## الفصل الرابع

# ألوان أخرى من القصص القصيرة

( ١ ) مقدمة

ـ طغيان القصة القصيرة على النتاج الادبى
ـ موقفان متضادان من القصة القصيرة
ـ تشابه واختلاف

( ٢ ) قصة « الرسائل المتبادلة » ..... سعيد عبده

( ٣ ) قصة « الصورة » بين الذاتية والموضوعية :

ـ حسين فوزى والذاتية المفرطة فى قصصه
ـ يحى حقى والصورة القصصية الموضوعية

( ٤ ) قصة « الحدث الغريب » :

ـ عبد الحميد سالم « صور » ١٩٢٨
ـ كامل كيلانى مختار القصص ١٩٢٩

( ٥ ) قصة « الخبر المثير » :

ـ حسين سعودى ـ أسرار الهوانم ـ ١٩٢٦
ـ أسرار الدنيا ـ ١٩٢٧
ـ كلمة أخيرة .

obeikandl.com

## (١) مقـــدمة :

يشعر الباحث المتأمل فى صحف ومجلات الفترة ما بين ١٩٢٠ ــ ١٩٣٣ أن القصة القصيرة أصبحت تطغى على النتاج الادبى ، وان ثمة اسماء جديدة بدأت تظهر فى ميدان الكتابة القصصية ، كما ان الكتاب الواعين اخذوا يدركون خطورة الدور الذى تلعبه القصة بمعناها العام ، والقصة القصيرة على وجه الخصوص ، فى حياة الأمة . وتطالعنا فى كتاباتهم آراء تتعلق بالقصة لم نكن نقرأ مثلها فيما قبل ذلك من تاريخ . فالقصة فى نظرهم تصور مشـــكلات الأمة ، وتبرز معايبها ، وتعمل على تجلية طابعها .

ونادى آخرون من الكتاب بأنه ما دمنا فى سبيل تكوين أدب مصرى ، لابد لنا من الاهتمام بفن القصة ، واجادته اجادة تامة ، والعمل على تشجيعه وتنمية الموهوبين فيه من جانب الدولة والمسئولين ، ذلك أن العناية بتأليف القصة تخلق الادب المصرى المنشود .فليس فى الأدب من هـــو أقدر على اظهار صور الحياة وروح الجماعة من فن القصة .. فأما الاستعداد أو القابلية الى تأليف القصة فقد ظهرت نتائجه فى بعض الكتاب الناشئين . فلم يبق الا التشجيع . ولا تزال فنون الأدب الجديد التى تبرهن الاستعدادات الفكرية المصرية على التمكن منها فى حاجة الى التشجيع .

وقد نصدق اذا قلنا ان القصة المصرية اذا ترقت فى الأدب العربى على طريقة الروائيين الأوربيين احدثت تأثيرها المحمود فى سير النهضة المصرية .

وربما ساعد على هذا الوعى بدور القصة وفعاليتها ، انتشار الصحف والمجلات والدعوات الجديدة ، والأفكار التى طفقت تغزو أذهان الناس ، وما اسهمت به المدرسة الحديثة فى سبيل اعلاء شأن القصة . كل هذا أدى الى أن ينظر القارىء والأديب على حد سواء الى القصة القصـــيرة نظرة تختلف فى كثير عن نظرتهم اليها فى أوائل القرن .

وزاحمت القصة القصيرة ــ فى هذه الفترة ــ الرواية ، حتى تضاءلت قيمتها ، وتباطأت فى السير قدما الى الامام ، وتركت الميدان كلية للقصة

القصيرة . واذا ما حاولنا احصاء الروايات الممتازة التى ظهرت فى هذه الفترة لما تجاوز ذلك أصابع اليد الواحد على أكثر تقدير (١) ، فى مقابل مئات القصص القصيرة ، التى تختلف بلا شك فى درجة نضجها الفنى ، حيث نجد أن القصة القصيرة تبلورت الى حد ما وأصبح لها أعلامها المبرزون فيها والمعروفون بها ، بينما الرواية كانت فى مرحلة التكوين .

ويدرك الكتاب وأعلام القصة ذلك الفارق الكبير بين الرواية والقصة القصيرة ، ويحاولون التماس الأسباب التى دفعت بفن القصة القصيرة الى حد الكمال ، فى حين وقفت بالرواية عند حد الخطوات الأولى . ويحدد احمد خيرى سعيد السبب فى قوله : « اظهر ما طرأ على النثر العربى محاولة الكتاب المصريين تأليف القصة القصيرة وتأليف الرواية وبينما نجد توانيا فى تأليف والاهتمام بها والاجتهاد فى ايصالها حد الكمال هو الذى دفع بالقصة فى طريق التقدم ووقف بالرواية عند حد المحاولة الأولى أو أزيد بقليل » (٢) .

ويعنى هذا من بعض الوجوه أن القصة القصيرة وجدت لها من الأعوان والداعين والمقبلين على كتابتهاعددا من الكتاب لم تحظالرواية بمثله . وطبيعى أن تجد القصة القصيرة من اقبال الكاتبين الشىء الكثير ، لما لها من مميزات وخصائص تغرى الناشئين من الكتاب بمعالجتها .

ولم يقف المثقفون ازاء هذه الزيادة المطردة لشأن القصة القصيرة موقفا سلبيا واحدا ، بل انهم اتخذوا منها موقفين متعارضين تمام التعارض : أحدهما يرفض تسليط الأضواء عليها ، وعدم العناية بها ، ولاجدوى الابداع فيها . والآخر استمر فى دعوته لها ومناداة الكتاب بالتزام قواعدها والتشبه فيها بالأمم الأخرى التى أولتها جل اهتمامها . وكانت لهذا الفريق الغلبة فى النهاية ، والتف حوله من المؤيدين عدد كبير .

ويتزعم الفريق الاول الأستاذ محمد عبد الله عنان . ونعجب اذ نجده يقف من القصة القصيرة هذا الموقف ، وهو الذى كان يترجم للسياسة قصصا عن الفرنسية لموباسان ، وبول بورجيه ، وأناتول فرانس ،

---

(١) ( زجب افندى ) لمحمود تيمور ١٩٢٨ ، و ( الأيام ) للدكتور طه حسين ١٩٢٩ ، و ( حواء بلا آدم ) لمحمود طاهر لاشين .

(٢) ( الأخبار ) العدد ٢٠١٠ ـ ٦ فبراير ١٩٢٨ مقال بعنوان ( تطور الأدب المصرى الحديث ) لأحمد خيرى سعيد ص ٣ .

وفرانسوا كوبيه ، ومارسل بريفو ، ثم ما لبث أن نشر كتابه ( قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب ) ١٩٣٢ .

ولكنه مع المامه بالثقافة الفرنسية ، وتقديمه للنماذج الجيدة من قصص الكتاب الفرنسيين ، يحاول الاقلال من شأن القصة المصرية القصيرة ، حيث يقول :

« فهناك شبه حمى قصصية تطغى لدى الكتاب الأحداث على كل شيء، فلا يكاد احدهم يفكر فى كتابة شيء غير القصة او الرسائل القصصية وهذه الآثار القصصية تنهال اليوم على جميع ادارات الصحف والمجلات وتشحن بها صحفها شحنا ، كأنما اضحى القصص كعبة الأدب فى مصر ، وكأنما قد استكملنا كل مناحى الكتابة والبحث والفن ، فلم يبق الا أن نتقن القصص ، وأن نخصه بأوفر جهودنا وثمرات اقلامنا (٣) » .

ويبدو من كلمته هذه أن القصة القصيرة كادت تطغى على كل نتاج أدبى ، وأن الكتاب الناشئين يقبلون عليها اقبالا شديدا ، وفى هذا دلالة واضحة على مدى ما وصلت اليه القصة القصيرة فى ذلك الحين من مكانة . لكنه ربما دفع الأستاذ محمد عبد الله عنان الى هجومه على القصة القصيرة نظرته الجادة الى الترجمة ، وحماسه لها ، فهو لا يعترف بمجهود الشبيبة فى مجال التأليف القصصى ، ويرى أن العمل الشاق المضنى والمجدى فى الوقت نفسه يكمن فى الترجمة قبل كل شيء . ويعتقد أن تأليف القصص ليس الا الهروب بعينه من الترجمة التى تحتاج الى خبرة وثقافة وروية . من ذلك اننا نراه حين يصدر كتابه سالف الذكر يسفه من كتابات القصصيين المصريين ، ويصف القصص المصرية بأنها غثة وتافهة لا لشيء الا لاننا كما يقول :

« فى عصر ترجمة ونقل .. وما زلنا بالأخص فيما يتعلق بفن القصص واتخاذه وسيلة لتصوير مناحى الحياة والمجتمع والأخلاق ، والعواطف ، فى بداية البداية ... وكل ما يخرجه كتابنا اليوم من أدب القصة ، تافه غث ، عاطل من كل فن وخيال ، وابتكار حقيقى .. » (٤) .

---

(٣) ( السياسة الاسبوعية ) العدد ٢٧٣ ـ ٢٩ فبراير ١٩٢٢ مقال ( الادب القومى يفسط حقه ) لمحمد عبد الله عنان ص ٧ .

(٤) ( قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب ) محمد عبد الله عنان . ط ١ دار الكتب المصرية ١٩٢٢ ص ٦ .

والأستاذ محمد عبد الله عنان يطلق الحكم هكذا عاما وشاملا ، اذ يحكم على كل النتاج القصصى بالرداءة ، وعدم الجودة ، فقط لأنه يطلب من الكتاب أولا الاقدام على الترجمة ومعاناتها . ولهذا السبب يبدو رأيه غير موضوعى ، فليس من المفروض أن يعمل الكاتب القصصى فى بدء حياته مترجما ، حتى يمر بمرحلة الصعوبة والخطر كما يسميها هو ، ثم بعد ذلك يبدأ فى كتابة القصة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان الأستاذ عنان لم يدرس كل ما كتبه أعلام القصة القصيرة فى ذلك الوقت حتى يحكم على نتاجهم بالتفاهة والبعد عن الابتكار والخيال ، ولو أنه درس قصص محمود طاهر لاشين ، وأحمد خيرى سعيد ومحمود تيمور ، ومحمد شوكت التونى ، وغيرهم ، لتبين له أن هذا النتاج ليس من الممكن اطلاقا اغفاله وعدم الوقوف عنده ، وقفة تأمل ودراسة .

وكان طبيعيا الا يجد هذا الرأى المعادى لفن القصة القصيرة من الأنصار من يحبذه ويدعو اليه ، اذ سرعان ما تصدى لهذا الكاتب غير واحد من المتحمسين لفن القصة بخاصة ، وللأدب القومى بصفة عامة . وحسم الموقف أستاذنا الدكتور طه حسين حين دعا الى ضرورة الاهتمام بفن القصة ، والعناية بها ، واجادتها . ووجدنا نصا لأحمد خيرى سعيد يذكر فيه ذلك ، ويتضح لنا من هذا النص أن المعركة حول القصة القصيرة امتدت الى ما يقرب من عام ١٩٣٥ . يقول خيرى سعيد من مقال له بعنوان ( حول كتابة القصة ) :

« نحن مع الدكتور طه حسين والآنسة مى من حيث العناية بالقصة والتوفر على اجادتها والوصول بها الى الكمال تدريجا لا طفرة .

أما صديقنا الأستاذ عنان ، فنرد عليه بلفت النظر الى الأدب الروسى ، وهو احدث الآداب الرفيعة واقصرها عمرا ... ذلك أن الروس لم يبدعوا فى الأدب جديدا قبل القرن التاسع عشر ( أواخره لا أوائله ) ولم يبدعوا غير القصة .. فهم فى الشعر والتاريخ وأدب المقالات وما الى ذلك من فنون الأدب لا يمتازون عن أية أمة ، لكنهم فى القصة يقفون فى المقدمة ، فهل بدع أن نصنع ما صنع الروس ؟ كلا ! » (٥) .

---

(٥) مجلة ( كل شىء والدنيا ) العدد ٤٧٩ ـ ٩ يناير ١٩٣٥ ص ١٥ أحمد خيرى سعيد .

وواضح أن كلا الكاتبين يعنى القصة القصيرة ، ذلك انهما يدركان تماما الفارق الجوهرى بين القصة والرواية ، كما هو ظاهر من تفرقة خيرى سعيد السابقة ، ومن مقدمة عبد الله عنان لكتابه ، فان الدافع الذى دفعه لمهاجمة القصة القصيرة بهذا الشكل هو طغيانها على الصحافة ، وما تفعل ذلك الرواية ولا يمكن لها أن تشكل مثل هذا الخطر .

وحتى الذين كانوا ينظرون الى القصة فى ازدراء وسخرية ويعتبرونها ضربا من اللهو ، لا فائدة ترجى من ورائه ، بدءوا يقدرون الفن حق قدره ويعلنون رأيهم فيه من غير خجل : فهذا كاتب فلسطينى ينشر فى ( السياسة الأسبوعية ) مقالا قصيرا بعنوان : ( القصة : ودخولها فى عالم الأدب ) يقول فيه :

« وانا لا ننكر انه فى بدء حياتنا لما هبت بنا عاصفة الميل للأدب ما كنا نعتنى بالقصة اعتناءنا بها اليوم . وانا لاننكر أننا كنا ننظر اليها نظرة هزؤ وسخرية ونتساءل قائلين : ما بال هؤلاء الأدباء ديدنهم اللهو واللعب وشأنهم الكذب والبهتان ، أهذه هى غاية الأدب ! ! الا تعسا له ان كانت هذه هى غايته وهذا ما يرمون اليه .

وانا لانتكر الآن أننا كنا بذلك مخطئين وليس علينا من لوم أو تثريب ان سرنا أولا على تلك الخطة برهة ، ثم جددنا السير بعد ما زودنا من الأيام بعبرة ومن المطالعة بخبرة أثبتا لنا بطلان ما كنا نرتئيه » (٦) .

ويتفنا هذا النص على مدى تحول ذوق الجماهير المتلقية نحو فن القصة القصيرة . فلئن كان الكتاب قد دامنوا عنه ، واقبلوا عليه ، فان القراء ايضا ومتذوقى الأدب والذين يتلقونه فى الصحيفة أو المجلة أو الكتاب قد تغيرت نظرتهم اليه ، واعتبروا انفسهم مخطئين لانهم اهملوا هذا الفن أو تجاهلوه فى البداية .

وتعمل هذه الوفرة فى النتاج ، وزيادة الاقبال ، على أن يقتحم سبيل الكتابة فى هذا الفن كثير من الكتاب لم يثقفوا انفسهم ثقافة قصصية تمكنهم

---

(٦) السياسة الأسبوعية ـ العدد ٥٠ ـ ١٩ فبراير ١٩٢٧ ص ٥ مقال الاستاذ توفيق الحلبى .

من مواصلة السير على الدرب ، ويصبح — والحالة هذه — مجال التمييز بين الغث والثمين صعبا ، وبين الكاتب الجاد وغير الجاد امرا عسيرا .

ويزداد الأمر عسرا حين يواجه الباحث كثيرا من القصص ، مجهولة المؤلف ، او لا يورد المؤلف من اسمه سوى حرفين او حرفا واحدا ، او يكتب الجزء الاول من اسمه ويكتفى بذلك . والشواهد على مـا نقول متعددة ، ففى مجلة ( الممثل ) نجد الى جانب كاتب كسعيد عبده ، قصصا موقعة هكذا ( م . عبد الحافظ — قصصى — توجه بالجامعة المصرية — م . م ) (٧) .

ولم يقف الأمر عند حد الكتاب الذين لم يعلنوا عن اسمائهم صراحة ، بل انا نلاحظ ان ثمة قصصيين آخرين يصرحون باسمائهم ، ونحاول تتبعهم عسانا نجد لهم طابعا مميزا ، او نحدد لهم سمات خاصة ، فاذا بنا لا نظفر من الواحد منهم الا بقصة او اثنتين او ثلاث .

فقد اسهم كل من : حسن صبحى ، ومحمد مصطفى اسماعيل ، ومحمد موسى ومحمود اسماعيل المكى ، وغيرهم ، فى هذا الميدان بقصص قليلة لاتعطى موسى ومحمود اسماعيل المكى ، وغيرهم فى هذا الميدان بقصص قليلة لاتعطى فى مجموعها صورة واضحة المعالم عن فن الكاتب واتجاهه .

ويزداد دهشتنا اذ نجد للدكتور نور الدين طراف ايضا بعض القصص التى لم يشر اليها باحث من قبل (٨) . ومع ذلك فان الباحث فى هذا الميدان يستطيع ان يلمح بوادر كتاب للقصة القصيرة ، يتخذون الاقبال على كتابة

---

(٧) انظر العدد ١٢ ـ ٢٢ يناير ١٩٢٧ ـ قصة الأسبوع ( تذكريات ) بقلم توجه بالجامعة المصرية والعدد ٩ ـ ٢٣ ديسمبر ١٩٢٦ ـ قصة الاسبوع ( بخت ) بقلم م . عبد الحافظ والعدد ٦ ـ ٢ ديسمبر ١٩٢٦ قصة الاسبوع ( حتى علام !! ) بقلم : قصصى .

ومجلة « شهرزاد » العدد ٣٢ قصة ( تهمة عصرية ) بدون مؤلف ص ١٥ .
و لعدد ٣٥ قصة ( تذكرة سفر من طنطا ) بقلم ا . ح .
والعدد ٣٦ قصة ( على الساحل ) بقلم ع . السيد .

(٨) انظر صحيفة ( السياسة ) فى ١٨ اغسطس ١٩٢٧ ص ٢ قصة ( الدقات المرعبة ) وفى ١٤ اغسطس ١٩٢٧ قصة ( حادث ) ويبدو انها مترجمة لان ابطالها غير مصريين .
وفى ١٣ سبتمبر ١٩٢٧ قصة ( فى ميدان الحرب ) مذكرات ضابط .

القصة القصيرة أمرا جديا فيواصلون الابداع فيه ، حيث يجدون أنها هى الوسيلة الطيعة والوحيدة للتعبير عن مشاعرهم واحاسيسهم ونظرتهم الى مشكلات الحياة والمجتمع .

ومن هؤلاء الكتاب من يمتد نشاطه فى المجال الفنى للقصة القصيرة الى فترة سابقة كالدكتور سعيد عبده ، الذى عالج هذا الفن فى صورته الساذجة عام ١٩٢٣ ، لذا فانه من حيث الترتيب الزمنى يأتى فى مقدمة هؤلاء الكتاب ، واستمر يواصل الانتاج القصصى الى ما يقرب من نهاية عام ١٩٢٨ ، ثم توقف عن الكتابة حينا ليعود اليها عام ١٩٣٤ .

ثم يأتى بعده الدكتور حسين فوزى الذى نشر أول عمل قصصى له فى مجلة ( التمثيل ) عام ١٩٢٤ ، وانقطع عن كتابة القصة القصيرة فى اكتوبر من عام ١٩٢٥ نظرا لسفره الى الخارج .

