الاتجاهات الحديثة في الادب العربي

المرسح

بقلم سعيد عقل

يصل ناقد الاتجاهات الحديثة في الادب العربي ، إذا يضع للبنان المقاييس نفسها التي يضعها للاقطار العربية . فلبنان ، لبنان نفسه الذي بعث نهضة الادب العربي في القرن التاسع عشر ، لم يدخل إجماعاً ميدان الأدب العربي قبل مئتي سنة ، واللغة العربية لم تدخل لبنان قبل ثلاثمئة سنة .

للبنان في الأدب ميزات خاصة ، سوف تظهر متى أقلع مؤرخو الآداب عن مزجه مزجاً كلياً في الفكر العربي ، وأخذوا يدرسونه على ضوء الآثار الأدبية التي تركها هذا البلد الحيّ في مختلف اللغات التي تتابع استعمالها في لبنان . من ملاحم راس شمرا ، وتلاوين سنكونياثون إلى ملاعب الفينة وأفقا ، إلى بحوث لوخين الفنية ، إلى عنتر غانم .

إنّ رسالة لبنان الفكرية ، من قدموس إلى جبران ، مثّلت دورها في حوض البحر المتوسط ، ومثّلته دوراً مشرقاً ؛ وانّ في تناسي هذه الرسالة التاريخية ، التي تمتد في نحو أربعة آلاف سنة ، تساهم فيها — إن لم نقل اكثر — بلاتينية العالم المتمدن ، والاكتفاء بمرحلة منّ مراحل لبنان لا يزيد عمرها عن مئتي سنة تنكمش فيها رسالته لتعمل في أدب مصر وسورية والعراق ، لجناية على هذا البلد ، وجناية على التاريخ .

لم يكن للغة العربية أثرٌ في لبنان قبل ثلاثمئة سنة . بل لم يكن لبنان ، في عهدٍ عن عهوده تقريباً ، فرديّ اللغة . فميزات الأدب العربي إذن ليست

الأدب اللبناني ؛ والاقطار التي تسنّى لها أن تتعرّب، منذ الفتح الاسلامي ، أي منذ ١٢٠٠ سنة ، تختلف عن بيئة كان لها ، منذ فجر التاريخ إلى مئتي سنة خلت ، سنةٌ فكرية خاصة ومستقلة.

* * *

هذا المَرْسَح ، ونظرة سريعة على نشوئه في الشرق الادنى تكفي للتدليل على أن لبنان التاريخي ، بميزاته الخاصة وأمياله اللدنة ، لا يزال يعمل عمله منذ العصور القديمة ؛ وأن الادب العربي الذي يتبناه لبنان اليوم ، ويدرسه في معاهده درساً لا تعرفه مصر وسورية وسائر بلاد اللغة العربية[1] ، لا يمكن في حال من الاحوال أن يطغو على أدب دفين في رأس شمرا ، واليونانية القديمة ، واللاتينية المهجورة .

والّا ، لماذا نلاحظ أن كل مفاجأة في انواع الادب تحملها اللغات الغربية إلى الشرق تكون مفاجأةً إلّا على لبنان ؟ لماذا تحتها منّا ، بوجه — رغم البعد ، وتغيير السفر — لبناني ؟

فأنا مثلاً ، يوم اتفق لي أن أعمل للمرسح ، لم انظر في ما حاولته المراسح في الشرق ؛ لم انقده متحسّساً جردةً فأجاريها ، أو عيباً فأجتنبه ؛ لم أقل ، بل لم يمرّ ببالي قط ان العرب لم يعرفوا المرسح فلا يجوز مُفاجأتهم رأساً بالمأساة . لا انما كنت من المراسح : اليوناني ، والشكسبيري ، والمدرسي الفرنسي ، في بيتي ، بحيث أحسستها لبنانيةً فتناولت القلم ، وبكل بساطة كتبت . فكتبتُ في المرسح .

