عثرات المؤلفين

ظهرت الروايات الشعرية على مسارح مصر فى الوقت الذى اختفى فيه مثل هذه الروايات عن مسارح أوروبا . وقد طالعت فصولا فى هذه الروايات فى بعض المجلات المصرية ، ثم تتبعت أخبارها وما كتبه النقاد عنها فاذا هى تسقط جميعاً ولا يبقى منها غير « مجنون ليلى » التى وقاها من السقوط بلاغة المرحوم شوقى بك . ومثلها « اندروماك » التى عاشت الى اليوم ببلاغة راسين وحدها .

للشعر جهامة تصدّ عنه النفوس أحياناً . ونحن نستشعر مثل هذه الجهامة عند ما نضع بين أيدينا ديواناً ضخما كديوان البحترى قلّ من يستطيع قراءته من أوله الى آخره بالنشاط الذى يقرأ به قصة منثورة أو كتاباً آخر ، هذه الجهامة ـ وأرجو المعذرة عن هذا التعبير ـ يجب التخلص منها دون المساس بمزايا الشعر أو تغيير ملامحه .

ويلوح أن الشاعر المسرحى يجب أن يضع حداً بين الشعر الذى يفاجىء الأسماع ويختطف انتباهها وبين الشعر الذى يتلوه القارىء من الديوان ويتأمله على مهل . وأرى أن شعراءنا الذين قدموا الروايات للمسرح قد أولعوا « بالاجادة » والصعود بشعرهم الى مستوى فحول الشعر العربى بل والتفوّق عليهم . وأىّ اجادة ؟ : اجادة اللفظ والمعنى كأنما الامر لا يتعدى نظم قصيدة تشغل القارىء أو السامع لحظة ثم تطوى ، وتصبح الرواية مجموعة من الشعر المتين تحتاج الى سامع مهذب واسع الصدر يجلس أمامها ثلاث أو أربع ساعات لسماعها واستيعاب معانيها وتفهّم بلاغتها ، ولا يتفق لكل شاعر أن يكون له لسان شوقى أو راسين كما لا يتفق لهذين أن تكون كل رواياتهم طلية الأسلوب فصيحة العبارة وإذن تكون « الاجادة » وحدها نكبة على الرواية غير ما تنكب به من الاغلاط الأخرى التى

محمود بيرم التونسى

سبق اليها مؤلفو التراجيديات ، ولم يفطنوا اليها الا بعد أن قضت على مجهوداتهم وقد تبعهم مؤلفونا فى تلك الأغلاط واحتذوا أخطاءهم بأمانة !

فمن ذلك توزيع الحوار على أشخاص الرواية بنسبة يأباها الذوق و « العدل » أيضاً : فالشخص الواحد يستبدّ بالقاء منولوج طويل قد يزيد عن العشرين بيتاً ، بينا الآخرون واقفون سكوتاً حتى يفرغ ليردّ عليه أحدهم بمونولوج مثله أو أطول منه ! وفى مثل هذا الموقف يتصاعد الفتور فى جو الرّواية ويستولى الملل على السامعين ، ولن ينقذ الرواية من السقوط براعة الممثلين مهما كانت فائقة .

ثم عيبٌ آخر لعله قاصر على رواياتنا وحدها هو الفوضى فى اختيار الأوزان والقوافى اللائقة بكل شخص وموقفه وما يخوض فيه من الحديث ، لأن للشعر العربى موسيقى ظاهرة تتنوّع أنغامها بتنوّع الأوزان ، فان لم نستطع الانتفاع بها فقدت الرواية رونقها وأجمل عنصر فى زخرفها . ثم فَوْضَى الانتقال من وزن الى آخر عند ما يشعر واضع الرواية أن شعره ثقل على السمع فينتقل الى وزن آخر ليس بينه وبين الأول صلة قرابة ولا مجاورة ويفزع الاسماع بأثقل مما كان فيه !

وبعض الشعراء يقطع البيت الواحد أو الشطرة الواحدة ويوزّعها بين الأشخاص لا أقساماً متقطوعة من مفاصلها بل أشلاء مزّقها كما يتفق ، وهذا اهمال لا يؤبه له فى ظاهر الأمر ولكن شناعته تظهر اذا فرضنا ان المؤلف خياط يحمل المقصّ بدلا من القلم !

انه لا مناص عن وضع أسلوب خاص للشعر المسرحي يستقلّ بصياغته وتركيبه عما فى شعر الدواوين : اسلوب يتحرى إشباع السمع وحده . وقد يبدو تافهاً أو سخيفاً اذا سمع ممن يجهل فى الالقاء كما تبدو سخيفة القطعة الغنائية يلقيها شخص فج الصوت يجهل فنّ الغناء . هذا الأسلوب متروكٌ لذوق الشاعر ولا استطيع وصفه أو تحديده لان كلّ شيء مستمدٌّ من الذوق يفسده الوصف والتحديد ويبعدانه عن الأفهام .

وننظر مرة أخرى للرواية المصرية وفى أى ناحية وقف مؤلفها فنجده قد حشر نفسه فى كل مواقفها، وكتب لاشخاصها شعره لا شعرهم ، وأفكاره لا أفكارهم، وفصل لهم من عنده ما لا يتفق مع هيآتهم ومواقفهم فى حين أن واجبه نسيان شخصيته والتجرد منها تماماً ، والوقوف من روايته موقف الخادم المطيع الذى يؤدّى ما يُطلب منه ، لا موقف المسيطر المستبدّ ، وإن كانت له موهبة من فصاحة وبلاغة وقوة ممتازة فليقدم كل ذلك قرباناً لأشخاص روايته ويقف هو بعيداً ينظر مع الناظرين ، ولا خوف بعد ذلك على شخصيته من الضياع ، لان العمل برمته منسوبٌ اليها فى النهاية .

وأعود فألخّص واجبات الشاعر المسرحي فيما أرى : مَنْ هم أشخاصه ؟ ما مواقفهم ؟ بأى الكلم يجب أن ينطقوا ؟ ما وقع كل ذلك عند جمهور المستمعين؟ هل تسرّب شيء من شخصيته الى أشخاص الرواية وهو لا يشعر ؟

فهذه بعض الملاحظات التى رأيتُ وجوه الانتباه اليها عند ما سلكت هذا الطريق أعرضها ولا أفرض اتباعها على حضرات المؤلفين الذين تنفذ نظراتهم الى أعمق مما نظرت . ويجب عليهم الذهاب فى البحث الى أبعد مما ذهبت لينتفع بآرائهم هذا الضرب الحديث فى أدبنا ؟

تونس : محمود بيرم التونسى