





FROM THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

من مكتبة
الجامعة الأمريكية بالقاهرة

PJ
782
K5
Z

7

03-B 228

part 15
114

كتاب الامم

155

كتاب الامم واهلها

228

كتاب الامم واهلها



114

114

114

114

كتاب الامم

114

114

كتاب الامم

114

114

كتاب الامم واهلها

MS
7828
K52
Z562X
1945

توفيق الحكيم

بقلم

الدكتور اسماعيل أدهم

فكر
عضو أكاديمية العلوم الروسية ووكيل المعهد الروسي للدراسات الإسلامية
وأستاذ التاريخ الإسلامي والأدب العربي بكلية التاريخ ومعهد الدراسات العليا

كان

و

الدكتور إبراهيم ناجي



راه

دار نشر مصر للطباعة والنشر

٧٢ شارع الصحافة تلفون ٤١٤٥٥

سيرة من حياة

١٩٤٥

OCLC
44639682

B12128235
1342757X

~~928.927~~
~~T31a~~

11.9

2.52

S.O.S

114

P. 97
99

33773

يسرّني ، وأنا في مصر ، أن أنشر هذا الكتاب عن
« توفيق الحكيم » . وهو بقلم الدكتور اسماعيل احمد أدهم الذي
انتحر في بدء هذه الحرب ، في الاسكندرية ، لعوامل خفية لا تزال
مجهولة

وقد أتيح لي أن أنشر هذه الدراسة في مجلة « الحديث » - بين
ما نشرته من رسائل الدكتور أدهم عن كبار الأدباء المعاصرين -
في عددٍ خاص مستقلٍّ وُزِعَ على المستشرقين وعلى رجال الفكر
في البلاد العربية ، ولم يكدر ينشر هذا العدد حتى انهالت على الطلبات
من مختلف الأقطار تطلب هذه الدراسة ، وما كان في الامكان
تلبية هذه الرغبات لأن النسخ التي طبعت كانت محدودة جداً ،
وهذا الذي حداني أن أعيد طبعها في كتاب مستقلٍّ ، متوخياً من
وراء ذلك أمرين :

الأول : إعادة نشر ما كتبه المستعرب أدهم وفاءً لذكراه
وقدراً لمواهبه .

والثاني : لقيمة الدراسة ، وهي تؤرخ ناحية دقيقة من حياة
أديب مفكر من كبار أدباء مصر المعاصرين .

فتوفيق الحكيم هو الوحيد بين أدبائنا الذي ينتج إنتاجاً أدبياً خالصاً يتسم بالنزعة الفنية . فذا أصدر روايته « أهل الكهف » إلى روايته الأخيرة « الرباط المقدس » ، لم ينحرف عن غايته المثلى . واستطاع بهذا الاتجاه ، أن يغمر أدبنا المعاصر بألوان زاهية وزهرات جميلة عبقة ، فقد أصدر ما يقرب من ثلاثين قصة : محلية وعالمية ، عرض فيها إلى شتى نوازع الحياة ، فكان في جميع قصصه ورواياته هذا الأديب الذي يكتب بصدق ، والفنان الذي يرسم الطباع البشرية بأسلوب شائق وتصوير بارع تنبثق من ثنايا كلماته القوة والحياة معاً . . . وليس له خارج حدود القصة غير أربعة كتب : « تحت شمس الفكر » ، « من البرج العاجي » . « تحت المصباح الأخضر » ، « زهرة العمر » وقد جمع فيها طائفة من مقالاته في الأدب والفن والثقافة ، في الدين والمرأة والسياسة ، وفي أدب الرسائل ، وجميعها تصور آراءه الصريحة في الحياة ومشاكل المجتمع — هذه الآراء التي أرسلها في إطار من أدب المقالة بأسلوب يفيض بالقوة والحركة ، وبروح ملهمة قد استمدت عناصرها من كل ما في دنيا الفن من ألوان زاهية جميلة . . . وكأنه لم يستطع حتى في معالجة هذه القضايا أن ينحرف عن الروح

الفنية التي تميّز أسلوبه سواء أكتب قصة أم عالج مشكلة من مشا كل المجتمع أو السياسة ، ولا يتسع المجال في هذه التوطئة لسرد الأمثال ، فكتبه مقروءة ، وتكاد تكون أكثر الكتب العربية انتشاراً بين أيدي القراء . . . وهي ترينا أن توفيق الحكيم حتى في معالجته القضايا الكبرى ذات المساس المباشر بالمجتمع والسياسة أديب يكتب دائماً بوحى من شعوره الصادق وإحساسه الفني . . . نعم ، لا يتسع المجال هنا لسرد الأمثلة أو تلخيص رواياته ، وهي المادة التي تقوم عليها دراسة المرحوم أدهم ، فقد عرض إليها عرضاً شاملاً ، ولم يترك ناحية فيما يتعلق بأدب الحكيم وحياته إلا درسها درساً دقيقاً محكماً . وإذا كانت هذه الدراسة قد كتبت في سنة ١٩٣٨ ، وكان الأستاذ الحكيم قد أنتج أكثر من عشرين قصة في موضوعات مختلفة ، أى أن شطراً هاماً من إنتاجه الأدبي لم يدرس ، وإذا علم أن للدكتور ناجي آراء جديدة في شخصية الحكيم ، وفي أدبه ومؤلفاته - وهي آراء مستمدة من أحدث نظريات علم النفس - فقد رغبت إليه في أن يتناول هذه الفترة مما أنتجه «توفيق الحكيم» ، فقبل مرّحاً ، وأعدّ دراسة مستقلة نفذ فيها إلى هذه الملتويات الغامضة في نفسية الحكيم فجلاها أدق جلاء !.. وليس هذا بغريب

عن الدكتور ناجي ، وهو من أقدر الكتّاب على استكناه هذه
الشفوف الملهمة في طبيعة الأدباء ، وهو الى هذا ، كما يعرف القراء ،
شاعر ملهم أيضاً من أصدق الشعراء العاطفين ...

وهذا الذي جعلني أضخم هذه الدراسة التحليلية إلى ما كتبه
المرحوم الدكتور أدهم ، وبذلك يكون بين قراء العربية دراسة
شاملة بقلم أدبيين عالمين لكل واحد منهما اتجاهه ونظرته في
الأدب ، الأول من الناحية التاريخية التحليلية ، والآخر من الناحية
البيسكلوجية العلمية - وما أخرج أدبنا الجديد إلى أن يخضع لهذين
العاملين الهامين لاسيما في التراجم الأدبية .

والحق ، أن « توفيق الحكيم » - وقد شغل حيزاً كبيراً
من الأدب المعاصر - يستحق أكثر من دراسة واحدة فقد اتجه
بأدبه اتجاهات حرة ، لم يخضع إلا لعاملين أساسيين : الفن والحياة .
فهما اللذان يوجهانه في كل ما يكتب ، وهو يحاول ، ما استطاع ، أن
يتحرر من هذه الاعتبارات التي تجعل « فكر » الأديب و « شعوره »
خاضعين للاجواء الموبوءة التي لا تخرج أن تدوس صاحبهما في
سبيل غاياتها السفلى ...

لقد أنقذ الحكيم نفسه من هذه التيارات : في « السياسة »

و « الحزبية » معاً . وهو على حق حين يدعى أن رسائله ومقالاته وقصصه ورواياته قد كتبت في « برجه العاجي » ، نعم ، أنه على حق في دعواه هذه ، وما عليك إلا أن تلاحظ حركاته حين يكون في جمع مع صفوة أخوانه ، فقد تظنه معهم ، وهو — على الأكثر — بعيد عنهم ، تحاذيه فيهمز رأسه ، وتحسب أنه مصنع لك كل الإصغاء ، ولكنه في الواقع ، غير ذلك . . فكأنما هناك موحيات لطيفة تجتذبه إلى عوالمها السحرية الجميلة . . فينساك ، وينسى كل ما يخوض فيه الأخوان من الأحاديث . . أهو ذهول الفنانين ؟ لا أعلم . . ان الحكيم يمر بهذه الحالات كثيراً . . . ولكن سرعان ما يستيقظ من غفوته الحاملة . فيحدثك بقوة . وقد ينقلب حديثه الهادئ إلى شبه محاضرة فتعجب من الحالتين : من ذهوله وانتباهه ، ومن « عاجيته » — إن صح التعبير — أو « واقعيته » معاً . . .

كان توفيق الحكيم ، إلى سنوات خلت ، من موظفي الدولة فاستقال غير آسف على تلك الأيام التي مرت من حياته ، والذين قرأوا روايته « براكسا أو مشكلة الحكم » وعلموا البواعث التي دفعته لتأليف هذه الرواية يقدرّون كل التقدير « ذاتية » هذا الأديب ، وقد لا يخلو الالمام إلى هذه القصة من فائدة . . فلتوفيق

الحكيم رأى في الحياة النياية لم يرق لبعض كبار موظفي الدولة ،
ولبعض الوزراء بصورة خاصة ، فكتب رأيه هذا بمقال ، وكان
ذلك مدعاة لأن يؤخذ ويحاسب على رأيه ، فماذا عمل ؟ أنه
لم يناقش أحداً . . . ولم يلجأ إلى ميدان الجدل ليدعم رأيه بالحجج
السفسطائية . ولم يلجأ أيضاً إلى هذه الطرق التي يلجأ إليها
الموظفون ذوو النفوس الصغيرة . . . لا . . . لقد التجأ إلى هيكله
الفني ، أو إلى « برجه العاجي » وكتب قصته هذه التي يصور فيها
فساد الحياة النياية تصويراً صادقاً بأسلوب فني رائع ينتقل بالقارىء
من الخيلة إلى الدعاة إلى السخرية إلى المثالية وأخيراً إلى الواقع ،
وبذلك طمأن نزعتة الفنية إزاء الذين لم يشاءوا أن يفهموا نقده البريء
كأديب يرغب في الإصلاح للإصلاح لا للشهوة من الشهوات .

وظلّت الحياة الحرة الطليقة تجتذبه إلى أن تحرر من ربق
« الوظيفة » وأعبائها الثقالة — من عالمها الضيق الموبوء إلى الحياة
الأدبية الرجوة وعالمها الفسيح ، ويكاد يكون وحده بين أدباء
العربية الذي اتخذ الأدب والفن عمله الوحيد في الحياة ، وهو بين
أدباء العربية الوحيد أيضاً الذي بلغ مكانته وشهرته بالأدب وحده
دون أن يعتمد على جاه « الوظيفة » أو على مواضع « الحزبية »

« أن دراسات الدكتور أدهم من أدق الابحاث التي عرفها
عالم الاستشراق أخيراً . »

المستشرق فيس فولد كزيمر سكي

« لا تجد بين كتب المستشرقين ودراساتهم عن الأدب المعاصر
ما يقف إلى جانب دراسات الدكتور أدهم من جهة تذوقها للروح
العربية وتشربها جو الآداب العربية »

المستشرق هورج كيمفمار

« العبرة في دراسات الدكتور أدهم بالنهج الدراسي نفسه
وبكيفية تناوله لموضوعاته بما ليس معهوداً من قبل في الأدب العربي »
الدكتور احمد زكي أبو شادي

(... العرب قد آثروا بحكم طباعهم سوق كل نبأ على
التجريد ، لا يعدون لباب الخبر ولا يتناولون من صفة الأشخاص
سوى ما يعلق لزماً بذلك الباب . فعلوا ذلك باجادة انشائية
لا تضارع ، وإيجاز في السرد يكاد يكون غاية في الإيجاز ، ولم
يقدروا للمطالع حاجة للوقوف على غير الجوهر أو صبراً على تبسط .
وأما الفرنجة فهم يصفون بالكلمة العاجلة ما يهيء للقارئ الزمان
والمكان ويبينون بالعبارات السريعة مقومات كل شخص ومميزاته
ويكسدون الذهن في تصوير النوازع النفسية والخلجات الوجدانية
ويدخلون الحوار وإن لم ينفصح إلا لأقله ليقذف في روعك أنك
بمشهد وبمسمع ممن تقرأ سيرتهم .)

فيل مطرارة

(... الذهنية العربية تنقصها الطاقة على التجرد من الذاتية
وجعل الظواهر الموضوعية في طبيعتها الموضوعية ، فمن هنا كان
الفن العربي مظهرًا لتفتح ذاتية الفنان عن نفسه ، ومن هنا كان في
أغراضه فردياً ، لأن الفنان يعيش في حاضره ، ولا يتجلى له الأشياء
في تطورها التاريخي ، ولهذا كانت القصة والمسرحية غريبة على
فن العرب)

الركنور أدھم

تقررة الدراسة

هذه . . دراسة في الأدب العربي المعاصر . خصصتها بفنان مصر :

توفيق الحكيم

وأنا شاكر لكل من أعانني — بعلمه أو قلبه أو عطفه —
وأخص بالشكر الأستاذ سامي الكيالي الذي تفضل فنشر مبحثي في
عدد خاص من مجلة « الحديث » التي يصدرها عن مدينة حلب
بسورية الشمالية . كما أشكر الصديق العالم الدكتور حسين فوزي
لما قدمه إليّ من مساعدة جزيلة بايقافي على جانب من تاريخ حياة
صديقه الفنان الكبير توفيق الحكيم .

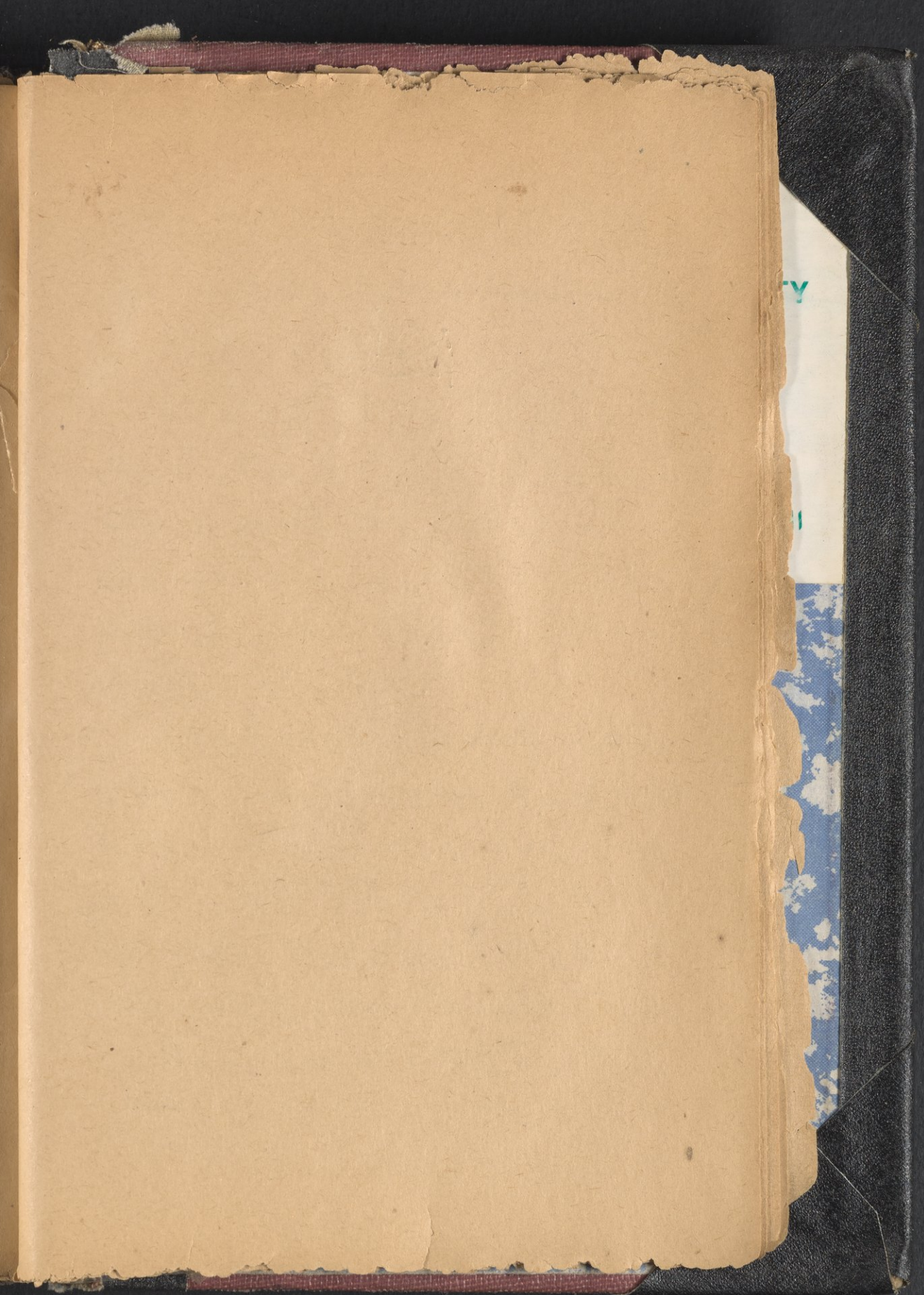
وإنني لآمل أن تكون دراستي هذه مع ما أنشره من دراسات
في الأدب العربي المعاصر سبباً لتوجيه الأدب العربي بعض التوجيه
نحو « الموضوعية » في البحث وذلك نتيجة لأسلوب بحثها العلمي
ووسائل درسها التحليلي . كما وأتّى أرجو أن تكون دراساتي هذه
مقدمة لاهتمام زملائي الجامعيين في أوروبا وأمريكا من المستشرقين
والمستعربين بالأدب العربي المعاصر وأعلامه . فيتولونه بالدرس الذي
يتفق وماله من المميزات التي تجعل له مكاناً بين آداب الأمم .

اسماعيل احمد ارهم

الاسكندرية : ٢ شارع موطش باشا

أول سبتمبر ١٩٣٨ م

٦ رجب ١٣٥٧ هـ



الباب الأول

الفن القصصي والمصري

في

الادب العربي الحديث

لم تنشأ القصة والأقصوصة (١) في الأدب العربي الحديث من أصل عربي قديم كالمقامات والقصص الحماسية كما يظن البعض (٢) إنما نشأ فن القصص مترعراً في الأدب العربي الحديث تحت تأثير الآداب الأوربية مباشرة (٣) وما يمكن أن نقوله في الفن القصصي يمكن أن نقرره لفن المسرحيات (٤) فإذا صح هذا الرأي لهذين الضربين من الفن فليس من حاجة إلى أن نبحث عن مقدمات

١ - القصة Roman والأقصوصة Conte كلاهما يدخل تحت باب واحد ؛ هذا الباب هو باب الفن القصصي . انظر بحث دقيق عن استعمال كتاب العربية للفظي قصة وأقصوصة في مجلة المكشوف بيروت م ٤ (١٩٣٨) وانظر المقتطف . عدد فبراير ١٩٣٢ ص ٢٣٣ حيث يستعمل الكاتب لفظة الرواية مقابل novel والقصة مقابل Conte وانظر محمود تيمور في ويدمر في دراسة عن محمود تيمور القصص المصري ص ٩ الهامش رقم ٦ حيث يستعمل الأقصوصة عربياً مقابل Conte فرنسياً و Story انجليزياً والقصة مقابل roman فرنسياً و novel انجليزياً

٢ - ويدمر في دراسة عن محمود تيمور القصص المصري ، برلين ١٩٣٢ ، ص ٩ - ٤٧ وكذا انظر محمود تيمور في نشوء القصة وتطورها القاهرة ١٩٣٦ ص ١٨ - ٤٩
٣ - أغناطيوس كراشفوفسكي في بحثه في الأدب العربي الحديث ، ملحق دائرة المعارف

الاسلامية والترجمة العربية بمجلة « الرسالة » السنة الرابعة العدد ١٧١ ص ١١٦٩

٤ - المسرحية تقابل الأدب الدرامي في الآداب الأوربية ؛ غير أن الاستعمال العربي جار على اعتبار الفن التمثيلي المقابل العربي للأصطلاح الأفرنجي انظر في ذلك مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية ، م ٣٨ ج ٤ ص ٣١١ - ٣١٤

الفن القصصى والمسرحى فى الأدب العربى الحديث - فى آداب العرب القديمة (١) فى مستهل القرن التاسع عشر بدأ الشرق العربى ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويستعيد ما كان له من مجد أثيل فى القرون الوسطى ، وكانت حركة البعث فى الشرق الأدبى رجوعاً إلى ينابيع الثقافة والآداب العربية فى عصور إزدهارها . ومن هنا كانت نهضة الشرق العربى فى الأصل بعثاً لتراث العباسيين والأندلسيين وامتداداً لثقافة العرب الكلاسيكية (٢) غير أن المدنية

١ - كان خطأ الباحثين فى اعتبار فن القصص والمسرحية ذا أصل عربى فى المقامات والقصص الخماسية والحوار القائم فى اشعار عمر بن أبى ربيعة ، ذا سبب واضح فى انهم لم يفرقوا بين الفن القصصى والمسرحى كما هو فى الآداب الأوربية وبين تلك المحاولات التى تعتبر ظلاً لهذا الفن كما هو فى الأدب العربى هذا إلى أن نسج أوائل رواد فن القصص فى الأدب العربى الحديث على أسلوب المقامة كان سبباً مباشراً للوقوع فى هذا الوهم عند الكثيرين من الباحثين الغربيين ، وقد تابعهم فى وهمهم كتاب العربية ، والصحيح أن القصة الحديثة فى الأدب العربى نشأت مستقلة عن تيار الماضى ، نشأت تحت التأثير المباشر للآداب الأوربية انظر لنا فى ذلك « القصة فى الآداب العربى الحديث » بمجلة الموعود الروسى للدراسات الاسلامية ، م ٣٥ - ١٩٣٥ ص ٣٩ - ٤٣

ومن المهم أن نقول ، أن القصص والمسرحيات فى الأدب العربى القديم تافهة الموضوع ويستحسن أن ينظر فى ذلك ما كتبه عباس محمود العقاد فى كتابه « الفصول » وما نقله عنه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصص المصرى ص ١٥ كذلك انظر خليل مطران فى المقتطف م ٨٢ ج ٤ أبريل ١٩٣٣ ص ٥٠٠

٢ - انظر لنا بمجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٣٤ - ١٩٣٤ ص ٣١٠ - ٣٤٧ والفصل الأول من ص ١٢ - ١٩ من دراسته الزهاوى الشاعر ،

والثقافة الأوروبية كانت قد غزت الشرق العربي مع حملة نابليون (١٧٩٨ - ١٨٠١) فاقامت لنفسها في الشرق الأدنى تكسيتين تؤثر منهما في ثقافة الشرق الأدنى . وكانت التكاأة الاولى لبنان وسورية حيث تقوم مدارس الارساليات (١) والتكاأة الثانية كانت مصر حيث قامت فيها نهضة عملية على عهد محمد علي (١٨٠٩ - ١٨٤٨) انتهت علمياً في عهد اسماعيل (١٨٦٣ - ١٨٧٩) وكان من مظاهر هذه النهضة في مصر تأسيس مدرسة الألسن سنة ١٨٣٦ م وإرسال البعثات العلمية والصناعية إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى فرنسا (٢) وكان نتيجة ذلك إن خرج جيل من الشباب اتجهت ميوله إلى أوروبا ، وكان أثر ذلك كبيراً في اقامة نزعة قوية نحو الثقافة الأوروبية .

أما في لبنان وسورية فقد خرج جيل الشباب متأثراً بنزعات الفكر والمنطق الأوروبي، وكان يقوى من أثر هذا المنطق عندهم ، أنهم كانوا يرحلون في العموم إلى أوروبا وعلى وجه خاص إلى

١ - أنظر عن البعث والتعلم في سوريا ولبنان K. T. Khairallah في كتابة

La Syrie باريس ١٩١٢ ص ٣١ - ٥٩

٢ - د التعليم في مصر من الفتح الاسلامي إلى الآن ، بمجلة مصر الحديثة المصورة

م ج ١١ سبتمبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٤ و م ج ١٢ - ١٩ أ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٨ - ٢١

و م ج ٢ ج ١ - ٢٩ أ أكتوبر ١٩٢٨ ص ١٧ - ٢٢

فرنسا للتزود من تفكير الغربيين وثقافتهم ولتكميل دروسهم :
وعلى يد هذا الجيل تقطعت كل الصلات بالماضي في الشرق الأدنى ،
وكان هؤلاء رسل الثقافة الغربية والفكر الأوروبي في المجتمع الشرقي .

(٢)

قام هذا الجيل نتيجة لاتجاهه صوب أوروبا بترجمة جانب من
تراث أوروبا العلمى والفكرى من اللغات الأوروبية وعلى وجه
خاص من الفرنسية ، غير أن هذه الحركة لم يكن لها أثر مباشر في
الأدب العربى ، ذلك لأن الاتجاه كان عملياً محضاً ولما كانت مصر
قد سبقت جارتها لبنان وسوريا في حركة الترجمة فقد كان تغيير
الاتجاه في نظام التعليم في مصر من الناحية العملية إلى الناحية العلمية
في العقد السادس من القرن الماضى سبباً في أن تأخذ حركة الترجمة
سمتها نحو التأثير في الآداب (١) فكانت مصر بذلك اسبق بلدان العالم
العربى في تلقى الآداب العربى بآثار الفكر والاخليلة الغربية وكان

١ - H. A. R. Gibb في مبحثه دراسات في الآداب العربى المعاصر ، مبحث
التاسع عشر بمذكرات مدرسة اللغات الشرقية بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٤٥ - ٧٦٠ ،
وانظر ترجمتها العربية في المجلة الجديدة ، السنة الثانية عدد نوفمبر ١٩٣٠ ص ١٧ - ٢٤
وعدد ديسمبر ١٩٣٠ ص ٩ - ١٥٥

أول ثمار هذه الحركة تلك المجموعة التي طالع بها أبناء العربية محمد عثمان بك جلال (١٨٢٩ - ١٨٩٨) من القصص والمسرحيات ، فسرعان ما برز الى الميدان بروائع معرباته عن المسرح الأوروبي الشيخ نجيب الحداد ، فكان أثر هذه الحركة في الأدب العربي بليغة من حيث أوقفت جمهور المتعلمين من الناطقين بالعربية على ناحية جديدة من الأدب لم يعرفها العرب من قبل ، وكان نتيجة ذلك ان ظهرت بعض المحاولات البدائية لكتابة القصة والاقصوصة والمسرحية على نبط مايكتبه الغرييون ، وكانت هذه المحاولات يحتضنها الكتاب السوريون واللبنانيون الذين وفدوا مصر وحملوا فيها مشعل التفكير والأدب ، وكان في طليعة هؤلاء جورج زيدان وفرح أنطون والدكتوران صروف وشميل ، هذا ما يمكن أن يقال عن أول ظهور الفن القصصي والمسرحي في الأدب العربي الحديث ومن الأهمية بمكان أن ننظر لمحيط سورية ولبنان ، ذلك المحيط الذي انطبع في لبنان بالطابع الأوروبي نتيجة لغلبة الثقافة الغربية ، وفي سورية بمزيج من الطابع الشرقي الاسلامي والطابع الغربي المسيحي ، فانه ساعد على ظهور محاولات انشائية لوضع القصة والمسرحية . وكانت محاولة وضع القصة باديء ذي بدء في جو آل البستاني في لبنان

إذ أخذ الأخوان سليم (١٨٤٨ - ١٨٨٤) وعبد الله البستاني (١٨٥٤ - ١٩٣٠) بالتعاون مع سعيد البستاني في وضع مجموعة من القصص التاريخي بقصد اتخاذها وسيلة من وسائل التثقيف .
من هذه المحاولات بدأت القصة التاريخية في الأدب العربي الحديث .

ثم كان عام ١٨٨٨ ، إذ نشر جميل نخلة المدور (١٨٦٢-١٩٠٧) قصة « حضارة الاسلام في دار السلام » ، فكانت محاولة للارتقاء بفن القصة التاريخية نحو أدب القصص ، وخطوة للامام من تلك المحاولات البدائية التي قام بها آل البستاني .

ثم جاء زيدان (١) (١٨٦١-١٩١٤) في السنين الأخيرة من القرن الماضي . وأخذ يطالع أبناء العربية بقصة طويلة في كل عام من سلسلة تاريخية طويلة الحلقات . ولاشك أن زيدان ولد مؤرخاً ومن هنا أراد أن يتخذ من القصص وسيلة لجعل التاريخ في متناول عامة قراء العربية وأن يهيء لجمهورها مطالعات طريفة سهلة . ومن هنا كانت أغراضه تعليمية ولهذا تراه لا يعلق أهمية تذكر على

١ - انظر عن زيدان وآثاره معجم سر كيس ٩٨٥ وما كتبه ويدمر في دراسته عن محمود تيمور القصص المصري ، ص ٤٩ - ٥٠ وانظر MSOS م ، عمود ثان الفهوست ٢٠٥

مقومات الفن القصصى (١) .

فى ذلك الوقت أخذ الدكتور يعقوب صروف (٢) (١٨٥٢ - ١٩٢٧) يكتب قصة ذات أغراض تهذيبية وأصول اجتماعية تاريخية نشرها مسلسلاً فى آخر المقتطف ، هذه القصة هى قصة « فتاة الفيوم » ويمكنك أن تعتبر من هذه القصة بدأ القصص الاجتماعى التهذيبى وجوده فى الأدب العربى الحديث .

أما الدكتور شميل (المتوفى فى ١٩١٧) فقد وضع قصة « رسالة المعاطس » على نمط من « الملهاة الالهية » لدانتى و « الفردوس المفقود » لميلتون وعلى أسلوب قريب من أسلوب « رسالة الغفران » لفيلسوف معرة النعمان أبى العلاء . ثم كان أن نزل الميدان فرح أنطون (المتوفى فى ١٩٢٢) بمجموعة من القصص والمسرحيات ذات صبغة رومانطيقية نقلها الى العربية عن الفرنسية ، ومن أهم هذه الآثار ، « مصر الجديدة » و « مملكة اورشليم »

١ - اغناطيوس كراتشكوفسكى فى مبحثه فى الأدب العربى المعاصر بملحق Enoy des Islam وانظر الترجمة العربية بقلم محمد أمين حسونه فى مجلة الرسالة السنة الرابعة ١٩٣٦ العدد ١٧١ ص ١٦٦٩ عمود ٢

٢ - انظر عن حياة يعقوب صروف ، المقتطف م ٧١ ج ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ١٩٢ - ١٩٩ و ص ١٨٢ - ٢٠٤ وعن جهوده المقتطف م ٦٨ ج ٦ وم ٧٢ ج ٥ وعن آثاره المقتطف م ٧٢ ج ٢ وم ٤٣٠ ج ٧٣ م ٤٣٠٢

و « صلاح الدين » . وظلت جهود فرح أنطون مؤثرة في مجرى الفن القصصى والمسرحى عقدين من الزمان في مصر ، بدأت معها بذور الرومانسية في القصص والمسرحيات العربية .

(٣)

بينما كانت هذه الجهود قائمة في مصر يغذيها السوريون والبنانيون بمجهودهم في ميدان الفن القصصى والفن المسرحى كانت هنالك حركة أخرى في سورية ولبنان في ميدان التمثيل تنحصرت عن الأدب المسرحى . هذه الحركة بدأت وجودها بجهود مارون نقاش (١٨١٢-١٨٥٥) الذى أقام للمسرح العربى أول كيان في لبنان عام ١٨٤٨ بتمثيله مسرحية « البخيل » ^(١) ومن ذلك التاريخ ظهرت على خشبة مسرحه مجموعة من المسرحيات الأدبية نذكر منها مسرحيتى « أبو حسن المغفل » و « هرون الرشيد » لمارون نقاش و « المروءة والوفاء » التى كتبها على نبط شعرى خليل اليازجى (١٨٤٤-١٨٨٩) والتى مثلت على مسارح بيروت عام ١٨٨٨ ^(٢) .

١ - جورجى زيدان في الهلال السنة ١٨ ج ٨ مايو ١٩١٠ ص ٤٦٤ - ٤٧٢ مبحث التمثيل العربى وعلى وجه خاص ص ٤٦٨ - ٤٧٠ وكذا انظر الهلال السنة ١٤ ج ٣ ديسمبر ١٩٠٥ مقال التمثيل العربى ص ١٣٩ — ١٤٩

٢ - انظر ابولوم ج ٣ عدد نوفمبر ١٩٣٤ ص ٢٤٧

من هذه المحاولات البدائية قام للمسرح العربي وجود في لبنان وسورية ، وقام معها الأدب المسرحي ، ثم كان أن انتقل فن المسرح وأدبه الى مصر ، حيث كان الخديوى اسماعيل قد احتضن فن التمثيل بعد إقامته للابراج الخديوية عام ١٨٦٩ فترقى فن التمثيل في مصر^(١) وجذب اليها أهل ذلك الفن من سورية ولبنان . وكان أول الأجواق التمثيلية التي قدمت مصر ، ذلك الجوق الذى نزل الاسكندرية سنة ١٨٧٥ ضمّاً بين أفراده سليم النقاش وأديب اسحاق^(٢) (١٦٥٦-١٨٨١) . وقد أخذ هذا الجوق يتبل مسرحية « أندرماك » التى ترجمها أديب اسحاق عن راسين أيام كان بيروت .

ثم كان انتظام بعض المشتغلين بالتمثيل فى جوقة على رأسه سليمان القرداحى ، غير أن هذه الحركات نظراً لأنها كانت مشمولة برعاية الخديوى اسماعيل ، وكانت تعيش على عطاياه فقد كان خلع

١ - الاتفاق جرى على أن أول مسرحية مثلت بالأبرج الخديوية هى المسرحية الغنائية المصرية « عائدة » ولكن عكس ذلك ، فان الرواية الأولى التى مثلت هى « ريجوليتو » المأخوذة عن رواية « الملك ايلهو » لفكتور هيجو انظر لنا مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية م ٢٥ - ١٩٣٥ ص ٧٦ رعلى وجه خاص الهامش

٢ - الهلال السنة ٢ ج ٢٣ أغسطس ١٨٩٤ ص ٧٠٥-٧٠٧ و Khairallah ٧٦-٧٢ من كتابة سوريا

اسماعيل عن كرسى خديوية مصر والحركات التي تعاقبت على مصر
وانتهت بالثورة العرابية عام ١٨٨٢ ، سبباً لتصدع فن التمثيل إذ نزل
الميدان نفر هبط به الى مستوى الجماهير ، غير أنه مع الزمن نتيجة
لارتقاء الذوق العام ، وخصوصاً عند الجمهور الذي هذبته ثقافة
الغربيين اضطرت الجوقات التمثيلية أن تعنى بالمسرحية والمسرحيات
التي تمثلها وكان نتيجة ذلك أن خطت المسرحية خطوات نحو الأمام
اقتربت بتقدمها تقدم المسرح المصرى الذى كان يظهر على خشبته
اسكندر فرح والشيخ سلامه حجازى .

(٤)

بينما كانت هذه الحركات تمضى مؤثرة فى مجرى فن القصص
والمسرحية فى سورية ولبنان ومصر ، كان هنالك بعض المجاولات
من احمد فارس الشدياق ^(١) ١٨٠٤ - ١٨٨٧ وزميله الشيخ نصيف

١ - زيدان فى الهلال السنة ٢٢ ج ١٤ - ١٥ مارس ١٨٩٤ ص ٤١٧ - ٤٢٤ وج ١٥ أول
أبريل ١٨٩٤ ص ٤٥٣ - ٤٥٦ وانظر Gibb فى مذكرات مدرسة المقامات الشرقية
بلندن م ٤ - ١٩٢٨ ص ٧٥٠ و Widmer فى دراسته عن محمود تيمور القصاص
المصرى ص ٢٥ وبروكلمان فى تاريخ الأدب العربى م ٢ ص ٥٠٥ و Khairallah

اليازجى (١) ١٨٠٠ - ١٨٧٠ في فن المقامة ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت لها بعض الآثار الأدبية المكتوبة على نمط المقامة، وفي ظلال هذا الجو الذى بعثه الشدياق واليازجى ظهر نفر من الكتاب في مصر تأثروا بجو المقامة ، من هؤلاء محمد المويلحى (٢) صاحب حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم (٣) (١٨٧١ - ١٩٣٣) صاحب « ليالى سطيح » . إلا أنه من المهم أن المويلحى تفوق على حافظ من ناحية الكتابة القصصية بأن نجح يقرب من القصة الفنية بما عالج من شخصيات وحوادث وما فى كتابة من تحليلات لأخلاق وحياة أهل مصر (٤) .

وبينما كانت جهود المويلحى وحافظ ابراهيم تدور إلى أكبر حد فى جو المقامة فى مصر كان عبد الحميد الزهر اوى (المتوفى

١ - زيدان فى الهلال السنة ٢ ج ٢٩ أول يولييه ١٨٩٤ ص ٦٤٠-٤٧ وانظر Widmar

ص ٣٤ - ٣٥ و Khairallah ٥٢-٥١ و بروكلان ص ٤٩٤ ج ٢

٢ - انظر عنه المريد عدد ١٩٧ م ٢٠ آذار ١٩٣٠ و Widmer ٤٩-٤٨ ومعجم

سر كيس ١٨٢٠

٣ - انظر عن حافظ معجم سر كيس ٧٣٧ و MSOS ٣١ عمود ثان الفهرست

٢٠٢ ومقدمة ديوان حافظ لاحمد أمين والعدد الخاص الذى أصدرته مجلة أبولو عن حافظ

م ١ ج ١١ يولييه ١٩٣٣ ص ١٢٥٩-١٤٢٧ والدكتور طه حسين فى كتابه «حافظ وشوقي»

القاهرة ١٦٣٤ وحسين المهدي للغانم فى كتابه «حافظ ابراهيم» الاسكندرية ١٩٣٦

٤ - محمود تيمور فى نشو القصة وتطورها ص ٣٨ وويدمر فى محمود تيمور القصص

المصرى ص ٣٤-٣٥

(١) (١٩١٧) يتابع خطا زيدان في القصة التاريخية بسوريا ويخرج عام ١٩١٠ قصته التاريخية « خديجة أم المؤمنين » وفي هذه القصة اختلط التاريخ بالأدب بفن القصة ، ومن هنا يذكرنا جوها بجو قصة جميل نخلة المدور .

في ذلك الوقت كان فرح أنطون ينشر قصصه التاريخية منتهاً بها إلى فن القصة التاريخية في مصر ، ويقدم عن دار « الجامعة » لجمهور العربية هذه القصص . وتحت تأثير هذه المحاولات خرج ابراهيم رمزي بك قبل الحرب العظمى بمحاولاته الأولى في إقامة المسرحية التاريخية

ويمكننا أن نلخص الجهود التي كانت في الشرق العربي في ميدان القصص والمسرحية بأنها محاولات بدائية اضطرت لها أبناء العربية نزولاً على روح العصر ، الذي ربطهم بالثقافة الغربية ومجرى الآداب الأوروبية ، ومن هنا نرى أن الأدب العربي قبيل الحرب العظمى كان مرآة صادقة للحياة الحديثة التي أخذ بها الشرق العربي ، وأن ظهور فن القصص والمسرحيات إنما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التي دلف إليها الشرق العربي .

١ - السيد عبد الحميد الزهراوى من شهداء سورية الذين حكم عليهم جمال باشا بالإعدام وقد صلب في دمشق في ٦ ايار ١٩١٥

كان تأثر المجتمعات المسيحية في سورية ولبنان بصور الآداب الأوروبية وقوا إليها باللغة من الظهور حداً كبيراً ، وسبب ذلك واضح في تأثير الأرساليات الغربية في المجتمعات المسيحية (١) وقد كان خريجوا الأرساليات المسيحية يضطرون إما للنزوح لمصر بحيث مجال العمل أوسع وأكثر إظهاراً للكفاءة منها في سورية التي كانت تعاني ضغط حكومات الأستانة ، وأما للارتحال إلى أمريكا حيث جوهاً أكثر مساعدة للعمل ، وكان نتيجة ذلك أن ظهرت حركة بعث أدبي قوية في مصر نتيجة للمهاجرة إلى مصر ، ولقد ساعد ، على قيامها العوامل المحلقة في القطر المصري ، أما في أمريكا فقد نشأت جالية سورية لبنانية في العقد الثامن من القرن الماضي ، وهذه الجالية أخذت في التزايد حتى إنتهت إلى جماعة عربية قوامها ربع مليون مهاجر في أوائل القرن العشرين ، ومن هذه الجماعة ظهرت حركة أدبية وفكرية ، كان قوامها نفر من الأدباء والمفكرين والفنانين المهاجرين ، إرتبط منهم نفر في نيويورك من نزيلي الولايات

١ - انظر عن مجيء الأرساليات المسيحية إلى الشرق العربي ما كتبه Khairallah في كتابه La Syrie طبعة Ernest Leroux باريس ١٦١٢ ص ٣٢-٤٧ و ٥٢-٥٩

المتحدة في جماعة عرفت بالرابطة القلمية ، واتخذت هذه الرابطة لنفسها من مجلة «السائح» التي كانت تصدر عن نيويورك لساناً ناطقاً باغراضها ، وسرعان ما فرضت الرابطة القلمية سيطرتها الأدبية على العالم العربي ، ومن جهود هذه الرابطة بدأت الطريقة التحليلية المشوبة ، برومانسية قوية وجودها في الأدب العربي

كان جبران خليل جبران (١) ١٨٨٣ - ١٩٣١ رئيس الرابطة ألمع شخصية أدبية في الجيل الذي انتفض في سماء الأدب العربي ، كان فناً بكل معنى الكلمة ومتصوفاً صاحب أسلوب خاص يتميز به ، قائم على الوضوح والسرعة والتموج ، والوحدة أهم عناصره ، ولقد نجح جبران بتفكيره الممتازه وخياله الزخم أن يخرج من الحدود المحلية التي تقيد الكاتب فيها اللغة العربية ويكون لنفسه مكانة عالمية بين أدباء جيله بأن كتب بالانجليزية ، ولقد عني جبران بالقصة والأقصوصة في أدبه ، وللمرة الأولى في تاريخ العربية تقف على

١ - انظر طاهر الخيري والاستاذ كامبفاير في قادة الأدب العربي المعاصر ، الفصل المعقود عن جبران وانظر Die Welt des Islam ١٩٢٧ ص ٢٠٦ - ٢٠٩ واغناطيوس كراتشوفسكي في MSOS م ٣١ ، ١٩٢٨ ص ١٩٣ - ١٩٤ وبحي الدين رضا في كتابه بلاغة العرب في القرن العشرين ص ١٩ وميخائيل نعيمة في كتابه عن جبران بيروت ١٩٣٥ وحبيب مسعود في كتابه جبران حياً وميتاً سان باولو

قصص وأقصوصات فنية ، ومن الأهمية بمكان أن نقول إن قصة « الأجنحة المتكسرة » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩١٢ وقصة « العواصف » التي نشرت بالمجموعة السنوية للرابطة القلمية عام ١٩١٠ ان تعتبر النموذج الفني الأول للقصة العربية . كما أن « عرائس المروج » التي ظهرت عن نيويورك عام ١٩٠٦ و « الأرواح المتمردة » التي ظهرت عام ١٩٠٨ بما تحتويانه من الأقاصيص ، تضعان النماذج الأولى للأقصوصة العربية الفنية .

وفي كتابات جبران ظهرت الرمزية للمرة الأولى في الأدب العربي الحديث مختلطة بنزعة رومانسية تخيلية ، وهذه الرمزبة المشوبة بالنزعة الرومانسية التخيلية بدت أقوى صورها بين آثار جبران في كتابه « النبي » الذي ظهر عام ١٩٢٣ . ولقد تأثر بأسلوب جبران ومنحاه من كتاب العربية وفنانيها لا في المهجر فقط بل في الشرق الأدنى وشمال أفريقية ولا سيما تونس حيث يمكن أن يقال أن لجبران مدرسة صغيرة (١) .

وفي نفس الوقت الذي كان فيه جبران يفرض أدبه المستحدث

١٧٤
على العربية ، كان زميله في الرابطة القلمية ميخائيل نعيمة ^(١) (ولد في بسكنتا عام ١٨٩٤) يعالج فن التمثيل بكتابة مسرحية عربية ، وفي عام ١٩١٧ أخرج نعيمة مسرحية « الآباء والبنون » عن نيويورك مصدرة بمقدمة في غاية الأهمية عن الدراما والأدب العربي ، وفي هذه المسرحية نجح ميخائيل نعيمة في حل مشكلة اللغة المسرحية ، بأن جعل الشخصيات المتعلمة تتكلم العربية الفصحى وغير المتعلمة تتكلم العربية الدارجة . وهذه المسرحية التي ظهرت عام ١٩١٨ في نيويورك على خشبة المسرح ، تعتبر مقدمة لطليلة الفن المسرحي التي بلغ بها توفيق الحكيم القمة .

