

## الفصل الثالث

« التطور نحو الواقعية في القصة القصيرة »

١٩٢٥ - ١٩٣٣

- ١ - أفكار ثورية ومفاهيم جديدة .
- ٢ - أحمد خيرى سعيد فى قصصه المتفرقة بصحيفة ( الفجر ) .
- ٣ - محمود طاهر لاشين ودوره فى تطور فن القصة القصيرة .
- ٤ - الريف فى القصة القصيرة عند :
  - ( أ ) محمد حسين هيكل فى قصتين نشرتا بالهلال .
  - ( ب ) محمد شوكت التونى فى مجموعة « فى ظلال الدموع » .

oboeikendi.com

## (1) أفكار ثورية ومفاهيم جديدة

تميزت الفترة التي اعقبت الثورة القومية بوجود يقظة أدبية كبرى ، كانت مرافقة أو كانت نتيجة لليقظة السياسية التي أوجدتها الثورة في نفوس الناس ومفاهيمهم . فكما أن الثورة القومية كانت مصرية قومية في كل مظاهرها فإننا نجد أن الأدب هو الآخر أخذ يصطبغ بصبغة قومية ، وأصبحنا نقرأ عن وجود أدب مصرى مستقل نابع من البيئة المصرية ليس غير ، وعلى هذا النحو سار الفن أيضا ، وتحمس الفنانون وطفقوا يدعون لفن مصرى بحت متمش مع تطور مصر السياسى والاجتماعى ، محتفظ بكل ما للشخصية المصرية والبيئة المحلية من ملامح وسمات .

ولقد رأينا أثر الثورة السياسية المباشر في قصص المعاصرين لها ، من مثل عيسى عبيد وشحاته عبيد وحسن محمود ، وامتد هذا التأثير فيما بعد ، حتى غدا ثورة أخرى ، ثورة أدبية واضحة المعالم ، قوية الأضواء ، عظيمة النتائج على فن القصة القصيرة بوجه خاص . ثورة على القديم وما يتصل به ، وعلى الجديد أن كانت له ثمة أمشاج بالقديم ، مضمونا أو شكلا ، موضوعا أو أسلوبا .

ولم تقم مثل هذه الثورة الأدبية على مجرد الحماس للشخصية المصرية ، وللواقع الذى يعيش فيه المجتمع المصرى ، بل أن قاداتها وأعلامها نادوا بضرورة الإلمام بالثقافات الأوربية ، وبالآداب العالمية ، حتى لا يعيش الأدباء في بوتقة حدود البيئة المحلية الضيقة . . ومن ثم ارتبطت هذه الدعوة عندهم بعدم جدوى التمسك بالأدب العربى القديم الذى أصبح في نظرهم ممثلا لكل تقليد بال يلزم هدمه حتى يتسنى بناء الفكر والفن والأدب على أساس حديث من الحضارة والرقى والمدنية .

وتبلورت المفاهيم الجديدة والأفكار الثورية فيما صدر في أوائل الربع الثانى من القرن العشرين من صحف ومجلات ، كالسياسة الأسبوعية ، والبلاغ الأسبوعى ، والهلل ، والمقتطف ، والجديد ، والعصور ، والمجلة

الجديد . فانا لانكاد نتصفح احدى هذه الدوريات الا وتطالعنا دعوة التجديد والارتباط بالواقع المصرى ، وحتمية الاستقلال الفكرى .

ولقد حمل لواء التجديد فى هذه الفترة جماعة من المثقفين اطلقوا على انفسهم اسم ( المدرسة الحديثة ) ( ١ ) ، وسمى اعضاؤها بجد ونشاط الى نشر الادب الحديث ، واهتموا فى المرتبة الاولى بالقصة المصرية ، وعوا بالسرحة وبدعوا فى تغذيته بالروايات المؤلفة ، وحاولوا تطبيق مذاهب الادب والنقد فى الكتابة ، ودعوا الى تحرير الفكر المصرى من اسار التقليد لينزع الى الخلق والابتكار المنشودين فى كل عمل ادبى .

وكان اصحاب هذه المدرسة يعتبرون انهم بدعواتهم وافكارهم جزء من انصار الادب الجدد ، الذين يحاولون ان ينهضوا بالفكر والادب والفن والموسيقى ، لكنهم تفرقوا بحكم نزعات تفكيرهم وظروف تدهيهم ، وتأثيرات الوسط والبيئة الى مدراس مهما اختلفت وسائلها فانها متحدة الغاية . فهناك مدرسة تضم ( لطفى السيد - منصور فهمى - محمد حسين هيكل - طه حسين - محمود عزمى - احمد ضيف - مصطفى عبد الرازق )

(١) كانوا فرقة ادبية متنقلة فى انشوارع ، واطلقوا على انفسهم اسم ( المدرسة الحديثة ) واختاروا خيرى سعيد ناظرا لها . وتبرع ابراهيم المصرى بالحدى غرف منزله ليعقدوا جلساتهم فيما بعد المطواف ليلا بالمقاهى والصالات . وظلوا يبالون اجتماعاتهم فترة طويلة ، فيقرءوا كل ما تقع عليه ايديهم من الكتب الجديدة والقديمة ، وكان خيرى سعيد يقرأ لهم احيانا فى ضوء المصباح الهزىل كتابا باكملته طول الليل وهم جالس الى المائدة ، أو راقد على السرير ، وقد خلع حذاءه وبقي بينلته التاريخية وشعره يكاد يثب من رأسه . وكان من اعضاء هذه المدرسة ( محمد تيمور - محمد رشيد - احمد علام - ذكى طليمات - محمود عزمى - فائق رياض - حسين فوزى - ابراهيم المصرى - ابراهيم حمدى - ومن اعضائها أيضا فى مدرسة الموسيقى الحديثة حسن محمود - حسين فوزى - محمد شكرى - المرحوم سيد دوريش - محمود مراد - كامل حجاج - زكريا مهران ) . وكانت لهم مدرسة اخرى تسمى بفن المعمار الحديث ، عكف معظم اعضائها على العناية بأثار الفن المصرى ، حتى فن الرقص كان له من بينهم انصار جدد يعملون على النهوض به من شهورانيته وفحشه ، ويدرسون الرقص الشعبى على قواعد فن الرقص الحديث . انظر فى ذلك : « الفجر » العدد ١٠ - ٢٠ مارس ١٩٢٥ مقال احمد خيرى سعيد ( شروع فى نهضة ) ص ١ ، و « الجامعة » العدد ٥١ - ١٩ يناير ١٩٢٢ مقال ( ادباء الشباب فى مصر - صور من حياتهم ومجالسهم ) ص ١٥ .

وأخرى ينطوى تحت لوائها ( المازنى — عبد الرحمن شكرى — عباس حافظ — محمد السباعى — عباس العقاد — على أدهم — عبد الرحمن صدقى ) . . ثم هناك من ناحية ثالثة المدرسة الحديثة وهى التى اتخذت صحيفة ( الفجر ) لسان حال لها ، وأعضاؤها كثيرون يعنون بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة عنياتهم بالآداب ، ويتحدون ضد القديم وضد الجديد الفاسد .

وتكاد تكون صحيفة ( الفجر ) هى الصحيفة الوحيدة التى عكست آراء هذه الجماعة ممن أثروا فى فن القصة القصيرة تأثيرا واضحا ، فقد صرخت فى وجوه الأبناء محذرة من السير فى سبيل القدماء ، ومحبذة فكرة كل جديد مبتكر ، وتمسكة بالشخصية المصرية المستقلة ، حتى أضحت قضية ( الاستقلال الفكرى ) أول قضية تسيطر على منهج هذه الصحيفة وتخطيطها العام ، بمعنى أن يكون لمصر أدبها وفنها وفكرها ، وأن تتضح فى كل هذه الأعمال السمات الخاصة بالبيئة المصرية ، والملاحم المستقلة النابعة من الأرض المصرية ، ما دامت مصر قادرة على أن يكون لها أدبها الخاص المبني على الخلق والابتكار والتجديد لا على التقليد والمحاكاة والسرقة والنقل عن الغير « حى على الابتكار ! حى على الخلق ! حى على التجديد والإصلاح » ( ٢ ) .

ومن ثم أصبح خلود العمل الفنى ويقاؤه فى نظر أصحاب هذه الدعوة من أعضاء المدرسة الحديثة فى فن القصة كما نرى فى بعده عن القديم من ناحية ، وفى تجنبه محاكاة الأعمال التى لم تنبع من البيئة المصرية الواقعية ، وفى ارتباطه بالواقع المصرى شكلا وموضوعا وأسلوبا ، من ناحية أخرى : « إن العمل الفنى — كى يكون جديرا بالحياة — يجب أن يتخلص أولا وقبل كل شيء من قيود الرجعية التى تعرقل كل تقدم فى هذه البلاد ويجب أن يكون خالصا من التأثير الأجنبى بعيدا عن التقليد ، صادقا فى التعبير عن مشاعرنا جريئا فى اظهار نقائصنا . . » ( ٣ ) .

ويقول الأستاذ أحمد خيرى سعيد ، الذى يعد بحق رائد النهضة

---

( ٢ ) ( الفجر ) العدد ٢ — ٢٠ يناير ١٩٢٥ ص ١ من مقال الأستاذ أحمد خيرى سعيد فى افتتاحية العدد .  
( ٣ ) ( الفجر ) العدد ١٦ — ١ مايو ص ٢ من مقال د . حسين فوزى ( كتاب جديد وأدب جديد ) .

القصصية في الربع الثاني من هذا القرن ، والذي يعتبر صاحب الدعوة الى التجديد والخلق في القصة القصيرة : « نريد أن يكون لمصر أدب مصرى ، وبن مصرى ، وتنكير مصرى .. ننكر التنكير بعقول الغير . وسواء عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين والذين يفكرون بعقول الجاهلين أو العابثين نكلهم مقلد وكلهم بوق لا يحس الحياة » (٤) .

وتتردد هذه الدعوة في صفحات الجريدة كثيرا ، فكل المقالات التي نشرت بها تدعو الى الخلق والابتكار ، ولا تحترم الا الخالقين المبتكرين مادام في وسع المصريين جميعا أن يكون لهم ادبهم الخاص وفكرهم الخاص وفنهم الخاص . ولقد اقيمت هذه الفكرة عندهم على أساسين :

الأول : هدم القديم مهما كانت قيمته .

الثاني : الاتجاه نحو الآداب العالمية لأنها تمثل التجديد والتطور والمدنية والحضارة .

واندفع كتاب هذه الصحيفة في طريق تحقيق فكرتهم لدرجة جعلتهم يبنذون القديم كلية لجرد أنه قديم ، ولم ينظروا اليه نظرة جديدة في أضواء ثقافتهم الحديثة الخلاقة ، بل انهم وقفوا منه موقفا معاديا ، وثاروا عليه دون تمحيص له أو تنقية لما فيه ، إذ أنهم جعلوا وسيلتهم للبناء الجديد المبتكر ، هدم القديم البالي : هدم الفاسد الرجعى وبناء الصالح الضرورى .. ونهدم حين نهدم بلا رحمة أو محاباة معتقدين أن الهدم ضرورى للبناء ، وبننى حين بننى للخلود . فاذا تمت عملية الهدم وانزاحت الانقاض فانشدوا نشيد البناء ! ! « (٥) .. ومن هنا استمدوا شعار الجريدة ( الفجر — صحيفة الهدم والبناء ) .

ويجمع كاتب آخر من كتاب هذه الصحيفة بين الدعوة الى ترك القديم جانبا وبين النظرة الى الأدب الأوروبى وضرورة الاطاحة بالثقافات الأخرى :

« على ادبائنا الجدد أن يبنذوا ظهريا ثقتهم العمياء بصلاحيه الأدب العربى

(٤) ( الفجر ) العدد ٢٤ - ٢٦ يونية ١٩٢٥ ص ١ من مقال - أحمد خيرى سعيد ( صدئ المنجر ) .

(٥) ( الفجر ) العدد ٢ - ٢٠ يناير ١٩٢٥ ص ١ مقال أحمد خيرى سعيد .

البالى وأن يقبلوا على ينابيع المعرفة الحقة فلا يكتبوا الا بعد ثقافة أوربية  
طويلة « (٦) .

ويربط الأستاذ الأديب محمود تيمور أيضا بين التمسك بالتقديم وبين  
ضعف الأدب القصصى عندنا ، وخلق بلاغتسا منه ، اذ ان احتفال  
الأدباء - ناثرين كانوا أو شعراء - بتقليد القدماء ، هو الذى صرفهم  
عن أن يدعوا ويكروا ويجددوا ، حتى خلا أدبنا من من القصة . . « كان  
كتابنا حتى العهد الأخر من شعراء وناثرين مقلدين أكثر منهم مبتكرين  
فكانوا يسرون على نظم السلف فى الآراء والأفكار والأوصاف فلم يأتوا  
بشئ جديد بل أضاعوا شخصياتهم وأقنوها بتهالكهم على القديم فحسب .  
لذلك لم نجد من كتابنا من قدم لنا رواية قصصية أو أخرى تعشلية أو اقصوصة  
عصرية بل كان همهم الوحيد أن يجيدوا فن التراسل على نمط الهذاني  
والحريرى أو القصائد باكين على الاطلال وهائمين بحب هند ودعد « (٧) .

ولقد سيطرت عليهم كراهيتهم للأدب العربى القديم فترة طويلة من  
الزمن تجلت فيما كتبوه فيما بعد ، فى صحف ومجلات أخرى بعد توقف  
( النجر ) عن الصدور . ولئن دل هذا على شئ فانما يدل على تمسكهم  
بمبادئهم وعلى ايمانهم بأن ما يذهبون اليه انما هو الحق ، من ذلك أننا نرى  
بعضا من مفكرى وكتاب هذه الصحيفة وكتابها يصدرن بعد عشر سنوات  
من توقفها مجلة اسبوعية أدبية اجتماعية باسم ( الأدب الحى ) ، قامت هى  
الأخرى تدعو للتجديد وتبذ القديم بكل صورته ومعانيه وانكاره ، ونطالع  
فيها نفس الأفكار والمفاهيم التى امتلأت بها ( النجر ) ، يقول محمد أمين  
حسونة فى مقال بعنوان ( ثورة على الماضى ) : « واحاول ان اكره  
نفسى على تذوق الأدب العربى القديم ونلاوة نصوصه ، فاخل انى مساق  
الى السام والضجر وبلادة الفكر ، وسرعان ما يتراءى أمامى جو الرياء الذى  
عاش فيه معظم أدباء تلك العصور « (٨) .

والواقع انهم غالوا فى نقدهم للأدب العربى القديم ، ولو انهم تمسكوا

- 
- (٦) ( النجر ) العدد ٥٣ - ٢٤ يناير ١٩٢٦ ص ٤ مقال ابراهيم المصرى  
( حول التأليف القصصى ) .  
(٧) ( الشيخ سيد العبيط واقاصيص أخرى ) محمود تيمور - القاهرة المطبعة  
السلفية ١٩٢٦ ص ١٢ - ١٣ من المقدمة .  
(٨) مجلة ( الأدب الحى ) العدد الأول مارس ١٩٣٧ ص ٦ دىريات (٢٠٢٠)

به يمثل ما تشيخوا بالأدب الأوربي لكان له معهم شأن آخر ، اذن لدرسوه .  
وأحيوا ما به من كتوز ، ووقفوا عند أعلامه ، لكن يبدو لى أن حماستهم  
ومحاولتهم اظهار الشخصية المصرية فى الآداب والفنون هى التى دفعتهم الى  
انكار كل شىء عدا ما يعبر فى صدق وواقعية عن مصر و حياة شعبيها .

وثمة ظاهرة تبدو فى الصحف والمجلات التى صدرت فى تلك الفترة ،  
ذلك انها جلها اوضحت نجاهر يمثل تلك الامكار وتعلنها فى أولى صفحاتها  
وتتخذ منها علامات مميزة دالة على مدى مسيرتها للتطور ، وتمشيها مع  
أحدث الآراء ، ونلاحظ مثلا أن مجلة ( الجديد ) على الرغم من انها مجلة  
سياسة اقتصادية ، اجتماعية ، تصرح بضرورة العناية بثقافات الأمم الراقية ،  
لا سيما تلك الأمم التى تطل على شواطئ البحر الأبيض المتوسط ( كاليونان  
من حيث القدم ، وايطاليا من حيث عصور النهضة والاحياء ، وفرنسا من حيث  
الحديث ) ( ٩ ) ، ومجلة أخرى كـ « العصور » تنادى بالحرية الفكرية ،  
والبعد عن كل المؤثرات الذاتية التى تشل الفكر وتعقد اللسان عن ابداء  
الرأى ، وطرح القديم الموروث : « حرر فكرك من كل التقاليد والاساطير  
الموروثة حتى لا تجد صعوبة ما فى رفض رأى من الآراء ، أو مذهب من  
المذاهب ، اطمانت اليه نفسك ، وسكن اليه عقلك ، اذا انكشف لك  
من الحقائق ما يناقضه » ( ١٠ ) .



ومن الحقائق التى تبدو واضحة فى اتجاه أصحاب الدعوة الى الخلق  
والابتكار ، ولعلها أصبحت اتجاها غالبا فى هذه الحقبة التى أعقبت الحرب  
العالمية الأولى والثورة القومية الوطنية ، وهذه الحقيقة تتصل بالترجمة  
اتصالا وثيقا .. وقد لاحظنا فى الفترة التى سبقت قيام الثورة المصرية أن  
الاتجاه الذى غلب على الترجمة فى القصة القصيرة كان اما نحو القصص  
الانجليزية القصيرة ، او القصص الفرنسية القصيرة ، على تباين موضوعات  
تلك القصص المترجمة ومنحاما ، فى حين أنه بعد قيام الثورة التى تعتبر  
ثورة واقعية ، وتتخذ شعارات لها نابعة من البيئة المصرية ، نلاحظ أن

(٩) ( الجديد ) العدد الاول السنة الأولى - ١٥ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٤  
(١٠) ( العصور ) العدد الثالث - المجلد الاول - نوفمبر ١٩٢٧ ص ١ وهو  
شعار المجلة الذى تؤمن به وتدعو اليه على غلافها .

صحيفة ( الفجر ) وغيرها من الصحف التي صدرت في تلك الحقبة من تاريخنا الحديث ، تولى وجهها شطر الأدب الروسي ، والقصص الروسية القصيرة لترجم عنها الى العربية قصصا تعالج القضايا الاجتماعية التي يعاني منها أبناء الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين ، تلك القصص التي تدرس حياتهم ، وتصف مشكلاتهم ، وتعرض لكماح أبناء الطبقات الشعبية وما يقاسونه في حاضرهم ، مما كان له اثره المباشر في قيام النظام السوفيتي الحديث ونشوب الثورة الروسية الكبرى . وتجلى هذا في أدب « جوجول » ، « وتورجنيف » و « دستوفسكى » و « تولستوى » ، و « تشيخوف » ، و « جوركى » و « بوشكين » و « ليرمونتوف » ، مما أدى الى أن تكون لقصصهم وكتاباتهم قيمة كبرى جعلتها مشار جدل ومناط ترجمة ، فتناولتها أيدي المفكرين في غربى أوروبا وأمريكا وأخذوا ينقلونها الى لغاتهم ، ويترجمون روائع الأدب الروسي الحديث الى مختلف اللغات العالمية .

وكانما أدرك أدباء المدرسة الحديثة أنهم ما داموا بصدد خلق أدب ثورى ، مبتكر ، جديد ، وانهم ما داموا لا يجدون مثل هذا الأدب المتطور في تراثنا العربى التقليدى ، فلا بد من ترجمة الأدب الروسى بصفة عامة ، والقصص الروسية القصيرة بصفة خاصة الى اللغة العربية .

وكانوا يرون أن الأدب الروسى أدب واقعى ، وأن الرواى الروسى لا يخلق للتارىء عالما من الأحلام ثم يدعه يضل بين مجاهله حتى يستعصى عليه الرجوع الى عالمه الحقيقى الذى يعيش وقائمه وأحداثه ، يضاف الى ذلك اعتقادهم القديم بأن الأدب الروسى « اشتهر بنزعة خاصة أهم ميزاتها أنها تحلل النفس البشرية ذات المنازع المختلفة وتصور الحياة الانسانية كما هى بآلامها وشروورها ، وتدعو للحرية فى كل شيء ( ١١ ) .. » .

فالأدب الروسى لأنه ادب صادق فى التعبير عن الحياة ، ولأنه يدعو للحرية فى كل شيء ، كما كان أعضاء المدرسة الحديثة يدعون ، ولأن أدباء روسيا وموسيقىيها صورة جلية للذهن المتحرر ، والفكر اليقظ الواعى ، والنفس التي تشعر بالحياة فى مستوى العصر ، كان هو الأدب الذى أغرم به الرواد من أعضاء المدرسة الحديثة ، وتأثروا فى قصصهم بمنحاه واتجاهه ،

---

( ١١ ) مجلة ( الشباب ) العدد ٢١ - أبريل ١٩٢٠ ص ٧ من مقال بعنوان  
( المذاهب الكتابية ) لأحمد خيرى سعيد .

فناهم في قصصهم يختارون أبطالهم من العمال والفلاحين ، ومن الفقراء الذين ظلمتهم الأنظمة الاجتماعية ، ومن رجل الشارع الذي حرّمته الحياة بهجتها ورونتها ، فأصبح في الحضيض بينما يرتع غيره من أصحاب الأموال ، وذوى المناصب في دنيا اللهو والمعبث والمجون ، وانتشرت في قصصهم رائحة النفاق الذي كان سائدا بين علاقات الناس بعضهم ببعض ، واهتموا بموضوعات اجتماعية تهدف أولا وقبل كل شيء الى تصوير الواقع ، وتحليل النفس بما تنزع اليه من مختلف المنازعات والاهواء .

ويبدو ان شغفهم بالأدب الروتني كان مبكرا قبل أن يصدروا صحيفة ( الفجر ) فاننا نجد أحمد خيرى سعيد ، رائد هذه المدرسة يعتبر ان الموسيقى الروسية تشتهر بحنان وحلاوة شرقية ، ثم يذهب الى حاجتنا لترجمة القصص الروسية وغيرها من الآثار الفكرية والفنية والأدبية عن الروسية ، لدرجة يصل فيها الى لنا « بالروس أشبه الأمم » (١٢) وكان هذا في مقال نشره عام ١٩٢٠ .

وربما كان تحولهم على صفحات ( الفجر ) الى الترجمة عن الروسية ابتداء من العدد « ٣١ » هو الذى دعا الأستاذ يحيى حتى الى الاعتقاد بان أعضاء المدرسة الحديثة مروا في مرحلتين ، « الأولى : مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسى والانجليزى ، فقد تعلموا في مدارسهم هاتين اللغتين ، وقرعوا في المدرسة ايضا مؤلفات كبار أدبائهم . . . والثانية : مرحلة أخرى اسمها مرحلة الغذاء الروحى التى حركت نفوسهم والهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب ، انتقلوا الى هذه المرحلة الثانية حينما قرعوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستوفسكى وترجنيف وارتزياتشيف وأخيرا جوركى ، فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة الى التطهر والفداء ، والبكاء على مآسى الحياة ، والإيمان بالقدر والثورة عليه في وقت واحد (١٣) فانهم كتبوا قصصهم متأثرين بالقصص الروسية الواقعية ، التى لا مجال للخيال فيها ، وليس معنى ذلك أن الصحيفة خلت من الترجمات عن الآداب الأخرى ، حيث نجدها تقدم قصصا مترجمة عن الفرنسية والانجليزية ونقرا

٠ (١٢) المصدر السابق .

(١٣) ( فجر القصة المصرية ) يحيى حتى ص ٨٠ - ٨١ العدد ٦ من المكتبة

الثقافية .

ذبيها لموباسان ، وأناتول فرانس ، وزولا ، وبلزاك ، وفلوبير ، ودودييه ، وشكسبير ، وديكنز ، وروبرت لويس استيفنسون لكن التأثير الأكبر كان للأدب الروسي ، والاتجاه الغالب الذي ساد منذ العدد « ٣١ » كان نحو القصص الروسي . ولم يقف أمر نقل الروائع الأدبية الروسية الى اللغة العربية عند حد هذه الصحيفة وحدها ، بل انه يكاد يكون السبيل الذي تسلكه صحف ومجلات كثيرة في تلك الحقبة ، سواء في ذلك الصحف الأدبية أو السياسية أو الفنية . ومما يقوم دليلا على هذا اننا اذا ما تصفحنا جريدة مثل ( وادي النيل ) لوجدنا انها تقدم من روائع الادب الروسي ، ( انا كرينيا ) لتولستوى ، و ( ليزا ) لترجنيف ، و ( الإله ) و ( أسير الأوهام ) ( ١٤ ) لدستوفسكى ، وعددا غير قليل من قصص تشيكوف ، الى جانب مباحث أخرى في الادب الروسي ، وفي التفريق بين القصص الرواية والقصص الأمريكية والفرنسية . وكانت هذه الجريدة تذهب الى ضرورة ترجمة الأدب الروسي ، ما دمننا بسبيل نهضة أدبية ووطنية : « ادب دولة كهذه جدير بأن يدرس ، جدير بأن يترجم الى كل لغة حية . وقد ترجم الانكليز والفرنسيون والالمان والاطاليون معظم الكتب الروسية الى ما قبل الحرب أى قبل أن تتبلشف تلك البلاد . وترجم الى اللغة العربية ما لايزيد عن أصابع اليد من تلك الكتب » ( ١٥ ) . . وتحوّلت صحيفة السنور أيضا عن الفرنسية والانجليزية الى الترجمة عن الروسية .

وأخذت مجلة البيان منذ السنة التاسعة لصدورها تقدم ترجمات لروائع القصص الروسية ولإعلام الأدب القصصى الروسى فترجمت ( قصة عجيبة ) للكاتب الروسى الكبير ايفان تورجنيف فى العدد السادس « ص ٣١٧ » ، و ( ملكة الورق ) لاسكندر بوشكين العدد ٧ - ٨ « ١٨ » ، و ( الصورة المشؤومة ) لنيقولاييف جوجول و ( رأس العائلة ) لانطون تشيكوف . . ( ١٦ ) .

