



از زبان توفیق الحکیم...

● علی اکبر کسمایی

● هرگونه قصور را شاید بتوان بر

نویسنده و هنرمند بخشید،

بجز دروغ گفتن به خود، و به مردم را،

نویسنده و هنرمند باید با خود و با

مردم صادق باشد.

امروز هر کلمه‌ای که

در جهان سیاست ادا می‌شود،

مستقیماً با هستی هنر و هنرمند و با

هستی ادب و ادیب و با قلم

و فکر او تماس دارد

اشاره

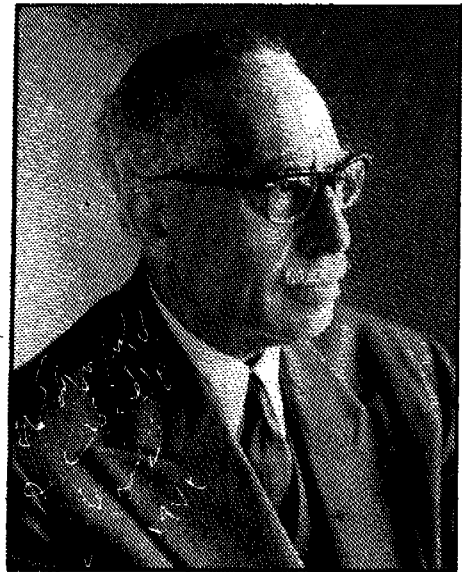
به زودی کتابی با عنوان «شهر فرنگ» حاوی ترجمه برخی از مقاله‌ها، داستانها، نامه‌ها و نمایشنامه‌های «توفیق الحکیم» توسط انتشارات «ویراستار» و با همت همکار قدیمی و خوبمان آقای علی اکبر کسمایی انتشار خواهد یافت که دیباچه آن در حقیقت نگاه گسترده‌ای است بر افکار و آثار این نویسنده بزرگ مصر. مترجم گرامی کتاب، دیباچه مذکور را در اختیار ادبستان نهاده که در زیر تقدیم خوانندگان می‌شود. تصویری که از «توفیق الحکیم» ملاحظه می‌کنید در سال ۱۹۷۲ هنگام آخرین اقامت علی اکبر کسمایی در «قاهره» از طرف نویسنده مصری به وی اهداء شده است.

توفیق الحکیم، به فین، یکی از نویسندگان بزرگ مصر در خلال صد سال اخیر به شمار می‌آید. حضور معنوی و فرهنگی او در همه تحولات ادبی و هنری و فکری نه تنها مردم کرانه نیل بلکه در سراسر کشورهای عربی، فعال و درخشان و سودمند و مؤثر بوده است. و از این رو او را نماینده يك نهضت کامل ادبی در زمینه داستان و نمایشنامه و مقاله‌نویسی در کشورهای عربی می‌دانند. او پیوسته برای مردم، برای آزادی و احقاق حق مردم، برای تعالی اخلاقی و تهذیب نفس و ترقی فکری جامعه عرب زبان، نوشت. غرب و فرهنگ غرب را خوب می‌شناخت و شرق و فرهنگ شرق را می‌ستود ولی نه آن فرهنگ را در بست می‌پذیرفت و نه این فرهنگ را یکسره بی‌نیاز از تکامل می‌دانست.

توفیق الحکیم، روزنامه نگار، داستان نویس، نمایشنامه پرداز، متفکر و محقق هنرمند و برجسته‌ای بود که عمری با مطالعه و قلم و در کار نوشتن و اندیشیدن زیست. داستانهای او به همه زبانهای زنده دنیا ترجمه شده است و برخی از نمایشنامه‌هایش را در اروپا به روی صحنه آورده‌اند. او مهارتی خاص در «دیالوگ» یا محاوره داشت. بسیاری از قطعات ادبی او تنها به شکل گفت‌وگو میان دو نفر یا چند نفر نوشته شده و بسیاری از آنها در رادیوهای کشورهای عربی زبان اجرا گردیده و رادیوهای کشورهای اروپایی نیز آنها را ترجمه و اجرا کرده‌اند.

توفیق الحکیم، چند سالی نماینده داستان مصر در شهرستان و بعد مدیر کتابخانه ملی مصر بود و سپس تا پایان عمر به عنوان نویسنده برای مطبوعات مصر مقاله نوشت و کتاب چاپ کرد. با نام وی و آثارش از نوجوانی آشنا شدم.

کمتر روزنامه یا مجله مصری در قاهره منتشر می‌شد که از او اثر یا خبری و تصویری نداشته باشد. هر دو بار که گذرم به کرانه نیل افتاد - به فاصله بیست سال: ۱۳۲۷ و ۱۳۴۸ - به دیدارش شتافتم. نخستین بار در جوانی، او را در عمارت تازه ساز نشریات «اخبارالیوم» دیدم و بیست سال بعد، در طبقه ششم ساختمان نوبنیاد روزنامه «الاهرام» با او تجدید دیدار کردم. در نخستین سالهای دهه ۱۹۷۰ ضمن دومین



سفرم به مصر و اقامت چند ساله‌ام در آن کشور، گهگاه توفیق الحکیم را در سرسرای بزرگ هتل سمیرامیس قاهره می‌دیدم: سمیرامیس یکی از مهمانخانه‌های معروف و قدیمی و مجلل قاهره است که در دفتر یادبود آن امضای تی چند از نویسندگان جهان مانند «سامرست توأم» و «امیل لودویگ» دیده می‌شود...

توفیق الحکیم در آپارتمان بزرگی از عمارات معروف به «خدیوی» در کوی «گاردن سیتی» کنار نیل و نزدیک مهمانخانه سمیرامیس زندگی می‌کرد و بیشتر عصرها قدم زنان از کنار نیل می‌گذشت و به سرسرای سمیرامیس گام می‌نهاد و در کنج یکی از گوشه‌های مقرنس این سرسرا در کنار ستون بزرگی می‌نشست و با دوستان ادبی و تئتی چند از خوانندگان پیر و جوان آتارش که برای دیدار او به آنجا می‌رفتند، صمیمانه و دوستانه و با چهره‌ای بیشتر متمسم صحبت می‌کرد. به همین سبب، آن گوشه سرسرای سمیرامیس را محافل ادبی و مطبوعاتی مصر «رواق الحکیم» نام نهاده بودند ولی خرج میز و هزینه چای و شربت و بستنی و قهوه‌ای که این دوستان در حضور توفیق الحکیم صرف می‌کردند، همیشه از جیب یکی از سردبیران یا نویسندگان مستطیع که در آن جمع حضور داشت، پرداخته می‌شد و توفیق الحکیم که معروف به صرغه جویی و خست بود، کمتر دست به جیب می‌برد! او مردی کم و بیش بلند قامت و باریک اندام، با موهای جوگندمی و برخوردی صمیمی بود. همیشه لباسی خاکستری یا سبزی رنگ می‌پوشید و نگاهی خندان و کم و بیش مانند نوشته‌هایش «طنز آلود» داشت...

