

الفصل التاسع

معالم الطريق

- الأديب الفنان والمفكر الفيلسوف .
- عندما قال عن أبو اللون إله الفن « لقد عفرت جيبني في تراب هيكلة أعوامًا »
- الجندي المجهول الذي أعاد اكتشاف الكاتب الروائي والمسرحي .
- معطف جوجول المصري الذي خرج منه نجيب محفوظ
- وعبد الرحمن الشرقاوي وإحسان عبد القدوس والدكتور يوسف إدريس .

شيطان الفن

على ضوء هذا الإنتاج الضخم ، خلال ما يقرب من ثلثي قرن ، نريد أن نحدد معالم الطريق ، في تلك المسيرة الطويلة من خلال مراحل الانتقال في ركب التطور .

وقبل أن نخوض في عالم قبة الفكر العربي ، ينبغي أن نحدد الصفة الغالبة عليه الآن .

لقد جعل من الأدب فناً ، عندما أصدر كتاب « فن الأدب » الذي ارتقى فيه بالفن إلى مرتبة الدين ، وبالفنان إلى مستوى رجل الدين .

ويوضح ذلك ، في « سجن العمر » فيقول :

- منذ طفولتي وأنا متصل بالفن في صورة صوت جميل للشيخ القارئ للقرآن الكريم ، فقلدته بصوتي في التلاوة والترتيل . ثم سمعت صوت عوالم الأفراح فقلدت كذلك ما قدمه من غناء ، إلى أن أمسكت بالقلم وكتبت التمثيلية والرواية ، وكرست حياتي للأدب ، وقرنت الأدب بالفن فيما سميت في كتاب لي « فن الأدب » وظهرت في المجتمع الأدبي في صورة فنان ، فإذا بسؤال يحول في خاطري ولا أجد له جواباً حتى اليوم : هل أنا فنان ؟

قد أقبل القول أني مشغل بالفن لا أكثر ولا أقل ، وفرق كبير بين صفة المشتغل بالفن وصفة الفنان ، فالفنان شيء آخر ، إنه عندي شخص مرتفع جداً ، إنني في كثير من كتاباتي أضع الفن إلى جانب الدين ، وأقول إن الدين

والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة . ففي الدين والفن السماء هي المنبع . .
وأقصد بالفن هنا الفن الرفيع جداً الذى يشعرنا بأننا ارتفعنا فوق أنفسنا .

أبوللون

ويتجلى إيمانه بالفن فى تلك الكلمة ، التى كتبها فى « زهرة العمر » وقال :
- الإيمان بالفن هو « التعويذة » التى تفتح لى الطريق . إلى أو من
بـ « أبوللون » إله الفن الذى عَفَّرت جبينى أعواماً فى تراب هيكله . إنه ليعلم كم
جاهدت من أجله ، وكم كافحت وناضلت وكددت ، باسمه أخوض المعركة
الكبرى وأنازل كلّ مجتمع ، وكلّ عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة
أيامى التى لن تعود !

وروى تلك النادرة عن شيطان الفن ، فقال :

- كان الفيلسوف الفرنسى فولثير يستحث الممثلة الفرنسية دوميسينل ، على
أن تحسن القيام بدورها فى إحدى مسرحياته بعنوان « ميروب » فقال :
- إن الشيطان لابدّ لابدّ أن يلبس جسد المرء لكى ينجح فى أى فن .

سارق الدجاجة

وكتب يقول فى كتاب « أنا والقانون والفن » :

- ما من شىء استطاع أن يضىء لى معنى كلمة « الفن » فى مراميا الحقيقة مثل ذلك الموقف البسيط من مواقف « العدالة » وأنا وكيل للنيابة فى جلسة من جلسات الجنج والمخالفات .

كنت فى مقعد النيابة العامة فى تلك المحكمة الصغيرة من محاكم الأقاليم ، أستمع فى نصف ضجر ونصف وعى إلى صوت القاضى ينطق فى رتابة مملة بأحكام الغرامات على من مارس حرفة « سقاء » بدون رخصة ، واستعمل الصفائح بدل القرب ، وعلى من تعاطى مهنة شىال بدائرة المحطة ، بدون تصريح ، وعلى من باع عجلأ مذبوحأ خارج السلخانة ، وعلى من ذبح أنثى جاموس أو بقر ، لم تستكمل الأربعة القواطع الدائمة ، وعلى من وعلى من الخ ..

ومضى يقول :

- على أن هناك قضية سرقة استرعت انتباهى وأخرجتنى من الملل قليلاً ، إنها جنحة سرقة عادية ، سرقة دجاجة ، إنها شىء عادى طبعأ ، ولكن الطريقة التى اتبعت فى السرقة ، والمناقشة التى جرت بين القاضى والمتهم كان فيها ما يستحق الإصغاء والمشاهدة .

اعترف المتهم بأنه استخدم خيطأ طويلأ متينأ ربط فى طرفه حبة قمح ، وجعل يتربص بدجاجة مارة فى أحد الأركة .. فما أن عثرت الدجاجة بحبة

القمح حتى ابتلعها وعندئذ جذب المتهم الخيط ، وإذا الدجاجة قد صارت في يده بلا مشقة .

نظر القاضى إلى المتهم ، وقال معقبا :

- يعنى اصطدت الفرخة بطعم وشبه سنارة كأنها سمكة ؟
- وهل صيد السمك حرام يا سعادة القاضى ؟
- صيد السمك مش حرام ، لكن صيد الفراخ حرام !
- ازاي ؟
- لأن السمك فى البحر ليس له صاحب ، لكن الفرخة لها صاحب !
- ماكانش لها صاحب ، كانت ماشية تايه فى الحارة ، يعنى ياسعادة البيه لو لقيت من غير مؤاخذه كلب تايه فى الحارة وأخذته أبقي حرامى ؟
- الكلاب غير الفراخ ، أنت ياراجل متهم بسرقة فرخة !
- أنا يا حضرة القاضى ما سرقتهاش . هى اللى بلغت قمحتى من جوعها ، ولو كان لها صاحب كان يسيبها فى السكة تلقط قمح الناس !
- وأصدر القاضى حكمه عليه بالحبس ثلاثة أشهر مع الشغل ، وأنا أفكر فى حجج سارق الدجاجة ، وأرى على الرغم مما فيها من سفسطة ، شيئا من البراعة التى قد تشكك فى انطباق وصف السرقة ، لكن الأبرع من حجج المتهم طريقته فى صيد الدجاجة بدون أن يجرى خلفها ويستثير صياحها .

الحاوى

- وسجل تلك اللقطة العجيبة فى الكتاب بعنوان « الحاوى » فقال :
- كانت جنحة تشرد ، وقال القاضى للمتهم :
 - أنت متهم بالتشرد ، على الرغم من إنذار البوليس .
 - فقال الرجل بنبرة استنكار واحتجاج :
 - أنا متشرد ؟ .. عيب !
 - وقلب القاضى صفحات الملف الذى أمامه وقال :
 - وارد فى محضر البوليس أنه ليست لك وسيلة مشروعة للتعيش .
 - فقال الرجل باعتزاز :
 - أنا حاوى يأساعدة البك .
 - والحاوى يعتبر صاحب صنعة مشروعة ؟
 - طبعاً يأساعدة البك ، هوكل واحد يقدر يكون حاوى ؟ أنا ضيعت
 - عمرى كله فيها . تعلمتها وأنا صغير ابن عشر سنين . تحب أفرج سعادتك ؟ .
 - تفرجنى ؟
 - لما تشوف الشغل يابك ، تحكم أنها صنعة ولاكلّ صنعة . صنعة شطارة
 - وحداقة .
 - وقبل أن ينتظر رأى القاضى شمر الحاوى عن كمّ ساعده الأيمن ، واقترب
 - من المنصة قائلاً :
 - « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم مدّ أصابعه إلى ذقن القاضى فأخرج منه

كتكوتًا أضفر . وإذا الكتكوت يقفز أمام أعيننا المندهشة فوق منصة القاضي ،
فضجّ جمهور الحاضرين بأصوات يختلط فيها الإعجاب بالضحك . وعلا
التهيل والتكبير « الله أكبر » .

ولم يدر القاضي أضحك هو أيضًا أم يعجب أم يغضب .
وعندئذ فطن الحاوي إلى الموقف فدّ يده ، وسرعان ما اختفى كتكوته . وقال
له القاضي :

- اقتنعنا أنك بارع ، وأن براعتك في خفة اليد ، لكن هل كل خفة يد
تعتبر صنعة شريفة ؟ النشال أيضًا بارع في خفة اليد .
فقال الحاوي محتجًا بقوة :

- وأنا نشال لاسمح الله ؟ النشال خفة يده في جيوب الناس . لكن أنا
ياسعادة اليك بخفة يدي عمري ما سرت . خفة يدي تدهش الناس وتسرهم .
وكل واحد يدفع لي ما فيه القسمة عن طيب خاطر .
وصاح قائلًا :

- وأنا فنان يابك . أنا فنان .

