الفصل الأول

القصة القصيرة فى مصر قبيل الثورة الوطنية ١٩١٩

١ ـ مفهوم القصة القصيرة فى هذه الفترة ٠

٢ ـ عوامل قوة وعوامل ضعف ٠

٣ ـ بين المقال الصحفى الاصلاحى والقصة القصيرة ٠

(ا) عبد الله النديم ٠ فى (التنكيت والتبكيت)

(ب) ابراهيم المويلحى فى (حديث موسى بن عصام)

(حـ) محمد المويلحى فى (حديث عيسى بن هشام) ٠

٤ ـ الترجمة فى القصة القصيرة

٥ ـ محاولات فى القصة القصيرة عند :

(ا) صالح حمدى حماد ٠

(ب) مصطفى لطفى المنفلوطى ٠

(حـ) محمد أحمد تيمور ٠

obeikandl.com

(١) مفهوم القصة القصيرة فى هذه الفترة

يكاد يجمع النقاد ودارسو الأدب العربى بصفة عامة ، والقصة بصفة خاصة ، على أن القصة الفنية القصيرة ، بمفهومها الحالى والمتطور ، والذى يختلف تمام الاختلاف عن مفهوم الرواية والمسرحية ، القصة القصيرة بتقنياتها الحديثة ، وأسسها ، وخصائصها المميزة ، وسماتها الفنية لم يكن لها فى مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الاطلاق .

وليس هذا الاجماع مقصورا على البيئة المصرية وحدها فى هذا الشأن ، بل انه كان فى لبنان ، وفى غير لبنان من البلاد العربية أيضا .

وقد ذهب الكتاب فى تجاهلهم لهذا الفن حدا بعيدا جعلهم يعتبرون كاتب القصة متطفلا على موائد الأدب لا يستحق أكثر من الاهمال والاحتقار .

وان منهم من وضع الأقاصيص التى بدأنا ننقلها من الغرب ، فى نظره ، موضع العادة التى تصبح للانسان لازمة من لوازمه ، ويتخذها لنفسه سلوكا فى الحياة ، فتغدو من صفاته الأساسية التى لا يعرف الا بها ، وهذه العادة أحيانا تكون سيئة ، كما أنها قد تكون حميدة ، ولكل شعب من الشعوب عاداته وتقاليده وخصائص سلوكه ، والمحررون لم تعرف عاداتهم وتقاليدهم الأقاصيص أبدا ، ذلك أنها عادة أجنبية ، نقلناها واخذناها عن الغرب ، وهى ستحل محل عاداتنا القديمة .

وهذه العادة الجديدة غريبة عنا ، تحمل فى طياتها منازع أجنبية « لا تلائم أحوالنا الاجتماعية ولا تناسب أسلوبنا فى الشئون الحيوية فيخشى أن تحدث تأثيرا فى عاداتنا يعدو على الروابط الأصلية لمجتمعنا .. فان احلال عادات وتقاليد جديدة بدل عادات قديمة متأصلة لدى أمة ، لايتم فى عشية أو ضحاها ولا يكون بغير انحلال تقتضيه طبيعة الانتقال من حال الى حال ... » (١) .

فالكاتب يخشى ما سيترتب من آثار ضارة بأخلاقيات المجتمع ، نظرا

---

(١) من مقال للاستاذ محمد فريد وجدى بجريدة (العلم) ٤ يولية ١٩١٠ ص ٢

لوجود هذه العادة الجديدة .. وليس هذا فحسب ، بل ان الناس كانوا يعدون القصة بصفة عامة ، والقصة القصيرة بصفة خاصة شيئا يتلهى به الانسان فى أوقات فراغه ، ومن ثم جاء عدم تقديرهم لكاتبها ، وربما يكون قد ولد عندهم هذا الشعور أنهم جميعا — سواء منهم عامة القراء أو خاصة المثقفين أو حتى الادباء انفسهم — قد اعتادوا أن ينظروا الى الادب فى الشعر أولا ثم المقال الاجتماعى والنقدى ثانيا ، واصبحوا يعطون للشعر المكانة العليا من بين فنون الأدب جميعا ، « والناس الى حين قريب كانوا ينظرون الى القصة بعين السخرية والازدراء ولا يعدونها من الادب الرفيع شيئا ، بل أغلبهم يظن أنها لهو وعبث .. » (٢) .

وتبدو استهانتهم بفن القصة واضحة جلية ، فيما كانوا يخصصونه لها بين أبواب الصحف والمجلات ، حيث افردوا لبعض القصص المترجمة بابا عنوانه (فكاهات) (٣) .

وانسحب ازدراء الناس فى أوائل القرن على الرواية ايضا ، لا القصة القصيرة وحدها ، مما جعل الدكتور محمد حسين هيكل ينشر قصة (زينب) دون ان يذكر اسمه ، وكأنه كان يخشى أن يلام أو ينتقد نظرا لما انطبع فى أذهان القراء عن القصة وكاتبها .

(ولعل هذا الانتقاص من قدر القصة هو الذى حمل الدكتور هيكل على ن ينشر قصته (زينب) — أول عمل قصصى فنى — بتوقيع (مصرى فلاح) ولعله لم يجاهر باسمه فى ذلك العهد ترفعا عن أن يعده ادباء عصره راوية (حواديت وفكاهات ...) (٤) .

هذه الصورة من التقدير : تقدير العصر الماضى للقصة ، هى التى جعلت أكثر الكتاب والدارسين يعتقدون أن الأدب المصرى لم يكن له نصيب

---

(٢) (القصص فى مصر) — معاوية محمد نور — (السياسة الأسبوعية) العدد ٢٠٠ السبت ٤ يناير ١٩٣٠ ص ٧

(٣) (دراسات فى القصة والمسرح) محمود تيمور — مكتبة الآداب ص ٥٢

(٤) المصدر السابق ص ٥٢ .

يذكر من الفن القصصى ، خاصة القصة القصيرة ، قبيل الثورة الوطنية التى اندلع لهيبها فى عام ١٩١٩. ..

ولو اننا التمسنا الطريق الى تجارب كبار الأدباء الذين عاصروا نشأة القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث ، نسألهم التاريخ للقصة القصيرة ، ولو اننا راجعنا فهارس دار الكتب المصرية ، ومكتبة الجامعة — جامعة القاهرة — ومقال « هنرى بيريس » فى حوليات معهد الجزائر عام ١٩٣٨ لوجدنا أن ثمة حقيقة تؤكدها هذه المصادر كلها ، سواء فى ذلك المصادر الحية ، وغيرها من المراجع ، وهى أن أكثر القصص التى قدمت فى أوائل القرن العشرين كانت مترجمة ، ولا يقتصر هذا الحكم على البيئة المصرية فقط ، بل على البيئة العربية بوجه عام . « ولا نبعد عن الحقيقة اذا قلنا ان أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن الماضى حتى أواخر الثلث الأول من القرن الحاضر هو من قبيل الترجمة والاقتباس ... فقد جمع أمين دار الكتب فى بيروت معجما لها أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة (بين صغيرة وكبيرة) مترجمة عن مختلف اللغات » (٥) .

فان نصيب الترجمة فى مطلع هذا القرن كان فى ازدياد واطراد مستمرين ، فى حين كان نصيب الخلق والابداع والابتكار فى هذا الفن — فن القصة القصيرة — لا يكاد يذكر ، مما ادى بنا الى أن يظل أدبنا العربى فى مصر خاليا من هذا الفن الى العهد الذى بدأنا فيه ننقل عن الغرب نماذج لأعلامه فى فرنسا وانجلترا وروسيا .

وحسبنا دليلا على ذلك أن نحتشهد بقول أحد عمالقة الترجمة فى العشرينات من هذا القرن ، واحد الطلائع الذين نقلوا لنا فن القصة القصيرة عن الآداب الغربية فى عهد لم تكن آداب الغرب فيه مذللة للناشئين والمتأدبين على حد سواء .

يقول الأستاذ عباس حافظ : « ولست أذكر اجتهادا بدأ من أحد

---

(٥) (الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث) ـ أنيس الخورى المقدسى جـ ٢ ـ ١٩٥٢ ـ ص ١٤٣ .

على عهدنا فى باب القصة القصيرة ، ولكنى اذكر شيئا منه فى فن الرواية المطولة وهو قصة (زينب) (٦) وهذا يعنى أن القصة القصيرة المؤلفة ، والمكتوبة بأقلام أدباء مصريين ، لم تكن موجودة فى مطلع هذا القرن وقبيل ظهور قصة (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل بينما وجدت القصة القصيرة المترجمة عن الآداب الغربية ، وذلك بعد أن اخذنا نتخلص قليلا قليلا من الاعتماد على التراث العربى القديم ، فأصبحت الترجمة هى الاشعاع الذى يطل علينا بنوره ، حيث اخذ الكتاب يقدمون لنا روائع القصص الانجليزى والفرنسى ، وغدت بالتالى ترجمة القصص تقف فى مكان الصدارة من تاريخ الأدب المصرى الحديث ، سواء كانت هذه القصص طويلة أو قصيرة ، جيدة أو رديئة .

وهكذا ارتبط ظهور فن القصة القصيرة بالترجمات التى قدمت للجمهور فى هذا الفن ، حيث ولدت الترجمة عند الجمهور القارىء رغبة فى مطالعة القصة القصيرة من ناحية ، كما أنها حركت أصحاب المواهب من الأدباء الى معالجة هذا اللون الجديد من الأدب من ناحية اخرى ... ولهذا انعقد الاجماع على أن « ظهور فن القصص والمسرحيات انما كان عن معرفة الآداب الغربية نتيجة للحياة الجديدة التى دلف اليها الشرق العربى .. » (٧) .

---

(٦) (خبير بالنساء وقصص اخرى) ـ عباس حافظ ـ دار الجمهورية للطباعة والنشر سبتمبر ١٩٥٥ ص ١٢

(٧) (توفيق الحكيم) ـ للدكتور اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى ـ دار سعد مصر للطباعة ١٩٤٥ ـ ص ٢٧

(٢) عوامل قوة وعوامل ضعف

ولا يعيب ادبنا العربى خلوه من هذا الفن الحديث ، الذى لا يتجاوز هذا القرن العشرين الا بقليل والذى يعتبره الدارسون والنقاد مولود هذا القرن (٨) والذى لايمت الى الماضى بصلة تذكر والذى يرتبط وجوده بصفته المتفردة وكيانه المستقل عن فنون الأدب الاخرى — فى نظر مكسيم جوركى — بالكاتب الفنان جوجول ١٨٠٩ — ١٨٥٢ اذ يعده النقاد أبا للقصة الحديثة فى كل مظاهرها ، حيث أطلق جوركى قولته المشهورة : « لقد خرجنا جميعا من تحت معطف جوجول » (٩) وهو بهذا وضع تحديدا مبدئيا لتاريخ القصة القصيرة فى الآداب العالمية .

ويرتبط تاريخ القصة القصيرة من ناحية اخرى باسم ادجار آلن بو ١٨٠٩ — ١٨٤٠ وهو الفنان الذى حاول ان يقنن للقصة القصيرة كعمل فنى يختلف عن الرواية فى بنائه ومضمونه والهدف منه ، ووضع له ضوابط وقيودا تحده وتجعل له وحدته الذاتية ووجوده القائم بنفسه . وهذا يعنى أن القصة القصيرة بزغت اول ما بزغت فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكان بزوغها فى روسيا وامريكا ثم اشرقت بعد ذلك فى فرنسا وانجلترا ، كما يرتبط هذا الظهور باسمى (جوجول) فى روسيا ، و (بو) فى امريكا .

ونحن لا يعنينا فضل السبق فى حد ذاته ، كما انه لا يعيبنا مطلقا ان نكون قد أخذنا هذا الفن بمفهومه الفنى المحكم عن الأدب الغربى الذى بدانا نهضتنا الأدبية الحديثة بترجمة روائعه ونقل آثاره الينا ، ومحاكاته فى بعض اشكاله ، فلئن كنا قد نقلنا عن الغرب الى لغتنا شيئا دعمنا به نهضتنا ، فاننا أيضا سبق لنا أن اعطيناهم الكثير ، واسهمنا من قبل اسهاما ايجابيا فعالا مؤثرا فى نهضة الآداب العالمية ونموها وازدهارها .

ولكن الذى نريد الوقوف عنده ، والذى يجب أن نتتبعه بدقة ، هو البحث عن العوامل التى ادت الى فتور هذا الفن فى الأدب المصرى الحديث ،

---

(٨) The Modern Short Story. By : H.E. Bates. London 1945 p. 14

(٩) المرجع السابق ص ٢٦

والتى أخرت ظهوره الى القرن العشرين ، بل والى ما بعد مرحلة الترجمة والتمصير والتعريب التى مر بها فن القصة فى أدبنا فى بدء نهضته الحديثة .

ولا شك أن ثمة ضواغط كانت تجثم على هذا اللون من الأدب فتجعله بعيدا عن الميدان الأدبى العام فى مصر ، وربما ظلت هذه الاسباب والضغوط مدة طويلة حتى لم يعد ثمة مجال لظهوره وأصبح الكتاب لا يرون فى عالم الأدب والكتابة فى مصر « نقصا أعيب ولا عابا أفضح من خلونا من الكتاب الروائيين » (١٠) .

وربما كانت الظروف التى دعت الى فتور هذا الفن فى أدبنا العربى فى مصر هى بعينها الدوافع والأسباب التى دفعت به الى الامام فى الآداب العالمية الأخرى ... فان الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التى كان عليها المجتمع الأوربى الذى نشأت فى كنفه القصة القصيرة ، قد هيأت لهذا الفن وساعدت على تطوره ونموه ورواجه .

وكان من أهم هذه العوامل : انتشار الديمقراطية (١١) ، وتحرر عبيد الأرض من سلطان الاقطاع العام وثورة الطبقة الوسطى وطبقة العمال والفلاحين على تحكم الفرد والرأسمالية المستغلة ، وتحطيمها للقيود والأغلال التى كانت تكبلها بها طبقة الحكام من الارستقراطيين والنبلاء . ثم ذيوع فكرة الاستقلال والمطالبة بحرية الفرد وظهور شخصيته ، وتكوين قوميات مستقلة وتسليط الأضواء على الفئات الكادحة العاملة من أبناء الشعب ، والسعى نحو تحقيق النظم الديموقراطية وجعلها وسيلة العيش وهدف الحياة ، وتكسير النعرة المستعلية وضرب سيطرة القصور عرض الحائط ، كل هذا أدى الى ظهور الفن القصصى فى الآداب الأوربية ، خاصة الاتجاه الديمقراطى الصرف الذى دفع بهذا الفن الى الظهور ، فان القصة القصيرة على وجه خاص والفن القصصى بوجه عام يعد الصورة الديمقراطية

---

(١٠) مجلة (البيان) السنة الثانية ـ العدد ٨ ، ٩ ص ٥٦١ فى التعليق على ظهور قصة (زينب) لمحمد حسين هيكل .

(١١) انظر مجلة (الثقافة) العدد ١٠٦ ـ ٧ يناير ١٩٤١ السنة الثالثة ـ مقال الأستاذ فخرى ابو السعود ص ١٨ ـ الوان من القصة المصرية ـ محمود امين العالم ـ دار النديم ص ١٦٦

الوحيدة من صور الأدب : فهو فن لا يسمو سمو الشعر والدراما ، اذ يهتم بالعامة من أبناء الشعب يتوجه اليهم ، وينتحب منهم شخوصه وأحداثه وحواره .

وفضل الطبقة الوسطى على القصة القصيرة لا ينكر ، فهذه الطبقة تكاد تكون الفئة الوحيدة من بين فئات الأمة ، التى ساعدت على ذيوع القصة القصيرة وانتشارها فهى من ناحية تمثل الغالبية العظمى من أبناء الامة ، كما انها من ناحية أخرى تعد الطبقة القارئة التى تتناول الصحيفة أو المجلة فتلتهم ما بها من أخبار وحوادث ثم تركن وترتاح الى ما تقدمه لها الصحيفة أو المجلة من قصص ، ولو افتقدت الجريدة هذه القوة الشرائية الكبرى لنال ذيوعها وروأجها نقصان كبير ، وبالتالى ينال ذيوع وانتشار القصة القصيرة النقصان نفسه ... ولو أن القصة القصيرة أيضا اقتصر قراؤها على فئة قليلة من أبناء أمة من الأمم او بلد من البلدان على النبلاء أو الأشراف فقط من علية القوم أو سكان القصور ، لاصبحت القصة القصيرة كالشعر والدراما فى عصرهما الذهبى حيث كانا يمثلان لونا من الوان الترف الرفيع الذى يحتكره الحكام ويتحكمون فيه شكلا ومضمونا ... بيد ان القصة القصيرة لا تعرف اقطاعا فكريا ولا تميزا طبقيا ، بل هى تحفل بالناس جميعا دون نظر الى ثقافاتهم وبلا اعتبار لطبقاتهم الاجتماعية وهى فوق هذا كله تعيش فى الجو الديمقراطى ، وتلقى فى البيئات الديمقراطية ما هى أهله من الحفاوة والتقدير . فالقصة القصيرة اذن من أكبر مظاهر الديمقراطية ، ذلك انها تعنى « العناية الكبرى بتحليل حياة الجماهير وقلما تعنى بحياة البلاط والأمراء » (١٢) .

ويرتبط بهذا العامل سبب آخر يؤدى ازدهاره الى تطور فن القصة القصيرة ، كما يعمل تدهوره على ضعف هذا الفن وتأخره وفتوره ، فان انتشار التعليم يعتبر عاملا من العوامل الهامة فى ظهور القصة القصيرة ونموها ، فهو يدفع الى الاكثار من الفئة القارئة المتلقية لهذا الفن ، وهذه الجمهرة بطبيعة الحال تتطلب المزيد من القصص ، كما انها تساعد على كشف

---

(١٢) البنا الحديث ادب ديمقراطى ـ الدكتور احمد امين ـ الهلال ـ أول ديسمبر ١٩٣٧ ص ١٢٧

الوانه المرغوب فيها ، وضروبه المرغوب عنها ، ولقد سبقتنا أوربا فى هذا المضمار الذى عانينا منه طويلا نتيجة ظروفنا القاسية التى مر بها المجتمع المصرى خلال المراحل التاريخية التى مر بها من الاستبداد التركى واهماله الناحية التعليمية فى البلاد التى كان يحكمها ، الى الاستعمار الانجليزى وسياسته التعليمية الواضحة التى كانت تستهدف اخراج موظف يجيد الحنكة الوظيفية التى لقنها له المستعمر اكثر من اهتمامها بتكوين الموظف تكوينا ثقافيا وفكريا ونفسيا .

ولما كانت القصة عامة موضوعية اكثر منها ذاتية ، ولما كانت المرحلة الذاتية هى المرحلة الأولى فى التكوين الثقافى والشعورى للفرد وللفنان ، اذ ان معظم الكتاب يمرون بهذه المرحلة الذاتية فى بدء حياتهم الفنية والادبية ، يعبرون عن أحاسيسهم وشعورهم وخلجاتهم وتجاربهم الانفعالية ، فان الشعر بصوره واخيلته ومعانيه يكون أقرب وسيلة تعبيرية لنقل الاحساسات والمشاعر والانفعالات التى يمر بها الفنان فى مرحلته الرومانسية (١٣) . فى حين أن القصة القصيرة تاتى فى المرحلة العاقلة من مراحل التكوين الفنى للكاتب والأمة على حد سواء ، وهذه المرحلة تتميز بغلبة الفكر والتعقل وضبط الشعور والتحكم فى الوجدان ، وامعان النظر فى الكون ، وتحليل الظواهر الكونية والطبيعية والتعمق فى تفسير سلوك الانسان ، وتوجيه هذا السلوك توجيها منضبطا : هذا كله تناسبه القصة القصيرة وتكون العن المعبر عنه بوضوح ، بل واقدر الفنون الادبية واكثرها استيعابا للعوامل الثقافية والحضارية التى تطرأ على حياة الأمة ومجالاتها الثقافية .

وهذا يعنى بطبيعة الحال أن الأمة فى عصر الفطرة الفكرية يكون الشعر وسيلتها التعبيرية الأولى بينما اذا ازدهرت حضارة هذه الامة ، ونمت معارفها ، وارتقت العلوم بها ، والتزمت التفكير العلمى أساسا لتوجيه سلوكها ، تأخذ عندئذ فى اصطناع لون فنى يستوعب التجارب الانسانية وينتظم العواطف والأحاسيس ويعبر عن الازمات الشعورية والانفعالية ،

---

(١٣) انظر مقال الأستاذ فخرى أبو السعود ـ (الذاتى والموضوعى فى الادبين العربى والانجليزى) الرسالة ـ العدد ١٩٥ ـ ٢٩ مارس ١٩٣٧ ص ٤٩٤ .

ويتسع للفكر ويمتد حتى يشمل شئون الحياة جميعها واصفا ومحللا ومفسرا « فالقصة ولا شك أرحب صدرا لهذه النزعة العلمية من الشعر والدراما » (١٤)

ويضاف الى تلك العوامل السابقة عامل هام آخر يكاد يرتبط بالقصة القصيرة ارتباطا وثيقا ، فان الاسهام الفعلى من جانب المرأة فى مجالات الحياة ، وفى مختلف الميادين الاجتماعية والسياسية والفكرية والفنية ، يبعث بطريقة أو بأخرى على تنمية فن القصة القصيرة وتطوره وذيوعه كفن أدبى يصور الحياة تصويرا صادقا تمليه العاطفة ويحلله العلم . وهذا التصوير الصادق للحياة الانسانية ، ولتباين العلاقات البشرية والتجارب الحية لا سبيل اليه « ما لم تشترك المرأة فيه بوحيها وبالهامها ، وما لم يتصل هذا الوحى والالهام ليجدد نفس الكاتب أو الشاعر وليدفعا اليه حياة فتية جديدة كلما آذنت قوته بالفتور أو الضعف » (١٥) .

وعلى هذا سبقت أوربا فى فن القصة القصيرة ، الذى مهد اليه تطور فى مفاهيم الأوربيين ونظرتهم الى المرأة باعتبارها الجزء الحيوى الهام فى التطور الحياة الاجتماعية وتقدمها وفى دفع عجلة الحياة ، فان من الدارسين من يرى أن « المجتمع بغير المرأة لا يخرج القصة الفنية التى تدرس الحب وتقدس الزواج وتشرح العواطف » (١٦) .

ولا تقف أهمية الدور الذى تلعبه المرأة فى تطور فن القصة القصيرة عند حد ، بل هناك من يذهب ايضا الى أن « القصة ادب المرأة ، ظهورها رهن برقى منزلة المرأة فى المجتمع » (١٧) . والمرأة أيضا هى التى كان لها الفضل الأول فى ظهور هذا اللون من الادب ، فعلى أيدى (اديسون) و (ستيل) اللذين اهتما بتثقيف المرأة وتنقية المجتمع ظهرت بذور القصة

---

(١٤) مجلة (الثقافة) ـ العدد ١٠٦ ـ ٧ يناير ١٩٤١ ـ مقال الأستاذ فخرى أبو السعود عن (القصة) : ص ١٨

(١٥) (ثورة الأدب) ـ دكتور محمد حسين هيكل ـ ص ٩٠

(١٦) (القصص فى الأدبين العربى والانجليزى) ـ فخرى أبو السعود ـ مجلة الرسالة ـ العدد ١٩٨ ـ ١٩ أبريل ١٩٣٧ ص ٦٥٢

(١٧) (أثر المرأة فى الأدبين العربى والانجليزى) ـ فخرى ابو السعود ـ الرسالة العدد ٢٠٦ ـ ١٤ يونية ١٩٣٧ ص ٩٨١ .

ولولا اختلاط المراة الانجليزية فى المجتمع واسهامها فى الحياة لما نمت القصة ولا وقفت على قدميها .

ومهما يكن من شىء فان للمراة دورها الهام فى تطور المجتمع ونموه نحو الرقى والحضارة ، كما أن نظرة الاحترام من المجتمع لها ، ومشاركتها فى الحياة الاجتماعية وتاديتها دورا كبيرا فى دفع عجلة الحياة وما يعتورها من تغير ثقافى واجتماعى ، كل هذا يتيح للكاتب الفرصة كى يعبر عن الواقع تعبيرا صادقا حيث يجد أمامه مجالا واسعا يستطيع فيه تكييف العواطف . وتصوير العلاقات التى تنتظم حياة الرجل والمراة تصـــويرا حيا ، وتحليل عاطفة المراة وســـلوكها وتصرفاتها وأفكارها ونفسيتها تحليلا قائما على الفكر السليم ، ومبنيا على حقائق علم النفس ، ويستطيع فى هذه الحاله اعطاء القارىء الشىء كما هو ومن خلال تجاربه ، لا كما يتمناه القارىء ويدرك ان بينه وبينها حجابا .

وما دامت المراة لا تسهم اسهاما ايجابيا فى الحياة الاجتماعية ، ومادامت النظم الاجتماعية لا يتغلغل فيها الأثر النسوى ، فمن اين يتاتى للكـــاتب القصصى أن يهيىء لنا الواقع ويقدمه لنا تقديما فنيا صادقا ؟ ! ومن ثم كانت أوربا أسبق الى انتاج فن القصة القصيرة لأنها اتاحت الفرصة للمراة أن تشترك فى مجالات الحياة المختلفة ، وأن تقف جنبا الى جنب مع الرجل . تساويه فى الحقوق والواجبات ، ولا يكاد يفضلها فى شىء .. فان الحياة الاجتماعية التى يتسرب أثر المراة فى كل نواحيها كانت « مبعث الالهام لكتاب القصص الغربى » (١٨) .

يضاف الى هذه العوامل طبيعة العصر نفسه ، والتقدم الحضارى والثقافى الذى أصابته أوربا فى ميادين الحياة ، والعلم ، والثقافة ، والصناعة، والاقتصاد الذى ساعد على انتشار وسائل الاعلام المختلفة من مسرح وسينما واذاعة ، تلك الوسائل الاعلامية التى اصـــبحت بدورها ملائمة لطبيعة العصر ، وما يسود العالم الغربى من ضيق وقت ، نتيجة للحروب المتصلة

---

(١٨) (ادب القصة والرواية وسبب ضعفه فى الآداب العربية) ـ محمد عبد الله عنان ـ السياسة الاسبوعية ـ العدد ٢٠٨ ـ السبت ١ مارس ١٩٣٠ ـ ص ١٠

التى خاضتها اوربا ، والثورات التحررية التى شبت فى انحائها ، فاخذت هذه الوسائل تقدم للرجل الاوربى الوان المتعة والتسلية والمعرفة ، فى وقت وجيز يتناسب وضيق وقته ، وما يتميز به عصره من سرعة وخفة .

ومن ثم كانت القصة القصيرة فى اوربا انسب فى حجمها ، وفيما تقدمه لقرائها من مواقف ، او لحظات شعورية وانسانية ، او تأملات نفسية ، او تجارب حية متدفقة للقراء ، واقرب الى الوان التسلية والمعرفة والاعلام الاخرى من الرواية الطويلة التى لم يكن أمامه سواها .

