الفصل الثانى

مرحلة الانتقال فى القصة القصيرة

١٩٢٠ — ١٩٢٥

(١) الثورة القومية وأثرها فى الحياة الثقافية والاجتماعية ٠

(٢) الدعوة الى التزام الحقيقة فى القصة القصيرة ٠

(٣) آثار هذه الفترة عند :

(ا) عيسى عبيد فى ٠٠٠ (احسان هانم ـ ثريا)

(ب) شحاتة عبيد فى (درس مؤلم)

(حـ) حسن محمود فى قصصه المتفرقة بصحيفة السفور

obeikan.com

obeikandl.com

(١) الثورة القومية واثرها فى الحياة الثقافية والاجتماعية

لا شك أن الثورة القومية التى اندلع لهيبهـــا عام ١٩١٩ كانت نقطة تحول كبرى فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، كما انعكس اثرها بالتالى فى الحياة الثقافية فى مصر بصـــفة عامة ، فتطورت الحيـــاة الفكرية والفنية ، وتطورت القصة القصيرة ايضا فى هذه الحقبة من التاريخ .

ولقد رأينا فى الفصل السابق أن ثمة عوامل تدفع الى تطور فن القصة القصيرة ، الى ذيوعه وانتشاره ، ورأينا كيف أن الحياة الديمقراطية تتيح للفن القصصى بصفة عامة فرصة الظهور والنمو والارتقاء . ولقد قامت الثورة المصرية لتعلى من شأن الكل ، ولتقيم لمصر كيانا مستقلا خاصا ، يفســـح المجال أمام الشـــخصية الفردية كى تظهر وتعبر عن نفسها ، فى جو من الديمقراطية سليم . فقد نجحت الثورة فى أن تجعل لمصر صوتا عاليا يسمعه العالم كله حيث نادت بحقها فى الحرية والاستقلال ، وعملت على ظهـــور الشخصية المصرية فى كل الميادين ، حتى الميدان الاقتصادى الذى كـــان النشاط فيه محصورا فى جماعات الرأسماليين والمســـتغلين من الأجانب ، حاول المصريون أن يظهروا شخصيتهم فيه ، فعملوا بمبدأ الاكتفاء الذاتى ، وتجلى هذا بصورة فعلية ايجابية فى نجاح فكرة الدعوة الى انشاء (مصرف مصر وشركاته) على يد طلعت حرب ، ذلك المصرف الذى تم تأسيســـــه عام ١٩٢٠ ، فى الوقت الذى كانت فيه المرافق المالية الأجنبية قد طغت كلية على الاقتصاد القومى تحت كنف الاحتلال وفى ظل رعايته وحمايته ، مما كان قد « أفضى الى استعباد الشعب ماديا واقتصـــاديا الى جانب ما عناه من الاستعباد السياسى » (١) .

كما أن اشتراك الطبقات الشعبية بأسرها فى الثورة ، والعمل الثورى ، دليل على أن الثورة كانت شعبية ، وجماعية ، وعلى انها كانت تسعى الى تجميع الطبقات تحت هدف واحد وغاية واحدة ، وفى هذا اذابة للفوارق بين الناس ، ودعوة الى التمســـك بروح التعاون والاندماج والمشاركة .

---

(١) (ثورة سنة ١٩١٩) للاستاذ عبد الرحمن الرافعى ـ ج ١ ص ٥٥ مكتبة النهضة المصرية

ولاشك انه مظهر كبير من مظاهر الحياة الديمقراطية ، فرأينا الى جانب ذلك ان الجمعيات التعاونية بدأت تأخذ فى التكاثر ، واتجهت أفكار المتعاونين فى هذه الجمعيات الى استئناف نشاطهم عن طريق مكافحتهم للغلاء ، خاصة بين الطبقات الفقيرة والمتوسطة ، فأخذ التعاون بذلك شكلا اجتماعيا انسانيا .

وبدأت قوة جديدة فى الظهور على مسرح الأحداث ، تلك كانت قوة العمال الذين نشطت حركتهم خلال الثورة وفى اعقابها . وطبقة العمال لم يكن لها وجود قبيل قيام الثورة ، فاذا بها تزداد شعورا بالتضامن لتحسين حالها ، والمطالبة بحقوقها ، وترقية شئونها ، حتى كثرت مطالب العمال فى مختلف جهات العمل « فألفت الحكومة فى اغسطس ١٩١٩ لجنة للتوفيق بين العمال وأصحاب العمل للنظر فى هذه المطالب » (٢) .

ومعنى هذا أن طبقة جديدة ظهرت شخصيتها وأخذت تنادى بدعوات جديدة خاصة بها لم تكن تسمع من قبل ، وأصبحنا نجدها تشتد فى المطالبة بحقوقها ، لدرجة التأثير على الحكومة والوزارة ، حتى اننا نلحظ صدى هذا فى صحافة ذلك الوقت ؛ من ان بعض الصحف كانت تخصص بابا للعمال مثل صحيفة « الثبات » ، ووجدنا الكتاب ينادون أيضا بضرورة اصلاح حال العمال وتنظيم شئونهم ، ويقارنون بين حال العمال فى مصر وحالهم فى البلاد الاخرى خاصة انجلترا ، وكيف أن انجلترا يوجد بها حزب للعمال يكد ويسعى للاستيلاء على الوزارة ، ويهدد بالثورة اذا وقفت فى طريقة أية وزارة أخرى ، وتمثل العمال المصريون بقرنائهم فى الخارج ، واخذوا يدعون بأن تمثلهم هيئة فى البرلمان « يا قوم اننا محتاجون لطبقة تمثلنا فى البرلمان بمعنى الكلمة حتى تهدينا الطريق القويم ، من تعديل الأجور واعتراف بالهيئة العاملة ومن قانون تحمى به العامل وتنصفه وتعلم أولاده وتقيه من العجز » (٣) .

ولم تكن هذه الفئة وحدها هى التى اسهمت اسهاما فعالا فى الثورة ، بل ان روح الثورة قد طافت بطبقات المجتمع المصرى كلها ، حيث انتظمت

---

(٢) (ثورة سنة ١٩١٩) للاستاذ عبد الرحمن الرافعى ج ٢ ص ١٩٦

(٣) صحيفة (الثبات) العدد ٩٢ ـ ٢٤ يناير ١٩٢٤ مقال للاستاذ محمد حسنين بجريدة الاهرام .

أبناء الشعب جميعهم على اختلاف بيئاتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية . ويرى الأستاذ عبد الرحمن الرافعى أن روح الثورة أشاعت فى النفوس كافة تطلعا الى المثل العليا واستشرافا الى تحقيق ما يجيش فى نفوس الشعب من أمان وآمال ، ويذهب الى أن هذه الروح « ظهرت اكثر ماظهرت فى الطبقات الشعبية ، ولا غرو فهى التى احتملت أكبر قسط من أعباء الثورة وتضحياتها » (٤) .

وفضلا عن أن الثورة كانت تسعى لتحقيق الحياة الديمقراطية ، واظهار الشخصية المصرية ، وبلورة الأهداف الوطنية القومية ، وبعث القوى الكامنة فى الشعب المصرى ، الا انها أيضا أثرت فى القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية التى كانت تسود الحياة قبل الثورة ، وقوت فى المصريين روح الانتماء التى يحس بها المواطن ازاء وطنه ، الى جانب أنها جعلت المواطن المصرى يواجه الواقع مواجهة ايجابية ، فعالة ، لا من وراء حجاب ، ولا عن طريق شخص آخر . فكما أنه اشترك فى الثورة وهتف بحقه فى الحرية والمساواة ، ونادى بمطالبه ، وواجه القصر واحتل مواجهة سافرة علنية،فان هذا ادىبه الىأن يكون واقعيا فى النظر الىالأمور والأشياء التى تقع أمام عينيه ، فاصبحت نظرته الى الأشياء نظرة تقوم على الحقيقة والواقع لا الخيال والوهم ، نظرة فيها شىء من التحليل وفيها كثير من الايجابية والمعقولية ، ذلك أن الثورة فى حد ذاتها جعلته يواجه النيران والمستعمر والرجعيين مواجهة حقيقية غير متخيلة .

واصبحنا نقرأ على أثر الثورة مباشرة كتابا ينادون بطرح الخيال جانبا والتمسك بالحقيقة والواقع ، وتحليل الأشياء تحليلا موضوعيا ، وارجاع الفروع الى أصولها ، والاهتمام بجزئيات الحياة وتفاصيلها ، ونقرأ للأستاذ احمد أبو الخضر منسى كلمة فى صحيفة « السفور » تحت عنوان (الفقر والحب) يؤكد فيها أن زمن الخيال قد انتهى وذهب بغير رجعة ، وأن العصر يتطلب الالمام بالحقائق والوقائع المعاشة ، المرئية ، التى يحسها الناس مباشرة لا عن طريق ناقل ، وأن الكاتب لكى يكتب لابد له من أن يستمد من الحقيقة

---

(٤) (ثورة سنة ١٩١٩) للاستاذ عبد الرحمن الرافعى ـ ج ٢ ص ١٩٦ الطبعة الاولى مكتبة النهضة المصرية .

مادة قصته « ما أشد ما نميل الى الحقائق اليوم وقد اذاقتنا الحياة من مرها ومن حلوها ما اذاقت ، وما أوسع نقمتنا على الخيال والمتخيلين بعد أن تولى زمن الغلومية الفجة وصرنا الى شباب قد اختمر ونضج ، فتمكن من نفسنا اليقين بأن الحياة ليست تعاش الا اذا أخذ المرء بالمحس منها الواقع » (٥) .

وكأنما اصبح النقل عن الواقع قيمة من القيم التى لابد للكاتب أن يلتزمها فى كتابته ، ولابد للقاص من أن يضعها فى اعتباره الأول حين يتصدى للكتابة القصصية ، فلا نكاد نتصفح كتابا أو جريدة الا ونواجه بهذه الدعوة تسود كتابات الكتاب الذين أصبحوا يستشعرون فى أنفسهم عداء فطريا لكل أسلوب شعرى متخيل ، حتى انهم اعتبروا التمسك بالأسلوب الشعرى وبالموضوعات الخياليةشيئا رجعيا قديما أدى الى تخلف كتابنا وتأخرهم فى الميدان الأدبى عن غيرهم من كتاب الغرب ، فان السبب — فى نظرهم — فى تقدم الغربيين هو اعتمادهم على الحقائق والملاحظات المستخرجة من أعماق الحياة البشرية ، « لهذا السبب ناديت بوجوب استبدال ادبنا الوجدانى الخيالى بأدب جديد مبنى على قاعدة الحقائق المجردة المستخرجة فى حياتنا اليومية » (٦) ذلك أن العصر عصر حقيقة وواقع لا عصر خيال ووهم وأباطيل ، والثورة أيقظت فى نفوس الناس جميعا ، والشعبيين على وجه الخصوص ، كيف أن المطالب والحقوق لا تنال الا بالبذل والتضحية والجهود الشاقة لا بالأمانى والأحلام والآمال .. وكما أن الجرى وراء الخيال والوهم فى الميدان السياسى والاجتماعى فيما قبل الثورة هو الذى ساعد على خمول المصريين واستكانتهم للقصر والمستعمر ، فانه أيضا هو الذى أبعد كتاب القصة عن ميدان الحقيقة والواقع ودراسة النفس البشرية دراسة موضوعية تقف عندما يطرأ عليها من تقلبات وما يعتورها من الأزمات النفسية « ولكن اعتيادنا أن لا نسبح الا فى الخيال والوهم ، ونجرى وراء الحوادث المدهشة التى وان صادف وقوعها لأشخاص فمعدودة ومحصورة ، لا تتناول

---

(٥) (السفور) العدد ٢٥٤ ـ ٢٦ نوفمبر ١٩٢٠ ـ ص ٧

(٦) (السفور) العدد ٢٩٤ ـ ٧ أبريل ١٩٢٢ ـ ص ٢ مقال الاستاذ عيسى عبيد (نفسية الكاتب المصرى) .

مجموع الأمة ولايمكن لشخص أن يطبقها على نفسه ، جعلنا لا نعبأ بالنفس وتقلباتها ، وما يعتورها من الأزمات والصدمات » (٧) .

وارتبط بمواجهة المصريين لواقعهم مواجهة ايجابية أن يكونوا صادقين فى التعبير عن أزماتهم ومشكلاتهم والأحداث التى يمرون بها والواقع الذى يعيشونه ويحسونه . كما أن الثورة قوت فيهم دقة الملاحظة ، حتى يستوعبوا هذا الواقع بتفاصيله وجزئياته كما هى دون تحوير أو تعديل ، وانعكس هذا على فن كتابة القصة القصيرة فى الفترة التى أعقبت الثورة ، فأصبحنا نجد كتاب القصة القصيرة يهتمون اهتماما كبيرا بالجزئيات والتفاصيل ، ويرون من الواجب ذكرها حتى يتم النقل المباشر عن الواقع . ويكون الكاتب القصصى بذلك قد أعطى القارىء كل الحقيقة . وذلك أن الهدف الأساسى عند كتابة القصة القصيرة فى هذه الفترة لم يتعد « التحرى عن الحياة وتصويرها بأمانة واخلاص كما تبدو لنا وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الانسانية » (٨)وكان سبيلهم الى تصوير الحياة كما هى دقة الملاحظة من ناحية ، والتحليل النفسى من ناحية أخرى ، ومادامت القصة القصيرة تستوعب هذين العنصرين فلا يهم اذن الشكل الذى تكون عليه أو الأسلوب الذى تخرج به ، بل ان الأهم فى نظرهم أن تكون القصة قائمة على أساس من الملاحظة ، وليست الملاحظة الوهمية أو المتخيلة ، بل « الملاحظة المأخوذة عن الحياة كما هى بلا تقصير أو مغالاة » (٩) .

ولا شك فى أن هذه القيمة الفنية كانت انعكاسا لما أتت به الثورة القومية من قيم جديدة ، ومثل بعثتها الثورة فى النفوس ، « ولكن قوة الملاحظة قد زادت فينا بسبب ارتقاء مستوى المدارك والأفكار ، فكشفت لنا عن عيوب كنا نغفل عنها ، أو لا نلقى بالا اليها ، واذدياد قوة الملاحظة ظاهرة طيبة تدل على أن الأمة سائرة فى الجملة الى الأمام .. » (١٠) .

---

(٧) (درس مؤلم) شحاته عبيد ص ٣
(٨) (الاحسان هاتم) عيسى عبيد ص ١١
(٩) (احسان هاتم) عيسى عبيد ص ١١
(١٠) (ثورة سنة ١٩١٩) للاستاذ عبد الرحمن الرافعى ج ٢ ـ ص ١٩٣

وثمة حقيقة هامة لاسبيل الى انكارهـــا عند دراسة الثورة القومية واثرها فى الحياة الثقافية ، تلك أن الثورة كانت تبغى قبل كل شىء بلورة الشخصية المصرية ، واعلاء شأن مصر ، واظهار كيانها المنفرد ، وايضاح ان مصر يمكن أن تكون بلدا مستقلا متحررا ذا شخصية متميزة كغيرها من الدول ، وأنها تسعى منذ الثورة لتكوين هذه الشخصية من جميع النواحى وأن البناء الجديد يتناول مقومات الحياة الاجتماعية والاقتصادية على أسس مصرية بحتة .. ومن ثم أصبحت الغاية التى يستهدفها كل مصرى فى شتى جوانب الحياة هى أن تكون القومية المصرية الصحيحة اساسا لقيم الحيـــاة المستقبلة ، لا على اساس من العصبية لمصر ، ولكن مع شىء من المرونـــة بحيث تتاح الفرصة لتقبل كل جديد يلائم روح الحياة المصرية فى دفعها الثورى القومى الجديد ، وبحيث يكون هذا الجديد مسايرا للعصر الذى يعيشون فيه . وفى هذا كله صيانة للشخصية المصرية دائمـــا سواء كان ذلك داخل البلاد أو خارجها . وتأثر الأدب المصرى تبعا لذلك بالثورة واهدافها تأثرا كبيرا جعل المبرزين فيه يتجهون به اتجاهات حديثة ، لها طابع الجدة ، والمرونة فى مسايرة روح العصر ، والتمشى وفق المبادىء والأفكار الجديدة والنظريات الحديثة التى تقررها الآداب الحية فى العالم المتمدين .

وبدا الكتاب يدعون الى ضرورة ايجاد آداب مصرية تؤدى مهمتها كما هو شأن أدب كل بلد من حيث تصويره أياه وحياة اهله ، وكان لهذه الدعوة آثار بعيدة المدى فى القصة القصيرة على وجه خاص . بل أن هذه الدعوة الصحيحة هى التى كانت تدفع الكتاب الى مواصلة الكفاح والنضال فى هذا الميدان ، وتحمل أعباء النشر ، حتى تتاح لهم الفرصة فى الاسهام من جانبهم فى الميدان القومى ، فكاتب كعيسى عبيد تدفعه قوميته الى المثابرة على النشر ومعاناته : « ومما يحملنا على المثابرة على طبع مؤلفاتنا فى هذه الأزمة الشديدة وكساد سوق الأدب وانشغال الراى العام بالسياسة رغبتنا الشديدة فى ايجاد أدب مصرى مرسوم بطابع شخصية الأمة العربية حتى تعد أمتنا من الأمم المستقلة » (١١) .

---

(١١) (ثريا) عيسى عبيد ص ٦ مطبعة رعمسيس بالقاهرة ١٩٢٢

والواقع ان هذه الدعوة الى المصرية ، والاستقلال الذاتى لمصر فى آدابها وفنونها وشخصيتها ، سبقت الثورة القومية ، ووجدت فى كتابات أحمد لطفى السيد ، وفى مقالات محمد تيمور وقصصه ، اذ كان يدعو الى ايجاد أدب مصرى قومى مستقل ، لا يستمد أخيلته من الصحراء ولا من الغرب ، فهو بذلك يمد — كما سبق أن قلنا — ارهاصا من ارهاصات الثورة القومية .

ولكن دعوته ودعوة غيره لم تكن قادرة — قبيل الثورة — على أن تكون لنفسها طابعا مميزا او اتجاها مفردا ظاهرا ، كما هو الشأن بالنسبة للدعوة والاتجاه بعيد الثورة .

