محمد تيمور الناقد الأدبي والمسرحي

بقلم فؤاد دوّارة

(في ذكرى مرور نصف قرن على وفاته)

« التمثيل في مصر وليد الامس وطفل اليوم ، ولا نعلم شيئا من امره في الغد . هو اليوم ـ كما يتراءى لنا ـ طفل عليل تحيط به الامراض وتكتنفه الاوبئة من كل جانب ، ونخشى كثيرا على حياته ، ان تذهب بها يد المطامع الشخصية التي تثور في قلو بقوم قاموا لاستدرار المال من جيب الجمهور بوسائل لا صلة بينها وبين الفن الصحيح »

محمد تيمور سنة (١٩١٩)

ما أشد شبه محمد تيمور في تاريخ ادبنا الحديث بسيد درويش في تاريخ موسيقانا .. لقد ولدا في عام واحد (١٨٩٢) ، وعاشا حياة قصيرة . ولكنها خصبة لامعة . فتوفي محمد في التاسعة والعشرين من عمره . ولم يمض عامان الا ولحق به صديقه سيد ..

ورغم ذلك فقد خلفا ـ كل في ميدانه ـ انتاجا غزيرا رائدا . لعلهما كانا يستشعران قرب الاجل ، فلم يرفعا كأس الفن عن شفاههما الا بعد ان اعتصرا اخر ثمالة فيها .

وفي كتابات محمد تيمور اشارات عديدة تفيض بالاعجاب والتقدير لسيد درويش وفنه قبل ان يجتمعا معا في أوبريت « العشرة الطيبة» التي ما زالت حتى اليوم ، وبعد انقضاء اكثر من نصف قرن ،احدى روائع مسرحنا الغنائي ..

والنقاد والدارسون مجمعون على ان العمر لو امتد بهذين الرائدين كما فعل بكثيرين من زملائهما واقرانهما لكان لمسرحنا وموسيقانا شان اخر غير شانهما اليوم .. غير ان هذا مما يدخل من باب « في الصيف ضيعت اللبن » فلنوجه همنا الى ما هو انفع ..

ان فترة النضج في حياة محمد تيمور لا تتجاوز السنوات السبع، هي الواقعة بين عودته من فرنسا سنة ١٩١٤ ووفاته سنة ١٩٢١، وقد قضى جانبا منها في محاولة دراسة الزراعة ، وانصرف ردحا اخر الى العمل امينا للسلطان حسين كامل ، وما بقي منها عاشه للادب والمسرح فكانت حصيلته :

ـ مجموعة من القصص القصيرة الرائدة .
ـ رواية تنقصها بعض الفصول
ـ ديوان شعر .
ـ مجموعة من المقالات الاجتماعية والوجدانية .
ـ مجموعة من المقالات في النقد الادبي والمسرحي .

بالاضافة الى اضطلاعه ببطولة ثلاث مسرحيات اخرى ،ومشاركته الايجابية في كثير من الانشطة الادبية والمسرحية . وبصفة خاصة في « جمعية انصار التمثيل » « والمدرسة الحديثة » التي كان من اعضائها احمد خيري سعيد وطاهر لاشين وحسين فوزي وابراهيم المصري .

ونظرة واحدة الى قائمة هذا الانتاج توضح الى اي حد استأثر المسرح بالجانب الاكبر من جهود هذا الرائد الشاب . فقد عرفته خشبته ممثلا متألقا ، ومؤلفا أصيلا ومقتبسا ومترجما ، وعرفته الصحافة ناقدا ومؤرخا مسرحيا في وقت عز فيه مثل هذا الناقد المسرحي المؤرخ .. فضلا عن جهوده العملية الاخرى في خدمة الحركة المسرحية مخرجا وموجها وناصحا بين المحترفين والهواة على السواء .

لذلك لا نعجب حين نجد صديقه وزميل كفاحه زكي طليمات ـ استاذ المسرح العربي الحديث ـ يستهل دراسته التي كتبها عنه عقب وفاته بقوله :

« لم تشيع جمهورية الشباب الناهض شاعرا فحسب ولا شربا من طبقة الارستقراطية وانما شيعت اميرا المسرح المصري بحق ..» (١)

وكذلك لن نعجب حين ندرس آثاره النقدية فنجد ان النقد المسرحي قد استأثر بغالبيتها ولم يدع لبقية الفنون الادبية سوى بضع مقالات قليلة لا تزيد على اصابع اليد الواحدة الا قليلا .

واذا كان مجال بحثنا قاصرا على جهود تيمور النقدية فمن الضروري ان نبدأ بمحاولة التعرف على العناصر التي اشتركت في تكوين ثقافته ، لان الثقافة بالنسبة للناقد بمثابة المعين الذي يغمس فيه قلمه ، وهي التي تحدد اتجاهاته وامياله والقيم التي يصدر عنها ويدعو اليها ..

* * *

اولا : مكونات ثقافته

منذ صباه الباكر تجاذبه مؤثران ثقافيان اساسيان :

المؤثر الاول مصدره البيئة الادبية الخصبة المحيطة بابيه (احمد باشا تيمور) البحاثة المتفرغ في اللغة والادب . لقد ورث عن ابيه اسماعيل باشا تيمور تركة كبيرة تزينها مكتبة ثمينة ، زاد عليها، وحولها الى منتدى لا يكاد ينفض لكبار ادباء العصر وعلمائه ، ولم يغلقها في وجه مستشرق او شاري علم . ويبدو ان وفاة زوجة الحبيبة

في سن مبكرة (سبعيد ابنها الاوسط محمد فعلقها بعد نيف وعشرين عاما) قد زادت من انصراف الاب الى مكتبته ومنتداه وابحاثه عله يجد فيها السلوى والعزاء ، تشهد بذلك ابحاثه الكثيرة المنشورة في ميادين اللغة والادب والتاريخ والمأثور الشعبي .

اب هذا شأنه ، وبما اثر عنه من حدب شديد على ابنائه ، وخاصة بعد فقدهم لامهم ، لا يمكن ان ينجو ابناؤه من التأثر بهذه البيئة الادبية الخصبة المحيطة به . فما اكثر ما كان يشركهم في منتداه ، ويعرفهم بامهات المكتبة العربية القديمة ، ويحثهم على استظهار روائع الشعر العربي في ازهى عصوره ، ومن بينها قصائد عمتهم عائشة التيمورية ـ احدى رائدات الادب النسائي في مصر .

اما اكبر الابناء ـ اسماعيل ـ فقد صرفته وظيفته الكبيرة في الديوان السلطاني فالملكي عن الاشتغال بالادب ، واما اصغرهم ـ محمود ـ أمد الله في عمره ـ فرحلته الطويلة معروفة مع فنون القصة القصيرة والرواية والمسرحية وادب الرحلات بالاضافة الى جهوده في مجمع اللغة العربية و « مصطلحات الحضارة »، ويبقى الاوسط محمد ـ موضوع هذا الحديث ـ وقد كان اسرع اشقائه تأثرا بهذه البيئة الادبية الخصبة . « .. كان يحفظ وهو في الثامنة من عمره معلقة امرىء القيس وبعض مقطوعات نظمية من شعر العرب بارشاد والده ومساعدته فنمت ملكة النظم وكبر ميله للآداب فاستطاع ان يقرض الشعر وهو في العاشرة من عمره وبدأ يكتب المقالات في الجرائد وهو لم يبرح المدرسة الابتدائية . وكان محبا للصحافة يصرف وقت العطلة في تحرير الجرائد المنزلية التي كان يعدها تسلية على تمضية الوقت . ولما انتقل الى المدرسة الثانوية وتوسع في دراسة العلوم العربية ... تحسن اسلوبه في النظم وارتقى ... اما كتاباته في الجرائد فكان يخص (المؤيد) بمعظم مقالاته ..» (٢)

هذا هو المؤثر الاول في ثقافة تيمور ، وهو مؤثر تقليدي اقرب للمحافظة لان قوامه الادب العربي القديم ودواوين شعرائه ومؤلفات اعلامه . تعرض له تيمور منذ طفولته المبكرة ، فسرعان ما اتى ثماره في قصائده ومنظوماته ومقالاته ، وان لم يستطع مع ذلك ان يجعل منه اديبا محافظا او دارسا متعمقا من دارسي الادب العربي القديم كأبيه ، فقد كانت هناك مؤثرات اخرى قامت بدورها الهام في تكوين ثقافته وتوجيه كتاباته .

★★★

واهم هذه المؤثرات الاخرى واقربها لطفولته وصباه هي شهوده التمثيل في فرقة سلامة حجازي وتعلقه الشديد به حتى انه « .. قلما كان يخرج عن مواظبته في غشيان دور التمثيل رغم حداثة سنه التي لا تتفق مع السهر الطويل » .(٣) .

وسرعان ما اسفرت هذه المواظبة عن اول تعبيرات فنية تمرس بها محمد تيمور :

« ان شغفه بالمسرح واشتغاله به وهو صغير هو الظاهرة الاولى لنزعته الفنية . شغف بالمسرح قبل ان ينظم شعرا . تردد على المسارح وهو غلام . شاهد التمثيل فاخذ بالانوار الساطعة والملابس الغريبة المزركشة فاحبه كما يحب كل غلام ما يستهوي عقله الصغير ..(٤) فاذا به يتخذ « ..من بهو قصره مسرحا ومن اخويه وخدمه واخصائه »

(كان زكي طليمات نفسه على رأس هؤلاء الاخصاء) افرادا لفرقته ممثلا تارة امام جدته العجوز وبطانة المنزل ، واخرى امام جمع من أصدقائه ، ذلك الجواب الصغير لدور التمثيل ، المقلد لما يصادف اعجابه من اطوار الممثلين ، المتحدى سلامة حجازي في انشاده ..»(٥)

وسيظل هذا الشغف بالمسرح والتعلق به هو العنصر الغلاب المستأثر باكبر قدر من نشاطه الفني ، مما وضح من استعراضنا لقائمة انتاجه ، وهو ما يؤكده رفيق عمره زكي طليمات .

« لئن قلت ان التمثيل كان قبلة في مختلف ادوار حياته لما قررت غير حقيقة يصرح بها كل ملتصق بهذا الراحل ..» (٦)

ويرحل محمد تيمور الى المانيا سنة ١٩١١ لدراسة الطب ، ولكن صعوبة اللغة الالمانية تحول بينه وبين المضي الى غايته ، فينتقل الى فرنسا لدراسة القانون ، ولو ترك لشأنه لدرس الادب والمسرح ، ولكن تلك دراسات لا يمكن ان يرضاها الاب المحافظ لولده وهو يرى هوان شأن رجال الادب والمسرح في عصره .

ومن حسن حظ المسرح المصري في تلك الفترة ان محمدا لم يول دراسة القانون ما اولاه لدراسة المسرح الذي ملك عليه جماع قلبه منذ صباه الباكر ، فطوال السنوات الثلاث التي قضاها في فرنسا ، كان لا ينقطع ليلة عن حضور التمثيل الا لامر هام»(٧)

وفي « مذكرات فرنسا التي يقول شقيقه محمود انها « صحيفة من صحائف حياته كتبها بنفسه ، لم يخط فيها غير الحقائق فهي مذكرات بالمعنى الحقيقي .. وجعلها في الظاهر تاريخا لحياة غيره ولكنها في الحقيقة كانت لنفسه » (٨) .. في هذه المذكرات اشارات الى ممثل فرنسي بمسرح « الاديون » اسمه « درفتين »، كان محمد يلتقي به كثيرا ويناقشه في مختلف شئون التمثيل ، ويحضر معه بعض المسرحيات (٩) ولعله اخذ عنه بعض اصول الالقاء والتمثيل.