ولقد لعبت الصحافة دورا كبيرا فى رواج هذا الفن وكثرة الاقبال على قراءته فى أوربا بادىء الأمر ، فلقد كانت الصحافة تنشر الروايات الطويلة تباعا « ولكن القارىء أخذ يتأفف من الانتظار كل يوم وتعليق القصة تعليقات عديدة . فكان لابد من أن يوجد صنف من القصص ينتهى فى جلسة واحدة ويقرأ كله معا .. وهذا ما جعل القصة القصيرة فى الواقع اوقع اثرا . ذلك انها لا تعلق أجزاءها وانما اثرها يتلقى ككل وفى الحال بل فى سرعة ايضا .. » (١٩) .

فان حاجة القارىء الى اشباع نهمه بالقراءة فى وقت وجيز وبسرعة نظرا لضيق وقته ، هو الذى جعل القصة القصيرة فن العصر ، ومن ضروريات بالنسبة للقارىء الاوربى فى أول عهده بها .

لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر ، لايضيق بها ، بل يتطلب رواجها بانتشارها وكثرة المشتغلين بتأليفها ، لأنها تناسب قلقه وحياته المتعجلة ، وتعبر عن آلامه وآماله وتجاربه ، ولحظاته وتأملاته .

وفضلا عن ذلك كله فان انتشار الطباعة وتقدمها ، وتعدد الصحف والمجلات ، واتاحة الحرية للصحيفة فى أن تختار موضوعاتها وتنسق أبوابها ، وتقدم لقرائها ما هم فى حاجة اليه فعلا ، هذه العوامل ادت الى ظهور فن القصة القصيرة فى الآداب الأخرى ..

---

(١٩) العالم بين دفتى كتاب ـ الفريد ستيفرود ـ ترجمة الدكتورة سهير القلماوى ص ٧٨ .

فى مجال البحث والدراسة فيما يتعلق بالعوامل التى أدت الى ضعف فن القصة القصيرة وتأخر ظهوره واشراقه كفن أدبى يختلف عن الرواية ، وعما كان يقدم للجمهور القارىء من ألوان الأدب الاخرى ، نجد أن جزءا من هذه الأسباب يتصل فى الغالب بالحياة الاجتماعية ، وبعضها لصيق بالحياة الثقافية العامة ، وبعضها الآخر يلتحم باتجاه الكتاب وارتباطهم بالأدب العربى القديم ، حيث راحوا يحاكونه ويتمثلونه فيما كانوا يبدعون .

واذا نظرنا الى المجتمع المصرى فى هذه الفترة لنرى صورة الجانب السياسى فيه ، لوجدنا أن أول ظاهرة من الظواهر السياسية هى تغلب العناصر الأجنبية على شئون الحكم وسياسة البلاد .. وهذه الظاهرة واضحة واساسية فى تاريخنا الطويل ، ولها تأثير كبير فى العناصر المختلفة التى كونت ثقافتنا ، وفى سياستنا واقتصادنا وما تعرضت له البلاد من استغلال الأسر الحاكمة لمواردها وثرواتها وعمل العاملين فيها . وادى هذا الى ارتباطنا بالسيطرة الأجنبية ارتباطا واضحا ، والى التبعية السياسية فى الخارج والداخل . وجاءت نتيجة ذلك أن حرمت البلاد من استقلالها الذاتى والغى النظام الدستورى ، واصبح توجيه الأمور وادارة دفة الحكم بيد المعتمد البريطانى ، واحتكرت الوظائف الكبرى والمناصب الهامة للاجانب واعوانهم ، وتركت الوظائف الحقيرة للمصريين .

وانعكست صورة هذا التكوين السياسى على النشاط الاقتصادى ، حيث قامت الاحتكارات الأجنبية وسيطرت على رءوس الاموال وصادرت الانتاج ، وتحكمت المصارف الأجنبية فى عمليات النقد والتمويل فعادت ثمرات النشاط الاقتصادى على طائفة محدودة من الراسماليين مما ادى الى سيطرة الأجانب واعوانهم من الاقطاعيين والراسماليين الوطنيين على النشاط الاقتصادى .

وسادت المجتمع المصرى تبعا لذلك علاقات قائمة على أساس التفرقة بين ابنائه ، وتقسيم المجتمع الى ثلاث طبقات ، احداها تمثل الاقطاعيين والراسماليين ، والثانية تمثل الأجراء من العمال الزراعيين والصناعيين ووجدت طبقة ثالثة بين هاتين الطبقتين من رجال المهن الحرة والموظفين بمختلف انواعهم ، وقامت العلاقات بين هذه الطبقات على أساس الانتهازية مما ادى الى أن يكون المجتمع مجتمعا طبقيا متحجرا تتاح فيه كل الفرص لأقلية من الناس ، ويحرم سواد الشعب من الضروريات الاساسية فى الحياة ،

وكل هذا أدى الى عدم توفر الطمأنينة سواء فى الحاضر أو المستقبل عند الغالبية العظمى من الناس . وهكذا انعدمت أسس العدالة بين سواد الشعب ، نتيجة وجود هوة كبيرة بين طبقة الحكام وبينه ، ذلك ان حكم الأجنبى لم يهيىء الفرصة للشعب كى يحكم نفسه بنفسه أو أن يمارس سياسته بالطريقة التى يرتضيها ... ولم تعد للفرد حريته الشخصية التى يجب أن يتمتع بها بصفته عضواً فى المجتمع ، فقيدت حريته فى التعبير عن نفسه ، وآلامه ، وأحلامه ، ورؤاه بالنسبة للمستقبل ، وانعدم تصويره للواقع المر الذى يعيش فيه ، وجنح الى الخيال ، والى الشعر يعبر بهما عن هذا كله ، فالبيئة السياسية قلقة ، والمجتمع مضطرب ، والاقتصاد راكد .. وأدرك الفرد ضياعه وتردده بين الخوف والاضطراب والحكم والقهر ، والتطلع والأمل ، والثورة والتحطيم ... وكانت صورة المجتمع ينعكس عليها الضياع ، وافتقاد الكرامة ، واهتزاز الشخصية ، وغموض الآمال والرغبة فى الاستطلاع والارتقاء .

والى جانب ما رأيناه من عدم تقدير القراء والكتاب لفن القصة القصيرة والنظر الى كاتب القصة نظرة اقل بكثير من نظرة الاحترام والتقدير التى كان يقوم بها القراء والمثقفون قصيدة الشاعر أو مقال الكاتب الاجتماعى ، نجد الانحطاط فى مستوى التعليم نتيجة اهمال المستعمر له ، والضن عليه بالأموال ، وجعله بمصروفات عالية ، وحصره فى فئة قليلة من أبناء السراة ، ورسمه سياسة تعليمية تقوم على الثنائية فى التعليم . بمعنى أن يكون هناك نظامان للتعليم ، أحدهما لعامة الشعب ، وهو عادة طريق قصير ، محدود ، مسدود ، والثانى للأقلية أو للخاصة اذ يسمح باستكمال التعليم والتخصص ومتابعة الدراسات العليا ... ثم الاقلال من عدد المدارس بحيث لاتتسع لعدد كبير من أبناء الشعب ، ورفع قيمة النفقات المدرسية ، والغاء المجانية فى عام ١٩٠٧ نهائيا بأمر المستشار البريطانى لوزارة المعارف ، ثم كان الاستعمار قد وضع سياسة تعليمية تربط بين التعليم والوظيفة مما أدى الى نتائج سيئة صرفت أذهان الشباب الى التفكير فى الوظيفة أولا ، وأن المدرسة ليست الا مرحلة لازمة للتوظف ، فافتقد التعليم بذلك وظيفته الرئيسية فى تكوين المواطنين تكوينا فكريا وثقافيا وجسميا ونفسيا ، لذا اصبح المتعلم ينهى عملية التثقيف والاطلاع بانتهائه من الحصول على الشهادة المطلوبة لأن التعليم فى نظره عملية استنفدت اغراضها بحصوله على الوظيفة .

وعلى هـذا النحو كان المستعمر يكيف اليقظة المصرية تكييفا يلائم مصلحته الاستعمارية ، ومن هنا ابعدت المراة عن الحركة التعليمية وانزوت بين جدران البيت ، فلم يحفل بها المستعمر ، ولم يحاول النهوض بالمستوى العلمى لها . وظلت الجهود الحكومية فى سبيل تعليم البنت مقصورة على مدرستى (السنية) و (عباس) الى ان وضع نظام مجالس المديريات ، فأسست مدارس ابتدائية للبنات فى عواصم المديريات ومدارس المعلمات الأولية واستمر هذا التلكؤ فى تعليم البنات والحد من ثقافتهن حتى الحرب العظمى (٢٠) .. وأدت هذه الندرة فى عدد المتعلمين وانخفاض مستواهم العلمى الى قلة الفئة القارئة التى ستتلقى الانتاج القصصى وتتقبله وتقيمه .

وننتقل الى المراة ومكانتها فى المجتمع المصرى ، لنرى مدى اسامها فى الحياة الاجتماعية ومشاركتها الرجل فى المجالات الحيوية العامة وفى ميادين الفكر والفن والحضارة . ولقد راينا المراة الأوربية تسهم فى بناء حضارة دولها ، وتعمل على النهوض بمجتمعها فى شتى الجوانب ، فكانت القصة القصيرة التى تصفها ، وتحلل نفسيتها وشخصيتها ، وتجعل منها بطلة للروايات الطويلة ، والقصص القصيرة على حد سواء .

والأمر فى مجتمعنا المصرى يختلف الى حد كبير ، فالفصل بين المراة والرجل فصلا تاما ، أو كالتام ، يجعل وصف العلاقة العاطفية ، او اللقاء الذى يؤدى الى حب بين فتى وفتاة مثلا ، مفتعلا ، باردا ، يفقد الحيوية والحرارة والصدق والواقعية . ولئن كانت المراة قد صورت فى الأدب الشعبى على نحو ما هو موجود فى الف ليلة وليلة وغيرها ، فان ذلك كان من وحى خيال المؤلف المجهول لاتعبيرا عن الواقع والحقيقة .

ولا ننكر أن ثمة جهودا من قبل بعض الكاتبين والمصلحين ناصرت المراة ، وطالبت بحقوقها ودافعت عن كيانها فى عام ١٩١٠ وما تبعه ، كباحثه البادية فى كتاباتها بصحيفة الفجر ، وقاسم أمين فى كتابه (تحرير المراة) و (المراة الجديدة) .

---

(٢٠) من مقال (تعليم الفتاة بين الأمس واليوم) للاستاذ يوسف مظهر ـ الهلال ـ ابريل ١٩٣٧ ص ٧٠٣ .

لكن هذه الكتابات لا تمثل ظاهرة عامة ، واتجاها محددا ، وانما كانت خطوات فى اول الطريق ، لم تدفع المراة الى التفاعل والظهور والمشاركة الفعلية الايجابية بشكل مؤثر كما هو الشأن فى الفترة التى تلت ثورة ١٩١٩ على سبيل المثال .

اما قبل هذا فلم يكن الفنان المصرى قادرا على رسم صورة تضم فى شخوصها امراة « وما كان الشعب ليقدر صورة يرى فيها المراة ، لانه بغير شك يدرك انها صورة مزورة لاتمثل حقيقة ... » (٢١) .

ونعجب اذ نرى احد الكتاب يرى أن هذا السبب امتد حتى بلغ الثلاثينيات من هذا القرن « وانه لا توجد قصة مصرية لأن العوامل التى تؤدى الى ظهورها لا زالت فى طور النقص ، فالمراة وهى العامل المحرك والشعلة التى تلهب قلم الكاتب ليس لها ادنى نصيب ولا اشتراك فى الحركة الادبية او الوسط العلمى .. ولا هى محتلة صدور المحافل والصالونات الاجتماعية تدير دفة الحديث كأختها الغربية .. » (٢٢) وهذا القول على اطلاقه يبدو غير صحيح بالمرة لأن القصة القصيرة التى تصور المراة فى ثوب واقعى معقول قابل للتصديق فى قصص قصار نشرت ١٩١٦ — ١٩٢٠ وما تبع ذلك من فترات .

ولئن كانت الحياة المصرية فى حد ذاتها غزيرة المادة بالنسبة لكاتب القصة القصيرة والطويلة فى وقت واحد فان الذى يقعد بالأدباء عن تصوير هذه المادة ، وما يسمعون به من حوادث تقع دائما وباستمرار فى روايات واقاصيص ، أن هذه الآثار الأدبية تحتاج لدقة اظهارها الى وقت طويل ، ونراغ،ورياضةذهنيةونفسية ، وهذهالرياضة النفسية والذهنية التىيحتاجها الكاتب لابداع قصة قصيرة او لخلق قصة طويلة ، لاتيسرها اسباب العيش وكسب الرزق فى مصر ، فقد كان الكاتب القصصى يعانى من عدم تقدير القراء لفنه ، واللامبالاة التى كان يواجه بها نتاجه من جانب الناشرين

---

(٢١) من مقدمة قصة (زنوبيا) للاستاذ محمد فريد ابو حديد فى حديثه عن اسباب تاخر القصة فى الأدب العربى ـ مكتبة النهضة .

(٢٢) (الثقافة القصصية فى مصر) محمد أمين حسونة ـ مجلة (الحديث) العدد ٧ ـ تموز ١٩٣١ ـ ص ٤٩١ .

وأصحاب دور الصحف ، « وهذا هو السبب فى عدم وجود القصة أو الأقصوصة بالصورة الفنية الجديرة فى الأدب المصرى » (٢٣) . وهذا الذى يمكن أن نسميه بمعاناة الكاتب القصصى فى أوائل هذا القرن ، كان يرجع أيضا الى أسباب تتعلق بوسائل النشر والطبع والاعلان ، ونستطيع لتدعيم هذا الرأى أن نلجأ الى أقوال كتاب القصة القصيرة أنفسهم ، فانهم هم الذين مروا بتجارب النشر ، وعانوا من مشكلات هذا الطريق الوعر ، فهم ان تحدثوا فانما يعطوننا الحقيقة والواقع ، ويضعون ايدينا على مواطن الداء والعلة التى قعدت بهم عن مواصلة الانتاج الأدبى فى القصة القصيرة القراء لفنه ، واللامبالاة التى كان يواجه بها انتاجه من جانب الناشرين دون قصد منهم أو تعمد .. وليست هذه المعاناة حديثة الضغط على فن القصة القصيرة ، بل انها قديمة تدعم المحاولات الاولى لكتابنا الرواد ، فقد أدى بكثيرين الى أن يعتزلوا الانتاج القصصى « فكم وكم من الكتاب الذين لو أخرجوا ما يكتبون لرأينا فيهم ملكات لا ينقصها الا القليل من التعهد والتشجيع وكم من كتاب الناشئة الجديدة الذين اعرفهم قرأت (تواليفهم) الخطية ، وبذلت جهدى فى دفعهم الى طبعها فكان عسرهم المالى ، أو خوفهم من ضياع مالهم القليل بكساد تجارتهم من أكبر الموانع ولقد كنت فى عدادهم لو لم يقيض لى صاحب مكتبة الوفد بالفجالة الذى رأيت فيه نزعة الى مجاراة المكاتب الغربية بشراء الكتب من مؤلفيها وطبعها ولولا ذلك لما كان نصيب هذه المجموعة الظهور » (٢٤) .

ففى هذه الفترة لم تكن توجد هيئة ثقافية ذات طابع علمى ورسمى مستقر ، تشرف على نشر المؤلفات سواء كانت هذه المؤلفات قصصية أو مسرحية أو علمية ، وان وجدت الهيئات فان أغلبها كان فى أوائل هذا القرن فرديا « وفى أيدى جهلاء لا يحسنون القراءة والكتابة ، ولا يقبلون الا على نشر الغث السخيف » (٢٥) .

---

(٢٣) « الهلال » ـ أول يونية ١٩٣٢ ـ حديث مع الدكتور محمد حسين هيكل ص ١٠٨٧ .

(٢٤) (درس مؤلم) ـ شحاته عبيد ـ مكتبة الوفد ١٩٢٢ ـ ص ٦ ، ٧

(٢٥) (الثقافة القصصية فى مصر) محمد أمين حسونة ـ مجلة (الحديث) ع ٧ تموز ١٩٣١ ص ٤٩٢

ويذكر لنا الاستاذ محمد أمين حسونة ، أن مؤلفين كثيرين وضعوا قصصا لم تنشر حتى الآن لأنهم لا يملكون نفقات نشرها ، ويدعم هذا الرأى الأستاذ احمد خيرى سعيد ، اذ يقول : « وعندى أن لكساد صناعة الأدب أوثق علاقة بتأخر القصة المصرية وعدم ظهور الرواية .. فليس فى مصر ناشرون يشترون القصص والروايات والأعمال الفنية ، وأظن أنه لو وجد هذا الناشر على نحو ما هو قائم فى البلاد الغربية وثبت القصة والرواية الى السماء فجأة أو بعد مدة قصيرة » .. ثم يؤكد ذلك فينتخب الشاهد من معاناته مع تجربة النشر : « أنا شخصيا ألفت قصة عن (على بك الكبير) لم أجد من يطبعها » (٢٦) .

ولعل هذا الدافع ايضا هو الذى لم يتح الفرصة لأحمد خيرى سعيد ان ينشر قصصه القصيرة التى نشرها تباعا فى صحيفة الفجر بين عامى ١٩٢٥ ، ١٩٢٧ ، وهو ايضا الذى قعد بالأستاذ حسن محمود عن أن ينشر قصصه القصيرة التى ظهرت فى صحيفة السفور بين عامى ١٩٢١ — ١٩٢٢ ، اذ تأخر ظهور قصصه فى مجموعة فترة طويلة من الزمن ، حتى أتاحت لها دار المعارف فرصة النشر ، فظهرت فى مارس ١٩٥٦ تحت عنوان (أجواء) .

واذا كان هذا هو حال الناشرين الأفراد ، وما ثبت لديهم من أن المغامرة بنشر القصص القصيرة عن طريق طبعها وتوزيعها فى مجموعات لا تجدى بأى حال من الأحوال ، متذرعين فى ذلك بحجة ضعف الميل العام الى القراءة ، وانجذال الجمهرة القارئة على القصص ذات الوقائع الخيالية الجذابة ، والحوادث الحنائية الفامضة ، والأخبار البوليسية الغريبة ، فاننا نجد (الصحافة) فى هذه الفترة لم تكن من الازدهار بحيث تعمل على نشر القصص القصيرة وذيوعها .

والذى لا شك فيه أن الأدب الحديث بصفة عامة ، والقصة القصيرة بصفة خاصة ، قد نشأ وترعرع فى أحضان الصحافة ، فالأدب الانجليزى

---

(٢٦) (المجلة الجديدة) ـ حديث مع الأستاذ أحمد خيرى سعيد ـ يونية ١٩٣٦ ص ٩٦٤

الحديث كان اولا أدبا صحفيا ، وما ظهر الكتاب عندهم الا بعد ما اشتد ساعد المنشئين فى ساحة النضال الصحفى .

وأدبنا العربى الحديث لا نعدو الحقيقة اذا قلنا أن أهم الدراسات الأدبية التى تحفل بها مكتبتنا العربية الآن ، كانت فصولا تنشر تباعا فى الصحف اليومية او الأسبوعية او المجلات الشهرية ، و (حديث الأربعاء) و (ثورة الأدب) و (ساعات بين الكتب) و (حصاد الهشيم) و (الديوان) وغيرها من الدراسات النقدية كانت تحتضنها الصحيفة .

ولا يقتصر فضل الصحف والمجلات على الدراسات الأدبية والفنية والاجتماعية ، بل انها كانت من العوامل الرئيسية فى نشأة القصة القصيرة ، فهى التى ساعدت وهيأت لانتشار هذا الفن الحديث فى وقتنا الحاضر ، لا فى الآداب العربية فحسب بل فى الآداب العالمية جميعا . وليس هناك لون من ألوان الانتاج الأدبى يدين فى انتشاره ورواجه للصحافة مثل القصة القصيرة ، فالصحيفة هى التى تقبل على القصة القصيرة وتتهافت على نشرها ، ذلك أن الصحافة كانت فى نشأتها نشاطا فكريا سبق ظهوره القصة القصيرة بمفهومها الفنى الدقيق ، ومن هنا أصبحت القصة القصيرة هى الفن الوحيد من بين فنون الأدب الذى يتفاعل مع الصحافة ، ويجعل الطلب يشتد عليه .

ومع أهمية الدور الذى تلعبه الصحافة فى تطور فن القصة القصيرة ، ونموه وانتشاره ، فاننا نجد أن الفترة التى سبقت ثورة مصر القومية ، كانت تعد فترة ركود بالنسبة للصحافة المصرية ، وكان لذلك عدة اسباب من أهمها قيام الحرب العالمية واستحالة العمل الصحفى على وجه من الوجوه فى ظل الأحكام العرفية ، ففى تلك الفترة توقفت معظم الصحف عن الصدور ، وبقيت كذلك حتى نشبت الثورة المصرية الكبرى سنة ١٩١٩ (٢٧) .

وصحب صدور الأحكام العرفية تضاؤل عدد الصحف ، وتعطيل

---

(٢٧) (الصحافة المصرية فى مائة عام) . دكتور عبد اللطيف حمزة (المكتبة الثقافية) العدد ١٤ ـ ص ٩٢

الأقلام ، وارتفاع أسعار الورق ارتفاعا فاحشا ، وانخفاض توزيع الصحف القليلة التى استمرت فى الظهور ، وكانت هذه الأسـباب كلها مدعاة الى اختفاء أكثر الصحف ، فقد عطلت جريدة (العلم) التى كان يسهم فى تحريرها جماعة من المثقفين وكبار الكتاب وذلك فى ٧ نوفمبر ١٩١٢ ، وكذلك وقفت جريدة (الشعب) عن الصـدور فى ٢٧ نوفمبر ١٩١٤ احتجاجا على رقابة الحكومة العنيفة للصحافة المصرية .. وعلى هذا النحو منذ اعتبرت مصر تحت الحماية البريطانية فى الحرب العظمى « لم تعد الصحافة المصرية قادرة على أداء وظيفتها اذ خضعت لرقابة الرقيب » (٢٨) .

واذا كانت تلك العوامل والأسباب هى مجموعة ما يكون المحيط الثقافى العام ، أو المناخ الحضارى الذى كان يتنفس فيه كاتب القصة ، فان ثمة عوامل أخرى تتصل اتصالا وثيقا بتكوين الكاتب الفكرى والفنى ، وباتجاهه الأدبى .. ولعل انجذاب الأدباء الى الادب العربى القديم ، وتمسكهم الشديد به ، جعلهم لا يلتفتون الى هذا الشكل الفنى الحديث ، ويؤيد ذلك رأى اخير للناقد(عباس خضر) فى بحثه عن نشأة القصة القصيرة فى مصر ، حيث يقول فى الفصل الخاص بالقصة الفنية المتكاملة :

« والغرض الأخير الذى نتمسك به ، اذ لا نجد له ردا ، بل على العكس نرى ما يعززه هو أن أولئك الكتاب كانوا مشدودين الى الأدب العربى شدا وثيقا فكانوا يشعرون بأصالة عربية يأبون أن يفرطوا فيها .. » فقد كانوا يرون أن محاكاة القدماء فيما ابدعوه ، وأن قراءة دواوين شعرهم ، كفيلة بتكوين الأديب فكريا وثقافيا ، وأن الذى يدفع الشـاعر الى الاجـادة الفنية ـــ فى نظرهم ـــ هو احتذاؤه للقدماء وتقليده اياهم .

والأمر بالنسبة للشاعر الذى يريدان يتخذ لنفسه نموذجا ومثالا هين سهل، بينما القاص اذا حاول البحث والتنقيب فى تراثنا الأدبى القديم ، فى محاولة لاكتشاف شكل فنى يتفق وفن القصة القصيرة ، كما هى وافدة من الغرب : فى أسسه البنائية ، ووحدته ، وايجازه ، وكثافته ، فانه لن يجد هذا الشكل

---

(٢٨) (تطور الصحافة المصرية) ـ دكتور ابراهيم عبده ـ ط ٢ ـ مكتبة الآداب ص ٣٠٤

« مع اعتبار أن لامرأة لقصاصينا فى الادب العربى ، فى حين أن لدى شعرائنا ميراث هائل يرجع عهده الى أمرىء القيس .. » (٢٩) .

وتحاول مجلة (البيان) تعليل نقص أدبنا الحديث — فى أول القرن — وخلوه من فن القصة القصيرة بقولها : « ولعل مدعاة هذه النقيصة أننا قليلو الملاحظة حتى فى ابسط المحسوسات ولو سألت أى رجل منا عن عدد نوافذ داره أو أبواب حجراته أو درج سلمه لتردد فى الجواب غير عليم .. » (٣٠) .

ومهما يكن من شىء ، فان هذه الأسباب مجتمعه هى التى أخرت قليلا ظهور فن القصة القصيرة المصرية الموضوعة بأقلام المصريين الى الفترة التى ازدهرت فيها الصحافة ، وكثر عدد الصحف ، وتباينت الوانها ، وازداد الاقبال عليها من قبل الكاتبين والقراء ، وتهافتت هى على نشر قصص قصيرة مترجمة أولا ثم مصرية ثانيا ، بل وتأخر هذا الظهور نسبيا الى الفترة التى أصبحنا فيها نجد صحفا متخصصة فى نشر القصة المصرية القصيرة ، والتى رعت أقلام أعلام هذا الفن فى أدبنا ، مثل صحيفتى السفور والفجر وغيرهما .

---

(٢٩) المجلة الجديدة — عدد يونية ١٩٣١ — حديث مع الأستاذ محمود طاهر لاشين ص ٩٦٧

(٣٠) البيان — العدد ٨ ، ٩ السنة الثانية ص ٥٦١

(٢) بين المقال الصحفى الاصلاحى والقصة القصيرة

(ا) عبد الله النديم — فى (التنكيت والتبكيت)

(ب) ابراهيم المويلحى — فى (حديث موسى بن عصام)

(ج) محمد المويلحى — فى (حديث عيسى بن هشام)

وعن طريق الصحافة وحدها ، استطاعت القصة أن تتسرب قليلا قليلا فيما كان يكتبه المصلحون الاجتماعيون بصفة خاصة ، فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، من مقالات اصلاحية اجتماعية ، ينقدون فيها المجتمع المصرى ، وسياسة الحكام الذين كانوا يسوسون البلاد آنذاك ويقارنون بين التقاليد الموروثة : تقاليد المجتمع الشرقى الاسلامى ، وتقاليد المجتمع الغربى التى كان يحاول بعض المصريين ممن اتصلوا بأوربا من قريب أو من بعيد محاكاتها وتمثلها ، فان الصحافة الشعبية منذ ظهرت طلائعها فى مصر ، وهى تكاد تكون منبرا عاما لرجال الاصلاح من أمثال محمد عبده ، وعبد الله النديم ، وابراهيم المويلحى ، ومحمد المويلحى ، والسيد على يوسف وأحمد لطفى السيد ، ومصطفى كامل ، وغيرهم ، وقد سعى كل منهم الى أن يضـــع يده على الداء أو على طائفة الأواء التى كان يشكوا منها المجتمع المصرى آنذاك ، حتى أصبح الاصلاح حديث العام والخاص « بل أصبح الاصلاح مادة من أهم مواد الصحيفة التى ترجو لنفسها البقاء . » (٣١)

وقد عاب المصلحون على مواطنيهم فى الصحف المصرية أمورا شتى ، منها سكوتهم عن التدخل الاجنبى الذى استفحل أمره فى البلاد ، فكاد يفقدهم شخصيتهم وقوميتهم كما أفقدهم حريتهم واستقلالهم ، ومنها البؤس الاقتصادى الذى قسم اهالى البلاد الى طبقتين متباعدتين : طبقة الفقراء الذين لاحظ لهم من مال أو ثروة وطبقة الأغنياء الذين لهم كل المال وكل الثروة .

