

إن موقف الاستاذ محمد توفيق حسين^١ من قصيدة السياب ينطوي على خطأين: أولهما في قوله « إن

مفهوميات في اللغويات والفن

بقلم : رجب والنقاس

الثانية المتصلة بالاولى هي التغير الذي طرأ على الشكل Form في الشعر، فالشعراء الذين ذكرنا اسماءهم، قد اصبح من

الصعب ان تحصل عندهم على وحدة في القصيدة اسمها « البيت » بالفهم القديم له، فالالتزامات العروضية اصبحت وسيلة يتصرفون فيها بحرية لخلق عالمهم النغمي . ومهما يكن من علاقة شكلية بين الاوزان في شعرهم ، وقوانين العروض المعروفة ، فاننا نستطيع ان نقول انه لا علاقة ، مطلقاً ، بين العروض القديم ، والشعر العربي في المدرسة الحديثة التي اشرنا اليها ، والفرق قائم بين التزام الشاعر لقانون من الخارج ، والحالة نغمية داخلية يلزم ألا تتعدى هذا القانون الخارجي ، وبين التزام مطلق للحالة النغمية الموجودة في نفس الشاعر ، حيث تكون هذه الحالة هي الوجهة وليس لها من ضابط سواها ، فإذا اتفق الوزن عند الشاعر الحديث مع القوانين العروضية القديمة ، فذلك محض مصادفة . فالكائن الذي امامنا هو القصيدة ، ولا نستطيع ان نقسمها الى ابيات إلا إذا قصدنا بذلك المعنى نفسه الذي نقصده حين نقسم قصة الى سطور .

هذا خطأ ، والخطأ الثاني هو تصويره لمشكلة تونس ، إذ ان المشكلة في اعتقادنا ليست مأتماً شرقياً للظم والنذب ، كما يفهم من كلامه ، فمثل هذا الفهم هو نفسه عنصر من عناصر المشكلة ، لانه لا يبعث في النفس ثورة عميقة واعية ، بقدر ما يخلق اندفاعاً لا تلبث طويلاً حتى تموت دون إحداث أثر ما ، لانها تحمل في داخلها عوامل الفناء . والواقع ان مشكلة تونس وغيرها من مشاكل الشرق العربي ، هي العناصر التي تخلق مأساة

كل بيت في القصيدة عصب يتنفس إحساساً ، وكل صورة فيها تضج بدم الحياة . فهذا الكلام يحمل مفهوماً للشعر هو نفسه المفهوم الكلاسيكي الذي ينظر إلى البيت على انه وحدة فنية وشعورية قائمة بذاتها ، دون العناية بالقصيدة كتجربة ، كعمل متكامل لا انفصال بين جزئياته ، وهذا المفهوم الكلاسيكي هو الذي حققه الشعر العربي القديم . وفي تاريخ تطورها الفني ، ثورة على المفهوم القديم ، تبلورت ، واخذت صورتها الايجابية الناضجة في المدرسة الحديثة ، التي يدخل السياب ضمن نطاق الرواد فيها مع : صلاح عبد الصبور ، وفدوى طوقان ، ونازك الملائكة ، وغيرهم . ومن أبرز مقومات هذه المدرسة الحديثة ، الانفصال الذي يكاد يكون مطلقاً عن الواقع الفني القديم في ظاهرتين : أولاً بروز القصيدة كوحدة موضوعية حتى ان كثيراً من الشعراء الذين ذكرناهم قد اتجهوا إلى خلق عالم اشبه بعالم القصة ، فتجد الحدث action ، متوفراً كعنصر بارز من عناصر بناء القصيدة . وقد كان الشاعر القديم يعتمد على تسجيل خاطر نفسي ، او وصف خارجي للانفعال في وحدات منفصلة هي الأبيات ، وكانت هذه الظاهرة الجديدة في شعرنا الحديث داعية بالضرورة إلى شدة التماسك في وحدة القصيدة حتى اصبح من « المستحيل » النظر اليها كجزئيات منفصلة - والظاهرة

(١) راجع العدد الرابع ، السنة الثانية من الآداب - والعدد الخامس والسادس في باب « قرأت المدد الماضي من الآداب » .

