جامعة عين شمس — كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

شخصيات مسرح توفيق الحكيم

بين السلب والايجاب

بحث لنيل درجة الماجستير في الآداب

مقدم

من

العمري بوطابع

اشراف

الأستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

المقدمة

لم يسبق أحد من الباحثين فى تناوله لهذا الموضوع وبهذه الكيفية " شخصيات مسرح توفيق الحكيم بين السلب والايجاب " .

حقيقة لقد كانت هناك الكثير من الأعمال النقدية التى عالجت عددا من مسرحياته كل حسب اختياره - سيما مسرحياته الذهنية - ومن النقاد من أخذ الحكيم على تلك المعالجة ، ومنهم من اعتبرها قمة فى الابداع الأدبى الفكرى . وكذلك الشأن بالنسبة إلى مسرحياته الاجتماعية والسياسية ، وإن كان اهتمام النقاد لم ينصب بقدر كبير على مثل هذه المسرحيات الأخيرة .

وقد استوقفنى فى مسرح توفيق الحكيم هذا التنوع والتشعب فى تناوله لمختلف أنواع مسرحه ، بحيث يلحظ القارئ المتأنى لأدبه ، أن الحكيم لم يعتمد فى مسرحه على مذهب معين ، بل كان يأخذ من كل مذهب أوعقيدة بطرف وساعدته دراسته القانونية على إثراء هذا الفهم ، وصبغه بصبغة انسانية . والحكيم من خلال اهتمامه بهذه الفكرة أو تلك ، كان منسجما مع آرائه التعادلية التى يحاول فيها الجمع بين الأضداد ويحرص على إقامة تعادل أو توازن بينها .

وبناء على ماسبق فقد حاولت فى هذه الدراسة ، ومن خلال شخصيات مسرح توفيق الحكيم إبراز نواحى السلب والايجاب فى مختلف أنواع مسرحه ، الذهنى والاجتماعى والسياسى والنظر فى مدى مسايرته لشروط الفن المسرحى الحديث .

أما المنهج الذى اتبعته فى هذه الدراسة فقد حرصت أن يعتمد أول ما يعتمد على النصوص المسرحية فى محاولة لاستخلاص أفكار المؤلف وآرائه من خلالها، ومن ثم مقارنتها بشروط الفنون المسرحية الحديثة، مستعينا فى ذلك بآراء مختلف النقاد حول هذه الفكرة أو تلك ومدى مجاراتها فنيا وفكريا لمتطلبات الفن المسرحى الحديث ، مع إبراز رأيى الشخصى حول مختلف الآراء وأقمت البحث على تمهيد وثلاثة فصول ..

تناولت من خلال **التمهيد** تطور المسرح — عبر مراحله المختلفة — منذ نشأته فى المسرح العربى على يد مارون النقاش ومرورا بجورج أبيض ويعقوب صنوع، وحتى وصوله الى جيل الرواد من أمثال محمود تيمور، وأحمد شوقى ، وتوفيق الحكيم وعزيز أباظة وغيرهم — كما تناولت فيه تطور المسرح عند توفيق الحكيم فى مختلف مراحل حياته .

وتناولت فى **الفصل الأول** :

* المسرح الذهنى : من خلال

أ) دراسة تحليلية للمسرحيات التالية :

"أهل الكهف" ، " شهر زاد " ، " بجماليون " ، " أوديب " .

ب) دراسة فنية للمسرحيات الذهنية

" الشخصيات " ، " الصراع الدرامى " ، " البناء الدرامى " ، " الحوار الدرامى " .

وتناولت فى **الفصل الثانى**

* المسرح الاجتماعى : من خلال

أ) دراسة تحليلية للمسرحيات التالية

" الجياع " ، " اللص " ، " الأيدى الناعمة " ، "الصفقة " .

ب) دراسة فنية للمسرحيات الاجتماعية

" الشخصيات " ، " الصراع الدرامـــى " ، " البناء الدرامى " ، الحوار الدرامى " .

وتناولت فـــى الفصل الثالـــث:

* المسرح السياسى : من خـــلال :

أ) دراسة تحليلية للمسرحيات التاليـــة:

" براكسا " أو مشكلة الحكم " ، " ايـــزيس " ، "السلطان الحائر " .

