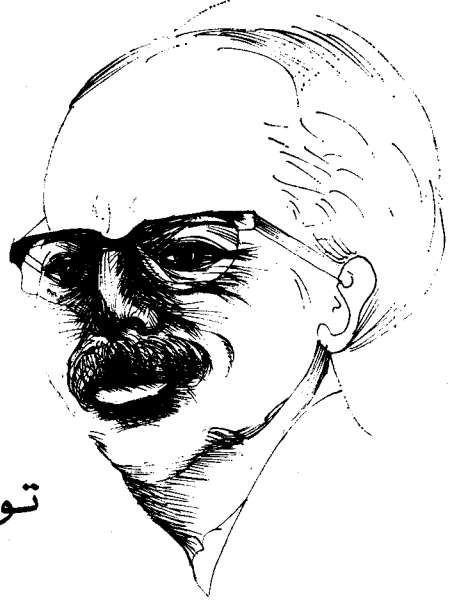




توفيق الحكيم

هذه حلقة أخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرها « حوار » مع لفيف من الأدباء البارزين العالميين والعرب . والتي ضمت حتى الآن فيما ضمت مقابلات مع نجيب محفوظ وجورج شحادة ويونسكو ومع اليوت وضريل ومورافيا وهنري ميلر وهكسلي وكوكتو ولوكاش وسوام. وقد أجرى هذه المقابلة غالي شكري ، الذي يعدّ الآن كتاباً بعنوان « ثورة المعتزل » عن الجانب الفكري في أدب توفيق الحكيم .

كانت صورته في تخيلتي الباكورة هي صورة الراهب المتبتل في برجه العاجي ، ينظر بلا مبالاة الى ضجيج الواقع اليومي للشعب ، متخفياً وراء المشكلات الوهمية عن الزمن والقدر والكون والمطلق . ولكن الصورة سرعان ما اختفت مع مثابرتي على قراءة توفيق الحكيم في مختلف الاشكال الادبية التي عاجلها ، من الرواية الى القصة القصيرة الى المسرحية الى المقال الادبي والسياسي والاجتماعي .

وايقنت ان الرجل لم يكن يوماً من سكان البرج العاجي ، بمعنى الانقطاع والعزلة عن العالم الخارجي ؛ وان اعتزاله للاحزاب السياسية في مصر كان وليد ظروف مريرة احاطت بتاريخنا السياسي الحديث ؛ وان توفيق الحكيم هو الرائد الحقيقي للمسرح والرواية في ادبنا العربي ، وهذه الريادة الفنية وحدها تمنحه ، عن جدارة ، مكاناً ممتازاً في صدر الركب الحضاري المتقدم في تاريخنا الفكري والادبي والفني الحديث . ومن هذه النقطة بدأت سلسلة لقاءاتي الطويلة بالكاتب العظيم ، ومن هذه النقطة ايضاً كان سؤال الاول :

— لقد بدأت حياتك الادبية في ثلاثة اشكال رئيسية ، هي المسرح والقصة والمقال ، فتي وكيف بدأ تعرفك على هذه الاشكال ، وما سر تنوعها ، ولماذا آثرت الشكل الدرامي بصورة حاسمة ؟

الحكيم : بالنسبة لتنوع الاشكال الفنية التي طرقتها ، كنت اهدف الى عملية تفتيح

ابواب جديدة امام الادب المصري . فقد كنا في مرحلة البداية منذ اقل من النصف القرن بقليل . وكان المقال الادبي البليغ والقصيدة الشعرية هما الباب الوحيد الذي يدخل منه الاديب المصري اذا اراد ان يدخل في زمرة الادباء في ذلك العصر . ولكن اصطدامنا المفاجيء بالحضارة الغربية جعلنا نتطلع الى ابواب ومنافذ جديدة ، فكانت محاولات ومحاولات ابناء جيلي في الرواية والقصة القصيرة والمسرح . وربما كانت الرواية بالنسبة لي بالذات ليست « سجلا لتاريخ بقدر ما اردت ان تكون وثيقة لشعور : شعور شاب صغير في وسط مرحلة خطيرة لبلاده » ، كما قلت بالحرف في « سجن العمر » . كذلك كتبت اول تمثيلية في الحجم الكامل ، تلك التي اسميتها « الضيف الثقيل » ، واطنني كتبته في اواخر عام ١٩١٩ ، وقد كانت من وحي الاحتلال البريطاني ، وكانت ترمز الى ذلك الضيف الثقيل بصورة واضحة . غير ان فن المسرحية بشكل خاص ، يتلاءم مع طبعي الذي يميل الى التركيز ، فالمسرح هو فن التركيز بلا شك .

— يحاول بعض النقاد ان يعقدوا المقارنات بينك وبين بطل « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، فما رأيك انت ؟

الحكيم : الصلة بين « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » وبينني ، هي نفس الصلة الروائية المعتادة عند الروائيين جميعا ، عندما يكتبون على اساس التجربة الشخصية مع التصرف الذي تفرضه الحبكة الروائية . وهذا لا يمنع من وجود بذور للتجربة الشخصية في الروايتين ، التجربة التي حدثت للمؤلف ، ولكن التأليف الروائي اقتضى بعض التغييرات والتعديلات التي تخرجها قليلا عن الترجمة الذاتية المباشرة . فانا « محسن » في « عودة الروح » ، ولكن مع التصرف الروائي .

كانت هذه الاجابة ، والسؤال الذي ادى اليها ، من وحي ما قرأت في كتاب اسماعيل ادم عن التطابق بين شخصية توفيق الحكيم في الواقع وشخصيته في الفن ، ولهذا السبب اردت ان استكمل السؤال ، فقلت : — لاشك ان « زهرة العمر » و « سجن العمر » ترجمة ذاتية مباشرة لمرحلتين هامتين من مراحل عمرك ، هما الطفولة او الصبا ، والشباب ؛ فهل ستكمل الشوط ، وتكتب « رحلة العمر » ، تلك المرحلة التي تبدأ منذ عودتك من باريس الى الآن ؟

الحكيم : اللوحة القريبة اصعب في التصور او الرؤية من اللوحة البعيدة التي اراها الصق بالذاكرة النشيطة الفتية ؛ هذا علاوة على عاملين : اولهما ان الصورة القريبة تخص احداثا معاصرة ما تزال في دور التبلور او مرحلة التكوين ، وهي تحتاج لذلك الى مسافة زمنية تتيح موضوعية الرؤية وصدقها . كذلك لا تنس ان هذه الاحداث المعاصرة تخص من الشخصيات والمواقف ما يدعنا نتخرج نحن الشرقيين من ذكره صراحة في حياة تلك الشخصيات ومعاصرة تلك المواقف .