واليوم أترحم عليه وأصوره في هذه اللوحة الخاطفة لتصدر عن البلد الذي احبه وكان له فيه قراء وتلاميذ أحسن روحه مدومة فوق رأسي باسمه لي كبسمته الهادئة في الدنيا ، فيا رحمة الله الواسعة ، ابسطي على الفقيد رياحين الخلود وسلام الطيبين الخالصين .

أكون اكثر من هؤلاء معرفة به وتتبعاً لآثاره . وقد أطلت النظر في كتبه ومؤلفاته والسمع لمحاضراته واحاديثه ، وكنت سعيدة برضاه عن أدبي وإهدائه إلي اكثر الكتب التي وضعها او شارك في تحقيقها ، وطالما كان يلقانا بمجلسه - قريني وانا - ليحدثنا عن آخر مقال كتبه او كتاب بين يديه يتوخى فيه الجدة والانتقان ، ولعله أكمل التأليف لخاتمة كتبه وكانت « الشرق والغرب » .

القاهرة وداد سكاكيني

واحدة، هي مأساة «الانسان العربي»: مأساة عجزه عن معاصرة العالم، وعجزه عن تحقيق إنسانيته المساوية، وتحدوه بذات المأساة، إذ لم يرتفع شعوره بها بعد الى هذا الحد الذي يدفعه الى ثورة عميقة يجترق فيها هذا الزمن الذي يفصل بينه وبين العالم، ويمجد قيم وجوده، ويعيش حياته في مستويات إنسانية أرقى - وهذه المأساة هي المنبع الاصيل، لاي فن عربي صادق، ومن هنا يكون خطأ ان تقول ان شاعرآ انفعلي بمأساة تونس، وفردآ آخر لم ينفعلي بها، إن تونس ليس لها مأساة، ولكن لها مشكلة، اما المأساة فهي عامة شاملة ينسحب اثرها على كل عربي معاصر. وصحيح انها تأخذ في كل وطن صورة متميزة عن غيرها في بعض الجوانب، ولكن هذا التمايز لا يمكن ان يتضح في الشعر الذي تحتم طبيعته الاحتفال بأشد العناصر كلبية في المأساة، بينما يمكن ان يتضح هذا التمايز بين صور المأساة، في القصة او المسرح، ومن هنا ينبغي ان يكون وضع السؤال على وجه الصحيح بالنسبة لقصيدة السياب، لا: هل أحس السياب مأساة تونس ام لا؟ - ولكن: هل صدرت هذه القصيدة عن شاعر بالمأساة التي يعيش فيها العربي المعاصر ام لا؟ - والفرق بين السؤالين هو الفرق بين مفهومين عن مقدرة مضمون الشعر على الاحتواء التراجيدي، احدهما وهو فهم الأستاذ حسين، هو ان الشعر يحتوي ويلزم ان يحتوي على التعبير عن الآتي والجزئي في المأساة، وهو نفسه الفهم القديم الذي كان يتحقق في رثاء شاعر «لقائد مات»، او في «هجاء العدو»، و «مدح المكافحين» وغير ذلك - وثانيها وهو ما نفهمه من ان الشعر لا يحتوي إلا التعبير عن «جوهر» المأساة، عن شعور كلي وعام... متأصل غير آني، - وإجابتنا على السؤال بالنسبة للسياب هو انه احد الذين يشعرون بمأساة العربي بوجه عام، وان إحساسه يتميز بانه من اللون التأملي الهادئ، الذي لا يخلو من انقباض، ولذلك فعالمه النغمي اكثر هدوءآ من عالم غيره، حيث يتميز النغم بالعنف والنزوع الغني للتمرد والثورة، بما يتضح منه ان شعر السياب يخلو بما وصفه الأستاذ حسين به من «ضجيج» الحياة وغير ذلك - وقصيدة «يوم الطغاة الأخير» لا تخلو من خصائص السياب، ولكنها اقل عمقآ من شعره واكثر هدوءآ حتى إنها تصل الى درجة الرتابة والبطء الانفعالي الشديد، بما دفعنا الى ان نقول انها مفروضة على الشاعر من

خارجه: لكأنه كان يكتبها وهو ضجر. هذا هو تفسير حكمنا على القصيدة، وقد قصدنا من هذا التفسير الى إثبات حقيقتين: اولهما ان رأينا في القصيدة ليس رأينا في السياب، والثانية هي ان هذه القصيدة بالرغم من رأينا فيها بعيادة كل البعد عن عالم الاستاذ حسين: بمفهومه الكلاسيكي عن الشعر، وطبيعة إحساسه الآتي غير العميق بمأساة الانسان العربي.