ب) دراسة فنية للمسرحيات السياسيـــــة:

"الشخصيات" ، "الصراع الدرامـى" ، " البناء الدرامى " ، الحوارالدرامى " .

وقد استخلصت من هـــذه الدراســـة أن المسرحيات الذهنية لم تكن عمومـــا مجـرد مجادلات فكريـــة تستهوى المؤلـــف بل كانت منها بعض المسرحيـــات التى اهتمت بقضايـــا المعالجـــة الانسانية ، وأن الأساليـــب والأدوات الـــتى اعتمدها الحكـــيم فـــى مسرحيات المراحل الأخـيرة من حياته كانت أكثر نضجـــا من الناحية الفنية حيث كانت متغلغلة فى أعمـاق المشكلات وتقديم وجهات النظـر والحلول المناسبـــة لها .

أمـــا بعد فلا يسعنى الا أن أتقدم بالشكر الجزيـل وخالص امتنانـى لأستاذى الفاضـــل الأستاذ الدكتور ابراهـيم عبد الرحمـن الذى رعـى هذه الرسالة وأفادنـى بعلمه وسديد آرائـــه وتوجيهاتـــه فجـزاه الله عنى خـــير الجزاء .

واللـــه ولـــى التوفيـــق ..

التمهيـــــــــد

تطـــور المسرح العربـــى الحـــديث ودور توفيق الحكـيم فيه ..

بدأت المحاولات الأولى لتاريخ المسرح العربى الحديث فى لبنان وسوريا ومصـــر ـ على التوالـــى ـ خلال فترة زمنية تمتد من سنة ١٨٤٧ الى سنة ١٨٧٠ على أيـــدى مـــارون النقاش وأبـــى خليل القبانـــى ويعقوب صنـــوع. ففى سنة ١٨٤٧ وقف مـــــارون النقاش ليقدم أول مسرحية فـــى بيروت وهى مسرحية " البخيـــل " التى يجمع الدارسون على أنها أول مسرحية فـــى الأدب العربى (١). ثـــم قدم بعد ذلك مسرحيتى " أبـوالحسن المغفـــــل أو هـــارون الرشيد ... " وأخـيرا " الحسود السليط ".

وكان مارون النقاش تاجـرا لبنانيـــا مغامرا حيث كان يقوم برحلات بعيـــدة إلـــى أسواق متعددة بهدف استيراد البضائـــع... ومن هنا كانـت رحلاتـه مدرسة مثمـــرة له ولأمثـــه. فحين مضى فى سفراتـــه فـى سوريا ، ودخل حلب والشام وغيرهما انطلـق حتى وصـــل إلى الاسكندرية فى سنة ١٨٤٦ ، ثم القاهرة ، ومن هناك مضى وقطع البحـر إلى إيطاليـا . وكانت إيطاليـا فى منتصف القـرن التاسع عشر مركز اشعاع فنى مسرحى ، ولاسيما فـى فنون الأوبـــرا . وكان تاجرنا متفتح القلب والعين الى الفنون ، فنســـى تجارته ومضـى يرتاد المسرح ويشهد الأوبرات وفى نفسه قلق المستطلع الذى يستوعـــب الأبعـــاد فى سبيل نقلها أو نقل بعض منها الـــى بيئته ، وكان له ما أراد (٢).

ووقتذاك كان مسرح الكاتب الفرنسى الشهـــير موليـير محط اهتمام الأوســاط الثقافيـــة العربيـــة . فأولاه النقاش عنايـــة فائقـــة وراح يقرأ له وأعجب بفنـــــه أيما إعجـــاب ، وأول ما نواجهه على مسرح مـارون النقاش ـ وقد قدر له أن يصبح مدرســـة

---

(١) فاروق عبد القادر ـ فجر المسرح العربى ـ مجلة المسرح ، العدد ٥ مارس ١٩٦٤ ، ص ٥١.

(٢) د. عبد الرحمن ياغى : مارون النقاش وتجربته الرائدة ، كتاب العربى : سلسلة فصلية عن مجلة العربى (المسرح العربى) : " بين النقل والتأصيل " الكتاب الثامن عشر ينايـر ٨٨ الكويت ص ٥٨.