الأسلوب

ويتحدث عن أسلوب الكاتب ، فيقول :

- من المسائل التي شغلتنى في أول عهدي بالكتابة مسألة الأسلوب . كنت
ما فتئت أسأل نفسي : ما هو أسلوبى الخاص ؟ وأين أجده وكيف أصنعه ؟
وبعد طول السؤال اهتديت إلى جواب ينهى حيرة هذا السؤال . قلت :

- وماهى مشيتى الخاصة ؟ وكل منا له مشية . فهل ونحن نمشى فى الطريق
نبحث عن مشيتنا الخاصة ؟

إذا فعلنا ذلك فإن منظرننا يصبح مضحكًا . ولقد قيل فى الحكايات إن
الغراب أراد أن تكون له مشية العصفور بقفزاته الرشيقة ، فلم ينجح ؟ لذلك
قلت لنفسى : ولماذا لا أمشى وكفى ، دون أن أفكر فى نوع المشية ؟ أمسك بالقلم
وأكتب ولا تسأل عن الأسلوب ، فإذا كنت صادقًا مع نفسك فإنك سوف
تمشى مشيتك أنت .

الأسلوب ليس ألفاظًا مرصوفة ولا لغة مصنوعة . إنه قبل كل شىء روح
وشخصية ولا يخلق الأسلوب الحق إلا الكاتب الصادق فى شعوره وتفكيره ،
إلى حد ينسبه أنه ينشئ أسلوبًا ، فالبلاغة الحقيقية هى الفكرة النبيلة والصورة
الجميلة فى الثوب البسيط ، هى التواضع فى الزى والتسامى فى الفكر ، كذلك
كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم .

المفكر

وإذا كان قد ارتضى لنفسه صفة الفنان . فهل هو أيضًا مفكر أو فيلسوف ؟
لقد وصف الفكر والمفكر بقوله :

- أبسط ما أقول فى تعريف كلمة « الفكر » هو أنها تعنى تأمل الأشياء
بالعقل للوصول إلى المعرفة . ومن يمارس ذلك نطلق عليه وصف « المفكر »
والمفكر وصف واسع شامل لأنماط عديدة من الناس فالفيلسوف مفكر والعالم
مفكر والأديب مفكر والفنان مفكر والمخترع والمهني وكثيرون آخرون كلهم

يشتركون في صفة التفكير ، على أن كثيرين أيضًا يؤدّون أعمالهم بغير ذلك النوع من الفكر الذى نخصّ به من نطلق عليه اسم المفكر .

ويعرف الفلسفة ، ويفرق بينها وبين العلم ، فيقول :

- بعد أن انفصل العلم عن الفلسفة ، التى كانت المصدر الرئيسى للمعرفة العقلية ، وبعد أن كانت الفلسفة وحدةً مكتملة تفتت إلى عناصر منفصلة ، ارتبط كل عنصر فيها بفرع من فروع المعرفة . فأصبح هناك ما يسمى فلسفة العلم وفلسفة الفن وفلسفة التاريخ وفلسفة القوانين وفلسفة الاجتماع ، ونحو ذلك . ويوضح ذلك بقوله :

- فهل الفلسفة بمعناها القديم باعتبارها وحدةً قائمة بذاتها يمكن أن توجد مرةً أخرى بهذا الوصف والكيان فى عصر العلم الكبير ، كما وجدت من قبل ومهدت للعلم ؟

وهل العلم اليوم فى حاجة إلى الفلسفة ؟ وهل العلماء اليوم يطلعون على الفلسفة ويعتبرونها مصدرًا للمعرفة ، أو مجرد تنشيط ذهنى ؟ كما أن الألعاب الرياضية مجرد تنشيط جسمى . فالذهن هو الآخر فى حاجة إلى منشط .

وفرق بين رسالة العلم والفلسفة ، فيضيف :

- إن الفلسفة لم تزل ضروريةً لأن مجالها مختلف عن مجال العلم . فالسؤال عن العلم : هو كيف ؟ والسؤال عن الفلسفة : « لماذا » ؟ فثلاً نحن نسأل العلم : « كيف نعيش ؟ » فى حين أننا نسأل الفلسفة سؤالاً آخر ليس من اختصاص العلم أن يجيب عنه ، وهو : « لماذا نعيش ؟ » وهذا السؤال : « لماذا ؟ » هو من بين خصائص الإنسان وحده . وبغير « لماذا ؟ » لا تقوم الإنسانية .

والإنسان طالما هو إنسان ، سوف يظلّ يسأل : « لماذا ؟ » وبهذا اللفظ الصغير تعيش الفلسفة .

فهل ينطبق عليه إذن وصف الفيلسوف ؟ .

في حديث لى معه نقى عن نفسه صفة « الفيلسوف » كمنشئ لمذهب التعادلية الذى يدخل فى باب الفلسفة ، وقال :

- لست فيلسوفًا محترفًا ، لأن الفيلسوف ليس هو المفكر . الفيلسوف من له منهج فلسفى محدّد معروف يتّمسّى إليه ، وعلى هذا الأساس لا يوجد لدينا فيلسوف فى مصر والعالم العربى .

لدينا فقط مدرسو فلسفة فى الجامعات ، يدرسون للطلبة المناهج الفلسفية للفلاسفة المعروفين . فليست لهم فلسفتهم الخاصة التى تميز بلادهم وحضاراتهم المعاصرة المتكاملة من الفلسفات الأجنبية .

إنهم ليسوا فلاسفة من أصحاب المناهج ، وإنما مجرد مدرسى فلسفة ، من الممكن أن نطلق عليهم صفة المفكرين ، وشأنهم كشأن غيرهم فى الدول العربية ، فكلهم يعالجون شئون الفكر .

وأضاف :

- من هذا النوع يمكن أن يكون وضعى .

- وفلسفة التعادلية ؟

- كتاب التعادلية تفكير لم يوضع بعد فى المنهج الفلسفى ليصبح فلسفة ، لأن هذا يحتاج إلى عمل آخر يقوم به من يتخصّص فى المناهج الفلسفية . ومن الممكن جدًّا أن يأتى ذات يوم فيلسوف حقيقى فى بلادنا المصرية ، يحاول أن يضع التعادلية فى المنهج الفلسفى .

- ولماذا لم نحاول ذلك ؟

- يمكن أن نطلق على التعادلية أنها كانت مجرد مشروع فلسفة ، فقد كانت لدى بعض الأفكار التي يمكن أن تؤدي إلى ذلك ، لولا أنني لا أريد أن أحمل نفسي مسؤولية جديدة ، هي صفة الفيلسوف - كما أنني بالرغم من كتاباتي السياسية التي أعلن بعض الزعماء السياسيين أنهم تأثروا بها ، لا أريد أن أنحمل مسؤولية صفة جديدة بأني سياسي .

إن كتاباتي تمس من بعيد التفكير الفلسفي ، وهذا لا يتيح لي أن أسمى نفسي فيلسوفاً ، ولا الكتابة السياسية تتيح لي أن أسمى نفسي سياسياً . وكذلك كتابتي المسرحية « الطعام لكل فم » لا تجعلني أسمى نفسي اقتصادياً . وهكذا ارتضى لنفسه صفة المفكر كما ارتضى لنفسه صفة الفنان . وإن كان قد اقتنع فيما بعد بصفة الفيلسوف .

الجمال الفني

بدأت بذرة الفن تتشكل في نفسه منذ كان في السادسة ، يتعلم فك الخط والحساب ويحفظ القرآن الكريم في كتاب قرية أبي مسعود - بحيرة . وكان أول انفعال له بالجمال الفني ، الذي يسمى بالترعة الفنية ، ذلك الانفعال الذي اتخذ أول مظهر من مظاهره في صورة التلاوة القرآنية ، حين كان يقلد القارئ الشيخ في تلاوة القرآن بصوت جميل . وظلت ثياب ذلك الانفعال تتشكل وتتلون ، تارة في صورة المواكب التقليدية في مولد سيدى إبراهيم الدسوقي ، وزيارة فرقة تمثيلية متجولة إلى الأقاليم . وأخرى إلى إنشاد شاعر الربابة لقصص الملاحم الشعبية ، وتأثره

بالحكايات التى كانت تروىها له والدته ، مما جعله يتعلم القراءة بسرعة ليقرأ بنفسه تلك الحكايات التى كان من بينها حكايات « ألف ليلة وليلة » التى تأثر بها أشد التأثر .

وشغف حباً بالرسم والموسيقى اللذين يدخلان فى باب التزعة الفنية ، واندمج وهو فى تلك السن المبكرة فى فرقة الأسطى حميدة الإسكندرية التى تعلّم على يديها مبادئ العزف على العود . ولما تعلّق بها لتضمّه إلى فرقها فى إحياء ليالى الأفراح ، عهدت إليه بحمل أخف الآلات الموسيقية وزناً ، وهى الصاجات . وفتن بالأدب والشعر .

الكاتب المسرحى

ولما اندلعت شرارة ثورة ١٩١٩ كان فى الحادية والعشرين ، ابناً رشيداً للثورة المصرية ، فأسهم فيها بتأليف وتلحين الأناشيد الوطنية ، كما كتب مسرحيته الوطنية الأولى المفقودة « الضيف الثقيل » الذى يرمز به إلى الاحتلال البريطانى .

وإذا كان قد بدأ ينظم الشعر فى الأناشيد الوطنية المجهولة أيضاً ، فإن نظم الشعر لم يستهوه . ككل الشباب وقتئذ كما يقول لأن الشاب يلجأ إلى الشعر تلبية لنداء الفن فى أعماقه . فبعض النفوس التى يستيقظ فيها شيطان الفن ، تحاول أن تجد له مخرجاً وثيقاً ، والشعر أقرب تلك الأبواب تناولاً للشباب . هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر ، كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل ، حلّ فيه شيطان الفن من قبل .

