

الفكرة الافتراضية في مسرحيات توفيق الحكيم- لو عرف الشباب اختياراً

الباحثة. أفكار عبدالجليل إبراهيم أ.م.د. عبدالستار عبد ثابت

كلية الفنون الجميلة / جامعة البصرة

الملخص:

يمثل المسرح الذهني احد الأنماط الدرامية التي تميز بها الكاتب المسرحي توفيق الحكيم لانها مسرحيات تقوم على أساس الفكر وتخطب المتلقي من خلال ما ينتجه الكاتب من أفكار ، وغالبا ما تكون هذه الأفكار ذات مرجعيات دينية او تراثية او اسطورية لما تلك المرجعيات من جوهر حكائي مهم يتمازج مع الفكرة الافتراضية التي يحاول توظيفها الكاتب توفيق الحكيم ، لذا جاء هذا البحث بأربع فصول الأول كان الاطار المنهجي ومنه صاغت المؤلفة سؤال بحثها بالتساؤل الاتي: كيف تحققت الفكرة الافتراضية وتمثلت في نصوص المسرح الذهني لتوفيق الحكيم بالتحديد مسرحية " ماذا لو عرف الشباب ؟ وفي الفصل الثاني (النظري) تحدثت المؤلفة بمبحثها الأول عن الفكرة الافتراضية من الناحية المفاهيمية والتنظيرية ثم في المبحث الثاني تطرقت الى جهود توفيق الحكيم في مجال التأليف المسرحي وفي الفصل الثالث الإجراءات تطرقت الى تحليل مسرحية (لو عرف الشباب) ثم في الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) وختمت بحثها بالمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: (مسرح، الفكرة، الافتراضية، توفيق الحكيم).

The hypothetical idea in Tawfiq al-Hakim's plays - If the youth knew a choice

Afkar eabdialjalil 'iibrahim dr. Eabdalstar eabd thabit

College of Fine Arts / University of Basra

Abstract:

Mental theater represents one of the dramatic styles distinguished by the playwright Tawfiq al-Hakim, because they are plays based on thought and address the recipient through the ideas produced by the writer. These ideas often have religious, heritage, or mythological references because those references have an important narrative essence that blends with... The hypothetical idea that the writer Tawfiq Al-Hakim is trying to employ, so this research came with four

chapters. The first was the methodological framework, from which the author formulated her research question with the following question: How was the hypothetical idea achieved and represented in the texts of Tawfiq Al-Hakim's mental theater, specifically the play "What If the Youth Knew?" And in the second chapter (Theoretical) In her first chapter, the author talked about the hypothetical idea from a conceptual and theoretical perspective. Then in the second chapter, she touched on Tawfiq al-Hakim's efforts in the field of theatrical composition. In the third chapter, the procedures, she touched on the analysis of the play (If the Youth Knew), then in the fourth chapter (results and conclusions), and concluded her research with the sources. And references.

Keywords: (theatre, idea, virtuality, Tawfiq al-Hakim).

الفصل الأول : (المنهجي)

أولاً: مشكلة البحث:

يعد المسرح الذهني احد اهم الاتجاهات الدرامية المتميزة في تجربة الكاتب المسرحي المصري (توفيق الحكيم) بعد مسيرته الطويلة في العطاء الادبي والتأليف المسرحي على وجه الخصوص فهو المبتكر الأول لهذا النمط من الكتابة الدرامية التي تنفرد عن نمط كتاباته الأخرى سواء مسرح المجتمع او المسرح الممنوع او بعض نصوصه في مسرح اللامعقول ، اذ يعد المسرح الذهني اتجاه درامي يحسب لتوفيق الحكيم من حيث تقديم الطروحات الفكرية بشيء من الفروض التي يدمجها المؤلف مع المرجعيات المستدعاة التي يوظفها في نصوصه المسرحية سواء ببعدها الديني او حتى التراثي والتاريخي او الأسطوري ، فهو يسعى لخلق عالم من الأفكار تدول في نسقية الذهن والافتراض في مخاطبة المتلقي لمساعدته على تنامي الأفكار في ذهنه او حتى اعمال الفكر لتفكيك رمزيات هذا المسرح الذهني القائم في فروض الحكيم واقحام الأفكار التي تغاير من شكل نسق الكتابة ومرجعيات حكاية المسرحية ، لذا حاولت الباحثة الإجابة عن سؤال مهم وهو كيف تحققت الفكرة الافتراضية وتمثلت في نصوص المسرح الذهني لتوفيق الحكيم بالتحديد مسرحية " ماذا لو عرف الشباب ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه كونه يتناول نمطاً كتابياً يتسم بالفكر والفلسفة والرمزية وهو مختلف في طروحات التأليف المسرحي ضمن نسق المسرح الذهني لمبتكره توفيق الحكيم.

ثالثاً: هدف البحث:

- إعطاء صورة واضحة عن الفكرة الافتراضية وكيفية تحقيقها في نصوص المسرح الذهني بالتحديد مسرحية لو عرف الشباب.

رابعاً: حدود البحث:

الزمانية: ١٩٥٠

المكانية: مصر

الموضوع: الفكرة الافتراضية وتمثلاتها في نصوص المسرح الذهني.

خامساً: تحديد المصطلحات

١- الفكرة :

- لغوياً: وردت في معاجم مصطلحات اللغة العربية والادب على ان الفكرة جمعها أفكار والفكرة كل ما يتردد على خاطر من اراء بالتأمل والتدبر وما يخطر في العقل البشري من أشياء او حلول او اقتراحات والفكر هو ((اعمال النظر في الشيء كالفكرة والفكرى ، فكر يه وافكر وفكر وتفكر وهو فكير كسكيت وفيكير كصقيل كثير الكفر)) (أ)

اصطلاحاً: يرى طه جابر العلواني بأنها: "اسم لعملية تردّد القوى العاقلة المفكّرة في الإنسان، سواء أكان قلباً أو روحاً أو ذهنًا، بالنظر والتدبّر لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة، أو الوصول إلى الأحكام، أو النسب بين الأشياء" (١) والفكرة هي نتاج التفكير وهو احد اهم ميزات النوع البشري فقدرة الانسان على توليد الأفكار تترافق مع قدرته على الاستنتاج والتعبير عن النفس والأفكار هي أساس كل نوع من أنواع المعرفة سواء كانت نوعاً من أنواع العلوم او الفلسفة(٢)

اجرائياً: هي نتيجة حتمية لتكفير يتميز بينها المبدع في عملية ترتيب وتنظيم النص الذي يكتبه.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول: الفكرة الافتراضية من الناحية التنظيرية

