الإجابة النموذجية /الفرقة الرابعة

١- "يوسف إدريس" .

يدعوا يوسف إدريس في ثلاث مقالات إلي أيجاد مسرح مصـــري يعبر عن الأنا المصرية بما تحمله من ماضي وطموحات مستقبلية والابتعاد عن المسرح المصري المستورد من تربية أوربية لا يعبر إلاّ عنها ،فستظل أفكاره مهما طورنا فيها تحمل صنعة أوروبية لا تندمج معنا ولا نندمج معها ،واعتبر هذا المسرح الأوربي المستورد هو العائق الأول أمام تقدم مسارح العالم يقول:" وهذا المسرح هـــو الـــذي قضي علي مسرحنا الخاص بنا والذي كان محتما أن يظهر إلي الوجود يوما وهذا المسرح أيضا لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحل محـــل مسرحنا الخاص بنا أو يمنع ظهوره إلا إذا كان باستطاعة اللغة الفرنسية أو الإنجليزية أن تغنينا عن لغتنا العربية وتقضي عليها وتحـــل محلهـــا فالفن كاللغة جزء لا يتجزأ من طبيعة الشعب وخصـــائص وجـــوده [٢] ويري "إدريس "أن كل شعب في استطاعته أن يبدع فنا يعبـــر عـــن خصائصه ويطرح الأمور وطموحاته وفي الوقت نفسه فإن الشعب

---

(٢) يوسف إدريس ،نحو مسرح عربي مع النصوص الكاملة للمسرحيات فبراير ١٩٧٤ (سبقت نشرها في مجلة "الكاتب "يناير –مارس ١٩٦٤ م)ونشرت في الكتاب التذكاري ؛ يوسف إدريس ،١٩٢٧ /١٩٩١ ،الهيئة العامة للكتاب ،صـ ٣٢١/ ٣٢٢ ،وقد أصدر يوسف إدريس مسرحيات هي كالآتي : ملك القطن /جمهورية فرحات ١٩٥٦
اللحظة الحرجة١٩٥٨ البهلوان ١٩٨٣
الفرافير ١٩٦٤
المهزلة الأرضية ١٩٦٥
المخططوت ١٩٦٩
الجنس الثالث ١٩٧١ / ١٩٧٤

الذي هو يمنحه خصائص العالمية والوجود والعظمة- علـــي حـــد تعبيره –فإن عظمة كل فن وعظمة أي لغة لا يمكـــن تحديـــدها إلا بالنسبة للشعب الذي يتحدث هذه اللغة أو يستوعب هذا الفن "[١]

وهو بهذا يري أن المسرح احتياج إنساني فطري ،موجود بالقوة في رحم كل شعب ،بأشكال مختلفة ووسائل تحمل وجوه مختلفة كذلك ، كما يري أن المبدع المسرحي لا يمكن أن يصل إلـــي العالميـــة إلاّ بالتوغل داخل مكونات الموروث الثقافي والديني لبيئته يقول طارحًا رؤيته تلك :" لابد أن نسلم أن لكل شعب من شعوب الأرض –مهما بلغت درجة حضارته أو درجه تخلفه –تكوينه النفســـي والروحـــي وذوقه وأحاسيسه المستمدة من تراثه ومناخه وتاريخه وتقاليده لابد أن نسلم أن الإنسان لا يوجد بمفرده ابدا أو بمطلقه وإنما وجد دائما وسيظل موجودا كجزء من جماعة ذات كيـــان وأحاســـيس وذوق خاص ." [٢]

ورغم اعتراف يوسف إدريس بأن مسرحنا علي حـــد قولـــه نقـــل مسطرة من المسرح الأوروبي رغم كل ما حدث فيه من تعـــديلات وتغييرات ويجب أن نكتشف مسرحنا المصـــري ونقدمـــه مغلفـــا بجذوره المصرية الأصيلة ،فهو يري أننا يجب أن نفتح الباب علي مصراعيه أمام الكتب والحضارة والثقافة الأوربية وأن نســـتوعبها

