

الفصل الخامس

(محمود تيمور وتطور فن القصة القصيرة في مصر)

١٩٢٠ - ١٩٣٣

- (١) محمود تيمور والقصة القصيرة
- (٢) كتب حول الرجل
- (٣) المرحلة الشعورية وأثرها في قصصه
- (٤) المحلية ومظاهرها في القصة القصيرة عنده
- (٥) تطور نحو الواقعية التحليلية
- (٦) في تقويم قصة تيمور القصيرة

oboeikendi.com

(١) محمود تيمور والقصة القصيرة :

الواقع الذى لا شك فيه ان الشوط الطويل الذى قطعه القصة القصيرة منذ نشأتها ، حتى تطورت وأصبحت فنا مستقلا كباقي الأنواع الأدبية ، لا نتضح معالمه ولا تكتمل خطوطه الا بالوقوف طويلا عند كاتب أثرى الحياة القصصية منذ عام ١٩٢٠ حتى الآن ، بخصوصية وتنوع وإدراك كبير . فلم ذلك تمضى أسابيع حتى يهدى الى قرائه طرفة قيمة من هذه الطرف المتمتعة التى تعينهم على احتمال أثقال الحياة وأعبائها ، في مجموعة قصصية تحوى نخباً مختارة من أقاصيصه ، أو منجمة في الصحف والمجلات التى كانت تصدر تباعاً في ذلك الحين .

ولا ندهش اذا نجده الكاتب الوحيد الذى توفرت لديه امكانياته المادية ، فأتاحت له فرصة نشر ثلاث مجموعات قصصية في شهرين متتارين . و الوقت الذى كان غيره من الكتاب والقصصيين بصفة خاصة يعانون مأساة نشر قصصهم على الراى العام . ذلك ان محمود تيمور نشأ في أحضان بيئة تفررت في كل شىء ، علمياً واقتصادياً ، وامتزجت فيها الثقافة بالثرا حتى أصبح لها مناخها الخاص * .

ويدل على خصوصيته ككاتب انه أصدر حتى الآن ما يقرب من خمسين كتاباً ، منها عشرين مجموعة للقصص القصيرة ، تضم بين دفتيها أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة ، بالإضافة الى خمس عشرة مسرحية ، وستة كتب

(*) • فقد كانت أسرة تيمور تقف في طليعة الحركة الأدبية أيام كانت تتجه الى القديم ، ثم كانت في طليعة من أسهموا في الحركة الأدبية حين اتجهت الى الجديد ، وكان محمود تيمور يجد في كل خطوة من يقف الى جانبه ، ويدفعه في طريقه . فوجد في طفولته أيام أحمد تيمور وعمته عائشة التيمورية طليعة المشاعرات العريبات ، وفي شبابه وجد أخاه محمد تيمور رائد المسرح المصرى يأخذ بيده اسي الثقافة الغربية ، ص ٢٢٨ - د . عبد المحسن بدر . تطور الرواية العربية الحديثة .

كل منها قصة مطولة ، وأربعة كتب تحوى صوراً وخواطر في الحياة والمجتمع ، وأربعة أخرى تدور حول دراساته في اللغة والأدب وغيرها مما يتضمن رحلاته وأسفاره .

فليس بغريب إذن أن يعقد لفنه في القصة القصيرة فصل خاص من بين فصول هذه الدراسة . ذلك أنه يحتاج لبحث مستقل ، ورسالة مفردة ، يندرس أدبه ، وفنون هذا الأدب عنده . والمناخ الفكرى والثقافى الذى عاش فيه محمود تيمور . ومدى اسهامه في تطور الأدب الحديث في مصر . ان في القصة القصيرة ، أو في الرواية ، أو في المسرحية أو الرحلات أو الدراسات اللغوية التى عرف بها تيمور .

وعلى الرغم من تنوع النتاج الأدبى لتيمور ، فإنه بلغ مرحلة التخصص في فن القصة القصيرة ، حتى امتاز بها ، وقصر مباحثه عليها ، وتفرد فيها . وكانما أراد أن يتمثل بكبار القصصيين العالميين ، من أمثال بورجيه ، وأنتول فرانس وزولا وفلوبير وموباسان . حيث وجد لكل منهم نوعاً خاصاً يمتاز به ويغلب عليه ولا يعرف إلا به . بعدما أصبح الميدان القصصى فسيحاً يتعذر على الكاتب الإحاطة والإبداع بفروعه كلها إحاطة يتيسر معها الاتقان والاقتراب من الكمال .

لذا فإن دراسة قصصه القصيرة ان هى الا دراسة لصفحة مشرقة من صفحات النهضة الأدبية لهذا الفن في مصر . ولم يات اختيار محمود تيمور لفن القصة القصيرة عبثاً أو انقياداً لفرقة أو مدرسة فكرية أو اتجاه معين . بل كان انجذابه اليه عن وعى به ، وتفهم لرسالته ، واستجابة نفسية عميقة . إذ أدرك أن القصة القصيرة هى الوسيلة الوحيدة التى توافق طبعه ومزاجه لاظهار مدى قدرته المحدودة على التقاط المشاهد ، ورسم الشخصيات ، ومعالجة الموضوعات . فثمة انسجام نفسى يحسه الكاتب فيما بينه وبين هذا الفن . خاصة وأنه كان بادية ذى بدء قارئاً للقصة ، وللقصة القصيرة ليس غير ، على يد أعلامها في الشرق والغرب . فقد كنت قارئاً قصة قبل أن أكون كاتباً قصصياً ، وأكثر ما قرأت في مطلع حياتى الأدبية كان القصص القصير . قرأت لموباسان وتشيوخوف وأصرابهما ، فلم يكن بدعاً أن أحاول إجراء التلم بقصة قصيرة تنحو هذه المنحى التى فتننتنى قارئاً . وفوق ذلك وجدت

في نطاق القصة القصيرة وسيلة لظهور مدى قدرتي المحدودة على النقاط
المشاهد ورسم الشخصيات ومعالجة الموضوعات ، (١) .

وقد ظلت القصة القصيرة شغله الشاغل ، تسيطر عليه مبتكرا ودارسا .
لا يبذل الا فيها ، ولا يراقب الاها . وقد شهد مولدها ، فآثر على نفسه
أن يرصد بواكير الضوء من فجرها الصادق . فليس بدعا اذن أن نقول « انه
هو نفسه تاريخ القصة القصيرة في أدبنا الحديث في مصر » ، يمثل نشأتها ،
وتطورها ، ونضوجها ، كفن من فنون الأدب له من الأصول والمقومات ما جعله
في مستوى سائر الفنون الأدبية الأخرى .