وایسین بار که او را دیدم، به سال ۱۹۷۰ در محوطه دانشگاه قاهره به هنگام تشییع جنازه دوست ادیب دیرینش: «طه حسین» بود که روزگاری طلبه «الازهر» بود و بعدها از برجستگان قلم و از نام‌آوران بزرگ ادب معاصر مصری شد.

توفیق الحکیم به تمایذگی از جانب جامعه ادب مصر در پیشاپیش گروهی عظیم از استادان دانشگاه و روزنامه نگاران و نویسندگان و هنرمندان مصری و سفیران خارجی مقیم قاهره که در مراسم باشکوه تشییع جنازه طه حسین شرکت داشتند،

بازنان حرکت می‌کرد و تا بیرون از محوطه شگاه قاهره، جنازه دوست ادیب از دست رفته‌اش بدرقه کرد و هنگامی که مردم حق شناس بدوست، جنازه را در بیرون از محوطه دانشگاه، بر دست و روی شانه‌های خود گرفتند، توفیق‌الحکیم ستاد و از دور با نگاهی اشک‌آلود با دوست راحل وداع کرد...

پانزده سال بعد، در ژوئیه ۱۹۰۷ نوبت توفیق‌الحکیم بود که قه‌تهی کند و به دیدار دوست بشتاید. از آن پس، هر لی در چنین روزی جامعه ادب و هنر مصری بودی برای او برپا می‌کند به ویژه جماعت «نقد» که توفیق‌الحکیم خود یکی از بنیانگذاران آن است. (و چقدر جامعه ادبی ما به چنین نقدهایی نیازمند است) با عضویت استادان ادب و سینماگران و شاعران و هنرمندان و متفکران جوانی که یکی خود را شاگرد مکتب توفیق‌الحکیم به شمار آورند، همه ساله به یاد او کنگره‌ای دارند و آثار او حلاجی می‌کنند. نمایشنامه‌های توفیق‌الحکیم در تهرای مصر بارها بازی شده است و از روی ستانهای او فیلمها تهیه کرده‌اند. این نویسنده در «شرد» «تاتر» مصر از پیشگامان برجسته بوده است. نخستین مقالاتی که از او ترجمه کردم، در انتقاد از «ن» بسیار متجدد و فرنگی ماب و کم و بیش مرد شده روز بود. این ترجمه‌ها در نخستین سالهای پس شهریور ۱۳۲۰ بیشتر در روزنامه «امید» که یکی نشریات سیاسی - اجتماعی - ادبی خوشنام و موفق دوران به سردبیری دوست گرامی و استاد دانشمند بنیم «نصرت‌الله فلسفی» بود، درج گردید. در آن روزگار، توفیق‌الحکیم در مصر به واسطه انتشار مقالات انتقادی‌اش از زن، به «دشمن زن» معروف شده بود و من نیز او را نخستین بار با همین نام به یوانندگان روزنامه «امید» معرفی کردم؛ ولی سردبیر روزنامه این لقب را به من داد و مرا واداشت که مانند توفیق‌الحکیم در انتقاد از زن بنویسم؛ از زنانی که در آن سالهای نخست به اصطلاح آزادی، در تقلید از زن فرنگی، راه افراط می‌پویدند. اما سافانه لقب «دشمن زن» بر اثر درج آن مقالات در روزنامه «امید» که موجب مهرتی برای من شد، سالیانی چند با نام من قرین گردید؛ گرچه من دیگر درباره این موضوع نمی‌نوشتیم و در زمینه‌های دیگری ترجمه یا قریحه آزمایی می‌کردم.]

بیشتر قطعات این کتاب، یادگار ترجمه‌هایی است که در آن روزگار از مقالات توفیق‌الحکیم داشتم و در نشریه‌های گوناگون آن دوران تهران درج می‌شد و همیشه آرزو مند بودم که مجموعه آنها در کتابی گرد ورم و سیاست خدای راکه این آرزو با همت انتشارات ویراستار «جامه عمل به خود پوشیده و آثاری چند از يك نویسنده بزرگ شرق را در کسوت زبان فارسی بانگذار ساخته است.

گرچه در دو یادداشتی که یکی پس از نخستین دیدارم با توفیق‌الحکیم در بازگشت از نخستین سفرم به مصر به سال ۱۳۲۷ راجع به او در مجله «کاوایان» نوشته‌م و دیگری رادر سه سال پیش، پس از مرگ نویسنده به «کیهان فرهنگی» دادم، کم و بیش آنچه را که دیده بودم و می‌دانستم درباره این ادیب متفکر نویسنده متبحر مصری به اختصار به قلم آورده‌ام؛

لکن نکات برجسته‌ی گوناگونی که او در مصاحبه‌هایش پیرامون مسائل مختلف ادبی و هنری و فکری بر زبان آورده است، به نظر آنقدر عمیق و جالب است که در یکم آمد آنها را از کتابی که حاوی مجموعه مصاحبه‌های اوست، برای خوانندگان کتاب «شهر فرنگ» نقل نکنم.

کتاب «گفت و گوهای با توفیق‌الحکیم»، حاوی مصاحبه‌هایی است که از سال ۱۹۵۱ تا سال ۱۹۷۱ یعنی در خلال بیست سال تمام توسط سردبیران، نویسندگان یا خبرنگاران ادبی نشریه‌های برجسته‌ی مصر و دیگر کشورهای عربی زبان با این نویسنده‌ی بزرگ مصری به عمل آمده است.

گرچه ناقدان عرب درباره‌ی «توفیق‌الحکیم» کتابهای مختلفی نوشته‌اند که برخی از آنها در شمار بهترین کتب نقد در ادب معاصر عربی است ولی با مطالعه‌ی برخی از آنها دریافتیم که بهترین آینه‌ی افکار این نویسنده، همین مجموعه‌ی مصاحبه‌هایی است که در زمینه‌های مختلف فرهنگی، ادبی و هنری و اجتماعی، با او انجام شده است.

در نقل نکات برجسته‌ی آن مصاحبه‌ها، ترجمه‌ی نام مصاحبه‌کننده و ذکر عنوان نشریه‌ای که مصاحبه در آن درج شده و تاریخ آن را زائد دانستم و تنها به ترجمه‌ی متن پاسخ «توفیق‌الحکیم» اکتفا کرده‌ام و برای آنکه تقسیم و تقطیع پاسخهای او در زمینه‌های مختلف و به پرسشهای گوناگون مراعات شده باشد، هر پاسخ را با يك خط تیره (-) مشخص ساختم و برای هر پاسخ، «میان تیترا» یا عنوان کوچکی بر صدر مطلب نهاده‌ام تا بدینگونه هم موضوعات مختلف در برگیرنده‌ی مصاحبه‌ها روشن باشد و هم خواننده بتواند مطالب مورد نیاز باجالب توجه خود را با نگاهی بر سراسر مقاله، به زودی پیدا کند...

