الاحتيال والقضايا الاجتماعية في المسرح العربي الحديث في مصر من عام ١٩٥٢ إلى عام ١٩٧٣ دراسة في نماذج مختارة

الباحث/ صلاح الدين مزمل محمد عابدين
إشراف
الأستاذ الدكتور/ محمد عبدالله حسين

الملخص باللغة العربية:

مما لا شك فيه أن انتشار ظاهرة الاحتيال خلال الحقبة الزمنية بدءًا من ثورة ١٩٥٢م حتى عام ١٩٧٣م، كان نتيجة أحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية، أفرزتها الصراعات الطبقية خلال تلك الفترة؛ حيث إرتبطت الدراما الاجتماعية بثورة ١٩٥٢ منذ بدايتها، خاصة وأن الثورة لم تلبث أن احتضنت الفكر الإشتراكى، وما يتصل به من قضايا العدالة الإجتماعية؛ حتى أصبحت هى المحور الذى تدور حوله قضايانا ومشاكلنا- وكان من المستحيل أن يتغافل المسرح أو يتأتى بحُكم طبيعته بوصفه منبراً للتعبير الجماهيري الحي عن التصدى لمعالجة هذه القضايا أو المشاكل، لمعالجتها وعرضها، ومن هنا أصبح الاهتمام بالقضايا الاجتماعية هو من أهم ما يميز المسرح الحديث عن المسرح التقليدي بجانب ما يتعلق بوظيفة الكاتب المسرحي، وارتباط الجمهور بها، وطبيعة ما يتضمنه أو يصوره من عوالم، أو ما يعبر عنه كل منهما من الواقع المجتمعي، وعلى ذلك فإن التحولات الاجتماعية التي أحدثتها ثورة ١٩٥٢م كان لها الآثار الجمة على طبيعة أعمال كتاب المسرح المصري، وقد كشفت تلك الفترة عن براعة كتاب المسرح في رسم شخصيات المحتال، فقد صوره شخصًا فضوليًّا بفطرته ذكيًّا لديه فراسة كبيرة، وما أشبهه وهو يجمع خيوط الحوادث التي يمر بها، وهو أيضًا صوره شخص ظريف يجيد الكلام الطريف الذي يضحك؛ كما أن كُتاب المسرح ركزوا على قضية الصراع الطبقى كما عند الكاتب نعمان عاشور، وألفريد فرج وغيرها من أعمال كتاب مسرحنا المصرى.

الكلمات المفتاحية: المسرح؛ الاحتيال، العربي، الاجتماعية

Summary:

There is no doubt that the spread of the phenomenon of fraud during the time period starting from the ١٩٥٢ revolution until ١٩٧٣ AD was the result of social, economic and political issues that resulted from class conflicts during that period. The social issue has been linked to the ١٩٥٢ revolution since its beginning, especially since the revolution soon embraced socialist thought and related issues of social justice. Until it became the axis around which our issues and problems revolve - and it was impossible for theater to ignore or come by its nature as a platform for live public expression to address these issues or problems, to address and present them.

Hence, interest in social issues has become one of the most important things that distinguishes modern theater from traditional theater, in addition to what is related to the function of the playwright, the audience's connection to it, the nature of the worlds it contains or depicts, or what each of them expresses from societal reality. Accordingly, social transformations Which was caused by the revolution of ١٩٥٢ AD, had a huge impact on the nature of the works of Egyptian theater writers. That period revealed the ingenuity of playwrights in drawing the characters of the trickster. They portrayed him as an innately curious, intelligent person with great perspicacity, and something similar to him as he collects the threads of the incidents he experiences. He is also a funny person who is good at talking funny things and making him laugh. Theater writers also focused on the issue of class conflict, as in the work of the writer Noaman Ashour, Alfred Farag, and other works of our Egyptian theater writers.

Keywords: theater; Fraud, Arab, Social

مقدمـــــة:

عُرفت الدراما بأنها فن يؤدي على المسرح حدث أو ظرف مثيـر أو عـاطفي أو غير متوقع ، بالإضافة إلى أنها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تـصوير الحيـاة أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادة ما تنطوي على الصراعات والعواطـف مـن خـلال الحدث والحوار المصمم عادة للأداء المسرحي، وقد اتخذت الـدراما المـسرحية أشـكالاً مختلفة من عصر إلى عصر تناسباً مع التطور الطبيعي للمجتمع ومع ما ينـتج عـن هـذه الحركات الاجتماعية من فكر وقيم، ففن المسرح ينبع من المجتمـع ويرتـد مـرة أخـري ليصب فيه، والدراما المسرحية بوصفها فناً تعد من فنون التعبير التي ترتبط بقدرة الإنـسان منذ بدء الخليقة على التعبير عن نفسه وعن مكنونات بيئته الطبيعية والاجتماعية، و" تـشير الدراما إلى حكاية تصاغ في شكل حدثي لا سردي وفي كلام له خصائص معينـة يقـدمها ممثلون أمام جمهور، فوجود الجمهور شرط أساسي في الدراما"(١).

ويرى " عادل النادي " أن الدراما تعني:" أي عمل أو حدث سواء فـي الحيـاة أو على خشبة المسرح، فإذا نظرنا إلى كلمة دراما على أساس أنها عمل أو حركـة أو حـدث فهي محاكاة لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث " (٢)، ومن هـذا المنطلـق يتضح أهمية الدراما في تجسيد الواقع المجتمعي وتمكين الأفراد من مواجهة هـذا الواقـع، لاسيما فيما يتعلق بالقضايا محل الجدل في المجتمع ومنها انتشار ظاهرة الاحتيـال، حيـث تسهم الدراما المصرية من خلال الأعمال الفنية المتنوعة في الفترات الزمنيـة المختلفـة، على اكتساب المزيد من المعرفة حول أنماط معيشة الأفراد والقيم الثقافية المختلفة.

وعلى مر تاريخ الدراما لم يبق إلا المسرح الإنساني الذي تناول قـضايا الإنـسان في علاقته بمجتمعه وعلاقاته بأقرانه، محذراً من السلبيات فـي محاولـة لنـشر الـوعي بالمحافظة على المكاسب بتحاشي السلبيات وأسبابها، ومناديـاً بـالتغيير والتعـرف علـى أسباب الفساد والمعوقات.

ومن الثابت أن ظاهرة الاحتيال لم يختص بها مجتمع دون آخر، وإنما هي ظاهرة عامة انتشرت في كل المجتمعات طبقاً لظروف حياتها وعلاقات أفرادها مع بعضهم بعضا، وقد عرف المجتمع العربي هذه الظاهرة على مر عصوره، حيث تمتد جذور هذه الظـاهرة إلى عصور موغلة في القدم تعود إلى العصور القديمة.

---

(١) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصطلحات الأكشاك المنظرية ، أمشاط الإضاءة ، برقع القوس ، البرواز المسرحي، الستارة الصدفية، وغيرها (درا رقم (١٣)، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، القاهرة ،١٩٩٤م، ص ١١٣.

(٢)عادل النادي ، الفنون الدرامية، الطبعة الأولي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١١.

واستنادًا لِما سبق جاءت رغبة الباحث قوية في استجلاء هذه الظاهرة (الاحتيال) والكشف عن ملامحها الفنية في الدراما المسرحية وارتباطها بالقضايا الاجتماعية؛ ونظرًا لاتِّساع مساحة تلك الأعمال في الدراما العربية، فقد اقتصر ميدان الدراسة على رصدها عبر نماذج منها في المسرح المصري الحديث وتحديدًا بداية من خمسينيات القرن العشرين.

وقد **اختار الباحث هذا الموضوع** ليكون عنوانا لبحثه لعدة أسباب، من بينها: قيمة فن الدراما على وجه العموم من جانب، وميل الباحث التعرُّف بهذا اللون الأدبي (أدب الاحتيال) خاصة ومتابعة الدراسة البحثية؛ ولطرافة الموضوع، وما يحمله من تشويق فني، إضافة للروح الفكاهية المصاحبة للعرض، كما أن الموضوع يحمل رؤية معينة تجاه الواقع المصري المرتبط بالفترة الزمنية عينة الدراسة، حيث إن تلك الفترة تعرض الواقع المصري لكثير من الأحداث المهمة التي حملت عدة تغيرات وخاصة الاجتماعية منها يمكن التعرف عليها في دراما الاحتيال.