— ترتبط كلمة الفنان في اذهان جيلنا بالفترة التي ظهرت فيها ، فما هو تفسيرك لذلك ؟

الحكيم : كان الاديب في ذلك الوقت البعيد متصلا بالادب اكثر منه بالفن ، فركزت انا على الفن . الفن بمعناه البعيد عن البراعة اللغوية فقط ، البراعة الزخرفية ان شئت . والزخرفة - بلا تناقض - هي فن لغوي وليست فنا تصويريا . الفن ، عندي ، هو كل ما يمكن ان يكون البناء التشكيلي والفن التصويري اساسا له ، مثل الموسيقى والتصوير والتمثيل والرقص والنحت والعمارة ، وكل هذه الاشياء التي تدخل في نطاق التركيب التصويري بعيدا عن مجرد العرض اللغوي . وكانت نشأتي بين الفنانين ذات اثر عميق في تكوين هذا المعنى للفن في عقلي ووجداني . ولذلك عندما استطعت ان اقرن هذا العالم الفني بالعالم الادبي ، ايقنت اني بسبيل شيء جديد يختلف عما كان يصنعه اغلب ادباء العصر ، ذلك ان بيتهم كانت بيئة ادبية صرفة بالمعنى البلاغي القديم . خصوصا وانني ناديت بوجوب ان يكون الاديب المنشئ في الفن محيطا بكل الفنون الاخرى من موسيقى وباليه ونحت الخ ، فقد كان ذلك شيئا لا يلتفت اليه معظم الادباء المعنيين بالبلغة اللغوية (اللفظية) وحدها . كان هؤلاء من ابناء الازهر ودار العلوم ، اما انا فقد عشت في دنيا العوالم والمثليين والمطربين والملحنين . وهذا يرجع الى البيئة وحدها . غير ان اولئك الذين عنوا بالبلغة « الادبية » القديمة ، قد ادوا دورا هاما في المحافظة على التراث ، وكان لغيرهم دور آخر هو دور الفن ، دور التنويع والفتوحات الجديدة .

هكذا كان الحديث على السجية يستدرجني الى « الفن » عند توفيق الحكيم ، ولكن اردت تحويل الحديث الى « الفكر » في ادب هذا الرائد الفنان ، فقلت :

— من الملاحظ ان الجانب الفكري من ادبك يطغى على كل ما عدها في بواكير انتاجك ، فهل ترى انه كانت لديك رؤية فكرية ما تسيطر على هذا الانتاج المتنوع في ذلك الوقت ، وما هي على وجه التحديد ؟

الحكيم : كان ميل والدي الى الفلسفة والفكر بمثابة الجانب الوراثي الذي اتجه بي هذا الاتجاه الفكري . ثم هناك الجانب المكتسب عن المسرح الاوربي الحديث ، المسرح الجديد الوافد مع شو وابسن وبيرانديلو الذي يتناسب مع طبيعتي . وهي لا تميل الى النجاح السهل المضمون ، وانما يستحوذ على التفكير الجاد العميق مهما كان اطاره الفني لا يحقق نجاحا اكيدا .

وكان من الطبيعي ان تقودني هذه الاجابة المجمة الى سؤال جديد :

— هل هناك خط فكري واحد يربط انتاجك الادبي كله ، وما هو ؟

فاجاب وهو يستعرض في سرحانه تاريخا يربو على الاربعين كتابا :

الحكيم : اذا كان هناك خط فكري واحد ، فهذا الخط مستمد من جذورنا المصرية القديمة التي يمكن تلخيصها في شيء واحد ، هو : مقاومتنا للفناء والزمن والضعف . نلاحظ

ذلك بوضوح في البناء المعماري (الاهرامات التي عاشت وما تزال آلاف السنين)
والتحنيط . ونحن الآن نقاوم الضعف والفناء بوسائل جديدة ، هي المقاومة الحفية
المقنعة : كالنكتة والنضال الثوري . وتتضح هذه المعاني في « اهل الكهف » كعمل
مسرحي ، و « عودة الروح » كعمل روائي ، و « التعادلية » كعمل فكري . ولعل
خصوبة وادي النيل وجريانه المنظم ، والمناخ المعتدل ، قد اشعرتنا بالديمومة والضرورة .
فالمت عند المصري القديم مجرد ظاهرة عرضية لا تحول دون الخلود . ان الذين آثروا
الحفاظ على التراث العربي ، واغفلوا في حماسهم بقية الفنون الاخرى ، ادى بهم الامر الى
اهمال التراث الحضاري المصري لانه لا يدخل في نطاق اللغة التي هي كل عماد ثقافتهم
ومصدرها الوحيد .

فالخط الفكري الذي يربط اعمالها كلها ، فيما ارى ، هو الشعب المصري من خلال
فكرة التمثل والاستمرار . فالشعب المصري باق رغم كل الغزوات ، كما هو ، شعب
قوي الروح ، متحد ، والشخصية المصرية لذلك شخصية متميزة لها كيانها الخاص .
— هل هذا الرأي يفسر لنا ظهور الاعمال المسرحية والقصصية ذات الرداء الفرعوني؟
واذا كان الامر على هذا النحو ، فماذا تفسر الاختفاء النسبي لهذه الاعمال ؟

الحكيم . ظهرت الاعمال المصرية ذات الرداء الفرعوني في تلك المرحلة الاولى من
كفاحنا الوطني ، كردّ مزدوج على النفوذ التركي والاحتلال الانكليزي . فعندما يحدث
التدخل في ارضنا نتيجة هذا الضغط او ذاك ، يحدث التمزق الداخلي في الشخصية
المصرية ، وتصبح وكأنها شخصية ضائعة باهتة غير واضحة ؛ وحينئذ يبرز دور الادب
والفن في التأكيد على شخصيتنا القومية . كان الفكر المصري ايضا يقوم بنفس الدور الوطني
الذي قام به الادب والفن . فسلامة موسى مثلا ، كفكر وطني تقدمي ، كان يحمل مشعل
الدعوة المصرية بهذا المعنى الذي اشرت اليه . وعندما اصبح التأكيد على شخصيتنا — عن
طريق ربطها بالماضي — امرا لسا بحاجة اليه ، نزعنا الاردية الفرعونية ، ولكن هذا لم يخلع
عنا لحنا ودمنا وجدلنا وعظمتنا المصري .

من هذه النقطة الهامة والجوهرية ، التي يختلف بها توفيق الحكيم عن معظم ابناء جيله ، كان لا بد
للاتجاهات الاخرى التي تناوى الجمود والتحجر ان ترحب به ترحيبا شديدا . ولكن ما حدث في بداية الامر ،
كان العكس تماما . فبالرغم من ان توفيق الحكيم يفتتح كتابه « من البرج العاجي » عام ١٩٤١ بقوله :
« البرج العاجي عند اكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصه عن احداث الدنيا وحقائق
الوجود ، وهذا غير صحيح ، على الاقل بالنسبة اليّ . فما من حدث استوجب تحريك القلم الا حرك قلبي ، وما
من امر هز البشرية الا هز نفسي ، بل ما من قضية من قضايا الحياة الكبرى التي تمس الانسان وتطوره وتقدمه
الا شغلتني ودفعني الى الجهر بالرأي ، حتى في النظم السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، دون التفات الى

