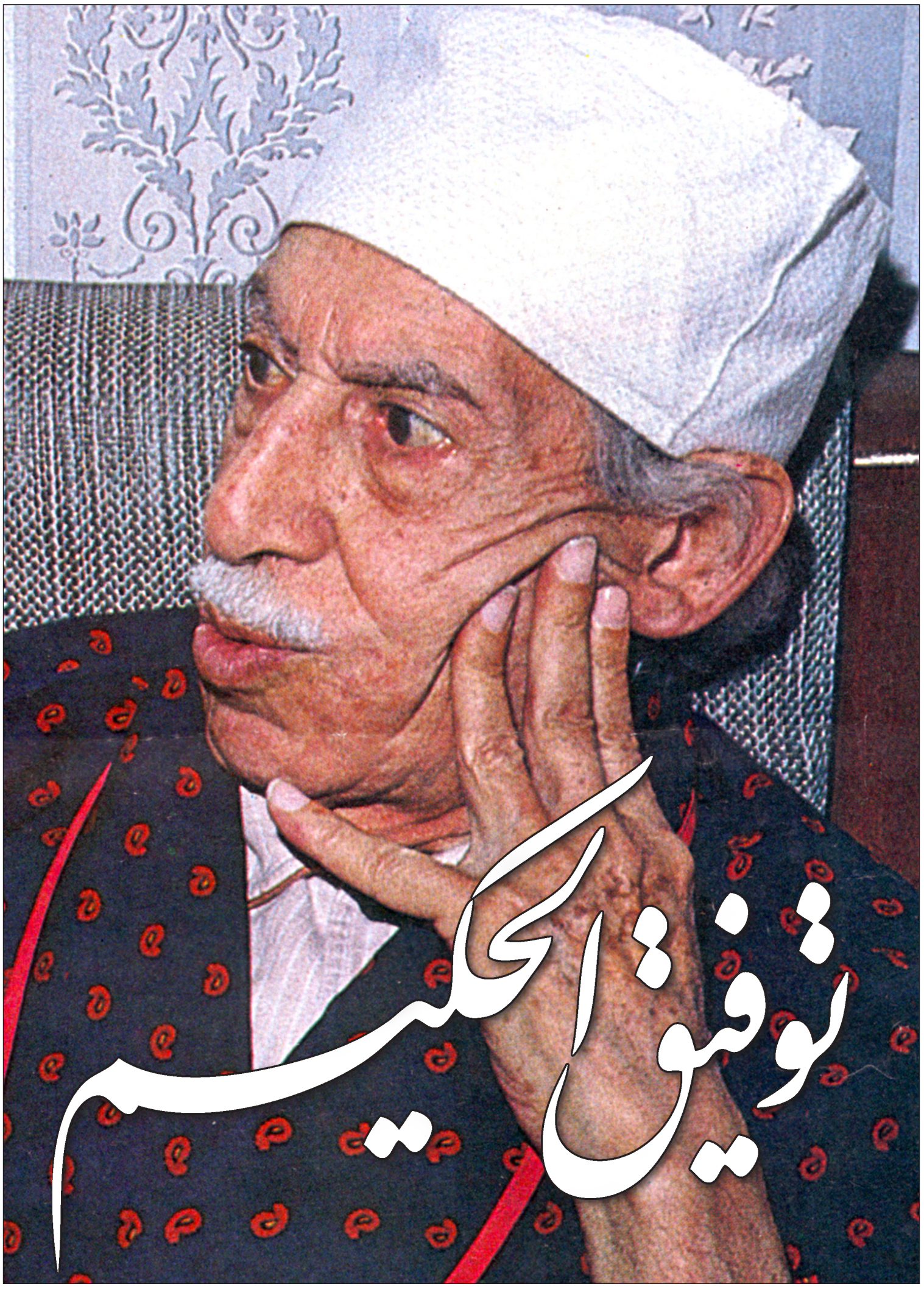
منارات
manarat

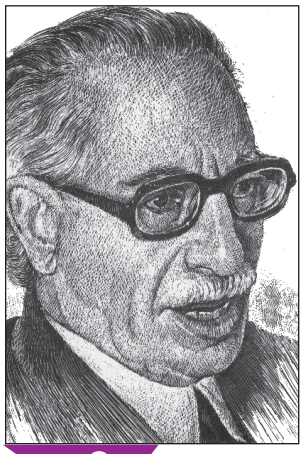
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

العدد (1660)السنة السابعة -السبت (21) تشرين الثاني 2009



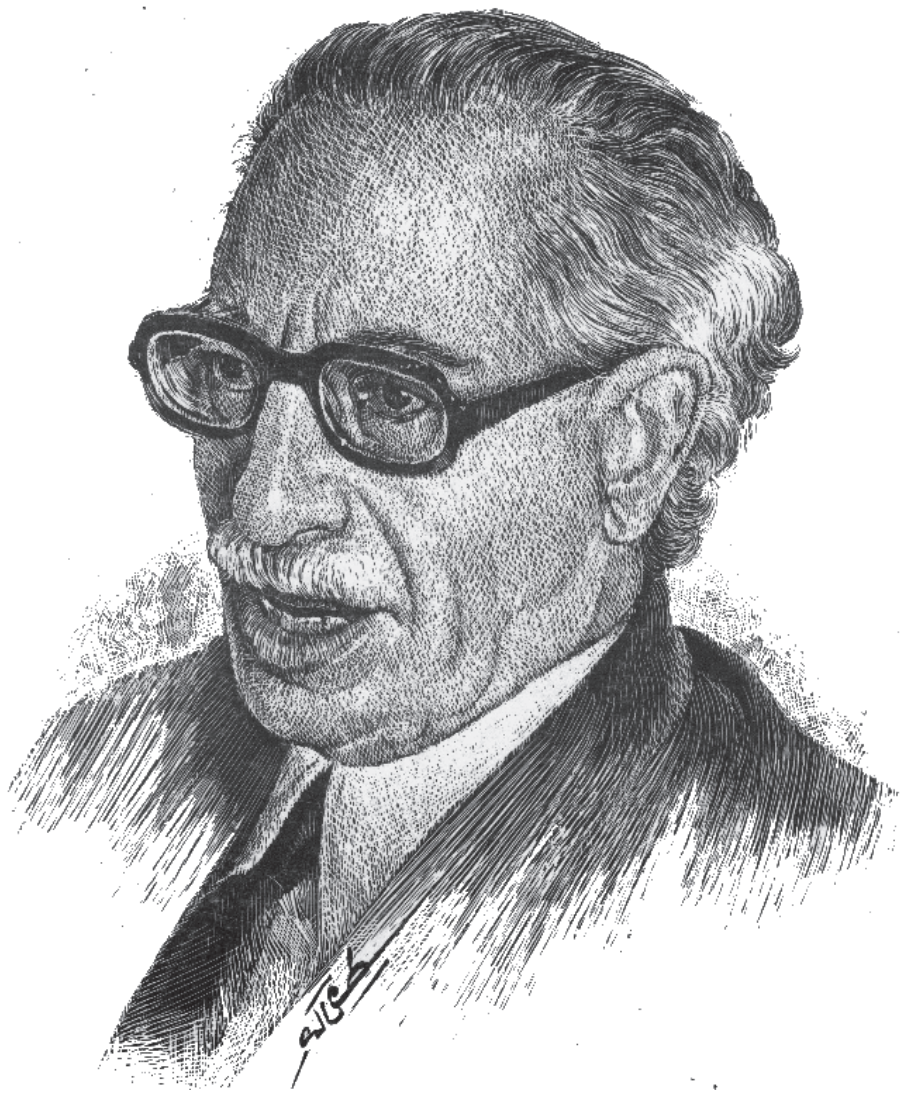
توفيق الحكيم



2
الحكيم عصفور يغرد بالشرق والغرب

8
هكذا تكلم توفيق الحكيم

10
خريف العمر



في ذكرى رجل المسرح والأدب والفكر..

الحكيم عصفور يغرد بالشرق والغرب

حياته حافلة ثرية، كيف لا وهو فيلسوف الكلمة الذي نقل مصر من مرحلة التقليد والنسخ لكل ما هو أوروبي إلى مرحلة الإبداع، حتى أن مؤلفاته كانت تبهر الغرب، أديب عاش ليرى ويكتب ويحلم ويتنبأ، انه توفيق الحكيم أهم وابرز العلامات الفكرية والأدبية والثقافية في العالم العربي.

شهدت ضاحية الرمل بمدينة الإسكندرية عام ١٨٩٨م مولد الأديب توفيق إسماعيل الحكيم لأب من أصل ريفي وأم من أصل تركي كانت ابنة لأحد الضباط الأتراك المتقاعدين، يذكر الحكيم أنها كانت عنيفة الطباع، ذات كبرياء واعتداد بأصلها.

ومما قاله عنها في "سجن العمر" أن علاقته بها لم تكن سوية مشبعة، فقد تميزت بشخصية أشبه بالبركان الثائر، وبقدر غير قليل من الأثرة والعناد، والاهتمام بالمظاهر، مع حب التفاخر والتعالي، كلها صفات لا تتيح لابنها الصغير أن يتقرب منها، بل تركت في نفسه صفات الخجل والانطواء، والميل إلى العزلة، وترجع جذور أسرته إلى قرية "الدلنجات" بالقرب من "إيتاي البارود" بمحافظة البحيرة.

وفي هذا الجو المترف عاش توفيق الحكيم، حيث حرصت أمه على أن يأخذ الطابع الأرستقراطي، وقد سعت منذ اللحظة الأولى إلى أن تكون حياة بيتها مصطبغة باللون التركي، وساعدها على ذلك زوجها، وتعلقت نفسه بالفنون الجميلة وخاصة الموسيقى، وكان قريبا إلى العزلة، فأحب القراءة وبخاصة الأدب والشعر والتاريخ.

وكثيرا ما تحدث الحكيم عن حرمان والدته إياه ممارسة أشياء حبيبة إلى نفسه، كالعزف على العود والتردد الى دور السينما، وأشار إلى أن لها النفوذ نفسه والسلطان الصارم على من في البيت، بمن فيهم والده، هذه الجوانب تؤكد إلى أي مدى اتسعت الهوة بين الابن وأمه من الناحية العاطفية، وقد زادت هذه الهوة اتساعا بمولد أخيه الصغير زهير، ومع ذلك فقد ارتبطت في ذهنه ذكريات طيبة عن والدته، تتمثل في تلك القصص التي كانت تقصها عليه مما كان له أثره في تكوين خياله في سن مبكرة.

قضى مرحلته الابتدائية بمحافظة البحيرة وفي محيط المدرسة وجد الحكيم منفذا لرغباته وميوله فاندمج في جوها واتصل بالطلبة، وكان شعوره بعد هذا الاتصال نحو جو العائلة مفعما بالنفور الشديد لهذا أخفى حقيقة أسرته ومقام والديه عن أقرانه من الطلبة حفاظا لامتداد شخصيته.

ثم انتقل إلى القاهرة ليواصل دراسته الثانوية، وكان لتوفيق عمّان في القاهرة، يعمل أكبرهما معلما بإحدى المدارس الابتدائية، بينما الأصغر طالبا بكلية الهندسة، وتقيم معهما أخت لهما، ورأى الوالد حفاظا على ابنه أن يقيم مع عمّيه وعمته، لعل الأقارب يهيئون له المناخ المناسب للدراسة والتفرغ للدروس وتحصيل العلم والتفرغ له.

وانتقل الحكيم ليعيش مع أعمامه في القاهرة والتحق بمدرسة محمد علي الثانوية، وفي تلك الفترة اشتعلت شرارة الثورة الشعبية المصرية عام ١٩١٩م؛ فشارك الحكيم وأعمامه مع جموع المصريين في تلك الثورة، فقبض عليهم واعتقلوا بالقلعة بتهمة التآمر على الحكم، وعندما علم أبوه بالخبر أسرع إلى القاهرة وسعى بأمواله وعلاقاته أن يفرج عن ابنه وإخوته، ولكن السلطات العسكرية لم تتساهل ومانعت بشدة الإفراج عن أي من المعتقلين، إلا أنه استطاع بعد جهد كبير أن ينقلهم من معسكر الاعتقال بالقلعة إلى المستشفى العسكري.

وبعد أن هدأت الأحداث بدأت السلطات العسكرية تفرج عن المعتقلين، وكان الحكيم وأعمامه من أول من أفرج عنهم، فخرج من المعتقل، وقد تركت الحادثة أثرا قويا في نفسه بالنقمة على المستعمرين وشعورا دافقا بالوطنية والوعي التحرري.

وعاد الحكيم في سنة ١٩٢٠م إلى دراسته، حيث نال إجازة الكفاءة، ثم نال إجازة البكالوريا عام ١٩٢١م.

وبرغم ميل توفيق الحكيم إلى دراسة الفنون والآداب فإنه التحق بمدرسة الحقوق نزولا على رغبة أبيه، وتخرج فيها ١٩٢٥م.

وفي هذه الفترة اهتم بالتأليف المسرحي فكتب محاولاته الأولى من المسرح مثل مسرحية "الضيف الثقيل" و"المرأة الجديدة" وغيرهما إلا أن أبويه كانا له بالمرصاد فلما رأياه يخالط الطبقة الفنية قررا إرساله إلى باريس لنيل شهادة الدكتوراه.

من القانون الى الأدب في فرنسا

"لماذا أدوّن حياتي في يوميات، لأنها حياة هنيئة ؟ كلا . إنّ صاحب الحياة الهنيئة لا يدوّنها، إنما يحياها، إنّي أعيش مع الجريمة، في أصفاد واحدة، إنّها رفيقي وزوجي أطالع وجهها في كلّ يوم، ولا أستطيع أن أحادثها على انفراد. هنا في هذه اليوميات أملك الكلام عنها، وعن نفسي وعن الكائنات جميعا. أيّتها الصفحات التي لن تنشر.. ما أنت إلاّ نافذة مفتوحة أطلق منها حريتي في ساعات الضيق".

عندما أنهى توفيق الحكيم دراسته في كليه الحقوق سافر إلى فرنسا لاستكمال دراساته العليا في القانون، ولكنه هناك انصرف عن دراسة القانون، واتجه إلى الأدب المسرحي والقصص، وتردد على المسارح الفرنسية ودار الأوبرا، فقد وجد في باريس ما يشبعه من الناحية الفنية والجمالية.

وخلال إقامة الحكيم في فرنسا لمدة ثلاث سنوات استطاع أن يطلع على فنون الأدب هناك، وخاصة المسرح الذي كان شغله الشاغل، فكان نهار أيامه يقضيه في الإطلاع والقراءة والدراسة، وفي الليالي كان يتردد على المسارح والمحافل الموسيقية قاضياً فيها وقته بين الاستفادة والتسلية وفي فرنسا عرف الحكيم أن أوروبا بأكملها أسست مسرحها على أصول المسرح الإغريقي ...

.. فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم وقام بقراءة المسرحيات اليونانية تراجيدية كانت أو كوميدية. التي قام بكتابتها الشعراء المسرحيون اليونانيون، كما اطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة.

وإضافة إلى إطلاعه على المسرح الأوروبي انصرف الحكيم إلى دراسة القصة الأوروبية ومضامينها الوطنية مما حدا به إلى كتابة قصة كفاح الشعب المصري في سبيل الحصول على حريته، فكتب قصة "عودة الروح" بالفرنسية، ثم حولها فيما بعد إلى العربية ونشرها عام ١٩٣٣ في جزأين.

وفي سنة ١٩٢٨ عاد توفيق الحكيم إلى مصر ليواجه حياة عملية مضنية فانضم إلى سلك القضاء ليعمل وكيلا للنائب العام في المحاكم المختلطة بالإسكندرية ثم في المحاكم الأهلية.

وفي سنة ١٩٣٤ انتقل الحكيم من السلك القضائي ليعمل مديرا للتحقيقات بوزارة المعارف ثم مديرا لمصلحة الإرشاد الاجتماعي بوزارة الشئون الاجتماعية.

ما بين الذهنية والواقعية

"إن حب التفكير نقمة.. آه لو علم الناس كيف يعيش الأدباء ورجال الفكر".

من وحي عمله في النيابة ألّف روايته "يوميات نائب في الأرياف" وهي رواية عالمية صدرت منها باللغة الإنجليزية فقط أكثر من خمس طبعات، وبعد ذلك ألّف "عودة الروح" التي اعتبرت فتحاً جديداً في الأدب العربي.

كان توفيق الحكيم يذهب إلى ضريح السيدة زينب مرة كل شهر، مباشرة بعد أن يسلم روايته الجديدة للمرحوم زكي عكاشة مدير تياترو الأزبكية، وكان زكي يقول له: "إذا نام الأولاد فلن أشتري الرواية، وإذا تنبهوا فسأشتريها!" فقد كان زكي يقرأ كل رواية لأطفاله في الليل فإذا ناموا فالرواية سخيفة، وإذا سهروا فالرواية عظيمة، وقد كان زكي يعتبر أطفاله هم الجمهور!!! وكان توفيق الحكيم يذهب إلى ضريح السيدة زينب ويقول لها عقب تسليمه الرواية: "يا سيدة زينب... أيقظي الأولاد!". وتيقظ الأولاد... وباع توفيق الحكيم جميع مسرحياته".

لقد ألّف توفيق الحكيم سبعين نصاً مسرحياً بين اللغة العربية الفصحى واللغة الدارجة المصرية، ولقد صعدت نصوصه المسرحية إلى خشبة المسرح القاهري، وفي مجال السيرة الذاتية كتب توفيق الحكيم "زهرة العمر" التي تختلف عن غيرها من نصوص المذكرات المعروفة، فهي تتكون أساسا من مجموعة من الرسائل يكتبها المؤلف إلى صديقه اندريه

في باريس وهو في هذه الرسائل يصف حياته كتلميذ قانون في فرنسا خلال فترة ما بين الحربين، ويذكر الأسباب التي أدت لعدم نجاحه في الدراسة، ثم حياته بعد عودته إلى مصر، وعمله في النيابة.

وله مجموعة قصصية بعنوان " قصص الحكيم "، وقصصه القصيرة كلها ترجمت إلي الروسية والأسبانية.

يقول الحكيم " إنّ اللامعقول عندي ليس هو ما يسمى بالعبث في المذاهب الأوروبية ولكنه استكشاف لما في فننا وتفكيرنا الشعبي من تلاحم المعقول في اللامعقول ... ولم يكن للتيارات الأوروبية الحديثة إلا مجرد التشجيع على ارتياد هذه المنابع فنيا دون خشية من سيطرة التفكير المنطقي الكلاسيكي الذي كان يحكم الفنون العالمية في العصور المختلفة... فما إن وجدنا تيارات ومذاهب تتحرر اليوم من ذلك حتى شعرنا أننا أحق من غيرنا بالبحث عن هذه التيارات في أنفسنا ... لأنها عندنا أقدم وأعمق وأشد ارتباطاً بشخصيتنا " .

ولقد كتب الحكيم في هذا المجال العديد من المسرحيات ومن أشهرها مسرحية " الطعام لكل فم "، مسرحية " نهر الجنون "، " رحلة إلى الغد " و " لو عرف الشباب "، وغيرها من المسرحيات.

بالنسبة للمسرح فقد كانت أول أعمال الحكيم المسرحية هي التي تحمل عنوان "الضيف الثقيل"، ويقول عنها في كتابه سجن العمر "كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي تلك التي سميتها " الضيف الثقيل " كل ما أذكر عنها . وقد فقدت منذ وقت طويل . هو أنها كانت من وحي الاحتلال البريطاني. وإنها كانت ترمز إلي إقامة ذلك الضيف الثقيل في بلادنا بدون دعوة منا " .

ولم يذع صيت الحكيم ولم تقدر موهبته إلا بعد صدور مسرحيته "أهل الكهف" التي كتبها عام ١٩٢٨ وصدرت عام ١٩٣٣ وأحدثت ضجة أدبية كبرى واشتهر معها أمر توفيق الحكيم وتألق نجمه.

وانقسم مسرح الحكيم إلي مسرح يضم مسرحيات واقعية تعالج مشكلات الحياة بأسلوب لا رمز فيه ولا تجريد، منها "رصاصة في القلب"، "الزنار"، "أمام شباك التذاكر"، ومسرحياته الاجتماعية العديدة التي نشرها في كتابه الضخم "مسرح المجتمع"، وآخر إنتاجه في هذا النوع مسرحيته "الصفقة" التي قدمها المسرح القومي .

والنوع الآخر في مسرحيات الحكيم هو الذي اصطلح النقاد على تسميته بالمسرح الذهني، وهو الذي عالج فيه أفكارا أو رموزا مجردة، وأدار الصراع فيه بين الأحكام والقيم العامة، وقد بدأه عام ١٩٣٣ بمسرحيته المشهورة "أهل الكهف" وقدم فيه نماذج عديدة "كشهرزاد" و"بيجماليون" و"سليمان الحكيم"، وآخر إنتاجه في هذا المسرح هو مسرحية "السلطان الحائر" التي كتبها في باريس عام ١٩٥٩، وقدمها المسرح القومي، ولقب بوالد المسرح العربي.

وقد حرص الحكيم علي تفسير صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبة المسرح؛ فيقول: "إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح، ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة".

الحكيم شاعرا !!

"إن مهمة الشعر مهمة سامية رفيعة كشأن الشعر نفسه بعلو قيمته وارتفاع قامته على كل الفنون"

بدأت علاقة توفيق الحكيم بالشعر بصدمة عنيفة، فقد حدث عندما كان صبيا صغيرا وذات يوم جمعة استدعاه والده وطلب منه قراءة معلقة زهير بن أبي سلمى وما أن وصل الصبي إلى البيت الذي يقول:

ومن لم يصانع في أمور كثيرة
يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

إن أفضل من يقدم الشاعر توفيق الحكيم هو توفيق الحكيم نفسه حيث يقول "في السنوات العشرين من القرن العشرين، وأنا في باريس، أغراني هذا الفن الجديد (يقصد الشعر الحديث) بالشروع في المحاولة، فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع الذي لا يتقيد بنظم أو بقالب معروف

حتى طلب منه والده تفسير كلمة (يصانع) فعجز الصبي عن التفسير وإذ بوالده يصفعه صفعة قوية سال بسببها الدم من انفه وزلزلت نفسه زلزالا قويا، ويقول الحكيم وجاءت على الصوت جدتي التي كانت تحبني فصاحت به وأخذتني من يدي إلى حجرتها، وأنا ألعن المعلقات وأصحابها بل ألعن الشعر كله، وكان من الطبيعي أن أحبه كما أحبه أبي ولكن الدم الذي سال من انفي بسببه بغّضه إلى نفسي مدة طويلة.

إن أفضل من يقدم الشاعر توفيق الحكيم هو توفيق الحكيم نفسه حيث يقول "في السنوات العشرين من القرن العشرين، وأنا في باريس، أغراني هذا الفن الجديد (يقصد الشعر الحديث) بالشروع في المحاولة، فكتبت بضع قصائد شعرية نثرية من هذا النوع الذي لا يتقيد بنظم أو بقالب معروف، وقد أهملتها فيما بعد لان اتجاهي الأصلي كان إلى المسرح".

