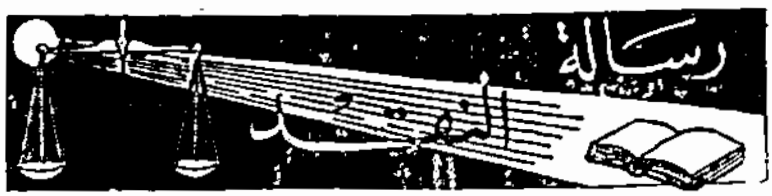

المسرحية بين الكتابة والخلق (٢)

مفرق الطريق

للاستاذ يوسف الحطاب

يخطىء من يظن أن النقد رصد للاخطاء وتلمس لأوجه الضعف فى العمل الفنى . فمثل هذا النقد لايصدر إلا عن ناقد عاجز لايقوى على مجابهة العمل الناجح ، لأن فى نجاحه مايذكره بعجزه ، ويؤكد فيه ضعفه . وهذا الضعف من النقاد لاوجود له إلا فى مجتمع بدائى يترصد الناس فيه بعضهم لبعض ، وعلى عكسهم يكون الناقد الأمين الذى يتحدى جانب القسوة فى العمل الفنى ويفرح بلقاء العمل الناجح ولايضيق به . ومن هنا حق لنا أن نرحب بالترجمة الفرنسية لمسرحية الدكتور بشر فارس (مفرق الطريق) التى عرفت المسرحية قبل أن تأخذ طريقها إلى المطبعة فمثلت بنجاح على « مسرح الجيب Theatre du poche » وفكرت الصحف الفنية أن فى النية إعادة تمثيلها فى سبتمبر القادم . وظهرت هذا الشهر مطبوعة فى المجلة العالمية لفن المسرح La Revue Theatrale ونحن نرحب بهذه المسرحية لأنها لكاتب من كتاب الطليعة فى النقد والأدب العربى ، ومسرحيته كانت من أولى المسرحيات الرمزية التى طالعت المكتبة العربية ، ومثلت بنجاح على المسرح الفرنسى ، وكم تقنا إلى مشاهدتها على المسرح المصرى لنحكم أنها للتمثيل قبل أن تكون للقراءة .

وكنا قد يتصدى لنقد المسرحية ، أقرر أنى أعتمد على النص المطبوع فى مناقشة بنائها المسرحى ، أما الجانب التمثيلى فقد كفانى مناقشته نقاد باريس ، ولنا عودة إليه حين نشهد مصر تمثيل هذه المسرحية كما شاهدتها فرنسا .

وقبل أن أبدأ النقد هناك حقيقة يجب أن نتفق عليها هى أنه اذا كانت الأعمال الفنية تحمل بين ثناياها مقاييس الحكم عليها ، وأن الفنان يحدد اتجاهه بحكم ثقافة العصر الذى نشأ فيه فان مؤلف هذه المسرحية جعل المسألة أكثر تحديدا وإلزاما حين قدم لمسرحيته بتوطئة طويلة عن الرمزية وطبيعة تناوله لها . ومن هنا أرى أنه من التعسف أن يخضع الناقد الكاتب لاتجاهين هما حتما مختلفان بحكم الثقافة والجيل .

ونحن محتاجون للوقوف عند التوطئة لنتعرف الى المسرحية واتجاهها الأدبى الذى يقول المؤلف أنه انتهى إليه بعد جهد ودراسة . هذه الدراسة متى تجنب المسرحية كل ماترى به أكثر أعمالنا الأدبية من شيطانية وارتجال . ثم ان المؤلف لم يدلف إلى ميدان المسرحية الرمزية الا بعد أن عالج الرمزية فى القصة والمقالة والقصيدة ، فهو لم يصل إليها طفرة بل بطريق طبيعى كالصوفى

مما يناسب رسالة الفرقة المصرية ولكن عذرها أنها تقدم بضاعة للصيف فى الهواء الطلق وأنها احتفظت بجمهور الراقى لعدم الابتذال ونوع الفكاهة .

على أنها ستقدم بعد هذه الرواية مسرحية « مدرسة النساء » اقتباس المرحوم عثمان جلال عن موليير وهى مسرحية فكاهية أيضا ولكنها تعتمد على الطبيعة الإنسانية فى منطقها وتحليلها .

ورواية « عزيزة هانم » أخرجها الأستاذ فتوح نشاطى فأحسن إخراجها وإن كنت آخذ عليه إظهار القرس على المسرح ولا سيما أن منظرها ليس جميلا فهى مما يجر العربات وحالتها تستدعى تدخل جمعية الرفق بالحيوان ، وكذلك منظر العملية التى أجريت لحمار ، فقد كان ذلك مملا ومحجوجا لا يستريح إليه ذوق المشاهد ، وكان يكفى الحديث عن هذه الأشياء فى الحوار دون حاجة إلى إظهارها

والحوار طبيعى ظريف مما ساعد على إجادة الممثلين والممثلات ، فقد قام كل من هؤلاء بدوره خير قيام ، وخصوصا حسين رياض وأمينة رزق ونعيمة وصفى وفاخر فاخر ، ولا يمنعنى عدم معرفة اسم الممثل الذى قام بدور « أبو شوال » عن الاشارة إلى توفيقه فى هذا الدور .

