النقد الاجتماعي والسياسي
في أعمال توفيق الحكيم المسرحية

إعداد

د/ أسامة محمد السيد الشيشيني

مد? ??لأ? ? ??لنقد

في ك لية ?للغة ?لعربية ـ جامعة ?لأ?هر

فر??يتا ??لبا???

المقدمة

الحمد لـه الذي نوَّر بكتابـه القلوب، وأنزلـه فـي أوجز لفظ وأعجز أسلوب، فأعيت بلاغته البلغاء، وأعجزت حكمتـه الحكماء، وأبكمت فصاحته الخطباء، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك لـه، وأشـهد أن سيدنا محمدًا عبده ورسوله وصفيه من خلقه وخليله، خير الأنبياء مقامًا، وأحسنهم كلامًا.

أما بعد

فمن المتعارف عليه أن العصر الحديث يعد من أزهى العصور الأدبية وأجودها ؛ إذ إنه يعد معينًا ثرًا لا ينضب لمحبي الأدب، وذلك لما فيه من قيم فنية عالية . في مختلف الفنون الأدبية . جعلته أصدق تعبير عن مكنونات العربي ومشاعره.

ولا شك في أن الفنون الأدبية على وجه العموم . والفن المسرحي على وجه الخصوص . تبقى منتجات إنسانية ذات جذور اجتماعية قوية ومن هنا وجدناه يصعد مخترقًا حاجز البناء الاجتماعي، رافعًا راية المواجهة، وذلك من خلال دعوته إلى التغيير أو التطهير أو التعبير ؛ ويظهر ذلك من خلال صياغة الثقافة وتكوينها الصحيح الذي يسعى إلى الرقي الحضاري.

وقد وجهت نظري إلى الكاتب توفيق الحكيم ؛ لأنه يتمتع بمكانة مرموقة في الأدب العربي، إذ وجدت توالي الدراسات حول أدبه وتجددها نظرًا لعمق محتواه، وتعدد عطاءاته، كما اتضح لي أن الكاتب تميز بصدقه الفني ووضوحه وأسلوبه الساخر، فهو كاتب يتميز بالثورة على الواقع الفاسد، منطلقًا من مفاهيم ترتكز على أصول فكرية وثقافية متعددة في الوقت ذاته، دون أن يرى بأسا في تلاقيها في مسرحية واحدة.

وهذا ما يجعلنا نقر بأن «الحكيم» يعدُّ واحدًا من رواد الأدب الحديث ورموزه ؛ إذ نال مكانة متميّزة بين أدباء عصره، فإسهاماته في مجال المسرح، وجهوده في فن الرواية، وبصماته في فن السيرة الذاتية، وما قدمه من مقالات وشعر... إلخ، جميع ذلك يبرز لنا اتساع ثقافته، وتنوع مواهبه، وتعدد ميادين إبداعه «فالكاتب الذي أهدانا (عودة الروح) ننظر إليه باعتباره مؤسسًا للرواية المصرية الحديثة، والكاتب الذي أهدانا (أهل الكهف) ننظر إليه باعتباره مؤسسًا للمسرح المصري الحديث»[1].

أما دواعي هذه الدراسة، فتتلخص في الآتي:

أولاً: إن الحكيم يحتل مكانة مرموقة بين أدباء عصره، فهو من رواد المسرح، ومن السبَّاقين إلى توظيف العناصر الروائية في بنائها، وهو موسوعة ثقافية بحق ؛ لأنه نهل من ثقافتي الشرق والغرب، كما أنه استلهم من مصادر تراث الحضارات ؛ لذا ظهر في أعماله الإبداعية فنانًا وفيلسوفًا ومفكرًا، بل صاحب رؤية نقدية ؛ لذا آثرت الولوج إلى عالم الكاتب المسرحي للتعرف إلى علمه وثقافته ونقده نقدًا موضوعيًّا.

ثانيًا: إن الدراسة طمحت في البحث عن الدوافع الدفينة الموجودة في النص الأدبي المتمثل في تلك المسرحيات، وقد اتضح لها أن تلك المسرحيات تميزت بألوان من الإمتاع الفني والنقد ، وكذلك تحليل المجتمع ونقد سلبياته، والتعرف إلى أمراضه الأخلاقية، حتى نبتعد عنها ؛ إذ إن لها أضرارًا جسيمة إن استمرت دون مقاومة.

(١) غالي شكري: معنى المأساة في الروية العربية ، رحلة عذاب صـ٢٠ (دار الآفاق ، بيروت، ١٩٨٠م).

ثالثًا: إن ظاهرة النقد الاجتماعي والسياسي كانت ظاهرة في أعماله المسرحية ؛ فهو كاتب يتأثر بالحياة ومجرياتها ؛ لذا تخلل النقد في أدبه، فوجد بكثرة، بل أضحى يشكل منهجًا فكريًا ولغويًا يؤثر في فكرته وأسلوبه.

رابعًا: تطور الفن المسرحي ؛ لذا كان على النقد الأدبي متابعة هذا التطور ؛ لإرساء القواعد الفنية التي تساعد على تقدمه ؛ فيزداد انتشارها، وأعداد قرائها.

وتكونت الدراسة من **مقدمة وتمهيد ومحورين، ثم الخاتمة والفهارس**، أما المقدمة فقد تناولت فيها مكانة الفن المسرحي، ودواعي الدراسة، ودور النقد إزاء تطور الفن المسرحي، وأخيرًا أظهرت منهجي في الدراسة.

والتمهيد قد تكون من أمرين:

الأول: توفيق الحكيم معالم حياته، وقد تحدثت فيه عن نشأة الكاتب والمؤثرات التي أنتجت أدبه.

الآخر: مكانة الإبداع المسرحي وأهميته، وقد تناولت فيه أهمية الفن المسرحي، وعلاقته بالثقافة والجمهور وتنوير أفكاره، كما أبرزت مرونة قالبه الفني.

وفي المحور الأول تحدثت عن النقد الاجتماعي في أعمال الكاتب المسرحي، وأوضحت فيه المظاهر الاجتماعية البارزة في عصر الكاتب، كما أبرزت الأدواء الخلقية التي سادت . إلى حد ما . في هذا العصر.

أما المحور الثاني فكان بعنوان النقد السياسي في أعمال الكاتب المسرحية، وقد أوضحت من خلاله نقد الكاتب للسلطة والانتخابات والبطالة وفقدان الحرية إلخ.

أما المنهج الذي اعتمدت عليه في هذه الدراسة، فهو المنهج التكاملي، الذي يهتم بالإفادة من المناهج الأخرى، كما أنه يقف عند النص المسرحي تحليلاً، فهو لا يهتم بزاوية دون أخرى، وإني في هذه الدراسة أدمجت الجانب الموضوعي بالفني . كالدراسات الحديثة . ففي ثنايا عرضي للجانب الفكري عند الكاتب كنت أتحدث عن التقنيات الفنية مثل (الحوار سواء كان واقعيًا أم متسارعًا، الشخصية وصورها، الصراع وأهميته وصوره، الحبكة إلخ)

والله أسأل أن تسهم هذه الدراسة المتواضعة في تجلية النقد الاجتماعي و السياسي عند الكاتب، وإني لا أدعي الكمال لهذه الدراسة، فالكمال لله وحده، ولله الحمد في الأولى والآخرة، وله سبحانه الحكم، وبه الاستعانة والتوفيق.

التمهيد

أولاً : توفيق الحكيم معالم حياتية

ثانيًا : مكانة الإبداع المسرحي وأهميته

للّهتوفيق الحكيمللّه معالم حياتية

«توفيق الحكيم» من الكُتَّاب البارزين في العصر الحديث، أبوه إسماعيل الحكيم، من أصول ريفية، كان على جانب من اليسر، استطاع «بجهده وبمثابرته رغم معارضة أبيه، أن يواصل تعليمه (التجهيزي)، فلما اجتاز هذه المرحلة سمح له والده بالالتحاق بمدرسة الحقوق مؤملاً أن يصبح ابنه من طبقة الحكام، بعد تخرجه التحق بسلك القضاء وتدرج فيه»(١).

وقد نشأ «إسماعيل بك الحكيم» في الدلنجات، وكان ثريًّا من جهة أمه؛ فقد ورث عنها ثلاثمائة فدان، وكانت السمة البارزة التي يؤكدها «الحكيم» في أبيه هي اتزانه، وميله إلى البحث والتمحيص «ودراسة كل شأن يعرض له في حياته دراسة مستفيضة، ومن سماته البارزة أيضًا حرصه في شئون المال إلى مدى قد يصل إلى حدِّ التقتير، فهو يدوّن في مفكرته على سبيل المثال ما صرفه بسبب الزواج...» (٢).

و«توفيق الحكيم» ولد بناحية «الرمل» بمدينة الإسكندرية عام ١٩٠٣م، وعاش أيام طفولته في عزبة والده على خط دمنهور بالبحيرة، وقد التحق بمدرسة دمنهور الابتدائية، ثم سافر إلى القاهرة للالتحاق بمدرسة «محمد علي» الثانوية(٣).

وأمه (أسماء البسطامي) كانت نارية الطبع «عنيفة مسيطرة طاغية، من أصول فارسية تركية ألبانية، ومن أسرة تعمل منذ أجيال في إرشاد السفن بميناء

(١) ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ٧ (دار الهلال ، ١٩٨٧م).
(٢) السابق نفسه صـ٧ .
(٣) انظر: توفيق الحكيم: عودة الروح صـ٣٩ (مكتبة الرغائب ، القاهرة ، ١٩٣٣م ، ط١ ، ج٢).

الإسكندرية»[١]، وقد استطاعت . بما ورثت من مال ومساعدة زوجها . أن تملك عزبة مساحتها سبعون فدانًا، وقد زاد «ذلك من جموحها وتسلطها، وإزاء ما كانت عليه من حدة وإصرار لم يكن لزوجها إلا أن يذعن لها، وهو أمر غير مألوف في ذلك العهد؛ حيث كان الأب في المجتمع العربي في عنفوان مجده السيد والآمر المطاع!» [٢].

وكانت الأم متضاربة في العواطف إزاء ولديها (توفيق وزهير)؛ إذ كانت تخص نفسها بأفضل الأطعمة، بل تتناول هذه الأطعمة في غرفتها ؛ حتى لا تشرك طفليها، وقد ذكر «توفيق الحكيم» في (سجن العمر) أنه كان يستسلم لرغبتها، وذلك على العكس . تمامًا . من أخيه ؛ إذ كان ينازعها ويصارعها[٣].

كما كانت الأم مصدر قلق لـ«توفيق الحكيم»، ومن دلائل ذلك . وهو أمر عجيب فعلاً . أنه قد فوجئ بصورة والدته منشورة في (آخر ساعة) «فأصيب بفزع وضيق كبير، ولم يستطع كبح جماح نفسه، فكان يبرز الصورة لزواره في مكتبه في الأهرام، ويقول بعصبية: انظروا هذه الغولة، لماذا يطبعون صورة الغولة؟....»[٤]، وقد أثرت هذه النشأة على كاتبنا ؛ إذ أعاقت نموه العاطفي، وجعلته يجحد العواطف ويخشاها.

ومن رواسب هذه البيئة في كاتبنا، أنه كان يخاف من المرأة، بسبب خوفه من شبح الأم المفزع، وصوتها الراعد، وقد لفت الأنظار إليه بمقال في مجلة (آخر ساعة) بتاريخ ٢٠ أكتوبر ١٩٣٨م تحت عنوان: أنا عدو المرأة والنظام البرلماني، محتجًا لهذا الأمر بأن طبيعة الاثنين واحدة (الثرثرة).

(١) ناجي نجيب : توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ٨ .
(٢) السابق نفسه صـ٨ .
(٣) السابق نفسه صـ٨
(٤) ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ٩ .

وتزوج «الحكيم» من السيد (سيادة بيومي) في السادس من يونيو عام ١٩٤٦م، عن عمر يناهز الخامسة والأربعين، في حين كانت زوجته تبلغ الثلاثين من عمرها، وقد أنجبت للحكيم (زينب)، و(إسماعيل)، كما كان لها ابنتان من زوج يسبق «الحكيم» وهما (ناجا) وكذلك (نورا) (١).

و«الحكيم» يقص في مرحلة متأخرة أنه قد اشترط على زوجته ألا تنجب فيقول: «كنت أحسّ أنني كفنان لديّ مهام أخرى غير تربية الأطفال... وجاء إسماعيل وحملته بين ذراعي مرغمًا... وفجأة أخذ إسماعيل يصرخ ويبكي بصوتٍ عالٍ... وكان عمره حوالي ثلاثة أشهر... وانزعجت... وطار النوم من عيني... وصرخت أنا أيضًا، وقلت لزوجتي بحدَّة: إذا لم يسكت فإني سآخذه وألقي به من الشباك...» (٢)؛ لذا كان أمرًا طبعيًّا أن يتعلق إسماعيل بوالدته أكثر ؛ فأبوه مشغول عنه بالأدب والفن.

وبعد تخرج «الحكيم» من الحقوق بدأ في البحث عن وظيفة؛ لأنه يعلم أنه لابد من وظيفة . على الرغم من إجلال الناس للأدب . فالأدب ليس مهنة تمتهن ؛ لذا سافر إلى فرنسا ١٩٢٥م ؛ لمواصلة دراسة القانون والحصول على دكتوراه في القانون، ثم عاد ١٩٢٨م ؛ رأفة بوالده، وقد قضى بعد عودته عامًا في محكمة الإسكندرية تحت التمرين، ثم سعى والده إلى توظيفه في النيابة الأهلية ؛ فعين ١٩٢٩ في نيابة مدينة طنطا... وفي مطلع ١٩٣٤م انتقل «الحكيم» إلى وزارة المعارف، في وظيفة جديدة وهي مفتش تحقيقات الوزارة... وانتقل لأخبار اليوم التي أنشئت في نوفمبر ١٩٤٤م، ثم عاد للعمل الحكومي، ليعين مديرًا لدار الكتب ١٩٥١م، واستمر الأمر حتى عيّن عضوًا متفرغًا بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام ١٩٥٦م، وفي يناير ١٩٥٩م اختير ممثلاً دائمًا

(١) انظر: ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ١٩ .
(٢) السابق نفسه صـ١٥ .

للجمهورية العربية المتحدة، ثم عاد لمنصبه في المجلس، إلى أن أحيل إلى المعاش ١٩٦١م[١].

وقد كان الأديب في أعماله الإبداعية مواكبًا للتغييرات التي تطرأ على مجتمعه ؛ لذا فإن الفترة التي كتب فيها (عودة الروح) تختلف بعض الاختلاف عن مرحلة (المسرح الذهني)، فقد شرع «الحكيم» في وضع (عودة الروح) في فرنسا (١٩٢٥، ١٩٢٨م) تحت تأثير المناخ الفكري أو المعنوي الذي خلفته ثورة ١٩١٩ في نفسه، «وبوحي من قراءاته عن الحضارة المصرية واهتماماته بقضايا الفكر والحضارة»[٢].

ولا ريب في أن العصر كان من ملامحه «الإعلاء الشديد للفكر والثقافة والقوى المعنوية، والإيمان بأن حضارة الأمم تقاس برقيها في العلوم والآداب والفنون»[٣]؛ لذا فيجب أن تكون رسالة الأديب نابعة من صورة الأديب البطل، الذي ينبغي أن يعيش «في أعماق الأشياء، في الحقيقي، في الإلهي، في الخالد الذي يوجد أبدًا، والذي لا تراه الدهماء ؛ لأنه يختفي وراء الزائل الحقير دائمًا أبدًا، فالأديب هو الذي يذيع هذا الخفي للناس بالقول أوب العمل»[٤].

وكان أدب «الحكيم» متوافقًا مع العصر ؛ إذ وجدنا أنه قد اختار شخصياته من قاع الجحيم الأرضي الذي يتلظّون بحممه، كما أن أعماله كانت حصيلة مركب اجتماعي انعكس على وجدانه وعقله في صورة الصراع، وقد كان أمرًا طبعيًّا أن نجد أعمال الكاتب المسرحية تضحكنا وتؤلمنا في الوقت ذاته، إذ يثير

(١) انظر: ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ١٧ ، ١٨ ، ١٩.
(٢)انظر: ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ٣٥ .
(٣) السابق نفسه صـ٤٤ .
(٤) الرسالة ، السنة الأولى ، يناير ١٩٣٣م ، نقلاً عن ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة صـ٤٦ .

كثيرًا من عواصف الشك فينا بسبب ما يحيط بنا من جرف المجتمع والأيام، كما «يوقعنا في حيرة الاختيار والانتماء بتعمقه الهوة بين الحقيقة ونقيضها، فتتلون الضحكة معه، إبَّان ارتسامها على الثغور، بانعكاسات بالغة السواد من ليل الحياة»(١).

وقد توفي يوم الأحد السادس والعشرين من شهر يوليو ١٩٨٧م(٢) وأعماله المسرحية تتجاوز الستين مسرحية منها:
«براكسا» أو «مشكلة الحكم» ١٩٣٩م، «بجماليون» ١٩٤٢م، «سليمان الحكيم» ١٩٤٣م، «الملك أوديب» ١٩٤٩م، «أصحاب السعادة الزوجية» ١٩٤٩م، «مسرح المجتمع» ١٩٥٠م، «بين يوم وليلة» ١٩٥٠م، «أريد أن اقتل» ١٩٥٠م، «النائبة المحترمة» ١٩٥٠م، «عمارة الملك كندوز» ١٩٥٠م، «المسرح المنوع» ١٩٥٦م، «صاحبة الجلالة» ١٩٥٥، «لعبة الموت» ١٩٥٧م، «أشواك السلام» ١٩٥٧م، «الأيدي الناعمة» ١٩٥٩، «السلطان الجائر» ١٩٦٠م، «يا طالع الشجرة» ١٩٦٢م، «الطعام لكل فم» ١٩٦٢م، «الورطة» ١٩٦٦م، «الحمير» ١٩٧٥م، «النعيم العائم» ١٩٨٩م.

ومن خلال تلك المسرحيات المتعددة نجد زادًا فكريًّا، وتمتعًا أدبيًّا، ونضجًا فنيًّا؛ استطاع الكاتب من خلاله أن يمنح العواطف من فيضها العذب ؛ فتدفع الفكر نحو التقدم والرقي بالمستوى الفكري والثقافي، وإرهاف الأذواق للمتلقين.

---

(١) غالي شكري: صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم صـ٧٥ (دار المعارف بمصر ، ١٩٧٥م).

(٢) عبد اللطيف الحديدي: صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم صـ٥٤ (ط١، ١٩٩٨ ، دار السعادة للطباعة)، وانظر: السيرة الذاتية من ٢٦: ٥٤ .

مكانة الإبداع المسرحي وأهميته

من المتعارف عليه أن النثر . في وقتنا الحاضر . أصبح من أقوى الفنون تأثرًا بواقع الحياة وأحداثها ؛ إذ صار أكثر تعبيرًا عن صوت الأمة، وأضحى يسجل أداةً من أدوات تقدمها ورقيها.

والأدب هو فنٌّ من الفنون القيمة، التي يجسد كل منها . بطريقته الخاصة . مظاهر الحياة، وما يعتلج النفس من مشاعر وأحاسيس؛ كل ذلك للنهوض بالحياة ثقافيًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا... إلخ.

