ظاهرات نفسية

في مسرحيات محمود تيمور

الأستاذ زكي طليمات
مفتش شئون التمثيل بالمعارف

— ١ —

أصدر الأستاذ الكبير محمود تيمور مؤلفاً يتضمن ثلاث مسرحيات صغيرة هي: (الصعلوك) و(أبو شوشه) و(الموكب) مكتوبة باللهجة العامية، تناولتها الأقلام بما هي جديرة به من الاهتمام؛ لأن لتيمور بك اسماً نابهاً متفرداً بطرائقه في عالم القصص المصري، نُقِلَ بعضه بأقلام كتاب غربيين إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية، وأثيرت حوله بحوث من جانب بعض المستشرقين المعنيين بالأدب العربي المستحدث. وفوق ذلك فإن تيموراً سليل بيت عريق في خدمة الأدب العربي والتبريز في مجالاته المختلفة

بيد أن ما دبجته أقلام النقاد عن هذه المسرحيات الثلاث لم يتجاوز تسجيل مفاتنها الظاهرة، وذلك من حيث رشاقة الأسلوب، ورونق السياقة، وحبكة الوضع، ومن حيث الأغراض الاجتماعية التي تهدف إليها

والأسلوب وما يتبعه، والأغراض الاجتماعية وما يتعلق بها لا تعنيني بقليل أو كثير، لأنها ليست حقائق خالدة؛ بل هي أشياء تتغير لبوسها من عصر إلى عصر، وأوضاع تتحور وتتبدل، تتغير النظرة إليها بتغير المزاج الاجتماعي، وبتبدل الذوق البياني في التركيب الإنشائي وفي السياقة وبتحور الصيغ الفنية الخاصة بكتابة المسرحية؛ والإنسان في هذا — كما يثبت الاستقراء في التاريخ — يحرق اليوم ما كان يعبده بالأمس، ثم يعود فيعبد ما حرق!

فإذا صح لي أن أعنى بمسرحيات تيمور — وهي طريقة جديرة بالعناية — فإن موضع اهتمامي سيكون مقصوراً على ما بتلك المسرحيات من حقائق ثابتة لا تتغير. والثابت الخالد من الحقائق في العمل الأدبي أو الفني إنما هو ما يتصل بالنفس البشرية وما تمتد أعراقه في تربة الإنسانية. وذلك لأن النفس خالدة، والإنسانية وحدة قائمة متماسكة في كل زمان ومكان لا تتجزأ ولا تنقسم، والنفس والإنسانية في المسرحية يتمثلان في أبطالها وشخوصها من ناحية تقويمهم في أصدق تكوين نفسي لكل منهم

* * *

إن المتمعن قراءة هذه المسرحيات المستبطن دخائلها يطالعه شيء لا بد أن يستوقفه برهة يخلد أثناءها إلى التأمل والمراجعة، ذلك أن أبطال هذه المسرحيات لا يجرون في الكشف عما في نفوسهم على سنة الوضوح التام والمنطق المنظم، وهو المألوف — المتعارف عليه في الأدب الاتباعي والرومانسي والواقعي[1]، وهو المتداول أيضاً في نتاج أدبنا العربي المستحدث ما عدا القليل النادر

أجل، إن أبطال تيمور في مسرحياته الثلاث يغمضون أو يلغزون أحياناً وقد يطلقون الإغلاق كله، وهم يعطون قولاً ما يعارضونه فعلاً، وهم يثبون وثبات نفسية لا تستقيم مع المنطق الظاهر المألوف، فيتراءون وكأن كل واحد منهم قد ركب فيه شخصان أو أكثر!!

هل لي أن أجشم القارىء مشقة استذكار هذه المسرحيات؟ — لا، بل حسبي أن أستأذنه متفضلاً أمر التلويح له ببعض الشيء منها، مما لا غنى عنه حتى يستقيم هذا البحث

لماذا مزّق (دردير أفندي) — وذلك في مسرحية (الصعلوك) — رزمة الألف جنيه وهي كل سلاحه الذي ينيله ما يريده من (وحيده هانم) الفينة الفاتنة؟

وهل يعقل أن صعلوكاً يعيش بين الخصاصة والكسب العاثر يتلف ألف جنيه من غير ما سبب قاهر؟

