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

ميترلينك[1]. ثم توالت بعد ذلك مسرحياته الرمزية وهي « شهرزاد » ١٩٣٤ و « يجماليون » ١٩٤٢ ، و « سليمان الحكيم » ١٩٤٣ ، و « الملك أوديب » ١٩٤٩ و « يا طالع الشجرة » ١٩٦٢ ويمكن أن نضيف إليها مسرحية « ايزيس » ١٩٥٥ ، و « السلطان الحائر » ١٩٦٠ ، و« شمس النهار » ١٩٦٥ غير أن هذه المسرحيات الثلاث تختفي فيها النزعة الغيبية .

في هذه المسرحيات اعتمد توفيق الحكيم على الأفكار أكثر مما اعتمد على الديكور المسرحي ، ورسم الأبطال والشخصيات ، وكان همه الأول جعل الحوار شاعريا ، والبحث عن الكلمة المناسبة التي يستطيع بها أن يترجم اختلاجات النفس ومشاعرها الباطنية ويشيع بها نوعا من الحلم الغامض، ولكي يستطيع أن يتغلغل في هذا العالم الداخلي المضطرب بكل أنواع النزعات والأفكار لجأ إلى الرمز الذي يعتمد أساسا على الحدس والإيحاء ، مثلما يفعل الرمزيون[2]. وكان الرمزيون في تركيزهم على العالم الداخلي للإنسان ، متأثرين في ذلك بعلم النفس الذي لفت الأنظار إلى أن وراء عالم الشعور الإنساني الواعي عالما لا شعوريا هو الذي يسير الإنسان ويوجه سلوكه في كثير من الأحيان ، وله أثر على شخصيته . لذلك يعتقد الرمزيون أن الشخصية وهم زائف ، ولا يقيمون لها وزنا في فنهم المسرحي ، وحطموا النماذج الإنسانية التي كان المسرح الواقعي التحليلي يعتمد عليها اعتمادا كليا ، وأقاموا بدلها فكرة للاوعي والعقل الباطن ، وقد تأثر توفيق الحكيم بهم فيما يتصل بهذه الناحية حين « يرى

---

(١) د. يحيى حقي، خطوات في النقد، ص ٩٨.
وانظر، د. اسماعيل أدهم ود. ابراهيم ناجي، توفيق الحكيم الفنان الحائر، ص ١٥٠.

(٢) Atia Abul Naga, Les Sources Françaises du theatre Egyptien (1870-1939), p.279.