توفیق‌الحکیم می‌گوید:

نقد ادبی

– ما هنوز در دوره‌ای هستیم که آن گروه از نقادان بزرگ: نقادانی که بر ادبیات کشورشان مانند نقادان ادب غربی اشراف دارند، در کشورمان پدید نیامده‌اند تا با پژوهشهای خود مسیرهای ادبی را بیابند و نظریه‌هایی در این باره بیافرینند و ادبیات جدید عرب را از لحاظ زمینه‌ی کتونی و گذشته‌دور و نزدیک و عوامل مؤثر و مفید یا زیانبخش و تباہ کننده آن را روشن و آشکار سازند تا ادبیات امروز عرب نیز مانند ادبیات عظیم جهانی، تجزیه و تحلیل شود و پیوسته مورد بحث و فحص قرار گیرد.

تراژدی مصری

– مصر از دیرباز با «مرور زمان» بیکار کرده است و نیز همواره با روح متجدد خود بر زمان پیروزی می‌شود. این روح و یا این قلب پیوسته نوشونده بود که مرا واداشت تا در داستان «اصحاب کهف» (که آن را از قرآن اقتباس کرده‌ام) از قول «بریسکا» بگویم که: دل بر زمان پیروز می‌شود.

من این موضوع را پایه کار تراژدی عربی قرار داده‌ام. تراژدی به طور کلی تعبیری از بیکار انسان بر ضد نیروهای دیگر است و این رازی از رازهای اهمیت آن به شمار می‌آید. این بیکار در نزد یونانیان، میان انسان و خدایان (رب‌النوع‌ها) برقرار بود. در نزد اروپاییان (چنانکه در آثار «کورتی» و «راسین» می‌بینیم) میان انسان و

عواطف و احساسات او برقرار است. مرا عقیده بر این است که این بیکار در تراژدی عربی یا مصری باید میان انسان و زمان‌اش برقرار باشد.

بیکار میان انسان و زمان و آنچه موجب اندیشه رستخیز و پیوستن به سلاح مادی مومبایی برای بقای مصریان قدیم شد، تسلیح روحی را با ایمان به بهشت جاودان در اسلام و مسیحیت پدید آورد... این بیکار میان انسان و زمان یعنی مبارزه بشر با آن عوامل فنا، و نیستی و نابودی که هستی او را تهدید می‌کند و شخصیت او را تحلیل می‌برد و بنیادش را می‌شکند، آیا سزاوار آن نیست که پایه استواری برای برپایی يك تراژدی مصری یا عربی گردد؟

نمایشنامه

– من در بیش از يك ربع قرن پیش، تاتر مصر را بسیار جدی گرفتم. نمایشنامه‌هایم از روز نخست مانند نمایشنامه‌های «امام» و «علی بابا» و «زن جدید» و «انگشتر سلیمان» برای بیان مشکلات و مسائل اجتماعی بود، هر چند تاتر در مصر چه آنروز و چه امروز، وسیله‌ای برای تسلی خاطر مردم بوده و هست! ولی هنگامی که تصمیم گرفتم تاتر را در مصر به پایه جدی فرهنگ ازلی مصری استوار سازم، متوجه شدم که اوضاع و احوال به هیچوجه مشوق چنین چیزی نیست زیرا رنگ چیره بر ناتری‌های موفق ما تا امروز عبارت از سطره بر غرাত্র مردم از طریق برانگیختن هذیان خنده یا سیل اشک اوست. این خصلت تجاری سوءاستفاده از غرائز مردم، منجر به تحلیل رفتن قوای درونی او و خورد شدن شخصیت بیدار او شده است تا آنجا که او را از درک معانی متعالی و هدفهای بزرگی که باید برای آنها بکوشد و خود را به جهت آنها مهذب سازد تا بتواند گامهایی به پیش بردارد، بازداشته است.

برای تاتر به اعتبار این که وسیله بیدار سازی خرد مردم و توسعه ادراک و ترقی فکر و تهذیب نفس و تکوین شخصیت اوست، در مصر سرمایه‌گذاری سخاوتمندانه‌ای نشده است تا بتواند تأثیر فعالی در مردم داشته باشد، ولی برای تأمین مراکز لهو و لعب که اعصاب مردم را تخدیر می‌کند، سرمایه‌گذاریهایی بسیار کرده‌اند!

نمایشنامه‌های اجتماعی من که بیش از بیست نمایشنامه است و در کتاب «مسرح المجتمع» (تاتر جامعه) گردآوری شده، هم از مشکلات اجتماعی ما الهام گرفته است و زندگی روزمره ملت مصر را با اوضاع و احوال مختلف آن به ویژه پس از دومین جنگ بزرگ جهانی تصویر می‌کند. این تصویر زندگی توده مردم در حال حاضر، برای کشف زندگی گذشته‌اش نیز سودمند است چنان که پس از انتشار کتابی که با عنوان «یادداشت‌های نایب دادستان در دهات» در نخستین سالهای پس از جنگ دوم جهانی چاپ شد و در اروپا ترجمه و منتشر گردید، يك باستان‌شناس اروپایی، نامه‌ای برآیم فرستاد و در آن با اظهار تعجب نوشت که رابطه حکام با محکومین در روستاهای کتونی مصر، چنانکه من در کتابم تصویر کرده‌ام، عیناً همان است که در مصر قدیم و در زندگی کشاورزان قدیمی مصر وجود داشته است. در هزار سال پیش از میلاد مسیح نیز فلاحان مصر مانند فلاحان امروز از حکام خود شکایت و تظلم

می کرده اند!

این حقیقت نشان می‌دهد که تصویر صادقانه زندگی امروز ملت می‌تواند نقاب از حیات گذشته او بردارد. این ربط میان گذشته و اکنون و آینده زندگی ملت و روح او، از هدفهای ادبی عمده‌ای است که من در پیش روی دارم و برای رسیدن به آن می‌کوشم. شخصیت ملت، يك «واحد» لایتجزاست که شامل دیروز، امروز و فردای اوست و ادبیات به عقیده من موظف به کشف و ربط این مراحل در شخصیت ملت و برانگیختن او به سوی کمال است. به عبارت دیگر: ادبیات در حکم موجودی است که با چشمش پرده از روح ملت برمی‌دارد و با دستش اجزای شخصیت او و مراحل تحول و تکامل او را به هم پیوند می‌زند و با پایش او را به سوی فردای بهتر و آینده عادلانه‌تری می‌راند...

