ظاهرات نفسية

٢ ـ في مسرحيات محمود تيمور

للأســـتاذ زكي طليمات

مفتش شئون التمثيـــل

سبق أن قررت في مقالي السابق[1] عن مسرحيات تيمور أن للقيمة الأدبية الحقة للعمل الأدبي ، مسرحية كان أو قصة ، رهينة بما يحمله من الحقائق الإنسانية الخالدة التي تسمو على مشكلات الاجتماع ، ومسائل الإصلاح الموقوت ، وأزياء الأساليب البيانية ، وتتجاوزها إلى ما هو أعرق في الإصالة وأجدر بالمعالجة ، ألا وهو النفس البشرية بكامل كيانها ، فيكون همُّ الكاتب قبل كل شيء ، تسجيل سماتها والكشف عن مظاهرها ومضمراتها . ومن أجل هذا جعلت نقدي للمسرحية الأولى من مسرحيات تيمور ، ألا وهي (المملوك) ، معنى بهذه الناحية ومتجاوزت قصداً عما سواها ؛ وسيكون هذا دأبي في نقد المسرحيتين الأخريين ، وهما (أبو شوشة) و (الموكب) وعلى أساس أن كياننا النفسي الكامل يتألف من العقل الظاهر (الوعي) ومن العقل الباطن (اللاوعي) ، وإننا في تصرفاتنا خاضعون إلى التيارات الخفية التي تنطلق من معقل الوعي الباطن فتدفعنا إلى إتيان بادرات ، لا يستطيع عقلنا الظاهر تفسيرها[2]

النقد تفسير وتبيين وتسجيل

إن مهمة الناقد وقد أخذ بما أسلفناه شاقة عسيرة ، ولكنها مجدية للقارئ قبل كل شيء ، إذ أنها تقدم له في بيان واضح وسرد مستفيض غير معقد بأوضاع وقيم فنية مرسومة ، تقدم إليه سمات هذه الشخصيات التي نلحظها في تعقيدها النفسي مضطربة مقنعة ، بعد أن يكون الناقد قد استخرجها من بين السطور ، وقيد أوابدها ، وتصيد شواردها ، وحلل نزعاتها ، وأسقط أقنعتها

وربَّ معترض يقول : وما هذا اللون من الأدب أو المسرحية الذي يحتاج إلى تفسير وتعليق وتذييل يجلو الغموض ويبدد الأبهام ؟ ولم كل هذا التعليق من جانب الناقد ! ؟

وجوابنا : أن لا غموض ولا إبهام تلحظه العين في عمل أدبي حق ، لو أن كل قارئ كان ساميا في ثقافته إلى المستوى الذهني الذي أصدر عنه الكاتب أو الشاعر عمله الأدبي الرفيع ، وصدق القائل :

وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم

وإن النقد كما أنه تنبيه منزه عن السقوط إلى ما يتضمنه العمل الأدبي من مفاتن ومقابح ، فهو تفسير وإيضاح لما يسجله المؤلف مجملاً أو مركزاً ، وقد تقيد بقيود الوضع الشكلي الذي تفرضه صياغة القصيد أو القصة أو المسرحية ، وأخذ بأسباب شرائط فنية قد توجب الإغراب قصداً ، وقد تحتم التلويح بدلاً من التصريح في مواقف ، والعكس بالعكس في مواقف أخرى ، وقد تقضي بالإيجاز الذي يضني القارئ في ناحية ، لتهبه مرة أخرى في تنقل وثبي جريء ، تدفعه من فكرة إلى فكرة ، ومن خيال إلى خيال ، من غير تمهيد يستطيع كل قارئ معه أن يجد الرابطة بين كل هذا

وهناك شيء آخر جدير بالاعتبار يتصل بالمؤلف نفسه مباشرة ، وذلك أن النقد إذا صح أنه إيضاح وتبيين فوق تبيين ، ييسر لكل قارئ استبطان دخائل العمل الأدبي الذي يقرؤه ، ويبصره بمواطن الفتنة والسمو والقبح والإسفاف فيه ، فهو أيضاً تسجيل وتحليل لطرائق المؤلف واتجاهاته في الأسلوب والصياغة والفكر ؛ وهو أيضاً تقدير لمبلغ توفيقه في كل هذا ، لأن المؤلف الموهوب قد يصدر كثيراً فيما يكتب عن وحي الساعة وقد لبسته حال من اللاوعي ، فهو لا يخضع كل سانحاته وطوارقه الذهنية إلى مقاييس الفن ومعايير البيان . إنه يرتجل أحياناً وهو يدري ولا يدري بعد أن تهيأت نفسه للخلق والابداع ، وفي تسجيل هذا من جانب الناقد تبصير جديد للقارئ وإقرار صحيح لمنازل الكتاب من حيث القيم الأدبية الفنية

