مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ ۱۶۰- بهار ۱۳۸۷

دکتر حسن دادخواه (دانشیار دانشگاه شهید چمران اهواز)
سیّده فاطمه سلیمی (کارشناس ارشد زبان و ادبیّات عربی)

انسان‌گرایی در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم

چکیده

توفیق الحکیم، نمایشنامه‌نویس معاصر مصری، که به عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی عربی شناخته شده است، با درک نیاز عصر حاضر به لزوم جستجوی بیشتر در شناخت ابعاد وجودی انسان و کوشش برای پرورش او، درونمایهٔ اصلی نمایشنامه‌های خود را پرداختن به شخصیّت انسان قرار داده است. وی با بهره‌گیری از نظریه‌های انسان‌گرایی در برخی مکاتب ادبی- فلسفی غرب و آمیختن آن با آموزه‌های دینی و اسطوره‌های شرقی، بر آن بود تا به‌طور غیرمستقیم، الگوی مطلوبی از یک انسان را به خوانندگان آثار خود معرّفی نماید و بر آنان تأثیر گذارد. در این نوشتار درونمایه‌های انسانی نمایشنامه‌های وی مورد بررسی قرار گرفته و کوشش شده تا آن دسته از ابعاد وجودی انسان که مورد توجه توفیق الحکیم بوده است، مورد بازخوانی قرار گیرد.

کلیدواژه‌ها: هنر نمایشی، توفیق الحکیم، نمایشنامه، انسان‌گرایی.

۱. مقدّمه

از آغاز پیدایش نخستین دستاوردهای ادبی و هنری، ادبیّات نمایشی به عنوان یکی از گونه‌های ادبی مورد توجه قرار گرفت. برخلاف سایر فنون ادبی، ادبیّات نمایشی می‌تواند از زبان تصویر، یعنی صحنهٔ تئاتر برای بیان مفاهیم خود استفاده کند؛ به همین دلیل، ادبیّات نمایشی و هنر نمایش ارتباط تنگاتنگی با هم دارند و هر تحوّلی که در صحنهٔ تئاتر رخ دهد، بازتابی از تحوّلات در متن نمایشی است.

یونانیان، پیش از دیگر مردمان با هنر نمایش آشنا شدند و در مراسم و آیینهای ویژه‌ای، اسطوره‌هایی از خدایان را در ساختار شعر به اجرا درمی‌آوردند. رفته رفته، ادبیّات نمایشی در مسیر فراز و نشیبهای مکاتب ادبی و فلسفی چون مکتب کلاسیسم، رمانتیسم، سمبولیسم و... قرار گرفت و وسیله‌ای برای ترویج و نقد افکار و اندیشه‌های نوپا شد.

تاریخ دریافت: ۸۵/۱۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۸۷/۳/۲۵

در پی کشورگشاییهای اروپاییان، این نوع ادبی، گسترهٔ فعّالیت خود را در سرزمینهای دیگر از جمله کشورهای عربی آغاز کرد. با وجود آنکه شکلهای مختلف نمایشی به گونه‌ای ابتدایی و غیراصولی در سرزمینهای عربی مشاهده شد، اما نمایش عربی به شیوهٔ غربی و با ساختاری اصولی در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم به سرزمینهای عربی راه یافت و از این رهگذر مصر و سوریه به مهد هنرهای نمایشی تبدیل شدند. در ابتدا، فعّالیتهای نمایشی این کشورها به اجرای نمایشنامه‌های غربی و با اقتباس و ترجمه از متون غیرعربی، خلاصه می‌شد که اثری از نوآوری در آن نبود، تا آنکه در اوایل قرن بیستم نویسندگان نام‌آوری چون توفیق الحکیم توانستند آثاری را به نگارش درآورند که از فرهنگ شرقی سرچشمه می‌گرفت.

تجربه‌های آغازین توفیق الحکیم، همگامی با سایر نویسندگان عربی در تألیف آثار نمایشی کمدی و غنایی بود، اما نخستین خیزش وی برای نوآوری در این عرصه با سفر به فرانسه آغاز شد و او را به عنوان پیشگام «نمایش ذهنی» معرفی کرد. توفیق در این نوع نمایشی، به تعریف انسان و بررسی جایگاه وی در حوزه مفاهیم فلسفی، روان‌شناختی، اجتماعی و سیاسی پرداخت و در این باره به انتقاد یا طرفداری از برخی اندیشه‌های انسان‌شناسی مکاتب فلسفی، روی آورد.

۲. هنر و ادبیّات نمایشی در کشورهای عربی

نمایش، در دو حوزهٔ هنر و ادبیّات نمایشی قابل بررسی است؛ ادبیّات نمایشی، به عنوان یکی از گونه‌های ادبی، شامل متن نمایشی است که به شرح حوادث و کشمکشهای داخلی و خارجی در زندگی انسان می‌پردازد و به این دلیل به هنر داستان‌نویسی شباهت دارد، اما باید گفت که نمایشنامه، داستانی قابل اجراست و با اجرای متن نمایشی بر روی صحنه، هنر نمایش یا تئاتر جلوه می‌یابد (الخفاجی، ۱۹۹۲: ۴۶۰؛ اسماعیل، ۱۹۷۳: ۲۴۳–۲۳۹).

ریشه‌یابی تاریخ آغاز هنرهای نمایشی در سرزمینهای عربی، مورد بحث و نقادی بسیاری از پژوهشگران عرصهٔ هنرهای نمایشی قرار گرفته است؛ گروهی از محقّقان بر این باورند که ادبیّات عربی تا پیش از نیمه‌های سدهٔ نوزدهم با هنر نمایشی آشنایی داشته است. در واقع این گروه، با اکتفا به یک یا دو عنصر نمایشی مانند بازیگر و تماشاچی و یا عنصر عمل و حرکت، عنوان نمایش را بر این آثار نهادند. بنابر نظر این گروه، اشعار دورهٔ پیش از اسلام، حماسه‌سراییها و ایّام‌العرب که با عنصر رقص و موسیقی همراه بوده، توانست پایه‌های هنر نمایش را بنا نهد و در کنار آن، وجود مقلّدان، حکواتیها،

افسانه‌های هزار و یک شب، تعزیه، خیمه‌شب‌بازی، سایه‌بازی با دارا بودن یک یا دو عنصر در ردیف آثـار نمایشی جای گیرد(عقلهٔ عرسان، ۱۹۹۶: ۱۱۹ و ۱۲۰؛ مندور، المسرح، ۱۹۶۳: ۲۴–۲۶).

برخی دیگر از محقّقان، طلیعهٔ هنر نمایشی در کشورهای عربی را نیمه‌های قرن نوزدهم و همزمان با کشورگشایی ناپلئون در مصر می‌دانند، زیرا این گروه، وجود تمامی عناصر نمایشی را در شکل‌گیری هنـر و ادبیّات نمایشی ضروری و حتمی می‌دانند. آنان دلایلی چون زندگی کوچ‌نشینی و مهاجرت دائمی قبایل پیش از اسلام، عدم احساس نیاز نویسندگان عربی به اشعار نمایشی و تکیه بر شعر غنایی را زمینـه‌هـایی برای عدم وجود اشکال نمایشی در میان اعراب می‌دانند(بوملحم، بی‌تا: ۵۰).

بر اساس تمامی دلایل موجود در میان گروه اول و دوم، بیشتر محقّقان به این حقیقت دسـت یافتنـد که هنر تئاتر با ترکیب و ساختار کامل خود و بـا توجّـه بـه مفهـوم غربـی آن از کـشورهای اروپـایی بـه سرزمینهای عربی راه یافت که نخستین نشانه‌های این هنر در دو کشور عربی سوریه و مصر به بهتـرین شکل پدیدار شد.

سوریه نخستین سرزمینی بود که به هنر نمایش روی آورد. در سال ۱۸۴۷م، هنر نمایشی این کـشور با ظهور «مارون نقاش لبنانی» و با اثر «البخیل» آغاز شد. پس از سوریه، کشور مصر فعالیت هنری خـود را آغاز کرد. فعّالیّتهای مهم این دیار در زمان حکومت خدیو اسماعیل فراهم گردید. در این زمان، چنـدین عامل سیاسی و اقتصادی، مصر را به جایگاه رشد و پرورش هنر نمایش عربی مبـدّل سـاخت و در سـال ۱۸۷۰م، نخستین نمایشنامهٔ عربی مصر توسط «یعقوب صنوع» ملقّب به «أبونضارهٔ» به نگـارش درآمـد (هیکل، ۱۹۹۴: ۸۲).

تا دهه‌های هفتاد قرن نوزدهم، بیشتر نمایشنامه‌نویسان به ترجمه و اقتباس از آثـار نمایـشی اروپـایی و بـه ویـژه فرانسوی روی آوردند و تنها در تغییر اسامی شخصیتهای غربی به عربی ابتکار از خود نـشان دادند. پس از گذار از این مرحله، در مرحله دوم فعالیتهای نمایشی، گروههای تئاتری به وجود آمدنـد کـه بیشتر به روایتهای تاریخی عربی روی آوردند و از زبان فصیح آمیختـه بـه شـعر استفـاده مـی‌نمودنـد. «أحمد أبوخلیل القبانی»، «اسکندرفرح» و «شیخ‌سلامه‌حجازی»، سردمدار تئاتر غنـایی در ایـن دوره بـه فعالیت پرداختند(همان: ۳۰۰ و ۳۰۱).

