مسمار جحا

تعقيب على نقد

للأستاذ علي أحمد باكثير

اطلعت في العدد الفائت من هذه المجلة الغراء على المقال القيم الذي كتبه الصديق الكريم الأستاذ أنور فتح الله في نقد مسرحية (مسمار جحا) فرأيت من واجبي أن أعقب على بعض المآخذ التي أخذها على المسرحية، شاكرا للناقد الفاضل جميل عنايته واهتمامه

المأخذ الأول: أن المؤلف قد أذاع سر مؤامرة جحا وحساد قبل عرض قضية المسمار، وبهذا قضى على عنصر التشويق في أهم أحداث المسرحية. الخ ...

وأنا أوافق حضرة الناقد على أن في الإمكان طي مدة المؤامرة وإخفاءها حتى تعرض القضية في الديوان، وإذا لكان عنصر التشويق إلى معرفة جوهر المؤامرة أقوى، ولكني أخالفه في زعمه أن هذا قد أضاع الأثر القوي لهذا المشهد الذي يرمز لقضية البلاد، وذلك لأن جو المؤامرة ليس هو الأمر المهم الذي يريد المؤلف أن يوجه إليه انتباه المشاهد للمسرحية، فأهم من ذلك الكيفية التي تم بها تنفيذ هذه الخطة. ولا شك أن في هذا الأمر الأخير من الجدة والطرافة ما لا يؤثر معه انكشاف جوهر الخطة في خطوطها الأولى. وحيث أن مشهد الديوان الذي عرفت فيه هذه القضية يكاد يكون رمزيا كله فلا بأس من التمهيد لذلك في الصورة التي تعرض بها المسرحية على خشبة التمثيل، حتى لا يكتنفه الغموض فيضيع بذلك من الأثر القوي لدى المشاهدين أكثر مما قد يضيعه هذا التمهيد، أما الصورة التي تطبع بها المسرحية في كتاب فيرى الناقد أن المؤلف قد اقتصر في إبراز سر المؤامرة على بعض التلميحات بحيث يجلو الغموض ولا يجور على عنصر التشويق

المأخذ الثاني: يرى الناقد أن دخول امرأة جحا في مشهد القضية قد أخذ من حرارة الأثر النفسي ... فأبطل فعل الأحداث السابقة لدخولها ... الخ ...

والرد على هذا أقول إن دخول امرأة جحا كان أساسيا، ولا غنى عنه لعدة أسباب

١ — أن أم الفتى طرف ثالث في هذا النزاع لا يمكن إغفاله؛ وإلا لتساءل المشاهد ما موقفها بعد خروجها من الدار، فضلا على أن ذلك يجلو جوانب من شخصيتها؛ فهي لا تستحي أن تبرز إلى الناس وأن تسفه زوجها أمامهم، ولا تقيم وزنا للهدف القوي الذي يرمي إليه زوجها، والذي اهتم به الشعب كله؛ إذ ما كان يعنيها استياؤها من انتقالها من دار كبيرة إلى دار صغيرة، فهي هنا رمز لذلك الصنف من الناس الذين يؤثرون المغنم الصغير إذا كان خاصا بهم؛ على المغنم الكبير إذا كان عاما للوطن كله

٢ — أن ذلك يجلو أيضا جانبا من شخصية جحا، فهو أيضا لا يستحي من شيء ولا يرى بأسا من أن يكشف دخائل بيته للناس، لثقته أن ذلك لا ينقص من قيمته عند نفسه شيئا، ولاعتقاده في قرارة نفسه أنه هو وأهله وعياله ملك الشعب، وهذا عنصر هام في تكوين هذه الشخصية

٣ — أن دخول أم الفتى قد خدم غرضا هاما في سير حوادث المسرحية، إذ تم في خلاله تحول غانم (صاحب الدار) من التشدد إلى التسامح البالغ لما رشاه الحاكم محاولا بذلك أن يئد القضية في صورتها الواقعة، وأن يحولها لصالحه ويجعلها تؤيد حجتها في رمزها الكبير

٤ — فلا ينبغي لهذا الحادث إذا أن يبطل فعل الأحداث السابقة له كما زعم الناقد. وقصارى الأمر أنه يحبس الأثر مؤقتا

من صموده فى الخط الرأسى ليتسع ويتمدد فى خط أفقى ثم يستأنف الصمود إلى الأوج فى كتلة أعظم وأضخم

المأخذ الثالث : أن مشهد مقابلة الحاكم لجحا فى السجن كان طويلا حتى أصبح الحوار مباشرا بعد أن كان رمزيا ، ومال إلى النغمة الخطابية ... الخ ...

