

# محمد تيمور

## الناقد الأدبي والمسرحي

بقلم فؤاد روضة

( في ذكرى مرور نصف قرن على وفاته )

الإيجابية في كثير من الأنشطة الأدبية والمسرحية . وبصفة خاصة في « جمعية انصار التمثيل » « والمدرسة الحديثة » التي كان من أعضائها أحمد خيرى سعيد وظاهر لاشين وحسين فوزي وإبراهيم المصري .

ونظرة واحدة إلى قائمة هذا الإنتاج توضح إلى أي حد استأثر المسرح بالجانب الأكبر من جهود هذا الرائد الشاب . فقد عرفته خشبته ممثلاً مثالفاً ، ومؤلفاً أصيلاً ومقتبساً ومترجماً ، وعرفته الصحافة ناقداً ومؤرخاً مسرحياً في وقت عزّ فيه مثل هذا الناقد المسرحي المؤرخ . . فضلاً عن جهوده العملية الأخرى في خدمة الحركة المسرحية مخرجاً وموجهاً وناصحاً بين المحترفين والهواة على السواء . لذلك لا نعجب حين نجد صديقه وزميل كفاحه زكي طليمات - استاذ المسرح العربي الحديث - يستهل دراسته التي كتبها عنه عقب وفاته بقوله :

« لم تشيع جمهورية الشباب الناهض شاعراً فحسب ولا شرباً من طبقة الأرستقراطية وإنما شيعت أمير المسرح المصري بحق .. » (١)

وكذلك لن نعجب حين ندرس آثاره النقدية فنجد أن النقد المسرحي قد استأثر بالبيتها ولم يدع لبقية الفنون الأدبية سوى بضع مقالات قليلة لا تزيد على أصابع اليد الواحدة إلا قليلاً . وإذا كان مجال بحثنا قاصراً على جهود تيمور النقدية فمن الضروري أن نبدأ بمحاولة التعرف على العناصر التي اشتركت في تكوين ثقافته ، لأن الثقافة بالنسبة للناقد بمثابة العين الذي يفهم فيه قلمه ، وهي التي تحدد اتجاهاته وأماله والقيم التي يصدر عنها ويدعو إليها . .

\*\*\*

### أولاً : مكونات ثقافته

منذ صباه الباكر تجاذبه مؤثران ثقافيان أساسيان : المؤثر الأول مصدره البيئة الأدبية الخصبة المحيطة بابيه (أحمد باشا تيمور) الباحث المتفرغ في اللغة والأدب . لقد ورث عن أبيه اسماعيل باشا تيمور تركة كبيرة تزينها مكتبة ثمينة ، زاد عليها ، وحولها إلى منتدى لا يكاد ينفص لكبار أدباء العصر وعلمائه ، ولم يلقها في وجه مستشرق أو شاري علم . ويبدو أن وفاة زوجة الحبيبة

« التمثيل في مصر وليد الأمس وطفل اليوم ، ولا نعلم شيئاً من أمره في القدر . هو اليوم - كما يترأى لنا - طفل عليل تحيط به الأمراض وتكتنفه الأوبئة من كل جانب ، ونخشى كثيراً على حياته ، أن تذهب بها يد المطامع الشخصية التي تثور في قلوب قوم قاموا لاسترداد المال من جيب الجمهور بوسائل لا صلة بينها وبين الفن الصحيح » محمد تيمور سنة (١٩١٩)

ما أشد شبه محمد تيمور في تاريخ أدبنا 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 إلا ولحق به صديقه سيد . ورغم ذلك فقد خلفا - كل في ميدانه - إنتاجاً غزيراً رائداً . لعلهما كانا يستشعران قرب الأجل ، فلم يرفعا كأس الفن عن شقاهما إلا بعد أن اعتصرا آخر ثمالة فيها .

وفي كتابات محمد تيمور إشارات عديدة تفيض بالاعجاب والتقدير لسيد درويش وفنه قبل أن يجتمعا معا في أوبريت « العشرة الطيبة » التي ما زالت حتى اليوم ، وبعد انقضاء أكثر من نصف قرن ، إحدى روائع مسرحنا الفئائي . .

والنقاد والدارسون مجمعون على أن العمر لو امتد بهذين الرائدین كما فعل كثيرین من زملائهما وأقرانهما لكان مسرحنا وموسيقانا شأن آخر غير شأنهما اليوم . . غير أن هذا مما يدخل من باب « في الصيف ضيعت اللبن » فلنوجه همنا إلى ما هو أنفع . . ان فترة النضج في حياة محمد تيمور لا تتجاوز السنوات السبع ، هي الواقعة بين عودته من فرنسا سنة ١٩١٤ ووفاته سنة ١٩٢١ ، وقد قضى جانباً منها في محاولة دراسة الزراعة ، وانصرف ردها آخر إلى العمل أميناً للسلطان حسين كامل ، وما بقي منها عاشه للادب والمسرح فكانت حصيلته :

- مجموعة من القصص القصيرة الرائدة .
- رواية تنقصها بعض الفصول
- ديوان شعر .
- مجموعة من المقالات الاجتماعية والوجدانية .
- مجموعة من المقالات في النقد الأدبي والمسرحي .
- بالإضافة إلى اضطلاع بطولية ثلاث مسرحيات أخرى ، ومشاركته

فسي سن مبكرة ( سعيدها ابناها الاوسط محمد فعلتها بعد نيف وعشرين عاما ) قد زادت من انصراف الاب الى مكتبته ومنتداه وابحائه عله يجد فيها السلوى والعزاء ، تشهد بذلك ابحائه الكثيرة المنشورة في ميادين اللغة والادب والتاريخ والمآثور الشعبي .

اب هذا شأنه ، وبما اثر عنه من حذب شديد على ابنائه ، وخاصة بمد فقدهم لامهم ، لا يمكن أن ينجو ابناؤه من التأثير 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 عمته عائشة التيمورية - احدى رائدات الادب النسائي في مصر .

