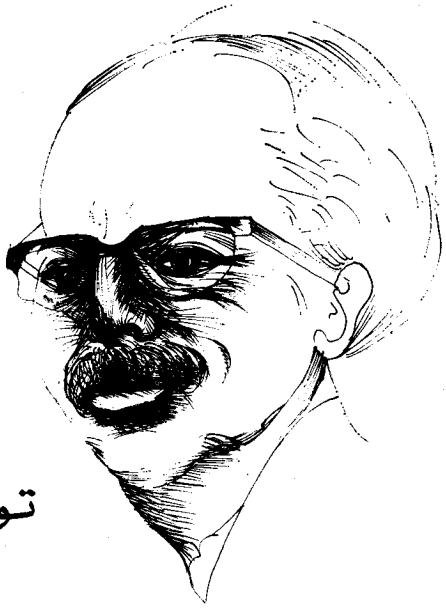

توفيق الحكيم

هذه حلقة اخرى في سلسلة المقابلات التي تنشرهـــا « حوار » مع لفيف من الادباء البارزين العالميين والعرب . والتي ضمت حتى الآن فيما ضمت مقابلات مع نجيب محفوظ وجورج شحادة ويونسكو ومع اليوت وضريل وموراڤيا وهنري ميلر وهكصلي وكوكتو ولوكاش وسواهم. وقد اجرى هذه المقابلة غالي شكري، الذي يعدّ الآن كتاباً بعنوان «ثورة المعتزل» عن الجانب الفكري في ادب توفيق الحكيم.

كانت صورته في مخيلتي الباكرة 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 عالجها ، 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 الخـارجي ؛ وان اعتزاله للاحزاب السياسية في مصر كان وليد ظروف مريرة احاطت بتاريخنـا السياسي الحديث ؛ وان توفيق الحكيم هو الرائد الحقيقي للمسرح والرواية في ادبنا العربي ، وهذه الريادة الفنية وحدهـا تمنحه ، عن جدارة ، مكانا ممتازا في صدر الركب الحضاري المتقدم في تاريخنا الفكري والادبي والفني الحديث . ومن هذه النقطة بدأت سلسلة لقاءاتي الطويلة بالـكاتب العظيم ، ومن هذه النقطة ايضاً كان سؤالي الاول :

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

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

ابواب جديدة امـام الادب المصري . فقد كنا في مرحلة البداية منذ اقل من النصف القرن بقليل . وكان المقال الادبي البليغ والقصيدة الشعرية همـا الباب الوحيد الذي يدخل منه الاديب المصري اذا اراد ان يدخل في زمرة الادباء في ذلـك العصر . ولكن اصطدامنا المفاجيء بالحضارة الغربية جعلنا نتطلع الى ابواب ومنافذ جـديدة ، فكانت محاولاتي 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 » . كذلـك كتبت اول تمثيلية في الحجم الكامل ، تلـك التي اسميتها « الضيف الثقيل » ، واظنني كتبتها في اواخر عام ١٩١٩ ، وقد كانت من وحي الاحتلال البريطاني ، وكانت ترمز الى ذلـك الضيف الثقيل بصورة واضحة . غـير 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 وبـين بطل « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » ، فما رأيك انت ؟