قائمة بذاتها استمرت سنوات طويلة في المسرح العربي ـ هو تأثره الشديد بموليير فقد أخذ عنه طريقته في رسم الشخصيات حتى أننا نواجه تطابقا يكاد أن يكون تاما بين بعض الشخصيات " فقراد " في مسرحية " البخيل " هو "هرباجون" في "بخيل" موليير من حيث أبعاد شخصيته و " "سمعان" في الحسود السليط" هو" السست " في " عدو البشر" ولم يقف تأثره عند هذا الحد . بل إننا نجد أصابع موليير في مشاهد محددة في مسرحيات النقاش.(١)

والنقاش نفسه يقر بأنه تلميذ مخلص لمسرح موليير، وفي ذلك يقول صراحة أنه " أخذ بعض معاني المسرحية من الروايات الافرنجية ،وأنه لم يعول على فصاحة الألفاظ العربية "(٢) .

أما في سوريا فقد اعتبر أحمد أبوخليل أقبيق ، الملقب بالقباني نسبة الى عمله بمهنة القبانة مع خاله ـ "رائد المسرح الغنائي العربي "(٣) . والقباني أول من نقل الأغنية من على التخت الى المسرح ،فأصبحت الأغنية جزءا من المسرحية أو الرواية.(٤)

وحياة القباني مرت بمرحلتين مختلفتين ، البداية الخائبة في دمشق . ثم النجاح الباهر في القاهرة. ففي بداية أعماله حرض أحد المناوئين له سلطان الأستانة وأنذره من مسرح القباني بدمشق بأنه بدعة تهدد إيمان المسلمين وتقوض تقواهم .. فكان أن صدرت الإرادة السنية الى حمدي باشا والي الشام بمنع أبي خليل

---

(١) فاروق عبد القادر ـ فجر المسرح العربي ، مجلة المسرح، العدد ٥ ص ٥٢.
(٢) المرجع نفسه ص ٥٢.
(٣) " " " ٥٣.
(٤) فكري باشر ـ من أعلام المسرح الغنائي في مصر. سلسلة مذاهب وشخصيات . الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٦ ص ١٩، ٢٢.

القبانى من التمثيل وإغلاق مسرحه .[١]

والمرحلة الثانية تبدأ بوصوله الى مصر فى سنة ١٨٨٤ ، قدم وقتها القبانى مجموعة كبيرة من مسرحياته على مسارح القاهرة والاسكندرية وبعض المسارح الاقليمية الأخرى . وبنى له أحد كبار وزارة المعارف مسرحاله ولفرقته اشتغل به القبانى حتى احتراقه سنة ١٨٩٠ . بعدها عاد الى دمشق وبقى هناك حتى وافته المنية .

ومسرح القبانى يختلف عن مسرح مارون النقاش ، حيث أن القبانى كان يعكس مؤثرات ثقافية أخرى .. هى الاهتمام الواضح بالتراث العربى فى ألف ليلة وليلة وغيرها . ثم الاهتمام بالمسرح التركى الذى حقق شيئا من الازدهار فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، فالموسيقى التركية تلعب دورا هاما وأساسيا فى مسرحه .[٢]

وفى ذات الوقت الذى كان فيه النقاش والقبانى يضعان أسس المسرح العربى فى لبنان وسورية . كانت مصر تستعد لاستقبال ذلك الفن الأدبى ، إذ كانت الفرق المسرحية الأوربية فى عهد الخديوى اسماعيل تلقى تشجيعا كبيرا فى مصر .[٣]

ففى عهد الخديوى اسماعيل المعروف بتشجيعه ألا محدود لهذا الفن ظهر يعقوب صنوع الذى يجمع الدارسون ومؤرخو الفن المسرحى على أنه رائد المسرح المصرى المعاصر .[٤]

---

(١) د /محمد يوسف نجم ـ المسرحية فى الأدب العربى الحديث ـ دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٩٥٦ ص ٦٨ .

(٢) فاروق عبد القادر ـ فجر المسرح العربى ، مجلة المسرح ، العدد ٥ ص ٥٣ .