بزرگترین کارهای هنری در ادبیات، اول شعر است و دوم نمایشنامه... شعری شك يك معجزه هنری است زیرا هزاران اندیشه و تصویر و خیال و مشاعر و احساسات را «شاعر» می‌تواند در يك بیت گرد آورد. شعر و نمایشنامه و البته داستان - به معنی درستش - بازتاب زندگی است و بازگوی تجربه‌های زندگی. از این روست که شاعران و نویسندگان بزرگ کسانی بوده‌اند که خود را در غرقاب زندگی افکنده‌اند تا از آن معانی عمیق به دست آورند.

جاودانگی در ادب

- برای آن که ادبیات يك کشور جنبه جهانی پیدا کند، داشتن رنگ و ویژه محلی لازم است ولی کافی نیست. ادبی ادب جهانی می‌شود که ادب «انسانی» باشد. زیرا انسان موجودی است که در همه جهان زیست می‌کند. ممکن است این امر به نظر آسان آید و گفته شود که هر داستانی می‌تواند انسانی و در نتیجه «جهانی» باشد... اما قضیه به این سادگی نیست و دشوارتر از آن است که چنین تصور شود. مقصود از ادبیات انسانی، ادبیاتی است که بتواند اشخاص یا افکاری بیافریند که حیات مستقلی داشته باشند و وجود ذاتی خود را بر عصر خویش و بر دورانه‌های آینده نیز چیره سازند. هیچ انسان متمم و با فرهنگی نیست که آن اشخاص یا افکار در زندگی او اثر نهاده باشند. این است ویژگی و تأثیر ادب جهانی: ولی «جاودانگی» در زمان خود شناخته نمی‌شود.

لزوم آزادی هنرمند

- یکی از خطرناکترین کارها در ادبیات و هنر این است که برای آن قاعده ثابت فرض کنند. در علم می‌توان گفت که تخصص واجب است. مثلاً ضروری است که پزشک یا در چشم و گوش و بینی و یا در قلب و معده و مغز و یا در اعصاب و پوست و استخوان، متخصص شود؛ ولی در ادب یا هنر، تجربه خاص و مزاج مخصوص و شخصیت ویژه ادیب یا هنرمند است که نقش مهمی در آفرینش آثار او بازی می‌کند. از این رو ادیب یا هنرمند باید آدم آزاده‌ای باشد. می‌گویم «آزاده» زیرا ادیبان و هنرمندانی هم هستند که تحت فشار اوضاع و احوال خاصی که آنان را در بر گرفته و در واقع گرفتار ساخته است مهار می‌کنند. به نظر من ادیب و هنرمند باید آزاد باشد تا آثارش به درستی زاینده تجربه‌های خاص و موهبت‌های فطری و

شکوفای او گردد.

نظریه تعادل

- برخی از نویسندگان، نظریه مراد برآه «تعادل» که در کتاب خود - «التعادل» - بیان کرده‌ام، يك موضعگیری منفی در زندگی به شمار آورده‌اند و برآنند که این نظریه، بیکار انسان را تنها بیکاری روحی قرار می‌دهد و بیکار اجتماعی را نادیده گرفته است. شاید عنوان کتاب من مسئول غموض آن باشد. بعضی از عنوانها خواننده را از همان آغاز گمراه می‌کنند. برخی پنداشته‌اند که مقصود من از «تعادل» وصول به حالت توازن تامی است که منجر به رکود می‌شود؛ ولی تعادلی که مراد من است، درست عکس این است و بر نظریه «فعل و رد فعل» استوار است... کلمه تعادل در اینجا به معنی تقاوم یا تقابلی است مثلاً هرگونه ضعف یا نقص در يك شخص یا يك ملت باید با قوت و کمال در زمینه‌ای دیگر متعادل یا متقابل شود. من در کتاب «التعادل» شرح داده‌ام که هر کس یا هر ملت که در وجود خود یا ذات خویش، نقصی یا ضعفی می‌بیند، باید در پی کمال یا قدرتی معادل یا مقابل با آن نقص یا ضعف باشد زیرا ضعف یا نقص او در هستی اش يك امر نهانی نیست بلکه قدرت یا کمالی در يك زمینه دیگر یا در يك جنبه دیگر از وجود یا ذات هستی او با آن مقابل یا معادل است که باید در پی پیدا کردن و پرورش دادن آن بکوشد. بنابراین، نظریه «تعادل» من برخلاف آنچه گفته‌اند، به کلی از جنبه منفی دور و بلکه کاملاً نظریه‌ای مثبت است و می‌خواهد که با ناامیدی و یاس در افراد و ملتهای ضعیف مبارزه کند و آنان را به اکتشاف موهبتها و پرورش نهادهای قوت و کمالی که در وجودشان پنهان است برانگیزد.

در امور عقلی و حیاتی، برای به دست آوردن توازن باید بیکار کرد. نظریه تعادل که من مطرح کرده‌ام، عقیده‌ای بر ضد هرگونه طغیان و تجاوز است: طغیان و تجاوز قدرت بر ضعف، طغیان و تجاوز عقل بر وجدان یا وجدان بر عقل... به معنی دیگر: «تعادلیه» عقیده یا اندیشه‌ای است که در نهایت امر، هرگونه شکست یا ضعف یا زشتی و حتی شر و بدی را به هنگام لزوم، ملغی می‌کند. زیرا به وجود چنین صفاتی به شکل نهانی و بدان صورت که در برابر آن چاره‌ای نباشد، تسلیم نمی‌شود.

با ادامه بیکار، سنگینی یکی از دو کفه ترازو تغییر می‌یابد. نظریه تعادل، شکست خوردگان و مستضعفان را به عدم نهانی بودن حالت هزیمت متوجه می‌سازد و آنان را به وجود نیروهای دیگر معادل یا جانشین شونده‌ای که در ترکیب صفات ضعیف پنهان هستند، آگاه می‌گرداند. توقف تعادل، مساوی با مرگ است. حرکت درمیان دو کفه متعادل ترازوی زندگی، جوهر زندگی و جوهر تعادل است. اراده منع طغیان و تجاوز کفه‌ای بر کفه دیگر است. گاهی کفه‌ای بر کفه دیگر غالب می‌شود ولی آن چیزی که بتوان نامش را پیروزی نهانی برای یکی از دو کفه ترازو نهاد، وجود ندارد زیرا نیروهای ناشناسی بی‌درنگ در ضمیر یا وجدان منهزم پدید می‌آید که او را به مقاومت برمی‌انگیزد و این است آنچه من آن را همیشه به وجود تقیض و حتمیت تقویض یا جبران آن، تفسیر می‌کنم. مقاومت منفی همیشه نیروی مؤکدی داشته است.