ويمضى فيقول :

- وتلك حالى ، فشیطان الفن عندى كان قد ارتدى ثوب التمثيلية ، قبل أن يرتدى ثوب القصيدة الشعرية .
كان قد عقد العزم على السير فى هذا الاتجاه الأدبى .

مصطفى ممتاز

كان أول ماكتب للمسرح تلك المسرحية الوطنية المفقودة « الضيف الثقيل » تليها مسرحية فرعونية من نوع الأوبرا بعنوان « أمينورسا » .
كانت فرقة إخوان عكاشة قلمتها إلى سيد درويش لتلحينها ، فعلى فى الأجر مما جعله يسحبها منه ويقدمها إلى كامل الخلعى ، الذى اختلف معه أيضاً على الأجر بعد أن قطع شوطاً فى تلحينها ..
ولم تقدم على المسرح ، ثم مسرحية ثالثة بعنوان « العريس » .
وفى أثناء ذلك الوقت التقى بصديقه مصطفى ممتاز الذى اشترك معه فى اقتباس مسرحية رابعة من نوع الأوبريت بعنوان « خاتم سليمان » قدمت على المسرح من تلحين كامل الخلعى فى عام ١٩٢٤ مع مسرحية « العريس » .
ويروى فى كتاب « سجن العمر » كيف تعرف بهذا الصديق ، فيقول :
- ذات ليلة ذهبت إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة . فوجدت هناك زميلاً لى بمدرسة الحقوق « يقصد صابر ممتاز » سأله عما جاء به إلى ذلك المكان ، لعلمى أنه ليس من المهتمين بالمسرح ، فأجابنى أن شقيقه هو مؤلف الرواية التى نشاهدها . فعجبت لذلك وسررت به وقلت له : « عرفنى بأخيك

هذا . » وعرفت من صابر بعد ذلك صديق وشريكى فى مسرحية غنائية هى « خاتم سليمان » وهو مصطفى أفندى ممتاز الموظف بقسم الشياخات والعمد بوزارة الداخلية . كان مصطفى ممتاز موظفًا بالبكالوريا ولم يستمر فى الدراسة العليا مثل أخيه زميلى بالحقوق .

لكنه كان فيما رأيت منه أرسخ قدمًا فى اللغتين العربية والإنجليزية وأوسع اطلاعًا وأمتع حديثًا ، وعلى جانب كبير من الموهبة والإحساس بالفن والحب الصادق للمسرح .

فكنت أجد فيه الصديق الذى ترناح إليه نفسى . كان يصغى إلى اطلاعى فى المسرحيات الفرنسية ، وأصغى إلى اطلاعه فى المسرحيات الإنجليزية ، التى كان يطلبها بالبريد من لندن . فنحاول أن نستعرض مانجد هنا أو هناك مما يصلح فى نظرنا للترجمة أو مما يغرينا بالتخصير .

وكتب وهو طالب فى ليسانس الحقوق مسرحيتين أخريين ، الخامسة مسرحية اجتماعية مؤلفة من نوع الفودفيل ، بعنوان « المرأة الجديدة » والسادسة من نوع الأوبريت مستوحاة من « ألف ليلة » بعنوان « على بابا » من تلحين زكريا أحمد ، لكن الفرقة لم تقدمها إلا فى عام ١٩٢٦ عندما كان غائبًا عن الوطن فى بعثته الباريسية .

وقد تقاضى عن مسرحية « العريس » عشرين جنيهًا ، بينما تقاضى هو وشريكه فى الاقتباس عن مسرحية « خاتم سليمان » ثلاثين جنيهًا .

وتحدث عن مشكلة من مشاكل الكتابة للمسرح فى ذلك العهد ، فيقول :
- كان علينا فى مجتمعنا الحجابى وقتئذ أن يغير فى العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الرجال والنساء فى مجتمع سفورى . كنا إذا أردنا اقتباس مسرحية

أجنبية يلتقي فيها رجل بامرأة وقعنا في حيص بيص . كيف نضع فوق خشبة المسرح المصرى وقتئذ رجلاً وامرأة وجهاً لوجه لا تربطها صلة رحم . كان من المستحيل أن نجعل زوجة فلان تنكشف على زوج فلانة .

كنا نتحايل على ذلك بشئى الطرق . فنجعل هذه المرأة ابنة عم ذلك الرجل أو أنه هو ابن خالتها ، وهكذا كان الرجال والنساء في جميع مسرحيات هذا العصر تجمعهم صلة القرابة .

ويحدثنا عن كاتبه المفضل في المسرح الأوربي في ذلك الوقت ، فيقول :
- كان لكل كاتب من كتاب المسرح عندنا كاتب أوربي يفضلّه ويقتبس عنه . كان عزيز عيد مثلاً مغرمًا بجورج فيلو . وترجم أهم أعماله ترجمة حرفية ، وأظهر على المسرح أشخاصها الأوربيين المبرنطين بغير تغيير .

أما أنا فقد كنت أعجب بكاتب آخر من كتاب الفودفيل اسمه البان فلابريج اقتبست منه مسرحية « العريس » وظلّ فلابريج هذا علماً في نظرى من أعلام المسرحية الفكاهية ، إلى أن سافرت فيما بعد إلى فرنسا ، فعلمت لدهشتي أنه كاتب مغموّر لا مكان له بين الأسماء الضخمة التي تتألق في عالم الأدب . وكان قد شاخ وانزوى . ففي ذات يوم بينما كنت أتصفح جريدة « الطان » إذا بي أرى سطرين لا ثالث لهما في آخر صفحة تنعى المسيو البان فلابريج كاتب فودفيل كتب بضع مسرحيات وتوفى عن ثمانين عاماً . فقلت في نفسي : « سبحان الله . أهذا هو فلابريج كله . وأطرقت أسفاً وترحّمت عليه . ولعلّ الوحيد الذي أسفت عليه من بين ملايين البشر في هذه الأرض .

الحياة الباريسية

ولما ذهب إلى باريس انبهر بما فيها من نهضة أدبية ومسرحية ، جعلته يواصل الكتابة في هذا المناخ الفكري الجديد عليه ، وسوّد الكثير من المخطوطات بالفرنسية ، التي تحدث عنها إلى صديقه الفرنسي أندريه .

كتب إليه في إحدى رسائله في كتاب « زهرة العمر » يقول :

- أجل يا أندريه انكبت أكتب وأكتب مخطوطات ، كان مصيرها كلها التمزيق ، إن ما جعلتك تقرأه منها يا أندريه لا يوازي جزءاً من عشرة أجزاء مما أخفيتك عنك ، وانتهيت إلى تمزيقه قبل أن تطلع عليه عين . ولعل ما قرأته أنت هو أقبح مما سوّدت به وجه ورق .

إنها سهول من الصحارى والرمال تصوّر لنا سراً بعيداً لن نبلغه أبداً ، سهول من الأساليب المختلفة كلها « السهل الممتنع » .

وقعت دون أن أشعر في محاكاة مذاهب « الداديزم » و « السوربالزم » و « الكويزم » الأدبية ، وإذا ما كنت أظنه استحياءً مبتكراً في وضع الشعر على طريقة بيكاسو وماتيس في التصوير الحديث ، ليس إلا صدئى باهتاً لطريقة جان كوكتو ونزعات مارسيل شوب و اتجاهات ماكس جاكوب .

وضعت في هذا الأسلوب قطعاً كثيرةً أهمها « النفس » و « القبلية » و « الحلم » و « أبو الهول » مزقتها طبعاً ، قبل أن أفكر في إطلاعك عليها . وغير ذلك من الفصول التمثيلية ، وكتبت ومزقت .

قال لي يوماً صديقي سيوهاب ، وقد كان قبل الحرب ممثلاً مهماً :

- نعم . لديك موهبة الحوار . ولكن .
كان يعتب على شيئاً واحداً ، كتابتي بالفرنسية مباشرة ، ولكن ذلك لم يفت
في عضدى ، ووضعتى هذا القول فى جحيم المعركة من جديد .

فاندفعت أكتب سنة كاملةً أخرى ، لم أطلعك عليها ، كتبت فى نهايتها
صفحات تقرب من الخمسمائة لم أطلعك عليها ، ولكن بعض الأصدقاء
حملوها إلى ناقد فرنسى معروف لم يرى ولم يعرفنى ، يستطيع أن يصدقنى
الرأى ، فأبدى رأيه فى خطاب طويل ، فيه تحليل دقيق ختمه بتلك العبارة
المعهودة :

- أفكار كثيرة ، وموهبة فى الحوار ، ولكن !
آه لهذه الـ « لكن » .

كان يقرأ كثيراً . فقد كتب يقول :

- لقد فتحت أمامى المطالعات « دنيات » لا قبل لى بها ، وعوالم
لا حدود لها .

لقد غرقت فى آداب الأمم كلها ، وفلسفاتها وفنونها . لم أكن أسمح لنفسى
بأن أحمل فرعاً من فروع المعرفة ، لأنى كنت أعتقد أن الأديب فى عصرنا
الحاضر يجب أن يكون « موسوعياً » لذلك بذلت جهدى فى أن أحيط بأبرز
ما أنتجت العبقرية الإنسانية ، حتى العلوم ، أردت أن أُلِمَّ إلماماً بأهم نتائجها ،
ففى الهندسة حاولت فهم هندسة « نيومان » المعارضة لهندسة « أفليديوس »
والرياضة أردت فهم مراميتها العليا فى مؤلفات الرياضى « هنرى بوكاريه »
والطبيعة والفلك ، بدأتها بإسحاق نيوتن ، حتى بلغت نظرية « أينشتين » التى

قرأت فيها وحدها خمسة كتب ، وفي علم الحياة قرأت بعض كتب « داروين » و « لارماك » .