ولقد عملت مجموعة من العوامل السياسية والاجتماعية والفكرية على ان توقظ مثل تلك الدعوات التى كانت تظهر حينا وتختفى أحيانا دون أن تحتفظ بقوة البقاء والاستمرار اللذين يحفظان لها وجودها وفعاليتها .

ولم تقف الدعوة الى وجوب خلق ادب مصرى موسوم بطابع الشخصية المصرية والبيئة المصرية والتراث الثقافى المصرى عند ميدان الأدب وحده ، بل انها سادت الفكر وميادينه ، والفن باتجاهاته وانواعه ، حيث ملأت اسماع الناس جميعا ، وغلبت على شعور كل المتصلين بالانتاج الفكرى والفنى ، فقد نادى الدارسون فى الجامعة أيضا بضرورة التزام جانب القومية المصرية فى الكتابات والدراسات والآداب « نريد أن تكون لنا آداب مصرية تمثل حالتنا الاجتماعية وحركاتنا الفكرية ، والعصر الذى نعيش فيه . تمثل الزارع فى حقله ، والتاجر فى حانوته ، والأمير فى قصره ، والعالم بين تلاميذه وكتبه ، والشيخ فى أهله ، والعابد فى مسجده وصومعته ، والشاب فى مجونه وغرامه ، اى نريد أن تكون لنا شخصية فى آدابنا » (١٢)

وبطبيعة الحال ، فان الدعوى الى المصرية لم تنبت فى أرض قاحلة لانها مهما كانت من القوة ما أتيحت لها فرصة النمو والازدهار لو لم تجد الأرض

---

(١٢) (مقدمة لدراسة بلاغة العرب) احمد ضيف ـ مطبعة السفور ط ١ سنة ١٩٢١

الصالحة ، فانه بالقدر الذى أوجدت فيه الثورة شخصية مصر المستقله ، ودعمت الفكرة القومية ، بالقدر الذى أوجدت هى نفسها المجال الذى تستطيع فيه هذه الفكرة أن تتنفس وتجد صدى قويا فى مختلف مجالات الحياة . فاصبحت بذلك « مرحلة هامة فى تاريخ مصر القومى » (١٣) .

***

وكما ان الثورة المصرية اثرت فى نفسية المصريين وشعورهم ، وفى اتجاه هذه النفسية وهذا الشعور ا وبخاصة فى الحياة الفكرية والعلمية اعمق تأثير ، فانها بطريقة غير مباشرة جاهدت فى أن تنقل الأدب والحياة الأدبية من عهد المحاكاة والتقليد الى عهد جديد ، هو الابتكار والخلق والاستنباط . وليس ادل على ذلك من ظهور فن القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث بصورة واضحة ، كما تجلى أثر الثورة بوضوح فى الصحافة ، اذ تنوعت الوانها ، وتعددت أنواعها ، وأصابها تطور كبير .

وساعد على نهضة الصحافة فى فترة ما بعد الثورة الغاء الرقابة على المطبوعات « ابتداء من أول يولية ١٩١٩ عقب معاهدة الصلح » (١٤) . هذا بالاضافة الى أن الحياة النيابية التى قسمت الدولة أحزابا بعد قبول مصر تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ ساعدت من جانبها على وجود الصحافة الحزبية التى عملت كل منها على حشد الأقلام القوية لمناصرتها ، فأصدر حزب الأحرار الدستوريين جريدة (السياسة) فى ٣٠ اكتوبر ١٩٢٢ ، فكانت اللسان المعبر عن الأحرار الدستورين ، وأصدر الوفد جريدته الوفدية (البلاغ) سنة ١٩٢٣ ، وبعدها صدرت جريدة (كوكب الشرق) فى ٢١ سبتمبر ١٩٢٤ . وتتابعت الصحف بعد ذلك فى الظهور ، وانشئت المجلات الادبية الى جانب الصحف السياسية . ويكفى دليلا كثرة الصحف والمجلات فى هذه الفترة أن القاهرة وحدها تجاوزت صحفها فى ذلك الحين « مائتى جريدة عربية واكثر من ستين صحيفة افرنجية (١٥) » ذلك الى جانب « تسعين صحيفة

---

(١٣) (ثورة سنة ١٩١٩) ج ١ للاستاذ عبد الرحمن الرافعى .
(١٤) (ثورة سنة ١٩١٩) عبد الرحمن الرافعى ج ٢ ط ١ ١٩٤٦ ص ٣٩
(١٥) (تطور الصحافة المصرية) دكتور ابراهيم عبده ص ٢١٨

اقليمية » ، واذا قسنا هذا العدد الضخم بالنسبة لما كان يصدر قبيل الثورة من صحف ومجلات لتبين لنا الى اى حد اثرت الثورة فى الصحافة ، وبالتالى يؤثر هذا فى نوع ذيوع القصة القصيرة وانتشارها وقبول القراء لها . وليس ذلك فحسب ، بل ان الصحافة اسهمت فى تطور الحياة الفكرية والفنية والاجتماعية . فمن ناحية اخذت تعرض على صفحاتها تراثنا القديم عرضا جديدا ، فلعبت بذلك دورا عظيما فى احيائه ، ومن ناحية أخرى زودت الفكر العربى بثمار الثقافة الغربية فى الأدب والفن والفلسفة وعلم النفس ، وفتحت صدرها للبحوث العلمية والأدبية ، ومن ناحية ثالثة فانها خاضت غمار المشكلات الاجتماعية باحثة عن علاج لها ، ودعت الى أن تعمل مصر على تحقيق مصالحها الخاصة ، دون ارتباط بأمة من الأمم سواء كانت هذه الأمة : تركيا أو فرنسا ، فقد جعلت دأبها « خلق رأى عام ممهد خير تمهيد يعتمد على نفسه فى تحقيق آماله لذلك كان فضل الصحافة عظيما فى هذا الميدان » (١٦) .

وحملت كل من (السياسة الأسبوعية) و (البلاغ الأسبوعى) مشعل النهضة الأدبية فى هذه الفترة ، اذ كان لهما فضل الزعامة الأدبية والفكرية فى الترويج للآداب والكشف عن كثير من المواهب الأدبية فى الفترة التى تلت قيام الثورة القومية . وكانت (السياسة الأسبوعية) من انضج الصحف المصرية ، وعنها تؤثر نشأة التجديد فى الحياة الاجتماعية والفكرية والأدبية على حد سواء ، اذ دافعت عن المرأة وجعلت موضوع حريتها وسفورها واعطائها كامل حقوقها كالرجل تماما حديثا يشغل بعض صفحاتها ، بل انها بلغ اهتمامها بمشكلة المرأة حدا جعلها تفرد لها بين حين وآخر صحيفة مصورة تعنى بمسائلها المختلفة.. ذلك الى جانب انها اشاعت القصة بين صفاحتها عنيت بما أسمته القصص القومى ، والدعوة الى كتابة قصص مصرية صميمة ونشرت ترجمات لها بحوثا أدبية فيها .

ونشطت الصحافة الفنية جنبا الى جنب مع الصحابة الأدبية ، كما ظهرت

---

(١٦) (تطور الصحافة المصرية) دكتور ابراهيم عبده ص ٢١٧

مجلات نسائية عديدة بعدما دافعت الصحافة عن حقوق المراة المصرية فى كل مظاهر الحياة الرفيعة ، فبرزت (النهضة النسائية) لمحررتها ليلى احمد ١٩٢١ ، و (المراة المصرية) لمحررتهـا باســـم عبد الملك ١٩٢٢ ، و (روز اليوسف) ١٩٢٥ لروز اليوســف ، و (الأمــل) لمنيرة ثابت ١٩٢٥ و (المصرية) ١٩٢٦ لسيزا نبراوى و (أمهات المستقبل) ١٩٣٠ لتفيدة علام .

وهذا التطور الذى أصاب الصحافة وجعلها تساير العصر ، وأكثر من اعدادها والوانها ، وأتاح لها فرصة التعبير عن المصالح الحقيقية للشعب ، وللكتاب أن يعبروا عن المشكلات الواقعية التى يرونها أمام اعينهم ، ويحللونها ويردونها الى أسبابها وبواعثها ، فى صدق وعمق وواقعية ، كل هذا اثـر بدوره فى تطوره فن القصـــة القصيرة ، مــع الفنون التى تطورت وجدت ، ومع الصحافة التى تنوعت ، ومع المجلات التى تخصصت أو كادت تبلغ مرحلة التخصص فى القصة القصيرة .

وقد راينا ان الصحافة والقصة القصيرة صنوان ، مما ادى الى ان تحفل هذه الصحف والمجلات بنشر القصص القصيرة والقصص الطويلة المسلسلة ، فلم تعد تخلو مجلة أو صحيفة من قصة مترجمة أو موضوعية ، على اختلاف درجة نضوجها الفنى .

***

وبمثل ما تطورت الصحافة واثرت فى نشر الآراء الجديدة التى تدعو الى حرية المراة وسفورها ، وبمثل ما ظهرت مجلات متخصصة فى الأمور النسوية والمسائل الخاصة بالمراة ومكانتها فى المجتمع والحياة ، فانه قد نهضت المراة بعد الثورة نهضة كبرى . فبعد أن كان الرجال ـــ فى الكثرة فيما عدا (ملك حفنى ناصف) فيما قبل الثورة ـــ هم الذين حملوا الدعوة الى سفور المراة ، وهم الذين كانوا يطالبون بحقوقها ، ويستنهضون الراى العام لكى يتنبه الى مساوىء الحجاب ، جاءت الثورة المصرية فنبهت الأمة بأسرها رجالا ونساء الى ما يجب عليهم النهوض به ، والى وجوب تغيير نظرتهم الى المراة .

وعلى نحو ما راد سعد زغلول الأمة فى مطالبتها بحقها فى الحرية والحياة الديمقراطية السليمة ، فانه ايضا كان أول من دعا الى سفور المراة بصورة فعلية عندما وقفت أمامه احدى الخطيبات وعلى وجهها النقاب ، فنهض هو « وازال بيده نقابها فخطبت وهى سافرة » (١٧) . وان دل هذا على شىء فانما يدل على أن قائد الثورة الحقيقية هو نفسه الذى ثار ضد الحجاب ، وهو الذى دعا الى سفور المراة بصورة ايجابية ، فاسهم فى تطورها . وعلى أن النهضة النسوية بدأت مع الثورة وفى احضانها ، ومنذ اللحظة الأولى لقيامها ، اذ شاركت المراة فى الثورة ، وسارت فى المظاهرات كالرجل تماما ، وأعلنت المراة ساعتئذ عن اسهامها فى الثورة بمختلف الوسائل وفى شتى الميادين ، وكان أول مظهر رائع لهذا الاسهام تلك المظاهرة الكبرى التى قامت بها السيدات والآنسات يوم الاحد ١٦ مارس ١٩١٩ وكان الغرض منها « الاعراب عن شعورهن والاحتجاج على ما أصاب الابرياء من القتل والتنكيل فى المظاهرات السابقة (١٨) .. » وتوالت مظاهراتهن وتتابع هتافهن بحياة الحرية والاستقلال وسقوط الحماية ، بل انهن حينما وفدت لجنة (ملنر) الى القاهرة فى ٧ ديسمبر سنة ١٩١٩ اجتمعن بالكنيسة المرقسية ، وكان عددهن غفيرا ، وكن ينوين الاحتجاج على قيام وزارة يوسف وهبة باشا وقدوم لجنة (ملنر) . وهذا يجعلنا نذهب الى القول بأنه منذ الثورة المصرية الحقة والحركة النسائية فى مصر تخطو خطوات واسعة نحو التقدم والتطور ، على الرغم من صيحات الرجعيين . فاذا بنا نرى شخصيات نسوية تظهر وتلعب دورا هاما فى جعل الشخصية النسوية موضوعا يشغل أذهان المفكرين والقادة والمصلحين ، لا بشأن السفور وحده ، لكن اخذن يدعين الى أعمال جدية ، ويؤلفن الكتب ، وينشرن الصحف والمجلات ، ويلقن الخطب .

وأسهمت مجلات كثيرة فى الدفاع عن حقوق المراة ، والمطالبة بسفورها واعطائها فرصة التعبير عن مطالبها وشخصيتها ؛ ووجدنا فى هذا الميدان مجلات متخصصة فى مشكلة المراة ، وعددنا من ذلك الكثير ، ففى ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ظهر العدد الأول من صحيفة أسبوعية خاصة بالمراة ،

---

(١٧) (المجلة الجديدة) عدد مارس ١٩٣٠ ص ٥٢٠

(١٨) (ثورة سنة ١٩١٩) عبد الرحمن الرافعى ج ٢ ط ١ ص ١٣٧

صاحبتها الآنسة منيره ثابت ، ونستطيع بحق أن نقول انها الصحيفة الوحيدة التى لاتخرج صفحة بل كلمة من بين سطورها عن القضية التى آلت على نفسها الدفاع عنها وتاييدها واثبات حقها فيها ، اذ أن كل المقالات موجهة صوب القضية الرئيسية ، ولا عجب أن نرى فى صدر الصحيفة هذا الاصطلاح الدال على الهدف : « الأمل : صحيفة الدفاع عن حقوق المراة » (١٩) .

وهكذا اثرت الثورة تأثيرا كبيرا فى النهضة النسائية ، وفى تطور المفاهيم والافكار بالنسبة للنظر الى المراة لا على أنها جانب من الحياة مهمل ، بل على انها كيان مستقل خاص ، له حقوقه وعليه واجبات يؤديها نحو وطنه .

وانعكس هذا التطور الذى بلغته المراة فى المجتمع على القصة القصيرة حيث اثر وثوبها فى المحيط الاجتماعى ، ونشاطها المتصل فى سبيل حريتها « اثرا لاينكر فى صبغة الأدب ومنحى القصة (٢٠) » فكما كان بعد المراة عن الميدان الاجتماعى ، وحجابها عن الاسهام فى المجالات العامة ، وعدم سفورها ، سببا من اسباب فتور الأدب القصصى فى مصر ، فانا نجد أن نهضتها وظهور شخصيتها وسفورها ، ومشاركتها فى الميدان السياسى ، والاجتماعى ، والثقافى ، والفنى ، ادى الى تطور فن القصة القصيرة . والى أن تدور معظم موضوعاته فى هذه الفترة بالذات ، التى تلت قيام الثورة ، حول المراة الجديدة ، بأفكارها ، ونفسيتها ، وحريتها ، وثقافتها ، فضلا عن تلك القصص التى دارت حول الآثار التى تخلفت بسبب حجاب المراة وسيطرة الرجل سيطرة كاملة عليها .

* * *

وكما تطورت الصحافة ، ونهضت المراة ، وشمل الحياة الاجتماعية والفكرية تغير ملحوظ ، فان التعليم هو الآخر خطا خطوات واسعة نحو

---

(١٩) « مجلة الامل » العدد الاول ـ ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢

(٢٠) « فن القصص » محمود تيمور ـ مكتبة الآداب ومطبعتها ـ ص ٥٩

الرقى والازدهار حيث انشئت المدارس العديدة ، وذلك بعد أن نص الدستور المصرى على جعل التعليم الأولى الزاميا ، وجعله بالمجان سنة ١٩٢٣ ، وشملت النهضة التعليمية ايضا التعليم العالى ، فعملت على توسيع مناهجه وتعديل برامج الدراسة فيه ، وكذا المدارس الثانوية ، الى جانب العنـــاية بالتعليم الفنى ، تلك العناية التى بلغت مدى بعيدا بقيام المدارس المتوسطة والعالية فى كل من فنى الزراعة والتجارة ، وانشئت المدارس لتعليم الفنون الجميلة ، كما اقتضت الحركة النسوية تطورا فى تعليم البنات تمشيا مع هذه الروح الثورية الجديدة اذ زاد المدارس والتحقت الطالبات بالجامعة .

وكان لهذه النهضة التعليمية ، بالاضافة الى نهضة الصحافة ، ونهضة المراة ، آثار بعيدة المدى فى توسيع الرقعة القارئة فزاد عددها ولم يعد الأمر مقصورا على المثقفين وحدهم ، بل شمل قطاعات كثيرة من المجتمع . وفى هذا كله رواج للقصة القصيرة ، واقبال عليها ، وتفهم لها ، فان قـــراء الجريدة ازداد عددهم زيادة واضحة على اثر النهضة التعليمية التى عمت البلاد اذ تيسرت سبل الاطـــلاع وانتشرت الجريدة اليومية التى تطلب بطبيعتهـــا القصة القصيرة ولا تخلو منها ، وتنوعت الصحافة الأدبية التى خاطبت خاصة المثقفين وقدمت لهم بحوثا فى القصة القصيرة ، وتعمقت فى تراثنا ، ودعت الى وجوب خلق ادب محلى خاص بنا وموسوم بطابع بيئتنا المصرية .

وعلى هذا فان الثورة المصرية بما اشاعت من تغير فى الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية والاقتصـــادية قد حملت بين اعطافها نهضة جديدة اخذت سبيلها الى ايقاظ المجتمع المصرى من سباته فأصبح مجتمعا جديدا لم نكن نعرفه فيما بين سنتى ١٩٠٠ — ١٩٢٠ « اى اننا عرفناه بعد النهضة السياسية حين شرعنا نستقل نفسا وشعبا »(٢١) فقد ظهرت شخصية مصر المستقلة واصبحت الحياة الديمقراطية غاية يسعى اليها المصلحون والسياسيون وانتشر التعليم وتعددت الصحافة ، وتجلت دعوات تحررية جديدة ، وظهرت الدوافع الوطنية ، والمطالبة بالمصرية فى كل شىء ا واصاب الحياة الفنية تغيير وتبديل كبيران ، وارتقى المسرح ، فكان هذا كله دافعا قويا لأن تظهر القصة

---

(٢١) (الادب للشعب) سلامة موسى ـ ص ١٨٩ مكتبة الانجلو المصرية .

القصيرة فى الصحيفة والمجلة الى جانب انها ظهرت فى كتاب يضمها مجتمعة ... وكأن القصة القصيرة قد وجدت فى هذا الجو الجديد فرصة للتعبير عن تلك الروح وبجلية ذلك الطابع الوطنى الجديد ، فولدت فى مظهر من القومية بادىء الأمر ، « ممثلة بذلك ما كان يجيش فى وجدان الأمة العربية من طموح الى اعلاء الروح القومى ، وابراز الطابع الشخصى »(٢٢).

