

A Pioneer of Reform and Renewal in Modern Arabic Drama: An Analytical Study of Tawfīq al-Ḥakīm's Artistic Vision

 **Mahmudul Hassan**

Lecturer, Department of Arabic, University of Chittagong,
Chittagong, Bangladesh

 **Md. Naimul Hoque**

Lecturer, Department of Arabic, University of Chittagong,
Chittagong, Bangladesh

Abstract: Arab writers and critics widely regard Tawfīq al-Ḥakīm (1898–1987) as one of the most prominent Egyptian writers and dramatists of the modern era. His name became closely associated with the development of modern Arabic drama through his works, which brought together intellectual thought, literature, and theatrical art. His dramatic experience was characterized by an effort to draw upon Arab and Islamic heritage, as well as world literature and theatre, while reshaping what he drew from these sources in light of the Arab cultural and social context. This makes the study of his experience particularly significant for examining the manifestations of reform and renewal that emerged in his dramatic writing. Tawfīq al-Ḥakīm holds a distinctive place in the history of modern Arabic drama, particularly for his efforts to introduce new artistic and intellectual perspectives into Arabic literary expression. His dramatic works reflect a creative interaction between Arab cultural heritage and the traditions of Western and world drama. This research examines his contribution to reform and renewal in modern Arabic drama through a descriptive-analytical reading of selected plays. Particular attention is given to characterization, dialogue, dramatic conflict, symbolism, setting, and other expressive techniques that shape his dramatic vision. The analysis demonstrates that al-Ḥakīm did not merely imitate Western dramatic models; instead, he adapted and transformed them according to the cultural and intellectual context of Arab society. His plays address a broad range of social, philosophical, intellectual, and political concerns, often using symbolism, irony, and intellectual dialogue to explore human experiences and social realities. The research also highlights his engagement with Arab-Islamic heritage and his influence on subsequent generations of Arab playwrights. It concludes that al-Ḥakīm made a significant contribution to the artistic and intellectual development of Arabic drama and helped establish it as a mature literary form capable of

expressing the changing concerns and aspirations of modern Arab society.

Keywords: Tawfiq al-Hakim; Modern Arabic Drama; Reform; Renewal; Arabic Literature; Dramatic Art.

رائد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث: دراسة تحليلية للرؤية الفنية لتوفيق الحكيم

منطلق الكلام (Introduction)

في كل عصر من عصور الأدب، وفي كل أمة من الأمم، نجد أدباء عباقرة، وتكّاباً عمالقة، وعلماء جهابذة، أسدوا إلى فنون الأدب خدمات جليلة، وتركوا فيها آثاراً خالدة، وآلّفوا فيها كتباً فريدة، وأصبحوا منارات يهتدي بها من جاء بعدهم، ونماذج يحتذى بها الأدباء والكتّاب في الأجيال اللاحقة. ومن أولئك الأدباء الذين تركوا ضخمة في مسيرة الأدب العربي الحديث الأديب والمفكر والكتّاب المسرحي المصري توفيق الحكيم (1898-1987م)، الذي يعد من أبرز رواد الأدب الحديث، ومن أهم المؤسسين لفن المسرح العربي الحديث. ساهم توفيق الحكيم مساهمة واضحة في تطوير الأدب والمسرح العربي الحديث، واستطاع أن ينقل الكتابة المسرحية من مرحلة المحاكاة والاقتباس إلى آفاق أكثر نضجاً في البناء الفني والرؤية الفكرية. ولذلك عرف بأنه من أشهر رواد المسرح الذهني، لما اتسمت به أعماله من عمق فكري وفلسفي، واعتماد على الحوار والرمز والتأمل في قضايا الإنسان والمجتمع. ولم يقتصر إنتاج الحكيم على المسرح، بل شمل القصة والرواية والمقالة والفكر والنقد، غير أن المسرح ظل محورياً أساسياً في تجربته. وقد استفاد من مصادر ثقافية متنوعة، فجمع بين التراث العربي والمصري والإسلامي وبين الأدب العالمي، ولا سيما المسرح اليوناني والفرنسي، ثم أعاد توظيف هذه المؤثرات بما ينسجم مع البيئة العربية. وكان المسرح عنده أكثر من وسيلة للترفيه؛ فقد جعله مجالاً لطرح أسئلة تتصل بالحرية والعدالة والسلطة والحب، وبالصراع بين العقل والعاطفة، وبين الفرد والمجتمع والواقع والمثال. كما أعاد قراءة التراث وتقديمه من زاوية معاصرة، ويتجلى ذلك في مسرحيات مثل "أهل الكهف" و"شهرزاد" و"بجماليون" ويظهر تجديد الحكيم أيضاً في الشكل واللغة والحوار وبناء الشخصيات وتوظيف الرمز والأسطورة. ومن أبرز النماذج في هذا السياق مسرحية "أهل الكهف" التي صدرت سنة 1933، وساهم في ترسيخ اتجاه المسرح الذهني في الأدب العربي الحديث. ومن ثم، تتجلى قيادة توفيق الحكيم في قدرته على الجمع بين الفن والفكر، والتراث والمعاصرة، والتجربة العربية والثقافة الإنسانية. وبذلك أصبح واحداً من أبرز رواد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث، وترك أثراً واضحاً في مسيرة الأدب والمسرح العربيين.

مشكلة البحث

توفيق الحكيم أديب مصري إشتهر بتأليفاته القيمة في الرواية والمسرحية والحوار والقصص ، فقد أسهم بصورة واضحة في انتقال المسرح العربي من مرحلة المحاكاة والتجربة إلى مرحلة أكثر نضجاً من الناحيتين الفنية والفكرية. وتمتاز تجربته المسرحية بتنوع موضوعاتها، وعمق رؤيتها الفكرية، وتعدد أساليبها الفنية، فضلاً عن قدرتها على الإفادة من التراث العربي والإسلامي ومن الآداب والمسرحيات العالمية مع المحافظة على خصوصية البيئة العربية. ومع كثرة الدراسات التي تناولت توفيق الحكيم وأعماله المسرحية، لا تزال الحاجة قائمة إلى دراسة متكاملة تركز على الإصلاح والتجديد بوصفهما سمة أساسية في مشروعه المسرحي، وتربط بين التجديد الفكري والتجديد الفني في أعماله. ومن هنا تتمثل مشكلة البحث في السؤال الرئيس الآتي: إلى أي مدى أسهم توفيق الحكيم في الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث، وما أبرز مظاهر هذا الإصلاح والتجديد في رؤيته الفكرية وتقنياته الفنية؟ ويتفرع عن هذا السؤال عدد من الأسئلة:

1. ما مفهوم الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث؟
2. ما مكانة توفيق الحكيم في نشأة المسرح العربي وتطوره؟
3. ما أبرز مظاهر التجديد الفكري في مسرحه؟
4. ما مظاهر التجديد الفني في أعماله المسرحية؟
5. كيف وظف التراث العربي والإسلامي في مسرحه؟
6. ما مدى تأثيره بالمسرح والآداب العالمية؟
7. ما أبرز الخصائص الفنية التي ميزت مسرحه؟
8. ما أثر توفيق الحكيم في تطور المسرح العربي الحديث والمعاصر؟

أهداف البحث

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

1. التعريف بتوفيق الحكيم ومكانته في الأدب العربي الحديث .
2. الإظهار عن إسهاماته في تطوير المسرح العربي .
3. دراسة مفهوم الإصلاح والتجديد في مشروعه المسرحي .
4. تحليل مظاهر التجديد الفكري والفني في أعماله .
5. الاختراع عن علاقته بالتراث العربي والإسلامي .
6. دراسة مدى استفادته من المسرح العالمي .
7. تحليل أبرز التقنيات الفنية في مسرحه .
8. إبراز أثره في الأجيال اللاحقة من المسرحيين العرب .
9. بيان مدى مشروعية وصفه بـ «رائد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث» .

مناهج البحث

يعتمد البحث على مجموعة من المناهج المتكاملة، أهمها:

1. المنهج الوصفي: لرصد نشأة توفيق الحكيم ومسيرته الأدبية والمسرحية، ووصف أهم مراحل تطور تجربته.
2. المنهج التحليلي: لتحليل نماذج مختارة من مسرحياته، والكشف عن مضامينها الفكرية وخصائصها الفنية.
3. المنهج النقدي: لتقويم مظاهر الإصلاح والتجديد في تجربته المسرحية، ومناقشة مدى نجاحه في تحقيق رؤيته الفنية والفكرية.
4. المنهج المقارن: عند الحاجة إلى مقارنة بعض تقنياته المسرحية بما ظهر في المسرح العربي أو العالمي، وبيان أوجه التأثر والتفاعل والاختلاف.
5. المنهج التاريخي: لتتبع تطور المسرح العربي الحديث ووضع تجربة توفيق الحكيم في سياقها التاريخي والأدبي.

