مسرحية ابن جـــلا

للأستاذ إسماعيل رسلان

ما كنت أحب أن يتصدى ناقد لمسرحية ابن جلا دون أن يكون ملما بحوادث المسرحية التي ينقدها ، ويخيل إلى أن الناقد لم يكلف نفسه عناء مراجعة مقاله بل مراجعة نقده على الأصل ، فتراه ينتقد حوادث الرواية فيقول « وعند ما تعلم برغبته » أي الحجاج « في الزواج من هند بنت أسماء تلقى بنفسها في النهر » والله يعلم أنه ما دار في خلد المؤلف أن يصور الأهوازية باعثة نفسها . ولكن ناقدنا البصير خيل إليه أن الأمر كذلك مع أنه يدبج الصفحات الطوال في انتقاد البواعث الخفية للأشخاص ، وهذا مثل يدل على قدرته في تفهم البواعث والحركات ، فالأهوازية كما رآها من شاهد المسرحية إنما احتفظت بقوة شخصيتها وإبائها بنفسها إلى آخر مراحل الرواية فهي لم تلق بنفسها في النهر تخلصاً من الحياة أو من حب مزدرى به ، وإنما ألقت بنفسها في النهر هرباً من نفسها أولا ثم من عقاب سارم كان ينتظرها على يدى الحجاج ، وشتان بين هرب متحدى ومقصود ، وبين محاولة للانتحار في استسلام واستخذاء ! !

ويحسب صاحبنا أن المسرحية ينبغي « أن تصور الواقع التاريخي » فلا يجوز لها أن تخلق شخصية ليس لها سند من التاريخ المحفوظ ومن هنا كانت شـــدة نقده للمؤلف إذ خلق شخصية الأهوازية ، وقد حسب صاحبنا أنه وقع على اكتشاف خطير إذ تراه يقترح على المؤلف أن يضع (هند بنت أسماء) بدلا من الأهوازية ، وهو في كلا الحالين واهم ، فإن المسرحية التاريخية من حقها أن تسجل ما أهمل التاريخ من صلات إنسانية لم يكن لها أن تجـد طريقها إلى سجل التاريخ كما كان يعرفه الناس وقتئذ. ومما لا شك فيه أن الحجاج كان يحيا حياة عاطفية ما ، ولا شك أيضاً أن المؤلف قـد أصاب إذ خلق شخصية تسد تلك الفجوة التي أهملها مؤرخو العرب ، ولو أن صاحبنا قـد أنصف لعرف ما ينطوى عليه اقتراحه من تعسف واشتطاط. فلو أن الأستاذ محمود تيمور بك قد أخذ باقتراح الناقد البصير وتحنف في استعمال أسانيده التاريخية لما وسعه أن يجعل من هند بنت أسماء إلا شخصية ثانوية لا تحتل من حياة الحجاج إلا سنة أو بعض سنة ثم لا يلبث أن يسلوها

أين هذا مما وفق إليه المؤلف من ابتداع شخصية الأهوازية التي لازمت الحجاج على المسرح من ضحي حياته إلى مغربها ، وكانت مثار الحس فيه وباعثته على أن يظهر ألوانا متعددة

وما أحسبني كنت في حاجة في يوم من الأيام أن أقرر بديهية من بديهيات التأليف المسرحي ، تلك أن الشخصية المسرحية يشترط فيها أن تكون متساوقة مطردة ، ولكن ناقدنا أحوجني إلى ذلك إذ شكا واستنكر أن يكون الحجاج صخرى القلب مشغولا بنفسه وأطماحها لا تلين له قناة إلى آخر المسرحية ، ولو أنه استخذى للحب ولان للأهوازية وتفكر لطبيعة قلبه الصلد ، كما يريد ناقـدنا ، لأنكرنا من المؤلف صورة شوهاء للحجاج لا تمثل شخصية الحجاج التاريخيـــة ، وكذلك الحال بالنسبة للأهوازية إذ صورها المؤلف مندفعة طائشة تلقى بنفسها إلى التهلكة من أجل الحب ، لا تعيش إلا له ولا تحيا إلا به ، فإن لم يبادلها الحجاج حبا بحب طاشت من أجل هذا الحب وقد انقلب في وهمها كرها ، ولكنها لا تفطن إلى ما يعتمل في فؤادها الجياش من متضارب العواطف والأهواء

