بين الأصدقاء ، فكنت أقصد (مصر الجديدة) فى الغالب لزيارة الشيخين وتجديد العهد بهما ؛ فأقضى ساعات هى أمتع ما تكون للنفس ، وأشهى ما يلذ للعقل ، ويقرأ علىّ شاعرنا ما استجد له من شعر

ما أنس لا أنس تلك الايام السعيدة التى كنت أخرج فيها مولياً وجهى شطر (هليوبوليس) يحدونى الشوق الى تلك العبقرية الفياضة ، والصفحة النادرة ، والشخصية الفذة ، فأجلس الى الشاعر ، أتلقف من حكمته ، والتقط من درر فوائده وجواهر فرائده ، وشاعرنا محدث كما هو شاعر ، يهدر كالسيل إن أفاض فى الحديث ، يصله ببعضه ، ويزين مجلسه بطرائف الأخبار ، وروائع الحكم ، وأوابد اللح والفاكهات ؛ فلا تكاد تسأم له لهجة ، ولا تمل منه لفتة . وكان — رحمه الله — حريصاً على أن يكشف لنا عن صفحات القضية العربية فى عهدها الأخير ويجردها بغير طلاء ، ويجلو لنا حقائق التاريخ ناصعة غير مموهة ، ويبعث فينا من روحه لمواصلة العمل والجهاد . . .

لقد كان شاعرنا ذخراً لأمته ، ولكنه كان مضاعا تنكر له وطنه الأول كما تنكر له دهره ، وظل وفياً لهذا الوطن يلاحى عنه بمهجته ، على حين لم يجد منه طوال حياته غير الجفاء ونكران الجميل ، ظل وفياً له حتى قضى نحبه . فلما قضى نحبه جئنا بعده نذرف الدمع عليه نادمين . . .

فاذهب كما ذهب الوفاء فانه ... عصفت به ريحا صبا ودبور

(بغداد) كمال ابراهيم
خريج دار العلوم

تصحيح والفات نظر

طلعت « الرسالة الغراء » فى (العدد ١٠٣) على قرائها بمقالة ممتعة فى تحليل شخصية الامام المؤرخ (السخاوى) بقلم الأستاذ المؤرخ السيد محمد عبد الله عنان ، فكان من حق الأستاذ علينا أن نشكر له مباحثه الدقيقة ، ومن فرض العلم علينا أن نبين للناس هفوات لم طامعين بعفوه ، لما اشتهر عنه من سعة علمه وعظيم حلمه

أورد الأستاذ فى آخر مقاله المذكور أن صاحب (شذرات الذهب) يضع وفاة السخاوى (فى مكة) . وهذا سهو من الأستاذ لأن عبارة (شذرات الذهب) هى بحروفها : (وتوفى — بالمدينة — المنورة يوم الأحد الثامن والعشرين من شعبان ، وصلى عليه بعد صلاة صبح يوم الاثنين ووقف بنعشه تجاه الحجرة الشريفة ودفن بالبقيع بجوار مشهد الامام مالك) ج ٨ ص ١٧

فانكشف بهذا النص المنقول الموافق لمحفوظ غير واحد من ثقات المؤرخين أن من أرخ وفاته فى مكة فقد وهم ، وجل من لا يغلط

نزيل القاهرة محمد آل ناصر الحسينى

دراسات فى الأدب الانجليزى

المذهب الواقعى وفن الدرامة [1]

بقلم محمد رشاد رشدى

فى المسرح الاغريقى : أول ما يتبادر الى ذهن الباحث فى هذا الموضوع أن يُنقّب عن الواقعية فى عناصر الدرامة الثلاثة : فى الموضوع والأشخاص والأسلوب . غير أن نسبة الواقعية فى كل من هذه الأجزاء قد تختلف نظرياً — أى فيما يكتبه نقاد العصر عن الفن المسرحى — عما يباشر عمليا فوق مسرح العصر . ولذلك رأينا من الأوفق فى معالجة هذا الموضوع أن نلقى نظرة سريعة على النقد المسرحى نتبعها بمطابقة هذا النقد للمسرح نفسه . والناقد الوحيد الذى نستطيع الاعتماد عليه فى حديثنا عن المسرح الاغريقى هو أرسطو . .