ومن المهم أن نقول أن فن الأستاذ نعيمة يستنزل من الأدب الواقعي التحليلي المشوب بشيء من النزعة الرومانسية . وهذا أوضح ما يكون في مجموعة الأقاصيص التي كتبها نعيمة . وبينما كانت جهود نعيمة موجهة نحو المسرحية والأقصوصة كان أمين فارس الريحاني ^(٢)

١ - انظر نعيمة ما كتبه عنه طاهر الخيري والاستاذ كفاير في كتابهما قادة الادب العربي المعاصر وانظر محي الدين رضا ص ٣٠ واغناطيوس كراشكوفسكي في MSOS ٣ (١٩٢٨) ص ١٩٣ - ١٩٤ الاصل الروسي ص ١٨ من المقدمة

٢ - انظر توفيق الرافي في كتابه د أمين الريحاني ، القاهرة ١٩٢٢ وعلى وجه خاص ١١ - ١٦ وكذا اغناطيوس كراشكوفسكي في مقدمة لمشجبات عربية : وقد ترجمتها مجلة ميراث في نشرتها في آخر رسالة للريحاني عنوانها التطرف والاصلاح بيروت ١٩٢٨ ص ٥٨ - ٨٨

(ولد عام ١٨٧٦) وهو أشهر أدباء المهجر بعد جبران يعنى بالمرحبة
والقصة فى اللغتين العربية والانجليزية من وجهة الأدب الرومانسى،
ولقد نجح أمين الريحانى فى تقديم قصتين عربيتين، الأولى « زنبقة
الغور » والثانية « خارج الحرم » قبل الحرب، كما كتب تاريخ
حياته فى الانجليزية فى « كتاب خالد » على نمط قصصى . ووضع
مسرحة « وجدة » بالانجليزية، وأسلوب الريحانى فى كتاباته العربية
من جهة المبنى والتركيب انجليزى صرف، والنسق سهل واضح
والصور قوية تكاد تتمثل للقارى ذوات قائمة من حوله أو خيالات
تترأى من بين السطور

ويمكننا أن نلخص القول فى مدرسة المهجر بأنها كانت
أول مدرسة قوية فى الأدب العربى، نجحت فى تقديم أروع ما فى
الأدب الحديث من القصص والمسرحيات والأقاصيص .
وعلى يد هذه المدرسة أنبتت صلة الأدب الحديث بأدب العرب
الموروث، وتولدت بجهود رجالها الصيغ الجديدة فى اللغات
واستنزلت الأخيصة الجديدة فى الأدب .

لقد تأثر باتجاهات المدرسة السورية اللبنانية المتأثرة كما قلنا أدباء العربية وفنانوها في الشرق العربي، فرأينا محاولات من كتابها وفنانها لمجارة مدرسة المهجر في أغراضها، ومن أوائل الأشخاص الذين جاروا مدرسة المهجر في غاياتها ومناهجها نفر من الكتاب السوريين واللبنانيين ومحاولات ماري زيادة^(١) (ولدت عام ١٨٩٥) تعتبر خير هذه المحاولات، فقد نجحت في كتابة قصتها «الخيال على الصخرة» على نمط جبران والريحاني.

غير أن الحرب العظمى والأحداث التي توالى على الشرق العربي جعلت تأثير مدرسة المهجر على كتاب الشرق العربي يضعف بعض الشيء. وكان نتيجة ذلك أن ظهرت مدرسة جديدة في مصر هي المدرسة الطبيعية الواقعية الذاهبة مذهب التحليل عقب الحرب، وتمكنت أن تمد ظلالها على جاراتها في الشرق الأدنى. غير أن هذا لا يعني أن تأثير مدرسة المهجر تلاشى. فلا يزال هنالك نفر

١ - انظر Oriento Moderno م ٥٥ ص ٦٠٤-٦١٣ و Iganiz Krackovskij في MSOS م ٣١ - ١٩٢٨ ص ١٩٦ - ١٩٧ وكتاب قادة الفكر العربي المعاصر لطاهر الخيري والاستاذ كفهاير لندن ١٩٣٠ الفصل المعقود عنها وانظر مجلة المكشوف السنة الرابعة العدد ١٤٨ ؛ ١٦ أيار ١٩٣٨ وهو عدد خاص عنها

من الأدباء والفنانين متأثرين بجو أدب المهجر في الشرق العربي ،
وفي مصر على وجه خاص حسين عفيف المحامى .

كانت مصر قبيل الحرب تتأرجح بين مدارس متباينة المذاهب
الأدبية . بين المدرسة الرومانسية المفرطة التى كان يتزعمها مصطفى
لطفى المنفلوطى^(١) (توفى عام ١٩٢٤) والتهمزل الموضوعى كما هو
عند محمد الموياعى والطريقة التحليلية الواقعية كما انتظمت فى مدرسة
أحمد لطفى السيد

وكانت المدرسة الرومانسية المفرطة والمدرسة التحليلية الواقعية
مركزين للتقاطب فى الأدب العربى فى مصر ، وكانت موجة أدب
المهجر تساعد على تمكين المدرسة الرومانسية المفرطة ، وكان نتيجة
ذلك الغلبة للمدرسة الرومانسية المفرطة التى قلنا أن المنفلوطى يتزعمها
كان المنفلوطى متأثراً فى لغته بـ ابن المقفع و ابن العميد من كبار
المنشئين العرب ، وفى فنه بـ بجيران و نعيمة ، ومن هنا كان يعتبر أدبه
رد فعل لأدب المهجر من اطار الجو الأدبى فى الشرق العربى ،

١ - انظر عن المنفلوطى ما كتبه ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصاص المصرى
ص ٥١ وانظر عن آثاره معجم سر كيسى ١٨٠٥ وكذا MSOS م ٣١ الفهرست ٢٠٣ قسم
ثان وانظر عنه الزيات فى مجلة الرسالة السنة ٥ - ١٩٣٧ العدد ٢١٠ ؛ ١٢ يوليه ص ١١٢١
و ١١٢٣ والعدد ٢١٤ ، ١٩ أغسطس ص ١٢٨١ - ١٢٨٢ وكذا انظر المازنى والعقاد فى
الدوان ؛ وعبد العزيز الاسلامبولى فى مجلة المعرفة السنة ٢ - ١٩٣٢ ج ٤ ص ٣٩١ - ٣٩٥

من حيث هذا الجوامتداد لآداب العرب القديمة. ولقد عالج المنفلوطي
الأقصوصة أول ما عالج. ثم انصرف لتعريب القصص. غير أن
نزعت الرومانسية المفرطة في إظهار العواطف والمشاعر والحنين والحب
اثارت عليه حملة شديدة من زعماء المدرسة التحليلية الواقعية. ومن
المهم أن نقول إن آثار المنفلوطي تركت تأثيراً فوق المتصور في
العالم العربي. حتى لقد خفق قلب جيل كامل من دمشق بالشام إلى
فاس بالغرب مع خفقات قلب ماجدولين.

ولا يزال في مصر، ومصر وحدها. نفر من الأدباء متأثرين
بجو أسلوب كتابة المنفلوطي للقصص والأقصوصة، نذكر منهم
أحمد حسن الزيات^(١) ولد (١٨٨٩) صاحب مجلتي الرواية والرسالة.
وهو صاحب اقتدار على كتابة الأقصوصة، وبتماز أقاليمه
بالتابع المحلي والعرض الرومانسي للأفكار والآراء الكلاسيكي
أما المدرسة التحليلية الواقعية فقد بدأت وجودها من نفر من
الكتاب التفوا حول الأستاذ أحمد لطفي السيد، الذي يعتبر في
مصر منسئ الجيل الجديد، واتخذت هذه الجماعة جريدة «الجريدة»

١ - انظر عن الزيات دراسة لمحمد أمين حسونة بمجلة الحديث م ٧ ج ٤ إبريل ١٩٣٣

منبراً لها حتى كانت مفاجأة الحرب فصرقتها عن أغراضها فلما انتهت الحرب العظمى عادت الجماعة وانتظمت واتخذت جريدة «السياسة» منبراً للإعلان عن أغراضها والدعوة لغاياتها . ومن أبرز رجال هذه المدرسة الدكتور محمد حسين هيكل باشا والدكتور طه حسين بك . أما الدكتور محمد حسين هيكل باشا^(١) ولد عام (١٨٨٨) فقد بدأ وجوده الأدبي بنشر قصة « زينب » قبيل الحرب العظمى غير أن هذه القصة لم تخرج حاملة اسمه وإنما حاملة اسم مصرى فلاح . وفي هذه القصة نجح الدكتور هيكل في تصوير حياة الشعب المصرى وعلى وجه خاص مجتمع الفلاحين في صورة موضوعية دقيقة لم يعرفها تاريخ الأدب العربى من قبل . غير أن القصة كانت ضعيفة من الناحية الفنية ولهذا لم تؤثر في مجرى الفن القصصى التأثير الذى كان ينتظر لها^(٢) ولكن اقتراب هيكل باشا في قصته هذه

١ - انظر عن هيكل دراسة في كتاب قادة الأدب العربى المعاصر لطاهر الخميرى والامستاد كينغاير وكذا انظر B, S, O S, Gibb م ٣ - ١٩٢٧ ص ٤٤٧-٤٥٠ و ٤٥٤-٤٥٦ وكذا انظر MSOS م ٣٠ فهرست ٢٠٢ ، ٢

٢ - يرى سعيد نظامى أن قصة « زينب » لها أثر في مجرى الفن القصصى انظر مجلة المهرجان م ١ ج ٢ ديسمبر ١٩٨٧ ص ٧٦ مبحث الأدب العربى الحديث والترجمة نقنها عن الروسية وهذا خطأ سببه عدم الوقوف الكلى على مجرى الأدب العربى المعاصر ، فان قصة زينب لم ينتبه لها أحد إلا بعد أن أعيد طبعها عام ١٩٢٩ وعرف أنها لهيكل باشا فأخذت أهمية في الأدب العربى الحديث لمقام هيكل باشا لا لما فيها من الفن

من اطار القصة الواقعية التحليلية مهد السبيل لقيام الأدب التحليلي
الواقعي في العربية .

أما الدكتور طه حسين بك^(١) (ولد عام ١٨٨٩) فقد قص
في اطار حيوى تاريخ طفولته وشبابه فى كتاب « الأيام » على نمط
قصصى ، كما خلع حياته الأدبية فى قصة « أديب » التى صدرت
عام ١٩٣٠ غير أن فن الدكتور طه حسين القصصى بدى فى أقوى
صوره فى قصة « دعاء الكروان » التى نشرت مسلسلة على صفحات
مجلة « الفجر » . وفن طه حسين يغلب عليه التحليل الواقعى .

ومن الأهمية بمكان أن نقول أن مدرسة لطفى السيد باشا
بنزعتها التحليلية واتجاهها الواقعى صدرت موجة الرومانسية المفرطة
التى ظهرت فى كتابات المنفلوطى والتى كانت طاغية على الأدب
المصرى . كما أنها اتجهت باللغة نحو السهولة واعتبرت الكاتب
الحقيقى ليس من يستسلم للتلاعب اللفظى الذى ينساق إليه الذهن
بحكم قاعدة التداعى ، ولكن هو من يحسن ألباس الأفكار الجميلة
ودقائق المعانى والصور لباساً واضحاً تبدو عليه الطرافة والانسجام

١ - انظر عن طه حسين دراسة لنا حطب ١٩٣٨ والأصل بمجلة الحديث م ١٢ ج ٤

قامت بجانب مدرسة احمد لطفى السيد باشا . مدرسة أخرى
تولت قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، وكانت
تحليلية واقعية فى اتجاهها الفنى تماماً كمدرسة احمد لطفى السيد ،
ولكن كانت أغراضها وقفاً على النهوض بأدب القصص وفن
المسرحية ، وهذه المدرسة بمجهودها وضعت الأساس لأدب
التنظييات الجديدة التى نراها اليوم فى الأدب المصرى المعاصر .
وكان روحها وعنوانها المرحوم محمد بك تيمور^(١) ١٨٩٢-١٩٢١
ومن أعلامها محمود تيمور^(٢) واحمد خيرى سعيد وحسين فوزى
وطاهر لاشين وحسن محمود .

١ - انظر عن محمد تيمور ويدمر فى دراسته عن محمود تيمور القصص المصرى ص ٤-٣
و ٥٢ وميض الروح لمحمد تيمور ، المقدمة بقلم محمود تيمور ص ٨٨-١ وكذا ما كتبه
زكى طليمات فى الجزء ٢ من مؤلفات محمد تيمور « المسرح المصرى » ص ٥-٨٦ وانظر
معجم سر كيس ٦٥٣ وكذا Hamburger م ٣١ الفهرست ص ٢٠٥ قسم ثان

٢ - انظر عن محمود تيمور دراسة للدكتور ويدمر بالالمانية برلين ١٩٣٢ ملحق بمجلة
العالم الاسلامى م ١٣ وسلامه موسى فى الهلال عدد ديسمبر ١٩٣٠ والدكتور شاده
Fremdendlatt عدد ٢٧ أكتوبر ١٢٨ وعنوانها

Moderne in Agypten Ern Vorkampfer der Frabiachein

وترجمتها العربية فى مقدمة مجموعة « الحاج شلى » لمحمود تيمور ص ١ - ١٠

أما محمد تيمور فكان صاحب فن فيه روح البناء والانشاء ،
فسرعان ما قدم مجموعة من القصص عرفت باسم « ماتراه العيون »
كما كتب عدة مسرحيات رفعت المسرحية العربية في مصر من
البلود المحلية التي أوقفها عنده ابراهيم رمزي وفرح أنطون وعباس
علازم وحسين رمزي إلى المستوى العادي للمسرحية الأوربية (١).

كان « العصفور في القفص » أول مسرحية حملت اسم تيمور
بك ، ثم تلتها مسرحياته « عبد الستار أفندي » و « الهاوية » ثم
ظهر له الأوبرا الغنائية « العشرة الطيبة » ، وأهم شيء يلفت النظر
في هذه المسرحيات البناء الفني للمسرحية من حيث تهيئة الجو
المسرحي وتحريك الشخص وخلقهم وأسلوب العرض ودقة المحاور
وطابع هذه المسرحيات من ناحية المنحى التحليلية واقعية ، ولكن
التحليل فيها سطحي قاصر ولهذا لا تقف على مواقف كبيرة
الانفعالات في هذه المسرحيات (٢)

وإلى جانب هذه المحاولات للارتفاع بفن المسرحية نحو المستوى
الأوربي العادي من ناحية محمد تيمور ، كان خليل مطران وهو من

١ - انظر لنا مجلة المعهد الروسي للدراسات الإسلامية م ٣٥ (١٩٣٥) ص ٦٣٠٦٠

٢ - زكي طليمات في مقدمة الجزء الثاني من مؤلفات محمد تيمور ص ١٦

ألمع الشخصيات الأدبية في العالم العربي يقدم للمسرح المصري تراجم
لمسرحيات شكسبير الخالدة وعلى وجه خاص لمسرحياته الثلاث
« عطليل » و « مكبث » و « هاملت » وكان محمد لطفي جمعه المحامي
يحاول أن يضع مسرحيات عربية على نمط النماذج المسرحية في الأدب
الفرنسي والانجليزي ، وكان يشاركه في هذه المحاولة ابراهيم بك
رمزي وحسين بك رمزي .

وكان نتيجة ذلك نهضة عظيمة للمسرح المصري ، ساعد عليها
وجود ممثلين فنيين للمرة الأولى على خشبة المسرح المصري ، فقد
كان جورج أبيض و عبد الرحمن رشدي و عزيز عيد خريجي معهد
التمثيل بباريس أو من الذين تعلموا على الخريجين ، وكان تشيلم
فنياً جارياً على قواعد التمثيل الفنية ، فتأثر بجو تشيلم فنان من الذين
استهوهم المسرح المصري ، فكان نتيجة ذلك جيان جديد درس
التمثيل على أصوله ووجد من المسرحيات ما يظهر على أساس من
الفن من المسرح ، غير أن هذه النهضة سرعان ما اقتصت وتغلب
التمثيل الحر على التمثيل الفني .

وكان انصراف الكتاب عن المسرحية سبباً في ضعف الأدب
المسرحي بصر ، وعلى حساب هذا الاضعف قوى شأن القصة

والأقصوصة ..

غير أن هذه المحاولات كانت بدائية في ميدان القصص حتى جاء محمود تيمور عام ١٩٢٥ وشق طريقه للحياة الأدبية بمجموعة قصصية تحمل اسم « الشيخ جمعه » ومن ذلك التاريخ ظهر له مجموعة من القصص أهمها « الحاج شلبي » ظهرت عام ١٩٣٠ و « الشيخ عفا الله » و « أبو علي عامل أرتست » وقد ظهرت عام ١٩٣٤ و « الوثبة الأولى » و « قلب غانية » ظهرت عام ١٩٣٧ وهذه المجاميع تحتوى على أكثر من خمسين أقصوصة له. كذلك لمحمود بك تيمور قصة طويلة « الأطلال » نشرها عام ١٩٣٤ ، ومن الملحوظ أن فن محمود تيمور في قصصه وأقصيصه قريب من المذهب التحليلي الواقعي وهو على جانب كبير من الاقتدار في التصوير والوصف ويظهر جلياً من دراسة آثاره انه متأثر بآثار أميل زولا وجي دي موباسان وتشيكوف

ولقد كان لجهود محمود تيمور في فن القصص أن بدأ دوراً

جديداً في تاريخ الأقصوصة في الأدب المصري الحديث

وإلى جانب هذه المحاولة كان إبراهيم عبد القادر المازني يقدم تجاربه اليومية في إطار قصصى بتحليل نفسى عميق وروح تهكمية

خفيفة ، ولقد جمع المازنى من هذه الأقاصيص مجموعتين الأولى
تجدها ضمن «صندوق الدنيا» الذى صدر عام ١٩٢٩ والثانية
ضمن مجموعة «خيوط العنكبوت» التى اصدرها عام ١٩٣٥
ثم جاء الدكتور ابراهيم ناجى فأظهر ميلا لكتابة الأقصوصة
فشر مجموعة قصصية عام ١٩٣٥ عنوانها «مدينة الأحلام» وفى هذه
المجموعة تقف على أقاصيص فنية، ولكن نتيجة للطبيعة الحيوية العاطفية
خرجت هذه الأقاصيص ذات نزعة رومانسية يشوبها شئ من
التحليل للمشاعر والعواطف والاحساسات .

وكان أثر هذه المحاولات كبيرة فى مجرى الأقصوصة فى الأدب
المصرى المعاصر ، إذ أقامت لفن الأقصوصة مكاناً بين ضروب
الأدب ، وكان نتيجة ذلك أن تحول الرافعى زعيم المدرسة القديمة
فى الأدب العربى الحديث إلى أدب الأقصوصة . مستقلاً لنفسه بذهب
خاص . وأوضح ما يكون فن مصطفى صادق الرافعى فى كتابه
«وحى القلم» الذى جمع مانشره على صفحات مجلة الرسالة فى السنين
الآخيرة من حياته .

لقد كان فن الاستاذ الرافعى فى الكتابة قائماً على أساس من
طبيعته الواقعية الآخذة بأسباب التخيل الرومانسى المشوب بنزعة

رمزية نتيجة لتداخل الصور والمعاني بعضها في بعض في مخيلته ،
فتقاتل تقاتلاً عنيفاً تقابل النبات في المكان الواحد فيكون من ذلك
الغموض الذي سببه كثرة الصور والرموز الشعرية . ومن هنا جاء
عدم فهم الكثيرين للرافعي واتهامهم له في فنه (١)

وخلاصة القول أن الأدب المصري بلغ من ناحية الاقصوصة
حداً يتيح له الوقوف الى جانب آداب الأمم الأخرى

(٨)

الى جانب هذه محاولات لارتفاع بشأن الاقصوصة في مصر
كانت هنالك محاولات تقابلها للارتفاع بشأن القصة . وقد قلنا
أن القصة التاريخية انتهت قبل الحرب العظمى في العالم العربي إلى
ما ابتدأت به وجودها على يد جورجى زيدان وظلت القصة التاريخية
لا تجذب اهتمام أحد من الكتاب المصريين حتى عهدنا هذا ، بعكس
القصة التحليلية الواقعية التي وجدت في شخص ابراهيم عبدالقادر
المازنى وعباس محمود العقاد من يرتفعان بها الى الحد العادى في
الآداب الأوروبية .

(١) انظر عن الرافعي دراسة بمجلة الرسالة ١٩٣٨ لمحمد سعيد العريان سلسلة

نشر المازنى عام ١٩٢٩ قصة « ابراهيم الكاتب » وفي هذه
القصة نجاح الاستاذ المازنى في تقديم مجموعة من التحليلات النفسية
العميقة غير أن الحركة التى هى شرط أساسى فى القصة مفتقدة فى
هذه القصة . فمن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة ذات أثر فى الأدب
القصصى وهى لا تخرج فى قيمتها عن تلك القيمة المحدودة التى لقصة
« زينب » التى كتبها الدكتور هيكل باشا قبيل الحرب العظمى .
أما العقاد فقد نشر عام ١٩٣٧ قصة « سارة » وفى هذه القصة
تجلى طبيعة العقاد . تلك الطبيعة الواقعية الآخذة بأسباب التحليل
ومن هنا كانت براعة الاستاذ العقاد فى تصوير الخلجات النفسية ،
ولقد كتب العقاد قصة « سارة » فى شىء من الحرية فى تصوير
الخلجات النفسية والمشاعر والاحساسات الذاتية ويمكننا أن نفهم
سر هذا الاتجاه من العقاد إذا لاحظنا أن الطبيعة الواقعية التحليلية
إذا أحيطت من الأسباب المادية والاجتماعية المتقلبة ما أحيط بالعقاد
انقلبت اباحية ومن هنا يكن فهم الاباحية فى أدب العقد والهجو
على اعتبار انها تابعة لنزعة أخرى هى الطبيعة الواقعية الآخذة
بأسباب التحليل ، وهذه هى الصفة الاساسية من نفس الاستاذ العقاد
أما قصة « سارة » فيمكن أن نعتبر أحسن ما فى الأدب العربى

من القصص الواقعي التحليلي غير أن التناقض في تصوير الخلقيات والجفاف في العرض ، بمعنى جفاف الحيوية في أسلوب التعبير لا تقف بها عليه كثيراً عن قصة « زينب » للدكتور هيكل باشا

ولقد وجدت القصة التحليلية الواقعية في مصر اهتماماً كبيراً ، فتد وجه لها ابراهيم المصري ونقولا يوسف شيئاً كبيراً من جهودهما فكتب الاول منها مجموعة عنوانها « الأدب الحديث » عام ١٩٣٢ وفي قصة مثل ضمن اطار من الملاحظات النفسية الدقيقة حرص المرأة اللعوب على الاحتفاظ بسرّها الذي يقض عليها مصاجعها ، ذلك سر عمرها الذي تعمل كل الجهد لتكون حقيقة نهب الشكوك كما أن نقولا يوسف كتب مجموعة من القصص جبرها قصة « الهام » التي نشرها عام ١٩٣٨ وهي قصة تحليلية واقعية نجح نقولا يوسف من تقديم مجموعة من التحليلات النفسية العميقة مستنزلة من ادراك سليم دقيق لنظريات علم النفس .

فاذا تركنا مصر الى الأقطار العربية تجد للاستاذ كرم ملحم كرم من أدباء لبنان عناية بالأدب التحليلي الآخذ سمت الواقعية ، وهذا احلى مايكون في قصته « المصمور » التي هي قصة انسانية استمد وقائعها من الحياة فاستنزلت حقيقتها في تحليل عميق ونزول

لاغوار النفس البشرية القصية .

فاذا تركنا القصة التحليلية الى القصة التاريخية ، وجدنا أن التطور الذي لحقها لم يرتق بها الى الحد الذي تقف بها على قدم المساواة مع بقية ضروب الفن القصصى . رخير المحاولات التي ظهرت فى القصة التاريخية . تلك المحاولات التي جرج بها محمد فريد ابوحديد فلقد كتب قصة تاريخية نشرها عام ١٩٣٠ عنوانها « ابنة المملوك » وفيها صور عصر المماليك فى مصر تصويراً دقيقاً . سلسل حوادثها تسلسلاً فنياً . وصاغها فى أسلوب قصصى رائع ، غير أن الحيوية تفقدها ومن هنا لا يمكننا أن نعتبر هذه القصة خطوة كبيرة الى الامام بفن القصة التاريخية .

أما القصة الاجتماعية فلم تجد فى مصر من يعنى بها سوى نقولا الحداد ، الذى أظهر نشاطاً فى ميدان القصص ، اذ نشر أكثر من عشرين قصة . والغرض الاجتماعى فى القصص طاغ على المواقف القصصية وعلى ما يستلزمه فن القصص من الحكمة والاسترسال واما فى سورية ولبنان فالقصة الاجتماعية لم تظهر إلا فى آثار كرم ملحم كرم بقوة مستنزله من الأدب التحليلي الآخذ سميت الواقعية . وخير قصص كرم ملحم كرم الاجتماعية . قصة « بونا

انطون » التي صدرت عام ١٩٣٧ والاستاذ كرم ملحم كرم في قصصه يبدو فناً متمكناً ناحية الفن القصصي. وهذا أوضح ما يكون في خلقه لشخص قصصه ومنحى عرضه لفكرة قصته . وتحليله لنزعات شخصيات قصته ، ويكاد يكون الاستاذ كرم ملحم كرم الاديب اللبناني الوحيد المعاصر الذي له فن في كتابة القصة .

وهناك بعض المحاولات البدائية في القصة الاجتماعية ، اذكر منها محاولة رشاد المغربي في قصة « خطيئة الشيخ » غير أن هذه المحاولات وان نزلت من ضرب القصة الاجتماعية إلا انها لا تقف بجانب اثار كرم ملحم كرم ، غير أن هذا لا يمنع بعض التحليل العميق الذي يخرج به الناقد من دراسة هذه القصة ، مما يثبت مقدرة كاتبها على التحليل النفسى .

فاذا انتقلت من سورية ولبنان الى المهجر لم تجد ما يسترعى النظر في أدب القصص غير محاولات الياس قنصل في كتابة القصة من ناحية الشرائط اللازمة لقيام القصة الفنية ، ومن خير قصص الياس قنصل قصته الأخيرة التي صدرت عام ١٩٣٨ بعنوان « صديق أبو حسن » والاستاذ الياس قنصل صاحب فن في تصوير الشخصيات ومعالجة الوصف والتحليل وهيئة البيئة القصصية ، وهو من هنا

صاحب فن حقيقى فى قصصه ، وهو يعطينا فى قصته « صديق
«أبو حسن» تصويراً دقيقاً وتحليلاً نفسياً عميقاً لشخص «أبو حسن»
محور القصة

ونحن إذا لاحظنا كل هذا ونظرنا إلى توفيق الحكيم فاننا
نجد كقصاص يقف على قدم المساواة مع كتاب القصة من الطبقة
الأولى فى العالم العربى ، جنباً إلى جنب مع العقاد والمازنى وهىكل
وطه حسين فقصتنا توفيق الحكيم «عودة الروح» و «عصفور من
الشرق» يتجلى فيها فن القصة ومقدرته على كتابة القصة
وطبيعته الفنية .

(٩)

فى سورية ولبنان نهضة ذات أغراض بيئة ، ومن هنا فهمى
أوضح وأجلى الخطوط من النهضة الأدبية فى مصر . ومن الأهمية
بمكان أن نلاحظ أن النهضة الأدبية فى مصر قامت بانتهاء الحرب
العظمى بقيام المدرسة التحليلية الواقعية ، ولكنها تأخرت فى سوريا
ولبنان نتيجة للأحداث السياسية والاضطرابات التى أثرت على الجو
الأدبى والفكرى فى القطر السورى واللبنانى بضع سنين وما انكشفت

هذه الأحداث حتى انتظمت النهضة الأدبية في لبنان على أساس
وإن تأخرت في سوريا لعدم الاستقرار إلى يومنا هذا ، وكان مظهر
هذه النهضة في لبنان قيام حركة أدبية بانث أغراضها في ميدان
القصة في أثر كرم ملحم كرم وفي ميدان الأقصوصة فيما كتبه
خليل تقي الدين وتوفيقى . عواد ولطفى حيدر ويوسف غصوب ،
وهذه الجماعة انتظمت في لبنان في ندوة تعرف بندوة الاثنى عشر ،
اتخذت جريدة « المكشوف » منبرا تدعو منها لأغراضها .

هذه المدرسة الجديدة في لبنان هي التي تسيطر على مجرى الأدب
القصصى فيها وتشكل عصر أدب التنظيمات في الجمهورية اللبنانية .
وأبرز رجال هذه المدرسة في فن القصص خليل تقي الدين وله مجموعة
من القصص نشرها عام ١٩٣٧ بعنوان « عشر قصص » ومن أهم
الأقاصيص التي كتبها أقصوصة « نداء الأرض » و « ساره
العانس » ، وفي هذه الأقصوصات يبدو خليل تقي الدين ذلك
الفنان الذى برع فى التصوير والتحليل للشخصيات وابرار مشاعرهم
واحساساتهم وعواطفهم . وهو يختلف عن توفيقى . عواد صاحب
« الصبى الاعرج وقصص أخرى » فى أن تحليله للشخوص قائم
على حيوية الأسلوب ورسم المشاعر والعواطف فى الذهن عن طريق

حركات الأشخاص بعكس توفيقى . عواد الذى يحلل الشخص
تحليلاً نفسياً عميقاً ، ومن هنا جاءت براعته فى الأقصوصة وإلى
جانب هذه المحاولات القصصية من هذه المدرسة ، تجد محاولة
لكتابته القصة من فلسطين مبعثها أديب ناشى هو محمود سيف الدين
اليرانى صاحب « أول الشوط » ، التى تضم مجموعة من الأقاصيص
الفنية ، خيرها أقصوصة « نداء البدن » و « رغيف خبز »
و « صراع » وهذه القصص تبين أن صاحبها ذو نزعة تحليلية آخذ
سبيلها نحو الواقعية الطبيعية وذات أغراض اجتماعية تهذيبية .

أما فى المهجر فالمحاولات فى فن الأقصوصة غير واضحة المعالم .
ولست على جانب من الأهمية ، وهذا ما يمكن أن يقال
للمحاولات البدائية لكتابة الأقصوصة فى العراق باستثناء جهود
أنور شاول صاحب « الحصاد الأول » الذى أصدره عام ١٩٣١
محتويًا على نيف وثلاثين أقصوصة ومحاولات محمود أحمد السيد
القصاص العراقى ، تلك المحاولات التى لا تقل عن المحاولات التى
نراها فى كتابة الأقصوصة فى مصر أو لبنان .

أما فن المسرحيات خارج مصر فهى ضعيفة ، ولم يصدر منها
شئ بعد الحرب العظمى يسترعى النظر ، مما عدا المسرحية الشعرية

« بنت يفتاح » لسعيد عقل من ندوة الاثنى عشر والتراجيد
الشعرية « سلوى » للدكتور على الناصر من حلب وقد صدرت
عام ١٩٢٨ من دار العصور بالقاهرة والمسرحية الساتيرية « محاكمه
الشعراء » لعمو أبو ريشه من حلب وهذه الآثار كلها من الشعر
فهى من هذه الناحية أدخل لفن الشعر منها لفن المسرحيات .
أما في مصر فقد نجح شوقي بك والدكتور أبوشادى والدكتور
فوزى أن يحملوا الشعر العربى فن المسرحية ، ولكن لم تكن محاولتهم
شيئاً يذكر بجانب ما فى آداب الأمم الأوروبية . أما فى ميدان
النثر فقد نجح توفيق الحكيم فى أن يرتفع بفن المسرحية إلى أفق أعلى
من المستوى العادى للمسرحية فى الآداب الأوروبية ، ومن هنا
يمكننا أن نقول ان مصر بمحاولات توفيق الحكيم حازت
قصب السبق فى ميدان الفن المسرحى على بقية بلدان العالم العربى ،
وارتفعت بالأدب المصرى من الحدود المحلية إلى آفاق رحبية واسعة .
وإذا كانت مصر قد أخذت لنفسها الزعامة فى ميدان الفن
المسرحى فى دائرة النثر فى العالم العربى ، فإنها لم تتفوق فى الميدان
الشعرى على جاراتها ، فمسرحيات شوقي بك والدكتور أبوشادى
لا تتميز على مسرحية « بنت يفتاح » لسعيد عقل ولربما تفوقت

الآخيرة من ناحية الشاعرية الظاهرة في هيكل المسرحية .
ولقد أتى بعد توفيق الحكيم نفر ، كتبوا عدة مسرحيات ،
غير أن كتاباتهم لم تظهر جديداً على ما ظهر من الفن المسرحي في
مصر عقب الحرب العظمى ، فهي من هذه الناحية تنزل دون
مسرحيات الحكيم ، وتقف على قدم المساواة مع مسرحيات عصر
أدب التنظيمات التي بدأ وجوده عام ١٩١٨ في مصر . لهذا لا يمكن
الحكم بأن الأدب دخل في طور جديد على يد توفيق الحكيم وإن
عصر أدب التنظيمات اختتم بظهور مسرحية « أهل الكهف »
لتوفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ، إلا إذ أظهرت مصر كتاباً مسرحيين
يقفون على قدم المساواة مع توفيق الحكيم ، أو يخطون خطوة إلى
الأمام من الحدود التي ترك المسرحية عندها الحكيم .

أما في القصة فلا يتميز الحكيم بشيء كثير على كتاب
القصة في مصر وسوريا ولبنان والمهجر . الشيء الذي يثبت أن
القصة في الأدب العربي تقدمت تقدماً محسوساً وتوازنت في مختلف
أقطار العالم العربي على أساس يكاد يتساوى . غير أن هذا لا يعني
أن القصة في الأدب العربي انتهت إلى ما انتهى إليه الفن المسرحي
على يد توفيق الحكيم .

وخلاصة القول أن فن القصة والاقصوصة والمسرحية نشأ في
الأدب العربي الحديث على الوجه الذي كشفنا عنه في الخطوط
السريعة التي رسمناها تحت التأثير المباشر للأدب الأوربية،
ولم تكن في وقت من الأوقات امتداداً للأدب العربي القديم حتى
يصح اقتراض أصل لها في فن المقامة والقصص الحماسي أو الحوار
كما هو عند عمر بن أبي ربيعة كما يريد بعض الباحثين تقديره .

بعض المراجع

Brockelmann Carl, Geschichte der Arabischen Literatur
Bd 1- IIs Edham I. A., Der Roman in der neuen
Arabischen Literatur, in

Z. R. G. J., B xxxv (1935) S 39-38 ff.

Khemeri, Tahir and Prof. Kampffmeyer, Leaders in
Contemporary Arabic Literature 1930

Krackowsky, Ignaz, Der historische Roman in der
neuen Arabischen Literatur

Rescher. B. Abriss der Arabischen Literaturgeschichte,
1925

Widmer G. Mahmud Taimur, Agyptische Erzählungen,
1932

محمود تيمور : نشوء القصة وتطورها ١٩٣٦

لويس شيخو : تاريخ آداب العرب في القرن التاسع عشر ١٩٢٦

دائرة المعارف الإسلامية — باللغات الألمانية والإنجليزية والفرنسية والترجمة العربية.

مجموعة مجلات « الهلال » و « المقطف » و « العصور » و « الحديث » و « الشرق »
و « أبولو » و « المجلة الجديدة » و « المعرفة » و « المكشوف » و « العصبة »
و « الشرق » و « الأندلس الجديدة » و « السائح » و « مصر الحديثة المصورة » و « مجلتي »

Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen
Gesellschaft Bd I-LXXXXII

Die Welt des Islams Bd I—XIX

Oriente Moderno, Vol I-XVIII

Bulletin of the School of Oriental Studies of London,
Vol I-XIV Mitteilungen des Seminars für Orientalische

Sprachen zu Berlin, Bd I xxxxi

Revue de l'Académie Arabe, Damasqus

Rivista del Studi Orientali

The Journal of the Royal Asiatic Society of Great
Britain Vol 1900 - 1908

Journal Asiatique, Paris, 1922—1938

الباب الثاني



توفيق الحكيم

مبانيه - تخطيطه - أعماله الأدبية - آراءه

كان ذلك في مستهل القرن العشرين ، والمجتمع المصرى آخذ
 فى النهوض ، ينفذ عن نفسه غبار الجمود ، ويعمل على محاربة الظلم
 والاستعباد ، وقد استفاضت المظالم فى أرجاء البلاد واستفحلت
 الخطوب فى مختلف بلاد القطر ، وكانت الدعوة للحرية قد
 انتهت الى مصر فى القرن التاسع عشر بمثاليات الثورة الفرنسية ،
 فتشأ تحت تأثير هذه العوامل جيل جديد من المصريين فى أواخر
 القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، هذا الجيل أوقف نفسه
 لتحرير المجتمع المصرى ومحاربة الاتراك والمتركين (١) وكان هذا
 النضال امتداداً لذلك الصراع العنيف الذى قام بين الحزب المصرى
 من العسكريين وحزب الدخلاء من الضباط الاتراك . وقد
 انتهى هذا الصراع بثورة العراقيين ، ودخول جيش الاحتلال
 الانجليزى بمساعدة الخديوى توفيق الى مصر فأخذ هذه الحركة
 الرامية لتحرير العنصر المصرى ، غير أن هذا الاتحاد كان ظاهرياً
 إذ كانت القلوب تميش بعواطف العداء نحو عنصر الحكام من
 المنحدرين من أصول شركسية أو تركية . فى ذلك الوقت اتصلت

أسباب الحياة الزوجية بين « اسماعيل بك الحكيم » أحد الفلاحين
الأثرياء المعروفين في بلدة دمنهور مركز مديرية البحيرة ومن رجال
السلك القضائي وبين إحدى الفتيات التي تجرى في عروقهن الدم
التركي وكان ثمرة هذا الزواج المختلط توفيق الحكيم .
كان اسماعيل بك الحكيم كمعظم أبناء مصر من طبقة الجديدة التي
منحدراً من أسرة مزارعة أصلها من بلدة « الدلنجات » محيطه الجديد
على بعد بضعة عشر كيلومتراً من اتياى البارود إرجل فيأخذ مظهر
البحيرة (١) وقد نشأ اسماعيل بك الحكيم ثرياً مده من طباع الفلاحين
إذ ورث عنها ثلاثمائة فدان من أجود أراضى لا ، وكان هذا الصراع
اخوته من أبيه يسعون من أجل العيش فوجرى الحياة الزوجية بين
هو كأبناء طبقته من الفلاحين الذين يتدبناً في محيط الحياة الزوجية ،
يتطلع الى طبقة الحكام وهم من الأتراك هذا الجو نشأ الطفل توفيق
باسم المدنية التي أخذت تغزو في ذلك التأثير أثره في تكييف نفسيته
ولم يكن أمامه وأبناء عنصره من سبيل
إلا بمصاهرة العائلات التركية . وكان هـ
للاخذ بأسباب التترك والارتقاء الى

خصية كان الطفل توفيق قد وجد

من جهة والثلاثمائة فدان من جهة أخرى عملت على أن تصل بأسباب
الزوجية بين اسماعيل الحكيم ذلك الفلاح المصرى وبين تلك الفتاة
التركية ، بنت أحد ضباط الأتراك المتقاعدين (١)

والأسد كانت هذه الفتاة التى ارتبطت بأسباب الزوجية لاسماعيل بك
الخطوب فتاة تشعر بقوة شخصيتها وتحس بظهور ذاتيتها وكانت
انتهت الى من الطفولة احساس باصالة الدم الذى يجرى فى عروقها ،
فنشأ تحت تأثير على قريناتها من البنات التى من سنها ، وكانت تتخذ
القرن التاسع عشر ورها بالتفوق ، فى منحى زيتها وملبسها (٢)

لتحرير المجتمع المصرى اب الزوجية بين هذه الفتاة واسماعيل الحكيم
النضال امتداداً لذلك المن قوة شخصية أن تؤثر فى بعلمها فتجذبه
من العسكريين وحرز ، وكانت وسيلتها لذلك التأثير عليه باسم
اتتهى هنا الصراع بشدة بينه وبين مجموع آله من الفلاحين ، وقد
الانجليزى بمساعدة الخديوى حديكبير .. لم يكن كل النجاح عائداً اليها
الرامية لتحرير العنصر المصرى ، ضعف شخصية اسماعيل الحكيم من
إذ كانت القلوب تفيض بعوا أخرى للاندماج فى جو طبقة الحكام
المنحدرين من أصول شركسية اتقطعت أسباب الصلة بين ماضى

اسماعيل الحكيم وحاضره . وكان هذا الانقطاع قويا على قدر
الاندماج في المحيط الجديد . غير ان هذا لم يقض على الطبيعة الأولى
من نفسه ، فكانت تظهر خلاله الأولى وفطرته التي جبل عليها
مغالبة عوامل التهذيب والتمدن التركي ، ومن هنا كانت حياة الرجل
نضالا بين طبيعته الأولى التي ركب عليها وبين الحياة الجديدة التي
تضطره ان يلبس مظاهر طبيعة جديدة ليحيا بها في محيطه الجديد
وكان هذا النضال يقصر أحيانا على شخص الرجل فيأخذ مظهر
صراع في نفسه بين القديم الذي جبل عليه من طباع الفلاحين
والجديد الذي أخذ به من خلال المتتركين ، وكان هذا الصراع
أحيانا يمتد إلى خارج نفسه فيتصل بمجرى الحياة الزوجية بين
الزوجين ، وكان هذا كانه يترك أثرا ثابتا في محيط الحياة الزوجية ،
ويلونها بلون خاص . وتحت تأثير هذا الجو نشأ الطفل توفيق
الحكيم وترعرع فتأثر ، فكان لهذا التأثير أثره في تكوين نفسه
وتكوين ذاتيته على نمط خاص .

(٢)

في هذا الوسط الخائق للشخصية كان الطفل توفيق قد وجد

لشخصيته السبيل للتفتح والامتداد ، ولكن عن الطريق الداخلى ،
وكان يقترن تفتح شخصيته وامتدادها نحو الداخل عنده بموقف
عداء ضد رغائب الابوين فلما تفتحت غريزة الجنس Sex عند الطفل
وقفت عند حدود النفس مسوقة لذلك بطابع الوسط العائلى الذى
يكتنفه . غير أن تفتح شخصية الطفل ومد ذاتيته عن الطريق
الداخلى ، وتحول ألعابه إلى ألعاب فكرية ووجهت الغريزة توجيهها
قوياً نحو التخيل والتفكير فكان ان تملت نفسيته بالقنون الجميلة
وكان مظهر هذا التعلق اتصال نفسه بالموسيقى .