وردى على هذا أن الطول والقصر أمران نسبيان ، والطول لا يعاب إلا إذا لم يأت بجديد ، وما أحسب المشاهد يمل تلك الصور المتنوعة من نكات جحا التى يجمعها — على اختلافها وتنوعها — سلك واحد أمكن من خلاله عرض الخطوط البارزة فى مراحل الصراع بين الحكم الدخيل والشعب ، أما الرمزية فالواقع أنه لم يعد لها مكان فى هذا المشهد بعد ما صار الصراع بين جحا والحاكم صريحا مكشوفا ، ومع ذلك فقد احتفظ المؤلف بقدر كبير من رمزية التعبير بحيث تتسع العبارات لأكثر من الصورة الواحدة التى هى صورة الواقع ، فكانت دلالتها بذلك أعم وأشمل ، وأما النغمة الخطابية فلم تكن إلا فى مواضع خاصة لا تصلح فيها غير هذه النغمة لتساوق الحالة النفسية التى عليها جحا أو الحاكم فى تلك اللحظات ؛ وإلا كانت افتعالا غير سائغ ولا مقبول

المأخذ الرابع : يرى الناقد أن تنتهى المسرحية فى نهاية المنظر الخامس ، إذ بخروج جحا من السجن وجلاء المستعمر عن البلاد تنتهى الأحداث الرئيسية للمسرحية

وهذه نقطة اختلفت فيها آراء النقاد.. فمنهم من ذهب مذهب الأستاذ أنور ، ومنهم من خالفه ، ومن هؤلاء الأستاذ زكى طليمات مخرج المسرحية الذى يرى أن ختامها ختاما قوميا سيكون أقل روعة — من الناحية الفنية — من ختامها الانسانى الذى يصور فى بيت جحا أفراح الشعب بعد انقشاع ظل الاحتلال البغيض ، كما يصور كيف انتهى الخط الثانى وهو الصراع بين جحا وامرأته فى مسألة زواج ميمونة

وخاصة إذا استحضرنا فى أذهاننا أن هذا الخط وإن أمكن اعتباره ثانويا بالنسبة إلى خط الصراع بين الشعب والمحتل الدخيل.. إلا أنه هو الخط المستمر فى بداية المسرحية إلى نهايتها فهو — بهذا الاعتبار — الخط الرئيسى فى بناء هيكلها ومن خلال حوادثه تولد خط الصراع الآخر. أما أنا فقد ترجحت زمنا بين هذين الرأيين إلى أن استقر رأيى فى النهاية على أنه لا بأس فى الصورة التى تعرض بها الرواية على المسرح من هذا الختام القوى الذى يقترحه الناقد ، وذلك مراعاة للظروف الراهنة فقط

أما فى صورتها كتابا يخرج للناس فلا غنى عندى عن المشهد السادس

المأخذ الخامس : أخذ الناقد على شخصية أم الفضل أنها قليلة التطور وأنها على لون واحد . وجوابى على ذلك أن أم الفضل هى الشخصية المحورية (Pivotal character) فى المسرحية . والشخصية المحورية تكون فى الغالب مكتملة ناضجة من بدء الرواية ، وقلما تتطور كما نص على ذلك صاحب كتاب « Dramatic writing » وإنى أخالف الناقد فى قوله إن ذلك قد أدى إلى ركود فى الحركة المسرحية . والذى خبرته بنفسى أن المشاهد بعد ما عرف أم الفضل من المشهد الثانى كان دائما يستطيع أن يتنبأ بما ستتصرف به فى مختلف المواقف والأحداث اللاحقة ولكن دون أن يفقد تشوقه إلى مشاهدة ذلك . وتلك طبيعة الشخصية المحورية التى بغيرها لا يمكن أن توجد مسرحية على الإطلاق

المأخذ السادس . أن المؤلف أبرز ابن جحا « الفضل » أبله فى أقواله وأفعاله ، واقتصر على إبراز هذا اللون الواحد فى كل مشهد ظهر فيه ، فهو يبحث عن ديك ثم يتخيل أنه ذبح فيبكيه ، وهو ينقلب ديكا . وبهذا التكرار أبطل المؤلف الأثر الذى أراده لهذه الشخصية وهو إثارة الضحك

وردى على هذا أن المؤلف لم يخلق هذه الشخصية لمجرد إثارة الضحك ، بل إنها تنطوى على سيكولوجية دقيقة تجعلها طرازا جديدا فى الشخصيات ، فهذا البله الذى يتصف به الفضل بله معقد أشد التعقيد ، فهو قد ورث عن أبيه خيالا خصبا واسعا