ونعجب إذ نجد تيمورا يتحدث عن القصة القصيرة حديث العاشق لها ،
المفرم بهواها ، الذي يكن لها في قلبه كل حبه واحترامه ، ويشبهها بالحب
الأول الذي تمكن من قلبه فلم يدع له فرصة لحب سواها ، يقول :
« لكن موثقي من القصة القصيرة كان كما يقول الشاعر :

أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمكننا
وأضننى ما زلت على هواي للقصة القصيرة مصداقا لقول الشاعر :
نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحيب الأول » (٢)

ولم يكن حبه للقصة القصيرة يتخذ مظهرها سطحيا ، نظريا ، بل انه دعم
هذا الحماس للفن الجديد باقدامه عليه واقتحام ميدانه التطبيقى العملى .
فهو أولا : دعا اليه في صفحات الصحف والمجلات ، وثانيا : نشر قصصه
في هذه الصحف ولم يتقاض عنها أى أجر ، وثالثا : خاض غمار معركة
الأنشر بما أوتى من ثروة ، فطبع على نفقته الخاصة مجموعاته . ولقد وسع
رقعة القراء لهذا الفن ، طفق يرسل مجموعاته لكل طالب دون نظر الى شيء ،
فضلا عن أنه لم يتوقف عن مواصلة الكفاح والنضال من أجل تثبيت اقدام
فن القصة القصيرة . فهو يدرك ادراكا تاما الطريق الطويل الذى مرت به

(١) (ظلال مضيئة) . محمود تيمور . مكتبة النهضة المصرية . ط ١/١٩٦٢ .
ص ١٧٢ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧٢ - ١٧٤ .

الفصحة القصيرة والعوائق التي اعترضتها في سيرها المنشود . ويقف عند الدور الذي قام به في سبيل ارساء قواعد وأركان الفن الطارىء الجديد . ولئن كنا قد وجدنا غيره من الرواد يكتفون اما بالدعوة النظرية لفن القصة القصيرة ، واما بتقديم نماذج للفن حتى يحتضيه الناس ، ثم يتوقفون عن الانتاج لجرد ظهور جرائم تحمل المشاعل من يد الرواد ، فان محمود تيمور يكاد يكون هو الكاتب الوحيد الذي يثبت في الميدان ، ينافح ويدافع ، ويعيش المأساة ويتعمقها ويعانيها ، لاماديا ، ولكن أدبيا أمام الجمهور الأدبي والرأى العام على امتداد تلك الرقعة الزمنية من ١٩٢٠ حتى وفاته .

كما اتخذ دفاعه عن الفن سمنا آخر ، تجلى في محاولته تدعيم آرائه وافكاره ودعوته لفن القصة ، بالبحث والتنقيب في تراثنا الأدبي على يكشف للرأى العام عن بعض كنوز هذا التراث مما يمكن ان يوضع في (باب القصص) ، وكانه بذلك كان يريد أن يغير مفاهيم الناس عن القصة ، اذ كانوا يعتبرونها ضربا من العبث واللغو ، ويضعونها في باب (الفكاهات) .

فراح يتعمق في دراسة فن القصة في الأدب العربي ، ويجلى الغموض الذى ران على هذا الفن في أدبنا طويلا :

« الثقافة العربية على ترادف أحقادها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والألوان فالجبرى القصصى في هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين ، في كل عصر له مظهر ، وفي كل منحنى من مناحى الحياة له مجال ، وفيها نستظيره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل ، وبرهان ساطع .. » (٢) .

يدفعه الى ذلك كله حب للقصة ، وولاء أكيد لها ، لذا فان دراستنا لفن القصة القصيرة في أدب محمود تيمور انما تنصب أولا وقبل كل شىء على دراسة « رفيق للقصة المصرية ، استهوته في بواكير صباها فسايرها ، ومارس تجاربها ، وتذوق حلوها ومرها ، وأحس ضعفها وقوتها ، وكابد معها مالمقبت في طريقها من محن ، وما وقعت فيه من أخطاء ، وما تهدف اليه من أغراض » (٤) .

(٢) (الأدب الهادف) . محمود تيمور . الطبعة النموذجية . ط ١ نوفمبر ١٩٥٩ . ص ٨٤ .

(٤) (دراسات في القصة والدرج) . محمود تيمور . مكتبة الاداب بالجمهورية . ص ١٢١ .

فلتيمور اذن اليد الطولى على فن القصة القصيرة في مصر ، اذ أنه لم يعالجها لجرد التسلية ، بل اتخذها أمرا جديا ، وتنازلها بالجهد المظلم والأدرس العميق ، لا ابتغاء لأجر ولا طمعا في شهرة . فقد « وجد داخل نطاق أسرته الرعاية الفنية والتوجيه المعنوي والتقدير الذي يعزبه عن اعراض البيئة عن نتاجه ، كما وجد الثراء المادى يعوضه عن انتظار الكسب المادى من أذبه ، » (٥) .

ولا شك أن هذه العوامل والمظروف البيئية هي التي هيأت له الجو الصافى النقى الذى استطاع فيه أن ينصرف كلية الى الفن ، والفن وحده يخلص له ، « ويقف عليه همه ، ويواظب بلا كلل ولا مثل على تكميته وتنويعه » (٦) .

ولئن اختلف النقاد في كثير من وجهات النظر ، خاصة حينما يتصدون لابداء الراى في انتاج أديب معاصر ، فانهم لم يختلفوا قط على أبوة محمود تيمور لفن القصة القصيرة في أدبنا ، ولا على أستاذيته في هذا الفن ، وأجمعوا على أنه وحده يعد مدرسة متكاملة من مدارس فن القصة القصيرة المصرية ، فعلى مائدته عاش أكثر كتابها ، يقرءون له ، ويعيشون ح شخصوه ، وتبهرهم طريقتة في المعالجة ، والوصف ، والسرد ، والحوار ، واختيار الموضوعات ، كما يعجبهم منه اصراره على مداومة الانتاج ، واجتهاده في الخلق ، ودأبه على القراءة والبحث والتنقيب ، واستمراره في التفكير فيما يعلى من شأن القصة القصيرة ومن شأن كتابها والمبتدئين فيها على حد سواء .

ولقد تحددت خصوصية تيمور في القصة منذ فجر نتاجه القصصى . فتبين ذلك كثير من معاصريه ، وبدا ذلك واضحا فيما كتبتة مجلة الهلال في تعليقها على ظهور مجموعته القصصية (الشيخ سيد العبيط) حيث تقول :

« لقد صار الأستاذ محمود تيمور اخصائيا في ايراد القصص المصرية حتى صار يكتب القصة بلهجة بعيدة عن التكلف والتصنع . . . » (٧) . وفي العام

(٥) (تطارد الرواية العربية الحديثة في مصر) . دكتور عبد المنمن طه بدر . دار المعارف ١٩٦٢ . ص ٢٢٢ .

(٦) (فجر القصة المصرية) يحي حقي . . . المكتبة الثقافية ٦ - ٧١ .

(٧) (الهلال) . مايو ١٩٢٦ - ص ٨٨٥ .