وفي علوم النفس ، بدأت بكتب « جورج توماس » و « أرمان ريبو » وانتهيت إلى أكثر ما كتب عن نظريات « فرويد » ولفقت نظرى علوم النيوزوفيه « فقرأت كتب آن بيزانت وإدوار شوريه ورودولف ستيتز ، وخرجت منها إلى العلوم الروحية ، فقرأت أبحاث « أوليفر لودج » و « وليام باريت » و « فلاماريون » حتى علوم الكهرباء ، حاولت فهم ما أستطيع فهمه ، من نظريات « فارادى » و « تومسون » و « بيران » .

بلى إلى قرأت أيضاً تقارير عصبة الأمم ، وسياسة أوروبا الاقتصادية بعد الحرب .

أنا أحب « المودرنزم » لكنى لا أستطيع أن أقول مع الثائرين فليسقط القديم ، لأن هذا القديم جديد على .

إن الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة ، يطلبون فى الفطرة النضارة ، ويذهبون فى البساطة إلى حدّ التركيز . لقد غالوا فى التركيز للدرجة المناداة بفصل عناصر كل فن عن الآخر فصلاً تاماً ، فالتصوير وهو فن الألوان يجب أن يستغنى عن الموضوع ، لأن الموضوع من عناصر القصة . والشعر وهو فن الشعور . يجب أن يستغنى عن العقل الواعى مذاهب « الداديزم » والموسيقى - وهو فن الأصوات - يجب أن تستغنى عن الشعور ، والنحت - وهو فن الأحجام - يجب أن يستغنى عن الأفكار .

إنى أكره النظريات فى الفن . فالفن عندى خلق إنسانى جميل لا أكثر ولا أقل .

إني أذهب إلى متحف اللوفر يوم الأحد من كل أسبوع لأن زيارته بالجمان في هذا اليوم .

إني أخصص يوماً كاملاً للقاعة الواحدة .

إني أبحث أمام كل لوحة عن سر اختيار هذه الألوان دون تلك ، وعن بواطن برودتها وحرارتها ، وعن رسم أشخاصها وبروز أخلاقهم ، واتساق جموعهم وحركتهم وسكونهم .

كل لوحة في الحقيقة ليست إلا قصةً تمثيليةً داخل إطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار .

إني لأكاد أصغى إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد ، وأكاد أسمع ضجيج الحاضرين ، وصياح الشارين ، ورنين الكتوس ، وخرير التبيذ ، يفرغونه من دنٍ إلى دنٍ .

إن طريقة إبراز كل هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم . إن روح الكاتب أو الشاعر لتشف أحياناً وتتحرك في الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص .

هذا الشعور ملأ نفسي وبصرى أمام لوحة مثل « الربيع » لـ « نيونيتشلى » التي يصور فيها رقص « الحسان الثلاث » في غابة البرتقال ، و « فينوس » بقرين تتبع بيدها وقع الخطى ، والنسيم من حولهن يعانق الأزهار . أو مثل لوحة « مريبلو » عن « صعود العذراء » وهي في جلالها الطاهر ، تحترق السماء وفي ذيلها القمر ، ومن حولها الملائكة !

إن الشعر والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعة ، في جو مثل هذا الفن

العظيم !

عودة الروح

وفى باريس كتب طالب الدكتوراه فى القانون الكثير من الخواطر والشعر المنشور وأتم مسرحيته الغنائية « على بابا » .

وكتب مسرحية من ذات الفصل الواحد باللغة الفرنسية بعنوان « أمام شباك التذاكر » ترجمها أحمد الصاوى محمد فيما بعد إلى اللغة العربية .

وكتب من رواية « عودة الروح » مائة صفحة ثم تركها وعكف على مشروع آخر كان يراود فكره ، وهو تأليف كتاب ضخيم عن الفن من ثلاثة أجزاء . الجزء الأول تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه . والجزء الثانى عن الفن المصرى فى مراحل المختلفة . والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحديث . وكتب خمسين صفحة من الجزء الأول ، ثم توقف ، كما توقف عند الصفحة المائة من رواية « عودة الروح » ثم حدثت البلبلة - كما يقول - وأخذ يتساءل :

- أيهما أكتب وأيها أترك ؟ صممت على أن أمزق أحد العاملين ، حتى أنفرغ للآخر . لا بد من إعدام صفحات أحدهما ، حتى لا تخالينى وتغريبنى وأنا فى منتصف العمل الآخر ، لكن أيهما ؟ وأنفقت أياماً أوازن بين الحبيج ، وأخيراً انتهيت إلى تمزيق كل ما كتبت فى الجزء الأول من كتاب « الفن » . كانت حجتي هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتماً ، أما « عودة الروح » مها يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات ، لن تتكرر ، ولن أستطيع أن أقول عنها : « فلنتنظر فسيأتى آخر ليكتبها » .. لأن هذا

مستحيل ، فهي انفعالاتي أنا التي لا يحسها غيري .

إن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلا صاحبه وابن بلده . لا بد أن ينبت في أرضه بأيدي أهله . وكلّ جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده . خاصة وأن هذا النوع من الأدب العربى وهو - الرواية الحديثة - لم تكن قد استقرت بعد كقالب فنى . فما كان يجوز إذن تركها للمستقبل ، لأن المستقبل فيها لن يأتى إلا على أساس الحاضر . والرواية التى تؤلف اليوم إن هى إلا حلقة فى سلسلة النمو الطبيعى للرواية غذاء . وإن أى تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فجوةً ويطيل فترةً ويعوق حركة النمو . فى وقت كانت بلادنا فى أشد الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات الجديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورها .

وسوف يحدثنا فى مكان آخر كيف كتب فصولاً من « عودة الروح » باللغة الفرنسية ، ثم كتبها مرةً أخرى باللغة العربية كما صدرت فى جزأين . فجاءت من وحى الغربة ، والحنين إلى الوطن كرواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل باشا التى كتبها أيضاً فى باريس من وحى الغربة .

وكتب فى باريس كذلك « عوالم الفرح » والنص الأول من مسرحية « شهرزاد » .

أهل الكهف

ولما عاد إلى مصر عام ١٩٢٨ والتحق بوظيفة تحت المزين في القضاء المختلط بالإسكندرية ، وجد لديه وقت فراغ ، لمعاودة الكتابة .
كان يتسلل من المحكمة إلى قهوة « التريانون » بمحطة الرمل ، ويكتب مسرحية ثانية ، وهى « أهل الكهف » فى الوقت الذى كان يقوم فيه بمراجعة النسخة العربية لرواية « عودة الروح » التى ظلت حتى ذلك الوقت بدون عنوان .

وكذلك تولى إجراء التعديل الثانى والثالث لمخطوطة مسرحية « شهر زاد » غير أنه لم يرض عنها ، حيث قال :
- ولكنى وجدتها فى حاجة إلى الاستمرار فى التعديلات ، لتتضح لى معالمها التى لم تتم فى نظرى إلا فى المخطوطة الرابعة ! .
ولما عمل وكيل نيابة فى الأرياف لمدة أربعة أعوام أنجز خلالها أربع مسرحيات أخرى هى « سر المتحجرة » ١٩٣٠ و « حياة تحطمت » ١٩٣٠ و « رصاص فى القلب » ١٩٣١ والرابعة « الخروج من الجنة » ١٩٢٨ ، وشرع فى كتابة « يوميات نائب فى الأرياف » .

ويحدث صديقه أندريه عن مسرحية « أهل الكهف » فيقول :
- على أنى لا أكنتمك أنى ساعة كتبته لم أكن تحت تأثير القرآن وحده ، بل أيضاً تحت تأثير مصر القديمة . لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب « المولى » و « التوراة » و « الأناجيل الأربعة » و « القرآن » !

إن مصر القديمة كلها كانت واقعة تحت سلطان كلمة واحدة ، ملكت عليها فكرها وقلبها وعقائدها ومشاعرها ، البعث ، وهى كلمة ذات أربعة أوجه كالهرم ، وجهها الأول : الموت ، والثاني : الزمن ، والثالث : القلب ، والرابع : الخلود .

ويتحدث عن منهجه فى التأليف والاتجاه إلى المسرح الذهبى ، فيقول :
- أما مرحلة التأليف الفعلى ، فلإنها لم تبدأ عندى على نحو جاد إلا بعد سفرى إلى أوربا ، والارتشاف من منابع الثقافة الحقيقية والتكوين الحقيقى لبنيتى الفكرية .

لكن العجيب فى أمرى مع ذلك أنى فى باريس لم أواصل السير فى هذا الخط الذى اتبعته فى مصر - خط الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة .

لقد كانت كل هذه الأنواع ، لم تزل قائمة فى فرنسا ، فيما يسمى : مسارح « البوليفار » الذى يماثل عندنا يومئذ شارع عماد الدين . بملاهيهِ ومسرحياته وكتابه المستولين على ناصية النجاح أمام الجماهير الواسعة . فإن الذى حدث هو أنى زهدت فى هذا الفن السهل ، ولم يغرنى نجاحه الهين المضمون . وسرت فى اتجاه جديد مع ركب آخر من الكتّاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة تجديد ضد الطريق الأول الناجح .. ركب إيسن وبرانديللو وبرناردشو وماترلنك .
ويتحدث عن عزلة التمثيل عن الأدب فيقول :

- والتمثيل أو التشخيص حتى اليوم بمعزل عن « الأدب » فالرواية التمثيلية عندنا شىء يمثل ولا يقرأ ، وربما كان للأدب عذره . فالتمثيلية لا يمكن أن تقرأ ، لأنها قائمة على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمفاجآت .

ولا تعرف بعد الحوار القائم على دعائم الفكر والأدب والفلسفة . لكن إذا وجد هذا الحوار الأدبي الفكرى الصالح للمطالعة . فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ .

وتحدث عن المسرح والجمهور فى البيان المنشور فى كتاب مسرحية « الصفة » فقال :

- المسرحية التى اعتاد جمهورنا التصفيق لها ، إما أن تكون مضحكة مغرقة فى الإضحاح بالنكات اللفظية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية . وإما أن تكون مبكية غاية الإبكاء ، بالكلمات المفجعة الجوفاء ، والمواقف التى تستجدى الدموع والتأثر السريع مجرد الاستجداء . وفى الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيقى !

وفى ذلك الوقت وجد الأوضاع فى مصر قد تغيرت .

لقد أفلست فرقة عكاشة ، ومسرح رمسيس أخذ فى الترنح والاحتضار ، وأسماء محمد مسعود وعباس علّام ولطفى جمعة وإبراهيم رمزى وغيرهم من كتّاب المسرح قد انطفأت بانطفاء أضواء المسرح .

ولمعت أسماء جديدة مع النماز نجم الصحافة . برزت أسماء طه حسين وهيكى والعقاد والمازنى فى أفق السياسة ثم الأدب . كانوا يكتبون المقال السياسى المطلوب ، ثم يحتفظون لهوايتهم الأدبية بصفحة أو بضعة أعمدة ، قد لا نههم أحياناً رجال السياسة ولا أصحاب الصحف من أعضاء الأحزاب ، ولكنهم يحتلونهم كرامةً للمقالات السياسية .

وهذا فى حين أن كتّاب المسرح قد انتهوا بانتهائه ، ويمضى فيقول :

- وقد فجعت حقاً بما حدث للمسرح ، فى الوقت الذى عدت فيه حاملاً

في جعبتي محصولاً غزيراً لمختلف ثقافته . وخطر لي أن أبحث عن صديقي القديم مصطفى ممتاز ، أنسم منه روائح عهدنا الغابر ، فوجدته قد انصرف انصرافاً تاماً عن الكتابة على الإطلاق .

وقال لي في نبرة حزن وأسى :

- المسرح مات .

ويعود إلى تعليل السبب في موت المسرح في تلك الفترة ، فيقول :

- مامن شك أن تطاحن الأحزاب السياسية كان قد صرف الأذهان عن الفن وأهله . كما أن الأزمة المالية التي اجتاحت العالم عامّة ومصر خاصة حوالى عام ١٩٣٠

- ولعل هذا أهم سبب - قد أثرت فيما أثرت على المسرح ! .

رصاصه في القلب

وجاءت مرحلة الكوميديا الراقية التي استهلها بمسرحية « رصاصه في القلب » التي كتبها عام ١٩٣٠ بعد مرحلة الكوميديا المقتبسة .

وفي ذلك يقول في كتاب « سجن العمر » :

- لم أجد أمامي إذن أى مجال لتمثيل ما كنت قد كتبت في ذلك الحين من مسرحيات متنوعة . فلم يبق من نشاط المسرح الأول ، إلا فرق الهواة مثل فرقة « جمعية أنصار التمثيل » فوجدت فيها حلقة الاتصال بالماضى ، فكتبت لها خاصّة مسرحية « رصاصه في القلب » وسلمتها للزميل القديم سليمان نجيب ، وأردت بها أن تخرج عن الكوميديات المقتبسة الكاريكاتورية المعتمدة على

النكتة اللفظية ومواقف المفاجآت الهزلية التي كان بطلها «كشكش ييه» و«بربرى مصر الوحيد»، وأن أجعل الحوار فقط بين شخصيات طبيعية هو الذى ينبعث منه الأثر. ولكن الخمول لم يلبث أن دبّ أيضاً في جمعية أنصار التمثيل، فبقيت هذه المسرحية أيضاً بلا تمثيل فترة طويلة.

افتتاح الفرقة القومية

كانت البيئة المسرحية وقتئذ في وادٍ آخر. فقد خضع المسرح المصرى لتيارين اثنين: التيار الإضحاكى والتيار الإيكافى. وكان لابد من تيار ثالث هو التيار الثقافى.

ثم نشأ هذا التيار مع إنشاء الفرقة القومية التى تولّى إدارتها العامة الشاعر خليل مطران وإدارتها الفنية زكى طليمات بعد عودته من بعثته فى باريس. وافتتحت موسمها الأول على مسرح دار الأوبرا ديسمبر ١٩٣٥ بمسرحية «أهل الكهف» من إخراج زكى طليمات. ثم أتبعها بثلاث مسرحيات من المسرح العالمى، وهى «تاجر البندقية» لشكسبير ترجمة خليل مطران و«أندروماك» لراسين ترجمة د. طه حسين و«الملك لير» لشكسبير ترجمة إبراهيم رمزى.

وقد هوجمت الفرقة هجوماً عنيفاً بحجة مستوى تلك المسرحيات الثقافى الرفيع. وقد نشرت الأهرام فى عددها الصادر بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ رسالة بعنوان «من مؤلف أهل الكهف إلى مدير الفرقة القومية» هذا نصّه:

- أحبّ أن أثبت كتابة تهنئى إياك بهذا الفوز المبين. لقد شاهدت رواية

الافتتاح في ليلتها الرابعة ، وتبينت أن الأمر أجلّ من أن يكون أمر قصة وفرقة . إنما هو أمر إقرار مذهب من مذاهب التمثيل ، لم يكن مألوفاً في مصر والشرق العربى . فلقد كان المعروف لجمهورنا من قبل أن المسارح تؤم للمتعة الرخيصة الزائلة ، لا للمتعة العقلية الباقية ، حتى قصص شكسبير وأمثالها ماكانوا يشاهدونها لذاتها ولحوارها ، بل لما أدخل عليها من غناء وألحان ، أو لما جاء فيها من مواقف مثيرة تهز أعصابهم دون أن ينال حوارها الأدبى من أذهانهم مثلاً . إلى أن أمسك بالزمام إمام الصناعتين وكأنما أراد القدر أن يقيمه إمام صناعة ثالثة ، فبين للناس في موقعة حاسمة ، أن التمثيل إن هو إلا فصل مجيد من كتاب الأدب العالى . نعم ، لقد كانت موقعة . لا بيني أنا وبين الجمهور ، كما قال صديقنا الدكتور طه حسين في جريدة « الجهاد » ولكنها بينك أنت وبين المذهب السابق البائد للتمثيل . وقد كان ذلك النصر . وبانتصارك انتصر الفن الحقيقى . فأهنتك مرة أخرى . وأهنتى معاونيك ومحققى فكرتك البارعين ومخرجى وممثلى الفرقة القومية الزاهرة والسلام .

المخلص : « توفيق الحكيم »

الجندي المجهول

كان قد اندمج بعد ذلك في السلك القضائى واستغرقه العمل . وبدأ يحرص على إخفاء كل علاقة له بالأدب والفن أمام زملائه ، بعد أن رآهم ذات مرة يسخرون من زيلهم القاضى إبراهيم جلال نجل الكاتب المسرحى عثمان جلال مترجم مولير بالشعر لعامى ، لأنه أبدى أمامهم اهتمامه بالاطلاع على الأدب والفن .

فكيف يكون مصيره إذن ؟ إذا عرفوا أنه كان يكتب في العشرينات لفرقة عكاشة وأن لديه رصيّدًا من الإنتاج الحديث ؟.

ولهذا حرص على إخفاء أعماله الأدبية عن زملائه ، كما أخفى عنهم كل علاقة له بالأدب ، خصوصًا حياته الماضية في فرقة عكاشة . إلى أن قيّض الله لهذه الأعمال أن تنشر على الناس .

كيف حدث هذا ؟

- إن التردد الذي اشتهر به الحكيم . ولازمه طوال حياته ، كاد يؤخر نشر تلك الأعمال فترة أخرى من الزمن ، في الوقت الذي كانت فيه الأذهان مهياة لظهور هذا اللون من الأدب الحديث في الرواية والمسرحية .

ترى هل كان الحكيم غير واثق من نفسه ، لا يعرف قدر عمله ، ويريد أن يلتقي بجواهرى ، يقيم له جوهر هذا العمل ، ليعرف إذا كان جديرًا بالنشر على الناس أم لا !

لقد سبق له أن أرسل مخطوطة « أهل الكهف » إلى صديق عمره الدكتور حسين فوزى الذى كان مقيمًا وقتئذ في باريس ، فقرأها وأعادها إليه في طنطا بعد أن علّق عليها تعليق القارئ المثقف ، الذى زامله في باريس بجوها الثقافى وعرف كل اتجاهاته وقرأ كل كتاباته .