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

كانت هذه الاجابة، والسؤال الذي ادى اليها ، من وحي ما قرأت في كتاب اسماعيل ادهم 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 مراحـل 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 اراهـا الصق بالذاكرة النشيطة الفتية ؛ هذا علاوة على عـاملين : اولهما ان الصورة القريبة تخص احداثا معاصرة ما تزال في دور التبلور او مرحلة التكوين ، وهي تحتاج لذلك الى مسافة زمنية تتيح موضوعية الرؤية وصدقهـا . كذلك لا تنسَ ان هذه الاحداث المعاصرة تخص من الشخصيات والمواقف ما يدعنا نتحرج 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 انني بسبيل شيء جديد يختلف عما كان يصنعه اغلب ادباء العصر ، ذلك ان بيئتهم كانت بيئة ادبية صرفة بالمعنى البلاغي القديم . خصوصا وانني ناديت بوجوب ان يكون الاديب المنشىء في الفن محيطا بكل الفنون الاخرى من موسيقى وباليه ونحت الخ ، فقد كان ذلك شيئا لا يلتفت اليه معظم الادباء المعنيين بالبلاغة اللغوية (اللفظية) وحدها . كان هؤلاء من ابناء الازهر ودار العلوم ، اما انا فقد عشت في دنيا العوالم والممثلين والمطربين والملحنين . وهذا يرجع الى البيئة وحدها . غير ان اولئك الذين عنوا بالبلاغة « 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 عداه 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 وبيراندللو الذي يتناسب مع طبيعتي . وهي لا تميل الى النجاح السهل المضمون ، وانما يستحوذ عليّ التفكير الجاد العميق مهما كان اطاره الفني لا يحقق نجاحا اكيدا .

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

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

فأجاب 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 وللضعف. نلاحظ

ذلك بوضوح في البناء المعماري (الاهرامات التي عاشت ومـــا تزال آلاف السنين) والتحنيط . ونحن الآن نقاوم الضعف والفناء بوسائل جـــديدة ، هي المقاومة الخفية المقنعة : كالنكتة والنضال الثوري . وتتضح هذه المعاني في « اهـــل الكهف » كعمل مسرحي ، و « عودة الروح » كعمل روائي ، و « التعادلية » كعمل فكري . ولعـل خصوبة وادي النيل وجريانه المنظم ، والمناخ المعتدل ، قد اشعرنا بالديمومة والصيرورة . فالموت عند المصري القديم مجرد ظاهرة عرضية لا تحول دون الخـــلود . ان الذين آثروا الحفاظ على التراث العربي ، واغفلوا في حمـاسهم بقية الفنون الاخرى ، ادى بهم الامر الى اهمال التراث الحضاري المصري لانه لا يـــدخل في نطاق اللغة التي هي كل عماد ثقافتهم ومصدرها الوحيد .

فالخيط الفكري الذي يربط اعمالي كلها ، فيما ارى ، هو الشعب المصري من خـلال فكرة التمثل والاستمرار . فالشعب المصري باقٍ رغم كل الغزوات ، كما هو ، شـعب قوي الروح ، متحد ، والشخصية المصرية لذلك شخصية متميزة لها كيانها الخاص .

— هل هذا الرأي يفسر لنـا ظهور الاعمال المسرحية والقصصية ذات الرداء الفرعوني؟ واذا كان الامر على هذا النحو ، فبماذا تفسر الاختفاء النسبي لهذه الاعمال ؟

الحكيم . ظهرت الاعمال المصرية ذات الرداء الفرعوني في تلـــك المرحلة الاولى من كفاحنا الوطني ، كردّ مزدوج على النفوذ التركي والاحتلال الانكليزي . فعندما يحدث التخلخل في ارضنا نتيجة هـــذا الضغط او ذاك ، يحدث التمزق الداخلي في الشخصية المصرية ، وتصبح وكأنها شخصية ضائعة باهتة غـير 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 ، كمفكر وطني تقدمي ، كان يحمل مشعل الدعوة المصرية بهذا المعنى الذي اشرت اليه . وعندما اصبح التأكيد على شخصيتنا — عن طريق ربطها بالماضي — امرا لسنا بحاجة اليه ، نزعنا الاردية الفرعونية ، ولكن هذا لم يخلع عنا لحمنا ودمنا وجلدنا وعظمنا المصري .