وكان اتصال عائلة توفيق الحكيم باحدى التخت الموسيقية
التي تظهر فى الأفراح والولائم ^(١) ونزول النخت بأفراده كل صيف
بمنزل الأسرة ، سبباً لأن يجد الطفل وهو فى ذلك الوقت ابن
السادسة ما يجعله يندمج فى جو التخت ويعمل على أن يمد شخصيته
للعالم الحقيقى ، فكان يندس بين أفراد التخت يأكل ويجلس
ويغنى معهم ^(٢) ، ويجد فى ذلك بعض التعويض عن حياة الانعزال
التي يعيشها ثلاثة فصول السنة بين والديه ولقد وجد توفيق فى
شخص رئيسة التخت ، وهى امرأة لطيفة كانت تناهز الثلاثين من

عمرها ، تبقي از فوق غنائها الساحر بطبيعة غنية بالشعور والاحساسات
تفيض به عرتهل جلسائها ، ما يجعلهم يعلقون بشخصها ، ما يجعله يقني
بشخصه فيها ل (١) حتى ان أهنأ أيام طفولة توفيق كانت تلك الأيام
التي يقضيها في محوارها ، وكان يحسب مجيئها طيلة ثلاث فصول السنة
ويعد الأشهر التي ينتظراً لها (٢) وهذا التعلق من الطفل توفيق بالتخت
وأفراده كان مدفوعاً إليه بالقاسر الطبيعي للعب ، وقد وجد في
محيطه ما يجعله يحدد شخصيته ويروي غريزة اللعب فيه بين أفراد
التخت ، ولكن كان هذا الأرواء فكراً عن طريق القصص
التركي الأرستقراطي ، غير انها كانت متقلبة متغيرة القائم
بين الطبيعة الأولى التي ركب عليها والده ، وبجانب الانعزال
اليها والتي كانت تلون حياته الزوجية بلون خايع بالقلب الذي
العمل على تغليب الحياة الدنية في زوجها : باهي عليه الطفل أثراً
وقدرة على التأثير على بعلمها وكان أثر هذا بليغاً على في إحدى
جعله ينفر من الطالع الاورسراطي المفروض في حيد شخصيته
والطابع التركي الذي يسميه اسم خاص
ولما كان نظام التربية تركية من أشد نظم التربية تركية

١ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٨

٢ - عودة الروح ج ١ ص ١٢٧

الانسان وزماتة ورغبته واكثرها حفظاً على التوارث من التقاليد
فقد كانت الوالدة تبذل كل جهدها لأن تصب الطفل توفيق في
قالب يكافأ وأغراض مثل هذا النظام من التربية ، غير أن حيوية
الطفل وطبيعته المرنة التي لا تألف إلى قالب ولا تتركز إلى منوال ،
كانت تجعله يفت من بين يديها ؟ يساعد الطفل على هذا محيط
العائلة المتقلقل ولم يكن هنالك من سبيل امام الأم لتصل إلى
اغراضها الا أن تعتمد للطفل توفيق فتمنعه عن الاختلاط ببناء العزبة
من الأولاد الفلاحين ، فكان نتيجة ذلك أن عاش توفيق الطفل
أياماً ^{مظهر} وكانت الأراجاع التي تأخذ مظهر العاب
وكان اتصال عائلته ^ب التي تفسر الطفل عليها عند أقرانه من
التي تظهر في الأفراح ^{يقعاً داخلياً} ، إذ تتحول إلى رجوع داخلية يحاول
بمنزل الأسرة ، مناف المحيط الذي يحيا فيه ، ومن الصور التي يخرج
السادسة ما يجعله ^{سيرة بطبيعته} كان يترك لميوله النظرية في اللعب أن
للعالم الحقيقي ،

ويغني معر ^{بفد تحولت} هذه الليول الفطرية للعب عند الطفل توفيق عن
التي يعيشها ^{المعالجة الحارة للأشياء إلى تخيل} بنأى وإيهام وفي هذا
شخص رتي ^{لا إيهام} كان الطفل يجد مخرجاً ومنفذاً لميوله التي سدت
١ - عودة

عليها الطريق في الحياة الواقعية بالنظر إلى القيود التي وضعتها نظام التربية التي فرضتها والدته عليه . وكان هذا التخيل والابهام سبباً في أن يقف الطفل توفيق في حياته عند تجاربه الناقصة في الحياة فيعمل على استعادة صورها ولا يكتفي بذلك بل يعتمد لتنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعي وكان يخرج بصور جديدة ، وهكذا كانت الألعاب التي تقسر الطفل عليها غريزة اللعب عند الانسان تأخذ مظهرًا من الألعاب الفكرية ، ولهذا كانت حياته ذهنية محضة في طفولته : ولهذا أيضاً لم يكن الطفل يميل إلى الجري والقفز بكيفية اقرانه من الأطفال .

هذا التحول بالارجاع نحو الداخل ، كان بجانب الانعزال سبباً لأن يحتفظ الطفل بذاتيته سليمة من الانطباع بالقلب الذي يريد أبواه صبه فيه ، ولكن التضيق عليه ترك في نفس الطفل أثراً واضحاً ، هي خلة التكتّم ولهذا كانت صراحة ناقصة في إحدى جهاتها . هذا إلى أن تضيق الوالدين عليه والوقوف أمام شخصيته والحيولة دون مدها كان سبباً لأن يحسن الطفل توفيق بنفرة من والدته وتصرفاتها معه ، فعاش غريباً بين أبويه يشعر بأن هنالك شيئاً لا يستوضحه يفصل بينه وبينهما (١)

من هذين الأبوين ولد توفيق الحكيم بضاحية الرمل بمدينة الاسكندرية صيف عام ١٩٠٣ (١) وعاش توفيق أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة . ولما كان توفيق خرج للحياة من أبوين مختلفين سلالة ، فكان نتيجة ذلك ان منى باخصاب زائد وحيوية متقدمة ومشاعر حادة ونشاط عظيم (٢) وهذه الطبيعة الفائضة بضروب الحيوية والنشاط عن طريق الوقوع تحت تأثير

١ - هنالك خلاف جوهري بين وبين الأستاذ توفيق الحكيم بخصوص تاريخ ميلاده وهو يقول أنه ولد عام ١٨٩٨ في خطاب بعثه إلينا ولكن هذا التاريخ لا يتفق مع هيكل التحقيقات التي قننا فيها ، ومن هنا لانجد بداً من رفضها ، ذلك أن الأستاذ الحكيم وهو يقرر ان عوده الروح تصور أيام طفولته وصباه ؛ وإن شخص « محسن » يمثل شخصه وهذا يجعل له من العمر خمسة عشر ربيعاً في عام ١٩١٩ عام الثورة المصرية — أنظر عودة الروح ج ١ ص ١٢١ - ١٢٢ عن عمره وج ٢ ص ٢١٣ - ٢١٤ عن كون مجرى الحوادث سنة ١٩١٨ - ١٩١٩ - وعلى هذا يكون ميلاد الأستاذ الحكيم سنة ١٩٠٣ أما انه مولود في الصيف فهذا محض استنتاج من مجرى تاريخ حياته حيث افترض ان والديه ذهبا الاسكندرية لقضاء أشهر الصيف ، موضعت والدته بالاسكندرية .

٢ - هذه حقيقة بيولوجية ثابتة بالتجربة وهي لاتعارض الحقيقة الاثولوجية التي تقرر أن صباه السلالة عامل على قوتها الاجتماعية وكلما يقرر له دعاء الآرية الآن في أوروبا التي نظر لنا المنهج في دراسة الاشخاص الادبية في مجلة المعهد الروسي للدراسات الاسلامية شخص (٣) ١٩٣٦) ص ٢١١ - ٢١٨

المحيط الطبيعي في مصر وهو يتدرج من البحر الأبيض المتوسط إلى الشلال الأول على نمط واحد من التشابه والاطراد - خلصت بذهن مرن وخيال مرن يتجه سمت الحسية الواقعية ، ذلك أن المظاهر الطبيعية في المحيط المصري تطرد في قياس العقل بغير توثب في الدهن ولا جموح في الحاضر (١) ومن هنا كان لذهن الاستاذ الحكيم شيء من التعضون organique في ربط بين الأخيلة والأفكار وكانت هذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرنة الآخذة سمت الحسية الواقعية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي تنتهي بالطفل إلى أن يمد ذاته نحو الداخل وينكمش على ذاته ، وكان هذا مرده محاولة والدته أن تصبه في قالب خاص وتخرجه على غرار رسمته له في ذهنها وقدرته في نفسها ، وكانت هذه المحاولة من والدته تصطدم بمحيوية الطفل المرنة ، فكان نتيجة ذلك أن يحاول الطفل أن يخلص بحرية ذاتيته ، وكان سبيله لذلك الرجوع لذاته والأنكماش على نفسه لقد كانت الحياة العائلية التي نشأ فيها توفيق مطبوعة بالطابع والروايات الشعبية لأن الرجوع التي تفرضها على الانسان غريزة

١ - الطبيعة المصرية في حقيقتها ؛ لعباس محمود العقاد ص ١٨ - ٣٦ من كتابه سعد زغلول

اللعب ، تحولت عنده لرجوع داخلية فكرية . كما انه كان يجد في جو التخت ما يجعله يتسامى بالمحافظة الجنسية وقد وضحت رجوعها الأولى فيه (١) . ولاريب في أن تعلق الطفل توفيق بشخص رئيسة التخت ، كانت تكأة جنسية صرفة ، ولا أدل على ذلك من سلوك الطفل توفيق معها (٢) ، وقد يكون هذا التقرير في الظاهر فيه شيء من الغلو ، لكنه في الواقع لا يخرج عن حقيقة لا يتطرق إليها الريب وهذا الميل الجسي . مظهره الارتياح لها والتعلق بها وكما أن حركة الطفل في السنة الأولى من عمره قبل المشي توجب له بعض الارتياح لأن فيها ارضاء لغريزة المشي التي لم تظهر لعدم تجهز الأجهزة العضوية ، كذلك لغريزة الجنس تجد بعض الارتياح وتفسر الانسان على بعض الرجوع قبل أن تظهر واضحة في

١ - يعترض بعض علماء النفس على فرويد في أن الغريزة الجنسية لها رجوعها الأولى في الطفل منذ ميلاده بأن هذا صرف للشيء لا أكثر مما له غير أننا نلاحظ من وجهه نظرنا الخاصة أن الرغبة في التبايل غريزة في الانسان ، ومن هنا إن كان ظهورها مرتبطاً بتطورات فسيولوجية في الانسان ، فهما لا يمنع أن تدفع غريزة الجنس الانسان إلى القيام بحركات قبل أن تظهر فيه الغريزة واضحة ونحن في ذلك نقايس غريزة الجنس بالقدرة على المشي عند الانسان انظر فرويد theory of Sex Three Contributions شخص ر وودورث في دروس علم النفس القاهرة ١٩٢٩ ص ١١٨ - ١٢٠ وقارنها بما هو مكتوب

٢ - عودة الروح ج ١ ص ٤٣ وعلى وجه خاص ، آخر الصفحة

١ - عودة الروح ج ١

الانسان حين البلوغ (١) :

ولقد خرج الطفل توفيق من مصاحبته لأفراد التخت مغرمًا بالغناء والموسيقى فحفظ كثيراً من الادوار الشعبية ، تلك كانت تدور على أفواه أفراد الشعب المصرى قبيل الحرب العظمى .

فى ذلك الوقت كان عمر توفيق قد كامل السابعة وأصبح فى السن التى تؤهله للذهاب إلى المدرسة . والتحق الطفل توفيق بمدرسة « دمنهور » الابتدائية . وفى محيط المدرسة وجد الطفل منفذاً لرغباته وميوله ، فاندمج فى جوها واتصل بالطلبة . وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة الارستقراطية الجامد المنفردة ، لهذا رأينا الطفل يخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن اقرانه من الطلبة ، حفظاً لامتناد شخصيته من جهة ونفرة من الجو الارستقراطى الجامد الذى كان يحياه أبواه . . وأكمل الصبى توفيق تعليمه الابتدائى حوالى عام ١٩١٥

ولم تترك المدرسة فى نفسه أثراً أكثر من افساحها لرغباته وميوله المجال للنشاط إلى حد أوضح مما كان فى المنزل يقدر عليه ،

١ - انظر لنا المنهج فى دراسه الشخصوس الأدبية بمجلة العهد الروسى للدراسات

ولاشك أن مناهج التعليم الجامدة اصطدمت مع طبيعة ذهنية للصبي
المرنة ، ولاشك أيضاً انه تغلب عليها حتى جاز سنى دراسته
دون توقف

(٤)

أكمل توفيق الحكيم تعليمه الابتدائى عام ١٩١٥ - ١٩١٦
وقد استقر قرار والده أن يدخله مدرسة ثانوية ، ولكن «دمنهور»
ليس بها مدرسة ثانوية ، فما العمل ؟ كان رأى والده أن يوفده للقاهرة
فيلتحق بمدرسة ثانوية ليعيش تحت رعاية أعمامه وعمته اللذين
ينزلون القاهرة ولكن والدته وقفت تعارض حيناً وتقول كيف
يكون ذلك ؟ كيف يستأمن أعمامه الفلاحين عليه ، ولكنها بعد
قليل من الأخذ والرد نزلت عند رأى زوجها قائلة

وماذا يكون توفيق ، انه لم يخرج عن كونه فلاحاً مثل أعمامه
ورأى توفيق هذا من والدته فذكر مواقفها السابقة منه ومن
والده حسين كانت تقف تغيرهما بأنهما فلاحين ، وشعر بثورة داخلية
على ذلك الدم الاسيل الذى يجرى فى عروق والدته
وسافر توفيق إلى القاهرة

التحق توفيق الحكيم بمدرسة «محمد علي» الثانوية، وعاش مع أعمامه مقابل جعل بسيط يدفعه والده (١) وكان أعمامه يقيمون بالمنزل رقم ٣٥ شارع سلامه بحي البغالة بخط السيدة زينب (٢) وكانت الدار عبارة عن ثلاث حجرات وردهة تستخدم واحدة للاستقبال، والثانية كانت عبارة عن «عنبر في ثكنة» كانت حجرة نوم الجميع! اصطفت فيها عدة أسرة بعضها بجانب البعض، وقام فيها خزانة مخلوعة أحد عارضها فيها ثياب من كل لون ومقاس، كان المنزل مطوقاً فيه الحرية للغاية للجميع، وكانت المعيشة فيه غير مقيدة بقيود

وفيما عدا حجرة النوم كان هنالك ردهة بها مائدة من الخشب الأبيض الرخيص عليها غطاء من مشمع قد أكل عليه الدهر، وكان الجميع يتناولون وجبات طعامهم عليه نهائياً وتنقلب في الليل سريراً ينام عليه الخادم (٣)

وكان الجمع الذي يتزل المنزل مكوناً من توفيق الحكيم وعميه

١ — عودة الروح ج ٢ ص ٦٥

٢ — عودة الروح ج ٢ ص ٦٨ و ١٠٧ و ٢١٩ وانظر إشارة عن المنزل ج ١ ص ٤٤

وعن الحى ج ١ ص ٤٨ وكونها بخط زينب ج ١ ص ٤٧ و ١٦٢ و ج ٢ ص ٦٨

٣ — عودة الروح ج ١ ص ٣

وعمته - اخوة والده من والده - أما عمه الأكبر فكان شخصاً مرحاً
يشتغل مدرساً للحساب بإحدى المدارس الابتدائية وكان بصفته
كبير الجماعة رب الأسرة ورئيس البيت يصرف على اخوته من
مرتبته مستعيناً على ذلك بالجعل البسيط الذي يرسله والد توفيق في
أول كل شهر ^(١) وكان هنالك عم ثان ، كان على شيء من العصبية
وكان طالباً بكلية الهندسة ^(٢) أما عمته فكانت فتاة ريفية جاهلة
أتت القاهرة مع شقيقها لكي تدير لها أمر المنزل ، ولم تؤثر فيها
مقامها الطويل بالقاهرة أى أثر حقيقى في تكوينها فهي مازالت على
حالتها الأولى لم تدرك من حياة القاهرة المدنية شيئاً غير سطوحها
فيما يتعلق باللبس والكلام ^(٣)

في هذا الجو عاش توفيق نيفاً وثلاث سنين وهو يتدرج في
صفوف التعليم الثانوى . وكان جو العائلة مما جعل لميوله أن تأخذ
طريقها الطبيعى ، فلم يكن الوسط العائلى الجديد الذى يحيا فيه فارضاً
عليه نظاماً من الحياة يلتزم ان يحياها . أو مجموعاً من التقاليد مضطرة
للمحافظة عليها ، كان وسطه العائلى الجديد بما هو عليه من التسبب
يترك له كل الحرية في التفكير والعمل فكان يتصرف طبقاً لميوله

والاغراض التي استقلعت على أساس معين خرج به من سنى الطفولة
نتيجة للمحيط العائلي الاول الذى اكتنفه . فكان الصبي توفيق
فى محيطه العائلي الجديد بين اعمامه يشعر بروح تدفعه للاندماج معهم
فى جوهم ، لان هذا الاندماج قائم على حفظ الشخصية حرة من
القيود ، وقد وجد توفيق فى هذا الاندماج ما يساعده على الخروج
من صدقة نفسه ومد شخصيته نحو الخارج .

وكان هو فى المدرسة بحكم العوامل التى كيفته أو قل تكافأت
مع ذاتيته قصبته على غرار خاص بعيداً عن الألعاب المادية والحسية
يبدو من بين أقرانه رزيناً عاقلاً ، لا يعرف الجرى والقفز كأبناء
سنه ، أغلب ألعابه وملاهيهِ ذهنية فكرية ، وتلدور حول مطارحة
الشعر والمناظرة مع الطلبة . وكان هدوءه فى المدرسة يسبغ عليه
مظهراً أكبر من عمره وقد عرف مدرسه هذا عنه فعاملوه معاملة
ممتازة . غير أن الشعور بالانعزال الذى خرج به من أيام الطفولة
كان يجعله قليل الاختلاط بالتلاميذ ويدفعه للوحدة ^(١)

وكانت حياة الصبي توفيق فى هذه الفترة شاعرية خيالية ،
غرام بالشعر وخاصة ما كان منه رقيقاً يتناول مسائل الوجدان

والشعور . وكان هذا التحول سببه تفتح غريزة الجنس عند الصبي
توفيق بدلفه إلى حياة المراهقة .

في ذلك الوقت ، وتوفيق الحكيم في الخامسة عشرة من سنى
حياته ، وفي السنة النهائية من القسم الأول من التعليم الثانوى ،
عرف توفيق معنى الحب ، فكان له أكبر الأثر في حياته

(٥)

اتصلت أسباب الصلة بين عمة توفيق وبين أسرة تجاورهم
سكنهم ، ربها طيب متقاعد ، كان ملتحقاً بالجيش المصرى الذى
فتح السودان ، وكان لهذا الطيب فتاة جميلة ذات غنج ودلال فى
السابعة عشرة من عمرها ، تكامل نموها وبدأت المرأة فيها ،
ذاتيتها من وراء الفتاة العذراء الخفرة ، وكان نتيجة هذه الصلات
إن كانت الفتاة تأتى لتزور عمة المواهب توفيق الحكيم ، وحدث
إن كانت زياراتها وأفراد الأسرة بالمنزل ، فتعق بها كل مدفوع
برغبته ، غير أن الفتاة شغلت من ذهن القى الحكيم حيزاً كبيراً
وشعر القى بامتداد ذاتيته نحوه وفنائها فيها ، وما شعر إلا ويده
دامت غفلة عن الناس إلى منديلها فأخذته من على سطح الدار

وكان في منديلها للفتى معنى الأنثى التي أخذت مشاعر الفتى تتحول إليها نزولاً على أحكام التطور في نفس المراهق . وكان الفتى يحسن بشعور طاع عليه يجعله يفكر في فتاته ، وكان يحسن بفراغ في قلبه وذاته لمحاول أن يجد ملاًها في المطالعات ، وكانت مطالعة الشعر صدى هذا الاحساس ، وإذ به يستقر بمطالعاته عند ديوان مهيار الديلمي لما في شعره من الرقة ، وإذا بالفتى يكثر من مطالعة الشعر الوجداني فيشغف به ويجد في ذلك ما يفرج بعض الشيء عن عواطفه الجياشة نحو فتاته

في ذلك الوقت تتداخل الظروف وحدها مع الصدف فتصل بين الفتى وفتاته ، وتقوم هذه الصلة على الغناء والموسيقى ، الفتى يعلم فتاته الغناء والفتاة تعلم فتاتها العزف على البيان . وتقوم هذه الصلة سبباً التغذية شعور الفتى وإحساسه من ناحية فتاته وتبادل الفتاة شعوره وإحساسه ببعض الشعور غير أن الجو الخيالي الذي عاش فيه الفتى نتيجة انزاله عن الناس والحياة المجردة الذهنية التي عاشها تجعله لا يعرف كيف يوقظ في فتاته شعورها وعواطفها من الأعماق وقد يكون لصغر الفتى من جهة وعدم تكامل رجولته في ذلك الحين سبباً لأن تتصرف الفتاة عن فتاتها ويعلق قلبها بشباب يجاورها

السكن وينزل في نفس الدار الذي ينزل فيه القتي توفيق وأعمامه .

شعر القتي توفيق بانصراف حبيبة قلبه عنه . أو قل شعر بعدم مبادلتها شعوره بشعور مثله . فنال هذا الاحساس من نفسه . فأزجى به لعالم الشعر . فقال الشعر متعزلاً في حبيته

وهكذا بدأ الشاعر من وراء شخص القتي . غير أن هذه المحاولات الشعرية ذهبت في ثورة غضب . إذ دفعها القتي إليها حتى تقطعت أسباب صلته بحبيته .

وأتى عام ١٩١٩ . وذهب القتي يقضى اجازة منتصف العام عند والديه . غير أنه بقلبه ومشاعره بالقاهرة عند ملكة فؤاده ينتظر منها تأكيدها له ، ويؤوب القتي إلى القاهرة وهو فرح لا مكان رؤيته محبوبته . غير أنه سرعان ما يصطدم بالحقيقة المرة ، انقطاع أسباب الصلة بين من يحب وبين عمته . ويحدث أن تعمد عمته إلى خدش شرف فتاته أمامه فيكون لذلك وقع الصاعقة عليه فلا ينام تلك الليلة إلا متقطعاً لا يأخذه الكرى حتى ينتبه منفوذاً على الحقيقة المرة .

ويغدو القتي توفيق فاذا فتاته بعيدة عنه بعد نجوم السماء ، وقد تصرمت الصلات بين عمته وبينها ، ويفقد القتي بانقطاع هذه

الصلوات آماله في لقاءها ، وهذا جعله يغرق في طيات ذاته ويعصر قلبه ومشاعره في تخيلات • فتنبت به الصلة بين عالمه الداخلي الذي غرق فيه والعالم الخارجي الذي يكتنفه ، وتكون نتيجة ذلك أن ينصرف عن دروسه ، فلقد كان يقبل عليها بأمل ، فلما تقطعت آماله تقطعت آماله فكيف يقبل عليها ..

ولقد دفع هذا المصاب القتي إلى أن يستجير بحاميته الطاهرة السيدة زينب .. ولكن لا حاميته تحيره فلا تدفع عنه النازلة ويشتد بالقتي الأمر فيسوء حاله ويشحب لونه ويقل كلامه ، وهنا يضطرب أعمامه فيشيرون على القتي — وقد عرفوا سره بأن يذهب لملاقة مالكة فؤاده في منزلها وكأنه ليس على علم بما صارت إليه العلائق بين عمته وبينها . فإذا فاتحته بأمر عمته معها ، فليس عليه إلا أن يعتذر لها عن نفسه بأنه غير مسؤول عن جزيرة عمته إن كانت أخطأت ! نزل هذا الاقتراح من قلب القتي توفيق منزله القبول ، وإذا به في منزل قتاته ، بعث إليها جاريتهما تطلعها بقدمه ، وهو يحسب ألف حساب وحساب لظهورها . وتطلع عليه فتاته جامدة عازمة على مقابلته بجفاف ، ولكن منظره يبعث في قلبها الشفقة فتلين الكلام له ويذهب القتي توفيق يحدثها عن أمره منذ افترق عنها ليقضى

فترة الاجازة عند والديه الى الساعة التي مثل فيها أمامها ويذكرها
بأيامه معها ويستعيد ذكرياتها ، ولكن الفتاة عنه في عالم : فقد
ملك قلبها ذلك الجار ، ويحس الفتى بأن قلب فتاته قد انصرفت
عنه وان مقابلته ستكون الأخيرة فلا يملك نفسه فيجهرش أمامها
باكياً ، ولكن الفتاة في شغل عنه وعن بكائه بالتفكير في حبيبها
ويخرج الفتى على عجل بعد أن يترك لها مجموعة من الاوراق
جمعت ماقاله فيها من الشعر والنثر .

خرج الفتى من تجربته الأولى في الحب ، وقد انقطعت
به كل أسباب الاتصال بالحياة فلا المدرسة ، وواجباتها تحتل من
ذهنه شيئاً ولا المجتمع يشغل من فكره مكاناً . ولم ينقذ الفتى من
آثار حبه وآلامه غير قيام الثورة المصرية في مارس عام ١٩١٩ (١)

(٦)

قامت الثورة المصرية في مارس سنة ١٩١٩ فحركات مشاعر
الشعب وعواطفه ، فاندمج في حركات الثورة رغم صغر سنه . وكان
اشتراكه فيها مما يلهب عواطفه ويثير عليه حواسه ويذكر الحماسة

في قلبه وتحولت به عواطف جبه نحو محبوبته الى حب بلاده ومعبودها
الزعيم سعد زغلول .

وفي هذه الروح الوطنية الجديدة ، التي استولت على مشاعر
الفتى ، نسي توفيق جبه . أو قل وجد في انفجار الشعور القومي
امتداد عواطفه المكبوتة .

وقبض على الفتى وأعمامه واعتقل في القلعة بالقاهرة بتهمة
التآمر ، ووصل الخبر لأبيه في بلدته دمنهور ، فأسرع إلى القاهرة
وأخذ يستعين بنفوذه ليفرج عن ابنه وأخوته ولكن السلطات
العسكرية لم تتساهل ومانعت ، غير أنه بعد سعى كبير نجح في أن
ينقل توفيق وأعمامه من معسكر الاعتقال بالقلعة الى المستشفى
العسكري .

وظل الفتى توفيق الحكيم مع أعمامه رهين المستشفى فترة من
الزمن حتى انتهت حركات الثورة بان أفرج عن زعيم مصر سعد
زغلول الذي كان معتقلا بجبل طارق . فكان نتيجة ذلك أن
بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين ، ومن ضمن من أفرج
عنهم الفتى توفيق وأعمامه .

جبه

وخرج الفتى من معتقله بالمستشفى العسكري ، وذهب —

تقوم عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة إذ كانت المدارس قد عطل التعليم فيها والامتحانات الغيت وكان نتيجة ذلك أن نجح القتي من وصمة العار الذي كان مقدراً له بالسقوط في امتحان الكفاءة ، الذي كان مقدراً له دخولها في تلك السنة .

وخرج القتي من معتقله حاملاً ذكريات حبه ، وقد راض الحب نفسه وجعله يتفتح للفن ممثلاً في ضرب الشعر منه .

ومن الاهمية بمكان أن ننظر إلى تصرفات القتي في تلك الفترة فاننا نجده في سلوكه نازعاً منزع تخيل وتجريد راضه اليها طبيعته الحسية التي أخذت بأسباب التخييل نتيجة انسحابه لحدود نفسه . وهذا المنزع جعله يأخذ العالم أخذاً تجريدياً ويرجع بالظاهر المحسوس الى الخفي الذي وراء المحسوس ، ولهذا كان شديداً في ايمانه بالغيب ومن ايمانه بالغيب كان يستنزل عقيدته الدينية واعتقاده في الخرافات والاساطير ، نتيجة لما في محيطه من مظاهر تلفت الفكر وتستوقف النظر . ومن هنا كانت عقلية توفيق الحكيم عقلية فطرية غيبية تنزع للغيب والايان بالطلاسم .

اشترأه

هذا النزاع الفطري في عقلية يبدو في ايمانه بالسيدة زينب

على أنها حاميته الطاهرة (١) وهذا الايمان ليس وفقاً على أيام الصبا والشباب . وإنما هو شيء أساسى من طبيعته النفسية ولا أدل على ذلك من أنه أهدي كتابه « عصفور من الشرق » الذى صدر عام ١٩٣٨ الى الحامية الطاهرة السيدة زينب .

غير طبيعة توفيق الحكيم المرنة تحمل فى تضاعيفها القدرة على التحول ، فليس من العجيب ان كان الاستاذ الحكيم فى يوم من الأيام يخرج على الدين والمعتقدات المتوارثة ، ولكن مع فرض هذا ايمانه بالغيب أن يتزعزع واعتقاده فى حاميته الطاهرة السيدة زينب بنت الرسول لن يضعف ، لأن فى الامكان الثورة على المتوارث من العقائد ولكن ليس فى الامكان الخروج على الطبع الذى انطبع الانسان عليه .

انتهى توفيق الحكيم من هذه الفترة من حياة المراهقة إلى شيئين : الأول ان انصرف للفن نتيجة للتسامى بعواطفه الجياشة ، والثانى الخلو بذهنية غيبية تأخذ الأشياء المحسوسة من وراء المحسوس ، وهذه نتيجة للحياة الفردية والتى عاشها التى جعلته ينظر العالم من خلال ذهنه مجرداً ، وقد قوت جذور هذه الذهنية حبه

الذى جعله يفرق في طيات ذاته وينكشف على نفسه . غير أن القى
عام ١٩٢٠ عاد إلى القاهرة ليكمل دروسه، وفي تلك السنة نال اجازة
الكفاءة . ثم درس عامين في القسم الاعدادى ونال عام ١٩٢١
اجازة البكالوريا المصرية

ولترك الطالب توفيق لطبيعته لالتحق بكلية الآداب ، فقد
كان يحس بيله للفنون والآداب ميلا طبيعياً منذ يفوخته ، ولكن
والده شاء أن يلحقه بمدرسة الحقوق ولم يكن أمام توفيق الحكيم
إلا أن يرضخ لإرادة أبيه ، ويدرس الحقوق . وكان في سنى دراسة
الحقوق طالباً عادياً لا ينم عن ذكاء أو اقتدار لأن نفسه لم تكن
تشعر برغبتها في الانكباب على الدراسة الحقوقية ، فكان لهذا
طالباً عادياً في مدرسة الحقوق . حتى كان عام ١٩٢٥ فنال الطالب
توفيق اجازة الليسانس .

غير انه في السنة الأخيرة من سنى دراسته الاعدادية أظهر
اهتماماً بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد طغت على
الأدب المصرى ، فعمد إلى اخراج عدة مسرحيات حوالى عام ١٩٢٢
مثلها له على حديقة مسرح الأركية فرقة عكاشة ، وهذه المسرحيات
مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها : « المرأة الجديدة »

و «العريس» و «خاتم سليمان» و «على بابا» (١) ونحن وان لم
نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات ، فأننا لانعتقد بان فيها شيئاً
كبيراً من الفن ، والا كان الاستاذ الحكيم نشرها . وكل
ما يمكننا أن نقوله أن بعض فصول هذه المسرحيات أخذت تداولها
الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم إلى ملاهى «روض الفرج»
بالقاهرة وقد شاهدنا بأنفسنا بعض الفصول تمثل ، غير منسوبة لأحد
وكل ما يقال عن هذه المسرحيات انها كانت بدائية لاتزيد في
قيمتها الفنية عن تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى
في ميدان الفن التمثيلى .

ولاشك ان تحولوا القى توفيق من فن الشعر إلى فن المسرحية
كان نتيجة للتأثر بالوجه المسرحية الطاغية على الأدب المصرى
التي ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات ابراهيم بك رمزى ومحمد لطفى
جمعه وفرح أنطون وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات محمد بك تيمور
ومما لا ريب فيه ان القى توفيق كلف بالمسرح المصرى فكان
لا ينقطع عن حضور الحفلات التمثيلية التى تقيمها الأجواق التمثيلية

١ - لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم تقف عليها ، واستقينا أمرها من الاستاذ
الحكيم الذى تفضل فكلف أحد الأدباء بأن يجلى لنا بعض النقط التى رجعنا له فيها فكان
منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا

في مصر ، وقد كان عددها قد كثرت عقب الحرب العظمى .
وهذا الجو أنضج في القتي إحساسه الفني وجعله قادراً على اجراء
الحوار وأحكام البيئة وتحريك الشخص ، وكان نتيجة ذلك تلك
المحاولات البدائية في فن المسرحيات . ولاشك أن وجود توفيق
الحكيم في القاهرة بعيداً عن رقابة والدته وأبيه ، كان يترك له
حريته الشخصية في العمل ، لهذا ملك توفيق أمره ، وعرف كيف
ينمي في نفسه المقدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان
توفيق بدمهور في ذلك الحين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة
لكان توفيق افتقد أهم ركن وحادث أثر في مجرى حياته وازجاء
للفن المسرحي

(٧)

1925

عزم توفيق سنة ١٩٢٥ وقد نال اجازة الليسانس في الحقوق
أن يسافر إلى فرنسا بزعم دراسة الحقوق والاستعداد للكتوراه
في القانون . ووجدت رغبة الشاب توفيق الحكيم هوى عند والده

فلم يمانع وسافر توفيق إلى باريس^(١) ، ولكنه ما حظ بفرنسا
رحاله ، وملك حريته حتى أحس بأن ليس في استطاعه أن يمضي
في دراسة القانون . لهذا انصرف عن القانون ومباحثه إلى الأدب
المسرحي والقصص يطلع على روائع آثاره في الآداب الأوروبية
عن طريق اللغة الفرنسية ، وشغف توفيق بالموسيقى الأوروبية ،
إذ وجد فيها ما يرفع نفسه إلى عوالم داخلية سامية ، فكلف بموسيقى
بتهوفن وموزار وشومان وشوبيرت . وعكف على دراسة الفن من
بنايحه الصافية في أوروبا ، وعاش عيشة فنان بوهيمي في عاصمة
فرنسا مدينة النور باريس .

ولقد وجدت نفسية الشاب توفيق في جو المحيط الفرنسي
بغيته ففتحت .

كان توفيق قد استقر في فرنسا في إحدى ضواحي باريس
النائية عند اسرة من الاسر الفرنسية التي يشغل جميع أفرادها في

١ - لما ثبت صحة التقديرات التاريخية في حياة توفيق الحكيم انه يتحدث في قصته
عصفور من الشرق عن أيامه في فرنسا وهي تبين أنه نزلها حينما سقط الفرنك الفرنسي
وتدهور وحدثت الأزمة المالية المعروفة - انظر عصفور من الشرق ص ٣١ - ٤٠
وعلى وجه خاص ٣٦ - ومن المعروف أن الفرنك الفرنسي سقط عام ١٩٢٥ واستمر
التدهور حتى جاء برانسكاره عام ١٩٢٦ فعمل على تثبيت الفرنك

أحد المصانع وكان توفيق يقضى أيامه هنالك يطالع ويتأمل ويفرق في تصوراته وخيالاته ويمضى وقته بين الاستماع للموسيقى والقراءة حتى عرف الجميع عنه ذلك .

قضى توفيق في هذا المكان ستة أشهر : وكان تردده على المسارح ودار الاوبرا الملكية نتيجة تعلقه بالموسيقى والتمثيل سبباً لأن يعلق قلب الفتى توفيق بعاملة في شباك تذاكر مسرح الاوديون يباريس .

غير أن طبيعة الشاب توفيق الخيالية جعلته يكتفى منها بالنظرة من بعيد حيث يجلس على مقهى أمام مسرح الاوديون . وكثيراً ما كان ينصرف عنها توفيق الحكيم لمطالعاته يجد في ذلك ما يشغل عواطفه ورأسه . ولكن كانت تثور أحياناً نفسه على الكتب ويقول :

« هل الرأس كل شيء في حياة الانسان ؟ »

ثم كان يهرع الى أمام مسرح الاوديون ويظل يتأملها ويتأمل تلك الأعمدة الشاحخة التي يقوم عليها بناء المسرح العتيد . وخلص الفتى توفيق . روح ساخط على الارستقراطية من جهة وملكه لحرية جعلته يجد لنفسه حريته في أن يصطفي لنفسه شخص أحد أبناء الاسرة

التي ينزل عندها في تلك الضاحية القائمة على أطراف باريس ، فيثته
حبه وهواه . ويكشف له عن مغاليق فؤاده . ويسخر منه الزميل
وزوجته ويحاولان أن يدفعاه الى معترك الحياة ، الى الحياة العملية ،
ولكن الشاب توفيق وهو على ماهو عليه من حياء وفردية لم يكن
يحسر على التقديم لفتاته ويفتح أمامها قلبه . لقد كان يخلق في
ذهنه هذه المحاولات ويرسم في عقله الصور ولكن لم يكن ليخرج
بها الى عالم الواقع ، ومن هذه المحاولات كانت فكرة مسرحيته
« أمام شباك التذاكر » التي كتبها في الأصل بالفرنسية وترجمها
الأديب الصحفي أحمد الصاوي محمد الى العربية عام ١٩٣٥
ونشرها بمجلتي (١) والتي خرجت عام ١٩٣٧ ضمن مجموعة
مسرحيات توفيق الحكيم .

أمام شباك التذاكر
١٩٢٦

كتب هذه المسرحية توفيق عام ١٩٢٦ في المقهى القائم أمام
مسرح الاوديون والذي يشرف على شباك التذاكر حيث تعمل
محبوبته ، وهذه المسرحية هي المحاولة الفنية الأولى من توفيق
الحكيم لكتابة المسرحية من طرائق الفن المسرحي كما عرفه
الاوروبيون . وفكرة هذه المسرحية تبين الجو الخيالي الذي

حبس توفيق الحكيم نفسه فيه .

ويدعو موقف توفيق الحكيم وهو جالس أمام مسرح
الادب على مقربة من فتاته الى ذهنه صوراً من حياته في القاهرة
بين أعمامه ، وكيف كان عمه الذي نزل القاهرة عند اخوته بعد
أن أوقف في بورسعيد مدة عام ، يجلس بحى السيدة زينب على
المقهى شاخصاً ببصاره الى دار تلك الفتاة التى علق بها قلبه فى
صباه ، ويدعو هذا الموقف الى ذهنه ذكريات حبه الأول فيذكر
أن القدر الذى وضع مسكنه ومنزل أعمامه فى القاهرة الى جانب
مسكن تلك الفتاة التى علق بها قلبه هى التى جعلت للفتاة مكاناً فى
قلبه ، وهنا يبرق فى ذهنه بارق يضىء له مستقبله ، ذلك أنه لا سبيل
الى الوصول إلا فتاته الأقرب المسكن أو الجوار ، ومن هنا يعزم
توفيق على أن يعرف مقر سكنها حتى يعمد الى تهيئة الاسباب التى
تصل بينه وبينها والسبيل الى ذلك أن يتبعها عند خروجها من
المسرح بعد الانتهاء من عملها حتى يعرف مقرها

ويعمد توفيق الى فكرته فيحققها وإذا بفتاته تنزل نزلاً هو
« فندق زهرة الاكاسيا » فى حى « بورت دى ليلاس » وإذا
بالتقى ثانى يوم ينزل الفندق فى حجرة فوق حجرة فتاته . وما

يكشف الفتى ذلك حتى يثب قلبه وينبض ويتولاه الفرع ، فيهرع
الفتى الى ارتداء ملابسه وينزل الى ردهة الفندق ينتظرها عند
خروجها من الفندق الى المسرح ويراها دانية منه فيسرع الى التقدم
إليها ويرفع قبعته يحياها .

وهكذا يصل الفتى توفيق إلى إيجاد الصلة بينه وبين فتاته
في جو أقرب إلى التمثيل منه إلى ماهو جار في الحياة الواقعة . وان
كان هذا ليدلنا على شيء من نفسية توفيق ، فاما يدلنا على روحه
ونفسيته الخيالية التي لا تعرف كيف تركز للواقع إلا في جو من
الخيال والتمثيل .

(٨)

اتصلت أسباب الصلة بين توفيق في هذه الآونة بعامل روسي
وجد فيه توفيق شريكا له في تصوراتهِ المجردة وتفكيرهِ الصوفي فلقد
كان المحيط الاوروبي نتيجة للآثار التي تركتها الحرب العظمى فيها
يغلي بمختلف الفواعل ، والصيحة ارتفعت من مفكرته ان المدينة
الاوربية على شفا جرف هار . ولقد كان مد الموجه المادية على أوربا
نتيجة للحرب ان شعر الناس بالحاجة الى غذاء روحي ، في ذلك

الوقت تطلع الناس الى الفن كالسبيل الوحيد لا نقاذ المدينة الاوروبية
والسمو بالنفس الانسانية ، غير أن بعض الاشخاص الاوروبيين
استقوى في نفوسهم الميل نحو التجود الى حد دفعهم للنظر الى الشرق
وروحانياته كسبيل الى انقاذ الحضارة . وكان من هؤلاء الخياليين
ذلك العامل الروسى .

وكان توفيق اذا ما انتهى من فتاته وملاقاتها يتصل برفيقه العامل
الروسى يقضيان الوقت والحديث عن المدينة الاوربية وروحانية الشرق .
من هذه الفترة خرج توفيق الحكيم بايمان ثابت فى الروح الشرقية
ووجوب المحافظة عليها أمام كتلة الروح الاوروبية .

أماصلة توفيق بفتاته فكانت خيالية ^{الأسرى} بأدى ^{ذى} بده ثم انتهت
به بحكم تقوى الصلات الى أن تطارحه فتاته الحب حباً ، غير أن
توفيق الحكيم وهو ذلك الانسان الخيالى الذى يقف بالحب فى عالم
الخيال ، أصبح واذا به يرى فتاته بين ذراعيه فجأة عقب موقف
دقيق (١) ذلك قبل أن يترك له زمن يسبغ فيه على هذه الحقيقة التى
ستقع أردية الخيال الموشاة ، فاذا به يرى حبه وصلته بفتاته تنزل من

عالم الخيال الى عالم الواقع فلا يعرف توفيق كيف يحيزها (١)
لقد نزل الفتى توفيق بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى ،
ولكن بعد أن تضاءلت قيمة الحب عنده . وهذه نتيجة لاصطدام
الواقع الذى لم يألفه مع الحياة الخيالية التى ألفها .

ووجد توفيق فى نزوله بحبه من عالمه الخيالى الى العالم الواقعى
فترة لها لذاتها . لقد كان يستيقظ كل يوم على قبلات فتاته ويفتح عينيه
وموجة من الشعر الجميل تغطى وجهه ، وعاش توفيق الحكيم حياة
مطرده وقائعها مع فتاته ، ينام إلى الضحى وينهض فى تراخ ويخرج
إلى مطعم «الاولديون» بجوار المسرح ينتظر فتاته لتناول الغداء ،
ثم يبقى معها حتى موعد فتح شباك التذاكر فى منتصف الثالثة ، فيتركها
ليعود إليها ساعة العشاء فى المطعم ، ثم يذهبان بعد أن تفرغ من
عملها إلى الملاهى أو يخرج معها للضواحي للنزهة . ونسى فى حياة
الواقع كتبه وغرامه بالفن والأدب .

لقد عاش توفيق فى عالم «الحقيقة» كما شاء أن يسميها ، ونسى
الى حين عالم الاحلام الذى كان يحيا فيه ، ولكن توفيق بعقليته

١ — عصفور من الشرق ص ١٣٧ - ١٣٩ وص ١٤١ وعلى وجه خاص آخر الصفحة
وكذا انظر الفصل السادس عشر خطاب توفيق الحكيم اليها بعد ان تصرمت به العلائق معها

الشرقية وذهنيته التخيلية التجريدية ، خلع على حياة الواقع الذي يحياه قما ثابتة ، رجع بها الى صيغ جامدة من عالمه الخيالي ، هذه الصيغ تماماً كالمثل في فلسفة افلاطون . ولهذا كان يصطدم توفيق في حياته الواقعة بالقيم التي رسمها في عالمه المتخيل ، ومن هنا كانت أسباب تقطع الصلة بينه وبين فتاته^(١) ولكنه ندم على ما كان منه من طيش معها فحاول أن يترضاها ولكن فتاته وقد جرحت كبرياؤها لم تشأ أن تعيد جبل الود بينها وبين صاحبها ، وما كانت هي في صلاتها تصدر معه عن حب صادق ، إنما كانت تحاول أن تجد العزاء من انصراف حبيبها عنها في مصاحبة توفيق .

ويحني الفتى توفيق رأسه للقدر ويخرج من حبه الثاني ، ولكن بعد ان ظفر على يد تلك الفتاة بالكشف عن جانب من الجوانب المجهولة في كيانه . ويتعلم على يديها ان حياة الواقع اضيق من ان تتسع لحياة انسانية مثل حياته التي انطبعت على الخيال ، ويعمد إلى مغادرة المنزل ويستقر إلى جانب زميله العامل الروسي في المنزل الذي يقطنه .

١ — انظر في ذلك الفصل الرابع عشر من قصة عصفور من الشرق وعلى وجه خاص ص ١٤١ - ١٤٢ من الفصل الثالث عشر

ويعود الفتي الى سمائه التي هبط منها ، الى العالم الخيالي الذي
كان يعيش فيه والذي نزل منه الى حياة الواقع على يد فتاته .
نعم . لم يستقر توفيق في حياة الواقع أكثر من شهر ولكن كانت
هذه الفترة كافية لتبين له أن الواقع أضيق من أن تتسع له حياته .
لقد عرف أن مستقبله في ذلك البرج العاجي الذي يحبس نفسه فيه ،
حيث الصفاء بعيداً عن الناس . ويحس الفتي بحاجة في برجه الى
الفن ليرتفع ويخلق ويصنف نفسه مما علق به من الارضيات
في حياة الواقع التي عاشها شهراً من الزمان ؛ فيتردد على
« الكونسير » في مسرح « شاتليه » ، ويجد في مصاحبة فاجنر
ويتهوفن وشومان وشوبير وأعلام الفن من الموسيقيين ما يغذي
روحه ويرقق بنفسه ويصفئها .
في ذلك الوقت يذهب توفيق في مقارنة بين حياة الواقع التي
يحياها الأوروبيون والحياة التجريدية التي يحياها أهل الشرق
فيخرج بفلسفة عجيبة عن الشرق والغرب . ويجد من صاحبه العامل
الروسي مايؤيده في اعتقاده ، وإلى « الحياة المجردة » يقف نفسه
توفيق الحكيم يدعو الناس إليها .
في التجريد يرى توفيق الحكيم قرارة « الفن » و « الدين »

حيث تصفو النفس وترتفع في جوعال سام تعيش فيه، وهو يرى هذا التجريد في الغرب في « الفن » وفي الشرق في « الدين » .
في هذه الحياة المجردة حيث يقوم عنصر الخيال حراً ، كان يرى توفيق السبيل للحياة الانسانية ، ان تعتصم ضد العالم الواقعي القائم في الرغام .