در سال ۱۹۴۰ که پاریس در برابر نازیها سقوط کرد مقاومت ملی مردم فرانسه، و نیز مقاومت منفی هندیا را به سرپرستی و رهبری گاندی، در برابر استعمار انگلیس و همچنین مقاومت منفی بسیاری از سیاهپوستان در برابر سفیدپوستان و مقاومت منفی مردم مصر در سراسر تاریخ پر نشیب و فرازش در برابر متجاوزان و بویژه مقاومت فلسطینیان در برابر صهیونیستها، پیوسته پی آمدهای درخشانی از پیروزی داشته است که از دل شکست برآمده است همچنان که بسیاری از پیروزیها نیز به شکست انجامیده است. انسان بالطبع متحد و مقاوم است و می‌خواهد پیوسته بر علل و اسباب شکست یا ضعف خود غلبه کند و چیزی را جانشین آن سازد. برخی پنداشته‌اند که نظریه تعادل من از عقیده ارسطو گرفته شده که در میان، بین افراط و تفریط را توصیه می‌کند. ارسطو سعادت را در گزینش تعادل میان بخل و اسراف و تعادل میان زهد و اغراق در لذات می‌داند؛ ولی میان عقیده من و عقیده معروف «خیر الامور اوسطها» کوچکتر پیوند یا شباهتی وجود ندارد. نظریه تعادل، موضعی انسان را در برابر قوای طبیعت و بیکار میان بشر و ایوان نیروها تفسیر می‌کند. خلاصه نظر من این است که ضعیف ممکن نیست در طول زمان به طور مطلق ضعیف باشد یا ضعیف بماند. او هم اکنون ضعیف است و با گذشته ضعیف بودم است. «اینشتین» بعد زمان را با ابعاد سه گانه معروف از قدیم، افزود و این بعد چهارم بیشتر و بهتر ما را به حقیقت یا واقعیت نزدیک کرد. هر چیزی یا کسی اطلاق می‌کنیم می‌افزایم و در زمینه صفات و حوزه حالات نیز نسبتی مانند نسبت «اینشتین» در مجال ریاضی و طبیعت قائل می‌شوم...

انسان برحسب سود و زیان خود صفات مختلفی هستی می‌دهد ولی این صفات زاینده خود انسان است و صفات نهانی هستی نیست. بعضی از افکار، بوج بیهوده است؛ ولی حیات در ذات خود عبارت از ارزش و نیرو است. نظریه تعادل، حرکت برحسب این ارزش و نیرو، و بیکار برای به دست آوردن آن و برانگیختن ضعیف به مقاومت در برابر ضعف خویش و جانشین ساختن قوای دیگر به جای شکست یا ضعفی است که نمی‌تواند و نباید همیشگی باشد. مقصود از تعادل این نظریه، مقاومت در برابر کفه‌ای است که سنگینی کرده است؛ چه در حکومت و قدرت، چه در ضعف و مرض و خلاصه در هر چیز که طغیان و تجاوزی نسبت به وضع سلیم و متعادل در انسان و اجتماع است. نقد درست

- وقتی نمایشنامه یا داستانی را مطالعه می‌کنم همیشه می‌کوشم خود را در مسیری که خواست نویسنده بوده است، قرار دهم نه در مسیری که خواست خودم است... می‌کوشم که ببینم نویسنده می‌خواهد به من چه بگوید و مرا به کدام راه ببرد. از اینرو از خود در می‌آیم و با او راه می‌افتم و به او گوش فرامی‌دهم آنچه را که او نشانم می‌دهد، خوب تماشا می‌کنم؛ روح پذیرا و مستعد فهم و نه با روح معارضه و درصدد برتری خواهی یا خرده بینی و عیبجویی...

يك ناقد پاك و بی‌غرض، کسی است که چنین روشی در نقد داشته باشد. بزرگترین اشتباهی که بیشتر نقادان مرتکب می‌شوند این است که کارهای

مندان و آثار هنرمندان را با چنین روحی مطالعه می‌کنند و از آغاز درصد آن هستند که اثر هنرمند و نویسنده را در چهارچوب سلیقه خود قرار دهند و او را ملتزم راکب خود نیافتند، متهمش می‌کنند و آنکه در بیان نظر او بکوشند، بیان نظر خود را مطمح قرار می‌دهند.

مقصود این نیست که ناقد کار نقد باید نظر خود را کنار بگذارد مقصود این است که وظیفه ناقد، همراهی و گامی با صاحب اثر و صاحب قلم است. نخستین بار با او راه یابید. آنگاه به او بگویید: فهمیدم چه خواهی بگویی. اما فلان نکته را می‌پذیرم و فلان نکته را نمی‌پذیرم به دلیلی که ممکن است درست و می‌هم نباشد ولی بنظر من چنین می‌آید...

ناقد مانند کسی است که به مهمانی شام یا ناهاری رود. از غذایی بیشتر خوشش می‌آید و از غذایی کمتر؛ ولی آنقدر انصاف دارد که بگوید فلان غذا خوب بخته شده است ولی به ذائقه‌ی او خوشش می‌آید و یا آنکه اگر طور دیگری پخته می‌شد، بهتر بود؛ ولی در هر صورت باید اهل ذائقه باشد و احساس تنهایی خوب داشته باشد و نه تنها غذای خوب خورده باشد بلکه بخت و پز خوب را هم بداند؛ ولی کسی که به نویسنده فرصت نمی‌دهد و بی آن که آنچه را که به او عرضه شده است، با روح پذیرا و ذوق سلیم و عاری از گونه سوء نیت یا سابقه‌ی ذهنی، شناسایی و داوری کند، مرتکب خطای فاحشی شده است.

یاد دارم «کارل مارکس» یک بار گفته بود: فصلی از نمایشنامه «همسران شادمان ویند زور» اثر «کسیسیر» آنقدر شاد و زنده است که به همه ادبیات مانی می‌آورد... گرچه این داستان، یک کمدی کاملاً هدف است؛ ولی «کارل مارکس» درباره آن آزادانه می‌فکد و بند سخن گفته و نخواست است برای آن مفاهیم اجتماعی خاصی را جستجو کند، آیا او اشتباه کرده است؟ آنچه می‌توانم گفت این است که «مارکس» به هنگام تماشای این نمایشنامه، خود را از گونه پیشداوری و تعهد ذهنی رها کرده و آن داوری را از روی خوشدلی و در لحظه تحسین و اعجاب به آن آورده است. تحسین و ستایشی که نشانه پاکدلی و عدم تعهد یا تعهد ذهنی اوست. از ناقد نیز آنچه مطلوب و بلکه ملزوم کار اوست این است که هنگام «الفه اثری، از چنین طلاق نفس و چنین رهایی بی‌برخوردار باشد و سپس در تحلیل و تجزیه آنچه مطالعه خود دریافته، یا در نیافته بهره برده یا بهره نبرده است پیردازد. در مطالعه داستانها خواننده تواند ساعتی یا ساعتی سرگرم شود، بخندد و موشش کند، شاد یا غمگین گردد و در هر صورت، بی‌نیازی از دست ندهد. بدینگونه، هر کار هنری، فوائد فنی و کلی دارد و بیهوده نیست که گفته‌اند هر کتابی بیکار خواندن می‌آورد.