وفي هذه المذكرات ايضا تصوير لمجلس ادبي في باريس احتدمت فيه المناقشة وكان من بين المشتركين فيها فتيات فرنسيات مثقفات متحررات (١٠) وفي مقالات محمد تيمور التي نشرها عقب عودته دلائل كثيرة تشير الى عمق قراءاته في الادب الفرنسي ، والمسرحي منه بصفة اخص ..

على ان المسألة كانت اخطر بكثير من مجرد قراءات وتأثرات ادبية وفنية .. وكانت مواجهة حضارية كاملة بين ما جاء به تيمور في عقله ووجدانه من قاهرة اوائل هذا القرن وبين كل مظاهر الحضارة الاوروبية المتقدمة بكل وجوهها السياسية والاقتصادية والفنية والمعاشية ، واذا كان المسرح قد استأثر بالجانب الاكبر من هذه المواجهة ، فما ذلك الا لان تيمورا رحل الى فرنسا وفي قلبه حب مشبوب لهذا الفن الساحر المثير .

ولم يكن تيمور اول من تعرض في تاريخ ثقافتنا المعاصرة لمثل هذه المواجهة الحضارية خطيرة الاثر . فمن قبله تعرض لها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك ، ومن بعده طه حسين وبيرم وتوفيق الحكيم وحسين فوزي .. وعشرات غيرهم ممن تركوا في ثقافتنا اعمق الآثار، وكانت مواجهتهم للحضارة الاوروبية في فرنسا عاملا حاسما في تكوينهم الثقافي ...

ومن المهم ان نلاحظ ان هؤلاء الرواد جميعا ، كانوا مشغولين ببلادهم طوال هذه المواجهة اكثر من انشغالهم بالحضارة الغربية ذاتها ، او لعل الاصوب ان نقول انهم كانوا يشهدون مظاهر هذه الحضارة ويدرسونها وقلوبهم مفعمة بحب بلادهم ، لا يكفون عن المقارنة بين احوالها وبين ما يرونه في اوروبا من تحرر وتقدم ، ومن ثم اعتبروا انفسهم مسئولين عن نقل ما راوه الى بلادهم علهم ينجحون في ايقاظها من سباتها لتلحق بركب الحضارة الذي فاتها منه الكثير.

على ضوء هذه الحقيقة يمكن ان نفهم لماذا كتب محمد حسين هيكل روايته « زينب » في باريس وسويسرا ، وكل احداثها تدور في الريف المصري ولماذا كتب بيرم اروع ازجاله في تصوير الحياة في ازقة القاهرة وهو منفي في باريس ، ولماذا الف توفيق الحكيم روايته الثورية « عودة الروح » في باريس ايضا ،وكل ابطالها من الفلاحين وابناء الطبقة المتوسطة في مصر ..

ولم يختلف محمد تيمور عن هؤلاء الرواد ، فاذا كان لم يكتب عملا هاما في فترة اقامته بفرنسا ، فان كل تفكيره ومشاعره كانت مشغولة بمصر واحوالها ، يقول شقيقه محمود :

« .. كان قلبه في ذلك الوقت يلتهب بنار الاصلاح للادب والمسرح المصري ، وكانت خطاباته الي مفعمة بارائه وامياله في سبيل

ذلك . تفتحت عيناه فرأى بغير عين امس ذلك النقص الهائل في الادب العربي والمسرح المصري ففيّر كثيرا من مذاهبه القديمة تيقن بخطئها وذلك ما دعاه لاهمال كتاباته في طوره الاول ..(١١) .

« .. كان يطلب مني دائما ان اوافيه في خطاباتي عن الحركة التمثيلية في مصر والروايات الجديدة التي الفت او عربت ..» (١٢)

وكانت هذه المواجهة للحضارة الغربية بمختلف صورها المادية والفنية والفكرية هي المؤثر الثالث الحاسم في ثقافة تيمور الشاب وفي توجيه كتاباته النقدية .

* * *

وثمة مؤثر رابع يشترك فيه كل الفنانين والمفكرين .. بل كل المواطنين ـ وان اختلف حظ كل منهم تبعا لمقدار وعيه واطلاعهومدى حرصه على العمل من اجل تطور بلاده وتقدمها .ونعني به ثقافة العصر، او مجموع الافكار والقيم السياسية والاجتماعية والفنية السائدة خلال السنوات المصاحبة لنضج الكاتب وانتاجه ، مما لا بد ان تنعكس اثاره ، بصورة او باخرى ، في كتاباته .

فاذا تذكرنا ان تيمورا ولد سنة١٨٩٢ ، وانه بدأ يكتب وينظم الشعر ، وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية في نحو العاشرة من عمره، وهي اقل سن يمكن ان يعي فيها بمجريات الاحداث العامة في البلاد ، ويتأثر بافكار المصلحين والادباء ، وان اخر كتاباته التي بين ايدينا نشرت سنة ١٩٢٠ ، لانه مرض بعدها ثم توفي في ٢٤ فبراير ١٩٢١ ، امكن ان نحدد فترة التأثر والتأثير في حياته بشكل عام بالعشرين سنة الاولى من هذا القرن .

في مستهل « تلك السنوات كانت مصر مهيضة الجناح بعد هزيمة الثورة العرابية ، واحتلال الانجليز للبلاد ، ولم تستيقظ الا على صوت الزعيم الشاب مصطفى كامل يجاهد بالقلم واللسان من اجل الحرية والاستقلال ، ويؤلب الرأي العام العالمي ضد فظائع الاحتلال الانجليزي في « دنشواي » وغيرها من المناسبات ، فسرعان ما دفع حياته ثمنا لهذا الجهد الفردي المستميت ، وخلفه في النضال محمد فريد ، واحتمل السجن والنفي في سبيل نفس الغاية النبيلة ..

وصحبت هذه الحركة وتلتها مظاهر عديدة لليقظة الوطنية اتخذت اشكالا واتجاهات مختلفة . فاسم امين يدعو لتحرير المرأة وانشاء الجامعة ، ولطفي السيد مع حفنة من الكتاب الموهوبين،من بينهم هيكل ، وطه حسين وعلي ومصطفى عبدالرازق ، يضعون ملامح الشخصية المصرية القومية ، ويبشرون بكثير من افكار التحرر والاصلاح على صفحات « الجريدة » ثم « السياسة وكان من مظاهر هذه الحركة الالتفات الى تاريخ مصر القديم والدعوة الى بعثهواحيائه.

وفي سنة ١٩٠٨ افتتحت الجامعة المصرية وقامت بدور كبير في تطوير الحياة العلمية والفكرية ، واسهمت في بعث التراث العربي القديم ودرسه بالمناهج الاوروبية الحديثة ، بالاضافة الىجهود دار العلوم في هذا السبيل .

وفي ميدان الابداع الادبي كان شوقي وحافظ ومطران قدافادوا من جهود البارودي في تجديد القصيدة العربية ، واخذوا يضعون اسس الشعر العربي الحديث كل في اتجاه ، والتقى العقاد بالمازني وشكري واضافوا لبنات جديدة الى بناء الشعر ، واخذوا يطورون مفاهيم النقد الادبي متأثرين بالمدرسة الانجليزية الرومانسية بصفة خاصة .

ونشر محمد المويلحي ..« حديث عيسى بن هشام » لكي يأتي بعده هيكل فيؤلف اول رواية في الادب العربي الحديث ، في حين كانت القصة القصيرة تتعثر في خطواتها الاولى في انتظار جهود محمد تيمور واصدقائه اعضاء المدرسة الحديثة : احمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين وحسين فوزي .. الخ.. اما المسرح فقد بدأ طورا جديدا على يدي جورج ابيض وعزيز عيد وعبدالرحمن رشدي، وان ظلت المسرحية الغنائية والهزلية هي السائدة مع ذلك .

ونشبت الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ ، واعلنت انجلترا الحماية على مصر وكممت بالاحكام العرفية الافواه ، واخذت خيرات البلاد لتموين جيوشها ، وقادت ابناء مصر لصد الهجوم التركي على صحراء سيناء ، فاستشهد منهم الاف عديدة .

وصبر المصريون على هذا الهوان ، وحاولوا ان يخففوا من وقعه بالنكتة والاغنية شأنهم في كل العصور ، على امل ان يتحقق لهم الاستقلال بعد انتهاء الحرب ، فلما تنكرت بريطانيا لوعودها ،هب الشعب عن بكرة ابيه في ثورته الضارية سنة ١٩١٩ .

ومهما يكن من نتائج هذه الثورة واحداثها فالذي لا شك فيه انها كانت عظيمة الاثر في بعث الشخصية القومية المصرية وتأكيدها وتجديد اساليب الفكر والعمل والشعور .

يقول الدكتور حسين فوزي .

« عندما نستعرض حركتنا القومية نطالع صورا من التطور ، بلمن الطفرات ، تتناول حياتنا السياسية بفضل البطل الخالد سعد زغلول ، وحياتنا الاقتصادية بفضل الرجل العظيم طلعت حرب ، فحياتنا الذهنية بفضل محمد تيمور والمازني وطه حسين والعقاد ، فحياتنا الفنية بفضل نجيب الريحاني ومختار المثال والمصور محمود سعيد.. والموسيقي سيد درويش .» (١٣)

هذه المامة سريعة بما اسميناه ثقافة العصر ، او مجموع القيم والافكار السائدة فيه ، وفي كتابات محمد تيمور اصداء واضحة لهذه القيم والافكار ، واهمها بلا جدال الحرص الشديد علىالاستقلال وتميز الشخصية القومية المصرية في الحياة والفن على السواء، يقول شقيقه محمود :

« ان اهم فكرة اختمرت في رأسه وما زالت تكبر وتتسع « فكرة تمصير الاداب » ، اي ان تكون ذات صبغة مصرية والوانمحلية..» (١٤) ويقول يحيي حقي عن قصص محمد تيمور القصيرة :

« لا يكمل تاريخ القصة الا بالوقوف عند آثاره القليلة وتأمل دلالتها .. وقيمتها في تاريخ ادبنا الحديث انها نادت في عهد لم يألف هذا النداء بعد بضرورة خلق ادب مصري محلي صادق فيتعبيره لا يقتبس اخيلته من الصحراء ولا من الغرب ، فترى محمد تيمور يصرح ان سبب تدهور التمثيل الفني هو تهافت « اجواقنا » على تمثيل الروايات المترجمة التي لا يفهمها الشعب المصري ولا يرى فيها شيئا من اخلاقه وعاداته ، واذا كان هيكل قد طرق هذا الباب بوحي من عقله ، فقد جرى خلفه محمد تيمور بوحي منروحه وفؤاده ومزاجه الحساس وكبريائه .. فكان عمل محمد تيمور اثباته ان المجتمع المصري في المدن والريف قادر وحده ان يمد الكاتب المصري بقصص فني بالمعنى المفهوم لدى الغرب من حيث الشكل والموضوع بل اثبت ان كل ما يخالف هذا الادب هو نشاز وزيف وتدليس . ان كل من جاء بعد محمد تيمور مدين له بهدمه لهذه الشكوك وازاحتها عن سبيله » (١٥).