( ١٤ ) بدأت جريدة ( وادي النيل ) التى كان يصدرها محمد الكلزى من الاسكندرية منذ العدد ( ٤١٢٧ ) الصادر فى ٢٧ نوفمبر ١٩٢٥ تنشر تباعا قصة ( أسير الأوهام ) لدستوفسكى ص ٦ .  
( ١٥ ) جريدة ( وادي النيل ) العدد ٤٩٨٥ - ٦ ديسمبر ١٩٢٥ ( مقال ضائف عن الادب الروسى ) ص ٢ .  
( ١٦ ) وليس ذلك فحسب ، بل أن ( البلاغ الأسبوعى ) قدمت ترجمات كثيرة لأدباء من الروس ، وأصبحنا فى هذه الحقبة نقرا عن « انطون تشيكوف ، وجوركى ،

وعلى هذا النحو دخل الادب الروسى تيار التفاعل مع الأدب العربى ، فتأثر الكتاب العرب بالقصص الروسية والآداب الروسية الرفيعة « وزادت الآداب العربية الحديثة تلقيحا بالأدب الروسى زيادة محسوسة ، بعد الحرب الأولى ، بما نقل اليه من روائع الادب الروسى ، ولا سيما فى فن القصة والرواية ... » (١٧)

فليس بمجيب اذن أن يكون للأدب الروسى ، « الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل الى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الانجليزية خيرا من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الانجليز عنوا أكثر من

---

و« اندرييف ، وغيرهم ( انظر العدد ٢١ - ٢٤ يونية ١٩٢٧ ) قدمت « هواجس الظلام » لتشيكوف ص ٢٥ تعريب محمد السباعى والعدد ٢٣ - ٨ يولية ١٩٢٧ « الرواية » لتشيكوف أيضا ص ٢٨ تعريب محمد السباعى ، العدد ٢٤ « الزوجة » لتشيكوف ص ٢٨ - السباعى ، العدد ٣٥ « زيت البرلانيين » لتشيكوف ص ٢٨ ، ٢٩ والعدد ٦٢ « الغرام » لتشيكوف ص ٢٤ - ٢٧ يناير ١٩٢٨ ، ٦٣ « الامير والأبنة - لماكسيم جوركى - ص ٢٤ - ٢٦ ، والعدد ٦٦ « زوجة الصيدلى » لتشيكوف ص ٢٥ ، ٢٦ وغيرها كثير .

= وعمما يدل على أن تقديم الادب الروسى وكتابة القصص الروسى كان ظاهرة من الربيع الثانى من القرن العشرين أن معظم الكتابات كانت تمجد هذا الادب وتعالى من شأنه . فتحت عنوان « الادب الواقعى » كتب الاستاذ معاوية محمد نور فى ( السياسة الأسبوعية ) : « ان الادب الروسى مع صدقه لم يصف الحياة ، مثالى النزعة ، ذو فن وجلال ، وأن فى رواجه لظاهرة حسنة لرواج الآداب العالمية والفن الرفيع . حقا أنه يصف الحياة الاجتماعية ولكنه يعنى بالفن ويعطو بالتفلس الى أعلا درجات الفن والجلال ، فما ( تولستوى ) و ( نور جينف ) و ( نستويفسكى ) الا أنبياء عندهم فن ، ولهم رسالة لأبناء الحياة الهالكين ، السياسة الأسبوعية - العدد ١٩٤ السبت ٢٢ نوفمبر ١٩٢٩ ص ١٧

وفى مقال آخر يعرف القراء يقصص تشيكوف وجوركى اندرييف وغيرهم ( انظر العدد ٢٠٣ - السبت ٢٥ يناير ١٩٣٠ ص ١١ ) .

(١٧) ( القصة الروسية فى الأدب العربى الحديث ) يوسف أسعد دافتر - المطبعة المخلصية صيدا - نيسان ١٩٤٦ ص ٢

الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة . . « (١٨) .  
وكان انعكاس هذه الأفكار التقدمية ، وتلك المفاهيم الجديدة والدعوات  
المحنة ، على فن القصة القصيرة ، أشد ما يكون قوة وجلاء ، فقد اتجه  
أصحاب هذه المفاهيم الى اعلاء شأن القصة القصيرة ، الموضوعة بأفلام  
كتاب مصريين ، نشئوا في مصر ، وتأثروا بالوائع المصرى . وعلى نحو  
ما خاضت صحيفة السفور غمار نشر قصص مصرية قصيرة على صفحاتها  
فيما بين سنتى ١٩١٧ - ١٩٢٢ ، أى في الوقت الذى كانت القصة فيه تعد  
ضربا من اللهو والعبث ، فان ( الفجر ) نهجت منهج ( السفور ) . بل أنها  
تعدت ذلك الى مرتبة أصبحت فيها منفردة عن غيرها من الصحف والجلات  
فقد اعتبرت «القصة المصرية القصيرة» شغلها الشاغل ، فأولتها اهتماما كبيرا ،  
ونشرتها مترجمة ، وموضوعة ، ومسلسل في آن واحد ، وبلغ احتفالها بالقصة  
القصيرة شأوا بعيدا جعلها تفرد للقصة أبوابا ثلاثة في كل عدد من أعدادها :  
الباب الأول للتخصص المصرية القصيرة التى كان يكتبها أحد أعضاء المدرسة  
الحديثة . والثانى للتخصص المغربية ، وكانت جليا قصص روضية قام أحد  
كتاب الصحيفة بتعريبها عن تسيخوف ، دستوفسكى ، تولستوى ، ترجنيف .  
والباب الثالث للتخصص المسلسلة ، وكان يكتبها الأديب محمود تيمور .

وبهذا تلعب صحيفة الفجر في تطور فن القصة القصيرة في مصر ،  
دورا هاما ، فهى التى قدمت على صفحاتها كتاب القصة القصيرة الذين أرسوا  
قواعدها ، وتفهموا أسسها ، وعملوا على ذبوعها وانتشارها ، وتثبيت  
أقدامها كفن مستقل له ما لغيره من فنون الألب من قواعد وأصول . . فمررنا  
محمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وأحمد خيرى سعيد ، ويحيى حقى  
وحسين فوزى . وكانت قصص هبلاء الرواد في المرحلة الأولى من انتاجهم  
الفنى معبرة أصدق تعبير وأدقته عن اتجاه الصحيفة الذى هو اتجاه المدرسة  
الحديثة وما تلتزمه من مذاهب ، وما يعتنقه كتابها من آراء وانكار .

وبدل على اهتمام هذه الصحيفة بالقصة القصيرة واتبالها على نشر هذا  
الفن ، أنها نشرت في عدد واحد ( العدد ٦٣ ) ثلاث قصص مصرية لثلاثة  
من الرواد : قصة (جولة خاسرة) لمحمود طاهر لاشين ، وقصة ( الشيخ سيد  
المعيط ) لمحمود تيمور ، وقصة ( في ضوء القمر ) لأحمد خيرى سعيد ،

فضلاً عن قصة مترجمة لستوفنسكى ، ثم بحث في تطور القصة ونشوبها للأستاذ محمود تيمور .

ولا ننكر أن هذه الصحيفة كان لها دور كبير جداً في جعل القصة القصيرة فناً يقبل عليه كبار الكتاب على وجه خاص ، كما أنها مهدت الطريق لكثير من الصحف والمجلات حتى تنشر قصصاً مصرية قصيرة لكاتب مصريين ، يضاف إلى ذلك أيضاً أنها أتاحت الفرصة للناشئين من كتاب القصة ، فوجدوا فيها متنفساً لأنكارهم ، وأرضاً طيبة يبذرون فيها بذور نتاجهم القصصي . وقد رأينا أن عدم إتاحة الفرصة لنشر القصص فيما مضى كان عاملاً هاماً من العوامل التي وقفت في سبيل ظهور هذا الفن في أدبنا الحديث ، وأخرت ظهوره إلى الفترة التي أصبحت تتهاوت الصحف على نشره . . . فمنذ الأعداد الأولى وهي معنية بنشر قصص الناشئين : « وها نحن بدأنا ننشر قصصاً لأفراد مجهولين (١٩) . » .

ونلمح أثر هذه الصحيفة بعدها يقرب من عام على صدورها ، وإلى أي حد وصل تأثيرها في غن القصة القصيرة ، حيث نجد مجلة الهلال تقدم مغتبطة على نشر قصة قصيرة لكاتب كبير هو الدكتور محمد حسين هيكل ، وتصدر القصة بكلمة توضح فيها مدى التطور الذي أصابته القصة القصيرة بعد ما أقبل عليها الكتاب الكبار يبدعون وينتجون : « وان الهلال ليغتنب إذ يرى ان القصة قد نالت هذا القسط من عناية كبار أدبائنا ومفكرينا فهي عماد الأدب القريب الحديث وركنه الأول . . (٢٠) » ، وتستمر (الهلال) في إعادتها بالتطور الذي أحرزه من القصة القصيرة فتثير في نفس الكلمة إلى أن موضوعات العدد قصة أخرى للكاتب المفكر الأستاذ سلامة موسى .

وبعد ذلك أخذت (الهلال) تجد في نشر القصص المصرية القصيرة ، وفي التطبيق على ما كان يظهر في ذلك الحين من مجموعات قصصية ، على نحو

---

(١٩) ( الفجر ) العدد ٢٤ - ٢٦ يونيو ١٩٢٥ من ١ مقال أحمد خيرى سعيد بعنوان ( صدق الفجر ) .  
(٢٠) ( الهلال ) أبريل ١٩٢٦ من ٦٨٠ - من تقديم المحرر لقصة ( الشيخ حسن ) د . محمد حسين هيكل .

ما فعلت عند تقديمها لمجموعة ( الشيخ سيد العبيط ) لمحمود تيمور و ( سخرية  
الناى ) احمود طاهر لاشين و ( احاديث وقصص ) لحسين سعودى ( ٢١ ) .

وخذت ( المقتطف ) حذو ( الفجر ) فطفتت تتلقف المجموعات  
التقصية وتقرظها على صفحاتها ، وتقدم لكتابتها مقدمات بسيطة لتعرف  
القراء بهم ، حتى غدا من القصة القصيرة فنا يقبل عليه الكتاب من ناحية ،  
والصعانة من ناحية اخرى . ويرجع الفضل في هذا لأصحاب المدرسة الحديثة  
ولصحيفة الفجر . ولعل هذا هو الذى حدا بأحمد خرى سعيد الى أن يشيد  
بما أحدثته الصحيفة من صدق قوى غير من نظرة كثير من الصحف الى القصة  
القصيرة ، حيث يقول في مقال له : « أثرت دعوتنا تأثيرا لا بأس به وبدا  
القوم يحسون وجود ادب مصرى حقيقى ، وبدأ الكتاب يحتذون قصص  
( الفجر ) وصوره وطريقتة نقده وتسوة تهكمه وسخريته وعدم تجيزه ..  
فهذه مجلة المقتطف أعلنت عن مسابقة في القصص الصغيرة وهذه ( الهلال )  
وبشرت بالمذهب الواقعى فخلصتنا من نهضة الرومانسية » ( ٢٤ ) .

وتأكد لديه فكرة ريادة ( الفجر ) لغيرها من الصحف والمجلات في  
مبدان القصة فتقول في مقال آخر :

« انظر الى المجلات جيميا كيف احتذت ( الفجر ) في نشر القصص  
المصرية وانظر الى الصحف اليومية والاسبوعية والأدبية الفنية تترسم خطانا  
في اعتبار القصة عنصرا أساسيا .. » ( ٢٣ ) .

ومما قد يدل على أن المدرسة الحديثة هي التي أرست دعائم فن القصة  
القصيرة ، أن جميع أعضاء هذه المدرسة ممن لا يزالون على قيد الحياة  
يعترفون بذلك صراحة ، سواء منهم من لا يزال يواصل الإبداع في هذا الفن  
أو من لم يواصل . ويحس يحيى حتى بالدين الذى تدين به القصة القصيرة  
لهذه المدرسة احساسا عظيما ، لا في اعلاء شأنها فصحب ، بل أيضا لأنها نقلته  
من طور الرومانسية الى طور الواقعية :

---

( ٢١ ) أنظر ( الهلال ) - مايو ١٩٢٦ ص ٨٨٥ ، وفبراير ١٩٢٧ ص ٤٩٦  
وص ٤٩٩

( ٢٢ ) ( الفجر ) العدد ٢٤ - ٢٦ يونية ١٩٢٥ ص ١

( ٢٣ ) ( الفجر ) العدد ٥٢ - ١٧ يناير ١٩٢٦ ص ١

« نحن مدينون للمدرسة الحديثة بالشيء الكثير . هي التي جاهدت من أجل أن يكون لدينا أدب أصيل ، تابع من كياننا ، واسلوب متحرر من التكلف والميوعة . هي التي ثبتت لفن القصة القصيرة قدمه ووطدت سمعته ، وبشرت بالمذهب الواقعي فخلصنا من نهضة الرومانسية » ( ٢٤ ) .

وامتد تأثير المدرسة الحديثة في فن القصة القصيرة ، وفي مدى اتقبال الكتاب على الإبداع فيها فأصبحنا نجدهم يمارسونها بوعي وتفهم لرسالتها ، ومعرفة لبعض تقنياتها وشرائطها الفنية . ومن الكتاب من تبينوا أنها عن صعب ، ليص من السهولة الخوض في ميدانه ، وأن سبيله ليس ممهدا لاي من الكتاب الا بعد ثقافة واطلاع وخبرة بالحياة والمجتمع .

ولو اننا طالعنا ما كتبه محمد شوكت التوني مثلا في مقامة مجموعته القصصية — التي سنعرض لها بالدراسة بعد حين — لاتضح لنا وعيه بفن القصة القصيرة ، وتقديره له ، اذ تقف بنا دراستنا للمقدمة عند نقاط أربع ، تبين الى اى حد تغيرت النظرة الى هذا الفن .

أولا : يبدو من المقدمة ايمان الكاتب بفن القصة ، وبأن مكانتها ملحوظة بين باقي الأجناس الأدبية ، وأن كتاب القصة قوم معازرون ، يطلعون الناس على جوانب الحياة الفاضلة الخافية عن أعينهم .

ويتضاعف تقديره لهذا الفن حتى يعد القصة « أجل فنون الأدب . بل هي جماع تلك الفنون » . ( ٢٥ )

وفي هذا القول دلالة على الخطوة الهائلة التي خطتها القصة القصيرة ، اذ أصبحت تقدر من قبل الكاتبيين والقراء ، فهي الآن فن كامل متكامل لا يقدم على الابتكار والخلق فيه الا الممتازون من بنى البشر .

ثانيا : أن القصة القصيرة في نظره أصبحت تستهدف تصوير الحياة الفاضلة لتجلية هذا الفموض ، وفتح مغاليق الأسرار الكائنة وراء الحياة الظاهرة التي يحياها الناس ، فهي كتاب الحياة ، « الحياة الفاضلة على غالبية الخلق — يفتحها لك الممتازون من أبناء البشرية ، فتطالعك الصور

---

(٢٤) من مقدمة ( سخوية الناي ) طبعة دار القومية ، ١٩٦٤ ص ٥ د ،

(٢٥) ( في ظلال السموع ) محمد شوكت التوني - مطبعة ومبى - ١٩٢٩ ص ٨

واضحة جلية بعد اذ كانت محتقرة عنك ، غامضة امام عينيك . مبهمه في ادراكك « (٢٦) .

ثالثا : والقصة لا تنفيا من وراء هذا التصوير لخفايا الحياة سوى الجنوح بالقراء الى حياة اكمل وامثل لا يعثورها نقص ولا يتسرب اليها خلل وضعف ، ولهذا اثره في التطور الانساني ، حيث يزداد عدد المدركين لنواحي الكمال الشعاعين بدواعي النقص ، عن طريق غير مباشرة ، لذا بجده يجعل شعارا للمجموعة عبارة توضح مفهومه للدور الذي تلعبه القصة في الحياة الانسانية : حيث يقول « انما تمهد القصة للانسانية السبيل الى المثل الاعلى للحياة » .

رابعا : لهذا كله ، فانه يعتقد بصعوبة فن القصة ، ويرى انه ليس من السهل ان يجيده اى انسان الا اذا تسلح بعدة اسلحة فنية :

« وليس كل كاتب يمكنه ان يكتب قصة ، فالقصة في الواقع اصعب فنون الادب بناء .. تحتاج الى اسلوب رشيق ، وخيال واسع ، ودراسة نفسية كبيرة . وتغلغل في اعماق النفس البشرية .. ومخالطة جميع البيئات والطبقات المختلفة » (٢٧) .

هذه النظرة المحدثة الى الفن ، وتناول الكتاب له بحس فنى ، وتقدير لقيمه ، ودوره الفعال في النمو بالانسانية والتطور بها نحو الكمال المنشود هو الذى دفع بعجلته الى التطور شيئا فشيئا في الربع الثانى من هذا القرن بشكل ملحوظ ، جعل حتى الذين كانوا يفضلون الشعر عليه يتبينون ذلك ويدركونه . ومن اولئك الاستاذ عباس محمود العقاد ، حيث يقول :

« يلاحظ ان نصيب القصة في الكتابة المنثورة آخذ في الازدياد ، والانتشار ، وان فن القصة العربية قد تقدم في الربع الثانى من القرن العشرين تقديما لم يعرف له مثيل في ريعه الاول ولا في القرن الماضى الذى ازدهر فيه فن القصة بين الآداب العالمية .. » (٢٨)

(٢٦) المصدر السابق ص ٨

(٢٧) المصدر نفسه ص ١٢

(٢٨) ( الرسالة ) العدد ٦٠٦ - ١٢ فبراير ١٩٤٥ ص ١٢٨

## (٢) احمد خيرى سعيد فى قصصه المنفرقة بصحيفة الفجر (١):

ان دراسة القصص القصيرة التى كتبها احمد خيرى سعيد فى صحيفة الفجر ضرورية وهامة لمن يتصدى لموضوع هذا الفن متعتبا مراحل تطوره والخطوات التى مر بها حتى غدا فنا مستقلا فى ادبنا الحديث .

وعلى الرغم من قلة نتاجه ، فانه يعتبر معلما من معالم التطور فى فن القصة القصيرة التى تتجه نحو الواقعية فى كل شئ : فى موضوعاتها ، واحداثها ، ورسم شخصياتها ، والحوار الذى يدور على افواه هذه الشخصيات .

ولقد كتب خيرى سعيد فى هذا الميدان احدى عشرة قصة قصيرة ، بدأها بقصة (جناية ام على ولدها) فى العدد (١٢) الصادر فى ٣ ابريل ١٩٢٥ ، وختمها بقصة (المشعوذ) فى العدد (٦٥) الصادر فى ٢٥ ابريل ١٩٢٦ .

فلو ان هذه القصص ضمت فى مجموعة واحدة لأصبحت اثرا من الآثار الرئيسية فى تاريخ هذا الفن ، ولأضحت من كعب التراث ، التى يهتم بها النقاد والدارسون فى هذه الايام .

ونحن اذا تأملنا الفترة التى انصرف فيها خيرى سعيد لكتابة القصة القصيرة لوجدنا انها تنحصر فى عام واحد ، وهو العام الاول لصدر صحيفة الفجر التى كانت اللسان المعبر عن آرائه وافكاره ونزعاته التقدمية هو واصحابه من أعضاء المدرسة الحديثة .

وربما ادى انشغال خيرى سعيد بالقضايا الأدبية والفكرية التى اثارها على رأس أعضاء مدرسته الى أن ينصرف فيها بعد عن كتابة القصة القصيرة ، فقد سيطرت عليه قضية « الاستقلال الفكرى » واطهار القوميات الخاصة للشعب المصرى ، وللادب المصرى ، وكل ما يتعلق بالبيئة المصرية من فكر وفن وادب وتاريخ وموسيقى وعمارة ، فعكف على الدفاع عن هذه القضايا ، والدعوة لها فيما كان يشره من مقالات وبحوث فى الصحف والمجلات التى كتب فيها بعد ( الفجر ) . . . ولم يقف نشاطه عند هذا الحد ، بل انه كتب فى كثير من القضايا السيكولوجية والفنية ، حتى انهم اطلقوا عليه صفات

---

(١) ولد بالقاهرة عام ١٨٩٤ - وتلقى تعليمه بالمدارس المصرية ، ثم التحق بمدرسة الطب فى سنة ١٩١٢ ، وزاول الكتابة الأدبية وهو طالب ، حتى أصبح ذا شهرة فائقة فى عالم التجديد ، وظل ينشر بحوثه ومقالاته زمنا طويلا ، ثم انقطع فجأة ، حتى اذابت جفوة ذلك الصمام المتقد ، وانشباب الفائز فى عام ١٩٦٢ .

عديدة ان دلت على شيء ثانما تدل على سعة اطلاعه و غزارة علمه ، وقوة  
توثبه وطموحه لخلق جيل جديد متقف واع ، فاسمونه « عمدة شسباب  
التجديد الصريح » ، وقالوا عنه انه « خزانة ادب ملانة ، ودائرة معارف  
سيرة » ( ١ ) .

كما انه اسهم في ميدان الرواية ، فكتب قصة تاريخية طويلة بعنوان  
( السمائس والدماء ) تدور حول الصراع الذى نشب بين على بك الكبير ،  
ومحمد بك ابى الذهب وتصف صفحة مطوية من تاريخ مصر فى القرن  
الثامن عشر ، ولا نعجب اذ نراه يهدى قصته الطويلة هذه : « الى اصدقائى  
ادباء المدرسة الحديثة ، اهدى هذا العمل الجديد فى القصص التاريخى ،  
لأنهم اضافوا الى الأدب العربى فن القصة » . فهو يمتاز بمدرسته ، ويرى  
أن فن القصة لاينتسب الا اليها لأنها هى التى أوجدته وشقيقت معه حتى أرسدت  
دعائمه .

- 
- ( ١ ) للوقوف على مدى ثقافة هذا الكاتب ونشاطه ، انظر بحوثه فى :  
( أ ) مجلة الشباب العدد ٢٥ - ٢٠ يولية ١٩١٩ ، العدد ٢٧ - ٣ اغسطس  
١٩١٩ ص ٨ « حديث عن الموسيقى فى النثر » والعدد ٢١ ، ٢٢ من  
السنة الثالثة أبريل ١٩٢٠ ص ٤ عن « المذاهب الكتابية » .  
( ب ) ( 'الايلاغ ) العدد ١٧٧ - ٢٨ نوفمبر ١٩٢٣ مقالات متتابعة بعنوان «معلومات  
صغيرة فى الأدب والعلم والفن » وفيها يتحدث عن الشعر وفنونه ،  
ويعتبره فنا جميلا ، كالموسيقى والتصوير .  
( ج ) « النسر المصرى ، العدد ١٨ - ١٠ يولية ١٩٢١ مقال عن « تطور فكرة  
الحكم الذاتى » .  
( د ) مجلة الجديد العدد ٢١ - ١٢ نوفمبر ١٩٢٨ ص ٤ مقال عن « حياتنا  
العقلية » .  
( هـ ) مجلة الحديث العدد ١ من السنة السابعة يناير ١٩٢٣ له بحث فى  
( البحثى الشاعر ) .  
( و ) ( الهلال ) فبراير ١٩٢٣ ( شوقى هل هو مقلد أم مجدد ) ، ( الهلال )  
فبراير ١٩٢٤ ( الأدب العربى فى ضوء التحليل النفسى ) .  
( ز ) ( الهلال ) - ديسمبر ١٩٢٢ أبحاث فى علم النفس وتفسير الأحلام -  
يناير ١٩٢٣ . الشخصية كيف ندرسها ونفهمها » .  
الى غير ذلك من البحوث والمقالات التى نشرها فى ( الأخبار ) و ( كوكب  
الشرق ) و ( اليوم ) و ( الوادى ) .

ويأتى دور أحمد خيرى سعيد فى تطور فن القصة القصيرة من عدة جوانب أشرنا إليها فى حديثنا عن المفاهيم الجديدة التى أخذ يبتها أعضاء المدرسة الحديثة وفى مقدمتهم ناظرها خيرى سعيد . . ولعل أول هذه الجوانب وأهمها أنه أخذ على عاتقه الاعتناء بالقصة القصيرة المصرية ، والتبشير لها ، وفتح المجال أمام الناشئين من كتابها ، بعد أن أدرك العوامل التى تعوق تقدمها وتطورها ، خاصة وأنه هو نفسه يعانى من هذه العوائق ، لذا حينما اتبحت له فرصة إصدار جريدة ، استطاع عن طريقها أن يحلّم تلك القيود التى كانت تكبل هواة القصة القصيرة ، فخصص لها أبوابا ثلاثة فى صحيفة كان لا يربو عدد صفحاتها على الثماني ، مدفوعا الى ذلك باحساس عميق وایمان بحاجة أدبنا المصرى الى ان يكون فن القصة القصيرة احد أجناسه ، حتى نكون عصريين ، غير متخلفين ، وحتى يعبر هذا الفن عن واقعنا ، ويصور مشكلات مجتمعنا بدقة .

وعلى هذا النحو قضى خيرى سعيد زهرة عمره « مبشرا بأنماط جديدة فى الأدب الحى ، وفى طبيعة هذه الأنماط كتابة القصة على المنهج العصرى الذى يصور الشخصيات فى استجابتها للأحداث التى تتعاقب عليها ، وفى كحاحها للحياة التى تحياها . . » ( ٢٩ ) . وهو أيضا الذى كان يعرف القراء بالكتاب الجدد ، ويقدم عنهم صورة متكاملة ، ويعلن عن مجموعات قصصهم فى صحيفته . . وكأنى به قد أدرك ضرورة خلق بعض النماذج الذاتية له فى هذا الفن ، تكون بمثابة الضوء الذى ينير الطريق لكل من يحاول معالجة القصة القصيرة ، فاكتمنى بتقديم هذا العدد القليل من القصص ، حتى اذا ما وجد أعضاء المدرسة الحديثة قد بدعوا يقدّمون للناس نتاجهم على صفحات الجرائد والمجلات ، وفى مجموعات قصصية ، وحتى اذا ما رأى الصحف تهتم بالقصة المصرية القصيرة اهتماما متزايدا ، آثر ان يتفرغ لدعوته الكبرى وينادى بضرورة المزيد من القصص التى تتصل أحداثها وأشخاصها بالحياة الواقعية المعاصرة .

ويبدو أن رواد القصة القصيرة فى أدبنا الحديث كانوا مقلين من ناحية، ومتعددي الجوانب من ناحية أخرى ، على نحو ما رأينا عند صالح حمدى حماد

---

( ٢٩ ) ( يحكى أن وقصص أخرى ) - طبعة الدار القومية - المكتبة العربية ١٩٦٤  
من مقدمة محمود تيمور ص ( ب ) .