ولما أحجم (مؤنس بك) وذلك في مسرحية (أبو شوشة) عن معاودة اتصاله بحسنية هانم معشوقته السابقة — وقد سنحت له الفرصة التي أخطأته فيما مضى، وقد وجد كل منهما في قلبه الميل نحو صاحبه؛ ما الذي يحجزها عن إحياء الماضي الجميل؟ — وكيف تأتى أن فضل الله باشا — وذلك في مسرحية الموكب — يقول بشيء ثم يفعل غيره، وينهى عن أمر ويأتي مثله؟

ما حقيقة هذا المقنع الذي يخفي مسراه في نفوس هؤلاء الثلاثة ويظهر أثره سافراً في فعالهم؟ وهل حق أن الإنسان قد يبدو أحياناً وكأنما تسكن نفسه شخصيتان متناقضتان؟!

عن هذا الشيء أنشأتُ فصلاً طويلاً في العدد الماضي من هذه المجلة، أبنت فيه كيف أن علم النفس في اتجاهه الأخير

(١) أعود بالقارىء إلى البحث الذي نشرته الرسالة في عددها الماضي بعنوان «من اتجاهات علم النفس في المسرحية» ففيه جلاء لهذا.

أصبح يأخذ بما قرره العلماء والفلاسفة من أن كياننا النفسي الكامل يتألف من العقل الظاهر (الوعي)، ومن العقل الباطن (اللاوعي)، وأننا في تصرفاتنا خاضعون إلى التيارات الخفية التي تنطلق في واعيتنا الباطنة، وأن عقلنا الظاهر لا يستطيع أن يفسر اللوامع الخاطفة التي تبدر من هذه الواعية الباطنة، فتسلمنا إلى التناقض وإلى التعقيد، حتى نبدو وكأنما تعيش فينا شخصيتان تتناقضان أحياناً

على هدى هذا الاتجاه الأخير الذي يساير العلم في تقدمه، سنأخذ في نقدنا هذه المسرحيات من الناحية النفسية. وأغلب الظن أننا سنجد تفسيراً كافياً لتلك التعقيدات النفسية التي تتمثل واضحة ملموسة في شخصيات: (المملوك)، (مؤنس بك)، (فضل الله باشا)، إذا حاولنا أن نرد كل تعقيد نفسي فيها إلى حقيقته اللاشعائية [1] التي تتجاوز مناطق الذكاء وحدود البيئة والوراثة، ولم نعبأ بأعراض العقل الظاهر أكثر من أن نتخذه دلالة ظاهرة لأشياء مضمرة، وتغلغلنا منحدرين إلى أعماق النفس ومتاهاتها، حيث تنحوى الغرائز وتنطوي على نفسها مكبوتة مشلولة، وحيث تصطخب تيارات خفية لا تتراءى على سطح الروح الذي قد لا يعدم هدوءاً ظاهراً

لنبدأ بمسرحية المملوك

المملوك في مسرحية تيمور هو (دردير أفندي) وحكايته تبدأ بمجرد ما يقدمه المؤلف إلينا؛ فنراه يقتحم خدر الفاتنة (وحيدة هانم) وهي واحدة من بنات التفريط وأشباه الحرائر. يقتحمه بسلاحه المألوف وهو تصعير الخد والملق والاسترضاء بالدعابة وإثارة الفضول. وإذ يلمح الرضاء في عيني الفاتنة الحولاء ويستوثق من غبطة مزاجها يصارحها بأنه يحمل في جيبه أوراق نقد مالي قيمتها ألف جنيه ريحها بطريق اليانصيب، وأنه مستزم أن يهبها لمن ترضى أن تقضي معه ليلة حمراء تمنحه فيها أفاويق اللذة الحسية. إنه يخرج أوراق النقد من جيبه ويعدها فلا تلبث (وحيدة) أن تهب مدومة شباكها فوق رأسه في تلميح لا يخفى عليه، ويحس بأنه نائل منها ما عز عليه منالة من قبل. ها هي ذي (الشمبانيا) تطري حنجرة سيد الساعة، وها هي (وحيدة) ذات الحول والطول بأناقتها وجاذبيتها قد تهيأت لتقدم له ما يبتغيه. الفرصة سانحة، والليل يستر العاشق ويبعث رواقد الأحلام، ولكن...