ويأتى بعدهما الأستاذ يحيى حقى الذى اتصل بأعضاء المدرسة الحديثة فى يولية عام ١٩٢٦ ، وظل هو الآخر يكتب القصة القصيرة حتى سفره خارج مصر ، بل انه كان يبعث الى ( المجلة الجديدة ) ببعض نتاجه فيها ، فى اثناء اقامته باستانبول ، ثم اتجه الى الميدان الروائى وكتب ( البوسطجى ) ١٩٣٤ وهى تتصل بالعمل الروائى أكثر من اتصالها بالقصة القصيرة .

ومن هؤلاء الكتاب من لم تتح له فرصة تجميع قصصه المتفرقة فى بطون الصحف والمجلات آنذاك ، بل ان منهم من لم يفكر فى ذلك حتى هذه اللحظة ، مثل حسين فوزى وسعيد عبده ويحيى حقى . وعلى العكس منهم نجد ثمة كتابا آخرين استطاعوا فى الوقت ذاته ان ينشروا قصصهم مجتمعة فى مجموعات قصصية ، على تفاوت فى قيمة هذه الكتب من الناحية الفنية .

ويظهر فى أول القائمة حسين سعودى ، وهو أقل الكتاب جودة ، وابعدهم شأنا عن الفنية ، اذ تهيأت له ظروف النشر ، وطبع كتابيه ( أسرار الهوانم ) ١٩٢٦ ، و ( أسرار الدنيا ) ١٩٢٧ ويلحق به عبد الحميد سالم ، فينشر كتابه ( صور ) عام ١٩٢٨ .

ثم كامل كيلانى فى ( مختار القصص ) عام ١٩٢٩ .

ولئن كانت كتابات هؤلاء قد توقفت عند حد ، وانفرد كل منهم بطابع

خاص يميزه ، وظاهرة معينة انحصر نتاجه فيها ، فـان طلائع مدرسـة جديدة فى كتابة القصة القصيرة بدأت تظهر فى هذه الآونة ، وتنشر قصصها فى مجلات ( الأسبوع ) و ( الفكاهة ) ثم ( الجامعة ) فيما بعد . وكذا على صفحات ( السياسة الأسبوعية ) . وطلع محمود كامل على الراى العام بمجموعته القصصية ( المتمردون ) فى ديسمبر ١٩٣٢ ، ثم ما لبث ان تبعها بمجموعة ثانية ( فى البيت والشارع ) فى مارس ١٩٣٣ ، وبدأ يتكون كاديب قصاص له نزعته المنفردة ، وله قراؤه ومريدوه ، وتلامذته الذين اخـذوا يحتذون قصصه ويحاكونها ! !

كما بدأ صـلاح ذهنى هو الآخر يعالج القصـة القصيرة بلون معين ونزوع نحو مراقبة الواقع ، فينشر مجموعته ( الدرجة الثامنة ) عام ١٩٣٤ .

وكذلك الحال بالنسبة لمحمد امين حسـونة ، اذ اصـدر عام ١٩٣٣ مجموعته ( الورد الأبيض ) وعبد العزيز عمر ساسى ، الذى اصدر مجموعته ( من الأعماق ) عام ١٩٣٣ .

ولاشك ان هذه القصص القصيرة التى ظهرت مجتمعة يبدو فيها التباين واضحا عن نتاج فترة ما بين الحربين ١٩١٤ ــ ١٩٣٩ .

اذ ان اتجاهات جديدة ، وواقعية جديدة ، وكتابا جددا ، ظهروا على مسرح التأليف القصصى ، وبذروا بذور نتاجهم فى هـذا الحقـل ، وهو نتاج يختلف فى كثير عن ذلك الذى درسناه وندرسة حتى عام ١٩٣٣ .

وتتضح للدارس فى هذا الصدد عدة مظاهر يتفق فيها هؤلاء الكتاب ، وتبدو فى قصصهم ، وعلى رأس هذه المظاهر نلاحظ :

أولا : انهم جميعا يهملون القواعد الفنية وقوانين التقنية « التكنيكية » ولا يحـاولون تطبيـق شىء من ذلك فى قصـصهم ، بـل ان منهم من يعترف بـأن حظه من الدراسـات الأدبية قليـل ، وبأنه يكتب القصة القصيرة هكذا دون نظر الى نقد او اصول .

ثانيا : ويبدو احتفالهم بجانب اللغة فى القصـة ، حيث يشتركون فى تجويد أسلوبهم ــ فيما عدا حسين سعودى ــ والعناية باختيار الفاظهم ، بل ان منهم من يغرب فينتقى الالفاظ الصعبة كسعيد عبده فى قصصه الاولى ،

بينما يعكف آخر على قلب التعبير اللغوى الى تعبير فنى دقيق ، خـــال من الاستطراد ، والتكرار ، والمحسنات اللفظية ، والجمل الطويلة ، مثل يحيى حقى ، الذى ينحصر اسهامه فى الأدب الحديث بعامة والقصـــة القصـــيرة بخاصة ، فى تهيئته أسلوبا فنيا لكتاب القصة .

ولا يعنى هذا أنهم اشتركوا فى كل شىء . فبينما نجد سعيد عبده يميل الى التعبير القصصى فى شكل رسالة أو رسائل متبادلة ، فيغلب عليه هذا اللون من قصص الرسائل ، يبدو يحيى حقى وحسين فوزى أكثر ميلا الى التصوير القصصى ، على اختلاف فى موضوعيتهما أو ذاتيتهما . اذ بينمـــا يقترب حسين فوزى اقترابا باديا من ذاته ، يبتعد يحيى حقى عن هذه الذات ، ويقترب اقترابا شديدا من الموضوعية الدقيقة ... ويلجأ آخران هما : كامل كيلانى وعبد الحميد سالم الى « الحدث الغريب » و « الفعل الشاذ » الذى قد يصدر عن بعض الشخوص فى المجتمع ، فيصور انه ، مشيران فى غير تستر الى غرضهما الاصلاحى الاجتماعى . ويقف فى آخـــر الطابـــور حسين سعودى الذى أجهد نفسه فى البحث عن « الخبر المثير » لتسلية القارىء والترفيه عنه ، مع اغفال لأسس القصة القصيرة واحكامها !

**(٢) سعيد عبد وقصة ( الرسائل المتبادلة ) :**

يعتبر الدكتور سعيد عبده هو دارس الطب الثانى الذى أسهم ولايزال يسهم فى ميدان القصة القصيرة بنصيب موفور ، فلقد عاصر أحمد خيرى سعيد وهو فى أوج نشاطه الأدبى ، وفى مرحلة تهيئة الأذهان لتقبل فن القصة القصيرة • هذا القول محدود بحدود هذه الفترة فقط بطبيعة الحال •

وعلى الرغم من أن خيرى سعيد فى تلك الفترة ، كان يمثل بالنسبة لسعيد عبده ، دارس الطب الذى أخفق فى دراسته لأنه لجأ الى الأدب والكتابة الأدبية ، والصحافة ، فان سعيد عبده نجا من هذا الاخفاق ، واستمر فى دراسته للطب على مهل ، لا يمل الاستمرار فى الدراسة مع تكرار رسوبه وتعثره فى الطريق •

وربما يكون المرض الذى أصيب به سعيد عبده فى فترة شبابه هو الدافع الأكبر على تمسكه بالطب من ناحية ، وبالأدب من ناحية أخرى •

فقد أصيب بمرض عصبى فى الوجه يسميه هو ( البرق العصبى فى عصب الوجه الخامس ) ، وآلمه ايلاما شديدا ، ونكد حياته تنكيدا عجيبا جدا ، وكان اذا قرأ كتابا طبيا ظهر المرض وعاقه عن الدراسة ، لكن اذا ما قرأ كتابا أدبيا وطفق يكتب قصة ، فارقه المرض (٩) •

فهو من ناحية واصل دراسته اذ ربما يكون فى الطب وسيلته الى الشفاء

---

(٩) من حسن حظى معه ان هذا المرض رافقه في نصف الوجه منذ عام ١٩٢٠ حتي ١٩٣٨ • وكان يشعر أنه اذا بدأ في كتابة قصة أو قصيدة زجلية علي الرغم مما يحتاجانه من استغراق نفسي كبير فانه لا يحس بأدنى ألم ، بينما اذا تناول كتابا في الطب فانه يشعر أنه مفروض عليه فرضا وأنه اذا لم يقراه ويدرسه بامعان فسوف يرسب وتكون الكارثة الكبرى حينئذ يزداد عليه المرض • فان أخاه الأكبر كان دائما يلح عليه فى ضرورة مواصلة الدراسة بمدرسة الطب •

من مرضه ، ومن ناحية اخرى استغرق فى الكتابة لأنه فعلا يجد فيها الراحة النفسية والهدوء والطمانينة ٠

وكان سعيد عبده قد وجد فى المدرسة الثانوية موجها نحو الكتابة الأدبية ، وتمثل هذا فى الشيخ عبد الله عفيفى مدرس اللغة العربية بالمدرسة ، فقد كان شاعرا ، يحسن الاختيار فى الشعر ، ويجيد الكتابة ، ويقرأ على طلابه نماذج من كتاباته ، وكان فى دروس الانشاء يترك لهم الحبل على الغارب ، ويدعهم يعبرون عن أحاسيسهم بلا قيود ، حتى ان سعيد عبده كتب له موضوعا انشائيا فى سبع عشرة صحيفة ، فلم يعنفه لذلك ، وأعجب به ، وكافأه مكافأة مجزية ، ودفعه الى كثير من القراءة ٠

ولما بدأ سعيد عبده يكتب فى الصحف والمجلات ، وهو ما يزال طالبا فى الطب ، التقى بمؤثر آخر دفعه الى الكتابة فى فن القصة القصيرة (١٠) ، فقد التقى بالشاعر أحمد شوقى ، وعمل معه ، وأخذ يجمع له دواوينه ، ذاثرت قراءته لشوقى ، واختلاطه به ، فى تهذيب أسوبه الذى كان يميل الى الاغراب فى كثير من الأحيان ٠

ونستطيع أن نميز مرحلتين اثنتين مر بهما فن القصة القصيرة عند سعيد عبده :

الأولى : وهى التى تبدأ منذ عام ١٩٢٣ وتنتهى عام ١٩٢٨ ٠

والثانية : تبدأ منذ عام ١٩٣٤ حتى الآن ٠

وتتخلل هاتين المرحلتين مرحلة ثالثة ٠ وهى تلك التى انقطع فيها الى كتابة المقالات السياسية فى صحيفة ( روز اليوسف ) بعد عام ١٩٢٨ ، حتى اذا ما انفصل محمد التابعى بآخر ساعة فى ١٩٣٤ ، عكف سعيد عبده على كتابة القصة القصيرة مدة طويلة ، وبشكل منتظم ٠

وستقف دراستنا فى هذا البحث عند المرحلة الأولى من كتابته للقصة

---

(١٠) قال لى : أن شوقى كان يمنعه من كتابة الأزجال والشعر وطلب منه التخصص في القصة القصيرة ، وكان يشجعه بقوله : أنت في القصة القصيرة موباسان مصر ٠

القصيرة ، وهى تلك المرحلة التى ظهر فيها سعيد عبده ، وأصبح يطالع الناس بقصصه فى أكثر من موضع ، وفى عدد غير قليل من الصحف والمجلات ، حتى عرفه معاصروه ككاتب قصة قصيرة ، وكمتخصص فيها • ومما يدل على شهرته فى ذلك الوقت أن مجلة المسرح حينما قدمته الى القراء عدت الجهل به من سوء حظ المرء ، فهى تقول فى ذلك : « الم تقرأ عمرك كلمة لسعيد عبده ؟ اذا لم تقرأ فانت غير سعيد الحظ الى حد كبير •• قليلون هم الذين يعرفون الشىء الكثير عن حياة سعيد أفندى عبده الخصوصية •• هو الآن يدرس الطب ، ومع اهتمامه بدراسته ، لا ينقطع عن مواصلة مجهوده الأدبى فى مختلف الصحف ، وله ولع خاص بكتابة القصص العصرية ، حتى كاد يخصص نفسه لها ، وهو ذو أسلوب رشيق ، يندر وجود مثله بين كبار الكتاب الذين حازوا مكانة ممتازة فى مصر » (١١) •

***

ولقد بدأ سعيد عبده حياته الأدبية بمقالات نشرها فى صحيفة ( أبو الهول ) عام ١٩٢١ ، كان يتخذ لهـا العنوان الآتى : ( مجانا • مجانا • دروس خصوصية لقراء أبو الهول ) ، ويستطيع من يطلع على هذه المقـالات أن يقف عند حقيقة هامة تفسر لنا حرصة فيمـا بعـد على أن يكون للقصة القصيرة مغزى اجتماعى اصلاحى • فان دروسه الخصوصية تلك لم تكن الا نصائح وحكم أخلاقية ، تناول فيها بعض العيوب والمساوىء المنتشرة فى المجتمع ، نقدها نقدا مرا ، جارحا ، صريحا • وعن طريق كشفه لتلك الحقائق استطاع أن يدعو الناس جهرا وعلانية الى التمسك بأهداب الفضيلة:

« ان أردتم الوعظ فطهروا نفوسكم قبل أن تعظوا غيركم ، أو يكون مثلكم مثل خطيب أراد أن يمثل للناس فظاعة القتل وهول الدماء والرعب الذى يخالج نفس القتيل وخنجر القاتل يقطر من قلبه دما والعاطفة تسيطر على نفس القاتل فتملك عليه مذاهبه ومساريه حينما يفتح القفص لروح طائر

---

(١١) ( مجلة المسرح ) العدد الثانى ـ ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٧ •

مسجين كى يرف بجناحيه ثم يخترق غلالة الجو وينفذ فى أقطار السماء تاركا وراءه القفص محطما والجسم جثة باردة ورفاتا سحيقا » (١٢) ٠

ويتناول دعاة الفضيلة فى أكثر من مقال ، فيندد بهم ، ويكشف للقراء حقيقة أمرهم ، ويظهر التناقض بين مظاهرهم وما يلتزمونه فى سلوكهم (١٣)٠

وسرعان ما يحاول صياغة دروسه الخصوصية فى صور قصصية ، وذلك فى أول عمل فنى ينتمى الى الفن القصصى ٠ وهى تعالج قضية الأطباء الذين يتخذون من مهنتهم وسيلة للاثراء ، فيتحولون الى سفاحين كما يسميهم الكاتب ٠ وتفتقد القصة كثيرا من العناصر الفنية ، حيث يتدخل الكاتب تدخلا مباشرا ، ويدعو دعوة صريحة الى الرحمة بالمرضى ، خاصة الفقراء منهم ، لكنها مع ذلك تدور حول حادثة مفـردة ٠ وكثيرا ما يغرم الكاتب بالتقاط أحداث شاذة من الحياة ، يرى فيها موضوعا صالحا لمعالجة مشكلة ما من المشكلات التى تهدد بناء المجتمع ٠

وهو فى هذه القصة يصور سيدة أحاط بها زوجها وأسرتها ، وقد أخذها المخاض ، وأبى الجنين أن ينزل ، واستبدت بها الآلام ، وأخذت تبكى وتصيح ٠ وحولها الزوج الذى يكن لها حبا عظيما ، ويذهب الزوج الى الطبيب فى داره وطلب من الخادم أن يوقظه من نومه ، ولما ذهب الخادم الى سيده سأله عمن يكون الطالب : منظره وهيئته ، فعلم أنه فلاح فقير ، ذو ثياب رثة ، ومنذ عرف ذلك حتى طلب من الخادم أن يتركه لنومه ، ويدع الفلاح حتى الصباح ٠ لكن الفلاح يلح فى طلب الطبيب ، فيستجيب الخادم له ، ويذهب الى سيده معلنا أن الرجل قادر على دفع التكاليف كاملة ، وعندئذ يأمره الطبيب باستحضار عربة ٠ ويصور لنا المؤلف موقف المساومة بين الطبيب وأهل المريضة الفقراء ، وهو يبغى من وراء ذلك التركيز على جشع الأطباء واستغلاله للمواقف :

« قالوا رحمة بنا يادكتور فاننا قوم فقراء وأنت خير الراحمين ، قال

---

(١٢) ( أبو الهول ) العدد ٦ ـ ٢٧ ديسمبر ١٩٢١ ٠ ص ٣ ٠

(١٣) انظر مقالا له بعنوان ( ابن جيش الفضيلة ) أبو الهول العدد ٨٦ ـ ٢٧ يونية ١٩٢٢ ص ٢ ٠

يرحمكم الله · فلى بيت يطلب الانفاق وأطفال كزغب القطا لهم فى العيش نصيب · وحسبى من النظر فى أمركم والغناء من أجلكم فـراق المرقد · وزمهرير الليل · وتعكير الصفاء · فادفعوا بالتى هى أحسن · أو فانظروا من بعدى ماذا تفعلون ! ·· قالوا هذا قوت الرجل · يجود به غير آسف على شىء · وليست الجنيهات الخمسة بأجر قليل ، اذا آزرها ثواب الله · قال اليكم عنى فلست أريد ثرثرة ولا قبل لى بمساومة وان أعجبكم أن تدعوا عشرة فعجلوا أو يفدح الخطب وانى لكم من الناصحين ! ·· » (١٤) ·

وظلوا يستحلفونه بالله ويساومونه ، ويرفض كل ما يعرضونه عليه ، متمسكا بعشرة جنيهات ، فيبيع الرجل شاة كان يبنى عليها قصور الآمال ، وأكمل بثمنها ما يطلب الطبيب ، واستمر الطبيب بعدئذ فى عمله ، حتى نزل الجنين ميتا ، فخر الأب مغشيا عليه ، ليفيق بعد لحظات فيجد الزوجه قد لقيت مصرعها هى الأخرى ·

ويجد الكاتب فى نهاية القصة فرصته للتعليق على الحدث واظهار هدفه بوضوح :

« أفتونى أيها الناس : من الجانى هنا غير الطبيب ؟ وما جزاؤه الا أن يسقى من غسق وحميم ·· وأن يساق الى مطارح الخسف وعذاب أليم ! وقليل !

