Goodسخة للطبع

تمت المراجعة في يولية2023

ألفريد فرج ...

سندباد المسرح المصرى

تأليف: نسيم مجلى

فهرس

1- حياته وأعماله 2

2- سقوط فرعون.....38

3- سليمان الحلبى 50

4- حلاق بغداد 64

5- رسائل قاضى أشبيليه 72

6- الزير سالم 83

7- على جناح التبريزى وتابعه قفة 90

8- زواج على ورقة طلاق 104

9- غراميت عطوة أبو مطوة 116

الفصل الأول

حياته وأعماله:

ينتمى الفريد فرج إلى كتاب المسرح المصرى فى الستينات، وهى الفترة التى يعتبرها البعض العصر الذهبى للمسرح للمصرى. وقد بدأت هذه المرحلة بمسرحية نعمان عاشور " المغماطيس " التى قدمت على خشبة مسرح الأوبرا سنة 1955. وكانت إرهاصا بظهورجيل جديد من كتاب المسرح أمثال يوسف إدريس، لطفى الخولى، سعد الدين وهبة، ميخائيل رومان، رشاد رشدى، عبد الرحمن الشرقاوى، صلاح عبد الصبور، نجيب سرو، شوقى عبد الحكيم، ومحمود دياب، الى جانب الرائد الكبير توفيق الحكيم.

كان حماس هؤلاء الفتية شديدا لايعرف حدودا. كانوا يبحثون عن صوتهم الخاص الذى يعبرون من خلاله عن رؤيتهم الاجتماعية والإنسانية عموما، وفى سبيل هذا لم يتركوا شكلا من أشكال الدراما إلا وجربوه. وكان ألفريد فرج أبرز وجوه هذا الجيل وأغزرهم إنتاجا. إنه عبقرية مسرحية مبدعة، أثارت كثيرا من الجدل العنيف والخصب الذى حرك المياه فى حياتنا الثقافية.

وكما يقول الناقد الكبير الدكتور عبد المنعم تليمة للأهرام " على الرغم من أن ألفريد فرج واحد من مبدعى ثقافتنا الراهنة، فإنه ينتمى دورا وتأسيسا إلى جيل الرواد ذلك أنه قفز بالكتابة المسرحية إلى أن تكون نوعا أدبيا مستقرا فى الأدب العربى الحديث. .من هنا فإن مؤرخ

هذا الأدب سوف يقف طويلا عند ما خلقه لنا من تراث مسرحى راق وأسهم به ألفريد فرج مع زملائه من أمثال نعمان عاشور وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان ورشاد رشدى ويوسف إدريس فى صنع نهضة مسرحية لم يسبق لها مثيل فى الستينيات ."

وقد حظى مسرحه بمكانة خاصة فى كل الدول العربية، فى سوريا والأردن والعراق والكويت والخليج والسودان وليبيا، وتونس والجزائرفضلا عن مصر.

وفاز بالتكريم وبالجوائز فى مصر وفى العديد من البلاد العربية، ففى مصرحصل على جائزة الدولة التشجيعية 1965، ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى 1966، وجائزة العويس من دولة الإ مارات العربية 1992، وجائزة الدولة التقديرية من مصر 1993 وجائزة " القدس" التى يقدمها الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب فى سنة 2001.

لكنه لم يسلم من المضايقات وبتعبيره هو " مررت بفترات منع لإبداعى أول فترة ما بين "سقوط فرعون" و"حلاق بغداد" وهى حوالى خمس سنوات. ثم أعقبها الفترة الثانية من 73 الى 85 أى حوالى اثنتى عشرة سنة ، وكنت وقتها ممنوعا بقرار إدارى. وفى عام 1985 أحب مسرح الدولة تقديم مسرحية لى (رسائل قاضى أشبيلية) من خلال المسرح المتجول فصدر قرار بحل المسرح المتجول، ثم حدث انفراج بعدها، وبدات أعمالى ترى أضواء المسرح، ولكن أعمالى التى كتبتها فى السبعينات حتى منتصف الثمانينات لم تر النور حتى الآن. وهى "أضواء المسرح "، "أغنياء، فقراء، ظرفاء "، " الحب لعبة"، "العين السحرية"، "الغريب"، ا"لزيارة"، "دائرة التبن المصرية "، " مذكرات لم تكتبها مى زيادة" و"هردبيس الزمار" كل هذه مسرحيات كتبت أثناء غربتى عن المسرح ولم تعرض حتى الآن. "

وقد عرضت هذه المسرحيات فى كل البلاد العربية واستمتع بها أطفال العرب ماعدا أطفال مصر، لأن المسؤولين لم تعجبهم مسرحياتى، وأنا (ألفريد فرج) أتهم النقاد بالتقاعس عن الدفاع عن حق الجمهور فى مشاهدة مسرحياتى،

وحق الفرق المسرحية فى الإبداع على أجنحة مسرحياتى خاصة مسرحياتى التى لم تعرض قط أو عرضت ليوم واحد (مثل مسرحية الشخص وعودة الأرض)

أما الفترة الثالثة التى منعنت فيها أعمالى فى مسرح الدولة هى الفترة من 97 - 2001، وذلك بسبب تمسكى بحق اختيارى للمخرج، وبحق المخرج فى اختيار ممثليه وفى الاحتفاظ باقتراحه ومشروعه، وقد اقترحت د. هناء عبد الفتاح لكى يخرج مسرحية " حلاق بغداد" فأوقفوا العمل بالمسرحية. " (1)

ربما تكون هذه آخر شكوى يعلنها ألفريد فرج قبل وفاته بثلاثة سنوات، وهى شكوى مؤلمة تكشف عن جريمة العدوان على حق هذا المبدع العبقرى فى التعبيرعن أفكاره ورؤاه الفنية بحرية، وفى حق فنانى المسرح الذين يبحثون عن نصوص جيدة يعملون فيها وتشغل فراغ أيامهم، وهى جريمة أيضا فى حق جماهير المسرح المصرى والثقافة المصرية عموما.

فمن هو ألفريد فرج هذا الذى أثار كل هذا الضجيج فى حياتنا الثقافية؟

هو ابن أسرة متوسطة الحال مثل كثيرمن الأسر المصرية عاش فى الاسكندرية حتى تخرج من جامعتها، وكان ألفريد هوالإبن الثانى فى عائلة مكونة من خمسة أولاد وبنتين، أكبرهم طبيب هوألفونس والثالث البيرمهندس زراعى والرابع نبيل يعمل بألأدب والصحافة، أما الخامس فهومجدى الذى كان يعمل بالكتابة والنقد المسرحى وتوفى فى سن مبكرة منذ سنوات.

كان والدهم يعمل موظفا فى مجلس المدينة. وكان معروفا بأسلوبه المتميز فى كتابة المذكرات والتقاريرالرسمية. ومما يقوله إبنه، فإنه كان قارئا جيدا وكانت لديه مكتبة عامرة بالكتب الدينية والأدبية، وكان حكاءا من الدرجة الأولى، وكان يضفى على مايرويه من حكايات حيوية بالغة بتجسيده عن طريق الإيماءة او التمثيل، على طريقة على جناح االتبريزى تماما. كانت هوايات ألفريد تشمل التمثيل والرسم. وفى سنوات المراهقة اكتشف توفيق الحكيم وطه

حسين، وسلامة موسى، وجورج زيدان، والروائى (الصاعد وقتها) نجيب محفوظ.

أما عشق المسرح عند ألفريد فرج فترجع بدايته إلى سنواته الأولى بالمدرسة الإبتدائية. حيث شارك فى بعض التمثيليات، وعندما انتقل إلى التعليم الثانوى إنضم إلى فريق التميثيل أيضا وأخذ يشارك فى بعض المسرحيات وعرف عنه الخروج عن النص أثناء التمثيل. وهذا إرهاص بوازع داخلى هو الذى كان يدفعه فيما بعد للتجريب والتجديد المستمر فى كتاباته المسرحية.

يقول على خليل: "اعتزوالد ألفريد بتصفيق الجمهورلإبنه فى المسرح إثرإعتياد خروجه عن النص، وارتجاله بعض العبارات الطنانة التى تنال إعجاب الجمهور وبدأت تداعبه أحلام المسرح الكبير،..فاصطحب طفله ألى مسرح "الحمراء" بالإسكندرية (على اسم قصر أثرى بالأندلس لكنه سمى بعد ذلك مسرح الهمبرا) لمشاهدة مسرحية نجيب الريحانى "حكاية كل يوم" فذهل الطفل من تمثيل الفريق، وعلى رأسه الريحانى ذاته، فبادر والده مبهورا" نجيب الريحانى أعظم ممثل فى مصر" ليسأله الوالد" ولكنك لم ترغيره... لم تر يوسف وهبى مثلا" وبعد شهراصطحبه ليشاهدا معا فى المسرح نفسه مسرحية يوسف وهبى " خفايا القاهرة" .

كانت مسرحية مخيفة تتلخص فى خروج البطل من المقبرة وعودته إلى الحياة، وفزعه من مباذل القاهرة وخفاياها إلى أحضان الموت... وذهل ألفريد فرج وهو يشاهدلأول مرة " أدوات السحرالمسرحى" كالإضاءة المتغيرة والمؤثرات الصوتية والدخان. والظهور المفاجىء من خفاء الكواليس فى بقعة ضوء على المسرح إلخ، ووقع الطفل تحت تأثير كل ذلك كالنائم الذى يحلم.

قال ألفريد فرج فى شيخوخته: "ولم تبارح ذاكرتى إلى اليوم مواقف المسرحية المثيرة، وأجواءها المخيفة، وحيلها الفنية الرائعة. وقد جذبنى النجمان الكبيران الريحانى ووهبى لمشاهدة مواسمهما فى الإسكندرية بانتظام، ثم السعى لمشاهدة مواسم جورج أبيض، ولاعتياد الحضور المنتظم للمسرح فى مواسم

الفرق الأجنبية التى كانت تنتقل من دار" الأوبرا الملكية" بالقاهرة إلى مسرح "محمد على" بالاسكندرية، "مسرح سيد درويش الآن" . وقد شاهدت فيه فرق الأوبرا الإيطالية، والكوميدى فرنسيز، والأولدفيك البريطانية، ولا أنسى أبدا مسرحية " مسافر بلا متاع" للمؤلف الفرنسى جان أنوى فى موسم الكوميدى فرانسيز بطولة جان بيير اومون وانبهارى بأدائه، وبأداء جون جليمود فى دور الملك لير، مسرحية شكسبيرالشهيرة. فى فرقة الأولدفيك، المسرح القومى البريطانى."

ولم يقتصر الأمرعلى مواسم الاسكندرية، بل صار يختلف إلى مسارح عماد الدين وأوبرا القاهرة وتواصلت العلاقة بينه وبين "التأليف" المسرحى لنفسه ولزملائه، رغبة لاتقاوم فى إعادة كتابة (نسخ) بعض مشاهد المسرحيات القديمة، وسرعان ما انهمك فى هذا "التأليف المزيف" والطريف أنه يقول عن ذلك "أعجب من أنى كنت أعيد بعض مشاهد المسرحيات القديمة ولا يخطر ببالى أنى فى الواقع كنت أكتب للمسرح"!

ومن هذه المدرسة انتقل ألى كلية الآداب جامعة الاسكندرية حيث انهمك فى تأليف القصائد الوجدانية وقصائد الشعرالحديث وقراءتها على زملائه دارسى الأدب، أو فى مناسبات كلية الأداب العامة. وبمنطق ألفريد فرج " الشعر هو أصفى الأنواع الأدبية، فكيف لا يستهوى القلب فى أول الشباب، خاصة ونحن نقرأ فى الكلية أشعار المهجر الأمريكى وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة، لكن ألفريد كان يدرس أيضا فى قسم اللغة الإنجليزية أشعار إليوت وكوليريدج وشكسبير.

كان وعيه السياسى قد أخذ يتشكل تدريجيا فى سنوات الاضطراب السياسى التى أعقبت الحرب العالمية الثانية، والتى سبقت ثورة 1952 المصرية. لم يطل به الوقت حتى ظهر ميله لتياراليسار وألتزامه بولاءات ثابتة ازدادت عمقا مع مرور الومن. وفى ذلك الوقت وجد هذا التيار فرصته فى التعبيربالعمل السياسى ضد الآحتلال البريطانى، والملكية، وحكم طبقة الأريستوقراطية من

ملاك الأراضى الزراعية. فشارك ألفريد فى الكفاح الوطنى وانتخب أثناء دراسته الجامعية لتمثيل كلية الأداب فى لجنة الطلبة والعمال المشهورة." (2)

وفى أثناء الدراسة تأثر ألفريد بإثنين من أساتذته كان أحدهما الشاعرالإنجليزى D.J. Enright الذى أثارإنبهار تلاميذه بمحفوظاته الشعرية، والذى عرفهم بأحدث تيارات الشعر الحديث، وهى المعرفة التى صادفت هوى شاب كان هو نفسه يكتب الشعر، ويرفض عن قناعة عقلية شعر مدرسة الإحياء أو الكلاسيكية الجديدة فى الشعر العربى .

وكان الأستاذ الثانى مغتربا إنجليزيا اسمه فاستون Faeston الذى تلقى على يديه درسا بالغ الأهمية ألا هو أن الدراما موجودة فى أعماق كل الأشكال الأدبية. فى تلك الأيام كانت الإسكندرية مدينة كوزموبولوتانية، تموج بالنشاط الثقافى المتنوع. هناك المؤسسات الثقافية كالمركز البريطانى وجمعية الصداقة الفرنسية والمكتبة الأمريكية.: وكانت هذه المؤسسات تنظم محاضرات، ومعارض، وحفلات كونشرتو، وعروض مسرحية للهواة. وكانت الفرق المسرحية المشهورة تأتى إلى الاسكندرية، وهو يتذكر أنه حضرعروض لفرقة الكوميدى فرانسيز وصافح الكاتب المسرحى المعروف جان كوكتو. (3)

حصل ألفريد فرج على ليسانس الاداب عام 1949، ليبدأ حياته العملية، مدرسا فى مدرسة للبنات. وتولى الإشراف على قريق التمثيل بالمدرسة التى يعمل بها، واختارمسرحية جورج برنارد شو "قيصروكليوباترا" التى تروى حكاية غزو يوليوس قيصرلمصر ومقاومة المصريين لمكائد السياسات الإمبراطورية، كما اختار نبيل الألفى ليخرج المسرحية، وهو فنان مثقف يستطيع أن يضفى على العرض المسرحى الأجواء الفنية للنص ويشرح للتلميذات بالأسلوب العلمى الأداء التمثيلى.

كان نبيل الألفى عائدا من بعثته إلى فرنسا مع زميله حمدى غيث، وكانا يحلمان بتطوير المسرح، وتحديث أساليبه وأدواته الفنية ... الحلم نفسه الذى كان يراود ألفريد فرج. وفى هذا الإطار حدث اللقاء بينه وبين الفنان حمدى غيث. يقول ألفريد: " كان على رأس جماعة الشبان من خريجى معهد التمثيل الذين كانوا يضيقون بحال المسرح وبالفرص الضيقة أمامهم. ولما شاهدت مسرحيتين أخرجهما " مقالب سكابان" لموليير " وشاعر الشعب " لبانفيل أحببت أسلوبه الحداثى فى الإخراج، وتغلبت على حيائى وسلمته مسرحيتى ""مأساة أخناتون" التى أشارعلى صديقى العزيز الراحل رشدى صالح بأن أسميها" سقوط فرعون" ليكون الاسم أكثر جاذبية للمشاهدين ففعلت.

وحين رآنى حمدى غيث بعد أن قرأ مسرحيتى صاح بى " نحن نبحث عنك منذ سنوات"! قلت له" كنت معك أول أمس" قال لى "نعم، ولكننى لم أكن أعرف أنك كاتبنا المسرحى الجديد الذى سيرفرف فنا مع أوراقه لنحلق فى الأجواء الرفيعة ! فما كان أروع وقع هذه الكلمات فى نفسى" !

وفى عام 1955 ترك التدريس وتفرغ للكتابة بجريدة الجمهورية. وفى سنة 1956 عرضت له مسرحية " صوت مصر" على خشبة المسرح القومى احتفالا بكفاح أهل بورسعيد ضد العدوان الثلاثى على مصرالذى شنته انجلترا وفرنسا واسرائيل بعد تأميم قناة السويس. وحصل بسببها على أول ميدالية ذهبية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداب. وكانت محل تقدير كبير.

وقد اشتهر ألفريد فرج بلغته الخاصة فى الحوار المسرحى وبأسلوبه الخاص فى استلهام التراث، وطرح القضايا العصرية الملحة. كان يؤمن بضرورة أن تسهم اللغة فى رسم صورة "بصرية" للنص إنطلاقا من إيمانه بأن المسرح " فكر وفرجة" وقد أثرت لغة المسرح عند ألفريد فرج على الكثيرين من كتاب المسرح فى مصر والعالم العربى، وحظيت بدراسة علمية دقيقة ورائعة كتبها الدكتور نبيل راغب ونشرها فى كتاب بعنوان " لغة المسرح عند ألفري فرج "

والمتابع لإنتاج ألفريد فى مجال الدراما يلاحظ أنه يتميزبـالغزارة والتنـوع فى الشكل والمضمون. فقد كتب كل الأنواع المسرحية مثل التراجيديا والكوميديا، والفارس، والتاريخية، والتراثية والواقعيـة باللغـة الفصـحى وبالعاميـة. واسـتحق عن جدارة لقب " سندباد المسرح المصرى "

فى ميزان النقد المسرحى:

كانت أولى المسرحيات التى عرضت له علـى خشـبة المسـرح القـومى هـى "صوت مصر" فى وقت العدوان الثلاثى فى ديسمبر 1956، وهى مسـرحية مـن قصل واحد وهى مكتوبة باللغة العامية. وقد حظيـت هـذه المسـرحية بثنـاء بعـض النقاد وإقبال الجمهور، فالناقد محمـد اسـماعيل محمـد يـرى "أن المؤلـف يعـرض أراءه السياسية فى الحرية وكيف أن الحرية قضية لاتتجـزأ، فحريـة المـرأة جـزء من حرية الرجل وحرية الفرد جزء مـن حريـة الـوطن وحريـة الـوطن جـزء مـن قضية الحرية فى جميع أنحاء العالم... والمسرحية بهذا المعنـى مسـرحية ذهنيـة ، شخصياتها مسطحة ليس لها عمق إنسانى، لأنها تعرض أفكارا مجردة ، ومن ثـم ليست شخصـيات دراميـة بـالمعنى الكامـل . فسـعد هـو أى شـاب مصـرى أنضـم للفدائيين للدفاع عن وطنه والوقوف فى وجـه العـدوان، وكـذلك فاطمـة هـى رمـز للفتاة المصرية الحية المتطلعة."

أما عبد الغنى داود فى كتابه " الأداء السياسى فـى مسـرح السـتينات " فإنـه يرى أن المسرحية هى أحدى مساهمات الشيوعيين فى تأييد عبـد الناصـرفى تلـك الفترة والتحالف معه كقائد وطنى ضد الرجعية والاستعمار... لكن هذه المسـرحية الدعائية القصيرة لم تلفت الأنظار إلى مؤلفها لأنها مجرد مشاركة حماسية.

وبعد سنوات طويلة يرد ألفريد فرج علـى هـذ ه الأقـوال وذلـك فـى الحـوار الذى أجرته معه سوسن الدويك وأشـرف مرسـى لمجلـة (المحـيط الثقـافى) ينـاير 2002، قائلا:

"إنها مسرحية ثورية من الناحية الفنية والفكرية، لأنها قدمت شخصية المرأة النضالية فى معركة وطنية هى معركة العدوان الثلاثى على مصر، وقدمت هذه الشخصية بروعة متناهية الفنانة ثناء جميل فأدهشت الجمهور، ولعل هذه المسرحية يمكن إعتبارها من فواتح مسرح الستينات ونغماته الأولى ".

ثم أضاف " أما عن اتهامك بأن المسرحية، مساهمة شيوعية لتأييد عبد الناصر، فهذا كلام خارج عن النص، إننا نتحدث عن الفن!! والعدوان الثلاثى كان عدوانا على مصر، والمسرحية اسمها " صوت مصر"، وكانت صورة لمصر الحديثة، مصر الجديدة.. أنا مسرحى، ليس مسرح الحزب الشيوعى، ورأى ليس الرأى الشيوعى، أنا كاتب قومى مصرى، وكاتب للناس جميعا، وأعبرعن الناس جميعا، وعن الإنسان الجديد ومصر الجديدة، بل إننى أعتبر " صوت مصر" مبادرة فى فكر الفينيمست !!" (أى دعوة تحررالمرأة)

وفى سنة 1957 عرضت له مسرحية " سقوط فرعون" على خشبة مسرح الأوبرا من إخراج حمدى غيث، وأحدثت دويا عاليا فى الحياة الثقافية صاحبه كثير من الآتهات الجزافية للمؤلف على أساس أنه يدعو للسلام المطلق فى الوقت الذى تواجه فيه مصرعدوا غادرا يتربص بها، وفى وقت كان البعض فيه ينادون بالقضاء على اسرائيل. لكن هذا الإتهام يتجاهل حقيقة الرسالة التى تحملها المسرحية وهى دعوة السلام المسلح. وغلطة اخناتون أنه لم يفرق بين مهمته كنبى يدعو للسلام المطلق وبين رجل الدولة المسئول عن حماية الشعب والأرض، فتشبس بفكرة السلام المطلق واختلف مع قادة الجيش، و كان هذا سبب الانقلاب عليه وسقوطه النهائى. فالبطل التراجيدى يسقط هنا بسبب خطأ ارتكبه.

أما الدكتور لويس عوض فبعد أن رأى فى المسرحية عملا تراجيديا ناقصا حسب مواصفات أرسطوفى البطل التراجيدى لمس جانبا آخر فقال:

" فى هذه التجربة من مقومات الفن تأليفا وإخراجا وتمثيلا ما يجعلها ذات مغزى عميق فى تاريخنا المسرحى الحديث، وهى قد أرست بغير شك بعض الخطوط التراجيدية السليمة التى يمكن أن نبنى عليها فى المستقبل، وفى الإقدام على

عرض هذا النوع من الفن – رغم قصوره – أمانة للفن وشجاعة فى التصور الفنى معا."

أما فاروق عبد القادرفيقول: " أيا كان الرأى حول سقوط فرعون ، فلا شك فى أنها حملت المقومات الأساسية التى ستتضح بعد ذلك فى مسرح ألفريد فرج: الإبتعاد من أجل الإقتراب، مفارقة الواقع وتجريده مماهو عابر ومباشر، من أجل العودة إليه على نحو أصفى وأكثر تركيزا، وطرح قضاياه الأساسية من وراء قناع عصر آخر، ثم ما أجمع عليه المتفقون والمختلفون جميعا ، وهو تلك اللغة الخاصة التى ميزت العمل ، اللغة من حيث هى مؤثر مسرحى، وليست بلاغة لفظية خارجة، والدأب على رسم ملامح الشخصية الواحدة الرئيسية خلال المشاهد الصغيرة المتتابعة، والولع بالجدل وتقليب الفكرة على كل وجوهها المحتملة .." (4)

وبعد انقضاء أكثر من عشر سنوات على عرضها، وبعد أن أصبح ألفريد فرج واحدا من أبرز وجوه المسرح الجديد، فإنه يتحدث عنها : " لقد ظهرت فى فترة كان المسرح المصرى مجدبا إلى حد بعيد، فلم تكن هناك مسرحية مصرية متكاملة إلا مسرحية "المغماطيس" التى كتبها نعمان عاشور، وتلقفها النقاد بكل حفاوة، فقد كانت بحق باب النجاة ، وربما توقع النقاد أن المسرحيات القادمة ستكون على غرار المغماطيس، لذلك تضاربت أقوال النقاد فى مسرحية سقوط فرعون ...إلا أنى أقر بعيب فيها، هو أن الحمولة كانت أقوى من طاقة العمل ... ولذا كانت المسرحية غامضة بعض الشىء" (5)

والمسرحية كما يقول ألفريد أيضا فى حديثه لمجلة (المحيط الثقافى)، ليست فقط صوتا جديدا لأن مؤلفها كان جديدا لكنها أيضا من التراجيديات النادرة فى الأدب المصرى.

وفى رأى ان هذه المسرحية حققت نتائج باهرة على عدة مستويات. فقد كانت فتحا على التاريخ الفرعونى ورؤية واسعة لتراث عريق لشعب مبدع فى الفن والعلم والحضارة. ولعل اللغة التى استعملها المؤلف أوحت بالكثير فى هذه

النواحى، فهذه الصياغة الشعرية للغة البسيطة الواضحة والمفهومة، والتى تفيض بالأحاسيس الدافقة، التى تهز المشاعر بالشجن والحنين إلى هذا التراث المصرى العظيم، الذى تعرض للإهمال على مدى عصورطويلة إشباعا لدوافع غبية تريد تقطيع التاريخ المصرى، وفصل حاضر مصرعن ماضيها المجيد، لإرضاء رغبات شعوبية مجنونة، يغذيها التعصب الدينى البغيض.

وقد انكشفت هذه الدوافع على حقيقتها بعد تجربة الأخوان المسلمين فى الحكم وسقوطهم المدوى وظهورخيانتهم للوطن وتآمرهم مع أمريكا واسرائيل، لتنفيذ خطة تقسيم مصروإلغاء هويتها الحقيقة وتحويلها الى إمارة اسلامية ضمن دولة وهمية هى دولة الخلافة الإسلامية. لقد ظلوا عشرات السنين يهاجمون كل من يهتم بتاريخ مصرالقديم وبالتاريخ الفرعونى تحديدا ويتهمونه بالإنعزالية وبالطائفية حتى جعلوا من الفرعونية تهمة يرهبون بها الكتاب والمفكرين على السواء. لقد قدم ألفريد فرج بهذه المسرحية، أعظم خدمة للوطنية المصرية ولوحدة التاريخ والشعب.

وقد أحدثت هذه المسرحية عند عرضها خلافات نقدية حادة. وتراوحت ردود الفعل من النقيض إلى النقيض، بين الذين يطالبون بمحاكمة المؤلف والمخرج وإدارة المسرح لإنفاقه المال على هذا العرض، وبين من يطالبون بمنح المؤلف جائزة نوبل للسلام. وقد ترك الهجوم فى نفس مؤلفها جرحا لايندمل فظلت هى العمل الوحيد غير المنشور من أعماله، إلى أن تم نشرها أخيرا ضمن أعماله الكاملة فى التسعينات.

وفى عام 1959، انقلب عبد الناصرعلى الشيوعيين الذين تعاونوا معه أثناء العدوان فى 1956، وتكفلوا بالجانب الإعلامى والتعبئة الشعبية للمعركة، انقلب عليهم وأودعهم جميعا المعتقلات، وكان ألفريد فرج من بينهم، حيث ظل معتقلا حوالى أربعة أعوام حتى أفرج عنهم أوائل عام 1963, نتيجة لتغير فى السياسة الدولية قبيل زيارة جورباتشوف لمصر لحضورالاحتفال باكتمال المرحلة الأولى فى بناء السد العالى.

لكن يبقى السؤال لماذا سجن ألفريد فرج؟ هل كان مرتبطا مذهبيا بأحد الأحزاب الشيوعية؟ والإجابة نجدها فى حديثه مع عبد الغنى داوود حيث يقول:

" لم أكن المثقف الماركسى مثلما صنفتنى التقارير الأمنية، وأدت إلى اعتقالى من سنة 1959 – 1963، ولم أكن متعمقا فى الاقتصاد والأدبيات الماركسية، وإنما كنت مثقفا ليبراليا وديموقراطيا ونشأت فى أسرة وفدية ليبرالية وديموقراطية، وتأثرت بأدبيات الطليعة الوفدية التى أضفت على الليبرالية البعد الاجتماعى، لذلك رأيت حركة الجيش فى23 يوليو ملتبسة. ففى الوقت الذى أعلنت فيه أنها تحمى الدستور وأصدرت قوانين الإصلاح الزراعى وهو جانبها الإيجابى ...ألغت الأحزاب ولجأت إلى القمع وهو جانبها السلبى من 1952 حتى مؤتمر باندونج 1955. كان موقفى من الثورة الحذر والترقب والشك ولكنى لم أكن سياسيا وإنما كنت الأديب الذى استغرق فى القراءة والكتابة ومعالجة الأسلوب. ملت بقلمى إلى الواقعية وإلى الأجواء الشعبية سابحا فى بحار عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف إدريس والشارونى وفتحى غانم ونجيب محفوظ وناقدا للأدب الرومانسى وأفلام يوسف السباعى وعبد القدوس وعبد الحليم عبدالله"

ثم يضيف

" لكن الميل إلى الأجواء والشخصيات الشعبية والواقعية القصصية لم ينشئها جيلنا وإنما أنضجها مما شغل الرواد محمد حسين هيكل فى "زينب" وطه حسين فى "دعاء الكروان " والحكيم فى "يوميات نائب فى الأرياف".. وهذه كانت الصور الأولى للإتجاه نحو الواقعية. وكانت واقعية جيلنا وأجواءنا الشعبية متهمة بالشيوعية والماركسية. يتهمها بذلك رقباء يتوهمون أن الكتابة عن أنطون تشيكوف"1860 – 1904" أو الكونت ليو تولستوى "1828 – 1910" الذين توفيا قبل الشيوعية هو من قبيل الترويج للشيوعية." (6)

فى معتقل الواحات ولدت "حلاق بغداد"

لم تكن سنوات السجن كلها جدباء، فقد استطاع ألفريد فرج أن يكتب مسرحية " حلاق بغداد " وأن يهربها بمساعدة بعض النزلاء، وفى ضوء هذه الأوضاع لابد لنا أن نفهم صرخة الكاتب فى طلب الديموقراطية. يذكر الكاتب المسرحى خالد حمزة أحد زملاء ألفريد فى معتقل الواحات عن النشاط الثقافى والمسرحى فى تلك الفترة فيقول:

"فى البداية كان المسرح يبنى داخل العنبر فى الممشى بين ضفتى الزنازين، وكان المشاهدون يشاهدون العرض جالسين على بطاطين مفروشة على الأرض. وبعد ذلك قام المعتقلون ببناء مسرح رومانى كامل المواصفات خارج العنابر. نقلوا الرمال إلى مكان المعجنة حملا على الأكتاف ثم عجنوها مع بعض الأعشاب لتسليحها ثم صنعوا قوالب خشبية لصب الطوب داخلها ثم رصوها فى صفوف تحت شمس الصحراء لتجف ثم نقلوها على الأكتاف لموقع البناء حيث أشرف على البناء المهندس فوزى حبشى. وأود أن أشيرهنا إلى ان النشاط الثقافى والمسرحى قد بدأ بعد إنكسارحملات التعذيب التى أسفرت عن استشهاد البعض، وبعد أن نجحت حملات الرأى العام المحلى والعالمى فى الضغط على السلطة لوقف مجازرها"

ثم يضيف قائلا:" فى معتقل الواحات كانت الثقافة والفنون المتاحة أحد أسلحة الشيوعيين فى مقاومة خطة التصفية الفكرية والجسدية حيث قام المعتقلون بكتابة وتنفيذ وإخراج العديد من المسرحيات منها، "العتمة "تأليف وإخراج شوقى عبد الحكيم، " الخبر" تأليف وإخراج صلاح حافظ. "حلاق بغداد " تأليف وإخراج ألفريد فرج. (7)

وبعد خروجه من السجن عرضت "حلاق بغداد" على خشبة المسرح القومى فى يناير 1964 من إخراج فاروق الدمرداش، وبطولة الفنان عبد المنعم ابراهيم والتى استلهمها ألفريد فرج من قصص "ألف ليلة وليلة"وحكاية (مزين بغداد وما جرى له من ابن التاجر من العجائب والغرائب والأهوال) ، وكتاب الجاحظ من فصل (محاسن مكر النساء)

وقد حققت المسرحية إقبالا جماهيرية عظيما وتقديرا كبيرا من النقاد أيضا، فالدكتورمحمد مندور مثلا بعد أن عرض لثلاثية بومارشيه " حلاق أشبيلية" – زواج فيجارو" كتب يقول: "وكذلك الأمر فى أبى الفضول، فهو ابن ثورة 1952 العظيمة، وسيحتفظ به التاريخ نموذجا بشريا لهذه الثورة، الذى قد يساوره الشك أحيانا فى أنه مخطىء لحشر نفسه فيما لايعنيه مباشرة من شئون مواطنيه، وخاصة المستضعفون المستذلون منهم. حتى يخيل إليه أنه فضولى يلقى ما يستحق من جزاء، لكنه مع ذلك لايدع سبيلا لهذا الشك والبلبلة على إرادته وضميره الاجتماعى. وكأن هذا الثائر العظيم على الظلم والاستغلال والحقارة الاجتماعية لايعى ما يفعل، بل يلهو بروح خفيفة مرحة متفائلة، لاتتضح فيها روح الشك أوالبلبلة التى تجرى أحيانا على لسانه لكنها لاتنفذ قط إلى إرادته وضميره." (8)

أما الدكتور محمد اسماعيل محمد فيقول:" صحيح إنه استلهم شخصية أبى الفضول من التراث ومن حكايات ألف ليلة وليلة على وجه التحديد، إلا إنه أعاد خلقها ووهبها فضيلة الفضول، وهو الطبع الذى لايهدأ حتى يعرف، مهما كلفت المعرفة صاحبها من عناء وعنت. فأبوالفضول موجود فى مجتمعنا كما كان موجودا فى المجتمع القديم، وسيظل موجودا فى كل المجتمعات البشرية، لأن شخصيته وطباعه بشرية، انسانية، طبيعية لاتقف عند حدود الزمان والمكان، وبذلك لايصبح أبو الفضول شخصية انسانية وطبيعية فحسب بل شخصية ثورية.

اما الناقد عبد الغنى داود فإنه يأخذ موقف الرفض ويقول.

" إن علاقة ألفريد فرج بالتراث علاقة ذهنية. فهو يوظفه من أجل أفكارمجردة يهرب خلالها من مواجهة مشاكل الواقع ليقدم اسقاطات سياسية مبهمة لا تستطيع أن تمنعها الرقابة. ففى التراث يمكن أن يلجأ ألى الرمز بمعنى أنه يرمز إلى المشاكل الإجتماعية والسياسية دون أن يناقشها بشكل مباشر خوفا من النظام الشمولى الديكتاتورى. مما يجعل العمل أشبه بالألغاز التى تتطلب الحل ". (10)

وهذا الكلام، فى رأى، يحتاج الى توضيح وينطبق عليه قول ألفريد " إنه خارج النص" لأنه يبحث فى المسرحية عن أفكارسياسية ومعانى مجردة يدين المؤلف عليها. والنظرة العادلة تفرض علينا تحليل النص بموضوعية لنعرف ماذا يريد المؤلف، وذلك لأن رؤية عمل فنى يعرص على المسرح وتراه جماهيرعريضة، لا يستقيم الحكم عليه إلا إذا نظرنا له من ثلاثة زوايا؛ زاوية الجمهور، وزاوية النقد ثم زاوية المؤلف صانع الفرجة. ولنسمع رأى المؤلف اولا وبعدها نأتى لموقف الجمهور.

يرد ألفريد فرج على هذا القول غاضبا فيقول:

"لايوجد مايسمى (بالإسقاط السياسى) لأن هذه الكلمة توحى بالمؤامرة أو بالدس أو بالتخفى، وارتداء أقنعة أثناء إلقاء الرأى، وهذا لايليق بالكاتب أو الفنان وكلمة (إسقاط) كلمة رقابية وليست كلمة نقدية لأن مايخفى على الرقابة يخفى على الجمهور، وليس الغرض الذى يضمره أى مؤلف إخفاء الراى عن الجمهورولا يعقل أن يخفى الأمر عن الرقابة، ويعرفه الجمهور."

ثم يكمل قائلا: " إننى لجأت إلى التراث كما لجأ توفيق الحكيم فى (شهرزاد) وفى (أهل الكهف) وكما لجأ أحمد شوقى فى (مصرع كليوباترا) و(مجنون ليلى) وكما لجأ شكسبير يستلهم تراث الرومان وغيره، وهو اتجاه عام منذ المسرح اليونانى إلى الآن، ولكن لدى أسلوبا مختلفا، وجيلى له أسلوب فى استلهام التراث وإعادة صياغته، وأسلوبى أنا هو صياغة التراث كإطار لطرح القضايا المعاصرة فى المجتمع الجديث ...

"ربما لتأكيد أصالة القضية أو لوضع القضية فى الإطار الجميل للتراث أو لوضعها فى إطار مسرحى باهر بالديكور والملابس، أولأى غرض فنى آخر... والقضايا التى طرحتها فى إطار التراث قضايا واضحة جدا، ففى "حلاق بغداد" كانت دعوة للديموقراطية وإلى الأمن الشخصى للمواطن، وإلى المساواة بين الطبقات أمام القضاء والقانون، وقد كانت مرامى مسرحياتى واضحة للرقابة

والجمهور، وحققت الغرض فى إثارة هذه القضايا المهمة فى لحظة حرجة فى التاريخ المصرى." (11)

أما مسألة الأفكار المجردة فهى تنطبق على مسرحية شهرزاد لتوفيق الحكيم حيث ميز الحكيم بين العقل والقلب والغريزة، وهو معنى جميل وعميق، لكنه لايرتبط بالزمان ولا بالمكان. وهذا لاينطبق أبدا على هذه المسرحية فدعوة الديموقراطية كانت مطلبا ملحا لتحقيق الأمان وتحقيق العدل بين المواطنين فى الستينا. أما شخصية أبى الفضول فهى تموذج مدروس لشخصية رجل الشعب الإيجابى فى تلك الفترة، وقول الناقد محمد اسماعيل محمد أن السر فى تعلق الجمهوربشخصيته يكمن فى إيجابيته الشخصية إزاء المشاكل الآجتماعية التى لها ظل عصرى، وفى مدى إجابته الصريحة على المسائل الحالية التى تعترض حياتهم كل يوم . وهذا ما ينكره عبد الغنى داود إذ يقول إن الناقد لم يضع يده على السبب الحقيقى لحيوية شخصية أبى الفضول وهو أنها نابعة من الخيال الشعبى وهو سرجاذبيتها، وليس للمؤلف فضل إبداعها، وإن كان له فضل اكتشافها وإعادة تجسيدها... "

أما أخطرالاتهامات فقد جاءت فى جريدة الأهرام بقلم كاتب لم يذكر اسمه قال:

" كل من كتب عن مسرحية حلاق بغداد التى يعرضها المسرح القومى الان لم يلمس حقيقة خطيرة تنطوى عليها هذه المسرحية، ذلك هو مضمونها العام وما تريد أن تقوله فى النهاية. ألم يكتشف الكتاب هذا المضمون ام انهم تجاهلوه عن عمد ؟، المسرحية تقول ان خليفة المسلمين كان معزولا عن واقع شعبه، ولم يكن يدرى شيئا من أمر المفاسد التى تنخر فى جسد الأمة، وان وزير الخلافة كان رجلا فاسدا ومرتشيا وزير نساء، وأن كبير القضاة كان منافقا ووصوليا وظالما وشيخ التجار كان استغلاليا ولصا بمساعدة الوزير والقاضى، وحتى الموظف الصغير كاتب المحكمة كان يتاجر فى العدالة ويستغل القانون لحساب

من يدفع له الثمن، والشعب فى النهاية هو الذى تطحنه كل هذه الاجهزة الفاسدة وتشكل مأساته.

وان كلمة الحق فى ذلك الوقت اصبحت جريمة تؤدى الى ضياع صاحبها والمثل الحى على ذلك هو الحلاق الفضولى الذى فقد كل شىء بسبب فضوله واطلاعه على اسرار الفساد فانتهى به الامر الى ان صار شحاذا لا يجد قوته. هل هذا كله كان طابع الخلافة العباسية فى بغداد، ام انه رمز يراد عن طريقه قول ما هو أخطر."

