التأليف المسرحى

ليست لغة المسرح هى ما أقصد أن أتكلم عنه ، وإن كان الناس قد ألفوا قراءة بحوث مستفيضة يفاضل أصحابها بين اللغة الدارجة أو لغة الكلام وبين اللغة الفصحى أو لغة الكتابة ، وأيهما أصلح لتكون لغة للمسرح . وليست ترجع رغبتى عن هذا البحث إلى استهانة منى بأمره أو اعتقادأن ما يمكن أن يقال فيه قد نقد كله . وإنما ترجع من ناحية إلى أنى أميل إلى الحرية المطلقة ، فلا أرى أى ضير فى أن يكتب مؤلف مسرحى باللغة الفصحى ، وآخر باللغة الدارجة ، وبأية لغة دارجة من مختلف اللهجات التى نسمعها فى مصر وفى غير مصر من البلاد التى تتكلم العربية ، والتى تصل لهجاتها أحياناً إلى أن تصير رطانة غير مفهومة عند أبناء بلد آخر يتكلم العربية . وترجع من ناحية أخرى إلى اعتقادى أن هذا الخلاف حول لغة المسرح صائر بطبعه إلى الزوال . فإن انتشار التعليم فى البلاد المختلفة انتشاراً سريعاً يقضى على الأمية ، من شأنه أن يقرب بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، وأن يجعل اللغة التى تكتب بها الصحف ويكتب بها الأدباء هى لغة الحديث ولغة الكتابة فى وقت معاً ، مع فوارق بسيطة لا يقام لها وزن ، ويؤمئذ تصبح لغة المسرح كما تصبح غيرها من اللغات هى اللغة الفصحى فى متعارفنا نحن أهل هذا الجيل أو الجيل التى تكتب هذه اللغة فيه . فإذا أراد مؤلف بعد ذلك أن يختار لقطعة مسرحية لهجة دارجة كان ذلك تأنقاً فى الفن لا بأس به . ونحن فى هذا كغيرنا من الأمم . فأنت تسمع فى إنجلترا أو فرنسا أو إيطاليا لهجات فى الشمال تختلف عن لهجات الجنوب ، لكن لغة المسرح هى لغة الكتابة للجميع من غير أن

يحول ذلك دون قيام مؤلف متأنق بوضع قطعة بلهجة مقاطعة من المقاطعات أو ناحية من النواحى .

على أن هذا الحل لمسألة التأليف المسرحى من ناحية اللغة لن يحول دون ظهور مشكلة أخرى وموضوع جدير بالبحث ، كما كانت لغة المسرح جديرة بالبحث من سنوات ماضية . هذه المشكلة هى اللغة القديمة والشعر القديم ، وهل يجب أن تكون ثروتنا المسرحية الحاوية لطائفة من القطع التمثيلية مكتوبة بهما . وقد أثير هذا البحث من ناحية عملية حين ترجم الأستاذ خليل مطران بعض روايات شكسبير فى لغة عربية فيها من الفخامة والجزالة ما يتفق مع لغة شكسبير وما قد يعتبر من غير لغة الكتابة فى عصرنا . وهو قد أثير حين وضع شوقى بك روايته الشعرية « مصرع كليوبترا » ورواياته التى جاءت بعدها ومثلت على المسرح ، فكانت صورة جديدة من اللغة المسرحية لم تؤلف من قبل . على أن هـذه الإثارة العملية للبحث لن تكفى فيما أظن ، لسد حاجات اللغة على وجه يرضى أقطابها . وأعتقد أن البحث سيثار من ناحية نظرية أيضاً ليعرف : أمن الواجب أن يوجد فى القطع المسرحية العربية نوع من « الكلاسيك » الذى يصل الحاضر بالماضى ، أم نحن نستطيع نسيان هذا الماضى والاكتفـاء ببذل كل جهودنا للتجديد للمستقبل . وسيصل هذا البحث وسيتفرع إلى بحوث أخرى ، منها : أيجب أن ترجع الصلة بين الحاضر والماضى إلى بلاد العرب فتتصل البلاد التى تتكلم اللغة العربية جميعاً بتاريخها وبثقافتها وبآثارها وتعاليمها ، على نحو ما اتصلت أمم الغرب كلها باليونان وروما القديمتين ، أم أن ترجع الصلة بين الحاضر والماضى إلى صلة كل أمة بماضيها ، فترتبط مصر بالفراعنة ، وطرابلس (برقة) بقرطاجة ، وبلاد الشام بفينقية ، وأن تربط اللغة العربية السليمة بين هذه الثقافات المتصلة كلها ، وتجعل منها وحياً للأدب يقصد منه