في ذلك الوقت رجع توفيق الحكيم لقصة حياته في صباه وطفولته يحكوك وقائعها في عرض قصصى ومضى في غايته إلى حد كبير وهو يكتبها بالفرنسية ، ثم عاد لها يرويها بالعربية فكانت قصته « عودة الروح » .

لقد روى توفيق الحكيم نفسه في قصته « عودة الروح » التي ظهرت عام ١٩٣٣ وسلك طريقاً ملتوية لهذا الغرض ، غير أننا لودققنا النظر إلى العناصر الروحية في قصته وجدنا رابطة قوية تعود إلى عنصر أساسى واحد ، هو شخص توفيق الحكيم ، كل صفاته ظاهرة وآرائه واضحة غير أنه أحياناً يخلعها على لسان شخص آخر .
ومن هنا وحده صبح لنا استنزال شخصية الحكيم وتحليلها من قصته في الفقرات الأولى من هذا الفصل .

عاش توفيق الحكيم في فرنسا نيفاً وثلاثة أعوام ، من أواخر
عام ١٩٢٥ إلى أواسط عام ١٩٢٨ ، وكما قلنا كانت حياته في هذه
الفترة على العموم انصرافاً لمتابعة تطورات الفن المسرحي والتقصص
ومشاهدة روائع المسرحيات الفنية على مسارح باريس الكبرى ،
وكانت طبيعة توفيق الحكيم المرنة تعطيه مقدرة على التحويل والتثيل
assimilation لما يقع تحت بصره .

لقد كان توفيق صارفاً كل انتباهه إلى منحنى نسج المسرحية
في متابعته للمسرحيات في دور التمثيل بباريس ، كما كان منتبهاً
إلى وجه تهيئة الجو المسرحي في كتابة المسرحية في المسرحيات
التي يطلع عليها ، فكان له من كثرة الارتياض في متابعة قوالب
المسرحيات أن خلص بقالب كلي في المسرحية ، شخصي ، نتيجة
طبيعته المميزة بمقدرتها على التمثيل ، ومن هذا القالب كان
يستنزل مسرحياته .

وكانت أولى المسرحيات التي استنزلها « أمام شباك التذاكر »
وهو حديث العهد بفرنسا وبفن المسرحية الأوروبي وفي هذه

المسرحية تبدو تبشير فن توفيق الحكيم المسرحي ؛ ثم كان

أوائل صيف عام ١٩٢٧ فكتب القطعة الأولى من قصصه التي

خرجت في مجموعة « أهل الفن » عام ١٩٣٤ تحت عنوان « العوالم »

ولم يمك توفيق الحكيم القلم ليكتب مسرحية إلا بعد عودته

للقطر المصري ، حيث استقر بالاسكندرية ، واتخذ من إحدى مقاهي

ضاحية الرمل مكاناً مختاراً لنفسه ، يحبك وهو جالس فيها وقائع

مسرحية « أهل الكهف » التي صدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت

ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحكيم .

لقد ذهب توفيق الحكيم إلى فرنسا ونزل مدينه النور وهو

مؤمن بعالم الأحلام ، يشعر دائماً بامتداد حياته إلى عالم ما وراء

المحسوس ، حيث السماء . مؤمن بحماية السيدة زينب له وفضلها عليه

في الملمات ، كل نجاح في الحياة له من دفعة من يديها الطاهرتين !

لم يكن ينس تلك الساعات التي كانت تتجههم له الحياة فيرى وكأن

حاميته قد نسيته ، والواقع أنه قد نسيها . . ! لم ينس كل هذا الفتى

وقد ذهب الى باريس ، لقد كان يجد في إيمانه بها ما يصغى نفسه

ويرتفع بها في مصر ، ولكنه يجد في باريس - الفن - الشيء الذي

يرتقى بنفسه ، لم يبدل الفتى توفيق إيمانه الشرقي بالدين إلى إيمان

غربي بالفن ، وإنما عمل على أن يحرك بين الایمانین فـكان صاحب
إيمان مزدوج في الدين والفن ، وكان مظهر إيمانه الديني اعتقاد في
الحامية الطاهرة السيدة زينب ومظهر إيمانه الفني اعتقاد في قدسية
الفن وحياة فنية يحياها في آثاره الفنية ✓

لقد ذهب صاحب إيمان بالدين إلى أوروبا ورجع وقد زاد على
إيمانه إيماناً بالفن

كان توفيق الحكيم يقضى أوقاته غارقاً في طيات نفسه ،
يحاول القيام بمجهود فني لرفع مستوى الفن في مصر . فكانت من
ذلك كتابته لمسرحية « أهل الكهف » صيف عام ١٩٢٨ ١٩٢٨

ثم كان ان التحق بسلك القضاء المصري ، في وظيفة وكيل
لنائب العام في الأرياف ، فتنقل بين مدائنهما ، بين طنطا ودمنهور
والزقازيق . وفي طنطا كتب يومياته عن حياته كوكيل للنائب
العام . تلك التي صدرت عام ١٩٣٧ حاملة اسم : « يوميات نائب في
الأرياف » . ولقد كان ذلك عام ١٩٣٣ . وظل توفيق يشغل
هذه الوظيفة من عام ١٩٢٩ إلى عام ١٩٣٤ حيث عين رئيساً لقلم
التحقيقات بوزارة المعارف العمومية .

ولقد أفاد حياته في الريف في أن يلاحظ الحياة في الريف المصري

عن طريق احتكاكه بالجمهور ، فكان لذلك أثر في فنه ، اذ جعله يأخذ الواقع ، وان عاد به لطبيعته لما وراء المحسوس .

وفي الفترة التي مضت عليه وهو في ريف مصر وضع مسرحية

« الزمار » و « حياة محطمت » و « رصاصه في القلب » و « شهر

زاد » و « الخروج من الجنة » كما كتب قصة « الشاعر » و « عصفور

من الشرق » . أما تواريخ كتابة هذه الآثار فغير معروفة على

وجه التحقيق ، الا مسرحية « الزمار » التي كتبها في أغسطس

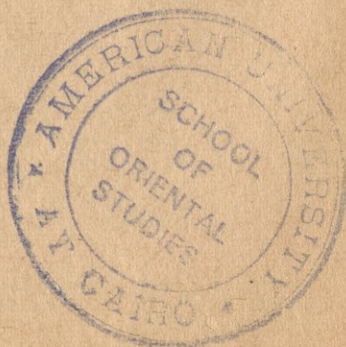
عام ١٩٣٠ وهو بطنطا . وقصة « الشاعر » التي كتبها في مايو سنة

١٩٣٣ بدمهور . ويستدل من مجرى القصة الأخيرة أن مسرحيته

« شهر زاد » الخالدة كتب فصولها الأخيرة في باريس ، ولكن

متى ؟ . هذا مالا يمكن الحكم فيه على وجه التحقيق . ومع

هذا سنرى ! وسنحاول أن نعرف في غير هذا المكان .



كانت حياة توفيق الحكيم نشاطاً في ميدان الكتابة والتأليف بعد أن اشتغل في وظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر فلقد كانت الحياة العملية التي يحياها تجعله يحاول أن يرتفع منها إذا ما انتهى منها ورجع الى نفسه عن طريق الفن . ولقد كانت اسطوانة من بيتهوفن أو فاجنر أو شومان كافية لأن ترجع بشخص توفيق الحكيم الى عالمه الخيالي المجرد ، فينشط للكتابة ليفرج عن نفسه في الجو الذي يخلقه بقلمه من حياة الواقع التي يحياها نهائياً في وظيفته .

ان حياة توفيق الحكيم صراع بين الواقع الذي يحياه بحكم عمله والخيال الذي يحياه بالاحلام بحكم طبيعته .

هذا يمكننا أن نقوله عن فترة عمله كنائب في الارياض .

لهذا ما وجد توفيق الحكيم وظيفة رئيس قلم التحقيقات بوزارة المعارف تفتح أمامه ، حتى ترك عمله كوكيل للنائب العام وشغلها وفي هذا العمل الجديد وجد نفسه أكثر حرية واستقراراً وهكذا عاد للحياة المجردة ، حيث البعد عن العمل الذي يضطره للمس العالم الواقعي .

ومن هنا يمكننا أن نفسر حياة توفيق الحكيم بأنها هروب
من العالم الواقعي ، ولواذ بالعالم التجريدي ، عالم الاحلام والخيال .
لقد أصبح اليوم توفيق الحكيم من قادة الادب العربي المعاصر
وألمع شخصية في سماء الادب العربي الحديث ، ومع ذلك ترى أنه
يتناول مشاكل الادب العربي الحديث ومعضلات الحياة في مصر
والعالم العربي تناولا مجردا خياليا .

ومن هنا كانت أراؤه تنتظم في سلسلة ، أو هيكل سداه
الخيال ولحمته الاحلام الجميلة .

لقد دخل الاستاذ توفيق الحكيم الحياة الادبية ، أو قل استهلها
بمسرحية « أهل الكهف » عام ١٩٣٣ . ثم اخرج من بعد ذلك
التاريخ مجموعة من القصص والاقاصيص والمسرحيات تنشرت على
ممر السنين من ذلك العهد الى يومنا هذا . لقد صدر له « عودة
الروح » عام ١٩٣٣ عن مطبعة الرغائب وصدر له في عام ١٩٣٤ في
مارس منه « شهر زاد » عن مطبعة دار الكتب و « أهل الفن »
عن مطبعة الهلال ، ثم ظهر له « محمد » عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر ومطبعة المعارف عام ١٩٣٦ . كما ظهر له عام ١٩٣٧ مجموعة
مسرحياته في مجلدين عن دار مكتبة النهضة . وكذلك « يوميات

فائب في الارياف» عن مطبعة لجنة التأليف والترجمة وعن المطبعة
الاخيرة ظهر له عام ١٩٣٨ «عصفور من الشرق»

كما ظهر له بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٧
عن دار النشر الحديث «القصر المسحور»

وله بعض المسرحيات والفصول مكتوبة في (مجلتي)
(الحديث) و (الرسالة) (والاهرام)

وهذه المجموعة من الآثار الادبية تحتل من المكتبة العربية
الادبية مقاما في الطليعة والقمة ، وسيكون موضوع البابين الثالث
والرابع دراسة هذه الآثار الادبية ، وفن الاستاذ الحكيم كما
يتجلى فيها .

ونحن ان كنا نذكر شيئا هنا نختم به هذا الباب فذلك آراء
الحكيم في الشرق والغرب ، ومن حولها يدور كل أفكاره وآرائه
في مسائل الأدب والفن والحياة .

نشأ الاستاذ الحكيم كما قلنا صاحب طبيعة تنزع به نحو التخيل
والتجريد ، لهذا عاش عيشة خيالية محضة كلها أحلام وخيالات .
وهذه الحياة التي عاشها جعلته ينظر للحياة نظرة مجردة فيكلف
بحياة الفن والدين التجريدية ، ويجد في حياة الشرق الغيبية وجهه

صلة بهذه الحياة التجريدية ، فيؤمن بالحياة الشرقية وينادى بقوة
كتلة الروح الشرقية أمام كتلة الروح الغربية ✓
يقول الاستاذ توفيق الحكيم على لسان العامل الروسى فى قصته
« عصفور من الشرق » :

(ان الشرق حل معضلة أغنياء وفقراء . هذا الاريب فيه . ان
أنبياء الشرق قد فهموا ان المساواة لا يمكن أن تقوم على هذه الأرض
وانه ليس فى مقدورهم تقسيم مملكة الارض بين الاغنياء والفقراء
فادخلوا فى القسمة « مملكة السماء وجعلوا أساس التوزيع بين الناس
الارض والسماء معاً . فمن حرم الحظ فى جنة الدنيا ، فحقه محفوظ فى
جنته الأخيرة . لو استمرت هذه المبادئ وبقيت هذه العقائد حتى
اليوم لماغلى العالم كله فى هذا الاتون المضطرب ، ولكن « الغرب »
أراد هو أيضاً أن يكون له أنبياءه الذين يعالجون المشكلة على ضوء
جديد . كان هذا الضوء منبعثاً هذه المرة من باطن الأرض لا آتياً
من أعالي السماء ، هو ضوء العلم الحديث ، فجاء نبي الغرب « كارل
ماركس » ومعه انجيله الارضى « رأس المال » وأراد أن يحقق العدل
على هذه الأرض ، فقسم الأرض وحدها بين الناس ونسى السماء
فماذا حدث ؟ حدث ان أمسك الناس بعضهم برقاب بعض ، ووقعت

المجزرة بين الطبقات تهاافتاً على هذه الارض !) العالم ،

(ان الخيال هو حلم الحياة الجميل ، ان عالم الواقع الذى تعيش فيه أوروبا لا يكتفى وحده لحياة البشر . انه أضيق من أن يتسع لحياة إنسانية كاملة)

ويعود يقول :

(ان أوروبا لا تعرف غير حياة الواقع ، لا تحب الحياة إلا فى .. الحياة .. ولهذا أخشى أن تكون أوروبا موشكة على دفع الانسانية الى هوة . ان العلم الأوروبى ليس له من القيمة العملية غير قيمة « اللعب » المادية . وان كان فى أوروبا شىء فهو الفن الذى يحفظ حضارتها من أن تزول .. اما الحضارة الصناعية التى تتميز بها أوروبا فقد أحالت التقسيم الأكبر من البشر آلات صماء . ان الشرق مازال يحس آدميته بالنسبة الى الشىء الذى يصنعه يديه . ومن هنا جاءت للشرق مزية أخرى . وفكرة التعليم العام الأوروبية ماذا فعلت غير أن هبطت بمستوى الذوق الفنى العام . انه لا أصلح لعقول الدهماء وقلوبهم من الدين ... أما العلم الاوروبى فلا يخرج عن طريقة واسلوب ، طريقة عقلية مرتبة واسلوب تفكير منتظم ، ومن هنا لا يصل العلم الاوروبى الا الى مظاهر الحياة السطحية . أما قم المعرفة البشرية فقد وصلت اليها أمم الشرق بروحانيتها ونظرها المجرد)

صا ٧ هذه آراء الاستاذ الحكيم في الشرق والغرب ، تقرأ وراء
سطورها خطرات الدوس هكسلى وشو وويلز وجيد وجورج دو هاميل
في المدنية الاوروبية . والحضارة الغربية قد أفرغت في هيكل لتثبت
تفوق الروح الشرقية ونزعة الشرق الغيبية . ومهما قيل في استنزال
هذه الآراء من وراء ما كتبه أعلام الفكر والادب الأوروبي . فما
لاشك فيه ان هذه الآراء مثلها نفس توفيق وهضمها ذهنه فاستنزلت
من صميم نفسه ، فمن هنا لا يمكن أن يقال إلا بأن المشابهة عرضية .
ان الفرق الذى يضعه الاستاذ الحكيم بين الشرق والغرب فيه
شئ كثير من الصحة ، الشرق يستنزل حياته من عالم ما وراء
المنظور بعكس الغرب الذى يستنزلها من العالم المنظور فمن هنا كان
للشرق الدين وللغرب العلم .

ويرى الاستاذ توفيق ان فى امكان الشرق الأخذ بعلم أوروبا
دون أن يتعارض ذلك بدينها . لأن العلم يتصل بالعقل وهى ملكة
مستقلة عن القلب منبع الدين (١)

ان النفس الانسانية إذا صفت وتجردت ارتفعت وعلت وانتهت

الى العالم العلوى . الدين والفن يرفعان الانسان الى هذا العالم ،
ومن هنا كان الانبياء والفنانون رسل الحقيقة فى الوجود . والانبياء
كالفنانين لا يصلون الى الحقيقة متجردين عن شخصيتهم ، ومن هنا
كانت اختلاف مظاهر الديانات وصور الفنون (١) (الحقيقة واحدة
ولكنها كالبحر تختلف باختلاف الشواطىء التى تغشاها . ومن
هنا كان وجه المفاضلة بين الاديان والفنون ، من ناحية ثوبها لامن
ناحية الحق الذى تحتويه . فحكمة الاسلام راجعة لكونها دين
فطرى بسيط ، كل ما فيها خالص صاف ، يستقيم على قانون الطبيعة
والاسلام كجوهر من عند الحق ، أما مظهره والثوب الذى بدى فيه
فهو من صنع الرسول (٢)

ليس من شأننا التعليق على هذه الآراء ، وكل ما يعيننا هنا
هو اظهار الوحدة التى تتمشى بين هذه الآراء وتضمها فى هيكل
متجانس ينزل من نفس توفيق الحكيم ، ومن الأهمية بمكان أن
نقول ان ايمان توفيق الحكيم بالعالم الغيبى وبالحياسة التجريدية
يعصف بها ما شاب حياته من الاتصال بمجرى حياة الواقع .
فكان نتيجة ذلك اعتقاد بتسمم نبع الشرق الصافى وتلوته

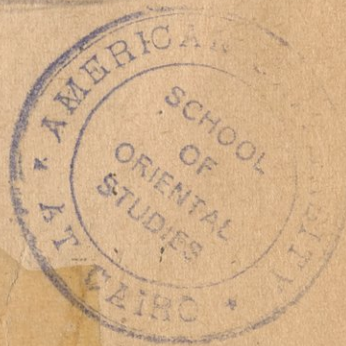
١ - مجلة الرسالة ، السنة الخامسة ، العدد ١٩٦ (العدد الممتاز ، ٥ ابريل سنة ١٩٣٧)

٢ - العمود الأول ٢ - المرجع السابق ص ٥٢٥ العمود الثانى

بالروح الغربية ، ولكن نتيجة للروح التجريدية وحياة التخيل التي
يحيها الأستاذ الحكيم تراه يقلب الروح الشرقية ويدعو لتقويتها
وتصفيتها واقامتها أمام كتلة الروح الأوروبية .

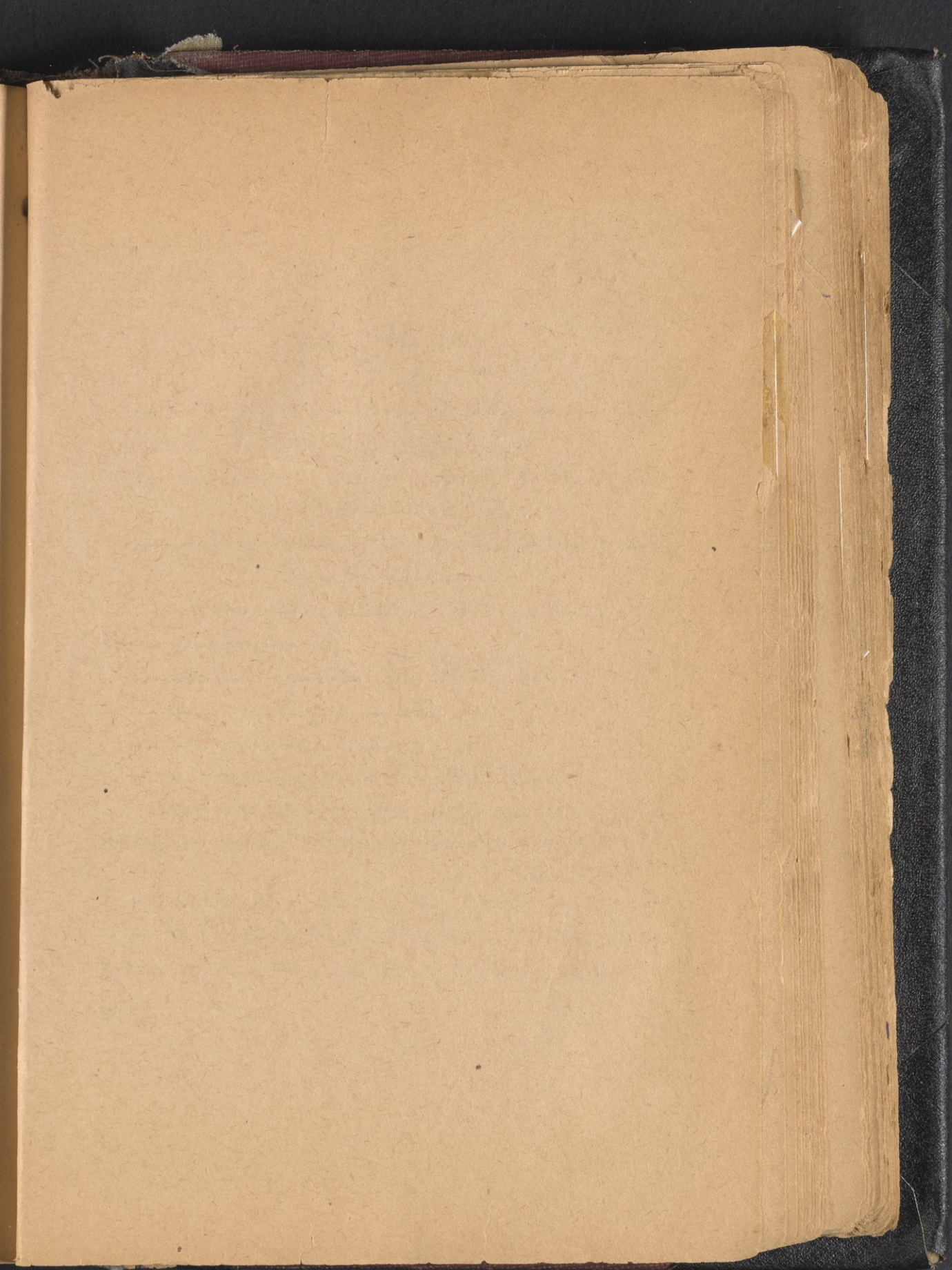
وإذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشيء فذلك أن هذه
الحياة التي عرضناها لك في تفاصيلها نخلص من تضاعفها بحياة تردد
يحيها الأستاذ الحكيم ، تجذبه قم المعرفة نحو ثلوجها فيرتفع في
اللوحي ، ثم تعود الحياة تكشف له عن عوالم من الجمال فينزل من
برجه العاجي حيث يفتح قلبه . . . ثم تجذبه الأرض فيهبط فاذا
به انسان عادى ..

هذا ... ، مظهر من عدم التوازن في نفسيته ، ومن هنا ترى
حقيقة كون توفيق الحكيم « الفنان الحائر » . هو حائر وسيظل
حائرا لأن حيرته تنزل من صميم نفسه نتيجة لعدم التوازن في
مشاعره وعواطفه . وهذه الحيرة هي التي تعطي لفنه الطابع الشخصي .



بعض المراجع

- ١ - عودة الروح : في جزئين - (٢٤٥ - ٣٣٤ صفحة) ١٩٣٣ مطبعة الرغائب .
تمثل عهد الصبا من حياة توفيق الحكيم .
- ٢ - عصفور من الشرق : - (٣٣٣ صفحة) ١٩٣٨ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الشباب من حياة توفيق الحكيم .
- ٣ - يوميات نائب في الأرياف (٣٣٤ صفحة) ١٩٣٧ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
تمثل عهد الحياة العملية الحكومية .
- ٤ - مجموعة مجلات « مجلتي » و « المقطف » و « الهلال » و « الحديث » و « المجلة
الجديدة » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨
- ٥ - مجلدات جلدات جريدة « الأهرام » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٦ - مجلدات جريدة « البلاغ » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٧ - مجلدات جريدة « المقطم » من سنة ١٩٣٣ - ١٩٣٨ .
- ٨ - مجلدات متفرقة من جريدة « المصرى » و « السياسة الأسبوعية » .
9. Die Welt des Islam, 1933-1938 Bd VIV-XIX
10. Bulletin of the School of Oriental Studies 1933-1938
Vol IX-XIV
- ١١ - ملحوظات مستقاة عن الاستاذ توفيق الحكيم والدكتور حسين فوزى .
- ١٢ - مذكرات عامة مأخوذة عن الحياة الأدبية المصرية والأدباء المصريين في الفترة
التي امتدت بين أكتوبر ١٩٣٥ و أغسطس ١٩٣٨ من أدباء الغربة في مصر نتيجة اتصالهم
شخصياً .



شعوره واحساساته ،

طبعة

الباب الثالث

توفيق الحكيم

فته في سردياته وقصصه

الفنان هو ذلك الانسان الذى يستوعب الطبيعة - من حيث
 هى مظهر العالم الخارجى - عن طريق شعوره واحساساته ويعرضها
 بمعانيها نابضة بالحياة . ورسالته لا تخرج عن العرض للطبيعة فى سرها
 الروحى بدون أى تعليق عليها . فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو
 منبث فى تضاعيف الطبيعة التى بدت معكوسة فى اطار ذاته . ولا يعنى
 باللذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو
 لمشاعره واحساساته ، وعمق استيعاب الفنان للطبيعة ، وابرازه
 وعرضه لاحساساته ومشاعره والمنحى الذى يذهب إليه فى الابرار
 والعرض ، تعطى لفن الفنان قيمته وتجلي عبقريته (١) .

١ - لم يختلف أدباء العربية ومفكروها فى شئ . قدر خلافهم فى تحديد معنى الفن
 والأدب والفنان والأديب - انظر لنا مبحثاً مستفيضاً عن استعمال كتاب العربية لهذه الالفاظ
 ووجه استعمالهم لها وذلك فى مجلة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية ٣٨ - ١٩٣٨ ص ٦١١-٦٣٠
 ونضيف عليها ما لم تتمكن من تقييده هنالك مآقره الاستاذ مصطفى عبد الرازق من أن
 الفن هو التعبير عن الافكار ببيان صحيح لا يتخلو من جمال - مجلة الهلال السنة ٣٩ ج ١٠ أغسطس
 ١٩٣١ ص ١٤٩٥ - ١٤٩٨ وعلى وجه خاص ص ١٤٩٧ والسيدة نظلة الحكيم سعيد فى
 مجلة المعرفة السنة ٢ ج ٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٧٨٠ - ٧٨٤ تناول مفهوم الادب من وجهة
 علم النفس ، وتقرر أن الادب أحسن تعبير يضعه الانسان عن أفكاره واحساساته
 ومشاعره وعثرنا للاستاذ عباس محمود العقاد على تناول للادب على أنه تعبير ناطق جميل -
 انظر المقتطف المجلد ٨٠ ج ٢ يناير ١٩٣٢ ص ٢٢ وليخاتيل نعيمه رأى فى الفن بأنه

ولما كان الفنان يستوعب الطبيعة عن طريق شعوره واحساساته ،
فانسحاب ذاتية الفنان على صحنه الطبيعة تستمد خطوطها من طبيعة
الفنان وذاتيته ، وبلغة أخرى لما كان الفن - من حيث الموضوع -
قطعة من الحياة يعرضها الفنان من خلال مزاجه الخاص ، فهذا
العرض يستمد خطوطه من طبيعة مزاج الفنان ، وذاتية الفنان وطبيعة
مزاجه اظهر ماتكون في انسحابه على صحنه الطبيعة ، أو في منحى عرضه
من خلال مزاجه الخاص الحياة . ووجه انسحاب الفنان على الطبيعة
ومنحى عرضه للحياة تبين اتجاه ذاتية الفنان ومنزع مزاجه الخاص
إذ لما كانت الأوضاع التي يضعها الانسان للحياة تفيد وجهة
انسحابه على الطبيعة ومنحى مزاجه الخاص إزاء الحياة ، بيان ذلك
أن الذهن الانساني حين كان في غرارته الأولى ، كان مدفوعاً

ما يبدأ بالمحسوس لينتهي إلى ما وراء الحس - المكشوف السنة ٤ العدد ٥٢ و ١٣٠ حزيران
١٩٣٨ ، ومن المهم أن نقول ان الاتفاق يكاد يكون تاماً بين كتاب العربية على أن الفن
أو الادب هو التعبير الحسن عن الأفكار والمشاعر وليس لنا إلا أن نقول عن هذه
النظرة سوى أنها صحيحة لو نظر للفن أو الأدب من جهة العرض أو الابرار أما من ناحية
اظهار ماهية الفن ، فهذه النظرة تقصر عن بيانها ولو أضاف هؤلاء الباحثون إلى التحديد
الذي يضعونه ما يخلصون به من الخالص بجوهر الفن والأدب من الشعور ، لسكان لهم
تعريف أقرب إلى الواقع ، ومن المهم أن نقول أن مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة
التقدمية في الادب العربي الحديث وهو عندي أكثر كتاب العرب فهماً لماهية الفن وحقيقة
الادب يقدم في بحث له في المتكف م ٨١ ج ٢ يولي ١٩٣٢ ص ٤٩ - ١٦٥ عن فلسفة
الادب يضع فيه بياناً لماهية الفن وحقيقته فلننظر في موضعها هنالك

بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية إلى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها ، ومن هنا نشأ أدب الأساطير ، لأنه لم يخرج في الحقيقة عن تشخيص المشاعر والاحساسات البشرية في الطبيعة . فلما كد الذهن واستنبط أوضاع الحياة وشغل بالعالم المحسوس ودق الفكر في وضع الصيغ واستنباط القيم صاغ الانسان خلجات نفسه مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن . ومن هنا يمكننا أن نعرف الكلاسيكية بأنها انسحاب الشعور على العالم المحسوس واشغال الذهن باستنباط أوضاعه وإعمال الفكر في استخراج قيمه ووضع صيغه ومن هنا جاء القالب في النزعة الكلاسيكية ، وكان نتيجة الاغراق في اشغال الذهن باستنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه ان قامت ثورة ضد الكلاسيكية تمثلت في الحركة الرومانسية التي حطمت القوالب والصيغ الكلاسيكية التي هي من فعل العقل المحض والفكر الخالص . وقامت الرومانسية من حيث هي رد فعل للكلاسيكية على تغليب ما وراء الحس على المحسوس ، ومن هنا كان ارسال الخالجات المترعة من القلب في النزعة الرومانسية . ونتيجة للاغراق في تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس والشعور على العقل ان استنبط الفكر متأثراً بالعقل واقعية

الأدب والفن وهى النقل المجرد عن الطبيعة فى المحسوس والمرئى
الظاهر من الأشياء . غير أن طغيان العالم المحسوس على ماوراء
الحس فى الواقعية لم يعن القضاء على ماوراء المحسوس ، والتى كانت
لها يقظات ، من هذه اليقظات الرمزية التى هى مظهر مكتمل من
الحالة الميثولوجية الأولى التى بدأ الفن بها وجوده .

فإذا اتخذنا انسحاب الشعور على العالم الخارجى أساساً للبحث
فى متجه فن توفيق الحكيم فأننا نجد أن ذاتيته ذات طبيعة تعلق
بعالم ماوراء المحسوس ، رادة إليها عالم الحس ، ومن هنا كانت
اليقظات الرمزية فى فن الأستاذ الحكيم .

نحن لا نؤمن بالرأى القائل بوجوب فصل حياة الفنان الخاصة
عن فنه كما يتسنى الحكم على قيمة آثاره من الروح الفنية ، ونحن
فى رأينا هذا نتابع تلك الآراء التى ثبتناها فى أكثر من مبحث
لنا ، حيث اعتبرنا الموازنة الفكرية والشعورية وربط احساسات
الفنان بها أساساً للنقد الأدبى . ومثل هذا المنهج يجهزنا بتكأة
علمية نستند إليها فى تحليلنا ودراستنا لآثار الفكر والفن والأدب
الانسانية ، وتمضى بنا إلى اغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال
بنهر المعانى وتيار المشاعر المتدفق فى النفس الانسانية . ومثل هذه

الوجهة من النظر يجب الا يعترض عليها بأنها تقوم على انصراف
عن النقد المباشر للأفكار والآداب والفنون إلى البحث في حقيقتها
والعوامل التي جعلتها على هذا الوجه ، لأن وظيفة النقد عندنا
الكشف عن المقدمات التي أثارت النتيجة ، ومثل هذه الوجهة من
البحث ان جعلت أهمية النقد الأدبي نسبية للأسباب التي تحرك
الانسان ؛ إلا أنها لا تعنى رفض ما هو مجرد ، لأن في قاعدة الفن
أساساً مطلقاً تطبق بالنسبة لها النتائج فيكشف عن مقدار ما فيها من
الروح الفنية .

لقد عرضنا في الباب الثاني من هذه الدراسة التي نكتبها
عن فنان مصر توفيق الحكيم لتاريخ حياته ، وقد حللناها وحللنا
شخصيته في أمانة علمية ، وقد خرجنا من دراستنا إلى أن توفيق
الحكيم يتاز بطبيعة فائضة بضروب الحيوية والنشاط وانها خلصت
عن طريق الوقوع تحت تأثير المحيط الطبيعي في مصر بذهن مصر
وخيال مرن plastic يتجه سمت الحسية (١) ومن هنا كان ذلك
التأرب والتعضون في الربط بين الاخيلة والأفكار عند توفيق

١ - اصطلاح الحسية هنا نستعملها بمعنى انتهاء التجاوب مع الطبيعة عند الصورة الحسية
التي يخلص بها الانسان من تجربته مع الطبيعة أو الحياة ومن هنا نستعمل الواقعية احياناً
في اداء هذا المعنى على اعتبار أن اللفظين مترادفان اصطلاحاً

الحكيم ، وهذه الطبيعة الفائضة بضروب النشاط والمرونة والآخذة
سمت الحسية نتيجة لتكافؤها مع المحيط الاجتماعي — بما كان
يدفع الطفل إلى الانسحاب على ذاته فيها من عوامل — جعلته يخلص
بقوة في البناء عن طريق استعادته عن طريق الخيلة صور تجاربه
الناقصة . فيعمد الى تنظيمها من جديد على حسب قاعدة التداعي ، ومن
هذه المحاولات كانت أن تأخذ طبيعة توفيق الحكيم طريقها سمت
التجرد الذهني ، وتعيش في عالم من الأحلام ، ولكن ببساطة
عناصرها مستمدة من طبيعته التي أخذت لأسباب المحيط الطبيعي
سمت الواقعية . وحياة التجرد التي عاشها الأستاذ توفيق الحكيم
جعلته يخلص باتجاه تكويني تنظر العالم نظرة مجردة وترجع بالعالم
المنظور إلى ما وراء المنظور ومن هنا كانت الغيبة في الاتجاه الذهني
عند الأستاذ الحكيم . وكان كلف توفيق الحكيم باستنباط ما وراء
الحس من المحسوس وابرار المضمهر أن اضطرب عقله ، وقصر عن
ادراك المعاني النفسية في عالمها الواقعي وأخذ يتناولها تناولا مجردا
ومن هنا جاءت البقعات الرمزية في فنه ، وهي رمزية مستنزلة من
عالم المعاني ، ولقد قوى من الاتجاه الرمزي في فنه ، انه نتيجة
لأعيائه عن معرفة حقيقة النفس ولوامعها والكشف عن حقيقتها

الواقعية ، أو قل للشكوك التي تنتابه جعلته يتفتت لعلم النفس الحديث ويخلص من دراسة تجارب « شاركو » في التنويم والابهام و « ريبو » في الأمراض النفسية و « فرويد » في أحوال اللاواعية و « برجسون » في تغليب المضمرة الذي في النفس على البارز و « پوانكاريه » في الشك في مواضع العلم واعتبار العلم محض اعتبارات ذهنية ، بارآء تأخذ أسبابها عن عقله فتجعله يرى العالم المتناسق المتواضع عليه من كدّ الذهن وعمل جهد الفكر . ولقد كان لاستيعاب الحكيم فترة اقامته بفرنسا للمسرحيات الرمزية أن جعلت منه ينبثق من الرمزية . من طبع واقعي ذهب في عالم التخيل وأخذ بأسباب الاتجاه الرمزي ، ومن هنا فقد تجد أن رمزية الاستاذ الحكيم يشوبها شيء من الوضوح نتيجة لطبيعته الحسية التي ذهبت في عالم التخيل فتحولت أساساً في حياة التجرد التي عاشها .

(٢)

تألق نجم الاستاذ توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ بعد النجاح العظيم الذي نالته مسرحيته « أهل الكهف » في الدوائر الأدبية في مصر وتوفيق الحكيم في هذه المسرحية تراه يظهر وكأنه يخلق شخصياته في

على اعتبار انهم لاحقائق ثابتة لهم ، ذلك انه يعتقد ان الشخصية وهم زائف فتراه يحطم فكرة النماذج الانسانية التي هي الأساس في المسرحية التحليلية وقيم فكرة اللاواعية والعقل الباطن متأثراً بفرويد ، وهو في كل هذا يبين أثر عدم توازن العواطف في حياة الأشخاص ، وهو في هذا التصوير للشخصيات يتفق إلى حد كبير مع « اندريه جيد » من جهة ومع « بيراندللو » من جهة أخرى .

وتدور فكرة مسرحية « أهل الكهف » حول الحياة وهل

هي حلم أم يقظة ، وحول الزمان وهل هو حقيقة أم شيء اخترعه

العقل الانساني ، وهو ليحيك خيوط المسرحية ويديرها تراه يخلق

شخصيات تلمس فيها اتجاه فنه ازاء خلق الشخص . إذ تجده يرتكز

في خلقه للشخص على تعديد منازعهم ، ومن هنا كان مرد كل

شيء التفسير عنده . وذلك راجع لنظرته نحو الشخص نظر العالم

النفسي لها ، فهذا الراعي المتنسك « تيليخا » التقى الورع تراه يفر

بعد بعثه إلى الكهف لموت . . لماذا ؟ لأن الناس غير الناس ،

ولأن غنمه التي كانت ترعى قد أتت عليها السنون ، ولأن طرسوس

التي كان بها دقيانوس صارت بلداً آخر وهذا « مشلينة » وهمه

بعد أن يبعث أن يبحث عن « پريسكا » وتراه من أجلها ينقم

على الله والمسيح ان حالا بينهما . وهو حين يفقد أملا في الحياة
تراه يأوى إلى الكهف ليموت شهيد الأمل الضائع ! .

وهكذا تجد أثر عدم التوازن في حياة أشخاص هذه المسرحية
ومرد ذلك تغير الزمان واختلاف العادات والمحيط .

والمسرحية تترك الذهن في المفرق بين حلم الحياة وواقعها ،
وبين حقيقة الزمان ووهيبتها ، والأستاذ الحكيم في هذه المسرحية
يبدو ، وقد راعه بواطن عالم ما وراء المحسوس والمضمر وراء الحس
مضطرباً ، فهؤلاء فتية آمنوا بربهم ثم فروا إلى الكهف فطوتهم
الأيام ثلاثمائة عام أو تزيد ، ثم أفاقوا يتساءلون فيما بينهم كم لبثتم ؟ .
قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم . وفروا على أن يبعثوا أحدهم إلى المدينة
ينظر أيها أزكى طعاماً فليأتهم برزق منه وليتلطف ولا يشعروا
بهم أحداً . . . وإلى هنا لا يختلف الأستاذ الحكيم اختلافاً محسوساً
مع منحنى عرض « القرآن » للقصة . . . ولكن وقد أعثر عليهم
ذلك العصر الذي ظهروا فيه فتجد الأستاذ الحكيم يصوغ في
المسرحية أمر هؤلاء الفتية وقد ردوا للحياة في زمن تأخر عن
عصرهم ثلاثة قرون ربضع سنين ، فيريك شخصيات هؤلاء الفتية
لا في صورة أولئك القديسين الذين فروا بايمانهم فزادهم ربهم هدى . .

إنما في صورة أخرى، فقد تغير الزمان، ومن هنا جاءت معالجة فكرة الزمان في المسرحية، على اعتبار أنه خاصة من خصائص الحياة لا تدرك إلا بمقاييس العادات والأخلاق والبيئة تلك الحدود التي تندمج مع المقاييس الطبيعية للإنسان فتكون حياته وتجدد كيانه. ولما كان أبطال المسرحية قد بعثوا فوجدوا الزمن قد تغير من حيث تغيرت العادات والأخلاق في البيئة التي كانت تكثفهم، فشعروا بما يفرق بينهم وبين الحياة الجديدة التي بعثوا لها. لهذا تجددهم يضطربون ويفرون إلى الكهف ليموتوا^(١).

والأستاذ الحكيم في منحه عرضه للفكرة الأساسية للمسرحية ينكر فكرة البعث، وهو لا يصل إلى الخلوص بفكرته من حركات الأشخاص التي خالقها، ولكنه يخلق الشخصيات لتفسير فكرته وعرضها.

وهذه الشخصيات عادة معروفة النظائر في العالم الواقعي. ولكنها تبدو للعين من مادة أشف من مادتنا، تروح وتجيء في جو أخف مما نعيش فيه، فكأنما هي من عالم الأحلام نحسها بالحس الباطن،

١ - أخطأ كثير من الكتاب فهم هذه الحقيقة، مسرحية أهل الكهف فانتقدوها نقداً غير ذي صلة بروح الفن، وهذا النقد يعطيك نموذجاً للفهم الفني في مصر عند سواد الذين يمسكون القلم للكتابة.

وكأنها لا تتحرك بمحرك فيها من ارادتها بل تحركها قوة مستعلية
عليها خارجة عنها ، هذه القوة قوة الزمان والحياة بين مفرق العادات
والأخلاق وتباين البيئات ، لهذا تجد شخوص المسرحية مسوقة
من حيث لا تدري إلى حيث لا تدري ولا طاقة لها على الوقوف
والمغالبة .

(٣)

هذه الخطوط التي خصنا بها من نظرة عجلى لمسرحية « أهل
الكهف » من الممكن الخلوص إلى جانبها بالخطوط الأساسية بنظرة
عجلى لبقية مسرحياته ، ونكتفي هنا باستخلاص خطوط مسرحيته
الخالدة « شهر زاد » التي تعتبر قطعة من الفن الخالص وآية
ما أخرجه الأستاذ الحكيم . وهذه المسرحية تدور من حول العواطف
والمشاعر والشهوات والأفكار وهي بين الحقيقة والخيال ،
فشخص الأميرة شهر زاد كالطبيعة في المسرحية تتراءى لشخصها
كل من خلال مرآة نفسه ، فهي عند العبد حس مادي ولذة مشبعة
وفي ذلك يقول توفيق الحكيم على لسان العبد : « ما أصلح جسدها
ماوى . . » وعن لسانها : هل أنا الأجسد جميل . وهذه الصورة

التي يرميها العبد للأميرة شهر زاد دائماً يصورها من وجهة الشهوة
 البهيمية التي رمز اليها الأستاذ الحكيم به . كما وان الأميرة شهر زاد
 عند الوزير قمر مثال عال للجمال قلباً وقالباً ، فهو يحب شهر زاد كما
 يحب رجل امرأة جميلة ، فهي معبودته لا عشيقته ، وقد بلغ التسامى
 بعواطف الوزير قمر حداً حتى انه لم يعد غير قلب شاعر . كما وان
 شهر زاد عند الملك شهر يار سر عميق يتخدى لغزها المعرفة . لقد
 حملته حكايات الأميرة شهر زاد كما يقول الأستاذ الحكيم الى أعوام
 كشفت لبصيرته عن آفاق للتأمل لا يحد ، ورفعه من طور الطفولة
 حيث اللعب بالأشياء أو التعبد لها الى طور التفكير فيها . لقد كان
 الأستاذ الحكيم برحلته في مسرحيته شهر زاد مع شخص الملك
 شهر يار ، رحلة داخلية ، هي رحلة نفس تحركت فجازت أطواراً
 بعد أطوار ...

لقد كان شهر يار عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها
 وفي الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبال شهر زاد يشتهي منها
 المتعة بالجسد الغض ، حتى إذا سمعها تحدثه حديثها الساحر المتع
 وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر الى قطر في اجواء شتى وآفاق سحيقة
 من أنحاء فارس إلى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادي النيل ،

بين أجناس البشر المختلفة الألوان وبين طبقات المجتمع ونماذج
الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات ، وبين عناصر طبيعية وغير
طبيعية ، انسية وجنية ، كل هذا والمالك شهريار في المقصورة مضطجع
يصغى إلى شهر زاد في كل مساء في الف ليلة وليلة . فاذا بغاليق
قلبه الموصل تفتتح وتحرك جامده فترتجف نياطه وإذا هو يجب
شهر زاد وإذا بهذا الشهوانى يحبها حب قلب ، غير أن نار العاطفة
بدورها تصفو إلى نور هادئ شاحب ، إذ لا يأمن المالك شهريار
للشعور ، وإنما ينشد المعرفة ، لا يريد أن يحتبس في حدود العواطف
الضيقة ، بل يرغب الانطلاق إلى حيث لا حدود ، فهو فكر محض
يحلوله التأمل والتفكير^(١)

هذه الرحلة لم يعرض لها الأستاذ الحكيم ، وإنما خلص إليها
عن طريق الرمز بأن أجلاها على مسرح قصته في آن واحد موزعة
على شخص ثلاثة ، فهذا العبد اسود اللون وضع الأصل رمز الملك
شهريار في طوره الأول حيث كان شهوة حيوانية . وهذا الوزير قمر ،
رمز الملك شهريار في طوره الثانى حيث هو قلب شاعر قد تفتتح

١ - انظر الناقد الأديب عبد الرحمن صدقي في كلمة تحليلية له عن شهر زاد في مجلة الرسالة

قلبه حب شهر زاد ، حب الرجل لامرأة جميلة ، وهذا الملك شهريار نفسه على مسرح القصة يمثل الطور الثالث وقد جاوز طور اللعب بالأشياء والتعبد لها إلى طور التفكير فيها .

