

الجنس الثالث ..

هل هو السوبرمان ؟ ! !

من (جمهورية فرحات) إلى (الفرافير) وقوعاً في (اللحظة الحرجة) ، ومن (الفرافير) إلى (الجنس الثالث) سقوطاً في (المهزلة الأرضية) ، استطاع « يوسف إدريس » أن يقطع مسافات طويلة في حلبة التأليف المسرحي ، كان يوفق فيها حيناً ويخفق حيناً آخر ، ولكنه برغم توفيقه وإخفاقه استطاع بحق أن يترك بصماته فوق خشبة مسرحنا المصري ، وأن يطرح من القضايا ويثير من الأسئلة ما هو أهم بكثير من تقديم الإيجابيات .

وهذا هو « يوسف إدريس » ، الكاتب الذي يعيش ليكتب ، والإنسان الذي يكتب ليعيش ، فالحياة والكتابة عنده هما شيء واحد ، إلى الحد الذي يجعلنا نقول عنه إنه ليس كاتباً فحسب ، بل هو مكتوب أيضاً ، أو بعبارة أخرى هو كاتب ومكتوب معاً .

وتفسير ذلك أن كتابات « يوسف إدريس » ليست شيئاً مخططاً من قبل ، إن لديه فكرة عامة في ذهنه ، ولكنه لا يعرف سلفاً كيف ستجسد هذه الفكرة ، في شكل رواية ، أو مسرحية ، أو قصة قصيرة ، بل هو لا يعرف سلفاً كيف سيكون سلوك شخصياته ، ولا كيف سينتهي هذا العمل الأدبي أو الفني .

وأقول العمل الأدبي أو الفني ، لأن الدراما في رأى «يوسف إدريس» ، ليست فرعاً من الأدب من حيث هو أدب ، وإنما هي ظاهرة اجتماعية يشارك فيها الجميع .. المؤلف والممثل والمخرج والجمهور ، ولهذا نراه يشير إلى الدراما بأنها (حالة تمصرح) أكثر من كونها (حالة مسرحية) .

وإذا كان «يوسف إدريس» في (جمهورية فرحات) قد طرح قضية « المضمون الواقعي » حيث الشخصية الحية بدلا من الشخصية التقليدية ، واللهجة العامة بدلا من اللغة الفصحى ، والمشكلة الاجتماعية التي يفرضها ظروف الحياة بدلا من العقدة الدرامية التي تقتضيها تقاليد المسرح ، وكان في مسرحية (القوافير) قد أثار مشكلة (الشكل المصرى) المسرحى ، منادياً بضرورة الصدور عن جذورنا المسرحية الأولى ، حيث (السامر والأراجوز وخيال الظل) ، تعرفاً على ملامحنا المسرحية ، وإيجاداً لشخصيتنا المستقلة في المسرح ، فهذا هو في مسرحيته الجديدة (الجنس الثالث) ، يثير قضية إنسانية عامة ، محاولاً أن يجمع فيها بين المحلية والعالمية ، أو أن ينطلق فيها من التخصيص الجزئى إلى حيث التعميم العالمى . فنحن هنا بإزاء عالم خيالى أو بالأحرى عالم مثالى ، ولكنه مع ذلك عالم أرضى ، وليس عالماً سماوياً ، عالم ترابى وليس عالماً سحائياً ، عالم يبحث الإنسان فيه عن فردوسه المفقود ، أو عن سعادته المستعادة .

إن « آدم » بطل المسرحية ، ورجل العلم الحديث ، هو « آدم » الذى يسمى وراء اكتشاف علمى جديد ، خالق بتغيير حياة البشر ، ولقد انتهى به تفكيره إلى الاعتقاد بأنه لو وجد المرأة المثالية أو المرأة الجديدة ، أو بالأحرى « حواء » العصر الحديث ، فسوف يتمكن من إنتاج جنس ثالث ، ولكنه جنس فوق البشر . جنس لا يعرف الشر ويفعل الخير ، لا يعترف بالرديلة ويسمى إلى الفضيلة ، لم يمارس

الباطل لأنه لم يعرف سوى الحق ، ولم يلمح القبح يديه ، لأنه لم يرب عينيه سوى الجمال .

وماذا في النهاية ؟

في النهاية يدرك بطل المسرحية أن المرأة التي تساعد في أبحاثه العلمية إن هي إلا الزوجة المثالية التي كان يفتش عنها ، هي حواء الخالدة .. حلم الشعراء على مر العصور ، وتعاقب الأجيال ، وهو يدرك في ذات الوقت ، أن ما صادفه من إخفاق وفشل ، كان مرجعه إليه هو .. إلى افتقاره إلى قوة الإرادة أو إرادة القوة ، إلى عجة رفاقه من بني البشر ، إلى الأمل في الإنسان ، وفي مستقبل هذا الإنسان . وكأنما « يوسف إدريس » هنا يردد صيحة الشاعر الألماني الشهير « نوباليس » : « ليس هناك سوى معبد في الكون ، وهذا المعبد هو جوهر الإنسان » وكأنما يؤمن بقولته : « إننا نلمس الله عندما نلمس الإنسان » .