ولكن ما أهمله الحكيم احتفظ ببعضه ليسجله في كتابه "رحلة الربيع والخريف" ليعود ويترجمه إلى اللغة الفرنسية فيما بعد، ضمن ديوان كامل بهذه اللغة، مطلقا عليه تسمية "قصائد عربية". وإضافة إلي إطلاعه على المسرح الأوروبي انصرف الحكيم إلى دراسة القصة الأوروبية ومضامينها الوطنية مما حدا به وأشار في طبعة الديوان أنها طبعة خاصة ومحدودة تماما وكلية للأصدقاء، ويضم الديوان ٣١ نصا تؤكد في مجملها علي القيم الإنسانية النبيلة كالحب والعدالة والخير والسلام والحرية والإيمان.

من الشعر الذي كتبه الحكيم في سنة ١٩٢٦ متأثرا "بسورة العاديات" من القرآن الكريم:

تنفس صبح من أنوف خيول
تعدو لاهثة في وهاد نفسي
اسمع في أعماقي الصهيل
امنعوها من اللحاق بأمسي
إنها في غيوم تمرق
تتساقط من سنابكها شهب تبرق
وتغرق في عيون سود !

أما لماذا اتجه الحكيم إلى القرآن، فقد شرح ذلك عندما قال "إن القرآن يتميز من حيث الشكل بأنه شكل حر، أي انه لا يتقيد بنظم ولا بقافية، وهذه الحرية التامة نبع منها هذا التعبير العظيم، ولم يكن قصدي كما فهم خطا، المحاكاة من حيث الموضوع والمضمون، لأن الموضوع والمضمون هو من عند الله تعالى، ولا يصح التفكير في محاكاته أو مجاراته بأي وجه من الوجوه، وإنما فقط يجوز الانتساب إليه من حيث الحرية والشكل الحر وهذا يكفي للتأصيل ولا حاجة إلى الالتجاء إلى أدلة ضمنية مثل التفعيلة ونحو ذلك".

ومن النماذج الشعرية التي كتبها توفيق الحكيم في هذا الكتاب وهي من الشعر المنثور قوله:

هبطت بعيني في أعماق فنجاني
فرأيت الكون يخلق من جديد
هذا النقيع في القاع له غبار
يهيم طليقا في فضاء مديد
أدرت فيه المعلقة
وإذا بدوامة تدور ثم تدور
وتجمع الغبار
في كتلة دائرة معلقة
وبدأ في الأفق نجم وليد

الحكيم صبياً يقف بين والدهع ووالدته

علاقته الغامضة بالثورة

"العجيب أن شخصا مثلي محسوب على البلد هو من أهل الفكر قد أدركته الثورة وهو في كهولته يمكن أن ينساق أيضا خلف الحماس العاطفي، ولا يخطر لي أن أفكر في حقيقة هذه الصورة التي كانت تصنع لنا، كانت الثقة فيما يبدو قد شلت التفكير".

لم يرتبط الحكيم بالرغم من ميوله الليبرالية ووطنيته بأي حزب سياسي في حياته قبل الثورة؛ فلما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢م ارتبط بها وأيّدها، ولكن في الوقت نفسه كان ناقدا للجانب الديكتاتوري غير الديمقراطي الذي اتسمت به الثورة منذ بدايتها.

، فقد مارس الحكيم نقده للنظام الناصري في روايته السلطان الحائر بين السيف والقانون في عام ١٩٥٩، وبنك القلق عام ١٩٦٦،

"المرأة مخلوق تافه ..ولكنه جميل"!!

"كل المسألة أنني وجدت أن المرأة مخلوق يريد أن يستأثر بكل شيء في حياتنا، لذا فإن عداوتي لهذا المخلوق لن تنتهي ما دمت أخشاه! إن عداوتي ليست إلا دفاعا عن نفسي.. فلو أن المرأة تمثال من الفضة فوق مكتبي، أو باقة من الزهر في حجرتي، أو اسطوانة موسيقية أنطقها وأسكتها بإرادتي، لما كان عندي غير تقديس وإكبار لا يحدهما حد.. لكنها للأسف، شيء يتكلم ويتحرك".

في أواخر دراسته الثانوية من تعليمه الثانوي عرف الحكيم معنى الحب فكان له أكبر الأثر في حياته، وقصة هذا الحب أنه أحب فتاة من سنه كانت ابنة أحد الجيران، الذي اتصلت أسباب الصلة بين عائلتها وبين عمه توفيق، ونتيجة لزيارة هذه الفتاة لمنزل عمته فقد تعلق الحكيم بها درجة كبيرة، إلا انه وللأسف كانت نهاية هذا الحب هو الفشل، حيث أن هذه الفتاة ساءت علاقتها بعمه توفيق أولا، كما أنها أحبت شخصا آخر غير توفيق. وكانت لهذه الصدمة وقعها في نفس الحكيم، الذي خرج بصورة غير طيبة عن المرأة من خلال هذه التجربة الفاشلة.

فالمراة في نظره "سجانة" وظيفتها في الحياة إغلاق المنافذ على الرجال وسجنهم في دهاليزها عميقة من لحظة نشأتهم وحتى مماتهم، حيث يقول: "إن المرأة هي السجان الدائم لنا نحن الرجال، تحبسنا بين جدران بطنها ونحن أجنة، فإذا أخرجنا إلى الحياة وقعنا بين سياج حجرها ونحن أطفال، فإذا اجتزنا بالكبر ذاك السياج تلقتنا ذراعيها فطوقت أعناقنا حتى الممات".

وكان لا يفتأ يذكرها بقوله" المرأة مثل القمر لا تشع ضوءاً من داخل نفسها، بل تعكس الضوء الآتي إليها من شمس عقل الرجل".

أما أقسي ما قاله عن المرأة "أن المرأة مخلوق تافه، صنعت من ضلع تافه من أضلاع أدم وخرجت من الجنة وأخرجته بسبب تافه"، ومن ثم فهي تتحلي بالسلوكيات غير السوية ومنها على وجه التحديد الخداع!. ملخصا رؤيته بالقول: "منذ فجر التاريخ والمرأة تتزين أي تخدع، ولقد عرف الطلاء على وجه المرأة قبل أن يعرف على جدران الهياكل"، مؤكدا "إن الخداع هو أوكسجين في هواء كل امرأة، فإن لم تجد من تخدعه، خدعت نفسها".

ولكن العذر الوحيد الذي يغفر لها ذلك هو جمالها حيث يقول "إن الجمال هو العذر الوحيد الذي يغفر للمرأة كل تفاهتها وحماقتها".

ويعيب الحكيم علي المرأة اهتمامها بالتفاصيل الجزئية للرجل ويعبر عن ذلك قائلاً: "أن المرأة عندما تهتم برجل تستطيع أن تعرف عنه ما قد يجهله هو عن نفسه"، ودائما ما كان يصفها بقوله "إن المرأة لا تستطيع أن تخلص لمبدأ لكنها تستطيع أن تخلص لشخص".

ولكن البعض يري أن الحكيم لم يكره المراة أو يعاديها طوال حياته بل أنه في نهاية حياته أعلن انه ليس عدوها ولكنه يقف موقف الدفاع عن النفس منها، فهو يخشاها، وهو حذر منها، لكنه لا يرى الحياة مكتملة، أو ناهضة، بدونها، ومن كلماته المضيئة عن المرأة "إن عقل المرأة إذا ذبل ومات، فقد ذبل عقل الأمة كلها ومات".

ورغم أقواله عن المراة وخشيته منها فإن كتاباته تشهد بعكس ذلك تماما فقد حظيت المراة بنصيب وافر في أدب توفيق الحكيم، وتحدث عنها بكثير من التقدير والاحترام الذي يقترب من التقديس.

والمرأة في أدب الحكيم تتميز بالإيجابية والتفاعل، ولها تأثير واضح في الأحداث ودفع حركة الحياة، ويظهر ذلك بجلاء في مسرحياته شهرزاد، وإيزيس، والأيدي الناعمة، وبيجماليون، وقصة الرباط المقدس، وعصفور من الشرق، وعودة الروح.

الحكيم نجم أفل في سماء الأدب

فيتموز عام ١٩٨٧م غربت شمس من شموس الأدب العربي الحديث ورمز من رموز النهضة الفكرية العربية، شمس سيبقى بريقها حاضرا في العقلية العربية جيلا وراء جيل من خلال ذلك الإرث الأدبي والمسرحي الذي أضافه للمكتبة العربية، حيث ترك رصيدا هائلا من أعماله الأدبية المتنوعة، التي بلغت ١٠٠ مسرحية و ٦٢ كتابا، ترجم منها الكثير إلى عدد من اللغات الحية، ومن أهم ما ترجم له " أهل الكهف " (١٩٣٢)، " شهرزاد " (١٩٣٤) ، " بيغاليون " أوديب " (١٩٤٩) " السلطان الحائر " (١٩٦٠) ، " يا طالع شجرة " (١٩٦٢) و " شمس النهار " التي كتبها ونشرها عام ١٩٦٥.

وقد حصل الحكيم علي قلادة الجمهورية عام ١٩٥٧، جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٠، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى، قلادة النيل عام ١٩٧٥، الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام ١٩٧٥.

وقد قال عنه الناقد الفرنسي جان لاكوتور "يوميات نائب في الأرياف" وثيقة "أنثروبولوجية" عظيمة، وصورة أمينة وبالغة الأثر لمجتمع القرية في مصر، بسيّئاته ومباهجه.. بحماقاته وروح التكافل التي تثير الإعجاب فيه، هي رواية من الأدب الضاحك..

روح الفكاهة طبع أصيل فيه

وكان رأي طه حسين " أن الحكيم يفتح باباً جديداً في الأدب العربي هو باب الأدب المسرحي الذي لم يعرفه العرب من قبل في أي عصر من عصورهم".

ولد توفيق الحكيم في الإسكندرية بمصر سنة ١٨٩٨م. وهو ينتمي إلى أسرة مصرية من الطبقة المتوسطة؛ إذ كان أبوه موظفا في السلك القضائي ومن الفلاحين الأغنياء وعلى قسط وافر من الثقافة وصلة بعدد من رجالات العصر ومثقفيه. بينما كانت أمه تركية الأصل، ومن أسرة مماثلة في مستواها لأسرة زوجها وطبقته مما هيأ لأفراد هذه الأسرة مجالا طيبا للعيش والدراسة.

تلقى توفيق إسماعيل الحكيم دروسه الابتدائية في مدرسة دمنهور، وانتقل بعد ذلك إلى القاهرة لمتابعة دراساته الثانوية، وكان بعض إخوته وأقربائه يقطنون فيها، فعاش بينهم طوال هذه المرحلة، ثم التحق بعدها بمدرسة الحقوق وتابع تحصيله العالي فيها إلى أن نال الإجازة في القانون سنة ١٩٢٤م. والتحق توفيق الحكيم بعد ذلك بمكتب أحد المحامين المشهورين، فعمل محاميا متدربا فترة زمنية قصيرة،

مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم والطابع الذهني

علي مزاحم عباس

ولقد سعى له والده لدى لطفي السيد، فعمل على إيفاده في بعثة دراسية إلى باريس لمتابعة دراساته العليا في جامعتها قصد الحصول على شهادة الدكتوراه في الحقوق والعودة للتدريس في إحدى الجامعات المصرية الناشئة. ولكن توفيق الحكيم خيب ظن والديه هذه المرة أيضا، وبدلا من أن يدرس الحقوق انصرف إلى الأدب والمسرح وخالط الأوساط الأدبية والفنية في باريس. ولقد سجل ذكرياته الباريسية في كتابيه: (عصفور من الشرق) و (زهرة العمر).

وفي باريس، كان يزور متاحف اللوفر وقاعات السينما والمسرح، واكتسب من خلال ذلك ثقافة أدبية وفنية واسعة؛ إذ اطلع على الأدب العالمي: الإغريقي والفرنسي منه. كما كانت له ثقافة اجتماعية وسياسية محلية وعالمية.

وفي هذه الفترة بالذات اطلع على المسرح الذهني والرمزي والتجريبي" أوديب ملكا، بجماليون... " .

وأحس والداه أن ابنهما لم يغير في باريس الاتجاه الذي سلكه في مصر، فاستدعياه في سنة ١٩٢٧م، أي بعد ثلاث سنوات فقط من إقامته هناك، وعاد توفيق الحكيم صفر اليدين من الشهادة التي أوفد من أجل الحصول عليها وإن كان قد نهل من الثقافة الموسيقية والأدبية والفنية الشيء الكثير.

وبعد عودته إلى مصر سنة ١٩٣٤م، تعرف على مشاكل الشعب المصري، واتصل به عن قرب وتعرف إحساسه ووجدانه وعقباته التي وضعها المستعمر نصب عينيه. وخلال هذه الفترة، جمع الملاحظات التي تتعلق بأهالي الأرياف ومعاناتهم في ظل الأنظمة السياسية والاجتماعية الجائرة في كتابين: روايته التي صدرت سنة ١٩٣٧م " يوميات نائب في الأرياف" وكتابه الذي صدر سنة ١٩٥٣م " ذكريات في الفن والعدالة".

وفي ١٩٣٤م، انتقل توفيق الحكيم من السلك القضائي إلى وزارة المعارف العمومية ليعمل بها مدير التحقيقات وظل يعمل في هذه الوزارة حتى نقل منها إلى وزارة الشؤون الاجتماعية عند إنشائها في سنة ١٩٣٩م. وتولى في هذه الوزارة وظيفة مدير مصلحة الإرشاد الاجتماعي، بيد أن وظيفته الإدارية كانت تعرقل مسيرته الإبداعية والفنية، لذلك يستقيل نهائيا من وظيفته الحكومية سنة ١٩٤٣م ليعمل في الصحافة بجريدة " أخبار اليوم" التي نشر بها سلسلة من المسرحيات الاجتماعية التي دفعته إلى ذلك مقتضيات الصحافة. وظل توفيق الحكيم يعمل في هذه الصحيفة حتى عاد إلى الحكومة في سنة ١٩٥١م مديرا عاما لدار الكتب.

وفي هذه الفترة، نشر مجموعة من المقالات والدراسات الفنية والأدبية والسياسية(تأملات في السياسة- حماري قال لي- شجرة الحكم- مجموعة قصصه القصيرة- فن الأدب- عصا الحكيم...).

وفي عام ١٩٥٦م، عين توفيق الحكيم عضوا متفرغا في المجلس الأعلى للآداب والفنون ومندوبا لبلده في هيئة اليونيسكو سنة ١٩٥٩م، بحيث قضى في هذا المنصب قرابة عام عاد بعده سنة ١٩٦٠م إلى المجلس الأعلى من جديد وظل فيه زمنا قصيرا قبل أن يتقاعد ويعود إلى التفرغ لأعماله الأدبية وتأليفه إلى أن توفي سنة ١٩٨٧م بالقاهرة.

وقد نال توفيق الحكيم جائزة الدولة قبل ثورة ١٩٥٢م، وبعدها قلده جمال عبد الناصر أكبر وسام للثقافة توفي عام ١٩٧٨

مرجعية النص:

تستوحي مسرحية أهل الكهف التي صدرت سنة ١٩٣٣م وكتبت سنة ١٩٢٩م مادتها الإبداعية من القرآن الكريم ولاسيما من سورة الكهف؛ بيد أن الكاتب لم يكتف بالقرآن فقط؛ بل اطلع أيضا على كتب التفسير(مثل تفسير النسفي) التي توضح هذه السورة بل عن أسباب النزول المبينة لسياق السورة وإطارها الفضائي. كما اعتمد الكاتب على الخطاب الديني والكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل ، و تمثل القصة اليابانية" موت الأمير أوراشيما وبعثه"، علاوة عن قراءاته في كتاب الموتى للمصريين. بيد أن الدكتور محمد مندور يعتبر المصدر القرآني هو المصدر الرئيس وينفي وجود المصادر الأخرى في هذه المسرحية الذهنية:" وأما قراءاته من كتاب الموتى والإنجيل والتوراة فلا نكاد نلمح لها أثرا في المسرحية إلا أن يكون هذا الأثر هو فكرة البعث في ذاتها، ومع ذلك ففكرة البعث ليست المضمون السياسي لهذه المسرحية وإلا فقدت كل قيمتها وأصبحت كما زعم الحكيم تواضعا أنها مجرد تحوير فني لآيات القرآن مع أنها تحمل مضمونا جديدا أوسع وأغنى من فكرة الزمن المجردة وصراع الإنسان ضده أو فكرة البعث في ذاتها كمعجزة سماوية". وهكذا يعتبر القرآن الكريم وخاصة سورة الكهف المصدر الذي استند إليه الكاتب حوارا وتفاعلا وتناصا مع تحويره فنيا وروائيا ولاسيما عندما مزج العقدة الدينية (التمسك بالعقيدة المسيحية- فكرة البعث) بالعقدة الغرامية(حب مشلينيا لبريسكا). يمكن أن ندرج هذه المسرحية ضمن المسرحيات الدينية التي ألفها توفيق الحكيم مثل سليمان الحكيم...ولكن هناك من اعتبرها مسرحية ذهنية كتوفيق الحكيم لأنها مسرحية يصعب تمثيلها وعرضها سينوغرافيا، ومن ثم فهي موجهة للقراءة فقط؛ لاحتوائها على صراع ذهني وهو الصراع ضد

الزمن من أجل الحب والحياة والبقاء.
يقول توفيق الحكيم عن مسرحه الذهني في المقدمة التي كتبها سنة ١٩٤٢م لمسرحية بجماليون: " منذ نحو عشرين عاما كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي، والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود المطبعة. لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه المفاجأة المسرحية... ولكني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز. إني حقيقة مازلت محتفظا بروح المفاجأة المسرحية، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ماهي في الفكرة، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. لقد تساءل البعض: أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي، أما أنا فأعترف بأني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل أهل الكهف وشهرزاد ثم بيجماليون، ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة لتمثيل المسرحيات الأخرى المنشورة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة تمثيل الفرقة القومية لرواية أهل الكهف وتخوفه من ذلك."
وإذا كان توفيق الحكيم يعتبر نصه مسرحا ذهنيا فإن محمد مندور يعتبره مسرحا تجريديا: " ويخيل إلي أن قيام كل هذه المسرحيات على فروض فكرية هو الذي يبعد بها عن حرارة الحياة الواقعية على نحو يحملنا على أن نسمي هذا النوع من المسرحيات بالمسرحيات التجريدية لا المسرحيات الذهنية التي نجدها عند إبسن وشو مثلا" .
وهناك من يعتبر هذا العمل مسرحية رمزية مثل تسعديت آيت حمودي لوجود رموز فكرية في تصور توفيق الحكيم: " هذه الرؤية التي جسدها توفيق الحكيم في مسرحية أهل الكهف قريبة جدا من الفلسفة الرمزية ونظرتهم إلى الإنسان والحياة من حيث أن الذات هي الأصل ومن خلالها نرى مظاهر الوجود، وأن هذه المظاهر لا تتكشف لنا حقائقها إلا من خلال نقاب الحلم" .
ويتبين لنا من كل هذا، أن مسرحية أهل الكهف مسرحية دينية ذات قالب ذهني تجريبي ورمزي.

تستوحي مسرحية أهل الكهف القصة القرآنية الواردة في سورة الكهف، والتي ذهب المفسرون في شرحها وتأويلها عدة مذاهب وخاصة في عدد الهاربين إلى الكهف زمن الملك دقيانوس المتغطرس الذي كان يقتل المسيحيين ويجبرهم على الضلال والكفر.
تبدأ المسرحية بتحرك الشخصيات مرنوش وميشلينا ويمليخا والكلب قطميرداخل الكهف بعد رقود هؤلاء لمدة طويلة تقدر بثلاثمائة سنة، بيد أنهم كانوا يعتقدون أنهم ناموا يوما أو بعض يوم.وبعد ذلك بدأ يستحضر الكاتب في هذا البرولوج الاستهلالي سبب وجودهم داخل الكهف الذي يتمثل في الهروب من ملك دقيانوس عدو المسيحية بعد أن ترك ميشلينيا حبيبته بريكسا تنتظر رجوعه ليلتئم شملهما، وخاصة أنها قديسة مسيحية طاهرة مثله تؤمن بالكتاب المقدس وتقرأه بنية وإخلاص. وما الصليب الذي أهداه مشلينيا إليها إلا دليل على الإخلاص وحب الأميرة لهذا الوزير الذي كان في خدمة أبيها الطاغية المتجبر. كما أن مرنوش هرب بعقيدته ودينه خوفا من وعيد الملك المستبد وغطرسته وترك زوجته وابنه الصغير في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة التي شنها الطاغية لإبادة أتباع المسيح. أما الراعي يمليخا فقد ترك قطيعه من الأغنام ليلتحق بهذين الوزيرين قصد الاحتماء بالكهف للحفاظ على دينه .وقد قرر الثلاثة العودة إلى طرسوس لمتابعة حياتهم من جديد، ولكنهم خافوا من بطش دقيانوس وعزمه الشديد على الفتك بهم.
ويشير الديالوغ أو الحوار إلى بداية الصراع الدرامي حيث طلب مشلينيا ومرنوش من الراعي يمليخا أن يأتيهم بالطعام لأنهم أحسوا بالجوع ينهش أمعاءهم، والتعب الشديد يمس ظهورهم بسبب كثرة الرقود والتمايل يمنة ويسرة. ولما خرج يمليخا ليشتري الطعام صادف صيادا، فأراد أن يبتاع صيده ولكن الصياد اندهش لحال يمليخا وغرابته غير المعهودة بسبب لحيته وأظافره الطويلة ونقوده الفضية التي تعود إلى عهد دقيانوس؛ حتى ظن الصياد أن الرجل حصل على كنز كبير. ولما عاد الراعي إلى الكهف وحكى لأصدقائه ما جرى بينه وبين الصياد حتى استغربوا وضعهم وشكلهم العجيب. وبعد ذلك، سمعوا ضجيج الناس عند مخرج الكهف يبحثون عن صاحب الكنز.
ولقد انتشر خبر أهل الكهف في مدينة طرسوس التي أصبحت مسيحية بفضل ملك مؤمن معتنق لديانة المسيح يكثر من قراءة الكتاب المقدس ويحترم الرهبان والقديسين. وكانت بنته بريسكا الأميرة الجميلة الشابة مؤمنة مثل أبيها على دين المسيح. تتلقى دروسها من مؤدبها غالياس الحكيم الذي أخبرها عن جدتها القديسة بريسكا والقديسين الهاربين من سطوة دقيانوس المتجبر.
ولقد اندهش الجميع في القصر وفي طرسوس لما شاهدوا القديسين الثلاثة، وأحسوا بالخوف والرعب والتقزز من منظرهم الغريب. ولما حاول الثلاثة التأقلم مع الوضع الجديد والبحث عن سعادتهم الدنيوية وماكان يسعون إليه وذلك بتغيير شكلهم ومنظرهم الخارجي، إلا أنهم وجدوا عدة عقبات وحواجز وأهمها مشكلة الزمن. فلقد فقد مرنوش أهله منذ زمن طويل إذ توفي ابنه وقد تجاوز الستين بينما هو لم يتجاوز الأربعين، كما أن الراعي يمليخا لم يجد قطيعه في الغابة التي كان يرعى فيها كما أن مشلينيا اعتقد أن القصر هو قصردقيانوس وأن بريسكا بصليبها الذهبي وكتابها المقدس هي حبيبته التي تنتظره؛ لكنه سيصاب بخيبة أمل عندما يكتشف أنها ليست هي بريسكا بنت دقيانوس بل هي حفيدتها سميت باسمها بعد أن تنبأ لها العراف أن تكون مثل جدتها قديسة طاهرة. وفي الأخير، قرر الثلاثة العودة إلى الكهف بعد أن فشلوا في إثبات وجودهم والحفاظ على بقائهم بين الناس، وبعد أن صار الحب سرابا ووهما بفعل تباعد الزمن.
وقد لحقت بريسكا بهؤلاء القديسين حبا لمشلينيا الذي بقي وفيا ومخلصا لجدتها.
وينتهي الإيبيلوغ الختامي بقرار الملك أن يغلق الكهف مخافة من عبث العابثين، وأن يترك المعاول داخل هذا القبر المقدس فإذا أراد القديسون العودة من جديد في زمن ما يستطيعون بها أن يفتحوا باب الكهف المسدود عليهم.
ويلاحظ على هذه المسرحية، أنها تتضمن عقدتين دراميتين على غرار روايات جورجي زيدان، وهما: العقدة التاريخية ذات الطابع الديني التي تتمثل في هروب مجموعة من القديسين المسيحيين إلى الكهف من الطاغية دقيانوس الذي كان يتتبع المتدينين بالقتل والذبح، وطرح مشكلة البعث والنشور بعد الموت، ولاسيما أن هذه القصة الدرامية معجزة حقيقية ودليل قاطع على قدرة الله عز وجل على الخلق والموت والبعث من جديد على غرار قصة عزير نبي الله. لكن توفيق الحكيم حور هذه القصة الدينية وأضاف إليها العقدة الدرامية التي تتمثل في الغرام والتجربة الرومانسية الطاهرة والحب العفيف بين مشلينيا والأميرة بريسكا التي تنتهي بالوداع والموت بسبب عائق الزمن وحتمية القدر واستحالة البقاء في الحياة لوجود غرابة كينونية ووجودية.وتضفي العقدة الغرامية طابعا فنيا وتشويقا جميلا على حبكة المسرحية وتثير وجدان المتلقي وعقله.
كما تتضمن المسرحية قصة غرامية وهي قصة مشابهة لتجربة الحب بين مشلينيا وبريسكا وهي قصة الياباني أوراشيما الذي وجد صعوبة في التكيف مع واقعه الذي عاد إليه بسبب مشكلة الزمن.
ومما يؤخذ على الكاتب، أنه جعل يمليخا أكثر تدينا من مشلينيا ومرنوش الذين ارتبطا بزينة الدنيا والبقاء من أجل الحب والحياة، مما جعل حواراتهما داخل الكهف تنم عن عقيدة مضطربة فيها الشك والتذبذب والتقلب، وهذا يتناقض مع فحوى السورة القرآنية التي وصفتهم بقوة الإيمان والتوحيد: "إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى، وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السماوات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا" .