والمفلوطى ، ومحمد تيمور ، وعيسى عبيد ، وحسن محمود ، فكما شغل محمد تيمور بمسرحه الذى غلب عليه ، وكما انصرف المفلوطى الى كتابة المقالات الاجتماعية وصياغة القصص الفرنسية المترجمة صياغة عربية ، وبمثل ما اهتم صالح حمدي حماد بالقصة الطويلة والدراسات الاخلاقية والاجتماعية ، فان عيسى عبيد كتب روايات مسرحية وبحوثا فى التحليل النفسى ، وكذلك حسن محمود عكف على الترجمة ونشر المقالات فى الموسيقى وحياة الموسيقين ، وايضا شغف خيري سعيد بكل شئ جديد ، فكتب فيما يتصل بالتجديد والابتكار والثورة على القديم .

والواقع ان مكانته ككاتب قصة قصيرة ترتبط ارتباطا تلازم وصحيفة ( الفجر ) لاننا لم نجد له فى صحيفة او مجلة اخرى من هذا اللون الادبى شيئا ، فقد خصها هى بقصصه القصار ، ونشر فى غيرها بحوثه ومقالاته النقدية .

\* \* \*

ولاحد خيري سعيد رأى فى القصة القصيرة من حيث هدفها ، والاثر المطلوب منها ، فهو يعتبرها من بين الفنون الجميلة ، كالتصوير والنحت والشعر ، وان كان يفرق بينها وبين الشعر ، اذ يرى ان القصة فن موضوعى ، وهذا هو الفارق الوحيد الذى يفرقها عن بعض الفنون التى تعبر عن ذاتية اصحابها ، وتصدر تنفيذا عن احساسهم وخلجات نفوسهم الخاصة . . . ولكنها كغيرها من الفنون الجميلة يبتغى من ورائها التأثير فى النفس ، وتتحدد قيمة هذه الفنون — بما فيها الشعر والقصة — بالقياس الى هذا التأثير او عدمه ، ويذهب الى اعتبار هذا المطلب وظيفة أساسية من وظائف الفن ، يقول : « الغرض من الأعمال الفنية هو اثرها الذى تركه فى النفس ، ونحن نشهد الرواية التمثيلية ونجلى الصور والتماثيل وتصفى ارواحنا وقلوبنا للموسيقى ، ونقلب البصر فى مفاتن الطبيعة نتلو القصيد البارع ، نرجو من ذلك شيئا واحدا هو الأول والآخر — نرجو ان يستقر فى نفوسنا وتعمها ونبتغى ان يقع فى افئدتنا اثرها . . ( ٣٠ ) » ، واثر هذه الفنون فى النفس يأتى من انها يجب ان تدخل السرور عليها ، بواسطة تجسيدها للمناظر والأحداث

---

( ٣٠ ) ( الهلال ) فبراير ١٩٢٣ - شوقى هل هو مقلد أم مجدد ؟ احمد خيري  
سعيد ص ٥٢٧

والشخصيات والأنكار تمثيلاً يحدث في النفس الامتاع المنشود « ان وظيفة الفنون الجميلة ادخال السرور على النفس بواسطة التمثيل ويعنى بالتمثيل الابرار والتجسيم ، ابراز الفكرة او الخيال في صورة تؤثر في النفس . » (٣١) .

ولكى يحدث كاتب القصة هذا الأثر النفسى أيضا ، كان عليه ان يستمد موضوعاته ، ويرسم شخصوه ، ويدير حوارهم ، بطريقة موضوعية ، ملتزما في ذلك كله الواقع الحى الذى يحيط بعمله الفنى ، فلا بد من أن يضع في اعتباره أنه يكتب للحياة ، وحتى يؤثر في الناس كان التزامه بالواقع الذى يعيشونه أجدر من تهسكه بالخيال والوهم ، فان ثمة قصصا لا تستمد روحها من الأرض التى نبتت فيها ، ولا من حياة الشعب الذى يقرؤها فلا يمكن لها كائنة ما كانت أن تعيش وتخلد . ولا يعنى ذلك في نظره أن يكون كاتب القصة القصيرة محليا صرفا ، ولكن أن يكون انسانيا عن طريق محيطه هذه ، فيعالج عواطف واحساسات ومشاعر ومواقف واحداث انسانية تصلح للقراءة في العالم كله من غير أن يحدها زمان بعينه أو مكان بعينه : « فانه لا ريب هناك أن أى عمل محلى يموت وينقرض بمجرد ظهوره أو بعد ولادته . . ولم نفكر قط في أن تكون قصصنا محلية . . كنا انسانيين نؤلف للعالم كله ، ونعالج عواطف واحساسات وافكارا وحوادث لا يحدها مكان أو زمان ولا تعرف جنسها ولا مذهبها » (٣٢) .

ويبدو لى أن هذا المفهوم عن الواقعية على النطاق العالمى كان املا ينفى تحقيقه ويتبنى للقصة القصيرة أن تصبو اليه ، إذ أنه يمثل تطور مفهوم الواقعية عنده ، فقد نشر في فترة كان قد انتهى فيها تماما من ابداع القصة القصيرة ، كما تبين لى من دراستى لقصصه ، لأن هذا القول على اطلاقه لا ينطبق على قصصه التى خلفها ، كما سنبين عند دراستنا لها . لكن الظاهرة الواضحة في قصصه أنه يرتبط بالحياة الواقعية التى عاشها ، وعانى تجاربها واحس مشكلاتها ، وهو لا يفتأ يدعو الكتاب الروائيين الى تفقد الحياة ، ومراقبتها من قريب أو من بعيد ، والى التعمق فيها ، وتحليل احداثها ، وتفسير سلوك الشخصيات بواسطة التغافل الى نفوسهم ، واستنباط

---

(٣١) ( البلاغ ) العدد ١٧٧ - السنة الاولى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٢ - معلومات صغيرة فى الأدب والعلم والفن - أحمد خير يسعيد ص ٢  
(٣٢) ( المجلة الجديدة ) يونية ١٩٣١ ص ٩٦٤ من حديث له مع محرر المجلة حول القصة وأسباب ركودها .

البواعث والأسباب والدوافع الكامنة : « الروائي مسرحيا كان أم كان قصصيا يقف بعيدا عن الحياة ويراقبها ويسلط بصيرته على أشخاصها وحوادثها متغلغلا الى لب اللب متعمقا الى البواعث والحركات المستورة واغلا الى الكنه والحقيقة كاشفا ما يسمونه السر الخفى الجلى » ( ٢٣ ) .

فهو لا يذهب الى تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا كما هو ، ولكن من خلال نظرة الأديب الى هذا الواقع ، وعن طريق احساسه به ، وتعمقه فيه ، وتحليله له . ويؤكد ذلك ما قاله عند تقويمه مجموعة ( سخرية الناي ) لمحمود طاهر لاشين : « ولا نقول في هذه القصص اكثر من انها محاولة من أكبر المحاولات الفنية قام بها اديب مصرى منذ خرجت مصر الى النور ولا تدانيها الا تصص قليلة أخرى في حبكها وانسجامها واتصال اشخاصها وحوادثها بالحياة كما يراها الفنان ببصيرته ( ٢٤ ) » .

ونستطيع بهذا ان نقول ان خيرى سعيد تطور بفن القصة القصيرة من ناحيتين :

الأولى : ناحية التحليل . فلم يعد التحليل يقصد لذاته ، ويصبح هو المطلب الأساسى الذى يشغل جانب القصة الأكبر ، كما كان عند عيسى عبيد وشحاته عبيد ، بيد انه قصد من التحليل أحداث الاثر النفسى الذى يرجوه من كل الأعمال الفنية ، دون ان يبعد الكاتب بتحليله الشخصى والدوافع عن الواقع من ناحية ، ودون ان يقف التحليل النفسى حائلا بين العمل القصصى وبين أحداث الاثر النفسى المطلوب .

الثانية : ناحية وصف الواقع . تلك التى كانت تعنى فى الفترة السابقة عند عيسى وشحاته عبيد ، تصوير الحقائق كما هى بلا تحوير أو حذف حتى ولو كان ذلك من ضرورات العمل الفنى ، مما أحال القصة القصيرة الى أن تكون عندهما أشبه شئ بالسجل اليومى للشخصية التى تقوم بالحدث ، ولكننا هنا عند خيرى سعيد نجد بصور الواقع كما يراه الفنان ببصيرته ، أى انه يتناول الواقع باحساس الفنان ويمرر عنه فيما بعد ببصيرة الفنان واحساسه أيضا .

---

( ٢٣ ) ( الجديد ) العدد ٣١ - ١٢ نوفمبر ١٩٢٨ مقال ( حياتنا العقلية ) ص

٤ خيرى سعيد .

( ٢٤ ) ( النجم ) العدد ٩١ - ٦ يناير ١٩٢٧ ص ١ ( الفن فى القصص المصرية )

أحمد خيرى سعيد .

وقادته دعوته الى الواقعية فى الاحداث ورسم الشخصوى الى المنادة بالبعد عن لغة المعاجم والقواميس اللغوية ، فكان يرى أن اللغة أوجدت من أجل غرض نبيل هو السهولة فى الأداء والبساطة فى التعبير ، ولا يمكن للغة أن تؤدى هذا الدور الا اذا ابتعدت عن صياغة اللفظ وزخرفته ، والا اذا جنحت الى التعبير الدقيق المحكم عن صدق الاشخصية وصدق الحدث .

\*\*\*

وينتقى خرى سعيد أشخاص قصصه ، وموضوعاتها ، وأحداثها ، من البيئات الدنيا والوسطى فى المجتمع المصرى ، ويتناول مشكلات الناس العماديين الفعلية ، ويساعده على ذلك أنه يصوغ تجاربه الذاتية أحيانا بصياغة قصصية موضوعية لا يحيد بها عن الواقع بأى حال من الأحوال ، فقصصه تعالج قضايا اجتماعية كثيرة يعانى منها المجتمع المصرى العصرى ، وتصور عيوب ذلك المجتمع ، بما علق به من رواسب تعوق تقدمه .

فأم محمد (٣٥) سيدة فقيرة ، تشقى فى الحياة لتربى ابنها الوحيد ، وتقضى يومها متنقلة فى الدور والمنازل تغسل الثياب نظير أجر تفقته فى تربية الابن ، ولكنه يصاب بالتيفويد ، ويزوره الطبيب الذى تقوم بخدمته ، فيجده فى حجرة ضيقة سيئة التهوية ، لاأثاث بها ، ويعرض عليها الطبيب أن تترك هذا المسكن غير الصحى ، وتأتى بابنها حتى يتمكن من مباشرة علاجه لديه فى مصحته الخاصة ، غير أنها تأبى ذلك ، فيجربى الكثف الطبى عيه ، ويرى أن صحته فى تدمور ، ثم ينصحها بالأطعمة شئنا سوى اللبن ، وما أن يخرج الطبيب حتى تدخل الحاجة صلوحة وتأمرها بأطعامه أرنا ويشرب مرثته ، وتتأثر صحته بعد هذه أوصفة مباشرة ، وبأتى الطبيب فى اليوم التالى لا ليباشر علاجه بل ليكتب له تذكرة الوفاة .

فبو يصور لنا معاناة الطبقة الدنيا للفقر والجهل والمرض ، وبعصف لنا البيئة المكانية التى تعيش فيها هذه الطبقة ، ويحدد المطفة ، ويصدق فى نقلها عن الواقع ، فالكناس واقف فى مدخلها يثير الأتراب والأقذار من على الأرض والأطفال مستندون الى الحوائط المهذمة ، والرجال يتبولون فى غير خجل والرائحة الكريهة تتصاعد من كل مكان ، والنسوة يصيبن المياه من النوافذ والأبواب بلا حساب .

---

(٣٥) : (الفجر) العدد ١٢ - ٢ أبريل ١٩٢٥ قصة « جناية أم على ولدها »

ص ٢

وعلى الرغم من أن أم محمد تحب ابنها وتغنى في سبيله ومن أجله ،  
فان تحكم الجهل بها ومثيلاتها من أفراد هذه الطبقة اعماها عن التزام  
أوامر الطبيب وجعلها تمثل لاواير انحاجة سلوكر .

ولا شك ان هذه القصة تعرض تجربة من تجاربه كطبيب او طالب طب .

وأم شحاته (٣٦) زوجة جزار كان له مكسب ضخم قبل أن يصاب  
بعاة مستديمة ، جعلته ينفق كل شيء كان قد ادخره ، لكنها لا تعترف  
بتدهور حاله وقلّة مورده ، وتحاول أن تبقى على ما كان لها من مظهر ،  
فدستيد بها فكرة تقليد جيرانها من اليهود ، ويضطرها حب الظهور الى أن  
تبيع كل متاعها ، وترهن خصمة قراريط ورثتها عن خال لها ، في سبيل  
استئجار دار في حى وطنى تزوج فيها بناتها ، ولهذه السيدة ابن عاق  
( الشحات ) ، تحب حبا يربو على حبا لبناتها . والشحات لا عمل له  
الا الجلوس على المقهى ليل نهار . « ولد عاق . نظيف الملبس . جم الثمهورات  
جبار في قضاء مأربه الخسيصة . يطالب والدته على الدوام بما فوق  
طاقتها . . » ، وهو يحب ابنة التاجر الشامى حورية التى تسكن معهم ، ومن  
أجل هذا تحاول الأم استرضاءه ، فتحافظ على مظهرها حتى تكون في مستوى  
مائل لمستوى عائلو الفتاة ، وترسل الرسل الى اهل الفتاة يتفننون في سرد  
القصص والحكايات التى تشير الى بذخ الشحات وجاهه هو وامة ، ثم  
تذهب الام لتخطب الفتاة ، فتفاجأ بانها مخطوبة ، لكن الشحات يصر على  
الزواج من حورية بالذات ، والا انتحر . وتتفاوض أم شحاته مع  
احدى العجائز ( زبيدة ) علن احكام خطبة للاعتداء على عفاف الفتاة ،  
حتى يكون ذلك ذريمة تجبرها على الزواج من ابنها ، فتقتادها العجوز الى  
بيت احدى ( الكوديات ) ، وبطريقة ما حاول الشحات أن ينال مأربه  
منها عنوة ، مما أثبته تحقيق النيابة فيما بعد ، ومما أدى الى سجنه عدة  
سنوات .

وعقدة التطلع التى استحكمت بأم شحاته ، كانت تحيط على أفراد  
الطبقة الدنيا ، في المجتمع المصرى ، وكانت أثرا من آثار المستعمر ، غرسه في  
نفوس الشعب ، فحبب اليهم المظاهر وخذعهم بها ، وشغلهم عن أن

(٣٦) ( الفجر ) العدد ١٤ - ١٧ ابريل ١٩٢٥ - قصة ( أم شحاته ) ص ٣

يبحثوا عن مقوماتهم الخاصة وشخصياتهم المستقلة . لذا أصبحنا نجدهم يطلعون الى الصمود عن اى طريق ولو كان ذلك على حساب القيم الاخلاقية ذاتها ، أو المجتمع بما له من تقاليد ومثل وعادات .

وكما ادت هذه العقدة بأم شحاته الى أن توقع ابنها في أغوار السجن ، نجدها أيضا تسيطر على الموظف الذى يريد أن يصعد على اكتاف غيره ، وبطرق غير مشروعة ، اما بالمحسوبية ، واما بـ ( اللعونة ) أو بـ ( مسح الجوخ ) أو بالتعرف الى أحد كبار الموظفين كما فعل خليل أفندى في ( عريس الغفلة ) ( ٣٧ ) .

وتقابل هذه الطبقة الفقيرة الكادحة ، التى تمنانى من مشكلات اجتماعية ونفسية واقتصادية ، طبقة أخرى ، يصورها أحمد خيري سعيد بنقطة في قصصه القصيرة . ويؤكد على أمراضها وعيوبها ، ومشكلاتها الخطيرة . تلك هى طبقة الأغنياء والحكام وأصحاب الجاه ، الذين انعدمت عندهم المثل واختفت الاخلاقيات . وكان خيري سعيد بتصويره هذه الطبقة يريد أن يكشف لنا عن مواطنها ويظهر أعماقها أمام الطبقات الأخرى التى كانت تنظر اليها نظرة تطلع وتشوف ، يريد أن يظهر ويملن السر الخفى وراء المظاهر البراقة التى كانت تظهر بها طبقة الأثرياء والاطعاعيين والحكام ونجد مثال ذلك في اسماعيل بك الذى يبدو في الحقيقة والواقع نصابا محتالا ، وكذلك الباشا في قصة ( السرقة المشروعة ) يعترف بأنه لص « أنا لا أنكر أنى سرقت لكن سرقة عن سرقة تفترق فسسيك أنت من النهويش ومطرح ما تحط راسك حط رجليك . » ( ٣٨ ) .

وأحمد خيري سعيد في اختياره للأحداث محتملة الوقوع ، والشخصيات ممكنة التواجد ، انما يريد عن طريق ذلك اعطاء القارئ تلك الخفايا المستورة في جوانب الحياة ومنعطفاتها التى قد يضل فيها الانسان العادى ، وهو يبقى من قصصه الكشف عن الدلالة والمعزى العام لما يجرى أمام أعيننا ، ويصل الى ذلك باختياره احداثا وشخصيات ثم يربط بينها ربطا مبررا تبريرا قابلا للتصديق ، وهذا الاختيار الواعى هو الذى يبعد شخصياته عن أن تكون نسخة مطابقة للواقع .

---

(٣٧) ( الفجر ) العدد ٢٥ قصة ( عريس الغفلة ) ص ٣ - ١٤ سبتمبر ١٩٢٥  
(٣٨) انظر ( الفجر ) العدد ٤١ ( قصة الجريمة الأخيرة ) ص ٣ ، والعدد ٢٨ ( قصة السرقة المشروعة ) ص ٣

وتحتفظ القصة القصيرة بوحدها الفنية ، وتماسك عناصرها ، واتزانها ، وبشعر القارئ لتقصصه أنه لم يضغط على عنصر دون الآخر ، فيوليه اهتمامه الأكبر ، كان يطفى نصيب الحدث فيها على الشخصية أو العكس ، مثلا ، بل ان الحدث والشخصية في قصص خيري سعيد القصيرة وحدة لا تتجزأ يساند كل منهما الآخر .

وان الناظر في قصصه يجد أن كلا منها تقوم على فكرة واحدة يحاول الكاتب علاجها منذ بداية القصة حتى نهايتها بطريقة واحدة ومباشرة ، حتى يحافظ على وحدة الهدف والآخر الكلي للقصة في نهايتها المنطقية .

كما ان وحدة الموضوع وتطوره خلال نسيج القصة وبنائها ، وفي داخل الاطار الكامل المرسوم لها يثير في القارئ حالة اقتناع بأن ما يتحرك امامه في ثنانيا القصة محتمل الحدوث فعلا ، وأقرب الى ما يقابله في الحياة الواقعية .

وأحمد خيري سعيد — ككاتب قصة قصيرة — يؤمن بالواقعية ، والمذهب الواقعي . جرىء في مواجهته لأزمات عصره . شجاع في تصوير مجتمعه ، بما فيه من شوائب وأدران ، لايمانه بهذا المجتمع ، وبضرورة الكفاح المستمر حتى يستطيع تحسين واقعه ، وخلقه على نحو مثالي افضل .

ويصور لنا خيري سعيد في احدى قصصه (٣٩) ما كان يدور في المستشفيات الوهمية السورية التي انشأها الجيش البريطاني لفرض دنىء ، هو استخراج شهادات وفاة مزورة للعمال المصريين الذين كان الانجليز يقدمونهم ضحايا في الحرب ، وكان الدكتور ( س ) وزميله ، وهما مصريان ، يعملان في احدى هذه المستشفيات ، غير انهما يدركان جريمتها ، وبحسان ثقل الاثم الذي يرتكبانه ، اذ انهما يهملان المرضى من بنى جلدهما ، ويعذبانهم . وتزداد فداحة الجرم حيث يكتبان شهادات الوفاة التي تكذب على اهالي القتلى ، وتخفى عنهم حقيقة الأمر ، وان الموتى ليسوا الا ضحايا سكة حديد سينا ، واقامة الاسلاك الشائكة ، وحفر الخنادق للانجليز ، وان الأمراض التي تذكر في شهادات الوفاة ليصت الا ابتكارا وهما واختلافا .

---

(٣٩) ( الفجر ) العدد ٢٥ - ١٠ يولييه ١٩٢٥ ص ٢ قصة ( قصة المخدر ) .

ويتملك الطبيبين المصريين تأنيب الضمير ، وتدهور مسألة ( س ) النفسية ، فيلجأ الى تعاطى الأفيون ، ويتحول الى انسان آخر ، حياته كلها لهو وعبث ، وتصرفه هذه الحياة الجديدة عن الالتقاء بأصدقائه الذين كان يجتمع بهم في قهوة الراديوم ، ثم يلتقى فيما بعد ( الطبيب س ) بزميله وصديقه الذي عرف أنه يتعاطى الأفيون ويدور بينهما حوار عن اضرار هذا المخدر تكون من نتيجته أن يقسم ( س ) بأنه لن يتعاطى الأفيون بعد ذلك .

وهذه القصة - وان أريد بها تصوير مساوىء الاستعمار الانجليزي ، وخذاعه المصريين ، واستهانتته بأرواحهم ، والعبث بأرواح الأبرياء من كانوا يقتلون ظلما في ميدان القتال بصحراء سينا - فانها مستمدة من حياة احمد خيرى سعيد كطبيب ، اذ أنه صاغ تجربة من تجاربه الذاتية أنتى عاشها ، وربما دفعنا هذا الى القول بأن قصصه تعبر عن شخصه ، وطبعه ، وأفكاره ، وميوله ، ورغباته ، فكأنما كان يجرى قلمه بما يكتب من قصص قصار طوعا لاحتساسه هو ، وما يدور في فكره ، بكل ما في نفسه من صدق وغفوية وحرارة وتدفق .

وان ثمة ملامح يشترك فيها خيرى سعيد والطبيب ( س ) ، يكادان يتفنان في كل شيء . . . فالطبيب ( س ) في القصة لم يتم دراسته للطب ، وأحمد خيرى سعيد هو الآخر التحق بمدرسة الطب عام ١٩١٢ ، ثم عمل بفرقة الصليب الأحمر بالجيش الانجليزي خلال الحرب العالمية في وظيفة مساعد طبيب في ميدان فلسطين ، وبعد الهزيمة عاد الى مصر وتفرغ لطلعة العلوم الحديثة والأدب الروسى ، حيث شغلته أفكاره الجديدة عن اتمام دراسة الطب . وثمة ملحظ آخر مما يدل على أنه ينقل تجاربه في قصصه ، فالطبيب ( س ) كان يلتقى بأصدقائه في قهوة الراديوم ، وليست قهوة الراديوم الا قهوة شارع عماد الدين الننى انتقل اليها اعضاء المدرسة الحديثة ، واتخذوا مكانهم فيها ، وأصبحت تعرف فيما بعد باسم ( قهوة الفن ) . و الطبيب في قصة ( الناشر ) ليس الا أحمد خيرى سعيد ، بنزعاته التقدمية ، وأفكاره اللأورية ، وجرأته في مواجهة التقاليد . فهو يقدم على الانتحار بعد ما رأى أنه اصبح عبدا للوراثة ، وللعائلة ، والوسط والبيئة ، والمجتمع ، تلك القيود التى كانت تكبله وتشل تفكره وتضطره الى ارتكاب ما يبابه ضميره وتتألم له نفسه « كنت أضعف أحيانا

وأراني سأضعف ما تراخت منيتي . . . ولهذا صممت على الانتحار غير ناظر الى الاعتبارات الدينية والاجتماعية والفلسفية ، موقنا بأن الله سيدخلني جنته اذا كانت هناك جنة والا فاني اكون قد انتصرت على الحياة بالموت وظفرت بالسعادة الأبدية » (٤٠) .

فان الطبيب هنا يتحدث بلسان خري سعيد نفسه ، ولقد قرأت كثيرا من مقالاته التي يثور فيها على التقاليد والوراثة ، ويحاربهما ويستبعد التناسب بين طرق التفكير الموروثة ووسائل المعيشة المعاصرة له ، ويدعو لتحطيم كل ماورثناه لأن للوراثة أثرا سيئا . . . ويمكننا أن نتغلب على هذا الضعف والاستعباد اذا صببنا قوتنا في قوالب ثلاث روح العصر ، وتميش في جو المدنية الحديث (٤١) .

وعن طريق عرضه لتجاربه الخاصة عرفناه قصصيا موضوعيا يرسم قضايا اجتماعية وعبويا كانت تحد من حرية المجتمع المصري وانطلاقته نحو التطور والمدنية . وكثيرا ما نجده يتخذ لنفسه جانبا محايدا فلا يتدخل في ثنايا قصصه ، وانما يراقب الحياة والأحداث ، ويدع الأشخاص تعبر بجوارها عن الواقع النفسى الذى يعيشونه ويمتل في أعماقهم ، فالحاجة صلوحة ، تشير الى اهمال الحكومة للأحياء الشعبية وتركها بلا تنظيف ، في أسلوب شعبي وألفاظ عامية .

« كل دا من الفقر . . هو الفقير عمره ينصلح حاله . . طيب دا الراجل الكناس كان هنا دلوقت قبل ما حضرتك تجى . . وما هاتش عليه يخش العطلنة بس كل ساعة يجوا يلما العوايد والفقر . داهية لا تكسبهم ولا تربحهم . . » (٤٢) .

ويلعب الحوار دورا هاما في قصص خري سعيد ، حيث يقلب عليها ، ويشغل جانبا كبيرا منها ، فنراه يعتمد عليه في الكشف عن زوايا الشخصية ، وإبعادها واتجاهاتها ، واعماقتها ، ويحافظ في حوارها على واقعية الأداء ،

---

(٤٠) ( الفجر ) العدد ٥٠ - ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ - قصة ( الثائر ) ص ٣  
(٤١) مجلة الشباب العدد ٢٦ السنة الثالثة أول أبريل ١٩٢٠ مقال بعنوان (الذاهب المكتابية ) ص ٧ .  
(٤٢) ( الفجر ) العدد ١٢ - ٣ أبريل ١٩٢٥ قصة ( جناية أم على ولدها )

فيسنتطق الشخصوس الفاظا لا يمكن أن تصدر الا منهم ، وهو يقطع جمل الحوار حسب نطقها لا حسب ما يكتبها القاص بعيدا عن المجال الواقعي للموقف الذى يدور فيه الحدث .