إلى إحياء الأدب العربى فى ظل كل واحدة من هذه الثقافات المختلفة ؟

أحسب أن هذا البحث سيثار عما قريب ، وبخاصة حين تخرج المدرسة الجديدة من طلاب الأدب الذين يدرسونه اليوم على طريقة علمية صالحة . على أن هذا البحث ليس هو أيضاً غرضى من هذا الفصل عن التأليف المسرحى . وإنما أقصد منه إلى ما يجب أن يتناوله هذا التأليف المسرحى ، من ناحيــة أنه فن من فنون الاجتماع ، من موضوعات . وقد دفعنى إلى تناول هذه الناحية من المسألة ما قرأت ورأيت من قطع مسرحية مؤلفة بعد الحرب . فهذه القطع كلها ، أو الكثرة الظاهرة منها ، تتناول صور التطور الذى اتجهت الإنسانية بعد الحرب وبسببها نحوه . وكلها ، أو الكثرة الظاهرة منها ، تحاول توجيه تيار هذا التطور بتهذيب شذوذه ورده قدر المستطاع ليندفع فى الناحية الطبيعية ، أى فى الناحية الأكثر جدوى على الإنسانية فى رقيها وفى سعادتها فى ظل الحضارة الغربية الحاضرة .

من بين ما تتناول هذه القطع التمثيلية من الموضوعات ما خلفته الحرب من أثر فى شأن الرجل والمرأة واتجاه كل منهما فى الحياة ونظرته إليها وعلاقة كل منهما على أثر ذلك . فقد كان من أثر الحرب أن أصبح الرجل غير ميال للعمــل المتصل والكدح المستمر ، بل صار ميالاً للمخاطرة والمجازفة يلتمس من طريقهما الثروة وبُعد الصوت ورفيع المكانة ، كما كان إبان الحرب يلتمس من طريقها الظفر والنصر أو الموت والاستراحة من عناء الحرب والحياة . أما المرأة فقد ألقت الحرب عليها أعباء ثقالا خلال أربع سنوات متتالية ، فكانت فى الدار الأب والمربى والمجدَّ لرزق البنين والبنات والعامل لرفاهية الأسرة كلها ، وكانت خارج الدار العامل الذى لا يمل فى الإسعاف والتمريض وفى المعمل والمصنع . لذلك أفادت من الحرب حرية بمقدار ما حملت من عبء التبعة ، وازدادت شعوراً بقوتها على الحياة بمقدار ما

