

توفيق الحكيم – دراسة خاصة

إعداد وتحريـر

عبد الجليل ت.

محاضر العربية، كلية الجامعة

ترفاندرام – كيرالا

جامعة كيرالا

فهرس الموضوعات

الموضوع	الوحدة
دراسة عن شخصية توفيق الحكيم	1
دراسة عن أدب توفيق الحكيم	2
دراسة عن مسرحيات توفيق الحكيم	3
دراسة تحليلية عن مسرحية أهل الكهف	4

الوحدة الأولى
دراسة عن شخصية توفيق الحكيم

توفيق الحكيم	
رائد المسرح الذهني	اللقب
مصر	الدولة
9 أكتوبر 1898	تأريخ الميلاد
الإسكندرية	مكان الميلاد
26 يوليو 1987	تاريخ الوفاة
القاهرة	مكان الوفاة
مسرح، رواية، قصة	مجال الإبداع
أهل الكهف 1933	أول مسرحية
الحمير 1975	آخر مسرحية
الحياة المهنية	
وكيل نيابة 1930	أول وظيفة
مفتش تحقيقات بوزارة المعارف 1934	أول منصب
رئيس المركز المصري للهيئة الدولية للمسرح	آخر منصب
حصيله فكري	
نحو 100 مسرحية	مسرحيات
62	كتاب
من أكاديمية الفنون المصرية عام 1975.	دكتوراه فخرية

توفيق الحكيم

يعد توفيق الحكيم واحدا من أكثر الكتاب نتاجا، وقد تنوعت مؤلفاته ما بين القصة، والرواية، والمقالة الاجتماعية، والسيرة الذاتية، والمسرح الذي توزعت أعماله فيه على المسرح الاجتماعي، والمسرح الذهني، المرتكز إلى الفكر الفلسفي. فقد شكل دعامة أساسية للحركة المسرحية في مصر والعالم العربي.

ولادته ونشأته

ولد توفيق إسماعيل الحكيم في مدينة الإسكندرية عام 1898م، والد مصري من قرية الدلنجات، بمحافظة البحيرة. وأرخ بعض المؤرخين ولادته في عام 1902، و1903م، ولكن الحكيم نفسه يؤكد تاريخ مولده عام 1898م.

كان والده من أثرياء الفلاحين، وذا أصل ريفي. وكان وكيلا للنيابة في مركز "السنتة". وأما والدته فكانت ابنة أحد الضباط الأتراك المتقاعدين. وكانت شديدة الفخر بأصلها التركي. وقد حرصت على أن تأخذ الحياة في بيتها طابعا أرستقراطيا تركيا. وكانت تعزل ابنها عن أترابه من الطفل، وكثيرا ما أقامت هذه الأم الحوائل بين الطفل "توفيق" وأهله من الفلاحين. فنشأ وحيدا في عزبة والده بالبحيرة، ولعل ذلك ما جعله يستدير فإلى عالمه العقلي الداخلي، فعلقته نفيه بالفنون الجميلة، والموسيقى، وأحب القراءة، لاسيما الأدب والشعر والتاريخ.

دراسته:

كان أبو توفيق الحكيم كثير التنقل بحكم وظيفته، فكان الطفل ينتقل معه من هذا البلد إلى ذلك، ويتردد على الكتاتيب والمدارس من كَنَاب إلى كَنَاب، ومن مدرسة إلى مدرسة. وفي سنة 1910م تولى أبوه القضاء في دسوق، فالتحق توفيق بمدرستها الكبرى، مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية، وأخذت مواهبه العقلية والفنية تستيقظ وتفتح. ولما انتقل أبوه إلى القاهرة لتولية القضاء فيها، وكان توفيق قد جاوز العاشرة من سنه، فالتحق بمدرسة محمد علي الابتدائية واستهواه فن الرسم ثم الموسيقى. وكانت القاهرة تضج بالمسرحية والمسرحيين، والفرق التمثيلية ومؤلفي الروايات ومترجميها، فمال بكل جوارحه إلى العمل المسرحي.

ثم انتقل أبوه إلى دمنهور واتخذ مسكنا له في الريف، ومن هنا أصيب في عينيه اليمنى برمد صديدي لم يغادرها إلا بعد جهد. فانتقل إلى الإسكندرية لمتابعة دروسه الثانوية. ومنذ ذلك الحين بدأ اهتمامه الحقيقي الواعي بالأدب العربي، ثم توجه إلى القاهرة للدراسة الثانوية والعالية، نال شهادة البكالوريا

ثم التحق بمدرسة الحقوق، وأعجب توفيق الحكيم بجورج أبيض وفرقته ومسرحه في الأوج، فشارك في وضع المسرحيات.

وعندما حصل على الليسانس في الحقوق سافر إلى فرنسا للتعلم في دراسة القانون، ولكن بميوله إلى الأدب والفن انقطع عن القانون. وعندما عاد إلى مصر قيده والده في جدول المحامين المشتغلين، ومن المحاماة انتقل إلى النيابة العامة. وقد انتخب سنة 1954 عضواً في المجمع اللغوي في كرسي عبد العزيز فهمي.

مؤثرات بارزة في شخصيته:

1. **الحب أثناء الدراسة:** في أواخر دراسته الثانية من التعليم الثانوي عرف توفيق الحكيم معنى الحب للمرة الأولى، وقد تركت تلك التجربة بصمات واضحة دفعت حياته، وموقفه من المرأة. أحب ابنة أحد الجيران الذين تصلهم بعتمته صلات ود. ولكن العلاقة بين العمه وتلك الحبيبة ساءت بشكل ملحوظ، مما أثر سلباً في علاقة الحبيين. فكان الفراق من نصيبهما. وسرعان ما ارتبطت تلك الفتاة بشاب آخر، فكان لهذه الصدمة وقعها الأليم في نفس "الحكيم" دفعه إلى موقف عدائي من المرأة. وقد رافقه هذا النفور معظم حياته، ودفعه إلى فرض شروط قاسية على الفتاة التي اختارها شريكة لحياته. ومن هذه الشروط:

1. أن يبقى الزاج سرا بينه وبينها، لا تعرفه إلا أسرة العروس.

2. أن لا ينشر نبأ هذا الزواج في الصحف بتاتا.

3. أن لا يخرج العريس مع العروس خارج البيت، هو يخرج وحده وهي تخرج وحدها.

4. أن يسافر وحده إلى الخارج.

كانت صدمة حبه الأول عنيفة، ولاكن لها أثرها الإيجابية في شخصيته، من حيث صقلت مشاعره وأحاسيسه الإنسانية واهتمامه الأدبية والموسيقى.

2. **ثورة 1919:** اشترك الحكيم مع أعمامه في ثورة 1919، فقبض عليهم، واعتقلوا بالقلعة بتهمة التآمر على الحكم الإنجليز. وعندما وصل نبأ اعتقاله إلى والده، أسرع إلى القاهرة، وسعى لإفراجه ولكن بدون جدوى. وبعد أن هدأت الأحوال، أطلق سراح توفيق الحكيم وأعمامه. وقد تركت هذه الحادثة أثراً قويا في نفس الكاتب، كعلته يشعر بالنقمة على المستعمرين، ويسعى جاهداً في سبيل حرية بلده. وهذه انغرس عميقاً فيه وجدانه الوطني، وانعكست في أعماله، وتمثلت فيه الأفكار الحديثة التي تفاعلت في أوروبا بفعل الثورة الروسية، والثورة الفرنسية، وكانت أفكار تلك المرحلة قد تسربت إلى بلاد النيل على يد صفرة من المثقفين الذين تلقوا تعليمهم من فرنسا إضافة إلى جهود

أفكار المصلحين الاجتماعيين مثل جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، ومصطفى كامل، ولطفي السيد.

3. الحياة في عاصمة فرنسا: إن فترة إقامة توفيق الحكيم في العاصمة الفرنسية، سمحت له بالإطلاع على منابع الثقافة الغربية والعالمية، وجعلته يعاصر مرحلتين انتقاليتين هامتين في تاريخ المسرح، وهما:

1. المرحلة الأولى: اطلع فيها توفيق الحكيم على الآثار المسرحية الأوروبية، بعد فترة الحربي العالمية الأولى، فشهد عروض المسرح الشعبي في الأحياء السكنية، أو مسارح "البولقار" التي تقدم أعمال "هنري باتاي" و"عنري برنشتن، و"شارل ميريه" ومسرحيات "جورج فيدو" الهزلية.

2. المرحلة الثانية: وتمثلت في الحركة الثقافية الجديدة التي ظهرت في فرنسا وتعتمد على آثار "هنريك إبسين"، كما تعرف على مسرح الطليعة، واستفاد من النصوص المعروضة، وأساليب الإخراج فيها.

لقد أمضى الحكيم في فرنسا ثلاث سنوات من عمره، كانت حافلة بالثقافة والمعرفة، فأتيح له التعرف على كل المدارس في الأدب والمسرح والرسم، كما تعرف على أساليب الإخراج المختلفة فعاد بمحصلة غنية للتراث الفني الغربي.

أعماله.

عاد توفيق الحكيم إلى مصر عام 1928م، وانضم فيما بعد إلى سلك القضاء وعمل وكيلا للنائب العام، في المحاكم المختطة، بالإسكندرية(1930) ثم في المحاكم الأهلية.