ولكنه لم يرث عنه عقله وحصافته، فلم يكن لخياله الجامح من شكيمة تكبحه وتجعله ينتفع به فى معالجة شؤون الواقع ، فكان ذلك المسخ العجيب الذى يجمع بين النقيضين من ذكاء وبلاهة . والأمثلة على ذلك كثيرة فى الرواية . وهذا الاقتصار على اللون الواحد وهو اهتمام بديك الضائع « عرجون » أمر ضرورى لبيان مراحل التطور النفسى لهذه الشخصية العجيبة . ثم إن هذا اللون الواحد لم يلزم صورة واحدة، بل مر بأطوار سيكولوجية مختلفة . وبيان ذلك أن هذا الأبله المغفل — فيما يرى الناس — قد أحس — لا شك — مرارة السخرية ممن حوله ، فلم يكن بدعا أن يألف ديكا عرجون ويعتبره حبيبه الوحيد فى هذه الدنيا لأنه هو الوحيد الذى لا يسخر به.. هذا هو الطور الأول ، ثم اتفق أن ضاع الديك فحزن عليه وتخيل ما أصابه من اللصوص الذين سرقوه.. من ذبح وسلخ وطبخ وأكل كما يرى ذلك بعينى رأسه فبكاه أشد البكاء وشغله همه بالديك عن كل ما يضطرب حوله من الأحداث الكبيرة كعزل أبيه من منصبه وكقدوم الجراد ، وهذا هو الطور الثانى . ثم انتقل أبوه إلى بغداد وصار قاضى القضاة فسلا الفصن ديكه بعض السلوان ، غير أن حزنه على الديك العزيز ما برح مستكنا فى أعماق نفسه ينتظر أى سبب ليثيره من جديد . وقد جاء هذا السبب لما خرج ليلعب مع رفاقه فى الشارع ؛ إذ جره هؤلاء الرفاق إلى دخول الحمام ليحتالوا عليه فيكلفوه دفع أجرة الحمام عنهم جميعا ، فأوهموه بتلك الحيلة الطريفة أنهم قد انقلبوا دجاجا . وهنا يحار الفصن ويقع فى ورطة لأن أمه قد حذرته من إخراج الفلوس التى معه لأى سبب من الأسباب، وإذا خياله الجامح يسعفه بالمخرج إذ خيل إليه حين وقف أمام المرآة أنه قد انقلب ديكا فهو مثلهم لا يستطيع الآن أن يدفع الأجرة . ولا شك أن لفقدة الديك المستكنة فى نفسه أثرا فى ذلك.. فها هو ذا عرجون قد رجع إلى الحياة فى شخصه هو فهو إذن سعيد . وهذا هو الطور الثالث طور النقص الذى لم يدم طويلا إذ جاء حماد خله

ثم يحبس أبوه فيحزن لذلك لأن أباه كان شديد العطف عليه ، ولم يسخر منه قط ، فاتحدت صورة أبيه فى نفسه بصورة الديك . ومن ثم رأى تلك الرؤيا العجيبة التى قصها على أبيه فى سجنه . إذ رآه كأنه انقلب ديكا كبيرا وكأنه ضمه بين جناحيه وقال له : لا تخف يا فصن . أنا ديكك عرجون قد هبطت من الجنة لأراك ، فهذا هو الطور الرابع

ويئس الفصن من عودة عرجون إلى الحياة : سواء فى شخصه هو أو فى شخص أبيه، فأوحى إليه خياله أن يصنع له تمثالا ليجسده فيه . وهذا هو الطور الخامس والأخير الذى انتهت عنده المسرحية . على أن الفصن بالرغم من هذا التعقد النفسى قد أضحك الناس فيما أرى خلافا لما زعمه الناقد

وفى الختام أشكر لصديق الناقد الجليل أن أتاح لى الفرصة لكتابة هذا التعقيب

القاهرة — على أحمد باكثير

دفاع عن البلاغة

للأستاذ أحمد حسن الزيات بك

كتاب يعرض قضية البلاغة العربية أجل معرض ويدافع عنها أبلغ دفاع فيذكر أسباب التنكر للبلاغة ، والعلاقة بين الطبع والصنعة ، وحد البلاغة ، وآلة البلاغة . . . الخ .

من فصوله المبتكرة : الذوق ، والأسلوب ، والمذهب الكتابى المعاصر وزعماؤه وأتباعه ، ودعاة العامية ، ودعاة الرمزية ، وموقف البلاغة من هؤلاء وأولئك . . . الخ

يقع فى ١٩٤ صفحة وثمنه خمسة عشر قرشا عدا أجرة البريد