أما عن **أهداف الدرسة** فإنها تسعى إلى رصد ظاهرة الاحتيال في دراما المسرح العربي في مصر وتطورها، والكشف عن الدوافع المختلفة التي وقفت سببًا لانتشارها في المجتمع، والتعرف بنقد الواقع الاجتماعي عبر رؤية أعمق بأسلوبٍ مشوق ذات طابع فكاهي.

هناك دراسات سابقة تناولت ظاهرة "الاحتيال" إحدى مفردات عنوان بحثي، وأخرى نادرة تناولت الحديث عن تلك الظاهرة في الدراما المسرحية ضمن الحديث عنها في فروع الأدب الأخرى مثل دراسة:

علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحي.

كتاب الهلال، عدد(٢١٤) دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٥م.

مقال إليكتروني بعنوان: من هو علي جناح التبريزي ومن هو قفة – دراسات أدبية..٩٢١٩_blog-post › ٢٠١١/٠٢ › blogerhala.blogspot.com.

اعتمد الباحث على **المنهج الوصفي التحليلي**، وذلك لتحليل النماذج التطبيقية من النصوص الدرامية التي اشتملت على هذه الظاهرة (الاحتيال) مستعينًا لآليات وتقنيات الدراما التي تكشف عن جماليات التشكيل على مستوى الموضوع والبناء.

ومن مهام هذا المنهج كذلك تحليل السياقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المصاحبة للظاهرة موضع البحث. وقد تأتي الاستعانة ببعض المناهج الأخرى إذا تطلب السياق ذلك.

أما عن خطة الدراسة فقد جاءت على النحو الآتي:

مقدمة تضم موضوع الدراسة وأسباب الاختيار وأهداف الدراسة بجانب المنهج المتبع للدراسة وهيكل البحث.

المبحث الأول: تحقيق العدالة الاجتماعية.

المبحث الثاني: الصراع الطبقي وإزالة الفوارق الطبقية في المجتمع المصري.

خاتمة وتضم أهم النتائج وثبت بالمصادر والمراجع.

التمهيـــد:

عرف الأصفهاني الاحتيال **في مفرداته** بأنه " الحيلة والحويلة :ما يتوصل به حالة ما في خفية، وأكثر استعمالها فيما في تعاطيه خبث، وقد تستعمل فيما في حِكمة "(١).

و**جاء في لسان العرب لابن المنظور** لفظ الاحتيال بمعني : " والحيلة بالكسر، اسم من الاحتيال ، وكذلك الحيل والحول يقال : لا حيلة له ولا احتيال ، ويقال : هو أحيل منك أكثر حيلة "(٢).

وقد ارتبطت القضية الإجتماعية بثورة ١٩٥٢ منذ بدايتها، خاصة وأن الثورة لـــم تلبث أن احتضنت الفكر الإشتراكى، وما يتصل به من قضايا العدالة الإجتماعيـــة، حتـــى أصبحت هى المحور الذى تدور حوله كافة قضايانا ومشاكلنا– وكـــان مـــن المـــستحيل أن يتغافل المسرح أو يتأتى، بحُكم طبيعته بوصفه منبراً للتعبير الجماهيري الحي عن التصدى لمعالجة هذه القضايا أو المشاكل، لمعالجتها وعرضها.

(١) الراغب الأصفهاني ، مفردات ألفاظ القرآن، مادة (حول)، طبعة دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ١٤١٨ هـــ ، ص ٢٦٧.

(٢) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى ، لسان العرب مادة (حول) ، دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـــ ، (٥ / ٦٠).

المبحث الأول: تحقيق العدالة الاجتماعية:

شهد المجتمع المصري في الفترة من عام ١٩٥٢م تغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية كان لها أثر عظيم على الحياة الثقافية لهذا المجتمع، فقد مرت مصر بمتناقضات فكرية "أيدلوجية" من المفترض أن تفرض نفسها على المسرح المصري من منطلق أن المسرح هو المعبر الأول عن آلام وأحلام وطموحات المجتمع أو الهيئة السياسية التي يحاول البعض كسب ودها أو موافقتها أو الاختلاف معها.

وكانت هذه الفترة مليئة بالصراعات الأيديولوجية، كانت مجالا خصبا لإيجاد مسرح يصارع ويحاور ويعرض وجهة النظر ووجهة النظر المضادة من خلال بناء درامي محدد في مواجهة استراتيجيات مختلفة بل ومتناقضة. وكما أثرت ثورة ١٩٥٢ على البنية الاجتماعية للمجتمع المصري، فغيرت من الأدوار الاجتماعية لأبناء الطبقات والفئات المختلفة من أبناء الشعب، وحاولت أن تحل الصراع الطبقي وأن تذيب ما بين الطبقات من فروق ، وأفرجت أيضا عن الطاقات الحبيسة لدى الجماهير والفنانين والكتاب معا، لقد جاءت الثورة بمناخ مسرحي ممتاز.

فعلى سبيل المثال محمود تيمور ومسرحيته "المزيفون" قبل الثورة وهي تتعرض لشخصية الحاكم الذي يعد الأمة بالإصلاح، وربما يكون صادقا فيما يعد ويفكر، وعندما يتولى الحكم يتنكر للشعب ولنفسه ويساعده مريدو الغنائم والمكاسب الزائفة على حساب الشعب... ثم شخصية الصحفي أو رائد القلم الذي تنكر هو الآخر لرسالته ويجري وراء مكاسب شخصية، هذه المسرحية لم ترى النور إلا مع الثورة .

كما أدلى توفيق الحكيم بدلوه في هذه النهضة والتي بدأ المشاركة فيها بمسرحية "الأيدي الناعمة" موسم (١٩٥٤– ١٩٥٥) ،كما ظهر يوسف إدريس الذي قدم مسرحيتين هما: "جمهورية فرحات" و"ملك القطن" وذلك في موسم (١٩٥٦– ١٩٥٧) ، ثم جاء من بعده ألفريد فرج الذي قدم "سقوط فرعون" موسم (١٩٥٧– ١٩٥٨) ، ثم لطفي الخولي – فسعد الدين وهبة موسم (١٩٦١– ١٩٦٣)، وميخائيل رومان والذي قدم " الدخان " (١٩٦٢– ١٩٦٣)، وهكذا جاءت الثورة وأخذ كتاب المسرح، يظهرون واحد وراء الآخر، في صف طويل متنوع الألوان المسرحية، كأنما كانوا على ميعاد.

أما في حقبة الستينيات كان للشكل الطبقي للمجتمع المصري دورً هامً في تفتيت واختلال التوازن الاجتماعي، وبث بذور العداوة والبغضاء بين أفراد الشعب الواحد، وهذا ما سجله كُتاب المسرح في هذه الفترة، ومن أبرز الأعمال المسرحية التي جسدت قضايا

المجتمع المصري في هذه الحقبة من خلال أعمالهم الدرامية علي المسرح المصري، ما يلي :

– مسرحية ملك القطن ليوسف إدريس (١٩٥٧) :

تعد هذه المسرحية من أوائل المسرحيات التي كتبها يوسف إدريس، وهي تقع في فصل واحد، وتدل على براعة يوسف إدريس في كتابة المسرحية إلى جانب ما عُرِف عنه ببراعته الكبيرة في كتابة القصة القصيرة.

ويصور يوسف إدريس في هذه المسرحية الفوارق الطبقية الكبيرة التي كانت في مصر قبيل ثورة يوليو (١٩٥٢) ، وكيف أن هذه الفوارق تعبر عن أن الفلاح كان يعيش حياة بائسة، وهو لا يحصل على أي شيء بعد أن يزرع ويحصد سوى شعوره بالسعادة؛ لأن محصوله أثمر بعد تعبه وكده في زراعته ورعايته(١).

وتدور أحداث المسرحية حول خلاف وقع بين (قمحاوي) المستأجر لأرض زراعية، وبين (السنباطي) مالك هذه الأرض – وهو يعد من صغار الملاك.–

ونرى شخصية (قمحاوي) يقوم بزراعة القطن وجنيه مع زوجته وأولاده، ويحمله بعد ذلك من الأرض الزراعية لساحة بيت (السنباطي)، ويحاسبه (السنباطي) على ما له وما عليه، ويستبشر (قمحاوي) وأولاده خيرًا، فابنه الكبير (محمد) يرغب في الزواج، وزوجة (قمحاوي) ترغب في تعريش بيتهم البسيط، و(قمحاوي) لا يأمل إلا في أن يوفر الطعام لأسرته .