---

(١) نفسه : صـ ٣٢٤
(٢) نفسه : صـ ٣٢٥

وندرسها ونخرج منها بأفكار وثقافة يمكن أن نستعملها لكي ننمي نحن ثقافة شعبنا الخاصة وفنونه بمختلف أنواعها .وهو يخرج من هذه التوليفة بين الثقافتين بقوله :" لابد أن تكون لنا إذا شخصيتنا المستقلة في الأدب والفن والعلوم وفي كل مجال ،وشخصية تنمو عن طريقين أساسيين : أولاً تعميق جذورها في تراثنا وتاريخنا وثانيا فتح جميع النوافذ الحضارية عليها إننا نعود ونؤكد ونقول إنه يجب أن تكون لنا شخصيتنا المستقلة ،فإذا لم تكن موجودة فعلينا أن نوجدها .[1]

ويعتبر يوسف إدريس أن هذه القضية الأساسية التي دفعته للكتابة عن المسرح ،والتعبير عن رأيه في مجريات الأمور وتطورها وبخاصة في مجال الفن ومن ثم يحاول البحث عن الشكل المصري الذي يعبر عن الروح المصرية أو الغالبية العظمي من جماهير شعبنا في الريف والمدن وهو "السامر" ،والسامر فعل مسرحي يقام في المناسبات الخاصة سواء أكانت أفراحا أو موالد ..ويطلق علي النص المسرحي المعبر عن السامر (الرواية) أو كما يسمونها (الفصل)ليست رواية واحدة وإنما هي عدة فصولات بعضها يعمد إلي الإضحاك وبعضها الآخر يعمد إلي إزجاء الحكم والمواعظ وهذا النوع الأخير لا يهمنا كثيراً لانخفاض قيمته الفنية ؛إذان فنية هذا المسرح علي حقيقته لا تتجلي إلاّ في الروايات المضحكة

---

(١) نفسه :صـ٣٣١

،وهذه الروايات ليس لها نصوص مكتوبة وإنما لهـــا نصـــوص أو مواضع متوارثة وقبل بداية كل فصل يتفق الممثلون في همســـات سريعة علي الخطة العامة لينفذها أو يعدلون فيها ،والأدوار غيـــر موزعة ، إذ إن هناك دوراً رئيسياً واحداً هو دور (فرفور أو فـــي روايات وبلاد أخرى زرزور) هو المحور الرئيسي الذي تـــدور حولـــه الراوية ، وبمواقفة وآرائه وحركاته يضحك الناس ، بحيث يتضح لنا في النهاية أن الأدوار الأخرى ليست ســـوى مناســـبات (تفرش) لفرفور لتجميل حواره أو سخريته وليست أدواراً تمثيليـــة بالمعنى المفهوم[١]

وفرفور أوزر زور مثال صادق للبطل الروائى المصـــرى الحدق الذكي الساخر الحاوي داخل نفسه كل قدرة على الزيبق وكل مواهب حمرة البهلوان وهو ليس فمثلاً بالمعنى الذي تفهمه الآن من كلمة ممثل لأنه في حقيقته أيضا وفي حياته العادية فرفـــور ، إنـــه ظاهرة اجتماعية موجودة في كل زمان ومكان ... إنـــه مضـــحك ومهرج وحكيم وفيلسوف في نفس الوقت .[٢]

وبعد أن يعرض يوسف إدريـــس لمفهـــوم يطـــل الســـامر (الفرفور) يعقد مقارنة بينه وبين الأراجوز يقول : " فـــي الناحيـــة المقابلة لفرفور أو على وجه أدق ،على السكة الفنية التالية المؤدية

---

(١) نفسه : صـ٣٣٢ .
(٢) نفسه : صـ٣٣٢ .

إلى ملامح الكوميديا المصرية نجد " الأراجوز" وإذا كان فرفور مزيجاً من السخرية والفلسفة والشيطنة سوف " العبط على الهبالة " مقرونة بالذكاء والقدرة على إضحاك الآخرين والضحك عليهم في آن واحد فالأراجوز هو تطوير لـ Satire الكائن في فرفور ، تطوير يدفع به إلى أن يكون الناقد الحاد اللاذع ولا شيء سواه ..... وفي الأراجوز – أيضا – يقوم نفس الشخص بتأليف المشهد، وإدارة حواره وتمثيله وتحريك النماذج ، وفن الأراجوز لا يعتمد على الروايات كما يحدث في السامر إنه فقط يقدم استكشات مسرحية تؤلف كلها بحيث تعطي الأراجوز أكبر قدر من الفرصة لينال فيها التناقض الاجتماعى أو الإنساني بعصاته فالأراجوز لا يستعمل كفرفور لسانه إنه في مواطن اللسان يستعمل العصا وكأنما ليقنعك أن هناك مواقف ومشاكل في الحياة لا تحلها قوة اللسان أو القوة العضلية وإنما لابد لحسمها وردعها من استعمال قوة الجماد القوة الغاشمة .[1]