الدراسات السابقة

الدراسات السابقة

- اهتم عدد من الباحثين والنقاد بتجربة توفيق الحكيم الأدبية والمسرحية، وتناولت دراساتهم جوانب متعددة من مشروعه، ولا سيما نشأة المسرح الذهني، والتجديد في البناء الفني، وعلاقته بالتراث والمسرح الغربي، وإسهامه في تطور المسرح العربي الحديث. ومن أبرز هذه الدراسات ما يأتي:
1. محمد مندور، «مسرح توفيق الحكيم» (1960م). يعد هذا الكتاب من الدراسات النقدية المبكرة في مسرح توفيق الحكيم. تناول فيه مندور نشأة مسرح الحكيم وتطوره، وناقش اتجاهاته المختلفة، ولا سيما المسرح الذهني ومسرح الحياة، كما حلل عدداً من أعماله المسرحية وناقش خصائصها الفنية والفكرية.
 2. M. M. Badawi، 1988م «Modern Arabic Drama in Egypt» درس بدوي تطور المسرح المصري الحديث، وخصص جانباً مهماً من كتابه لتجربة توفيق الحكيم ومكانته في تاريخ المسرح العربي. كما ناقش مراحل تطور تجربته وعلاقته بالحركة المسرحية المصرية والعربية.
 3. T. Abdul Rasak، «Tawfiq al-Hakim and His Contribution to Modern Arabic Drama» (1994م). ركزت هذه الأطروحة على إسهام توفيق الحكيم في تطور المسرح العربي الحديث، وتناولت مكانته ودوره في تشكيل الاتجاهات الحديثة في الكتابة المسرحية.
 4. رزيقة مقداس وشابحة قرايشي، «المسرح الذهني عند توفيق الحكيم: دراسة تحليلية» (2015م). تناولت الدراسة مفهوم المسرح الذهني عند الحكيم، وركزت على خصائصه الفكرية والفنية، وعلى العلاقة بين الفكرة والبناء المسرحي في عدد من أعماله.
 5. حميدة خطراوي ونجوى مشري، «البناء الفني في المسرح الذهني لتوفيق الحكيم: مسرحية أهل الكهف نموذجاً» (2019م).

ركزت الدراسة على البناء الفني في مسرحية «أهل الكهف»، من خلال تحليل الشخصيات والزمن والمكان والحوار والصراع، وأبرزت كيفية توظيف هذه العناصر في بناء الدلالة الفكرية للمسرحية.

6. نعمان بن محمد كدوه، «الخصائص الفنية للدراما الذهنية عند توفيق الحكيم: مسرحية نهر الجنون نموذجاً» (2023م).

تناولت الدراسة الخصائص الفنية للدراما الذهنية من خلال مسرحية «نهر الجنون»، مع التركيز على العناصر المسرحية ودورها في التعبير عن الأفكار والقضايا الإنسانية والفلسفية.

التعليق على الدراسات السابقة

تكشف هذه الدراسات عن تعدد زوايا النظر إلى تجربة توفيق الحكيم؛ فقد ركز بعضها على تطور مسرحه، وبعضها على المسرح الذهني، بينما اهتمت دراسات أخرى بالبناء الفني لمسرحيات محددة أو بإسهامه في تطور المسرح العربي الحديث. ومع ذلك، لا تزال هناك حاجة إلى دراسة تجمع بين الإصلاح والتجديد في تجربة الحكيم المسرحية، وتبحث مظاهرها الفكرية والفنية والاجتماعية، مع بيان علاقتهما بالتراث العربي والإسلامي وبالمسرح العالمي. وانطلاقاً من ذلك، تركز الدراسة الحالية على مظاهر الإصلاح والتجديد في المسرح عند توفيق الحكيم، من خلال تحليل نماذج مختارة من أعماله، وبيان الأساليب الفنية والرؤى الفكرية التي أسهمت في تطوير المسرح العربي الحديث.

الإضافة العلمية للبحث

تمثل الإضافة العلمية لهذا البحث في النقاط الآتية:

1. الربط بين التجديد الفكري والتجديد الفني في مسرحه .
2. تحليل عدد من النصوص المسرحية للكشف عن آليات التجديد داخل النص .
3. بيان كيفية توظيفه للرمز والحوار والصراع والشخصية المسرحية .
4. الكشف عن الدور الذي أداه في تطوير البنية الفنية للمسرحية العربية .
5. تقديم رؤية متكاملة لمفهوم الإصلاح والتجديد عند توفيق الحكيم .
6. إبراز أثر تجربته في مسيرة المسرح العربي اللاحقة.
7. إبراز قدرة الحكيم على الجمع بين التراث والمعاصرة .
8. دراسة تفاعله مع المسرح العالمي دون إغفال خصوصية الثقافة العربية .
9. تقديم قراءة نقدية تسهم في إعادة تقييم مكانته في تاريخ المسرح العربي الحديث .

المبحث الأول: توفيق الحكيم في لمحة

تاريخه: وُلِدَ توفيق الحكيم في الإسكندرية نحو سنة 1902م، وألّمت بطفولته أمراض مختلفة، ودرس في عدة مدارس، من أهمها مدرسة محمد علي ومدرسة الحقوق. وقد شغفه المسرح منذ صباه، ثم انتخب سنة 1954م عضواً في المجمع اللغوي.¹

شخصيته وصفاته: وكان توفيق الحكيم رجلَ فنٍّ وانفتاحٍ حضاري، اُتسم بالصدق والاعترافية والهدوء والتأمل. منذ نشأته كان كبير النفس على الهمة وكان أيضا بعيد الطموح شديد العصبية يتعاطم على الناس، وهو كان زعامة المسرحية والتمثيلية والقصص من جميع الناس وهو أيضا كان صافي الذهن وخفيف الروح وزكي القلب وفصيح اللغة وبلغ البيان وواسع الخيال وحظن النطق وغيرها² توفيق الحكيم والمجتمع: توفيق الحكيم في اجتماعياته رجل المبادئ الانسانية الشاملة، والانفتاح الحضاري، والروح المصرية العميقة، والحرية طالب بزوال الاقطاع في السياسة والاقتصاد والدين والزواج، وينشر العلم، وإخراج المرأة من حجابها المعنوي.³

توفيق الحكيم والأدب: الأدب في نظره رسالة توعية، وعامل تفكير. وهو تنفس الشخصية، وكلمة حياة نادى توفيق الحكيم بالأدب الحر، وبالفن للفن. توفيق في قصصه وحواره: مسرحياته من الأدب الرفيع الإنساني، وأبطاله أصحاب فلسفة ورأي.⁴

الحكيم رجل الفن: ذكر في كتاب الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث عن الحكيم في رجل الفن "وقد خلق الحكيم فنانا فراح يعمل على التجديد في الأدب العربي وفي الإنسان العربي، فأدخل على الأدب فن الحوار، وفرضه عليه فرضا، وأدخل فن اليوميات، وفن الإعترافات الأدبية، كما أدخل على الأدب العربي تفكيراً جديداً وفلسفة حديثة"⁵

قيمة أدب الحكيم: أدب الحكيم هرم فكري عاقب بروح التسامح والتصافي. والحكيم مجدد في الأدب موضوعاً وأسلوباً وروحاً.⁶

وفاته: توفي كاتب مسرحي ورائد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث سنة 1987م في مصر بالقاهرة.⁷ مناصب وجوائز تقديرية:

مناصب

1. رئيس اللجنة العليا للمسرح بالمجلس الأعلى للفنون والآداب سنة 1966.
2. مقرر للجنة فحص جوائز الدولة التقديرية في الفنون.
3. نائب فخري بمجلس الأدباء.
4. رئيس للهيئة العالمية للمسرح
5. عضو في المجلس القومي للخدمات والشؤون الاجتماعية.
6. رئيس لمجلس إدارة نادي القصة.
7. رئيس للمركز المصري للهيئة العالمية للمسرح.
8. كاتب متفرغ بصحيفة الأهرام القاهرية.

جوائز

1. قلادة الجمهورية عام 1957.
2. جائزة الدولة في الآداب عام 1960، ووسام الفنون من الدرجة الأولى.
3. قلادة النيل عام 1975.

4. الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون عام 1975.
 5. أطلق اسمه على فرقة (مسرح الحكيم) في عام 1964 حتى عام 1972
 6. أطلق اسمه على مسرح محمد فريد اعتباراً من عام 1987 م.⁸
- مؤلفاته : توفيق الحكيم من أغنى أدباء هذا العصر فكراً وفناً . ترك كثيراً من المؤلفات في المسرحية والقصص والروايات وغيرها ولكنه اشتهر لمسرحياته . إنه ترك فوق سبعين مسرحاً . من أبرزها: تحت شمس الفكر (١٩٤٥) ، من البرج العاجي (١٩٤١) ، تحت المصباح الأخضر (١٩٤٢) ، سلطان الظلام (١٩٤٢) ، شجرة الحكم (١٩٤٥) ، عودة الروح - في جزئين (١٩٣٣) ، الرباط المقدس (١٩٤٤) ، يوميات نائب في الأرياف (١٩٣٨) ، حمار الحكيم (١٩٤٠) ، عصفور من الشرق (١٩٥١) ، تاريخية محمد (١٩٣٦) ، مسرحيات الحكيم في جزئين (١٩٣٧) (يشمل ثمانين مسرحيات) ، مسرح المجتمع (١٩٥٠) (يشمل إحدى وعشرين (مسرحية) ، مسرحيات أسطورية تبرز اتجاهات المؤلف الفكرية والإنسانية : شهرزاد (١٩٣٤) ، يجماليون (١٩٤٤) ، أهل الكهف (١٩٣٣) ، سليمان الحكيم (١٩٤٣) وغير ذلك.⁹

المبحث الثاني: خصائص المسرح عند توفيق الحكيم وأبرز سماته الفنية والفكرية
يمكن أن تتدرج تحته الخصائص الفنية والفكرية الآتية:

1. الفكر والفلسفة في المسرح - يغلب على كثير من مسرحياته الطابع الفكري والفلسفي .
2. المسرح الذهني - يعتمد على الحوار والأفكار أكثر من اعتماده على الحركة المسرحية .
3. عمق الحوار - الحوار وسيلة أساسية لعرض الأفكار ومناقشة القضايا الإنسانية .
4. الرمزية - يوظف الرمز والأسطورة والتاريخ للتعبير عن قضايا معاصرة .
5. النزعة الإنسانية - تتناول مسرحياته قضايا الإنسان والحرية والعدالة والصراع بين الفرد والمجتمع .
6. المزج بين التراث والحداثة - استفاد من التراث العربي والإسلامي والمصري ، مع الاستفادة من المسرح والفكر الغربي .
7. الصراع بين العقل والعاطفة - يظهر في عدد من أعماله الصراع بين التفكير العقلي والرغبات والمشاعر الإنسانية .
8. النقد الاجتماعي والسياسي - عالج مشكلات المجتمع والفساد والاستبداد والإقطاع وغيرها بصورة مباشرة أو رمزية .
9. التجديد في الشكل المسرحي - حاول تطوير المسرح العربي من حيث البناء والحوار والموضوع .
10. تنوع الشخصيات - شخصياته ليست مجرد أدوات للحبكة، بل تمثل أحياناً اتجاهات فكرية وفلسفية مختلفة .