عواقب الرأي الحر والنقد المر - اقول انه بالرغم من هذه الكلمات المبكرة الصريحة ، فقد تسرع البعض بفهم برجه العاجي على نحو مختلف . لهذا وجدتني اسأله :

- دأب بعض النقاد الواقعيين في احدى الفترات على اتهامك بالاعتزال في البرج العاجي ؛ ما رأيك في الاتهام ، وما تفسيرك له ؟

وكانه لم يفاجأ بالسؤال ، فقد احسست به بعد الاجابة المنظمة في سرعة وهذوء :

الحكيم : ربما كانت « اهل الكهف » هي المسرحية التي تقصدها بكلام النقاد الواقعيين . فاذا كان ذلك ما تقصده بالفعل ، فاذني اقول عن اهل الكهف انفسهم ما يلي : اذا اندمجوا في المجتمع الجديد ، فان هذا يعني ان المجتمع الجديد يعيش بين احضان الرجعية والمنتمين الى الماضي . اما اذا لفظ المجتمع الجديد اولئك الرجعيين المنتمين الى العصور الماضية ، فان « اهل الكهف » تصبح مسرحية تقدمية في حدود هذا المعنى . ومن الغريب حقا انها فسرت على النقيض من هدفها التقدمي الاصيل .

اما اذا كنت تقصد العمل السياسي المنظم ، فانا ضده بالنسبة لي ولاي مفكر آخر . لقد قلت في كتابي « من البرج العاجي » مانصه بالحرف : « ليس على الارض اخطر ولا اقوى من آدمي يعيش من اجل فكرة » . وفي كتابي « تحت المصباح الاخضر » (١٩٤١) تساءلت بوضوح : هل فهم ادباؤنا المعاصرون حقيقة رسالتهم ؟ وفي كتابي « التعادلية » - في اكثر من موضع - قلت ان استقلال الفكر شيء والانعزال شيء آخر ، المنعزل لا يتأثر ولا يؤثر . وقلت انه ما من شك في ان مجرد حمل رسالة معناه التزام بتبليغها . والالتزام المثمر للفنان في رأبي هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته ، وان مسؤولية المفكر الحر انما هي امام نفسه وحدها لا امام حزب من الاحزاب او حاكم من الحكام . ولم يخطر في بالي قط ان اعزل الفكر عن أي نشاط سياسي او اجتماعي . فالعزلة التي دعوت اليها هي العزلة عن السياسيين لا عن السياسة ، وعن الاحزاب لا عن المجتمع . على انني في احدث كتبي ، « سجن العمر » ، قد شرحت هذه النقطة باسهاب حين قلت : « ان تكوين الاحزاب بعد ثورة ١٩١٩ على ذلك النحو الذي حدث ، وتنافسها على اقتسام واقتناء اصحاب المال والجاه وكبار الملاك لضمهم الى عضويتها ، جعل قيادات هذه الاحزاب في ايدي تلك الطبقة ، ولم يسمح للمفكرين والمثقفين الحقيقيين الا بالمراكز الثانوية التي ليس لها حق التوجيه . ومن هنا ضعف الدور الفكري والاجتماعي لهذه الاحزاب واقتصر نشاطها على الجانب السياسي . وحتى هذا الجانب ايضا قد تمخض احيانا كثيرة عن مجرد تطاحن على كراسي الوزارة وتنازع على ثمار شجرة الحكم . وهو ما كان يهم اكثر تلك القيادات . اما الكتابات الفكرية المثقف في نظرها فكان في الاغلب مجرد قلم مستأجر للدفاع عن وجهة نظرها والهجوم على خصومها . وكان هذا ما نفرتني وابعدني عن هذه الاحزاب ، وما جعلني اقف ضدها جميعا ، وارى كل شيء يتحرك من حولي داخل اطار سياسي كاذب

مزيف ، وما جعل الصورة التي يمكن ان تكتب عن بلادنا وقتئذ ابعدا ما تكون عما كانت
تتمناه عواطفنا المتحمسة التي دفعنا الى كتابة مثل « عودة الروح » ...
وبالرغم من هذا التفصيل ، اريد ان اخلص وجهة نظري مرة اخرى ، في ان البرج
العاجي كما عرفه - وقد كتبت كتابا كاملا باسمه - هو البرج السياسي الحزبي فقط ، لان
ادباء الماضي كانوا في اغلبهم ابواق احزاب . ولذلك كان لمن يرفض ان يستخدم بوقا لحزب
ما ان يبتعد بنفسه وقلمه عن الحزبية المفرضة ؛ ومن هنا اعلنت اني سأعتصم في برج
عاجي سياسي ، لا ينتمي الى اي حزب ، وان كان ينتمي الى الاخلاص للشعب المصري
وحده . وقد يتناقض رأي الحزب الرسمي مع رأي الكاتب ، ومن هنا لا مناص امام
الكاتب الحر من رفض الحزبية حتى يظل ضميره حرا .

- بالرغم من ان الباحث المدقق يرقب بصمات فنك واضحة على بعض من جاءوا
بغدا في الحقل المسرحي ، الا ان هذا الباحث ايضا لا يرى اي تأثير فكري لكتاب مثل
« التعادلية » هو تركيز غير نخل لاتجاهك الفكري . فهل تعتقد انهم يفصلون بينك
كفنان وبينك كمفكر ، ام ترى الامر غير ذلك ؟

الحكيم : نعم لم يحدث هذا التأثير ، وذلك لان النقد اهتم بالفنان اكثر من الاهتمام
بالمفكر ، ويرجع ذلك ايضا الى غياب الناقد المفكر في بلادنا . فنحن اثرى بالناقد الفنان
الذي يبحث في الصفات الفنية للعمل الفني ، ولكننا فقراء في لون هام من الوان النقد
الحديث ، هو النقد الفكري الذي يقصر بحثه على استخلاص الاتجاهات الفكرية للعمل الادبي .
- معنى ذلك ان لك رأيا في القضية المطروحة دائما : مهمة الناقد . هل هي التخصص
في الاصول الجمالية للادب ، ام انه يتجاوز ذلك الى ما تعبر به هذه الاصول عن وجهات
نظر فكرية ؟

الحكيم : لا شك ان هناك بعض الفنانين الذين يعينهم الشكل الفني بصورة مستقلة عن
اي هدف فكري . هذا لا يعني ان العمل الادبي من الممكن ان يخلو من الفكر ، ولكن
يعني ان فريقا من الادباء يتخوفون من ارهاق الفكر لادبيهم . هؤلاء لا يحق للناقد المفكر
ان يحاسبهم كمفكرين . الا ان هناك فريقا آخر يكتب الفن والفكر جنباً الى جنب . هذا
الفريق هو منطقة النفوذ الاساسية للناقد الفكري . واعدود بك الى تساؤل لك السابق : اين
موقع « التعادلية » من حيث تأثيرها وفعاليتها ؟ فاقول ان هذا الكتاب لم يصل الى وعي
الناقد الادبي الفنان ، الذي اعتاد ان يدرس الاعمال الفنية من قصص ومسرح ، كما انه لم
يصل الى وعي الناقد الفلسفي ، الذي اعتاد ان يكتب وينقد ويدرس الكتب الفكرية
والفلسفية والاجتماعية . « التعادلية » كتاب يقع بين الفن والفكر ، ومن هنا لم يدخل
دراسات النقاد المسرحيين والقصصيين ، كما لم يدخل نطاق البحوث الفكرية الخالصة .

