد عامين من قيام الثورة ، وكانت الأشكال القديمة قد تهرأت ، والمضامين التقليدية قد بادت ، وكانت قد طفت فوق سطح حياتنا الاجتماعية مطالب جديدة ورؤى مغايرة ، تحتم معها على الفنان أن يعيد النظر فى كل شىء ، وأن يطلق على الأشياء أسماء جديدة . وكان (العمل) من حيث هو قيمة ومن حيث هو شرف ومن حيث هو حياة ، من أهم القضايا التى عنيت بها الثورة ، خاصة بعد أن ألغيت الرتب والألقاب ، وتحطمت أسطورة الفروق الطبقية ، وظهرت فئة المتعطلين بالوراثة عبئاً ثقيلاً على الدولة والمجتمع .

وهذا ما عبر عنه بائع الذرة ، فى هذه المسرحية بقوله ، وهو يخاطب الأمير السابق العاطل بالوراثة :

البائع : « العلم عندنا بلا قافية هو الشغل .. تفضل كوزك ... اصبر أغلفه لك بورقه الأخضر حتى لا يحرق أصابعك . . عندنا لا نعرف العالم ولا الجاهل . . . الناس عندنا إما عامل وإما عاطل . . . إما نافع يشتغل ويعرق ويفيد نفسه وغيره . . وإما صايع من غير مؤاخذة لا شغلة ولا مشغلة تنفعه وتنفع الناس . . . وهذا فى عرفنا يا أولاد البلد لا يعتبر أنه رجل . . »

أما الدكتور الجامعى ، العاطل بالشهادة ، لحرصه على العلم النظرى المجرد ، دون التطبيق العملى المثمر فى واقع الحياة ، فإنه يتابع تأملاته شارد الذهن :

الدكتور : . . . . . ما الذى يجب أن يخدم الآخر ؟ . . العمل هو الذى يخدم العلم ؟ . . . أو العلم هو الذى يخدم العمل ؟ . . العمل ؟ هل العلم

شيء منعزل عن العمل ؟ وماذا يصنع عندئذ للناس ؟ . . . وما قيمته في الحياة وما معناه ؟ . .

من هنا اتخذ « **توفيق الحكيم** » من موضوع (العمل) في علاقته بالعلم من ناحية ، وفي علاقته بالحب من ناحية أخرى ، وفي علاقته بالحرية من ناحية أخيرة ، ركيزة محورية تدور حولها الشخصيات والمواقف والأحداث ، فالعلم هو العمل وحروفها واحدة .

والفرق بينهما مجرد اختلاف يسير في موضع اللام والميم ، ضع الميم قبل اللام أو بعدها ، يصبح أحدهما هو الآخر .

والعلم الذي لا يؤدي إلى تطوير المجتمع لا قيمة له على الإطلاق ، والحب هو العمل ، لأن الحب الذي لا يترجم إلى حياة زوجية شريفة يصبح كلاماً فارغاً من المعنى ، والحرية هي العمل ، لأن الحرية تتحول إلى ضدها ، إلى الفوضى ، لو لم يترتب عليها نتائج إيجابية في الحياة .

وهذا ما عبرت عنه إحدى بطلات هذه المسرحية ، بقولها وهي تخاطب أباها الأمير العاطل بالوراثة ، والذي يحتقر (العمل) أي عمل ، لأن العمل في نظره لا يكون إلا للخدم والعبيد .

مرفت : العمل هو الحرية ، لقد تعلمت أشياء كثيرة منذ عشت مع زوجي « سالم » ، شعرت أني إنسانة تعيش حقًّا منذ بدأت يداي تعملان . . . شعرت أني بدأت أنطلق من سجن الفراغ . . . لست أدري كيف تطيق الحياة بغير عمل يا أبي . . . إنني أرثي لك ! ! »

ويعود الكاتب لكي يقارن بين العمالة والبطالة ، وكيف أن العمل هو سر الحياة ، والبطالة هي سر البلاء ، لأنها تكاد تكون مرادفة للموت ، فها هو يقول

على لسان أحد أبطاله ، عن البطالة :