11. اللغة الأدبية الراقية - تمتاز مسرحياته بلغة عربية فصيحة تجمع بين الأدبية والوضوح .
 12. المفارقة والسخرية - استخدم السخرية والمفارقة للكشف عن تناقضات المجتمع والإنسان .
 13. التفاعل مع قضايا العصر - ربط المسرح بالقضايا الفكرية والاجتماعية والسياسية المعاصرة .
 14. الجمع بين المحلي والعالمي - انطلق من البيئة المصرية والعربية، لكنه تناول قضايا ذات أبعاد إنسانية عالمية .
 15. الإصلاح والتجديد - جعل الأدب والمسرح وسيلة للتوعية وإثارة التفكير والإصلاح .
 16. الإلتماعات الأخاذة
 17. حافلا بالروح النباضة
 18. سهولة الألفاظ
 19. راعي مقتضى الحال
 20. غير المشاعر السطحية العابثة
 21. عدم استعمال المترادفات
 22. الناس أصل في دراسته الأدب ويقول توفيق : الأدب أوالفن تفسير الإنسان .
 23. كان القرآن والحديث هاديا لأدبه
 24. كثيرة بالفكاهة الساخرة المدهشة .¹⁰
 25. جدلية الشرق والغرب موضوعاً متكرراً : يعالج الحكيم في أكثر من عمل التوتر بين الروحانية الشرقية والمادية الغربية، مقدماً رؤية نقدية لا تتحاز كلياً لأي من الطرفين، بل تسعى إلى تركيب توفيق بينهما¹¹
 26. بناء العمل حول ثنائيات فكرية حادة : يميل الحكيم إلى تشييد أعماله حول ثنائيات متقابلة كالعقل والقلب، والفن والحياة، والحرية والقدرة، تاركاً هذه الثنائيات في الغالب مفتوحة أمام تأمل القارئ لا محسومة بإجابة قاطعة.¹²
- المبحث الثالث: توفيق الحكيم رائد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث
- المطلب الأول : مظاهر الإصلاح والتجديد عند توفيق الحكيم في المسرح العربي الحديث
- يعد توفيق الحكيم من أبرز رواد المسرح العربي الحديث، فقد أسهم بصورة واضحة في تطوير هذا الفن والارتقاء به من مرحلة المحاكاة والتقليد إلى مرحلة النضج الفكري والفني. ولم يقتصر تجديده على الجانب الشكلي، وإنما امتد إلى الموضوعات والقضايا الفكرية والاجتماعية، وبناء الشخصيات، وتطوير الحوار، وتوظيف التراث والرمز والأسطورة. ولذلك ارتبط اسمه بمرحلة مهمة من مراحل تطور

- المسرح العربي الحديث، ولا سيما من خلال ما عُرف بـ«المسرح الذهني». وتظهر مظاهر الإصلاح والتجديد في مسرحه في الجوانب الآتية:
1. تأسيس المسرح الذهني: يعد تأسيس المسرح الذهني أبرز مظاهر التجديد عند توفيق الحكيم؛ فقد جعل الفكرة والصراع الفكري محورا أساسيا في عدد كبير من مسرحياته. وبدأ هذا الاتجاه بصورة واضحة في مسرحية أهل الكهف التي نشرت سنة 1933م، ثم امتد إلى أعمال أخرى مثل شهرزاد وبجماليون. وقد رأى الحكيم في هذا النوع من المسرح ميدانا لابتكاره وأصالته، وجعل الشخصيات والأحداث وسيلة لعرض الأفكار والقضايا الذهنية. ويؤكد هذا الاتجاه ما ذكره حنا الفاخوري في حديثه عن الحكيم من أن الأدب عنده يقوم على التوعية والتفكير، وأنه دعا إلى الأدب الحر والفن للفن، كما وصفه بأنه مجدد في الأدب من حيث الموضوع والأسلوب والروح.¹³
 2. نقل المسرح من الترفيه إلى التفكير والتوعية: من أبرز مظاهر الإصلاح والتجديد عند توفيق الحكيم أنه لم ينظر إلى المسرح على أنه وسيلة للترفيه والتسلية فحسب، بل جعله مجالا للتوعية وإثارة التفكير ومناقشة القضايا الإنسانية والفكرية. فقد أصبحت المسرحية عنده وسيلة لطرح الأسئلة المتعلقة بالإنسان والمجتمع والحياة والمصير، وتحولت خشبة المسرح إلى فضاء للتأمل والحوار الفكري. وقد تجلّى هذا الاتجاه بصورة واضحة في مسرحياته الذهنية، إذ غلبت الفكرة والحوار الفكري على الحركة المسرحية والأحداث الخارجية، وأصبحت الشخصيات في كثير من الأحيان أدوات لتجسيد مواقف واتجاهات فكرية وفلسفية مختلفة. ومن هنا أسهم الحكيم في توسيع وظيفة المسرح العربي، ونقله من مجرد الإمتاع إلى التفكير والتوعية والإسهام في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية وينطلق في اجتماعياته من مبادئ إنسانية واسعة وشمولية¹⁴
 3. 3 توظيف التراث الديني والتاريخي والأسطوري: من أبرز مظاهر التجديد عند الحكيم إعادة توظيف التراث في بناء المسرحية الحديثة. فلم يكن يتعامل مع التراث بوصفه مادة جامدة، بل كان يعيد قراءته وتشكيله ليصبح وسيلة لمعالجة قضايا الإنسان المعاصر. وتعد أهل الكهف نموذجا بارزا؛ فقد استمد موضوعها من القصة القرآنية، ثم أعاد الحكيم صياغتها في بناء درامي وفكري يناقش مشكلة الزمن والإنسان والمجتمع. كما استفاد من الأساطير في أعمال مثل بجماليون وأوديب الملك. وتشير الدراسات إلى أن أهل الكهف قامت على مصادر دينية وتراثية، مع إعادة تشكيلها فنيا ضمن رؤية الحكيم الخاصة.
 4. الجمع بين الأصالة والمعاصرة: لم يكن تجديد الحكيم قائما على تقليد المسرح الغربي تقليدا كاملا، ولم يكن كذلك قائما على الانغلاق داخل التراث العربي، بل حاول الجمع بين الأصالة والمعاصرة. فقد استفاد من الثقافة المسرحية والفكرية العالمية، وفي الوقت نفسه استمد كثيرا من موضوعاته من التراث العربي والمصري والإنساني. ومن هنا نشأ في مسرحه نوع من التفاعل

بين التراث والحداثة، وهو ما ساعد على تشكيل شخصية متميزة للمسرح العربي الحديث. وتتجلى هذه النزعة في أهل الكهف بصورة خاصة؛ إذ تشير الدراسات النقدية إلى أنها تمثل مرحلة مهمة في نشأة الدراما المصرية الحديثة، وأن الحكيم لم يكتف بنقل النموذج المسرحي الأوروبي، بل أعاد تشكيله وفق مادته المصرية ورؤيته الفكرية.

5. **التجديد في الحوار المسرحي:** يحتل الحوار مكانة أساسية في مسرح الحكيم، ولا سيما في مسرحه الذهني. فقد أصبح الحوار عنده أداة للكشف عن الأفكار والمواقف النفسية والفلسفية، وليس مجرد وسيلة لتحريك الأحداث. ويتميز حوار به بقدرة واضحة على إدارة النقاش الفكري، مع توظيف اللغة الأدبية والسخرية والمفارقة في بعض المواضع. وتشير الدراسات النقدية إلى أن الحكيم كان من أكثر الكتاب المعاصرين قدرة على إدارة الحوار، وأن حوار به يجمع بين الروح الشعرية والسخرية الدقيقة وإبراز القضايا الإنسانية العامة. وقال حنا الفاخوري في هذا الصدد: "يعد توفيق الحكيم من أبرع من روى خبراً وأقام حواراً في العالم العربي لهذا العهد، الذي حفل بالقصص والقصاصين والمسرح والمسرحيين".¹⁵

6. **توظيف الرمز:** اعتمد الحكيم على الرمز وسيلة للتعبير عن أفكار تتجاوز ظاهر الأحداث والشخصيات. فالشخصية المسرحية عنده قد تحمل دلالة فكرية أو فلسفية، وقد يتحول الحدث إلى رمز لقضية إنسانية أوسع. ويظهر ذلك بوضوح في المسرح الذهني، حيث صرح الحكيم بأنه يجعل الشخصيات أفكاراً تتحرك في عالم المعاني مرتدية ثوب الرموز. ولذلك أصبحت بعض مسرحياته قابلة للقراءة بوصفها نصوصاً فكرية وفلسفية إلى جانب كونها نصوصاً مسرحية.