ولعل احتفاله بالحوار الى هذا الحد هو الذى جعله لا يهتم بوصف الشخصوس من الخارج ، ورسم ملامحها الظاهرة ، اذ انه يتركها تتكشف قليلا قليلا من خلال الحوار . ولقد أبعد هذا عن التدخل فى القصة معلقا او مفسرا او مبديا رأيا أو معطيا حكمه ، كما تردى فى ذلك بعض الرواد من الذين سبقوه ، فالشخصية تفصح عن مكنون نفسها بلقائيا من غير افتعال أو تعمد . فالطبيب يأنف من الحال الصحية التى عليها العطفة ، ويرى أن مثل هذه القذارة هى التى تجعل مكانة الأمة غير محمودة بين سائر الأمم : « أنتم بهائم ؟ ايه الأرف والنتانة دى ؟ ايه الفرق بينكم وبين الخنازير ؟ انتم مش مسلمين ؟ كده كده الميه الوسخة تكبوها على الأرض ، والزبالة تدلئوها فى وسط الحارة ، والكبير والصغير عاملين الحارة ( بيت أدب ) ياتاس اتقوا الله فى صحتكم وصحة اولادكم . ياتاس فضحتونا وخليونا سيرتنا بين الامم زى الزفت ... » .

والحاجة صلوحة ، فى القصة نفسها ، تمنع ام محمد بأنه من الضرورى أن يأكل الولد ارنبا سمينة ، حتى يشفى ، وانها صادقة فى قولها ولا يمكن أن يصدر عنها كذب ، لأنها صاحبة تجارب عديدة فى هذا الميدان ، ولأنها حجت بيت الرسول : « على ايه يابنتى هو انا باكذب عليك . يا عيب الشوم . بقى بعد ما حظ ايدى على شباك النبى اكذب . فشر .. انا وحياة محمد ونداه ولادى قلبى على الولد وخاطرى انه ترد فيه الروح ويشد حيله . آهى عندى ( ارنبة ) سمينة خديها ادبحيها وابقى هاتى ثمنها على مهلك لما يجيلك فلوس . » ( ٤٣ )

ويقف بنا الحوار على الجانب المقصود من شخصية ( الشحات ) الذى لا يفتأ يطالب أمه على الدوام بما فوق طاقتها ، وهو لا يعبا بشيء مما تقاسيه الام فى سبيل ارضائه وقضاء ما يحتاج اليه .

« عايز فلوس ضرورى — اخلقيهم من تحت الأرض — بيىمى حتة

---

( ٤٣ ) ( الفجر ) قصة ( جناتية ام على ولدها ) العدد ١٢ ص ٢

نحاس والا ارهنى غويشة ولا اسورة . انت كنزاهم لمن دايره تتنجرى  
وتدى بناتك باليمين والشمال .. والله العظيم ان ماجبتى فلوس قبل ما انزل  
لاكب على نفسى الجاز وأولع فى هدومى عود كبريت علشان تستريحى منى  
واستريح من قرفك .. » .

وتخلو قصصه القصيرة من الحشو ، والتفاصيل ، وذكر الجزئيات التى  
لاتتمل بالحدث أو الشخصية ، كما انه لا يكثر من المقدمات . وهى لاتطول  
عنده كما لاحظنا عند سابقيه ، فقط نجد قصته ( فى ضوء القمر ) تسبقها  
مقدمة طويلة يتحدث فيها عن رأيه الشخصى فى الحياة والحب .

وربما أبعد احتفاله بالحوار عن ذكر تفاصيل الصورة وجزئياتها من  
ناحية ، ومن ناحية أخرى جعله لا يرسم الشخصيات من الخارج ، بزيها ،  
وبلامحها ، وقسماتها كما أشرنا . ولكنه ترك للحوار مثل هذه المهمة من  
الكشف النفسى للشخصية واستكناه ما أسماه هو بـ ( السر الخفى الجلى ) .

ويلاحظ أن الحوار فى قصصه ليس غاية تقصد لذاتها ، ولكنه وسيلة  
تعبيرية واقعية تكشف علاقة الانسان بما فى الحياة من اشياء وأحداث ونظم  
اجتماعية فاسدة .

وقصص خيري سعيد فوق هذا كله تعبر عن فنان يحس ويشعر ويتألم  
ويراقب الحياة باحساسه وانفعالاته ومشاعره ، فهو يتناول الواقع بروح  
فنان لا يعقل فيلسوف ، لذا لم تعقد قصصه المذاهب النفسية والتحليلية  
التي تثق نفسه بها على نحو ما طغت على نتاج عيسى عبيد وشحاته عبيد .

### (٢) محمود طاهر لاشين ودوره في تطور فن القصة القصيرة (❖) :

ان دراستي لتطور فن القصة القصيرة عند محمود طاهر لاشين ، تقوم اساسا على تتبع قصصه التي نشرها في الصحف والمجلات منذ بدأ ينشر قصصه على الراى العام ، أولا في مجلة الفنون التي كاتت تصدر نصف شهرية عام ١٩٢٤ ، ثم في صحيفة الفجر التي صدرت في ٨ يناير ١٩٢٥ ، وظهرت على صفحات عددها الثالث الصادر في ٢٧ يناير ١٩٢٥ قصة لمحمود طاهر لاشين بعنوان : ( قصة زواجه بسعاد ) ، ثم في مجلة الجديد التي كان يصدرها محمد المرصفي ، و ( المجلة الجديدة ) التي اصدرها سلامة موسى ، وبعد ذلك في ( الهلال ) .

وبهذا نستطيع ان نحدد الفترة التي ظهر فيها نتاجه وتبلور . نهى نبدأ بقصته ( صح . . . ) التي نشرت في سبتمبر ١٩٢٤ وتنتهى بقصته ( تحت عجلة الحياة ) التي نشرت في ( الهلال ) عدد يناير ١٩٣٣ . لكن لس معنى هذا انه بدأ يعالج القصة القصيرة في هذا التاريخ بالضبط ، بل يحتمل ان يكون قد مارسها قبل ذلك ، الا انه لم يرض عن هذه المقدمات وآثر ان تكون طمعا للنار كما كان يفعل شحاتة عبيد في قصصه الاولى . فانا نجد الأستاذ حسن محمود يصرح بأنه كتب القصة في وقت مبكر حيث يقول : « والواقع انى كنت دائم الاتصال بالأستاذ محمود طاهر لاشين . منذ اقبل على فن القصة ، وشاهدت مقدماته الاولى في سنة ١٩٢١ ( ٤٤ ) بينما يذهب الأستاذ أحمد زكى ابو شادى في تقديمه للمجموعة الثانية من قصص لاشين الى انه « بدأ يعالج الفن القصصى منذ سنة ١٩٢٢ » ( ٤٥ ) .  
ومهما اختلف تحديد الزمن الذي بدأ فيه لاشين يكتب القصة ، فانا لم

---

(❖) ولد في ٧ يونية ١٨٩٤ ، وتوفى ١٧ أبريل ١٩٥٤  
(٤٤) ( حوار يلا آدم ) محمود طاهر لاشين - المقدمة للأستاذ حسن محمود  
مطبعة الاعتماد ص ٦  
(٤٥) ( يحكى أن وقصص اخرى ) - محمود طاهر لاشين - المقدمة - دار  
العصور - ص ٢

نجد له قصصا منشورة قبل عام ١٩٢٤ ، ولئن صدق هذا الزعم فانما ينهض دليلا على ما سبق أن ذكرناه ، من أن معاناة كتاب القصة ومكابدتهم في سبيل النشر كانت سببا رئيسيا من اسباب تأخر ظهور هذا الفن في ادبنا ، حتى اذا ما اتاحت لهم فرصة عرض قصصهم على الراى العام عن طريق الصحافة ، والصحافة وحدها في ذلك الحين ، اخذوا يدلون بدلانهم في ميدان القصة . ومن هنا فضلنا لدراسة قصص لاشين ، أن نلتبس الطريق الى الصحافة ، فهي صنو القصة القصيرة ، ولاشك ستهدينا السبيل .

والمقتبع للصحف والمجلات التي ظهرت في هذه الفترة ، في الربع الثاني من للقرن العشرين ، وللقصص التي نشرت على صفحاتها من نتاج لاشين بصفة خاصة سيواجه بمدة ظواهر ، يتقود بعضها بعضا :

الاولى : أن محمود طاهر لاشين كان يعيد نشر قصصه في مجلات وصحف متعددة ، وكان يتخذ لذلك عدة طرق : فهو اما أن ينشر القصة هنا ، ثم يعيد نشرها في مجلة أو صحيفة أخرى ، بنفس العنوان الذي سبق أن عرفنا به القراء ، مع محافظته على مضمونها وصياغتها .

واما أن يغير عنوانها وحده ، ويحتفظ بموضوع القصة وطريقة معالجتها وأسلوبها . . . او أنه يحافظ على العنوان ذاته ، ويتناول جسد القصة بالتنقيح أو التعديل أو التغيير ، ولكنه في ذلك كله لا يشير الى سبق نشر القصة اطلاقا ، الا اذا كان ذلك في كتاب على نحو ما فعل في (سخرية الناي ) .

والأمثلة على ما نقول كثيرة : فان قصته ( قصة غير كاملة ) التي نشرت في صحيفة الفجر العدد ٤٩ - ١٣ ديسمبر ١٩٢٥ - نجد أنها هي بعينها قصة ( صح . . . ) السابق نشرها في مجلة الفنون في سبتمبر ١٩٢٤ غير انه جعل لها مقدمة من خمسة أسطر يذكر فيها القارئ السبب الذي دفعه الى اختيار هذه القصة : « طلبت من الخادم أن يبتاع لى شيئا ، فحمله الى في قرطاس من ورق مكلوب ، اغلب ظنى أنه كان جزءا من مجلة تديمة قبل ان ياخذ شكله المخروطى . فلما فضضته وانفرت ما فيه اخذت انلهى بقراءته . واتى لناقل ما قرأت حرفيا مؤكدا حسن نيتى في ذلك » (٤٦) .

(٤٦) ( الفجر ) العدد ٤٩ - ١٢ ديسمبر ١٩٢٥ - ( قصة غير كاملة ) ص ٢

وتطالع القصة بعد ذلك فإذا هي بحذافيرها قصة ( ص ٠٠٠ ) نفسها بلا تغيير أو تحوير ، وحينما ينتهى من نقله للقصة يقول « ثم قلبت الصحيفة فلم أجد البقية » وهذه الجملة غير موجوده فى القصة الأولى .

وقصة ( تلك هى الحياة ) المنشورة فى العدد (٨٠) من صحيفة الفجر الصادر فى ٩ سبتمبر ١٩٢٦ ، أعاد نشرها ضمن جموعته الثانية ( يحكى أن ) ولكنه جعل عنوانها هكذا : ( ولكنها الحياة ) وقد حذف منها أجزاء أحس انها استطراد لا داعى له ، بل انه ذهب الى أبعد من ذلك فحذف مقتضب فى وصفه و سرده وراح يحذف كلمات دخيلة ومكررة ، وبدأ القصة بداية تختلف كثيرا عن البداية التى كانت عليها فى « الفجر » . وليس ذلك فحسب ، بل انا نراه يعيد نشرها فى مجلة الجديد فيما بعد (٤٧) ، على حالها الأخير ، وبنفس صياغتها ومضمونها المعدلين .

وقصة ( الكهلة المزهوة ) التى نشرت فى ( يحكى أن ) كان قد نشرها بعنوان ( الجنية البيضاء ) فى ( الفجر ) العدد ٢٦ - ١٩ يولية ١٩٢٥ . والقصة فى الصحيفة مسبوقه بهذا التصدير « وهى قصة ( زهرة ) المعجوز المتصاية مع زوجها المحتال وما جرى لهما بالتمام والكمال والحمد لله على كل حال » ، ثم نلاحظ انه أعاد نشر هذه القصة بعنوان ( الكهلة المزهوة ) ايضا فى المجلة الجديدة نون أن يجرى فيها أى تعديل يذكر « (٤٨) .

وقصة ( الو . . . ) بمجموعته ( يحكى أن ) نشرها فى مجلة ( الحديث ) الحلبية ، فيما بعد بعنوان ( يستاهل . . ) ولم يتناول فيها بالتغيير سوى لفظين اثنين فى خاتمة القصة ، والقصة فى المجموعة تختتم هكذا : « وهنا رمى السماعة فلم تصب مكانه . أوجعلت تتذبذب فى طرف حبلها قرب أرض الغرفة وقال يوسف فى ذهول :

— تصوروا أن أبوها يموت النهارده .

فوجم الجميع الا عفيفى أفندى فانه تتم بين أشداته قائلا : تستاهل . «  
وإذا ما قرأنا القصة فى مجلة ( الحديث ) سنجدها هكذا :

— تصوروا ان والدها يموت النهارده .

---

(٤٧) ( الجديد ) العدد ٢٥ - ١٠ ديسمبر ١٩٢٨ ص ١٩

(٤٨) ( المجلة الجديدة ) عدد يناير ١٩٢٠ ص ٢٢٤

فرجم الجميع الا عفيفى أفندى فانه تتمم قائلا : « يستاهل . . » (٤٩) .  
وهو في بعض حالات التغيير هذه يكون مدفوعا بدواع فنية ، من ذلك  
أنه وجد عنوان ( الهلة المزهوة ) أصدق في الدلالة على موضوع القصة  
من ( الجنبنة البيضاء ) ، كما أن عبارة التصدير في هذه الحالة تصبح لاقية  
لها لأنها في الحالة الأولى كانت توضح اسم البطلة ، وما حدث لها . . وعلى  
هذا نجد أن عنوان : ( يستاهل ) أدق في دلالاته عن ( ألو . . . ) . بالإضافة  
الى انه أعاد نشرها في مجلة طيبة ، ويعنى هذا بالنسبة للقراء أن ثمة  
الفاظا عامية مصرية يجب ان تحذف أو تعدل بحيث تكذب متشابهة في حروفها  
مع اللغة العربية الفصحى ومن هنا تفسر ثراءتها للعرب في سوريا .

أما من ناحية القصص التي كان يعيد نشرها بنصها دون حذف أو  
تعديل ، فانا لاجد لذلك تعليلا مقبولا سوى دافع النشر ومتطلبات الصحافة ،  
فقد كان يضطر الى أن يدفع للناشرين بقصص سبق نشرها ، لانه كان يعمل  
على مهل ، ويستأني في تدبيح قصصه وهندستها . ولا شك أن هذا لابد  
مستغرق وقتا طويلا ، « وكان اذا اختار حادثة أو مشكلة فكر فيها كثيرا  
وظلها على جميع جوانبها ورتبها ونسقها على مهل ثم يصوغها في عبارة  
سهلة مقتصدة ويعيدها على مسامع أصدقائه ثم يجلس فيكتبها في صبر  
واستفراق . . . » (٥٠) .

أما الظاهرة الثانية : فإن الباحث المدقق والمتبع لقصص لاشين في  
الصحف والمجلات سيجد أن المجموعات القصصية الثلاث التي أصدرها  
لاشين ، لاتساعد وحدها على اعطاء صورة متكاملة عن تطور فن القصة  
القصيرة عنده ، تبعا للتطور الزمني من ناحية ، ونظرا لعمليات التعديل التي  
كان يقوم بها عند انتقائه لقصص المجموعات من ناحية أخرى .

ويصبح البحث وراء الكاتب خطوة خطوة ، والتقيب في الدوريات  
المحفوظة بمبنى دار الكتب في القلعة ، هو وحده الكفيل بمراقبة المراحل التي  
مر بها فن لاشين . فان الكاتب يتطور بمرور الزمن ، وتتغير نظرتة الى  
الحياة والناس ، وتتقدم طريقة اختياره لموضوعات قصصه ، واسلوبه الفني ،  
ومضمون هذه القصص ودلالاتها الاجتماعية والنفسية . مما يجعل دراسة

(٤٩) ( الحديث ) العدد الثالث من السنة الثالثة - آذار ١٩٢٩ ص ٢٢٥

(٥٠) ( فجر القصة المصرية ) يحيى حقي - المكتبة الثقافية - العدد ٦ ص ٨٥

المجموعات القصصية ناقصة وغير دالة على الخطوات التي سارها الكاتب في قصصه حتى بلغ ازروة في الفن . خاصة بالنسبة للكاتب الذين اصدروا اكثر من مجموعة ، وكانوا في الوقت نفسه يوالون نشر قصصهم في الصحف والمجلات . اما فيما يتعلق بأولئك الذين لم يصدرُوا سوى مجموعة واحدة مثل « شحاته عبيد » أو مجموعتين اثنتين مثل « عيسى عبيد » ، ولم يكونوا ينشرون منها شيئاً في الصحف والمجلات فلا مفر اذن من اتخاذ مجموعاتهم اساساً في الدراسة .

وتزداد مشكلة الاعتماد على المجموعات القصصية تعقيداً اذا لم تكن مؤرخة . ونجد مثل هذا في مجموعتي لاشين ، الأولى والثانية ، فانهما غير مؤرختين ( ٥١ ) .

ولقد حكم الأستاذ يحيى حتى على تقدم فن لاشين ، لا من خلال قصصه ، وتقبه للمنشور منها أولاً بأول في الدوريات ، ولكنه اعتبر أن مجرد صدور مجموعة ثانية متأخرة عن مجموعة أولى للكاتب ، دليل على تطور فنه ، اذ يقول : « من حسن الحظ أن محمود طاهر لاشين تخلص سريعاً من أكثر عيوبه وبدت موهبته حسنة التضج في مجموعته الثانية ( يحكى أن ) التي صدرت بعد المجموعة الأولى بسنتين تقريباً ( ٥٢ ) . . . » .

في حين أننا اذا امعنا النظر فيما حوته المجموعة الثانية التي صدرت اواخر عام ١٩٢٨ لوجدنا قصصاً منها سبق نشرها فيما بين سنتي ١٩٢٥ — ١٩٢٦ ، والدليل على ذلك قصة ( يحكى أن ) التي اتخذ منها عنواناً للكاتب ، فانها

---

(٥١) يرى الأستاذ يحيى حتى أن مجموعة لاشين الثانية ( يحكى أن ) ظهرت بعد سنتين تقريباً من ظهور ( سخرية الناي ) ثم نجده في المقدمة التي كتبها للطبعة الجديدة من ( سخرية الناي ) ص ( ن ) يشير الى أن سخرية الناي ظهرت عام ١٨٢٧ ، ثم بعدها بثلاث سنوات ظهرت ( يحكى أن ) أي سنة ١٩٣٠ ، بينما نجده في مقاله المنشور بصحيفة ( البلاغ ) ١٥ أبريل ١٩٣٠ ، يشير الى أن ( سخرية الناي ) صدرت قبل ( يحكى أن ) بأربع سنوات !!! وأرجح أن ( سخرية الناي ) ظهرت في اواخر ١٩٢٦ ، وفي ديسمبر بالتحديد ، لان مقدمة لاشين ذاتها مؤرخة في ٢٠ - ١١ - ١٨٢٦ . ومن ناحية أخرى وجدت ( أحمد خيرى سعيد ) يقدم المجموعة في العدد ٩١ من ( الفجر ) الصادر في ٦ يناير ١٩٢٧ تحت عنوان ( الفن في القصص المصرية « سخرية الناي » ) .

(٥٢) ( فجر : القصة المصرية ) ص ٨٩

منشورة بصحيفة الفجر — العدد ٤٤ الصادر في ٧ نوفمبر ١٩٢٥ .  
وقصة ( الزائر الصامت ) أيضا منشورة في ( الفجر ) العدد ١٩ — ٢٢ مايو  
١٩٢٥ . . . وقصة ( الكهلة المزهوة ) موجودة بعنوان ( الجنينة البيضاء )  
كما سبق أن أوضحنا ، وقصة ( مذكرات سيدنا نوح ) وهي آخر قصص  
المجموعة ، وجدتها منشورة قبل ذلك في ( الفجر ) ( ٥٣ ) .

وعلى هذا النحو نجد أن مجموعته الثالثة ( النقاب الطائر ) التي صدرت  
عام ١٩٤٠ ، تنتسب معظم قصصها إلى فترة زمنية سابقة ، فالمجموعة مكونة  
من أربع قصص ، الأولى وهي ( النقاب الطائر ) قصة طويلة ، إذ استغرقت  
من الصفحات ما استغرقت قصة ( حواء بلا آدم ) . ذلك إلى جانب أنها  
كثيرة الشخصيات ، متعددة الأحداث ، لا تمثل بدقة تطور فن القصة القصيرة  
في آخر مراحلها وخطواته عند كاتب مارس الإبداع في هذا الفن أكثر من  
عشر سنوات . وبعد هذه القصة نجد قصته الثانية ( الحب يلهو ) وقد وجدتها  
تحيل العنوان نفسه ، ولا يعثورها أي تمييز ، منشورة في ( المجلة الجديدة )  
عدد أبريل ١٩٣٠ ص ٦٧٩ .

أما القصة الثالثة في المجموعة وهي ( تحت عجلة الحياة ) فقد وجدتها هي  
الأخرى في ( الهلال ) عدد يناير ١٩٣٣ ص ٢٨٢ دون تعديل أيضا ،  
أما قصته الرابعة والأخيرة في المجموعة ( أخرج ساعة في حياتي المدرسية )  
فهى أقرب إلى الصورة الكاريكاتورية منها إلى القصة القصيرة بمفهومها  
الفنى . يسر فيها الكاتب بطريقة ساخرة هزلية مواقف مضحكة له مع  
مدرسى النحو واللغة الإنجليزية ومعلم الحساب ، الذى كان يصيبه بلجمات  
وضرباته كلما عالج الحل الخاطئ .

لذا فإن دراستنا لقصص لاشين ستسحب على قصتين اثنتين من هذه  
المجموعة . واضعين في اعتبارنا أنهما نشرتا في الصحف قبل ، معتمدين على  
المجلات التي نشرت فيها هذه القصص ليس غير ، ومن هنا جاء تحديدنا  
للفترة التي اكتمل فيها فن لاشين .

ويوقفنا هذا عند الظاهرة الثالثة التي نستنبطها من تتبعنا لتاريخ نشره  
القصص القصيرة ، ومن دراستنا الداخلية لهذه القصص في بطون الصحف

---

(٥٣) ( الفجر ) العدد (٤٠) - أكتوبر ١٩٢٥ ص ١

والمجلات القديمة . وتتبلور هذه الظاهرة فيما يبدو من نتاج لاشين في مراحل حياته الفنية الأخيرة ، حيث اننا نلاحظ أنه تحول منذ منتصف عام ١٩٣٣ لكتابة القصة الطويلة . . فانه نشر في عددي يونية ويولية ١٩٣٣ أجزاء من قصته الطويلة ( حواء بلا آدم ) ( ٥٤ ) ، وحينما ينشر ( النقب الطائر ) بعدنا في آخر صفحة منه بقرب اصداره لقصة طويلة ( ٥٥ ) اخرى بنسب ( سر المنتحر ) ، وهذا يدفعنا الى الظن بأنه بدأ حياته الفنية بكتابة القصة القصيرة ، والصور الوصفية ، منذ نشر نتاجه في الصحف والمجلات عام ١٩٢٤ ، ثم اذا به يريد ان يختم حياته الفنية بكتابة القصة الطويلة ، فنسب ( حواء بلا آدم ) ، ثم ( النقب الطائر ) ، ثم ( سر المنتحر ) التي لم تنشر الى اليوم .

ويعنى هذا من بعض الوجوه ان محمود طاهر لاشين يعد اول كاتب حصر مجهوده الفنى وابداعه الابتكارى فى الميدان القصصى بالمعنى العام ، فهو لم يكن متعدد الجوانب كسابقه ، ولم يوزع طاقته الفنية بين انواع ادبية متباينة . ومع أنه كان من أبرز أعضاء المدرسة الحديثة ، وممن تمثلت فى قصصهم روح التجديد ورفع راية العصيان على الأفكار المترمة التى كانت تتشبث بالمايمر الموروثة لفنون الأدب وموضوعاته وأنماطه ، فاننا لا نجد له مقالات فى هذا الشأن ، او أبحاثا تهدم التديم البالى وتدعو للابتكار والخلق ، كما راينا عند أحمد خرى سميد ، وأبراهيم المصرى ، وحسين فوزى ومحمد أمين حسونة ، وكلهم دعا بصوت عال للتجديد ، الى جانب أنهم أسهموا فى ميدان القصة القصيرة بقصص عبرت عن دعواتهم وأنكارهم ونزعاتهم .

وان كنا نقرأ أخيراً رأياً للأستاذ يحيى حقى ، يطلعنا فيه ، أنه علم أن لطاهر لاشين مسرحيات مثلت وشهدها الجمهور : « وقد فوجئت حين أخبرنى المهندس زكى الدباغ ان لمحمود طاهر لاشين مسرحيات شهدها جمهور من الناس اذ كنت لا أعلم انه الف للمسرح ، ومنها مسرحية باسم ( الام بين جيلين ) مثلتها فرقة « انصار التمثيل » مدة شهر على مسرح

---

(٥٤) أنتهى من نشرها فى العدد الصادر يوم السبت ١ يولية ١٩٣٣ ص ١٥٢٦  
(٥٥) يذهب الأستاذ يحيى حقى الى انها مجموعة قصص ، ولكن الإشارة صريحة فى نهاية الكتاب بان من مؤلفات الكاتبة التى تحت الطبع ( سر المنتحر ) قصة كاملة ويانى ذكرها بعد ( حواء بلا آدم ) قصة كاملة .

الأوبرا — هذه هي رواية الأستاذ الدباغ — وكان يقوم بالدور الأول  
عيناها المرحوم عبد اللطيف المردنلي . والظاهر أن هذه المسرحية كتبت بناء  
على تكليف من وزارة الصحة للدعاية لقسم المولدات ، أو لملها كانت  
المسرحية الفائزة في مسابقة عقدتها تلك الوزارة . ويؤكد لي الأستاذ الدباغ  
أن هذه المسرحية قد طبعتها وزارة الصحة . ولكني لم اسمع عنها ولم أرها .  
وكذلك مسرحية ( الأصبع الزائدة ) وقد ألفها لتمثل أمام تلاميذ مدرسة كان  
قد أنشأها في حي السيدة زينب باسم أخيه ، وهي تصف الولد العالما ،  
والاسم مستمد من كلمة محفوظة : الولد العاق كالأصبع الزائدة ، أن تركته  
شقيت وإن قطعتة المت (٥٦) ... » .

ولئن صدقت هذه الرواية فإنها لا تدل دلالة قاطعة على أن لاشين قد  
اهتم بالكتابة للمسرح اهتمامه بفن القصة القصيرة مثلا ، فانه لم يترك لنا  
رواية مسرحية مكتوبة ، ولم يشر في أي من كتبه الى اعترامه على الكتابة  
في هذا اللون من الأدب ، كما أن زملاءه من أعضاء المدرسة الحديثة أيضا  
لم يرد في كتاباتهم ما يوحي بأن لاشين عالج مثل هذا النوع الأدبي ، وحتى  
إذا افترضنا صحة هذا الزعم الجديد فانا لا يمكن أن نعتبر مسرحية كهذه  
كتبت للدعاية أو للحصول على جائزة نقدية من وزارة الصحة ، تعد ضريبا  
من الفن . فضلا عن أن قصصه القصيرة لا يظهر فيها أي اثر للمسرح ولان  
المسرحي مثلما رأينا عند محمد تيمور ، اللهم الا احتفاله بعنصر الحوار في  
قصصه .