تشكل فكرة الافتراض حيزاً من الوجود الإنساني في ظل المعاناة التي يمر بها هذا الإنسان بحيث المحيط البيئي الخارجي (المادي) يكون الدافع الكبير لهذا الفرد للجوء الى الافتراض من اجل الخلاص من الواقع المادي المأزوم والذي يجهز على المجتمع وعلى الفرد ، وهذا ما يمكن تشخيصه في مراحل مابعد النكسات والالام التي تصاب بها المجتمعات وبخاصة المجتمع العربي الذي خرج من أزمت سياسية ونكسات حروب كبيرة امت به ولاسيما على المستوى الفكري والثقافي للمفكرين والمبدعين الذين عاشوا تلك الحقبة ومن بينهم بالتأكيد توفيق الحكيم ، ان العديد من الفلاسفة وبخاصة المعاصرين ومنهم تحدثوا عن فكرة الافتراض في عصرنا الراهن سواء على مستوى التنظير او دخولها مضمار الأفكار ، ذلك ما يدفع الفيلسوف الأسترالي والأستاذ في جامعة نيويورك ديفيد تشالمرز إلى بعث رسالة اطمئنان مبكرة بشأن مستقبلنا مع العالم الافتراضي في كتابه الجديد "الواقع". ستبقى فلسفة تشالمرز عن العالم الافتراضي مثيرة للإعجاب والجدل معاً، لكن لن يحدث هذا التحول من العالم المادي إلى الافتراضي فجأة، بل سيكون تدريجياً يرى تشالمرز أن العالم الافتراضي لا يمكن أن يكون متجزراً في رؤى الواقع المرير، معتبراً أن إمكانيات هذا العالم واسعة تماماً كاحتمالات الواقع المادي. فنحن نعرف أن واقعنا يمكن أن يكون مذهلاً أو فظيماً، ذلك أيضاً ما يتوقعه هذا الفيلسوف للواقع الافتراضي عندما يستحوذ على حياتنا تماماً. فعندما يجادل بأن الوقائع الافتراضية لديها القدرة على أن تكون غنية ومناسبة للناس وبمثابة مكان حقيقي، يواجه بسؤال عما إذا كان هذا المسعى يمكن أن يكون وراءه حياة ذات معنى، أم مجرد عوالم زائفة (٤) ان فكرة الافتراض من جانبها الفلسفي او اللغوي او حتى البنوي تندمج ضمن الأفكار التي يحاول الكاتب ايصالها ، فقد يكون هناك فكرة افتراضية قائمة على التقديم والتأخير او من خلال طرح السؤال والاجابة والافتراض القائم على التنكر والتأويل العقلي او التمثيلي الواقعي (٥)

ولما كانت فلسفة الفكرة الافتراضية قائمة على معادل موضوعي (لمعالجة مشكلات الواقع) او الهروب منها او جدلتها بشيء من (التنظير الفكري) او الرؤية الخاصة بالمؤلف لذا هنا يجب ان نستعرض بشيء من الايجاز مفهوم الواقع الافتراضي الذي صاغه (جارون لانير) عالم الكمبيوتر والفنان والمؤلف الأمريكي وذلك من اجل ((وصف للطريقة التي يشعر بها مستخدمو الكمبيوتر والعبه وهم يعايشون العوالم التي يقوم هذا الكمبيوتر بتخليقها في أنظمة تمزج بين طرائق التصوير والصوت والأنظمة الحسية بحيث يشعر الانسان هنا كما لو انه يندمج داخل هذا العالم الذي يجري تمثيله عند كل المستويات الحسية الافتراضية ويتفاعل معه))^(٦) فاللجوء الى الفكرة الافتراضية يشيئ ويوحى الى عالم اخر مواز الى عالم (الواقع الاجتماعي المباشر) الذي بسببه يلجأ الكاتب الى دمج الافتراض في الفكرة ليشكل فكرة جديدة قائمة على هذه الفكرة (الافتراضية) التي يسعى من خلالها لملامسة الجوهر الإنساني واحتياجات الفرد في ظل المعاناة التي يعيشها عالم جديد يوفر لذة حسية ومعرفية جديدة لاكتشاف الانسان فلسفة وجوده ومشكلاته إزاء ما يجري في الواقع الاجتماعي المباشر. وبالإشارة الى فكرة الافتراض من الجوانب الفلسفية ففي فلسفة افلوطين صورت ((القدرة الإبداعية على انها تشع الى اعلى والى اسفل في موجات واشعاعات تصل ابعد فابعد عن مصدرها الأصلي الكامل فتخلق نوعا من الهيراركية "الترج" الخاصة بتلك الجواهر التي تمتد من الروح الخالصة المطلق نزولا الى المادة الخام او الأساسية))^(٧) اذ تبقى عملية الانزياح من الفكرة (الأساس/ المصدر الأصلي) وعملية تشكل فرضية جديدة داخل هذه الفكرة يسعى الكاتب لإيصالها بشيء من كسر نمطية الارسال (والتلقي) ضمن بناء هذه الفكرة الافتراضية، فتأخذ المخاطب (المرسل اليه) في جو صوفي او اعتباري معنوي قائم على الرؤى الفكرية (الافتراضية).

وحتى تكون الباحثة على وجه الدقة امينة مع الاصطلاح الذي جاء به توفيق الحكيم والاشارة اليه فان ثمة ملامح لهذا الاصطلاح كمفاهيم تطبيقية ظهرت في الثقافة الأوربية وبخاصة في مجال المسرح الأوربي فقد ((استمر تيار الحداثة في المسرح خلال القرن العشرين وما بعده وعلى الرغم من اختلاف التقنيات فانه وبشكل عام فان العقلية الحداثة قد تطورت نتيجة للفكر الثقافي الذي ازدهر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وهكذا قال بعض النقاد أمثال توم دريفر بوجود ثلاث خصائص مميزة أضاعت المناخ الثقافي للمسرح الحديث وهي النزعة التاريخية والتساؤل حول الواقع او مساءلته))^(٨) فان عملية مساءلة الواقع عبر (الفكرة الافتراضية) التي جاء بها الحكيم ليست بالفكرة الجديدة التي تطرح في مجال الادب والفن المسرحي ولكن توفيق الحكيم ذهب الى المصادر الاصلية سواء الأسطورية او الدينية او حتى التراثية التي تمثل مصادر حيوية تتناسق مع طبيعة المجتمع العربي والحقائق التي يسقطها من خلال هذه الفكرة الافتراضية ، فبقيت فكرة التخلص من الواقع ومغايرة (الفكرة الاصلية) تدور في فلك بناء النص المسرحي او حتى الادبي ولذا يعرف الحداثيون ومابعد الحداثيين او على الأقل يتفقون خلال القرن العشرين على انه قد اصبح ((التفسير للنص

المسرحي وللعمل المسرحي لا يقوم على أساس الالتزام بمفاهيم المحاكاة والانعكاس والتشابه المرأوي او الحرفي، لكن في ضوء الذاتية جهة النظر الخاصة ، وكذلك الدور المهم الذي يلعبه الافتراض والخيال المهيا والمدرّب والمتقف في التفكير الإبداعي والممارسة الإبداعية بخاصة ما يتعلّق بارتباط الجوانب السابقة الذاتية والخيالية بالطرائق الجديدة في رؤية المسرحية^(٩) لذا المسرح يعتمد وفقا لرؤية مابعد حداثة على افتراضات خصبة استعارية ومجازية وخيالية وبصرية تتضح من خلالها معالم الجوهر المضموني للفكرة المسرحية التي يريد الكاتب ايصالها.