حرام أن ياكل الموت أرواحا ثلاثة كلها طهر ونقاء ، وأن يتمنع بالحياة من بعدها نذل أنفاسه سم ووباء ·· حرام أن يقطف الردى أزهارا ثلاثة كانت تملأ روضها بهجة بسامة ، وأن تعيش على اثرها شوكة تخضد الجنوب وتجرح الأقدام (١٥) ·· » ·

ونستمر النزعة الاصلاحية فى قصصه ، مهما تقادم العهد به ككاتب

---

(١٤) ( أبو الهول ) العدد ١١٥ ـ ١٦ يناير ١٩٢٣ قصة ( الطبيب جراح أم جزار وشباح ) ص ١ · سعيد عبده ·

(١٥) المصدر نفسه · ص ١ ·

قصة قصيرة ، وقد يرجع السبب فى ذلك الى تاثره الشديد بالبيئة الريفية ، المتدينة التى نشأ فيها • فقد كان أبوه محافظا شديد المحافظة ، كما كان حريصا على تنشئة بنيه تنشئة دينية • ويبدو تمسك سعيد عبده بآهداب الدين والفضيلة ، وكراهيته للأشرار والخارجين على تعاليم الدين والشرع ، فى كثير من قصصه • فنلمح دائما أنه يحاول اعطاء المخطىء جزاءه ، ويعاقب الجناة ، ولا يترك فرصة لباغ اثيم ، اذ تنتهى قصصه بغلبة الخير على الشر ، والقضاء على الظالين المعتدين •

ففى قصة ( محبوبة ) نلاحظ أنه ما ان فكرت محبوبة ، الفتاة الريفية الساذجة فى الانقياد لأمر أم ابراهيم تلك السيدة العجوز ، حتى تكون نهايتها كنهاية كل امرأة تفكر فى خيانة زوجها ، ويشتد الكاتب فى عقابها ، فيختار القتل مصيرا لها •

ولا يكتفى الكاتب هنا بأن تلقى الزوجة مصرعها عقابا لها لمجرد تفكيرها فى خيانة زوجها ، بل انه ـ أى الزوج ـ يعاقبه الكاتب كذلك لأنه قتل النفس التى حرم الله ، ولم يحاول التثبت من الأمر واستكناه الأسباب التى حدت بزوجته الى الحضور فى بيت العجوز •

ثم بعد ذلك يتعجب الكاتب من مفاجآة القدر وعجائبه ، ومن العجائز اللائى الدنيا : يقول فى ختام القصة :

كم للقدر من عجائب !

وكم فى الدنيا من عجائز !

وكم لهن من ضحايا ! (١٦)

ونفس النغمة الاصلاحية الدينية تسرى فى قصة ( سخرية القدر ) ، وفيها يجد القارىء نفسه أمام فتاة تودع شابا فى منتصف الليل ، كل فى مناسته ، ويذهب الشاب الى حجرته ، وتنام الفتاة ، بيد أن الشاب يظل

---

(١٦) ( مجلة المسرح ) العدد الأول ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ • ص ٢٨ •

مضطربا قلقا ، وتعرف من استرجاع الذكريات والارتداد بالأحداث الى وراء أن هذا الشاب ( رياض ) مات أبوه ، وماتت أمه فتركاه يتيما تحميه ثروة طيبة ، ويتعرف ذات مساء ، عند حديقة الأزبكية ، بسيدة تركية كانت تبكى ، الى جوارها ابنتها الصغيرة تمرح وتلعب • ويقف فى تلك اللحظة على ماساة السيدة ، وتقص هى قصتها كاملة ، فقد مات زوجها منتحرا ، اذ كان تاجرا واسع الثروة ، أصابته ضربة حظ تجارى ، فذهبت بكل ما يمتلك ، فانتحر على أثرها ، ولم يترك لها سوى ( أنهار ) ومسدس نزعته من يده بعد أن نفذ القضاء •

وطلب رياض منها أن تعيش معه وابنتها الصغيرة ، فتكون له بمثابة الأم • ورضيت السيدة بذلك ، فعاشا معا حتى أشرف رياض بعد سبع سنوات على الانتهاء من دراسة القانون • كما فرغت انهار من دراستها فى ( الفرير ) • ويعود بنا الكاتب فيصور لنا رياضا فى تلك الليلة ، بعد أن ودع انهار حائرا ، يحس بميل جارف نحوها ، وبأن قلبه يخفق لها خفقة وحشية ـ كما يقول الكاتب ـ وأن دمه تسرى فيه من حبها نيران مشتعلة •• وتسلل مع الليل ، ودخل حجرتها وفتح بابها مرهفا السمع ، فلم يسمع حركة، وأوقد النور وانتظر،وتقدم منها خطوات ، ووقف قبالتها يشبع نهمه من جمالها حتى استيقظت فجاة ، ورأته على هذه الحال ، فانبته تانيبا شديدا،ويبدو فيه صوت المؤلف المصلح واضحا لا خفوت فيه ، تقول له فى نبرة خطابية :

« أنا أعلم ياصديقى أن لك علينا دينا •• لكن كنت اظن أنك أحلم علينا من أن تطالبنا بوفائه بمثل هذه السرعة وفى مثل هذا اللين الجميل •• أنت خلقتنا من العدم وما لمخلوق أمام خالقه ارادة •• فاطلب عرضى اذا شئت ومتى أردت فهو ملكك وغرس يدك •• لكن اطلبه منى ياصديقى فى وضع النهار •• اطلبه منى بقسوة وشجاعة فتشعرنى على الأقل أننى سددت اول قسط من ديننا ••• أما أن تسرقه هكذا فى غفوة الليل وتسرق منى حق الاستمتاع بهذه العاطفة الجميلة ، عاطفة وفاء الدين ، فقد كنت أعرفك هكذا وكنت أعرف أن الملائكة لا يسرقون (١٧) •• » •

---

(١٧) مجلة المسرح العدد ٥ ـ ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٨ قصة ( سخرية القدر )

ويبكى رياض من كلامها الجارح ، وتدور به الأرض ، ثم يسقط بجسمه على السرير ، فتصرخ أنهار صرخة أفلقت الأم ، فظنت بابنتها سوءا ، وجاءت مسرعة بعدما استحضرت التذكار الذى ورثته عن زوجها ـ المسدس ـ وكانت يدها أسبق من عقلها ، اذ اقتحمت الغرفة فى شجاعة ، وسمعت صوت ابنتها الباكية ، ورأت نصف رجل يطل من كلة السرير ، فصوبت المسدس وأطلقته على ظهر رياض « وانكشف الموقف بعد لحظة عن جريح يحتضر ، وفتاة تحت غاشية اغماء ، وعجوز تنظر الى هذا المنظر المؤثر ، والى ذلك الجسم الأسود الذى فى يدها نظرة بلاهة وجنون » (١٨) ٠

وبطبيعة الحال ، يحاول الكاتب فى كل قصة من هذا النوع الذى ينزع فيه منزعا اصلاحيا ، والذى يكون فيها مدفوعا بدوافع دينية ، نجده يفتعل نهايات تتفق والغرض الذى يرمى اليه ٠ وأحيانا تكون هذه النهايات غير مبررة فنيا ولم يسبق التمهيد لها ، بل وأحيانا تكون الأحداث ذاتها غير قابلة للتصديق أو المعقولية ٠٠ لكن تصريح الكاتب الدائم والمستمر ، بأنه لا يكتب قصة قصيرة ذات أسس ، وأصول ، وقواعد فنية ٠ وبأنه يحس بحاجته الماسة الى التعبير عن شعور معين ، أو احساس معين ، أو نظرة خاصة حيال مشكلة من المشكلات ، أو خطأ من الأخطاء ، أو موقف شاذ من المواقف التى تعج بها الحياة ، فيسقط هذا التعبير والاحساس والشعور فى صورة قصة ، هذا وغيره من أنه لم يدرس القصة القصيرة ، ولم يقرأ فيها كثيرا اللهم الا بعض ما كان ينشر فى صحيفة السياسة اليومية ، من قصص مترجمة عن الفرنسية ، هو الذى يجعلنا نتخفف بعض الشىء فى محاسبتنا اياه ، عن طريق البحث عن مدى التزامه بخصائص القصة القصيرة أو عدمه ٠

وعلى الرغم من ذلك كله ، فان قصصه تدور حول حادثة مفردة ، ولا يحشو القصة بكثير من التفاصيل والجزئيات ، ويلعب الحوار فى قصصه دوره القصصى الذى يساعد نمو الحدث والكشف عن أبعاد الشخصية ٠ لكنه من ناحية أخرى قد يكثر من الشخوص ، وقد يختار أحداثا غير واقعية ، وان كانت متخيلة ، فهو لا يحاول تبريرها فنيا بحيث يجعلها مطابقة لما يحدث فى حياتنا اليومية ٠

---

(١٨) المصدر نفسه ٠ ص ٢٨

واهم من ذلك كله هدفه الاصلاحى المشوب بنزعة دينية خالصة ، وهو يطالع القارىء دواما بمثل هذه النزعة ٠

فقصته ( البؤساء ) ليست الا دعوة صارخة للاهتمام بأولاد الشوارع وابناء السبيل واليتامى والمساكين ٠ فان محمد بك المحروم من الأولاد ، برغم ثرائه الجم ٠ تتغير ببساطة نظرته الى الناس والأولاد ، ويشعر بحنين جارف الى العطف على كل محروم ، ويقسم لزوجة أنه من أجل هذين الطفلين اللذين رآهما عرضا فى الطريق يشكوان الحاجة سوف يسعد « فى سبيلهما أطفالا كثيرين ، وسيكون من أموالنا مرعى لليتيم وابن السبيل وحق للسائل والمحروم » (١٩) ٠

وغرض الكاتب ودعوته الاصلاحية واضحة جدا ، لا فنية فيها ، فهو لا ينفذ ببصيرته الى أعماق النفس البشرية ، لذا فانا لا نحس بخفقات الحياة التى يصورها بكل ما فيها من مشاعر وأحاسيس ٠

ومن حيث الشكل أراد سعيد عبده أن يكون لقصصه اطار متميز ، فهو يختلف عن باقى كتاب هذه الفترة فى أنه يكاد يتخصص فى قصص الرسائل، حيث يغلب هذا الطابع على قصصه ، ونجده يهتم كى يظهر قصصه فى شكل رسالة أو رسائل متبادلة ، يدور من خلالها الحدث المراد ، وتنبعث من بين سطورها الحكمة أو النصيحة التى يبغى الكاتب توصيلها الى القارىء ٠

ونلحظ بوادر ذلك فى قصته ( الحمامة ) (٢٠) ، وهى رسائل متبادلة بين صديقين : كمال وسعيد حيث يبعث كمال الى صديقه معلنا أنه سيتوج حياته بالزواج من فتاة فى العشرين ، وهو فى الثالثة والثلاثين ، ويرد عليه سعيد فى رسالة أخرى ناصحا اياه بالزواج من سيدة تكون قد صفت حسابها مع الشباب ، وقرت فى نفسها ثورة العاطفة ، فلا يرضى كمال بالنصيحة ، ويفترق عن الكتابة عامين ، يعود بعدهما لمعاودة الكتابة ، ويقص على صديقه قصة الحمامة التى طارت من اليوم العاشر للزواج مع صديق حميم ٠٠ وفى

---

(١٩) مجلة المسرح العدد ٨ ـ ٤ يناير ١٩٢٦ قصة ( البؤساء ) ص ٣٤ ٠
(٢٠) مجلة المسرح العدد ٣ ـ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ص ٢٦ ٠

الختام يدرك كمال أن الله سبحانه قد فعل هذا للانتقام منه · فانه عربد كثيرا وفجع أزواجا فى شرفهم · ويعتقد أن هذه هى نهاية أمثاله ، وأنه لا يستأهل حتى الدموع تذرف عليه ساعة مماته !

« اذا مت ياصديقى فلا تبخل على بدمعة ·· فأنا اليوم ·· أدركتنى التوبة ياصديقى فعفوا ·· ان صدرى يتمزق ماذا كنت أقول ؟ أنا اليوم محروم حتى ممن يبكى على اذا أدركنى القضاء (٢١) ·· » ·

فالكاتب هنا جعله يدفع الثمن ، ومن قتل بالسيف يقتل · وهى نزعة سعيد عبده الاصلاحية يوضحها فى كلمة ختامية بقوله : « هذه رسائل صديقين لست أحدهما ·· أنشرها للناس بأذن من الحى منهما ·· ولعل لهم فيها عظة واعتبارا ·· » ·

وفى قصة ( وكر الأكاذيب ) نجد رسالة من فتاة تنهى الى طبيبها وحبيبها الشاب علاقة الغرام التى كادت تتعمق بينهما خلسة من الأم العمياء ، بعدما تنصحها الأم وترشدها متوجسة خيفة من تلك العلاقة :

« حاذرى يابنية ليس بين الفتاة وبين أن تزل الا كلمة ناعمة من لسان آسر ، ونظرة ساحرة من عين خلوب ، وقبلة عذبة من فم لم تفارقه حرارة الشباب ، حتى اذا زلت بها القدم لم يبق لها من كل هذا النعيم المزور الا الويل والحسرات (٢٢) » ·

( فيا صديقى ) رسالة من صديق يقطن المدينة الى آخر يعيش فى الريف بحكم عمله ولكنه مستاء من الحياة فى الريف ، بيد أن ساكن المدينة يكتب له ، ويعرض عليه المبادلة ، ويصف له جمال الريف ورونقه وبهاءه وصفاء نفوس أهله ، الى جانب وصفه لما يقاسونه فى حياتهم التعسة من مآس ومحن وآلام ·

وفى هذه الرسالة يبث سعيد عبده مراده فى الاصلاح ، ويدعو رفاقه

---

(٢١) المصدر السابق ـ ص ٢٨ ·

(٢٢) مجلة ( المثل ) العدد الأول ـ ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ ـ ص ١٥ ·

من الأطباء الى الاهتمام بمرضى القرى واحترامهم ، وتقديم شتى المساعدات لهم (٢٣) ٠

والرسالة فى مضمونها قصيدة غرام فى حب الريف والقرية وهدوء الحياة فيهما ٠ يشعر قارئها بأن الكاتب بث فيها كل حبه وهيامه بالقرية وأناسها ٠ كما ضمنها حسرة شديدة لاهمال الدولة اصلاح حال القرية المصرية ٠

وتعالج قصته ( حشرة الضفاف ) (٢٤) ، وهى فى رسالتين متبادلتين بين : وحيدة وجميل ، قضية اجتماعية كانت تستشرى فى المجتمع المصرى آنذاك ، وهى كيف أن الآباء كانوا لا يقيمون وزنا لعواطف أبنائهم ، ولا يحترمون علاقات الحب التى قد تنوطد بين الفتى والفتاة ، ويتشبثون بآرائهم ، ويوجهون حياة أبنائهم وفق هواهم ليس غير ٠

يقول فيها جميل وقد أدرك أن قد فات منه الزمام ولم يعد هناك أمل فى الزواج ممن يحبها وتحبه :

« كلانا ضحية تشبث الآباء ٠٠

«ها أنذا أيضا ضحية مثلك ، أرادوا قسرا عنى الزواج بفتاة لا أعرفها٠٠ صممت على الهرب ، العقوق ، الجحود بحق الأبوة لاستخلص نفسى لك ٠ أما اليوم ، وقد قرأت كتابك ، فانى انهزم واسلم وسانزل على رغبة والدى٠

« وما دمت خسرتك فسابقى على رضاء أبى بالرغم فيما سالاقى ٠٠ يعزينى أن الفتاة التى خطبوها لى يدعونها وحيدة ٠٠ وداعا ٠٠ » جميل (٢٥)٠

ويمعن الكاتب فى سخريته من التقاليد ، ويكشف لأصحاب العقول الجامدة أن القدر يقف الى جانب المحبين حيث يفتعل نهاية غير متوقعة على

---

(٢٣) مجلة ( المثل ) العدد الثانى ـ ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ـ ص ١٦ ٠
(٢٤) مجلة ( المثل ) ـ العدد السابع ـ ٩ ديسمبر ١٩٢٦ ٠ ص ١٦ ٠
(٢٥) المصدر السابق ٠ ص ١٦ ٠

الاطلاق • ويفاجىء القارىء ـ كعادته ـ بما لم تمهد له الأحداث السابقة ففى الليلة التى زفت وحيدة بالرغم منها الى فتاها ، كان جميل يزف أيضا • الى عروسه وقد صبغت وجهه صفرة الحزن •• وفى ساعة واحدة أيضا بل فى لحظة واحدة تقابل كل منهما بشريك حياته الجديد ••

ولكن أيضا فى غرفة واحدة •

ذهول ثم عناق واذا بالقبلات تصيح : هو أنت ؟ هو أنت (٢٦) » •

وعلى نحو ما ضرب القدر بالتقاليد عرض الحائط ، وسخر من جمود العقليات الرجعية فكريا ، ومن تلك الأسوار الحديدية التى يضربها الآباء حول أبنائهم ، فان « فوزى » فى قصة ( الثورة ) يرسل الى أبيه ناقدا الطريقه التقليدية التى يلتزمها فى تربية أبنائه ، وكيف أن الآباء يحرمون على أبنائهم ما يحللونه لأنفسهم • وتنتهى الرسالة القصصية بثورة الابن على أبيه والفرار من السجن الذى عاش فيه عشرين عاما ، كانت كلها طغيانا وظلما وجبروتا • فلم يعد يهمه شىء من رهبة الآباء وخشيتهم :

« استنصر عصاك ما شئت يا أبت •• فقد فر الطائر السجين من قفصه المظلم •• لقد نظر الله اليه كضحية مظلومة فغفر له ورضى عنه ، وأنبت فى جناحه ريشة قوية أغنته عما أنبت فيه من زغب ضعيف (٢٧) » •

وهكذا نجد سعيد عبده فى كل قصصه يحاول أن يكون لكل منها موضوع اجتماعى ، ينزع فيه الى اصلاح عيب من عيوب المجتمع ، أو نبذ رزيلة من الرذائل • وينقد الأوضاع السقيمة نقدا مرا • ويشرح الأخطاء تشريحا سافرا ، وهو بعد ذلك يصوغ موضوعاته ، والأحداث التى ينتخبها فى شكل رساله أو رسالتين أو رسائل متبادلة •

وسعيد عبد كما سبق أن أوضحنا ، لايقيم وزنا للقواعد الفنية للقصة

---

(٢٦) المصدر السابق • ص ١٧ •

(٣٧) ( السياسة الاسبوعية ) ـ العدد ٦٩ ـ ٢ يولية ١٩٢٧ • ص ٢٥ •

القصيرة ، فهو لا يحفل بالعقدة ، أو الحبكة ، أو ما شابه ذلك ، ويعترف صراحة بأنه لم يدرس فنية القصة القصيرة · فقط يحس بالموضوع احساسا قد يكون غير منتظم ولا منظم ، ثم يبدأ فى التعبير عنه فى شكل رسالة قصصية ·

وليس أدل على ذلك من أننا نقرأ له فى مقدمة احدى قصصه هـذا الاعتراف : « ليس قصة ما أكتب اليوم ولكنه مجرد هذيان » (٢٨) ، فى حين أنه موضوع تحت باب ( القصة ) ·

وربما يكون سعيد عبده قد لجأ الى قصة الرسالة ، لأنه وجد فيها الشكل المريح والاطار الحر · ففيها يحس بانه غير مقيد ، ببداية أو وسط ، أو نهاية أو لحظة تنوير · فهو يوزع احاسيسه فى ثنايا الرسائل بشكل غير منتظم ، فقير الضوابط والموازين · ويعبر عن ذلك أصدق تعبير فى مقدمة مجموعته القصصية الأولى ( الجمعة اليتيمة ) حيث يقول :

« هذه مجموعة محاولات لعمل قصة مصرية ، طريقتى فيها طريقة الفلاح الجالس الى جدار كوخه فى ضوء القمر ، بعد يوم زاخر بالمتاعب يعزف على الناى ···

انه نغم واحد تقريبا ، يردده المسكين ، نغم ساذج متشابه قليل النسم فقير الضوابط والموازين ، ولكنه صادر من قلبه ، معبر عن ظمئه الروحى الى نبع مقدس مجهول يحاول الوصول اليه ، فيضرب على غير هدى ، فى ديه لا دليل له فيه »(٢٩) ·· » ·