ونضيف ان اهم فكرة صدر عنها محمد تيمور في نقده الادبي والمسرحي هي نفس هذا الحرص على وضوح معالم الشخصية المصرية وتميزها ، وعنها تفرعت دعوته الى ضرورة تميز انتاج كل فنان بملامح خاصة مستمدة من شخصيته وتكوينه .

واذا كانت هاتان الفكرتان من المبادىء المقررة في اصول النقد الفني، فلا شك ان اليقظة القومية الوليدة ومطلب التحرر والاستقلال الذي سيطر على التفكير المصري في تلك الفترة هما المسئولان اساسا عن تأكيدهما في الكثير من كتاباتهالنقدية وغير النقدية .

على ان هذا ليس الا اثرا واحدا من اثار ثقافة العصر وقيمه السائدة على نقد محمد تيمور ، وسوف نلتقي بآثار اخرى حين ندرس كتاباته النقدية بالتفصيل .

ويبقى مؤثر ثقافي خاص في تكوين ثقافة محمد تيمور الناقد، وتزداد اهمية هذا المؤثر حين تتذكر ما سبق ان قررنا ، من انه خص المسرح بالجانب الاكبر من كتاباته النقدية . ويتمثل هذا المؤثر من نمرسه بالمسرح ممثلا ومخرجا ومؤلفا ومترجما ،ومعاشرته الطويلة لكبار فناني المسرح ، وصداقته الحميمة للكثيرين منهم كجورج ابيض وعبدالرحمن رشدي وزكي طليمات ومحمد عبدالقدوس ، وفي احدى مقالاته يقول عن الاخيرين انهما « اقرب الناس الى قلبي كما اني اقرب الناس الى قلبيهما » (١٦)

هذا التمرس بالعمل المسرحي على مختلف مستوياته والارتباط الوثيق بفنانيه يكون عاملا هاما في تكوين ثقافة الناقد المسرحي ويمده بزاد وفير من الخبرة والمعلومات ، فاذا اضفنا هذا العامل الى العوامل الاربعة السابقة من ثقافة عربية تقليدية ،ومتابعة مبكرة للمسرح وشغف به ، ومواجهة للحضارة الغربية بمختلف مظاهرها،ووعي باحداث العصر وافكاره ودعاويه السياسية والاجتماعية والفنية ، ثم تذكرنا ما عرفناه من مواهب محمد تيمور ، وصدقه وحماسته للفن ، وحبه لبلاده وحرصه الشديد على تقدمها ، تكونت امامنا صورة ناقد كبير فذ ، فهل حققت كتابات محمد تيمور النقدية هذه الصورة ؟

فلنستعرض هذه الكتابات اولا ونحاول تقييمها قبل ان نجيب على هذا السؤال . ولنبدأ بكتاباته في النقد الادبي .

***

ثانيا : الناقد الادبي

كتابات محمد تيمور في النقد الادبي قليلة لا تزيد عن ثماني مقالات مع التجوز والتساهل ، وعن ثلاث مع التدقيق والشدد ،ورغم ما فيها من ذكاء وصدق واراء ناضجة متقدمة ، فهي لا تمثل تيارا نقديا مؤثرا في ادب الحقبة ، ولا تضيف اضافات ذات بال الى الفكر النقدي المعاصر ، على عكس مقالاته في النقد المسرحي .

وقد كتب محمد تيمور مقالاته في النقد الادبي فيما بين عامي ١٩١٧ و١٩١٩ ، وهذا ما يدعونا الى التشدد في تقييمها بعض الشيء، ففي ذلك الوقت كان النقد الادبي العربي قد خطا خطوات عديدة نحو النضج والاكتمال ، والفت فيه العديد من الكتب والابحاث ، وتميزت فيه مدارس وتيارات ، فالى جانب المدرسة التقليدية المحافظة من الازهر ودار العلوم ، بدأت الجامعة المصرية منذ انشائها سنة ١٩٠٨ ترفد الحركة النقدية بابحاثها ودراساتها ، وظهر اتجاه آخر للاخذ ببعض مفاهيم النقد الغربي عند بعض السوريين المتمصرين كسليمان البستاني ، وروحي الخالدي ، وقسطاكي الحمصي صاحب « منهل الوراد في علم الانتقاد » ، كما ظهر المذهب الجديد في نقد الشعر على ايدي عبدالرحمن شكري وعباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني ، « وقد لخص شكري نظريتهم في الشعر ببيت صدر به الجزء الاول من ديوانه (١٩٠٩) وهو :

الا ياطائر الفردو س ان الشعر وجدان

ويتفرع عن هذا المعنى المركز ، تحديدهم للشعر ووظيفته وموضوعه ولعمل الشاعر وعلاقته بشعره وتعريفهم للشعر الجيد ، وكأنه رأى مدرسة ادبية اتفق اعضاؤها على قواعدها وشروطها .» (١٧)

والى هذه المدرسة الاخيرة نستطيع ان نضيف كتابات محمد تيمور في النقد الادبي ونحن مطمئنون ، فهو يقدم لديوان شعره بقوله :

« ما هذه الا نفثات ضاق بها صدري فنطقت بها شعرا ، فان كانت تصل الى اعماق قلبك ايها القارىء الكريم وانت تتلوها لنفسك اكون قد بلغت الغاية التي من اجلها طبعت هذا الكتاب » (١٨)

والديوان نفسه حافل باصداء رومانسية كثيرة تؤكد تأثره بشعر عبدالرحمن شكري واعتناقه لمذهبه في « ان الشعر وجدان » ويكفي ان نستعرض عناوين قصائد الديوان ونقرأ من بينها : « الليل »« دمعة عين» « القلب » ، « نفس الشاعر » ... الخ . لندرك صدق ما نذهب اليه.

فاذا رجعنا الى مقالاته الاساسية في النقد الادبي وجدنا ما يؤكد انتماءه الى هذه المدرسة المجددة ، مدرسة الوجدان والتعبير النفسي الصادق ، والتحرر في الوزن والقافية ، فنقرأ في مقاله عن شوقي بمناسبة قرب عودته من منفاه في الأندلس في اخريات سنة ١٩١٩:

« شوقي هو اول من وصف الطبيعة من الشعراء العصريين ، بل هو اول من اجاد وصفها ولو ضربنا صفحا عن قصائده في باب المديح ولم نقرأ منها الا الجزء الذي خصه بالغزل والوصف والحكم لرأينا في شاعرنا الكبير عبقريا عظيما لا يجود الزمان بمثله في كل آن » (١٩) .

وفي مقاله عن كتاب «الواكب» لجبران خليل جبران ، وقد كتبه في ديسمبر ١٩١٩ ، اي في نفس المرحلة التي كتب فيها مقال شوقي ، نقرأ هذا الرأي الهام :

« .. قد كنا نعيب على شعرائنا الشرقيين ايثارهم القديم على الجديد لاننا لم نجد لهم غير قصائد ساروا فيها على طريقة الشعراء السالفين دون ان يبتكروا لهم طريقة جديدة . اما اليوم فقد اتى جبران بما كنا في حاجة له . ولم يقتصر جبران على اختيار موضوع فلسفي نظمه في قصيدة طويلة ولكنه فعل اكثر من ذلك باختياره القوافي المتعددة والاوزان المختلفة فخالف بذلك الشرعة القديمة وابتكر طريقة جديدة نأمل ان يتبعه فيها الشعراء الشرقيون » (٢٠)

وتيمور في دراسته لشوقي يتتبع اطوار نضجه المختلفة ، (وتتبع الاطوار الفنية احدى سمات مقالات تيمور النقدية ، وهي اوضح ما تكون في تاريخه للمسرح ونقده لممثليه كل على حدة) فيلاحظ ان شوقي بدأ مقلدا لكبار شعراء العربية ، والمتنبي بصفه اخص، فقال الغث والسمين من الشعر ، ثم ما لبث ـ في طوره الثاني ـ ان تجلت شخصيته وعبقريته وان لم ينج من باب المديح « والمديح باب من الشعر لا يصح ان نطلق عليه اسم شعر » (٢١) .

ثم يصف تيمور طور شوقي الثالث بقوله انه :

« .. الطور الذي نفض فيه يديه من باب المديح كما يخرج البلبل من ففصه ليشدو على الاغصان فيحيي الصباح ويداعب النسيم ويذكر الله اذا الفى الليل رداءه الاسود على صفحة الكون . في ذلك الطور ـ طورنا الحالي ـ لا يعرف شوقي غير شخصيته ولا ينظم الا من اجل شخصيته . ففي هذا الطور يبلغ شوقي ذروة المجد وتسجد الشعراء امامه معترفين بفضله وعبقريته » (٢٢)

ودعك مما في الفقرة السابقة من مبالغات مجازية ، فما من اجلها استشهدنا بها ، وانما من اجل تأكيدها لضرورة تميز الشاعر بشخصية خاصة به ، وان يكون شعره صدى صادقا لهذه الشخصية، ففي هذا التأكيد ، استكمال واستمرار لدعوة تيمور لضرورة تميز الادب المصري بشخصية مستقلة متميزة ، وهو في الوقت نفسه تعبير صادق عن مطلب الاستقلال والتحرر الذي كان طابع العصر ، فلا ينبغي ان ننسى ان المقال كتب ابان اشتعال ثورة مصر القومية سنة ١٩١٩ .

وهذه الفكرة نفسها واضحة في مقاله الاخير عن جبران حيث يقول :

« ..وجبران افندي من كتاب العربية وشعرائها الذين انتهجوا لانفسهم منهجا جديدا تجلت فيه شخصيتهم كالشمس في رابعة النهار» (٢٣) .« فاذا اتيت لاي قارىء بجملة من جمل جبران غير مذيلة باسمه لقال لك على الفور هذه جملة من جمل جبران .» (٢٤) .

وفي هذا المقال الاخير تنبه تيمور الى ان الشعر اسلوب وروح قبل ان يكون اوزانا وقوافي ، وان من النثر ما قد يحوي من روح الشعر الاكثر من كثير من الابيات الموزونة المنظومة :

« ... لا نرى فيما كتبه جبران افندي من نثر وشعر غير قصائد خيالية أوحاها اليه خياله الراقي وروحه الثائرة المتمردة فهو في نظرنا شاعر وما نثره المتداول بين ايدينا الا قصائد منثورة لم يجاره فيها شاعر اخر ..» (٢٥ .

ولمقال تيمور عن جبران اهمية خاصة اذ يقول في تقييم كتابه « المواكب » :

« .. لانبالغ في القول لو قلنا ان الكتاب هو خيرة ما اخرج للناس في عهدنا الحاضر ففيه تتجلى عبقرية جبران وفيه نسمع صراخ وحيه القادر ، ذلك الوحي الالهي المتمرد الذي ظهر لنا في هذا الكتاب ساخطا على قوانين البشر على لسان الفتى ابن الغاب بعد ان يشرحها ويحللها على لسان الشيخ، شيخ المدينة .