العراق المطبوع الأستاذ عبد القادر الناصري على أن أفسح المجال لشاعرهم الفياضة بالعطف عليه ليطمئن إلى أنه لا يقف وحيدا بلا نصراء . هذا المنى الكبير الذى يسعون إليه قد سجلته لهم شاكرا على صفحات الرسالة ، وأكتفى اليوم باختيار قصيدة للنشر في العدد القادم للأستاذ جعفر حامد البشير ، معتقدا أنها يمكن أن تنوب عن هذه المشاعر الكريمة فيما تزخر به من نبل العاطفة وصدق الوفاء .

أنور العطار

فأين ناقدنا من هذا الغور السحيق من مكنونات القلب البشرى ، وهو لم يحاول أن يستبطنها ليدرك كنهها ؟ إنه مشغول عن كل هذا بما ظنه الخروج على قواعد التأليف الصحيح من جعل شخصية الأهوازية ثائرة مهددة على الدوام إذ يقول « فوقف الأهوازية من الحجاج عند ما سمعت أنه سيتزوج من عفراء ، هو نفس موقفها منه فيما يختص بأم كلثوم ، وكذلك فيما يختص بهند ، فهى تثور ثم تهدد ثم تعود لتقف نفس الموقف » وهذا الذى يعده الناقد عيباً هو أسمى ما يصل إليه المؤلف المسرحى من تصوير الشخصية المتماسكة المستقيمة المطردة، فإذا أضفنا إلى ذلك أن المؤلف قد صورها من واقع الحياة كامرأة حائرة بين حبها الشديد وبين كبريائها فطوراً تنصاع لحبها وطوراً تنصاع لكبريائها لما ترددنا فى الحكم بأن المؤلف قد بلغ غاية التوفيق فى تصويره للأهوازية

وما أحسبنى فى حاجة بعد ذلك إلى بيان فساد رأى الناقد فى الأهوازية إذ يقول « كان موقفاً سلبيا فى كل موقف التحمت به » يعنى الحجاج ، وهو يعلم أنها لم تلاق الحجاج مصادفة بل احتالت للقائه وأنها استخفت لتعصى له أمراً ، إذ أمرها بالذهاب إلى مكة « فعادت إليه متخفية فى صحبة عبد الله بن جعفر فى اللحظة التى كان يخطب فيها أم كلثوم لتفسد عليه خطته ثم فرت منه لتعود إليه متخفية فى ثياب فتى أعرابى لتقتله » هذه هى المواقف السلبية التى يعزوها الناقد إلى الأهوازية فما هى يا ترى المواقف الإيجابية التى كان الناقد يريدها من المؤلف ؟ أو بعد هذا الصراع الذى صوره المؤلف بين الاثنين يصر الناقد على أن الأهوازية كانت سلبية الموقف ؟

ويظهر أن ناقدنا قد غاب عنه أن الحجاج كان جذب الحياة العاطفية الغرامية وأن المؤلف قد نجح فى تصوير ذلك ، فكان الحجاج يتخذ الحب دائماً وسيلة إلى مطمع من مطامعه السياسية كما فعل مع بنت عبد الله بن جعفر وغيرها، وكما أغرض عن وفيقة صباه عفراء مع شدة جمالها وذكريات صباه معها فقد رفضها إذ لا مطمع من ورائها ، وكانت الأهوازية هى المرأة الوحيدة التى نالت شيئا من اهتمامه إذ لازمته ملازمة الظل وكانت تهاجمه فى كل مكان ، فلو لم تفعل ذلك لما اهتم بها أصلاً ، وحتى هذه الأهوازية قد استخدمها فى مآربه السياسية إلى جانب أنه أعزها لأن فى طموحها هى الأخرى ما يجعله يتجاوب معها فى هذا السبيل