فالإنسان في رأيه هو معجزة المعجزات ، وهو لغز الله في الكون ، وآية هذه المعجزة هي الإرادة ، وسر هذا اللغز هو الحب ..

وشأن أغلب مسرحيات « يوسف إدريس » التي تبدأ بقصة قصيرة ثم تتخلق بعد ذلك عملاً مسرحياً ، جاءت مسرحية (الجنس الثالث) ارتكازاً على قصة (هي) ، كما ارتكزت مسرحية (المهزلة الأرضية) على قصة (فوق حدود العقل) ، ومسرحية (جمهورية فرحات) على القصة التي تحمل نفس الاسم . وتدور المسرحية حول فكرة محورية مؤداها أن المعجزة في الإنسان وليست خارجه ، وأن الإرادة الإنسانية قادرة على عمل كل شيء وقدرتها لا تقف عند حدود الجنس البشري ، بل تتجاوز هذه الحدود إلى الارتفاع بالجنس البشري نفسه إلى ما هو أفضل وأكثر كمالاً .. إلى الجنس فوق البشري ، أو ما أسماه بالجنس الثالث .

ولكن هل يضع «يوسف إدريس» جنسه الثالث فوق الآداب والأخلاق ،
ويذهب به كما ذهب « نيتشه » بإنسانيته الأعلى إلى ما وراء الخير والشر ؟ .

كلا بطبيعة الحال ، فإن « يوسف إدريس » لا يتخلع على جنسه الثالث قبيحاً
مطلقة ، ولا يردد ما قاله « نيتشه » من أن الحق للقوة ، لأن القوة هي التي ينبغي
أن تسود وتعلو ، وإنما نراه مستمسكاً بالناحية الأخلاقية والجانب العملي ، يحاول
التوفيق بين إنسانيته الأعلى وبين رجل الآداب والأخلاق . بل أكثر من هذا نراه يكبر
صفات الحب والأمل والرحمة ، على صفات العظمة والكبرياء والتعالى .

وقد أدرك « يوسف إدريس » أن صعوبة التوفيق بين البطولة أو الإنسان
الأعلى ، وبين العظمة أو القيمة الأخلاقية ، مصدرها النظر المجرد إلى الحب ..
ومن ثم فهو لا ينظر في تقديره للإنسان الأعلى إلى صفاته الشخصية وقدراته
الذاتية ، بل إلى الأثر الحقيقي الذي يتركه البطل لأمتة بوجه خاص وللإنسانية بوجه
عام .

وعالم الجنس الثالث ، ليس هو العالم الذي يعيش فيه ثالوث القيم التقليدية ..
الحق والخير والجمال ، وإنما هو عالم جديد يخلق فيه ثالوث جديد للقيم هي الإرادة
والحب والحياة ، عالم آخر يتحقق فيه كل شيء ، أو لا يتحقق فيه شيء إلا بإرادة
الحياة عبر طريق الحب .

ومن هنا لم يكن بطل « يوسف إدريس » فيلسوفاً مثالياً ، أو عاشقاً رومانسياً ،
وإنما هو عالم معاصر يبحث في علم (الميكروبيولوجيا) عن المصل الخاص بإرادة
الحياة ، وهو لا يهتدى إليه بالمنهج العلمي وحده ، وإنما يساعده في ذلك نوع من
الإلهام الذي عرف به المصريون ، نوع من الهاتف الداخلي أو (النداهة) التي حدثنا
عنها « يوسف إدريس » في إحدى قصصه ، إن بطل « يوسف إدريس » في النهاية

هو ذلك (السوبرمان) ، أو الإنسان الأعلى الذى تحرر من كافة القيود الأخلاقية والاجتماعية ، والذى استطاع أن يجد حلاً أبعد وأعمق لمشكلات البشر ، والذى يهتف فى نهاية المسرحية « أى طفل أمه الحب ، وأبوه إرادة الحب ، وانخلق فى لحظة وصلت المشاعر فيها لأقصى درجات الحب ، هو جنسنا الثالث الجديد » . وهذا معناه أن « يوسف إدريس » الذى قام برحلة طويلة عبر التأليف الإبداعي فى المسرح ، هى رحلة البحث عن حل ، أو رحلة نشدان الخلاص ، وهى الرحلة التى بدأت بعد الثورة مباشرة بمسرحية (ملك القطن) التى عبر فيها عن عطفه وتعاطفه مع الفلاح المصرى المعدم ، الذى لا يملك من الأرض التى يستزرعها شيئاً .. أى شيء .