عباس حضر

حين يغرق فى مراتب الوجد .

ومن تفسيره الرمزية فى أعماله وأعمال الآخرين نعرف أنه من أنصار الرمزية النفسية بمعناها السيكلوجى الموضوعى . فهى « استنباط ماوراء الحس من المحسوس . . . . يشترك فى كشفها الاحساس . . . والادراك . . والتخيل . . » وبقدر ماتتهم به الرمزية من غموض الى حد التباس تعريفها على النقاد — حتى لنجد لها عند كل ناقد تعريفا — فاننا لانجد تعريفا أكثر وضوحا من تعريف المؤلف الذى يجد له سندا من علم النفس .

ويستمر المؤلف فى بسط نظريته فى الرمزية على هذا الأساس النفسى الفردى فيروى لنا الغاية التى يستهدفها وأنها سعى « وراء العالم الحقيقى عالم الوجدان الشرق ... عالم أمثل ... يوفق بين الواقع والموهوم » .

ثم يصور لنا طريقة الصياغة الرمزية فيقول أنه « يعرض عن الطريقة المألوفة فى الكتابة بنية أن يجعل منها ركنا يغلب فيه الارتجال على الصناعة . . وحتى يخلص إنشاءه من الخطابة . والتحليل . . والوصف الواقعى . . وحتى يسابق الزمن الذى أصبح فيه الايجاز والايماء أحب إلى القارىء العربى من الاطناب الطويل » لذا تراه يجمع فى ألفاظ معدودة طائفة من الآراء والتأثرات .

هذه هى الخطوط الفنية التى رسمها المؤلف ننتهى منها لنلخص المسرحية ونوضح فكرتها اذا علمنا بأن المسرحيات الرمزية ذات دلالة يمكن أن تلخص — وان كنا نستطيع أن نفترض أن الرمز دلالة ظاهرة لباطن خفى يمكن إيضاحه بتلخيص المسرحية كما تجرى فى الظاهر .

و « مفرق الطريق » كما تصورها الشخصيات بالملابس التى ترتديها ، والحى البلدى الذى تدور حوادثها بجوار منازله القديمة تروى لنا علاقة امرأة بشاب أبله تملأ به فراغا تركه حبيب ذو نزوات حسية نفرتها منه . ويظل الابله قانعا بها فى صمت ، وتظل هى مستسلمة لصمته — وإن كانت دائمة الثورة على هذا الصمت مشغولة بالإحساس القديم ، ويأتى حبيبها الأول فيحتمد ان القصة ويدعوها لأن تذهب معه . وهنا ينبعث الانسان الكامن فى الأبله ويبكى لأول مرة فى حياته . فلا يسع المرأة التى تخلصت من كل العواطف الساخنة إلا أن تدع الرجلين يأخذان طريقهما فى الحياة العادية وتصمد هى فى طريق التجرد من العاطفة البشرية .

هذه هى المسرحية كما ترى فى الظاهر : قصة فيها من الواقع أحداث واقعية وأشخاص تنبض بالحياة وفيها من الرمز والإيحاء الشىء الكثير . ولكن الرمزية ليست بواقع الحياة الذى تصوره بل بدلالة هذا الواقع على النفس الانسانية وتفسيره لكنهها المجردة . ولقد قدمنا أن النقاد يختلفون فى تفسير الرمزيين وأعمالهم ولا عجب . فالرمزية أكثر المذاهب الفنية ذاتية وحاول المؤلفون كساءها بالموضوعية .

ومع هذا فان رمزية ـ مفرق الطريق . تتضح عند عنوانها الذى يحدد طبيعة المسرح الذى تجرى فوقه أحداثها بأنه ملتقى العقل والشعور . ويتضح هذا التحديد فى توطئة المسرحية التى كتبها المؤلف . وأخشى أن أقول أن الدكتور بشر فارس وقد مارس النقد خاف أن يأتى مخرج أو ناقد فلا يحسن فهم اتجاهه فقدم المسرحية بتوطئة طويلة وتبين لطبيعة المسرح ورسم للشخصيات ثم عاد مرة ثالثة فرسم المسرح والشخصات كما تبدو فى الواقع مبالغة منه فى إيضاح المبهم من الأشياء .

ولو رجعنا إلى هذا التبيين نجد أن المرأة تمثل النفس الانسانية حين تضطرب فيتجاذبها عالم العقل الباطن — كما يمثله الأبله — والعقل الظاهر الذى يمثله حبيبها ذلك الانسان العادى الذى لايدرك المعانى المجردة .

هذه هى الشخصيات وما ترمز له من دلالات تجمع بينها الفكرة المسيطرة على الشخصية الرئيسية : وهى الصراع بين العقل الظاهر والباطن وضرورة التوفيق بينهما . ومن هذا الصراع الدفين أخذت المسرحية شكلها الدراماتيكى — وإن كانت المسألة ليست قصراً على الشخصيات والفكرة وحدهما ، فان المواقف التى مرت بها لها دلالاتها لأن المؤلف يلونها بفكرته .

ونكتفى بهذا التفسير لرموزه المسرحية لننتقل إلى بنائها المسرحى . وهنا نجد المؤلف يبدؤها بمشهد من التمثيل الصامت يستمر مدة ليست قصيرة فيكسبها الشكل المسرحى الخالص .