بينما يظهر تأثيره بالدعوات الجديدة . خاصة تلك التي كان يمنتقها  
أعضاء المدرسة الحديثة . وبتجاربه والأحداث التي كانت تمر به به ، والواقع  
الذي يعيشه ، كما يبدو اثر البيئة والعصر واضحا في قصصه —  
ونزعه الى تمثيل الواقع وتصويره عن طريق اختياره للأحداث ، والأشخاص  
والموضوعات الحية الواقعية .

\*\*\*

ومع أولى محاولات لاشين في القصة القصيرة يبدأ اهتمامه بالموضوعات  
ذات المضمون الاجتماعي ، حتى أن من يقرأ قصصه الأولى يلاحظ سيطرة

---

(٥٦) ( سخرية الناي ) الطبعة الجديدة — المكتبة العربية — ١٩٦٤ ص  
( م ، ن ) .

القضية الاجتماعية متشعبة الأطراف على كل قصصه في المرحلة الأولى من نتاجه .

وأول قصة كتبها لاشين ، وارتضى أن تنشر على الناس هي قصة ( ص ٥٠ ) ومضمونها أن شابا في مقتبل العمر ، توفي والده ، فكماله عمه ، مدرس الحساب الذي تزوج من أم الفتى بعد وفاة أبيه ، لكنها توت ، فيتزوج العم من فتاة ( دولت ) كانت ابنة صديق له توفي . وتقوم بين الفتى ( عبد الرحمن ) والفتاة ، علاقة حب يسودها الاخلاص والوفاء والعفة . بيد أن الفتى يستشعر في نفسه - بعد أن أتم تعليمه وأصبح مهندسا محترما - أن هذا العمل فيه انتهاك لحرمة الرجل الذي تعهده بالعناية والرعاية . فيقرر السفر الى بلد آخر متعللا برغبته في تغيير الجو . لكن عمه يدرك أن السبب المباشر غير ذلك ، ولا بد في الأمر سر ، فيثنيه عن عزمه ، ويذهب الفتى الى حجرته مساء تلك الليلة ، ويستلقى على فراشه ، فتفاجئه دولت ويدور بينهما حوار يشرح الفتى فيه وجهة نظره من السفر ، وكيف أنه لا يرضى بحال من الأحوال أن يكون عشيقا لزوجة الرجل الذي هو عمه وأبوه وأخوه مجتمعين . ولكن دولت تعترف بأنها تقدر الرجل وتحترمه غير أن هذا ليس هو كل شيء . ويدخل عليهما الرجل ، فتزداد الدهشة ، ويدور ثم حديث بين ثلاثتهم ، وبعدها يخرج صالح أفندي مدرس الحساب ويرتبي على مكتبه خائر القوى ، ويسند رأسه الى راحته وهو يقول : « الشاب للشاب . . . ذلك قانون الفطرة » ( ٥٧ ) . ثم شخص ببصره في الفضاء هنيهة عاد بعدها فأمسك قلعه الأحمر وكتب ( ص ٥٠ ) على أول اجابة وقع عليها بصره .

فالكاتب يعالج قضية الزواج غير المتكافئ في السن ، ويرى أنه يؤدي حتما الى التفكير في الجريمة والخيانة ، فعلى الرغم من أن « عبد الرحمن » كان يحترم عمه ويقدره ، ويحبه ، ويحاول قدر استطاعته البعد عن المجال الذي تتوخر فيه عوامل الانارة ، وعلى الرغم من أن دولت الزوجة كانت هي الأخرى تحترم زوجها وتجله ، فان كليهما لم يفلت من أسر الفريضة الفطرية ، ولم يفلت من طبيعة تكوينه العضوي . ومن هنا تكون نتيجة الزواج اللا متناسب عكسية ، ويمود اثرها السيء على المجتمع ، وأوضاعه ،

(٥٧) ( مجلة الفنون ) العددان ٤ ، ٥ اول سبتمبر ١٩٢٤ . ص ١٤ ، ١٧

اننى كان يحاول لاشين ورفاقه من المجددين أن يحطوا تلك الأوضاع والنظم والتقاليد الموروثة .

وتسرى هذه هذه النغمة الاجتماعية الدلالة في ثامى قصة كتبها طاهر لاشين ونشرها في صحيفة النجر . وهى اول قصة تنشر له في هذه الصحيفة (٥٨) فان موضوع الزواج غير المكافئ في الحب والمزاج والمواظف تجسده واضحا في القصة ، ولكنه هنا لا يؤدي الى الخيانة الزوجية كما سنرى فيما بعد ، او الى بواذر خيانة ، كما رأينا في قصته الأولى ، بل انه يبعث الاخفاق الى الحياة الزوجية تنتهى بعد فترة وجيزة .

فالموضوع الرئيسى الذى تدور حوله القصة اجتماعى أيضا . يعالج الكاتب فيه مشكلة الزواج عن غير حب ، اذ سرعان ما ينتهى مثل هذا الزواج ، وتنمحي آثاره فيذوى الزوج ، ويموت الاب الذى كان سببا في القضية ، ويحيا الحب الذى كان كامنا في جوانح القلوب .

وحول قضية من القضايا الاجتماعية التى كانت متفشية في المجتمع ، وضاربة جذورها في اعماقه وزواياه ، يدور موضوع قصته الثالثة (٥٩) . فان عنجهية الأزواج ، وارسقراطيتهم في معاملة زوجاتهم ، وفرضهم سلطة قاسية صعبة عليهن . كانت تحدث جرحا في جسد مجتمعا القديم ، فيسود الحياة الزوجية عدم التوافق ، الذى يؤدي الى الخطيئة والخيانة . وفي القصة تصطدم عواطف ( نعيمة ) رقيقة الاحساس ، التى تفيض جوانحها ببهجة الحياة ، والتى كانت موضع اعجاب لذاتها وملتقى محبة صاحباتها . تصطدم نعيمة في حياتها الزوجية بممدوح افندى التركى المتعجرف ، المتطع سىء انية والظن بالشباب والرجال ، ضعيف الثقة بالنساء . لذا فانه امرها باغلاق النافذة ، وعدم مخاطبة الخادم ، فالتت ، واحتجت على ذلك ، وشارت ، ثم تركت الدار فطلبها الزوج في بيت الطاعة .

وازاء هذه القسوة في المعاملة ، وتقيد الحرية ، لا يعدم الكاتب ان يظهر لنا عاتبة هذا التصرف ، ونراه دائما يعطف على ابطاله الذين يقعون ضحية البقاليد القاسية والظروف السيئة ، لانه غير راض عن الأوضاع

---

(٥٨) ( الفجر ) العدد ٢ - ٢٧ يناير ١٩٢٥ ( قصة زواجه بسعاد ) ص ٢

(٥٩) ( الفجر ) العدد ٦ - ١٧ فبراير ١٩٢٥ - ( فى بيت الطاعة ) ص ٢

القديمة ، ويعلن ثورته على القديم البالى . لذا نجده يخلق شخصية (المجوز) تلك الشخصية المعروفة في القصص الشعبية والحواديت بالخداع والمكر وغنيد الحيل واختلاق الاسباب ، لينتقم من الزوج الظالم القاسى ، فمتيح لتنعيمه فرصة لقاء حمدي ابن الشيخ ابراهيم الذى حضر الى القاهرة ليدرس الحقوق ، فمتشاً بينهما علاقة حب ، ويلتقيان فوق السطح ، وينجيان ويتبانان لواعج الهوى ، حتى تتطور العلاقة بينهما ، دون علم الزوج الظالم القاسى ، الذى يعود بعد أشهر بزوجته الى منزلها الأول ، فنجد جنينا يتحرك في أحشائها ولم يكن قد رزق من قبل ولدا . ولا يلبث الكاتب أن ينهى آلبنا تعليقه في خاتمة القصة موضحا في خفاء وتستر المغزى الذى يهدف اليه : يقول « نتغامزت الأقدار وابتسمت .. » .

وسلمنا هذا الموضوع الاجتماعى الى نفس التيار الذى تدفق منذ البداية الفنية . نخصته ( فى قرار الهاوية ) ( ٦٠ ) تبين الى اى حد تؤثر المعاملة السيئة من جانب الرجل للمرأة ، وقسوته الشديدة فى هذه المسألة ، التى تلغ حد حرمانها من مستلزمات الحياة الضرورية ، فى سبيل أهوانه والمرضاء مطالبه الخاصة ، فان ذلك كله يؤثر فى نفسية الزوجة وحياتها ، مما يؤدى الى انحدارها ، والى أن تنقاد شيئا فشيئا فى طريق الرذيلة حتى تحترف البغاء ، وتتردى فى قرار الهاوية المزرية .

وفى هذه القصة ايضا كما فى القصة السابقة ، يبتكر الكاتب شخصية ( أم سيد ) المجوز ، التى تقوم بدور ( أم بخاطرها ) فى القصة السابقة ، فتمرف الزوجة بـ ( توفيق ) الحاجب فى احدى المصالح ، والذى طلق امراته حديثا . وهو شاب فى الثلاثين من عمره ، وسيم الطلعة ، حسن الھندام . طفقت الزوجة تصعد اليه فى حجرته كلما عاد من عمله ، وتقضى معه وقتا طيبا ، ثم تفودها أم سيد بعد ذلك الى بيت ( الحاجة ) ، حيث تجاوزت قدمها حافة الهاوية حتى وصلت الى القرار .

ويعنى اختياره لمثل هذه الموضوعات ، والاحداث التى تجرى فى مجتمعه أنه مؤمن بالمجتمع وبقيضاياه ، وبالانسان العادى فى هذا المجتمع ، وبمشكلاته المعاصرة المعاشة ، اذ تتضح فى قصص هذه المرحلة الفنية استجابة تلقائية

---

(٦٠) ( الفجر ) العدد ١٦ - ١ مايو ١٩٢٥ - ( فى قرار الهاوية ) ص ٣

للواقع الذى يعيشه الكاتب ، من حيث هى مرتبطة بالمجمع ارتباطا حيا ،  
جعل منها مرآة تنعكس عليها بعض قضايا هذا المجتمع ومشكلاته .

\*\*\*

ومحمود طاهر لاشين فى قصصه الاولى يهتم بالمكان اهتماما فائقا ،  
ويصفه وحدنا محكما دقيقا . وهو فى هذه الناحية يشبه تمام الشببه  
محمد تيمور فى غلبة الوصف المكاني على كثير من قصصه .. وراينا ان  
السبب فى احتفال تيمور بالمكان يرجع الى شغفه الشديد بالمسرح ، حيث  
يلزم أن تكون جزئيات المشهد التمثيلي واضحة أمام المتفرج . لكن الأمر  
عند لاشين يأتى من أنه كان مهندسا للأنظيم ، يجوب الشوارع والأزقة ،  
ويدخل الدور ويتفقددها ، فتنتطبع فى ذهنه صور الأشياء ، والأماكن التى  
يزورها ، ثم يعيد تخطيطها وتنسيقها فى قصصه ، وهو هنا يستمد من تجاربه  
الذاتية ، ومن مشاهداته .

منذ أول قصة كتبها لاشين تلمح شغفه بالوصف المكاني ، ودقته فى هذا  
الوصف دقة تجعله لا يترك سفرة ولا كبيرة فى المكان الذى يريد أن يصفه  
الا أحصاها . ففى بداية قصة ( صح .. ) يقول :

« فى حارة س .. منزل نصف . يعرف بين أهل الحى بمنزل ( الخوجة )  
وفى الطابق الأرضى منه غرفة مزدوجة المنشعة فهى غرفة استقبال الزائرين ،  
فقد صفت الى جانبيها بعض مقاعد ضخمة من الطراز التركى وغطيت  
حوائطها بالعدد الكثير من ألواح الآيات القرآنية ، والصور الفوتوغرافية ،  
والمناظر التمثيلية الزاهية الألوان ، بعضها الى جانب البعض دون أى ذوق  
فنى ، فترى ( هملت ) جاثما الى ( البسملة ) كأنها نسي ثار أبيه فى  
حراستها .

والغرفة أيضا مكتبة البيت ، فقد وضع فيها مكتب متوسط العمر والحجم  
فى نهايتها المقابلة للباب ، وخزانة كتب الى يسار الباب نفسه ، قد احتشدت  
فيها طائفة من الكتب القيمة أمثال الأغاني ونفح الطيب واللسان ، وأرض  
الغرفة مفروشة بسجاد من مخلفات ( الست الكبيرة ) كلحت ألوانه فى مواضع  
وافترض سر سدهاء ولحمته فى مواضع أخرى .. » ( ٦١ ) .

( ٦١ ) مجلة « الفنون » - العددان ٤ ، ٥ أول سبتمبر ١٩٢٤ ص ١٤

ويبلغ به الوصف المكنى مداه في قصة ( في بيت الطاعة ) حيث يصف في اعطاء القارئ صورة واضحة المعالم ، متكاملة التفاصيل ، عن صالة المحكمة ، وما ينتشر في اجوائها من ضجيج . ثم نجده في القصة ذاتها جنى بوصف ( بيت الطاعة ) الذي دخلته نعيمة عناية كبيرة تجعلنا نظن ظن أنه كان ينوى جعل البيت بعينه ، بطلا رئيسيا من أبطال قصته ، لكن غلت منه العيار ، فيتشعب الوصف . حينما يدور حول البيت ، وأنا يدور حول المحكمة ، ومرة ثالثة يصف الأشخاص . . ونراه يعلق على كل شيء ينقله عن الواقع ليبدى فيه رايًا ، أو ليشرحه ويفسره ، أو لينقده ويجرحه .

« وانه لمنزل صغير حقير في احدى الحواري . . فيه غرفة متوسطة المساحة لها نافذتان تطلان على الحارة ، سمر ( شيشهما ) تسمرا . . فليهما اذن العذر اذا لم يسمحا لرأس تطل منهما ، وليس لأحد عذر في أن يتجهما بعدم أداء واجبهما من حيث ادخال النور والهواء . . وفي الغرفة سرير ( نص بوصة ) وفيها دولاب ( نص عمر ) على هذا أبسط الفراش ، وفي ذلك أبسط الملابس ، وعلى الحائط مرآة ما يزال باستطاعة المدقق المحتق أن يتبين فيها معارف وجهه ، وعلى الأرض بساط ما يزال باستطاعة المرء أن يجد فيه مواضع لقدمه . . تلك هي غرفة التعسة .

« واذا ما اجترنا الصالة الصغيرة ، تجاوزنا عن المكتبة والمائدة اللتين بها ، كنا داخل غرفة ( أم بخاطرها ) ، وفيها بلاط ، ومن فوق البلاط تراب ومن فوق التراب حصر ، ومن فوق الحصر مرتبة ومن فوق المرتبة ( أم بخاطرها ) ثم لا أكثر . . . . . » ويستمر في وصفه المحكم لايرك شيئا الا ذكره مصرحا بقصده من وراء ذلك ، ولم يكن يهدف الى شيء الا الى الوصف في حد ذاته « وفي البيت طبعًا ما في سائر البيوت من المرافق ومستلزمات المعيشة هذا في ايجار وصف المنزل الذي اقتادوا اليه البائسة . . » ( ٦٢ ) .

وفي قصة ( مقيستوفوليس ) يحاول ان يصف منزل الشيخ مصطفى حسن عبد الهادي الجيزاوي الشاذلي وصفا يبدو فيه تاثره بطبيعة عمله ، ويانه حريص على ان يجعل للمكان دورا في قصصه ، حتى اذا لم يكن لوصفه المكنى اى دواعى : فيقول : « ودار الشيخ شيخة الدور ، فهي زاهدة في الدهان والألوان يتساقط بياضها فلا تبالي ، وتتآكل احجارها فلا تكثر ،

ويهددها مهندس التنظيم بالهدم ، فلا تزداد الا اصرارا على القدم والبلى  
يفتح بابها عن دهليز معتم رطب ، ارضه منخفضة عن مستوى الطريق بمسافة  
تكفى للنكابة بغير الحذر اللبيب ، فاذا كنت حذرا لبيبا فاجتزت العتبة دون  
ان تهطل عليك اولاد الحارة ، فالى اليمين غرفة حجرة الأناث ، المقصود  
منها ان تكون غرفة استقبال الرجال ، فلتكن ، ثم السلم ، وايك والدرازين .  
الا اذا كنت مجازفا أو ماهرا في الألعاب البهلوانية . . ثم ان أهم غرفة في  
الطابق نفسه هي غرفة استقبال السيدات ، فيها كنيستان متقابلتان ، ولكنهما  
عتيقتان . . « (٦٣) . . ولعل هذا الولوج بالأماكن والبيئات هو الذي جعله  
بختار عناوين قصصه في المرحلة الأولى أسماء أماكن ، مثل ( في بيت الطاعة )  
و ( في قرار الهاوية ) و ( منطقة الصمت ) و ( منزل للايجار ) و ( مكتب  
عبد اللطيف القطب ) .

وقصص لاشين الأولى يكثر فيها الشخصوس كثرة مسرفة . فاننا نواجه  
في القصة الواحدة بعدد غير قليل من الشخصيات ، تفقد القصة القصيرة  
عنده قوة التأثير من ناحية ، والتركيز من ناحية أخرى . فلا نجد يركز  
على شخصية واحدة ، أو جانب من جوانبها ، أو يسلط الضوء بقوة على  
فكرة واحدة يعزلها عما عداها من أفكار ، ويلقى عليها أشعة قوية حتى يبرزها  
بصورة واضحة مؤثرة ومركزة معا . وبهذا يستطيع توصيل فكرته الى  
القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة أو الشخصية جزءا من  
رواية كبيرة متعددة الحادث الوقائع . وهذه الخاصية من أبرز خصائص  
قصة القصيرة ، اذ يركز الكاتب منذ بداية قصته على لحظة من حياة  
الشخصية في لحظة من لحظات الشعور ، أو أزمة من أزمات النفس ، لا أن  
يفكر تاريخ حياة هذا البطل بحداثتها ، ولا أن يملأ جوانب قصته بعدد  
كثير من الشخصيات . ففي بيت الطاعة ، توجد شخصية الزوج (مدوح افندي  
والزوجة (نعيمه) ، و ( أم بخاطرها ) الخادم المعجوز ، و ( حمدي )  
ابن الشيخ ابراهيم . والى جانب هذه الشخصيات توجد شخصية ( البيت ) ،  
بيت الطاعة نفسه ، فقد حظى باهتمام الكاتب وسلط عليه أضواء كثيرة . .  
وهو لا يكتفى بذكر هذه الشخصيات عرضا في قصته ، ولكنه يقدمها لنا من  
خلال تاريخها ومراحل حياتها الطويلة ، وكأنه يريد أن يوجز ويختصر حياة

كل شخصية حتى يلم القارئ بظروف نشأتها وطباعها وما الى هذا كله مما  
يبعد القارئ والمتذوق عن التيار الرئيسي في القصة ، وعن مغزاها الهام .

وفي ( قرار الهاوية ) ، نطالع وجه ( نجية ) الطفلة الصغيرة التي لم تتخط  
العاشرة ، ثم يقدم لنا اباه وامها ، وبعد ذلك يمرض لحياء كل منهما ،  
وحياة ( أم سيد ) ابنة المرحوم يونس السقا ، وارملة المرحوم ( الاسطى  
ابراهيم الشباشبي ) ووالدة المرحوم سيد ، المجهول الصناعة ، ثم يقف عند  
شخصية ( توفيق ) وسيم الطلمعة .

وفي ( منزل للايجار ) ، نجد الكاتب ينخذ من نفسه شخصية رئيسية في  
القصة ، ويصطحب صديقا له ، ثم يأخذان في البحث عن منزل للايجار بعد  
ما يروى لنا أسباب البحث . بالاضافة الى شخصية البواب وزوجة البواب  
التي تقوم بسررد القصة كاملة تتضمن هي الأخرى كثيرا من الشخصيات  
الرئيسية والثانوية التي تصلح بمفردها لأن تكون موضوعا لقصة قائمة بذاتها ،  
كبهيجة الخياطة ، وشكري بك .

ولهذا نجد قصص لاشين الأولى تفقد التناسب بين عناصرها ، فانه يهتم  
بعض من عناصر القصة أكثر من غيره ، ويقف عند الشخصيات طويلا ،  
في حين أنه يهمل ( الحادثة ) التي هي عنده مدار معظم قصصه ومحورها .  
وهذا يعيب القصة القصيرة التي تفضل أقل عدد ممكن من الشخصيات .  
وخلافا للرواية ، حيث يكثر الأشخاص ، فليس في القصة القصيرة فرصة  
لرسم هذا العدد الكبير من الشخصيات لضيق الحيز .

وهو ازاء هذا العدد الكبير من الشخصيات ، لا تتاح له فرصة تحليل  
عواطفهم ، ودراسة نفسياتهم ، واستنباطهم . ولكنه يصفهم وصفا مباشرا  
خارجيا ، يركز فيه على الملامح والقسمات الظاهرة ، كلون البشرة والعينين ،  
وشكل الثياب ، والوانها . الى جانب اهتمامه بالمقاييس والمسافات ، من طول  
وعرض واستداره وعمق . فالمظهر الخارجي عنده يحتل المرتبة الأولى في رسم  
الشخصية القصصية . ولقد ظهر هذا الاتجاه بوضوح منذ القصة الأولى ،  
فان ( صالح أفندي ) « ربعة بدن قليل نتوء البطن ، ذو وجه أبيض ضارب  
الى الحمرة » وثيابه المنزلية « جلاب أبيض وطاقية بيضاء في استدارة  
الراس .. » (٦٤) . والنوبي في ( منزل للايجار ) « ذو الوجه المربع الأسود

(٦٤) قصة ( صح ٠٠ ) مجلة الفنون العددان ٤ و ٥ ص ١٢ ، ١٥

والشارب المستقيم الأبيض والعمامة الأسطوانية الحمراء .. » وهو دائما يذكر صراحة اهتمامه بالمظهر الخارجى للشخصية . فهذا ممدوح أفندى الرجل الثرى ، يظهر ثراؤه من هندامه فقط « وممدوح أفندى ميسور الحال . يظهر لأول وهلة من هندامه الحسن ، وباقته العالية و ( ببأغه ) الأنيق وعصاه الثمينة (٦٥) .. » .

والكاتب لا يحدد البسطاء من الناس الا من ثيابهم وزيمهم الذى يميزهم ويفرق فيما بينهم : « هم من حثالة القوم ، وأهل الطبقة الدنيا من سكان هذا البلد ، فلا تتجاوز العين عن ( لاسة ) الا لتتحمم ( عروسة برقع ) ولا يفلت المرء من ( عباءة ) الا ليصطدم ( بملاية لف ) (٦٦) .. » .

وثمة ملحظ آخر يفصح لنا فى قصص لاشين التى نشرها فى المرحلة الأولى من نتاجه الفنى قبل عام ١٩٢٨ ، ذلك أننا نراه يعلو صوته دائما فى ثنايا القصة ، أذ يتدخل فى القصة تدخلًا مباشرًا ، بتعليقاته وأحكامه الجانبية ، التى لا تساعد على تنمية الموضوع الرئيسى للقصة ، بل انها تنقل وجدان المتذوق خارج وحدة القصة وتجربتها الأساسية . وكما سبق لنا القول عند دراستنا لقصص عيسى عبيد وشحاته عبيد ، أننا لاننكر ان تكون للكاتب شخصية متميزة فى قصصه ، فان القصة لاتقل لصوقا بذاتية الأديب عن التصيدن ، ونحن لا نطلب الى الأديب أن يلزم الحياد التام والموضوعية البحتة ، التى قد تحيل مثل هذا اللون من الأدب الى ضرب من المقال ذى الطابع العلمى الموضوعى الخالص . ولكننا نطلب الى الأديب أن يصوغ تجاربه صياغة فنية موضوعية ، فى الوقت الذى يحتفظ فيه لنفسه بسماته الخاصة التى تجعل لقصصه مذاقا متميزا منفردا . فان أى عمل أدبى « لا بد أن يكون معروف النسب ، ولا بد من أن تشيع خلاله روح ما ، تمنحه مذاقه الخاص على شريطة الا تستعلن استعلانا مكشوفًا يفسد على القصة دفتها الانسيابى لان تدخل الكاتب المباشر اشبه بالقاء الأحجار فى مجرى التيار المتطلق ، والكاتب الناجح هو الذى يصب نفسه فى القصة دون أن يقول : أنا هنا « (٦٧)

(٦٥) ( الفجر ) العدد ٦ - ١٧ فبراير ١٩٢٥ ( فى بيت الطاعة ) ص ٣

(٦٦) المصدر السابق .

(٦٧) مجلة ( المجلة ) العدد ٢٢ - أكتوبر ١٩٥٨ مقال الأستاذ رشاد محمد

خليل ( الاتجاه الفكرى وكتابة القصة ) .

لكن لاشين في هذه المرحلة يقول كثيرا : انا هنا ، ويطالمننا بمثل تطليناته  
واحكامه :

« ولكن ما لنا وللماضى ، والماضى مفقور لسه أردنا أم لم نرد » .

« يشرح على نحو ما ذكرنا وبعد قضاء ليلة كالتى أسلفنا » .

« ولكن كيف يتسنى لمخلوق هذه نشأته ، وتلك جبلته كالذى مر

ذكره « (٦٨) .

فهو يريد أن يكون دائما مع القارىء يذكره ويعيد له جزءا مما سبق أن  
تناوله في قسمته . من ذلك انا نراه يستخدم هذه العبارات كثيرا « كالذى  
مر ذكره — كما سبق أن أشرنا — كالتى أسلفنا — كما أوضحنا » فهو  
يدس أنه ، وينرض علينا رايه ووجهة نظره بالنسبة للظواهر والأشياء وفي  
أحد الجدران شبح ذو عرض وطول مظل على ( منور ) معتم ، لو أسميناه  
نافذة أخطأنا الصواب ، وإذا أسميناه كوة قاربنا الصواب ولو اغفلناه ولم  
نسبه أصلا أدركنا الصواب كله (٦٩) . . . » .

وفي ( منزل للايجار ) يقول : « ولما كنت أعلم ان المعاذير لاتجدى  
خضعت لارادته » ، « ندخل المنزل ، ولا بد طبعا من أن أرافق صديقى في  
صعوده وهبوطه ولفه ودورانه » (٧٠) ، « ولنتبين ما آلت اليه عيناه فقد ذبلنا  
وغارتنا في محاجرهما » (٧١) ، فالقارىء ليس في حاجة الى أن نقول له ماذا  
يجرى ، وتعينه ، ويحدده ، بل دعه يحدث أمام بصره وسمعه . واللفظة  
القصصية في محاولاته الأولى ، عريضة فصيحة في السرد ، يعنى باختيار  
الموحى ، وينسق المناظر عبارته وينتقى كلماته انتقاء خاصا ، جعله أحيانا يلجا  
الى الغريب من الالفاظ التى تحتاج لمعرفة معناها الى الكشف في المعاجم  
وقواميس اللغة .