ولا ريب في أن الأدب يعدُّ القائد لحركة الأمة في تقدمها، فكثير من الأمم قد حققت قوميتها ووحدتها بناءً على النهضات الأدبية التي عبأت النفوس، وشحذت العزائم، ومن هنا لم يعد «الأدب ولا الفن كالزهرة التي تتفتح لنور الشمس لا يسألها سائل : كيف نبتت ؟ وما نفعها كما كان... طه حسين يقول في عام ١٩٥٤، لم يعد الأدب والفن مجرد زهرة جميلة في عروة ثري من الأثرياء... بل غدا الأدب والفن صاحبي وظيفة حيوية وإنسانية واجتماعية وقومية، وارتبطا بمشاكل الملايين، ووجدان الملايين»[١].

ولأهمية الأدب عامة . والفن المسرحي خاصة . فإن الدراسة ترى أن المسرح . لدوره المؤثر في مناقشة قضايا المجتمع، ومحاولة إيجاد حلول لها . لا يجوز أن يكون مجرد مؤسسة إعلامية؛ لأن المسرح يعد فنًّا راقيًا يعبّر عن وجدان الشعب وضميره، ويمارس علاقة وطيدة بينه وبين المتلقي، كما يطرح قضايا مصيرية يدرك أبناء المجتمع أهميتها، وهو يقوم على أسس نابعة من بيئات زمانية ومكانية.

(١) لويس عوض: الثورة والأدب صـ١٦١ (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م).

وأرى . لذلك . أن المسرح لابد أن يضاعف من وعي الإنسان بنفسه وبمجتمعه وبحضارته، وذلك لأن الإنسان يعرف من خلال قضاياه، وهنا يفكر فيها بعقله ؛ ليقضي عليها، فيصل إلى عالم أفضل.

والفن المسرحي قد وجد من رغبة جماهيرية في التحاور مع الآخرين، ويقل دوره إذا ابتعد عن هذا الغرض، وعلاقة الجماهير بالمسرح تعدُّ علاقة وثيقة ؛ فهو يزيد الدور الواعي للجماهير في معرفة ذاتها، والسعي وفق مصالحها، والفن المسرحي يمتلك أقوى الأسلحة مضاءً، وأعظمها تأثيرًا في النفس، وصياغة الوجدان، وذلك من خلال مصاحبتها الأشخاص، وتعمقها في أغوار النفس، فالمسرحية تمنحنا قدرة على التوغل في الأعماق الذاتية للفرد، ومن خلالها تتمزق الحجب التي تحول دون رؤية النفس البشرية على حقيقتها.

والدراسة ترى أن الإبداع المسرحي يعدُّ واحدًا من المؤسسات الثقافية التي يجب أن يأخذ . بسببها . عناية خاصة ؛ فهو يؤثر مباشرة على الجماهير ؛ لتغيير مفاهيم بالية، وإحلال بدائل تساعد على رقي المجتمع، ويكون ذلك بطرح الموضوعات للمناقشة لنستفيد فيه من آراء الآخرين، فنثري البحث بما قد يقع منا سهوًا فلا نعطيه أهمية، ولا ريب في أن تعدد الآراء ووجهات النظر في إطار علمي وموضوعي يعدُّ إثراءً للحركة الثقافية.

إن الإبداع المسرحي يستطيع أن يكون له تأثيره المباشر في بناء الإنسان ووعيه بذاته الثقافية، وتحديد مفاهيمه، ونظرته للحياة ؛ بما ينعكس على سلوكياته كفرد من جماعة تعد محورًا في تنمية المجتمع، وقد ظل الشعر يمثل النصيب الأكبر على مستوى توجهات المؤسسات الثقافية والأدبية في العالم، حتى تطور المجتمعات وانبثاق طفرة العلم الكبيرة، وإحراز العالم لفضاءات واسعة في الانفتاح، هنا بدأ انتشار الإبداع المسرحي.

والمسرحية تتمتع بالمرونة التي تتسع لاستيعاب أبعاد متنوعة، فواقعية الحياة، والتفاصيل فيها، لا تجد أفضل من الإبداع المسرحي للتعبير عنها ؛ لذا كان التعلق بالمسرح ؛ إذ إن الكاتب يرتبط بواقعه ؛ ليعكس أصداءه، ويجسّد تطوراته ومستجداته، ونظرًا للارتباط بين المسرحية وتنمية وعي المتلقي وثقافته، فإننا نرى بأنه لكي لا يضيع كل جهد مبذول من أجل تحقيق تنمية شمولية، وحتى لا ينهار الفرد أمام تيارات التنمية التي لا يصاحبها وعي ثقافي، فإنه لابد من سياسة ثقافية واضحة المعالم تستطيع أن تحافظ على الهوية القومية للثقافة، وأن تطلق الطاقات الخلاقة المبدعة لدى الأفراد، ولن يكون ذلك إلا من خلال تجسيده للمتلقي من خلال فن يهواه ؛ لذا كان اللجوء والاهتمام بالإبداع المسرحي.

والدراسة ترى أنه . لأهمية المسرح ودوره في مناقشة الواقع . من غير المقبول اعتبار المسرح . وهو وجدان الشعب وضميره . مجرد مؤسسة إعلامية ؛ إذ إن المسرح يقوم على أسس نابعة من بيئات زمانية ومكانية وظروف حضارية، كما أنه يشكل ضلعًا أساسيًّا في بناء المجتمع، ولا ريب في أن للمسرح خصوصية تشكلها جماهيره العريضة، ومصادره الفنية، وطبيعة تمويله، ونمو الأفكار التي شكلته منذ بداياته.

وخلاصة القول: إن الآليات الفنية للإبداع المسرحي قد ازدهرت في الوقت الراهن ؛ نظرًا لتطور حياتنا المعاصرة ؛ التي تشهد ميلاد أول عناصر منظومة تقنية متكاملة، هي «تكنولوجيا المعلومات التي تزاوج بين تكنولوجيا الحواسب... والاتصالات في كيان غير مسبوق، يعني بكل ما يتعلق بمعالجة المعلومات، ويعمل على دعم التواصل والاتصال بين بني البشر»[1]؛ لذا كان على الكُتَّاب

(١) السيد نصر الدين السيد: إطلالات على الزمن الآتي صـ٢١ (الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٨م).

مسايرة هذا التقدم، وذلك من خلال إقامة تفاعلات وحوارات خلاقة مع العوالم الأخرى، وتنمية الوعي الحضاري ليس مقتصرًا على فرد بعينه، بل هي مسئولية مشتركة بين جميع الوسائل الثقافية والأدبية والفنية، كلٌّ حسب المنهج الذي يعتمد عليه، وتبعًا لظروف ذلك الواقع الاجتماعي.

والدراسة تعنى بالوعي الحضاري «القدرة العقلية والنفسية والاجتماعية لدى الإنسان، وهي القدرة الفعالة والمتحكمة في سلوكه وعلاقاته، واختلافها من فرد لآخر، ومن أمة لأخرى، ومن زمن إلى آخر شيء طبعي ؛ لأنه وعي يمثل خلاصة التجربة الإنسانية المتطورة في كل شيء من جوانب الحياة»[1].

(١) مدحت الجيار: من السرد العربي المعاصر صـ٢٥ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م).

المحور الأول
النقد الاجتماعي
في أعمال توفيق الحكيم المسرحية

من المتعارف عليه أنه من تمام فنية المسرحية مناقشتها للواقع الذي تتحكم فيه الأفكار، فتغيره أو تطوره ؛ وذلك حتى يتحقق عنصر الإقناع عن طريق الإيهام بالواقع، ولا يمنع ذلك اختلاط هذه الأفكار بالخيال ؛ إذ إننا لا نحرم الأحلام التي يتمنى الكاتب المسرحي تحقيقها على أرض الواقع، لكننا نلزم الكاتب المسرحي أن يتصل الحلم والخيال بالواقع، ومن هنا يجوز للكاتب المسرحي أن يضمن عمله فلسفته الخاصة ؛ فَيُسَخِّر الشكل الفني لتلك الفلسفة المسيطرة على عقله ولا يعد ذلك عيبًا(١).

كما أنه لا شك في أن الكتّاب قد اهتموا في أعمالهم الإبداعية برصد المتغيرات الاجتماعية والثقافية ومعالجتها ؛ إذ إن هذه الأعمال قد جسّدت المتغيرات داخل المجتمع، تلك المتغيرات التي تمثل «ضرورة لازمة كانت تتطلبها حاجة المجتمع العربي تلبية لواقع جديد، فرضه الانتقال التدريجي بين المجتمع التقليدي العضوي، وعلاقاته المترابطة على نطاق ضيق... وبين مجتمع الفردية بتمزق روابطه وسعيه إلى آفاق أوسع في الفكر والشعور والوجدان على نطاق أوسع... »(٢).

وقد اهتم الكاتب برصد المتغيرات الاجتماعية والثقافية ؛ لأنه يعد وليدًا للبيئة التي نشأ فيها، ولا ريب في ذلك ؛ إذ إن صور الكاتب وخياله وتراثه الفكري وإحساسه يستمده من واقع المجتمع الذي يعيش فيه، وهذا يدل على أن الأدب ظاهرة اجتماعية، فالمجتمع هو السبب الرئيس، والعامل المؤثر . الفعّال . في الظاهرة الأدبية، وإخراجها لحيز الوجود، وذلك لتحقيق أهداف مهمتها ؛ فالظواهر الأدبية في المجتمع تعد أثرًا ملموسًا من آثار المجتمع والبيئة التي يعيشها.

---

(١) انظر: د/ محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة صـ١٧٦ (منشأة معارف الإسكندرية ١٩٨٣م).

(٢) إبراهيم فتحي: خصوصية الرواية العربية صـ٢٣ (مجلة فصول ، عدد ١، ١٩٩٨م).

والدراسة ترى أن الأديب الحق هو الذي يصور قضايا مجتمعه تصويرًا دقيقًا ؛ حتى يصل إلى شغاف القلوب، ومشاعر الناس وأحاسيسهم.

ولا ريب في أن الفرد يعد ظاهرة اجتماعية، فالفرد «لم ينشئ نفسه وليس من سبيل إلى تصوره مستقلاً، وإنما هو في وجوده المادي والمعنوي أثر اجتماعي، وظاهرة من ظواهر الاجتماع، لا يوجد إلا إذا وجد والتقى الجنسان، فإذا وجد الجماعة كلها متعاونة متضافرة على تنشئته وتربية جسمه وعقله وشعوره وعاطفته... يتعلم الفرد الدين الذي ينظم حياته الروحية، وليس هو الذي أحدث هذا الدين، بل ما من سبيل إلى وجود النظم الاجتماعية والسياسية إذا لم تكن هناك جماعة تحتاج إليه»(١).

وعلى أساس هذه العلاقات الوثيقة بين الكاتب والمجتمع . وما يسوها من روابط متينة تدفع الكاتب إلى العمل في خدمة المجتمع، كما تدفعه إلى اختيار اللغة التي تلائم قرّاءه من الجمهور على اختلاف مستوياتهم الثقافية . تتحقق مهمة الأدب ووظيفته، وتصبح الصلة أكثر قوة وفعالية بين الكاتب والمتلقي بما يقوم به النقد من دور فعَّال في تبليغ رسالة الكاتب.

والمسرحية تعدُّ من أكثر الفنون الأدبية تعبيرًا عن الواقع ؛ لمرونتها التي تساعدها في خلق تفاعل مع مستجدات العصر، وحاجاته المادية، وكذلك كيفية التعايش مع هذا العصر الذي يتَّسم بطفرات تغير مستمرة «ويبدو أن تحولات الزمن الذي نعيشه منذ أن انكسر المشروع القومي في العام السابع والستين، وتمزق هذه التحولات بين نقائضها المتعددة المتكثرة، وما تفرضه من بحث مجدد عن الهوية الفردية والاجتماعية والإبداعية، وما يتطلبه هذا البحث من مراقبة متأنية لعناصر اللحظة الرمادية التي نعيشها»(٢).

(١) د/ طه حسين: قادة الفكر صـ٦ (دار المعارف ، ط٩ ، القاهرة).
(٢) جابر عصفور : زمن الرواية صـ٤٨ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط١ ، ١٩٩٩م).

وسوف أتحدث عن النقد الاجتماعي للكاتب من أمرين:

الأول: نقد المظاهر الاجتماعية.

الآخر: نقد الأدواء الخلقية.

أوَّلاً: نقد المظاهر الاجتماعية

من المتعارف عليه أن الأدب يوصف بأنه ظاهرة إنسانية، ارتبطت بحركة الحياة الاجتماعية، فالأدب يعكس صورة مجتمعه، والثقافة السائدة فيه، ودرجة الوعي لدى أفراده؛ لذا يعدُّ الالتزام الأدبي المرتبط بالمجتمع ارتباطًا ذا علاقة وثيقة قوامها التأثير والتأثر، وتؤثر هذه العلاقة بكل «ما تتَّسم به من أبعاد وإيجابيات وتناقضات في نفسية الأديب، وتبدو واضحة في عمله الأدبي، ولهذا فإن الأديب حين يتأثر بالمجتمع، ويتخذ لنفسه موقفًا فكريًّا... إنما يعكس ذلك فهمه وتأثره به، ومن هنا يعدُّ الأدب تصورًا لهذا الفهم ونقلاً له»(١).

وقد اتضح لدينا أن أعمال الكاتب المسرحية كانت نابعة ومتأثرة بشخصيته وآرائه، وفي الوقت ذاته قد اشتملت على نقد الأوضاع الاجتماعية السائدة والعادات الحياتية المعيبة، ومن هنا فنرى أن أعماله المسرحية كانت صورة معبِّرةً عن هذه الحياة.

وقد قام «الحكيم» برصد بعض المظاهر الاجتماعية التي سادت في مجتمعه ؛ لذا تناولها بأسلوب حداثي، من خلال تناوله لتقنيات متنوعة، كان لها الأثر في إبراز فكر الكاتب، واتضح ذلك في تجسيده لتلك المظاهر الاجتماعية.

١ـ الصراع الطبقي:

يعدُّ مفهوم الطبقة مدخلاً مثاليًّا لدراسة طبيعة البناء الاجتماعي، إذ يوفِّر منظورًا يمكن بواسطته رؤية مقدار الفجوة بين الشرائح الاجتماعية، وكذلك معرفة

(١) د/ عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه صـ٢٩٧ (دار الفكر العربي ط٢ ، ١٩٦٥م).

مدى انسجام هذا المجتمع وترابطه ؛ فالطبقات الاجتماعية غالبًا ما تميل إلى الدخول مع بعضها في علاقات جدلية، تأخذ أحيانًا شكل صراع ؛ ممَّا يدفع بكل منها لتأسيس وعي خاص بها تدافع به عن وجودها، وتسعى نحو احتلال مكانة عظيمة ومتقدمة في السُّلم الاجتماعي.

وفي مسرحية «الأيدي الناعمة» والتي كتبها «الحكيم» ١٩٥٥م، وجدنا أن الكاتب قد اتخذ مادتها من التغير الذي حدث في مصر بعد الثورة، وقد تمثل هذا التغير في تذويب الفوارق بين الطبقات، وفي طرح قيم اجتماعية جديدة تحل محلّ القيم البالية التي أجهزت عليها الثورة.

والكاتب في مسرحيته تناول هذه القيم البالية من خلال شخصية (البرنس فريد) صاحب الأطيان، الذي أفقدته الثورة لقبه وماله، فلم يبذل أية محاولة ؛ حتى ينسجم مع الواقع الجديد الذي يدعو إلى العمل؛ لأنه يعدُّ أرفع القيم الإنسانية وأغناها.

وقد جسَّد الكاتب النقد هنا من خلال سخريته لإهانة (البرنس) لزوج (مرفت) بنت الباشا الأرستقراطي الذي يعيش على أطلال الماضي، وكان زوجها من فقراء المجتمع، لكن بنته قد آثرته على الأمراء: "مرفت: الشاب الميكانيكي الفقير بالأمس هو الآن صاحب جراج كبير، ومصنع لعمل (شاسيهات) السيارات... ثروة زوجي تقرب الآن من الخمسين ألف جنيه... واحتملنا كثيرًا، وصبرنا طويلاً... وكدحنا وكافحنا وناضلنا وحاربنا الفقر بالعمل.

. البرنس:... انحدرت يا ملعونة... انحدرت إلى مستوى هؤلاء الكلاب.

. مرفت: تستطيع بابا أن تهيننى.. ولكن لا تهن زوجي.. إنه رجل... اعتمد على ذراعه.. وخلقه.. لم يأنف يومًا من ارتداء لباس العامل الملطخ بالشحم والزيت

ليعمل تحت إمرة أسطى في الورشة، وهو المهندس خريج الجامعة... هكذا شقَّ طريقه واستحق في نظري كل الاحترام"[1].

والمشهد المسرحي السابق يوضِّح لنا وفاء (مرفت) لزوجها، ونقد «الحكيم» لموقف (البرنس) من زوج ابنته ؛ إذ وقفت في وجه أبيها حينما سبَّ زوجها، والذي رفض . بسبب الطبقية . أن يكون زوجًا لها.

ثم يقوم الكاتب بنقد الحياة المرفهة التي يتمتع بها الأثرياء من خلال (مرفت) التي ثارت ضد تقاليد الطبقة التي تنتمي إليها، فهي ترفض زواجها بأحد الأثرياء المتعطلين، وتفضل عليه زوجًا من الذين يبنون حياتهم بأنفسهم "مرفت:... إني لم أكن مخطئة يوم تركت خطيبي الأول... ذلك النبيل المخنث الذي لا يحسن شيئًا غير التطلع في المرآة، وعقد ربطة عنقه
. البرنس: أولاد الأصول... من أسرتنا العريقة... لست بهم جديرة.
. مرفت: أسرتنا العريقة؟! من مؤسسها ؟! شاب ميكانيكي !! بل شاب فقير حقير كان يعمل في دكان دخان... أليس كذلك؟! ولكنه عمل ونجح، فجاء أحفاده الذين لا يعملون شيئًا يسمون عمله أصلاً عريقًا.
غدًا يأتي أحفاد زوجي (سالم) فيعيشون على سمعة عمله، ويسمونه الأصل العريق... ما من أصل إلا وفي جذوره عمل... الأصل هو العمل... ولا شيء غير ذلك.
. البرنس: عمل... عمل... العمل للخدم والعبيد.
مرفت: العمل هو الحرية.. لقد تعلمت أشياء كثيرة منذ عشت مع زوجي سالم... إني أرثي لك...

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٣٣ ، ٣٤ (دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٧٥م).

. البرنس: أنت التي ترثين لي... يا للعجب... لقد انقلبت الأوضاع في كل شيء وانتهى الأمر»[1].

فالمواجهة بين (مرفت) وأبيها توضح لنا رفضها للحياة المترفة الناعمة، وحبها للطبقة البرجوازية التي تؤثر صعود السلم من أوله.

و(مرفت) تعدُّ نموذجًا للمرأة الثائرة، فهي شخصية إيجابية استطاعت أن تسهم في بناء المجتمع ؛ وقد أفلحت في تغيير محيطها، فقد أثرت في أبيها وأختها (جيهان) والدكتور المتعطل (حمودة)، ودليل ذلك هذا الحوار: "مرفت: أحقًّا أنت مسرور بلقائنا اليوم يا بابا؟

. البرنس: كل السرور يا مرفت... كل السرور... ألا يظهر هذا على وجهي ؟!.. يدهشني أنك لم تُقبِّلي أباك حتى الآن.. ألم تشعري نحوي بشوق؟!