ويلتمس الكاتب بعد ذلك الأسباب التى جعلته لايحفل بالنسم فى قصصه ولا بالضوابط والموازين ، فيرجعها الى أن حياته خلت من الدراسات النقدية والأدبية :

« لقد خلت حياتى من كل الدراسات التى كان يمكن أن توجه هذا الظمأ

---

(٢٨) مجلة الهلال العدد ٣ ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ · ص ١١٤ ·

(٢٩) ( الجمعة اليتيمة ) دكتور سعيد عبده ـ مطبعة عطايا ١٩٣٦ ـ ص ٥ ·

الذ ى أحس به توجيها مجديا الى ماء النبع المقدس ، فان كنت كتبت قصصا بعد ذلك فانما لأشكو ، أو أتنهد ، أو أضحك ، أو أغنى على طريقة الفلاح والناى (٣٠) ٠٠ » ٠

وثمة ظاهرة أخرى يتبينها الدارس لقصص سعيد عبده ، فهو يهتم بلغته اهتماما لاحد له ، لدرجة توحى بأنها كانت كل شىء بالنسبة له ، حتى انه فى بعض الأحيان كان يستشهد بالشعر العربى ، وأحيانا يبحث عن غريب اللفظ ٠ ويلاحظ هذا بوضوح فى محاولاته الأولى ٠ يصف الشيخ رضوان بأن نصيبه من نضرة الدنيا ومناعم العيش « طل تتناوح فيه الرياح ، يأنف الذئة أن يأوى اليه ، ويعاف البوم أن يعشش فى كواه ٠٠ » ويستمر فى وصفه من الخارج بزيه ، وتلفسوته حتى يصل الى قوله :

« وللشيخ رأس كبير تروع الناظر ضخامته ، ووجه قد صهره الحر ولوحته الشمس وجبين تغلغلت فيه الأسارير ، وتكاثرت عليه الغضون ، وحسب ثمانين عاما أن تسوى فى الجبين عجائب ٠٠ ولحية بيضاء كثيرا ما يداعب صدره بشعورها الطويلة ، ويمشطها بأصابعه الغليظة ٠٠ ولو أصغى الانسان لحفيفها تحت أصابعه لاستبان فيه همسة خافتة ، تحدثه أن الرجل قد نضب معين عمره وأن حفرة القبر توشك أن تتثاءب له وتنطبق عليه (٣١) ٠٠ » ٠

ويبلغ به ولعه باللغة فى بعض الأحيان حدا يجعله يسجع ويعنى بالجناس وغيره من المحسنات البديعية ، يقول فى وصف الحال التى كان عليها أهل السيدة المريضة فى قصته ( أطبيب وجراح أم جزار وشباح ) « وصدمت عنهم الأرض فتولوا جميعا الى وجه السماء ، عيون دامعة ، وأكف ضارعة ، وقلوب خاشعة ٠٠ وماذا وراء الله ، والجنين عصى ، والداء خفى (٣٢) ٠٠ » ٠

ويتطور أسلوبه شيئا فشيئا ، فيتحرر من اسار البحث وراء الألفاظ

---

(٣٠) المصدر نفسه ٠ ص ٥

(٣١) ( وحى الضمير ) سعيد عبده مطبعة جريدة الصباح ـ ١٩٢٣ ـ ص ٣ ، ٤

(٣٢) ( أبو الهول ) العدد ١١٥ ـ ١٦ يناير ١٩٢٣ ص ١ ٠

الصعبة والكلمات الغريبة ، ولكنه يحتفظ مع ذلك بجمال اللغة ، وشفافيتها • فكما أدى به تأثره باستاذه الشيخ عبد الله عفيفى ، الى أن يختار الألفاظ المعجمية ليظهر براعته ـ كطالب طب ساعتئذ ـ ومقدرته على التمكن من اللغة التى يكتب بها ، أثرت أيضا علاقته بشوقى ، وقراءته جل شعره •

ويتضح الفارق بين أسلوبه فى بداية حياته القصصية وأسلوبه فى المرحلة الثانية اذا أمعنا النظر فى وصفه الطبيعة والشخصيات • فهو يركز على جمال ( محبوبة ) على هذا النحو من الرقة والعذوبة :

« كانت الفتاة آية فى الجمال القروى الساذج ، ففى بياض عينيها الصافى قرصان من ظلمة الليل ، لهما سواده ، وفيهما سكينته وصفاؤه ، ويشع منهما كل ما يشع منه من سحر وشعر ، ووحى وعواطف •• وفى خديها وشفتيها ورود لا تجف ولا تذبل ، وورود لم يقو الشتاء على أن يخطف لونها أو يفعل بها ما فعل بالزهر والشجر ، بل زادها حمرة على حمرة وجمالا على جمال ، وفى وجهها كله ، وعلى جسمها كله ، روح جذاب يقتاد القلوب والأبصار » (٣٣) •

وكمال يكتب لزميله فى (الحمامة) واصفا نفسه ولهوه وعبثه أيام شبابه:

« لقد عشت كنحلة فرحة ، تنزل كل يوم على بستان ، فتقع على أبهى زهوره لونا ، وأعطرها أريجا ، وأحلاها رحيقا ، وابدعها غلائل ، فما تزال بها تراودها عن قلبها ، وتخدعها عن نفسها بقبلة وطنين •• لقد عشت هديلا له فى كل غاب وكر ، وعلى كل شجرة اليف ، وعلى كل غصن وقفة غرام ! والآن وقد شبعت وانتشيت ، الآن وقد شاخت النحلة وأصاب الهديل سهم فى الجناح ، لم يبق لى أن أصفى حسابى مع هذه الألوان الزاهية المشرقة ، وهذا الربيع الباسم المونق » (٣٤) •

ولغة الحوار فى قصصه بدأت عربية فصيحة ، ثم تحول بها الى اللغة

---

(٣٣) مجلة ( المسرح ) العدد الأول ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ص ٢٦ •
(٣٤) مجلة ( المسرح ) العدد الثالث ـ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ص ٢٦ •

العامية ، وبعدها مباشرة عاد الى الحوار العربى ، السهل • خاصة فى رسائله القصصية •

وعلى أى حال ، فان سعيد عبده اتخذ من القصة القصيرة وسيلته الى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره من ناحية ، ووسيلته الى اصلاح المجتمع من أمراضه وعلله ، من ناحية أخرى •

وهو فى سبيل ذلك الغرض الاصلاحى أهمل القواعد الفنيـة للقصة القصيرة ، متخذا من قالب الرسائل وعاء صالحا يصب فيه « الحدث » ، و « الفكرة » •

وقليلا ما ينحو سعيد عبده منحى واقعيا ، بل أنه ينتقى أحداثا محتملة الوقوع ، ويصوغها فى شكل رسالة قصصية مضفيا عليها بعض السمات الواقعية حتى يوهم القارىء بان هذا الذى يقرأه على الورق قد يقع فى الحياة التى يحياها •

وكثيرا ما كانت قصصه تلاقى هوى فى نفوس القراء ، لأنها كانت تجسد لهم الأمراض والأخطاء والمساوىء التى يتردى فيها المجتمع المصرى انذاك : ان فى القرية أو فى المدينة •

**(٣) قصة ( الصورة ) بين الذاتية والموضوعية :**

( أ ) حسين فوزى ٠٠٠٠٠ والذاتية المفرطة فى قصصه

( ب ) يحيى حقى ٠٠٠٠٠ والصورة القصصية الموضوعية

**( أ ) حسين فوزى والذاتية المفرطة فى قصصه :**

تلتحم الصور التى يعرضها حسين فوزى فى قصصه القليلة التى نشرها فى مجلة التمثيل ثم فى صحيفة الفجر ، التحاما شديدا بنفسه . وذاته ٠ فما هى الا تجاربه الذاتية ، ونظرته الشخصية ازاء بعض المواقف التى كانت تصادفه فى عمله وفى حقل دراسته ٠

وتبدأ هذه الصور بصورة يستمدها من تذكارات طفولتـه ٠ يصف فيها ( السبع الحلاوة ) (٣٥)، الذى اشتراه ، ويصوغ لنا فى كلمات رقاق مشاعره نحو هذا السبع وتهيبه منه ، وحرصه عليه ، ولهوه به ، وقضاءه أسعد الأوقات فى صحبته ، حتى هدته أمه بكسر « السبع » وتحطيمه لأن النمل يجتمع عليه ، فيشوه ذلك من منظر الحجرة ، ويحيطها بجو غير صحى ٠

وصوره القصصية الأخرى مستمدة من حياته وتجاربه كطالب طب ٠ وكذا من حياة رفاقه وبعض أصحابه ٠٠٠ وهو لا يعنى فى هذه القصص « الصورة » بشىء من أصول الفن القصصى وتقنياته ، قدر عنايته بتصوير تجارب ومشاهد يشترك هو فيها ، ويحظى بنصيب وافر منها ٠ فلا يقف بعيدا عن الأرض التى ينقل منها واليها ، بل انه موجود ، وثابت ، ويجعل من حضوره ضرورة من الضرورات التى يلتزمها ، حيث يجعل من نفسه

---

(٣٥) مجلة « التمثيل » العدد ٦ ـ ٢٤ ابريل ١٩٢٤ ص ٣ ٠

الشخصية المحورية فى القصة ، تنطلق من فيه الأحكام ، والأقوال ، والآراء ، وتشع من عينيه النظرات ... ونجد هذا واضحا على سبيل المثال فى أول قصة نشرها بصحيفة الفجر . وفيها يحكى تجربة صديق له ( عبد السلام ) مع الآنسة ( ج ) تلك الفتاة غير المستقرة ، والتى تسخر فى كثير من الأحيان ببنات جنسها،وتعمل جاهدة على الانتماء الى عالم الفن حتى تذيع فيه وتشتهر. وقامت بينها وبين عبد السلام علاقة حب توجاها بالذهاب الى الاسكندرية، والبقاء فيها خمس سنوات لينعما بلذة الحب . وكان كلما عرض عليها الزواج أرجأته الى حين ، لأنها كانت تريد أن ترتد الى حياة التمثيل والفن. ثم عادت الى هذه الحياة تاركة لعبد السلام طفلا تحت اسم مستعار . وتسوء حاله ، ولا يلفظها كما لفظته ، بل انه يستمر فى التردد على الملهى الذى تعمل به ، فى ثياب رثة ، وخلقة مكفهرة ، يتمتع بالنظر اليها ويجدد فى مخيلته ذكرياته العذبة معها .

ويدس الكاتب أنفه ، ولا يقف موقفا حياديا فى عرضه القصصى ، بل يحشر نفسه حشرا فى ثناياها :

« حدث فى أطوار عبد السلام انقلاب فجائى كان من نصيبى أن أشهد ادواره .. لست أريد أن أدخل فى تفاصيل هذا الانقلاب ولكنى اقتصر على سرد الحوادث كما عرفتها » .

ويؤكد وقوع هذه الأحداث التى ينقلها واسهامه الفعال فيها ، بشكل آخر حيث يقول :

« وأرسل لى صديقى بضع رسائل يصف فيها حياته الجديدة قد أسألة يوما أن يسمح لى بنشرها فاشرك الجمهور فى استمتاعى بها » .. وفى قوله : « أكبر من قوتى أن أمنع عبد السلام من الانحدار والتدحرج وأكبر من قوتى أن لا أتألم لحاله أشد الآلام !! اليوم تأسر الآنسة (ج) بسحرها وفنها الجماهير . ولكنها تعمل تحت اسم مستعار جديد .. لا أستطيع أن أصرح به لأنه معروف من أغلب الناس .. » (٣٦) .

---

(٣٦) ( الفجر ) العدد ٤ ـ ٣ فبراير ١٩٢٥ ـ ص ٢ ، ٤

و( قصة مريضة ) تجربة عاطفية مر بها الكاتب فى اثناء دراسته بمدرسة الطب مع زينب احدى مريضاته الفقيرات ، التى احتلت السرير رقم (٦) من العنبر رقم (٦) ، اذ كانت تعانى من علة القلب ولا أمل فى شفائها ٠

وتحكى القصة علاقة تشابكت بين الكاتب والمريضة ، قوامها مزيج من التناهى فى الاشفاق والعطف والألم ٠ ويصور الكاتب شعوره نحوها ٠ ويجد فى القصة متسعا لعرض تجاربه مع المرضى ، وحنوه على الفقراء والفقيرات منهم ٠٠٠ ثم يصورها تصويرا يستوعب حياتها فى بيتها ، واصفا بيئتها التى نشأت فيها ، مستعرضا جزءا من تاريخ حياتها بين أم مريضة تعيدة ، حيث تجد البنت نفسها وقد تحملت أعباء المنزل منذ صغرها، وتحس بأنها مسئولة مع فقرها المدقع عن الأم ومستلزمات المرض ٠

ويركز الكاتب فى الجزء الأكبر من القصة على مشاعره نحو المريضة يوم العيد ، وقد سمح الأطباء لمن تمكنهم صحتهم من الخروج لقضاء العيد بين أقربائهم ، لكنها لا تستطيع ذلك من قسوة المرض ، فيبقى هو الى جوارها٠

وكلما كان الكاتب ينصرف قليلا الى وصف حدث جانبى ، أو جزئية من جزئيات الصورة،كلما عاد بسرعة خاطفة لوصف موقفه الشعورى،واحساسه نحو المريضة ، وكأنه الموسيقى لا ينسى أن يرتد الى أصل النغم يظل يردده بين حين وحين ليزداد وقعه فى النفس وتأثيره فى الشعور :

« وهذه العلاقة بينى وبين المريضة نمرة (٦) كانت ماساة تتدرج فى خبايا نفس محاطة بسور من الكتمان ٠٠٠ ولكل ماساة خاتمة ولكن لا أعرف لمأساتى خاتمة محدودة لأنى أتيت ذات صباح وألقيت نظرتى السريعة على السرير نمرة (٦) ٠٠٠ فوجدته خاليا ) (٣٧) » ٠

والكاتب بهذه الطريقة وفى كل قصصه القصيرة التى قدمها فى هذا الميدان يظهر ظهورا مباشرا ، ويذكر الحقائق والتاويلات بطابع وجدانى

---

(٣٧) ( الفجر ) العدد ٧ ـ ٢٤ فبراير ١٩٢٥ ـ ص ٤

خالص ، حتى ان قارىء القصة يشعر أن الحدث فيها صادر عن القاص نفسه ، وأنه مصاحب للشخصية ، لصيق بها ، غير محايد لها ٠

وفى هذه القصة يجمع الكاتب شعوره بالغصة ، والمرارة ، حين يفاجأ بموت زينب ٠ ويحاول أن يرجع مرضها وموتها الى فقرها ونشأتها « لو أن زينب نشـأت فى بحبوحة وعاشت بين قوم أغنيـاء لقـامت لها قيامة اهلها وزوجها ، وانتقلوا بها الى مكان هادىء ٠ ولأحاطوها بالأطباء وسخروا لها الممرضات ولوجدت صديقة أو قريبا يرثى لحالها ويقضى بجانبها الساعات الطويلة لينسيها العلة ، ويخفف عنها وطأة الآلام ٠٠٠ ولكن زينب لم تكن من بيت نعمة ولم تكن بنت قوم أغنياء ، وزينب الجميلة فيما مضى نبتت زهرة بين أعشاب فلما لفحتها السموم مالت بغصنها لتذوى بين أعشاب)(٢٨)»٠

ويحس القارىء أن اسم زينب يقتطعه الكاتب من شعوره واحساسه ٠ ويحيطه بهالة من الحب والعطف والحنان ، لأنه يصوغ مشاعره ويصبها فى قالب قصصى ٠ متوسلا فى ذلك بضمير المتكلم ، وبالفاظ أقرب الى الرقة والموسيقية ٠ وبالاضافة الى ذلك ندرك أنه يستخدم جملة واحدة يظل يكررها وكأنها ايقاع منتظم ، أو جملة موسيقية ، يرددها الكورس بين مقاطع الأغنية ٠ وتقوم هذه الجملة فى القصة بعملية « التقفيل » على ما سبق أن صوره الكاتب ، والتمهيد للمنظر أو للصورة القادمة التى يبغى تصويرها ٠ ففى بداية القصة نقرأ له قوله « فى العنبر نمرة ٦ من مستشفى ٠٠٠ مريضة اسـمها ( زينب ) ٠٠ ثم يسرد جانبا من علاقاته بمرضـاه ، ويعود ليذكر أن زينب جاءت فى « السرير نمرة ٦ من العنبر نمرة ( ٦ ) ٠٠ » وبعد ان يصف جمالها الذابل واحساسه بالشفقة عليها ، يردد بنفس النغمة الصادرة من أعماقه : « فى العنبر نمرة ٦ مريضة اسمها » « زينب » تشكو علة فى القلب ولا أمل فى شفائها ٠٠٠ أرسلها زوجهـا الى المستشفى ٠٠ لأنه لا يملك أن يفعل غير ذلك أو لأنها زوجة يئس منها فلا أطفال ولا حيـاة منزلية ٠٠٠ وزينب جاءت لتنام على سرير نمره (٦) لأن زوجها أراد ذلك ٠ أما هى فقد يئست من الشفاء ٠٠٠ » ٠

---

(٢٨) المصدر السابق ـ ص ٣ ٠

ويلاحظ كل من يتأمل قصص الكاتب أنه لا يحفل فيها برسم الشخوص، سواء كان ذلك من الداخل أو من الخارج ٠ كما أنه لا يعطى للحادث عناية٠ ولكنه يبغى أولا وقبل كل شىء التعبير عن مواقف شعورية عاشها ، أو نقل تجارب ومواقف عاشها غيره من الملتصقين به ٠ ومن هنا افتقدت القصة المصورة عنده للحبكة القصصية ، فقصاراه من القصة تصوير الشعور أو الاحساس بالواقع احساسا يبرز ذاته ٠

وفى قصة ( الجمادات ـ قصة حجرة ) يعطينا صورة دقيقة لحجرة أحد رفاقه الذين لقوا حتفهم فى أثناء الثورة القومية فى عام ١٩١٩ ، وكيف أن أمه أغلقت حجرته محتفظة بكل ما فيها من أثاث ، ومنعت أخته من أن تمد يدها الى الحجرة ، فتغير من شأن ما بها ، أو تبدل من وضع محتوياتها ٠٠ وظلت الحجرة مغلقة على هذا النحو خمس سنوات ، وفى ديسمبر ١٩٢٤ بالتحديد ، كانت الأخت فى سبيل تهيئتها للزواج ، وهم فى حاجة الى الحجرة الموصدة لما تستلزمه اعدادات الزفاف ، وتعارض الأم طويلا ، الا أنها تستسلم فى النهاية من كثرة الالحاف عليها ٠