ذلك أني لبناني . اني ، من دون اقطار الشرق ، أحسّ في دمي اني عملت منذ فجر التاريخ لهذه اللاتينية ، ساهمت منذ فجر التاريخ بخلقها . فلا يمكنها أن تنكر عليّ ، لا يمكنها ، وقد أطلت عليّ بعد سباتي العميق ، إلّا أن تشدّ يدي وأشدّ يدها كصديقين قديمين . وانا القائل لها مع القرم :

ايها المرسلون في بعثات العالم تأتون بالهدى ، والصليب ،

---

١) مقابلة سريعة بين البكالوريات اللبنانية والسورية والمصرية كافية لاظهار هذه الحقيقة .

صفحة من رسالة النور كنا الحاملها إلى جميع الشعوب .

* * *

وصلتنا آثار العرب ، ولا مرسح فيها ، ولا فكرة مرسح . وذلك « لأن العرب لم يبنوا »[1] . والعبقرية البنّاءة عند الشعوب ، هي التي تخلق الانواع الادبية الطويلة النفس ، كالملحمة والقصة والمرسح .

لم يبن العرب لأنه اعوزهم الخيال الواسع والاحساس العميق ، والخيال الواسع والاحساس العميق ينشآن في الشعب مع الميثولوجيا .

وكيف تنشأ الميثولوجيا ؟ وبالتالي الاحساس والخيال القويان ؟

إذا اتفق لشعب ان وُجد في بلاد ذات طبيعة جميلة ومختلفة ، بلاد تغص بالجمال المختلفة اللون : هنا الأخضر ، وهناك البنفسجي ، فالأدكن ، فالأحمر ، فالابيض ؛ بلاد تهدر فيها الانهار وتموت على اقدامها الامواج ، تستحم في بحارها الروس وتأوي الى صخورها الخلجان ، يحرس شقتها كالخدود وتزرورق سماؤها كالعيون ، يصخب شتاؤها بالغضب ، ويموج ربيعها كحلي العروس ، اخذ هذا الشعب يترع انظاره واحساسه على الجمالات فيحبها ، ويحبها زيادةً لاختلافها ؛ يعجب بها ، يحبها ، يكرمها ، يقدسها ، واخيرًا يؤلهها . فاذا البحر إله ، والنهر حورية ، والغابة جنية ، والسماء ألهة ، والصدى خيلانة ، والاسماك ... بحر . وبكلمة اذا الميثولوجيا عند هذا الشعب .

وفيا الميثولوجيا تنشأ يرتقي الاحساس من الاعجاب الى التكريم الى التقديس فيتجلّى ويقوى . وما ان تكتمل الميثولوجيا إلا يصبح للشعب احساس عميق .

والميثولوجيا بدورها تطلب لابطالها — وهم فوق البشر — اعمالا ومرسح فوق التي للبشر ، فيجاريها الخيال في جبنتها ورواحها ؛ فاذا به يتجلّى ايضًا ويتسع .

الميثولوجيا في الشعوب بنت الطبيعة الجميلة المختلفة . وكذلك الخيال والشعور

---

١) من ملاحظة توسّع فيها الاستاذ فؤاد افرام البستاني في احدى محاضراته « تجديد الادب في الشرقية » عن الادب العباسي .

اما العرب ولا طبيعة مختلفة عندهم — العرب ابدًا في بقعة من الرمل والقيظ — فلا ميثولوجيا لهم ، ولا خيال واسع ، ولا شعور عميق.

لاخيال واسع، ولا شعور عميق ، فلا بناء.

اجل، لم يبنِ العربي في الشعر، لم يبنِ في الموسيقى ، في القصة ، في العمارة في الرسم ، لم يبنِ في المرسح.

الشعر العربي ابيات لا قصيدة. وكما يتألف الحيّ من بيوت شعر مستقلّ الواحد منها عن الآخر ، تتألف القصيدة من بيوت شعر لا صلة بينها. بحيث اذا بدّلت في ترتيبها او « شكّلتها » — وكثيرًا ما قرأنا عن اخطل ينظم القصيدة تسعين بيتاً ولا يبقي منها الا ثلاثين — لم تفقد شيئاً من وحدتها. ذلك لانها ليست وحدةً ، ليست بناء.

لم يبنِ العربي في الموسيقى: وموسيقاه الى اليوم — كما يدلّ عليها الاسم — تقاسيم.