ولقد تحركت الرموز شخصاً في جو المسرحية ، غير أن تعدد المنازعات في النفس البشرية جعلت الأستاذ الحكيم يبدل في شخصيات الرموز مرده في ذلك التعدد في نوازع النفس . فترى الملك شهريار يعود في فترة يأس من المعرفة إلى شهر زاد ، يسكر عطشه من كأس ثغرها اللؤلؤ ويستظل من رمضائه بعناقيد غداثرها المتهدلة ، ويوسد رأسه لتصدع حجرها ، ويريدها أن تنشده شعراً أو تغنيه أغنية ، أو تقص عليه قصة ، وهذا الوزير الذي حبه لشهر زاد عذرى طاهر تراه يضطرب إذا ما خلت به ، وتراه يستاء إذا ما عطفت على الملك شهريار صديقه وبعلمها أيسر عطف ، وتجده يتجرع المرارة من غيرته ، وهذا التبديل في الرموز مظهر للعوارض من امارات تعدد الشخصية مرجعها تعدد النوازع .

والأستاذ الحكيم يحوك وقائع القصة على المسرح بين شهر زاد وقلب الوزير المتأرجح في منظر بينها وبين عقل الملك السابح في زرقة أحلامه في منظر ، ثم بينها وبين العبد الأسود في منظر ،

حتى إذا انتهى إلى الختام ادخل للوزير قمر المصراع الفاجع حيث ضاق الواقع عن قلبه الكبير وقد عرف أمر شهر زاد مع العبد ، أما العبد فيفر والملك شهريار فألى سفر بعيد مجهول يأخذ طريقه .

هذه المسرحية التي نحا فيها توفيق الحكيم منحى الرمزيين لم يصطنع لها لغزاً مغلقاً أو شبه مغلق ، ولم يترك رموزها لتستنبط استنباطاً وآثر أن ينص على تفسيرها نصاً في ظاهر سطورها أثناء الحوار^(١) . هذا المنحى من الاتجاه الرمزي في الواقع سببه ما يشوب رمزية الأستاذ الحكيم من الميل نحو الحسية أو قل الطبيعة الحسية منه هي التي تجعل رموزه واضحة .

ولما كان الفنان يروى عن نفسه في آثاره ، ولكن قد يسلك أحياناً طرقاً ملتوية لأجل ذلك وينتحل في آثاره أسماء وعناوين مختلفة ويبتلى نفسه بمصائب متعددة ، ولكن التدقيق في العناصر الروحية في آثار فنان معين ، تبين الرابطة التي ترجع إلى أساس واحد^(٢) ، ومن هنا نرى شخصية الحكيم ظاهرة بكل صفاتها

١ - انظر الناقد الاديب عبد الرحمن صدقي في كلمة تحليلية له عن شهرزاد في مجلة الرسالة ٢٢ عدد ٢٩ (٢ أبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦ - ٥٥٨)

١ - المنهج في دراسة الأشخاص الأدبية في مجلة المعهد الدراسي للدراسات الاسلامية ٣٦ - ١٩٣٦ ص ٣٢٣ - ٣٢٥

ومشاعرها في هذه المسرحية ، فشخص الملك يمثل توفيق الحكيم
وقد احتجب في قمم المعرفة وشخص الوزير يمثل في طور من أطوارها
حين كان قلبا يتفتح للجمال وشخص العبد يمثل الناحية البهيمية منها
وشهر زاد هنا هي الحياة ...

وفي ضوء هذه الخطوط يمكن دراسة العناصر الروحية في هذه
المسرحية (١) .

(٤)

عبد

توفيق الحكيم صاحب تفنن في أسلوب العرض . وهذا
الأسلوب مزيج من الرمزية والواقعية والطريقة التخيلية ، لهذا
ترى توفيق إن نحى منحى الرمزيين في بعض قصصه ومسرحياته ،
إلا أنه لا يصطنع منها لغزاً مغلقاً ولا شبه مغلق ، ولا يهون عليه أن
يترك رموزها على قرب المنال وقلة ما فيها من الغموض للقراء
ليستنبطوها استنباطاً ، بل تجده يؤثر أن ينص على التفسير نصاً في
ظاهر السطور أثناء الحوار وهذا المنحى من الاتجاه الرمزي كما قلنا
نتيجة لطبيعته الواقعية التي اكتسبت الوجهة التخيلية نتيجة

سحابها على نفسها ، فلما شابه الاتجاه الرمزي في فنه قام فنه على
 رزية خفيفة لا تذهب في الاستغراق حداً يبعد منالها على الدهن .

هذا المزاج الخاص عند الأستاذ الحكيم هو الذي يلون

سرحياته بهذا الطابع الشخصي الذي يختص به ، وهو في هذا

خضع لموجيات فنه الذي ينزل عند أسباب نفسه . غير أن الأستاذ

الحكيم يعتمد أحياناً إلى اخفات صوت الرمز في فنه على أساس

تقوية العرض الواقعي وهذا ما تلمسه واضحاً في قصصه التي من ضرب

« الرومان Roman » فهو في « عودة الروح » و « عصفور من

الشرق » ذلك الفنان الذي يعتمد على الأصل الحسن من نفسه

في سحب على الأشياء انسحاباً واقعياً ، أخذ الواقعية من ناحية

الرمز الذي يشوب فنه !

+ وفي قصة (عودة الروح) يحوك الأستاذ الحكيم تاريخ حياته

في الطفولة والصبا في قالب قصصي فيجلى شخص والده في شخص

(حامد بك العطيفي) وشخص محبوبته في (سنيه) وشخصه في

(محسن) ومنهج توفيق الحكيم في ادماج حياته وتاريخه في القصة

قد كرنا بمحاولة ايوان بونين الفنان الروسي في قصة (ارسنيف)

ومحاولة ديكنز في قصته David Copperfield وبلازك في

Les lys dans la vallée أولئك الذين ادمجوا حياتهم وتاريخهم في هذه القصص. ولكن طبيعة الاستاذ الحكيم وقد تهيأت أسبابها لتكون ذات معنى رمزي تأخذ الواقع من ناحية الرمز ، وهذا جعله يخلق لقصة حياته اطاراً رمزياً ، فتراه يعهد لـ كتاب (الموتى) يستخلص منه أسطورة فرعونية عن مقتل الآلهة اوزيريس وكيف طافت أخته أيزيس لجمع أشلائه وانجنت عليه تنادى روحه عليها تعود للجسد حياً . فالأشلاء الحية في الأسطورة هي بالرمز مصر المتقطعة الأوصال و (عودة الروح) الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية هذا هو الرمز الذي استنزل منه القصة الاستاذ الحكيم ، أما القصة نفسها فمسرحتها عائلة الحكيم نفسها . أفرادها كثر : منهم (محسن) وهو توفيق و (عبده) وهو عم لتوفيق طالب بالهندسة (وحنق) وهو رب الأسرة يشتغل مدرساً للحساب وهو عم لتوفيق والضابط (سليم) وهو عم لتوفيق والعانس (زنوبة) وهي عمه الحكيم والخادم (مبروك) خادم الأميرة و (حامد العطيني) وهو والد توفيق والفتاة اللعوب (سنيه) محبوبة التلميذ. توفيق ، والقصة تدور وقائعها وبين الجميع صلة اتحاد وود ! ولكن ظهور (سنيه) على المسرح ، يجعل كل واحد من أفراد الجماعة يحاول التقرب منها على غفلة من

أخوانه ، وتحس (زنوبة) بالخطر على أمالها في (مصطفى افندى)
أحد الجيران ، وقد علقت به ، فتشبتك مع (سنيه) وتتضارب مشاعر
أفراد الجماعة وغايتهم فتوشك أن تباعد بينهم لولا الثورة المصرية
التي شملتهم عاصفتها فحوت وجهتهم اليها وجمعهم على الوفاق من
جديد في حب كبير . حب مصر والفناء في معبود مصر ...
سعد زغلول ...

هذا الظاهر الذي يجلبه فن الحكيم في القصة لا يتوازن مع
الباطن حيث تقوم فكرة الرمز . وسر هذا ان الاستاذ الحكيم
كان مقيداً بالظاهر ، من حيث هو كائن في نفسه وواقع في تاريخ
حياته . ومن هنا لم يستنزل الواقع من الرمز فكان عدم التوازن
بين الرمز والمرموز له ، لأن الأصل كان المرموز له . ومن هنا نزل
فن الحكيم في هذه القصة واقعياً ذا أخذ بمذهب التحليل .

(٥)

تجلى مقدرة الفنان في ثلاثة أشياء : تفننه في العرض ، ومنحى
قلبه في عرض الفكرة ، وقدرته على الابداع .
القالب في الفن هو المظهر الذي يناسب الاثر الفني ، فحركة

الأسلوب يجب أن تتمشى مع حركة العاطفة في القصة أو المسرحية ولهذا تجد عند الفنانين الذين لهم أصالة الفنان قدرة على الاستعارة للأشياء وخلق الأجواء حين يتطلب الأمر الاستعارة . وما يلاحظ * على الأستاذ الحكيم انه يبدأ آثاره بحركة هادئة وانوار باهتة . فهو من هذه الناحية قبض (اندرييف) و (دانزيو) من حيث لهاغرام يجعل مستهل آثارها ذات حركة عالية الرنين كثيرة الأصوات وسر هذا أن الأستاذ الحكيم فنه قائم على شيء من الرمز ، فمن هنا كان الهدوء يستلزمها واستهلال مسرحيات (شهرزاد) و (أهل الكهف) و (سر المتحرة) و (الخروج من الجنة) واحدة في كل هذا كلها ، ولا يشذ عن هذا غير مسرحية (رصاصة في القلب) فهي تبدأ بحركة عالية الرنين كثيرة الأصوات لأن هذا الجو مما يستلزمه فكرة المسرحية .

* وفن الأستاذ الحكيم في القوالب التي يتخذها لمسرحياته يستعين على اكملها بالتصوير ، وتصويره قائم على اللمسات المحكمة الدقيقة التي لا تكاد تراها العين ، تلج بالتعبير الفني للغاية ، وإذا تجمعت أخرجت الأثر الفني في قلبه ، وهو يلجأ لهذا في اخراج آثاره الفنية دون أن يلجأ الى الوصف كثيراً لأن فن التصوير عنده القائم على اللمسات

يعتمد في قوته على الإيجاء .

* ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بأحكام سرد الرواية وأحكام
تهيئة البيئة إلى جانب أحكام الحوار والسياقة ، ومن هنا نرى توفيق
الحكيم قد حذق فعلاً أسلوب المسرحيات ومن هنا فهو صاحب فن حقا
وأنت تجد الأستاذ الحكيم يصف في جملة أو جملتين ما لا يبلغه
غيره في صفحات ، وهو من هذه الناحية يبلغ غاية الفن في أحكام
تهيئة البيئة والحو المسرحي ، فهو يقول في مستهل المنظر الخامس
من مسرحية (شهر زاد) :

(بهو الملك في ليل داج ساج — شهر زاد (مستقبة تفكر)
والعبد (يتسلق النافذة) شهر زاد (تجفل) : من هذا ؟ العبد
(يتقدم هامساً) : لا تخافى ! هذا انا . شهر زاد : من أخبرك أنى
هنا ؟ العبد (يدنو منها) : نفحك العبق ، ثم هذه النافذة انبأتني ان
خلفها جسد آي نخطر الغرام . شهر زاد : لا تلمسنى اذهب . . العبد
(يتأملها) : ما أجملك ، ما أنت إلا جسد جميل ! شهر زاد (باسمة) :
حتى أنت أيضاً ترانى فى مرآة نفسك !

وهو فى هذا الحوار المحكم والسياقة يسرد صورة المشهد وينزلها
من خياله فى لمسات دقيقة محكمة يبلغ بها مع قصرها غاية قد لا تبلغ

على يد كاتب تحليلي في صفحات .

→ وتهيئة الجو والبيئة عند توفيق الحكيم في دلالة الأشياء والتفاصيل فهو من هنا يعنى بالكلمات ودلالاتها البعيدة ، وحركة الأسلوب وسعة اللوحة ، وتناسب الخطوط والالوان وهو في عنايته بدلالات الكلمات يبذل قصارى الجهد في اختيار الكلم والأسلوب ولهذا تجد فنه يعتمد على الرمز في قوة التمثيل ، وأحياناً يستعدى على فنه التضميل ، حيث يناسب ذلك الأثر الفني والجو الفني الذي يريد احداثه في الذهن ، وهذا أبرز ما يكون في مسرحية مثل (سر المنتحرة) . فان الفكرة التي يعرضها في المسرحية يقابلها من جهة العرض ومنحى القالب الذي تعرض فيه شيء من التضميل الفني ، ومن هنا كانت المناسبة كائنة بين الفكرة والقالب الفني . ودقة الاحساس تمكن الاستاذ الحكيم أن يحس أعماق الأشياء فتجده يعرضها في صور من الرمز بما يناسبها من هدوء او صخب ولكن دوماً في تناسب واحكام فني دقيق ، ومن هنا ينزل القالب الفني من التناسب في الاحساس والتوازن في الانفعال .

والتناسب في الانفعال والتوازن في المشاعر والاحساسات

تجعلنا ننظر إلى خلق توفيق الحكيم لشخص قصصه ومسرحياته
ومن المهم أن نضع موضع النظر مع أرسطو المعلم الأول : ان الشخصية
في الأدب والفن قيامها شرط الامكان لا شرط الوجوب . ومن هنا
كان مطلب قاعدة الفن : الشخص الحية الممتازة لا النماذج العادية .
ومن هنا الجمال الفني في المسرحيات واقصص ويخطىء إذن من يظن
أن قيمة فن المسرحية أو اقصص في أسلوب العرض للنماذج ، لأن
عملية خلق النماذج والشخصيات مستقلة عن وجه عرضها .

* وفن الأستاذ الحكيم في عرض شخصه ان يعرفك بالنماذج
التي يخلقها من طرائق تفكيرها ومناهج عملها وبدرجات روحها .
ومثل هذه المقدرة تقوم على قوة في الاقتدار وابداع يدل على المقدرة
على العرض والتصوير . وتوفيق الحكيم يخلق شخصه ويتخيلها
دون شرحها وتحليلها ، وهو يترك لذهنك الشرح والتحليل من
مجموع الأعمال التي يقوم بها الشخص والأفكار التي يديرها على
السننم والحوار الذي يجريه على أفواههم ، ولهذا تجد حيوية
الأشخاص ودلائل الحركة من مستلزمات فنه وليس معنى هذا
الكلام أن الصديق النفساني والعمق في التحليل يفتقد في مسرحياته
لأن الشخص في مسرحياته بوجودها نابض بأسباب الحياة تحلل

بمركاتها شخصياتها .

والشخصية عند الأستاذ الحكيم من حيث هي وهم زائف .
فانك تجد لها صنعة الظروف والاحتمالات ، ولكن ليس معنى ذلك
أن النماذج التي يعرضها تحركها الحوادث ، لأن وهمية الشخصية
وزيفها عنده راجعة لرفض فكرة النموذج الانساني الثابت . وقد
قلنا أن سبب ذلك تأثر الأستاذ الحكيم بنظريات فرويد ، وهنا
نقول أن تتبعه فن ماتر لنك وبيراندلو وابسن جعله يخاص بتوجيه
ذاتي لأن يرى فكرة النموذج الانساني الثابت وهماً . ولهذا تجدان
عدم توازن الاحساسات والمشاعر أساس في حياة شخصه ... ومن
هنا جاء انقسام شخصيات مسرحياته ، ولكنها لا تبلغ عنده ذلك
الحد الذي تباغحه عند فنان مثل بيراندلو مثلاً .

قلنا أن الشخصيات قائمة في فن الأستاذ الحكيم على عدم الموازنة
في مشاعرها واحساساتها ومع ذلك فانك لتجد أن الشخصيات في
مسرحيات الحكيم تخلق الحوادث بما هي عليه من عدم الموازنة ،
ومن هنا يبدو تسلسل الحوادث ... لأن طبيعة الشخص تختمها ،
وأحسن مثال يعطى لهذه الحقيقة مسرحية الأستاذ الحكيم « الخروج
من الجنة » وهي في الأصل المنشور بمجاتي « المهمة » ففي هذه

المسرحية شخص (مختار) يخلق بما هو عليه من عدم الاستقرار وعدم الموازنة في المشاعر الحوادث التي تقوم في المسرحية وذلك بالتكافؤ مع شخص (عنان) التي لها تأثير على مجرى الحوادث وسيرها مدفوعة لهذا التأثير بحسبها الباطن .

ومن الأهمية بكان أن نلاحظ أن حياة التردد التي نلحظها في كل شخص مسرحيات توفيق الحكيم ، مرده طبيعته المرنة المترددة ، ذلك أن الشخص الذي يخلقها الفنان إنما يخلقها على مسرح قصصه من طبيعة نفسه ، وصورها يستقيها من أسباب ذاته فتزل قريبة منه ، إن لم تكن صورة ونموذجاً له ومن هنا جاءت حياة التردد في الشخص التي يخلقها الأستاذ الحكيم لأن هذه الشخص هي صور نفسه مخلوعة على أشكال من الرمز يحررها في قصصه ومسرحياته . ونحن لو أخذنا موضع النظر العناصر الروحية التي في شخصه فأننا نجد وجه صلة بينها ... هذه الصلة تستنزل خطوطها من نفس الحكيم ... فهذا شخص الملك (شهر يار) في مسرحيته الخالدة (شهر زاد) تجده انساناً قد انتهى من طور اللعب بالأشياء والتمتع بها إلى طور التفكير فيها . إنسان انتهى إلى قمم المعرفة حيث تلوجها ، ومن هنا ينزل الحياة الشاحبة

التي يعيشها . غير أن الحياة لا تزال تجذبة وتعمل على أن تفتح قلبه
للأشياء ل يتمتع بما فيها من حسن وجمال ، فاذا به انساب يستهويه
الجمال ، والحياة في جذبها له إلى هذه المرتبة الدنيا انا تستغل فيه
فرص يأسه ورجوعه قانطاً من محاولته أن يعرف ويدرك ، فكان
لتعدد النوازع النفسية دخل في حياة التردد التي يحياها شهر يار على
مسرح قصة (شهر زاد) للاستاذ الحكيم ، هذه الصورة التي يجليها
فن الحكيم تصور حقيقة شخصيته أحسن تصوير ، أو ما يكن أن
يقال في شخص (شهر يار) بالنسبة للاستاذ توفيق الحكيم يكن قوله
بالنسبة لشخص (مختار) في مسرحية (الخروج من الجنة) .

إن التوسع في بيان وإثبات هذه الحقائق ودراسة العناصر
الروحية في شخوص مسرحيات الاستاذ الحكيم ودلالاتها على
ذاتيته يستدعي استفاضة في الذكر والتدليل وصرفاً للكلام على
وجه من التفصيل ، ومثل هذا البحث لا يتسع له نطاق دراستنا
لهذا نتركه لمن يطرقه من الباحثين على أساس من الخطوط التي
رسمناها هنا . ومن الأهمية بمكان هنا التقرير بأن حياة الفنان لما كان
لها من الأثر في تكوين فنه — لأن الإيجاد والابداع الفني من
حيث هو تركيب وتأليف لأشكال تتسق على صور وأوضاع جديدة

إنما تستمد كيائها من حياة الفنان وتجاريبه وشخص الفنان يبدو فيها
بجلاء — لهذا يكون من دراسة العناصر الروحية في كل الشخصيات
التي يخلقها الفنان ، والخلوص بالعنصر المشترك فيها ، بيان لشخصية
الفنان .

وأنت يمكنك في مضيق معنا في الدراسة أن تلاحظ من
تناولنا التحليلي لمسرحيات الأستاذ الحكيم بعض الخطوط التي
رسم جوانب من شخص فنان مصر الخائر توفيق الحكيم .

(٦)

أما وقد انتهينا من بحثنا فن توفيق الحكيم إلى هذا الحد ،
فلنا أن نولى يبحثنا وجهة أخرى لدراسة فنه من قواعد علم النفس
وطرائق البحث النفسي

✱ وأول كل شيء يجب الانتباه له في الدرس النفسي للأدب
مجرى التداعي (١) ومنحى استنزاع المعاني ، ومثل هذا الدرس قد

١ - الاصطلاح في اللغة الانجليزية association of Ideas أول من استعمله
الفيلسوف الانجليزي دافيد هيوم ، ولقد ترجمه كتاب الأثرak وجعلوا له مقابلا في لغتهم
فقالوا تدعى الأفكار أو تداعي المعاني ؛ أما الكتاب السوريون فتابعوا الدكتور
دانيال بلس في كتابه الفلسفة العقلية في تعريبه اللفظة بكلمة « اشتراك الأفكار » وفي مصر
تابع الأدباء والمفكرون والمؤلفون في علم النفس حسن توفيق العدل في تعريب اللفظة

عرفه العرب من ناحية درس القوالب في النزعة الكلاسيكية في
الأدب والتفكير والفن ، غير أنهم لم ينتهوا منه إلى روح الفن ، إلى
الروح الخالصة وراء القوالب .

إن استنزال المعاني بقوة مظهر من مظاهر الطبيعة الفنية ،
وهي في الفن المسرحي تأخذ منحى خاصاً يتجلى في السياقة
واستنزال المعاني منها ، والفنان بحاسته الفنية تجده يحطم حدود
المعنى المحدود في عالم الحس ويوصله بعالمه في النفس حيث عالم ما وراء

بكلمة * تسلسل الأفكار ، ثم كان أن استعمل اسماعيل مظهر وحسين تقي الدين اصفهاني
في « العصور » اللفظة التركية مقابلًا للاصل الأفرنجي فقالوا تداعي الأفكار وجاء احمد سامح
الحالدي في كتابه دروس علم النفس الذي ترجمه عن ودورث واسماعيل مظهر في كتابه
فلسفة اللذة والالم فقالوا تداعي الأفكار ، . حيث أن معنى اللفظة أفرنجي أن يدعو الفكر
عن طريق صلات التشابة أو التقارب فكرة أخرى وشاع استعمال لفظة تداعي مقابل
لفظ association أفرنجيا ؛ وجاء كتاب علم النفس في مصر فاستعملوها فأخذت
اللفظة بحكم الاستعمال والجرى على الافلام شيئا من قوة المصطلح العلمي ، ونحن في كتاباتنا
الاولى استعملنا عربيا مقابل الاصل الأفرنجي لفظ التداعي من حيث جرى به قلبنا في
في التركيب ولكن لاحظنا أن معنى التداعي فيه الانبياء عربيا ؛ لهذا حاولنا الانصراف
عنه إلى المدعاة وعلى هذا جرى قلبنا في دراستنا للشاعر الاعظم عبد الحق حامد ، ولكن
بعد أعمال الفكر وجدنا أن لفظة التداعي قد حازت قوة المصطلح عربيا بحكم شبه
الاجماع والاتفاق عليها بين الكتاب ، وهذا ما برر الرجوع لها في هذه الدراسة ، ومثل
ومثل هذه الصعوبات التي يلقاها الباحثون في الكتابة بالعربية سبب من الاسباب
الجوهرية لضعف النهضة الادبية في الشرق العربي - أنظر الدكتور بشر زاوس في
مبحثه « لمشكلات التي تبرز للكاتب العربي الحديث » في مجلة الدراسات الاسلامية

المحسوس، وتكون نتيجة ذلك أن يدور المعنى في الذهن وعن طريق التداعي تولد المعاني والصور فتنتال على الذهن انثيالاً كما تتزاحم عليه الصور . وهذا الانثيال في المعاني والتزاحم في الصور ان اجتماعاً مشهد واحد تداخلت المعاني وتمازجت الصور ، يكون شئ من الرمز . وعلى هذا الوجه يفسر الاتجاه الرمزي في قاعدة علم النفس . ومن المهم أن نقول إن قاعدة التداعي — من حيث يدعو المعنى معنى آخر عن طريق المشابهة والصورة صورة أخرى عن طريق المقاربة ، تجري في ذهن الفنان كما يتكافأ وطبيعته ، فهي عند الاستاذ توفيق الحكيم تجري بقوة ، ولأن ذهنه صاف *intégrité* فالعاني والصور تأسر مخيلته ، ومن هنا تجد مخيلته دائماً في شروذوته . . . ومثل هذا الشرود واليه يجعل من الصعوبة بمكان أن يدرك الانسان الأشياء إدراكاً صحيحاً منطقياً سليماً ، وتكون نتيجة ذلك أن يرى العقل الأشياء تتأرجح على خضم من الرموز ، وعلى هذا الوجه يمكن تفسير المنحى الرمزي في فن الأستاذ الحكيم ، ولما كانت القوة على توليد المعاني هي شئ يرتبط بمجري التداعي عند الفنان والمفكر ، وكلما كانت ذهنية الفنان متؤثرة صافية *intégrité* وذات قوة ترابط وتعضون كلما كانت مقدرة على التوليد

أظهر . وأنت ترى عند الاستاذ الحكيم تداعى المعانى والأفكار
تستعين بالألفاظ ادوَانًا لها للبلوغ إلى أغراضها ، وهى تستند بجانب
ذلك على قدرته على التأليف والتركيب للانتهاء إلى هذه الأغراض .
ولما كان الابداع الفنى يكاد يكون وقفًا على التركيب والتأليف
أعنى طراز البناء edifice من حيث تنسيق الاحساسات والمشاعر
والأخيلة والأفكار فى أوضاع جديدة مدفوعة إلى ذلك بقاعد
التداعى ، فمن الأهمية بمكان النظر فى سير التداعى ومجرى قاعدته
فى الخلوص بالبناء الفنى .

وقبل كل شىء يجب الانتباه لهذه الحقيقة : ان المعانى
والخطرات والصور والأخيلة وحدات قائمة كل بنفسها فى الذهن
وإن كل وحدة قائمة ، وحدة وعى غير مجزأة ، وان التداعى يجرى
بين هذه الوحدات على أساس التقارب والتشابه واستئزال الفنان
لمعانيه وأخيلته يكون عن طريق استكشاف صلات التشابه والتقارب
بين الوحدات الوعية وتقليبها على جميع أوجهها . ولما كان كل وحدة
وعية من حيث هى خطرة أو أخيلة أو فكرة أو معنى تستغرق فى
جزء من موضوع ، فالفنان بطبيعته الفنية يأخذ الوحدة الوعية من
حيث استغراقها فى جزء من موضوع وعن طريق التداعى استنادًا على

صلات التقارب والتشابه بين الأجزاء المؤلفة للموضوع يحطم حدود الوحدة الوعائية فينشرها مستغرقة كل الاستغراق في الموضوع ، من حيث هو كل مؤلف . وهذه المقدرة مقدرة التوليد هي أساس الموهبة الفنية ، وليس هنالك في قاعدة الفن أدب جديد وأدب قديم ، وإنما يوجد أدب حق صحيح وأدب مزيف باطل ، أساس معرفته النظر في وجه التوليد للمعاني وهل هو مستنزل من طبيعة الفنان الخاصة (١) أم منقول عن الغير ليس له أساس في نفس الفنان والأديب .

إذا فهمنا هذه الحقيقة المستخلصة من علم النفس على وجهها الصحيح فهي تولى بنا في متناول فن الحكيم وجهة علمية صرفة ولكن قبل كل شيء يجب الانتباه لحقيقة التداعي بين المعاني والأفكار والصور والأخيلة ، وإمكان تحررها من اللفظ أو قل الاشكال ، ذلك أن المعاني ترد إلى قسمين : معان صماء يقصر الذهن فيها على عدم التنقل والسكون في الحالة الوعائية وذلك نتيجة للخواء المعنوي . ومعان متحركة حيث يدعو المعنى فيها معنى آخر . وكلا القسمين لا يخرجان عن رموز تحتاج لعمليات تترجم فيها تلك المعاني

(١) من بين أدباء العربية عرف هذه الحقيقة مصطفى صادق الرافعي زعيم المدرسة القديمة في الأدب العربي - انظر في ذلك المقطع م ٨١ ج ٤ نوفمبر ١٩٣٣ ص ٣٩٠ - ٣٩١

إلى ما تشير إليه وترمز له من الصور التي ترتبط بها ، وهي في ترجمتها
الرموز إلى ما تشير إليه تتخذ الألفاظ وسيلة للظهور ، فيها الألفاظ
اشكال للمعاني . وهذه الاشكال بما تحتويه من المعاني وما ترمز له من
الصور تثير عن طريق صلات التقارب والتشابه اللفظي ، بينما المعاني
في الذهن معاني وأخيلة جديدة تصحبها صور حسية ، غير أنها أحيانا
تنتهي في الذهن بشاعرا اتجاهية Iceling of tendency تصحبها
صور حسية ، فيكون من ذلك الخواء مثال من الحقيقة الأولى
قول توفيق الحكيم على لسان شهريار في مسرحيته « شهر زاد »
« أنت يا قمر لا تزهو بغير الشمس ، فأبق كي تستمد الحياة
من نورها »

فاذا لاحظنا أن شهريار يخاطب بذلك وزيره قمر ليبقى مع
شهر زاد ، يتبين لنا أن لفظ القمر بما يحتويه من معاني أثار في
ذهن الأستاذ الحكيم معنى استمداده النور من الشمس فكان قمر
لا يزهو بغير الشمس حسب تعبيره ... وقد دعا اسم الوزير قمر في ذهن
توفيق الحكيم ممثلا في شخص شهريار تجاربه فتطلب من قمر أن يبقى
مع شهر زاد لان في بقائه حياته حيث يستمد النور منها
هذا مثال من مجرى التداعي اللفظي الذي ينتهي في الذهن

معاني وأخيله تصحبها صور حسية . أما انتهاء التداعي بمعاني صماء
 جوفاء لا يصحبها غير مشاعر اتجاهية فأحسن مثال يقدم اثباتاً له
 توفيق الحكيم في مسرحيته « رصاصة في القلب » فالصور التي يرسمها
 في المسرحية تنتهي لمشاعر اتجاهية واحياناً نجدتها تقف ولا تحرك
 معنى في الذهن فهي صماء وأظهر ما يكون ذلك في المناقشة التي تدور
 بين نجيب وسامي وفيها يصر الأول انه مضروب بالرصاص والثاني
 ينكر عليه ذلك ... حتى تنتهي الى أنه وقع في هوى فتاة واقفة تلاك
 أمام محلات « جروبي » تأكل « جلاساً »

وفي هذا البيان على ما اعتقد حل مشكلة المعنى واللفظ التي تلاك
 بدون ادراك في العالم العربي من أعلام الادب (١)

١ - أثار مشكل اللفظ والمعنى أخيراً على صفحات مجلة الرسالة بخصوص أدب الراجعي
 والعقاد أديب ناشئ ، ، ليس له من الروح الفنية شيء كبير ولا من الادراك الدقيق شيء .
 فقال كلاماً كثيراً لا يدرك له معنى ولا يخرج عن كونه لغواً من الناحية السيكلوجية
 لكونها بجموعة تخرج من الالفاظ روعى فيها التماسق والتآلف اللغوي ومن هنا جاء
 المعنى فيها وكأنه مستقيم ، وما هو في الواقع بمستقيم ولا واضح في ذهن كاتبه ، وهذه
 الظاهرة ظاهرة اللغو الكتابي لا يخلص منه معظم كتاب العربية - انظر حديث عيسى
 ابن هشام ص ٢١٥ - ٢١٩ من الطبعة الثانية وطنطاوى جوهرى في كتابه « اين الانسان
 والشيخ بخيت في « حقيقة الاسلام وأصول الحكم » وجبران في « رمل وزبد » لم يخلص
 من اللغو الكتابي من الكتاب العرب الا نفر قلائل في مقدمتهم يعقوب صروف وامماعيل
 مظهر ومصطفى صادق الرافعي وتوفيق الحكيم واحد منهم . ويستحسن أن ينظر في موضوع
 اللفظ والمعنى والمشكلات التي تقوم بسببه في العالم العربي في مبحث لنا بالتركية منشور

لما كان في امكان أى شىء من معنى أو لفظ ، أن يحرك الفكر
والشعور فيجعل الذهن يعمل ليدعو صورة من صورة أو معنى من معنى ،
وقتيحة ذلك أن تاتظم الصور والافكار والاخليلة في الذهن وهذا
التلاطم نظراً لأنه من جهة يتكافأ مع قوة الذاكرة وطاقة الذهن ومن
جهة أخرى مع الذهن وصفاء الخيلة ، فمن هنا كان التداعى يساير
الالهام والحدس Intuition في الخلوص بالهيكل الفنى المطلوب .

وقد قلنا أن التداعى كما قد يكون مبعثه المعنى ، قد يكون اللفظ
كأن يدعو اللفظ لفظاً آخر عن طريق الصلة المعنوية — تقارب أو
تشابه — بين اللفظين . ولكن من المهم أن نلاحظ انه ليس معنى
ذلك أن التداعى اللفظى يقف عند حدود دعوة اللفظ لفظة أخرى
في الذهن ، لأنه لما كان لكل لفظة معناها المستنزل من اللغة . فالتداعى
يتداخل بين معانى اللفظ ليوائم بينها ويخلق الروابط والمناسبات
بينها ، وهذا يسوق إلى توليد معانى في لذهن لم ينثرها غير التداعى

بمجلة فكر حركتلى اسطنبول ج ٤ عدد ٣٩ آب ١٩٣٧ ص ٣١١ - ٣٢٤ ويستحسن أن
ينظر في القواعد النفسية لمشكلة اللفظ والمعنى ما كتبه ويلم جيمس عالم النفس الامريكى
المعروف ومورجان وماجنو غال وعلى وجه أخص الاول منهم في كتابيه : «مبادئ علم
النفس في مجلدين» وكتاب دراسة في علم النفس ، وهما مطبوعان في دار مكملان للطبع والنشر

اللفظي . والصناعة البيانية تستنزل كل خطوطها من هذا الأساس .
فقول الاستاذ توفيق الحكيم ص ٤٥ على لسان ليلي من الجزء الثاني
من المسرحيات من مسرحيته الخروج من الجنة :

« ليلي (تمهض وتأمل النيل) : ما أجمل النيل الساعة ؟ وهذه
المرآكب والقوارب تسبح فيه كالأسماك ! » فهنا معنى النيل : فيه
من مجرى الماء دعا للذهن الاسماك من حيث تسبح فيه ، وهذا جعل
ذهن ليلي يتفتح فيرى المرآكب والقوارب في سيرها في النيل أشبه
بالأسماك التي تسبح فيها .

ولنا أن نقبين من هذا كله أن قاعدة التداعي أكبر معين لمخيلة
توفيق الحكيم كفنان يستعين بها على التوليد وخلق المعاني واستنزال
الصور ، فهذا الاستاذ الحكيم في مسرحيته «أمام شباك التذاكر»
تجده يحكي المسرحية حواراً بين (هو) و (هي) والحوار كله مستنزل
من التداعي اللفظي البحت ، هو يقول لها في موقف : اكتبني إلى
حين ترغبين رؤيتي وهي تقول له : عبثاً كلامك ولن أكتب أيها
المصاحب شيئاً ! فيجيبها : ولكن هذه كبرياء امرأة ، سيرغمك حب
استطلاعك فيدفعك للكتابة الى . فتضحك ساخرة وتقول : اذن
انتظرنى . فيجيبها : سأنتظرك هذا المساء في منتصف الساعة السابعة

بمطعم الأب لويس . . . فهنا براعة الحوار تتحرك بالتداعى الذى ينتهى لفظياً كما ترى . ومن التداعى يستنزل الأستاذ الحكيم بطبيعته الفنية أوصافه وتصاويره .

هذا كل ما يمكن أن نقوله عن مجرى التداعى .

ولكن لما كان التداعى يتبع من حيث الحركة صلات التقارب contiguity وعلاقات التشابه *semblance* فهى تأخذ منحى خاصاً عند كل فنان بل وإنسان ، حسب طبيعته ، ومجرى التداعى عند توفيق يثبت له منحى خاصاً فى أن يتحرك وفقاً لصلات التشابه والتقارب بين حدود المعنى الواحد ، حتى ل يبدو لك أنه ينتزع من المعنى الواحد معانى فيجلبها لك فاذا بك وكأنك أمام معانى استنزلت دفعة واحدة . وتلك نتيجة لطبيعة التحويل عنده بما لها من المتدرة على الفنان فى العرض .

ومن الأهمية بكان أن نضع الخيال الذى يحرك التداعى ويشيره فى الذهن خضوعاً لقوانين التقارب والتشابه . فأنتك تجده حراً غير مقيد بشيء عند توفيق الحكيم غير قاعدة الفن ، وقاعدة الفن تستعين بعاطفة الفنان من جهة وبقدرته على التفكير والتخيل لتخلص بنحوظها . وقاعدة الفن عند توفيق تستعين بوحى الفكر أكثر مما تستعين

بوحى العاطفة ، وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى الآثار الفنية الخالدة . غير أن هذا لم يمنعه أن يستعين بالعاطفة ووحىها فى كثير من الأحيان ليستنزل فى النفس الباعث العاطفى ، كالباعث على الضحك أو البكاء أو الحزن أو السرور أو الخوف أو الشعور بالجمال أو الرغبة فى التفاعل واثارة العاطفة للصورة التى يرسمها الفنان دخل كبير فيه .

ان العمل الفنى فى « شهر زاد » أو « أهل الكهف » لا يمكن فهمه إلا بجهد فكرى ، لأن هذا الجهد الفكرى والانتباه ذهنى هو الذى يخلق فى الذهن قيمة الأثر الفنى . وهذان الأثران الفنيان فيهما عنصر غلاب قانع (autistic - autistique) لأنها نتيجة تراجع توفيق الحكيم من العالم الواقعى الملموس المحسوس إلى العالم الداخلى عالم الباطن القائم وراء الحس ، فكان نتيجة ذلك أن غرق فى طيات ذاته وحاول أن يخلع من نفسه على الأشياء معانى كلية ، مقابل الطبائع الثابتة . فشخص « شهر زاد » فى مسرحيته الخالدة التى تحمل هذا الاسم تمثل شق الأنثى فى النوع الانسانى بكل طبائعها ، وشخص العبد يمثل الشهوة البهيمية وشخص الوزير قمر يمثل الاحساس البدعى والشعور بالجمال ، كما أن شخص شهر يار يمثل

التفكير الخالص والعقل المحض.

ولأدراك الجهد الفني المبذول في مثل مسرحية كشرزاد أو ما يماثلها ويقرب منها من مسرحيات الأستاذ الحكيم ، كأهل الكهف والخروج من الجنة أو الملهمة أو سر المنتحرة أو بعد الموت يجب بذل جهدى فكرى حتى يستبين للقارىء وحى الفن فى الأثر. أما فى آثار الأستاذ الحكيم العاطفية فمثل هذا الجهد ليس الانسان محتاجاً لبذله ، مثال ذلك مسرحية (رصاص فى القلب) فهذه المسرحية سهل استجماع صورها فى الذهن لأنها خالصة من عمل العاطفة وحدها ليس فيها الشئ الكثير من الجهد الفكرى ، وهذه المسرحية عن طريق استجماع صورها التى توحىها مشاهدتها ومواقفها فى الذهن يثار فى الانسان الباعث على الضحك ، ومن هنا جاءت الناحية الكوميدية — الملهاة — فى المسرحية ، وهذه المسرحية من حيث هى ترسم معانى خاصة ، ترضى النزعات الطبيعية وتحرك العواطف والميول الفطرية فى الانسان ، وهى لهذا تدعو الانسان للانتباه لها ومجاراتها فى السياقة ، ودراسة قيمة مثل هذه المسرحية من ناحيتها النفسية هى فى إرضائها للرغبات والميول الانسانية واثارتها العاطفة ، وهذه تشكل أهم مسألة فى دراسة تحليلية لها .

* ومن المهم أن نقول إن عنصر الانفعال pathos ليس واحداً
من ناحية العاطفة في مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فهو يقوى
ويوضح في مسرحية أو مشهد ويضعف ويبهت في مسرحية أو
مشهد . وذلك بما يتفق مع فكرة المسرحية التي تتمشى في سطورها
ومقام العاطفة منها ، وهي قد تتوزع في مسرحية واحدة ، ومن
المهم أن نقول إن مسرحية (أهل الكهف) و (شهرزاد)
تحرك الفكر وتجعل الذهن يسبح في عوالمها ويستغرق فيها ، بينما
مسرحية (أمام شباك التذاكر) تحرك في الانسان حب التسود
ومن هنا تجعله يستغرق فيها أما مسرحية (سر المنتحرة) فهي
تحرك في الانسان روح التفوق إلى معرفة سر المجهول فهي من هنا
ترضى نزع حب التسود ويجد فيها الذهن متعة في محاولة سبر
المجهول ...

(٨)

إن كل أثر فني يقوم على ما فيه من الاحساسات والمشاعر
والآفكار ، وهذه المواد انسانية ملك للمجموع البشري . وهي
في ظهورها في آثار الفنان تأخذ لها طابعاً شخصياً ، ذلك الطابع هو

الذى يعطى لفن الفنان ذاتيته ويزينه عن فن غيره . فمن هنا لنا أن نحكم بأنه ليس فى قاعدة الفن ما يمنع أن يستعين فنان بأفكار فنان غيره أو احساساته ومشاعره عن طريق الاستحالة لها . ذلك ليخلص ببناء فنى جديد . أما الشيء الذى لا يتفق مع قاعدة الفن فهو سوق الاحساسات والمشاعر والافكار تحتال فى التشابه والكنايات والاخيلة الخاصة بفنان آخر ، ذلك ان اصاله الفن وإبداعه قائمان على الاخيلة والمجازات وهى ملك شخصى له ، وهى ذاتية يستنزها الفنان من صحنة وجدانه .

من هنا لنا أن نحكم بأن فى قاعدة الفن أساساً يجعل هنا لك قدراً مشتركاً بين الفنانين هو الاحساسات والافكار ، أما صورة سوق هذه الاحساسات والافكار وصورة التعبير وطرز التصوير فذلك شيء شخصى يعطى لكل فنان طابعه الخاص .

إذن فالفنان له أن يستعين بأفكار غيره والاحساسات والمشاعر التى يجدها فى آثار الغير — لان هذا ملك عام ومادة للفن — ليقيم أثره الفنية . فالفنان كالمعماري يستخدم اللبنة — وواحدة هى — فى إقامة مبانيه ، وطرز البناء هو الذى يسم البناء بالمهارة والافتداز كما يسم الفنان بالقدرة الفنية . فمن هنا كان البحث

في توليد المعاني واستنزال الأخيلة من أهم مسائل النقد الفني والتحليل
الادبي ، لان في هذا وحده يقوم القياس لمعرفة أصالة الفنان وإبداعه
ونحن اذا أردنا أن نبحث عن أصالة فن توفيق الحكيم وإبداعه
في فنه ، فليس لنا أن نبحث عن ذلك إلا في البناء édifice البناء
الفني ، وهذا أجلى ما يكون في العرض ومنحى العرض والقلب
الذى عرض فيه .

ونحن حين نتكلم عن العرض ومنحى العرض عند توفيق
الحكيم فأنا نتكلم عن حقيقة موضوعية لا ريب فيها . وهذا الفصل
دراسة منظمة لها مع محاولة للنزول بها عند أسبابها في نفسه
وإذن يبقى أمامنا أن نبحث في القلب الذى يفرغ فيه توفيق
الحكيم فنه ، ونعنى بالقلب الأسلوب

يطلب نقادو الفن والأدب في أغريقية من الأسلوب كمال
الصورة perfection وحيثته dignité من حيث السكينة وتناسب
وتطابق الخطوط ، من حيث التوازن بين العقل والمشاعر والاحساسات
والشهوات ، وأسلوب توفيق الحكيم يتاز بتطلبات شرط الجمال
الفنى في الأسلوب كما عرفه أساتذة الفن من الأغارقة

ولهذا في التراجمات التى كتبها توفيق الحكيم — وهى ثلاث

(أهل الكهف) و(شهر زاد) و(سر المنتحرة) ويمكن أن يضاف إليها مع شيء من التجوز مسرحية (الخروج من الجنة) فتكون أربعة — يمكنك أن تلاحظ أن عنصر الانفعال pathos هادى. وقد تكون تلك نتيجة لما يلاحظ على هذه المسرحيات من الضعف التراجيدى ، لأن التراجيدا قائمة على عنصر الانفعال .

والأوصاف والتساوير التي يرسمها توفيق الحكيم في مسرحياته عادية ، فهو يستعير ص ٤٢ من مسرحية (شهر زاد) الصفاء للعينين عيني شهر زاد ويقول : عينان صافيتان صفاء الماء . وفي ص ٥٩ يستعير للدماغ لفظ الوعاء من ناحية أن عقله يغلي في رأسه فيقول : عقل يغلي في وعائه ويستعير اللون الأحمر للدم والشعبان للعبد من حيث يسعى في الظلام .