لهذا لم يتأثر به احد تأثيرا ايجابيا كما لاحظت انت .

والحديث عن « التعادلية » لا ير دون التوقف عند مكانها من اتجاهات الفكر الحديث . فقلت لصاحب نظرية التعادل :

— ما موقف التعادلية من مذاهب الفكر الكبرى المعاصرة ، كالوجودية والماركسية ؟ هل هو التضاد ، او التكامل ، او التفاعل ؟

واجاب في حماس شعرت انه يخص به هذا السؤال :

الحكيم : ربما كانت التعادلية اقرب ما تكون الى الوجودية ، ولكن مجالها مختلف قليلا ، لان التعادلية عندي تستهدف اولا واخيرا « مقاومة الضعف » ، ولعل ذلك مردّه الى انها امتداد او بلورة لتفكيرنا المصري القديم في مقاومة الفناء .
— بذلك ، فهي فكرة محلية ؟

الحكيم : نعم ، ولكن يمكن تطبيقها في بيئات ، ماثلة لبيئتنا يحتاج فيها الشعب الى مقاومة الطغيان او الضعف . واريد ان استكمل الاجابة السابقة فاقول ان التعادلية لم تتعرض للناحية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهذه كلها المجال الحيوي للماركسية . ومع ذلك ، فهي تتعرض لهذا المجال في خطه العام . بمعنى انك اذا قلت ان المجتمعات الرأسمالية يطنى فيها رأس المال والطبقة البورجوازية طغيانا يكاد يضعف الطبقات الشعبية الكادحة ، فان التعادلية هنا تقف الى جانب مقاومة هذا الطغيان الاجتماعي والاقتصادي ، اي انها تقف الى جانب الفئات المضطهدة المسحوقة .

— في هذه النقطة اود ان استوضحك بشأن التعادلية وموقفها من ظاهرة اجتماعية تقول بها الماركسية ، وهي الصراع الطبقي . هل ترى التعادلية تجسيد هذا الصراع ، ام هي لا تراه اصلا ، ام تنشئ تحقيق نوع من التوازن بين الطبقات ؟

الحكيم : الصراع الطبقي ظاهرة علمية واقعية لا سبيل الى انكارها . وقد كانت البرلمانات السابقة على بنائنا الاشتراكي تحرص على رفض كل فكرة تمس مصالح رؤوس الاموال الزراعية والتجارية والصناعية ، لانها برلمانات طبقية منحازة بطبيعتها تكوينها . والتعادلية ، لذلك ، ليست تجميда فكريا ، بمعنى وقف كفتي ميزان في خط مستقيم ، لان هذا من الوجهة العملية مستحيل : فما من ميزان في العالم مهما دق يمكن ان تقف كفته في خط مستقيم اكثر من لمح البصر ، وبعد ذلك يأخذ في التلاعب والاهتزاز ، اي انه تنشأ بالضرورة « روح مقاومة » بين الكفتين .

— ما هي مصادر اتجاهك الفكري نحو التعادلية ؟

الحكيم : مسألة اجتهادية ، نتيجة شعور ذاتي وملاحظة شخصية لمقاومة الضعف في شعبنا . هذا لا يمنع انها تبلورت في ذهني عبر قراءات مختلفة في المذاهب الفلسفية والاقتصادية

والاجتماعية والعلمية . يتضح هذا من العبارات والنظريات المختلفة الموجودة بالكتاب .
— ما هو العمود الفقري للتعادلية اذا ؟

الحكيم : هو مقاومة الطغيان المدمر لاية قوة من القوى . كل طغيان لشيء هو تدمير لشيء آخر .

— هل تعتقد ان هناك رباطا فكريا واضحا بين رواية « عودة الروح » وكتاب « التعادلية » ؟

الحكيم : ربما في روح مقاومة الضعف والموت ، عن طريق غرس شعور البعث في « عودة الروح » . ولكن الرباط الفكري في الاثنين هو روح المقاومة . ويخيل اليّ ان « التعادلية » تكمل « عودة الروح » ، لان « التعادلية » كانت سيئة الحظ باسمها ، فقد اوجد هذا الاسم شيئا من اللبس في بعض الاذهان . ذلك ان المعنى الحقيقي المقصود من الاسم هو « المقاومة » . ولكنني وجدت ان هذه الكلمة عسيرة في النطق . غير ان روح الكتاب داخله تدل على ان المقصود بالتعادلية هو مقاومة الكفة الطاغية ، سواء في سلطة او قوة او ضعف او مرض او كل ما من شأنه ان يطغى على الوضع السليم في الانسان والمجتمع .

هذه الاجابة تجرنا بدورها الى موقف الفنان من السلطة والمجتمع ، لذلك سألت الكاتب الثائر رغم اعتزله في البرج العاجي :

— في احد كتبك تقول ان الاديب او الفنان ليس « مصلحا » ولكنه مصلح المصلح ؛ فماذا تقصد ؟ الا يتوجه الكاتب بما يكتب الى جماهير القراء قبل ان يتوجه بها الى السلطان ؟

الحكيم : القصد ان فعل الاديب المباشر هو تكوين مصلح الغد الموجود اليوم بين الجماهير ، وكذلك المصلح الموجود فعلا في السلطة . ولكن هذا لا يمنع من ان بعض اعمال الاديب او الفنان من الممكن ان تكون ذات شطرين ، فبينما يكون من اهدافها تكوين المصلح ولفت نظره الى ما ينبغي ، فانها يجب ان تتوجه الى الجماهير في نفس الوقت ، بطريقة مباشرة ، لتؤثر فيها تأثيرا عميقا واسع النطاق .

— في كتابك « تحت المصباح الاخضر » تساءلت : هل فهم المعاصرون من الادباء رسالتهم ؟ واجبت بالنفي بعد مقارنة موضوعية عادلة بيننا في مصر وبين الادباء في اوربا ، وكان ذلك منذ حوالي ربع قرن . فما رأيك الآن ؟ هل ادى الادباء المعاصرون رسالتهم ؟

الحكيم : نعم ، اليوم نجد الاتجاه واضحا نحو تحميل الاديب رسالة التعبير عن العصر . وقما نجد ادبيا من ادبائنا اليوم لا يجعل اهم اهتماماته التعبير بقدر الامكان عما يحدث من حوله في مجتمعه وعصره . وبذلك كاد يختفي من تفكيرنا الادبي اليوم فكرة الادب او

الفن على انه مجرد زخرف لفظي او فني او لغوي . وهكذا اصبح الفن والادب تعبيراً عن الحياة ودفعاً لها وتغييراً لمعالمها ، وبذلك يكون متصلاً بها او ثق الاتصال .