عام 1934 نقل مفتشا للتحقيقات بوزارة المعارف، ثم ديرا لإدارة الموسيقى والمسرح، بالوزارة عام 1937، ثم مديرا للرعاية والإرشاد بوزارة الشؤون الاجتماعية. وكان في أثناء ذلك يكتب في المسرح، والقصة، والمقالة الاجتماعية والسياسية، متأثرا بنقله في الأرياف، ومعايشة قضايا الناس ومشاكلهم، فكتب من وحي تلك الفترة "يومييات نائب الأرياف" وعددا من المسرحيات، منها: أهل الكهف، وشهرزاد، إضافة إلى عدد من القصة، منها " عودة الروح" و "عصفور من الشرق" و "القصر المسحور" وقد استقال من عمله الحكومي ليتفرغ للكتابة الأدبية والمسرحية، عام 1944 وانضم إلى هيئة تحرير مجلة "أخبار اليوم"

وفي عام 1954 عين مديرا لدار الكتب المصرية، كما انتخب عضوا عاملا في مجمع اللغة العربية عام 1956م عين عضوا متفرغا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بدرجة وكيل وزارة. وفي عام 1959 عين مندوبا لبلده بمنظمة "اليونيسكو" في باريس.

بعد عودته من فرنسا عمل مستشارا بجريدة الأهرام 1971م كما ترأس المركز المصري للهيئة الدولية للمسرح عام 1962، وبقي في هذا المنصب حتى وفاته.

مؤلفات توفيق الحكيم :

المؤلفات	التجـنيس	تاريخ الإصدار
محمد (صلعم)	سيرة حوارية	1936م
عودة الروح	رواية	1933م
أهل الكهف	مسرحية	1933م
شهرزاد	مسرحية	1934م
يوميات نائب في الأرياف	رواية	1937م
عصفور من الشرق	رواية	1938م
تحت شمس الفكر	مقالات	1938م
أشعب	رواية	1938م
عهد الشيطان	قصص فلسفية	1938م
حماري قال لي	مقالات	1938م
براكسا أو مشكلة الحكم	مسرحية	1939م
راقصة المعبد	قصص قصيرة	1939م
نشيد الإنشاد	كما في التوراة	1940م
حمار الحكيم	رواية	1940م
سلطان الظلام	قصص سياسية	1941م
من البرج العاجي	مقالات قصيرة	1941م
تحت المصباح الأخضر	مقالات	1942م
بجماليون	مسرحية	1942م
سليمان الحكيم	مسرحية	1943م
زهرة العمر	سيرة ذاتية- رسائل	1943م

1944م	رواية	الرباط المقدس
1945م	صور سياسية	شجرة الحكم
1949م	مسرحية	الملك أوديب
1950م	21 مسرحية	مسرح المجتمع
1952م	مقالات	فن الأدب
1953م	قصص	عدالة وفن
1953م	قصص فلسفية	أرني الله
1954م	خطرات حوارية	عصا الحكيم
1954م	فكر	تأملات في السياسة
1959م	مسرحية	الأيدي الناعمة
1955م	فكر	التعادلية
1955م	مسرحية	إيزيس
1956م	مسرحية	الصفقة
1956م	21 مسرحية	المسرح المنوع
1957م	مسرحية	لعبة الموت
1957م	مسرحية	أشواك السلام
1957م	مسرحية تنبؤية	رحلة إلى الغد
1960م	مسرحية	السلطان الحائر
1962م	مسرحية	ياطالع الشجرة
1963م	مسرحية	الطعام لكل فم
1964م	شعر	رحلة الربيع والخريف
1964م	سيرة ذاتية	سجن العمر
1965م	مسرحية	شمس النهار
1966م	مسرحية	مصير صرصار
1966م	مسرحية	الورطة
1966م	قصص قصيرة	ليلة الزفاف

1967م	دراسة	قالبنا المسرحي
1967م	مسرحية	بنك القلق
1972م	مسرحيات قصيرة	مجلس العدل
1972م	ذكريات	رحلة بين عصرين
1974م	حوار فلسفي	حديث مع الكواكب
1974م	مسرحية	الدنيا رواية هزلية
1974م	ذكريات سياسية	عودة الوعي
1975م	مسرحية	الحمير
1975م	ذكريات سياسية	في طريق عودة الوعي
1975م	مقالات	ثورة الشباب
1976م	مقالات	بين الفكر والفن
1976م	مقالات	أدب الحياة
1977م	مختار التفسير	مختار تفسير القرطبي
1980م	مقالات	تحديات سنة 2000
1982م	حوار مع المؤلف	ملاحم داخلية
1983م	فكر فلسفي	التعادلية مع الإسلام والتعادلية
1983م	فكر ديني	الأحاديث الأربعة
1983م	ذكريات	مصر بين عهدين
1985م	فكر سياسي	شجرة الحكم السياسي(1919- 1979)

كتب نشرت في لغة أجنبية

ترجمة	الإصدار	النوع	اسم العمل
في باريس عام 1936 بمقدمة لجورج كونت عضو الأكاديمية الفرنسية في دار نشر نوفيل أديسون لاتين وترجم إلى الإنجليزية	1934	مسرحية	شهر زاد

في دار النشر بيلوت بلندن ثم في دار النشر كروان بنيويورك في 1945. وبأمريكا دار نشر ثرى كنتننتزا بريس واشنطن. 1981			
ترجم ونشر بالروسية في لنجراد عام 1935 وبالفرنسية في باريس عام 1937 في دار فاسكيل للنشر وبالانجليزية في واشنطن 1984.	1933	رواية	عودة الروح
ترجم ونشر بالفرنسية عام 1939 (طبعة أولى) وفي عام 1942 (طبعة ثانية) وفي عام 1974 و 1978 (طبعة ثالثة ورابعة وخامسة بدار بلون بباريس وترجم ونشر بالعبرية عام 1945 وترجم ونشر باللغة الإنجليزية في دار (هارفيل) للنشر بلندن عام 1947 -ترجمة أبا إيبان- ترجم إلى الأسبانية في مدريد عام 1948 وترجم ونشر في السويد عام 1955، وترجم ونشر بالألمانية عام 1961 وبالرومانية عام 1962 وبالروسية. 1961	1937	رواية	يوميات نائب في الأرياف
ترجم ونشر بالفرنسية عام 1940 بتمهيد تاريخي لجاستون فييت الاستاذ بالكوليج دي فرانس ثم ترجم إلى الإيطالية بروما عام 1945 وبميلانو عام 1962 وبالاسبانية في مدريد عام 1946. و كتب مقدمة النسخة العربية الشيخ مصطفى عبد الرزاق شيخ الأزهر الأسبق.	1933	مسرحية	أهل الكهف
ترجم ونشر بالفرنسية عام 1946 طبعة أولى، ونشر طبعة ثانية في باريس عام 1960.	1938	رواية	عصفور من الشرق
ترجم ونشر بالفرنسية في باريس بعنوان (مذكرات قضائي شاعر) عام 1961.	1953	قصص	عدالة وفن
ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950.	1942	مسرحية	بجمالين
ترجم ونشر بالفرنسية في جت عام 1950، وبالانجليزية في أمريكا بدار نشر ثرى كنتننتزا بريس بواشنطن 1981.	1949	مسرحية	الملك أوديب
ترجم ونشر بالفرنسية في باقة عام 1950 وبالانجليزية في أمريكا بواشنطن 1981.	1943	مسرحية	سليمان الحكيم

مناصب وجوائز تقديرية

<ul style="list-style-type: none"> • الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975. • أطلق اسمه على فرقة (مسرح الحكيم) في عام 1964 حتى عام 1972 • أطلق اسمه على مسرح محمد فريد اعتباراً من عام 1987. 	<ul style="list-style-type: none"> • رئيس لمجلس إدارة نادي القصة. • رئيس للمركز المصري للهيئة العالمية للمسرح. • كاتب متفرغ بصحيفة الأهرام القاهرية. <p style="text-align: center;">[عدل جوائز]</p> <ul style="list-style-type: none"> • قلادة الجمهورية عام 1957. • جائزة الدولة في الآداب عام 1960، ووسام الفنون من الدرجة الأولى. • قلادة النيل عام 1975. 	<ul style="list-style-type: none"> • رئيس اللجنة العليا للمسرح بالمجلس الأعلى للفنون والآداب سنة 1966. • مقرر للجنة فحص جوائز الدولة التقديرية في الفنون. • نائب فخري بمجلس الأدباء. • رئيس للهيئة العالمية للمسرح • عضو في المجلس القومي للخدمات والشئون الاجتماعية.
---	---	--

توفيق الحكيم والمجتمع

ولعل تقلب توفيق الحكيم في وظائف عدة: قضائية، اجتماعية، ثقافية وإدارية، شكل رافداً لأدبه الذي صبغت فيه أحوال المجتمع وقضاياه، فقدر له أن يطلع على أمور بلاده من خلال معاشته مشاكل الناس، وهمومهم اليومية، وأن يرى من جميع جوانبها وما تمثله مصر من الحضارة، وما يمثله الفئات الشعبية الواسعة، من أبناء الطبقة الوسطى، ومن الفقراء، والفلاحين. فالتحم بهؤلاء الناس البسطاء، وما يقاسونه من شقاء، وما يتمتعون به من مرح، ولطف، ونكات، يتغلبون بها على واقعهم فانغمس في مشاكلهم. وقد وظف هذه المشاهدات في كتابه "يوميات نائب الأرياف" الذي تناول

أوضاع الفلاحين، فأثار ضجة كبرى في مصر بعد صدوره، وكان من أثره أن أنشئت وزارة الشؤون الاجتماعية انتقل توفيق للعمل فيها.