لكنه كان يريد رأى قارئ محايّد ، كعينة من جمهور القراء الذين كتب لهم هذا اللون من الأدب .

وأخيرًا ظهر هذا القارئ المجهول على غير ميعاد .

كتب الحكيم في كتاب « وثائق في كواليس الأدباء » يقول :

- هبط علينا ذات يوم أحد القضاة منتدبًا ليوم واحد ، يحضر فيه جلسة

في كفر الشيخ نيابة عن قاضيه المتخلف في إجازة . ونزل هذا القاضي المنتدب في البنسيون الذي أقطنه في ميدان الساعة بطنطا . كان هذا القاضي هو « محمد طاهر راشد » قاضي محكمة المنصورة . وإذا هو من المثقفين المولعين بالأدب . جلسنا بعد العشاء نتحدث وجّرنا الحديث بالطبع إلى الأدب والفن والمطالعات الأدبية الجادة التي يطلعها . وأنا حريص على الكلام في هذه الأمور بمقدار . ولكنه فاجأني بقوله ، إنه يعرف عني ولست أدري كيف ، سابق كتاباتي للمسرح في العشرينات . فقلت له : « أرجوك لا تصرح بذلك هنا . وإلا يكون مصري كمصير إبراهيم جلال . فأنا الآن هنا رجل محترم بين الزملاء أعضاء النيابة ورجال القضاء فطمأنني بقوله إنه قائم من الصباح الباكر إلى محكمة كفر الشيخ وبعد الجلسة يسافر توجاً إلى القاهرة . فلا خوف إذن من هذه الجهة . ثم قال لي إنه لا يصدق أني لم أكتب شيئاً طوال الأعوام العشرة التي تركت فيها الكتابة لمسرح عكاشة . وظلّ بي يحاورني ويداورني إلى أن أيقظ في أعماق شيطان الفن ، فوجدت نفسي أبوح له بسري . فما أن علم أن تحت يدي مخطوطة رواية ومسرحية ، حتى أصّر على أن يطلع عليها مجرد اطلاع سريع ، على أن يرّد المخطوطتين إليّ في الصباح قبل رحيله . وأذعنت في النهاية ، إذ لا ضرر من هذا الاطلاع مادام اطلاعه لن يستغرق أكثر من ليلة . وفي الحق كنت أريد أيضاً أن أعرف رأي قارئ محايد ، لكن جاء الصباح فإذا به قد اختفى بالمخطوطتين ! .

وكان هذا الرجل هو الجندي المجهول ، وراء نشر أول عمليين للحكيم . كانت تكاليف نشر ألف نسخة من « أهل الكهف » في مطبعة مصر في أول مارس ١٩٣٣ على ورق ممتاز لا يزيد عن عشرين جنيهاً . أبدى الصديق محمد

طاهر راشد استعداده لإقراضه هذا المبلغ . لكنه رفض شاكراً ، فقد استطاع أن يذخر المبلغ من مرتبه ، غير أنه اشترط طبع مائة نسخة فقط ، لأنه استبعد أن مثل هذا الكتاب يمكن أن يباع في السوق .

وقالوا له في المطبعة : « هذا جنون لأن الفرق هو فرق الورق فقط وليس الطباعة . » والورق في ذلك الوقت رخيص .

وتسلم المائة نسخة ولم يدر ماذا يفعل بها وهو يقيم في الريف . فأنخذ منها لنفسه عشر نسخ ، وأودع الباقي لدى صديقه الدكتور محمد كامل حسين في عيادته بشارع الساحة قرب المطبعة والدكتور حلمي بهجت بدوى ، اللذين توليا توزيعها على المكتبات والموزعين .

ولم يمض شهران على ظهور « أهل الكهف » حتى ظهرت أيضاً رواية « عودة الروح » في جزأين عن مطبعة « الرغائب » وكان طاهر راشد ، هو المتولى أمر طبع الكتابين نظراً لغياب المؤلف عن القاهرة .

وقد اتضح فيما بعد أن طاهر راشد هذا ، بالرغم من أنه لم يكن كاتباً ، كان من المتصلين بتلك الجماعة التي أطلقت على نفسها في ذلك الوقت اسم « المدرسة الحديثة » وكان ناظرها خيرى سعيد ومن أعضائها محمود تيمور وطاهر لاشين والدكتور حسين فوزى وحسن محمود .

والأخير هو أول من كتب في الصحف نقداً طويلاً عن « أهل الكهف » ولهذا يعتقد الحكيم أن حسن محمود قد قرأ مخطوطتي « أهل الكهف » و « عودة الروح » قبل النشر عندما كانتا لدى صديقها طاهر راشد .

ويتحدث عنه يحيى حقي في كتاب « فجر القصة » كبداية لعهد نهاية فجر القصة ، فيقول :

- انتهى فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن لا تجود به الأقدار ، إلاّ يبخل وعن وعى ، هى فى بعض الأحيان ذات نزوات هيئات أن تجد لها تفسيراً أو تعرف دوافعها ومراميها ، فإذا هى تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأحياء والنظائر إنساناً قد يكون غمراً لتومض فيه قبس العبقريّة فيضئ بنور وهاج ، هو نفسه لا يدري لماذا وقع عليه الاختيار . بل يحسّ أن منبع هذا الفيض الذى يتدفق فى هدير العيون النضاجة ليس هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته وما يحسبه النامس مشقّة ونصباً ، إنما هو اليسر بعينه - فما هو إلاّ إلهام - ويخيل إليك أنه ليس غير مرتبط بزمان ومكان ، ولكن هذه الأقدار تعمل كذلك بحكمة ومنطق ووعى حين تصطفى لزمان ومكان من أصحاب المواهب من تكلّ إليه القيام بدور يميزه عن غيره ويتيح له بقاء الذكر حين تريد أن ترمز به ، وهى ترسم الطريق إلى انتهاء عهد وبداية عهد آخر !

بزوغ نجم كاتب كبير

كانت المدرسة الحديثة تعتبر جيل الرواية الطويلة الأول يضم بالترتيب الزمنى لظهورها ، روايات « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل و « إبراهيم الكاتب » لإبراهيم عبد القادر المازنى و « عودة الروح » للحكيم و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و « سارة » لعباس محمود العقاد .

وتلاحقت بعد ذلك الكتابات عن « أهل الكهف » فكتب عنها الشيخ مصطفى عبد الرازق فى جريدة « السياسة » وأثنى على تلك التمثيلية التى جسّدت

هذه القصة القرآنية في أشخاص يتحركون . وكذلك إبراهيم عبد القادر المازني الذي كتب عنها في جريدة « البلاغ » ثم ألقى عنها محاضرة في أحد الأندية الأدبية . كما كتب عنها أيضاً العقاد في جريدة « الجهاد » .

وتتابعت الكتابات بأقلام أحمد الصاوي محمد في « الأهرام » ومحمد علي حجاد ثم الدكتور طه حسين الذي كتب في مجلة « الرسالة » .

كتب في باب نقد الكتب ، مقالاً عن كتابين معاً . الأول رواية باللغة الفرنسية لأديبة لبنانية اسمها أيمن خير بعنوان « سلمى وقربتها » والكتاب الثاني باللغة العربية ، وهو « أهل الكهف » واستهل المقال بقوله : « إنه يتمنى للكتاب الأول أن يترجم إلى العربية والثاني إلى الفرنسية . وقال عن « أهل الكهف » : « إن باباً جديداً في الأدب العربي قد فتح أى باب « التمثيلية الأدبية » .

وعاد يقول :

— إنها حادث ذو خطر ، لا أقول في الأدب العربي العصري وحده ، بل أقول في الأدب العربي كله ، وأقول هذا في غير تحفظ ولا احتياط . إن باباً جديداً قد فتح للكتاب ، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه إلى آماذ بعيدة رفيعة ما كنا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن . نعم . هذه القصة حادث ذو خطر ، يؤرخ في الأدب العربي عصراً جديداً ، إنها أول قصة وضعت في الأدب العربي ، ويمكن أن تسمى قصة تمثيلية حقاً .

ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربي وأضافت ثروة لم تكن له ، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من نشأة الأدب العربي ، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة . كل هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا في هذه القصة

روحًا مصريًا ظريفًا وروحًا أوريًا قويًا .

وقدم الجزء الأول من مجموعة مسرحيات الحكيم بهذه الكلمة :
- « .. ومادام الشعر العربي قد وسع ما حاول شوقي أن يحمله من التمثيل ،
ومادام النثر العربي قد وسع ما أراد توفيق الحكيم أن يحمله من التمثيل ، فمن
السخف أن نتهم اللغة العربية بالعجز أو القصور أو الضيق عن احتمال هذا
الفن .

ولما ظهرت رواية « عودة الروح » لم تنل ما قوبلت به « أهل الكهف » من
استحسان .