---

(٣١) (الصحافة والأدب فى مصر) دكتور عبد اللطيف حمزة ، مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ـ ١٩٥٥ ص ٣٩

وعلى هذا النحو جاءت كتابات النديم ، ومحمد عبده ، وعلى يوسف ، ومصطفى كامل ، وأحمد لطفى السيد والمويلحى الأب والابن ، مشخصة هـذا الداء القاتل ، مطالبة بالاصـلاح العاجل ، مرغبة جميع المصريين فى الأخذ بأسباب التقدم العلمى الصحيح ، حتى لا تبقى مصر متخلفة عن الدول الأخرى المتقدمة .

ولئن كانت كتابات هؤلاء المصلحين الاجتماعيين والسياسيين ، قد اتحدت فى الغرض منها ، فجاءت مقالاتهم تستهدف أولا وقبل كل شىء الاصلاح الاجتماعى ، وعلاج الأمراض التى استوطنت فى البيئة المصرية ، فانها اختلفت بعض الشىء فى طريقـة معالجتها وعرضـها لتلك الأدواء والأمراض والعيوب الاجتماعية .

فان كاتبا كعبد الله النديم (١٨٤٥ — ١٨٩٦) كان يضفى على مقالاته الاجتماعية الاصلاحية جو القصة ، محاولا تجسيم تلك المشكلات والأمراض الخطيرة ، بعد أن يختار شخصية من المجتمع المصرى يجد فيها العيب أو المرض بما يخفيه عليها من صفات وما يطلقه من نعوت .

ونلمح تسرب الروح القصصية فى أربع مقالات اصلاحية كتبها فى العدد الأول من صحيفته (التنكيت والتبكيت) (٣٢) وهو فى الأولى يعالج قضية الديون التى اثقلت كاهل الحكومة المصرية ، وانعكست بالتالى على جوانب الحياة ، وأحوال الأهلين ، ثم ينقد فى مقالته الثانية ذلك المصرى الذى تنكر للغته العربية وطباع قومه وتقاليد اسرته بعد عودته من الخارج ، وفى الثالثة يسخر سخرية مرة من الاغنياء الذين يقضون ليلهم فى تعاطى المسكرات غير مبالين بقضايا وطنهم ، وفى المقالة الرابعة يتهكم بطريقته الخاصة على الذين يقلدون الغير تقليدا عشوائيا .

ويختار للقطعة الأولى العنوان التالى : (مجلس طبى على مصـاب بالأفرنجى (٣٣) ويقدم لنا النديم صورة قلمية لهذا المصاب قبل أن يأتيه

---

(٣٢) العدد الأول ـ السنة الاولى ـ يوم الأحد ٨ رجب ١٢٩٨ هـ ٦ يونية ١٨٨١ دوريات ٢٣٠٩

(٣٣) العدد الأول من (التنكيت والتبكيت) ـ ٦ يونية ١٨٨١ ص ٤

المرض بأنه كان « صحيح البنية قوى الأعصاب جميل الصورة لطيف الشكل ما رآه فارغ القلب الا صبا ولا سمع بذكره بعيد الاطار اليه شوقا . نشأ فى العالم روضة ودار به أهله يحفظونه من الأعداء ويدفعون عنه الوشاة والرقباء ، وقد مات فى حبه جملة من العشاق الذين خاطروا فى وصاله بالأرواح والأموال وكلما وصل اليه واحد سحره برقة الفاظه وعذوبة كلامه وسلب عقله ببهجة يحار الطرف فيها وعزة لا يشاركه فيها مشارك . وبينما هو يتيه بحسنه ويدل بجماله صحبه أحد المضللين واستمالة بنفاق تميل اليه النفوس وتخلق بخجل فظن أهله أن هذا المضل من الأتقياء الذين لايعرفون اللهو ولا يميلون الى المفاسد وسلموه جنة حياتهم وروضة ثروتهم فدار به فى الأسواق والطرقات وعرضه للعشاق تقلبه جهارا وتسليه حلى أصابعه وزينة صدره (٣٤) » وظل هذا الصاحب المضل مكبا على هواه مغرما بجمع الغرباء ، واستدعاء الأجانب ، تاركا رفيقه الساذج قلقا كئيبا ، وسرعان ما تلفت حوله فوجد أهله قد « أهدروه واهملوه واشتغلوا بالغوانى وولعوا بخدمة الأجانب وانكبوا على الملاهى يتتبعون آثارها فاستسلم للقضاء وترك النفار والتحمس ومال مع أغراض هذا الصاحب وسار معه فى طريق لا يرى فيه أحدا من أهله فما هى الا رشفة كأس حتى اصفر وجهه وارتخت أعضاؤه وذهبتبهجته فسلم جسمه الشريف الى الفرش يتململ عليه (٣٥) ويمتلىء جسده بالعلل والأوصاب ، ويفطن له واحد من أهله ، فيأتيه وهو فى خربته ، فيعجب من تغير حاله ، ويقارن بين ما كان عليه فى الماضى من قوة وفتوة ، وما هو عليه من ضعف وخور ، فيضرب كفا بكف ، وينادى فى الحى ، ويجىء القوم ومعهم الأطباء ، فيعرف الأطباء ولا يمكنون الأجانب من الوصول اليه خوفا من افسادهم العلاج وسعيهم فى اتلافه أكثر مما صنعوه به ... » (٣٦) .

ويبدو بوضوح هدف الكاتب الاصلاحى الذى يحذر من التدخل الأجنبى فى شئون البلاد ، ويكشف عن مساوىء الاحتلال وأضراره ، بعد أن جسد

---

(٣٤) المصدر السابق ـ ص ٥
(٣٥) العدد الاول من (التنكيت والتبكيت) ـ ٦ يونية ١٨٨١ ص ٥
(٣٦) المصدر السابق ص ٦

للقارىء مفاسده وخطاياه التى يرتكبها فى حق البلاد وهو يرمز اليها فى القطعة بذلك « الغزال الطاهر العرض » ، كما يرمز الى الاحتلال بالصاحب المضل الفاسد .. وعن طريق هذا الرمز استطاع النديم أن يصور من ناحية أخرى الم الناس من هذا المرض الافرنجى وأملهم فى النجاة منه بسعى عقلائهم وتفكير أولى الأمر منهم ، وكان النديم « بارعا فى التورية بكلمة — الداء الافرنجى — دقيقا فى تصويره المشكلة الكبرى فى مصر ، ووصف العلاج لها .. » (٣٧) .

وفى هذه القطعة الاصلاحية من روح القصة : السرد ، وهو سرد عادى لافنية فيه ، يقوم به الكاتب منذ بداية القطعة حتى نهايتها ، يضاف الى ذلك أنه خلق شخصية جعلها محورا للحدث فى القصة ، ولكنه قدمها لنا تقديما كاملا فى البداية ، لم تتطور مع نمو الحدث ، ولم تتحرك فى القصة مطلقا ، ذلك لأن الكاتب جعلها نموذجا أو رمزا لمصر الضعيفة بعد قوة الفقيرة بعد جاه وثروة . وفى القطعة ايضا من روح القصة : الحوار وهو فى هذه القطعة خطابى ، يطول أحيانا كثيرة من غير ضرورة فقط للتعبير عن وجهة نظر الكاتب الاصلاحية ، وللاتيان بالأدلة والبراهين التى تثبت دعوته الى الاصلاح .. ونلاحظ ان الحوار فى هذه القطعة يجرى بين شخصية المصاب . وبين الشخصية الاخرى التى جاءت لتزوره فى خربته باللغة العربية الفصحى ، بينما اذا ما انتقلنا الى قطعتة الثانية لوجدنا ان حوارها يدور باللغة العامية ، ولا نجد لذلك سببا الا ما يمكن أن يقال من أن النديم أراد لصحيفته أن تكون للعامة وللخاصة على حد سواء ، فاذا ما كتب خاطبهم بلغتهم فى حذق ومهارة ، وعالج عيوبهم الاجتماعية المنتشرة بينهم ، « وهو فى اللغة العامة خبير فطن ، يعرف أمثالهم وأنواع كلامهم ، ويضع على لسان الخادم والسيد والمراة والرجل ، والفقير والغنى ، والفلاح والمرابى ، والماكر والمغفل ، ما يليق به فى دقة واحكام وظرف .. » (٣٨) .

ويغلب الحوار على القطعة الثانية التى تقع فى نهرين ونصف نهر من

---

(٣٧) (عبد الله النديم — خطيب الوطنية) دكتور على الحديدى — سلسلة « أعلام العرب » ٩ ص ١١٢

(٣٨) (عبد الله النديم خطيب الوطنية) — دكتور على الحديدى — سلسلة أعلام العرب ٩ ص ١١١

الصحيفة متوسطة الحجم ، وهو يحكى فيها قصة أحد الفلاحين (معيط) مع ابنه (زعيط) وقد اختار له أبوه المدرسة سبيلا مغايرا لما نشأ هو عليه، وبعد أن أتم العلوم الابتدائية أرسلته الحكومة الى أوربا لتعليم فن عينته له، وعاد بعد أربع سنوات وفى لحظة اللقاء ، لقاء الفرح بابنه العائد ، اقترب الوالد ليحتضن ابنه فدغمه (زعيط) فى صدره وجرت بينهما هذه (العبارة): كما يقول النديم :

زعيط : سبحان الله عندكم يامسلمين مسالة الحضن دى قبيحة جدا .

معيط : امال يابنى نسلم على بعض ازاى .

زعيط : قول بونريفى وحط ايدك فى ايدى مرة واحدة وخلاص .

معيط : لهو يابنى أنا باقول منيش ريفى .

زعيط : موش ريفى ياشيخ انتم يا أبناء العرب زى البهايم

معيط : الله يسترك يازعيط والله جا خبرك يابنى فوت روح فوت (٣٩)

وبعد عودته الى البيت قدمت له أمه (طاجنا) فى الفرن مملوءا لحما ببصل وهنا يدور ثمة حوار بين زعيط وأمه (معيكة) اذ يتنكر (زعيط) للبصل ورائحته بل انه ينسى اسمه ، وتختتم الأم حديثها معه بقولها :

ويا زعيط يابنى نسيت البصل وانت كان اكلك كله منه ..

ولا تنتهى القطعة عند هذا الحد ، فان الكاتب يريد أن يقف بقارئه عند الهدف من سرده للحدث ، فيشكو (معيط) ابنه لأحد النبهاء ويقول له ان ابنه عاد يذم أهله وبلاده ، وقد نسى لغته ، فقال له النبيه : « ولدك لم يتهذب صغيرا ولا تعلم حقوق وطنه ولا عرف حق لغته ولا قدر شرف الأمة ولا ثمرة الحرص على عوائد الأهل ولا مزية الوطنية » .

والى جانب الحوار فى قطعه الاصلاحية نجده يحرص على استحضار شخصية تبدو ثابتة فى كل قطعة ، وهى شخصية (المهذب) أو (النبيه)

---

(٣٨) (التنكيت والتبكيت) ـ العدد الاول ـ قطعة (عربى تفرنج) ص ٧ ، ٨

بجعلها أدائه فى بث الحكمة ، والاشارة الى المغزى والوقوف عند السبب والمسبب والنتيجة ، وتقوم هذه الشخصية بدور المعلم ، والمصلح ، المؤدب . ذلك لأن النديم « فطن لشىء جليل القدر خطير الأثر وهو التعليم عن طريق القصص ، فكان يسوق النصيحة فى صورة قصة ، والعبرة فى شكل نكتة ، ويحكى العيوب الاجتماعية على السنة أبطال القصص وأفرادها ، وعرف ان ذلك أجـذب للنفس ، وأفعل للنقد ، وأخـرى أن تتقبله العقول ، فأكثر منه وكاد يلتزمه » (٤٠) .

وهكذا نجد عند عبد الله النديم جو القصة مهيمنا على مقالاته النقدية الاصلاحية ، محتفظا فى كل منها بشخصية رئيسية ، ويحدث مختلق ، متخيل وحوار يقترب من العامية فى كثير من الأحيان ، فضلا عن شخصية المعلم . الموجه ، المفسر ، النقادة .

والكاتب فى هذه القطع لم يكن يفطن الى ما فيها من روح قصصية ، فانه لم يشر الى انها (حكاية) أو (قصة) (موعظة اقتضتها الحال) كما نلحظ ذلك فيما بعد عند المصلحين الذين التزموا فى كتاباتهم الوعظية جانب القصص والسرد ، بل انه كذلك لم يشر الى انها مقالات ، فاننا نجدها مثبتة ومتجاورة فى العدد الأول ، وفى العدد الثانى نجد قطعة (هف طلع النهار ، وفى العدد الثالث قطعة (مجلس انس) (٤١) دون الاشارة الى نوع اى منها وجنسه الأدبى الذى ينتمى اليه ، لذا فاننا لايمكن أن نعتبرها محاولات فى القصة القصيرة ، ذلك أن ما عثرنا عليه من محاولات فى هذا الفن كان مقصودا لذاته ، وكان كتابه يقبلون عليه عن تفهم له وادراك لبعض خصوصياته

ويأتى بعد النديم مصلح سياسى ودينى واجتماعى آخر ، اتخذ من الاصلاح الدينى أو الدعاية الدينية موضوعا ادبيا خالصا ، فهو حينا يكتب فى السخرية من العادات الأوربية التى تفشت فى البلاد الاسلامية الشرقية،

---

(٤٠) (عبد الله النديم) د . على الحديدى ص ١١٥

(٤١) وجدنا فى العدد الاول هذه القطع : (مجلس طبى على مصاب بالافرنجى ص ٤) ، (عربى تفرنج) ص ٧ ، (سهرة الانطاع ص ٨) ، (غفلة التقليد ص ١٣) . = وقد صدر العدد الثانى فى ١٩ يونية ١٨٨١ وبه قطعة (هف طلع النهار) ص ٢٢ وصدر العدد الثالث فى ٢٦ يونية ١٨٨١ وبه قطعة (مجلس انس) ص ٤٠

وحينا يعرض على قرائه جوانب من الحضارة الأوربية على سبيل الموازنة بينها وبين الحضارة الشرقية ، وحينا ثالثا يتكهم على رجال الدين من المسلمين المصريين ويرميهم بالتقصير فى العمل على نشر دينهم فى الآفاق ، كما يفعل المبشرون المسيحيون الذين يتحملون شظف العيش فى جهات نائية لاتلائم صحتهم فضلا عن أخلاقهم وطبعهم (٤٢) .

واستطاع هذا الكاتب أن ينشىء صحيفة أسبوعية أدبية سياسية سماها (مصباح الشرق) صدرت بعد (التنكيت والتبكيت) بحوالى سبعة عشر عاما ١٨٩٨ ، وقدمت لقرائها كتابا قيما يصور أوليات التعامل بالفن القصصى ، ويعد الحلقة الأولى فى هذا النوع الجديد من الأدب .. ذلك هو (حديث عيسى ابن هشام) لمحمد المويلحى ... ولولا أن معظم حلقات حديث الأب قد فقدت لقلنا انها قدمت اثرين كبيرين من آثار الفن القصصى ... فان ابراهيم المويلحى (١٨٤٤ — ١٩٠٦) بدأ منذ العدد (٦٠) الصادر فى ٢٢ يونية ١٨٩٩ ينشر على القراء نقده اللاذع للمجتمع المصرى ، فتناول مشـــكلاته الخطيرة التى تؤثر على تقدمه وتعوق تطوره ونموه ، وتهكم على الحكم الثنائى فى السودان من ناحية وعلى الاحتلال البريطانى لمصر من ناحية أخرى ، وربما يكون هذا المنحى هو الذى دفع بالمحتل الى اجباره بالقوة على التوقف عن متابعة نشر أحاديثه ، فتوقف عن ذلك منذ العدد الثانى بعد الستين .

و (حديث موسى بن عصام) (٤٣) فيما نشر من حلقاتها متأثرة بأسلوب المقامة العربية ، اذ يعنى الكاتب فيهـــا بالسجع ، ويحتفل بالتشبيهات والاستعارات والكنايات ، ويحشوها بالحكم والمواعظ والأمثال ، ويستشهد بالكثير من الآيات القرآنية ، ويضمنها أسلوبه ، كما صرفه هذا كله عن الاهتمام بالموضوع الى الاحتفال باللفظ ، والأسلوب .

وادار ابراهيم المويلحى الأحداث على شخصيتين كما فعل السابقون ، احداهما الراوية وهو موسى بن عصام ، والثانى (شيخ مله الدهر ومل من

---

(٤٢) (ادب المقالة الصحفية) دكتور عبد اللطيف حمزة ـ ج ٣ ط ١ دار الفكر العربى ١٩٥١ ـ ص ١٩ .

(٤٣) (مصباح الشرق) ـ العدد ٦٠ (السنة الثانية) ٢٢ يونية ١٨٩٩ (مرآة العالم) او (حديث موسى بن عصام) .

الدهر فأصبحت الأرض وترا لقوس ذلك الظهر ، ينبعث نور الهداية من اسرته ، وتلوح سيما التقوى على جبهته ..) ، وهذا الشيخ هو الذى يقوم بدور المصلح المنتقد ، المتهكم ، الذى يضع يده على مواطن الداء ، فيحاول بسخريته وصف الدواء الناجع ... وفى هذا الحديث يسخر المويلحى الاب من احد البخلاء ، الحريصين على أموالهم ، وقد دخلت عليه جماعة يطلبون اليه ان يتبرع بمبلغ من المال ، اسهاما منه فى مشروع خيرى ، فيأبى عليهم ذلك ويفضل تكديس المال على مشروعات البر والاحسان .. ثم نجد نقده للنفاق والرياء والتملق وغيرها من الوسائل التى يتوسل بها للوصول الى الغايات .. ويأتى تهكمه بالحكم الثنائى فى السودان فى المرتبة الأولى من حديثه ، وربما يكون قد شرع فى كتابة هذا الحديث خصيصا ليبدى « عدوانه للاحتلال ، ثم حيل بينه وبين اتمام هذه القصة ... » (٤٤) .

ويبدأ سخريته على هذا النحو :

قال موسى بن عصام : فلمحت رايتين تخفقان على أطلال ام درمان فقلت للشيخ : أتشترك يا مولاى دولتان فى الحكم على بلد واحد ؟ ، وهل يجتمع فى غمد سيفان ؟ ويطلع فى افق قمران ؟ ..

الشيخ : نعم فقد اشتركت الحكومتان فى الحرب فاشتركتا فى الحكم .

موسى بن عصام : واين جيشهما المحارب ؟ .

الشيخ : انظر الى هذه الجموع ..

قال موسى بن عصام : فنظرت فرأيت قوما من السمر يعملون فى الأرض وآخرين فى الجسور ، وغيرهم فى قطع الصخور ، وسواهم فى بناء القصور ومنهم الحاملون لقضبان الحديد ، ومنهم الغواصون لبناء القناطر ، وقد عدت خمسين منهم يتناوبون فى حمل مريض من عامة الجند الاحمر يقطعون به عشرين ميلا ، ورأيت قوما من البيض يتفيئون ظلال النعم ويأتيهم رزقهم رغدا من كل مكان .. (٤٥) .

---

(٤٤) (ادب المقالة الصحفية) ـ د . عبد اللطيف حمزة ـ ج ٢ ص ٣٧

(٤٥) (مصباح الشرق) العدد ٦١ ـ السنة الثانية ـ ٢٩ يونية ١٨٩٩

وفى الجو نفسه — جو المقامة العربية القديمة — التى تعظ وترشد بقصد الاصلاح الاجتماعى ، نشر محمد المويلحى الابن «حديث عيسى بن هشام» فى الصحيفة ذاتها ، وقبل أن ينشر أبوه حديثه بنحو عام تقريبا ، وقد أتيح لحديثه أن يتم ، نظرا لأنه لم يسفر عن عدائه للمحتل ، بقدر ما استهدف الموازنة بين القديم الجامد على حاله مع ما فيه من عناصر عجيبة ودخيلة على العرب ، وبين الحـــاضر الذى تختبىء فيه المذاهب ، والأفكـــار ، والاتجاهات ، والذى يراد له أن يستوعب عنصرا جديدا لم يألفه المجتمع المصرى من قبل ... وتخير محمد المويلحى لمقالاته بطلا يمثل الارستقراطية الدخيلة ويشخص المـــاضى القريب ، فانتقى قائدا تركيا ، بعثه من قبره ، وخلق الى جانبه شخصية استمدها من تقاليد المقامة هى شخصية (عيسى بن هشام) فوفق بينهما ، وجعل الثانى يمثل الحاضر وجميـــع الطوائف الفكرية والاجتماعية ... ولم تكن الشخصية الأولى تأتى بالعجيب من الأحوال والافعال ، كشخصية الصعلوك فى المقامة القديمة ، وانما كان قطعة من الماضى تفاجئها الدهشة أمام الحاضر ، ولا تستطيع أن تتصرف فى كل موقف تصرف الأسوياء الذين يعيشون عصره ، والى جانب هاتين الشخصيتين نواجه أنماطا من الناس ، بين ذكور واناث ، من رجال الشرطة والقضاء والعلماء ، والسراة ، ثم شخصية العمدة نجدها وقد احتلت جانبا لا بأس به من المقامات ، والتى تلى من حيث الكم الشـــخصيتين الأساسيتين .

ولقد أعانت الصحافة المويلحى على أن تكون كل مقامة من مقاماته مستقلة الى حد ما ، عما قبلها ، وما بعدها ، ولكنه مع ذلك استطاع أن يمثل خطة عامه لمقاماته قبل أن ينشئها ، فكانت الى جانب هذا الاستقلال فى كل مقامة وحدة تربط حلقاتها وتجعل سياقها متتابعا ، بيد أن هذا السياق لم يكن نموا فى الشخصيات ، أو تطورا فى الأحداث ، وانما كان مجرد انتقال من موقف الى موقف ابرازا للتناقض بين المحافظة الجادة ، والجديد الدخيل .

ومهما يكن من شىء ، فان (حديث عيسى بن هشام) يصف أشياء متفرقة لا يجمعها الا البطل ، دون أن تنتظمها وحـــدة فنية ، فالحديث فى شكله وفنيته ، لاتستطيع القول بأنه مطابق لما أخذناه عن الغرب ، انما الذى لاشك فيه أن بعض عناصر الفن القصصى كانت متوفرة فيما كتب ،

فنظفر عنده بالتشويق وبمحاولة رسم الشخصيات ، وتالعقدة ، ثم تصويره للعمدة ، بما يأتى من أعمال لابصفاته التى يرسمها لنا الكاتب ، من ذلك أنا نجده يصفه مرة ، ويجعله يتصرف مرة أخرى .

وانما الذى يجعل (حديث عيسى بن هشام) أقرب الى مقامات الحريرى منه الى أية قصة غربية او معربة ايثاره الأناقة فى التعبير ، وسيره على نهج المقامة العربية القديمة ، فى حشوها بالجناس والسجع ، والمزاوجة وانتخاب اللفظ الغريب ، حتى تكون مقاماته ثروة للمتأدبين ، يفيدون من اللصياغة وحسن السبك ، ويحفظون منه كذلك عددا من الألفاظ والعبارات تفيد الكاتبين فى الانشاء ، وهو من هذه الناحية قصد الى الصفة التعليمية كما كان الحال عند كل من الحريرى وبديع الزمان (٤٦) . فضلا عن رغبته العارمة فى الاصلاح ، مقتفيا فى ذلك اثر المصلحين الكبيرين : جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ، فى أن الحياة لايمكن أن تستمر الا بتمثل كامل للصالح من الحضارتين : العربية القديمة والأوربية الوافدة .

ولا سبيل الى الشك فى أن الهدف الاصلاحى الاجتماعى استمر فى محاولات الكتاب الذين أتوا فيما بعد ، اذ غلبت على محاولاتهم فى القصة القصيرة رغبة فى الاصلاح ، والنقد ، والارشاد ، والوعظ .

---

(٤٦) لم نتوسع فى التفريق بين المقامة والقصة القصيرة لاننا نؤمن أن القصة القصيرة ليست امتدادا للمقامة العربية ، لا فى المضمون ، ولا فى المغزى العام ، والأثر المرجو .. فالقصة القصيرة فن يختلف عن المقامة لم نجده فى تراثنا القصصى ليكون نبراسا يضىء الطريق للذين بدءوا يعالجونه فى أول الامر .. وللوقوف عند خصائص كل من الشكلين انظر :

= (ا) بديع الزمان الهمذانى رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ـ د . مصطفى الشكعة .

(ب) اثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة . رسالة ماجستير مخطوطة بمكتبة الجامعة (محمد رشدى حسن) .

(جـ) فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث ـ د . عبد الحميد يونس ـ دار المعرفة .

(د) The Modern Arabic Short Story ـ دكتور عبد العزيز عبد المجيد

(هـ) بديع الزمان الهمذانى ـ مارون عبود .

(و) موازنة بين مقامات البديع ومقامات الحريرى ـ عبده حسن الزيات .

وثمة حقيقة هامة أيضا ، هى أن المحاولات القادمة ، ليست الا تطويرا للقصة فى سياق المقالة الاصلاحية ، فهى عند صالح حمدى حماد ومصطفى لطفى المنفلوطى مقالة قصصية اجتماعية ، قصد الكاتب الى « القصة » بمفومها الخاص عنده ، أولا وقبل كل شىء ، وعرف الفارق بين « القصة » و « اللا قصة » وذلك بعد أن توسعنا فى الترجمة وبدأ القراء يتهيئون رويدا رويدا لتقبل هذا الفن الجديد ، بعد أن مهدت المقالة له الطريق ، فكان علينا اذن أن ننتظر الى العقد الأول من هذا القرن حتى تبدأ القصة القصيرة فى الظهور شيئا فشيئا ، بشكل أو بآخر .

***

واذا كانت الصحافة قد ساعدت عن طريق ما واظبت على نشره من المقالات الاصلاحية ذات الطابع القصصى ، على تطلع القراء واستشرافهم نحو فن جديد يسرى بين كتابات المصلحين ، فان ثمة عاملا آخر أقرب الى فن القصة القصيرة ، وأشد شبها به فى كثير من خصائصه ومقوماته عمل من جانبه على تسليط الاشعاعات نحو هذا الفن بطريقة غير مباشرة .