وبعد حساب (السنباطي) لـ (قمحاوي) يذكر له أن ما يتبقى له هو خمسة جنيهات وأربعون قرشًا، ويغضب (قمحاوي)، ويخرج ويأتي بمالك آخر في هذه القرية له به صلة قرابة ضعيفة هو (الحاج شوادفي)، ويظهر (الحاج شوادفي) في البداية حرصه على أن يزيد (السنباطي) في المبلغ الذي يعطيه لـ (قمحاوي)، ويرد عليه (السنباطي) بأنه يتعامل مع المستأجرين لأرضه معاملة أشد من معاملته هو مع (قمحاوي)، وشيئًا فشيئًا يتراجع (الحاج شوادفي) عن مناصرة (قمحاوي)، ويوافق على أن يزيد (السنباطي) (قمحاوي) قليلاً من المال، فيرى أن يعطيه ستة جنيهات ونصف وهذا ما يظهر في الحوار التالي (٢):

السنباطي : شوف يا سيدي لك ٦٢ جنيه وعليك يا سيدي يا سيدي (وبهزار) ولا سيدك إلا أنا (يقرب الدفتر من عينيه) آه ، وعليك ٧ جنيه ثمن شوالين كيماوي ..سامع؟

(١) يوسف إدريس ، مسرحية ملك القطن ، المسرح القومي المصري ، ١٩٥٧م ، ص ٦.

(٢) يوسف إدريس ، مسرحية ملك القطن ، ص ١٩.

قمحاوي : (تنفك عقدة وجهه الخالدة للمرة الأولي والأخيرة ويحاول أن يستظرف) .أيوه سامع يا أفندي ما بلاش اللي علينا ، وخليها أكده واكده..

السنباطي : اسمع تاني اللي عليك وانت ساكت . قلنا : ٧ جنيه ثمن شوالين كيماوي .. يبقي كله كام ٥٤٠ قرش .

قمحاوي : (يظهر علي وجهه الوجوم الشديد ثم لابنه داخل الكيس) : ما تدك الكيس كوس .. دك يا واد الحتة الطرية دي خلينا نخلص . دك يا واد . دك يا واد يابني يا اللي عايز تتجوز ! دك ..

ويصل مشتري القطن، ويعرف (قمحاوي) من حديثه مع (السنباطي) أن قيراط القطن يزيد سعره عن المبلغ الذي حدده (السنباطي) له، فيصر على أن يحصل على مبلغ اثنين وعشرين جنيهًا ونصف، ولا يعبأ به (السنباطي).

وفي النهاية يستسلم (قمحاوي) لمصيره، ويطلب الى (السنباطي) أن يعطيه الستة جنيهات ونصف، فيقول له (السنباطي): سيظل هذا المبلغ عندي كما هو الحال كل عام، وسأخصمه مما ستحصل عليه من مبيدات حشرية وبذور وغير ذلك، وهكذا لا يحصل (قمحاوي) وأسرته على أي شيء من هذه الأرض التي زرعوها واهتموا بها.

ويتصادف في هذا الوقت أن يدب حريق في مخزن القطن في بيت (السنباطي) لرمي (ابن السنباطي الكبير) عقب لسيجارة أشعلها في ذلك المخزن وشربها ورمى بعد ذلك عقبها فيه ، فيبادر (قمحاوي) لإخماد ذلك الحريق بهمة كبيرة هو وأسرته، ويخمدونه دون حدوث خسائر كبيرة، وعند ذلك يقول (الحاج شوادفي) لـ (قمحاوي) متعجبًا: وما الذي جعلك تتقذ هذا القطن، وليس لك فيه أي ربح؟ فيجيبه بأنه زرعته التي اهتم بها، وسهر ليراها بهذا الشكل، ولا يمكن أن يدعها تحرقها النيران، وهو ما يوضحه الحوار التالي(١) :

السنباطي : حريقة روحوا يا ولاد .. يا ستار يارب يا ستار يا رب راح القطن ! الأرض انحجز عليها وراحت .

قمحاوي : (يخرج من البيت وأولاده وامرأته يتبعونه) حصل خير يا سنباطي أفندي حصل خير، جات سليمة الحمد لله انطفت خلاص ..

الحاج مشتري القطن : (يلكز لقمحاوي في جنبه ويقوله بصوت منخفض) ما كنت تسيبه يتحرق متحمس عليه أيه ؟ أنت نابك منه حاجة ؟ ما كنت تسيبه يتحرق.

(١) يوسف إدريس ، مسرحية ملك القطن ، ص ٢٩.

قمحاوي : (بزعيق هائل) : اسيبه أزاي يا حاج ؟! أسيبه يتحرق أزاي يا نـــاس ؟! لو كنت اللي زرعته ما كنتش تقول كده ، ده عرقي ، ده شقاي ادا حتى مني ، أسيبه يتحرق أزاي؟ (١)

والملاحظ أن هذه المسرحية القصيرة من أقوى المسرحيات التي توضـــح الآثـــار السيئة للفوارق الطبقية، فـــشخصية (السنباطي) المالـــك الـــصغير يتعامـــل باحتقـــار مـــع (قمحاوي) وزوجته وأبنائه، ويرى أنه من العيب أن يقول (عوض بن قمحـــاوي) الـــصغير لابنه الذي هو من سنه اسمه مجردًا من كلمة سي قبلها.

ويبدو (محمد بن قمحاوي) مُغيبًا عن هذا الواقع، فهـــو يعتقـــد أن (ســـعاد) ابنـــة (قمحاوي) ستخضع له بالحب، وعند ذلك تتحول لفلاحة تقوم بأعمال الفلاحين، وتنبهه أمـــه إلى أنه يحلم، وأن هذا الحلم لن يتحقق.

والحقيقة أن هذه المسرحية قد استطاع يوسف إدريس من خلالها أن يكشف بعض النفوس الإنسانية، وما فيها من رغبة في التعالي، ونظرة أنانية لنفسها لا سيما في شخصية (السنباطي) وزوجته (نظيره)، وولديه الكبير والصغير.

كما يتردد في المسرحية حلم الخلاص على لسان (قمحاوي)، وهو يأمل في اليـــوم الذي يأتي ويتخلص فيه الفلاح من ذلك الرّق الذي يكبله به مـــلاك الأراضـــي، وأســـيادهم الأجانب من فوقهم، وقد كان ما أمله (قمحاوي) بعد حدوث ثورة يوليو في توزيع الأراضي على الفلاحين الذين كانوا مستأجرين في هذه الأراضي من قبل.

ومن هنا نرى براعة (يوسف إدريس) في رسم شخصيات هذه المـــسرحية، وفـــي إدارة الحوار الواقعي بينها، وكذلك نرى الروح الكوميدية فيها التي تنبع من تسلط (نظيـــرة) على زوجها (السنباطي) وخضوعه لها، وكذلك تنبع الكوميديا فـــي هـــذه المـــسرحية مـــن أسلوب (محمد بن قمحاوي) الظريف في غزله لـــ (سعاد) بنت (السنباطي)، كمـــا يجـــسد (الحاج شوادفي) في هذه المسرحية نمط الشخص البخيل الذي يثير الـــضحك بـــشدة بخلـــه وحبه للمال .

– مسرحية (حلاق بغداد) للكاتب ألفـــريد فرج (٢)(١٩٦٣م):

ينتمي كاتب مسرحية (حلاق بغداد) "الفريد فرج" إلـــى كوكبـــة مـــن المـــسرحيين العرب في مصر ممن انعطفوا بالكتابة المسرحية انعطافة هامة صارت إلى تحول واضـــح

(١) المصدر السابق، ص ٣٤.

(٢) هو : ألفريد مرقس فرج كاتب مصري، ومن رواد كتاب المسرحيات. ولد ألفريد مرقس فرج في قرية كفر الصيادين، مركز الزقازيق عاصمة الشرقية عام ١٩٢٩ م ، تـــوفي عام (٢٠٠٥) ، من رواد كتاب المسرحيات ، صاحب أعمال مسرحية أهمها (حلاق بغداد ، علي جناح التبريزي وتابعه قفة ،، عسكر وحرامة) ، انظـــر : كنـــوز ماســـبيرو ، ٢٠٠٨م.

