الفصل التاسع

معالم الطريق

* الأديب الفنان والمفكر الفيلسوف .
* عندما قال عن أبو للون إله الفن « لقد عفرت جبينى فى تراب هيكله أعوامًا »
* الجندى المجهول الذى أعاد اكتشاف الكاتب الروائى والمسرحى .
* معطف جوجول المصرى الذى خرج منه نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى وإحسان عبد القدوس والدكتور يوسف إدريس .

obeikandl.com

شيطان الفن

على ضوء هذا الإنتاج الضخم ، خلال ما يقرب من ثلثى قرن ، نريد أن نحدّد معالم الطريق ، فى تلك المسيرة الطويلة من خلال مراحل الانتقال فى ركب التطور .

وقبل أن نخوض فى عالم قمة الفكر العربى ، ينبغى أن نحدد الصفة الغالبه عليه الآن .

لقد جعل من الأدب فنًّا ، عندما أصدر كتاب « فن الأدب » الذى ارتقى نيه بالفن إلى مرتبة الدين ، وبالفنان إلى مستوى رجل الدين .

ويوضح ذلك ، فى « سجن العمر » فيقول :

– منذ طفولتى وأنا متصل بالفن فى صورة صوت جميل للشيخ القارئ للقرآن الكريم ، فقلدته بصوتى فى التلاوة والترتيل . ثم سمعت صوت عوالم الأفراح فقلّدت كذلك ما قدمنه من غناء ، إلى أن أمسكت بالقلم وكتبت التمثيلية والرواية ، وكرست حياتى للأدب ، وقرنت الأدب بالفن فيما سميته فى كتابى « فن الأدب » وظهرت فى المجتمع الأدبى فى صورة فنان ، فإذا بسؤال يجول فى خاطرى ولا أجد له جوابًا حتى اليوم : هل أنا فنان ؟

قد أقبل القول أنى مشتغل بالفن لا أكثر ولا أقل ، وفرق كبير بين صفة المشتغل بالفن وصفة الفنان ، فالفنان شىء آخر ، إنه عندى شخص مرتفع جدًّا ، إنى فى كثير من كتاباتى أضع الفن إلى جانب الدين ، وأقول إن الدين

والفن كلاهما يضيء من مشكاة واحدة . ففى الدين والفن السماء هى المنبع . . وأقصد بالفن هنا الفن الرفيع جدًّا الذى يشعرنا بأننا ارتفعنا فوق أنفسنا .

أبو للون

ويتجلى إيمانه بالفن فى تلك الكلمة ، التى كتبها فى « زهرة العمر » وقال :

– الإيمان بالفن هو « التعويذة » التى تفتح لى الطريق . إنى أومن بـ« أبو للون » إله الفن الذى عفّرت جبينى أعوامًا 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 فولتير يستحثّ 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 أىّ فن .

سارق الدجاجة

وكتب يقول فى كتاب « أنا والقانون والفن » :

– ما من شىء استطاع أن يضىء لى معنى كلمة « الفن » فى مراميها الحقيقية مثل ذلك الموقف البسيط من مواقف « العدالة » وأنا وكيل للنيابة فى جلسة من جلسات الجنح 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 مملّة بأحكام الغرامات على من مارس حرفة « سقّاء » بدون رخصة ، واستعمل الصفائح بدل القرب ، وعلى من تعاطى مهنة شيّال بدائرة المحطة ، بدون تصريح ، وعلى من باع عجلاً مذبوحًا خارج السلخانة ، وعلى من ذبح أنثى جاموس أو بقر ، لم تستكمل الأربعة القواطع الدائمة ، وعلى من وعلى من إلخ ..

ومضى يقول :

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

اعترف المتهم بأنه استخدم خيطًا طويلاً متينًا ربط فى طرفه حبّة قمح ، وجعل يتربّص بدجاجة مارة فى أحد الأزقة .. فما أن عثرت الدجاجة بحبة

القمح حتى ابتلعتها وعندئذ جذب المتهم الخيط ، وإذا الدجاجة قد صارت فى يده بلا مشقّة .

نظر القاضى إلى المتهم ، وقال معقبًا :

– يعنى اصطدت الفرخة بطعم وشبه سنارة كأنها سمكة ؟

– وهل صيد السمك حرام يا سعادة القاضى ؟

– صيد السمك مش حرام ، لكن صيد الفراخ حرام !

– ازاى ؟

– لأن السمك فى البحر ليس له صاحب ، لكن الفرخة لها صاحب !

– ماكانش لها صاحب ، كانت ماشية تايهة فى الحارة ، يعنى ياسعادة البيه لو لقيت من غير مؤاخذة كلب تايه فى الحارة وأخذته أبقى حرامى ؟

– الكلاب غير الفراخ ، أنت ياراجل متهم بسرقة فرخة !

– أنا ياحضرة القاضى ما سرقتهاش . هى اللى بلعت 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 ، شيئًا 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 ياسعادة البك .

– والحاوى يعتبر صاحب صنعة مشروعة ؟

– طبعًا يا سعادة البك ، هو كل 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 ولا كلّ صنعة . صنعة شطارة وحداقة .

وقبل أن ينتظر رأى القاضى شمّر الحاوى عن كمّ ساعده الأيمن ، واقترب من المنصة قائلاً :

– « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم مدّ أصابعه إلى ذقن القاضى فأخرج منه

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

ولم يدر القاضى أيضحك هو أيضًا أم يعجب أم يغضب .