استطاعت أن تكافح لها ولذويها ولوطنها فى الحياة . وهى اليوم تحاول أن تستبقى هذه القوة وتلك الحرية بإزاء الرجل ، وأن تنظم علاقاتها معه على أساسهما . أما هو فقد أصبح يعتبر الهجوم سبيل النصر ، وانتهاز الفرصة وسيلة الغنيمة ، والمجازفة مفتاح التحكم والاستعلاء . على أن هذه الصفات الجديدة التى أكسبتها الحرب الرجل والمرأة لم تنزع بطبيعة الحال ما فطرا عليه من سلائق وعواطف تضطرب بين جوانحهما وتجيش بها دخائل وجودهما . لهـذا اضطربت العلاقات بينهما على أثر الحرب اضطراباً أشار الكتاب والاجتماعيون إليه ونظروا مبهوتين يلتمسون الوسيلة إلى القضاء عليه . ومن بعض الوسائل تحليل أسباب هذا الاضطراب وردها إلى أصولها وإظهار الجماهير عليها ، حتى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة وبين السليقة والشذوذ . وقد لفت نظرى فى هذا التحليل استفزاز عاطفة النبل والكرامة عند المرأة لمحاربة هذه الوحشية المفترسة فى سبيل المال مما أصاب الرجال على أثر الحرب داؤه . فهاته فتاة مهذبة متعلمة قوية على الحياة شاعرة بحقها فى الحرية ، يحبها رجل فى مثل تهذيبها وتثقيفها ، ولا تشعر هى نحوه بمثل العاطفة التى يشعر هو بها نحوها . ذلك بأنها وضيعة المنبت ، وهى تريد أن تتخذ من شهاداتها وتهذيبها وسيلة للاستعلاء على منبتها . ويتصل بها شاب من المستمتعين بألقاب الشرف ، أو من « الذوات » إن شئت تعبيراً مصرياً ، فترى هى فى علمها وشهاداتها ما يوازى شرفه ، فتتعلق به وتود لو تكون دوقة ، جزاء لها على ما أنفقت فى تعلمها . لكن الدوق لا يعنيه العلم ولا يهمه التهذيب ولا يطمع فى أكثر من أن يجعلها متعة هواه وفريسة ما أفادته الحرب من مغامرة . ويذكر لها صديقها المتعلم الذى يحبها ، أن الدوق لا يعنيه علمها ، وأنه إنما يحبها لو أنها أصبحت إحدى نجوم السينما أو إحدى ملكات الجمال . وبرغم تقززها من أن تظهر فى هذا المظهر فإنها تنتهى بأن تعرض نفسها فى معرض

الجمال وتصبح مس فرنسا ، فمس أوربا ، فمس العالم . هناك يجن الدوق بها ويخطبها ويحدد موعد العقد عليها . لكنه قد أضاع ثروته ، فلا بد من أن يستفيد من ملكة الجمال فى العالم يعرضها على مسارح أمريكا وأوربا ويصبح وإياها نجمى مسرح أو نجمى سينما . هناك يثور شرفها وتثور كرامتها وتثور بها التعاليم التى تلقتها ، فتعلن فى الصحف أنها انتحرت ، وتذهب إلى صاحبها الأول تعرض عليه ما حل بها من كارثة ، وتنتهى بأن تصبح زوجاً له تعيش معه فى ركن ضيق من الأرض تتمتع بنعمة الأمومة وسعادة الزوجية بعيدة عن المغامرات المخجلة المزرية بكل علم وكل كرامة .

وتلك فتاة مهذبة متعلمة قوية على الحياة شاعرة بحقها فى الحرية ، تزوجت رجلا مقامراً يريد الثروة والغنى العاجل ، فيضارب فى البورصة فتصيبه الخسارة تهوى به إلى حضيض الجريمة ، ثم يعلم أن زوجه هذه ورثت سبعة ملايين من الفرنكات مع ابن عم لها ورث سبعة ملايين مثلها . وكانت الزوجة قد سئمت هذه الحياة المادية الوضيعة التى لا ترمى إلى مثل أعلى ولا تطمع فى غير المال تحتبله بكل الوسائل ومن مختلف الطرق . وزادها سأماً أن أصبحت أمًّا ، وأن صارت تخاف أن يفسد هذا الغارق فى حضيض المادة كل المعانى الإنسانية فى نفس ابنته . ثم كان ابن عمها الذى ورث مثلما ورثت قد وهب نفسه للفقراء والمحتاجين : يقوم على تربية أبنائهم وحسن توجيههم فى الحياة إلى أسمى ما فى الحياة . فلما علم بما ورث أبى أن يقتضيه لأنه لم يكن نقىَّ المورد إذ كان لخالة ساءت زمناً ما سيرتها . وأعلنت الأم البائسة أنها تتنزل عن سبعة الملايين التى لها هى أيضاً ، فجن جنون زوجها وذهب يلتمس عون ابن عمها كى يردها عن عزمها . وبعد لأى قبلت أن تنزل له عن سبعة الملايين مقابل طلاقها وتسليمها ابنتها . فلما تمت الصفقة صاحت مبتهجة : لقد باعنى ابنته ! ووقفت حياتها على ابنتها تربيها