در سال ۱۹۱۹م، با ظهور «جرج أبیض» مرحلهٔ سوم هنر تئاتر بـا تئاتر حرفه‌ای و برمبنای تئاتر اصیل غرب آغاز شد. به دنبال مؤفقیت چشمگیر جرج أبیض، ادیبان بزرگی چون سعدزغلول، إبـراهیم رمـزی و فرح أنطوان به تألیف آثار نمایشی روی آوردند.

لازم به ذکر است که هنر تئـاتر زودتـر از ادبیّـات نمایـشی بـه سـرزمینهایی عربـی راه یافـت. هنـر نمایشنامه نویسی به شکل اصولی و با رعایت اصـول و سـاختار نمایـشی نـوین غـرب، در قـرن بیـستم میلادی و در حقیقت در فاصلهٔ زمانی میان دو جنگ جهانی در کشورهای عربی بـه وجـود آمـد (همـان: ۴۵-۵۲).

در این زمان دو شکل مختلف نوشتاری در حوزهٔ ادبیّات نمایشی پدیـدار شـد؛ یکـی از ایـن شـکلها، نمایشنامه‌های منظوم بود که نخستین اثر هنری آن در سال ۱۹۲۷م با عنوان «مصرع کلیوبـاترا» نوشـتهٔ «أحمد شوقی» پدید آمد. در شکل دیگر آن، نمایشنامه از حالت منظوم به درآمد و نمایشنامه‌هـای منثـور شکل گرفت. از سال ۱۹۲۰م این اسلوب نمایشی گسترش یافت ونویسندگانی چون «محمـود تیمـور» و «توفیق حکیم» در این زمینه قلم زدند(غنیمی هلال، ۱۹۸۷: ۴۶۶-۴۶۸).

۳. توفیق الحکیم و آثار نمایشی وی

«حسین توفیق الحکیم» در سال ۱۸۹۸م در اسکندریهٔ مصر دیده به جهان گـشود. والـدین توفیـق از دو نـژاد مختلف بودند. پـدر وی « اسماعیل بک الحکیم »، مصری الاصل و مادر او از خـانواده‌ای تـــرک و اشرافی بود.

خوی و طبیعت سرسخت مادر، توفیق را از بازی با همسالان خود دور می‌ساخت و وی را به خلوت و گوشه نشینی وامی‌داشت. این امر کودک را بر آن داشت تا در فضای تخیّلات خود موانع تنهایی را از سر راه خود بردارد و حتی در این فضا، عاطفهٔ مادرانه را جستجو نماید. نشستن در کنج خلوت، نتیجـهٔ مثبتـی نیز برای توفیق دربرداشت. وی در این تنهایی شخصیّت خـود را سـریعتر پـرورش داد و طبیعـت درونـی خویش را بهتر شناخت و از همان ابتدا، ژرف‌نگری در مسائل مختلف را تجربه کرد(أدهم و ناجی، بی تـا: ۶۲-۶۶).

توفیق پس از پایان تحصیلات ابتدایی در مناطق دمنهور و دسوق، دوران راهنمایی را در نواحی رمـل شهر اسکندریه آغاز کرد و در آخرین سال تحصیلی این مقطع به خانه عموهـایش در قـاهره رفـت. ورود وی به قاهره رخداد تازه‌ای برای توفیق به همراه داشت. قاهره که در آن زمان مرکز فعالیتهـای نمایـشی بود، توفیق را به سوی خود جذب نمود. وی در این منطقه، به دور از محدودیتهای مـادر، مـی‌توانـست در کنار مطالعهٔ دروس رسمی به راحتی به امور مورد علاقهٔ خود بپردازد؛ بنابراین آزادانه به محافـل نمایـشی می‌رفت و بـرای تماشای اجرای گروه تئاتر جرج أبیض اشتیاق فراوانی از خود نشان مـی‌داد(همـان: ۶۹-۷۳).

نخستین اثر نمایشی توفیق در سال ۱۹۱۹م به نگارش درآمد. این اثر با عنوان «الـضیف‌الثقیـل» بـه اوضاع سیاسی مصر اشاره دارد. گرچـه ایـن متـن نمایشی انتشار نیافت و حتی دسـت‌نـویـس آن نیـز موجود نیست، اما توفیق در مقدّمهٔ مجموعه نمایشی «مسرح المجتمع» مضمون آن را بیان نموده اسـت. بنابر گفتهٔ وی، این اثر از دست رفته، با تأثیرپذیری از اصول مکتب سمبلیـسم، بـه اشـغال مـصر توسـط انگلیس اشاره می‌کند. توفیق پس از پایان دوران دبیرستان به دلیـل مخالفتهـای والـدین خـود نتوانـست آزادانه به رشتهٔ هنر و ادبیّات نمایشی روی آورد و به ناچار به خواست پدر احترام نهـاد و در سـال ۱۹۲۵م، مدرک لیـسانس حقوق را به دست آورد، اما این امر از تمایل وی به هنر و ادبیّات نمایشی نکاست.

توفیق پس از نمایشنامهٔ «الـضیف الثقیـل»، در سـال۱۹۲۳م اثـر نمایـشی «المـرأة الجدیـدة» را بـا مضمونی اجتماعی نوشت. پس از آن متناسب با تمایلات مردم که بیـشتر بـه نمایـشنامه‌هـای غنـایی و کمدی علاقه نشان می‌دادند، اثر نمایشی «علی‌بابا» را ارائه کرد. توفیق در تجربه‌هـای آغـازین خـود بـا تحوّلات و حوادث زمانه‌اش همگام شد و به دلیـل رواج گـستردهٔ نمایـشنامه‌هـای کمـدی و غنـایی، راه نمایشنامه‌نویسان این دوره را در پیش گرفت. این آثار که زمزمه‌های آغازین تجربـهٔ هنـری توفیـق بـود، بیانگر مقام ادبی‌اش نیست. در حقیقت، آثار نمایشی ذهنی و فلسفی و برخـی نمایـشنامه‌هـای اجتمـاعی ایشان، وی را به عنوان پدر نمایشنامه‌نویسی عربی نامدار نمود(مندور، مسرح توفیق الحکـیم، بـی‌تـا: ۹–۱۱).

در سال ۱۹۲۵م، توفیق برای تحصیل در دورهٔ دکترای حقوق به فرانسه رفت. ورود به فرانـسه وی را با دنیای هنر و ادبیّات پیوند داد. نخستین و تنهاترین اثر نمایشی تک‌پرده‌ای توفیق در فرانـسه بـا عنـوان «أمام شبّاک التذاکر» بر پایهٔ اصول نمایشنامه‌نویسی غرب نوشته شد. نویسنده در ایـــن اثـــر، عـشـق و عاطفـهٔ خـود را بـه یک دختر فرانسوی به تصویر کشید(أدهم و ناجی، بی‌تا: ۸۶–۸۸).

توفیق الحکیم در پی مطالعه و تأمل فراوان در آثار نمایشی اروپا دریافت که نمایشنامهٔ مصری از نظـر ساختار و مضمون کاملاً به دور از ادبیّات نمایشی غرب است. توفیق با گروهی از نویـسندگان نـامی ایـن دوره مانند «هنریک ایبسن»، «برنارد شاو»، «پیراندللّو» و بـیش از همـه بـا افکـار و اندیـشه‌هـای «ژان کوکتو» آشنا شد و بسیاری از آثار آنان را که برگرفته از مکاتب نمادگرایی و فراواقـع‌گرایـی بودنـد، مـورد مطالعه قرار داد. توفیـق بر آن شد تا از آن پس فقط به موضـوعاتی کـه در خـور عقـل و اندیـشهٔ والای انسانی است، بپردازد(هدارة، ۱۹۹۰: ۲۸۲ و۲۸۳).

توفیق در این راه به سبک نوینی به نام «نمایشنامهٔ ذهنی» روی آورد. نمایشنامه‌نویسان ذهنی برای القای مسائل اجتماعی و موضوعات روز، با کنار نهادن کلام صریح و گویا و با کاربرد زبان نمادین در شکلی پیچیده، مفاهیمی فلسفی و روانشناسی و در یک کلام موضوعات ذهنی و ناملموس را در آثار خود جای می‌دهند(مندور، مسرح توفیق الحکیم: ۳۶-۴۲).

آن‌گونه که توفیق می‌گوید با وجود آنکه وی از افکار این نویسندگان تأثیر پذیرفته، اما با توجه به طبیعت و سرشت خویش و اوضاع جامعه مصر در این افکار تغییراتی ایجاد نمود. وی مسائل ذهنی موجود در آثار نمایشی را با عقاید و افکار خود درهم آمیخت و آثاری مانند «أهل‌الکهف»، «شهرزاد» و «سلیمان الحکیم» را خلق کرد. توفیق توانست با مطالعهٔ عمیق در آثار فکری، فلسفی و هنری غرب و گریزی به دنیای اسطوره‌ها، گرایش نوینی را در عرصهٔ ادبیات نمایشی عربی ایجاد نماید(الحکیم، توفیق: مقدمهٔ نمایشنامه «یاطالع الشجرة»، ۱۹۷۴).

کاربرد زبان نمادین و کنایه‌ای، چیرگی روح شعری (عناصر تخیّل و احساس) و بیان مسائل فلسفی، روان شناختی، هستی‌شناسی و گاه موضوعات و مسائل روز جامعه از جمله ویژگیهای ممتاز این سبک نمایشی است(هیکل، ۱۹۷۱: ۳۷۰).