فجبران كتب لنا هذا الكتاب منتهجا خطة جديدة في اسلوبه الشعري وشارحا لنا افكارا فلسفية جديدة ايضا ، ولقد نجح نجاحا كبيرا يغبطه عليه كل اديب ..» (٢٦)

وهذا حديث لا يمكن ان يصدر عن عقلية متعصبة (٢٧) ، ولا من كاتب يدعو الى انغلاق عنصري كما يحلو للبعض ان يفسر دعوته الملحة لتأكيد الشخصية المصرية في الادب والفن وكل مجالات الحياة .. فتأكيد ملامح الشخصية المحلية لا يتعارض في وجدان محمد تيمور مع الانفتاح على بقية ارجاء الوطن العربي الكبير ، والا ما وجد في قلمه مدادا يعبر به عن هذا الاعجاب الكبير بكاتب لبناني كجبران .

* * *

وفي سنة ١٩١٧ صدر قرار باعادة تشكيل مجمع اللغة العربية، وكان نشاطه قد توقف بعد تشكيله الاول سنة ١٨٩٢ ، فكتب محمد تيمور مقاله الثالث الهام في مجال النقد الادبي ، فعرض فيه اهم مشكلات اللغة العربية والحلول المقترحة لها في محاولة لتحديد مهام هذا المجمع ، ثم ادلى بعدد من الآراء النافعة الجادة التي تدل على عمق ثقافته وفهمه السليم المتطور لوظيفة اللغة وصلتها الوثيقة بالحياة ومما قاله بالنسبة لمشكلات المصطلحات الاجنبية :

« اما مسألة الالفاظ الجديدة العلمية التي نخلو منها اللغة العربية فامامنا باب الاشتقاق وباب التعريب وعندنا من الكلمات القديمة المهجورة ما يصح ان نطلقه على كل لفظ جديد لا نجد له مرادفا عربيا. على اني لا اريد ان نأبى استعمال اللفظ الافرنجي اذا صقله اللسان وفي القرآن دليل ساطع على صحة قولي اذ فيه من الالفاظ الفارسية ما يسوغ استعمال اللفظ الافرنجي وليس بعار على اللغة العربية وان كانت اغنى اللغات واوسعها ان تدخل فيها الالفاظ الجديدة الافرنجية او ما من لغة حية قائمة بنفسها دون احتياجها لمعونة اللغات الاخرى . وعلام نقف امام اللفظ الافرنجي نعاديه ونأبى استعماله بعد ان صقله اللسان . اللغة هي ما يتكلم به اللسان فلماذا نستعمل المهجور ونأبى استعمال اللفظ السهل ان كان افرنجيا »(٢٨)

ويمضي ليحذر المجمع اللغوي من الوقوع في شرك الكلمات الصعبة المهجورة التي يأباها الذوق العام فيقول :

« انا لا اقول بهجر الالفاظ القديمة ويا حبذا لو بحثنا عنها وعرضناها على الكتاب والجمهور فان صادفت استحسانا استعملت وان مجها الذوق اهملت. فواجب المجمع العلمي حيال ذلك ان ينتقي اللفظ الذي يرضاه الجمهور والا اعرض الناس عن الفاظه وكان بلا فائدة ولا نفع ..» (٢٩)

ثم تنبه محمد تيمور فيما يشبه الحدس الفني الصائب الى ان المجامع لا تصنع لغات الشعوب ولا تطورها ، وانما الذي يفعل ذلك حقا لهم كبار الادباء :

« ويا حبذا لو ارسل الله لمصر كاتبا محبوبا تقرأ رواياته الناس اجمعون يستعمل الالفاظ التي صقلها اللسان والالفاظ السهلة القديمة حتى يتعود عليها القارىء ويألفها بعد نفوره » (٣٠) .

هذه المقالات الثلاث تؤكد عمق ثقافة محمد تيمور ودقة حسه اللغوي والفني ، بحيث نستطيع ان نزعم انه لو تفرغ للنقد الادبي وامتد به العمر بضع سنوات اخرى ، لبلغ فيه شاوا كبيرا .

* * *

ولتيمور في مجال النقد الادبي ثلاث مقالات يغلب عليها الترجمة والتلخيص ، وقد اشار الى ذلك صراحة في خاتمة مقالته عن « شاتوبريان» فنص على انها « معربة بتصرف كبير عن كتاب دوميك»(٣١)

اما المقالان الآخران فعن الروائي الفرنسي بول آدم بمناسبة وفاته ، وعن ادمون روستان مؤلف « سيرانودوبرجراك » التي يصفها في المقال بانها « خير ما اخرج للناس في القرن العشرين ، بل خير ما اخرجه المذهب الرومانتيكي من يوم نشأته الى يومنا هذا » (٣٢)ولا شك ان هذا الاعجاب هو الذي دفعه لاختيار مؤلفها ليقوم بدور ممثل الانهام في محاكمة مؤلفي المسرح المصري التي سنعرض لها فيما بعد .

ولا يمكن ان نمر على اختيار هذه الشخصيات الثلاث من الادب الفرنسي دون ان نلحظ ان اثنين منهما من كبار ممثلي الرومانسية التي تشبعت بها روح تيمور وكتاباته ، وقد سبقت الاشارة الى روستان، اما « شاتوبريان » فقد اوجد ـ على حد تعبير مقال تيمور المأخوذ عن دوميك ـ « بما كتبه الاساس الاول للشعر الوجداني ولهذا ، اطلق عليه النقاد لقب مؤسس المذهب الرومانتيكي » (٣٣)

ولتيمور مقالان آخران لا نعدهما من النقد الادبي الا من باب التجوز ، لانهما يعالجان موضوعين ثقافيين على هامش النقد الادبي، وبأسلوب صحافي متسرع ، ولولا انهما يحملان وجهات نظر صائبة واراء تقدمية لما توقفنا عندهما .

في مقال « الافكار القديمة والحديثة » يدعو تيمور عشاق الكتب القديمة الى عدم تقديسها والاكتفاء بما جاء فيها من اراء وكأنها تنزيل الحكيم ، وان يفتحوا عقولهم للعلم وللافكار الجديدة لاننا « ان تمسكنا بالقديم كنا كمن يريد ان يوقف تيار العلم او كمن يتنحى عن العمل لسواه فيسبقه الى التحقيق والبحث فوم اخرون ويرجع هو وقومه القهقري امام اقدام الاخرين وانه لعار علينا في القرن العشرين ان لا نفيق من رقدتنا الطويلة بعد ما رأينا ما ضحاه الغربيون في سبيل احياء العلوم وتحقيق كل غامض فيها » .(٣٤)

ويمكن ان نعتبر المقال الثاني « سر اسرار تأخر المصريين »استمرارا وتطويرا للفكرة السابقة ،فهو شيخ ثري ظل طوال شهر رمضان لا يكف عن قراءة احاديث الرسول مع صديق له ، فلما اتيح للكاتب ان يحادثه سأله عما افاده من قراءة الاحاديث مما « يعزز بعض اراء النحويين » او« نظريات تتقن او تدحض بعض نظريات علم الاجتماع » او «سياسة الامم » ، فلم يحظ من الرجل سوى بقوله :

« ـ نحن نقرأها ياولدي على بركة الله » (٣٥)

وينتقل تيمور بعد ذلك الى رسم الصورة المقابلة المناقضة لمستشرق اوروبي اشيب قدم الى مصر خصيصا بحثا عن كتاب عربي قديم في امراض العيون لينشره على الناس خدمة لتاريخ العلم ، ثم يختتم المقال بهذه العبارة :

« لعلي بكتابة هذه الخاطرة اشرح لابناء وطني سرا من اسرار تأخر المصريين .(٣٦)

فيقدم بذلك دعوة ، قد لا تخلو من سذاجة في العرض ،ولكنها جادة ومخلصة بلا ريب ، لاعادة النظر في تراثنا الديني والعلمي،ودراسة ما فيه من عناصر الاصالة والتقدم ، ونشره على العالمين وعدم

الاكتفاء بترديد بعض نماذجه كالببغاوات .

هذه المقالات الثماني ، رغم جودتها بشكل عام ، بل وامتياز بعضها لا تكفي لتكوين رصيد ناقد ادبي متميز المنهج والاسلوب بحيث تستحق كتاباته الدرس والتقييم فبعضهذه الكتابات مترجم او ملخص، وبعضها الاخر ليس سوى امتدادا لاراء المدرسة الجديدة في نقد الشعر ، وان لم تخل مع ذلك من أصالة ونضج كما لاحظنا ،ولكن النقد العربي في تلك المرحلة كان قد عرف آراء ومناهج انضج واكثر تكاملا ، ومن ثم لم تمثل كتابات تيمور في النقد الادبي تيارا نقديا جديدا كما قلنا ، ولا كان لها اثر كبير في الحياة الادبية، وانما اكتسبت كل اهميتها من كتابات محمد تيمور في النقد المسرحي فهي التي منحته مكانه الرائد في النقد الادبي والفني ، ومن ثماوجبت على الباحث دراسة مقالاته في النقد الادبي استكمالا لجهودهالنقدية اما دوره الحقيقي والاصيل في النقد العربي واضافاته الهامة اليه فتتمثل في كتاباته عن المسرح

* * *

ثالثا : الناقد المسرحي

تزداد اهمية كتابات محمد تيمور في النقد المسرحي حين نتعرف على الفراغ الكبير الذي سبقها في هذا المجال الفني الحيوي .فاذا كان مؤرخو المسرح العربي مجمعين على ان بدايته كانت عام ١٨٤٧ حين قدم مارون النقاش مسرحية « البخيل » فان ميدان النقدالمسرحي ظل شاغرا اكثر من نصف قرنالا من مقالات قليلة متناثرة يغلب على معظمها الطابع الوصفي والتاريخي ، ولا تكون حركة نقدية مؤثرة .

وحين بدأت الصحافة المصرية بعد ذلك تولى المسرح قدرا من اهتمامها لم تزد على نشر اخباره وبعض المقالات الهزيلة ذات الاهداف الاعلانية السافرة .

« وحتى عام ١٩١٥ لم تكن قد تحددت بعد كلمة النقد المسرحي، وان كان الاعلان المسرحي استطاع ان يقف على قدميه .. وفي سنة ١٩١٨ انتهت الحرب العالمية الاولى وقد اكتسحت التمثيل من السوق موجة عاتية من الكباريهات والصالات التي انشئت لتزخر بالجنود الانجليز ، ولم تبق من فرق التمثيل الا فرقة جورج ابيض ، وفرقة اخرى يعمل فيها عزيز عيد ونجيب الريحاني وامين صدقي .. عند هذا العام فقط نستطيع ان نقف لنصيح بفرح : باننا قد وضعنا ايدينا على المقالات النقدية الاولى ، وفي هذا العام فقط ـ عام ١٩١٨ ـ نقابل اول شخصية عملاقة في الفن المسرحي ، الا وهي شخصية (محمد تيمور) الشاعر والممثل الهاوي والكاتبالمسرحي والناقد ..»(٣٧)

وينسب زكي طليمات الى محمد تيمور تأسيس « حركة النقد المسرحي الصحيح » ويوضح ذلك بقوله :

« .. فانتقل النقد (ان كان يصح ان ندعو ذاك النوع نقدا في معناه الكامل) من صالات التدخين والبارات . بمداخل دور التمثيل الى صفحات الجرائد والمجلات . ليس (تيمور) اول من نقد فيصحيفة ولكنه اول من كتب على علم باوضاع واصول الفن الذي تناوله بكتاباته . اقل ما أسداه (تيمور) الى هذه الحركة التي يحق ان تنتسب اليه باعظم واكبر قسط من تأسيسها انه حاول رفع النقد عن التحامل والتحيز ، عن حد ابداء الاحساس الشخصي فحسب ،فاصبحنا نقرأ ونسمع الى جانب ما كان يقذي عيوننا ويسك مسمعنا من تهريف المتطفلة ووقاحة المتعنتة من خربى الذمم ومسطحي الرؤوس جهلا ، جديدا تدعمه معرفة لا بأس بها ويعطره نفس مخلص ، لا يقف في اغلب جهاته عند المبدأ السوقي المبتذل للنقد ...» (٣٨)

وقد وصلتنا من كتابات محمد تيمور في النقد المسرحي اربعون مقالة قسمها شقيقه ـ وناشر مؤلفاته في الوقت نفسه ـ محمود تيمور الى ثلاثة اقسام :

١ ـ نقده على الممثلين .