يتمثل الصراع الدرامي في هذه المسرحية في صراع أهل الكهف ضد الزمن من أجل الحياة والحب، كما يحيل النص على صراع ديني ألا وهو صراع الإيمان" أهل الكهف" مع الكفر والوثنية" دقيانوس" . كما أن هناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل" مرنوش" مع القلب" مشلينيا" والحواس" يمليخا" .

الصراع الدرامي:

يتمثل الصراع الدرامي في هذه المسرحية في صراع أهل الكهف ضد الزمن من أجل الحياة والحب، كما يحيل النص على صراع ديني ألا وهو صراع الإيمان" أهل الكهف" مع الكفر والوثنية" دقيانوس" . كما أن هناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل" مرنوش" مع القلب" مشلينيا" والحواس" يمليخا" . ولكن يبقى الصراع ضد الزمن هو المحك الدرامي لهذه المسرحية. يقول يمليخا: "إلي يامرنوش... يا يمليخا.... إنا لا نصلح للحياة.... إنا لا نصلح للزمن.... ليست لنا عقول.... لا نصلح للحياة....!"
ويبدو هذا المشكل واضحا عندما يطرح الحب والغرام بين مشلينيا وبريسكا ويصير وهما مستحيلا وسرابا قاتلا بسبب عائق الزمن الوجودي، وهذا ما يؤكده مشلينيا لبريسكا:
" نعم... نعم...الوداع! يا... يا... لست أجسر!الآن أرى مصيبتي وأحس عظيم ما نزل بي. لامرنوش ولايمليخا رزئا بمثل هذا... عن بيني وبينك خطوة... بيني وبينك شبه ليلة... فإذا الخطوة بحار لانهاية لها. وإذا الليلة أجيال... أجيال... وأمد يدي إليك وأنا أراك حية جميلة أمامي فيحول بيننا كائن هائل جبار: هو التاريخ. نعم، صدق مرنوش...لقد فات زماننا ونحن الآن ملك التاريخ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ولكن التاريخ ينتقم... الوداع!" .
وإذا كان الخطاب القرآني قد طرح قصة أهل الكهف ليؤكد فكرة البعث والنشور فإن توفيق الحكيم صاغها فنيا ليؤكد صراع الإنسان ضد الزمن من أجل الحب والحياة.
وقد نندهش عندما يلحق الكاتب بريسكا بالقديسين الموتى لا رغبة في القداسة بل رغبة في الحب والحياة على غرار قصة روميو وجولييت مما يعطي لهذا العمل طابعا مثاليا غير معقول:
بريسكا: ومهمة أخرى يا غالياس، إذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما أوصيتك...
غالياس: (وهو يهم بالخروج) أنك قديسة...
بريسكا: كلا...كلا...أيها الأحمق الطيب. ليس هذا ما أوصيتك...
غالياس: أنك امرأة أحبت...
بريسكا: نعم ... وكفى.
(يخرج غالياس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى)."
وكان على الكاتب أن يستبقي مشلينيا في الحياة إلى جانب بريكسا أو يطول الفصل والحوار مادام الحب قد بدأ يتخلل وجدانهما ويدخل قلبهما الطاهرين.وقد لاحظ محمد مندور بدوره ما لاحظناه: " والحوار الذي يجري على أساس هذا اللبس بين مشلينيا وبريسكا الجديدة وانكشاف هذا اللبس شيئا فشيئا، ثم انبثاق الحب في قلب الطرفين شيئا فشيئا يعتبر من أروع ما كتب الحكيم من حوار وإن كنا لا ندري كما أوضحنا من قبل لماذا عاد الحكيم ثانية بمشلينيا إلى كهفه على الرغم من تجدد أقوى صلة تربطه بالحياة وهي صلة الحب، بل وجعل بريسكا الجديدة تلحق به في الكهف، وإن يكن مشلينيا قد كان بالضرورة آخر من عاد إلى الموت باعتبار الأمل في الحب قد أمسكه بعض الوقت في رحاب حياته الجديدة."
وقد تنبه محمود أمين العالم بدوره إلى هذا الرجوع غير المبرر بقوله: " فمنطق العودة إلى الكهف منطق مفروض على المسرحية، وليس مستمدا من ضرورة حية كامنة فيها، ومنطق العلاقات الداخلية، فيه من التأمل الفكري المجرد أكثر مما فيه من الصدق الإنساني.
ولاشك أن مصدر هذا العجز الفني، أن فلسفة المسرحية مستمدة لامن نبض الواقع الحقيقي، وإنما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون أن تتحرك معه، ودون أن تشترك فيه، ودون أن تضيف إليه...ولكن للمسرحية وحدتها الفكرية المتماسكة وحوارها المتسلسل، وهذا هو مصدر ما فيها من جمال، ولكنه جمال شاحب...مريض" ١١.
وتحيل المسرحية على مصر الثلاثينيات وهي قابعة في تخلفها وموتها وسكونها تحت الاحتلال الأجنبي والنظام الملكي المطلق المستبد الذي قمع الحريات وأسكت الفكر والأصوات الداعية إلى التحرر وقتل الحياة وقوة الشباب. و تزكي المسرحية هذا الطرح فتندد بموت مصر وتقاعسها الأشيب الذي أودى بها إلى الهلاك والخمول. ويعتبر محمود أمين العالم في تحليله الاجتماعي أن عودة الشخصيات إلى الكهف يعني الموت والعدم ودفن الحياة وإقبار لكل تطلع وكفاح وتحرر مصري من الأنظمة المطلقة الحاكمة: "إن مسرحية أهل الكهف مأساة مصرية بحق ولكنها مأساة مصر من جانبها المهزوم الذليل، مصر التي ترى الزمن عدما أسود لا حركة للتطور والنمو والنضوج، مصر التي ترى الزمن ثقلا وقيدا لا تيارا دافقا خلاقا وعملية نامية، مصر التي تؤمن بالبعث الخاوي من حركة الحياة، لامصر التي تؤمن بالواقع الحي المتطور، مصر التي تؤمن بمفهوم للزمن جاف أعجف، لامصر التي تؤمن بحركة الواقع الحي، وتكافح من أجل تثبيت سيطرة أبنائها على حياتهم.
لهذا كانت هذه المسرحية من الأدب الرجعي، الذي وإن عكس جانبا من الحياة المصرية، إلا أنه لا يشارك في حركتها الصاعدة، بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة."
ونصل من كل هذا، إلى أن مسرحية أهل الكف يتقاطع فيها جانبان: جانب تاريخي ديني وجانب غرامي فني.
كما أنها مسرحية ذهنية ورمزية تشير إلى صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحب والحياة.
مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مسرحية كلاسيكية من حيث البناء الدرامي وتركيب الفصول المتسلسلة سببيا وكرونولوجيا ودراميا، كما أنها مسرحية ذهنية وتجريدية وتجريبية تطرح صراعا فكريا يتمثل في صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحياة والحب .

المسرح الذهني عن توفيق الحكيم

أحمد شرجي

كانت محاولات البحث عن شكل مسرحي اخر، من خلال الكتاب والمؤلفين، ومنها محاولة الكاتب توفيق الحكيم وطروحاته بضرورة ايجاد ذلك المسرح البديل الذي لاينتمي الى المسرح الاوربي رغم أهميته بتعرفنا على المسرح، وذلك من خلال ارائه في (قالبنا المسرحي) لايجاد خصوصية الحلقة الأولى نابعة من داخل المجتمع المصري والظواهر الفنية المتوفرة فيه، من خلال توظيف تلك الاشكال الفنية، وبالتالي مسرحتها، وكانت طروحاته الأولية تسعى لإيجاد أرضية مشتركة لما يقدم من اعمال مسرحية وبين المتفرج، باعتبار ان المتفرج يشعر بغربة حقيقية لما يقدم من اعمال على الساحة المسرحية المصرية، راي من الصواب بازالة كل العوائق التي تحول دون وصول العمل المسرحي الى المتفرج، ومنها اللغة، اراد لها ان لا تكون فصحى لا يفهمها الإنسان العادي البسيط، ولا الدارجة التي يصعب فهمها من قبل المتفرج العربي او حتى متفرج مصري من الاقاليم، سعى لكتابة جديدة تنطلق من الوسط.

هذه اللغة يجب ان تكون بعيدة عن الاسفاف وايضا مفهومة لكل متفرج بالوطن العربي وبمصر، تبسيط اللغة هي احدى ادوات مشروع الحكيم لمسرح ذهني، مسرح مغاير، مسرح ينطلق وينتمي الى بيئته واشكاله الفنية، ويرى (إن مسرحنا المصري-إذن- يجب ان يستلهم البيئة المصرية الحاضرة ومشاكلها وتراثنا الشعبي والفولكلوري كما يستلهم في نفس الوقت الماضي الفرعوني والاغريقي والعربي، وبغير ذلك يكون مسرحنا فقيرا بالنسبة الى المسارح العالمية الشاملة لكل نوع)(١) .

وأيضا سعيه بالانتقال بالعمل المسرحي لاي مكان، خارج بنايات المسارح، البحث عن مكان مسرحي وترويضه لصالح العمل، العرض وحده يتنقل بين القرى والمصانع والمقاهي، وعدم الحاجة لمناظر وملابس وحتى الخشبة، بل (يكفي مجرد العرض في مساحة صغيرة، في أي قرية او مدينة. وربما في هذا ايضا عودة الى النبع الصافي القديم، الذي خرج منه المسرح وازدهر، منذ اكثر من الفي سنة)(٢) ، ولقد كان مسعاه هذا في اول اعماله المسرحية (الصفقة -١٩٥٦) والتي دعا بها الى فك الارتباط بين الارث المسرحي الاوربي الذي نقل الى المنطقة العربية، منطلقا من حتمية الاستفادة من الفولكلور واستخدامه في العرض المسرحي، بعد ان نقل للمسرح المصري والعربي تيارات بعيدة عنه ولا تنتمي اليه، لهذا شعر (المجتمع العربي والمصري) بغربة اتجاهها وبالتالي هذه الغربة قوضت التواصل مع المتفرج.

تبسيط موضوعات المسرحية من اجل إيصال فكرتها وأيضا لتنوير المتفرج بالمواضيع التي تنتمي اليه، بحيث تكون متوازنة ولا يجد فيها المثقف إسفافا ولا الإنسان البسيط تعاليا عليه، بل ذهب الحكيم الى أكثر من ذلك من خلال رفضه للأداء الواقعي في الأداء والمبالغة لأنها تفسد ألمتعه، وكذلك الحركات الانفعالية، واستجداء عاطفة المتفرج، كان يطمح للمتفرج ان يتذوق الفني الطبيعي، وليس من خلال المبالغة، وذرف الدموع والإسفاف باستخدام النكتة، هذا ما سعى اليه قبل ان تعرض مسرحيته (الصفقة)، بقوله (اذا استطاعت مسرحية مثل- الصفقة- لم تكتب لتضحك او لتبكي، ان ترضي الجمهور بإخراج طبيعي. وتمثيل واقعي، بلا نكته ولا مبالغة،- فان هذه التجربة قد تملؤنا املاً في المستقبل)(٣) ، بدا الحكيم مشروعه المسرحي في مسرحية (الزمار-١٩٣٠)، التي وظف فيها (السامر الريفي) قبل ٣٤ عاما من كتابة يوسف ادريس لمسرحيته الفرافير والتي طرح فيها مشروع (السامر الريفي)، وفي مسرحية الزمار تناول الحكيم شخصية الزمار التي تعمل في النهار، وفي الليل يعمل زمارا، ينشر المتعة للقرويين الذين يلتفون حوله.

لم يرض لمشروعه ان يبدأ من السامر الريفي، بل ان يعود الى النبع الصافي في جذور البيئة المصرية، لانه يرى (السامر) لا ينتمي كليا الى المظاهر المصرية وبيئتها الغنية، كونها عرفت بعد دخول الحملة الفرنسية لمصر، وهذا كله تقليد للغرب ومظاهرها الفنية (وخرجنا من هذا الظلام، كما خرجت اوربا في القرون الوسطى، وهي ارتمت في احضان الاغريق، وارتمينا نحن في احضان الغرب. هي سارت في عصر النهضة من التقليد الى التجديد، ونحن لم نزل في طور التقليد)(٤) ، رفض التقليد، من اجل التجديد، بالبحث والتنقيب لمرحلة ما قبل السامر، والتي فيها يكون المسرح المصري بعيدا عن التأثيرات الأوربية وتياراتها، البحث عن الأشكال البدائية، والتي لم يعرف المسرح المصري فيها المسرح الاوربي، هذه البدائية الخالصة لم يعرف بها بعد فكرة التمثيل (إنه العصر الذي ما كنا نعرف فيه غير الحكواتية والمداحين والمقلدين)(٥) ، مستندا بطرحه هذا، للسحر والدهشة عند الناس من خلال تأثير الحكواتية والمقلدين عليهم، في حكايات السير والملاحم، هذه المتعة البدائية كانت بديلة عن المسرح آنذاك، يجد فيها الحكيم متعة فنية جديرة بالاهتمام والدراسة والتنقيب، ومن ثم توظيفها بشكل فني اكثر حداثة وتقديمها بقالب مسرحي، يكون فيها شخوص الحكواتي والمقلداتي الأدوات الأساسية التي يرتكز عليها الشكل المسرحي الجديد، وأيضا إضافة عنصر نسوي عليها كي تزيد من قوة الدهشة والمتعه، وهي(شخصية المقلداتية)، نسبة الى المقلد، وكذلك شخصية المداح، كل ذلك من اجل اضفاء روح العرض المسرحي، من خلال ذلك التنوع بالشخصيات، كل ذلك معا، ويبنى على اساس اللامكان، بحيث يقدم العرض في أي مكان خارج خشبة المسرح مهما كان شكل المكان، الهدف من ذلك هو المتعه الفنية و الوصول الى المتفرج في مكان عمله وتجمعه، في البساطة التي يطرحها العمل وعدم المبالغة (ولن يكون لقالبنا المسرحي هذا بالطبع خشبة مسرح ولاديكور ولا اضاءة ولا مكياج ولا ملابس. فكما كان الحاكي والمقلد والمداح والشاعر يقومون في الماضي بأعمالهم، بملابسهم العادية في أي مكان ويحدثون أعمق الآثار وكذلك مسرحنا هذا سيكون بهذه البساطة... سنعود به الى المنبع الصافي الذي يتصل مباشرة بالجوهر)(٦) .

نستشف من كل ذلك بان الحكيم اراد لمشروعه المسرحي، العودة الى البدائية او المنبع الصافي كما اطلق عليها، وذلك يكون بتوظيف كل الفنون، هذه الفنون او الاشكال الفنية، لم تاتي عن طريق تاثيرات الثقافة الاوربية ولا المسرح الاوربي، بل هي مظاهر اجتماعية خالصة داخل الثقافة المصرية والمجتمع المصري، وفيها ايضا يتم التخلي عن كل التاثيرات الاوربية من مكان (خشبة مسرح) ومكياج وديكور واضاءة، حتى انه طالب من الممثل ان يكون مقلدا، لان ان يمثل، لان الممثل غير المقلد، باعتبار ان الممثل يتقمص الشخصية، بينما المقلد يطرح نفسه اولا كمقلد، وبالتالي يقوم بتقليد الشخصية بوعي ودراية كاملة، ويبقى المتفرج على طول المسرحية يعي بانه مقلد يقوم بنقل الشخصيات اليهم عبر العرض المسرحي.

لكن هذا الطرح بالنسبة للممثل عند الحكيم والذي بنى مشروعه عليه، نجده تقليد كامل لنظرية برتولد بريشت في المسرح الملحمي الذي رفض بان يكون الممثل متقمصا وانما منتحلا للشخصيات التي يمثلها، ويبقى دائما بالنسبة للمتفرج مجرد وسيط في تجسيده للشخصية التي يمثلها بين المتفرج والحدث، وهذا ما يفند طروحات الحكيم بالتخلي عن كل الارث الاوربي وتاثيراتها على المسرح المصري والعربي، من اجل خصوصية (قالبنا المسرحي).

وايضا انطلق مشروع الحكيم من الورق، و الورق لايصنع مسرحا حقيقيا او شكلا مسرحيا، لان من السهل جدا الحديث عن شكل مسرح مغاير بدون تجربة عملية، لان التنظيرات شيء، وما يقدم على الخشبة شيء اخر.

لكننا نجد في طروحاته بالعودة الى المنبع الصافي والاستفادة منها، جديرة بالاهتمام، ليس كونها تخلق لنا اتجاها مسرحيا، بل من اجل توظيفها مسرحيا، وفي اشتغالات حديثة، باعتبارها طقسا مسرحيا مختلفا، يكون هدفه جماليا اولا واخيرا.

لكننا نجد في طروحاته بالعودة الى المنبع الصافي والاستفادة منها، جديرة بالاهتمام، ليس كونها تخلق لنا اتجاها مسرحيا، بل من اجل توظيفها مسرحيا، وفي اشتغالات حديثة، باعتبارها طقسا مسرحيا مختلفا، يكون هدفه جماليا اولا واخيرا

هوامش:

١ - بن زيدان، د.عبد الرحمن، التجريب في النقد والدراما، منشورات الزمن،الدار البيضاء،٢٠٠١،ص٢٤٠.

٢- الخطيب، محمود كامل،تحرير وتقديم،نظرية المسرح، القسم الثاني، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤،ص ٦١٦ وما بعدها.

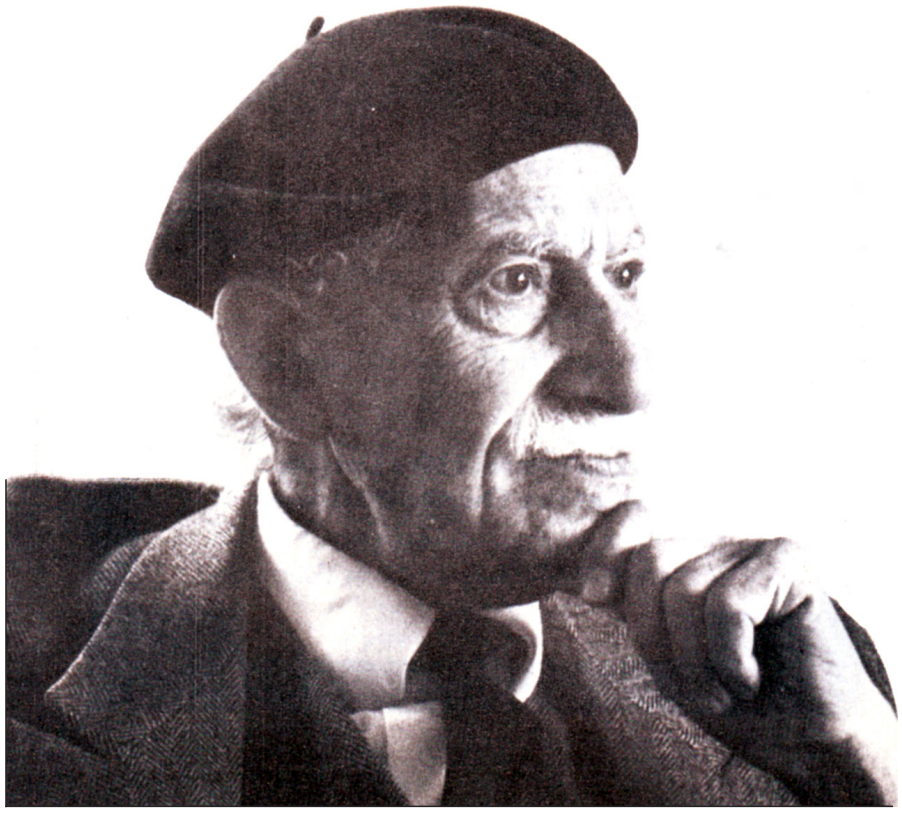
٣-الخطيب،نفسه،ص٥٩٣.

٤- بن زيدان،سبق ذكره،ص٢٤٦.

٥-الخطيب، سبق ذكره،ص٦٥٧.