اما اكبر الابناء - اسماعيل - فقد صرفته وظيفته الكبيرة فى الديوان السلطاني فالملكى عن الاشتغال بالادب ، واما اصغرهم - محمود - امد الله في عمره - فرحلته الطويلة معروفة مع فنون القصة القصيرة والرواية والمسرحية وادب الرحلات بالإضافة الى جهوده في مجمع اللغة العربية و « مصطلحات الحضارة » ، ويبقى الاوسط محمد - موضوع هذا الحديث - وقد كان اسرع اشفاقه تائرا بهذه البيئة الادبية الخصبة . « .. كان يحفظ وهو في الثامنة من عمره معلقة امرئ القيس وبعض مقطوعات نظمية من شعر العرب بارشاد والده ومساعدته فنمت ملكة النظم وكبر ميله للاداب فاستطاع ان يقرض الشعر وهو في العاشرة من عمره وبدأ يكتب المقالات في الجرائد وهو لم يرح المدرسة الابتدائية . وكان محبا للصحافة يصرف وقت العطلة في تحرير الجرائد المنزلية التي كان يعدها تسليية على تضيية 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 ومؤلفاته اعلامه . تعرض له تيمور منذ طفولته المبكرة ، فسرعان ما اتى ثماره في قصائده ومنظوماته ومقالاته ، وان لم يستطع مع ذلك ان يجعل منه ادبيا محافظا او دارسا متعمقا من دارسي الادب العربي القديم كابييه ، 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 تمارس 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 الفريضة الزركشة فاحبه كما يحب كل غلام ما يستهوي عقله الصغير .. » (٤) فاذا به يتخذ « .. من بهو قصره مسرحا ومن اخويه وخدمته واخصائه » (كان زكي طليمات نفسه على رأس هؤلاء الاخصاء ) افرادا لفرقة ممثلا تارة امام جدته المجوز وبطانة المنزل ، واخرى امام جمع من اصدقائه ، 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 الفسلاب المستأثر باكبر قدر من نشاطه الفني ، مما وضع من استعراضنا لغائمة انتاجه ، وهو ما يؤكد رقيق 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 لشانه لدرس الادب والمسرح ، ولكن تلك دراسات لا يمكن ان يرضاهما 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 قضاه 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 غيرته 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 متحدرات (١٠) . وفي مقالات محمد تيمور التي نشرها عقب عودته دلائل كثيرة تشير الى عمق قراءته 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 وجوها 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 الثير .

ولم يكن تيمور اول من تعرض في تاريخ ثقافتنا المعاصرة لمثل هذه المواجهة الحضارية خطيرة الاثر . فمن قبله تعرض لها رفاة الطهطاوي وعلي مبارك ، ومن بعده طه حسين وبيروم وتوفيق الحكيم وحسين فوزي .. وعشرات غيرهم ممن تركوا في ثقافتنا اعمق الاثار ، 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 الحضارة ويبدسونها وقلوبهم مفعمة بحب بلادهم ، لا يكفون عن المقارنة بين احوالها وبين ما يرونه في أوروبا من تحرر وتقدم ، ومن ثم اعتبروا انفسهم مسئولين عن نقل ما راوه الى بلادهم عليهم 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 وبناء 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 وحوالها ، يقول شقيقه محمود :

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

ذلك . فتفتحت عيناه فأرى بغير عين أسس ذلك النقص الهائل في  
الادب العربي والمسرح المصري فبيّن كثيرا من مذهبها القديمة يفتن  
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 كسل  
المواطنين .. وان اختلف حظ كل منهم تبعا لمقدار وعيه واطلاعه ومدى  
حرصه على العمل من اجل تطور بلاده وتقدمها . ومعني به ثقافة العصر  
او مجموع الافكار والقيم السياسية والاجتماعية والفنية السائدة  
خلال السنوات المصاحبة لنضج الكاتب ونتاجه ، مما لا بد ان تعكس  
اثاره ، بصورة او باخرى ، في كتاباته .

فاذا نذكرنا ان تيمورا ولد سنة ١٨٩٢ ، وانه بدأ يكتب وينظم  
الشعر ، وهو تلميذ بالمدرسة الابتدائية في نحو العاشرة من عمره ،  
وهي اقل سن يمكن ان يعي فيها بمجريات الاحداث العامة فسي  
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 التأثير والتأثر في حياته بشكل عام  
بالعشرين سنة الاولى من هذا القرن .

في مستهل « تلك السنوات كانت مصر مهيمضة الجناح بعد  
هزيمة الثورة العربية ، 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 ، فرععان ما دفع  
حياته ثمنا لهذا الجهد الفردي المستميت ، وخلفه في النضال محمد  
فريد ، واحتمل السجن والنفي في سبيل نفس القاية 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 المهويين ، من  
بينهم هيكل ، وطه حسين وعلي ومصطفى عبدالرازق ، يضعون  
ملامح الشخصية المصرية القومية ، ويشرون بكثير من افكار التحرر  
والاصلاح على صفحات « الجريدة » ثم « السياسة وكان من مظاهر  
هذه الحركة الالتفات الى تاريخ مصر القديم والدعوة الى بعثه وحياته .

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

وفي ميدان الابداع الادبي كان شوقي وحافظ ومطران قدا فادوا  
من جهود البارودي في تجديد القصيدة العربية ، واخذوا يضعون  
اسس الشعر العربي الحديث كل في اتجاهه ، والتقى العقاد بالمازني  
وشكري وازادوا 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 خيرى سعيد ومحمود  
طاهر لاشين وحسين فوزي .. الخ . اما المسرح فقد بدأ طورا جديدا  
على يني جورج ابيض وعزيز عيد وعبدالرحمن رشدي ، وان هلت

المسرحية الفنائية والهزلية هي السائدة مع ذلك .  
ونشبت الحرب العالمية الاولى سنة ١٩١٤ ، واعلنت انجلترا  
الحماية على مصر وكومت 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  
بالكنكة والافغية 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 وتأكيدا  
وتجديد اساليب الفكر والعمل والشعور .  
يقول الدكتور حسين فوزي .