بقى بعد ذلك أنى أشير إلى أنه يخيل لصاحبى أن المسرحية يجب أن تقوم على الصراع الماطنى وهو عنده « الأساس الأول فى التأثير على المشاهد فى مثل هذه المسرحية التاريخية » والمشاهد الماطنية عنده هى المشاهد التى تجرى بين الحجاج والأهوازية كما كرر ذلك مراراً ، وهذا وهم كان يشيع فى أواخر القرن الماضى، وأحب أن يعرف حضرة الناقد البصير أن المسرحية اليوم قد تقوم على صراع ذهنى تضطرم فيه شهوات الغلبة والسيطرة وتنزوى فيه العواطف الساذجة من حب وهيام .

اسماعيل رسلان

مسرحية « ابن جلا »

للأستاذ عبد الفتاح البارودى

طالعتنا الرسالة الغراء بثلاث مقالات مختلفة عن هذه المسرحية؛ الأولى للأستاذ عباس خضر، والثانية للأستاذ حبيب الزحلاوى ضمنها رأيه ورأى الأستاذ أحمد رمزى بك فى الإخراج ، والثالثة للأستاذ أنور فتح الله

وهذا إن دل على شئ فإنما يدل على مدى اهتمامهم المشكور بهذه المسرحية ومؤلفها ومخرجها وبفرقة المسرح المصرى الحديث التى افتتحت بها موسمها

غير أن التفاوت الكبير بين آراء حضراتهم لدرجة غير معهودة أمر يدعو إلى النظر بالرغم من دقة بعض الموضوعات التى تناولوها واختلاف نقاد الغرب أنفسهم فيها

فبينما يرى الأستاذ خضر مثلا أن هذه المسرحية قد بلغت غايتها من حيث معالجة الحجاج ، ويرى الأستاذ الزحلاوى أن مؤلفها تيمور بك قد فتح فتحا جديدا فى الفن الروائى العربى ، يرى الأستاذ فتح الله أنها قد فقدت القدرة على بعث الحياة والإثارة إلى آخر ما قاله محاولا الحط من قيمتها استنادا إلى رأى للدكتور

مندور فى كتابه (فى الأدب والنقد) . واست أزعم أن رأى الدكتور مندور خطأ ولكن لعل الناقد أخطأ فى تطبيقه من جهة وفى اعتباره الرأى الوحيد الذى « يحدد الفرق بين التاريخ والمسرحية التاريخية » من جهة أخرى . فهناك كما نعلم آراء شتى فى هذا الموضوع . فرأى يقول بأن التزام التاريخ يفسد المسرحية من الناحية الفنية لأن الفن تقليد بارع للأشياء ، والبراعة شرط أساسى. ونحن إذا قلدنا التاريخ كما هو لسلبنا الفن براعته . ونتيجة لذلك يصبح عبثا لا طائل وراءه إذ أنه فى هذه الحالة لا يعطينا شيئا خلاف ما يعطينا إياه التاريخ

ورأى آخر يقول بأن التزام المؤلف المسرحى للتاريخ لا يقلل فيناً من شأن إنتاجه أنه مادام يتغلغل فى بواطن شخصياته ويستنطقها بما يعين على تفسير الحوادث

ورأى ثالث يقول بأن هناك لحظات نادرة تكون فيها الحقائق التاريخية أغرب وأروع وأكثر إرضاء للنفس وأوثق صلة بالفن من أى قصة من القصص . وأنى أقبلت لحظة من هذه اللحظات النادرة على فنان مسرحى ممتاز فإن الفن والتاريخ يسيران متآخيين يداً فى يد فى توافق تام