البته یک نکته هست و آن این است که اثری ممکن است وجود داشته باشد که مطلقاً هیچ چیز به انسان ندهد. این کار سخیفی است که ناپخته و خام است و آن می‌دهد که صاحبش آن توانایی را نداشته است چیزی یا چیزی که با ما بدهد!

بیه اصلاحات

– وظیفه نویسنده داستان یا نمایشنامه در این دوران است که در تصویر و نقد ظاهر و باطن جامعه

و تحولات اجتماع و کشوری که در آن زیست می‌کند، سهم وافر داشته باشد. يك اثر تعلیمی در قالب داستان یا نمایشنامه، هنر ضرورت است یعنی هنرمند در آن از يك ضرورت اجتماعی یا اصلاحی الهام می‌گیرد و احساس می‌کند که وظیفه او بیان چنین ضرورتی است. مهم این است که قیام به ابتکار از اراده‌ای آزاد و احساسی صادقانه سرچشمه گرفته باشد. اما این گونه آثار، با وجود اهمیت و ضرورتی که دارند و احیاناً با وجود عظمت نتایج آنها از لحاظ اصلاحی و اجتماعی، از جهت هنری و فنی، نیازمند احتیاط و دقت شدیدی هستند زیرا کثرت جنبه‌های تعلیمی یا اشاره‌های اصلاحی در آنها ممکن است موجب لغزشهای نویسنده از چهارچوب هنر خوب و یا اصولاً موجب انحراف از هنر اصیل داستان نویسی و نمایشنامه پردازی شود.

تعهد هنرمند

– به عقیده من، تعهد و التزام سیاسی و اجتماعی نویسنده و هنرمند باید بر پایه باور و ایمان شخص او استوار باشد. اگر او ایمان کامل به يك مسیر سیاسی خاص نداشته باشد، بهتر است به آن ظاهر ننگد زیرا نویسنده و هنرمند باید با خود و با مردم صادق باشد. هر گونه قصور را شاید بتوان بر نویسنده و هنرمند بخشید بجز دروغ گفتن به خود و به مردم و جبهه گیریهای ظاهری و سطحی تنها به خاطر آنکه بگویند فلانی در فلان خط یا فلان جبهه قرار دارد بی آن که او به راستی از اعماق وجود خود به آن باور داشته و ایمان آورده باشد.

رابطه هنرمند یا نویسنده با سیاست هر گونه باشد، هیچ نویسنده یا هنرمندی درین دوران نمی‌تواند از مسئولیت خود در قبال زمانه و عصر خود و جامعه و وطن خویش شانه تپه کند. من شخصاً نمی‌توانم تصور کنم که نویسنده یا هنرمندی بتواند بدین شکل در عصر حاضر زندگی کند. اگر در دورانهای گذشته امکان داشت که نویسنده بزرگی مانند «گوته» نسبت به يك بحث علمی اهتمام بسیار کند و در همان حال به حمله ناپلئون و سپاهیان او به خاک کشورش اعتنائی نداشت باشد، درین عصر، امکان وقوع چنین امری غیر قابل تصور است. زیرا علم و ادب و هنر در قرن گذشته می‌توانست دور از سیاست باشد و به يك فرد، چه عالم و چه ادیب از دور و به طور غیر مستقیم مربوط شود؛ ولی امروز وقتی به جهان سیاست می‌نگریم نه تنهایی بینیم که با موجودیت خود جامعه اورتباط دارد بلکه با اعماق ارزشهایی که يك ادیب یا هنرمند از آن دفاع می‌کند، اصطکاک می‌یابد. از این رو امروز هر کلمه‌ای که در جهان سیاست ادا می‌شود، مستقیماً با هستی هنر و هنرمند و با هستی ادب و ادیب و با قلم او و فکر او تماس دارد زیرا سرنوشت جهان و سرنوشت جامعه انسانی در جامعه ما و در کشورهای پیرامون ما، موضوعی است که باید مشغله ذهنی هنرمند و ادیب باشد. این بدان معنی است که هنری یا ادبی، اندیشه یا اثری وجود ندارد که بتواند در جهان کنونی، بیرون از سرنوشت انسان قرار گیرد.

مصلح مصلح

– در یکی از کتابهایم نوشته‌ام که ادیب یا هنرمند، مصلح نیست؛ ولی مصلح مصلح است. مقصود این است که عمل مستقیم ادیب، تکوین مصلح آینده

است که امروز در میان مردم زندگی می‌کند و یکی از افراد ظاهراً عادی مردم است. البته رسالت ادیب، شامل حال مصلح موجود نیز می‌شود که احیاناً در هیأت حاکمه قرار گرفته است.*

من در «اهل الکهف» و «عوده الروح» و همچنین در «التعالیه» از روح شکست ناپذیر مقاومت ملی سخن گفته‌ام. در «طالع الشجره» ریشه‌هایی را که هرگز خشک نمی‌شوند و موجب استمرار و دوام و بقای درخت قوم هستند، معرفی کرده‌ام. درین کتاب از «فولکلور» های قدیم مصری سود برده‌ام. در «الطعام لکل هم» (غذا برای همراهان) مصر معاصر را که پیوسته برای حل بزرگترین مشکل روز یعنی گرسنگی بیکار می‌کند، مجسم نموده‌ام. درین نمایشنامه علم را در خدمت انسان نشان داده‌ام ولی در «رحله الی القده» (سفری به فردا) بیم از سلطه علم بر بشر را به میان کشیده‌ام؛ سلطه‌ای که ممکن است انسان را به هلاکت رساند و یا حداقل، ارزشهای انسانی و از آن جمله: عاطفه و ایمان و امید را از میان بردارد.