لم يبنِ العربي في العمارة نفسها. والقصر والحمراء في الاندلس ، ارقى المنسوبات الى الفن العربي ، لا يمتّان ، من حيث البناء ، الى العرب ؛ بشهادة مؤرخيهم انفسهم. فقد كان الاندلسيون يأخذون الاعمدة والحنايا جاهزة من كنائس القوط ، وكثيرًا ما يفقدونها تآلفها البنائي، كما يبدو الى اليوم . وكل ما خلعوه عليها من عبقريّتهم، من عروبتهم، انما يقوم على الوشي الذي تفوّقوا فيه — وهو لا يستدعي قويّ خيالٍ وعميق شعور — الى حدّ جعلهم فيه اساتذة وفنّانين.

لم يبنِ العرب في شيء ، فكان من الطبيعي ان لا يبني العرب في المرسح. والقطعة المرسحية ، سواء المأساة والفاجعة ، الملهاة والمهزلة ، سواء الشكل وخلق البطل، المشهد ورسم اصغر الاشخاص، وحدةٌ بنائية ، قبل كل شيء.

ثم لم يبنِ العرب في المرسح ، بعد خروجهم من قفارهم ، واستقرارهم في مدن الحضر ، لأن المرسح يقوم أيضاً على المرأة. والمرأة العربية المحجبة — ولو معنوياً — لم تظهر جدّياً في المجتمع . فكيف بها على خشبة تدعى « ملعباً » ، وامام جمهور يدعون « متفرّجين »؟

* * *

نشأ المرسح في بلاد اليونان من اغان فظة ينشدها على شرف باخوس — إله الخمر — قوم معربدون يتنقلون على العجلات من مكان الى مكان ، خاصة في ايام القطاف . وكان تسبيس اول من ادخل شخصاً متكلماً بين المغنين . حتى جاء فرنكوس وزاد دور المرأة . ويعود الى اشيل فضل اكمال الفن المرسحي . فهو مكتشف اقسامه ، العامل بها كلها تاركاً لاتباعه امر تحسينها . ادخل الحوار وجعله عماد التمثيل الاولي ، ورفع مستوى الانشاء المبتذل الفظ . أما دور المغنين ، وإن لم يقض عليه نهائياً ، فقد ألغى سيطرته . واذا يقام اول مرسح في اثينا ويحي الكثير من التخوت المنحطة ، يكمل اشيل عمله فيدخل على المرسح التصوير والتنميق وينعل الممثلين الاحذية ، ويلبس وجوههم اقنعة محتشمة . واذا بالموسيقى والرقص العادي والرقص الموزون عوامل تتفاهم والمجموع مما كان غريباً على الممثلين انفسهم الذين لم يكن بوسعهم — وهم يشاهدون بعضهم بعضاً — إلا ان يمثلوا بتأثر تلك الروايات المختمرة في العميق المحزن من نبوغ القدم . ويجيء سوفكل ينازع اشيل صولجانه ، فيدخل على الحوار شخصاً ثالثاً ، وبكلمة يحسن ما وضع اشيل مسودته . يعطي المأساة التلاؤم العام ، والاجزاء التناسب الصحيح ، ويستعير انشاء هوميروس في بساطته الفخمة فيحكي كبر ابطاله عظمة ابطال الالياذة . وكما يرد اشيل ينبوع الخوف المؤثر ، يرد سوفوكل ينبوع الاعجاب الساطي . ولا يظل ينقص المرسح الا العطف فيجيء اوريبيد ويسيل العيون .

خلق المرسح اليوناني ثلاثة : روح بناءة ، وامرأة تظهر في المجتمع ، وعبقرية طلابة للترقي . اما عند العرب فلا روح بناء ، ولا امرأة تظهر ، ولا انفلات من التقليد . ذلك كله اجتمع لينفي المرسح عند العرب بالامس ، وليثبط من عزيمة المحاول اليوم .

ولكن اللبناني ، في نهضة المرسح الحديثة ، شأنه في النهضة الأدبية عامة ، لم يتأثر بهذه الظاهرة في العرب . ولم يكن بحاجة إلى مجابهتها لثلاثة :

الأول : إنه لم يكن يوماً فردي اللغة ، فتؤثر فيه — بعد أن أخذ لغة العرب — ميزات الأدب العربي .

الثاني : إن شخصيته الأدبية قوية، بحيث لا تطغو عليها اي موجة جديدة دخيلة .