وهذا الهجوم يعبر عن فزع الكاتب وجماعنه من دعوة الحرية التى أطلقها ألفريد فرج فى المسرحية وراح يهلل بها الفنان الموهوب المبدع عبد المنعم ابراهيم على خشبة المسرح وهو يطلب من الخليفة منديل الآمان قبل أن يشهد أمام القاضى بالصدق، فلما رمى له الخليفة (ابراهيم الشامى) المنديل توقف عبد المنعم فى وسط المسرح: وكانه توسط الدنيا وقال:

- بس. بس .. بس
- وأخذ يلوح بالمنديل للوزير فيقفزمرتاعا، وللقاضى فيتراجع خائفا.. فيلوح بالمنديل للجمهور فى الصالة فتضج الصالة بالضحك والتصفيق الصاخب. فيعيد عليهم عبد المنعم الحركة وكأنه يقول لهم: تريدون بعض المناديل يا ناس؟!
- فيزدادون صخبا وضحكا وتصفيقا وصياحا فى بعضالأحيان: أعد. أعد .

لحظة الفنان المبدع ...لحظة اللقاء مع الجمهور حول موضوع مؤثر وتفجير مشاعر االبهجة والإعجاب بالمشهد وبالنجم والممثلين وبالفكرة المطروحة. وهذا يقودنا إلى الضلع الثالث فى رؤية العمل الفنى وهو الجمهور وحكمه على هذا العمل. لقد حققت المسرحية نجاحا جماهيريا كبيرا فى وقتها إذ عرضت" فى خمس سنوات 102 ليلة وشاهدها حوالى 30 ألف متفرج من دافعى

التذاكر. وهذه الأرقام قياسية فى زمانها. وكان لايتمتع بمثل هذا النجاح إلا المسرح القومى الذى اتجه إلى المؤلف المصرى والقضايا المصرية"

لقد تألق الفنان عبد المنعم ابراهيم وكشف عن إمكانياته الهائلة فى الأداء المسرحى وكما يقول المؤلف:

" كانت "حلاق بغداد " أول نجاح كبيرلى على المسرح، وأول بطولة مسرحية مطلقة للفنان عبد المنعم ابراهيم، وقد ذكر بعض النقاد أن المسرحية كان لها تأثير عميق على أسلوب جيل المؤلفين المسرحيين العرب فى استلهام التراث وعلى لغة المسرح فى العالم العربى" (12)

ولعل هذا مايؤكده الدكتورعلى الراعى فى كتاب" الكوميديا المرتجلة"، حين يقول إن الفريد فرج قد سبق المنظرين جميعا بابداعه "حلاق بغداد" سبق يوسف ادريس وتوفيق الحكيم فى دعوتهما ألى مسرح مصرى نابع من جذورنا الشعبية فى أشكال المسرح البدائية فى السامر والأراجوز وخيال الظل."

وقد سار المؤلف فى هذا الطريق وقدم عددا من المسرحيات التى يعود فيها إلى كتاب "ألف ليلة وليلة "مثل "بقبق الكسلان" نشرت فى مجلة " آخر ساعة "فى مايو 1965، وقدمها التليفزيون فى ديسمبر من نفس العام، ثم عرضت على خشبة المسرح الحديث 1967، و مسرحية "على جناح التبريزى وتابعه قفة" التى عرضت على خشبة المسرح الكوميدى 1969، ومسرحية " رسائل قاضى أشبيلية " التى قدمها التليفزين العراقى عام 1975 ثم قدمها المسرح المتجول فى مصر 1985 ثم مسرحية " الطيب والشرير والجميلة" 1994 التى لم تقدم على المسرح حتى الآن..

وهذه المسرحية تتميز بنوع من التطورالذى أضافه الكاتب فى تكنيك الانتقال بين المشاهد، وفى الأجواء البحرية واليونانية والسكندرية التى حرص على تصويرها كإطارللدراما.

وموضوعها يدورحول فكرة الخيروالشر، لكنه يقدم تحليلا عميقا لشخصية الطيب وشخصية الشرير من الناحية الإنسانية، ويؤكد أن التمادى فى الطيبة والتسامح هو الذى يضاعف من شر الأشرار ومن معاناة الأخرين. وهذا بتسبب فى معاناة المرأة نتيجة معايشتها لهذا الصراع والتى تطلب فى النهاية محاكمة الشرير باعتباره خصمها ومعاقبة زوجها الأبله وتقول:

" خاصمت هذا الشرير (تشير الى بكير) وخاصمت هذا الطيب (مشيرة إلى بصير) فما كان للشرير قدرة ليفجعنى فى مالى وحريتى وحياتى لولا هذا الطيب. وأن الله قد هيأ الجحيم والعذاب المقيم للأشرار، واحتجز ركنا فى الجحيم للطيبين الذين مهدوا للأشرار وفتحوا أبواب (معلهش) والمسامح كريم لإعصارهم المدمر. بأخاصم كل الطيبين الذين مرروا كل الشرور من قنوات الرحمة والتسامح ووضعوا فى أيدى الجناة سياط العذاب للأخرين."

ونحن عندما نتأمل هذا الكلام تتكشف لنا أسباب الفساد والتخلف فى حياتنا الاجتماعية، وهى غياب قوانين الجزاء والعقاب.

وفى ديسمبر1965 يقدم المسرح القومى"سليمان الحلبى" من إخراج عبد الرحيم الزرقانى، والتى تصور مقتل الجنرال كليبرقائد الحملة الفرنسية بيد سليمان الحلبى االذى يصوره المؤلف كشخصية قلقة مطاردة، ويرى أن خطيئته تكمن فى عدم انتمائه وفى العجز عن البت فى قضية العدل الفلسفى الكامل، وتقترب خطيئته من خطيئة هاملت شكسبير.

كتب فاروق عبد القادر يقول إنه وقف عند هذا العمل، وأطال الوقوف." فهذا العمل عندى واحد من أفضل النصوص التى قدمها المسرح القومى فى قمة موجة صعوده: عمل مسرحى متقن البناء، رائع الحوار، لاينوء بحمولته الفكرية وإن ثقلت، تتكامل من خلال مشاهده الخمسة والأربعين شخصية الحلبى كلما تقدم خطوة فى البحث عن إجابة السؤال، وحين تمتد يده بطعنة الخنجر إلى قلب كليبر، يكون قد استوى أمامنا بطلا تراجيديا يخطو فى ثقة نحو قائمة الأبطال

الكبار فى المسرح العالمى. لقد حقق الفريد فرج فى عمله هذا – فنا وفكرا – أرقى مستوى بلغة الكتابة المسرحية فى العربية حتى ذلك الوقت."

وقال لويس عوض عن المسرحية " أنظف وأجمل وأتقن عمل فنى عرض على المسرح المصرى خلال هذا الموسم، أثبتت أن صاحبها أكثر من أعرف من كتاب مصر المعاصرين فهما لأسس الدراما."

وقال محمود العالم " هى فى الحقيقة عمل من أعمال التاريخ، ليس فحسب لأنها تعرض للتاريخ بالتفسير والتأويل، بل لما تتخذه من مكانة عالية فى تاريخنا المسرحى،.إنها محاولة جادة رصينة لبناء شخصية تراجيدية أصيلة على المسرح العربى مستمدة من تراثنا الفكرى والاجتماعى والتاريخى معا "

ويذكر رجاء النقاش" أن فى مسرحية سليمان الحلبى يلتقى الجهد بالموهبة إلتقاءا كبيرا، فالمسرحية "مصنوعة بأناقة وثقافة ومعرفة كاملة بالمرحلة التى تتحدث عنها المسرحية. ومن ناحية أخرى، فإن لمسات الموهبة المتألقة تملأ صفحات المسرحية. لم يعتمد المؤلف على الجهد وحده ولا على الموهبة وحدها، وإنما استطاع ان يخلق زواجا كاملا بينهما ...إلخ "

ولا يعنى هذا أن المسرحية ليس عليها تحفظات، فقد اعتبرها بهاء طاهر " مسرحية مشكلة " لا"تراجيديا" وبعد أن أوضح الفرق بين النوعين، وأورد ملاحظاته حول نص المسرحية، يقول بهاء " إن الملاحظات التى أبديتها على المسرحية لا تغض من قيمتها فى شئ، وإنما على العكس من ذلك تدل على بعض ما يمكن أن تثيره من مناقشات خصبة وجدل مفيد... والخلاصة أنه فى التراجيديا تكون الحياة الانسانية فى المقدمة ... بينما فى مسرحية المشكلة تكون القضية أو الفكرة فى المقدمة، من هنا يرى بهاء طاهر

" إن المسرحية هى سليمان الحلبى بالذات، وغابت الشخصيات الدرامية من حوله، فهو يتحرك فى فراغ درامى (الشخصيات من حوله إما أنماط أو أبواق)

ويبقى اعتمادنا فى فهمه على مايقوله هو عن نفسه ... وهذا أسلوب فاتر جدا فى التعرف على شخصية مسرحية " (مجلة الكاتب ، يناير 1966)

أما دكتور لويس عوض فقد رأى العمل كله" نجاحا ناقصا وفشلا جميلا." ثم شرع - على الفور- يورد قوانين أرسطو فى الدراما، ويخلص من عرضها إلى أن " ... من يتأمل كلام أرسطوعلى حقيقته يجد أنه قد اشترط لكل خلق وابتكارسواء كان كاملا أم كان إضافة إلى التاريخ والقصص المعروف شرطا واحدا أساسيا وخطيرا هو فى حقيقته الفيصل بين الفن واللآفن: هو الإقناع أو الإيهام بقوة الفن أن الممكن محتمل الوقوع، بل وأن الممكن والمحتمل قد وقعا فعلا..." وبعد ذلك ينظر إلى سليمان الحلبى فى ضوء هذا التصور ويراه غير مقنع. لماذا؟ هنا يثير لويس عوض نقطة لم يثرها غيره ممن كتبوا عن "الحلبى" وخلاصتها أن الجبرتى قد صور "الحلبى " ... "الفتى الفدائى المتأجج العاطفة القوى الإرادة الملىء بالإيمان الدينى الذى استغله الباب العالى لمآربه السياسية فقبل ان يجازف بحياته لكى " يغازى فى سيل الله بقتل الكفرة الفرنساوية" بتعبير الجبرتى.

هو إذن بطل ملحمى، ولم يكن هناك سبيل أمام مؤلفه كى يجعل منه بطلا تراجيديا إلا ان يغير بعض معالم التاريخ التماسا للإقناع والإيهام من ناحية " وليجنب نفسه مركبا قد يشق عليه بسبب الحساسيات الدينية، وهو الخط الوحيد الذى كان يمكن أن ينقذعمله كفنان، هذا الخط هو أن يحافظ ألفريد فرج لسليمان الحلبى على دوافعه الأصلية من اغتيال كليبر، وهى فى جوهرها دوافع دينية؟

.ولم يجد لويس عوض سوى خط واحد هو الذى كان يمكن أن يجعل سليمان الحبى يخطو إلى قامة أبطال التراجيديا وهو أن يحافظ على دوافعه الدينية، وراح بعد هذا يشير إلى أن الحلبى قد يكون نموذجا لدراسة "حالة " قاتل سياسى ، وأورد فى فقرة واحدة عددا هائلا من مصطلحات علم النفس والطب العقلى ثم علق الحكم على هذا كله ." (13)

وفى نفس العام ينشرألفريد فرج مسرحية "بالاجماع + واحد " فى مجلة "آخر ساعة " أغسطس 1965، التى تدور حول شخصية صحفى دنماركى أتى إلى القاهرة فى 15 مارس 1965 لمتابعة عملية أنتخاب عبد الناصر للمرة الثانية رئيسا للجمهورية ، والإطلاع على الإنجازات التى قامت بها الثورة. وبعد تجواله فى أنحاء البلاد يدور بينه وبين رئيس إجدى لجان الاستفتاء حوار ينتهى بالإعلان عن رغبته فى الإدلاء بصوته قائلا "لا بصفتى غريبا. بل بصفتى من مواطنى هذا الكوكب المهدد كله بالخراب والجوع والذل". وهو نص أشبه بالسرح الذهنى أو مسرح الفكرة.

ولاشك فى أن المسرحية مليئة بالدعاية السياسية للنظام على حد تعبير الناقد الكبير عبد الغنى داود، ولكن ما الضرر فى هذا، أن يقوم كاتب تقدمى قومى بتحية الزعيم عبد الناصر الذى كان يحارب الاستعمار والرجعية، وفى ذلك الوقت الذى كان فيه الأخوان المسلمون عملاء الاستعمار وفلول الرجعية يتأهبون للإنقضاض على مؤسسات الدولة وتدمير منجزاتها المعمارية ومنها القناطر الخيرية لإغراق الدلتا وقتل خصومهم جميعا من المصريين، ماذا يضيرنا فى أن يهب كل الكتاب والمثقفون للآلتفاف حول قائد الثورة وتأييده بكل وسيلة. أليس هناك شىء آخر أكثرقداسة من قواعد المسرح وقوانينه فى نظر هؤلاء النقاد. إن سلام المجتمع ووحدة الدولة والشعب هى كعبة الولاء الحقيقى التى يجب أن يحرص عليها الجميع وخصوصا الكتاب والمفكرون.

نقطة أخرى يتجاهلها هؤلاء النقاد وهى أننا شعب عاطفى له تراث عظيم فى الصداقة والمودة، وهذا التراث حافل بصنوف المجاملات وبقصائد المديح، فلماذا التشدد البغيض فى كل أمر. وهل من مهمة الفنان أن يعادى كل حاكم وكل نظام؟ ولماذا يكره البعض دعوةالسلام حتى لو كانت مع العدو؟

وفى 1966 تقدم له فرقة المسرح الكوميدى " عسكر وحرامية " التى تحاول أن تلقى الضوء على بعض جوانب الفساد فى إدارة مؤسسات القطاع العام . ويختار لموضوعه أحد فروع المؤسسة الاستهلاكية التى تقوم بتوزيع السلع

علـى المـواطنين بأسـعار معقولـة وتحمـيهم مـن جشـع التجـار.وفى مكتـب إدارة المشتريات نتعرف على معظم العاملين فى هـذا الفـرع، ونـرى مـن البدايـة أنهـم ينقسمون الى مجموعة مـن الحرامية يلتفـون حـول شخصـية احمـد المليـان وهـو رأسـمالى مسـتغل، ويتـآمرون معـه لنهـب أمـوال الشـعب، وهنـاك فـى المقابـل عسكرى واحد هو فهيم أفندى الكاتب البسيط الـذى يكتشـف هـذا الفسـاد ويرفضـه ويقاومه عن طريـق كتابـة الشـكاوى والمـذكرات وارسـالها الـى المسـئولين، ممـا يتسبب فى كراهية الفاسدين له وحقدهم عليه.

والحالـة موضـوع النقـاش هـى أن أحمـد المليـان مـورد الخضـار لفـرع الجمعية، يمارس أسلوبا واضحا وفجا فى الغش اعتمادا على الرشوة التـى يـدفعها لشلة المنتفعين التى تتكون من توفيـق السـالك سـكرتير أدارة التوريـدات، وميمـى سكرتيرة مدير التوريدات، وزينات كاتبة الحسـابات التـى تطمـع فـى الـزواج مـن المليان رغم أن له زوجتين. وتتم سـرقة المـال العـام بحيلـة بسـيطة هـى أن أحمـد المليان لايقوم بتوريد الخضار إلا الساعة واحدة ونصف، وهو وقـت متـأخر جـدا بعد أن يشترى الناس حاجاتهم من التجار الآخرين، وهذا يؤدى بطبيعة الحال إلـى بوار الخضـار وبقاء الجزء الأكبر منه فيعود أحمـد المليـان لسـحب الكميـة الباقيـة كسكرتة بربـع السـعرلكى يبيعهـا فـى اليـوم الثـانى بأسـعار عاديـة حسـب السـوق وهكذا. وحين يسألونه عن التأخير يقول السبب أنـه يـزن الكميـة كيلـو كيلـو حتـى لايحدث أى قصور فيها، ويتستر المنتفعون عليه. وهكذا يضيع المال العـام عينـى عينك فى وسط الحرامية.

وفى يوم انشغال العمال بانتخاب أعضاء لجنة الرقابة الشعبية يأتى المفـتش للتحقيق فى الشكاوى المقدمة من فهيم نبيه نزيه وهـو اسـم علـى مسـمى ، وتنشـط مجموعة الحرامية للتآمر عليه والإيقاع به حتى يتم فصـله والـتخلص منـه ، ويـتم ذلك عن طريق مكيدة دبرهـا توفيـق السـالك لضـبط فهـيم أفنـدى فـى مكتبـه وهـو يتحرش بميمى لكن عندما يطلب توفيق البوليس تكتشف ميمى خبث توفيق وسـوء نواياه فتعترف ببراءة فهيم وتعترف بتدبير توفيق وإجرامه، وبهذا ينجو فهـيم مـن أيدى الحرامية لتضع ميمى يدها فى يده للعمل معا، ويتصـادف فـى نفـس اللحظـة

إعلان نتيجة الانتخابات وفوز فهيم بعضوية اللجنةعلى منافسه مدير الإدارة. وهى نتيجة مفاجئة وغير مقنعة طبعا.

أما المفتش فقد حفظ الشكوى بعد أن أخذ الرشوة التى أرسلها له أحمد المليان عن طريق توفيق ونخلة أفندى سكرتير المفتش وهو نموذج آخر للفساد.

فمسرحية " عسكر وحراميية " كوميديا اجتماعية تفضح اعمال الفساد وأساليبها والتنديد بمن يقومون بها، وشخصيات المسرحية كلها تقريبا شخصيات مسطحة ذات بعد واحد أشبه بالصورالكاريكاتورية، وعملية التنميدط تبدا من الأسماء مثل أحمد المليان لتصوير الرأسمالى المستغل الذى يفرض سطوته على الجميع بقوة المال، وتوفيق السالك عبقرى تدبير المقالب والمكائد وتسوية المخالفات المالية والإدارية وزينات موظفة الحسابات التى تتقرب من المليان طمعا فى الزواج منه. وهذا شأن الكوميديا الاجتماعية التى تقوم على النقد الاجتماعى، وهذا ما جعل المخرج سعد اردش يقول فى كلمته:

"لست أنظر إلى "عسكر وحرامية " كعمل من الأعمال المسرحية التى يكفى فيها التوفيق فى الصياغة الفنية، وإنما أنظر إليها كقضية سياسية وثيقة الصلة بالمرحلة الثورية التى يمر بها مجتمعنا "... ثم يضيف،" إلا أنى أعتقد أن واجب الفنان البناء فى مجتمعنا أن يقضى على تردد المترددين وعلى كل محاولة للعودة بالفن إلى وظيفته الاستهلاكية التخديرية التى يقوم بها فى المجتمعات الرأسمالية. فهو يدعو إلى فن ملتزم بكشف كل ما يهدد حياة مجتمعنا من مخلفات الماضى الأسود، ومن مستحدثات الطبقات الجديدة المتطلعة إلى اغتيال مصالح الملايين، ولنخرج من (المسرح) وقد تضاعفت إرادة التغيير فى نفوسنا، من أجل انتصار الانسان فى معركته مع أعداء الكرامة والعدالة "

وهذا كلام جميل من مخرج المسرحية فهو يعترف بأنها عمل سياسى ويعلن انتمائه للمجتمع الثورى الذى يتطلع إلى الاشتراكية. وهذا يتطابق مع موقف المؤلف الذى يقول فى تقديمه للعرض المسرحى:

" فى عصر البر والاحسان كان المسرح يندد " بالبخيل". وفى عصر الحقوق والعدل الاجتماعى من الطبيعى أن يندد المسرح "بالرأسمالى " المستغل ... ولكن هل من العدل تصوير ماهو سلبى ومنحرف دون تصوير ماهوإيجابى ونظيف...

هذه هى المسألة التى حاولت إجابتها فى مسرحية الليلة ... كما نددنا بالمخربين نرفع صوتنا تحية للصامدين ضد التيارات الفاسد ة. أما اختيارى لأحد فروع المؤسسة الاستهلاكية مسرحا لأحداث قصتى فلا يعدو أن يكون افتراضا فنيا بحتا غير مقصود به التخصيص، وإشارة لكل الشرفاء ولبقايا اللصوص الذين يتعرضون للمال العام، وتحية خالصة للاتحاد الاشتركى العربى ولجانه القيادية."

فمن الطبيعى، بناءعلى ذلك أن يردد فهيم الفائز فى الانتخابات وهو يمسك بيد ميمى شعار:" أن الضمان الحقيقى فهو الرقابة الشعبية، والاتحاد الاشتراكى." وهى شعارات تلك الفترة التى كنا نرفعها أملا فى تحقيق العدالة والتقدم الاجتماعى. لأن المؤف والمخرج قد فررا أن يقدما عملا ثوريا ملتزما. لكن هذه ليست المشكلة فنقطة الضعف الحقيقية هى النهاية المبتورة غيرالمبررة، فظهرت كدعاية سياسية فجة. لم تصل المسرحية حقا الى المستوى الراقى للكوميديا الاجتماعية رغم انها حفلت بكل الألاعيب والحيل إلا أن لغتها افتقدت حرارة وجمال لغة أعماله الأخرى..

وفى عام 1966 أيضا يقدم المسرح الحديث مسرحية من فصل واحد هى "الفخ " التى تتميز بلغة صعيدية ذات إيقاع خاص. وجو قاتم ملىء بالتوجس والخوف ينذربوقوع الشر فى وكر من أوكارالجريمة المظلم، وهذا الوكرهو منظرة فى بيت العمدة حيث يستقبل العمدة زائريه عادة. فالعمدة هنا يتستر على أحد عتاة المجرمين القتلة الذى يفرض الأتاوات على الناس ويقتسمها معه ومع الغفير جودة الذى يقوم باستدراج الضحايا وتهيئة الفرصة للضبع كى يقوم بقتلهم.

استدرج سلامة الى الزراعة وتم قتله، وأدخل مهندس الزراعة فى بيت الضبع وقتله، وهكذا كل من يرفض طلبا للعمدة اودفع الأتاوة يتم قتله.

وقد انكشف هذا الأمر وتم استدعاء العمدة للمركز وتمت مواجهته عن طريق الضابط الجديد الذى اتهمه بأنه يتستر على الضبع، وأبلغه بأن الحكومة رصدت مكافأة خمسمائة جنيه لمن يقبض على الضبع حيا أو ميتا، فبدا العمدة يفكرفى التخلص من الضبع حتى لايتم القبض عليه ويجرهم جميعا للمشنقة. فأخذ يحرض جودة الغفيرعلى استدراجه وقتله مقابل نصف المكافاة إلا ان جودة يشك فى نوايا العمدة فيقررالتخلص من الرجلين. وعند دخول الضبع من الباب يتردد العمدة فى النهوض للقائه كعادته، وهنا يرتاب الضبع فيهمس له جودة بأن العمدة باعهم للحكومة فيهم الضبع بإطلاق الرصاص على العمدة وقتله وفى نفس اللحظة يقوم جودة بقتل الضبع، ويعلن للغفراء وللجمهورالذى تجمع على صوت النيران ان الضبع هجم على العمدة وأطلق عليه الرصاص فقام هو بقتل الضبع واصبحت المكافاة الحكومية من نصيبه هو وحده ثم يلتفت نحو جثة العمدة المغدور ويقول ساخرا:

" انت اللى عرفتنى" طريقى "ياعمدة. قلت لى الخمسمائة جنيه حلال و"العاقل " يشترى صالحه. وآنى عقلت ياحضرة العمدة، والعقرب مات بسمه "

(لقد بدلت كلمة ‘‘طريخى ‘‘بطريقى، العاجل، ’’بالعاقل وعجلت بكلمة، عقلت)

إنها مرثية حزينة لمجتمع متخلف يعيش على الجريمة فى صعيد مصر. واللغة الصعيدية تشير بوضوح الى الموقع الجغرافى. والمسرحية مكتوبة بعناية شديدة وإحكام يثيرالإعجاب والحدث يتطور ويتصاعد بسرعة لاهثة ليأتى التأثير فى النهاية كطلقة المدفع. وهى من الأعمال القليلة عند ألفريد فرج التى تحظى بتقديرعبد الغنى داود الذى يقول إنها من أفضل نصوصه فى تلك الفترة لأنها تحررت من طرح القضايا الآنية، وتناولت موقفا إنسانيا حيا.

أمـا "بقبـق الكسـلان " فهـى مونودرامـا مـن فصـل واحـد، نشـرتها مجلـة "آخرساعة " فى مايو1965، وقدمت على خشبة المسرح الحديث فى سنة1967 وهى من قصص ألف ليلة التى تدور حول بائع كسول اسمه بقبق يعيش فى أحلام اليقظة فيصور لنفسه نجاحات كبيرة متوالية تملأه بمشاعر الغرور والغطرسة التى تؤدى به فى النهاية إلى السقوط والفشل الذريع. وهى مسرحية تعليمية قدمها المؤلف عن طريق المونلوج والكورس، وتنتهى على صوت الكورس يخاطب الجمهور:

" رأيتم بأنفسكم أيها السادة هذه الصورة التى صاغها المؤلف الشعبى العظيم فى ألف ليلة منذ ألف سنة، ومغزاها أن أحلام اليقظة تحطم النفس كما جطمت الأباريق، وأن الكسلان يعوض فشله بالغطرسة وقلة الحيلة، وأن الحياة والرخاء والسعادة أبناء العمل لا الأحلام. " وهذا اعتراف من ألفريد فرج بفضل المؤلف الشعبى فى" ألف ليلة وليلة ".

بعد ذلك تأتى واحدة من أهم أعماله هى مسرحية " الزير سالم " مستلهما فيها حرب البسوس التى جرت فيها الدماء أنهارا. يقول المؤلف " قصدت أن تكون مسرحيتى هى مسرحية المصالحة الوطنية. أن تكون مسرحية مصالحة الوطنيين. أن تكون مسرحية إئتلاف الثوارمهما كانت الوقائع التى دفعتهم للخصام والقتال قوية.. فإنه يبقى شىء أهم مما وقع بالأمس، ومن الآثار التى ترتبت عليه.. هذا الشىء هو ماينبغى للوطنيين وزملاء السلاح من وحدة صف فى حاضر تهدده التحديات المعادية. ومن ثم كان قبول هجرس العرش عرش العرب. على شرط ائتلافهم. وهذا هو الخيط السياسى الذى أردت أن يكون واضحا فى المسرحية"

لكن عبد الغنى داود يتهم المؤلف بأنه كان يدعو للمصالحة مع العدو الصهيونى ويقول:

" كان من الممكن أن تصل هذه المسسرحية إلى مرتبة (الملحمة الشعبية) إلا أن معظم شخصياتها أو مشاهدها قد تداخلت لإبراز الجانب السياسى على نمط

مسـرح الإسـقاط السياسـى إذ لـم تولـد مـن التقاليـد الأدبيـة الشـعبية الشـفهية أو المكتوبة، وإنما صيغت على النمط السياسى فلم ترق للمستوى الكامن فـى وجـدان المتلقى" .

والجملة الأخيرة تحتاج الى شرح. فما الفرق بـين التقاليـد الشـعبية الشـفهية وبـين الصياغة على النمط السياسى، أوالمستوى الكامن فى وجدان المتلقى؟ ومـن بحـث فى وجدان المتلقى وعرف أعماقه ومستواه. ولايقف الأمرعنـد هـذا الحـد بـل إنـه ينقل قول الدكتورة فاطمة يوسف الوارد فى كتابها " المسرح والسلطة فى مصر" 1994، بأن ألفريـد فـرج كـان متنبـأ بالسـلام مـع العـدو الصـهيونى، وداعيـا إليـه ومتبنيا أفكاره، لأنها ترى أنه كان معارضا للفكر السائد فى تلك الفترة الـذى كـان ينادى بالقضاء على الكيـان الصـهيونى وإلقائـه فـى البحـر" الزيـر سـالم" توريـة للعدل الشمولى والمطالبة بالسـلام للقضـية الفلسـطينية وهـى وتفسـرغيبوبة سـالم لسبع سنين بأنه تماما كالغيبوبة التى عاشها الشعب العربى تحت وطأة الشـعارات الرنانة التى كانت تبشر بإلقاء اسرائيل فى البحر.. وتشير إلى أن ألفريد فرج يكـاد يحذر من وقوع الحرب بين اسرائيل والعرب، فهى دمار للطرفين ".

وأنا لاأجـد فـى كـلام الـدكتورة فاطمـة أى إتهـام للمؤلـف بـل إشـارة إلـى مـا اعتبرته نبوءة مسبقة وتحذير من كارثـة وشـيكة وهنـا أتسـاءل، ألا يعنـى هـذا أن ألفريد فرج كان لديه بصيرة ثاقبة تـرى الكارثـة الوشـيكة وتحـذرمنها، فهـل يـلام على هذأ؟ لقد وقعت الكارثة بعد شهور قليلة بنكسة 1967 العسكرية، فماذا كانـت النتيجة بالنسبة للجيش والشعب، وماذا حقق الحنجوريون من شعار إلقاء اسـرائيل فى البحر؟ .

ومـاهو مـوقفهم الآن بعـد سـنوات طويلـة مـن توقيـع معاهـدة السـلام مـع اسرائيل؟ لقد رفض السوريون والفلسطينون الدخول فـى المفاوضـات ألـى جانـب مصر، وناصب معظمهم السـادات العـداء، وكـان أشـدهم عـداء الـرئيس العراقـى صدام حسين الذى أنشأ " جبهة الصمود والتصدى " لمحاربة مصر، وشاركه فى نفس الاتجاه حاكم ليبيا، معمر القذافى. فماذا كانت النتيجة بالنسبة لهذه الدول؟

لقد تمزقت العراق شيعا وأحزابا تحارب بعضها بعضا، وحدث نفس الشيء للشقيقة ليبيا المهددة بالتقسيم حاليا، كيف ينظردعاة الحرب عندنا الآن ألى هذا الخراب؟ ألا يتعظون ويعرفون أن دعوة السلام لايصح أن ترفض أبدا حتى لوكانت مع العدو، وماذا تستفيد الشعوب من استمرارالعداوة. إن معاهدة السلام مع اسرائيل قد حنبت مصر ويلات كثير من الحروب ولولا فساد نظام مبارك لكانت مصرالآن فى مصاف الدول المتقدمة، ورغم مؤامرة الأخوان وأمريكا فإن مصر استطاعت أن تجمع قواها وتطيح بالأخوان وتكشف تآمرهم وخيانتهم للوطن، فماذا نقول لهؤلاء المعاندين من النقاد؟ أقول لهم مافاله السيد المسيح له المجد فى الموعظة على الجبل:

طوبى لصانعى السلام لأنهم أبناء الله يدعون.

ولعلنا نجد عبرة عند شاعر عبقرى هو أمل دنقل. فقد تناول أمل دنقل حرب البسوس فى قصيدتين كبيرتين هما: لآتصالح 1975، أو الوصايا العشر1980. ورغم أن الفارق الزمنى بين القصيدتين لايزيد عن خمس سنوات، إلا أن الاختلاف واضح جدا فى زوايا النظر ورؤيا الشاعر وهدفه. ففى القصيدة الأولى كان يدعو للرفض المطلق للتصالح مع العدو:

لاتصالح

ولوقيل ماقيل من كلمات السلام

ولا تقتسم مع من قتلوك الطعام

وارو قلبك بالدم

وارو التراب المقدس

واروى أسلافك الراقدين

إلى أن ترد عليك العظام.

أما فى القصيدة الثانية " أقوال ومراثى اليمامة " نجد دعوة للتجديد والبعث القومى ترتكز على فكرة المعمودية، فهو يدعو الشعب العربى للدخول فى معمدانية النار حتى يتطهر فى بوتقتها، أى مجاهدة النفس والتغيير الداخلى، ومن ثم تتحول ملحمة الألام إلى طريق لبعث الأمة العربية من جديد.

(كتاب " أمير شعراء الرفض " تأليف: نسيم مجلى)

وفى عام 1969 يعود الفريد فرج إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" يستلهم منه كوميديا "على جناح التبريزى وتابعه قفة" التى قدمها المسرح الكوميدى من أخراج عبد الرحيم الزرقانى. وفى هذه المسرحية يختلف مفهوم البطولة لديه عن المسرحيات التى سبقتها والتى كان يعتمد فيها على بطل واحد تتمحور حوله كل الأحداث والمواقف والشخصيات، فهو هنا يعتمد على بطلين. والشبه واضح بينها وبين مسرحية " السيد بونتيلا وتابعه ماتى" لبرتولت بريخت.

وفى عام 1970 يقدم المسرح القومى مسرحيته التسجيلية " النار والزيتون " التى يصور فيها مأساة فلسطين بالاعتماد على الوثائق الخاصة بمنظمة التحرير الفلسطينية، وعلى الكتابات الصحفية والبيانات والتقاريرالتى ساهمت فى تكوين النص المسرحى. أما شخصياتها فهم من أبطال الكفاح الفلسطينى الحقيقيين. فالبناء العام للنص لايعدو أن يكون تاريخا للقضية أو استطلاعا وافيا عن أحداثها، وتصوره لمستقبلها فى نظراالفدائيين وفى نظرالاسرائيليين، وينتهى إلى حتمية أن تكون الثورة المسلحة هى الخلاص الوحيد.

وفى عام 1970 يقدم له التليزيون مسرحية من فصل واحد هى "الزيارة " وهى مسرحية بوليسية يستعرض فيها قدراته وتمكنه من حرفته فى توظيف التكنيك البوليسى لتقديم عمل حافل بالغموض والتشويق بغرض المتعة والتسلية. وفى نفس السياق تأتى مسرحيته التالية "العين السحرية" وهى مسرحية من فصل واحد تدورأحداثها حول جريمة وهمية أبطالها نجم سينمائى ومحامى وطبيب

نفسى وفتوة. والمسرحية تنتمى لمسرح العبث وتذكرنا فى بعض النواحى بمسرحية "ياطالع الشجرة" لتوفيق الحكيم.

وفى عام 1973 يقدم له مسرح الحكيم مسرحية "زواج على ورقة طلاق" التى يبرهن فيها على استحالة التزاوج الطبقى وفشل التهجين الطبقى. وقد أوقف العرض بعد فترة قصيرة رغم نجاحه جماهيريا. فهل يرجع ذلك إلى أن المسرحية كانت تشكك فى صيغة تحالف قوى الشعب العامل التى تعتمد عليها فكرة الحزب الواحد الذى كان يتحكم فى مصير الوطن.

بعد ذلك يخرج ألفريد فرج مع الخارجين من مصر بعد خطاب الحكيم الذى جمع عليه توقيع الكثير من الكتاب والمثقفين وارسله إلى السادات ، يسأله فيه عن أمور الحرب ولماذا يؤجل معركة تحرير سيناء ، وجاء رد النظام فصل هؤلاء الكتاب من الإتحاد الاشتراكى، وفصلهم من وظائفهم وحرمانهم من الكتابة .

سافر ألفريد فرج إلى الجزائر فى صيف 1973، وبقى هناك مدة كتب فيها مسرحية "رسائل قاضى أشبيلية " التى قدمها التليفزيون العراقى سنة 1975 ثم قدمها المسرح المتجول فى مصر فى سنة 1985، والتى يتناول فيها قضية ملكية الأرض الزراعية ويطرح السؤال الهام هل تكون ملكية الأرض لمن يفلحها أو لمن يعتقلها؟ وتدور أحداث هذه المسرحية فى أرض الأندلس وتعود بنا ألى التاريخ لنقرأ هذه الحكايات التى كتبها قاضى أشبيلية بأمر أميرالمؤمنين لينتفع بها أهل زمانه وأهل زماننا.

كما تطرح المسرحية مفهوم العدل والقانون وجدلية العلاقة بينهما. يقول الأمير فى رسالته إلى القاضى " مجردالتصور أنك تترك كرسى القضاء بأشبيلية يصيبنى بالوحشة. فقد ألفت أنك فى مدينتى هنا تقيم العدل بين الناس، لم أخف يوما ولم أنكص، لأنى أرى أن ملكا أساسه العدل هو ملك قوى، وأن قاضيا مثلك ينصف الناس إنما يهيء لى الطمأنينة، وللرعية هدوءها، وينفى شبح الفتنة، فالقاضى هو المحكمة وهو القانون "

ويرد القاضى على رسالة الأمير قائلا: " القاضى ، يـامولاى ، لا يشـتغل بإقامـة العدل بين الناس ولا هذه وظيفته، بل وظيفته الحكم بين النـاس بـالقنون، والقـانون قد لاينطبق على العدل ، والعدل قد لايطابق القانون ، ولكى تدرك الفيصـل بينهمـا ، اجلس للقضاء، وبين يديك فئة خارجة على السلطان فإن أنت حكمـت بالقـانون، فلا بد أن تهزمها وإن احتكمت للعدل فلا بد أن تعـرف يقينـا الفـارق بـين النهضـة وبين الفتنة، فعليك بالفحص، ولو ذهـب القاضـى لفجـص نيـة الخـروج وغرضـه وجوهره فقد أسقط ولاءه للسلطان وسقطت ولايته علـى القضـية وبطـل كـل حكـم يصدره، القانون جوهره المنفعة والمصلحة التى لا تتحقق إلا بـالقوة ، فمـن لاقـوة له ، لاقانون له، اما العدل فمعصوب العينين لايميز بين قـوة المصـلحة ومصـلحة القوة، بينما القانون مفتوح العينين يقـوم علـى الموازنـة بـين عناصـر القـوة، التـى تتوازن أثقالها على كفتى ميزان الحكم ، والقانون هو مصلحة هذه القوى ".

ويـذكر علـى خليـل أن تجربـة ألفريـد فـرج المديـدة أثبتـت أن استحضـار التراث العربى لايعنى إحياءه أو تحديثه. إنما يتحدد بعملية اسيعابه اسـتيعابا عقليـا نقديا، والعمل فى الوقت نفسه على خلق تـراث جديـد يشـكل نقطـة الانطـلاق مـن خصوصية الخبرات القومية والاجتماعية والإنسانية للواقـع، الـذى يعتبـر التـراث السابق بمختلف مكوناتـه بعـدا وجـدانيا ومعرفيـا. وهـذا يعنـى أن ارتبـاط العمليـة الابداعية ينبغى أن يكون ارتباطا بالذات الفاعلة والمتغيرة فى الوقت نفسـه. (مـن مقال على خليل – جريدة الفنون – مارس 2006)

غراميات عطوة أبو مطوة.

وفى عام 1993" قدم المسرح القومى له "غراميـات عطـوة أبـو مطـوة" وهى معالجة جديدة ل"أوبرا الشحاتين" للمؤلف جون جاى ... وشـقيقتها الألمانيـة " أوبرا التلات بنسات" لبرتولت بريخت.

ولأن ألفريد فرج ليس أول واحد يقوم بإعداد هذه المسرحية فى مصر بل سبقه الشاعر نجيب سرور بعنوان " أوبرا الشحاتين " عن نص بريخت، ثم عزت عبد الوهاب بعنوان " الشحاتين " ونسبها إلى نفسه.

وهذا يفرض علينا أن نتعرف على النص الأصلى، أى على "أوبرا الشحاتين" The Begger ‘s Opera التى ألفها جون جاى 1728. وهى قصة شعرية غنائية شعبية، فى ثلاثة فصول، ووضع موسيقاها جوهان كريسوف بيبوتش. والأوبرا الشعبية هى نوع هزلى ساخر من المسرحيات الموسيقية.

قدمت لأول مرة فى مسرح لنكولن فى 29 يناير 1728، واستمرت 62 ليلة متوالية، وهى أطول فترة عرض مسرحى فى التاريخ حتى ذلك الوقت. وحقق هذا العمل أعظم نجاح لجون جاى وظلت المسرحية يعاد عرضها مرارا منذ ذلك الوقت.

صعدت الممثلة لافينيا فينتون التى قامت بدوربوللى بيتشوم سلم النجاح بسرعة فائقة حتى أصبحت نجمة منذ أول ليلة عرض، وبعد تكرار ظهورها فى الأوبرا هربت مع حبيبها المتزوج تشارلس بولت الذى أصبح دوق بولتن الثالث.