شعر نو

– مادر نوشتن داستانهای بلند و کوتاه و نمایشنامه، از ادبیات غرب الهام گرفتیم؛ ولی در همان زمان که این کار را آغاز کردیم، شعر عربی از هر گونه الهامات جهانی معاصر به ویژه از حیث شکل، مستثنی بود. پس از نخستین جنگ جهانی که من در سنین جوانی بودم و به پاریس برای ادامه تحصیل رفتم، شعر نو یا شعر سفید، تازه در آنجا پدید آمده بود و «سوررالیسم» در شعر و هنر، پیشاپیش دیدگانم زاده شد. در دهه بیست این قرن، «مانیفست» یا اعلام، «آندره برتون» سرآمد شاعران نوپرداز فرانسه بلکه سراسر غرب درباره شعر نو، به تازگی منتشر شده بود. این نخستین حرکتی بود که شکل مرسوم شعر را در اروپا دگرگون ساخت. در آن هنگام، دگرگونی شکل شعر، مرا به یاد بعضی از آیات قرآنی از لحاظ موسیقی الفاظ و نیروی معجزآسای فنی و هنری بیان می‌انداخت: همان موسیقی و اعجازی که بسیاری از آیات قرآنی را از چهارچوب معمول و مرسوم شکل شناخته شده شعر یعنی قافیه و وزن بی‌نیازی می‌کند. از اینرو، وقتی يك نمونه از شعر نوین را در پاریس آن روزگار می‌خواندم، در دهنم بسیاری از آیات قرآنی را به یاد می‌آوردم. آن شعرهای نو نیز بر قدرت ذاتی خود اتکاء داشتند بی آنکه در حصار ظنین اوزان محصور شوند.

در آن هنگام، من نیز شعرهایی بدینگونه می‌نوشتم که بیشتر آنها را پاره کردم و دور ریختم ولی برخی از آنها را که گاه بی‌عنوان هم هستند، در کتابی که بعدها با عنوان «رحله الربیع والخریف» – اشاره به سفرهایم در بهار و خزان زندگی – چاپ شد، گنج‌انیده‌ام؛ ولی هنگامی که این شعرهای نو را می‌نوشتم، هرگز در صد هیچگونه تجدید و تجدد شعری در شعر عربی نبودم و حتی آن را تصور هم نمی‌کردم. اما آنچه به نام شعر نو در شعر عربی رخ داد، همان چیزی است که در مورد داستانهای بلند و کوتاه و نمایشنامه نویسی ما رخ داده است یعنی ما از شیوه‌های کار و شکل انتخابی غربیان برای شعر نیز استفاده کردیم و این چیزی غیرمنتظر و غیرمتصور بود زیرا شعر عربی ما از هزاران سال پیش دارای مقام و موقع خاص خود بود و آداب و رسوم ویژه خویش را داشته است. از این رو، گشودن پنجره‌هایی، به روی نه تنها توفان یاباد، بلکه نسیمی که بر شعر

مرسوم و معتاد ما بوزد، بی شك امری بوده و هست که به مزاج بسیاری از ادیبان عربی و شرقی، ناگوار و ناسازگار می آید همچنانکه برای گوشهای کسی که عادت به بهره‌وری از موسیقی شعر مرسوم و معهود کرده است... من خود هنوز با شعر قدیم ترنم می‌کنم و اوزان آن مرا به طرب می‌افکنند...

با این همه، پنجره‌هایی که بیروان شعر نو یا شعر آزاد گشوده‌اند، به همان دلایلی بوده و هست که موجب پیدایش هنر تأثر و نمایشنامه‌نویسی و داستانهای کوتاه و بلند در زبان و ادبیات عرب شده است. اختلاف عقیده درباره این موضوع هرچه باشد، بر ماست که همیشه گشایش روزه‌های نوین را بپذیریم و بی‌آمدهای آن که ممکن است هم اکنون به کمال خود نرسیده باشد، نباید ما را دهشتزده کند. چه بسا که فردا به کمال رسد. گرچه برخی از نتایج این نوآوری، هرچند اندک، مرا تحت تأثیر قرار داده است. آنچه ما باید در این مسیر آزاد نوآوری از آن بیم داشته باشیم و بیزاری جوییم، کثرت اشعار قلابی است که در میان اصالت و موهبت حقیقی، خود را جا می‌زنند!

از «توفیق الحکیم» پرسیدند: چرا در رادیو و تلویزیون و در تالارهای سخنرانی و در حضور جمع، حاضر به سخنرانی نیستید؟ گفت:

«هرگونه ارتباط با مردم، نیازمند وسیله‌تعبیر و بیان است. من پیش از نیم قرن است که قلم خود را به عنوان وسیله‌تعبیر و بیان به کار گرفته‌ام ولی زبان من طول این مدت، ساکت بوده است. آیا من که از وسیله‌تعبیر و بیان خود در بیش از پنجاه سال، هنوز هم ناراضی هستم و چنانکه باید، رضایت ندارم، آیا رواست که به وسیله دیگری که هرگز آنرا به کار نبرده‌ام، متوسل شوم؟ مطلبی را در حضور جمع خواندن و یا برای آنان سخن گفتن، به شکل اجبار یا اضطراب یعنی با تکلیف یا تصنع، مطبوع طبع من نیست. به ابزارهای تعبیر باید احترام نهاد و کسانی را که با چنین حرمتی آشنایی دارند، باید محترم شمرد. یکی از نشانه‌های این احترام آن است که ابزار تعبیر را تا زمانی که به خوبی به کار نمی‌بریم و یا برای کاربرد درست آن، موهبت لازم نداریم و تمرین ضروری نکرده‌ایم، بیهوده و در هر جا و بامناسبت و بی‌مناسبت، به کار نگیریم. البته خواهید گفت که رعایت چنین احترام و به کار بردن این دستور، کار هرکس نیست. این را می‌دانم ولی این عقیده من است و برای من اصل و اساس راسخی است که نمی‌توانم از آن عدول کنم. هرکس می‌خواهد از من سخن بشنود، به آنچه نوشته‌ام یا می‌نویسم مراجعه کند. نوای قلم من صدای من است. شاید وظیفه نویسنده حقیقی نیز جز این نباشد که تنها با قلم خود بیان کند. نویسنده می‌نویسد ولی سخنگویی و سخنرانی برای مردم، استمداد دیگری است که هرکس ندارد و حتی ممکن است در نویسنده‌ای نیز وجود نداشته باشد چنانکه من نیز نمی‌خواهم کاری انجام دهم که می‌دانم بخوبی از عهده آن بر نمی‌آیم.