- ٢ -

ويقول الاستاذ محمد توفيق حسين إن الانسان مجرد خرافة، وانه ليس إنسانآ من لحم ودم، وانا أسألك كيف فهمت هذا الفهم لكلامنا؟ إن كلامك لا يعدو ان يكون وصفاً ومناقشة لمفهوم خاص بك، هو، كما فهمناه من مقالك: الماهية الذهنية للانسان المثال - اما نحن فلم نقصد إلى هذا المفهوم، ولو قرأت ما كتبناه قراءة متأنية، لما فرضت علينا مفهومك عن الانسان مجرد، ثم اخذت تناقشنا على هذا الأساس الخاطيء، - فقد قلنا الانسان مجرد بعد ان ضربنا ثلاثة نماذج من قصص عالمية مختلفة، ونموذجاً رابعاً لقصة روسية معروفة، وكانت النماذج المختلفة في تلك القصص هي: فلاح روسي، وطبيب قرية، وبنت صغيرة فقدت والديها، وناس في روسيا، وليس من المعقول ان نقصد بهذه النماذج التي ضربناها إنسانآ خرافياً، وضمن القصص التي ذكرناها قصة «طبيب القرية»، وهي قصة ذات شهرة عالمية، اي قصة مكتملة فنياً من ناحية، وغنية بالتعبير عن إنسان موجود يعرفه العالم الذي أعجب بهذه القصة ووضعها في مكانها ذلك من ناحية اخرى. إن الذي قصدناه بالانسان مجرد، والذي يستطيع اي قارئ ان يفهمه من كلامنا لو اراد إلى الحقيقة لا إلى الجدل، ليس الماهية النظرية، ولكن الحقيقة الموجودة في كل إنسان على هذه الارض... إنه انت وانا وغيرنا، على اختلاف البيئة والظروف: حين نحب او نبكي او ننفعل اي انفعال لا يصدر إلا عن نوع الانسان، إذ ليس هناك مثلاً حب روسي، وآخر مصري، ولكنه عاطفة تصدر عن الانسان حين يتجرد من كل عامل عارض او صفة انصفها مصادفة وليست البيئة والظروف الخارجية الاخرى، بالنسبة للانسان، إلا عوامل عارضة. كان من الممكن ان تتغير، ولو حاولنا ان ننظر إلى الفن منذ نشأته لوجدنا ان موضوعه الخالد، ونبعه الاول هو: الانسان مجرد كما قصدنا اليه،

قبصر

الجانعون على الطريق تجتمعوا وتجمهروا
يتهامون على الرصيف .. هنا سيعبر قبصر
ويثرثرون كما الذباب على الفئات يثرثر
سيمر يتبعه الجنود على الحبول .. تحذروا
ويصيح طفل بالرقاق تفسحوا - ويؤجر
وير ما بين الصفوف .. محاولاً .. يتعثر .
فيجره من خلفه طفل هنا .. متأخر .
فيشق فضلة ثوبه ، يبكي الغلام ويجار
لكن آمال الصغار تموت نمت تنشر
سبر قبصر من هنا ، مثل الغمامة تظمر
وتحفه الحبل النجبية ، والنقود ستنتثر
وتندث أغناق الصغار إلى الفضاء لينظروا
سيمر بين طريقنا . متهاديا .. يتبختر
ويبعثر الذهب النضار - على الرؤوس يبعثر
ويقول طفل : يا رفاق أتسهرون ، سأسهر
وإذا ابي نادى علي .. اما تجيء .. وتحضر
سأقول .. لا .. واطل العب والنجوم واسهر
ومع الصباح سأشتري حلوى تلد وتسكر
فتقول امي : هل سرقت ؟ أما تخاف وتزجر ؟
فأقول لا .. لا ما سرقت .. لقد تبرع قبصر .
ومضى الزمان كأنه فوق الحياة مستمر
والرياح تقتلع التراب من الطريق وتنثر
والمرهقون عيونهم جمدت فما هي تبصر
والبرد يهرا لهم فوق الرصيف ويعصر
وهناك اقبل حارس بعصاه موت .. احمر
ورمي الحفاة بنظرة .. منها الحفاة .. تحجروا
امضوا ولا تقفوا هنا وحذار ان تتأخروا
وخذوا الذباب ، ذبابكم ، فلسوف يعبر قبصر