كان لا بد لي ان انتقل من الجانب النظري المحض في حياة توفيق الحكيم وفكره ، الى الفن الذي نذر له حياته : الى المسرح . وادرت ان ابدأ بمشكلة طالما حيرتني :

— ما رأيك في التسميات التي خلعتها النقاد على مسرحك ذي الطابع التجريدي او الفكري او الذهني او غير ذلك مما يقوله النقد ؟ هل هي تسميات مطابقة لما تريد ان تحققه بواسطة الاطار الذي تخلقه ، ام ان لك رأياً في هذه القضية ؟

ولم اكن وحدي الحائر ، فقد كان توفيق الحكيم نفسه حائراً لفترة من الزمن : أحقاً هو هذا الفنان الذي يصفه النقاد ، ام انهم ما يزالون يلاحقون « صورة » جديدة عليهم ، على موازينهم ، ومن ثم فتسمياتهم ليست الا محاولات اجتهدية ؟ غير انه بعد «امعان للفكر» ، كما يقول ، استطاع ان يصل الى تفسير يرضيه : **الحكيم** : كل هذه التسميات ممكنة فيما يختص بمسرحيات معينة . ولكن مجموعة مسرحياتي الكاملة فيها اشياء اخرى كثيرة تسير في اتجاه غير الاتجاه الفكري او الذهني او التجريدي . ويبدو ان النقاد ركزوا اهتمامهم فقط على بعض المسرحيات ذات الطابع النظري الذي لا يتصل مباشرة بمشكلات حياتنا اليومية (من حيث الاطار فحسب) ، وكان هذا التركيز عاملاً رئيسياً في عدم التفاتهم الى المسرحيات الاخرى ذات الطابع الاجتماعي الذي يتصل بواقع حياتنا اتصالاً مباشراً ، من حيث الاطار ايضاً . اما تسمية الذهني او الفكري او التجريدي ، فانها تسمية خاصة بنا فيما يبدو . ذلك ان النقد الاوربي لا يتصور الا ان كل مسرحية تشتمل على جوانب ذهنية وفكرية . اما التجريد فهي تسمية بعيدة كما اعتقد .

— من « اهل الكهف » الى « شمس النهار » تغلب الاسطورة على التكوين الدرامي لمسرحياتك ، فما هي اوجه التطور التي تلاحظ انها طرأت على تناولك للاسطورة في الشكل المسرحي ؟

الحكيم : الاسطورة استخدمت في ادبي عدة استخدامات : استخدمتها فلسفياً في « اهل الكهف » و « شهرزاد » ، سياسياً واجتماعياً في « براكسا » و « ايزيس » و « السلطان الحائر » و « شمس النهار » . وفي جميع الاحوال كنت اناقش ، ضمن الاطار الاسطوري ، قضايا معاصرة ؛ لان هذه المسرحيات لا علاقة لها بالتاريخ ولا بالماضي . فهي ليست على الاطلاق مسرحيات تاريخية ، بالرغم من تاريخية الاطار في بعض الاحوال .

— وبمناسبة « اهل الكهف » فقد طالعت لاكثر من ناقد ممن ينتمون الى اجيال مختلفة انها مسرحية رجعية تدعونا الى الورا . وهذا الرأي يخلق مشكلة نقدية طريفة ، فقد كتبت هذه المسرحية الرجعية في نظرهم ، جنباً الى جنب مع بعض الاعمال الاخرى التي لا يشك احد في ثورتها ؛ فهل يمكن للكاتب ان يتناقض مع نفسه في لحظة حضارية

واحدة ؟ ام انه لا تناقض هناك كما يذهب اولئك النقاد ؟
كان توفيق الحكيم قد حدثني عن مشكلة « اهل الكهف » عند النقاد الواقعيين في اجابة سابقة ، واكني توقعت ان يضيف جديداً حول الشطر الاخير من السؤال . وكان توقعي صحيحاً :
الحكيم : اكرر ان « اهل الكهف » ، على عكس ما قال به بعض النقاد ، هي مسرحية تقدمية ، تثبت ان لا مكان للرجعية في مجتمع جديد . ولذلك نرى المجتمع الجديد يطرد الرجعيين الى كهوفهم لانهم يمثلون الماضي . ولذلك فهي تتمشى مع « عودة الروح » ، التي يتطور فيها المجتمع من القديم الى الجديد في صورة زنوبة وسنية ، وبالتالي فهي عودة الروح الى مصر بعد قيامها من نوم طويل الى حياة جديدة . ومن هنا لا يوجد ثمة تناقض في موقفى ، من وجهة نظري . لان الروح التي صدر عنها الكتابان هي روح واحدة : هي النظر الى الامام ، ورفض كل رجوع الى الوراء .

وتوفيق الحكيم ، المعتزل في البرج العاجي ، هو نفسه الذي جعل من « الشعب » خامة اصيلة لفنه وفكره جميعا . واذا كان « اهل الكهف » و « عودة الروح » عمليين متقدمين متكاملين ، فهما في نفس الوقت عملان رائدان في المسرح والرواية . تقدميتهما اذاً ليست قاصرة على جانب دون آخر ؛ انها اضافة باهرة الى الفن والفكر معاً . في الفن كانا حدثاً في تاريخنا الادبي الحديث ، وفي الفكر كان الشعب المصري هو المضمون الذي يستهدفه توفيق الحكيم . من هنا بالتحديد ، جاءني هذا السؤال :

— كيف نبع اهتمامك بالفئات الكادحة من فقراء الفلاحين الذين عبرت عنهم في « يوميات نائب » ؟ ولماذا يحتل الفلاح بالذات في بعض اعمالك مكاناً يرتفع به الى مستوى الرمز ؟

الحكيم : اني من طبقة متوسطة عاشت بين الفلاحين ، كما ترى في « سجن العمر » . لقد كنت اعيش مع الفلاحين حياتهم كاملة ، حتى الجوانب السلبية فيها ، كأن اشرب من مياه التربة مثلهم . على ان اهتمامي بالفلاح والارض مرده الى سبب اعظم ، هو انها اكثر تجسيدا للروح المصرية . فالفلاح ، كما قلت في « عودة الروح » ، يحتفظ برواسب خمسة آلاف سنة في اعماقه نظراً لبعده عن عوامل التغير في حضارة المدن . هو عندي رمز المصرية الخالدة يجذورها العميقة ذات العصاراة الابدية .

— ما هي الحدود الواجب قيامها في نظرك بين التاريخ والفن ؟ فقد قرأنا لك بعض المسرحيات التي تستلم احداثاً تاريخية معينة . فلماذا وكيف نشأ هذا الاتجاه في فنك ؟ ثم ما هي الفواصل التي تعتقد انه لا بد من وجودها بين الخامة التاريخية والاطار الفني ؟ واين يقع الفكر بين الخامة والاطار ؟

الحكيم : التاريخ ، عندي ، يجب ان يكون اطاراً فقط للفن والفكر . اي انه لا ينبغي ان يكون الفن في خدمة التاريخ ، ولكن ان يكون التاريخ في خدمة الفن .