ولكن بدلاً من أن نرى (دردير أفندي) يهوي بذراعيه يعتق المشوقة المستسلمة ويروي ظمأة حسه منها، إذ به يأخذ بأطراف حديث لا علاقة له بجوهر الموضوع القائم بينهما: حديث خيالي عن الجمال وقداسته؛ والحرير الأبيض - شبيه خدها الناعم - ولطيف ملمسه، وكيف تنتهك حرمة نصاعته إذا تأتى أن يدب عليه ذكر خنفس أسود مهما كان يحمل هذا الخنفس على ظهره من كريم الجوهر الثمالي؛ ثم لا تلبث أن ترى (دردير أفندي) يحطم الكأس التي في يده ويخرج الأوراق المالية من جيبه، وينهال عليها دعكاً وتمزيقاً في ثورة صاخبة، يشتبك فيها الضحك بالبكاء؛ فلا تلبث وحيدة أن تنهال عليه بالشتائم والضرب وتطرده شر طردة لتستلقي بعد ذلك على وجهها وتنتهي بالبكاء في غيظ ثائر!

الآن تتساءل كيف بدرت هذه البادرة الغريبة من الرجل وليس فيما سبق منه ما يمهد لها أو يبعثها؟ كيف استيقظت هذه الخالجة الطارئة لتبدو في نطحة نفسية عجيبة؟

قد يقول قائل إنها الخمر التي أفقدته رأسه وأسلمته إلى هذا الهذيان؛ ولكننا نقول - دفعاً لهذا التعليل - إن الرجل متمرس بالخمر يصمد لحياها كما تشير إلى ذلك حياته السابقة. وفوق هذا فإنه لم يحتس من أخف أنواعها - وهي الشمبانيا - غير أربع كاسات!!

(قد يقول قائل - والقائل بهذا أحذق من الأول -: إن الرجل لا بد أن يكون عنيناً هامد الحس فافتعل هذه الفعلة يفتدي بها فضيحة، وفي دفع هذا التعليل نقول إن المؤلف لم يشر إشارة صريحة أو غير صريحة إلى هذا الأمر

إذن ماذا!

فلنحاول أن نرد دردير افندي هذا إلى حقيقته

(دردير افندي) هو - كما رسمه المؤلف - واحد من ذلك الصنف الإنساني الذي أعرفه باسم المفلس المطروب. هو رجل فقير بجيبه غني بنفسه، حبته الطبيعة القلب الكبير والحس المرهف، ولكنها لم تحبه الحظ المادي الذي يجعل حياته تستقيم على ما تقتضيه كرامة حسه وقلبه. هو جواب ذليل لآفاق الترف والنعيم لا يأخذ منها غير ما يؤذن بأخذه لكلب مدلل أو قط

(١) أي اللاشعورية

مرموق . بل هو أدنى مرتبة من ذلك . إنه مسخ يتفكه بنفسه كما يتفكه به الناس من أهل اليسار وفى مقدمتهم معشوقته (وحيدة). وأعجب من هذا أنه يحس بكل شيء فيه، فهو الضحكة التى هى موضع الفكاهة والسخرية فيه ، وهو المسلوك المؤمن بمسلكته . مثل هذا الشخص يحب العالم ويمقته فى آن واحد. يحبه بعقله الظاهر ، فتراه متهالكا على ملاذه بقدر ما لديه من وسائل محدودة . وهو يكرهه بدافع شيء آت من وراء الوعى . لأن هذا العالم قد أذله وحرمه ما تتوق نفسه إلى اجتنائه دائماً ، فتراه يسخر ؛ وإذا هبط عليه شيء من المال بطريق الكسب الطارئ — سباق ، ميسر ، يانصيب — لم يتوان عن القضاء عليه بالإنفاق السريع المتلف ، وكأنه بدافع لا شعورى يثأر لنفسه من المال الذى يطول دائماً ارتقابه إلى مجيئه ، وكأنه أيضاً ، وبنفس الدافع اللاشعورى يلتمس التمتع بمظاهر الفخفخة والعظمة المادية التى حرمها بمجرد أن تصل إلى يديه وسائلها ، وهى المال . فهو يلقى به إلى البوار من أجل متعة عابرة بها ، هو يفعل كل هذا لأن عقله الباطن متشوف تشوفاً مكبوتاً إلى هذه المظاهر . ولعل هذه الظاهرة النفسية العجيبة تفسر لنا بعض ما نلحظه كثيراً فى سلوك موسرين وفقراء يحبوهم الحظ السعيد فى لحظة بمال غير قليل فتراهم يتلفونه إسرافاً وتبذيراً بدلاً من أن يقيموا عليه ويتدبروا فى صرفه . هذه هى حقيقة (دردير افندى) بكامل كيانه النفسى ، أى بعقله الظاهر وبعقله الباطن ...

