



توفيق الحكيم في «الورطة»

بقلم أحمد محمد حطيط

في اللغات العالية الأخرى « في الإنجليزية مثلا I am تنطق وتكتب في الفرنسية Il ne faut pas faire cela تنطق وتكتب في الحوار أحيانا Faut pas faire ca » وهكذا الأمر في عربيتنا وعاميتنا فاننا نختصر « بودي » إلى « بدي » ، و « اي والله » إلى « ايوه » . وكذلك أسماء الإشارة « ذا » و « ذي » و « ذه » عندما نطقها « دا » و « دي » و « ده » ، هي اختصارات جائزة وليست بعيدة عن لغتنا العربية الفصحى ، « و خلاصة القول عنده أنه يرفض الاعتراف بوجود لغة منفصلة مستقلة اسمها العامية وترجم اليها العربية ، كما لو كانت العربية لغة أجنبية . في حين أن الموجود هو مجرد لغة تخاطب عربية استخدم فيها بعض الرخص والاختزالات والاستبدالات .. » .

وبذلك انتهى توفيق الحكيم إلى رأي غاية في الخطورة ، فرغم أنه يدعونا جميعا إلى إعادة بحث المسألة ، إلا أنه حسم الأمر ، فالعامية الموجودة ليست عامية ، وهو يقصد بالطبع العامية المصرية ، ولم يحدثنا عن باقي اللهجات العامية في البلاد العربية ، وربما كانت هي الأخرى لغة فصحي ، وإلى هنا ينتهي الأمر ، وتتوقف المارك المحتدمة عن الخوض في القضية المتجددة « العامية أم الفصحى » . وقد ألقى توفيق الحكيم أيضا سابق نظريته في « اللغة الثالثة » أو « اللغفة الزوجية » التي أفردها بيانا ماثلا عند نشر مسرحيته « الصفقة » ، قال فيه بالحرف الواحد : كانت ، ولم تزل ، مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية ، موضع جدل وخلاف وقد كثرت الكلام حول العامية والفصحى ، وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين في محيط واحد هو : محيط الريف المصري . كتبت مسرحية « الزمار » بالعامية ، وكتبت مسرحية « أغنية الموت » بالفصحى ، فما هي النتيجة في نظري ؟ ... أشك في أن المشكلة قد حلت تماما ، فاستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة إلى اللغة التي يمكن أن ينطقها الأشخاص : بالفصحى : إذن ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال ! ... كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : وهو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر ، ولا في كل إقليم : فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان . كان لا بد لي من تجربة ثالثة ، لإيجاد لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى ، وهي - في نفس الوقت : مما يمكن أن ينطقه الأشخاص ، ولا ينافي طباعهم ، ولا جو حياتهم ! ... لغة سليمة يفهمها كل جيل ، وكل قطر ، وكل إقليم ، ويمكن أن تجري على السنة في محيطها ، - تلك هي لغة هذه المسرحية : قد تبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية ، ولكن إذا أعاد قراءتها طبقا لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطوقة على قدر الإمكان . » (٥) .

وإذا كانت مسرحية « الصفقة » قد حققت فكرة كاتبنا في اللغة الثالثة ، رغم بعض التعبيرات والكلمات العامية القليلة المتناثرة هنا وهناك ، فإن مسرحيته الأخيرة « الورطة » جاءت عملا فذا من أعمال اللغة العامية ، ويؤيدني في هذا الرأي ، الدكتور الفاضلة « لطيفة

على امتداد أعداد خمسة من الملحق الأدبي لجريدة « الأهرام » (١) ، حاك كاتبنا العظيم الأستاذ توفيق الحكيم خيوط مسرحيته الستين الجديدة « الورطة » ، في خمسة فصول ومنظر واحد لا يتغير ، واضفت ريشة الفنان المبدع يوسف فرسيس ، أيضا من قداسة فن الرسم بلوحاته العبارة المتابعة لفصول المسرحية الخمسة .