عبدالسلام : بل هو البلاء الأكبر . . وسلنى أنا . . إن البطالة هى المرض الذى يهدم كيان الإنسان . . جسماً وروحاً . . إنى منذ تقاعدت وأنا أرى الغد كأنه فاتح فمه ليتلقفنى . . لقد بدأت حياتى قراض تذاكر . وتركت الخدمة وأنا ناظر محطة . . ما من يوم توعكت أو أخذت إجازة مرضية . . كنت أسير بصحتى كالقطار نفسه ، وكانت أيامى تجرى كأعمدة التلغراف . . التى تمر أمامى من نافذة القطار السريع . . متشابهة حقًّا ولكنها غير مملة . . أما الآن فأيامى جامدة هامدة . . . لأنى أصبحت كالقطار القديم الذى تركوه ليأكله الصدأ .

وهكذا يعمد الكاتب فى المسرحية إلى ثلاث شخصيات رئيسية ، « البرنس فريد » الأمير السابق ، العاطل بالوراثة ، الذى يحتقر العمل ، ويفضل عليه الإفلاس حتى تظل يداه ناعمتين ، وعندما ترتبط ابنته « ميرفت » بأحد العمال الكادحين يطردها من السراى . وبرغم نجاح هذا العامل وتخرجه فى كلية الهندسة ورياسته لإحدى الشركات ، يظل الأمير يناصبه هو وابنته العداء ، رافضاً كل معونة تقدم له من خلالها . ويلتقى الأمير بالدكتور « على حموده » الحاصل على الدكتوراه فى علم النحو ، ولكنه عاطل بالشهادة ، لأنه إما أن يعمل فى تخصصه أو لا يعمل على الإطلاق . وتنشأ بين الاثنين صداقة من نوع غريب . صداقة يغذيها الإحساس بالبطالة ، واحتقار العمل اليدوى ، والتحرر من المسئولية داخل مجتمع كل من فيه مسئول . إلا أنهما لهذا أو على الرغم من هذا يشكلان ثنائيًّا فكاهيًّا يضفى على المسرحية طابعها الكوميدى سواء فى محاولاتهما الكاريكاتيرية للبحث عن

عمل ، أو فى رغبتها المضحكة للزواج ، زواج الدكتور من « جيهان » ابنة الأمير ، وزواج الأمير من « كريمة » أخت « سالم » : سالم العامل الميكانيكى الذى حقق كل هذا النجاح ، وأصبح بيده زمام الموقف بعد أن تزوج « ميرفت » وعاشت معه أختها « جيهان » ويكون الشرط الأساسى الذى يشترطه عليها للزواج هو « العمل » أن يعمل كل منهما أى عمل حتى يكون جديراً بالحياة .

وهذا هو المعنى الذى قصد إليه الكاتب قرب نهاية المسرحية ، والذى جسده فى كلمات على لسان « سالم » ، العامل الثورى التقدمى ، رمز ميلاد الإنسان الجديد :

سالم : لكل عصر « هارونه الرشيد » . . . و « هارون رشيد » هذا العصر هو الصناعة الكبرى . هو الإنتاج العام . . . هو الثروة القومية التى يجب أن تتكفل بإنتاج الذهن الذى يمثل الحضارة . . هذا يحدث فى كل بلد غنى . . حيثما وجد الثراء وجد العلماء . . وقلما تجد بلداً فقيراً خاملاً غير منتج يعيش فيه علم أو علماء . . حتى ولا فى النحو . . وهل تتصور « سيبويه » يعيش بنحوه فقط فى صحراء جرداء ؟ .

عبدالسلام : مستحيل . .

سالم : يجب أن يكون هناك منتج للثورة ليكون هناك عمل منتج للذهن . . يجب أن تكون هناك أيد خشنة حتى يمكن أن توجد إلى جانبها الأيدى الناعمة .

وتنتهى المسرحية بنهاية من تلك النهايات السعيدة المألوفة ، حيث يتلقى الدكتور خطابا من الوزارة يفيد إنصافه وإلحاقه بالتدريس الجامعى ، ومن بعده يتلقى الأمير خطاباً يفيد كسبه لقضية العشرة أفدنة التى كان يطالب بها .