من هذه النقطة الهامة والجوهرية ، التي يختلف بهـــا توفيق الحكيم عن معظم ابنـــاء جيله ، كان لا بد للاتجاهات الاخرى التي تناوىء 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» عـــام ١٩٤١ بقوله : « البرج العاجي عند اكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصيه عن احداث الدنيا وحقائق الوجود ، وهذا غير صحيح ، على الاقل بالنسبة اليّ . فما من حدث استوجب تحرك القلم الا حرك قلمي ، وما من امر هز البشرية الا هز نفسي ، بل ما من قضية من قضايا الحياة الكبرى التي تمس الانسان وتطوره وتقدمه الا شغلتني ودفعتني 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 احـــدى الفترات على اتهامك بالاعتزال في البرج العاجي ؛ ما رأيك في الاتهام ، وما تفسيرك له ؟

وكأنه لم يفاجأ بالسؤال ، فقد احسست به يعدّ الاجابة المنظمة في سرعة وهدوء :

الحكيم : ربمـــا كانت « اهل الكهف » هي المسرحية التي تقصدها بكلام النقاد الواقعيين . فاذا كان ذلك ما تقصده بالفعل ، فانني اقول عن اهل الكهف انفسهم مـــا يلي : اذا اندمجوا في المجتمع الجديد ، فان هـــذا يعني ان المجتمع الجديد يعيش بين احضان الرجعية والمنتمين الى الماضي . امـــا 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 » مـــا نصه 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 رأيي هو الالتزام الذي ينبع من طبيعته ، وان مسؤولية المفكر الحر انما هي امام نفسه وحدها لا امـــام 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 » ، قـــد شرحت هذه النقطة باسهاب حين قلت : « ان تكوين الاحزاب بعد ثورة ١٩١٩ على ذلـــك 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 هـــذا 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 الكاتب المفكر المثقف في نظرها فكان في الاغلب مجرد قلم مستأجر للدفاع عن وجهة نظرها والهجوم على خصومها . وكان هذا ما نفرني وابعدني عن هذه الاحزاب ، ومـــا جعلني اقف ضدهـــا جميعا ، وارى كل شيء يتحرك من حولي داخل اطار سياسي كاذب

مزيف ، وما جعل الصورة التي يمكن ان تكتب عن بلادنا وقتئذ ابعد ما تكون عما كانت تتمناه عواطفي المتحمسة التي دفعتني الى كتابة مثل « عودة الروح » ... »

وبالرغم من هذا التفصيل ، اريد ان الخص وجهة نظري مرة اخرى ، في ان البرج العاجي كما اعرفه — 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 المغرضة ؛ 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 جاؤوا بعدك في الحقل المسرحي، الا ان هذا الباحث ايضا لا يرى اي تأثير فكري لكتاب مثل « التعادلية » هو تركيز غير مخل لاتجاهك الفكري . فهل تعتقد انهم يفصلون بينك كفنان وبينك كمفكر ، ام ترى الامر غير ذلك ؟

الحكيم : نعم لم يحدث هذا التأثر، وذلك لان النقد اهتم بالفنان اكثر من الاهتمام بالمفكر ، ويرجع ذلك ايضا الى غياب الناقد المفكر في بلادنا . فنحن اثرياء 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 يعنيهم 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 لادبهم . هؤلاء لا يحق للناقد المفكر ان يحاسبهم كمفكرين . الا ان هناك فريقا آخر يكتب الفن والفكر جنبا الى جنب . هذا الفريق هو منطقة النفوذ الاساسية للناقد الفكري . واعود بك الى تساؤلك 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 يمر 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 مماثلة 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 يطغى 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 تجميد هذا الصراع ، ام هي لا تراه اصلا ، ام تنشد 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 بطبيعة تكوينها . والتعادلية ، لذلك ، ليست تجميدا فكريا ، بمعنى وقف كفتي ميزان في خط مستقيم ، لان هذا من الوجهة العملية مستحيل : فما من ميزان في العالم مهما دق يمكن ان تقف كفتاه 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 العبـــارات والنظريات المختلفة الموجودة بالكتاب .

