الفـــرافـــير

بقلم يوسف ادريس . دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤

لقد استطاعت الحركة المسرحية المصرية خلال السنوات الاخيرة ان تؤكد وجودها وان تترك اثاراً واضحة على الذوق الفني . ومن الممكن رصد عدة اتجاهات رئيسية في هذه الحركة .

الاولى : محاولة للبحث عن المسرحية المصرية من خلال الشكل الاغريقي القديم للمسرح ، وما زالت تسيطر على هذا الاتجاه الروح الكلاسيكية من ناحية البناء الدرامي والقضايا الانسانية العامة؛ ومن ابرز كتابه توفيق الحكيم والفريد فرج .

الثاني : يرمي الى خلق مسرح مصري جديد له ملامحه المتميزة ، ويستمد قضاياه من القضايا الاجتماعية التي تنحت وجودها من الواقع الحياتي للجماهير الشعبية مع محاولة تقديم رؤيا جديدة ذات ابعاد اجتماعية ونفسية لهذا الواقع ؛ ومن ابرز كتاب هذا الاتجاه سعد الدين وهبه ومحمود السعدني ويوسف ادريس ونجيب محفوظ في قصصه المسرحة.

اما الاتجاه الثالث : فقد ظهر اخيراً وقد تأثر بكتابات بيكيت ويونسكو وغيرهما من كتاب مسرح اللامعقول ؛ وكان الاستاذ توفيق الحكيم اول المحاولين فيه .

فاين نستطيع ان نضع مسرحية « الفرافير » ليوسف ادريس بين مختلف هذه الاتجاهات؟ يمكن القول بان يوسف ادريس قد تأثر بهذه الاتجاهات جميعها ، او بمعنى آخر فان مسرحيته قد احتوت على عدة تيارات فنية بحيث يصعب فرضها على اتجاه بعينه .

ومما لا شك فيه ان يوسف ادريس احد الكتاب الذين أثروا حياتنا الفنية بشكل ملحوظ عن طريق الاعمال الفنية المختلفة التي مارس الكتابة فيها ، من مسرح وقصة ودراسة . وله تجارب ومحاولات في الكتابة للمسرح كانت « الفرافير » آخرها . والواقع ان جميع تجاربه تقف في جانب وتجربته الاخيرة في جانب آخر ، وذلك لوجود فارق زمني بين هذه وتلك ، مما جعله يستفيد من هذه التجارب محاولاً في النهاية تقديم عمل فني جديد.

يبدأ الفصل الاول بتقديم — يحاول به المؤلف ان يزيل من اذهاننا فكرة الايهام المسرحي — يخاطب به الجمهور منبهاً الى انه ليس ثمة ما يدعو الى ان ينقسم الناس الى فريقين: فريق يمثل وفريق يشاهد، فان علينا ان نشترك معاً — ممثلين وجمهوراً — في تقديم عمل فني يقتل السأم الذي يخيم على حياتنا، وعلى الجميع ان يشتركوا في تأليف واخراج وتمثيل هذا العمل .

ورغم هذا التقديم الذي اراد به المؤلف ان يقنعنا بانه سوف يقدم لنا فكرة جديدة ، فان المشاهدين ظلوا هم المشاهدين والممثلين ظلوا هم الممثلين وان كان بعضهم قد جلس في مقاعد الفريق الاول (وذلك كي يوجد تبريراً للمقدمة الطويلة التي سبقت عرض مشاهد المسرحية، وان كانت المقدمة في حد ذاتها جزءاً من البناء الفني للمسرحية).

وما يلبث المؤلف (المؤلف في المسرحية ، وهو دور قائم بذاته) بعد ذلك ان يقدم لنا «الفرفور» (الفرفور يطلق على الشخصية الشعبية المصرية) ، البطل الرئيسي في المسرحية ، ثم يحاول البحث معه عن « سيد » : فليس هناك فرفور بلا سيد ولا سيد بلا فرفور . هذا ما تريد ان تؤكده لنا المسرحية. وبعد البحث في مختلف النماذج البشرية ، وبعد تقديم نقد لاذع لها ، يعثر على « السيد » ناتئاً يعلو شخيره بين مقاعد المتفرجين . وهنا ينتهي دور المؤلف، مهدداً الفرفور بضرورة اطاعة اوامر السيد وتنفيذ جميع رغباته: فهذا هو دوره المرسوم. ويستجيب الفرفور لاوامر المؤلف وينحني له .