٦- الخطيب، نفسه،ص٦٥٩.

لقد دأب توفيق الحكيم على اثارة اسئلة حقيقة او وهمية، لتكون بداية لاجابة يدلي بها ليقيم عليها احد كتبه، يجيب عنها اجابة قد تطول وقد تقصر، لابل انها قد تطول لتشكل كتابا قائما بذاته، ولقد نهج هذا النهج في اكثر من كتاب من كتبه، فنجده في (الرباط المقدس) او (قصة الفن) وثالثا في (التعادلية) كتابه الصادر عام ١٩٥٥، والذي جاء ردا على سؤال من سأل ما مذهبك في الحياة والفن؟ وقد اطلق الاديب الكبير توفيق الحكيم لقلمه العنان، ليجوس في مناح متعددة من الفن والفكر والرأي في صفحات نافت على المئة والعشرين صفحة.



التعادلية لتوفيق الحكيم دفاع عن حرية المفكر وقداسة افكاره

شكيب كاظم

ما يستحق الوقوف عنده ان توفيق الحكيم، قد سبق اهل زمانه في تأييده الفصل بين الفكر والالتزام، وبين الاديب والواجهات لان الالتزام يجعل الاديب والفنان تبعا للمذهب الذي يعتنقه، ولا يستطيع النظر للامور نظرة مستقلة بعيدة عن الموقف المسبق الذي يجعل عين الرضا والقبول كليلة عن رؤية مشاهد العيب والخطأ لابل يحاول تزيين الخطأ وتسويغه وايجاد المبررات له، خوفا من الاخ الاكبر المنبث في كل مكان ورجل الامن القابع في معطف كل واحد منا، والذي يجعل المفكر والاديب والمبدع خائفا اكثر من الخوف نفسه، واضعا في الحسبان ما آل اليه حال الكثير من اقرانه وزملائه وقد لايكون خوفا، بل اقتناعا بالنهج، وتلك مصيبة اسوأ واعم لان معناها ان خاصية الغوص في ذات الحدث، قد فقدت دوافعها في ذات- الاديب، وان المجسات الحساسة للاديب الفنان وقلمه قد اصابها الصدأ صدأ الفكر المهيمن الواحد، الذي احاله الى نوع من البلادة الفكرية ازاء الاحداث والمتغيرات لذا رأينا من يسخر قلمه لخدمة الانظمة على مدى عقود، على الرغم من الانعطافات والالتواءات التي مرت بها تلك النظم، لكن ظل هذا على مواقفه منها لايكاد يريم، او يراجع نفسه، كأنه تمثال حديد اصم وليس كائنا بشريا يتأثر ويتغير تبعا لحقائق الحياة والاشياء، غير ناظر الى ان اللحظة الزمنية لاتكاد تشبه اللحظة الزمنية التي تسبقها، او التي تأتي بعدها، لتأكيد ان الدنيا في تغير مستمر، والتي لاتتغير ولا تتبدل هي الاصنام الصم فقط.

لقد كتب الاستاذ توفيق الحكيم، الذي يعد رائدا للكتابة المسرحية العربية التي تتعامل مع الذهن والعقل، والتي تكتب لتقرأ شأنها شأن الاعمال الابداعية الاخرى مثل: القصة او الرواية او الشعر، وكذلك تكتب لتمثل على خشبات المسارح، اقول كتب الحكيم كتابه (التعادلية) وسر رأيه في تعادلية الفكر والحياة، وان كان الكثير من ارائه في التعادلية بحاجة الى نقاش وتداول ولانه يعترف في ثنايا كتابه بأن لا احد يأمل في حلول نهائية او اجابات قاطعة، وانما المطلوب هو الاجتهاد في الملاحظة والتفسير، ولانه يقترب في التعادلية الى انواع من الثنائية او الثنوية، فالتعادل اذن هو الحقيقة الاولى للحياة على الارض فلما كان الشهيق يعادله الزفير فكذلك عالم الروح يعادل عالم المادة كذلك فالقلب او الروح يعادل العقل فالروح مكمن الشعور والتصورات والخوالج واللواعج في حين العقل مربط الافكار المادية العلمية، وان الجهد العقلي يكون معادلا للجهد العضلي، كل يصب من جانبه في خدمة الانسان وتقدمه، واذا كنا نمايز بين العقل والروح، فان غاستون باشلار في كتابه الرائد والرائع الموسوم بـ(جماليات المكان) صدر في ضمن (كتاب الاقلام) مترجما من قبل الراحل غالب هلسا عام ١٩٨٠- يذكر وهو يناقش مسألة ظاهراتية الروح في الشعر، وكونها اكبر من ظاهراتية العقل يأتي برأي طريف مفاده: من النادر ان نجد في لغة الفلسفة الفرنسية المعاصرة، وكذلك علم النفس كلمتي عقل وروح على اعتبار انهما متمايزتان، ولهذا فان الفلسفة وعلم النفس الفرنسيين، لايستجيبان لموضوعات كثيرة جدا، نجدها في اللغة الالمانية حيث التمييز بين العقل والروح شديد الوضوح، ولكن نظرا لان فلسفة الشعر لابد ان تتمتع بكل ماللكلمات من قوة فعليها الا تبالغ في تسهيل او تصعيب اي شيء بالنسبة لفلسفة كهذه فالروح والعقل ليسا مترادفين، وحين تعدها كذلك فاننا نعجز عن ترجمة بعض النصوص الثمينة.

ان اعتزازي بتعادلية الروائي والمسرحي والمفكر توفيق الحكيم يعود الى انه ومنذ بداية العقد الخمسيني من القرن العشرين في وقت صعود الراديكاليات الى سدة الحكم، وكانت الصوت الذي لايضارعه صوت، وفي صعود مفاهيم الالزام في الكتابة والتعبير، يطلع توفيق الحكيم بارائه المنادية بالحرية، وضرورة الفصل بين المبدع وبين ان يكون مفسرا لحساب جهة من الجهات التي تحيله في النهاية قطعة حديد في آلة كبيرة لايملك لنفسه امرا.

هو لايدعو الى فصل الاديب عن السياسة، فالسياسة مهمة كالغذاء والماء والهواء، بل فصله عن السياسيين المحترفين العاملين بفن الممكن، وبأن الغاية هي المهمة الاساس، ولايهم كيف التوصل اليها، والتوسل عن طريقها فلا تكاد الحياة تخلو من مظهر من مظاهر السياسة لكن يدعو الى فصل النتاج الفكري عن ان يستغل ملاّب واهواء معينة وان يجير لحساب فكرة او رأي، وبالتالي يتحول الاديب الفنان الى امعة من الامعات، وليس قائدا منفردا ينظر الى الحياة من موقعه الخاص، برج الحياة، وينظر اليها بمنظاره الخاص الذي يخفى على عامة الناس، فيستطيع عند ذاك ان يدل على مكامن الداء في جسد المجتمع، وامكان ان يصف الدواء الناجع الشافي، وهو التمتع بالحصانة والحرية، وعدم الخوف من قول يقوله ورأي يكتبه.

لقد رأينا كثيرا من المبدعين يضيقون ذرعا بتوجيهات الحركات السياسية التي انتموا اليها عن قناعة ورغبة، لان الحرية المطلقة الا من قيد الضمير والوجدان، التي يرنو اليها الفنان، لا تأتلف مع تحديدا الحركات والفئات السياسية، لذا راينا عزوفهم عنها وابتعادهم، لابمعنى التضاد كليا مع تلك التوجهات الفكرية، ولكن لحاجتهم الى هامش الحرية الذي يحرص عليه المبدع والفنان، وما خبر بابلو بيكاسو وجان بول سارتر ولويس اراغون (١٨٩٧- ١٢/٢٤/ ١٩٨٢) والبير كامي مع الحركات السياسية التي كانوا ينتمون اليها، ببعيد عن اذهان الدارسين والقراء.

ان المبدع اذا وظف ابداعه لخدمة فكرة ما، او جهة فانه سيكون واجهة لها، ناطقا باسمها، قناعة او خوفا، وسيتحول تدريجيا من الواجهة الفكرية الى الواجهة العملية الشعاراتية، والفكر غير العمل، والقلب والروح غير العقل، وقوة الخيال والتصوير، غير قوة اليد والساعد، والملاكم لايشبه واهب الفكر والادب، ولعل اختلال التعادل بين قوة الفكر، وقوة العمل كما يقول الاستاذ توفيق الحكيم- هو من اسباب الكوارث التي تهدد هذا العصر الحديث، فان طغيان قوى العمل (اي السلطان وقوى الحكم) في هذا العالم وانحرافاتها نحو الاستعباد والاستعمار والسيطرة واثارة الحروب المدمرة، دون ان تجد امامها قوى، روحية او فكرية معادلة تتكتل لردها الى الصواب، هو لاريب من اهم مصادر القلق الذي يخيم ويملأ النفوس بشعور من ينجرف سريعا نحو الهاوية!.

هكذا تكلم توفيق الحكيم:

أكان توفيق الحكيم يحتاج حقا الى شاهد في محكمة الذات التي اقامها وكان هو فيها القاضي والمتهم؟ اكان يحتاج حقا الى شهادة على عودة الوعي ، ثانية الى شيخ الادباء والفنانين العرب بعدما حجبت غيوم الاحداث.. وربما السنوات عنه رؤية الحقيقة في صفائها؟.
اغلب الظن ان الحكيم كان يحتاج الى شاهد عدل، والا لماذا كان هذا الحوار ؟ ولماذا حاصروه زمنا وذهبوا في استغلال اقواله كل مذهب، وخوفوه حتى من السفر لئلا يقتله العرب؟
بلى! يعترف الحكيم بان غشاوة ظللت عينيه يوما حين قال نعم للسلام مع اسرائيل وظن انها تؤتمن عليه.. وغاب عنه ان الذئب لايغير طباعه، وان هناك دنس هو اشد تلويثا لقدسية الارض من وطء اقدام العدو!

هذا زمن انغلاق العقول وانفتاح الجيوب

أشعر بعد هذا العمر باني لم اقدم شيئاً له قيمة

اعرف مقدما وقبل ان ابدأ رحلة هذا الحوار الذي امتد اسبوعا كاملا ان الاطار الذي وضعوا فيه كلمات توفيق الحكيم لايعبر بدقة عن جوهرها، لان الموهبة العظيمة لايمكن ان تكون معادية للحقيقة او للناس ولان الموهبة العظيمة لايمكن ان تضل طريقها الى العدل.

ولقد اخترت بعد تردد طال ان انشر جوانب من هذا الحوار اعتقد انها تعبر حقا عن حقيقية افكار توفيق الحكيم ومواقفه.

واحسب مع ذلك ان توفيق الحكيم نفسه سوف يكون في مقدم الذين سيعتبون علي، او يغضبون مني، لان كلمته اخيرة لي في نهاية هذا الحوار كانت (ارجوك.. لا تجعلني اغضب احدا)..

ويقيني ان توفيق الحكيم سيغضيب الكثيرين بهذا الحوار، ولكنه سيرضي جيشا من محبيه وعشاق فنه، وسيرضي قبلهم جميعا، الحقيقة والتاريخ..

بدأ الحوار بالحديث عن وضع المثقف في مجتمعنا وكانت كلمات توفيق الحكيم محددة قال:

– لقد تضاءلت كلمة مثقف جدا لدرجة ان القليل من الناس يمكن ان تطلق عليهم الان وصف المثقف، ان الناس لاتقرأ، بل ان الكتاب انفسهم لايقرأون في الغالب الا ما يكتبون.

قلت.

×اليس لذلك سبب اجتماعي ؟ اقصد الم يتغير الوضع الاجتماعي للمثقفين؟

–بالطبع لقد نزل الوضع الاجتماعي للمثقفين وتدهور لان المجتمع نفسه قد تدهور ان الذين يملكون القرش الان هم الذين سيطروا اجتاعيا، وهذه الطبقة التي تملك القرشش لاتشغلها الثقافة ولاتعنيها وانما تعنيها الثروة فقط. لم تعد الفلوس في ايدي المثقفين وانما اصبحت في ايدي (السباكين) والسماسرة، وبتوع وكالة البلح،، وهذه بلا شك حالة خطرة.

×الم تلخص ذلك بقولك هذا زمن انغلاق العقول، وانفتاح الجيوب؟..

–نعم، هذه هي الحقيقة.

×اوليس الانفتاح الاقتصادي هو المسؤوعن عن ذلك؟.

–طبعا، هو المسؤول.. لان هذا الانفتاح الاقتصادي انفتح من دون هدف، قيل: افتح فانتفح كل شيء، ودخل النصابون وكونوا الثروات الطائلة بسرعة رهيبة، انا لا ادري من اين يحصلون على كل هذه الاموال!.

×مع ذلك فانت عبرت عن حبك للسادات؟.

–لاننا سببنا له اذى في البداية، كانت معرفتنا به سببا في ايذائه.

×تقصد موقفك من الحرب قبل عام ١٩٧٣؟

–بالضبط، فعندما قال انه اخر قرار الحرب بسبب الضباب،، جمعت الكتاب واصدرت بيانا حادا قلت فيه اذا لم تكن ترى غير الضباب فاترك الحكم للشعب، وتسرب البيان الى الصحف اللبنانية، وقرأه السادات فكاد ان يجن، وقال (شوف الهباب اللي كتبه توفيق الحكيم، واخذ يشتمنا)..

×لم يستمر هذا الموقف فقد تصالحتما.

–لقد قال له بعض من يثق فيهم انه عاملني بشدة اكثر مما ينبغي.

×اكان هيكل؟.

–لا، اناس اخرون، فأرسل الي اشرف غربال وقال لي: الن تسقني القهوة؟ قلت: على حسابي ام على حساب رئيس التحرير؟ وفهمت انه جاء من طرفه لترضيتي.

×ثم تقابلتما بعد ذلك؟.

–كان يعرف انني لا احب ان ازور رئيسا، فرتب الامر بحيث لايعطني فرصة للاعتذار او التراجع.

ابلغوني ان سيارة ستأتي لتنقلني لمقابلة الرئيس فورا وركبت السيارة وانطلقت الى الرئاسة، ولكنه استقبلني بترحاب وحرارة وود، كنت مرتديا البارية (قبعة الحكيم المشهورة) ولا احمل العصا التي تركتها خارج المكتب، وفوجئت به يقول: اين العصا؟ انا لايمكن ان ارى الحكيم دون البارية والعصا.

قلت له: وهل تريد ان ادخل على رئيس الدولة بالعصا.

قال: (لا والله).. ودق الجرس، وقال احضروا عصا الحكيم، ولم يفاتحني في شيء، وانما استمر مجاملا فقلت لنفسي لافاتحه انا والا لماذا ارسل الي،، وحدثته عن قصة البيان، فرد بكلمات طيبة.. وتصالحنا، وبعد فترة وجيزة من المقابلة فوجئت بالعبور، فكتبت عبرنا الهزيمة..

×ومع ذلك فانت لك موقف من الانفتاح الاقتصادي كما قلت.

–لهذا فانا غير مبسوط منه، كان لابد ان يحوش هذه البلاوي، ولكنه بدلا من ذلك انفعل ووضع الناس في السجن، ولخبط الدنيا وما كان ينبغي ان يكون هذا هو موقفه.

×انت قمة الادب في مصر، فهل يزيد راتبك عن راتب اي موظف مصري في بنك اجنبي الان؟.

–لا، ولا راتب اي راقصة، بل ان هذه الراقصة، في شارع الهرم، تحصل على النقطة اضافة الى ذلك..

انني لم ار احدا من هؤلاء العرب الذين يدفعون (النقطة) بسخاء الى الراقصات، يقول والله لقد اعجبتني هذه المقالة لفلان، او هذه القصة لفلان، ودفع له كما يدفع للراقصة.

يبدو اننا لازم (نرقص) ايضا!!

×وماذا تملك في (البنك)؟.

–لاشيء، لكن مايعزي الواحد احيانا ان لنا قيمة غير محسوبة، اضرب لك مثلا، في هذه المستشفى اجتمع مجلس الادارة برئاسة عثمان احمد عثمان، وقرروا علاجي واقامتي دون اجر، بل واطلقوا اسمي على هذا الجناح.

ولم يتوقف عثمان احمد عثمان عن زيارتي، والاطمئنان الى صحتي، واحضر اولاده والتقطوا معي الصور التذكارية لكنني اشعر بعد هذا العمر كله بانني لم افعل او اقدم شيئا له قيمة.. لم ابن حتى بناء كهذه المستشفى.

×يكفي انك تركت بصماتك الفكرية على عدة اجيال.. اذكر انك كتبت مسرحيتك (شمس النهار) في فترة عبدالناصر لمواجهة الاسراف، اذ كان هناك اسراف في هذه الفترة فماذا تسمي مايحدث الان؟.

–الان هناك اموال طائلة لايعرف اصحابها ماذا يفعلون بها.

×وما رأيك في ان تنتزعها منهم؟.

–ياريت، تقصد ان نقيم لهم مراقص وكباريهات لينفقوها؟..

لا،، اقصد ان ننتزعها منهم؟..

–يعني نمارس ضدهم جرائم؟

× لا، اقصد بسلطة القانون..

– سلطة القانون تعني الضرائب ولكنهم يجيدون التهرب منها..

×اذن ماهو الحل؟

–لايوجد حل.

×اذن تتركهم يفسدون المجتمع؟.

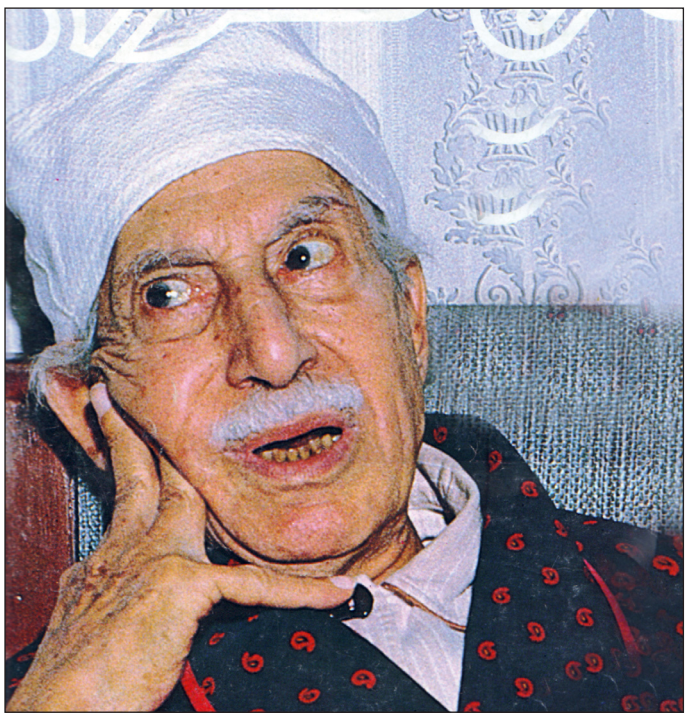
–الحكومة غر قادرة على على مواجهتهم، ورجال الضرائب عاجزين امامهم، وعلى فكرة، زمان كان اصحاب الاموال مختلفين، فقد كانوا يبنون المصانع والمشروعات الجيدة..

×اننا نواجه طبقة طفيلية مختلفة عن بدايات الرأسمالية المصرية وهي طبقة مفسدة.