ويطيل الكاتب فى وقفته الشعورية مصورا الحجرة ، بأثاثها ، ونوافذها، والسجاد المفروش على أرضها ، والمكتب بما فوقه من كتب ومذكرات ، والأتربة التى علقت بكل جزء فى الحجرة ، وكأنه الشاعر القديم يمعن النظر فى رسم درس لحبيب مضى وانقضى ٠٠ حتى نجده فى النهاية يختم موقفه الذاتى من الحجرة وقد تهيأت لحياة جديدة « واليوم تمتد أيدى الانسان الى كل تلك الآثار غير العافية لتنفض عنها لمسة الزمن ، وتحل عنها عقدة الصمت ، وتحرك بين جوانحها الجامدة حياة جديدة ٠٠ فيصر باب الحجرة وباب الخزانة وتصر النوافذ وأدراج القمطر والمكتب ٠٠ وتهتز الكلة فينتثر عنها الغبار لتظهر أقل رمادية ويسمع صرير أسلاك السرير كأنها تئن لطول الرقاد ٠٠ وتفشى الصحائف أسرارها وكعوب الأسفار أسماءها ٠ ويدار الاطار فتتكلم الصورة لتسرى عما حل بها » (٢٩) ٠

والكاتب بعدئذ لا يصور الشخصيات فى قصصه من خلال حركتهم

---

(٢٩) ( الفجر ) العدد ١٥ ـ ٢٤ أبريل ١٩٢٥ ـ ص ٣ ٠

ومواقفهم وحوارهم بعضهم مع البعض الآخر ، أو فى حديث كل منهم لنفسه، بل انه يفرضهم علينا فرضا منذ بداية القصة بطريقة جاهزة • لا توحى بعد بتطور ، ولا تترك الفرصة لها كى تتحدد أبعادها المختلفة من خلال الحدث أو الموقف ، أو فى ثنايا الصراع •

فالصورة عنده لا تعنى بالشخصية ، ولا بالحادث ، ولكنها تجسد مرقفا شعوريا خاصا عاناه الكاتب بنفسه أو نقله من معاناة غيره له •

والكاتب حريص على أن تكون لغة السرد عربية ، تسرى فى جوانبها موسيقى داخلية ، تؤثر فى النفس ، بينما يضمنها أحيانا ـ كما هو معروف عنه حتى الآن ـ بعض الأساليب العامية ، مثل قوله وهو يصف عودة الحياة فى بيت عبد المجيد أفندى « عادت ريمة لعادتها القديمة » (٤٠) •

ويعبر عن استياء الآنسة ( ج ) من الحياة التى كانت تحياها قبيل انتسابها الى عالم الفن بقوله :

« هناك يد قوية تدفعها الى تلك الحياة التى عرفتها من قبل فلا يمكنها أن تبقى لحظة واحدة فى « العيشة المرة دى » (٤١) •

ومع محافظته على سلامة لغته ، وشفافيتها ، نجده ثائرا على التعبيرات العربية الكلاسيكية ، التى كان يقلدها بعض الكتاب ، ويحرصون على استعمالها فى كتاباتهم • ويتبين ذلك من قوله وهو يصف الحب الذى ترعرع بين عبد السلام ـ صديقه ـ والآنسة (ج) « أحب عبد السلام الآنسة ج حبا قلما نجده اليوم بين شبابنا • أحبها حتى الجنون ••• كما يقول التعبير العتيق » (٤٢) •

والحوار فى قصصه عامى ، ولكنه نادر جدا ، لا يعطيه الكاتب جل اهتمامه ، اذ يفرض نفسه وشعوره فرضا لا يدع لغيره من الشخصيات الافصاح عن ذواتها •

---

(٤٠) ( الفجر ) العدد ١٠ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٥ ـ قصة « الشيخ عودة » ص ٣

(٤١) ( الفجر ) العدد ٤ ـ ٣ فبراير ١٩٢٥ ـ ص ٤

(٤٢) المصدر نفسه • ص ٤

وبعد هذا يجد الباحث نفسه مضطرا الى الحكم بصورة قاطعه على انتاج حسين فوزى فى القصة القصيرة ، فهو لم يؤثر بصوره القصصية فى تطور هذا الفن فى أدبنا المصرى الحديث ، وليس مرجع ذلك الى أنه كان قليل النتاج ، أو لأنه لم يقدم فى الميدان القصير الا قصصا قلائل ، فهو فى هذه الناحية يتفق واحمد خيرى سعيد،الذىيقول عنه انه اثر فيه تأثيرا واضحا .. ولكنه يختلف معه فى أن خيرى سعيد كان يجهر بدعوته لوجوب الاهتمام بفن القصة القصيرة • وظل يعمل بصورة ايجابية على التخلص من العيوب التى لصقت بهذا الفن ، ويواصل مساعدته الكتاب الناشئين على نشر قصصهم •

ومن ناحية أخرى فان خيرى سعيد أقدم على الكتابة فى القصة القصيرة اقدام فنان متحمس ، وتناول الواقع فى قصصه تناولا من خلال ذاته ونظرته الفنية له دون أن يكشف بسفور عن هذه الذات وتلك النظرة •• وحاول أن يصفى الواقع مما يشوبه ، وجلاه فى صورة قصصية ، تنزع نحو التلخيل بشكل بسيط لا تعقيد فيه ، ولا التواء فى عرضه ، فضلا عن أنه جعل للحوار أهمية قصوى فى تطوير الحدث وفى الكشف عن ابعاد الشخصية القصصية •

لكن يظهر أن تأثير خيرى سعيد انحصر فى شخصية حسين فورى فقط ، لا فى فنه ، ولا فى نظرته لهذا الفن • اذ أنه عالج فيه ـ بافكاره ونظراته الواقعية للحياة والناس ـ كل العيوب التى كان يمكن أن تتطرق الى حسين فوزى نفسه نظرا لمعاشرته الطويلة للطبقة الأرستقراطية •

وآية ذلك أن فن القصة القصيرة لم يشغل من فكر حسين فوزى ولا من هواه شيئا ذا بال اذ أنه بمجرد سفره الى الخارج ، وركوبه الباخرة سنة ١٩٢٥ لدراسة العلوم ، تغير كل شىء فى حياته ، وتفرغ تفرغا تاما لعلوم البحار فى البعثة ، وفى معهد الأحياء المائية •

وهذا يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أنه أسهم فقط فى ميدان القصة القصيرة بهذا العدد القليل من القصص لمجرد انتسابه الى المدرسة الحديثة • والمدرسة الحديثة كان يرجع اليها الفضل فى رفع مكانة القصة • فليس ثمة

ما يمنع اذن من أن يسهم بجزء يسير حتى تثبت أقدامه بين المجاهدين فى سبيل ارساء قواعد هذا الفن • والا ما كان السفر بمانع اياه اطلاقا عن الابداع فى هذا الفن ، ومواصلة الانتاج فيه ، والعمل على تطويره ••• فقد سافر محمود تيمور ولكنه مع سفره وبعد سفره واصل الانتاج فى القصة القصيرة ، وبالمثل سافر يحيى حقى • وبسفره أيضا استطاع أن يعمق نظرته الى الفن ، وأن يلتزم منه مواقف متجددة ، ولقد شغلت الحياة العملية سعيد عبده كطبيب ، لكنه ظل يكتب القصة القصيرة لأنها فنه الذى غلب عليه وأحبه حب الفلاح الساذج للحن طبيعى جميل •

ويظل الأمر بالنسبة لحسين فوزى مختلفا تمام الاختلاف ، لأنه عكف منذ البعثة على دراسة المعارف والعلوم البحرية ، مع احتفاظ بالفن الوحيد الذى يعتبره أكثر فن يسيطر عليه منذ سن السادسة عشرة حتى اليوم وهو ( الموسيقى ) لا القصة القصيرة •

**( ب ) يحيى حقى ٠٠٠٠ و ( الصورة القصصية الموضوعية ) :**

ويبلغ فن التصوير القصصى دقته وموضوعيته عند كاتب آخر ، اتصل باصحاب المدرسة الحديثة متأخرا ٠ ولم يتوقف عن الكتابة فى القصة القصيرة الا عندما سافر واتصل بالحياة الأوربية اتصالا مباشرا ، حين استقر به المقام فى روما عام ١٩٣٤ ٠ ومنذ ذاك الوقت اتجه الى الميدان الروائى ، فكتب ( البوسطجى ) فى حوالى ست وخمسين صحيفة ٠ ثم أخرج بعدها ( قنديل أم هاشم ) ٠

وكان كغيره من الكتاب الذين بدءوا حياتهم بالكتابة فى القصة القصيرة، قد وجد حدوده فيها كفن ، ولم يكن يستطيع أن يصل الى الرواية فى مثل السن الذى بدأ الكتابة فيه ٠

ويدلنا هذا على أنه أقبل على فن القصة القصيرة عن ادراك لطواعية هذا الفن بالنسبة لشاب يريد أن يعبر عن ملاحظاته ومشاهداته فى الحياة من حوله ٠ فلم يكن اسهامه لمجرد الاسهام ، أو ليكون له من بين أعضاء المدرسة الحديثة نصيب ، حتى يرجع اليه واليهم الفضل فى تثبيت قواعد هذا الفن فى أدبنا الحديث ٠٠٠ ولا يعنى هذا بطبيعة الحال أنه احتفل باصول الفن وأشكاله ومضامينه ، فانه ـ من دراستنا لقصصه ـ لا يعطى للشكل أو المضمون عناية تذكر قدر عنايته بالتعبير اللغوى ، وكيفية تلبسه الى تعبير فنى محكم عميق ٠٠ يثور منذ البداية على الأساليب الزخرفية ، ويتحمس لاصطناع أسلوب علمى موضوعى ، يبحث فيه عن العبارة ، والكلمة ، والتركيب ، حتى يساعده مساعدة ايجابية على تصوير الواقع تصويرا دقيقا منضبطا ٠

ولقد عملت مؤثرات ثلاثة فى تكوينه الأدبى ٠ حددت اتجاهه من ناحية نحو واتخاذ الصورة شكلا قصصيا مرغوبا فيه ٠ ومن ناحية أخرى فى

الاهتمام باللفظ والأسلوب المحدد • ومن ناحية ثالثة فى التزام الواقع ، وضرورة وصفه كما هو فى حقيقته •

وتقف البيئة التى نشأ فيها فى مقدمة هذه العوامل ، وهى بيئة تحب القراءة • أبوه وأمه ، وأخوه الأكبر ( ابراهيم ) ، الذى استطاع أن يكون لنفسه مكتبة تضم أشتاتا من الكتب العربية والانجليزية ، استفاد منها يحيى حقى استفادة كبرى ، فكانت أول معين استقى منه الثقافة والمعرفة • ولعب ابراهيم فى حياته الفنية دورا آخر • اذ أنه ساعده على الاتصال بأعضاء الدرسة الحديثة ، وكان اتصالا فكريا ، وتجاوبا شعوريا ، لأن يحيى حقى حينئذ كان معاونا للادارة فى منفلوط • فقام ابراهيم كحلقة اتصال بينه وبينهم ••• كما أن عمه محمود طاهر حقى حبب اليه الفن القصصى ، وكان ذا نشاط ملحوظ فى التأليف القصصى والمسرحى •

ولا يقف تأثير أسرته عند هذا الحد من التوجيه ، بل ان دورها ينحصر أساسا فى أنها عمقت وعيه بخطورة اللفظ ، وضرورة العناية به ، ووجوب وضعه فى المكان اللائق فى الوقت المناسب ، فقد كان الجو الغالب على بيته « أولا : شىء من الاعجاب برشاقة اللفظ والابتهاج بالتوفيق فى العثور عليه » (٤٢) •

ومن هذه النقطة تزجه اهتمامه الى الاجادة اللغوية • وجعلته قراءاته فى الأدب العربى القديم ، يقف عند ألوان متعددة من الأساليب اللغوية • وتبين له ذلك فى مقالات الجريرى ، والبيان والتبين ، والبخلاء ، للجاحظ ، وديوان المتنبى ، وغير ذلك من كتب التراث •

ويأتى اتصاله بالمدرسة الحديثة فى المرتبة الثانية من مراتب التأثير فى فنه القصصى ، فقد وجهته هذه المدرسة بتعاليمها ودعواتها ، وجهة واقعية جعلته يستريب من دور الخيال فى القصة ، ويعتبر القصة التى تعتمد على الخيال نوعا من النسانية وقتل الفراغ •

---

(٤٢) من حديث لى معه ـ يوم الاثنين ٦٤/٩/٧ • وقد نشر « فؤاد دوارة » حديثا مشابها في الجمهورية العدد ٣٩٥١ ـ ١٥ اكتوبر ١٩٦٤ • وتتفق اجابات يحي حقى في كلا النصين افكارا والفاظا •

ولما كانت المدرسة الحديثة قد تحولت من مرحلة الاهتمام بالأدب الانجليزى والفرنسى الى مرحلة الشغف والولع بالأدب الروسى ـ كما سبق أن أوضحنا ذلك فى حديثنا عن المفاهيم الجديدة والأفكار الثورية ـ فلذا أصبح طبيعيا أن يغرم يحيى حقى بالأدب الروسى ، وأن تزداد عنايته به ، لأنه اتصل بالمدرسة الحديثة فى مرحلتها الثانية · وكان ذلك فى أواخر عام ١٩٢٦ وأوائل عام ١٩٢٧·

ويرجع يحيى حقى سبب اهتمامه بالأدب الروسى الى أنه أدب يعالج المشكلات الروحية ، ويشيد من شأن الروحانيات ، ويبعد عن القضايا الفكرية والفلسفية وهى مميزات تجذب عواطف الشاب أكثر من غيرها من التعقيدات الفكرية التى لاتقبل لشاب على احتمال الغوص فى مشكلاتها ·

« لقد وجدت فى الأدب الروسى كل شخص تقريبا مشغولا بقضية كبيرة هى خلاص الروح ، ويخيل الى أن الأدب الصادق هو الأدب الذى وان سجل وعبر وحلل وكتب باسلوب واقعى ، الا أنه لا يكتفى بذلك بل يرتفع الى حد التبشير · وهذا ما وجدته فى الأدب الروسى وسحرنى » (٤٤) ·

وينتقل يحيى حقى بعد ذلك من دور القراءة والاطلاع على الأدب الروسى وغيره ، الى مرحلة ( الملاحظة المباشرة ) و ( المعاناة الحقيقية )او ( مشاهدة الواقع مشاهدة فعلية ) ، فقد توزع فيما بين ١٩٢٧ ـ ١٩٢٨ بين القاهرة ودمنهور والاسكندرية ، ومنفلوط ، وكانت هذه الفترة هى فترة الخصوبة التى كثرت فيها كتاباته وصوره ·

فان انتقاله الى الصعيد وغيره من القرى المصرية ، جعله يتصل بالناس والطبيعة ، والحيوان ، والفلاح المصرى ، اتصالا ايجابيا ، ساعد على أن تنطبع فى ذهنه صور المرئيات على طبيعتها وفى حقيقتها من غير رتوش ، أو ألوان زاهية براقة ··· فنقل على الورق هذه الصور فى شكل قصة قصيرة ، وحرص على أن يكون أمينا فى نقله عن الواقع ·· مثال ذلك ( قهوة ديمترى ) التى يقول عنها انها قهوة حقيقية موجودة فى مدينة المحمودية ·

***

(٤٤) نص حديثه معي ·

وفى أول عمل قصصى نشره يحيى حقى فى صحيفة الفجر نطالع بوادر حبه للتصوير ، وهى قصة تدور حول عالم الحيوان ، يعطينا فيها الكاتب ثلاث صور وصفية للقطة ( فلة ) والقط ( مشمش ) والكلب ( لولو ) ٠

ويظهر لنا اختياره للفظ ، وانتقاؤه للكلمات الدالة ، والمؤدية لغرض ، وايجازه الشديد من غير فضفضة ولا استطراد ، حيث يصف ( فلة ) بأنها « بيضاء اللون من الصنف الرومى ذات ذيل قصير وشعر طويل ورأس صغيره مستديرة وعينين مستديرتين لونها أزرق كلون السماء الصافية » ٠

و ( مشمش ) يمثل متشردى القطط ، « فهو قط بلدى طويل الجسم والذيل ذو عينين باهتتين تضربان الى اللون الأصفر مملوءتين خبثا ومكرا » (٤٥) ٠ أما ( لولو ) فهو « كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدى والرومى ٠ له ذيل مقطوع وشعر غير طويل ٠٠ قد عشقت صاحبته فى رقبته جرسا صغيرا يرن كلما جرى او مشى وتسمع نباحه الضئيل كلما أقبل طارق على باب الشقة (٤٦) » ٠

ولا يخفى أن الكاتب يرمز بهذه الحيوانات الثلاثة الى ثلاث طبقات أو ثلاثة أجناس كانت تعيش فى المجتمع ٠ واستطاع بواسطة اختياره لهذه الأنواع الثلاثة من الحيوان مختلفة الطباع والخلقة والخلق ، أن يصور طبقة الأتراك وتمثلهم السيدة التركية العجوز ، قصيرة القامة ، قوية الصوت لاتحب أحدا ولا يحبها أحد ٠ وعائلة ( أبو السعود افندى ) تمثل طبقة المصريين ، تلك العائلة التى « تدلع » ابنها عزيز لأنه الولد الوحيد بين بنتين ويرمز لها بالقط مشمش ٠ ثم هناك جماعة الأروام ، وتمثلهم المرأة الرومية التى تقيم فى الدور الثالث مع زوجها الذى يغادر منزله فى الصباح مبكرا ولا يعود الا حوالى منتصف الليل ٠ و ( لولو ) هو كلبها المفضل يتشبه بها فى كل شىء ٠

ويشم القارىء فى هذه القصة ثمة اعلاء لشأن القطة (فلة) ، وهذا يستتبع

---

(٤٥) ( الفجر ) العدد ٧٥ ـ ١٥ يولية ١٩٢٦ ـ قصة (فلة ٠ مشمش ٠ لولو) ص٢
(٤٦) المصدر نفسه ٠ ص ٢

بطبيعة الحال تفضيلا للأتراك الذين ينتمى اليهم يحيى حقى بوشيجة قربى ، وهذا يتضح من وضعها فى أول القائمة ، واضفاء الصفات الحميدة شكلا وموضوعا عليها !!

ومما يؤكد شغفه بالتصوير القصصى ، واستمرار محافظته عليه فيما بعد ، وبأنه اختاره دون غيره من الأشكال الفنية الأخرى ، أننا نلاحظه فى بعض الأحيان يختار عناوين قصصه دالة على انتمائها لهذا الشكل القصصى . فقصة ( عضة ) يقول عنها انها صورة اجتماعية ، ويضع لقصة أخرى العنوان التالى ( صورة من الحياة ) .

والواقع ، أن قصصه فى هذه الحقبة لا تبعد عن أن تكون صورا للواقع ، والحقائق الموضوعية التى كان يلاحظها ، دون خضوع لتخطيط أو رسم معينين سبق تحديدهما أو وضع الضوابط والقيود لهما .