7. **معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية:** لم يكن إصلاح الحكيم فنياً وفكرياً فقط، بل شمل كذلك الجانب الاجتماعي والسياسي. فقد تناول في أعماله قضايا المجتمع والسلطة والحرية والعدالة، وانتقد بعض مظاهر الفساد والاستبداد والبيروقراطية، ودعا إلى الوعي والإصلاح. ويؤكد الفاخوري أن الحكيم كان في اجتماعياته صاحب مبادئ إنسانية شاملة، واتسم بالانفتاح الحضاري والروح المصرية العميقة والدعوة إلى الحرية، كما تناول قضايا سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية مختلفة.¹⁶

8. **جعل الشخصيات حاملة للأفكار والقضايا:** من مظاهر التجديد في مسرح الحكيم أن الشخصيات لم تعد مجرد عناصر لتحريك الأحداث، وإنما أصبحت في كثير من أعماله حاملة لمواقف فكرية وفلسفية مختلفة. وفي المسرح الذهني خصوصاً، يدور الصراع أحياناً بين الأفكار التي تمثلها الشخصيات أكثر مما يدور بين الشخصيات ذاتها. ولذلك يرى بعض النقاد أن هذه السمة تمثل قوة فكرية في مسرحه، لكنها في الوقت نفسه أدت في بعض الأعمال إلى ضعف الحركة الدرامية وابتعاد الشخصيات عن طبيعتها الحية.

9. الجمع بين المسرح الفكري والمسرح الواقعي: لم يتوقف الحكيم عند المسرح الذهني وحده، بل اتجه كذلك إلى معالجة مشكلات الواقع والحياة الاجتماعية. وهذا التحول يدل على مرونة تجربته ورغبته في تطوير المسرح بما يتناسب مع حاجات المجتمع. فإلى جانب أعماله الفكرية والرمزية، كتب أعمالاً تناولت قضايا المجتمع المصري بصورة أكثر مباشرة، وبذلك جمع بين المسرح الذي يثير الفكر والمسرح الذي يعالج الواقع.

10. التجديد في وظيفة الأدب والمسرح: كان الحكيم ينظر إلى الأدب باعتباره وسيلة للتوعية والتفكير، وليس مجرد متعة جمالية. ولذلك أصبح المسرح عنده وسيلة للتأثير في الوعي الإنساني والاجتماعي. وقد لخص الفاخوري هذا الجانب بقوله إن الأدب في نظر الحكيم «رسالة توعية، وعامل تفكير»، وأنه نادى بالأدب الحر وبالفن للفن (392). ومن ثم فإن الإصلاح عند الحكيم لم يكن منفصلاً عن رؤيته لوظيفة الأدب ودوره في حياة الإنسان والمجتمع.

11. التجديد في الأسلوب والروح: إن توفيق الحكيم أسهم في الانتقال بالمسرح العربي الحديث من مرحلة المحاكاة إلى مرحلة التجريب والوعي الفكري والفني، ولذلك استحق مكانته بوصفه واحداً من أبرز رواد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث. كما قال حنا الفاخوري في حديثه عن أسلوبه المسرحي: "يبرز في الحوار والشخصيات أسلوب أتقنه الكاتب في مسرحياته، من إحياء للجمال، وبراعة في العرض المسرحي القائم على الصراع والمفاجأة أو السخرية والتهكم" ¹⁷ وتكشف هذه الأحكام عن رؤية الفاخوري الشاملة لتجربة الحكيم، إذ جمع في تقييمه بين الفن، والحوار، والشخصية، والتجديد، والفلسفة، والانفتاح الحضاري.

12. أول خطوة فائزة في المسرح الأدبي: لقد سبق توفيق الحكيم عددٌ من الكُتّاب في ميدان المسرح الأدبي، وخاضوا تجارب مختلفة في هذا الفن، غير أن توفيق الحكيم كان من أوائل الذين خطوا فيه خطوة فائزة راسخة، واستطاعوا أن يضعوا للمسرح العربي الحديث أسساً فنية وفكرية واضحة. فقد أدرك الحكيم أهمية المسرح بوصفه وسيلة أدبية تجمع بين الفن والفكر، وتسهم في التعبير عن قضايا الإنسان والمجتمع، فلم يكتفِ بمجرد الكتابة المسرحية، بل سعى إلى تطوير هذا الفن وإكسابه شخصية متميزة في الأدب العربي الحديث. ومن خلال أعماله المسرحية المتنوعة، استطاع أن يحقق قدراً كبيراً من النضج الفني والفكري، وأن يفتح أمام المسرح العربي أفقاً جديدة للإبداع والتجديد. وبذلك يمكن القول إن توفيق الحكيم قد حقق خطوة مهمة وناجحة في مسيرة المسرح الأدبي العربي، وبلغ بهذا الفن مرحلة متقدمة من التطور، حتى أصبح اسمه مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بتاريخ المسرح العربي الحديث.

13. أعماله الأدبية ترجمت إلى لغات عديدة وأثرها في تطوير الأدب النثري :

لاشك فيه انه برع في الو التآليف الروائي والقصص والمسرحى خاصة انه اجاد في المسرحيات كل الاجادة - ومن اجل ذلك ترجمت اعماله الأدبية المسرحية الى مختلف اللغات العالمية الحية منها الانجليزية والفرنسية والايطالية والالمانية وغيرها .
كتب نشرت في لغة أجنبية

ترجمة	الإصدار	النوع	اسم العمل
في باريس عام 1936 بمقدمة لجورج لكونت عضو الأكاديمية الفرنسية في دار نشر نوفيل أديسون لاتين وترجم إلى الإنجليزية في دار النشر بيلوت بلندن ثم في دار النشر كروان بنيويورك في 1945. وبأمريكا دار نشر ثرى كنتنتزا بريس واشنطن. 1981	1934	مسرحية	شهر زاد
ترجمت ونشرت بالروسية في لنجراد عام 1935 وبالفرنسية في باريس عام 1937 في دار فاسكيل للنشر وبالإنجليزية في واشنطن 1984.	1933	رواية	عودة الروح
ترجم ونشر بالفرنسية عام 1939 (طبعة أولى) وفي عام 1942 (طبعة ثانية) وفي عام 1974 و1978 (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
عام 1946. وكتب مقدمة النسخة العربية الشيخ مصطفى عبد الرازق شيخ الأزهر الأسبق.	1959	مسرحية	الأيدى الناعمة (فيلم)
ترجم ونشر بالفرنسية عام 1946 طبعة أولى، ونشر طبعة ثانية في باريس عام 1960.	1938	رواية	عصفور من الشرق

عذالة وفن	قصص	1953	ترجم ونشر بالفرنسية في باريس بعنوان (مذكرات قضائي شاعر) عام 1961.
بجماليون	مسرحية	1942	ترجم ونشر بالفرنسية في باريس عام 1950.
الملك أوديب	مسرحية	1949	ترجم ونشر بالفرنسية في جت عام 1950، وبالإنجليزية في أمريكا بدار نشر ثري كنتنتزا بريس بواشنطن. 1981
سليمان الحكيم	مسرحية	1943	ترجم ونشر بالفرنسية في باقة عام 1950 وبالإنجليزية في أمريكا بواشنطن 1981.

14. تأثر توفيق الحكيم بالمشرح اليوناني والفرنسي

درس توفيق الحكيم خلال بعثته إلى فرنسا المسرح الأوروبي، ولا سيما المسرح الفرنسي، كما اطلع على التراث المسرحي اليوناني، وكان لهذا الاحتكاك المباشر بالثقافة المسرحية الأوروبية أثر كبير في تكوينه الفني والفكري وفي تحديد مساره الأدبي فيما بعد. فقد عاد إلى مصر وهو يحمل تصورا جديدا لفن المسرح، وسعى إلى الإفادة من التجارب المسرحية التي اطلع عليها في أوروبا، مع محاولة توظيفها في البيئة العربية والمصرية.

ويشير شوقي ضيف إلى أن الحكيم، منذ عودته من بعثته، كان قد عزم على اقتحام ميدان المسرح العربي بعد أن تعرف إلى أصول الفن المسرحي واطلع على تجاربه لدى الإغريق والفرنسيين. ولم يكن تأثره بالمسرح الأوروبي تقليدا حرفيا له، وإنما اتخذ منه منطلقا لبناء تجربة مسرحية عربية تجمع بين الإفادة من المنجز المسرحي العالمي والمحافظة على الخصوصية العربية.

15. وقد كان لإقامته في فرنسا بين عامي 1925 و1928 أثر بالغ في تكوينه المسرحي؛ إذ تعرف هناك إلى عدد من الاتجاهات المسرحية والأدبية الأوروبية، وتأثر ببعض كبار الكتاب والمسرحيين، مثل جورج برنارد شو، وموريس ماترلينك، ولويجي بيرانديللو. وتظهر آثار هذه المؤثرات بصورة خاصة في مسرحه الذهني الذي جعل الفكرة والحوار والتأمل الفكري عناصر أساسية في بناء المسرحية.