٢ ـ محاكمة المؤلفين الروائيين .

٣ ـ مقالات عامة عن تاريخ التمثيل في فرنسا ومصر . (٣٩)

غير اننا بعد دراسة هذه المقالات الاربعين نرى ان نستبعد منها مقالاته الاربع عن منشأ التمثيل في فرنسا رغم نفعها ، وذلك لانها ملخصة عن كتاب « دوميك » وغيره من الكتب الفرنسية (٤٠) ثم نقسم المقالات الست والثلاثين الباقية الى ثلاثة اقسام اخرى :

أ ـ مقالات في النقد النظري ، وعددها اربع هي : التمثيل الفني ، انواع الروايات الفنية ، انواع التمثيل الفني ، انواع التمثيل اللافني .

ب ـ مقالات في النقد التطبيقي ، وعددها ست عشرة هي : نقده لاربع مسرحيات مترجمة واجنبية ، التمثيل الفني واللافني ، اسباب نجاح التمثيل اللافني ، دمعة على التمثيل ، حواريانه الاربع في محاكمة مؤلفي المسرح ، بالاضافة الى خمسة تعقيبات على تعليقات اثارتها مقالاته في نقد الممثلين .

جـ ـ مقالات فيالتاريخ للمسرح المصري ، وعددها ست عشرة مقالة تضم : التمثيل في مصر ، المقالين الاول والثاني من محاكماتالمؤلفين، ثم مقالاته في نقد الممثلين وهيثلاث عشرة مقالة .

قد يكون هذا التقسيم اكثر دقة وموضوعية من التقسيمالاول. ولكنه يظل مع ذلك تقسيما تقريبيا ، لتداخل بعض المقالات في اكثر من قسم من ناحية ، ولان طابع كتابات تيمور النقدية بشكل عام اقرب للخواطر والانطباعات منه للدراسات النقدية المستقصية وسنعرض فيما يلي لاهم الافكار التي اثارها في كل قسم من هذه الاقسام الثلاثة .

أ ـ النقد النظري

اذا كان هدف تيمور من مقالاته الاربع عن منشأ التمثيل فيفرنسا هو الاسهام في نشر الثقافة المسرحية والتعريف بتطور المسرح في بلد سبقنا في هذا المجال بمراحل بعيدة . فقد فعل ذلك وعينه على المسرح المصري الوليد فقال في مستهل هذه المقالات :

« ان الفرق كبير بين حالة التمثيل في ديارنا وفي فرنساوليس فيما نقوله ما يدعو لليأس والقنوط اذ الفرق كبير ايضا بين حالة التمثيل في مصر قبل وفود ابيض وبعد وفوده فنحن نسير على سنة الارتقاء ومن سار على الدرب وصل » (٤١)

واذا كان قد استقى مادة مقالاته النظريةالاربع من نفس المعين الذي استقى منه مقالاته عن « منشأ التمثيل في فرنسا » ونعني بهمراجع المسرح الفرنسي ، فقد اتجه بها نفس الاتجاه وبفعالية اكبر ، وكان باعثه لكتابتها رغبته الملحة في تدارك تدهور المسرح المصري عام ١٩١٩ والاسهام في اصلاحه وعلاجه .

ففي مقاله المعنون « دمعة على التمثيل » وقد نشره في اغسطس سنة ١٩١٩ ، يعبر عن اساه العميق لانحلال فرقة عزيز عيد ، وانصراف عبدالرحمن رشدي عن التمثيل الى المحاماة ، وسفر جورج ابيض الى سوريا ، وهجر محمد عبدالقدوس وزكي طلميات المسرحالى الاشتراك في استعراضات رخيصة ، ثم يختتم مقاله القصير بهذه الصرخة :

« انه والله لشديد على نفوسنا ان ننقد في شهر واحد ابيض ورشدي وعيد وعبدالقدوس وطليمات ويواكيم . انه والله شديد على نفوسنا ان نغلق بايدينا باب الروايات الفنية ونهرع الى ساحة ما يشابه قهاوي الرقص في الازبكية . انه والله لشديد على نفوسنا ان يموت التمثيل في بلادنا ، استغفر الله بل ان نذبح التمثيل بيدنا بسكين حادة لا ينجو منها أحد .» (٤٢)

ولم يكتف تيمور بالصراخ والتباكي ، بل رأى ان من واجبه ،وهو

الكاتب المثقف الذي عشق المسرح وعرف الكثير من حقائقه واوضاعه من خلال قراءاته وممارساته ومشاهداته في مسارح فرنسا ، ان يقوم بدور اكثر ايجابية لانقاذ المسرح المصري من تدهوره واعادته الى جادة الصواب ، فشمر عن ساعديه وبدأ يكتب سلسلة مقالاته عن « التمثيل الغنى واللافني » .

في المقال الاول وصف ما آل اليه التمثيل الفني امام زحف التمثيل اللافني الهازل على يدي الريحاني وشرفنطح ، ولهذا اضفنا هذا المقال الى مقالات النقد التطبيقي لانه يشخص وضع المسرح المصري خلال تلك الازمة .

ولما كان يدرك ان اهم اسباب هذا التدهور المسرحي يتمثل في جهل الجمهور ، بل وغالبية المشتغلين بالمسرح ، بأصول فن التمثيل وافتقارهم الى مبادىء الثقافة المسرحية ، فقد آلى على نفسه ان يقدم لهم هذه الاصول والمبادىء ليستند اليها بعد ذلك في تحديد الداء ووصف العلاج .

وهكذا بدأ تيمور مقاله الثاني في هذه السلسلة بتعريف فن التمثيل على هذا النحو « .. هو ان يقع نظرك على حادثة من حوادث الحياة تود ان تشرحها لمواطنيك فلا تجد طريقه اقرب للعقل والقلب اي للادراك والشعور من ان تمثلها امامهم اي تعيدها مرة اخرى امام اعينهم كما وقعت في المرة الاولى »(٤٣) .

وواضح ان هذا التعريف يأخذ بنظرية ارسطو في المحاكاة بعد تبسيطها ، ولكنه ما يلبث ان يضيف ان الهدف من محاكاة اي حادثة هو « اتخاذها درسا تريد ان تلقيه على اهل بلدك بطريقة تخالف طريقة الروايات غير التمثيلية او الخطب والمحاضرات . » (٤٤) فيؤكد بذلك تنبهه المبكر الى الوظيفة الاجتماعية للمسرح ، وفي كتاباته الاخرى اكثر من اشارة الى هذا التنبه .

ويحدد المقال بعد ذلك خمسة عوامل لنجاح التمثيل او المحاكاة الفنية :

الاول : أشخاص يفعلون ويقولون افعالا واقوالا مطابقة للواقعة الاصلية مع تحليل اخلاقهم .

والثاني : مراعاة الصبغة المحلية ، وهي الفكرة التي الح عليها كثيرا في كتاباته في النقد الادبي والمسرحي ، وهي فكرة ما زالت سليمة الى يومنا هذا لما نعرفه من ان الطريق الى عالمية الفن لا بد ان يمر بصدق الطابع المحلي والقومي .

والعامل الثالث هو الموهبة الفنية والقدرة على بناء الرواية بصورة مشوقة بعيدة عن اثاره السأم والملل .

والرابع : ان يعرف الكاتب طبيعته ان كانت حزينة او مرحة ولا يؤلف الا النوع الذي يلائمها .

« والعامل الخامس هو ان لا نسير وراء تيار الخلاعة والفجور او تيار المفاجآت والمدهشات لتجذب بهما قلوب الناس او قلوب من لا يهمهم من الحياة الا مضيعة الوقت .. » (٤٥)

وبهذا يكون تيمور قد قدم في هذا المقال الموجز تعريفا معقولا للمسرحية ولخص اهم عناصرها وعوامل نجاحها بتبسيط يتلاءم مع مستوى قرائه من ناحية ، ومع ما عرف عنه من عدم الميل للتعمق في البحث من ناحية اخرى .

وفي مقاله النظري الثاني يقسم الروايات الفنية الى قسمين: عام « يصح تمثيله في اي بلد من البلاد كروايات الشاعر الفرنسي بيير كورنيل » (٤٦) وقسم خاص لا يلائم الا بيئة محلية بعينها . ولعل هذا التقسيم ان يتعارض مع ما اشترطه هذا التناقض فختم مقاله بقوله ان هذا التقسيم « لا يشفي الغلة اما اذا نظرنا الى انواع الروايات الفنية من وجهة نظر اخرى قسمناها لى اقسام اخرى(٤٧)

وهذا ما يحققه في المقال التالي ، فيقسم الروايات الفنية الى التراجيدي والكوميدي الاخلاقية ، والكوميدي الدراماتيك ، والكوميدي ذات النظرية الاجتماعية ، والكوميدي الاخلاقية ، والكوميدي الدراماتيك ، والكوميدي ذات النظرية الاجتماعية ، والكوميدي « هيرو يبيك » او الكوميدي التاريخية ، ويعرف كل قسم ويمثل له بمؤلفات كبار كتاب المسرح الفرنسي .

اما اقسام التمثيل اللافني فيعرف بها المقال النظري الرابع وهي : الميلودرام ، والجراند جنيول ، والفودفيل والريفو . وواضح من هذه المصطلحات والتقسيمات والتعريفات والامثلة أن مصدرها جميعا كتابات النقاد الفرنسيين . غير ان تيمور ينتقل فجأة في منتصف المقال الاخير من الحديث النظري الى تطبيقات على المسرح المصري ، فيكشف بذلك عن هدفه من كتابة هذه المقالات النظرية ، وهو كما قلنا من قبل تقويم خطى المسرح المصري ورده عن انحرافه فيدخل هذا القسم من المقال في مجال النقد التطبيقي .

ولا نخلو كتابات تيمور الاخرى في النقد المسرحي من بعض الآراء النظرية يسوقها خلال نقده للممثلين او حديثه عن بعض المسرحيات ، ولكنها في جملتها لا تخرج عن هذه الآراء التي لخصنا الا في القليل النادر .

ومجمل القول في كتابات تيمور النظرية في النقد المسرحي انها ضئيلة الحجم شديدة الايجاز والتعميم ، متأثرة بالنقد المسرحي الفرنسي ان لم تكن مأخوذة برمتها منه ، وأن هدفه الحقيقي من كتابتها لا يزيد على التمهيد لما يريده من الدعوة الى اصلاح امور المسرح المصري وتوجيهه الوجهة الفنية السليمة .