وتدور مناقشة بعد ذلك بين السيد والفرفور حول اختيار اسم السيد . فنجد ان السيد لم تعجبه كل الاسماء المعروضة عليه ، وقد وجه للاسماء ودلالاتها نقداً كبيراً وفضل ان يظل هكذا بلا اسم : فهو « سيد » وكفى . وانتقلت المناقشة والبحث بعد ذلك عن عمل يقوم به السيد . وبعد استعراض طويل من الفرفور لمختلف الاعمال التي يمكن مزاولتها فضل السيد اخيراً ان يعمل « تربي » (والتربي هو الذي يتكفل بدفن الموتى) بعد ان وجه السيد والفرفور نقداً مريراً وقاسياً في بعض الاحيان الى جميع الاعمال . واستطاعت هذه المناقشة ان تثري النص المسرحي وان تكشف الزيف والتفسخ والضياع الذي يغلف الحياة الاجتماعية. واستطاعت ايضاً ان تتبنى — وباسلوب يعتمد اساساً على اسلوب المسرح الشعبي — قضية الجماهير الشعبية ومدى قدرتها على كشف الواقع المتأزم الذي تعيش فيه وسخريتها منه . لقد استطاعت هذه المناقشة الفنية الخصبة كذلك ان تدخل عنصر الحركة والحيوية على الموقف الدرامي الذي تدور فيه الاحداث . ويطلب السيد من الفرفور ان يبحث له عن زوجة . وما يلبث ان يعثر عليها حيث كانت تجلس في البلكون . ويتزوجها السيد بعد حوار قصير بينهما . ونلاحظ بعد ذلك ان دلائل السعادة تبدو عليهما ، بعكس العلاقة المتأزمة بين الفرفور (الذي كان قد تزوج) وزوجته .

ومن هنا يبدو كيف تكون الحياة الاجتماعية اكثر سهولة ويسراً بالنسبة للسيد منها للفرفور ؛ او ، بمعنى آخر ، فان ضغط الحياة الاجتماعية على الفرفور اكثر ضراوة منه على السيد . ولكنهما تحت ضغط هذه الحياة يشتركان معاً في حاجتهما الى نقود كي يستطيعا مواصلة العيش . فيطلب السيد من الفرفور ان يبحث له عن ميت ليدفناه. ويظل البحث عن هذا الميت الى ان يتم العثور على رجل يطلب الموت بين مقاعد الجمهور ، وتثور مشكلة هامة بعد ذلك : من الذي يتولى عملية القتل ، السيد ام الفرفور ؟ ويطلب السيد من الفرفور ان يقوم بهذه العملية؛ ان يقتل حتى يستطيعا مواصلة الحياة . ولكن الفرفور يرفض ذلك . وتذهب تهديدات السيد للفرفور بالمؤلف — الذي ما يزال يمارس سلطانه على الاخير ، وان كان هذا السلطان بدأ يتضاءل — ادراج الرياح . ويهرب الفوفور متمرداً على هذه السيادة في زحام الصالة ، ويتولى السيد وحده قتل الشخص الذي جاء يطلب الموت.

وهكذا ينتهي الفصل الاول من هذه المسرحية. ونلاحظ انه قد حدث فيه نمو ملحوظ في شخصية كل من الفرفور والسيد وفي الحدث المسرحي نفسه — وهذا دليل على قدرة المؤلف وعلى مدى فهمه وامساكه بزمام الفن المسرحي . وان كان النمو الذي حدث لشخصية الفرفور اكثر عمقاً وغزارة من النمو الذي حدث لشخصية السيد ، فقد بدأ سلطان الموقف على الفرفور يتضاءل الى حد كبير حتى استطاع الفرفور في النهاية التمرد والثورة على سيده .

ولعل المؤلف كان موفقاً الى حد كبير عندما اختار « العمل » كأساس تدور حوله علاقة السيد بالفرفور ، وعندما اختاره ايضاً كعنصر اول لنمو شخصية الفرفور وتمرده . وتبدو من هنا نظرة المؤلف التقدمية ، تلك النظرة العلمية والواقعية لطبيعة هذه العلاقة الابدية . ولقد كان المؤلف موفقاً كذلك عندما استطاع ان يسلسل الاحداث بطريقة طبيعية. ولا شك انه قد اعتمد على الاسس التكنيكية الحديثة للفن المسرحي في الفصل الاول اكثر مما فعل في الفصل الثاني .

