مسرحية « ياطالع الشجرة » للحكيم

بقلم نازك الملائكة

يلاحظ الناقد والقارىء ، في هذه المسرحية ، ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن ، احدهما المستوى الاعتيادي الذي يمثله المحقق ، وهو رجل من رجال الشرطة جاء يحقق في مسألة اختفاء « بهانة » الزوجة ، والمستوى الاخر مستوى خاص بعائلة « بهادر » الزوج . وخير ما يوضح وجود هذين المستويين الحوار التالي الذي يدور بين المحقق والخادمة .

المحقق ـ متى اختفت سيدتك بالضبط ؟
الخادمة ـ ساعة عودة السحلية الى جحرها .
المحقق ـ تقصدين المغرب ؟
الخادمة ـ لم أبصر الشمس تغرب
المحقق ـ ومتى تعود السحلية الى جحرها ؟
الخادمة ـ عندما يظهر سيدي من تحت الشجرة .
المحقق ـ ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة ؟
الخادمة ـ عندما تنادي عليه سيدتي .
المحقق ـ ومتى تنادي عليه سيدتك ؟
الخادمة ـ عندما يرطب الجو في الجنينة .
المحقق ـ ومتى يرطب الجو في الجنينة ؟
الخادمة ـ عندما تقول له سيدتي ذلك .
المحقق ـ ومتى تقول له سيدتك ذلك ؟
الخادمة عندما افرغ من عملي هنا وأتأهب للعودة الى منزلي .

ونحن نرى من هذا الحوار الغريب ان هذه العائلة ـ وبضمنها الخادمة ـ تعيش دونما نظر الى الساعة ، وانما تترابط الاشياء والاحداث عندها ويوقت بعضها بعضا . ان الزمن عندها قد اصبح زمنا جديدا لا يعرفه سائر الناس الذين يمثلهم المحقق ، وهم الناس الواقعيون في مقابل هذه العائلة غير الواقعية . وقد بدا المحقق اسئلته بسؤال على مستوى الزمن الاعتيادي : « متى اختفت سيدتك بالضبط ؟ » وعندما فشل في معرفة الوقت على هذا المستوى الطبيعي دار وألقى سؤالا جديدا على المستوى الخاص قائلا : « ومتى تعود السحلية الى جحرها ؟ » وقد أدرك ان لا بد له من تجربة التحقيق بصورة اخرى .

نحن اذن ـ امام هذه المسرحية ـ بازاء مسرحية يكون الزمن من عناصرها المهمة . ولعل توفيق الحكيم اراد ان يشير الى شيء من هذا عندما قدم للمسرحية قائلا : « لا توجد فواصل بين الامكنة والازمنة ، فالماضي والحاضر والمستقبل احيانا توجد كلها في نفس الوقت . » وهو بهذا يعلل لبزوغ الدرويش من الفراغ وجلوسه امام المحقق . كما ان ذلك هو تعليل سماع المحقق للمحاورة بين الزوجين خلال اختفاء الزوجة في الفصل الاول . اما كيف يمكن ان يوجد الماضي والحاضر والمستقبل جميعا في وقت واحد فهو امر لم يحاول المؤلف ان يعلل له . وانما ترك القارىء حرا في التصور يعلل كما يشاء ، ولن يجد القارىء تعليلا وانما هو احد عناصر (غير المعقول) في المسرحية . ولا بد لنا ان ننتبه الى ان الكاتب الانكليزي هو ج. ويلز قد اتخذ مثل هذا الموقف في روايته آلة الزمن The time machine حيث نجد البطل يرحل عندما يشاء الى المستقبل فيجده حاضرا وكأنه يحدث في اللحظة نفسها.

وسرعان ما سنلاحظ ان الاشياء في هذه المسرحية لا تترابط على اساس الزمن ، وانما ترابطها على اساس اخر . لان هذه العائلة الغريبة لا تعيش في الزمان وانما تتخذ لنفسها توقيتا مخالفا لتوقيت الناس . فهي لا ترى الغروب ولا تعرف الصباح وانما توقت حياتها باحداث معينة . ذاك يقع عندما تدخل السحلية جحرها ، وهذا يحدث عندما يرطب الجو ، اما غروب الشمس فهي لا تعرف شيئا عنه . وهذا التوقيت الغريب يربط العائلة كلها ويجعلها تختلف عن اية عائلة اخرى ولذلك تعمد توفيق الحكيم احداث بعض نقط الشبه بين افراد العائلة، مثل اسماء هؤلاء الافراد ، فان الزوج اسمه بهادر وهو يبدأ بباء وهاء . وزوجها اسمها « بهانة » المبدوء بباء وهاء ايضا . والطفلة التي لم تولد اسمها « بهية » بوجود الحرفين الباء والهاء ايضا . وفي ظني ان توفيق الحكيم يقصد شيئا بهذا فليس يمكن ان يكون حدث بالصدفة . وانما اراد ان تترابط العائلة حتى في اسمائها ليصبح التميز ملحوظا لا يشبه ما في العائلات الاخرى .

وهناك رابط ثان تعمده المؤلف ايضا وهو غلبة اللون الاخضر على العائلة وتفكيرها ولباسها . فان بهانة الزوجة تلبس ثوبا اخضر لا تغيره مطلقا ، وهي تخيط لابنتها الصغيرة ثوبا اخضر ايضا بدليل قولها : « ما رأيك في ثوبها الاخضر ؟ » اما الزوج فالخضرة عنده امر اساسي لانها رمز لاكتساء شجرة البرتقال التي يكاد يعبدها باوراقها وقد زاد على ذلك وسمى السحلية التي تقطن تحت الشجرة باسم « الشيخة خضرة » وهذا الاخضرار يميز العائلة عن اية عائلة اخرى ويشير الى ترابطها في الزمن الخاص الذي تعيش فيه . ولسنا ننسى بعد نبوءة الدرويش الذي قال عن حياة بهادر المستقبلة : « كل شيء اخضر ... كل شيء اخضر ... »

وقد احدث المؤلف احداثا ذات خطوط متوازية على عادة المسرحيين وهذه الاحداث تربط المسرحية وتشدها شدا محكما ومثاله « الثمر » في

بطن بهانة وعلى شجرة البرتقال . فان البرتقال يسقط من الشجرة قبل نضجه وهو تكرار لحادث الاسقاط عند الزوجة . وهكذا تسقط اثمار العائلة دون ان يخبرنا الاستاذ توفيق الحكيم عن الاسباب . ومن امثلة الترابط ايضا ان اختفاء الزوجة قد جاء مصحوبا باختفاء السحلية . ففي وقت واحد اختفت بهانة واختفت السحلية معها . ولذلك نسمع بهادر يقول للمحقق « اذا وجدنا التعليل لاختفائها ـ يقصد السحلية ـ وجدنا التعليل لاختفاء زوجتي . » وعند هذا يسأله المحقق : « وما هي العلاقة ؟ » فيجيب بهادر « هذا شيء بطول شرحه » ولسنا نراه يشرحه في المسرحية مطلقا . ولعل المؤلف قد قصر في ذلك فان من المهم ان نعرف وجه هذه العلاقة القائمة بين الزوجة والسحلية .

