

أن أحزن لحزن الطبيعة، أو أبسم لابتسامتها، فإن ما عندي من أزمت داخلية شغلت قلبي دائماً عن الطبيعة. إن عيني مصوتان دائماً إلى أعماق قلبي..⁽²⁵⁾»

وليس من شك في أن الكاتب الذي يعرض عن المجتمع كل هذا الاعراض لا يستطيع أن ينسجم مع المرأة بوصفها من المجتمع ومن الآخرين من جهة، وبوصفها تشغله عن التفكير في نفسه و«أزماته الداخلية»، وتحمله على التفكير فيها هي من جهة أخرى. وسوف نرى فيما بعد أن «أزماته» هذه غالباً ما تكون فنية إن صح التعبير؛ لأن الفن كان الشغل الشاغل للحكيم، لا يستطيع أن تبعده عن محاله لا المرأة ولا سواها.

وفضلاً عن هذا فإن العزلة كان لها أثر كبير حتى في نوع الفن المسرحي الذي اختاره الحكيم؛ فالمسرح الفكري أو المسرح الذهني الذي يعالج قضايا مجردة بأسلوب الحوار الذي كتب للقراءة، دون الالتفات إلى إمكان تمثيل هذا الحوار على خشبة المسرح أمام الجمهور يتلاءم تماماً مع روح العزلة عند الحكيم. فما دام الحكيم نفسه يعتزل الناس فإن مسرحه هو الآخر يعتزلهم بالضرورة. ومهما حاول الحكيم أن يوهمنا بأنه تعمد أن يسلك هذا المهج بإرادته واحتياره رغبة منه «في إدخال هذا اللون في باب الأدب والفكر بعيداً عن باب التجسيد والعرض⁽²⁶⁾»، فإنه لن يقنعنا، ومهما حاول «غالي شكري» أن يدافع عن الحكيم بأنه يناقش هذه الظاهرة في ضوء المناخ المسرحي الذي كان يعيشه⁽²⁷⁾، فإنه لن يقنعنا أيضاً. صحيح أن المناخ المسرحي للحكيم في مصر كان مناخاً مبتدلاً راكداً، وأن الجمهور تعود أن يشاهد مسرحيات ليس فيها قيمة فكرية إطلاقاً، لأنها تعتمد على الصنعة الحيدة التي تستهدف أن تتفق مع روح العامة من الناس وتخضع لها. وصحيح أيضاً أن الحكيم لمس تلك الهوة الهائلة بين ما كان يمثل في مصر وما كان يمثل في أوروبا من أدب رفيع، فيه غذاء للعقل والحس، ولكن مع ذلك فإن هذا ليس بكاف لتسوية اتجاه الحكيم نحو المسرح الذهني⁽²⁸⁾.

ومن البصمات التي تركتها حياة الحكيم الطفولية في آرائه في المرأة نذكر -