وفيما نحن بصدده في مسرحيات تيمور ـ وقد نحا في التأليف والتحليل النفسي نحواً يقضي بتسجيل النتائج والأعمال التي يأتيها أبطال مسرحياته من غير أن يعنى بتبيين البواعث والدوافع ، وذلك باعتبار أنها أعمال تبدر من العقل الباطن ولا يستطيع العقل الظاهر تعليلها وتفسيرها ـ لا مناص من أن تكون مهمتنا الأولى إيضاح هذه البواعث التي أدت إلى النتائج ، ولا يخفى أن

(١) عدد « الرسالة » رقم ٤٤٠ المؤرخ في ٨ ديسمبر

(٢) عدد « الرسالة » رقم ٤٣٩ المؤرخ في أول ديسمبر

أعمال الناس تفسر بالبواعث والدوافع قبل أن تفسر بالنتائج والغايات .

والآن فلتقدم إلى مسرحية (أبي شوشة)

أبو شوشة

اسم لسجل مدلل ، يرعاه (مؤنس بك) فى ضيعته (كفر البلابل) ، ومن العجيب أن يكون عنواناً لمسرحية اسم سجل يخور ولا يند لسانه بحوار فى المسرحية ولا ترى له وجهاً على المسرح، ولكن من يدقق قراءة هذه المسرحية لا يلبث أن يصل إلى ما توخاه المؤلف من هذا العنوان ، بعد أن يتضح له أن (أبا شوشة) ليس إلا رمزاً للحاضر الجاثم بكيانه القادر بظروفه وشواغله . (والحاضر) فى هذه المسرحية عنصر هام وخطير

ترك مؤنس بك ماضيه فى القاهرة منذ ست سنوات وهاجر إلى الريف وتزوج من حرائر أعيانه . له من زوجته رفيق مؤنس ، وله من توفره على الزراعة ومنتجاتها شغل وعزاء . تراه أول ما تراه فى المسرحية ، محنقاً مكروباً ، لأن السجل (أبا شوشه) متوعك المزاج يعاف أكل الملبق وعينه محمرة دامعة !! القصر الريفى فى حيرة واضطراب ، الخدم يرقبون شفاء السجل العزيز الغالى لتعاود غبطة المزاج السيد المكروب الذى أرصد السجل السيد خادماً يسهر على راحته

فجأة يهبط القصر نفر من الزوار من أعيان الريف ، بينهم حسنية هانم وزوجها (ظاظا بك) — وهما من سكان القاهرة — جاءا الضيعة لزيارتها بعد أن ذاع صيت نظامها ووفرة غلتها فى دوائر القاهرة . فترى مؤنس بك يضطرب ويرتبك لمرأى (حسنية) وكأنه فوجئ بمجيئها ، ولكنه يتغلب على ارتباكه ويرحب بالزائرين

وإذ يخلو لمؤنس وحسنية المكان بعد تمهيد دق المؤلف فى إتيان مواقفه من غير تكلف ، تراهما منجذبين الواحد نحو الآخر ، متقابلين فما لهم ، وسرعان ما ينجلى للقارئ أسباب ارتباك مؤنس واضطرابه . . . لقد كان مؤنس وحسنية متحابين ، متعاقدين على الزواج قبل أن يهجر مؤنس القاهرة ويقيم بيته وأعماله فى الريف . ولكن حدث إذ ذاك أن توفى والده وطالبته تركة موروثة مرهقة بالدين تتدحرج نحو الإفلاس والبوار ؛ فأسقط فى يده ، وخابت أمانيه فى الزواج ، لأن كبرياءه حجزته عن أن يتزوج من حسنية الناعمة المثرية . فترك القاهرة بتة واستقر فى الريف يرمم النهار من تركته بعد أن تطلع كل رباط يربطه بالقاهرة وساكنيها . وكان أن تزوجت حسنية من ظاظا بك

هذا المشهد هو دعامة المسرحية وبيت القصيد فيها . . . ها هما الإثنان يستأنان الماضى وذكرياته ، وها هو مؤنس يشد على يد حسنية فى انفعال ، مهيباً بها أن تنسى الحاضر وأن ترجع بعين الخيال إلى مراتع حبهما ، فتزداد التصاقاً به ، وتدنى فمها من فمه ، مغمغمة اسمه المحبوب ، القبلة تكاد تتم فصولاً ، الحب الهامد ينتعش من جديد و . . . .