ان هذه الاشياء كلها قد ميزت عائلة بهادر عن سائر العائلات ولعل ابرز ما يميزها هو اسلوب الحديث بين الزوجين وهو اسلوب يمثل عنصر « غير المعقول » الذي يقصده توفيق الحكيم في المسرحية . فلنقف عند هذا الاسلوب بنسخ الحوار الذي دار في الماضي بين الزوج والزوجة :

الزوجة ـ اطلع يا بهادر . انرك شجرتك الان وادخل . الجو رطب .

الزوج ـ اعرف . عندما تبدأ الرطوبة في الجو تدخل الشيخة خضرة مسكنها ، لكن الذي لا اعرفه هو ان الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك تسقط بعض ثمار البرتقال . ما الذي اسقطها ؟

الزوجة ـ انا التي اسقطتها . كانت اول ثمرة . وانا التي اسقطتها بيدي . ولم يكن وقتئذ يريدها ـ نقصد زوجها الاول ـ بسبب الفقر . لم يكن يملك شيئا بعد سوى دكان البقالة الصغير . لم يكن بعد قد اشتغل بسمسرة الاراضي في هذه الناحية المقفرة يومذاك . قال لي اصبري . لا تربكيني الان بالخلف ؟

الزوج ـ وهذا هو الذي يربكني حقا . ان تكون الرياح اليوم ساكنة ومع ذلك ...

الزوجة ـ ومع ذلك سمعت كلامه وفعلتها . فعلتها بنفسي وفي نفسي . وهبت رياح السعد بعد ذلك ، وجاء المال وأنشانا هذا المنزل الصغير ، وهذه الحديقة .

الزوج ـ هذه الحديقة لا تتعرض لمساقط الرياح . ومع ذلك عندما ازدهرت شجرة البرتقال خفت على الزهر ، ولكن الله سلم ولطف .

الزوجة ـ نعم الله سلم ولطف واجتزنا ايام الفقر وعندما جاء الفرج طلبنا الخلف ولكن هيهات . انه السقط الاول ولا شك . كان قد اثر في رحمي ، نعم هو السقط الاول .

الزوج ـ نعم هذا السقط الذي حدث ليس على كل حال بشيء ذي بال . انه لا يعدو ان يكون ثلاث او اربع ثمرات من البرتقال الاخضر الصغير في حجم البندقة .

الزوجة ـ كان السقط في الشهر الرابع . كانت البنت قد تكونت وصارت بحجم الكف . اني واثقة من ذلك .

الزوج ـ نعم ، اني واثق من ذلك لان الاغصان كانت تتحرك ببطء شديد .

الزوجة ـ نعم انها كانت تتحرك في بطني ، شعرت بحركتها حركة بنت . لان حركة البنت يمكن ان تعرف ، ولاني كنت ايضا اريدها بنتا .

وهكذا نجد الزوجة تتحدث عن ابنتها التي لم تولد ، فيحور الزوج كلامها للحديث عن شجرة البرتقال التي يكرس لها حياته . وبمضي الزوجان يتحادثان ، بل يتحدث كل منهما الى نفسه حديثا انانيا ضيقا . والغريب كل الغرابة ان الزوجة في الفصل الثاني تعلق على هذا النوع من التحدث فتقول :

الزوجة ـ انه ما تحدث قط عن الشجرة .

المحقق ـ ولكني سمعته باذني .

الزوجة ـ ربما سمعت خطأ يا سيدي . انا التي كنت دائما احدثه عن الشجرة واحادثه عنها دائما لاني اعرف انه يحبها .

المحقق ـ بل انت تتحدثين عن ابنتك .

الزوجة ـ ابنتي حقا . ولكنه هو الذي كان دائما يحدثني عن ابنتي وهو الذي دائما يحدثني عنها .

وهكذا تصر الزوجة ، وبذلك يدخل عنصر جديد من عناصر غير المعقول . ومعنى ذلك ان كلا منهما كان يظن الاخر يحدثه عما يهمه هو لا ما يهم الاخر . فقد كان الفهم عندهما مقلوبا .

نعود الى الزمن ومشاكله في هذه المسرحية ومستوياته . عندما غابت بهانة عن البيت كانت قد قالت للخادمة انها لن تتاخر اكثر من نصف ساعة . فقال الزوج للخادمة : « عندما تنتهي نصف الساعة اخبريني . » ثم قال لها بعد انصرام زمن طويل فيما يظهر : « ما دامت سيدتك لم تعد بعد فنصف الساعة لم ينته . انها دقيقة في حسابها . واني اثق في هذا الحساب اكثر من ثقتي بدوام الارض . » وفي اليوم التالي بعد الليلة الثانية لغياب الزوجة قال الزوج للخادمة : « ان من الممكن للارض ان تكون قد توقفت يوما عن الدوران لحين حضور سيدتك في موعدها . » ومعنى هذا انه يريد ان يعتقد ان نصف الساعة لم ينته بعد .

والقارىء يتساءل : هل هذه غباوة ؟ والا فكيف يمكن ان تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهائها ؟ هنا يبدو غياب فكرة الزمن . عن اذهان هؤلاء الاشخاص في عائلة بهادر . وليس بهادر هو وحده الذي يظن نصف الساعة لم تنته بعد . فان الزوجة بهانة عندما تعود يدور الحوار التالي بينها وبين زوجها :

الزوج ـ نعم اين كنت في هذه المدة ؟

الزوجة ـ ذهبت كما تعلم اشتري خيطا .

الزوج ـ مفهوم . لمدة نصف ساعة .

الزوجة ـ صحيح

الزوج ـ ولكنك لم تعودي بعد نصف ساعة . بل عدت بعد ثلاثة ايام

الزوجة ـ هل انت متاكد ؟

الـزوج ـ كل التاكيد (١)

والظاهر هنا ان الزوجة تظن انها تاخرت نصف ساعة ولذلك تشكك في كلام زوجها . اما الزوج فقد افاق قبل ذلك ودخل الزمن الواقعي ذهنه عندما قال لها ان غيابها لم يطل نصف ساعة بل ثلاثة ايام . واما الزوجة فما زالت ذاهلة فيما يلوح .

١ ـ بناء المسرحية

اما بناء المسرحية فهو بسيط كل البساطة وليس فيه تعقيـد . تغيب الزوجة خارج البيت فينصل بعضهم ـ لا نعلم من ـ بالشرطـة يبلغهم ذلك ، فيحضر محقق للبحث والتحقيق ، وتقدم له الخادمـة افراد العائلة وهما الزوج والزوجة فيسألها المحقق : « هل كانت بينهما مشاحنات مثلا او خلافات ؟ » وبهذه المناسبة تقدمهما له وهما يتكلمان في الماضي ويكون هذا حدثا غريبا من عناصر غير المعقول في المسرحية . وما يكاد المحقق يراهما ويسمعهما حتى يوقن انهما شخصان عجيبـان وفيما بعد يدور هذا الحوار بينه وبين الزوج :

الـزوج ـ ولماذا اقتلها ؟

المحقق ـ لسببٍ بسيط جدا . حياتك معها لا تطاق .