« عندما نستعرض حركتنا القومية نطالع صورا من التطور ، بل من  
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 المثل 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 على الاستقلال  
وتعزيز الشخصية القومية المصرية في الحياة والفرن على السواء ،  
يقول هقيقه محمود :

« ان اهم فكرة اخترت في رأسه وما زالت تكبر وتتسع « فكرة  
تمصير الاداب » ، اي ان تكون ذات صفة مصرية والوان محلية . »  
( ١٤ ) ويقول يحيى حتى عن قصص محمد تيمور القصيرة :

« لا يكمل تاريخ القصة الا بالوقوف عند آثاره القليلة وتأمّل  
دلائها .. وقيمتها في تاريخ ادبنا الحديث انها نادت في عهد لم  
يالف هذا النداء بعد بضرورة خلق ادب مصري محلي صادق في تعبيره  
لا يقتبس اخيلته من الصحراء ولا من الغرب ، فترى محمد تيمور يصرح  
ان سبب تدهور التمثيل الفني هو تهافت « اجوافنا » 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 من روحه وفؤاده ومزاجه  
الحساس وكبرائه .. 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 مسا  
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  
وتمييزها ، وعنها تفرعت دعوته الى ضرورة تميز انتاج كل فنان بلامح  
خاصة مستمدة من شخصيته وتكوينه .

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

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

ويبقى مؤثر ثقافي خاص في تكوين ثقافة محمد تيمور الناقد، وتزداد أهمية هذا المؤثر حين نتذكر ما سبق أن قرنا ، من انه خص المسرح بالجانب الاكبر من كتاباته النقدية . ويتمثل هذا المؤثر من نرسه بالمسرح ممثلا ومخرجا ومؤلفا ومترجما ، ومعاشرته الطويلة لكبار فثاني 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 التمسك بالعمل المسرحي على مختلف مستوياته والارتباط الوثيق بفنانيه يكون عاملا هاما في تكوين ثقافة الناقد المسرحي ويمده بزيادة 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 نذكرنا ما عرفناه من مواهب محمد تيمور ، وصدقته وحماسته للفن ، وحبه لبلاده وحرصه الشديد على تقدمها ، تكونت امامنا صورة ناقد كبير فذ ، فهل حققت كتابات محمد تيمور النقدية هذه الصورة ؟

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

\*\*\*

## ثانيا : الناقد الادبي

كتاب محمد تيمور في النقد الادبي قليلة لا تزيد عن ثمان مقالات مع التجوز والتساهل ، وعن ثلاث مع التدقيق والتشدد ، ورغم ما فيها من ذكاء وصدق وراء ناضجة متقدمة ، فهي لا تمثل تيارا نقديا مؤثرا في ادب الحقبة ، ولا تصيف 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 و ١٩١٩ ، وهذا ما يدعوننا الى التشدد في تقييمها بعض الشيء ، ففي ذلك الوقت كان النقد الادبي العربي قد خطا خطوات عديدة نحو النضج والاكتمال ، والفت فيه العديد من الكتسب 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 الورد 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 بيت صدر به الجزء الاول من ديوانه ( ١٩٠٩ ) وهو :

الا ياطر الفردو س ان الشعر وجدان

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

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

« ما هذه الانفثات ضاق بها صدري فنطقت بها شعرا ، فسان

كانت تصل الى اعماق قلبك ايها القارئ 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 لمنهيه في « ان الشعر وجدان » ويكفي ان نستعرض عناوين فصائد الديوان ونقرأ من بينها : « الليل » « دمعين » « القلب » ، « نفس الشاعر » . الخ . لنذكر صدق ما نذهب اليه . فاذا رجعنا الى مقالاته الاساسية في النقد الادبي وجدنا ما يؤكد انتماءه الى هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة الوجدان والتعبير النفسي الصادق ، والتحرر في الوزن والقافية ، فنقرأ في مقاله عن شوقي بمناسبة قرب عودته من منفاه في الاندلس في اخريات سنة ١٩١٩ :

« شوقي هو اول من وصف الطبيعة من الشعراء العصريين ، بل هو اول من اجاد وصفها ولو ضربنا صفحا عن فصائده في سباب المديح ولم نقرأ منها الا الجزء الذي خصه بالفضل والوصف والحكم اريانا في شاعرنا الكبير عبقريا عظيما لا يوجد 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 :

« .. فد كنا نعيب على شعرائنا الشرفيين ايثارهم القديم على الجديد لاننا لم نجد لهم غير فصائد 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 المنعددة والاوزان المختلفة فخالف بذلك الشرة القديمة وابتكر طريقة جديدة نامل ان يتبعه فيها الشعراء الشرفيون » (٢٠)

وتيمور في دراسته لشوقي يتتبع اطوار نضجه المختلفة ، وتتبع الاطوار الفنية احدى سمات مقالات تيمور النقدية ، وهي اوضح ما يكون في تاريخه للمسرح ونقده لمثليه كل على حدة ( فيلاحظ ان شوقي بدأ مقلدا لكبار شعراء العربية ، والتمني بصفه اخص ، فقال الفت والسمين من الشعر ، ثم ما لبث - في طوره الثاني - ان تجلت شخصيته وعبقريته وان لم ينتج 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 نفص فيه يديه من باب المديح كما يخرج الليل من ففصه ليشدو على الاغصان فيحيي الصباح ويداعب النسيم ويذكر الله اذا القى الليل رداءه الاسود على صفحة الكون . في ذلك الطور - طورنا الحالي - لا يعرف شوقي غير شخصيته ولا ينظم الا من اجل شخصيته . ففي هذا الطور يبلغ شوقي ذروة المجد وتسجد الشعراء امامه معترفين بفضلته 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 ، وفي 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 قارئ بجملته من جمل جبران فير مذيلة باسمه لقال لك على الفور هذه جملة من جمل جبران . » (٢٤) .