في الإبداع المسرحي مختلف عن المسرح الذهني الذي مثّله منذ عشرينيات القرن العشرين "توفيق الحكيم" وأقرانه أمثال " محمود تيمور " ، "عزيز أباظة " ... وغيرهم .

وسعى "ألفريد فرج" إلى إقامة مسرح يجمع بين التراث الشعبى، بما يضمنه من وجدان وتفكير جماعى، وبين المسرح، باعتباره احتفالا جماهيريا، حسب المفهوم الذى طرحه "يوسف إدريس" من قبل، وقد أثر هذا المفهوم، للمسرح وللتراث، على بناء المسرحية عند "ألفريد فرج"، فكان مسرحاً ملحمياً فى أغلب أشكاله(١).

وتبدو الصيغة الملحمية وما يرتبط بها من تغريب، إلى جانب صيغ المسرح المرتجل والمسرح داخل المسرح، واضحة فى مسرح "ألفريد فرج" على نحو ما جعل من مسرحه مجالا للمقارنة وتتبع التأثيرات المختلفة.

وكانت مسرحية (حلاق بغداد) من أهم مسرحيات " الفريد فرج " والتي تم عرضها في عام (١٩٦٤) علي خشبة المسرح القومي، والمشاهد للمسرحية يستشعر في أول الأمر بنوع من المرح والجاذبية والجوِّ الشرقي وروح الدعابة اللطيف، حيث تذكرنا المسرحية بقصص (ألف ليلة وليلة)، أو (شيطنة وعبقرية)، وكاتب العرب الأكبر أبو عمرو بن بحر الجاحظ في (المحاسن والأضداد).

ولم تعد المسرحية من خوارق الفانتازيا أو مفاجآت فانتا ستيل، بل أحتوت علي مضمون إنساني واقعي في صورة مرحة، وروح تجمع بين الفكاهة الساخرة والأسى الشعري النافذ(٢) ، والمسرحية تحتوي علي حكايتين كالتالي:

الحكاية الأولي (يوسف وياسمينة)

نجد شخصية (أبو الفضول) حلاق بغداد قد قاوَمَ الظلم والطغيان، وانتصر للمُستضعفين في الأرض أو الملاحقين لخروجهم على الحواجز العاتية التي كانت تفرضها القيود الاجتماعية البالية، حتى سحبت منه تلك السلطات الباغية رخصة الحلاقة كأعنف جزاء يمكن أن يُعَاقَب به المواطن، بل مجرد إنسان، وهو حرمانه من حق العمل.

بعد ذلك سحبت من (أبو الفضول) حلاق بغداد رخصة العمل كحمال بعد أن اضْطُرَّ إلى مزاولة هذا العمل الشاق رغم تخصصه في الحلاقة، مما اضطره في النِّهاية إلى أن يحاول الحصول على لقمة العيش عن طريق التسول على نحو ما حدث (لفيجارو) في مسرحية (حلاق أشبيليه) تمامًا عندما تنقل بين تلك القائمة الطويلة من المهن، حتى

(١) دليل المتفرج الذكي إلي المسرح ، ألفريد فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م . ص ١٤.
(٢) حلاق بغداد ، لألفريد فرج ،المسرح القومي ، ١٩٦٤م ، ص ١٥.

انتهى إلى العمل خادمًا في قصر الكونت ألمافيفا على نحو ما أخبرنا هو نفسه في مونولوجه الشهير، الذي لا يزال يُعْتَبر حتى اليوم من أهم وثائق الثورة الفرنسية الكبرى.

واعتبر " ألفريد فرج " حلاق بغداد (أبو الفضول) ابن ثورة ١٩٥٢ العظيمة، وسيحتفظ به التاريخ نموذجًا بشريًّا لهذه الثورة، الذي قد يُساوره الشك أحيانًا في أنه مخطئ لحشر نفسه فيما لا يعنيه مباشرة من شئون مواطنيه، وبخاصة المستضعفين المستذَلِّين منهم، حتى ليُخَيَّل إليه أنه فضولي يَلْقَى ما يستحق من جزاء، ولكنه مع ذلك لا يدع سبيلًا لهذا الشك والبلبلة على إرادته وضميره الاجتماعي الأخلاقي. (١)

فبالرغم من أنَّ (حلاق بغداد) قد أفصح أكثر من مرة عن هذه الشكوك بلسانه، فإننا لم نَرَهُ قط يتردد لحظة واحدة في مواصلة العمل لانتصار حق يوسف وياسمينة في الحب والحياة دون يأس أو محاولة للانتحار، ثم مغامرته الأخرى من أجل الانتصاف للأرملة البائسة الجميلة زين النساء من الغربان التي تريد أن تَنْقَضَّ عليها بعد وفاة زوجها، وأن تحرمها مما خَلَّفَهُ لها من مال، مُستخدِمين في ذلك جاهَ المنصب أو سطوة المال، فتَهُزُّ أبا الفضول نخوةُ النَّفس وكرامة الخُلُق لينهض بعبء الدفاع عن هذه المرأة في تلقائية تكاد تُشْبِه المصادفة البحتة.

وكأنَّ هذا الثائر العظيم على الظلم والاستغلال والحقارة الاجتماعية لا يعي ما يفعل، بل يلهو بروح خفيفة مرحة مُتفائلة، لا تتضح فيها روح الشك أو البلبلة التي تجري أحيانًا على لسانه، ولكنها لا تنفذ قط إلى إرادته وضميره، وهذه هي قمة الفن الإنساني الرفيع التي استطاع أن يحتفظ بها لهذه المسرحية العظيمة.

كما نلاحظ أن " ألفريد فرج " قد أحدث تغييراً طفيفاً في شخصية (زينة النساء) في الحكاية فبعد وفاة زوجها ساءت حالتها لدرجة أنها حاولت بيع خاتمها من أجل لقمة العيش، كما استخدمت مكرها في استرجاع حقها، أما في مسرحية (حلاق بغداد) فنجد (زينة) تعيش حياة الترف والرفاهية، حاولت أن تسترجع حقها لتحقيق العدل، وربما غير " فرج " من شخصيتها ليزرع حب العدل والإيمان في قلوب الناس والدليل علي ذلك هذا الحوار الذي دار في المسرحية بين (أبوالفضل) و(زينة) (٢):

" أبو الفضول : قولة حق تقتلني.

زينة : لا تخف لتأخذ العدالة مجراها ، مولاي الخليفة يؤمنك.

(١) حلاق بغداد ، لألفريد فرج ، مصدر سابق. ص ٤٤.

(٢) حلاق بغداد ، لألفريد فرج ، مصدر سابق. ٧١

الخليفة : عليك الأمان تكلم " (١).

كما يُنادي " فرج " في مسرحية (حلاق بغداد) إلي الحب في الحياة والعدل والدليل علي ذلك الحوار الذي دار بين (ياسمينة) و(شفيقة) :

" **شفيقة: تبكي، يعز علينا أن أفارقك. (ترتمي كل منهما في صدر الأخري).**

ياسمينة : الوداع يا شفيقة يا أمي يا حبيبتي ، ادع الله لي ، الوداع " (٢).

ويمكن القول إن " فرج " استعار هذه الشخصيات من أدبنا القديم بالضبط من السرد الجاحظي حكاية (محاسن مكر النساء) في كتابه (المحاسن والأضداد) فشخصية (أبوالفضول) التي صبغها بالروح الكوميدية الساخرة جعل الجمهور ينظر إليها بطريقة ساخرة مشحونة بالعطف والإشفاق جراء المتاعب والآلام التي تلقاها.

وقام " ألفريد فرج " ببناء مسرحيته علي شخصيات متعددة ساهمت في التحام الجو العام للمسرحية ومن الشخصيات الرئيسية في المسرحية هي :

أ) شخصية يوسف : هو شاب موصلي في ريعان شبابه ، وإن كانت ملابسه توهم بأنه أكبر من ذلك سناً ، متنكر بلحية زائفة واسم مستعار، وسبحة وزنها رطل في هيئة الدروايش، أقرب بنحافته وعصبيته للمراهق في سن الرومانسية، ابن شبندر تجار الموصل، عاشق ياسمينة، شديد الانفعال، يملك من الشجاعة الكثير أقدم على الانتحار لأن القاضي لم يزوجه ابنته.