توفیق، در محتوای این‌گونه آثار، کشمکش انسان با زمان، مکان، حقیقت و واقعیت را مطرح می کند و سپس با طرح فرضیه، پیامدهای این کشمکش را به تصویر می‌کشد(فائق مصطفی، ۱۹۸۰: ۱۳۹).

توفیق الحکیم نخستین نمایشنامه نویس عرب است که نمایشنامه رمزی- ذهنی را با خلق نمایشنامهٔ «أهل الکهف» به گنجینهٔ ادبیات عربی افزود. توفیق در این سبک نمایشی موضوعات خود را بیشتر بر شخصیّتهای اسطوره‌ای و شبه اسطوره‌ای و گاه بر شخصیّتهای واقعی قرار می‌داد. وجود روح فلسفه و استفاده از شخصیّتهای اسطوره‌ای، مانع اجرای آثار بر صحنه نمایشی می‌شد و آثار نمایشی توفیق را به «هنرخواندنی»[1] تبدیل می‌نمود تا «دیدنی»(مندور، مسرح توفیق الحکیم: ۴۰).

توفیق در این آثار نمایشی از مسائل سیاسی و اجتماعی دور شده و به ژرفای اندیشه‌های انسان-شناسی و تحلیل مسائل کلی انسان پرداخت. وی، انسان را به عنوان موجودی دارای عقل و احساس و یا به عنوان فردی از افراد جامعه و متأثّر از مسائل و مشکلات اجتماعی در آثار نمایشی خود وارد ساخت و

1. Closet Theatre

در کنار این مسائل، ماهیت انسانی را در گسترهٔ مفاهیم فلسفی، سیاسی و اجتماعی نیز مورد بررسی قرار داد(هیکل، ۱۹۷۱: ۳۶۸؛ فائق مصطفی، ۱۹۸۰: ۱۳۹ و ۱۴۰).

با وجود برخی معایب در این‌گونه آثار نمایشی، مانند استفاده از شخصیّتهای اسطوره‌ای که حسِّ لازم را در مخاطب ایجاد نمی‌کند و یا طرح فرضیّه‌هایی به دور از منطق واقعیّت، می‌توان گفت، توفیق به دلیل خلق چنین آثاری، هنر بدیعی آفرید که تنها بیان و تعبیر نبود بلکه پرداختن به مهمترین مسائل پنهانی وجود انسان و کشف حقایق درونی او بود که تا آن زمان به آن توجه نشده بود.

٤. «انسان» در نمایشنامه‌های توفیق الحکیم

با اطمینان می توان خمیرمایهٔ نمایشنامه‌های توفیق الحکیم را کوشش برای معرّفی شخصیّت یک انسان مطلوب و متعادل و زنگارزدایی از انسان عصر حاضر دانست. توفیق سعی نمود به‌طور غیرمستقیم، مخاطبان آثار ادبی و هنری خود را با لایه‌های پنهان وجود انسان آشنا نماید و بر آنان تأثیر اخلاقی بگذارد. وی توانست با بهره‌گیری از جنبه‌های مثبت نظریه‌های انسان‌گرایی در مکاتب ادبی- فلسفی غرب (لاوین، ۱۳۸۴: ۳۱-۱۰۰) و آمیختن آن با آموزه‌های دینی و اسطوره‌های شرقی در نمایشنامه‌های خود، شناخت انسان مطلوب را محور و درونمایه اصلی آثار ادبی خود قرار دهد. مسائل پایه‌ای مورد توجه توفیق الحکیم پیرامون انسان به قرار زیر است:

٤-١. ماهیّت انسان در مقولات زمان و مکان

الف) انسان و زمان

در مفهومی عام، «زمان» به سه شکل گذشته، حال و آینده، جایگاه وقوع حوادث متوالی و مقیاس حرکت است. از دیرباز مقولهٔ زمان و شناخت و تعریف از آن، ذهن انسان را به خود مشغول داشته و بشریّت برای غلبه بر گذر زمان و بقای هستی و موجودیّت خود، در جستجوی راهی بوده است.

صحنهٔ جدال انسان با زمان، از مقولات مهمّی است که درونمایه‌های برخی آثار نمایشی توفیق الحکیم را به خود اختصاص داده است. مقصود از زمان در نگرش الحکیم مجموعهٔ روابط، تعلّقات و دلبستگیهای مادی و معنوی است که به طور مشخّص و مجزّا در زندگی هر فردی مشاهده می‌شود. انسان در حیطهٔ زمان، فردی متعلّق به زمانهٔ خود و پروردهٔ محیط و دوران خویش است؛ یعنی انسان می‌تواند تنها در دوره و عصر خویش ابراز وجود نماید و در سایهٔ این تعلّقات مفهوم زندگی را دریابد، زیرا

زندگی برای چنین انسانی خارج از این زمان و بیرون از دایرهٔ تعلّقات و دلبستگیهایش بی‌معناست و برهم خوردن چنین روابط، نیستی و پوچی را به همراه می آورد.

توفیق در اثـر نمایشی «أهل‌الکهف» تعبیر و تفسیر این‌گونه از زمان را به گروهـی از انـسانها واگـذار کرده است. انسانهایی چون یملیخا و مرنوش که از زاویه عقل به مسألهٔ زمان مـی‌نگرنـد، زمـان را اصـل ثابت و مستقل در زندگی خویش می‌یابند و پس از روبرو شدن با حقیقت زمان و فاصلهٔ جـسمی بـا ایـن زمانه به غار که سمبلی از گذشته است، بازمی‌گردند، زیرا در اندیشه چنـین انـسانها، دنیـای بـی تعلقـات، دنیای بی معنایی است و در چنین حالتی، عقل اجازهٔ تشکیل زندگی جدید را به انسان نمی‌دهد. بنـابراین به دلیل عدم تعادل میان عقل و احساس، باید به زمان گذشته بازگشت.

مرنوش: حیاة جدیدة! ما نَفْعها؟ إنّ مُجَرّد الحیاة لا قیمة لها. إنّ الحیاة المُطْلَقة المجرَّدة عن کل مـاضٍ و عن کل صِلَة وعن کل سَبَب لهی أقـلّ مِنَ العَدَم، بل لیس هناک قطّ عَدَم. ما العَدَم إلّا حیاة مُطلقة (الحکیم، توفیق: أهل‌الکهف، ۱۹۷۳: ۸۰).

(مرنوش: زندگی جدید چه سودی دارد؟ زندگی، به تنهایی ارزشی ندارد. زیرا زندگی رهـا از گذشـته و رها از هر پیوند، بدتر از نیستی و فناست. این زندگی چیزی جز نابودی نیست. زنـدگی، بـدون ارتبـاط بـا دیگران، همان نیستی است).

در کنار آن، شخصیّتهای دیگری چون مشلینیا و بریسکا از طریق احساس و عاطفه به تفـسیر از ایـن مقوله می‌پردازند؛ آنان از بُعد جسمی، زمان را اصلی ثابت می‌یابند، اما از جنبهٔ عاطفی، انسان را در حـصار زمان محدود نمی‌کنند، از نگاه این گروه، انسان قادر به برقراری ارتباطات عاطفی با زمانهای دیگر اسـت. بریسکا که به وجود عشق در خود پی برده است، زمان را فقط مانع از پیوستن جسم خود به معشوق خـود (مشلینیا) می‌داند که این به معنای شکسـت از زمـان نیـست، زیرا بُـعد قلبـی انـسان، ابـدی و جـاودانـه اسـت و در حصـار زمـان قـرار نمـی‌گیرد، بنابراین به راحتی می‌توان با انسانهای متعلّق به زمـان دیگـر، ارتباط عاطفی برقرار نمود(فائق مصطفی،۱۹۸۰: ۱۴۹–۱۵۸).

بریسکا:..... مشلینیا یُجالد الموت و یَتَمَسَّکُ بالحیاة و یَتَشَبَّـث بها.. و فاضَتْ روحه فـی اللحظة الّتـی ظَفِر فیـها بالسعادة،و لَفَظ النَفَس الأخیر و هو یأملُ فی المُلتقی، نعم إلی الملتقـی یـاحبیبی، مـشلینیا! هنـا مُحال... لکن فی جیلٍ آخَر حیث لافاصِلَ بیننا.

غالیاس: فی جیل آخَر؟!

بریسکا: نعم... أو فی عالَم آخر...

...

غالیاس: مولاتی! ما هو الحبّ الذی یفعل هذه الأعاجیب و یُحَلِّق فوقَ الأجیال کما تُحلِّق...

بریسکا: کما تُحَلِّق الفراشة فوق الأزهار... (الحکیم، توفیق: أهل‌الکهف: ۱۳۱ و ۱۳۲)

(بریسکا:... مشلینیا با مرگ دست و پنجه نرم می کند و به زندگی چنگ می زند و روح او را در لحظه ای که به سعادت نزدیک شد، به پرواز درآمد و نفس آخر را کشید در حالی که به دیدار امیدوار بود. ای دوستم مشلینیا ! در این دنیا دیدار ممکن نیست ولی در دنیایی دیگر که جدایی میان ما نیست، این دیدار اتفاق می افتد. غالیاس: در دنیایی دیگر. بریسکا: بله در دنیایی دیگر. غالیاس: سرورم ! عشقی که این شگفتیها را ایجاد می کند، چیست؟

بریسکا: عشقی که مانند پروانه ای که بر فراز گلها پرواز می کند، از فراز زمانها و نسلها می‌گذرد).