الـزوج ـ حياتي معها لا تطاق ؟

المحقق ـ بدون شك . لا يمكن ان تطاق حياة مع امرأة كهذه .

الـزوج ـ هذا رأيك انت .

المحقق ـ ورأي كل انسان . ما من شخص يستطيع احتمال الحياة مع مثل هذه المرأة .

هنا يقع التصادم بين المستويين من التفكير : تفكير العائلة الغريبة وتفكير الناس . فالمحقق ممثل المجتمع كله ، وهذا المجتمع لا يفهـم كيف يمضي الزوج طيلة حياته يتحدث عن شجرة البرتقال بينما تجيبه زوجته طيلة حياتها بالحديث عن ابنتها التي سقطت قبل موعد ولادتها . وانما يقوم المجتمع على التفاهم والتحدث في موضوع واحد يشترك المتكلمون كلهم حوله ويتفقون . اما بهادر وبهانة فلا يريان غرابة في هذا الحديث الاناني لا بل انهما يتصوران ان كلا منهما يخاطب الاخر فيما يحب ، تظن بهانة ان زوجها يكلمها عن طفلتها بهية ، ويظن بهادر ان زوجته تحدثه عن شجرة البرتقال التي يحبها

وفي الفصل الثاني تعود الزوجة فجاة ويحاول زوجها ان يعرف اين كانت فترفض اخباره بذلك ، ويلح هو عليها بلا جدوى فيخنقها بيديه ويصدمه موتها ولكنه سرعان ما يتعزى بانه سيغذي بجسدهـا شجرة البرتقال . وتنتهي المسرحية باختفاء جثة بهانة ويؤدي ذلك الى خيبة زوجها ...

دراسة الشخصيـات

شخصية بهانة

اول ما يميز بهانة في ذهن قارىء المسرحية انها دائما مشغولـة بالخياطة ، تجلس لتخيط ثوبا لابنتها (بهية) . ثم نعلم ان بهيـة كانت قد اسقطت من بطنها في الشهر الرابع منذ اربعين سنة ، ولـم تحمل بعدها الزوجة مطلقا . ومع ذلك تمضي بهانة وكأن بنتها ستولد فهي بشهادة الخادمة : « تراها ولدت كل يوم ، وتولد كل يوم »

وقد كانت علاقة بهانة بزوجها علاقة ودية وقد اشار حديثهمـا وحديث الخادمة الى هذا طيلة الوقت وشهدت الخادمة قائلة : « منذ وجودي هنا لم ارهما قط اختلفا في شيء . » والواقع اننا ـ ونحن نعرف كيف كانا يتحدثان ـ ندرك انهما لا يختلفان ابدا لمجرد انهما لا يتفاهمان مطلقا فهي تحكي عن ابنتها دائما وهو يحكي عن شجرته وكل منهما يعلل كلام الاخر وفق اهوائه .

والواقع ان بهانة كانت ضحية دائما ، فعندما تزوجت من زوجها الاول حملت فورا ولكن زوجها اصر على اسقاط الطفلة قبل ولادتها لان احواله المالية لم تكن مشجعة . وبالنسبة لبهانة يمكن ان نعد هذا العمل قتلا لها . وهكذا نجد زوجها الاول يقتلها معنويا اما زوجها الثاني فقـد قتلها واقعيا وبالفعل .

وتتصف بهانة بالحب لزوجها ولذلك تحتج على سجنه قائلة « باي حق يوضع في الحبس ؟ انه رجل طيب ولم يرتكب خطأ قط في حياته » وتقول في موضع آخر : « انك زوجان منحابان » ثم « لم يقع بيننا خلاف قط » اما تعليل هذا مع علمنا بان زوجها كان دائما يحمل في اعماقه فكرة قتل زوجته ودفن جثمانها تحت الشجرة لتغذيتها ، اما تعليل هذا فربما كان كامنا في قول الزوجة عنه :

« اني افهم دائما من أقواله شيئا آخر » وذلك يفسر أسلوبهما في الحديث مما سبق ان استشهدنا به .

ويبدو على بهانة منذ ظهورها اول مرة انها لا تفهم عنصر غير المعقول في اسرتها . والظاهر ان هذا العنصر طارىء وليس كافيا دائما باستثناء اسلوبهما في الحديث ، لان الزوجة تظهر الاستغراب وعدم الفهم عندما اخبرها المحقق بان الدرويش « جاء من الهواء » فلندرس الحوار التالي بين المحقق والزوجة :

الزوجة : (عن الدرويش) شهد بذلك ؟ شهد انه قتلني ودفني ؟ ومن أين جاء هذا الرجل ؟

المحقـق : جاء من القطار

الزوجة : من اي قطار ؟

المحقـق : من الهواء ... أقصد كان في القطار ، مع زوجك في القطار ثم ناديناه فترك زوجك في القطار يفتش وجاءنا هنا وجلس معنا انا وزوجك في هذا المكان .

الزوجة : ما هذا الخلط ؟ هل تفهم ما تقول ؟

المحقـق : لا . الواقع اني لا أفهم ما أقول . يبدو انه كلام لا معنى له

هنا كانت بهانة في المستوى الطبيعي للاحداث فاذا قيل لها ان الدرويش جاء من الماضي في الهواء استنكرت ذلك ، وشعرت انه بـلا معنى . ولكن الغريب ان موقف الزوجة يتطور فجاة بعد ذلك عندما قال لها المحقق عن الدرويش : « يظهر انه سمع نداء زوجك من هنا ، فترك زوجك في قطاره يفتش هناك وجاء يحادثنا انا وزوجك هنا . » عنـد هذا الكلام الغريب تقول الزوجة بهدوء وثقة « معقول » والواقـع ان المحقق نفسه لم يصدق سمعه فدار الحوار التالي بينهما :

المحقق ـ اليس كذلك ؟ اذن انت ترين ذلك معقولا ؟

الزوجة ـ بدون شك . هل انت عندك شك ؟

المحقق ـ لا ولكن اخشى ان تكوني غير مصدقة .

الزوجة ـ وما الداعي الى عدم التصديق ؟

المحقق ـ ربما مثلا ترين في هذا الكلام

الزوجة ـ شيء من الخلط ؟(٢)

المحقق ـ مثـلا .

الزوجة ـ ما دمت مصرا على ان هذا حصل .

المحقق ـ اقسم لك انه حصل ، اقسم بشرف وظيفتي .

الزوجة ـ لا تقسم ان هذا قد حصل فعلا

المحقق ـ حصل فعلا ؟ اذن انت مصدقة ؟

الزوجة ـ كل التصديق

المحقق ـ ولكنك كنت تكذبين منذ لحظة وترمينني بالخلط ؟

الزوجة ـ لاني كنت اتكلم بحسب عقلي .

ان هذا الحوار يدل دلالة مؤكدة على ان موقف الزوجة تغير تغيرا جذريا ، وانما كانت قبل ذلك مندهشة من اقوال المحقق وقد رمتـه بالخلط وقالت انها لا تفهم حرفا مما يقول . والسؤال الذي يلقيه الناقد

ـ التتمة على الصفحة ٤٩ ـ

(١) واضح هنا انه ينبغي ان يقول : كل التاكد ، لا كل التاكيد ، لان الفعل تاكد لا أكد .