ان فكرة الافتراض بدت تتسق بعض الشيء مع الاتيان بالجديد والتخلص من القوالب النمطية الجاهزة وهي تتعلّق تماما بفكرة الحكيم من خلال جزئية شكلية مهمة جدا يؤديها مسرحه الذهني وهو التخلص من القوالب الدرامية الكلاسيكية الجاهزة التي تبني على أسس المكان والفكرة والزمان ، فانشغل العديد من النقاد المعاصرين فكرة الافتراض لخلق حالة إبداعية جديدة ، لذا طرحت الناقدة العربية (نوال بنبراهيم) فكرة الافتراض بتعالقها مع جانب تطبيقي يتمثل المسرح من خلال كتابها المهم (جمالية الافتراض : من اجل نظرية جديدة للأبداع المسرحي) باحثّة عن رؤى جديدة تفسر نظرية الابداع المسرحي الجمالي بعيدا عن تقليدية التفكير الادبي في مجال المسرح وقد قسمت المؤلفة كتابها الجديد إلى ثلاثة فصول، عالّج الأول جوهر الافتراض الذهني الذي يحمل قوة الحياة الافتراضية وذلك من خلال أربع نقط هي الوجود الافتراضي، والعالم الافتراضي، ووعي الافتراض، ثم الافتراض الجمالي، تساؤل عن الأساس المنتج للعملية الإبداعية والذي يحرك الفكر والتصور بكل حرية، ويتجاوب مع كل سياق سواء كان مقروءا أو مرئيا أو مسموعا أو محسوسا، ويفتح إمكانات إبداعية غير محدودة^(١٠) لعل اهم الافتراضات التي عالجتها الفكرة المسرحية هنا تدور حول الشخصيات التي هي وفقا للمسرح الذهني وبناء الفكرة الافتراضية انما (أفكار) تتحول وتتصارع وليست شخصية تتمثل بالادائية الفعلية وانما تقوم على أساس ذهني افتراضي قوامها الفكرة ، اذ ان الشخصية بين العالم الحقيقية والافتراض تختلف وفقا للحكيم بعض الشيء كما في استدعائه للشخصيات التاريخية^(١١)

ان هذا التلاعب بصياغة الشخصيات وتحولها الى شخصيات تجريدية تتجرد من فعلها الخارجي وتنكفي على الأفكار يتيح فرصة كبيرة لصياغة أفكار تتلاعب بالمستوى الزمني لتلك الشخصيات عبر الاستدعاءات والتوظيفات وهذا ما كان يسعى لترسيخه في مسرحياته الذهنية الكاتب المسرحي المصري توفيق الحكيم اذ ان أداء النمط في عملية فكرية ((ثقافية تتسع لمواردها الإنسانية في رسم الأدوار داخل المجتمعات حيث يشكل الخيال الحشو الدلالي لهذا الدور او ذاك لأنه يطمح للمزيد طالما له قبول عام وما تشكل هذا الفضاء هي الرغبات المتبادلة بين عناصر المجتمع حيث تصنعها الثقافة وتعطي فاعليتها حوافز افتراضية لدرجة الشعور بكونهم مشدودين الى الامام وهم عندئذ

يرمون بأفكارهم الى ازمنة لم تأت بعد))^(١٢) كل هذا من اجل ان يضع الفكرة المفترضة إزاء المتلقي من اجل تحريك (ذهنه) إزاء ما يطرح من أفكار تتصارع بينها عبر ثنائية مختلفة يسعى الكاتب لترسيخها في ادبياته المسرحية، بإدخال الفكرة المفترضة التي قد تنزاح عن حقيقة الفعل (التاريخي) او النص الديني او التراثي لكنها تتأزم معه ضمن حيثيات بنية الفكرة التي يريد الكاتب ايصالها ، اذ ان الافتراضات المسبقة التي تتسم بأفعال اليقين والمعاني القلبية في كشف الحقائق المسرحية والسياقات النمطية ، وثمة الافتراض غير الواقعي في المسرح أي المعلومة بعد الفعل غير صحيحة من فكرة الافتراض للمؤلف وقد يوحي به الكاتب الى المتلقي الى التفكير والتأمل وتأكيد الاختصار وتلقي العلامة والايحاء لخلق حالة من الاتصالية والتواصلين بين الفكرة المفترضة وتلقي الفرد^(١٣)

كما ينظر المائلون الى الدراما الذهنية الى فلسفة جمالية تركز في الابداع الفني على كل ما يتخطى الجوانب الشكلية النوعية الى عنايتها بجمال الابداع الخلاق الذي يشعر بالمتعة في القراءة وهو نهج متبني الرأي الارسطي الذي يشترط في التراجم الشعرية ان تكون جميلة ومؤثرة حتى بدون اداء^(١٤) فكما تسعى الدراما الى اخذ ناصية التأثير بالمتلقي عبر الأداء فان الدراما الذهنية تسعى الى ذلك عبر قوة الفكرة وجديتها والتي تشيء بعمق وجوهر المعنى الذي يريد الكاتب ايصاله الى المتلقي ، حتى وان كانت تلك المدلولات تأتي عبر الصياغات الرمزية التي تحيل المتلقي الى سلوكيات خارجية من الفعل الذي يريد الإشارة اليه المؤلف عبر توظيف كم من الرموز للتعبير عن المظاهر والسلوكيات الإنسانية بالاستناد على أفكار موظفة من التراث والدين والاساطير، حتى وان كانت هذه الفكرة تنصب في قالب مكتوب وحسب وليس مجسدة عيانيا للمتلقي.

المبحث الثاني: توفيق الحكيم وجهوده في التأليف المسرحي

قبل ان نحدد ريادة توفيق الحكيم للمسرحية النثرية من حيث غزارة الانتاج ، واستمراره لأكثر من سبعين عاما في التأليف المسرحي حتى وفاته سنة ١٩٨٧ حيث اختفت اسماء المؤلفين الكتاب الذين اسهموا المسرحيين الاخرين بعد انتاجهم لعدد قليل من المسرحيات ، لكن لا بد من الاشارة الى اولئك الكتاب الذين اسهموا في ارساء معالم المسرحية النثرية في ادبنا العربي الحديث . ففي كتابه (المسرحية في الادبي العربي الحديث) يتحدث د . خليل موسى موضحا هذه الحقيقة بقوله ((لم يكن محمد تيمور ومحمود تيمور او توفيق الحكيم اول من اتجه الى النثر والمسرحية الواقعية الاجتماعية ، فقد كانت المسرحية الاولى منذ عهد مارون النقاش موزعة بين النثر المسجوع والشعر ، واتجه يعقوب صنع اتجاهها جادا نحو النثر الميسر في مسرحياته التي تعالج القضايا الاجتماعية بنزعة انتقادية ، لكن المشكلة في مسرحياته انها كانت باللهجة المصرية ، ثم سار فرح انطوان بالمسرحية الاجتماعية النثرية شوطا لاباس به ، وخاصة في مسرحيته الشهرية (مصر الجديدة ومصر القديمة) عام ١٩١٣ ، وكان للاخوين تيمور دور اخر في هذا المجال ، فألف محمد تيمور بعض المسرحيات

ومنها (العصفور في الفقص) و (عبد الستار افندي) و (العشرة الطيبة) و (الهاوية) وهي باللهجة المصرية ، اما اخوه محمود تيمور فالف مسرحياته بالعامية لِيُمَثَّل وبالفصحى لِيُتْرَأ ومنها مسرحيات (ابن جلا) عن الحجاج بن يوسف الثقفي و (اليوم خمر) عن الشاعر أمري القيس و (صقر قريش) عن عبد الرحمن الداخل و (حواء الخالدة) و (الخالدون) ويؤخذ على بعض مسرحياته تجويد العبارة ورصانة الجمال وبروز الطابع اللغوي على حساب الحركة المسرحية وسنتوقف هنا للحديث عن توفيق الحكيم بصفته المسرحي الكبير الذي نذر حياته للمسرح واهم من كتب هذا النوع من النصوص حتى منتصف القرن العشرين بلغتنا (١٥) .