وفي هذا المقال الأخير تنبه تيمور الى ان الشعر اسلوب وروح قبل ان يكون اوزانا وقوافي ، وان من الشعر 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 الراقى وروحسه المائرة المتهدرة فهو في نظرنا شاعر وما نثره المتداول بين ايدينا الا قصائد منثورة لم يجاره فيها شاعر اخر .. » (٢٥) .

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

« .. لا يتألف في القول لو قلنا ان الكتاب هو خيرة ما اخرج للناس في عهدنا الحاضر ففيه تتجلى عبقرية جبران وفيه نسمع صراخ وحيه القادر ، ذلك الهوي الالهي المتخرد الذي ظهر لنا في هذا الكتاب ساخطا على قوانين البشر على لسان الفتى ابن القاب 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 يفتبه عليه كل اديب .. » (٢٦)

وهذا حديث لا يمكن ان يصدر عن عقلية متعصبة (٢٧) ، ولا من كاتب يدعو الى انفلاق عنصري كما يحلو للبعض ان يفسر دعونه الملح لتأكيد الشخصية المصرية في الادب والفن وكل مجالات الحياة .. فتأكد 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 الإعجاب الكبير بكاتب لبناني كجبران .

\*\*\*

وفي سنة ١٩١٧ صدر قرار باعادة تشكيل مجمع اللغة العربية ، وكان نشاطه قد توقف بعد تشكيله الاول سنة ١٨٩٢ ، فكب 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 التمرير وعندنا من الكلمات القديمة المهجورة ما يصح ان نطلقه على كل لفظ جديد لا نجد له مرادفاعيا . على انسي 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 يعار 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 نغديه ونأبى استعماله بعد ان صقله اللسان . اللغة هي ما يتكلم به اللسان فلماذا نستعمل المهجور ونأبى استعمال اللفظ السهل ان كان افرنجيا » (٢٨)

وبمضي ليحذر المجمع اللغوي من الوقوع في شرك الكلمات الصعبة المهجورة التي يابها الذوق الامم فيقول :

« أنا لا افول بهجر الالفاظ القديمة ويا حبذا لو بحثنا عنها وعرضناها على الكتاب والجمهور فان صادفت استحسانا استعملت وان مجها الذوق اهلته . 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 الجامع لا تصنع لغات الشعوب ولا تظورها ، وانما الذي يفعل ذلك

حقا لهم كبار الأدباء :

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

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

\*\*\*

ولتيمور في مجال النقد الادبي ثلاث مقالات يفلب عليها الترجمة والتلخيص ، وقد اشار الى ذلك صراحة في خاتمة مقالته عن « شاتوبريان » فنص على انها « مربة بتصرف كبير عن كتاب دوميك » (٣١) اما المقالان الآخريان فنص 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 نشأه الى يومنا هذا » (٣٢) ولا شك ان هذا الإعجاب هو الذي دفعه لاختيار مؤلفها ليقوم بدور ممثل الاتهام في محاكمة مؤلفي المسرح المصري التي سنعرض لها فيما بعد .

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

ولتيمور مقالان آخريان لا نعهدهما من النقد الادبي الا من باب التجوز ، لانهما يعالجان موضوعين ثقافيين على هامش النقد الادبي ، وباسلوب صحافي متسرع ، ولولا انهما يحملان وجهات نظر صائبة وراء تقديمية لما توقفنا عندهما .

في مقال « الافكار القديمة والحديثة » يدعو تيمور عشاق الكتب القديمة الى عدم تقديسها والاكتماء بما جاء فيها من آراء وكانها تنزيل الحكيم ، وان يفنحوا عقولهم للعلم وللأفكار الجديدة لاننا « ان تمسكنا بالقديم كنا كمن يريد ان يوقف تيار العلم او كمن يتنحى عن العمل لسواه فيسببه الى التحقيق والبحث قوم آخرون ويرجع هو وقومه القهقري امام اقدام الآخريين وانه لصار علينا في القسرين العشرين ان لا نفيق من رقدتنا الطويلة بعد ما رأينا ما ضحاه الغريبيون في سبيل احياء العلوم وتحقيق كل غامض فيها » (٣٤)

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

« نحن نقرأها يا ولدي على بركة الله » (٣٥)

وينقل 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 :

« لعلنا بكتابة هذه الخاطرة اشرح لابناء وطني سرا من اسرار ناخر 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 الاصاله والتقدم ، ونشره على العالمين وعلم

الاكتفاء بتزديد بعض نماذجه كالبيباوات .

هذه المقالات الثماني ، رغم جودتها بشكل عام ، بل وامتياز بعضها لا تكفي لتكوين رصيد ناقد أدبي متميز المنهج والاسلوب بحيث تستحق كتابانه الدرس والتقييم فبعض هذه 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 منحت مكانه الرياء في النقد الادبي والفني ، ومن ثم اوجبت على الباحث دراسة مقالاته في النقد الادبي استكمالا لجهوده النقدية اما دوره الحقيقي والاصيل في النقد العربي وازداده الهامة اليه فتتمثل في كتاباته عن المسرح

\*\*\*

### ثالثا : الناقد المسرحي

تزداد أهمية 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 « اليخيل » فان ميدان النقد المسرحي ظل شاغرا اكثر من نصف قرن الا من مقالات قليلة متناثرة يلقب 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 الكباريات والصلوات التي انشئت لتزخر بالجنسود 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 لنصبح بفرح : باننا قد وضعنا ايدينا على المقالات النقدية الاولى ، وفي هذا العام فقط - عام ١٩١٨ - تقابل اول شخصية عملاقة في الفن المسرحي ، الا وهسي شخصية (محمد تيمور) الشاعر والممثل الهادي والكاتب المسرحي والناقد (٢٧) وينسب زكي طليمات الى محمد تيمور تأسيس « حركة النقد المسرحي الصحيح » ويوضح ذلك بقوله :