لقد كان توفيق الحكيم جريئاً في عرض أفكاره، ومواقفه من القضايا الاجتماعية التي تناولها، ويذكر أنه تعرض للوم رؤسائه، وغضبهم، بسبب أفكاره ومؤلفاته ومقالاته، فحاولت الحكومة أن تضيقه في الوظيفة الحكومية، لكن استقال من العمل الحكومي عام 1943 ليصبح حراً في التعبير عن آرائه. ولم يقبل توفيق العمل السياسي أو الحزبي، رغم ما شهدته بلاده من تقلبات واتجاهات سياسية، بل أثر أن يسجل في مؤلفاته نقداً للأحزاب والسياسة الفاشلة، وأن يصور أثرها وانعكاساتها في المجتمع، وذلك بأسلوب ساخر يقطر مرارة. فقد قدم في شجرة الحكم صورة لاستغلال أهل الحكم النظام، من أجل تكديس ثروات، تدر على أصحابها المغانم على حساب الرعية. بالإضافة إلى ذلك، قدم مسرح المجتمع الذي يحتوي على واحد وعشرين مسرحية، وصورت أحوال المجتمع المصري.

اتجاهه نحو الحضارة الغربية: كان توفيق الحكيم يتجه إلى توجهاً انفتاحياً لا يحده في هذا التوجه إلا أمر واحد، هو أن لا يفقد له الحضارة الشرقية. يقول عن اتجاهه نحو الغرب: "نأخذ عن الغربيين ما في رؤوسهم وندع ما في نفوسهم" "والحضارة الغربية هي لنا، نغترف منها، ونضيف إليها من ذوات أنفسنا.

اتجاهه نحو الحضارة المصرية: ينتقل توفيق الحكيم من الحضارة العامة إلى الحضارة الشرقية، ثم إلى التراث المصري، فيحاول أن يبعثه على أنه من أهم ينباع الروح والفكر والحضارة الشرقية والعالمية. ويمعن توفيق الحكيم في إحياء مصر الفرعونية، ويمعن في الربط ما بين الحياة في الريف المصري والحياة الشعبية في العهد الفرعوني، وما بين الذهنية المصرية في هذا العهد والذهنية في العهد الفرعوني. وهو أن ما دخل على الأخلاق المصرية من فساد فهو ليس من مصر، ولكنه من الأمم الأخرى التي دخلت مصر.

اتجاهه نحو الحرية: توفيق الحكيم هو الفكر الحر والحرية الفكرية. ولمس الحرية في التطور الأوروبي. ولقد آمن بالحرية إيماناً عميقاً، واعتنق مذهبها، ونادى بها في كل ساحة، وأراد بالحرية حرية فكر، وحرية معتقد، وحرية كلام، وحرية عمل ولباس وتصرف. فيقول: "الشعوب الحرة القوية هي في الغالب أوسع الشعوب صدراً وعقلاً". رافض توفيق الحكيم كل حد أو تحديد في مجال الحريات الفردية والجماعية، بشرط أن لا تفهم تلك الحريات بمعنى الفوضى والخروج على النظام.

اتجاهه نحو قضية الريف: فقد أكثر توفيق الحكيم من الكلام على الريف وفلاحه، وإبراز صورتها وما تغرق فيه من فقر مدقع، ومرض مروع، وقذارة قبيحة، وهذه كلها في أسلوب ليس فيه افتراء، لأنه لا يحتاج إلى مجهود لفظي في توصيله إلى نفس القارئ. ويرى توفيق أن الجهل هو سبب تخلف

الريف وفلاحه، وإن تخلف الريف سبب تعثر البلاد في طريق الحضارة، وهناك التفسخ الذي يعود إلى طبيعة نظام الإقطاع (Feudalism) الذي انتشر في الشرق منذ العهد العثماني. اتجاهه نحو قضية المرأة: فقد عالجها توفيق الحكيم معالجة واسعة، و المرأة عنده جنة الدنيا، وإشراق الحياة، ولكن إشراقها هذه لا تكون إلا بالرجل الذي خلقت المرأة لأن تكون مكتملة له. ولكي تدور في فلكه، لا على سبيل الرق والعبودية، وعلى سبيل الإقطاع الفكري أو الجنسي، بل على سبيل التجانس والتكامل. ولكن قسا في بعض مؤلفاته، ورأى في طبيعته خداعا ورتاء، فما ذلك احتقارا أو ازدراء، وإنما ذلك نتيجة لما حدث له في سنة الدراسي من ضياع محبوبة له التي أحببت رجلا غيره. يرى توفيق الحكيم أن للمرأة رسالة اجتماعية حضارية، ويقول: نعم أن المرأة للبيت، ولكنها لكي تكون بحق ملكة البيت وقررة عينه يجب أن تتقف أكمل ثقافة... " ويتمنى للمرأة التقدم، وأن هذا التقدم متفقا مع طبيعتها، وإن خروجها على طبيعتها تدمير لها وللبيت الذي يحيا بعاطفتها وحنانها، فهو يريد للمرأة أن تساوي الرجل، وهذا أن تصل إلى كمال إنسانية كأنثى، وأن تخرج من الهاشمية الاجتماعية.

اتجاهه نحو الدين: ينظر توفيق الحكيم إلى الدين على انه صلة الإنسان بخالقه، والدين في رأيه جوهر وفكرة، ونظام حياتي واجتماعي، ينظم الغرائز ويحفظ التوازن بين الخير والشر، هو أمر متعلق بذات الإنسان، متصل بعقله وعلمه.

توفيق الحكيم وجمال عبد الناصر:

نزله جمال عبد الناصر منزلة الأب الروحي لثورة 23 يوليو، بسبب "عودة الروح" التي أصدرها الحكيم عام 1933، ومهد بها لظهور البطل المنتظر الذي سيحيي الأمة من رقادها. ومنحه جمال عبد الناصر عام 1958 قلادة الجمهورية، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 1960، ووسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى في نفس العام. ولم يذكر أن عبد الناصر منع أي عمل لتوفيق الحكيم، حتى عندما أصدر السلطان الحائر بين السيف والقانون في عام 1959، وبنك القلق عام 1966، حيث انتقد النظام الناصري ودافع عن الديمقراطية. ووصل الأمر أن عبد الناصر كان يستقبل الحكيم في أي وقت وبغير تحديد لموعد. وهو ما أكدته الحكيم نفسه في جريدة الأهرام في 15 مارس 1965. بعد وفاة عبد الناصر عام 1970 وأثناء تأبين الزعيم سقط توفيق الحكيم مغمى عليه وهو يحاول تأبينه وبعد أن أفاق قال خطبة طويلة من ضمنها:

"اعذرنى يا جمال. القلم يرتعش في يدي. ليس من عادتي الكتابة والألم يلجم العقل ويذهل الفكر. لن أستطيع الإطالة، لقد دخل الحزن كل بيت تفجعا عليك. لأن كل بيت فيه قطعة منك. لأن كل فرد قد وضع من قلبه لبنة في صرح بنائك"

إلا أن الحكيم في عام 1972 أصدر كتاب عودة الوعي مهاجما فيه جمال عبد الناصر بعنف. ترتبت على عودة الوعي ضجة إعلامية، حيث اختزل الحكيم موقفه من التجربة الناصرية التي بدأت كما ذكر: يوم الأربعاء 23 يوليو 1952 حتى يوم الأحد 23 يوليو 1973، واصفا هذه المرحلة بأنها كانت مرحلة عاش فيها الشعب المصري فاقد الوعي، مرحلة لم تسمح بظهور رأي في العلن مخالف لرأي الزعيم المعبود. وأعلن في كتابه أنه أخطأ بمسيرته خلف الثورة بدون وعي قائلًا: "العجيب أن شخصا مثلي محسوب على البلد هو من أهل الفكر قد أدركته الثورة وهو في كهولته يمكن أن ينساق أيضا خلف الحماس العاطفي، ولا يخطر لي أن أفكر في حقيقة هذه الصورة التي كانت تصنع لنا، كانت الثقة فيما يبدو قد شلت التفكير سحرونا ببريق آمال كنا نتطلع إليها من زمن بعيد، وأسكرونا بخمرة مكاسب وأمجاد، فسكرونا حتى غاب عنا الوعي. اعتدنا هذا النوع من الحياة الذي جعلتنا فيه الثورة مجرد أجهزة استقبال ويضيف كيف استطاع شخص مثلي أن يري ذلك ويسمعه وأن لا يتأثر كثيرا بما رأي وسمع ويظل علي شعوره الطيب نحو عبد الناصر. أهو فقدان الوعي. أهي حالة غريبة من التخدير".

في فبراير 1972 كتب بيده بيان المثقفين المؤيدين لحركة الطلاب، ووقعه معه وقتذاك نجيب محفوظ. وساءت بعدها علاقة الحكيم مع محمد أنور السادات حيث قال السادات وقتذاك "رجل عجوز استبد به الخرف، يكتب بقلم يقطر بالحدق الأسود، إنها محنة أن رجل رفعته مصر لمكانته الأدبية إلى مستوى القمة ينحدر إلى الحضيض في أواخر عمره". حاول بعدها محمد حسنين هيكل جمع الحكيم مع السادات ونجح بذلك بعد حريق مبنى الأوبرا.

الوحدة الثانية

دراسة عن أدب توفيق الحكيم

اتجاهه نحو الأدب: يقول توفيق الحكيم في مطلع كتابه "فن الأدب" "الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان والأمة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمة والإنسان. والفن هو المطية الحية القوية التي تحمل الأدب خلال الزمان والمكان. ويرى توفيق أن الأدب رسالة توعية تتوده إلى القارئ فتوقظ فيه القوى العاقلة وسائر القوى الإنسانية، وتحمله على العمل الفكري الجاد، وعلى النمو الحضاري المتواصل. وهو من الذي نادى بالتفكير الحر والأدب الحر، وهو أيضا من دعاة الفن للفن في الأدب، ولا يتصور "فنا لا يتصور الرذيلة كما يصور الفضيلة، ولا يبرز القبيح كما يبرز الحسن" وهذا التصوير إنما هو إخراج ني هدفه جمالي بعيد عن الفساد والإفساد.