(٢) واضح هنا ان عليها ان تقول « شيئا من الخلط » بنصب «شيء»

مسرحية يا طالع الشجرة

تابع المنشور على الصفحة ٨

هنا هو : كيف ولماذا حصل هذا التحول عند بهانة ؟ احسب ان توفيق الحكيم معرض للنقد هنا فقد كان يجب ان يظهر الزوجة وكأنها تعرف ان الاحداث التي تقع لاهل بيتها تختلف عن اي حدث معقول يقع لغيرهم من العائلات . اننا لا ندري هل اعتادت الزوجة امثال هذه السطحات؟ واذا كانت لم تعتدها فان ذلك يسيء الى تأليف المسرحية ويلقي اللوم على الاستاذ توفيق .

ويعجب القارىء من سكوت الزوجة عن ذكر المكان الذي كانت فيه خلال اخفائها فلماذا تحاول اخفاءه عن زوجها خاصة عندما رانه ثائرا : « اذن اين كنت ؟ اين كنت ؟ اين ؟ ان راسي سينفجر اني سأجن . » ولماذا لا تخبره ليهدأ ؟ ولماذا تصر على كتمان الامر ؟ قد يقول قائل انها كانت في مكان لا تستطيع المصارحة به . ولكن الزوج يسر لها حتى الحديث في ذلك ، عندما قال لها : « مهما تكن الاسباب ومهما يكن المكان الذي تغيبت فيه ومهما يكن الفعل الذي حدث منك طيلة هذه الايام الثلاثة فان كل هذا لن يغضبني او يغير من صلة احدنا بالاخر . وانت متأكدة من ذلك اليس كذلك ؟ » ونجيبه بهانة « صحيح. انا متأكدة » والسؤال الذي يبزغ في الذهن هنا هو : لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المسامح ؟. اما هي فتقول له : لماذا تعطي كل هذه الاهمية للمكان الذي كنت فيه ؟ » وتبقى بهانه لا تفهم موقف زوجها ولا تستطيع تفسير غضبه وجنونه . وعندها سأله ان يريح دماغه من هذا السؤال . ولكنه يثور محتجا ويقول لها : « أتتصورين ان هذا ممكن ؟ ان اريح دماغي وانام او اعمل او آكل او اشرب دون أن أدير هذا السؤال في راسي مرات ومرات ؟ »

وتمضي بهانه في صمتها لا ترد باكثر من كلمة « لا » والظاهر انها لا تعتقد بان لزوجها الحق في ان يسألها عن مكان غيابها ولذلك تقول له صراحة : « وما دخلك في الامر ؟ »

. ولكن بهانة تظهر هنا غباء او ان تصرفها يصبح غير معقول فهل من امراة ترى زوجها يوشك ان يقتلها دون ان تنقذ نفسها وتنقذه باعطائه الجواب الصحيح؟ واين كانت بهانة اذن؟ اذا كان زوجها قد ذكر كل محل في الدنيا يمكن ان تكون فيه دون ان تصدق على ذلك فاين كانت اذن ؟ ان القارىء ليشعر بانه مغبون حين تموت بهانة مقتولة قبل ان نعرف جواب هذا السؤال ولكم تمنيت ان يخبرنا المؤلف عن حقيقة مكانها .

اما اصرار بهانة على الصمت حتى وهي تتعرض للموت فهو يذكرنا بموقف « مرسو » بطل رواية « الغريب » لالبير كامو . فقد اصر على الصمت حتى قضي عليه بالموت وكان يمكن ان ينقذ نفسه بالدفاع عن نفسه . ولعل الاستاذ توفيق قد تذكر هذا الموقف وجاراه في مسرحيته هذه .

ويشعر القارىء والمشاهد كذلك ان عدم اعتراف بهانة بالمكان الذي كانت فيه شيء غير معقول مطلقا ، فهو احد عناصر « اللامعقول » في المسرحية ، لان الزوجة ان لم تكن تحب زوجها وتعطف على ضيقه وثورته فهي على الاقل تملك من حب الحياة ما يجعلها تصارحه فورا بالمكان الذي غابت فيه خلال اختفائها . وحين لا يستطيع هذا القارىء ان يجد ذلك في صلب المسرحية يخرج منضايقا مندهشا من بهانة ، غير فاهم لسلوكها .

اما اجابة بهانة بكلمة « لا » في الظروف كلها فهو عنصر ثان يثير التفكير ، فنحن نسأل انفسنا هل كلمة « لا » هي الجواب الصحيح عن كل اسئلة الزوج ؟ اما بهادر فهو يصيح بها وقد ضاق بتكرارها لكلمه « لا » يصيح بها قائلا : « اسمعي وافهمي جيدا ، لا يمكن ان يكون الجواب لا في الحالتين . اما انك فكرت في التغيب او لم تفكري فهل فكرت ؟ » فتجيب ايضا ب « لا » ويسألها زوجها : « اذن لم تفكري » فتجيب ايضا بلا . بحيث نتساءل في اعماقنا هل كانت بهانة تكذب على زوجها ؟ أكانت حقا تعبث به كما انهمها اكثر من مرة ؟ هنا ايضا يأتي الجواب الاوتوماتيكي : لا . ويصيح الزوج ثائرا « في كل الاحوال : لا .. الن تكفي عن هذا العبث ! » ويسهي هذا الصراع بان يزيد بهادر ضغطا على عنقها حتى تموت مختنقه ويميل راسها بين يدي زوجها الذي اصبح منذ تلك اللحظه قاتلا مجرما .

واخر ما يحدث لبهانة في المسرحيه مما يستحق الذكر هو اختفاء جسمها . وهو امر ارجح بهادر الذي بان يريد أن يدفنها تحت الشجرة لتغذى بها على امل ان يصبح شجره تده « ميل لها طرح البرتقال في الشتاء ، والمشمش في الربيع ، والتين في الصيف ، والرمان في الخريف كما وعده الدرويش اكثر من مره . وعند اختفاء الجثه يسخر الدرويش سخرية واضحة من بهادر قائلا : « انا لله وانا اليه راجعون . اني ذاهب توا الى مكتب التلغراف ارسل اليك برقيه تعزيه . »

هذا ما قاله الدرويش . اما نحن قراء المسرحية فلعل املا قد نبض في قلوبنا . الامل بان تكون بهانة لم تمت وانما اصيبت باغماء ، فلما افاقت نهضت وغادرت المنزل هربا من زوجها الذي اراد قتلها . نتمنى ذلك لاننا نعطف على بهادر الذي اصبح مجرما وقد يحكم عليه بالاعدام ، على ان هذه الفكره ليست واردة في المسرحيه ، وليس هناك ما يدل على ان توفيق الحكيم قد فكر فيها او قصد استثمارها في اذهاننا .