ونحن لو نظرنا للغة آثار توفيق الحكيم ، لوجدناها تتدرج في القوة فمسرحياته وأثاره الأولى تبدو فيها الألفاظ والعبارات مجرد ملابس تلبسها المعاني التي تجول بذهنه ، وذلك لتنزل من العالم الداخلى ، عالم المعاني إلى العالم الخارجى عالم الألفاظ . وهذا واضح في مسرحيته « أهل الكهف » فانك تجد المعاني متقلقلة في موضوعها من الألفاظ .

عالم المعاني الى عالم الألفاظ —

ومع هذا لو نظرنا إلى الآثار التي خرجت من قلمه في السنين الأخيرة كمسرحية «جنسنا اللطيف» التي كتبت عام ١٩٣٥ ، فأننا نجد أن الأسلوب تحسن قليلا . وأن الأستاذ الحكيم ملك إلى حد ناصية لغته وعرف كيف يديره مع معانيه فيجعل أفكاره تأخذ قواها من الألفاظ في شيء من الدقة .

وخلاصة القول أن الأستاذ توفيق الحكيم يتميز بأسلوب خاص به ، يحاول أن يرتقي به إلى أن ينتهي إلى شرط الجمال الكائن في الأسلوب من ناحية التألف اللفظي . وهو قد نجح في إيجاد التألف المعنوي واستنزال شرط الجمال الفني فيه كما اتفق عليه أساتذة الفن من الاغريق ...

وإذا كان لنا أن نختم هذا الباب بشيء فهو بالإشارة إلى ناحية الاصاله التي كشفنا عنها عند الأستاذ الحكيم في هذا الباب وإلى ناحية الابداع الفني ، ومن هنا لنا أن نحكم بأن الأستاذ الحكيم فنان . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن وضعه على أساس من المساواة مع فطاحل فناني الغرب كما يقول الدكتور طه حسين بك وإنما كل ما يمكن أن يقال أنه يعلو عن المستوى العادي للفنان الأوروبي .

بعض المراجع

- ١ - اديارنو نوتلجر في كتابه في دراسة عن المسرح المعاصر ،
Studi sul teatrs contemporanes, Rome 1935
- ٢ - فردريك نارديلي في كتابه الانسان المقدس - حياة وآلام بيرانداللو
L'umo Sagretto - Via e croci di Pirandello
- ٣ - هازليت في كتابه محاضرات عن شكسبير وميلتون
Lecture on Shakespeare and Milton.
- ٤ - أندرية بيل في كتابه الأدب الفرنسي المعاصر .
La Littérature française contemporaine, 1929
- ٥ - رينيه مشوب في كتابه دراسات أندرية جيد .
Le vrai drame d'André Gide, 1932
- ٦ - رينه لالو في كتابه تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر .
Histoire de la Littérature Française contemporaine, 1931
- ٧ - مؤلفات ألمانية عن الأدب المسرحي الحديث في أوروبا .
- ٨ - مؤلفات روسية عن الادب المسرحي الحديث في أوروبا .
- ٩ - المجلات العربية وعلى وجه خاص المقتطف والرسالة والحديث والهلل فيما كتب
عن مسرحيات الاستاذ الحكيم .
- ١٠ - الجرائد العربية وعلى وجه خاص الاهرام والمقطم والبلاغ .
- ١١ - ويليم جيمس : مبادئ علم النفس .
Principles of Psychology, London
: دراسة في علم النفس .
Text - Book of Psychology, London



الباب الرابع

توفيق الحكيم

آثاره وكتابه

أرسل مسرح الحكيم (١)

ظهرت أولى مسرحيات توفيق الحكيم عام ١٩٣٣ ومن ذلك التاريخ ظهر له أكثر من عشرة أثار أدبية تناثرت على جبين السنين الخمس التي انقضت منذ نشر مسرحيته الأولى «أهل الكهف»

ولحن إذ نتناول هنا أثار الأستاذ الحكيم بالبحث فأما نتناول كل أثر على حدة ونرسم خطوطاً سريعة عن فكر اتنا الأولية عنها. ظهرت الطبعة الأولى من المسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣ في طبعة أنيقة عن دار مطبعة مصر بالقاهرة وقد طبع منها المؤلف عدداً خاصاً وزع معظمه على خاصة الكتاب والأدباء وكبريات الصحف والمجلات ، فقبل صدور المسرحية بضجة من كتاب مصر وقادة الأدب فيها ، واعتبرها البعض قطعة من الفن الخالص ، وكان الأستاذ الجامعي الدكتور طه حسين بك عميد كلية الآداب بالجامعة المصرية الآن أول من همل للمسرحية فكتب عنها في جريدة الوادي (أنها حدث في تاريخ الأدب العربي) (وأنها تضاهي أعمال فطاحل أدباء الغرب) . وأخذت المجلات والجرائد تتحدث عن مسرحية (أهل الكهف) وشخص صاحبها

وأخذت جريدة البلاغ تكتب عنها : إنها شبيهة بأثار موريس
ماترلنك ولا تقل عنها .. وأن شخص كاتبها ماترلنك مصر وهكذا
في ضجة ثارت في الدوائر الأدبية ارتفع اسم توفيق الحكيم
كأعظم كاتب مسرحي في اللغة العربية

وأعيد طبع المسرحية بعد أشهر من الطبعة الأولى ، وخرجت
عن مطبعة الاعتماد للتداول بين الجمهور ، وعلى هذه الطبعة نعتمد في
دراستنا للمسرحية .

وقبل كل شيء يجب أن نتنبه لهذه الحقيقة ، وهي أن المسرحية
من آثار الشباب كتبها الاستاذ توفيق الحكيم خريف عام ١٩٢٨
بمقهى صغير بضاحية الرمل من مدينة الاسكندرية (١) غير أن صور
المسرحية ارتسمت في أعماق الكاتب من الصغر حين كان يستمع
لسورة الكهف تتلى كل يوم جمعة في المسجد ، وطبيعة التحويل عند
الكاتب بما لها من المقدرة على التمثيل assimilation حولت مشاهد
القصة القرآنية من عالمها القصصى في القرآن إلى نفس الكاتب
حيث خطرت وقائعها في ذهنه . وفي ذلك يقول الأستاذ الحكيم :
« إن أهل الكهف كتبت في أعماق نفسى منذ سمعت سورة

الكهف قتلى يوم الجمعة في المسجد وأنا صغير ، ولقد كان الفقيه
يرتل وأنا ساهم أرى في الهواء الكهف وظلماته وفجواته وأشاهد
أصحاب الكهف جالسين القرفصاء ، وكلهم لا ككل الكلاب
على مقربة منهم يشاطروهم عين النصيب ، كل تلك الصور كانت تنسج
خيوطها في نفسى يد مجهولة منذ الطفولة ، هذه اليد يد الطبيعة
« الفنية »

وهذه المسرحية ترجع بلغتها إلى الفترة الأولى التي عالج فيها
الأستاذ الحكيم فن الكتابة من أساليب الفن الحقيقية . وهذه
الفترة يمكن معرفتها براجعة آثاره ، إذ يلاحظ الباحث عليها أن
عباراتها لا تخرج عن مجرد ملابس تلبسها المعاني التي تتثال على
ذهنه ، ملابس مهلهلة فضفاضة لا تستتر فيها المعاني ، واضطرار
الكاتب لاستئصال معانيه المجردة لإقامة هيكل المسرحية جعله يكثر
من اقتباس العبارات عن غيره ليؤدى بعض الأداء المعاني التي
تحول في ذهنه ، ومن هنا جاء اتهام البعض للأستاذ الحكيم بأن
لمسرحيته أصل في الآداب الأوربية استنزها منه (١)

هذا الصراع بين المعاني في عالمها المجرد والألفاظ ، جعلت
المسرحية تخرج فاقدة بعض قوتها الأدائية ، أداء المعاني والأخيلة.
ونحن لو نظرنا للمسرحية وأردنا أن نضعها في موضعها بين
مسرحيات الأستاذ الحكيم ، فأننا نجد بعض الصعوبة لأن
المسرحية بهيكلها إن كانت تنزل من قسم المآسى فهي من هنا
تنزل بجانب مسرحياته (شهر زاد) و(سر المنتحرة) و (الخروج من
الجنة) فهي بلغت تنزل في دورة من دورات تطور الاسلوب ،
مستقلة بذاتها ، هذه الدورة هي دورة الكتابة للمرة الاولى من
أساليب الفن الصحيحة .

ولما كانت المسرحية من نوع المأساة ، فمن الممكن الشعور
 بقوتها من مجرد القراءة ، ومن هنا جاء ظن البعض أن القصة لم
 تكتب للمسرح وإنما وضعت على نط مسرحي للقراءة ^(١)
 ولقد استعان الكاتب للخلوص بفكرة هيكل المسرحية من
 أسطورة تاريخية بدأت وجودها عند الطوائف المسيحية الشرقية ،
 ذكرها جيون Gibbon في الفصل الثالث والثلاثين من كتابه
 القيم (قيام وسقوط الامبراطورية الرومانية) كما وردت في كثير من

١ - انظر مجلة الحديث ٨٤ ج ١ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٦-١٨٥ وعلى وجه خاص ص ١٧٧-١٧٨

الاسهاب بكتاب Tundgrdiben des orientis م ٣ ص ٣٤٧ -
 ٣٨١ وهذه الاسطورة انصبت في قالب قصصى أخاد في اقرآن في
 السورة الثانية عشر ، ولقد أتى المفسرون المسلمون فتوسعوا بالقصة
 القرآنية مستوحين الأساطير الشعبية المسيحية عن أهل الكهف والتي
 تنفق وهيكل القصة القرآنية .

ولقد استنزل الأستاذ توفيق الحكيم فكرة مسرحيته من القرآن
 والتفاسير التي كتبت له ، فمن انسقى استمد أسماء أهل الكهف (١)
 ومن البيضاوى استنزل خطوط فكرة المسرحية (٢) وكان مسوقا في
 استنزال الفكرة من كتب التفاسير بالفن المسرحى وما يقتضيه من
 المواقف التي تحي قصته ، ولما كان أهم عنصر في المسرحية الانفعال
 pathos فعالية الكاتب الغيبية جعلته ينفل بالمعجزة في الأسطورة
 وأساسها أن يسلم أهل الكهف من فعل الزمن أثناء نومهم الذي
 امتد نيفاً وثلاثمائة عام ، ومن هنا قامت فكرة المسرحية في ذهنه (٣)

١ - الحديث م ٨ ج ٨ فبراير ١٩٣٤ ص ١٧٧ - ١٧٨

٢ - الحديث م ٩ ج ٣ مارس ١٩٣٥ ص ١٣٠ - ١٣١ ومجلة الشعلة عدد ١٥ من ١١ يوليه

١٩٣٨ ص ٢٠

٣ - انظر الباب الثالث من هذه الدراسة فقرة ٢ فيها تحليل تام لمسرحية أهل الكهف

ومنحى عرضها

(٢)

ظهرت بعد مسرحية « أهل الكهف » للاستاذ الحكيم قصة
طويلة من نوع « الرومان Roman » في أواخر عام ١٩٣٣ عن
مطبعة الرغائب بالقاهرة ، هذه القصة هي « عودة الروح » وقد أصدر
في ابريل سنة ١٩٣٨ الاستاذ الحكيم تكملة للقصة بعنوان « عصفور
من الشرق »

أما عودة الروح فقد كتبها توفيق الحكيم في الأصل الى جانب
منها بالفرنسية عام ١٩٢٧ ثم عاد فكتبها بالعربية الدارجة . وهذه القصة
تعتبر القصة المصرية الأولى من نوع الـ novel أو Roman التي
فيها يبدو طلائع الأدب المصرى في ميدان القصة ، وهذه القصة هي
قصة حياة توفيق الحكيم ، مادتها محاكاة من تاريخ حياته ، فهي
من هنا تذكرنا بقصة « ارسنيف » لايغان بورنين الروائى الروسى
العظيم .

وقد كتب توفيق الحكيم هذه القصة في اللغة الدارجة ، اعني
في اللهجة المصرية فظهر فيه واضحا فيها
أما قصة « عصفور من الشرق » فأتت في العربية الفصحى وقد

كتبها أو قل كتب فصولها الأولى في الفترة التي انقضت بين صيف
عام ١٩٣٤ وشتاء عام ١٩٣٥ أما الفصول الأخيرة فقد كتبها في
أواخر عام ١٩٣٦ والشهور الأولى من عام ١٩٣٧^(١) ولا شك أنه
راجعها مرارعة أخيرة قبل أن يقدمها للطبع في مستهل عام ١٩٣٨
والقصتان كما قلنا تاريخ حياة توفيق الحكيم ، ولغة القصة الثانية
«عصفور من الشرق» رصينة لأنها تنزل في تاريخ كتابتها في الطور
الثالث من أطوار تدرج اللغة الكتابية عنده غير أن تشبيهاته
واستعاراته قليلة ومن هنا الثروة البليانية ضعيفة في القصة ، وإن كان
لأسلوب توفيق الحكيم من ميزة هنا فهو الاقتراب من الدقة والتميز
بالوضوح .

ومن المهم أن نقول إن توفيق الحكيم اشتهر في العالم العربي
وعرف على أنه كاتب مسرحي بارع ، رغم أنه كتب «عودة الروح»
و «عصفور من الشرق» واقصصتين في مجموعة «أهل الفن»
واقاصيص توفيق الحكيم من حيث أنها تدور من حوله فهي تحلل
شخصيته وحياته ، لأنه ادمجها ادماجاً كلياً فيما كتب ، ونحن لا يهمنا
من ناحية تناول توفيق الحكيم لحياته من وجهة قصصية غير العناصر

١ - هذه التراخي مستقاة من مذكرات شخصية استخلصناها من احاديثنا مع أدباء مصر

الروحية التي يخلعها على أشخاصه ؛ لأن في هذا وحده محك قدرته القصصية . ولا شك أن توفيق الحكيم قد نجح في حياة الانغزال التي عاشها في سبر غور نفسيته حتى انه قدم نفسه في شيء كثير من التحليل الدقيق ، واذا كان لنا أن نقول شيئاً عن شخصية توفيق الحكيم وقد أجليت في شخص محسن في قصصه انه شخصية مترددة مريضة النفس وهذا التردد الذي نلمسه من وراء شخص محسن الذي هو الرمز الذي يحل في شخصه توفيق الحكيم ؛ تذكرنا بشخص اندريه جيد ؛ ذلك الانسان الذي ظل طيلة حياته متردداً لا يهدأ له بال ؛ وهذه ظاهرة نلمسها في الاشخاص المرضى النفس ؛ وتوفيق الحكيم الذي يظهر لنا شخصه واضحاً في القصتين « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » يبدو قريباً من شخص اندريه جيد ، كلاهما لا يهدأ له بال ؛ يدرس الحياة بجميع نواحيها جرياً وراء الحقيقة المنشودة ؛ ورغم العبء الديني الذي يرسف فيه الاثنان « جيد » و « الحكيم » في أيامهما الأولى نجدهما يستطيعان أن يحطاً اغلاله وينطلقاً أحراراً باحثين ، وكلاهما يجد طريق الحقيقة في الفن . ينتهي الأول به إلى الاشتراكية بل الشيوعية بينما الثاني يرتفع به إلى خيالات الشرق الغيبية . كل هذا واضح من دراسة عجلي ونظرة سريعة لتوفيق

الحكيم في عودة الروح وعصفور من الشرق واندريه جيد كما أجلي حياته النقاد الفرنسيون (١)

ولقد كان توفيق الحكيم في قصته « عودة الروح » بمعرض الكلام عن الطبيعة المصرية فأجلاها في حديث أجراه على لسان مفتش للرى انجليزى وصديق له فرنسى ، وإذا كان لنا أن نعلق بشيء على هذا التحليل فذلك انه على شيء كبير من العمق ولكن عمقه ليس في تحليل الطبيعة المصرية ! ..

لقد أخذ توفيق الحكيم ببعض الحقائق العلمية عن الطبيعة المصرية ، أخذها من ناحية خياله وادارها في ذهنه وإذا بها تنزل بعيدة كل البعد في دلالتها عن حقيقة الطبيعة المصرية ، ومع هذا وجد توفيق الحكيم من يتلقف آراءه في هذا الصدد ويأخذها ليديرها لأغراضه السياسية ، ذلك هو احمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة (٢) وما يمكن أن يقال عن آراء توفيق في الطبيعة المصرية في عودة الروح يمكن أن يقال عن آراءه في الشرق والغرب في قصته عصفور من الشرق ، فهي آراء استوحاها الأستاذ الحكيم من الكاتب

1- Benjamin Crémieux-André Gide (étude) Nov 1934 et René Schuab dan Le vrai drame d'Anré Gide 1932

(٢) خطاب احمد حسين أغسطس ١٩٣٨ بالاسكندرية نشر بمجلة مصر الفتاة اغسطس سنة ١٩٣٨ في عدد خاص

الفرنسي « جورج دو هاميل » . ولا أدل على هذا من أنه استعار بعض عباراته وأتى بأرائه طرفاً موزعة على فصول كتابه .
إلا أن هذا لا يعني أن الأستاذ الحكيم انتحل آراء دو هاميل لأن هذه الآراء قبل أن تنزل في القصة هضمها الأستاذ الحكيم فنزلت وكأنها من صميم نفسه ^(١) .

(٣)

ظهرت مسرحية « شهر زاد » في مارس ١٩٣٤ في طبعة نفحة عن مطبعة دار الكتب المصرية مشتملة على سبعة مناظر . وهذه المسرحية تمثل القمة التي بلغها فن الأستاذ الحكيم في الكتابة المسرحية . فهي في ذوقها الفنى أدق وأرق من كل ما كتب كما أنها أرهف في الحس والطف وجوها أمتع منظرًا وأوقع سحرًا وروحها أعرق تأصلاً في التصوف وأعمق سرًا ^(٢)

أما تاريخ كتابة المسرحية فمن المظنون أنه في الفترة بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ يدل على ذلك لغتها ، إذ تمثل الطور الثانى من

(١) انظر الباب الثانى الفقرة ٩

(٢) عبد الرحمن صدق بمجلة الرسالة السنة ٢ العدد ٢٩ - ٢ أبريل ١٩٣٤ ص ٥٥٦

اطوار تدرج اللغة الكتابية عند توفيق الحكيم ، ذلك الطور الذي كتب فيه مسرحياته « الزمار » و « حياة تحطمت » و « الخروج من الجنة » و « رصاصة في القلب » . ففي هذه الآثار كلها محاولة ظاهرة في العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني وإيجاد التطابق والتوازن بين المعاني في عالمها في الذهن وبين الألفاظ التي تستنزل من اللغة . وهذه المطاوعة تثبت تطوراً فعلياً وتدرجاً نحو التمكن من القبض على ناصية اللغة ^(١) فاذا لاحظنا هذا ولاحظنا أن الروح التصوفية في هذه المسرحية أعمق منها في أهل الكهف مما يستلزم أن تكون « أهل الكهف » سبقتها في تاريخها ، كان لنا أن نفترض أنها كتبت بعد كتابة مسرحية « أهل الكهف » بضع سنين ، وإذا كان للباحث أن يستنتج من أن أهل الكهف تأخرت في كتابتها عن عودة الروح ، من أن الروح التصوفية في عودة الروح ذات نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة وأساطير قدماء المصريين بينما هي في أهل الكهف عالمية ، مما يثبت تدرجاً من المحلي إلى العالمي في الروح الصوفية ، الشيء الذي يجعل عودة الروح تنزل بتاريخ كتابتها قبل أهل الكهف ^(٢) فنفس هذا المنهج يستلزم اقتراض

(١) انظر المراجع الوارد ذكره في الهامش ٣ من هذا الباب

(٢) مجلة الحديث م ٨ ج ٢ فبراير ١٩٣٤ ص ١٨١

تأخر شهر زاد في كتابتها عن أهل الكهف . ولنا أن نستنتج من
مجرى أقصوصة « الشاعر في مونتتر » المنشورة بأهل الفن أن
شهر زاد كتبت في مونتتر بباريس في جوها الصاخب^(١) ولكن
هذا الاستنتاج على قدر ماهو صحيح من وجهة استنزاله ومنطقه فإنه
يشكل مشكلة أساسية في تحديد تاريخ كتابة « شهر زاد » لأن
توفيق الحكيم لم يذهب لباريس بعد أن رجع لمصر عام ١٩٢٨ إلا
بعد أن نشر شهر زاد^(٢) فهل معنى ذلك انه كتبها بعد ذلك ؟ ..
أم انه كتبها قبل ذلك التاريخ ؟ .. !

انى أقترح لحل هذا الاشكال سفرًا للاستاذ الحكيم بين سنة
١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ إلى باريس ، كتب خلالها الفصول الأخيرة
من شهر زاد ..

استنزل الأستاذ توفيق الحكيم قصة المسرحية شهر زاد من
إطار قصة « ألف ليلة وليلة » تلك التى ترجع فى أصلها إلى أصل
هندي استنزلت هى منه من جانب ، وإطار « سفر استير » الذى فى

(١) أهل الفن ١٩٣٤ ص ١٢٨ سطر ١١

(٢) انظر الباب الثانى النقرة ٩

العهد القديم من جانب آخر^(١) وهذا الاطار: ان الملك شهر يار
 حاكم الهند داهم زوجته في أحضان عبد أسود ، فقتلها وقتله ،
 وخرج إلى بلاد أخيه شاه زمان ملك سمرقند وفارس كسير البال
 حزيناً . ولكن حزنه سرعان ما تلاشى إذ رأى ان امرأة أخيه
 تخونه مع عبد أسود ، فقرر في نفسه على أن الخيانة من دأب النساء
 جميعهن .. - حتى نساء الغفاريت والجن - فيرجع لبلاده ويأمر أن
 تجعل له كل ليلة عذراء يستمتع بجسدها طيلة الليل ، ويقتلها مع الفجر
 ليعود في الليلة الثانية إلى عذراء أخرى يستمتع بها في الليل ثم يقتلها .
 حتى لم يبق عذراء في المدينة تستحمل « الوطاء » إلا « شهر زاد »
 بنت الوزير وكانت « شهر زاد » قد قرأت الكتب والتواريخ
 وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضية فسعت إلى والدها أن

(١) انظر Degoege في دائرة المعارف البريطانية الطبعة ١١ ص ٢٦١ و ٨٨٤ وكذا انظر
 cosquin Le Prologide-Cadre des Mille et une Nnit, Paris
 وقد وضع لبناني أخيراً رسالة عن أصول ألف ليلة وليلة تقدم بها إلى جامعة بيروت ١٩٢٨
 لأخذ أجازة البكالوريوس في الآداب وقد نشرت له القسم الأول من الأطروحة بمجلة
 المكشوف السنة ٤ - ٢٥ تموز ١٩٣٨ ص ٢ - ٣ - ١٥ ويظهر من نظرة سريعة لها
 متانة البحث ونحن نوافق صاحب الرسالة الأديب الباحث منير البعلبكي آراءه في هذا الفصل
 انظر لنا بحث عن « ألف ليلة وليلة » باللغة الروسية بمجلة الشرق عدد ١٧ يناير ١٩٣٥
 العدد ٣١١٧ السنة الثالثة ص ٣ - ١٥ و ٦١ - ٧٠ كيف اكرانيا

يقدمها لشهريار عسى أن يكون لها معه أمر تخلص به عذارى المدينة، فلما تكون شهرزاد عند الملك وينال منها أربه تأخذ تحديثه حديثاً شيقاً حتى يقارب الليل الانتهاء والحديث لم ينته فتركها الملك لليلة التالية حتى يستمع لحديثها وقد شوقه . وهى فى كل ليلة تذهب معه فى حديث وتنتقل به ليلة بعد ليلة من قطر إلى قطر فى اجواء شتى وآفاق سحيقة . من انحاء فارس الى بلاد الصين أو الهند العجيبة ، الى وادى مصر الخصيب ، بين أجناس البشر المختلفة الألوان ، وبين طبقات المجتمع ونماذج الأفراد على تفاوت الطبائع والدرجات من ملوك وممالك ، وسراة وصعاليك ، وتجار وحمالين ، وصاغة وصيادين ، ومقاحيم يجوبون التفار ويركبون أهوال البحار ، وبين عناصر طبيعية وغير طبيعية ، أنسية وجنية كل هذا والملك مأخوذ بحديثها مدهوش بكلامها^(١)

هذه المرحلة التى يعرض لها قصص «الف ليلة وليلة» لم يعرض لها الأستاذ الحكيم وأنا خالص منها الى رحلة باطنة للملك شهريار ، رحلة نفس متحجرة القلب غليظة الحس ، عبد الجسد يبنى كل ليلة بعذراء يستمتع بها وفى الصباح يقتلها ، وكذلك كان ليلة استقبال

(١) عبد الرحمن صدق فى الرسالة السنة ٢ العدد ٣٩ ، ٢ ابريل ١٩٣٤ ص ٥٦٦

شهرزاد يشتهي منها المتعة بالجسد الغض . حتى إذا سمعها تحذره
حديثها الساحر الممتع وفتح له هذه العوالم من القصص والخيال
والشعر ، تفتحت مغاليق قلبه الموصل وتحرك جامده . فإذا هو يحجبها
وإذا بهذا الشهواني عبد الجسد يحجبها حب القلب والوجدان . غير
أن آثار العاطفة بدورها لا تلبث طويلا حتى تخبو وتصفو إلى نور
هادئ شاحب ، فإذا بشهريار لا يأمن للشعور بل ينشد المعرفة .

هذه الأطوار النفسية التي يجليها توفيق الحكيم على مسرح قصته
تبين لنا فكرة خروج الروح عن المادة واستعلامها عليها . ومن
هنا كانت قصة (شهرزاد) عند توفيق الحكيم ليست قصة الخيال
والبذخ والخرافة إنما هي قصة الفكرة والحقيقة العليا . واستنزال
فكرة القصة على هذا الوجه مظهر لعبقرية توفيق الحكيم . ان شهرزاد
في قصة الحكيم هي قصة الحياة التي يدخلها الانسان وهو طفل يلهو ثم
يتدرج منها الى رجل يشعر ويحس ويتركها كائنًا يتأمل ويفكر ، ومن
هنا تجد الصلة بين شخص الأستاذ الحكيم وشخص الملك شهر يار
كلاهما انغمرا في المادة حتى شبع منها فانطلقت منه الصيحة : لقد شبعنا
من المادة ... شبعنا منها

حقًا الأستاذ الحكيم في هذه القصة بلغ قمة فنه ، لقد عرف كيف

very
important

يعرض احدى المأساتين ، مأساة الروح والمادة فى هذه الحياة عرضاً
فنياً ، ذلك لأنه كان يعرض نفسه فى هذه المأساة .

(٤)

ظهرت « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ عن دار الهلال محتوية على
ثلاث قطع ، هى مسرحية « الزمار » مع اقصوصتين واحدة « العوالم »
والثانية « الشاعر » وهذه القطع معروف تواريخ كتابتها فالقطعة
الأولى وهى قصة « العوالم » كتبت فى باريس فى يونيه سنة ١٩٢٧
والقطعة الثانية وهى مسرحية « الزمار » كتبت فى طنطا فى أغسطس
سنة ١٩٣٠ والقطعة الثالثة وهى قصة « الشاعر » كتبت فى دمنهور
فى مايو سنة ١٩٣٣

القطعة الأولى مكتوبة باللغة المصرية الدارجة ، وهى تنزل فى
دورة واحدة مع كتابه « عودة الروح » والاقصوصة حكاية ثلاثة
من الشباب تصادفوا مع تحت على قطار يغادر القاهرة الى الاسكندرية
وفى الاقصوصة وصف دقيق لحركات تحت متنقل ، وتصوير صادق
لها ، ولا شك أن توفيق استمد قدرته على الوصف والتصوير من
ذكريات طفولته حين اندمج فى جو ذلك التخت الذى كان ينزل
كل صيف بيت العائلة ، والاصطلاحات الخاصة بطائفة « العوالم »

والتي تعرف بلفظ «السيم» والتي تجد بعض تعابير منها في الأقصوصة هي نتيجة هذه الصعوبة . ونحن نكenna أن نفهم جيداً هذه الحقائق إذا عرفنا أن لذكريات المؤلف وذا كرتة يدأ في تكوين فنه وتلوينها لأن الفن من حيث هو ابداع وايجاد لا يخرج عن تأليف وتركيب لاشكال سبقت أن عرضت للفنان .. ينسقمها الفنان على صور واوضاع جديدة ، ولا شك أن هذه الأقصوصة من هذه الناحية تركيب وتأليف للاشكال التي وعهاها الاستاذ الحكيم من طفولته نتيجة احتكاكه بالتخت .

القطعة الثانية «الزمار» وهي مسرحية فيها عنصر فكاهي ، وموضوعها يدور من حول ممرض مغرم بالفن في بيئة ريفية يعثر على فنانة مغنية فيلتحق بركابها . ولغة المسرحية هي المصرية الدارجة ، كتبها الأستاذ الحكيم سنة ١٩٣٠ وهو حديث العهد بالالتحاق بوظيفة وكيل للنائب العام في ريف مصر .

وفي هذه المسرحية تبدو طلائع فن الاستاذ الحكيم المسرحي وقدرته على أحكام السياقة واجراء الحوار وتهيئة البيئة المسرحية . فهي من ناحية العرض مستوفية شرط كمال اسلوب العرض المسرحي كما اتفق عليه كتاب المسرحية ، والمسرحية مفعمة بالحوادث

والوقائع - وهى من هنا تشير فى الانسان الرغبة فى مطالعتها من ناحية ما يؤخذ منها بالفكاهة .

وحوادث المسرحية ووقائعها ، وان كانت تافهة الموضوع ، تجري فى محيط ريفى بدائى فتصور قطعة من الحياة الريفية تصويراً صادقاً الا انها قد أخذت من مزاج الكاتب لوناً فخرجت وكأن الوقائع والحوادث خطوط تتسلل منها الى أعماق شخص « الزمار » بطل المسرحية ومن هنا لنا أن نحكم بان توفيق الحكيم وفق فى مسرحيته أن يجلى شخص « الزمار » على مسرح القصة

والعناصر الروحية فى المسرحية ، وعلى وجه أخص فى شخص « الزمار » تجلى لنا بعض الشئ نفسية الكاتب من حيث أن صورة « الزمار » منسقة على أوضاع وصور تتفق مع البيئة التى حبكها الأستاذ الحكيم ، وهى مؤلفة ومنسقة من ذكريات ومشاهدات الكاتب لتصرفاته فهى من هنا خارجة من نفسه .

وسبب ذلك واضح فى أن فن الأستاذ الحكيم فن ذاتى ينبع من ذاته نتيجة لتعمقه فى نفسه وانسجابه عليها ، فتخرج تجاربه كلها عن طريق نفسه بعد أن يحولها الى طبيعته الاصلية بآله من المقدرة على التمثيل .

أما القطعة الثالثة وهى أقصوصة (الشاعر) فتدور فكراتها الأولية حول مونتارتر وشهرزاد وهى فى عرضها واسلوبها تمثل مرحلة من مراحل تطور الكتابة الفنية عند توفيق الحكيم فاسلوبها ومنحى ادارة الكلام فيها والقدرة على صوغ الافكار تعطينا المرحلة الثالثة ، حين تمكنت كتابة توفيق الحكيم على أساس . وفى الاقصوصة آراء جديرة بالاعتبار عن (شهرزاد) وهى تعتبر مفتاحاً للدراسة المسرحية السكرى (شهرزاد)^(١)

(١) من الأهمية بمكان أن نلاحظ أن جو مونتارتر ومافها من الاغراق فى الحياة المادية ، تجعل ذوى النفوس الفنية تمتج المادة وكل مايتصل بها فتعلو عن افاق المادة وترتقى ومن هنا جاءت عند توفيق الحكيم الصلة بين شهر زاد ومونتارتر كذلك يجب أن نلاحظ مع الأستاذ عبد الرحمن صدقي أن فى شهر زاد جواً أكثر سحرأ وأعظم سراً من كل الاجواء التى خلقها فى مسرحياته وسر هذا فى نظرى يرجع لكون المسرحية تدور من حول فكرة تحرر الروح من الجسد وارتفاعها عن المادة ومن هنا كانت تنزل من صميم شخص توفيق الحكيم ولهذا كان أبرز لفته من كل ما كتب هذا إلى أن الجو السحرى فى المسرحية يعطى عنصراً غيبياً فى المسرحية ودراسة هذا للعنصر الغيبى مهم جداً بالإضافة للناحية الغيبية عند توفيق الحكيم - انظر لنا ولكز ميرسكى Shahrzad-éthode فى Z. R. G. J م ٣٥ - ١٩٣٥ ج ١ ص ١٧ - ٢٣ النص الروسى بقلنا من ١٧-١١ وتلخيص لها بالفرنسية لكز ميرسكى ص ٢١ - ١٣ وانظر على وجه خاص ص ٢٢ من الملخص الهامش لكز ميرسكى وعن شهر زاد انظر للدكتور طه حسين بك وتوفيق الحكيم : « القصر المسحور » القاهرة ١٩٣٦ فيها فوائد كثيرة لدراسة شهر زاد دراسة علمية منظمة

في فبراير عام ١٩٣٦ نشر الاستاذ توفيق الحكيم مسرحيته التاريخية « محمد » تلك المسرحية التي كتبها عن رسول الاسلام وهي مستمدة من المصادر الاسلامية. من كتب السيرة وما تناوَلها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشئائل^(١) ، ولكن الكاتب لم يقرأها بقريحة المؤرخ او فكر الفقيه او بطريقة المحدث، انما اخذها اخذاً فنياً من ناحية طبيعته الفنية فتص الحوادث مستخلصة من كتب السير كما وصلتنا ولكن بعد ان رتبها في قالب حوار قصصي واجلاها في اطار مسرحي ، ومن هنا جاء الأثر الفني في عمل الاستاذ الحكيم^(٢) .

والمسرحية جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة ، تناثرت عليها مناظر سيرة الرسول العربي من يوم ان ولد الى يوم ان رفع للرفيق الاعلى^(٣) . ومن هنا جاءت للمسرحية طرافة ولكن

(١) المسرحية هامش الصحيفة ١٣ ومصطفى صادق الرافعي في الرسالة العدد ١٣٦

١٠ فبراير ١٩٣٦ ص ٢٣٩ عمود ٢

(٢) الرافعي في المراجع السابق ذكره عمود ٢٥١

(٣) بلغت المناظر في المسرحية أكثر من مائة منظر لم نعدّها ولكن فصلاً واحداً

جاء في ثلاث وثلاثين منظر !

هذه الطرافة أتت من ان حياة الرسول محمد لم تكتب فيها قصة
ثيلية ومن هنا كان الاقدام على ذلك شيئاً جديداً^(١).

وقيمة هذا الاثر، آتية من ناحية فن الحوادث فيه ، فهي لا تعمل
على ابراز شخص الرسول واضحاً من فكرة خاصة للمؤلف عنه ، خرج
بها من دراسة تاريخ حياة ، كما فعل ادمون فلج Edmond Fleg في
المسرحيات التي كتبها عن «ابراهيم» و «موسى» و «سليمان» . ومن
هنا نرى الفرق القائم بين فن كفن ادمون فلج حين اجلى شخصيات
آباء اليهودية الاول وشخص الرسول «موسى» والملك «سليمان»
وفن توفيق الحكيم الذي يقوم على فن الحوادث .

(١) اسماعيل مظهر في المقتطف م ٨٨ ج ٣ مارس ١٩٣٦ ص ٤٢٤ ، ومن المهم أن
الاستاذ اسماعيل مظهر خاتمة عليه في هذا البحث حين قال : « ان حياة نبي العرب أحيط
بها من جميع نواحيها ودونت كل دقائقها وأكثرت وقائعها وقيدت جميع الأحاديث التي تتعلق
بها على وجه من التقريب فلم يترك المتقدمون من كتاب السير مادة واحدة يمكن أن يشعر
المؤرخ جبالها بأنه في حاجة إلى تفكير أو مقارنة لاستخلاص حقيقة جديدة تخفى على
الناس فيها ، لأننا نحن المشتغلين بالاسلاميات نعلم علم اليقين أن حياة الرسول من أبعد
الأشياء عما تصوره لنا كتب السير خصوصاً بعد تلك الابحاث القيمة التي قام بها جولدزهر
وسبرنجر وويلم اوزن ونولدكه وفيل وكايتاني - ومن المهم أن نقول أننا اتينا ببحوثنا
عن حياة الرسول في الدراسات التي ألقيناها بمعهد التاريخ التركي إلى اضافة شيء جديد على
هذه الابحاث وأجلينا للرسول سيرة وحياة ليست من كتب السير انظر لنا Islam Tarihi

ولا شك ان توفيق الحكيم كان في مقدوره ان يتناول حياة الرسول من خلال فكرة خاصة ومن المحتمل ان يكون له فكرته في هذا . ولكن اعتبارات اجتماعية . وكونه كاتباً يكتب بالعربية وجل الناطقين بها من المسلمين . لاشك صرفت نظره عن هذا . ولهذا تجد الكاتب لم يتصرف ويتفنن في عرض صورة حياة الرسول مخافة ان يشير عليه غضب الازهر ويكون هدفاً لسخط المتنطعين وغضب المتعصبين والرجعيين . لقد آثر العافية ولكن على حساب مسلك اتخذه فكان في ذلك أبعد المسالك عن طبيعته الفنية ومنحاه الادبي (١) .

ولقد كتب المسرحية توفيق الحكيم في الفترة التي انتقضت بين عام ١٩٣٤ — ١٩٣٥ . وكان بدء تفكيره في كتابة السيرة النبوية في اسلوب مسرحي عام ١٩٢٧ حين كان بفرنسا غير انه لم يقيم بعمل جدي حتى كان سنة ١٩٣٤ إذ طلبت اليه مجلة « الرسالة » ان يكتب لها فصلاً او شيئاً ليصدر في عددها الممتاز ، التي تصدره في مستهل كل عام هجري عن الهجرة ، فرجع الاستاذ الحكيم الى سيرة ابن هشام وتفسيرها للسهيلى وطبقات ابن سعد وتاريخ الطبرى وكتب للمجلة فصلاً من حياة الرسول في قالب تمثيلي ، فصادت

(١) محمد صبيح في المقطع ٢٧ مارس ١٩٣٦ ص ١١ عمود ٥

نجاحاً عند جمهور الرسالة المتنور ولم تثر شيئاً مما كان الكاتب يخشاه
فمن هنا تشجع وراجع ما أمكن من كتب السير والحديث والشمايل
وأخذ يكتب سيرة الرسول في أسلوب مسرحي (١).

ومهما يكن من شيء فالأثر الذي تركه الأستاذ الحكيم من كتابة
السيرة على نمط تمثيلي كان كبيراً ، حتى أن زعيم المدرسة القديمة في
الأدب مصطفى صادق الرافعي هلل للمسرحية واعتبرها مغنماً فنياً
للسيرة النبوية . ومما لا شك فيه أن توفيق الحكيم وفق في هذه
المسرحية توفيقاً كبيراً من ناحية فن الحوادث ، ولا ريب أنه في
كتابة السيرة على هذا النمط صاحب لون شخصي يستمد من طبيعته
الفنية ، ومن هنا لا نجد معنى لقول الأستاذ مظهر : « .. أما الأستاذ الحكيم
فقد قص الحوادث كما وقعت ونقل الأقوال كما قيلت بلسان أهل
العربية الفصيح ولم يزد من عنده على الأحاديث من شيء الا وظهر
كالرقعة الدخيل في الثوب القديم ، فانقص ذلك بعض الشيء من
قوة السبك الأسلوبى في بعض مواضع القصة . وكل ما هو جديد في
ما كتب الأستاذ الحكيم ؛ إنما هو الصور التي صور بها الأشخاص
في بعض الحوادث فجعل هذا يقطب جبينه وذلك يجلس القرفصاء

وغيرها يشير بيده على أن هذا أيضاً يمكن استخلاص الكثير منه من كتب السير التي أحاطت بوقائع ذلك العصر احاطة شاملة» (١)

لأن الفن ان كان هو التأليف والتركيب وسوق الأشياء في حيوية فلا يعاب على الاستاذ الحكيم كل هذا، من حيث ان كل ما كتب عن الرسول مادة خام ولبنات أساسية للفنان ان يستعملها في بناء الاثر الفني الذي يرغبه ، ولاشك أن توفيق بطبيعته الفنية أخذ هذه المواد من مواضعها في كتب السيرة وساقها سوقاً فنياً ليخلص باثر جديد من الفن ، غير انه ساقها من ناحية فن الحوادث كما وقعت مضطراً إلى ذلك لامختاراً ، فمن هنا كان ابتعاده عن طبيعته الفنية ومنحاه الأدبي .

ولغة هذه القصة المجلاة على نمط مسرحي ، من أروع الاساليب في عمومها ، عريتها العربية الكلاسيكية ، وسبب ذلك أن الاستاذ الحكيم آثر أن يسوق الكلام من نصه التاريخي كما جاء في كتب السير ، فمن هنا كانت تلك الروعة البيانية والبلاغية في المسرحية . والمسرحية من ناحية السياقة وإحكام الحوار والبيئة باللغة حدها وقد يكون أبرز ما للاستاذ الحكيم في كتابته سيرة الرسول على نمط

من السيرة هذا العمل من إحكام الحوار والبيئة والبراعة في السياقة

(٦)

في صيف عام ١٩٣٥ كان الأستاذ الحكيم والدكتور طه حسين بك معتكفين في ضاحية سالنش الباريزية من ريف فرنسا يشتركان في وضع قصة طويلة تدور حول شهرزاد ، التي هي رمز كل ما كان وكل مايكون وكل ماسيكون ، ولقد تحدث الدكتور طه بأسلوبه البليغ الرائع عن القرية التي نزلها وعن جبالها ، ومن ثم أجلى قصته على مسرحها الطبيعي الجميل . وكان بدء حديث الدكتور طه عن « توفيق الحكيم » ، وفي هذا الفصل الذي يكون رسالة « سمير شهرزاد » تقع على شيء من النقد لا يخلو من لذة أو فكاهة تناول بها الدكتور طه حسين بك الأستاذ الحكيم ، وهو على ما هو عليه من أسلوب رائع في التهمك واللدع . . قال عن لسان شهرزاد وهو يسألها لم لم تقض الشتاء في مصر فتجيب : « هو الذي ردني عن مصر بكتابة هذا - مشيراً لمسرحية شهرزاد للأستاذ الحكيم - الذي لم أحبه ولا أستطيع أن أحبه ... لأنه كشرير لم يفهمني وما أظنه سيفهمني » ومن هنا تقوم قصة شهرزاد حيث يتناولها الدكتور طه

حسين بطرف من بيانه وأدبه والأستاذ الحكيم بطرف من فنه
وسحره ، والقصة ومن أولها لآخرها شرح وتفسير لمسرحية شهرزاد
الخالدة ومن هنا كانت أحاديثها عن طبيعة الأديب وضميره

القصة كما قلنا مفتاح لدراسة «شهرزاد» في أفكارها . أما من
ناحية الأسلوب والعرض فهي تمتاز بأنها جمعت أرشق أسلوبين في
العربية : أسلوب طه حسين السهل الممتع الذي يحوي في طياته على
أدق تهكم وأبرعه عرف في تاريخ الأدب العربي ، وبيان الأستاذ
الحكيم الساحر ، ومن هنا كانت للقصة حياة في أسلوبها وقالها فضلاً
عما لها من حياة من ناحية معانيها وأخيلتها .

أما موضوع القصة فكما قلنا تدور بين المرأة التي تمثلت فيها
هواء وبناتها جميعاً . وبين خيال الأديب الذي يختزن أجيال الماضي
وانحاء الدنيا في الساعة التي يحياها والمدى الذي تبصره عيناه . أما
متحى العرض فهو من أسلوب القصة وتقرأ هذه القصة فاذا بك
تنتقل من مشهد طريف فيه لهو وعبت الى فكرة غميقة تمس الزمن
والخلود . أو من كلمة هازلة فيها نقد وسخر ، الى بحث شائك يمس
الدين والخالق .