الثالث : إن الاسباب التي بعثت المرسح في اليونان كاملة متوافرة في لبنان. فهو في طبيعته بنّاء ، وفي عاداته غير متحجب ، وفي محافظته نفسها فضولي، طلّاب الترقي :

للبنان طبيعة جميلة ، وميثولوجيا . وله ، بالتالي، خيال فسيح كوثوبه قديماً إلى آخر الارض يستعمرها ، ويزرع بحارها سفناً وفكرًا ؛ أو كارتفاعه إلى مكامن الروح يخترع أحرف الهجاء . وللبنان احساس عميق ، كمحبته لهذه البقعة الصغيرة من الارض؛ والحياة فيها، منذ القدم ، رسالة موت وجهاد وثقافة . وللبنان روح بنّاءة بنت المعابد ، وبنت المدن ، وبنت المدنيات.

فإذا بطلّ المؤلفون المرسحيون من أوربة ، تضجّ في الدم اللبناني ملاعب أفقا والمشنقة والفينة، حيث كانت تقام، في كل موسم، رتبٌ لعشتروت وأدونيس، منها ما دعي « الأدونيات الكبيرات » عرفت الرقص، والغناء ، وتناشد الشعر واشتهرت خاصةً : تسميه أوربة «الاجواق » ؛ وبكلمة : عرفت المرسح وهو بعد في اليونان تنبّت وعربدات سكارى.

وهنا لا بد من الاشارة الى أن اشيل ، هذا المفكر الكبير الذي رأيناه يشب وحدَه بالمرسح اليوناني الى ارقى درجاته ، هو في أجراته تلميذ «الأدونيات الكبيرات»، وفي التفات حوادثه إلى الآلهة أي في سيطرة القدر على مرسحه ، هو تلميذ العقائد اللبنانية . ومن البراهين الصارخة على عمل المأثورات الفينيقية في خلق المرسح اليوناني أن . بين مرسحيات سوفوكل السبع ، ثلاثاً بمواضيع فينيقية : « أنتيغون » و « أوديب ملكاً » و « أوديب في كولون » ؛ وبين مرسحيات أوريبيد التسع اثنتين : « الفينيقيات » و « المتضرعات » ؛ وبين مرسحيات أشيل السبع ثلاثاً : « ليوس » و « اوديب » و « السبعة ضد تيبه ».

واجماعاً ، ان أحد الاتجاهات الحديثة : المرسح، حثت اليه في الشرق إشارة من احدى الذات الاوربية ، ووجد عبقرية اللبناني مهيأة له : فكان.

ومهما يكن من أمر ، فقد ولد المرسح في الشرق. ولد، فلننظر في مبلغ نموّه ، وفي اتجاهه.

* * *

إذا اخذنا المرسح كتمثيل — لا كتأليف — امكننا القول ان نموّه عندنا بطيء ، وقل : مفقود.

ولا يمكن هذه الظاهرة أن تثبط من عزيمة المرسح كتأليف . وبين اروع مراسح العالم ما لم يكن معدًا للتمثيل : تشهد « فوست » رائعة گوته . وبعد. المراسح من حيث التمثيل ليس ظاهرة محلية ، والمرسح في العالم كله ، بعد السينما ، اصيب بالشلل . فاذا كانت بيروت — والمرسح فيها فتي — لم تتمكن بعد من ايجاد جوقة تمثيلية ؛ واذا كانت القاهرة — وقد حاول المرسح فيها الى سنوات خلت ان يطلّ من البيضة — قد خفتت صيحاتها السطحية اليوم، فلا نزد ذلك الى ضعفنا فقط ؛ وما بيروت والقاهرة بارق من باريس.

ان السينما في كل انحاء العالم قد اغوت بالشهرة والمال المشتغلين والمشتغلات بالمرسح كتمثيل . لكنها عجزت وتعجز ان توثر على النفوس المخلصة للفن المرسحي كتأليف.

* * *

بدأ المرسح عندنا بالترجمات . وكانت الاشارة الاولى — كعادتها — من لبنان . ثم ظهرت في الشرق ترجمات المدرسيين الفرنسيين ، فالتآليف الشخصية الركيكة ، فترجمات شكسبير ، الى ان جاء انطون يزبك ، واحمد شوقي . الاول عبقري ضئيل ، والثاني كسلان أجرم.

