عراك فى غير معترك

للأستاذ محمد متولى

إن هذا الشجار العنيف الذى يؤلف به صديقانا الدكتور بشر فارس والأستاذ زكى طليمات جبهة تتناحر مع جبهة الشاعر المهندس على محمود طه ، هو فى نظرنا مما ينطبق عليه المثل المصرى : « خناقة على اللحاف »

كتب بشر عن ديوان الشاعر ، فغضب الشاعر لبنات قلبه وراح ينظر فى ماضى الدكتور الأديب حتى وقع على مسرحيته « مفرق الطريق » التى أخرجها منذ ثلاثة أعوام وبعض عام . ثم أخذ يكيل له صاعاً بصاع، ويمد له من السرقات كما عدد هو له من قبل ؛ وحينئذ انبرى رجل المسرح الأستاذ طليمات ، ليقوم بنصيبه المعلوم ، كما قام بأنصبتهم فى هذه المعركة غيره كثيرون

والحق أن بطلينا كليهما شريفان — لم يسرق بشر فارس ، ولا سرق على محمود طه ، فحكاية السرقة غير معقولة إذا نحن تأملنا ماهية الفن وعرفناها

وقبل أن نبين هذه الماهية ، يجب أن نخرج من موضوعنا تلك الفلسفات التى يحكومنها عن « كانت » Kant و « برجسون » Bergson ومن إليهما، لأنها هنا لا لزوم لها . وأغلب الظن أنهم يحكومنها تفلسفاً على القراء

كأنكم فهمتم يا سادتى أن الفن « فكرة » Idée ؟ ! والحق أن الفن « صورة » Forme أولاً وأخيراً .

إن الأفكار من الأشياء المجردة التى تكون هى بعينها فى جميع العقول والأفهام . أما الفن فهو « أسلوب » الفنان فى « تصوير » عاطفته « الشخصية » بأدواته الخاصة المختلفة باختلاف الفنون السبعة . الفن هو « الإنسان مضافاً إلى الطبيعة » كما يقول الفيلسوف الإنجليزى بيكون Bacon

وإذن فكيف يأخذ العقاد الكبير عن « كانت » العظيم — مثلاً — ما دمنا نعتبره شاعراً ؟! والدكتور بشر ، كيف يمكن أن « يسرق » من أحدهما إذا كنا نعتقد أنه قدم لنا أثراً فنياً صحيحاً فى حدوده ؟ ! ثم الشاعر على محمود طه الذى غنى له عبد الوهاب فأطرب الناس جميعاً ، كيف يمكن أن « يشعر » لغيره ؟!

أخرجوا السرقة من حساب الفن ، لأنها « سيكولوجيا » لا يمكن أن تكون . وإذا أردتم أن تقدروا صورة فنية فاقصروا القول على نصيبها من « الصدق أو « التعبير » أو — فى كلمة واحدة — اقصروه على تقدير نصيبها من « الإيحاء »

إن الأستاذ على محمود طه رجل فنان بلا شك ، لأنه قال « الجندول » فكان « كذوباً » . إنه يمثل ذلك الفنان الذى يشعر بالشىء ولا يستطيعه فيتغنى به . هو نفسه يعلم أنه لم يركب تلك « الجندول » التى أرانا إياها فى عرض القناة فى ذلك الجو السحرى فى « فينسيا » ، ويعلم أنه إن كان رأى تلك السمات الشرقية والشعور الذهبية ، فهو لم يذق شيئاً منها ، ولم يقل لأحد « خذ » ولا أحد قال له « هات »[1]

هكذا نرى شاعرنا واحداً من أصحاب « بولان » Paulhan الفنانين الكذابين الذين يصفهم فى كتابه « كذب الفن » Le Mensonge de l'Art وعلى هذا الأساس يمكن أن ننظر فى أشعاره إذا أردنا أن ننقده ونبين قيمته كفنان

أما صاحبنا الدكتور ، فبيننا وبينه حساب قد يكون عليه عسيراً ، إذا هو لم يرحبنا وانطاقنا ، وبالتالى صدقنا ؛ وقد يراه يسيراً ، بل ولطيفاً ، إذا هو أدرك سمينا للحق الممكن ، وكان ممن تهفو فطرهم السليمة إلى جمال هذا الحق ، وهو من أولئك فيما يخيل إلينا

وعلى أى حال ، فالطريق الصحيح عندنا هو أن نسأل : ما قيمة مسرحية « مفرق الطريق » من الناحية الفنية ؟

إن الدكتور بشر يقدمها إلينا صورة صادرة عن « نفسه » ويقدم لها ، فيذكر أنه عمد فى تأليفها إلى أسلوب الرمزيين فى الفن ، ثم يحاول أن يضمّن تقديمه تفسيراً لمذهب هؤلاء الرمزيين ، فهل بلغ فى هذا غاية تستدعى الرضا ؟ !