استخدم جون جاى أغنيات ميلودية شعبية اسكوتلندية للشاعر آلان رامسى مأخوذة من ديوان شعره المشهور "The Gentle Shepherd الراعى االمهذب " 1725،

استخدم جاى نموذج الفصول الثلاثة فى معارضة للفصول الخمسة المعروفة فى عصره، وأخكم سيطرته على الحوار والقصة بحيث تمكن أن يقدم مفاجآت فى كل مشهد من أل (45) مشهدا وأل (69) أغنية قصيرة.

رغم ذلك، فقد اعتبرها البعض دعوة للقيم المنحلة استجابة للقوة النامية لحزب أل whigs الذى عرف فيما بعد بحزب الأحرار. ويبدو أنها كانت متأثرة حينذاك بفكر الفيلسوف جون لوك (1630-1704) الذى عارض نظرية الحق الإلهى وأكد على حق البشرفى ممارسة حرياتهم الطبيعية. هذه هى الخصائص

الديموقراطية للفكر التى تركت أثرها فى حركات ذلك الزمان وكانت "أوبرا الشحاتين" جزءا منها

لقد نظر بعض النقاد إلى ماكهيث على أنه بطل ونقيض البطل حيث يقول هارولد جين موس" إن ماكهيث شخصية نبيلة. واحد تتجه دوافعه نحو الحب والعواطف الحية الجياشة. يكاد ماكهيث أن يكون ضحية للإنحطاط المحيط به مثل المسيح."

وعلى عكس ذلك نجد الناقد جون ريتشاردسون فى مجلة "الحياة فى القرن الثامن عشر" يزعم أن ماكهيث قوى كشخصية أدبية لأنه بكل دقة يتحدى أى تفسير، (مخالف لكل التوقعات والأوهام).

لقد تركت "اوبرا الشحاتين" تأثيرها على جميع كوميديات المسرح الانجليزى بعدها، وبالذات على الأوبرا الكوميدية البريطانية والمسرحيات الموسيقية الحديثة.

- فى 1928، فى مناسبة مرور مائتى عام على الانتاج الأصلى، كتب بريخت الكلمات ووضع كورت فيل الموسيقى فأبدعا أوبرا موسيقية شعبية فى ألمانيا باسم " أوبرا التلاث بنسات"

- فى عام 1975، قام كاتب المسرح التشيكى فاكلاف هافل (رئيس جمهورية التشيك فيما بعد) بإعداد نسخة غير موسيقية للأوبرا.

- 1977، كتب شاعر المسرح النيجيرى والحاصل على نوبل، وول شوينكا، "Opera Wonyosi" نشرت "1961" وهى إعداد لكل من "أوبرا الشحلتين " لجون جاى و"أوبرا التلات بنسات" لبرتولت بريخت، معظم الشخصيات وبعض الألحان مأخوذة من المسرحيتين السابقتين، وقد قام شوينكا بإنتاج وإخراج هذا العمل.

-- تحولت الأوبرا إلى فيلم عام 1993 قام ببطولته لورانس أوليفييه فى دور كابتن ماكهيث.

لقد أرست "أوبرا الشحاتين " تقاليد أدبية وموسيقية فى المسرح الحديث، وكان لابد من وضع هذه المعلومات أمام شباب الباحثين والدارسين للمسرح فى بلدنا، حتى يعرفوا نقطة البداية فى أصول هذا العمل المدهش، ومنها ينطلقون لإجراء المقارنات مع مايجد من أعمال فى مسرحنا العربى. أما قصة الأوبرا وتفاصيلها فهى فى الفصل التاسع من هذا الكتاب.

2- المسرحيات التاريخية

تناول الأستاذ الفريد فرج التاريخ فى مسرحيتين هما " سقوط فرعون " و " سليمان الحلبى". تصور الأولى مرحلة حافلة من تاريخ مص القديم، وتصور الثانية فترة من تاريخنا الحديث. وقد قصد المؤلف فى المسرحية الأولى إلى تصوير المأساة القومية والوطنية بأبعادها العميقة فى تلك الفترة، أما فى المسرحية الثانية فهو يركز فى اهتمامه على دراسة شخصية تاريخية ويهتم اهتماما خاصا بابراز دوافعها النفسية والعاطفية التى أدت به الى ارتكاب جريمته. ومن الأفضل تناول كل واحدة منهما على حدة حتى نوضح الفرق فى طريقة تناول التاريخ فى كل منهما، لأن الأولى يتمسك فيها بماهو معلوم من التاريخ فيفسره بطريقة تتيح له تدعيم دعوة سياسية معاصرة هى دعوة الحياد الإيجابى.

أما في الثانية فإنه ينحو نحوا آخر فيصنع من" قاتل مأجور" هو سليمان الحلبى الذى حكى قصته الجبرتى بطلا شعبيا يدافع عن الأمة العربية. ً وهذا موقف خطيرلأنه إذا كان يخدم أغراض المؤلف فى ابداع عمل فنى مثير فإنه يلوى عنق الحقائق الثابتة فى سجلات التاريخ وهو نوع من التضليل. وتزييف الوعى بل وترويج هذا النهج الإرهابى وهو الأمر الذى عانت منه مصرعلى مدى عقود منذ السبعينات رغم نوايا المؤلف الحسنة. فهيا نناقش كل مسرحية على حدة ولنبدأ بالمسرحية الأولى.

- سقوط فرعون

بمقارنة موضوع المسرحية بما سجله التاريخ فى هذه الفترة كما جاء فى النبذة لتى كتبها المؤلف وكما جاء فى كتاب " اخناتون " الذى وضعه الدكتور عبد المنعم ابو بكر عن هذه الفترة تتبين لنا الحقائق التالية:

1- ان المسرحية تحاول تصويرهذه الفترة تصويرا أقرب ما يكون إلى المناخ الفكرى والروحى الذى كان سائدا فى تلك الفترة حسب ما جاء فى تلك الكتب.
2- الأسماء الرئيسية وردذكرها فى سجلات التاريخ ما عدا اسم واحد هومربحور.
3- يرجع التاريخ مقتل اخناتون إلى مؤامرة دبرت للقضاء عليه، وهو ما لم يحدث فى المسرحية.
4- حدث شقاق بين الملكة نفرتيتى والملك أخناتون، وأن نفرتيتى كانت تتشدد ضد كهنة آمون– وظلت تؤمن بأتون للنهاية.

وتكره سفنكا رع ولكن فى نهاية المسرحية نجد أنها توافق على انتقال توت عنخ أمون إلى طيبة وارضاء كهنة أمون.

5- سفنكارع أشرك فى الحكم مع أخيه أخناتون تبعا لضغط أمهما" تى " وأوفد هو وزوجته لطيبة لتهدئة كهنة أمون – لكن المسرحية تصوره بصورة ملك متشدد يرفض المهادئة مثل اخناتون ويقاوم حتى يموت مع زوجته التى تصرعلى أن ترافقه فى القتال .

6- يتفق المؤلف مع المؤرخين فى تصوير دور توت عنخ أمون وقد تولى أى بعده الحكم فعلا مع أنه كان حكيم قصر أخناتون. وتولى بعده حورمحب قائد جيش أخناتون. ويقال إنه أعاد لمصر ثقتها بنفسها فاستعادت هيبتها – ولكن التاريخ لا يذكر أنه قاد ثورة ضد أخناتون.

7- ابتكر المؤلف اسم مرى حورمحب الشاعر وقائد التيار الشعبى الذى جمع بين الإيمان بدعوة السلام والقوة المسلحة التى تحمى هذا السلام.

لقد التقى المؤلف مع التاريخ وأضاف اليه أشخاصاً وأحداثاً حتى يعطى صورة فنية متكاملة. أما التغيرات التى أشرت إليها فهى ناتجة عن نظرة المؤلف وتفسيره للعلاقات التى سادت فى هذه الفترة. ولعل ما شجعه على ذلك أن العلاقات بين الأشخاص لم تكن واضحة وضوحاً كافياً فى هذه الحقبة، فوجد المؤلف أمامه ثغرات ومساحات فراغ كثيرة حاول أن يملأها بإعادة تركيب الحياة وابرازها فى شكل مجتمع حى بالاضافة الى ذلك، فانه حاول ان يستخلص الدرس والعبرة من صراع المتناقضات ويقدمه بصورة فنية كحل سهل يقود الجماهيرفى طريق الحياد الإيجابى، أى طريق السلام المسلح. فهل نجح فى ذلك؟ وإلى أى حد؟

للإجابة على هذا السؤال، لابد من دراسة المسرحية دراسة تحليلية وتقييمها فى ضوء قواعد التراجيديا بوجه خاص كما وضعها أرسطو. ولا يشك أحد فى أن المؤلف كان يهدف إلى وضع تراجيديا مصرية وقد نجح فى ذلك إلى حد بعيد بالرغم من أنه لم يخلق قصة أو عقدة وأرسطو يقول " ان الشاعر التراجيدى صانع عقد وأن العقدة هى روح المأ سا ة " وذلك لا يقلل من دور الكاتب. فقد خلق جوا أسطوريا وشاعريا أعاد من خلاله بناء الجسورالتى تربط الأحداث وتشكل معالم الشخصيات بصورة مقنعة الى حد كبير. فقد أحيا أمامنا

فترة عزيزة من تاريخنا البعيد قد لا يعرف الكثير عنها شيئاً، فترة تجلت فيها روح مصر الشفافة السباقة ورسالتها فى هداية الانسانية بصورة أسعدتنا وملات

نفوسنا بالفخر والرضا وأمدتنا بزاد يلهمنا فى طريق النضال. وقد لعب الشعر دورا أساسيا فى خلق النغمة الرئيسية فى المسرحية

وقد كان فى امكان المؤلف أن يختصر ويحصر مسرحيته فى نطاق أضيق. لكن حرصه على ايراد الأحداث حتى نهاية الأسرة كلها جارعلى قواعد الفن، وأصاب بناء المسرحية بالترهل فى الجزء الأخير. وكان أولى به أن ينهيها بسقوط اخناتون عن العرش. وقد جاء ذلك نتيجة لعاملين فى رأى:

أولهما اعجاب المؤلف باخناتون وعشقه لشعره وتشبعه بفنون هذه الحقبة وسحرها الخالد فترك اخناتون فى الفصلين الأخرين يناجى أتون تارة ويناجى حبيبته تارة أخرى، يرثى الأموات ويرسل اللعنات، كل هذا فى شعرعذب رقيق، ثم يموت فى النهاية معانقا فتاة وجدها ضالة فى الطريق – وسارت معه فى أخريات حياته- كزمز لروح مصر الخالدة التى لاتموت.

ثانياً - تأثر المؤلف بالنظرة المعاصرة فى الفن من حيث التزامه بقضايا الإنسان مما جعله يحرص على تضمين المسرحية فكرة حل المتناقضات بين دعوة الحرب ودعوة السلام بتنمية طريق ثالث يجمع بين مزايا الدعوتين ويكون معادلاً لفكرة الحياد الإيجابى التى كانت مصر تتبناها فى ذلك الوقت.

إن الصراع الرئيسى فى المسرحية يدور بين اخناتون وبين حور محب. اخناتون يتبنى عبادة الإله الواحد أتون الذى يسوى بين البشر جميعا ولا يفرق بين مصريين وغيرمصريين ويرفض فكرة الاستعمار وحماية المستعمرات ويقول أسيا للأسيويين ويستغيث به ولاة مصر أن يرسل جنودا تساعدهم فى اخماد الثورات فيرفض وتضيع هذه المستعمرات وتضيع معها مكاسب التجار والصناع ويبدأ الكساد يتسرب إلى حياة العمال والفلاحين، ويزيد من ذلك كله ضياع هيبة مصر مما شجع الحيثيين المتبربرين بالهجوم على حدودها وتهديدها.

ويحدث ذلك أثره فى نفوس الشعب، فتتبلبل أفكارالمثقفين ويتزمر العامة من الناس والتجاروالصناع، ويقف كهنة أمون يتربصون يعدوهم أخناتون الذى ألغى ألهتهم ومحى كل أثر لها وجرد حملة بقيادة حور محب"لمطاردتهم كالكلاب الجرباء فى الصحراء" وأخناتون نفسه واقف لا يتحرك، يزدرد دعوته الغامضة وهو يقول:

"إن الإثم والخيروالجريمة من القلب"ولكننا لا نجد أثراً للاحداث فى نفسه فهولا يتأثرولايشك لحظة واحدة فى سلامة موقفه، ولا يستطيع أحد أن يؤثرعليه. الملكة نفرتيتى وحكيم القصر يفكران فى انقاذ الموقف، ويهديهم التفكير للايعاز لحور محب قائد جيش الملك أن يتحرك وينقذ الموقف. لكن كيف نتعرف على ذلك فى داخل المسرحية؟

ترفع الستار فى المنظر الأول عن مقبرة حور محب فى الصحراء عند الغروب والحفارون يتأهبون للذهاب إلى بيوتهم بعد يوم من العمل الشاق وينساب الحوار بينهم، ومنه نعرف عدم رضاهم عن الاحوال السيئة التى اصبحت تهدد حياتهم نتيجة لتمسك الملك بدعوة السلام، دعوة الإله أتون. وعندما يقول العامل الثانى " أتون يتكلم " يرد الثالث " اتريد أن تسلم عنقى لحور محب الذى يذبح الناس بأمر الملك لأنى ما نطقت إلا بما فى قلبى" أهذه إرادة آتون إلهكم؟ أن تخرس الناس أو تموت ثم يخرجون على اتفاق ان الحياة لم يعد لها معنى وأن الموت أفضل وينصرفون على صوت الحفار الثالث ينشد أربعة ابيات من الشعر تقول:

البرايا فى المضاجع

كلهم ساه وهاج

فرءوس قد تراخت

ويظهر الرسام يتحدث إلى حورمحب الذى يقف داخل المقبرة يتفرس فيما كتب على الحائط ويقرأ- ولا يكاد – يصل إلى عبارة " يا أتون هكذا أنا مقبل إليك بلا خطيئة بلا شر، بلاغلط " حتى يجيبه صوت رجل مختبئ فى المقبرة " لأن من يأتيك ياصاحب الميزان؟ رجل عاش نائما لا يفيق فكيف تراه يأثم؟ ويحمل حور محب سيفه ويمسك بالمشعل، لكن الرجل يطمئنه ثم يهاجمه بالكلام فيصفه بأنه ساعد قوى، لكنه مشلول، ولسان طاهر لكنه أخرس، قلب كبيرولكنه لا يخفق. هنا نقف متشككين فى حقيقة دورحورمحب وننتظرالمواجهة بينه وبين صاحب الصوت، الذى ينذره حور محب بالقتل ولكن الهجوم يستمرعلى حورمحب حتى يقول الصوت " أن الأرواح سوف تعول فى هذه المقبرة طالبة الثأر" ويفزع حور محب ويرتعد ويصرخ قائلا " فتعول الأرواح فى قصر الملك "

وهنا يدرك الصوت أن حور محب قد خرج من سلبيته وبدأ ينطق بعد صمت، فيكشف له عن نفسه ونعرف أنه أمينى الرجل الثالث فى كهنة آمون، جاء مجازفا بحياته بناء على تكليف من الكاهن الأعظم لحث حور محب على "الثورة على الملك وانقاذ الموقف فمن عاش خمسين عاماً يلغط قلبه بحب مصر يعزعليه أن يعيش حتى يرى مصر خراباً "– ولكنه لا يكشف عن اوراقه دفعة واحدة. فالحوار يستغرق صفحات عديدة. حوار ملئ بالحيل الماكرة والأساليب الذكية التى تؤثر فى حور محب وتهز كيانه، وتكشف ما بقلبه حتى لا يتركه أمينى إلا وقد ترنح واستسلم وعلى لسانه " أنا هزيل. هزيل. إن قوة الرجل فى لسانه، والكلام أكثر خطرا من الحرب " فأى تكنيك أخرج هذا الرجل عن صمته.

إن طريقة بناء الحوار تدل على الاستفادة بطرق التحليل النفسى فالجزء الأول أخرجه عن صمته والثانى هز ثقته فى الملك - اسمع أمينى يقول له "

استحلفك بقبرأبيك الذى دفن على طقوس إلهنا، وهتك الملك سره ومحى منه اسم أمون" وبهذا يحقق غرضين، ضمان استماعه ثم إثارة كراهيته للملك بطريق غير مباشرأويقول له " وتساءلت – ماذا تفعل يا رجل لو لك قلب حور محب؟ وهى حيلة ماكرة تدفع حور محب لكى يكشف عن ذات قلبه. وفى الجزء الثالث الأخير من الحوارنجده يستعمل حقائق الموقف المزعجة، ويقول إن كل شريف تكلم ما عدا حور محب. فإن الحيثيين البرابرة سوف يحكمون ارض الحضارة كما حكمها الهكسوس وحورمحب معه عشرة آلاف رجل لا يتحرك.

هنا ينهار حور محب، ويتركه أمينى على موعد باللقاء. لقد أنجز مهمته بنجاح. وهى تحريضه لكى ينقذ الجيش وينقذ اخناتون صديقه من اخناتون الملك، لينقذ الجيش من دنس الهزيمة.

أما القوة الثالثة الراغبة فى التغييرفهى الملكة وحكيم القصر (آى) ونتعرف عليهما فى المنظر الثانى حين اقتربت الأمور من قمة الازمة وتأكد أن الأموركانت تجرى فى إتجاه مغاير لما كانت تريده وبأسرع مما تصورت. فقد أوعزت إلى حور محب بتدريب جيش لحماية المملكة من كهنة أمون ومؤامرتهم واعادة قوة مصروهيبتها، لكن حور محب مال إلى خصومهم وجاء إلى أبواب مدينة " اخيتاتون " بجيش ملأ الارض والسماء ترابا لكى يذكم انف الملك ويدك قوائم حكمه، وباتت الملكة مذعورة خائفة على حياة الملك خجلى من نفسها لاتكاد تنظراليه.

لكنها تحاول انقاذ ما يمكن انقاذه فتلتقى بأى فى المعبد وتتشاور معه على ما يمكن عمله – ان غدا عيد الفيضان وسوف يدخل حور محب المدينة ويحولها إلى أنقاض، ويعدها (آى) بالذهاب لحور محب لتخفيف حدته ونصحه أن يكتفى بحرس خاص يدخل معه المدينة. ثم ينصح نفرتيتى بأن تستغل حبها لدى الملك فى تخفيف وقع الخبر عليه وبعد أن ينصرف (آى) يظهر اخناتون وتلقى نفرتيتى نفسها بين ذراعيه مذعورة تطلب الحماية – فيأخذها ويصعدا إلى البرج.

لكنها تعود بعد قليل صارخة تطلب العون من الرسام وتقول إن اخناتون رأى جيش حور محب وأن النوبة قد عاودته وبعد قليل يعود أخناتون ليتنفس بهدوء، ويبدأ يترنم بكلمات السلام، ولاتكاد نفرتيتى تؤيد كلامه بقولها "خالدة بحبها الطمانينة" حتى يعلن الحرس أن زميلهم قد قتله ريب عادى المشعوذ فيأمرهم أخناتون بسجن ريب عادى وبإقامة الصلاة على روح الميت حتى الصباح لكى يخرج الخوف من المدينة ثم يقول قد " تعلمنا بموته مثلاً من المعرفة، ورأينا كيف يقتلنا الخوف "

ولا ينتهى الخوف لأن مصدر الخوف الحقيقى ما زال قائما على ابواب المدينة. وفى داخل المدينة يوجد ريب عادى يطل على كارثة الشمال وهوتجسيم ورمز للخوف الذى استولى على القلوب حتى حراس المعبد بدأوا يشكون فى إلههم. لقد أثار ريب عادى الخوف فى المشهد كله. فهو يعول فتجيبه الذئاب وينزعج الحرس ويطاردونه. فمن قائل إنه يجلب الأرواح الشريرة والأشباح من طيبة – ان كهنة آمون سحرة يريدون قتلنا قبل أن يدخلوا أخيتاتون فى جيش حورمحب. عند هذا الحد يرتبط رمز الخوف فى الداخل بمصدر الخوف الخارجي ليحكمان السيطرة على جو المدينة ويهيئان النفوس للترقب والانتظار. ولا يخفف من جو الرهبة الكثيف سوى موت الحارس وتماسك اخناتون ودعوته للصلاة.

يتفق هذا المشهد مع النغمة التى عرفها المشهد الاول فرؤية المقبرة فى الصحراء عند الغروب يوحى بانتظارالموت وبقدوم الظلام ويضعنا من الناحية الشعورية بين عالمين: بين الدنيا والأخرة وبين عالم الأحياء وعالم الأموات بل وبين عالم النوروعالم الظلمة. وهذا يجسد الاحساس العام للمسرحية – ان دعوة اخناتون وضعت مصر بين عالمين عالم القوة الروحية، وعالم القوة الدنيوية. وعرضتها لعصف الرياح والزوابع، التى اخذت تتوالى من بداية المشهد الرابع.

ففى لحظة الاحتفال بعيد الفيضان وبعد سماع أناشيد العيد تترنم تحدث المواجهة بين حور محب وبين الملك – وتخون حور محب شجاعته فيشى بالملكة فيأمراخناتون بالقبض عليها واعدامها وإلقائها فى النهرلأن عدو الملك لن تبنى له مقبرة. وهكذا تفاجأ الملكة بأنقلاب خطتها ويفشل حورمحب فى اقناع الملك بحسن قصده – وأنه كان ينبغى حماية مصر واعادة مستعمراتها. ويرفض الملك العفو عنه لأن الملوك قساة لايعرفون الرحمة أوالغفران. يخاطبه حور محب كصديق وينحنى ليقبل قدمه فيهدده بالبصق عليه. ويشعر حور محب بالاهانة فيعدل عن تقبيل قدمه ويستسلم للقدر. وينتهى المشهد بأن يأخذ الحرس الملكة وحور محب إلى السجن فى انتظار الصباح وحكم الاعدام نهاية لمشهد بدأ بحركات تهريجية من المهرج ايمى الذى ينطق بحكمة المسرحية وهو يداعب الملك قائلا " ولكن إذا أصر أحدنا على رأيه وكان عملاقا فلابد من تقييده بالسلاسل لأنه يصبح خطراً على فكرة الإنسان "

لقد أصبح اخناتون بتصلبه وجموده خطراً على فكر الإنسان وعلى مستقبل الإنسان مما تسبب فى ضياع ملكه وضياع دعوته. لقد طفى وتجبر وفقد آخر الأصدقاء وأقواهم ونحن نسمع حور محب فنعجب به ونفرح بروعة ألفاظه وبموقفه وإسراعه لإنقاذ مصر من التدهور والانهيار، ونسمع اخناتون فتعجبنا دعوة السلام. ولكننا لا نحس بالاقتناع لأن موقفه كان سلبياً، فهى تحرض الجميع ضده لأنه لم يحسن الاستفادة بقوة حور محب لأن حور محب لو أراد غزو المدينة لما منعه شئ. أما نفرتيتى ومصيرها المحزن فهى التى تثير عطفنا. ان موقفها رائع. فقد اسرعت لتوقف حدوث الكارثة، ولكن الرياح جاءت بغير ما تحب – ما ذنبها إن كانت كل القوى قد تألبت ضد الرجل الذى تحبه وضد الدين الذى تؤمن به، وينتهى الأمر بأن يقف هو ضدها ويحكم عليها بالإعدام.

لقد بلغت المسرحية ذروة التأزم ووقع الصدام – وكان ينبغى ان تترك الأحداث أثرها فى شخصية اخناتون، فيبدأ الانقلاب فى حياته. لقد ارتكب الخطا التراجيدى. وكان مفروضاً ان يقوده ذلك إلى نهاية مأساوية سريعة لكن

ذلك لم يحدث فى المسرحية، والذى حدث أن اخناتون يظل فى غيه ممسكاً بصولجان الملك وبدعوة البشر، ولا يتسرب الشك إلى نفسه ولا يكاد يدرك حقيقة الأمورالتى تندفع أسرع منه فيهرب حور محب من السجن ويحاول أن يساعد الملكة على الهروب معه فترفض، وتبقى فى السجن تناجى حبيبها.

وفى السجن تتعرف على مربحورالشاعرالذى تترنم العامة بأشعاره، والذى دخل السجن لأنه يهاجم الملك ويهجوه. ومازالت قصائده تخرج من السجن كالقذائف فى أفواه الفقراء. إنه يدعو حور محب قائد جند الملك السجين ان يتحالف معه على دعوة السلام وعلى حمايتها بالقوة على شرط ألا يقسموا البشر إلى سادة وعبيد أومصريين وأسيويين " إذا كان العالم كله خليقة إله واحد، فلابد أن الفضيلة واحدة والرذيلة واحدة".

ويرفض حور محب هذا المنطق ويتركه فى السجن قائلاً" إن التاريخ لن ينتظر حتى تملى على شروطك " وبهذا ندرك نهائيا أن حور محب اختار معسكر الحرب والعدوان والرجعية مع كهنة أمون. لكن مر بحور يجيب قائلا " أن التاريخ لن يخرج معك يا حور محب. إنه حبيس هنا فى زنزانتى" وتسمع نفرتيتى أشعار مربحور فتعجبها رغم هجومه على الملك، ويقدم لها المساعدة فتهرب معه وهويقول " كيف يمكن لإنسان أن يدين هذا الوجه الإلهى؟ تقتلين فى الصباح؟ اذا كان لإخناتون قلب حقا فهو لن يعيش حتى الصباح " هذا الكلام يوجه مشاعرنا نحو نفرتيتى فنتعاطف معها. انها شخصية جذابة ومتطورة بعكس شخصية أخناتون المتحجرة السلبية، حبث نعود لنلتقى به فى قاعة العرش فى بداية المشهد الخامس.

اخناتون والمهرج والرسام بك.

لا نحس بأى تحول فى شخصية اخناتون. نترك حديث الرسام والمهرج لنجد أن الحكيم (أى) قد انضم لمعسكرحورمحب. لقد خان اخناتون كما ان بك أيضا بدأ يضيق به فيهاجمهم أخناتون ويتهمهم بالكذب ويقول إنه يحس "بأن

هناك خطأ ما- لا أعرفه – لم أرتكبه – ولكن أحس به كظل على عتبة بيتى كالرائحة الغريبة فى الهواء"

ويرد بك يا صاحب الجلالة لقد كنت نبيا فأصبحت ملكا " ثم يخبره " إما العقيدة وإما الدولة، إما أن تعلم على الأرض وتكون ابن لأتون، أو تحكم الأرض وتكون ابن الفراعنة "

ويدرك اخناتون لأول مرة معنى هذه الكلمات – ان صراحة بك وشجاعته جاءت كالصدمة التى أعادت له وعيه فأحس بالجزع والخوف وهو يقول " إن ما تقوله يا بك فاجع ومخيف " فينصحه بك ألا يجزع، إنه مريض – ويتصل الحوار بينهما صافيا ومؤثراً حتى ينجح نهائياً فى اقناعه بترك الحكم. ويختار أخناتون طريق التبشير ويقول " أنا النبى لا الملك – " ويفرح بك ويقول بل أنت إله يا اخناتون " وينطلق اخناتون فى الحقول ليعلم الكلمة التى فى صدره التى انعزل بها وعزلته عن الناس. ولكنه قبل أن يمضى يدعو أولاده وبناته ويتنازل عن الحكم لأخيه سمنكارع ويجيب سمنكا رع بأنه سيترك له عذاباً وقلقا.

وهنا كان يجب على المؤلف ان ينهى حياة اخناتون ويصفى الأمور وبدلا من ذلك قدم ثلاث مشاهد اخرى أدت إلى تطويل لا لزوم له. ففى المشهد السادس نلتقى بنفرتيتى مرة اخرى مع بك فى قاعة العرش يتحدثان فى حزن وعذاب عن الثورة التى ضاعت. يحاول بك أن يكسر التمثال فتمنعه وتحاول أن تقنعه وتقول" لم نكن نهدف إلى النصر. كانت غايتنا هى السلام" لكن كهنة آمون أشعلوا النار فى السلام، فحرضوا اللصوص وقطاع الطرق على الهجوم على القصر ونهيه لولا دفاع مربحور ورجاله من الفقراء الذين انقذوا حياة الملكة.

وفى النهاية يعلن بك أن المقاومة لابد ان تستمر" فلتمت اخيتاتون ميتة العواصم الكريمة وليس بعينها انطفاءة الانحدار بل بريق المقاومة ولتنصت الأجيال لقصة عاصمة سحقت ورايتها لم تنكسر" يلتقط سمنكا رع الملك الجديد هذه الكلمات ويقول " انى انصت يا بك " ولكنه كما يبدو لم يحسن الإنصات فقد

رفض دعوة مربحور بالتحالف معه على الحكم بدعوى أن هذا لم يحدث فى التاريخ أن حكم الملك مع عبيده ويقول للرسول " قل لمربحور ان يدافع عن المدينة واذا انقذها فلتكن له. ويرفض دعوة حور محب لاصدار الأوامر باعادة المستعمرات لأنها دعوة صادرة تحت التهديد ويخبر حرسه بأنه عزم على القتال ضد حور محب ويخرج هووزوجته ليعودا محمولين فى التوابيت فى المنظر التالى.

وهنا يتولى زمام الأمور توت عنخ امون ونعود لنلتقى فيما بعد بمربحور ورجاله ينصبون المتاريس فى الميدان العام للدفاع عن الجزء الجنوبى لكى يذيقوا حورمحب طعم السهام. وفى اثناء ذلك نرى اخناتون أو ما بقى من اخناتون يعود للظهور يبكى موتاه فى توجع يذيب الحجر، على حد تعبير الحارس. كما نرى الفتاة تينى التى التقت به فى الطريق وأشفقت عليه وسارت معه تساعده – ليلتقى الجميع فى المشهد النهائى –يموت اخناتون وهو يعانق تينى التى ترمز لروح مصر ونفرتيتى تحاول ان تتعرف عليه.

وتنتهى المسرحية على كلمات بك "حتى تتشح البجعة بالسواد، حتى تشيب ناصية الغراب، حتى تنهض التلال وترتحل، حتى تتفجر أعماق الأنهارستكون كلمتك فى كل قلب يا صديقى كالبذرة فى الأرض الطيبة كالفيضان الذى يأتى أبدأ "

وهى خاتمة طيبة تملأ القلب بالأمل – فإن الدعاة قد ماتوا لكن الدعوة لا تموت. والرسل يموتون لكن عطر الرسل يبقى يلهم بأريجه الأجيال القادمة – وعظمة هذه الكلمات تزداد لصدورها عن بك الذى ظل مخلصا حتى النهاية صريحا صادقا لم يتلون. إنه الفنان ذو الرؤية الشفافة الذى خلد فى فنه اختلاط الحقيقة بالوهم وأبقى على جزء هام من حضارتنا. انها كلماته قالها عند تصوره لشخصية ريب عادى المشعوذ الذى ذهبت الفجيعة بعقله جراء ماحدث له حين

هجم عليه الخصوم وذبحوا زوجته وأولاده. إن الفنان وحده هو القادر على تخليد اللحظات المجيدة فى حياة الأمم.

هذه المشاهد الأخيرة أضاعت سيطرة الكاتب على الأحداث ولولا جمال الشعروقوة الحواروعاطفية المواقف التى قدمها لصارت عبئا ثقيلا عليها.

وبناء على ذلك فلم يكن مفروضا على المؤلف أن يسرد حياة خلفاء أخناتون بل يظهرنا على ما حدث من تغييرفى حياته وكيانه هوفقط وكانت فرصته متاحة حين أمر أخناتون باعدام حور محب ونفرتيتى على أن يقتل هو فى المنظر التالى نتيجة المؤامرة، فيدفع ثمن طغيانه. ولو فعل المؤلف هذا لكسب من ناحيتين: احكام البناء التراجيدى ثم خلق بناء تراجيدى تتوافر له الشروط الفنية.

وفق الكاتب فى رسم شخصياته الرئيسية وابراز ملامحها بحيوية ووضوح، وهى شخصيات درامية متطورة حس أنها بشر من دم و لحم، وأنهم افراد عاشوا فعلا وأدوا هذه الأدوار. ونجاح المؤلف فى رسم هذه الشخصيات اعطى المسرحية قوة وحيوية غطى على ما فيها من عيوب. فأخناتون فى تمسكه بالايمان بالرسالة تتشابه معه نفرتيتى وبك، وتختلف عنه فى أنها ايجابية تتحرك لانقاذ الموقف وهذا يبرز سلبيته ويكسبها هى جاذبية خاصة فتفوز بالقسط الأكبر من تعاطفنا، حتى يمكن الجزم بانها هى الشخصية التراجيدية المكتملة البناء إلى حد كبير. هى التى دفعت الأحداث بقوة للتحرك. فقد اوحت لحور محب بتجهيز جيش لحماية الملك والنظام والدعوة. ولكن كهنة امون نجحوا فى احداث الفتنة وتحويل حور محب إلى صفهم.

وبهذا يكون الخطأ التراجيدى من ناحيتها قد تم نتيجة الحرص منها على حماية النظام ولكن الحظ يخونها فيصبح هذا الفعل سببا فى ادخالها السجن انتظارا للإعدام.

أما الشخصية المحورية التى تدور حولها الأحداث فقد وقفت فى نموها عند حد معين أصابها بالسلبية مما جعل الدكتور لويس عوض يقول " وما رأينا بطلا تراجيدايا فى أى مأساة قرأناها أو شاهدناها منذ اليونان حتى اليوم يتحجر كل هذا التحجر لا يرى الا وجهة نظره ولا يخامره أدنى شك فى صواب ما يقول أو يفعل في الخطأ أو الخطيئة أو فيما يجلب المصائب من سلوك وافعال "

ولكننى خلافا لرأى الدكتورعوض أرى تشابهاً بين تحجر أخناتون وبين تحجر كريون فى مسرحية " انتيجونى " لسوفركليس. "فكريون يصرعلى رأيه ويرفض منطق أنتجونى ونصيحة ولده ويصر على عقاب انتجونى. لكنه يدرك خطئه بعد سماعه للعراف فيسرع لمنع وقوع المأساة لكن الأحداث تسبقه. فقد انتحرت أنتيجونى ويحاول ابنه قتله فيخطئه فيقتل نفسه. وتتوالى المصائب فزوجته تقتل نفسها وحين يعرف ذلك يقتل هو نفسه. أما أخناتون فقد ارتكب خطأ وأمر بالقبض على حور محب ونفرتيتى دون أن يحدث أى تغير حقيقى فى شخصيته يشعرنا به. فهو لا يشعر بالشقاء ولا يتعلم من الأحداث فحتى لحظة موته نراه يرفض دعوة مربحور لحمل السلاح والدفاع عن السلام وعن هذا يقول الدكتور لويس عوض "وقد كان ينبغى على الكاتب أن يجعل من اعتزال أخناتون عرش أجداده خاتمة المأساة " لكن التحجرالذى أصاب شخصية أخناتون جعل من شخصية نفرتيتى نموذجاً أقرب إلى الفكرة التراجيديا. فهى تواجه الأحداث بحركة ايجابية ثم حركة اخرى وتخونها المحاولات نتيجة غدرالحظ بها. وتسقط نتيجة للخطأ فتتعذب وتتألم وتحزن ونحن نشاركهاعذابها وآلامها. لأنها كانت نبيلة القصد وكريمة الغاية وأن عملها ليس غدراً بزوجها وانما كان يهدف إلى إنقاذه. وفى عذابها وحزنها نحس بحبها له وتفانيها فيه وصلابتها القوية فى التمسك بالرسالة التى آمنت بها. فهى ترفض ان تقبل عرض حورمحب لها بالمساعدة لكنها تقبل معونة مربحور ثم تخرج معه سعيا للحاق بزوجها حتى تلتقى به فى لحظة موته.

أما التأثير المأسوى فقد ساهم الشعر والجو الأسطورى فى تحقيقه بدرجة كافية مما جعل للمسرحية قيمة فنية عظيمة وأكسبها القدرة على جعل الماضى

حيا فى أذهاننا. ولقد تخطت المسرحية بما احتوت من الامكانيات الفنية طور المحاولة أو التجربة وبلغت حدا كبيراً من الكمال الفنى مما جعلها تجربة مثيرة وفذة فى ان واحد تدل على نبوغ وعبقرية كاتب مخلص للفكر والفن ولقضايا الانسان وتزداد أهميتها بدرجة اكبر حين ندرك أنها أول مسرحية تراجيدية للمؤلف ويحمد للمؤلف رفضه لتحامل المؤرخين على شخصية أخناتون وشتان بين الصورةالتاريخية وبين الصورة الملهمة الرائعة التى رسمها المؤلف فجعلته رسولا للسلام وداعية للوحدانية وللصدق وللحقيقة.

3- سليمان الحلبى

منـذ أسـابيع قليلـة ظهـرت الطبعـة الثانيـة لمسـرحية "سـليمان الحلبى" التى كتبها ألفريد فرج ونشرها فى سبتمبر سـنة 1965 وعرضـت علـى خشـبة المسـرح القـومى فـى نـوفمبر مـن ذلـك العـام وحبـذا لـو أعـادت مؤسسـة المسرح عرض هذه المسرحية فى الموسم الجديد فهـى مسـرحية السـاعة بغيـر شك. إذ أنها تتصدى للسؤال الملح على أذهاننا بـل علـى أذهـان الشـعب العربـى كله من الخليج إلى المحيط. وهو كيف نواجه العدوان والمعتدين؟ وكيف نتصدى للحالمين ببناء الإمبراطوريات على حساب الشعوب الفقيرة المكافحة.

ففى 14 يونيه 1800 تسلل سليمان الحلبـى إلـى حديقـة قصـر الأزبكيـة. "فندق شبرد القديم". وتصدى للجنرال كليبر قائد جيش الاحتلال الفرنسى وطعنة طعنات قاتلة ارتجت لها أحـلام المسـتعمرين الفرنسـيين فـى إنشـاء إمبراطوريـة شرقية مركزها القاهرة. فمن هو سليمان الحلبى؟ وما هي الدوافع التي دفعته إلي سـلوك هـذا السـبيل.. إن المسـرحية تحـاول أن تجيـب علـي هـذه الأسـئلة برسـم صورة رائعة لهذا الفتى العربي في داخل الظروف التي عاشها فـي مصـر وفـي الأزهر وفي وطنه سوريا.

لقد نالت هذه المسرحية حين عرضها اعجاب الجماهير وتقدير النقاد فاحتفوا بها وكتب معظم النقاد عنها واتفق عدد كبير منهم علي أن المسرحية أجابت علي كل الأسئلة التي أثارتها ماعدا سؤالا واحداً وهو: لماذا تقتل كليبر ولا تقتل باشا حلب؟ ورأى بعضهم في محاولة

المؤلف (التهرب) من الإجابة علي هذا السؤال عيباً كبيراً أدى إلي خلخلة البناء في المأساة. والواقع آن عدم الإجابة علي هذا السؤال سواء جاءت متعمدة من المؤلف أو جاءت من غير قصد منه فإنها حققت للمسرحية قدرا كبيرا من التأثير والنضج. وعلي عكس ذلك ما حدث في مسرحية " سقوط فرعون " حين حاول المؤلف أن يجيب علي كل الأسئلة فأضعف بناء المسرحية وقلل قدرتها علي التأثير لذا فإن " سليمان الحلبي" تمثل مرحلة جديدة في سبيل بناء البطل التراجيدي في المسرح المصري بل في بناء التراجيديا المصرية ذات الخصائص الفريدة المتميزة عن المفهوم الارسطى والمفهوم الملحمي.

إن دراسة شخصية أخناتون " في سقوط فرعون" و"سليمان الحلبي" ثم " الزير السالم" يمكن أن تضع أصابعنا علي بعض السمات العامة المشتركة بين هؤلاء الأبطال الثلاثة. وهي سمات بارزة وقوية تعطينا الحق في أن نقول إن الفريد فرج يتجه اتجاهاً جديداً في بناء البطل التراجيدي.. اتجاهاً يتمشى مع مفهومه للصراع ولأسبابه في حياتنا المعاصرة.