كنت اودّ ان اضرب صفحًا عن هذا المرسح من اساسه ، اي من مازون نقاش ، صاحب اول مرسحية في العربية ، الى مضألي يزبك وضحايا شوقي ، وانا اعتقد ان كل هذا بامكانه ان يفوت خبره — بل خير ان يفوت — نبضة المرسح الحقة التي يجب ان تبنى رأسًا على اسس امست بفضل الغرب ثابتة ، وعلى مواضيع محلية يتعبدها المرهوبون منا. ولكن، على سبيل المعلومات، وتسديدًا للحساب ، امرّ على هذه الفترة المزيلة التي وسمها بنهضة مرسحية :

كل المنتوجات المرسحية التي سبقت انطون يزبك بين تأليف وترجمة كان مكتوباً لها الموت مقدماً: المؤلفات، لانها لم تكن يوماً من قلم مرسحي ملهم، والمترجمات، لان مترجميها — وبينهم موهوبون — فاتهم منها معالجة عقدة هامة هي عقدة اللغة، يتبعها ما دعوه لسطحيتهم، كما سنرى، عقدة الشعر في المرسح.

انطون يزبك مرسحي موهوب، فكانت اللغة في يده نتيجة لا واسطة.

عرف هذا اللبناني انه يكتب لمصر، وللتمثيل لا للقراءة، فبدأ بالفاجعة الشعبية (mélodrame) والفاجعة الشعبية تقتضي اللغة المحكيّة، فضرب بجدالات المنقسمين بين عامية وفصحى عرض الحائط. هو يكتب للشعب، ويكتب في مصر. فكانت لغة رواياته، دون ان يدري، لغة الشعب المصري. واتحلت معه العقدة طبيعياً، بينما صغيرو العقول في جدل حول اللغة، كانما اللغة يمكن ان يتصرف بها كِتاب أو معجم، فرد او مجمع علمي! واللغة، شئنا ام ابينا، عبدة رقّ لهذا الذي نسميه الكلام.

وظل صاحب «عاصفة في بيت» و«الذبائح» يطرب الشعب المصري ويرقصه سنين على مرسحياته، حتى اذا مات وقام بعده من يعتقدون انهم مدرسة له، يقتفون آثاره، كالتأليف بلغة مصرية، ودرس البيئة الشعبية المصرية، فاتهم شيء واحد: النبوغ. ففاتهم كل شيء. فكانت كتابة يزبك باللغة المصرية سبباً لتضليل الكثيرين الذين اعتقدوا ان استعمال اللغة المصرية يجعلهم مؤلفين مرسحيين.

ومات ابن بكفيا في مصر، تاركاً عشرات الضالين، وتاركاً الفاجعة الشعبية محتطةً الى ان يجيء كرنفون جديد، وقد يكون — كعادته — من لبنان.

اما شوقي، هوغو الشرق مع مراعاة النسبة، ذاك الذي ضمّ النبوغ الى الجهل، فجمع بين التفوّق والإسفاف، فقد ابى طموحه الا لعب حجر خطر على شطرنج الادب الحديث: فكتب في المرسح. لكن تلميذ مونيليه، ومرتاد باريس في ارقى مراسحها، لم يعلق عليه — لكسله على ما يظهر — شيء من اصول المرسح ومقتضيات كل نوع منه وملاءمة الانواع للعصور، فاخفق مرسحه

كادب للتمثيل ، واخفق كادب للقراءة. ولولا بعض قصائد في خلال مرسحه من مثل « انا انطونيو » و « ايها القصر » توصلت الى ارقى درجات الشعر الغنائي ، لتمنيت لو لم يشتغل هذا الموهوب الفذّ بالمرسح . اذن لكفانا مؤونة بعض المؤلفين المرسحيين بالشعر ، الذين غرّهم منتوج المعلّم الكسول ، فاخذوا ينظمون قصائد يعنونها باسماء عَلَم ، على انها حوار ، ويصدرون كل ذلك بقولهم — على طريقة شوقي — : زمن الرواية ، مكان الرواية ، اشخاص الرواية . واذا مرسحياتهم طعنة في صميم الادب ، واذا المعلم المسكين ، على هدوئه في قبره ، مجرم بريء [1].