وخلاصة القول ان في هذه القصة يبدو فن توفيق الحكيم في

تمامه وادبه فى دقة آدائه . لأن هذه القصة تمثل الطور الحالى من أدبه حيث تطور أسلوبه اللغوى الى التحكم فى الألفاظ تبعاً للمعاني

(٧)

كان ذلك عام ١٩٣١ وتوفيق الحكيم لا يزال وكيلاً للنائب العام فى الارياف يشتغل ، لست أدرى على وجه من التحقيق ، فى نيابة طنطا او الزقازيق : « يحيا مع الجريمة ويعيش فى اصفاد واحدة ، يطالع وجهها كل يوم ولا يستطيع محادثتها على انفراد » ومن هنا كان لا يشعر بالحياة الهنيئة فى العيشة التى يحياها ، لهذا أمسك القلم وأخذ يدون يومياته ، وفى ذلك يقول :

« لماذا أدون حياتى فى يوميات ؟ ألا أنها حياة هنيئة ؟ كلا ! ان صاحب الحياة ، الحياه الهنيئة لا يدونها ، انا يحياها . انى أعيش مع الجريمة فى اصفاد واحدة . انها رفيقى وزوجى أطالع وجهها فى كل يوم ، ولا أستطيع ان أحادثها على انفراد ، هنا فى هذه اليوميات أملك الكلام عنها ، وعن نفسى ، وعن الكائنات جميعاً . أيتها الصفحات التى لن تنشر ! ما أنت إلا نافذة مفتوحة اطلق منها حريتى فى ساعات الضيق ! »

وحقا اطلق لنفسه حريته في ساعات ضيقة هذا الرجل الذى له طبيعة الفنان وسموقه وسمره والذى نزل ميدان العمل كمحقق يقضى يومه بين الجرائم ... اطلق حريته لدرجة ان تحدث عن وقائع خطيرة كانت تقلب حكومة وتقيم وزارة وتسقط وزارة اذا كانت وقعت في بلد غير مصر يحترم فيها القانون والدكتور والكرامة الانسانية . ولكن الاوتوقراطية المصرية التى يحتضنها البرجوازيين من اصحاب رؤوس الاموال من الاجانب وطبقة الحكام من الاتراك والمتركين الذى يحتمون في القصر ، جعلت هذه اليوميات تروكائها لم تحتو على شىء . وان انتبه لها بعض الصحفيين ، فأشاروا إلى خطورة ماتحتويه (١) .

وهذه اليوميات صرخة من رجل القانون والعدالة في مصر ضد هذا القانون المزعوم والعدالة المزيفة ... صرخة من الصميم . ولهذا لا نعتقد ان توفيق الحكيم من طبقة الكتاب المتعاليين عن الشعب وآلامه كما تبادر الى بغض الازدهان ايام محن الانتخابات الاخيرة في مصر ، حين كان على زاوية من صحيفة الاهرام يتساجل هو والدكتور منصور بك فهمى (٢) .

(١) الاهرام على الهامش لصحفي عجوز (٢) الوفد المصرى ١٠ مارس ١٩٣٧

فوق سطح الحياة حدأتان تتناجيان لعباس حافظ ص ١ و ٥

نشأتوفيق الحكيم ، من أسرة ارسقراطية من الأم ، وغنية
ولكن من طبقة الفلاحين من جهة الأب ، وعاش يرى كيف تمتهن
ارسقراطية مزعومة لو الله ، فنقم على روح تعالى ولكنه لم يخلص
من فردية باعدت بينه وبين المجتمع وجعلته ينظر إليه ، نظرات
شخص يشارك الشعب آلامه ولكن من بين غدق السحاب ... ،
ثم كانت النزعة الغيبية عنده فاندفع يطلب للشعب حياة روحية تعلو
عن معترك الحياة المادية ، ومن هنا جاءت تهمة بيروقراطيته وأنه
من طبقة الكتاب البرجوازيين ، الذين يظهرون ألمهم لآلام الشعب
زوراً ويعملون على تخديرهم . . كل هذا قيل في توفيق الحكيم ،
ومنطق القائلين صحيح في النظر لو وقفنا عند الظواهر ولكن لو نظرنا
إلى الأعماق ، أعماق الرجل وشخصيته لما تطرق إلينا شك في نبالة
إحساسات الكاتب . . ومن هنا نعتقد أن «يوميات نائب في الأرياف»
قطعة من الأدب الأنساني بل قطعة فريدة في تاريخ الأدب العربي
من الانسانيات .

ولغة هذه اليوميات تعود للطور الثاني من أطوار تدرج
أسلوب توفيق الحكيم الكتابي ودراسة هذا الأسلوب واستخلاص
العناصر الأساسية فيه تساعد الباحث على تقسيم آثار الحكيم

إلى دوراتها التاريخية من حيث كتابتها .

وقد نشرت هذه اليوميات في مجلة « الرواية » التي تصدر عن دار مجلة « الرسالة » في مجلد السنة الأولى عام ١٩٣٧ ثم جمعت في كتاب خرج في قرابة المائتين والخمسين من الصفحات مطبوعة على ورق نفخ في مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

(٨)

في ختام سنة ١٩٣٧ جمع الأستاذ توفيق الحكيم ما نشره من المسرحيات في مجلدين أخرجهما عن مكتبة النهضة المصرية في قرابة الستمائة من الصفحات ، وهذه المجموعة تحتوى في كل مجلد على أربع مسرحيات ، صدرت الأولى بمسرحية « سر المنتحرة » بينما الثانية صدرت بمسرحية « الخروج من الجنة » وكل هذه المسرحيات نشر ما عدا مسرحية « سر المنتحرة » ونشرها كان في مجلة (مجلتى) وذلك على التقريب في مجلد السنة الأولى

أما مسرحية « سر المنتحرة » فجاءت في قرابة ١١٥ صفحة من الجزء الأول من مجلدى المسرحيات ، وكانت في الأصل عنوانها « بعد الموت » كما يشير الى ذلك الأستاذ توفيق الحكيم في صدر

المسرحية ويظهر أن المسرحية كانت معدة للطبع من عام ١٩٣٣ بدليل ورودها في قائمة الكتب التي تحت الطبع التي جاءت بالصفحة الأخيرة من الجزء الثاني من قصة «عودة الروح» ومما يزيد هذا الظن وثوقاً أن لغة المسرحية ترجع للطور الثاني من أطوار تدرج الكتابة الأدبية عند الاستاذ الحكيم فهي من هذه الناحية كتبت في الفترة التي انقضت بين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٣٣ أعني في الفترة التي كان فيها توفيق الحكيم يشغل منصب وكيل للنائب العام في الريف المصري .

ولقد غيرت « الفرقة القومية » اسم المسرحية حين قامت باخراجها وجعلتها « سر المنتحرة » واخرجتها على مسرح الأوبرا الملكية وافتتحت بها الموسم التمثيلي لسنة ١٩٣٧ وقد اختلفت الآراء في المسرحية ومقدار هذا النجاح ، غير أن هنالك شبه اتفاق أنها كانت ناجحة إلى حد أعلى من المستوى العادي . ومع هذا يمكن لمن يقرأ المسرحية أن يشعر بقوتها الدرامية ومقدار هذه القوة ، لأن المسرحية قطعة من التراجيدا - المأساة - والتراجيدا يمكن الشعور بقوتها الدرامية من مجرد التلاوة .

وهذه المسرحية تدخل في عداد المسرحيات الأولى لتوفيق

الحكيم ، تلك المسرحيات التي خلده ككاتب مسرحي ، وتدور فكرة هذه المسرحية من حول فكرة الزمان والعمر وأثرهما على النفس البشرية ، غير أن إبراز الفكرة جعلت شخوص المسرحية تتناقض في حركاتها ، مما قد يحمل هذا على انقسام شخصياتها واختلاف المنازع التي تحركها .

وتلى هذه المسرحية في المجموعة مسرحية « نهر الجنون » التي نشرت في الأصل بعدد ١٥ يناير سنة ١٩٣٥ بمجلتي ثم جمعت في مجموعة المسرحيات وهي ترجع بتاريخ كتابتها إلى نفس الفترة التي كتبت فيها مسرحية « سر المنتحرة » وفكرة هذه المسرحية قديمة كتب فيها في العربية جبران خليل جبران والدكتور شبلي شميل غير أن للحكيم في المسرحية شخصية تظهر في السياقة وإدارة الكلام واحكام الجو المسرحي

وتقوم بعد هذه المسرحية في الجزء الأول من المسرحيات مسرحية كوميدية في ثلاثة فصول هي « رصاصة في القلب » وهي نشرت في الأصل على ثلاثة أعداد من « مجلتي » في مجلداتها الأول في الأعداد الثلاثة الأولى منها . والمسرحية قائمة في كل سطر منها على عنصر الفكاهة التي تستثير الباعث على الضحك ومن هذا كان

جانب الملهاة فيها .

أما مسرحية «جنسنا اللطيف» والتي يختتم بها الكاتب الجزء الأول من مسرحياته فقد نشرت في الأصل بعنوان « بنات بلادى » في المجلد الأول ص ١١٧٧ - ١١٩٢ من مجلتي بالعدد الحادى عشر . وقد كتبت في الشهور الأولى من عام ١٩٣٥ بالقاهرة وهى مسرحية عصرية تثل نزول المرأة ميدان الحياة العملية ووقوفها فيها موقفاً ممتازاً ويتقدم فيه عن موقف الرجل في بعض الساحات .

أما الجزء الثانى من المسرحيات فكما قلنا مصدر بمسرحية من الرتبة الأولى هى «الخروج من الجنة» وقد نشرت في الأصل باسم « الملهمه » بالعدد الثامن والتاسع والعاشر من المجلد الأول من مجلة مجلتي وهذه المسرحية مستنزلة خطوطها من قصة لأبى نواس مع عنان جارية الناطقى ، ومن المهم أن نقول أن هنالك صلة بين شخصيات هذه المسرحية وشخصيات شهر زاد ، فشخص عنان تقابل شخص شهر زاد ، فبينما أنت ترى شهر زاد تقول لشهر يار : انك تبقى على لكونك تجهلنى فى المنظر الثانى ترى عنان تبعد مختار عنها خوف أن يعرفها فيملها وذلك فى المنظر الثالث من المسرحية ، وهذه المشابهة ليست عرضية ، إنما تتصل بالعناصر الروحية التى تكون

المرأة . أما شخص « مختار » في المسرحية فعناصره الروحية ومادهو عليه من تباين وتخالف في التوازن النفسية ، إنما يستحضر في الذهن شخص توفيق الحكيم ، لهذا نعتقد أن شخص مختار يمثل توفيق الحكيم تمثيلاً دقيقاً وخصوصاً لناحية التردد نتيجة تباين التوازن النفسية فيه .

أما مسرحية « أمام شباك التذاكر » فقد سبق أن أشير إليها في موضوع آخر مع مسرحية الزمار ، وقد نشرت المسرحية « أمام شباك التذاكر » في المجلد الأول من مجلة « مجلتي » كما أن الزمار نشرت في مجموعة أهل الفن .

ومسرحية « حياة تحطمت » التي يختتم بها توفيق الحكيم جزئي المسرحيات فهي في أربعة فصول وخمسة مناظر ، وهي من نوع المأساة وقوتها الدرامية يشعر بها الانسان من مجرد تلاوتها ، غير أنها لا تقف على أساس من المساواة مع مسرحيات « شهرزاد » و « أهل الكهف » أو « سر المنتحرة » وهذه المسرحيات لم يسبق لها النشر قبل خروجها في مجموعة المسرحيات .

والى هنا لنأخذ نقف في استعراض آثار الأستاذ توفيق الحكيم

أما وقد انتهينا من استعراضنا الاجمالى لآثار توفيق الحكيم الى هذا الحد فلنا أن نختم هذه الدراسة باستعراض ما كتبه توفيق الحكيم في الجرائد والمجلات ولم يجمع بين دفتى كتاب بعد

وقبل كل شيء يجب أن نلاحظ أن لتوفيق الحكيم مسرحية من نوع الملهاة في ثلاثة مناظر عنوانها « مجلتي في الجنة » نشرتها له مجلة مجلتي في ملحق فصل الربيع من « كليوباترة » التي تصدرها، وهذه المسرحية تدور حول شخص الصحافي المصري المعروف احمد الصاوى محمد صديق توفيق الحكيم الجسيم، اذ تجليه على مسرح القصة بروحه الصحافية وهو يغادر الجنة ليظفر بحديث لاهلها من سكان الجحيم وهذه المسرحية تمتاز باظهار ماللاستاذ الحكيم من مقدرة على الدعاية البريئة .

هذا ولتوفيق الحكيم مسرحية صغيرة عنوانها « الساقون الثلاثة » نشرتها له مجلة « الحديث » الحلبية التي يصدرها الاستاذ سامى الكيال في العدد الممتاز من مجلدتها الثامن ص ٣٧-٤٤ وتمتاز هذه المسرحية بروحها الخفيفة الفكاهية وبجواراتها الدقيقة

هذا وقد نشر توفيق الحكيم في مجلة «المهرجان» التي تصدر
عن القاهرة قصة عنوانها «عدو المرأة» وفي هذه القصة تقف على بعض
التحليل لعداوة توفيق المزعومة للمرأة ، ويمكن الاستفادة في هذا
الموضوع باجابة توفيق الحكيم عن سر عداوته للمرأة تلك
الاجابة المنشورة في كليبوطرة ملحق عدد الشتاء من مجلتي
ص ١٥ - ١٧ و ٢٤

ولتوفيق الحكيم فصل عن مونتارتر منشور في كتاب باريس
لاحمد الصاوى محمد وقد نشرته مجلة «الحديث» في عدد أغسطس
من السنة السابعة ١٩٣٣ وهذا الفصل يكون القسم الثالث من أهل
الفن . وفي العدد الممتاز من سنة ١٩٣٥ نزع على قطعة في (الحديث)
لتوفيق الحكيم عنوانها (فنان الظلام) وفي هذه القصص
والمسرحيات ينحصر ما كتبه توفيق الحكيم على صفحات المجلات
مما يتعلق بالفن .

على أن لتوفيق الحكيم بعض الآراء نشرتها له مجلة (الحديث)
تلك المجلة التي تصدر عن حلب بسوريا وتعمل بجهود صاحبها
الأستاذ سامي الكيالي على ايجاد حياة جديدة للشرق .
وأهم مانشره توفيق الحكيم في هذه المجلة يحثه عن الاسلوب

الأدبي للمسرحيات وهل تكون العامة أم العربية الفصحى ، ومن رأيي في هذا البحث أن التجربة وحدها هي التي تلهم الكاتب الجواب على هذا السؤال - انظر مجلة الحديث م ٩ ج ٧ فبراير ١٩٣٥ ص ١٦٩ كما أن له رأياً في الاستفتاء الذي عرضته عليه مجلة الحديث عن موضوع (اين تلتقى واين تفترق ثقافة رجل القانون وثقافة رجل الأدب) ومضمون هذا الرأي أن الحقوق ليست سوى مجموعة عادات وعقائد وأخلاق وصفات اعتنقتها البشرية بحكم السليقة وظروف المعاش ثم اصطلحت عليها ونظمتها فأصبحت قانوناً يخضع الجميع لسلطانه .

وما الأدب إلا وصف و ابراز وتحليل لعين تلك العادات والعقائد والاخلاق والصفات الانسانية قد أفرغ في قالب جميل ليستهوى النفس ويصقل العقل ، ومن هنا كانت الثقافتان تلتقيان في المنبع الأساسي : الانسانية

أما الافتراق فيكون في شكل البناء ، فبينما رجل الحقوق يبنى من مادة الانسانية هيكلًا عاريًا لا أثر للخيال فيه ، متينًا رصينًا بقوانينه المستخرجة من العرف والتقاليد تجدد رجل الأدب يبنى قصرًا بديعًا محاطًا بجنات ، مرمرى الأعمدة مزخرف القباب قد

أبرز على جدرانه الحياة اجمل من الحياة ، فهما منحدان في المادة
مختلفان في الصناعة ، ملتقيان في الوحي مفترقان في الاسلوب - انظر

مجلة الحديث م ١٠ ج ١ يناير ١٩٣٦ ص ٢٣ - ٢٤

وللاستاذ الحكيم رأى في تأثير الأدب الأوروبي في الأدب
العربي وذلك مدرج في مجلة الحديث م ١١ ج ١ يناير ١٩٣٧
ص ٣٣ - ٣٥ وفي هذا البحث يقول توفيق الحكيم ان الحضارة
الأوروبية أشد الحضارات نفوذاً في الشعوب ، ولعل ذلك يرجع
الى تسخيرها العلم والطبيعة في تيسير سبيل المواصلات مما لم يعهده
العالم من قبل ، ولهذا الاثر نتيجة في اذاعة الأفكار الأوروبية ونشرها
ومن هنا كان القول بتأثر الشرق الأدبي بالحضارة الأوروبية هو
عين البديهة ، ومن هنا ينبغي أن يتأثر الأدب العربي بالحضارة القائمة
الآن ، اذا أراد أن يحيا وان ينتشر ويعترف به ، ولا شك ان هذا
التأثر حدث ، وكان شديداً بعد الحرب على نحو فجائي أشبه بالطفرة
ولقد أدرك العربي من احتكاكه بأوروبا أن وسائل التعبير قد تغيرت
وتطورت وانه في جميع العالم تواضع الكتاب ان يلبسوا أفكارهم ثيابا
متشابهة فكان من الطبيعي أن يتأثر بهذا اللباس الأدبي الشائع
الأدب العربي الحديث . على أن اللباس شيء والروح شيء آخر ، ولهذا

لا يخشى مطلقاً من لباس الأفكار في العالم العربي الثوب الأوروبي
على شرط أن يكون طابع هذه الأفكار وروحها شرقية محضة
وفي العدد الممتاز من مجلد هذه السنة من مجلة الحديث نقف
على رأى توفيق الحكيم في كيفية العمل على احياء الثقافة العربية
القديمة وماهية المؤلفات الغربية التي يحتاجها .

الشرق العربي في نهضته الفكرية وهل يغنى تلخيصها عن ترجمتها .
كما وانك ترى لتوفيق الحكيم رأياً في المعنى الأنسانى في لبس
القبعة بالمجلة الجديدة ٦ ج ٥ مايو ١٩٣٧ ص ٧٠٦ وخلاصة هذا الرأى
أن مصر في ثورتها ضد لبس القبعة انما تثبت على نفسها البعد عن
الروح الانسانية وتبين الانعزال في عقليتها وضعف أفقها الفكرى ،
ان مصر في الواقع لم تتصل حتى الآن بالعالم المتحضر اتصالاً يشعره
بوجودها ويشعر أبناءها بأنهم جزء منه . فما المصريون في حقيقة
الامر الا شعب صغير لا وجود له على خريطة الفكر الانسانى المتحضر
وعقليته في ذاتها لم تنزل تميل الى العزلة الذهنية ، وامام مصر
وقت طويل قبل أن تهضم الأفكار الانسانية في ذاتها وتصبح
أهلاً للانضمام الى هيئة الامم المتحضرة .

وإلى هنا نقف بالبحث عن توفيق الحكيم خاتين الدراسة
بهذه الآيات التي لها دلالتها مع شخص توفيق الحكيم وهي للشاعر
وليم بليك :

Do what you will, this world is a Fiction
And is made up of contradiction

بعض المراجع

(١) آثار توفيق الحكيم الفنية وذلادية :

- أهل الكهف : مطبعة مصر مايو ١٩٣٣ ١١٧ صفحة من القطع الكبير
 عودة الروح في مجلدين : د الرغائب ديسمبر ١٩٣٣ ٢٤٥-٢٣٣ صفحة من القطع المتوسط
 شهر زاد : د دار الكتب مارس ١٩٣٤ ١٦٢ من القطع الكبير
 أهل الفن : د الهلال سنة ١٩٣٤ ١٣٣ صفحة من القطع الصغير
 محمد : د لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦ ٤٨٥ من القطع الكبير
 القصر المصحور : بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك مطبعة دار النشر الحديث
 يوميات نائب في الأرياف : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ في ٢٣٤
 صفحة من القطع الكبير
 مسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين : مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٣٧ في ٢٩٨-٣١٢
 صفحة من القطع المتوسط
 عصافور من الشرق : : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ابريل سنة ١٩٣٨ في ٢٣٣
 صفحة من القطع المتوسط

(٢) كتابات توفيق الحكيم أهمها :

- ١ — مساجلات بينه وبين الدكتور منصور فهمى بجريدة الاهرام نوفمبر ١٩٣٦ -
 مارس ١٩٣٧

ب — من برجننا العاجي تأملات في الادب والحياة — بمجلة الرسالة — السنة السادسة
 العدد ٢٣٧-٢٥٨

ح — « الرسالة » و « الحديث » و « مجلتي »

- (٣) كتب جديدة صدرت في الاسبوع الاخير من اكتوبر سنة ١٩٣٨
 تحت شمس الفكر : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط
 عهد الشيطان : ١٥ اكتوبر ١٩٣٨ ١٥٣ صفحة من القطع المتوسط
 تاريخ حياة معدة : ١٢٥ اكتوبر ١٩٣٨ ٢١٠ صفحة من القطع المتوسط

الباب الخامس

توفيق الحكيم

حياته النفسية من كتبه — تأثيره

توفيق الحكيم اليوم شخصية يدور حولها الجدل ، وتتناقض
 الأقوال ، ولعله ينظر إلى هذا الجدل الذي يدور حوله ، والتناقض
 الذي يسمعه من أفواه الناس أو يتردد في الصحف . ،
 ويقول مع المتنبي :

أنا ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم !

غير أن توفيق الحكيم لا ينام عن شواردها ملء جفونه فحسب
 بل ينام ملء جفونه وملء قلبه وملء كل شيء ! وقد أصاب
 « أنطون بك الجميل » حين قال أن « توفيق الحكيم » مَلِكٌ ،
 لأنه منصرف عن هذه الحياة تماماً ..

إن هذا القول بليغ غاية البلاغة ، ومصيب غاية الإصابة ،
 ومعبّر أدق التعبير . وما أعلم أن استطاع أحد قبل ذلك أن يلخص
 توفيق الحكيم هذا التلخيص العجيب في لمحة خاطفة .

هو ذلك الانصراف عن الحياة ، هو ذلك الاستغراق في
 الدهول ، . ذلك « الأبد » الذي ينغمس فيه توفيق الحكيم ، هو

سبره وهو النواة التي تدور حولها حياة توفيق الحكيم .
وقد حاضرت عنه ذات ليلة محاضرة طويلة فلم أزل به هذه
« النواة » حتى حُلَّت مشكلة الدائرة ، غير أنى كنت إلى ذلك
التاريخ ، تاريخ المحاضرة ، قد وقفت عند مرحلة خاصة من حياته ،
واتفق أن المرحوم اسماعيل أدهم أصدر كتابه عن « توفيق الحكيم »
في ذلك الوقت ، فوقف عند المرحلة التي وقفتُ عندها ، وقد كان
يبنى وبين المرحوم أدهم اختلافات كبيرة في وجهات النظر ، وذلك
ناشئ من اعتماد أدهم على طريقة استقرائية بحتة . ومن أنه اعتبر
الأشخاص والحوادث المثلة في كتب توفيق الحكيم حقائق
واقعية ، وفاته أن توفيق يعيش بعقله الباطن ، ومن خصائص العقل
الباطن الرمز والايحاء والاختفاء والتعمية !
على أنه مهما يكن اختلافي مع المرحوم أدهم فقد اتفقنا في أشياء
كثيرة ..

اتفقنا على أن توفيق الحكيم لا يكره المرأة ، وادعائه كرهها باطل !
وسرَّ علاقته بالمرأة يتضح من التحليل السيكولوجي الآتي :
إذا أردت أن تفهم شخصاً ما على حقيقته ، فلن يمكنك ذلك
حتى ترى كيف يواجهه « موقفاً » ما — أو بالأصح عند ما تعترضه

« أزمة » عليه أن يتصرف ازاءها . فمن الناس من يتحایل ويسعى حتى يمكنه أن يكون ندا للموقف أو يعلو عليه ، فهذا مانسميه في العُرف الشائع بالنجاح . ومنهم من يحاول أن يحل الموقف بهدم الموقف ذاته ، أو بالخلاص من الذي أحدث الموقف ، أو بالخلاص من البيئة التي نشأ فيها محدث الموقف ، أو بالخلاص من نفسه لأنها السبب المباشر في كل ماحدث ... ومن ثم تفهم لماذا يحدث أكثر الجرائم ، ونذكر معنى الانتحار ، وهكذا ... وأخيراً من الناس من يهرب من الموقف ، أو يؤجله إلى حين ، والتأجيل ضرب من الهرب فتوفيق الحكيم يثل الهارب بصورتين :

لقد لقي في حياته امرأة أحبها فافحق فصدم فلم يحاول قتلها أو قتل أهلها ، ولم يحاول أن ينقلب عريداً لينتقم من البيئة ولم يحاول قتل نفسه ...

لم يحاول شيئاً من ذلك ولكنه ولى هارباً وكان هروبه الأول ضرباً من الانطواء الباطني الذي يتميز به أكثر العصبيين والفنانين . لم يكن هرباً بحق ، وإنما « ابتلاعا » سيكولوجيا لحادثة لم يستطع اخفاءها عن عينه فاخفاها في باطنه ،

وكان هروبه الثاني محاولةً للنسيان بطريقة فنية ، وذلك بأن

يحاول نسيان الاخفاق بالكتابة عن الاخفاق ، أو بضد ذلك وهو
تخيل النجاح في المضمار الذى أخفق فيه ، أجل - يتخيل ماذا كان
يمكن أن يقع لو أنه نجح ، وماذا كان يمكن أن يحدث لو أنه أحب
فأفلح ... وفى الحالة الأخيرة قد يرفعه فنه إلى افاق تجعل الخيال
قريباً جداً من الواقع .

ويذكرنى ذلك بوصف رائع لارنولد بنيت عن المشتقة ، جعل
أحد المعجبين به يكتب اليه مثلياً عليه ، وقائله « لا بد أنك
رأيت بعينيك أو عاينت شيئاً من هذا »

فاجاب بينت : « كلا ياسيدى انى لم أر مشتقة فى حياتى » ..!
وما كتاب توفيق الحكيم : « الرباط المقدس » غير هرب فنى
على الطراز الذى ذكرته ..

هرب فنى جليل ، يبلغ فيه توفيق الذروة ، حتى يختلط على
الانسان الواقع والخيال ، وحتى يظن القارئ أنه عانى كل ذلك كما
عانى ارنولد بيت المشتقة .. !

قلت انى وقفت والمرحوم ادهم مع توفيق الحكيم عند
مرحلة واحدة .

هذه المرحلة هى فى رأيى المرحلة الأولى فى حياته ، وهى المرحلة

التي يقطعها الفنانون جميعا ، وهي مرحلة النظر الباطني introvert أو ادمان التأمل في داخل النفس ، فاما يموتون عندها أو يمد الله في اجلهم فيدركون المرحلة الثانية وهي مرحلة النظر الخارجى Extravert ومما يذكر عن فاليري على سبيل الدعاية أنه في المرحلة الأولى تقاربت حدقتا عينيه من أنفه لأدما: التأمل في ذات نفسه ، فلما بلغ المرحلة الثانية — أى أخذ يفكر جديا في العالم الخارجى تباعدت حدقتاه كأنما أصيب بالحول !

* * *

لن اتكلم اليوم عن المرحلة الأولى ، فقد وكل الى في هذا البحث أن أتولى الكلام عن الثانية ولدى الآن كتب توفيق الأخيرة ، وهي التي تعنى بمشا كل العالم ، وتدرس احواله ونظمه ، سأتكلم عن توفيق الحكيم من ناحيتها ، مع العلم بأنه لم يخلص بتاتا من عالمه الخاص ، لم يتجرد من النظرة الباطنة التي هي دأبه في كل ما كتب .

قبل أن أتحدث عن آراء توفيق الجديدة اجد أنه لا بد لي من العودة الى تلخيص ما كتبه عنه سابقا . لعلمي ان كثيرا من الناس لم يحيطوا بذلك ، ولاهمية ذلك البحث فيما نحن بصدد الان :

يقول « بران وولف » في كتابه « الحياة الناجحة »
 Successful living ان طريقته في تحليل النفسيات هي طريقة
 طبيعية عملية : فما عليك إلا أن ترسم أربع دوائر متراكبة للشخص
 المقصود تحليله : الأولى طفولته والثانية مراهقته والثالثة رجولته
 والرابعة حياته الاجتماعية والفنية ، متذكرا خصائص كل عهد
 سيكولوجيا ، ثم مبينا فيما يختص بعمله وفراغه وزواجه ودينه ومذهبه
 السياسي : لآى مدى هو ناضج فى كل منها . فمن خصائص الطفولة
 اللعب والخيال وعدم المسؤولية ، ومن خصائص المراهقة الأنانية
 والعنف والتظاهر والميل الى الهدم والاستهتار ، ومن خصائص
 الرجولة العادية الموازنة واستقرار كفتى الميزان ، ومن خصائص
 الرجولة الممتازة ، الخروج عن الأنانية الى الغيرية ، أى العمل
 للمجتمع ، ثم الابتكار الفنى .

فلنأخذ على سبيل المثال كاتبنا توفيق الحكيم . لا بد لنا أولا
 من استعراض طفولته لما لها من الأثر البالغ فى تكوينه فيما بعد .
 يقول أدولف الرزى فى كتابه سيكولوجية الخلق ان الطفل
 ينشأ من يومه على الصراع بين ارادتين إرادة القوة وإرادة المجتمع
 وعلى مقدار الموازنة بينهما وتغلب إحدى القوتين على الأخرى ،

يكون خلق الطفل ، ثم المراهق ثم الرجل فيما بعد ، على صورة
من الصور ..

ولقد نشأ توفيق الحكيم من أم تركية وأب مصرى فلاح .
وظلا يتجاذبان كل منهما بدوره للخروج الى دائرته والسير على
طبيعته ، فلا الأم أفلحت ، ولا الأب ، أى لم يفلح أحد الأبوين
فى جذبه الى الخارج على وجه من الوجوه ، ولا إلى طريق من
الطرق ، وأخذ هو بنفسه ينكمش حتى خلق لنفسه دائرة خاصة به ،
هى الدائرة التى تتجلى فيها له كطفل ، ارادة القوة ، وتلك الدائرة
هى دائرة خيالاته وأحلامه وصوره التى يبتكرها ابتكاراً — تلك
دنياه الخاصة التى تعوضه عما فقدته من عدم اتصاله بالمجتمع .

فمن الثابت إذن فى حياة توفيق الحكيم أن إرادة القوة
اتخذت عنده مظهر التخيل وأحلام اليقظة والابتكار وقد كان ذلك
المظهر على حساب ارادة المجتمع التى اصابها الشلل الى حد ما . ومن
هذا يتضح معنى الغيبوبة ، معنى الذهول الذى يستغرق فيهما توفيق
الحكيم — ومن يراه جالسا على المقهى أو سائرا على الكورنيش
فى الأسكندرية ساعات برمتها لا ينطق ولا يتحرك — يؤمن معنى
أن ذلك العالم ، عالم الخيال ، عالم الهواجس الباطنة ، ما يزال مسيطرا

على توفيق الحكيم الرجل ، كما كان مسيطراً عليه طفلاً .

هذه طفولة توفيق الحكيم : — فكيف كانت مراهقته ؟

لقد انبثقت في عهد مراهقته حواسه الفنية وفتحت على
أكملها ، ولم تشد عن ذلك حاسة الجنس ، ولم تكن مراهقة بالمعنى
السيكولوجي ، وإنما كانت امتداداً لطفولته ، كانت مجلى لخيلات
طفولته وثمره لذلك المجد الوهمي الذي نشأ في باطنه .

لم يكن في مراهقته عنف ولا استهتار ولا غرور ، لم يخرج
توفيق الحكيم إلى الحياة كما يخرج المراهق ، مزاحماً ، ضارباً بنسكبيه ،
كاشفاً رأسه ، كلاً بل انسربت أحلام طفولته إلى شبابه في هدوء
وصمت . وتغذت من المراهقة قوة وأشربت ثقة ، يتميز بهما المراهق
على العموم كما تتميز الشجرة الجميلة الناضرة المتفرعة وقد تطلعت
بتفاؤل نحو الشمس ، وأقبلت على الحياة مستبشرة .

ولا شك أن ذلك العهد هو من أروع عهود توفيق الحكيم ،
وأجدرها بالدراسة ، فلقد كان يعرف الموسيقى ، وينظم الشعر ، ومن

يدري لعله كان يغنى كذلك !

على كل حال لقد أخذت شجرة شبابه تنمو وتعلو وتزدهر ،
ويمد فروعها للشمس والهواء والسماء .. أخذت إرادة القوة تحاول

أن تتجلى في شكل تلك الأفرع الممتدة كأذرع مر حبة ، أخذت تحاول
أن تتصل بالعالم والطبيعة ، فتعطى صورة ما لارادة المجتمع ، ولكنها
في هذا الوقت ، وقت التفتح والازدهار بينما الحاسة الجنسية تسقى
من معين غدد ناشطة ، وجدت رمز الأمل ومجتمع الأمانى في شكل
فتاة رائعة السحر ، تمثل للشباب المتطلع المتقد الاحساس ، كل كنوز
العالم على ثغر امرأة ...

ولا نطيل على القارئ وصف القصة ، فالخلاصة أن كاتبنا
العزيز صدم في أعز أمانيه ، وطارت منه تلك اليمامة الجميلة ووجد
عصا القدر الضخمة تضرب بقسوة أفرع الشجرة المورقة ، أى أنامل
اليدين التي امتدت لتصافح العالم وتتصل بالناس ! وانكششت تلك
اليدين ، انكششت ارادة المجتمع ، دخل توفيق الحكيم الى «الكهف»
الذى خرج منه ليعيد ذكره الينا فى قصته «أهل الكهف» ..
فالى الآن نعرف أن شيئين ميزاه إلى ذلك التاريخ ، طفولة
مغرقة فى الخيال ، وصدمة جعلت المراهق ينكمش بعد تفتحه
وينطوى بعد انبساطه ، ليعود إلى العالم السحري ، الذى منه خرج
ومن ظلماته برز إلى النور ..

فلما مر بدور الرجولة لم يكن مستطاعا أن يحدث منه توازن

في قوى غرائزه ، فقد كانت على غير استواء من أول الأمر .
ولنعد أيضا إلى كيفية تكوين الحاسة الفنية في المراهقة اثباتا
لرأينا هذا ، يقول أندريه روسو في كتابه عن الأدب الفرنسي
الحديث وخاصة ماجاء به عن «قرلين» ، إن الطفل إلى دور الطفولة
مقيد بالصور التي حفلت بها الطفولة ، وخاصة أمه وأخوته ورفاق
صباه والأرض التي نشأ فيها بملاعبها ومراتعها ، وما اكتست به
من روعة وجمال ، تظل هاته الصور عالقة بخيال الصبي حتى البلوغ ،
فاذا استطاع الخلاص منها بحيث تنمحي أو لا يبقى منها غير أثر
بسيط ، فهو رجل عادي أو امرأة عادية فاذا ظلت لاصقة به لا تبارحه
فهو الفنان ، ومن ذلك نعرف كيف تتكون الحاسة الفنية ، غير أن
انصراف الإنسان عن هاته الصور متعلق بطبيعته أولا ، وبمقدار
أثر تلك الصور في نفسه ، ولقد كان أثر الأم فيما يختص بقرلين
عنيفا ، ولقد يكون تأثير « المرأة » في شكل أم هو الواقع الصحيح
ومن هنا نعرف سبب « الأنوثة » والميل إلى البكاء عند كثير من
الشعراء ، فهل نستطيع أن نطبق شيئا من ذلك على توفيق الحكيم ؟
قد يكون لمركب الأم عنده بعض التأثير ولكن غير واثق من
ذلك ، على أن الذي أثق به أن الأثر كان لملاعب صباه ، ولذا كريات

التي ظلت ملازمة لتلك الملاعب ، ولقد قلنا أنه كان منصرفا إلى التأمل في الأشياء أكثر من تأمله في الأشخاص

أقصد «بالأشياء» اللعبة التي يلعبها ، والكرسي الذي يجلس عليه ، كما أقصد الحقل الذي يخرج اليه ، والزهرة التي تنبت فيه ، كما أقصد القمر أو النجوم التي يراها في الليل ، أو الشمس التي يحدق فيها بالنهار .

هذه هي الأشياء التي بقيت لاصقة بمخيلته ، ومنها تكونت حاسته الفنية ..

ومن هذا يتضح كيف وثب إلى حياة الفنان متخطيا دور الرجولة العادية .

ولكن حياة الفنان عنده ، كانت خلقا وابتكارا فقط ، ولم يتحقق عنصرها الأصيل عنده ، وهو الناحية الاجتماعية إلا متأخرا جدا ، وقد حاول أن يحققه عمليا والصواب إن عليه أن يحققه عمليا ، إما بالعمل الحقيقي للمجتمع ، أو باعطاء صورة يحتذى بها ، وأبسط هذه الصور الزواج ، ونسبت عنصرها ثالثا وهو الغيرية ، فان استغراقه في الدهول أي انغماسه في ذاته لم يدع للغيرية مجالاً إلا في الاستغاقات النادرة عنده ..

نعود إلى تطبيق تحليل بران وولف ، إذا طبقنا التحليل عليه في عمله وجدناه حينما كان مشمرا .

وإذا طبقناه في كيفية لهوه وفراغه وجدناه ناضجا لأنه يلهو بالعمل المثمر النافع .

وإذا طبقناه في كيفية حبه وجدناه لم يخرج من دور الطفولة .
وإذا طبقناه في كيفية إيمانه ، فانا أضيفه إلى المتصوفين الذين لا يعبرون عن إيمانهم بالكلام ، بل بالصمت المطلق ، وهو من أرفع درجات العبادة .

وإذا طبقناه على مذهبه السياسى فهو بين الطفولة والمراهقة ، لأنه يكتفى بالأشراف من أعلى بدون أن يعتنق مذهبها ، وأرجع فأؤيد رأى بران وولف في هذا ، وهو أنه لا بد للرجل من اعتناق مذهب ما ، والتحيز له والدفاع عنه ، وليس هذا فحسب ، بل يجب لكي يكون نضجه تاما أن يفيد المجتمع بهذا المبدأ ، ويحاول نشره والدعاية له مادام يعتقد بصوابه .

يسألنى سائل الآن : وما رأيك في الحاسة الجنسية عند

توفيق الحكيم ؟؟

أقول إن الغريزة الجنسية إما بدائية ، وإما متحضرة ، فالبدائية

لا تتجاوز اشباع رغبة، أعني أنها عمل فسيولوجي محض، وأمكن إثبات ذلك عمليا، بواسطة إمرار تيار كهربائي على السلسلة الفقرية للفأر فإنه يحدث إذ ذاك ما يحدث تماما في العملية الجنسية أي أن المسألة في أصلها فعل انعكاسي.

وفي رأى الفرد آلرز في كتابه سيكولوجية الخلق أن الفرق بين الغريزة في أصلها والعمل الانعكاسي بسيط جدا، لا يكاد يذكر.

فماذا حدث إذن حتى تحضرت الحاسة الجنسية؟ يقول فرويد أننا بنينا لها دورا أعلى وأوجدنا لها أفقا لم يكن موجودا من قبل، نحن الذين خلقنا حولها « الخيال » وكسوناها من نسيج أفكارنا الحنان والرقّة، نحن الذين ابتدعنا ماسميناه الحب والعشق والغرام، وما ذلك غير الغريزة الأصلية مكسوة بثوب من حرير، وقد تزينت كالمرأة العصرية حين تتكحل وتضع الأحمر في شفيتها، وتصفف شعرها على آخر زى.

إن « الخيال » الذي هو طفولة توفيق الحكيم وشبابه قد كسا غريزته الجنسية من رأسها لقدمها، ولكنه لم يحجبها ولن يستطيع، حقيقة قد غمرها الثوب غمرا ولكن التكوين البدائي

ما يزال هناك ، يحاول أن يستعيد سلطته أحياناً ، أو يسمعنا
صوته أحياناً ، فيتكلم في « شهر زاد » وفي « الرباط المقدس »
ولكنه همس خافت في عالم يموج بالرؤى ويصطبغ بالأحلام .
هل هو يكره المرأة حقاً ؟؟

أكرر كلا ، ولكن الانسان إذا صدم من شيء يجب
انصرف عنه ولم يكرهه ، وإذا لم يستطع أن يحدثه هو ، حدث
الناس عنه .

هذا كان رأي من قديم حتى قرأت « راقصة المبد »
و « ييجاليون » فأنكشفت لى أمور أخرى لم أكن أفطن إليها
لولا قراءة هذين الكتابين .

لقد كنت أفسر حياة توفيق الحكيم كلها على أنها « هرب
فنى » — فاذا الغريزة الجنسية عنده تمثل هذا الهرب الفنى أصدق
تشيل وأروع ، فلنتأمل قصته « راقصة المبد » فهي قصة شبيهة
بالاعتراقات ، يحدثنا فيها توفيق عن رأيه فى الجمال ورأيه فى المرأة
ورأيه فى الحب . وأحسبه يفصل هذه الآراء دفاعاً عن نفسه كعدو
للمرأة . خلاصة هذه القصة الممتعة أن توفيقاً تعرف بالراقصة

الجميلة « ناتالى » فى القطار . وكان جمالها من النوع « الخيف » وعرفت هى بدورها أنه عدو للمرأة ، فاجبت أن تشفيه من تلك العداوة ، فبدأت بأن سلمت قيادها له ، وتركته يتضى بها إلى وكره الذى فيه يطمئن وعلى وساده يجد الثقة والأمان ، وانطلقت معه كأحسن ما يتحلى به الرفيق اللين الظريف المطواع ، وعادت معه على أحسن ما تطيب به العودة ويحلو المآب . صعد بها إلى غرقتها ، ولزم هو مضجعه فى البهو يعد ليلته أنفاسه وأنفاسها ، حتى إذا أقبل الفجر انطلق هاربا . . .

فلما رجع وجدها هى أيضاً قد هربت ، فرجع هو يبحث عنها ولكن هيهات ! .

فرت الظبية إلى الأبد . وأبصرها توفيق فى آخر الثياب وأزهاها ، وحوّلها شبان فى أنخم مظاهر الشباب وأزهاها . . . هذا هو اعتراف توفيق بما فعله حين سلم الجمال « الخيف » قياده إليه ، واستلقى بين أحضانه على غير توقع ! فالآن نتكلم عن التفسير السيكلوجى لهذا العمل العجيب . وسنرى أن هذا التفسير سيوضح لنا كثيراً ما خفى علينا فى حياة توفيق الجنسية أولاً وأخيراً . مع العلم بأن « بيجاليون » تفسر لنا ما يتخيله توفيق لو تم الجانب

الآخر للمسألة وتمتع توفيق الحكيم بالجمال « الخيف » كما تمتع
بيجاليون بجالاتيا عندما صبت الآلهة في عروقها الحياة ، وأسلموها
إليه زوجة محبة مطيعة .

ذكرنا سابقاً عند الكلام عن سيكولوجية الغريزة الجنسية
أن الإنسان المتحضر خلق جواً شعرياً فنياً للغريزة البدائية الجنسية
المجردة ، ولكن هذا « الجو » يجب أن يكون متمماً للأصل
ولاصقاً به . فان انفصلاً بعد اتصالهما ؛ حصلت كارثة تعصف برجولة
الرجل تماماً .

وشبيه بالحاسة الفنية ، حاسة الاجلال والاحترام والتقدير .
فكم من شاب لا ينقصه من فتوة الشباب شيء ، أخفق مع الزوجة
التي يحبها ، أو الحبيبة التي يقدسها ، والاختفاق عادة يتلوه الاختفاق
بلا نهاية ، وينتهي تكرار الاختفاق إلى الهرب . وبين الاختفاق
والهرب يقف « الخوف » كجسر مخيف يعبره المخفق وهو هارب ..
وهناك عدة عوامل أخرى تشترك مع ما ذكرنا لتزيد في
الاختفاق ؛ ويجسم الخوف من هاته العوامل ؛ أثر الأم في الطفولة ،
وبخاصة إذا كان الطفل يحبها ؛ وهو كذلك يخافها ويخشها ويحترمها .
إن مركب الأم هذا لا يمحى مطلقاً من ذاكرة الطفل ويلزمه شاباً

ورجلا ، ومن هاته العوامل أيضاً وجود « الخوف » في نفسية الطفل على أية صورة ، فان الخوف ينتقل ويتشكل ويأخذ ألف زى ؛ ولقد يأخذ شكل نقيضه وهو الشجاعة ؛ فاذا رأيت الرجل المكسود يتصبب العرق من جبينه فقلت « ما أشجع » فأنت واهم فان هذا الرجل يمثل صورة « الخوف » من الغد بأجلى بيان . وقد يعتاد الانسان الخوف من الظلام ، فحينما يكبر يخشى كل ما يشبه الظلام في معناه .

فهل كان عاملا المرأة المحترمة المحبوبة والخوف موجودين في حياة توفيق الأولى ؟ أحسب ذلك . فان والدته تربية بالتركيات مشهورات بالصرامة والمهابة ، وهن على جانب عظيم من الحنان الذى يخفيه تحت ستار القوة والبأس .