ب) انسان و مکان

توفیق الحکیم در اثر نمایشی «شهرزاد» در پی پاسخ به این سؤال است که آیا انسان اسیر زندان مکان است یا آنکه عقل و اندیشه‌اش امکان گذر به دنیای فرامکانی و کشف اسرار جهان هستی را در اختیار او قرار می‌دهد؟ آیا انسان، قادر به نادیده‌گرفتن محدودیّتهای جسمانی است و می‌تواند خارج از دایرۀ بعد مادی به زندگی خویش ادامه دهد یا آنکه باید در پی ایجاد تعادل و توازنی میان سه بعد وجودی خود، جسم (غریزه)، عقل و احساس باشد؟

توفیق در کتابی با عنوان *التعادلیة* (به معنای حفظ هماهنگی و توازن میان عناصر عقلانی و غیرعقلانی) آورده است که انسان به طور همزمان دارای سه بُعد جسمی، عاطفی و عقلی است. گرایش بیش ازحد به یک بعد، فرد را به ناکامی خواهد کشاند. از نگاه توفیق، رشد و تعالی انسان و رسیدن به جاودانگی، در پرتو توجه به ابعاد سه‌گانۀ انسان صورت می‌گیرد(الحکیم، توفیق، تعادلیۀ الحکیم، ۱۹۹۵: ۴۴۵ -۴۵۳).

توفیق الحکیم در وجود شهریار یکی از شخصیّتهای این اثر، انسانی را به تصویر می‌کشد که هر سه مرحلۀ وجودی خود را پشت‌سر گذاشته است. او خود را انسان نگران و آشوب‌زده‌ای می‌یابد که در پی آن است تا پرده از راز تمامی اشیا بردارد. شهریار، بُعد جسمی و عاطفی خویش را نادیده می‌گیرد

و تمام وجودش با عقل درهم می‌آمیزد. او در پی آن است تا با سیر و سفر، خود را به دنیای فرامکانی برساند تا به حقیقت مطلق دست یابد.

توفیق بر این باور است که اگر انسان ندای احساس و عاطفهٔ خود را نادیده بگیرد و تنها با ابزار عقل به پیکار با مکان و دنیای محدود برود، چیزی جز عذاب درنمی‌یابد و میان آسمان و زمین سرگردان می‌ماند. در این اثر نمایشی شهریار به وحدت وجود و پیوستگی میان جسم و عقل و عاطفه، اعتقادی ندارد و در هر دوره از زندگی‌اش به‌طور جداگانه به یکی از ابعاد وجودی خویش توجه نموده است. شهرزاد، همسر وی، در دیداری با برده، عذاب و آشفتگی درونی شهریار را این‌گونه بیان می‌دارد:

العبد: أليس هو الّذی ذبح فی الفراش زوجته الأُولی و عشيقها الأسود؟

شهرزاد: ذلک شهريار الأوّل. أما شهريار الآن فإنسان آخَر؛ رجل قضی حياة طويلة فی قصر مِن اللحم و الدم! تُقدّم له فی کل ليلة عذراء و تُذبح له فی کلّ صباح زوجة. آدمیّ ستنفد کلّ ما فی کلمة «جسد» و کل ما فی کلمة «مادّة» من معنی. قد ستحال الآن إلی انسان يريد الهَرَب من کلّ ما هو مادّة و جسد...!

العبد: (فی دَهش) يريد الهرب إلی أين؟

شهرزاد: لايعرف إلی أين و هذا سرّ عذاب هذا المسکين!

العبد: و أين هو الآن.

شهرزاد: هجر الأرض و لم يبلغ السماء. فهو معلّق بين الأرض و السماء. (الحکيم، توفيق: شهرزاد، ۱۹۷۳: ۱۱۷ و ۱۱۸)

(برده: آیا او همان کسی نیست که در رختخواب، همسر نخست خود را با معشوقه سیاهش به قتل رساند؟ شهرزاد: آن شهریار، اکنون به انسان دیگری تبدیل شده است. آن مردی که سالیان درازی را در قصری از گوشت و خون گذرانده است و در هر شبی، زنی زیبا روی را به او می دادند و صبح هنگام، زن را برای او قربانی می کردند، اکنون به انسان دیگری تبدیل شده است که می خواهد از هر چه ماده و جسم است بگریزد.

برده با شگفتی می گوید: می خواهد به کجا فرار کند. شهرزاد: به کجا... نمی دانم. این راز عذاب و رنج این انسان سیاه روز است. برده: اکنون کجاست. شهرزاد: او از زمینی کوچ کرده و به آسمان هم نرسیده. او در میان آسمان و زمین سرگردان است).

توفیق الحکیم مسألهٔ عدم تعادل میان عقل و احساس را با شکست و ناکامی انسان بـه پایـان مـی-رساند. شهریار پس از سفرهای طولانی، درمی‌یابد که همچنان در حصار جسم و زندان مکان قـرار دارد و هرگز نمی‌تواند خود را از دایرهٔ تن رهایی بخشد. وی خود را چون گاو چشم‌بسته‌ای می‌داند که شـبانه‌روز سنگ آسیابی را می‌گرداند و می‌پندارد که راه زیادی پیموده، درحالیکه تنها به دور خود گشته است.

شهرزاد: ما بک؟ ما لک تَرتَجف؟

شهریار: هی... مَشقّة الطریق.

...

شهرزاد: مهما سافرت و جبتَ الأقطار.

شهریار: لم أسافر و لم أتحرّک.

شهرزاد: أرأیت...؟

شهریار: (یُجیل نظره فی المکان) ها أنذا فی القصر من جدید! إلام نتهـت؟ إلـی مکـان البدایـة کثـور الطاحون علی عینیه غِطاء، یدور ثمّ یدور ثمّ یدور، و هو یحسب أنّه یقطع الأرض سـیراً إلـی الأمـام فـی طریق مستقیم! (الحکیم، توفیق: شهرزاد: ۱۴۹ و ۱۵۰).

(شهرزاد: چه شده؟ چرا این‌گونه می لرزی؟ شهریار: این... از سختی راه اسـت. شـهرزاد: چقـدر سـفر کردی و راه پیمودی؟ شهریار: مسافرتی نکردم و حرکتی ننمودم. شهرزاد: دیدی...؟ شهریار درحالی که به هر سو می نگرد، می گوید: من بار دیگر در قصر هستم ! کار به کجـا رسـید؟ بـه جـای اول. ماننـد گـاو آسیابی که چشمانش را بسته اند. می چرخد و می چرخد در حالی که مـی پنـدارد راه زیـادی را بـه جلـو پیموده است).

در اندیشهٔ برخی از اندیشمندان ماده‌گرا، انسان مظهر ارادهٔ مطلق است و می‌تواند با این اراده، بر قید و بندهای پنهانی و یا همان قوانین طبیعت فائق شود، زیرا در باور آنان، این قوانین، اراده و سرنوشت وی را محدود کرده اند. در چنین تفکّری، انسان محدودیتهای جسمی خود را نمی پذیرد و درصدد اسـت تـا بـا گرایش بیش از حد به خرد بشری، به ناممکن‌ترین امور دست یابد، حال آنکـه در نگـاه توفیـق، یکـی از علتهای مهم گرفتاری انسان امروزی این است که خودِ واقـعی‌اش را نشنـاختـه و بـه ماهیّـت وجــودی خـود آگاه نیست (الحکیم، توفیق: تعادلیهٔ الحکیم، ۱۹۹۵: ۴۵۲ و ۴۵۳) و نمی داند که وجود انسانی، تنهـا در نیروی خرد و تعقّل خلاصه نمی شود.

توفیق الحکیم بر اساس نظریّهٔ تعادلی خویش، طبیعت بشر را آمیزه‌ای از سه بُعد غریزه، عقل و احساس می‌داند که در صورت ایجاد توازن و تعادل میان آنها، امکان لذت از یک زندگی سالم و هدف دار برای انسان فراهم می آید.

٤-٢. انسان و غرایز

الف) راهگشای انسان؛ حکمت یا غریزه قدرت‌طلبی

توفیق الحکیم در ضمیمهٔ متن نمایشی «سلیمان‌الحکیم» دربارهٔ بحران زندگی انسان معاصر این‌گونه می گوید: «قدرت نابیناست، آنکه از آن بهره می‌گیرد، درصدد برمی‌آید تا دیگران را با آن لگدمال کند. قدرت، محرکی است تا شخص به واسطهٔ آن به کارهای شایسته و ناشایسته دست زند. درجامعهٔ کنونی و در تمامی دورانها، بحران بشریّت در این است که ابزار قدرت انسان بیش از حکمت و فرزانگی‌اش رشد نموده است»(الحکیم، توفیق: ضمیمه نمایشنامه سلیمان الحکیم، ۱۹۸۴).