ولكن يحدث فى هذه اللحظة أن يرتفع خوار السجل أبى شوشة ؛ فإذا بمؤنس يجمد فى مكانه ، وإذا بالقبلة لا تتم ، وإذا به يترك حسنية واجمة متعجبة ، ويطل من النافذة منادياً متسائلاً عن صحة السجل العزيز الغالى !!

بادرة عجيبة ولا شك من جانب مؤنس تناقض الواقع الذى كان يعيش فيه منذ لحظة ببهان لسانه وكمال وعيه !

ويستدرك مؤنس ما أتاه من غير وعى بهذه البادرة الثانية فيعاود الحديث عن الماضى ويستعين عليه فى هذه المرة بمطالعة بعض صور فتوغرافية قديمة تمثله مع حسنية فى مواقف عديدة . ويبدو للقارئ أن مؤنس يحاول لاهثاً أن يستمد من هذه الصور إنقاذاً لمهلته ويقظة لحسه . وتقع يد حسنية بين هذه الصور على رسم السجل أبى شوشة فتتبرم ؛ ثم لا تلبث أن تزداد عجباً على عجب ، إذ ترى مؤنس يأخذ بأسباب سرد مشرق عن ولادة السجل وحياته الأولى

وهكذا يبدو مؤنس متطوحاً بين (الماضى) الذى يشده بعين حسنية ، وبين (الحاضر) الذى يجذبه بحوار أبى شوشة ولا تجد حسنية موضوعاً للحديث غير الكلام عن الطقس .

ويفطن مؤنس إلى ذلك فيعتصر حسه من جديد ويأخذ فى إطراء مفاتن حسنية ، فينشط حس المرأة أمام هذا الإطراء فلا تتوانى عن أن تعرض عليه أن يحضر الحفلة التى ستقيمها فى القاهرة بمناسبة عيد ميلادها ، ولا تتحرج عن أن تناشده معاودة حياته الأولى فى ظل حبها

مؤنس ينقاد إلى حديثها فى شبه حلم لذيذ وقد غمره الماضى ، فلا تلبث أن تسمعه متبرماً بحاضره . وها هو أخيراً يقرر فى غير صوت متقد أنه سيعود إلى القاهرة ، وأنه سيحضر حفلة عيد ميلادها . . . وأن الإنسان فى وسعه أن يحقق ما يريد إذا صح عزمه على ذلك

وإذ هما يحتضنان ، يرن صوت الخادم وقد أقبل نحوهما . . . الخادم يدخل فرحاً معلناً أن « أبا شوشه » أكل عليقه ، وأن الصحة عاودته . . .

يا لسخرية الحاضر من الماضي ! !

ترى مؤنس ينتفض فجأة وكأنه خرج من حلم بعيد وينطلق نحو الباب والفرحة ترقص أمامه ، ويدعو حسنية إلى أن ترافقه إلى مذود العجل ؛ ولكنها ترفض فيتركها وقد نسي القاهرة وحفلة العيد ! !

هذا المشهد هو الرواية كلها ، وقد وفق تيمور في التمهيد لانطلاق الإيحاءات الباطنة التي كانت تطرق مؤنس وتجعله وهو لا يدري ينقض ما يبرمه وهو يدري . ووفق تيمور في هذا بطريق إيرادها جمات نفسية خاطفة كانت تلوح للأمر المزمع ، والغاية المقصودة