–لا تستطيع الحكومة ان تستولي على

امو الهم لا بقوانين.
×الا ترى ان نشاطهم ينعكس على وضع الثقافة؟ مثلا هذه المافيا الفكرية التي واجهتك عندما كتبت حوارك الصوفي الشهير.
–طبعا، هيئة العلماء لاتريد ايضا من يسحب منها الجمهور باسلوب ديني منفتح.
×لقد استخدموا حرب الجوامع ضدك وحرضوا عليك البسطاء الذين تدافع عن طهارة ايمانهم.
–انا منعزل، ولا ارى هذه الاشياء، لقد رأيت اثار ذلك على بعض الاطفال.
زارني بعض هؤلاء الاطفال وسألوني: هل انت كافر؟ اضافة الى ان الكتب التي ضمنتها هذا الكلام صادروها، اقصد دفعوا الناس الى عدم شرائها، لذلك يقول لي الناشر ان اقل كتبي رواجا هي الكتب الدينية، لانهم اقنعوا الناس ان هذا كفر، فماذا افعل، كيف اعلم الناس الدين الحقيقي؟ لا اقدر، لا استطيع.
×لقد قادوا حملة ضارية ايضا ضد الدكتور زكي نجيب محمود عندما تكلم بعدك عن ظاهرة الحجاب، ومارسوا الحرب اياها مع عبدالرحمن الشرقاوي بسبب كتابه (علي امام المتقين) ولم يسلم احمد بهاء الدين ولا لويس عوض من السنتهم حتى بدا ان العقل المصري اصبح متجمدا، لكن لابد من ان يكون هناك مخرج.
–آه.. هو الاخر، ياساتر، هذا شيء في غاية الصعوبة (مغير اتجاه الموضوع بالكامل) لكن ما لا استطيع ان افهمه هذه الاسعار الاخذة دوما في الارتفاع.
في انكلترا مثلا تضرب سيدات البيوت عند رفع اسعار السلع فلماذا لاتضرب سيدات البيوت في مصر، (مستطردا) اعتقد ان ذلك لايصلح في مصر، لان السيدات اللواتي يملكن (الفلوس) سوف يشترين سرا..
×اذن لابد من تنظيم ما.
–عندما تتدخل الحكومة في التسعيرة تختفي السلع.
×لان هناك (مافيا) في التجارة.
–نعم، تماما، هناك تنظيم وراء ذلك تنظيم غرضه ان يسيطر اصحاب المصلحة وغالبا مصلحة هؤلاء ليست مصلحة الوطن.
×كنت اسأل ما سبب هذه الردة السلفية..
–(ملتفا ايضا عن السؤال الى موضوع اخر) انا ارى ان الغلاء صعب جدا، والحل ان نبحث عن مصدر اموال هذه الطبقات ونمنعها عنه، او نمنعه عنها..
×انت مع الاشتراكية ام مع الرأسمالية؟.
–انا مع مايريح الشعب.
×وما الذي يريح السواد الاعظم من الناس في مصر؟..
–لقد خسرت الاشتراكية الدنيا ايضا ويعني نجد ان الاشخاص والناس الذين استفادوا منها هم انفسهم المستفيدون الان فاصبحت النتيجة واحدة اقصد ان الاشتراكية تحولت مبادئ يختبئ وراءها الرأسماليون، حيث تجد الراسمالي خلع ثوبه وارتدى عباءة الاشتراكية وتكلم معك على انه اشتراكي حقيقي وبحث تحت هذه العباءة عن اسلوب جديد لاستغلال الناس.
انه يتحدث اشتراكيا بينما يركب سيارة، ويرتدي زيا لاعلاقة له بالاشتراكية.
×واين يكمن الخلل، في النظام الاشتراكي نفسه، ام في اسلوب تطبيق هذا النظام؟.
–الخلل في اسلوب التطبيق وفي الانسان المصري.
×في كل اعمالك الفنية، انت منحاز الى الفقراء والبسطاء..
–طبعا، طبعا، انا مع الفقراء البسطاء لانني انتمي الى هؤلاء الناس، وما يحدث لهم يؤذيني شخصيا.
×يقال ان الجيل الجديد في مصر اكثر سلفية من الجيل السابق فالابناء اكثر سلفية من ابائهم..
–ان الخطر الحقيقي كامن في هذا الجيل تصور اني لي قريبات طالبات في كليات الطب والهندسة، ويصررن على وضع الحجاب، واسأل نفسي كيف ستصبحين طبيبة او مهندسة بهذه الهيئة.
×وهل وافقتهن على ذلك؟.
–لا طبعا، ولا ازواجهن، ولكن ما الحل؟ هناك رجال دين متفتحون يعرفون ان الاسلام لايقول بذلك ولكنهم غير قادرين على مواجهة هذا التيار.
×تكلمنا عن السادات، هل نتكلم عن عبدالناصر، لماذا كان الرجل يحبك كثيرا؟.
–لانه كان يعرف انني مستقيم في سلوكي وفي تاريخي، يعني طه حسين مثلا تعامل وكل الاحزاب وقبل ان يكون وزيرا في وزارة وفدية، ولهذا لم يكن عبدالناصر يطمئن اليه، والعقاد ايضا وان كان اقل تقلبا لكنه ساعة مع الوفد وساعة مع غيره، اضافة الى اني توقعت مجيئه ومجيء الثورة، فقد قلت قبل الثورة بسنوات انه لابد من (ثورة مباركة).
×لقد احبك، فهل احببته؟.
–نعم، احببته، ومازلت احبه، بل انني نادم على انني لم اقابله.
×وكيف كانت علاقتك به؟.
كانت علاقة جيدة جدا، مع انها ظلت عن بعد فكلما حفزوني الى مقابلته قلت: لاتفسدوا اخلاقي، انا لا اريد ان اقابل الحكام.
×لكنك قابلت السادات؟.
السادات كان يدرك ذلك فاستخدم معي اسلوبا لا يمكن الفكاك منه اما بالنسبة لعبد الناصر فعندما اعطاني اجازة الدولة التقديرية وكان المفروض انه سيقابلني عند تسليمي الجائزة تمارضت لمدة شهركامل. حتى لانلتقي..
×ظللت محافظا على استقلالك السياسي طول الوقت، ولم تنتم الى اي حزب سواء قبل الثورة او بعدها، لماذا؟.
لقد اشتغلت في البداية بالقضاء ومن الضروري الا يشترك القاضي في عمل حزبي، لان اساس القضاء هو عدم الانحياز والاستماع الى الطرفين.
لكن جوهر القاضي ظل في داخلي حتى بعد ان تركت القضاء لقد ظللت اسير فكرة العدل وظل العدل هاجسي ومحور حياتي حتى الان ولقد انعكس ذلك حتى على سلوكي الخاص فمثلا عندما تزوجت مارست امي ضد زوزجتي موقف (الحماة) واضطهدتها، ولم استطع ان اتحمل الموقف وانحزت الى زوجتي، لقد كنت اعتقد انني احقق العدل بذلك مع انني لم اكن احب زوجتي، كنت اتمنى احيانا، ان تكون بنت الجيران حتى اغازلها، واقع في حبها ثم اتزوجها، لكنني تزوجتها دون غزل، ودون وقوع في الحب. كانت جميلة جدا ولم اكن احب ان تكون كذلك حتى اكون اكثر حرية، ولهذا كنت اخشى ان تختلط بالمجتمع، لان جمالها كان قادرا على ان يشد انظار الناس، ومع الانظار المشدودة قد تبدأ المشاكل.
يغب الحكيم طويلا كأنه يناجي نفسه وهو يشد هذا الخيط البعيد من اعماقه ويستطرد،، تعرفت عليها عن طريق اخيها، وكان ضابطا برتبة بكباشي،، في الجيش ومن زملاء عبدالناصر، لكنه مات بطلا فوق ارض فلسطين في عام ١٩٤٨.. (يغوص الخيط الوجداني اكثر)..
كانت الحرب قد وضعت اوزارها، وتمت التسوية وحين ذهب بالخرائط امنا بعد ان توقفت المدافع ليتسلم موقعا جديدا، خدعه الاسرائيليون، واعدوا له في ظل السلام كمينا.. وقتلوه..
×(محاولا ان اخفف من وقع اللحظة والذكريات) هم كذلك خائنون..
نعم. نعم اليهود دائما خائنون..
×لكن الاتحاد السوفييتي مع بقاء اسرائيل ولكنه ليس مع توسعها، بينما تحمي اميركا التوسعات الاسرائيلية.
انه اختلاف في المصالح لان علاقة اميركا باسرائيل غير علاقة الاتحاد السوفياتي بها، في اميركا البنوك في ايدي اليهود، كذلك الاعلام والسينما والاصوات الانتخابية..
×وبعد ان ظهرت نيات اسرائيل وممارستها بعد كامب ديفيد.. ماهو موقفك؟.
–كان العبور الذي جمع الامة العربية واعاد النبض اليها ولهذا كانت كل مهمة اسرائيل بعد العبور تتلخص في محاولة اجهاضه. كان لابد من اجهاض العبور مهما كان الثمنم وكان ذلك يعني توجيه هزيمة قاصمة الى مصر، ولابد ان السادات سمع بذلك، ولابد انه حاول ان يتوقى هذه الضربة حتى لاتنهي كل مافعله ولهذا قال: السلام.. السلام.. وذهب اليهم واخذهم بالاحضان.
×وماهو الحل .. ماهو المطلوب من العرب؟..
–بصراحة، اغلبهم محكومون بأسوأ العناصر، والمشكلة هي مشكلة هؤلاء الحكام، ولذلك ادعوا الى انشاء جامعة عربية ثقافية، فربما تؤثر على الحكومات وتساعد على خلق وحدة عربية حقيقية..
×انت اذن مع الوحدة العربية والقومية العربية؟.
–طبعا، وبوضوح كامل انا مع الوحدة العربية والقومية العربية.
×ولكن في برقيتك الشهيرة الى السادات وصفت العرب بالتخلف؟.
انا لم استثن مصر من هذا الوصف فهي جزء من الامة العربي واذا كان العرب قد فهموا ان هذا الوصف ينطبق عليهم وحدهم فلم يكن هذا مقصدي او مبتغاي.
×في هذه المرحلة لم توضع مصر والعرب على صعيد واحد، وانما فسر السلام مع الاسرائيليين احيانا على انه مصافحة بين مصر المتحضرة واليهود المتحضرين.
–لا.. المسألة بالنسبة الي ليست كذلك.
×الم تقصد ان اسرائيل صانعة الحضارة؟.
–لا.. طبعا، اسرائيل لم تصنع حضارة، لقد نقلوا كتلة من اوربا ووضعوها هناك، والحضارة لاتنقل اما العرب فهم على النقيض من ذلك صناع حضارة عظيمة.. ان زيت حضارتهم اضاء مصابيح العالم..
(يتوهج توفي الحكيم ويبتل وجهه من فيضان وجدانه ويستطرد) سوف اقص عليك قصة لم اذكرها من قبل:
في سنة ١٩٨٠ او ١٩٨١ لا اذكر على وجه التحديد، كنت اريد ان اذهب الى باريس، ولكن اخواني واصدقائي كلهم نصحوني الا افعل لانها مغامرة كبيرة وقالوا بوضوح: لاتذهب، اياك ان تذهب، سوف يقتلك العرب.
ولم اجحد فردا واحدا او صوتا واحدا يقول لي: اذهب ولن تقتل.. والا لتبعته الى باريس قانعا.
عندما رأيت هذا الاجماع صدقت وسكت، وابتلعت رغبتي حزنا، وانتظرت يائسا على قارعة الشهور حتى جاء شهر آب، لم ادر ما الذي انتباني لكن مظلة رمادية اظلتني، واغلقت الافاق امامي، وتحتها وجدتني اقول: فلأسافر اذن، وليقتلي العرب،، لماذا اريد ان اعيش؟.
وهكذا احتضنت عصاي وطرت الى لندن وفي لندن كانت المظلة الرمادية لاتزال تحوم حول رأسي، وقلت لنفسي: لماذا انتظر حتى يجدني العرب كي يقتلوني؟ لماذا اكلفهم مشقة البحث، واكلف نفسي عناء الانتظار؟ قلت لنفسي في شوارع لندن سأبحث عن العرب كي يقتلوني ويريحوني وسرت في الشوارع طويلا، والمظلة الرمادية فوقي وانا ابحث عن رصاص العرب، ولما اعياني الانتظار والبحث قلت: لابد ان اجدهم في (الهايدبرك) حسنا، اذن، سأجلس في الهايدبرك واقول لهم بأعلى صوتي: تعالوا ايها العرب، تعالوا اقتلوني واريحوني هاتوا رصاصاتكم!!.
بعد ان مرت الدقائق من دون رصاص، كدت ان اهتف: تعالوا اقتلوني لااريد ان اعيش!
ثم .. ثم جاء العرب.. مجموعة من العرب من هنا وهناك، التفوا من حولي، واقتربوا من جسدي، ثم اندفعوا دفعة واحدة الى صدري واغرقوني دفئا وقبلات وحنينا..
اهذا هو الرصاص الذي كنت انتظر؟.
تساءلت ثم تساءلت مفزعا: من انتم؟.
قال احدهم: انا عراقي، وقال الاخر وانا سوري، وقال ثالث ورابع،، ووجدت صورة الامة العربية من حولي تسير متجاورة متناغمة الخطوة على حشائش الحديقة في عيونها وهج لم اره منذ زمن طال..
قلت مندهشا: لماذا لم تقتلوني؟.
قالوا مندهشين: ايضا وكيف نقتلك؟.
قلت: الستم تكرهونني وتكرهون المصريين؟.
قالوا: بل قل نحبك ونحبهم..
هذه هي الصورة الحقيقية للامة العربية منذ هذه اللحظة تولدت عندي فكرة جديدة فكرة ان هناك عربا آخرين، عربا غير الذين نعرفهم عربا غير الذين استقرت صورهم في اعماقنا.. تحت مظلة اليأس والانتظار والتشتت..
لقد نبهتني هذه الصورة الى ان العروبة بخير.. وان المعدن العربي الحقيقي لم يتغير لم تأخذ منه العواصف والزوابع والانواء،، بل ربما اضافت اليه..
كنت اقرأ داخل اطار هذه الصورة مستقبل العرب وكنت ابصر عربا اخرين اتيين، لم تتوقف مسيرتهم ولم تنطفئ شموسهم ولم تسقط هاماتهم عربا حقيقين.
قلت واقول لنفسي: سوف يأتي عرب اخرون .
في كل اعمال وفي كل مسرحياته كان منطق العدل هو منطق الفكر، وحركة الدراما..
وفي كل اعمال توفيق الحكيم لم تكن النبوءة مجرد حلم عابر يعشش في عيون المارة لحظات ثم يطير.
كان العدل هو النبوءة، وهو الحلم وهو الحقل والبيت والرغيف والحرية..
ولعله قد انتقى لنفسه اسما جديدا جدا هو: فلسطين.!

ان هذه الراقصة، في شارع الهرم، تحصل على النقطة اضافة الى ذلك.. انني لم ار احدا من هؤلاء العرب الذين يدفعون (النقطة) بسخاء الى الراقصات، يقول والله لقد اعجبتني هذه المقالة لفلان، او هذه القصة لفلان، ودفع له كما يدفع للراقصة.



اجرى الحوار في احمد عزالدين ونشر في مجلة كل العرب تموز ١٩٨٤

السادات وضع الناس في السجن بدل ان يحوش (بلاوي) الانفتاح
انا مع القومية العربية.. ومصر للمصريين شعار مضى زمنه

ان مشكلتي مع بعض رجال الدين المتزمتين تكمن في ان الاسلام في نظري هو دين الحركة والتطور لانه صالح لكل زمان ومكان، فهو ذو صوت جهير في الدعوة الى متابعة العلم في تجدده (وهل ينفع القرآن الا بالعلم؟ حديث لرسول الله صلوات الله عليه اورده الامام الغزالي في كتاب (العلم من احياء علوم الدين) في حين ان فئة من برجال الدين فهمت حكمة الله من ان الاسلام هو صالح لكل زمان ومكان على اساس الوقوف بهذا القبس العلوي عند مرحلته الاولى، مرحلة عصر النبوة فحسب.

خريف العمر

ولان الاسلام هو (دين البشر كافة صالح للتحرك في كل زمان ومكان كتحرك النجوم في السماء وتحرك الانسانية نفسها من درجة الجهل الى درجة العلم) كما كتبت في الحديث الثاني من الاحاديث الاربعة،، فمعنى ذلك ان الاسلام صالح لمواكبة المتغيرات العلمية المستجدة على مرّ الاحقاب والازمان، من دون ان يمس ذلك ثوابت العقيدة اي الاسس والقيم الكبرى الخلقية والفلسفية والسياسية والاجتماعية والانسانية التي تقوم عليها العقيدة.

وهنا لزم التفريق بين (الثابت) و(المتغير) فهذا هو لب الموضوع، الثابت في الدين اي (جوهره) الاساسي، والمتغير في حركة العلم والفكر والثقافة، وما يفرزه من (تفصيلات) و(اضافات) متجددة يجب الاخذ بها عند تشكيل عقلية الامة، بما لايتعارض والجوهر الثابت.

ذلك ان الاسلام لايمكن ان يقف عند عصر واحد هو عهد النبوة او يكتفي بمعطيات حضارية تختلف عن يومنا، وانما هو (الانفتاح) الدائم على التنويع الذي لايصدم الجوهر الثابت، مادام الاسلام هو دين اليسر بحيث يصلح لشتى الازمان. تلك هي المسألة.

وذلك هو سبب المعركة التي افتعلها ضدي رجال متزمتون عندما تكلمت في الاحاديث الاربعة في الدين عن طريق العلم والعقل، داعيا لنماء ملكة العقل من التفكير ولقد فهمني هؤلاء خطأ، اذ فسروا آرائي على غير حقيقتها، فذكروا اني اعتبر ان العلم اصبح في عصرنا هو الطريق الاصلح الى الايمان بالله وان العلماء هم الذين يأخذون بيدنا الى الله تعالى، فكيف يستخرجون هذا التفسير، مع ان موقفي من الحقيقة العقلية، والحقيقة الدينية معروف وهو قديم وثابت لم يتغير؟

الم اكتب بالنص: اما حقيقة الخالق، فأمر بعيد عن مقدرة العقل، وهل يستطيع الجزء ان يرى الكل؟. هل تستطيع الكبد في جسم الانسان مثلا ان تحيط ادراكا بحقيقة شكل الانسان الخارجي، وهي جزء منه داخل فيه؟.. فالحقيقة العقلية او العلمية لايتجاوز علمها الكائنات التي تمر بالحواس، ومن يحمل العقل اكثر من قدرته فهو انما يريد منه المستحيل، كمن يطلب الى الكبد مضغ الطعام.. (تحت شمس الفكر) وكتبت ايضا: لا سبيل الى الدنو من الذات الازلية،، الا عن طريق يقصر عنه العلم الانساني، بل يقصر عنه كل علم، لان العلم معناه الاحاطة والذات الابدية لايمكن ان يحيط بها محيط، لانها غير متناهية الوجود فالاتصال بها عن طريق العلم المحدود مستحيل!

وهكذا، لم يزل موضوع الاحاديث الاربعة في حاجة الى كلام واخشى ان يتبادر الى الذهن انني افتعل ايضا (تجديد الجدل) او نحو ذلك فليس هذا ما ارمي اليه وانما اصبو الى ان الفت نظر الجيل الجديد الى ان يأخذ الاسلام دوما على انه دين اليسر وانه يبسط جناحيه على مستجدات الفصول والعصور، وليس ادل على ذلك من قول النبي (ص) انتم ادرى بشؤون دنياكم فلقد جاءه قوم يسألونه عن افضل وسيلة لـ(تذكير النخل) فاقترح عليهم طريقة معينة، فجربوها، فلم تنجح ففاتحوه بالامر، فقال لهم ذلك القول مقترحا عليهم، ان يجربوا وسيلة اخرى..

انتم ادرى بشؤون دنياكم، قالها النبي (ص) وحبذا لو يأخذ رجال الدين المتزمتون اليوم بهذا الرأي و يكتشفون ان الدنيا تتغير باستمرار وان الاسلام يتكيف بسهولة مع التطور بما لايتعارض والجوهر الثابت اي القيم الاساسية الكبرى فالاسلام عينه يسمح بهذا التكيف الذي لايناقض ولايشوه ولايتدخل في معطيات عصر النبوة كأساس ثابت يمكن ان ندخل عليه اضافات جديدة لاتخل بهذا الاساس الراسخ، وكم كان بودي ان اعرض لامثلة ووقائع كثيرة، لكن المقام يضيق دون ذلك، واني احيل القارئ الى كتاب (الاحاديث الاربعة) والقضايا الدينية التي اثارتها ففيه احاديث عديدة في هذا الاتجاه واني لاكتفي هنا بمثالين الاول يخص الامام الشافعي فقد كان قد اصدر فتاوى في الشام ولما عاد الى مصر، غير من هذه الفتاوى وعدل بها اذ وجد ان المجتمع المصري قد يقتضي هذا التعديل وما احوجنا اليوم الى علماء لديهم جرأة الشافعي واتساع افقه.

اما المثال الثاني، فيتعلق بالشيخ محمد عبده، فبعد الثورة العرابية، قررت جهات اجنبية بريطانية افتتاح مصارف في مصر وسألت في بداية الامر الحكومة عن حكم الاسلام في موضوع الفائدة، فاحالت الحكومة المسألة الى المفتي الشيخ محمد عبده، ولقد درس مسألة الفائدة والربا من شتى جوانبها، ثم اصدر فتواه الشهيرة اذ اعتبر ان من يضع اموالا في مصرف، ويتقاضى عنها (فائدة) فان هذه الفائدة هي في الواقع اجر وليست ربا، اجر يمثل استثمارا للمبلغ المودع في البنك وفسر الشيخ عبده فتواه بالقول ان المصارف تستثمر الاموال المودعة لديها في التجارة والصناعة وفي المشاريع وعندما تدفع فائدة على هذه المبالغ، فان الفائدة هنا هي جزء من الارباح التي حققها الاستثمار وليست ربا، ثم استثنى عبده (الفائدة المرتفعة) التي تتخطى حدود الربح الناتج عن الاستثمار واعتبرها ربا فاحشا.

لقد كان محمد عبده جريئا في ابداء الرأي الذي ينفع المسلمين من دون ان يمس (جوهر) الاسلام الثابت، فالمصارف لم تكن موجودة في عصر النبوة، ولابد هنا من تكييف التفصيلات المتغيرة، في الدين وفق تغير الظروف الاقتصادية بما لايتعارض والثابت،، لقد قالوا عن محمد عبده انه زنديق لكنه لم ينسق دون وعي وراء الرأي الجارف ولم يطو اجتهاده في صدره، بل عرضه بجرأة غير متكرث بصياح الصائحين، ان الامة في كل زمان ومكان بحاجة ماسة الى هذا الطراز من البشر لكي تنهض وتربح في حياتها الفكرية والدينية والمعنوية.

فأين محمد عبده من علماء اليوم الذين لم يتوصلوا حتى الان الى قرار نهائي بخصوص (شهادات الاستثمار) وهذه مسألة فرضتها تطورات الظروف الاقتصادية، فلنأخذ على سبيل المثال، ارملة تملك الف جنيه، وقد ارتأت ان تشتري بها شهادات استثمار، تدر عليها ربحا سنويا يساعدها على مواجهة متطلبات القوت، نسبته ١٣ بالمائة فهل هذا حلال ام حكم حكم الربا؟.

ولقد افتى بعض رجال الدين ان هذه الارملة تتعاطى الربا وانا اتساءل: كيف.. وبأي منطق؟.

فلو ان هذه الارملة قد عملت في التجارة او لو كان بامكانها ان تفعل لكان في المقدور تحقيق ربح يصل الى حدود ٣٠٪ وهي عندما اشترت شهادات الاستثمار لم تستغل فقر المصرف، او حاجته، وانما عهدت اليه بمبلغ لاستثماره تجاريا، على ان يمنحها جزءا من الربح، فالبنك تصرف هنا وكأنه وكيلها او ممثلها التجاري، وبالتالي، فان الربا في ظني لم يقع، وهكذا

لقد كان محمد عبده جريئا في ابداء الرأي الذي ينفع المسلمين من دون ان يمس (جوهر) الاسلام الثابت، فالمصارف لم تكن موجودة في عصر النبوة، ولابد هنا من تكييف التفصيلات المتغيرة، في الدين وفق تغير الظروف الاقتصادية بما لايتعارض والثابت

فانه ينبغي تفسير الاحكام الدينية في ضوء المستجدات الاقتصادية الجديدة وهذا ما رميت اليه اذ تحدثت عن الثابت والمتغير لكي نثبت ان الاسلام لكل الازمان والعصور.

جملة القول ان الربا يقوم على الحاق الضرر بالاخرين واستغلال الحاجة فهل هذا يتحقق في موضوع شهادات الاستثمار؟.

واجيب عن هذا السؤال بغير تردد: كلا فلا بد من تفسير النص وتأويله اخذين بعين الاعتبار المفاهيم الاقتصادية المستجدة، كما فعل الشيخ محمد عبده.

وانا اعرف ان تفسير النص على توعين التفسير الضيق، والتفسير المتسع، وانما فلندع اصحاب كلا التفسيرين يقولون رأيهم بصراحة.. من دون ان نكفر اصحاب (الرأي الاخر)..

المهم، ان تستمر حركة التفكير والاجتهاد، على شرط ان نؤمن مناخ المناقشة القائمة على التسامح والهدوء.

اغمس الذبابة وكلها

على هذا الوضع، يخيل الينا ان المسألة قد حلت، وهذا لم يحدث في حالات متنوعة، ذلك ان المناقشة الهادئة تتطلب حدا ادنى من الشجاعة والمعضلة ان عددا من رجال الدين تعوزهم الجرأة في توجيه الرأي العام. فعندما طرحت، على سبيل المثال، مسألة شهادات الاستثمار في مصر على المحيص وافق بعض العلماء على استبعاد الربا وعندها ارتفعت الاصوات المتطرفة تحذر وتهدد.. وتعارض، ولم يملك اصحاب الرأي الاول، الا ان تراجعوا وانساقوا من دون اقتناع وراء الرأي الجارف، خوفا او خشية ان يلحق مصالحهم ضرر موهوم، واصل الى هذه النتيجة وهي ان كثيرين من اصحاب الرأي النيّر كان في مقدورهم ان ينفعوا الدين وان يجنبوا المناقشات الدينية الفارغ الفقير من الكلام، لولا خوفهم من التصدي للقول الغالب، ولولا تنحيهم عن قبول رأي سواهم من دون اقتناع، ولولا عزوفهم عن تحمل بعض الجهد او بعض الغرم في هذا الطريق، ان رجال الدين المتنورين موجودون في بلادنا، لكن التضحية بكل متاع من اجل فكرة هي التي تعوزنا لكي ينهض المستوى الفكري والحضاري ولكي لاندع التطرف الديني يتحكم بعقول الناس ويستبد بتفكير الجماهير. فاذا تم لنا ذلك فان ربحنا يكون عظيما.

