أنت أمامى حيثما توجهت ، وغضبك علىّ أعذب من الرضوان يا مهاة لا تخطر إلا فى البال

ثم أما بعد فأنا مؤمن باختلاف المعادن فى الأرواح والقلوب ، وروحك يا شقية هى الروح ، وسبحان من لو شاء لجعلنى من عينيك فى أمان !

متى نلتقى على الشط ، بالرمل ، لأقول مع الشريف :

ولو قال لى الغادون ما أنت مشتهٍ غداة جزعنا «الرمل» قلت أعود

قال بديع الزمان فى المقامات على لسان أبى الفتح الاسكندرى :

إسكنـــدرية داري لو قرّ فيهـا قراري

ويرى الأستاذ إسعاف النشاشيبى أنها اسكندرية مصر فى مقال نشره بالرسالة وهو يحيى الشواربى باشا . ويرى الشيخ محمد عبده فى شرح مقامات البديع أنها بلد بالأندلس ، ورأيت بعينى وقلبى أن اسكندرية أبى الفتح بلد بالعراق

فمتى نلتقى فى إحدى الإسكندريات الثلاث ، بغض النظر عن اختلاف الأقوال ؟

إن رمل الإسكندرية هو « الرمل » الذى عناه الشريف ، وسنلتقى هناك بعد أسابيع .

زكى مبارك

لكى ننتفع بتجاريب غيرنا

٣ـ المسرح فى أوربا بين حربين

(فى ألمانيا والنمسا)

الأســـتاذ دريني خشبة

ألمعنا فى الكلمة السابقة إلى انتشار المسارح الشعبية الحرة فى ألمانيا ، وعرفنا ما يدخل فى صناديق هذه المسارح من الإيراد الضخم بطريق الاشتراك بين الأعضاء ، ويبلغ عددهم فى أحد مسرحى برلين حوالى ستين ألفاً معظمهم من العمال ! أى أن المبلغ المتحصل من الاشتراك فقط يربو على ثلاثة آلاف من الجنيهات شهريا ـ إذ يدفع العضو شهرياً خمسة قروش أو نحوها ـ أضف إلى ذلك مثل هذا الإيراد من غير المشتركين ، وأضف إليه أيضاً إعانة البلدية للمسرح ؛ وقد عرفنا أن بلدية كولونيا تعين مسرحها الشعبى بخمسة وعشرين ألفاً سنوياً ، كما أن مدينة ثورن ، أو بالأحرى قرية ثورن ، تعين مسرحها الصغير المتواضع بألف جنيه كل عام ... وقبل أن نتكلم عن المذهب التعبيرى Expressionism الذى يسود المسرح الألمانى والذى ارتفع به إلى الأوج قبل قيام الاشتراكية الوطنية لا نرى محيصاً من الرجوع قليلاً ... إلى ما قبل الحرب الكبرى ، وربما إلى ما قبلها بخمسين سنة أو يزيد ... إلى هذا الوقت الذى كانت فيه فينا — عاصمة النمسا — هى مركز المسرح الألمانى العتيد ، حينما كان الأدب المسرحى فى شمال ألمانيا ما يزال فى المهد ، وما يزال أدبا رومانتيكيا (إبداعياً) يقصد به التلهى وإشباع غريزة التشوف الأدبى فحسب ... وقد كنا نؤثر أن نرجع إلى أكثر من ذلك ... إلى أيام عاهل الدرامة النمسوى الأكبر فرانز جرلپارزر Franz Grillparzer الذى بدأت تباشير عبقريته تظهر فى مشارق القرن التاسع عشر ، لو لا ما ننتويه من إفراد فصول مستقلة لكتّاب الدرامة فى الأمم الأوربية المختلفة وذلك بعد الفراغ من هذا الاستعراض السريع لحالة المسرح الأوربى بعد الحرب الكبرى ، والذى نريد به استخراج العبرة التى نهتدى بنورها فى تشييد دعائم المسرح المصرى وخلق العنصر المسرحى المنعدم فى الأدب العربى