ويدفعه حبه للحقيقة ، ورغبته فى رسم صور واقعية ، الى أن يعطى القارىء رسما متكاملا للشخصية على امتداد تاريخ حياتها ، منذ لحظة ولادتها وظروف نشأتها ، حتى ساعة تفاعلها مع القصة أو وقت تواجدها فى «الصورة» . وهذا يبعده عن طبيعة القصة القصيرة وخصوصيتها ، التى تكتفى بجزء من حياة الشخصية أو لمحة يسيرة عنها ، أو جانب فرد من جوانبها ، أو لحظة من لحظاتها . ولكنه فى هذه « الصور » يبطىء فيدرس الشخصية دراسة كاملة تكاد تحول القصة عنده الى سيرة حياة ، تستعرض كل جوانب الشخصية وتقدم كل المعلومات الممكنة عنها ، حتى اننا تجد بعض الصور تطول وتطول فنبلغ عنده كما وكيفا حد الرواية (٤٧) .

ففى قصة ( محمد بك يزور عزبته ) يعرض علينا نشأة محمد افندى عمر

---

(٤٧) من هذه الصور القصصية : ( منيرة ) قدمها فى خمسة أعداد بصحيفة « الفجر » منذ ٢٢ يولية ١٩٢٦ حتى ٩ سبتمبر ١٩٢٦ وقصة ( الدكتور شاكر افندى ) فى سبع حلقات ـ بدأت فى العدد ٨٦ ـ ٢ ديسمبر ١٩٢٦ وانتهت فى العدد ٩٢ ـ ١٣ يناير ١٩٢٧ .

جاهين طالب البكالوريا ، الذى لا يحفل بالدراسة لأن اباه توفى وترك له خمسمائة فدان جيدة بمديرية الشرقية • ويرجع الى أوليات هذه النشأة فيقف عند أبيه ويفند أسباب ثرائه ، وأمله فى أن يرى ابنه الوحيد دكتورا ، ثم وفاته ، وقصة عمه الذى كفله بعد وفاة والده • وهكذا يستغرق تاريخ حياة الشخصية ، والشخصيات الأخرى المتصلة بها ، وتصوير ماضيهم ، نصف حجم القصة • ويترك النصف الآخر لتصوير الريف وطبيعته الساحرة ، وزيارة محمد بك للقرية ومشاهداته فيها ، فتصبح القصة بلا حدث ، ومجرد تصوير للبيئة الريفية ، واسترجاع لماضى الشخصية ، على مهل يبعث الملل فى بعض الأحيان •

وقصة ( حياة لص ) ان هى الا استعراض طولى لحياة حسين ابراهيم الفروى الساذج ، الذى نشأ وتربى فى الريف وسط الحقول ، ثم اتصاله بامرأة لعوب ، معروفة بميلها الى الرجال وقلة ورعها ، ثم هجرته الى المدينة وعمله خفيرا بأجر ضئيل ، وزواجه ، وانجابه أطفالا،وانحداره الأخلاقى وشربه الخمر ، ثم محاولته سرقة المحال التجارية التى كان يقوم بحراستها ليلا • ويتخلل هذا تصوير لجزئيات وتفاهات من الواقع ، يحس الكاتب باضطراره لتصويرها نظرا لا لتزامه حرفية الواقع ، ويهمل تبعا لذلك القواعد الفنية للقصة القصيرة ، وتتخلص من كثير من شرائطها ومقوماتها (٤٨) •

---

(٤٨) والامثلة على ذلك كثيرة . فمثلا قصة ( من المجنين ) ان هى الا سيرة حياة حسن افندى عبد المطلب ، فقد كان شابا وقاد الذهن ، ذكيا ، تخرج من الحقوق بتفوق ثم عين فى وظيفة بدمياط ، لم يكن راضيا عنها ، لذا أصيب بحمى التيفوس ، فغيرت من حاله ، وبدلته تبديلا كبيرا • وبدا من حركاته لاخوانه الموظفين انه ينحدر نحو الجنون •• حيث طلب من رؤسائه أن يكون العمل ليلا ، ورفع الى وزير الحقانية مذكرة يطلب فيها تعديل نصوص قانون العقوبات ، وأن يمنع المحامون من عملهم لأنهم يقلبون الحقائق بالفاظهم ، ويجد الكاتب فى هذه القصة مجالا رحبا لسرد تفاصيل كثيرة عن الحياة والعمل فى المحاماة ، وطبيعة الجو فى دمياط صيفا وشتاء • حتى أنه يذكر نفس المواد التى اعتمدت عليها مذكرة محسن افندى.ويدقق الكاتب فى تصوير جو العمل ، ويقف عند جزئيات الواقع ، ويختفي « الحدث » ، وتسير القصة ببطء وثقل نحو النهاية ، وقد تعزى هذه القصة الى رغبة يحي حقى نفسه ـ كمحام فى ذلك الحين ـ فى اصلاح بعض نصوص قانون العقوبات ان كان يراها من وجهة نظره

لذا جاءت صوره وشخوصه صورة طبق الأصل للواقع • لم يعن فيها الكاتب بما يخص الصلات الانسانية والنوازع النفسية • لأنه لم يبعد بها مطلقا عن مجال المادية المجردة •• فالفن ليس تسجيلا أمينا للواقع . ولا محاكاة تامة للطبيعة ، بل انه عملية انتخاب واختيار من هذا الواقع ، تتم بطريقة فنية لها سماتها وخصائصها التى تختلف تمام الاختلاف عما نقابله ونألفه فى حياتنا اليومية وفى مشاهداتنا العادية المجردة • اذ الدافع الأساسى فى الفن عموما هو تحديد موقف الفنان من الواقع ، وشعوره نحوه ، وتعاطفه أو عدم تعاطفه مع هذا الواقع الموجود بالفعل • بحيث تأتى صوره وقصصه وكتاباته معبرة ، صادقة ، زاخرة باللمسات الفنية التى تهز مكامن شعور القارىء ، لأن الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة ، وذلته الحساسة•

وفى هذه الصور القصصية يختفى عنصر الخيال اختفاء تاما • وتضعف « الحادثة » وتصبح غير ذات أهمية • ونبحث عن « الفكرة » التى تعالجها القصة منذ البداية بهدف واحد مطلق ، وطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، فلا نجد •• فالفكرة فى القصة القصيرة « يجب أن تكون واضحة تماما ، ويجب أن تثير الاهتمام بمفردها دون نظر أو اعتبار لأى تعقيد آخر » (٤٩) • لكن لأن هم الكاتب الأول هو تصوير الواقع ، فانه لا يعطى للفكرة اى اعتبار•

ويختلف يحيى حقى عن حسين فوزى فى صوره ، ويتجلى ذلك حين النظر اليها لأول وهلة ، اذ نجدها موضوعية دقيقة فى موضوعيتها ، لا أثر

---

صحيحة ، على الرغم من مخالفتها لواقع القانون ومواده ، فحاول أن يضع مشروعا لتعديل هذه المواد على لسان أحد رفاقه ، فاتهمه زملاؤه بالجنون •

و ( عبد التراب أقدى السجان ) هى الاخرى تاريخ حياة هذا الرجل ، وصورة دقيقة لبخله ، وحرصه على عمله ، وزواجه في سن التاسعة عشرة ، ومعاملته القاسية لزوجاته ثم زواجه بعد عشرين عاما من أخرى • وتموت فيتزوج بعد شهرين من وفاتها • وهكذا تمتلىء القصة بحشد كامل من الجزئيات والمتناقضات وتفصيلات الحياة اليومية التى لا تمت بصلة تذكر الى فكرة القصة وهدفها ، ولا تدل على الحالة النفسية لأشخاصه ، كالتفصيلات المتعلقة بطعامه ، وشرابه ، ونومه ، وما الى ذلك من أمور الحياة الثانية التى تشغل عادة جزءا كبيرا من واقع حياة كل منا •

(٤٩) An Introduction to the Study of Lite rature — Hudson London 1930 — p. 454.

الذاتية فيها ، حيث يصور الكاتب مالم يمر به ، وما لا علاقة له به اطلاقا ، ونحس أنه ينقل أشياء خارجة عن ذاته ، فمناظره وشخوصه والعالم الذى يصوره يعرضه فى أرض محايدة تماما ، لذا فانه يحرص على تصوير ما هو موجود فعلا ، بكل حذافيره • ولو كان الأمر غير ذلك لصور ما يحبه هو ويرضاه ، ويعبر عن نظرته وتفسيره للواقع الخارجى من خلال احساسه به •

وان كنا نلاحظ أن له فى ثنايا القصة تعليقات واحكاما خاصة • لكن وجود هذه التعليقات الجانبية لا يعنى بالضرورة أن الصورة ذاتية وأن الكاتب يصور تجربته الشخصية ، بل انه يحاول بطريقة سافرة تفسير وضع من الأوضاع ، أو التعليق على سلوك معين •

ومهما يكن من أمر اختلاف « صور » حسين فوزى للصرفها بذاته ، عن « صور » يحيى حقى لموضوعيتها الواضحة ، فان الدارس المتفحص لقصص كل من محمود طاهر لاشين ، ويحيى حقى ، لا ينكر باى حال من الأحوال وجود تشابه كبير فى طريقة بناء هذه الصور ، وتركيبها ، وفى تناول الشخوص وغير ذلك • فان ثمة مظاهر اتفاق ، يلتقى فيها فن الكاتبين ، وأخرى يفترق فيها كل منهما عن الآخر :

**فالكاتبان يتفقان فى الأمور الآتية :**

١ ـ يجعل كل منهما للوصف المكانى أهمية قصوى فى القصة ، وهما يقدمان تصويرا للبيئة والمكان مدفوعين بلذة التصوير ، دون سواها • اذ يشعر القارىء أن هذا الوصف مقصود لذاته •• وبقدر ما كان محمود طاهر لاشين ـ مهندس التنظيم ـ معنيا بوصف المكان والبيئة والأحياء الشعبية ، فان يحيى حقى لا يقل عنه جودة واتقانا فى النقل عن الواقع •

ففى ( نهاية الشيخ مصطفى ) يعطينا صورة دقيقة لحى الحسين حيث نشأ الشيخ مصطفى :

« بجوار سيدنا الحسين ، وفى زقاق طويل ضيق متعرج ، مزدحم بالدكاكين ، وبوصف أدق : أمام باب مسجد شاللە ياست أم الغلام ،

منزل كهل ، محدودب الظهر ، وقصير القامة ، ضيق الصدر ·· تهبط أربعة درجات حتى تصل الى بابه ، ثم ترتفع أربعة أخرى فتصبح فى غرفته الوحيدة بطابقه الوحيد · ولو أنصف صاحبه لأزال مشربيته واتخذها منفذا لدخوله وخروجه بدلا من هذا الهبوط والارتفاع (٥٠) ·· » ·

ويصور حى القلعة فى بداية قصة ( عضة ) على هذه الشاكلة :

« قد يكون حى القلعة رغم فقر سكانه أغنى أحياء القاهرة مشاعر ، وأحفلها ذكريات ، ينام والجبل يرعاه ، ورمل الصحراء وسادته ، تاركا قاهرة الازبكية تحت قدميه ··· اذا أشرقت الشمس فهو أول من يخلع عن نفسه غلالة الظلام ويهرع لاستقبالها ، فى بقعة جزئية منه تتناثر مقابر الخلفاء متهدمة ، قد صدأ صوت مآذنها ، ونامت أعوادها ، كأنما هى ستار مأساة قديمة مضى دورها،وطال مقامها بركن المخزن فاعتلتها العناكب · وقديما كانت تستقبلها الناس بالتصفيق ، تتعرف به مسجد أمير الجيوش يريد أن يحتضن وهو ميت كما كان يحتضن فى حياته ·· وهل بعد الموت ـ يا أمير الجيوش ـ من عدو ؟ ، وتتعرف ( المغاورى ) يختار من باطن الجبل سقفا يستره عن أعين المصريين حينما يجمع كسالى شعبه فى تكية ذات حديقة ·· وتستمد رزقها من ساكنى الأكواخ ، وتنسى نفسك أمام مئذنة السلطان حسن المنفردة فى عظمتها وبهائها (٥١) ·· » ويطول به وصف الحى كله ، والأزقة والحوارى المتفرعة من شوارعه الرئيسية ·

وتصوير المكان عند كليهما لا يضفى ظلالا على « الشخصية » او « الحدث » أو « الفكرة » أو « الموضوع » ، ولا يرتبط بشىء من هذا ، فهو معزول وبعيد عن « الشخصية » فى القصة ، لأن البيئة لا تنبض بالحياة والحركة ، ولا تبعث على تطور « الحدث » ولا تكشف عن الزوايا والجوانب المؤثرة فى « الشخصية » من ناحية أخرى ·

ونحن لا نرفض تصوير البيئة فى القصة القصيرة ، ولكن بشرط أن تكون ذات دور خطير وهام فى نمو « الحدث » أو استكناه « الفكر » أو توضيح

---

(٥٠) ( السياسة ) العدد ١٥٥٠ ـ ٢٦ اكتوبر ١٩٢٧ · ص ٢

(٥١) ( السياسة ) · العدد ١٨٤٧ ـ ١٠ اكتوبر ١٩٢٨ ص ٣ ·

« الموضوع » واستكشاف المغزى العام للقصة ·· فان البيئة قد تبرز فى القصة وتنبض بحياة لا تقل فى معالمها عن الشخصيات التى تتحرك فيها « على الا يكون الوصف العام لمجال الأحداث فى جميع مظاهره السابقة منعزلا عن الحوادث والشخصيات فى القصة ··· اذ الغاية منه وصف عالم القصة المكتمل غير المبتور (٥٢) ·· » ·

٢ ـ ويشترك يحيى حقى مع طاهر لاشين فى تناوله الشخصية ، اذ يصفها من الخارج ، ولا يتعمقها ، ولا يحللها ، كما أنه يرسمها رسما مشوبا بشىء من السخرية والنقد ، والفكاهة الخفيفة :

يصف محمد أفندى عمر جاهين بقوله :

« ومحمد بك هذا شاب بدين ذو وجه أبيض اللون اذا أطلت النظر اليه لاحظت أن جميع أعضائه من عينين وما يتبعهما من حاجبين وأنف وفم وذقن لا تشغل الا مساحة صغيرة من وسط كتلة ضخمة من اللحم · فالمسافة التى بين ذقنه وبين أسفل وجهه تنوف طولا عن تلك التى بين أنفه وعينيه » (٥٢) · وتزداد سخريته حدة فى تصويره عبد التواب أفندى :

« لو رأيت عبد التواب أفندى علمت أن الحكومة تظلم بعض موظفيها عندما تلزمهم أن يحضروا الى الديوان بالرداء الافرنجى ، فليس هناك من جاكتة وبنطلون يسعان جسم عبد التواب أفندى وليس يرجع ذلك الى ضخامته بل لعدم انتظامه فهو مستكرش البطن عريض الصدر كبير الجذع قصير الساقين مقوسهما ويصر على أن تكون بذلته من طراز واحد ينفرد به وحده من سائر الناس ولا يغيره مهما طال به الزمن ومهما جادله المجادلون (والترزيون) فهى من قماش لونه ( زيتى فاتح ) وتنتهى الجاكتة من استدارة مبالغ فيها الى الركبتين أو ما دونهما ·· وتتسع أرجل البنطلون وتستدير لتكون كالغرارة ، وبفرض أن عبد التواب أفندى يرضى أن يعترف بتقدم الزمن وبانقضاء هذا

---

(٥٢) ( المدخل الى النقد الادبى الحديث ) · د · محمد غنيمى هلال ـ ط ١ / ١٩٥٨ ـ ص ٥٠٧

(٥٢) ( الفجر ) ـ العدد ٨٤ ـ ٢٨ اكتوبر ١٩٢٦ ـ ص ٣ ·

اللباس الذى ربما يعتبر ( مودة ) فى وقت من الأوقات فانه لا يستطيع ان يمشى فى البذلة كما يمشى سائر الأفندية • وتحكم لأول وهلة أن هذا الرجل لا يتفقه سوى الجبة والقفطان ، أما بنيقته فهى ذكرى ( لموضة ) أيام اسماعيل باشا ••• فهى مرتفعة لدرجة أنها تدفع بفكه الى أعلا فتنحدر مؤخر رأسه وتتقارب طيات جلد قفاه حتى كأنه مشنوق بحبال متعددة » (٥٤) •

وهو من هذه الزاوية يتفق كل الاتفاق ومحمود طاهر لاشين (٥٥) •

٣ ـ ولكل منهما تعليقاته ، وتدخله المباشر ، وأحكامه الجانبية التى تحول أحيانا دون النمو الداخلى فى القصة •• اذ أن كليهما حاضر باستمرار • لايضعنا مع الموقف فى لحظة حضور • وهذه المظاهر لحقت بكثير من قصص الرواد الأوائل • فنجدها عند عيسى عبيد وشحاته عبيد ، ومحمود طاهر لاشين ـ فى مرحلته الفنية الأولى ـ وكذلك محمود تيمور ـ فى مرحلته الفنية الأولى ـ وحسين فوزى وصالح حمدى حماد وكامل كيلانى •

ويطالعنا يحيى حقى برأيه الذى لا خفوت فيه • وذلك حيث يفضل المقابر المصرية على المقابر الألمانية ، على الرغم من عدم اهتمامها بالتنسيق والنظافة والنظام :

« أنا ؟ أردت رأيى الحقيقى لقلت ان قبورنا على ما فيها من عدم النظام والترتيب هى فى ذوقها أرقى بكثير من الذوق الغربى بل نحن مهمنا الحياة والموت أكثر مما فهموهما » (٥٦) •

ويبين رأيه فى مدى انعكاس الحياة المدنية على القروى حينما ينتقل اليها : « والمدينة للقروى كالخمر للشارب تسحره وتأسره فينقلب عبدا ذليلا لها ويضع تحت قدميها حياته الوديعة الهادئة ليستبدل بها حياة

---

(٥٤) ( السياسة ) العدد ١٣٤٠ ـ ١٨ فبراير ١٩٢٧ ص ٣ قصة ( عبد التواب أفندى السجان ) •

(٥٥) راجع الفصل الثالث ـ الجزء الثالث ـ من هذا البحث عن جانب الفكاهة فى قصص لاشين •

(٥٦) ( الفجر ) العدد ٧٩ ـ ٣٢ يولية ١٩٢٦ ص ٢ قصة ( الموت والتفكير ) •

محمومة مضطربة ولكن تنتابها بين حين وآخر نوبات سرور ... » . وفى القصة نفسها يعلق على انتقال المرأة العاهرة التى اتصل بها حسنين ابراهيم ، من القرية الى المدينة بقوله :

« وهى نهاية محتومة لكل فتاة تستهين بعفافها فى الريف ، وان هربت منها فالى موت أكيد » (٥٧) .

وتتسع قصته ( صورة من حياة ) لمثل هذه الآراء الفلسفية ، حيث يستعرض بعض نظريات علم النفس والمنطق والفلسفة (٥٨) .

٤ ـ ويتفق الكاتبان أيضا فى أن « الحادثة » عندهما جانبية ، وغير ذات موضوع ، فقصصهما مزيج من وصف الشخصية وتصوير المكان .

