توفيق الحكيم في "الورطة"

بقلم احمد محمد عطية

على امتداد اعداد خمسة من الملحق الادبي لجريدة « الاهرام » (١)، حاك كاتبنا العظيم الاستاذ توفيق الحكيم خيوط مسرحيته الستين الجديدة « الورطة » ، في خمسة فصول ومنظر واحد لا يتغير ، واضفت ريشة الفنان المبدع يوسف فرنسيس ، فيضا من قداسة فن الرسم بلوحاته المعبرة المتابعة لفصول المسرحية الخمسة .

والكتابة المسرحية هي حجر الزاوية في ادب توفيق الحكيم ، اذ يرى ان « للمسرحية عندي اعتبار خاص ، ذلك لان الحوار ـ بما فيه من ايجاز وتركيز ـ هو القالب الادبي القريب الى سليقتي المحبة للنظام ، فالفن عندي نظام ، والنظام عندي هو الاقتصاد ، اي البيان بلا زيادة ولا نقصان !... » (٢)

وقد اثارت هذه المسرحية جدلا ومعارك فكرية حتى قبل ان تكتمل فصولها التي نشرت مسلسلة خلال خمسة اسابيع ، ولم يكن موضوع المسرحية هو مصدر الخلاف والجدل ، انما مرجعه الى المقدمة القصيرة التي استهل بها توفيق الحكيم الفصل الاول من المسرحية ، والمؤخرة التي صاحبت الفصل الخامس والاخير منها ، وقد تناول توفيق الحكيم القضية القديمة الجديدة ، قضية « الفصحى والعامية » ، وقد اثر صاحب « التعادلية » ، الذي نشر رائعته « عودة الروح » في الثلاثينات فجاء حوارها العامي قطعة صميمة من الروح المصرية ، اثر ان يرجع عن رأيه ، وان يخرج عن عشرات المسرحيات والاعمال الادبية ذات الحوار العامي وربما الصياغة العامية ايضا ، وان يحقق نظريته في التعادلية ، الداعية الى التغير الدائم في فكر الاديب فـ « الايمان الطويل الامد هو بالنسبة الى الفكر عاهة. لان الفكر السليم هو الفكر المتحرك... »(٣)، و « ما من كاتب يستطيع ان يتقيد في كل اعماله بعين الفكرة . والا كان مجنونا . فالجنون احيانا هو الجمود على فكرة معينة ... » (٤) .

ويخلص رأي الاديب الكبير الى انه بينما يتجه العالم العربي بقياداته الى تحقيق الوحدة العربية يزداد انصار العامية تعميقا لجذورها، وتنمية للهجات المحلية التي تمزق اسس الوحدة الفكرية ووحدة اللغة اساس هام من اسس القومية ، « واذا نحن اليوم في وضع غريب : سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية ! ... » فاذا كانت العامية هي المقضي عليها بالزوال ، تبعا لانتشار الثقافة والتعليم، وشيوع لغة الصحافة بين الاجيال الجديدة ، فلماذا يعمد كتاب العامية الى تعميقها ، لدرجة الابتذال ، فيكتبون « قوللي » بدلا من « قل لي » ، والاخيرة هي الصحيحة والنطق واحد ، وعلى هذا النحو يرى كاتبنا ان الكلمات العامية والتراكيب العامية هي تراكيب عربية سليمة ، اقتضت لغة التخاطب اجراء بعض الاختصارات فيها ، والاختصار امر معروف في اللغات العالمية الاخرى « ففي الانجليزية مثلا I am تنطق وتكتب I'am . وفي الفرنسية Il ne faut pas faire cela تنطق وتكتب في الحوار احيانا « Faut pas faire ca » وهكذا الامر في عربيتنا وعاميتنا فاننا نختصر « بودي » الى « بدي » ، و « اي والله » الى « ايوه » . وكذلك اسماء الاشارة « ذا » و « ذي » و « ذه » عندما ننطقها « دا » و « دي » و « ده » ، هي اختصارات جائزة وليست ببعيدة عن لغتنا العربية الفصحى ، « وخلاصة القول عنده انه يرفض الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية تترجم اليها العربية ، كما لو كانت العربية لغة اجنبية . في حين ان الموجود هو مجرد لغة تخاطب عربية استخدم فيها بعض الرخص والاختزالات والاستبدالات .. » .