القاهرة كيلافي حسن سند

ولم يحدث ان استمد عمل فني ، قيمته ، كفن ، من اتسامه
بسمات بيئة معينة او صدوره عن اقتناع ذهني سابق
بنظرية ما ، وقيمة اي نموذج ينبجح الفنان في خلقه بقصة ما ،
هو انه يصور الانسان المجرد ، في « أزمات » أو « حالات » أو
« مواقف » ، وتدخل البيئة بل وتكون ضرورة احياناً ،
فتخلق ما يدخل في خانة من الخانات السابقة : الأزمة ، او
الحالة ، او الموقف ، ولكنها لا تكون مصدر النجاح او الاهتمام
في الفن لأنها تقوم بدور العامل الخارجي الذي اصطدم به
« الانسان » ، ولا قيمة لأي عامل خارجي لا يساعد على إشعار
القارئ بمشكلة الانسان او ازيمته . ولذلك فهو ينعدم في بعض
الاعمال الفنية - حين تنعدم ضرورته ، دون ان يكون الانسان
آنذاك ، خرافياً ، تماماً كما هي الحال في « طيب القرية .. »
لكافكا التي اخذت مكانا كبيراً في الأدب العالمي بالرغم من
تصويرها انسانا بلا بيئة ، ويكاد يكون بلا عصر لولا ارتباطه
بأزمات الانسان المعاصر . وفقدان البيئة وغيرها من العوامل
الخارجية في هذه القصة القصيرة ، لم يفقد طيب القرية مقوماته
كإنسان يكاد كل منا يجد نفسه فيه .

ولناخذ فناناً « كتورجنيف » : ان ليزا في « عش النبلاء
The nest of nobles » و « إلينا » في « ذات مساء On the Eve »
لا يستمدان قيمتها كفن من انتسابها الى روسيا .. ابدأ ، انهما
في الحقيقة بما فيها من نزوع مثالي ، نموذجان إنسانيان اولاً ،
وهل اصدق من سلوكها دليلاً على ذلك ؟ .. لقد تحلت إحداهما ،
إلينا ، عن وطنها روسيا ، وخرجت مع « انساروف » ، مؤمنة
به وبقيته ، وهو غريب عن وطنها وقضيته بعيدة عن قضيتها
كروسية .. لم يكن لها غاية من ذلك إلا تحقيق وجودها
كإنسان مجرد ، لقد فضلت الحياة مع الافلاس والغربة والسل ،
وتركت وطنها وطبقها الناعمة . ولم يكن ترجيف يوجه سلوكها
في القصة الى غائبة معينة ، كان ما تفعله هو غايتها : ان تحب ،
ان تحب انساروف بما فيه من نزوع ناثر ، من ايمان بقضية ،
من موت يأكل أيامه ويكاد يضع امام عينها مأساة يقينية ..
وحين تحدث المأساة بموت إنساروف ، تكتب الى امها من بقعة
مجهولة : انها لن تعود .. ستكون إنسانة مجردة ، امتداداً
لانساروف ، الذي غاب منذ قليل .

ولو كنت قد قرأت لفنان واحد من الذين ورد ذكرهم في

- التتمة على الصفحة ٦٤ -

مفاهيم في الانسان والفن

— التتمة من الصفحة ١٦ —

مقالك، لعرفت ان الانسان مجرد متحقق في «راسكانيكوف» و «سونيا» في الجريمة والعقاب ، لدستويفسكي ، و «بب» في «آمال كبار Great Expectations» لدكنز ، و «محسن» في «عودة الروح» للحكيم ، و «ماتيو» في «طرق الحربة» لسارتر. اما قصة اهرنبرج ، فما من نموذج واحد فيها ، يقتل ، او يعيش إلا لأنه «قاوم الامان» ، او «خان روسيا» او «اخلى لها» او «رفض الهنات لهنر» ، ما من إنسان واحد فيها يستحق الحياة ، مجرد انه انسان ، وما من انسان «يقتل بلا سبب» ، وهذا «الحادث» ، الذي يخلق موضوعاً لمهنة الحروب ، يتكرر كثيراً .