نفسه قدمت له صحيفة البلاغ الأسبوعي قصة (قسرة الشباب) بكلمة جاء فيها : « اشتهر الأديب البليغ محمود بك تيمور بالتخصص في القصص يصوغه مصرياً ولكنه يتحرى فيه قواعد الفنية » (٨) . وليس ذلك فحسب ، بل ان مجلة الحديث تبلور لنا في هذه الفترة احساس المتقنين وحاجتهم الى هذا الفن - فن القصة القصيرة - ومدى ترقبهم لبزوغ فجر جديد ، تشرق فيه شمس القصة ، حتى تذيب امامها ما تكاثرت من جليد الروايات الخيعة والقصص الثقافية غير الفنية . وكان قد تجسد أملهم في هذا الفنان الذي افتتح الميدان وجاهد وثابر حتى يقدم نماذج من فن القصة القصيرة في صفحات (الحديث) ، وربما عبرت (الحديث) الحلبية عن وجهة النظر العربية بصفة عامة ، لا الحلية ، حيث نقرأ فيها :

« كنا نحس دائماً بحاجة الى ظهور فئة جديدة تعمل على صد هذا النيار الجارف ومحاربة تلك الروايات التي تغزو قلوب الشباب والفنيات بسومومها . نعم ، كنا نحس بحاجة الى ظهور نفر من الشباب المستنير يتقدمون بجرأة وقوة الى تدعيم القصة أو الأقصوصة ورسم صور البيئة التي تظلمهم والحياة التي تغمرهم وتغذى عواطفهم بشئى الحوادث والظواهر الاجتماعية التي تبدو ماثلة أمامنا كل يوم ، والتي تلتصق بنفسنا وتهزنا بدون أن يدفعا دافع الى تدوينها وإخراجها بثوبها الحقيقي . . . كنا نحس ذلك وما زلنا نحس هذا النقص حتى قبيض الله نفراً من شباب مصر النابه - وفي طليعتهم الأستاذ محمود بك تيمور مؤلف مجموعة (الشيخ جمعة) . أخذوا على أنفسهم تدعيم الأقصوصة التي لها الشأن الأكبر في الآداب الأوربية وخلق هذا الفن في آدابنا الحديثة فوقفوا في عملهم وما زالو يجدون . . . » (٩) .

ولقد سبق الى ادراك الدور الذي لعبه محمود تيمور من أجل القصة

(٨) (البلاغ الأسبوعي) . العدد ١ - ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ - ص ١٦ .
 (٩) مجلة (الحديث) . العدد ٥ - مارس ١٩٢٧ - السنة الأولى . ص ٢٢١
 وآخراً (الفجر) . العدد ١٥ - ٢٤ أبريل ١٩٢٥ . وتقريظ أحمد خيرى سعيد لمجموعة (الشيخ جمعة) . العدد ١٧ - ٨ مايو ١٩٢٥ - وماكتبه الدكتور حسين فوزى ص ١ تحت عنوان (كتاب جديد وأدب جديد) والمقتطف - ١ - مايو ١٩٢٥ - ج ٥ - م ٦٦ ص ٥٧٩ .

أحد الأساتذة الروس ، وهو المستشرق (أغناطيوس كراتشكوفسكى) وكان ذلك في عام ١٩٢٥ مما حدا به الى أن يقطع أولى محاضراته في الجامعة الروسية ، ليعلم على طلابه ، أن قصة مبتكرة ذات طابع عربي صميم قد ولدت في الأدب العربي، وأن محمود تيمور «له القدر المثل في تقدم هذا الفن» . واعتراضاً منه بأن محمود تيمور قد أدخل دماً جديداً في الأدب العربي بكتابة الأفاصيص المصرية الشائقة، التي تطل النفس المصرية من وجوهها المتباينة .

وأشاد بمكانته بالنسبة لفن القصة القصيرة غير واحد من أديبائنا الكبار ونقادنا المحدثين ، وعلى رأس هؤلاء جميعاً استأفنا الدكتور طه حسين : « وسبقت أنت الى شيء لا أعرف أن أحداً شاركك فيه في الشرق العربي كله الى الآن . وإذا ذهب أحد مذهبك أو جاء أحد فيما بعد بخير مما جئت به ، فلن يستطيع أن يتفوق عليك ، لأنك فتحت له الباب ، ومهدت له الطريق ، ويسرت له السعى ، وأتحت له أن ينتج وأن يمتاز وأن يتفوق . . . هذا الذي تفوقت فيه وامترت ، وسجلت به لنفسك خلوداً في تاريخ الأدب العربي لا سبيل الى أن يمحي ، هو القصص على مذهبه الحديث في العالم الغربي» . (١٠) .

وسار على الدرب معظم النقاد والدارسين ومؤرخي الأدب الحديث فيما بعد . حيث التقوا جميعاً حول رأى انعقد عليه إجماعهم ، وهو أستأفنه محمود تيمور للقصة القصيرة في مصر ، ويكفي أنه مؤسس فن الأصوصة في الأدب العربي الحديث ، فهو أستاذ الأصوصة في عصرنا غير منازع ، (١١) .

ومن الباحثين من يرى أن اعطاء هذا الكاتب حقه ، وتقديره حق قدره ، لا يتأتى الا بعد مقارنته بغيره من كتاب القصة القصيرة في الأدب العالمي ، وأن مكانته كأب للقصة القصيرة في الأدب العربي الحديث تماثل تلك التي يحتلها جوجول في تاريخ القصة الروسية القصيرة ، وكذلك التي يتمتع بها بو في تاريخ القصة الأمريكية للقصيرة (١٢) .

(١٠) من كلمة للدكتور طه حسين في حفل استقبال الأستاذ محمود تيمور في التجمع اللغوي بجمعة علنية عقدها المجمع يوم الخميس ١٦ يناير ١٩٥٠ .
(١١) (الأدب العربي المعاصر في مصر) . دكتور شوقي ضيف . دار المعارف . ص ٢٦٦ .

(١٢) (الأصوصة في الأدب العربي الحديث) . دكتور عبد العزيز عبد الجيد . دار المعارف - ص ١١٧ .

وإن دل هذا الإجماع على شيء فأنما يدل على أن فن القصة القصيرة في أدب محمود تيمور قد تميز عن غيره من معاصريه ، وعلى أنه من ناحية أخرى قصر تأليفه في المرحلة الأولى من مراحل حياته الفنية على الأتصوصة وحدها دون غيرها من باقى الأنواع الأدبية ولم يتوسع فيؤلف الرواب والمسرحية الا في الطور الثانى . كما أننا نلاحظ أنه حتى في هذا الطور يعود الى كتابة القصة القصيرة والابداع فيها ، والابتكار في موضوعاتها ، والتجديد في مضامينها ، والتشكيل في قوالبها ، فتغلب على نتاجه من حيث الكم ومن حيث الجودة الفنية أيضا .

ولم يقف أمر تقدير محمود تيمور والاعتراف بمكانته وجهوده في دعم القصة القصيرة ، وارساء قواعدا ، عند حد الأفراد وحدهم ، وإنما تعدى ذلك الى الهيئات الرسمية في مصر وغيرها من البلدان العربية والغربية .

فمن أجل قصصه القصيرة ليس غير ، حظى بأكثر من جائزة ، وكرم أكثر من مرة . وآية ذلك أن مجمع اللغة العربية قد قرر في الخامس من شهر أبريل ١٩٤٧ تنويج جميع انتاج محمود تيمور القصصى ، ومنحه الجائزه الأولى في القصة .

وعن مجموعتيه (كل عام وأنتم بخير) و (احسان لله) فاز في عام ١٩٥٠ بجائزة (الملك فؤاد الأول) . وفي باريس عام ١٩٥١ قررت هيئته التحكيم في جمعية (فرنسا - مصر) برئاسة الأستاذ جان مارى كارى منح جائزة وأصف غالى باشا لمحمود تيمور عن مجموعته القصصية (عزرائيل القرية وقصص أخرى) التي كانت مترجمة الى اللغة الفرنسية ، وكانت ذاثة الصيت في باريس آنذاك .

ولم تنس حكومة الثورة للرجل فضله في تطور فن القصة ، فمنحته وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى في عيد العلم ، في الخامس عشر من ديسمبر ١٩٦٢ ، ثم ما لبثت أن منحته في العام الذى تلاه وفي ذات المناسبة جائزة الدولة التقديرية في الآداب .