كتب (أرسطو) فى رسالته عن الشعر يتحدث عن الواقعية فى الموضوع قال : « يتضح مما سبق أن مهمة الشاعر هى أن يصف — لا الشىء الذى يحدث — بل الشىء الذى من المحتمل وقوعه — أى ما قد يكون ممكنا أو ضرورياً » . وعلى هذا فوحدة الموضوع إنما تنشأ من مبادئ الواقعية الأساسية ؛ فحوادث القصة يجب أن يتصل بعضها ببعض اتصالاً ممكناً أو ضرورياً تحتمه ظروف القصة نفسها وجوها الخاص بها . وكتب هذا الناقد عن أسلوب القصة المسرحية ، قال : « يمكننا الآن أن نرى أن على الكاتب أن يخفى نفسه حتى يستطيع أن يتحدث طبيعياً لا صناعياً » . ومن الجدير بالذكر هنا أن الأثر الذى يحدثه أسلوب (شكسبير) على المسرح لا يختلف واقعياً عن الأثر الذى يحدثه أسلوب (أوسكار وايلد) — أو (كونجريف) أو (شريدان) أو (برناردشو) . أما عن شخصيات الدرامة فقد قال أرسطو : « من البدهى أن أشخاص القصة إما أن يكونوا أشخاصاً صالحين أو طالحين — ويتبع هذا أن بطل القصة إما أن يكون فوق مستوانا الخلق والاجتماعى ، أو تحت

---

(١) رجعنا فى هذا البحث الى رسالة الأستاذ ا . هـ . دانيز ، التى حاز بها جائزة Le Bas لعام ١٩٣٣ من جامعة كبردج

هـذا المستوى – أو فى نفس المستوى ومثلنا تماماً – غير أن من يتأمل الدرامة الاغريقية لا يجد فيها متسعاً لهذا الصنف الثالث من الشخصيات التى هى فى مستوانا ومثلنا تماماً – على أن ذلك لا يمنع أن يكون للدرامة الاغريقية الحظ الأوفر من الواقعية ، وأن تكون بعيدة بعداً شاسعاً عن كل ما هو رمزى أو مثالى . وقد يبدو هذا مخالفاً للمألوف – غريباً – غير أننا سنحاول بسطه وتفصيله

(فالتراجيدية) الاغريقية تعالج فى مجموعها ماضى الاغريق وأساطيرهم ؛ وهى لذلك يمكن أن تعد فى القصة التاريخية – ويتضح قولنا هذا إن استطعنا تصور جماعة المتفرجين فى مسرح أثينا ، عند ازدهار الدرامة وانتشارها . فقد كان هؤلاء القوم على قسط من البداوة يسمح لهم بأن يعدوا كل ما تنظمه الشعراء من قصص الآلهة وأنصاف الآلهة تاريخاً قومياً لبلادهم وشعبهم ؛ وإن ما نراه نحن اليوم غريباً خرافياً فى شعر أولئك الشعراء مثل ظهور الآلهة على المسرح ، أو انبعاث الأشباح من قبورها ، لم يكن هكذا غريباً أو خرافياً عند الاغريق الأوائل ، بل كان حقيقة تروى وتاريخاً يقص – نسبة إلى دينهم وحياتهم وقوة خيالهم الطفل – أما أن الدرامة التاريخية هى أقرب أنواع هذا الفن إلى الواقع والحياة فهذا مما لا ريب فيه – وقد كتب الناقد الانجليزى (كولريدج) يقول : « لأجل أن تكون الدرامة حقيقة تاريخية يجب أن يعالج موضوعها تاريخ القوم الذين تمثل لهم وتقص عليهم ؛ – ونحن إذا أنعمنا النظر قليلاً وجدنا أن من الصعب أو من المستحيل أن تنشأ لشعب عاطفة وطنية ما لم يكن هـذا الشعب على علم – ولو خاطئاً – بتاريخه وتاريخ بلده – ومن هذا ينتج أنه فى الدرامة التاريخية تكون العلاقة بين حوادث القصة على المسرح وبين المتفرج على مقعده قوية متصلة أقوى منها فى أى نوع آخر من الأدب المسرحى . ومن المشاهد أن الكاتب المسرحى يتوخى ذكر هزائم التاريخ وسقطات الأبطال وفشلهم ، فان هو ذكرها فانما يذكرها معكوسة فلا توحى إلى نفس المتفرج يأساً ولا خيبة ، ولكن تشعلها حماسة ووطنية ، وإنا لنذكر حظ الشاعر الأثينى البائس الذى بنى قصته على فشل (أثينا) البحرى فى حربها مع (أسبرطة) ، فكانت النتيجة أن ألزمه قومه بدفع قسط من المال كبير عقاباً له وتأديباً وإظهاراً لاحتجاجهم وسخطهم . فخلال هـذا الشعور الذى تتأجج به نفس الشاهد ، وخلال إحساسه بوحدة بلده وقوميته واتصال ماضيه بحاضره تقوى حوادث القصة التاريخية على المسرح إحساسه هو بنفسه وكيانه كما يقوى وجوده هو حقيقة القصة وصحتها ولونها الواقعى . ومهما يكن فى المسرحية التاريخية من شذوذ أو بعد عن الامكانية فان لونها الواقعى يظل أقوى الألوان جميعاً مادام التاريخ يكسوها ويظلها بظله