٢ ـ شخصية بهادر

يبدو شخصيه بهادر محيره غير مفهومه . لقد كان طيله حياته مفتش قطار ، وهي هذا القطار قابل الدرويش الغريب الاطوار الذي تنبأ له بانه سيقتل زوجته ليغني بجثمانها شجرته المعبودة . حتى السحلية « الشيخة خضرة » تنبأ الدرويش بوجودها في المستقبل . والسؤال الذي يخطر لنا هو : هل بقيت نبوءات الدرويش كامنه في عقل بهادر ؟ واذا كانت « الفكرة تبقى دائما كالبذرة تعمل عملها في الخفاء » كما يقول المحقق فاين ظواهر ذلك في حياة بهادر ؟ وهل كان عازما طيلة السنين على قتل زوجته ؟

كل ما نعلم ان الزوج كان يحب زوجته وقد قال ذلك للمحقق صراحه « اني احب زوجتي » فيجيب المحقق «واحب شجرتك اكثر منها» ويقول بهادر معترفا ان زوجته لم تكن تشكو من انه يحب الشجرة اكثر منها .

كلا لم يكن بهادر ينوي قتل زوجته وقد عاش معها تسعة اعوام في راحة وهناء ، حقا انه كان مشغولا بشجرته ولكنها كانت راضية سعيدة لانها مثله مشغولة بابنتها وقد تلاقى الانشغالان وانسجما . وعلامات حب بهادر لزوجته كثيرة منها انه عانقها بعد ان عادت . ومنها انه شعر بالحزن عندما قتلها فصاح « بهانة بهانة ، زوجتي ، عزيزتي ، بهانة ، بهانة لا حول ولا قوة الا بالله » وقد بادر فورا الى تسليم نفسه للبوليس غير ان عدم فهم المحقق للموقف جعله يتراجع خوفا من الحبس والاعدام .

غير ان هدوءه بعد قتلها وتفكيره في الشجرة وغذائها وفرحه لانه « سيبدع » شجرة بطرح الانمار المنوعة في مختلف فصول السنة ، هذا الفرح يشكك في حب بهادر لزوجته . فما اسرع ما نسي حزنه وفرح بالشجرة التي استطاع اخيرا ان يحصل على « غذاء » لها . وعند هذا يثور السؤال : هل يحب بهادر زوجته حقا ؟وكيف اذن نسيها سريعا وراح يفكر في دفنها لتغذية الشجرة ؟

عند هذا نتذكر الدرويش الذي تنبأ بان بهادر سيقتل زوجته على كل حال . وهذه النبوءة من عناصر غير المعقول في المسرحية . فكيف يمكن لهذا الرجل ان يتنبأ باحداث كامنة في صميم المستقبل ؟ عند هذا قد يميل القارىء الى الاخذ بما قال المحقق عن الفكرة التي تبقى كالبذرة تعمل عملها في الخفاء . وهنا نتساءل هل علقت فكرة قتل الزوجة في ذهن بهادر سنوات طويلة فنفذها بدقة في اول فرصة سنحت له ؟ في الواقع لا . ولو كانت ايحاءات الدرويش قد تمكنت من ذهن بهادر لفكر في قتل زوجته منذ سنين بينما نجد الواقع انه كان يحبها ولم يقتلها الا بعد ان اصرت على موقفها العجيب دون ان تبوح له

بالمكان الذي كانت فيه خلال احتفائها .

وقد خطرت لي فكرة مؤداها ان هذا الدرويش قد يكون استنتج ان بهادر سيقتل زوجته من معرفته لشخصية بهادر ولهنات ذهنه ونفسه . والرد على هذا يكمن في حب بهادر لزوجته طوال تسع سنين وعدم قتله لها الا حين وجد سبب قوي جعله يقتلها . فليس هذا القتل مبنيا على شخصية بهادر ولا هو قتلها لان فكرة القتل نمت كالبذرة في نفسه كما ظن المحقق . وانما جاء القتل عرضا فلو لم يعثر بهاته على كمان المكان الذي كانت فيه لما قتلها . ثم انه حين اضطر الى قتلها فوجيء بموتها وشعر بالحزن وناداها ((بهاته ، بهاته ، زوجتي عزيزتي)) ومثل هذه الكلمات لا تصدر عن انسان قضى السنين يلتمس فرصه لقتل زوجته .

ومن ثم فان الدرويش لم يبن نبوءاته على لهنات شخصيه بهادر على اعتبار انه لا يعرف صفاته وطباعه على وجه ما ويرى ان مثل هذه الطباع قد تؤدي الى قتل الزوجة ، فان مما يزعزع هذه الفكرة طروء القتل على الاحداث ، فلو كان الدرويش صادقا لكان القتل مع سبق الاصرار ورسم الخطة وحبكها .

ويبدو ان لقتل بهادر لزوجته دافعين اثنين :

١ ـ الدافع الاول طبيعي لان بهادر كان يعتقد ان كل رجل في الدنيا يشعر احيانا بالرغبه في قتل زوجته ولذلك نسمعه يقول للمحقق ((اقول ان هذا شعور طبيعي ، الم تفكر انت يوما في قتل زوجتك ؟))

٢ ـ كان بهادر يعتقد ان بهاته ستعد اذا ما قتلت ودفنت تحت شجرة البرتقال . قال نصا للمحقق : ((ما من شك ان هذا يسرها ، ان يتحول جسدها كله الى سماد ، سماد من نوع جيد يغذي هذه الشجره فتنتج برتقالا عظيم الثمر ، وهي التي تهتم اهتماما بالغا بالنمو العظيم))

وهكذا نجد بهادر يتحدث بطلاقه الى المحقق عن قتل زوجته ودفنها تحت الشجرة . وعندما طلب المحقق قاسما ليحفر تحت الشجرة فوجيء بهادر وفزع وبدأ يدرك انه اخطأ في كلامه . وهو يعلم انه لم يقتل زوجته فهو لا يبالي ان يحفر المحقق ولكن حياه الشجرة تهمه ولذلك يصيح ((تحفر تحت شجرة برتقالي)) اجننت يا حضرة المحقق)) ويبدو بهادر هنا وكأنه لا يعيش في مجتمع يعاقب القاتل ولذلك فوجيء بتغير موقف المحقق منه بعد ان صارحه بانه يفكر في قتل زوجته وتغذيه شجرة البرتقال بجسدها والظاهر ان بهادر يفصل بين الكلام والفعل . (القول والعمل) ويحسب انه اذا تكلم فليس معنى ذلك انه فعل ، وهذا ايضا من ملامح الغرابة في هذه الاسرة التي تعيش معزولة عن المجتمع الخارجي عزلة تامة .