مرت تجربة توفيق الحكيم ، وتطورت خلال مراحل عدة يمكن تقسيمها الى ماياتي : المرحلة الاولى : البواكير . ويمكن ان نطلق عليها مرحلة (البواكير) وتمثل بداية مشروعه في تأليف النصوص المسرحية في الربع الاول من القرن العشرين ، ويعد تأليف (الضيف الثقيل) عام ١٩١٩ نقطة البداية في هذا المضمار ... فعندما ذهب للقاهرة ، لاستتمام دراسته وجّه اهتمامه الى الدراما والسياسة ، وكانت مصر في الفترة السابقة مباشرة على ثورة ١٩١٩ م ، التي ادى اليها اعتقال الزعيم (سعد زغلول) ، وما اتسمت به الثورة من عداء عنيف للمحتلين الانجليز ، فتأثر الحكيم وشارك في هذه المشاعر وعبر عنها في مسرحية (الضيف الثقيل) ، التي ترمز الى رفض الاستعمار البريطاني (١٦) .

وفي مقدمة مجلده الكبير(مسرح المجتمع) يعطينا توفيق الحكيم فكرة عن مسرحية (الضيف الثقيل) فيقول ((انها ترمز الى معنى الاحتلال في صورة عصرية انتقادية ، فقد كانت تدور حول محامٍ هبط عليه ذات يوم ضيف ، ليقوم عنده يوما فمكث شهرا ، وما نفعت في الخلاص منه حيلة ولا وسيلة ، وكان المحامي يتخذ من مسكنه مكتبا لعمله ، فما ان يغفل المحامي لحظة او يتغيب ساعة حتى يتلطف هذا الضيف الناس الوافدين الى المكتب فيوهمهم انه صاحب الدار ويقبض منهم ما تيسر قبضه من مقدم الاتعاب ، فهو احتلال واستغلال ولا فرق بينهم (١٧) . وفي عام ١٩٢٣ كتب توفيق الحكيم نصوصا مسرحية لفرقة عكاشة وهي من الفرق المسرحية التي دعمها رجل الاقتصاد المصري (طلعت حرب) (١٨) . فكتب لها توفيق الحكيم مسرحيات مثل (العريس - علي بابا - المرأة الجديدة - خاتم سليمان) وكان ذلك في اعوام ١٩٢٣ - ١٩٢٤ م ، وكان المراد من تلك المسرحيات مجرد تسلية الجمهور المقبل على المسارح في ذلك الوقت (٣) . وعن هذه المسرحيات يقول الدكتور محمد مندور ((ان هذه المسرحيات التي بدأ بها توفيق الحكيم انتاجه الادبي تتضح في جلاء انه كان خاضعا عندئذ خضوعا تاما لتطورات الفن السائدة في عصره فاثان منها يتخذان الطابع الكوميدي السائد عندئذ وثالثهما يتخذ الطابع الغنائي الذي كان الجمهور لازال متعلقا به))(١٩) وقد كتب توفيق الحكيم في مرحلته الثانية (المسرح الذهني) في هذه المرحلة عددا من المسرحيات هي (اهل الكهف

(١٩٣٣) و (شهرزاد ١٩٣٤) و (بجماليون ١٩٤٢) و (سليمان الحكيم ١٩٤٩) و (الملك اوديب ١٩٤٩) و(ايزيس ١٩٥٥) و (رحلة الى الغد ١٩٥٨) و (السلطان الحائر ١٩٦١) ان توفيق الحكيم في مسرحية بجماليون يقدم رؤية رمزية غيرية ومخيلة تمثلت بالفن الذي يرسمه الفنان بمخيله الثقافي بمجموعة من الرموز تكون حاضرة في الذهن لتتجاوز كل ماهو واقعي او محسوس ليرحل بجماليون الى عالم لا متناه وهو في عزلة عن هذا العالم الخارجي ليجتاز عن تمثال جالاتيا يروى ذهنية رمزية واضحة (٢٠) اما المرحلة الثالثة فهي مرحلة المسرحيات الاجتماعية وهي مرحلة المسرحية الاجتماعية الواقعية ففي عام ١٩٤٥ - ١٩٥٠ سنحت لتوفيق الحكيم فرصة لنشر اعماله المسرحية على نطاق واسع في صحيفة (اخبار اليوم) فنشر مسرحيات قصيرة جمعها فيما بعد تحت عنوان (مسرح المجتمع) وعددها (٢١) مسرحية اقترب فيها الحكيم بقوة من صميم الواقع المصري وهمومه المتشعبة وهنا يقول الكاتب توفيق الحكيم في مقدمته لمسرح المجتمع ((ان طبيعة الفترة التي كتب فيها هذه المسرحيات كان تفرض عليه الاهتمام بالمجتمع ومشكلاته ، فالعالم تخلص لتوه من حرب عالمية مدمرة واخذت مشكلاتها تتراجع وتحل عوضا عنها مشاكل اكثر تعقدا والحاحا ، هي مشكلات السلام وانعكس هذا على المجتمع المصري واخذت التناقضات فيه تبدو بوضوح ، استعمار جاثم وعفن حكومي مزمن وفقير شامل وحروب في المنطقة وقلق في الشباب وتطور اجتماعي تكتنفه العقبات)) (٢١) كما مر الحكيم في مرحلته الرابعة من الكتابة المسرحية ففي كتابه (مسرح توفيق الحكيم) اطلق الدكتور محمد مندور على هذه المرحلة (بالمسرح الهادف) وهو الاتجاه الذي اتجه اليه توفيق الحكيم متأثرا بفلسفة ثورة يوليو المصرية عام ١٩٥٢ حيث شاعت مفاهيم الادب الملنزم والفلسفة الثورية وجاءت مسرحياته صدى لهذه الثورة مثل مسرحيات (الايدي الناعمة) و (الصفقة) و (اشواك السلام) فالكاتب المسرحي مثل توفيق الحكيم ((يستلهم الأحداث من الحياة الاجتماعية ومن خلال تفاعل خبرته وموهبته وفكره وبواسطة اسلوبه الفني يخلق نتاجه الإبداعي)) (٢٢) أي الفكر مهم جدا في صياغة فكرة وفرضية النص المسرحي على مستوى الشخصية وعلى مستوى سير الاحداث. والمسرح الهادف و صوت وانعكاس للثورة الجديدة التي قضت على الملكية عام ١٩٥٢ والتي قادها جمال عبد الناصر وسعى الى بناء الجمهورية حيث بشرت هذه الثورة بسياسة ايجابية جديدة تأثر بها توفيق الحكيم وانفعل بمبادئها الثورية ومنطلقاتها النظرية وممارساتها في البناء والتغيير وكل هذا واضح في المسرحيات التي كتبها الحكيم بعد عام ١٩٥٢ (٢٣) فجاءت مسرحية (الايدي الناعمة عام ١٩٥٤) التي تمجد العمل وترى فيه المصدر الوحيد لكسب العيش الشريف وفي مسرحية (ايزيس) ينزع توفيق الحكيم هالة القدسية التي تغلف اسطورة ايزيس الفرعونية ليناقد مشكلة قديمة ومعاصرة هي الصراع بين رجل العلم ورجل السياسة (٢٤)

ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

- يرتكز المسرح الذهني في بناءه على طرح فكرة مفترضة تقوم على أساسها الجدلية المسرحية والحوارية الفكرية بين الشخصوس.
- ان الشخصيات المسرحية في المسرح الذهني هي ناقلة لأفكار المؤلف وغالبا ما تتصف بصفة التجريبية الرمزية.
- يرتكز بنسبة كبيرة المسرح الذهني على فلسفة الافتراض وقيمة الزمن بوصفها معادل موضوعي في مفاهيم حياتية مختلفة ومتنوعة المسارات.
- تمثل الدراما الذهنية وسيلة كتابية تقوم على مخاطبة المتلقي عبر خطاب فكري داخل مفاهيم الذهن ومساراته.

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

- مجتمع البحث: مسرحيات الكاتب المسرحي المصري توفيق الحكيم الذهنية.
 - تحليل العينة: مسرحية (لو عرف الشباب)
- في هذه المسرحية يفترض الكاتب المسرحي المصري توفيق الحكيم ان شيئا عاد الى شبابه بفضل دواء اكتشفه العلم الحديث، ثم يدرس ما يتصوره من نتائج محتملة لهذه العودة الى الشباب ويفضل في النهاية ان يعود الشيخ الى شيخوخته وان يلتزم مكانه في صف الإنسانية المتلاحقة لا يعدوه الى خلف ولا الى امام فليس في الإمكان أبداع مما كان.
- هذه المرة الكاتب توفيق الحكيم يعود مرة ثانية إلى فكرة الإنسان وصراعه مع الزمن ولكن هذه المرة توفيق الحكيم لم يلجأ إلى معجزة دينية او موروث شعبي وتاريخي وحضاري بل لجأ إلى معجزة ممكنة من معجزات العلم الحديث وهي احتمالية رد الإنسان من الشيخوخة إلى الشباب، أي العودة بالإنسان إلى الوراء على خط الزمن، وجسد ذلك في نص مسرحيته (لو عرف الشباب) وهي ضمن نسق مسرحياته المعروفة بالمسرح الذهني فهي قائمة على فكرة افتراضية وتجري الاحداث وفقا لهذه الفروضات التي يضعها توفيق الحكيم في بناء نصه المسرحي الذي يرتكز على فلسفة (الزمن) وفرضية تغيير الزمن لدى الانسان عبر العودة به من الشيخوخة الى الشباب:

((الدكتور: لا تسخر من العلم ياباشا انه قد يقبل التحدي ويأتي بالفعل ليقابلك

الباشا: متى...متى؟؟...

الدكتور : اسرع مما تصور....

الباشا: جاز كل شيء جاز في هذا العصر الذي نعيش ولكن الذي لا شك فيه هو انه يوم يأتي اكون انا قد ذهبت....

الدكتور: ماذا تفعل لو حدث ذلك؟...

الباشا : حدث ماذا ؟

الدكتور : حدث ان عاد اليك شبابك؟

الباشا : ما هذا السؤال .

الدكتور : ايهكم حقا ياباشا ان يعود اليك شبابك اليوم؟!)) (٢٥)

ان النص المسرحي عبر فرضيته الذهنية يقدم رؤية عن مالات الشباب ومالات الشيخوخة في مقابل تداخل هذين الزمنين عبر كسر تراتبية هذا الزمن النمطي وتوالياته التي تمضي بالعمر تقادماً ، فيستند توفيق الحكيم في بناء هذه الفرضية على ادعاءات العلم الحديث حول إمكانية الحفاظ على الانسان أطول فترة من العمر وكذلك الحفاظ على كيانه الشبابي وقوته الشبابية بفعل عوامل خارجية او عوامل تحاول ان تؤخر الشيخوخة وتحافظ على عمر الشباب وبالتالي هذا العمر يفترض زمناً معيناً من السلوكيات والتحويلات والتعاطي مع الواقع وفقاً لهذه المرحلة العمرية، سيما انه قدم تصوراً افتراضياً عن نماذج (الكهول والمصابين بالشيخوخة) عبر شخصية الباشا التي تمت التحوّل عكسياً من العمر الأعلى الى الأدنى للعود الى لذة الشباب وحرية هذه المرحلة العمرية بالتعاطي مع الحياة وملذاتها الحسية :

((الباشا : اسكت يابني اسكت ياطلعت لا تذكرني لا تذكرني حقا كانت جراً! لكنه الشباب!).

الدكتور : لكأنك تنطق كلمة سحرية انا شخصياً لست اجد لها سحراً صدقتي ياباشا لو خيرت في ان اعود عشرة اعوام الى الورا لما رضيت بل اني احيانا اتمنى متعجلاً بضع شعرات بيضاء تكسبني على الاقل وقار العلماء...وتجعلهم في بلادنا يصغون الى رأيي ويصدقون بعض ما اقول

الباشا: بضع شعرات بيضاء! .

الدكتور اني في نظرك مغفل .

الباشا: اه لو كان في المقدور ان اعطيك ما عندي وان تعطيني مما عندك! ((٢٦)

ان الكاتب المسرحي المصري توفيق الحكيم نوع من مرجعياته في بناء نصوصه المسرحية فتارة يعود الى الكتب الدينية وتارة الى المؤروث الحضاري والثقافي والتراثي للبلدان العربية وأخرى يعود الى الاساطير فيبني نصوصه على أساس تلك القيم وثيماتها ، ولكنه هذه المرة يجترح موضوعه من مفاهيم العلم الحديث مفترضاً تداخلاً فلسفياً يمثل رؤية موضوعية اعتراضية من منطلق الجانب المعنوي الاجتماعي لكسر فيزيائية الزمن وليس بالمعنى المادي لهذا الاعتراض ، أي ان توفيق الحكيم كان اعتراضه على استرجاع العمر لما يؤول اليه الامر من تناقضات حياتية عديدة تربك قيمة الوجود الإنساني وربط اشياءه بالموجودات التي تحيط به وهذا ما يتوضح في هذا النص المسرحي في حوارات الدكتور مع الباشا:

((الدكتور: تشجع واملاً قلبك بالأمل .

الباشا: الامل في ماذا .

الدكتور : في ان يكتشف العلم قريبا عن عقار من العقاقير او كما يقولون عن اكسير يجدد الخلايا ويرجع المسن بضع سنوات الى الوراء ...اني كما تعلم ياباشا مختص في البيولوجيا واقضي اغلب وقتي في بحوث تتصل بهذه المسائل فمن يدري من يدري؟ .الباشا: اذكر انك قلت لي عرضا ذات مرة انك في بعثتك الاخيرة الى امريكا اجريت بحثا خطيرة بمشاركة استاذك في جامعة ...جامعة .