— ما هو العمود الفقري للتعادلية اذاً ؟

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 مقاومـة 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 . ذلـك ان المعنى الحقيقي المقصود من الاسم هو « المقاومية » . ولكني 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 اعتزاله في البرج العاجي :

— في احد كتبك تقول ان الاديب او الفنان ليس مصلحا ، ولكنه مصلح المصلح ؛ فماذا تقصد ؟ الا يتوجه الكاتب بما يكتب الى جماهـير 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 اهـدافها تكوين المصلح ولفت نظره الى ما ينبغي ، فانها يجب ان تتوجه الى الجماهـــير في نفس الوقت ، بطريق مباشر ، 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. وقلما نجد اديبا من ادبائنا اليوم لا يجعل اهم اهتماماته التعبير بقدر الامـكان عما يحدث من حوله في مجتمعه وعصره . وبذلك كاد يختفي من تفكيرنا الادبي اليوم فكرة الادب او

الفن على انـه مجرد زخرف لفظي او فني او لغوي . وهكذا اصبح الفن والادب تعبيرا عن الحياة ودفعا لها وتغييرا لمعالمها ، وبذلك يكون متصلا بها اوثق الاتصال .

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

— مـا رأيك في التسميات التي خلعها 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 رأيا في هذه القضية ؟

ولم اكن وحدي الحائر ، فقد كان توفيق الحكيم نفسه حائراً لفترة من الزمن : أحقاً هو هـذا الفنان الذي يصفه النقاد ، ام انهم ما يزالون يلاحقون « صورة » جديدة عليهم ، على موازينهم ، ومن ثم فتسمياتهم ليست الا محاولات اجتهادية ؟ غير انه بعد «امعان للفكر» ، كما يقول، استطاع ان يصل الى تفسير يرضيه:

الحكيم : كل هـذه 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 عاملا رئيسيا في عـدم التفاتهم الى المسرحيات الاخرى ذات الطابع الاجتماعي الذي يتصل بواقع حياتنا اتصالا مباشرا ، من حيث الاطار ايضا . اما تسمية الذهني او الفكري او التجريدي ، فانها تسمية خاصة بنا فيما يبدو . ذلـك ان النقد الاوربي لا يتصور الا ان كل مسرحية تشتمل على جوانب ذهنية وفكرية. امـا التجريد فهي تسمية بعيدة كما اعتقد .

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

الحكيم : الاسطورة استخدمت في ادبي عـدة استخدامات : استخدمتها فلسفيا في « اهـل الكهف » و « شهرزاد » ، وسياسيا واجتماعيـا في « براكسا » و « ايزيس » و« السلطان الحائر » و «شمس النهار» . وفي جميع الاحوال كنت اناقش ، ضمن الاطـار 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 تـدعونا الى الوراء . وهذا الرأي يخلق مشكلة نقدية طريفة ، فقد كتبت هذه المسرحية الرجعية في نظرهم ، جنبا الى جنب مع بعض الاعمال الاخرى التي لا يشك احـد في ثوريتها ؛ 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 موقفي ، 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 » عملين 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 مكانا 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 الترعة مثلهم . على ان اهتمامي بالفلاح والارض مردّه الى سبب اعمق، هو انهما اكثر تجسيدا للروح المصرية . فالفلاح ، كما قلت في « عودة الروح » ، يحتفظ برواسب خمسة آلاف سنة في اعماقه نظرا لبعده عن عوامل التغير في حضارة المدن . هو عندي رمز المصرية الخالدة بجذورها العميقة ذات العصارة الابدية .

— ما هي الحدود الواجب قيامها في نظرك بين التاريخ والفن ؟ فقد قرأنا لك بعض المسرحيات التي تستلهم احداثا 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 ظروفا 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 وهيكل وعبد القادر حمزة ، سوف تلاحظ ان الفكرة المصرية كانت لها ابعادها الروحية والفلسفية لا الاجتماعية والسياسية فحسب .