* * *

(٢٢) (الأدب الهادف) محمود تيمور ـ ط ١ المطبعة النموذجية ـ ص ١٥٢ ـ ١٥٣

obeikandl.com

(٢) الدعوة الى التزام الحقيقة فى القصة القصيرة عند كل من عيسى عبيد وشحاتة عبيد (*) :

ربما كانت اول حقيقة يستطيع الباحث أن يقف عندها حينما يتصدى لدراسة هذين الكاتبين اللذين يبدو أنهما ليسا من أصل مصرى ، وانما هما شاميان وفدا الى مصر ، واتخذا من عطفة الأكراد بالفجالة موطنا ، ككثيرة غيرهما من أبناء جلدتهما ، هى انهما يكادان يقتربان فى كل شىء : فى أفكارهما ومفاهيمهما ، ودعوتهما التى كانا يدعوان اليها ، وثقافتهما ، وطريقة معالجتهما للقصة القصيرة ، وموضوعات قصصهما ، وربما لا نغلو اذا قلنا انهما تقاربا فى المزاج والشعور والانفعال أيضا . ذلك أنهما تأثرا الى حد بعيد بالثورة القومية ، وقرآ الأدب الفرنسى ، وجنسيتهما واحدة ، ونشآ فى بيئة لها دين واحد .

وربما كان أيضا عيسى عبيد يقوم من أخيه مقام محمد تيمور بالنسبة لأخيه محمود تيمور ، اذ كان بمثابة الرائد له فى فن القصة القصيرة ، وكان شحاته عبيد يمثل رجع الصدى لأخيه .

ولقد بدأ عيسى عبيد الكتابة الأدبية عام ١٩٢٠ ، اذ نشر فصلا من قصته (مذكرات حكمت هانم) فى العدد ١٤ من السنة الخامسة فى ٥ فبراير ١٩٢٠ بصحيفة السفور ، ثم أصدر بعد ذلك أولى مجموعاته القصصية فى ديسمبر من عام ١٩٢١ ، وتبعتها مجموعته الثانية (ثريا) فى أغسطس

(*) توفى « عيسى عبيد » فى أول أكتوبر ١٩٢٢ ، فقد وجدت فى « السفور » العدد ٣٠٥ ٨ أكتوبر ١٩٢٢ ص ٦ كلمة عن « المرحوم عيسى عبيد » وفى الكلمة اشارة الى ما تركه الكاتب من مقالات وما أخرجه من مؤلفات . نقول الكلمة :

« مات عيسى عبيد فى الأسبوع الماضى فانقطعت بموته سلسلة ذلك النوع الجديد من التفكير الاجتماعى . مات عيسى عبيد شابا فبكاه الشباب ، ومفكرا أجاد التفكير فحزنت لموته نفوس ليس يقنعها ما ترى من آثار عقول مضطربة هازلة ، وأديبا جديد النزعة فى أدبه ، فأسف عليه أدب ما أكثر الذين يزجون أنفسهم فى عالمه على جهل .. » .

أما شحاته عبيد فقد توفى عام ١٩٦١ ، ولكنه على الرغم من امتداد العمر به حتى الستينات فانه كف بعد وفاة أخيه عن الكتابة والاحتجب عن هذه الميادين .

١٩٢٢ (٢٣) فى الوقت الذى اصدر فيه اخوه شحاته عبيد مجموعته الأولى (درس مؤلم) اغسطس ١٩٢٢ .

وكلاهما صدر عن نفس تكره الخيال ، وتعشق الحقيقة ، بل ان عيسى عبيد كان بينه وبين الأسلوب الشعرى المتخيل عداء فطرى . وعلى هذا النحو كره شحاته عبيد الأدب الوجدانى ، وذهب الى ان الجرى وراء الخيال هو الذى ابعد الكتاب عن ميدان دراسة النفس والوقوف عندما يطرأ عليها من تقلبات وازمات .

واتخذ عيسى عبيد لنفسه دعوة جديدة راح يطالب الكتاب بالتزامها فى كتابتهم الأدبية بعامة والقصصية منها بصفة خاصة ؛ وتبعه شحاته عبيد فى ذلك ، فنادى هو الآخر بأن يكون ابطال القصة واشخاصها ، واحداثها ، حقائق مستمدة من الواقع ، واقع الحياة العادية . وقد اسهب كل منهما فى شرح هذا المذهب بالتفصيل ، واسمياه (مذهب الحقائق) : ومذهب الحقائق هذا — فى نظرهما — يعنى أن ينقل الكاتب عن الحياة مباشرة ،ينقل الصور والمرئيات والأشخاص والأحداث كما هى دون حذف أو تحوير او تعديل ، حتى ولو كان هذا الحذف وهذا التحوير من مستلزمات الفن ، ومن دواعى التكتيك ؛ فكما أن المصور الماهر لاتظهر براعته فى شىء بقدر ما تظهر جودته فى تصوير صور مطابقة للأصل تماما ، فكذلك الحال بالنسبة لكاتب القصة القصيرة ، او للكتاب بعامة . فان مقدرة الكاتب الفنية تظهر فى تصويره الحياة كما يراها ، ولا فرق اذن بين الكاتب والمصور ، فكلاهما ينقل عن اصل واحد ، وانما الفرق الذى يصبح مقياسا للتمييز بينهما انما يرجع الى مدى قرب كل منهما من الأصل ، او بعده عنه : « فكما أن المصور الفنان تظهر براعته الفنية فى تصوير صورا مطابقة للأصل ، فكذلك الكاتب تظهر مقدرته بتصوير الحياة كما يراها .. (٢٤) » وادى بهما هذا المذهب الى ان ينقلا عن الواقع نقلا لافنية فيه ، ولا ذاتية تظهر فى اعمالهما ، بل انها قصص

---

(٢٣) يذهب الاستاذ يحيى حقى الى أن (ثريا) صدرت في ١٩٢٧ ولكن هذا التاريخ يخالف الواقع اذ انها ظهرت فى اغسطس ١٩٢٢ قبل وفاته (انظر : فجر القصة المصرية ص ١٠٢)

(٢٤) (درس مؤلم) شحاته عبيد — ص ٨

موضوعية بحتة ، يسرد الكاتب فيها احداثا وقعت بالفعل ، لأناس خالطهم وعاشرهم ، وسمع احاديثهم ، وتتبع الظروف والعوامل والمؤثرات التى اثرت فى سلوكهم وتفكيرهم وطباعهم .

واصبح كل المطلوب من الكاتب أن ينقل نقلا أمينا حرفيا عن مشاهداته وملاحظاته بصرف النظر عن كونه انسانا له نظرته وله تفسيره للسلوك والاحداث ، وله تحليله للدوافع والمؤثرات ، وله تعميقه ايضا للاحداث .. « لم ابغ من قصصى أن اصور الطبيعة بصور غير التى أراها فيها أو تحدثنى نفسى أن ارسمها بريشة ابدع من الريشة التى ابدعتها ولا ان اخلق الفضائل لمن لا خلاق له أو احرم الفضيلة من تحلى بها (٢٥) .. » ، فهما لا يريدان للقصة ان تبعد عن الحقيقة والواقع ، حتى اذا كان هذا الواقع وتلك الحقيقة فى ذاتها شيئا غير مثالى . اذ لا يهمهما النموذج والمثال فى هذه الحالة بل كل الذى يبغيان تحقيقه فى قصصهما هو النقل فقط ، والنقل الذى تؤدى اليه وتكون وسيلته الملاحظة الدقيقة المباشرة ، دون نظر الى قيمة هذا الشىء المنقول : أقبيح هو أم جميل : « واجب الكاتب الفنان تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة لأن الفن يجب أن يكون مستقلا ومحررا من كل قيد ، والفن لا يكون فقط فى تصوير الجمال والكمال بل قد يكون أحيانا ، واحيانا كثيرة ، فى تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشرى .. » (٢٦)

وهناك دعائم وضعها الكاتبان لمن يريد أن يذهب مذهبهما فى ذكر الحقيقة وتصوير الواقع الطبيعى : تأتى فى مقدمتها أن يدرس القاص مزاج اشخاصه ، لأن للمزاج تاثيرا عظيما فى تكييف عواطف الانسان واخلاقه ، وبعدها يقف الكاتب على المؤثرات الوراثية التى أخذها الأشخاص عن آبائهم وعن جنسهم ودينهم ، ثم يحلل الى جانب ذلك كله ظروف حياتهم وعوامل وسطهم الذى يعيشون فيه لأن لهذا كله اثرا فى سلوكهم من ناحية وفى تكوين شخصيتهم من ناحية أخرى . ولا بد للكاتب اذن « من الالمام التام بعلم النفس للوقوف على كنه الطبائع البشرية » (٢٧) ، كما يحتاج الكاتب

---

(٢٥) (درس مؤلم) ـ شحاته عبيد ـ ص ٨
(٢٦) (ثريا) ـ عيسى عبيد ـ ص ٧
(٢٧) (احسان هانم) عيسى عبيد ـ ص ٥

الى عناء كثير فى البحث والملاحظة ،فلا يظل اسير خياله يكتب من وراء مكتبه دون أن يكلف نفسه دراسة أحوال شخصياته ونفسياتهم وامزجتهم ، وعلاقاتهم بعضهم بالبعض الآخر « ويجمل بالكاتب أن يدرس فيها — أى فى القصة — أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانسانى الغامض والتطور الاجتماعى والأخلاقى وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة فى نفوس الأشخاص .. » (٢٨) .

وبطبيعة الحال ، أدى بهما هذا المذهب الذى دارا فى فلكه دون أن يكلفا نفسيهما الخروج منه والحيدة عنه ، الى أن تتحول القصة القصيرة عندهما الى ما يشبه السجل اليومى لبعض الشخصيات والأناسى والأفراد الذين يتضح لنا انهم ليسوا الا أقارب الكاتبين او اصدقاءهما او ان ثمة علاقة تقوم بينهما ، فيبدو من القصص أن اشخاصها واحداثها موجودون بالفعل أوفى الحقيقة ، وان الكاتبين يتصلان بها اتصالا وثيقا ، مما يسر عليهما عناء البحث والدرس والملاحظة ، وتقصى الاحداث والأخبار ، وتتبع السيرة منذ طفولة الشخصية حتى الوقت الذى تدور فيه أحداث القصة ، فلا تبعد أغلب قصصهما عن ان تكون بحثا شبه علمى موضوعيا قصيرا فى أثر البيئة فى سلوك الشخص ، واثر التربية والأسرة والثقافة فى تصرفه وعلاقاته بغيره والى اى حد يؤثر هذا مجتمعا فى مستقبله فى الحياة .

وبقدر ما كان عيسى عبيد هو الرائد لأخيه شحاته فى كتابة القصة القصيرة ، وفى رسم الخطوط التفصيلية والمنهجية للكتابة ، بقدر ما تورط وتكبل بهذه القيود التى وضعها لنفسه وللكتاب . فعلى الرغم من انه هو الذى قاد أخاه الى هذا الفن ، فاننا نجد شحاته عبيد لم يقيد نفسه تقييدا مطلقا بتلك الحدود التى وضعاها والدعائم التى أرسياها ، وقد بدا هذا واضحا فى قليل من قصصه القصار لا كلها . لكن هذا لايمنع من انه هو الآخر تمسك بشدة بآراء أخيه ونادى بالتزامها ، وعمل على تطبيقها ... كما انه كان يستهدف من القصة نفس الأغراض التى كان يريد أن يحققها أخوه ، فانهما كانا يضمان القصة القصيرة وهما يهدفان الى شىء ، هذا الشىء ، نجده عند

---

(٢٨) (احسان هانم) — عيسى عبيد — ص ٩

عيسى عبيد ينحصر فى دراسة الاشخاص وتشريح نفوسهم وتحليل افكارهم ، الى جانب « التحرى عن الحياة وتصويرها بأمانة واخلاص كما تبدو لنا ، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الانسانية بحيث تكون الرواية عبارة عن تاريخ حياة انسان أو صفحة من صفحاته » (٢٩) ، ويتفيا شحاته عبيد من وراء قصصه الغاية نفسها ، اذ يعبر عن ذلك بقوله : « الغرض من وضع الرواية أو القصة أن يكون بناؤها على قاعدة الحقائق المجردة والملاحظات الدقيقة لا دخل للخيال فى تنسيقها .. » (٣٠) .

وفضلا عن هذا كله نجدهما يذهبان الى تاكيد ان هذا المنهج الذى يسيران عليه هو نفسه المذهب الذى سار على هديه كل من : « بلزاك — وفلوبير — وجونكور — وزولا — ودوديه » من كتاب فرنسا الذين كانت تتردد أسماؤهم كثيرا فى قصصهما القصار ، لا لشىء الا لأنهم « كانوا يضمون الروايات القصصية المأخوذة عن صور الحياة المبنية على الملاحظات الدقيقة والتحليلات الصادقة والنظرات العلمية .. » (٣١) .

* * *

والواقع أن هذه القضايا التى اثاراها فى هذه الحقبة ، والتى تتصل بالنقد الادبى والفنى اتصالا وثيقا ، وشغلت عالم النقد من عهد سقراط وأفلاطون حتى أوائل هذا القرن ، ان دلت على شىء فانما تدل على سعة ثقافتهما واطلاعهما على فروع كثيرة من العلم ، لا فى ميدان الأدب وحده بل ايضا فى الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها . ومن ناحية اخرى فانها تدل على انهما كانا يحاولان وضع مبادىء وقوانين محددة ومنضبطة لفن القصة القصيرة الذى كان يعد حتى ذلك الحين فى مرحلته البدائية ، وفى هذا تطور للفن ومفهومه فى أذهان المشتغلين به ، اذ انه تحول من مجرد « بدعة أتتنا من الغرب » و « لهو وعبث » الى مرتبة موضوعية تؤكد وجوده ، وتحدد ضوابطه وقيوده ، وكذلك تحد من اضطرابه بين

---

(٢٩) (احسان هانم) ـ عيسى عبيد ـ ص ٩
(٣٠) (درس مؤلم) ـ شحاته عبيد ـ ص ٩
(٣١) (احسان هانم) ـ عيسى عبيد ـ ص ٣

الرومانسية المطلقة والعاطفية المسرفة ، وبين الاختيار من الواقع ، الى حصره فى بوتقة الحقيقية الصرفة والملاحظة المباشرة ، ومن فن يسعى الى الدعوة السافرة للاصلاح والمفاداة بالتمسك بالفضائل والأخلاق الكريمة ، الى فن يستهدف وصف الشيء كما هو ، من غير تدخل من الكاتب وتحمل مشقة المفاداة بما يرمى اليه من تعليم واصلاح وتهذيب .

ونريد أن نقف قليلا امام مذهب الحقائق الذى كانا يدعوان اليه ويعتمدان فى قصصهما القصار عليه .

ويبدو لى انهما استعارا هذا المبدأ من الفلسفة ، وقد قرأ كثيرا فيها ، فالتزما المعنى الفلسفى للواقعية ، تلك الواقعية الساذجة التى تعنى كثيرا بالنقل الحرفى ، وبالدقة فى هذا النقل عن الواقع ، والموجود بالفعل ، وملاحظة الأشياء ملاحظة مباشرة ، والتجريد فى ذكر الحقائق والجزئيات ، والأمانة فى هذا النقل أمانة لا أثر للانسان فيها ولا تدخل منه ازاءها . ويؤكد ذلك انهما شبها الفنان بالمصور الذى لا يخلق بآلته شيئا غير موجود فى الحقيقة والواقع ، كما انه لا ينقل عنصرا من العناصر الموجودة والكائنة فى حالة معينة من وضعه الذى هو عليه الى وضع آخر ، ولايغير كثيرا او قليلا فى العلاقات التى تقوم بين أجزائه ، وتلك كانت النظرية المعروفة فى تاريخ النقد الأدبى عند اليونان بنظرية المحاكاة ، « وهى النظرية التى تتارجح فى وضع الفن بين الحق والواقع من ناحية ، وبين صدق المحاكاة أو المطابقة من ناحية أخرى» (٣٢) ودار حولها جدل كبير الى أوائل هذا القرن انتهى الى ان الواقعية الفنية تختلف فى كثير من خصائصها عن الواقعية الفلسفية ، وان العنصر الأساسى فيها هو أن تلتقى الملاحظة عند الفنان بشعوره الخاص ، وانفعاله ازاء هذا الواقع وانتخابه منه ، وأن يجمع لديه كشفه لما فى نفسه بكشفه لما فى عالم المظاهر الخارجية ، وبهذا تتم المطابقة الفنية المنشودة ، « لأن الفن لا يمكن أن يقوم على صدق المحاكاة أو تمام المطابقة فحسب .. » (٣٣) .

---

(٣٢) (الاسس الفنية للنقد الادبى) د . عبد الحميد يونس ـ ص ٤٥ ـ دار المعرفة ط ١ ـ ١٩٥٨

(٣٣) المصدر السابق ص ٤٨

وان الدارس لقصصهما التى تطبق هذا المذهب بدقة يجد انها تهتم فى المرتبة الأولى برصد كل ما يتعلق بالشخصية القصصية ، وسرد التفاصيل والجزئيات والدقائق التى تحيط بالشخصية وبالحدث فى آن معا ، كما أنها تتبع الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسية فى حياتها الخاصة التى تبعد القصة عن الصدق الفنى الذى لا يعنى حتى عند الواقعيين انفسهم حكاية الواقع كما هو ، أو سرد الأحداث كما وقعت ، اذ الفن يستلزم بطبعه ، الاختيار بين الأحداث وترتيبها على نحو خاص مقنع فنيا ، بحيث توحى فى عالمها المصور فى القصة بالقضايا التى يؤمن بها القاص ويدعو اليها ، وفى هذا يتجاوز القاص الواقعى نفسه عالم الواقع كما هو ، فهذا الصدق ليس مرده وقوع حوادثه التى ساقها كما هى ، ولكن مرجعه الى سياقها على طريقته المقنعة واقعيا وفنيا .. » (٣٤) .