سوى انني – وبعيدا عن التفاؤل او التشاؤم– اصر على القول ان المفكرين العرب الذين يتحملون قسطا وافرا من مسؤولية التغيير ليسوا في المستوى المطلوب، وعيا وجرأة، فأين المفكرون العرب؟ بصراحة، لا اجد امامي كثيرا من المفكرين القادرين على استيعاب العلاقة بين تفسير الدين بالمفهوم التقليدي وتفسيره بالمفهوم العصري، كما انني متخوف من خضوع هؤلاء لسلطان رجال الدين الجامدين، وهو امر قد حصل في كثير من الحالات، ومآخذه على المفكرين في هذا السياق هو عزوفهم بدورهم عن تمحيص (الرأي الاخر).. اجل.. الا يحق لنا سماع رأي آخر في مسائل العقيدة؟.

ان الدين هو في الاصل العقيدة لكن العالم شهد ظهور ايديولوجيات وانظمة شعارها محاربة الدين مثل الماركسية والثورة الفرنسية التي قضت فيما قضت على امتيازاا الكنيسة، ورأيي ان عقديتنا الحقة هي الدين ويجب ان تكون في عين الوقت الايمان بالانسان العربي، اي بماضيه الواحد، وتاريخه الواحد ومستقبله الواحد. وهذه حقيقة قد غابت عن كثير من الاذهان.

ان هذا الايمان هو الذي يحول دون قيام الحروب العربية – العربية والانقسامات ودون السير الى الوراء.

ما الذي يمكن ان اضيفه على هذه الملاحظات؟ وبما هذا التساؤل: هل الفكر الديني يتقدم في بلادنا؟

ولاحاول الرد السريع فأقول: ليس لدي اجابة نهائية حاسمة، وانما رأيي انا الشخصي ان حركة الفكر العام في شتى ميادينه لاتتقدم فهي اما واقفة ثابتة او تتراجع الى الوراء، وحتى الان ليس لدي شعور يقيني بالتفاؤل، وكل ما املكه هو دعاء بان ينقذنا الله من غضبة التخلف فهذا رأيي الخاص، ولكنه قد لايكون رأي كل المشتغلين بشؤون الفكر.

ثم ان التخلف الاسلامي ماثل في فكر هؤلاء الذين يشككون في اسناد اي حديث شريف يواكب تطورات العصر تذكرهم بقول رسول الله صلاة الله عليه وسلامه: اطلبوا العلم ولو في الصين فيردون عليك ان اسناد الحديث ضعيف، فترد عليهم ان الامام الغزالي قد اورده في كتاب العلم من احياء علوم الدين وان ابن عبدالبر قد اخرجه في العلم من رواية ابو عاتكة وان ابن عدي قد اخرجه ايضا من رواية الفضل بن موسى عن محمد بن عمرو ابي سلمة عن ابي هريرة .. لكنهم لايقتنعون..

ثم.. ما هذا التخلف عندما يطلع بعض رجال الدين بهذا الرأي.. ان في جناحي الذبابة داء ودواء، فاذا حطت على الطعام فأغمس الذبابة كلها فيه وكلها، فأي عاقل مثل هذا الكلام، انه التخلف الذي يستوجي تربية جديدة اساسها كنوز القرآن والتراث وافضل ما في الحضارة الغربية من منجزات ومعطيات.

لقد كنت اطمح في ان اكرس ما تبقى من حياتي للكتابة في شؤون الدين، فأنا اقترب من النهاية وكنت اتمنى ان يسقط القلم من يدي وانا اخاطب الله واحث الناس على ان يفخروا بالاسلام، ذلك الدين المثالي، ويتمسكوا به لكي يهتدوا الى عظمة الخالق.. كنت اتمنى ذلك غير ان فئة من رجال الدين، بذلت كل ما في وسعها لتنفيري من هذه المهمة، وكم آلمني ان اكتشف، مرة اخرى، ان رجال الدين الكسالى يشكلون (مملكة خاصة) لايمكن ان يدخلها سواهم ممن لايتكلم لغتهم ولايتبنى تفكيرهم.

التعادلية.. والفلسفة والعلوم

وليد اليوم احساس حقيقي بأني غريب في هذا العالم، بعدما كتبت ما كتبت عن الاسلام والايمان، فلم تلق كتاباتي اهتماما حقيقيا ومناقشة علمية. ولاسيما عند اصحاب الورع الجامد، لقد تقدمت بمشروع فلسفي عن الاسلام والتعادلية، علما اني لست بفيلسوف لعل ذلك يثير نقاشا فيقوم الفلاسفة بدرسه، لكن خيبة الامل كانت لدي كبيرة، فقد اكتشفت متأخرا ان مثل هذه المشاريع لاتجدي نفعا في بلادنا حيث يسعى كل صاحب معول الى هدم مابناه سلفه، ورأيي ان بلادنا لن تعرف الفلسفة ولا العلم، لان الفلسفة والعلم بناء مستمر بعيد عن الانانية، فما من مشروع يظهر فجأة من العدم، لقد احتذى بيتهوفن مثال موزارت، وقلد شكسبير في البداية مارلو وجرين، اما البناؤون في بلادنا فهم يفضلون هدم ما بناه من سبقهم لينسبوا كل شيء الى عبقريتهم الخالدة.

في عام ١٩٥٥ كتبت التعادلية موضحا ان كل شيء يقوم عليها، وان جوهرها الحركة المقابلة والمناهضة لحركة اخرى.

والتعادلية، مشروع فلسفي متكامل يفسر الحياة الايجابية بانها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن مناهضة بعضها بعا في الكون والمجتمع.. وان العدم يبدأ بابتلاع جميع القوى في واحد صحيح.. الواحد الصحيح هو السكون.. والاعداد المختلفة المقابلة هي الحركة المعادلة المناهضة.. هي الحياة.. تلك هي التعادلية..

هي فلسفة الحركة المقابلة المعادلة: اي الحياة.. احتفظ بقوتك الخاصة مستقلة حرة لتعادل بها وتقابل القوى الاخرى التي تريد ان تبتلعك.. بذلك تقاوم وتتحرك وتحيا.. التعادلية هي مقاومة الابتلاع..

اذا كان لديك ضعف ونقص، فابحث جيدا في انحاء نفسك، فستجد فيها قوة خفية معادلة وزيادة كامنة مقابلة.. هكذا تقول التعادلية.. كل قوة تتضخم تريد ابتلاع غيرها.. ففي المجال السياسي والاجتماعي، مثلا، الرأسمالية ارادت ابتلاع العمل.. الاستعمار يريد ابتلاع الشعوب.. الطبقة القوية تريد ابتلاع الامة كلها،الغرب يريد ابتلاع الشرق الخ، التعادلية هي فلسفة القوة المقابلة والحركة المقاومة للابتلاعية التعادلية : مع الاسلام والتعادلية، مكتب الاداب– القاهرة..

وهكذا، فان الواحد الصحيح = صفر، الحياة الايجابية تبدأ من العدد اثنين، اذ بوجود شيئين توجد العلاقة بينهما، اي الحركة والحياة، الله وحده هو الواحد الاحد الكامل بذاته.. ومع ذلك اوجد بارادته تعالى قوة اخرى مقابلة هي قوة الشيطان، كي تبدأ الحياة البشرية، في التكون والحركة.

وفي عام ١٩٨٢، شرحت الاسلام من وجهة نظر التعادلية فقلت ان الاسلام يقوم على الايمان، بوجود الدنيا ووجود الاخرة، ولكل وجود شأنه المستقل، فالدنيا وجود يعمل فيه الانسان، كأنه يعيش ابدا والاخرة وجود يعمل له الانسان كأنه يموت غدا ولاطغيان لاحدهما على الاخر، الى حد الاقناء والالغاء.

واني احيل القارئ الى كتابي عن التعادلية في الاسلام ليرى كيف فسرت التعادلية والطغيان والخير والشر والعقل والايمان والدين والدنيا والاعتدال وعدم الاسراف وعدم الغلو في الدين والحق والباطل والنصر والهزيمة.. الخ، ولقد قصدت من ذلك اثارة النقاش حول مشروع فلسفي، لكن التجربة علمتني ان بلادنا لاتهتم بذلك، وكنت آمل في مناقشات لهذا المشروع يقوم بها بلغاء المعبرين عن الضمير الفكير، مناقشات تغذي المشروع بـ(فيتامينات) جديدة، غير ان النقد توقف عند حدود الهجوم حينا والمديح حينا آخر من دون ان يرافق ذلك مقترحات عملية محددة تضيف الى المشروع لبنة فلسفية جديدة من شأنها ان تغذي ساحة الفكر بالنقاش الحر.

الفلسفة في بلادنا لن تقوم لها قائمة يعتد بها، وكذلك العلم، هذا قول قلته قبل قليل، واقوله الان ايضا في ضوء تجربتي الخاصة.

مجلة الوطن العربي ١٩٨٥

لقد كنت اطمح في ان اكرس ما تبقى من حياتي للكتابة في شؤون الدين، فأنا اقترب من النهاية وكنت اتمنى ان يسقط القلم من يدي وانا اخاطب اللّه واحث الناس على ان يفخروا بالاسلام، ذلك الدين المثالي، ويتمسكوا به لكي يهتدوا الى عظمة الخالق

توفيق الحكيم رائد المسرح الذهني

عامر صباح المرزك

يُعد توفيق الحكيم أحد رواد الرواية العربية والكتابة المسرحية في العصر الحديث فهو من ابرز العلامات في حياتنا الأدبية والفكرية والثقافية في العالم العربي ، وقد امتد تأثيره لأجيال كثيرة متعاقبة من الأدباء والمبدعين ، وهو أيضا رائد للمسرح الذهني ومؤسس هذا الفن المسرحي الجديد وهو ما جعله يُعد واحدا من المؤسسين الحقيقيين لفن الكتابة المسرحية ليس على مستوى الوطن العربي فحسب وإنما أيضا على المستوى العالمي . ولد توفيق اسماعيل الحكيم في الاسكندريه في العام ١٨٩٩م لأب مصري يعمل في القضاء وكان والده على حظ وافر من الثراء ، وأما أمه تركية الأصل ، يذكر الحكيم انها كانت عنيفة الطباع ، ذات كبرياء واعتداد بأصلها عاش توفيق الحكيم في جو مترف ، حيث حرصت أمه على أن يأخذ الطابع الأرستقراطي، وقد سعت منذ اللحظة الأولى إلى أن تكون حياة بيتها مصطبغة باللون التركي ، وساعدها على ذلك زوجها. وقد تألق الحكيم واشتهر ككاتب مسرحي بعد النجاح الذي حققته مسرحية (أهل الكهف) التي نشرت عام (١٩٣٣م) التي مزج فيها بين الرمزية والواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض . وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكوِّن مسرحيات الحكيم بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عُرف به. ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض فـ(عودة الروح) هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية وهو في هذه القصة يعمد إلى دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر فيجمع بين الواقعية والرمزية معا على نحو جديد . وتتجلى مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان ، ويكشف عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقالب الفني الذي يصب فيه إبداعه سواء في القصة أو المسرحية ، بالإضافة إلى تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته ، ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي . لقد أغنى الحكيم المكتبة العربية بعشرات المسرحيات منها (اهل الكهف ، إيزيس ، سليمان الحكيم ، إديبوس الملك ، الأيدي النّاعمة ، الاتّفاقية ، مسرحيّة الموت ، شمس النهار ، الطّعام لكلّ فم ، ياطالع الشجرة ، الرّحلة إلى المستقبل ، بايجماليون ، السلطان الحائر ، المسرح الفلسفي "٢١ مسرحية قصيرة" ، المسرح المجتمع "٢١ مسرحية قصيرة") . كما ترجمت العديد من مؤلفاته ومسرحياته إلى اللغات ألاجنبية كالفرنسية والإنجليزية والإيطالية والأسبانية والألمانية والروسية ومثلت بعض منها على مسارح باريس وبوخارست مثل : (يوميات نائب في الأرياف ، اهل الكهف ، عصفور من الشرق) . وكما لديه مقالات عديدة وحوارات روايات وقصص وكتب سياسية وثقافية . وبالرغم من الإنتاج المسرحي الغزير للحكيم الذي يجعله في مقدمه كتاب المسرح العرب وفي صدارة رواده ، فإنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح ليشاهدها الجمهور ، وإنما كانت معظم مسرحياته من النوع الذي يمكن أن يطلق عليه (المسرح الذهني) ، الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة ويسر لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي . وهو يحرص على تأكيد تلك الحقيقة في العديد من كتاباته ، ويفسر صعوبة تجسيد مسرحياته وتمثيلها على خشبة المسرح فيقول : (إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز... لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة) . ولا ترجع أهمية توفيق الحكيم إلى كونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدي الحديث فحسب ، وهي مسرحية (أهل الكهف) ، وصاحب أول رواية بذلك المعنى المفهوم للرواية الحديثة وهي رواية (عودة الروح) اللتان تم نشرهما في العام (١٩٣٢م) ، وإنما ترجع أهميته أيضا إلى كونه أول مؤلف إبداعي استلهم في أعماله المسرحية الروائية موضوعات مستمدة من التراث المصري . وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة ، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية ، كما أنه استمد أيضا شخصياته وقضاياه المسرحية والروائية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأمته لذا منحته الحكومة المصرية اكبر وسام وهو (قلادة الجمهورية) تقديراً لما بذله من جهد من أجل الرقي بالفن والأدب وغزارة إنتاجه كما منح جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦١.

تجارب عربية وعالمية

توفيق الحكيم ومسرح اللامعقول

باسم عبدالحميد حمودي

وقف كتاب اللامعقول العرب من مجمل التجربة التي سادت فترة الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين موقفا متباينا من التجربة ففي حين اكد د. طه حسين ان مسرح توفيق الحكيم كان مسرحا تجريديا لامعقولا ايضا اذا احسنا قراءته كان توفيق الحكيم قد حقق في مسرحية (ياطالع الشجرة) تجربة جديدة اقيمت على حدوتة شعبية، فيما بنى احمد رجب تجربته في (الهواء الاسود) على لعبة صحفية صادمة واستطاع يوسف ادريس ان يصنع من (الفرافير) صورة مأساوية للفرفور المسحوق الذي هو الانسان البسيط العادي.

في لبنان، اغنى المسرح اللبناني في السبعينيات بنماذج عديدة منها اختلط فيها الاسلوب التجريبي اللامعقول باسلوب المسرح التسجيلي باسلوب الواقعية مثل مسرحية (من قتل الزعيم) لكن المسألة:

هل ان هؤلاء ادباء صالونات؟. وهل ان النوازع الطبقية قد تغلبت عليهم بحيث اصبحوا لايرون الا السخف والسأم مقدمين نسخا مشوهة لموراڤيا وسارتر وكامو؟. انهم عابثون ولكنهم يعبثون بشكل ايجابي غير مدمر للحياة ذاتها وهم حصيلة تجارب الحروب وازمات الانحراف الاجتماعي في اوربا وفي سائر عالم اليوم فهم ينظرون الى القنابل الذرية ووسائل التدمير الحديثة برعب واشمئزاز فيعبرون عن سخطهم هذا بما يفهمون انه طريقة ملائمة للرفض ويعتقدون ان الاسلوب اللامعقول يجب ان يسود في عالم لامعقول تاركين الجوانب الايجابية في حياتنا هذه.

فهذا فردريك دورنمات يقدم لنا (علماء الطبيعة) واضعا علماء الذرة في مستشفى للمجاذيب وجاعلا اياهم قتلة ومجرمين لكي يخرج بنتيجة معينة وهي انتحار احدهم مفضلا التضحية بالفرد المدمر على حساب المجموع المسالم وحتى ان كان هذا الرأي ذا هدف اجتماعي فان احداث المسرحية ذاتها تشعرنا بسخافة كل الحياة ان تحكم هؤلاء الاوباش العالميين بها بضغط زر او اخر.

وقد تختلط فيه الاشياء ولكنه لايبرر الجريمة الاجتماعية ولايكون براغماتيا يغلف الظلم بل هو مع الحياة الفاضلة التي لاوجود لها الان.

انه يبحث عن يوتوبيا جديدة بدون نظرة مثالية وهو عندما ينتقد الحياة الحاضرة بعنف ويرينا ضعف الانسان فيها وسخافتها احيانا فانما يعني ذلك انه يدعونا الى ان نكون اكثر صفاءس وسهولة ويسرا واعمق احساسا بالاذى والطيبة ومن هنا كان اللامعقول العابث الجاد رائعا في معظم مايقدمه واكثر اهتماما بالحياة من المعقول ذاته.

اللامعقول والشعر العربي الحديث:

اشعر ان تيار اللامعقول بحاجة الى ايضاحات اكثر مثله في ذلك مثل تيار الشعر الحديث الذي عانى ومايزال يعاني الكثير من المعارضة الجوفاء من الذين يسبحون ضد التيار دون عناية واستيعاب حتى لاسلوب السباحة فكما اصبح الشعر العربي الحديث اسلوبا تكنيكيا لصياغة الشعر بالاضافة الى اغنائه للمضمون وكما ثبت اقدام مدرسته بالعمل على اثراء الشعر العربي عن طريق تخليصه من قيوده بهدم التفعيلة القديمة وتشطير الابيات بحيث يمكن صياغة المعاني الحديثة باسلوب سهل قريب الى النفس والى روح العصر فقد عمد اللامعقول الى احداث تغيير عقلي في الاسلوب التنكيكي لبناء العمل الادبي وفي طبيعة ومضمون العمل ذاته.

اصبح اللامعقول في اوربا ظاهرة حضارية والكلام عن ستينيات وسبعينيات القرن الماضي كما اصبح الشعر الحديث في شرقنا العربي ظاهرة حضارية لها اسسها المدروسة الواعية وان تخبط بعض الذين بدأوا فيه واعتبر خصومهم مقولاتهم او (قصائدهم) دليلا على ضعف هذا النوع من الشعر فان ادباء اللامعقول العرب قد بدأوا بدايات تبدو جيدة وهادفة اذا اخذنا الفرافير كمثل على ذلك اما توفيق الحكيم فقد شارك اثباتا لوجود وفعل احمد رجب ذلك في (الهواء الاسود) كمحاولة للسخرية من النقاد الذين غاب عنهم اسم الكاتب في حينه.

اللامعقول عربيا وتراثيا:

استند احمد رجب وتوفيق الحكيم ومن تبعهما في اعمالهم الادبية المسايرة لتيار اللامعقول الاوربي الى رصيد ضخم من تراث اللامعقول الادبي والاجنبي الحديث والقديم فالاساطير العربية واليونانية كانت لامعقولة تماما لانها تصور الحياة بالشكل الذي يتمناه الانسان دون ان يناله. فعنترة البطل الذي فاز بحب ابنة عمه عبلة وجاهد طويلا للحصول عليها وقتل (الالاف) في طريقه لذلك يبدو لامعقولا بالنسبة لرواية يوسف بن اسماعيل.

والمقداد بن الاسود الكندي الذي يقتل الافا من الفرس في معركة واحدة امام كسرى لكي يحصل على مهر ابنة عمه المياسة يبدو لامعقولا اذا قسنا الامور مقياسا واقعيا دون جعل طبيعة المرحلة التاريخية اساسا لهذا العمل الادبي وذاك والذي يبدو ان مؤلف (المقداد بن الاسود) المجهول كان يرمي الى التأكيد على سعي الانسان وراء الافضل وبشكل عملي- حتى وان كان فرديا- في خير مجتمعه ونفسه وبالطريقة التي يفهمها المجتمع، مجتمع السيف والشعر والتناقض القبلي والتطاحن الاجتماعي بالضبط مثلما لايبدو معقولا مشهد (وبني) بطلة مسرحية (ياللايام الجميلة) لصموئيل بكيت التي نراها على المسرح غائصة مطمورة في صحراء قاحلة حتى وسطها بادئ الامر ثم تبتلعها الرمال حتى عنقها، لكنها لاتعبأ بمصيرها ولاتعيره انتباها بل تبتسم للحياة التي تقول عنها (انها وفيرة الروعة) كانها لاتقاسي منها شيئا يذكر بل يكفيها بيت شعر واحد لكي تمجد الحياة وتبتسم لها وهي تنتظر يومها الاخير.

وقد اكد دعاة اللامعقول ان بيكيت قد عاد بالمسرح الى بدائيته زمن اليونان فهو اذ يقدم لنا بطلا واحدا فقط في المسرحية انما يذكرنا باسخيلوس الاغريقي فها هو بروميثوس في الاغلال يعود من جديد في ثياب امرأة اسمها ويني.

واذا كانت اسطورة بروميثوس لامعقولة عمليا فانها تصور عذاب الانسان اللامجدي في خدمة الالهة بعد ان عصاها بروميثوس واحب البشر الذين كتب عليهم العذاب والتنكيل فجازته الالهة بشد صخرة الى ظهره لاتسقط عنه حتى تعود وصورته اساطير اخرى عملاقا يقف حتى رقبته وسط الماء وما ان يهم بأخذ رشفة منه حتى ينزل الماء وكأن الارض تبلعه او تبتلعه فعلا وما ان يرتفع العملاق بقدميه المتعبتين من جديد حتى يرتفع مستوى الماء من جديد.

اما مجنون ليلى الذي يخاطب الجن في الصحارى ولها بابنة عمه فانه يبدو لامعقولا تماما.. تماما مثل استعانة المسرحيين الاغريق بعناصر الجوقة لافهام الجمهور بعض الاسس التي تسير عليها المسرحية ولتكوين الخلفية المثالية لمسرحيات من هذا النوع عمد احمد شوقي الى جعل الجن يحادثون قيس بن الملوح ويناجونه.

وان حاول كاتب مجنون ليلى ان يقدم لنا الجن فقد حاول كاتب المقداد ان يقدمهم كذلك وكما قدم اليونان الجوقة فعل سارتر الشيء ذاته في الذباب وايونسكو في نهاية مسرحية (الخرتيت) حيث ينتهي كل سكان المدينة الى خراتيت تجعجع في الشوارع مسايرة ركب الحضارة الجديدة عن رغبة او كراهية الا واحدا يرفض كل ذلك بشدة.. وبالرصاص..

وان كانت اسباب هذه الاعمال الادبية مختلفة فاننا نراها تتوحد تراثيا في طريقة المعالجة مع مراعاة الاختلاف الزمني والتطويري عند الاخيرة منها. ان اساطير افروديت (ايزيس المصرية وعشتار العراقية) وملحمة كلكامش العراقية الخالدة تبدو لامعقولة كذلك وان حاولت ان تقدم لنا تفاسير لما يجري في الطبيعة والحياة من قيم وتغييرات.

