مسمار جحا

رد على تعقيب

للاستاذ أنور فتح الله

في العدد الماضي من الرسالة ، تفضل الصديق الكريم الأستاذ على 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 يقوى عنصر التشويق .. وخالفنا في أن كشف المؤامرة قد أضاع الأثر القوى 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 تغني الجدة والطرافة شيئاً في هذه الحالة لأنها ليست بذات أهمية بالنسبة لهذا الحادث الرئيسي .. بل إن في الكشف عن هذه المؤامرة قضاء على الرمزية في مشهد قضية المسمار ، فأصبح مباشراً وفقد بذلك مضمونه الرمزي .

فبدلاً من أن يترك المشاهد يتبين نفسه ، ويلمس قضيته من خلال المشهد الرمزي ، جاءه 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 المعروضة والمسرحية المطبوعة ، فعنصر التشويق يجب أن يتوفر في كل منها

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

أما السببان الأولان فلا ضرورة لهما لأن المؤلف أغنى المشاهد عن التساؤل عن موقف أم النمس بعد خروجها من الدار .. وأبرزها في الصورة التي أرادها لها في نهاية المنظر الثالث عندما أرادت طرد حماد من الدار فأجابها بأنه لن يخرج من داره .. وكذلك في أول المنظر السادس عندما جعلها تلمن حمادا لأنه كان السبب في إخراجها من الدار .. أما من حيث جلاء ذلك الجانب من شخصيتي جحا وأم النمس فكان في مقدور المؤلف إبراز ذلك في غير مشهد القضية .. ومن حيث تحول فاتم بعد ما رشاه الحاكم فكان من السهل إبراز ذلك في صورة أوضح ردون حاجة إلى دخول أم النمس . وذلك بأن ينتحى الحاكم بفاتم في أحد جوانب المسرح ويسر إليه ببضع كلمات .. وإذن ، فلم تكن هناك ضرورة لدخول أم النمس في مشهد القضية . وليس من شك في أن دخولها ليحبس الأثر النفسي مؤقتا 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 مصدقاً

لوجهة نظره ؛ فجوابنا عليه ، أننا إنما استقينا وجهة نظرنا هذه من العرض على المسرح ، فحملنا الأثر الذى انطبع فى النفس ؛ وأعتقد أن نظرة الناقد أكثر تجرداً من نظرة المؤلف ، لأنه إنما ينظر إلى عمله الفنى كقطعة منه ، عزيزة عليه !

... وفيما يختص بالمأخذ الثالث الخاص بمشهد السجن ، وما أخذناه عليه من طول ، وتحول فى الحوار من الرمزية إلى المباشرة الخ . . فقد قال المؤلف إنه لم يعد للرمزية مكان فيه بعد ما صار الصراع بين جحا والحاكم صريحا ، وإنه احتفظ بقدر كبير من رمزية التعبير . . ونحب أولا أن نلفت النظر إلى أننا نقصد الرمزية بين واقع المسرحية ، والواقع الحاضر . . والذى نلاحظه أن المؤلف جعل الواقع المسرحى مطابقا للواقع الذى نعيش فيه ، وبهذا مزج المشاهد من واقع المسرحية إلى واقعه الحى ولم يعد مندمجا فى الحياة التى يراها على المسرح . . وكان على المؤلف أن يخالف الواقع فى بعض الخطوط ليخدع المشاهد ، ويجتذبه إلى المسرح . . أما القول بأن النغمة الخطابية كانت فى مواضع خاصة لا تصلح فيها غير هذه النغمة لتساوق الحالة النفسية ، فذلك ما نخالف فيه المؤلف ، لأن الصدق فى تصوير الحالة النفسية يؤدى إلى الطبيعة ، أما النغمة الخطابية فتميل إلى المبالغة ، وفى المبالغة افتعال وخروج على الطبيعة

وقد رد المؤلف على المأخذ الرابع ، الخاص بانتهاء المسرحية دراماتيكيا فى نهاية المنظر الخامس ، بأن هناك من يخالفنى فى هذا الرأى الخ . . وإيضاحاً لوجهة نظرنا نقول إنه وإن كان خط الصراع بين جحا وامرأته هو الخط الرئيسى فى بناء هيكل المسرحية ، إلا أن هذا الخط يعتبر خادماً لخط الصراع الرئيسى ، ولما كانت وظيفته إبراز هذا الخط ، فيجب أن ينتهى حيث ينتهى الصراع الرئيسى

. . ومن حيث المأخذ الخامس الخاص باقتصار المؤلف فى تصويره لشخصية أم الفصن على إبراز اللون الواحد . . وتعقيب المؤلف على ذلك بأنها شخصية محورية ، والشخصية المحورية تكون دائما مكتملة النضج من بدء الرواية . . نقرر أننا لا نعارض هذا الرأى ، ولكننا نعارض ذلك التكرار فى عرض اللون الواحد فى كل منظر ظهرت فيه أم الفصن ، وكان على المؤلف أن يوزع تصويره لجوانب هذه الشخصية على المناظر التى ظهرت فيها ، لا أن يعرض الجوانب المختلفة لهذه الشخصية فى كل منظر ظهرت فيه ، وذلك دون مساس بموقفها من الصراع الذى تمثل أحد طرفيه

... أما شخصية الفصن ، فقد عقب المؤلف على نقدنا لها بأنها تنطوى على سيكلوجية دقيقة ، وأن هذا البله شديد التعقيد ، فهو واسع الخيال جامحه ، وهو يجمع بين المتناقضات من ذكاء وبلاهة فى وقت واحد ، والاقتصار على اللون الواحد وهو الاهتمام بديكه أمر ضرورى لبيان مراحل التطور النفسى لهذه الشخصية ، ثم راح المؤلف يسرد علينا قصة التطورات النفسية . .

... وجوابنا على ذلك من ناحيتين . . الناحية السيكلوجية . . والناحية الفنية . . أما عن الأولى . . فنلاحظ التناقض فى تصوير شخصية الفصن لجمعها بين البله والذكاء وسعة الخيال . . فالبله كما هو معروف علميا درجة منخفضة من درجات الضعف العقلى . . ولا يمكن بحال أن يتصف صاحبه فى نفس الوقت بالذكاء . . لأن الذكاء درجة مرتفعة من القوة العقلية . وسعة الخيال تستلزم قدرة عقلية تسمو على درجة البله . والشخصية التى تجمع بين البله والذكاء وسعة الخيال غير موجودة أصلا فى الحياة من الوجهة العلمية ، وبهذا يكون التصور السيكلوجى لهذه الشخصية متناقضا

... ومن الناحية الفنية ، فإن تصوير هذه الشخصية كان قاصرا على إبراز البله فى دائرة واحدة هى قصة حب مرجون لديكه ، وهذه الدائرة تعاد وتكرر فى لون واحد

وأخيراً . . فنحن نرى أن هذه الشخصية زائدة ، ولا ارتباط بينها وبين أحداث المسرحية ، ولو حذفناها لما تأثرت الأحداث بذلك

وبعد . . لعلى أكون قد أخلصت فى نقدى لمسرحية المؤلف الصديق ، ليصل بفنه إلى الكمال الذى أرجوه له

أنور فتح الله