يقول الحكيم في كتاب « وثائق من كواليس الأدباء »
- إن مشاهير الكتاب الذين استقبلوا « أهل الكهف » بالتهليل والتصفيق ،
قد لزموا الصمت حيالها وأهملوها . بل إن منهم مثل المازني من هاجمها هجوماً
شديداً بحجة استخدام اللغة العامية فيها ، وقال لي أحمد حسن الزيات صاحب
مجلة « الرسالة » لو أنك كتبها كلها باللغة العربية الفصيحة لضمنت لها الخلود .
وتحدث عن تواضع صديقه محمود تيمور وحسن صنيعة معه ، عند صدور
« عودة الروح » فقال :

- وقابلني محمود تيمور الذي كان على صلة بالمستشرقين لأن دار والده
أحمد تيمور باشا الكبير ، بما فيها من خزائن المخطوطات القديمة ، كانت
مفتوحةً للأجانب من المستشرقين . ورأى تيمور أن أرسل إلى بعضهم من
المهتمين بالأدب العربي الحديث كتابي « أهل الكهف » و « عودة الروح »
وأعطاني عناوينهم . ولعله أخذ مني النسخ وأرسلها هو باسمي إليهم على نفقته .
فقد كان تيمور صاحب مروءة ، كما كان جماً التواضع . فقد كان يقول عن

« عودة الروح » : إنها أشعرتهم بأنهم أقزام !
وواكب هذين العملين صدور مسرحية « شهر زاد » عام ١٩٣٤ ،
ومسرحية « محمد » عام ١٩٣٦ و « يوميات نائب في الأرياف » عام ١٩٣٧ .
وبزغ نجم كاتب كبير في الوطن العربي ، رائدًا لأدب روائى ومسرحى جديد
تردد صدهاء في العالم الأوربي ، وأصبح كاتبًا عالميًا ، تترجم أعماله وتنشر بالعديد
من لغات العالم ، وتقدم على مسارح الغرب بجانب أعمال كتاب المسرح
العالمين .

كاتب الشباب

وقد اعتبر في مطلع الثلاثينات كاتب الشباب . كما تدلّ على ذلك رسالة
مرسلة إليه حين كان وكيل نيابة « كوم حمادة » من صديقه الدكتور حلمي بهجت
بدوى بتاريخ ١٨ سبتمبر ١٩٣٣ وتوضيحه لتلك الرسالة في كتاب « وثائق من
كواليس » .

كانت « عودة الروح » قد صدرت في ذلك الوقت وهوجمت أشدّ الهجوم
من شيوخ الأدب ، مما جعل الحكيم يفكر في مصادرتها . وإذا بالدكتور الذى
كان وقتئذ أستاذًا في كلية الحقوق يحدّثه في تلك الرسالة عن حماس تلاميذه
الشباب لتلك الرواية ، خصوصًا أحمد حسين وفتحى رضوان . يقول في
الرسالة :

— إنهم قد عزموا على إصدار مجلة يحررها الشباب وتكتب للشباب ، وهي
تتناول كلّ شيء . وقد طلبوا منى ومن القللى - يقصد الدكتور مصطفى القللى -

إمدادهم بالكتابة ، كما طلبوا وهو بيت القصيد أن تشترك معهم في الكتابة ، فالشباب يعدّك كاتبه الأوحد ، وقد تحدّث معي طه كذلك - يقصد الدكتور طه حسين - في هذا الشأن ، وأظهر لى أنه يشجع جدًّا على أن تمدّهم بكتاباتك .

فأحمد حسين - وهو شاب يدعو إلى الفخر - في غاية الشوق إلى التعرف بك ، وقد قال لى إنه كان يسعى في مقابلتك عندما سمع أنك قررت مصادرة نسخ « عودة الروح » من السوق بعد الحملة التي وجهت إليها ، وكان يقصد بهذه المقابلة أن يوجه إليك شديد الاحتجاج على هذا القرار . وهو معجب أيما الإعجاب بعودة الروح وعلى الأخص بالحوار بين الإنجليزي والفرنسي .

وقد جاء في توضيح الحكيم لتلك الرسالة ، عن تلميذى صديقه في كلية الحقوق ، وهما أحمد حسين وفتحى رضوان اللذان اعتزما إصدار مجلة للشباب وقاما مع عدد من زملائهما بما سمي « مشروع القرش » وهو جمع قرش واحد من كل مواطن لإنشاء مصنع مصرى . فيقول :

- أما عن احتجاج هذا الشباب على قرارى مصادرة « عودة الروح » فالواقع أن حملة مشاهير الكتاب عليها قد صدمتنى . كما أن حاسة الشباب لهذه الرواية قد أدهشتنى . والشباب هو الذى أنقذ هذه الرواية ، ذلك أن الذى وقع في روعى من الحملة عليها هو أنها عمل ضارّ بالأدب الذى أردت خدمته ولا يمكن أن أقبل بقاء عمل فيه ضرر بنهضتنا الأدبية .

ومن الشباب الجامعى الذى استقبلها بحماس أيضًا الدكتورة سهير القلماوى والدكتورة نعيمة الأيوبي وجمال الدين الشال وغيرهم .

ومما يدعو إلى الفخر أنه تلقى رسائل إعجاب بتلك الرواية على المستوى

العالمى والمحلى ، من المستشرق الألماني الدكتور ج . كا ميهاير ومن الدكتور العالم على مصطفى مشرفة والأديبة مى زيادة .

نقاد الغرب

وقد احتفل نقاد الغرب برواية « عودة الروح » حين نشرت في باريس باللغة الفرنسية ، وكتبوا تعليقاتهم عليها في الصحف الأوربية عام ١٩٣٧ .
وقد وردت مقتطفات من تلك التعليقات في الطبعة العربية الثانية من الرواية وإليك تلك المقتطفات ، مترجمةً باللغة العربية ، بقلم : « عبد الرحمن صدقي » :

« لوينتى هافر » في ٢١ يولية :

- قرأت هذا الكتاب بلذة عظيمة لأنه ينقل القارئ دفعةً واحدة إلى وسط عائلة مصرية ، نستطيع أن نقف في الحال على عيوبها ومحاسنها ، وذلك في بساطة وبغير تزيّن أو تصنع .
إن القارئ ليحس أن ما يقرأ هو الحقيقة ، وإنه يشعر أن هذه العائلة هي صورة طبق الأصل لشعب بأكمله .

« جوليان جيمار »

« سيرانو » في ٢٣ يوليو :

- إننا نلمس مؤلفاً من تلك المؤلفات ، التي تدخل في مجال النشاط القومي وليس لمدلولها غير معنى واحد ، هو أن الروح العائدة ، إنما هي روح

فلأحى مصر العريقة فى القدم .

« جان ديستيو »

« ايكودى لانيفر » فى ٢٤ يولييه :

- هذه القصة التى تصور حياة أسرة « بورجوازىة » مصرية صغيرة ،
لتدلّ على معنى من الحياة والحقيقة ، يثير الدهشة .
وهى فى عين الوقت تظهر لنا كيف أن هذه الأمة الجميلة ، أصبحت قادرةً
على كسر أغلالها

« راؤول توسكان »

« لوبتسيون » فى أول أغسطس :

- كل شىء يسحرنا فى هذه الرواية ، التى ترسم لنا من جديد عظمة روح
شعب .

« فرديرلويلتييه »

« فير لانفير » أول أغسطس :

- إن رواية توفيق الحكيم ، وهو من أكبر كتّاب العالم العربى ، لتفيض
حياةً وتشتمل على كثير من الأسانيد الحقيقية .

« مارك دى لافورج »

- جنوب ووسط أمريكا فى سبتمبر .

- إن قراءة « عودة الروح » سهلة وممتعة ، لأن الطرافة تتمشى فيها إلى
جانب الفكاهة .

« أ . ملتسيديك »

« وفى نفس الشهر »

- إنه كتاب جميل ممتلئ حيوية وتأثيراً وذكاء مع فكاهة ، ولكن في نزعة الوطنية ما يضابق قليلاً ، على الأقل فيما يختص بي ، غير أني أفهم جيداً أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الضعب محور هذه التزعة ، دون المساس بصدق الكتاب كله .

إنه لمن الظاهر فيه - فضلاً عن ذلك - وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة ، أو على الأقل أدب شعبي لاشك فيه ، وكل هذا في حاجة بعيدة عن الفتور والمجاملة والترفع الكاذب .

« مارسيل مارتيه »

« لوجور » في ٢٠ سبتمبر :

- إن كتاب عودة الروح ليس فقط مؤلفاً وليد الخيال ، ولكنه مستند على الحالة الاجتماعية لشعب في حالة تطور سريع ، بعد أن سجن نفسه طويلاً في قيود العادات الإسلامية القديمة .

إن مثل هذه الكتب ضرورية لنا ، لتساعدنا على تفهم شعب يعيد بناء استقلاله على مهل ، محاولاً نسيان خرافات التعصب الشرقي القديم .

« نيرير هيرمان »

« لويثي باريزيان » في ٢١ سبتمبر

- مؤلف مملوء بالحياة والطرافة ، وهو مغمور بالطابع العربي ، وإنني لأكثر تذوقاً للجزء الثاني من الكتاب .

« جان فينو »

« ريفيو دي لكثير » في ١٥ أكتوبر :

- إن قيمة هذه الرواية المصرية ، هي في تلك الصورة التي عبرت عن

خلق وعوائد وروح مصر الحاضرة ، وفي ذلك التباين بين تراخي الفلاح
الظاهر ، وقوة روحه العظيمة الكامنه فيه .

« شارل بوردون »

« لاكريتيك ليستيرير » في نوفمبر :

- إن عودة الروح المنقولة اليوم إلى الفرنسية ، والتي ترجمت إلى الروسية
وظهرت في لينجراد عام ١٩٣٥ هي في نفس الوقت رواية خلقية اجتماعية معاً ،
تظهرنا على حياة أسرة ، من طبقة الشعب الوطني ، وعلى نهضة جنس بأسره »

« لورور » في ٤ نوفمبر .