( .. فانتقل النقد ( ان كان يصح ان ندعو ذلك النوع نقدا في معناه الكامل ) من صالات التدخين والبارات . بمدخل دور التمثيل الى صفحات الجرائد والمجلات . ليس ( تيمور ) اول من نقد في حقيقة ولكنه اول من كتب على علم باوضاع واصول الفن الذي تناوأسه بكتاباته . اقل ما اسده ( تيمور ) الى هذه الحركة التي يحق ان تنتسب اليه باعظم واكبر قسط من تأسيسها انه حاول رفع النقد عن التحامل والتعيز ، عن حد ابداء الاحساس الشخصي فحسب ، فاصبحنا نقرأ ونسمع الى جانب ما كان يقذف عيوننا ويسك مسمعا من تهريف المتطفلة ووقاحة المتعنتة من خربي الذم ومسطحي الرؤوس جهلا ، جديدا تدعمه معرفة لا بأس بها ويعطره نفس مخلص ، لا يقف في اغلب جهاته عند المبدأ السوقي المتبدل للنقد (٢٨) )

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

١ - نقده على الممثلين .

٢ - محاكمة المؤلفين الروائيين .

٣ - مقالات عامة عن تاريخ التمثيل . في فرنسا ومصر . (٢٩)  
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 - مقالات في النقد النظري ، وعددها اربع هي : التمثيل الفني ، انواع الروايات الفنية ، انواع التمثيل الفني ، انواع التمثيل اللافني .

ب - مقالات في النقد التطبيقي ، وعددها ست عشرة هي : نقده لاربع مسرحيات مترجمة واجنبية ، التمثيل الفني واللافني ، اسباب نجاح التمثيل اللافني ، دبكة على التمثيل ، حوارياته الاربع في محاكمة مؤلفي المسرح ، بالاضافة الى خمسة تعليقات على تعليقات انارتها مقالانه في نقد الممثلين .

ج - مقالات في التاريخ للمسرح المصري ، وعددها ست عشرة مقالة تضم : التمثيل في مصر ، المقالين الاول والثاني من محاكمات المؤلفين ، ثم مقالانه في نقد الممثلين وهي ثلاث عشرة مقالة .

فد يكون هذا التقسيم اكثر دقة وموضوعية من التقسيم الاول . ولكنه يظل مع ذلك تقسيما تقريبا ، 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 - النقد النظري

اذا كان هدف تيمور من مقالانه الاربع عن منشأ التمثيل في فرنسا 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 فرنسا وليس فيما نقوله ما يدعوا للياس والقنوط اذ الفرق كبير ايضا بين حالة التمثيل في مصر قبل وفود ابيض وبعد وفوده فنحن نسير على سنة الارتفاع ومن سار على الدرب وصل ) (٤١)

واذا كان قد استقى مادة مقالانه النظرية الاربع من نفس المعين الذي استقى منه مقالاته عن « منشأ التمثيل في فرنسا » ونعني به مراجع المسرح الفرنسي ، فقد اتجه بها نفس الاتجاه وبغالبية اكبر ، وكان باعثه لكتابته رغبته الملحة في تدارك تدهور المسرح المصري عام ١٩١٩ والاسهام في اصلاحه وعلاجه .

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

( انه والله لشديد على نفوسنا ان نقف في شهر واحد ابيض ورشدي وعيد وعبدالقدوس وطليمات وبواكيم . انه والله شديد على نفوسنا ان نلق بايدينا باب الروايات الفنية ونهرع الى ساحة ما يشابه قهوي الرقص في الازبكية . انه والله لشديد على نفوسنا ان يموت التمثيل في بلادنا ، استغفر الله بل ان نذبح التمثيل بيدنا بسكين حادة لا يتجو منها احد ) (٤٢)

ولم يكتف تيمور بالصراخ والتبكي ، بل رأى ان من واجبه هو

الكاتب المثقف الذي عشق المسرح وعرف الكثير من حقائقه وادعائه من خلال قراءاته وممارساته ومشاهداته في مسارح فرنسا ، ان يقوم بدور اكثر ايجابية لانقاذ المسرح المصري من تدهوره واعادته الى جسادة الصواب ، فشم عن ساعديه وبدأ يكتب سلسلة مقالاته عن « التمثيل الفني واللافتي » .

في المقال الاول وصف ما آل اليه التمثيل الفني امام زحف التمثيل اللافتي الهازل على يدي الريحاني وشرفنطج ، 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 المستغلين بالمسرح ، بأصول فن التمثيل وافقارهم الى مبادئ الثقافة المسرحية ، فد آلى على نفسه ان يقدم لهم هذه الاصول والمبادئ ليستند اليها بعد ذلك في تحديد المداء ووصف الصلاح .

وهكذا بدأ نيمور مقاله الثاني في هذه السلسلة بتعريف فن التمثيل على هذا النحو « .. هو ان يقع نظرك على حادثه 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 وفقت 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 حادثه هو « اخذها درسا تريد ان تلقيه على اهل بلدك بطريقة تخالف طريقة الروايات غير التمثيلية او الخطب والمحاضرات . » (٤٤) فيؤكد بذلك تنبئه المبكر الى الوظيفة الاجتماعية للمسرح ، وفي كتاباته الاخرى اكثر من اشارة الى هذا التنبيه .

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 عالية الفن لا بد ان يمر بصدق الطابع المحلي والقومي .