فوق أن توفيقاً بطبيعته الفنية ؛ مرهف الحس ؛ سريع التأثر ؛ فلا تجد « الاشارات » الخفية عقبات هامة في سبيلها إلى المجموع العصبى ؛ ومن بين هاته الاشارات ما يسمى في علم النفس الموانع ؛ inhibitions و أكثر هاته الموانع غير واعية subconscience ؛ وهى تعمل عملها في الخفاء ؛ فعندما يتم كل شئ ؛ ولا يحول حائل دون امتلاك الأمانة والتمتع بها تهبط « لا » من أعلى ويتبعها تعليلها

وهو « كيف تقسو على التي تحبها ! » .. فيحدث ما يسمى نيوروز التوقع Expectancy Neurosis وقد ذكرت أنه في المسألة الجنسية ، الخيبة تورث الخيبة ، وحتى الذكرى تقف وتعترض وتحول دون أى نجاح يرجى فيما بعد . وهذه الخيبة تلقى بدورها ظلاً كئيباً على كل ماله صلة بها . تلقى ظلاً كئيباً على المرأة ، وعلى المسألة الجنسية ، وأخيراً تلون الحياة كلها بلون الاخفاق والحرمان .
نتهى من هذا إلى أن عامل « الخوف » من المرأة هو الذى يسيطر على نفس توفيق الحكيم لا الكره ! وما وصفه ناتالى « بالجمال الخيف » إلا حقيقة صدرت من عقله الباطن ودلت على صدق ما ذكرنا .

وأى كره تلمحه فى كتب توفيق الحكيم للمرأة ؟
 ليس هناك غير اللفظة يصبح بها للتعمية ، إن وصفه الجمال قطعة . احساسه بالعين الساحرة والخصلة الفاتنة والعطر الأخاذ ، بل استغراقه فى الوصف كلما وجد سبيلاً لذلك ، كل ذلك يدلنا على شغفه بذلك الجمال ، وخوفه من طغيان ذلك الشغف ، ثم يحاول أن يضحك منا ، فيريد أن يقول ان الجمال شئ ، والمرأة شئ آخر .
الجمال هو جلاتيا فى المثال الجامد المنحوت ، والمرأة هى جلاتيا بالمكنسة .

يحاول أن يفصلهما ليريح أعصابه ، وليطابق انفصالهما بعد ما بين الفن والآدمية عنده ، يحاول أن يزدري للمرأة حين يراها تطبخ وتكنس ويريدها أبداً ذلك التمثال الذى لم يلوثه الغبار ! أو باختصار يريد الفن سماوياً مجنحاً نظيفاً شفافاً . وأين له ذلك ؟ أيستطيع أن يخلق من ذات نفسه فناً غير متصل بآدمية ما ؟ أحسبه قد نجح إلى حد ما ، ولكنه عوقب على هذا النجاح ، فهو يكتب ورأسه معلق فى السماء ، ورجلاه تترنحان فى الهواء . ومن يراه على هذا الوصف يفسر كل شىء فى حياته يفسر تحليقه الرائع ، وأحلامه المستحيلة ، ويفسر خوفه المستتر وراء أمانيه ، فلا الملائكة أخذت بيديه ، ولا العالم الأرضى الذى يرفضه برجائه محاولاً الارتفاع عنه ، بتاركة يفعل إن بينه وبينه قيوداً من الأرض والدم والجنس . . . !

لعلنا الآن فرغنا من تفسير علاقة توفيق الحكيم بالمرأة ، ووضعناها الوضع الصحيح ، ولكن قبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى أريد أن أذكر أنه يخيل لى أن قصة ناتالى ، هى استعادة لقصة عودة الروح ، وإيما بشكل آخر ، فإننا نفهم من عودة الروح ، أن الظبية اختطفنا ، سبأها غاصب جبار ، ولكنى الآن

بعد أن قرأت كتب توفيق الحكيم كلها ، أكاد أجزم ؛ أن في المسألة « هرباً » — في اللحظة الأخيرة من توفيق — جعل المسكينة تنصرف إلى أى رجل آخر تجد منه إقبالا لاهروبها وإجفالا . إذا كانت الأمنية معتصمة بحصن منيع ، فدت إليه يدها بفتح الحصن ؛ فضل أن يترك المفتاح للأقدار ويولى الأدبار .

كذلك فعل في عودة الروح .

وكذلك فعل في راقصة المعبد .

وإذا كان الحصن آدمياً طبعاً سهلاً ؛ لم يستعصم ولم يتمتع ، لعن آدميته وذم نبض الحياة فيه ؛ وولى الأدبار باكياً على الفن . كذلك فعل مع ساشا .

وكذلك فعل بينجاليون مع جلاتيا بعد أن رفضتها له الآلهة امرأة حية مطواعة .

مازلنا نتكلم الآن عن المرحلة الأولى في حياة توفيق الحكيم وقد وعدنا القارئ بعدم التعرض لها ، ولكننا وجدنا أنه يستحيل أن نفهم المرحلة الثانية بدون الأولى . ثم إن المرحلة الأولى تستغرق كل حياته تقريباً ، والثانية حديثة العهد ولكنه يهتم بها اهتماماً بالغاً ، لماذا يهتم كل هذا الاهتمام ؟ السر هو أنه الطور الأخير

الذى يستكمل به توفيق الحكيم ما نقصه في حياته ؛ والأصح انه
المجهود الذى يغطى به ماضع عليه.

ما هو الذى ضاع عليه أو منه ؟ إنه رجل بلغ قمة الشهرة والمجد
إنه رجل ترجمت كتبه لعدة لغات . إنه رجل حر . إنه رجل يعيش
في دائرته الخاصة كملك . إن توفيق الحكيم رجل مثالي . رجل يدعو
إلى الرحمة والجمال والخير كما تشهد بذلك قصصه القصيرة في «سلطان
الظلام» . إنه رجل ينشد « السبرمان » وها هو قد قضى زهرة
الحياة يغترف من معين السماء ؛ ويقتبس من النجوم ؛ يريد
أن يرفع أهل الأرض إلى تلك العوالم المضيئة المتألقة العالية ؛
وصيحاته الأخيرة وعويله الدائم يدلان على أنه لم يفلح ،
فإذا يفعل هذا الذى يحمل رسالة ويتقدم بمشعل . يفعل كما فعل
« نيتشه » ؛ يجرب إصلاح أهل الأرض مادام من المستحيل تقايمهم
إلى السماء . يعالج مشكلة (الطين) بعد أن عجز عن تطهيره بأشعة
روحانية تنقى ذلك الطين أو تغسله من أدرانته .. يجذب انصراف
أهل هذه الدنيا لتنظيمها وتعميرها وتطهيرها واستغلال خيراتها .
هذا هو السبرمان الذى دعا إليه زرادشت .

أيشعر توفيق الحكيم أن الفن قد أضاعه ؟

أشعر توفيق الحكيم أن الفن حبسه بين الكواكب ؟ وعق
محجريه بين الفراقد والشموس ، وفكره بالقمم الشواهد وصرفه عن
الحقيقة الكبرى . وهى أن الفنان لا يستطيع أن ينظم من الأرض
التي منها نبت وعليها ترعرع . كذلك قال الحكيم رسكن .
الآن يعود توفيق الحكيم برجليه إلى الأرض لسمع ضجيج
المطامع وصليل الوقائع .

ولكن هذه الرجعة مشوبة بخيالات المتصوفين وعشاق ماوراء
الطبيعة ، مشوبة بخرافات الاغريق والنرويج ، فها هو فى « سلطان
الظلام » يذكر « المطرقة الفضية » ويختم مشهد من مشاهد قصصه
تلاك فى يده تفاحة ، يذيقه أهل الأرض الهوان فيصعد لاعناً
ساخطاً . . . !

إن المرحلة الجديدة فى (التطور الاجتماعى) لتوفيق الحكيم
لا تعدو صيحات — على حد تعبيره — يرسلها رجل يحمل مشعلاً ،
فيجد الظلام أقوى من المشعل ، والطبل المدوى بالمنافع والأطعام
أعلى من صيحات إصلاحه ونداءاته فى سبيل الخير والحب والجمال .

*
* *

ولست شخصية (الحمار) التي ابتدعها الكاتب العبقرى ،

غير صورة المتكلم يئس فأصابه الاعياء فسكت ، وصورة العالم الذي
رأى العالم يعج بالغباء ، فتغابى فصار حماراً ..

ولست قصة (الرباط المقدس) غير التفاتة إلى المنغمسين في
 الطين من أهل مصر وتنويح على ضعفهم ونفاقهم وخياناتهم ، وبكاء
 على بهيميتهم ، وغبائهم .

لننظر الآن في هذه « الرجعة » ...

لننظر في مقدمة سلطان الظلام .

لقد قلت إن هاته المقدمة « صيحات »

ولكنها والحق يقال صيحات صادقة ، وفيها فكر ثاقب
 ونظرات تخترق حجب الغيب عندما يتكلم توفيق الحكيم عن معاطب
 الانسانية وجراحها . ولكنه عندما يتقدم قليلاً فيتكلم في النظم
 والمبادئ يبدو لنا خطؤه السياسى :

مثال ذلك أنه يتدع تعبیر (الديمقراطية الاشتراكية) كنظام
 مرادف (للوطنية الاشتراكية) . عرفت من اقتراحه هذا أنه بعيد
 كل البعد عن فهم تطور النظم ، بقدر فهمه وعرفانه لتطور النفس
 الانسانية ! واطلاعه على خفاياها وزواياها .

فإن التعريف الصادق للاشتراكية ، هي أنها (ديمقراطية

اقتصادية). فانه عندما أخذ الفرد يتحرر ويؤمن بذاته نادى
(بالديمقراطية) فكانت هناك ديمقراطية في الفنون وديمقراطية في
السياسة، وديمقراطية في الأحوال الاقتصادية — وهى الاشتراكية
فلا معنى إذن لهذا الشيء الجديد (الديمقراطية الاشتراكية).
وهناك شيء آخر يدلنى على أخطاء توفيق الحكيم السياسية .
فقد ذكر ضمن (الوصفات) التى قدمها لعلاج الانسانية المتألمة ،
تهذيب العقل ، وتعهد بالصقل والعناية — يعتقد بذلك أن العناية
بالفكر الانسانى تقرب الانسان من الانسان والأمة من الأخرى .
ولقد ثبت للباحثين فى مشاكل العصر الحديث أن نكبة
الحرب الحاضرة نكبة سيكولوجية — لا اقتصادية كما يعتبرها .
ومنشؤها الإشادة بعظمة الفكر الألمانى — فلقد ظل الفكر الألمانى
يعلو ويصقل ويتطور . وظل الفرد الألمانى يؤمن بتفوقه ، حتى
صارت حالة ألمانيا تشابه عملاقا يسكن رأس جبل ؛ بعيداً عن العالم
يعتقد بتفرد و تفوقه ، ، ولذلك يأتى أن يد يد له لسواه ممن يعتقد
أنهم أقل منه . ذلك سرّ العزلة الألمانية القاسية ، سرّ الشجن
الألمانى العام ، سرّ الموسيقى الألمانية الدامية العاصفة ؛ سرّ النكبة
التاريخية الكبرى !

وما دام توفيق الحكيم قد ذكر كتاب (روبنسون) فأرجو أن
نقلبه من جديد لنعلم أنه قدم علاجاً لم يلتفت إليه ، ذلك العلاج ، هو في
عرفان سر التأخر ، وإنه لا إهمال الفكر ولا مشكلة الاقتصاد ، ولكن
في بقاء الخسائر تابعا للتقاليد ، للتقاليد القديمة التي جرى بها العرف
ولم يحىء أحد كديكارت يلقي الشك على صلاحيتها ، لم يحىء
أحد يحدث ثورة في مبادئ الخلق ، كما حدثت الثورة في العلم .
الثورة التي هزت عروشاً كان العلماء يظنونها ثابتة الأركان .
الثورة التي وثبت بالعلم إلى مرتبته الحالية . ولكن مع الأسف جعلته
يكسو بدرع من الفولاذ ويسلح رجلاً مازالت غرائزه غرائز أهل
الكهوف والمغاور ...

إن هذا الفنان الكبير يفسد على تفكيرى كما حاولت أن أضع
خطة رياضية لوصفه ، أو نظاماً ثابتاً في تحليله ، فانه يضطرني للتنقل
مسرّع الخطى وراءه كما أحرار لا يفتأ يريني في كل كتاب لو نا جديداً
من دنياه العجيبة . وكما أحسبني انتهيت من فهمه أجدني لا أزال في
حاجة إلى دراسته من جديد .

فالآن أعود إلى مقدمة «سلطان الظلام» لبعض التفصيل ، ثم

أعود إلى «الرباط المقدس». ثم أختتم بكتابه الرائع «زهرة العمر»
الذى اعتقد أنه أعمق ما كتب. إنه ليذكرنى بكتاب لكونان دويل
اسمه الباب السحري:

The magic door

يدخل فيه من رأى لرأى ومن فن لفن ومن كاتب لكاتب
حتى يملك عليك حواسك كما صنع توفيق فى كتابه زهرة العمر ...
لفت نظرى فى المقدمة المذكورة ، قول كيسر لنج إن كل
شئ اليوم خاضع للشطر « غير الروحى » للكائن البشرى ...
هذه الحضارة ما كانت تستطيع أن تنتهى إلا إلى هذه النهاية « غير
الانسانية » مادامت تؤدى على هذه الصورة الخيفة إلى سيادة الآلة
على الحياة الخ »

ما هو هذا « الشطر » الذى يذكره كيسر لنج ؟؟

إن الذى أعجب توفيق الحكيم فى هذا القول هو أن كيسر لنج
يعبر به عن السر فى الاضطراب الحالى فى العالم . قرأت حديثاً
كتاباً اسمه مستقبل الانسان لفرانك مورتون ، تناول فيه تناولاً
جديداً أحوال العالم الحاضرة ، وتناول مسألة الخلق ، ومسألة الدين ،
ومسألة حرية الارادة ، تناول كل ذلك تناولاً بارعاً ، فهو يبدأ بحثه

بإثبات أن العالم « الواعى » العاقل الذى نعيش فيه بحواسنا ،
ونهتدى فيه بالواقع ، ليس غير عالم صغير جدا بالنسبة للعالم الآخر
الذى نحسه ، ولا نستطيع إنكاره ، وفى الوقت ذاته لا نستطيع إثباته
ولذلك لا نعطيه أهمية كبرى لأنه ليس فى متناول حواسنا ولا
مشاهدتنا ؛ إن الذى نعيش فيه هو ذلك العالم الضئيل المبني على
المشاهدة والتجربة ، ومن يدرى لعله انعكاس صغير للعالم الخفى الذى
يجرى فى داخل نفوسنا ، الذى نؤمن بوجوده ولكننا لا نستطيع
التحكم فيه — إلى الآن !

فعندما يتعرض مورتون لمسألة الخلق يقول إن الخلق حسب
ما عرفنا إلى الآن هو علاقة الانسان بذلك العالم الصغير ، والارادة
ليست حرة مادامت هى ذلك الشيء المكبل بالقيود والمصطلح عليها
فى ذلك العالم الصغير ، والدين من حيث هو داع إلى الخير أو رادع
للناس أو منظم لعلاقاتهم بعضهم ببعض ، هو عند الأكثرين متعلق
كذلك بعالمنا الصغير ، من أجل ذلك صرنا عبيدا للمادة ؛ عبيدا
للآلة . عبيدا للأوضاع ..

ولكن الخلق الحق نابع من أعماق العالم الخفى الكبير ؛
والارادة حرة فى ذلك العالم الطليق ، والدين على أكماله مستقر فى

أعماق تلك الأبدية المناسبة على مهل في صميم الوجود . . وما دام هذا المنبع الخفي هو الذى يغذى المنبع الصغير الذى نسميه حياتنا ، ألا سبيل للالتفات إليه ؟ ألا سبيل لدراسته ؟ اننا لو فعلنا لشفينا كثيرا من الأدواء التى لم نجد لها علاجاً . إن الأزمات الروحية التى قامت فى نفوس العطاء الذين غيروا وجه التاريخ ، لم تنبع من ذلك العقل الواعى المحدود ، بل نبعت من ذلك المعين الدفين المجهول واثارت كما تشور عاصفة فى عباب بحر مأج قد يحجبه الظلام عن عين الملاح . ولكن هذا الأخير لا يستطيع أن ينكره .

لا يجب أن نكتفى كما يقول توفيق الحكيم باطلاق القوى الروحية . فهى منطلقة حتما بالرغم من كل شيء . ولكنها قوى لم تستغل بعد . ولم تنظم بعد . لانها لم تدرس بعد . هذه القوى الروحية هى قوى كهربائية لا بد لها من فهم ودراسة شاملة ..

إن فى « الرباط المقدس » ندماً ظاهراً على ما أضاعه فى حياته من تسخير الجسد للفكر . وثورة جامحة على أنه لم يندق لذات الجسد على حقيقتها .

ما أروع تعبيره فى ذلك ! إن ما كتبه لتحفة فنية وقطعة خالدة

في الأدب العربي . لقد قرأت « لورنس » وهو يبدع في وصف
تذوقه للجسد . قرأته شعرا ونثرا . فلم أجد أجمل مما كتب في
« الرباط المقدس » فليسمح لي أن أقتطع منه لأشرك القراء في
الاستمتاع به .

« إن رؤسنا بما تفرز من معان تغلف بها المادة ، لتقصينا
بدون أن نشعر عن لمس حقائق الأشياء . إنها المبارزة الدائمة بين
المعنى والمبنى . والفكر والجسد والروح والمادة . كل منهما يريد
أن يحجب الآخر . فلا نبصر منه غير ظلال شاحبة . فالفكر إذا
طغى يفسر لنا الجسد بمعانيه . والمادة إذا طغت تفسر لنا الروح
بوسائلها ... لا ... لا شيء يفسر المادة غير المادة . أو الروح غير
الروح . لا بد أن يلتحم صدر بصدر . وتلتصق شفة بشفة حتى
يخرج من ذلك الاحتكاك قبس من شعور خاص هو وحده الذي
يرينا ما لا يستطيع الفكر المجرد أن يتخيل .. » الخ

لقد رأى العراف كفه فقال له انه « روحاني » فكيف
وهو مصوغ من الروحانية يستطيع أن يتذوق المادة ؟
لقد ذبح المرأة ذبحاً ، في هذا الكتاب . ولكن سكينه كانت
تذبح طيرا جميلا كان يتمنى أن يرى أسنانه فيه قبل السكين ..

الآن نختم هذا البحث القصير بشيء عن «زهرة العمر»، ذلك الكتاب الساحر الذى لا يمل...

إن فيه اعترافات صادقة لكل ما يجول بنفس توفيق الحكيم وإن كان تحليلي السابق صادقا، فاني ليسرني أن أنقل بعض هذه الاعترافات، لا كتدليل على صدق تحليلي بل استعادة لأدب شهى يريد الانسان أن يجلس إلى مائدته المرة بعد المرة...
فانستمع إلى خطابه لأندرية في صفحة ١٧ :

« صدقت فراستك . الخيال قد أضاعنى يا أندرية . أنا شخص ضائع مهزوم فى كل شيء ، وقد كان الحب آخر ميدان دحرت فيه وإذا كنت تسمع من فمى أحيانا أناشيد القوة والبطولة . فاعلم أنى أصنع ذلك تشجيعاً لنفسى ، كمن يغنى فى الظلام طردا للفرع . »
حقيقة إن الخيال قد أضاعه ، وحقيقة أنه يشعر أن « إرادة » القوة مفقودة فى حياته من أولها فهو يحاول بمختلف الطرق أن يعوض ما فقدته منها .

ثم لنستمع إلى جزء من خطاب آخر (صفحة ٥٢):
« طبيعتى التى تميل إلى عدم الأخذ بما يأخذ به الناس جميعاً...
أحب المودرتزم لأنه أقرب الفنون إلى الخروج على المؤلف . »

... أريد أن يكون هنالك منطق خاص يحوى فروضاً خاصة
لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر..! وما هو ذلك المنطق الخاص
« تلك هي الرياضة : فرض وعقل ومنطق ! » يذكرنى ذلك
بالكاتب الفرنسى . تين حين أعجبه لحن موسيقى فصاح : هذا جميل
كالنظرية المنطقية Syuogisme ويذكرنى ذلك ببرنارد شو
الذى يعتقد أن أصل الفن مهما اختلفت مظاهره : التناسق الرياضى .
وأنا شخصياً أؤمن بأن الدليل على وجود الفنان الأعظم هو شعورنا
الرياضى الذى نولد به ، فانه لا يعلمنا أحد أن ١ ، ١ يساوى ٢ !

ولنستمع إلى آراء عدو المرأة فى الحب :

« انى أحب الحب ، وإنك لتعرف أن للحب مقاماً كبيراً
عندى فى الحياة .. آه لو كان القدر أعطانى هذه المنحة لحظة واحدة
وجعلنى أجد أحداً يحبنى حقيقة مرة واحدة ! » .

ولنستمع إلى قطعة من الأدب الرائى الساخر تذكرننا توا
بأناتول فرانس :

جبريل يقول خاشعاً مخاطباً الله : « يا إله السموات والأرض .
إن المدعو توفيق الحكيم ولد وشب ونما وكاد يدنو من الثلاثين
وهو لم يزل يدب على الأرض ويعيش فيها بالمصادفة . وكلما جئت

إليك بلوحه لأجل التعيين .. » فيسمع كان الصوت العلوى يصيح به « قلت لك اذهب عنى الآن ولا تشغلنى بهذا المخلوق ! ».

ولنستمع إليه يقول فى أسلوب الكاتب:

« ... الحساب ووضع الكلام بمقدار والاعتماد على الخطوط

الكبرى التى تحدث التأثير ... من ذلك الطراز الذى يشيد معبدا

عاريا ! ... ماأشد حاجتى إلى حياة قائمة على أعمدة راسخة ! »

ولنستمع اليه يصف ألمه الداخلى :

(إنى أتألم ألماً لا يراه أحد .. هنالك دودة دائمة الوخز ...

حياتى كلها ليست سوى قارب ثمل، لهذا ينجيل الى أنى صديق رامبو

الانسان قبل الشاعر) !

إنى أذكر لرامبو جملة قرأتها تلخص توفيق الحكيم ورامبو

وأمثالها : مكتوب على لوح حياتى : موت بلا بدموع، وحب خائب

وبضع جراثيم صغيرة تنتحب فى الطريق ! .. »

ثم نضى فى الكتاب فنرى كيف قضى توفيق أيامه يستكمل فنه

وثقافته، والله انها الحياة جديرة بالتأمل، لا أعرف ماذا أذكر منها وماذا أضع

حسبى هذا البحث القصير فان المجلدات الضخمة قليلة فى جنب

هذا المجد الضخم !

أثر توفيق الحكيم في الأدب المعاصر :

١ - أثره في المسرح :

لا شك أن توفيق الحكيم مجدد في المسرح العربي ، ومنشئ جيل ، وزعيم مدرسة ، ويؤسفني أنه لضيق المجال لم أتعرض لمسرحياته في التحليل السابق ، والواقع أنها تحتاج إلى دراسة خاصة. فان مسرحيات توفيق الحكيم عالم خاص قائم بذاته ، وإن كان ينتهي إلى نفس ما انتهينا إليه من أن «الفكرة» هي النواة التي يدور عليها عالم توفيق الحكيم ، يساعدها الخيال ، ويمتد ذلك الخيال أحيانا حتى يصير غراما بالأساطير «الميتولوجيا» . وتوفيق الحكيم هو الذي أدخل (الحوار) فناً من فنون الأدب العربي ، له مكانه اليوم إلى جانب فن (المقالة) ، وجعل المسرحية لوناً من ألوان الأدب تقرأ لذاتها لا للتمثيل . وحيث أن المسرح المصري لا يزال قائماً على المفاجآت والحبكة المسرحية ، فان مسرح توفيق الحكيم لم يجد مجاله بعد . ولذلك لم ينجح النجاح المرجو له على خشبة المسرح نجاحه في المطالعة . ولنفس السبب فشلت مسرحياته «إبسن»

العظيمة . وذلك لأنها تدور حول (الفكرة) . مضافا إلى ذلك استغراقها في الرمزية . وقد تبين لي أن توفيق الحكيم منصرف إلى هاته الناحية في مسرحياته الأخيرة .. ليزداد فشلا على فشل ! أقصد من ناحية الجمهور ! وإن كنت أومن أن هذه المسرحيات العظيمة سيقدرها الجيل القادم .

٢ — أثره في القصة :

ذلك أثره في المسرحية . فلننظر إلى أثره في القصة : إني إن قلت إن توفيق الحكيم هو الذي أنضج عنصر القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث ^(١) ، فهو قد أنضج تماما القصة القصيرة ..

(١) راجع في عدد مجلة الهلال مارس — أبريل ١٩٤٣ ، خلاصة محاضرة ألقاها الكاتب الإنجليزي ت . ج . كولين بالي في المعهد البريطاني بالقاهرة عن القصة الطويلة في الأدب العربي الحديث ؛ جاء فيها : « ... وأول ما أذكر في هذا الصدد قصة وزينب وللدكتور هيكل باشا ، ؛ لأنها أسبق القصص المصرية في تاريخ ظهورها : ولا شك أن ليس من العدل توجيه نقد قاس إلى أول تجربة في هذا الفن الجديد . ولكن في وسع المرء أن يقول إن نقطة الضعف في الكتاب هي الموضوع الذي يتناوله وليست القصة التي يرويها ، ومع أنه يوجه عنايته إلى مناظر القصة ، إلا أن القارئ يشعر أنه يصف الريف المصري حسب ، دون أن يجهد في تفسيره وتعليقه ، هذا إلى أن القصة ينقصها البحث السكولوجي العميق ، وقد استطاع المازني أن يكون أكثر تمكنا من شخصيات قصصه ، ولكن قصة إبراهيم الكاتب ، قصة غريبة في جوها ؛ رغم أن المازني يقول أن القصة المصرية يجب أن تكون مصرية في روحها وتكوينها ، ولهذا فإن قصته هذه رغم براعتها وجودتها وفكائها ، يجب أن يقال أنها قد

وأعتقد أنه لم يحاول ذلك . لأن طبيعته الفنية تميل إلى تقصى التفاصيل ، ورشته تجد مجالها في التصوير الذى يستدعى دقة الملاحظة والالمام الشامل . وهو فى نظرى أقرب الروائيين إلى (دكنز) و (ثاكري) . وفى (عودة الروح) شبه كبير من (دافيد كوبر فيلد) ويتضح من رواياته أنه كذلك يميل إلى أن يتخذ لنفسه دور البطل أو بعبارة أخرى (أنا) مادام الفن هو (أنا) والعلم هو (نحن) أو

فشلت كقصة مصرية ، والدكتور طه حسين بك شخصية كبيرة فى كثير من ميادين الكتابة ولكنى أظن أنه لم يكن موفقاً فى فن الرواية . ومن الغريب أنه كاد ينشئ رواية ناجحة كاملة بكتابه « الأيام » مع أنه ليس قصة بل ترجمة لشرط من حياته ، وقد كان أسلوبه السلس الواضح ملائماً لكل الملائمة لموضوع الكتاب . أما أعماله القصصية الأخرى فيبدو لي أنها أخفقت ، وذلك لما يوليه من العناية الفائقة للغة فى ذاتها ، أما قصته « الحب الضائع » فتبدو فيها آثار قوية للثقافة الفرنسية . ولهذا يصح أن ينطبق عليها ما قلته عن « إبراهيم الكاتب » من أنها ليست رواية مصرية . ويمكن أن يقال إن عمله الأساسى فى هذا الميدان الأدبى هو قصته المصرية « دعاء الكروان » ؛ ولكن فى هذه القصة تقوم مشكلة الأسلوب . ويتبدى هذا « الروح القوطى » الذى أشرت إليه ؛ مما يؤدى به إلى شيء من الزخرف الذى كان فى وسعه أن يتجنبه ويتفاداه ... وأخيراً أصل إلى « توفيق الحكيم » الذى أراه الكاتب الوحيد الذى بلغ الدرجة المرضية كل الرضى فى فن القصة فى مصر ، وإن كان قد أخفق فى قصته الحديثة « حمار الحكيم » التى لا تزيد عن أن تكون سلسلة من النصول والصور المتعة لا يربط بعضها ببعض سوى وحدة « الراوى » فيها : أما قصته « يوميات نائب فى الأرياف » فهى صورة دقيقة للحياة الريفية وما فيها من نماذج شخصية ؛ وهى إلى ذلك مطعمة بالفكاهة الرقيقة ولكن تنقصها مع هذا صفة « المركزية » مما ينقص من قيمتها كرواية حقيقية . ولكن هذه الانتقادات لا يمكن أن توجه إلى أحسن آثاره ؛ وأعنى قصته « عودة الروح » التى أزعج أنها أحسن رواية كتبت فى مصر . وموضوعها ؛ وهو النزاع بين الصبي « محسن »

(هم) ! ومن هذا ابتكاره (لليوميات) . فانه في نظري أول من جعل لهذا الضرب من الأدب أهمية ملحوظة في العربية .

٣ — أثره في المجتمع .

أما أثره في المجتمع . فانه فيما يختص بالمرأة ، قد صرح مراراً أنه يكره أن يراها تزاحم الرجل في ميادينه الخاصة . وهو في هذا (رجعي) من الطراز الأول .

على أن شيئاً واحداً أحب أن أعترف له به ، وهو أنه ضرب مثلاً رائعاً في حرية الرأي . وفيما يجب أن يكون عليه الأديب الفنان من قبول التضحية بالمنصب والمادة حينما يوجد داع لذلك . وقد صرح برأى جليل فيما يجب أن تكون عليه الوزارات

والبيئة التي نشأ فيها ؛ مشكلة خطيرة حقاً في هذا البلد ، وقد أبرزها المؤلف بما أضاف إليها من ملاحظات سيكولوجية دقيقة . وإن الرواية في جملتها ؛ من حيث موضوعها الحيوي ؛ ومن حيث جوهرها الصوفي الغامض ؛ ومن حيث تعمقها في تناول الأشخاص ، كفيلة بأن تحملنا على أن نقول إن الرواية المصرية الصحيحة قد فضحت فعلاً . وقد أمكن لهذه القصة أن تجيب عن هذه المسألة الكبرى ؛ وهي كيف يمكن أن تكتب قصص الحب في ظل المجتمع المصري القائم ؛ وكانت إجابة القصة هي أن مسائل الحب ليست كما يزعم الناس بذات أهمية كبرى في فن الرواية . والواقع أن جوهر الرواية الجيدة هو «الصراع» . وقد استطاع الكتاب والشعبيون في انجلترا أن يثبتوا أن الجنس والحب ليسا هما الصورة الوحيدة من صور «الصراع» التي تتخذ مادة للقصة ؛ بل ثمة في المجتمع من عوامل الصراع ودواعيه ما يمكن الكاتب من انشاء قصته ، (ص ٢١١ — ٢١٢ لـ لالهال الجزء الثاني — السنة ٥١)

المصرية، وكيف تؤلف، وقد شرح بالفعل صفة الوزراء الذين يجب أن تؤلف منهم وزارة قوية، وزاد على ذلك أن قسم الوزارات المختلفة تقسماً جديداً، فكان من الرائع أنه أول من فكر في إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية^(١). وأول من فكر في جعل الأوقاف والصحة وزارة واحدة.

ولقد جوزى على صراحته وجرائته^(٢)... ودارت الأيام فاذا بعض آرائه تشبه آراء ه. ج. ولز حين حققت الأيام نبوءاته فيها.



(١) راجع مجلة «آخر ساعة» العدد ٢٢٩ بتاريخ ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٣٨

(٢) راجع في العدد ٢٣١ من مجلة «آخر ساعة» بتاريخ ٤ ديسمبر سنة ١٩٣٨

مقالاً عنوانه «غضب الديمقراطية» بقلم حفي محمود بك — أحد الوزراء — وشقيق رئيس الحكومة في ذلك الوقت، جاء فيه: «فالديمقراطية اليوم حافقة على كل شيء أعجبها توفيق الحكيم عندما كتب مقالاً بمجلة آخر ساعة، داعب الديمقراطية في أشخاص نوابها المحترمين، أو نواب الأمة كما يحبون أن يسميهم الناس... الخ».

خاتمة

أما وقد انتهينا من دراستنا عن «توفيق الحكيم» إلى هذا الحد وختمنا به بحثنا، فنحن نعتقد عن حق باننا في دراستنا لم نفعل أكثر من فتح السبيل للبحث الجدي — في اللغة العربية — لمن يرغب دراسة «توفيق الحكيم» وشخصه وفنه دراسة أدبية من طرائق البحث التحليلي ووسائل الدرس العلمي الذي عرفه الغربيون. كما واني أعتقد أنني وليت بدراستي نمطاً جديداً في المباحث الاستشرافية. أقرب لروح الفن والعلم من تلك الدراسات التي يطالعنا بها الزملاء المستشرقون اليوم عن الأدب العربي الحديث في روسيا وألمانيا وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا بقارة أوروبا والأمريكيتين. واني لأمل أن تتحقق أغراض من دراساتي التي أضعتها عن الأدب العربي المعاصر في أن تثير اهتمام دوائر الغرب الأدبية لما في الأدب العربي الحديث من عوالم من الفن والأدب والحياة أقوى بكثير من تلك التي نلاحظها في آداب العرب الكلاسيكية.

وإني لأرجو القارئ العربي وقد انتهى من مطالعته إلى هذا

الحد أن يلاحظ أن دراستي كتبت للمستشرقين ومن هم بثابتهم
من المستعربين ، ولكن على نمط فيه نفع لا بناء العربية ، ومن هنا
لم أصرف الكلام على وجه من التبسيط ، إذ دخلت البحث من
جانبه المركز الدسم ، فمن هنا أرجو إن كان القارئ لحظ غموضاً
في البحث أو استغلاقاً على الفهم في الدراسة أن يعاود الكرة من
جديد على الدراسة حتى يفتح له ما استغلق أمامه ، فليس البحث
وليست الدراسة من أدب الاطلاع وأدب التسلية التي عرفها كتاب
العربية إلى اليوم .

اسماعيل أحمد أدهم

أول نوفمبر ١٩٣٨ م

نص رسالتين

تبادلنا بين صاحب «الحريث» والاستاذ توفيق الحكيم

القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٤٥

.. وبعد لقد تساءلت أكثر من مرة عن أثر هذه الدراسة في نفسك ، وكان عليّ أن أطلعك عليها قبل نشرها ، أو أن أطلب إليك التعليق عليها في حينها ، وبما أنني أعيد نشرها الآن في كتاب مستقل بعد أن مرّ على صدورها بضع سنوات ، وإذ أعلم أن المرحوم أدهم قد كتب هذه الدراسة وهو لم يتصل بك اتصالاً شخصياً وثيقاً ولا بأس أن أقول مثل هذا ، إلى حد ما ، عن صديقنا الدكتور ناجي . وافترض أن بعض الذي كتب عنك في هذا الكتاب قد يحتاج إلى تصحيح ، وبما أنني لم أقصد من نشر هذا الكتاب إلا خدمة الأدب المعاصر ، وبما أنك والحمد لله حيّ ترقق ، لذلك أرجو من الأستاذ توفيق الحكيم أن يبدي رأيه فيما جاء عن (توفيق الحكيم) وتفضل بقبول خالص ودي واحترامي ما

سامي السكيالي

القاهرة في ٢٧ يناير ١٩٤٥

. . . أما بعد فاني أشكر لكم عنايتكم بنشر هذا الكتاب القيم ، كما أشكر لكم حسن ظنكم واعتقادكم أني « حي أرزق » ! .
ربما كان هذا ظني أيضاً واعتقادي قبل أن أطالع في هذه الصفحات صورة ذلك الغارق في (الدهول والغيوبة والغيبة) ، مهما يكن من أمر فانا لا حق لي في تصحيح ما نسب إلى شخصي ، وهل من حقي أن أمسك بالريشة لأعدل وأبدل في الأنوف والعيون والشفاه التي يصنعها لي المصورون والرسامون ، الجادون منهم والهازلون ؟ ؟
كل مالي أن أفعل في هذا المقام هو أن أشكر المؤلفين الكريمين على احتفالهما بالالتفات إليّ ، وأن أقدم إليهما إعجابي الخالص بمواهبهما الممتازة في البحث والدرس والتأليف ، وأن أحمّد لك جهودك النافعة في خدمة الأدب العربي .

وتفضل بقبول أصدق التحية والمودة والشكر

توفيق الحكيم

فهرس

مؤلفات توفيق الحكيم التي نُشرت في اللغة العربية

- | | |
|---------------------------|--|
| محمد | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٦ والطبعة الثانية ١٩٣٦ |
| شهرزاد | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ والطبعة الثانية ١٩٤٤ |
| أهل الكهف | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ والطبعة الثانية ١٩٣٣
والطبعة الثالثة عام ١٩٤٠ والطبعة الرابعة ١٩٤٤ |
| + عودة الروح « في جزئين » | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٣ |
| أهل الفن | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٤ |
| المسرحيات « في مجلدين » | : المجلد الأول : مر المتجرة ، نهر الجنون ، رصاصه في القلب ، جنسنا اللطيف عام ١٩٣٧ |
| | المجلد الثاني : الخروج من الجنة أو الملممة ، أمام شباك التذاكر ، الزمار ، حياة تحطمت ١٩٣٧ |
| + عصفور من الشرق | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١
والثالثة ١٩٤٣ |
| يوميات نائب في الأرياف | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٧ والطبعة الثانية لحساب وزارة المعارف ١٩٣٧ |
| عهد الشيطان | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤٢ |
| راقصة المعبد | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٩ والطبعة الثانية ١٩٤٠ |
| + حمار الحكيم | : الطبعة الأولى عام ١٩٤٠ والطبعة الثانية ١٩٤٢ |
| تحت شمس الفكر | : الطبعة الأولى عام ١٩٣٨ والطبعة الثانية ١٩٤١ |
| سلطان الظلام | : الطبعة الأولى عام ١٩٤١ ومطبعة الثانية ١٩٤٢ |

تابع مؤلفات توفيق الحكيم

القصر المسحور	: بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٦
تاريخ حياة معدة	: عام ١٩٣٨
براءة كسا أو مشكلة الحكم	: عام ١٩٣٩ .
نشد الانشاد	: عام ١٩٤٠ .
من البرج العاجي	: عام ١٩٤١ .
تحت المصباح الاخضر	: عام ١٩٤٢ .
بجاليون	: الطبعة الاولى عام ١٩٤٢ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
سليمان الحكيم	: عام ١٩٤٤ .
زهرة العمر	: الطبعة الاولى عام ١٩٤٣ والطبعة الثانية ١٩٤٤ .
الرباط المقدس	: عام ١٩٤٤ .
حماري قال لي	: عام ١٩٤٥

والتي نشرت في لغة أجنبية

شهر زاد	: ترجم ونشر في باريس عام ١٩٣٦ بمقدمة لجورج ليكونت عضو الاكاديمية الفرنسية .
عودة الروح	: وترجم الى الانجليزية ونشر مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢
	: ترجم ونشر بالروسية في لينجراد عام ١٩٣٥ وبالفرنسية في باريس عام ١٩٣٧ .
يوميات نائب في الأرياف	: وبالانجليزية ونشر مختارات منه في لندن عام ١٩٤٢
أهل الكهف	: ترجم ونشر بالفرنسية طبعه أولى ١٩٣٩ وطبعة ثانية ١٩٤٢ بمقدمة للدكتور حافظ عفيفي باشا
عصفور من الشرق	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤٠ بتميد تاريخي لجامستون فييت مدير دار الآثار العربية .
	: ترجم ونشر بالفرنسية عام ١٩٤١ .



سید محمد علی میرزا

تابع مؤلفات توفيق الحكيم

القصر المسحور : بالاشتراك مع الدكتور طه حسين بك عام ١٩٣٦

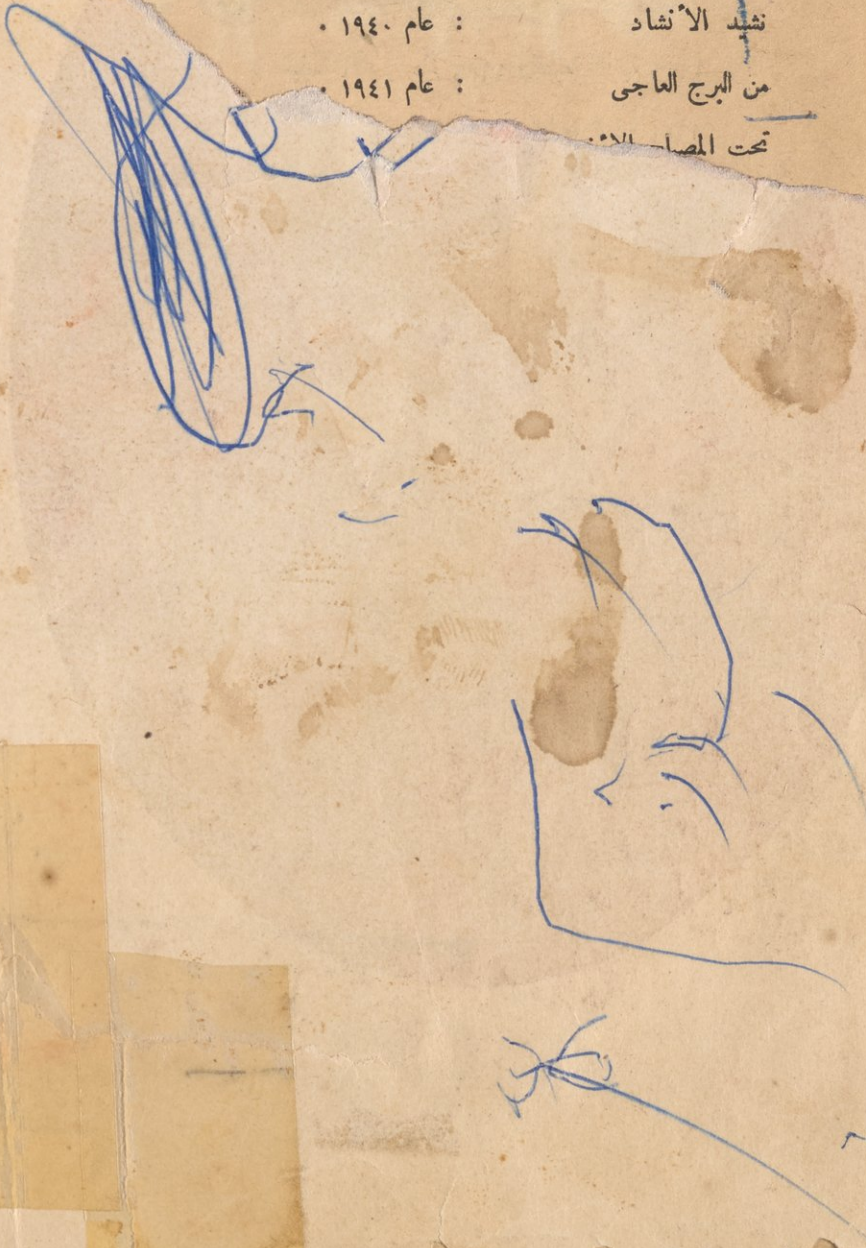
تاريخ حياة معدة : عام ١٩٣٨

براكسا أو مشكلة الحكم : عام ١٩٣٩

نشيد الانشاد : عام ١٩٤٠

من البرج العاجي : عام ١٩٤١

تحت المصباح





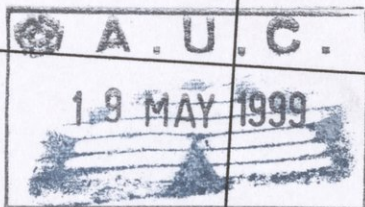
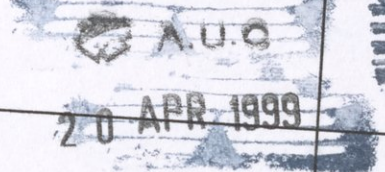
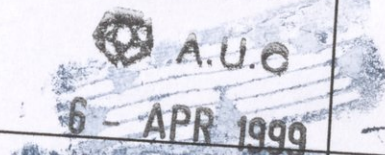
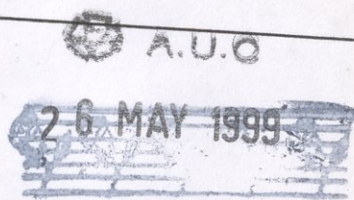
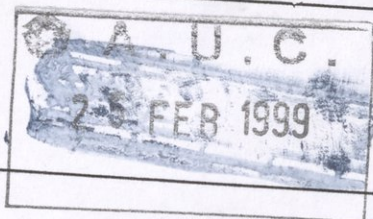
نوفيس الحكيم

١٩٤٣

AUC - LIBRARY



DATE DUE



0000100770