— ٣ —

كان ضمن الأبحاث التي قرأناها في العدد الرابع من «الآداب» البحث الذي كتبه الأستاذ عبدالحق فاضل عن «اهل الكهف» ، وقد حاولنا ان نستخلص من هذا البحث الطويل مفهوماً محدداً واتضحاً عن المسرحية ، او أزمة معينة دفعت صاحب البحث الى كتابته ، أو تمثلاً لتجربة اهل الكهف بوجه صاحب البحث الى الربط بين هذه المسرحية وواقع المصريين ، او بينها وبين صاحب المسرحية فعجزنا تماماً ، ووصفنا البحث بالتخلخل والاضطراب والبعد عن جوهر المسرحية كعمل فني ، وعرضنا لرأي من آراء صاحب البحث وناقشناه مناقشة تفصيلية ، فقلنا إن انسحاب اهل الكهف من الحياة لا يحكم عليه بمقياس التزام الأصل الأسطوري ، لأن الأسطورة اصبحت ملك الفنان منذ ان احتواها في نفسه ليخلق منها عمله ، وله ان يوجهها كما شاء ، تبعاً لأهدافه من خلق الشخصيات وتمريكها داخل البناء المسرحي . وقلنا ايضاً ، إن دراسة مسرحية كهذه ، ينبغي ان تتعرض اول الأمر لمشاكل منها تفسير اختيار الفنان للأسطورة .

وإن من يعاني تجربة الحياة في مصر يستطيع ان يتبين بوضوح ان الأزمة الحقيقية التي يعانيها الانسان ، هي اصطدامه الدائم بالواقع الذي يعيش فيه ، وعجزه في الغالب ، بعد تردد وقتي ، ولظروف بعضها يرجع اليه من «الداخل» والبعض يرجع الى «خارجه» ، عن إخضاع هذا الواقع له مما يؤدي الى

مظاهر^١ متعددة تتفق في دلالتها : تتعدد في الشكل ، وتتفق اخيراً في ان مضمونها واحد من حيث دلالتها على انتصار الجانب الهروبي في الشخصية المصرية . وقد تأخذ هذه النزعة صورة منحرفة في مجال السلوك ، فتكون بذلك إيجابية التدمير . وقد تأخذ صورة انكالية عابثة حيث تصبح اهمية الأشياء بالنسبة للفرد آنذاك هي ما يتصل بذاته ، وبالمناطق السطحية في هذه الذات .. فد «انا» ، وغالباً «انا الظروف» ، والوظيفة ، والخارج» ... هذا هو المقياس وعلى اساسه ، يتخذ موقفه من الأشياء ، وكما قال «هذا الأمر لا يعني بي ... انا مالي» إزاء أشد ما يتصل بوجوده وإنسانيته . هذه هي حقيقة الانسان في مصر ، تحسها الاجيال الصاعدة ، وتحس ان لها تاريخاً بدأ من قديم منذ عالم الأهرام ... القبور ، والمعابد ... وتخنيط الجثث . إنها عبقرية الخوف من العدم ، والانسحاق امامه ، والتفكير المستغرق فيه — وقد حاولت هذه الاجيال تفسير

الاعمال الفنية الناجحة ، على اساس ارتباطها بهم ، وبنزوعهم الى تحويل هذا الخط الهروبي الممتد ، وبأساتهم مع الواقع ، ومع الزمن ، وهم في ذلك أصدق من الآخرين وأقرب الى لمس الحقيقة ، التي ترتعش بحرارة في تلك الآثار ، وهم ايضا على حق ، حين يندفعون في قوة الى الدفاع عن تلك الآثار التي لمست من اعماقهم الجرح ، وشعروا من خلالها بجوهر مأساتهم ... أسنا على حق حين نشور على نظرة ترى في اهل الكهف اربعة فصول ، وحواراً ، وعدداً من الشخصيات والأمكنة؟! وبعد ذلك نحاول ان نجد في هذه النظرة عمقاً ، وخبرة بالمسرح ، فإذا بها نظرة سطحية لا تعتمد إلا على قراءة سريعة لا قيمة لها .