وعندئذ فطن الحاوى إلى الموقف فمدّ يده ، وسرعان ما اختفى كتكوته . وقال له القاضى :

– اقتنعنا أنك بارع ، وأن براعتك فى خفّة اليد ، لكن هل كل خفّة يد تعتبر صنعة شريفة ؟ النشال أيضًا بارع فى خفة اليد .

فقال الحاوى محتجًّا بقوّة :

– وأنا نشال لا سمح الله ؟ النشال خفة يده فى جيوب الناس . لكن أنا ياسعادة البيك بخفة يدى عمرى ما سرقت . خفّة يدى تدهش الناس وتسرّهم . وكل واحد يدفع لى ما فيه القسمة عن طيب خاطر .

وصاح قائلاً :

– وأنا فنان يابك . أنا فنان .

الأسلوب

ويتحدث عن أسلوب الكاتب ، فيقول :

– من المسائل التى شغلتنى فى أوّل عهدى بالكتابة مسألة الأسلوب . كنت ما فتئت أسأل نفسى : 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 منظرنا 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 مرصوصةً ولا لغة مصنوعة . إنه قبل كل شىء روح وشخصية ولا يخلق الأسلوب الحق إلاّ الكاتب الصادق فى شعوره وتفكيره ، إلى حدٍّ ينسيه أنه ينشىء 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 تأمّل 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 والمهنى وكثيرون آخرون كلهم

يشتركون فى 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 تفتتت 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 قائمةً 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 .

ويفرق 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 » ؟ فمثلاً نحن نسأل العلم : « كيف نعيش ؟ » فى حين أننا نسأل الفلسفة سؤلاً 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 ؟.

فى حديث لى معه نفى عن نفسه صفة « الفيلسوف » كمنشىء لمذهب التعادلية الذى يدخل فى باب الفلسفة ، وقال :

– لست فيلسوفًا محترفًا ، لأن الفيلسوف ليس هو المفكر . الفيلسوف من له منهج فلسفى محدّد معروف ينتمى 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 حقيق فى بلادنا المصرية ، يحاول أن يضع التعادلية فى المنهج الفلسفى .

– ولماذا لم تحاول ذلك ؟

– يمكن أن نطلق على التعادلية أنها كانت مجرد مشروع فلسفة ، فقد كانت لدى بعض الأفكار التى يمكن أن تؤدّى إلى ذلك ، لولا أنى لا أريد أن أحمّل نفسى مسئوليةً جديدة ، هى صفة الفيلسوف – كما أنى بالرغم من كتاباتى السياسية التى أعلن بعض الزعماء السياسيين أنهم تأثروا بها ، لا أريد أن أتحمل مسئولية صفة جديدة بأنى سياسى .

إن كتاباتى تمس من بعيد التفكير الفلسفى ، وهذا لا يتيح لى أن أسمى نفسى فيلسوفا ، ولا الكتابة السياسية تتيح لى أن أسمّى نفسى سياسيًّا . وكذلك كتابتى المسرحية « الطعام لكل فم » لا تجعلنى أسمى نفسى اقتصاديًّا .

وهكذا ارتضى لنفسه صفة المفكر كما ارتضى لنفسه صفة الفنان . وإن كان قد اقتنع فيما بعد بصفة الفيلسوف .

الجمال الفنى

بدأت بذرة الفن تتشكّل فى نفسه منذ كان فى السادسة ، يتعلم فكّ الخط والحساب ويحفظ القرآن الكريم فى كتّاب قرية أبى مسعود – بحيرة .

وكان أول انفعال له بالجمال الفنّى ، الذى يسمى بالنزعة الفنية ، ذلك الانفعال الذى اتخذ أوّل مظهر من مظاهره فى صورة التلاوة القرآنية ، حين كان يقلّد القارئ الشيخ فى تلاوة القرآن بصوت جميل .

وظلت ثياب ذلك الانفعال تتشكل وتتلون ، تارةً فى صورة المواكب التقليدية فى مولد سيدى إبراهيم الدسوقى ، وزيارة فرقة تمثيلية متجولة إلى الأقاليم . وأخرى إلى إنشاد شاعر الربابة لقصص الملاحم الشعبية ، وتأثره

بالحكايات التى كانت ترويها له والدته ، مما جعله يتعلم القراءة بسرعة ليقرأ بنفسه تلك الحكايات التى كان من بينها حكايات « ألف ليلة وليلة » التى تأثّر بها أشدّ التأثير .

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

الكاتب المسرحى

ولما اندلعت شرارة ثورة ١٩١٩ كان فى الحادية والعشرين ، ابنًا رشيدًا 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 أيضًا ، فإن نظم الشعر لم يستهوه . ككل الشباب وقتئذ كما يقول لأن الشاب يلجأ إلى الشعر تلبيةً لنداء الفن فى أعماقه . فبعض النفوس التى يستيقظ فيها شيطان الفن ، تحاول أن تجد له مخرجًا وثيابًا ، والشعر أقرب تلك الأثواب تناولاً للشباب . هذا إذا لم يكن هناك ثوب آخر ، كالموسيقى أو الرسم أو التمثيل ، حلّ فيه شيطان الفن من قبل .

ويمضى فيقول :

– وتلك حالتى ، فشيطان 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 أوّل ماكتب للمسرح تلك المسرحية الوطنية المفقودة « الضيف الثقيل » تليها مسرحية فرعونية من نوع الأوبرا بعنوان « أمينورسا » .