توفيق الحكيم في قصصه ومسرحياته: يعد توفيق الحكيم من أبرع من روى خبرا وأقام حوارا في العالم العربي للعهد الذي تطورت فيه القصص والمسرح. أتحف الأدب بمجموعة من القصص الحوارية، وفرض الحوار فرضا على الأدب العربي، وراح يعالج كل شيء بالحوار الفني حتى حياة محمد (ص).

وعالج الحكيم في مسرحه الذهني قضية العصر وقضية الإنسانية، فكان أبطاله حملة فلسفة وأصحاب رأي وتأمل. فيلقي توفيق الحكيم على مسرحياته طابعا تجديديا قائما على فلسفة جديدة وتفكير جديد، ويجعل الإنسان متحركا على المسرح بقواه العقلية أكثر مما هو متحرك بجسمه. تعد مسرحياته توفيق الحكيم من الأدب الرفيع الإنساني لأنها تعالج القضايا الإنسانية الخالدة، قلق الإنسان في صراعه مع الزمان والمكان، وفي صراعه مع ذاته ومع العوائق التي تقف في طريقه المصيري.

أسلوب كتابة الحكيم

مزج توفيق الحكيم بين الرمزية و الواقعية على نحو فريد يتميز بالخيال والعمق دون تعقيد أو غموض. وأصبح هذا الاتجاه هو الذي يكون مسرحيات الحكيم بذلك المزاج الخاص والأسلوب المتميز الذي عرف به . ويتميز الرمز في أدب توفيق الحكيم بالوضوح وعدم المبالغة في الإغلاق أو الإغراق في الغموض؛ ففي أسطورة إيزيس التي استوحاها من كتاب الموتى فإن أشلاء أوزوريس الحية في الأسطورة هي مصر المتقطعة الأوصال التي تنتظر من يوحدتها ويجمع أبناءها علي هدف

واحد. و(عودة الروح) هي الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية، وهو في هذه القصة يعمد إلي دمج تاريخ حياته في الطفولة والصبا بتاريخ مصر، فيجمع بين الواقعية والرمزية معا على نحو جديد، وتتجلي مقدرة الحكيم الفنية في قدرته الفائقة على الإبداع وابتكار الشخصيات وتوظيف الأسطورة والتاريخ على نحو يتميز بالبراعة والإتقان، ويكشف عن مهارة تمرس وحسن اختيار للقلب الفني الذي يصب فيه إبداعه، سواء في القصة أو المسرحية، بالإضافة إلي تنوع مستويات الحوار لديه بما يناسب كل شخصية من شخصياته، ويتفق مع مستواها الفكري والاجتماعي؛ وهو ما يشهد بتمكنه ووعيه. ويمتاز أسلوب توفيق الحكيم بالدقة والتكثيف الشديد وحشد المعاني والدلالات والقدرة الفائقة علي التصوير؛ فهو يصف في جمل قليلة ما قد لا يبلغه غيره في صفحات طوال، سواء كان ذلك في رواياته أو مسرحياته. ويعتني الحكيم عناية فائقة بدقة تصوير المشاهد، وحيوية تجسيد الحركة، ووصف الجوانب الشعورية والانفعالات النفسية بعمق وإيحاء شديدين.

وقد مرت كتابات الحكيم بثلاث مراحل حتى بلغ مرحلة النضج، وهي:

المرحلة الأولى

وهي التي شهدت الفترة الأولى من تجربته في الكتابة، وكانت عباراته فيها لا تزال قلقلة، واتسمت بشيء من الاضطراب حتى إنها لتبدو أحيانا مهلهلة فضفاضة إلى حد كبير، ومن ثم فقد لجأ فيها إلى اقتباس كثير من التعبيرات السائرة لأداء المعاني التي تجول في ذهنه، وهو ما جعل أسلوبه يشوبه القصور وعدم النضج. وفي هذه المرحلة كتب مسرحية أهل الكهف، وقصة عصفور من الشرق، وعودة الروح.

المرحلة الثانية

حاول في هذه المرحلة العمل على مطاوعة الألفاظ للمعاني، وإيجاد التطابق بين المعاني في عالمها الذهني المجرد والألفاظ التي تعبر عنها من اللغة. ويلاحظ عليها أنها تمت بشيء من التدرج، وسارت متنامية نحو التمكن من الأداة اللغوية والإمساك بناصية التعبير الجيد. وهذه المرحلة تمثلها مسرحيات شهرزاد، والخروج من الجنة، ورصاصة في القلب، والزمارة.

المرحلة الثالثة

هي مرحلة تطور الكتابة الفنية عند الحكيم التي تعكس قدرته علي صوغ الأفكار والمعاني بصورة جيدة. وخلال هذه المرحلة ظهرت مسرحياته: (سر المنتحرة)، و(نهر الجنون)، و(براكسا)، و(سلطان الظلام)، و(بجماليون).

توفيق الحكيم: رائد المسرح الذهني

وبالرغم من الإنتاج المسرحي الغزير للحكيم، الذي يجعله في مقدمة كتاب المسرح العربي وفي صدارة رواده، فإنه لم يكتب إلا عددًا قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها علي خشبة المسرح ليشاهدا الجمهور، سمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيدها في عمل مسرحي وكان الحكيم يدرك ذلك جيدا حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية: " إنني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة".

ولا ترجع أهمية توفيق الحكيم إلي كونه صاحب أول مسرحية عربية ناضجة بالمعيار النقدي الحديث فحسب، وهي مسرحية (أهل الكهف)، وصاحب أول رواية بذلك المعنى المفهوم للرواية الحديثة وهي رواية (عودة الروح)، اللتين نشرتا عام 1923، كان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية، وأنه استمد أيضا شخصياته وقضاياها المسرحية والروائية من الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي المعاصر لأتمته. لكن بعض النقاد اتهموه بأن له ما وصفوه بميول فرعونية وخاصة بعد رواية عودة الروح أرسله والده إلى فرنسا ليبتعد عن المسرح ويتفرغ لدراسة القانون ولكنه وخلال إقامته في باريس لمدة 3 سنوات اطلع على فنون المسرح الذي كان شغله الشاغل واكتشف الحكيم حقيقة أن الثقافة المسرحية الأوروبية بأكملها أسست على أصول المسرح اليوناني فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم كما اطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة.

اشتهر توفيق الحكيم على مدى تاريخه الطويل بالعديد من المعارك الفكرية التي خاضها أمام ذوي الاتجاهات الفكرية المخالفة له؛ فقد خاض معركة في أربعينيات القرن العشرين مع الشيخ المراغي شيخ الأزهر آنذاك، ومع مصطفى النحاس زعيم الوفد، وفي سبعينيات القرن العشرين خاض معركة مع اليسار المصري بعد صدور كتاب "عودة الوعي"، وكانت آخر معارك الحكيم الفكرية وأخطرها حول الدين عندما نشر توفيق الحكيم على مدى أربعة أسابيع ابتداء من 1 مارس 1983 سلسلة من المقالات بجريدة الأهرام بعنوان "حديث مع وإلى الله".

آراء معاصريه من الكبار

- طه حسين: اختلف الحكيم مع طه حسين في الأسلوب، إلا أنهم أقر له بإنجازاته، حيث قال حسين: "إن الحكيم يفتح باباً جديداً في الأدب العربي هو باب الأدب المسرحي الذي لم يعرفه العرب من قبل في أي عصر من عصورهم. إلا أنه انتقده في مسرح العبث، وذلك في مسرحية الأيدي الناعمة والتي قام بدور البطولة بها وقتها يوسف وهبي، فقد نقل عن طه حسين قوله: "إن (أخانا) توفيق يحاول أن يكون شخصاً آخر، فرنسياً يعيش في باريس، ولا علاقة له بالقاهرة ومصر واللغة العربية، إن مسرح العبث عند الحكيم ثقيل الدم، ولا يبعث على الضحك، وإذا ضحكنا فعلى المؤلف وليس مع الممثلين!، إن في فرنسا شعراء عبثيون ولكن دمهم أخف من ظلهم، أما توفيق الحكيم فهو ثقيل الدم والظل معا.
- كما تعرض الحكيم لنقد لاذع من محمد لطفي جمعة، الذي يقول في مذكراته: "إن جمود قريحة الأستاذ توفيق الحكيم أمر لا شك فيه، فإنه لم يبتكر شيئاً بل عاش علي إنتاج الأقدمين والجدد، مثال ذلك أنه انتحل قصة أهل الكهف كما وردت في القرآن وتاريخ جييون وكتاب Looking Backward، ثم اتخذ اسم شهرزاد وصنع قصته وكتاب البخلاء وغيره وحياة الرسول ووضع كتاباً، وقصة تمثيلية فرنسية اخترع منها المنتحرة، ثم انتحل قصة نهر الجنون ونسبها لنفسه وهي بالإنجليزية في دائرة المعارف لتشامبرز قرأتها بنفسه".

الوحدة الثالثة

دراسة تحليلية لأعمال تفيق الحكيم المسرحية

1. مسرحيات مستوحاة من أساطير وحكايات شرقية

1/1 مسرحية أهل الكهف: سيأتي دراسة تفصيلية عنها في الوحدة التالية- إن شاء الله.