فحسبنا إذن أن نبدأ من تلك السنة اللامعة ذات البريق فى التاريخ الألمانى . ألا وهى فى سنة ١٨٧١ ، تلك السنة التى تم فيها تكوين الإمبراطورية الألمانية ، بعد الانتصارات السبعينية على الجيش الفرنسى . والعجيب أن تلك الانتصارات ، بالرغم مما صحبها من الزهو العسكرى ، لم تستطع أن تمحو من نفوس الشعب الألمانى روح التشاؤم الذى أشاعته فيها فلسفة شوبنهاور ، والتى تمكنت من ألباب الخاصة المثقفة تمكناً كان يوشك أن يؤدى إلى اليأس المطلق ، لولا ما اضطلع به أدورد ڤون هرتمان من تلطيف تلك الموجة من الشعور الأسود ، ولولا أن أصاخ إليه شباب الجامعات وأساتذتها الذين رسموا الطريق للنهضة الذهنية الألمانية ، فانحرفوا بها عن طريق الأدب ـ إلى حين ـ إلى طريق العلوم ، فازدهرت الفلسفة وفقه اللغات والتاريخ والعلوم التجريبية ، حتى إذا أينع هـذا الشباب ودّوت فى أسماعه الصيحات الآتية من خارج ألمانيا ... تنبه إلى صوت كنْت العظيم فترك هيجل الألمانى وراءه ، ولم يلبث أن أتاه الصوت العظيم الآخر من داخل ألمانيا نفسها ، فتلفت فرأى فيثارة

الشعر والأمل ترقص فى يدى جوته الخالد ، كما رأى فيلسوف القوة الألمى فردريك نيتشه ينهض جباراً مرعداً ليهدم شوبنهاور ، وليهدم تقاليد الماضى العتيق الذى كان يجثم كابوسه المخيف فوق الذهن الألمانى ، ثم ليخاصم فى سبيل ذلك صديقه الأعز رتشارد فاجير Wagner ، ثم لينشر إنجيله الجديد : هكذا تكلم زورستر Also sprach Zarathustra فيقلب به الفكر الألمانى ويجعله عدواً لكل قديم ؛ ثم ليطلع على الناس بهذه الطوبى الجديدة ، طوبى الإنسان الأعلى — أو السبرمان — الذى يعد الناس بالنسبة إليه « حبلاً ممتداً بين الحيوان وبين السبرمان » ثم ليجدف ضد أديان السماء تجديفاً هداماً لا يعرف القيود ، ثم ليحدد وظيفة الرجل ووظيفة المرأة ، فيجعل الأول للحرب والثانية لتكون متعة لرجل تلك الحرب ، فإذا رأى أحداً يقصد إلى زوجه أوصاه ألا ينسى سوطه ! ؛ ثم ليبرر تسلط القوى على الضعيف ويحكمه فيه ، لأن الذى لا يستطيع القيام على شأنه ينبغى عليه أن يسلم قياده للغير . ثم ليعتبر هذه الطائفة من الفضائل المتعارفة بين الناس ، كالرحمة واحترام العهود وخفر الذمم والتواضى بالضعفاء ، رذائل نشأت عن ضعف كامن فى سويداء هذا الحيوان الذى نسميه الإنسان ... الخ ويفتتن أدباء الشباب بهذا الإنجيل الجديد ويبشرون به ويصفقون له ، لأنه فى زعمهم جعل الأدب الألمانى أدب (أفكار) جريئة حرة لا تعرف هذا الإله التنين الذى يقول : هذا كفر فدعوه ، وذاك إلحاد فلا تخوضوا فيه ... هذا الإله (الشرقى !) الذى يلوح بالنار ويغرى بالجنة لا لشىء إلا ليشل تفكير الإنسانية ... إلى آخر هذا الضلال ... وقد ترددت أصداء هذا الصوت الجديد فى المسرح الذى أخذ بدوره يتحلل من الدرامة الإبداعية (الرومانتيكية) متأثراً بالدرامة الواقعية التى نفذت إليه من فرنسا وسكندیناوه (النرويج والسويد) وأول ما ظهر هذا التأثر فى روايات إرنست فون ويلدنبرخ Wildenbruch تلك الروايات التاريخية التى هاجم فيها كاتبها روح التشاؤم على هدى من تعاليم نيتشه . على أن معاصراً نمسوياً لهذا الكاتب وأعظم منه نشاطاً وأغزر فناً وأوفر مقدرة ، اسمه لدفج أنزنجوبر Anzengruber قام يخلص الدرامة الألمانية من الإسفاف الذى تردت فيه بالمبالغة التى لا مبرر لها ، واستثارة عواطف الجماهير (بالبهلوانيات !) . . . استبدل لدفج بهذا النوع المستهتر المألوف — Volksstück — روايات واقعية مستمدة من صميم الحياة الريفية الهادئة وإن تكن لم تخل من التأثر بنيتشه — وفى سنة ١٨٨٨ افتتح برلين المسرح المستقل Freie Bühne على غرار المسرح الفرنسى Théâtre Libre ، وذلك برواية إبسن النرويجى « الأشباح » التى أثرت تأثيراً كبيراً على المؤلفين الثوريين الشباب ، ونخص بالذكر منهم جرهارت هوبتمان ، ثم هرمان سودرمان Sudermann وقد ألفا لمسرح برلين المستقل كثيراً من الروايات التى كانت نواة الأدب المسرحى الألمانى الحديث . ولقد كان سودرمان يتأثر الدرامة الواقعية الفرنسية ويجرى دائماً فى أذيال دوماس ، وقد بلغ من ظهور طابعه على المسرح الألمانى أن اعتبره النقاد المثل الأعلى الذى يقاس عليه ، ولا يجوز أن يحاد عنه حتى انتهى الأمر إلى تفشى الروايات المتشابهة ذات الموضوع الواحد Stereotyped التى كأنما صبت جميعها فى قالب بعينه ، وهو نفس المآل الذى انتهت إليه الدرامة الفرنسية الـ Analogique التى كانت تؤلف دائماً فى موضوع الحب الخاطىء مما أشرنا إليه فى الفصول السابقة . وقد فطن سودرمان إلى هذا الخطر فحاول هجر ميدان الدرامة الواقعية إلى المأساة السيكلوجية ، ثم إلى تقليد شيلر فى دراماته الكلاسيكية إلا أنه فشل فى ذلك . أما هوبتمان فكان أضعف شخصية وأوهى استقلالاً من سودرمان ... كان يقلد كل من تدخل سمعته فى المسرح الألمانى من الخارج على حد ما عير بعض نقاده . وكان تأثره بكتاب سكندیناوه أوضح من غيره ، على أنه بتجاوب أصداء المسرح فى أوربا عن طريقه داخل ألمانيا قد خدم المسرح الألمانى من غير شك . فهذان هما أشهر مؤلفين واقعيين ظهرا فى ألمانيا فى تلك الفترة من فترات الانتقال الهامة هناك . على أن الحركة الواقعية لم تلبث أن انكمشت ثم أخذت تختفى جميع المسارح الألمانية ، وحلت محلها الدرامة الغامضة الرمزية المجازية . وقد سبقت النمسا كعادتها جميع الشعوب الجرمانية ، ولا سيما شمالى ألمانيا إلى الأخذ بهذا النوع الجديد من الروايات الرمزية ، حيث ظهر فيها مؤلفون أحيوا درامات القطوعة القديمة التى اشتهرت فى المسرح الفرنسى فى القرن السابع عشر مع فارق واحد ، هو أن أبطال هذه الدرامات لم تظهر على المسرح الألمانى كأنصاف آلهة منزهة ، ولكن كرجال ونساء ذوى عواطف مشبوبة ولهم مشكلاتهم التى يعرفها