والكتابة المسرحية هي حجر الزاوية في أدب توفيق الحكيم ، إذ يرى أن « للمسرحية عندي اعتبار خاص ، ذلك لأن الحوار - بما فيه من إيجاز وتركيز - هو قالب الأدبي القريب إلى سليقتي الحجة للنظام ، فالفن عندي نظام ، والنظام عندي هو الاقتصاد ، أي البيان بلا زيادة ولا نقصان !... » (٢)

وقد أثارت هذه المسرحية جدلا ومعارك فكرية حتى قبل أن تكتمل فصولها التي نشرت مسلسلة خلال خمسة أسابيع ، ولم يكن موضوع المسرحية هو مصدر الخلاف والجدل ، إنما مرجعه إلى المقدمة القصيرة التي استهل بها توفيق الحكيم الفصل الأول من المسرحية ، والمؤخرة التي صاحبت الفصل الخامس والأخير منها ، وقد تناول توفيق الحكيم القضية القديمة الجديدة ، قضية « الفصحى والعامية » ، وقد أثار صاحب « التعادلية » ، الذي نشر رائته « عودة الروح » في الثلاثينات فجاء حوارها العامية قطعة صميمة من الروح المصرية ، أثر أن يرجع عن رأيه ، وأن يخرج عن عشرات المسرحيات والأعمال الأدبية ذات الحوار العامي وربما الصياغة العامية أيضا ، وأن يحقق نظريته في التعادلية ، الداعية إلى التغير الدائم في فكر الأديب ف « الإيمان الطويل الأمد هو بالنسبة إلى الفكر عاهة . لأن الفكر السليم هو الفكر المتحرك .. » (٣) ، و « ما من كاتب يستطيع أن يتقيد في كل أعماله بعين الفكرة . والا كان مجنوناً . فالجنون أحيانا هو الجمود على فكرة معينة .. » (٤) .

ويخلص رأي الأديب الكبير إلى أنه بينما يتجه العالم العربي بقياداته إلى تحقيق الوحدة العربية يزداد انصار العامية تعميقا لجذورها ، وتنمية للهجات المحلية التي تمزق أسس الوحدة الفكرية ووحدة اللغة أساس هام من أسس القومية ، « وإذا نحن اليوم في وضع غريب : سياسة القادة وحدوية ، ولغة الفنانين انفصالية ! ... » فإذا كانت العامية هي المقضي عليها بالزوال ، تبعاً لانتشار الثقافة والتعليم ووشيع لغة الصحافة بين الأجيال الجديدة ، فلماذا يعمد كتاب العامية إلى تعميقها ، لدرجة الابتذال ، فيكتبون « قوللي » بدلا من « قل لي » ، والأخيرة هي الصحيحة والنطق واحد ، وعلى هذا النحو يرى كاتبنا أن الكلمات العامية والتراكيب العامية هي تراكيب عربية سليمة ، اقتضت لغة التخاطب إجراء بعض الاختصارات فيها ، والاختصار أمر معروف

(١) جريدة « الأهرام » - أعداد ١٩ و ٢٦ مارس و ٢ و ٩ و ١٦ أبريل ١٩٦٥ .

(٢) فن الأدب - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ١٤٢ .

(٣) التعادلية ، ملهبي في الحياة والفن - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ٩٨ .

(٤) المرجع السابق - ص ١٣١ .

(٥) « الصفقة » - نشر مكتبة الآداب بالجماميز ، ص ١٥٩ .

ترجمة

الى طفلي شيرين

شيرين :

اجوس رؤى الصبار

وجسور النار

واشق عباب بحار الجوع وراء بحار

واقاتل تحت طواحين الشعراء

سأم العشاق وعقم الماء

وافتش خلف مرايا الوهم

في ثدى اللحم

في اصداق الحدقات الواسعة السوداء

وحقول الاسفلت الخرساء

عن مفتاح الكنز الموعود

عن فردوسي المفقود

من أجلك يا

شيرين !!

احمد مرسى

القاهرة

فنعرف انها معدة باحكام وتخطيط بارعين ، استاجرت شوشو - واحدة من الثلاثي المجرم - محلا ملاصقا لمحفل جواهرجي خبا ثروته مسع مجوهراته - التي سحبتها من البنك تمهيدا لتهريبها الى خارج البلاد - داخل خزانة المحل ، وكان الشريك الخفي 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 ومحفل المجوهرات فيه 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 ،

الزيات « في مقالها « الورطة بين العامية والفصحى » (٦) ، والاستاذ الفاضل « عباس خضر » في تعقيباته الاسبوعية بمجلة الرسالة (٧) . ولم يشد عن هذا الرأي سوى الاستاذ الفاضل « فؤاد دواره » في مقالته « 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 بدأ توفيق الحكيم في « الورطة » : « اساتذة حقوق ايه ... الواحد منهم يقعد يكتب ويؤلف عن الجريمة ونفسية المجرم ، وهو عمره ما شاف جريمة ولا قابل مجرمين ... » ، و « فعلا ، شيء عظيم لكن ... درست ايسه بنفسي ؟ ... حدد لي الموضوع من فضلك ؟ ... تقصد ايسه 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 يحيى بدران ... الاستاذ بكليّة الحقوق ... كتب ومؤلفات على رفوف بجوار الجدار ... وفي الحجرة كنبه كبيرة ومقاعد ... وفوق المكتب تليفون ... » فما هي « الورطة » ؟!