وهو في سرده القصصى يرقى بعباراته الى مرتبة الشفافية والعذوبة ،  
فنراه أحيانا يسجع ، وأخرى يسبح في أوزان الشعر حتى يحيل عباراته الى  
ما يشبه الشعر المنثور ، لاتحدده قافية ، ولكن تسرى فيه روح شعرية

(٦٨) انظر ( فى بيت الطاعة ) ، ( فى قرار الهاوية ) ، ( سخرية المناى ) .

(٦٩) ( الفجر ) العدد ٦ - ١٧ فبراير ١٩٢٥ - فى بيت الطاعة ص ٢

(٧٠) ( الفجر ) فى منزل للايجار - ص ٢

(٧١) ( الفجر ) العدد ١٦ - ١ مايو ١٩٢٥ - فى قرار الهاوية ص ٣

موسيقية عذبة .. « ما بال صدور لا يشدوا ؟ واذا شد أين تلك النفحات  
والنبرات ؟

ان أناشيده خلاء ونجراته جوفاء .

والزهرة . ماذا دهى الزهرة ، لم يبق لها رواء ولا أريج في الهواء ذابلة  
منكمشة كأنما هبت عليها روح لافدة » (٧٢) .

وتكون لغته الشعرية مقصودة لذاتها في بعض الأحيان ، يلجأ إليها  
لجرد استعراض أطياف عذبة ، موسيقية ، بحيث تشعر أزاءها أنها لاتقوم  
على خدمة الحدث ، ولا تسهم في تصويره وتطويره .. ولكنها أحيانا قليلة  
تكون مناسبة للموقف الشعوري للشخصية القصصية . مثل وصفه للطبيعة  
ومزج هذا الوصف بنفسية ( نعيمة ) ، حبيسة بيت الطاعة ، بعدما نفذ  
إليها نسيم الحرية :

« ولم يكن للفتاة متنزه او رياضة غير سطح المنزل ، تصعد إليه عندما  
يهدأ أوار الشمس ، ويهب نسيم العصر ، رقيقا لنا .. هناك تجلس تنلهى  
بالنظر الى أعالي الدور المجاورة ، وأطراف المازن النائية ، او تتسلى بالنظر  
الى السماء اللازوردية الصافية ، يطير فيها سرب من الحمام ينطلق عن مصدر  
غير مرئى ثم يزحف الأصيل حولها هادئا مترفقا ، فتسرح طرفها صوب  
المغرب ، واذا ذاك تكون نهب مشاعر متباينة واحساسات متضاربة ، تستم  
لها ، حتى تسترد الشمس المنحدرت أشعتها المصفرة المريضة ، وتتكاثر  
الظلال وتهجم الأشباح . فتعود المسكينة الى غرفتها كما يعود الكلب الى  
مبيته » (٧٣) .

وفي قصة ( الوطواط ) وصف للطبيعة وجمالها الساحر تسرى فيه روح  
السجع « وكانت تطل على حديقة المنزل وكان ربيعا ، فالزهر فياح ، والطرير  
صداح وللسماء الزرقاء بهاء . وللأرض الخضراء نضرة ورواء » . والأمثلة  
على ذلك كثيرة ، فان الشعرية نفمة أصيلة في أسلوب لاشين تلازمه وتبدأ  
معه منذ قصصه المبكرة ، كما نجدها في قصصه التي كتبها في آخر حياته الفنية

(٧٢) ( الفجر ) العدد ٧٦ - ٢٢ يوليو ١٩٢٦ - منطقة الصمت ص ٢

(٧٣) ( الفجر ) في بيت الطاعة .

وكنا كثيرا ما نقرا له سجما في مواقف هزلية ، يقصد من ورائه الى  
اثارة الضحك والسخرية : على نحو ما فعل في وصفه الاستاذ الأزهرى في  
قصة ( الاستاذ ) « استاذنا واقف أمام نكان عطار أزهرى النشأة ، هجر  
الشروح والمتون ، الى تجارة الكسبرة والكمون ، والجبن والزيتون » ،  
« أسرع الشيخ الى جوف حنوته فارتدى جبته ، وأصلح عماءته ، وأغلى  
حزائنه (٧٤) . . » .

وفي معرض وصفه لنباعة في قصة ( سخرية الناي ) ، « أعلن الرشيقه  
والأباريق الأنيقة ، والأزيار الضخمة ، والبلايص الفخمة ، بين بيضاء  
بلا طلاء ، ومنقوشة باعتناء ، حمراء ذات بهاء ، وصفراء في زهاء ،  
ورقطاء فنظية الرواء » (٧٥) .

وبالنسبة للغة الحوار عند لاشين ، نلاحظ أنها مرت بمراحل ثلاث :  
الأولى : وجدناه فيها يدير الحوار على السنة الشخوص باللغة العربية  
الفصحى .

والثانية : لاحظنا انه يتحول الى العامية ويكتبها كما تنطق ، محافظا على  
حروفها ومخارج الفاظها ولهجتها ، وينقلها نقلا دقيقا عن الواقع ، كما تتفوه  
بها شخصياته في الحياة اليومية والاوساط الشعبية .

والثالثة : يعود ثانية الى الفصحى ، فيرتفع بلغة الحوار ويجسمها نصيحة  
وسليمة في عربوبها ، وبدا هذا في قصصه الأخيرة ، خاصة تلك القصص  
التي اتسمت بالطابع الروائي مثل ( النقيب الطائر ) و ( حواء بلا آدم ) .

ففي أول قصة للاشين ( ص ٠٠ ) يدور الحوار فصيحا على السنة  
الشخوص :

« قالت دولت بحسرة واستعطاف : — تسافر ، وماذا يكون من  
أمرى ؟

« فقال الفتى بتؤده فيها نصح وفيها تهكم : — تقصين عنك هذه الأفكار

(٧٤) ( الفجر ) العدد ٨ - ٦ مارس ١٩٢٥ - قصة ( الاستاذ ) ص ٢

(٧٥) ( الفجر ) العدد ٥٢ - ٢٤ يناير ١٩٢٦ - ( سخرية الناي ) ص ٢

الصبيانية ، وتعملين جهك في أن تعيشي مع زوجك عيشة راضية ، فالرجل  
يحبك . ويبالغ في ارضائك .

« فقاطعته دولت والحزن ينساب في كلماتها :

— نعم انه يحبني . ويبالغ في ارضائي ، هذا صحيح ، واني احترمه من  
اجل ذلك واجله ، ولكن اهذا كل شيء ؟ اهذا كل شيء ؟ »

« وحين تدخل دولت على زوجها الشيخ صالح افندي وهو مكب  
على تصحيح أوراق الاجابة وقد قاربت الساعة العاشرة تقول له :

— اما تنتهي يا افندي ..

« فاجابها بهدوء دون ان يرفع راسه :

— سأتنتهي بعد قليل . اذهبي انت فاستريحي (٧٦) » .

وما ان تسير معه قليلا حتى نجد الحوار يدور بالعامية كما ينطقها أبناء  
الشعب ، محاولا محاكاة الشخصوخ في طريقة نطقهم للألفاظ . حتى الاطفال  
يتترب الى طبيعتهم : « قلت : انا بابا على المعاش !! فقال : اما انا بابا  
له مكتب .. بالك فين ؟ تعرف عوض البسكلتاتي ؟

فهزرت راحي بالايجاب :

— اهو ادايه تمام ثلاثي يا فطة مكتوب عليها ( مكتب . عبد .  
اللطيف . القطب ) فحملت عيني وقلت في فرح : الله طب دنا اعرفها  
قوى قوى .

فقال : اهو ده مكتب بابا ، وتلائي ياعم البهوات الكبار يجوله يبيع  
لهم بيوتهم ويشتريلهم بيوت ثابية ، وفدادين وحجات بيني بيني ..  
ثم قال حسني : وتلائي بابا يكسب فلوس الدنيا .. انا ياعم حطع  
سمسار زي ابويه (٧٧) .. » .

والعسكري في ( قرار الهاوية ) يقول :

« جرى ايها ناس يا همج انتم يادون . كل ليلة النظيطة والظمبليطة

---

(٧٦) الفتون ( العددان ٤ ، ٥ - سبتمبر ١٩٢٤ . ص ١٦ - ١٧  
(٧٧) ( القجر ) العدد ١٢ - ١٠ أبريل ١٩٢٥ قصة ( الله . مكتب عبد اللطيف  
القطب - محمد ) ص ٣

دى . داهية تخفيكم وتخفى عيناتكم وبدنتكم ! والله ان ما كتمت تسكتم زى الكلاب  
لجيب لكم جناب المأمور لحد هنا يكتب فيكم محضر اجلاج — اطلاق — للراحة  
العمومية . هه » .

والاب في بساطه شعبية حينما يثور في زوجته يقول : « يا لله انفضلى .  
انت لوحدك . خليه يبيض سدنا لفندى وست ام سيد . . » ، وزوجة  
البواب تقول : « دنا لسه على قلبى حاجات مثلثة بدى اقولها لك » .

وهو لا يكتفى بايراد العامية في الحوار فحسب ، ولكنه يجعلها احيانا  
جزءا من السرد ، وينظن الى شذوذها ونبوها عن المجرى العام للفتة الشفامة  
التي يستخدمها في الوصف ، فيضعها بين اقواس ، ( ستات زمنهم ) ،  
( عصفورة القلت ) ، ( الطباط ) ، ( الهتيكة ) ، نص بوصه ، نص عمر .  
واحيانا يتدخل لتفسير بعض الامثال العامية التي يوردها في الحوار اوفى  
السرد . يقول موضعا دلالة احد الامثال على لسان سيدة عجوز وهى  
ترد على احدى الشخصيات :

« يصلحوا مين يا حصرة . يصلحوا مين ده سيدى البيه الله يرحمه كان  
في آخر ايامه معلق في حبال الهوا » وهذه كتابة عن الحيرة والارتباك المالى  
فيما اعتقد . . . ( ٧٨ ) .

\*\*\*

على ان فن القصة القصيرة تطور عند محمود طاهر لاشين ، وتخلص من  
بعض عيوبه الفنية ، في اختياره للموضوعات ، وفي تصميمه للقصة تصميميا  
فنيا ، وفي رسمه للثمخوص رسما يحاول فيه ان يتعمق نفسياتها ، ويحللها ،  
ويدخل في أعماقتها ، وفي لغة الحوار والقص . . كادت تختفى التفاصيل  
والتعليقات الدخيلة التي لاتمت الى الموضوع الرئيسى بصلة ، واصبح  
يقنصد في عباراته ، ويختار الالفاظ الموحية ، ذات الدلالة الواعية على  
المقصود دون اسراف في التعبير وتتميز في الاساليب .

وتبدو خصائص فنه المتطور في قصصه القصيرة التي اخذ ينشرها في  
المجلات ابتداء من مايو ١٩٢٨ ، اذ تلاحظ فيها ازدياد وعيه بعناصر القصة

( ٧٧ ) قصة ( منزل للابجار ) .

الفنية ، وبعيد نظرة في انتقائه للموضوعات الإنسانية التى تهتم بالإنسان وسلوكه ونفسيته وما يؤثر في السلوك والنفسية من مؤثرات .. وهو يعنى بالإنسان من حيث هو إنسان ، بصرف النظر عن بيئته وجنته ، وطبقته الاجتماعية ، على نحو ما كان متغلبا على قصصه في المرحلة الأولى . ونجده نفسيا ، يحلل نفسية البطل ، ويسلط الأضواء على شخصية واحدة . وكانت القصة قبل تعج بالشخوص ، وتحثند بالجزئيات والتفاصيل .

وهو في هذا الطور لا يبعد عن الواقع ، ويعتبر الواقع المصرى المحلى ان هو الا جزء مندمج في الحضارة العالمية . ويحدد ذلك في وله « انى أفضل المذهب الواتمى، الذى يصف حياتنا كما هى بالأمها وآمالها ومحامدها ومخازيها . على ان لا تبلغ الصراحة بالكاتت مبلغ الاسفاف وأن لا يكون الموضوع محليا محضا تتحرك فيه شخصيات محضة في مصريتها . بل يجب أن نعتبر انفسنا جزءا مندمجا في الحضارة العالمية وأن نسبر غور تلك النفس على انها نفس بشرية عامة وشخصية مصرية خاصة (٧٩) .. » .

ولقد كان هذا المنزع هو الاتجاه الذى تسر فيه قصص أعضاء المدرسة الحديثة . فهو لا شك متأثر بدعوتهم وبقرائنه في الأدب الروسى خاصة تشيكوف الذى اقتبس احدى قصصه وصرح (٨٠) بها في مجموعته الثانية ( يحكى أن ) . فان أعضاء هذه المدرسة التى اثرت في فن القصة القصيرة كانوا ينتزعون أحداث القصص من تجاربهم ، واحساسهم ، وأفكارهم . ويختارون الشخوص ممن يقابلونهم في الحياة ويتأثرون بهم ، ويتخذون موضوعاتهم من البيئة الاجتماعية وما كان يضطرب فيها من أحوال وملابسات جعلت من المجتمع المصرى آنذاك مجتمعا تفلته قيود الاضطهاد والاستغلال والانقسام بين الحاكم والمحكوم . ويعوزه تقارب الطبقات وتجانس العناصر ، وتصطرع فيه توتان :

الأولى : وطاة التقليد المتوارثة في الجيل القديم بما نجم عنها من عقد اجتماعية متشابكة .

---

(٧٩) ( المجلة الجديدة ) يونية ١٩٢٦ ص ٩٦٨ فى حديث له مع محرر المجلة عن القصة .

(٨٠) اقتبس قصة ( الانتحار ) عن تشيكوف وأعلن ذلك فى آخرها : ( هذه القصة مقتبسة من قصة للروائى الروسى الكبير تشيكوف ) .

والأخرى : بوادر التطلع في الجيل الجديد الى حرية وحياة سوية في  
الركب الانساني السائر الى امام (٨١) .

ومحمود طاهر لاشين كان يهدف بتقصصه في مرحلته الأخيرة أن تكون  
انسانية المنزع ، ولكنه في الوقت نفسه كان يستمد بعض موضوعاته من  
البيئة محاولا أن يضمنى عليها أضواء تجعلها غير ذات سمات محددة تضمها  
انى جنس بعينه أو بيئة بعينها .

وهو في كل هذا لا يكتب الا بعد المرور في التجربة ، ومعاناتها . شأنه  
في ذلك شأن أحمد خيرى سعيد ، حتى لا تكون القصة غجة ليست لها قيمة  
موضوعية واجتماعية . ذلك أنه يعيش القصة ويحيها حياة موضوعية . فانه  
كان لا يكتب الا عن « خيرة وتجربة » ، قد رأته ذات يوم يهرب من عمله  
بيقضى نهاره في المحكمة الشرعية ليجد الجو الصادق لقصة يكتبها وتدور  
وقائعها في تلك المحكمة ، تلك هي قصة ( بيت الطاعة ) (٨٢) . . . » .

أما قصصه الفكاهية ، التي يرسم فيها بعض الأشخاص رسما  
كاريكاتوريا ، ولا يهتم فيها بالحدث قدر اهتمامه بتحديد سمات وخصائص  
شخصية هزلية ساخرة ، انما نجده في هذه القصص متأثرا بطبعه هو ومزاجه  
أنخاص ، فقد كان ميالا للفكاهة والدعابة والنكتة ، « كان بطبعه وفي حياته  
مرحا يحب الدعابة والضحك ، له نوادر كثيرة لايزال اصدقائه الاحياء  
يذكرونها » (٨٣) .

ويروى الاستاذ محمود تيمور كيف أن طاهر لاشين هو وأحمد خيرى  
سعيد كانا متلازمين كالتوائم اللذين تماثلا في المنزع والمزاج وفلسفة الحياة ،  
ثم في الفكاهة والسخرية والاضحاك أيضا . فيقول « اذا حل كلاهما مجلسا  
كنت فيه ، الفيت نفسك على الفور تسرى فيك روح المؤانسة والمطيبة  
وأعددت العدة لتمرين حنجرتك على التضاحك والتصايح والصخب ، فان  
عدواهما لا تلبث أن تسرى اليك ، ومهما يكن من شأنك في صمتك ووقارك .

---

(٨١) ( يحكى أن ) الطبعة الجديدة - المكتبة العربية ١٩٦٤ - من مقدمة  
محمود تيمور ص « ج »

(٨٢) ( فجر القصة المصرية ) المكتبة الثقافية : يحيى حقى ص ٨٥

(٨٣) ( سخرية الداي ) النابعة الجديدة - المكتبة العربية ١٩٦٤ مقدمة يحيى

حقى ص « ل »

خانت منساق معها فيما يأخذان فيه من حديث مستطرف ، ربما بلغ حد الهذر ،  
منطلق معها كل الانطلاق في تيارهما لا تطوى على شئ (٨٤) . »

ولقد أدرك معاصروه هذه الخصوصية في أديه حتى عدوه من  
اشهر كتابنا الفكاهيين الذين يقفون جنباً الى جنب مع عظماء كتاب  
الفكاهة في العالم : « يقوم من الأستاذ طاهر لاشين على الفكاهة أولاً وهو  
يعتبر دائماً في طليعة كتابنا الفكاهيين وفيه كل الصفات التي نراها في عظماء  
كتاب الفكاهة وفيه كل نقائصهم . ولو أردنا تشبيهه بكتاب من كتاب الأدب  
الأوربي لقلنا انه اقرب الى « ديكنز » الكاتب الانجليزي الفكاهي العظيم» (٨٥)  
وتبعاً لذلك اعتبروا قصصه جميعها سواء منها الفكاهية والجادة ذات  
الموضوعات الاجتماعية والمآسى والفواجع ، تهيمن عليها روح الفكاهة  
والسخرية التي هي طابعه وخاصته المميزة . ولئن دل هذا على شئ فاننا يدل  
على انه كان يعبر عن ذات نفسه ، ويضفي روحه على جو القصة العام .  
ونعله في ذلك كان أول قاص مصري يجعل للفكاهة دوراً في قصصه .  
ويقول الأستاذ ابراهيم المصري في تعليقه على ( سخرية الناي ) :

« ان هذا الكتاب هو الأول من نوعه الذي نلمح فيه روح الفكاهة  
المصرية في قصص مصرية مثرية بشيء من السخرية الخفيفة في اطار من  
الوصف الدقيق لبعض العادات المصرية (٨٦) . . » .

ويتضح من تتبعنا لقصصه انه لم يبدأ حياته الفنية بنشر قصص فكاهية ،  
ذلك انه أحس بادية ذي بدء بضرورة وصف الواقع المحيط به واعطاء  
النسوة المصرية كاملة في قصصه . فكتب اكثر من قصة اجتماعية ، تشرح  
عيوب مجتمعنا وأوصابه ، وتنقذ الشخصوس الذين تتمثل فيهم تلك المشكلات  
التي كان يسمى أعضاء المدرسة الحديثة الى حلها والثورة عليها . . . وقصصه  
الفكاهية تعبر عن فنان يشعر شعوراً قويا عميقا بمميزات جنسه وعصره  
والأراضي التي نشأ فيها والشعب الذي ينتمى اليه ، وبحاجات هذا الشعب  
ومطالبه .

(٨٤) ( يحكى أن ) مقدمة تيمور للطبعة الجديدة ١٩٦٤ ص « ب »  
(٨٥) ( حواء بلا آدم ) محمود طاهر لاشين - مقدمة الأستاذ حسن محمود

(٨٦) ( الأدب الحى ) ابراهيم المصري - طبعة نار العصور - ١٩٣٠ ص ٦٣

وسواء في قصصه الاجتماعية او الفكاهية انها يعبر عن البيئة والعصر اللذين يعيش فيهما ، حيث يتبلور فيها وعى كامل بالواقع وما يحيط به ، فان قصصه الفكاهية ذات روح مصرية صميمة ، تلك الروح التي تعبّر بالنكتة عن رأيها في كثير من المشكلات والأزمات والمواقف السياسية والاجتماعية والنفسية . ولكن لاشين يتخذها ذريعة للسخرية من الواقع المر الذي كان عليه المجتمع . فهو يتناول بعض الأمراض بالتفد اللاذع المر المهكم . وقد يبالغ في وصفه الساخر شأن الرسامين الكاريكاتوريين في تضييم الأشكال . ولاك مع ذلك يحتفظ بالبذرة الأولى المستمدة من الواقع ، واقع البيئة وواقع العصر .

ومن القصص التي تمثل تطور فن الكاتب : قصة ( القدر ) ، ( الشبح الذي في المرآة ) و ( الحب يلهو ) و ( تحت عجلة الحياة ) . ولو اننا وقفنا عند قصة ( القدر ) لنبين لنا انها ذات موضوع انساني ، يصور فيها الكاتب شابا ( عزيز ) مدرسا مثقما ، في حال نفسية تلقه مضطربة ، بعد اكتشافه سرا خطيرا كان غامضا بالنسبة له ، اذ يفاجأ بأن أمه ( خديجة هانم ) التي قضت حياتها بعد وفاة والده الى جواره ، ترعاه هو وخته وتنفق عليه ، وتعلمي بتربيته وتعليمه يتضح له بطريقة المصادفة المعقولة ، انها كانت تأتي بالمال عن طريق غير شريف ، لاتصالها بـ ( عرفى ) الذي كان جارا لهما ، والذي تبني الاولاد فترة ما من فترات حياتها . . . . . ويجن جنون الفتى ويحار في أمره بعد اعترفت له أمه بالحقيقة الكاملة ، فتتراحم على مخيلته صور من الماضي غامضة متقطعة « أكون كيانى هذا من ذلك المال الدنس ؟ وأنى عشت حياتى ائنفس ربح الخنا ؟ وأمى التي كنت اراها نموذجا لاتشوبه شائبة تحطم امامى ائيمة خاطئة . . . . . ماذا اعمل ، واين اولى وجهتى لو ائى دخلت عليها فوجدت اللعين في مخدعها ؟ اذن لرويت بدمهما غليلى ، ولوجدت في الناس من يعذرتى ، أما الآن فماذا اعمل ؟ » ويفكر في ائشاء كثيرة فلا يهتدى تفكيره الى حل : ايتضيها عن البيت الى أخته فلا يؤذيه منظرها ؟ أم يستبقنها منبوذة في احدى زوايا البيت ككلب أجرب ؟ أم يقتلها ويستريح ؟ ويذهب الى البيت مشئت التفكير ، مضطرب الخواطر ، فتتأجئه الخادم بأن أمه في حال خطيرة ، بعدما تركها وخرج مباشرة ، فيعاوده احساس بأن يذهب ليسرى عنها ، ويلطف بابها ، وتستبد به الحيرة ويسيطر عليه سهوم غريب لا يخرج منه سوى

صوت كالدوى يسمع ، فينطلق كالسهم ويدخل حجرة أمه فراها ممددة عند عتبة غرفتها ، فيكب عليها وهو يقبلها ثائلا : « أماه ... أماه . مابالك ؟ لا شيء . انك امرأة ماجدة .. أماه انك غالبت القدر القاسى فأنقذتنا وبحطمت .. انت شريفة .. كبيرة النفس يا أمى قولى سامحيني ، واغفرى للقدر » لكن الأم بذلت آخر أنفاسها قبلة خائفة على خد وحيدما . وإذا المؤذن يطلق اسم الله فى الفضاء .

نفى القصة وحدة وتماسك ، وتدور منذ الكلمة الأولى فيها حول هدف واحد ، هو تصوير هذه المأساة وانعكاسها على نفسية عزيز . وفيها تيار شعورى منتظم يسرى فى القصة من اولها الى آخرها . وتختفى هنا التفاصيل التى تقف ضد أحداث الاثر المطلوب الذى تسعى القصة الى تحقيقه . كما انه لا يلجأ الى الوصف الخارجى للشخصية ، اذ انه يهتم بالداخل ، والاعماق ، فيتغلغل فى نفسية عزيز ويكشفها أمام القارىء ، ويوضح الصراع الداخلى الذى يدور فيها بين احتقاره لامه التى كافحت من أجله هو واخته ، وبين الصفح عنها واما ارتكبت من اثم محاولا التماس الاعذار والعلل لهذه الزلة .

وهذه القصة تختفى منها الجزئيات والتفاصيل ، كما لانجد للوصف المكافئ كبير عناية وعظيم اهتمام . والكاتب استطاع بمقدرة فنية ، ووعى بتقنيات الفن القصصى ان يختار حدثا معينا ، من أحداث الحياة الواقعية . ولكنه لم يسجل هذا الحدث بمظهره الخارجى ، وبما يحيط به من تفاهات الواقع ولحظاته الميته . كان يقنى بسررد أسماء الأماكن ، او ان يكتفى بذكر أسماء شعبية ، فان مفهومه للواقعية تطور ، ولم يعد تسجيلا للحقيقة الخارجية الموجودة ليس غير ، بل انه حاول تعمق هذا الواقع وتحليله والانتخاب منه ، ما يعبر عن احساس الكاتب وموقفه من الحياة والمجتمع . اى انه أصبحت له نظرة متكاملة الى العالم الذى يحيا فى داخله ، نظرة تعبر عن فهم مترابط لمجتمعه وما يتصارع فى أحشائه من قوى متباينة .

وفى قصة ( الشبح الذى فى المرأة ) يحلل نفسية مرتكب الجريمة ، الذى توارى عن الأنظار ، ولم تهتد اليه يد العدالة لتقتص منه ، وكيف ان شبح الجريمة يظل يلاحقه فى حياته حتى يودى بها الوهم من تصور النهاية

المفجعة التي لا بد صائر اليها . . . ولقد أبدع الكاتب في تصويره الشخصمية من الداخل ، حيث استبطن نفسية البطل استبطننا داخليا ، مصورا ضعفه وهزيمته حيال اشباح الماضي المتلاحقة التي لا تنفأ تتواكب في ذهنه وخواطره .