ونحن لا نعنى بذلك ان يتجنب القاص الواقع ، أو ان لايستمد شخوصه واحداثه من هذا الواقع ، بل لابد من أن تكون شخوصه ، واحداثه ، اقرب الى ما نقابله فى حياتنا الواقعية ، ويجب ان يعيش الكاتب حياة شخوصه حتى يكونوا مقنعين تماما بالنسبة للقراء ، فان معايشة الشخوص ضرورية وهامة فى القصة القصيرة ، وكلما كانت الشخوص فى القصة القصيرة معقولة ، وقابلة للتصديق ، كلما كانت اقرب الى الواقع . حتى وان كانت متخيلة أو مستمدة من عالم الخيال فاننا اذا لم نكن نقتنع بالشخوص فى القصة ، فلن نستطيع تصديق ما يحدث لهم او ما يقومون به من أحداث واعمال ، او ما يصدر عنهم من حوار .

بينما فى مذهب الحقائق تمحى شخصية الفنان من العمل القصصى كلية . ويصبح وجوده هو منعزلا تمام الانعزال عن العمل الذى يقدمه ، كما تختفى ذاتية المصور تماما وراء آلة التصوير ، حيث يتخذ من هذه الآلة اداة لنقل الشىء الموجود كما هو ، وعلى حاله الذى هو عليه ، وكذلك كانت القصة القصيرة فى هذا المذهب يتخذ من الالفاظ اداة لتسجيل الشخوص ،

---

(٣٤) (المدخل الى النقد الادبى الحديث) دكتور محمد غنيمى هلال ـ ص ٤٨٢ ط ١ ـ ١٩٥٨ .

والأحـــداث والمرئيات ، كما هى فى الحقيقة الكـــائنة والموجودة ، بصرف النظر عن الفنان ، ووجوده هو الآخر ، فى حين أن القصـــة القصيرة ليست سوى قطعة أدبية فنية تشف عن نفس كاتبها ، وشخصيته ، اذ أنه لابد من أن تكون لكاتب القصة شخصية مستقلة ، وأسلوب خـــاص ، فهى « فن يعتمد قبل كل شىء على أن يروى الكاتب الأحداث ويحلل الشـــخصيات بنفسه فيرى القارىء فى القصة لمساته الفنية الخاصة وطريقة تعبيره وقدرته على تحريك الأحداث والشخصيات فى خطها المرسوم » (٣٥) .

ولا يعنى أن تكون للكاتب شخصية فى قصصه القصيرة ان يعلو صوته وينادى بالاصلاح مثلا ، والتمسك بالفضـــائل ، والنهى عن المنكر ، وان يكون هو كل شىء فى القصة القصيرة ، أو أن يفرض نفســـه فرضا على احداثها وشخصياتها والحوار الذى يدور على ألسنة هـــذه الأشـــخاص ، بل أن تظهر شخصيته ولمساته بطريقة غير مباشرة ، فهو فى القصة القصيرة يعالج الشخوص ويحرك الأحـــداث ويقوى الانفعـــال ويعمل على التأثير فى القارىء بالايماز والتضمين .

* * *

(١) عيسى عبيد فى (احسان هاتم) و (ثريا) : (*)

---

(٣٥) د . عبد القادر القط ـ مجلة (الشهر) نوفمبر ١٩٥٨ ص ١٨ : ويذهب الاستاذ العقاد أيضا الى وجوب ظهور شخصية الفنان خاصة فى القصة القصيرة : يقول : « أما القصة الصغيرة التى تحسب عملا من أعمال الفنون فلابد فيها من شخصية الفنان ومن أثره المحسوس ومن خصائصه المميزة له . اذ ليس المهم أن نعرف من هو مبدع العمل الفنى ولا أن نذكر اسمه وعنوانه ، وانما المهم أن نعرف أن فنانا صنع ذلك العمل الفنى كائنا من كان .. » عباس محمود العقاد ـ القصة الصغيرة ـ مجلة (الشهر) أبريل ١٩٥٩ ص ٤ ـ ٥

(*) وعد عيسى عبيد بانه يعد للطبع أربعة كتب أخرى طويت بعد موته ولم تظهر ، وهى :

(ا) رواية طويلة سماها (بين الحب والفن) عن حياة كاتب طامح الى المجد .

(ب) كتاب نقدى بعنوان (ملاحظات ونظرات فنية) ذكره فى آخر مجموعته الاولى .

(حـ) مسرحية (الرقطاء) التى وضعها مع شقيقه شحاته عبيد وقدماها للمسرح فرفضت يومذاك ولم تمثل .

(د) مجموعة اقاصيص بالفرنسية (على ضفاف النيل) .

وقد اختفت هذه المخطوطات عقب وفاته كما نفدت كتبه المطبوعة .

واذا وقفنا عند آثارهما القصصية لنتبين الى أى حد أثرت دعوتهما هذه فيما أنتجاه من قصص قصار ، ولنقف عند قيمتها من الناحية التاريخية والفنية بالنسبة لتطور فن القصة ، لوجدنا أن عيسى عبيد تتضح لديه مظاهر التأثر بالثورة القومية ، وبضرورة ايجاد ادب مصرى نابع من البيئة المصرية ، معبر عن المجتمع المصرى الذى يمور بالثورة فى كل جوانبه ونواحيه ، الثورة على النظم السياسية ، والثورة على التقاليد الاجتماعية ، والثورة على الموروث من الثقافة العربية التقليدية (٣٦) .

فهو مؤمن بالثورة ايمانا عميقا ، ويرى أنها أوجدت فى المجتمع المصرى نهضة كبيرة ، كان من شأنها أن تحدث انقلابا فى العادات والتقاليد ، وتغيرا فى الميول والأفكار ، وادى به ايمانه هذا الى أن يهدى باكورة انتاجه (احسان هانم) الى سعد باشا رئيس الوفد المصرى ، ولم يكن ذلك الا بدافع قومى بحت « الا أن وطنيتى دفعتنى الى أن أهدى لمعاليكم باكورة مؤلفاتى اعترافا لما اديتم من الخدم الوطنية الجليلة التى سجلتها لكم الأمة المصرية على صفحة فؤادها الخالد (٣٨) .. » ، ويؤكد ذلك فيربط بين استقلال البلاد سياسيا واستقلال الفن والادب فيها ، وكيف أن ظهور شخصية مصر من الناحية السياسية والاقتصادية يقتضى بالضرور انفرادها بشخصية منفردة فى الآداب والفنون « فهذه هديتى يامعالى الرئيس وهى هدية حقيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول له آمال عظيمة بأن تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصرى .. » .

ويلتزم الكاتب منهجه السابق فى التعريف بهذه المجموعة ، وذلك فى آخر صفحة من صفحات مجموعته الثانية (ثريا) اذ يقول فى التعريف باحسان هانم ما يؤكد انه يرمى أولا وقبل كل شىء الى دراسة ما طرأ على الأسرة

---

(٣٦) يصف الاستاذ نقولا يوسف فى مقال له بصحيفة المساء عيسى عبيديانه كان صريحا طموحا « مندمجا فى الحركة الوطنية ، ملما باللغة الفرنسية الملامه بالعربية » وكانت تؤرقه « قضية الادب القومى المصرى » . انظر « المساء » ١٢ ـ ٧ ـ ١٩٣٢ .

(٣٧) (احسان هانم) عيسى عبيد ـ مطبعة رعمسيس بالفجالة ١

المصرية والنفسية المصرية من تغير بعد الثورة ، ثم الى شرح وتحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة له ، عن طريق توخيه للحقائق المجردة والملاحظات الصادقة الدقيقة المستخرجة من اعماق الحياة اليومية : « مجموعة قصص عصرية مصرية ، ترمى الى درس حياتنا الاجتماعية والنفسانية بطريقة فنية مبتكرة فى الأدب المصرى الحديث ومنسقة على قاعدة علم النفس وقد توخى فيها المؤلف الحقائق المجردة ، والملاحظات الصادقة الدقيقة المستخرجة من اعماق حياتنا اليومية البعيدة عن التكلف والخيال والحوادث المدهشة الرائعة اقتداء بمشاهير كتاب فرنسا .. » (٣٨) .

ويبدو انه كان كلفا بدراسة الأسرة المصرية من الناحية الاجتماعية ، والدوافع التى توجه سلوك افرادها ودراسة حالتهم النفسية ، لدرجة أنه يشير الى أن ثمة مجموعة من القصص العصرية المصرية سوف تظهر له أيضا ، وهى مجموعة (الأسرة) ويمضى فى تعريف هذه المجموعة الثالثة موضحا الهدف منها حيث يقول : « قصد المؤلف بها درس نظام الأسرة المصرية وحاول التغلغل فى أعماق حياتها ليصور ما ينتابها من العوارض التى قد تزعزعها وتقضى عليها .. (٣٩) » كما يبدو أنه كان ينوى عقد دراسة من ثلاث قصص او من خلال ثلاث مجموعات قصصية تدور كلها حول المشكلات المتعلقة بالأسرة المصرية المعاصرة له ، وعوامل قوتها واسباب ضعفها ، وما يتواتر عليها من تطور وتقدم ، فانا نجده يشير الى أن الذى قرأ (احسان هانم) و (ثريا) لابد له من قراءة المجموعة الثالثة (الأسرة) « لأنه سيجد فيها تتمة الحوادث التى وقعت لكثير من الأشخاص الذين وردوا فى المجموعتين الأولتين) (٤٠) » وربما ادى بنا هذا الى الظن بأنه كان ذا نفس طويل ، ميالا الى الرواية الطويلة لا القصة القصيرة وان كانت مجموعته الأولى (احسان هانم) تخلو قصصها الخمس مما قد يقوم دليلا على هذه الوحدة التى زعمها المؤلف نفسه . فكل قصة من قصصها انما تتجه اتجاها لايمت بصلة الى باقى قصص المجموعة من ناحية تطور الأحداث ، أو رسم الشخوص ، وكذا

---

(٣٨) (ثريا) عيسى عبيد ـ ص ١٦٥
(٣٩) (ثريا) عيسى عبيد ـ ص ١٦٦
(٤٠) (ثريا) ـ عيسى عبيد ص ١٦٦

بالقياس الى مجموعته الثانية (ثريا) . فى حين أن هذا لايمنع من أن قصصه فى مجموعتيه تنزع الى تصوير الجوانب الحسية فى حياة بعض الأفراد الذين عاشرهم الكاتب واختلط بهم ، والى رسم صورة للعلاقات الجنسية التى قد تنشأ فى بيئات تهيأت ظروفها الاجتماعية والثقافية لهذه العلاقات .

فعيسى عبيد راد ميدان المرأة أول ما راد . وربما ينهض هذا دليلا على أن المرأة المحجبة فيما قبل الثورة لم تكن تتيح للكتاب أن يصفوها ويحللوا نفسيتها ويدرسوا بدقة جوانب حياتها الباطنة والظاهرة . فعيسى عبيد فعل هذا متأثرا بالثورة على نظام الحريم ، وعلى عدم اعطاء المرأة كامل حريتها ومشاركتها للرجل فى شتى الميادين ، هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى فانه تأثر بالأدب الغربى الذى تدور القصص فيه حول المرأة ، وتجعل منها شخصية رئيسية فى القصة . ويتخذ عناوين قصصه ومجموعاته القصصية اسماء نساء : احسان هانم ، ثريا . بل اننا نجده فى مقدمة مجموعته (ثريا) يوضح لنا أن عالم المرأة هو الذى يستمد منه موضوعات قصصه ، وأحداثها ، وشخوصها ، ثم هو أيضا العالم الذى يتوجه بالحديث اليه ، فهو يقدم شكره « لحضرات الأوانس والسيدات الفاضلات اللواتى شجعننا برقيق عباراتهن وعذوبة رسائلهن » (٤١) . ويستطرد فيقول : « فلأجلكن ياسيداتى أقدمنا على جمع هذه الشذرات الانسانية وقطع الحياة الدامية المتناثرة وكل املنا وغايتنا أن نهز فيكن عامل الرحمة على من يوقعه القضاء تحت سلطتكن المستبدة الغشومة (٤٢) .. » وهو فى قصصه أيضا يحاول أن يوضح لنا الى اى حد اثرت الثورة القومية فى مفاهيم النساء والفتيات ، فبعد أن كن لا يشاركن فى الحياة العامة ، وبعد أن كن بعيدات عن المجتمع وميادينه المختلفة اسبحن يبدين آراءهن فى كل شىء حتى فى شخصية الانسان الذى يتقدم للزواج باحداهن ، وكان ذلك غريبا فى المجتمع القديم ، وهو يقف عند هذا كله ليبين العوامل التى كانت تؤدى الى تخلف الأسرة المصرية وتفككها وعدم وحدتها وانسجام افرادها . فالمجتمع الشرقى الذى لا يصرح بالاختلاط بين الجنسين ، والذى لم يتح الفرصة لـ (فخرى) كى يقابل من يحبها وتشاركه حبه الطاهر العذرى ، هو الذى جعله يلجأ الى (الملظ) التى تعرف عليها فى

---

(٤١) المصدر السابق ص ٧
(٤٢) المصدر السابق ص ٨

احدى (تهاوى) الأزبكية ، و « اضطر ككثير من شبابنا الى الالتجاء الى بائعات الهوى لاخماد الجذوة الاحساسية المتقدة فى أعماق قلبه » (٤٣) .

ولعل قصة (احسان هانم) تعتبر أوضح مثال على تأثره بالثورة القومية، وهى فى صورة يوميات ، تحدثنا فيها فتاة مصرية عن المها وحزنها لأنها بلغت العشرين ولم تتزوج بعد ، وفى نفس اليوميات التى تبدأ بأول مارس ١٩١٩ نقس علينا هذه الفتاة كيف أنها وزميلاتها ناقشن بقوة وايمان قضية مصر وثورتها الوطنية ، وكيف ان المصريين جميعا على مختلف طوائفهم ، ومتباين طبقاتهم ، واعمارهم ، وديانتهم اشتركوا فى الثورة ، وتكتلوا ضد الانجليز .

فالثورة بأحداثها ووقائعها شغلت حيزا كبيرا من القصة .

وثمة ملحظ آخر يبدو منه مدى تأثر عيسى عبيد فى قصصه بالثورة القومية وما صحبها من تغير فى الأفكار والمفاهيم والاتجاه الثقافى والفكرى للمجتمع . فاننا نعرف أن الموسيقى المصرية نشأت متأثرة بثورة مصر الوطنية فى سنة ١٩١٩ وأن الموسيقيين طفقوا يلتمسون طريقهم الى التعبير عن مشاعر الشعب واحاسيسه فى الحان شعبية ، واغنيات جماعية ، وجدت صداها فى نفوس الناس آنذاك . وعلى هذا النحو نجد مارى فى قصة (أنا لك) قد اشترت لها أمها بيانو « كانت تعزف عليه الفتاة بعض الأدوار الافرنجية التى تعلمتها فى مدرسة الراهبات ، ثم استبدلتها بعد ذلك بالالحان الكشكشية والأدوار العامية الشائعة وقتئذ كزورونى كل سنة مرة — وانا لك وانت ليه ... وعرفت آخرتها ويه حبى ... لأنها وجدت فيها طلاوة عصرية ... » (٤٤) .

فان مارى هنا تمثل الاستجابة الكلية من قبل الشعب للتيارات الجديدة والاتجاهات التى صحبت الثورة ، فهى التى تعلمت فى مدرسة الراهبات

---

(٤٣) (احسان هانم) ـ عيسى عبيد قصة (ماساة قروية) ص ٤٨
(٤٤) (احسان هانم) ص ٣٩

وتحولت من التأثر بالغرب وموسيقاه الى مصر والواقع المصرى والأغنيـــة الشعبية المصرية ففى ذلك حلاوة ووطنية .

كما كانت التقاليد الرجعية التى تتصـــل بالمرأة هى التى جعلت زواج احسان هانم يسوده الاخفاق ، ذلك لأنها لم تتزوج بمن تحب بادىء الأمر ، فأخفق زواجها ثم ارتمت فى أحضان زوج آخر لاتحبه ، وكان هذا سببا كافيا لهدم كيان الأسرة « اليست هذه أسباب لهدم كيان الأسرة المصرية التى هى صورة مصغرة للأمة .. » (٤٥) .

وعن طريق اختياره لمثل هذه الشخوص ، وما يناسبها من أحداث يعطينا عيسى عبيد صورة للمرأة فى عهدها القديم ، وصورة لها فى عهدها الجديد الذى يتميز بالثورة على كل موروث من التقاليد والعـــادات الاجتماعية ، فان اغلب بطلات قصصه فتيات تشبعن بالآراء التقدمية الجديدة ونلن نصيبا من الثقافة والتربية لا بأس به ، فثريا فتاة مثقفة ثقافة فرنسية ، لها نفسية ثائرة متمردة على التقاليد القديمة ، نتيجة للتعليم الذى أصابت قسطا وافرا منه والذى أوجد فى نفسها « شيئا من الكبرياء والاعتداد بالنفس .. » (٤٦) . وكذلك كانت هرمين اركانيان هى الأخرى مثقفة ثقافة فرنسية ، وهى ارمنية متمصرة ، فى قصته (النزعة النسائية) ، ومارى فى (انـــا لك) . وأم احسان هانم تختلف كثيرا فى نفســـيتها وتكوينها الفكرى والثقافى عن ابنتها العصرية التى لا ترضخ لسلطان الرجل الذى يجعل من نفسه السيد الأوحد فى المنزل . فالأم كثيرا ما كانت تحدث ابنتها بأقوالها «الشافة عن جهلها التام بنفسيتنا العصرية » (٤٧) فان عالم عيسى عبيد الأسرة المصرية ، والمرأة المصرية ، ودراسة الحياة الجنسية الخفية للمرأة وعوامل تدهورها اخلاقيا وظروف تكوينها ونشأتها . فقصصه تدور حول العلاقة الجنسية والحيـــاة الحسية التى تعيشها المرأة ، تلك الحياة التى كانت تخفى على القراء قبل ظهور قصص كل من الأخوين عيسى وشحاته ، ذلك ان ثمة كاتبا لم يكن يجهر بها أو يصرح بمظاهرها وصورها هذا التصوير المكشوف ، ولم يكن

---

(٤٥) (احسان هانم) ص ٢١
(٤٦) (ثريا) ص ٣٧
(٤٧) احسان هانم ص ٢٢

يستهدف من ذلك الا وصف الحياة الجديدة التى تحولت اليها الاسرة ، و لى الافكار الجديدة التى أخذت فى الظهور بعد الثورة القومية .