**ثانيا : يفترق فن الكاتبين فى ثلاثة مظاهر :**

١ ـ القصة القصيرة عند محمود طاهر لاشين لها مضمون اجتماعى ، وتعالج قضية اجتماعية معينة ، يسعى الكاتب من وراء تصويرها الى محاولة علاجها وتقديم الحلول الممكنة لها . كقضية الطلاق . والزواج غير المتكافى . والمعاملة القاسية من جانب الزوج لزوجته وأثر ذلك فى الحياة الأسرية . لكن يحيى حقى يغفل هذا الجانب فى قصصه ، فلا تظفر لديه بموضوع تدور حوله التجربة أو الخبرة أو « الصورة » .

٢ ـ للحوار فى قصص محمود طاهر لاشين دوره الكبير ، وما هو كذلك فى صور يحيى حقى ، اذ أنه يندر وجود حوار فى قصص هذه الفترة ، وربما كانت رحابة صدره ، وبساطة آرائه ، ومحاولته الظفر بجزئيات الصورة ، هى التى وقفت مجتمعة فى وجه الشخصية ، ولم تعطها الفرصة كى تفصح عن نفسها بالحوار الذى يصدر عنها .

٣ ـ لقد تطور فن لاشين فى القصة القصيرة من التصوير المحلى الى التحليل النفسى ، بينما عكف يحيى حقى على ( التصوير القصصى ) وظل

---

(٥٧) ( السياسة ) العدد ١٢٨٠ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ . ص ٣ .

(٥٨) ( السياسة ) العدد ١٣٩٥ ـ ٢٦ ابريل ١٩٢٧ . ص ٣

يجود فيه ، ويبدع ، ويتطور به ، وينطق صوره المادية بدلالات ومعان أقرب الى حقائقها الواقعية منها الى انطلاقات الخيال ٠

ومن ثم يمكن القول بان « الصورة » عند يحيى حقى خلت من الذاتية المفرطة فى الأكثر الأعم ، حيث تبدو موضوعيته فى تصويره أحداثا تجرى خارج نطاق تجربته الذاتية ، فتخلصت الصورة مما شابها عند حسين فوزى ٠ وهى أيضا واقعية بحتة ، توحى بايمانه العميق بالمذهب الواقعى ، الذى سبقه الى الأخذ به أعضاء المدرسة الحديثة بصفة عامة ، وطبقه محمود طاهر لاشين فى قصصه القصيرة بصفة خاصة ٠ فهو لا يلجأ فى قصصه الى الخيال الجامح ولا الى الحدث المثير ، كما أنه لم يقتنص من الخيال أفكارا وصورا ، ليلبسها ثوبا واقعيا تمشيا مع فكرة ، أو تطويعا لغرض اصلاحى ٠ كما كان يفعل سعيد عبده،بل انه استغل الحقائق الواقعية فى تجسيد «الصورة» وعرضها ٠

ويسافر يحيى حقى الى أوربا ، ويعود فنانا عميق الفهم للواقعية ، ويطور من فن التصوير القصصى ٠ وتصبح صوره ولوحاته ناطقة بالحركة ومتسمة بالتطور ، والنمو ، لا تخلو من فكرة أو احساس ٠

**(٤) قصة ( الحدث الغريب ) (*) :**

( أ ) عبد الحميد سالم ٠٠٠٠٠ ( صور ) ١٩٢٨

( ب ) كامل كيلانى ٠٠٠٠٠٠ ( مختار القصص ) ١٩٢٩

ونقف عند كاتبين مثقفين آخرين أسهما بنصيب يسير فى القصص القصيرة ، فى الفترة ما بين ( ١٩٢٧ ـ ١٩٢٩ ) ٠ ولسنا ندرى السبب الذى أدى بهما الى التوقف عن كتابة القصة القصيرة ، بعد أن نشرا كتابيهما ٠ فقد نشر الأول كتابه ( صور ) عام ١٩٢٨ ـ وتلاه كامل كيلانى بكتابه ( مختار القصص ) عام ١٩٢٩ ٠

ويستطيع من يتصفح كتاب الأول أن يدرك أن نشاطه لم يكن موجها أصلا الى القصة القصيرة ، على الرغم من دفاعه عنها ، ودعوته الى الاهتمام بها ٠ فقد توزع نتاجه بين تقديم أساطير منوعة ، بعضها مستمد من الأساطير المصرية القديمة ، وبعض منها ماخوذ من الأساطير اليونانية ، وبعضها الآخر من الأساطير العربية ، وقد حاول صياغة هذه الأساطير صياغة عربية بأسلوب يحتفظ بقوته ورصانته ٠

وفى الكتاب أيضا محاولات لتقديم مشاهدات الكاتب ، وقراءاته فى التاريخ العربى والأوربى ٠٠٠ فهو يختار بعض الأحداث التى وقعت فى هذين التاريخين ، ويتحدث عنها مصورا اياها بأسلوبه العربى ٠ محتفظا لها بطابعها التاريخى ٠ ملتزما فيها الأمانة العلمية قدر المستطاع ٠

---

(*) اعتمدت على النسخة الوحيدة المحفوظة بدار الكتب المصرية ـ ووجدت اهداء المؤلف عليها بخط يده ، وهو يهدى كتابه الى الاستاذ مصطفى صادق الرافعي قائلا : ( هدية الى الأستاذ الجليل مصطفى صادق الرافعى من مؤلفه العظيم الاعجاب به ، عبد الحميد سالم ٨ ـ ١٢ ـ ١٩٢٨ ) ٠

وتقع قصصه الموضوعة بين هذين اللونين • وهى فى مجموعها لا تعدو ست قصص قصار ، كتبها صاحبها فى خـلال المدة من أكتوبر ١٩٢٧ الى أبريل سنة ١٩٢٨ •

ولاول مرة يحس الدارس أنه ازاء كاتب مثقف يعى تمام الوعى مدى ما يلعبه تاريخ القصة بالنسبة للدارسين • وهى ضرورة تغافل عن ذكرها كثير من الكتاب السابقين • اذ أننا فى نهاية الكتاب نقع على ملاحظة هامة فى هذا الصدد ، يشير فيها الكاتب الى الفترات التى كتب فيها صوره وقصصه وأساطيره •

« كتبت الصور الآتية : ( سوق الكتب ) ـ ( جبل اتوس ) ـ ( فينوس ميلو ) ـ ( المساواة المفقودة ) ـ ( سارق الملك ) ـ ( المسلمة المجهولة ) ـ ( الموعودة ) فى الأيام من ٢٧ يولية الى ٨ أغسطس ١٩٢٦ ، وكتبت ما بقى فى خلال المدة من أكتوبر ١٩٢٧ الى أبريل ١٩٢٨ •• » (٥٩) •

وهو كاتب امتد نشاطه الأدبى وتوسع فكتب مقالات وبحوثا متنوعة عن حياة الفنون ، والموسيقى ، والنحت والآداب النسوية فى العالم ، والمرأة العصرية • وشارك فى النقد المسرحى بدراسات لا تقل قيمة عن مقالاته التى كتبها فى الأدب المصرى ، والحركة الأدبية فى مصر ، وغيرها •

أما كامل كيلانى ، فقد أضاف الى جانب ثقافته العربية ، شغفا خاصا بالقصص الأجنبى ، وعمل على صياغة قصص بوكاشيو بأسلوب سهل متزن ، كما فعل ببعض صور النشاط الأدبى العربى الكلاسى • وحاول تقديمها فى شكل جديد (٦٠) •

ويقسم كامل كيلانى كتابه الى ثلاثة أقسام ، أو الى مختارات ثلاث : تضم المجموعة الأولى الوانا من قصص السينما التى أعجبته ( وهى أربع قصص ) ، وتحوى المجموعة الثالثة مختارات انتقاها الكاتب من قصص

---

(٥٩) ( صور ) عبد الحميد سالم ـ دار العصور للطبع والنشر ١٩٢٨ • ص ٦٢ •
(٦٠) انظر كتابه ( صور جديدة من الادب العربى ) •

بوكاشيو ، ثم عرضها بأسلوبه ( وهى عشر قصص ) ، وتأتى بين هاتين المجموعتين ، قصصه الموضوعه ، وهى لا تزيد عن سبع قصص ٠

ويغلب ولعه ببوكاشيو على قصص المختارات ، حيث يفضله ، ويرى فى احتذائه وتقليده ضرورة لكل كاتب قصصى يريد أن يتبوأ مكانته بين كتاب القصص العالميين :

« لا تكاد ترى كاتبا من كتاب الشرق وأدبائه قرأ أساطير ألف ليلة ولم يتأثر بها فى فجر حياته ، كما أنك لا تكاد ترى كاتبا من كتاب الغرب ومفكريه قرأ قصص بوكاشيو ولم يستمد منها قبسا من خياله العالى ولم يتأثر بأسلوبه القصصى الرائع ٠٠ وحسبك بشوسر وشكسبير ولافونتين وموليير وغيرهم من أساطين الكتاب والشعراء ٠٠ فلا غرو اذا حاولنا أن نضع لقراء الشرق وأدبائه نفس الأساس الذى بنى عليه كثير من رجال الفكر فى أوربا لعله يترك فى نفوسهم ما تركه من الأثر فى نفوس الغربيين » (٦١) ٠

ومعنى هذا أن كلا الكاتبين قد ألم بجزء كبير من الثقافتين ، العربية ، والأجنبية ، وأنهما اطلعا على ألوان من الفن القصصى فى أدب الغرب وأساطيره القديمة ٠

وتقوم قصص الكاتبين القصيرة على ( الحدث الغريب ) و (الفعل الشاذ) الذى قد يصدر عن الأشخاص فى المجتمع ، وكثيرا ما تكون هذه الأفعال منافية للوضع الاجتماعى ، والعرف السائد بين أفراد المجتمع بعضهم والبعض الآخر ٠٠ فان شريفة هانم سيدة مسلمة ، تزوجت برجل مسيحى ، ثم زوجت ابنتها من ابنه ، وهذا الحدث فى حد ذاته لم يكن ثابتا ولا معترفا به فى أوساط المسلمين ٠ وضربت شريفة هانم بالتقاليد عرض الحائط ٠ ولم تر فى الزواج من رجل مسيحى « ما يشين أو يناقض ديانتها الاسلامية ٠٠ لاسيما حين علمت أن الغازى مصطفى كمال باشا رئيس الجمهورية التركية وافق على ذلك فى قانون جديد » (٦٢) ٠

---

(٦١) ( مختار القصص ) كامل كيلانى ـ ط ١ / ١٩٢٩ دار العصور للطبع والنشر ٠ ص ٤١ ٠

(٦٢) ( صور ) عبد الحميد سالم ص ٣٥ قصة ( المسلمة التي فعلت ) ٠

والمحور الذى تدور حوله قصة ( طفل للايجار ) ينصب أساسا على الفعل الغريب الذى اعتادت القيام به احدى الآنسات ـ وكانت تعمل ناظرة فى مدرسة أميرية للبنات ـ وقد بدت للناس بمظهر الولوعة بالأطفال • اذ الفوا مشاهدتها كل يوم جمعة عند الأصيل فى ( ملاءة ) بلدية وبرقع ، تقود طفلا الى أحد المنتزهات العامة • فكونها ترتدى زيا مخالفا لما ترتديه هى نفسها فى باقى أيام الأسبوع ، ثم اقتيادها الطفل ، وهو يتغير فى كل أسبوع ، أثار هذا الوضع الشاذ تساؤل الناس ، حتى انعقد اجماعهم على الدهشة من الحدث وغرابة الفعل وشذوذه ، واتفق أن طلبت طفلا من أسرة شريفة ، كى تتولى ترويضه فى الحدائق ، ويتضح أنها كانت تفعل ذلك لتثير فضول الشباب ، فيعاكسونها حتى اذا ما أعجبها منهم واحد ، رافقته فى النزهة ، ثم تعود فى حوالى العاشرة مساء فترد الطفل الى ذويه •

وظلت علاقتها بأحد الشباب عدة أسابيع ، استطاع بعدها أن يقودها الى مكان خبيث « ولعله لم يكن أول شاب طاوعته مختارة الى هذا المكان (٦٣) » حتى انكشف أمرها حينما جاء والد الطفل يبحث عنه • وكان قد اعد نفسه لتبيان سر اختفاء ابنه • فهاله أن رآها تخرج من بيت للدعارة ، ولم يكن يعرفها ، وكانت فى انتظارها والشاب عربة ، ولما وصل الشاب الى الباب « رأى الطفل أباه فاسرع نحوه •• واذ ذاك استحالت المأساة لى كوميديا •• وكانت حضرة الناظرة قد خلعت حجاب العفة أيضا وصارت فى غنى عن اصطحاب الأطفال » (٦٤) •

ولا يحاول الكاتب تعليل الأسباب التى دفعت بالناظرة الى أداء هذا العمل كما أنه لم يعط المبررات الكافية التى تنهض دليلا على اقدام شريفه هانم المرأة المثقفة ، التى تجيد اكثر من لغة ، على مثل ذلك الفعل الغريب الشاذ ، المكروه بالنسبه لتقاليد الناس فى مجتمع اسلامى ، تعرف هى عاداته ونظمه وشعائره ••• وكان من الممكن أن يحدث صراع نفسى بينها وبين نفسها لاقدامها على هذا العمل من ناحية • أو بينها وبين المجتمع ونظرة الناس

---

(٦٣) ( صور ) عبد الحميد سالم ص ٣٧ قصة ( طفل للايجار ) •
(٦٤) المصدر نفسه • ص ٣٨ •

لها ، وتصرفاتهم معها وعلاقتهم بها من ناحية أخرى • يجعل القصة حية ، والحدث ناميا متطورا ، يشد القارىء نحو معرفة نتيجة هذا الصراع بطريقة فنية مشوقة •

وعلى هذا النحو تمتلىء قصص كامل كيلانى أيضا بالأحداث الشاذة الغريبة غير المبررة فنيا أو نفسيا أو اجتماعيا،كما نحظى فى قصصه بالمفاجآت، والمتناقضات والأفعال المدهشة التى عمادها الخيال لا الواقع •

ويدل على ذلك مثلا أننا فى قصة ( الهتيكة ) نجد سميرة ابنة الحاج على ، وقد أخذت أمها تعلمها السرقة ، وتزين لها الانسياق فى تيار الرذيلة • وكثيرا ما كانت تغريها بسرقة بطة ضالة ، أو دجاجة مارة ، أو ديك هارب ، وذلك بعد أن تزوجت سميرة •• ونحاول البحث عن أسباب ذلك فلا نعثر على أوهى سبب ، خاصة وأن الكاتب قدم لنا أسرة الحاج على وظروف نشأتها ، وأوضح أنه رجل مثابر مجد ، لا يتهاون فى عمله ، دائب على تكوين ثروة له ولأولاده عن طريق التجارة • وأن زوجه السيدة خديجة فلاحة تزوج منها فى الأرياف ، وظلت معه ، ثم اصطحبها الى القاهرة •• وللحاج ولدان كبيران يساعدانه فى تحصيل المال ، وولد ثالث كسول ، كاره للعمل ، ميال للهو والبطالة •

فان الجو الذى نشأت فيه سميرة لا يهيء لها ولا لأمهـا الاقدام على السرقة بشكل أو بآخر ، حتى وان كانت قد تزوجت برجل فقير •• وتكون الكارثة حينما تنجلى الحقيقة ، ويفتضح أمرها فى الحى كله ، بعد أن سرقت « معزة » وذبحتها ، وألقت بها فى الزير • وبعد هذا الدرس القاسى تتوب سميرة ببساطة ، ثم « تبتلت الى الله مواظبة على الصلاة متنسكة ، وكانت تلك « الهتيكة » آخر عهدها بالسرقة » (٦٥) •

وتقع المفاجاة المدهشة فى قصة ( المصادفات ) التى تقع فى صفحتين : زينب فتاة فى مقتبل العمر ، جميلة ، وجذابة ، تتأهب للزواج من ابراهيم الشاب المستقيم ، وتستعد زينب لليلة الزفاف ، وبينما هى متأهبة لدخول

---

(٦٥) ( مختار القصص ) كامل كيلانى ـ ص ١٢٧ •

الحمام مع رفيقات لها ، أرادت الدخول معهن فتاة يتيمة كانت موجودة فى الدار ، فلم يرضين ، لكن قلب العروس رق لهـا ، فسمحن لهـا بدخول الحمام معهن ولما أخذت الماشطة فى تمشيط شعر العروس ، دار ثم نقاش ودى بين أم العـروسين • ومـا لبـث النقـاش أن تحـول الى عتـاب ، فلجاج فمخاصمة فسباب ، وهنا وقفت أم الخطيب ( ابراهيم ) فاقسمت بالله ونبيه وأوليائه وملائكته أن بيتا لن يضم زينب وابراهيم » (٦٦) • وتم لها ما أرادت فى الوقت نفسه ، ولمحت فى أثناء ذلك حميدة البنت اليتيمة ، فوجدتها أجمل من زينب فأمرت الماشطة أن تزين حميدة بدلا من زينب ، وتزوج ابراهيم من حميدة فى اللحظة عينها •

وواضح من هذه القصة أن غرض الكاتب كان مجرد عرض حادث غريب وقع ، بصرف النظر عن منطقية هذا الحدث الشاذ مع الواقع الطبيعى أو عدمه • فان « الأحداث الغريبة » ، و « الأفعال الشاذة » التى تعرضها القصص لا نجد فيها اتفاقا لامع الواقع الحقيقى الذى هو مصدر خصب وحى للقصة ، ولامع الواقع الفنى الذى نلمس فيه عوضا عن الواقع الطبيعى بحيث نجد أنفسنا خياله مقتنعين باحتمال وقوعه ووجوده •

وقصة ( التهمة ) من هذا النوع • حسن أفندى ، رجل خجول ، حى يعمل ضابطا فى الجيش • سافر لقضاء الاجازة السنوية ببور سعيد • ولم يكد يجلس الى احدى المقاهى ، حتى أتاه شاب يستعطفه فى أن يأتى معه الى البيت ليرد بالحجة زوجه التى تصمم على مغادرة المنزل ، وتهدده بالهرب اذا لم يطلقها • ويذهب حسن أفندى مع الشاب ـ دون ما سابق معرفة ـ الى البيت ، ويتركه الشاب فى احدى الحجرات ويهرب ، ثم بعد لحظة قبض البوليس على « حسن أفندى » لأنه قاتل ، فقد كان فى لباسه المدنى ، ولم يصدق أحد أنه لم يرتكب الجريمة ، تلك التى وقعت فى الحجرة المجاورة له ، وتعذب قليلا حتى قبض على الزوج المجرم الذى اعترف بالحقيقة « وعوقب الزوج بالشنق جزاء ما اقترفته يداه من الأثم والعدوان » (٦٧) •

---

(٦٦) ( مختار القصص ) ص ١٢٨ قصة ( الصادفات ) •

(٦٧) ( مختار القصص ) ص ٧٥ قصة ( التهمة ) •

ونعيمة طالبة مجدة ، تصل الى المرحلة الثانوية ، وتحب ( صادق ) لكن أهلها يزوجونها من عمدة غنى ، وفى ليلة العرس ، وفى أثناء انشغال المدعوات بتناول العشاء ، تصعد الى سطح المنزل لتمتع نفسها بجمال السماء وبهاء القمر ، فتذكر حبيبها ( صادق ) ، ثم تقف مشدوهة ، وتلقى نظرة على القمر والسماء ، وأنوار العرس الساطعة ، « ثم قذفت بنفسها من حالق ، فسقطت ميتة لا حراك بها من غير أن تنبس ببنت شفة » (٦٨) ٠