فقد تصور البطل ما يمكن ان يحدث له بالقياس الى قصة فيلم مماثلة . تحكى قصة الفيلم حكاية سكرتير شاب احب امرأة سيده في العمل ، حبا ملك عليه قلبه وفكره ، لدرجة انه فكر في الاستحواذ عليها باية وسيلة ، وسنحت له فكرة التخلص من زوجها حين دعاه لمرافقته هو وزوجته في رحلة صيد حددا لها موعدا ، ودبر الشاب مؤامرة راح ضحيتها الزوج ، دون ان يكتشف امر الفتى . وبعدها تقرب الى الزوجة . وما ان عرفت مقصدة حتى طردته من العمل . فتملكه شعور باليأس من حبها وامتلاكها ، وأورثه هذا اليأس وارتكابه للجريمة شيئا يشبه الخيال . وسرعان ما تزايدت اضعافه ، واطرد اختلال عقله يوما بعد يوم حتى صار كلما نظر الى المرأة أبصر خيال سيده المقتول . وذات يوم تقدم عمدا الى المرأة ، فلما ظهر له الشبح أطلق عليه مسدسه فلم يتحطم غير الزجاج . وعلى اثر ذلك جن الفتى جنونا مطلقا . وتسيطر هذه القصة على شخصية البطل سيطرة نامة ويجد لها في نفسه صدى ، اذ تهدد حياته ، وتقلقه ، ويحس ان ثمة تشابها كبيرا بينه وبين بطلها . ونحن نقف عند ذلك كله من تصرفاته ، وأقواله دون ان يتدخل الكاتب بالتعليق او الشرح والتفسير . . . واخيرا تنتهى حياة بطل القصة بمثل ما انتهت حياة بطل القصة السينمائية ، فيهشم الزجاج ويقذف بنفسه من نافذة حجرته .

؛ فالقصة تصور حدثا قدرا ، يبدأ بداية وفق الكاتب فيها الى حد بعيد . استلحاق ان يتطور بهذا الحدث ، وبطريقة منطقية ، ممقولة ، الى لحظة معينة ، ينتهى فيها الحدث الذى دارت حوله القصة والذى بتكامله يحدث الأثر الكلى ، الذى تحرم القصة القصيرة على ان تبلغه .

وهذا الحدث يجرى في أرض محايدة خارج نفس الكاتب ، اى في « تجربة موضوعية من تجارب الحياة ، تجرى كلها حول ما نسميه الشخص الثالث ( ٨٧ ) » .

( ٨٧ ) ( دراسات فى ادبنا الحديث ) دكتور لويس عوض ط ١ - ١٩٦١ ص ٢٨ .

فالكاتب هنا يقبع وراء ستار ، لانراه كما كنا ننبينه بوضوح في قصص المرحلة السابقة ، ولا نسمعه ، لانه لا يتكلم في الظاهر ، وفي الواقع الا بأقوال أشخاصه .

كما انه اعطى عنايته للحدث من زاوية واحدة لا من عدة زوايا . والقى عليه ضوءا معينا لا عدة أضواء ، واهتم بتصوير موقف المجرم من الناحية النفسية ، وكيفية تسلط الروم عليه ، وبدى انعكاس مشاهدته للفيلم على نفسيته ، واحياء ذلك المشهد لماضيه ، وتهديده له . . . فلم يحفل الكاتب كما كان ذلك شأنه فيما مضى ، بسررد تاريخ حياة الشخصية ، او القاء مزيد من الأضواء على الأحداث التي مرت بها في حياتها ، لأن ذلك لا يهم في العمل الفني الذي هو بصدده .

والكاتب في هذه القصة لا يرسم الشخصية من الخارج ، ويقتصد اذا ما اضطر الى ذلك في الفاظه وعباراته ، يقول في وصفه لصاحب الحانة « فأقبل صاحب الحانة - يوناني اصلع بدين متهدم (٨٨) » ، ولم يعد المظهر الخارجى للشخصية هو المقصود لذاته كما كان في قصص المرحلة الأولى ، بل انه يوجز غاية الإيجاز ، ولا يكاد يضع كلمة في غير موضعها أو دون ان تخدم السياق . وما هوذا يعطينا لمحة عن الرجل الغامض في القصة نفسها « وتقدمنى فرأيت على ضوء القمر المبعثر على السلم وحوائطه . طويل القامة ، كث اللحية ، وعلى عينيه منظار أسود ، وكذلك كانت بدلته . . »

وفي قصة ( الحب يلهو ) يصف لنا موقنا لبطل القصة وهو يبحث عن فتاة ابتسمت له عرضا ، وكان قد رآها قبل ويعمل جهده على التعرف اليها ، وما ان رآها مصادفة بعد طول غيبة ، حتى اختفت :

« وفي طرفة عين كنت في الميدان أنظر بعينين محمقتين في كل اتجاه كالمجنون ، وأهروول حيثما اتفق ، مجازفا بين المركبات المتتابعة المتزاحمة رخيلى الى أننى لو كنت أعرف اسمها لجأرت به ، فلما يئست من العنورر عأنيها كرت على بعزم أقوى تلك الحال النفسية السابقة ، كما نكر الحمى

---

(٨٨) ( 'جديد ) العدد ٩ - ١٦ مايو ١٩٢٨ ص ٢٥ قصة ( الشيخ الذى فى المرأة ) .

على مريض ينعكس ، وذهلت عن والدي مليا ثم ذكرته فصعدت اليه  
كصاعد سلم الاعدام (٨٩) » .

ويعنى هذا أن طاهر لاثين قد تطور في قصصه القصيرة تصورا  
ملحوظا ، بما قدمه في طوره الفنى الثانى من قصص تعنى بالأسس البنائية  
لفن القصة القصيرة . ويبدو فيها اهتمامه بقواعد الفن عن ذى قبل . وتمسكه  
باللغة العربية الفصحى في الحوار . واقتصاده في التعبير . وتنوعه في اختيار  
الموضوعات الاجتماعية والنفسية . ومحاولته الانطلاق الى آفا قارحب  
واوسع ؛ حتى تكون لقصصه أصداء عالمية . لولا بقايا من عيوب فنية  
بسيطة ، ولأن قصصه لم تحظ بالنقد المطلوب ، إذ لم تواكب هذه الغزارة  
في النتاج القصصى ، حركة نقدية ، تتناول هذا النتاج بالتحليل ،  
والتفسير ، والتعريف بأصحابه من الرواد . ولقد شغلت ( الفجر ) هذه  
المكانة ، لكنها اختفت باختنائها ، فلم نقرأ عن القصة القصيرة فيما بعد  
الا ما كان ينشره بعض الكتاب والصحفيون من مقالات متفرقة في التعريف  
بكتاب جديد . والواقع أن هذه المقالات القصيرة لا تقى بالفرض المرجو  
من ورائها ، إذ تقتصر مهمتها في التقريظ بمؤلف جديد ، وكثيرا ما كانت  
تشغل مثل هذه التعريفات عمودا في صحيفة أو مجلة ، رهذا الحيز الضيق  
المحدود يعطينا اصدق صورة لتلك الكلمات .

وقد شغل محمود طاهر لاثين بقصصه القصيرة فراغا واسعا ، إذ بسط  
نتاجه على معظم صفحات الصحف والمجلات ، فطلقته ، وسعدت به .  
ولكنه في كل الحالات كان حريصا على المضمون الاجتماعى ، مقتربا من  
الواقع ، معبرا بصدق عن البيئة والعصر ، متشبها بأراء المدرسة الحديثة  
التقديمية . ولم يكن في قليل من الاحيان ملبيا لطلب الصحافة ، وما يقتضيه  
من سرعة وتلفيق .

#### (٤) الريف ٠٠٠ في القصة القصيرة عند :

(أ) محمد حسين هيكل في قصتين قصيرتين نشرتا بـ ( الهلال )

(ب) محمد شوكت التونى في مجموعة ( في ظلال الدموع )

لقد أسهم الدكتور محمد حسين هيكل في الميدان الروائى بأول عمل فنى فى أدبنا الحديث ، يعتبره النقاد ومؤرخو الأدب علامة تاريخية فى تاريخ التطور العام للقصص الفنى المحلى ، وبداية للتحول نحو الفنية الجديدة . وذلك بقصته الطويلة ( زينب ) .. هذه القصة التى لاتزال الى اليوم أفضل القصص فى وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا (٩٠) « حيث جعل الكاتب وصف الريف فى قصته أساسا لا عنصرا ثانويا فوقف طويلا عند مناظر تتميز بها البيئة الريفية المصرية ، وتناولها تناولاً شاعريا يتغنى بها ويمتدح جمالها .

ومن هنا أتى سببه فى الميدان الروائى بجعل الريف والبيئة الريفية والفلاحين المصريين موضوعا لقصة طويلة ، فى الوقت الذى كان فيه هذا الفن يتعثر فى خطاه ، ولم تكن له سمات تميزه ولا خصائص وأسس تبرزه كمن مستقل ، لذا عقد النقاد إجماعهم على أن ( زينب ) فتحت فى الأدب المصرى بابين أساسيين :

الأول : أن حياة الريف يمكن أن تكون موضوعا أو عنوانا لقصة ، وأن ما فى الريف يمكن أن يكون قريبا جداً من الكاتب وليس يبعد عن أن يتخذ موضوعا . وقد كانت المدنية مسرحا للقصة . لكن هيكل لأول مرة أراد أن ينبه الى هذه الحياة الريفية وخصوبتها من ناحية الأدب .

الثانى : أن المشكلة الاجتماعية التى كانت الموضوع السائد فى العصر يمكن أن تدرس لا على أنها مقالات شبيهة قصصية وإنما يستطيع الكتاب أن يأخذوا إحدى هذه المشكلات من خلال أحداث قصصية تبرز المشكلة الواحدة على بساطتها فى شكل قوى مجسم .

---

(٨٠٠) ( فجر القصة المصرية ) يحي حقي - ص ٤٦

بينما لم يستجب الكتاب لهيكل في الميدان الروائي الا بعد فترة طويلة من الزمن ، لكنا نلاحظ أن القصة القصيرة في محاولات بعض الكتاب قبيل الثورة القومية ادلت بدلوها في هذا الميدان ، ووجدنا قصصا تتخذ من الريف موضوعا أساسيا للقصة . . ولا يمكن أن ننسى بأى حال من الأحوال كاتبنا وضع البذرة الأولى لجعل الريف ميدانا لقصته القصيرة . فان صالح حمدي حماد كتب في عام ١٩١٠ قصة بعنوان ( في الريف ) ، وربما لأن مفهوم القصة القصيرة ، وما كان يحيط به من غموض وعدم اكتراث واستهانة من الكاتبيين والقراء ، هو الذي اغمط حق هذا الكاتب لا في هذه القصة وحدها ولكن في قصص غيرها .

فقد اتخذ صالح حمدي حماد من الريف وما يعتمل فيه من صراع يؤدي الى القتل في سبيل الاستحواذ على امرأة ، وموقف المرأة ممن تكره ، ميدانا لقصة قصيرة . . وصور فيها صراع مهران مع العمدة من أجل الزواج بابنة عمه التي يحبها وهي ممرضة عنه ، ثم محاولته قتل العمدة على الرغم من بساطة الرجل وطيبته معه . وفي أثناء هذا الحدث المتطور في القصة لم يهمل الكاتب البيئة الريفية ، فوصفها ، ورسم الطبيعة الساذجة في الريف بريشة واقعية لا رومانسية فيها ، فأعطانا صورة صادقة عن الطبيعة ، وحياة الفلاحين ، والحلقات التي يجتمعون فيها ، واحاديثهم التي تدور فيها بينهم ، والشخصيات الريفية ذات الطابع المستقل ، كالحلاق ، والمأذون ، وشيخ البلدة . . هذا وغيره مما يجعلنا نذهب الى الاعتقاد في أنه وان كانت ( زينب ) تعد معلما تاريخيا في الفن الروائي لأنها جعلت الريف موضوعا لها ، فان ( في الريف ) ( ٩١ ) هي الأخرى لهذا السبب تعتبر اول قصة قصيرة تدور أحداثها حول البيئة الريفية والفلاح المصري ، وبعض الجوانب الخفية في حياة هذا الفلاح .

ويعد صالح حمدي حماد نجد عيسى عبيد يكتب قصة ( مأساة قرية ) من بين قصص مجموعتيه الاثنتين . ويدور موضوعها حول الريف وقضية الجنس فيه . ولكن القصة هنا تختلف عن ( زينب ) باختلاف الحياة ذاتها وما طرا عليها من تطور نحو الواقعية . . . ولقد رأينا ان الثورة المصرية نقلت المجتمع المصري من عهده الرومانسي الخالص ،

---

(٩١) أنظر تلخيصنا وتعليقنا على القصة في الفصل الاول من هذا البحث .

الى عهد واقعى ينظر الى الحياة نظرة موضوعية ، يدرس مشكلاتها الحقيقية ، ويحلل بواقعتها ، ويتقف عند أسبابها الرئيسية . ويصورها بدقة وواقعية لا أثر للخيال فيها . . فقد انتشعت النظرة الرومانسية فى الحياة والأدب بعد انتقال المجتمع الى مرحلة حضارية جديدة تختلف من جميع زواياها عن المرحلة السابقة .

ز ( فاطمة ) الفتاة الريفية ، الفقيرة ، لا تمت بصلة الى ( زينب ) . ذلك أن ( زينب ) أضفى عليها الكاتب صفات رومانسية غير واقعية حتى فى تصرفاتها . فهى تترك ( حامد ) الشاب ، الثرى ، على الرغم من فقرها وهى العاملة الكادحة ، ثم تحب « إبراهيم » رئيس العمال . . . فى حين أن ( فاطمة ) الفلاحة فى قصة عبید يستهويها الشاب الثرى لثرائه ، وتستسلم له معلنة بذلك مفهومها فى الحب الذى يحمله الثراء والغنى « فيتخلص الكاتب بذلك من مثالية زينب غير المبررة فنياً أو اجتماعياً ( ٩٢ ) . . » .

ولا نجد فيما قدمه شحاته عبید ، وخرى سعيد ، ومحمد تيمور ، تصمماً ريفية ، تدور حول البيئة المحلية الريفية ، أو تتخذ من الشخصيات الريفية موضوعاً ، أو من الأحداث التى تقع فى الريف مداراً . اللهم الا ما يذكر عرضاً فى ثنايا بعض القصص عن حياة الفلاحين وأحوالهم السيئة التى كانوا يعيشونها .

وفى قصص محمود طاهر لاشين جميعاً قصة واحدة قصيرة ( ٩٣ ) يدور موضوعها فى احدى القرى ، ويختار مأساة الصعود وعقدة التطلع وما يترتب عليها من نتائج وخيمة . . . ذلك أن ( عبد السميع ) الاسكافى ، الذى كان يعيش فى القرية هائناً ، كفيره من سكانها ، يتطلع الى الحياة فى المدينة ، فيرضى بوظيفة حاجب خصوصى لأحد معاونى الإدارة فى المركز ، ثم يرتدى الجاكته ويلبس الطربوش ، كما تتطلب الحياة الجديدة والنقلة من الريف الى الحضر ، وييمت بزوجه الجميلة الشابة الى بيت معاون الأعزب ، لتقوم بخدمته ، ويمى بعد ذلك عما قد يترتب من جراء

---

( ٩٢ ) ( أزمة الجنس فى القصة العربية ) - غالى شكرى - نوار الآداب ببيروت ط ١ / ١٩٦٢ ص ٧٦  
( ٩٣ ) قصة ( حديث القرية ) مجلة ( الجديد ) العدد ٢٢ - ١٩ نوفمبر ١٩٢٨ ص ٣٧

ذلك من اثم ، حتى يطلب اليه المعاون أن يذهب الى عمدة القرية برسالة وان يأتي بالرد عليها في الصباح ، فبساوره شك في اصرار المعاون على طلبه العودة في الصباح ، ويدفعه شكه الى العودة بعد قليل فيفاجأ بسيدته في مكان الزوجية من امراته ، فيقتلها في الحال . فالموضوع هنا يختلف عن موضوع ( زينب ) وان كانت الأرض واحدة ، وهى القرية . كما أن الكاتب في اثناء عرضه للحدث وتتبعه لمراحل نموه ، يصف الطبيعة الريفية وحياة الفلاحين ، ولكن وقوفه ازاء الطبيعة ليس وقوفا مقصودا لذاته ، بل انه « يماشى الحادثة في الخطو والنمو والتحول ، حتى لتكاد تحس أن هناك تجاوبا بين الطبيعة والحادثة » (٩٤) .

اما القصتان القصيرتان اللتان كتبهما هيكل في هذه الفترة ، فقد نشر الأولى في ( الهلال ) فبراير ١٩٢٦ ، والثانية في ( الهلال ) ايضا ، عدد أبريل ١٩٢٦ .

ولا نمجب اذ نراه يتخذ من الريف موضوعا لهما ، ولو انه واصل الضرب على هذا المنوال ، لأصبح دون شك الكاتب المتخصص في دراسة هذه البيئة ، ان في قصص طوال او في قصص قصار ، على نحو ما نجد تخصص نجيب محفوظ في حصر قصصه الطويلة في البيئة المتوسطة التي تسكن الاحياء المتواضعة في المدينة .

وإذا ما نظرنا الى القصتين وجدنا اختلافا كبيرا بينهما في تناول وفي طريقة العرض وفي الحوار وفي رسم الشخصوس ، عما كان طابع هيكل في ( زينب ) . وان دل هذا الاختلاف على شيء فائما يدل على تطور الحياة والأدب وأنن نحو مثل عليا أسمى واتبل ، ونحو الواقع المعاش ، لا الخيال والوهم . فان هيكل في القصتين ليس هو المصور الشاعر المبدع ، ولكنه الكاتب الواقعي ، والمحلل النفسى ، الذى يدخل الى اعماق الشخصية ، فيحلل نفسياتها ، ويعطينا صورة لانعكاس صراعها مع التقاليد ، وأثر هذا الصراع في نفسية الفرد .

وينتخب هيكل شخصوسه فيهما من الواقع ، ويلبص الأحداث ثيابا واقعية ، ولا يحفل بالمشاهد الطبيعية ، والمناظر الريفية . لذا فان اللوحات

---

(٩٤) ( فجر القصة المصرية ) يحي حقي . ص ٩٨

الزاهية الجميلة لا توجد ولا يعطيها عناية تذكر قدر عنايته بالمشكلات الحقيقية الموجودة في الريف والقرية المصرية .

والشخصيات الرئيسية في القصة يعرفها هيكل معرفة حقيقية ، او انه رآها بالفعل وراقب تطور حياتها .

نبطل قصته الأولى ( حكم الهوى ) صديق ريفي ، كريم ، شهم ، في قرية من قرى مديرية الغربية ، كان هيكل يقضي عنده أسبوعا من كل عام . و ( للشيوخ حسن ) عرفه هيكل من بين من عرف الناس الطيبين الذين يعظون أهل قريته ، فابتغمه في حياته حتى النهاية المؤلمة التي وصل إليها ، فرثى له وتالم لحاله .

وهو في قصته الأولى يقدم لها بحدث بسيط يمهد لتطور باقى الأحداث في القصة . والقصة كثيرة الأحداث وكأنها مختصر رواية . وهذا ضعف فيها ، بما أتاه من تأثره بالفن الروائي . حيث يرى الكاتب صديقه الريفي وقد أحاط أبناءه الثلاثة بحضان وعطف زائدين ، ويفغلى في ذلك مغالاة أدهشت الجميع ، ويتجلى هذا الحب حينما يقع ابنه الأوسط مغشيا عليه وهو يشاهد رقص الخيل في الدار ، فيزعج الأب ، ويدهش الكاتب لذلك ، وينتهاز فرصة خلوه معه فيسأله سر حبه على أبنائه الى حد المبالغة ، فيجيبه الصديق الريفي « لقد قضيت طوال السنين من حياتي في شجن وهم حتى أبيض شعري وشباب مفرقى ، ثم انتضى الهم والشجن بعد أن بلفت ما أردت وكانت ثمرة ذلك هؤلاء الأبناء الذين ترى . أفترانى بعد ذلك مغاليا اذا بلغ عندي حبهم الجنون ؟ ( ٩٥ ) » .

وتكون هذه الاجابة مفتاحا للقصة ، اذ ينساب البطل الحقيقي في سرد أحداثها :

« أحب وهو فتى ابنة جار له كانت تصغره بستة أعوام ، وبهضى الأيام كان الحب ينمو فيزداد احساسا بسلطانه عليهما ، حتى انهما كانا لا يلتقيان الا على موعد للقاء ، وما أن عرف والد الفتاة ذلك حتى احتجز ابنته عن الخروج من الدار . . فهاله ذلك وفكر في الاستعانة بعجوز تتردد على بيتها ،

---

( ٩٥ ) ( الهلال ) فبراير ١٩٢٦ قصة ( حكم الهوى ) ص ٤٦٦

حيث دبرت له خطة بمقتضاها يلتقى ومحبوبته ، في فترة ما بين المغرب والعشاء كل ليلة ، لحظة ان يكون ابواهما في المسجد يصليان . وظلا كذلك مدة قانعين بتلك السوية ، مستمتعين فيها بكل ما تحويه من سعادة . . . ويأتى ابوها ذات ليلة قبيل انقضاء الصلاة عمدا ، وقد بلفه من أمر النقاء ما بلغ ، فلا يجدها ، وتهرع المجوز اليها ، ويفكر الفتى في انقاذ الموقف بأن يحتجزها حتى يلحق بابيه في المسجد ، ويذهب الى والد الفتاة ليخطبها في الليلة نفسها ، ويتم ذلك فعلا ، وقد التهمت أمها لها سببا انها كتبت تستحم . ولكن والد الفتاة لا يقنع بهذه الحجة ، مما يدفعه الى رفض تزويجها منه ، لمجرد احساسه بأن الأم والفتاة مرتاحتان لمثل هذا الزوج . . غير ان الفتى يصدم في حبه ولكنه لا يستسلم للهزيمة ، فيحاول بمختلف الوسائل تنفيذ مآربه ، ويدخل خلسة الى الفتاة ذات مساء متسلقا جدار البيت ، فيفاجئها وأمها ، لكنهما تقوسلان اليه ان يتبين عاقبة ذلك ، وما يترتب عليه من فضيحة تلحق بالفتاة ، اذا اطاعته وهربت معه ، ولما يجدها صادقة في حبه مظلومة له ، يغير من رايه عسى ان يصل الى حل آخر للمشكلة .

وبعد اشهر يزوجها ابوها من احد اعيان القرى المجاورة ، فتسوء حاله ويزوج ابوه بابنة عمدة أكبر البلاد المحيطة . ويقيم له عرسا نادرا المثل ، كى ينسيه صاحبته الأولى بما تتمتع به العروس من ذكاء وجاذبية وخفة روح .

ويحدث ان يزعم ابوه وجاره — والد الفتاة — على الحج ، وتأتى صاحبته لتوديع والدها ، فيلتقى بها سرا في ليلة البرزة ، وطومه على نسياته اياها ، وتحى بكلامها العذب ما كان كابنسا في جوانحه من حب ، فيحس وخز الضمير اذ يجدها حافظة للود ، متذكرة للمهد ، فيصرح بأنه سوف يفعل المستحيل من اجل اعادتها له زوجة .

وتعميه الحيل ، بعد ما ذهب الى زوجها لعله يطلقها ، فيلجأ ائى المحكمة الشرعية ويرفع دعوى على الزوج بأنه طلق زوجته ، وبعد مجهود مضمّن تحكم المحكمة بالتفريق . غير ان الحكم كان من غير حق ، مما جعل زواجه بها محرما . وهنا يهرع الى الزوج مرة أخرى أخيرة ، واعترف له بحبها ، فطلقها الزوج ثلاثا ، وأصبحت بذلك حلالا على الفتى وتزوجها ، فأنجب منها ثلاثة أبناء هم الذين يحنو عليهم ، اذ رأهم بعد ان شقى وكابد الأهوال .

فالحب هنا هو المنتصر ، فقد جعل له الكاتب زمام الحكم في دور القضاء حتى تغلب على التقاليد الموروثة ، والمعادن الرنيفة التي تحول دون المحبين . اذ انه حطم كل تقليد رجمي وحاول القضاء عليه . فالبطل هنا ايجابي وليس سلبي كصايد في ( زينب ) ، كما ان الفتاة تختلف عن زينب ايضا في انها تستجيب لحبيبها ون اعتبر لشيء ، وتضرب التقليد عرض الحائط بالتقاليد ، حيث تلتقى سرا به وهي فتاة ، وبعد الزواج ايضا . . . والفتى لا يستسلم للقيود ولا يقف جامدا امام رفض الاب تزويجه بمن يحبها قلبه ، فيخاطر ويذهب ليلا اليها ، وان كان في هذا العمل مخاطرة بحياته غانه يدل على ايجابية الليل في تفاعله مع الاحداث . بالاضافة الى انه ينور على المجتمع الذي قيده بنظم وعادات معينة ، فهو لا يرضى بأن يعيش طبقا لارادة والده في ظل الزوجة التي اختارها له مهما بلغت من الجمال والرقه والذكاء . ويقارن بينه وبين صاحبه التي تبدو عالية النفس لانها مبقية على حبه بينما هو كاد ينساها ويذوب في الحاة الجديدة التي ارتضوها له :

« هذه السيدة امامى تبلغ من علو النفس هذا المبلغ ويكون جهادى انا ان اسدل على ما تذكره الساعة حجابا كثيفا وانسى مواثيقى وعهودى وانسى قلبى وروحي وانسى ما فى الحياة من جميل وعظيم وارضى ذلك العيش السخيف الذى البسوى . . . كلا . . . كلا : لابد من استعادة هذا الماضى ولو ضحيت الحياة فى هذا السبيل (٩٦) . . » .

فالبطل ايجابي ، والبطله ايجابية ، ويحاولان الصراع مع التقاليد والمعادن التي تتحكم فى مصائر الناس فى القرى . ولكنهما يتغلبان فى هذه القصة ، لان الكاتب بطبيعته نائر على الاغلال التي تقيد حرية الفرد ، ولأن الحياة تحولت الى مرحلة جديدة ، السيادة فيها للفرد ، وشخصيته ، وآماله .

والقصة الثانية ، ( الشيخ حسن ) ، يصور الكاتب فيها لونا آخر من الوران الصراع النفسى ، بين عاطفة الابوة وتقاليد الجماعة ، ونتيجة هذا واثره فى نفسية الفرد .

فالشيخ حسن رجل قضى حياته بين اهل القرية وضرب المثل فى كمال الخلق وصدق الايمان ونمو النفس ، يعظ الناس ويعلمهم بعد كل صلاة ،

---

(٩٦) ( الهلال ) فبراير ١٩٢٦ . ص ٤٧٣ .

ما جعل خاصة أهل القرية وعامتهم يحترمونه ويجلونه ويطرا على حياة الشيخ حسن حادث يفير من سعادته وهنائه ، حيث تموت زوجته تاركة له ابنة وحيدة في العاشرة من عمرها ( فاطمة ) ، فأثر الشيخ حسن أن يظل الى جوارها يرعاها ويهييء لها وسائل المتعة والراحة موزا عن زوجه .