ب ـ النقد التطبيقي

رأينا كيف تحول تيمور في منتصف مقاله من «انواع التمثيل اللافني» من الحديث النظري الى التطبيق على المسرح المصري ، فيقول عن «الفودفيل» مثلا :

«وقد ظهرت على مسارحنا منه رواية «خلي بالك من اميلي» و«ليلة الدخلة» وغيرها من روايات الفودفيل . اذ قل أي بالله اي درس يأخذه الجمهور من رواية لا نجد في مجموعها الا مفاجآت بين الخليلة والزوجة وبين الوالد وخليلة ابنه وبين خليلة الوالد وزوجة الولد . كل هذه مفاجآت غير معقولة ولكن المؤلف يأتي بها ليضحك الجمهور» (٤٨) . فيؤكد بذلك مرة اخرى الوظيفة الاجتماعية للمسرح، ثم يفعل ذلك مرة اخرى في ختام المقال وهو يشرح اسباب تدهور التمثيل الفني في مصر فيقول :

«اول هذه الاسباب هو تهافت أجوافنا الفنية على تمثيل الروايات المترجمة التي لا يفهمها الشعب المصري ولا يرى فيها شيئا من اخلاقه وعاداته . ليس التمثيل هو ان نقدم للجمهور روايات افرنكية قيمة ومحبوكة الوضع ولكن التمثيل هو ان نقدم للجمهور روايات تبحث في شؤونه العصرية ليأخذ منها درسا يستفيد منه ...» (٤٩) .

وهكذا اكد تيمور بما لا يدع مجالا للشك دور المسرح في تعليم الشعب وخدمته ، ولمس في الوقت نفسه مبدأ مسرحيا هاما ، وهو ضرورة ارتباط المسرح الناجح المؤثر بحياة جمهوره ومشكلاته ، وهو مبدأ لم يتعلمه حتى اليوم كثيرون من مسرحيينا النابهين !

والسبب الثاني في تدهور التمثيل الفني ـ في رأي تيمور ـ يتمثل في سوء ادارة الاجواق وبخل مديريها في الانفاق مع حرصهم الشديد على الربح .

اما السبب الثالث والأهم ـ في نظره ـ فهو «ان جمهورنا المصري ليس بالجمهور الفني بعد وانا لا اقصد بذلك انه بعيد عن الفن بعد الارض عن السماء ولكني اود ان اقول ان الاكثرية فيه لا تقدر قيمة الروايات الفنية حق قدرها وهذا هو سر نجاح التمثيل اللافني في بلادنا ... » (٥٠)

وهذا السبب الاخير المتعلق بقصور جمهور المسرح المصري وجهله بقيمة الروايات الفنية يمثل احدى الافكار الرئيسية في كتابات تيمور في النقد المسرحي ، وقد الح على تأكيدها في مواضع اخرى كثيرة من بينها قوله في مقاله عن نجيب الريحاني :

«ان سواد الجمهور المصري ما زال طفلا يميل الى ما يوافق مزاجه الصغير وعواطفه التي لم تحنكها التجارب وهذا النوع (يقصد الريفو) يلائم كثيرا مزاج الجمهور وعواطفه» (٥١) .

وعلى اساس هذه الفكرة يضع تيمور اقتراحه بالعلاج الذي يراه لانقاذ التمثيل الفني ، فيقول في المقال الاخير من سلسلة «التمثيل الفني واللافني» ، وعنوانه «اسباب نجاح التمثيل اللافني» :

«لقد لمسنا الداء بيدينا وعرفنا ان منشأه الوحيد هو الجمهور، والجمهور لا يقبل الا على الروايات اللافنية فالجمهور في يد الاجواق اللافنية ، ومن طريق هذه الاجواق يسهل علينا ان نقوده ونسير معه الى الفن اي انه من واجبنا ان نطالب مديري الاجواق اللافنية ان يبدلوا في رواياتهم قليلا الى ان يصلوا تدريجيا الى الفن. وقد سرنا ما سمعناه عن نجيب افندي الريحاني انه سيخرج على المسرح نوعا جديدا يمزجه بموافف تمثيلية عديدة وسرنا ايضا عزمه الاكيد على ان يتدرج بالجمهور من حال الى حال الى ان يصل الى الفن ...» (٥٢)

وسيطر هذا العلاج لأزمة المسرح المصري على تفكير تيمور فظل يلح على ضرورة التطور التدريجي بجمهور المسرح من اللافن الى شبه الفن ثم الفن الصحيح ، وفسر السر في تعلق الجمهور بسلامه حجازي بأنه اتاه «بما يوافق أمياله ولم يخرج به دفعة واحدة عن الدائرة الصغيرة التي رسمها الجمهور لنفسه» ... وهو الذي «هيأه لاستقبال الفن الصحيح الذي ما زلنا نتخبط لتحقيقه ..» (٥٣)

وفي مقاله عن عزيز عيد يروي هذه الفكرة نفسها على لسانه حتى لنعتقد انه هو الذي اوحى بها اليه ، يقول على لسان عزيز عيد:

«لقد عاكستني الظروف فلم انجح ولكني سأعيد الكرة وأبدأ بالفودفيل الافرنسي حتى اذا شعرت بميل الجمهور قدمت له رواية من نوع الفودفيل المصري ثم رواية بين الفودفيل والكوميدي فاذا استحسن الجمهور عملي اخرجت له الكوميدي المصرية وبهذا أكون قد وصلت لتحقيق ذلك الامل الكبير بل ذلك الخيال الغريب البعيد» (٥٤)

وفي ختام مقاله القصير عن التمثيل في مصر ، يطالب تيمور الريحاني باتباع الخطة نفسها :

«ما ضر الريحاني لو بدل قليلا من نوع رواياته ، وتحول عن تلك الروايات التي لا نرى فيها غير مجموعة من الحان السوقة . ما ضره لو قدم لنا نوعا يجمع بين الفن واللافن ثم يسير في طريق التغيير والتبديل الى ان يصل الى الفن الصحيح » (٥٥)

ولو اننا تتبعنا المسرحيات الثلاث الاولى التي كتبها محمد تيمور نفسه لوجدناها تنتهج الخطة نفسها تقريبا ، فلقد ألف مسرحيته الاولى «العصفور في القفص» سنة ١٩١٨ باللغة العربية الفصحى ، ولكنه خشي الا يستجيب الجمهور له فحولها الى العامية ، ورغم ذلك فلم ينجح بسبب تدهور التمثيل الجدي وقتئذ (٥٦) » فانصرف عن التأليف الى النقد المسرحي بعض الوقت قبل ان يقدم على محاولته المسرحية الثانية وهي الكوميديا الشعبية «عبد الستار افندي» فحققت قدرا معقولا من النجاح ، « ولكنها لم تستطع الثبات طويلا ... لخلوها من الالحان والخلاعة ولاقبال الجمهور عامة على المسارح الهزلية بشغف زائد .. » (٥٧)

وانصرف تيمور مرة اخرى الى النقد والتمثيل ، ولكنه ما لبث ان اشفق على انحدار مستوى المسرح المصري ، فرأى ان يبذل جهدا آخر في محاولة توجيهه الوجهة السليمة ، فاتجه هذه المرة الى المسرح الهزلي وبدأ يعمل له ، وما دفعه الى ذلك غير الجمهور الطفل الذي لم يكن يرضى الا بالهزل والمجون . فاضطر تيمور ان يرضيه وهو يسعى رويدا لتهذيبه وتحويله لانه انما كان غرضه الاساسي وضع روايات هزلية رافية يتوخى فيها بعض اصول الفن مغمغة بالالحان ثم يتدرج الجمهور رويدا الى الكوميدي الفني الراقي ثم الكوميدي وهلم جرا . وكان بدء عمله رواية «العشرة الطيبة» (٥٧) .

وهكذا لم يكتف تيمور بالدعوة النظرية الى التدرج بوعي الجمهور من اللافن الى شبه الفن فالفن ، بل حاول ان يطبق ذلك عمليا في تأليفاته المسرحية .

ولا يقر زكي طليمات في مقدمته هذه الخطة :

«ومع اكباري هذه الخطة اختلف مع واضعها في نقطة واحدة . يريد ان يسير بالجمهور من الفوضى التمثيلية الى شبه الفن وما هو هذا (شبه الفن) ؟ لا ادري . هناك شيء (فني) وآخر (غير فني) ولا اعرف وسطا بينهما» (٥٨) .

ولقد تكفلت الايام باجابة طليمات على تساؤله حين اضطر في الاربعينات الى تقديم بعض الاوبريتات الخفيفة والهزليات المقتبسة في الفرقة القومية ليجتذب اليها الجمهور المعرض عن روائع المسرح العالمي !

***

ومما يستلفت النظر في كتابات محمد تيمور في النقد المسرحي التطبيقي انه لم يتعرض بالنقد الا لاربع مسرحيات ، اثنتين مترجمتين واثنتين فرنسيتين قدمت الاولى فرقة الكوميدي فرانسيز في فرنسا، والاخرى قدمتها فرقة فرنسية بالقاهرة . والمقالان الاخيران قصيران لا يكادان يتجاوزان التعريف السريع بمؤلف كل من المسرحيتين ثم تقديم ملخص موجز لهما .

اما المقالان الاول والثاني فأطول كثيرا وأقرب الى مفهوم النقد المسرحي السليم . اذ يبدأ كل منهما بالتعريف بمؤلف المسرحية ، وبنوعها ، ثم يلخصها ويحللها ويعرف بشخصياتها الرئيسية وأداء الممثلين لها بشيء من التفصيل الدقيق .

وفي المقالة الاولى ، وهي عن مسرحية «ريشليو» للورد ليتون ، يهتم بالتعريف بتاريخ الشخصية وتكوينها النفسي والجثماني ، ليرى مدى ملاءمة الممثل ، وهو هنا جورج ابيض ، لأدائها ومدى نجاحه في تجسيدها ، وتلك ناحية اهتم بها تيمور كثيرا في كتاباته .

واذا كنا قد اضفنا مقالات محمد تيمور في نقد الممثلين الى جهوده في التأريخ للمسرح المصري لغلبة الطابع التاريخي عليها ، فهي لم تخل مع ذلك من آراء نقدية تطبيقية في بعض المسرحيات وفي اداء اولئك الممثلين لادوارهم فيها .

وقد اثارت هذه المقالات عدة تعليقات عقب عليها تيمور بخمسة ردود اكد فيها آراءه النظرية في المسرح وخطته التي يراها لعلاج تدهوره وانحرافه ، واستشهد كثيرا بأوضاع المسرح المصري ، كما الح الى بعض المسرحيات المؤلفة والمترجمة التي قدمت على خشبة المسرح المصري في تلك الفترة وأبدى رأيه فيها وفي اداء ممثليها وغير ذلك، مما كان له اثره الواضح في تنشيط الحركة المسرحية ونشر الوعي المسرحي السليم بين الجماهير .