— كانت الفكرة المصرية كما تتضح في « عودة الروح » هي الشغل الشاغل لابناء جيلكم ، مما يؤكد ان ثمة ظروفًا مشتركة وحدت تفكيركم حول هذا المحور . فما هي هذه الظروف ؟ وهل كانت الفكرة المصرية في ذلك الوقت مجرد فكرة نظرية على المستوى الفلسفي ، ام ان لها ابعادا روحية واجتماعية بعيدة المدى ؟

الحكيم : التجاذب والتمزق بين فكرة الانتماء الى الدولة العثمانية او الى الغرب دفعنا الى التفكير في مصريتنا اي ذاتيتنا واستقلالنا السياسي ثم الروحي . فاذا عدت الى لطفي السيد وسلامة موسى وهيكمل وعبد القادر حمزة ، سوف تلاحظ ان الفكرة المصرية كانت لها ابعادها الروحية والفلسفية لا الاجتماعية والسياسية فحسب .

— ما هو الفرق اذًا بين مصر في « اهل الكهف » ، و « عودة الروح » ، و « يا طالع الشجرة » ، و « الطعام لكل فم » ، على الترتيب ؟ فلا ريب ان مصر تخللت هذه الاعمال جميعا ، ولكن هذه الاعمال بدورها تجسد مراحل تاريخية مختلفة ، انعكست بصورة او باخرى على مضمون هذه الاعمال وشكلها .

الحكيم : استطيع ان اقوم بهذا التصنيف لاعمال : « اهل الكهف » و « عودة الروح » تمثّلان البعث ومتاومة الفناء ؛ « يا طالع الشجرة » تمثل فكرة الجذور والاستمرار معا ، ففيها استخلصت اطارا فنيا حديثا للفوكلور القديم مع مضمون متعدد التفسيرات ؛ « الطعام لكل فم » هي مصر المعاصرة الباحثة دائما عن حل لأكبر مشاكل الانسان ، الجوع . كان سؤالي السابق امتدادا للسؤال السابق عليه ، ومصدرا للسؤال التالي في آن واحد :

— هناك من النقاد من يقرر انك حين تدعو الى فكرة اجتماعية ، كما هو الحال في « الطعام لكل فم » و « شمس النهار » ، فان ذلك يتم على حساب الفن . ما رأيك في هذه الملاحظة اصلا ؟ فاذا كانت صحيحة فما هو تفسيرك لها ؟

الحكيم : دائما ، كانت فكرة الدعوة على حساب الفن ، بنسبة قليلة او كبيرة ، في كل فن وادب ، قديم وحديث . ويلاحظ ذلك حتى من ايام الفن الفرعوني ، فانه كلما اشتدت الرغبة في ان يكون هذا الفن ممثلا لاحدى الدعوات ، فانه يضعف قليلا عن مستوى الفن الذي يترك فيه الفنان على السجية . وفي الفن الحديث — عند برتولد بريخت مثلا — نشاهد هذه المستويات الفنية المختلفة في مسرحياته على حسب قوة الرغبة في التعليم المباشر . ولذلك لا نستطيع ان نضع « مسرحية بادن التعليمية » في المستوى الفني الذي نجده في كثير من مسرحياته الاخرى الرائعة . غير ان هذا كله لا يمنع من ضرورة تحميل الفن احيانا رسالة الدعوة والتعليم عندما يحتاج المجتمع الى ذلك . وليجعلها الفنان ضريبة لا بد منها باعتباره مواطنا مؤمنا برسالة تغيير المجتمع يريد تبليغها الى شعبه مباشرة .

— هذا ما يقوله سارتر منذ شهور قليلة . انه يدعو الادباء الافريقيين الى هجران كتابة

الروايات في باريس ، والذهاب فورا الى بلادهم ليعلموا اطفال شعبهم مبادئ القراءة والكتابة .

الحكيم : هذا كلام سليم وممتاز حقا ، ولكن لم اقرأه للأسف .

- بين « رحلة الى الغد » و « الطعام لكل فم » مسافة فكرية طويلة ، هكذا يرى البعض . فالاولى تنظر الى العلم نظرة يشوبها الفزع من الغد ، بينما الاخرى ترى على العكس ان العلم هو مخلص البشرية ومنقذها الوحيد من مشكلة البشر الازلية : الجوع . ولكن هناك فريقا آخر يرى ان المسرحيتين تتكاملان معا في دلالة فكرية واحدة ، هي التصور المثالي لمشكلات الانسان : اذ تقول « رحلة الى الغد » بفضاعة ما يمكن ان يؤدي اليه العلم من برود وجود في حياتنا اليومية ، في حدود ان العلم مجموعة من انايب الاختبار بين جدران صماء هي العمل - وتأتي « الطعام لكل فم » لتقول ان هذا العلم المعمل يمكن ان يزيد خيرات الحياة ويقضي على مشكلة الجوع . هذا منهج مثالي في الفلسفة ، يتجاهل المعنى الاجتماعي للعلم ، اي انه يغفل العلم كمنهج في التفكير الاجتماعي . والمنهج العلمي في الفكر الاجتماعي يستضيء بالخريطة الطبقيّة للمجتمع والعالم بأسره ، ويبدأ في حل مشكلة الجوع انطلاقا من الارض الاجتماعية وطبيعتها لا من بين جدران المعمل . فلربما ينجح العلم المعمل في الاستفادة من خيرات الطبيعة وزيادتها ، ولكن البناء الطبقي للمجتمع الانساني سيتيح للقلة ان تستأثر بهذه الخيرات حتى تتحكم في الكثرة ، حتى اذا اقتضى الامر ان تلقي هذه القلة بخيرات الطبيعة في البحر ، كما يحدث بالفعل في بعض اقطار العالم . اما المنهج العلمي فيدرس المجتمع الانساني ويحلله طبقيا ويستفيد من العلم المعمل ، ومن بقية العلوم الانسانية حتى يصل الى الحلول الجذرية الواقعية الثورية ، بدلا من الحلول الخيالية التي تترأى لدى بعض الحالمين ، كما هو الحال عند بطل « الطعام لكل فم » .

معدرة اذا كنت قد اطلت ، ولكن ما رأيك في هذا الكلام ؟

الحكيم : « الطعام لكل فم » هي مسرحية العلم في خدمة الانسانية ، اما « رحلة الى الغد » فهي الخوف من ان يسيطر العلم وحده غدا ، سيطرة قد تقتل الانسانية . ولهذا السبب لا بد من العاطفة لتقاوم طغيان العلم (هذه هي التعادلية) . مجال « الطعام لكل فم » هو مجتمعنا اليوم وحالة العلم في صورة خيرة . ولكن « رحلة الى الغد » هي تصور تضخم العلم في عالم الغد تضخما خيفاً يخشى منه على القيم الانسانية نفسها من حيث هي عاطفة وايمان وعمل .