فقد مهدت المسرحيات التى كانت تمثلها الفرق فى ذلك الوقت ، أى فى السبعينات من القرن الماضى حتى أوائل هذا القرن ، للقصة فى أذهان الجمهور من النظارة المترددين على المسرح ، ومن القراء الذين يتلون الصحف فمن ناحية بدأ المسرح يظهر فى الوقت الذى طبعت فيه القصص الشعبية مثل (ألف ليلة وليلة) و (ذات الهمة) و (عنترة) وغيرها ، كل هذا بدوره مهد لتقبل الحس الدرامى فى القصة ، مما حدا بالأهرام الى تقديم مترجمات وجدت استجابات كبيرة لدى الجمهور القارىء . ومن ناحية أخرى فان الفرق المسرحية التى أقدمت على التمثيل كانت تتناول قصصا نشرتها الصحافة مسلسلة قبل تمثيلها ، والعكس كان يحدث احيانا ، اذ تتلقف الصحافة مسرحيات مثلتها هذه الفرق ، فتتولى نشرها مسلسلة تحت باب (الروايات) (٤٧) .

---

(٤٧) مثال ذلك مسرحية (صاحب مصانع الحديد) التى ترجمها فرح أنطون وقدمتها فرقة اسكندر فرح ثم فرقة سلامة حجازى ، كما قدمتها بعد ذلك فرقة جورج أبيض ثم نشرتها « الاهرام » كقصة .

ومن استقرائنا للحركة المسرحية فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، بدا لنا أن أول من ترجموا مسرحيات ، كانوا ايضا من الذين اسرعوا فاسهموا فى ترجمة القصة بادىء الأمر ، مثل فرح أنطون الذى ترجم روايات مسرحية وكتب ايضا (الطريق الى أورشليم) وبالمثل كان جورج طنوس . واتضح لى كذلك خلال دراستى لبدايات فن القصة القصيرة ، وتطوره فى ادبنا العربى فى مصر ، ان عددا لا بأس به من الذين تفوقوا فى كتابة القصة القصيرة ، كان لهم نشاط ملحوظ فى الحقل الدرامى ، اما مترجمين أو معلقين أو ناقدين ، والدليل على ذلك اننا وجدنا سعيد عبده يسهم فى النقد المسرحى ، ويكتب عددا من المقالات فى الفن المسرحى ، تبدو فيها استجابته لهذا الفن واضحة جلية ، ثم سرعان ما يفاجئنا بانتاج غزير آخر فى القصة القصيرة .

من ذلك أنه كتب فى صحيفة الأفكار محاولة نقدية لمسرحية (شمشون ودليلة) دافع فيها عن المسرحية ، وعن الفن المسرحى عموما ، ورد على مقال لأحد الكتاب كان يهاجم فيه تلك المسرحية على وجه خاص (٤٨) .

وكذلك محمد عبد المجيد حلمى كتب نقدا مسرحيا كثيرا ، وكاد يتخصص فيه ، مما دفعه الى أن ينشىء مجلة خاصة بالمسرح سماها بهذا الاسم ، ثم وجدناه يترجم قصصا لموباسان فى (كوكب الشرق) وما لبث بعدها أن الف بعض القصص المصرية القصيرة (٤٩) .

ولقد سبقت هذه الكتابات المسرحية والنقدية فى الحقل الدرامى محاولات اخرى نشرتها (السفور) فى عام ١٩١٦ — ١٩١٧ ، فقرانا بها مقالات تعرف

---

(٤٨) الأفكار العدد ٢٣٧ ـ السنة الاولى ـ ٢٠ فبراير ١٩٢٢

(٤٩) وجدنا له فى مجلة (المسرح) العدد (١٠) ـ ٨ يناير ١٩٢٦ ص ٢٩ قصة بعنوان « مأساة الحب » ـ وفى العدد ١٦ مارس ١٩٢٦ ص ٢٧ قصة بعنوان « ضحية أمها » كما أن المجلة اشارت الى أن ثمة مجموعة قصصية سوف تصدر فى أواخر فبراير ١٩٢٦ فى مائتى صفحة كبيرة .. وتحوى اكثر من خمسين قصة بقلم الاديبين سعيد عبده و عبد المجيد حلمى .. ولما سألت الدكتور سعيد عبده عن أمر هذه المجموعة قال انها لم تصدر حتى الآن .

بالمسرح ، وباعلامه فى الغرب ، كتلك التى كتبت فى حياة شكسبير ، وفنه المسرحى ، واشهر مسرحياته ، بقلم الأستاذ محمد جلال — فى العدد (٦١) الصادر فى ٢٨ يولية ١٩١٦ . وتبعه محمد تيمور الذى كاد يتخصص فى النقد المسرحى ، فاسهم فى الميدان الدرامى بنصيب موفور .

واذا كان المسرح قد اثر فى توجيه أذواق الجماهير نحو تقبل فن القصة القصيرة على النحو الذى رأيناه ، فانه كان اشد تاثيرا على هذا الكاتب (محمد تيمور) فى فنه القصصى القصير ، حيث تغلبت النزعة المسرحية عنده على نزعته القصصية ، فتفوق مسرحيا ، وهو ماسنقف عنده قليلا فى الحديث عن محاولات محمد تيمور فى القصة القصيرة .

(٤) الترجمة فى القصـــة القصيرة

أن العوامل التى ادت الى فتور الابداع الفنى فى القصة القصيرة ، والتى جعلت الكتاب المصريين يحيدون الى حد ما عن ممارسة هذا اللون الجديد من فنون الأدب ، فى أوائل هذا القرن ، لم تحل دون ظهور القصـــة القصيرة المترجمة عن الآداب الأوربية ، فى صـــحفنا ومجلاتنا على الرغم من ندرة عـــددها .

فبعد أن بعثنا تراثنا التقليدى القديم ، فى الشعر والنثر ، وبعد أن افتتحنا الجامعة المصرية فى عام ١٩٠٨ وأخذت تلقى بها المحاضرات فى الأدب والفلسفة والقانون والتاريخ والاجتماع ، وأخذنا نمعن فى الاتصال بالفكر الغربى عن طريق البعثـــات ، وبعد أن وفدت الينـــا طوائف المهـــاجرين من اللبنانيين والسوريين الذين كانوا قد مارسوا فن الترجمة من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية ، طفقنا نتخلص من الاعتماد على التراث القديم ، ونحاول التحليق فى آفاق أرحب ، خاصة وأن حركة الترجمة كانت قد انتقلت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، من ترجمة العلوم التطبيقية الى ترجمة الآداب والفنون والفلسفة والاجتماع ، وأصبحت مصر فى هذا المضمار حقلا واسعا للترجمة ونقل الآداب الغربية .

وكان طبيعيا أن تتجه الصحافة بالتالى الى ترجمة القصة القصيرة عن أعلامها فى الآداب الأخرى ، فـــان « طبيعة كل منهما تكاد تتفق وطبيعة الأخرى » (٥٠) ، لذا نجد أن القصة القصيرة تكاد تكون هى الفن الوحيد الذى كثر فيه النقل ، والتعريب ، والتمصير ، فى العشرينات من هذا القرن . ذلك الى جانب العـــدد الكبير من الروايات ، وليس أدل على ذلك من مقـــال (هنرى بيريس) الذى أثبت نحو عشرة آلاف قصة مترجمة بين رواية وقصة قصيرة منذ أوائل القرن التاسع عشر حتى سنة ١٩٣٧ ، ويضاف الى هذا

---

(٥٠) (مختارات من القصص الانجليزية القصيرة) ترجمة جميل الحسينى ـ ص ٢ من المقدمة .

كله « كتب لا تكاد تحصى فى الاجتماع والاقتصـــاد والقانون وجميع فروع الفكر الغربى » (٥١) .

ومن غير شك كانت هذه الروايات المترجمة والمعربة تغير من ذوق الجمهور وتصله بالآداب الأخرى ، وتهيئه لتقبل هذا الفن الجديد من فنون الادب ، كمـــا انها جعلت الكتـــاب يتجهون الى ترجمتها حتى من كان منهم ينزع الى الأدب القديم ، ويتمسك به ، ويعتبر نفسه ذائدا عنه ، فهم أيضا تحولوا الى الترجمة واخذوا يقبلون عليها ، ومن كان منهم لا يعرف لغـــة اجنبية لجأ الى الذين يعرفون هذه اللغة وتناول ترجماتهم ثم بدأ فى صياغتها صياغة جديدة تناسب ذوق الفئة القارئة ، وتقرب من الجمال فى أسلوبها والموسيقية فى الفاظها على نحو ما سنراه عند مصطفى لطفى المنفلوطى ثم حـــافظ ابراهيم .

وثمة حقيقة اخرى تتعلق فيما تتعلق به بالمحيط الثقافى العام فى تلك الفترة ، فانه وأن كان قد نشأ فى عصر الاحتلال جيل من المصريين يحذق الانجليزية ويجيدها ويتأثر بالأدب الانجليزى ، بعد أن فرضت الانجليزية على مدارسنا ودامت سيطرتها فترة طويلة ، فان الثقافة الفرنسية لم يكن قد قل شأنها أو ضعف على الرغم من قوة الاحتلال ، فقد ظلت هى الأخرى محتفظة بقوتها وكيانها المتمثل فى مدارسها وارسالياتها وبعثاتها التبشيرية .. فوجد لدينا من يجيدون الفرنسية الى جانب اولئك الذين يحذقون الانجليزية .

وعلى هذا فان الترجمة فى فن القصة القصيرة لم تتجه نحو ادب معين لتختار منه نماذجه تقدمها لجمهور القراء فى مصر ، بل وجدنا الترجمة فى القصة القصيرة تسير فى اتجاهين متوازيين ، الاتجاه الأول نحو القصـــة القصيرة الانجليزية ، والثانى أخذ ينهل من القصص الفرنسية القصيرة ، ويكاد الاتجاه الأول يتبلور فى القصص القصيرة التى كانت تقدمها مجلة البيان، التى كان يصدرها المرحوم الشيخ عبد الرحمن البرقوقى ، والتى صـــدر العدد الأول منها فى ٢٤ اغسطس ١٩١١ ، وكان يشترك فى تحريرها ، ويسهم

---

(٥١) (الادب العربى المعاصر فى مصر) الدكتور شوقى ضيف ـ ط ١ دار المعارف ص ١٤٩

بكتاباته وبحوثه ومقالاته الأدبية فيها عدد لابأس بـــه من رواد أدبنا الحديث (٥٢) . وكان كل من الأستاذين عباس حافظ ومحمد السباعى يقومان بتقديم روائع القصص القصيرة والروايات مترجمة عن عشرات الكتاب والأدباء الغربيين ، فضلا عن انهما وغيرهما قدموا أيضا بعض مؤلفات فى الفلسفة والاجتماع ، لكتاب من الالمان أمثال : نيتشه ، وشوبنهار ، وجيته ، وشيلر ، وهايتى ، ولقد افردت هذه المجلة بابا للروايات والقصص القصيرة . ونمضى مع هذه المجلة ومع كل عدد منها حتى آخر عدد صدر فى سنة ١٩١٩ ، فلا نجد بها قصة قصيرة واحدة موضوعة بقلم أديب مصرى ، فقد خلت تماما من القصة المصرية القصيرة واكتفت بتقديم القصص الغربى والانجليزى منه بصفة خاصـــة .

ويزداد اهتمام هذه المجلة بالقصة المترجمة لدرجة أنها تبـــدأ فى عامها الثالث ، وفى مارس ١٩١٤ تضيف الى الاعلان عنها والايضاح عن موضوعاتها التى تتضمنها والأبواب التى تهتم بها صفة جديدة ، فنذكر على صدر الغلاف انها مجلة روائية (٥٣) ولم يكن فى ذلك الحين قـــد تحدد للقصـــة القصيرة مفهوم خاص ، اذ كانوا يطلقون على كل نتاج قصصى لفظة (رواية) سواء كانت طويلة أو قصيرة .

ومن القصص التى ترجمتها هذه المجلة :

١ ــ العاشق المخدوع : للقصصى الاشهر وليم مكبيث ثاكرى : العـــدد ١ ص ٥٧ اغسطس ١٩١١ .

٢ ــ الصانع المسكين : رســـالة فى قالب قصـــصى للروائى الكبير تشارلز ديكنز : عدد ٢ ــ ٣ ص ١٨١

٣ ــ صريع الكـــاس : للكاتب الروائى الأشـــهر تشـــارلز ديكنز العدد ٥ ــ ٦ ص ٣١٣

---

(٥٢) كان يكتب بها كل من الاساتذة : ابراهيم المازنى ــ محمد لطفى جمعة ــ طه حسين ــ مصطفى صادق الرافعى ــ لطفى المنفلوطى ــ عبده البرقوقي اشترك بمقالاته التي كان يكتبها عن الاشتراكية .

(٥٣) (البيان) مجلة شهرية ادبية تاريخية فلسفية اخلاقية علمية (روائية) .

٤ ــ الأستـــاذ : للكـــاتب الانجليزى الكبير وليم ثاكرى العدد ٥ ــ ٦ من السنة الثانية ص ٣٢٣

٥ ــ مملكة العميان : للكاتب الانجليزى ويلز السنة الرابعة ج ٤ ــ ٦٥

٦ ــ مملكة النمل :

٧ ــ الزواج المنكود : للكاتب الأمريكى واشنطن ارفنج مارس ١٩١٤ ص ٤٩

٨ ــ القلب الكسير : للكاتب الأمريكى واشنطن ارفنج : العدد (٤) من السنة الثالثة ص ١١

ومما هو جدير بالذكر أن هذه المجلة كانت تغفل فى أحيان كثيرة ذكر اسم المترجم الذى نقل القصة عن الانجليزية الا اذا كان هذا المترجم من الرعيل الأكبر فى فن الترجمة كالمازنى أو عباس حافظ أو محمد السباعى .

كما أن مترجمى هذه المجلة هجروا أسلوب السجع والبديع ، اذ أحسوا أنه لا يتسع كثيرا لنقل المعانى الأصلية فى النص الغربى وأنه لا يتيح لهم أن يعبروا عن هذه المعانى تعبيرا محكما منضبطا ، ولم يكتفوا بذلك بل انهم أخذوا يمرنون الأسلوب التقليدى على أداء المعانى الغربية الدقيقة ، لـــذا كانت ترجمة هذه الفئة تسعى الى تكييف الأدب الغربى على مستوى ثقافى أرقى من مستوى الشعب ، فجـــاء استعمالها للغة استعمالا راقيا يحتفظ بفصاعتها ، وفصاحتها ، ويحاول الا ينزل بها أو يحطم أصول نحوها وصرفها .

وكانت الموضوعات التى تتضمنها القصص القصيرة التى ترجمتها هذه الفئة موضوعات اجتماعية تتسم بالنزعة الاصلاحية ، ومحاولة وصف الواقع وصفا دقيقا ، ولكنه الواقع الانجليزى لا المصرى بطبيعة الحال . أما الاتجاه الثانى الذى كانت الترجمة تتجه نحوه فانه هو الآخر يكاد يتبلور فى صحيفة السفور التى كان يصـــدرها الأساتذ عبد الحميد حمدى ، والتى صـــدر العدد الأول منها يوم الجمعة ٢١ من شهر يوليه ١٩١٥ . وهذه هى الصحيفة الوحيدة التى اسهمت بطريقة مباشرة فى تطور فن القصة القصيرة فى مصر

ذلك لأنها رعت بادىء ذى بدء أقلام كل من : محمد تيمور ومحمود تيمور وحسن محمود ومحمود عزى وقدمت للقارىء المصرى قصصا قصيرة مكتوبة بأقلام كتاب مصريه تحت عنوان باب خاص بالقصة هو (باب القصص) (٥٤) ، فقد فتحت صدرها لكتاباتهم وأتاحت لهم فرصة نشر هذا الفن الجديد .

وقد تحولت هذه الصحيفة منذ بداية صدورها الى الأدب الفرنسى ، تترجم لنا قصصا قصيرة لـــ (جى دى موباسان) وغيره من أعلام القصة الفرنسية القصيرة ، والى جانب هذا نجدها تخص التعريب بباب خاص ، ثم تفرد للقصص بابا ، وقدمت للقارىء المصرى كورنى و ملتون و لابروبير و اناتول فرانس و لا مرتين و هوجو والفيلسوف الفرنسى رينان .

وتحاول هذه الصحيفة دائما أن تقترب من الأصل الذى تنقل عنـــه وتترجمة ، مما يدل على دقتها فى الترجمة ، ومحاولتها الاحتفاظ بروح الأصل فنلاحظ ان الأســـتاذ أحمـــد زكى يتـــرجم فى (باب القصـــص) قصة : (La Dame aux Camelias) بعنوان (وفـــــاء فى بغـــاء) (٥٥) ، ثم لايلبث ان يغير العنوان فيجعله (ذات الكاملیا) لانه اقرب الى الأصل الفرنسى (٥٦) .

واذا كانت المدرسة الانجليزية فى تعريب القصص القصيرة تحافظ الى حد ما على الأسلوب العربى ، واذا كانت المدرسة الفرنسية تحفل بالدقة فى التعريب وتحافظ على الروح الأصـــلى للنص ، ولا تغفل ذكر صـــاحب القصة الاصلى ، فان ثمة اتجاها صـــحفيا آخر لم يكن يعنى بهذا أو بذاك ، بل كان كل همه أن يباعد بين القصص المنقولة ومتذوقيها من المعاصرين ، فيخلق الموضوع من جديد وفقا لمستلزمات الصـــحيفة ، وطـــوعا لاختيار الجمهور ، مستبيحا لنفسه التغيير والتبديل فى كثير من تفاصيل الأصـــل ،

---

(٥٤) انظر العدد ١٠٧ ـ الصادر فى ٧ يونية ١٩١٧ (ماتراه العيون) عدة قصص في موضوعات مختلفة كل واحدة قائمة بنفسها لا علاقة لها بالثانية ص ٣

(٥٥) (السفور) ـ العدد ٧٧ ـ ٢٤ نوفمبر ١٩١٦ ٠ ص ٧

(٥٦) (السفور) ـ العدد ٧٨ ـ نوفمبر ١٩١٦ ٠ ص ٦

فيغير اسماء الشخصيات ، والأماكن ، والاحداث ، وقد يغفل فى كثير من الاحيان ذكر المؤلف الحقيقى للقصة ، ثم ينسبها لنفسه .

ونجد المثال على ذلك فى صحيفة مرآة الأدب التى كان يصدرها احمد ابراهيم نودة فقد نشرت فى (باب الروايات) قصة قصيرة فى ثلاث صفحات ونصف صفحة من القطع المتوسط ، واتخذت القصة عنوانا لها (جناية الآباء على الأبناء) وهى تدور حول الأب فرنسيس ، الرجل السكير الذى أضاع ثروته وكل ما يملك ، فكانت نهاية سكره أن ضاعت منه ثروته ولاقى مصيره فى « قاعات المجانين وأنه فى سجن الفقر واليأس » (٥٧) . وكان لهذا تأثيره على ابنه جان وابنته لويزا التى لاقت هى الأخرى مصيرا مماثلا حتى صارت «انموذج الدعارة والفجور اذ شبت على ما كان عليه أبوها (٥٨)» وبضيق صدر الأبن اثر هذه الصدمات فيخرس لسانه ويقع على وجهه لا حراك به فاقدا الحياة .

وواضح أن اسماء الشخصيات ليست مصرية ، كما أن موضوع القصة وان كان تافها يدعو الى نبذ الرذيلة بسفور ، فانه هو الآخر مستمد من البيئة الفرنسية فى عصرها الرومانسى الذى كانت تسوده دعوات الاصلاح الاجتماعى .

وكان هذا الاتجاه فى الترجمة ومحاولة تشويه الأصل ونسبته الى غير أصحابه ، هو التيار الغالب فى كثير من الصحف السيارة الادبية المتزنة التى نحمل فى أعطافها احتراما لهذا الفن ولأعلامه من كتاب الغرب ، فالكاتب ينقل القصة وينسبها لنفسه ولا يكلف نفسه حتى تغيير أسماء الشخصيات وتمصيرها . ومثل هذا نجده فى قصة (العفاف) المنشورة فى الصحيفة نفسها (٥٩) .

ومما يدل على غلبة طابع المترجمات فى هذه الفترة منذ أواخر القرن الماضى حتى أوائل العقد الثانى من هذا القرن ، أن الكتاب كانوا فى احيان

---

(٥٧) (مرآة الأدب) ج ١ ـ يناير ١٩١٦ ص ١٧

(٥٨) ص ١٧ من المصدر السابق .

(٥٩) المصدر السابق ـ ص ٣٢ ـ ابطال القصة هم : الفونس وكاترين .

كثيرة يكتبون قصصـــا ويختارون ابطالها من البيئات الاجنبية ، وان كان الموضوع مصريا . فان القارىء من ناحية والصحيفة من ناحية أخرى اعتادا على تقبل هذا اللون من القصص التى تسير على النمط الغربى ، من هنا وجدنا قصصا أسماء الشخوص فيها فلورا وهرمين وغيرهما من الأسماء الغربية ، على الرغم من أن مؤلفها مصرى وموضوعها مصرى أيضا .

* * *

ونحاول أن نقف قليلا عند معلم من معالم التعبير فى هذا العصر ،فقد قدم المنفلوطى فى ميدان القصة القصيرة مجهودا كبيرا ، ويعتبر من المصرين الذين حافظوا على الأسلوب التقليدى محافظة جد عظيمة ، فهو بذلك سلك طريقة المدرســـة التى ترجمت عن الانجليزية ، واستبقت عند تعبيرهـــا للقصص القصيرة كل خصائص الأسلوب العربى الفصيح ، كما أنه سلك فى اختياره لموضوعات القصص التى مصرها طريقة المدرسة التى ترجمت عن الفرنسية ، فى اختيارها للقصص الرومانسى موضوعات تترجمها .

ولقد بدأ المنفلوطى حياته القصصية باعادة صياغة قصص مترجمة عن الفرنسية ، فقد مصر (الفضيلة) أو (بول وفرجينى) لبرناردان ده سان بيير ، و (ماجدولين) أو (تحت ظـــلال الزيزفون) لألفونس كار ، و (الشاعر) أو ســـيرانو دى برجراك) لرومان رولان ، وأعـــاد كتابة مسرحية فـــرانسوا كوبيه المسماة (فى سبيل التاج) فصورها قصـــة .. ومصر كذلك : (غادة الكاملیا) لدوماس ، وقـــدم فى العبرات قصص : الشهداء ـــ الذكرى ـــ الجزاء ـــ الضحية ، وفى النظرات ، قدم الكأس الأولى ـــ الشهيدتان ـــ قتيلة الجوع .

ولقد اختار المنفلوطى قصصه التى مصرها اختيارا ذاتيا ، يمثل مزاجه الفنى وعصره بسواده الأعظم من القراء ، اذ كانت تسود العصر رنة من اليأس والحزن والتشاؤم اثر الصدمات السياسية المتتالية التى انتابته ، نجاءت موضوعات القصص التى مصرها تتسم بالحزن ، وتلائم الحياة الحزينة البائسة التى كان يعيشها المجتمع المصرى آنذاك ، والمجتمع الشقى على وجه العموم ، وكان البكاء والحزن كانا هما الوسيلتين التعبيريتين عن

روح الشرق فى حرمانه الحرية ومكابدته الضيم والأذى . أما فيما يتعلق بأسلوب المنفلوطى فى تعبيره للقصص فنلاحظ أنه ارتقى بها الى الطبقات المثقفة ، والأمثلة على ذلك فى القصص التى عبرها المنفلوطى كثيرة ، وليت الأمر وقف عند حد القصص وحدها بل انه سار على هذه الطريقة أيضا فى المقالات التى قام بتعبيرها ، والقطع الأدبية التى أعاد صياغتها ، فقد لخص قطعة لفيكتور هوجو فى (النظرات) عنوانها (الدعاء) يقول فيها ما قديدل على اهتمامه باللفظ والعبارة : « قومى يابنية للصلاة فقد نزل ستار الليل ودب الشفق الأحمر فى حاشية الأفق ، وأطلت عيون الكواكب من فروج السحب وأجرى البدر نيقته الفضية البيضاء على صفحة النهر ، ومسحت أيدى النسائم المبتلة بندى الليل عن أوراق الأشجار غبار الليل ... » (٦٠) .

ومن الحقائق التى لاتحتمل الشك أن المنفلوطى لم يكن يعرف لغة أجنبية ولكن يظهر أن بعض الأفراد كان ينقل له بعض القصص الغربية ، فيعود هو ليسكبها بأسلوبه ، غير أنه تصرف عند تعبيره للقصص المترجمة تصرفا جعل القصص تخسر عند ترجمتها غير قليل من فنها وسحرها ، فجاءت بعيدة كل البعد عن روح الأصل ومعانيه وآرائه ، وما قد يتضمنه من فلسفة . وربما كان مرجع ذلك منشؤه الى محاولته الاسهام من جانبه فى الميدان المجتماعى اذ انه وجد نفسه ازاء حال يقتضى الاصلاح ، ويتطلب فقد العيوب الاجتماعية ، وكانت الدعوة للاصلاح بارزة فى عصره . وسبقه فى هذا الميدان كثير من المصلحين الاجتماعيين والسياسيين ، من أمثال المويلحى وحافظ ابراهيم ، فلم يجد بدا من الاستعانة بهذه القصص الرومانسية التى يتأثر كاتبوها أيضا بجان جاك روسو ، ومونتسيكو ، وغيرهما من المصلحين الاجتماعيين .

وقد يرجع تصرفه فى القصص التى عبرها الى عدم فهمه لخصائص القصة ومقوماتها الفنية ، فكأنه « ظن القصة مجموعة من المقالات فى غير حبكة فعبث بها .. » (٦١) . لذا وجدناه فى قصصه القصيرة التى عبرها

---

(٦٠) (النظرات) ـ مصطفى لطفى المنفلوطى ـ ج ٢ ص ٣١٩ .

(٦١) (الادب العربى المعاصر فى مصر) د . شوقى ضيف ـ دار المعارف ط ١ ص ٢٠٢

لا يهتم بالسبـــاق والحوادث والمفاجآت ، والتحليل العاطفى أو النفسى أو العقلى للشخصية ، اللهم الا الانشاء ، الانشاء المتأثر بأسلوب الدعاية البلاغى ، فهو منشىء فقـــط يهتم أولا وقبـــل كل شىء بـ « كيفية الكتابة » لا بـ « نوعية » هذه الكتابة وموضوعيتها . فالموضوعات عنده تعالج معالجة ساذجة ، فى أسلوب من أساليب السرد البسيطة ، فجاءت بالتالى قصصه المصـــره اشبـــه بمقالات مسهبة ، أطنب فى عرض فكرتها ، واكثر من الالفاظ مترادفة المعنى ، بل انه يتفنن فى انتقاء الألفاظ وتخيرها ، ومراعاة المشاكلة بينها فى الرصف والتنسيق والالتفات الى رنات مقاطعها وموسيقية مخارجها .