ثم كتب بعدها مسرحية (جمهورية فرحات) عام ١٩٥٦ ، معبراً عن آماله فى مصر الاشتراكية ، وإيمانه بأن الاشتراكية هى الطريق الأوحيد أمام الإنسان المصرى كى يستعيد كرامته وإنسانيته وحقوقه التى ضاعت فى مصر ما قبل الثورة . إلى أن كتب مسرحية (اللحظة المخرجة) فى عام ١٩٥٧ ، مندداً بحرب السويس وبالاستعمار الإمبريالى العاشم ، الذى عبثاً يحاول أن يغزو حصون الاشتراكية ، التى قامت فى دلتا وادى النيل ، وفى قلوب كل المصريين . ثم جاءت رائعته الكبرى (القرافير) فى عام ١٩٦٤ ، تعبيراً حياً وحراراً عن استماتة الإنسان فى البحث عن إجابات للتساؤلات المطروحة حول وجوده وحياته وحول القوانين التى تفرضها عليه الطبيعة ، والأنظمة التى تملئها عليه السياسة والمجتمع .

وبعدها جاءت (المهزلة الأرضية) فى عام ١٩٦٥ ، تصويراً لعالم عيش فيه الفساد ، وتبخرت فيه الأحلام ، واستحال من حلم وردى جميل ، إلى مهزلة

بشرية رخيصة ، فيها من القبح بمقدار ما فيها من البشاعة .
إلى أن جاءت مسرحية (المخططين) التي نشرت في عام ١٩٦٩ وصودرت من
قبل أن يرفع عنها الستار ، فضحاً لفساد المجتمع ، وإفلاس الاشتراكية ، ونفثي
الشعارات الجوفاء ، في مجتمع انفصل شكله عن مضمونه ، ومادته عن صورته ،
وتناثرت أشلائه في كل اتجاه .

أقول إن « يوسف إدريس » بعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة ، ألقى بمراسيه على
شاطئ (الجنس الثالث) مؤمناً بأن الإرادة والحب والأمل ، هي القيم الوحيدة
الباقية والقادرة على قهر الموت ، وكافة العقبات التي تعترض سبيل الإنسان . .

على أن « يوسف إدريس » بمقدار ما وفق في التقاط هذا المضمون المسرحي
الجرىء الكثير ، بمقدار ما خانته التوفيق في اختيار (الفورم) المسرحي الذي يبني بكل
أبعاد هذا المضمون ، فالمسرحية تأخذ شكل الفانتازيا الأسطورية الجديدة ، وكان
أولى بها أن تصب في قالب التعبير المعاصرة ، بكل ما تنطوي عليه التعبيرية من
أنغام حادة ، وألوان صارخة ، وأفكار مثيرة ، وهي تقع في (برولوج) وثلاثة
فصول ، ينطوي الفصل الأول على ثلاثة مناظر ، وينطوي كل من الفصلين
الأخيرين على منظرين اثنين ، أما (البرولوج) فلا معنى لانفصاله عن الفصول
الثلاثة إلا بأن يقابله (أيلوج) في نهاية المسرحية ، وكان أولى به أن يشكل مع
المنظر الأول ، الفصل الأول من المسرحية ، على أن يشكل المنظر الثاني والثالث
والرابع الجزء الأول من الفصل الثاني ، أما الفصل الثالث بمنظره فهو بلا شك
أفضل فصول المسرحية ، إن لم يكن هو كل المسرحية . وبذلك يتميز الجو المميز
لكل فصل من الفصول الثلاثة ، حيث الواقع في الفصل الأول ، وما هو فوق

الواقع في الفصل الثاني ، والواقع من جديد ، أو الواقع الجديد في الفصل الثالث والأخير .

وربما كان أهم ما يؤخذ على الفصل الثالث بوجه خاص ، غلبة الأسلوب التجريدي من ناحية ، وطغيان الحوار الذهني من ناحية أخرى ، وكان ينبغي على المؤلف أن يتحاشى التجريد بالارتباط بالتجسيد الدرامي النابع من الحدث ، وأن يتجاوز الحوار الذهني بالارتفاع به إلى مستوى الشعر ، أما عن عنوان المسرحية فرمما كانت كلمة (هي) أكثر دلالة عليها من (الجنس الثالث) .

فعبارة (الجنس الثالث) أدت إلى تضليل أكثر النقاد مما أدى بهم إلى إساءة فهم هذه المسرحية ، فقد نظروا إليها على أنها مسرحية من عالم الخيال الذي بدأ بمسرحية (الغرافير) وأنها شكل درامي أكثر رمزية وأقل واقعية ، وأن الرمز فيها واسع فضفاض يعزى بتأويله في أكثر من اتجاه ، وعلى أكثر من معنى . وكان أولى هؤلاء أن ينظروا إلى المسرحية من خلال المسيرة الدرامية المتكاملة « ليوسف إدريس » دون عزل للمسرحية عن أخواتها اللاتي سبقنها إلى العرض أولى النشر .