ب) شخصية شفيقة : هي جارية ياسمينة، خفيفة الحركة كثيرة الفضول أسئلتها لا تنتهي شديدة الانفعال وجهها يعكس ما بداخلها من مشاعر، سرعان ما تغتم بعد الفرح، تترجم أفكارها بيدها أسرع ما تترجمها بلسانها دبرت أمر لقاء يوسف وياسمينه وساعدته علي السفر معها ، وتقوم بنقل رسائل الحب بينهما .

ج) شخصية أبو الفضول: هو شخص متوسط العمر ، يعرف بحلاف بغداد، ويعمل حمال كثير الفضول خبير بأمور الناس قدم النصيحة ليوسف وانقذه وياسمينة من الموت، يملك من الحكمة الكثير لكن فضوله أفقده مهنته.

د) شخصية ياسمينة : هي بنت قاضي بغداد، عمرها سبعة عشر عاماً، تعيش حياة الترف والرفاهية معشوقة يوسف شخصيتها يغلب عليها الضعف فتاة فاتنة الجمال.

والبناء الذي نراه في هذه المسرحية، والذي يبدأ بالسرد للتمهيد في الدخول للحكاية الأولى، وكذلك في عرض حكايتين منفصلتين بينهما رابط في وجود بعض الشخصيات

(١) ألفريد فرج ، حلاق بغداد ، ص ٢١٠.

(٢) ألفريد فرج ، حلاق بغداد ، ص ٨٧.

بهما – يذكرنا بحكايات "ألف ليلة وليلة" المنفصلة من حيث أحداثها بعضها عن بعض، ولكن يجمعها رابط الراوية العليمة بكل شيء، وهي شهرزاد، والمروي له الذي يتدخل أحياناً بالتعليق وهو شهريار.

وفي هذا ما يربط أسلوب بناء هذه المسرحية بأسلوب بناء قصص "ألف ليلة وليلة" في تراثنا، وهذا مما يحسب لكاتبنا الكبير ألفريد فرج.

ومن هنا أرسي " ألفريد فرج" قواعد العدل فكان يؤمن بأن الكاتب ليس حالة نفسية فردية، لكنه بالأحرى حالة جدلية مع الواقع الذي يعيش فيه.

والجدير بالذكر أن هذه المسرحية كتبها ألفريد فرج في سجنه أو معتقله بالواحات وقام بتمثيلها داخل السجن هو وزملائه المعتقلين ، في دعوة للعدل والديمقراطية، والمسرحية أسهمت في حفر تياراً قوياً في المسرح العربي هو تيار استلهام التراث وتطوير اللغة الفصحى المسرحية، فقد استلهم من" ألف ليلة وليلة" (الحكاية الأولي).

وتظهر الحيلة في الحكاية الأولي (يوسف وياسمينة) من المسرحية عندما يعلم (يوسف) أن (ياسمينة) بنت القاضي سوف يخطبها الوزير، وأنه لا أمل لهما في الزواج، فيتعاهدان على أن تأتيه في بيته لينتحرا معًا، فتصحب الخادمة (شفيقة) سيدتها (ياسمينة) سرًّا لبيت (يوسف) ظانة أنه سيتزوجها ويهرب بها، وتصطحب (أبا الفضول) الحلاق والذي سحبت منه رخصة الحلاقة من القاضي لكونه جرحه خلال حلاقته له فأصبح يعمل حمالاً ، ويتدخل أبو الفضول بأنفه في كل صغيرة وكبيرة في أمر (يوسف)، وعندما يعرف أن (يوسف) و(ياسمينة) قررا الانتحار فأراد (أبو الفضول) أن ينقذهما، فقام باستبدال الماء الذي به سم في دورق، ووضع مكانه ماء فيه صبغة، وشرب العاشقان هذا الماء ذا الصبغة، وتمددا على الفراش خلف ستارة في انتظار الموت.

وتصرخ (شفيقة) ظانة أن (يوسف) قد قتل (ياسمينة)، ويتصادف مرور الخليفة ووزيره وقاضيه، ويدخلون بيت (يوسف)، ويعرف (القاضي) أن ابنته هي التي مع (يوسف) من استنتاج الوزير لما هو موجود خلف الستار، فيشعران بالفضيحة، ويقول (أبو الفضول) للقاضي: أرأيت لو كانت ابنتك لم تمت أتزوجها لهذا الشاب؟ فيرضى (القاضي) و(الوزير) و(الخليفة)، ويخبرهم بالحيلة التي قام بها عندما علم بقرار (يوسف) و(ياسمينة) بالانتحار فأراد أنقاذهما ، فقام باستبدال بالسم بماء به صبغة، ويقوم (يوسف) و(ياسمينة) من مرقدهما، ويستعدان للزواج.

الحكاية الثانية (زينة النساء)

أما (الحكاية الثانية) فقد استلهمها من إحدى حكايات الجاحظ في كتابه "المحاسن و الأضداد " فالقصة مثل سائر القصص الشعبية التي تسخر من نموذج (الصعلوك)أو (الفرفور) ومن سلوكه وفي الوقت نفسه تتعاطف معه فلا تعاقبه مثلما عاقبت الشاب والقاضي وابنته ، فهو لم تكسر له رجل كما حدث مع الشاب ،بل كان هو السبب في أن ينال عقابه العادل بكسر رجله ، ولم ينله ما نال القاضي وابنته من الفضيحة بل كان هو السبب في فضح أمرهما ، ولم يهرب بل يهرب منه ، لقد انتقم السارد من الطبقة العليا من خلال السخرية التي تشبه حكايات جحا وصور الحلاق على أنه القاضي الحقيقي ، دون أن يقصد الانتقام.

والحكاية الثانية من مسرحية (حلاق بغداد) مستوحاة من قصة من القصص المذكورة في كتاب "المحاسن والمساوئ"، وفي مفتتح هذه القصة في كتاب (المحاسن والمساوئ) .

حيث تدور أحداث هذه مسرحية" زينة النساء "حول أرملة اسمها" زينة "والحلاق أو أبو الفضول، وهو الحلاق الذي تغلب على قاضي بغداد، وجارية" زينة "اسمها" جلنار"، هذه الأحداث وقعت في بغداد في بهو بيت عربي متوسط الثراء وغرفة داخلية، حدثت في وقت الضحى.زينة هي أكمل نموذج للجمال العربي وللسحر وفتنة الأنوثة العربية الناضجة وهي أرملة في قمة الشباب تدافع عن شرف القضية بكل قوة، وجمال زينة أغرى الشبندر وأمين سر المحكمة، وجهها يبهر الناسك والعابد وجمالها مطمع الملوك والأمراء، زوج زينة ائتمن شبندر التجار على ثروته ولم يأتمن زوجته، بعد وفاة زوجها أراد أمين سر المحكمة أن يتزوجها، فرفضت وقالت أن الموت أحسن وأهون من الزواج بهذا الرجل ، حاولت جاريتها أن تقنعها بأن تجد رجلاً يحميها ويصونها . فلم تقتنع وأخبرتها أنه لا يهمها الصبي المدلل أو العجوز الثري، فلا تهمني الثروة بل تهمني الرجولة الشهامة، رجل يغريني يحميني لا بماله ولا بمنزله بل بقبله، ولا يشبه زوجها الأول لأنه يودع ماله عند الشبندر لأنه يخاف ولا يثق بزينة ، وفي هذه الأثناء يطرق (أبو الفضول) الباب فتتوتر السيدتان ، وبعد حوار دار بين (زينة) و جاريتها حول فتح الباب تفتح (جلنار) الباب فتندهشان من منظره فيدور حوار بينهم هم الثلاثة كلام طويل حتى يتوصلوا في حوارهم إلى أن تقول له زينة تزوجني واحميني فيتفقان أن يظل في بيتها ويحميها، وفي هذه الأثناء يطرق الباب فتختبئان (زينة) و(جلنار) وراء ستار الغرفة، ويفتح أبو الفضول الباب فيجد أمين سر محكمة بغداد، ويخبره أن يكون شاهد عندما يأتي الرجل الفاسق ليقتحم البيت وصاحبته، أنه لص هاتك الحرمات