* الشخصية التاريخية والشخصية الدرامية:

إن الأسئلة التي تثيرها المسرحية وتحاول الإجابة عليها أسئلة هامة من حيث أنها لا تحصرنا في نطاق حادث قديم أو زمن مضى بل تمس حياتنا المعاصرة. والصراع الدائر بين الاستعمار وبين الدول الواقعة تحت نفوذه.. ثم

يقر التاريخ كما رواه الجبرتي في كتاب "عجائب الآثار" أن سليمان الحلبي كان مدفوعاً بإغراء المال من قبل العثمانين الذين يطمعون في إعادة مصر إلي حظيرتهم ، فقد اعترف سليمان في محضر التحقيق بأنه كان يقيم في حلب "

وأنه حين رجع عساكر العثمانلى من مصر إلي بر الشام أرسلوا إلي حلب بطلب شخص يكون قادراً علي قتل ساري عسكر الفرنساوي ووعدوا لكل من يقدر علي هذه المادة أن يقدموه في الوجاقات ويعطوه دراهم لآجل ذلك هو تقدم وعرض روحه لهذا " وحين أعيد إلي اعترافه السابق عند استجوابه في المحاكمة العسكرية قال" إن أحمد آغا وياسين آغا من أغوات الينكجرية بحلب وكلوه في قتل ساري عسكرالفرنسيين بسبب أنه يعرف مصر طيب بحيث أنه سكن فيها سابق ثلاث سنوات وأنهم كانوا وصوه أن يروح ويسكن في الجامع الأزهر ... وأنه ما أخذ دراهم من أحد في مصر لأن الأغوات كانوا أعطوا له كفايته .. وأن أحمد أغا أخبره بأنه صديق لإبراهيم باشا متسلم حلب الذي كان يظلم أباه ويحمله غرامات كثيرة. وأنه وعده بأنه سيوصيه بأبيه خيراً " ولكن بشرط أنه يروح يقتل أمير الجيوش الفرنساوية"

هذه الصورة الثابتة لسليمان الحلبى في محضرالتحقيق، هى صورة القاتل المأجور ولكنها ليست هي الصورة الوحيدة فهناك صورة أخرى هى التى صنعها المؤلف.. وهي صورة الفتي المسلم المتأجج بالعاطفة والذي جازف بحياته لكي " يغازي في سبيل الله بقتل الكفرة الفرنساوية" علي حد اعترافه واعتراف أصحابه كما جاء في الجبرتي. وهذه الصورة الأخيرة هي الصورة التي صنعتها مخيلة الشعب المصري الذي كان يبحث عن البطل المخلص لأجيال طويلة. ومهما كانت حقيقة الصورة الأولى فهي لا يمكن أن تحجب ما في الثانية من جمال وقوة فمن الصعب علي التصديق أن تكون إغراءات المال والوجاهة ولعبة الباب العالي السياسية هي الدوافع الوحيدة لقتل كليبر00 فلابد من وجود عوامل آخرى ذاتية وفكرية لعبت دورها في تحريك هذا الفتى الشجاع ودفعته لأن يتصدى بثبات لكليبر ويقتله وهي في حقيقتها دوافع دينية وليس هذا ما حرك خيال الأستاذ ألفريد فرج وجذبه نحو هذا الموضوع الشائك والمثيرمما اضطره الى أن يصطنع دوافع أخرى.. فرفعه فوق التاريخ ونسجه بطريقة باهرة وأخاذه.

لقد رفع الكاتب عن سليمان الحلبي تهمة " القاتل المأجور" وصوره في صورة فدائي يقتل كليبر بدوافع سياسية.. ويصبح بهذا نموذجاً للقاتل السياسي... يغوص المؤلف في أعماقه وفي رأسه ليتتبع مسار أفكاره وعواطفه.. وتتضح لنا هذه الدوافع علي حقيقتها في أقواله وتصرفاته... فما هي إلا دوافع إنسانية مقبولة علي أغلب المستويات البشرية. إنها لا تلغي الدوافع الدينية بل تحتويها في إطارها الأشمل الأعم.. ويتجلى ذلك في المعايير التي يستخدمها المؤلف لقياس القضية والفعل. إنها معايير غير دينية. فسليمان هنا يبحث عن العدل. والعدل قيمة مطلقة لا تنحصر في زمان معين ولا مكان محدد ولا مجتمع بذاته. فإن كان المؤلف لم يجعل الدافع الديني هو الأساس. فإنه أوجد دوافع لا تتناقض معه.. وهذا يتمشى مع منطقنا أي منطق العصر، حتى لما تعنيه كلمات سليمان الحلبي في محضر التحقيق من أنه جهاد في سبيل الإسلام وقتل الكفرة الفرنساوية. فإن كان ذلك يعني شيئاً. فإنه يعني بمنطق ذلك العصر الدفاع عن أمة المسلمين بالدرجة الأولى.. أي الدفاع عن البشر وعن الوطن الذي هو الأرض.. وهو نفس المحرك لمعاركنا ضد الاستعمار والامبريالية في هذا العصر.

وعدم ذكر هذه الكلمات في المسرحية. فتح أمامها الطريق لتصل إلي كل القلوب وهيأ النفوس والأذهان لترى في سليمان الحلبي نموذجاً للكفاح الايجابي ضد الاستعمار. ونموذجاً إنسانياً يلهم الناس في كل مكان ومن كل دين . لقد عمدت إلي توضيح هذه النقطة علي هذا النحو لأن بعض النقاد اعتبروها عيباً أساسياً أساء إلي بناء المسرحية وأحدث به خللاً فتحرج المؤلف من ذكر الدوافع الدينية دفعه " إلي أن يغير بعض معالم التاريخ التماساً للإقناع والإيهام الذي حدثنا عنه أرسطو من ناحية وليجنب نفسه مركباً يشق عليه بسبب الحساسيات الدينية وهو الخط الوحيد الذي كان يمكن أن ينقذ عمله كفنان، هذا الخط هو أن يحافظ ألفريد فرج لسليمان الحلبي علي دوافعه الأصلية من اغتيال كليبر وهي في جوهرها دوافع دينية" علي حد تعبير الدكتور لويس عوض في مقاله عن هذه المسرحية . وأظن فيما سبق ما يكفي للرد علي هذا الكلام.

أما وقائع التاريخ الهامة فى تلك الفترة فلم تختلف فى المسرحية. كما أن الأشخاص الذين أورد أسماءهم وأدوارهم لم يصبهم تغيير. فالشيخ السادات كان رمز المقاومة الشعبية والشيخ الشرقاوى هو رئيس الديوان وممثل سياسة المهادنة أو (إنقاذ ما يمكن إنقاذه) إلى جانب ذلك أضاف المؤلف بعض الحكايات الثانوية التى خلقها بخياله.. مثل حكاية الشابين اللذين يقومان بلصق المنشورات. وحكاية صناديق الذهب وكذلك حكاية حداية الأعرج.. وهذا من حق المؤلف حتى يتمكن من إثراء الخط الرئيسى وإبرازه.. فإلى أى حد نجح الكاتب فى ذلك؟

فى رأيى أنه نجح إلى حد كبير.. ولتوضيح ذلك نعود لتحليل شخصية سليمان الحلبى كما رسمها المؤلف.

فى البداية ترفع الستار فإذا بالكورس يخبرنا بقصة الثورة التى أخمدها كليبر بالحديد والنار ثم دخوله مدينة مصر وفرضه الأتاوات الباهظة على أهلها ومصادرة أموال زعماء الثورة الهاربين. وبعد ذلك يظهر المنادون الثلاثة يعلنون عن أسماء هؤلاء الزعماء.. وبهذا يضعنا المؤلف وجهاً لوجه مع الأحداث. فندخل إلى القضية المطروحة وقد تهيأت نفوسنا ومشاعرنا للمشاركة ولا نكاد نبدأ التفكير حتى تخفت الأضواء ليظهر ثلاثة مجاورين فى الأزهر من المجاهدين فى غرفة خلفية بدار متواضعة يناقشون أمور الساعة. وفى الحال يطرح أحدهم واسمه "على" السؤال الآتى: "والعمل"؟ ويرد عليه محمد بأن لا أحد يجيب فالزعماء مسجونون. ويضيف مصباح سيبقى السؤال معلقاً إلي حين ولكنه يرد عليهما " ولكننا نحن لم نمت. نحن غير محاصرين غير مراقبين بعد. والسؤال سؤالنا. أيمكن أن تكون إجابة غيرالجهاد

؟ ويكون قول محمد " إن الفرنسيس عينوا ثمناً لحياة الناس فى سلام. أمن الحكمة الآن أن ننقض هذا السلام؟" ولا يقتنع " علي" بهذا الرد فيقول " لم يكن السلام هو ما استشهد من آجله الأخوة بل العدل". ويضيف محمد " العدل سبيله واضح ولكن لا بد من التفكير في الثمن وهذه هي السياسة".

هذا هو المناخ الذي يدخل فيه سليمان الحلبي حين وصوله أرض مصر.. فقبل قدومه إليها كانت في مصر ثورة عنيفة جرت فيها الدماء أنهاراً. وقد استطاع كليبر أن يخمدها بالقوة والبطش لكن دعوة الجهاد لم تمت. بل كانت متأججة في نفوس المجاهدين الذين كانوا يلتقطون الأنفاس بعد هذا الحادث الرهيب. وفي هذه اللحظات.. لحظات التقاط الأنفاس كان "علي" يدعو للجهاد طلباً للعدل. ويدعوه محمد للتريث والتفكير في ثمن العدل " فما أسهل أن تطلق طلقة ليعلق عشرة من خيرة شباب الحي علي المشانق" ومع ذلك يتم القبض علي "علي" ليس بسبب طلقة بل بتهمة لصق المنشورات ويعدم دون القيام بعمل جاد.. أي بدون ثمن. ومعنى هذا بمنطق المسرحية أن السياسة تكلف نفس الثمن وتجلب نفس الأخطار التي تكتنف حركة الجهاد المسلح ... وهذا يمهد لاقناعنا بمنطق سليمان واصراره علي طلب العدل.. والعدل كاملاً. إن الشيخ عبد القادر سوف يفشل في أن يفتيه .. ومحمد يعلن:

" أن العدل سبيله واضح. ولابد من التفكير في الثمن".

أن كليبر مجرم حرب بالمعنى الحديث لهذه الكلمة. وهو في المسرحية سفاح يتخذ من القسوة والعنف سبيلاً للإرهاب والإذلال. استمع إلي صديقه المهندس جابلان يقول له إن الأتاوات باهظة لا يمكن أن يدفعها المصريون. فيرد كلير " لا أريدهم أن يدفعوا بل أن يركعوا " إنه قاتل والقاتل يقتل. هذا هو حكم الشرع وحكم الأخلاق. وهو مبدأ إنساني مقدس. كل جريمة لها عقاب. فكيف لا يتضح سبيل العدل إلي من يقتل الآلاف ويعلق العشرات علي المشانق ويذل الناس ويجبرهم علي الركوع. لابد آن هذه الوحشية قد وصلت أخبارها إلي سليمان في حلب. فقد عاش في القاهرة قبل ذلك ثلاث سنوات وهو يتلقى العلم في الأزهر.. وامتلات روحه بحبها. واستقر يقينه علي بعض ما تعلمه فيها من أن الحق فوق القوة. وهي الدعوة التي شكلت مثالياته وهو وقد عاد إلي حلب ليرى أباه المريض. فإنه يتحين الفرصة للعودة إليها. فلابد إذن من أنه يتتبع أخبارها ويفكر في أحوالها.. وإلا فيكف يناجي كليبر هكذا " إن كان اسمك ريتشارد وأنت قلب الأسد كما سموك فأعلم بأني أنا صلاح الدين ولا تعتمد يا ملك الإنجليز بأن أرض المسيح عليه السلام قد باركت روحك أو أكسبتك حصانه ما. إني أقول لك. يا أيها الطامع في حصاد بذرنا من الزيتون الأخضر. مكانك.. الويل لك!".

هذا المونلوج الشاعرى يضعنا أمام فتى حالم وشجاع يقف على الأرض ولكن أحلامه تشطح إلى عنان السماء. إنه ليس ساذجاً على أى حال. فيعتقد أن كليبر جاء حاجا فهو كما يصوره سليمان بخياله جاء غازيا وطامعا فى حصاد الأرض أى جاء مستعمراً ... ومن أجل هذا فهو يدعوه للنزال . ويتصور نفسه صلاح الدين فى مواجهة ريتشارد.

والمؤلف يرسم صوراً جميلة للمقابلة بين أحلام كليبر وأحلام سليمان الحلبى. وهى مقابلة تجعل الصدام بينهما حتميا وضروريا. فكليبر يريد أن يفرض على المصريين الركوع ... وسليمان يريد أن يفرض عليه البكاء..

إنه يحكى لصديقة محمود قبيل رحيله إلى مصر أنه قد رأى نفسه فى المنام يحاكم كليبر ويحكم عليه بأن يبكى ويظنه صاحبه مجنونا وحين يصل إلى الأزهر نراه مع أصحابه الأزهريين منقبض النفس ويسألونه إن كان يحب . ولكنه لا يجيبهم عن سبب حزنه إلا بعد أن يحلفوا على المصحف وحينئذ يقول "سأقتل سارى عسكر الفرنسيين جنرال كليبر" ويرتاع زملاؤه ويفزعون. فهذا العمل يعنى الانتحار بالنسبة لهم. فان الفرنسيين سوف يدكون الأزهر على رءوسهم ويهدمون بيوت القاهرة على من فيها وذلك قبل أن يفيقوا مما حدث لهم أثناء الثورة. وحجة هؤلاء أنه لابد من الانتظار حتى تحين الفرصة الملائمة للانقضاض على جنود المستعمر والفتك بهم. ويحاول هو أن يقنعهم برأيه فيلقى عليهم درساً مؤلما فى الوطنية. "وهزيمة أمة كريمة ما قولك؟ أن تلبس العار وتأكل الندم وتنبش عقولنا أفكار خطرة.. وعندئذ تفتح أبواب الجحيم؛ الجحيم يصبح نظام الحياة ويصبح نبض الدم فى العروق. اركع وادفع قدم رجولتك للمهانة وأطفالك لأنياب الجوع وعلق جارك على المشنقة,قدم .. اركع وادفع.. وعش لتملأ عينيك بالتراب وحلقك بالحجارة. فقد منحك كليبر سارى عسكر الفرنسيس أمان الحياة". وقد أغضب هذا الكلام زملاءه المصريين. وهم ليسوا فى حاجة لمثله كى يعلمهم الوطنية أو يوجه إليهم الإهانةٍ.

ولا أعتقد أن سليمان كان يقصد إهانة زملاءه وأصحابه. ربما أراد أن يدفعهم لقبول وجهة نظره فأخطأه التعبير.. وهذا شئ طبيعى بالنسبة لانسان خيالى حالم تحركه عاطفة ملتهبة وفكرجامح أن تتطاير منه الألفاظ كالشظايا فى لحظات الانفعال, والربط بين كلامه هنا عن الأمة بكلامه السابق عن ريتشارد الطامع فى حصاد بذر الزيتون الأخضر .. يعنى بالنسبة لسليمان الحلبى أمة المسلمين فى ذلك الوقت.. لأن انتماءاته الفكرية عربية اسلامية فى جوهرها. وهذا يتأكد لنا بوضوح أكبر حين نراه معذبا تؤرقه الأفكار وتقلقه الحيرة ويحاول الوصول إلى اليقين فيقول " وهنا مكمن الداء ومصدر العقدة فى نفسية سليمان الحلبى.. وهى عقدة تلقى به الى هذه الدوامة الكبيرة.. لذلك فهو يبحث عن اليقين. وعن ربط الإرادة بالفعل. عن تقريب المسافة بين الرغبة والتنفيذ..

إنه شئ فريد وعظيم بالنسبة له. وسوف يجعله ذلك فارس العروبة وأول من حسم هذه القضية هنا يستحيل تماما الفصل بين العاطفة الدينية والعاطفة القومية.

وقد لا تسير الأمور على هذا النحو.. فيصدم المتفرج من كلمات سليمان الحلبى وينظر إليه باعتباره سوريا جاء يتلقى علومه فى الأزهر.. وهو ما حدث وما سوف يحدث على أغلب الظن لأن كلام سليمان على هذا النحو. فيه استفزاز قوى للمتفرج يقلل من قوة الإقناع وقوة الإيهام مما يجعله يتنبه ويتساءل كيف يحق لهذا الحلبى النزيل بالأزهر أن يهين المصريين أو يلقى عليهم دروسا فى الوطنية. وربما كان ألفريد فرج يعمد إلى ذلك حتى إذا حان وقت السؤال الأخير.. لماذا تقتل سارى عسكر الفرنسيس ولا تقتل باشا حلب؟ ويرد سليمان "لم أقتل للانتقام بل طلبا للعدل" يتساءل الجمهور مرة أخرى وهل من العدل أن تقتل مجرما وتترك آخر. أن تقتل كليبر فى القاهرة وتترك سفاح حلب الذى أهان والدك وأذله؟

ومن هذا التساؤل تبرز وجهة النظرالأخرى بروزا قويا يفرض ذاته على ذهن الجماهيروفكرها وبهذا تتحقق فائدة الحوار الدائر على خشبة المسرح . هو أن تتفتح عيون الجماهير وأذهانها فتعرف هل يحق أن نتغاضى عن المجرم لمجرد أنه يشترك معنا فى العقيدة أو الدين. وهذه هى القضية بحق – أنها قضية الجماهير. التى يكتب المؤلف لها. وهو لا يكتب لسليمان الحلبى بل عنه ولا يشغله الاهتمام بتبرئته أو بإدانته بقدر ما يشغله أمر الجماهير وقضاياهم فى عصرنا الحاضر. انه يسلط فكره. وأدواته الفنية على أحداث التاريخ ليضئ جوانبها ويكشف زواياها. والأضواء التى يستخدمها هنا ألفريد فرج هى أضواء الفكر المعاصر الذى تمخضت عنه تجارب الانسانية الطويلة فى الصراع بين الذين يكدحون من أجل كرامة الإنسان وبين الذين يريدون أن يدوسوا هذه الكرامة.

إن القضية التى يثيرها سليمان الحلبى قضية شائكة معقدة وحساسة تحتاج إلى تكييف خاص.. ولا أعتقد أن المؤلف كان يغيب عن ذهنه ذلك.. بل

اننى أجزم بأنه يقصد الى إثارتها بهذه الطريقة الذكية البارعة. إنه يريد أن تشترك جماهيرنا العربية اشتراكا فعليا فى تكييفها. حتى يتسنى لها أن تحدد بدقة موطن الداء وترسم لنفسها طريق الخلاص من كل المعوقات التى تكبل خطوها فى طريق الثورة الشاملة التى تحقق لها ذاتها وكرامتها وحريتها.

ولو قال سليمان قتلت كليبر لأنه كافر. ولم أقتل باشا حلب لأنه مسلم . لكان ذلك شيئا ممجوجا لا يرضى الذوق المعاصر ولا يلهم الانسانية فى طريق الكفاح.. حتى لو كان ذلك مرضيا بمنطق الوقت الذى عاش فيه سليمان.. ومقنعا حسب قانون التراجيديا كما وضعه أرسطو ولو حدث ذلك لما حقق ألفريد فرج شيئا يذكر بمسرحيته. ولحصر ذهن الجماهير فى فكرة قديمة عفى عليها الزمن. وتخطاها وعيهم منذ وقت بعيد.. وهى بالقطع ليست مهمة المسرح الثورى فى مصر ولا فى العالم العربى على وجه الخصوص. فمنذ عشرين عاما ونحن نواجه عدوانا على أرضنا وفكرنا يستند فى إرساء دعائمه على فكرة عنصرية دينية وقومية.

ان سليمان يطلب العدل الكامل. ولكنه لا يحقق بقتل كليبر الا نصف العدالة. وهو يصف ذلك للشيخ عبد القادر "نصف العدالة أنكى من الظلم" وهذا ما يجب أن يكون عليه احساس الجماهير.

أن اعطاء الاجابة الناقصة هو حيلة من حيل الإغراب الذى يتميز بها أسلوب ألفريد فرج. وهى حيلة ترمى إلى استفزاز فكر المتفرج وجذبه بقوة للاشتراك بوعى فى مناقشة هذه القضايا الهامة.. حتى يقف منها موقفا ايجابيا. فالإغراب سمة من السمات العامة فى مسرح ألفريد فرج. انه لا يعتمد على الايهام الكامل الذى يشبه التنويم المغناطسى إنه يناقش قضايا الساعة. فكيف يحقق هدفه بأن يسلب من المتفرج وعيه الكامل بطريقة المسرح التقليدى. إن هذه القضايا لا تكتسب حيويتها الا إذا صدمت الجماهير وأثارت قلقهم وفكرهم وليس من المطلوب أن تجيب المسرحية على كل الأسئلة التى تطرحها لكى يرضى عنا أرسطو أو تتوافق مع قوانيته. فان طبيعة هذا العصر وما فيه من

أفكار ومشاكل لو طرحت على أرسطو من جديد, لما استطاع أن يجيب عليها جميعا , هذا يظهر بوضوح استفادة المؤلف من تطور المسرح الحديث وخصوصا مسرح بريخت الملحمى.

فسليمان الحلبى ليس شخصا عاديا. فسمته أعلى من الناس العاديين. وهو مثقف حساس مصدوع النفس عصبى المزاج لكنه مصاب بداء الكبرياء. فهو لا يقتل سوى سارى عسكر الفرنسيس ولا يشتم أقل من الشيخ الشرقاوى. حين يأوى ببنت حداية الأعرج إلى بيت الشيخ الشرقاوى يسأله عن اسمها. فيرد سليمان "سؤال لم يكن ليسأله مولاى السادات" ويغضب صديقه محمد من إهانة الشيخ الشرقاوى، ويقول لسليمان إنه سئ التصرف ولا يصح أن يقول هذا فى بيت مولاه الشرقاوى. فيقاطعه سليمان "وفى أى بيت لا يصح الا الصحيح وهو أن يكون القانون جسما للعدالة والمحكمة اسما لها" وحين يسأله الكورس لماذا دخل بيت الشيخ الشرقاوى فيجيب " بدافع الكبرياء". ويقول الكورس المرء يجمل بالرثاء وينبل بالشك ويعظم بالكبرياء. ويقول سليمان "ومع ذلك لا أريد إلا شفاء النفس". فيخبره الكورس ستشفى بإذن الله. فشفاؤك أن تقرأ ذات نفسك بفطنة.

ويمضى سليمان فى تجواله الخطر يؤرقه مصير البنت التى أوقع أباها فى يد الفرنسيين. وتركها ضائعة لتسقط فى أيديهم بعد قليل وتعيش للترفيه عنهم. وهو يشعر بأنه هو الذى تسبب فى انحرافها فيذهب للشيخ عبد القادر يستفتيه فيجيبه بأن حياة البنت ثمن للعدالة وينصحه بأن يقنع بنصف العدالة. ولكن سليمان يقول إن نصف العدالة أنكى من الظلم. "وحياة بنت فى مقابل القصاص من لص. هكذا تهدر العدالة ثمنا للعدالة والشرع ثمنا للشرع، وكبرياء الناس ثمنا لحياتهم, ومآذن الأزهر الشريف ثمنا للجهاد فى سبيل الحق .. وأنا فى هذه الدوامة الدائرة يا مولاى سلمت لصا للشرطة فسقطت ابنته فى هوة الفسق. أجرنى."

عبد القادر – "لا ملاذ لك الا فى الكتاب الكريم".

سليمان – الكتاب سن القانون وهو واضح ولكن القضية معقدة.

عبد القادر – لم تقنع بنصف العدل ولا رضيت له بالثمن وتضرب فى الفراغ ولكن اعلم أنه مادامت القضية عندك غير واضحة .. لا يصح لك الفصل فيها لا حكم إلا بناء على برهان."

سليمان: ها هى القضية أعرضها عليك. أما عن البرهان. فإنى أنا البرهان."

ويهيم سليمان فى طريقه مرة بعد مرة تشقيه القضية وهو يبحث عن اليقين ففى المعرفة الكاملة شفاء له.. وهى طريقة للعدالة الكاملة. وحين يلتقى بالفتاة مرة أخرى وقد ارتدت الثياب الفرنسية وأصبحت صديقة لجنود الاحتلال يدعوها إليه. ويعد لأى يعرف منها أن أباها لم يعدم يل أصبح جابيا للضرائب. فينشرح صدره. لم يسلمه لمشنقة فرنسية إذن. لقد بطل الإجراء الباطل واستقامت العدالة.

تندهش الفتاة لهذا المنطق فتقول "تسليم لص لسجن ظلم. وتعيينه جابيا عدل؟ أنت مجنون". ويرد سليمان "نعم. وآه مما بى. فتسليم اللص للمحكمة الفرنسية اجراء باطل, يبطل به الحكم الصحيح .. ولكن تعيينه جابيا اجراء ظالم يعزز الحكم الصحيح على الجريمة الأصلية وهى جريمة الاستعمار. لم يفهم ذلك شيخنا عبد القادر ولو علم أن أباك عين جابيا لفهم.."

لقد ارتبط اللص والمستعمر فى معنى واحد.. وتأكد هذا المعنى بحادثة صناديق الذهب وبتعيين شيخ المنصر جابيا للضرائب اتضحت كل معالم القضية.

إن سليمان يقارن بين نفسه وبين كليبر كلاهما غريبان عن هذا البلد. مع ذلك فكليبر يحكم ويتحكم فى كل شئ. حتى أعيان البلد يتقربون منه.. أما هو فلا يجد أحداً حتى أصحابه الأزهريين يبحثون أمر ترحيله خوفا من خطره. وهنا تتضح معالم اغترابه. وهى تحز فى نفسه وتدفعه لإنجاز مهمته.

ولكنه يتساءل مثل هاملت "أن اقتل.. ذلك أمر بسيط. ضربة واحدة فى وسط الصدر باليمين بينما الذراع الأخرى تحتضن. وإن حادت الأولى فالثانية لن تحيد وبعدها. العدالة أم الظلم؟ هذه هى المعضلة. أبضربة واحدة قاضية يسقط النمر وتزلزل من حوله صروح الصلف , وتنكسر أظافر القسوة وتنهار القلاع الخبيثة ؟

رالمأجور أو الإرهابى المتعصب. هنا يبدو سليمان نمطا فريداً من الرجال. نمطاً نادر الوجود لا يقبل أنصاف الحلول ولا المساومات ولا يطيق هذا التناقض الموجود بين واقع سيئ وظالم ومثاليات آمن بها وهو يفند الموقف على مستويات عديدة. حتى يقنعنا به. اسمع هذا الكلام "أيستوى عند الله من يعف عن الشر ومن يتصدى للشر؟ وما أيسر أن يستنزل المرء اللعنة على الظالمين ويدع بالكف والإغضاء وماء الذلة يجرى فى القنوات من الخليج إلى البيوت حيث يأسن هناك. ويسرى سمه من البطن إلى الأطراف بطيئا غير ملحوظ.. ثم يستنزل اللعنة على الظالمين. ما أخبثه ويله. وويلى أنا أيضا. ففى هذا يستوى الضدان, ولن أنجو من هذا الحضيض إلا أن أحوز المعرفة الكاملة . معرفة الأنبياء والمرسلين ".

عند هذا الحد يصل سليمان الى نقطة فاصلة تنهى كل تردده وتشككه. فلا يمكن أن يستوى عنده " الذين يعلمون والذين لا يعلمون " ولا يمكن أن يستوى عنده أيضا من يعف عن الشر ومن يتصدى للشر .. ولكى ينجو بنفسه من هذا الحضيض لابد أن يجوز المعرفة الكاملة كالأنبياء والمرسلين. وان عجز عن ذلك فليس عليه " فقد يضرب المرء بعلم وهو يضرب بغير علم ".

إن سليمان يطلب المستحيل. فهو يتمسك بالمطلق ولا يقبل الجزئى المعرفة الكاملة والعدل الكامل. وحين يحس بعجزه عن المعرفة الكاملة. يقول هذا الكلام الأخير.. وهو يشبه الاعتذار عن عجزه عن بلوغ تلك الدرجة.. وهو تمهيد جميل يهيئ نفوس المتفرجين لقبول درجة أقل من المعرفة.. ودرجة أقل من العدالة – أى قبول النسبية – فالواقع الانسانى معقد بدرجة شديدة. وقد

تعقدت معه معانى المعرفة وحدودها وكذلك حدود العدل. وهو منطق تحاول المسرحية أن تقنعنا به. حتى إذا قال سليمان" قتلت كليبر طلبا للعدل. نقبل منطقة. ولا ننتظر منه جوابا شافيا "إذا سأله الكورس "ولماذا لم تقتل باشا حلب؟".

قد تسأل هذا السؤال وهو هام جداً ومطلوب ويحسن طرحه من جميع الناس, وأمامنا سبيلان , إما أن نقبل جواب سليمان الناقص .. أو نقنع بالنسبية التى مهدت لها كلماته. وإما أن نرفض هذا الجواب ونبحث نحن عن الإجابة الشافية. فالسؤال موجه لنا جميعاً. يكفى ان المسرحية قد أثارته على هذا النحو.

هذا هو حل المعضلة المحيرة فى هذا العصر – لأن القوة والطغيان تبطل حكم القانون والشرع على المستوى الدولى والمحلى. وهو وضع يعجز عن حله فقهاء القانون فى العالم وفى الأمم المتحدة. ولابد للشعوب من سلوك هذا السبيل الآخر. فسبيل الحق واضح وطريقه الجهاد.. ولابد من ملاقاة القوة بالقوة والعنف بالعنف – أن يكون فكر الانسان خنجره وحتى انتهاء الظلم. هل قتل كليبر عدالة أم ظلم؟ من الذى يغمره الفيضان بعد القتل؟ القاتل أم المقتول؟ هل توجد كراهية منزوعة السلاح؟ أم أن الكراهية تصنع سلاحها؟

لقد أجاب سليمان بحسم على السؤال فحين دعاه كليبر للقاء كان هو يسعى إليه فهو ندله وبامكانه أن ينازله نزال فارس لفارس. فكليبر العقلانى لم يتطهر بالعقل ... وسليمان العاطفى المصدوع النفس يسعى لكى يتطهر بالعقل.. يالها من مفارقة. واسمع كلام كليبر الذى يدل على الغطرسة وغرور القوة "أفى هذا العالم وتحت هذه السماء من يغلب الأقوى والأذكى والأرقى؟" وحين يطعنه سليمان يرفع كليبر ذراعه اليسرى ويربت على كتف قاتله وهو يطعنه الطعنه الأخيرة ويقول له فى نبرة ساخرة " لقد أجبتنى"

4- حلاق بغداد

تتكون هذه المسرحية من حكايتين من التراث العربى: الأولى مستوحاه من ألف ليلة وليلة والثانية من كتاب الجاحظ "محاسن الأضداد" من فصل (محاسن بالنساء).

والحكايتان تصوران حياة الحلاق أبى الفضول. وهو رجل شهم يمتاز بالمروءة والشجاعة – لكنه يلقى فى سبيل ذلك الاضطهاد والتجويع الذى يفرضه عليه ولاة الأمر فى بغداد. ولا يوجد بين الحكايتين صلة عضوية. ولا يربطهما سوى شخصية أبى الفضول.

فى الحكاية الأولى "يوسف وياسمينة" لا نرى أحداثا بل نسمع عن قصة الحب التى ربطت بينهما من خلال السرد على لسان يوسف وشفيقه ولا نراها فى أفعال درامية على المسرح. وتبدا الحكاية

بأن يقف يوسف أمامنا وحيدا يروى قصته وكأنه يقدم اعترافه الأخير. ويوسف شاب رومانسى فى سن المراهقة. يقدم نفسه للجمهورفنعرف أنه يوسف الموصلى ابن شهبندر تجار الموصل أرسله أبوه الى بغداد مع رسالة من أثواب الموسلين، وهناك رحب به الشيخ عيسى كبير تجار الأقمشة بالمدينة، وسقاه شربات الورد وأجلسه الى جانبه.

وفى هذه اللحظة جاءت ياسمينة وأخذت تقلب الأثواب، ولم يكد ينظر إليها حتى وقع فى غرامها. وعندما غادرت ياسمينة الدكان ظهر على وجه يوسف الغم والهم، ولاحظ الشيخ عيسى ما حدث للفتى فقال له:

" شفاك الله يابنى، نصيحتى أن ترحل فى الحال، فهذه ياسمينة بنت قاضى بغداد، ولا سبيل لك إليها أبدا. فإن أباها رجل فظ له طباع وحشية، وقد أعد ابنته ليزوجها للوزير تقربا وزلفى، ولاحول ولا قوة إلا بالله"

فقام يوسف من فوره يترنح كالمخمور، وأخذ يعدو خلفها كالمجذوب لايحول نظره عنها، وحين رأت ياسمينة ذلك أرسلت جاريتها تسأله فبثها همه. ومن ثم أخذت الجارية تجرى بينهما بالرسائل والأشواق المستحيلة طيلة شهرعاشه يوسف فى الدار متخفيا وبعد أن أضناهما الشوق وطول السهر، وأصابهما اليأس، اتفق رأيهما ألا حياة لهما فى هذا العالم فقررا أن يموتا معا. لكن الصدفة الحسنة تسوق أبا الفضول فيدخل بيت يوسف صدفة. وينقذه هو ومحبوبته بالصدفة عن طريق تغيير السم بماء ملون، كذلك الخليفة وموكبه يدخل البيت صدفة ويحكم للمحبين بالحياة. أما القاضى فينتقم من أبى الفضول بسحب رخصة االشيال منه، فيقرر أن يعمل شحاذا.

وفى الحكاية الثانية. يقف أبو الفضول وحيدا يكلم نفسه: كل رجل شكوت له همى، وشرحت له بلوتى، قال لى"كنت مقيما مستريحا فماضرك إلا فضولك، الله! إن هذا أعجب العجب! ياناس! ياعالم! ياهوه!

أنا فضولى؟! هل آذيت أحدا؟ سرقت؟ نهبت؟ قتلت؟ أبدا! ومع ذلك جردنى القاضى من رخصة الحمال" إن مشكلة أبى الفضول أنه لايستطيع أن يتخلى عن فضوله، وهى خصلة متمكنة فى طبعه تعنى الشهامة والمروءة ومساعدة المحتاج وإغاثة الملهوف. ولكنها جلبت عليه المتاعب والمصائب. فقاضى بغداد الظالم منعه من الحلاقة وسحب منه رخصة الحمال فاضطر الى أن يشحذ ويدور يمد يده للناس لكى يعيش هو وأولاده السبعة وكما يقول:

" لقد انقلب حال الدنيا، وبعد أن كان الفضول مشتقا من الفضل والفضيلة أصبح جريمة خطيرة" لذا يقرر أبو الفضول أن يتوب عن الفضل والفضول معا ويقول:

" عاهدت الله لا أسأل ولا أتساءل. سأضع عصابة على عينى لا أرى. أسد أذنى بالخرق لاأسمع. وأروض فمى لاينطق: ألا فأجعل بيوت المحسنين عمار يا رب العالمين!" ثم يبصم فى الهواء. فهل يستطيع أبو الفضول أن يفى بهذا العهد؟

لقد حاول لكن الظروف توقعه دائما فى المحظوروتستفز شهامته ورجولته فيعود الى أداء دوره الحيوى والمطلوب لمقاومة الظلم والفساد فى المجتمع.

ففى الحكاية الثانية نتعرف على زينة النساء فاتنة الجمال التى ترملت بعد أن مات زوجها وأخذ الطامعون ينظرون إليها ويتوسلون للوصول إليها، وهى ترفض أن تتزوج أحدا دون حب فترفض أغنى أغنياء البصرة لأن على زمته ثلاث زوجات، وترفض أميرا لأنه فى رأيها ليس إلا صبيا أبله. لقد ضاع حقها عند شهبندر تجار بغداد فذهبت تشكوه فى المحكمة فأخذ أمين سرالمحكمة يساومها على شرفها وبدأ

يطاردها ويهددها – ويأتى أبو الفضول يطرق بابها طلباً للحسنة فتطلب معونته لكى يخلصها من أمين سر المحكمة الذى قرر الحضورليهاجمها فى بيتها. ويجد أبو الفضول نفسه فى ورطة خصوصا وزينة النساء تحتمى به وتطلب منه أن يتزوجها. وتبدأ الأحداث تتراكم.

يأتى أمين سر المحكمة فيدبر أبو الفضول حيلة للتخلص منه، وهو يعرف مدى الكرهية بينه وبين شهبندر التجار، فتذهب الخادمة وتحضر شهبندر التجار الذى يكرهه كرهاً شديداً. ويعترف الشهبندر بدينه. وأمين السر متخفى داخل جراب أبى الفضول يشهد عليه... وفى النهاية يأتى الخليفة ويطلب من أبى الفضول أن يتكلم. ويتردد أبو الفضول ويطلب من الخليفة أن يعطيه منديل الأمان فيعطيه الخليفة منديل الأمان لكن أبو الفضول يطلب من الخليفة أن يعطى كل فرد من أفراد الرعية منديلاً. حتى يسود الأمان كل النفوس. فلا يهدد أحد فى رزقه أو عرضه.

وهذه الدعوة بالمعنى الحديث تعنى تحقيق ضمانات الديمقراطية وهى إقامة المؤسسات التى تحمى الفرد حتى يتمكن من أن يقول رأيه ويدافع عن حقه وحقوق الآخرين.

والتغريب يتم على أكثر من مستوى. المستوى التاريخى ومستوى اللغة إلى جانب حيل الكوميديا مثل التخفى فى الصناديق والزكائب أو إطالة الذقون.. كل هذا يجعل الشخصيات تبدو خارج دورها الطبيعى.. فيمكن للمتفرج الوقوف فى مواجهتها والتفكير بعقله فيما يجرى لها. إن أبا الفضول الشحاذ يتكلم عن أبى الفضول الحلاق ويقول إن قلبه الآن قد أصبح ثابت كالصخرة. مصاص دماء وسفاح ... إذا مس شرفه أحد. ولكنه لا يليث أن يعود إلى ضعفه أمام توسلات زينة النساء ويتقدم لعمل المروءة. وهو حين يتقلب بين الحالين يذكرنا بنظيره بونتيلا فى مسرحية " السيد بونتيلا وتابعه ماتى" الذى يتقلب بين السكر واليقظة.. ففى حالة السكر تفيض شخصيته بالمرح والحب والكرم فينتقد

بونتيلا الرأسمالى نقداً قاسياً. ولكن حين يفيق من نوبة السكر يعود إلى قسوته وشحه. لقد رأى فى حالة صحوه أن يزوج ابنته إيفا بملحق دبلوماسى متحذلق، وفى سكره يغضب ويرى أن يزوجها لسائق عربته ماتى.

لكن مهمة المسرح الملحمى كما يقول بريخت هى عرض البيئة الاجتماعية. وقد قدم الفريد فرج عن طريق شخصية أبى الفضول والمآزق التى وقع فيها صورة لمجتمع إقطاعى طبقى متعفن. يخنق دعوة الحب والحياة. ويعيش على الفسق والرذيلة والظلم – فالقاضى لا يؤتمن على أعناق المتهمين ويعيش على الفسق والرذيلة وصولى يوافق على زواج ابنته من الوزير العجوز الشهوانى طمعاً فى السلطة. والخليفة نفسه مشغول عن شئون الرعية بالعبادة والصلاة. والمفارقة الدرامية تنضح على لسانه حين يقول "وأنت يا يوسف.. لقد عرفت فى بغداد شباباً أقل منك يأساً. وهؤلاء لا ينتحرون بل يطمحون لإصلاح هذا العالم."

وهذه دعوة لكل انسان أن يعمل على تغيير هذا العالم الى الأفضل. إن مجتمعاً فاسداً كمجتمع بغداد هذا يحتاج إلى شباب قوى يقضى على أسس الفساد فيه ويقيم فى مكانها أسس العدالة والحرية. لقد اختلت الأوضاع فى مجتمع بغداد حتى أصبح "عمل الخير جريمة خطرة" كما يقول أبو الفضول. وكما تقول زينة النساء "لكى أنجو إذن من تهمة فسق ملفقة، يتعين على أن أفسق فسقاً كامل الشروط.. أهوهذا الذى وكل إليه الخليفة تطهير بغداد؟ " فأمين سر المحكمة الفاسق أصبح موكلاً إليه تطهير بغداد من الدعارة والفسق... وحين تسأله زينة النساء لماذا حفظ دعواها ولم يعرضها على القاضى، يعترف بأنه لا يستطيع أن يخاصم شهبندر تجار بغداد، أغنى أغنياء حاضرة الدولة، جليس رئيس الوزراء والأمراء والعظماء، من يولى الولاة بكلمة، ويعزلهم بإشارة، من يدعو الخليفة نفسه إلى مائدته ويغدق الهدايا على الوزير".