والى جانب هذا فاننا نجد قصص عيسى عبيد فى مجموعتيه تتسم بالتطويل وعدم الايجاز والتركيز ، ويبلغ به الاستطراد والتطويل حدا يجعل القارىء يمل متابعة القصة ، بل وينسيه تتابع أحداثها لكثرة هذه الاحداث من ناحية، ولتدخل الكاتب تدخلا سافرا من ناحية أخرى .

وفى كل صفحة من صفحات قصصه يطالعنا استطراده بوضوح ، وحسبنا هنا أن نشير الى قصة (ثريا) تلك التى بلغت من الصفحات ما يربو على الثمانين ، فهى اقرب الى القصة الطويلة منها الى القصة القصيرة ، ليس فقط لحجمها بل ايضا لكثرة شخوصها ، وتعدد أحداثها ، وكثرة تفاصيلها ، وعدم توفر عنصرى الوحدة والتركيز فيها . فشخوصها كثيرون : ثريا — وديع — الست لبيبة — أحمد بك — وغيرهم ، وغيرهم ، وهو لا يكتفى بذكر اسماء الشخوص فحسب ، أو بمجرد تحريكها فى القصة وتفاعلها مع الأحداث ، بل أنه يتتبع هذه الشخوص كلا على حدة فى حياته الخاصة منذ ولد ، وعوامل تربيته ونشأته ، ويحدثنا عن تاريخه الطويل ؛ مسهبا فى الاوصاف والشروح ، وكأنه يريد أن يقدم لنا الحياة من جميع اطرافها فى قصته هذه ، مما جعله يقدم لنا كل شخصية بظروفها وملابساتها ، وليس ذلك كله فى ايجاز وتلميح ، بل انا نراه يسهب فى التعريف بظروف الشخصية ودراسة ما أحاط بها من عوامل البيئة والثقافة والنشأة والوراثة ، وهو لا يلتزم هذا الاسلوب فى الشخصيات الرئيسية وحدها ، ولكن فى الشخصيات الثانوية ايضا والتى قد لا تمت الى الحدث الرئيسى بصلة تذكر . مثال ذلك ما عرضه فى ثنايا قصته (ثريا) عن الكلبة فلورا اذ اعطانا معلومات عن طباعها واخلاقها وصفاتها وعلاقتها بأقارب السيدة لبيبة ثم مدى نفور ثريا منها . وكذلك وصفه للقطار بمن فيه وما فيه ، وتتبعه حركات الركاب وايضاحه جنسياتهم ، ثم وصفه لشاطىء الاسكندرية ومن تمرح على رماله من الغوانى فى ملابسهن الفاضحة ، وربما

كان هذا هو السبب الذى جعل الدكتور عبد المحسن طه بدر يعتبر (ثريا) رواية ، لا قصة قصيرة على نحو ما وصفها كاتبها ، ملتزما فى ذلك مقياس الحجم وحده فى التفرقة بين القصة القصيرة والرواية حيث يقول : « ولايمكننا والحالة هذه أن نتخذه من تسمية المؤلف أساسا للتفريق بين ما يمكن اعتباره رواية وما يمكن اعتباره قصة قصيرة وذلك لتداخل الاصطلاحات واختلاطها فى هذه القدرة حتى أن لفظة رواية على سبيل المثال كانت تطلق على القصة القصيرة والرواية والمسرحية ... » (٤٨) .

ونحن لا نلتزم فى حكمنا على هذه القصة وحدها مقياس الحجم فحسب، ذلك اننا نجده فى قصص أخرى يناسب حجمها حجم القصة القصيرة من الظاهر ، فى حين انها تحفل بالتفاصيل المطولة ، وتهتم بالحشو ، مما يجعلها تفقد وحدة الهدف ، ووحدة الأثر ، اللذين يعتبر أن القانونيين الأساسيين اللذين يحكم بهما على قيمة القصة القصيرة كعمل فنى ، فاذا احتفظت القصة القصيرة بهما نجحت من الناحية الفنية حتى ولو غطت مساحة أوسع من الناحية الزمنية ، أو شملت تتابع من الحوادث وأكثر من أية رواية كبيرة مثال ذلك قصة Rip Van Winkle لـ « واشنطون ارفنج » وهى قصة ازلية لحياة كاملة ، فى حين أن موضوعها لا تتدخل فيه أية مؤثرات خارجية منذ لحظة نوم « ريب » حتى يقظته .

وكذلك تحفة « موباسان (العقد La Parure) (٤٩) فانها تشمل المأساة التى مرت على مدى السنين ، لكن تركيز الاهتمام خلال القصة على الدافع الوحيد الذى تدوره القصة اكسبها اكسبها فنيا .

وعلى هذا النحو نراه فى قصة (ماساة قروية) يقحم بعض الشخصيات ويتحدث عنها باطالة خلال سرده ، وان كانت القصة لا تبلى فى حجمها القدرة الذى تبلغه (ثريا) فهى تقع فى تسع عشرة صحيفة من القطع الكبير ، الا اننا نجده يقدم لها بمقدمة طويلة جدا تبلغ اربع صفحات ، تدور حول الريف واشراقة الفجر فيه ، والطيور التى تبكر من اعشاشها ونومها فوق أغصان الأشجار ، وأحوال الفلاحين ، وزراعة القطن ،

---

(٤٨) (تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر) د . عبد المحسن طه بدر — دار المعارف ص ٢١٢ — ٢١٣ .

(٤٩) An Introduction to the Study of Literature — By Hudson 1930 — p. 453.

والنسيم ، والديكة ، ثم يقظة الفلاحين وتأهبهم للذهاب الى حقولهم ، والنسوة القرويات ما بين من بقيت فى دارها تعد الطعام أو تحرس الكتاكيت وما بين من ذهبت الى النيل لتغسل ثيابها ، وحديث طويل بين الشيخ مسعود وجمع من الفلاحين عن الخسائر التى نالت الفلاحين اثر اصابة القطن بدودته القاتلة عام ١٩١٤ ، وهذا كله منفصل تمام الانفصال عن القصة والحدث الرئيسى فيها ، وهى وان كانت تصف الجو الريفى فانه وصف لا يخدم القصة ذاتها ، ذلك أن التفاصيل فى القصة القصيرة يجب ان تكون تابعة لطبيعة القصة نفسها على اعتبار أنها بقية القصة أو تامة لها فهى محسوبة على القصة لذا وجب عليها « أن ترقى هى الأخرى الى الهدف الرئيسى للقصة » وأن « تتقدم لنفس الخيط العام الذى يشد القصة نحو وحدة الأثر فيها (٥٠) »

وتدور مقدمة قصصه احيانا حول ذاته هو ، ليستطرد من ورائها الى سرد أحداث القصة ، مثال ما نجده فى قصة (حديقة الأسماك) (٥١) حيث يقدمها فى صحيفتين ذاكرا للقارىء الأسباب الى دعته الى ارتياد هذه الحديقة ، ثم حبه للأدب الفرنسى ، ومرور أحد أصدقائه به ، وكيف أنه اقترح عليه الذهاب الى حديقة الأسماك لكنه رفض ، واصر كل منهما على رايه ، ولكى يستريح كل منهما ذكر له صديقه السبب فى رفضه الذهاب معه الى حديقة الأسماك ، ومن ثم يبدأ موضوع القصة وحدثها .

وقليلا ما نجد عند عيسى عبيد قصة تتميز بالتركيز والايجاز والاختصار، حقا لديه قصص قصيرة تقوم على وحدة حدث ، أو وحدة شخصية ، او وحدة هدف او انفعال أو اثر ، كما فى (مأساة قروية) و (أنا لك) ، وحتى ان وجدت مثل هذه الوحدة ، فانه يفسدها عنده عدة عوامل منها :

أولا : تدخله المباشر فى ثنايا القصة ، واعطاؤه الحكم والأمثال .

ثانيا : محاولته اقتفاء اثر كل شخصية وتتبعها عبر تاريخها الطويل ووصف ظروفها واحوالها النفسية والاجتماعية وهذا يقوده الى ذكر تفاصيل كثيرة لا تتعلق بالحدث .

ثالثا : محاولته تطبيق ما يعتنقه من أفكار ومذاهب تتصل بدراسة علم

---

(٥٠) Literary Apprciation : By ; Peter Westland — London 1950 pp. 243-244.

(٥١) (ثريا) ص ١٤٣ .

النفس والوراثة ، والبيئة ، واثر هذا فى سلوك الأشخاص وتصرفاتهم .

ولا تخلو قصة من اى من هذه العوامل ان لم يكن كلها ، فان تدخله بالتعليل والتفسير واعطاء المثل ، واشارته بوضوح الى ما يقصد ، والتنبيه انى ما يريد كل هذا يتضح فى قصصه القصيرة .

وحكمه تتخلل فى غير خفاء سرده ، ففى (احسان هانم) بعد أن تسرد لنا احسان كيف أن عدم تزويجها بمن تحب أفسد عليها حياتها تقول : « اليست هذه اسباب لهدم كيان الأسرة المصرية التى هى صورة مصغرة للأمة » ثم تستطرد فتقول : « انى المس هنا يادولت مرضا من اعظم وأخطر امراضنا الاجتماعية » (٥٢) .

وفى (النزعة النسائية) التى تدور حول الغيرة العمياء وما قد تؤدى نتائجها بصاحبها الى الهوس والجنون النفسى ، يقول الكاتب فى خاتمة القصة: « من السذاجة الاعتقاد انه يمكننا أن نطبع على قلب المرأة التى أحببناها واحببتنا وسمة عميقة دائمة ... فمن اراد أن يترك تأثير الذكرى فى نفس المرأة كمن يريد ان يترك وسمة ختم على صفحة المياه الجارية ... ان المرأة لا تجلب الى الانسان اللذة والسعادة ولكن الاضطراب والوساوس السوداء والشقاء » (٥٣) .

وفى (مأساة قروية) : « ولا شىء يؤثر فى المرأة الحساسة بفطرتها سوى طلاوة الرقة » وفيها أيضا يقول : « ولعل احد الاسباب التى تذكى فينا الحب مداومة تفكيرنا فيه بدليل اننا قد نهيم فى حب امرأة خالية من محاسن الجمال ومميزات اللطف والأدب هيأما يقرب من العبادة والجنون مع ان لاعلاقة للحواس احيانا بهيامنا ... » ثم فى القصة نفسها « وهكذا بعدما كانت المرأة توحى لفخرى المشاعر الشعرية الجميلة اصبحت لا تهز فيه الا هزات الرغبة الحواسية الجنونية وهذا ما يفسر سرعة تيقظ حواسنا نحن المصريين ذاك التيقظ المبكر البدرى الذى لايجب أن ننسبه فقط الى حرارة بلادنا » (٥٤) .

---

(٥٢) (احسان هانم) ص ٢٣

(٥٣) (احسان هانم) (قصة النزعة النسائية) : ص ٧١

(٥٤) وردت هذه الحكم والامثال فى قصة (مأساة قروية) ضمن مجموعة (احسان هانم) فى صفحات ٤٨ ـ ٤٩ ـ ٥٠

وهذه الحكم كلها دخيلة على السرد القصصى ، ولا تساعد على تطور الحدث فيها ، او نمو الشخصية باى حال من الأحوال ... ففى (أنا لك) بعدما يصور لنا غيرة مارى حينما أخبرت أن صديقة لها تزوجت يعلق على ذلك بقوله : « قالت الفتاة ذلك مدفعة بعامل الغيرة ، تلك الغيرة القوية المؤلمة القتالة التى تشعر بها كل فتاة عندما تعلم زواج احدى صديقاتها اللواتى هن فى عرفها دونها جمالا وأدبا ولطفا .. » (٥٥) .

وفى ثنايا قصة (الغيرة) من مجموعة (ثريا) يقول : « أن كل شىء فى المرأة كاذب حتى ابتسامتها التى تبدو لك طاهرة ملائكية ونظراتها الناعسة الخجولة وسيماؤها الساذج النقى .. لها قوة على التظاهر بكل شىء واخفاء كل شىء » (٥٦) وفى قصة (ثريا) نجد متسعا لحكمه وتدخله المباشر ، واحكامه الجانبية ، ووقفاته الطويلة ، وتعليقاته الذاتية .

« ومن طبيعة المرأة الغرور فهى تؤخذ بطلاوة الكلمات العذبة التى ترضى غرورها وكرامتها النسائية ان لم تؤثر على عواطفها » .

« والمرأة مفطورة غالبا على حب من يحبها » .

« فان النساء يتركن عادة مسحة من أخلاقهن وخجلهن فى شخص من يهذبنه ويسمنه بطابع مزاجهن الرقيق الحساس .. » (٥٧) .

وغير هذه الأحكام والتعليقات كثير ، مما لاتحتمله طبيعية القصة القصيرة ولا يساعد على تنمية الموضوع الرئيسى لها لأن مثل هذه الأقوال والاحكام « تنقل وجدان المتذوق نقلات خارج وحدة القصة لانها احكام وتعليقات ووقفات مستمدة من تجارب خارج تجربة القصة ، وربما يؤدى هذا الحشد الى طمس المعالم الرئيسية للحدث والى عدم تنمية شخصية القصة وعدم ابراز اجوائها ابرازا حيا .. » (٥٨) .

وفيما يتعلق بمحاولته تطبيق ما يعتقده من مذاهب وما يعتنقه من آراء وأفكار نلمح فى قصصه آثارا لهذا كله ، من ذلك رأيه الذى صرح به فى

---

(٥٥) (احسان هانم) ـ قصة (أنا لك) ص ٢٨
(٥٦) (ثريا) قصة (الغيرة) ص ١٥٥
(٥٧) (ثريا) صفحات : ٧٣ ـ ١٤ ـ ١٣ .
(٥٨) (ألوان من القصة المصرية) ـ محمود امين العالم ـ دار النديم ص ١٦٨

مقدمة (احسان هانم) وفى مجلة السفور والذى يتضمن دعوته الكتاب الى نبذ الأسلوب الشعرى الخيالى ، والتزام مذهب الحقائق والجزئيات ، نجده على لسان احسان هانم وغير بعيد من آرائه التى ذكرها فى المقدمة اذ يعلن صراحة أن عهد الوجدانيات قد انتهى وذهب الى غير رجعة ، وان الناس لم يعودوا يحفلون بالحقائق الواقعية ، والأحداث العصرية ، وهذه هى احسان هانم تقول لصديقتها دولت : « اتذكرين ياعزيزتى كيف كنا فى فجر شبابنا الأول نطالع معا روايات الكتاب الوجدانيين الخياليين الذين تناسوا حقائق الحياة المرة القاسية فجنحوا الى الخيال الساذج الجميل فحلق بهم فوق هذا العالم الشقى .. » (٥٩) .

ولا شك ان هذا هو صوت الكاتب لا صوت احسان هانم ، تدعيما لرأيه فى عدم جدوى الكتابة الوجدانية لأنها لم تعد تلائم العصر والأفكار الجديدة والعقول الواعية التى كونتها الثورة .

وكما انه يدعو الى الاهتمام بدراسة عوامل البيئة والوراثة والمزاج النفسى للشخصية فانه ايضا يستنطق شخوصه بهذه الأفكار وتلك الآراء ، فاحسان هانم تقول فى الصحيفة نفسها : « يجب ان تعوق المؤثرات القديمة والحديثة التى كونت نفسيتى » . ونراه يتمسك بوجوب دراسة الشخصية فى ضوء علم النفس وعلم الطباع ، حتى اننا نلاحظ انه يستخدم الفاظا فى (يدرس — يحلل — يلاحظ — المزاج — الحس — الانفعال — الاحساس) كثيرا فى سرده ، وهذا هو فى قصة (انا لك) يصف موقفا بين فؤاد ومارى التى تحاول ان تخدعه بأنها تحبه وهو لا يلحظ هذا الخداع لأنه ليس « بهذا الملاحظ فانه ما اعتاد أن يدرس الملاحظات النفسانية ، الا ان مزاجه المتشائم السوداوى جعله لا يقبل الشىء الا باحتراس وتحفظ » ثم فى موقف آخر يقول : « ولبث ينظر اليها لا نظرة حب كما كان يفعل منذ هنيهة بل نظرة درس وتحليل .. » (٦٠) .

وليت الأمر وقف عند حد استخدامه للألفاظ المتداولة فى علم النفس والفلسفة بل ان اهتمامه بدراسة هذه العلوم النفسية والاجتماعية جعله كثيرا

---

(٥٩) (احسان هانم) ص ١٩

(٦٠) (احسان هانم) قصة (انا لك) ص ٣٩

ما يتخذ من القصة القصيرة ميدانا لاستعراض بعض مذاهب الفلسفة أو علم النفس أو علم الوراثة والبيئة ، من ذلك ما نجده فى قصته (النزعة النسائية) التى يدور موضوعها حول غيرة فريد مسعود الشاب المصرى ، على الفتاة الأرمنية هرمين اركانيان بعد حب دام شهرين ، ثم انفصال ادى به الى المرض العضال الذى كاد يفتك به ، على الرغم من وجود انسانة اخرى تتفانى فى حبه . ويستغرق الحدث الرئيسى فى القصة بضع صفحات نجده فى ثلاث منها يستعرض فلسفة الغيرة ليبرر لنا موقف فريد وأسباب مرضه وأنواع الأمراض التى ألمت به ، ثم ينتقل من ذلك الى استعراض اسباب الغيرة وانواعها ومضاعفاتها ، يقول :

« لا اظن انه يوجد الم اقوى من الم الغيرة وقد حاول عبثا العلماء النفسانيون الوقوف على أسبابه ولما اعياهم تعليله نسبوه الى الأثرة وحب النفس زاعمين أن الانسان الأنانى بفطرته يتألم لما يرى ملكه الخاص قد اغتصبه غيره ولما يجد انسانا آخر امتاز عنه ببضع صفات ومحاسن ... أما الغيرة فعلى انواع ثلاثة ... » .