كانت فرقة إخوان عكاشة قدمتها إلى سيد درويش لتلحينها ، فغالى فى الأجر مما جعله يسحبها منه ويقدمها إلى كامل الخلعى ، الذى اختلف معه أيضًا على الأجر بعد أن قطع شوطًا فى تلحينها ..

ولم تقدّم 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 تعّرف بهذا الصديق ، فيقول :

– ذات ليلة ذهبت إلى دار الأوبرا أشاهد رواية لفرقة عكاشة . فوجدت هناك زميلاً لى بمدرسة الحقوق « يقصد صابر ممتاز » سألته 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 والحبّ الصادق للمسرح .

فكنت أجد فيه الصديق الذى ترتاح 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 بالتمصير .

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 يغيّر فى العلاقات الاجتماعية الموجودة بين الرجال والنساء فى مجتمع سفورى . كنا إذا أردنا اقتباس مسرحية

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

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

ويحدثنا عن كاتبه المفضل فى المسرح الأوربى فى ذلك الوقت ، فيقول :

– كان لكل كاتب من كتاب المسرح عندنا كاتب أوربى يفضّله ويقتبس عنه . كان عزيز عيد مثلاً مغرمًا بجورج فيدو . 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 فلا بريج هذا علمًا فى نظرى من أعلام المسرحية الفكاهية ، إلى أن سافرت فيما بعد إلى فرنسا ، فعلمت لدهشتى أنه كاتب مغمور لا مكان له بين الأسماء الضخمة التى تتألق فى عالم الأدب . وكان قد شاخ وانزوى . ففى ذات يوم بينما كنت أتصفح جريدة « الطان » إذا بى أرى سطرين لا ثالث لهما فى آخر صفحة تنعى المسيو البان فلابريج كاتب فودفيل كتب بضع مسرحيات وتوفى عن ثمانيين عامًا . فقلت فى نفسى : « سبحان الله . أهذا هو فلا بريج كله . وأطرقت أسفًا وترحّمت عليه . ولعلى الوحيد الذى أسفت عليه من بين ملايين البشر فى هذه الأرض .

الحياة الباريسية

ولما ذهب إلى باريس انبهر بما فيها من نهضة أدبية ومسرحية ، جعلته يواصل الكتابة فى هذا المناخ الفكرى الجديد عليه ، وسوّد الكثير من المخطوطات بالفرنسية ، التى تحدث عنها إلى صديقه الفرنسى أندريه .

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

– أجل يا أندريه انكببت أكتب وأكتب مخطوطات ، كان مصيرها كلها التمزيق ، إن ما جعلتك تقرؤه منها يا أندريه لا يوازى جزءًا من عشرة أجزاء مما أخفيته 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 تصّور لنا سرابًا بعيدًا لن نبلغه أبدًا ، سهول من الأساليب المختلفة كلّها « السهل الممتنع » .

وقعت دون أن أشعر فى محاكاة مذاهب « الداديزم » و « السوريالزم » و« الكويزم» الأدبية ، وإذا ماكنت أظنه استحياءً مبتكرًا فى وضع الشعر على طريقة بيكاسو وماتيس فى التصوير الحديث ، ليس إلا صدًى باهتًا لطريقة جان كوكتو ونزعات مارسيل شووب واتجاهات ماكس جاكوب .

وضعت فى هذا الأسلوب قطعًا كثيرةً أهمها « النفس » و « القبلة » و « الحلم » و « أبو الهول » مزقتها طبعًا ، قبل أن أفكر فى إطلاعك عليها . وغير ذلك من الفصول التمثيلية ، وكتبت ومزقت .

قال لى يوما صديقى سيوهاب ، وقد كان قبل الحرب ممثلاً مهمًّا :

– نعم . لديك موهبة الحوار . ولكن .

كان يعتب على شيئًا واحدًا ، كتابتى بالفرنسية مباشرة ، ولكن ذلك لم يفت فى عضدى ، ووضعنى هذا القول فى جحيم المعركة من جديد .

فاندفعت أكتب سنةً كاملةً أخرى ، لم أطلعك عليها ، كتبت فى نهايتها صفحات تقرب من الخمسمائة لم أطلعك عليها ، ولكن بعض الأصدقاء حملوها إلى ناقد فرنسى معروف لم يرنى 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 كثيرًا . 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 فرعًا من فروع المعرفة ، لأنى كنت أعتقد أن الأديب فى عصرنا الحاضر يجب أن يكون « موسوعيًا » لذلك بذلت جهدى فى أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الإنسانية ، حتى العلوم ، أردت أن ألَّم إلمامًا بأهم نتائجها ، ففى الهندسة حاولت فهم هندسة « « نيومان » المعارضة لهندسة « أقليدوس » والرياضة أردت فهم مراميها العليا فى مؤلفات الرياضى « هنرى بوكاريه » والطبيعة والفلك ، بدأتهما بإسحاق نيوتن ، حتى بلغت نظرية « أينشتين » التى

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

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

بلى إنى قرأت أيضًا تقارير عصبة الأمم ، وسياسة أوربا الاقتصادية بعد الحرب .

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

إن الفكرة المسيطرة على الفن الحديث هى الفطرة والبساطة ، يطلبون فى الفطرة النضارة ، ويذهبون فى البساطة إلى حدّ التركيز . لقد غالوا فى التركيز لدرجة المناداة بفصل عناصر كلّ فنٍّ عن الآخر فصلاً تامًّا ، فالتصوير وهو فنّ 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 .