ومع ذلك كله ، فانه ما يزال يجاهد من أجل القصة ، والقضايا المتعلقة بها ، ويتمنى أن يمتد به الأجل حتى يرى النبتة الصغيرة التى عاصر

غرسها تنمو وتترعرع ، ويفوح عطرها ويشتد شذاها ، في كل صتغ من أصقاع العالم العربي ، لا في مصر وحدها ، فإذا ما تحقق له ذلك ، جلس في تواضع العلماء ، وحذب الأدباء ، يجيب على سؤال السائل : ما رأيك في نفسك !! تائلا : « تلميذ تستطيع أن تنكر عليه في أدب القصة العبقريّة والنبوغ .. ولكنك تهضمه حتّى إن أنكرت عليه الاجتهاد ، فهو دائب المرآة ، دائب للتحصيل ، دائب التفكير فيما ينقله الى الأمام مرحلة بعد مرحلة .. وهو مطمئن الى سلامة خطته ، بيد أنه غير قانع بما قطع من شوط ، (١٢) »

ولا يخفى على قارئ هذه الطبعة الثانية ، أن محمود تيمور قد توفاه الله . بعد أن اطمأن الى أنه أدى دوره ، بكل ما كان يملك من قدرات ومواهب وملكات . وظل حتى آخر لحظة في حياته ممسكا بالقلم ، قارئاً ومتابعاً لكل ما يصدر من جديد في الفكر وفي الفن وفي الأدب . مؤيداً ومساعداً الشباب الجديد ، ماداً اليهم يد العون الأدبي والفكر والمادى أحيانا .

(١٣) (ظلال مضيئة) • محمود تيمور - مكتبة النهضة المصرية • ط ١ - ١٩٦٣ • ص ١٠٩

(٢) كتب حول الرجل :

لما كان محمود تيمور في بدء حياته الأدبية ظاهرة فريدة ، فإنه جعل جمهرة المثقفين في أوائل الربيع الثاني من القرن العشرين ينظّمون إليه في دعش واستغراب ، إذ سرعان ما وجدوا هذا الفتى الصغير ، يحمل العبء الكبير الذى خلفته الأسرة التيمورية في الميدان الأدبى ، ويسد الفراغ الذى كان يملؤه أخوه (محمد تيمور) فينادى بآرائه ، ويلتزم أفكاره ، ويسير على نهجه في تحفظ واتزان .

وإذا به يفاجئهم في كل يوم بجديد نتاجه ، وغزير مادته في القصة القصيرة . فأخذوا ينتلقون هذا النتاج ويتناولونه بالدراسة حيناً بعد حين ، مشيدين بمكانته ، محللين لقصصه .

ولكنهم سرعان ما كانوا يستشعرون في أنفسهم تقصيراً حيال الرجل وفنه ، نجم عن تقصير نواتهم في متابعتهم نتاجه المتواصل ، الخصب ، المختلف ألوانه . ولقد أوضح ذلك الدكتور طه حسين في كلمته التى كتبها ملقناً بها على ظهور مجموعة (سفاهة غليظة) لمحمود تيمور ، حيث قال : « والأستاذ محمود تيمور متعب للنقاد لمكانته من هذا الخصب من جهة ولتنوع آثاره واختلافها من جهة أخرى . فلو أراد النقاد انصافه حقاً لكتبوا عنه في كل شهر ، وقد كدت أملئ في كل أسبوع ، لأن آثاره كثيرة ملاحظته ، وأنا أتمنى على الله أن يزيد ما كثرة وتلاحقاً ، (١٤) .

ومهما يكن من شيء ، فإن ما كان ينشر حول قصص تيمور القصيرة ، في بعض الصحف والمجلات ، متفرقاً ، لا يمكن أن يرقى بأى حال من الأحوال الى مرتبة الدراسة الموضوعية المستأنية الفاحصة ، ولم نك نظنر في مثل تلك الكتابات بمقال نقدى ، قائم على النظرة التحليلية للعمل الفنى ،

(١٤) مجلة (الكاتب المصرى) - العدد ٧ - م ٢ - أبريل ١٩٤٦ - ص ٥٤٠ /

فقد غلب على تلك الكتابات طابع التعريف بما تحويه المجموعة القصصية ، أو الإشادة بكتابها ، والوقوف عند فضل أسرته على اللغة من ناحية والمسرح من ناحية أخرى . . . ويدل على ذلك أنه كان يحتل حيزا ضئيلا في باب (التقريظ والانتقاد) أو (في عالم الأدب) أو في باب (كتب جديدة) وما شابه ذلك من أبواب رئيسية في الصحف والمجلات التي قصاراها أن تلم باكبر ندر مستطاع من المؤلفات الأدبية حتى يتفقرأؤها على كل جديد ! . . . ويظل الأمر كذلك حتى ينشر الأستاذ نزيه الحكيم كتابه (محمود تيمور . رائد القصة العربية) عام ١٩٤٤ فيكون الكتاب فاتحة عهد جديد في دراسة أدب هذا الكاتب القصصي . حيث يبدأ الأستاذ أنور الجندي في اعداد كتاب آخر عن (قصة . . . محمود تيمور) ١٩٥١ . ثم تتوالى المؤلفات الخاصة بدراسة تيمور . منها (محمود تيمور وفن الأصوصة العربية) يونيو ١٩٦١ لفتحي الأبياري ، وأخيرا في سنة ١٩٦٣ ينشر محمود بن الشريف كتابا بعنوان (أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ) .

ومن هذا ينضح لنا أنه لم يحظ كاتب مصرى في حياته بمثل هذه المؤلفات التي تدور حوله وتدرس أدبه ، كما حظى محمود تيمور بكتابات تتلقفه بالدراسة والبحث .

ولكننا - ونحن في معرض دراستنا لفن القصة القصيرة في أدب هذا الكاتب - وجب علينا أن نقف قليلا عند هذه المباحث لنتبين : أيها يستحق الاعتماد عليه ، وأيها لا يستحق ؟ ! أيها درس من تيمور في القصة القصيرة من خلال هذا العمر الفني الطويل ، ومن خلال دراسته لعملاق من عمالقتها ! وأيها كان أصدق في تقديم من الرجل تقديم موضوعيا سليما .

وإن الناظر في هذه الكتب جميعا ، سيجد أن أولها ظهورا هو أحقها بالدراسة وأبقاها في ميدان البحث . يزال كتاب (محمود تيمور رائد القصة العربية) هو المرجع الصادق الوحيد ، الذي يعتمد عليه كل من يتعرض لدراسة فن القصة في أدب تيمور . فقد امتاز هذا البحث بجهد واضح ، واطلاع على مؤلفات تيمور واع ، أن في القصة القصيرة أو في الرواية أو في المسرحية . وأحسن الباحث الاعتماد على أقوال تيمور ليتبين

صورة القصة بمفهومها العام عنده . ولستشهد لآرائه بنماذج من موافق
أو مشاهد ، أو عبارات ، مما كتبه تيمور في هذا المجال .