2/1 مسرحية سليمان الحكيم:

بنى توفيق الحكيم هذه المسرحية على كتب ثلاثة: "القرآن الكريم" و"التوراة" و"ألف ليلة وليلة". وقد سار فيها على نهجه في مسرحياته كتبها سابقا مثل أهل الكهف وشهرزاد بيجماليون من حيث استخدام النصوص القديمة والأساطير الغبرة استخداما يبرز صورة في نفسه لا أكثر ولا أقل. شخصيا هذه المسرحية سليمان (يمثل النبي سليمان (ع)) والصيد والجنى وبلقيس (تمثل الأميرة بلقيس في سبأ) وشهباء ومنذر وصادوق. اتكأ على فصولها لإبراز موقفه من قضايا إنسانية متعددة، وأورد بلسان شخصياتها آراءه في أمور الحب، الدين، الهوى، الحكمة، الصداقة، الرحمة، التوبة موضحا في النهاية الوجه الخالد للصراع الأزلي بين الحكمة، وبين نوازع النفس البشرية.

3/1 مسرحية شهرزاد:

تشكل مسرحية شهرزاد انعكاسا لموقف توفيق الحكيم من المرأة عموما، وهو الذي ناصبها العدا، ونصب من نفسه شهريار جديدا، بعد أن خذلت حبيبته الأولى، فاتحاز إلى القتل المعنوي، لكائن الأنثى حتى قيض له الله شهرزاد التي حنت على فؤاده الجريح، وداوت قلبه ببلسم الحب، فانقلب من عدو المرأة إلى نصير لها. وتبدو شهرزاد في مسرح الحكيم رمزا للصلاية والحكمة والدهاء. وهي ترمز إلى الذات الفاعلة المحركة المغيّرة الموجهة للمصائر والأحداث، بعد أن غيرت الملك وجعلته رجلا يملأ القلق والرغبة في أن يسمو على ذاته، وأن يخترق حجب الأسرار، وأن يحيط معرفة كل شيء.

2 مسرحيات مستوحاة من أساطير يونانية أو إفريقية:

1/2. مسرحية بيجماليون:

يتطرق توفيق الحكيم في بيجماليون إلى قضية الإبداع الفني، فيعبر عن مغارة يقف فيها الإنسان موقف الخالق فيستشعر الألوهة. وذلك عبر عمل فني ينتصر به على الفناء، فالفن يمنح المرأ خلوداً، لأنه المبرر الأزلي للكون والوجود. شخصياتها الرئيسية بيجماليون، وجالاتيا، وإيسمين ونرسييس وقينوس وأبولون. وبهذه المسرحية ترف العالم الأوروبي إلى أعمال توفيق الحكيم بما فيها من فكر مجدد، وما أضاف عليها من صور جديدة في قالب المسرحي، ذلك أن المسرح العربي "الفلسفي" لم يكن معروفاً في الأدب العربي قلب توفيق الحكيم الذي زاح في مسرحه بين العمق النظري والرمزي للمسرحية، وبين إطارها الشعبي المستمد من الأسطورة وحكايات التراث الشعبي.

2/2. مسرحية "الملك أوديب"

هي من أشهر الأساطير العالمية، أسطورة "أوديب" التي تشكلت منذ أمد بعيد مصدر وحي الكتاب. وأقدم مسرحي إغريقي الذي تناول هذه الأسطورة من خلال إطارها الإنساني للعمل المسرحي هو "سوفوكليس". ثم استوحى منها كثير من المسرحيين. وصار الأوروبيون يؤمنون بالإنسان إيماناً مطلقاً، بتأثير الأفكار التي نشرت المسرحيات استمدت المادة من أسطورة "أوديب". وأما توفيق الحكيم هم من دعاة التوافق بين العقل والعقيدة الدينية، أو بين الفكر والروح. فيرى إلى شخصية أوديب موافقاً لنظريته وفكرته، فيخالف الغربيين في تمجيد الإنسان. لأن نتاج ثقافتين: الثقافة العربية الشرقية، وما تحمله، والثقافة الغربية التي تمجد العقل.

الشخصيات البارزة فيها أوديب، والكاهن، وترسياس، وكريون، وجوكاستا، والشيخ، والراعي. لقد كشف توفيق الحكيم عب النهاية المأساوي لهذه الأسطورة، المصير البائس لبطل استحوذ عليه حب المعرفة وكشف حقائق الكون والإنسان، فإذا يسقط مدمي العينين، يجترح الأسى والعذاب، بعد أن دفع غالبا ضريبة خروجه على سلطة الأقدار، ورهن نفسه لإرادة "ترسييس" الأعمى، واستلهم العقل الجامد، وكفر بالوحي والإيمان، لأن عينه المغلقة لم تستطع أن تنبصر يد الإله التي تنظم الكون، هذا النظام الثابت المقرر للأشياء. الدقيق كالصراط، طل من خرج عليه وجد حفرا يقع فيها. فها هو أوديب يقع في العمى الحقيقي بعد أن أعمى بصيرته عن وحي السماء. ولعل الكاتب حين استوحى

البعد التراجيدي لهذه الأسطورة، أراد تصوير صراع الإنسان مع قوى أعلى منه، ليبين عجزه إزاءها، لأن المرء مهما علا شأنه، لا يستطيع التناول على الآلهة.

3/2. مسرحية "إيزيس"

ومن الأساطير التي استلهمها توفيق الحكيم، أسطورة إيزيس، ولم يكن المقصود منها تصوير الحياة الفرعونية، أو بسط العقائد المصرية القديمة، بل إبراز أشخاص الأسطورة، إبرازا جديدا إنسانيا، وفق المفهوم الحي في كل عصر. وأبرز ما تناولته هذه المسرحية مسألة الصراع على الحكم، وناقش الرؤى بين الخير والشر، السلطة والتسلط، المهارة والمكر، العدالة والظلم، العلم والسياسة. ولكن لم يكتف توفيق الحكيم من هذه الأسطورة الشعبية بالعرض المباشر لأحداثها وأشخاصها، بل ذهب إلى اكتناه رموزها لعرض قضايا معاصرة. ومن شخصياتها: إيزيس، وتوت، ومسطاط.

الوحدة الرابعة

دراسة تحليلية عن مسرحية أهل الكهف

تعتبر هذه المسرحية من أهم أعمال توفيق الحكيم الذهنية. فقد طبعت مرتين في عامها الأول، ثم ترجمت إلى الفرنسية، والإيطالية، والإنجليزية، وقد افتتح بها المسرح القومي في مصر نشاطاته بعرضها في عام 1935 غير أنها لم تقابل يومذاك بالحماس المعهود، لأنها كتبت فكريا لتخاطب الذهن ولا تصلح أن تعرض علميا. وقد أوردنا قوله لصعوبة عرض مسرحياته على خشبة المسرح من قبل.

مرجعية النص:

تستمد مسرحية أهل الكهف التي صدرت سنة 1933م وكتبت سنة 1929م مادتها الإبداعية من القرآن الكريم ولاسيما من سورة الكهف؛ بيد أن الكاتب لم يكتف بالقرآن فقط؛ بل اطلع أيضا على كتب التفسير (مثل تفسير النسفي) التي توضح هذه السورة بله عن أسباب النزول المبينة لسياق السورة وإطارها الفضائي. كما اعتمد الكاتب على الخطاب الديني والكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل، و تمثل القصة اليابانية "موت الأمير أوراشيما وبعثه"، علاوة عن قراءاته في كتاب الموتى للمصريين. بيد أن الدكتور محمد مندور يعتبر المصدر القرآني هو المصدر الرئيسي وينفي وجود المصادر الأخرى في هذه المسرحية الذهنية؛ "وأما قراءاته من كتاب الموتى والإنجيل والتوراة فلا نكاد نلمح لها أثرا في المسرحية إلا أن يكون هذا الأثر هو فكرة البعث في ذاتها، ومع ذلك ففكرة البعث ليست المضمون السياسي لهذه المسرحية وإلا فقدت كل قيمتها وأصبحت كما زعم الحكيم تواضعا أنها مجرد تحوير فني لآيات القرآن مع أنها تحمل مضمونا جديدا أوسع وأغنى من فكرة الزمن المجردة وصراع الإنسان ضده أو فكرة البعث في ذاتها كمعجزة سماوية"

وهكذا يعتبر القرآن الكريم وخاصة سورة الكهف المصدر الذي استند إليه الكاتب حوارا وتفاعلا وتناصا مع تحويره فنيا وروائيا ولاسيما عندما مزج العقدة الدينية (التمسك بالعقيدة المسيحية- فكرة البعث) بالعقدة الغرامية (حب مشلينيا لبريسكا).

الاقتباس من القرآن

يعتمد الكاتب على مقتبس قرآني يوجه دفة المسرحية وطريقة تحليلها وتأويلها دلاليا ومرجعيا، ويشير هذا المقتبس إلى فكرة الموت والبعث باعتبارها معجزة تؤكد عظمة الرب وقدرته على الخلق والموت والنشور من جديد. ونص المقتبس هو: " فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا، ثم بعثناهم لنعلم أي الحزبين أحصى لما لبثوا أمدا..."

جنس المسرحية:

يمكن أن ندرج هذه المسرحية ضمن المسرحيات الدينية التي ألفها توفيق الحكيم مثل سليمان الحكيم...ولكن هناك من اعتبرها مسرحية ذهنية كتوفيق الحكيم لأنها مسرحية يصعب تمثيلها وعرضها سينوغرافيا، ومن ثم فهي موجهة للقراءة فقط؛ لاحتوائها على صراع ذهني وهو الصراع ضد الزمن من أجل الحب والحياة والبقاء.