. مرفت: (وهي تجري وتتعلق بعنقه) ما كان يخطر على بالنا أنك ستستقبلنا بهذا الفرح.

. جيهان: (وهي تعانقه) إني لا أكاد أصدق عيني وأذني ؟!...

. البرنس: إني آسف على الأيام التي مرَّت ونحن بعيدون بعضنا عن بعض... وهذه العائلة الجميلة لماذا كانت مشتتة ؟ لماذا كان بعضها يجهل وجود البعض؟

. مرفت: (في دهشة) إنك قد تغيرت كثيرًا يا أبي

. البرنس: أتلاحظين ذلك؟

. جيهان: بالتأكيد يا بابا... أنت الآن رجل آخر»[2].

والدراسة ترى أن الشخصية الإيجابية تعدمن أهم الشخصيات ؛ إذ إنها هي التي تشارك في صنع الأحداث، تاريخية كانت أو اجتماعية، وكذلك لأنه على طريقها يستطيع الأديب إظهار رؤيته، ولهذا يقول د.(عبد الفتاح عثمان) : «إن

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٣٤ ، ٣٥ .

(٢) السابق نفسه صـ١٢٨ ، ١٢٩.

الشخصية الإيجابية هي التي تتميز بقدرتها على صنع الأحداث والمشاركة في تطورها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة والتأثير فيمن حولها من الشخصيات، واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها ومواقفها من الآخرين، والحسم في القضايا المعلقة بعيدًا عن التردد والميوعة الفكرية والعاطفية، التي تصيب الشخصية بالترهل وتفقدها وزنها، وقيمتها في صياغة الأحداث»[1].

وفي مسرحية (شمس النهار) نجد الكاتب يقوم بنقد تعالى الطبقة العليا، وكان ذلك في حوار (شمس) تلك الأميرة التي كانت تعيش مدللة في قصر أبيها، لكنها تحولت إلى شخصية أخرى، تلتحم بالجماهير، بدلاً من النظر إليهم من علٍ، وكان ذلك بفضل (قمر) ذلك الشاب المكافح الذي لا يملك سوى إرادته وثقته بنفسه "قمر: هلمي إذن على بركة الله...

. شمس: إلى أين ؟

. قمر: إلى الحياة..

. شمس: تريد مني أن أذهب معك...

. قمر: بالطبع، يجب أن تذهبي إلى حيث يوجد التراب.

. شمس: كيف ذلك؟ !...

. قمر: كيف كنت تتصورين الأمور إذن؟!... أن تجلس في قصرك بين نعيمك وترفك وتأمري، فيحضروا إليك التراب لتلعبي فيه بأناملك...

. شمس: معنى ذلك أني يجب أن أترك قصري وأهيم معك في الخلاء... أنا على استعداد...

. قمر: نعم: هيا... ولنبدأ من الصفر

(١) عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية صـ١٢٠ (ط. مكتبة الشباب ، القاهرة ، د.ت).

. شمس: نعم: لنبدأ من الصفر "[١].

ويتضح من المشهد السابق أن شخصية (قمر) تعد من الشخصيات المحركة التي «تحدث تغيرًا، أو تمزقًا في الموقف الدراسي الراكد ومن ثم ينشط الفعل في المسرحية، والشخصية هنا متعلقة بلحظة الدفع»[٢].

ومن الواضح أن مرفت تعد نموذجًا للشخصية الإنسانية التي «تعيش من خلال وعي ملحوظ بالبيئة من ناحية، وبالذات من ناحية أخرى»[٣]، ويبرهن على ذلك أن مرفت قد أدركت حقيقة واقعها، كما علمت أن المتغيرات التي مرت بها مصر بعد ثورة ١٩٥٢م، قد غيرت كثيرًا من الأوضاع والمفاهيم، لذا أضحت تجادل أباها (البرنس) جاهدة على محو فكرة التمسك بأهداب الأوهام القديمة من رأسه، وتحثه التعامل مع الواقع بواقعية، وقد عبر الكاتب عن ذلك من خلال نقده لشخصية البرنس وتعاليها "البرنس: من قال لكم إني محتاج؟ إني لم أزل في قصري!...

. مرفت: لم تزل في قصرك... هذا صحيح... ولكن قانون الثورة قد جرد الأمراء والنبلاء من ألقابهم وأموالهم ليعملوا مثل الآخرين وأنا أعرف أنك لا تحسن أي عمل... "[٤].

والدراسة ترى أن الحكيم قد ناقش هذه القضية (التفاوت الطبقي) ؛ لأنه يعلم أن الفن الصادق والإحساس به عن وعي ومعرفة ينبع من المجتمع، وكلما تغير هذا المجتمع «في وجهة نظره لحياة الفاضلة ارتقى شأن الأخلاق فيه، وتغير

(١) توفيق الحكيم: شمس النهار صـ٤٩ ، ٥٠ (مكتبة الآداب ١٩٨٥م).
(٢) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٥٦ (ط دار المعارف د.ت).
(٣) السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر صـ٢٥٣ (دار المعرفة الجامعية ١٩٩٠م).
(٤) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٣٢ .

فنانوه بإنتاجهم المساند للتطور الاجتماعي والأخلاقي، وهنا قيمة الفنان المدرك لواقع مجتمعه، والعامل على تطوير أخلاقياته»[1].

٢ـ العادات والتقاليد:

من المتعارف عليه أن الشعب المصري قد تأصلت فيه كثير من العادات، حتى أصبح الإنسان لا يستطيع التخلي عنها ؛ لأن ذلك يعدُّ خرقًا للعادات، ومخالفًا لقانون المجتمع المصري وعُرفه، وكان المجتمع مشاركًا . مع أمور كثيرة ـ لكثير من الأسباب التي تقف دائمًا أمام طريق سعادة الفرد، منها أعرافه المتوارثة ومعتقداته السائدة التي مضى عليها قرونًا من الزمان، ولم تعد تنسجم مع روح العصر أو المبادئ القويمة.

وقد جسَّد الكاتب ذلك باستخدام تقنيات متنوعة، فوجدناه يستخدم الحوار المضحك في رصد تلك الظاهرة . في بعض الأحيان . ففي مسرحية «صاحبة الجلالة» نجد الكاتب يبرز ذلك الحوار المضحك من خلال أم العروسة (أنيسة) وهي تملي على وصيفة القصر الملكي ما هو مطلوب من الأبخرة والعطور لتجهيز العروس (وجدان):

"ـ الوصيفة: أستطيع أن أكتب هنا... تفضلي يا هانم وأملي عليَّ ما تأمرين به!...

. أنيسة: قبل كل شيء يجب إحضار هذه الأشياء من دكان عم شحاته العطار في التربيعة بالحمزاوي... وألف من يدل عليه!...

. الوصيفة: سأعطي التعليمات بذلك يا هانم!...

(١) سلامة موسى: أحاديث إلى الشباب صـ٢٨ (سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٦٩م).

. أنيسة: اكتبي من فضلك أولاً شبة وفاسوخ...

. الوصيفة: فاسوخ؟..

. أنيسة: نعم!... فاسوخ وجنزارة

. الوصيفة: جنزارة؟!...

. أنيسة: ثم فار وفرفارة.

. الوصيفة: فار؟! فرفارة؟!...

. الوصيفة: (تعد) إذن ستة أصناف!...

ـ أنيسة: نعم ستة ! ينقص صنف إذن كما حسبت... انتظري لحظة حتى أتذكر... ما هو الناقص يا أنيسة؟... نعم تذكرت... تذكرت... رمش عين الجان!...

. الوصيفة: (باستغراب) عين الجان؟!...

. أنيسة: رمش عين الجان... رمش العين!...

. الوصيفة: وهل لعين الجان رموش؟!...

. أنيسة: ما دام للجان عيون... فلابد أن تكون للعيون رموش"[1].

وجدير بالذكر أن الفكاهة المنبعثة عن الشخصية الأصيلة تعدُّ سمة من سمات رسم الشخصية الكوميدية، كما أن الفكاهة تبعث في المشاهد أجواء السعادة، ويلجأ الكاتب إليها عندما تتوتر المواقف ؛ فتأتي الفكاهة لتسري الهموم عن الجماهير؛ أو تستخدم كنوع من السخرية.

والوزير في (النائبة المحترمة) يضع أمام أعيننا إطار العادة المترسخة في المرأة، وذلك من خلال حواره مع النائبة:

(١) توفيق الحكيم: صاحبة الجلالة صـ٩١ : ٩٣ (المسرح المنوع ، المطبعة النموذجية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت).

«الوزير: نعم... وزميلتك النائبة المحترمة الأخرى التي تضع دائمًا في شعرها مشط نيلون بنفسجي مسخسخ»(١).

والمشهد السابق يوضِّح لنا أن الوزير يحتفل بمظهر النائبات الخارجي، والأدهى من ذلك أنه أصبح لا يعرفهن إلا من خلال ما يرتدين، والكاتب هنا يظهر العادة المترسخة في هؤلاء النائبات، ويسخر في الوقت ذاته، فالمتعارف عليه أن البرلمان هو مكان للأمور الجسام، وليس معرضًا للأزياء والجمال.

ومن ذلك أيضًا: نجد المعلم (كندوز) في (عمارة المعلم كندوز) ينظر إلى مسألة تزويج ابنته نظرته إلى سلعة تصريفها هو الملحّ، ويظهر الكاتب أن ميعاد الخاطب الحقيقي لابنته قد مضى، ولذلك فهو لا يمانع من قبول طالب الشقة زوجًا لها، وكأنه يتمثل بالمثل المعروف (عصفور في اليد ولا عشرة على الشجرة)، والمعلم يدافع عن نفسه من اتهام صهريه له بأنه يجعل من العمارة وسيلة لاجتذاب العرسان، ويحتج بأنه لا قانون يمنع صيدهم(٢).

وواضح أن الكاتب مهموم بما يحدث في مجتمعه، وهذا أمر طبعي «فالأدب والفن تعبيران عن الحياة، وبناءان علويان لحركة المجتمع البشري، ولهذا فهما يقومان بوظيفة اجتماعية واحدة، فهما يعبِّران أولاً عن حركة الحياة وصراعاتها، وما يعتمل فيها من عوامل نكوص وتقدم... ؛ ولهذا نجد الأدب والفن على السواء أداة ثورية لتحويل المجتمع، كما نجدهما كذلك مرآة مجلوة تنعكس فيها الخصائص القومية الأصيلة لهذا المجتمع، والأدب والفن يتعاونان معًا لتحقيق هاتين الغايتين»(٣).

---

(١) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٧٥ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).
(٢) انظر: توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٣١٥ .
(٣) محمود أمين العالم: الثقافة والثورة صـ٢٦ (دار الآداب ، بيروت ، أكتوبر ١٩٧٠م).

وفي مسرحية (أغنية الموت) نجد أن الكاتب قد استمدها من واقع المجتمع المصري . وبخاصة الصعيد . الذي لا يزال أهله يتمسكون بعادة الأخذ بالثأر، التي لا تزال تسري في أوصال هذا المجتمع ؛ إذ أضحت مرضًا اجتماعيًّا ابتلي به المجتمع، وأصبحت هذه العادة للأسف مستحكمة وراسخة في القلوب.

واتضح ذلك في هذا المشهد المسرحي:

"عساكر: فليعلموا اليوم أن ابن القتيل لم يزل حيًّا... لم يبق هناك خوف عليه، وقد بلغ مبلغ الرجال... لست أنا الآن التي أخاف... بل هم الذين يؤرّق أجفانهم الخوف!... أسرع به أيها القطار،... أسرع لقد انتظرت طويلاً!... سبع عشرة سنة...

. مبروكة: (تلتفت حولها) مالك يا عساكر... ترتعدين!...."[1].

وبعد الاطلاع على المسرحية اتضح لدينا أن الكاتب قد وضعنا على بوادر صراع بين التنوير والتعتيم، بين العلم والجهل، وكان ذلك بعد رفض الابن الامتثال لرغبة الأم.

"مبروكة: لم ينفذ رغبتك

ـ عساكر: بل نفذها وألحقه عندما بلغ السابعة بدكان جزار... ولكنه هرب بعد ذلك من دكان الجزارة...

. مبروكة: ليلتحق بالأزهر الشريف"[2].

وتعد (عساكر) رمزًا للشر في هذه المسرحية، والتي قتل زوجها على أيدي الطحاوية، كما كانت (عساكر) تمثل الصراع في هذه المسرحية؛ إذ إنها ظلت يراودها الأمل في أن ابنها سيعود من القاهرة ليأخذ بالثأر "عساكر: وما الذي يمنعه من الحضور؟

(١) توفيق الحكيم: أغنية الموت صـ٧٦٥ (ضمن مسرح المجتمع).

(٢) توفيق الحكيم: أغنية الموت صـ٧٦٦ .

. مبروكة: وما الذي يدفعه إلى ترك القاهرة والبندر والأزهر، ليحضر إلى هنا؟

. عساكر: هنا مسقط رأسه... هنا مكان الدم الذي يناديه

. مبروكة: ما أبعد قريتنا عن القاهرة؟!.. هل يستطيع صوت الدم أن يصل إلى البندر؟...

. عساكر: لا تكسري نفسي يا مبروكة... ولا تهزمي أملي»[1].

إن المسرحية تجسِّد لنا في وضوح مدى النفسية الممزقة لتلك الأم؛ فهي تصمم على الثأر، وليس لها إلا ذلك الابن، وتقول لذاتها إنها لو كانت تمتلك غيره لأسقط عن كاهلها الحمل الثقيل ؛ إذ إنه سيصير الرجاء بالنسبة لها بعد أن خاب فألها في ابنها المتعلم.

ولا ريب في أن الكاتب قد نجح في إبراز هذا الصراع بين رغبة الأم في الثأر، ورفض الابن لذلك، فهو لا يؤمن بفكرتها، فهو الشاب المثقف الذي تعلم في الأزهر الشريف، ومن هنا فقد تصادمت الإرادات، وتصارعت الأفكار بين الأم وابنها، ولكي يظهر الكاتب تفاقم حدة الصراع، وجدناه يجعل هذا الابن مشتتًا ذهنه بين الانصياع لرغبة الأم؛ فيفعل ما تتمناه من محو العار في مقابل كفره بتعاليمه، وبين التمرد على رغباتها الشريرة ؛ فيفقد عاطفة الأمومة، وقد عبر الكاتب عن هذا الصراع في ذلك المشهد المسرحي:

". علوان: (ينظر إلى الخرج من غير أن يتحرك) ما هذا ؟!..

ـ عساكر: الخرج الذي جاءتني فيه جثة أبيك... محمولة على حماره في هذا الجيب وجدت رأسه المقطوع، وفي الجيب الآخر بقية الجسم مقطعًا... قتلوه بسكينه الذي كان يحمله...

. علوان: ومن الذي فعل ذلك؟!

---

(١) السابق نفسه: صـ٧٦٧ .

. عساكر: سويلم الطحاوي....

. علوان: وهل لسويلم الطحاوي هذا ولد...

. عساكر: له ابن في الرابعة عشر

. علوان: لن يبقى لي إذن في الحياة غير أربعة أعوام، أو خمسة!...

. عساكر: أتخاف على حياتك يا علوان؟!...

. علوان: وأنت يا أماه ألا تخافين عليها؟..."[١].

ويستمر الكاتب في رصد الأحداث ليبين لنا رفض ابنها الاستجابة لرغبتها في الأخذ بالثأر في ذلك المشهد:

". علوان: (يرفع رأسه متشجعًا) أمي: لن أقتل!...

. عساكر: (تكتم ارتياعها) ماذا أسمع؟!...

. علوان: لن أقتل

. عساكر: (بصوت أجش) دم أبيك!...

. علوان: أضعتموه أنتم بإخفائه عن الحكومة... القصاص لولي الأمر"[٢].

والمشاهد قد يظن أن الأمر سينتهي عند ذلك الحد، كما يظن أن الأم سوف تستسلم لرغبة ابنها، لكن الكاتب يفاجئه بعكس ذلك ؛ إذ إنها تذهب إلى (صميدة) صديقه وابن أختها مبروكة ليقتله، ويكون (علوان) هو الضحية لذلك الثأر اللعين: "عساكر: (تتناول السكين من الخرج) اقتله بهذا السكين.

. صميدة: أقتل من؟

عساكر: علوان...اغمد هذا السكين في صدره.. خير له ولي أن يقال قتل ومات من أن يقال هرب من ثأر أبيه"[٣].

---

(١) توفيق الحكيم: أغنية الموت صـ٧٧١ .

(٢) السابق نفسه صـ٧٧٧

(٣) السابق نفسه صـ٧٨١ .

والكاتب قد صور لنا الصراعات النفسية التي عانتها الأم إثر هذه المواقف التي عايشتها، ونستطيع القول بأن الصراع يعد من أهم العناصر الدرامية، التي يتحتم على الكاتب المسرحي أن يراعيها، بل إن بعض النقاد قد ساوى بينه وبين الحوار في الأهمية، فمثلاً يقول الأستاذ/ محمد عبد الوهاب صقر: «إن الصراع هو العنصر الفعَّال في كل مسرحية، وبدونه لا يوجد مسرحية»(١)، وكذلك يقول البعض: «إذا خلت المسرحية من الصراع كان أحجى ألا نسميها مسرحية ؛ ولا أي شيء آخر له صلة بالمسرح»(٢).

ولا جدال في أن الكاتب العظيم هو الذي له هدف عظيم من وراء أعماله الإبداعية، أما إن كانت كتاباته رخيصة، ولا هدف نصل له من خلالها، فإن الكاتب . بكتاباته هذه . يعدُّ منافقًا؛ لأنه لم يؤمن بما يؤمن به المجتمع من أهداف سامية نبيلة(٣).

والدراسة ترى أن الأديب الحق هو الذي يبسط ويحلل المشكلات الاجتماعية، وله منها موقف اجتماعي إنساني، يستند على العدل والحق والمساواة(٤)، كما ترى الدراسة بأنه بناءً على رسالة الأديب الخاصة يجب عليه

(١) محمد عبد الوهاب صقر: الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم صـ٢٢ (الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٠م).
(٢) السابق نفسه صـ٢٣ .
(٣) انظر سلامة موسى: مشاعل الطريق للشباب صـ١٠٦ (ط٢ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، فبراير ١٩٦٢م).
(٤) انظر سلامة موسى: الأدب للشعب صـ١٢ (مؤسسة الخانجي بمصر ، القاهرة ١٩٦١م).

أن يعمل على تحقيق مستقبل أفضل للأمة العربية، وأن يجعل مشكلاتها دراسة عصرية مستفيضة.

تبين ممَا سبق أن للعادة ترجيعًا كبيرًا في سلوك الإنسان، إذ إنها تؤدي إلى طبع شخصيته بطابعها، ومن هنا فهو يطل على الحياة معروفًا بها، كما أنها تجعله عرضة لمطاردة العيون التي من طبيعتها التنبه لكل ما ينبو على سطح الأشياء من مفارقات.