ويجري بعد هذا المشهد الحافل مشاهد إضافية ، نرى (حسنية) في أحدها تعلن لمن جاءوا للضيعة معها أن (مؤنس) سيحضر حفلة عيد ميلادها بالقاهرة ؛ ولكن سرعان ما يحضر مؤنس وقد امتلأت نفسه نشاطاً وفاضت غبطة ليعلن الحضور بدوره أنه سيشترك في المرض الإقليمي بمنتجاته الزراعية ، وكان قبل ذلك متردداً في هذا الاشتراك . تمتعض (حسنية) وتقطع الحديث وهي تقترح العودة إلى القاهرة ، لأن لديها ما يشغلها لإعداد حفلة عيد ميلادها . وإذ ذاك يتذكر (مؤنس) أمر هذه الحفلة ، ويبدي حيرته كيف يوفق بين الاشتراك في المرض وحضور حفلة القاهرة . . . ولكن (حسنية) تتدخل في الأمر تدخلاً عابراً من باب جبر الخاطر — وأغلب الظن أنها بدورها أحست فتوراً من الرجوع إلى شيء مضى وفات — ويستمر مؤنس في حضورة الحفلة وكأنه أنقذ من ورطة قادمة !

وتنتهي المسرحية بأن ترحل (حسنية) إلى القاهرة لتعيش هناك في (حاضرها) ، ويبقى (مؤنس) في قصره الريفي ليعيش بدوره في (حاضره) .

كل هذا يجري ولم نر المؤلف يجعل بطلي المسرحية (مؤنس وحسنية) يحاولان تعليل تلك الإيحاءات الباطنة وتفسيرها بطريق المنطق ، بل جعلها تعرض نفسها خطفاً ، وبهذا خالف النهج الذي نهجه في مسرحيته الأولى (الصعلوك) وحسناً فعل .

* * *

والآن نتساءل ما الذي يلبس هذا الرجل (مؤنس بك) الغيبة بعد الغيبة ، والموقف واحد لم يتبدل زمانه ومكانه ، فتراه يتخبط وينقض فعلاً ما أبرمه كلاماً ويتأرجح بين قوتين عنيفتين تشده كل منهما من ذراع لتجتذبه إحداهما في النهاية ؟ ؟

ألا يرى القارئ معي أن هذا الرجل يحاول عبثاً إرجاع الماضي وبعثه بمذكيات الذكرى ويحطام نفسه وبشخص المرأة التي كانت له شريكة فيه ؟ ؟ وأن الحاضر يأبى عليه ذلك ويصر على شرعته الأزلية من أن ما فات مات ، وأن لا رجعة لما أغرقه الزمن في لجته ؟ ؟

نعم هو هـذا . وأن الذي كان يلبس الرجل ويدفعه بقوة خفية إلى التناقض إنما هو سيطرة الحاضر الذي أقام لنفسه في الواعية الباطنة سلطاناً يدفع به وثبة الماضي إذا قدر له أن يستفيق من همدته وتهيأ للانسراح بعد انكماشه ، والماضي بدوره له في الواعية الباطنة منازل ينطوي فيها على نفسه ولكنه يقنع من السلطان بأن يكون معين الصراع بين المادة والحافظة ، وأن يكون الشرفة التي نطل منها على المستقبل .

لا سبيل إلى إحياء الماضي ، تلك هي المسألة التي أثارها تيمور في مسرحيته — الماضي لا يعود — ومرد هذا أن النظرة إلى الأشياء تتغير بتغير الميول ، والميول تبدل أثوابها بمرور الزمن ، الزمن الذي يبلي كل شيء ويصير دائماً إلى الأمام دون أن ينظر إلى الوراء ، الزمن الذي يستبد فينا بحاضره ، ويدفعنا بشواغله والتزاماته إلى أن نحيا فيه . فكأن النظرة إلى الأشياء مقضي عليها بالتغير ، ومتى تغيرت النظرة تغيرت معها معالم الدنيا من إنسان وجماد .

لقد نال الزمن من (مؤنس) وهو لا يدري ، كما نال من نفس (حسنية) وهي لا تشعر ، ولم يكن حظها في هذا أرفق من حظ مؤنس ، وآية ذلك أنها حينما أجابت نداء (الماضي) عن لقائها حبيب القلب الغابر واتسقت مع دفقاته الفائرة المتقطعة ، لم تستطع أن تدفع سلطان (الحاضر) بل كانت في محاولتها إحياء الماضي ، كما كان (مؤنس) ، متعثرة على الرغم منها .

ولو أن تيمور أجرى موضوعه على الرجل دون المرأة لأوقع بالمسرحية ثلمة تنفذ إليها منه بالمؤاخذة ، ولكنه فطن إلى ما لا يفطن إليه عادة غير المرتاض بصياغة القصة المتمرس بعرض موضوعه عرضاً صادقاً كاملاً .