إنى أذهب إلى متحف اللوفر يوم الأحد من كل أسبوع لأن زيارته بالمجان فى هذا اليوم .

إنى أخصص يومًا كاملاً للقاعة الواحدة .

إنى 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 فى الحقيقة ليست إلاّ قصةً تمثيليةً داخل إطار ، لا داخل مسرح ، تقوم فيها الألوان مقام الحوار .

إنى لأكاد أصغى إلى أحاديث الأبطال وهم على الموائد ، وأكاد أسمع ضجيج الحاضرين ، وصياح الشاربين ، ورنين الكئوس ، وخرير النبيذ ، يفرغونه من دنٍّ إلى دن .

إن طريقة إبراز كلّ هذه الحياة بالريشة لقريب من طريقة إبرازها بالقلم .

إن روح الكاتب أو الشاعر لتشّف أحيانًا وتخف وتتحرك فى الأجواء بلطف كأنها نسيم راقص .

هذا الشعور ملأ نفسى وبصرى أمام لوحة مثل « الربيع » لـ« نيونيتشللى » التى يصوّر فيها رقص « الحسان الثلاث » فى غابة البرتقال ، و « فينوس » بقربهن تتبع بيدها وقع الخطى ، والنسيم من حولهن يعانق الأزهار . أو مثل لوحة « مريللو » عن « صعود العذراء » وهى فى جمالها الطاهر ، تخترق السماء وفى ذيلها القمر ، ومن حولها الملائكة !

إن الشعر والرقص والموسيقى ليتناثر أريجها مجتمعةً ، فى جوّ مثل هذا الفن العظيم !

عودة الروح

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

وكتب مسرحيةً 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 ضخم عن الفن من ثلاثة أجزاء . الجزء الأوّل تعريف بالفن عامة من كل وجوهه وفروعه . والجزء الثانى عن الفن المصرى فى مراحله المختلفة . والجزء الثالث عن الفن فى العالم الحديث .

وكتب خمسين صفحةً من الجزء الأول ، ثم توقّف ، كما توقف عند الصفحة المائة من رواية « عودة الروح » ثم حدثت البلبلة – كما يقول – وأخذ يتساءل :

– أيهما أكتب وأيهما أترك ؟ صممت على أن أمزق أحد العملين ، حتى أتفرغ للآخر . لابّد من إعدام صفحات أحدهما ، حتى لا تخايلنى وتغرينى وأنا فى منتصف العمل الآخر ، لكن أيهما ؟ وأنفقت أيامًا أوازن بين الحجج ، وأخيرًا انتهيت إلى تمزيق كلّ ماكتبت فى الجزء الأول من كتاب « الفن » .

كانت حجّتى هى أن مثل هذا الكتاب سيأتى من يكتبه حتمًا ، أما « عودة الروح » مهما يكن من قيمتها ، فهى عمل شخصى لحياة إنسان بالذات ، لن تتكرر ، ولن أستطيع أن أقول عنها : « فلننتظر فسيأتى آخر ليكتبها » .. لأن هذا

مستحيل ، فهى انفعالاتى أنا التى لا يحسها غيرى .

إن تأليف رواية مصرية أو إنشاء أدب قصصى مصرى هو عمل لا يقوم به إلاّ صاحبه وابن بلده . لابدّ أن ينبت فى أرضه بأيدى أهله . وكلّ جيل مسئول عن جيله وعن تمهيد الأرض لمن سيأتى بعده . خاصةً 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 غدًا . وإن أىّ تأخر فى تكوين هذه الحلقة سيحدث فجوةً ويطيل فترةً ويعوق حركة النمو . فى وقت كانت بلادنا فى أشدّ الحاجة إلى قالب الرواية لتصوير تلك الموضوعات الجديدة التى اقتضتها الحياة الاجتماعية والقومية فى تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورنا .

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 أيضًا 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 التمرين فى القضاء المختلط بالإسكندرية ، وجد لديه وقت فراغ ، لمعاودة الكتابة .

كان يتسلّل من المحكمة إلى قهوة « التريانون » بمحطة الرمل ، ويكتب مسرحيةً ثانيةً ، وهى « أهل الكهف » فى الوقت الذى كان يقوم فيه بمراجعة النسخة العربية لرواية « عودة الروح » التى ظلّت حتى ذلك الوقت بدون عنوان .

وكذلك تولّى إجراء التعديل الثانى والثالث لمخطوطة مسرحية « شهر زاد » غير أنه لم يرض عنها ، حيث قال :

– ولكنى وجدتها فى حاجة إلى الاستمرار فى التعديلات ، لتتّضح لى معالمها التى لم تتم فى نظرى إلاّ فى المخطوطة الرابعة ! .

ولما عمل وكيل نيابة فى الأرياف لمدة أربعة أعوام أنجز خلالها أربع مسرحيات أخرى هى « سر المنتحرة » ١٩٣٠ و « حياة تحطمت » ١٩٣٠ و « رصاصة فى القلب » ١٩٣١ والرابعة « الخروج من الجنة » ١٩٢٨ ، وشرع فى كتابة « يوميات نائب فى الأرياف » .

ويحدّث صديقه أندريه عن مسرحية « أهل الكهف » فيقول :

– على أنى لا أكتمك أنى ساعة كتبتها لم أكن تحت تأثير القرآن وحده ، بل أيضًا تحت تأثير مصر القديمة . لقد كنت قرأت الكتب الدينية : كتاب « الموتى » و « التوراة » و « الأناجيل الأربعة » و « القرآن » !