الدكتور: روشستر.)) (٢٧)

ان توفيق الحكيم في معرض مسرحيته هذه يقدم الرؤية التي يستند عليها بموضوع تجديد الخلايا الحية للحفاظ على عمر الشباب وعدم الإصابة بالشيخوخة ، مستنداً الى مفاهيم علمية يطرحها في بنية هذا النص المسرحي من خلال شخصية (الدكتور) وعبر حقنة يفترضها توفيق الحكيم تمثل اكسيراً للحياة والابتعاد بالزمن من الشيخوخة والعودة الى مرحلة الشباب وهو يتطلب تجربة هذه الحقنة بعد ان نجحت التجربة على الارانب وما ان سمع الباشا بفكرة هذه الحقنة حتى سارع بالتبرع امام الدكتور لكي يأخذ هو الحقنة لأثبات هذه الحقيقية العلمية للأخرين ومديات الإفادة منها ولم يدرك ان تلك الحقنة ستدخله في تيه ودوامة من التناقضات وضياح هويته (كشيخ له أهمية سياسية ووجاهة

اجتماعية ومالية) في مجتمعه مما يجعله هذا التحول يخسر العديد من القيم الحياتية التي كان مضطلع فيها في عمر الشيخوخة:

((الدكتور: ابحاثنا انا والاستاذ الامريكي تقوم على فكرة بسيطة هي ان تركيبا الادمي مادام قائما على خلايا حية فهو لا يمكن ان يستهلك كما تستهلك السيارة مثلا بل يتجدد كلما امكن تجديد الخلايا...ولكن كيف يمكن تجديدها؟ هنا استطعنا بفضل الاكتشافات الحديثة التي اجريت على الذرة وبفضل دراسة الاشعاعات الكونية وخواصها ان نكتشف عن سر تجديد الخلايا مهما يصعبها من هرم ، لكن بقي الامر الاصعب وهو كيف نستطيع ان نياشر هذا التجديد...هذا هو الجانب الذي اضطلعت به وحدي واستطعت اخيرا ان اتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة ان اعيد الشباب الى ارنب عتيق. الباشا: اعدته الى شبابه.

الدكتور: في اقل من دقيقة...نعم بعد ان تم حقنه بتلك المادة فظهرت على جسمه الهرم تحولات سريعة، لم تصدقها عيني ، فاذا هو ارنب شاب فتى لا فرق بينه على الاطلاق وبين غيره من الارانب صغيرة السن))^(٢٨)

وهنا توفيق الحكيم في هذا النص المسرحي حاول طرح أفكار جانبية تتعلق بذات فكرة الموضوع العلمي وهو يوجه انتقادات اجتماعية واضحة لمجتمعه المصري بتعاطيه مع العلم والعلماء وكيفية الاستفادة من هذه التجارب العلمية او حتى كيفية الاستفادة من الأشخاص المبتكرين والباحثين عن التجدد ، وكيفية محاولة قتل المبدعين ودفنهم وهو كأنه ينبأ العصر الحالي بما سيجري وكيف سيتصدر التافهون قيمة المجتمعات بدلا من المفكرين والمبدعين وذلك ما جاء على لسان الدكتور في هذه المسرحية ومنها في الحوار الآتي:

((الدكتور : لماذا اخلق لنفسى اعداء وخصوما وحسادا من طرفة عين؟ ايستطيع رجل نافع ان يظهر في بلادنا دون ان تتألب عليه الحشرات السامة ، وتتحالف على مجهوده العناصر التافهة بكل ما لديها من وسائل واساليب وقوى ، مجتمعنا الحاضر للأسف لا يعيش فيه غير الوصلية والتهرج والدجل، وانا رجل كل ما احتاج اليه في بحوثى هو ان اختفي خلف العمل فاذا وصلت الى شيء فيجب ان احيطه بسياج الكتمان الا عن اهل العلم المختصين لنتشاور في نتائجه))^(٢٩)

ليأتى التحول الافتراضي للكهل (الباشا) بعد ان تناول الحقنة ، وهنا يختلط الوهم بالحقيقة اليقظة بالمنامات في بناء الفكرة التي ابتدأت بتحول الباشا وصولا الى لحظة يقظته وكأنما يحاول المؤلف ان يستدعي هذه التداخلات من بين ركام الزمن فيبين من خلالها حجم التناقضات التي تجعلك تنوه في معنى (الحقيقة) للإنسان في هذا الزمن في ظل هذه التداخلات الزمنية (يقظة/ منام) (حقيقة/وهم) فلا

مرتکز يدلك كنتقي على لحظة التعاطي للباشا ومجريات ما سيحدث جراء هذا التحول الذي قدمه العلم الحديث للإنسان في سبيل التلاعب بقيمة الزمن الفيزيقي متناسين قيمة الزمن المعنوية والاجتماعية والقيمية في الحياة والوجود بصورة عامة فبعد ان يتناول الحقنة ويخرج الباشا وكأنه شابا في العشرين نرى صدمة الباشا الحقيقية وصدمة الدكتور كذلك:

((الباشا: يخيل لي اني نمت دهرا .

الدكتور : يا قوة الله!...

الباشا: ماذا ؟ ماذا في شكلي يدهشك؟!

الدكتور : مستحيل...مستحيل امكن ان يحدث هذا؟! اني واهم اني مجنون ..اني احلم...

الباشا: تحلم؟!

الدكتور : مؤكد هو حلم لا يمكن ان يكون ما اري حقيقة لا يمكن ان تكون انت الباشا)) (٣٠)

ويطرح كذلك المؤلف توفيق الحكيم قضية مهمة جداً ضمن فرضيته الرئيسة في صراع زمني الشباب والكهولة ، من خلال شخصية ابنة الباشا التي لم تتعرف على والدها وهو يعود لشبابه في مثل عمره ، وهو هنا يطرح قيمة الهوية وقيمة الزمن من الناحية الاعتبارية في المبنى الاجتماعي لهذا الزمن ومبنى الهوية ومبنى الرأي وطريقة التفكير والتعامل والسلوكيات التي تتغير حتما وتصيبها السيرورة من مرحلة الى أخرى ومن جيل الى اخر وهذا ما يتوضح تماما في حوارات ابنة الباشا نبيلة مع اباه (وهو عائد لمرحلة الشباب) والذي يتقمص دور شاب جامعي حتى لا يصدم نبيلة في بادئ الامر بحقيقة الحقنة التي حولته لشاب :

((نبيلة : لا تدهش اذن لتفاهمنا السريع ! نحن من جيل واحد .

الباشا : سامع يادكتور.

نبيلة دع الدكتور في حاله انه بعيد جدا عنا...الا ترى كيف ينظر الينا بدهشة وذهوب ، كأنما يرقبنا من كوكب المريخ!)) (٣١)

ان تحول صديق باشا الى شاب قد افقده العديد من القيم الحياتية (منصبه السياسي) (احترام الناس له) (أمواله في المصرف/ بعد ان رد المصرف توقيعه كشاب وقالوا لهم ان توقيع صديق باشا كان في رجفة شيخوخة) وغيرها من المكاسب التي نالها ككهل وليس كشاب ، وهنا يدرك هو تماما ان لكل

مرحلة عمرية رجالاتها وان المراحل هي تناسق الهي زمني فيزيقي حتمي لا يمكن ان يحيد عنه الانسان بالمره لان هذا سيسبب ارباك كبير للسنن الإلهية في الوجود الإنساني وللزمن المعاش في هذه المعمورة.