يقول الاستاذ فاضل ، إنه قرأ بضعاً وعشرين مسرحية لشكسبير وشو ، ولو كان الاستاذ قد قرأ بضع مسرحيات لها ، قراءة ناقد حبي ، نفسه لهدم عمل فني له قيمته ، لما رأيناه يتحدث عن المسرحية على اساس مبدأ المعقولة الذي دعا أرسطو الى ضرورة التزامه في العمل المسرحي ، فكان شكسبير اول تأثر على هذا المبدأ ، حيث أدخل في مسرحياته قوى لا إنسانية كالاشباح Ghosts ، كما نرى عنده شخصية «العراف» الذي يتنبأ فيصدق تنبؤه في خلال الاحداث المختلفة للمسرحية

(١) من هذه المظاهر تغلب الغايات الفردية القريبة دائماً في توجيه السلوك وانتشار المخدرات في بعض الطبقات ، وخلق مجالات متعددة لبعثرة الفراغ ، وغيره احياناً ، في عمليات سلبية ، فارغة من المعنى ... الخ

ولو كانت تاريخية . وكان الكثير بما اخذه الاستاذ فاضل على مسرحية الحكيم قائماً على أساس مفهوم يرى ضرورة توفر هذا المبدأ في المسرحية ، وهو مبدأ يناقش مناقشة طويلة لو ان صاحبه عرض لنا مفهومه عن المسرحية بوضوح في اول البحث . اما ما أسماه بالتكاف وأجهد نفسه في إحصائه وتسجيله ، فيرجع أغلبه الى ما يمكن ان نسميه « بالضرورات المسرحية » ، التي لا يتخلو منها عمل مسرحي ما ، باعتبار ان الكاتب المسرحي ، يقوم بعملية « حصر » لشخصياته واستخلاصهم من الحياة الواسعة المضطربة ثم إبرازهم بعد ذلك في عمله وتوجيه الانتباه اليهم دون غيرهم .

ونعرض هنا نموذجاً من شو ، الذي قرأه الاستاذ فاضل ، ففي الفصل الاول من مسرحيته « مجاهليون » مجموعة من المواقف والاحداث المقصودة ، التي لا هدف منها إلا مجرد عرض شخصيات المسرحية وإبرازها أمام المشاهد أو القارئ ، بينما لا تبدأ المسرحية كأحداث actions ، متصلة بالموضوع الرئيسي إلا منذ الفصل الثاني . ونستطيع على طريقة الاستاذ فاضل ان نخرج من التعسف أو التكلف - على حد تعبيره - أحداثاً تفوق فيما تحمله من قصد وافتعال ، ما اخذه على توفيق الحكيم - فمثلاً ، في هذا الفصل ، يلتقي هيجنز البطل ، مع إليزا ، البطلة ، مصادفة - وفي موقف من هذا الفصل اخذ هيجنز يتحدث مع إليزا ، ويقول لها إن بإمكانه ان يرفع من مستواها كباتعة زهور متجولة ، الى مستوى ملكة بتغيير طريقتها الصوتية في الحديث « Phonetic » - وكان يجوارهما عابر طريق ينتظر انتهاء المطر (الذي كان بمثابة السبب الذي جمع بين شخصيات المسرحية الرئيسية في هذا الفصل) ليضي ، فسأله هيجنز : هل تستطيع ان تصدق ذلك ؟

الرجل : بالطبع استطيع ، اني انا نفسي دارس لهجات هندية ، و . . .

هيجنز (بشغف) : صحيح ؟ هل تعرف الكولونيل بـ كرينج ، مؤلف « السنسكريتية المنطوقة » ؟

الرجل : إنني الكولونيل بـ كرينج . من انت ؟

هيجنز : هنري هيجنز ، مؤلف « ألف باء هيجنز العالمية » .

بـ كرينج « في حماسة » : لقد جئت من الهند لاقابلك .

هيجنز : وانا ، لقد كنت على وشك الذهاب الى الهند

لاقابلك .

أليس هذا تكلفاً بمنطق الاستاذ فاضل ؟ . إنك لو أحببت ان تحصي على هذه الطريقة مواقف في الاعمال المسرحية المختلفة ، لما خلا عمل واحد منها ، وهذا كله لا يختلف عما اخذه الاستاذ فاضل على توفيق الحكيم في اهل الكهف - ولكنها الضرورات التي يستطيع ان يفهمها الناقد حين يدخل في اعتباره انه بإزاء شكل مغاير كل المغايرة للأشكال الأخرى .