وكانت ( فاطمة ) تمتاز برقة ودمائة وجمال وكاء نادر ، وكلمما تتابعت السنوات ازداد جمالها وطفت فتنها وازداد أبوها تعلقا بها وجعلها خير صديق له . . وقليلما ما كان يسمح لها بمغادرة الدار الا تحت جنح الظلام وفي رقابة من عمته . . وسحر بجمال ( فاطمة ) غير واحد من اقاربها ، فكانت كلما رأت أولئك المسحورين يتملقونها ازدادت ثورة جسدها التي لم تجد من سلطان العقل ما يكبح جماحها . لذلك لم تطل مقاومتها ابن عمها لأبيها ، له ما لابن عمه من مظاهر الورع والتقوى . . . . . ومرت على هذا الحادث أسابيع ، فبدا على صحتها من التفر ما ادخل الريبة في نفس الشيخ حسن ولم تمض غير أيام حتى كان هذا الخبر حديث أهل القرية رجالا ونساء ، فانقطع الشيخ حسن عن معاشرة الناس وعن الذهاب الى المسجد ، وارتسمت على جبينه تجاعيد الهم والالم ، وغارت عيناه ، وتملكته فكرة القضاء على فاطمة .

ويبدأ الصراع النفسي الداخلى في أعماق الشيخ حسن . فعاطفة الأبوة تحول دون اندفاعه ليظهر بالدم المراق دنس العار ورجسه . وتثاليد الجماعة وقطرتها تناديه بأن لا سبيل الى الخلاص من العار الا بالخلاص من ابنته . ويملك هذا الصراع عليه لبه وفكره وشموه جميعا ، ويؤثر ذلك في صحته فيزداد كل يوم نحولا وضعفا . . وكان كلما تغلبت عاطفة الأبوة على فطرة الجماعة في نفسه ، أشفق على نفسه هو ورثى لحاله . حتى اذا ما تخيل فاطمة ارتسمت امامه صورتها ساعة ثورة معاني الخصب في جسمها الشاب البديع ، وساعتها يغيب فكره ، ويزول عطفه ، وتلبسه عقائد الجماعة تتحكم فيه وتعبث به وتجعل منه حيوانا مفترسا يريد أن ينقض عليها . فتستحكم به فكرة أن لا سبيل الى محو العار الا بمحو مصدره . ولم يرض خياله المفترس الا أن يذبح فاطمة ذبعا ، ويشوه وجهها ويقطع أوصالها . وينفذ خطته في وقت احتبت فيه فاطمة بالنوم . فانها لم تستطع الدفاع عن نفسها .

وكأنها قد ارتاحت نفس الشيخ حسن وأطمأن ضميره بعد ما أشفق  
القضاء على أمره وبراه . . . لكنه لم يبق في القرية ، وقد أخذت تتتابه أطوار  
غريبة ينقطع فيها عن معايشرة الناس ، ذاهلا طورا ، هائما أخرى ، واقترن  
هياجه أخرا بالاعتداء على الناص فانتقل الى مستشفى المجاذيب .

وقد نجح الكاتب في تحليله نفسية الشيخ حسن نجاحا ظاهرا ، وتطور  
به منذ اللحظة التي وقف فيها عند الخبر ، الى لحظة ندمه في المستشفى يذرف  
اندمع سخينا على ابنته التي قتل وزوجته التي اتهمها بارتكاب الخطيئة ظلما .

وتختفى صور الطبيعة من القصة تماما ، فهو يسلط الأضواء على  
نفسية الشيخ حسن ، لانه هو الهام في القصة ، لذا نراه يقف عند تصويره  
أشديح حسن واحساسه وتصرفاته وانعكاس هذا كله على علاقته بالناس .  
فهو يصور لنا الشيخ حسن قاصدا المسجد ثم مرتدا عنه لاحساسه بان عيون  
الناس ليست الا سياطا تنهى اليه ما ارتكبه فاطمة من اثم :

« وارتدى الشيخ جبته ولبس عيائه وعمامته ومركوبه وخرج قاصدا  
المسجد ، لكنه ما لبث ان اقترب منه حتى شعر كان شيئا يصدده عنه .  
وقد خيل اليه انه اذا تخطى بابه فسيجد جه من فيه جميعا بنظرات الاشفاق  
او الإزدراء أو الحقد وستبدو هذه المعاني في حديق تلك العيون المتجهة نحوه  
واضحة ناطقة تحترم نياط قلبه وتنفذ الى أعماق نفسه . فكر راجعا كأنما  
يريد العود لداره . لكنه عرج بدافع من وجدانه لاشعور له به ولا حكم له  
عليه اول منعطف يسير به بين المزارع . وهل في الدار الا الائم والمار ؟ وهل  
الدار اقل ايلاما له من نظرات المصلين ؟ وساقته قدماه الى شاطئ غير  
قامت حوله أشجار كسا المغيب أوراقها الخضر ثوبا قتلما لا يخلو من بهجة ،  
فانعطف والشاطئ حتى بلغ مصلى بعيدا عن السكة الماهرة بالناس  
والدواب . . . وهنا لك القى بنفسه فوق الحلفاء المفروشة بها أرض المصلى  
وعاد الى مثل ما كان فيه في الدار من ذهول (٩٧) . . . » .

ويبدع في تصويره الصراع النفسي في نفس الشيخ حسن ، وانعكاس  
هذا الصراع على حياته ، فيتحول من الرجل المتدين الذي يهتدي بهديه  
القرويون ، الى مرتكب الجريمة الذي يتحاشاه كل الناس ، ومن ذلك

---

(٩٧) الهلال - أبريل ١٩٢٦ . قصة ( الشيخ حسن ) ص ٦٨٤ .

الشيخ الهاديء الوداع قرير العين ، الى انسان مضطرب قلق مفترس ، ينسى ما للأبوة عليه من حق ، وما للدين عليه من واجب مشروع . . . وهو لا تعاطف مع الشيخ حسن ، لسبب بسيط ، وهو أنه منهزم للتقاليد ولفطرة الجماعة ، بينما الكاتب ثائر على مثل هذه العادات « وبعد ما انفصل الرأس عن الجسم لذ لهذا الحيوان المفترس أن يشوه ذلك الرأس وذلك الجسم وما يزال دمها حارا تتفجر به شرابين تلك الضحية التي أرهاها الجمال والهوى (٩٨) » .

فهو يصف الشيخ حسن بأنه حيوان مفترس ، يرى في الجريمة التي ارتكبتها فرضا يجب عليه أداؤه ، ويصف ( فاطمة ) بأنها ضحية هذا الوحش المفترس ، وضحية التقاليد التي تسيطر على الفرد وتغله بقيود من حديد ، ويلتمس لها العذر في تربيها . ويذهب الى أن ذلك كان رغما عنها ، فبى جميلة وجذابة ، وجسدها يثور باستمرار ، في الوقت الذي وقف فيه عنقها مكتوف اليد غير قادر على التصرف حيال الثورة الجسدية لدى الفتاة ، فلم يتطلع كبح جماحها ، يقول : « ولكل ثورة نفسية لاتجد من سلطان العقل ما يكبح جماحها انفجار لا وسيلة لمقاومته الا اذا استطعت منع انفجار امرجل الثائر جوفه ببخار ما تفتأ النار ثوراننا لذلك لم تطل مقاومتها ابن عم لابيها (٩٩) . . » .

والتصه بعد ذلك تسمير في خط سير واحد ، لا تتخلله مواقف طويلة لا شأن لها بالحادث أو الشخصية أو العقدة كما هو الحال بالنسبة لزوينب حيث انطلاق الكاتب في الحنين لوطنه يظهر بشكل لوحات فنية تتخلل القصة متكاد تطفى على سير الحوادث .

ومهما يكن من شيء فان هاتين القصتين تدلان دلالة واضحة على تطور فن القصة القصيرة نحو الواقعية ، عند كاتب التزم المنهج الرومانسى في أول قصة فنية في أدبنا الحديث . وبدا من مقارنتنا لهاتين القصتين بأسلوبه في روايته الأولى ذلك الاختلاف الفنى في تناول الوصف والمعالجة واختيار الأحداث التي تمكس زوايا المجتمع الريفى وما يعتمل في جوانبه من خفايا وما يطويه أبناؤه في أعماقهم من أسرار .

(٩٨) الهلال - أبريل ١٩٢٦ . قصة ( الشيخ حسن ) ص ٦٨٧

(٩٩) المصدر السابق ص ٦٨٢ .

يرد ذلك الى المنزح التحليلى الذى سيطر على أسلوب هيكل فيها .  
ولا عجب فى ذلك ، فانه تلميذ مخلص لامام المدرسة التحليلية الواقعية ،  
ومنشئء الجيل الجديد فى مصر ، ومن أبرز رجال تلك المدرسة التى التفت حول  
الأستاذ أحمد لطفى السيد ، بنزعتة التحليلية ، واتجاهه الواقعى ، الذى  
كان من شأنه ان يصد موجة الرومانسية المفرطة التى ظهرت فى كتابات  
الكتاب والقصصيين قبيل ثورة ١٩١٩ ، والتى كانت طاغية على الأدب  
المصرى آنذاك .

وينضم هيكل بهذه النزعة الى جماعة ( المدرسة الحديثة ) التى تولت  
قيادة الأدب المصرى فى ميدان القصة والمسرحية ، والتى كانت « تحليلية  
واقعية فى اتجاهها الفنى تماما كمدرسة لطفى السيد ولكن كانت أغراضها  
وقفا على النهوض بأدب القصة وفن المسرحية » (١٠٠) .

\*\*\*

ونجد الاتجاه نحو اتخاذ الريف المصرى ، والقرية المصرية ، موضوعا  
للقصص القصيرة ، عند كاتب شاب ، تأثر بهيكل ، وحاول أن يترسم خطاه  
فى هذا السبيل . . . قرأ فى الأدب الفرنسى والانجليزى ، ودرس الحقوق ،  
وظهر تأثيره بدراسته القانونية فى قصصه ، واتبل على كتابة القصة القصيرة ،  
مستزا بها ومختخرا بكتابتها .

نقد أصدر محمد شوكت التونى مجموعته القصصية ( فى ظلال الدموع )  
وهو فى الثانية والعشرين من عمره ، وكان فى السنة النهائية بكلية  
الحقوق .

وقل ان نجد ذكرا لهذه المجموعة فى البحوث الأدبية التى تعرضت  
لدراسة فن القصة فى مصر . حتى تلك القائمة التى أوردتها المستشرق  
« هنرى بيريس » عن القصص والروايات التى ظهرت فى المصرية الى سنة  
١٩٢٦ فى مجلة ( حوليات معهد الدراسات الشرقية ) التى تصدرها جامعة  
الجزائر ، والتى جميع فيها كل ما صدر فى هذا الفن لم نجد لمجموعة  
محمد شوكت التونى أى أثر ، على الرغم من أنه كتب حيناً فى ( السياسة

---

(١٠٠) ( ترفيق الحكيم ) د . اسماعيل آدمم - ابراهيم ناجى - دار سعد  
مصر ١٩٤٥ ص ٢٨

( الأسبوعية ) ، واقتفى اثر الدعوة الى الأدب القومي ، المعبر عن البيئة المصرية والواقع المصري ، كما أنه كتب قليلا من القصص المتفرقة في مجلة الجامعة التي كان يصدرها محمود كامل المحامي ( ١٠١ ) .

وفي هذه المجموعة يختار الكاتب شخصوه من الطبقات الدنيا في المجتمع وهم اما ريفيون يعيشون في القرى ، ويلتزمون بما فيها من عادات ونظم وتقاليد ، وهذا هو الغالب ، أو ريفيون نزحوا الى المدينة فحاولوا التشبع بجديدها ومدنيتها ، وكثيرا ما كانوا يخفقون عند امتصاصهم للمناخ الحضارى الجديد ، فيرتدون الى موطنهم الاصلى في القرية ، حيث الهدوء والوداعة والعلاقات الطيبة .

والكاتب في كل هذه النماذج يحاول تعمق نفسيات شخصوه ، وتحليلها في أسلوب شاعرى رقيق ، وفي لغة عربية سليمة .

والقصة القصيرة عند محمد شوكت التونى تخضع في بنائها للتقسيم الثلاثى المعروف في الميدان الروائى ، فتحتها بداية ووسط ونهاية ، ولكن لغة الكاتب وشاعريته ، وتناول بعض الجوانب المحيطة بالحدث أو الشخصية ، التي من شأنها أن تجعد القارئ عن متابعة خط سير الحدث الرئيسى ، قد توحى بأن القصة لاتخضع لمثل هذا التقسيم . مثال ذلك القصة الاولى من المجموعة حيث يصور الكاتب حياة عثمان أحد الضائعين في متاهة الحياة ، فيفرغ تماسته وشقاؤه في كأس ( السبرتر ) الذى يظل كجرعه بقروش ثلاثة يطلقها اعانة من الحاج خالد الذى آواه في داره ، وخصص له حجرة يقضى فيها ظلام ليله . . لكن قلبه يحس بوجوده ، فيخفق بحب ابنة ولى نعمته المتزوجة ، والتي تكره زوجها ، فتبادله هى الأخرى نفس الشعور ، في خفية وتستر ، وتظهر انسانية هذا الضائع ( عثمان ) حينما يحدث نمرة شجار بين عمدة القرية وبين زوج محبوبته ، تكون خاتمة ان يسحب الزوج بندقيته ويقتل عمدة القرية ، ويلجأ خائفا الى داره ، وهنا يتقدم عثمان الى رجال الشرطة على انه قاتل عمدة ( النواره ) ، لانه أهانه وسلط عليه شيخ خفرائه وهو فى الحان يشرب الخمر ، ويمجيب الناس ، وتعجب حبيبه وهى

( ١٠١ ) انظر ( الجامعة ) العدد ٣٢ - السنة الثانية - ١٥ سبتمبر ١٩٢٢ ص ٢٤ قصة ( المتأتبة ) بقلم محمد شوكت التونى ، والعدد ٤٤ أول ديسمبر ١٩٢٢ ص ٢٤ قصة ( الدرس الاخير ) ، والعدد ٥٠ - ١٢ يناير ١٩٢٢ ص ٩ قصة ( يقطعة الماضى ) .

في نافتها مغرورة الدموع ، لأنها كانت تود مثل هذه النهاية لزوجها المكروه لا لعثمان الحبيب الوفي ، ويحكم عليه بالاعدام ، ولكنه يدرك حينئذ انه ادى خدمة جليلة للناس الذين احبوه واكرموه وجعلوا له من بيتهم موطنًا ومسكنًا والقصة اقرب الى البناء الروائي منها الى القصة القصيرة ، يجد الكاتب فيها متسعًا لاعطاء القارئ صورة لحياة الناس في القرية المصرية ، ويقدم لنا نماذج من الشخصيات القروية المعروفة . فالشيخ ابراهيم عمدة قرية ( النواره ) احدى قرى الصعيد ، له هيئته ، وشخصيته القوية ، والحاج خالد ، رجل يفتح دواره لكل غريب ، لا يحرم السائلين . والشيخ عبد القادر فقيه المدرسة الاولى ، والشيخ عبد الحفيظ مأذون القرية ، ثم ينقل للقارئ صورة لمناقشاتهم وآرائهم حول المشكلات التي تجد على حياتهم في القرية .

والقصة الثالثة في المجموعة ( تحت الصفصافة ) ( ١٠٢ ) تدور أحداثها هي الأخرى في احدى القرى المصرية ( الفرايحة ) ، والقائمة على الشط الغربي للنيل العظيم ، وهي ترسم بيروقراطية العمدة ، وتحكمه في مصائر الناس في القرية من ناحية ، ومن ناحية أخرى تتقف عند الأثر الناتج من عدم الوفاء بين المحبين ، وتجد هنا الرجل هو الذي يتشبث بوعدده ويوفى به ، بينما المرأة هي التي تخونه وتغدر به . وخلال تطور الحدث في القصة تلتقط ريشة الكاتب بعض مشاهد من المعارك الحربية التي دارت رحاها بين الألمان والانجيز ابان الحرب العالمية الأولى ، ليوقفنا عند المآسى التي كان يلاقيها ابناءؤنا في تلك الميادين .

وتكاد تكون هذه القصة هي ثانی قصة تصیرة تصور جانبًا من جوانب الظلم والقسوة للذين شاعا ابان الحرب العالمية وما لاقاه الأبرياء من ابناء القرى في ميادين القتال من قتل ونشريد .

والقصة من ناحية أخرى تصور صراعا قام بين الشيخ سلام عمدة القرية وبين « صقر بن زيدان » الشاب المكافح الذي يشقى ويعرق كى يجمع لنفسه ثروه تحميه من الفقر والحاجة . . فقد كان العمدة أعرج ، دفعه عرجه الى التسبب في ايداء الناس خاصة الاقوياء من الشبان ، غاتخذ ذريعة لابعادهم عن القرية أن يدفع بهم الى هاوية ( السلطة ) والخدمة في الجيش

ويكون ضحيته صقر بن زيدان الذى يحلل لنسا الكاتب نفسيته بعد عودته وقد أصيب فى عينيه ، ويتعمق شعوره واحساسه بفقدان الثقة فى الناس ، وقد رأى تحول حبيبه عنه الى انسان آخر ، فتزداد حياته بؤسا ويملكه يأس مرير ، ويتضاعف ايلامه وهمزه بتسرب عامل جديد الى نفسيته كاد يحطها ، وهو عامل الشك فى كل ما يحيط به من الناس والأشياء .

ويحاول الكاتب فى هذه القصة أن يقف عند الصراع النفسى الداخلى فى أعماق ( صقر ) وسيطرة الوسواس على فكره ، واضطراب خاطره . ولئن اكثر الكاتب فى هذه القصص التى تدور فى القرية من التعليقات ، والأحكام الجانبية ، والتفصيلات التى تتخلل السرد ، فإنه وفق فى غيرها من الناحية الفنية . فقصته ( الشرف الرفيع ) لم تطل من ناحية الكم ، والحدث فيها متطور ، اذ سلط الأضواء على جانب واحد من جوانب شعور الشيخ عمران ، مركزا بقوة على هذا الجانب ، منتخبا من الألفاظ ما يؤدى المعنى ويوحى به .

وتسمو قصته ( غدا . . ) ( ١٠٣ ) من الناحية الموضوعية ، وتدل بوضوح على اعتداء الكاتب بصراع الخير والشر فى أعماق النفس البشرية ، وتطاحن بنى الإنسان فى سبيل المادة ، ومجازرهم فى ميدان الطمع . . ولولا حشده لبعض تفاصيل الواقع ، وذكره لجزئيات تتصل بالمكان والجو لعدت القصة من أسمى القصص الفنية القصيرة التى ابتكرت فى الثلاثينيات من هذا القرن .

ويلتزم الكاتب فى قصصه ، وفى عرضه لموضوعاته المنهج الواقعى الذى ساد اتجاه القصص القصيرة فى هذه الفترة ، ولكنه يحاول صبغ واقعيته بصبغة تحليلية ملوثة بالعاطفية . ومن هنا كانت واقعيته غير جافة تقوم على وصف البؤس والشقاء ، وتكثر من السخرية بالاغنياء ، أو تتجول فى الأزقة والحوارى ، ولكنها واقعية فيها عاطفة وفيها انسانية ، تعتمد فيما تعتمد عليه الى جانب التحليل ، على الإلهام أو ما يسمى ( بالفريزة الأدبية ) وهى « حس خيالى » مشوب بشيء من الإلهام الفريزى ، « فالواقعية تتحمل شيئا من الخيال ولكنه ليس الخيال المطلق ، بل خيال الأحلام التى يعيش فيها

الأديب بين اليقظة والحلم ، يرى في يقظته ما رآه في أحلامه . . ( ١٠٤ ) . . « .

وربما كان لجوء كاتب القصة الى الخيال ضروريا حينما يرمى الى جلاء حالات نفسية خاصة ، او الى الانضاء بأراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الاحاطة بها . هذه الآراء تخص حقائق كثيرة تقوم على حدود ما بين الوعى واللاشعور ، وما الى ذلك من المشاعر العجيبة التي لا توصف الا عن طريق الايحاء بها ، فيلجأ القاص حينئذ الى اشارة صور خيالية تثير المشاعر وتوحى بالحالات الغامضة الخبيثة في أعماق النفس .

فمثلا شخصية نور في قصته ( غدا . . . ) شخصية خيالية قد يندر وجودها في الحياة الواقعية ، ولكن الكاتب أضفى على نشأتها وظروفها صفات واقعية ، بحيث أصبحت أداة طيعة في يد رجل شرير يستخدمها لأغراضه الدنيئة ، حتى اذا ما تغيرت الظروف التي جعلتها شريرة ، نجدها تتكيف بالملايسات الجديدة ، وتتأقلم معها ، على الرغم من قصر المدة التي في الجور الجديد . وهو يريدفيهما هذه النفسية بمؤثرات خارجة توجه سلوكها حالتين مختلفتين ، تتأثر فيهما هذه النفسية بمؤثرات خارجة توجه سلوكها وتبدل من تصرفاتها . . . ولكنه لا يستمر في خياله ، اذ يكبح جماحه بوعى ، يجمعل نهاية نور طبيعية وهى اللجن بعد اصابتها بلوثة عقلية ، كما تنتهى حياة راشد بك الكهل ، نهاية طبيعية أيضا . فما دام قد وقع في يد مجرم قاتل ، فلا مناص من سفك دمه بغية تحليل نفسية القاتل والغوص في أعماقها .

وشخصية عثمان في قصته الأولى ، شخصية قليلا مانجدها في البيئات الريفية ، لذا جلعه الكاتب نازحا من المدينة ، ممثلا للضياع ، ومفقدان الأمل في الحياة . ويتصرف تصرفات عجيبة ، غير طبيعية . ويتع في حب رومانسى مع ابنة ولى نعمته . وكن الكاتب يريد تعمق نفسية عثمان واستبطانها ، فيجلى ما بداخلها ، ليوضح الفارق بين ما يبدو عليه الناس ، او بعض الأشخاص في ظاهرههم ، وماهم عليه فعلا في بواطنهم ، اذ أنه محب مخلص لولى نعمته وكل ما يتصل به من قريب او بعيد ، فيقدم نفسه عوضا عن زوج ابنته مضحيا ، وفي هذا العمل مثالية نادرة الوجود .

( ١٠٤ ) ( الواقعية واثرها في الادب الحديث ) فصل من مجلة كلية الآداب

م ١٦ ج ٢ ديسمبر ١٩٥٤ للدكتور ابراهيم سلامة ص ١٥ .

وباستعراض قصص محمد شوكت التونى ، تبدو ظاهرة أخرى تتصل بالاداء والتصوير . . . اذ تغلب على قصصه شاعرية فى الأداء والتصوير ، وتسرى فيها موسيقى خفية ، تجعل قصصه اقرب الى العمل الشعرى حينما تحلل المشاعر او تصورهما ، وحينما يصف الكاتب الطبيعة بعناصرها وجزئياتها ويخلط هذا الجو المشحون بنفسية شخوصه مما يساعد على خلق المناخ الغنى فى القصة .

ويدفعنا هذا الى الظن بأنه متأثر برائده هيكلى فى هذا الاتجاه ، حيث تتردد النغمة الشعرية فى ( زينب ) كثيرا فى السرد ، والوصف ، والوقوف عند مناظر الطبيعة وجزئياتها .

فى قصة ( تحت اصفصافة ) نجده يصف الطبيعة بين لحظه واخرى ، حتى انه حينما ينتهى بـ ( صقر ) اللطاف الى الموت يحدث ذلك تأثيرا فى عناصر الطبيعة والمكان الذى طالما اختلف فيه بحبيبه « وسار النسيم وراءه موسوسا فى اذن الطبيعة والفضاء والوادي احاديث النشوة . . وترنحت اصفصافة العجوز تساقط الأوراق فى رفق ولين ، وستسقت العصافير فى صخب وضجة . . . ومضى الزمن فى اعطاف ذلك اليوم جبار الخطوة غير حائل ولا متمتر بمثل هذه الاثلاء المتناثرة من جسم الانسانية » ( ١٠٥ ) .

ويصف التونى الطبيعة من حول صقر وبجاتيه سعيدة التى تحبه وتقيه به :

« وكان صقر فى هذا الوقت فى الغيط ، وقد انتحى ناحية شجرة اصفصافة العجوز المتهدلة الفصون الحانية على شط النيل . . يهزها الهواء فتلامس صفحة الماء وتعلو فيقطر منها ما تعلق منها من قطرات الماء وتثور عليها الامواج ثورة الصديق المداعب فتند الى جذعها ثم ترتد لترجع فتند ثانية . . . وكانت العصافير قد استوت على غصونها واقفة . . او آوية الى وكورها تطلق زقزقتها فى صخب الجذلان . . . واثعة الشمس تغسل كل ما فى هذه الكائنات من معانى الضعف والخمود ( ١٠٦ ) » .

والحق ان اهتمامه بعنصر الطبيعة يذكرنا بهيكلى فى ( زينب ) اذ شغلت

( ١٠٥ ) ( فى ظلال النموع ) ص ١١٠

( ١٠٦ ) ( فى ظلال النموع ) ص ٩٠

الطبيعة ولوحاتها جزءا كبيرا منها . وقد يكون محمد شوكت التونى متأثرا بهيكل في وصفه وفي أسلوبه ، الى جانب تأثره به في الجانب التحليلي والعاطفي اللذين أثرا عن هيكل في قصتيه التصيرتين اللتين عرضناهما ، وكلاهما حقوقى درس القانون ، وكلاهما قرأ الأدب الفرنسى وتأثر ( زولا و ) ( بلزاك ) . وغيرهما . فضلا عن الكتاب الفرنسيين الرومانسيين .

وكما أخذ على هيكل في ( زينب ) قطعه السياق ووقوفه حيال مشهد من مشاهد الطبيعة ، فاننا نأخذ على التونى المأخذ نفسه في قصصه القصار ، فالقصة القصيرة لامجال فيها لمثل التوسع والاناضة في وصف الطبيعة ، حيث قادته هذه النقطة أيضا الى الاطناب في بعض المواقف ، والتعليق على الأحداث ( ١٠٧ ) وحشد أفكار جانبية ذاتية .

---

(١٠٣) انظر صفحات ( ٨٠ - وهو يصف النيل ) و ( ١٢٨ - ١٢٩ وهو يصف الفجر ) ، ( ١٤٦ وهو يصف شجرة أم الشعير ) و ( ١٢٧ وهو يعلق على الحب بعد الكهولة ) و ( ٦٧ وهو يعلق على شهوة شحاته الكمسارى ) وغيرها .