إن ظاهرة الثأر ليست وليدة اليوم، فهي قديمة قدم التاريخ الإنساني من عهد (آدم) عليه السلام عندما قتل (قابيل) أخاه (هابيل)، كما جاء في كتاب الله العزيز، ولذلك شرع الله القصاص الذي يعد أهم الضوابط للحد من جريمة القتل، وللثأر أسباب منها: غياب العدل، وغياب الوازع الديني، وعدم تنفيذ أحكام القصاص بشكلها الشرعي، والعادات والتقاليد والنعرات القبلية تفرض على الفرد والمجتمع، والجهل بأحكام لقرآن والشريعة الإسلامية.

ثانيًا: **نقد الأدواء الخلقية**:

وقد أبرز الكاتب في مسرحياته بعض الأدواء الخلقية، وقام بتعريتها، وقد استشرت هذه الأدواء في الإنسان . ذلك الوقت . فوجب على الكتَّاب إظهار تلك الأدواء ؛ إذ إنه من الحقائق التي نؤمن بها، أن الحياة تتمحور رسالتها حول الإنسان، وتتخذ منه علة لوجودها، وهدفًا ترتبط به وجودًا وعدمًا، وقد اعتمد الكاتب على مسرحياته ؛ لأنه يعلم أن المسرحية تتميَّز بالمرونة في قالبها الفنِّيّ ؛ لذا فهي . بالنسبة للكاتب . تمثل له أحد الأسلحة المشروعة في اقتحام الواقع المتأزم، وكسر حاجز الممنوعات التي تعجُّ بها البيئة في مراحلها المتخلفة، ويكون ذلك من خلال الأساليب المتنوعة التي يستخدمها الكاتب كالرمز، ولا

شك أن الكاتب في أشد الحاجة إلى الأساليب الجديدة التي تساعده في السيطرة على واقعه المؤلم ؛ كي يستطيع الوثوب فوق قمعياته ورجعيته.

ومن المتعارف عليه أن المسرح يساعد في معالجة المتغيرات الاجتماعية والثقافية، والمتفرس بعين ناقدة للإبداع المسرحي يجد الدور الفاعل الذي تبنته المسرحية في العالم العربي، والذي يمثل في فحواه «ضرورة لازمة كانت تتطلبها حاجة المجتمع العربي، تلبية لواقع جديد ؛ فرضه الانتقال التدريجي بين المجتمع التقليدي العضوي، وعلاقاته المترابطة على نطاق ضيِّق، ومجتمع الفردية بتمزق روابطه...» (١).

ومن هذه الأدواء الخلقية نجد عدم الولاء، وكان ذلك في الحوار المتسارع الذي كان بين الفتاة والشاب والسيدة في مسرحية (الطعام لكل فم):

«الفتاة: نحن الثلاثة ؟!

. الشاب: نعم... نحن الثلاثة...

. الفتاة: كل الأسرة؟!..

. الشاب: طبعًا يا نادية...

. الفتاة: ها ها ها... (تضحك ضحكة هستيرية).

. الشاب: ما معنى هذا يا نادية؟!

. الفتاة: اسألها... اسأل أمك!... أمنا!...

. الشاب: لست أفهم!

. الفتاة: هي تتولى إفهامك على طريقتها!...

. الشاب: ماما... أمي... ما معنى كل هذا... أتخفين عني شيئًا؟...

. السيدة: سأخبرك يا طارق...

(١) إبراهيم فتحي: خصوصية الرواية العربية صـ٢٣ (مجلة فصول ،ع١ ، صيف ٩٨).

. الشاب: أخبريني!...

. السيدة: سأخبرك فيما بعد... عندما نكون وحدنا...

. الفتاة: عندما لا أكون حاضرة...

. الشاب: ولماذا لا تخبريني في حضور أختي؟...

. الفتاة: تريد أن تخبرك على طريقتها!...

. الشاب: طريقتها؟!...

. السيدة: اسمع يا ابني... سأقول لك كل شيء... لقد تزوجت...

. الفتاة: قبل سنوية المرحوم والدنا...

. السيدة: بعد وفاته بسته أشهر...

. الشاب: تزوجت من؟....

. السيدة: الدكتور ممدوح

. الشاب: ابن عمك؟!

. السيدة: نعم...» (١).

وقد نجح الكاتب هنا في استخدام الحوار المتسارع؛ إذ إن هذا الحوار يجعلك في توتر مستمر، وترقب لما يجري من أحداث، فضلاً عن أن هذا الحوار المتسارع يجعل الصراع متناميًا، ويساعد في محو الخلل الذي قد يصيب المسرحية ويعتريها، بسبب الغناء، أو الخطابة، أو سرد، أو الاستفزاز... إلخ.

والكاتب هنا يقول: إن العمل المسرحي لابد وأن يهتم بتهذيب الأخلاق، وتقديم الحقائق التي تثقف العقل، كما أنه يقوم بتنبيه الغافلين من الخاصة،

(١) توفيق الحكيم: الطعام لكل فم صـ٥٤ (مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٧٦م)، وانظر: أهل الكهف صـ٨٦ (مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت)، وانظر: بجماليون صـ١٣٨ (مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٨٨م)، وانظر: شهرزاد صـ٣٤ (دار مصر للطباعة ، القاهرة، ١٩٧٧م)، وانظر: سر المنتحرة صـ٥٦ ضمن المسرح المنوع.

وتؤثر في أخلاق الجمهور العام، وأيضًا من أهدافها توجيه الناس نحو الحق والخير والحرية ضد القمع والاستعباد والفساد.

ومن الأدواء: الخداع والغدر والخيانة، وكان ذلك في مسرحية (براكسا)؛ إذ يقف (كريميس) أمام شعب (أثينا) ليعلن لهم أن (هيرونيموس) وعشيقته (براكساجورا) قد خانا الوطن ؛ عندما وقعوا في جريمة الزنا، فـ(براكسا) زوجة الملك (بلبروس) قد جعلته أضحوكة الألسنة، ومضغة الأفواه، وكان ذلك في المشهد المسرحي الذي نشاهد فيه (كريميس) يخطب في الناس:

«كريميس: يا أهل (أثينا).... أنتم الآن أمام جريمة من أخطر الجرائم، ارتكبها أشخاص كان لهم في النفوس كثير من الاحترام في يوم من الأيام... أشخاص ظهروا أمامكم بمظهر الطهارة والنزاهة والإصلاح والبطولة... وهم في الحقيقة وصمة عار علينا جميعًا... هؤلاء يجب أن نطهر أنفسنا منهم، وأن ننزل بهم العقاب الذي يناسب جرمهم الشنيع... يا أهل (أثينا) إنكم لم تعرفوا بعد ما جريمتهم، وأنتم بما فطرتم عليه من طيبة وبساطة وكرم نفس، لا يمكن أن تخطر ببالكم جسامة هذه الجريمة... فأرجو منكم أن تتذرعوا بضبط النفس وكظم الغيظ، قبل أن أفضي إليكم بما اقترفوا من إثم... ملكنا الطيب (بلبروس) تصيره أضحوكة؟... تصيره مضغة في الأفواه... إن كل آلامه وبؤسه وسخطه وشقائه منبعها هذه الفكرة: أن ملكه مخدوع، خدعته زوجته مع رجل آخر...» [(١)].

وقد استخدم الكاتب هنا اللغة الخطابية، وهي تعدُّ من المزالق الفنية الخطيرة في العمل المسرحي، فهي تفقد المسرحية قيمتها الفنية والفكرية ؛ إذ إن هذه اللغة قد تؤثر في المشاهد بعض الوقت، لكن هذا التأثير سرعان ما يزول بعد أن يكون المشاهد قد صرف عن متابعة الفكرة الأساسية في المسرحية.

(١) توفيق الحكيم: براكسا صـ١٣٢ (مكتبة الآداب . القاهرة ، د.ت).

ولا ريب في أن الخيانة تعد جريمة من أفظع الجرائم، ورذيلة من أقبح الرذائل، فهي دليل على خبث السريرة، وانحطاط الأخلاق، وإذا كانت هذه الخيانة في الحياة الزوجية، فهي أشد فظاعة وأعظم إثمًا، حيث إنها بالإضافة إلى ما فيها من قبح ذاتي، فإن بها انتهاك لحرمة الحياة الزوجية، واعتداء على حقوقها، كما أن بها تنفصم عرى المودة، وينقطع حبلها.

ومن الأمراض الانتهازية، وقد ظهرت هذه الظاهرة في ظل سياسة الانفتاح التي انتهجها السادات، إذ وجدت طبقة طفيلية انتهازية ليست لها أية مؤهلات، ذهبت تحقق لنفسها مكاسب اقتصادية ضخمة بطرق غير مشروعة، بل كانت تحتل مراكز سياسية متقدمة.

وقد رصد الكاتب لهذه الطبقة الطفيلية التي تعدُّ من أبرز المستفيدين في المجتمع، وقد تمثل ذلك في شخصيتي (لولو وظاظا) راغبي سكنى القصر اللذين جمعا ثرواتهما من البورصة، وكان ذلك من خلال حوار وكيل أعمالهم:

«الدكتور: وما هي أشغاله؟...

. شعبان: القطن...

. الدكتور: صاحب أرض؟...

. شعبان: ليس له شبر أرض... يشتغل فقط في القصر...

. الدكتور: مزارع؟

ـ شعبان: لا يا سيدي الفاضل لم يزرع ولم يقلع ولم يذهب عمره إلى بلاد الفلاحين

. الدكتور: وكيف يشتغل إذن في القطن؟..

. شعبان: في البورصة... البورصة...

. الدكتور: ماذا يعمل هناك؟

. شعبان: منشار... يأكل في الصعود ويأكل في الهبوط

. الدكتور: هذا كل عمله؟...

. شعبان: فقط!!...

. الدكتور: وجمع من ذلك ثروة؟...

. شعبان: ضخمة، وظفها في العمارات والأسهم والسندات!...» [١].

وقد لجأ الكاتب إلى الشخصية الانتهازية في أعماله المسرحية؛ حتى يحدث الصراع المتنامي بين تلك الشخصية والمجتمع، لكنه لم ينجح في ذلك ؛ إذ إنه قد أقحمها على عمله المسرحي ؛ لذا جاء صراعها باهتًا، وإذا قلنا إن دخولها وخروجها في الأحداث لا يترك خللاً في العمل المسرحي لو حذف، فإننا لا نجافي الصواب، وقد كانت هذه الطبقة الطفيلية . وما زالت . أبرز المستفيدين في مجتمعها، بعيدًا عن القانون.

وجسّد الكاتب ذلك من خلال بعض شخصياتها، إذ يفران أمام شرط البرنس بإعلان قرابتهما إليه، حتى لا يسأل من حكومة الثورة عن سبب تواجدهما، لكن السبب الحقيقي كان الخوف من السؤال عن أموالهما، والتعرض إلى قانون من أين لك هذا ؟ «البرنس: ماذا تقول؟...

ـ الدكتور: هؤلاء ناس أغنياء من ذوي الأعمال... لهم أموالهم ومصالحهم... التي لا يدري أحد كيف تكونت، ولا من أي طريق جاءت... أتريد أن يتعرضوا للبحث والفحص... عندما يقال: إنهم أقارب لبرنس مثل حضرتك»[٢].

ولا شك أن أبناء الأمة العربية . وتوفيق الحكيم أحدهم . الذين شعروا بالألم والمرارة، وأحسوا بما يقاسيه المجتمع من تخلف واستعباد دفعهم في قوة وصلابة إلى رفع أصواتهم عالية ؛ لصد ذلك التيار الجارف الذي أراد أن يضع تحت أقدامه الشعب العربي عامة . والمصري خاصة . ومقدراته.

---

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٦٧ (دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٧٥).

(٢) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٧٧ .

وطبعي أن الأدب يعدُّ المرآة الصادقة للتعبير عن آلام الأمة وآمالها، وأن النقد يعد دعامة وسندًا لهذا الأدب ؛ لذا فالحركة النقدية الهادفة تضع للأدب مهمة مساندة تحرير الوطن العربي من الأغلال.

واستخدم الكاتب الصراع . كذلك . في تمرد (مرفت) على أفكار أبيها لعدم منطقيتها، وكان ذلك التمرد ردًّا من (مرفت) على أفكار والدها، فهي قد أعلنت موافقتها الزواج من الطبقة العاملة، ورفضت خطيبًا من طبقتها العليا.

«البرنس: أولادنا لا يجلبون لنا غير المصائب... تصور ابنتي (مرفت) التي ربيتها في العز... ماذا فعلت لتكافئ والدها؟... أول شيء بمجرد بلوغها الحادية والعشرين هو أنها جلبت لي العار... وصيرتني أضحوكة في الأسرة...
. الدكتور: العار... ماذا فعلت؟...

البرنس: لم يعجبها خطيبها النبيل (مدحت)... وأحبت شابًّا قذرًا... هو ميكانيكي في جراج كانت تصلح فيه سيارتها الكابريوليه... وتزوجته يا سيدي على الرغم من أنفي»[1].

ومن الأدواء: النميمة، ففي مسرحية (حياة تحطمت)، نجد (سالم) يقول لسيده الدكتور:
«سالم: كلام في السر ينجمع هو (عبد المطلب أفندي) وكاتب ضبط النقطة، ومعاون راحات المحطة، وعبد الموجود أفندي مخزنجي السباخ الكيماوي، ويقعدوا طول الليل يلعبوا القمار في المخزن، تحت نور اللمبة نمرة خمسة»[2].

وقد استخدمها الكاتب من خلال السرد المضحك ؛ إذ إن هذا الاغتياب المقبح هو ارتفاع بقيمته على درجة تعلو كثيرًا من نظائره في الحياة والمجتمع.

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٢٥ .
(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٩٩ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).

ويجسِّد الكاتب للبخل من خلال حوار بين (عبد الغني بك) البخيل وضيوفه في (الحب العذري) ؛ إذ اقترح الخادم تقديم القهوة، فعنفه البخيل بحجة أن أحدًا لم يطلب إليه ذلك، ثم يذم عادة تكريم الضيف بالقهوة، فيوافقه (رئيس الحزب) تملقًا ناعتًا إياها بأنها تقطع الشهية فيعارضه (عبد الغني بك):

«عبد الغني بك: بالعكس يا باشا... إن هذه... إذا أخذت قبل الأكل فإنها تفتح الشهية... وإذا شربت بعده فإنها تهضم الطعام»[1].

والكاتب جسَّد ذلك عن طريق الفكاهة ؛ ليخفف من حدة التوتر الناتجة عن البخل، فهو يعلم أن البخل داء فتَّاك، فهو يدمر المجتمعات، ويؤدي إلى زرع الحقد والغل في الصدور، وبسببه تتقطع الأواصر، وتنصرم الوشائج، ومن هنا فهو أدوى الأدواء ؛ إذ يشعر بأن صاحبه لا يثق في الله، فهو دائمًا يسيء الظن بخالقه.

وفي مسرحية (أمام شباك التذاكر) نجد التصنع في الكلام رفعًا للقيمة مردّه إلى لباقة شاب تقربًا من فتاة أعجب بها:

«هو:.... أفهمت؟ إني أرى جليًّا أنه لم يبق في قلبك (فوتيل) واحد شاغر! حتى ولا في أعلى (التياترو)» [2].

وقد لجأ الكاتب . أيضًا . إلى الإضحاك والفكاهة، وقد وُجِدَتْ من خلال استعارته تعابيره من واقع مهنة الفتاة في شباك لقطع التذاكر، وقد يرتفع بجمالها مدحًا شبيهًا بالذم: «هو: أريد أن أقول كلمة قبل رحيلي: إن السيارات التي تسير

(١) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٤١٧ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز)
(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٥٦٠.

لـيلاً فـي الطرقـات دون مصـابيح لا تعبـث بـالأمن العـام عبـث عينـي المـرأة الجمليتين»[١].

ومـن الأمـراض أيضًـا: الغـرور، فهذا (شـاهين) فـي (حيـاة تحطمـت) وهـو المحامي الغُفْل المتسكِّع، يرفض (بلحـة) خادم المقهى تنفيذ طلباته لمماطلته في دفع الحساب، فيدعي المحامي: «أنت برده مش فاهم مركزي هنا في المحل... أنا يا ولد مش زبون... الحقيقة إنك أنت ومعلمك اللي زباييني»[٢]، ولا ريب أن الغرور والتكبر ظاهرتان أصبحتا موجودتان في هذه الأيام بشكل واضح، وعلينا أن نحترم الجميع، مهما كان أحدهما أقل منَّا في المنزلة.

وفـي (صـاحبة الجلالـة) نجـد شخصـية (رمضـان) الـزوج نموذجًـا واضـحًا للسلبية، فـ(أنيسة) زوجته المتسلطة، تتمثل به على غير رضى منه، وذلك حتى تقنع ابنتها (وجدان) بترك خطيبها لتزويجها من الملك سيد البلاد «أنيسة: أبوك يوافق دائمًا على أقوالي وأفعالي... أليس كذلك يا رمضان؟

. رمضان: موافقون!» [٣].

وواضح في إجابته المختصرة تلقائية يمليها الرب على زوج ما تعود أن يقول لا لزوجته.

وفي مسرحية (الزمار) نجد الكاتب يبرز داءً آخر وهو استغفال الآخرين، فهذا (الدكتور) ينكر لـ(سالم) الممرّض أن يكون قد حضر ليلة الغناء في سرايا الوجيه (عيسوي بك) موهمًا إياه بأنه لمح مصادفة (عبد المطلب أفندي) واقفًا

(١) السابق نفسه صـ ٥٨٢.
(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ١٢٦ .
(٣) السابق نفسه صـ٤٤٨ .

على الباب الكبير مع السواقين، ثم أكمل فذكر حالة السهرة، وكان ذلك في هذا الحوار:

«ـ الدكتور:... ما فيش معازيم ولا شيء أبدًا، كل الموجودين عبارة عن سبعة أشخاص

ـ سالم: (في خبث) وحضرتك شفتهم سبعة، وأنت مارر بالصدفة من قدام السراية!» (١).

وفي مسرحية (أريد أن أقتل) مشهدان يظهران الضحك والأسى في آنٍ واحدٍ ؛ إذ إن كلاً منهما يقدمان ألوان التعاسة الإنسانية في مواجهة الموت المحتوم، فلقد فاجأت (سهام) المريضة المجنونة الزوجين الحبيبين والمسدس في يدها، وبادرتهما بأنها تنوي قتل أحدهما تعرفًا على شعور الإنسان وهو يموت، وعلى إحساس القاتل عند إحداثه الموت، ثم تخيرهما بعد رفضها توسلاتهما بأن يفتدي أحدهما الآخر:

«ـ الزوجة: (صائحة برعب) لا.. لا يا سهام.. لا تطلقي عليّ أنا.. يجب أن أعيش.. يجب أن أعيش لأني.. لأني.. لأني حامل..

. الزوج: إنها ليست حاملاً.. إنها تكذب.. أقسم لك إنها تكذب

. الفتاة: تكذب؟ أأنت واثق من ذلك؟

ـ الزوج: أحلف بأغلظ الأيمان.. لقد أكد لها كل الأطباء أنها لا يمكن أن تأتي بأطفال...» (٢).

والكاتب يبرز لنا نقده من خلال السخرية التي جسّد من خلالها الأوضاع الاجتماعية التي استشرت في عصره ؛ لذا عبّر عنها ؛ آملاً في وجود تغير

(١) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٦٧٣ .

(٢) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٣٧ ، ٣٨ .