(٣) د /أحمد شمس الدين الحجاجى ، العرب وفن المسرح . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٥ . ص ٧٥ ، ٧٧ .

(٤) د /سامى منير حسين عامر ـ المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية (بين الفن والنقد السياسى والاجتماعى ١٩٤٥/١٩٧٠) جزأن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الاسكندرية ص ٨ .

وقد بدأ مسرح يعقوب صنوع فى سنة ١٨٧٠ وذلك حسب محاضرة ألقاها فى باريس فى عام ١٩٠٢ وقال فيها انه أنشأ مسرحه منذ اثنين وثلاثين سنة مضت (١) .

وقد عرف مسرح صنوع إقبالا لاحد له من قبل الجماهير ووصل صيته إلى الخديوى اسماعيل الذى دعاه ليقدم أعماله على خشبة مسرحه بسراى قصر النيل . وفى ذلك يقول صنوع : " وبعد أربعة شهور من حياة هذا المسرح القومى ، دعانى الخديوى اسماعيل مع فرقتى للتمثيل على مسرحه الخاص بسراى قصر النيل . ومثلت ثلاث روايات " البنت العصرية " و " الضرتين " و " غندور مصر " وكلها كوميديات اجتماعية شرقية ذات معنى أخلاقى ، وبعد أن شهد الروايتين الأوليتين استقدمنى الخديوى اليه ، وقال لى أمام وزرائه وكبار رجال بلاطه ، إننا ندين لك بانشاء مسرحنا القومى . إن ماتقدمه من ألوان الكوميديا والأوبريت والتراجيديا يعرف شعبنا بالفن المسرحى .. انك أنت موليير مصر وسيبقى هذا إسمك " (٢) .

وقد استفاد صنوع من دراسته لتاب المسرح الأوربى ، ومشاهدته لكثير من هذه المسرحيات سواء فى ايطاليا أوفى مصر ، وبهذه التجربة استطاع أن يجذب الجمهور المصرى إليه ولاسيما بعد أن كان يكتب مسرحياته باللغة الدارجة ويطعمها ببعض الألحان الشعبية الناجحة المتداولة على الألسن ، مما جعل هذه المسرحيات المصرية لما لها من كلمات وألحان تناسب الى حد كبير الجو المحلى للأوبريت . وقد كان تأثير المسرح الأوربى على صنوع كبيرا ، فجعله يخلط

---

(١) فاروق عبد القادر ـ فجر المسرح العربى ، مجلة المسرح . العدد ٥ ص ٥٤ .

(٢) د / محمد مندور ، فنون الأدب العربى ، الفن التمثيلى ، المسرح دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣ ص ٣٥ .

بين الأسلوب الشعبى القومى، والأسلوب الأوربى (١).

وقد استمر يعقوب صنوع فى ذلك فترة من الزمن وبعد أن تأكد من إقبال الجماهير وتفتح أذهانهم واستعدادهم لتقبل النصيحة أو فهم مايقدمه لهم بدأ فى تقديم مسرحياته الاجتماعية والأخلاقية التى تعالج مشاكل الشعب فأخذ ينير السبيل ويوضح لهم الطريق السوى الواجب عليهم السير فيه بل أكثر من ذلك أنه أوحى لهم بالثورة على التقاليد البالية فى الأسرة والمجتمع، "والسخرية من بعض القادة العسكريين ولم يكتف بذلك ، بل سخر من الأمراء أفراد الأسرة الحاكمة ومن الخديوى نفسه. وهكذا جمع يعقوب صنوع بين النزعة القومية والطابع الأوربى" (٢).

وقد أثبت يعقوب صنوع براعة فائقة فى الجمع بين العنصر القومى والعنصر الأجنبى فى كتابة مسرحياته . وحاول ـ قدر جهده ـ أن يرضى ذوق الجمهور المصرى فقدم له عنصرين : عنصر الفرجة وعنصر الموعظة والدرس. (٣) وبذل صنوع جهد المستطاع فى تحليله لمجتمعه بمافيه من إيجابيات وسلبيات ليصبها بعد ذلك فى قالبه المسرحى لذلك جاءت موضوعات مسرحيات صنوع مصرية أصيلة تمس اهتمامات الجمهور المصرى وتعالج مشاكله. (٤)

ومايمكن إبداؤه على مسرح صنوع بصفة عامة أنه استطاع أن ينتزع اهتمام الجمهور المصرى من الغناء والطرب الى الدراما والتمثيل. (٥)

---

(١) د /على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت يناير ١٩٨٠ ص ٥٧.