يقول توفيق الحكيم عن مسرحه الذهني في المقدمة التي كتبها سنة 1942م لمسرحية بجماليون: " منذ نحو عشرين عاما كنت أكتب للمسرح بالمعنى الحقيقي، والمعنى الحقيقي للكتابة للمسرح هو الجهل بوجود المطبعة. لقد كان هدفي وقتئذ في رواياتي هو ما يسمونه المفاجأة المسرحية... ولكنني أقيم اليوم مسرحي داخل الذهن، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز. إنني حقيقة مازلت محتفظا بروح المفاجأة المسرحية، ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد في الحادثة بقدر ما هي في الفكرة، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. لقد تساءل البعض: أولا يمكن لهذه الأعمال أن تظهر على المسرح الحقيقي، أما أنا فأعترف بأنني لم أفكر في ذلك عند كتابة روايات مثل أهل الكهف وشهرزاد ثم بجماليون، ولقد نشرتها جميعا ولم أرض حتى أن أسميها مسرحيات بل جعلتها عن عمد في كتب مستقلة عن مجموعة لتمثيل المسرحيات الأخرى المنشورة في مجلدين حتى تظل بعيدة عن فكرة تمثيل الفرقة القومية لرواية أهل الكهف وتخوفه من ذلك. "

وإذا كان توفيق الحكيم يعتبر نصه مسرحا ذهنيا فإن محمد مندور يعتبره مسرحا تجريديا: " ويخيل إلي أن قيام كل هذه المسرحيات على فروض فكرية هو الذي يبعد بها عن حرارة الحياة الواقعية على نحو يحملنا على أن نسمي هذا النوع من المسرحيات بالمسرحيات التجريدية لا المسرحيات الذهنية".

وهناك من يعتبر هذا العمل مسرحية رمزية لوجود رموز فكرية في تصور توفيق الحكيم: " هذه الرؤية التي جسدها توفيق الحكيم في مسرحية أهل الكهف قريبة جدا من الفلسفة الرمزية ونظرتهم إلى الإنسان والحياة من حيث أن الذات هي الأصل ومن خلالها نرى مظاهر الوجود، وأن هذه المظاهر لا تتكشف لنا حقائقها إلا من خلال نقاب الحلم" ويتبين لنا من كل هذا، أن مسرحية أهل الكهف مسرحية دينية ذات قالب ذهني تجريبي ورمزي.

المعمار المسرحي:

قسمت المسرحية إلى أربعة فصول دون أن يقسمها الكاتب إلى مناظر ومشاهد، وهذه الفصول قائمة على التوازي والتقابل على المستوى الكمي، إذ الفصل الأول/ المقدمة/ يتوازي من حيث عدد الصفحات مع الفصل الأخير/ الخاتمة/ أما الفصلان الثالث والرابع اللذان يشكلان حوار العرض فيتمثلان معا من حيث الصفحات كذلك، وهذا خطط معمار المسرحية :

الفصول	الصفحات	الشخصيات	المكان	الزمان	الحدث
الفصل الأول	33 صفحة	مشلينيا ومرنوش ويمليخا والناس. ومع أهل الكهف الكلب قطمير يحرسهم	الكهف بالرقيم	ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف	يقظة أهل الكهف من رقادهم الطويل وشرحهم للأسباب التي أودت بهم إلى هذا المكان المظلم
الفصل الثاني	57 صفحة	الأميرة بريسكا- غالياس- الملك- مشلينيا - يملبخا- مرنوش	القصر	النهار	وصول أهل الكهف إلى القصر واندھاش غالياس والملك وبريسكا من هؤلاء القديسين الثلاثة
الفصل	57	مشلينيا-	القصر	الليل	تغيير مشلينيا ومرنوش

المظهرهما الخارجي وفشلهما في العثور على بغيتهما بفعل عامل الزمن			غالياس- مرونش- الأميرة	صفحة	الثالث
عودة أهل الكهف إلى مرقدهم وتذكر مارأوه في طرسوس من تغيرات بفعل الزمن وعزم بريكسا الموت مع هؤلاء القديسين بسبب الحب الذي تكنه لميشلينا عشيق جدتها	النهار	الكهف بالرقيم	مشلينيا- مرونش- يمليخا- بريسكا - غالياس- الراهبان- الملك	34 صفحة	الفصل الرابع

متن المسرحية:

تستوحي مسرحية أهل الكهف القصة القرآنية الواردة في سورة الكهف، والتي ذهب المفسرون في شرحها وتأويلها عدة مذاهب وخاصة في عدد الهاربين إلى الكهف زمن الملك دقيانوس المتعطرس الذي كان يقتل المسيحيين ويجبرهم على الضلال والكفر.

تبدأ المسرحية بتحريك الشخصيات مرونش وميشلينا ويمليخا والكلب قطمير داخل الكهف بعد رقاد هؤلاء لمدة طويلة تقدر بثلاثمائة سنة، بيد أنهم كانوا يعتقدون أنهم ناموا يوماً أو بعض يوم. وبعد ذلك بدأ يستحضر الكاتب في هذا البرولوج الاستهلاكي سبب وجودهم داخل الكهف الذي يتمثل في الهروب من ملك دقيانوس عدو المسيحية بعد أن ترك ميشلينا حبيبته بريكسا تنتظر رجوعه ليلتئم شملهما، وخاصة أنها قديسة مسيحية طاهرة مثله تؤمن بالكتاب المقدس وتقرأه بنية وإخلاص. وما الصليب الذي أهداه ميشلينا إليها إلا دليل على الإخلاص وحب الأميرة لهذا الوزير الذي كان في خدمة أبيها الطاغية المتجبر. كما أن مرونش هرب بعقيدته ودينه خوفاً من عيد الملك المستبد وغطرسته وترك زوجته وابنه الصغير في عذاب القلق وسط هوجاء المذبحة التي شنها الطاغية لإبادة أتباع المسيح. أما الراعي يمليخا فقد ترك قطيعه من الأغنام ليلتحق بهذين الوزيرين قصد

الاحتماء بالكهف للحفاظ على دينه. وقد قرر الثلاثة العودة إلى طرسوس لمتابعة حياتهم من جديد، ولكنهم خافوا من بطش دقيانوس وعزمه الشديد على الفتك بهم.

ويشير الديالوغ أو الحوار إلى بداية الصراع الدرامي حيث طلب مشلينيا ومرنوش من الراعي يملخا أن يأتيهم بالطعام لأنهم أحسوا بالجوع ينهش أمعاءهم، والتعب الشديد يمس ظهورهم بسبب كثرة الرقود والتمايل يمنا ويسرة. ولما خرج يملخا ليشتري الطعام صادف صيادا، فأراد أن يبتاع صيده ولكن الصياد اندهش لحال يملخا وغرابته غير المعهودة بسبب لحيته وأظافره الطويلة ونقوده الفضية التي تعود إلى عهد دقيانوس؛ حتى ظن الصياد أن الرجل حصل على كنز كبير. ولما عاد الراعي إلى الكهف وحكى لأصدقائه ما جرى بينه وبين الصياد حتى استغربوا وضعهم وشكلهم العجيب. وبعد ذلك، سمعوا ضجيج الناس عند مخرج الكهف يبحثون عن صاحب الكنز.

ولقد انتشر خبر أهل الكهف في مدينة طرسوس التي أصبحت مسيحية بفضل ملك مؤمن معتنق لديانة المسيح يكثر من قراءة الكتاب المقدس ويحترم الرهبان والقديسين. وكانت بنته بريسكا الأميرة الجميلة الشابة مؤمنة مثل أبيها على دين المسيح. تتلقى دروسها من مؤدبها غالياس الحكيم الذي أخبرها عن جدتها القديسة بريسكا والقديسين الهاربين من سطوة دقيانوس المتجبر.

ولقد اندهش الجميع في القصر وفي طرسوس لما شاهدوا القديسين الثلاثة، وأحسوا بالخوف والرعب والتقزز من منظرهم الغريب. ولما حاول الثلاثة التأقلم مع الوضع الجديد والبحث عن سعادتهم الدنيوية وماكان يسعون إليه وذلك بتغيير شكلهم ومنظرهم الخارجي، إلا أنهم وجدوا عدة عقبات وحواجز وأهمها مشكلة الزمن. فلقد فقد مرنوش أهله منذ زمن طويل إذ توفي ابنه وقد تجاوز الستين بينما هو لم يتجاوز الأربعين، كما أن الراعي يملخا لم يجد قطيعه في الغابة التي كان يرعى فيها كما أن مشلينيا اعتقد أن القصر هو قصر دقيانوس وأن بريسكا بصليبا الذهبي وكتابها المقدس هي حبيبته التي تنتظره؛ لكنه سيصاب بخيبة أمل عندما يكتشف أنها ليست هي بريسكا بنت دقيانوس بل هي حفيدتها سميت باسمها بعد أن تنبأ لها العراف أن تكون مثل جدتها قديسة طاهرة. وفي الأخير، قرر الثلاثة العودة إلى الكهف بعد أن فشلوا في إثبات وجودهم والحفاظ على بقائهم بين الناس، وبعد أن صار الحب سراها ووهما بفعل تباعد الزمن. وقد لحقت بريسكا بهؤلاء القديسين حبا لمشلينيا الذي بقي وفيها ومخلصا لجدتها.

وينتهي الإيبيلوغ الختامي بقرار الملك أن يغلق الكهف مخافة من عبث العابثين، وأن يترك المعاول داخل هذا القبر المقدس فإذا أراد القديسون العودة من جديد في زمن ما يستطيعون بها أن يفتحوا باب الكهف المسدود عليهم.