* * *

ان التأليف للتأليف، اي للقراءة — بعد انفتاح قاوبنا بواسطة اللغات الدولية على المرسح العالمي — لا يقتضي ان نراعي بيئتنا . فالموهبة في هذا المضمار تكفي . وقد تحققنا ذلك في « اهل الكهف » ، تحفة توفيق الحكيم.

اما التأليف المرسحي للتمثيل ، ولاعطاء الشعب شيئاً من الايمان بالتمثيل ، فيقتضي مراعاة اشياء كثيرة :

نحن اليوم في عصر قليل الايمان . انفتحنا فجأة على المدنية الاوربية فلم نعد نؤمن حتى بنفوسنا . لم نعد نؤمن بالعجيب من الروائع.

ونحن في طور من اللغة دقيق . اللغة التي نحكيها غير التي نكتبها

ونحن اخيراً في بدء نهضة تجعل للموهوبين منا رسالة تسيير البلاد جهة المثل العليا.

قلة الايمان ، مشكلة اللغة ، العمل للنهضة ، نقط ثلاث هامة تخطّط اتجاه المرسح الحديث ، واصول المرسح الحديث.

للمرسح انواع ، وانواع واسعة الاختلاف بعضها عن بعض :

نقلع عن سطحيتنا ، ونترك لفظة رواية ، تلك اللفظة الضبابية ، المبهمة ،

---

(١) راجع، في ما تقدّم عن مرسحيات شوقي، كتاب ادوار حنين : شوقي على المسرح ، بيروت ، ١٩٣٥

الى اسماء ادق فنقول: مأساة ، فاجعة ، مهزلة ، فاجعة شعبية ، منظر ، قطعة ، مغنّاة .

تحديد كل نوع من هذه الانواع امسى معروفاً ، بعد روائع الغرب . يبقى ان نشدّد على الفرق بين هذه الانواع للتدليل على ان نوعاً واحداً دون سواه يمكنه ان يتعهّد اتجاهنا المرسحي .

المأساة قطعة مأخوذة من الحياة ، لا صورة عن الحياة فوتوغرافية ، هي من الحياة كالوردة من التراب . ما مَن ينكر ان الوردة تولد من التراب وتتغذّى بالتراب ولا يمكنها ان تعيش الّا في التراب ، ومع هذا فلا يذهب احد الى ان الوردة هي التراب . والمأساة عالم ثانٍ فوق عالمنا وغير عالمنا ، يُرقينا الشاعر بأن ينقلنا اليه . فتوجيب الشعر فيها امر طبيعي . والشعر مهمته ان « ينقلنا من عالمنا الى عالمٍ آخر» . بينما القطعة صورة للحياة تكاد تكون منقولة نقلاً ، صورة طبيعية للحياة بما في هذه من رفعة وانحطاط ، غرابة وعادية . فتوجيب النثر فيها امر طبيعي . والنثر، في رفعته وانحطاطه، لغة الحياة، لغة ملهمها وجاهلها على السواء .

موضوع المأساة يقوم على اشخاص غير عاديين، وعلى حالة من حالاتهم بلغت اقصى درجاتها . فترينا المأساة مع كورنيل ما يجب ان يكون الانسان الامثل ، ومع راسين ما هو الانسان في حالةٍ من حالاته المثلى .

اما القطعة فهي الحياة ، الحياة كما هي صارخة الخطوط حيناً ، نافرتها او خافتتها احياناً . الحياة المعتادة نلاحظ عليها ونعتبر .

المأساة والقطعة طرفان ، او يكادان . وبقية الانواع تكاد تشتقّ منهما .

فالفاجعة (drame) هي المأساة، تفرق عنها بانها تتناول، بدل النفس الواحدة، بشريةً او جيلاً[1] . ولهذا كانت الفاجعة شعراً او نثراً منظوماً .

والمهزلة تتناول دقائق لا يدركها العاديون تبرزها لتجعلنا نتجنبها . ولهذا تبقى المهزلة من خصائص العصور الناعمة ، السليمة الذوق ، فإن سبقت اوانها

---

١) في الفرق بين المأساة والفاجعة راجع للمؤلف مقدمة « بنت يفتاح » ، بيروت، ١٩٣٥

كانت سمجة فظة ، لا يُضحك واضعها الناس بل يكون ضحكتهم .