کشمکش اصلی قدرت و حکمت در نمایشنامه یاد شده، زمانی آغاز می‌شود که سلیمان(ع)، دل در گرو عشق بلقیس می‌بندد و در تلاش است تا در قلب او عشق به خود را جای دهد. سلیمان (ع) چاره‌ای برای این امر نمی‌اندیشد، زیرا به خوبی باور دارد که تسخیر قلب انسان، امری بس دشوار است. آزمایش الهی سلیمان از اینجا آغاز می‌گردد که وی، قدرت مادّی را قادر به حلِّ تمامی مشکلات می‌داند. حسِّ قدرت طلبی به او چنین القا می‌کند که تنها با مبارزه و تلاش و اتّکا به این غریزهٔ انسانی، می‌تواند به همه چیز دست یابد، حتی اگر این امر تسخیر قلب انسانی دیگر باشد. از نگاه جنّی، تسخیر قلب و پیروز شدن بر قانون عشق، امری آسان است و مشکلی همچون دیگر مشکلات عادی است:

الجنّی: العمل... العمل... النِّضال... النِّضال...

سلیمان: أوَیستطیع العمل و النِّضال حقّاً أن یظفر بمفتاح القلب المُغلَق.

الجنّی: و لِمَ لا؟...

سلیمان: أخشی أن یکون اعتداءک بقدرتک قدجاوز الحدّ!...

الجنّی: کلّا یا مولای... إنّ فتح المُغلَق لمن أیسر الأمور.

سلیمان: قدیسهل علیک کنز من الکنوز، أو حِصنٌ مِن الحصون، أو طلسم من الطلاسم... لکن القلب... القلب؟!

الجنّی: لیس أعسر مَنالاً مِن غیره یا مولای!... (الحکیم، توفیق: سلیمان الحکیم، ۱۹۸۴: ۶۶ و ۶۷)

(الجنّی: کوشش.... کوشش... مبارزه. مبارزه. مبارزه.

سلیمان: آیا واقعاً، کوشش و مبارزه می تواند، قلب بسته را بگشاید.

الجنّی: چرا نه. سلیمان: می‌ترسم که قدرت طلبی تو از حد بگذرد.

الجنّی: هرگز سرورم. همانا بازکردن درهای بسته، آسانترین کار است. سلیمان: برای تو دست یافتن به گنجی یا قلعه‌ای و یا طلسمی، آسان است. اما قلب... قلب؟ الجنّی: سرورم دست یافتن به این هدف نیز از بقیه مشکلتر نیست).

غریزهٔ قدرت طلبی تمامی مشکلات انسان را مشکلاتی مادّی تلقّی می‌کند که با راه‌حلهای متعارف، قابل گشایش است. سلیمان که اکنون دیدهٔ حکمت او کور شده، سعی می‌کند برای ایجاد دلباختگی در بلقیس، قدرت خود را به رخ او بکشد. سلیمان با گوش‌سپردن به کلام جنّی یا همان سمبل اتکای محض به قدرت تهیهٔ وسایل اعجاب‌انگیز چون قصر زمرّدین و فرش سلیمان سعی می‌کند تا قلب بلقیس را به سوی خود بکشاند. بدین گونه سلیمان با نادیده گرفتن تعادل میان قدرت و حکمت خویش، بزرگترین شکست زندگی‌اش را تجربه می‌کند.

بلقیس که عشق خود را به فرد دیگری اختصاص داده بود، با وجود آنکه در عشق خود شکست خورده است، هرگز حاضر نمی‌شود تا قلب خود را وقف سلیمان کند و با وجود شکست قبلی خود، از سلیمان نیز رو برمی‌گرداند. سلیمان قدرتمند بی‌حکمت، در پایان راه از عملکرد خویش پشیمان می‌شود و با توبه و انابه، به درگاه خداوند روی می‌آورد تا شاید بر تیرگی ذات خود، یعنی جنی چیره گردد و بار دیگر از نور سرشت آدمی یعنی حکمت، برخوردار شود. این بازگشت سلیمان، به تمامی انسانهای امروز جهان می‌فهماند که حکمت و کنترل صحیح قدرت مانع از بروز گناه نخوت و خودخواهی در انسان خواهد شد و او را به قدرت مطلق جهان، یعنی خداوند پیوند خواهد داد.

صادوق: لقد اتّخذ شعرک لون الرَّمادا!... إنّک لتتهدّم بین یومٍ و لیلة!... لاتُفکِّر أیّهاالنبیّ فی هذا الأمر بعد الآن!...

سلیمان: کیف لاأُفکّر فیه... کیف استطعتُ أن أصنع هذا؟...

صادوق: إنّی لاأری سوءاً فیما صنعتَ...

سلیمان: لقدصنعتُ أمراً لاینبغی أن یصنعه نبیّ!...

صادوق: ألا إنّک أحببتَ امرأة؟...

سلیمان: بـل لأنّی استخدمتُ وسائل فظیعة لقهرها و تعذیب قلبها...

صادوق: إنّ ربک قد وضع فی یدک القدرة، و قد استخدمتها!...

سلیمان: إنّه أیضاً قد وضع فی رأسی الحکمة؛ فکان یجب أن أری بهـا!... (الحکـیم، توفیـق: سـلیمان الحکیم، ۱۹۸۴: ۱۱۱ و ۱۱۲).

(صادوق: موی شما به رنگ جو گندمی در آمده است... تو در یک شبانه روز این‌گونه شکـسته شـده ای! ای پیامبر، پس از این، به این موضوع فکر نکن.

سلیمان: چگونه به این مسأله فکر نکنم... چگونه؟ صادوق: من در تو، بدی نمی‌بینم. سـلیمان: کـاری که انجام داده ام، شایسته پیامبران نیست.

صادوق: تو فقط به زنی دل بسته ای. مگر غیر از این است؟ سلیمان: ولی من از امور ناپسندی بـرای غلبه بر این زن و آزار قلب او، استفاده نمودم.

صادوق: خدایت در دستان تو قدرت قرار داده و تو از آن استفاده کردی.

سلیمان: خداوند در من، حکمت نیز قرار داده است. پس باید به کمک آن بتوانم ببینم).

توفیق الحکیم در این اثر نمایشی مسأله قدرت و حکمت انسـان را در میـان چنـد شخـصیّت و در چند موضوع به نمایش گذاشـته است. این تعـدّد شخصیّتها می‌تواند، تأکیدی بـر این باشد کـه چنـین مسألـه‌ای همواره در میان تمامی طبقات انسانی وجود دارد. غرایز مادّی و معنوی انسان همـواره بـا هـم درگیرند و این درگیری و کشمکش ادامه خواهد داشت و مهم اینجاست که انسان، میـان غرایـز فطـری خود، تعادل ایجاد کند. چنانکه می‌بینیم، توفیق در این‌گونه آثار، درصدد است تا نگـرش اسـلامی خـود را بیان دارد، زیرا فلسفه تعادلی توفیق نمود تعادلی است که اسلام در پی آنست تا در وجود انسان ایجاد کند.

ب) سرشت انسان در موقعیت

در لابلای مجموعه نمایشنامه‌های اجتماعی توفیق حکیم به برخی آثار برمی‌خوریم کـه توفیـق در آن از ویژگیهای «نمایش موقعیّت» استفاده نموده است. مقصود از داستان یا نمایش موقعیّـت ایـن اسـت کـه نویسنده شخصیّتهایی را در شرایطی بسیار دشوار (عمدتاً میان مرگ و زنـدگی) قـرار مـی‌دهـد و سـپس واکنش آنان را در این موقعیّت بررسی می‌کند.

نمایشنامه «أرید أن أقتل» نمونه‌ای از نمایش موقعیّت است؛ توفیق در این اثر نمایشی، شخصیّتها را در موقعیّت مرگ قرار می‌دهد و از این جایگاه، طبیعت درونی و پنهانی‌ترین اندیشه‌ها و عواطف آنان را می‌سنجد و تناقض میان فکر و رفتار انسان را به نمایش می‌گذارد.

نویسنده، طبیعت دسته‌ای از انسانهای جامعه را مطرح می‌سازد که در صحنهٔ زندگی فردی و اجتماعی، شخصیّت خود را به شکل واقعی جلوه نمی‌دهند بلکه در میان مردم با رفتار و منشی ساختگی ظاهر می‌شوند. آنان در حالت عادی و در صحنه‌های آرام زندگی از ارزشها و تقدّسات ناب دم می‌زنند، اما آنگاه که در موقعیّتی سخت قرار می‌گیرند، فقط به منفعت خویش فکر می‌کنند. توفیق در این اثر نمایشی که درونمایه ای کمیک و خنده‌دار دارد، این گروه انسانی را در وجود زوج نمایش به تصویر می-کشد.آنان در صحنه‌های نخست با عبارات و کلام خالصانه به یکدیگر عشق می‌ورزند، دلبستگی و علاقه‌ی آنان به یکدیگر به حدی است که حتی حاضر نیستند با مرگ یکدیگر روبرو شوند.

در این اثر نمایشی، دو شخصیّت محوری، یعنی زن و شوهر در موقعیّت مرگ قرار می‌گیرند. مرگ توسط شخصیت سوم اثر برای آنان فراهم می‌شود. «سهام»، دختر همسایه، که انسانی به ظاهر دیوانه است با تفنگی در دست وارد خانه آنان می‌شود و قصد دارد جان یکی از آن دو را بگیرد. در اینجا موقعیّت مرگ برای سنجش طبیعت و عواطف درونی آنان فراهم می‌گردد و از آنان انسانی با منشی دیگر می‌سازد(مندور، مسرح توفیق الحکیم، بی‌تا: ۳۲). آنان برای نجات جان خود به ترفند و حیله دست می‌زنند و حتی شخصیّت یکدیگر را به زیر سؤال برده و به یکدیگر هتک حرمت می‌کنند، در اینجاست که بهای زندگی چنین انسانهایی، «زیستن به هر قیمت» می‌شود.