ويتحدث عن رأية في " البطل" مؤكدًا أن رؤيتنا للبطل تختلف عن رؤية الإغريق له ، فيقول : " أما بطلنا التراجيدي هنا في مصر أو البلاد العربية أو الشرق عامة فهو مختلف ، إنه ليس ضحية لقدر مجرم أو عابث ، البطل هنا بطل حقيقي ، ليس للأعمال البطولية التي يقوم بها ولكن لأنه هو الذي يملك مصيره

---

(١) نفسه : صـ٣٣٦.

في يده ويتولي تحديد خط حياته بمعني إنه هو الذي يتولي الاختيار ويتحدد مصيره نتيجة محتمة لهذا الاختيار ولذا فإن مأساة الإنسان هنا هى مأساة اختياره هي مأساة القابض على مصيره المالك زمام أمره ، إنه هنا ليس ضحية أحد أو قوة خارجه عنه وإنما هو ضحية نفسه أو ضحية قدرته على الاختيار وارادته .[١]

وفي نهاية مقالاته الثلاث يقول : " كل ما ينقص هذا المسرح المصري كي يوجد ويأخذ مكانه في حياتنا هو أن نعيد النظر في انفسنا وفي حياتنا تلك لنفرق بين الأصيل فيها والمكتسب. " ويري أن البحث عن الشكل لا يقل أهمية عن خلق الموضوع فيقول : " إنها نفس المشكلة في المسرح فلا يكفي لإيجاد مسرحنا المصري أن نعثر على الموضوع المسرحي المصري وإنما يجب أن نخلق لهذا الموضوع الشكل المسرحي النابع منه والملائم له والذي يستطيع إبرازه وتقديمة إلى أبعد وأوسع مدى."[٢]

وقد عرض يوسف إدريس رؤيته هذه في إطار تطبيقي من خلال مسرحيته " الفرافير" ، وكان رد الفعل الأدبي لهذه التجربة الجديدة مدمرًا فرفضها نقاد كثيرون رفضا عنيفا وأصر الناقد الأدبي د. محمد مندور على أن " الفرافير" برغم مطامح يوسف إدريس وما علقه عليها من آمال – مثقلة بتأثيرات أوربية من حيث

---

(١) نفسه : صـ٣٣٨.
(٢) نفسه : صـ٣٤٣.

الشكل والفلسفة وأن من التأثيرات البادية للعيان في مسرح يوسف إدريس هدم بيراندیلو للحائط الرابع وتكنيك الارتجال الذي تميزت به الملهاة الارتجالية " كوميديا ديلارته " وإحياء بريشت للمسرح الملحمى واستخدام بيكيت الهزلي (بطريقة الفارس) للانتحار في مسرحية " في انتظار جودو"[١] ويذهب الناقد الدكتور الراعي إلي حد إنكار إمكان وجود مسرح مصري ، فلديه أنه لا يوجد إلا مشكلات للمسرح : الشكل الأوربي الغربي الذي اتخذته مصر والشكل الشرقي الذي امتد تأثيره أخيرًا إلي الغرب ، ويلاحظ رشاد رشدي تأثير " بريشت " في الفرافير ، ويرجع المسرح الارتجالي أو الفصل المضحك الذي استفاه يوسف إدريس إلى دراما العصر الوسيط . . ويقول إن الفراقوز بهذا التخريج الجديد المستخدم في الفرافير يرجع أصله إلي الصين وتركيا وغيرهما من الأقطار وإنه ليس مصريا خالصا كما يريد يوسف إدريس من جمهوره أن يعتقد." [٢]

كل هذه التعليقات السريعة تتضمن رفض خطط يوسف إدريس لإقامة دراما أصيلة ، وكان يوسف إدريس قد لقي اعتراضات كثيرة من الدوائر الأدبية المصرية بسبب طبعه الجرئ

---

(١) هذا الرأى نقلا عن مقالة للدكتورة ؛ نادية رؤوف فرج تحت عنوان الجوانب النظرية لمسرحيات يوسف إدريس ، الكتاب التذكاري صـ٣٥٨.
(٢) يراجع سعد كامل : النقاد يرفضون فكرة مسرح مصري جديد .