وبذلك انتهى توفيق الحكيم الى رأي غاية في الخطورة ، فرغم انه يدعونا جميعا الى اعادة بحث المسألة ، الا انه حسم الامر ، فالعامية الموجودة ليست عامية ، وهو يقصد بالطبع العامية المصرية ، ولم يحدثنا عن باقي اللهجات العامية في البلاد العربية ، فربما كانت هي الاخرى لغة فصحى ، والى هنا ينتهي الامر ، وتتوقف المعارك المحتدمة عن الخوض في القضية المتجددة « العامية ام الفصحى » . وقد الغى توفيق الحكيم ايضا سابق نظريته في « اللغة الثالثة » او « اللغة المزدوجة » التي افرد لها ببانا مماثلا عند نشر مسرحيته « الصفقة » ، قال فيه بالحرف الواحد : كانت ، ولم تزل ، مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية ، موضع جدل وخلاف وقد كثر الكلام حول العامية والفصحى ، وقد سبق لي ان خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو : محيط الريف المصري . كتبت مسرحية « الزمار » بالعامية ، وكتبت مسرحية « اغنية الموت » بالفصحى ، فما هي النتيجة في نظري ؟ ... اشك في ان المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ،ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن ان ينطقها الاشخاص : فالفصحى : اذن ليست هنا لغة نهائية في كل الاحوال ! ... كما ان استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : وهو ان هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر ، ولا في كل اقليم : فالعامية اذن ليست هي الاخرى لغة نهائية في كل مكان او زمان . كان لا بد لي من تجربة ثالثة ، لايجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ، وهي ـ في نفس الوقت : مما يمكن ان ينطقه الاشخاص ، ولا ينافي طباعهم ، ولا جو حياتهم ! ... لغة سليمة يفهمها كل جيل ، وكل قطر ، وكل اقليم ، ويمكن ان تجري على السنة في محيطها ، ـ تلك هي لغة هذه المسرحية : قد تبدو لاول وهلة لقارئها انها مكتوبة بالعامية ، ولكن اذا اعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فانه يجدها منطبقة على قدر الامكان . » (٥) .

واذا كانت مسرحية « الصفقة » قد حققت فكرة كاتبنا في اللغة الثالثة ، رغم بعض التعبيرات والكلمات العامية القليلة المتناثرة هنا وهناك ، فان مسرحيته الاخيرة « الورطة » جاءت عملا فذا من اعمال اللغة العامية ، ويؤيدني في هذا الرأي ، الدكتورة الفاضلة « لطيفة

(١) جريدة « الاهرام » ـ اعداد ١٩ و ٢٦ مارس و ٢ و ٩ و ١٦ ابريل ١٩٦٥ .

(٢) فن الادب ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ١٤٢ .

(٣) التعادلية ، مذهبي في الحياة والفن ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ٩٨ .

(٤) المرجع السابق ـ ص ١٣١ .

(٥) « الصفقة » ـ نشر مكتبة الاداب بالجماميز ، ص ١٥٩ .

الزيات » في مقالها « الورطة بين العامية والفصحى » (٦) ، والاستاذ الفاضل « عباس خضر » في تعقيباته الاسبوعية بمجلة الرسالة (٧) . ولم يشذ عن هذا الرأي سوى الاستاذ الفاضل « فؤاد دواره » في مقاله « اخيرا نطق الحكيم » (٨) الذي وجد فيه فرصته في مهاجمة المشرفين على مسرح الحكيم ، ومهاجمة عملية نقل حوار مسرحية الحكيم « مصير صرصار » الى العامية التي تولتها الدكتورة لطيفة الزيات ، تحت زعم انه تمت بغير موافقة توفيق الحكيم ، الامر الذي ثبت عكسه، اذ تبين ان تحويل الحوار الى العامية تم بتصريح كتابي من الاستاذ توفيق الحكيم .

وتبين لنا المقتطفات التالية من حوار المسرحية كيف بدا توفيق الحكيم في « الورطة » : « اساتذة حقوق ايه ... الواحد منهم يقعد يكتب ويؤلف عن الجريمة ونفسية المجرم ، وهو عمره ما شاف جريمةولا قابل مجرمين ... » ، و « فعلا ، شيء عظيم لكن ... درست ايه بنفسي ؟ ... حدد لي الموضوع من فضلك ؟ ... تقصد ايه بالظبط ؟ ... » ، و « انا قصدت حاجة ؟! انت اللي قلت . » ،و «قلت ايه ؟ » ... الخ.