((الدكتور : يمكن ان يصدق الناس ان هذا الشاب هو نفسه صديق باشا السياسي الهرم؟! الباشا: وإذا اكدنا لهم ذلك؟

الدكتور : من الذي يؤكد لهم ذلك .انت...يضعونك في الحال في مستشفى الامراض العقلية مع اولئك الذين ادعوا شخصيات هتلر وموسوليني ونابليون وتنتشر الصحف في اليوم التالي خبرا ظريفا عن شاب مثقف اصيب بخبل يزعم انه صديق باشا رفيق!))^(٣٢).

ومن خلال هذه الفرضية يريد توفيق الحكيم ان يوصل الى المتلقي ان المرحلة العمرية تكسب محيطها من خلال تجارب هذا الزمن الذي يتراكم ويتحول تبعاً للخبرات المتراكمة ، وان الخروج عن هذا الزمن ومحاولة العودة به سيكسر العديد من منطق الحياة وبخاصة ما حدث للباشا بحيث أصبحت زوجته بعمر امه ، واصبح هو بعمر ابنته ، وهنا تصبح الفوضى عارمة في العلاقات ويصاب هو بمعضلة كبيرة بحيث يتمنى ان يعود الى ماكان عليه بعد ان كانت امنيته ان ينال وهج الشباب وينقص من كهولته ويزداد من شبابه وقوته:

((الباشا: النتائج حقا..ها انذا اظن الى نتيجة مروعة ...زوجتي هذه العجوز التي نادتني الان ياابني امعقول ان استأنف حياتي الزوجية معها.

الدكتور : وبنتك نبيلة التي كادت تغازلك على المكشوف!))^(٣٣)

ان متعة الشباب الذي كان يبحث عنها باشا لم يكن يتصورها هكذا منقوصة فلا شيء كامل ولكل مرحلة عمرية مكاسب ممكن ان تتلاءم وممكن ان يلوذ منها الانسان بالفرار ولا يحبها ولكن يبقى منطق الحياة يأتي بصفة القدرية والفرص الواقعي الذي يجب ان يتعايش معه الانسان فلا يمكن جمع كل المكاسب في حقبة زمنية واحدة لكي يتمتع الانسان بما يخلو له ، فبعد ان عاد باشا الى مرحلة الشباب ادرك انه اصبح لا يمكن ان يتحكم بالأموال الكبيرة التي يملكها (كباشا : كهل وصاحب اعمال ورجل سياسة) بعد ان أوقف البنك سحب الأموال باسمه، فيقدم هنا توفيق الحكيم قضية وهج الشباب بمرحلة زمنية معينة والبحث عن المتعة الحقيقية بهذه المرحلة والتي لا يمكن ان تتراص فيها كل المكاسب والمباهج الحياتية وانما قد يكون ثمة مشكلات يعاني منها الفرد تمنعه من هذا التمتع بالحياة ومسراتها كما حصل للباشا حينما عاد الى مرحلة الشباب بفعل هذه الحقنة المفترضة:

((صديق: الحق ياطلعت الشباب نعمة الشباب متعة الشباب جنة ، ما كل هذه الجميلات في الشوارع والحوانيت منذ اسبوع واحد فقط كنت امر بهن وانظر اليهن بعين كليلة وترنم هامسا او اه لو عرف الشباب واه لو قدر المشيب اليوم انا اعرف واقدر ان ولقد عشت هذه الايام الثلاثة كمن يعيش معجزة ولكن النقود يا طلعت النقود كيف اعيش بغير مال؟ مالي الذي جمعته على مر السنين لا استطيع ان انفق الان منه ؟ الان والحياة تولد عندي من جديد باسمه بهيجة تكلم يا طلعت تكلم دبرني))^(٣٤).

وتوفيق الحكيم يركز على مسألة الوجود المادي المحسوس (الشكلي) ووجود الفكر، وهذا ما يتوضح من خلال حوارات الباشا (وهو شاب) مع زوجته التي كانت تدرك ان هذا اللسان الذي ينطق به هذا الشاب يفوق مرحلته العمرية من حيث الحكمة وابداء الراي السديد ، وهنا يترتب على المرحلة الزمنية الخبرة والحكمة فان تقدم الزمن لا يفضي الى فراغ ساكن وانما الى تقدم منطق الحكمة والخبرة في الحياة :

((الطفية: ولكن انا لاحظت ان لك عين الشباب...ولسان الشيخ!

صديق: عجباً! بالدقة الملاحظة عند المرأة))^(٣٥)

ثم تأتي خاتمة المسرحية ليدرك الباشا اختلاط الازمان لديه واختلاق الفكرة لديه ما بين اليقظة والمنام والوهم والحقيقة فيدرك ان ما جرى له كله من وحي الافتراض وهي فكرة مفترضة ارادها توفيق الحكيم من اجل تقديم العظة والعبرة للإنسان والقيمة من هذه الفكرة هو الايمان المطلق بالمرحلة الزمنية لكل فرد وما ينتج من عطاء وقيمة تحسب له في هذا الوجود وليس بعدد سنوات بقائه في هذه المعمورة :

((طلعت : انا أقول لك يا باشا كم من الوقت نمت.

الباشا: كم ..كم؟

طلعت : نحو اربع دقائق!

الباشا: اربع دقائق فقط كل هذا الذي رايت كل هذا الذي سمعت كل هذه الاحداث التي وقعت كل هذه الاعاجيب كل هذه المشكلات كل هذا كل هذا جرى في اربع دقائق؟!))^(٣٦).

ثم يقدم الكاتب المسرحي المصري توفيق الحكيم في ختام المسرحية رسالته المهمة من هذه المسرحية وهي النقض الحقيقية لهذه الفكرة ومتبنيها برؤية اجتماعية فكرية فلسفية عبر شخصية الباشا وهي ان

سنة التوالي في العمر الزمني الفيزيقي هي سنة لا بد منها وحتمية من اجل سيرورة الحياة بمنطقية وطريقة يكسب خلالها الجميع فرصه في هذه الحياة بالتساوي كما جاء ذلك على لسان شخصية الباشا في ختام المسرحية :

((الباشا: هب ان علمك الحديث قد توصل الى تلك الحقنة التي تعيد الشباب وحقق بها كل من في حدود الستين والسبعين ممن يحتلون المراكز الكبرى في الدولة والمجتمع فأرجعهم الى حدود العشرين والثلاثين ماذا يفعل عندئذ الشباب الذين ينتظرون خلو المناصب او فراغ المسالك المؤدية الى حقهم في الحياة وحظهم في التقديم))^(٣٧)

ان هذه المسرحية تعد مسرحية ذهنية بامتياز ذلك لأنها تقوم كمسرحياته الذهنية الأخرى على فرض عقلي يستعرض المؤلف نتائجه ليخلص إلى الرأي الذي يتوافق وينسجم مع فلسفته، والذي يقول بأنه لا جدوى للإنسان في منازلة الزمن ومحاولة التغلب عليه أو الخروج من إطاره إلى الأمام أو إلى خلف، فهناك ما يشبه الجبر الحتمي الذي يُلزم الإنسان بأن يلتزم مكانه في الصف، وهي رؤية ذهنية قدمها توفيق الحكيم عبر فرضيته التي تنطلق من الأساس الفلسفي للزمن وحتميته.

