

الفرافير

بقلم يوسف ادريس . دار القلم ، القاهرة ، ١٩٦٤

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 اذهانتنا فكرة الابهام 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 بأنه 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 تؤكد لنا المسرحية . وبعد البحث في مختلف النماذج البشرية ، وبعد تقديم نقد لاذع لها ، يعثر على « السيد » قائماً يعمل شخيره بين مقاعد المتفرجين . وهنا ينتهي دور المؤلف ، مهدداً الفرفور بضرورة اطاعة اوامر السيد وتنفيذ جميع رغباته : فهذا هو دوره المرسوم . ويستجيب الفرفور لاورام المؤلف وينحنى له .

لقد استطاعت الحركة المسرحية المصرية خلال السنوات الاخيرة ان تؤكد وجودها وان تترك اثراً واضحاً 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 قضاياها من القضايا الاجتماعية التي تنحت وجودها من الواقع الحياتي للجمهير 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 المسرحية .
اما الاتجاه الثالث : فقد ظهر اخيراً وقد تأثر بكتابات بيكيت ويونسكو وغيرهما من كتاب مسرح اللامعقول ؛ وكان الاستاذ توفيق الحكيم اول المحاولين فيه .

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

وما 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 »

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 يارس سلطانه على الاخير ، وان كان هذا السلطان بدأ يتضاءل — ادراج الرياح . ويهرب الفرفور 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 «الروبايكا» . غير انه قبل ان يرضى بالعمل مع سيده هذه المرة اخذ يتناقش معه في طبيعة العلاقة التي تربطها ؛ لانه لم

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 لختلف الاعمال التي يمكن مزاوتها 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 تثبت — وبأسلوب 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 الحسنة كذلك ان تدخل عنصر الحركة والحياة 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 . ولكنها تحت ضغط هذه الحياة يشتركان معاً في حاجتها الى نفوذ 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

التي تبنتها ، وبتأكيد لديومة العلاقة وابديتها بين السيد والفرفور في هذا الاطار الشديد التخلف والرجعية .

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

لكن على الرغم من عدم اقتناعنا بالقدرية والسلبية كروياً قائمة 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 نفوسنا 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 استخدم الرمز والاياءات 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 الصدى الفني في رسم شخصياتها الرئيسية .

أنيس احمد البياح

يعد يقبل ان يظل هكذا فرفوراً الى الابد . ويهدده السيد بالمؤلف ، فيثور الفرفور معلناً انه ليس لاحد سلطان عليه ، فحتى المؤلف نفسه - سبب وجوده الاول - قد مات بالنسبة له ، وان عليه وحده ان يعيد تكييف حياته من جديد . وهنا تبدأ المسرحية في استعراض عدة حلول لمشكلة هذه العلاقة ، بامت جميعها بالفشل . ففشل الفرفور ان يكون سيداً ، اذ ما لبث ان استخدم اسلوب التعسف - نفس الاسلوب الذي كان يعامله به سيده - وفشلاً كذلك في ان يصلح معاً بلا سيادة لأحدهما على الآخر . كما فشل لجوئهما الى الدولة كحل للمشكلة التي اصبحت اكثر تأزماً وتعقيداً . اذ تبين لنا ان الدولة - التي استطاع السيد التسلل الى جهازها مديراً له - اخذت تمارس الاسلوب القديم نفسه ، الاسلوب التعسفي والبيروقراطي . فالحرية معناها الفوضى ، والدولة معناها التعسف والسلطة ، وليس هناك في الافق بشائر حل معقول . واستمر البحث عن تكييف جديد لهذه العلاقة محور احداث الفصل الثاني كله . غير انها ما لبثا ان استجابا لاقتراح عامل الستارة الذي يعرض عليها الانتحار . الا ان الانتحار نفسه لم يحل المشكلة ، اذ ما نلث ان نشاهد كلا منها - في العالم الآخر - وما زالت المشكلة تمتص 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 اصبحت دورانه حوله قانوناً علمياً ، فالالكترونات هي التي تدور حول البروتينات ، وما دام الفرفور اخف وزناً من السيد فان عليه ان يدور حوله هكذا الى الابد - رغم صراخه المستميت بالبائس في نهاية المسرحية مخاطباً الجمهور : « عاوزين حل ... عاوزين حل » .

وهكذا تنتهي احداث المسرحية بلا حل للقضية