***

غير ان هذه المسرحية تنطوي على خطوة جديدة في مسرح الحكيم، الا وهي تبسيط المناظر والديكور ، بحيث يمكن ان تصل المسرحية الى كل مكان ، دون حاجة ماسة لخشبة مسرح وديكور وملابس خاصة، وهي في هذا الصدد تعد بمثابة امتداد لتجربة الحكيم في مسرحيته«الصفقة» بمحاولة الوصول بالمسرح الى اعماق الريف والمصنع ، حتى ان المسرحية تدور فصولها جميعها على منظر واحد لا يتغير ، وهو منظر بسيط ايضا، « حجرة مكتب واستقبال في شقة الدكتور يحيي بدران ... الاستاذ بكلية الحقوق ... كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار ... وفي الحجرة كنبة كبيرة ومقاعد ... وفوق المكتب تليفون ... »

فما هي « الورطة » ؟!

الدكتور يحيي بدران ، استاذ كلية الحقوق ، وراهب الفكر ، رجل اعزب ، امضى ثماني سنوات من سني عمره في تاليف الجزء الاول والثاني من كتابه « علم النفس الجنائي » ، وهو راهب الفكر حقا ، فيدلنا الحوار بينه وبين خادمه العجوز « شعبان » انه يؤجل زواجه هذه السنين الطويلة مستهدفا اكمال الجزء الثالث من مؤلفه الضخم ، وهو رجل طبع على الوفاء ، يدلنا عليه ايضا الحوار الماهر الذي يديره توفيق الحكيم بينه وبين خادمه العجوز الاصم كليل البصر ، مبينا تمسكه ببقاء الرجل العجوز في خدمته وفاء لصاحبته الطويلة له . ولكن فكرة جديدة تنبثق مع تطور خط المسرحية ، وتقودنا الى اول معرفة للورطة . فناشر كتب الاستاذ الجامعي ، راغب ، يعد مفاجأة له ، تنطوي على نقد وجهه احد زوار دار النشر الى الجزءين الصادرين من مؤلف الدكتور يحيى ، ونقل الناشر راغب عن هذا الزائر ما عابه على الكتاب من انه مجرد بحث نظري ، وغوص في بطون الكتب واستقراء للنظريا تالعلمية المعروفة ، دون لمس الواقع ، دون التجريب ...وازاء هذا يعرض راغب على الدكتور يحيي ان يمارس تجربة واقعية من قرب ، الا يبني العالم الفسيولوجي نظرياته بعد متابعة دقيقةمباشرة للميكروب . ويستغل الناشر حماس العالم ويعرض عليه احضار ميكروب الجريمة امامه في حجرته ، بضمان واحد هو قسم الدكتور بشرفه ، وينادي على ثلاثة مجرمين من النافذة ، فيصعدون ، ويثقون في قسم الشرف الذي منحه لهم الدكتور يحيي كوثيقة امان .

وبنهاية الفصل الاول يكون الحكيم قد حقق هدفه في تنويرنا على بداية الحدث وشخوصه .

في الفصل الثاني تتضح لنا الجريمة بخطوطها وملامحها الاساسية، فنعرف انها معدة باحكام وتخطيط بارعين ، استأجرت شوشو ـ واحدة من الثلاثي المجرم ـ محلا ملاصقا لمحل جواهرجي خبأ ثروته مع مجوهراته ـ التي سحبها من البنك تمهيدا لتهريبها الى خارج البلاد ـ داخل خزانة المحل ، وكان الشريك المخفي عن الدكتور يحيى ، هو راغب، الناشر الذي اجر مخزن كتبه ليكون محل الازياء المشار اليه . وبالطبع يقوم الثلاثي بسرقة خزانة الجواهرجي عن طريق هدم الجدار الفاصل بين محل الازياء ومحل المجوهرات في منتصف الليل . وخلال كل ذلك يكون الدكتور مشغولا بمتابعة بحثه العلمي وتطبيقاته الاكاديمية ، الى ان يفيق على بشاعة ما حدث ، ويتحرك ضمير الانسان الشريف في اعماقه فيطرح جانبا عقل العالم المفكر ، لقد تطورت الجريمة الى ابعد مما تصور ، الى جريمة قتل لاحد رجال الامن ، احد حماة العدالة قتل ،

(٦) « الاهرام » ـ عدد ٥ ابريل ١٩٦٥ .
(٧) « الرسالة » ـ عدد ١٥ ابريل ١٩٦٥ .
(٨) « الجمهورية » ـ عدد ٢٥ مارس ١٩٦٥ .

ترنيمة

الى طفلتي شيرين

شيرين :

أجوس رؤى الصبار

وجسور النار

وأشق عباب بحار الجوع وراء بحار

واقاتل تحت طواحين الشعراء

سأم العشاق وعقم الماء

وافتش خلف مرايا الوهم

في ثدى الحلم

في اصداف الحدقات الواسعة السوداء

وحقول الاسفلت الخرساء

عن مفتاح الكنز الموعود

عن فردوسي المفقود

من أجلك يا

شيرين !!