16. إنه كان درس مدة ميدة المسرحيات الإغريقية والفرنسية آثارا عظيمة في المسارح بطوابع المسرحيات الإغريقية والفرنسية. قال شوقي ضيف: إن الحكيم صمم منذ عاد من بعثته أن يقتحم في التمثيل العربي بعد أن عرف أصوله وتلقى أسسه عند الإغريق والفرنسيين.¹⁹ وقال المؤلف الإنجليزي محمود منغلوبي في كتابه Arabic Writing today :

17. He influenced by the various movement of Greck and European literature²⁰

18. التّجديد في المسرحية العربية وإطلاقها من التقاليد القديمة: لا غبار فيه أن الأدب المسرحي قبل قدومه كان تقليدياً . و كان عمل مؤلفي المسرحية ان يترجموا مسرحيات الإغريق والفرنسيين بلغة عربية فثارت توفيق على التقاليد الأدبية القديمة فعكف على دراسة التمثيل وحاول النهوض به وألف مسرحيات عربية . استمر فيها من القصص ومن التاريخ العربي والإسلامي وصورة القومية ومن الحب والعواطف الوجدانية مصوراً مجتمعة وفاز في هذا المجال كل الفوز . وقال جان هيثود في هذا الصدد: "He has written successful novels, short stories, essays, but his main contribution has been to drama. In fact, he may be said to have introduced a new type of drama to Arabic." ²¹

19. الإجابة في تمثيل الحوار المسرحي ورسم الشخصيات : قال الدكتور شاذلي فرهود في هذا الصدد: يمتاز توفيق الحكيم كما في مسرحياته بقدرته الفائقة في إدارة دقة الحوار ورسم الشخصيات المسرحية بدقة وفهم وبناء العمل المسرحي بفنية مرموسة من كاتب برع بأصولها وقواعدها وأضاف قائلاً: وهو يعد من ألمع كتاب الحوار المسرحي وهي الخاصة التي تميز بها مسرحية تميزا واضحا .

20. البراعة في التعبير عن مشاكل الأمة الاجتماعية والسياسية : برع توفيق الحكيم في التعبير عن مشاكل الأمة الاجتماعية والسياسية ونشر مسرحياته في الصحف . منها المشهور " مسرح المجتمع " التي نشرها في الصحف أولا فيها يكتب عن مشاكل الأمة الاجتماعية والسياسية. توفيق رجل المبادئ الإنسانية الشاملة ، والإفتاح الحضاري والروح المصرية العميقة .

المطلب الثاني: فلسفة توفيق الحكيم في فن المسرح

لم يكن المسرح عند توفيق الحكيم مجرد وسيلة للترفيه أو عرض الأحداث والحكايات، وإنما كان مجالا للتفكير في الإنسان والحياة والوجود، ومحاولة الكشف عن الصراعات العميقة التي تتحكم في السلوك البشري. ولذلك اتجه في جانب مهم من إنتاجه المسرحي إلى ما عرف بـ«المسرح الذهني»، الذي يجعل الفكرة والقضية الفكرية محورا للعمل المسرحي. وقد رأى الحكيم أن بإمكان المسرح أن يتحول إلى فضاء تتجسد فيه الأفكار والمطلقات والمعاني المجردة، وهو ما جعله يستثمر الرمز والأسطورة والتراث في معالجة قضايا إنسانية عامة. وقد أشار محمد مندور إلى أن الحكيم انتقل، بعد احتكاكه بالثقافة الأوروبية وعودته من فرنسا، من معالجة الملامات السياسية والاجتماعية العارضة إلى الاتجاه نحو الأدب الإنساني العام، الذي أصبح المسرح الذهني نقطة انطلاق أساسية فيه ²². كما جعل الحكيم الحوار أداة مركزية للتعبير عن أفكاره، حتى أصبح الحوار عنده يتجاوز الوظيفة الدرامية التقليدية إلى وظيفة فكرية وفلسفية أوسع ²³.

أولا: فلسفة الصراع بين الإنسان والزمن: تعد قضية الزمن من أبرز القضايا الفلسفية التي شغلت توفيق الحكيم، وتجلت بصورة واضحة في مسرحية «أهل

الكهف». فقد اتخذ الحكيم من قصة أصحاب الكهف أساساً درامياً لبحث العلاقة المعقدة بين الإنسان والزمن، ولا سيما عندما يجد الإنسان نفسه منفصلاً عن ماضيه وبيئته وروابطه الإنسانية. وقد لاحظ محمد مندور أن كثيراً من المسرحيات الذهنية عند الحكيم تقوم على «فروض فكرية»، ثم يتولى الكاتب دراسة النتائج التي يمكن أن تترتب عليها. ففي «أهل الكهف» ينطلق الحكيم من فرض عودة أصحاب الكهف إلى الحياة بعد قرون طويلة، ثم يتتبع الآثار النفسية والاجتماعية التي تترتب على هذه العودة.²⁴ ولا ينظر الحكيم إلى الزمن بوصفه مجرد تعاقب للساعات والأيام، وإنما بوصفه قوة تؤثر في صلة الإنسان بالحياة. فالإنسان يعيش من خلال روابطه بالماضي والأسرة والمكان والحب والمجتمع، فإذا انقطعت هذه الروابط أصبح وجوده مهدداً بالفراغ والعدم. ولذلك يرى مندور أن فلسفة الحكيم في «أهل الكهف» تقوم على أن الحياة لا تتحقق بمجرد الوجود المادي، وإنما تتحقق من خلال الروابط التي تصل الإنسان بالحياة.²⁵ وتتخذ هذه الفلسفة صورتها الأكثر وضوحاً في مصير أهل الكهف؛ إذ لا يستطيعون الاندماج في عالم تغير بصورة كاملة، فيجدون أنفسهم غرباء عن الزمن الجديد، وتنتهي تجربتهم بالعودة إلى الكهف. ومن هنا يصبح الزمن عند الحكيم قوة لا يستطيع الإنسان إيقافها أو التغلب عليها بسهولة.

ثانياً: فلسفة العقل والعاطفة والحياة: تظهر فلسفة الحكيم في العلاقة بين العقل والعاطفة بوضوح في مسرحية «شهرزاد». فقد أقام المسرحية على محاولة شهریار التحرر من نداء الجسد والقلب، والسعي إلى أن يصبح عقلاً خالصاً. ومن خلال هذا الفرض الفكري يبحث الحكيم في إمكانية انفصال الإنسان عن طبيعته الجسدية والعاطفية. ويبين مندور أن الحكيم افترض في «شهرزاد» أن شهریار أصبح عقلاً خالصاً، ثم أخذ يدرس النتائج التي تترتب على هذا التحول؛ فشهریار يصبح معلقاً بين الحياة والعقل، وبين إرادة المعرفة ونداء الحياة.²⁶ وتكشف المسرحية أن الإنسان لا يستطيع أن يعيش بالعقل المجرد وحده؛ لأن الحياة الإنسانية تتكون من العقل والقلب والجسد والعاطفة. ولذلك ينتهي شهریار إلى حالة من العزلة والانفصال عن الحياة. ويقرر مندور أن الحكيم «يغلب نداء الحياة على إرادة المعرفة» في «شهرزاد»، لأن محاولة الإنسان أن يصبح عقلاً خالصاً تؤدي في النهاية إلى فقدان الحياة نفسها.²⁷ ومن الناحية الرمزية، تتحول الشخصيات في المسرحية إلى تمثيلات لجوانب مختلفة من النفس الإنسانية؛ فبعد يمثل النزعة الجسدية، والوزير قمر يمثل النزعة العاطفية، بينما تمثل شهرزاد بالنسبة إلى شهریار مجموعة هذه العناصر المتصارعة في النفس.²⁸ وهكذا تقوم فلسفة «شهرزاد» على رفض الفصل المطلق بين العقل والحياة، والتأكيد ضمناً على أن الإنسان كائن مركب لا يستطيع أن يلغي غرائزه وعواطفه باسم العقل الخالص.

ثالثاً: فلسفة الفن والحياة: تعد العلاقة بين الفن والحياة من القضايا المركزية في فكر توفيق الحكيم المسرحي، وتتجسد بصفة خاصة في مسرحية «بجماليون». ففي هذه المسرحية يضع الحكيم الفنان أمام صراع بين الانغماس في الحياة والانقطاع للفن.