كما أنه قصر بحثه على الفترة التي سبقت ظهور الكتاب . فتناول
بالدراسة مجموعات تيمور التي ظهرت حتى سنة ١٩٤١ بما في ذلك قصصه
الطويلة ومسرحياته أيضا . وهو في كل ذلك يعتمد على النهج العرضي
لا المتبع التاريخي لظهور قصص تيمور ، حتى يقف عند مراحل تطوره التي
مر بها نتاجه القصصي . وقد لاحظ الباحث أن ثمة اتجاهات أساسية
ثلاثة كانت تغلب على نتاج تيمور . فرأى أنه انتقل في أدبه القصصي بوجه
عام من الحمس الى التحليل . ومن الإقليمية الى القومية . ومن القصة الى
المسرح . هذا الى أن ذات الباحث كانت تؤثر عليه في اختياره للنماذج
والأصول نظرا لأنه كان يرتاد أرضا خصبة لم تكن قد توفرت فيها المراجع
بعد

ويأتي بعده في المرتبة كتاب فتحي الإبياري الذي قصره على دراسة
الأقصوصة في أدب محمود تيمور ، خلال سنى نتاجه الفني ، حتى آخر
قصة قصيرة نشرت له في صحيفة (أخبار اليوم) في ٢٢ أبريل ١٩٦١ .
أى قبل صدور الكتاب بشهر واحد . وقد حاول الباحث في كتابه هذا الانام
بالاتجاهات الفنية لقصص محمود تيمور القصيرة . لكنه وقع في مزالق
كثيرة جعلته يسرف في اطلاق كثير من الأحكام العامة ، التي كانت تحتاج
منه الى توضيح وتمحيص . وبدا في بعض نظراته وآرائه وأنكاره المتعددة
غير عابىء بالرجوع الى مصادرها الأولية . وأهمل ذكر المراجع التي نخل
عنها واعتمد عليها في تدعيم تلك الآراء والأفكار . مثال ذلك ما نلمحه
في الفصل الذي عقده حول (الرومانسية في أقصوصة تيمور) حيث لنا
نجهه يذهب الى القول بأن تيمور كان رومانسيا في قصصه الأولى . ويستشهد
على ذلك بقطع أدبية كان تيمور قد نشرها في صحيفة السفور التي كان
يصدرها عبد الحميد حمهى . ذلك التي تعرضنا لها كثيرا في الفصول الأولى
من هذه الدراسة . والباحث المدقق المتبع لنتاج تيمور ، ولما كتب حول
هذا النتاج من نقد وتحليل ، سيلاحظ ببساطة أن الاستاذ الإبياري لم
يكلف نفسه حتى القاء نظرة عابرة على مثل هذه الصحيفة الهامة ، التي

تنبت نشر المحاولات الأولى في تاريخ القصة القصيرة في مصر . من ذلك أنه بينى الفصل كله على بعض قطع تتسرب إليها روح شاعرية ، فيها اللغة عذبة موسيقية الألفاظ . ويشير إلى أنه نقلها عن صحيفة السفور ذاتها . بيد أنه لم يفعل ذلك . ولو قد فعل ما افترى على تيمور وكتب القطعة المسماة بـ (الزهرة العائقة) على طريقة الشعراء المحدثين حين يكتبون شعرهم المثنوي . وتيمور لم يكتب قطعه الأدبية بهذا الشكل في (السفور) ولم يقصد إلى ذلك مطلقاً (١٥) .

وانما يغلّب على ظني أنه نأثر إلى حد بعيد برأى أذاعه الدكتور محمد جمال الدين الرمادى ، ونشره في مجلة (صوت الشرق) تحت عنوان (صفحات مطوية من حياة محمود تيمور) ذهب فيه إلى أن تيمورا في بدء حياته الفنية كان يستخدم الطريقة الشعرية في التعبير عن أحاسيسه وخطاته ، ولكنها طويقة لا يحدها بحر ولا تربطها قافية . . يقول الدكتور الرمادى في ذلك : « ويبدو أن تيمورا كان في بداية حياته الأدبية شاعرا ولكنه من طراز جديد لا يحده بحر ، ولا تحده قافية ، فكان يؤثر الشعر المثنوي ويبتثه خوالج نفسه ، ولواعج قلبه في أسلوب يفيض رقة وجمالا ، ويبعث سحرا حلالا . يقول في إحدى قصصه وقد أثر اللغة الشعرية الرقيقة على أن تكون قصته ذات حبكة وسياق . . ثم ينقل النص كما هو منشور تماما في (السفور) ويعلق على ذلك بقوله : « وهذه هي المرحلة الأولى التي مر بها تيمور ، مرحلة الشعر والخيال قبل أن ينغمس في غمار الواقع ودنيا الحقائق ويلجأ إلى أسلوب الحياة اليومية في التعبير ، (١٦) » .

والذا ما طالعا رأى الأستاذ الإيبارى في هذا الصدد ، ألفيناه يقول ما نصه : « ونتيجة لقراءات تيمور لألفريد دى موسيه ، وجان بول ريشفز (من كبار الرومانتيكيين الذين عنوا في أدبهم بالأحلام) وفيكتر هوجو .

(١٥) قارن بين قطعة الإيبارى في كتابه (محمود تيمور ومن الاقصوصة العربية) من ١٨٥ . وبين قطعة تيمور في (السفور) بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٢٩ .
(١٦) مجلة (صوت الشرق) العدد ٧٧ - فبراير ١٩٥٩ - ص ٢٢ . (صفحات مطوية من حياة محمود تيمور) - نكتور جمال الدين الرمادى .

زعيم الرومانسية في فرنسا ٠٠ ألفى نفسه ٠٠ يعبر عن احساساته بالشعر ٠٠ شعر لا يحده بحر ، ولا تحده قافية ٠ كان يؤثر الشعر المنثور وبيته خوالج نفسه ، ولواعج قلبه في أسلوب جيفيضى رقة وجمالا ، ويبعث سحرا حالالا ٠٠ ، وبعد أن يأتى بالشاهد نفسه يعقب عليه بقوله : « وهكذا مزج تيمور الشعر المنثور بالقصص ، ولكنه أثر اللغة الرفيعة ، على أن تكون قطعته قصة لها حبكة وسياق ٠٠ وتلك مرحلة لا بد منها لنشوء الفنان وتطوره ٠ فلا بد أن يمر بمرحلة الشعر والخيال قبل أن ينعكس في غمار الواقع ودنيا الحقائق ، ويجأ الى أسلوب الحياة اليومية في التعبير » (١٧) ٠

وعلى الرغم من أن الباحث درس من تيمور في القصة القصيرة دراسة موضوعية ، فنصف القصص على أساس اتجاهاتها العامة ، من أسطورية الى رومانسية الى واقعية ، فانه عند اختياره للنماذج القصصية نلاحظ انه يختارها تبعا لترتيبها الزمنى « وقد اخترت مجموعة من أقاصيصه حسب ترتيبها الزمنى ، لتتبين مدى التطور الذى لحق تيمور خلال سنتين انتاجه الفنى ٠٠ » (١٨) وحتى عند تصفحنا للقصص المختارة نرى انها تضطرب في تتابعها التاريخى ، فأول قصة ينتخبها نشرت عام ١٩٣٤ ، ثم يتخطى ما يقرب من عشرين عاما وينتقى أخرى نشرت عام ١٩٥١ ، ويضطرب لديه الاختيار فيستشهد بعد ذلك مباشرة بقصة نشرت عام ١٩٤١ ٠