الإنسان فى كل زمان ومكان . وهكذا لم يلبث المسرح الألمانى أن استقل بأدبه عن جميع المسارح الأوربية ، وأصبح له مذهبه الدرامى الخاص الذى يتفرد به بين هـذه المسارح حتى صار فى مقدمتها افتناناً من وجهتى الشكل والموضوع ، وحتى صار معهداً دائب الحركة ، محتفظاً بجمهوره المشغوف بكل جديد وبكل شاذ . ولا جرم أن مذهب « التعبيرية Expressionism » قد ينشأ من مذهب الرمزية إن لم يكن هو نفسه هذه الرمزية بعينها ، وربما اضطر إليه المؤلفون ليخفوا وراءه ما أشربت به قلوبهم من فلسفة نيتشة الكفرية ، وذلك اتقاء مجابهة الجمهور المتدين إلى حد ما بأفكارهم الثورية ضد « الشرق » بأديانه وتقاليده ، وضد الضعف الذى شقيت به ألمانيا قبل أن تتوحد ، وليستطيعوا بذلك أن يبثوا فيه تلك النزعة الجرمانية التى تدعى أن الألمان هم أقرب الأجناس البشرية إلى « السوبرمان » وأنهم أولى الأمم بالتحكم فى بقية القافلة الإنسانية ... والدرامة التعبيرية لا تصرح بأسماء الأعلام فى فصولها — أو فى مناظرها بتعبير أدق — فلا تسمي أبطالها زيداً أو عمراً أو إدورد أو شرلوت بل تسميهم الرجل الأول والرجل الثانى والخادم والصانع والمرابى والحبيب والحبيبة والقاتل ... الخ وهى فى ذلك تشبه الدرامة الأخلاقية Morality التى نسخت الطورين الأولين من أطوار نشوء الدرامة الإنجليزية والفرنسية ، ألا وهما طور الدرامة السمعية أو الإنجيلية Mysteries والطور النقابى إذ لا نسمع فى الدرامة الأخلاقية أسماء أعلام قط ، بل تحل محلهم أسماء الفضائل المجردة والرذائل المجردة ، فهذا ممثل يمثل الأمانة وذاك ثان يمثل الشر وهذا ثالث يمثل الصدق ، وذاك يمثل الكذب وهكذا