همچنین از توفیق الحکیم پرسیدند: همیشه عدم اشتغال شما به سیاست و عدم انضمام شما به یکی از احزاب سیاسی، مورد بحث بوده است. سیاست و کارهای حزبی، موجب سلطه و نفوذ بسیاری از ادیبان است. آیا خودداری شما از این کار به معنی عدم اهتمام نسبت به سیاست و یا بی‌اعتنائی به قدرت و نفوذی

● آنچه به نام «شعر نو» در شعر عربی رخ داد همان چیزی است که در مور

داستانهای بلند و کوتاه و نمایشنامه‌نویسی

ما رخ داده است. یعنی ما از شیوه‌های کار و شک

غریبان برای شعر نیز استفاده کردیم

● شخصیت يك ملت، يك «واحد» لایتجزاست که شاه

دیروز، امروز و فردای اوست

ادبیات موظف به کشف و ربط این مراحل و برانگیختن ملت به سوی کمال است

است که بسیاری از ادیبان از این طریق جستجو کرده‌اند؟

توفیق الحکیم در پاسخ چنین گفته است:

... باید میان اهتمام نسبت به سیاست و انضمام به حزبی از

احزاب، فرق نهاد. من به هیچ حزب سیاسی وابسته نبوده‌ام زیرا دیدم که احزاب از وجود ادبای عضو خود همچون وسیله‌ای برای برائت خویش استفاده کرده و همه شهرت و مقام ادیبی را در نتیجه عضویت در آن حزب قلمداد نموده‌اند. من همیشه از خود پرسیده‌ام که آیا ممکن نیست ادیبی درصورت تنها از راه ادب و نه با وابستگی حزبی به مقام و منزلتی برسد؟ و همیشه با خود عهد کرده‌ام که از هرگونه حزب سیاسی دوری جویم و هیچگونه نفوذ یا مساعدت را از هیچ حزبی نپذیرم. اما اهتمام نسبت به سیاست را هیچ‌گاه از دست نداده‌ام زیرا سیاست بخشی از زندگی ماست و وظیفه من به عنوان يك نویسنده، تأمل در این زندگی و مطالعه آن است؛ البته تأمل آزادانه و مطالعه بیطرفانه و تعبیر و بیان آزادانه و بیطرفانه آن نیز...

و این هم خود علت دیگری از علل عدم ارتباط من با حزب بخصوصی بوده و هست. ممکن است این نظر، احزاب را خوش نیاید همچنانکه برخی از نوشته‌های مرا با مخالفت و سخت‌تلقی کرده‌اند... من همواره سیاست مصر را مبتنی بر نوعی دموکراسی که آنرا «دموکراسی قلابی» نام نهاده‌ام، یافته‌ام. در کتاب خود «شجره الحکیم» (درخت حکومت) و در مقالات اجتماعی و سیاسی‌ام که تصویرهایی انتقادی از سیاست و احزاب مصر را در بردارد و همچنین آنچه از زبان «الاع» نقل کرده‌ام و دیگر تمثیلهایی از قبیل گفت و گو با عصایم که برای گریز و پرهیز از جافویا قیچی «سانسور» به کار برده‌ام، همه برای بیان قلابی بودن دموکراسی مصر است که بزرگترین خطر برای دموکراسی و آزادی در این کشور بوده است. من همواره مورد خشم احزاب مصر بوده‌ام زیرا همه آنها دموکراسی قلابی را پیشه خود کرده‌اند.

حیات مصر در خلال سی سال اخیر در فضای افکار اروپایی و بیگانه‌ای که به درستی فهم و تطبیق نشده، گذشته است نه تنها در سیاست بلکه در همه امور اجتماعی... از اینرو بود که من راه و رسم زن مصری را در فهم و درک آزادی و روش و رفتار زن متجدد و فرنگی ماب مصر را از همان آغاز برخورد با تمدن غربی، مورد انتقاد قرار دادم. بنابراین، من همیشه به امور سیاسی و اجتماعی علاقمند بوده‌ام ولی این علاقه یا رابطه، بر اساس میادی و اصول بوده است و نه بر پایه ارتباطهای شخصی و نه بخاطر اشخاص؛ زیرا عقیده من همواره این بوده و هست که نویسنده آزاد،

نگهبان اصول و میادی است و نباید آنرا به حس اشخاص زیر پا بگذارد؛ ولی متأسفانه سیاست در مصر، آنقدر که بر اشخاص استوار است بر میادی اصول خاص استوار نیست. از اینرو در خلال سی سال اخیر ممکن نبوده است چیزی بنویسم که دور از اهداف سیاسی و اجتماعی باشد و مستقیم یا غیرمستقیم با سیاست و اجتماع برخورد نکند. همچنین امکان نداشت بتوانم آزادانه بنویسم اگر عضو حزبی می‌شدم و از شخصیت‌های سیاسی و مقامات دوری نمی‌گرفتم با اینهمه، پس از انتشار کتاب «بومیات تا فی‌الآریاف» (دادداشتهای نماینده دادستان روستاها) دولت ناچار شد به درخواست و اشاره هتد دهند من برای ضرورت احداث «وزارت اجتماعی» ترتیب اثر بدهد.

و ایسین نکته‌ای که درین دیباچه باید یاد کنم، است که اگر خواننده‌ای برسد چرا به جای ترجمه این مقالات و داستانهای کوتاه و قطعات تمثیلی توفیق الحکیم، کتاب مستقلی از او را ترجمه نکردید؟ پاسخ من این است که اولاً این نوشته‌ها در خلال سال‌های درازی که من با مطبوعات فارسی و عربی سرو داشته‌ام، از قلم توفیق الحکیم همواره مورد پست و موافق ذوق و شوق من برای ترجمه به فارسی و درج صفحات مجلات و ستونهای روزنامه‌های خودمان است. دیگر آن که هم اکنون با مروری بر این ترجمه می‌بینم توفیق الحکیم را در هر يك از این نوشته‌ها که فراهم آمده در خلال بیش از سی سال و در مجله آنها، بهتر و بیشتر می‌توان شناخت تا تنها در يك که در يك مقطع تاریخی و در يك موضوع ادبی یا سیاسی و اجتماعی نوشته شده باشد. از این رو، عنوان «فرنگ» که مجموعه‌ای از تصاویر گوناگون را به دست من متبادر می‌سازد، برای این کتاب که مجموعه‌ای از کوتاه توفیق الحکیم را در برگرفته است، بسیار متناهی‌یافتن و امیدوارم این نویسنده بزرگ را که همواره از آثار و احوالش مرا به قیاس تلخ و اندوهباری می‌آورد و ادیبان و نویسندگان خودمان واداشته است، با دیباچه و این «شهر فرنگ» توانسته باشم به خوانندگان فارسی زبان بشناسانم. شهر فرنگی که هر قطعه خود کتابی است...

علی اکبر کسمایی - بهار ۷۰
* یکی از صاحب نظران می‌گفت: شاعران گذشت که قصایدی در مدح حاکم وقت سروده‌اند، در ضمن ستایش آنان با ذکر صفاتی که نداشته‌اند خواسته‌اند به آنان یادآوری کنند که چه صفات خدایند باید داشته باشند!