الفتاة:.....«ترفع المُسدَّس فی یدها» فلیَکُن علیک أنت أیّتها الزوجة!...

الزوجة: «صائحة برُعب» لا... لا یا سهام... لا تُطلِقی علیَّ أنا... یجب أن أعیش... یجب أن أعیش لأنّی... لأنّی حامل.

الفتاة: حامِل؟... لماذا لم تَقولی ذلک من قبل... حمداً لله الذی نجّاک فی الوقت المناسب..... ستعیشین... ولْیَتَقَدَّم زوجک.

الزوج: إنّها لیست حاملاً... إنّها تکذب... أُقسِم لک أنّها تکذب...

الفتاة: تَکذب؟... أأنت واثق من ذلک؟...

الزوج: أحلف بأغلظ الأیمان... لقد أکَّد لها کلّ الأطباء أنّها لایُمکن أن تأتی بأطفال...

الزوجة: «لزوجها» یا لک من وَغدا!...

الفتاة: «للزوجة» تَکذبین هکذا لتُـنقذی حیاتک؟!...

الزوجة: «تُشیر إلی زوجها» بل هو الذی یَحتال لیُنقِذ حیاته!... (الحکیم، توفیق: أرید أن أقتـل، ۱۹۹۵: ۲۳۷)

(دختر جوان (در حالی که اسلحه را بالا برده است) پس ای زن، این تیر باید از آن تو باشد. زن (بـا ترس فریاد می‌کشد): نه... نه ای سهام.... به من شلیک نکن.... باید زندگی کنم. بایـد زنـده باشـم. زیـرا من.... باردار هستم.

دختر جوان: باردار؟.... چرا قبلاً نگفتی.... خدا را شکر که تو را در این زمان مناسـب نجـات داده... تـو زنده می‌مانی. پس باید شوهرت جلو بیاید.

شوهر: او باردار نیست. او دروغ می‌گوید. به خدا قسم که دروغ می‌گوید.

دختر جوان: دروغ می‌گوید؟ تو مطمئن هستی؟ شوهر: به راستی سوگند می‌خورم که تمـام پزشـکان گواهی داده اند که او نمی‌تواند فرزندی به دنیا آورد.

زن: (رو به شوهر خود) ای آدم رذل و پست. دختر جوان: (رو به زن) دروغ می‌گویی تا زنده بمانی. زن (در حالی که به شوهرش اشاره می‌کند): این، اوست که می‌خواهد زندگی خود را با دروغ و نیرنگ، نجات دهد).

در پایان نمایش، معلوم می‌شود که تفنگ، تفنگی بادی بوده است و توفیق می‌خواسته موقعیتی ایجاد شود تا این دو شخصیّت به طبیعت درونی‌شان آگاه شوند. می‌توان مفهوم این اثر نمایشی را تنها در یـک عبارت خلاصه کرد: اگر انسان طبیعت واقعی خود را نشان دهد، ادامه زنـدگی بـرای او و دیگـران زیبـاتر خواهد بود.

٤-۳. انسان در عرصهٔ سیاست‌ورزی

توفیق الحکیم در پاره ای از آثار نمایشی خود با تشریح فلسفهٔ سیاسی خود، عوامـل مهـم ایجـاد بحـران عصر حاضر را برمی‌شمارد. مسأله‌ای که در آثار نمایشی توفیق جلوهٔ خاصّی یافته، مسأله‌ی جنگ‌افـروزی و کشتارهای خونین در صحنهٔ زندگی انسان است.

وی، در تفسیر جنگ و توصیف بانیان ایـن عمـل مخـرّب، گروهـی از انـسانهای امـروز را همچـون قابیلهای روزگار می‌داند که نمود خشونت و برادرکشی‌اند. ازآنجاکه نخستین برادرکشی و زهر شـرارت در

وجود قابیل پای گرفت و هابیل را به قتل رساند، امروزه نیز شاهد قابیل‌های فراوانی هستیم که با خباثت و پلیدی، نیمهٔ معصوم وجود انسان را از بین برده اند.

توفیق الحکیم با نگاهی به دنیای امروز، یعنی عصر کشتار و جنگ به بشر اخطار می‌کند که لحظه‌ای در ماهیّت انسانی خود تأمل کنند. اثر نمایشی «صلاة الملائکة» که جزء آثار نمایشی «المسرح‌المنوّع» است، صحنه‌ای از جهان آشوب‌زده را به تصویر می‌کشد. وی در این اثر، چنین جهان را از جانب دو فرشته آسمانی به تصویر می‌کشد که از فراز آسمان، شاهد اعمال انسانهای روی زمین هستند:

«فی السماء... مَلَکان من الملائکة»

الملک الأوّل: انظُر، ما هذاالدُّخان الصاعد إلینا من الأرض؟...

المَلَک الثانی: هم البَشَر، یحرق بعضهم بعضاً!...

الملک الأوّل: أتُراهم نَسَوا قول إلهنا لقابیل: « ماذا فعلتَ؟... صوت آدم أخیک صارِخٌ إلیّ من الأرض!... فالآن ملعون أنت من الأرض الّتی فتحت فاها لتقبل من یدک دم أخیک!...»

المَلَک الثانی: و ما تُری الأرض قائلة، و هی تفتح الیوم فاها، لتقبل لُججاً مُتلاطمة مِن دماء «مَلیون» هابیل!...(الحکیم، توفیق، صلاة الملائکة: ۲۹۹).

(«در آسمان، دو فرشته این‌گونه با یکدیگر سخن می‌گویند»

فرشته اول: نگاه کن، این دودی که از زمین برخاسته، چیست؟

فرشته دوم: آنان انسانها هستند که دسته‌ای، دسته دیگر را می‌سوزانند، فرشته اول: چرا آنان این سخن پروردگار به قابیل را فراموش کرده اند. زمانی که فرمود: « چه کرده ای؟... که صدای فریاد برادرت از زمین به من رسیده. اکنون تو در زمین لعنت شدی. زمینی که دهان باز کرده تا خون برادرت را از دست تو بیاشامد).

فرشته دوم: آیا نمی‌بینی که زمین امروز نیز دهان باز کرده است تا امواجی از خون میلیون قابیل را بیاشامد.

فرشته در روی زمین با دختر فقیری روبرو می‌شود که از قربانیان جنگ و کشتار است. وی یکی از میلیونها انسانی است که در جهان امروز قربانی دشمنی و تجاوز مزدوران و قدرت‌طلبان جامعه شده است. دختر فقیر در دنیایی دست و پا می‌زند که بحران انسانیّت در آن، موضوع هر کوی و برزن شده و چیزی

جز فقر و فلاکت را به بشر هدیه نداده است. چنین شخصیّتی، فجایع جنگ را برملا می‌سازد و خواهان برقراری صلح و آرامش است و با قلبی پاک، آرزوی تأمین سعادت بشری را دارد.

توفیق با ترسیم شخصیّت دانشمند، علم و فنّاوری روز را در سیطرهٔ انسانهای قدرت‌مداری می‌یابد که به جای کاربرد دستاوردهای علمی در رفع مشکلاتی چون گرسنگی، بیماری و بدبختی، از علم جهت در تولید جنگ ابزارها استفاده نموده‌اند:

العالِم: جمیعاً... و أنتِ معهم... و هذاالراهب أیضاً... لقد أنفقتُ عشرین عاماً أفکّر فیکم... عشرین عاماً أضع مشروعاً لإسعادکم أیتها المخلوقات المسکینة!... إن العِلم کان یستطیع القَضاء علی شَقائکم... و إزالة جوعکم، و مرضکم، و عُریکم، و إبدال جحیمکم جنّة واسعة!... لقد أوصلتنی الکیمیاء إلی نتائج عظیمة، بنفقات مقبولة!... ولکن... إلیکم المَهزَلة!... جاء یوم فإذا الزعیم الطاغیة یطلبنی، و یقول لی: «إطرح مِن رأسک هذه البحوث الخرافیّة، و وجّه عِلمکَ إلی طریق المَجد»!... فقلت له: « و ما هو طریق المجد؟»، فأجابنی صائحاً: «نرید قنابل!... قنابل!... نُرید مَدافِع!... مَدافِع!... نحن نرید مِن کیمیائک: أن تحوّل لنا اللَّبن إلی قنابل، و الزَّبد إلی مَدافِع، و أنت ترید أن تُحوّل اللَّبن و الزَّبد إلی أفواه الحمقی و المغفَّلین أمثالک!... أیّهاالعالِم الأخرَق!... (الحکیم، توفیق: صلاة الملائکة، ۱۹۹۵: ۳۰۱).

(دانشمند: همه و تو و این راهب با آنان هستید. من بیست سال از عمرم را صرف نمودم و در مورد شما فکر می‌کردم.... بیست سال است که برای سعادت شما مخلوقات بینوا طرحی آورده‌ام... علم و دانش می‌تواند به بدبختی شما پایان دهد. گرسنگی، بیماری و فقر شما را ریشه کن نماید و جهنم را برای شما به بهشت تبدیل کند. با هزینه قابل توجهی، انرژی شیمیایی مرا به نتایج بزرگی رساند. اما اتفاق جالبی افتاد. روزی یک حاکم ستمگری، مرا فرا خواند و گفت: این پژوهشهای به درد نخور را رها کن و دانش خود را در مسیر بزرگی و شرافت قرار بده. به او گفتم: راه بزرگواری کدام است؟

فریاد کشید و گفت: بمب و توپ می‌خواهم. از انرژی شیمیایی می‌خواهیم تا شیر را به بمب و کره را به توپ تبدیل کند. ای دانشمند نادان، می‌خواهی شیر و کره را به دهان احمقهایی مانند خود، برسانی).