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

ويتحدث عن منهجه فى التأليف والاتجاه إلى المسرح الذهنى ، فيقول :

– أما مرحلة التأليف الفعلى ، فإنها لم تبدأ عندى على نحو جادٍّ إلاّ 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 كلّ هذه الأنواع ، لم تزل قائمةً فى فرنسا ، فيما يسمى : مسارح « البوليفار » الذى يماثل عندنا يومئذ شارع عماد الدين . بملاهيه ومسرحياته وكتّابه المستولين على ناصية النجاح أمام الجماهير الواسعة . فإن الذى حدث هو أنى زهدت فى هذا الفن السهل ، ولم يغرنى نجاحه الهيّن المضمون . وسرت فى اتجاه جديد مع ركب آخر من الكتّاب والمؤلفين والمخرجين القائمين بثورة تجديد ضّد الطريق الأوّل الناجح .. ركب إبسن وبيراندييللو وبرناردشو وماترلنك . »

ويتحدث عن عزلة التمثيل عن الأدب فيقول :

– والتمثيل أو التشخيص حتى اليوم بمعزل عن « الأدب » فالرواية التمثيلية عندنا شىء يمثّل 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 الأدبى الفكرى الصالح للمطالعة . فماذا ترى يكون موقف الأدب العربى منه ؟ .

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

– المسرحية التى اعتاد جمهورنا التصفيق لها ، إما أن تكون مضحكةً مغرقـةً فى الإضحـاك بالنكات اللفظية والحركات المفتعلة والشخصيات الكاريكاتورية . وإما أن تكون مبكيةً غايةً الإبكاء ، بالكلمات المفجعة الجوفاء ، والمواقف التى تستجدى الدموع والتأثر السريع مجرد الاستجداء . وفى الحالين نحن بعيدون عن المسرح الحقيق !

وفى ذلك الوقت وجد الأوضاع فى مصر قد تغيرت .

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

ولمعت أسماء جديدة مع التماع نجم الصحافة . برزت أسماء طه حسين وهيكل والعقاد والمازنى فى أفق السياسة ثم الأدب . كانوا يكتبون المقال السياسى المطلوب ، ثم يحتفظون لهوايتهم الأدبية بصفحة أو بضعة أعمدة ، قد لا تهمّ أحيانًا رجال السياسة ولا أصحاب الصحف من أعضاء الأحزاب ، ولكنهم يحتلّونها منهم كرامةً للمقالات السياسية .

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

– وقد فجعت حقًّا بما حدث للمسرح ، فى الوقت الذى عدت فيه حاملاً

فى جعبتى محصولاً غزيرًا لمختلف ثقافاته . وخطر لى أن أبحث عن صديقى القديم مصطفى ممتاز ، أتنسم منه روائح عهدنا الغابر ، فوجدته قد انصرف انصرافًا تامًّا عن الكتابة على الإطلاق .

وقال لى فى نبرة حزن وأسى :

– المسرح مات .

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

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

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

رصاصة فى القلب

وجاءت مرحلة الكوميديا الراقية التى استهلّها بمسرحية « رصاصة فى القلب » التى كتبها عام ١٩٣٠ بعد مرحلة الكوميديا المقتبسة .

وفى ذلك يقول فى كتاب « سجن العمر » :

– لم أجد أمامى إذن أىّ مجال لتمثيل ما كنت قد كتبت فى ذلك الحين من مسرحيات منوعة . فلم يبق من نشاط المسرح الأوّل ، إلاّ فرق الهواة مثل فرقة « جمعية أنصار التمثيل » فوجدت فيها حلقة الاتصال بالماضى ، فكتبت لها خاصّة مسرحية « رصاصة فى القلب » وسلمتها للزميل القديم سليمان نجيب ، وأردت بها أن تخرج عن الكوميديات المقتبسة الكاريكاتورية المعتمدة على

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

افتتاح الفرقة القومية

كانت البيئة المسرحية وقتئذ فى واد آخر . فقد خضع المسرح المصرى لتيارين اثنين : التيار الإضحاكى والتيار الإيكائى . وكان لابدّ 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 الأوّل على مسرح دار الأوبرا ديسمبر ١٩٣٥ بمسرحية «أهل الكهف» من إخراج زكى طليمات . ثم أتبعتها 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 هجومًا عنيفًا بحجة مستوى تلك المسرحيات الثقافى الرفيع . وقد نشرت الأهرام فى عددها الصادر بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٣٥ رسالةً بعنوان «من مؤلف أهل الكهف إلى مدير الفرقة القومية» هذا نصّه :

– أحبّ أن أثبت كتابة تهنئتى إياك بهذا الفوز المبين. لقد شاهدت رواية

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

المخلص : « توفيق الحكيم »

الجندى المجهول

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

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

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

كيف حدث هذا ؟

– إن التردد الذى اشتهر به الحكيم . ولازمه طوال حياته ، كاد يؤخّر نشر تلك الأعمال فترة أخرى من الزمن ، فى الوقت الذى كانت فيه الأذهان مهيأة لظهور هذا اللون من الأدب الحديث فى الرواية والمسرحية .

ترى هل كان الحكيم غير واثق من نفسه ، لا يعرف قدر عمله ، ويريد أن يلتقى بجواهرى ، يقيّم 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 فى باريس ، فقرأها وأعادها إليه فى طنطا بعد أن علّق عليها تعليق القارىء المثقف ، الذى زامله فى باريس بجوها الثقافى وعرف كل اتجاهاته وقرأ كل كتاباته .