تربية سليمة وتوجهها إلى مثل أعلى .

ليست تقف موضوعات التأليف المسرحى عند هذا النوع من الإصلاح الاجتماعى . على أنها تحاول فيما تتناول منه تحليل أسباب الاضطراب النفسانى والاجتماعى الذى خلفت الحرب لتظهر الجماهير عليها كى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة وبين السليقة والشذوذ . ثم هى تتناول كذلك أنواعاً أخرى لعل الفن وحده هو صاحب الإملاء فيها . على أنها بالرغم من ذلك تتناول جانباً من الحياة كما يراه الناس ، وتتناوله بالتحليل أو بالعرض أو بالنقد ، ثم إنها فى كل حال تتناول جانباً من الحياة على ما نراهـا ونحسها ، فتجعلنا لذلك نرى صور الحياة من أحد جوانبها حين نرى هذه القطع تمثل على المسرح . قد يكون هذا الجانب تافهاً ، وقد يكون ضعيفاً ، وقد لا يرى البعض أن يتوجه إليه بأية عناية خاصة . لكنه على كل حال من الحياة التى نحيا ؛ فهو لذلك يمسنا من ناحية الحس أو الشعور أو التفكير أو العقيدة ، ويحرك فينا واحدة أو أكثر من هذه النواحى بمقدار قل أو كثر . وفى اعتقادى أن هذا هو الهم الأول للمسرح . فأما ما يكون فنـاً للفن من غير أن يكون ماساً بالحياة ، فمن صور الكمال المستحبة ، ومما يجب أن يفكر الكتاب المسرحيون فيه تفكيراً جدياً ، ولكن مع هذا الاعتبار دائماً ، وهو أن هداية المسرح الجماعة فى الحياة يجب أن تنال أوفر حظ من العناية ، ويجب أن تكون عند رجال المسرح فى المكان الأول .

حاول بعض الكتاب المسرحيين فى مصر ، وفى مقدمتهم المرحوم محمد تيمور ، أن يجعلوا غايتهم من قطعهم المسرحية هذا التوجيه الصالح لتطور الجماعة إلى الناحية الأكثر على الإنسانية جدوى فى رقيها وفى سعادتها ، فانتزعوا من وقائع الحيـاة فى مصر صوراً أبرزوها على المسرح لتمس