ويلاحظ على هذه المسرحية، أنها تتضمن عقدتين دراميتين على غرار روايات جورجى زيدان، وهما: العقدة التاريخية ذات الطابع الديني التي تتمثل في هروب مجموعة من القديسين المسيحيين إلى الكهف من الطاغية دقيانوس الذي كان يتتبع المتدينين بالقتل والذبح، وطرح مشكلة البعث والنشور بعد الموت، ولاسيما أن هذه القصة الدرامية معجزة حقيقية ودليل قاطع على قدرة الله عز وجل على الخلق والموت والبعث من جديد على غرار قصة عزيز نبي الله. لكن توفيق الحكيم حور هذه القصة الدينية وأضاف إليها العقدة الدرامية التي تتمثل في الغرام والتجربة الرومانسية الطاهرة والحب العفيف بين مثلينيا والأميرة بريسكا التي تنتهي بالوداع والموت بسبب عائق الزمن وحتمية القدر واستحالة البقاء في الحياة لوجود غرابة كينونية ووجودية. وتضفي العقدة الغرامية طابعا فنيا وتشويقا جميلا على حبكة المسرحية وتثير وجدان المتلقي وعقله. كما تتضمن المسرحية قصة غرامية وهي قصة مشابهة لتجربة الحب بين مثلينيا وبريسكا وهي قصة الياباني أوراشيما الذي وجد صعوبة في التكيف مع واقعه الذي عاد إليه بسبب مشكلة الزمن.

ومما يؤخذ على الكاتب، أنه جعل يملixa أكثر تدينا من مثلينيا ومرنوش الذين ارتبطا بزينة الدنيا والبقاء من أجل الحب والحياة، مما جعل حواراتهما داخل الكهف تنم عن عقيدة مضطربة فيها الشك والتذبذب والتقلب، وهذا يتناقض مع فحوى السورة القرآنية التي وصفتهم بقوة الإيمان والتوحيد: "إنهم فنية آمنوا بربههم وزدناهم هدى، وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا رب السموات والأرض لن ندعو من دونه إلها لقد قلنا إذا شططا"⁶.

الصراع الدرامي:

يتمثل الصراع الدرامي في هذه المسرحية في صراع أهل الكهف ضد الزمن من أجل الحياة والحب، كما يحيل النص على صراع ديني ألا وهو صراع الإيمان "أهل الكهف" مع الكفر والوثنية "دقيانوس". كما أن هناك صراعا رمزيا تعكسه الشخصيات وهو تقابل العقل "مرنوش" مع القلب "مثلينيا" والحواس "يمليxa". ولكن يبقى الصراع ضد الزمن هو المحك الدرامي لهذه المسرحية. بقول يملixa:

"إلى يامرنوش... يا مثلسنيا... إنا لا نصلح للحياة... إنا لا نصلح للزمن... ليست لنا عقول... لا نصلح للحياة...!"

ويبدو هذا المشكل واضحا عندما يطرح الحب والغرام بين مثلينيا وبريسكا ويصير وهما مستحيلا وسرابا قاتلا بسبب عائق الزمن الوجودي، وهذا ما يؤكد مثلينيا لبريسكا:

" نعم... نعم... الوداع! يا... يا... لست أجسر! الآن أرى مصيبي وأحس عظيم ما نزل بي. لامرنوش ولايمليخا رزنا بمثل هذا... عن بيني وبينك خطوة... بيني وبينك شبه ليلة... فإذا الخطوة بحار لانهاية لها. وإذا الليلة أجيال... أجيال... وأمد يدي إليك وأنا أراك حية جميلة أمامي فيحول بيننا كائن هائل جبار: هو التاريخ. نعم، صدق مرنوش... لقد فات زماننا ونحن الآن ملك التاريخ... ولقد أردنا العودة إلى الزمن ولكن التاريخ ينتقم... الوداع!"⁸.

وإذا كان الخطاب القرآني قد طرح قصة أهل الكهف ليؤكد فكرة البعث والنشور فإن توفيق الحكيم صاغها فنيا ليؤكد صراع الإنسان ضد الزمن من أجل الحب والحياة.

وقد نندهش عندما يلحق الكاتب بريسكا بالقديسين الموتى لا رغبة في القداسة بل رغبة في الحب والحياة على غرار قصة روميو وجولييت مما يعطي لهذا العمل طابعا مثاليا غير معقول:

بريسكا: ومهمة أخرى يا غالياس، إذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذاكر لهم كما أوصيتك...

غالياس: (وهو يهم بالخروج) أنك قديسة...

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

غالياس: أنك امرأة أحببت...

بريسكا: نعم ... وكفى.

(يخرج غالياس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى).

وكان على الكاتب أن يستبقي مثلينيا في الحياة إلى جانب بريكسا أو يطول الفصل والحوار مادام الحب قد بدأ يتخلل وجدانها ويدخل قلبها الطاهرين. وقد لاحظ محمد مندور بدوره ما لاحظناه:

والحوار الذي يجري على أساس هذا اللبس بين مشلينيا وبريسكا الجديدة وانكشاف هذا اللبس شيئاً فشيئاً، ثم انبثاق الحب في قلب الطرفين شيئاً فشيئاً يعتبر من أروع ما كتب الحكيم من حوار وإن كنا لا ندري كما أوضحنا من قبل لماذا عاد الحكيم ثانية بمشلينيا إلى كهفه على الرغم من تجدد أقوى صلة تربطه بالحياة وهي صلة الحب، بل وجعل بريسكا الجديدة تلحق به في الكهف، وإن يكن مشلينيا قد كان بالضرورة آخر من عاد إلى الموت باعتبار الأمل في الحب قد أمسكه بعض الوقت في رحاب حياته الجديدة."

وقد تنبه محمود أمين العالم بدوره إلى هذا الرجوع غير المبرر بقوله: "فمنطق العودة إلى الكهف منطق مفروض على المسرحية، وليس مستمداً من ضرورة حياة كامنة فيها، ومنطق العلاقات الداخلية، فيه من التأمل الفكري المجرد أكثر مما فيه من الصدق الإنساني. ولاشك أن مصدر هذا العجز الفني، أن فلسفة المسرحية مستمدة لامن نبض الواقع الحقيقي، وإنما من فلسفة فئة تتأمل الواقع دون أن تتحرك معه، ودون أن تشترك فيه، ودون أن تضيف إليه... ولكن للمسرحية وحدتها الفكرية المتماسكة وحوارها المتسلسل، وهذا هو مصدر ما فيها من جمال، ولكنه جمال شاحب... مريض".

وتحليل المسرحية على مصر الثلاثينيات وهي قابعة في تخلفها وموتها وسكونها تحت الاحتلال الأجنبي والنظام الملكي المطلق المستبد الذي قمع الحريات وأسكت الفكر والأصوات الداعية إلى التحرر وقتل الحياة وقوة الشباب. وتزكي المسرحية هذا الطرح فتندد بموت مصر وتقاعسها الأشيب الذي أودى بها إلى الهلاك والخمول. ويعتبر محمود أمين العالم في تحليله الاجتماعي أن عودة الشخصيات إلى الكهف يعني الموت والعدم ودفن الحياة وإقبار لكل تطلع وكفاح وتحرر مصري من الأنظمة المطلقة الحاكمة: "إن مسرحية أهل الكهف مأساة مصرية بحق ولكنها مأساة مصر من جانبها المهزوم الذليل، مصر التي ترى الزمن عدماً أسود لا حركة للتطور والنمو والنضوج، مصر التي ترى الزمن ثقلاً وقيداً لا تياراً دافقاً خلاقاً وعملية نامية، مصر التي تؤمن بالبعث الخاوي من حركة الحياة، لامصر التي تؤمن بالواقع الحي المتطور، مصر التي تؤمن بمفهوم للزمن جاف أعجف، لامصر التي تؤمن بحركة الواقع الحي، وتكافح من أجل تثبيت سيطرة أبنائها على حياتهم.

لهذا كانت هذه المسرحية من الأدب الرجعي، الذي وإن عكس جانباً من الحياة المصرية، إلا أنه لا يشارك في حركتها الصاعدة، بل يقبع عند علاقاتها وقواها الخائرة المهزومة."

ونصل من كل هذا، إلى أن مسرحية أهل الكف يتقاطع فيها جانبان: جانب تاريخي ديني وجانب غرامي فني. كما أنها مسرحية ذهنية ورمزية تشير إلى صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحب والحياة.

المكونات الفنية:

تضم المسرحية مجموعة من الشخصيات الدرامية أو العوامل الممثلة من بينها: مشلينيا الذي كان رومانسيا يؤمن بالقلب والعاطفة والوجدان يحب بريسكا سواء أكانت بنت دقيانوس أم كانت الأميرة الحفيدة لوجود تشابه كبير بينهما. وقد كان مشلينيا أكثر الشخصيات إقبالا على الحياة وزينة الدنيا متمسكا بالحب والوفاء والإخلاص لحبيبته. بينما مرنوش كان وفيًا لأسرته المسيحية ولاسيما زوجته وولده الصغير الذين تركهما في بيت سري في طرسوس مخافة من مذابح دقيانوس وبطشه الشديد. وأصبح مرنوش متعلقًا بهذه الأسرة الصغيرة ينتظر اليوم الذي يقدم فيه الهدية إلى ابنه. وكذلك الراعي يملخا كان ينتظر اليوم الذي يعود إلى قطيعه من الغنم الذي كان يرعاه في الغابة بحثًا عن العشب والكلاب. لكن هذه الشخصيات ستجد نفسها أمام عائق الزمن الذي غير كثيرًا من طرسوس وأضفى الغرابة والاندهاش على كل العلاقات الإنسانية والبشرية والمكانية، وحتى الكلب قطمير كانت الحيوانات الأخرى تشم غرابته وشذوذ وجوده. إنه الضياع والفقْد والموت ومشكلة الزمن وخيبة الأمل والسراب الواهم. وقد جعل كل هذا الشخصيات تعود إلى مرقدتها من جديد لعدم قدرتها على التكيف والتأقلم مع الواقع الجديد.