(٢) د /عبد المعطى شعراوى ، المسرح المصرى المعاصر (أصله وبداياته) الهيئة العامة للكتاب. القاهرة ١٩٨٦ ص ٧٠.

(٣) د /على الراعى ، المسرح فى الوطن العربى ص ٥٧.

(٤) د /سامى منير حسين عامر ، المسرح المصرى بعد الحرب العالمية الثانية الجزء الأول ص ٨٦، ٩١.

(٥) د / محمد مندور : فنون الأدب العربى ، المسرح . ص ٣٢.

الا أن الخديوى لم يبس مسرح يعقوب صنوع طويلا بل قام بإغلاقه لأسباب مجهولة ، المهم أن بعض الكتاب ردد وا قضية مؤداها ان الخديوى اسماعيل قد أغلق مسرحه لأنه تعرض فيه لقضايا سياسية كسيطرة الأجانب على الاقتصاد المصرى فى ذلك الوقت ، ولأنه تبنى مطالب الشعب ورفعها الى خشبة المسرح .(١)

واستمرت سيطرة التيار الغنائى التطريبى الذى بدأه خليل القبانى على المسرح فى مصر أكثر من نصف قرن ، وخاصة بعد أن تربع على عرشه سلامة حجازى ، وتلاميذه ومقلدوه ، وتيار آخر فكاهى بدأ بالفصول المضحكة التى كانت تقدم عقب المسرحيات الغنائية ـ قادة يعقوب صنوع ـ وتطور فيما بعد الى المسرحيات الغنائية ، ثم تطور فيما بعد الى مسرحيات كاملة ، وبرز فيه نجيب الريحانى " بشخصية كشكش بك " و " على الكسار " بشخصية " بربر مصر الوحيد " .. فجاء بعدهما جورج أبيض ليمثل تيارا ثالثا جادا ، بتقديم المآسى العالمية المشهورة فى ترجمات دقيقة وإخراج مدروس ، وأداء تمثيلى منضبط ".(٢)

ورغم أن جورج أبيض لا يعتبر من الرواد السباقين الذين وضعوا أسس المسرح العربى المعاصر إلا أنه ويحق يعتبر رائد التيار الجاد فى المسرح العربى لا لأنه ممثل موهوب متمكن من تقنيات الأداء التمثيلى ووسائل العرض المسرحى ، بل لأنه استطاع بفضل حنكته ودرايته بهذا الفن الأدبى أن يعرف جماهير المسرح بكلاسيكيات المسرح الأوربى . وتأييدا لهذا المقام يقول الأستاذ توفيق الحكيم " من عجيب الأمر أن يكون المسرح فى بلادنا قبل الجامعة هو الذى عرّفنا بروائع الأدب اليونانى . وصاحب الفضل فى ذلك هو الممثل ـ خالد الذكر ـ جورج أبيض ... ثم اتسع

---

(١) فاروق عبد القادر ـ فجر المسرح العربى . مجلة المسرح العدد ٥٥ ص ٥٣ .

(٢) فؤاد دوارة ، جورج أبيض والتيار الجاد فى المسرح العربى ، كتاب العربى . سلسلة قطاعية من مجلة العربى (المسرح العربى بين النقل والتأصيل) الكتاب الثامن عشر ، يناير ١٩٨٨ . الكويت ص ٧٤، ٧٥ .