- لوحة فنية طريفة ، تصوّر فيها وتعيش في أرجائها كلّ مصر العصرية
الحديثة لا مصر التي يراها السائحون بنظراتهم العابرة ، ولكن مصر الحقيقية
النبيلة ، مصر الشباب ، ومصر الفلاحين والموظفين والطلاب ، مصر التي على
شاكلة « محسن » بطل القصة ، وأعمامه الذين لا يشعرون إلاّ بحب واحد .. هو
حب مصرهم .

« »

« بولتان دى ستريكادى جورناليس فرانسيه » في ٢٣ نوفمبر :

- قصة تصف بطريقة فكّهة حياة أسرة مصرية ، ولكن الستار الخلفي
لهذه اللوحة ، يصور جهود مصر في الحصول على استقلالها ، تلك الجهود التي
أدّت إلى معاهدة ١٩٣٦ مع إنجلترا .

إن المغزى الاجتماعي لم يغيب عن هذه الرواية ، وإن قراءتها ممتعة عظيمة .

« بول ديبلاندر »

« لى لونوفيل ليتيرير » أول يناير من العام التالى ١٩٣٨ .
« إنها ولاشك طريقة » شهرزاد » فى حديثها ، مع سخرية دقيقة مماثلة
لسخرية فولتير مؤلف « كانديدا »
ياله من سحر يجتذب القارئ حتى نهاية القصة .
« حانين بونجران »

رائد الرواية العربية الأول

وضع غالى شكرى فى كتابه « ثورة المعتزل » رواية « عودة الروح » فى مرتبة
الريادة للرواية المصرية الحديثة .
وجعل أهميتها فى الأدب المصرى كرواية « المعطف » لجوجول فى الأدب
الروسى ، التى قال عنها مكسيم جوركى : « لقد خرجنا جميعاً من معطف
جوجول »
ولا يعتبر فضل الرواية المصرية لروايتى « عيسى بن هشام » للمويلحى
و « زينب » لهيكل وإنما إلى « عودة الروح » .
ويؤكد المقارنة بين « عودة الروح » لتوفيق الحكيم و « المعطف » لجوجول ،
فيقول :

— إن الرؤيا هى خلاصة « عودة الروح » وجوهرها ، هى المعطف الذى
خرج منه أدبنا الروائى الحديث ، وهكذا عادت الرواية المصرية إلى الحياة لم تعد
تخضع لقلب مسبق ، وإن خضعت لفكرة مسبقة تصوغ مع بقية العناصر
الخالقة للعمل الفنى ، ذلك العنصر الذى ندعوه بالرؤيا فى الفن .

ويقول عن تأثير « عودة الروح » في أدبائنا المعاصرين ، وفي مقدمتهم نجيب محفوظ :

- لو أنها كانت مجرد عمل عظيم في عصره وكفى ، لما استطاعت أن تحفر لنفسها هذا الجرى في أعمال الأدباء المعاصرين وفي مقدمتهم نجيب محفوظ . هذا التأثير لا يؤكد العظمة الفنية للرواية في ذاتها ، بقدر ما يؤكد تلبية احتياجات مرحلة تاريخية محددة ، بكل ما تشتمل عليه من سمات السلب والإيجاب . بل إن عودة الروح ، تحمل من خصائص عصرها هذه السمات السلبية والإيجابية في صورة تمنحها رؤية العصر وروح العصر ، وفي صياغة تنقل ما بقى منها إلى أدبنا الحديث .

وبضيف قائلاً :

- ولعل ما يؤكد أصالة هذه التجربة ، أنها امتدت في تربتنا امتدادات غائرة في أعماق إنتاجنا الروائي إلى الآن ! « ثلاثية نجيب محفوظ » . وما أعظم الشبه بين خاتمة الثلاثية من جانب ، وخاتمة عودة الروح من جانب آخر .. إن القصة تنتهى في كليهما ، وقد دخل أباطها السجن . السجن ثمرة الثورة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ، وثمره الثورة الوطنية عند توفيق الحكيم .

ويؤكد يحى حتى هذا التأثير في كتاب « فجر القصة » فيقول :

- ولا أعرف بين كتابنا المعاصرين من حدا حذوه سوى نجيب محفوظ الذى لم يكن مدعيًا حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن برسالته . ويتحدث غالى شكرى في نفس المصدر عن تأثير « يوميات نائب في الأرياف » أيضًا في كثير من الأدباء كعبد الرحمن الشرقاوى في « الأرض »

والدكتور يوسف إدريس في «الحرام» .

فيقول :

- بدأ « النائب » في اليوميات تحليلاً طويلاً عميقاً لإرادة الإنسان المصرى في الثلاثينيات ، وانتهى بنا إلى تساؤل جاد :

- هل استطاع الذلّ والهوان أن يقضى على النفس المصرية ، فيحيلها إلى دمية من الخنوع والخذلان ؟ أم أن هذا كله رداء من الصبر نسجته لها ليالى العذاب والمحن لتواجه المصير الأكبر في استبسال الأنبياء والشهداء !

ولقد جاءت « الأرض » للشرقاوى و « الحرام » ليوسف إدريس مرحلتين من مراحل الإجابة على السؤال الرائد . ألقى الحكيم سؤاله في صياغة مركبة فجاءت الأجوبة أكثر تركيياً .

وعاد يؤكد تأثر نجيب بشخصية « الشيخ عصفور » في « يوميات نائب في الأرياف » في كثير من أعماله ، فيقول :

- إن الشيخ عصفور على وجه التحديد ، الذى تراه فيما بعد حياً متجدداً في أعمال نجيب محفوظ تحت أسماء مختلفة ، ويكاد يجمع في كيانه الفردى الخاص ، مختلف الوجوه التى نراها للشخصية المصرية . فهو ذلك « السر » الذى ينطق بما يستشفه من « الغيب » ويبقى لغزاً دائماً أبدياً لا تستطيع أن تمسك به ، قد نسميه « درويشاً » وقد ندعوه « أبله » ولكنه فى جميع الأحوال يجسد الغموض الجوهرى فى حياتنا .

وأكد توفيق الحكيم تأثر نجيب محفوظ به فى « عودة الروح » وإحسان عبد القدوس بقصته « الرباط المقدس » فقال :

- لقد أتم من جاء بعدى من الأدباء الرسالة (يقصد رسالة القالب

الروائي) فظهرت روايات عصرية كثيرة، فكتب نجيب محفوظ ثلاثيته المشهورة، ثم تلتها بعد ذلك أجيال أخرى.

ثم تحدث عن إحسان عبد القدوس، فقال:

- وبعد ذلك وجدتني كلما تقدمت في ميدان خال، يأتني من يكمله من بعدى. وعندما هوجم إحسان عبد القدوس على قصصه الجريئة المكشوفة، قال: «هناك مشول قبل هو توفيق الحكيم. ابحتوا في قصة «الرباط المقدس» تجدوا فيها الحب الجريء، والكراسة الحمراء، فهو الذي شق الطريق. وإذا كان الدكتور «يوسف إدريس» قد تأثر بالحكيم في «يوميات نائب في الأرياف» فقد تأثر به أيضاً في «براكسا ومشكلة الحكم».

كتب غالى شكرى في نفس المصدر يقول:

- ولشد ما يدهش الباحث حين يقارن بين مفهوم تلك المسرحية عند الحكيم ومفهومها عند جيل لاحق، وبعد يوسف إدريس أحد أبنائه، ففي مسرحيته «الغرافير» و«المهزلة الأرضية» يتناول مشكلة الحكم أى «النظام» بما يتفق أو يختلف مع توفيق الحكيم.

مسرح الورق

وحدثنا في «سجن العمر» و«وثائق من كواليس الأدباء» عن موت المسرح المصرى في الثلاثينات، والمشاكل المسرحية التي تعترض الكاتب المسرحى في اجتذاب الجمهور إلى مسرحه الفكرى، على أثر فشل مسرحية «أهل الكهف».

ولهذا أنجّه إلى مسرح الورق بنشر مسرحياته في الكتب والمجلات ، قبل أن تعرض على خشبة المسرح ، مثل « أهل الكهف » و « شهر زاد » و « براكسا » أو مشكلة الحكم .

فنشر على صفحات مجلتي في الثلاثينات مسرحيتي « الخروج من الجنة » باسم « الملهمة » و « أمام شباك التذاكر » وقصة « راقصة المعبد » ثم نشر على صفحات « أخبار اليوم » في الأربعينات قصة « قسمة ونصيب » ومسرحيات « الأيدي الناعمة » و « صاحبة الجلالة » و « عمارة المعلم كندوز » و « المخرج » وعلى صفحات الأهرام في الستينات مسرحيات الصرصار ملكاً و « رحلة صيد » و « رحلة قطار » .

وفي ذلك كتب في « سجن العمر » يقول :

- .. إلى أن قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لي كان بمثابة « مسرح خاص بي على الورق » أعرض عليه ما يحلوني من صور الحياة والمجتمع غير مقيد باضطراب أحوال الفرق المسرحية من حولي وأزماتها المتكررة ، مما حال دون انقطاع حبل اتصالي واهتمامي بالمسرح والتأليف المسرحي .