ملحوظ لهذا الواقع المتدني، وكانت السخرية . في مسرحيات الكاتب . من أهم الظواهر البارزة في أسلوبه ؛ إذ إنه كاتب يتأثر بالحياة ومجرياتها، ومن هنا تخللت السخرية في أدبه ؛ إذ أضحت تشكل منهجًا فكريًّا ولغويًّا يؤثر في فكرة الكاتب وأسلوبه، ويرجع الاهتمام بالسخرية إلى أن المسرح عند الكاتب يعد همّ الحياة، ومتناقضات المجتمع ؛ لذا فكان يجسد ما يشبهها مباشرة حينًا، ورامزًا حينًا آخر.

والدراسة ترى أن لكل إنسان . الأدباء خاصة . غاية وهدفًا في الحياة ؛ وهذه الغاية تتجسد في العمل على رقي من حوله من الناس، وذلك بأن يملأ وقته بما يفيد هؤلاء الناس في مختلف المجالات، وهنا سيتطور المجتمع بتطور أفراده، ولا ريب في أن الفرد في المجتمع يتحقق وجوده بمدى ما يقدمه من كفاح وجهاد ضد الرذائل التي تسبب تخلف المجتمع.

ويستخدم الكاتب السخرية التي تظهر اللامبالاة، وكان ذلك في مسرحية (السلطان الحائر) التي يعتصر الضحكة ألم بغيض، وتبرز المتضادات المضحكة شعورًا خفيًّا بالتعاسة، وكان ذلك في مشهد الجلاد والنخاس المحكوم عليه، ففي الوقت الذي ينتظران الأذان لتنفيذ الحكم بالإعدام، يشير الأول على الثاني أن يقدم له كأسًا ليبرع في قطع الرأس:

«ـ الجلاد: عملي المتقن.. فأنا إذا شربت أتقنت العمل، وإذا لم أشرب قل على عملي السلام !.. أذكر لك على سبيل المثال ما حدث ذات يوم : كُلِّفت إعدام شخص، ولم أكن قد شربت يومئذٍ شيئًا.. فهل تدري ماذا صنعت؟ ضربت عنق ذلك المسكين ضربة عنيفة هوجاء، أطاحت برأسه وأطارته في الهواء، فسقط بعيدًا لا في سلتي أنا هذه، بل في سلة أخرى هنالك...» (١).

(١) توفيق الحكيم: السلطان الحائر صـ١٣ ، ١٤ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٧٤م).

ومن المتعارف عليه أن الاهتمام بالآخرين والحصول عليه من الآخرين حاجة نفسية إنسانية، تمنح الإنسان الشعور بالأمان والثقة، وتعمق روابطه مع المحيط، في حين أن غياب الاهتمام يقود إلى برودة المشاعر والجمود واللامبالاة، بل إلى أشكال متنوعة من الأمراض النفسية والجنوح.

ويرصد الكاتب اللامبالاة من خلال إبراز عيوب الملك، فيجعله رافضًا لكل مشروع إصلاحي وتربوي أو صحي يعرضه عليه الخادم (محمد الشماشرجي) فيقول:

". الملك: كفاية الآن.. بقية القرارات اعرضها علينا صباح الغد، أثناء قيامك بإلباسنا الحذاء.. كالمعتاد!..." (١).

وفي مسرحية (الكنز) يجسِّد الكاتب نبضه للحماقة بأوضح مظاهرها، فلقد أوهم (مراد) النائب (محمود) والد (درية) بأن في المنزل كنزًا، وعرض عليه أن يفصح كل من في البيت ليتأكد من وجود الشخص الذي سيفتح بسببه باب الثروة ؛ إذ إن فصائل الإشعاع في الأجسام كفصائل الدم، ثمَّ ينفرد بـ(درية) التي علقها قلبه لمدة نصف ساعة ليفهمها بأنه لن تنشق إلا جدران قلبه(٢).

وفي مسرحية (أصحاب السعادة الزوجية) نجد تجسيد الكاتب للغيرة، وكان ذلك في شخصية (صلاح) وزوجته، فيقول:
«ـ صلاح: محكوم على حياتي بالخنق ما أنت إلا رباط رقبة (كرافتة) من حرير... تزيّن الصدر.. وتضغط على العنق»(٣)، ولا ريب في أن «الحكيم» قد تحدث عن كل ما هو متواجد في بيئته ؛ وهذا أمر يحمد له ؛ فالأديب الحق هو

(١) توفيق الحكيم: المسرح المنوّع صـ٤٦٢ .
(٢) انظر: توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٢٧٩ .
(٣) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ١٠٥ .

الذي لا يتنكر لمشاعر مجتمعه، فإن فعل ذلك فسوف يعيش في برج عاجي، وسيعتبر سلبيًّا هاربًا من مسئولياته، بل عالة على مجتمعه الذي يعيش في مقدراته وخيراته، ومن المتعارف عليه أن ما يجعل الكاتب عضوًا صالحًا في مجتمعه هو إخلاصه له وإيمانه بقضاياه.

وفي مسرحية (بين يوم وليلة) يبيِّن لنا الكاتب نقده لتقلب أحوال الشخصية وتغيرها من موقف إلى موقف آخر مناقض له ؛ فهذا (الخطيب) يقابل مدير مكتب الوزير، بعد سقوط الوزارة ؛ ليسترد بمساعدته رسالة عيّن فيها موعد عقد قرانه على ابنة (معاليه)، ويدسّ مكانها ورقة فسخ الخطوبة، فيشتركان معًا في نعته بأبشع الصفات، ولكن سرعان ما ينقلب موقفهما إلى نقيضه ويندمان بعد أن وردهما خبر تأليف الحكومة الجديدة، واحتفاظ الوزير السابق بمنصبه، وهنا يهرع (الخطيب) إلى منزل الوزير يحاول استرداد الورقة في مشاهد غاية في الإضحاك(١).

وفي مسرحية (حياة تحطمت) ينقد الكاتب الشخصيات التي تكون عالة على غيرها، فالدكتور يلوم (شاهين المحامي) على حياة التسكع التي يعيش فيها ؛ إذ يجعل منه مركبًا، ثم يهبط بهذه القيمة الجديدة بشخصه، فيصوّر الناس مستقلّينه دون تذكرة، فيقول:

". الدكتور:.... ويا ريت بفلوس... من غير تذكرة!

. شاهين: أنا راخر باركب من غير تذكرة!" (٢).

وفي (الأيدي الناعمة) نجد الالتباس وعدم تحديد الأشياء واضحًا في حوار الدكتور مع البرنس:

(١) انظر: توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ١٩ .

(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ١٢٩ .

"- الدكتور: متخصص على الأصح فر فرع دقيق من هذا العلم وهي حروف الجر.

. البرنس: الجر؟".

وقد جسَّد الكاتب نقده للعبودية في (حياة تحطمت) عندما يندفع (الدكتورصبحي) في إسداء النصح إلى (شاهين المحامي) لثنيه عن الإسراف في شرب الخمر بما يشبه الانتحار، بعد تطليقه زوجته، ويذكره بماضيه: (شاهين رحمي بتاع زمان.... الرجل الشيك الظريف خلاص توفاه الله)، ليجيبه (شاهين) ساخرًا (الفاتحة على روحه) [1].

كما يرصد الكاتب ضربًا من نقد الأخلاق العامة وذمّ الزمان وعاء الانحرافات، ففي مسرحية (المرأة الجديدة) يقول شاهين:

". شاهين: يا سلام.. ما يملاش عين ابن آدم إلا التراب!.. يا سيدي بلا حلوة بلا حامضة.. دلوقت الجمال الفتان لونه أصفر وصوته رنان"[2]، ويبين الأمر ذاته في قول (محمود) من المصدر نفسه:

"- محمود: مش المرأة بس اللي بتطالب بحريتها!... أنا كمان يا ناس بطالب بحريتي!" [3]، والواضح هنا أن (ليلى) ابنته الرافضة لفكرة الزواج اعتقادًا منها بحق المرأة في التحرر، أضحت قيدًا له بملازمتها إياه، والكاتب هنا يعرض لنا مظهرًا من مظاهر الخلل والتردي الخلقي في مجتمع همّه المتعة واقتناص اللذائذ.

(١) انظر: توفيق الحكيم: المسرح المنوّع صـ١٣٤ .

(٢) السابق نفسه صـ٥٤٦ .

(٣) توفيق الحكيم: المسرح المنوّع صـ٥٧٣ .

نخلص مما سبق ذكره إلى أن بذور نقد الانحلال والفساد الأخلاقي في المسرحية قد بدأ الكتاب في تناوله، بهدف التغيير الاجتماعي ؛ أملاً في إيجاد مجتمع فاضل مثالي، يضيء جوانب الحياة المصرية بالعلم والتسلح القوي بالإيمان، وتنمية الوعي الحضاري مسئولية مشتركة بين كل الوسائل الثقافية والفنية والأدبية، كل بطريقته، ووفق ظروف الواقع الاجتماعي، ومدى تقبله لنوع ما من هذه الوسائل، ومدى سيادة وسائل أخرى.

ولا شك في أن الإبداع المسرحي «يكثّف رؤية الأديب للواقع وإدراكه لعلاقاته، وهي بما تحمل من سمات خاصة أقدر الأنواع الأدبية على أن تجعلنا نرى الواقع المعاش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيِّع»(١).

والدراسة ترى أن مسرحيات الكاتب كانت ترجمة صادقة لحالته النفسية ؛ إذ أظهرت لنا صورة مصغرة لحياة المجتمع، وقد أشار إلى ذلك «محمد عناني» في قوله: «إن الحياة هي المصدر الطبيعي الذي يخلق منه الفنان أعماله الأدبية، وهي المصدر الوحيد لجميع الأعمال الفنية على اختلافها وتنوعها، فالحياة قائمة منذ الأزل، والفن ما زال يستقي منها عناصره»(٢).

كما ظهر لدينا أن «الحكيم» كان ناقدًا اجتماعيًّا من طراز فريد ؛ إذ إنه تفاعل تفاعلاً إيجابيًّا مع المجتمع وقضاياه، ويبدو أن الأدباء كانت تدفعهم قوة «على مر العصور لكي يمثلوا حياة مجتمعهم، وهم لم يمثلوها على أساس فلسفي، ولا على أصل سياسي، لكنهم مثلوها على أصل اجتماعي، يختلف قوة وضعفًا باختلافهم، وهو شيء طبيعي مرده إلى أن الإنسان لا يستطيع أن ينفصل عن مجتمعه..، ومن المؤكد أن الأديب حين يلتئم مع المجتمع، ومع

(١) طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة صـ٥٦ (ط٤ ، دار المعارف ١٩٩٤م).
(٢) محمد عناني: النقد التحليل صـ١٠٤ (الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١م).

روح عصره يصبح عمله الأدبي باهرًا بما يصور من أحداث زمنه ومن روحه ؛ أما حين يتقاطع معه فإن موقفه يصبح شاذًّا، ويصبح أدبه ضربًا من الثرثرة لا يثير اهتمامًا بحال»[١].

ولمزيد من التفصيل يراجع نقد الكاتب في الجانب الاجتماعي للعديد من القضايا والاتجاهات، إذ تحدث عن العادات (سلطان الظلام) [٢]، والزواج (حديث صحفي) [٣]، والتسول (حياة تحطمت) [٤]، وخروج عن مقتضى الظاهر (محمد رسول الله) [٥]، (بجماليون) [٦]، (العالم المجهول) [٧]، (الدنيا رواية هزلية) [٨]، والغفلة والتجاهل والتغابي (الصفقة) [٩]، والمبالغة (أصحاب السعادة الزوجية) [١٠]، (العش الهادئ) [١١]

(١) شوقي ضيف: في النقد الأدبي صـ١٩٨ (دار المعارف ، ط٢).
(٢) توفيق الحكيم: سلطان الظلام صـ٢١ (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٨م).
(٣) توفيق الحكيم: حديث صحفي صـ٧٢٧ (المسرح المنوّع).
(٤) توفيق الحكيم: حياة تحطمت صـ٦٤٨ (مسرح المجتمع).
(٥) توفيق الحكيم: محمد رسول الله صـ٣٢ .
(٦) توفيق الحكيم: بجماليون صـ٤٧ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).
(٧) توفيق الحكيم: العالم المجهول صـ٤٢ (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
(٨) توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية صـ٧٦ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).
(٩) توفيق الحكيم: الصفقة صـ١١١ (مكتبة الآداب ، المطبعة النموذجية ، ١٩٥٦م).
(١٠) توفيق الحكيم: أصحاب السعادة الزوجية صـ٩٦ (مسرح المجتمع).
(١١) توفيق الحكيم: العش الهادئ صـ٥٦٨ (مسرح المجتمع).

المحور الثاني
النقد السياسي
في أعمال توفيق الحكيم المسرحية

توطئة:

من المتعارف عليه أن الواقع الذي عاشته مصر في تلك الآونة التي عاصرها الكاتب كان واقعًا قاسيًا؛ حيث وجود الاحتلال الذي يسيطر على خيرات البلاد، ويرغب في إثقال العبء على كاهل المجتمع بجميع طبقاته؛ حتى لا يكون هناك وعي بضرورة النهوض بالمجتمع وتحريره، فالاحتلال كان يعمل على قمع أي حركة إصلاحية، حتى ولو كان ضوءًا ضئيلاً؛ إذ إنهم يخشون نهوض المحتل نحو مستقبل أفضل.

كما أنه من المتعارف عليه أن المجتمع المصري . في مستهل القرن العشرين . كان آخذًا في النهوض؛ لذا عمل أبناؤه على محاربة الظلم والاستعباد، فبدأ ينفض عن نفسه غبار الجمود؛ حيث إن يد الفساد قد امتدت إلى جميع المجالات بشتى أنواعها من سياسية، أو فكرية، أو اجتماعية؛ مما جعل الشعب يعيش واقعًا مريرًا، استفحلت فيه الخطوب، وقد وجد تحت تأثير هذه العوامل جيل، جعل من نفسه أداة لتحرير المجتمع المصري ومحاربة الأتراك.

وكان اهتمام الكاتب بالجانب السياسي أمرًا طبعيًّا؛ إذ إن الواقع السياسي . في المدة التي تناولها الكاتب ـ كان «السمة التقليدية للأدب المصري الحديث»[1]، هذا فضلاً عن «الوضع في العالم العربي الذي تهز أركانه على الدوام النزعات السياسية»[2].

وفي حديثنا عن الجانب السياسي في مسرحيات الكاتب، نجد أن الكاتب قد جسَّد نقده للسلطة وفقدان الحرية، وانتشار البطالة والفقر النابعين عن تدهور

(١) فاليرياكير بيتشنكو: الرواية المصرية بعد الستينات صـ٦١ (مجلة فصول المصرية ، المجلد الثاني عشر، العدد الأول ، ١٩٩٣م).
(٢) السابق نفسه صـ٦١ .

الجانب السياسي، وكذلك قد رصد الكاتب ضرر الطبقية التي انتشرت في المجتمع بسبب السياسات المتدهورة الفاسدة، كما تحدث عن عمل المرأة في السياسة.

أولاً: السلطة

ونستهل حديثنا في النقد السياسي بالسلطة، ولا شك في أن الدولة تتكون من الحكومة وذوي السلطان، وكذلك الشعب بطبقاته العاملة الكادحة، ولابد من التوافق والتعاون بينهما حتى تسير الحياة في هناء وصفاء، لكنه . للأسف . تنكَّر أصحاب السلطان والحكم . الذي يسيطر على خيرات الشعب . ؛ لما يجب أن يقوموا به، وهذا ما نتج عنه كره الشعب لهم، ومن هنا فقد «نظر المفكرون إلى ما وصل إليه الشعب من سوء الحال، فجدُّوا في البحث عمَّا يأخذ بيده، وينقذ الأمة من هذا المنحدر العميق، وما وصل إليه الواقع إلى حال مريرة»(١).

ويجسِّد الكاتب السلطة من خلال ذلك المشهد الذي يجمع (رمضان) و (التشريفاتي) يلقّنه على غير طائل أصول الانحناء أمام الملك:

«رمضان: قل لهم إنك علمتني، وغلبت في تعليمي!.. ولكن ما مسئوليتك (كذا) إذا ظهر حما جلالة الملك حمار!... »(٢).

ويظهر ذلك أيضًا من خلال محاولته انتزاع إقرار من (التشريفاتي) بغبائه وتقصيره، والتشريفاتي يتحفظ متهيّبًا الموقف:

«رمضان: أنا حلفتك بشرفك.

. التشريفاتي: يا باشا لا تحرجني!..

---

(١) د. محمد إبراهيم الجيوشي: الشاعر السياسي أحمد الكاشف صـ٣٥ (ط الحضارة العربية بالفجالة ١٩٧٦م).

(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٤٦٢ ، ٤٦٥ ، ٤٧٨ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).

. رمضان: يكفي هذا الاعتراف!..
. التشريفاتي: أنا لم أعترف بشيء.. »[1].

وقد يتزيّد في إبراز عيوب الملك، فيجعله متجسِّدًا في رفض كل مشروع إصلاحيٍّ أو تربويٍّ أو صحيٍّ؛ لذا يظهره . كما هو في الواقع . متعاليًا، وكان ذلك في حواره مع الخادم (محمد الشماشرجي) فيقول: «الملك: كفاية الآن!.. بقية القرارات اعرضها علينا صباح الغد، أثناء قيامك بإلباسنا الحذاء... كالمعتاد!... »[2].

وفي مسرحية (شجرة الحكم) وجدنا أن ذلك العمل الأدبي يعنى بالسياسة وانعكاساتها في المجتمع المصري، وقد تميَّزت تلك المسرحية بالأسلوب المباشر والبعد عن التجريد، وقد نجح الكاتب فيها برصد سيميائيات وإيحاءات في شتى جوانب السياسة الحزبية وأجهزة الحكم، وقد سجل الكاتب في فصل (صاحب الدولة وصاحب المعالي) استرسال (الحورية الأولى) في التعريف برئيس الوزارة، وإظهار صلاحياته، ووصف مواكبه «حتى إذا ما استقال أو أُقيل تخاطفته مجالس إدارات الشركات»[3]، وهذا النص يظهر لنا صورًا من حقيقة الواقع السياسي المبني على النفعية والاستغلال، كما يوضِّح مظاهر الخلل في بنية الحكم، وعملية استغباء للشعب بأكمله.

وفي (مفتاح النجاح) نقد مبطّن، أظهر الكاتب من خلاله الخلل الواضح في أصحاب السلطة ؛ إذ إن الوزير قد رفض استقبال موظفيه للاستماع إلى

(١) (٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٤٦٢ ، ٤٦٥ ، ٤٧٨ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).

(٣) توفيق الحكيم: شجرة الحكم صـ٣٢ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٨م).

تظلماتهم ؛ إذ ليس لديه «متسع من الوقت»[١]، ثم نراه بعد قليل في مكتبه، وقد دخلت عليه ابنته (نبيلة) و(سميرة هانم) زوجة الوكيل المساعد تتحاوران بحضرته حول أنواع الأقمشة وألوانها والأزياء: «الكريب جورجيت البوادي روز، الكول والأكمام الجابونيز»[٢].