وشمة لبس آخر وقع فيه الباحث ، أغلب الظن انه تآثر فيه برأى خاص لتيمور نفسه ، ذلك انه أهمل في اختياره للمجموعات القصصية التي بنى عليها دراسته ، نتاج ما يقرب من عشر سنوات أو تزيد ٠ فعند ذكره لمجموعات تيمور القصصية يبدأ بمجموعة (الحاج ثلبي) التي صدرت عام ١٩٣٠ ، في حين أن تيمور نشر قبل ذلك التاريخ ثلاث مجموعات قصصية هي (الشيخ جمعة ٠ الشيخ سيد العبيط ٠ عم متولى) ٠ وأيضا في البيان الذى سرد فيه مؤلفات محمود تيمور تفاؤل عن اثبات هذه المؤلفات، وتيمور نفسه لا يذكرها

(١٧) (محمود تيمور وفن الاقصوصة العربية) - قلص الابارى - مطبعة

الاستقامة ١٩٦١ - ص ١١٥ - ١١٦ ٠

(١٨) المصدر السابق - ص ١٧١ ٠

في كتبه الحديثة ، ويشير الى الباحثين بتجاهلها (١٩) لأنها تمثل في نظره محاولات مضطربة لكاتب كان يتعثر في خطاه بأول الطريق .

وكان الأجدر بالباحث أن يلتزم المنهج الموضوعي في دراسته . فلا يبتئ برأى خاص للأديب الذي يدرس أدبه . ويلتمس طريقه الى المجموعات الأولى التي أصدرها الكاتب في فترة ما من حياته الأدبية حتى يعطينا صورة واضحة المعالم عن خطوات التطور ومراحله في قصص تيمور القصيرة .

وتأتي بعد هذين الباحثين مجموعة الكتب الأخرى التي تعرضت لفن القصة عند تيمور ، فإذا بها في مجملها أبعد عن الدراسة الأدبية الجادة ، فهي تعرض لحياة أديبنا منذ حداثة سنه ، ونشأته في كنف أب عالم ، وعمة شاعرة ، وأخ له آمال عراض ، بطريقة صحفية . تؤثر إضفاء الصفات والنعوت . وتختار الألفاظ البراقة التي تدل أوضح الدلالة على أن كاتبها يريد إعلاء شأن الرجل . وهو ليس في حاجة الى من يدافع عنه ويعرف الناس بحياته وسيرته .

ويغلب على هذه الكتب مجتمعة طابع المقالات الصحفية التأثيرية ، ذلك أن المتصفح لآخرها ظهورا تطالع هذه العناوين : (صومعة ومحراب - وديعة علمية - دراسة ومرض - عاطفة وقلب) الى جانب السرد القصصي ، وكان مؤلفي هذه الكتب الثلاثة كانوا يهدفون الى سرد قصة حياة محمود تيمور ليس غير ، فاننا نقرأ لمحمود بن الشريف تحت عنوان (دراسة ومرض) قوله : « وهذا الفتى (محمود) شابا يقف على عتبة الرجولة ، يحمل في يمينه شهادة البكالوريا ، يطرق بها أبواب التعليم العالي . . . وفتحت له مدرسة الزراعة العليا أبوابها ، واستقبلته طالبا بها ، ومكث فيها سنتين ،

(١٩) لقد أشار على تيمور في كثير من أحاديثي معه بقراءة (الوثبة الأولى) علي اعتبار أنه جمع فيها نخبة ممتازة من قصصه الأولى ، التي تمثل المرحلة الأولى من حياته اللقنية ، حتى أنه عندما وجد منى الصرارى علي المرجوع الي المصادر ذاتها في بحثي ، ذهب الي وجوب الاعتماد علي الطبقات الثانية من تلك المجموعات . كما آثرت - المتأسسا على معرفة حقيقة تطوره الفني - الاعتماد علي الطبقات الأولى من مجموعاته ، الي جانب محاولاته في (المسفور) ، و (الحجر) و (الشبان) وغيرها من المدوريات .

يدرس الأوراق والأزهار والنبات والخلايا والحيوان .. وأقبل على دراسته بنفس طلمة ، ورغبة عارمة .. ولا جرم ، فقد اعتزم التخصص في فلاحها الأرض وزراعتها .. أراد أن يخط بنأسه على صفحة الأرض للنبات خطوطا يرقب من خلالها كيفية نموه واستطالته وازدهاره ، ومعرفة ما يبخله وما يدويه وما يقويه ، (٢٠) *

ونعجب إذ نرى هذه الكتب المتأخرة ظهورا ، تفتقد الدراسة الموضوعية والمنهجية . فلا تتناول آثار الرجل بالدراسة والنقد والتطيل ، لتلمس خصائصه الفنية ومميزاته القصصية ، وما أسداه لفن القصة القصيرة من يد طولى .. خاصة وقد تقدمت مجالات الدراسة الأدبية ، وتعددت المنهج والاتجاهات النقدية التي تفسر للعمل الأدبي وتطله لتستخلص الأسس والنتائج .

ولا نجد كتابا من هذه الكتب يعتمد على مراجع في الفن القصصي ولا في الأدب بصفة عامة . فهي في مجملها مقتطفات من بعض ما كتبه تيمور عن نفسه في (فرعون الصغير) و (النبي الانسان) و (فن القصص) ، منقولة نصا دون تعليق أو ابداء رأى . الى جانب أقوال النقاد والأدباء في تيمور . وهي تلك الأقوال التي كان يثبتها تيمور في كتبه المتقدمة ، وهي في حد ذاتها تؤلف كتابا بأكمله .

ويزداد دهشنا حين نجد في آخر كل كتاب من هذه الكتب ثبنا بمؤلفات تيمور في العربية ، من قصص قصار ، الى روايات ، الى صور وخواطر ، وغيرها مما كتب في العربية ، وترجم الى الانجليزية والفرنسية ، وما ظهر منها باللغات الألمانية والايطالية والروسية والعبرية ، محشوة بتنظيم وترتيب وتنسيق . وكأننا حيال كتاب لتيمور يثبت في آخره ما قدمه تيمور للمطبعة من مؤلفات . وبطبيعة الحال ، فان هذه المؤلفات تهمل هي الأخرى ما نشره تيمور في أول عهده بالكتابة القصصية من مجموعات أهمل تيمور لها .

ومثل هذه الكتب تلمس حقيقة تيمور الفنية ، وتخفى جوانب أدبه ،

(٢٠) (أدب محرمه تيمور للحقيقة والتاريخ) محمود بن الشريف .. مطبعة

الكيلاني الصغير ١٩٦٣ . ص ٢١ .

وتغضى من مكانته بما تسلطه على حياته وقصصه من ظلال باهتة هر في غنى عنها . فان تاريخه الطويل ، وكفاحه الشاق من أجل ارساء فن القصة القصيرة، ومواهبه التي صقلتها التجارب ونماها الاطلاع الوافر ، هي التي جعلت لأدبه صبغة خاصة اعترفت بها الأوساط الأدبية العالمية منذ أوائل الربع الثاني من القرن العشرين .