***

ويبدو ان اشتغاله بالتأليف المسرحي قد جعله يتحرج من نقد اعمال زملائه المؤلفين الئلا يساء تفسير آرائه بعامل المنافسة وخاصة وأن الهيئة المسرحية وقتذاك لم تكن قد الفت تقبل النقد بروح رياضية سمحة ، وما زالت كذلك الى اليوم ، غير ان حرصه على تقدم الحركة المسرحية جعله يبتكر شكل المحاكمات الفنية ليقول رأيه في جميع مؤلفي عصره ومترجميه ، ويسجل مزاياهم ونواقصهم من خلال هذا الشكل المرح المحبب :

«اتقدم للقراء بنشر هذه القصة الخيالية بعد ان ترددت كثيرا في نشرها خشية اغضاب اخواني الممثلين وأصدقائي المؤلفين . لم

اقصد اهانة احد منهم وحاشا ان افعل ذلك ، بل اني أجل كل مؤلف وممثل عن ان يتسرب لرأسه هذا الرأي الضئيل . ولكني اردت تقليد كتاب الغرب الهزليين فيما يكتبون عن شخصيات اصدقائهم وأمامنا مجلاتهم وجرائدهم شهد بذلك . لهذا استحلف اخواني المؤلفين والممثلين ان لا تزعجهم هذه القصة . وأن لا يروا فيها الا صورة هزلية آمل ان تدخل السرور على قلوبهم ... وآمل ايضا اذا قابلت احدا منهم في الطريق الا يقابلني الا بوجه بشوش لاني لا اكتم القراء قد تألمت كثيرا بعد كتابة مقالاتي عن الممثلين . وذلك لما كنت القاه من اخواني ابناء الفن من الاعراض ..» (٥٩)

وقارىء هذه المحاكمات يدرك على الفور صدق ما قاله محمود تيمور عنها من ان شقيقه كان فيها «يهزل ولا يقول الا حقا ..» (٦٠) فقد وفق الى رسم صور كاريكاتيرية بديعة لحشد كبير من رجال المسرح المعاصرين له والسابقين عليه . ومكنته موهبته المسرحية الخصبة من ان يدير بينهم حوارا ممتعا ضمنه الكثير من الحقائق والانتقادات الهامة نجح في اذابتها وسط هذا الاطار المرح الضاحك ، وان لم يقدر له ان ينجز من هذه المحاكمات سوى اربع فقط في حين انه خطط لتقديم كل مؤلفي عصره ومترجميه امنصة القضاء ، وحشدهم بالفعل في ففص الاتهام .

اما اشارته الى انه يقلد في هذه المحاكمات كتاب الغرب الهزليين فلا تدلنا عمن يقصده منهم ، ولا نعرف نماذج معاصرة لهذا النوع من المحاكمات الفنية والنموذج الوحيد الذي نعرف هو مسرحية «الضفادع» لرب الملهاة الاغريقية ارستوفاينز فقد حاكم فيها بمثل هذا الاسلوب الساخر المرح الثلاثة الكبار في تاريخ المأساة اليونانية : أيسخيلوس وسوفوكليس ، ويوربيديس ، ووضع مسرحياتهم في ميزان التراجيديا ليرى ايها ترجح كفته ..

ولقد فتح تيمور بهذه المحاكمات الفنية بابا جديدا في النقد الفني في الصحافة العربية ترسم خطاه بعد ذلك عديد من النقاد الفنيين .

ومن اهم الآراء النقدية التي سافها في هذه المحاكمات عدم تشجيعه للاقتباس ، ودعوته لتأليف المسرحيات الاجتماعية الهادفة ، وتفضيله لكتابة المسرحيات الاجتماعية باللهجة العامية المهذبة على الخلط بين الفصحى والعامية في مسرحية واحدة ، ودعوة المؤلفين الى العناية بالتحليل النفسي والاخلاقي للشخصيات ، والتمهل في التأليف حتى تخرج المسرحيات رفيعة المستوى .

★★★

جـ ـ التأريخ للمسرح المصري

يحوي مقال تيمور المعنون «التمثيل في مصر» معلومات قيمة عن تاريخ المسرح العربي في مصر ، وقد قسمه الى اربعة أطوار :

- الشاميون .
- سلامة حجازي مع اسكندر فرح .
- انفصال سلامة حجازي عن اسكندر فرح وعمله بمفرده .
- رجوع جورج ابيض من فرنسا وعمل عبد الرحمن رشدي معه .
- مرحلة الانحراف الاخيرة عن طريق الفن الصحيح على يدي الريحاني والكسار .

ويسمي زكي طليمات هذه المقالة «عجالة تافهة في تاريخ المسرح ببلادنا» (٦١) ، وهو محق بلا ريب ، ولكنها تظل كبيرة القيمة مع ذلك لافتقارنا الى المراجع والابحاث التي تؤرخ لمسرحنا تأريخا عميقا مفصلا ، وهذا ما دعا الدكتور محمد مندور الى الاستشهاد بنص هذه المقالة كاملا في كتابه «المسرح النثري» .

وزكي طليمات نفسه رغم مآخذه الكثيرة على المقالة يعود ليقول: «ان ما خلفه (تيمور) من الكتابات لا يزال حتى الساعة رغم قصوره احسن ما كتب عن المسرح عندنا وسيجد الخلف فيها صورة لحالة التمثيل سيما في العشر السنين الاخيرة » (٦٢) .

وتمثل مقالات تيمور في نقد الممثلين اكبر نسبة من كتاباته في النقد المسرحي ، وهي لا تخلو من نقد تطبيقي لاساليب الممثلين في الاداء ولتجسيدهم لادوار بعينها ولبعض عيوبهم الاخلاقية كالكسل والتهاون في حفظ الادوار ودراستها ... ولكن يظل الطابع الغالب على هذه المقالات هو التاريخ لهؤلاء الممثلين والتعريف بنشأتهم ومراحل تطورهم الفني واهم الادوار التي ادوها . ولما كان من بين هؤلاء الممثلين الثلاثة عشر جميع اصحاب الفرق المسرحية ومديريها من سلامة حجازي حتى عبدالرحمن رشدي وابرز ممثليها وممثلاتها ، فان التاريخ لهم ولمختلف اطوارهم وادوارهم ليس في حقيقة الامر الا تاريخا مفصلا للمسرح المصري في تلك الفترة .

وكذلك تغلب صفة التاريخ على المقالين الاول والثاني من محاكمات مؤلفي المسرح ، اذ تصور فيهما بعث سلامة حجازي ومحمود حبيب واحمد ابي العدل وغيرهم من كبار الممثلين الراحلين الى الحياة ، واجرى على السنتهم بعض الحقائق المتعلقة بنشاطهم الفني ، وجعلهم يبدون آراءهم في بعض الفنانين الاحياء واعمالهم المسرحية .

والحق ان الطابع الغالب على معظم كتابات محمد تيمور في النقد المسرحي هو طابع التاريخ والتسجيل ، بحيث لا تخلو مقالة من مقالاته عن حقائق تفيد مؤرخ المسرح ، واليوم وبعد مرور اكثر من نصف قرن على وفاته اصبحت كتاباته في النقد المسرحي كلها جزءا ثمينا من تاريخ المسرح المصري ومرجعا من اهم مراجعه .

★★★

وتبقى بضع ملاحظات حول اسلوب محمد تيمور في النقد المسرحي بشكل عام وهو يمثل ـ كما رأينا ـ الجانب الاكبر من كتاباته النقدية.

لقد أخذ عليه زكي طليمات افتقاره الى بعض الصفات الواجب توافرها في الناقد الكبير كالجرأة القاطعة والصراحة التي لا تتقيد بظروف ولا يخنقها غبار المناضلة ، وكذلك كان يحتاج في رأيه الى مزيد من التعمق في التفكير والصبر على البحث ومراجعة ما يخطر بباله من اراء ومحاولة تفسيرها وتبريرها .(٦٣)

وزكي طليمات محق فيما ذهب اليه بلا ريب ، ولكن من حق محمد تيمور علينا ان نذكر له بعض مواقف الشجاعة والصراحة بل والجرأة النادرة بالقياس الى عصره ، ومثل ذلك بمقاله عن آل عكاشه الذي وصفهم في مستهله بانهم « قوم لا ترى فيهم غير خيالة صورة مشوهة من صور الفن الصحيح » (٦٤) ثم اضاف :

« اول عيوب آل عكاشة الجهل المطبق باسرار الفن فهم بلا نزاع معذورون في الروايات السقيمة التي يخرجونها لانهم لا يعلمون ان كانت هذه الروايات فنية او غير فنية .. وثاني عيوبهم انهم غير اكفاء للتمثيل ولا ادري لماذا يقف الثلاثة على المسرح وقد اثبتت لهم الايام عدم صلاحيتهم لذلك ..(٦٥)

فهل بعد ذلك صراحة وجرأة في ابداء الرأي ؟ ولن تعوزنا امثلة اخرى غير قليلة على هذه الظاهرة في كتابات تيمور النقدية .

واذا اخذنا عليه غلبة الحماسة العاطفية وميله للتعميم الشديد في بعض احكامه كقوله عن جورج ابيض في دوري « مكبث » و « كين » انه « بلغ الغاية التي لم يصل اليها ممثل قبله ..» (٦٦) ووصفه للممثلة ميلياديان بانها « اكبر تراجيدية في مصر » ..و« ميلياديان هي التراجيدي والتراجيدي هي ميلياديان » (٦٧) فاننا يجب ان نذكر له الى جانب ذلك تواضعه وصدقه وحرصه على الحقيقة وبعده عن الغرور: « اكتب هذا المقال .. فان اصبت اكون قد بلغت امنيتي وان اخطأت فلست اول من أخطأ .» (٦٨)

ثم استعداده للاعتراف بالخطأ متى نبه اليه واحساسه بنقص مقالاته وحاجته الى استكمالها في كتاب يجمعها فيه :

« .. وأنا اوافق الكاتب الفاضل على اني نسيت ذكر بعض مواهب ابيض التمثيلية . وذلك عن حسن نية ولم اقصد بذلك الحط من قيمة ابيض .. واني أعد الكاتب الفاضل بان اذكر كل ذلك في الكتاب الذي سأظهره قريبا عن جميع الممثلين ..» (٦٩)

وكذلك حبه الشديد للفنانين وفرحته الغامرة بما يحققونه من نجاحات كقوله في ختام حديثه عن بشارة يواكيم في دور لويس الثالث عشر في مسرحية « ريشيليو » .

اهنيء الشاب المجد والممثل الفادر من صميم قلبي واضمه لصدري وان كنت لم أتشرف بعد بمعرفته ولكن الفن يربط الرجل بالرجل قبل ان يتعارفا .» (٧٠)

★★★

بعد هذا الاستعراض لاراء محمد تيمور في النقد الادبي والمسرحي لا بد ان نعود لمحاولة الاجابة على السؤال الذي طرحناه من قبل حول قيمة كتاباته النقدية بشكل عام ، وهل حققت ما اوحت به استعداداته ومكونات ثقافته .. اي هل هي كافية لتجعل منه ذلك الناقد الكبير الفذ الذي توقعناه ؟

اعتقد اننا اصبحنا الان في موقف يسمح لنا بالاجابة على هذا السؤال بالنفي دون ان نجور على الحق ، وان كانت هذه الاجابة لا تسلبه بطبيعة الحال صفة الريادة في النقد المسرحي وحده بالقياس الى الفراغ الكبير في هذا المجال في عصره وبعد وفاته بسنوات غير قليلة .

غير ان هذه الاجابة لكي تتسم بالامانة والانصاف لا بد ان يصحبها توضيح لاهم المعوقات التي حالت بينه وبين بلوغ هذه المكانة ، ولقد المحنا من قبل الى بعضها ، ولكنا نعود الى ذكرها هنا مجتمعة مع غيرها من المعوقات :

اولا : وفاته في سن التاسعة والعشرين اي قبل ان يصل الى سن النضج العقلي والوجداني ، وقبل ان تتاح له فرصة تجويد ادواته النقدية عن طريق الممارسة الطويلة وتعدد التجارب .