ويمكن أن نصنف شخصيات المسرحية إلى شخصيات دينية تتسم بالقداسة والغرابة (مرنوش- مشلينيا- يملخا- بريسكا) وشخصيات سلطوية (دقيانوس- الملك- الجنود...) وشخصيات الحكمة والاستشارة (غالياس- الراهبان...).

ويتمثل الفضاء الدرامي العام في مدينة طرسوس بفضاءها المتناقضين: فضاء الموت والفقْدان " الكهف أو القبر المقدس" وفضاء الحياة والسلطة والحب " القصر".

وقد أرفق الكاتب مسرحيته بإرشادات مسرحية موجهة من الكاتب إلى الممثل والقارئ والمخرج وهي عبارة عن إرشادات إخراجية وسينوغرافية تحدد الشخصيات ومواصفاتها ووظائفها وحالاتها أو عنصر الحركة أو المكان الدرامي أو زمن التوتر الدرامي أو الإضاءة والإكسسوارات. وقد وضعها المؤلف بين قوسين بخط ذي سمك غليظ وبارز ليميز عن الحوار. ومن أمثلتها:

- (الكهف بالرقيم... ظلام لا يتبين فيه غير الأطياف؛ طيف رجلين قاعدين القرفصاء، وعلى مقربة منهما كلب باسط ذراعيه بالوصيد).
- مثلينيا: (صائحا متذمرا).
- يملخا: (مستنكرا).

وسينوغرافيا، تستعين المسرحية بمجموعة من الإكسسوارات وهي الأشياء التي توظف في المسرحية والتي يمكن أن تكون لها دلالة رمزية مثل الصليب المسيحي الذي كانت بيرسكا متعلقة به وهو هدية من مثلينيا لحبيبته وهو رمز الوفاء والإخلاص، والكتاب المقدس الدال على العقيدة المسيحية والمعاول الدالة على البعث والنشور والنقود الفضية التي تؤشر على عهد دقيانوس الذي حارب المسيحيين.

وتساهم الإضاءة في تأنيث الفضاء وتحبيك الأحداث الدرامية، إذ تتراوح الإضاءة في المسرحية بين الظلمة التي تحيل على الكهف والموت والحزن والخوف والفقدان وخيبة الأمل، وقد تتحول الظلمة إلى ظلمة الليل لنسمع خطابا رومانسيا وغراميا بين مثلينيا وبريسكا، وقد تتحول الظلمة إلى نور النهار لتدل على الحركة والحياة.

ويبقى الفضاء الديكوري للمسرحية فقيرا ومنغلقا يحيلان على السلطة الرسمية / القصر بأعمدته/ والموت / الكهف أو القبر المقدس/.

ويتنوع الحوار في هذه المسرحية، فمن حوار مباشر " ديالوغ" وهو الأكثر استخداما من الكاتب، ويعبر عن مواقف الشخصيات وآرائهم ومنظوراتهم الفكرية والصراعات الإيديولوجية؛ ولكن الحوار في المسرحية يقوم بعدة أدوار ووظائف، ويمكن حصرها في النقاط التالية:

- التمهيد وتقديم الحدث الدرامي أو العقدة الدرامية؛
- تقديم الشخصيات والتعريف بها؛
- طرح الصراع الدرامي وتطوره من خلال تنامي الأحداث والحوار بين الشخصيات؛
- الكشف عن مواقف الشخصيات ونفسياتها وأفكارها ومشاعرها وأحاسيسها ومعتقداتها؛

ويمتاز الحوار المباشر عند الكاتب بالتوتر والتأزم والروعة الدرامية وخاصة أثناء التجاذب الرومانسي بين بريسكا ومثلينا، كما أن لغة الحوار لغة عربية فصحة ناصعة البيان بأسلوب مشرق جذاب يستلهم الوجدان ومشاعر المتلقي.

وإلى جانب الحوار المباشر، نجد الحوار الصامت الذي يدل على الموت وانقطاع الكلام والحوار والحياة. كما نجد الكاتب يستعين بالمنولوج أو المناجاة الداخلية الدالة على الصراع الداخلي والتمزق النفسي والتوتر الباطني والكلام النفسي اللدني. ولكن هذا الحوار الداخلي قليل في المسرحية، وقد يكون طويلا كما لدى مثلينا في آخر المسرحية عندما كان ينادي على أصدقائه الميتين بلا جدوى، ويتذكر عشيقته بريسكا.

خاتمة:

وخلاصة القول: إن مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم مسرحية كلاسيكية من حيث البناء الدرامي وتركيب الفصول المتسلسلة سببيا وكونولوجيا ودراميا، كما أنها مسرحية ذهنية وتجريدية وتجريبية تطرح صراعا فكريا يتمثل في صراع الإنسان ضد الزمن من أجل البقاء والحياة والحب.

المصادر والمراجع:

1. الفاخوري، حناء ، الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب الحديث، بيروت، دار الجيل.
2. عبد العزيز السبيل، وأبو بكر باقادر، ومحمد الشوكاني (تحرير)، تاريخ كيمبردج للأدب العربي – الأدب العربي الحديث، المملكة العربية السعودية، النادي الأدبي الثقافي، ط- 1، 2002.
3. عكاري، د/سوزان، توفيق الحكيم – الأسطورة الشعبية في مسرحه (أعلام الفكر العربي)، بيروت، دار الفكر العربي، ط- 1، 2003.
4. <http://omar.ahlamountada.com/montada-f5/topic-t49.htm>
5. <http://www.syriamani.com/board/lofiversion/index.php/t1267.html>
6. <http://www.wikipedia.in>
7. <http://www.4shared.com/file/35437490...ified=da17f0f5>
8. <http://www.4shared.com/file/35404865...ified=da17f0f5>
9. <http://www.4shared.com/file/35410733...ified=da17f0f5>

Model Question Paper

Reg. No:

3335

Name:.....

M.A. Final Arabic Degree Examination. June 2008

(I.D.E)

AL 1212 : (Paper – XII) : Special Study- Thoufeequl Hakeem

Time: 3 Hours

Max. Marks: 85

I. اشرح أربعة من القطعات الآتية مع ذكر سياقها: (4 X 5 = 20)

1. مذ رأيتكما راكضين هربا من المذبحة حدست وعجبت، ولكن ذهلني امر نحاتكما عن كل شيء، وأتينا الكهف فسكنت إلى نفسي أفكر في أمركما حتى دهمني نوم ثقيل لم أصح منه إلا الساعة وكان بأضلعي كسرا.

2. أحمد الله أن ليس احد يعلم أنهما مسيحيان ولا أنهما يمتان إلى بصلة، إن أمر زوجي سر لا يعرفه غير ثلاثتنا الآن، ثم إنني أخفى امرأتي وولدي عن الناس في بيت منفرد منذ سنوات، كلا لا خوف عليهما، لقد عصفت قبل اليوم مذابح ومجازر فلم يمتد إليهما أذى.

3. نعم، إنني لست مثلك يسهل محو كل شيء، طيب من ذاكرته، إنني لا أستطيع أن أنسى يا مشلينيا أنك الوحيد الذي عاونني في واجي الخفي، ولازمي في كل ظروف الحرجة التي مر بها تأسيس هذه الأسرة المخبوءة، إنني لا أستطيع أن أنسى أنك كنت تفرش معي المنزل وتحمل إلينا على ذراعيك ليلا الخضر والفكاهة إذ كنا لا نأتمن خادما ولا عبدا على سرنا.

4. نعم، إنني لا أنسى تلك الليلة التي طالما حدثتك عنها، ليلة كانت في ثياب بيضاء تخطر في بهو الأعمدة حيث موعدنا بعد سكون القصر لقد قلت لها وقتئذ في غير حذر "إنك ملك من ملائكة السماء، فنظرت إلي في دهشة وسألت عن معنى الملك.

5. بريسكا، إنني أتعذب، لماذا تعذبيني، لماذا لا تخبريني بالصدق يدل التهكم والمداورة، قولي كلمة واحدة بصوتك العميق الصادق وأنا أقتنع وأستريح، بل اقسمي اقسمي لي.

6. إنك لا تعرف شيئا، ألا تذكر أنني سألتك أين كان أوراشيما مدى القرون الأربعة فلم تجب، أه لو أنك قصصت على ذلك (لحظة ثم تتل كأنها ترى أمامها ما نقص) هناك، على ساحي يوشا

يمتد البحر بحر أزرق ساكن في يوم صيفة، وقد خرج الفتى الصياد اوراشيما بقاربه ورمى بشباكاه وانتظر.

II. اكتب مقالة عن واحد من الآتية بحيث لا تقل عن صفتين: (1 X 20 = 20)

1. شخصية مشلينا في مسرحية توفيق الحكيم أهل الكهف.
2. شخصية بريسكا في المسرحي.

III. اكتب مقالة لا تقل عن صفتين عن واحد من الآتيةك (1 X 20 = 20)

1. كيف تقارن قصة أهل الكهف في القرآن وأهل الكهف لتوفيق
2. كيف ترى شخصية يملخا في أهل الكهف

IV. اكتب كيف نجح توفيق الحكيم فوق أقرانه في مسرحياته: (1 X 25 = 25)

او

بين ما هي مكانة الزمان والوقت في مسرحية أهل الكهف.