(١) الذى نعلمه ونؤكده أن صديقنا المهندس الشاعر قد زار البندقية فى سنة ١٩٣٨ ، وركب الجندول ، وعاث الحب ، ثم نظم هذه الأغنية الخالدة هناك . (الرسالة)

لقد ندعى أنه لم يبلغ غاية يمكن الوقوف عندها ، بل يبدو لنا أنه أراد أن يفسر الرموز الفنية فطمسها ، وأراد أن يطبق ما « تعلمه » منها فجاءت مسرحيته شيئاً مصنوعاً وناقصاً مماً

انظر يا دكتور ؟

ألست تحدثنا فى تقديمك عن « استنباط ما وراء الحس من المحسوس وإبراز المضمر وتدوين اللوامع والبواده بإهمال العالم المتناسق المتواضع عليه المختلق اختلاقاً بكد أذهاننا طلباً للعالم الحقيق ... عالم الوجدان المشرق » ؟ ! ألست تحدثنا بهذا النزوع الصوفى ناسياً الفرق بين الرمزية الصوفية التى تفيض عن المخيلة والشعور والرمزية الفنية التى تعتمد على المخيلة مضافاً إليها عنصر عقلى كما يقول « ريبو » Ribot فى كتابه L'Imagination Créatrice ؟ !

أولم تحدثنا يا دكتور بشىء لا شعورى يطويه الإنسان « فى المكان القصى من سريرته ... لا يفصل ولا يعلل ولكنه يعرض خطفاً . فكأن المنشئ يتوجس كيف تجاوب نفسه جرس الأشياء الخارجية من دون أن يتحمل ترتيبها ولا تأويلها فتعدل عن البسط والتبيين إلى إثبات البرق الذى النوى فى السحاب ... » نقول ألم تحدثنا بهذا أيضاً ، مع أنه وصف للتخيل الصوفى الذى يؤلف بين الصور الباطنة البهجة ويستخرج منها رموزاً يستعملها كما هى ، بعكس الرمز فى الفن الذى يحصل من تحليل الصور والحركات والألوان ؟ !

ثم ما رأيك فى أن « ريبو » يقصد بالرموز فى الفن : « أن يفقد بعض الألفاظ استعماله المعقول المعروف ليدل على معنى جديد » بينما أنت تقرر فى توطئتك أنه بعيد أن يكون الرمز لوناً من التشبيه أو الكناية إلى غير ذلك ؟ ! ما رأيك فى هذا ، وعلى الأخص ، بعد أن خالفت أنت نفسك ، فأشت الكثير من هذه الرموز فى مسرحيتك ، كقول سميرة « مثلك يحرق ولا يدفىء » وكقولها « بينى وبين الدفء رائحة حريق » ؟ !

الحق أنه ليس يلزم أن يعرف الأديب فلسفة الفن لكى ينفحنا آثاراً جميلة ، بل نحن لا نعرف من الفنانين من كان يعرف هذه الفلسفة غير قليلين من أمثال « تولستوى » ، ولهذا نقفر للأستاذ بشر تلك الكباثر التى ساقها فى مقدمة مسرحيته ، لأننا لم نعرفه فيلسوفاً وإنما عرفناه أديباً

وإذن فكيف نجد « مفرق الطريق » ؟ ما قيمتها الفنية كقطعة رمزية ؟

إن « ريبو » فيلسوفنا نفسه ، يقرر أن الرمزية فى الفن « تستخف بتمثيل العالم الخارجى تمثيلاً صادقاً ... فإذا الناس والأشياء تمرُّ دون أن تنطبع بزمان أو مكان ، ولكنها تمضى وما ندرى أين حصلت ولا متى ، فلا هى تمتّ بصلة لأى بلد ، ولا هى تمثل عصراً بذاته ... وقد تمعن فى الإبهام فتقول : هو ـ أو ـ هى ـ أو ـ أحدهم » . هذا ما يقرره « ريبو » فهل هو مستوفى فى مسرحية بشر ؟

« مفرق الطريق » تجرى حوادثها فى مصر ، فى أحد شوارعها « أمام صفّ من المنازل المنخفضة على شكل المنازل التى تصاب الآن فى الأحياء القديمة » . والمؤلف مع أنه يستغرق فى الرمزية بتسمية « الأبله » و « هو » إلا أنه لا يلبث أن يضيع هذا التأثير باستعمال اسم « سميرة » . وما كان عليه لو سماها « هى » رمزاً كصاحبيها وإبهاماً ؟ !

أولئك الهنود مثلاً ... تأمل كيف صوروا الذكاء العبقرى والقوة البارعة فى شكل شخص ذى رءوس كثيرة وأذرع وأرجل عديدة ؟ وهؤلاء المصريون أيضاً ، تأمل كيف جعلوا لأبى الهول رأس إنسان رمزاً للحكمة إلى جسم أسد رمزاً للبطش ؟ ! حتى إذا تخيلت سميرة والأبله و « هو » وجدتهم ناساً يمثلون ألواناً محلية محددة بزمان ومكان ! !

* * *

وبعد فيا دكتور ؟ ألا ترى الآن مسرحيتك « مطبوخة ... ولكنها غير ناضجة ... » ؟ وهلا ترى أن المعركة كانت على اللحاف فى الواقع ؟

مهما يكن رأيك ، ومهما تكن آراء أصحابنا ، فنحن يسرنا أن نلاق من يشاء منكم بشرط أن يكون كلامنا « موضوعياً »

محمد متولى
ماجستير فى الفلسفة
ومفتش شئون التمثيل بوزارة المعارف