ولكن التناقض يبدو عندما يقول بهادر للمحقق ((انك تعتقدني انك ستقتلني . انك ترتكب جريمة قتل .)) ووجه التناقض ان هذه العبارة تدل على ان بهادر يعلم ان القتل جريمة فادحة في نظر المجتمع ، فكيف اذن يتكلم بهذه الطلاقة عن قتل زوجته ؟ هنا لا بد لنا ان نلاحظ ان هذا التناقض خطأ في تاليف المسرحية . وليت توفيق الحكيم قد التفت الى هذا وعدله بما يناسب المقام . ووجه الخطأ انه صور في شخصية بهادر مستويين اثنين : المستوى الاول مستوى البراءة وطهارة النية ، وعلى اساس هذا المستوى راح يتحدث عن قتل زوجته دون ان يخاف ان يشك المحقق فيه ، كما ان الطفل البريء يتكلم باشياء قد يساء تاويلها ، واما المستوى الثاني فهو مستوى الرجل الاجتماعي الذي يعرف جيدا ان القتل جريمة رهيبة يعاقب عليها المجتمع اشد عقاب . وليس يمكن ان يجتمع المستويان في شخص واحد .

وهكذا ثبتت في ذهن المحقق تهمة القتل وفوجيء بهادر بهذه التهمة الباطلة ودار بينهما الحوار التالي :

الزوج ـ قتل زوجتي ؟ ما هذا الجنون يا حضرة المحقق ؟

المحقق ـ الم تعترف بذلك الان ؟

الزوج ـ انا اعترفت ؟

المحقق ـ الم تقل الان انك دفنتها تحت الشجرة بعد ان قتلتها ؟

الزوج ـ لقد تحدثت عن الدفن ولم اتحدث عن القتل .

ويبدو بهادر هنا غبيا فهو ينفي عن نفسه . القتل ويثبت الدفن تحت الشجرة وعندما يقول له المحقق ((ولكنك دفنتها)) يجيب بغباء غريب ويوقع نفسه في مشكله مع المحقق .

ويبدو بهادر منطقيا احيانا كما في الحوار التالي :

الزوج ـ قتلت زوجتي لاغني الشجرة ؟ هذا السبب الخرافي غير المعقول هل يمكن ان يخطر على بال انسان في عصرنا الحاضر؟

المحقق ـ اعندك سبب آخر جدير بعصرنا الحاضر ؟

الزوج ـ بل انا المستعد لسماع اي سبب معقول او على الاقل غير خرافي يمكن ان يدفع انسانا عصريا لقتل زوجته ولا بأس عندئذ في استماعه اليّ :

وعندما يبدو بهادر منطقيا هكذا ، فانه كما سبق ان ذكرنا يقع في التناقض في مواقفه الاخرى مثل حديثه عن دفن زوجته تحت الشجرة .

ومن صفات بهادر انه لا يعرف القلق مطلقا كما نفهم من حديث زوجه عنه ، ويعلل الدرويش لذلك بان معتش القطار هو الوحيد الذي لا يقلق من ركاب القطار لانه لا يريد الوصول الى مكان معين فهو هادىء مطمئن دائما . ويضيف بهادر نفسه : ((انا منذ زمن طويل لم أوجه اسئله الى احد ولم انتظر اجابات من احد)) :

المحقق ـ اليس من الطبيعي ان يهتم زوج المختفية بمعرفة حقيقة اختفاء زوجته !

الزوج ـ انا مهتم

المحقق ـ لا يبدو عليك .

الزوج ـ ماذا تريد أن يبدو عليّ ؟

المحقق ـ القلق والاضطراب

الزوج ـ فقدت هذه العادة منذ زمن طويل .

المحقق ـ اممكن للانسان ان يفقد عادة القلق والاضطراب ؟

الزوج ـ نعم عندما يكون مفتش سكة حديد ثلاثين او اربعين عاما .

ويعطينا توفيق الحكيم اشارة واحدة الى ان بهادر ليس رجلا سويا او طبيعيا وذلك حين يدور حوار بينه وبين الدرويش يقول فيه للدرويش : ((انقذني من شخص يزعجني)) ثم نفهم ان هذا الشخص مع بهادر دائما وانه لا يفهم ما يريد منه ولكنه يزعجه ويخيفه ، ويخشى بهادر ان يضله يوما . وقد تعطينا هذه الاشارة اللماحة دليلا على ان بهادر قابل لان يقتل زوجته في لحظة غيظ لانه مصاب بازدواج الشخصية بحيث يسمع في داخل نفسه صوتا يكلمه ويوجهه توجيهات مضرة . وهو لذلك خائف من نفسه وكأنه يشعر سلفا بانه قد يقتل زوجه كما نبأ الدرويش . غير ان توفيق الحكيم لا يؤكد هذه الاشارة فيما بعد مطلقا وكأنه لا يريد ان يفسر سر هدوء بهادر بعد قتله لزوجته وحديثه عن الحادث بفرح الاطفال لانه سيغذي بجثمان الزوجة شجرة البرتقال التي ستطرح بعد ذلك فواكه منوعة من مشمش وتين ورمان في مختلف فصول السنة .

والواقع انه لا بد لنا ان نتساءل هل كانت بذرة القتل مستعدة جاهزة في نفس بهادر ؟ اننا نملك حوارا يدل على وجود هذه البذرة هو هذا الحوار بين المحقق وبهادر قبل قتله لزوجته :

الزوج ـ وهل تعرف اين جثتها ؟

المحقق ـ هذه انت ادرى بها بالطبع

الزوج ـ الا تستطيع ان تعرف مكانا يصلح لوضع جثتها ؟

المحقق ـ اين ؟ قل لي انت .

الزوج ـ تحت الشجرة

المحقق ـ شجرة البرتقال ؟

الزوج ـ ما من شك ان هذا يسرها

وقد يدل هذا الحوار على سوء نية بهادر وكمون فكرة القتل في اعماق نفسه ، ومن ثم فان القارىء لا يفهم لماذا جاء قتل الزوجة عرضا وكأنه حدث طارىء انتجته الاحداث دون ان يتعلق بنية سابقة من نوايا السوء . والسؤال هو : ترى لو لم تغب بهانة هذا الغياب العجيب اكان زوجها السعيد بها يقتلها مطلقا ؟ لا . لقد هيأ الاستاذ توفيق كل اسباب القتل ولكنه لم يجعل بهادر يقتلها الا لسبب مباشر لا يمكن تحاشي الغضب والثورة بازائه . فكان المؤلف هيأ الاسباب سدى ، وترك القتل يقع باعتباره حدثا طارئا اوجدته الصدفه المحضة .

ويقول بهادر للمحقق « انا منذ زمن طويل لم أوجه اسئله الى احد ولم انتظر اجابات من أحد . » والمرء مضطر الى ان يتذكر هذا الكلام بعد عودة بهانه فان هذا الزوج الذي لا يلقي أسئلة قد انثال عليها بالاسئلة على شكل عنيف وبقي يسألها وغضبه يزداد حتى خنقها فكأن اول مرة وجه فيها اسئلة كان لها مغزى كبير . انه اما ان يسكت فلا يلقي اسئله مطلقا ، او ان يسأل الاسئلة التي تؤدي الى القتل حين لا يجد جوابا مقنعا .

وقد قال بهادر عبارة لها معناها حين قال له المحقق : « انك تقلب الكلمات على هواك » فاجاب بهادر : « الكلمات تخرج من فمي على هواها . » ويجب الا ننسى ان هذه الظاهرة موجودة حقا في بهادر وبسبب ذلك تحدث الى المحقق عن دفن زوجته تحت الشجرة مع انه كان بريئا من قتلها او التفكير فيه . فانما يتكلم بهادر ببساطة تقرب من الغباء وتخرج الكلمات من فمه على هواها .