ومن اهم ما تتطلبه المسرحية كشكل فني يتميز عن غيره ، القدرة المكتسبة على البناء الفني من الناحية التكنيكية ، إذ لا تكفي الموهبة او المقدرة على الحوار او غير ذلك من الطاقات غير المكتسبة ، التي تكفي في القصيدة بل وفي القصة أحياناً - اما الناقد المسرحي فجاناب الدراسة ينبغي ان يتوفر فيه بنسبة عالية ، عليه ان يفهم تاريخ المسرح فهماً واعياً مرتبباً بتطوراته الفنية حتى يدخل بعد ذلك إلى هذا المجال النقدي ، فلا يتعثر بتلك الاخطاء التي وقع فيها الاستاذ فاضل . ويجرد قراءة بعض المسرحيات لا يكفي ، فكثير من هذه الاعمال تحتفي قيمته الحقيقية وراء الشخصيات والمواقف ، والحوار ، بما يفوت غالباً القارئ الذي لم يستفد من تجارب الآخرين وخبراتهم في تمثل الفن المسرحي وفهمه .

وقد كان من أبرز الاخطاء المنهجية التي وقع فيها الاستاذ فاضل انه كان يعتمد في فهم « اهل الكهف » وتقويمها ، على ما قاله توفيق الحكيم نفسه : إما عنها ، او عن الفن المسرحي بوجه عام . إن ما يقوله الفنان عن نفسه او عن فنه يجب ان يكون قابلاً للمناقشة كغيره تماماً .

ومن هذه الاخطاء ايضاً ، غلبة طريقته الساخرة في عرض المشاكل ومناقشتها ، وفي هذه الطريقة افتراض ضمني بأن صواب احكامه مطلق ومؤكد ، مع اننا في دور حاجتنا فيه إلى الدراسة الموضوعية المتزنة للمشاكل والظواهر ، اشد من حاجتنا إلى اي شيء آخر . فالجهد الذي بذله الاستاذ فاضل ، كان في طريقة اصطناعية للنكته ، وتلقفه لها كلها حانت لذلك ادنى مناسبة - فمثل هذا الجهد الذي يبعثر وقت القارئ ، لا استطيع ان انبه اليه في نقدي للبحث ، لأنه جهد فارغ من المعنى والقيمة . ولو كان في بحث الاستاذ فاضل مجرد مخالفة لفهمنا لمسرحية اهل الكهف ، لما كان في ذلك شيء ، ما دام الكاتب يحاول باخلاص ان يصل إلى حقيقة . اما ما أحسنناه من البحث إلى جانب اخطائه الموضوعية البارزة ، فكان عكس ذلك تماماً .

النشاط الثقافي في الغرب

وينبغي ان نتنظر الحريف القادم لنشهد هجوماً ادبياً حقيقياً بعد منذ الآن
بانه سيكون خصباً بظهور عدد من الآثار لكبار الكتاب الايطاليين كالفارو
Alvaro وبرافاتي Brancati وبوزاتي Buzzati ومورافيا وبراتوليني
Pratolini وسيلوني Silone وفيتوريني Vittorini .

انباء المسرح والسنيما

اما المسرح فيشكو انعدام المسرحيات الجديدة . ففي مسرح الفن
Teatro delle Arti لا تزال مسرحية La Mandragore لمكيا فيل تمثل
بنجاح منذ اشهر . وفي الاليزيو Eliséo تنال مسرحيات « سيرانو دي
برجيراك » و « الكذاب » لفلودوني و « بناليون » لبرنارد شو نجاحاً
ملحوظاً . وقد اجتذب مسرح Valle بتمثيلية « تيريز راكين » لأميل زولا
عدداً كبيراً من الحضور اتوا يصفقون لموهبة الممثلة الشهيرة ايما غراماتيكا
Emma Gramatica في دور الام . وقد أعلن عن مسرحية « اليهودية »
لميسكا Miscica التي ستمثل قريباً وقد نالت جائزة براندللو في العام الفالك .
ومن انباء السنيما ان المخرج المعروف لويجي زامبا قد انتهى من تصوير
فيلم « الرومية الجميلة » المأخوذ من رواية مورافيا ، وسيقوم بالأدوار
الرئيسية جيتا لولوبريچيدا ودانيال جيلان ورايمون بيلفريين . ويرجو دوسيك
ان يفرغ من فيلمه « ذهب نابولي » في هذا الشهر ، وسيقدم باغليارو فيله
الاخير « الباب الذهبي » بعد اسابيع . اما لوشيانو اير فقد انتهى من فيلم
« الصف الاول » الذي اختار ابطاله جميعاً من الطلاب .

