Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

في تكوينه الفكري والفني وحدد مسار إتجاهه نحو الرمزية[1]، مدفوعا بطبيعته الخاصة ونزعته الروحية الميتافيريقية ، فقد انسحبت الرمزية كمذهب في هذه الفترة ولكنها بعد أن تركت بصمات واضحة على جميع الاتجاهات وحتى في تلك التي كانت رد فعل لها ، وعلى كبار المؤلفين أمثال كلوديل وجيرودو أندري جيد وغيرهم حيث نجد لديهم بعض اللمسات الرمزية ممزوجة بالكلاسيكية[2].

هذا المناخ الثقافي جعله ينبذ الاتجاه الذي اتبعه في مصر ، رغم أنه يؤكد أن هذا اللون من المسرح لا زال قائما في فرنسا ، وينعطف نحو الدراما الحديثة ممثلة في آثار ابسن وتشيكوف بيراندللو[3] وبرنردشو ، وميترلينك[4]. ويتضح أثر ميترلينك على وجه الخصوص في نزعة توفيق إلى خلق لون من المسرح يعتمد أكثر ما يعتمد على فن الحوار الذي يصوغه في لغة بسيطة موسيقية إيحائية ، ويتضح تأثره العميق بميترلينك أيضا في مفهومه للموضوع والشخصيات والقالب .

وقد أصبحت السمة الغالبة على مسرحياته في المرحلة الثانية من انتاجه الفني هي البعد عن افتعال مواقف مسرحية مثيرة تشد الجمهور بحركتها الظاهرية الخارجية إيمانا منه بأن المسرح الانفعالي ، « الضاحك » « الباكي » لا يمكن أن يكون كافيا ، وإنما ينبغي أن يكون الفن قائما على

---

(١) Jacob M. Landau, Etude sur le theatre et le cinema arabes, traduit de l'anglais par Francine le Cleac H.), ed., G. P. Maisonneuve et larose, Paris 1965, p.128.

(٢) P. Martino, Parnasse et symbolisme, p.188.

(٣) فيما يتعلق بأثر بيراندللو على مسرح توفيق الحكيم. انظر:
Atia Abul Naga, Les Sources Françaises du theatre Egyptien (1870-1939), Snd, Alger 1972, p.286- 308.

(٤) توفيق الحكيم، سجن العمر، ص ٢٢٤.