— ما هو الفرق اذاً 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 لاعمالي: « اهل الكهف» و « عودة الروح » تمثلان البعث ومقاومة 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 لاكبر 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 مبادىء 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 » بفظاعة ما يمكن ان يؤدي اليه العلم من برود وجمود في حياتنا اليومية ، في حدود ان العلم مجموعة من انابيب الاختبار بين جدران صماء هي المعمل – وتأتي « الطعام لكل فم » لتقول ان هذا العلم المعملي 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 الطبقية للمجتمع والعالم باسره ، ويبدأ في حل مشكلة الجوع انطلاقا من الارض الاجتماعية وطبيعتها لا من بين جدران المعمل . فلربما ينجح العلم المعملي 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 المعملي ، ومن بقية العلوم الانسانية حتى يصل الى الحلول الجذرية الواقعية الثورية ، بدلا من الحلول الخيالية التي تتراءى لدى بعض الحالمين ، كما هو الحال عند بطل « الطعام لكل فم » .

معذرة 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 مخيفا 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 تطورك الفكري 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 تومىء 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 . فمما 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 ترقي ملكة التفكير وتدفع المجتمع الى مستويات ارفع . كل هذا اقتضى ضرورة 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 عرفته بعد ، فحدث التفاعل الضروري بينهما .

وثار في مخيلتي سؤال وددت لو اخفيه ، ولكن الرجل الكبير احس بما اعانيه من محاولة الكتمان فابتسم 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 هـذا التفاعل الحضاري اية مركبات او عقد بالنسبة للاديب المصري ؟

وبهدوء لم تزايله الابتسامة ولا الحماس ، اجابني :

الحكيم : اسمع : فكرة الشرق شرق والغرب غرب هـذه ، ليست صحيحة . تصور البعض ان الشرق كان وما يزال روحيا فقط ، وان الغرب كان ومـا يزال ماديا فقط ، تصور يتجاهل الحقيقة . وقد ذكرت هذه الحقيقة في كتابي « من البرج العاجي » حـين قلت ما نصه : « يذكرون ان كاتبا شرقيا راعه افتقار بلاده الى ما عند الغرب من اسباب القوة فقال : انا الشرق ، عندي فلسفات ، فمن يبيعني بها طائرات ! هـذه 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 . امـا انا فقد كان لي قلقي الخاص ، واعود بك مرة اخرى الى « البرج العاجي » اذ اقول : « ان الحرب المستعرة المستترة داخـل 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 دائما امتطي ظهر جنّي واركض خلف صيد وهمي . ليس في الارض حـدّ يقف عنده ركضي . ماذا اريد ؟ وماذا يراد مني ؟ لست ادري . انه كفاح داخلي اثخن نفسي بالجراح » . ولست ادهش حين اجد نفسي بعد حوالي ربـع قرن او اقل قليلا ، اكتب في « سجن العمر » بالحرف : « اني في حالة قلق دائم طول حياتي؛ حتى عندما لا اجد مبررا لاي قلق ، سرعان ما ينبـع فجأة من تلقاء نفسه . هذا القلق الروحي والفكري لا ينتهي عندي ابدا ولا يهدأ . اني سجينه سجن الابد » . هـذا هو قلقي الخاص ، ولك ولغيرك ان تفسروه كما تشاؤون ، ولكنه في النهاية لا يندرج مع القلق العـام الذي يصيب حضارة بأسرها .

ولا يستطيع احد ممن 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 ، اخراجاً وتمثيلا وتأليفاً . واوجز توفيق الحكيم رأيه ، كشأنه دائما فيما يخص هذه الامور ، فقال :

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

— اين يقع الادب المصري في نظرك من حركة الادب العالمي ؟ هل مـا 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 هـــذا السبيل . ولكن يجب الا تنسى ان ثلاثين او اربعين او خمسين سنة (وهي عمر محاولاتنا في هـــذا المجال) لا تكفي للحاق طفرة واحدة بادب عالمي عمره خمسمائة عام او اكثر . ولكننا على كل حال نسير بخطى سريعة .