ويبلغ التحوير والتعديل والتصرف فى الأصل اقصاه عند المنفلوطى ، حتى ليضل من يقرأ جزءا من ترجمته العربية حين يحاول أن يتعرف ما يقابله من الأصل الأجنبى ، اذ انـــه يجعل مقدمات القصص اعجازها ، (٦٢) فى بعض الأحيان ، ولو أننا رجعنا الى تعريب المنفلوطى لقصة (غادة الكاملية) لوجدناه قد غير عنوانها ثم جعلها قصتين بعنوانين ، ولو وازنا بين تصدير للقصة فى آخر (العبرات) وبين الأصل الفرنسى أو بينها وبين الترجمة العربية للدكتور أحمد زكى لرأينا مقدار ما جنى المنفلوطى — لجهله الأصل وحريته التى لاتقف عند حد — على هذه القصة الفريدة الخالدة .

ولعل هذا هو الذى جعل الأستاذ المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى يهاجمه مهاجمة عنيفة فى الجزء الثانى من (الديوان) حيث يرى أن المنفلوطى قد اختار فى قصصه المترجمة قصصا لكتاب يتسمون بالضعف والتصنع والاسراف فى الرقة . ثم انتهى الى الحكم على قصصه المترجمة بقوله : « حتى فيما هو مترجم منها يأبى له ذهنه المنتكس الا أن يغير ويبدل تبديلا كبير الدلالة (٦٣) » .

ومهما يكن من أمر فان المنفلوطى فى قصصه التى مصرها كان له

---

(٦٢) محمد خليفة التونسى — من مقال (حول بعث القديم) — الرسالة — العدد ٥٨٠ — ١٤ اغسطس ١٩٤٤ ص ٦٧٤

(٦٣) (الديوان فى النقد والأدب) — عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى — ج ٢ فبراير ١٩٢١ ص ١٧

الفضل فى تهيئة الاذهان لتقبل مثل هذا الفن الجديد ، فن القصة ، بشكل أو بآخر ، فانه حمل الى اللغة العربية القصة الفرنسية الرومانسية وأزجاها الى أبناء العالم العربى سائغة المعنى ، عربية الرنين ، موفورة الحظ من بلاغة العرب وفصاحتهم ، وان كان قد طمس بعض معالمها الفنية ، ولم يحافظ على وحدتها الفنية ، ولم يبرز الخصائص الفنية للقصص القصيرة التى مصرها .

وليس معنى طغيان الترجمة فى أوائل القرن أن القصة القصيرة المؤلفة والموضوعة بأقلام كتاب مصريين ، قد اختفت تماما . فان ثمة بوادر نبتت فى محاولات بعض الكتاب منذ العقد الأول لهذا القرن ، ومع أن هذه المحاولات لم تؤد بأصحابها الى درجة التخصص فى الفن الجديد ، حيث كان لكل منهم فن آخر يبدع فيه ويجود ، فانها جميعا اشتركت فى بعض الملامح والقسمات ، واختلفت فى بعضها الآخر .

* * *

(٥) محاولات فى القصة القصيرة

اولا : عند صالح حماد فى (احسن القصص) :

قلما أجد ذكرا لهذا الأديب فى كثير من الدراسات الأدبية التى تعنى بالقصة القصيرة أو القصة الطويلة ، فقد كان معاصرا للمنفلوطى ولكثيرين من المحافظين والرواد فى أدبنا الحديث ، وأسهم بمقالاته الاجتماعية فى « المؤيد » و « العلم » . وكانت « العلم » فى ذلك الحين تضم جماعة متحررة فى الفكر ، وتستهدف نقل الثقافات الغربية ومزجها بالثقافة العربية ، كما كان كتابها يتناولون بالنقد والتحليل الأعمال الأدبية التى كان ينشرها كبار الادباء المعاصرين لهم (٦٤) .

وكان صالح حمدى حماد من هؤلاء المتحررين فكريا ، والمحافظين على لغتنا ، والمتمسكين بها كوسيلة للتعبير الأدبى الراقى ، ووسيلة لنقل المعارف والعلوم والفنون الى أدبنا الحديث .

واول محاولة قصصية له نشرت بالمؤيد تحت عنوان (البائسات) بالعدد (٥٤٨٠) .

ويعد هذا الكاتب من أصحاب الدعوة الى الاصلاح ، ومن المنادين بالتمسك بالأخلاق الكريمة ، والنهى عن ارتكاب الرذيلة « اننا لاننكر أن الفضيلة قد تحل بصاحبها أعلى درجات السعادة كما قد ترميه الرذيلة فى أحط درجات البؤس والشقاء (٦٥) » . وتميزت مقالاته الاجتماعية ، وقصصه القصيرة التى كتبها بانها تفصح عن الرغبة فى الاصلاح ، وتنزع الى وصف العيوب الاجتماعية ، وتحاول رسم الحياة المثلى التى يجب أن يكون عليها المجتمع بعدما يشفى من جميع أمراضه .

---

(٦٤) أسهم فيها كل من : د . طه حسين ، عبد العزيز جاويش ـ أمين الرافعى ـ ابراهيم رمزى ـ محمد لطفى جمعة ـ محمد كرد على ـ عبد الحميد حمدى ، ببحوثهم ومقالاتهم .

(٦٥) (الأخلاق والفضائل) ـ صالح حمدى حماد ـ (العلم) ـ ١٧ يولية ١٩١٠ ص ٢

وهو يحرص دائما على أن يوضح لنا هدفه من كتابة مقاله أو قصته: « مقال أدبى عصرى يتضمن قصة خيالية وموعظة أخلاقية (٦٦) » .

ولقد كانت ثقافته فرنسية ، وعربية ، فهو يحفظ الكثير من الشعر العربى القديم ، ويستشهد به فى كثير من مقالاته وقصصه الطويلة ، كما أن له قطعا نثرية يتحدث فيها عن قراءاته فى الشعر الفرنسى للشاعر الخراق « فلوريان » Florian وكذا الشاعر الفرنسى Richepin (٦٧) .

---

(٦٦) (أحسن القصص) ـ صالح حمدى حماد ـ مطبعة والدة عباس الأول ـ القاهرة ١٩١٠ ـ ص ١٣٥

(٦٧) جين فلوريان (١٧٥٥ ـ ١٧٩٤) شاعر فرنسى ، وكاتب رومانسى ، ولد فى قلعة فلوريان ، بالقرب من مدينة « سوف » فى منطقة « جارو » .. كان عمه وصيا عليه ، وهو مركيز فلوريان ذاتها ، وقد تزوج عمه بابنة أخ « فولتير » اذ قدمه له وعرفه به . وفى عام ١٧٦٨ أصبح تابعا فى ادارة منزل دوق penthievre الذى ظل صديقا له طوال حياته . وبعدئذ درس فى المدرسة الحربية « بايوم » وصار قائدا للفرسان ، وعندما نشبت الثورة الفرنسية اعتزل الخدمة ، واعتكف فى مدينة « سكوز » الا أنه سرعان ما اكتشف أمره وسجن . ولكن فترة سجنه كانت قصيرة ، وعلى الرغم من ذلك فانه عاش بعد أن أطلق سراحه شهورا قليلة حيث توفى فى ١٣ سبتمبر ١٧٩٤ .

وكانت أولى مجهودات فلوريان الأدبية كوميدية ، ورسائله النظمية فى تمجيد « فولتير » ومقدمته التى كتبها فى وصف الحياة الريفية توجتها الأكاديمية الفرنسية فى ١٧٨٢ ، ١٧٨٤ بشىء من التقدير . وفى ١٧٨٢ قدم أيضا مسرحية كوميدية نثرية من فصل واحد « الزواج السعيد » وفى ١٧٨٣ انتج قصة رومانسية Galatee واتبع ذلك بمجموعة قصص غلب عليها الطابع الكوميدى ، ثم ظهرت له فى ١٧٨٦ قصة بعنوان Numa pompiluis قلد فيها تقليدا سافرا « تليماك » لفنلون ، وفى ١٧٨٨ أصبح عضوا فى الأكاديمية الفرنسية .

وفى ١٧٩٢ ظهرت أشهر مجموعاته تحوى قصصا خيالية . كما أن من أعماله المشهورة أيضا « شباب فلوريان » أو « مذكرات شاب اسبانى » فى ١٨٠٧ .

وفى ١٧٩٩ قدم مختصرا لدون كيخوته ، ولو أنها كانت أبعد ما تكون عن التصوير الصحيح للأصل ، أو محاكاة سليمة للأصل على الرغم من أنها لاقت نجاحا كبيرا . وان أسلوبه يتميز بالرقة ، وكثرة المحسنات اللفظية ، وتسرب العاطفية المفرطة ، التى تتميز بها مدرسة جسنيريان Gessnerian School ولعل أقرب مثل الى هذه المدرسة فى الأدب الانجليزى تبدو فى « أضواء وظلال على الحياة الاسكتلندية » لجون ويلسون . ومن أحسن القصص الخيالية ـ لوريان قصته « القرد حامل القانوس السحرى » أو « الأعمى والمشلول » و « القرد والزواحف » . =

ويظهر تأثره بالنزعة الرومانسية فى بعض مواقف السرد والوصف والتصوير ، والاحتفال بالطبيعة وجعل نفسه عنصرا من عناصر القصة وشخصية من شخصياتها الرئيسية التى تدير الحوار وتسرد الأحداث .

= وقد ظهرت مؤلفاته كاملة مسبوقة بمقدمة فى باريس عام ١٨٢٠ فى ستة عشر مجلدا ، كما أن مؤلفاته غير المطبوعة ، نشرت عام ١٨٢٤ فى أربعة مجلدات . انظر : The Encyclopeadia Britanica — Vol 9 _ p. 395

أما الكاتب الثانى الذى يذكره صالح حمدى حماد فهو Richepin jean ١٨٤٩ _ ١٩٢٦ شاعر فرنسى ، وكاتب قصصى وروائى ، كان ابنا لطبيب فى الجيش ، وولد فى « ميديا » بالجزائر ، فى الرابع من فبراير عام ١٨٤٩ ، وخدم فى الجيش كفدائى ابان الحرب الفرنسية _ الالمانية ثم اصبح بعد ذلك ممثلا ، وبحارا ، فقبطانا ، واشتهر « ريشبين » حينما نشر فى عام ١٨٧٦ مجلدا من النظم اختار له عنوان « أغنيات العيون chansons des yeux وقد ادت صراحته وثوريته فى تلك الاشعار الى سجنه وتغريمه .

أما مجلداته الأخيرة فكانت « اللاطفة Les caresses (١٨٧٧) ، « اللعنات » Les Blasphémes (١٨٨٤) و « البحر » La mer (١٨٨٦) و « المدافع » la Bombarde (١٨٩٩) . وله رواية وعدد كثير من المسرحيات منها « المتجول » le chemineau (١٨٩٧) ، « حرية المجوسى » (١٨٩١) وهى مصحوبة بموسيقى ماسينيه ، وأخرى مصحوبة بموسيقى الكسندر جورج . وقد توفى ريشبين في ١١ ديسمبر ١٩٢٦ حينما كان مديرا للاكاديمية الفرنسية ، وقد ترك ابنه « جاك ريشبين » أيضا أثرا فى المسرح الفرنسى .. انظر :
Encyclopeadia Britamica Vol 19 p —293

ويبدو أن صالح حمدى حماد لم يتأثر بهذين الشاعرين ، كاتبى القصة ، بقدر ما تأثر بغيرهما من المصلحين الاجتماعيين ومن الكتابات الاصلاحية التهذيبية . وان المتتبع لآثاره التى نشرها فى تلك الاونة سيجد أنه عرب كتاب « تربية البنات » لفنلون عام ١٩٠٩ ، وعرب أيضا « الواجبات الانسانية » لفولنى وكذا عرب رسالة السير ستيوارت بلاكى أحد أساتذة جامعة ايدمبرج ، عن الفرنسية ، ونشرت عام ١٩٠٦ تحت عنوان « تربية النفس بالنفس » .. وله الى جانب ذلك اكثر من كتاب اخلاقى ، تهذيبى ، فكتابه « حياتنا الأدبية » طبع مرتين ، الأولى عام ١٩٠٧ والثانية ١٩١٣ ، وهو يقصد بالادب هنا معناه الأخلاقى ، أى الصفات الحميدة ، والأخلاق الكريمة التى ترقى بالنفس وتغذى الروح : « وانا لنعلم علم اليقين ان نجاح الانسان فى الحياة غير مقصور على التضلع فى العلوم بل هناك اكبر وسيلة اليه أعنى به ادب النفس فمن حرم الفضائل حرم سعادة الحياة » ص ٣ حياتنا الادبية ط ٢ _ ١٩١٣ مطبعة هندية بالموسكى . وفى هذا الكتاب يتحدث عن اخلاق الطبقة الوسطى في مصر والطبقة الدنيا وما عندها من مساوىء وماينبغى أن تكون عليه لبلوغ الكمال القومى . ومساوىء الحضارة وشرورها ، وفكرة الخير ، والحق ، والواجب والفضيلة وما الى ذلك كله مما يجعلنا نعتقد اعتقادا راسخا بانه كاتب أخلاقى ، ومصلح اجتماعى اتخذ من القصة القصيرة وسيلته الى هذا الاصلاح .

وآثاره فى القصة الطويلة أفرز منها فى القصة القصيرة ، فقد أصدر عام ١٩١٠ (أحسن القصص) وهو كتاب قسمه ثلاثة أجزاء ، يضم الجزء الأول منه رواية (الأميرة يراعه) وتقع فى ١٣٤ صحيفة من القطع الكبير ، كما يضم الجزء الثانى الذى صدر أيضا عام ١٩١٠ رواية (ابنتى سنية) وتقع فى ١٤٩ صحيفة ، بينما الجزء الثالث الذى صدر فى ١٩١١ يضع الكاتب له عنوانا (رواية بين عاشقين) ولكن هذا العنوان تندرج تحته عناوين ثلاثة أخرى لثلاث قصص قصيرة منفصلة ، هى (من الفقر الى الغنى) و (فى الريف) و (س . بك) فضلا عن القصة الأولى (بين عاشقين) التى تقع فى اثنتين وستين صحيفة ، وهى عبارة عن رسائل متبادلة بين (س) و (ن) ، ويقصد الكاتب من وراء هذه القصة اعطاء الحكمة وتثبيت الموعظة (٦٨) .

ويواجهنا الكاتب دائما بهدفه من القصة التى يقدمها ، ولايجد بدا من ايضاح هذا الهدف وذكره فى مقدمة كل قصة من قصصه الطويلة أو القصيرة على حد سواء ، فهو يصدر قصته (من الفقر الى الغنى) بهذا الاستهلال « وضعت هذه الرواية الصغيرة ولم أخرج فيما حوت من الوصف عن حد المختصر المفيد ، ولم أجعل حوادثها المخترعة كذلك بالغريبة المدهشة فهى وان كانت تنقصها براعة القصصى الماهر فى صوغ تلك الزخارف الا أنها بالحقيقة جديرة بمطالعة أبناء الشبيبة خصوصا لما تضمنت من الارشادات الاقتصادية وحوت من النصائح الاجتماعية » (٦٩) .

فالكاتب اذن يفرق بين نوعى الفن القصصى اللذين كان يمارس الكتابة فيهما ، وهما الرواية والقصة القصيرة التى يسميها رواية صغيرة ، وهو يبين للقارىء أنه يحاول الاقتراب من المألوف والمادى ، ولم يجعله اختراعه للحوادث يبعد عن الحقيقة والواقع فيأتى بالمدهش الغريب والشاذ . والى جانب هذا نجده يشير الى هدفه الاصلاحى وغرضه الاجتماعى ، وليس هذا بجديد عليه فان قصة من قصصه لاتخلو من الاشارة الى أنها « موعظة أفادتها الحال » .

---

(٦٨) بين عاشقين : قصة حكمية ترسلية : (أحسن القصص) ص ٣

(٦٩) أحسن القصص : صالح حمدى حماد ـ ص ٦٣

وقصـــته (فى الريف) تـــدور حـــول حادثة مفردة ، وتتمثل فيها وحـــدة الزمان ووحـــدة المكـــان بل الوحـــدة الشـــــعورية أيضـــا ، اللهم الا كثرة الشخصيات كثرة لا تحتملها القصة القصيرة بأى حال من الأحوال ؛ واعتناؤه بالأسلوب وجعله أسلوبا خطـــابيا انشائيا لا يتعمق الاحاسيس والخلجات النفسية والشعورية لشخوص قصصه .

والقصة تعالج مشكلة اجتماعية فى ريفنا المصرى ، وهى الانتقام عن طريق القتل لأتفه الأسباب . ويعيب القصة القصيرة عند صالح حمدى حماد ان هذا الموضوع الواحد الذى تعالجه القصة ، تتفرع عنه موضوعات أخرى يحاول الكاتب الاشارة اليها فى نهاية القصـــة .

ويقسم الكاتب قصته القصيرة الى صور أربع ، أو مشاهد اربعة ، يقدم لنا فى مشهدها الأول عمـــدة احـــدى القرى التابعة لمـــركز (س) من أعمال مديرية المنوفية .. وهو رجل ثرى له جاه وقوة شكيمة ، ويبلغ من العمر خمســة واربعين عاما ، يبغى الزواج من أرملة على جانب كبير من الثراء ، وكان لهذه السيدة ابن عم يريد الزواج بها هو الآخر ؛ فى حين انها تأباه ولا ترضاه زوجا بقدر ما تحب العمدة وتتفياه . وتتبلور المشكلة شيئا فشيئا ، فيحقد مهران على العمدة ويكيد له ، ويلجأ الى ثلاثة من الأشقياء الذين يضمرون للعمدة حقدا مماثلا ، ويدبر الجميع خطة لقتله . وفى المشهد الثانى يقدم لنا الكاتب صورة حية لمجلس العمـــدة الذى يضم فيمن يضم مهران ، المأذون ، والحلاق ، وبعض أعيان البلدة ، ويدور بين الجلوس حديث طويل حول مشكلات كثيرة تتعلق بالفلاح والخسارة التى لحقت به من جراء نكسة القطن عام ١٩٠٨ . وينتهى بهم الحديث الى موضوع زواج العمدة من ابنة عم مهران ، فيستودعهم مهران وصـــدره يجيش بالحقـــد ويغلى بالحسد وهو يتوعد العمدة اذ أنه ظن أن قتل العمدة سوف يعيد الى ابنة عمه صوابها فتقبله زوجا لها .

وفى المشهد الثالث نعيش لحظات مـــع العمدة بعـــد أن ترك مهران المجلس ، وفى هذه اللحظة كانت أفكار العمدة تسبح فى واد آخر لأنه احس ومهران ممسك بيده بارتعاش تلك اليد ، كمـــا أنه لاحـــظ ارتعاشا فى صوت مهران وحسدا مجسما فى عينيه . ويبدأ الكاتب فى تبيان جـــانب

آخر من جوانب شخصية العمدة فترى العمدة يبدأ فى تغيير رأيه ويعدل عن التزوج بهذه السيدة صاحبة العزبة ، ثم يساعد مهران على التزوج بها « انها لمروءة ويد اتخذهـــا عند الرجل اذا أعنته على نيل مبتغاه » (٧٠) . وبهذا الجانب الخير فى شخصية العمـــدة تتم المفارقة التى أراد الكاتب أن يوجـــدها بين الشخصيتين ، فهـــذا رجـــل طيب كريم أعان مهران قبل ذلك فى حياته وساعده فى اســـترداد أرض له كان قد أثقلها الدين . وها هو ذا اليوم يتنازل عن ماربه فى الزواج من هذه السيدة لانه يطمع فى مالها من ناحية ، ولأنها ليست أفضل ممن عنده من الزوجات .. بينما هناك شخص آخر يضمر الغيظ والحقد ويتوعد بالشر .

ويبدأ الحدث فى التطور بفاعلية وتناسب مع باقى عناصر وجزئيات القصـــة ، حين يـــذهب مهران الى بيته قلقا ، يـــود استعجال الزمن ، ويلحق به اللصـــوص ملثمين ، ويدور بينهم حـــوار مهموس ، فى الوقت الذى يكون ثمة خفير قد راقبهم مصادفة وسرى الى سمعه ما ينتوون عمله .

ويعيش القارىء لحظة من الترقب والاستشراف بما يحدثه الكاتب من التشويق الســـاذج ، فيتازم الموقف ويأخذ الحدث طريقه الى النمو شيئا فشيئا ، حيث يكمن مهران واللصوص فى أعواد القصب ، بينما العمدة مشغول بأفكاره ثـــم يعلن فى الجالسين الذين كانوا يسفهون مهران ويعربون عن احساسهم بعدم ارتياحه لزواج العمدة ، انه سيترك السيدة لابن عمها لارضاء نزعة فى نفسه ما دام قد أدرك أن انسانا غيره فى حاجة اليها : « وحيث ان صديقنا سى مهران يرغب فى الاقتران بها وهى ابنة عمه فهو أولى الناس بها وانى أشهدكم والله على بانى باذل جهدى فى اعانته على ما يريد » (٧١) . ويتوقع القارىء من كاتب كهذا يدعو الى الاصلاح الاجتماعى ، ويجاهر بالدعوة الى الفضيلة ، ويعلن رأيه صراحة فى المشكلات والأدواء الاجتماعية التى تنخر فى المجتمع ، أن يحدث نوعا من المصالحة بين طرفى القصـــة . ولكن الدواعى الفنية التى التزمها جعلته يسلك سبيلا فنيا آخر ، وربما كان لديه نوع من الادراك الفنى لقيمة أحداث هذه المنازعة فى سلوك الشخصيات،

---

(٧٠) أحسن القصص : قصة (فى الريف) ـ ص ١٠٧
(٧١) أحسن القصص : ص ١٠٨

ولايجاد نوعا من الصراع حتى تكـون فى القصـة حـركة ، وحيوية . وتفاعل ، وليؤكد فى الوقت نفسه أن الانسان الذى طبع على الشر لن يتغير سلوكه هكـذا بمجرد أن يرى انسانا يتنازل عن بعض حقوقه له ، فمـا كاد العمدة يتم عبارته التى تنم عن رغبته فى افساح الطريق لمهران ، وقد دنا وهو يتمشى من مكان اللصوص ، حتى صوب اليه مهران بندقيته وهـو يقول « تكذب أيها اللئيم انها لحيلة منك لا تجوز على مثلى » (٧٢) .

وكان من الممكن أن تنتهى القصة أو يقف الحدث عند هـذا الحـد ، لكن روح الكاتب الاصلاحية لا تلبث أن تفصح عن نفسها ، فاذا به يريد أن يعطى للمجرم جزاءه ، فيقبض عليه . ثم يستطرد الكاتب بعـد ذلك فى ذكر تفاصيل وجزئيات لا علاقة لها بالحدث فى القصة مطلقا .

ولا شـك أن هناك عـدة ثغرات فى محاولات صالح حمدى حماد القصصية . ذلك أن فن الكاتب الذى غلب عليه هو الرواية الطويلة ، وواضح مدى تأثره بهذا الفن عند محاولته كتابة القصة القصيرة ، اذ أن نفسه يطول فى مواضع لا تستحق منه مجـرد التلميح ، فيسهب فى الوصـف وذكر التفاصيل ، فى حين أنه قد يوجز ايجازا كبيرا فى مواضع تقتضى منه بعض الاهتمام ، وها هو ذا يريد أن يصف لنا شخصيات ثلاث فى سطر واحد : « وكان أدق القوم فكرا هـذا العمـدة ، وأغزرهم مـادة مأذون الشرع وأكثرهم هذرا وفضولا حلاق القرية » (٧٣) .

ويتدخل صالح حمدى حماد فى الوصف والسرد تدخلا مباشرا ويجعل من نفسه أحيانا أحد شخوص القصة : « ندع هؤلاء الأشقياء الثلاثة وهم مترصدون للعمدة « وقد علم القارىء بسر السبب الحابل لهم على اتيان هذا المنكر ... » « ولا غرو فالجرائد أضحت من اكبر نعم العصر على البشر وقد نسخت آيتها فى الريف الاشتغال بقصص أبى زيد الهلالى والزير أبى ليلى المهلهل ... الخ (٧٤) » ، ونزعته الرومانسـية التى أتته عن طريق

---

(٧٢) المصدر السابق : ص ١٠٨
(٧٣) المصدر السابق : ص ١٠٠
(٧٤) المصدر السابق : ص ٩٧

متأثره بقراءة الشعر الفرنسي والأدب الفرنسي الرومانسي تبدو في اهتمامه بالجو وعناصر الطبيعة .

ويكثر الكاتب من الاستشهاد بأبيات الشعر ، وذكر الحكم والمواعظ ، ويحاول في أحيان كثيرة الاقتراب من الواقع بذكره تفاصيل تتعلق بالمكان أو الحادثة أو الموقف (قصة س . بك ص ١١٥ ــ ١١٦) وهذا يكسب القصة عنده مسحة من الاغراق في التفاصيل والجزئيات المعروفة التي تدفع بالملل الى نفس القارىء ، كأن يتتبع الشخصية وهي ترتدي لباسها ، ثم حذاءها ، ثم رباط عنقها ، ويقف معها أمام المرآة للتزين وتزجيج الحاجبين ، والتفنن في عمل (القصـــة) المدلاة على الجبين بشكل مخصوص . ومهما يكن من شيء فان القصة القصيرة عنده تكاد تكون مختصر رواية ، تحتشد بالشخصيات الكثيرة التي لا لزوم لوجودها مطلقا ، وليس ثمة ما يدعو الى ادخالها على الحدث فنيا ، كما أن القصة قد تنفسح في الزمان فتستوعب أحداثا متتالية .

وشخوصه ينتخبهم من الشواذ في المجتمع لأنه يبغي اصلاحهم ونقد عيوبهم وتقديمهم كنماذج للرذيلة أو للفضيلة بحيث يؤثرون في القـــراء ، فهم ما بين شاب ثري يفقد ثروته نتيجة اسرافه في الملذات وانقياده لرفاق السوء ، أو فتاة ساذجة وقعت تحت الحاح قسوة الظروف في مهاوي الرذيلة واحتراف بيع اللذة الجنسية فادى بها الى الضمور والشحوب والنحول ، وما بين شاب ريفي أعماه حقـــده وجهله الى ارتكاب جريمة قتل لسبب حقير تافه .

ولا يغيب عن أذهاننا أنه في كل هذا يحتفل بالأسلوب الوعظي ، الخطابي ، وان صـــوته يعلو في تضاعيف القصة في مواقف كثيرة : « فما أشقى هؤلاء الناس بغناهم وما أتعسهم بحظوظهم ، ليت لي نصف ماله ليت لي ربعه ليت لي عشره فاكون أسعد منه حظا وانعم بالا وأعرف بقيمة النعمة وقدرة الثروة فلا أبذرها في أمور تعود على بالوبال ولا أضيعها فيما يثلم الشرف ويجلب الخسران ، لكن قبحت هذه الدنيا الدنيئة فانها تعطي من لا يعرفون قدرها وقيمتها فيسرفون ويبذرون ما جمع لهم الآبـــاء » (٧٥) .