القاهرة

احمد مرسى

« وارملته الشابة ... واولادهُ الاطفال الصغار ... وابنه الطفل الرضيع ... » .

بهذه البراعة تطور الحدث من خلال نمو مواقفه وتتابعها حتى وصل الى قمة عقدته . فالدكتور يحيى تأزم ضمير انسان فيه ، واقشعر بدنه لبشاعة الجريمة التي تمت في حِماه . والثلاثي المجرم يتأرجح بين قتل شاهد الاثبات الوحيد ، وبين مكافأته .

ويزيد الفصل الرابع من احكام عقدة الحدث في المسرحية ، فالصحف تعلن القبض على شاب بريء باعتباره المجرم القاتل السارق، ويزداد ضمير الدكتور يحيى تأزما ، فلم يعد يبالي بكلمة الشرف التي جعلته يسمح لهذه الجريمة ان تتم ثم لا يمنعها ولا يكشفها ، ولم يعد يهمه احراز اي نصر علمي من واقع تجربته الفريدة هذه . ويصرخ كلما فيه بانسانيته :

« يحيى ــ المنطق دا هو اللي ورطني ! »

« راغب ــ كل المسألة انك رجل عالم اشتغلت مع مجرمين لخدمة العلم .. انت كان غرضك حاجة الا خدمة العلم ؟ »

« يحيى ــ لكن النتائج ... النتائج ؟ »

« راغب ــ وانت مسئول عن النتائج ؟ ... »

« يحيى ــ مؤكد . »

« راغب ــ والعلم ؟ ... »

« يحيى ــ العلم غير مسئول . لكن العالم مسئول . »

« راغب ــ العالم مسئول ! ... »

« يحيى ــ لانه انسان ... قبل ما انا عالم انا انسان ... عندي احساس وقلب وضمير ... »

« راغب ــ على الاساس ده يبقى علماء القنبلة الذرية اللي قتلت الوف الابرياء مسئولين ؟! »

« يحيى ــ في نظري مسئولين ... ورطوهم بالعلم والبحث العلمي ... تورطوا ... »

في الفصل الخامس تجد المسرحية حلا لعقدتها ، فبعد ان ينصرف مرتكبو الجريمة الثلاثة تاركين خاتما ماسيا هدية للدكتور يحيى ومكافأة له على حمايتهم . يمنح الدكتور يحيي خادمه العجوز مكافأة سخية ليعيش في قريته هادىء البال . ويتصل بالنيابة ويلصق الجريمة باكملها بشخصه دون ذكر للمجرمين الحقيقيين ، فيساق الى السجن جزاء ما اقترفه فكره ، ويساق معه خادمه العجوز الوفي ايضا

وعند هذا الحد تنتهي « الورطة » التي وقع فيها الدكتور يحيى ، وتنتهي بنهايتها المسرحية .

فما الذي يهدف اليه توفيق الحكيم في هذه المسرحية الطويلة ذات الفصول الخمسة ؟

ايريد لعالم الفكر الا يحتك بالواقع ، والا يلجأ الى التجربة، والا قادته الى حتفه ، كما فعل الدكتور يحيي عندما وقع في ورطته جريا وراء تكوين الاسس النظرية لمؤلفه وابحاثه على ارض الواقع الصلبة ؟ هذا هو الانطباع الوحيد الذي تتركه اخر مسرحيات الحكيم في اعماقنا. واذا كان توفيق الحكيم يمجد العمل في مسرحيته « شمس النهار » على نحو يلائم الفكر الاشتراكي ومثل المجتمع الاشتراكي العربي الجديد،فانه في مسرحيتنا هذه يتجه اتجاها خياليا في عزل الفكر عن الواقع ، والحيلولة بين الفكر وممارسة التجربه ، لكأني به يعود الى برجه العاجي يغزل خيوط مسرحيته هذه من حرير الخيال ووهمه ...

فماذا فعل فناننا العظيم توفيق الحكيم ؟ لقد هاجم العامية في مقدمة المسرحية ومؤخرتها ، فجاءت المسرحية عملا بارعا من اعمال العامية ، واراد ان يؤكد لنا شرف العالم المفكر ، فدعا الى عزلته عن الواقع . فلماذا سار توفيق الحكيم هذا المسار الذي ادى به الى « الورطة » ؟!

القاهرة

احمد محمد عطية

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضياع في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامنتمي » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « دار الاداب » على حقوق ترجمة هذه الاثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

الثمن ٤ ليرات لبنانية .

منشورات دار الآداب