



عمرات المؤلفين

ظهرت الروايات الشعرية على مسارح مصر في الوقت الذي اختفى فيه مثل هذه الروايات عن مسارح أوروبا . وقد طالعت فصولاً في هذه الروايات في بعض المجلات المصرية ، ثم تقبعت أخبارها وما كتبه النقاد عنها فإذا هي تسقط جميعاً ولا يبقى منها غير « مجنون ليل » التي وقاها من السقوط بلاغة المرحوم شوقي بك . ومثلها « اندروماك » التي عاشت الى اليوم ببلاغة راسين وحدها .

للشعر جهامة تصد عنه النفوس أحياناً . ونحن نستشعر مثل هذه الجهامة عند ما نضع بين أيدينا ديواناً ضخماً كديوان البحترى قلّ من يستطيع قراءته من أوله الى آخره بالنشاط الذي يقرأ به قصة منشورة أو كتاباً آخر ، هذه الجهامة - وأرجو الممذرة عن هذا التعبير - يجب التخلص منها دون المساس بمزايا الشعر أو تغيير ملامحه .

ويلوح أن الشاعر المسرحي يجب أن يضع حداً بين الشعر الذي يفاجئ الأسماع ويختطف انتباهها وبين الشعر الذي يتلوه القارئ من الديوان ويتأمله على مهل . وأرى أن شعراءنا الذين قدموا الروايات للمسرح قد أولعوا « بالاجادة » والصعود بشعرهم الى مستوى خول الشعر العربي بل والتفوق عليهم . وأنىّ اجادة ؟ : اجادة اللفظ والمعنى كأنما الامر لا يتعدى نظم قصيدة تشغل القارئ أو السامع لحظة ثم تطوى ، وتصبح الرواية مجموعة من الشعر المتين تحتاج الى سامع مهذب واسع الصدر يجلس أمامها ثلاث أو أربع ساعات لسماعها واستيعاب معانيها وتفهم بلاغتها ، ولا يتفق لكل شاعر أن يكون له لسان شوقي أو راسين كما لا يتفق لهذين أن تكون كل رواياتهم طلية الأسلوب فصيحة العبارة وإذن تكون « الاجادة » وحدها نكبة على الرواية غير ما تنكب به من الاغلاط الأخرى التي



محمد بيرم التونسي

سبق اليها مؤلفو التراجميات ، ولم يفتنوا اليها الا بعد أن قضت على مجهوداتهم وقد تبعهم مؤلفونا في تلك الأغلاط واحتذوا أخطاءهم بأمانة !

فن ذلك توزيع الحوار على أشخاص الرواية بنسبة يأبأها الذوق و « العدل » أيضاً : فالشخص الواحد يستبد بالقاء منولوج طويل قد يزيد عن العشرين بيتاً ، بينما الآخرون واقفون سكوتاً حتى يفرغ ليرد عليه أحدهم بمونولوج مثله أو أطول منه ! وفي مثل هذا الموقف ينصاعد الفتور في جو الرواية ويستولى الملل على السامعين ، ولن ينقذ الرواية من السقوط براعة الممثلين معها كانت فائقة .

ثم عيب آخر لعله قاصر على رواياتنا وحدها هو الفوضى في اختيار الأوزان والقوافي اللائقة بكل شخص وموقفه وما يحوض فيه من الحديث ، لأن الشعر العربي موسيقى ظاهرة تنوع أنغامها بتنوع الأوزان ، فان لم نستطع الانتفاع بها فقدت الرواية رونقها وأجل عنصر في زخرفها . ثم فوضى الانتقال من وزن الى آخر عند ما يشعر واضع الرواية أن شعره ثقل على السمع فينتقل الى وزن آخر ليس بينه وبين الأول صلة قرابة ولا مجاورة ويفزع الاسماع بأثقل مما كان فيه !

وبعض الشعراء يقطع البيت الواحد أو الشطر الواحد ويوزعها بين الأشخاص لا أقساماً مقطوعة من مفاصلها بل أشلاء مزقها كما يتفق ، وهذا اهمال لا يؤبه له في ظاهر الأمر ولكن شناعته تظهر اذا فرضنا ان المؤلف خياط يحمل المقص بدلاً من القلم !

انه لا مناص عن وضع أسلوب خاص للشعر المسرحي يستقل بصياغته وتركيبه عما في شعر الدواوين : أسلوب يتحرى إشباع السمع وحده . وقد يبدو تافهاً أو سخيلاً إذا سمع من يجهل في الالتقاء كما تبدو سخيفة القطعة الغنائية يلقيها شخص فج الصوت يجهل فنّ الغناء . هذا الأسلوب متروكٌ لذوق الشاعر ولا يستطيع وصفه أو تحديده لأن كل شيء مستمدٌ من الذوق بنفسه الوصف والتحديد ويبعدانه عن الأفهام .

وننظر مرة أخرى للرواية المصرية وفي أي ناحية وقف مؤلفها فنجد قد حشر نفسه في كل موافقها، وكتب لأشخاصها شعره لا شعرهم، وأفكاره لا أفكارهم، وفصل لهم من عنده ما لا يتفق مع هياتهم ومواقفهم في حين أن واجبه نسيان شخصيته والتجرد منها تماماً ، والوقوف من روايته موقف الخادم المطيع الذي يؤدّي ما يُطلب منه ، لا موقف المسيطر المستبد ، وإن كانت له موهبة من فصاحة وبلاغة وقوة ممتازة فليقدم كل ذلك قرباناً لأشخاص روايته ويقف هو بعيداً ينظر مع الناظرين ، ولا خوف بعد ذلك على شخصيته من الضياع ، لأن العمل برمته منسوبٌ إليها في النهاية .

وأعود فألخص واجبات الشاعر المسرحي فيما أرى : مَنْ هم أشخاصه ؟ ما موافقهم ؟ بأيّ الكلام يجب أن ينطقوا ؟ ما وقع كل ذلك عند جمهور المستمعين ؟ هل تسرب شيء من شخصيته إلى أشخاص الرواية وهو لا يشعر ؟

فهذه بعض الملاحظات التي رأيتُ وجوه الانتباه إليها عند ما سلكت هذا الطريق أعرضها ولا أفرض اتباعها على حضرات المؤلفين الذين تنفذ نظراتهم إلى أعماق مما نظرت . ويجب عليهم الذهاب في البحث إلى أبعد مما ذهبت لينتفع بأرائهم هذا الضرب الحديث في أدبنا ؟

محمود بيرم التونسي

تونس :