ويرى مندور أن بجماليون يمثل النزعة الفنية في الإنسان، في حين يمثل نرسيس الجانب الإنساني أو الحيائي، وبذلك تتحول الشخصيتان إلى صورتين لنزعتين متصارعتين داخل الفنان نفسه.²⁹ وتطور هذه الفلسفة إلى تفضيل الفن على الحياة في تصور الحكيم خلال هذه المرحلة؛ فالفنان عنده يبحث عن الجمال المطلق والخالد، بينما ترتبط الحياة بالتغير والفناء. ولذلك تصبح جالاتيا، بعد تحولها إلى امرأة حية، مصدر خيبة للفنان؛ لأنها تنقله من عالم الصورة المثالية إلى عالم الواقع الإنساني. ويخلص مندور إلى أن الحكيم في «بجماليون» كان يميل إلى تفضيل الفن على الحياة، والوهم الجمالي على الواقع الحي.³⁰ غير أن هذه الفلسفة لم تبق ثابتة عند الحكيم طوال مسيرته؛ فقد اتجه لاحقاً إلى الاقتراب من قضايا المجتمع والحياة العامة، وظهر ذلك في مسرحيات مثل «الأيدي الناعمة» و«الصفقة».³¹

رابعاً: فلسفة القدرة والحكمة والسلطة: تظهر فلسفة الحكيم المتعلقة بالسلطة والقوة في مسرحية «سليمان الحكيم»، حيث يطرح العلاقة بين القوة والحكمة، وبين القدرة والمسؤولية. ويذكر الحكيم في تقديمه للمسرحية أن جوهرها يتمثل في الصراع بين القوة والحكمة، وأن مشكلة الإنسان في كل زمان تتمثل في أن وسائل قدرته تتقدم بسرعة أكبر من وسائل حكمته.³² وهذه الفكرة ذات أهمية فلسفية كبيرة؛ لأن الحكيم لا ينظر إلى القوة في ذاتها باعتبارها شراً مطلقاً، وإنما يحذر من القوة حين تنفصل عن الحكمة. فامتلاك الإنسان للقدرة دون امتلاكه الحكمة الكافية لتوجيهها قد يحول القدرة إلى وسيلة للسيطرة والظلم. وتتصل هذه الرؤية بقضية إنسانية معاصرة، هي خطر التقدم المادي والتكنولوجي عندما لا يصاحبه تقدم أخلاقي وفكري. ومن هنا تتجاوز المسرحية زمانها ومكانها لتطرح سؤالاً دائماً: هل يستطيع الإنسان أن يتحكم في قدرته بالقدر نفسه الذي يستطيع به امتلاكها؟

خامساً: فلسفة الحقيقة والواقع: من أكثر القضايا تعقيداً في مسرح الحكيم قضية الحقيقة والواقع، وقد جعل منها محوراً أساسياً في مسرحية «أوديب ملكاً». فقد حاول الحكيم أن يعيد تفسير أسطورة أوديب، وأن يجعل الصراع فيها قائماً بين «الحقيقة» و«الواقع». ويشرح مندور أن الحكيم رأى في «أوديب» صراعاً خفياً بين ما هو واقع ملموس وما هي الحقيقة التي لا يستطيع الإنسان الإفلات منها.³³

وفي تصور الحكيم، قد يجد الإنسان نفسه أمام واقع يبدو جميلاً ومقبولاً، لكن ظهور الحقيقة قد يؤدي إلى تدمير هذا الواقع. ومن هنا تصبح الحقيقة قوة غامضة تفرض نفسها على الإنسان حتى لو كانت نتائج معرفتها مؤلمة. وتكشف هذه الفلسفة عن اهتمام الحكيم بالسؤال المعرفي: هل يستطيع الإنسان أن يعيش سعيداً إذا عرف الحقيقة كاملة؟ أم أن بعض الحقائق قد تكون أكثر قسوة من الواقع الذي يعيشه الإنسان؟ غير أن محمد مندور انتقد معالجة الحكيم لهذه القضية، ورأى أن تحويل الصراع من صراع إنساني حي إلى صراع مجرد بين «الواقع» و«الحقيقة» أضعف القوة الدرامية للمسرحية.³⁴

سادساً: فلسفة الإنسان والمجتمع: لم تنحصر فلسفة الحكيم في القضايا المجردة، بل امتدت إلى الإنسان والمجتمع وقضاياهما. فقد بدأ الحكيم في مراحل مبكرة من

حياته الأدبية بالاهتمام بالقضايا الوطنية والاجتماعية، واستخدم الرمز لمعالجة بعض القضايا السياسية التي كان من الصعب تناولها بصورة مباشرة. ويذكر مندور أن الحكيم استخدم في مسرحية «الضيف الثقيل» الرمز لمعالجة قضية الاحتلال والاستغلال، فجعل الضيف الذي يرفض مغادرة منزل المحامي رمزاً للاحتلال الذي يتحول إلى استغلال.³⁵ وهذا يدل على أن فلسفة الحكيم المسرحية لم تكن منفصلة عن المجتمع، حتى عندما كان يتجه إلى المسرح الذهني. فالمسرح عنده يستطيع أن يكون وسيلة لتأمل مشكلات الإنسان الاجتماعية والسياسية، سواء أعرضت بصورة مباشرة أم من خلال الرمز والإيحاء.

سابعاً: فلسفة التراث والأسطورة: اعتمد الحكيم على التراث الديني والأسطوري والشعبي بوصفه مادة فنية وفكرية تساعد على مناقشة قضايا الإنسان المعاصر. ولذلك استثمر قصصاً مثل «أهل الكهف»، و«شهرزاد»، و«بجماليون»، و«سليمان الحكيم»، و«أوديب». ولا يعني استخدام التراث عند الحكيم مجرد إعادة إنتاج القصص القديمة، وإنما إعادة تفسيرها من منظور فلسفي وفني جديد. ويتضح ذلك في «سليمان الحكيم»، حيث يذكر الحكيم أنه اعتمد على القرآن والتوراة و«ألف ليلة وليلة»، وسار في ذلك على نهجه في «أهل الكهف» و«شهرزاد» و«بجماليون»، أي استخدام النصوص القديمة والأساطير لإبراز رؤية فنية خاصة.³⁶ وهكذا أصبح التراث عند الحكيم وسيلة للحوار بين الماضي والحاضر، وبين الثقافة العربية والموروث الإنساني العالمي، مما منح مسرحه بعداً يتجاوز البيئة المحلية إلى القضايا الإنسانية العامة.

ثامناً: فلسفة المسرح الذهني: يمثل «المسرح الذهني» جوهر التجربة الفلسفية عند توفيق الحكيم. فقد صرح الحكيم في مقدمته لمسرحية «بجماليون» بأنه أقام مسرحه داخل الذهن، وجعل الممثلين أفكاراً تتحرك في عالم المعاني مرتدية أثواب الرموز، وأن المفاجأة المسرحية عنده انتقلت من الحادثة إلى الفكرة. ويكشف هذا التصور عن تحول جوهر في وظيفة المسرح عند الحكيم؛ فلم تعد الحادثة الخارجية هي المركز، وإنما أصبحت الفكرة والصراع الفكري محور العمل. وقد بدأت هذه النزعة بصورة واضحة في «أهل الكهف»، ثم ظهرت في «شهرزاد» و«بجماليون» وغيرها. ويشير مندور إلى أن الحكيم كان يضع فروضاً فكرية ثم يتتبع النتائج التي يمكن أن تنشأ عنها؛ ومن أمثلة ذلك فرض العودة إلى الحياة بعد قرون في «أهل الكهف»، وفرض تحول شهریار إلى عقل خالص في «شهرزاد»، وفرض عودة الشيخ إلى الشباب في «عودة الشباب».³⁷ ومن هنا يمكن القول إن فلسفة المسرح الذهني عند الحكيم تقوم على ثلاثة عناصر أساسية:

الفكرة: وهي نقطة الانطلاق في العمل المسرحي. الفرض الذهني: وهو الوضع الافتراضي الذي يضعه الكاتب لاختبار نتائجه. الحوار الفلسفي: وهو الوسيلة الأساسية لمناقشة الفكرة وكشف أبعادها. وقد أدى هذا الاتجاه إلى إنتاج مسرح يتميز بعمق فكري وفلسفي واضح، لكنه في الوقت نفسه عرّض الحكيم لانتقادات تتعلق بضعف الحركة الدرامية وبناء الشخصيات. فقد رأى مندور أن شخصيات

المسرح الذهني تتحول أحياناً إلى أدوات لحمل الأفكار أكثر من كونها شخصيات إنسانية نابضة بالصراع.³⁸

تاسعاً: فلسفة الإنسان بين الحرية والعجز

نتكرر في مسرح الحكيم ثنائية الحرية والعجز؛ فالإنسان يحاول دائماً تغيير واقعه، ولكنه يصطدم بالزمن والحقيقة والمجتمع والطبيعة والظروف. وفي «أهل الكهف» يظهر هذا العجز في محاولة الإنسان العودة إلى الحياة بعد أن تغيرت جميع روابطه القديمة. وفي «عودة الشباب» يحاول الإنسان مواجهة الشيخوخة، وفي «رحلة إلى الغد» يحاول تجاوز حدود الزمن والعلم، لكن النتائج في هذه الأعمال تكشف حدود القدرة الإنسانية. ويرى مندور أن هذه النظرة تؤدي أحياناً إلى تغليب المعاني السلبية وإلى تصوير الإنسان بوصفه عاجزاً عن إعادة بناء حياته بعد انقطاع روابطه³⁹ ومن ثم فإن فلسفة الحكيم هنا تتأرجح بين الإيمان بقدرة العقل على الكشف والتأمل، وبين الاعتراف بحدود الإنسان أمام الزمن والموت والحقيقة.

عاشرًا: فلسفة التوازن بين الفكر والحياة

على الرغم من أن الحكيم اشتهر بالمسرح الذهني، فإن تطور تجربته يدل على أنه لم يرد أن يبقى المسرح مجرد مناقشة فلسفية مجردة. فقد ظهرت لديه محاولات للجمع بين الفكرة والحركة الدرامية والواقع الاجتماعي.

وتكشف أعماله اللاحقة عن انتقال تدريجي من المسرح الذهني الخالص إلى مسرح أكثر اتصالاً بالحياة والمجتمع. وقد صنف محمد مندور تجربة الحكيم في مراحل واتجاهات متعددة، منها المسرح الذهني، ومسرح الحياة، والمسرح الهادف.⁴⁰ وتظهر في هذا التطور محاولة لإعادة التوازن بين الفكر والفن من جهة، والحياة والواقع من جهة أخرى.