وعلى هذه النهاية التى يتم فيها ربط الحب بالعمل ، وعلى هذا الحوار الذى يدور

بين « سالم » اليد الخشنة العاملة ، وبين الأمير العاطل بالوراثة ، إحدى اليدين الناعمتين ، والدكتور العاطل بالشهادة ، أو اليد الأخرى الناعمة ، تنتهى المسرحية :

سالم : هل تعرف العمل ؟

البرنس : أبداً . . .

سالم : هل تعرف الحب ؟

البرنس : (فى دهشة) الحب ؟

سالم : نعم . . الحب . . هل تعرفه ؟

البرنس : طبعاً . . هذا معروف . .

سالم : إذن فقد عرفت العمل .

البرنس : وما هى العلاقة ؟

سالم : العمل هو الحب . . هو الهوى . . هو الهواية . . الحب والهوى والهواية . . أظنها فى اللغة مترادفات . . أليس كذلك يا دكتور ؟

الدكتور : بالضبط

سالم : كل عمل حق . . كل عمل منتج ، هو وليد حب أو هوى أو هواية !

ولو أن النهاية نبعت من داخل الحدث ، أعنى من التحاق كل منهما بعمل أى عمل ، لكان ذلك أفضل من الناحية الدرامية ، ولتحاشى الكاتب من الناحية الفكرية وقوف المسرحية فى صف (البورجوازية) الوطنية ، بدلاً من التطور الذى يجىء على أساس ملكية الشعب لوسائل الإنتاج .

* * *

عموماً : استطاع الإخراج أن يجسد هذا الفكر المسرحى سواء فى خطوطه الرئيسية أو فى تفصيلاته الجزئية ، وبخاصة مشهد بائع الذرة الذى لقن الأمير والدكتور درسًا فى أن العلم هو العمل ، ومشهد صاحب المطعم المتجول الذى لقنهما أن العمل هو الحياة ، ومشهد الاجتماع العائلى الذى لقنهما فيه « سالم » أن الحب هو العمل ، هذا بالإضافة إلى مشاهد أخرى كثيرة مثل مضارب البورصة الذى جاء ليستأجر السراى ، والمخرج السينمائى الذى جاء لتصوير أحد الأدوار .

ولو أن الإخراج تخفف قليلا من الواقعية الجامدة سواء فى خطوط الديكور أو فى قطع الإكسسوار أو فى تصميم الملابس أو حتى فى الموسيقى التصويرية ذات اللون الشعبى الفاقع . . ولو أنه تخفف كثيراً من الإطار التقليدى المحكم سواء فى تقسيم المسرحية إلى أربعة فصول على طريقة « **راسين و موليير** » ، أو فى الحركة السيمترية للشخصيات ، فضلا عن البناء المعمارى للمواقف ، لساعد هذا كله على إبراز ما فى المسرحية من شفافية التفكير ورشاقة التعبير وخفة الظل فى شكلها ومضمونها جميعاً .

ولكن يبدو أن اهتمام « **يوسف وهبى** » بالأداء التمثيلى كان على حساب الإخراج المسرحى ، فقد وفق تماماً فى توزيع أدوار هذه المسرحية على صفوة ممتازة من ممثلى المسرح القومى بينهم « **محمد السبع** » بحضوره المسرحى وتمكنه الأدائى وصوته الفياض بالتعبير ، ثم « **صبرى عبد العزيز** » بخفة ظلة وقدرته على التشكل التمثيلى داخل أكثر من لون فى الدور الواحد ، ثم « **نادية السبع** » التى تعود إلى المسرح برصيد من الخبرة المسرحية والتمرس التمثيلى يمكنها من التميز فوق المسرح ، ثم « **قسمت شيرين** » برغبتها التمثيلية ورشاقتها التشكيلية اللتين تؤهلانها إلى الوقوف طويلاً وكثيراً فوق المسرح . .

وأخيراً يجىء « **يوسف وهبى** » عملاقا فى أدائه التمثيلى ، يلقى بإشعاعاته الصوتية والحركية التى تتمدد فوق خشبة المسرح لتشيع فى جو الصالة كلها ، أن هذا العمل « **الأيدى الناعمة** » جدير بأن يعرض أكثر من أسبوع ، حتى تتمكن الأجيال الجديدة من الاطلاع على هذا العميد لفن المسرح .