كافر، ذئب في ثياب رجل يخاطب أمين السر إذن أنت جئت تحرسها، تنكر زينة وينكر أبو الفضول أنه لا يحرسها بل يمسح البلاط ويقشر البصل، يسأله أمين السر هل معك رخصة يتظاهر أبو الفضول بالبحث عنها ينادي أمين سر المحكمة صاحب البيت تخرج زينة يسألها عن الرجل تجيبه على أنه صاحب البيت وهو زوجي فيتعجب و ينكر أبو الفضول، ويتدخل أمين السر، ويخبرها أنه رجل خطير ويقترح أن يزوجهما لكن أبو الفضول متزوج ويخاف من زوجته يقترح عليه المال والأثاث يرفض، وكان له طلب واحد وهو معرفة الحكاية ، تدخل زينة وتسأل أمين السر لماذا لم تقدم القضية للقاضي يجيبها كيف أخاصم أنا شبندر تجار بغداد أغنى أغنياء حاضرة الدولة جليس الأمراء والوزراء الرجل العظيم... من أجل امرأة ، فلو اتهمت أبو الفضول بسرقة درهم واحد حاكمته واتخذت الإجراءات على عجل أما (الشبندر) فلا ، دخلت (زينة) إلي المكتب وعرضت علي أبو الفضول القصة. فيدور حوار بينهم ،تجمع الناس من الخارج حاكاه، وغفله بالكلام حتى انتزع ملابسه وأصبح شبه عار، يطرق الباب، تفتح جلنار تجد الشبندر يحاول الخروج من البيت، ويطلب المساعدة من أبي الفضول .يدخل الشبندر ويسأل أبو الفضول ماذا يريد يسأله عن جريمته يجيب أبو الفضول : الفقر ويخبره إن سرق منه دينارا يصبح مجرما خطيرا، أما إذا سرقت ألف دينار فقد أصبح يريدها شبندر التجار، تدخل زينة وجاريتها فسألها عن أبو الفضول وتجيبه أنه خادمها وتخبره عن أعماله يسأل الشبندر ماذا في الكيس يجيبها أنها الأشياء الغير صالحة والباقي سوف يرميها، تجلس زينة والشبندر ويتفقان على ألف دينار التي أودعها عنده زوجها المتوفي.تصرخ جلنار والشبندر على أبو الفضول أنه لص فيسمع الخليفة والوزير والقاضي وتابعهم مسرور، يدخلون إلى البيت، يرحب به الشبندر ويشير إلى أبي الفضول فيسأله عن سبب تواجده في البيت ويخ بره أنه أينما تجول في بغداد وسمع صراخ أوجدت مصائب كنت أنت سببها .الوزير يطلب من زينة أن تروي القصة، فيفطن الخليفة والوزير أنهما وقعا في مكيدة وكمين، يطلب من زينة شاهدا فتشير إلى أبو الفضول ويطلب أبو الفضول الأمان من الخليفة يعطيه منديل الأمان والشاهد الثاني هو أمين ا لسر وهو موجود في الكيس وضعه أبو الفضول.فيشهد أمين السر وهو في الكيس على أنه سمع الشبندر أنه يدين بألف دينار للسيدة زينة، طلب الخليفة من الشبندر أن يرد لها مالها، فقبلت زينة يدي الخليفة، وسأل الخليفة عن سبب تواجد أبو الفضول في منزلها أخبرته أنها الصدفة ، وأنها هي التي ألحت عليه، وبكت حتى رق قلبه وقبل أن يقف في هذه المشكلة . فطلب الخليفة منه أن يعذره لأنها دبرت هذه الحيلة لتقوي موقفها وتغريه بالدفاع عنها.

وهنا تحتال هذه المرأة بحيلة يساعدها فيها أبو الفضول، وينكشف بها أمام الخليفة والوزير والقاضي حق هذه المرأة في المال الذي لها عند (شبندر التجار) وسوء خلقه هو و(أمين سر المحكمة)، وهي حيلة من أجل استرجاع حقها

وفي نهاية المسرحية يتكرر الحكم على أبي الفضول من الخليفة والقاضي والوزير – وهو نفس الحكم الذي رأيناه في نهاية الفصل الأول منها – بأنه فضولي يحشر أنفه في كل شيء.

أما ناحية رسم شخصيات المسرحية، فقد برع ألفريد فرج في هذه المسرحية في رسم شخصية (أبي الفضول)، فقد صوره شخصًا فضوليًّا بفطرته ذكيًّا لديه فراسة كبيرة، وما أشبهه وهو يجمع خيوط الحوادث التي يمر بها بالمخبر الذكي الذي يكشف أسباب الجرائم من خلال أمور قليلة! (وأبو الفضول) أيضًا شخص ظريف يجيد الكلام الطريف الذي يضحك.

ولا شك أن ألفريد فرج في رسمه شخصية (أبي الفضول) الحلاق الفضولي قد أفاد من شخصية الحلاق الفضولي في قصة "حلاق بغداد" بكتاب "ألف ليلة وليلة"، ومن الحلاق الفضولي في المقامة "الحلوانية" لبديع الزمان الهمذاني، ومن الحلاق الظريف في مسرحية "حلاق إشبيلية" لبومارشيه، ومن حلاق القرية الظريف في مسرحية "الصفقة" لتوفيق الحكيم.

ولكن شخصية (أبا الفضول) أظرف من كل هذه النماذج التي ذكرتها، وهو أيضًا مكتمل البناء عنها، ولم تنحصر عناصر الفكاهة في هذه المسرحية الكوميدية في شخصية أبي الفضول، بل فيها عناصر كوميدية أخرى، كشخصية شفيقة الفضولية الثرثارة، والشبندر التاجر البخيل، وأمين سر المحكمة المنافق الذي يظهر للناس على أنه شخص صالح وحقيقته أنه خبيث داعر، وهناك أيضًا في هذه المسرحية المفارقات العديدة بها، كالموقف الذي يختبئ فيه أمين سر المحكمة في خرج أبي الفضول، ويظن البعض أن هذا الخرج فيه أشياء أخرى، وفي هذه المسرحية هناك أيضًا الحوار الفكاهي بما فيه من سلاسة وعذوبة.

مما تقدم يتبين أن مسرح فرج هو مسرح "الحدوتة"، بكل مكوناتها الشكلية، من حيث وجود بداية أي تمهيد، ووسط أي العقدة، ونهاية أي الحل الذي ينشأ من تفاعل جملة هذه المكونات في ذاتها، أو في صراع مع مكونات الموضوع الخارجي، هذا المسرح الذي تحكمه الحدوتة، بطبيعتها، لا بد أن يكون قوامه الأساسي وجود البطل. فكل أبطال مسرحياته يبحثون عن العدل، الإنسان عنده طموح وقلق، لأنه لا يستطيع تحقيق المطلق،

بينما يفهم المطلق، يعرفه، ولا يستطيع تحقيقه، فالكون بطبيعته لا يعطي المطلق، تحت أي ظرف من الظروف. فالعدل لا يشترى لأنه حق مشروع.

المبحث الثاني: الصراع الطبقي وإزالة الفوارق الطبقية في المجتمع المصري :

الثابت أن قضايا المجتمع المصري اتخذت فى مسرح الستينيات والسبعينيات العديد من المحاور التى تصب جميعها فى إطار القضية الاجتماعية، حيث ركز كُتاب المسرح على قضية الصراع الطبقى كما عند الكاتب نعمان عاشور فى (والناس اللى تحت) ومسرحية (الناس اللى فوق)، وألفريد فرج في (علي جناح التبريزي وتابعه قفة)،وغيرها من أعمال كتاب مسرحنا المصرى.

- مسرحية (علي جناح التبريزي وتابعه قفة) للكاتب " ألفريد فرد " (١٩٦٩م):

استوحى (ألفريد فرج) هذه المسرحية من حكايات (ألف ليلة وليلة)، خصوصا أن " فرج " كتب هذه المسرحية بعد نكسة ١٩٦٧، ربما لإنتشال الشارع المصري والعربي، من تبعات تلك النكسة، والتي عرضت علي خشبة المسرح القومي بالقاهرة عام (١٩٦٩).

وتقوم فكرة المسرحية على حكاية من التراث، تتسم بالبساطة والوضوح في المقولة، والسرعة ببسط العدالة، وتحقق أحلام البطل، الساكن في الأنا، المقهورة غالبا(١)،والمسرحية تتكون من ثلاثة حكايات هم (المائدة الوهمية) و (حكاية الجراب) و(حكاية معروف الإسكافي) .