من الجمهور بعض نواحى الحياة ، ولتستفز منه العقل أو العاطفة أو العقيدة. ولست أحاول أن أحلل أو أنقد بعض هذه القطع . لكن هذا المجهود الصالح لم يصل إلى غايته ولم تتداوله الأيدى بمقدار تتجلى معه من الحياة نواح كثيرة ، فتوجه فى نفس المطلع على القطع التمثيلية المختلفة تيار التطور إلى الناحية المراد أن يتجه إليها . ولعلى لا أغلو إن قلت إن كثيراً من هذه القطع كانت تنقصه روح الفن التى تضاعف الحياة على المسرح مضاعفة تجعل ما يتركه من الأثر فى النفس قوياً عميقاً لا يتبخر ولا يزول بعد مغادرة المشاهد المسرح بسويعات . قد يذهب بعضهم إلى أن جانباً كبيراً من اللوم فى هذا يقع على الممثلين الذين لا ينقلون إلى الجمهور كل ما يريد المؤلف أن ينقله إليه من صور الحياة ، ولا يوجهون هذا الجمهور إلى ما يريد المؤلف أن يوجهه إليه ليندفع تيار تطوره إلى ناحية خاصة . لكنى أعتقد من جانبى أن المؤلف جدير بمقدار من اللوم أكثر من الممثل ، وهو جدير بكل اللوم أن كان واجباً عليه هو أن يختار الممثل الذى ينقل قطعته المسرحية إلى الجمهور . وأكبر ظنى أن لو اختيرت الموضوعات من واقع ما تضطرب به الحياة اختياراً يجعل الموضوع لذاته قوياً أخاذاً ، لكان هذا الاختيار نفسه جديراً أن يسمو بالممثل إلى ما لا تسمو به إليه القطع التى تمثل اليوم والتى تعتمد أكثر أمرها على الخيال البعيد عن قوة تصويره ما فى الحياة التى نرى ونحس .

نعم ! فإن كثيرين من كتابنا وممثلينا يظنون المقدرة غاية المقدرة فى إبداع ما لا تستطيع الحياة إبداعه . وأنت أكثر ما ترى على مسارحنا مآسى ومهازل منقولة عن اللغات الأوربية . والغرض من أكثرها لا يعدو إلهاب خيال الجماهير الساذجة القاصرة الخيال ، والتى تريد لذلك أن ترى فى المدهش وفى المعجب والمطرب ما يعوض عليها قصر خيالها . وهذا الضرب

من التأليف ومن التمثيل أقرب الضروب إلى ما يرغب الأطفال عادة فى مشاهدته فى خيال الظل و « القراكوز » ونحوهما . وإذا كان هذا النوع من الفن مما يثير إعجاب البعض فهو فى نظرى ليس بالفن ، الذى يؤدى للحياة رسالة الفن الجدير باسم الفن ، والذى يتصل بالحياة ويسبقها فى تصوير سبيل الكمال لها وفى تشذيب ما بها من شذوذ يعوقها عن سرعة السير فى سبيل الكمال هذه . وهذا الفن هو الذى ندعو إلى دراسته وإلى جعله موضع التأليف المسرحى .

وليست هذه الموضوعات بالقليلة أو التافهة فى مصر . بل إن مما تنقل الصحف السيارة من أخبار وحوادث قد نمر عليها من غير أن تقف تطلعنا عندها ، ما يجدر بالعناية والدراسة والبحث ، وما يصلح خير صلاح ليكون قطعاً تمثيلية إذا أتقنت من ناحية التأليف كانت من خير ما أخرج للناس فى مختلف البلاد والأمم . لكن العناية والدراسة والبحث تحتاج إلى مجهود . وقد أصابتنا الحرب بما أصابت به أوربا من السعى للفرار من كل مجهود متصل مضن ولكنه عظيم النتيجة عميق الأثر .

هل لنا أن نرجو التغلب على هذا الهمود الذى أصابنا فى نواح كثيرة منها ناحية التأليف المسرحى ؟ وهل للمؤلفين المسرحيين عندنا أن ينظروا إلى هذا الفن نظرة جد ، وأن يعتبروه جديراً بمجهود مثابر منتج ؟ وهل لكتابنا الذين يعنون بهذه الموضوعات أكثر من عنايتنا ، والذين يعرفون لذلك أسباب ضعفها وقوتها أكثر مما نعرف ، أن يكشفوا عن الأسباب وعن وسيلة التغلب على الضعف واستثارة مقومات القوة ؟ إن النجاح فى هذا وما قد يكون أثراً له من النجاح فى التأليف المسرحى خليق بأن يوجه تطور الأمة توجيهاً صالحاً لم توفق حتى اليوم له . وهذه غاية سامية جديرة بأكبر الرءوس وأنضج العقول .