إن هذا الجواب يكشف سيطرة رأس المال على الحكم ومايشيعه فى جوالحياة من نفاق وفساد عن طريق الرشوة والمحسوبية واستغلال النفوذ. فشهبندر التجار يبسط نفوذه على كل مؤسسات الدولة ويخضعها لمصلحته... وهكذا يحول دون تحقيق العدالة فى المجتمع... وهى صورة لمجتمع طبقى إقطاعى ومعاصر والتفكير فى هذه الصورة يجعلنا نفكر فى صورة المجتمع الذى يسمح بتحقيق العدالة ... والأمن والحرية. وهى صورة. مناقضة تماماً.

ولكن المسرحية وقد – تم عرضها فى يناير 1964 – قد ووجهت من الرجعية بعاصفة من الغمز واللمز حيث ان الحرية التى كان يلج الفريد فرج فى طلبها كانت تعنى فى نظرهم حرية اليسارالسجين حتى ذلك الوقت ، بينما كان الحاح الكاتب صارخا بالحرية للجميع . وقد نشرت " الأهرام " كلمة موجزة لكاتب بدون توقيع تمثل رعب وهلع الذين دفعوه لكتابتها من الحرية، قال:

" كل من كتب عن مسرحية حلاق بغداد التى يعرضها المسرح القومى الان لم يلمس حقيقة خطيرة تنطوى عليها هذه المسرحية، ذلك هو مضمونها العام وما تريد أن تقوله فى النهاية. ألم يكتشف الكتاب هذا المضمون ام انهم تجاهلوه عن عمد ؟ المسرحية تقول ان خليفة المسلمين كان معزولا عن واقع شعبه، ولم يكن يدرى شيئا من أمر المفاسد التى تنخر فى جسد الأمة، وان وزير الخلافة كان رجلا فاسدا ومرتشيا وزير نساء، وأن كبير القضاة كان منافقا ووصوليا وظالما وشيخ التجار كان استغلاليا ولصا بمساعدة الوزير والقاضى ، وحتى الموظف الصغير

كاتب المحكمة كان يتاجر فى العدالة ويستغل القانون لحساب من يدفع له الثمن ، والشعب فى النهاية هو الذى تطحنه كل هذه الاجهزة الفاسدة وتشكل مأساته، وان كلمة الحق فى ذلك الوقت اصبحت جريمة تؤدى الى ضياع صاحبها والمثل الحى على ذلك هو الحلاق الفضولى الذى فقد كل شىء بسبب فضوله واطلاعه على اسرار الفساد ، فانتهى به الامر الى ان صار شحاذا لا يجد قوته . هل هذا كله كان طابع الخلافة العباسية فى بغداد، ام انه رمز يراد عن طريقه قول ما هو أخطر؟ "

سؤال يطرحه الكاتب المجهول فى لهجة استعدائية واضحة امست مع الزمن تقليدا عند بعض النقاد الذين يعملون فى خدمة السلطة. أما مؤلف المسرحية نفسه فيذيل الطبعة الاولى من مسرحيته بقوله ان هذه المسرحية،

" لا اصل لها فى التاريخ، ولاتلتزم بتحقيق التاريخ. وانما هى تستلهم الجو التاريخى بشكل عام كإطار وزينة لما يدور فيها من حوادث خيالية ومواقف تجترىء على المعقول والمألوف، وتجرى على نسق ما تجرى عليه الحواديت الخيالية، بما فيها من أحلام وتهاويم براقة وحلاوة سرد وتجاوز للمعقول وبساطة فى البناء تجدها فى روح الف ليلة وليلة، وفى فكاهات الجاحظ ونقداته وكاريكاتيره الشعبى. ومن بين هذه المقدمات كلها أضرب مثلا بما عمدت اليه من تسمية الحلاق بصفته – أبو الفضول – وتسمية زينة النساء وياسمينة على نفس المنوال، وتقديم الخليفة والوزير والقاضى بوظائفهم لا بأسمائهم، للإيحاء بأنهم شخصيات خيالية مما يصنعه الخيال الشعبى.

وقد عمدت فوق ذلك للحفاظ على الصورة الغالبة فى الحواديت الشعبية لما قدمت من شخصيات، كالخليفة العادل السمح ذى الروح الطروب والوزير الصارم الذكى المستبد والموظف الوصولى والتاجر البخيل وعلاقة العشق المثيرة للأحلام والاحزان، وابن الشعب الحاذق طيب القلب. هذه صورة متوافرة فى صندوق الدنيا وخيال الظل والاراجوز والحواديت، كما فى ألف ليلة قوية بعراقتها وبساطتها، وبجمال الخيال فيها، نسجت على منوالها حكايتى المسرحية التى اعتبرها بذلك أقرب لاسلوب الفانتازيا الشاعرى الخيالى منها لاى شىء آخر "

والحق اننى لا اجد تعارضا حادا بين ما غمز به الكاتب المجهول المدفوع فى " الاهرام " وما قال به الكاتب فى مذيلة مسرحيته، ذلك ان الاول تحدث عن المضمون – من موقع المذعور والشرطة السرية – كما تحدث الآخر عن الشكل من موقع المعترف بصحة الاتهام الذى يتشرف به. ان حديث الفريد عن الشكل لم ينف " اختياره " للموضوع وزاوية المعالجة، هذا الاختيار الثورى الذى كان لابد وان يصل صداه الى صفوف الثورة، والثورة المضادة معا. إن هذا وحده دليل على حيوية المسرح كظاهرة اجتماعية تستفز حساسية الطبقات المتباينة المصالح، ودليل على قدرة العمل المسرحى الجيد على اقتحام صراع المتناقضات فى المجتمع ومشاركته الفعالة فى تحريض التراث على الاجنجة المحافظة فى المجتمع – المتخلفة والدكتاتورية – فى السلطة الحاكمة.

5- رسائل قاضى أشبيلية

يذكرنا هذا العرض بمسرحية أخرى للمؤلف هى حلاق بغداد " اذ يعتمد البناء فى المسرحيتين اساسا على تعدد الحكاية والبطل واحد. فأبو الفضول الحلاق هو الشخصية الوحيدة التى تربط الحكايتين في حلاق بغداد. أما فى " رسائل قاض اشبيلية " فهذه المهمة يقوم بها القاضى. وقد استوحى الأستاذ الفريد فرج مادة قصصه من الف ليلة ونوادر الجاحظ ومقامات بديع الزمان الهمزانى.

لكن الجو العام لهذه المسرحيات يحكمه منطق الحكاية الشعبية السائد فى الف ليلة حيث ينطلق الخيال المبدع ويأتى بالمعقول واللا معقول من الحيل والألاعيب السحرية. وفائدة هذا المدخل الخيالى أنه يفتح لهذا المؤلف الجاد باب إلى ذهن المتفرج وعقله لكى يعرض عليه بعض هموم الواقع المعاش.

فرسائل القاضى ثلاثة هى: الأرض، العقاب، ثم السوق

كتبها القاضى بأمر امير المؤمنين لكى ينتفع بها اهل زمانه وزماننا. وهى تتناول أغرب القضايا التى واجهته أو قل أغرب الجرائم التى تهدد أمن المجتمع وسلامته ولكنها لا تقع تحت طائلة القانون.

والقاضى يقف طويلا أمام هذه المفارقة التى تجعل من تطبيق القانون شيئا أخرغير العدل. فوظيفة القاضى هى الحكم بين الناس بالقانون، والقانون لا يطبق بالعدل، والعدل قد لا يتحقق بالقانون. القانون جوهره المنفعة والمصلحة التى لا تتحقق الا بالقوة، فمن لا قوة له لا قانون له. اما مصلحة الضعيف والمغلوب فلا يطلبانها إلا من الرحمن.

وهذا اسلوب تعليمى ينتهجه القاضى فى هذا البرولوج الذى يفتتح به العرض، وكذلك فى تعليقاته المتعددة على ما يقوله الأخرون فى هذه الحكايات. اختيار المخرج الكبير محمد السبع للقيام بدور القاضى فى هذا العرض قد اضفى على هذه الشخصية قدرا كبيرا من الإجلال والوقارجعل الكثير منا يصدق كلامه عن العدل وكلام أمير المؤمنين عنه. رغم أن هذا القاضى لم يفعل شيئا من أجل تغيير القانون الظالم أو من اجل تحقيق العدل. فشخصيته تنطوى على مفارقة كبيرة. فهو يتكلم عن العدل الذى يمارسه فهو نموذج للمثقف الموظف الذى يستميت فى خدمة السلطة وحين يترك وظيفته يتحول إلى فيلسوف ينظر إلى العدل والحرية. وكان الأفضل أن يؤدي هذا الدور ممثل أخر فى إطار كوميدى يتيح للجمهوررؤية الجانب الآخر لموقفه والتفكير فيه من موقف المستقبل.

فالنص يقدم القاضى بلسان أمير المؤمنين فى هالة من التمجيد والتقدير. فالامير يحس بوحشة لان القاضى قرر اعتزال الخدمة. فهو يعرف منذ زمن طويل أنه يقيم العدل بين الناس " لأنى أعرف ملكا اساسه العدل هو ملك وطيد الأركان، وأن قاضيا مثلك ينصف الناس يعضهم من بعض انما يهئ لملك مثلى الطمأنينة، وللرعية هدوءها وينفى اشباح الفتنة " ثم يبتدى الأمير وكأنه فوجئ بعجز القاضى وبلوغه سن التقاعد " ما كنت أحسب إلا أن قاضى اشبيلية هو المحكمة ذاتها وان المحكمة هى القاضى، وان القاضى هو القانون وان العدل هو ذات الرجل".

وهذا الكلام يضعنا بلا شك أمام مفارقة أخرى ويدفعنا للتساؤل عن مفهوم العدل عند أمير المؤمنيين. واذا كان هذا القاضى قد اصبح هو المحكمة وهو

العدل ذاته. فكيف يوافق على إعفائه؟ خصوصا وانه لم يشر إلى من سيحل محله فى وظيفة القضاء. هل يعنى هذا أن ملكه الذى وطد اركانه على عدل هذا الرجل قد اصبح فى غنى عن الأخرين من رجال القضاء، واصبح مكتفيا بهذه النصائح التى يدونها القاضى فى رسائله؟ وهل يمكن تحقيق العدل فى زمان أو مكان بقوانين محنطة لم يشارك فى صنعها أهل هذا الزمان وهذا المكان؟

لقد جسد العرض عجز القاضى وضعفه بان جعله يتحرك على كرسى يدفعه بيديه كواحد من المعوقين. الواقع ان القاضى لم يعجز جسديا وصحيا فقط كما يبدو من كلامه وكلام الأميرعنه، وانما هو عاجز عن تحقيق العدل والا لما بقيت هذه المظالم التى يتحدث عنها وهو يحيلها إلى زمن آخر وإلى أناس آخرين لا يرون غرابة فى عشق الرجل لوطنه أو لأرضه وحرفته.

لقد بقى هذا القاضى ملتزما بالقانون الظالم الذى سنته السلطة الحاكمة لحماية مصالحها. وهذا سر تمسك السلطة به وتمجيدها لدوره. ومن هنا يصبح حديثه عن العدالة والقانون مفارقة أخرى تثير السخرية والضحك. وكان يجب أن يفهم المخرج والممثل هذه المفارقة حتى يجسدها عن طريق الأداء ويفتح للمسرحية بابا أوسع للفهم وتعدد التفاسير.

فالقاضى هنا نموذج للمثقف العربى المعاصر الذى يعرف الحقيقة جيدا و لا يجرؤ على النطق بها، ويرى العدل ولا يخاطرعلى الالتزام به لإنصاف للمظلومين من الضعفاء. وهو يكشف عن انفصام خطير فى شخصية المثقف العربى فى اشبيلية القرن العاشر والقرن العشرين على السواء، والا لكان قد فعل ما فعله القاضى ازدك فى مسرحية " دائرة الطباشير القوقازية " لبريخت حين " كسر هيبة القانون كما كسر الخبز لكى يطعم الجياع "

فالفارق كبير بين هذا وذاك. فأزدك لم يحترف القضاء فقصد مباشرة إلى تحقيق العدل. أما قاضى أشبيلية فهو يرى العدل ولا يحكم به وإنما يحكم بقانون

السلطة، ألم يقل فى المقدمة " من لا قوة له لا قانون له " لم يخرج عن القانون الظالم قيد أنملة لأنه يرى أن ولاءه ليس للعدل وانما ولاء القاضى الوحيد هو للحاكم . وقد حافظ هو على هذا الولاء حتى اللحظة الأخيرة واكتفى بتبرير عجزه.

واذا اخذنا بالتصور الآخر وافترضنا ان أمير المؤمنين يحب العدل ويحرص عليه، ومن أجله يحزن على هذا القاضى العادل حين يعتزل دون ان يخنار بديلا له، ويكتفى بنصائحه ووصاياه انما يعنى ان النظام كله الذى تعرضه المسرحية قد شاخ وتهرأ ولم يعد صالحا للبقاء، لأنه نظام يحكمة قانون السوق، قانون العرض والطلب والتنافس والاحتكار، لانه نظام يقتل آدمية الإسان ويمتهن كرامته ولا يحقق عدلا ولا حرية مهما كانت نوايا دعاة هذا النظام والقائمين عليه. واظن ان هذا هو ما ترمى إليه هذه المسرحية الملحمية التعليمية التى تحفل بالمفارقات الذكية والافكار المثيرة والفكاهة الراقية.

فاذا عدنا إلى تحليل الحكايات الثلاث فسوف تبدو لنا المفارقة الكبيرة المتعارضة تماما مع أى درجة من درجات العدل. فالرسالة الأولى تتناول قضية " الأرض ولمن تكون حيازتها؟" أتكون لمن يفلحها ويزرعها بالخضرة والنماء أو لمن يحتكرها بالقوة ثم يتركها عطشانة قالحة؟

ان على الحطاب لا يملك أرضا يزرعها، ولا يستطيع الذهاب إلى الغابة ليحتطب فيقرر البقاء فى بقعة ارض قريبة يملكها الأمير محمود دون أن يبالى بتحذير زميله حسن من مغبة هذا العمل. ولا يكاد على يضرب الفأس حتى تنفتح له طاقة فى الأرض. وحين ينزل إليها يجد نفسه فى بيت رائع مزود بكل الإمكانيات، وفيه امرأة جميلة تدعوه للبقاء معها ليلة قبل مجئ زوجها الشيطان" قلاع " الذى خطفها ليلة زفافها من حبيبها ثم جاء بها إلى هذا المكان وحبسها فيه . ويطلب على غذاء من الكباب فتضرب كفيها فتنزل صنية محملة بالكباب،

وتدعوه إلى أن يطلب اى شئ فيأتيه بهذه الطريقة ثم تغنى له على انغام العود و هو يأكل أغنية عذبة:

قلوب العاشقين لها عيون

ترى ما لا يراه الناظرون

وحبك دب فى نفسى الحياة

كرى الماء للأرض الحرون

ولا تكاد تصل إلى نهاية الأغنية حتى يحدث برق ورعد فتخبر على أن ينجو بحياته لأن الملعون رجع على غير موعد، ونسمع صوت الشيطان وهو يسألها عمن كان معها ثم فرقعة السياط وهى تستغيث.

وتلتقى اغنية الحب مع الاستغاثة فى نفس على وذهنه، وتربطه بأمل الحصول على الأرض وفلاحتها. ويظل يهذى بالليل وبالنهار فيسخر منه زميله حسن الذى يعتبره مجنونا، وحتى شيخ المسجد يطرده لاعنا وسواسه فينطلق نحو ارض الأمير محمود ويبدأ العمل فيها فتنفجر بالمياه، وبالخضرة والنماء. وحينئذ يأتى الامير ومعه عبيده ويحيطون بعلى ويدور الحوار التالى:

الأمير:تزرع فى الأرض دون اذنى؟

على: الارض احتضنت البذور والماء جرى ليسقيها ولم يحصلا على إذنك

االأمير: ومحصول أرضى لمن تظنه؟

على : لا أملك إلا ما صنعت يداى . أما الأرض فقد صنعها الله. واما ما فوقها فهو صنعتى باذن الله.

ويعجز الأمير أمام منطق"على" الفلاح فيأخذه إلى القاضى الذى يخذله بحجة أنه لا يملكها ويقول:

لابأس عليك إن عشقت الأرض ولكنك لاتملكها. ولكن على لا يستسلم بل يجادل القاضى أيضا. فإنى أعلم أن المرأة تختار من تحب من الرجال وتقول له وهبتك نفسى فيكون الزواج صحيحا.

هذا لو المرأة حرة يا ولدى، وتلك الأرض ليست حرة وانما عقيلة.

على : اعتقلها فعطشها وجوعها وأفقرها وعذبها وقبحها وساطها .

القاضى: واذن؟

على: الله قد سن الطلاق يا مولانا رحمة بمن يتعذب. الارض تطلب الطلاق من جلادها وتزينت لمن تحب فحرر الأرض.

لكن عبيد الأمير يقتلعون الزرع ويجلدون عليا بالسياط ويكتفى القاضى بالاعراب عن دهشته لما قاله على فى المحكمة، ويقول مهما كانت الناس تصدق ما يروى عن قوة عشق الرجال للنساء فإن اكثرهم ينظرون بريبة اذا جرى الحديث عن عشق الرجل للأوطان او الآرض او لحرفة او لفكرة أولخاطر او لسعادة أو لحق!

ثم يتساءل فى حسرة هل يأتى زمان غير الزمان لا يرى فيه الناس غرابة فى هذه المسألة.

هذه الغرابة تردنا إلى الغربة التى يعانيها كثير من الناس حين يجدون ارضهم مغتصبة أو محتلة بقوى اجنبية اوحكومة إنتهازية متسلطة لا تنظر الا لمصالحها الخاصة الآنية ولا تعرف كم تجنى بتصرفاتها الحمقاء على حاضر الوطن ومستقبله.

فقاضى أشبيلية القرن العاشرلا يزال معاصراً لنا، وقد جسد المخرج هذه المعاصرة حين جعل كاتبه يكتب رسائله على الآلة الكاتبة. فالآلة تحدث الإغراب الذى يردنا للواقع فى اشبيلة القرن العشرين.

وفى الرسالة الثانية يستخدم الفريد فرج " المقامة المضيرية " لبديع الزمان الهمزانى (دون ان يشير إلى ذلك) مع تحوير طفيف لا يغير من معالمها شيئا لكنه اضاف مشهد المحكمة والقاضى ليسلكها فى اطارالمسرحية، كما اعطاها اسم "العقاب" كرمز لهذا التاجرالبشع الشرير.

والشخصية الرئيسية فى مقامة الهمزانى هى التاجر الحديث النعمة، الكثير الفخر بنفسه وزوجته وماله، الذى يسعى بالتدليس والنصب والاحتيال وانتهاز الفرص إلى تجميع اقصى مايستطيع من مال وعقار، لا يبال فى سبيل ذلك ان يغش جارا او يخدع صديقا او يحتال على ارملة، ولا يستحى ان يجعل من هذه المغامرات مادة لقصص يرويها لضيوفه وسامعيه، وهو فيها البطل الوحيد. و يرى الدكتور على الراعى فى كتابه " فنون الكوميديا " ان هذه المقامة يمكن مقارنتها من ناحية المزاج النفسى " بكوميديا الأمزجة " التى تقدم دراسة كاركاتورية مبالغا فيها لشخصية انسانية منتزعة من واقع المجتمع، فتعزل ابرز صفاتها، وتضخم فيها وتنفخ، حتى تستوى الشخصية الفنية امامنا قائمة على ركيزة نفسية واحدة.

وفى هذه المسرحية، نجد شخصية التاجرواسمه (أبو صخر) يحتال على ابن صديقه ويغرقه فى الديون ثم يأخذ بيته ويدفعه للموت كمدا، كذلك يخدع أم الولد ويأخذها لتعمل جارية عنده، ويأتى بمعلمه العجوز ليرعى له دجاجه. ويظل يروى هذه المغامرات لضيفه سهيل قبل ان يقدم له الطعام حتى يصاب الرجل بالغصة والقرف. ويكاد يجن حين يسمع حديثه عن العقاب فيخرج عدوا إلى المحكمة تتبعه الفتاة التى اخذ (ابو صخر) عقدها دون أن يدفع ثمنا له.

ويشكو سهيل إلى القاضى بأن (أبا صخر) تسبب فى موت ابن صديقه، وفى تعذيب أم الولد، وتحقير استاذه، وتسقط اموال المسلمين بالثمن البخث ايام

النكبات والغزوات. ويقول التاجر إنه أخذ كل شئ عن طريق البيع والشراء، ويؤمن القاضى على كلامه مما يستفز سهيل فيقول " مولاى القاضى، من انتفع بنكبات الخلق يتمناها لهم، وان ملك ذلك فأنه يساعد على احداثها، وافتعالها. فهو من اهل الفتنة ومن اهل الشماته، معوج الشعورفاسد العقل خبيث الطوية، فأين القانونالذى يحاكمه؟"

وفى الحال يرد القاضى " اسكت وإلا أخذتك بتهمة القذف "

وموقف القاضى هنا ينقض كثيرا من كلامه عن العدل. فهو يأخذ اقوال الأقوياء والظالمين كحقائق مسلم بصحتها. فى المرة الأولى أكد ملكية الأرض للأمير، ولم يهتز ضميره من جرائم (أبى صخر) لكنه انتقض حين تفوه سهيل بكلمة نقد، وهدده بتهمة القذف، الا يدعوهذا للعجب من أمر هذا القاضى، ويضحكنا عليه كما نضحك على سلوك أبى صخر.

وفى " السوق " يفتح نور الدين دكانه، ويأتيه الدلال فيقدم له عقدا جديدا فيأخذه ليدلل عليه، ويرفض ان يحمل معه جوهرة أخرى مربعة لانها شؤم ولا تجد من يشتريها منذ عام. ويقول نور الدين إنه وجد هذه الجوهرة فى تركة أبيه. وهو مستعد لبيعها ولو بعشرة دنانير. لكن مشتريا يدخل إلى دكانه ويأخذ يقلب بنفسه فى علب الجواهر ثم يمسك الجوهرة ويعرض على نور الدين مائة دينار ويظن نور الدين أن الرجل يسخر منه، فيزيد الرجل حتى يصل إلى خمسمائة دينار، ثم يدعو غلامه لاحضار الموثق. وفى هذه اللحظة يأتى مشترى آخر ويرى الجوهرة فيعرض الف الف دينار ثمنا لها ويتغيرالموقف ضد المشترى الأول لان التوثيق لم يتم بعد.

ويعلن المشترى الثانى استعداده للمزيد قائلا: ونحن معنا مال لا اول له ولا آخر. ونطلب الجوهرة بأى ثمن. من حق التاجر ومن حق السوق ومن حق

اشبيلية كلها ان تباع الجوهرة من غير تدليس وبالثمن الذى تمليه الظروف والمدينة تطلب حقها.

وهذاهو منطق السوق ويرتبك الجميع ويعجزون عن حسم الموقف فيذهبون إلى القاضى الذى يمسك بالجوهرة يتأملها ويقول " جوهرة مما يتزين بها الأطفال لا تساوى عشرين دينارا، وعليها نقش ما سرها؟ ويشرح المشترى الثانى قصتها فيقول إن هذه الجوهرة كانت لأميرة هند ستان، وهى وحيدة أبيها وأجمل أهل هذا الزمان. وقد اصيبت بصداع عجز فى تطبيبه الأطباء حتى صنع لها أحد العرافين هذه التعويذه على هيئةجوهرة فتم لها الشفاء. ثم فقدت منها الجوهرة فى البستان فعاودها المرض مرة أخرى ولأن العراف مات فقد اغتم ابو الأميرة وقال " من يشفى ابنتى فهى له، ومملكة الهند من بعدى" فانطلق شباب وامراء المملكة يبحثون عن الجوهرة بأى ثمن.

ويسأل القاضى نور الدين ان كان قد باع الجوهرة للمشترى الأول بخمسمائة دينار. ويجيبب نور الدين مترددا لقد أشهدت الله ان ابيعها له ويجد الدلال، الموثق فرصة للتشكك فى عملية البيع. لكن نور الدين يحسم الموقف فى النهاية ويقول " بعت له يا مولاى القاضى " ثم ينهار على الارض ويظل مريضا من هذه الساعة ويعجز الطب عن علاجه لأنه قد خسر رطلا من دمه فى صفقة خاسرة.

لكن شهادة الحق التى ادلى بها نور الدين وخسر بسببها الف الف دينار الا خمسمائة قد رفعت سمعة السوق فى أشبيلية وزادت ثقة الناس به. واصبح المدخرون الصغاروهم كثرة يودعون الودائع عند التجار بلا خشية، وحتى السابلة والمتعطلون يعشقون الوقوف فى السوق. والمشاهدة وتذوق البيع والشراء والطرب والدلالة والنداءات حتى الشعراء لا يحبون انشاد اشعارهم الا فى السوق.

لقد حدث الرواج فى السوق، واصبح السوق مركز استقطاب لكل النشاط الاقتصادى والثقافى. ويفرح الأمير بذلك ويعزوه إلى شهادة الحق التى ادلى بها نور الدين، ومن أجل هذا فهو يفكر فيما يشفيه من مرضه ويعرض على نور الدين كومة من الذهب تساوى اكبر من خسارته فى الجوهرة لان السوق هو شريان الدولة الدفاق ولانه افتدى السوق بدمه. لكن نور الدين يصدهم بما اصابه بمرض السوق فلكل مهنة مرض قائلا:

اما الجوهرة فقد اوفت لى بربحها اضعافا. ولكن الذى فاتنى من ثمنها وراح منى بلا بيع فهو حب ملك الهند لابنته، وفاتنى ان أبيع شفاء البنت من صداعها. لهذا احسست أنى سرقت وفقدت وخسرت خسارة جف لها دمى من عروقى.

ثم يتسأل نور الدين عن قانون السوق:

أيملك التاجر مجرد الأشياء التى عنده أم يملك أيضا كل ما تعنيه هذه الأشياء وما تنطوىعليها، فالويل للناس اذا شحت السلطة او نقص ماء الزرع او ألم بالمدينة وباء او مجاعة، فيبيع التاجر مع السلعة ندرتها أيضا، ويبيع شدة الاحتياج لها، ولايصبح السوق بعد مرفقا مدنيا بل يصبح فخا نصبه الشياطين وهم فى ثياب التجار.

ثم يشير نور الدين إلى ما أصاب الأخرين من مرض السوق باختلال الظن والعمى عن حدود ما يملكون وما لا يملكون ويقرر أن يصفى تجارته ويهجر السوق ويذهب فى سبيله من أجل شفاء النفس والقلب وغفران الله. ثم يدعو للمدينة بالنجاة من ويلات مرض السوق وروحه الخطيرة.

ورغم هذا الإنقلاب الخطير فى حياة نور الدين وموقفه، فإن القاضى ظل على حاله وحياده والتزامه بقانون السوق واكتفى بالا ستغراب مما قاله نور الدين ثم أضاف "واعلم أن انتهاك الرحمة ،وسقوط العدل ، وشيطنة السوق انما تطرح

على القاضى ما هو أعلى من القانون، وما هو ادنى من القانون" بينما القاضى ليس له شغل بما هو أعلى وما هو ادنى من القانون لان هذا من مهمة الفلاسفة والمفكرين ودعاة الاصلاح الاجتماعى الذين قد اصبح عليهم ان يعملوا مع الأغلبية الكادحة المقهورة الا يخضعوا لقانون السوق وان يبحثوا عن البديل الذى يحميهم وينقذ مصر كلها من شروره الخطيرة.

وبالمقارنة يتضح لنا الفارق الضخم بين مسرحيتى "حلاق بغداد" " وقاضى أشبيلية" كان أبو الفضول حلاقا بسيطا يتدفق بالحيوية والفضول وبالمرؤة والشجاعة التى تدفعه لاغاثة الملهوف ومساعدة المظلوم حتى لو عرضه ذلك للحبس والمطاردة والتجويع، أما قاضى اشبيلية فهو شخصية فارغة تطن بالبلاغة اللفظية الجوفاء. إنه بطل بلا بطولة لأنه شخص عاجز يائس لا يملك إلا إلقاء اللوم على الناس والزمان.

ولهذا السبب نجحت " حلاق بغداد " نجاحا كبيرا حين عرضت على المسرح فى موسم 64/63 من اخراج فاروق الدمرداش. وهذا ما يصعب التكهن به بالنسبة لقاضى اشبيليه فى ظروف مختلفة وامكانيات اقل، خصوصا وان الفرقة اغلبها من الشباب المجتهدين وان هذا العرض يعتبر التجربة الثانية فى الإخراج للفنان أبو بكر خالد لكن هذا لا يمنع من القول انهم قدموا عرضا جادا وممتعا، ساعد على ابراز عدة مواهب من ممثلى الكوميديا من امثال كمال سليمان وزين نصار وعبد العزيزعيسى الذين لعب كل منهم أكثر من دور وفجروا الضحكات فى كثير من الأوقات.

مجلة القاهرة مايو 1987.

6- الزير سالم

هذه محاولة لصياغة احدى الحروب العربية فى شكل درامى بقصد معالجة فنية فلسفية هى الانسان والزمن: فالزير سالم يطلب كليب حيا والزمن يقف ضد هذه الرغبة. فما حدث لا يمكن إرجاعه والزمن لا يعود إلى الوراء كما ان الميت لا يمكن بعثه إنه يطلب معجزة فأى أمل فى وقوعها.

بصورة ما يتحقق الأمل عن طريق هجرس بن كليب الذى يظهر فجأة وبعد سبعة عشر عاما من الحرب المتصلة، ليتولى عرش أبيه وبه تكون نهاية الحرب المريرة، وبداية الوئام القومى بين الأخوة وأبناء العمومة.

نشاهد فى المشهد الافتتاحى حفلة تتويج هجرس ملكا على العرب وهو يتردد فى الجلوس على العرش لادراكه مخاطراللحظة التاريخية. فهذا العرش يعوم على بركة من الدماء، وهو ويسأل:

كيف ولى ابوه العرش؟ ولماذا قتله جساس ابن عمه؟ وكيف قتل سالم الزير جساس؟ لكن أمه جليلة وجده مرة ينهيانه عن طرح الأسئلة حتى لا يثير الأحقاد التى لم تبرد بعد فيطلب من أمه ان تحكى له من البداية لا لكى يثيرالأحقادبل ليفرغ الأحقاد من الصدور .

هجرس: ليتكلم كل عما رأى اذن.

أسماء: ألسنة الحقد

هجرس: لا بلا حقد

جليلة: من أين نبدأ؟

هجرس: ابدئى بالبداية يا أمى.

جليلة: ذات يوم كان ابوك فى أهدأ حال كسماء صافية. وكنا حوله هانئين فما أرق البداية!

هكذا ترتد جليلة من الحاضر الى الماضى مع تغير الإضاءة لترى مشهد كليب وجليلة وطفلتهما يمامة التى يداعبها كليب. إن المؤلف يبدأ المسرحية بالمشهد الأخير، ثم تبدأ جليلة تحكى لنا من البداية طرفا من الحديث التى شاركت فى توجيهه إلى أن تصل إلى نقطة محددة. فيلتقط أبوها مرة أخرى الخيط، ويبدأ يسرد باقى الأحداث ويبين دورها فيها حتى تبلغ المسرحية نهايتها فتعود إلى المشهد الإفتتاحى.

فهو يعرض لنا مسرحية داخل مسرحية. وهذه المقدمة تذكرنا بالبرولوج فى مسرحية "دائرة الطباشير القوقازية" لبريخت وإن كان هذا المشهد يرتبط بالبناء العضوى للمسرحية كجزء أساسى فيه بعكس برولوج بريخت الذى يقتصرعلى عرض القضية . ومع ذلك فالقضية التى يعرضها المؤلف هامة وخطيرة. هى الحرب التى تندلع بين الجماعات المتجاورة والمتحابة لأتفه الأسباب فتولد الحقد والمرارة وتملأ الأرض بالحقد والدمار.

إن هجرس، وهو يتأهب لتولى العرش، يأمر باعادة الحكاية ليتكلم كل عما رأى، وغرضه واضح وهو أن يفرغ الأحقاد من الصدور. لكن كيف؟، يتم ذلك حين يكتشف للجميع تفاهة الأسباب التى اشتعلت من أجلها الحرب، وحين يتم إعادة عرض شريط حياتهم الماضية. ويرونه فى ضوء اللحظة الحاضرة ويقفون أمامه متدارسين متأملين يدرك كل منهم أن ذلك ما كان يجب أن يحدث. وليس هناك أسباب معقولة تحتمه. فكيف تورطوا جميعا إلى هذا الحد ؟ أمن أجل تكعيبة عنب يموت الألأف ويتيتم الأطفال وتترمل النساء؟ وهكذا يقف كل منهم يعيد تقييم دوره فى ضوء جديد هو ضوء الحاضر الذى أعقب الحرب وملأ الحياة بالفجيعة والأحزان . وعن هذا الطريق يحدث التطهير الذى قال به أرسطو؛ فتتطهر النفوس من الحقد والخوف فى آن واحد. فعند إدراك هذه الحقيقة

يمكن لكل واحد من هؤلاء أن ينزل عن كبريائه وينسى أحقاده ويؤمن بقيمة الحب والسلام.

إنه موضوع معاصر، وملائم للتناول الملحمى. والحكاية الشعبية تعطى البعد التاريخى للأحداث، وتعطى المؤلف حرية الحركة وامكانية التعبيرعن هذا الموضوع بحرية كاملة عن طريق مشاهد عديدة ينسجها بخياله على انها اشياء حدثت يوما ما فى التاريخ. جميع الأشخاص الذين يظهرون فى المشهد الأفتتاحى

يظلون واقفين كشهود ومراقبين وعلى رأسهم هجرس يرى ويناقش ويعلق.

ترتد جليلة إلى الماضى لتقدم الجزء من حكايتها فى لقطات درامية متتابعة تصور الجو الذى تمت فيه بذور الشقاق. فنحن نرى كليب فى أوج عظمته وغطرسته يتهم أبناء عمه جساس وهمام بسؤ النية، وفى نفس اللحظة ترى جساس يعرب لأخيه عن حسده لكليب ورغبته فى العرش، وهمام ينصحه ألا يشتهى ما لغيره. وفى اللقطة التالية نرى مجون سالم وكبرياءه فى غرفته بالقصر الملكى حيث تتجلى روح المودة والوفاء بين سالم وكليب. إن ذلك يحرك فى جليلة الخوف على العرش والتفكير فى المكيدة. وهذا ما تقوله لوصيفتها – انها حامل وتخشى ان تلد بنتا. لقد أخبرتها العرافة بأن أخوه سيلى عرشه من بعده ثم يليه ولده. وهنا ننتقل إلى غرفة سالم مرة اخرى ليعرض لنا مشهد، يذكرنا بأسلوب بيراندييللو عن الحقيقة والوهم.

سالم: اين عرفت

عجيب: فى النبع ملت لأ شرب، فرأيتنى فى القاع أجتهد لأطفو، ثم هويت بعينين مزعورتين، وفقدت أثرى.

سالم: فمن هو الذى يخاطبنى؟

عجيب: طيف خيال.

سالم

: ولم لا يكون الطيف قد غرق هناك وأنت هو الماثل بين يدى

عجيب: ولم لا يكون العكس؟

سالم: واذن؟

عجيب: أنا صورة الرجل. أنا الرجل المزيف. أنا الطيف والخيال. وانا حقيقة الحقيقة وهى أقوى من الحقيقة. أنا لا شئ ومع ذلك فأنا جوهر ذلك الشئ الذى كان إلا أنه غرق وراح فى النبع صباح اليوم (ينظر الفتاة قادمة) وعلى ذلك أخلى مكانى لمن هى أكثر حتى اللحم والدم .

قبل ذلك بقليل رأينا شموخ سالم وتمسكه بالمستحيل. وهو الأن يتبادل الأسئلة مع عجيب. أيمكن ان يكون رجل بلاضمير أوضمير بلا رجل! ايمكن ان يدوم حب بلا زواج!

وهو يقول لعجيب مضحكه، أعلم أن الكون يعبث بك ويتحداك فلنحطم العالم حتى يجيب على سؤالنا. وهنا يأتى كلامه هو وعجيب عن الحقيقة والوهم فيثير الشكوك والترقب فى كل ما رأينا فى علاقته بكليب وحب كليب له وموقف جليلة من هذه العلاقة.

وهنا تنصب جليلة له الشرك، وتدفع كليب إلى طرده عاما منفيا وكليب يطرده مرغما قائلا " وحيد كل منا واعزل. جناح بلا رفيق "

يخرج سالم مطرودا ومنفيا موحشا ليقض عاما فى الفلاة، ثم تتغير الإضاءه ويعود المشهد للحاضر وتعود جليلة لتواجه هجرس وهو يتهمها بتدبير المكيدة.

هجرس: اجيبينى. رأيتك بعينى تنصبين له الشرك لم؟

جليلة: كان ليسبقك إلى عرشك.

هجرس: هراء.

جليلة: أما رأيته بعينك كيف كان يحبه.

هجرس: يا لسوء الفعل، وتفاهة الغاية. أمن أجل هذا أزمعت قتله؟

جليلة لم يقتله الملك.

هجرس: ولكن بهذا بدأ كل شئ حرمت أبى حارسه وسنده وسلاحه فأخليت الطريق لقاتله. هذه كانت بداية كل النكبات. وهنا تحاول جليلة ان تدافع عن نفسها أو تخفف من مسئوليتها فيما حدث فتقول:" لا فالنكبات وقعت فى موقع آخر،فى مخدع الطاغية الذى اغتصب عرش جدك وقتله وطلبنى زوجة له " إنها الشاهدة الأخيرة لما حدث فى تلك الليلة .

" لما طمع التبع حسان فى زواجى بالقهر وتظاهرنا بالخضوع ودبرت بنفسى مكيدة لقتله فى مخدعه، دخلنا عليه انا العروس وكليب فى هيئة مضحك، وجساس وسالم فى صندوق ملابس "

يتغير المشهد وترتد مرة أخرى إلى الماضى لنراها فى مخدع التبع جسان حيث يتم قتل الرجل ويعترف كليب انه لم يضرب مع جساس وسالم.

لكن جليلة تقترح ان يأخذ هو العرش منعا للتنازع بين أولاد العم. ويرضخ جساس على مضض لأنه يشعر أنه هو الذى سبق وقضى على الرجل فى الظلام. وهو بهذا صاحب الحق فى العرش. فكيف يأخذه منه كليب الذى سيطر عليه الخوف والرعب وجبن عن الضرب؟

وفى مشهد أخر نرى جساس واخوه همام يتحدثان معا. يفصح جساس عن احساسه وضيقه بأن كليب قدارتقى العرش على ساعده. ومع ذلك لا يسمح له بالدخول عليه ومعه سيفه. ومن ثم تبدأ بذور الحقد تتحرك فى صدره.

وفى الطريق تقابله عرافة عمياء فتحيه " السلام عليكم ياملك العرب " ويدور معها حديث تخبره بأن سيفه هو الذى قتل التبع حسان وأنه سوف يقتل كليبا ويتولى عرشه. وهذا المشهد يذكرنا بالساحرات فى لقائهم بماكبيث وهى حيلة من المؤلف لابراز طموح جساس وما يجرى فى عقله الباطن وقلبه.