- الا ترى معي ان مسرحية « يا طالع الشجرة » من الصعب ان نسلكها في الخط البياني المتدرج الذي يعلنه انتاجك الفني في السنوات الاخيرة ؟ اي انها تكاد تكتسب

قيمتها الفنية والفكرية من ذاتها ، وبصورة مستقلة نسبيا عن تطور الفكر في الاخير .
فهي ليست حلقة في سلسلة ، ولا همزة وصل بين معنيين ، وانما - كما يراها معظم النقاد -
تقف بمفردها في صف طويل ، وحيدة في تجربتها لا ترتكز على تراثك السابق عليها ولا
تؤمىء بانتاجك التالي لها . لقد نالت العديد من التفسيرات المتعارضة ، فكيف تراها انت ؟
الحكيم : ربما كانت ملاحظاتك كلها صحيحة ، ولكن هذا لا ينفي انتمائها الى الخط
الشعبي ، اي الى الرغبة في الباس موحياتنا الشعبية اردية فنية عصرية . وهذا ما حدث
« لشهرزاد » ولكن بفن عصرها ، في حين ان « يا طالع الشجرة » هي ايضا نتيجة
حياتنا الشعبية ، ولكن في احدث رداء معاصر . والغرض من هذا هو التدليل على امكان
الاستفادة من منابعنا الشعبية المصرية الخالصة ، فنيا وفكريا .

- ليست « يا طالع الشجرة » وحدها التي تأثرت ، من انتاجك وانتاج جيلك ، باحدث
رداء عصري في اوربا . والسؤال هو : الى اي مدى كان للادب الغربي تأثير على ادبك ،
وما هو المناخ الذي ساعدك على التفكير في خلق جنس ادبي جديد على التراث العربي ؟
وما هي العوامل المباشرة التي جعلت منك الكاتب المسرحي الاول في حياتنا الادبية
المعاصرة ؟

الحكيم : كان لا بد لادبنا من التأثر بالغرب في الرواية والقصة القصيرة والمسرحية -
وخاصة المسرحية ، نظرا لانها بلا جذور في آدابنا ولغتنا العربية . فكان لزاما على كل من
يريد انشاء مثل هذه الفنون الجديدة ان يرجع الى المصادر الغربية . وكان لا بد لنا - كما
سبق ان ذكرت - من ادخال وانشاء هذه الفنون في بيئتنا الادبية ، اذ ان هذه الفنون
مرتبطة ارتباطا وثيقا بنوع المجتمع الحضاري الذي نعيش فيه ونحاول تطويره . فما لا
شك فيه انه لا يمكن ان يكون هناك مجتمع متحضر في القرن العشرين ولا يعرف اهله فن
الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، ويكون كل نتاجه البشري مقصورا على فن المقالة .
هذا الى ضرورات التطور الاجتماعي وظهور الوعي الشعبي الذي يتطلب تصوير المجتمع
والفكر تصويرا حيا يستطيع ان يعكس كل كوامن المشاعر القومية ، ويبلور الافكار التي
يمكن ان ترقى ملكة التفكير وتدفع المجتمع الى مستويات ارفع . كل هذا اقتضى ضرور
وجود الرواية والاقصوصة والمسرحية . كما اقتضى ان تكون في هذا المجتمع المتحضر
مسارح وان تكتب له مسرحيات . واساس هذا كله الحضارة الاوربية التي عرفت
المسرح ، ولم تكن حضارتنا قد عرفت بعد ، فحدث التفاعل الضروري بينهما .

وثار في مخيلتي سؤال وددت لو اخفيه ، ولكن الرجل الكبير احس بما اعانيه من محاولة الكتبان
فابتم وهو يقول : « هات ما عندك » لا تخف ؛ اعرف ان مسألة علاقتنا بالحضارة الغربية من المسائل
الشائكة في نظر البعض . ولكنها في المستوى الفكري والادبي والفني ، ينبغي ان تكون على غير هذا النحو

عندئذ فقط تشجعت وقلت :

— الم ينتج عن هذا التفاعل الحضاري اية مركبات او عقد بالنسبة للاديب المصري ؟
ويهدوه لم تزايله الابتسامة ولا الحماس ، اجابني :

الحكيم : اسمع : فكرة الشرق شرق والغرب غرب هذه ، ليست صحيحة . تصور البعض ان الشرق كان وما يزال روحيا فقط ، وان الغرب كان وما يزال ماديا فقط ، تصور يتجاهل الحقيقة . وقد ذكرت هذه الحقيقة في كتابي « من البرج العاجي » حين قلت ما نصه : « يذكرون ان كاتباً شرقياً راعه افتقار بلاده الى ما عند الغرب من اسباب القوة فقال : انا الشرق ، عندي فلسفات ، فمن يبيعني بها طائرات ! هذه الكلمة خطأ كلها . فليس عند الشرق اليوم فلسفات . وان الشرق يوم كانت عنده فلسفات كانت عنده ايضا كل ضروب القوة المعروفة في تلك العهود . بل ان الفلسفات يوم كانت موجودة في ارضه فكر في اختراع الطائرات عباس بن فرناس ، وان هذه الفلسفات يوم انتقلت الى الغرب انتقلت معها بذرة روح الاختراع التي انبتت الطائرات » .

— ولكن ، ألم يؤدِ التفاعل الحضاري بيننا وبين الغرب الى اي لون من الوان القلق ؟
الحكيم : نعم ، ولكنه قلق عام . اما انا فقد كان لي قلقي الخاص ، واعدود بك مرة اخرى الى « البرج العاجي » اذ اقول : « ان الحرب المستعرة المستترة داخل نفسي منذ ولدت ، تلك الحرب التي لم تعرف يوما الهدنة ولا السلام ، جعلت مني رجل كفاح دون ان اشعر او اريد . اني لم اذق قط طعم الاطمئنان . اني لم انعم قط براحة الاستقرار . لكأني دائماً امتطي ظهر جنّي واركض خلف صيد وهمي . ليس في الارض حدة يقف عنده ركضي . ماذا اريد ؟ وماذا يراد مني ؟ لست ادري . انه كفاح داخلي اثخن نفسي بالجراح » . ولست ادهش حين اجد نفسي بعد حوالي ربع قرن او اقل قليلاً ، اكتب في « سجن العمر » بالحرف : « اني في حالة قلق دائم طول حياتي ؛ حتى عندما لا اجد مبرراً لاي قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهي عندي ابداً ولا يهدأ . اني سجينه سجن الابد » . هذا هو قلقي الخاص ، ولك ولغيرك ان تقسروه كما تشاؤون ، ولكنه في النهاية لا يندرج مع القلق العام الذي يصيب حضارة بأسرها .

ولا يستطيع احد من تتاح لهم فرصة الحديث مع توفيق الحكيم ، الا ان يستوضحه الرأي في القضايا التي تشغل الرأي الادبي العام : الحركة النقدية ، النقد المسرحي بشكل خاص ، مستوى المسرح في بلادنا ، كما وكيفاً ، اخرجاً وتخليلاً وتالياً . واوزج توفيق الحكيم رأيه ، كشأنه دائماً فيما يخص هذه الامور ، فقال :

الحكيم : كلها تبشر بالخير ، وتحتاج الى عناية اكبر ، وتقرغ ، وتخصص .