وهكذا يظل يستعرض انواع الغيرة : غيرة الحواس ، وغيرة القلب ، وغيره العقل ، وكيف أن كل نوع منها يختلف عن الآخر من حيث عناصر تكوينه واغراضه ، لينتهى من ذلك الى ان الغيرة التى اصابت فؤاد مسعود ليست الا مزيجا من الغيرة الاحساسية والغيرة الحواسية معا « ولا شىء اقوى من الغيرة الاحساسية متى امتزجت بالغيرة الحواسية . » (٦١)

وعلى هذا النحو نجد القصة القصيرة عند عيسى عبيد تفتقد التركيز والوحدة وبالتالى تفقد جاذبيتها وتماسكها ، لما يبدو من تفكك بنائها ، وعدم ترابط وحداتها ترابطا عضويا .

وربما كان تدخله المباشر شارحا ومعللا ومعطيا الحكمة وضاربا المثل بسفور ووضوح ، الى جانب ذكره للجزئيات والتفاصيل التى لا علاقة لها اطلاقا بالحدث أو الشخصية فى القصة القصيرة على وجه خاص ، وكذا عرضه للنظريات الفلسفية والنفسية هو الذى جعل القصة القصيرة عنده

---

(٦١) (احسان هانم) انظر استعراضه الفلسفى للغيرة ، وألم الغيرة من ص ٦٣ : ٦٥

تبدو وكأنها « تطبيق تمرينى لقاعدة مرسوم لها من قبل دائرة مهما اتسعت فهى ضيقة يدور داخلها فتمنعه من الحرية والانطلاق ... » (٦٢) .

هذا من ناحية الهيكل العام لقصصه ، وبنائها الفنى ، أما من ناحية أسلوبه فى رسم الشخصيات ، وأدائه اللغوى ، وطريقة ادارته للحوار ، فاننا نجده قد تأثر الى حد كبير بالخطوط الرئيسية التى اتخذها لنفسه أساسا لبناء قصصه ، وهدفا يسعى لتحقيقه دائما . فمذهب الحقائق مثلا جعله يهتم بابراز المعالم الخارجية للشخصية ، فهو يصفها وصفا حسيا ، من الخارج ، وربما تنافى ذلك مع ما يذهب اليه من وجوب تحليل نفسية شخوصه وبواطنهم . كما ان الألفاظ الحسية الصارخة تتردد فى وصفه وفى ثنايا سرده، كقوله : « وقفت تنظر الى نظرات جريئة وقحة » و « لكنها لاتفعل ذلك بحكم أخلاقها الفاسدة المسمومة وبدافع طبيعتها النارية (٦٣) .. » ويبدو أنه كان يولى الناحية الجنسية اهتماما كبيرا بعد أن اختار المرأة موضوعا لكثير من قصصه ، لذا وجدناه يصف بطلات قصصه وصفا جنسيا ، وينتقى لهذا الوصف تعبيرات والفاظا حارة ملتهبة ، فان فخرى فى (مأساة قروية) وهو ينظر الى فاطمة كان يرنو اليها « بناظره النهم المتقد الى تكوينها الأنثوى الخلاب ويتتبع حركات خطواتها النسائية البديعة (٦٤) » ذلك ان فاطمة ، تلك الفتاة الريفية الساذجة « ليست بالفتاة التى توحى للشاب الحب العذرى الشعرى ، فان جسمها الشهى الناعم وعضلاتها الممتلئة وخطوطها المنسجمة وصدرها العريض القوى الناضج ، كل ذلك أغلى فى شرايين الشاب دماءه الحارة المتدفقة الثائرة .. » (٦٥) .

ويصف الحسان وهن على شاطىء الاسكندرية نفس الوصف الحسى الخارجى بلباسهن البحرى « وهو يهبط الى ما فوق الركبة بكثير تاركا نصف الفخذين والساقين عاريين فيبدو اللحم الأبيض شهيا ناعما تشوبه جمرة تفاحية تثير فى نفس الرجل قابلية نهمة وتدفعه الى التهام تلك الأقدام الحلوة الصغيرة ... (٦٥) » ورمزى فى قصة (الغيرة) قابل مارى يوما على

---

(٦٢) (فجر القصة المصرية) ـ يحيى حقى ـ المكتبة الثقافية ص ١٠٦ ـ ١٠٧

(٦٣) (ثريا) صفحات ١٥٧ ، ١٥٦

(٦٤) (احسان هانم) ـ ص ٤٧ ـ ٤٩

(٦٥) (ثريا) ص ٥٦ ـ ٥٧ ، ص ١٥٧

الدرج ، وكانت مرتدية غلالة شفافه قصيرة بيضاء تنم عن أعضاء جسمها وتنحسر عن ساعديها ومنبت نهديها وساقيها خصوصا الساقين (٦٥) ... ونجد مثل هذا الوصف الجنسى كثيرا فى قصصه ، متخذا الألفاظ الحسية الجنسية وسيلته الى هذا الوصف حتى اننا فى أحيان كثيرة نجد عبار اللفظ قد أفلت منه فاستخدم ألفاظه الجنسية هذه فى مواضع لاتتسق معها ، وليس ادل على ذلك مما أورده فى قصته (مأساة قروية) وهو يصف الطيور تنتقل من فنن الى فنن فرحة طروب : « ثم ساد سكون مهيب يتخلله خفيف الوريقات تداعبها نسمات أواخر الصيف الفاترة وتغريد متقطع عذب ، تغريد بعض الأطيار كانت تتناقل بخلاعة من شجرة لأخرى معجبة بجمالها » (٦٦) فالطيور عنده هى الأخرى يصفها بالخلاعة والاعجاب والتيه بجمالها ، وعلى هذا النحو ايضا يصف جدائل ثريا اللولبية السوداء وهى تتساقط « بتيه وشغف على منبت عنقها واسترسل بعض منها بخلاعة ولطف حتى منكبيها وكان يضمها ثوب أبيض رقيق يشف عن صدرها الناضج وتقاطيع جسمها المتماوجة .. » (٦٧) .

واثر اصراره على ذكر الحقائق فى قصصه على حواره أيضا ، فانه وان كان من المتعصبين للغة العربية الفصحى ، لدرجة أنه خالف مذهب محمد تيمور فى وجوب وضع الروايات القصصية التى تمثل على المسرح باللغة العامية ، فانه رأى أن تكتب المحادثات اثنائيةDialogue لغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية ، وقد يتخللها أحيانا بعض ألفاظ عامية حتى لايظهر عليها شىء من الجمود أو التكلف محاولا أن يطليها بمسحة مصرية وبلون محلى ، فهو لا يلتزم فى حواره الفصحى فحسب ، ولا العامية وحدها ، ولكن حواره يكون مرة بالعامية واخرى بالعربية الفصحى ، وثالثة يكون خليطا من الاثنين . وكان قصاراه أن ينقل المحادثات كما هى فى الحقيقة ، وكما صدرت من الأشخاص مختلفى النحل والأجناس ، محتفظا لكل منهم بلغته العامية ورطانته الأعجمية . وهو يستنطق ثريا مرة بالفرنسية واخرى بالانجليزية ، وثالثة بالأعجمية : « مرسى مسيو نعوم ده Gentillesse

---

(٦٦) (احسان هانم) ص ٥٦
(٦٧) (ثريا) ص ٢٠

منك » ص ٦٢ ، وفى ص ٢٧ تقول لوديع نعوم « الحياة فى مصر Triste أوى . أما اسكندرية فيعمرى على البلاج .. » . والست لبيبه لهجتهـا الخاصة « هادى صغار خالص » ص ٩ .. والخادمة تتحدث بلغة حقيقية لافتية فيها « تعالى لعنا .. معلمتى الصغيرة اجيت .. » ص ١٦ . ولكنه لا يستمر على هذا النمط من الزام كل شخصية بلغة خاصة مناسبة لظروفها وبيئتها وثقافتها ، اذ يختلط عليه الأمر ، فالذى يتحدث بالفرنسية سرعان ما يتحدث بالفصحى ثم بالعامية ، ثم بالاثنتين فى عبارة واحدة ، ثم بالثلاثة فى بعض الاحيان : « لا يا معلمتى بتاع الخبز » ص ٣٠ — « بس آه لـو لم تكونى قصيرة » ص ٣١ . « اتعرفين يامدموازيل ثريا انك جعلتنى افتكر بك طول هذا الاسبوع » ٣٣ .

ورمزى فى قصة (الغيرة) يقول مرة : « ياشيخ بلاش عبط .. وهل انا ممن يحبون الفتيات أو يعبئون بهن .. خليك تقيل » و « قلت لك ذلك لافهمك اخلاق الفتاة التى تريدها زوجة لك تشاطرك حياتك » ص ١٥٨ .

وفى نفس القصة ايضا يقول فؤاد وقد انفجرت غيرته « ما شاء الله أنت من عداد هؤلاء الشبان الذين يشاغلونها وتشاغلهم ، اهنيك .. » فيرد رمزى قائلا « جرى أيه يافؤاد » ص ١٥٧ .

وثريا التى كانت تتكلم الفرنسية نجدها تخلط بين العربيـة الفصـحى والعامية « لا أريد أن أتزوج الآن أنا لـه صغيرة ولـه بدرى عليه » ص ٤٤ ، وتقول فى صـحيفة ٤٥ « ومـاذا يهم ؟ اخايفة على ان ابور . لا ياستى » .

ولم يقتصر خلطه بين الفصحى والعامية على الحوار وحده ولكنه كان يضمن السرد كلمات عامية ، وكان يفطن الى وضعها الشاذ أحيانا فيضعها بين علامة تنصيص ، واحيانا أخرى كان يتركها وكأنهـا من طبيعة لغة سرده ومن جنسها ، مثل قوله « وتقتضى هذه الخطة بأن يدعوهما الى الفطور فى روض الفرج (ويلفهما) بمظاهر الابهة الكاذبة » ص ١٩ (ثريا) ويصف ثوب ثريا وهى على الشاطىء بأنه كان لافتا للأنظار « بكثرة تقاطيعه وسعة تقويره » ص ٦٠ .

ومهمـا يكن من شىء فـان عيسى عبيد وشـحاته عبيد فى قصصهما

قصصها القصيرة ، يعدان مرحلة من مراحل الانتقال التى خطاها هذا الفن — فن القصة القصيرة — وقد كان قبل غنا لا يعنى به ، ولا يحتفل بكتابه ، فعيسى عبيد أول من خاض غمار نشر مجموعة قصص قصيرة فى كتاب يضمها ، ثم أتبعها بمجموعة أخرى ، غير مبال بما قد يترتب على هذه المغامرة من خسائر مادية ، كما أنه يعد الكاتب المثقف الذى حاول أن يقنن لهذا الفن ، ويضع له الأسس والقواعد النظرية التى تحده وتقيده ، وتلزم الكتاب باتباعها ، فقد وضع للحوار نمطا معينا ، ولرسم الشخوص اساسا واحدا ، ونادى بوجوب ربط القصة القصيرة بالحياة العصرية التى يعيشها الناس فى المجتمع تحت لواء ما سماه بمذهب الحقائق المجردة .

* * *

(ب) شحاتة عبيد فى (درس مؤلم) :

والواقع أن دراسة شحاته عبيد فى قصصه فى ضوء ما أوضحناه عند دراستنا لقصص أخيه عيسى عبيد تؤكد ما سبق أن رايناه من التحامه التام بأفكاره ، وموضوعات قصصه ، وأسلوبه ، ومنهجه فى الكتابة القصصية ، وأخيه عيسى عبيد ... فهو يمثل التأثر الكامل بأخيه ، مما كاد يمحو شخصيته الأدبية محوا كليا ، لولا ظواهر قليلة قلما يلحظها دارس . ولو أن شحاته عبيد نشر مجموعته (درس علم مؤلم) دون أن يشير الى اسم صاحبها لضمت الى مجموعتى أخيه السابقتين .

فهو يبغى من وراء قصصه « درس شخصية اشخاص الرواية درسا تاما » ويرى أن وسيلته فى هذه الدراسة لا تتأتى إلا « بمتابعتهم فى حياتهم ومعرفة نوازعهم وميولهم (٦٨) » وهو من أجل ذلك يجد نفسه مضطرا الى أن يرجع الى « اسلافهم ليرى هل للوراثة دخل فى تكيفهم ، فلذلك قد يضطر المؤلف كما فعلت فى قصة (البائنة) بأن أتتبع (أديل) منذ نشأتها ودرس ميلها ونوازعها من نفس الكتب التى كانت تميل الى قراءتها . » (٦٩) . فهو ينهج منهج أخيه فى الالمام بكل الظروف التى تحيط بشخصيات قصصه لاعطائنا صورة متكاملة الجزئيات والتفاصيل عنهم ، وهو على نحو ما رأينا يستهدف من وراء كتابته للقصة القصيرة أن يكون بناؤها على قاعدة الحقائق

---

(٦٨) (درس مؤلم) — شحاته عبيد — مطبعة السفور ص ١١
(٦٩) المصدر نفسه — ص ١٢

المجردة والملاحظات الدقيقة ، كما انه يستنكر على الكتاب لجوءهم الى الخيال واستلهام موضوعات كتابتهم منه ، حتى اذا ما وجد نفسه قد تورط بعض الشيء فى قصته (بين غزالتين) التى جاءت من النوع الخيالى (الايديالیسم) نفى ذلك عنه تمسكا منه بمذهب الحقائق ، وتشبثا بكراهيته لكل ادب غير قائم على التحليل والملاحظة الدقيقة ، ووصف الواقع وصفا امينا ، بخيره وشره ، بحسناته وسيئاته ، وأوضح انها « خيال يراد بها حقيقة وهى اقرب الى الحقائق من الخيال » وانه جاء بها عمدا ليدل على أن « الخيال فى دوائره المحصورة متى طبقت عليه القواعد العلمية الفنية يكون سائغا مقبولا .. (٧٠) » .

وانه وان كان عيسى عبيد فى قصصه قد تناول موضوعات تتصل بالغيرة والحياة الجنسية ، والخيانة الزوجية ، وطموح الطبقة الوسطى للوصول الى مستوى اعلا مما هى عليه ، بطريقة او باخرى ، فثريا لاتريد ان تتزوج من عامل فقير « يشتغل يوما ويبطل عشرة (٧١) » وأديل كذلك كانت تطمح فى الزواج من شاب ثرى « موريس » ولكنها تخفق فى تحقيق غايتها فتقع فى حبائل « جيمى » الجندى الأسترالى ، للهدف نفسه الذى تسعى عبيد لتحقيقه، وثريا تلقت تعليمها فى مدرسة الراهبات ، وأديل عند شحاته عبيد تدرس فى المدرسة ذاتها ، وثريا تتقن اللغة الفرنسية ، وأديل تعمد الى اللغة الفرنسية حينما لاتجد روايات عربية او معربة لتقراها . وثريا يرجع أصلها الى اسرة سورية تعيش فى مصر وتتخذها موطنا . وداليل تنحدر من اسرة سورية المنبت مصرية المنشأ .

وهذا يعنى بطبيعة الحال شدة التاثر ، بل والالتحام بين الكاتبين فى قصص كل منهما ، أو ان شئنا أن نقول فى عبارة اخرى انهما معا يمثلان مدرسة خاصة ، ذات اتجاه ادبى معين ، وافكار متميزة ، ونماذج مفردة وتلتزم لتحقيق أهدافها فى الفن سبلا معينة . فهما يتناولان الطبقة المتوسطة فى البيئة المصيحية المتمصرة بالدراسة والتحليل واستنباط اعماق هذه الطبقة من الوجهة النفسية والتحليلية ، واعطاء القارىء صورة لما يدور بين أفراد هذه الطبقة من علاقات وما ينتظمها من تقاليد وعادات . وقصصهما

---

(٧٠) (درس مؤلم) ـ شحاته عبيد ـ « مطبعة السفور ـ ص ١١٤
(٧١) (ثريا) عيسى عبيد ص ـ ٤٣

تدور حول العلاقات الجنسية ، وتحليل عواملها ، وارجاع أسبابها ودوافعها الى مؤثرات بيئية ووراثية وثقافية ، وما الى ذلك كله مما قد يؤثر فى سلوك الفرد واتجاهه فى الحياة .

وكما نجد عند عيسى عبيد قصة تبلغ فى حجمها حدا يربو على ما اصطلح على أن تحتله القصة القصيرة ، كذلك نرى عند شحاته عبيد قصته (البائنة) تحتل وحدها ما يقرب من الخمسين صحيفة .

ولو أننا حصرنا اسماء شخوصه لوجدناها لا تختلف فى كثير عن الأسماء التى كان يختارها عيسى عبيد لأشخاص قصصه ، من ذلك مثلا أديل ، وبوريس وجيمى وماري ومدام اكريفونى وبسخرون وحليم ومدام دى سريز والخواجه مسيحه بفنا . وكنا نواجه عند عيسى عبيد باسماء هرمن اركانيان ووديع نعوم وماري وغيرها من الأسماء التى ان دل تشابهها على شيء فانما يدل على انهما كانا ينهلان من مورد واحد وانهما قصرا اهتمامهما على البيئة المسيحية وحدها .

وبمثل مالا حظنا عند عيسى عبيد من انه كان يعلن عن ظهور مجموعة قصص مصرية عصرية بعنوان (الأسرة) يبحث فيها نظام الحياة الاجتماعية المصرية . ويحور الحالة النفسية الدقيقة لبعض الأسر المصرية ، فان شحاته هو الآخر يلتزم نفس الاتجاه ويسير على النمط ذاته ، فيعلن ايضا عن ظهور (الاغلال) ويعرفها بقوله « مجموعة قصص Nouvelles يبين فيها المؤلف الأغلال المطوقة لأعناق الأسر المصرية بدرس تحليلى » (٧٢) .

وشحاته عبيد فى قصصه لا يهتم بالتركيز ، والايجاز ، والاختصار ، التى هى من خصائص القصة القصيرة فى المرتبة الأولى ، بل انه يحفل بذكر التفاصيل التى لا تتصل بالبناء العام للقصة والتكوين العضوى لها ، مما يجعل قصصه فى بنائها وحوادثها وكثرة شخوصها واجوائها اشبه بالرواية الى حد كبير . وكثيرا ما يتدخل بنفسه تدخلا سافرا فى القصة معطيا حكمه حينا ، وناصحا حينا آخر ، أو معلقا حينا ثالثا . ففى قصة (البائنة) يقول معلقا على تصرف أديل واخويها « وهكذا تبتلى العائلات دائما بالتطلع الى مراكز غيرها فتحتقر ما يماثلها وماهو دونها .. (٧٣) » .