لقد دفعته نبوءة العرافة نحو الأمل فى تحقيق طموحه. ولكنها خطت خطوة أبعد إذ طلبت عنقودا من العنب، فدعاها إلى تكعيبة فأمسكت بها وأوقعت التكعيبة. وهنا صاح الخدم فاتى كليب يطردها هى وجساس فثار جساس وطعنه بسيفه فخر قتيلا. وفى لحظة الاحتضار يناجى اخاه سالم المطرود " أخى سالم لا تصالح على جثتى أوصيك باليتيمة "

وطريقة السرد هنا وتقديم المشاهد متتابعة فى شبه مونتاج سينمائى تعطى التبعيد الكافى. وهى تشبه إلى حد كبير طريقة شهرزاد وهى تحكى لشهريار ثم تتوقف لتقدم الأحداث نفسها. ولا شك أن اسلوب الف ليلة قريب جداً من الأسلوب الملحمى، والطريقة هنا تحقق المزج بين السرد والدراما. فجليلة تروى وتقدم المشاهد التمثيلية وأسماء وريحانة وسلطان شهود. أما هجرس فهو يناقش ويعلق. لكن جليلة تقف فى أخر كل مشهد لتناقش وتتأمل بعد أن قدمت دفاعها. فهى مدبرة المكيدة الأولى والثانية والشاهدة عليها.

بعد أن تنهى جليلة قصتها تأتى العرافة العمياء لتكشف امام هجرس أنها سعاد أخت التبع حسان جاءت وانتقمت بغير ان ترفع السلاح، فسلاحها كان الحقد الكامن فى قلب جساس ينتظر من يحركه. وتخرج سعاد وتمر لحظة ترقب يقطعها هجرس وهو يوجه كلامه للجميع.

هجرس: هكذا انطلقت المأساة اذن. وتفجرت الأحقاد وتدفقت الدماء. ألم يكن فى وسع أحدكم أن يصد الطوفان؟ أن يقيم الجسور؟ أن يدفع هذا الخراب الشامل؟ الم يكن لأحدكم الحكمة او البرء من الضغينة فيفطن إلى ما سيعم البلاد من دمار وفوضى وموت؟ أنت أيها الشيخ

مرة: وهل قبل عمك ما عرضنا عليه؟

هجرس: أعرضت عليه دية؟ أعرضت عليه القصاص من المجرم؟

أعرضت عليه ما يشفى غله؟ أم أنك أثرت أن تحمى القاتل بمظلة أبوتك؟

مرة: بل كان جساس يعلم أنى أسلمه الى القصاص لا محالة فهرب وانطلقنا إلى الزير سالم نسترضيه ونعرض عليه ما فى طاقتنا فماذا طلب؟

جليلة: ماذا طلب؟

هجرس: ماذا طلب؟

هذا جدال عقلى خالص يتخلل المشاهد ليوقظ فكر المتفرج ووعيه حتى لايندمج كلية فى الأحداث التى تجرى امامه، ويربطه بالخط الرئيسى للقضية. وهويسمع عن تفاهة الأسباب التى اشعلت الحرب. لكن ذلك لا يقلل من شغف المتفرج وتعلقه بما سوف يأتى. فلم يقل لنا ماذا طلب سالم بل علقنا بالسؤال، حتى جليلة ثار فضولها وكأنها لا تدرى فسألت ماذا طلب؟ وهنا تتوالى المشاهد يقدمها مرة من وجهة نظره والباقون شهود وهجرس يناقش ويعلق.

يتغيرالمشهد ويعود مرة أخرى إلى الماضى، إلى اللحظة التى راح يعرض فيها على سالم الزير رقبة جساس، أو دية يقبلها من مال وإبل. لكن سالم يسأل يمامة ويمامة تريد أباها حيا. ويردد سالم الطلب: كليب حيا

. هذا أو الحرب والإبادة ويهرع همام وسلطان ابناء مرة يستدعيان جساس ليتولى قيادتهم فى الحرب. لكن جساس يؤنبهم بقسوة لأنهم عرضوا رقبته على سالم، ولم يكونوا بارين به كما كان سالم لأخيه.

7- على جناح التبريزى وتابعه قفة

إستوحى الفريد فرج موضوع هذه المسرحية من ثلاث حكايات فى "ألف ليلة وليلة " هى حكاية المائدة الوهمية، وحكاية الجراب، وحكاية معروف الاسكافى.

وقد لخص المؤلف هذه الحكايات فى النبذة التى كتبها فى نهاية المسرحية. الأولى تصور شابا غنيا يمازح ضيفا عابرا ماحكه طمعا فى كرمه. وتصور الثانية رجلا وقع ضحية وهم عجيب بأن الدنيا بأسرها تلخصت فكانت فى حراب صغير خيل له وهمه أنه مالكه. أما الثالثه فتحكى عن إسكافى فقير أراد أن يتجنب فى غربته هوان السؤال فتظاهر بالثراء والسخاء حتى انهالت عليه الهدايا والقروض ممن طمعوا فى ثرائه وفى سخائه المزعوم.

ومن هذه الحكايات صاغ المؤلف هذه الكوميديا الممتعة. والتى تدفعنا إلى طرح السؤال التالى:

هل يمكن للإنسان أن يعيش داخل أحلامه كأنها واقع حقيقى أمامه فيغير بها الصورة السلبية للواقع. هل يستطيع وكيف يحدث هذا؟؟

هذا ما يحاول أن يفعله على جناح التبريزى، ذلك الأمير المعدم الذى أصر على أن يعيش فى أحلامه كأنها واقع حتى استطاع تحقيقها

بالفعل بل جعل من نفسه فى أعين الناس أغنى الأغنياء رغم أنه لا يملك قوت يومه.

يفتح الستار عن المشهد الأول فنجد أمامنا بستان انبق، فى أعلى المسرح شجرة، وإلى اليسارجانب من قصر منيف وباب يفضى الى داخل القصر. وإلى أسفل اليمين باب البستان وأمامه مصطبة وجزء من الحارة الكائن بها القصر بحيث نرى القادم قبل دخوله البستان. باب البستان نصف مفتوح. داخل البستان على جناخ التبريزى وخادمه صواب .

يدور بينهما حديث نعرف منه أن على جناح التبريزى قد أفلس وباع القصر وكل شى ء فيه ولم يعد لديه طعام أوشراب، ولم يبق له فى القصر إلاساعة واحدة حتى يأتى المالك الجديد ليتسلم القصر لكن على يتلاعب بالألفاظ ويقلب الكلمات فإذا قال صواب:

إنه بقيت لى ساعة زمن فى خدمتك حتى يأتى المالك وهوسيدى الجديد.

على: غلط: أنت لم تبق لك فى خدمتى إلا ساعة زمن.

صواب: كلما قلتها على وجه قلبتها أنت على الوجه الآخر.

على : قصدت أن أبين لكك سرورى أنه بقيت لى ساعة وأنا سيد هذا القصر، وسأنعم بها .. وتعاستك حيث لم يبق لك فى خدمتى غير ساعة

(يربت على كتفه بتعزية مخلصة)

ثم يتهمه بأنه يرى الأشياء دائما على وجهها المعكوس، كأنه صاحب مشاعرعمياء، تفرح إذا أتت مصيبة وتحزن إن أتت النجدة. يستغرب صواب هذا الكلام " أنا" ويرد على لأنه لاخيال عندك " تم يكمل " ليس عندك أحلام، تصور، كشف."

صواب: لكن أنا تنبأت بكل ما وقع لنا. ونصحتك ألف مرة وانت تنثر ماورثته عن أبيك وهو كثير ... على أصحابك، وولائمك. وخيالك. حذرتك لكن ماكنت أخاف منه وقع، حتى لم يبق تحت يدك شيء يساوى درهما أو أقل من الدرهم. راح منك الدكان والقصر والفرش والخدم، وآخرها أنا.

هذا الحوار يعطينا مفتاحا هاما للدخول فى عالم هذه المسرحية. فعلى جناح التبريزى يعيش فى عالم الخيال الذى يستمتع فيه بكل ما يحدث له من خير أو شر لأنه لايعيش في نطاق الواقع الضيق الذى يعيش فيه خادمه صواب الذى يحسب لكل شيء حسابا، واستطاع أن يتنبأ بهذه النهاية التى وصل إليها سيده نتيجة حياة البذخ والتبذيرالتى عاش فيها. وكانت النتيجة هى خسارته كل شى حتى القصر الذى يقطن فيه، وقد حانت اللحظة التى يخرج فيها ألى المجهول. هناك فجوة كبيرة بين الواقع والخيال. يتأكد هذا من الحوار بين على وبين صواب أيضا حين يذكره صواب بأصدقائه الذين تنكروا له.

" لعلهم فى وقتنا هذا يأكلون ويشربون ويقصفون ويتندرون بك "

على" ونحن. أما نأكل ونشرب ونتندربهم؟ "

صواب : نتندر بأنفسنا، حيث نأكل الهواء ونشرب الذكريات "

ويتطرق الحديث الى الأطباق التى كان يعدها صواب ويقدمها لسيده، ويسمع هذا الكلام قفة، وهو اسكافى تعبت أقدامه من المشى فى الطرقات سعيا وراء الرزق، وبمجرد مايسمع الكلام عن الأطباق المليئة بالطعام حتى يندفع إلى داخل البستان ويتصنع دورالأعمى ويرخى العصابة على عينيه ويقول:

" أليس فى هذه المدينة رجل مضياف يضيف اسكافيا تعبت قدماه فى طلب الرزق ويتألم " فيرحب به على ويدعوه أن يحط حمله، ثم يدعو صواب أن يسرع بالغداء له ولضيفه.

يشكو قفة متاعبه فى بيع النعال وهو يدور بها طوال يومه فيرق له قلب على فيقبض على يده بقوة ويقول له: "ولكن لاتحمل هما بعد اليوم. كن أخى وصاحبى وسترى الخير فى حياتك." ويوافقه قفة ويعاهده ويدعو له بتحقيق المقاصد. ويأتى صواب ليوهمهما بأنه يحمل أطباق الطعام، ويدعو على قفة لأن يمد يده ولا يستحى. فيمد قفة يده ويحركها يمينا وشمالا فلاتصادف شيئا فيهب مذعورا وكأنه راى شبحا، ويقول" إن كان مجنونا وخفته فربما حصل لى منه ضرر. أجاريه لعل بعد ذلك يأتى الطعام."

وينتهى الحديث بدخول المالك الجديد فيعتذر على لصواب بأنه مسافر مع خادمه الجديد كافور. يصحح له اسمه قائلا " قفة ياسيدى ".

ويخرج على وقفة فى طريق المجهول يضربان فى الأرض وأخيرا يصلان معا الى مدينة يحسبها قفة أنها فقيرة نظرا لكثرة الشحاذين الذين ينامون فى الطرقات، اما على فيقول له:

"اعلم ياكافورأن المدينة كلما زاد ثراؤها كثر الشحاذون فيها. فالثروة العظيمة تشعل التنافس والتطاحن فيسقط الضعفاء بكثرة شراهة الأغنياء كلما ضاقت حلقة المتنافسين.أظن هذه أغنى مدينة رأيتها فى حياتى قياسا على عدد شحاذيها وعريهم.".

وبعد تفكير فيما يليق بكل واحد منهما من الحرف، ينتهى على إلى نصيحة مفادها إن كنت غريبا ... فاتخذ أحب صنعة للغريب فى بلد لا يعرفه فيها أحد. ويختارالسياحة ثم يقول:

" نعم، نحن سوا ح أغنياء، أنا على جناح التبريزى أغنى أغنياء بغداد والأرض المتدة من الصين حتى الأندلس ... وأنت تابعى وخادمى كافور"

قفة: وكيف يا سيدى ستظهر لهم غناك العظيم؟

على: عليك أن تعرفهم بى ...أن تبيعنى كما تبيع جوهرة بلسان بياع شاطر.

قفة: ماذا أقول؟

على: تقمص دورك، ثم قل ما يخطر لك على بال بلا تكلف... أطلق لتصورك العنان ... حفظت صفات البؤس ... جرب صفات القوة والسعادة.

قفة: شحاذة الأغنياء يعنى: عندى سفرة فيها الكباب الذى ليس مثله عند الملوك ، والفراخ المحشوة بالفستق .. وبعدها ... دفعت أنا أجرة القافلة.

على: جرب أن تصفنى من أنا؟

قفه: شبندر شبندرات الدنيا كلها على جناح التبريزى صاحب

قطارات القوافل السيارة وملك العمارات الطافية على البحار السبعة،

عنده من الدر اليتيم ما لو اجتمع فوق بعضه لحجب نور الشمس.

على: هكذا ولكن ضع الكلام دائما فى موضعه لا تلق الكلام

فى غير مناسبة، فهذا ما يصنع الدعى لا الغنى واقتصد

قفة: آه.. بس لو ساعدتنى ببعض التفاصيل، فلا خبرة لى أنا بالثراء.

على : لاتهتم بالتفاصيل ،أطلق لخيالك العنان تجدنى عند آخرحد يبلغه تصورك.

واعلم أن أحلام الناس ستساعدك لأنها سترافقك، وهى أقوى أجنحة من أحلامك مهما فعلت.

قفة: (يرتعش فجأة) وإن إنكشفنا، ضاعت رقبتى.

على: ماثمنها؟

قفة: أقل من نصف رغيف.

على: لاترتعش. أقم ظهرك. ارفع وجهك. ثبت قدميك.

هكذا يقوم على بتهيأة قفة نفسيا للقيام بدوره دون خوف أو اهتزاز، عن طريق شحنه بجرعة من الشجاعة والقوة تمكنه من الثبات فى المواقف القادمة، وهى صعبة طبعا، وكأن على كان يحسب حسابها.

ومن ثم أخذ على وتابعه يتجولان فى السوق ويشاهدان الشحاذين ينهضون عند فتح الخانات مبكرا فى الصباح، فيحاول أصحاب الخانات طردهم بعيدا.

وعلى وقفة يشاهدان هذا الموقف من مخبئهما، وفجاة يندفع قفة فى تعاظم نحو صاحب الخان، ويرتجل موقفا تمثيليا فيطلب من صاحب الخان كرسيا وثيرا مطرزا بالدمقس الأحمرالغالى، وفوقه وسادنان مطرزتان بخيوط الذهب يليق بملك أوأمير ليجلس عليه سيده.

وهنا يسأله صاحب الخان ومن هو سيدك؟ ويثورقفة فهذه إهانة لحقت بسيده لاتغسل إلابالدماء فيخطف سيف على الوهمى ويهدد الرجل بالقتل، فيتدخل على ويشهر السيف فى وجه قفة ويأمره بأن يعتذر لصاحب الخان وأن يقبل يده فى الحال وإلاقتله. فيصرخ قفة ويستغيث بالرجل أن يتشفع له عند سيده هذا الجبار وفعلا يتشفع صاحب الخان له عند التبريزى فيعفو عنه. وهكذا يقتنع الرجل بأن التبريزى لابد أن يكون أميرا عظيم الشأن.

وتأكيدا لهذا الانطباع يمدعلى يده ويكبش من كيس نقود قفة لصاحب الخان تعويضا عن الإهانة التى لحقت به. يلتف الشحاتون حول على فيكبش من كيس قفة ويعطيهم ذهبا وهو يقول لهم لا تتنازعوا. ستجدون عندى حاجتكم. ويهمس صاحب الخان فى أذن قفة

"هذه عطايا ملوك. يعطيهم ذهب" فيجن قفة ويقول بنبرة حزن "ذهب ذهب ..."

تدق الطبول ويدخل العسكر يفرقون الشحاذين بالسياط ويخلون الطريق للأميرة فى طريقها الى دكان الشبندرثم نراها خارجة هى وخادمتها لترى القماش فى ضوء الشمس وتقول " لا.. لا أحب اللون ولا التفصيلة" فيقدم لها الشبندر ألوانا أخرى، فيمسك التبريزى بثوب القماش وهو ينظر للشبندر" كيف تعرض على الأميرة مالا يليق بخادمة مطبخها " ثم يمزق الثوب بسيفه ويقول: "إن القماش الذى يليق بأميرة لا ينقطع هكذا ". ثم يأمر كافور بأن يأخذ الثوب ويلقيه للشحاتيين ويعد الشبندر بدفع ثمنه.

يثيرهذا المشهد دهشة الأميرة فتسأله: أيها الشاب

على : (ينحنى لها) غريب يا مولاتى يتمنى أن يخدمك بقلبه وبسيفه وبماله .

الأميرة: أتعرفنى أيها الشاب؟

على : نعم أنت شمس النهار للمبصر، وعطر الزهرة للمحب، ولحن البلبل للشجى.

الأميرة: (لجاريتها وهى تستند على ذراعها) عودى بنا الى البيت.

بعد قليل يخرج قفة من داخل دكان الشبندريحمل ملابس فيأمره التبريزى بأن يعطيها للمحتاجين، ويقف قفة يحيط به صاحب الحان وخدمه والتاجر والشبندر والشحاتون وأمامه كومة الثياب فيقول لهم "لاتتنازعوا، لكل نصيبه " ويواصل قفة كلامه وهو يتحرك كالمكوك

من اليمين الى الشمال حتى يسمعه الجميع، هوأغنى أغنياء الزمان، واسمه على جناح التبريزى... أمواله وأموال أبيه مشهورة فى العواصم والثغور. ولايوجد فى الدنيا من هو أكثر منه مالا. له شركاء فى الهند وفى السند حتى فى بلاد الفرنجة... واعلموا أن مجيئه إلى هذه المدينة ليس من أجل التجارة، وما مقصده إلا الفرجة والتعرف على الناس. وهنا يبدأ السامعون فى التعبيرعن مشاعر الدهشة والاستغراب، بينمأ يسهب قفة فى الحديث عن القافلة فيقول:

"احب سيدى أن يطوف بالعالم للفرجة، فأخذ من بعض حواصله مايكفى للنفقة أثناء السفر فكانت قافلته التى تتبعنا وفيها ثلاثمائة بغل، وكل بغل موكل به مملوك يقوده، وعليها صناديق الذهب والمعادن الثمينة، وخلفها خمسمائة جمل: كل مائة جمل تحمل مائة حمل من قماش بلد مختلف.. أقمشة مصرية، وأقمشة شامية، وأقمشة هندية، واقمشة رومية.. وحولها كلها ثلاثمائة فارس للحراسة، هم أفرس أهل زمانهم. ,تأخرت القافلة لثقل أحمالها وبط ء خطواتها، فلما سئم سيدى طول السفر أخذنى وسبقنا لننتظرها فى مدينتكم. وأن سيدى عنده أموال لاتأكلها النيران، وأنا أحقر حدمه.

ويرى صاحب الخان أن نقود على نفدت فيعرض عليه كيسا من المال حتى تأتيه القافلة. وفى الحال ينثر على المال على رؤوس الناس, يتقدم الشبندر يعرض عليه أن يأخذ ماله ويترك هذا التاجر الفقير. وهكذا يبدا التنافس فى محاولة التقرب من على جناح التبريزى وتقديم النقود له فيبعثرها على الشاتين. وهكذا ينجح على جناح التبريزى فى تبديد ثروة التاجر والشبندرالتى بلغت ستين ألف دينار فى

وقت قصير جدا. لقد قام بعملية إعادة توزيع للثروة مما أدى إلى ظهور طبقة جديدة. وهذا ماسنلحظ تاثيره فى قول التاجر وهو يشكو للملك:

" السفلة والشحاذون واللصوص زاحمونا فى السوق بدكاكين وصنائع وصار لهم رأسمال ويتكلمون فى الصادر والوارد."

يتعجب الملك من خيبة هؤلاء التجار ويطلب إحضار على التبريزى لكى يراه. وهنا يقترح الوزير قتله فتشير الأميرة على ابيها من خلف الساتر وتحذره من الوقوع فى الخطأ بالنسبة لهذا الشاب، وتقول إنه أحسن منهم جميعا وأنها رأته فى السوق وأعجبت به وتريدأن تتزوجه ولا تتزوج الوزير، فينهرها أبوها ويحرم عليها الخروج الى السوق فتنخرط فى البكاء.

يقوم الملك بمحاولة امتحان على ليعرف إن كان نصابا أم أميرا. فيخلع الجوهرة التى فى عمامته ويعطيها لعلى فإن عرفها وعرف ثمنها كان صاحب خير ونعمة، وإن لم يعرفها كان نصابا محدثالا ولابد من قتله أشنع قتلة .

يدخل على وقفة على الملك ويعترف بدينه للتجار ويدعوه للصبر حتى تأتى القافلة. وحين تقدم له الجوهرة يسحقها بمقبض سيفه، ويقول إنها لاتساوى أكثر من ألف دينار، وأنه ماكان يليق بالملك أن يضعها فى كنوزه . وأن الجوهرةلاتكون جوهرة إلا إذا كان ثمنها سبعين ألف دينار وزيادة، ومن صفاتها أنها تضىء بذاتها كمصباح وهاج. ينبهر الملك بكلامه ويقول إما أنه لص خطير وإما إنه ابن أخ خليفة بغداد نفسه. وهنا تطلب الأميرة أن يزوجها منه وإلا فإن

الشبندرسيزوجه بنته. يصرف الملك التجارويدعوهم لانتظارالقافلة ثم يدخل حائرا الى حجرته الداخلية ويبدأ يحدث نفسه.

" الحمد لله أن رماه القدرعلينا. لابد أن أستولى على القافلة وحدى. التجار لئام . أسروه بستين ألفا. والثانى أعطاه بيته. سأزوجه أنا البنت. لايحصى ما يأخذ أو ما ينفق . سأحصى أنا له. سأحبسه فى بيت الزوجية."

يتفق الملك مع ابنته ثم يحاول أن يتجسس على عل التبريزى ليعرف إن كان نصابا أو رجلا ثريا بحق ، ومن أجل ذلك يقوم هو والوزير بعمليات تخفى خلف ستائر حجرة نوم على والأميرة، لكن على يحس بهما ويضرب بسيفه فى لهواء تهديدا لهما . وهكذا تفشل هذه الحيل فى اكتشاف حقيقة التبريزى.

ولكن التبريزى يستمر فى عمليات الحكى الساخرة عن حياته، حين كان يعمل سقاء ويحمل قربة الماء والكوز، ليسقى به من يريد ان يشرب. ويخبرهاعن شخص أتاه مرة وكلما مللأ له الكوز كبه فأخذ على يلقى بالمعلقة فى الشباك وتظاهر بأنه يعاقب الرجل، وكب القربة فجأة على رأس الملك .ثم يستكمل ألاعيبه بمشهد الأراجوز للتسلية والامتاع والتلهى. وهكذايمضى الوقت.

ويحس قفة بخيبة الأمل. لقد بدد على كل نقوده، أعطى الجميع ولم يعطه شيئا. كل شحاذ أخذ نقودا وفتح دكانا أماهو فلاشىء لديه، مع ان أصل اللعبة كله رأسماله هو. وفى النهاية تزوج التبريزى الأميرة وبقى هو على حاله، فيقررأن يخربها على رأس الجميع، ويذهب إلى الملك ويكشف حقيقة على جناح التبريزى

وينتهى الأمربالقبض على التبريزى ووضعه فى السجن. وهكذا يتعرض للتعذيب والاهانة-

لقد وشى به قفة عند الملك فأيقظ الوزير والشبندر فى منتصف الليل فقبضوا عليه والقوه فى السجن. وأخذ الشبندر والتاجر يفكران فى الخطوة التالية واقترح التاجر قتل على والتخلص منه. لكن الشبندر رفض الف مرة لأن هذا معناه ضياع الأمل فى القافلة واسترداد الثروة. وظل على فى السجن ولكن جاله تصعب على قفة الذى جاء لكى يعتذر له. ويعلن له على أنه لم يخدع أحدا ولم يطلب من أحد أن يعطيه شيئا. هم الذين أعطوه باختيارهم: التاجر والشبندر والملك الذى أعطاه مفاتيح خزائنه.

وهنا يقوم قفة بعملية جريئة لإنقاذ التبريزى، فيرتدى عمامة كبيرة ويطيل ذقنه ويصرخ بصوت أجش" يا أهل هذه البلدة أعندكم ضيف من أولاد الملوك يتنزه اسمه الأمير على جناح التبريزى " فيجيبه الشبندر" بنعم ويسأله من أنت" فيرد قفة بأنه الشيخ شرالطريق، شيخ قافلته جاء ليخبر التبريزى بوصول القافلة.

وينخدع التاجر والشبندر بكلامه فيأمران بفك قيودعلى وإحضار الخيول التى تحملهم الى حيث القافلة. ويام الشبندرالعسكرباحضار أحصنة الحكومة. فليس هناك أحسن من خيل الشرطة. كما يأمرهم بايقاظ الملك وزف البشرة له. ويستعد على وقفة ليذهبا معا وتأتى الأميرة وتتألم لسجن على وتطلب منه أن يأخذها معه للقاء القافلة ويوافق على قائلا:

" يجب أن نكون نحن الثلاثة هناك ".

وهكذا أفلت على من الموت وأخذ معه الأميرة التى رفضت أن تتركه

ويبقى السؤال: من هو على جناح التبريزى؟ هل هو نصاب أم محتال ؟ أم شخص حالم يعيش فـى الخيـال ويحلـم بالعدالـة والمسـاواة؟ ويجد السبيل ألى ذلك فى إعادة توزيع الثروة، فيأخذ المال من الأغنيـاء ويوزعه على الفقراء.

والسؤال الأهم هو: كيف استسلم الجميع؛التاجر والشبندر والملك

لقد ضرب التبريزى على الأوتار الحساسة فأيقظ فى نفوسهم شياطين الشهوة والاستحواز والطمع فأسكر الجميع وسلب وعيهم ، التاجر والشبندر والملك الذى وافق على أن يزوجه ابنته حتى يسجنه فى بيت الزوجية ويستولى على كل شىء لنفسه .

أما تابعه فهو محتال جرىء وهذا واضح فى تصرفاته الانتهازية منذ اللحظة الأولى ،حين ترامت الى سمعه كلمات على التبريزى **عن الأطباق الشهية فاندفع فى الحال إلى داخل القصر وعصب عينيه** وادعى أنه يتضورجوعا ويبحث عن كريم مضياف يقدم له الطعام . وكان ماكان من استقبال على له. ومن تلك اللحظة دخل قفة الى عالم الإيهام والتخييل إلى أبعد حد. وأخذ يقدم ألاعيبه ودعاياته لخداع الأخرين.

كانت البداية إرادية عندما مد يده الى المائدة الوهمية مجاراة لعلى خشية ان يكون مجنونا، وتظاهر بأنه يأكل من الأطباق الشهية التى قدَّمها صواب، ثم تمادى فى التوهم والإيهام وأخذ يبدع والدليل على

قدراته الإبداعية هذه التمثيلية التى ارتجلها أمام صاحب الخان حتى يقنعه بأن التبريزى أمير بن أمبر.

أما على فيصعب تصنيفه. فالصورة المسيطرة على المشهد كله هى صورة شخص حالم لديه قدرة هائلة على التخيل ورصيدا هائلا من الجراءة والجسارة ساعده فى شق طريقه بقوة وثبات قلب. لكنه شخص مثقف يحلم بالتغيير وله رؤية اقتصادية. فهو يتحدث عن الصراع الطبقى حديث العالم الخبير.

فهو يقول:

أعلم ياكافورأن المدينة كلما زاد ثراؤها كثر الشحاذون فيها. فالثروة العظيمة تشعل التنافس والتطاحن فيسقط الضعفاء بكثرة، وتلتهب شراهة الأغنياء كلما ضاقت حلقة المتنافسين ...أظن أن هذه أغنى مدينة رأيتها فى حياتى قياسا على عدد شحاتيها وعريهم.

وفى نفس الوقت نحس أنه مغامر جسور يخاطر بكل شىء حتى بحياته دون إحساس بالخوف أوالندم. وعندما يتم القبض عليه ويتعرض للإهانة والتعذيب، نجده انسانا متسامحا لأبعد الحدود. يرفض أن يلقى باللوم على أحد حتى تابعه الذى يعترف بأنه خانه، وباعه بثلاثين من الفضة، ويقول له أنا الذى قتلتك، فيرد التبريزى، لست أنت يا كافور بل هم الذين أرادوا أن يقتلوا أملك. فالقافلة هى الأمل الذى نشره بين الناس، الأمل الذى لايتخلى عنه حتى النهاية. اسمعه يطلب من قفة أن يحضر القاضى وإثنين من الشهود ليوصى له بماله الذى فى القافلة .

إنـه حلـم مـن أحـلام اليقظـة طـاف بعقـل المؤلـف فنسـج منـه هـذه المسرحية الرائعة التى تتغنى بعظمة الخيـال وقدرتـه علـى تغييـر واقـع الإنسان والمجتمعات إلى الأفضل. أما على جنـاح التبريـزى فلـم يوجـد ولن يوجـد قـط ، إنـه بطـل مـن أبطـال الحواديـت وقصـص الحوريـات والعفاريت وعلى حد قول الأميرة :

" لعله ملك من بغداد أو ملك من السماء أتى ليختبر أخلاقنا"، ثم تقول ساخرة، "ولا أستبعد أن يكون جنيا ظريفا رماه القدر ليأخذ نقود أبى ويرميها للناس."

لكن هناك أراء أخرى تستحق الاهتمام نشرت حول هذه المسرحية الجميلة، لايسع المرء أن يتغافل عنها تقديرا لحق القارىء فى مزيد من المعرفة. أول هذه المقالات باللغة العربية وعنوانه " التبريزى: محتال من نوع جديد "

وحول سؤال: هل التبريزى محتال ونصاب يجيب أنه محتال ولا محتال، وهذا فى رأيه، يجلى أمامنا التناقض الظاهرى. ويقول:

"التبريزى محتال ونصاب لمن لا يؤمنون إلا بالواقع المحدود. الواقع الذى لايقدر على التحليق ولا يستطيع أن يتحرر من جاذبية الأرض. هؤلاء لايرون فى التبريزى إلا لصا كذابا مدلسا ...ألخ.

أما الذين يجسرون على الاندماج فى الخيال، ويستندون إليه لتحويله ألى حقيقة، فيرون فيه- كما رأت الأميرة – قلبا طيبا، وروحا شفافة، وقدرة غير محدودة على فعل الخير. ويرون التبريزى نفسه

صوفيا واصلا، يعبر حواجز الشراب والعربدة وسوء الفعال إلى حقيقة الخير الصافى.

وهو واثق الوثوق كله أن الأسطورة التى نشرها عن القافلة قد حولت الظل إلى جسد. فإن ما أقدم عليه من إعادة توزيع الثروة فى بلد ما مثل لا بد ان يتكرر فى أماكن أخرى. ومن ثم، فإن القافلة – ثورة الخير، قادمةعلى الطريق، لاشك يشوب هذا ولا بهتان.

إذن فالتبريزى هو المحتال الشريف الذى يسلب الناس أشياءهم لا ليبقيها لنفسه وإنما ليردها من بعد، كما فعلت محتالتا ألف ليلة. كل ماهنالك أن على جناح لا يرد أموال الأغنياء وإنما يمنحها للفقراء. اصلاحا فى الأرض وترسيخا لأسس العدالة." (1)

ولايختلف عن ذلك كثيرا ما يقوله الدكتور رشيد العنانى فى مقمة ترجمته الانجليزية لهذه المسرحية حيث يقول:

" لا شك فى أن يرى الناس أن التبريز نصابا. فالحقيقة انه اخذ من قفة 300 دينار بالقوة واستخدمها فى خداع طبقة التجار فى المدينة.وخدع الملك فيما بعد، حتى صدقوا بأنه واحد من أغنى الناس على وجه الأرض.؛ كما أنه راح يلعب ببراعة على غرائز الشراهة عند النخبة المعطاءة فى المدينة بجرهم طواعية لإعطائه ثرواتهم عن طريق وعزد لفظية بحصولهم على تعويض أكبر، لكن يجب علينا أن نتذكرأن مبلغ ال300 دينارتم استثمارها بأسلوب أخلاقى لمصلحة مجتمع كامل وأن ثروة القلة قد أعيد توزيعها على الفقراء ، وبهذا

حصل الفقراء على العدل الاجتماعى .زيادة على ذلك " فإن كـان علـى لم يأخذ لنفسـه شـيئا ؛ وظـل كمـا كـان حتـى النهايـة نظيـف اليـد، قانعـا ببساطة الزهاد :أن كسـرة خبـز وزيتونـة هـو كـل مـا يحتاجـه الإنسـان لبقائـه علـى قيـد الحيـاة ، ومايزيـد عـن ذلـك طمـع." إذن علـى جنـاح التبريزى أنسان له رؤية؛ إنه نبـى مـن أنبيـاء التغييرالاجتمـاعى، الـذى يمكن الحكم على أفعاله فى سياق أهدافه ونتائجها "

ثم يضيف العنانى إذاكان على من أصحاب الرؤى وليس نصابا، إذن فإن القافلة هى رؤيته للمستقبل وليست أكذوبة. وفى نطاق هذه العبارات يمكن أن نفهم عقيدته المتناقضة بخصوص حقيقة القافلة." (2)

هوامش:

1- لم أستدل على كاتب هذا الرأى
2- رشيد العنانى – مقدمة الترجمة الإنجليزية للمسرحية.

8- زواج على ورقة طلاق

وفى عام 1973 قدم مسرح الحكيم مسرحيته "زواج على ورقة طلاق " التى يؤكد فيها فشل تجربة الزواج بين الأغنياء والفقراء بمعنى استحالة التزاوج الطبقى، ورغم نجاح العرض جماهيريا فقد تم إيقافه بعد ثلاثة شهوربقرارإدارى "فهل يرجح ذلك إلى رفض الكاتب لصيغة تحالف قوى الشعب العاملة وهو الشعار الذى كان مطروحا فى الساحة لسنوات طويلة. وكان هوأحد المرددين له باستمرار فى أعماله اسابقة." كما يقول عبد الغنى داود.

ورأى أن رفض صيغة تحالف قوى الشعب أو الاتحاد الاشتركى لم يكن سببا يضيق به نظام السادات الذى كان يعلن أنه يسير على خط عبد الناصر، وكان الواقع يقول إنه يسير على خط عبد الناصرلكن بأستيكة. وهذا ما حدث بعد ذلك فقد ألغى الاتحاد الاشتراكى وحوله ألى منابرسياسية.

أما سبب إيقاف المسرحية هو قرارالسلطة بفصل ثلاثة وستين كاتبا من وظائفهم ومن الاتحاد الاشتراكى ومنعهم من الكتابة عقابا لهم

على توقيعهم على الخطاب الذى كتبه الحكيم وأرسله قبيل حرب أكتوبر إلى الرئيس السادات يطالبه فيه بأن يصارح الشعب حول سبب تأجيله لمعركة تحرير سيناء. وكان الرد هو تشريد هؤلاء الكتاب ونتيجة لهذا سافرألفريد فرج إلى الجزائر وظل يعمل هناك مستشارا لمؤسسة المسرح والسينما حتى 1979، وبعدها أصبح يتنقل بين القاهرة ولندن.

والمسرحية تقوم على افتراض أورهان طرحه المؤلف مؤداه أن الحب الحقيقى ليس له وجود، وأن قصص الحب التى تقددمها السينما والمسرح كلها قصص زائفة وملفقة، يكتبها سحرة ويخرجها سحرة ويمثلها سحرة ... سحرونا ومتعونا وأكلوا عقولنا وأكلوا عمرنا كما تقول الممثلة.

فالمؤلف يؤمن أن الحب الحقيقى ينتهى بالفشل ويراهن على ذلك فى تحدى للمخرج الذى يعارضه فى الرأى ويوافقه على تقديم هذه التجربة. وتشترط الممثلة التى وافقت على الدور أن "تكون قصة الحب قصة معروفة،" قصة شفتوها عشرات المرات فى السينما والمسرح. زى حب بين فقير وغنية.. غنى وفقيرة.. حب فيه عراقيل وأحزان وأفراح ... الحكاية المعروفة إياها"

و ينتهى الجدال بين المؤلف والمخرج أخيراعلى تسميتها " زواج على ورقة طلاق" نزولا على رغبة المؤلف. ويقرران ارتجال هذه القصة واللعب على المكشوف كما يرى المخرج.

وتبدأ القصة فى سنة 1952، حين كان الكفاح الوطنى ملتهبا بالمثاليات، وكان الحب العذرى يضع على رؤوس المحبين هالات

منورة.. شاب وفتاة فى عمرالزهور من ابناء الجيران تقرب بينهما سطوح المنازل المتلاصقة رغم الحاجز الطبقى؛ فمراد الطالب فى سنة الأولى هندسة ينتمى إلى عائلة كبيرة. إنه حفيد الأيوبى باشا، أما زينب الفتاة الجميلة فهى بنت الأسطى سيد السواق، الذى يعمل فى شركة صغيرة . والمدهش أنهما يرتبطان من البداية معا بقصة الحب الحقيقى وبالكفاح الوطنى.

ففى يوم شتوى مشمس كانت زينب تقف على السطح ترعى فراخها كالمعتاد، فجأة يندفع مرد داخلا بالبلوفر والبنطلون ...بيده حقيبة يرميها لزينب التى تتلقاها بانفعال.

" أنا ماليش غيرك يا حبيبتى.. خبى لى الشنطة دى...ادارى بيها البوليس ورايا "

كانت الشنطة مملوءة بالكتب الممنوعة التى تصل عقوبتها إلى خمس أو سبع سنين سجن. ألقت زينب الشنطة فى الفرن وانتحت جانبا وانتحى مراد ناحية البرجولا ... وهنا يدخل ضابط وخلفه جنود شاهرى الأسلحة. يقبضون على مراد ويفتشونه و يبحثون عن الشنطة لكن زينب أخفتها واختفت .

وفى هذه اللحظة تأتى صفية هانم والدة مراد تنصحه بألا يعترف بشىء وتوجه فى نفس الوقت، كلمات السباب إلى الضابط ومن معه وتصفهم بنهابين البلد. كلاب فاروق، وتهددهم بالنقل ألى أسوان، وتطلب من مراد ألا يتكلم حتى يحضر محاميه، وسوف تكلم هى دولة الباشا أو السراية نفسها .. وعند خروج القوة تظهر زينب فجأة ملهوفة فيطمئنها مراد " مافيش حاجة يازينب. ماتخافيش "

وهنا ترمقها الهانم وتسألها بصوت لا يخلو من الدهشة " مين؟ بنت الأسطى سيد.؟! خشى جوه ومالكيش دعوة "

هذا هو الموقف الذى يتشكل أمامنا، و يكشف بوضوح مشاعر الحب التى تربط بين زينب ومراد، واعتماده عليها فى إخفاء الشنطة هو اشراك لها فى قضية الكفاح الوطنى التى يؤمن بها مراد وحزبه المدافع عن الفقراء والتى يشارك من أجلها فى المظاهرات والاحتجاجات ضد الحكومة. ومن هذا الموقف أيضا سوف تنطلق الأحداث لتصل إلى النهاية التى راهن عليها المؤلف .

ففى ذلك الوقت كان الحكم مأزوما لدرجة جعلته لايستجيب لضغوط العائلات، ومن ثم قضى مراد ثلاثة شهور فى المعتقل، بعضها فى زنزانة انفرادية لأنه هتف ضد إدارة المعتقل. وبعدها خرج مراد من المعتقل بناء على صفقة عقدتها أمه مع السلطة مقابل أن يسافر إلى النمسا لاستكمال دراسته هناك. ويحتج مراد لأن أمه تعامله كطفل صغير وتحاول أن ترسم له حياته كما يحتج على انتقالها من بيت العائلة القديم فى السيدة الى شقة مودرن فى الزمالك. وترد صفية هانم بأن البيت لم يعد يليق بهم وأن شوارع السيدة مليانة بالأولاد الحفاة.

مراد: أنا ما حبش تتكلمى عن الفقرا باللهجة دى يا ماما.

صفية هانم: مراد معتقداتك السياسية شىء وبيتك اللى انت ساكن فيه شىء تانى. افهم كده.

مراد: أنا مش عايز أعيش حياة مزدوجة.

صفية هانم: أنا اللى مش عايزاك تعيش بروحين. أنا اللى مش عايزاك تعيش حياة مزدوجة.

مراد أنا؟!

صفية هانم: انت من عيلة قوية يامراد. جدك الشيخ الأيوبى الكبير. كان عضوا فى برلمان عرابى باشا. فى المحكمة قال للمستشار الإنجليزى أنتم تقدروا تكسروا رقابنا لكن مش هتقدروا تكسرو عزم الأمة. لما رجالة الملك قتلوا غفير فى أرض خالك مصطفى باشا رجع للملك النيشان بتاعه. أبوك عاش طول عمره استقالته فى جيبه. لولا سعد باشا عمره ماكان أخد البهوية لأن مافيش مستشار انجليزى ارتاح معاه . أنا يامراد اللى طلعت مظاهرة المدرسة السنية أيام سعد باشا.