ومن هنا يمكن القول إن فلسفة الحكيم المسرحية لم تكن فلسفة ثابتة جامدة، بل كانت تجربة فكرية وفنية متطورة؛ بدأ فيها بتغليب الفكر والتأمل، ثم أخذ يقترب تدريجياً من الواقع وقضايا المجتمع. ولهذا تحتل تجربة الحكيم المسرحية مكانة مهمة في تطور المسرح العربي الحديث، فقد جعل من المسرح مساحة للتفكير والتأمل في القضايا الفكرية والفلسفية، مع حرصه على إبقاء الفن والجمال والرمز عناصر أساسية في أعماله.

خلاصة يقال، يظهر من خلال دراسة فلسفة توفيق الحكيم المسرحية أن المسرح عنده كان أكثر من مجرد فن للعرض والفرجة؛ فقد كان وسيلة للتفكير في الإنسان ومصيره، وعلاقته بالزمن والحقيقة والحياة والفن والسلطة والمجتمع. وقد تجسدت هذه الفلسفة في أعمال متعددة، أبرزها «أهل الكهف» التي عالج فيها صراع الإنسان والزمن، و«شهرزاد» التي ناقش فيها الصراع بين العقل والحياة، و«بجماليون» التي بحث فيها العلاقة بين الفن والحياة، و«سليمان الحكيم» التي ناقش فيها العلاقة بين القدرة والحكمة، و«أوديب ملكاً» التي عالج فيها الصراع بين الحقيقة والواقع. وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى المسرح

الذهني بسبب غلبة الفكرة على الحركة الدرامية وضعف بناء بعض الشخصيات، فإن هذه التجربة أسهمت في توسيع أفق المسرح العربي، وأدخلت إليه أسئلة فلسفية وفكرية وإنسانية لم تكن مألوفة بهذا العمق في المسرح العربي الحديث. ولذلك يمكن النظر إلى توفيق الحكيم بوصفه واحدا من أبرز المجددين الذين حاولوا نقل المسرح العربي من مجرد التمثيل والترفيه إلى فضاء أوسع يجمع بين الفكر والفلسفة والفن والحياة.

تقييم توفيق الحكيم كرائد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث
يشكل توفيق الحكيم (1898-1987م) محطة بارزة في تاريخ المسرح العربي الحديث، ولا سيما في مسار تطور المسرح المصري النثري. فقد ارتبط مشروعه المسرحي بمحاولة إعادة النظر في طبيعة الكتابة المسرحية ووظائفها، والانتقال بها من مجرد الاقتباس والمحاكاة إلى بناء نصوص تجمع بين المقومات الدرامية والأسئلة الفكرية والفلسفية. فقد أسهم توفيق الحكيم في تطوير المسرحية العربية من حيث الموضوع والبناء والوظيفة الفكرية والفنية، وطور المسرح الذهني وجعل الفكرة والحوار والصراع الفكري عناصر أساسية في بناء النص المسرحي، ووظف الحوار للتعبير عن القضايا الفكرية والنفسية والاجتماعية، واستثمر التراث العربي والإسلامي والأساطير والمصادر العالمية وأعاد توظيفها في إطار رؤية فنية معاصرة، وجمع بين الأصالة والمعاصرة من خلال الموازنة بين الموروث الثقافي والمؤثرات المسرحية العالمية، ووسع وظيفة المسرح وربطها بقضايا الإنسان والمجتمع والفكر إلى جانب وظيفتها الفنية والجمالية. ومع ذلك، واجه بعض القيود الفنية، إذ أدت كثافة الحوار والأفكار الفلسفية في بعض أعماله إلى إضعاف الحركة الدرامية وتقليل قابليتها للعرض المسرحي. ومهد، رغم هذه الملاحظات، الطريق أمام أجيال لاحقة من المسرحيين العرب، وساهم في توسيع الإمكانيات الفنية والفكرية للمسرح العربي، وكرس مكانته بوصفه أحد أبرز رواد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث.

أقوال النقاد والأدباء عن الحكيم وأدابه

توفيق الحكيم يثبت بمكانة بارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، ولا سيما في مجال المسرح، وقد أثارت أعماله المسرحية اهتمام النقاد والأدباء، فتنوعت آراؤهم في تجربته الفنية ومكانته الأدبية، ومن أبرز ما قيل في هذا الصدد:
قال شوقي ضيف في كتابه الأدب العربي المعاصر في مصر: "إذا تركنا المؤلف المسرحي إلى تأليف المسرحية وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العهد الرابع من هذا القرن؛ إذ ظهر توفيق، فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها من سبقوه، فقد أرسى قواعده في النثر كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر".⁴¹ وهذا الحكم يبرز الدور الريادي الذي أداه الحكيم في الارتقاء بفن المسرحية العربية، وجعلها فنا أدبيا أكثر استقلالا ونضجا.

وقال حنا الفاخوري: "عالم الحكيم في مسرحه طابعاً تجديدياً قائماً على فلسفة جديدة وتفكير جديد".⁴²
وقال كذلك: "تعد مسرحيات توفيق الحكيم من الأدب الرفيع الإنساني، وأبطاله أصحاب فلسفة ورأي"⁴³
ووصف شخصيته بقوله: "توفيق الحكيم رجل الفن، والانفتاح الحضاري، والاعترافية الصادقة، والهدوء والتأمل"⁴⁴
وقال جون أ. هيود (John A. Haywood) في تقييمه لإنتاج الحكيم المسرحي:

"Hakim's dramatic output equals in quantity that of Shakespeare, Shaw or Galsworthy."⁴⁵

وهذا القول يلفت النظر إلى غزارة الإنتاج المسرحي للحكيم؛ وقد وردت هذه العبارة أيضاً في دراسة أكاديمية عربية منشورة عن تطور الدراما العربية .
وقال هيود أيضاً:

"Yet future generations may give pride of place as the greatest Arabic writer of the first half of the twentieth century to Tawfiq al-Hakim."⁴⁶

وهذا الحكم يدل على المكانة التي توقع هيود أن يحتلها الحكيم في تاريخ الأدب العربي الحديث .

قال الدكتور حسن شاذلي فرهود في كتابه الأدب والنصوص: توفيق الحكيم يعد الرائد الأول لكتابة المسرحية بل لكل اتحاد مسير حي جديد بالرغم على كثرة كتاب المسرح الذي ظهروا بعده.⁴⁷
مصدر أصالته في الجمع بين الفكر والفن: يؤكد حسن شاذلي فرهود أن قيمة الحكيم الأدبية لا تكمن في مسرحية بعينها بقدر ما تكمن في قدرته النادرة على الجمع بين عمق الطرح الفلسفي وجمال الصياغة الفنية، وهو مزيج قل نظيره في أدباء جيله.⁴⁸

طه حسين أختلف الحكيم مع طه حسين في الأسلوب، إلا أنه أقر له بأنجازاته، 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 فيها وقتها يوسف وهبي، فقد نقل عن طه حسين قوله:»⁴⁹.
المكانة الأدبية الرفيعة: تتجلى المكانة الأدبية الرفيعة التي احتلها توفيق الحكيم في نظر كبار الأدباء العرب في شهادة الأديب العالمي نجيب محفوظ، الذي عبر عن تقديره العميق للحكيم، وعده واحداً من أساتذته ومن كبار الأدباء الذين سبقوه. وقد صرح محفوظ، عقب فوزه بجائزة نوبل في الأدب، بأن أساتذته طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم كانوا أحق منه بهذه الجائزة.⁵⁰ ويكشف هذا التصريح عن المكانة الأدبية الرفيعة التي احتلها توفيق الحكيم في وجدان نجيب محفوظ،

وعن اعتراف أحد أبرز أعلام الرواية العربية الحديثة بريادة الحكيم وتأثيره في جيل من الأدباء.

حينما نحن ننظر إلى المسرحية العالمية فنرى " انتن صخب krostoper " Marlué، يوجين، نيل، بارتيلد بريشت ، مليور، سكسفيور، وغيرهم من المسرحيين ، ولكن مسرحية توفيق الحكيم افضل منهم في التعداد للمسرحية والترجمة إلى اللغات المختلفة ومثلها . بيد أن مهارة الحكيم تظهر في حوارهِ وقد لا نغالي اذا قلنا انه احسن من ادار الحوار وكتب المسرحيات في ادبنا المعاصر من جلال خياط و صالح جوادي في تاريخ الأدب الحديث

نتائج البحث

يمكن أن ينتهي البحث إلى مجموعة من النتائج، من أبرزها:

1. أثبتت تجربة توفيق الحكيم أنه من أبرز رواد المسرح العربي الحديث .
2. اهتم مسرحه بالتنوع بين القضايا الاجتماعية والفلسفية والفكرية والسياسية والإنسانية .
3. كان الرمز من أهم الأدوات الفنية التي وظفها في التعبير عن القضايا الفكرية .
4. وظف التراث العربي والإسلامي بصورة إبداعية، ولم يتعامل معه بوصفه مادة جامدة .
5. يجمع مشروعه المسرحي بين الأصالة والمعاصرة، وبين التراث والانفتاح على الأدب العالمي .
6. لم يكن تجديده مقتصرًا على الشكل المسرحي، بل شمل الفكر والمضمون والرؤية الإنسانية .
7. أسهمت شخصياته المسرحية في تجسيد الصراع بين الأفكار والقيم والاتجاهات المختلفة .
8. يمثل مسرحه حلقة مهمة في الانتقال بالمسرح العربي من التقليد إلى الإبداع .
9. أسهم الحكيم في تطوير اللغة المسرحية العربية، ولا سيما من خلال الحوار والصراع الفكري .
10. استفاد من المسرح العالمي، لكنه سعى إلى إعادة صياغة ما أفاد منه بما يتناسب مع البيئة العربية .
11. ترك أثرًا واضحًا في عدد كبير من الكتاب والمسرحيين العرب الذين جاءوا بعده .
12. يمكن وصف توفيق الحكيم بأنه رائد من رواد الإصلاح والتجديد في المسرح العربي الحديث بالنظر إلى مجمل إسهاماته الفكرية والفنية .