فضله فشمل الأدب الانجليزى بتمثيله "عطيل" لشكسبير ،وأحاط بالمسرح الفرنسى فمثل "لويس الحادى عشر" ذلك التمثيل الذى تذكره الأجيال ... فإذا قلنا أن فضل جورج أبيض على الثقافة المسرحية الحقة قد سبق فضل الجامعة والجامعيين فإننا نقرر حقيقة واقعة لاينكرها أحد ،وأن تاريخنا المسرحى سيظل يذكر هذا الفضل ويدين لجورج أبيض بأنه كان أول من أدخل حب المسرح الراقى فى الشرق العربى لذاته بغير ظهير من الألحان ،ووضع بذلك نهضتنا المسرحية على أساس سليم.(١)

وجورج أبيض اللبنانى الأصل كان منذ الصغر موهوبا يحدوه الأمل فى أن يصبح ذات يوم من أعظم الممثلين المسرحيين ، ولكن من أين له المال الكافى الذى يكفل له متابعة دراسته بأوربا . لكن عزيمته دفعته الى الذهاب عند عمه فى مصر وهناك اهتم بالمسرح الى أن بلغ صيته مسامع الخديوى عباس حلمى فلبى رغبته وأرسله على نفقة الدولة المصرية إلى فرنسا ،وبها واصل دراسته المسرحية إلى أن عاد الى مصر على رأس فرقة مسرحية من الممثلين الفرنسيين الممتازين سنة ١٩١٠م بعد ما أتم دراسته فى باريس. ولم يمكث جورج أبيض كثيرا فى مصر حتى بدأ بحل فرقته الفرنسية ،وكلّف البعض من كبار الكتاب بترجمة نصوص عدد من روائع المسرحيات العالمية ، وأعلن فى الصحف عن حاجته إلى ممثلين محترفين وهواة . وعقب ذلك قام بتشكيل فرقته العربية ،وهذا بإيعاز من الزعيم المصرى سعد زغلول الذى كان وقتها وزيرا للمعارف . وقد قامت هذه الفرقة بافتتاح مسرحها سنة ١٩١٢ بتمثيلها لمسرحية "جريح بيروت" ثم تبعتها بعدئذ المسرحيات العالمية التى أعطى جورج أبيض الإذن بترجمتها .

---

(١) المرجع السابق ، ص ٥٧ .

وقد ازدهر النشاط المسرحى فى هذه الفترة حيث تعددت الفرق المسرحية التى لمع فيها كبار الممثلين والمخرجين الذين يعتبرون جيل الأساتذة لفن التمثيل فى مصر ، فقد كانت هناك .. فرقة "منيرة المهدية" وفرقة "عبد الرحمن رشدى" وفرقة "أبناء عكاشة" ، وجمعية "رقى الآداب والتمثيل" وجمعية "أنصار التمثيل" وفرقة "عزيز عيد" وفرقة "الريحانى" وفرقة "على الكسار".(١)

كما برز فى هذه الفترة عدد كبير من الكتاب الذين تأثروا بالمسرح الأوربى. وقد انقسمت هذه الأعمال المسرحية المترجمة إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: اتجاه الاقتباس، ويعد "محمد عثمان جلال" من أشهر كتاب المسرح الذين اتجهوا الى المسرح الكلاسيكى الفرنسى واقتبسوا أعمالهم المسرحية التى قدمت على المسارح المصرية من بين مسرحياته المعروفة لأشهر المؤلفين الغربيين من أمثال "كورنى" و"راسين" و"موليير" و "لافونتين". لم يكن "جلال" يسمح لنفسه بإحداث تغييرات كبيرة فى التراجيديات التى كان يترجمها. وعلى العكس من ذلك فقد كان يحدث فيما يترجمه من "الكوميديات" تغييرات كثيرة تكاد تطمس الأصل الذى ترجمت منه وتقطع مابينها وبينه من صلة ولعل ذلك يعود الى حقيقة أنه كان يقتبس أعماله المسرحية ويعدها لتمثل على خشبة المسرح".(٢)

والاتجاه الثانى: هو اتجاه الاستيحاء، وهو معارضة الأعمال المسرحية الرائدة فى اللغات الأجنبية ـ وكان نجيب حداد من رواد هذا الاتجاه، وكان حريصا مثل سابقيه على أن تحمل هذه المسرحيات وشخوصها سمات عربية".(٣)

---

(١) د/محمود تيمور، طلائع المسرح العربى (المطبعة النموذجية، القاهرة، بدون تاريخ) ص ٤١ ومابعدها.