بلجيكا

نظرة في الرواية

يقولون ويرددون ان باجكا هي قبل كل شيء ارض شعراء ورسامين ،
وان الروائيين فيها قليلون جداً ومعظمهم محليون . وهذا في الواقع ميزان

الصراع هو تجربتهم ، وهزيمتهم في النهاية هي مأساتهم . وأغلب
الظن ان « الصراع مع الزمن » ليس له مدلول ما ، في ذهن
الاستاذ حسين ، وإلا فليشرح لنا كيف يتناقض صراع الانسان
والزمن ، مع تصوير المصريين .

اما ان المصريين غير هارين من الحياة فنعتقد اننا قلنا ما
فيه الكفاية حتى عن ظاهرة تخنيط الجثث ، تلك .

بقي سؤال : ترى أنا الذي لم أفهم بحث الاستاذ فاضل نـ
أم ان هناك إنساناً لم يفهم البحث ولم يفهم تعليقا عليه ، ولم
يفهم اولاً واخيراً مسرحية « اهل الكهف » ذاتها ؟

رجاء النقاش

القاهرة

ايطاليا

« الموسيقى في القرن العشرين »

كان موضوع المؤتمر العالمي للموسيقى المعاصرة الذي عقد في الشهر الماضي
بروما «الموسيقى في القرن العشرين» . وقد تناول المؤتمر قضايا الموسيقى
المعاصرة والموسيقين واعمالهم ، وتبع ذلك تقديم ١٣ حفلة موسيقية تتألف
برامجها من قطع موسيقية لمؤلفين معاصرين . وقد اشترك في المؤتمر والحفلات
عدد من كبار الموسيقين العالمين نذكر منهم ايغور سترافنسكي وميلهور
وكوبلاند ومالبيارو ورولان مانويل وسوغيه .

وفي اطار المؤتمر نفسه اشترك اثنا عشر مؤلفاً من ثمانية بلدان مختلفة في
مسابقة عرضت فيها قطع موسيقية الفت من قبل . وقد نال الجائزة الاولى
(وقيمتها زهاء الف وخمسة جنيه استرليني) موسيقي ايطالي في حوالي الاربعين
من عمره ويدعى (ماريو بيرغالو) Mario Peragallo

النشاط الادبي

يبدو ان النشاط الادبي هذا العام اقل حيوية من الاعوام السابقة ، لا
بسبب قلة المنشورات وانما بسبب نوعية هذه المنشورات .
ومن بين الكتب التي تستحق الاشارة مجموعة البرتو مورافيا Moravia
التي عنوانها « قصص من روما » وهي تضم خير نرايا مؤلف « اغوستينو »
Agostino ونذكر كذلك كتاب ايتالو سفاغو Italo Svevo بعنوان
« دراسات » وهو يكشف عن شخصيه المؤلف وقيمة تفكيره . وهناك
قصة لكارلو مانتيليا Carlo Mantella بعنوان « اقرباء الجنوب » تسجل
تجارب المؤلف الذي قدم الى جنوب شبه الجزيرة زمن الحرب . وقصة لفيديو
لوبيز Guido Lopez عنوانها « التجربة من جديد » تتناول قضية العمل
المجاني ؛ ومن الروايات المسلية حكاية ماريو توبينو Mario Tobino عنوانها
« ايطاليان في باريس » .

ويرى الاستاذ حسين اننا لم نفهم البحث - كيف ؟ فحن لا
ندري ذلك - اما ما لديه من ادلة لمناقشتنا فهو :

١ - ان توفيق الحكيم أعلن كثيراً ان المسرحية تصور
صراع الانسان مع الزمن - فهي بهذا لا علاقة لها بالمصريين .
٢ - ان المصريين شعب ، كأبي شعب ، غير هارب من
الحياة : إنهم اول من ثاروا على العدم فحنظوا الجثث .

اما الدليل الاول فهو واهٍ لسببين : اولهما ما نرفضه منذ
البدء ، من الاعتماد على فهم الفنان لعمله كتماس لفهمنا او فهم
الآخرين . إنما حقيقة بارزة : قد يخطئ الفنان في فهم عمله بل
وفي تقديره . اما السبب الثاني فهو ان مشكلة الصراع مع
الزمن لا تتنافى مطلقاً مع تصوير المصريين ، باعتبار ان هذا