---

(٧٢) انظر غلاف مجموعته (درس مؤلم) .
(٧٣) (درس مؤلم) ـ قصة البائنة ص ٦٧

وفى قصة (الغيرة العمياء) يعلق على الغيرة التى تبدو من سلبية لزوجها محمد بك « وما كان يعيب عليها الا غيرتها العمياء ، تلك الغيرة المتولدة من الحب والموجودة فى كل انسان ، الا أنها تختلف درجات باختلاف طبقات العلم والذكاء والمعرفة » (٧٤) . وفى قصة (بين غزالتين) تراه يعلق على تصرف حليم الذى كان يبكر فى النوم ولا يسهر أكثر من الثامنة مساء « ونعلم كان صادقا فى قوله لأن التبكير فى النوم لهو من أعظم الوسائل المؤدية الى حفظ القوة والصحة بل الى نمو الادراك ، والعقل ، ومن يبكر فى نومه يبكر فى الافاقة بعد أن يكون قد أخذ قسطا وافيا منه مجددا فيه ما فقد من قوة ونشاط .. » (٧٥) .

ويمعن شحاته عبيد فى ذكر الحقائق فيختار موضوعات معاصرة ، وأناس بأسمائهم وذواتهم ، وحوادث آنية حدثت قبيل كتابة قصصه بقليل ، ومثال ذلك قصته (الصلاة) التى تتعلق وتدور حول الحركة الوطنية التى قادها الزعيم الوطنى سعد زغلول ، بالاضافة الى ذكره لحفل الجمعية الخيرية ، أو يوم سوق الاحسان الخيرى كما يسميه ، الذى انعقد فى ٦ مارس ١٩٢٠ ، والذى يدل دلالة واضحة على مدى اهتمام المرأة المصرية المتأثرة بالثورة القومية بالأعمال الخيرية ، وهو يصرح بذكر اسماء حقيقية لسيدات مصريات أسهمن بنصيب وافر فى هذه الأعمال مثل هدى هانم شعراوى ، وحرم خياط بك وحرم فهمى بك ويصا .. والآنسة عفيفة اسكندر كريمة اسكندر أفندى ابراهيم المحامى التى اهدت الجمعية صورة زيتية « لرئيس الأمة وزعيمها سعد باشا زغلول » ؛ وهو يذكر كيف ان الجميع تهافت على شراء هذه الصورة تأكيدا لحبهم الزعيم الوطنى ، حتى انتهى مصيرها الى « حضرة الخواجة مسيحة بهنا من التجار بمبلغ ٢٧٠ جنيها مصريا » (٧٦) .

نحرصه على ذكر هذه الأسماء من ناحية ، وعلى ذكر الرقم الذى اشتريت به الصورة من ناحية أخرى ، دليل على أنه كان يهتم بالحقيقة ويختار أحداثه وموضوعات قصصه من الحقائق التى يعيشها هو أو يحسها الناس ولم يزل تأثرهم بها باقيا حتى كتابة القصة واذاعتها .

---

(٧٤) (درس مؤلم) قصة الغيرة العمياء ص ٩٢
(٧٥) (درس مؤلم) قصة بين غزالتين ص ١٢١
(٧٦) (درس مؤلم) قصة « الصلاة » ص ١١٩

ويقوده مذهب الحقيقة أيضا الى ذكر أسماء الشوارع والأماكن وتحديدها تحديدا منضبطا « وفتحا مطعما وبارا فى حى الأزبكية سمياه مطعم ساوث همبتون » فهو لا يكتفى بذكر اسم المطعم فحسب ولكن الحقيقة تلح عليه فيضطر الى ذكر انه بار أيضا ، وهذا دليل على شدة اهتمامه بالحقائق ومحاولة ذكرها ولا شىء سواها .

ولا نقرأ صحيفة من قصصه حتى نفاجأ بهذه الحقيقة ، « فرأيت سرى بك خارجا من محل الكارنفال دى فنيس » .

« فى يوم كنا سائرين فى شارع عماد الدين نمتع انظارنا بغاداته الفتانة »

« فتح الأخوان محلا تجاريا كبيرا لبيع الأدوات الزراعية والميكانيكية باسم « زدورى اخوان » .

وشحاته عبيد فى قصصه القصيرة لا يختلف عن أخيه اذ نراه يصف الشخصية وصفا حسيا ، ويستخدم فى ذلك الالفاظ الدالة على اهتمامه بالجنس والحس مثل « احتباسها الحواسى الملتهب » و « هزت جسمها نزعاتها الحواسية » . وهو يصف شلبية فى (الغيرة العمياء) على هذا النمط :

« فقد كان محمد بك يرى شلبية أجمل امرأة وقعت عليها انظاره ويعجبه فيها امتلاء جسمها ، واحمرار بشرتها حمرة مائلة الى اسمرار مصرى جذاب ، واستدارة وجهها المتلىء القمرى ، والدق الأزرق على ذقنها وساعدها ، أو ارتجاج النهدين على صدر مندفع بارز .. » (٧٧) .

ويقول مصورا موقفا بين اديل وجويمى فى الاسكندرية : « وما كانت رطوبة البحر الا تزيده حرارة أمام هذا الجسم الذى لاتستره عن ناظريه غير غلالة شفافة زادها رقة بللها فلصقت باللحم فأظهرت تقاطيعه .. وعندما اخذا غايتهما من الاستحمام خرجا فلبسا ملابسهما واخذها وظلا يسيران على شاطىء البحر وقلباهما يتكلمان بما لايفصح عنه لساناهما الا بكلمات غامضة مبهمة .. اذ هما فى خلوة بين الرمال والسماء واذا بجيمى انتفض قلبه فى صدره وتكهربت اعصابه فاختلجت لها يداه اختلاجا خفيفا

---

(٧٧) انظر صفحات ٧٣ ـ ٢٤ ـ ١٤ ـ ٨٦

فلم يتمالك من أن يترك ذراع الفتاة ويطوق وسطها بذراعه ثم جعل يده تسترخى شيئا فشيئا .. » (٧٨) ويبدو لى انهما لم يكونا يقصدان من وراء تصويرهما الجنسى هذا الى اثارة غريزة القارىء أو الى الاباحية فى تصوير هذه المواقف الجنسية تصويرا مكشوفا ، بل ان مذهب « الحقيقة » ومحافظتهما على الا يحيدا عنه ، وعلى أن يدورا فى فلكه وفى فلكه وحده ، هو الذى جعلهما يحرصان تمام الحرص على وصف مثل هذه المواقف وصفا أمينا دقيقا ، كما حدث فى الحقيقة دون نظر الى الاعتبارات الفنية وبلا اعتبار لذاتية الكاتب نفسه .. فهو يعطينا الحقيقة والحقائق كما هى وكما حدثت فى الواقع بشكل ساذج .

ولغة السرد عند شحاته عبيد بصفة عامة تتميز بالبساطة والسهولة ، فهو لايرهق نفسه بالكشف عن الكلمات الصعبة والألفاظ المعجمية ، والقاموسية ، بل ان سرده تشوبه مسحة من السلاسة واليسر ، وأحيانا يضمن هذا السرد بعض العبارات العامية ، بنصها ، كما لاحظنا عند عيسى عبيد ، ويضعها بين علامة تنصيص ، واحيانا أخرى كان يتركها لفطنة القارىء « وفتح الأخوان (كتتينا) فى طرف الثغر النائى ما بين أبى قير والاسكندرية .»، « وكل من كان عنده ورقتان متشابهتان فى العدد أو الشكل (يخاوى) ويلقيهما على المنضدة ، وكل واحد يجر من الثانى بالترتيب (ليخاوى) متبادلين الأوراق حتى لا يبقى الا الشايب .. (٧٩) » .

وحواره تغلب عليه العامية الشائعة المحببة الى العامة من أبناء الشعب ، طبيعى جدا فى حواره ، وقد دفعه حبه الى أن يعطينا فى قصصه « الحياة العادية البسيطة » الى أن ينزل فى كثير من حواره بلغة الحوار من الفصحى الى العامية ، وان كان هذا لا يمنع من وجود اختلاط بين الفصحى والعامية فى بعض حواره أيضا .

ومثال حواره العامى الطبيعى :

« بقى البيه ما التقاش فى بنات مصر اللى يحبها »

---

(٧٨) (درس مؤلم) ص ٩١
(٧٩) (درس مؤلم) ص ٧٧ ، ص ٦٠

« بس انهى بنت أصل وغنية هتاخده »

« على ابيه شايفين روحهم أوى ، قال بيقول المثل ، يابوى شرفنى قاله لما يموت اللى بيعرفنى »

« اهه ابوه غلب وجوزه واحدة فقيرة

يوه يختى اسم الله عليك أمال فكرك ياخذ مين . بنت سعد باشا » .

« فشر احنا ما عندناش بنات نجوزها بدوطه » (٨٠) .

وبقدر انعطافه الى العامية نجده يخلط بينها وبين الفصحى :

« وانته تفتكر ان له صلة بالهانم » .

« معرفش ، ولكننى متاكد بأننى رايتها معه فى نفس الأتومبيل اليوم قاصدين المحطة فلابد انهما مسافران معا كما اخبرنا ولذلك افتكرت بك لأستعين بتحاليك النفسية (٨١) » .

واخو اديل الأكبر الذى قال منذ حين « فشر » يقول فى موقف آخر بالعربية الفصحى : « مهما عملنا ياأخى فلا يمكننا أن ندخر شيئا لدوطة اختك » ص ٤٨ .. واديل بطلة قصة (الجائنة) اجرى على لسانها الحوار عاميا دائما فى حين أنها تقول لـ « جيمى » اذ فاجأهما الخفير على الشاطىء فى وضع شاذ :

« رآنا .. »

فطمنها واخذ بذراعها وسارا وهى تقول له : « كن عاقلا (٨٢) .. » .

ونستطيع بعد هذا العرض لقصص شحاته عبيد التى نشرها فى مجموعة واحدة — اذ انه لم يسبق له أن نشر قصة قصيرة فى صحيفة من صحف تلك الفترة — أن نقول ان شحاته عبيد واخاه يمثلان مدرسة خاصة فى القصة القصيرة فى العشرينات من القرن العشرين (١٩٢٠ — اغسطس ١٩٢٢) ، متأثرين بالثورة المصرية تأثرا بعيد المدى ، حيث قدما فى هذا الميدان قصصا تعبر عن المجتمع المصرى فى أعقاب الثورة وما كان يعتمل فيه من قلق

---

(٨٠) (درس مؤلم) ص ٩٠ ، ص ٦٩ ، ص ٤٨

(٨١) (درس مؤلم) ص ٣٨

(٨٢) (درس مؤلم) ص ٨٣

واضطراب ، وما يعتوره من تطور فى المفاهيم ، وما ساده من تغير فى جوانبه المختلفة ، وقد اقتربا فى قصصهما القصيرة من « الحقيقة الموضوعية المجردة » لا من الواقع الفنى ، فى موضوعاتهما ، وشخوص قصصهما ، وأحداثهما ، والحوار الذى يدور على السنة الشخوص ، وفى المواقف المختلفة . وقد جعلا من فن القصة القصيرة ضربا موضوعيا يهتم بالتحليل والتفسير والتعليل ، وبما يحيط بالشخصية وبالحدث من ظروف وملابسات .

(د) حسن محمود فى قصصه المتفرقة بـ (السفور) :

ان القصص القصيرة التى نشرها حسن محمود فى هذه الفترة قليلة اذا قيست من الناحية العددية ، ذلك أنها لاتتعدى ثمانى قصص قصار ، بدأ ينشرها فى صحيفة السفور منذ العدد ٢٨٥ الصادر فى ٩ يناير ١٩٢٢ ، حتى العدد ٣٠٧ الصادر فى أكتوبر من نفس العام .

فقد انحصر نتاجه الفنى فى هـذا العام وحده ، وانقطع بعد هذا النتاج لكتابة المقالات فى موضوعات متفرعة ليس من بينها الكتابة عن القصـة القصيرة ... (٨٣) .

وتمثل هذه القصص فى نظر الكاتب قمة النضوج من الناحية الفنية . اذ يبدو من اعادة نشرها بعدما يقرب من خمسة وثلاثين عاما ، أنه لـم يتناولها بالتغيير او التعديل ، فهو راض عنها ، من حيث الشكل والمضمون على حد سواء ، فقط نجده يغير من عنوان قصتين اثنتين ، لكن مضـمون القصتين واسلوبهما وحوارهما ولغته فيهما لاتزال كما هى منذ نشرت لأول مرة فى (السفور) ، فان قصته (حياة الزهر) ، وهى أول قصة نشرت له ، اعاد نشرها فى مجموعة قصصه (أجواء) التى صدرت فى مـارس ١٩٥٦ ، تحت عنوان (مأسـاة) .. وبالمثل فان قصته (جريمة) التى نشرت فى (السفور) بتاريخ ٧ أبريل ١٩٢٢ بالعدد ٢٩٤ ، نجدها بنصها واسلوبها فى المجموعة ، ولكن بعنوان (الهر الأسود) .

---

(٨٣) كان حسن محمود يكتب بصفة خاصة عن حياة الموسيقى فى مصر ، وعلاقة الموسيقى بالرياضيات ، وله أيضا أحاديث مع القراء بشأن أثر الموسيقى فى النفس .. وترجم لكبار الموسيقيين من أمثال « جوهان سباستيان باخ » ، كما وجدت له فى مجلة « الفنون » مقالات تدور فى نفس الاتجاه حول الموسيقى والموسيقيين وترجمة أخرى لحياة « روبرت شومان » بالعدد ٢ ـ ٢٠ يولية ١٩٢٤ .

بينما نجد أن قصتين أخريين نشرتا بلا تغيير أو تحوير ، وهما (ليلة) و (الزوجة الأثيمة) .. بيد أن القصص الأربع الباقية لم يحاول اعادة نشرها لا فى هذه المجموعة ولا فى غيرها من المجلات الأدبية .

ولقد تأثر حسن محمود فى قصصه بالحياة الاجتماعية التى كان يعيشها المجتمع المصرى آنذاك فى أعقاب الثورة القومية ، فموضوعاته اجتماعية ، يتناول فيها أمراض المجتمع وبعض عيوبه ، ممثلة فى اشخاص من الطبقات الدنيا ، اذ يسلكون سبلا شاذة ، مدفوعين فى ذلك ببعض الدوافع الخفية التى قد تدفع بالأشخاص الى أن يتصرفوا تصرفات شاذة . ولكنه يعالج ذلك بطريقة لا تطغى عليها الحقائق المجردة والتفصيلات الجزئية الدقيقة بقدر ما يتمثل فيها الواقع من خلال نفس الكاتب وحسه وذوقه فى غير تحليل ، كما لاحظنا عند كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد . ويختار الكاتب شخوصه من الطبقات الشعبية ، ويجعلها مسرحا لتصوير الجوانب المستترة فى حياة هؤلاء الناس ، وما يعانونه من مآس بعضها يتصل بكيفية الحصول على لقمة العيش ، والبعض الأغلب يتصل باحلياة الزوجية التى قد تنعدم فيها أحيانا عناصر التوافق والمحبة والانسجام العاطفى .

كما نجد لديه قصصا تدور حول الخرافات والبدع التى تهيمن على أفكار السذج من أبناء الشعب ، حيث يعتقدون فى « المندل » و « الأسياد » ويعترفون بوجود « الدجالين » و « الشياطين » .

وقصته (خارج الانسانية) توضح لنا الى أى حد يدفع تزويج الفتاة بمن لاتحب الى أن تسلك سبيلا شائكا ، وسلوكا مشينا ، فـ (فاطمة) كانت متعة حياة أبوين سعيدين ، سمحا لها بزيارة القريبات والصديقات ، ومن بين الذين كانت تزودهن سيدة تركية لها ابن عم يرعاها بالعمل فى بعض الحوانيت ، أحبته (فاطمة) وبادلته حبا بحب ، الا أنه طلب لتأدية الخدمة العسكرية حيث أنه لم يقدر ماليا على دفع (البدل) . وبعد سفره ببضعة أشهر زوجها أبوها من ابن أحد تجار العطارة الاغنياء ، كرهته فاطمة لعبثه بالحياة الزوجية ، وسكره الدائم ، ومعاملته الغليظة لها ، ولم تجد الفتاة أمام هذه

الزيجة التعسة الا أن تهرب الى بيت والدها ، الذى استقبح منها هذه الجريمة، جريمة تركها منزل زوجها ، وانهال عليها هو الآخر ضربا ، فعزمت على مغادرة البيتين : بيت الزوج ، وبيت الوالد . وتكون هذه الحادثة بداية حياة مغايرة تماما للحياة التى عاشتها فاطمة . كلها عبث ، وفجور ، حيث تستسلم مرغمة الى عالم الدعارة ..

ولكن حياتها العابثة لم تنسها حبها المكنون لفتاها الأول ابن السيدة التركية ، فقد كانت كلما خلت الى نفسها تذكرته وودت لو يعود يوما . وتراه فيما يرى النائم ، وقد أبصرها واقفة عند باب بيتها القديم ، فهجم عليها يعانقها ، وما أن عرف انها فقدت شرفها حتى نظر اليها نظرة جافة كتلك التى يرمقها بها الزوار بعد الفراغ من لهوهم . فيؤثر فيها الحلم ، وترفض « زبونا » جاءها ، فيضربها ، وتضيع بذلك عمل ليلتها ، فتبيت بلا طعام عقابا لها .

ولا ينتهى المؤلف عند هذا الحد من سرده لخاتمة القصة ، وللنهاية التى انتهت اليها حياة فاطمة ، بل انه يختمها بفقرة ايضاحية كثيرا ما نجده حريصا عليها فى قصصه ، يقول : « دعنا الآن نسدل الستار على بابها فأنا لم ارد ان اريك هذا المنظر لتشعر بالشفقة فليس للشفقة مجال . لقد لفظتها الانسانية وانكرها الخالق وستذهب الى قرار سعيره اذن فلا محل لعطف المخلوق (٨٤) » .