والعامل الثالث هو المهوبة الفنية والقدرة على بناء الرواية بصورة مشوقة بعيدة عن اثاره السام 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 فلوب الناس او فلوب من لا يهمهم من الحياة الا مضيعة الوقت . » (٥٥)

وبهذا يكون نيمور 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 فخنم مقاله بقوله ان هذا التقسيم « لا يشفي الغلة اما اذا نظرنا الى انواع الروايات الفنية من وجهة نظر اخرى قسمناها الى اقسام اخرى (٤٧) وهذا ما يحققه في المقال التالي ، فيقسم الروايات الفنية الى التراجيدي والكوميدي الاخلاقية ، والكوميدي الدراماتيكي ، والكوميدي

ذات النظرية الاجتماعية ، والكوميدي الاخلاقية ، والكوميدي الدراماتيكي ، والكوميدي ذات النظرية الاجتماعية ، والكوميدي « هيروبيك » او الكوميدي التاريخية ، ويعرف كل قسم ويمثل له بمؤلفات كبار كتاب المسرح الفرنسي .

اما اقسام التمثيل اللافتي فيعرف بها المقال النظري الرابع وهي : الميلودرام ، والجراوند جنيل ، والفودفيل والريفو . وواضح من هذه المصطلحات والتقسيمات والتعريفات والامثلة ان مصدرها جميعا كتابات النقاد الفرنسيين . غير ان نيمور ينتقل فجأة فسي 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 نغوم خطى المسرح المصري ورده عن انحرافه فيدخل هذا القسم من المقال في مجال النقد التطبيقي .

ولا نخلو كتابات نيمور 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 اخصنا الا في القليل النادر .

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

### \*\*\* ب - النقد التطبيقي

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

«وجدت على مسارحنا منه رواية «خلي بالك من اميلسي» و«ليلة الدخلة» وغيرها من روايات الفودفيل . اذ قل لي بالله اي درس يأخذه الجمهور من رواية لا تجد في مجموعها الا مفاجآت بين الخلية والزوجة وبين الوالد وخليلة ابنته وبين خلية 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 أحوافنا الفنية على تمثيل الروايات المترجمة التي لا يفهمها الشعب المصري ولا يرى فيها شيئا من اخلافة وعادته . ليس التمثيل هو ان تقدم للجمهور روايات افرنكية قيمة ومحبوبة الوضع ولكن التمثيل هو ان تقدم للجمهور روايات تبحث في شؤونه العصرية ليأخذ منها درسا يستفيد منه ...» (٤٩) .

وهكذا اكد نيمور بما لا يدع مجالا للشك دور المسرح في تعليم الشعب وخدمته ، ولس 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 - في رأي نيمور - يتمثل في سوء ادارة الاجواق وبخل مديريها في الانفاق مع حرصهم الشديد على الربح .

اما السبب الثالث والأهم - في نظره - فهو «ان جمهورنا المصري ليس بالجمهور الفني بعد وانا لا اقصد بذلك انه بعيد عن الفن بعد الارض عن السماء ولكني اود ان افول ان الاكثريه فيه لا تفكر في قيمة الروايات الفنية حق قدرها وهذا هو سر نجاح التمثيل اللافتي 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 لتنفيذ التمثيل الفني ، فيقول في المقال الاخير من سلسلة «التمثيل الفني واللافي» ، وعنوانه «اسباب نجاح التمثيل اللافي» :

«لقد لمسنا الداء بيدنا وعرفنا ان منشأه الوحيد هو الجمهور ، والجمهور لا يقبل الا على الروايات اللافية فالجمهور في يد الاجواق اللافية ، ومن طريق هذه الاجواق يسهل علينا ان نقوده ونسير معه الى الفن اي انه من واجبا ان نطالب مديري الاجواق اللافية 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 لازمة المسرح المصري على تفكير تيمور فظفل يلح على ضرورة التطور التدريجي بجمهور المسرح من اللان الى شبه الفن ثم الفن الصحيح ، وفسر السر في تعلق الجمهور بسلامه حجازي بأنه اتاه «بما يوافق امياله ولم يخرج به دفعة واحدة عن الدائسة 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 لنتقده انه هو الذي اوحى بها اليه ، يقول على لسان عزيز عيد: «لقد عاكستني الظروف فلم انجح ولكني ساعيد الكرة وابدا بالفودفيل الافرنسي حتى اذا شعرت بميل الجمهور قدمت له رواية من نوع الفودفيل المصري ثم رواية بين الفودفيل والكوميدي فاذا استحسنت الجمهور عملي اخرجت له الكوميدي المصرية وبهذا اكون 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 واللان ثم يسير في طريق التقيير 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 «المصفور في القفص» سنة ١٩١٨ باللغة العربية الفصحى ، ولكنه خشي الا يستجيب الجمهور له فحولها الى العامية ، ورغم ذلك فلم ينجح بسبب تدهور التمثيل الجدي وفتن (٥٦) « فانصرف عن التأليف الى النقد المسرحي بعض الوقت قبل ان يقدم على محاولته المسرحية الثانية وهي الكوميديا الشعبية «عبد الستار افندي» فحققت فدرا معقولا من النجاح ، « ولكنهما لم تستطع الثبات طويلا ... لخلوها من الايحاء والخلاعة ولاقبال الجمهور عامة على المسارح الهزلية يشفق 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 ، فانتج 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 يسمى

رويدا لتهديبه وحويله لانه انما كان غرضه الاساسي وضع روايات هزلية رافية يتوخى فيها بعض اصول الفن مفعمة بالالمان 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 اللان الى شبه الفن فالان ، بل حاول ان يطبق ذلك عمليا فسي 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 فسي الاربعينات الى تقديم بعض الابريئات الخفيفة والهزليات المقتبسة في الفرقة القومية ليجتذب اليها الجمهور المعرض عن روائع المسرح العائلي !



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 قدمت فرقة فرنسية بالقاهرة . والمقالان الاخيران قصيران لا يكادان يتجاوزان التعريف السريع بمؤلف كل من المسرحيتين ثم تقديم ملخص موجز لهما .