وعلى هذا فان الذى يريد أن يكتشف فن تيمور في القصة القصيرة ، ويتمق خصائصه، ويتتبع مراحل تطوره الفنى ، عليه أن يستبعد ما يشبه هذه الكتب التى لا ترقى حتى الى مستوى كتب الدعاية والاعلان . ان القارىء العادى أقدر على تفهم طبيعة تيمور الفنية ، واستبطان أسلوبه في كتابة القصة القصيرة ، من هؤلاء الذين راحوا يشيدون بالرجل من غير دراسة ولا تمحيص !

ويثبت في الميدان كتاب (نزيه الحكيم) كرائد في دراسة فن تيمور في القصة ، ويتبعه كتاب الابيارى على اختلاف بينهما في منهج الدراسة والبحث .

(٣) المرحلة الشعرية ٠٠٠٠ وأثرها في قصصه :

يذهب بعض النقاد ودارسي تاريخ الأدب العربي والقصة ، الى ان أول ما كتب محمود تيمور من محاولات في القصة القصيرة هي أقصوصة (الشيخ جمعة) ثم (يحفظ بالبوستة) ، وعلى أن ذلك كان في عام ١٩٢١ ، وأن أول مجموعة قصصية ظهرت له كانت (الشيخ جمعة وقصص أخرى) في مارس ١٩٢٥ (٢١) وهذا القزل على اطلاقه يبدو صحيحا . ولكننا اذا ما ذهبنا الى أبعد من هذا التاريخ ، منذ بدأ تيمور يكتب في الصحف والمجلات الأدبية قطعا من النشر صغيرة ، لها طابع خاص ، ونهج معين ، أقرب الى الشعر منها الى أي لون أدبي آخر ، لتبين لنا أنه صاحب محاولات أدبية قبل هذا التاريخ بقليل . ولعل وقفنا عند هذه المحاولات الأولى في التعبير الأدبي، نستطيع أن نتجيب عن بعض الأسئلة التي لا بد ستترد على ذهن أي دارس لفن القصة القصيرة عند هذا الكاتب، منها : هل كتب تيمور قبل ١٩٢١ قصصا قصيرة بالمفهوم الفني لها أم كان نتاجه في تلك المرحلة يختلف عن الأقصوصة؟ ثم هل تركت هذه المحاولات أثرا ما في فنه فيما بعد ؟ وما هو هذا الأثر ان وجد ؟ !

والحقيقة أنه قلما نشأ كاتب الا وكانت بواكير فنه أميل الى الرومانسية، التي تنعكس عليها أحلام الهوى والشباب ، فاذا الكتاب في هذه الفترة من بداية حياتهم الأدبية شعراء وان كانوا لا يشعرون . . وقد بينا في الفصل الأول من هذه الدراسة أن الشعر بما يحمل في أعطافه من روح الرومانسية يكون أقرب وسيلة للتعبير عن أحاسيس الكتاب وانفعالاتهم ، حتى اذا ما بدأت المرحلة العاقلة والموضوعية في حياة الأديب اتجه الى القصة على اعتبار

(٢١) (الأدب العربي المعاصر في مصر) . دكتور شوقي ضيف . دار المعارف ص ٢٦٥ . (الأقصوصة في الأدب العربي الحديث) . دكتور عبد العزيز عبد المجيد - ص ١٠٩٠ .

أنها ضرب من الأدب الموضوعى يستوعب كل مايطرأ على حياة الأديب من
نظور ، وتجارب ، وقراءات • فتكون القصة القصيرة أطوع فن يناسب مثل
هذا الطور الأدبى ••

وفيما يتعلّق بالأسناذ محمود تيمور نجد له في صحيفة السفور قطعة
أدبية في باب القصص بعنوان (الحب بين دمة الياس وقبلة الأمل) (٢٢) ••
ليست الا تجربة شعورية ، خلقها خيال شاعر ملحق ، وصورتها كلماته
العذبة ، يصف تيمور فيها الغدير ، والأصيل ، والطبيعة الساحرة الجميلة ،
والجو اللطيف ، والليل الجهم ، والنسيم المتعش الذى يهب على وجه
الحبوبة وهو جالس الى جوارها فيقطع خيط أنفاسهما المتصل ويوقظهما
من أحلامهما •• وموضوع القطعة رومانسى بحت • يصور حبا نادر الوجود
الا في عالم الأحلام والخيالات • فقد كان تيمور يلحمها - وهي غير معرفة -
في الأصيل تمر بجانب الغدير ، ناظرة في وجه السماء ، مصغية الى خريف
الماء • وفي اليوم التالى يجدها جالسة في مكانه الذى اعتاد الجلوس به ، وفي
يدها • كتاب تطلعه • فجلس الى جوارها وحياها ، لكنها لم ترد تحيته ،
فصمت طويلا • وفي اليوم الثالث كان هو أسبق الى المكان ، فجلس وفتح
كتابه ، ثم أقبلت هي ، وحينه ، واعتدلت في جئستها ، وشرعت نقرأ • بيد
أنها ظلت نصف ساعة لا تتلب الصفحة التى فتحتها بادى ذى بدء فابتسم
لها ، واذا بها تطرق بعينيها الى الأرض وتخرج مندليها لا لتخنى ابتسامتها
ولكن لتمسح قطرة دمعها • وكانت دمة حبا الأول ، فود الكلام ، غير أنه لم
يستطع • أما هي فقد تكلمت وقالت ببساطة سبب ابتسامها بالأمس وحزنها
انىوم • ولا يكمن السبب الا في أنها أحببت فنغير صفو حياتها ، ويقبلها قبلة
طاهرة لتكون قبلة الحب الأولى •

وواضح أن الموضوع رومانسى ، والتناول شاعرى ، يعنى فية باختيار
اللفظ الموحى ، الذى يناسب التجربة الشعرية التى يعبر عنها الكاتب ،
ولا نجد في هذه المحاولة وصفا للشخصية ، ولا حركة داخلية ، ولا حوارا ،
بل انها تجربة خاصة صاغها الكاتب صياغة شاعرية تمثل أحلام الشباب في
حب صاف نقى •

وفي قطعة نشرها تيمور بالصحيفة نفسها تحت عنوان (الشفق الحزين)
يقول تيمور مناجيا الشفق :

» يا رقيب الشمس الذاهبة • ويا بشير القمر المنير • يا من تسكر
الطبيعة بخمرة الأفق ويا من تتشد للكون الحان الصمت المشجية • يا من
تنسج على البحار ستار الليل القادم •

ياقابلة الغرام الأولى على جبين العذراء •
يا أنفاس العاشق الخمول على ثغر الحسفاء •
ياجمرة الحب الملتهب في فؤاد السماء •

قف يا صاحبي قبل أن تودع العالم • قف وانظر الي من يناجيك بلغة
السكون • الي من تموجت نسمايك السحرية على وجهه فأيقظت وجداده
الساكن • الي من لمست فؤاده للخافق بيدك المرتعشة فأجريت فيه قوة الحياة •
قوة ممزوجة بالسعادة لمراك وبالياس لوداعك ، (٢٢) •

وهذه المناجاة ليست الا موقفا شعوريا حاول فيه الكاتب التعبير عن
ذات نفسه • مضفيا عليها نزعة حزينة ، شأن الرومانسيين • وبتأثير من
فراءاته للمنفلوطي في أول عهده بالقراءة الأدبية • ونلاحظ اهتمامه باللفظة ،
وموسيقية اللغة ، وتشبيحاته ، وصوره • فللشفق يد مرتعشة تجرى قوة
الحياة في فؤاد خافق ، والشفق ينشد (الحان الصمت المشجية) •