ثانيا : قصر الفترة التي كتب فيها هذا الانتاج الفني الوفير اذ لم تكد تتجاوز السنوات الثلاث الاخيرة من حياته .

ثالثا : تشتت جهوده بين أكثر من ميدان فني ممثلا وكاتبا مسرحيا وناقدا ادبيا ومسرحيا وشاعرا وكاتبا اجتماعيا وقصصيا وروائيا .. في محاولة لاهثة لملء ما يحسه من فراغ كبير في كل هذه الميادين باسرع ما يستطيع لكانه كان يستشعر ـ شأن قصار العمر ـ قرب النهاية بفعل حدس غريزي مبهم .

رابعا : طبيعته الفنية الغالبة ومزاجه العصبي الملول الذي لا يطيق الصبر طويلا على عمل واحد . وكلها صفات تتعارض جذريا مع طبيعة عمل الناقد المتخصص . وهناك اكثر من دلالة تشير الى انه لم يمارس النقد الا مضطرا مدفوعا بغيرته على الفن الذي ملك عليه فؤاده، فهو يقول في احدى مقالاته :

« كتبت شيئا عن (هملت) ثم قابلني صديقي حامد افندي الصعيدي واخبرني انه سينتقد جميع الروايات التي ستخرجها الاجواق في هذا العام على مسرح الاوبرا فاكتفيت بما كتبت ثم قابلته مرة اخرى منذ يومين ورأيته قد عزم على ان لا يخوض غمار النقد فقمت الى عملي القديم واليوم ابدأ بنقد (ريشيلو)..»(٧١)

ويقول زكي طليمات :
« شغل (تيمور) شغفه ليكون ممثلا عن الكتابة للمسرح في الدور الاول لدخوله عالم التمثيل عقب رجوعه من فرنسا ـ وحسنا فعل ـ وارجح انه ما كان ليزج بنفسه في حومة النقد الى هذا الحد ويأتينا بكل هذا المحصول لو ان الطريق كان ممهدا الى امنيته الكبرى وهي ان يقدو ممثلا زعيما . حادثان شحذا قلمه قبل الاوان ليؤرخ للمسرح وينتقد :وظيفة السراي واباحة التمثيل الهزلي (٧٢) .

خامسا : تخلف البيئة الفنية في زمنه مما اضطره الى بذل جهد كبير في شرح الاوليات والحرص على التبسيط من ناحية ، وحمله غير قليل من العنت والاعراض لعدم تقبل الفنانين للنقد بروح رياضية سمحة ، وتلك نقيصة ما زالت قائمة بنفس حجمها في حياتنا الفنية الى اليوم ، بل لعلها تضخمت .

سادسا :طبيعة المقالات الصحفية السريعة التي ضمنها كل آرائه النقدية فلم يتح له ان يؤلف كتابا او بحثا مستفيضا لمجلة متخصصة.

سابعا واخيرا : خلو حقل النقد من محاولات سابقة عليه تستحق الذكر وبالتالي من تقاليد واسس راسخة يقيم عليها كتاباته ويستند اليها في ارائه . فكان عليه ان يشق الطريق ويضع الاسس ويوضح المعالم لمن يأتي بعده . وهذا بالضبط ما فعله في اكثر من مجال فني غير النقد المسرحي ، بالرغم من كل هذه العقبات .. ومن اجل ذلك نحتفي به ونهتم بدراسة كتاباته في مختلف المجالات باعتباره رائدا من طليعة رواد المقالة والقصة والمسرحية والنقد في ادبنا الحديث.

فؤاد دواره

المصادر

(١) مؤلفات محمد تيمور ، الجزء الثاني (حياتنا التمثيلية)مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٩٢٢ ، مقدمه زكي طليمات ، ص ٦

(٢) مؤلفات محمد تيمور . الجزء الاول (وميض الروح) مطبعة الاعتماد بمصر ، ١٩٢٢ . مقدمه محمود تيمور ص ١٣ .

(٣) حياتنا التمثيلية ، مقدمه زكي طليمات ، ص ١٦

(٤) المصدر السابق ، المقدمة ص ١٣

(٥) المصدر السابق ، المقدمة ص ٧

(٦) المصدر السابق ، المقدمة ص ٧١٦

(٧) المصدر السابق المقدمة ص ٢٤

(٨) وميض الروح . مقدمه محمود تيمور ص ٤١ ، ٤٣

(٩) المصدر السابق ج ١ ص ٤١٨ ، ٤١٩

(١٠) المصدر السابق ص ص ٣٨٥ ـ ٣٨٨

(١١) المصدر السابق مقدمة محمود تيمور ص ١٦

(١٢) المصدر السابق ، المقدمة ص ١٧

(١٣) د . حسين فوزي : سيد درويش ، الموسيقي العبقري والزعيم الوطني ، جمعية اصدقاء سيد درويش ، ص ٣ (وهي نص الكلمة التي القاها المؤلف في الاذاعة في ١٥ـ٩ـ١٩٤٩)

(١٤) مؤلفات محمد تيمور ، ج ١ مقدمة محمود تيمور ص ١٦

(١٥) يحيي حقي : فجر القصة المصرية ، وزارة الثقافة المصرية (المكتبة الثقافية : ٦) ، ص ٥٩ ـ ٦٠

(١٦) حياتنا التمثيلية : ص ١٤٥

(١٧) د. صالح احمد العلي وآخرون : الادب العربي في اثـــار الدارسين ، بيروت . دار العلم للملايين ، ١٩٦١ ، الفصل العاشر : الفنون الادبيـة للدكتور محمد يوسف نجم،ص ٣٢٣ ٣٢٤

(١٨) وميض الروح ، ص ٩١

(١٩) وميض الروح ، ص ٢٠٣

(٢٠) وميض الروح ، ص ١٩٦

(٢١) وميض الروح ،ص ٢٠٥

(٢٢) وميض الروح ، ص ٢٠٦

(٢٣) وميض الروح ، ص ١٩٤

(٢٤) وميض الروح ، ص ١٩٥

(٢٥) وميض الروح ، ص ١٩٤

(٢٦) وميض الروح ، ص ١٩٩

(٢٧) من بين من وجهوا هذه التهمة لتيمور كاتب رد على نقـده لجورج ابيض في مقاله نشرته مجلة المنبر في ٨ سبتمبر ١٩١٨ ووقع مقاله (محب للفنون) وقد جاء في رد تيمور عليـه :

« يرمى الكاتب المصري بانه متعصب ضـد اخيه السوري. والمصري هو اول من قام بتكريم جورج ابيض في نادي المدارس العليا ، بل المصري هو الذي يتغنى بمدح السوري معترفـا بفضله وادبه بل بجميله على المصريين . وهل بين المصريين رجل يقول ان جورج لم ينقل الى مصر الطريقة التمثيليـة الجديدة ، واظن انه لا يغرب عـن فكر الكاتب الفاضـل ان جورج تعلم في اوروبا على حساب المصريين ، فالمصري ياسيدي الفاضل يحب اخاه السوري ويعترف بفضله ولهذا يكتـب الكتاب المصريون المقالات عن جورج منتقديـن عملـه مسدين النصائح اليـه ...»

(حياتنا التمثيلية ، ص ٢٤٨ ، ٢٤٩)

(٢٨) وميض الروح ، ص ١٧٥

(٢٩) وميض الروح ،ص ١٧٥ ـ ١٧٦

(٣٠) وميض الروح ، ص ١٧٦

(٣١) وميض الروح ، ص ٢١٠

(٣٢) وميض الروح ، ص ٢٠٨

(٣٣) وميض الروح ، ص ٢١٤

(٣٤) وميض الروح ، ص ١٧٢

(٣٥) وميض الروح ، ص ٣٧١

(٣٦) وميض الروح ، ص ٣٧٢

(٣٧) صلاح حسني عبدالعزيز : محمد عبدالمجيد حلمي كناقـد مسرحي ،الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦ ،ص ١٩ ، ٢٠

(٣٨) حياتنا التمثيلية ، المقدمة ، ص ٥٣ ، ٥٤

(٣٩) وميض الروح ، المقدمة ، ص ٤٥

(٤٠) حياتنا التمثيلية ، المقدمة ، ص ٥٧

(٤١) حياتنا التمثيلية ، ص ٤

(٤٢) حياتنا التمثيلية ص ٣٠٤

(٤٣) حياتنا التمثيلية ص ٣٠ ، ٣١

(٤٤) حياتنا التمثيلية ص ٣١

(٤٥) حياتنا التمثيلية ص ٣٢

(٤٦) حياتنا التمثيلية ص ٣٣

(٤٧) حياتنا التمثيلية ص ٣٤ وعن تاكيده لفكرة الطابع القومي في المسرح ، راجـع : ص ص ٧٤ ، ٧٥ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٦١ ، ١٦٤ ، ١٧٠

(٤٨) و(٤٩) ص ٤١ ، ٤٢

(٥٠) حياتنا التمثيلية ، ص ٤٢

(٥١) حياتنا التمثيلية ، ص ١١٩ ، وراجع ايضا : ص ص ٢٢، ٢٥ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ٢٥٧ حيث ترددت الفكرة نفسها باساليب مختلفـة .

(٥٢) حياتنا التمثيلية ، ص ٤٣ ، ٤٤

(٥٣) حياتنا التمثيلية ، ص ١٢٩

(٥٤) حياتنا التمثيلية ، ص ١٦٢

(٥٥) حياتنا التمثيلية ، ص ٢٦

(٥٦) « وميض الروح » ، المقدمة ص ٢١

(٥٧) وميض الروح ، ص ٢٦ ، ٢٧

(٥٨) حياتنا التمثيلية ، المقدمة ، ص ٦٠

(٥٩) حياتنا التمثيلية ، ص ٤٠

(٦٠) وميض الروح ، المقدمة ص ٥٠

(٦١) حياتنا التمثيلية ، المقدمة ص ٦٣

(٦٢) حياتنا التمثيلية ، ص ٦٤

(٦٣) حياتنا التمثيلية ص ص ٦٥ ، ٦٨

(٦٤) حياتنا التمثيلية ص ١٩٨

(٦٥) حياتنا التمثيلية ص ٢٠٠

(٦٦) حياتنا التمثيلية ص ١٤٢

(٦٧) حياتنا التمثيلية ص ١٨٧

(٦٨) حياتنا التمثيلية ، ص ٢٧٥

(٦٩) حياتنا التمثيلية ، ص ٢٥٨

(٧٠) حياتنا التمثيلية ، ص ٢٨٠

(٧١) حياتنا التمثيلية ، ص ٢٧٥

(٧٢) حياتنا التمثيلية ، المقدمة ،ص ٥٥ ، ٥٦

مجموعـات البياتـــي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية للشاعر عبد الوهاب البياتي :

	ق. ل.
سفر الفقر والثورة	٢٥٠
الذي ياتي ولا ياتي	٢٠٠
اباريق مهشمة	٢٠٠
الموت فـي الحياة	٢٥٠
كلمـات لا تموت	٢٠٠
الكتابة على الطين	٢٠٠
النـار والكلمات	٢٠٠