بعد هذا ، ألا يرى القارئ معى أن هذه البادرة الغريبة من جانب (دردير افندى) فى إتلافه المال الذى يملكه وهو واقف أمام معشوقته إنما ترجع إلى أمرين مأتاهما العقل الباطن : الأول يقظة الثأر من الحرمان الذى يكابده فى المال وما يجره من أسباب المتعة ، وهى يقظة جامحة تستنفد كل مدد فى العناصر التى تتاح لها حتى تقضى على نفسها وعليها . فالمتعة لا تستقيم فى نظره إلا إذا استنفدت كل معينه من الوسائل المادية ، فيكون قد جرى ، فيما أتاه ، على مألوفه فى مواقف سابقة تحدث عنها فى الرواية ، وكلها تشهد بأنه قد ألف القضاء على كل كسب طارئ من غير مبرر معقول !!!

والأمر الآخر انتفاض خالجة هامدة ارتفعت فجأة من أعماق الغرائز ، وقد تهيأت لها الظروف ، فأراد أن يثأر لنفسه من الذل الذى فرضته عليه هذه الثنائية (وحيدة) ، هى ودنيا الغنى الفتان دأبتا على أن تتخذانا منه ضحكة وبهلولاً !!

وقد يتساءل القارئ كيف ثأر (دردير افندى) لنفسه من (وحيدة) ؟ والجواب واضح لا يحتاج إلى تبيين لأنه واضح فى سياق المسرحية

ونعود فنقول : أتى هذا الرجل كل هذا ، وخرج على العقل والمنطق وهو لا يشعر ، لأنه إنما كان مسيراً بعقله الباطن الذى تكمن فيه الغرائز مكبوتة بفعل المختلق من الأوضاع الاجتماعية أو بضغط الظروف القاهرة . وما حديثه عن الجمال والحرير والخنفس إلا صدى ما ركبه عقله الظاهر ، وهو عقل لا يملك إلا التكييف السطحى لتصرفاتنا وانتحال الأسباب لها وفقاً للمنطق . كما أن الحديث نفسه هو وسيلة المؤلف للتعبير والتحليل وأداته للايضاح ، وهو يحاول متعثراً أن ننشئ علاقة بين هذه البادرة الباطنية الغامضة ، وبين الواضح والمعقول فى أقوال وأفعال (دردير افندى)

ولا بد من الإشارة إلى أن المؤلف أطال فى تحليل وتفسير هذه البادرة أو هذه العقدة النفسية ، لأنه نحا فى هذا نحو الكتاب الرومانسيين كما يتضح ذلك فى بحثنا السابق عن اتجاهات علم النفس فى مراحل المسرحية

نعم إن تيمور صاغ مسرحيته على أساس الرومانسية ، فلم يكن له بد من أن يجرى على شرعتها فى تفسير العقدة النفسية ، وهو فى هذا قد أحسن التمهيد لهذه العقدة ، وذلك الانطلاق الغريزى فى ناحية من نواحى النفس بأن جعل (دردير افندى) يحتسى خمراً ، والخمر تساعد على إيقاظ هوامد النفس وانطلاق الرابض المكبوت فى أعماقها ، وتعمل على إسقاط القناع الذى تخفى النفس وجهها الأصيل وراءه

وليس فى جرى (تيمور) على سنة الرومانسيين فى إنشاء مسرحيته هذه ما يسلب شخصية المسلوك طرافتها من الناحية النفسية ، إذ أن شخصية (دردير افندى) عريقة فى إنسانيتها تحيا بيننا ونحس بها ، هى أنموذج بشرى طريف سجل سماته قلم تيمور فى عالم المسرحية المصرية .

« للحديث بقية »

زكى طليمات