غير أن هناك مأخذا واحدا ، هو أن أبطال تلك المسرحية هم دائماً أبداً فوق المستوى الاجتماعى العادى

الدرامة الرومانية : لم تتقدم (التراجيدية) عند الرومان عما كانت عليه عند أسلافهم الاغريق – إن لم تكن قد انحطت وضعفت ؛ أما فى (الكوميدية) فقد كتب الناقد اللاتينى (دوناتس) ما يدهش له أقطاب المذهب الواقعى الحديث ، قال : « الكوميدى هى مرآة الحياة البشرية » – وهو يذكر فى موضع آخر أن « الكوميدية » تصف أشخاصاً معينين تتكون حياتهم من حوادث بسيطة عادية ، فى حين أن (التراجيدية) تختار لمسرحها قاعات الملوك aulis regis الذين تتكون حياتهم من حوادث جسام ذات أثر خطير . وقد أصبحت مطابقة (الكوميدية) الرومانية للحياة والواقع أمراً مشهوراً عند كل من قرأها ، فأسلوب كاتبيها (ترنس) و (بلوتس) هو أقرب أساليب الآداب القديمة إلى اللغة اليومية ، كما أن جل أبطالها هم من الطبقة الوسطى ، وحوادثها بسيطة عادة قد تقع كثيراً للقارىء أو للمشاهد فى حياته الخاصة

إلى هذا الحد كانت (الكوميدية) الرومانية تطابق الواقع ، غير أنا نشاهد فيها اتجاهاً غريباً يتنافى مع صبغتها الواقعية – وأعنى به (تصنيف الشخصيات) – وينحو هـذا الاتجاه نحو اختيار مثل خاص لكل شخصية من الشخصيات . فللابن مثل خاص معروف به لدى كل كتاب المسرح ورواده – كذلك لكل من العبد والأب والعاهر وكل شخصية يتكون منها المسرح مثل خاص ؛ فلكل منهم أحاديث خاصة ، وملابس خاصة ، وصفات خاصة يعترف بها الجميع ، حتى إن لونهم

الانسانى وصبغتهم الواقعية تكاد تكون معدومة على المسرح

الدرامة الانجليزية فى عصر شكسبير : ازدهرت الدرامة فى هذا العصر بأنواعها الثلاثة : التاريخية والبيتية والشعرية أو الغرامية . أما النوع الأول فقد سبق أن تحدثنا عنه وسنتحدث الآن عن اللون الواقعى فى كل من النوعين الآخرين

يحسب الكثير من الناس أن الشعر يتعارض مع الحياة والواقع ، وأن القصة الشعرية يجب أن تكون بعيدة كل البعد عن الحياة ، وخالية كل الخلو من اللون الواقعى ؛ غير أن هذا الظن — فى رأيى — خاطئ كل الخطأ

وإن أوضح تعريف للشعر أن نقول إنه ترتيب تجارب الشاعر فى الحياة ترتيباً خيالياً عكس كل ترتيب آخر فكرى أو فلسفى . والشعر على العموم يأخذ شكلا من تعبيرين : فهو إما أن يأخذ شكل الأسطورة ، أو شكل المجاز والصورة ، أو شكل الأسطورة والمجاز معاً . فشعر (ملتون) مثلاً يأخذ شكل الأسطورة ، وشعر (دن) يأخذ شكل المجاز والصورة . أما فى مسرحيات (شكسبير) العظمى فالشعر فى القصة نفسها — فى الموضوع — قبل أن يكون فى الكلام والصورة — ونحن إن قصرنا الشعر على الكلام والألفاظ وجردنا منه موضوع القصة فاخترناه موضوعاً نثرياً مما قد يقع كل ساعة وكل يوم كان الأثر الذى لابد أن تحدثه القصة أثراً ضعيفاً بعيداً عن الواقع والحقيقة ؛ وليس معنى الواقعية أن تكون القصة خالية من الشعر ، فوجود الشعر لا يمنع وجود هذا اللون ، بل هو قد يقويه ويزيده نضرة ووضوحاً ؛ ويكفى أن يفكر المشاهد فى نفسه أنه لو حدث له مثل ما يرى فى القصة أمامه ، ولو كانت له من الصفات مثل ما للبطل نفسه فسيحدث الحادث بنفس الطريقة ، ومثلما حدث للبطل تماماً . . .