ويأخذ النقاد الإنجليز والفرنسيون على هذه البدعة من بدع الدرامة الألمانية أنها إحياء لمذهب قديم ثبت فساده ، لأن الأسماء المجسمة — أى أسماء الأعلام — أثبت فى الذهن من هذه الرموز التى لا تؤثر فى الجمهور ، حتى ولا فى الخاصة ، كما تثبت وتؤثر أسماء الأعلام ... فشخصيات هملت وعطيل وشيلوك وروميو ولير وطرطوف وما إليها من الشخصيات الخالدة لم يكن من الممكن أن تكتسب هذا الخلود لو سميناها الشباب والغيرة والربا والحب ... الخ أو لو سُمّيت الشاب والأسود واليهودى والعاشق ... الخ

وذلك لأن الرابط التذكرى فى أسماء الأعلام أقوى منه فى الصفات والمصادر . ويتساءل النقاد الذين ذكرنا فيما كانت النقلة من الدرامة الأخلاقية التى لا نذكر فيها أسماء الأعلام والتى استوعبت الطور الثالث من أطوار نشوء الدرامتين الإنجليزية والفرنسية إلى المأساة التى استوعبت الطور الرابع العظيم من تاريخ تلكما الدرامتين ؟ لا بد أن التجربة قد دلت على فساد تلك الرموز التى كانت تطلق على شخصيات الدرامة الأخلاقية ، ولا بد أن الجمهور قد مل هـذا الألغاز الذى لا مسوغ له ولا ضرورة تلجيء إليه ولا خير يرجىء فيه إلا أن يكون وسيلة لذلك الغرض الخفى المستتر الذى أشرنا إليه ، وهو الخوف من مجابهة الجمهور بالحقائق السافرة ، وإيثار اللف والطرق الملتوية على الجادة الواضحة والنهج السوى . ولو فطن مبتدعو المذهب الرمزى — والتعبيرى — ممن يدينون بنيتشه ، لآثروا الصراحة على الالتواء ، لأن فيلسوفهم دعا إلى الشجاعة قبل أن يدعو إلى فضيلة أخرى من الفضائل ... وأى شجاعة ، بل أى تهور ، أشد من الدعوة إلى الثورة على الله !

يتساءل هؤلاء النقاد : لم لم ترتفع أية درامة تعبيرية — درامة واحدة — إلى الأفق السامى الذى ارتفعت إليه درامات شيكسبير وبن جونسون وسنج وشو وشريدان وإبسن ومترلنك وشيكوف وموليير وساردو وسارسى وبيرانديلو وجاكنتو بينافنت إلى آخر هذا الثبت الحافل العظيم من مؤلفى الدرامة الأوربية الخالدة من غير المؤلفين الرمزيين ؟ ... وهـذا فى الواقع سؤال له وجاهته . ويزيد فى دلالته على أنه الحق ، أن مسارح المستودعات prepertory ما تزال قائمة فى ألمانيا وما تزال تعرض درامات هؤلاء المؤلفين الذين سمينا هنا وغيرهم فيقبل عليها الشعب الألمانى إقبالاً عجيباً يترجم عما يكنه هذا الجمهور من النظارة من الشغف بتراث الإنسانية العظيمة النيرة و « لسنا نقول هـذا غضاً لقيمة الدرامة الرمزية فى ألمانيا ؛ إذ أن لها جمهورها الراقى المثقف الذى يتألف من خلاصة رجال الفكر الألمانى ... إلا أننا نرى أنها ليس مما يلائم جماهير النظارة ممن يقصدون إلى المسارح الشعبية »

دريني خشبة

حكم فى القضية ٢٧٣ سنة ١٩١٣ جالية العسكرية ضد محبوب أحمد محبوب بحبسه ثلاثة أشهر مع الشغل وتغريمه مائة جنيها والمصادرة ونشر الحكم بجريدتى المباحث القضائية والرسالة . وتعليقه ببلدة المتهم والمركز التابع له لمدة شهر لنقله أكثر إلى خارج منطقة مدينة القاهرة بدون ترخيص من وزارة التموين