(٢) د/ابراهيم عبد الرحمن محمد: الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق. مكتبة الشباب بالقاهرة ١٩٨٤. ص ٢١٦، ٢١٧.

(٣) المرجع نفسه ـ ٢١٧.

والاتجاه الثالث: هو اتجاه الترجمات الحرفية للأعمال المسرحية الجديدة

وقد برز هذا الاتجاه مبكرا ،ولكنه لم يلبث أن نما لدى أبناء الجيل الثانى من تلاميذ "عثمان جلال" و "نجيب الحداد" الذين أبدوا استعدادا أعظم لفهم التراث العربى فهما أكثر عمقا ... وقد وجدت هذه الحركة من الترجمة الأمينة فى مسرح "جورج أبيض" خير مشجع - فقد كان مولعا بتمثيل التراجيديات العالمية المترجمة ترجمة أمينة وذلك على عكس ماكان متبعا فى المسارح الأخرى المعاصرة له ... وقد كثر المترجمون المثقفون ثقافة أوربية عالية ، وكثر مانقلوه إلى اللغة العربية من أمثال "خليل مطران" و "نجيب الحداد" و "طه حسين" و "الياس فياض" ، و "أحمد زامى" و "محمد السباعى" وغيرهم".(١)

وبالاضافة الى ماسبق فان هناك من الكتاب من اهتموا بتأليف مسرحياتهم تأليفا عربيا خالصا ،وإن كانت هذه المسرحيات تتفاوت قوة وضعفا . وإن كان الكثير منها لايصل إلى مستوى هذا النوع من الفنون الأدبية ،فإن العديد من هذه النصوص المسرحية المنوعة تقوم على ماعرف لهذا الفن من أصول فنية".(٢)

وهذه النصوص المسرحية الأخيرة التى نمت أدب المسرح وأصلته قد تجلت فى نتاج علمين من أعلام الأدب المصرى ،هماأحمد شوقى ،وتوفيق

---

(١) المرجع السابق ص ٢١٨ .

(٢) د / أحمد هيكل ، الأدب القصصى والمسرحى فى مصر (من أعقاب ثورة ١٩١٩ الى قيام الحرب الكبرى الثانية) ط٤ دار المعارف ،القاهرة ١٩٨٣، ص ٣٠٠ .

الحكيم ،فعلى جهود الأول تم تأصيل المسرحية الشعرية، وعلى جهود الثانى تم تأصيل المسرحية النثرية .(١)

وبعد هذه الإطلالة على تطور المسرح العربى المعاصر فان غايتنا الأساسية تنصب على دراسة مسرح توفيق الحكيم ومدى مساهمته فى تطور فن المسرح العربى .

وبادئ ذى بدء يجمل بنا أن نعرف بالأستاذ توفيق الحكيم والمراحل التى مر بها فنه حتى بلوغه أسمى تطوره . فبعد اتمامه لتعليمه العام التحق توفيق الحكيم بمدرسة الحقوق وحصل على ليسانس فى القانون العام عام ١٩٢٤. وبرغم دراسته القانونية إلا أنه كان شغوفا الى حد كبير بالفنون الأدبية وبخاصة فن المسرح أكثر منه اهتماما بمتابعة دراسته التى فرضها عليه والداه الذين كان يأملان من إبنهما أن يسلك مسلك والده فى القضاء . واستغل الحكيم تواجده بالقاهرة أين توجد مدرسة الحقوق بعيدا عن والديه وراح يؤلف مسرحياته البدائية والتى مثلتها على حديقة مسرح الأزبكية فرقة عكاشة . وهذه المسرحيات مواضيعها شرقية ويدل على ذلك عناوينها " المرأة الجديدة " و " العريس " و "خاتم سليمان " و " على بابا ".(٢)

كما أن الحكيم قد اشترك آنئذ مع بعض زملائه فى الحركة الوطنية المصرية سنة ١٩١٩ والتى دعت الى الغاء الحماية البريطانية على مصر ومنحها الاستقلال الكامل . وكان لتلك الأحداث أثرها البالغ فى نفسية

---

(١) المرجع السابق ص ٣٠١.

(٢) ابراهيم ناجى واسماعيل أدم - توفيق الحكيم - نشر مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٨٤ ص ٨٣.