وتتلخص المسرحية في حكاية (التبريزي) الرجل المُيسر الكريم الذي يفقد ما لديه، فيتخلى عنه الجميع، فيذهب باحثاً عن حياة أفضل في مكان آخر، غير أن (التبريزي) وإن قام بالفعل عينه لكنه لم يحمل معه الفشل، بل الحلم بالثراء، الذي يعبر من خلاله إلى تجار المملكة، بل وملكها، مفرغاً خزائنه وخزائن التجار في أفواه الجوعى، ويتزوج –ابنة الملك– وإن كان بالاحتيال، حيث يروج وتابعه (قفة) قصة القافلة المحملة بالذهب والجواهر والتي يمتلكها سيده (التبريزي).

ويرمز (ألفريد فرج) إلي شخصية (التبريزي) الفقير المعدم، المقتنع بأن زيتونة واحدة تنبت شجرة زيتون، لم يتردد في توظيف خياله، وبراعته في الكلام وبمعنى ما، ثقافته الايجابية، لتغيير واقع مرير، ليس واقعه فحسب، وإنما واقع مملكة آثر تجارها الربح، مستخدمين جميع وسائل الاحتيال غير المشروعة، وغير النبيلة للإثراء، في صورة بشعة لسيطرة رأس المال على مفاصل الحياة.

(١) ألفريد فرج ، مسرحية علي جناح التبريزي وتابعه قفة ، المؤسسة الوطنية الكتاب ، الجزائر ، ١٩٨٥ م.

ووصف (فرج) أن سبب اختيار (التبريزي) لمملكة وهمية لإحداث التغيير، يبقى غير مبرر، خصوصا أنه غادر مدينته بغداد، تلك التي تأبى أن تتغير ، أو أن السياق الفني أضعف من قدراته على الارتطام بالواقع، ففضل اختيار اللامكان ساحة لبسط العدل، على اعتبار أن المكان يمثل بساكنيه ذلك الثقل السلبي، والعصي على الإبهار أو الإضحاك ، ويتضح ذلك في أول الحوار الذي دار بين (علي) و(قفة) التالي[١]:

"علي: موافق. تعال قاسمني عشائي. (يرفع الغطاء عن طبقه)

قفة: (هازئا) عشاؤك !

علي: مد يدك .

قفة: خله لك. عارف ما في طبقك غداء أو عشاء. كسرة خبز وزيتونة .

علي: لا تستصغر أول العالم وآخره .

قفة: (هازئا) نعم. نعم. عارف. أوله كسرة خبز وآخره زيتونة .

علي: زيتونة في الأرض تنبت شجرة زيتون .

قفة: لا تنبت شجرة في بطني .

علي: لأن بطنك كأرض المستنقع، وعقلك كأرض صخرية .

قفة: يعجبني عقلي .

علي: هذه الزيتونة في بطن عمر الخيام تتحول إلى دم يجري إلى القلب العظيم فيخفق بكلّ معنى عظيم. وفي بطن الماجد ابن سينا تتحول إلى نسيج من نسيج عقله الرائع وتلهمه كل فكر رائع أول العالم وآخره، أصله ومنتهاه، زيتونة وكسرة خبز، وعليهما تقتتل الأمم، ويقوم العمران[٢].

وتنتهي المسرحية بانتصار البطل الفقير (التبريزي) والذي يتزوج الأميرة، في إشارة من (ألفريد فرج) إلي أنه يمكن تحقيق الأحلام، وتضج عباءات الجدات بالبهجة وهن يختتمن الحكاية لأحفادهن، إلا أن واقع الحال غير ذلك، وتغيير الحال من المحال، فلا التبريزي غيَّر، ولا الواقع تغيَّر، وإن في اللامكان فالتعاطف الذي يجنيه التبريزي لنجاحه في توزيع المال على الفقراء، بعد سحبه من خزائن الملك والأغنياء، بالحيلة وباللعب على نقطة ضعف الإنسان أمام المال، لا يجد استنكارا من الجمهور لفعلته، كما أن ذلك الخير الوفير لا ينعكس على (تابعه قفة)، الرجل الثاني، الذي موَّل وروج وأنقذ (التبريزي) من الموت المحقق بالاحتيال أيضاً، وكأن قدر الثاني ومن هم بعد، عدم الحصول على شيء،

(١) ألفريد فرج ، علي جناح التبريزي وتابعه قفة ، ص ٧٨.

(٢) المصدر السابق ، ص ٨٠.

مهما قدموا من تضحيات، في هذه الجزئية، يدخل العمل في صميم الواقعية الفنية، والواقعية الإنسانية، من دون مواربة، لتقول الحكاية: لا مكان للثاني في أي مكان وزمان. وعلى الرغم من قسوة واقع الثاني، أو التابع قفة.

لقد أراد (ألفريد) أن يتحدث عن قيم وعدل وأن يخلق فكراً اشتراكياً من خلال بطله(التبريزي) ولكنه فشل، فهو لم يخلق هذا البطل الذي يصارع النظام الرأس مالي ولم يخلق نظاما إشتراكيا بل خلق لصاً ظريفاً علي الناس، فبطل " ألفريد " كان يتصرف كمحتال لأنه لم يخلق نظام بعده، ولم يدافع عن فكره الإشتراكي لأنه بهروبه أنهى مفهوم الاشتراكية التي أراد ترسيخها في وظيفة المسرحية الاجتماعية التي أراد أن يؤكد من خلالها علي عدالة التوزيع وإلغاء الطبقات(١).

ويري الباحث أن فكرة المسرحية لم تقم علي التسييس وإنما قامت علي العدل الاجتماعي والتغلب علي الفقر والسعي لتحقيق الحلم حتي في الخيال، ولعلها قد وضحت بشكل جلي من خلال الحوار الذي يعد الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب علي فكرته ويكشف بها عن شخصياته ويمضي بها في الصراع.

فنجد في حكاية (معروف الإسكافي) ، والتي تبدأ برحلة التبريزي في إلي الصين و لكنه في ألف ليلة و ليلة ، يصل إلي المدينة التي تبعد عن مصر بمسيرة عام في ليلة واحدة علي ظهر عفريت .. فإذا وصل معروف – التبريزي – إلي المدينة التقى صدفة برفيقه القديم ، كان قد هرب منذ زمن بعيد و لجأ إلي هذه المدينة حيث أصبح تاجرا ثريا و يقوم هذا التاجر المعروف مقام قفة للتبريزي في المسرحية ... ويقوم لحساب معروف بعملية نصب حقيقية فيمنحه ألف دينار و يكذب علي التجار زاعما لهم أن معروف الاسكافي الفقير إنما هو تاجر مصري فاحش الثراء و أن (حملته) أو قافلته قد تأخرت ، و لكن معروف لا يتصرف تصرف التجار ، و إنما تصرف الكرماء ، أو السفهاء كما يرى رفيقه الذي مهد له الطريق . فيبعثر دنانيره الألف و فوقها ستون ألفا أخذها من التجار ، يبعثرها علي الفقراء و المتسولين و المحتاجين .. و مثل التبريزي يحطم معروف جوهرة الملك في احتقار ، و يعده أن يردها إليه و أن يرد ديونه إلي التجار اضعافا مضاعفة حينما تصل حملته . و يتزوج معروف ابنة الملك ، و يلوح عليه أنه قد صدق الأكذوبة التي اخترعها صديقه القديم عن وجود حملة وهمية في طريقها إليه؛ فيخشى الصديق الغادر علي نفسه مغبة تصرفات معروف و يحرض عليه التجار . و لما يعترف

(١) مقالة بعنوان : " المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة " ، أميمة أبو بكر ، مجلة فصول ألف ليلة وليلة ، الجزء الثاني ، المجلد الثالث العشر، العدد الأول ، ١٩٩٤م ، ص ٢٤٢ .

معروف لابنة الملك بفقره و كذبه تدفعه إلي الفرار بعد أن تهبه مالا كثيرا علي أن يعود بعد أن يرزقه الله بالربح و الثروة ، و لكن معروف يعثر في الطريق علي كنز " شداد بن عاد " و يعثر مع الكنز علي خاتم شبيه بخاتم سليمان يخدمه جني .