— هـل تتابع محاولات الاجيال الجديدة في ادبنا الحديث ، وماذا تريد ان تقوله 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 العـالمي . ولكن الشيء الوحيد الذي ينقص ، والذي ينبغي ان يكون دائما موضع نظر للوصول الى هذه الغاية بواسطة هـــذه الاجيال الجديدة ، هو كلمتان لا اكثر : الاطلاع والانقطاع . يجب ان تكون هاتان الكلمتان شعار الاجيال الجـديدة . 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 ضآلة 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 الباكرة. لم يكن يكتبه فحسب، بل كان يصنع شيئاً آخر: هو معايشة الحركات الحديثة في الشعر الغربي. وهنـــاك 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 النسق النثري المتصل الجمل والفقرات ، وبعضها وهو المنشور هنا لا يحمل عناوين . ولم اعد اذكر لماذا لم توضع لهذا البعض عناوين ؟ لعله ذلك اللون ايضـاً ، كان يرفض احيانا ان يمسك باصبع القارىء ليضعها في مفهوم محدد بعنوان ، كأنه الطبيعة الغامضة المبرقعة بالصفاء — او خدعة الصفاء — كما قلت وقتئذ ايضاً 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 هنـــا 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 الجـــدد ومحاولاتي تؤكد شيئا واحـــدا ، هو ان استلهاماتنا في الرواية والقصة القصيرة والمسرح كانت استلهامات الحضارة العالمية كلها ، في ذلـــك الوقت الذي كان فيه الشعر العربي مستثنى من اية موحيات عالمية معـاصرة من حيث الشكل . منذ كنت في باريس اثناء الشباب ، كنت في معمعة الاتجاهات الشعرية الحديثة . في ذلك الوقت كانت السوريالية في الشعر والفن تولد امامي ، لان المنفستو الذي اصدره اندريه بريتون كان صادرا بالفعل في تلك الايام الجديدة (في السنوات العشرين الاولى من هـذا القرن) . وكانت هذ الحركة اولى الحركات التي هزت الشكل الشعري التقليدي في اوربا . وربما كان هذا مـا ذكرني وقتها بان بعض آيات القرآن بلغت من الموسيقية والقوة الفنية المعجزة ما استغنت بـه عن الاطار الشعري التقليدي بقافيته واوزانه ، مما جعلني اربط في ذهني بين ذلـــك وبين الحركة الشعرية القائمة في اوربا حيث يعتمد الشعر على قوته الذاتية دون رنين الاوزان .

وانا شخصيا ، 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 الاتجـــاه 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 ريح او حتى نسيم على بناء شعرنا التقليدي العتيد هو بغير شك امر يصدم الكثيرين . كما انه قد يؤذي آذان من يحب الاستمتـاع بالموسيقى المنفحة في الشعر التقليدي. وانا، شخصيا، ما زلت اترنم بالشعر القديم وتطربني اوزانه.

الا ان هذه النوافذ ، التي فتحها حديثا انصار الشعر الجديد او الحر ، لها مـا يبررها بنفس المبررات تقريبا التي صاحبت نشأة الفن المسرحي والرواية والقصة القصيرة . ومهما يكن من اختلاف الرأي حول هـــذا الموضوع فاننا ينبغي ان نقبل دائما فتح النوافذ الجديدة ، ولا تفزعنا النتائج التي قد لا تكون مكتملة الآن كل الاكتمال ، ولكنها سوف تكتمل غدا . على ان بعض هـــذه النتائج التي ظهرت حتى الآن تعجبني شخصيا ، وان كانت قليلة العدد . كل ما يمكن ان نخشاه على هـذا الاتجاه الحر التجديدي الحديث ، هو كثرة الزيف الذي يمكن ان يندس بين الاصالة والموهبة الحقة .