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

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

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

وقد اثارته هذه المقالات عدة تعليقات عقب عليها تيمور بخمسة ردود اكد فيها آراءه النظرية في المسرح وخطته التي يراها لعصلاح تدهوره وانحرافه ، واستشهد كثيرا باوضاع المسرح المصري ، كما المح الى بعض المسرحيات المؤلفة والمترجمة التي قدمت على خشبة المسرح المصري في تلك الفترة وأبدى رأيه فيها وفي اداء ممثلها 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 التلا بساء تفسير آرائه بعامل المنافسة وخاصة وان 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 فسي جميع مؤلفي عصره ومترجميه ، ويسجل مزاياهم ونواقصهم من خلال هذا الشكل المرح المحب :

«انقدم للقراء بنشر هذه القصة الخيلية بعد ان ترددت كثيرا في نشرها خشية اغصاب اخواني الممثلين واصدقائي المؤلفين . لم



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 نسمة من كتاباته فى 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 بنشاطهم 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 ممثلاتها 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 بحث سلامة حجازي ومحمود حبيب واحمد ابي العدل وغيرهم من كبار الممثلين الراحلين السى الحياة ، واجرى على سنتهم 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 مقالته عن حقائق تفيد مؤرخ المسرح ، واليوم وبعد مرور اكثر من نصف قرن على وفاته اصبحت كتاباته في النقد المسرحي كلها جزءا ثميننا من تاريخ المسرح المصري ومرجعا من اهم مراجعه .

\*\*\*

وتبقى بضع ملاحظات حول اسلوب محمد تيمور في النقد المسرحي بشكل عام وهو يمثل - كما رأينا - الجانب الاكبر من كتاباته النقدية . لقد أخذ عليه زكي ظليمات افتقاره الى بعض الصفات الواجب توافرها في الناقد الكبير كالجرأة الفاعمة والصراحة التي لا تنقيد بطرؤف ولا يخفها غبار المناصلة ، وكذلك كان يحتاج في رأيه الى مزيد من التعمق في التفكير والصبر على البحث ومراجعة ما يخطر بباله من آراء ومحاولة تفسيرها وتبريرها . (٦٣)

وزكي ظليمات 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 مستهلهم بانهم « قوم لا ترى فيهم غير خيالة صمورة مشوهة من صور الفن الصحيح » (٦٤) ثم اضاف :

« اول عيوب آل عكاشه الجهل المطبق باسرار الفن فهم بلا نزاع معذرون في الروايات السقيمة التي يخرجونها لانهم لا يعلمون ان كانت هذه الروايات فنية او غير فنية .. واني عيوبهم انهم غير اكفأ للتمثيل ولا ادري لماذا يقف الثلاثة على المسرح وقد اتبنت لهم الايام عسدم 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 الشديدي بعض احكامه كقوله عن جورج ابيض في دوري « مكبت » و « كين » انه « بلغ القاية التي لم يصل اليها ممثل قبله .. » (٦٦) ووصفه للممثلة ميلاديان بانها « اكبر تراجيدية فسي مصر » .. و « ميلاديان هي التراجيدي والتراجيدي هي ميلاديان » (٦٧) فاننا يجب ان نذكر له الى جانب ذلك تواضعه وصدقه وحرصه على الحقيقة وبدءه عن الفور : « اكتب هذا المقال .. فان اصبت اكون قد بلغت امنيتي وأن اخطأت فلست اول من أخطأ .. » (٦٨)

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

اقصد اهانة احد منهم وحاشا ان ا فعل ذلك ، بل اني اجل كل مؤلف وممثل عن ان يسرب لرأسه هذا الرأي الضئيل . ولكني اردت تقليد كتاب الغرب الهوليين فيما يكتبون عن شخصيات اصدقائهم وأمامنا مجلاتهم وجراندهم شهد بذلك . لهذا استحلخ اخواني المؤلفين والممثلين ان لا تزعجهم هذه القصة . وأن لا يروا فيها الا صمورة هزلية أمل ان يدخل السرور على قلوبهم .. وآمل ايضا اذا قابلت احدا منهم في الطريق الا يقابلني الا بوجه بشوش لاني لا اكنم القراء قد تأملت كثيرا بعد كتابة مقالاتي عن الممثلين . وذلك لما كنت القاهم من اخواني ابناء الفن من الاعراض .. » (٥٩)

وقارئ 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 الخصبية 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 ينجح من هذه المحاكمات سوى اربع فقط في حين انه خطط لتقديم كل مؤلفي عصره ومترجميه انصه القضاء ، وحشدهم بالفعل في ففص الانهام .

اما اشارته الى انه يقلد في هذه المحاكمات كتاب الغرب الهوليين فلا تدلنا عن يقصده منهم ، ولا نعرف نماذج معاصرة لهذا النوع من المحاكمات الفنية والنموذج الوحيد الذي نعرف هو مسرحية «الصفادع» لرب الملهة الاغريقية ارستوفاينز فقد حاكم فيها هذا الاسلوب الساخر المرح الثلاثة الكبار في تاريخ المأساة اليونانية : ايسخيلوس وسوفوكليس ، ويوريبيديس ، 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 عسدم تشجيعه للاقتباس ، ودعوته لتأليف المسرحيات الاجتماعية الهادفة ، وتفصيله لكتابة المسرحيات الاجتماعية باللهجة العامية المهذبة على الخلط بين الفصحى والعامية في مسرحية واحدة ، ودعوة المؤلفين الى العناية بالتحليل النفسي والاخلاقي للشخصيات ، والتمهل فسى التأليف حتى تخرج المسرحيات رفيعة المستوى .

\*\*\*

## ج - التاريخ للمسرح المصري

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

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

ويسمي زكي ظليمات هذه المقالة «عجالة نافهة في تاريخ المسرح يبلادنا» (٦١) ، وهو محق بلا ريب ، ولكنها نظل كبيرة القيمة مسع ذلك لافتقارنا الى المراجع والابحاث التي تؤرخ لمسرحنا تاريخا عميقا مفصلا ، وهذا ما دعا الدكتور محمد مندور الى الاستشهاد بنص هذه المقالة كاملا في كتابه «المسرح النشري» .