---

(٧٥) انظر قصة (س . بك) ص ١١٨

ولا شك ان هـذا جاءه نتيجة لما كان يسود العصر كله من دعوات الاصلاح فى مختلف الميادين الاجتماعية والسياسـية ، فهو متأثر بعصره ومحيطه الثقافى ، وتأرجح الحياة الفكرية بين مدارس متباينة تنضوى كل منها تحت لواء مذهب ادبى معين ، فهو قد تأثر بالمدرسة الرومانسية التى انتخبت قصصها من فرنسا فى عهدها الرومانسى ، كما انه اقتفى أثر زعماء المدرسة الاصلاحية فى الأدب الحديث من أمثال المويلحى .

ولكنه حاول ان يقترب بأسلوبه الى المستوى الشعبى ، فجاءت لغته بسيطة لا تعقيد فيها ولا غموض فى الأفكار التى تحملها هذه اللغة ، وها هو ذا يصف موقفا من مواقف احدى شخوص قصصه : « أخذ مادة ودلك بها وجنتيه ، ودهانا آخر فتل به شاربيه ثم زجج به حاجبيه ، وجاء بفرشـة صغيرة وغمسها فى سائل ودعك بها أسنانه ثم تناول مشطا وفرشة من الفضة الخالصة المموهة بالذهب وجعل يفرق بها شعر رأسه فرقا مخصوصا حتى أضحى فلقتين وله قصة مدلاة على الجبين بشكل مخصوص جديد لـست أعرف اسمه فليعذرنى القارىء أو بالتالى ليغتفر هذه الزلة للغتنا العربية على نقصها وخلوها من هذه الأسماء (الموضة) وهى ليست بموضة (٧٦) .

ولا نعدو الحقيقة اذا قلنا بعد هذا الانتاج القصصى الغزير فى الرواية ، والذى لايتعدى القصص الأربع القصيرة ، ان صالح حمدى حماد كـن قصصيا موهوبا ادرك الفارق بين القصة الطويلة والقصة القصيرة ، ولكنه لم يقف عند الخصائص الموضوعية لفن القصة القصيرة ، والفروق الجوهرية التى تحدد لكلا الفنين سماته ، اذ ادى به احساسه الفنى بأدب القصـة ، وشغفه به ، الى ادراك أن ثمة نوعا آخر من ألوان الفن القصصى يمكن ان يسمى بالرواية الصغيرة ، من أهم شروطه الايجاز والاختصار الذى لا يضر بالفن فى حد ذاته ، بل يفيد ويكون موحيا ومؤثرا .

وهو فوق هذا وذاك كان واسع الخيال ، مطلعا على الآداب الفرنسية والألمانية . ومما قد يدل على ذلك مقالاته عن الشعراء والأدباء الفرنسيين ،

---

(٧٦) أحسن القصص ـ قصة (س . بك) ص ١١٦

وترجمته مسرحية (فاوست) (٧٧) لحيته ، مما جعل محاولته فى القصة القصيرة تسبق محاولات غيره من المعاصرين ، وتكاد تقترب من الكمال الفنى لولا نبرة الوعظ والخطابية التى تسود قصصه القصيرة ولولا كثرة شخوصه التى تثقل القصة وتجعلها معرضا لنماذج بشرية ، فانا لانعدم عنده الحادثة التى تتطور بفاعلية حتى تبلغ الذروة ، كما لا نعدم عنده الصراع الذى يضفى على القصة القصيرة مسحة من حركة وحيوية وتدفق ، فأتت شخصيات قصصه متطورة ، تعبر حركاتها ، وحوارها ، وتصرفاتها ، وسلوكها ، عن طبقتها الاجتماعية مما يجعلها تقترب من الواقع والمعقولية .

ثانيا : محاولات المنفلوطى التأليفية فى (العبرات) :

واذا كانت القصة القصيرة التى وضعها صالح حمدى حماد لم يرد ذكرها او الاشارة اليها فى بحث أو رسالة او دراسة أدبية ، فان موضوعات المنفلوطى ومقالاته القصصية قد لقيت الجمهور اقبال فى أيامه . وذلك لانها كانت تحمل اسم ابلغ ادباء العصر وابعدهم صيتا وشهرة . وليس هذا فحسب بل ان القصة فى آثار المنفلوطى تحتل أرحب صدر ، اذ امتزجت باجتماعياته حينا ، وانتظمت وحدها اقاصيص فى (العبرات) حينا واستقلت فى كتب خاصة حينا ثالثا ، وقد رأينا له المحصر ، كما أن له الموضوع ايضا ، لذا أثر المنفلوطى فى الجيل الذى جاء من بعده ايما تأثير ، فما من كاتب معروف الا وقد تأثر باسلوب المنفلوطى فى فترة ما من حياته الادبية (٧٨) .

واذا كانت القصص القصيرة التى وضعها صالح حمدى حماد ، الى جانب قصصه الطويلة ، تدل على ثقافة واسعة وخبرة ، واختيار من الواقع ، وتنوع فى الموضوعات ، كما تشير الى موهبة قصصية تأخذ فى النمو والنضج ، فان ضعف الثقافة ، وضعف العناصر القصصية كسعة الخيال ، ودقة النظر فى مراقبة الأشياء وحسن تصويرها ، وتحليل العواطف

---

(٧٧) مجلة (البيان) ـ العدد ١٠ ص ٦٣٠

(٧٨) ويؤكد هذا الأستاذ محمود تيمور فى كثير من المناسبات ، يقول فى مقدمة مجموعته (فرعون الصغير) ص ١٢ « ولما تهلب ذوقى فى المطالعة اقبلت بشغف على قراءة المنفلوطى فقد كانت نزعته الرومانسية الحلوة تملك على مشاعرى ، واسلوبه السلس يسحرنى .. » .

والأهواء ، وبث الحياة والحركة فى الأشخاص ، وبراعة المفاجآت والانتقالات ، وقوة الجاذبية ، كل هذا حدا بالمنفلوطى الى أن تهمل القصص التى مصرها ، فلا تأخذ مكانها المرجو من بين محاولات غيره فى فن القصة القصيرة . كما جعل النقاد يرجعون هذا الضعف فى عناصر القصة عنده الى أن « الطبيعة لم تهيئه لأن يكون قصاصا » (٧٩) ، فالطبيعة وحدها هى المسئولة عندهم عن اخفاق قصص المنفلوطى القصيرة من الوجهة الفنية ، فهو لم يوهب تلك الموهبة الطبيعية التى تجعل منه قصاصا بارع الفن .

وقد قدم المنفلوطى فى ميدان القصة القصيرة الموضوعة أربعة قصص فى العبرات هى : اليتيم ــ الحجاب ــ الهاوية ــ العقاب ــ التى وضعها على غسق قصة أمريكية اسمها (صراخ القبور) . وهذا يعنى أنه من ناحية الكم فى القصة القصيرة لا يعلو على صالح حمدى حماد .

وأن نظرة الى عناوين القصص التى مصرها فى العبرات ، والقصص القصيرة التى وضعها المنفلوطى فى الكتاب نفسه ، تبين لنا شدة المطابقة بينها . وأن قصصه الموضوعية تكاد تكون مقتبسة من الروايات التى مصرها ، أو من بعض مشاهداته الاجتماعية ، أطال مقالاتها وسماها قصصا ، وهذا مما قد يدل على أن المنفلوطى « ليس قصصيا بالمعنى المتواضع عليه بين مؤرخى الأدب » (٨٠) .

ولو اننا فتشنا عن بعض خصائص القصة الفنية القصيرة فيما وضعه المنفلوطى من قصص لم نجد لديه سوى السرد وسياق الحدث ، وانها تقوم على شخصية او شخصيتين أو عدة شخصيات ، غير مرسومة بدقة دون تعمق فى الحدث أو الشخصية ودون ما اهتمام بالمفاجأة،والانتقال من حدث الى حدث بحيوية وحرارة . فقصته (الحجاب) ليست الا مناقشة سطحية ظاهرية اثارها المنفلوطى بينه وبين شخص زعم انه عاد من أوروبا ، وتشبع بما كان يراه فيها من حضارة ورقى ، فأراد ان يقتبس لحياته الزوجية بعض هذه العادات التى شاهدها وعاشها ، فقد حاول أن يجعل زوجته تسفر عن

---

(٧٩) (ادباء العرب فى الاندلس وعصر الانبعاث) بطرس البستانى ج ٣ بيروت ١٩٣٧ ص ٢٧٦

(٨٠) (اربعة ادباء معاصرين) ــ عمر فروخ ــ بيروت ١٩٤٤ ص ٢٦

نفسها أو تخرج من بيتها وتشارك في الحياة العامة . ويتخذ المنفلوطي لنفسه في هذه المناقشة الطويلة غير الموضوعية جانب الرجل المحافظ ، التقليدي ، فيمثل النظرة الرجعية ، اذ انه لا يحبذ فكرة صديقه ، ويرى ان سفور المراة فيه هلاك لها ولاسرتها ولمجتمعها . ولا يقيم الصديق وزنا لكلام المنفلوطي فيسمح لزوجته بالخروج . ولكن تدعيما لراي المنفلوطي من أن الحجاب أصون للمراة ومن أن « كل نبات يزرع في ارض غير ارضه ، او في ساعة غير ساعته ، أما أن تاباه الأرض فتلفظه ، واما ان ينشب فيها فيفسدها » (٨١) . وامعانا في ضرب المثل ، يختار المنفلوطي للزوجة مصيرا سيئا اذ يضبطها رجال الشرطة في مكان من امكنة الريبة مع رجل في حال غير صالحة . ويكتشف الصديق أن الرجل الذي ضبط مع زوجته لم يكن الا صديقا من أصدقائه . « انا الذي وضعت في يدها الخنجر الذي أغمدته في صدري فلا يسألها احد عن ذنبي . البيت بيتي والزوجة زوجتي والصديق صديقي وانا الذي فتحت باب بيتي لصديقي الى زوجتي فلم يذنب الى احد سواي .. » (٨٢) . وبهذه الطريقة الساذجة يعالج المنفلوطي موضوعات قصصه اذ يعلو صوته دائما ، ويقدم لنا التجارب من خلال عينيه هو لا كما هي في حقيقتها خارج نفسه ، فهو يقحم نفسه في القصة وفي التجربة الفنية ، فتشعر به وكأنه يتربع على خشبة المسرح ، يصف ويسرد ، ولا ينتا بين حين وآخر يذكرنا بوجوده ، فلا يكاد يتركنا لأنفسنا لحظة واحدة ، لنحكم على ما نراه او نقرؤه بل يفرض علينا حكمه هو وشعوره هو « قلتم لها لابد أن تختاري زوجك بنفسك ... وقلتم لها أن الحب اساس الزواج .. وقلتم لها ان سعادة المراة في حياتها ان يكون زوجها عشيقها ... وقلتم لها لابد أن تتعلمي لتحسني تربية ولدك ... وقلتم لها نحن لا نتزوج من النساء الا من نحبها ونرضاها ويلائم ذوقها ذوقنا ... » (٨٣) .

وعلى هذا النحو يطول الحوار عنده حتى يبلغ عشر صفحات طوال ، فيفقد بذلك الحركة ، ويصبح جامدا فاترا ، حتى يتحول الى ما يشبه الموقف الخطابي ، خاصة وان المنفلوطي لا يترك المجال لشخصياته كي تتحرك وتتكلم

---

(٨١) (العبرات) ط ٩ ـ المكتبة التجارية ١٩٤١ ص ٦٩
(٨٢) (العبرات) ط ٩ ص ٧٥
(٨٣) (العبرات) ط ٩ ص ٦٥ ـ ٦٦

وتعبر بتصرفاتها وحركاتها عن دخائل نفوسها وطبيعة تكوينها ونظرتها الى الأمور والأشـــياء ، بل انهم « خطباء » فى مواقفهم ، لا نحس بهم وكأنهم غير موجودين فى القصة على نحو من الانحاء ، ومن هنا لا تبرز مشكلات ابطاله التى يلزم أن يعرضها بوضوح وقوة تجذب انتباه القارىء وتثير عطفه واشفاقه ، فيحس بمشكلة البطل ويعيش فيها ويتذكرها دائما .

ففى قصـــة (الهاوية) زوجة الرجل السكير ، الذى فقد كل ما يملك من مال وعقار ، نتيجة اختلاطه برفقاء السوء ، نجدها تقص على الكاتب ما حدث لها ولزوجها بطريقة انشائية ، وعظية ، سطحية ، « مازال الرجل بخير حتى اتصل بفلان رئيس ديوانه وعلقت حباله بحباله واصبح من خاصته الذين لا يفارقون مجلسه حيث كان ولا تزال نعالهم خافقة وراءه فى غدواته وروحاته فاستحال من ذلك اليوم أمره وتنكرت صورة أخلاقه واضبح منقطعا عن أهله وأولاده لا يراهم الا فى الفنية بعد الفنية ، وعن منزله لا يزوره الا فى اخريات الليالى (٨٤) ... » ووصفه تحول الزوج من حياة طيبة وادعة الى حياة ضائعة لا امل فيها للاستقرار يطول ويطول الى حد يدفع بالقارىء الى الملل وعدم الاشفاق والتعاطف مع شخصياته ، اذ ان المسالة عنده اصبحت مجرد الفاظ ونعوت رصت بعضها بجانب بعض فهو لا يجعلنا نشهد وقائع القصة كما لو كنا أحد شخوصها ، بل نبعد عنها لأن ثمة غشاء صفيقا وحاجزا سميكا يحجبها عنا ويجعلنا بعيدين عن تصورها لأنها من ناحية تتنافى والمعقولية التى يجب أن يلتزمها الكاتب فى قصصه ليقدم لنا الحياة الواقعية المعقولة التى نعيشها ونحياها ، ولأن الكاتب من ناحية اخرى يتدخل برمته فى القصة . وها هو ذا يستمر فى وصفه تحول الزوج من حال الى اخرى :

« واصبح ذلك الأب الرحيم والزوج الكريم الذى كان يضن بأولاده أن يعلق بهم الذر ، وبزوجته أن يتجهم لها وجه السماء ، أبا قاسيا وزوجا ســـليطا ، يضرب أولاده كلما دنوا منه ، ويشتم زوجته وينهرها كلما رآها واصبح ذلك الغيور الضنين بعرضه وشرفه لا يبالى أن يعود الى المنزل فى بعض الليالى فى جمع من عشرائه الأشرار فيصعد بهم الى الطبقة التى انام فيها أنا وأولادى فيجلســـون فى بعض غرفها ، ولا يزالون يشربون

---

(٨٤) (العبرات) ط ٩ ص ٨٠ .

ويقصفون حتى يذهب بعقولهم الشراب فيهتاجوا ويرقصوا ويملئوا الجـو صراخا وهتافا ثم يتعادوا بعضـهم وراء بعض فى الأبهاء والحجرات حتى يلجوا على باب حجرتى وربما حدق بعضهم فى وجهى أو حاول نزع خمارى على مرأى من زوجى ومسمع فلا يقول شيئا ولا يستنكر أمرا ... » (٨٥) .

والمنفلوطى لم يهيىء لنا هذا التحول فى حياة الزوج ، ولم يصبغه بالصبغة الواقعية التى تجعل تقبله سهلا ، لذا بدا الزوج فى تصرفاته مغايرا تمام المغايرة لنفس الشخصية التى قدمها المنفلوطى فى بداية القصة ، فأنى انتقاله من حياة الى حياة أخـرى مخالفة مفتعلا متطفلا على الحدث لأنه لم يمهد له تمهيدا طبيعيا ينقذه من هذا التكلف . ولقد أوقع المنفلوطى فى هذه الأخطاء الفنية أنه حاول معالجة بعض المشكلات الاجتماعية بشكل قصصى ، لا بأسلوب قصصى فنى ، الى جانب أنه يضع فى اعتباره أولا وقبل كل شىء الاجادة اللغوية والابداع الموسيقى فيها ، لا اجادة القصة من حيث تصميمها الفنى ، وتحريك شخوصها ، واعطاء الحوار صبغة حيوية تجعل له قيمة فنية فى توضيح جوانب شخصياته القصصية .. لذا جاءت هذه المحاولات القصصية عنده اشبه بمقالات طويلة ، تميزت بعذوبة لغتها التى تحولت عنده هى الأخرى الى « زينة يعرضها وحلى يخيل بها لا أداة لنقل معنى أو تصوير احساس أو رسم فكرة » (٨٦) .

ولقد كانت للمنفلوطى نزعة الى نظم الشعر ، وترك فيه آثارا كثيرة ، لم يعثر أحمد حافظ عوض من هذا الشعر الا على عشر قصـائد أوردها فى مقدمة (النظرات) بالطبعة الأولى التى ظهرت عام ١٩١٠ .. وهو نفسه الذى يشير الى وفرة المنظوم من انتاج المنفلوطى : « أما نظمه فأسورد منه ما عثرت عليه وان كان قليلا من كثير ، وقطرة واحدة من بحر غزير ... »(٨٧) .

وطبيعى أن تدفع هذه النزعة الشاعرية بصاحبها الى أن ينتقى عبارته ، وينتخب لفظه ، ويحتفل بموسيقية جمله ، ويهتم بالصقل ، والاجادة ، والترادف ، والازدواج ، أكثر من اهتمامه بالفكرة ، والمعنى ، والموضوع .

---

(٨٥) (العبرات) ط ٩ ص ٨٠

(٨٦) (الديوان فى النقد والأدب) ـ العقاد والمازنى ـ ج ٢ سنة ١٩٢١ ص ٢٤

(٨٧) (النظرات) ط ١ ـ ١٩١٠ من مقدمة أحمد حافظ عوض ـ ص ١٨

ولو حاولنا الوقوف عند بعض قصائده لتبين لنا الى اى حد كان المنفلوطى فى شـــعره مقلدا الأقدمين ، باحثا عن اللفظ الغريب ، القاموسى ، حتى فى قصائده التى اختار لها عنوان « الوجديات » يقول فى احداها :

سـقاها وحيا تربها وابل القطر ... وان اصبحت قفراء فى مهمه قفر
طواها البلى طى السحيح رداءه ... وليس لما يطوى الجديدان من نشر
مرابض آساد وماوى اراقـم ... تجـاور فى قيعانها الغيل بالحجر
يكاد يضل النجم فى عرصاتها ... ويزور عن ظلمائها البدر من ذعر
لقد فعلت ايدى السوافى بنؤيها ... واحجارها ما يفعل الدهر بالحر
وقفت بها فى وحشة الليل وقفة ... اثار شجاها كامن الوجد فى صدرى
ذكرت بها العهد القديم الذى مضى ... ولم يبق منه غير بال من الذكر (٨٨)

واذا فتشنا عن المعنى والمضمون فى هذا الشعر ، لا نظفر سوى بمقدمة طللية كالتى كان ينظمها فى افتتاحية القصيدة شاعر العصر الجاهلى ، وهذه المقدمة ان كانت تناسب عصرها ، فهى بلا شك لا تنسجم وذوق العصر الحديث ، بل والموسيقية العذبة التى اعتاد قراءتها وسماعها انسان المجتمع المصرى فى اول القرن من كاتب كالمنفلوطى ، كان نثره شعرا يذوب رقة وعذوبة ... ولو لم يختر المنفلوطى لقصيدته (الوجديات) وتركها بلا عنوان، لما اخذ عليه هذا المأخذ ، فهو يصرف قارئه وسامعه عن كل شىء عدا محاولة البحث عن معانى الالفاظ المعجمية التى اوردها فى قصـيدته ، كالأراقم ، والغيل ، والسحيح ، والعرصات ، والقيعان ، والمرابض ، وغيرها من الالفاظ والكلمات التى يستبعد أن تكون من اختيار المنفلوطى الذى يتغنى بنثره ... والمنفلوطى هنا وفى غير قصيدة من قصائده لم يزد عن كونه رتب الفاظا ووضعها متجاورة ، مجريا بينها شيئا من التنحيق ، لا لما تضـفيه اللفظة من معنى او ظـلال او اضـواء على المعنى العـام للقصيدة ، بل من أجل هى الفاظ عربية قديمة ، او قابلة للاستعمال ليس غير ، دون ان يكون وراءها شىء ، و « معلوم أن المرء يرتب المعانى اولا فى نفسه ثم يحذو على ترتيبها الالفاظ ، وأن كل زيادة فى اللفظ لا تفيد زيادة مطلوبة فى المعنى ... » (٨٩) .

---

(٨٨) (النظرات) ط ١ ـ ١٩١٠ من مقدمة احمد حافظ عوض ص ١٨
(٨٩) (الديوان فى الادب والنقد) العقاد والمازنى ـ ج ٢ ـ ص ٢٣

ومما يدعم قولنا بأن المنفلوطى فى بعض شعره كان يحاكى الاقدمين فى قصائدهم ، اذ لم يكن يصدر عن عاطفة جياشة ، أو تجربة ذاتية ، انه ينفى وجده وصبابته ويرى أن المحزونين من أمثاله لا يعبئون بوصل أو هجر :

لعمرك ما راحت بلبى صبابة ... ولا نازعتنى مهجتى سورة الخمر
ولا هاجنى وجد ولا رسم منزل ... عفاء ولكن هكذا سنة الشعر
ومن كان ذا نفس كنفسى قريحة ... من الهم لايعنى بوصل ولا هجر(٩٠)

وفى قصيدة اخرى تتضح معالم الصورة عند المنفلوطى : لو انه أوتى موهبة قصصية حقا ، لاستطاع ان يجعل القصيدة تنبض بالحركة ، والحيوية ، والصراع ، ولرسم لنا الشخصية رسما داخليا ، وصور لنا صراعها مع الظروف المحيطة ، وجعل منها مأساة يعلق اثرها فى النفس والقلب ، لكنه لم يفعل شيئا من هذا وراح يرص الألفاظ بعضها الى جانب بعض ، وبلا اعتبار لمعناها أو فحواها .

والقصيدة يحاول فيها المنفلوطى تصوير حال عامل فقير ، يقول على لسانه :

زاحفت ايامى وزاحفنى ... دهرا فلم تنكل ولم أنكل
لا عزمها واه ولا عزمتى ... تصادم الجندل بالجندل
رمت فلم تبق على مفصل ... لكنها طاشت عن المقتل
وليتها أصمت فما أبتغى ... من عيشها ان انا لم اقتل
لا خير فى الصبر على غمرة ... ولا يأمل الصابر ان تنجلى

وفيها يقول :

أبيت والاجفان فى سهدها ... كأنما شدت الى يذبل
بين صغار سهد فى الدجا ... يذرون دمع الثاكل المرمل
بين ضعيف الخطو لم يعتمد ... وشاخص فى المهد لم يحول
يدعون أما تتلظى اسى ... حذار يوم الحادث المثكل
ووالد عيا باسعافهم ... فى العيش عى الفارس الأعزل (٩١)

---

(٩٠) (النظرات) ص ٢٥
(٩١) النظرات) ص ٢٠ ـ ٢١

وهكذا لم يقدم لنا شيئا مرتبطا بالحياة الانسانية ، او التجارب البشرية فالعاطفة التى تهز القارىء والسامع غير موجودة ، والموسيقى الداخلية التى تسرى فى نغم حلو متصل رتيب ، نفتقدها فى هذه القصيدة . وكان لزاما عليه أن يحتفظ بوجودها خاصة وانه يبغى التاثير فى نفس السامع والقارىء باختياره هذه اللمسة بالذات ... لكنا لانجد فيها شيئا جديدا يدل على ذاتية مخالفة لما الفناه فى القصائد العربية القديمة .

واذا انتقلنا الى نثره ، وجدنا انه يرويه عن وجدانه ، حيث يتغنى بفرديته ، ويعرض صوره من خلال ذاته وعبر نفسه ، شأنه فى ذلك شان الرومانسيين الذين لا يغفلون انفسهم أبدا ، وينظر الى الشئون التى يتصدى للكتابة فيها نظرة شاعر لا يرى من الأشياء الا ظواهرها وسطوحها ، فلا يتعمق ولا يحلل ، ولا يفسر السلوك ، فلم يتح لمقالاته التصصية وصوره القلمية أن تصل الى منطقة الخلق والابتكار ، فهو فيها ذاتى لا يستطيع تغليب الموضوعية والقصة فن موضوعى فى المرتبة الأولى .

وتقف عندئذ (نظراته) ثروة لغوية يفيد منها المتأدبون وطلاب المدارس ، يحفظون أساليبها ، ويعجبون بموسيقاها ، ويضمنون عباراتها موضوعاتهم الانشائية : كما قال ذلك المرحوم الأستاذ أحمد لطفى السيد ، فى حديثه عن (النظرات) ابان ظهورها :

« انصح للشبيبة أن تجعل (نظرات) السيد مصطفى لطفى كتاب مطالعتهم . وانصح للنابتة أن يحفظوا منه ما استطاعوا فان هذا الكتاب خير مرب لملكة الانشاء ... » (٩٢) .

وربما كانت عنايته باللغة الى هذا الحد هى التى جعلت النقاد فى عصره يتناولونه بالنقد من الناحية اللغوية وحدها ، فقد نقدها الأستاذ محمد مصطفى المهياوى فى صحيفة الأفكار ، ولكنه كان نقدا لغويا صرفا ، قصد منه رد الخطأ اللفظى الى صوابه ، والتنبيه على الغلط اللغوى ، واظهار

---

(٩٢) (الجريدة) العدد ٩٣٠ ـ ٣ ابريل ١٩١٠ ، (فن الكتابة ـ نظرات السيد المنفلوطى) احمد لطفى السيد ـ ص ١ .

« ما بالعبارة من شناعة الاستعمال » وارجاع المأخوذ الى اصحابه (٩٣) ..
ويرى أن هذه العناية الفائقة باللغة عند المنفلوطى فى قصصه الموضوعية كان المراد ورائها تلهية القراء عن النظر فى حظ كتابته من جلال المعنى وجمال اللفظ ورقة الفكر ورشاقة الأسلوب .

وأصبحت القصة القصيرة عنده ميدانا يستعرض فيه الفاظه وأساليبه ، ويحرص فيه على وجود التعبير من حيث البلاغة العربية كما يفهمها هـو من حيث الاكثار من المحسنات اللفظية ، والنعوت ، والتشبيهات ، والاستعارات ، لدرجة جعلت الأستاذ المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى يتتبعه فى احدى قصصـه واحصى ما ورد بها من المفعول المطلق : « وقـد عددنا له الى الآن ٥٧٦ مفعولا مطلقاولا ندرى الى أى رقم يرتفع العدد اذا استقصينا »(٩٤).