والفاجعة الشعبية — ويحدّدها اسمها — تصف الطبقة الدنيا من البشر ، وتصفها في اصطدامها الازلي مع القدر . فهي سلسلة من المفاجآت الفاجعة تشدّ على قلب المشاهد فلا تغلته الّا معصورًا باكيًا . هي تصف الطبقة الدنيا فبديهي ان تكون بلغتهم ، بنثرهم نفسه .

والمنظر، وهو اشبه برؤيا او شمّة قصيدة الاجل، تفتح بالجمال باباً على حقيقة عميقة ، فيجب ان تكون شعرًا ، لغة الجمال والسموّ . ونقول مثل هذا عن المغناة التي تقوم بهمتها الجمالية بين الرقص والغناء والشعر .

هو ، بنظرة عجلى ، الفرق بين هذه الانواع : صورة عن الحياة، أو عالم غير الحياة ، أو ما هو اميل إلى أحد الاثنين .

ومن هنا تأتي طبيعياً لغة كل نوع ، فما هو صورة عن الحياة جاء بالنثر ، بالكلام الذي تستعمله الحياة دوماً ، وما هو فوق الحياة وغير الحياة جاء بتعبير ينقل إلى عالم آخر، جاء طبيعياً بالشعر . ومن هنا نرى كيف أن التعمق في انواع المرسح يبرأ من اقوال السطحيين الذين يقولون بوجوب ارتفاع عن الشعر في المرسح بحجة ان لا احد في الحياة يتكلم شعرًا . وقد رأينا ان بعض الانواع ليس صورة عن الحياة وانه لا يجوز فيه الشعر فحسب بل يجب وجوباً .

ان الشرق سيتاح له ، ان شاء الله ، ان تتعرف عصوره وبيئته وحاجته الى كل واحد من هذه الانواع . فلا نستبق الامور .

اما الآن فلا نوع من كل هذه الانواع يقوم بحاجة النهضة ، ويجابه مشكلة اللغة ، ويقضي على قلّة الايمان ، الّا المأساة .

نحن نحكي لغة ونكتب لغة . فكل بعد بقطعة أو الفاجعة الشعبية — وهما لا تكونان الّا باللغة المحكية — سيقضي شيء من اثر . لان اللغة المحكية لا تتشبع عندنا بعد بكبير مكانة .

والقطعة والفاجعة الشعبية — ومواضيعها الحياة العادية والحياة الدنيا — سيقابلان ، عند قلّة ايماننا المعروفة ، بقلبة شفة وهزّ كتف ، لان أمثال هذه المواضيع لا يستدعي مجد ذاته الاعجاب .

واخيراً القطعة والفاجعة الشعبية تصفان حياتنا كما هي اليوم بما فيها من تضعضع وعدم استقرار ، ونحن على عتبة نهضتنا الوطنية اشدّ ما نكون حاجة الى المثل العليا.

والمهزلة تقتضي شعباً سليم الذوق، ناعمه ، ولغة معروفة الدقائق ، فكل محاولة فيها اليوم افلاس ، وافلاس يجرف معه المرسح . اما المغناة والمنظر فهما لعصور تفوقت في كل الفنون من شعر وغناء وموسيقى وبناء وتصوير. فلنخفف من غلوائنا اليها اليوم ، ولنصعد اليها درجةً درجة .

بقي لنا المأساة والفاجعة ، نلجأ اليهما.

فالمأساة خصوصاً ، وهي لا تستدعي الفصحى فقط بل تستدعي الشعر ايضاً، تجابه بذلك مشكلة اللغة فتطلّ على قليلي الايمان من عل بشعرها وبمواضيعها النبيلة ، وبقواعدها الثابتة من وحدة وبساطة ووضوح ، فلا يسع قلة ايماننا الّا مقابلتها بكثير احترام . واخيراً هي تساهم — بل تكون طليعة — في النهضة الوطنية اذ ترفعنا مع أبطالها الى المثل العليا حيث يحطّ لبنان ، ومن ورائه الشرق ، ابحاراً مشتاقة وظمأى.