كل هذا يبدو متناقضا في شخصية بهادر ، فهل كان هذا الزوج ناويا قتل زوجته طيلة هذه السنين ؟ وماذا انبتت الغرسه التي غرسها الدرويش حين نبأ له بانه سيقتلها في المستقبل ؟ كذلك يصح السؤال: هل كان هذا القتل غير مرتبط بشخصية القاتل مطلقا وانما هو قتل عارض له اسباب طارئة ؟ ام هو قتل مع التعمد والنية السيئة وانتظار الفرصة طيلة السنين التسع ؟ ان زوجته تقول نصا : « اننا زوجان متحابان » ثم « لم يقع بيننا خلاف قط » بهانة وحدها هي التي تعتقد ذلك وانما نسمع بهادر نفسه يقول : « ولكنني اعيش معها في راحة وهناء منذ سبع سنوات . لم يحدث بيننا خلاف على شيء .» والمشكلة ان علينا ان نصدق كل ذلك على ما فيه من تناقض واضح كنا نرجو ان يلتفت اليه مؤلف المسرحية .

٣ ـ شخصية الدرويش

هذه الشخصية هي عنصر غير المعقول الاكبر في المسرحيه فهي تلفت النظر بغرابتها ، ولكنها برغم ذلك شخصية جذابة ويمكن ان نفهم بعض عبارات الدرويش على انها رموز صرفه ، مثال ذلك انه اخبر المفتش بهادر في القطار انه لم يركب من محطة ودار بينهما الحوار التالي :

الدرويش ـ لم اركب من محطة

المفتش ـ تقصد انك ركبت خلال الطريق ؟

الدرويش ـ طبعا .

المفتش ـ كان القطار واقفا او متمهلا ؟

الدرويش ـ بل كان سائرا كالعادة .

المفتش ـ عجبا . واستطعت ان تركب اثناء السير ؟

الدرويش ـ طبعا مثل كل الناس .

المفتش ـ مثل كل الناس ؟ وهل كل الناس يركبون اثناء السير ؟

الدرويش ـ وينزلون ايضا اثناء السير .

والواضح هنا ان هناك مستويين من التفكير ، مستوى للمفتش ومستوى اخر للدرويش . فالدرويش يرمز في كلامه بينما المفتش يتكلم بلغة الواقع البسيط . ان قول الدرويش انه لم يركب من محطة بل صعد اثناء الطريق مثل كل الناس يتضمن رمزا واضحا ، فهو يريد ان الناس يولدون خلال سير قطار الزمن ويموتون (ينزلون عنه) وهو يتحرك كذلك . فالقطار هنا رمز للحياة التي تبقى سائرة دون توقف بينما الناس ينضمون اليها بالولادة ثم يتساقطون من حولها بالموت . والدليل على تفسيرنا هذا ان المفتش يطلب الى الدرويش ان يعطيه « تذكرة ركوبه » فيعطيه هذا شهادة ميلاده ويدور بينهما الحوار الطريف التالي :

المفتش ـ هذه شهادة ميلاد

الدرويش ـ شهادة ميلادي

المفتش ـ ولكني اريد تذكرة ركوبك

الدرويش ـ هذه تذكرة ركوبي .

المفتش ـ اريد تذكرتك التي تركب بها القطار

الدرويش ـ هي تذكرتي التي اركب بها القطار

المفتش ـ اي قطار ؟

الدرويش ـ القطار الاصلي

المفتش ـ اي قطار اصلي ؟

الدرويش ـ القطار الاصلي الذي قام قبل هذا القطار الفرعي . الا تعرف ذلك ؟

عند هذا نتأكد من صحة الرمز ، فهذا الدرويش يتحدث عن قطار الزمن بينما المفتش محصور الذهن في قطاره ذي التذاكر . وعندما يصر المفتش على طلب التذكرة ويهدد الدرويش بالحبس ودفع الغرامة يمد هذا يده الى خارج القطار ويقبض على عشر تذاكر يقدمها الى المفتش . وهذا احد عناصر غير المعقول في المسرحية . وسنتقول كلمة في ختام دراستنا هذه عن غير المعقول في الادب عموما .

وما يكاد المفتش يرى هذه الاعجوبه حتى يروح يسأل الدرويش اني له بالتذاكر ويجيبه الدرويش ضاحكا : « هذا في غاية البساطة . الايمان بتذاكر قطارك هذا هو من ابسط الامور . تذاكر قطارك هذا بسيطة بسيطة . » ولا يعرف القارىء مطلقا كيف تكون هذه التذاكر بسيطة عند من لا يملكها بحيث يأتي انسان بها من الهواء عندما يشاء .

وفي هذه الرحلة في القطار ينبأ الدرويش لبهادر بانه سيكون له بيت في ضاحية الزيتون وانه سيكون له شجرة تطرح في الشتاء البرتقال وفي الربيع المشمش وفي الصيف التين وفي الخريف الرمان . ثم يذكر له (الشيخة خضرة) اي السحلية فلا يعرف بهادر معنى كلامه لانها لم تكن اذ ذاك قد دخلت حياته .

وبينما كان المحقق يستجوب بهادر عن اخفاء زوجته شعر بانه يريد ان يسأل الدرويش سؤالا فقرر بهادر استدعاء الدرويش من أعماق الماضي . وما كاد الدرويش يسمع هذا حتى قال لبهادر المستقبل البعيد : « لماذا تريد استدعائي أمام البوليس ؟ » والتفت الدرويش الى بهادر الموجود في القطار وقال له انه سيذهب اليه في المستقبل لينكلم فان بهادر المستقبل يستدعيه . وقد يبدو حديثنا عن هذا مبهما ولكن ذلك ما يريد الاستاذ توفيق مؤلف المسرحية ولا قدرة لنا على تخطي ارادته . فهو قد رفع الحجب بين الماضي والحاضر والمستقبل على شكل غريب لا عهد للانسان به .

ويبزغ الدرويش في الحاضر ويمثل بين يدي المحقق وبهادر ؟ وحين يطلب المحقق اليه ان يبدي رأيه في اخفاء الزوجة يقول الدرويش على الفور « اما انه قتلها او انه لم يقتلها بعد » وهنا ينبأ الدرويش بان مصير الزوجة هو القتل على كل حال سواء أتم ذلك في الماضي ام سيتم في المستقبل . وتكون هذه النبوءة من عناصر غير المعقول . ويأخذ المفتش بها ويسجن بهادر ويبدأ بالحفر تحت الشجرة بحثا عن الجثمان.

وفي الحاضر دارت بين بهادر والدرويش المحاورة التالية :

الزوج ـ شجرتي هذه شجرة البرتقال يمكن ان تفعل هذا ؟ « اي تطرح ثمارا منوعة . »

الدرويش ـ الا تعرف هذا ؟ ألم احدثك عن هذا في القطار ؟

الزوج ـ حسبتك تمزح وتعبث .