و بالطبع هذه الحيلة ساهمت في أن تتحول كل أكاذيب معروف إلي حقائق بفضل هذا الجني ، فيعود إلي المدينة في موكب امبراطور حقيقي ، و يغرقها بالخير و الذهب و الجواهر من متسوليها إلي ملكها .

ومن السابق فأن المسرحية تستند إلى موضوع البطل المثقف الذى يبحث عن مكانه ودوره فى المجتمع، وهو يتجلى فى هذه المسرحية، أمير بلا إمارة، وتاجرا بلا قافلة وداعية بلا اتباع تابعه الوحيد هو أول من ينكره ويسلمه. ولكن هذا البطل الوحيد ليس عاجزا تماما، فهو يملك بقوة الحلم الفكر أن يغير الواقع وأن يتقدم به. أسلافه العظام، أرسطو وابن سينا وعمر الخيام مثلا، الذين لا يفتا يذكرهم يبدون أشباحا باهتة فى عالم الحياة اليومية، عالم المبادلات النفعية الذى لا يعترف بهم، ولكن التبريزى يرث عنهم قوتهم الهائلة التى يسعها بالفعل إصلاح هذا العالم لو أصغى واستجاب .

فنجد في بدء المسرحية يكون التبريزى مفلسا فقد ثروته قصره وبستانه وكل ما يملك، ولكن ذلك لا يعنى عنده أنه أصبح فقيرا. فهو قد عرف متع الثراء كلها ويستطيع أن يسترجعها بخياله، فينصب لنفسه حين يجوع مائدة حافلة عامرة بكل ما لذ وطاب، فيحرك هذا الوصف شهية عابر متسلل هو قفة، يحسب المائدة حقيقية، ويفاجأ حين يدخل القصر الخاوى بألا شيء هناك، لكن التبريزى بوصفه البديع للمائدة الوهمية يقنع قفة بوجودها، بل وأن يمد يده ليشاركه فى تناول أطايبها!!

ويصنع التبريزي بقوة الحلم مجده حين يرحل بعد ذلك مع تابعه قفه فى رحلة إلى بلد غير معروف عند حدود الصين وفى هذا البلد نجد المظالم التى كان يشكو منها قفة فى بغداد الجوع والفقر وقد تضخمت بشكل اسطوري. الثروة تتركز فى يد الشاهبندر والتاجر الغنى وصاحب الخان ثم الملك والوزير. أما بقية من نراهم من أهل هذا البلد فهم الشحاذون وحراس هذا النظام. لكن وصول التبريزى يقلب ترتيب الأشياء .

ومن هنا يظهر أثر الحيلة التي اصطنعها التبريزي حين يطلق فى المدينة جنده الخفى أى أحلامه بتقمص دور الأمير السائح الذى تتبعه قافلة لا حد لما تضمه من بضائع وذهب وجواهر. ولكى يجيد حبكة، الوهم يأخذ رأسمال قفة الصغير ما أدخره من المال لدكان الإسكافى ويبعثره على شحاذى المدينة دون حساب. ويبهر كرمه أغنياء المدينة فيقرضونه أيضا دون حساب لكى يستردوا المال مضاعفا حين تصل القافلة ، بينما تنهال

قروضهم يوزع هو كل ما يحصل عليه أولا بأول على حشود الشحاذين والفقراء في السوق الذين يتحولون إلى تجار وصناع صغار ينافسون التاجر والشاهبندر.

فعندما نجحت حيلة التبريزي في تحقيق حلمه الغريب وقافلته الوهمية فى تصحيح أوضاع مجتمع معتل وإعطائه حياة جديدة. ويزمع الملك فى الاستئثار بثروة القافلة لنفسه فيقرر أن يزوج ابنته من التبريزي، ويعطيه مفاتيح خزائن الدولة لينفق منها على العرش كما يشاء.

وما فعله التبريزى بثروة التجار يفعله مضاعفا بثروة الملك، يوزعها أيضا على المحتاجين من الرعية. أما هو فلا يحتفظ لنفسه بشيء. فهو قانع دائما بكسرة خبز وزيتونة أول العالم ومنتهاه على حد قوله. ولكن قفة، لا يغفر له ذلك أبدا فقد ضاعت النقود دون أن يحصل على شيء، ويعده التبريزى خيرا عندما تصل القافلة! ويعلق على انكار قفة لوجود القافلة بقوله كيف وقد صنعت القافلة كل هذا الرخاء فى البلد وهى لم تصل بعد؟.

واللافت للنظر في هذه المسرحية أن حلم التبريزى ليس لذاته ولكن حلمه هو أن يوفر للناس كافة كسرة الخبز والزيتون فيمتنع الجوع والبؤس، ومد الأيدى بالسؤال، فإن أحلام قفة تختلف كثيرا. لا تحتضن العالم وتفيض على الغير، بل هى أحلام بغداد التى يعيش فيها بوجدانه أنا فوق الجميع شريعة التطلع الفردى الأبدية المناقضة تماما والهادفة ليوتوبيا التبريزي، أو للمدينة الفاضلة التى يحلم بها الفلاسفة والمثقفون.

ويستمر " ألفريد فرج " في سرده للمسرحية بأن التبريزى غير وجه الحياة فى المدينة البائسة نحو الأفضل فإنه لم يفعل ذلك إلا حينما استخدم حيلته في تقمص دور الأمير ذوه الجاه والمال والسلطة ، وأيضاً تحقق حلمه في زاوج الخيال بالقدرة أى بعد أن أعطاه الملك مفاتيح خزائنه ليوزع الثروة بمعنى أشمل عندما أتاح له المشاركة فى سلطة القرار. فحتم لكى يلعب المفكر دوره أن يكون فى مركز القدرة. ويتصادف أن يتطلب عمله وجوده فى هذا المركز بمثل ما يتصادف أن يكون عمل الإسكافى فى دكانه أو على قارعة الطريق ففى كل أنواع المدن الفاضلة يجب أن يكون المثقفون أصحاب الرؤية فى قلب السلطة، على أن يكونوا بالطبع بلا أطماع، يقنعون كالتبريزى بكسرة الخبز. وما لم يلعبوا هذا الدور ويجسدوا فى المجتمع رؤاهم لصالحه فحتم أن تكون صورة الحياة ببؤسها الذى عرفه قفة فى بغداد أو فى مدينة الشحاذين قبل أن يلمسها التبريزى بعضا خياله السحرية.

النتائج:

في النهاية يمكن القول:

- إن المسرح له دور توعوي فى رصد القضايا الاجتماعية في المجتمع المصري وخاصة قضايا النصب والاحتيال ومناقشتها بشكل درامى يتفاعل معه المشاهد.
- إن كُتاب المسرح ركزوا على قضية الصراع الطبقى كما عند الكاتب نعمان عاشور، وألفريد فرج وغيرها من أعمال كتاب مسرحنا المصرى.
- حاكت الدراما المصرية في الفترة الزمنية عينة الدراسة المجتمع الرأسمالي الطبقي والسعي الدؤوب لتحقيق العدالة الاجتماعية بين الطبقات المختلفة.

المصادر والمراجع:

١) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصطلحات الأكشاك المنظرية ، أمشاط الإضاءة ، برقع القوس ، البرواز المسرحي، الستارة الصدفية، وغيرها (درا رقم (١٣)، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثالثة، القاهرة ،١٩٩٤م.

٢) ألفريد فرج ، علي جناح التبريزي وتابعه قفة ، المؤسسة الوطنية الكتاب،الجزائر،١٩٨٥ م.

٣) حلاق بغداد ، لألفريد فرج ،المسرح القومي ، ١٩٦٤م .

٤) دليل المتفرج الذكي إلي المسرح ، ألفريد فرج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٩م .

٥) الراغب الأصفهاني، مفردات ألفاظ القرآن، مادة (حول)، طبعة دار القلم ، دمشق ، سوريا ، ١٤١٨ هـ.

٦) عادل النادي ، الفنون الدرامية، الطبعة الأولي، دار المعارف، ١٩٩٨م.

٧) محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى ، لسان العرب مادة (حول) ، دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.

٨) مقالة بعنوان : " المسخ في حكايات ألف ليلة وليلة " ، أميمة أبو بكر ، مجلة فصول ألف ليلة وليلة ، الجزء الثاني ، المجلد الثالث العشر، العدد الأول ، ١٩٩٤م .

٩) يوسف إدريس ، مسرحية ملك القطن ، المسرح القومي المصري ، ١٩٥٧م .