وحتى هذا الجانب اللغوى فى قصص المنفلوطى القصيرة قد تعرض لنقد تلاميذه واحب قرائه ، فلقد وقف عند هذه النقطة الاستاذ أحمد حسـن الزيات ، ورأى أن ضعف الثقافة عند المنفلوطى ، وجهله بأدب اللغة التى يتخذها أداة لتعبيره الفنى ، هما اللذان منعا تحقيق صفة الخلود فى قصصه « اما صـفة الخلود فيه فيمنع من تحققها أمران : ضعف الاداة وضيق الثقافة . أما ضعف الاداة فلأن المنفلوطى لم يكن عالما بلغته ولا بصيرا بأدبها . لذلك نجد فى تعبيره الخطأ والفضول ووضع اللفظ فى غير موضعه »(٩٤)

ولقد تناوله بالنقد اللغوى أيضـا أسـتاذنا الدكتور طه حسين فى مجموعة المقالات التى نشرها متتابعة بصحيفة الشعب تحت عنوان (نظرات فى النظرات) فوقف عند الخلط اللغوى فى (نظرات) المنفلوطى ، والخطأ النحوى ، والبعد عن الحقيقة ، والابتذال فى الأسلوب ، يقول عن العيب الخامس والسادس فى النظرات : « ان الكاتب على شغفه بجودة العبارة وحسن الاشـارة ، وكلفه بأن يكـون كلامه فخما سهلا ، وخفيفا جذلا ، وأن يكون أسلوبه أنيقا ولفظه رشيقا ، كثيرا ما يلجئه الحرج الى سخف فى

---

(٩٣) (قصص المنفلوطى) محمد مصطفى الهيباوى ط ١ ص ٢٤
(٩٤) (الديوان فى النقد والادب) العقاد والمازنى ـ ج ٢ ـ ١٩٢١ ص ٢٤
(٩٥) (وحى الرسالة) ـ أحمد حسن الزيات ـ ط ٢ مطبعة الرسالة ١٩٤٧ ص ٣٧٢

الاستعارة والتشبيه ، ويضطره الى أن يكون كلامه رثا غثا ، وأسلوبه ساقطا مبتذلا . وكثيرا ما تحمله قلة المادة اللغوية على اللحن الفظيع ، والغلط الشنيع ، والخطأ المخجل فى الاستعمال » (٩٦) .

ولئن كان المنفلوطى قد لاقى الهجوم من ناحية لغته ، فانه قد تعرض لاعنف من هذا الهجوم حينما تناول النقاد والأدباء موضوعات قصصه ، واختياره لشخصيات هذه القصص القصيرة : « فان المنفلوطى وان كان قد اجاد فى أسلوبه القصصى السلس الجميل فقد فشل فى مواضيعه القصصية ورسم اشخاصه فيها فجعل مواضيع اقاصيصه تافهة يصح أن نضيفها الى مجاميع الأمثل والمواعظ ... » (٩٧) .

والمنفلوطى عند اختياره موضوعات قصصه ، وشخوصها ، لا يانس الا بقصص البائسين من العشاق ، والمحزونين الذين نكبتهم الأرزاء ، فهى قصص حزينة ، كئيبة ، باكية ، « أولها عذاب وشقاء ، وآخرها يأس فموت أو انتحار ... » (٩٨) .

ومهما يكن من اهتمامه بالموضوعات الحزينة ، واختياره للأبطال الذين تتمثل فيهم ضيعة الانسان فى المجتمع المصرى المتخبط فى أوائل القرن العشرين ، فانه يعجز عن أن يتصل بالنفس الانسانية ويغوص الى أعماقها ، ويتنبه الى دقائقها ويقف عند استجلاء أسرارها ، ويمزج مشاعرها واحاسيسها بمشاعره ومشاعر قرائه ، ويعطيها حياة من حياتهم وحركة من حركتهم ، لكنه اكتفى بان ذهب فى عرضه لهذه الشخوص الى المذهب الرومانسى المتطرف الذى يشوه فيه الخيال صور الحقائق الواقعية ، فجاءت أشخاص قصصه

---

(٩٦) (الشعب) العدد الصادر فى ٢٠ ابريل ١٩١٠ (نظرات فى النظرات) النظرة الثانية .

(٩٧) (الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى) ـ محمود تيمور ـ المطبعة السلفية ١٩٢٦ ص ٤٤ ـ ٤٥

(٩٨) (أدباء العرب) ج ٣ ـ بطرس البستانى ـ بيروت ١٩٢٧ ص ٢٧٦

القصيرة بالتالى « اشباح ليس لها كيان ولا جسم ، تكاد تتلاشى امام عينيك من شحوبها .. » (٩٩) .

والنهاية عند المنفلوطى فى كل قصصه القصيرة واحدة ، او معروفة منذ البداية ، ففى قصة الحجاب يموت الفتى ويدفنه المنفلوطى بيده ، كما دفن من قبل الشاب البائس المسكين فى قصة اليتيم وكما ماتت الأم وطفلتها الوحيدة فى قصة الهاوية : « الآن عدت من المقبرة بعدما دفنت صديقى بيدى وأودعت حفرة القبر ذلك الشاب الناضر والروض الزاهر وجلست لكتابة هذه السطور وانا لا أكاد أملك مدامعى وزفراتى .. » (١٠٠) .

وهكذا لم تجاوز القصة القصيرة عند المنفلوطى سرد الخبر ، ولم تجاوز اعطاء النصائح والقاء المواعظ المملة ... واتسمت بالوعظ والارشاد والاصلاح ، كما دارت فى دائرة ضيقة حدودها التقاليد الموروثة ، والقواعد الموضوعة ، والآداب الفطرية السائدة ، وراحت تأمر بالفضيلة المتفق عليها وتنهى عن الرذيلة كما يراها الناس ، فى الوقت الذى افتقدت فيه كثيرا من عناصر القصة الفنية القصيرة ، اذ اقتربت من المقال الاصلاحى اكثر من اقترابها من فن القصة القصيرة ، وان كانت قد احتفظت ببعض عناصر القصة فى الفكرة ، وفى السرد ، وفى الشخصيات ، وسياق الأحداث .

وبقدر اشتراك المنفلوطى فى نزعته الاصلاحية : نزعة الوعظ والارشاد مع صالح حمدى حماد ، بقدر ما يختلف عنه فى الثقافة والموضوعية عند النظر الى الأشياء ، وادراك البواعث والدوافع النفسية فى تفسير السلوك . واذا كان المنفلوطى رومانسيا مفرطا فى رومانسيته فان صالح حمدى حماد فى قصصه القصيرة كان اقرب الى الواقعية واميل الى اختيار الأشخاص الاحياء ، الذين نراهم ونشعر بوجودهم ونحس مشاركتنا اياهم فى تجاربهم ومشكلاتهم .

---

(٩٩) (الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى) محمود تيمور ـ المطبعة السلفية ١٩٢٦ ص ٤٥

(١٠٠) (العبرات) ط ٩ ص ٢٠

ثالثا : محاولات محمد تيمور فى (ماتراه العيون) :

وعلى الرغم من أن الحياة امتدت بمحمد تيمور الى ما بعد قيام الثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، اذ توفى فى أواخـــر فبراير عام ١٩٢١ ، فان آثاره القصصية التى تركها كانت تسبق ظهور هذه الثورة ، بل وانه هو نفسه يعد ارهاصا من ارهاصات ثورة مصر القومية ، فقد تابع نشر قصصه القصيرة ابتداء من العدد (١٠٧) من صحيفة (السفور) الصادر فى ٧ يونيه سنة ١٩١٧ وكان ينشرها فى (باب القصص) تحت عنوان (ماتراه العيون) ، ونـــراه يحرص على تصدير كل قصة من هذه القصص بتعليق قصير ، حيث يقول :

« وهى عدة قصص فى مواضيع مختلفة كل واحدة قائمة بنفسها لا علاقة لها بالتالية »(١٠١) .

ولعل هذا التصدير الذى حرص عليه محمد تيمور يوضح لنا الى أى حد أدرك محمد تيمور عن وعى وفهم قيمة أن تكون القصة قصيرة ، وأن يكـــون لها موضوع واحد ، وخشى أن تفهم مقطوعاته هذه على أنها فصول متصلة الحلقات تستهدف كلها موضوعا واحدا ، ولكنه اوضح أن لكل قصـــــة موضـــوعها القائم والذى لا علاقة له بســواه .

وقد استمر محمد تيمور فى نشر هذه القطع القصصية اعدادا متتالية ، حتى شهر أكتوبر من السنة نفسها ، ومعنى هذا أن نتاجه فى القصة القصيرة يكاد ينحصر فى عام ١٩١٧ ، بل وفى النصف الأخير من هذا العام وحـــده . كما يدل هذا ايضا على ان آثاره فى القصة القصيرة لاتتعدى ست قصص . فهو من ناحية يعد خاتمة للمحاولات القصصية التى ظهرت فى الفترة التى سبقت قيام الثورة المصرية ، وربما تكون محاولاته فى هذا الميدان من انضج المحاولات الأولى على الاطـــلاق ، كما انه من ناحية اخرى قليل الانتاج كسابقيه ، مما قد يدل على أن القصة القصيرة لم تكن تستاهل فى هذه الفتره

---

(١٠١) (السفور) العدد ١٠٧ ـ ٧ يونيه ١٩١٧ ص ٣

بالذات أن يتخصص فيها كاتب ، ويجعلها ميدانه الأدبى الوحيد الذى يصول فيه ويجول . وربمـــا كان تعـــدد جوانب محمد تيمور فى الأدب والمسرح هو الذى دفع بكثير من الدارسين والباحثين الى أن يضعوا آثاره القصصية فى مرتبة اقل من آثاره فى المسرح والشعر ، بل أن منهم من لا يذكر لـــه نتاجه القصصى على أى نحو من الأنحاء ، فالأب لويس شيخو اليسوعى يقصر مكانة محمد تيمور على الشعر والمسرح وحدهما اذ يقول فى ترجمته : « شغف منذ صباه بالآداب العربية فبرع فيها حتى انه نظم الشعر فى الثانية عشرة من عمره وكتب فى الجرائد ثم سئم العمل بالسياسة ونفر من المنازعات بين الأحزاب ورأى ما عليه وطنه من التأخر فى فن التمثيل . فقصد البـــلاد الأوربية ودرس الحقوق فى باريس وهو يلحظ مسارحها الكبرى حتى أتقن اصول ذلك الفن وتخصص بترقيته فى بلاده ، فألف لذلك جوقا مختارا امتاز بمهارة التمثيل (١٠٢) .. » . ومن الدارسين من أوقف جهود محمد تيمور عند المسرح وحده ، ممثـــلا وناقدا ومؤلفا ومخرجا ، فهو رجل المسرح المصرى الحق ، وكبير كتابه ، وأخلص خلصـــائه « لئن قلت أن التمثيل كان قبلة تيمور فى مختلف ادوار حياته فأنى لا أقرر غير الواقع الذى شهد به كل من اتصل بتيمور » (١٠٣) . وذلك لأن محمد تيمور كتب للمسرح مسرحيات امتازت بطابع مصرى أصيل منها : العصفور فى القفص ، عبد الستار افندى ، والهاوية والعشرة الطيبة . وهناك من يضع محمد تيمور من أوائل الذين كتبوا فى النقد المسرحى فى أدبنا العربى ، وفى الأدب المصرى بصـــفة خاصـــة : « ورائد النقد المسرحى فى نهضـــتنا الحديثة هو محمد تيمور ، الذى تثقف بثقافة مسرحية عميقة ، حين كان يدرس الحقوق فى فرنسا ، وعالج الكتابة للمسرح ... » (١٠٤) .

وتحت عنوان (محمد أحمد تيمور ١٨٩٢ ــ ٢٤ / ٢ / ١٩٢١) كتب الأســـتاذ يوســـف أسعد داغر : « أديب مصرى شـــاعر ، ناثر ، وكاتب

---

(١٠٢) (مجلة المشرق) تشرين الثانى ١٩٢٦ ـ ص ٨٦٢ ـ ٨٦٣

(١٠٣) (مجلة الرسالة) ـ العدد ٣٤٩ ـ ١١ مارس ١٩٤٠ ـ مقال زكى طليمات عن محمد تيمور الممثل والناقد والمؤلف المصرى .

(١٠٤) (الأدب العربى فى آثار الدارسين) الجزء الخاص بالفنون الأدبية ـ (محمد يوسف نجم ـ ط ١ ـ ١٩٦١ بيروت ص ٣٦٧

قادس ، وناقد مسرحى عمل على رفع فن التمثيل العربى بتحديد أصوله وأحكامه ورفع مستواه ، بانتقاء الأجواق التمثيلية ومراعاة استعداد الممثلين السيكلوجية وائتلافها مع الأفراد التى يعهد بها اليهم ... » (١٠٥) .

وهذا يوضح لنا الى اى حد كان محمد تيمور شغوفا بالمسرح والنقد المسرحى والتاليف فيه ، لدرجة انه اصبح الفن الاول الذى غلب عليه بعد الشعر ، فقد بدأ حياته الأدبية شاعرا ، يتخذ موضوعات شعره لا من البيئة الواقعية على نحو ما سنرى فى قصصه التصيرة ، بل انها كانت قصائد رومانسية يغلب عليها عنصر الخيال ، ثم تحول بعدئذ الى النقد المسرحى ، حيث نشر على صفحات (السفور) سنة ١٩١٨ — ١٩١٩ مقالات متعددة حول التمثيل الفنى واللافنى ، وانواع الروايات الفنية ، وانواع التمثيل اللافنى ، وأسباب تدهور التمثيل الفنى .

ومع ذلك ، وبرغم أن القصة القصيرة لم تشغل من ادبه الا حيزا ضئيلا ، فان النقاد يجمعون على انه « منشىء الأقصوصة المصرية ومبتكر التصوير الواقعى للحياة الاجتماعية » (١٠٦) . بل ان منهم من يرى ان « تاريخ القصة القصيرة فى مصر لا يكمل الا بالوقوف عند آثاره القليلة » (١٠٧). وليس من شك فى أن ثمة مقومات ثقافية كونت شخصية تيمور القصصية ، وجعلت قصصه القصيرة ذات قيمة كبرى فى تاريخ القصة المصرية القصيرة ، ولعل أول هذه المكونات الثقافية سفره الى فرنسا واختلاطه بالبيئة التى كنا ننقل عنها ، ونتجه فى ترجمتنا اليها ، فقد أتقن بذلك اللغة الفرنسية واجاد قراءة آثارها القصصية والفنية ، وهو هنا يختلف عن المنفلوطى الذى لم يهجر مصر ، ولم يعرف لغة اجنبية سوى العربية . وليس هذا فحسب بل ان السنوات التى قضاها تيمور فى فرنسا كانت ذات أهمية كبرى فى تكوينه الفكرى والنفسى ، ذلك أن البيئة التى عاش فيها كانت تختلف تمام الاختلاف

---

(١٠٥) (مصادر الدراسة الأدبية) يوسف اسعد داغر — ج ٢ منشورات اهل القلم فى لبنان — بيروت ١٩٥٦ ص ٢٢٦

(١٠٦) (فى الأدب العربى الحديث) كراتشقوفسكى — مجلة الرسالة العدد ١٧٤ نوفمبر ١٩٣٦ ص ١٨٠٨

(١٠٧) (فجر القصة المصرية) — يحيى حقى — المكتبة الثقافية ص ٥٩

عن البيئة المصرية فى نظم حياتها ، وسياستها ، مما أتاح للقصة القصيرة فيها فرصة التبلور والظهور مبكرة ، فهى بيئة الحرية والديمقراطية والمساواة « بيئة الاستقلال فى الراى والعمل والاعتماد على النفس ، بيئة الثورة الفكرية والعلم والنقد الصحيح .. » (١٠٨) .

وقد رأينا أن بيئة هذه سماتها وخصائصها المميزة فى الفكر والفن ونظم الحياة والسياسة ، تساعد مساعدة واضحة على ظهور فن القصة القصيرة وتسبق فيه غيرها من الأمم التى لا تنعم بالحرية ، ولا تتخذ الحياة الديمقراطية غاية لها ، ولا تسودها الروح العلمية ، ولا تلتزم التفكير العلمى فى تفسيرها للأشياء والظواهر والتجارب الانسانية التى يمر بها الفرد فى حياته .

وثانى هذه المكونات الثقافية التى كونت شخصية تيمور القصصية ، هو استعداده النفسى وميله الطبيعى للكتابة سواء فى الشعر أو فى المسرح أو فى القصة القصيرة ، يضاف الى ذلك حبه التقليد وشغفه بالمحاكاة ، فاذا ما رأى مشهدا ملفتا للنظر استطاع أن يروى حوادثه بدقة واتقان مهما تدم عليه الوقت ، واستطاع أن يصور لك بحديثه صور الأشخاص وحركاتهم ويكلمك بكلامهم ، فقد امتاز « بدقة الملاحظة وثبوت المشاهدات وانطباعها فى ذهنه ثبوتا تاما ، وانطباعا مدهشا ، وكان بفطرته ميالا للتقليد ومتقنا له غاية الاتقان » (١٠٩) .

وامتزجت صفاته الخاصة وحبه للتقليد والمحاكاة بما رآه فى فرنسا من ظهور شخصية الفرد ، وسيطرة النزعة القومية فى الآداب والفنون ، وعملنا على تكوين فكره واتجاهه الفنى سواء فى مسرحياته التى كتبها أو فى قصصه القصيرة التى أبدعها ، فنادى بضرورة خلق أدب قومى يعبر عن نزعتنا وميولنا واهوائنا وشخصياتنا ، المستقلة ، ودعا أيضا الى تشييد مسرح محلى يغذى ميول الشعب الفنية .

---

(١٠٨) (وميض الروح) محمود تيمور ط ١ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٢٦ ص ١٦

(١٠٩) (وميض الروح) ـ محمود تيمور ط ١ مطبعة الاعتماد ـ ١٩٢٦ ص ٢٨

وتأكيدا لهذه الدعوات التى نادى بها ، والتى تميزب بديمقراطيته ، حاول محمد تيمور أن ينزع عن نفسه لباس الارستقراطية ، فتمرد على طبقته وخلع رداء الارستقراطية وراء ظهره ليندمج فى الطبقات الشعبية ، يدرس أفكارها ورغباتها ، ويتعرف عن قرب الى نقائصها ومعائبها ، ليجعل من قصصه ومسرحياته صورة للحياة ، صـــادقة ، حية مقنعة ، « فجاءت فتحا جديدا فى عالم القصة المصرية ، وحللت باسهاب نفسيات الطبقة الدنيا من المصريين وأخلاقهم وأبانت أشياء كانت خفية من الجمهور .. » (١١٠) .

ولم يقف تأثره عند حد الثقافة الفرنسية وحدها ، بل انه أيضا تأثره بالمحيط الثقافى العام لعصره ، وما ساد من دعوات للاصلاح ونقد العيوب الاجتماعية ، وتمثل هذا جليا فى اختياره لموضوعات قصصه القصيرة وخواطره التى كان ينشرها تباعا فى صحيفة الســـفور وهو يقرر هدفه هذا فى كثير من الأحيان ، اذ يبغى نقد عيوبنا الاجتماعية ووصف البيئات التى هى فى حاجة الى اصلاح : « لعلى بكتابة هذه الخواطر أشرح لأبناء وطنى سرا من أسرار تأخر المصريين » (١١١) .

واذا حاولنا تبيان خصائص القصة القصيرة عنده ، لنرى الى اى حد أفاد محمد تيمور فى فنه من هذه الثقافات التى ثقف نفسه بها ، لوجدنا انه احتفظ فى قصصه التى كتبها بالوحدات الثلاث للدراما الفرنسية الكلاسيكية التى تظهر لنا حدثا واحدا ، فى مكان فرد ، وفى زمان معين محدود أيضا .. فما تكاد قصة من قصصه تخلو من هذه العناصر الثلاثة ، بالاضافة الى الشخصية وعنصر الحوار الذى هو السمة الغالبة للفن المسرحى . وهذا يدل على أن تيمور فى قصصه القصيرة قد تأثر بالمسرح الى حد بعيد .

فهو فى كل قصصه يعنى بالوصف المكانى عناية فائقة اذ يحرص على أن تكون جزئيات هذا المكان مذكورة ، وتفاصـــيله محدودة ، وكأنه فى ذلك

---

(١١٠) (الثقافة القصصية فى مصر) محمد أمين حسونة ـ مجلة « الحديث » العدد ٧ تموز ١٩٣١ ـ ص ٤٩٣

(١١١) صحيفة (السفور) العدد ١٧٠ ـ ١٩ سبتمبر ١٩١٨ ـ محمد تيمور (لبن بقهوة ولبن بالتراب) ص ٢

مهندس الديكور فى المسرح ، اذ يعد المنظر اعدادا كاملا ، ويهيىء للمكان الذى ستقدم فيه أحداث المسرحية التهيئة الواقعية ، التى لا تترك جزئية من جزئيات المكان الا وتجعلها ماثلة أمام أعين المشاهدين . فان قصة محمد تيمور (فى القطار) يتخذ لها مسرحا عربة القطار مغلقة الباب ، وقصة (عطفة الـ... منزل رقم ٢٢) تحدث هى الأخرى فى مكان ، كما أن (بيت الكرم) يلعب فيها المكان دورا كبيرا ، اذ نجده يمثل عنصرا اساسيا من عناصر القصة ، وقصة (حفلة طرب) يصورها فى مكان هى الأخرى « قهوة » . وكذلك الحال فى بقية قصصه .

واحتفاله بعنصر المكان يعد جديدا فى تاريخ القصة المصرية القصيرة فى الفترة التى سبقت قيام الثورة الوطنية ، فلم يكن المنفلوطى يعطى للوصف المكانى عناية تذكر ، كما أن صالح حمدى حماد وان كان يشير الى المكان الذى يدور فيه الحدث او يهتم ببعض تفاصيله ، فانه لم يكن شغله الشاغل على نحو ما نرى فى قصص محمد تيمور ، فهو حريص جدا على ذكر اسم المكان ، وتحديده ، بصفاته واسمائه ، فلا تفتأ تقلب صفحة من صفحات قصصه حتى تقابلنا أسماء أماكن بذواتها وكما هى فى الواقع : سبلندربار و (أوبليسك) و (أركل) و (حانوت شيكوريل) و (شملا) و (قهوة البسفور) و (ميدان عابدين و (مصر الجديدة و (لونابارك) (١١٢) .

ولا نعجب اذ نرى أسماء هذه الأماكن الكثيرة فى قصصه ، فان معظم أسماء وعناوين قصصه تدل هى الأخرى على أماكن بذواتها : (عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢) و (بيت الكرم) و (فى القطار) وغيرها ، أما تحديده للزمان فهو لايقل عن اهتمامه بعنصر المكان فى قصصه حتى انه أحيانا يذكر الوقت الذى استغرقه الحدث : « وامسك بالجريدة ــ جريدة وادى النيل ــ ولبث دقيقتين » و « وصلنا مصر الجديدة بعد عشرين دقيقة .. » .

ومحمد تيمور فى تصويره للشخصيات « كان يحاول أن يرسم كل

---

(١١٢) انظر قصة (عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢) وقصة (صقارة العيد) ووصفه الهندسى الدقيق المحكم للعطفة والشارع والقصر .

شخصية بما يحددها من الملامح والزى والحركة حتى تستقر صورتها فى النفس ، وكأنما يراها القارىء بعينيه ولم يكن من غرضه تعمق نفسيتها » (١١٣) .

وكان سبيله فى هذا الاهتمام بتصوير الشخصية من الخارج ، فالشيخ فى قصة (فى القطار) احمر الوجه براق العينين يدل لون بشرته على انه شركسى الأصل ، وكان ممسكا مظلة اكل الدهر عليها وشرب اما حافة طربوشه فكانت تصل الى أطراف أذنيه .. والمغنى الاول فى قصة (حفلة طرب) شاب اسود البشرة يظهر لى انه من أم زنجية وأب مصرى أو انه نوبى من أهل اسوان ، أو عامل من عمال العنابر فى مصر ، له انف طويل يكاد يلتطم مع شفته اليسرى وعينان سوداوان بهما جمال عبثت به يد السهر والخمر وشاربه قصير كريش فرشة تنظيف الأسنان ، وكان مرتديا بدلة بيضاء ، وبها بقع سوداء (١١٤) .

والمغنى الثالث فى نفس القصة كان مرتديا جلابية بيضاء ، وحزاما من المناديل الحمراء الكبيرة ، وجبة زرقاء ، وطربوشا من غير (خوصة) لم يحلق لحيته منذ أيام نظهرت شعورها فى وجهه كما يظهر النخيل فى الأرض القحلاء ... ، ولا شك أن هذا يدل على ميله للسخرية وانتخابه مفارقات الحياة والشخصيات الفكاهية التى يجعلها المحور الذى تدور حوله القصة القصيرة ، بينما لاينسى تحديده للون الشخصية وشكلها واحيانا نسب اطوالها. فالسائق فى قصة (صفارة العيد) له شارب يشبه جسمه المكعب له راس لها اربع أركان يشبه مسطحها المربع) (١١٤) .

ومحمد تيمور بهذا يحرص على تقديم الشخصية تقديما مسرحيا ، يحاتظ فيه على ابعاد الشخصية وخطوطها الرئيسية ، فلا يغفل كيانها

---

(١١٣) (فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث) د . عبد الحميد يونس ـ دار المعرفة ص ٤٢

(١١٤) (السفور) العدد ١٢٤ ـ ٢٤ اغسطس ١٩١٧ ص ٧ القصة الرابعة (حفلة طرب) .

(١١٥) (السفور) العدد ١٢٦ ـ ٧ سبتمبر ١٩١٧ ص ٧ القصة الخامسة (صفارة العيد) .

الفسيولوجى العضوى ، وما يتصل بذلك من تحديده لطولها ، وعرضها ، ولون بشرتها ، وكذا يحافظ على كيان الشخصية الاجتماعى والسيكلوجى .

ويقطن — كدارس للمسرح وكاتب له — الى وجود عناصر قادرة على احداث التأثير فى العمل الدرامى ، الى جانب الشخصية والحوار ، تلك العناصر المشتقة من الحركة والتجميع الذى يقوم به ممثلون عديدون ، والحركة والاشارات والارشادات التى يقوم بها الممثل الفرد ، الى جانب عنصر التصميم الذى يبدو فى بناء الديكورات او المناظر ، فضلا عن الملابس وهى ضرورية فى العمل الدرامى ، حيث تتكامل مع التصميم والرقص ، ولانجده يرسم شخصية فى قصصه الا ويحدد زيها ، وملامح ملابسها .

فالمغنى الأول فى (حفلة طرب) كان « مرتديا بدلة بيضاء ، وبها بقع سوداء » .

والثالث كان « مرتديا جلابية بيضاء وحزاما من المناديل الحمراء الكبيرة وجبة زرقاء ، وطربوشا من غير خوصة » .