فرشته، علت تمامی گرفتاریها و نسل‌کشیهای امروز جامعه را در عدم تعادل قلبی و عقلی انسان می‌داند. اگر علم و ایمان با هم به اتّحاد و یکپارچگی رسند و در ارائه دیدگاههای خود به نوعی اشتراک‌نظر دست یابند، در این صورت انسانیّت انسان بار دیگر رشد خواهد نمود. عقل نظری بدون توجه به عقل ایمانی و باطنی قادر به ساختن آینده‌ای روشن برای بشر نیست. فرشته آسمانی, عامل اصلی

گرفتاری انسان معاصر را در عدم تعادل میان عقل و قلب می‌داند. از نگاه وی، اگر عقل و اندیشه انسانی، باور و ایمان قلبی را به همراه می‌داشت، هیچگاه هزینه‌های هنگفت تولیدات علمی را به جنگ و ویرانی اختصاص نمی‌داد:

الملک: کفی تنابذاً!... لماذا لاتتّفقان؟... کلاکما مؤمن، و کلاکما راهب، فماالدین إلّا إیمان القلب، و ما العلم إلّا ایمان العقل!...

العالِم: أصبتَ!... کفی تنابذاً بین العلم و الدّین منذ مئات السنین.

الملک: آه... لو اتّحد العقل و القلب مِن قدیم ضدّ الغریزة الحیوانیة، لَکان للإنسانیة الیوم شأن آخَر!...

الراهب: لقد سخروا منّا... هؤلاء العلماء... و قالوا إنّهم فوق الإنسانیة؛ لأنّهم یبحثون عن الحقیقة!...

العالِم: لیس هناک علم فوق الإنسانیة... تلک عقیدتی دائماً، و لقَد قلتُها لزملائی، یوم حاکمونی و جرّدونی من شاراتی و ألقابی العلمیّة، و قبلوا هم أنیخدموا الطُّغیان...صحتُ فیهم: «ینبغی أنیکون العلم إنسانیّاً، و إلّا وقع فی الحیوانیّة، لأنّ ماخرج مِن ید أحدها وقع فی مِخلب آخَر.....آه... إنّکم لاتُدرِکون قوّة الشرّ... أتعلمون کم بَلَغت تکالیف الحرب الکبری الماضیة؟... اسمعوا قول زمیلی الدکتور «بطلر» الأمریکیّ الّذی قضی سنوات یجمع الإحصاءات!... لقد ذکر فی تقریره الّذی قدّمه لمؤسّسة «روکفلر» أنّ ماأُنفِق علی تلک

الحرب، فی سنواتها الأربع، لو أنّه صُرِف فی التعمیر – بدلاً من التدمیر – لکان من المستطاع أن یُخصّص لکل أسرة فی العالم منزل صغیر بحدیقة جمیلة؛ و أنتنشأ فی کلّ مدینة... یَزید سکّانها علی العشرین ألفاً مکتبة نفقاتها ملیون جُنَیه..... (الحکیم، توفیق: صلاة الملائکة، ۱۹۹۵: ۳۰۲).

(فرشته: اختلاف و دشمنی بس است. چرا با هم به توافق نمی‌رسید؟ هر دوی شما مومن و راهب هستید. دین، چیزی جز یقین قلبی و علم نیز جز ایمان عقلی نیست. دانشمند: درست می‌گویی... دشمنی و اختلاف صدها ساله میان علم و دین کافی است.

فرشته: آه... اگر عقل و قلب، ضد غریزه حیوانی با هم متحد می‌شدند، امروز انسانیّت منزلت دیگری داشت.

راهب: ما را مسخره کرده اند. این دانشمندان گفته‌اند که خود، بهترین انسانها هستند ؛ زیرا آنان در جستجوی حقیقت هستند.

دانشمند: علمی، بالاتر از انسانیّت نیست. این همیشه عقیده من بوده است. روزی که مرا محاکمه نمودند و القاب علمی مرا از من گرفتند من عقیده ام را به دوستانم، گفتم ولی آنان پذیرفتند که به سرکشی و ستمکاری خدمت کنند).

من بر سر آنان فریاد زدم که شایسته است تا دانش در دایرهٔ انسانیّت قرار گیرد. در غیر این صورت در ورطهٔ حیوانیّت می‌افتد زیرا هر گاه علم از دست یکی از این دو رها شده است در چنگال دیگری اسیر می‌گردد. آه... شما قدرت شر را درک نمی‌کنید. آیا می‌دانید که هزینه‌های جنگ جهانی چقدر بوده است؟ این سخن همکارم دکتر باتلر آمریکایی را بشنوید. او در گزارش خود که آن را به مؤسسهٔ « راکفلر » ارائه کرده، گفته است: آنچه که در مدت ۴ سال جنگ، هزینه شده است اگر به جای تخریب و ویرانی، صرف آبادانی می‌شد، می‌توانست به هر خانواری در جهان، یک خانه کوچک با باغی زیبا بدهد و در هر شهری که بیش از ۲۰ هزار نفر جمعیت دارد، می‌توانست کتابخانه ای با میلیونها لیره، بسازد).

فرشته پس از کشته شدن توسط قدرتمندان دنیا، به جایگاه آسمانی‌اش بازمی‌گردد و بار دیگر با فرشته دوم به گفتگو می‌نشیند و در این گفتگو به اوضاع آشفتهٔ انسانهای جهان معاصر اشاره می‌کند و تنها راه نجات بشر را ارتباطات معنوی می‌داند. از نظر او برای انسان امروزی، داشتن قلبی سرشار از نور معنویّت و فطرتی الهی ضروری است:

الملک الأول: ویل لساکنی الأرض!...إن «إبلیس» نزل إلیهم و به غضب عظیم عالماً أنَّ له زماناً قلیلاً!...

الملک الثانی: ماذا بک؟...إنّک تعود إلینا بوجه غیر الّذی ذهبتَ به!!...

الملک الأول: «یُصغی» ما هذه الأصوات والتراتیل؟!...

الملک الثانی: تلک صلاة یقیمها رفاقک من أجلک فقد علموا أنَّک علی الأرض فی خَطَر!...

الملک الأول: من أجلی یُصَلّون؟ ألا فلتکن صلاة الملائکة أجمعین؛ من أجل أهل الأرض المساکین!!

(الحکیم، توفیق: صلاة الملائکة، ج ۳: ۳۰۶).

(فرشته اول: وای بر ساکنان زمینی... شیطان در میان آنان فرود آمده و می‌داند که همه از او بدشان می‌آید و فرصت کمی‌دارد.

فرشته دوم: چه شده ای؟ که با چهره ای دیگر به سوی ما بازگشته ای؟

فرشته اول: (در حالی که گوش می‌کند): این صدای چیست؟

فرشته دوم: این صدای نمازهایی است که دوستانت به خاطر تو می‌خوانند. زیرا دانسته اند کـه تـو در زمین در خطر هستی.

فرشته اول: به خاطر من نماز می‌گزارند؟ بدان که نماز تمام فرشتگان باید به خـاطر سـاکنان بیچـاره زمین باشد).

٤-٤. انسان و مسائل اجتماعی

الف) انسان گرفتار آداب و سنّتهای غلط

عقب‌ماندگی فکری و فرهنگی برخی جوامع روستایی و دلبستگیهای شدید آنان به سنّتهای جاهلانه آبا و اجدادی، مسأله‌ای ریشه‌دار به شمار می‌آید. توفیق ایـن معـضل بـزرگ و نتـایج گرانبـارش را در برخـی روستاهای مصر مشاهده کرده است، بنابراین درصدد برآمده تا از این موضوع در اثری نمایشی بهره گیرد. اثر نمایشی تک‌پرده‌ای «أغنیهٔ الموت» که در میان آثار نمایشی «مسرح المجتمع» جای دارد، به یکـی از این سنّتهای غلط اشاره می‌کند. «خونبهایی و انتقام‌کشی» درونمایه اثر را تشکیل می‌دهد.

عساکر، بیوه‌زنی روستایی است که شوهرش، توسط «سویلم طحاوی» یکی از افراد قبیلـهٔ طحاویهـا کشته شده است. طبق سنّت قبیله، فقط پسر ارشد خانواده، یعنی علوان حق دارد انتقام خون پدر را بگیرد. انسانهای متعصّب و پایبند به اجرای سنّت گذشته، راه‌حلهای قانونی را نـادیده می‌گیرند. پنـاه بـردن بـــه قانون در نگاه این گروه معنایی ندارد.

گسترش تعلیم و تربیت صحیح میان مردم روستا و جایگزین نمودن آداب و سـنن درسـت بـه جـای سنّتهای غیراصولی، آنان را به تدبیر در امور فرامی‌خواند. علوان به خـوبی دریافتـه کـه عمـل بـه رسـوم، درست اندیشیدن را از آن روستا گرفته و آنان را به انسانهایی بی‌احساس تبدیل کرده است. او درمـی‌یابـد که امر آموزش باید در روستاهای سنّت‌گرا گسترش یابد تا آنان نیز بتوانند به زندگی واقعی ادامه دهند:

علوان: أليس هناک مِن مسجد قريب!...

