



فبدلاً من أن يترك المشاهد يتبين نفسه، وليس قضيته من خلال المشهد الرمزي، جاء المؤلف بمرآة صريحة وقال له «انظر في هذه المرآة لترى وجهك». وكنا نرجو أن يبدو

مشهد المؤامرة على المسرح، في نفس الصورة المطبوعة من المسرحية، إذ لا فرق في البناء المسرحي بين المسرحية المروضة والمسرحية المطبوعة، فمصدر التشويق يجب أن يتدفق في كل منها

وقد رد المؤلف على المأخذ الثاني، الخاص بدخول امرأة جحا في مشهد القضية فقال.. إن دخولها كان أساسياً.. لأنها طرف ثالث في النزاع، وأنها لا يمثلها هدف زوجها القومي.. وأن ذلك يحلو جانباً من شخصيتي جحا وامرأته وهو عدم استحيائها من كشف داخل بيتها.. وإن دخول أم الفصن قد تم في خلاله تحول قائم من التشدد إلى التسامح عندما رشاه الحاكم.. وسنحاول الرد على هذه الأسباب الأربعة.

أما البيان الأولان فلا ضرورة لها لأن المؤلف ألقى المشاهد من التساؤل من موقف أم الفصن بعد خروجها من الدار.. وأبرزها في الصورة التي أرادها لها في نهاية المنظر الثالث عندما أرادت طرد حماد من الدار فأجابه بأنه لن يخرج من داره.. وكذلك في أول المنظر السادس عندما جعلها تلحن حماداً لأنه كان السبب في إخراجها من الدار.. أما من حيث جلاء ذلك الجانب من شخصيتي جحا وأم الفصن فكان في مقدور المؤلف إبراز ذلك في غير مشهد القضية.. ومن حيث تحول قائم بعد ما رشاه الحاكم فكان من السهل إبراز ذلك في صورة أوضح بدون حاجة إلى دخول أم الفصن.. وذلك بأن ينتهي الحاكم بتأني في أحد جوابات المسرح ويسر إليه يضع كلمات.. وإذن، فلم تكن هناك ضرورة لدخول أم الفصن في مشهد القضية. وليس من شك في أن دخولها لم يحبس الأثر النفسي مؤقتاً عن صموده - كما يقول المؤلف - بل إنه قضى عليه لتحول انتباه المشاهد ونفوره من هذه المرأة الثقيلة الظل

.. أما قول المؤلف بأن العرض على المسرح قد جاء مصداقاً

مسمار جحا

رد على تعقيب

للاستاذ أنور فتح الله

في العدد الماضي من الرسالة، تفضل الصديق الكريم الأستاذ علي أحمد باكثير بالتعقيب على نقدنا لمسرحيته «مسمار جحا» المنشور في العدد رقم ٩٥٧

ونحن إذ نشكره على اهتمامه بالتعقيب على النقد، سنتناول التعقيب بالرد، لنوضح رأينا في القضايا الفنية التي أثارها

... استهل المؤلف تعقيبه بالرد على المأخذ الأول، الخاص بإذاعة سر مؤامرة جحا وحماد قبل عرض قضية المسمار؛ فاتفق معنا على أن إخفاء المؤامرة بقوى عنصر التشويق.. وخالفنا في أن كشف المؤامرة قد أضاع الأثر القوي لهذا المشهد، لأنه يرى أن كيفية تنفيذ المؤامرة وما فيها من جدة وطرافة لا يؤثر معها انكشاف المؤامرة في خطوطها الأولى...

.. وجوابنا على ذلك أن هذا المنطق يستقيم لو أن المؤامرة أحبطت ولم تنفذ، إذن لما كان هناك قضاء على عنصر التشويق. أما والمؤامرة قد نفذت من خطوطها الرئيسية، فإن الكشف عنها قد قضى على التشويق في أهم أحداث المسرحية، وأضاع الأثر النفسي لهذا الحادث، ولا تنفي الجدة والطرافة شيئاً في هذه الحالة لأنها ليست بذات أهمية بالنسبة لهذا الحادث الرئيسي.. بل إن في الكشف من هذه المؤامرة قضاء على الرمزية في مشهد قضية المسمار، فأصبح مباشراً وفقد بذلك مضمونه الرمزي.