وقد يعترض البعض بأن اللغة الشعرية تجرد الكلام من لونه الواقعى — ولكن من منا قد دهش لروميو يتحدث شعراً ، أو (لهاملت) يناجى نفسه ويحدثها حديثاً ؛ لو أن (شكسبير) صاغه صياغة غير الشعر لجاء باهتاً ، ضعيفاً ، لا يؤدى معنى ، ولا يحمل صورة . وإن من يقرأ قصة شكسبير (أنطونيو وكليوباتره) ، ثم يقرأ بعدها قصة شو (قيصر وكليوباترة) ، والأولى شعر والثانية نثر — ليرى الى أى حد استطاع شكسبير أن يكسو القصة بشعره لوناً واقعياً قوياً ، فى حين أنه لا يتمالك نفسه من الضحك أو ذوقه من النفور عند ما يسمع (كليوباتره) تودع قيصر قائلة : Good Bye, Ceasar

فلأجل أن يكون الشاعر واقعياً يجب أن يكون الشعر فى عناصر قصته الثلاثة : فى موضوعها وأبطالها وأسلوبها ؛ وإن من يتأمل (شكسبير) من كل نواحيه يتضح له أن الشاعر الكبير كان إمام الواقعيين وسيدهم ، فهو يسمك شعراً ولكنه شعر يصف الحياة أدق وصف — حياة الجسم وحياة الروح — وأنت تحس وأنت تقرأه أن (ياجو) ما كان ليستطيع أن يقول غير ما قاله ، أو يفعل (هملت) غير ما فعله

ولقد قرأت قصة (مكبث) مراراً ، فكنت فى كل مرة أقف مبهوتاً أمام هذه السطور يحادث بها (مكبث) نفسه بعد أن منته الساحرات أمانيهن الخلابة ، فأصبح فى حيرة من أمره وأضحى خياله ملتهباً ، وعقله مشتتاً :

« المخاوف الحاضرة أقل عناء من التخيلات الواسعة البعيدة ، وإن عقلى الذى لم يقتل بعد كل القتل — يعصف هكذا بكيانى كله — حتى لقد قبر الفكر فى الحلم والتخيل ، ولم يبق كائناً أمامى غير كل ما هو ليس بكائن » . أقول إن شاعراً غير (شكسبير) ما كان يستطيع أن يعطينا وصفاً أدق من هذا ، وأكثر مطابقة للواقع والحقيقة ، لو استطعنا تأمل حالة (مكبث) الذهنية وهو يلفظ تلك الكلمات — و (شكسبير) دائم الجهد فى أن يصبغ قصصه باللون الواقعى ، فتراه فى أعظم قصصه (التراجيدية) يدخل فصولاً وأشخاصاً مضحكة خفيفة ، تقرب ما بين جو القصة وبين جو الحياة العادية — والأثر الواقعى الذى ينشأ من هذا لا ينتج من أن المضحك والمبكى يسيران جنباً إلى جنب فى حياتنا ، بل لأن اللون الواقعى فى الشخصية المضحكة أشد وأظهر منه فى شخصيات (التراجيدية)

فالشخصية المضحكة هى فى الغالب تحت مستوانا الاجتماعى ، ولذلك نميل نحن الى تصديق صحتها والاعتقاد بوجودها أكثر من ميلنا الى الاعتقاد بوجود شخصية أو شخصيات فوق مستوانا ؛ ومن هذا كان (شكسبير) يستخدم أهل الطبقة الدنيا ليصبغ الكثير من قصصه بلون واقعى ؛ خذ مثلاً شخصيتى حافرى القبور فى (هملت) ، والبستانى فى (ريتشارد الثانى) ، وجماعة الممثلين الفرويين فى (حلم منتصف ليلة صيف) ، وظهور