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات)

النتائج :

- تمثل مسرحية لو عرف الشباب فكرة صراع الانسان مع الزمن.
- يستند توفيق الحكيم على هذا النص ضمن مرجعياته الى أسس العلم الحديث في التعاطي مع فكرة وفلسفة الزمن.
- ان الزمن في هذا النص المسرحي ليس مجرداً بل هو يحتوى مضامين وقيم مجتمعية متعلقة بتغاير واختلاف هذا الزمن.
- يبني توفيق الحكيم في هذا النص المسرحية فكرته على أساس فرضية إعادة الزمن او العودة بالشيخوخة لمرحلة الشباب.

الاستنتاجات :

- ان المسرح الذهني وان كان يستند لمرجعيات فكرية سواء دينية او اسطورية او تراثية الا ان ما يميزه الفكرة المفترضة التي يطرحها المؤلف برؤى فلسفية.

- يعتمد النص ضمن نمط الدراما الذهنية على مفهوم التلقي عبر القراءة عبر الذهن وما يعتمل من تأويل فكري وفلسفي ورمزي في فهم طبيعة نصوص هذا المسرح.
- يقدم هذا المسرح رسالة ذات ابعاد وقيم تركز على الجوهر ولا تتناسى التجويد في اللغة وصناعة النص بحبكة وحكاية تتميز بالتشويق وجودة الصناعة.

مصادر البحث ومراجعته:

- ^١ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي، القاموس المحيط، ط٨، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والشر والتوزيع، ٢٠٠٥)، ص٤٥٨.
- ^٢ د. طه جابر العلواني، الازمة الفكرية المعاصرة : تشخيص ومقارحات علاج، ط٤، (الرياض: الدار العالمية للكتاب الاسلامي، ١٩٩٤)، ص٢٧.
- ^٣ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ، ١٩٨٤)، ص٢٧٦.
- ^٤ كرم نعمة ، لماذا يدافع فيلسوف عن العالم الافتراضي، صحيفة العرب ، لندن ، الخميس ٢٣ / ١٢ / ٢٠٢١ ، السنة ٤٤ ، العدد ١٢٢٧٩ ، ص١٦.
- ^٥ ا.م.د. محمد فضل ثلجي الدلابيح ، التصور الافتراضي في بناء القاعدة ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، (الأردن)، المجلد ١٠ ، عدد ٢ ، ٢٠١٠ ، ص٣٠٩.
- ^٦ د. شاكر عبد الحميد ، الخيال من الكهف الى الواقع الافتراضي ، (الكويت: عالم المعرفة، ٢٠٠٩)، ص٢٩.
- ^٧ المصدر نفسه، ص١٤٨.
- ^٨ المصدر نفسه ، ص٣٦٠.
- ^٩ المصدر نفسه، ص٣٦٢.
- ^{١٠} نوال بنبراهيم، جمالية الافتراض من اجل نظرية جديدة للأبداع المسرحي، (المغرب: دار الامان، ٢٠٠٩)، ص١٣.
- ^{١١} عدنان عدي البلداوي، الشخصية بين العالم الحقيقي والعالم الافتراضي، ط١، (العراق: مؤسسة البلداوي للطباعة، ٢٠٢٠)، ص١٨.

- ^{١٢} د.سامي محمد عبدالعالي ، فلسفة الجسد الافتراضي ،مجلة مركز الخدمة للاستشارات البحثية واللغات ، كلية الاداب جامعة المنوفية ،(مصر)، المجلد ١٦، العدد ٥٠ ، ٢٠١٤، ص٦٨.
- ^{١٣} د.منى إبراهيم إبراهيم عزام، الافتراض المسبق في مسرح شوقي ، مجلة كلية الآداب ،(المنصورة)،القاهرة ، العدد ٦٩ ، أغسطس ٢٠٢١، ص٣٣-٣٤.
- ^{١٤} د.نعمان بن محمد كدوه،الخصائص الفنية للدراما الذهنية عند توفيق الحكيم: مسرحية نهر الجنوب نموذجا،مجلة مداد الاداب ، الجامعة العراقية،(بغداد)، عدد ٢٩ ، لسنة ٢٠٢٢، ص٢٠٣.
- ^{١٥} د . خليل الموسى، المسرحية في الادب العربي الحديث ،(دمشق : اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧)،ص٨٩.
- ^{١٦} ينظر : د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم،ط٢،(القاهرة:دار نهضة مصر، ب ت)،ص١٠ .
- ^{١٧} د . خليل الموسى ، مصدر سابق ص ٨٩
- ^{١٨} ينظر : محمد كمال الدين ، رواد المسرح المصري،(القاهرة : المكتبة الثقافية ، ١٩٧٠)، ص ٣٢
- ^{١٩} د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، مصدر سابق ، ص ١١ .
- ^{٢٠} النفات محمد جاسم ، الغيرية وتمثالاتها الفكرية في الادب المسرحي : نوال السعداوي اختيارا، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بإشراف الأستاذ المساعد الدكتور حسن عبود النخيلة، (جامعة البصرة، كلية الفنون الجميلة ، قسم المسرح ، ٢٠٢٣)،ص٩٩.
- ^{٢١} توفيق الحكيم ، مقدمة مسرح المجتمع ، (القاهرة: المطبعة النموذجية، ب ت)، ص ٣ .
- ^{٢٢} جمال فؤاد جميل الأمين ، الدلالات الفكرية والاجتماعية في مسرحيات كاظم الحجاج، رسالة ماجستير غير منشورة، بأشراف الدكتور مجيد الجبوري، (البصرة: كلية الفنون الجميلة،مسرح، ٢٠٠٦)،ص٣٨.
- ^{٢٣} د . محمد مندور ، مسرح توفيق الحكيم ، مصدر سابق ، ص ١١١
- ^{٢٤} فاطمة موسى ، القاموس المسرحي، ج٢،(القاهرة : الهيئة العربية العامة للكتاب، ٢٠٠٨) ، ص ٥٧٧ .
- ^{٢٥} توفيق الحكيم ، لو عرف الشباب،(القاهرة: مكتبة مصر ودار مصر للطباعة ، ١٩٥٤)، ص٣٩-٤٠.

٢٦ المسرحية ، ص ٤١.

٢٧ المسرحية ، ص ٤٢.

٢٨ المسرحية ، ص ٤٣.

٢٩ المسرحية ، ص ٤٤-٤٥.

٣٠ المسرحية ، ص ٤٩-٥٠.

٣١ المسرحية، ص ٥٦-٥٧.

٣٢ المسرحية، ص ٦٣.

٣٣ المسرحية، ص ٦٣-٦٤.

٣٤ المسرحية، ص ٧٦.

٣٥ المسرحية ، ص ٨٦.

٣٦ المسرحية، ١٤١-١٤٢.

٣٧ المسرحية ، ص ١٥٤.