وبنوع من التشفى يسألها مراد: انت زعلانة يا ماما أنى باشتغل فى حزب سياسى ضد الأغنياء؟

صفية هانم: مهما كان رأيك فى السياسة أوعى تفتكر أنك ممكن تنسى أنت مين. وما يلزمكش علشان تدافع عن الغلابة إنك تكون غلبان.

ويصل الحوار ألى ذكر زينب فتقول صفية هانم:" زينب ممكن تكون شغالة فى بيت الأيوبى، لكن مش ممكن ترضى أحلام واحد أيوبى

أيضا ويعلن مراد أنه يحبها سواء كانت فى السيدة أو فى الزمالك. وبعد ذلك يلتقى بزينب على كورنيش النيل، تحكى له عن أشواقها فى فترة غيابه ومحاولاتها أن تسأل عليه البواب أو أحد غيره ولكنها كانت مكسوفة وخائفة. يعبرلها مراد عن حبه لها وحيرته لأن أمه رسمت له

طريق حياته فإما أن يسافر للتعليم فى الخارج أويعتقل. فتخبره بأن الهانم أخبرتها أن مراد أمامه مستقبل كبيروطلبت منها أن تبتعدعنه.

.يغضب مرد قليلا من كلام أمه لكن زينب تخبره أن أباها مصمم يشغلها لأن أمها مريضة ومحتاجة للدواء وأخاها صغير لايصح أن يعمل فالعيشة صعبة وأبوها حمله ثقيل. ينصحها بأل تبحث عن عمل ويطمنها بأن "الثورة هتقوم قريبا وكل شىء هيتسوى " فترد بأن أباها يرى المظاهرات من وقت لآخر فيسخر ويقول إن الفقيرلن يلتفت إليه أحد. فيعبرلها عن حيرته وألمه لأنه لايستطيع أن يقول لها كل شىء.

" أنا خروجى من المعتقل أشعرنى أنى خذلت زملائى... سفرى بيشعرنى أنى حخذ لك، أنا طول عمرى أمين غايز أعيش صادق وأمين، لكن ما حدش سامعنى"

(وهنا نسمع سفارة الباخرة.إعلانا بالرحيل)

حيرة زينب

ينتقل المشهد إلى غرفة معيشة الأسطى سيد فنسمع زينب تتكلم فى الظلام وتناجى مراد حبيبها وتقول " ياريتك يامراد كنت زى.أرجع أقول اخص عليه، أعمل إيه يامراد؟أ فكر إزاى ؟ أقول إيه؟ علمنى.انت تعرف.. انا ماأعرفشى، أنت تملك أنا ما أملكشى. انت إن شديتنى بإيدك تنصفنى. أنا لو شديتك بإيدى أظلمك.. انت إن كان قلبك حنين يقدر يقول لك أيوه...وأنا لان قلبى حبك فى كل دقة يقول لى لألألألأ "

تذهب زينب للعمل فى أحد المصانع وتظل تنتقل من مصنع ألى مصنع لأن كل مصنع كان يرفدها قبل أن تكمل ستة شهور، ولم تثبت

فى عملها إلا بعد التأميمات. ورغم هذه الظروف القاسية استطاعت أن تعلم نفسها وتتثقف سياسيا بالكتب التى كانت فى شنطة مراد. كما انكبت أيضا على دراسة مشاكل العمل والانتاج ونتيجة لنشاطها وفهمها لهذه النواحى تم انتخابها مقررة للجنة الانتاج فى المصنع.

أما مراد فقد سافر إلى النمسا حيث اجتهد وتفوق فى دراسة هندسة أالأوتوميشن أى التحريك الآلى للمصانع. وعاد إلى مصر ودخل مجال العمل فى الفترة التى كان يتم فيها تمصير المصانع والشركات، وأحلال الخبراء الوطنيين محل الأجانب الذين كانوا يمسكون بمفاتيح البلد الاقتصادية والصناعية والذين تم ترحيلهم بعد 1956. هذه الظروف فضلا عن كفائته الشخصية جعلته يقفزفوق سلم الوظائف حتى وقع أخطرحدث اقتصادى فى تاريخ مصر الحديث بتأميم الشركات والمصانع فاحتل مركز مدير الانتاج فى أحد المصانع رغم صغرسنه نسبيا.

وفى هذا المصنع يلتقى مراد بزينب بعد عشرة سنين فى اجتماع لجنة الإنتاج حيث يقرا مراد التقرير المقدم من اللجنة يطالب بتجييد الماكينات والتى كتبته باتقان شديد الأنسة زينب سيد مصطفى. وبعدها يلتقيان فى كازينو على النيل بعد انقطاع طويل حيث نعرف زينب أنه عاد من النمسا بعد أربع سنوات، يعنى أنه موجود فى مصر منذ ست سنوات دون أن يسأل عنها. حز هذا الأمر فى نفسها وأشعرها بالخوف وعدم الثقة لكنه استطاع بالكلام المعسول عن الحب وتعلقه ببنت السيدة الذى منعه من الزواج بأجنبية، أن ينسيها الخوف والشك فتوافق على أن تذهب معه الى شقته الخاصة وتكون النتيجة أنها حملت منه. وحين

تخبره بذلك يواجهها بقسوة. فتهدد بأنها سوف تقتل نفسها قبل أن يقتلها أخوها فيتهمها بالكذب ومحاولة ابتزازه.

- انكلمى بصراحة. غرضك إيه؟

زينب: (تحاول أن تتمالك نفسها) أنا كدابة عندك حق.. حقولك الحقيقة. أنا كنت عشمانة ... جايز تكون عايز ابنك.

مراد: فوقى لنفسك! كل الأولاد بتيجى بركة لأبهاتها.. أنت جايبة لعنة.

هذا الجنين حيتولد منقسم الشخصية، مسحوق معذب محطم.. لما يشوف أهل أبوه لون وأهل أمه لون .. ويدورعلى انتمائه.. أنتماؤه لأهله من هنا انفصام عن أهله من هناك. اللى ينمى حبه العائلى هو ذاته اللى حينمى كراهيته لأسرته وللحياة. تفكرى فى طفل تتركز فيه كل الصراعات والأحقاد الطبقية ويكون ده طفلك! الطبيعة نفسها ماتقبلش التهجين المتناقض د, انا علشان أرتبط بيكى ححطم حياة أمى. ولا يمكن تمرعلاقتنا بدون ما يشك فى أصلها أبوكى. وده حيحطم حياته. الأسرة يازينب مش مجرد فردين وأولاد، الأسرة أكبر من كده. والحياة الزوجية ما هيش إلا اختلاط الأهل بألأهل إللى لايمكن يتم فى حالتنا... لايمكن قيام أسرة ملفقة. ولاقيام أسرة بسبب وجود جنين وجوده خطأ وخطيئة. أسرة يفرضها الخطأ أو الخطيئة. ياريت نقدر يكون لنا ابن ياريت! لكن ده مستحيل. ،مستحيل!!

والحل فى رأيه هو أنه سوف يتزوجها سرا فى حى بعيد ومتطرف وبعد اسقاط الجنين سوف يطلقها. وأول حلجة تعملها هى أن

تستقيل من الشركة حتى لاتقع أى هفوة أوأى غلطة تؤثرعلى مركزه.

يدخل المخرج ويدعو الموسيقيين ثم يطلب من رئيس الفرقة أن يعزف له لحن زفة العروسة، وبعدها يعزف لحن جنائزى بمناسبة وفاة الجنين. ثم يطلب منه أن يعزف مقدمة موسيقية للمشهد القادم عبارة عن اللحنين مندمجين مع بعض، أى لحن يوحى بالزفة والموت فى وقت واحد. وقبل أن يدخل مراد على زينب يطلب من والدها أن يفهم أنه تزوج ابنته لكى يمنع فضيحة وبهذا يكون قد مسح ذنبه. فيتهمه أبوها بإنه خدع ابنته لأنه كلب. وفى حجرة النوم يقدم لها مراد بمنتهى برود الأعصاب، كوب الدواء لتشربه وتسقط الجنين. فى هذا المشهد تتجسد وقاحة مراد وخسته وأنانيته الشديدة التى تجعله يدوس على كرامة زينب وعئلتها دون إحسا س أو رحمة.

لقد أتقن ألفريد فرج رسم هذا المشهد الذى يصور القسوة وانعدام الأحاسيس الإنسانية عند أفراد هذه الطبقة، كما يكشف قدرتهم على ارتكاب الجرائم واستغلالهم لضعف الفقراء دون رحمة. لقد أخطأت زينب لأتها تطلعت إلى فوق كما قال والدها وأيضا لأنها اتساقت وراء عواطفها فتخلت عن مكانتها فى العمل كعضوة بارزة فى لجنة الانتاج واستقالت من المصنع فخسرت كل شىء. ولم يبق أمامها إلا أن تكون رهينة لرغبات مراد وسلطانه أو تنتحر وهذا ماحدث فى النهاية .

وفى رأى أن ألفريد كتب هذا النص وفى رأسه هذه النهاية المحددة سلفا ثم ابتكر من المشاهد والأغانى والحوارات ما يجعلها تبدو مقبولة عند الجمهور، ولأنه صانع ماهر فقد أتقن كل التفاصيل حتى يبدو العمل

مقنعا، وقد قلت فى بداية كلامى إنه رهان بين المؤلف والمخرج فاز فيه المؤلف بعدد الجولات.

وفى إطارالإرتجال الذى تجرى فيه المسرحية، يظهر المؤلف والمخرج والممثلان للتعليق على ماحدث حتى الآن. ويبدأ المخرج بتوجيه نقده للمؤلف الذى ابتدأ بقصة حب ثم استغرقهم فى جريمة طبقية، ويعبرعن دهشته من تصرف مراد الذى لم يظهرمنه أثر لحبه الذى ظهر فى البداية. ويرد المؤلف بأن التصرفات المتناقضة تكون واقعية جدا خصوصا إذاصدرت عن شخصية متناقضة. لكن المخرج يرى أن الحافزعلى الجريمة كان أضعف من حبه "اللى شفناه"

ويرد المؤلف بإن أى منهما لايستطيع أن يوزن الحافرعلى الجريمة ويطلب ترك هذه المهمة للممثل الذى تقمص الدور والممثلة التى لعبت دور زينب ويسألها "إيه كان شعورك نحو مراد لما فهمت إنه صمم يقتل الجنين؟"

الممثلة: الحقيقة من قبلها وأنا داخلة أقول له إنى حامل كنت خايفة منه حقيقى.. يعنى كنت حاسة إن رد فعله حيكون صدمة لى.. أنا باحبه صحيح لكن موقفى كمان معقد..

الممثل: أنا كمان رغم حبى لها لما قالت لى إنها حامل أنا اتخضيت حقيقى لأن واضح من سلوكى حتى وانا مستغرق فى حبها إنى ماكنتش حاطط فى اعتبارى امكان الزواج منها.

وينتهى هذا الاستجواب بتسليم المؤلف بأنه كان فيه حب."لكن كمان فيه زواج صعب. وهو ده الموضوع."

هذه قصة ممكن تقرأها فى الجرايد لكن المهم ماهى القضية التى يريد المؤلف أن يطرحها.

المؤلف: هل صحيح أن الحب أسبق شىء فى الحياة، هل صحيح أن الحب أكثرأصالة وبذلك يكون أقوى من النظم الاجتماعية ومن التراكيب الطبقية وأثبت من العادات والعلاقات الاجتماعية؟

المخرج: ممكن. وده اللى بيدى فننا طابعه الانسانى..لمانغلب الصعاب . ده هو الفن الانسان. لآن انتصار الحب شىء جميل ويؤمن الممثل والممثلة على هذا، لكن المؤلف يصدمهم بقوله:

" وده الفخ اللى بيصطاد الفنان ويخلى الواحد لما يشوف حاجة مش حقيقية يقول ده تمثيل"

وهذا يؤكد رأيه الذى طرحه منذ البداية، فالقوى التى تعارض الحب ليست هى الأب أوالأم او تقاليد الماضى كما اعتادت المسارح أن تقدم منذمئات السنين لكن هنا " حاجة مختلفة إن مراد اعترض بنفسه على حبه باسم مستقبله باسم الجديد. باسم النهارده وبكره اللى هو ملكه. خلينا نتكلم بصراحة. بدل مانحمل الوالدين ذنب ابنهم."

ويصاب المخرج والممثلان بفزع من هذا الرأى لأنه يغلق الباب الوحيد لباقى للناس وهو الحب. ويؤدى إلى إغلاق المسارح والسينمات.. والإذاعة والتليفزيون. فليس هناك فن بدون وجود حب . فالحب ينتصر بالزواج لكن المؤلف يقول إن هذا انتصار مزيف فالزواج شىء آخر. ثم يعلل قوله:

" يعنى فى مجتمع يدين المراة بينما الرجل آمن من الإدانة، وبيدين الفقيربالتطلع لاصطياد الغنى بينما الغنى أكثر أمنا وأقدرعلى التصرف وشايل فى جيبه دائما ضمان براءته فى محفظة فلوسه.. يبقى فيه هوة بين المواطنين. فيه انفصام اجتماعى. "

فهل يكفى هذا الانفصام الاجتماعى لتفسير موقف زينب وعجزها عن المقاومة وانهيارها المتدرج أمام إغراء حب هى لاتثق فيه؟ إن جريمة زينب إن صح هذا التوصيف أنها تنازلت عن مصادر القوة التى كانت تملكها: تخلت عن مكانتها التى وصلت إليها فى المصنع بجدها وثقافتها ثم تخلت عن عملها فى وقت كان فيه الشعار المعروف هو أن " العمل شرف " استجابة لرغبات هذا الرجل الذى يخجل من عملها ومن طبقتها فقبولها لهذا التحقيروالازدراء هو خطيئتها فى حق نفسها وحق طبقة نامية كان يجب أن تفرض شروطها فى الصراع، بعد أن أصبحت هى قوة الانتاج الحقيقية فى المجتمع.

أما كيف بدأت مظاهر الانهيارفى شخصية زينب. لقد بدأ ذلك حين احست بالصدمة لكنها استجابت لرغبة مراد باسقاط الجنين خوفا من الفضيحة، وحاولت أن تنهى العلاقة فطلبت الطلاق وتمسكت به قردعليها مراد بصدمة أخرى إذ اصطحب معه إحدى فتيات الليل لتبات معه داخل شقتهما وكان كل مافعلته أنها طردتها خارج المنزل وهى تزعم أن البيت بيتها ، لكننا نفاجأ باستقبال اخاها محمود حين جاء يسلم مراد مفاتيح العربية بعد أن قام بتصليحها وهى تدعوه ألايخاطب مراد بلقب البيه وأن يجلس معه ويتسامر معه كأخ يتسامر مع أخيه مما جعل محمود يحس بالإهانة ويرفض هذه المسخرة حسب قوله ويهم بالخروج.

وتأتى صفية هانم وتعرف أنها طلبت الطلاق لأن مراد بيحبها فتخبرها أن الانسان لايمكن أن يحب ضد مصلحته ومصلحة مراد ليست طبقة أخرى، لقد أحست زينب بالمهانة فلم تقبل الخديعة معها لأنهم من مرة أخرى حين عرض عليها مراد الزواج بعد الطلاق ليبدأ معا حياة جديدة . لقد أدركت أنه ممسخها وحول حياتها إلى تمثيلية سخيفة فآثرت الانتحار.

لقدر طرح المؤلف منذ البداية فكرته الخاصة باستحالة مثل هذا الزواج وأتفق مع المخرج أن يجرى التجربة ليؤكد وجهة نظره، وانتقى لهذه التجربة شاب وفتاة لايربط بينهما شيء سوى عاطفة شبابية عابرة ليسهل عليه الوصول الى هذه النتيجة المعلنة مسبقا. ومهما كان اقتناعنا بالدلائل والبراهين التى ساقها وكذلك بهذه لتحليلات الفلسسفية العميقة للأسس الواقعية للنظام الطبقى وأثاره إلا أن الإنسان يصعب عليه أن يسلم بأن يكون مصيرالبشر مثل فئران التجارب. ورغم ذلك فلابد من الإعتراف ببراعة المؤلف وعمق فهمه للصراعات الطبقية وقدرة الطبقة الغنية على سحق الطبقة الفقيرة دون رحمة. فمراد كان مهتما بمركزه ومصلحته لكنه لم يفكر لحظة واحدة فى مصلحة زينب، ولخص موقفه بأنهم يكرهونه لمجرد انه غنى وعنده فلوس. لقد كشف المؤلف عن إهتمامه الشديد بالعامل الاقتصادى وأثره فى هذه العلاقات الاجتماعية.

وقد كشف هذا مخاطر هذا التزاوج الطبقى بين الأغنياء والفقراء الذى ينتهى دائما بسحق الطبقة الفقيرة، وهو تحذير مهم يؤكده الواقع الذى تخلف عن الانفتاح الاقتصادى فى عهد السادات ومبارك الذى أدى إلى بيع المصانع و شركات القطاع العام إرضاء لمجموعة من الانتهازيين ورجال الأعمال الذين نهبوا ثروة البلد وقضوا على التنمية وخربوا

الثقافة ومعاهد التعليم وترك مصر تعـانى مـن الأمـراض الفتاكـة نتيجـة شرب المياه الملوثة بالاضافة إلى ملايين الشباب العاطل

9- غراميات عطوة أبو مطوة

فى عام 1993" قدم المسرح القومى مسرحية " غراميات عطوة أبو مطوة" وهى معالجة جديدة ل "أوبرا الشحاتين" للمؤلف جون جاى ... وشقيقتها الألمانية " أوبرا التلات بنسات" لبرتولت بريخت.

وهذا يأخذ نا مباشرة إلى " وبرا الشحاتين" التى كتبها جون جاى باسم "The beggar's Opera" ، وهى عبارة عن قصة شعرية غنائية، فى ثلاثة فصول. وضع موسيقاها كريستوف بيبوتش. والأوبرا الشعبية هى نوع ساخر من المسرحيات الموسيقية الهزلية.

قدمت هذه الأوبرا لأول مرة على مسرح لنكولن فى 29 يناير 1728، واستمرت 62 ليلة متوالية، وهى أطول فترة عرض مسرحى فى التاريخ حتى ذلك الوقت. وحقق هذا العمل أعظم نجاح لجون جاى ومنذ ذلك الحين والمسرحية يعاد عرضها من وقت لآخر ومن بلد لآخر.

كان الهدف منها هو السخرية من الأوبراالإيطالية، التى اكتسبت شعبية فى لندن عند الطبقة الأريستوقراطية. وطبقا لما تقوله صحيفة The New York Timesفإن جون جاى كتب عملا هو نقيض الأوبرا وليس أوبرا، أى (معارضة ساخرة) وكان من عوامل جاذبيتها لجمهور القرن الثامن عشر فى لندن هو هجاءها لأسلوب الأوبرا الإيطالية التى أفتتن بها الجمهور الانجليزى. وبدلا من استخدام موسيقى وتيمات الأوبرا الراقية، فإنه استخدم نغمات مألوفة وشخصيات من الناس العاديين، بحيث يصبح فى إمكان الجمهورأن يستمتع بالموسيقى ويتوحد مع الشخصيات.

كانت القصة تسخرمن السياسيين ومنهم روبرت والبول رئيس وزراء بريطانيا فى ذلك العصر، كما تسخر من كبارالمجرمين الخطرين أمثال جوناثان وايلد وجاك شيرو. وكذلك تسخر من الفقر والظلم وتركز على تيمة الفساد المنتشر فى المجتمع. ولكنه تناول موضوع الظلم على مستوى أوسع، من خلال المقارنة بين لصوص وعاهرات الطبقة الدنيا وبين أمثالهم من الطبقات البرجوازية والأريستوقراطية.

أوبرا الشحاتين

يقدم المشهد الافتتاحى فى الأوبرا شخصيتى الممثل والشحات، وهما يحدثان الجمهورمباشرة عن أصول القصة وعن مقاصدهم والشكل الذى وضعت فيه. وحرصهم على أهمية أن يفهم الجمهورهذه المسرحية على أنها أوبرا حتى ولولم تتضمن فواصل غنائية أو خلتمة أو برولوج. كما أن الشحات- وهو يروى القصة ويعلن أن مسرحيته تراعى كل التقاليد الخاصة بموضة الأوبرا السائرة الآن.

تبدأ القصة فى منزل بيتشوم، مخدم الشحاتين، حيث نراه يفر صفحات دفترحساباته ويراجع أسماء بعض الشحاتين غير المنتجين. والمعروف أن بيتشوم يديرأكبرعصابة من الشحاتين واللصوص، وقطاع الطرق والمومسات ويتكسب من عملهم، وعندما يشعرأن أحدا منهم لم يعد مفيدا يجمع له الأدلة عن جرائمه ويشى به للبوليس الذى يشنقه أو يضعه فى السجن ويحصل هوعلى مكافأة الإرشاد عنه.

يكتشف بيتشوم وزوجته فجاة ان ابنتهمان بوللى تزوجت سرا من قاطع الطريق المشهور، ماكهيث، وهو العميل الرئيسى لبيتشوم. وهى تعترف بأنها تزوجت ماكهيث لأن حماسها الجنسى اشتد وأرادت أن تنقذ سمعتها. ورد والدها إذاكان هذا الزواج من أجل الحصول على منافع فلا بأس منه. لكنه يشك فى أن ماكهيث تزوج ابنته من أجل الاستيلاء على

أموال العائلة. وسرعان مايدرك أن هذا الأمر يمكن أن يكون مفيدا جدا إذا وافقت ابنته على أن تصبح أرملة. وعليها أولا أن تحصل على وصية تعطيها الحق فى وراثة أملاكه عند موته. حينئذ يقوم هو بجمع أدلة الجرائم التى ارتكبها ماكهيث ويسلمه للسلطات لتقتص منه بتعليقه على حبل المشنقة. لكن بوللى تعترض على هذه الخطة وتعترف أنها تزوجته من أجل الحب لا المال.

ومن ثم تسرع إلى " تحذيرماكهيث من خبث نوايا والديها، وتطلق سراحه من حجرة نومها حيث كان يختبىء". يخرج ماكهيث فى طريقه إلى الهرب ويعدها بأنه سوف يخلص لها ويقسم على ذلك، فتلحق به ويهربان معا.

الفصل الثانى يفتتح على مشهد حانة قريبة من سجن نيوجيت، فنرى اللصوص يشربون ويدخنون ويمرحون، يمجدون العلاقة التي تجمعهم ،والصداقة العظيمة التى تضمهم فى حب ووئام. يقوم أحدهم وهو ماتى مزور النقود، بإلقاء خطبة حارة يبرر فيها حرفتهم وما يقومون به من أعمال إجرامية يعتبرونها وسيلة فعالة لإعادة توزيع الثروة.

يدخل ماكهيث الحانة فيستقبله اللصوص بحفاوة بالغة. يطلب منهم أن يقوموا بإقناع بيتشوم أنه هرب وترك المدينة نهائيا. ثم يخرج الرجال للعمل، ويبقى ماكهيث بمفرده، وبعد قليل تزوره شلة من النساء اللائى يتظاهرن بأنهن من أشراف القوم، والواقع أنهن مجموعة من المومسات يحطن بماكهيث ويتزاحمن حوله فينخرط فى مغازلتهن والتحرش بهن وفجأة يشهرن المسدسات فى وجهه ويعطين الإشارة لبيتشوم المختبىء مع رجل البوليس المنتظرمعه للقبض عليه، وإدخاله سجن نيوجيت Newgate.

يديرهذا السجن لوكيت، رجل البوليس وهو صديق بيتشوم الفاسد وأكير شركائه فى دنيا الأعمال. وعندما يصل ماكهيث السجن يعرض

عليه أنواع القيود التى عنده ليختار منها مايريحه، وكل نوع له سعر. بعد ذلك، يبدأ فى التفاوض مع بيتشوم على اقتسام مكافأة تسليم ماكهيث.

وهنا تجد لوسى إبنة لوكيت الفرصة لكى تشمت فى ماكهيث وتوبخه لأنه أتفق معها على الزواج ثم أخلف وعده. وهى تتمنى أن تراه يتعذب فيحاول تهدئتها، وينكر زواجه من بوللى لأنه أدرك أن لوسى هى الأقدر على مساعدته الآن بحكم مكانتها كإبنة لمدير السجن. فى نفس هذه اللحظة تدخل بوللى لزيارة ماكهيث والاطمئنان عليه وتعلن أن ماكهيث تزوجها، فتشتبك معها لوسى، ويتدخل ماكهيث فى جانب لوسى ويقول أن بوللى مجنونة. تشتعل العداوة بين المرأتين فيشتبكان فى مشاجرة معا. فى النهاية يندفع بيتشوم إلى داخل الزنزانة وينزع بوللى من يد ماكهيث.

تفكرلوسى فى خطة لمساعدة ماكهيث على الهرب من السجن. فهى تعرف أن أباها يشرب مع النزلاء حتى يسكر وينام كالأموات لعدة ساعات. فقررت أن تقوم بسرقة مفاتيح السجن أثناء نومه. لكنه لايجد غضاضة إذا استطاعت الحصول على مغنم من جراء هذه الخدمة، لكن لوسى تعلن أنها فعلت ذلك من أجل الحب فيثور والدها ويطردها من أمامه ليبقى وحده يفكر، وعندئذ يدرك أنه فى حالة القبض على ماكهيث وشنقه فإن بيتشوم سوف يحصد كل المكاسب، لأنه يعرف بشكل مؤكد أن ماكهيث متزوج من بوللى فعلا.

فى هذا الوقت يهرب ماكهيث إلى محل القمار حيث يجتمع مع أفراد عصابته، يوزع عليهم النقود التى تخص أصدقاءه. ثم يبدأ الرجال فى مناقشة خطتهم لعمليات السرقة فى ذلك المساء.

يتتبع لوكيت خط سيربيتشوم حتى مستودع البضائع المسروقة، وهناك يناقش الرجلان أرباحهما من عمل اليوم إلى ان تصل ديانا ترابيس مدير متجر البضائع المسروقة والتى تقوم بالاشراف على

النساء العاملات، فتخبرهم بأن مسز كوكسر وهى واحدة من المتعاملات معهم عليها ديون متأخرة فأجبرتها نظير ذلك أن تعمل بالليل مع شخص مهذب يقال له "ياكابتن ". وفى الحال يفطن بيتشوم أن هذا الكابتن لايمكن أن يكون شخصا آخرغير ماكهيث، ويعرض استعداده بدفع الدين فى مقابل أن توصله هذه السيدة إلى مكان الكابتن .

تبادر لوسى بدعوة بوللى الى السجن للتصالح معها، وهى تنوى قتلها بالسم. لكن بوللى تشك فى أن هناك شىء غير مفهوم فى إغراء لوسى لها بالقدوم فترفض تناول المشروب، وهنا يقطع حديثهما منظرماكهيث وهو مكبل بالقيود والسلاسل فى طريق عودته إلى السجن، بعد أن تم القبض عليه فى منزل مسز ترابيس.

تندفع المرأتان، وتتوسلان للعطف على ماكهيث، كل منهما تؤمن بأنها هى حبيبته الحقيقية. يطلب بيتشوم من ماكهيث أن يختار بينهما ويحسم الأمر حتى لا تضطر أى واحدة منهما الى الذهاب ألى المحكمة بعد شنقه لإثبات حقها، ولكنه يرفض، ومع ذلك، تتوسل المراتان، بوللى ولوسى إلى والديهما من أجل التسامح مع ماكهيث وإطلاق سراحه، لكنهما يرفضان هذاالإلتماس.

يدخل أحد حراس السجن ليعلن أن هناك أربع نساء تحمل كل منهن طفلا وتقول أنها زوجة ماكهيث. وهذا يدفع ماكهيث إلى أن يعلن أنه يفضل الإعدام والذهاب إلى المنشقة فورا.

يحتج الممثل على هذه النهاية الحزينة بحجة أن موت ماكهيث سوف يحول الأوبرا من كوميديا شعبية إلى مأساة، ويوافق رئيس الشحاتين على أنه فى حالة الحكم على أساس أخلاقى فإن نهاية ماكهيث لآبد أن تكون الشنق لكن الجمهور يطالب بنهاية سعيدة، فيتم العفو عن ماكهيث.

فى المشهد الختامى يدخل ماكهيث بعد العفو عنه فى صحبة جموع الغوغاء والسوقة ومعهم النساء. يعلن ماكهيث أنه قد اختار بوللى لأنها زوجته الوحيدة المخلصة، وتنتهى المسرحية بالرقص والغناء حيث يستمتع الجميع بهذه المناسبة السعيدة.

أوبرا الثلاث بنسات لبريخت

يفتتح المشهد الأول فى دكان بيتشوم، الذى يدير حركة جميع الشحاتين فى مدينة لندن، ويديرهذا المحل لتزويدهم بالملابس والمعدات اللازمة للشغل كما أنه يخصص لكل منهم منطقة يتسول فيها. يدخل عليه شاب يبحث عن عمل فيطالبه بيتشوم بأن يدفع له الاشتراك أولا وقبل أن يسلمه زى العمل، ثم يطلعه على مناظر البؤس الخمسة الشديدة التأثيرفى قلوب الناس حتى يحسنون إليه.

تأتى مسز بيتشوم وتخبر زوجها بأن أبنتهما بوللى هربت مع ماك أبوسكينة، أقوى المجرمين فى لندن. فى نفس الوقت يصل ماك وبوللى إلى ماخورة يتم الزواج فيها، أما بقية عصابة ماك فتاتى لتقدم له هدايا الزفاف. وكلها مسروقة من محلات مختلفة. وسرعان ما يصل الكاهن لاتمام الزواج، ويبدأون فى تناول الطعام وتقف بوللى للترويح عنهم وتغنى. وبعد أن تنتهى من الغناء يصل تيجر براون قائد البوليس وبدلا من القبض على ماكهيث وجميع أفراد العصابة يقدم التهنئة لماك باعتباره صديقه القديم. ويشرح ماك للحضورأنه خدم فى الحرب هو وتيجر براون معا ورد لبراون كثير من الخدمات التى قدمها له منذ ذلك الحين. بعد ان يغادر براون المكان يقوم الرجال بتقديم سرير كبير لينام عليه ماك وعروسه ثم ينصرفون.

تعود بوللى إلى البيت لتجد والديها فى حالة غضب شديد فتحاول الدفاع عن زواجها، لكنهما قرراالقبض على ماكهيث والقضاء عليه. يخبر ممستر بيتشوم زوجته أنه ذاهب إلى تيجر براون ليدفعه للقبض على ماك، وفى نفس الوقت تقوم مسز بيتشوم بدفع رشوة للعاهرات اللاتى يذهب إليهن ماك فى كل أسبوع أملا فى أن يقمن بتسليم ماكهيث أليهم.

تذهب بوللى مع والدها وتشاهد كيف أقنع براون على أن يقوم بالقبض على ماكهيث. حينئذ تعود ألى الماخورة حيث يقيم ماك وتحذره، فلايصدقها إلا بعد أن تسرد عليه التهم المرفوعة ضده. وبدلا من أن ينفعل يركز ماك على أعماله فيقوم بنقل مهمة الإدارة إلى بوللى ويشرح لها ماذا تفعل ثم يخبرعصابته بأن بوللى سوف ترأسهم فى غيابه. يحتج ماثيو على هذا التحول وتحدى سلطتها فتهدد بتحطيمه إذا فتح فمه، فيصفق لها اللصوص الآخرون ويعلنون الولاء والطاعة لها.

يدخل ماكهيث إلى الماخورة وتقرأ جنى كفه وتخبره بأن هناك إمرأة سوف تخونه وتفشى سره، فيظن أنها بوللى ثم ينشغل بالحديث مع العاهرات فتنتهز جنى الفرصة وتتسلل إلى الخارج لتعطى الإشارة لمسز بيتشوم لتأتى ومعها الكونستابل سميث الذى يحاول القبض على ماك فيضربه ضربة تسقطه على الأرض ثم يقفز من الشباك. ولسوء حظه يتم القبض عليه بواسطة مسز بيتشوم التى كانت تقف هناك ومعها بعض رجال البوليس الآخرين.

يخشى ماكهيث وهو فى السجن الآن أن يعلم براون بأنه استغفله وتلاعب بإبنته لوسى، التى تصل فى تلك اللحظة وتصاب بالهلع عند رؤيتها ماك مسجونا. وتتعقد الأ/مور أكثر عند مجىء بوللى التى تعلن أن ماك هو زوجها الشرعى، وتشتبك المرأتان فى الجدال، وتشير لوسى أنها حامل وبناء على ذلك فهى الأحق به . لكن بوللى تزوجته زواجا قانونيا، ولديها الأوراق التى تثبت ذلك. ينحاز ماك إلى لوسى لأنه

يخشى سطوة والدها وتأتى مسز بيتشوم وتنتزع بوللى من هذا المكان. تفرح لوسى بشدة لأن الجو قد صفا لها لتنفرد بماك ثانية وحينئذ تسلمه عكازه وقبعته ثم تنصرف. عندما يأتى الكونستابل سميث يحاول أن يسترد عكازه لكن ماك كان أسرع منه وتمكن من الهرب. يصل براون الى الزنزانة ويسعده أن يجدها خالية بعد أن تمكن ماك من الهرب.. يصل بيتشوم ويهدد بتفجير موكب تتويج الملكة فى صباح الغد إذا لم يسرع براون بالبحث عن ماك وإلقاء القبض عليه..

فى تلك الليلة يقوم بيتشوم بتزويد عصابة الشحاتين بإشارات خاصة وملابس وتجهيزهم لمحاولة تخريب موكب التويج فى الصباح. وتاتى إليه بعض المومسات بقيادة جنى يطالبنه بمكافأة مقابل تسليمه ماك. وترفض مسز بيتشوم هذا الطلب لأنها تعلم أن ماك قد هرب فعلا. تغضب جنى وتقول إن ماك هو أفضل رجل فيهم، وأنه ذهب مباشرة الى حجرتها وطمأنها، وأنه الان مع مومس أخرى اسمها سوكى تودرى. يفرح بيتشوم ويتهلل وجهه بهذه المعلومات فيعلن عن استعداده أن بدفع لهن المكافأة ثم يرسل أحد الشحاتين لإحضار البوليس

يصل تيجر براون بعد قليل ويهدد بالقبض على بيتشوم وعصابة الشحاتين جميعا بدلا من القبض على ماك حتى يمنعهم من إفساد موكب التتتويج فى الغد. لكن بيتشوم يكشف له غباء هذه الخطة لأن هناك أعدادا من الشحاتين تفوق كثيرا كل ما لديه من رجال البوليس فى لندن . " أغنية عن محاولات الإنسان الفاشلة". يخبر بيتشوم تيجر براون أن خطته لن تنجح بسبب زيادة عدد الفقراء بصورة باهظة. ويسأله كيف يبدو الأمرإذا تم ضرب عدة مئات من الشحاتين فى الشوارع. يشعربراون بأنه وقع فى مأزق ولا يستطيع أن يمنع بيتشوم. فوافق على القبض على ماكهيث وأعطى سميث عنوان إقامته. ثم أرسل بيتشوم الشحاتين إلى السجن بدلا من قصر باكنجهام.

تأتى بوللى فى زيارة للوسى لكى تعرف أين مكان ماك، ويتضح أنهما كلاهما لايعرفان شيئا عنه. وسرعان ما يسمعان ضجة فى الصالة ثم يدركان أن ماك تم القبض عليه وتأتى مسز بيتشوم نحمل معها ملابس أرملة وتطلب من ابنتها أن ترتديها لأنها كانت تتوقع إعدام ماك.

اليوم التالى، بداية التتويج، ينقل ماك من زنزانته ويسجن فى زنزانة عامة استعدادا لشنقه فى السادسة صباحا ولم يعد أمامه إلا ساعة واحدة فى الحياة. يحاول ماك أن يقنع العسكرى سميث بأن يتركه يهرب مقابل ألف جنيها يأخذها نقدا لكنه يرفض أن يعطيه وعدا. يفشل أتباعه فى إحضار المال له فى هذا الظرف حتى بوللى التى تطمئنه على سير أعماله لاتجد لديها المال. أخيرا يصل براون ويدخل الزنزانة لتسوية حساباته مع ماك (الذى يذكره بأنه كان دائما يرد له الجميل على مساعدته - إشارة الى علاقة الشذوذ الجنسى بينهما). لكن براون يتركه وينصرف، ويفشل ماك فى الحصول على المال لرشوة الكونستابل سميث فيرفض مساعدته.

سرعان ماتصل جميع الشخصيات وتقف بجوار القفص، حتى المومسات حضرن لكى يشاهدن ماك وهو يشنق. يلقى ماك خطبة الوداع يعلن فيها أن كل الانحرافات الصغيرة تزاح جانبا بواسطة المصالح الكبرى. يقف بيتشوم ليقدم كلمة الختام فيقول: حيث أن هذه القصة هى أوبرا وليست حياة واقعية فقد قرروا إنقاذ ماكهيث. وبعد قليل يعود براون فى هيئة رسول رفيع المستوى يحمل أمرا ملكيا خاصا بالعفو عن ماك ومنحه لقب فارس، يبتهج ماك بهذا الحظ السعيد لكن بيتشوم يعقب بأن مثل هذا الشيء لن يحدث أبدا فى الواقع الحقيقى.

إن اهتمام بريخت بأحوال الفقراء يظهر بطريقة معتمة فى مسرحياته الأولى فقط. أما فى مسرحية " أوبرا الثلاث بنسات "، فقد وجد هذا الإهتمام فرصته للتعبيربقوة عن نفسه لأن إحدى التيمات الرئيسية فى " أوبرا الشحاتين" لجاى التى أعدها بريخت كانت تيمة

الفقر. مع ذلك، فإن مزاج السخرية السائد هنا لم يكن يسمح بالإنجذاب المباشر الى عواطف الإحسان. لقد استولى بريخت على نص القرن الثامن عشر، وعدله بطريقة واضحة، وساعده فى ذلك الموسيقار كورت فيل بموسيقاه مساعدة كبيرة، لكنه إتجه الى عقول المتفرجين لا الى قلوبهم. وكما يقول رونالد جراى فى كتابه "بريخت رجل المسرح" (14)

لقد تصوربريخت المسرحية بأسلوب الباروديا (المعارضة الساخرة): كانت تساير تيار الحياة السائد حتى بدت وكأنها تعطى الجمهور ما يريد، لكنه فعل ذلك بطريقة فاحشة وكأنه تعمد أن يجعلها غير مستساغة. فبريخت بمزاجه الصريح فى المبالغة الذى دفعه إلى أن يدهن وجوه الجنود فى مسرحية " إدوارد الثانى " بالطباشير الأبيض ليظهر الخوف باعتباره العاطفة الوحيدة لديهم، سار فى هذا التقليد الى أقصى حد، فى هذا العمل ايضا. كان هذا مثالا وأحدا، وفى الوقت الحالى، كان آخرمثال تقريبا من أمثلة الكاريكاتيرالعنيفة، الذى قصد به أن يجبر الجمهورعلى أن يطلب النقيض.

كان لابد له أن يقول فيما بعد إن مسرحية " أوبرا الثلاث بنسات " اهتمت بالمفاهيم البرجوازية، ليست فقط فى موضوعها وعرضها فقط بل فى طريقة تقديمها لهم. كانت نوعا من التقاريرعما يحب المشاهد أن يراه من الحياة على خشبة المسرح 10). فالنهاية التى استعارها من مسرحية جاى التى يتم فيها العفوعن قاطع الطريق ماكهيث، بطريقة فانتازية ومسرفة فى اللحظة الأخيرة قبيل تعليقه على حبل المشنقة، كانت تخدم هدفه ايضا، بقدر ما تسخر من قوة إرتباط الجماهيرعاطفيا بالأبطال الأوغاد .