اللون الواحد في كل منظر ظهرت فيه أم النفس ، وكان على المؤلف أن يوزع تصويره لجوانب هذه الشخصية على المناظر التي ظهرت فيها ، لا أن يمرض الجوانب المختلفة لهذه الشخصية في كل منظر ظهرت فيه ، وذلك دون محاسن بموقفها من الصراع الذي تمثل أحد طرفيه

... أما شخصية النفس ، فقد عقب المؤلف على نقدنا لها بأنها تنطوي على سيكولوجية دقيقة ، وأن هذا البله شديد التقيد ، فهو واسع الخيال جامع ، وهو يجمع بين المتناقضات من ذكاء وبلاهة في وقت واحد ، والاقتصار على اللون الواحد وهو الاهتمام بديك أمر ضروري لبيان مراحل التطور النفسي لهذه الشخصية ، ثم راح المؤلف يسرد علينا قصة التطورات النفسية . .

... وجوابنا على ذلك من ناحيتين . . الناحية السيكلوجية . . والناحية الفنية . . أما من الأولى . . فنلاحظ التناقض في تصوير شخصية النفس لجمعها بين البله والذكاء وسمة الخيال . . فالبله كما هو معروف عليها درجة منخفضة من درجات الضعف العقلي . . ولا يمكن بحال أن يتصف صاحبه في نفس الوقت بالذكاء . . لأن الذكاء درجة مرتفعة من القوة العقلية . . وسمة الخيال تستلزم قدرة عقلية تسمح على درجة البله . والشخصية التي تجمع بين البله والذكاء وسمة الخيال غير موجودة أصلاً في الحياة من الوجهة العلمية ، وبهذا يكون التصوير السيكلوجي لهذه الشخصية متناقضاً

... ومن الناحية الفنية ، فإن تصوير هذه الشخصية كان قاصراً على إبراز البله في دائرة واحدة هي قصة حب مرجون لديك ، وهذه الدائرة تعاد وتكرر في لون واحد وأخيراً . . فنحن نرى أن هذه الشخصية زائفة ، ولا ارتباط بينها وبين أحداث المسرحية ، ولو حذفناها لما تأثرت الأحداث بذلك

وبعد . . لنلي أكون قد أخلصت في نقدي لمسرحية المؤلف الصديق ، ليصل بفته إلى الكمال الذي أرجوه له

أنور فتح الله

لوجهة نظره ؛ لجوابنا عليه ، أننا إنعنا استقينا وجهة نظرنا هذه من المرض على المسرح ، فسلطنا الأثر الذي انطبع في النفس ؛ واعتقد أن نظرة الناقد أكثر تجرداً من نظرة المؤلف ، لأنه إنعنا ينظر إلى عمله الفني كعملية منه ، عزيزة عليه

... وفيما يختص بالمأخذ الثالث الخاص بمشهد السجن ، وما أخذناه عليه من طول ، ونحول في الحوار من الرمزية إلى المباشرة الخ . . فقد قال المؤلف إنه لم يمد للرمزية مكان فيه بعد ما صار للصراع بين جحا والحاكم مريباً ، وإنه احتفظ بقدر كبير من رمزية التعبير . . ونحب أولاً أن نلفت النظر إلى أننا نقصد الرمزية بين واقع المسرحية ، والواقع الحاضر . . والذي نلاحظه أن المؤلف جعل الواقع المسرحي مطابقاً للواقع الذي نعيش فيه ، وبهذا مزج المشاهد من واقع المسرحية إلى واقعه الحلي ولم يمد متدججاً في الحياة التي يراها على المسرح . . وكان على المؤلف أن يخالف الواقع في بعض الخطوط ليخدع المشاهد ، ويمتدبه إلى المسرح . . أما القول بأن النعمة الخطائية كانت في مواضع خاصة لا تصلح فيها غير هذه النعمة لتساوق الحالة النفسية ، فذلك ما يخالف فيه المؤلف ، لأن الصدق في تصوير الحالة النفسية يؤدي إلى الطيبة ، أما النعمة الخطائية فتتميل إلى المبالغة ، وفي المبالغة افتعال وخروج على الطيبة

وقد رد المؤلف على المأخذ الرابع ، الخاص بانتهاء المسرحية دراماتيكية في نهاية النظر الخامس ، بأن هناك من يخالفني في هذا الرأي الخ . . وإيضاحاً لوجهة نظرنا نقول إنه وإن كان خط الصراع بين جحا وامرأته هو الخط الرئيسي في بناء هيكل المسرحية ، إلا أن هذا الخط يعتبر خادماً لخط الصراع الرئيسي ، ولما كانت وظيفته إبراز هذا الخط ، فيجب أن ينتهي حيث ينتهي الصراع الرئيسي

... ومن حيث المأخذ الخامس الخاص باقتصار المؤلف في تصويره لشخصية أم النفس على إبراز اللون الواحد . . ونعقيب المؤلف على ذلك بأنها شخصية محورية ، والشخصية المحورية تكون دائماً مكتملة النضج من بدء الرواية . . تدور أننا لا نمارض هذا الرأي ، ولكننا نمارض ذلك التكرار في مرض