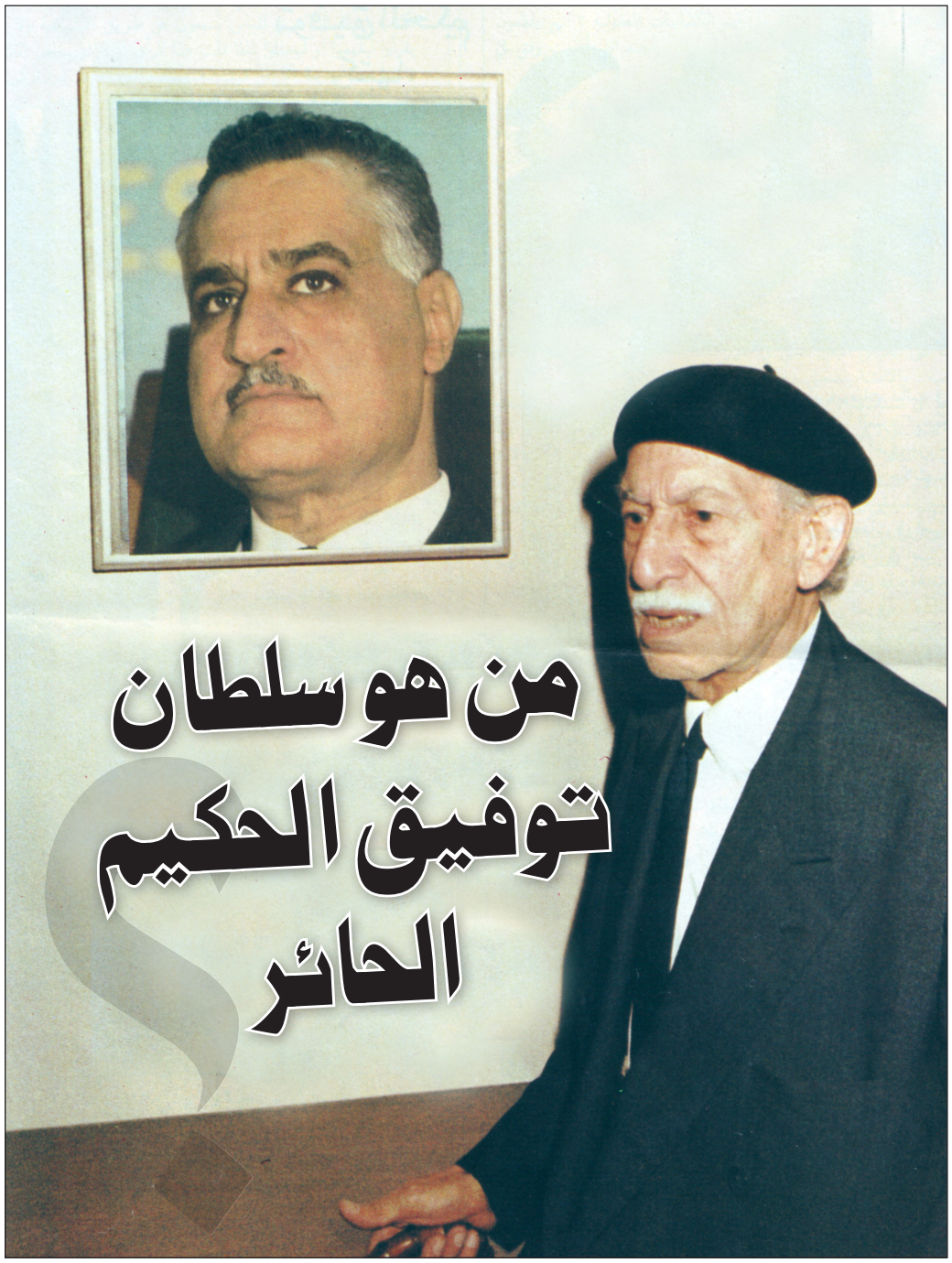
وقد قدمت كلكامش صورا ملحمية رائعة الكفاح الانسان من اجمل الخلود تبدو – وهو الواقع- لامعقولة ولكنها حاولت ان تفسر لابناء جيلها سر الخلود بالطريقة التي فهمها كاتب الالواح البابلية..

ان هذه ليست محاولة مبتسرة للربط بين القديم والجديد ولكننا نعطي امثلة وعلى القارئ ان يفسرها كما شاء مع التذكرة بأن الحاضر هو حصيلة الماضي واساس المستقبل.. معقولا كان او لامعقول.

واخيرا في عصرنا هذا، عصر الحياة والصراع من اجلها، عصر القنبلة الذرية وشقاء العالم، عصر الانتفاضات والثورات والتقدم التقني والفكري، يبدو من المعقول ان تؤثر الحروب والمجاعات والتغييرات العنيفة على الادباء والفنانين فتجعلهم ينظرون الى لامعقولية الحياة والى سعي الانسان الى السراب وهو يظن انه قد وصل الى واحة الامان في الوقت الذي لايقفون فيه مطلقا بوجه من يحاول ان يقدم لنا صورة سعيدة لهذا العالم القلق الراكض وراء طعامه وحقوقه.

عبد الجبار داوود البصري

مسرحية السلطان الحائر هي من إحدى روائع توفيق الحكيم بلا أدنى شك، فهي تجمع بين قوة النص اللغوية، حداثة الفكرة، وجمال الغاية. وهي مسرحية كوميدية ساخرة لكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى. فهذه المسرحية بفصولها الثلاثة تتحدث بمجملها عن صراع السلطة المطلقة في يد الحاكم، وقوة القانون، أو بمعنى آخر، هي جواب لتساؤل قديم قدم وجود الإنسان على وجه الأرض، ألا وهو: هل نلجأ إلى القوة أو المبدأ لحل قضايانا المستعصية؟ ونجد أن توفيق الحكيم الذي كتب هذه المسرحية في خريف ١٩٥٩ في مدينة باريس، كان يتفاعل مع ما مر به العالم في العقد الأخير من إستخدام دولة عظمى كالولايات المتحدة القوة النووية لأنهاء الحرب العالمية الثانية، عوضا إلى الإحتكام بقوانين مجلس الأمن والأمم المتحدة التي تمثل " المبدأ " في الصراع السياسي الدولي. بالعودة إلى المسرحية، نجد أن الحكيم إستهلها بمشهد كوميدي ساخر، لرجل على وشك أن يلقى حتفه على يد جلاده، لسبب لا يستطيع المحكوم عليه التصريح به لتوعد جلاده بإنزال السيف على رقبته لو باح بسبب عقوبته.



من هو سلطان توفيق الحكيم الحائر

ونبقى طوال الفصل الأول من المسرحية نتابع بأعين مترقبة معرفة سبب الحكم على هذا العجوز، ونقرأ بحبور ذلك الحوار الساخر المضحك بين العجوز " النخاس " والجلاد الذي ينتظر على أحر من الجمر أذان الفجر لينفذ الحكم. والقاريء المتمعن قد يرى نوعا من السخرية في تواجد هاتين الشخصيتين في نفس المكان، فالنخاس تكمن وضيفته في بيع البشر كعبيد، والجلاد إنما ينفذ أحكام القانون دون النظر إلى واقع القضية أو حتى معرفة ما إذا كان المحكوم عليه قد لقي محاكمة عادلة. ولو قرأنا بتمعن أكثر، فنحن نستطيع ما يحاول الحكيم أن يوصل إلينا برمزية الشخصيات، فهذا النخاس إنما يمثل " العبودية " وهذا الجلاد إنما يمثل يد " القانون "، كما أن المؤذن في المسرحية هو " الدين " والعاهرة التي تظهر في ذات الفصل هي " الفساد الأخلاقي ". وإذا ما وضعنا هذه الشخصيات في مكانها الصحيح فإننا نستطيع فهم ما يحاول الحكيم قوله، فالنخاس كان من الممكن أن يعدم فعلا لو أن المؤذن رفع الأذان في وقته، إلا أن المؤذن إتبع أهواءه ودخل مع العاهرة الى بيتها، تاركا الأذان دون أن يرفع، وبالتالي لم يستطع الجلاد من تنفيذ الحكم. وبإسقاط هذا المشهد على الواقع، فإننا نجد أن العبودية كان من الممكن أن تنتهي بيد القانون لو كان الدين ينفذ بحذافيره، مما سيضمن بلا شك للقانون القدرة على تنفيذ أحكامه وإنهاء العبودية تماما من على وجه الأرض. ولا يخفى على عاقل أن العبودية، بالرغم من إنقضاء عهد الرق، موجودة بصورة خفية، إما بصورة إجتماعية أو بصورة سياسية في عالمنا المعاصر، فالبشرية مازالت تعاني من العبودية السياسية بتبعية الدول الفقيرة للدول الغنية وعملها على رفاهية الإنسان الغني على حساب معاناة الشعوب الفقيرة وحرمانها من أبسط الحقوق المدنية المتمثلة في المأكل والملبس.

وفي نظرة سريعة على نص المسرحية، نستطيع معرفة تهمة النخاس، الذي يتضح لاحقا في الفصل الثاني من الرواية وفي محاكمته أمام السلطان، أنه صرح في سوق المدينة على أن سلطان المدينة المملوكي إنما هو عبد باعه للسلطان السابق، وأن السلطان الحالي لم يعتق، وبالتالي فإن القانون لا يسمح له بالبقاء في منصبه لأنه ملك لبيت المال، أي أنه " شيء " من الأشياء، لا شخص ذا إدراك وإراده. وبعد أن يتشرب السلطان الصدمه، ويعترف الوزير بخطئه، يبدأ الصراع الفعلي في عمل توفيق الحكيم المسرحي، فيتضح لنا أن الصراع إنما بين قوتين لا ثالث لهما، قوة السيف ، وقوة القانون. وأما قوة السيف فقد كانت متمثلة في الوزير الذي كان يلح على السلطان بإعدام النخاس لتكف ألسنة الشعب عن الخوض في إشاعة عبودية السلطان وعدم أحقيته بالحكم، وأما القانون فقد كان متمثلا في القاضي الذي واجه السلطان وألح أنه لابد من تطبيق القانون بالرغم من كل شيء. بعد ان هدأة ثورة السلطان واحتكامه للعقل، يقرر التمسك بالقانون، وعرض نفسه في مزاد علني لبياع ويعتق أمام الشعب بأسره. وتقبع الجملة المفتاحية التي تستطيع ترجيح كفة القانون لدى السلطان في مقولة القاضي " .. إني معترف بما للسيف من قوة أكيدة، ومن فعل سريع وأثر حاسم، ولكن السيف يُعطي الحق للأقوى، ومن يدري غداً من يكون الأقوى؟ فقد يبرز من الأقوياء من ترجح كفته عليك! أما القانون فهو يحمي حقوقك من كل عدوان، لأنه لا يعترف بالأقوى .. إنه يعترف بالأحق ". ويمكننا نفسير مقولة القاضي على أنها توضيح لمبدأ أن القوي هو بلا شك من يحتمي بالقانون والحق، وليس هو من يحتمي بالسيف، وأن الخضوع للعدالة مجد ورفعة وقوة، ونكتشف أن حاجات المجتمع إلى سيادة القانون. على النحو الصحيح تماما. أشد من حاجتها إلى أي شيء آخر، ويظهر لنا بوضوح أن دور السلطان في حماية القانون هو دور جوهري وأصيل، بل هو الدور الأول، إذا فقده أو حاد عنه فقد كل شيء. كما نستطيع أن ندرك أيضا أن حاجة الأمة إلى القاضي الأمين العادل تُساوي تماماً حاجتها إلى الجيش القوي الظافر، فالجيش يدفع البغي عن الأوطان، والقاضي يدفع البغي عن الحقوق التي بدونها يُصبح الأفراد هملاً وضياعاً، بل لا يمكن لأفراد تضيع عدالة القانون بينهم أن يصنعوا من أنفسهم جيشاً منتصراً، أو أمة ذات قيمة.

ولا يخفى على الناظر في عهد توفيق الحكيم وما عاصره من أحداث أنه لربما أراد إسقاط معاني هذه المسرحية على واقع مصر وفقدانها للديموقراطية التي وعد بها عبدالناصر بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، الذي تلى سقوط الملكية وولادة المؤسسات الإشتراكية التي رأى فيها الشعب آنذاك القوة الحقيقية التي باستطاعتها تحقيق العدل والمساواة، إلا أن شمس الديموقراطية لما تشرق بعد على مصر التي لازالت ترزح تحت وطأة الفقر والظلم والإستحقار المتمثل في سلطة تبات شبعى والشعب يسهره الجوع.

خلاصة القول، فإن هذه المسرحية كما أسلفنا إنما هي تمثيل حي في إطار تاريخي لمبدأ السلطة المطلقة الغاشمة ضد القانون العادل الذي لا يعرف حاكما ومحكوما. ويأتي فصل المسرحية الثالث ليضع لنا هذا المفهوم في أطار حقيقي بتمثيل حي لعملية بيع السلطان في مزاد علني يحضره عامة الناس، ويزايد عليه من هب ودب، لتشتريه في النهاية تلك البغي التي أنقذت النخاس من يد جلاده. وتظهر هذه البغي مرة أخرى بعد ظهورها في الفصل الأول على أنها منقذة النخاس في هذا الفصل لتنقذ السلطان من عملية البيع والشراء، إلا أنها لا تتوانى على المساومة ولا ترضى بتوقيع عقد تحرير السلطان من عبوديته.

وطرح توفيق الحكيم بهذه الصورة الساخرة – شراء السلطان العظيم من قبل أكثر النساء سوء سمعة في المدينة – إنما هو من منظور فلسفي رمزي بحت. فنحن نكتشف أن رمزية هذه المرأة إنما له دلالة مناقضة لما كان عليه في الفصل الأول، ففي الفصل الأول عندما تنقذ المرأة النخاس، نجد أنها معروفة بين الشعب على أنها عاهرة صاحبة بيت دعارة سيئ السمعة، ولكن في الفصل الثالث نكتشف حال حديثها مع السلطان في خلوة بيتها أنها ما كانت يوما بغيا، وإنها إنما امرأة علم وأدب ظلمها الشعب لأنها تلاقي الرجال خلوة في بيتها في أمسيات طويلة تناقش أمور الأدب والشعر وما شاكلها من أمور الثقافة التي كانت تستمتع بها عندما كان زوجها على قيد الحياة. وهنا يصدم القاريء بتغير في حبكة الرواية بما يعرف بالـ "twist" في الأدب، حيث يعمد الكاتب إلى تحويل إحدى الأفكار الفرعية في العمل الأدبي عن مسارها وقلب مفهومها لحض عقل القاريء على التفكير بصورة أعمق. ويكمن هذا التحول في الفكرة في إكتشاف القاريء أن هذه العاهرة إنما هي بريئة من ما يلصق بها من إتهامات أخلاقية، وأنها إنما أمرأة طاهرة ذات أدب وثقافة. وما يمكننا إستخلاصه من هذا العكس الذكي في الأدوار الذي تعمده الحكيم في نهاية المسرحية هو خلق شخصيتين مستقلتين في ذات الرمز المستخدم في ذات العاهرة. فهي في فصل المسرحية الأول " عاهرة " تنقذ النخاس أو مبدأ " العبودية " من الجلاد " يد القانون " بإفساد الوازع الديني " المؤذن ". أما في الفصل الثالث، فإن هذه المرأة هي ذات أدب وأخلاق وثقافة وعلم، انقذت السلطان " رمز السلطة " من المهانة والضعف المتمثل في رمزية " المزاد العلني " وبالتالي ما يحاول الحكيم من إيصاله للقارئ في النهاية هو أن السلطة لا ينقذها من المهانة والضعف إلا العلم والثقافة والتفتح الفكري والعقلي.

وخلاصة ما قيل، فإن المسرحية تطرح فكرية محورية هي صراع السلطة والقانون، وتطرح فكرتين فرعيتين هما ضياع الحرية إذا ما ضاع الدين، وأن السلطة الحقيقية تنجو من الضعف لو كانت مدعمة بالعلم والتفتح العقلي اللازم لإستمراريتها.

تحليل الشخصيات:

نجد في المسرحية العديد من الشخصيات الرئيسية والفرعية التي هي في حقيقة الأمر رموز توضح الفكرة العامة للمسرحية.

فالسلطان يمثل السلطة والحكم بكل ما تملك هذه السلطة من قوة وأثر في أوساط الشعب لامتلاكها السيف الذي يرمز إلى القوة القاطعة التي من شأنها إخراس الشعب ودفعه إلى غض البصر عن أخطاء السلطة وزلاتها. أما الوزير، فهو يمثل الدافع، أو الشيطان الذي يوسوس للسلطة دافعا إياها لإستخدام القوة عوضا عن العقل والقانون. فنحن نجد الوزير في أكثر من مرة في المسرحية يحاول جاهدا دفع السلطان إلى إعدام النخاس ، الذي يمثل لحظة تجلي حقيقة السلطان وتعريته من سلطته بسبب كونه عبد بيع ولم يعتق. والقاضي هو رمز واضح لا يحتاج التوضيح بأنه تمثيل صارخ للقانون، تتمثل إستقامة القانون في إستقامة القاضي الذي رفض تدبير إخفاء حقيقة عبودية السلطان عن الشعب، وعرض على السلطان أن يعدم كحل وحيد لإخراسه ومنعه من النطق بالحقيقة. إلا أننا في الفصل الثالث نجد أن القاضي يحاول إستخدام الحيلة لإخراج السلطان من بيت المرأة التي إشترته، فهو يستخدم ذات الحيلة التي استخدمتها المرأة في الفصل الأول عندما أغوت المؤذن ومنعته من الأذان، ولكن بصورة عكسية، حيث شاء أن يدفع المؤذن إلى الأذان في وقت ليس بوقت الأذان ليعجل من خروج السلطان من بيت المرأة التي أصرت أن يبقى الحاكم حتى موعد أذان الفجر. والجلاد يمثل يد القانون العمياء، فهو رجل لا يعلم إن كان المحكوم عليه قد حوكم محاكمة عادلة، وإنما ينتظر الفجر ليقطع رأس الرجل. وبالنظر إلى شخصية الجلاد عن قرب، فنحن نجده رجل يحب الغناء والعربدة والسكر، وليس رجل قانون ملتزم بالدين والأخلاق، وفي هذا إسقاط مباشرعلى المؤسسات القانونية المدنية كالشرطة ، حيث أنها يد القانون الفعلية، ولكنها تبتعد عن الفهم اللازم لفلسفة القانون، وقد تنفذ أحكام السلطة دون الرجوع إلى عدل القانون المتمثل في المحاكمة العادلة، وذلك ما حدث في المسرحية بالفعل، حيث أن الجلاد إنما تلقى أوامره من الوزير، لا القاضي، أي أنه تلقى أوامره من السلطة، لا من القانون.

كتاب ساعات بين الكتب للاديب الراحل عبد الجبار داوود البصري

مسرح توفيق الحكيم المثالي

د. فائق مصطفى

في البداية نحاول ان نحدد معنى المثالية، ان المثالية لاتعني النزوع في التفكير الى المثل الاعلى وانما تعني كل اتجاه في التفكير يتسم بنزعة تأملية ذهنية غير موضوعية تقوم على تأمل العالم من فوق البرج العاجي دون النزول الى ارض الواقع، وتنطلق هذه النزعة من تصورات فكرية مجردة تفرض فرضا قسريا على الواقع، فالرؤية المثالية هي تلك الرؤية التي تنظر الى الواقع الانساني نظرة جامدة وجزئية ناقصة، اذ انها تلتفت الىجانب واحد من الظاهرة دون جوانبها الاخرى وهذه النظرة ليست الا نظرة تشويهية لانها تطمس القونين الموضوعية للواقع، اعني انها تطمس مافي الواقع من حياة وصراع وتناقض وحركة كما انها تعزل الاشياء والظواهر عن شروط وجودها اظروفها الموضوعية فتحيلها الى تجريدات خالصة، والمثالية تعني هنا ايضا اللاعقلانية في تفسير الواقع والهروب منه والجري وراء الشطحات الصوفية والغيبية ولعل هذه المعاني للمثالية ان تكون قريبة الصلة من المعنى الذي تحدده الفلسفة الاكاديمية للمثالية وهو الميل الى تفيسير الوجود من خلال الذات والفكر وهو المعنى الذي تعكسه مقولة شوبنهاور المشهورة ان العالم هو فكرتي عنه.

وواضح ان الادب الذي يصدر عن النزعة المثالية ليس الا ادبا رجعيا ومعزولا عن الحياة وذلك لان مثل هذه النزعة تحول بين الاديب وبين رؤية العالم في صورته الموضوعية. ونقيض الرؤية المثالية الرؤية الواقعية التي تنظر الى الواقع نظرة موضوعية حية ومتكاملة فلا تفعل العوامل الموضوعية والاجتماعية التي تتحكم في حركة الواقع وغالبا ما تسفر هذه الرؤية عن ادب يتسم بطابع تقدمي ويقف الى جانب القوى الاجتماعية الناهضة ويعبر عن اشواق الانسان وتطلعاته نحو واقع افضل.

لقد تأثر توفيق الحكيم اثناء اقامته في فرنسا بالفلسفات المثالية والنزعات الصوفية فشغف بالادبين الرمزي والصوفي وقد جعله هذا الشعف يبعد عن الواقع وتتعالى عليه ويعيش بدلا من ذلك في عوالم وهمية خيالية حتى صارت له مواقف وآراء وتصورات مثالية وغريبة وشاذة اخذ ينظر من خلالها الى الواقع ويحكم عليه بموجبها ومما دفعه الى المضي في السير في هذا الدرب هو طبيعته الانعزالية وانتماؤه الطبقي.

ان هذا الموقف المثالي جعل الحكيم يفصل بين قضية الفن والحياة فصلا كبيرا بحيث صار يبعد عن الواقع الحي ليعيش في تصورات غريبة عن الواقع دون ان يعيش الواقع نفسه، حتى غدا الفنان في نظره اما ان يكون واما ان يحيا فبقدر ما يبتعد الفنان عن الحياة وخضمها ويتعالى على صغائرها يسمو فنيا ويرتقي الشاهقات من قمم الاولمب، وبقدر ما تغريه بالاقتراب منها وباللعب من منهلها وبالخوض في عبابها، ينأى عن الفن ويهوى عن ساحق اياته، ومن هنا نراه يقول في احد كتبه ان اكثر الكتاب يعيشون حياتهم اولا ثم يكتبونها بعد ذلك اما انا فاكتب حياتي اولا ثم اعيشها بعد ذلك.

واصبح الفنان في نظر الحكيم هو الانسان الفاقد لارادته الانسانية وآدميا لايشبه الادميين في شيء والادمي الذي لايشبه الادميين في شيء هو ذاك الذي تحرر من كل ارتباط الارتباط بالاسرة او بالمرأة او بالنزوة او بالزمان والمكان، هو الانسان اللامنتمي حتى الى قوانين الحياة في جسده، الفنان هو الانسان الوحيد الاوحد، المجرد، المتجرد، الاعلى والارقى المطل من شاهق على وحل البشر اي على آمالهم وآلامهم ونضالاتهم وصراعاتهم التافهة الزائلة.

ولعل النتيجة الطبيعية التي اسفر عنها هذا الموقف شغف الحكيم بكل ماهو غريب وشاذ ونبذ ماهو مألوف عند الناس وبالرغم من احساس الحكيم بان هذا ليس مما يحمد في ادبه الا انه مع ذلك لم يستطع التخلي عن هذا الموقف، ان اسقاطي الحياة والعوطف كما هي، وكما يراها ويحسها دهماء الناس، وركوني الى الطريقة الرياضية في تصريف افكاري وتأملاتي لمصيبة كبرى.