وفي المسرحية ذاتها نجد الكاتب يرصد للنميمة التي تجسِّد صورًا حقيقية لما يدور في السرايات وقصور الحكام، وكان ذلك في قول الوكيل المساعد: «ـ الوكيل المساعد: أرجو أن تهدئ نفسك يا باشا.. وأن لا تلقي بالاً إلى هذا الكلام الذي لا يرتفع إلى أكثر من نعل حذائك... صحتك عندنا أغلى وأهم وأثمن من كل شيء»[٣]، وكان ذلك النص في معرض الوشاية بوكيل الوزارة لرفضه جدول ترقيات غير قانونية.

وفي (الرجل الذي صمد) نجد تجسيد الكاتب للرشوة عند أصحاب السلطة فيقول: «ـ عبد البر باشا: (...) أنظر.. (يخرج من جيبه) علبة سجاير من الذهب... منقوشًا عليها الحرف الأول من اسمه.. حرف الميم..
. صالح بك: أكنت قد أحضرتها له هو خصيصًا؟ (كذا).
. عبد البر باشا: (باسمًا) بيني وبينك كانت لصديقي الوزير السابق.. ولكن من فضل الله وتوفيقه أن الوزير الحالي يبدأ اسمه هو الآخر بحرف الميم..»[٤].

ففي النص السابق نجد أن القاضي والتاجر في وجود (عبد البر باشا) يسأل زميله القديم، رئيس اللجنة المالية في مجلس الشيوخ، أن يكون واسطًا له لدى وزير المالية، من أجل رخصة تصدير، لقاء عمولة مقدارها عشرة آلاف جنيه، وهذا ما يظهر أن «الحكيم» يعطينا في أدبه لوحات شائعة، تطالعنا يوميًّا في دروب المجتمع والحياة، وشخصيات ومواقف يعرض «الحكيم» شبيهها في أدبه.

---

(١)(٢) (٣) توفيق الحكيم: مفتاح النجاح صـ٥٩٩ ، ٦٠١ ، ٦١١ ضمن مسرح المجتمع (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).

(٤) توفيق الحكيم: مسرح المجتمع صـ٦٢١ (مصدر سابق).

إن «الحكيم» في مسرحه يعتمد على احتواء غالبية الشخصيات الموجودة في المجتمع بداخل عمله، وهذا ما يرفع شأنه ؛ لأن القارئ يرى فيه قطعة مأخوذة من حياة المجتمع، وسلوك أفراده عند طوائف متعددة من البشر، وقد فطن الكاتب إلى ذلك.

وفي مسرحية (أهل الكهف) نجد انتصار الزمن على الإنسان، وهذا يعد رمزًا لمأساة المصري، الذي دفعته الأوضاع السياسية الحالكة إلى الكهف لتحول بينه وبين ملاحقة تطورات العصر، وقد عبّر عن ذلك في هذا المشهد:

«بريسكا (مصر): هيهات لروح أحدنا أن يتصل بروح الآخر.

ـ مشلينيا (الإنسان المصري): نعم... نعم... بيننا الهوة السحيقة... هوة ثلثمائة عام....» [(١)].

إن الأوضاع السياسية دفعت بمشلينيا رمز الإنسان المصري إلى الكهف، وحالت بينه وبين عطاء الحب لمصر ؛ لتظل مصر في سبات عميق، وقد انتصر الزمن من خلال تطبيق الحكيم لفلسفته ؛ إذ عاد بمشلينيا إلى الموت في نهاية المسرحية[(٢)]، تلك النهاية التي وصل إليها الحب الدافع لبريسكا إلى هوة الزمن، والوصول إلى الكهف، تاركة خلفها كل مظاهر الغنى، ومبتعدة عن بريق الحياة ؛ إذ رغبت في دفنها حية مع حبيبها الذي وجدته في لحظاته الأخيرة ينطق باسم (بريسكا)، وظهر ذلك في مشهد من المسرحية أبرز إقرارًا من بريسكا (مصر) بحبها لمشلينيا ؛ لكنه حب دون جدوى ؛ إذ يقف هذا الحب أمام قوة الزمن، وتحديات العصر بأوضاعه السياسية القاتمة، وجسَّد ذلك في قوله:

«غالياس: إلى أين يا مولاتي! لا تذهبي...

ـ بريسكا: دعني... دعني.... مشلينيا.... (تندفع باحثة عنه بين الجثث)

---

(١)(٢) توفيق الحكيم: أهل الكهف صـ١٤٢ ، ١٧٤ (مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت).

. مشلينيا: في صوت خافت بريسكا...

. بريسكا: في فرح جنوني تلفظ اسمي! أأنت حي! أأنت حي بعد!

. مشلينيا... مشلينيا... لا تمت لا تمت...!

ـ غالياس: أسرع... قليلاً من الماء... قليلاً من اللبن... أسرع أتوسل إليك غالياس يخرج مسرعًا

. مشلينيا: في بطء وجهد لا... نفع...

. بريسكا: بل عش... عش لي... لا تمت، إني أحبك

. مشلينيا: الز... من...

. بريسكا: الزمن؟ لا شيء يفصلني عنك، إن القلب أقوى من الزمن؟.....

. مشلينيا: إلى.... الملتقى»[١].

وقد أوصت بريسكا غالياس أن يقترن الحب بها، وتقترن به، وذلك عندما يذكر قصتها: «بريسكا: ومهمة أخرى يا غالياس، إذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما أوصيتك....

. غالياس: وهو يهم بالخروج... إنك قديسة..

. بريسكا: كلا... كلا... أيها الأحمق الطيِّب.. ليس هذا ما أوصيتك

. غالياس: إنك امرأة أحبت...

. بريسكا: نعم... وكفى...» [٢].

أراد الكاتب هنا أن يبين أثر الأوضاع السياسية الفاسدة، تلك الأوضاع التي جعلت مصر في عداد الموتى، وتعد تلك المسرحية من بدايتها إلى نهايتها «مسرحية سياسية رمزية معاصرة استمد المؤلف مادتها الأساسية من القصص الديني، واتخذ من شخوصها أقنعة تحكي قصتنا نحن المصريين، ونومتنا في

(١) توفيق الحكيم: أهل الكهف صـ١٧٣ : ١٧٥ ، مصدر سابق.

(٢) السابق نفسه صـ١٩٢ .

كهف العصور الوسطى أربعة قرون تحت حكم الأتراك العثمانيين، ثم يقظتنا الحديثة المفاجئة، لنجد أنفسنا في عصر غير العصر، ولنكتشف أن كل ما نعمله من عمل قديم... لا يقام به عماد»(١).

وفي مسرحية (براكسا أو مشكلة الحكم) نجد الكاتب يتحدث عن قضايا سياسية مهمة لها علاقة وطيدة بالمجتمع المصري في فترة الستينيات ؛ إذ يسخر من رجال السياسة في عصره، كما يستهجن الأمور التي يسيرون عليها من سياسات في إدراج شئون البلاد، ومن هنا فهو يرصد أن الدواء للمجتمع من هؤلاء يكون من خلال تولي المرأة زمام الحكم في البلاد، فهي إن اعتلت الحكم استطاعت تحسين حكم البلاد، إذ إنها مدربة على ذلك، فقد اعتادت حكم زوجها، وكان ذلك في المشهد المسرحي الساخر من هؤلاء المسئولين «براكساجورا: إنه ليدمي قلبي أن أرى الفساد قد دبَّ في جسم الدولة كما يدب الموت البطيء، وأن أرى الدولة قد ألقت بشؤونها في أيدي رؤساء، لا يعنيهم من أمر الدولة غير أنفسهم ومن يحيط بهم من الأخصاء... لم يأت بعد رجل استطاع أن ينظر إلى البعيد قبل القريب، ولم يظهر رجل جعل الدولة كلها دائرة واحدة... إنا كلما عقدنا الأمل على رجل، وحسبناه المصلح المنشود خاب الظن، وطفا على لجج السخط العام حكمه العفن، كما تطفو الجيف، وانتشر في الجو رائحة الفساد المعهود... إنها الحال كادت تدعو إلى اليأس المميت، لو لم أجد لكم أيها الناس داء له فعل السحر!...»(٢).

(١) عبد المجيد شكري: مقال بعنوان القصص الديني في مسرح توفيق الحكيم صـ١٠٦ (مجلة قاهرة ، عدد ٧٦ ، ١٩٨٧م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

(٢) توفيق الحكيم: براكسا أو مشكلة الحكم صـ٢٢ ، ٢٣ (مكتبة الآداب ، القاهرة د.ت).

ويسجل لنا الكاتب الديكتاتورية السياسية من خلال استبداد (هيرونيموس) بالحكم وحده، فهو يمثل الديكتاتورية في أبهى صورها، ودليل ذلك قوله: «هيرونيموس: أنا النظام!....

أسمعت منذ أن قبضت يدي على الحكم أن قامت طائفة بطلب؟... أو فتح فم بصياح؟! أو ارتفع صوت بصياح أو هتاف؟... مضى كل هذا، وانقضى عهد الأحزاب، وانمحت الخلافات والمنازعات والمنافسات!..... ولا شيء غيري أنا، ولا إرادة إلا إرادتي ولا يد إلا يدي!...» (١).

من خلال النص السابق نعلم مدى نقد الحكيم لمن يمتلك زمام الأمور وعندما جسّد تولي المرأة زمام الأمور، كان ذلك ليسخر من هؤلاء الحكام، لا ليقر بتوليتها الأمور، فالحكيم لا يؤمن بقدرات المرأة السياسية ؛ إذ إنها تهتم بالحب والزينة... إلخ ؛ فهي إن تولت حكم البلاد، فستصل البلاد إلى هوة سحيقة، وستشقى وسيشقى معها الشعب.

إن ظاهرة انتشرت في بعض الناس ذكرها القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، إما على سبيل الذم، أو على سبيل بيان سوء عاقبة من فعلها، إنها ظاهرة الظلم، وما أدراك ما الظلم، الذي حرمه الله على نفسه، وحرمه على الناس، فقال تعالى فيما رواه رسول الله في الحديث القدسي: "يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي، وجعلته بينكم محرمًا فلا تظالموا" وحتى يبتعد الناس عن الظلم عليهم أن يتذكروا الموت وسكرته وشدته، القبر وظلمته وضيقه، الميزان ودقته، الصراط وزلته، الحشر وأحواله، النشر وأهواله... إلخ.

وكان أمرًا طبعيًا أن يسخر الكاتب من الحكام الذين يتحدثون عن السلام دون أن نشعر به، ورصد لذلك مسرحية كاملة سماها (أشواك السلام) ؛ إذ ذكر

(١) توفيق الحكيم: براكسا أو مشكلة الحكم صـ٧٣ ، ٧٤ .

على لسان الخطيب حينما أعد مذكرة يلقيها في مؤتمر السلام المنعقد بـ (جنيف) «الزميل: انتهيت بالطبع من صياغة المذكرة المشهورة!...

ـ الخطيب: كنت أختمها الآن قبيل حضورك بهذه الأسطر: "العالم كله يريد السلام!... كل فرد في شعب من شعوب الأرض لا ينشد غير الاستقرار والسلام!... لماذا لا يتم السلام إذن؟... ما هي العوائق في طريق السلام؟... ما رأيك؟...

ـ الزميل: حقًا، هذه العوائق في طريق السلام:... من يضعها؟... لا ندري!... من أجلها نحضر المؤتمرات التي تجتمع وتنفضّ دون أن نصل إلى نتيجة!... »[(١)].

ويستمر الكاتب في وصف الفساد السياسي من خلال الانتخابات ؛ إذ يرى صاحب الدولة في موسم الانتخابات موسمًا لدودة القطن، وجمع الأصوات «كجمع الدودة عملية واحدة في أرض مصر... عمادها النقود ومقاولو الأنفار»[(٢)].

ولا ريب أن الانتخابات تبرز الرشوة، والدراسة ترى أنها ممارسة غير مقبولة، وناتجة عن تعسف في استعمال السلطة، واستغلال الموظف لسلطته التقديرية، وخيانته للأمانة، سعيًا وراء تحقيق دخل إضافي بطريقة غير مشروعة، وقد حرم الدين الإسلامي الرشوة، وعدها من الكبائر، كما أن القانون الجنائي في جميع دول العالم يعاقب المرتشين، ويتعامل معهم كأفراد يمثلون خطورة على استقرار واستمرارية المجتمعات، وللحد من هذه الآفة وفضح مرتكبيها ظهرت جمعيات مدنية في محاربتها.

(١) توفيق الحكيم: أشواك السلام صـ١٧ ، ١٨ (دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧م).
(٢) توفيق الحكيم: شجرة الحكم صـ٣٧ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٨م).

تبيّن مما سبق أن الكاتب قد عالج هذه القضية معالجة فنية تتماشى مع الواقع، فكان يلتقط المشاهد ببصيرته ويحولها إلى حقيقة ملموسة؛ إذ تعد هذه القضية صورة للوضع المتدهور، وكذلك صورة لهذا القطاع البائس من البشر بسبب الظروف السيئة التي عاشتها المنطقة.

ثانيًا: البطالة والفقر

ولا ريب في أن هذه الظاهرة تعدُّ كارثة تستوجب الوقوف ؛ إذ إن الواقع يؤكّد أن معدلات البطالة في تزايد مستمر، ومن المتعارف عليه أن البطالة تعدُّ تعبيرًا عن قصور في تحقيق الغايات من العمل في المجتمعات البشرية.

وقد جسَّد الكاتب ذلك في مسرحية (الأيدي الناعمة) ؛ عندما أخذ البائع يوضح للدكتور (حمودة) والبرنس (فريد) ما يفعله ابناه ؛ فالأول يعمل في الحقل، والآخر يعد أجيرًا في دكان فحام، واتضح هذا الأمر في قوله: «الدكتور: عندك أولاد...؟

ـ البائع: عندي أولاد صغار في سنن الرعاية.. وعندي ولدان كبيران في سن التعليم... يذهبان بعد الظهر إلى مدرسة القرية، أما في الصباح فيعملان في كسب رزقهما...

. الدكتور: كسب رزقهما؟ أين؟

. البائع: أحدهما يعمل في الغيط... في قيراطين اشتريتهما من وفر كسبي وتدبير امرأتي... أما الآخر فيعمل أجيرًا في دكان فحام»[1].

هذا النص يوضِّح لنا الواقع اليومي الذي تعيش فيه تلك الأسرة، وقد اعتمد الكاتب في ذلك على الحوار الواقعي الذي يبرز ما يكون مطابقًا لما يجري في

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٢٢ ، ٢٣ (دار مصر للطباعة ، القاهرة، ١٩٧٥م).

الحياة، واستطاع الكاتب من خلال الحوار أن ينقل بعض الأحداث الواقعية، التي يعيشها الولدان، وقد وفّق الكاتب في استخدام الحوار ؛ إذ كان «حوارًا رفيعًا، وكلامًا منتقى، يكشف عن الشخصية ويجلو الموقف»(١).

وفي رصد الكاتب لظاهرة البطالة، وجدنا اعتماده ـ في بعض الأحيان ـ على السرد القصصي الطويل، الذي أضعف البنية الفنية للمسرحية، وكان ذلك في الحوار الذي كان بين الدكتور حمودة والبرنس: «الدكتور: الصعوبة في أمري هي أنه لا يوجد لي مكان الآن في الجامعة... وتخصصي العميق في فرعي جعلني غير صالح للتدريس في المدارس الأخرى... أما اليوم فكل ما يشغلني من الكون هو كلمة (حتى)... صرت أتتبعها في كل سطر يقع عليه نظري، وأرى أثرها في تحريك ما بعدها... هذا الحرف الضئيل... الذي يحرك مصيري أنا أيضًا وأنا على أبواب الحياة العملية»(٢).

من الواضح في النص السابق أن شخصية (الدكتور) قد استطردت في الحوار ؛ إذ إن الحوار طويلاً تحدثت فيه الشخصية عن حكايتها مع العلم، ومع البطالة والفقر، وهذا ما يبرز لنا المفارقة الغريبة التي وجدت في المجتمع، وهذا الاستطراد أخلَّ بفنية المسرحية ؛ إذ أحل محلّ الحركة في المسرحية.

وفي المسرحية ذاتها (الأيدي الناعمة) نجد الكاتب في حديثه عن هذا الضرر (البطالة) يستخدم شخصيات ثانوية ـ لكننا لا نستطيع الاستغناء عنها ـ في التعبير عن هذه القضية، وهذه الشخصية هي شخصية بائع البسبوسة، واتضح ذلك من خلال هذا المشهد المسرحي:

---

(١) روجر بسفيلد: فن الكاتب المسرحي صـ٢٤٤ (دار نهضة مصر ، القاهرة، ١٩٧٨م) ترجمة دريني خشبة.

(٢) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ١٦ ، ١٧ ، وانظر صـ٢٢ ، ٤١ ، ٥٧ (مصدر سابق).

«ـ البائع: عندي ثلاثة أولاد... كلهم في الجامعة... كانوا تلامذة من سنين وتخرجوا... واحد ليسانس حقوق... والثاني دبلوم تجارة، والثالث بكالوريوس زراعة....

. البرنس: ما شاء الله... ماذا يشتغلون الآن؟

. البائع: لا شيء... في البيت...

. الدكتور: لم يجدوا عملاً!...

. البائع: قدموا طلبات التوظيف... ولكن لا توجد الآن وظائف...

. البرنس: لماذا لا يشتغلون مثلك؟!

. البائع: مثلي!! يجرون هذه العربة!!»[1].

فهذا النص يظهر أن الشخصية الثانوية . هنا . لها دور فعَّال في تنمية الحدث المسرحي وتطويره، وقد نجح الكاتب في تغيير المتعارف عليه من أن الشخصية الثانوية «هي الشخصية المسرحية التي لها وظيفة في مجرى الأحداث، ولكنها ليست وظيفة ضرورية وهامة لتطوير الحبكة الدرامية»[2]، فنجاح الكاتب كان في اهتمامه بالشخصية الثانوية ؛ إذ إنها قد ارتبطت بالحدث الدرامي، وأثرت فيه، وساعدت في تطويره.

وفي المسرح المنوع نجد تلك الظاهرة، فهو يزخر بحالات كثيرة، لكنه استخدم هنا الفكاهة والسخرية، فهذا (شاهين) محامي (حياة تحطمت) في حوار مع صديقه (صبحي عبد الباقي) «الدكتور: (ينظر في ساعته) الساعة كم عندك يا شاهين؟

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٤٤ ، ٤٧ (مصدر سابق).

(٢) د. إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٥٧ (دار المعارف ، ١٩٦٢م).

. شاهين: معاية كل حاجة إلا الساعة والمحفظة... لأن ما عنديش وقت ينخاف عليه، ولا فلوس ينخاف عليها!» [1]، فالكاتب يظهر الظاهرة هنا من خلال الفكاهة، التي توحي بالسخرية والصدمة، فالرد السابق يثير الضحك، لكن سرعان ما نشفق على قائله ؛ إذ إن (شاهين) المحامي اللامع صار في أسفل السلم الاجتماعي، يتسكع على الأبواب.

ويلجأ الكاتب أيضًا . في التعبير عن هذه الظاهرة . إلى الرمز فيقول في المسرح المنوع: «الدكتور ليه؟.. مش جايز تكسب قضيّة كبيرة تظهر اسمك من جديد!....

ـ الدكتور: كل شيء جايز، وكل شيء ممكن.. المهم يكون عندك ثقة بنفسك وأمل في الحياة.

. شاهين: وإيه الفايدة ؟»[2].

فشاهين كان يقول:«وهو مين المغفل الكبير صاحب القضية الكبيرة، اللي بحث وداخ لغاية ما عثر على حضرتي كفر مليم شياخة الحاج مرزوق.....» [3].