— اين يقع الادب المصري في نظرك من حركة الادب العالمي ؟ هل ما تزال محليتنا قاصرة عن اللحاق بركب الانسانية المعاصرة ، ام اننا حققنا بعض الخطوات في هذا السبيل ؟

الحكيم : ادبنا المصري المعاصر ، سيلحق حتما بركب الانسانية المعاصرة ، وقد حققنا فعلا بعض الخطوات في هذا السبيل . ولكن يجب الاتسنى ان ثلاثين او اربعين او خمسين سنة (وهي عمر محاولاتنا في هذا المجال) لا تكفي للحاق طفرة واحدة بآداب عالمي عمره خمسمائة عام او اكثر . ولكننا على كل حال نسير بخطى سريعة .

— هل تتابع محاولات الاجيال الجديدة في ادبنا الحديث ، وماذا تريد ان تقول لاصحاب هذه المحاولات ؟

الحكيم : اني اتابع فعلا انتاج الاجيال الجديدة ، وهي في جملتها تملؤني ثقة واطمئنانا ، وتجعلني استبشر ، بل واعتقد انه في امكاننا ان نختصر بعض الزمن في اللحاق بالركب العالمي . ولكن الشيء الوحيد الذي ينقص ، والذي ينبغي ان يكون دائما موضع نظر للوصول الى هذه الغاية بواسطة هذه الاجيال الجديدة ، هو كلمتان لا اكثر : الاطلاع والانقطاع . يجب ان تكون هاتان الكلمتان شعار الاجيال الجديدة . مرة اخرى : الاطلاع والانقطاع .

— كان لبعض اعمالك آثار مباشرة : « يوميات نائب في الارياف » كان من آثارها انشاء وزارة الشؤون الاجتماعية ومصلحة الفلاح ، و « عودة الروح » كان لها اثر كبير على قائد الثورة العربية المعاصرة اعلنه اكثر من مرة ، فما هي آثار الاعمال الاخرى التي تعتز بها ؟

الحكيم : لا اعرف بالضبط .

— ماذا لم تحققه بعد ، ونرجو لك طول العمر لتحقيقه ؟

الحكيم : اشياء كثيرة جدا ، وكلما تقدم بي العمر تبين لي ضالة ما حققت .

ولم يكن الفضول هو الذي اثار سؤالي الاخير في هذا اللقاء الممتع ، وانما لانني فوجئت في كتاب حديث لتوفيق الحكيم هو « رحلة الربيع والخريف » انه كان يكتب الشعر في حياته الادبية الباكورة . لم يكن يكتبه فحسب ، بل كان يصنع شيئا آخر : هو معايشة الحركات الحديثة في الشعر الغربي . وهناك في باريس كتب عدة مقطوعات يقول عنها في كتابه الجديد : « من تلك الاعمال التي مزقت اكثرها لم اعثر الا على هذا القدر من مقطوعات ، بعضها مكتوب في الاصل على النسخ النثري المتصل الجمل والفقرات ، وبعضها وهو المنشور هنا لا يحمل عناوين . ولم اعد اذكر لماذا لم توضع لهذا البعض عناوين ؟ لعله ذلك اللون ايضا ، كان يرفض احيانا ان يمسك بأصبع القارئ ، ليضعها في مفهوم محدد بعنوان ، كأنه الطبيعة الغامضة المبرقعة بالصفاء — او خدعة الصفاء — كما قلت وقتئذ ايضا في « شهرزاد » . هذه الطبيعة الصامتة التي تلقي تحت اعيننا بالكائنات دون ان تضع لنا فوقها العناوين واللافتات » . واقتبست له بعضا من قصائده ، فعلق عليها توفيق الحكيم في معرض حديثه عن قضية الصراع بين الشعر التقليدي والشعر الحديث ، القضية التي يعلن فيها رأيه هنا للمرة الاولى ، فيقول :

الحكيم : هذه اشياء نشرتها الآن في كتاب واحد مع مسرحيتين جديدتين لمجرد الربط

بين محاولة مسايرة التجديد في عهد الشباب وعهد الشيخوخة . محاولات شعرائنا الجدد ومحاولاتي تؤكد شيئا واحدا ، هو ان استلھاماتنا في الرواية والقصة القصيرة والمسرح كانت استلھامات الحضارة العالمية كلها ، في ذلك الوقت الذي كان فيه الشعر العربي مستثنى من اية موحيات عالمية معاصرة من حيث الشكل . منذ كنت في باريس اثناء الشباب ، كنت في معمرة الاتجاهات الشعرية الحديثة . في ذلك الوقت كانت السوربالية في الشعر والفن تولد امامي ، لان المنفستو الذي اصدره اندريه بریتون كان صادرا بالفعل في تلك الايام الجديدة (في السنوات العشرين الاولى من هذا القرن) . وكانت هذ الحركة اولى الحركات التي هزت الشكل الشعري التقليدي في اوربا . وربما كان هذا ما ذكرني وقتها بان بعض آيات القرآن بلغت من الموسيقى والقوة الفنية المعجزة ما استغنت به عن الاطار الشعري التقليدي بقافيته واوزانه ، مما جعلني اربط في ذهني بين ذلك وبين الحركة الشعرية القائمة في اوربا حيث يعتمد الشعر على قوته الذاتية دون رنين الاوزان . وانا شخصا ، عندما فعلت ذلك ، لم اكن ارغب في اي تجديد شعري بالنسبة لشعرنا العربي ، ولم اتصور ذلك . ولكن ما حدث في ما يسمى بالشعر الجديد هو نفس ما حدث بالنسبة للرواية والاقصوصة والمسرح ، من الاتجاه الى موحيات الحضارة العالمية . وهو الامر الذي كان غير متصور نظرا لان شعرنا العربي له مكانته وتقاليده المغروسة منذ آلاف السنين . لذلك فان فتح نوافذ قد تهب منها ریح او حتى نسیم على بناء شعرنا التقليدي العتيد هو بغير شك امر يصدم الكثيرين . كما انه قد يؤدي آذان من یحب الاستمتاع بالموسيقى المنفحة في الشعر التقليدي . وانا ، شخصا ، ما زلت اقرنم بالشعر القديم وتطربني اوزانه . الا ان هذه النوافذ ، التي فتحها حديثا انصار الشعر الجديد او الحر ، لها ما يبررها بنفس المبررات تقریبا التي صاحبت نشأة الفن المسرحي والرواية والقصة القصيرة . ومهما يكن من اختلاف الرأي حول هذا الموضوع فاننا ينبغي ان نقبل دائما فتح النوافذ الجديدة ، ولا تقزعنا النتائج التي قد لا تكون مكتملة الآن كل الاكتمال ، ولكنها سوف تكتمل غدا . على ان بعض هذه النتائج التي ظهرت حتى الآن تعجبني شخصا ، وان كانت قليلة العدد . كل ما يمكن ان نخشاه على هذا الاتجاه الحر التجديدي الحديث ، هو كثرة الزيف الذي يمكن ان يندس بين الاصاله والموهبة الحققة .