ومحمد بك فى (بيت الكرم) نزل من الحريم الى السلملك « وهو مرتد جلابية بيضاء وعباءة من الحرير الأبيض ... »

والقصة القصيرة فى ادب محمد تيمور تحتشد بالشخصيات الثانوية ، فيكاد يضيع فى خضمها دور الشخصية الرئيسية ، وكأنى به فى مثل هذه القصص كثيرة الشخصيات كان يريد ان يقدم لنا موقفا حواريا أو مشهدا دراميا تتحرك الشخوص فيه حركة درامية مرسومة على النحو الذى يريده لها المخرج المسرحى ... فقصته (حفلة طرب) ليست الا مشهدا مسرحيا يقدم لنا فيه الكاتب أعضاء الـ « كورس الغنائى » فردا فردا ، بشكله ، ورسمه ، ودوره فى الكورس ، الأول ، ثم الثانى فالثالث ، والرابع وهكذا مع باقى الشخصيات وهم ثمانية ، « جماعة مختلفى المشارب خارج القهوة متحدى الأميال فيها تعوزهم ريشة المصور لترسم للناس الصور المضحكة المبكية التى تبدو على وجوههم » (١١٦) .

---

(١١٦) (السفور) ـ العدد ١٢٦ ـ ٧ سبتمبر ١٩١٧ ـ ص ٧ قصة (صفارة العيد) .

والشخوص فى « بيت الكرم » خمسة يقدمهم لنا شخصية اثر أخرى ، بملامحها وقسماتها ، ومزاجها ، وزيها ، وصورتها الخارجية ، دون تعمق فيما وراء هذه الصورة ، وكأنما كان احتفاله بكثرة الشخصيات فى قصصه يفرض نفسه على القصة القصيرة عنده فرضا ، فلا يكاد يفلت منه . وربما كان مرجع ذلك الى تأثره الشديد بالمسرح والفن الدرامى والمواقف الدرامية ، ومدى أهمية وجود الشخصيات على خشبة المسرح ، فقد احتلت الشخصية مكان الصدارة فى كل الأعمال الدرامية ، وشكلت العنصر الاساسى ، بل العنصر الوحيد الذى لا يصلح عنصر سواه فى البناء المسرحى ، منذ عصر ارسطو حتى الآن ، فلا تخلو مسرحية ما من عنصر الشخصية ، ويحتم الكاتب الألمانى (لسنج) أن تكون الشخصية هى أساس الكتابة المسرحية (١١٧) .

ويعرف (هوارد) المسرحية بقوله انها « تجميع لأشخاص عديدين » (١١٨) .

وقد فطن محمد تيمور الى حتمية وجود الشخصية فى العمل المسرحى وانعكس هذا بالتالى على ما كتبه من قصص قصار ، فامتلأت قصصه بمثل هذه الشخصيات المسرحية ، وتلمح ذلك فى قصته (صفارة العيد) التى تصف لنا حال طفل يتيم الأب والأم ، وسط رفاقه من الأطفال فى يوم العيد ، ويظل مع الأطفال فى لعبهم ومحهم ، وتسير القصة وكأنها لمسة شعورية خالصة ، لولا كثرة الشخصيات الثانوية والتى لا داعى لها على الاطلاق وكأنه يريد أن يؤكد لنا أنه انتخب هذه الصورة من الواقع ، فراح يهتم بوصف جزئيات هذه الصورة من الحياة فى العطفة ، فطفق يذكر شخصيات ثانوية تعيش على هامش الحدث مما اثقل القصة . اذ احتل وصف هذه الشخصيات ثلاثة أرباعها ، فمنهم الخصى الذى يجلس أمام باب القصر ، وسائق العربة الكارو ، والشيخ رئيس الطريقة النقشبندية ، وبائع الحلوى ، والفتوة ، وذلك كله الى جانب شخصية الطفل اليتيم ، والأطفال من رفاقه .

---

(١١٧) انظر (فن كتابة المسرحية) تاليف لايوس ايجرى ـ ترجمة دريني خشبة ص ١٩١

(١١٨) انظر ـ (المسرحية من ابسن الى اليوت) لريموند وليمز ـ ترجمة د . فايز اسكندر ص ١٤

ويلاحظ انه يحرك الشخصيات تحريكا دراميا ، يعنى فيه بالاشـــارة والايقاع واللفتة ، وكانه المخرج المسرحى يشير الى الممثل بما يجب عليه القيام به من حركات واشارات وتلميحات ، داخل الدائرة المحدودة التى يحددهـــا له ، وفى الاطار المرسوم . فالشيخ فى قصة (فى القطار) يخلع المركوب ، ثم يجلس على الكرسى ، ولابد من أن تكون جلسته الربعة ، ثم يبصق على الارض « ولابد ايضا من أن يكون البصق ثلاث مرات » ، ثم يمسح شفتيه بمنديل ، والمنديل لونه احمر ، بلون المركوب ... وبعد ذلك يخرج الشيخ مسبحته من جيبه « وقد اعدها له المخرج من ذات المائة حبة وحبة » ثم يردد الشيخ اسم الله ، والنبى ، والصحابة ، والأولياء الصالحين .

وفى قصة (عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢) نجده يدخل غرفة عمله بالوزارة ويجلس أمام مكتبه ، ثم يمسك بالجريدة ، وهى جريدة وادى النيل . ويظل هكذا دقيقتين « وهو هنا يهتم بالزمن الذى يجب أن تستغرقه القراءة » ثم يلتفت الى الباب فيرى زميله أمين على يبتدره الســـلام ، ولا يكتفى تيمور المخرج المسرحى بأن يجعل الشخصية تبتدره بالسلام فحسب ، بل لابد لكى يتم المشهد المسرحى من أن يقول القادم : « صباح الخير يابو على » ... فيلقى ابو على بالجريدة على المكتب ويرد السلام بأحسن منه ، ويتثاءب أمين على فيتثاءب أبو على هو الآخر .

وفى قصـة (صفارة العيد) نراه يقحم الأستاذ قصير القامة على المشهد المسرحى فقط لتتم الصورة الدرامية ، ولتكتمل عناصر المشهد وتفاصـــيل الصورة « وفى تلك الساعة مر استاذ قصير القامة طويل اللحية يسير الهوينا فى طريقه وهو يداعب لحيته بيده اليسرى ومسبحته بيده اليمنى » (١١٩) وقارىء هذه القصة سيدرك أن هذه الشخصية دخيلة على الحدث كغيرها ، اذ لا دور لها ولا تأثير فيما يحيط بها من شخصيات ، فقط ندرك ان قيمتها فى القصة تماثل الدور الذى يلعبه « الكومبارس » فى بعض المشاهد المسرحية والسينمائية ، وهو الذى يحركها ويرسم لها حركاتها وسكناتها واشاراتها ، دون أن تتحرك الشخصية حركة طبيعية ، فالأستاذ يسير الهوينا ، ويداعب لحيته ، ويمسك بيمناه مسبحته ، وبيسراه لحيته ، والطفل اليتيم يقف بجوار

---

(١١٩) (السفور) العدد ١٢٦ ـ ٧ سبتمبر ١٩١٧ ص ٧ قصة (صفارة العيد) .

الأطفال خجولا من لباسه القذر واقدامه الحافية « ثم يضع يديه خلف ظهره وهو يبتسم » (١٢٠) .

ويؤكد وجوده فى كل قصة أنه يقدم لنا نفسه كشخصية رئيسية ، تدير الحوار ، وتتصدر الأحداث ، وتقوم بدور فعال فى التشخيص ، وفى السرد ، وفى ابداء وجهة النظر ، فهو يجعل من نفسه عوضا عن الشخصية المحورية فى العمل الدرامى ، وهى تلك الشخصية التى تتولى القيادة فى اية حركة او قضية « وبدون الشخصية المحورية لايمكن أن تكون مسرحية لأن الشخصية المحورية هى الانسان الذى يخلق الصراع ويجعل المسرحية تتحرك الى الأمام » (١٢١) . ولعل هذا هو الذى جعل أحد الدارسين يضع هـذه للقصص القصيرة فى مرتبة المقالات : « فهذه القصص اذا صح انهـا قصص ، وهى ملاحظات وتجارب شخصية يقصها المؤلف فى ضمير المتكلم فهى أن تسمى مقالات اقرب من أن تسمى قصصا ، ذلك لأن فكرة القصة هى الا يظهر المؤلف فيما يقص وقل أن يكون حاكيا عن نفسه فلذلك لن نتكلم عن هذه لأنها ليست قصصا بمعنى الكلمة ، وانما هى مقالات اجتماعية وملاحظات ومشاهدات ... » (١٢٢) .

والواقع أنا نخالف هذا الرأى ولا نتفق معه ، فان محمد تيمور فى قصصه القصيرة اقرب الى الموضوعية التى يقتضيها الفن القصصى ، كما انه أشد قربا الى محاكاة الواقع وتمثيله فى القصص التى كتبها ، ولئن صدق وصف قصص المنفلوطى بانها مقالات اصلاحية ، فانه لا يصلح بأى حال من الأحوال أن يكون حكما منضبطا سليما على قصص محمد تيمور .

ونحن لا يمكن أن نعيب عليه اتجاهه الى حد ما نحو الاصلاح الاجتماعى ، فقد كان ذلك أسلوب العصر ، وديدنه ، ولكنه حاول من جانبه نقد العيوب الاجتماعية والمشكلات البارزة فى المجتمع « باللعار لقد ارتكب اثما هائلا

---

(١٢٠) المصدر السابق .
(١٢١) (فن كتابة المسرحية) ـ ترجمة دريني خشبة ص ٢١٢
(١٢٢) (القصص فى مصر) ـ معاوية محمد نور ـ السياسة الاسبوعية ـ العدد ٢٠٠ فى ٤ يناير ١٩٣٠ ص ٢٤

ولكنى لم اتعمد ارتكابه ... لقد اصبحت حليلة صاحبى خليلة لى ولكنها كانت خليلة سواى من قبل ... » (١٢٣) .

وعلى الرغم من أن تيمور كان له شعر عربى رصين ، ينم عن تعمق فى اللغة والأخذ ببيان الأقدمين وسلامة لغتهم ، وعلى الرغم من أنه كتب روايته (العصفور فى القفص) بالعربية الفصحى ، ومثلت بشكلها هذا ثم اعيدت كتابتها باللغة العامية ، فانه يرى بالنسبة لكتابة الروايات التى ستمثل على المسرح اذا كانت الرواية عصرية مصرية أن تكتب باللغة العامية لأن الكاتب الواقعى اذا كتب بالعربية الفصحى خالف المبادىء الأولية التى ينشدها رجل الفن فى طريقته (الرياليزم) لأن غرضه هو عرض مشاهد حقيقية من الحياة المصرية وتصوير أشخاصها يتكلمون بلغتهم كما هم فى بيئتهم الأصلية تماما ، بينما كان تيمور قد اتخذ فى قصصه القصيرة طريقا وسطا « انه تخير لغة سهلة معربة يمكن تطويعها لكى تلائم الأشخاص والآراء ، ولكنه كان يضطر بين حين وحين الى اصطناع كلمات عامية او تركية للابانة عن احد شخوصه او لابراز اللون المحلى .. » (١٢٤) كما أن حواره يمتاز احيانا بانه مقطع تبعا للأشخاص والمواقف ، وانه غير مرسل ، ومرتبط بالسلوك والحركة ارتباطا وثيقا :

ـ علام تقتفى أثرى ؟
ـ لأحظى منك بكلمة واحدة .
ـ لقد سمعت منى عدة كلمات فدعنى وسر فى طريقك .
ـ أن طريقنا واحدة (١٢٥) .

وعلى هذا النحو فان القصة القصيرة عند محمد تيمور لا تعدو أن تكون موقفا حواريا أو مشهدا تمثيليا اعتنى فيه الكاتب بالاكثار من الشخوص وتحريكهم حركة مسرحية درامية ، قد لا تتفق فى كثير من الأحيان

---

(١٢٣) (السفور) العدد ١١١ ـ ٢١ يونية ١٩١٧ ص ٣ قصته (عطفة الـ ... منزل رقم ٢٢) .
(١٢٤) (فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث) ـ لكتور عبد الحميد يونس ص ٤٣ ـ ٤٤
(١٢٥) (السفور) العدد ١١١ ـ ٢١ يونية ١٩١٧ ص ٣

وخط سير القصة ، مما قد يقطع أثرها العام المرجو ، وحرص على أن تكون للقصة وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الحادثة ، تلك الوحدات الثلاث التى كانت تنتظم المسرحية الفرنسيلاة الكلاسيكية . كما أنه احتفظ بالحوار ، وجعل لغته تعبر عن رغبات المتحاورين بأسلوب قد يتلاءم وطبائعهم ، اذ أنه أدرك قيمة الحوار فى القصة القصيرة لتأثره باهمية الدور الذى يلعبه الحوار فى المسرحية ، فالحوار عنصر درامى هام ، بل أنه هو الذى يفرق بين العمل الدرامى والعمل الروائى .

ولقد سبق أن اوضحنا ان عددا من كتاب القصة القصيرة ، عالجوا الابداع فى الحقل الدرامى بشكل او بآخر على نحو ما راينا سعيد عبده ومحمد عبد المجيد حلمى ... فان الفنين متفقان فى كثير من الخصائص والسمات ، ويبدو انه من الطبيعى فى تاريخ الفن عموما أن تسبق المحاولات المسرحية ، خلق القصة وابتكارها ، كما حدث فى جميع البلدان الأجنبية ، وما حدث بالفعل فى مصر ، حيث وجدنا بعض الكتاب القصصيين يستجيبون للفن الدرامى ، فيشتركون فيه بجزء من نشاطهم بادىء ذى بدء .

وربما أدى سبق المسرحية الى الوجود ، أن تطبع فى ذهن القارىء والملتقى بصفة عامة حسا دراميا ، يكون أسرع الى استنباطه واكتشافه والارتياح اليه ، حينما تقدم له القصة القصيرة بعدئذ ، وهى تحمل فى اعطافها معظم الملامح التى سبق أن تبينها فى المسرحية .

وليس ذلك بغريب ، فان القصة القصيرة والمسرحية فنان دراميان ينبعان من أطار فكرى واحد ، بل ان الوحدات الثلاث للمسرحيات الكلاسيكية تبدو كما لو كانت قد وضعت لكلا الفنين معا . وكما أن المسرحية تحتفظ لقوة بنائها بوحدة الموضوع ، ووحدة الأثر أو الطابع ، فان القصة القصيرة الفنية ، يشترط لكثافتها وتركيزها ، أن يكون موضوعها واحدا ومتطورا بفاعلية وتناسب ، اذ يجب محافظة على مبدأ الوحدة فى القصة أن تشمل فكرة واحدة ، وأن هذه الفكرة يجب أن تعالج حتى نهايتها المنطقية بهدف واحد مطلق . وليس ذلك فحسب ، بل ان وحدة الأثر فى القصة القصيرة اصطلح النقاد على أن تكون « قانونا أساسيا يحكم به على قيمة القصة القصيرة كعمل فنى .. » (١٢٦) .

---

(١٢٦) انظر : ـ ; An introduction to the Study of Literature : By Hudson — p. 452-453.

وهذه الوحدة — وحدة الطابع — اذا ما تبيناها فى المسرحية ، وجدنا أن قيمتها لا تنقص بأى حال عما هى عليه فى القصة القصيرة ، فهى « الوحدة الجوهرية التى لا وحدة غيرها فى المسرحية ، أو فن الدرامة ... » (١٢٧) .

وتشترك القصة القصيرة مع المسرحية فى تماسك قالبها ، واعتمادها على التركيز الذى هو من اسسها الفنية الأولى ، ذلك أن فى قوة تماسكها وكثافتها وتركيزها ، ضمانا لوحدة الطابع المطلوبة ، ولقد حدد ذلك (ادجار الن بو) فى قولته المشهورة :

« ان الفنان الأدبى الماهر ، اذا استطاع بعناية مقصودة أن يلحظ ان المطلوب احداثه هو أثر واحد فريد فى نوعه ، فانه عندئذ يخترع حوادث معينة ، ويربطها جميعا بطريقة تساعده فى احداث ذلك الأثر . واذا فشلت جملته الافتتاحية فى ابراز ذلك الأثر ، فمعنى هذا انه قد فشـــل فى أولى خطواته ... وفى عملية الانشاء كلها يجب الا تكتب كلمة واحدة لا تسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى توضيح ذلك الأثر وتلك الخطة السابق تصميمها ... » (١٢٨) .

ومعنى هذا أن القصة القصيرة لابد لتأثيرها فى القارىء تأثيرا قويا فعالا أن تكون كل كلمة مدببة نحو الهدف النهائى ، والغاية المقصودة .

وفيما يتعلق بالفن الدرامى ، فان (الاردس نيكول) يؤكد على تلازم صفة التركيز بوحدة الطابع فى المسرحية ، حيث يقول : « فالمسرحية — كما رأينا — يجب أن تكون مركزة تركيزا شديدا ، وهذا التركيز نفسه يتطلب ضمان وحدة الطابع ... » (١٢٩) .

وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى استبعاد الحشو والتفاصيل والجزئيات

---

(١٢٧) انظر Allardyce Nicoll : The theory of Drama ترجمة دريني خشبة ـ سلسلة الالف كتاب ص ٧٨

(١٢٨) انظر : (ا) Hudson ص ٤٥٥

(ب) The Encyclopeadia Britanica — Vol 20 p. 580.

(١٢٩) (علم المسرحية) تاليف ـ الاردس نيكول ـ ترجمة دريني خشبة ص ٧٩

عن مجالى القصة القصيرة والمسرحية ، الا اذا كانت التفاصيل تابعة لنفس طبيعة القصة ، تابعة منها ، على اعتبار انها بقية او تتمة للقصة .. كما انها ان وجدت فيلزم أن ترقى هى الأخرى الى الهدف الرئيسى فى القصة القصيرة اذ يجب أن تتقدم كل فقرة وعبارة ، لنفس الخيط العام الذى يشد القارىء نحو وحدة الأثر فيها ... واذا فشلت القصة القصيرة فى اى من هذه المبادىء فانها تفشل كلية ، ولا تكون جديرة باى تقدير ، وحينئذ لا تزيد عن كونها « قطعة من النثر الفنى الجيد .. » (١٣٠) .

وتتشابه القصة القصيرة والمسرحية ايضا فى اعتمادها على عنصر « الحركة » اذ انها فى « استخدامها للحركة اقرب الى الدراما منها الى الرواية » (١٣١) . فان الحركة فى القصة القصيرة تقابل وحدة الحركة على خشبة المسرح . Unity of Action

يضاف الى هذا انها تشبهها فى حاجتها الى ستار أو لحظة درامية تتعلق غالبا بموقف فيه ازمة (١٣٢) ، وقد نجد عند كاتب القصة القصيرة ارهاصات تسبق الصراع ، قبل أن يغوص بنا فى صراعه الفنى ، وهذه تكون عادة فى بدايات القصة ، عند ما يبدأ الكاتب فى سبيل تعيين وتحديد ازمان والمكان والشخصية أو ما يسمى بالخلفية (Background) وتوعز وهذه الارهاصات بما سيتبع الصراع أحيانا .

وهذا العنصر طبيعى فى العمل الدرامى ، وقد يستغله كاتب القصة القصيرة حيث يظل يغرى قارئه على الاستمرار فى المتابعة بواسطة اثارته لغريزة حب الاستطلاع فيه ، كما أنه يستطيع تقوية حدة صراعه بخلق « ورطة — معضلة » (١٣٣) وذلك عن طريق وضع شخصيته فى موقف حرج ، أو موقف متأزم A point of Crisis

---

(١٣٠) Literary Appreeciation — By ; Peter Westland — London — 1950 — p. 242-243.

(١٣١) The Modern Short Story — H.E. Bates — London 1945 p. 21.

(١٣٢) The Short Story — By : Albright — p. 107.

(١٣٣) Studies in the Short Stories — By Adrian Jaffe, Virgil Scott — Copyright ; (c) 1960 _ p. 5-6.

ولئن اختلف الفنان فى شىء ، فانما يختلفان فى مدى قرب أو بعد كل منهما فى استخدامه للحوار . اذ ان الحوار فى المسرحية يكشف لناعن اساسها، وما وراء موضوعها ، ويشف عن أحداثها المقبلة ، ويوضح لنا الشخصية الدرامية ، وينمو منها ، ومن الصراع ، ويقوم باداء الموضوع المسرحى وشرحه ، فهو فى الدراما « الأداة الرئيسية التى يبرهن بها الكاتب على مقدمته المنطقية ويكشف بها عن شخصياته ، ويمضى بها فى الصراع .. » (١٣٤)

بيد ان القصة القصيرة قد تشمل حوارا قليلا ، وقد لا تشمل أى حوار على الاطلاق ، وقد تكون حوارا كلها . ومعنى هذا ان الكاتب القصصى فى الميدان القصير على الأقل ، غير ملزم باستخدام عنصر الحوار ، كما هو الشأن بالنسبة للكاتب المسرحى .

وثمة افتراق آخر : وهو ان المسرحية يتعين فيها أن يقوم بين كاتبها وبين المتفرج طرف ثالث هو الممثل ، ووجود هذا الوسيط ضرورى وهام فيما يتعلق بالعمل الدرامى ، بينما فى القصة يكاد ينعدم ويتلاشى هذا الشرط ، حيث يلجأ المؤلف حينما يتصدى لوصف مشهد ، أو سرد حوار ، الى انتقاء الفاظا ترسم خطوط الشخصية ، وتوحى بحركاتها ، ونبراتصوتها، ثم يفسر القارىء هذا كله على حسب ذوقه الشخصى ، ويستعين بنصيبه من الخيال على تصور المشهد وكأنه يمثل الموقف لنفسه ، على حين أنه فى العمل المسرحى حينما تقدم الشخصية على خشبة المسرح وتنفعل بما يدور فى المسرحية ، تنقل هذا الانفعال الى أعصاب المتفرج ، فيتحد اللفظ بنبرات الصوت ، وتندمج شخصية الممثل فى أحداث المسرحية ، فينطبع هذا كله صورة واحدة فى نفس المتفرج (١٣٥) . ومهما يكن من أمر ، فان القصة القصيرة أقرب الفنون الأدبية الى الدراما ، وان كاتبها يكون فى استجابته للفن الدرامى أسرع منه عند الاستجابة فى مجال الخلق والابداع الى أى فن آخر .

---

(١٣٤) (فن كتابة المسرحية) تاليف : لايوس ايجرى ـ ترجمة دريني خشبة ص ٤١٠.

(١٣٥) (المسرح الفرنسى المعاصر) د . لطفى فام ـ الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤ ص ٣٨

ولقد أفاد محمد تيمور كناقد مسرحى أولا ، ومؤلف درامى ثانيا ، ومخرج وممثل ثالثا ، فى فنه القصير ، بما ثقفه ودرسه ووقف عنده من خصائص الدراما وتقنياتها .

وكثيرا ما يحدثنا عن العقدة والحادثة والشخصية والفعل الدرامى ، وهو ما نجد له ملامح فى قصصه القصيرة . ومن أولى العوامل التى يشترطها محمد تيمور فى « التمثيل الفنى » كما يقول : « أن تأتى بأشخاص يفعلون افعالا، ويقولون أقوالا تتكون منها تلك الحادثة ، وأن تكون تلك الأقوال والأفعال مطابقة للواقع ... » (١٣٦) .

وهذه السمات هى التى حرص محمد تيمور على وجودها وتوفرها فى قصصه القصيرة ، فتتوفر لديه كثرة الشخوص والافعال أو الأحداث والأقوال ، اى الحوار الذى نقله بفنية ووعى من العمل الدرامى الى الحقل القصصى .

فان أهم ميزة تتميز بها قصص محمد تيمور القصيرة هى وجود عنصر الحوار فيها بشكل يوحى بثقافة الكاتب وادراكه لخطورة الدور الذى يلعبه الحوار فى العمل الفنى . والواقع أن حواره فى قصصه يعد فى المرتبة الأولى ذا قيمة عظيمة يندر توفر مثلها فى المحاولات السابقة عليه .

ولا نكون مغالين اذا قلنا ان الحوار فى قصص محمد تيمور هو الذى مهد الطريق لهذا العنصر الفنى كى يدخل المحاولات القصصية فيما بعد ، ويصبح لحمة فى نسيج القصة القصيرة ، وقد كان قبل اشبه بالمناقشة المنطقية أو الخطبة الوعظية الطويلة المملة فى الوقت نفسه .

وكما كان للمنفلوطى فضل تهيئة الأذهان لتقبل هذا الفن بقصصه القصيرة التى مصرها وقصصه التى وضعها فى (العبرات) ، وكما كان لصالح حمدى حماد فضله فى محاولة الاقتراب من الواقع وتصوير بيئات ريفية وحضرية ، واختيار بعض النماذج التى تعبر عن عيوبنا الاجتماعية

---

(١٣٦) (التمثيل الفنى واللافنى) ـ محمد تيمور (السفور) العدد (١) من السنة الخامسة ٦ نوفمبر ١٩١٩ ص ٤

ومشكلاتنا اليومية ، فان لمحمد تيمور ولأقاصيصه قيمة كبرى فى تاريخ القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث ، ذلك لأنه نادى — فى عهد لم يألف هذا النداء بعد — بضرورة « خلق أدب مصرى محلى صادق فى تعبيره لا يقتبس أخيلته من الصحراء ولا من الغرب » (١٣٧) .

ولقد كان محمد تيمور فى هذا الميدان من أنشط المبشرين بالأدب المصرى القومى المستقل ، مما سنجد له أثره فى كتاب القصة القصيرة الذين سيأتون بعد ، اذ قلما يأتى كاتب قصة الا ويسير على سننه ولا يلتزم طريقته ، ولا يحترم رغبته فى أن يكون الأدب المصرى « مستقلا عن الأدب العربى لا فى مناحى التفكير فحسب ، ولكن فى العبارة وأسلوبها أيضا اذ لزم الأمر » (١٣٨) .

وسنلاحظ فى الفترة التى تلت الثورة الثورة الوطنية مباشرة أن جودة الكتاب فى قصصهم كانت تقاس بالنسبة لاقترابهم من المذهب الذى كان شعار محمد تيمور وهو ايجاد آداب مصرية بالمعنى الصحيح .. وبذلك كله يضع محمد تيمور « بداية القصة القصيرة المحلية » (١٣٩) ، وقد ساعده على هذا المامه بالآداب الأوربية وخاصة الأدب الفرنسى ، الى جانب ثقافته العربية الخالصة وقوامها عنده الحفاظ على العربية الفصحى فى السرد والوصف والحوار ، ثم دقة ملاحظته ، وقوة ذاكرته ، واستعداده النفسى ، وتأثره بالفن المسرحى ، وتناوله عيوب المجتمع ، والطبقات الموجودة فيه ، وأخذه أحداث قصصه من صميم الواقع والحياة المصرية المعاصرة ، مما جعل (كراتشقويفسكى) يضعه فى مرتبة تماثل تشيكوف وموباسان . (١٤٠) .

---

(١٣٧) (فجر القصة المصرية) يحى حقى ـ ص ٥٩

(١٣٨) (الرسالة) العدد ٣٤٩ ـ ١١ مارس ١٩٤٠ ـ مقال زكى طليمات ص ٤٥٧

(١٣٩) (الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث) د . محمود حامد شوكت ص ٢٧٣

(١٤٠) (فى الأدب العربى الحديث) ـ كراتشقويفسكى (الرسالة) العدد ١٧٤ ـ ٢ نوفمبر ١٩٣٦ ص ١٨٠٨