والنص السابق يظهر لنا استرسال (شاهين) في سرد عنوانه بعد ضياع مستقبله، وقد استدل على استحالة بناء نفسه من جديد بصعوبة التوصل إلى منزله، والنص يبرز لنا . من خلال الفكاهة . الطريقة الساخرة بالنفس والواقع، والتي من أبعادها مرارة اليأس والاستسلام المفروض لقدر الحياة.

من النصوص السابقة اتضح لدينا أن الحكيم قد اهتم برصد نتائج قمع السلطة، وهذا يدل على أنه كان مهموما بالحياة، يعرض ما يشبهها مباشرة حينًا،

(١) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ٩٣ ، ١٦٤ (٢١ مسرحية ، مكتبة الآداب بالجماميز).
(٢) توفيق الحكيم: المسرح المنوع صـ١٦٤ مصدر سابق.
(٣) السابق نفسه صـ١٦٣ .

ورامزًا حينًا آخر، إنه كان يشكو من نقص ما في المسيرة الإنسانية، ويرغب في الكمال، وكان يلجأ إلى الضحك ؛ إذ إنه شخص شقيّ، وليس الشقاء هو البكاء، وليست السعادة هي الضحك، وكان يقول: «أنا أضحك طول النهار، لأني لا أريد أن أموت غارقًا في دموعي»(١).

وكان اعتماد «الحكيم» على الشخصيات المتأزمة أمرًا طبعيًّا، فهو قد «اختار شخصياته من قاع الجحيم الأرضي الذي يتلظون بحممه، بوعي منهم أو دون وعي»(٢)، كما كان اعتماده على الفكاهة أمرًا طبعيًّا ؛ إذ أراد أن يسخر من هذا الواقع المؤلم، كما أراد أن يتصدى لمشاكل النظام، بافتعال الضحك وإن كان باكيًا، فهو يريد القول: «إذا أردت أن تصمد للحياة فلا تأخذها على أنها مأساة»(٣)، وقد قال في سيرته الذاتية . أيضًا . «هناك طريق يحتاج أحيانًا إلى الحركة الجنونية... لاحظت ذلك في بعض مواقف الحياة، وكنت أقول: إن ما لا يحل بالعقل يجب أن يحل بالجنون»(٤).

والدراسة ترى أن «الحكيم» قد اهتم بالجانب السياسي في مسرحياته ؛ لأنه كان يعلم جيِّدًا أن تطور المسرح مرهون بتطور الجانب السياسي، فكان يقول: «ما كدت أعود من فرنسا، حتى وجدت أوضاع السياسة في تطورها السريع، وما نتج عنها من برلمانات وأحزاب تنفق الأموال بغير حساب على ألسنة حالها من

(١)(٢) غالي شكري: ثورة المعتزل صـ١٣ ، ٨٧ (در ابن خلدون ، ١٩٧٣م).

(٣) توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية صـ١٣ المقدمة (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).

(٤) توفيق الحكيم: حياتي صـ٤٠ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٤م).

الصحف والكتاب، فقد رفعت من شأن الصحافة وكتابها، في الوقت الذي تدهور فيه المسرح وكتابه»[١].

والدراسة ترى إن قضية الفقر ما زالت تقض مضجع الشعوب العربية التي ما زالت تعيش تحت وطأتها، فكان من الطبيعي أن تكون قضية الفقر ذات أهمية مركزية في نتاج شعرائنا العرب عبر العصور، فقد تناولها الشعراء برؤى مختلفة حسب العصر والشاعر ؛ لذا فكانت لكل أديب نظرته الخاصة في هذه القضية، فمنهم من اعتبرها من باب السخرية، ومنهم من بحث عن الخلاص منها وطريقة الإصلاح، ومنهم من لم يقتنع بذلك فأصر على التعبير والثورة بكل ما تعنيه الكلمة من دلالات.

ثالثاً: الحرية

والكاتب في مسرحياته قد تحدث عن فقدان الحرية، ويتضح ذلك من خلال موقف (سالم) حيث طلب منه الموافقة على زواج البرنس من أخته، والدكتور من جيهان «الدكتور:.... هناك شرط آخر.... هو الأصعب والأهم.

. البرنس: ما هو؟

. الدكتور: موافقة سالم...» [٢]، فسالم هو صاحب النفوذ والسلطة، والمتحكم في مصائر الآخرين، و«الحكيم» كان يرمز بذلك إلى موقف عبد الناصر حين حلّ مجلس الثورة ١٩٥٣م، وأعلن أنه المسئول الأول والأخير عن مصر في جميع أمورها السياسية (الداخلية منها والخارجية)، وكانت هناك شخصيات تنقد تلك الديكتاتورية، وترى أن الأفضل الاتحاد في الفكر والتعاون، وظهر ذلك في حوار الدكتور مع البرنس «الدكتور: مصيرنا جميعًا واحد... وأن نجاح قضيتي معناه نجاح قضيتك... والعكس بالعكس!...

(١) توفيق الحكيم: سجن العمر صـ٢٦٩ (المقدمة ، ط١ ، ١٩٦٤م).

(٢) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ١٤٢ مصدر سابق.

البرنس: إذن نتحد!...» [1]، إن اتحاد الأفكار والجهود يعد ضمانًا لاستمرار الديمقراطية، أما الديكتاتورية، وحب الانفراد بالسلطة، ورغبة التحكم في مصائر الأمة، كل ذلك لا يساعد في المحافظة على مصالح الأمة.

إن الأمة العربية المؤمنة ذات تاريخ حافل بمواقف البطولات، ومواطن الكفاح، وقد كانت هذه الأمة في بدء أمرها فرقًا ممزقة، ثم هبَّت عليها نفحة من نفحات الله بين عباده، فجمعت شتاتها، ووحدت كلمتها، وانطلقت إلى غايتها، بعد أن عرفت طريقها، وأحكمت خطتها، فجنت أطيب الثمرات من وراء الوحدة والاتحاد، وأدركت أن الوحدة قوة، وأن الفرقة ضعف، وأنه ما من شدة تعرضت لها إلا كان منفذها الاختلاف والانقسام.

ولا ريب في أن الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس، فمن عاش محرومًا منها عاش في ظلمة حالكة، ولا سبيل إلى السعادة في الحياة، إلا إذا عاش الإنسان فيها حرًّا طليقًا، فالحرية حق واجب على كل إنسان، فهي ليست في تاريخ الإنسانية حادثًا جديدًا، ولكن هي الفطرة التي شبّ عليها منذ أن كان في بطن أمه جنينًا

ويعبّر الكاتب عن ذلك أيضًا من خلال الحوار المتميز في مسرحية (السلطان الحائر) فيقول: «الوزير (للقاضي) تطرح مولانا السلطان العظيم للبيع في المزاد العلني؟!... إن هذا الجنون بعينه!...

. القاضي: هذا هو الحل القانوني الشرعي!...

ـ السلطان: (للوزير) لا تضيع وقتًا، لم يبق من رد على هذا الأحمق الوقح إلا الإطاحة برأسه، ولتكن النتيجة ما تكون! وأنا الذي سيفعل ذلك بيده (يستل سيفه)

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ١٥٥ .

. القاضي: إنه لشرف عظيم لي يا مولاي أن أموت بيدك، وأن تذهب روحي في سبيل الحق والمبدأ!...

. الوزير: صبرًا يا مولاي صبرًا!... لا تصنع من هذا الرجل شهيدًا....»[١].

والدراسة ترى أن «الحكيم» قد نجح في استخدام ذلك الحوار المتميز بالرقة والأناقة، ووضوح المعنى، وسلامة الأسلوب، الذي يساعد على جذب المتلقي صوب متابعة الأحداث، فالحوار المتميز «لا يكتب من أجل الجمال الصوتي فحسب، ولكن لكونه حوارًا معبِّرًا، ويتمثل هذا النوع من الحوار، فيما حسن تركيبه، وسهل قوله، واتضح معناه... فلقد كان (سومرست موم) يفضل الكلمة القوية المحدودة المعنى في الحوار على الكلمة ذات الجرس والرنين»[٢].

رابعًا: العمل

من المتعارف عليه أن العمل واجب على كل إنسان مهما علا شأنه أو انخفض ؛ لأن قواعد الإسلام وسلوك الأنبياء والصالحين تشير إلى وجوب العمل لاكتساب المال من وجه حلال للإنفاق منه على النفس، ولقد أكدت الدراسات الميدانية في مجال علم الاجتماع الصناعي أن الإنسان دائمًا يعمل ويجد إشباعًا لكل حاجاته، وعندما أمرك الإسلام أن تعتدل في حياتك أمرك أن تتحرى طرق العمل الحلال عملاً وإنتاجًا . بيعًا وشراءً . لأن العمل في الشيء المحرم يجلب الخراب، ويحقق للإنسان الشقاء، ويدفع به إلى التعاسة.

(١) توفيق الحكيم: السلطان الحائر صـ٦٦ : ٦٨ (مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٨٦م).
(٢) طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتليفزيون صـ١٠ ، (مكتبة الشباب ، القاهرة ، د.ت).

ونجد السخرية في هذا العنصر من خلال الحوار الذي كان بين النائبة ووزير الأشغال ؛ إذ إن الوزير يظهر لنا سخريته من خلال اشتغال المرأة بالسياسة «. الوزير: وزوجك...

. النائبة: ما شأن زوجي...

. الوزير: مهندس منسي في مصلحة الطرق والكباري...

. النائبة: نعم...

. الوزير: في أي درجة...

. النائبة: في الدرجة الخامسة...

ـ الوزير: فقط!... منذ عشر سنوات... هذا وضع غريب... هذا ظلم... عشر سنوات منسي في مصلحة الطرق... وأنت كيف تسكتين على المطالبة بحقه... وأنت امرأة... لا مؤاخذة... مشتغلة بالسياسة العامة

. النائبة: وماذا أستطيع أن أصنع له؟

. الوزير: تستطيعين كثيرًا... ولكنك لا تعرفين ولا تريدين...

. النائبة: لا أريد أن أعرف إلا الإخلاص لمبدئي...

ـ الوزير: إن المرأة لا تستطيع أن تخلص لمبدأ... بل تستطيع أن تخلص لشخص.

ـ النائبة: ليس هذا رأيك وحدك... إنه رأى الرجال جميعًا ورأى الدنيا منذ خلقت...

الوزير: إن غيرك من النائبات لهن كما تعرفين أشياء أخرى تخلصن لها»[1].

ويلاحظ من النص السابق أن السخرية ـ ربما ـ لا تحدث أثرًا؛ إذ إنها جاءت من وزير فاسد، أراد أن يقوم برشوة النائبة بترقية زوجها (عبد السلام حمودة)

(١) توفيق الحكيم: النائبة المحترمة صـ٧٧ (ضمن مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة).

المهندس بمصلحة الطرق والكباري، كما نجد الوزير يطالب النائبة بأن تنتهز أنوثتها ؛ لإقناع نائب يميل إليها بسحب استجوابه للحكومة، وقد عبّر الكاتب عن ذلك في قوله:

« النائبة: ماذا تنتظر مني إذن أن أصنع...

. الوزير: أن تساعدينا على سحب الاستجواب...

. النائبة: وأخون حزبي...!...

. الوزير: ليس في الأمر خيانة على الإطلاق... لقد أدت لنا مثل ذلك وأكثر منه وأصعب كثيرات من حزبك....

. الوزير: المسألة في غاية البساطة... هذا النائب الشاب الذي قدم الاستجواب... يحاول دائمًا أن يجلس في الصف الذي تجلسين فيه... ويبدي الاهتمام دائمًا بكل ما تقولين... وليس غيرك يستطيع أن يقنعه بسحب الاستجواب»[١].

إن الكاتب يبين لنا سخريته لعمل المرأة السياسي ؛ فإن ذلك لا يتناسب مع قوامها وفكرها، وقد استخدم الكاتب في نصوصه السابقة «شكل الدراما الواقعية الجادة، ولم يستخدم عنصر الفكاهة إلا بقدر ضئيل ؛ وذلك لأن النائبة التي اختارها امرأة شريفة جادة متمسكة بمبادئها، ومن ثمَّ أصبح من الصعب السخرية منها، أو وضعها في موقف تستثير الضحك، وترتب على ذلك أن المسرحية ركزت هجومها على اشتغال المرأة بالسياسة من ناحية واحدة هي إهمالها لأبنائها وبيتها، وتعرضها لمغريات كثيرة تتطلب التضحية لمقاومتها»[٢].

وفي مسرحية (براكسا) نجد متابعة «الحكيم» سخريته من إسناد أمور الدولة إلى المرأة، وذلك عندما يُعْلِم (كريميس) (بلبروس) أنه جاء من مجلس الحكم،

(١) توفيق الحكيم: النائبة المحترمة: صـ٧٤ .

(٢) فؤاد دوارة: مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية صـ٣٧٩ (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م).

الذي انعقد وأراد حاضروه أن يعهدوا بشئون الدولة إلى النساء «بلبروس:... من أين أنت قادم يا كريميس؟...

. كريميس: من المجلس!...

. بلبروس: لكن... لماذا اجتمع كل هؤلاء في مثل هذه الساعة؟

ـ كريميس: أو يمكن أن يكون هناك غرض آخر غير المداولة في أمر إنقاذ الدولة؟!

. بلبروس: ماذا حدث؟!...

. كريميس: لقد نهض من وسط الجمع شاب أبيض البشرة، وسيم الطلعة، وجعل يخطب في الناس ويقول: ينبغي أن نعهد بشئون الدولة إلى النساء وأن نضع في أيديهن زمام الحكومة!...

. بلبروس: في عجب، ماذا تقول يا كريميس؟!..

. كريميس: هذا ما حدث وحق الإله زيوس!!» (١).

وقد سخر (بلبروس) من ذلك ؛ لأنه رأى أن الهتافات هي التي تؤثر فيقول: «بلبروس: هازئًا!... بالخطب والكلام!... لا شك أن الخطباء قد انبروا من كل مكان بألسنة كالسيوف المسلولة يحسبون أنهم بها يصلحون أمور الدولة...»(٢).

ولأهمية العمل وقيمته أسهم «الحكيم» ـ في مسرحياته . ترسيخ دور العمل ونبذ الكسل، وظهر ذلك من خلال الومضة العاطفية (الحب) الذي استطاع أن يحقق ما عجز العقل والمنطق عن فعله ؛ فالبرنس قد أحب، وأثَّر الحب فيه ؛ فغيّر من شخصيته، ودلّل على ذلك بهذا المشهد «البرنس: نحن الآن نبدأ حياة جديدة... نحتاج إلى نشاط... أنا الآن بدأت أحب العمل... والفضل في ذلك لبنت عمنا... كلما رأيتها تعمل في البيت من طلوع الشمس... تحركت في نفسي

(١) توفيق الحكيم: أهل الكهف صـ٣١ (مكتبة الآداب ، القاهرة ، د.ت).

(٢) توفيق الحكيم: أهل الكهف صـ٣٢ .

الرغبة أن أفعل مثلها... وهأنذا أعمل على قدر جهدي... إني حديث عهد... كل أملي أن تكون هي راضية عن عملي»[١].

والكاتب في هذا المشهد يبرهن لنا على أثر الحب من خلال تغيير مسار البرنس، الذي قد سلبت الثورة ثرواته، فبدا عاطلاً، وقد اتضح لدينا . أيضًا . أن «الحكيم» ترك الشخصية المحورية في مسرحيته تُعرض دون تدخل أو تعليق، فتركها تتحدث عن نفسها دون أن يحملها ما يدور في فكره، وذلك حتى يتمكن المتلقي من استنتاج الفكرة.

وقد جسد الكاتب شخصية البرنس في المسرحية بأنها شخصية نمطية للعهد البائد، يعيش في قصر فخم، لكنه لا يملك قوت يومه، وخاصة بعد الثورة التي كانت تهدف إلى إقامة حياة ديمقراطية سليمة، وذلك بتوزيع ثروات الطبقات الميسورة على الطبقات الدنيا، ثم يكشف لنا عن هيئته من خلال تأقلمه على القيم الفاسدة التي تحتقر العمل والعمال، وكل من يمارسه، لكنه يعيش حياة تزخر بالمرارة، فيناجي نفسه سائلاً: كيف لي بالحياة في مجتمع ينفر من كل عاطل؟ وكان ذلك في المشهد المسرحي الذي ظهر فيه حوار البرنس مع الدكتور المثقف الذي يبحث عن وظيفة «الدكتور: كلمة منك إذن أو بطاقة صغيرة تستطيع أن تفتح لي باب الوظائف، وتكون قد أسديت إليّ جميلاً لا أنساه!...
. البرنس: إنك تتكلم كثيرًا عن الوظائف... الوظائف... ما هي الوظيفة؟... ماذا يمكن أن نصنع فيها لو وجدناها؟ هل عندك فكرة؟»[٢].

وفي السياق ذاته نجد نقد «الحكيم» لظاهرة التكاسل والاتكال، ويبين أنه على الإنسان أن يعتمد على كفاحه وعمله، وكان ذلك في حوار البرنس مع بائع

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ١٠١ ، مصدر سابق.
(٢) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ١٩ .

البسبوسة الذي نال أبناؤه فرصة التعليم المجاني، وحصل بعضهم على الشهادة، لكنهم في انتظار الوظيفة: «البرنس: إننا مشغولون بأعمال كبرى أهم عندنا من البحث عن شغل لأولاد حضرتك، ومع ذلك لماذا لا يشتغلون مثلك؟...

البائع: إنهم بيكوات... كانوا في الجامعة، إذا سئلوا عن أبيهم احمرت وجوههم خجلاً... فإذا دخلوا البيت مدوا أيديهم لأبيهم يطلبون مصروفات الملابس والكرافتات... وقلت لهم بالأمس فقط افعلوا مثلي... وما زالت هذه العربة الحقيرة هي التي تنفق عليكم يا حضرات»[1].

ومما يثير العجب أن «الحكيم» . على الرغم من دعوته إلى ضرورة العمل . قد لجأ إلى الوساطة لعمل أبنائه[2]؛ لكن الدراسة ترى أن «الحكيم» قد اتجه إلى ذلك ؛ ليبرز المفاسد التي استشرت في المجتمع، وقد تعوّد عليها الناس قبل الثورة، وللأسف لا تزال مستمرة في حياتنا، حيث تركت لنا الثورة طبقة البيروقراطية التي تولت المراكز القيادية في الوزارات والمشاريع الكبرى، فحصلت على امتيازات ضخمة.

ويتمثل النقد كذلك في تعالي الطبقة الارستقراطية، سواء أكان ذلك في غطرستها أم في استحقارها للجموع من عامة الناس والعمال «ـ البرنس: من قال لكم إني محتاج!... إني لم أزل في قصر!...

. مرفت: لم تزل في قصرك... هذا صحيح... ولكن قانون الثورة قد جرد الأمراء والنبلاء من ألقابهم وأموالهم ؛ ليعملوا مثل الآخرين... وأنا أعرف أنك لا تحسن أي عمل...

ـ البرنس: يالسخرية الأقدار... هذا الشاب القذر الحقير يريد أن يتصدق في أسياده...

---

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٤٦ .

(٢) السابق نفسه صـ٢٢ ، ٢٣ .

. مرفت: إنك لست سيده... بأي حق تقول ذلك؟!...