يبدأ الفصل الثاني بعد مرور مرحلة زمنية طويلة على انتهاء احداث الفصل الاول . فيظهر السيد على المسرح باحثاً عن فرفوره ، الذي نشاهده يتجول في الصالة يبيع «الروبابيكا» . غير انه قبل ان يرضى بالعمل مع سيده هذه المرة اخذ يتناقش معه في طبيعة العلاقة التي تربطهما ؛ لانه لم

يعد يقبل ان يظل هكذا فرفوراً الى الابـــد . ويهدده السيد بالمؤلف ، فيثور الفرفور معلناً انه ليس لاحد سلطـــان عليه ، فحتى المؤلف نفسه – سبب وجوده الاول – قد مـات بالنسبة له ، وان عليه وحده انيعيد تكييف حياته من جديد. وهنا تبدأ المسرحية في استعراض عـــدة حلول لمشكلة هذه العلاقة ، باءت جميعها بالفشل . ففشل الفرفور ان يكون سيداً، اذ ما لبث ان استخدم اسلوب التعسف – نفس الاسلوب الذي كان يعامله به سيده – وفشلا كذلك في ان يصلا معـــاً بلا سيادة لأحدهما على الآخر . كما فشل لجوؤهمـــا الى الدولة كحل للمشكلة التي اصبحت اكثر تأزماً وتعقيدا . اذ تبين لنـا ان الدولة – التي استطاع السيد التسلل الى جهـــازها مديراً له – اخذت تمارس الاسلوب القديم نفسه ، الاسلوب التعسفي والبيروقراطي . فالحرية معناها الفوضى ، والدولة معناها التعسف والسلطة ، وليس هنـاك في الافق بشائر حل معقول . واستمر البحث عن تكييف جديد لهذه العلاقة محور احداث الفصل الثاني كله.

غير انهما ما لبثا ان استجـــابا لاقتراح عامل الستارة الذي يعرض عليهما الانتحـــار . الا ان الانتحار نفسه لم يحل المشكلة ، اذ ما نلبث ان نشاهد كلا منهما – في العالم الآخر – وما زالت المشكلة تعتصر وجودهما كله في الحياة والموت . يطلب السيد من الفرفور في نهاية المسرحية ان يدور حوله ، وعندما يبدأ الاول في الدوران يعلن – وهو مستمر في دورانه – انه يمكنه عدم تنفيذ أوامره . غير ان السيد يخبره انه لا يستطيع ذلك: فقد اصبح دورانه حوله قانوناً علمياً، فالالكترونات هي التي تدور حول البروتينات ، وما دام الفرفور اخف وزناً من السيد فان عليـه ان يدور حوله هكذا الى الابد – رغم صراخه المستميت البائس في نهاية المسرحية مخاطباً الجمهور:« عاوزين حل... عاوزين حل » .

وهكذا تنتهي احداث المسرحية بلا حل للقضية التي تبنتها ، وبتأكيد لديمومة العلاقة وابديتها بين السيد والفرفور في هـــذا الاطار الشديد التخلف والرجعية .

ولا يمكننا ان نتجاهل هذه الرؤيا القاتمة للواقع. قد لا يكون مطلوباً منـــا ان نفرض على المؤلف موقفاً محدداً يلتزم به ، ولكن مما لا شك فيه ان الحلول التي استعرضتها المسرحية لأزمة هذه العلاقة حلول لم تتعمق دراستها تجريبياً ، وقد استعرضت بعيدة عن الظروف الموضوعية لنمو الشخصيات الرئيسية وليست نتيجـــة منطقية لنمو الحدث المسرحي. كان الفصل الاول قد انتهى بتطور كبير وعميق طرأ على العلاقة التي تربط الفرفور بالسيد، وجاء الفصل الثاني متجاهلاً هذا التطور. وقد كان من الضروري الا يحدث انتكاس في شخصية الفرفور وموقفه من قضيته الاساسية .

لكن على الرغم من عدم اقتنـــاعنا بالقدرية والسلبية كرؤيا قاتمـــة للواقع ، الا ان المؤلف قد استطاع ولاشك ان يقدم لنا عملاً فريداً من نوعه. فاذا كان قد استطاع ان يختار شخصيتين فقط محوراً للأحداث الدرامية ، فقد استطاع في الوقت نفسه ان يمنع تسرب السأم الى نفوسنـا من اول مشاهد المسرحية الى آخرها : وذلك لأنه استطاع بمهارة ان يرسم شخصية الفرفور، وان لم يكن قد اعطى لشخصية السيد هذا الاهتمام نفسه .

ورغم ان يوسف ادريس قد استخـــدم الرمز والايماءات في كثير من المواقف والاحداث ، ورغم ان المسرحية لا ترتبط بوحدة الزمان والمكان، بل كانت اشبه بجو اسطوري تدور في خلاله الاحداث، فقد استطاع ان يكون معقولاً في تقديم الشخصيات، بحيث كان من اليسير على جمهور المشاهدين ان يلمسوا جوهر القضية التي تحاول المسرحية علاجها ، وان يلمسوا مدى الصـدى الفني في رسم شخصيـــاتها الرئيسية .

أنيس احمد البياع