الدرويش ـ اني لا أعرف المزاح والعبث

الـزوج ـ شجرتي هذه يمكن ان تطرح كل هذه الفاكهة المختلفة في الفصول المختلفة ؟

الدرويش ـ اذا نفذت بالسماد الذي تعرفه .

الـزوج ـ اي سماد تعني ؟

الدرويش ـ اذا دفن تحتها جسد كامل لانسان فانها تتغذى بكل ما فيه من متناقضات .

الـزوج ـ لم اكن أعرف ذلك

المحقـق ـ بل كنت تعرف

الـزوج ـ ربما سمعت منه او من غيره شيئا كهذا ولكني لم ألق اليه بالا .

المحقـق ـ يكفي ان يتسرب الى نفسك شيء منه .

ويعود الدرويش من حيث اتى بعد هذا ولا نراه ثانيه الا بعد ان قتل بهادر زوجته . فاذ ذاك يبزغ الدرويش ونجد في حديثه السخرية بالزوج ، فهو يخبره اول مرة بانه مجرم قاتل ، بينما لم يقل له هذا في الماضي ، فلا ندري هل هذا الدرويش شرير ؟ اتراه زرع الفكرة في نفس بهادر وعمله كما فعل الشيطان بآدم وحواء فبعد ان ذاقا فاكهه الشجرة الممنوعه ابرأ الشيطان من عملهما وأظهر عداوته لهما. والقارىء يفتاظ من هذا الدرويش عندما يسمع آخر عبارة نطق بها ، فعندمـا افتقد بهادر جثة زوجته فلم يجدها قال له الدرويش ساخرا سخرية مريرة انه سيذهب الى مكتب المفراف ليرسل اليه برقية تعزية . وبقي بهادر المسكين بازاء جريمته لا يدري ما يصنع .

عنصر غير المعقول في المسرحية

ويخطر لنا السؤال : ما معنى هذه اللامعقولات في المسرحيـــه ؟ وكيف يلتقط الدرويش التذاكر من الهواء ؟ وكيف يخطو هذا الدرويس من اعماق الماضي الى الحاضر الحالي ؟ وكيف نبعث صورة الزوجين في الماضي حتى يراها المحقق وهو واقف مع الخادمة ؟ ان هذه كلهـا اعاجيب لا يقبلها العقل الانساني ؟ واذا كانت اعاجيب غير معقوله فلماذا يتهالك ادباؤنا الشبان اليوم على عنصر غير المعقول فيبرزونه في أدبهم؟ وهل للشيوخ حق في ثورتهم عليه ورفضهم له ؟

في الواقع ان عنصر غير المعقول ليس جديدا على الادب العربي ، فقد كانت أقاصيصنا كلها تحتوي عليه على شكل واضح صـــارخ . والا فكيف لا نتعجب عندما نقرأ في قصة عنترة بن شداد بانـــه رأى غبارا يسد الافاق والاقطار فلما اقترب منه وجد جيشا عرمرما يملأ البيد . وكان عنترة وحيدا ليس معه الا سيفه فراح يقاتل ذلك الجيش حتى هزمه وواصل سفره . هل هذا معقول ؟ اولم نقرأ في اقاصيص الف ليلة وليلة ان فلانا من الناس قد مسخ حجرا وتحول الى صخر بين يدي أحد السحرة ؟ اولا نقرأ هناك ان العفريت كان محبوسا في قمقم فلما اطلق اصبح حجمه هائلا يسد ضياء الشمس بحيث راح البطـــل ينسلق اصبع قدمه بصعوبة بالغة ؟ ألم نقرأ ان عوج بن عنق كان مـن ضخامة الجسد بحيث يسير في البحر العميق الغور فلا يصل الماء الى اعلى من كعب قدمه ؟ او ما كان اسلافنا يتحدثون عن بساط الريح في وقت لم تكن الانسانية فيه تحلم بالطائرات .

حين نسقبل هذا كله ونقصه على اطفالنا فلماذا لا نقبل ان يتخيل توفيق الحكيم في الدرويس القدرة على ان يسير من اعماق الماضي الى صميم المستقبل ؟ لماذا نستكثر عليه ان يجعل هذا الدرويش يأتي بالتذاكر من الهواء ؟ ان غير المعقول هنا يصور تمنيات الاديب . وليس توفيق الحكيم اول من تمنى المتمنيات حول الزمن فقبله هـ. ج. ويلز فـــي كتابه « آلة الزمان » . وقبله ايضا ج. ب. بريستلي في مسرحيتـــه الرائعة « كنت هنا من قبل » « I Have Been heve befove »

والمأخذ الذي يؤخذ على توفيق الحكيم و هـ. ج. ويلز انهما حين يبرزان الماضي وقد تداخل في المستقبل لا يلتفتان الى ان ذلك يعني ان يكون المستقبل قد وجد في الماضي عندما وقع ذلك الماضي . وتفسير هذا الذي نقول ان الدرويش عندما يتكلم في الماضي الى المحقق في المستقبل ، فان معنى ذلك ان بهادر قد رأى بعينيه المستقبل وهو كائن في الماضي . وهنا يقع التناقض . فان الماضي كما رآه بهادر لم يكن فيه شيء من المستقبل مطلقا . فما تعليل ذلك ؟ والمأخذ نفسه يؤخذ على هـ. ج. ويلز الذي جعل بطله يخترع آلة تسير في الزمان على مدى البعد الرابع فتذهب الى المستقبل البعيد ليرى ما تؤول اليه البشرية ودخل في عصر مخيف غريب . فان معنى هذا ان البشرية عندما تتصل الى ذلك المستقبل البعيد فسترى فيه بطل ويلز وقد بزغ من الماضـي بآلته الغريبة وهذا ما لم يشر اليه ويلز مطلقا .

ومهما يكن من امر فان ادب غير المعقول جدير بالدراسة في نظرنا ، وفي وسعنا ان نستخلص منه رموزا ممتعة تثري ادبنا المعاصر . وليس لجوء الاديب اليوم الى غير المعقول هذا لا تهربا من الواقع المرير الذي يعيش فيه بين تناقضات العصر ومفاهيمه المتضاربة . وكل ما نرجو ان يكون ذلك الادب اصيلا لا تكلف فيه ولا تقليد . والا فما اوضح السخف الذي نراه احيانا يرد في الشعر والقصة المعاصرين خاصة في شرقنا العربي حيث يضيع طائفة من الادباء والشعراء شخصياتهم تقليـــدا للمذاهب الغربية في الادب والنقد ، دون ان يستطيع الاديب ان يضيف من شخصيته ما يسمو بأدبه الى مستوى الاصالة . وانه ليسرنا ان يكون توفيق الحكيم اصيلا في تصويره لعنصر غير المعقول ، فله التحية والاعجـاب .

الكويت — نازك الملائكة

سميح القاسم

الموت الكبير

مجموعة شعرية جديدة لم يسبق ان نشرت منهـا قصيدة واحدة في كتاب صدر في العالم العربي ،وفيها يسجل هذا الصوت الفريد من اصوات المقاومة تطورا كبيـرا في المعنى والمبنى

صدر حديثا — ثمن النسخة ..٤ ق.ل. — منشورات دار الآداب