فان فاطمة كانت ضحية الظروف المحيطة ، وضحية سوء التصرف من جانبها ، وهو ينحى باللائمة عليها هى ، ويرى انها لاتستحق عطفا ولا شفقة ، اذ انها تستاهل السعير الذى أعد لمثيلاتها . وواضح من هذه القصة أن (الحادثة) فيها ليست هدفا مقصودا لذاته ، بل ان الكاتب اختارها حتى تتاح له فرصة التعبير من مواقف معينة يصادفها فى الحياة ، أو مشكلات رآها وانفعل بها ، فحاول علاجها ووصفها من خلال نفسه واحساسه ، معتمدا فى ذلك على مبدأ الانتخاب من الواقع ليرسم الصورة المطلوبة بطريقة سهلة ميسرة ، لاتعقيد فيها ولا التواء . وهو لم يكتب لنا تاريخ حياة فاطمة ، ولم يسرد تفاصيل وجزئيات وتفاهات أيامها التى مرت بها منذ تزوجت حتى لحظة النهاية التى انتهت اليها ولكنه اختار بعض

---

(٨٤) (السفور) العدد ٢٩٢ ـ ٢٤ مارس ١٩٢٢ ص ٧

تجارب حياتها ، والف بين هذا البعض بقوة فنه ، واضاف اليها من خياله ما يكون منها وحدة كاملة .

ونلاحظ انه حينما يصف المحيط الذى تتحرك فيه فاطمة ويدور فيه الحدث ، لا يسهب فى رسم المشاهد ووصف المواقع ، اذ يحاول ان يعطى القارىء صورة سريعة موجزة تلخص له بطريقة غير مباشرة ، ضمنية ، المحيط الذى يتحرك فيه الحدث ، حيث تختفى الفوتوغرافية فى تصوير الواقع مما تردى فيه عيسى وشحاته عبيد .

ويبدع الكاتب فى تتبعه احاسيس فاطمة الانسانة العادية ، التى ضلت طريقها الى الحياة الحرة الشريفة ، حينما تتذكر حبيبها الاول ، وتظل تعيش معه فى حلم يقظتها ، حتى انها رفضت من جاءها فى اثر هذا الحلم وكانها تأبى عليه أن يدنس .

ونهاية القصة مهد لها الحدث السابق تمهيدا لا بأس به ، فمادامت قد رفضت زبونا ، فالنتيجة الحتمية لذلك أن تبيت بلا طعام .

وربما كان موضوع القصة وهو الزواج غير المتكافىء ، وكيف انه يؤدى الى نتيجة عكسية يعود اثرها على المجتمع ، الاول من نوعه الذى صادفنا فى قصص هذه الفترة ، اذ سنجده بعد ذلك بصورة واضحة فى قصص محمود طاهر لاشين .

وعائشة فى (حياة الزهر) تمثل الجوهر الشعبى النقى الاصيل حيث تحب من اعماقها فتى من نفس طبقتها ، ولكنها تفاجأ بميله نحو فتاة اخرى (خديجة) لمجرد مظهرها وشكلها الخارجى ، فانها بيضاء البشرة صفراء الشعر ممتلئة الجسم ، بينما عائشة رفيعة ، هيفاء ، تحب زميلاتها وتودهن ، وتكن لهن كل احترام وتقدير .. وازاء هذا التحول من جانب الانسان الذى اخلصت له ، تتملكها حيرة طاغية ، ماذا تفعل ؟ أتلقى بنفسها فى النهر ؟ ام تذهب الى المنزل فتشعل فى نفسها النار ؟ ولا يستمر الكاتب فى سرد احداث القصة ، اذ يبلغ عندئذ نهايتها ، موجزا ما حدث لها بعدئذ فى سطور تليلة . يقول محدثا صديقا : « اتذكر أيها الصديق اثناء مرورنا على شجرة السنديان الوارفة الظلال التى هى فى أول المدخل الى الجزيرة ؟ الما ضحكنا على امراة قبيحة تبيع الحلوى جالسة فى مكان لا يصلح للتكسب ولايصل اليه

طفل من الاطفال الذين تعودوا حلواها الا نادرا ؟ تلك المرأة هى بعينهـا موضوع قصتى ، هى التى رات تلك الليالى السعيدة فى صباها ، وهى التى عصفت بها تلك الليلة المشئومة . ولكن شقاء الحياة وضيق المعيشة وزوج سكير وذكريات مرة ، كل هذه لم تترك لها من العقل شـيئا ولم تترك من الجسم الا حطاما قذرا .. » (٨٥) .

فهو هنا يريد أن يقول أن حياة عائشة فى صباها كانت كحياة الزهر ، قصيرة ، فان الفترة التى عاشتها سعيدة بمن تحب حرعان ما انتهت وذبلت زهرة شبابها بعدما رأت عاشقها يتحول بسرعة خاطفة الى غيرها ، وتشعر بذلك منذ المقدمة التى تحدث فيها عن صديقين كانا يسيران فى جوانب احدى الحدائق ، ثم جلسا فى حرارة الشمس يتأملان الأزهار ، ويقوم أحد الصديقين بدور الراوى أو المتحدث اذ يقول : « نسر لرؤية الأزهار ولكن هـذا السرور يكون ممزوجا دائما بالعطف والاشفاق ، لأن نضرتها قصيرة الأمد ثم تساقطها وموتها وانعدامها ، كل هذه تحدث فى النفس أثرا هو الاشفاق . » ويستمر فى مقدمته فيقول « من بنى البشر أناس يقضون حياة كحياة الزهر جميلة قصيرة الأمد ، فلا يبدأ مـاء الحياة يسـير فى عروقهم ولا تبتدىء أجسامهم وأرواحهم تنمو وتتضح حتى يدركها الموت فيجف ماء حيـاتهم وهم فى ميعة الشباب وزهرة العمر .. » (٨٦) .

وهذه المقدمة المباشرة لم ترق الى مستوى البداية الفنية للقصة القصيرة اذ أنها أشبه بمقدمة الموضوع الانشائى ، كما أن النهاية فى القصة غير منطقية وغير مبررة فنيا ، فان الكاتب يجعل عائشـة تفكر فى امر نفسها كثيرا بعدما رأت فتاها ينتقل الى اخرى ، ويقودها تفكيرها الى المرض والتحول ثم يعلل سبب تدهور صحتها الى جهلها والى انها لم تثقف نفسها ، فلو أنها كانت كذلك ما استسـلمت بكليتها له ، ولفطنت الى انه قـد يتركها فى يوم ما .. وربما كانت هذه دعوة منه مستترة الى وجوب تثقيف الفتـاة وتعليمها حتى تحمى نفسها من مثل هذه العوارض التى تعترض حياتها الآمنة المطمئنة : « لقد أعطاها الله مواهب عـدة ، ولكن هذه المواهب لم تثقف ولذلك كانت تقضى اليوم ساخطة لاعنة مما زاد فى سوء حياتها .. » .

---

(٨٥) (السفور) ـ العدد ٢٨٥ ـ ٩ يناير ١٩٢٢ ـ ص ٨ .
(٨٦) (السفور) العدد ٢٨٥ ـ ٩ يناير ١٩٢٢ ـ ص ٧

ولولا هذه المآخذ ، وبعض هنات أخرى تتعلق بخطابيته ، لعدت هذه القصة من أجمل قصص الفترة ، فان قارئهـا يدرك بين لحظة واخرى ان الكاتب يريد أن يتعمق نفسـية عائشة ويكشف باطنها ويحلل أفكـارها المستترة .

ويحاول حسن محمود فى هذه القصـة ان يقف بنا عند نوازع عائشة وخواطرها ابان لقائها بالفتى لأول مرة ، فقد ظلت تحدث نفسها وهى تسير الى جواره ، دون أن تنبس ببنت شفة ، وتلوم نفسها : « لم لم تكلمه بعد النظرة الاولى فى عينيه ؟ لم لم تفكر فى مداعبته ومغازلته كمـا تفعل مـع غيره من الفتيان ؟ لم لم يفكر هو فى ذلك ؟ ان سكوته اثر فيها . لماذا ارتعشت عندما ضمها الى صدره ؟ ولماذا شعرت بتيار كهربائى يسرى فى جسمها ؟ لقد ضمها فتيان كثيرون من الذين كانت تغازلهم وهى مارة فى الشـوارع فلم تشعر قط بتلك الرغبة الشـديدة فى التخلص . تلك اسئلة لم تجد لها عائشة جوابا » . ومثال من حديثها النفسى نجده فى وصف الكاتب لعائشة بعدما ذهبت الى منزلها ، وظلت تصارع أفكارها ، ثم يصف التحـول النفسى من جانبها حيث تذهب للقاء فتاها دون أن تمنعها عزة نفسـها .

وقصته (جريمة) تصور بدقة شعور القلق والاضطراب الذى يسيطر على الأم اثر مرض طفلها الوحيد ، والوساوس والهواجس التى تلم بها ان هى مسته بضر ، ومدى استسلامها للخرافات اعتقادا منها بأن « المشايخ » و « الاسياد » لهم عالمهم الخاص والمخيف ، فلا تفلح معهم مهارة الطب ولا عبقرية الأطباء « الأطباء قوم يحاربون أمراض المادة ، ولكنهم لايحاربون الأمراض التى توقعها عقابا قوة من فوق البشر . ألم تشعر الأم بالخطر من ساعة ان راته يضرب (الهر الأسود) » (٨٧) .

ويصف الكاتب من خلال الحدث ما يفعله الدجالون بعقول السذج ، متوسلين بذلك لالتماس رزقهم من غير جهد أو نصب .

وفى (الزوجة الأثيمة) نجد شيخا حافظا للقرآن ، محترفا قراءته فى بيوت سراة القوم ، يشتد غضبه اذ يسمع بأن زوجه جاءته بانثى ، ويزداد حنقه عليها ، فيتزوج آخر الأمر بغيرها ، وتبدأ هذه القصة بداية مشوقة نجح

---

(٨٧) (السفور) العدد ٢٩٤ ـ ١٧ ابريل ١٩٢٢ قصة (جريمة) ص ٦

الكاتب منذ أول كلمة فيها الى أن يشد قارئه شدا نحو متابعة قصته ، فهى تبدأ هكذا :

« ترك الشيخ على البيت مبكرا فى الصباح ، وكان يتبين للناظر اليه ما هو فيه من شدة الغيظ ، ثم اقفل باب البيت وراءه بشدة فانحصر طرف من جبته فكادت تتمزق ، ولكنه لم يأبه لهذا الأمر الخطير وهو فى شدة الغيظ يود لو امكنه هدم داره على من فيها بعد أن جرى فى الدار ذلك الأمر الذى أغضبه » .

وتأخذ شخصية الشيخ على وما يؤرقه فى الاكتمال شيئا فشيئا بنمو الحدث فيها ، وتطوره حتى يبلغ ذروته ، فقد حببت له أخته ، بما تملك فى نفسها من كراهية لزوجه ، الزواج من فتاة جميلة ، بيضاء الوجه ، صفراء الشعر من بنات الجيران ، وهيأت له السبيل الى ذلك ، فعرضت عليه اقراضه ما يمكن أن تكلفه هذه الزيجة من نفقات ، على شريطة أن يطلق زوجته ويتزوج من الأخرى . وكان كلما أعرض عن التفكير فى هذا الأمر الحت عليه اخته ومهدت له الطريق ، وظل بين الأخذ والتردد حينا ، فاذا ماتذكر الجريمة وشعر بلذة الزواج من فتاة بيضاء ، برقت أساريره وتناسى كل شىء .

وهذه القصة لا تجد فيها كلمة لا تسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة فى بنائها ونسيجها الملتحم . فهى تعطينا قطاعا خاصا من قطاعات الشيخ على النفسية ، وربما كانت أول قصة تعالج مشكلة المولود البنت وكيف أن من الناس من ظل يعتبر ذلك جريمة تستحق الزوجة من أجله أن يطلقها زوجها ويتزوج بأخرى .

ويتخلص حسن محمود من كثير من العيوب التى تردت فيها قصص عيسى عبيد وشحاته عبيد ، فهو لايكثر من التفاصيل والجزئيات ، ولا ينقل عن الواقع نقلا أمينا فوتوغرافيا ، ولا يشرح لنا باسهاب واطناب تاريخ حياة الشخصية القصصية منذ نشأتها حتى اللحظة التى يختارها لتكون محور القصة ومدار الحدث .

ولحسن محمود قصة رمزية بعنوان (بنت الماء) يعالج فيها موضوع الحب من طرف واحد ، ويتخذ لها من عالم البط أشخاصا (٨٨) .

---

(٨٨) (السفور) العدد ٢٩٣ ـ ٣١ مارس ١٩٢٢ قصة (بنت الماء) ص ٦

وهو يعالج الموضوع القصصى ، ويتناول الأحداث الواقعية من خلال ذاته بأسلوب شاعرى رقيق ، تكاد لغته فى قصصه تبلغ قمة السرد الممتع ، اذ تسرى فى كلماته وتراكيب جمله نغمة موسيقية عظيمة الوقع فى القلب والنفس ... وربما كان فى ذلك متأثرا بقراءاته فى الموسيقى والموسيقيين ، وبولعه وشغفه بكل ما يتصل بهذا الفن .

وتبدو رقة أسلوبه وشفافية لغته فى وصفه عناصر الطبيعة والجو المحيط بالبطل أو البطلة فى القصة :

« حبذا لو تمكنا فى صباح كل يوم جمعة من الحضور الى الجزيرة ننمضى وقتا فى هذه الحديقة حيث نرى هذه الأزهار وهى تداعب الشمس بعد أن عانت ما عانت من برد الليل ، فهى تنفض الندى الذى بللها فى ظلامه مزدرية هادئة متمتعة بلذة الساعة غير ناظرة الى المستقبل ولا مفكرة فى المساء القريب حين يأخذها الشتاء ببرده فتخضع له ذليلة مستضعفة ولا يتركها فى الصباح الا وهى بين الحياة والموت .. » (٨٩) .

ويصف عائشة ذات مساء بعد أن ملأت جرتها ثم جلست على صخرة واسندت مرفقها على ركبتها وذقنها على راحتها « تتأمل امامها ماء النيل يتلألأ وهو خيطان من النور وخيطان من لون الشفق وامامها السماء الصافية تسبح فيها قطع السحاب البيضاء المشربة حمرة وامامها أشجار الجزيرة خضراء اللون ولكنها تبدو قاتمة ... » .

فهو يحاول ان يربط بين عناصر الطبيعة ، وحالة الجو ، وبين حالة الشخصية نفسيا .

ولكن صوت الكاتب قد يعلو فى بعض قصصه ، اذ نجده يتخذ من القارىء رفيقا يحدثه حديثا هينا ، ويقص عليه القصة فى هدوء ولين ، معلنا رأيه ، أو معلقا على سلوك ما ، مثلما نراه يستنكر على « الشيخ على » ازدراءه زوجه واتهامها بالاثم لا لشىء الا لأنها انجبت انثى « ولو كان كل الحق يقال لقلت ان شدة الغيظ ظهرت بوادرها على الشيخ لم تكن مما يليق بحملة القرآن أمثاله فهو لم يعتبر بما جاء فى ذلك الكتاب الجليل من الحث على التحمل والصبر على البلوى ، ثم انه كان جديرا باللوم على غضبه

---

(٨٩) (السفور) العدد ٢٨٥ ـ ٩ يناير ١٩٢٢ (حياة الزهر) ص ٧

خيفة ما قد يصيب صوته من التمادى فى الغضب ، وهذا الصوت هو أساس رزقه وعماد حياته (٩٠) ... » .

وليس هذا بكثير على اى حال ، فلا يطالعنا وجهه بسفور فى أثناء سرده فالقصة لديه قصيرة حقا ، لا تتسع لمثل الأحكام والتعليقات العديدة التى كنا نطالعها فى قصص كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد .

والحوار فى قصص حسن محمود عربى فصيح ، ولكنه لايغرب فى اختيار الفاظه ، بل انها من الفاظ السرد والوصف لا نبو فيها لا شذوذ ، يدور حوار بين عائشة والفتى البولاقى لحظة بدأ فيها يتعرف عليها :

ـ ما اسمك ؟

ـ اسمى عائشة ، وما اسمك انت ؟

ـ اسمى حسين

ـ اسمعى يا عائشة . أريد اكلمك فى أمر هام فقابليني غدا قرب صلاة العشاء على كوبرى الزمالك . افهمت ؟ لا تتأخرى .

ـ لا يمكننى أن أقابل غريبا

ـ يمكنك بل سترين أنك تفعلين . ارجو لك ليلة سعيدة (٩١) .

ومهما يكن من أمر فان القصص القليلة التى قدمها حسن محمود فى ميدان القصة القصيرة ، وفى هذه الفترة بالذات حيث طفقت صر تثبت وجودها على لسان قادتها وزعمائها ومفكريها ، منادية باستقلالها ، متحررة من كل قيد ، وحيث أخذ الكتاب يهملون الخيال وعالمه الوهمى اهمالا شديدا ، لأن التعلق بالأوهام والخرافات يعد ضربا من التشبث بقيم متخلفة يسعى المفكرون والادباء خاصة منهم كتاب القصة القصيرة للقضاء عليها ، واحلال قيم جديدة عمادها النظر الى الأمور نظرة موضوعية ، واتخاذ الحياة الواقعية موضوعا اساسيا فى القصة .

ان هذه القصص على قلتها عدديا ، تمهد السبيل الى قصص المرحلة

---

(٩٠) (السفور) العدد ٣٠٧ ـ ٢٢ اكتوبر ١٩٢٢ ص ٨ (الزوجة الاثيمة) .
(٩١) (السفور) العدد ٢٨٥ ـ ٩ يناير ١٩٢٢ ص ٧ (حياة الزهر) .

القادمة اذ تتخلص القصة القصيرة من الخيال وتتطور نحو الواقع ، فى الموضوع ، واختيار الاحداث ، ورسم الشخوص ، والحوار .

وبقدر ما كان محمود تيمور فى المرحلة السابقة هو القمة التى تبلورت عندها المحاولات الأولى فى القصة القصيرة فى الفترة التى سبقت الثورة القومية ، فان قصص حسن محمود القصيرة تمثل هى الأخرى فى مجموعها بوادر القصة الفنية الواقعية ، التى تتخذ من الموقف الفرد ، أو الشخصية الواحدة أو اللحظة أو الانفعال ، مدارا لها ، ويعالجها بأسلوب عربى سليم فى عروبته ، محتفظا بما للغة من موسيقية وجمال .

obeikandl.com