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

وأخيرًا ظهر هذا القارئ المجهول على غير ميعاد .

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

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

فى كفر الشيخ نيابة عن قاضيها المتخلّف فى إجازة . ونزل هذا القاضى المنتدب فى البنسيون الذى أقطنه فى ميدان الساعة بطنطا . كان هذا القاضى هو « محمد طاهر راشد » قاضى محكمة المنصورة . وإذا هو من المثقفين المولعين بالأدب . جلسنا بعد العشاء نتحادث وجرّنا الحديث بالطبع إلى الأدب والفن والمطالعات الأدبية الجادّة التى يطالعها . وأنا حريص على الكلام فى هذه الأمور بمقدار . ولكنه فاجأنى بقوله ، إنه يعرف عنّى ولست أدرى كيف ، سابق كتاباتى للمسرح فى العشرينات . فقلت له : « أرجوك لا تصرح بذلك هنا . وإلا يكون مصيرى كمصير إبراهيم جلال . فأنا الآن هنا رجل محترم بين الزملاء أعضاء النيابة ورجال القضاء فطمأننى بقوله إنه قائم من الصباح الباكر إلى محكمة كفر الشيخ وبعد الجلسة يسافر توًّا إلى القاهرة . فلا خوف إذن من هذه الجهة . ثم قال لى إنه لا يصّدق أنى لم أكتب شيئًا طوال الأعوام العشرة التى تركت فيها الكتابة لمسرح عكاشة . وظّل بى يحاورنى ويداورنى إلى أن أيقظ فى أعماق شيطان الفن ، فوجدت نفسى أبوح له بسرى . فما أن علم أن تحت يدى مخطوطة رواية ومسرحية ، حتى أصّر على أن يطلع عليهما مجرد اطلاع سريع ، على أن يردّ المخطوطتين إلىّ فى الصباح قبل رحيله . وأذعنت فى النهاية ، إذ لا ضرر من هذا الاطلاع مادام اطلاعه لن يستغرق أكثر من ليلة . وفى الحق كنت أريد أيضًا أن أعرف رأى قارئ محايد ، لكن جاء الصباح فإذا به قد اختفى بالمخطوطتين ! .

وكان هذا الرجل هو الجندى المجهول ، وراء نشر أوّل عملين للحكيم . كانت تكاليف نشر ألف نسخة من « أهل الكهف » فى مطبعة مصر فى أول مارس ١٩٣٣ على ورق ممتاز لا يزيد عن عشرين جنيها . أبدى الصديق محمد

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

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

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

ولم يمض شهران على ظهور « أهل الكهف » حتى ظهرت أيضًا رواية « عودة الروح » فى جزأين عن مطبعة « الرغائب » وكان طاهر راشد ، هوالمتولى أمر طبع الكتابين نظرًا لغياب المؤلف عن القاهرة .

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

والأخير هو أوّل من كتب فى الصحف نقدًا طويلاً عن « أهل الكهف » ولهذا يعتقد الحكيم أن حسن محمود قد قرأ مخطوطتى « أهل الكهف » و « عودة الروح » قبل النشر عندما كانتا لدى صديقهما طاهر راشد .

ويتحدث عنه يحيى حقى فى كتاب « فجر القصة » كبداية لعهد نهاية فجر القصة ، فيقول :

– انتهى فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن لا تجود به الأقدار ، إلاّ ببخل وعن وعى ، هى فى بعض الأحيان ذات نزوات هيهات أن تجد لها تفسيرًا أو تعرف دوافعها ومراميها ، فإذا هى تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأحياء والنظائر إنسانًا قد يكون غمرا لتومض فيه قبس العبقرية فيضىء بنور وهاج ، هو نفسه لا يدرى لماذا وقع عليه الاختيار . بل يحسّ أن منبع هذا الفيض الذى يتدفق فى هدير العيون النضاحة ليس هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته وما يحسبه الناس مشقّة ونصبًا ، 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 تكل 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 الأوّل 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 فى أشخاص يتحركون . وكذلك إبراهيم عبد القادر المازنى الذى كتب عنها فى جريدة « البلاغ » ثم ألقى عنها محاضرة فى أحد الأندية الأدبية . كما كتب عنها أيضًا العقاد فى جريدة « الجهاد » .

وتتابعت الكتابات بأقلام أحمد الصاوى محمد فى « الأهرام » ومحمد على حماد ثم الدكتور طه حسين الذى كتب فى مجلة « الرسالة » .

كتب فى باب نقد الكتب ، مقالاً عن كتابين معًا . الأوّل رواية باللغة الفرنسية لأديبة لبنانية اسمها أيمى خير بعنوان « سلمى وقريتها » والكتاب الثانى باللغة العربية ، وهو « أهل الكهف » واستهل المقال بقوله : « إنه يتمنى للكتاب الأوّل أن يترجم إلى العربية والثانى إلى الفرنسية . وقال عن « أهل الكهف » : « إن بابًا جديدًا فى الأدب العربى قد فتح أى باب « التمثيلية الأدبية » .

وعاد يقول :

– إنها حادث ذو خطر ، لا أقول فى الأدب العربى العصرى وحده ، بل أقول فى الأدب العربى كله ، وأقول هذا فى غير تحفظ ولا احتياط .

إن بابًا جديدًا قد فتح للكتّاب ، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه وينتهوا منه إلى آماد بعيدة رفيعة ماكنا نقدّر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن .

نعم . هذه القصة حادث ذو خطر ، يؤرخ فى الأدب العربى عصرًا جديدًا ، إنها أوّل قصة وضعت فى الأدب العربى ، ويمكن أن تسمى قصة تمثيلية حقًّا .

ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربى وأضافت ثروةً لم تكن له ، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من نشأة الأدب العربى ، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة . كلّ هذا يمكن النقاد من أن يتبينوا فى هذه القصة

روحًا مصريًّا ظريفًا وروحًا أوربيًّا قويًّا .

وقدم الجزء الأوّل من مجموعة مسرحيات الحكيم بهذه الكلمة :

– « .. ومادام الشعر العربى قد وسع ما حاول شوقى أن يحمله من التمثيل ، ومادام النثر العربى 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 فى كتاب « وثائق من كواليس الأدباء »

– إن مشاهير الكتّاب الذين استقبلوا « أهل الكهف » بالتهليل والتصفيق ، قد لزموا الصمت حيالها وأهملوها . بل إن منهم مثل المازنى من هاجمها هجومًا شديدًا بحجة استخدام اللغة العامية فيها ، وقال لى أحمد حسن الزيات صاحب مجلة « الرسالة » لو أنك كتبتها كلها باللغة العربية الفصيحة لضمنت لها الخلود .

وتحدث عن تواضع صديقه محمود تيمور وحسن صنيعه معه ، عند صدور « عودة الروح » فقال :

– وقابلنى محمود تيمور الذى 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 العربى الحديث كتابى « أهل الكهف » و « عودة الروح » وأعطانى عناوينهم . ولعله أخذ منى النسخ وأرسلها هو باسمى إليهم على نفقته . فقد كان تيمور صاحب مروءة ، كما كان جمّ 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 فى الأرياف » عام ١٩٣٧ .

وبزغ نجم كاتب كبير فى الوطن العربى ، رائدًا لأدب روائى ومسرحى جديد تردد صداه فى العالم الأوربى ، وأصبح كاتبًا عالميًّا ، تترجم أعماله وتنشر بالعديد من لغات العالم ، وتقدم على مسارح الغرب بجانب أعمال كتاب المسرح العالميين .

كاتب الشباب

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

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

– إنهم قد عزموا على إصدار مجلة يحررها الشباب وتكتب للشباب ، وهى تتناول كلّ شىء . وقد طلبوا منى ومن القالى – يقصد الدكتور مصطفى القالى –

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

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

وقد جاء فى توضيح الحكيم لتلك الرسالة ، عن تلميذى صديقه فى كلية الحقوق ، وهما أحمد حسين وفتحى رضوان اللذان اعتزما إصدار مجلة للشباب وقاما مع عدد من زملائهما بما سمى « 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 حماسة الشباب لهذه الرواية قد أدهشتنى . والشباب هو الذى أنقذ هذه الرواية ، ذلك أن الذى وقع فى 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 الأيوبى وجمال الدين الشال وغيرهم .

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

العالمى والمحلى ، من المستشرق الألمانى الدكتور ج . كا ميفاير ومن الدكتور العالم على مصطفى مشرفة والأدبية مى زيادة ٠

نقاد الغرب

وقد احتفل نقاد الغرب برواية « عودة الروح » حين نشرت فى باريس باللغة الفرنسية ، وكتبوا تعليقاتهم عليها فى الصحف الأوربية عام ١٩٣٧ .

وقد وردت مقتطفات من تلك التعليقات فى الطبعة العربية الثانية من الرواية وإليك تلك المقتطفات ، مترجمةً باللغة العربية ، بقلم : « عبد الرحمن صدقى » :

« لوينتى هافر » فى ٢١ يولية :

– قرأت هذا الكتاب بلذّة عظيمة لأنه ينقل القارئ دفعةً واحدة إلى وسط عائلة مصرية ، نستطيع أن نقف فى الحال على عيوبها ومحاسنها ، وذلك فى بساطة وبغير تزّين أو تصنّع .

إن القارئ ليحّس أن ما يقرأ هو الحقيقة ، وإنه ليشعر أن هذه العائلة هى صورة طبق الأصل لشعب بأكمله .

« جوليان جمار »

« سيرانو » فى ٢٣ يوليو :

– إننا نلمس مؤلفًا من تلك المؤلفات ، التى تدخل فى مجال النشاط القومى وليس لمدلولها غير معنى واحد ، هو أن الروح العائدة ، إنما هى روح

فلاّحى مصر العريقة فى القدم .

« جان ديستيو »

« ايكودى لانييفر » فى ٢٤ يوليه :

– هذه القصة التى تصور حياة أسرة « بورجوازية » 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 .

« فردپيرلوبلتييه »

« فير لا نفير » 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 ممتلىء حيويةً وتأثيرًا وذكاءً مع فكاهة ، ولكن فى نزعته الوطنية ما يضايق قليلاً ، على الأقل فيما يختص بى ، غير أنى أفهم جيدًا أن ظروف الحياة المصرية الحاضرة تجعل من الضعب محو هذه النزعة ، دون المساس بصدق الكتاب كله .

إنه لمن الظاهر فيه – فضلاً عن ذلك – وجود بعض عناصر أدب الطبقات الفقيرة ، أو على الأقل أدب شعبى لاشك فيه ، وكل هذا فى لهجة بعيدة عن الفتور والمجاملة والترفع الكاذب .