وزكي ظليمات نفسه رغم ماخذه الكثيرة على المقالة يعود ليقول : «ان ما خلفه (تيمور) من الكتابات لا يزال حتى الساعة رغم

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

وكذلك حبه الشديد للفنانين وفرحته الفامرة 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 واضمئه لصدري وان كنت لم أشراف 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 اوتحت بسسه استعداداته ومكونات ثقافته .. اي هل هي كافية لتجعل منه ذلك الناقد الكبير الفذ الذي توقفتنا ؟

اعتقد اننا اصبحنا الان في موقف يسمح لنا بالاجابة على هذا السؤال بانثني 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 المواقف التي حالت بينه وبين بلوغ هذه المكانة ، ولقد المحنا من قبل الى بعضها ، ولكننا نعود الى ذكرها هنا مجتمعة مع غيرها من المواقف :

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 تكسب تتجاوز السنوات الثلاث الاخيرة من حياته .

ثالثا : تشتت جهوده بين أكثر من ميدان فني ممثلا وكاتب مسرحيا وناقدا ادبيا ومسرحيا وشاعرا وكاتب اجتماعيا وقصصيا وروائيا .. في محاولة لاهتة الملاء ما يحسه من فراغ كبير في كل هذه المجالاتين بأسرع ما يستطيع لكانه كان يستشعر - شأن قصار العمر - قرب النهاية بفعل حدس غريزي مبهم .

رابعا : طبيعته الفنية الغالبة ومزاجه العصبي الملول الذي لا يطيق الصبر طويلا على عمل واحد . وكلها صفات تتعارض جنريا 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 كتب ومزقت ما كتبت ثم قابلته مرة اخرى منذ يومين ورأيتنه قد عزم على ان لا يخوض غمار النقد ففقت الى عملي القديم واليوم ابدأ بنقد ( ريشيليو ) .» (٧١)

ويقول زكي طليمات :

« شغل ( تيمور ) شغفه ليكون ممثلا عن الكتابة للمسرح في الدور

الاول لدخوله عالم التمثيل عقب رجوعه من فرنسا - وحسنا فصل - وارجح انه ما كان ليزج بنفسه في حومة النقد الى هذا الحد وبأينا بكل هذا الحصول لو ان الطريق كان ممهدا الى امنيته الكبرى وهي ان يقدر ممثلنا زكيما . حادثان شحذا قلمه قبسل الاوان ليؤرخ للمسرح وينتقد :وظيفة السراي واباحة التمثيل الهزلي (٧٢) .

خامسا : تخلف البيئة الفنية في زمنه مما اضطره الى بذل جهد كبير في شرح الاولييات والحرص على التيسيط من ناحية ، وحمله غير قليل من العنت والاعراض لعدم تقبل الفنانين للنقد بروح رياضية سمحة ، وتلك نقيسة 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 آرائه . 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 ٢٨٥ - ٢٨٨ .

(١١) المصدر السابق مقدمه محمود تيمور ص ١٦

(١٢) المصدر السابق ، المقدمة ص ١٧

(١٣) د . حسين فوزي : سيد درويش ، الموسيقى البقري والزعيم الوطني ، جمعية اصدقاء سيد درويش ، ص ٣ ( وهي نص الكلمة التي القاها المؤلف في الاذاعة في ١٥-٩-١٩٤٩ )

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

(١٥) يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، وزارة الثقافة المصرية

( المكتبة الثقافية : ٦ ) ، ص ٥٩ - ٦٠

(١٦) حياتنا التمثيلية : ص ١٤٥

(٤٧) حياتنا التمثيلية ص ٢٤ وعن تأكيده لفكرة الطابع القومي في  
السرّح ، راجع : 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 بأساليب

مختلفة .

(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 ٤١

(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

(١٧) د. صالح احمد العلي وآخرون : الادب العربي في انصار  
الدارسين ، بيروت . دار العلم للملايين ، ١٩٦١ ، الفصل  
العاشر : الفنون الادبية للدكتور محمد يوسف نجم، ص ٢٢٣  
٢٢٤

(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 لتيّمور كاتب رد على نفسه  
لجورج ابيض في مقاله نشرته مجلة المنبر في ٨ سبتمبر ١٩١٨  
ووقع مقاله ( محب للفنون ) وقد جاء في رد تيّمور عليه :

« يرمى الكاتب المصري بانه متعصب ضد اخيه السوري.  
والمصري هو اول من قام بتكريم جورج ابيض في نادي المدارس  
العليا ، بل المصري هو الذي يتفنى بمدح السوري معترفا  
بفضله وادبه بل بجميله على المصريين . وهل بين المصريين  
رجل يقول ان جورج لم ينتقل الى مصر الطريقة التمثيلية  
الجديدة ، واطن انه لا يقرب عن فكر الكاتب الفاضل ان  
جورج تعلم في اوربا على حساب المصريين ، فالمصري ياسيدي  
الفاضل يحب اخاه السوري ويعترف بفضله ولهذا يتكسب  
الكتاب المصريون المقالات عن جورج منتقدين عمله مسدين  
النصائح اليه ...»

( حياتنا التمثيلية ، ص ٢٤٨ ، ٢٤٩ )

(٢٨) وميض الروح ، ص ١٧٥

(٢٩) وميض الروح ، ص ١٧٥ - 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 ٢٧١

(٣٦) وميض الروح ، ص ٢٧٢

(٣٧) صلاح حسني عبدالعزيز : محمد عبدالمجيد حلمي كناقد  
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

## مجموعات البياتي

صدر عن دار الآداب المجموعات التالية

للشاعر عبد الوهاب البياتي :

ق . ل .

٢٥٠

سفر الفقر والثورة

٢٠٠

الذي يأتي ولا يأتي

٢٠٠

اباريق مهشمة

٢٥٠

الموت في الحياة

٢٠٠

كلمات لا تموت

٢٠٠

الكتابة على الطين

٢٠٠

النار والكلمات