ويقابلها فى قصة أخرى محمد الذى أحب سنية حبا جما ، بينما يقف ابوه حائلا دون اتمام الزواج منها ويبعد ابنه عن القاهرة ، ثم يبعث الى الفتاة بأنه تزوج ٠٠٠ ويعود محمد حزينا ، لا يهتم بدروسه ، ويحيا حياة رومانسية كلها عذاب ونحيب وآلام (٦٩) ، وينطلق الى الطبيعة فى الليل مسريا عن نفسه ، لكن انقباضه يساعده على الانتحار ، مع روعة الليل وسكون البحر ٠

ولا يمكن بحال من الأحوال ، أن تكون هذه ( الأحداث ) واقعية ، أو يكون الشخوص القائمون بها واقعيين فعلا ، بل انها « أحداث » اعتمد الكاتب فى بنائها واختلاقها على الخيال وحده ، بعد أن أحاطها بأسماء مصرية ، وأماكن مصرية ، ورسم لها أشخاصا يدلون على مصريتهم من ملابسهم وقسماتهم ٠

والأشخاص فى هذه القصص ـ قصص عبد الحميد سالم وكامل كيلانى ـ ثابتة نمطية ، لا تتغير بتغير الظروف والملابسات ٠ فان كلا الكاتبين يضعها فى وضع ثابت لا تحيد عنه منذ بداية القصة القصيرة حتى نهايتها ٠

يصف عبد الحميد سالم شريفة هانم بقوله : « وجه مليح برغم أثر الكبر وقوام منسرح وممتلىء فى غير سمن ٠ ونشاط وحيوية يندر وجودهما فى الشباب ٠٠٠ وجهورية فى الصوت تزيدها مهابة ووقارا ٠٠ ورجولة ظاهرة فى حركاتها واشاراتها وحديثها ومشيتها ٠ سيدة نبيلة من صنف النساء اللواتى خلقن ليكن أنموذجا » (٧٠) ٠

---

(٦٨) ( مختار القصص ) ص ١٥٨ ٠ قصة ( المتردية ) ٠
(٦٩) المصدر السابق ص ٤٠ قصة ( سنية ) ٠
(٧٠) ( صور ) عبد الحميد سالم ص ٣٣ ٠

ويحافظ كل من الكاتبين على لغة السرد والوصف محافظة محمودة ، اذ أن لغتهما عربية ، من غير مرونة • فهى صلبة فى كل المواقف ومتباين الأحوال • لا تلوين فيها ولا تنويع • يسير الأسلوب على وتيرة واحدة فى لحظات الحب ، ولحظات الانتقام ، وأوقات السعادة ، وأيام الشقاء • نمط واحد لا يتبدل • والحوار يكاد يكون معدوما فى قصص الكاتبين •

ولا ننكر أن للكاتبين غرضا اصلاحيا يفهم من القصة أحيانا • وفى بعض الأحيان يشيران اليه فى أثناء العرض • ففى القصتين اللتين تعرضنا لهما لعبد الحميد سالم يلمح الدارس أن الكاتب أراد منهما الوقوف عند المدى الذ ىيصل اليه أثر الفهم السيىء لسفور المرأة وتبرجها •

فان صورة شريفة هانم لا تبرح مخيلة الكاتب لسبب بسيط هو أنه لم ير من قبلها امرأة سافرة • ويقرن بينها وبين قاسم أمين • فكلما رآها تذكر دعوة قاسم أمين المعروفة • ويتذكرها بالتالى كلما ذكر اسم قاسم أمين :

« أتذكرها دائما كلما ذكر أمامى اسم قاسم أمين ، أتذكرها كما رأيتها لأول مرة •• وجيهة وجذابة برغم كبر سنها ••• انما أذكر بوجه خاص سفورها ولم أكن قد رأيت من قبلها امرأة سافرة » (٧١) •

والناظرة « تخرج سافرة •• وهو ما لفت نظرى اليها بصفة خاصة» (٧٢)• والقصص فضلا عن ذلك تبدو واضحة الاعتماد على « الحادث الغريب » و « الفعل الشاذ » ، وتسرده بوسائل مباشرة ، غير فنية ، تهمل خصائص القصة القصيرة،وتغفل الجوانب النفسية والسيكلوجية فى حياة الفرد•وتعرض شخصيات نمطية وكانها نماذج غير متطورة ثابتة • وقد يكثر فيها الشخوص وتتعدد الأحداث ، وان لم يفتها شىء من اعطاء حكمة •

ونلتمس لهما فضلا أسدياه لفن القصة القصيرة ، لم ينبع من كونهما

---

(٧١) ( صور ) عبد الحميد سالم • ص ٣٣ •
(٧٢) ( صور ) عبد الحميد سالم • ص ٣٥ •

مبدعين ، خالقين ، وصاحبى نتاج فيه • ولكن لأن كلا منهما بثقافته وسعة علمه ، واطلاعه ، حاول الاسهام فى هذا الميدان بطريقته الخاصة •

فقد عرض كامل كيلانى قصص بوكاشيو بطريقة جذابة ، وباسلوب قديم •

وعكف عبد الحميد سالم على الأساطير المصرية ، والعربية ، واليونانية، وعمل على تقديمها فى صورة قصصية • وربما كانت هذه الخطوة هى الأولى من نوعها • وهى أول محاولة مثقفة واعية للكشف عن المغزى والمرمى الذى يكمن وراء كل أسطورة •

وعبد الحميد سالم مؤمن بأن الأسطورة جزء من حياة الانسان مهما كانت رمزية ، وبان لها تاثيرا قويا لما ترمز اليه من حكم • يقول :

« لكل كائن حى حياتان : حياة أسطورية ، وحياة حقيقية • حتى الحشرة الضعيفة التى تدب على الأرض لها هذه الحياة المزدوجة •• اذن تكون الأسطورة جزءا من حياة كل حى •

هذا المزيج من الواقع والخيال لم تخل منه الكتب المنزله نفسها •

على أن الأسطورة تنطوى على حقيقة رمزية وان كانت أقل قيمة من حقيقة العلم الا أنها تؤدى مثل مفعولها فى دائرة الحكمة •• ومازالت الأسطورة منذ نشاتها أداة سامية للحكمة وأداة سامية للفن » (٧٢) •

---

(٧٢) ( صور ) عبد الحميد سالم ـ المقدمة •

## (٥) ( قصة الخبر المثير ) :

حسين سعودى (*)

ويظهر فى هذه الفترة كاتب يجعل من اصطياد الأخبار وسيلته الى فضح أسرار الناس من ناحية ، والى تسليتهم وترفيههم من ناحية أخرى ، متعللا بانه يريد الوصول من وراء هذه الأسرار الى عظة الناس ٠

ولقد بدأ الكتابة فى جريدتى ( الصباح ) و ( أبى الهول ) ثم شاء بعد ذلك أن يستقل بعمله فأنشأ مجلة خاصة به رأس تحريرها ، وسماها ( الميكروسكوب ) وأصدر حسين سعودى أول كتبه ( أسرار الهوانم ) فى سنة ١٩٢٦ ، ثم فى العام الذى تلاه ، طالع الناس بكتابه الثانى ( أسرار الدنيا أو أحسن القصص ) سنة ١٩٢٧ ، وهو الكتاب الذى يذكره له « هنرى بيريس » مشيرا الى طبعته الثانية التى ظهرت فى ١٩٢٩ (١) ٠

ولم تتح لكاتب فى هذه الحقبة فرصة نشر قصصه فى أكثر من مجلة وصحيفة بقدر ما أتيحت لحسين سعودى ٠ وربما كان مرجع ذلك الى أنه اختار لها عناوين صحفية مثيرة ، وجعل لها حياة النسوة وأخبارهن مدارا ٠

والحق أن كتاب القصة القصيرة ممن عرضنا لهم فى هذه الدراسة ، لم يتجهوا هذا الاتجاه ، ولم تكن تلك غايتهم على نحو من الأنحاء ، فانهم وان وصفوا مواقف جنسية ، أو عرضوا للحياة الأخرى التى يحياها الانسان ،

---

(*) يذكر كتاب ( أسرار الدنيا ) انه كان يعمل مديرا لشركة سعودى الكبرى لتوازم الأوتومبيلات مركزها شارع شبرا العمومى أمام المدرسة التوفيقية ٠٠ واشير مجلة ( المسرح ) الى أن له مؤلفات عديدة منها « نموع المغناري » و « نكبات الطالبات » و « سموم المدنية » و « الكابوس » و « المتقل صنعة » و « آدم وحواء » ٠

(٧١٤) وقد أورد ٠ د ٠ عبد المحسن طه بدر هذا الكتاب فى فهرس الروايات المتعلقة بالقصلية والترفيه ص ٤١٨ ٠ والحق أنه ليس رواية ، بل انه مجموعة من الصور والأخبار المثيرة لايربط بينها رابط فنى أو موضوعى ٠

فانما يكون ذلك غير مقصود لذاته ، وبطريقة عرضية ، لا يقصد من ورائها اثارةأونبش سر من الأسرار ٠

وبمثل ما يثير الخبر الصحفى ذو العنوان الجذاب ، فكذلك كانت الأخبار المثيرة التى كان ينشرها حسين سعودى تحت عنوان ( قصة اليوم ) أو ( قصة الأسبوع ) أو ( رواية العدد ) فى مجلات الأمل والصباح والجامعة فيما بعد ، تثير شغف القراء والقارئات منهم على وجه خاص ٠ فقد انفرد حسين سعودى من بين كتاب الفترة بأن دائرة اختصاصه هى المرأة وما يتصل بها من أسرار وفضائح ٠

فان ( أسرار الهوانم ) كما يتضح من العنوان ليس الا مجموعة من الأخبار المثيرة ، عثر عليها الكاتب ، وكشف الستر عنها ، كتلك الأخبار التى أوردها عن اجلال هانم وفتحية هانم وسيادات هانم وأشواق هانم وحكمت هانم وزينب هانم وزبيدة هانم ونعمت هانم ٠

وهذه هى عناوين قصص الكتاب الذى يفضح أسرار أولئك النسوة اللائى يعشن حياة كلها ترف ونعيم ، ويقدمن على المنكرات ، ويفعلن افعالا شاذة (٧٥) ٠

ويعرف هو نفسه مجموعته الأولى بقوله : « مجموعة شائقة لعدة حوادث عصرية واقعية جرت بين جدران المنازل فى بلادنا ٠٠ » ويصرح بأنها « للتسلية والعبرة » ٠ ثم نجده بطريقة ساخرة يطن فى الاهداء والمقدمة عن غرضه من الجرى وراء هذه الأسرار : « لست فى حاجة لأن أبرر عملى بافشائى هذه الأسرار التى عرفها قراء وقارئات الميكروسكوب فقط ولكنى أود أن يطلع عليها غيرهم أيضا ممن يملون قراءة الصحف والمجلات » (٧٦) ٠

ولو أننا استعرضنا العناوين التى حوتها مجموعته الثانية ، لتأكد

---

(٧٥) لو القينا نظرة على غلاف مجموعته الاولى التي ظهرت في ١٩٢٦ لوجدنا صورة لا مرأة في وضع مثير جنسيا ٠٠ وللصورة عنوان بالخط العريض ( فضائح سنة ١٩٢٥ ) ٠٠ وفي هذا دلالة كافية على أن الكاتب لا يهدف الى شيء قدر اثارته للفضائح والجنس ٠

(٧٦) ( أسرار الدنيا ) حسين سعودى ـ مطبعة وادى النيل ٠ ص ٣

لدينا اهتمامه بالخبر المثير ، الذى يعرضه بنفس الطريقة التى يقدم بها المخبر الصحفى خبرا عثر عليه ٠

« اعتراف !! » ( عوامة ٠٠ بتغـرق !! ) ـ ( حريقـة ؟؟ » ) ـ ( غلطة عنوان ؟ ) ـ ( اختطاف دكتورة ؟ ) ـ ( جراح أعراض ) ـ ( المصيدة ) ـ « العروسان الشقيقان » ـ (يخلق م الشبه أربعين ) ٠

وهو لا يحرص على أى من الأصول الفنية للقصة القصيرة ، لأنه يريد اثارة القارىء بشكل أو بآخر ، اذ الموضوع الذى يقدمه للقارىء لا يستأهل حتى البحث عن طريقة فنية مبتكرة لعرضه ٠

ففى قصة ( ابن السفاح ) شاب يغازل عمته الصغيرة ، ويريد الفتك بها، فتأخذه بالحيلة ، حتى تنقذ عفافها من عبثه الجنونى ، وحينما تعود الى البيت ، تخبر أباه ـ أخاها ـ فيثور ويقسم بأن فتى مثل هذا لن يكون ابنه ، وباستجواب زوجته اعترفت له « أنه ابن رجل غيره أتت به سفاحا فى ساعة طيش وجنون منذ عشرين عاما (٧٧) ٠

وفى ( حريقة ) زوج يخون زوجته الشابة مع أمها ، ولما تبينت الزوجة الأمر أحرقت نفسـها ٠ وعلى هذا النحو كانت معظم أخباره التى استمر فى نشرها منذ عام ١٩٢٦ حتى عام ١٩٢٩ ٠٠٠ ولكنها لم تستطع أن تزاحم تلك التيارات الجادة التى اقتحمت فى طريقها كل غث تافه ٠

ولو أن حسين سعودى قصد الى تسلية القارىء والترفيه عنه بوسيلة أخرى غير الاثارة ما تحرج عند ذكره كتابنا الكبار (٧٨) ، ولكنه مع ذلك وجد ، ونشر أحد كتبه مرتين ، وفى هذا دلالة على أن فن القصة فى هذه الفترة استوعب اتجاهات كثيرة ، وأسهم فيه الجادون وغير الجادين على السواء ٠

***

وهؤلاء الأعلام الستة ، لم يتحدد لهم اتجاه موحد ينتمون اليه ، حتى

---

(٧٧) ( أسرار الدنيا ) حسين سعودى ـ ط ٢ ١٩٢٩ ٠ ص٦٦

(٧٨) كلما كنت أسأل أدباءنا من أعلام القصة القصيرة عن معلوماتهم عن حسين سعودى تجاهلوه ومنهم من كان يتكر معرفته ، أو يذكر أنه لم يقرأ له كلمة في حياته ٠

يفرض شكلا معينا للاسلوب وللقصه لديهم ، فان كلا منهم قد تميز من غيره فى القصص التى أبدعها ٠

ذلك ان كل كاتب منهم اختار لنفسه أسلوبا خاصا ، وطريقة مفردة فى عرضه للقصة ، وربما يكون ذلك نتيجة انهم اختلفوا عن التيار الذى غلب على قصص أعضاء المدرسة الحديثة ، فابتعدوا عن الواقعية الفنية التى التزمها كتاب هذه المدرسة ، والتى كادت تفرض نفسها على اتجاه القصة القصيرة وبصورة واضحة فى هذه الفترة ٠

فبينما نجد يحيى حقى يقترب من الواقع الموضوعى اقترابا ظاهرا، نلاحظ أن كامل كيلانى وعبد الحميد سالم يتمسكان بأهداب الخيال ، فى حين أن حسين فوزى يراقب ذاته ويصب أحاسيسه وشعوره بشكل معين ٠ كما أن قصصهم تضطرب بين الاتجاه نحو الهدف الاصلاحى الاجتماعى بدافع قوى ( سعيد عبده ) وبآخر أقل قوة ( كيلانى ـ عبد الحميد سالم ) وبين اللامبالاة بالمغزى الاصلاحى ( حسين فوزى ـ يحيى حقى ) ثم أخيرا ذلك التيار الذى سعى الى التسلية بواسطة الاثارة ٠

ونظرا لبعد معظمهم عن الأسلوب الشائع للقصة القصيرة فى هذه الفترة ، جاءت قصص كل منهم وهى تحمل طابعا خاصا ٠ فكما تخصص سعيد عبده فى قصة ( الرسائل المتبادلة ) يولع حسين فوزى ويحيى حقى بقصة (الصورة) على اختلاف فى اقتراب هذه الصور من نواتهما أو بعدها عنهما ، وكذلك عرفنا عبد الحميد سالم وكامل كيلانى من خلال ( الحدث الغريب ) و ( الفعل الشاذ ) الذى دارت حوله قصصهما ٠٠ وبدا لنا حسين سعودى مسليا فى ثنايا أخباره المثيرة ٠

وليس ذلك فحسب ، بل اننا نجد بعضهم يؤثر الحوار العامى مثل حسين فوزى ـ يحيى حقى ـ سعيد عبده ـ حسين سعودى ٠ والبعض الآخر ، عبد الحميد سالم وكامل كيلانى ، جعل للحوار الفصيح مكانة كبرى فى القصة ٠ وقد رأينا أنهما احتفلا به لأنه لم يكن نابعا من الشخصية ، ولا متطورا بالحدث نحو الذروة ، فانه مفروض فرضا على القصة لا يدل وجوده على حرص الكاتب عليه ، ووعى بدوره فى القصة القصيرة ٠

ولما لم يكن ثمة مدرسة ينتمون اليها ويلتزمون باتجاهها ، فانهم تباينوا

فى مدى تأثرهم بغيرهم من الكتاب ، واختيارهم للرواد الذين يحاكونهم، والنماذج التى يحتذونها ٠

فقد تأثر يحيى حقى بقراءته ادجار آلن بو من ناحية ، وانتسابه للمدرسة الحديثة على الرغم من بعده عنهم من ناحية أخرى ٠ واحتذى سعيد عبده فى أسلوبه شوقى ومن قبله القدماء ، وتأثر كامل كيلانى بيوكاشيو وقدمه لقراء العربية كنموذج فنى يجب أن يحاكيه الكتاب جميعا ، وأعجب عبد الحميد سالم بالأسطورة وتأثر بكتب التاريخ والسير والآثار ، وبدا تأثر حسين سعودى الواضح بالصحافة وصحافة الاثارة على وجه خاص ٠

ومع هذا فانهم جميعا يشتركون فى اهمالهم لقواعد القصة القصيرة وأصولها التى اصطلح على وضعها النقاد ٠

وهم أيضا ـ باستثناء سعيد عبده ويحيى حقى ـ وقفوا عند حد المحاولة الأولى والقصص التى درسناها ، فلم يواصلوا كتابة القصة القصيرة، وقد ينهض توقفهم عن الابداع والخلق فى القصة القصيرة دليلا على أنهم لم يتجهوا اليها باحساس غريزى ورغبة عارمة للاشادة بهذا الفن واعلاء شأنه ٠

ويواظب سعيد عبده على الكتابة بالروح نفسها ، وبالدافع عينه الذى دفعه اليها فى عام ١٩٢٣ ٠ ويحاول يحيى حقى تطوير فن التصوير القصصى التأملى بعد رحلاته ، وقراءاته المنوعة ، واجادته للغات عدة ، متخلصا من بعض عيوبه السابقة ، مدركا للمعنى العميق الذى تعنيه « الواقعيه الفنية » ٠