. البرنس: أولاد الأصول من أسرتنا العريقة لست بهم جديرة

. مرفت: أسرتنا العريقة! من مؤسسها؟! شاب ميكانيكي... لا.... بل شاب فقير حقير... كان يعمل في دكان دخان!... أليس كذلك؟ ولكنه عمل ونجح، فجاء أحفاده الذين لا يعملون شيئًا يسمون عمله أصلاً عريقًا... غدًا يأتي أحفاد زوجي سالم فيعيشون على سمعة عمله... ما من أصل إلا وفي جذوره عمل، الأصل هو العمل...

. البرنس: عمل... عمل... العمل للخدم والعبيد...

. مرفت: العمل هو الحرية»[١].

ويتابع «الحكيم» نقده للتكاسل ودعوته إلى العمل، وذلك من خلال اعتماده على الشخصية المحركة لغيرها، والشخصية المحركة هي التي «تحدث تغييرًا، أو تمزقًا في الموقف الدراسي الراكد، ومن ثَمَّ ينشط الفعل في المسرحية، والشخصية هنا متعلقة بلحظة الدفع»[٢]، وقد جسَّدت هذه الشخصية (قمر)، فهي قد أثرت في (شمس)، تلك الأميرة المرفهة التي كانت تعيش في قصر أبيها عيشة رضية، لكنها أضحت مختلفة في كل شيء بوجود (قمر) ذلك الشاب الفقير المكافح الذي لا يملك إلا إرادته وثقته بذاته، وظهر ذلك في هذا المشهد المسرحي «قمر: هلمي إذن على بركة الله...

شمس: إلى أين؟

قمر: إلى الحياة...

شمس: تريد مني أن أذهب معك...

قمر: بالطبع يجب أن تذهبي إلى حيث يوجد التراب

---

(١) توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة صـ٣٢ .

(٢) إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية صـ١٥٦ .

شمس: كيف ذلك؟!...

قمر: كيف كنت تتصورين الأمور إذن؟!... أن تجلس في قصرك بين نعيمك وترفك وتأمري فيحضروا إليك التراب لتلعبي فيه بأنا ملك...

شمس: معنى ذلك أني يجب أن أترك قصري وأهيم معك في الخلاء... أنا على استعداد...

قمر: نعم: هيا... ولنبدأ من الصفر.

شمس: نعم: لنبدأ من الصفر»[١].

ولمزيد من التفصيل يراجع نقد الكاتب في الجانب السياسي للعديد من القضايا والاتجاهات؛ إذ تحدث عن خمول الشعب في (صاحبة الجلالة) [٢]، وزيف أصحاب السلطة في (مفتاح النجاح) [٣]، والخروج عن المألوف في (شهرزاد) [٤]، (محمد رسول الله) [٥]، (سليمان الحكيم) [٦]، (أريد أن أقتل) [٧]، (أصحاب السعادة الزوجية) [٨]، (المرأة الجديدة) [٩]، (عرف كيف يموت) [١٠]، (السلطان الحائر) [١١]، (الطعام لكل فم) [١٢]، (رحلة صيد) [١]، (الدنيا رواية

(١) توفيق الحكيم: شمس النهار صـ٤٩ (مكتبة الآداب ، ١٩٨٥م).
(٢) توفيق الحكيم: صاحبة الجلالة (المسرح المنوّع) صـ٤٢٥ (مكتبة الآداب بالجماميز).
(٣) توفيق الحكيم: مفتاح النجاح (مسرح المجتمع) صـ٥٩٩ (مكتبة الآداب بالجماميز).
(٤) توفيق الحكيم: شهرزاد صـ١٢٣ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣م).
(٥) توفيق الحكيم: محمد رسول الله صـ٨٧ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٣م).
(٦) توفيق الحكيم: سليمان الحكيم صـ٢٤ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).
(٧) توفيق الحكيم: أريد أن أقتل صـ٤٦ (مسرح المجتمع).
(٨) توفيق الحكيم: أصحاب السعادة الزوجية صـ١٠١ (مسرح المجتمع).
(٩) توفيق الحكيم: المرأة الجديدة صـ٥٧٦ (المسرح المنوع).
(١٠) توفيق الحكيم: عرف كيف يموت صـ٢٥٦ (مسرح المجتمع).
(١١) توفيق الحكيم: السلطان الحائر صـ٣٧ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).
(١٢) توفيق الحكيم: الطعام لكل فم صـ١١٧ (سلسلة كتابك ، دار المعارف).

هزليـة) [٢]، (عصـا الحكـيم) [٣]، والمحاكـاة والتقليـد (محمـد رسـول الله) [٤]، (الشـيطان فـي خطـر) [٥]، والعمالـة لأجنبـي (شـجرة الحكـم) [٦]، غبـاء العـرب (حماري وحزب النساء) [٧]، (يوميات نائب في الأرياف)[٨].

مما سبق يتضح لنا أن «الحكيم» كان ابنًا لبيئته ؛ لذا تأثر بكل ما حدث فيها، وهذا ما جعله يهيم بالقضايا السياسية المختلفة ؛ وقد أظهرت النصوص السابقة حبه لوطنه، ورغبته في تحقيق التقدم الحضاري له بشتى الصور، وقد نجح «الحكيم» - إلى حدٍّ كبيرٍ - في إبراز المساوئ السياسية وعيوب القادة، وتوشيح الدمعة بالابتسامة وهو في أعمق لحظات الأسى والحزن.

وهذا الانتماء الذي وجد عند «الحكيم» يجعله مبدعًا بحقٍّ، إذ إن الفنان الحقيقي والمبدع الحق هو الذي يجعل من إنتاجه الفني أداة يعبر من خلاله عن شخصيته، كما أن الفنان الحق هو الذي يستطيع مشاورة ذاته عن لآليء القيم الإنسانية والجمالية لينظمها أشكالاً في الفن.

ويرى النقاد أن الأديب الحق هو الذي يجمع بين السياسة والأدب، ويعبر عن ذلك في صدق وإخلاص عن الظروف السياسية السائدة في المجتمع «هل يتسنى للأديب أن يقطع بين أدبه والسياسة، وسواء سعى إلى ذلك مجتهدًا أم استرسل مع مزاجه أيا كان مزاجه ؟، أليست السياسة قوة من أفعل القوى في تكييف الأوضاع المحيطة بالأديب؟... والذي أراه أن الأديب العربي ملزم... بأن يجعل لأدبه معنى سياسيًا عن قصد ووعي، ذلك كي ينهض الأدب بواجبه

---

(١) توفيق الحكيم: رحلة صيد صـ٣١٧ (المسرح المنوّع).
(٢) توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية صـ٢١٨ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ١٩٧٤م).
(٣) توفيق الحكيم: عصا الحكيم صـ١٦٧ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).
(٤) توفيق الحكيم: محمد رسول الله صـ١١١ .
(٥) توفيق الحكيم: الشيطان في خطر صـ٧٦٠ (المسرح المنوّع).
(٦) توفيق الحكيم: شجرة الحكم صـ٣٣ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٨م).
(٧) توفيق الحكيم: حماري وحزب النساء صـ٦٦ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت، ١٩٧٣م).
(٨) توفيق الحكيم: يوميات نائب في الأرياف صـ٩٢ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٧٤م).

الأصيل في إذكاء حب الحرية في النفوس والإبانة عن معالم الطريق على الحرية»[1].

(١) رئيف خوري: الأدب المسئول صـ٥٧ (ط ١ ، دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٨م).

الخاتمة

الحمد لله الذي أنعم عليّ بفضله، فأتممت هذه الدراسة، التي أظهرت أن الأدب ليس نشاطًا فرديًا خالصًا، يقوم به الفرد ليغيّر المجتمع، بل هو نشاط اجتماعي يشارك الفرد أديبًا أو فنانًا في تأسيسه باعتباره عضوًا صالحًا في هذا المجتمع "يمارس ألوان النشاط الجماعي بدافع وطني، وينفعل بما في الوطن العربي من أحداث، تحتاج منه إلى عمل موضوعي ؛ للكشف عن خفاياها ومعرفة علاجها، وعلى قدر وعي الأديب لمتطلبات المجتمع العربي يستطيع أن يؤسس إنتاجه في طبيعته وماهيته على ما يفيد مجتمعه"(١).

والدراسة أرادت دراسة المقومات والقضايا الاجتماعية في مسرحيات الكاتب ن ونقدها نقدًا أدبيًا واجتماعيًا ؛ يصور لنا الشر للابتعاد عنه، كما يجسد المرض الاجتماعي لتلافيه وعلاجه ومن ابرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة :

أولاً: أن الحكيم فرض الحوار على أدبه ؛ إذ لم يكن مستخدمًا قبل ذلك مثل الآليات التي استخدمها الحكيم في هذا الحوار، فوجدنا الحوار المضحك والمتسارع والتوضيحي والواقعي والرامز إلخ، وكان ذلك لإيمان الحكيم بالحوار قالبًا ؛ إذ هو يجسد أفكاره وشخصياته، كما أن الحكيم يميل بطبعه إلى الفكرة المركزة والبناء الذهني ؛ لذا فهو يعشق القصص التمثيلي وفن العمارة والفلسفة ؛ لما لهم من طابع ذهني.

ثانيًا: إن مسرحيات الكاتب قد نبعت من شخصيته وظروف مجتمعه ؛ إذ تجسدت أفكاره وآراؤه ونظرته إلى الحياة من خلال أعماله المسرحية.

---

(١) حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي صـ٩٣ (مكتبة المعارف ، بيروت ١٩٦٥م).

ثالثًا: إن مسرحيات الكاتب كشفت أبرز الظواهر السلبية بين فئات المجتمع، والدراسة تجد أهمية هذا الأمر ؛ إذ إن هذه الظواهر تعد آفة اجتماعية خطيرة، إن استمرت دون مقاومة.

رابعًا: إن أعمال لكاتب المسرحية جعلتنا نستطيع الولوج إلى مجتمعات الناس في عصره، ومعايشتهم معايشة حقيقية وهذا ما يوضح لنا بأن الأديب الحق هو الذي لا يحدث فجوة بين معاناته ومعاناة مجتمعه، بل يجعل من معاناته أداة ليعبر بها عن معاناة مجتمعه.

خامسًا: إن مسرحيات الكاتب قد ربطت بين التشوهات السياسية، والتشوهات الاجتماعية، وهذا أمر طبعي ؛ إذ إنه لا يمكن أن يكون هناك نظام سياسي مشوه، مع وجود إنسان لديه الوعي السياسي والاجتماعي.

سادسًا: اعتمدت مسرحيات الكاتب على مرجعية الثقافة، والاهتمام بالبناء الفني والآليات التشكيلية التي تبرز ما ينطوي في مكنون الكاتب، وما يختلج في مشاعره.

سابعًا: إن «الحكيم» قد وظَّف أشكالاً سردية متنوعة في أعماله المسرحية، وهذا يدل على ثقافة واسعة، وملكة إبداعية خلاقة، وفكر ثاقب، وهذه الأشكال قد أضفت على عمله المسرحي الحيوية، وأكسبته الواقعية ؛ إذ كان متقنًا في الحوار، ومبدعًا في الوصف.

ثامنًا: إن «الحكيم» قد مزج بين اللغة الفصحى واللغة العامية؛ لكن الباحث يرى أن لغة الكتابة عنده كانت أقرب إلى لغة الصحافة، وهي اللغة التي نادى باستخدامها.

ومن المتعارف عليه أن الأديب لا يمكن أن يبني الحياة انطلاقًا من واقعها العاري الدائم السيرورة، فالحياة لا يستعاد بناؤها من جديد، ولا ريب في أن

"توفيق الحكيم كان مجربًا أولاً وقبل كل شيء، فحصاده أقرب لأن يكون مجموعة تجارب لم يضع لها نقطة الخاتمة بعد"[1]؛ لذا فالدراسة ترى أن تغير الأذواق والآراء في أدبه لا ينال من قيمته ؛ وهذا شأن الأدب الخالد الذي يحتفظ بقيمته، بل نجده يكتسب أبعادًا حديثة لم يهتم بها بعض الناقدين.

وبعد فالله أرجو أن أكون موفقًا فيما كتبت، وكذلك . موفقًا في الكشف عن الجوانب والمقومات الفنية عند الكاتب، والله من وراء القصد، وهو نعم المولى ونعم النصير.

(١) غالي شكري: ثورة المعتزل صـ٥ ، مقدمة الطبعة الثانية.

الفهارس

أولاً: فهرس المصادر والمراجع

ثانيًا: فهرس الموضوعـــات

أولاً: المصادر

١. توفيق الحكيم: عودة الروح (مكتبة الرغائب، القاهرة، ١٩٣٣م، ط١).
٢. توفيق الحكيم: الصفقة (مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية، ١٩٥٦م).
٣. توفيق الحكيم: سجن العمر (القاهرة، ط١، ١٩٦٤م).
٤. توفيق الحكيم: الحب العذري (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
٥. توفيق الحكيم: العالم المجهول (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
٦. توفيق الحكيم: حماري وحزب النساء (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
٧. توفيق الحكيم: محمد رسول الله (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
٨. توفيق الحكيم: شهرزاد (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣م).
٩. توفيق الحكيم: بجماليون (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٠ـ توفيق الحكيم: يوميات نائب في الأرياف (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١١. توفيق الحكيم: عصا الحكيم (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٢. توفيق الحكيم: سليمان الحكيم (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٣. توفيق الحكيم: الدنيا رواية هزلية (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٤. توفيق الحكيم: السلطان الحائر (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٥. توفيق الحكيم: حياتي (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٤م).
١٦. توفيق الحكيم: الأيدي الناعمة (دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥م).
١٧. توفيق الحكيم: الطعام لكل فم (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٧٦م).
١٨. توفيق الحكيم: أشواك السلام (دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧م).
١٩. توفيق الحكيم: شهرزاد (دار مصر للطباعة . القاهرة، ١٩٧٧م).
٢٠. توفيق الحكيم: شجرة الحكم (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٨م).
٢١. توفيق الحكيم: سلطان الظلام (دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٨م).

٢٢. توفيق الحكيم: شمس النهار (مكتبة الآداب، ١٩٨٥م).
٢٣. توفيق الحكيم: السلطان الحائر (مكتبة الآداب، القاهرة ط٧، ١٩٨٦م).
٢٤. توفيق الحكيم: بجماليون (مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٨م).
٢٥. توفيق الحكيم: صاحبة الجلالة، المسرح المنوع (المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت).
٢٦. توفيق الحكيم: مسرح المجتمع (٢١ مسرحية، مكتبة الآداب بالجماميز).
٢٧. توفيق الحكيم: أهل الكهف (مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت).
٢٨. توفيق الحكيم: براكسا (مكتبة الآداب القاهرة، د.ت).
٢٩. توفيق الحكيم: المسرح المنوع (٢١ مسرحية، مكتبة الآداب بالجماميز).
٣٠. توفيق الحكيم: الطعام لكل فم (دار المعارف، سلسلة كتابك).

ثانياً: المراجع

١. أنور فشوان: مقومات فن الرواية (مطبعة الأزهر بدمنهور، ٢٠٠٠م).
٢ـ إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (ط دار المعارف، د.ت).
٣. جابر عصفور: زمن الرواية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ١٩٩٩م).
٤ـ حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي (مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٦٥م).
٥. رئيف خوري: الأدب المسئول (ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٨م).
٦ـ السعيد الورقي: تطور البناء الفني في أدب المسرح العربي المعاصر في مصر (دار المعارف الجامعية ١٩٩٠م).
٧. سلامة موسى: الأدب للشعب (مؤسسة الخانجي بمصر، القاهرة، ١٩٦١م).
٨ـ سلامة موسى: مشاعل الطريق للشباب (ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٢م).

٩ـ سلامة موسى: أحاديث إلى الشباب (سلامة موسى للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٦٩م).

١٠. السيد نصر الدين السيد: إطلالات على الزمن الآتي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م).

١١. شوقي ضيف: في النقد الأدبي (ط٢، دار المعارف).

١٢. طه حسين: قادة الفكر (ط٩، دار المعارف، القاهرة).

١٣. طه عبد الفتاح مقلد: الحوار في القصة والمسرحية (مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت).

١٤ـ طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة (ط٤، دار المعارف، ١٩٩٤م).

١٥. عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (ط مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت).

١٦ـ عبد اللطيف الحديدي: صورة المرأة في مسرح توفيق الحكيم (دار السعادة للطباعة، ط١، ١٩٩٨م).

١٧. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٦٥م).

١٨. غالي شكري: ثورة المعتزل (دار ابن خلدون، ١٩٧٣م).

١٩ـ غالي شكري: صفحات من التاريخ الأدبي لتوفيق الحكيم (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٥م).

٢٠ـ فؤاد دوارة: مسرح توفيق الحكيم المسرحيات السياسية (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م).

٢١ـ لويس عوض: الثورة والأدب (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م).

٢٢ـ محمد إبراهيم الجيوشي: الشاعر السياسي أحمد الكاشف (ط الحضارة العربية بالفجالة، ١٩٧٦م).

٢٣ـ محمد زغلول سلام: دراسات في القصة العربية الحديثة (منشأة معارف الإسكندرية، ١٩٨٣م).

٢٤ـ محمد عبد الوهاب صقر: الروائع السبع لمسرح توفيق الحكيم (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م).

٢٥. محمد عناني: النقد التحليلي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م).

٢٦. محمود أمين العالم: الثقافة والثورة (دار الآداب، بيروت، ١٩٧٠م).

٢٧ـ مدحت الجيار: من السرد العربي المعاصر (الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٦م).

٢٨. ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة (دار الهلال، ١٩٨٧م).

ثالثاً: الدوريات

١ـ إبراهيم فتحي: خصوصية الرواية العربية (مجلة فصول، ع١، صيف ١٩٩٨م).

٢ـ عبد المجيد شكري: مقال بعنوان القصص الديني في مسرح توفيق الحكيم (مجلة القاهرة، عدد ٧٦، ١٩٨٧م).

٣. فاليرياكير بيتشنكو: الرواية المصرية بعد الستينيات (مجلة فصول المصرية، امجلد الثاني عشر، العدد الأول، ١٩٩٣م).

رابعاً: الكتب المترجمة

١ـ روجر بسفيلد: فن الكاتب المسرحي (دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٨م) ترجمة دريني خشبة.

خامساً: فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة	٤٩٧
٢	التمهيد	٥٠١
٣	توفيق الحكيم معالم حياتية	٥٠٢
٤	مكانة الإبداع المسرحي وأهميته	٥٠٨
٥	المحور الأول:	
٦	النقد الاجتماعي في أعمال توفيق الحكيم المسرحية	٥١٢
٧	أولاً: نقد المظاهر الاجتماعية	٥١٥
	١. الصراع الطبقي	٥١٦
٨	٢. العادات والتقاليد	٥٢١
٩	ثانيًا: نقد الأدواء الخلقية	٥٢٩
١٠	المحور الثاني:	
١١	النقد السياسي في أعمال توفيق الحكيم المسرحية	٥٤٥
١٢	أولاً: السلطة	٥٤٧
	ثانيًا: البطالة والفقر	٥٥٥
١٣	ثالثًا: الحرية	٥٦٠
١٤	رابعًا: العمل	٥٦٢
١٥	الخاتمة	٥٧٢
١٦	الفهارس	٥٨١