ورأى رابع يقول بأن المسرحية التاريخية إن هى إلا معيار للانسان لا باعتباره حيوانا اجتماعيا كما فى الملهاة ولا باعتباره طاغيا للخلود كما فى المأساة ولكن باعتباره أداة سياسية فى المجتمع أى باعتباره خادماً أو ساهراً على مصلحة الجماعة التى يعيش فيها. ومن ثم يجب على الفنان المسرحى أن يصور بطله التاريخى بحيث تمحى الفردية فيه أمام عنصره السياسى الذى يمت إلى الجماعة بصفة عامة ... الخ

ولا اتفاق بين نقاد المسرح إلا على أن طبيعة حوادث التاريخ تغاير طبيعة الموضوع المسرحى، وأن التاريخ وإن كان - فرضا - سجلا واقعيا إلا أنه لا يعنى بغير الجزئى من الأمور، فى حين أن المسرح يعنى بالكلى منها طبقاً لتاريخ الاحتمال أو الضرورة . التاريخ يصور ما حدث فعلا - إن صدق المؤرخون - بينما المسرح يصور النماذج العليا التى يخلقها الانتخاب والتخيل . التاريخ يحدد واقعاً معيناً بينما المسرح يبتدع المثال الكامل

وإذن فلا محل لمؤاخذة تيمور بك على تصوير شخصية الأهوازية من مخيلته دون تصوير امرأة « حقيقية » . وكنت أرجو أن يقرأ الأستاذ فتح الله مسرحيات برناردشو التاريخية ليرى كيف يبتدع هذا الفنان الجبار من مخيلته شخصيات لا وجود لها فى التاريخ

كذلك كنت أرجو أن يدرك أن الصراع لا يكون حتما بين شخصيتى البطلين وأن الصراع المسرحى ليس (خناقة) تدور بينهما . فلو أنه أدرك هذا لأعفانا من كلام طويل ترتب على ذلك

كذلك قوله عن تكرار المشاهد العاطفية يحتاج إلى مراجعة لأن كبار المؤلفين أمثال شيكسبير كثيراً ما لجأوا إلى ما يشبه التكرار إما بالمعارضة Coutrast أو بالمطابقة parallet تفسيراً للفكرة الأساسية فى التمثيلية وتوضيحاً لشخصياتهم

كذلك رمى تيمور بك بالإساءة إلى صورة الحجاج التاريخية عند ما صوره متسامحا مثلا بحجة أن الحجاج (لا يتسامح أبدا) ونسى الناقد الفاضل أن الحجاج إنسان يجوز عليه ما يجوز على بنى البشر وأن المسرح لا يعبأ بسيرته الواردة فى كتب المدارس الثانوية وإنما يتغلغل وينفذ إلى الصميم، وربما كانت أهم مزايا تيمور أنه استطاع فهم ذلك واستثماره

أترك هذا وأغفل ما كتبه عن بناء المسرحية وعن (العقدة) لأناقش ما هو أجدى من ذلك وهو رأى العالم الفاضل أحمد رمزى بك بصدد الإخراج :

وأبادر فأقول إنى أوافقه تمام الموافقة على أن المخرج يجب أن يكون ذا ثقافة وافرة واطلاع عميق على النصوص التاريخية وعلى علم الآثار الإسلامية والخطوط، ويفهم الملابس والإشارات والأسلحة والأثاث والعمار الذى يسود كل عصر

وأوافقه أيضاً على أن كل عصر إسلامى يمتاز عن الآخر بميزة خاصة تميزه من هذه النواحى

لكن هل معنى ذلك أن المخرج يكون « بدائيا » حتما إذا لم يستطع مراعاة مطابقة مناظره وملابسه للحقيقة التاريخية حتى ولو لم يكن فى وسعه - ماديا مثلا - تحقيق ذلك ؟

وهل يصدقنى عزته إذا قلت إن الروايات التاريخية يجوز