ونستقل الآن إلى الإخراج ، أو الطريقة التي عالج بها المخرج معطيات هذه المسرحية . الواقع أن « سعد أردش » بذل قصارى ما يستطيع لكي يضع هذا المضمون في الإطارين المادى والبشرى ، القادرين على إيصال المعنى وإبلاغ الفكرة ، فمن خلال رؤية إخراجية واعية ، وقدرة تنفيذية واضحة ، أحاط « سعد أردش » النص بإطار أخاذ من الديكور والموسيقى والإضاءة ، غير أن انسياقه وراء جماليات العرض المسرحي جاء في أحيان كثيرة على حساب المضمون لا لحسابه ، الأمر الذي جعل من الإطار المادى أوسع بكثير من المضمون الفكرى ، أو متجاوزاً

له بشكل واضح ، على أنه في الوقت الذي استطاع فيه مصمم الديكور « فتحى إبراهيم » أن يستوحى خطوطه من واقع النص ، لم يستطيع واضع الموسيقى « د . يوسف شوقي » أن يبتكر لهذا النص ألحاناً تتجانس مع ما فيه من تجريد ، وإنما اكتفى (بتوليفة) من أفضل الألحان العالمية .

أما عن الإطار البشرى ، ففيما عدا رقصة المجاميع التى أضفت على العرض قدراً من الإطالة ، وعلى الجمهور نوعاً من الابتعاد عن الحدث الأسمى ، فضلاً عن رقصة الباليه التى كانت مقحمة على النص إقحاماً . كان المخرج بوجه عام موفقاً فى اختيار فريق الممثلين ، وفى إشاعة الحركة المسرحية فى أرجاء المسرح ، ولأنّ المشهد الذى يغادر فيه البطل خشبة المسرح ليقف فى منتصف الصالة ، لم يكن له ما يبرره على الإطلاق .

إنه كسر للإيهام المسرحى ، وخروج بالمسرحية مضموناً وشكلاً عن الهدف الذى قصد إليه الكاتب بإثارة وجدان المتفرج ، وإحداث نوع من الانطباع الكلى العام فى ضمير الجمهور ، وكسر الإيهام هذا وإن كان مطلوباً فى الدراما الملحمية ، تحقيقاً لنظرية الإغراب التى نادى بها « برتولد بريخت » ، فهو ليس مطلوباً فى كل أنواع الدراما ، وخاصة هذه الدراما ، التى يحرص فيها الكاتب على عنصر الإيهام ، الذى يبلغ من خلاله فكرته ويحقق هدفه . وتلك كانت من أهم عيوب الإخراج ، حيث بدأ المخرج وكأنما لا يخرج المسرحية ، وإنما يخرج عليها بتطبيق منهجه الخاص فى الإخراج ، والذى لا يصلح بالضرورة فى إخراج كل نص مسرحى .

أما « عبد الرحمن أبوزهرة » فى دور « آدم » فقد كان قادراً إلى حد كبير على الوفاء بأبعاد هذا الدور على نحو يذكرنا بزميله « عيد السلام محمد » الذى تحمل

عبء مسرحية (الفرافير) غير أن تصويره للدور كان يتأرجح بين الأداء الكوميدي الساخر والأداء التراجيدي الجاد ، الأمر الذى أحدث نوعاً من الانقسام فى شخصية الدور . أما « محسنة توفيق » فى دور « ناره » فقد استطاعت بحق أن تجسد دورها فى خطوط بيانية متنوعة الإيقاع ، سواء من حيث الهبوط والصعود ، أو من حيث الهمس والصراخ ، هذا إلى جوار قدرتها الواضحة على استنبات الحدث المسرحى سواء من لحظات الصمت أو من مواقف الكلام ؛ وفى الوقت الذى استطاع فيه « محمود حجازى » أن يضع كل إمكاناته الصوتية والتعبيرية فى قلب دوره الصغير ، ليكشف من خلاله عن حضور مسرحى واضح ، لم يتمكن « مجدى مجاهد » بملاحه الحادة ، وجموده الاستاتيكي ، إلا أن يجعل من دوره مادة للإلقاء ولا أقول دوراً للأداء ، أما الممثلة المتناجمة « هاجدة الخطيب » فقد أمتعتنا بمشاهدتها أكثر من تمثيلها ، وعلى الرغم من أنها لا تزال بحاجة إلى تطعيم موهبتها بفن الأداء النظرى والتحصيل التطبيقي ، فلها استطاعت من خلال هذا الدور أن تكشف عن تطور ملموس وحضور واضح فوق المسرح .