وكان اعجاب الحكيم وانبهاره بالحضارة والثقافة الاوربية، واحساسه بتفوقها واعتماده عليها في كل شيء عاملا آخر من العوامل التي حملته على اتخاذ مثل هذا الموقف المثالي، ولعل هذا ماجعله يستمد الحلول الجاهزة من هذه الثقافة ويحاول فرضها على واقعه القائم ولما لم يتقبل هذا الواقع مثل هذه الحلول الجاهزة فقد راح الحكيم يرى واقعه هذا سجنا ومافيه قيودا في الوقت الذي رأى ان الثقافة الاوربية تعني الحرية والانطلاق والسمو بالنسبة اليه ومن هنا فهو لم يسع الى مواجهة مجتمعه ومعايشته والتخلص من ازماته باكتشاف جذورها الاجتماعية ومحاولة اقتلاعها لتحقيق الخلاص لنفسه ولمجتمعه في الوقت نفسه لكنه سعى الى خلاص نفسه وحدها بالتأمل الفكري المثالي في نفسه وفي واقعه داخل برجه العاجي.

ومن اجل ذلك راح الحكيم يتخذ من الاسطورة ملجأ، يلوذ به كلما ضاق بواقعه الذي لايتقبل افكاره المثالية التي تتعارض مع الواقع كل المعارضة فهو يعمد في مسرحه الى الغاء الواقع الغاء كاملا والاستعاضة عنه بشكل اسطورة عربية او اجنبية او تقديم عالم وهمي يتيح له فرصة اكبر للتعبير عن افكاره دون ان تشغله تداعيات الواقع وجزئياته الصغيرة.

ولي من شك في ان الاديب الذي يتعالى على الواقع ولايساهم في عملية الصراع الاجتماعي في النهاية غير ذاته، ولهذا يظل مشغولا بذاته وحينما يضيق بهذه الحال المؤلمة التي زج بنفسه فيها، ينزع الى اختلاف دنيا من الوهم والخيال فوق هذه الارض يرتفع اليها فرارا من القضايا الاجتماعية التي تظل تلاحقه وان كره، ولهذا ليس غريبا ان تبدو شخصية الحكيم في ادبه وقد تضخمت بشكل حاد لايمسح له برؤية احد الا ذاته بينما يبدو الواقع في هذا الادب كتلة جامدة صماء ليس فيها احد يرى او يسمع غير الحكيم واذ ذاك يبدو الحكيم في برجه العاجي وكأنه طراز من السوبر مان مقطوع الصلة بمحيطه الاجتماعي يقف شامخا فوق القطيع ولهذا كله اصبح ادب الحكيم يصدر عن تأملات فكرية مفروضة على الواقع فرضا وهذه التأملات الفكرية تصبح محور المسرحيات الذهنية التي تمثلت في مسرحيات اهل الكهف، شهرزاد، بيجماليون، سليمان الحكيم، الملك اوديب وغيرها من المسرحيات التي تبدأ وتنطلق من افكار وفروض ذهنية مجردة يحاول الحكيم فرضها على الاحداث والشخصيات فرضا رغم تنافر هذه الفروض احيانا مع منطق وطبيعة هذه الاحداث والشخصيات حتى تبدو شخصيات مواقف هذه المسرحيات بعيدة عن الحياة وغير نامية وخاضعة لفكرة المؤلف اكثر من خضوعها لمنطق الواقع.

ولعل هذه النزعة المثالية تفسر لنا ايضا اهتمام الحكيم بقضية الاسلوب والشكل من الفن دون المضمون اذ نجده يصرخ باعلى صوته بان الفن انما هو اسلوب فحسب ان الغاية رخيصة احيانا بجانب الوسيلة على الاقل في نظر الفن لان الغاية في الن لاتبرر الوسيلة: ان الغاية لاتهم انما المعنى كله في الوسيلة الفن هو الاسلوب اما الغاية فلا غاية.. الاسلوب كل شيء عند كل خالق وفي كل خلق، ان الخالق اعظم من ان يحبس ارادته الخالدة في حدود غاية، وحتى عندما ينصرف الحكيم ويعنى بالمضمون فان هذا المضمون –بسبب غلبة النزعة المثالية عليه– يبدو مضمونا رجعيا لانه يقف ضد الانسان والتقدم والتعبير.

وسنتناول الان اربع قضايا من القضايا التي تناولها الحكيم في ادبه المسرحي والتي تظهر فيها هذه الرؤيا المثالية الرجعية:

١.الانسان:

نظر الحكيم الى الانسان، ولاسيما في شبابه نظرة تقوم على تحقير الانسان والحط من شأنه والتهوين من قيمته اذ انه عد الانسان مخلوقا لايختلف في اي

شيء عن النملة ودعا بدلا من ذلك الى خلق الانسان الاعلى الذي يتعالى عن الحياة ويبتعد عن النواميس ويتحرر من كل الارتباطات البشرية ويطل من على وحل البشر على حد تعبير الحكيم اي على آمالهم وآلامهم ونضالاتهم، وهو شخصيا رأي نفسه ايام شبابه في صورة لاتكاد تختلف عن هذه الصورة وذلك حين اغرق نفسه في عزلة وانكب على القراءة والتأمل في الادب والفكر حتى صار يقول: اني حر، اني حر، حرية تكاد تخرجني احيانا من نطاق النوع البشري اني حر من قيود الاسرة والتبعة حر من اغلال الزمان والمكان انتقل فيها بفكرتي وقد استطيع اذا شئت التنقل فيهما بجمسي، حر في النظر الى الاشياء فلم تعمم بصري عقيدة من العقائد ولامبدأ من المبادئ حر المزاج فلم تستبعدني هواية من الهوايات ولامكيف من المكيفات ولاعادة من العادات حر العقل، حر الجسم اني في وحدتي وحريتي اكاد اشبه لا آدميا من الادميي، بل فقاعة انطلقت من كأس او فكرة عن كتاب، وهذا التمايز عن البشر الذي خص به نفسه جعله ينظر الى البشرية نظرة الانسان الى النمل ومن هان كانت دعوته النتشوية الى خلق الانسان الاعلى ذلك المخلوق الذي ينزع عنه رداءه البشري ويتحرر من الرؤية الادمية الضيقة ويرتفع مكانيا وزمانيا.

نجد هذه الفكرة بجلاء في مسرحيته القصيرة بيت النمل المنشورة في مجموعة مسرح المجتمع، ان المسرحية تدور حول جنية تعشق شابا من الانس فتأتيه بين حين وآخر في غرفته، من خلال الحائط الذي ينشق امامه ويصاب الشاب بشيء من اختلال الفكر لان مرأى الجنية يفزعه كما لايفهم من امرها شيئا اذ انه كائن بشري وليس سهلا على الكائن البشري ان يفهم الكائنات الارقى بعقله القاصر المحدود فكما ان النملة تنظر الى المخلوق البشري ككائن خارر كهل اسرار والغاز بالقياس اليها فكذلك ينظر الانسان الى الكائنات الارقى او الانسان الاعلى:

الجنية- لاتستطيع تصور هذا- صدقت، ان النملة التي تسعى هنا في ارض حجرتك لاتستطيع هي الاخرى ان تتصور وجود مخلوقات ارقى في هذا البيت كل ماتعلم ان هذا البيت لها وحدها..

الشاب- تشبهينني بالنملة؟

الجنية- انت في هذا اقل من النملة في هذا البيت.. فهذه الارض التي تسعى فيها ليست سوى كوكب صغير من مجموعة الكواكب التي تدور حول الشمس، وتضرب له الجنية مثلا لاثبات ان مرتبة الانسان الاعلى الى الانسان كمرتبة الانسان الى النمل.

الجنية- انكم تنسون ان الله لم يخلق شيئا عبثا، ان المسافات الجنونية بالنسبة الى النمل في هذا البيت طبيعية بالنسبة اليك ايها الانسان كذلك الى كائنات ارقى لاتراها عينك ولايتخيلها عقلك، وتستطيع الجنية ان تقنعه شيئا فشيئا بالتخلي عن آدميته ووجوده البشري عندئذ تدعوه الى الانطلاق نحو عالمها حيث السمو والحرية والفضاء الرحب اللامتناهي بدلا من البقاء في العالم الارضي حيث القيود والتفاهة والاوحال.

الجنية- ان تخلع انت رداءك وتأتي الى عالمي.

الشاب- عالمك؟ اين هو عالمك.

الجنية- ستندهش مما فيه، وستراك ارتفعت فجأة الى مرتبة كمرتبة الانسان بالنسبة الى النمل.

الشاب- واغادر عالمي هذا وبيتي هذا ووالدتي ووالدي ومشروعاتي الهندسية ومستقبلي.

الجنية- كل هذا ستراه تافها عندما تشرف عليه من كيانك الجديد.

واخيرا يستجيب الشاب لدعوتها فتحلق به في اعالي الفضاء حيث يصير روحا مجردة بينما يترك جثمانه هامدا على الفراش واذ ذاك يلقي الشاب نظرة من عل على جثمانه..

الشاب- ماذا كان يصنع؟ ولماذا هو حبيس هذا المكان الضيق؟ كيف يطيق ان يعيش بين مثل هذه الجدران ايرقد هنا دائما في هذا الثقب.

الجنية- اترثى له؟

الشاب- وهو ينصرف عن الفراش.. ماذا يهمني من امره.. هلمي بنا خارج هذا المكان.

الجنية- اتحس الان الرغبة في الانطلاق؟.

الشاب- احس اني اختنق هنا.. الى الفضاء هلمي بنا الى الفضاء.

حيث حياتنا الطبيعية.. اي فكرة طرأت عليك فجعلتك تحبسينني في هذا الكوكب لكأنك تحشرينني حشرا في ثقب نملة.

وغني عن البيان الاثار الاجتماعية والسياسية الخطيرة التي يمكن ان تسفر عن مثل هذه الدعوة الى خلق الانسان الاعلى، واذا سادت هذه الدعوة في مجال السياسة والمجتمع لقضي على فكرة المساواة بين البشر ولاختفت الديمقراطية ولسادت نزعات التعالي والتمايز والعنصرية والمعروفة ان دعوة نيتشه الى فكرة الانسان الاعلى كانت احد الاركان الرئيسة التي شكلت اطار الايديولوجية النازية في المانيا اثناء الحرب العالمية الثانية، وعلى مثل هذه الدعوة تقوم ايديولوجية الصهيونية العنصرية في تمجيدها للانسان اليهودي.

٣.الحياة والزمن:

نالت فكرة الزمن الكثير من اهتمام الحكيم وعنايته حتى اصبحت له فلسفة خاصة في الزمن وهذه الفلسفة سلبية وانهزامية، وذلك لان الحكيم يرى الزمن عدوا مخيفا للانسان وليس حركة للنور والنمو والنضوج كما يراه ثقلا وقيدا لاتيار دافقا خلاقا وعملية نامية، ويرى الحكيم الانسان امام الزمن ضعيفا عاجزا سرعان ما يستسلم ويسقط صريعا في صراعه مع الزمن فالمسرحية التي تتجسد فيها هذه الفكرة هي مسرحية (اهل الكهف) الصادرة عام ١٩٣٣..

ان محور هذه المسرحية هو صراع الانسان مع الزمن، وهذا الصراع بين الانسان والزمن انما يتمثل في ثلاثة من البشر يبعثون الى الحياة بعد نوم يستغرق كثر من ثلاثة قرون ليجدوا انفسهم في زمن غير الزمن الذي عاشوا فيه من قبل، وكانت لكل منهم علاقات وصلات اجتماعية تربطهم بالناس والحياة تلك العلاقات والصلات التي كان كل منهم يرى فيها معنى حياته وجوهرها، عندئذ يسعى كل منهم ليعيش ويجدد هذه العلاقة الحياتية لكنهم سرعان ما يدركون بأن هذه العلاقات قد انقضت بمضي الزمن الامر الذي يحملهم على الاحساس بالوحدة والغربة في عالم لم يعد عالمهم وبالتالي يفرون سريعا الى كهفهم مؤثرين الموت على الحياة.

فأول هؤلاء وهو الراعي يبحث عن غنمه لكنه لايعثر عليها فيكون بذلك اولهم بالشعور بتغير الحياة فالعودة الى الكهف في حين ينصرف الثاني وهو الوزير مرنوش الى البحث عن زوجته وولده فاذا به يرى بيته وقد تحول الى سوق للسلاح ثم يعرف ان زوجته وولده قد فارقا الحياة بعد ان بلغ الولد الستين من عمره عند ذاك يحس بقهر الزمن اياه فيقفل راجعا الى الكهف اما الثالث وهو الوزير مشيلينيا فيقاوم اكثر من الاثنين مستخدما في هذه المقاومة سلاح الحب فهو يحب الاميرة بريسكا رغم علمه انها ليست بريسكا الاولى، خطيبته في الماضي لكن مصيره مع ذلك لايختلف عن مصير صاحبيه اذ انه سرعان ما يلوذ بالفرار الى الكهف كما فعل صاحباه..

وهكذا يصور الحكيم الانسان متخاذلا امام الزمن فلا يؤمن بقدرة الانسان الخلاقة وارادته الجبارة تلك الارادة التي تجعل الانسان ينتصر على الظروف مهما كانت ويكيف نفسه مع الواقع الجديد، كان المفروض ان نرى هؤلاء الثلاثة وهم يناضلون في سبيل خلق روابط وصلات جديدة مع الحياة والبشر حتى يظلوا في الحياة وينتصروا على الزمن وفوق هذا

للحكيم فلسفة خاصة في الحياة يسميها (التعادلية) وتقوم هذه الفلسفة على جمع الاضداد في وحدة بخلق التوازن بينهما حتى لايطغي احدهما على الاخر وترى هذه الفلسفة ان الانسان يكون تعادليا اذا اعتقد ان الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر في جمال الاخلاق والعقل يجب ان يعادل ويوازن القلب في النفس الانسانية وهكذا

فان ابطال المسرحية لاينظرون الى الحياة الان نظرة ذاتية نفعية بحتة فبالرغم من ان الزمن الذي بعث فيه هؤلاء كان قد تغير الى زمن الفضل حيث انتصرت المسيحية التي كافحوا من اجلها في الماضي الا ان موت اهلهم واحبائهم يبعث فيهم اليأس والقنوط ولاتغنيهم الحياة الجديدة بكل ماتقدمه اليهم من بدائل عما فقدوه ولذلك فهم يرفضون هذه الحياة فيعودون الى الكهف وهكذا فهم يرون الزمن الحي المتغير خالقا للمأساة والموت بالنسبة اليهم وبالتالي فهم يعدون هذا الزمن عدوهم اللدود..

وكذلك نرى بريسكا التي ترمز للحاضر تدفن نفسها حية مع هؤلاء في الكهف فترسم بذلك للحاضر المصير المأساوي نفسه، وواضح ان المسرحية انما ترسم هذا المصير لبريسكا، لانها لاتريد ان تقيم اعتبارا للواقع او الحياة وانما ترى الحياة الحقة والسعادة الدائمة في الوجود المطلق خارج الزمن في عالم الروح والقلب وليس عالم الجسد المتناهي الزائل ان الخلود ليس بقاء الاجسام ان هو الا بقاء الروح وبقاء الذكرى.

ولهذا كله نقول ان الدلالة الاجتماعية للمسرحية انما هي دلالة رجعية لان المسرحية حافلة بمفاهيم سلبية انهزامية وغيبية وميتافيزيقية عن الانسان والحياة والوجود وفي مسرحية (رحلة الى الغد) تظهر فلسفة الحكيم المثالية في الحياة تلك الفلسفة التي ترى انه ليس في الامكان ابدع مما هو كائن ولا خير للانسان في ان يحاول تغيير حاضره املا في الوصول الى مجتمع افضل وحياة ارقى والمسرحية تقدم صورة تشويهية للمستقبل الذي تبشر به الفلسفات والثورات التقدمية اي المستقبل الذي يسوده العلم والتنظيم الاشتراكي للمجتمع.

٤.الصراع الاجتماعي ومشكلة الجوع:

للحكيم فلسفة خاصة في الحياة يسميها (التعادلية) وتقوم هذه الفلسفة على جمع الاضداد في وحدة بخلق التوازن بينهما حتى لايطغي احدهما على الاخر وترى هذه الفلسفة ان الانسان يكون تعادليا اذا اعتقد ان الخير يجب ان يعادل ويوازن الشر في جمال الاخلاق والعقل يجب ان يعادل ويوازن القلب في النفس الانسانية وهكذا.

واذا طبقنا هذه الفلسفة في المجال الاجتماعي وجدنا انفسنا ملزمين بضرورة الايمان بخلق نوع من التوازن بين مصالح جميع الطبقات حتى طبقات الاقطاع والرأسمالية والبرجوازية الكبيرة اي تجميد الصراع الاجتماعي والتخلي عن الثورة.

في مسرحية (الصفقة) التي يراها كثير من النقاد مسرحية ذات مضمون ايجابي بسبب قيام محورها على الصراع بين الفلاحين والاقطاع..

في هذه المسرحية نلمس بوضوح اثار الفلسفة التعادلية التي تدعو الى تجميد الصراع الاجتماعي بخلق التوازن بين مصالح الطبقات بدلا من العمل والنضال كل هذا الصراع لصالح الطبقات الشعبية.

ان المسرحية تدور في قية من قرى مصر حيث ينوي الفلاحون شراء قطعة ارض ارادت احدى الشركات الاجنبية ان تبيعها فجمع اهل القرية التي تقع فيها تلك القطعة المال اللازم لشرائها وتوزيعها فيما بينهم وبينما هم يعدون العدة لاستكمال الصفقة اذا بهم يسمعون عن وصول اقطاعي المنطقة حضر لشراء قطعة الارض والحقيقة انه اتى القرية لبعض شؤونه الخاصة ويتشاور الفلاحون في الطريقة التي يتخلصون بها من منافسة هذا الاقطاعي، فيتفقون على جمع مبلغ من المال ليقدموه الى الاقطاعي كفدية لصفقة الارض لكن الاقطاعي يتظاره بالتعفف والاستعلاء، ثم عندما يعلم بوجود الصفقة يأبى السليم لهم بالصفقة ثم يساومهم في اعز مايملكون وهو عرضهم اذ يطلب فتاة جميلة من فتيات القرية بحجة استخدامها خادا لانبه الصغير، يوافق اهل القرية على الفدية الجديدة وتوافق الفتاة فتقرر الذهاب مع الاقطاعي الى قصره وهي واثقة من نفسها ومن قدرتها على ان ترد كيد الاقطاعي في نحره وان تشغله عن الصفقة حتى تتم اجراءاتها وفعلا تنجح الفتاة في مهمتها اذ انها لم تكد تستقر بقصر الاقطاعي حتى تظاهرت بانها مصابة بالكوليرا ونجحت الحيلة حيث حاصرت الشرطة القصر مدة يومين لايخرج منه احد ولايدخل اليه احد وطرد الاقطاعي الفتاة خوفا على حياته وحياة اسرته فتعود مبروكة الى قريتها ويتم شراء الارض من قبل الفلاحين.

هكذا يحل الحكيم الصراع الاجتماعي بين الفلاحين والاقطاع عن طريق الحيلة والمكر الشعبي الشائع في الحكايات الشعبية ولانرى ان هذا حل للقضية وانما هو تجميد للصراع لبعض الوقت اذا ما الذي يمنع الاقطاعي من العودة ثانية الى الفدية وسلب قطعة الارض من هؤلاء الفلاحين؟ اهو القانون؟ اليست القوانين موضوعة في المجتمعات الاقطاعية لتحقيق وترسيخ حقوق ومصالح الاقطاعي.

والصراع الذي يخوضه الفلاحون ضد الاقطاعي لايتخذ هنا مظهرا اجتماعيا وانما يتخذ مظهرا نفسيا، هو المساومة ومحاولة اقناع الاقطاعي بترك الصفقة بالترحاب به وبرشوة وكيله وبرشوة الاقطاعي نفسه، والامتثال لمطالب الاقطاعي ويبدو موقف الفلاحين في هذا الصراع موقفا يتسم بالسذاجة والذلة والضعف.

ان هذه النظرة الى الصراع الطبقي انما هي نظرة مثالية تشويهية لانها لاتقوم على ابراز الجوانب الحقيقية للصراع الاجتماعي ولاتكشف عن طبيعة القوى الاجتماعية في الريف ولاتحل الصراع حلا جذريا عن طريق النضال الحاسم والثورة الشاملة وانما تحله حلا جزئيا عن طريق الاقناع والحيل الساذجة، وفي مسرحية (الطعام لكل فم) يدعو الحكيم الى حل مشكلة الجوع في العالم عن طريق التفكير في مشروعات علمية خيالية لتوفير الطعام للجميع فهو كعادته ينظر الى هذه القضية الخطيرة نظرته المثالية نفسها التي تعزل قضية الجوع عن القضية السياسية فالحكيم لايتطرق هنا الى علاقة الاستعمار والامبريالية والاستغلال الطبقي بقضية الجوع ولايخطر بباله او انه يتناسى عمدا ان القضاء على الجوع لايتم الا بالقضاء على الامبريالية التي تنهب خيرات الشعوب نهبا ولايتم ذلك الا بالقضاء على الرأسمالي الاستغلالي وسيادة النظام الاشتراكي الذي يوفر الطعام للكل عن طريق زيادة الانتاج والتوزيع العادل.

بعد هذا يمكن ان يعترض معترض فيقول بأن للحكيم اعمالا قصصية ذات مضامين تقدمية مثل عودة الروح ويوميات نائب في الارياف، صحيح ان رواية عودة الروح عمل ادبي تقدمي لانها تصور المجتمع المصري في حالة ثورة وحركة شاملة الى الامام غير ان نظرة الحكيم للاحداث نظرة صوفية وغيبية فالثورة التي تقوم في الرواية تحدث بصورة فجائية دون ان نعرف شيئا عن العمل والتحضير الجماهيري الذي يسبق الثورة واكبر مثال لهذه النظرة الصوفية للاحداث هو اعجاب الحكيم بعادة نوم الفلاح مع دوابه في مكان واحد، فهو يفسر هذه العادة بحب الفلاح للحيوان بدلا من اظهار مافي الوضع من بؤس وتخلف اجتماعي.

اما يوميات (نائب في الارياف) فهي بالرغم من تصويرها لواقع القرية المصرية البائسة فان هذا التصوير يأتي كالعادة تصويرا مثاليا فتظهر القرية في هذا الاثر في حالة سكون وجمود تامين، ثم ان الحكيم لايعرض صور القرية مع مأساته ويبلغ تصويره لتخلف الفلاح وبؤسه احيانا الى درجة تدفعنا الى اليأس من كل اصلاح.

عيب الشرق العربي كله انه لا يحلل.. فهو
يصدر القرارات استناداً الى الاشاعة.. فنحن
شعب تقديس لا شعب تحليل
توفيق الحكيم

صارات

التحرير	التصميم	الاشراف اللغوي
علي حسين	مصطفى محمد	محمد السعدي