مع ذلك فان الأوبرا ككل مازالت تعانى من غموض، ليس موجودا فى جاى. فماكهيث بطل جون جاى كان سهل التعرف عليه ككاريكاتيور لوالبول (رئيس وزراء بريطانيا). أما الشخصيات الأخرى أيضا فكان لها ما يقابلها من السياسيين فى ذلك العصر. أما شخصيات بريخت فلم يكن لها صلة خاصة بزمنه. كان ماكهيث فى " أوبرا الثلاث بنسات " يمثل طبقة مضمحلة (11) هى البرجوازية، وهى صيغة عامة كانت امكانية استخدامها غير واضحة للمشاهدين. لقد أصبح ممثلا للطبقة على أساس مقولة برودون " إن الملكية سرقة " فإذا كان الأمر كذلك، فأن اللص هو أفضل ممثل للبرجوازى وأن حب البرجوازى للصوص (على خشبة المسرح على الأقل) تفسرها هذه الحقيقة.

والصعوبة بالنسبة لماكهيث هى أنه لا يبدو برجوازيا فى أقل شئ. إن طريقة حياته اللاخلاقية تتميز بخفة الروح غير التقليدية وبالاستقلال (بما فيها علاقة الشذوذ بينه و بين تيجر براون) وهى ترتبط بعلاقة ما ببعل وبشخصيات بريخت الأصيلة الأخرى. وتبعا لذلك إكتسبت شخصيته قدرا كبيرا من التعاطف. فى نسخة الفيلم المأخوذ عن الأوبرا، تم إصلاح ذلك النقص بالسماح لماكهيث ليس فقط بأن يقارن السرقة بتأسيس بنك بل بأن يقوم هو نفسه بتأسيس بنك. لقد بقيت الحيلة غير ناجحة، لأن ماكهيث إلتزم التزاما راسخا بأن يكون ليس فقط برجوازيا بل أيضا الناطق بلسان خصومها. فهو لم يقرأ فقط السطر الذى يؤخذ عموما لتقديم الفكرة الرئيسية فى المسرحية " الطعام أولا، والأخلاق فيما بعد " ولكنه يغنى أيضا الأغانى التهكمية التى يتوسل من خلالها أن يحصل على الغفران من الجميع بما فيهم رجال البوليس.

حطم فك أسنانهم بمطارق من حديد ثقيلة.

كما أعلن فجأة فى حالة غضب جامح. فهو يلهم الأخرين بالثورة كماأنه هو نفسه سبب الثورة.

لقد تسبب بريخت فى إحداث بعض التشويش بوضع هذه السطور من التعليقات فى أفواه شخصياته. ففى نص ملىء بالسخرية هكذا، يصعب علينا أن نفهم ما هو الشىء الذى نسخر منه. ففى جانب، يبدو بريخت وكأنه قد كتب عملا يدعو إلى ثورة اجتماعية، وفى جانب أخر يبدو أنه يسخر من الثورة ذاتها. وهذا يذكرنا بما سماه توماس مان " سخريته فى الإتجاهين ". ويبدو أنه يحتاج موقفا خارج تماما عن مشاكل هذا العالم، وهى وجهة نظر مطلقة يتبين منها أن كل الظواهر المؤقتة تتساوى فى عدم أهميتها.

ومن ناحية أخرى، فهناك نغمة شفقة تتخلل نسيج الأوبرا كلها وتتناقض مع كل ما قيل عنها بل ومع أعمال بريخت حتى الآن، وهى نغمة تم الإعلان عنها فى الإفتتاح الذى قدمه مخدم الشحاتين المحترفين بيتشوم حيث يقول:

هناك شىء على وشك الحدوث. إن عملى صعب تعرفون لماذا؟ لأن عملى هو ايقاظ مشاعر العطف الإنسانى. هناك أشياء قليلة تهز مشاعر الناس، لكن الأسوأ، أنه بمجرد أن تستخدمها عدة مرات معقولة فإنها تفقد فاعليتها، لأن الناس لديهم قدرة فائقة فى أن يجعلوا أنفسهم متبلدين

بدرجة لا يحسون معها بأى شىء تقريبا. فلو أن رجلا مثلا رأى رجلا آخر مكسور الذراع يقف فى ناصية الشارع فسوف يعطيه شلنا فى المرة الأولى بدافع الخوف الشديد، ولكن فى المرة الثانية سيعطيه ستة بنسات، و فى المرة الثالثة سوف يسلمه للبوليس دون احساس. إنه نفس الشئ بالنسبة للافتات الدينية. هناك لافتة تحمل كلمات تقول: " إن العطاء أفضل من الأخذ ": فما فائدة استخدام لافتات جذابة إذا كان مفعولها ينفد بسرعة؟ هناك أربعة أو خمسة نصوص فى الإنجيل تحرك المشاعر، مجرد إستخدامهم، لايبقى فى جعبتك شئ. فيجب عليك أن تقدم شيئا جديدا طول الوقت. فالكتاب المقدس سيمنحك هذا. ولكن كم من الوقت يستمر.

تتداخل مع هذا الحديث نغمة تتكرر أيضا فى مسرحياته الأخيرة عدة مرات. تقرير وجهة نظر دينية يتم التعبيرعنها بسخرية شديدة بحيث تبدو نوعا من الهجوم على الدين، وعند الفحص الدقيق فإننا نرى أن هذه حيلة تساعد فى إدخال مطلب الرحمة بطريق غير مباشر، إذ يرى بيتشوم أن التعاسة هى وسيلة لجمع المال، فى نفس الوقت فإن كلماته تعطى رنينا بالصدمة. وأحد أعظم المشاهد تأثيرا فى الأوبرا هو ذلك المشهد الذى يستعرض فيه بيتشوم الشحاتين من أتباعه لينتقد المحاولة التى يأملون عن طريقها أن يذيبوا قلوب الجماهير وان يفتحوا محافظهم، نرى الشحاتين أولا بمظهرهم المعتاد مجموعة من المحتالين الذين يتمتعون بصحة جيدة، ثم يتحولون أمام المتفرجين الى عجزة تغطيهم القروح والأزياء الرثة المهلهلة ثم يحملون لافتات تعلن أنهم يعانون الألام من أجل الملكة والوطن.

لكن بيتشوم لا يقنع إلا بالكمال. فهو يشيرالى أن هناك إختلاف بين إذابة قلوب الجماهير وبين تخويفهم لحد الذهول: الفقر بدرجة محسوبة وفى أسلوب جميل ينتج نتائج مالية جيدة. بهذه الوسيلة يدعو الجمهور للتفكير فى حالة الفقراء الحقيقين الذين ليس لديهم خبير يعلمهم مثل بيتشوم. ان تكنيك " الإغراب " قد تطور خطوة هنا، فالمشاهد لا تعتمد فى تأثيرها على المشاركة المباشرة للجمهور فى الأحداث التى (يتم تمثيلها) بطريقة متعمدة، ولكن تعتمد على رد فعله وتذكره للحالة الحقيقية بصورة أوضح.

الإعتراف التهكمى بالحقائق، التى لاحظناه سلفا فى مسرحيات بريخت الأولى يكتسب هكذا حدا جديدا جارحا فى هذه الأوبرا، تستخدمه كل واحدة من النهايات التى تتوج الفصول الثلاثة بحدة زائدة، لتثبت أن العالم فقير، وأن الإنسان فاسد ولايمكن عمل شىء إزاء ذلك، من ثم فإن الجريمة هى الشرط الأساسى للوضع الإنسانى.

ماكهيث: بماذا يحيا الإنسان؟ بسوء المعاملة المطلق،

بالضرب، بالخداع، وبأكل حق الآخر!

فالإنسان يمكنه أن يعيش فقط بأن ينسى تماما أنه إنسان مثل البشرالأخرين!

كورس: (فى الخارج): لهذا لاتفزعوا، يا سادتى المحترمين، فالناس يعيشون فقط بالخطيئة المميتة. (12)

هذه السطور التى قالها الكورس هنا كان يمكن أن يقولها بعل؛ لكن بفضل " الإغراب "، اصبح لها رنينا مختلفا؛ فالقصد الواضح منها

الأن أن تكون تقديرا موضوعيا بل وايضا أن تحدث رد فعل من خلال الصدمة. فالإشارة القصيرة عما يمكن أن تكون عليه الطبيعة الإنسانية، بالنقيض لما هو قائم فعلا، والذى ظهر فى مسرحية "الإنسان هو الإنسان " قد اصبحت نظرة طويلة، لكنها لا زالت قاصرة عن إعطاء رؤية ثاقبة فى موضوع الأوبرا ككل، الذى يحتوى على مظهر مزدوج، جزء منه لاأخلاقى، وجزءه الآخر خيرى، كما يتبين لنا بمجرد إلقاء نظرة عابرة على النهاية الأخيرة.

هنا، ينجو ماك من الاعدام، كما حدث له فى مسرحية جاى، بصدورعفو ملكى فى اللحظة الأخيرة، واستقبله الجمهوربإرتياح مبالغ فيه بإعتباره علامة على " النهاية السعيدة "، وتنجلى المفارقة بدرجة كافية، وهى أن الأوغاد "الأوغاد الرأسماليون" بصفة خاصة، يتم العفوعنهم دائما فى الحياة الحقيقية كما يحدث فى المسرح، وبإعطاء الجمهورمتعته المحببة، فإن بريخت يعلق ساخرا سخرية مريرة على ذوق هذا الجمهور. لكن النهاية الغنائية فى حد ذاتها، التى يتقدم بها فريق الممثلين كله الى مقدمة خشبة المسرح ليست واضحة فى مقصدها، فالعفو المجانى من الملك، الذى أعلن عنه بيتشوم توا يندر حدوثه بسهولة عندما تقوم الجماهير المقهورة بالانتفاض ضد سادتها، وهكذا، فهو يلمح، أن ماكهيث وأمثاله لن يفلتوا من العدالة فى المستقبل. " من أجل هذا "يضيف قائلا " لا يجب أن نستعجل الصراع مع الظلم" هكذا الأن، فنحن مازلنا نعرف أين نقف، ماتزال المفارقة واضحة، من وجهة نظر شيوعية. وحتى حين يتقدم الكورس، مصحوبا بموسيقى الأورج التى إستعملها بريخت لكى يعطى نغمة من الوقار الزائف، فإن المضامين تبقى واضحة للحظة.

كافح الظلم لكن بإعتدال،

فهذه الأشياء سوف تتجمد حتى الموت إذا تركت وشأنها.

لكن فى السطرين الأخيرين يبدو أن بريخت يستدعى ثانية الشفقة التى إثيرت بطريقة ساخرة فى المشاهد الأولى للمسرحية.

تذكر: هذا الوادى كله مسكون بالإضطراب، أسود سواد القار وبارد برودة الحجر.

هذا يندر فهمه على نحو مناقض دون العبث بتلك المشاهد الأولية.

بهذا تظهربوضوح نقطة الضعف فى نص بريخت. ليس فقط فى صعوبة ربط شخصياته بالنماذج الأصلية التى يقصدون السخرية بها، فإن موقف بريخت الذى لا يزال" يحتضن كل شىء " يسمح له أن يتحرك على هواه من موقف الى أخرمتناقض تماما، ففى لحظة يبدو أنه يقصد الى إثارة الشفقة العامة نحو كل البشر، وفى لحظة أخرى يسمح لشخصياته أن تدافع عن الوحشية المتطرفة، فالتذبذب من ناحية الى أخرى يجعل كل رد فعل غير مؤكد. وليس من الغريب إذن أن نجد جمهوره الذى قصد أن يكتب له " تقريرا" عما يحب أن يراه من أنواع التسلية، تمسك بهذه الجوانب التى استولت على خياله وأغفل بقية الجوانب. والنص حافل بأشياء ترضى كل الأذواق.

عطوة أبو مطوة

ينفتح المشهد الأول على حى الأزبكية القديم حيث يرى الواقف وسط الحديقة قصر عابدين ودار الأوبرا وتمثال أبراهيم باشا على يساره. وأمامه فندق وتيراس شبرد. والى يمينه محطة السكة الحديد وبرج الساعة وتحته تمثال نهضة مصر.

فراغ المسرح شارع بحى الأزبكية به فوانيس من طراز العصر تقف تحتها بعض غانيات الحى يعرضن فتنتهن لمن يريد. وهناك تكوين بشرى من شحاذ ولص وشرطى وماسح أحذية وجنديين إنجليزيين، تتحرك هذه المجموعة على إيقاع مونولوج النایاتى.

وخلف هذا التكوين حائط قديم مكتوب عليه هتاف " الاستقلال التام أو الموت الزؤام " وإعلان عن مكافأة ألف جنيها لمن يرشد عن اللص عطوة أبو مطوة وعصابنه.

يتحرك الجنديان لمساومة الغانية وهى تتحرك فى دلال. يتدخل الشحات ليحتك بالجنديين بينما يقوم اللص بسرقتهما ويجريان خلفه يصرخان: يابوليس، ولكن رجل البوليس لايتحرك.

هذه البانوراما المعمارية والبشرية النابضة بالحياة هى صورة فى غاية الأهمية بالنسبة لنص الأوبرا الإنجليزية التى تحور وتدخل فى بيئة مصرية، أو تمصرو تعرض فى إطار الأزمة الإقتصادية العالمية، التى مر عليها ستون عاما أو يزيد والتى تركت أثارها الطاحنة على المصريين جميعا، وخلفت كوارث عائلية كثيرة. نرى هنا جزءا خفيفا

منها يتمثل فى بائعات الهوى اللائى يعرضن أنفسهن لمن يشترى، وفى كثرة أعداد الشحاتين بل وفى عنفهم وجسارتهم، بينما يتكشف فساد جهاز الشرطة وعجزه عن ضبط الأمن.

يقوم النایاتى بدور الراوى. يقف وحيدا أمام هذه البانوراما يعزف لحنا ثم يوجه خطابه إلى جمهورالصالة. يعلن عن مواهبه العديدة، ويشكو الضياع وقلة الحظ، فهو لايحمل بطاقة شخصية ولا يجد لنفسه عملا أو سكنا، رغم أنه من مواطنى حى الأزبكية العجيب، الملىء بالمسارح والملاهى وبه أفخم الفنادق ومحلات الثياب والموبيليا وأفخر المطاعم. وبجواره قصرعابدين والملك فؤاد قاعد هناك على حيله يوم ياكل كباب ويوم فراخ أو حمام محمر. النایاتى فقط لايجد عملا ولا سكنا. يقف وحيدا يعزف لنفسه.

يأتى شحات أعمى وآخرأعرج يهاجمانه فنتبين أن عاهتهما كاذبة. يمسكان النایاتى ويتهمانه بالعزف والتسول فى الطريق العام دون رخصة. يضربانه ثم يرسلانه ألى نقابة الشحاتين، وهناك يقابل الدكتورشحاته الشحات صاحب شركة الإحسان الأهلية، الذى يحدثه عن الشحاته وأهميتها للسلام الإجتماعى فيقول:

" الشحاتة مهنة ولها رسالة. الشحاتة هى مهنة تنظيم الرحمة ولولا الرحمة كانت الناس أكلت بعضها. ولولا الشحلتين فى الشوارع تحنن القلوب المتحجرة وتستثمر الشفقة والإنسانية كانت الشوارع نفسها غرقت فى الدم والأشلاء."

بعد ذلك يقدم له دروس الصنعة ويبدأ بعرض أربع نماذج من الشحاتين بأشكالهم البائسة التى تستدر الرحمة. الأول ضحية عنف

المواصلات يمشى على عكازين، والثانى، ضحية الغلاء مصاب بأنيميا حادة وظهره مقوس. ثالثهما الأهبل أبو سسبحة كله بركة، ثم ابن الناس ضحية الهروين. ولزيادة الإيضاح يفتح ضلفة الدولاب فتخرج له الماذج الأربعة فجأة على شكل مانيكانات فيصاب النايلتى بالهلع والفزع فينهره شحاته ويقدم له شعارالشحاتين " يجب أن تخيف، لا أن تخاف" بذكرنا بمقولة بيتشوم فى هذا الشأن، ثم يخبر أن النایاتى بأنه لايصلح لهذه الحالات الصعبة ويختار له حالة أخرى، هى حالة الخواجة الفنان الذى خانته حبيبته وسرقت أمواله فخف عقله وخصص له دركا فى حى جاردن سيتى ليتسول فيه. ثم سلمه كاسكته وإيشارب أحمر وآلة كلارينيت لكى يعزف عليها.

يقوم نكلة أفندى سكرتيرالشركة، بتسليم شحاته خطاب من البرنسيسة جولنار، تدعوه فيه لحضور حفلتها بفندق شيرد الذى ستقدم فيه خمسين زوجا من الأحذية ضمن حملة مكافحة الحفاء، وتدعو شحاته ليختار خمسين شحاتا ليس ليهم سوابق لتلقى هذه المنحة. يفرح شحاتة بالدعوة لأن الحكومة اعترفت بهم أخيرا وربما تمنحه درجة البكوية فيما بعد. يضيف شحاتة أنه عندما أخذ الشهادة العالية فى الآقتصاد وادارة الأعمال لم يجد عملا لأن الخواجات كانوا يسيطرون على البنوك وشركات التأمين، والتصديروالاستيراد والبورصة ولايسمحون بتوظيف أحد من غيرجنسهم. كانت البلد محتلة وكان المصريون غرباء فى بلادهم.

سأله أبوه عن فائدة الشهادة، فأجاب شحاته بأن شهادة البكالوريوس فى الاقتصاد وإدارة الأعمال تنفع فى تنظيم واستثمار الثروة، فرد عليه أبوه قائلا إن أصحاب الثروة "مايلزمهمش وأهلنا إللى

عايزينا ماعندهمش ريحة الثروة" ونصحه بأن يشتغل فى الفقر والبؤس حتى ينجح و"لايستعرش من مهنة أبيه " فأسس شحاته شركة استثمارية من أكبرشركات البلد. ولما كبرت ابنته بليلة وحصلت على شهادة من الفنون الجميلة ونبغت فى الملابس والماكيياج سلمها قسم الماكياج فى الشركة لتقوم بتغيير وجوه الشحاتين وتركب لهم العاهات. وهنا يخبره النایاتى بان بعض الشحاتين رأوها راكبة سيارة فاخرة مع واحد باشا، فى يده عصاية برأس عاجى وعلى رأسه طربوش مايل وعلى خده ضربة سكين، فيعرف أن هذه هى أوصاف عطوة أبو مطوة، فيصرخ لقد استغفله عطوة وخدع بليلة وتزوجها دون علمه. فيشد النایاتى معه ويخرجان للبحث عن مكان عطوة.

دكان جواهرجى فى وسط البلد يملكه الخواجة ينى. يدخل عطوة و معه بليلة بحجة أنه سوف يختار شبكة لخطيبته. وبعد لحظات يتسلل أعضاء العصابة خلفه. وفى دقائق يسطون على كل ما فى المحل من مصوغات ونقدية ويهددون الخواجه بالقتل إذا لم يعلن عن سعادته بإهداء كل هذه المصوغات لعطوة بك وخطيبته. ثم يفرعطوة وبليلة فى السيارة ويخرج الرجل إلى الشارع يصرخ ويقول: يابوليس لكن العسكرى لايتحرك.

يقوم أفراد العصابة بالهجوم على شقة أنيقة خالية من الأثاث ويحتلونها ثم يؤمنون الطريق لعطوة وعروسه للدخول، يزفون موكب العروسين بأغنية اتمخطرى ياحلوة يازينة، وتفاجأ بليلة بأنها لاتجد كرسى تجلس عليه، فيخرج أربعة من الحرامية ويعودون سريعا حاملين الأثاث والزهريات والستائروالفضيات والتحف والسجلجيد،

وكل مايلزم الشقة. ونعرف أن هذه الأشياء كلها مسروقة ومنهوبة بالقوة من المحلات والتجار المحيطين بالنمطقة.

يسمع طرق على الباب. ينظرخطاف من العين السحرية ويصاب بالفزع ويصرخ، فتختفى عصابة اللصوص. فيقوم عطوة ويفتح الباب، ويدخل جاربوبك تيجرراسل مأمور قسم الأسبكية بملابسه الرسمية، ويرحب به عطوة ويتعانقان. ثم يقول جاربو أنه مشغول جدا بسبب وقوع ستة جنايات سرقة بالإكراه فى محلات موبيليا وحلويات ورستوران، وفيه ثلاثة قتلى وستة جرحى إلا أنه وفاء منه لم يكن يستطيع أن يتأخر عن تهنئة صديقه القديم عطوة .(يحتضن عطوة ويقبل رأس العروسة . ويقوم عطوة بتعريف جاربو لزوجته فيقول **إن** جاربوبك تيجر راسل اسكتلندى كبير فى بلاده التى كرمته ومنحته لقب سير وهوكبير فى بلادنا ويحمل البكوية وأميرالاى فى البوليس ومأمور قسم الأزبكية. وهنا يظهر الإرتباط الطبيعى بين المجرم ورجل البوليس فى كل مكان. فبدلا من أن يقوم جاربو بك بالقبض على عطوة وعصابته راح يهنئه ويطمئنه. يحكى جاربو عن إخلاص عطوة ويقول إن ابنته هربت وفشل البوليس فى الوصول إليها لكن عطوة أعادها سالمة فى ساعات، وهويعجزعن تقديرصديق مثل عطوة فى أخلاقه وشجاعته وإخلاصه. ويبدأ عطوة وجاربو فى الغناء معا.

فى هذه اللحظة يكبس شحاته ومعه النياتى على الشقة. يرى بليلة فى ملابس الفرح فيصرخ طالبا من جاربو أن يرجعها له لأن عطوة خطفها لكى يتزوجها وهى مازالت قاصر، فيرفض جاربو التدخل بحجة أنه ضيف وليس فى وقت العمل ثم ينصرف. فيبدأ شحاته فى التهديد برفع شكواه للنيابة.

يدخل شحاته أحد المقاهى من جهة وتدخل بليلة من جهة ثانية فى ملابس آخرمودة، ترتدى جوانتى وتحمل شمسية فى يدها. تمربأبيها فلا تعيره إلتفاتا. فيصيح ان البنت " ماعرفتش أبوها"، فتردعليه " سيبنى فى حالى، كفاية إللى عملته" فيدعوها للجلوس معه للتفاهم وبعد تردد تجلس معه. يحاول إقناعها بأن مصلحتها هى ان تصبح أرملة وترث ثروت عطوة التى زادت عن المليون. وفى سبيل ذلك عليها أن تعطيه عنوانه وسوف تقوم الحكومة بالقبض عليه وشنقه، فترفض لأنها تزوجته عن حب وتهدد بمقاطعة أبيها وتنصرف ويخرج شحاتة وراءها.

تدخل بليلة غرفة الرياضة فى أحد بيوت عطوة، وهى مندفعة لكى تخبره بأن ثمة مصيبة حدثت، لأن أباها عرف عنوانه الجديد وقررأن يرشد عنه، فذهب للنيابة والنيابة أرسلته إلى قسم الأزبكية فأخذها معه، جاربو على جنب واخبرها أنه لافائدة خصوصا بعد أن سرق عطوة بيانو بنت على باشا أوغلى، حبيب الحكمدار الإنجليزى مستر انجرام. وقال إنه سوف يكبس الشقة بعد المغرب يكون عطوة لم حاجته وهرب.

تقوم بليلة بعمل ماكياج لتغيير ملامح عطوة حتى لاينكشف أمره، ويختار شكل خواجةلأنه ناوى ان يذهب إلى الريف وينزل الغيطان يسلف الفلاحين بالفايظ. لكن بليلة تحذره من الذهاب إلى الحى البطال لأنهم قرروا أن يكبسوا عليه عند جنية عشيقته. وقبل أن يهرب يسلم بليلة دفاتر المستخدمين والمشاريع وتوكيل قانونى يحق لها بمقتضاه أن تبيع وتشترى وتدير أعماله وعصابته أثناء غيابه. ثم ينادى

عطوة رجاله ويخبرهم أنهم من الآن فصاعد سيأخذون الأوامر من البروفسيرة. يحتج شلاطة قائلا " يعنى هتمريس علينا واحدة ست ". لكن بليلة تحذره من مخالفة أوامرها وتلكزه بقدمها فيقع على الأرض يتلوى من شدة الألم ويصفق لها أفراد العصابة ويعلنون الولاء والطاعة لأوامرها. تخبرهم أنها سوف تنتقل الى شقة الزمالك مؤقتا وتعطيهم العنوان للحاق بها هناك. يصفق لها عطوة ويهرب بالموتوسيكل والنظارة السوداء.

شحاتة فى الشارع يرشو جنية بعشرة جنيهات حتى تساعد فى تسليم عطوة للبوليس. تضع النقود فى صدرها وتدخل البيت ويخرج شحاتة. تغنى جنية وشلاطة والمعلمة ويأتى عطوة على الموتوسيكل فى هيئة أجنبى، وييخل البيت. تقابله جنية بالترحيب ويحتضنان. تعرب جنية عن حيرتها " " ساعات بأحبك ياعطوة، لكن ساعات يتهيأ لى إنك مابتحبنيش " ويرد عطوة " خلى بالك ياجنية، الحب أحوال، لكن إللى يبيع قلبه مايقدرش يشتريه تانى، وانت مسكينة ووحدانية"

تقدم له جنية الخمر والمزة وتغنى له، وفى نفس الوقت تشير بمنديلها من الشباك فيتم هجوم البوليس على البيت. يقفزعطوة من الشباك ويتعقبه العسكرى وهو يضرب النار، وينجح العساكر فى محاصرته من كل ناحية والقبض عليه.

عطوة فى قسم الأزبكية مكبل بالكلبشات، تقتاده العساكر إلى الزنزانة وإلى جواره جاربو بك، الذى يعاتبه عطوة ويطلب منه فك الكلابشات فيعلن عدم مشاركته فى القبض عليه، ويخبره بأنه حذر المدام وطلب منها أن تنصحه بالهرب إلى الصعيد، ثم يوصى العساكر

بأن يجهزوا له زنزانة نظيفة ويفرشونها بأفضل مالديهم من أثاث ثم يخرج. تدخل ماجى بنت جاربو بك تصرخ فتوبخ عطوة لأنهم أمسكوه عند واحدة صايعة. وتشهر فى وجهه مسدس تهدده بالقتل لأنه هجرها منذ ستة شهور، وقبض عليه عند واحدة بطالة. ويعتذر لها عطوة بأنه كان مختفى عندها من البوليس، ويطلب منها أن تعطيه المسدس حتى يقتل به العسكرى ويخرج من السجن ويسافرمعها ليعيشا معا فى الاسكندرية.

فى هذه اللحظة تدخل بليلة وتعلن أنها هى زوجته الشرعية. لكن ماجى تتحداها وتشتبكان بالأيدى وتصرخان. ويحاول عطوة أن يفك الاشتباك وينجح فى إقناع بليلة بان تتركه يتفاهم مع ماجى لأنه محتاج لمساعدتها. تتركه بليلة وتعطيه ماجى المسدس فيهدد الحارس ويطلب منه أن يفتح باب الزنزانة فيرضخ للتهديد وهكذا يهرب عطوة وتأتى ملجى فلاتجده، فتبدأ تولول وياتى جاربو بك فتخبره بهروب زوجها الذى تزوجته من سته شهور حين هربت فى المرة السابقة. لأنها كانت تحبه.فيصرخ أنها خربت بيته وسوف يخرب بيت عطوة ويجيبه من تحت الأرض ثم راح يجرى وخلفه العساكر.

تظهر مجموعة الشحاتين التى ستغنى فى حفلة الأميرة جولنار فى ملابس رخيصة موحدة الزى، وهم حفاة وشحاتة يفتش عليهم ويعطيهم التعليمات حتى يرفعوا رأسه. ممنوع خطف الأكل أو الذهاب إلى دورة المياه، ثم تبدأ عصابة الشحاتين بروفة الغناء.

حفلة البرنسيسة جولنار بفندق شبرد. الجميع بملابس السهرة. يدخل أفندينا وعطوة أبو مطوة فى نفس الوقت. لهما نفس الشارب المميز ويرتديان نفس ملابس السهرة والطربوش المعوج . يتقدم أفندينا لمراقصة بليلة ويتقدم عطوة لمراقصة الأميرة. يتركها تدور وحدها لتستعرض خفتها، يتجمع حوله اللصوص فيهمس لهم بسرقة مصاغ جميع النساء فى عشر دقائق، ووضع المسروقات فى شنطته السمسونيت ليحملها بنكنوت على البيت. تنجح بليلة فى سرقة ساعة أفندينا ويفوزعطوة بعقد الأميرة.

تدعو الأميرة جولنار أفندينا ليوزع الأحذية على الفقراء ضمن حملة محاربة الحفاء. لكن أفندينا يأمر بليلة بأن تقوم بتوزيع الأحذية. الحاجب يعود ويتقدم الشحاتين وعلى رأسهم شحاته الذى يحجزهم بذراعيه، وهم يستعجلون الوصول. يتوقف شحاته عند سيارة عطوة ويتعرف عليها ثم يشاهد بنته بليلة فى ملابس السهرة وهى تقلد لهجة الأميرة فى الكلام فيتعجب. وبعد توزيع الأحذية تعزف الموسيقى وتبدأ بليلة فى غناء أغنية الشحاتين. يهجم الشحاتين على الأحذية ويهربون فى كل اتجاه، فيطلق حارس أفندينا صفارته ويرتمى على الملك ليحميه بجسده، ويصرخ الحرس الحقونا يابوليس. يأمرهم الملك بالقبض على كل الناس الموجودين ويشير إلى وجود شخصين من الغرباء، ويقول إن ساعته قد سرقت. تكتشف جولنار ضياع عقدها فتطلب القبض على كل الفقراء. يصل جاربو وعساكره فيدركون عطوة وهو يهم بركوب سيارته ويقبضون عليه.

عطوة فى الزنزانة يفاوض الحارس على مساعدته فى الهرب، ويوافق على دفع ألفين جنيه رشوة لإخراجه قبل الساعة الثامنة صباحا حتى لاتؤخذ له صورة أوبصمات، وقبل إعدامه حسب الموعد المحدد فى السادسة صباحا. ويوافق الحارس على أن يقبض المبلغ نقدا. وفى هذه اللحظة يأتى جاربو راسل بك ويوبخ عطوة على أنه استغفله وتزوج ابنته ماجى سرا. يعلن عطوة استعداده لطلاق ابنته ويرفض جاربو ويطالبه أن يكتب لها توكيل قانونى ويطلق بنت الشحات، وهنا تدخل بليلة وهى تصيح فى الحارس الذى يحاول أن يمنعها. يشمئز جاربو من رؤية بنت الشحات التى تسبه بألفاظ قاسية، فيخرج ويتركها مع عطوة الذى يطلب منها ألفين جنيه لرشوة الحارس، فتعتذرلأن الفلوس كلها فى البنك، وتقترح أن تستعين بأبيها ثم تخرج ويدخل النایاتى.

يسلمه عطوة رسالة لأفندينا ويرسله إلى سراية عابدين لتسليمها مع كل المسروقات باليد للملك. تقول الرسالة:

" يملى على ولائى لشخصكم المفدى أن أعيد إليكم أشياء ضاعت منكم شخصيا ومن بعض ضيوف حفلة الأمس إذا شاءت إرادتكم السامية إعادتها لأصحابها أوالتبرع بها للخيرعلى عادتكم النبيلة. المواطن معيد الأشياء المفقودة فى محنة ويرجو المكافأة- عطوة أبو مطوة بحجز الأزبكية."

يدخل شحاته وهو يجر بليلة فى يده فى ملابس غامقة ويقول انه جاء معها لتقف بجوار زوجها فى محنته. لكنه يسخر منها لأنها تريد دفع رشوة وإخراجه من السجن، ولماذا تخرجه وهى تحمل التوكيل

وماله كله فى يدها. المفروض أن تفرح بأن عطوة أكرمه الله وتاب عليه وسوف يقضى فى السجن خمستاشر عشرين سنة وربما بقية عمره.

يدخل جاربو ومعه ماجى، يهلجم بليلة ويقول إنها خاينة وأبوها خاين ولاتصلح لحماية أموال عطوة، ويطالبه بان يطلقها ويكتب توكيل قانونى لماجى لأنها ليست حرامية مثل بليلة. يتور شحاته ويهدد بفقأ عيني جاربو الذى يهدد بضربه بالنار، وهنا يدخل المصوراتى بالكاميرا القديمة وشاويش البصمات والأونباشى. يطلب عطوة فرصة لإعطائهم وصيته الأخيرة التى تتلخص فى أن الناس يبيعون بعضهم بعضا بالما ل فلا قيمة للإنسان فى هذا المجتمع. وفجأة يدخل رسول الملك ليعلن العفوالعام عن عطوة وكل الذين معه، ويدعوه للمثول بين يديه فى السراية، ويقوم الضابط بإلباسه التشريفة الملكية.

ونحن نلاحظ أن التغيير والتحوير حدث فى أسماء شخصيات المسرحية فقط، أما الأدوار فظلت كما هى فى النصين السابقين. فهل أختلف دور عطوة أبو مطوة عن دور ماكهيث فى شىء. لا أظن. كما هو رئيس عصابة مهمته السرقة والنهب فى لندن وعطوة فى القاهرة. خدع بنتين قاصرتين هما بوللى بيتشوم ولوسى لوكيت وتزوجهما دون علم والديهما، وهونفس الشىء الذى فعله عطوة أبو مطوة بزواج بليلة وماجى. الأولى أبوها بيتشوم (أو شحاتة) مخدم الشحاتين، والثانية أبوها لوكيت مديرسجن نيوجيت (أو جاربو) مدير سجن الأزبكية. هدايا العصابة لماك فى يوم زواجه وأثاث شقة الزوجية عبارة عن مسروقات من محلات لندن، وهدايا عطوة أبو مطوة فى هذه المناسبة هى مسروقات من محلات القاهرة. البداية

واحدة والنهاية واحدة. ودون دخول فى التفاصيل إن مسرحية "عطوة أبو مطوة" لاتختلف فى مضمونها الاجتماعى والأخلاقى والسياسى كثيرا عن النصين السابقين. وباختصار أقول إنها تمصير للنص الأجنبى. وليس فى هذا إنكار أو تقليل من قدرة المؤلف على إكسابها خفة الروح المصرية التى ضمنت لها نجاحا جماهيريا غير مسبوق.

ولا أعتقد أن هذا يتناقض مع ما كتبه المؤلف فى مقدمة الطبعة المنشورة: " مسرحيتى ليست اقتباسا، وإنماهى معارضة لمسرحية بريخت... أمسكت فيها معنى تعامل البسطاء مع الأزمة الآقتصادية وغيرت طبيعة التعامل وأسلوبه بشخصياتى المرحة وحكمتى المصرية المستخلصة من روح الأمثال العامية، وروح التسامح وأنسانية المصريين"

هوامش:

1-من حديث الفريد فرج لمجلة " المحيط الثقافى" يناير 2002

2-على خليل " إبداع الأصالة العربية " جريدة الفنون 2006

3- رشيد العنانى، مقدمة الطبعة الإنجليزية لمسرحية " على جناح التبريزى" الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989.

4- فاروق عبد القادر، كتاب " إزدهار وسقوط المسرح المصرى " دار الفكر المعاصر 1997، ص77.

5- ألفريد فرج، مجلة " السينما والمسرح" فبراير 1958.

6- من حوار المؤلف مع عبد الغنى داوود " القاهرة" 24 يولية 2001.

7- حسام الدمرانى "حلاق بغداد، بداية المسرح اليسارى"جريدة الوادى. الأربعاء 3 ديسمبر 2014.

8- د. محمد مندور " الجمهورية" 29 يناير 1964.

9- د. محمد اسماعيل محمد، مجلة "المسرح" يونية 1966.

10- عبد الغنى داوود كتاب " الأداء السياسى فى مسرح الستينات" الهيئة العامة لقصور الثقافة 1997.

11- ألفريد فرج ، مجلة " االمحيط الثقافى" يناير 2002

12- ألفريد فرج " ثلاثون عاما بعد حلاق بغداد " من مقدمته لمسرحية " الطيب والشرير والجميلة" روايات الهلال، أغسطس 1994.

13- فاروق عبد القادر. نفس المصدر السابق.

14- رونلد جراى، بريخت رجل المسرح، ترجمة: نسيم مجلى – المركز القومى للترجمة.

المؤلف: نسيم مجلى

كاتب مسرح وناقد ومترجم

ولد فى قرية العوايسة مركز سملوط (محافظة المنيا) فى 10/ 7/1934

- **تخرج فى قسم اللغة الأنجليزية بجامعة القاهرة 1960**
- **حصل على دبلوم الدراسات العليا فى النقد من أكاديمية الفنون1970**

اشتغل بتدريس اللغة الأنجليزية بوزارة التربية والتعليم فور تخرجه فى سنة 1960 بالمدارس الثانوية.

انتدب لتدريس النقد واللغة الإنجليزية بمعهد الفنون المسرحية بعد حصوله على دبلوم النقد المسرحى 1970

انتدب للتدريس بقسم اللغة الأنجليزية بجامعة القاهرة منذ عام 1985 حتى 2000 حيث تفرغ كلية للبحث والكتابة.

<u>الاشتغال بالكتابة:</u>

بدأ بكتابة الشعر والقصة القصيرة فور تخرجه وفى عام 1965 ترجم " بريخت " الذى نشر 1972 ثم أخذت مقالاته ودراساته النقدية تتوالى فى المجلات والصحف المصرية والعربية.

حصل على جائزة الدولة للتفوق الأدبى 2013.

مؤلفاته وترجماته

دراسات نقدية :

1-المسرح وقضايا الحرية الهيئة العامة للكتاب 1984

2-قضايا الإبداع والنقد الهيئة الهاممة للكتاب 1986

3- أمل دنقل ...أميرشعراء الرفض- المركز القومى للإبداع 1988

4- ابن سيناء القرن العشرين الهيئة العامة للكتاب 1988

5- لويس عوض ومعاركه الأدبية الهيئة العامة للكتاب 1995

6- صدام الأصالة والمعاصرة (كتاب الأهالى 1998

7- لطائف الذخيرة وطرائف الجزيرة لابن مماته – تحقيق وتقديم 2000

8-حنين بن اسحق وعصر الترجمة العربية- المجلس الأعلى للثقافة 2006

9بطرس بطرس غالى وحلم المدينة الفاضلة – دار الشروق 1010

10-شخصيات لها تاريخ – الهيئة العامة للكتاب 2016

11- قراءات ومراجعات نقدية

مسرحيات:

11- القضية الهيئة العامة للكتاب 1978

12 – المجنونة الهيئة العامة للكتاب 1988

13- لقاء على القنال مجلة آفاق المسرح 1999

14 عيال وفيران كوميديا عائلية لم تنشر

ترجمات إلى العربية:

16- بريخت الهيئة العامة للكتاب 1972

17- ترجمة عشرين مدخلا فى الموسوعة العالمية. مؤسسة نشر الموسوعه بالسعودية 1996

18- الحب عند الفرنسيين . مجلة الهلال عددى مايو و يونية 1977

19- الأسد والجوهرة تأليف: وول شوينكا -المسرح العالمى بالكويت 1997

20- القديس مرقس وتأسيس كنيسة الأسكندرية –الهيئة المصرية – هيئة العامة الكتاب 1999

21- فرانز كافكا- تأليف رونالد جراى- المشروع القومى للترجمة 2000

22- محاكمة سقراط – تأليف أى . أف . ستون المشروع القومى للترجمة 2001

23 – العصر الذهبى للإسكندرية تأليف: جون مارلو - المشروع القومى للترجمة 2002

24- ثلاث مسرحيات لشوينكا (الموت وفارس الملك، عابدات باخوس ، والسلالة القوية) المشروع القومى للترجمة 2004

24- كيف نقرأ ولماذا تأليف: هارولد بلوم –المركز القومى للترجمة 2010

25- تتمسكن حتنى تتمكن - تأليف: أوليفر جولد سميث. المرز القومى للترجمة 2010

26- مدرسة الفضائح –تأليف: ريتشارد شريدان- المركز القومى للترجمة 2011

27- هذه حال الدنيا – وليم كونجريف – المركز القومى للترجمة 2012

28- مذكرات سجين- تأليف: وول شوينكا – المركز القومى للترجمة 20013

29- بريخت رجل المسرح تأليف رونالد جراى - المركز القومى للترجمة 2014

30- الأسطورة والأدب والعالم الأفريقى تألسف وول شوينكا- 2016