عساکر: أتريد أن يراک في المسجد کلّ أهل البلد؟!...

علوان: «مستمراً» هذا الإجتماع بأهل البلد هو لی مِن أهمّ الأمور... ألم أقُل لک یا أمّـی الـساعة إنّـی جئت لأمر عظیم؟...

عساکر: علوان!... ابنی!... ماذا أسمع منک؟!... أأنت جادّ؟... أأنت فی وعیک!.. ماذا ستقول لهم؟!...

علوان: «کالحالم» سأقول لهم ما جئت لأقول... إنّی طالما فکّرت فی بلدتی و أهل بلدتی... علی‌الـرَّغم مِن اغترابی الطویل... هناک بعد الفراغ من دروس الأزهر، حیث یجتمع الزملاء و تُقـرأ الـصُّحُف،... نُـسائل أنفسنا متلهّفین: متی یعیش أهلنا فی الریف کما یعیش الآدمیّون، فی دُور نظیفة لایؤاکلهم فیها الحیـوان؟!...و متی تُعَرِّش سقوفهم بغیر أحطاب القطن و الذُرّة، و تُطلی جدرانهم بغیر الطین و روث البهائم؟!... متی یَختفی «الزیر» و تَجری فی الدُور المیاه النقیّة.. و تذهب المِسرجة و تُـضیء المَـصابیح الکهربائیـة؟!.....(الحکـیم، توفیق: أغنیة الموت، ۱۹۹۵: ۵۱۸ و ۵۱۹).

(علوان: آیا در این نزدیکیها، مسجدی نیست؟

عساکر: آیا می‌خواهی تمامی اهالی این شهر تو را در مسجد ببینند.

علوان: از مهمترین کارهای من، نشستن با اهالی این شهر است.

ای مادر ! همین الان به تو نگفتم که برای کارهای بزرگی آمده ام.

عساکر: علوان ! پسرم ! چه می‌شنوم؟ تو جدی می‌گویی؟ آیا هواست هست؟ چه می‌خواهی بـه آنـان بگویی؟

علوان: آنچه را که به خاطر آن به اینجا آمده ام تا به آنان بگویم به آنان می‌گویم. من گر چه مدتها از این شهر دور بوده‌ام ولی همیشه به فکر اهالی شهر بوده ام. پـس از پایـان یـافتن درسـمان در دانـشگاه الازهر، وقتی که با سایر همکلاسیها می‌نشستیم و روزنامه می‌خواندیم با خوشحالی از خـود مـی‌پرسـیدم چه زمانی مردم ما در روستاها می‌توانند در خانه ای تمیز و جدا از حیوانات، زندگی کننـد و غـذا بخورنـد؟ زمانی فرا می‌رسد که سقف خانه‌هایشان فقط از کاه و گل نباشد؟ و دیـوار خانـه‌هایـشان از گـل و تاپالـه ساخته نشده باشد؟ چه وقت می‌توانند به جای آب چشمه از آب تصفیه استفاده کنند؟ چه وقت چراغ نفتی جای خود را به برق می‌دهد؟)

توفیق الحکیم در صحنه آخر نمایش، نتیجه اَسفبـار اصرار و لجاجت بـه انجام این سنّتـــها را بـــرای انسانهای امروزی به تصویر می‌کشد. عساکر حتی حاضر است به خاطر رویگردانی علوان از انتقام، فرزنـد خود را از میان بردارد و به پندار خود به این ننگ و رسوایی پایان دهد. عساکر از صـمیده مـی‌خواهـد تـا

علوان را به قتل برساند تا این مانع از بین برود. وی سعی می‌کند تا با به جوش آوردن غیرت ناجوانمردانه صمیده او را به قتل پسردایی‌اش وادارد. صمیده که با تجربه‌های محدود و روحیهٔ سنّتی روستا بزرگ شده، در برابر تحریکات عساکر، کورکورانه این تصمیم را می‌پذیرد(ناظرزاده‌کرمانی، ۱۳۶۵: ۶۰).

توفیق در این اثر نمایشی بر لزوم آموزش و تربیت انسانها و رشد فکری و فرهنگی آنان تأکید می-ورزد، زیرا این مسأله، در اصلاح نگرش و رویکرد افراد تأثیر فراوانی دارد.

نتیجه:

توفیق الحکیم با بهره‌گیری از دیدگاههای مکاتب ادبی– فلسفی غرب و استفاده از آموزه‌های دینی و اسطوره‌های موجود در فرهنگ شرقی، توانسته است لایه‌هایی از ماهیّت وجود انسان را در نمایشنامه‌های خود مورد بررسی قرار دهد و چهرهٔ انسان مطلوب را ترسیم کند. گویی هدف اصلی ایشان از خلق آثار نمایشی، انسان‌سازی و حرکت به سوی زنگارزدایی از انسان در عصر حاضر است. مهمترین امری که در نمایشنامه‌های او به چشم می‌خورد، نگاه به انسان از دریچهٔ فلسفهٔ تعادلی است. توفیق، ایجاد تعادل و توازن در تمامی جنبه‌های زندگی انسان را نشانه‌ای از انسان موفّق و آرمانی معرفی می‌نماید. ادبیات در باور وی، امکان و فرصتی است که با بهره‌گیری از آن می‌توانیم مهمترین موضوعات مورد نیاز انسان امروزی را در قالبی ادبی و زیبا، به خواننده آموزش دهیم.

کتابنامه

۱. أدهم، اسماعیل و ابراهیم ناجی؛ *توفیق الحکیم*؛ مصر، مکتبة الآداب (بی تا).

۲. اسماعیل، عزالدین؛ *الادب و فنونه* (دراسة و نقد)؛ ط ۵، بیروت: دار الفکر العربی، ۱۹۷۳.

۳. بوملحم، علی؛ *فی الأدب و فنونه*؛ بیروت: المطبعة المصریة (بی تا).

۴. الحکیم، توفیق؛ *أهل الکهف*؛ بیروت: دارالکتاب اللبنانی، ۱۹۷۳.

۵. ــــــــــــ؛ *أرید أن أقتل*؛ المؤلفات الکامله (۴مجلّد)، تحشیة عدة ناشرین، ط۱، بیروت: مکتبة لبنان، ۱۹۹۵.

۶. ــــــــــــ؛ *أغنیة الموت*؛ المؤلفات الکامله (۴مجلّد)، تحشیة عدة ناشرین، ط۱، بیروت: مکتبة لبنان، ۱۹۹۵.

۷. ــــــــــــ؛ *تعادلیة الحکیم*؛ المؤلفات الکامله (۴ مجلّد)، تحشیة عدة ناشرین، ط۱، بیروت: مکتبة لبنان، ۱۹۹۵، ج ۴.

۸. ــــــــــــ؛ *سلیمان الحکیم*؛ ط۲، بیروت: الشرکة العالمیة للکتاب، ۱۹۸۴.

۹. ــــــــــــ؛ *شهرزاد*؛ ط۱، بیروت: دارالکتاب اللبنانی ۱۹۷۳.

۱۰. ــــــــــــ؛ *صلاة الملائکة*؛ المؤلفات الکاملة (۴مجلّد)، تحشیهٔ عدة ناشرین، ط۱، بیروت: مکتبة لبنان، ۱۹۹۵.

۱۱. ــــــــــــ؛ *یاطالع الشجرة*؛ ط۱، بیروت، الشرکة العالمیة للکتاب، ۱۹۷۴.

الخفاجی، محمد عبدالمنعم؛ دراسات فی الادب العربی الحدیث و مدارسه؛ بیروت: دارالجیل، ۱۹۹۲.

عقلهٔ عرسان، علی؛ وقفات مع المسرح العربی؛ دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب، ۱۹۹۶.

غنیمی هلال، محمد؛ الادب المقارن؛ بیروت: دار العودة، ۱۹۸۷.

فائق مصطفی، أحمد؛ أثر التراث الشعبی فی الأدب المسرحی النثری فی مصر؛ بغداد: دارالحریة، ۱۹۸۰.

لاوین، ت.ز؛ از سقراط تا سارتر؛ ترجمه پرویز بابایی؛ تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۸۴.

مندور، محمد؛ مسرح توفیق الحکیم؛ ط ۳، قاهره: دارنهضة مصر (بی تا).

ــــــــــــ؛ المسرح؛ ط۲، قاهره: دارالمعارف، ۱۹۶۳.

ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد؛ پیش‌درآمدی بر شناخت هنرهای نمایشی در مصر؛ چ۱، تهران: نشر جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۶۵.

هدارة، محمد مصطفی؛ دراسات فی الادب العربی الحدیث؛ ط۱، بیروت: دارالنهضة العربیة، ۱۹۹۰.

هیکل، أحمد؛ الادب القصصی و المسرحی فی مصر فی أعقاب الثورة ۱۹۱۹ إلی قیام الحرب العالمیة الثانیة؛ ط۲، مصر، دارالمعارف، ۱۹۷۱.

ــــــــــــ؛ تطور الادب الحدیث فی مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلی قیام الحرب الکبری الثانیة؛ ط۶، قاهره: دارالمعارف، ۱۹۹۴.