الدكتور يحيى بدران ، استاذ كلية الحقوق ، وراهب الفكر ، رجل اعزب ، امضى ثمانين سنوات من سني عمره في تأليف 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 ، مبيضا تمسكه ببقاء الرجل العجوز في خدمته وفاء لمصاحبه الطويلة له . ولكن فكرة جديدة تنبثق مع تطور خط المسرحية ، وتقودنا الى اول معرفة للورطة . فنشر كتب الاستاذ الجامعي ، راغب ، يعد مفاجاة له ، تنطوي على نقد وجهه احد زوار دار النشر الى الجزئين 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 للنظريات العلمية المعروفة ، دون لمس الواقع ، دون التجريب ... وازاء هذا يعرض راغب على الدكتور يحيى ان يمارس تجربة واقعية من قرب ، الا يبني العالم الفسيولوجي نظرياته بعد متابعة دقيقة مباشرة للميكروب . ويستغل الناشر حماس العالم ويعرض عليه احضار ميكروب الجريمة امامه في حجرته ، بضممان واحد هو قسم الدكتور بشره ، وينادي على ثلاثة مجرمين من النافذة ، فيصعدون ، ويتقنون في قسم الشرف الذي منحه لهم الدكتور يحيى كوثيقة امان .

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

في الفصل الثاني تتضح لنا الجريمة بخطوطها وملامحها الاساسية ،

(٦) « الاهرام » - عدلة ابريل ١٩٦٥ .

(٧) « الرابطة » - عدد ١٥ ابريل ١٩٦٥ .

(٨) « الجمهورية » - عدد ٢٥ مارس ١٩٦٥ .

« وارملته الشاببة ... واولاده الاطفال الصغار ... وابنه الطفلس الرضيع ... » .

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

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 لم لا يمنمها ولا يكشفها ، ولم يعد يهمه احراز اي نصر علمي من واقع تجربته الفريدة هذه . ويصرخ كلما فيه بانسانيته :

« يحيى - المنطق دا هو اللي ورطني ! »

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

« يحيى - لكن النتائج .. النتائج ؟ »

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

« يحيى - مؤكد . »

« راغب - والعلم ؟ ... »

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

« راغب - العالم مسئول ! ... »

« يحيى - لانه انسان ... قبل ما انا عالم انا انسان ... عندي

احساس وقلب وضمير ... »

« راغب - على الاساس ده يبقى علماء القنبلة الذرية اللي قتلت

الوف الابرياء مسئولين ؟! »

« يحيى - في نظري مسئولين ... ورتوهم بالعلمم والبحث

العلمي ... تورطوا ... »

في الفصل الخامس تجد المسرحية حلا لعقدتها . فبعد ان ينصرف مرتكبو الجريمة الثلاثة تاركين خانما ماسيا هدية للدكتور يحيى ومكافاة له على حمايتهم . يمنح الدكتور يحيى خادمه العجوز مكافاة سخيسة ليعيش في قريته هادئ 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 يحثك بالواقع ، والا يلجأ الى التجربة، والا قاده الى حتفه ، كما فعل الدكتور يحيى عندما وقع في ورطته جريا وراء تكوين الاسس النظرية لمؤلفه وابحائه على ارض الواقع الصلبة ؟ هذا هو الانطباع الوحيد الذي تتركه اخر مسرحيات الحكيم في اعماقنا . واذا كان توفيق الحكيم يمجذ العمل في مسرحيته « شمس النهار » على نحو يلائم الفكر الاشتراكي ومثل المجتمع الاشتراكي العربي الجديد، فانه في مسرحيته هذه يتجه اتجاها خياليا في عزل الفكر عن الواقع ، والحيلولة بين الفكر وممارسة التجربة ، لكأنه به يعود الى برجه العاجي يقزل 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 الفكر ، فدعا الى عزله عن الواقع . فلماذا سار توفيق الحكيم هذا المسار الذم ، انه الى « الورطة » ؟!

احمد محمد عطية

القاهرة

صدر حديثا

الكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضباع في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامتمي » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرياه 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 الآثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

الثمن ٤ ليرات لبنانية .