« مارسيل مارتيبه »

« لوجور » فى ٢٠ سبتمبر :

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

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

« نيرير هيرمان »

« لوبيتى باريزيان » فى ٢١ سبتمبر

– مؤلف مملوء بالحياة والطرافة ، وهو ممهور بالطابع العربى ، وإنى لأكثر تذوقًا للجزء الثانى من الكتاب .

« جان فينو »

« ريفيو دى لكتير » فى ١٥ أكتوبر :

– إن قيمة هذه الرواية المصرية ، هى فى تلك الصورة التى عبّرت عن

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

« شارل بوردون »

« لاكريتيك ليستريير » فى نوفمبر :

– إن عودة الروح المنقولة اليوم إلى الفرنسية ، والتى ترجمت إلى الروسية وظهرت فى لينجراد عام ١٩٣٥ هى فى نفس الوقت رواية خلقية اجتماعية معًا ، تظهرنا على حياة أسرة ، من طبقة الشعب الوطنى ، وعلى نهضة جنس بأسره »

« لورور » فى ٤ نوفمبر . « ..... »

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

« ..... »

« بولتان دى ستريكادى جورناليست فرانسيه » فى ٢٣ نوفمبر :

– قصة تصف بطريقة فكهة حياة أسرة مصرية ، ولكن الستار الخلفى لهذه اللوحة ، يصور جهود مصر فى الحصول على استقلالها ، تلك الجهود التى أدّت إلى معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا .

إن المغزى الاجتماعى لم يغب عن هذه الرواية ، وإن قراءتها ممتعة عظيمة .

« بول ديلاندر »

« لى لونوفيل ليتيرير » أوّل 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 جميعًا 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 لقالب مسبق ، وإن خضعت لفكرة مسبقة تصوغ مع بقية العناصر الخالقة للعمل الفنى ، ذلك العنصر الذى ندعوه بالرؤيا فى الفن .

ويقول عن تأثير « عودة الروح » فى أدبائنا المعاصرين ، وفى مقدمتهم نجيب محفوظ :

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

ويضيف قائلاً :

– ولعل ما يؤكد أصالة هذه التجربة ، أنها امتدت فى تربتنا امتدادات غائرة فى أعمق إنتاجنا الروائى إلى الآن ! « ثلاثية نجيب محفوظ » .

وما أعظم الشبه بين خاتمة الثلاثية من جانب ، وخاتمة عودة الروح من جانب آخر .. إن القصة تنتهى فى كلتيهما ، وقد دخل أبطالها السجن . السجن ثمرة الثورة الاجتماعية عند نجيب محفوظ ، وثمرة الثورة الوطنية عند توفيق الحكيم .

ويؤكد يحيى حقى هذا التأثير فى كتاب « فجر القصة » فيقول :

– ولا أعرف بين كتابنا المعاصرين من حذا حذوه سوى نجيب محفوظ الذى لم يكن مدعيًا حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن برسالته .

ويتحدث غالى شكرى فى نفس المصدر عن تأثير « يوميات نائب فى الأرياف » أيضًا فى كثير من الأدباء كعبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض »

والدكتور يوسف إدريس فى « الحرام » .

فيقول :

– بدأ « النائب » فى اليوميات تحليلاً طويلاً عميقًا لإرادة الإنسان المصرى فى 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 ونحن لتواجه المصير الأكبر فى استبسال الأنبياء والشهداء !

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

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

– إن الشيخ عصفور على وجه التحديد ، الذى تراه فيما بعد حيًّا متجددا فى أعمال نجيب محفوظ تحت أسماء مختلفة ، ويكاد يجمع فى كيانه الفردى الخاص ، مختلف الوجوه التى نراها للشخصية المصرية . فهو ذلك « السر » الذى ينطق بما يستشفه من « الغيب » ويبقى لغزًا دائمًا أبديًّا لا تستطيع أن تمسك به ، قد نسميه « درويشًا » وقد ندعوه « أبله » ولكنه فى جميع الأحوال يجسّد 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

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

ثم تحدث عن إحسان عبد القدوس ، فقال :

– وبعد ذلك وجدتنى كلما تقدمت فى ميدان خال ، يأتى من يكمله من بعدى . وعندما هوجم إحسان عبد القدوس على قصصه الجريئة المكشوفة ، قال : « هناك مسئول قبلى هو توفيق الحكيم . ابحثوا فى قصة « الرباط المقدس » تجدوا فيها الحب الجرىء ، والكراسة الحمراء ، فهو الذى شقّ الطريق .

وإذا كان الدكتور « يوسف إدريس » قد تأثّر بالحكيم فى « يوميات نائب فى الأرياف » فقد تأثّر به أيضًا فى « براكسا ومشكلة الحكم » .

كتب غالى شكرى فى نفس المصدر يقول :

– ولشدّ ما يدهش الباحث حين يقارن بين مفهوم تلك المسرحية عند الحكيم ومفهومها عند جيل لاحق ، ويعدّ يوسف إدريس أحد أبنائه ، ففى مسرحيتيه « الفرافير » و « المهزلة الأرضية » يتناول مشكلة الحكم أى « النظام » بما يتفق أو يختلف مع توفيق الحكيم .

مسرح الورق

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

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

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

وفى ذلك كتب فى « سجن العمر » يقول :

– .. إلى أن قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لى كان بمثابة « مسرح خاص بى على الورق » أعرض عليه ما يحلو لى من صور الحياة والمجتمع غير مقيد باضطراب أحوال الفرق المسرحية من حولى وأزماتها المتكررة ، مما حال دون انقطاع حبل اتصالى واهتمامى بالمسرح والتأليف المسرحى .