التوصيات

يوصي البحث بما يأتي:

1. دراسة علاقته بالتراث العربي والإسلامي دراسة مستقلة ومتعمقة .
2. إجراء دراسات مقارنة بين توفيق الحكيم ورواد المسرح العربي الآخرين .

3. إدراج مختارات من مسرحيات توفيق الحكيم في المناهج الجامعية المتخصصة في الأدب العربي .
4. ترجمة الدراسات العربية الجادة حوله إلى اللغات العالمية .
5. تشجيع الدراسات الأكاديمية المتخصصة في مسرح توفيق الحكيم .
6. دراسة أثر المسرح العالمي في تجربته مع مراعاة خصوصية السياق العربي .
7. إعادة قراءة أعماله المسرحية في ضوء المناهج النقدية الحديثة .
8. الاهتمام بدراسة اللغة والحوار والرمز في مسرحياته .
9. تشجيع الباحثين على دراسة أثر توفيق الحكيم في المسرح العربي المعاصر .
10. إجراء دراسات إحصائية وتحليلية رقيقة حول موضوعات وتقنيات المسرح الحكيم باستخدام أدوات النقد الرقعي والذكاء الاصطناعي .

الخلاصة

أخيراً، يُقال إن توفيق الحكيم يعد من إحدى الشخصيات البارزة في مسيرة المسرح العربي الحديث، فقد تجاوزت تجربته حدود الإنتاج المسرحي إلى بناء رؤية فكرية وفنية أسهمت في تطوير الكتابة المسرحية العربية. وكان المسرح عنده مجالاً لطرح قضايا الإنسان والمجتمع والفكر، وليس مجرد وسيلة للترفيه أو العرض. ظهر الإصلاح والتجديد في تجربته من خلال اختياره للموضوعات، وطريقة بناء الشخصيات، والحوار، والصراع، والرمز، والمفارقة، فضلاً عن أسلوبه في معالجة القضايا الإنسانية والاجتماعية. ولذلك لم يكن تجديده مقصوراً على الشكل المسرحي، بل امتد إلى بناء الفكرة وطريقة عرضها وتحويلها إلى تجربة فنية ذات أبعاد فكرية. واستفاد الحكيم من التراث العربي والإسلامي ومن الأدب والمسرح العالمي، ولا سيما التجارب الغربية، لكنه لم يتعامل معها بوصفها نماذج جاهزة للتقليد، بل أعاد صياغتها بما يتناسب مع الثقافة العربية وواقع المجتمع. ومن خلال هذا التفاعل جمع بين الأصالة والمعاصرة، وبين الفكر والفن، وفتح أمام المسرح العربي مساحات جديدة للتعبير والتجريب. ومع ذلك، فإن تجربته ليست بمنأى عن النقد؛ فغلبة الفكر والفلسفة في بعض أعماله جعلت بعضها أقرب إلى النص المقروء والمتأمل منه إلى العرض المسرحي القائم على الحركة والمشاهدة. كما أن طول الحوار وكثافة الأفكار في بعض المسرحيات قد يؤثران في الإيقاع الدرامي وفي تفاعل الجمهور. غير أن هذه الملاحظات لا تلغي قيمته الريادية، بل تمنح تجربته مساحة أوسع للقراءة النقدية المتوازنة. لقد ترك الحكيم أثراً واضحاً في الأجيال اللاحقة من المسرحيين والكتاب، وأسهم في ترسيخ المسرح بوصفه مجالاً يجمع بين المتعة والفكر، وبين التراث والتجديد. ولهذا تظل تجربته جديرة بإعادة القراءة في ضوء المناهج النقدية الحديثة، لا باعتبارها نموذجاً مكتملاً، وإنما بوصفها تجربة إبداعية غنية تفتح أسئلة متجددة حول مسار المسرح العربي وإمكانات تطو

References

- ¹ Hanna Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth* [The Comprehensive History of Modern Arabic Literature]. Beirut, Lebanon: Dār al-Jīl, 2005, 392, 397.
- ² Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 392, 397.
- ³ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth* 392, 397.
- ⁴ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 392, 397.
- ⁵ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 407.
- ⁶ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 407.
- ⁷ Ainas Weinreich and Nara Kanj, *Al-‘Ālām al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir: Siyar wa-Sīrah Dhātiyyah* [Prominent Figures of Contemporary Arabic Literature: Biographies and Autobiographies], 2nd ed. (Beirut, Lebanon: German Institute for Oriental Studies, Dargham Press, 2013), 2:389.
- ⁸ “Website: Wikipedia, ‘Tawfiq al-Hakim,’ accessed September 9, 2026, https://ar.wikipedia.org/wiki/توفيق_الحكيم.”
- ⁹ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 396–97.
- ¹⁰ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 408.
- ¹¹ Yasin Sulaymani, “Al-Mītā Masraḥ ‘inda Tawfiq al-Ḥakīm: Masraḥiyyat Iḥtifāl Abū Sunbul Unmūdhan,” *Journal of Social and Human Sciences* 24, no. 1 (2023): 149–52.
- ¹² ‘Iṣām al-Dīn Abū al-‘Alā, *Āliyāt al-Talaqqī fī Drāmā Tawfiq al-Ḥakīm* (Cairo: al-Hay’ah al-Miṣriyyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 2007), 112–14.
- ¹³ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 392.
- ¹⁴ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 398; Shawqi Daif, *Al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir fī Miṣr* (Cairo: Dār al-Ma‘ārif, n.d.), 288–89.
- ¹⁵ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 406.
- ¹⁶ Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*, 392.
- ¹⁷ Hanna Al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth*. Beirut: Dār al-Jīl, 1986, 408–9.
- ¹⁸ “Wikipedia contributors, ‘Tawfiq al-Hakim,’ accessed September 9, 2026, https://ar.wikipedia.org/wiki/توفيق_الحكيم.”
- ¹⁹ Shawqi Daif, *Al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir fī Miṣr*, 13th ed. (Cairo: Dār al-Ma‘ārif, n.d.), 288–98.
- ²⁰ Mahmoud Manzalawi, ed. *Arabic Writing Today: 2. The Drama*. Cairo: American Research Center in Egypt, 1977, 183–85.
- ²¹ John A Haywood, *Modern Arabic Literature* (London: Lund Humphries, 1971), 129.
- ²² Muḥammad Mandūr, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm* (Cairo: Hindawi Foundation, 2020), 14.
- ²³ Mandur, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*, 9–10.
- ²⁴ Muḥammad Mandūr, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*, 44–45.
- ²⁵ Mandūr, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*, 49.
- ²⁶ Mandūr, *Masraḥ Tawfiq al-Ḥakīm*, 44–45.

- ²⁷ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 67.
- ²⁸ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 67–68.
- ²⁹ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 60.
- ³⁰ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 60.
- ³¹ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 61.
- ³² Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 70.
- ³³ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 78–79.
- ³⁴ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 78–79.
- ³⁵ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 13.
- ³⁶ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 70–71.
- ³⁷ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 44–45.
- ³⁸ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 111–114.
- ³⁹ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 113–114.
- ⁴⁰ Mandūr, *Masraḥ Tawfīq al-Ḥakīm*, 99–117.
- ⁴¹ Shawqi Daif, *Al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir fī Miṣr* (Cairo: Dār al-Ma‘ārif, n.d.), 288.
- ⁴² Daif, *Al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir fī Miṣr*, 406.
- ⁴³ Daif, *Al-Adab al-‘Arabī al-Mu‘āṣir fī Miṣr*, 406.
- ⁴⁴ Hanna al-Fakhuri, *Al-Jāmi‘ fī Tārīkh al-Adab al-‘Arabī al-Ḥadīth* (Beirut, Lebanon: Dār al-Jīl, 2005), 394.
- ⁴⁵ John A. Haywood, *Modern Arabic Literature, 1800–1970* (London: Longman, 1971), 355.
- ⁴⁶ Haywood, *Modern Arabic Literature, 1800–1970*, 355.
- ⁴⁷ Muḥammad ibn Sa‘d al-Farhūd and Ḥasan al-Shādhilī, *Al-Adab wa-al-Nuṣūṣ* (Riyadh: Maṭābi‘ al-Farazdaq al-Tijārīyah, 1400 AH/1980), 160–63.
- ⁴⁸ Al-Farhūd, *Al-Adab wa-al-Nuṣūṣ*, 165–67.
- ⁴⁹ “Wikipedia contributors, ‘Tawfīq al-Hakim,’ accessed September 9, 2026, https://ar.wikipedia.org/wiki/توفيق_الحكيم.”
- ⁵⁰ Muḥammad Salmāwī, “Nujūm al-Dawr al-Sādis bi-al-Ahrām: Muḥammad Salmāwī Yatadhakkār al-Dawr al-Sādis,” *Al-Ahrām al-Yawmī*, 2015, <https://gate.ahram.org/daily/NewsPrint/461703.aspx>.