وكما يناجي (الشفق الحزين) نجده يناجي الدموع أيضا في قطعة
نثرية أخرى :

• يا أشعة الروح ونفثات القلوب • يالعة الغرام ويا طيف الآلام •
يا من تجولين في مآقى العين كما يجول الحزن في ساحة الصدور الثائرة •
يا من تلفظك العيون النجلاء كما يلفظ الليل نجوم الطبيعة اللامعة •
أنت قطرات الندى على ثغر الزهور جاتية •
أنت لوعة الشاكي على صفحات الوجه جارية •

أنت نجمة العاشق من سماء الحب هاوية •

أنت خيال الكاتبة في حنايا الضلوع الدامية ، (٢٤) •

ونعجب إذ نرى تيمورا في هذه القطع النثرية التي عرضناها لا يشير إلى أنها من الشعر المثنور • على الرغم من أنها قريبة النسب إليه • فلا تختفي ذاتية الكاتبة في أي منها ، ولا تنعدم الموسيقى الداخلية التي تسرى في كل كتاباته النثرية الأولى فيما قبل عام ١٩٢٠ • بينما نجد في قطعة نشرها بمجلة (الشباب) تحت عنوان (الماضي) يقول : « الماضي قطعة من الشعر المثنور » • في حين أنها قطعة نثرية لا أثر للشعر فيها على الإطلاق • وإنما هي تجربة للكاتب خيالية • فقد مر بطفل رضيع ينهل من نهد أمه ، فحدثه الطفل عن الماضي ، ثم مر بصبي يلهو فحدثه عن الماضي بحزن وضيق ، وبعدها مر بشاب فحدثه بصوت الحزين الآسف عن الماضي • وأخيرا مر بمجوز وقور ذي لحية بيضاء فسأله عن الماضي فأجاب بصوت هادئ كله يأس وخيبة « الماضي جميل ولذيذ لكنه باك حزين » • ويخرج الكاتبة من هذه التجربة بالارتياح من تلك المشاهد « وأخذت أعدو لأخفى نفسي من نور الشمس وأحبس بصرى عن مناظر الحياة لأنى وجدت الرضيع يبكي غده والصبي يبكي طفولته والشاب يبكي صباه والشيخ يبكي شبابه فما أمر الحياة إذا كانت السعادة فيها ماضيا لا أثر فيه الا للخيال » (٢٥) •

ويشوب قطعه النثرية حزن واكتئاب لامبرر له ، في الوقت الذي كان تيمور سعيدا بشبابه ونشأته وثرائه • إذ تسيطر على قطعه الشعورية في هذه الفترة مسحة تشاؤمية حزينة تنظر إلى الحياة بمنظار اسود لا أثر للنفائل فيها •

ولئن كان محمد تيمور قد بدأ حياته شاعرا يكتب القصيد على النمط التقليدي المعروف ، فإن محمود هو الآخر بدأ حياته الأدبية شاعرا ولكنه من طراز جديد ، من غير وزن أو قافية • يحتفل باللفظ ، ويعنى بفصاحته إلى جانب موسيقيته • وينسق أسلوبه ، ويضعه في المرتبة الأولى في انطلاقات تعبيرية ، وشطحات عاطفية ، ومواقف شعرية خالصة •

(٢٤) (السفور) العدد ١١١ - ٢١ يونية ١٨١٧ • ص ١

(٢٥) (الشباب) العدد ٢٧ - ٢ اغسطس ١٩١٩ • ص ٥

ويبدو أن محمود تيمور اقتفى أثر أخيه في كل شيء : فبيداً حياته بكتابة نوع من الأسلوب الشعري لأن أخاه كان ينظم الشعر . ثم يكتب القصة القصيرة بعدما يجب له أخوه هذا الفن . فيحتذى حذوه ويسير على هديه .

ونلاحظ أنه على الرغم من أن محمد تيمور « لم يكن بالخطى الحزين المهموم بل كان الشاب الضاحك اللاهي الذي لا تفارق النكتة فمه » (٢٦) فإن ذلك لم يبد مطلقاً في قصائده التي كتبها . إن ثمة نزعة نشاؤمية سوداوية كانت تدفع به إلى الكتابة الشعرية . ويبدو هذا واضحاً من اختياره للعناوين التي وضعها على رأس قصائده مثل (الليل الصامت) و (الليل) و (الشاعر الغضبان) و (الشاعر والليل) و (النرجسة اليانعة فوق ندر الشاعر) . (النجم الأقل على قبر غادة) . كما أن ثمة احساساً غامضاً سيطر عليه زماناً ، بأنه سيلقى حتفه ، يقول في قصيدة (الشاعر الغضبان) :

هيئوا لي في باطن الأرض قبراً ودعوني أنام تحت التراب
في ظلام القبور راحة نفسي ومن النور شقوتي وعذابي
وادفنوا في التراب ديوان شعري فوق قلبي المملوء بالأوصاب (٢٧)

وتسرى هذه النغمة الحزينة في كتابات محمد تيمور الأولى ، كما تهيمن على قطع محمود النثرية التي تميزت بغلبة الخيال والرومانسية والاهتمام باللفظ والأسلوب ، وشغافية اللغة ، والموضوعات التي تتصل بنفسه وانفعالاته لا أحد غيره ، متأثراً في ذلك كله بأخيه .

ويمكننا بعدئذ أن نجيب عما طرحناه آنفاً من أسئلة ، فقد ظهرت محاولات محمود تيمور الأدبية ابتداءً من ١٩١٦ ، وهي محاولات أقرب ما تكون إلى الشعر منها إلى النثر القصصي . استعاضت عن أسلوب القصة القصيرة لغة شعرية شفافة ، ولعله في ذلك كان يضع نصب عينيه وهو يكتب تلك المقطوعات أنه لا يكتب قصة بالمعنى الدقيق المحدد لهذه الكلمة ،

(١٦) (وميض الروح) - محمد تيمور - ص ٢٢ - مطبعة الاعتماد - ط ١ -

١٩٢٢ .

(٢٧) (السفر) . العدد ٦٦ - ١ سبتمبر ١٩١٦ . ص ٥

انما كان يكتب ذلك على سمة الشعر لدرجة أنه يعجب الآن حين يعاود
قراءة هذه البدايات (٢٨) .

وهذه المحاولات الشعرية ، سجد لها أثرا فيما بعد ، لسبب بسيط ،
وهو أنها لبنة أولى لاستعداده على تطويع أسلوبه الذى سيستقيم فيما بعد
استقامة واضحة . وهو حين يحاول إبراز أسلوب خاص به لن يعوزه
الاستعداد . وستظهر له هذه (المادة الخام) فلن تقف أمامه عقبة ما ، فتجود
لغته ، وينفرد أسلوبه ، ويتميز بنمط معين من أنماط الكتابة القصصية .
وثمة ملحظ آخر ، وهو أن هذه الدفقة الشعرية سجدها تظهر بين
الفينة والأخرى فى قصصه القصيرة ، فيتناول الموضوع القصصى تناولا
شاعريا من خلال ذاته ، واحساسه بالوجود والأشياء والناس من حوله .

ولا يعنى هذا أن القصة القصيرة وجدت فى تلك المحاولات ، أو أنه
مزج الشعر بالقصص ، كما ينحو ذلك غير واحد من الدارسين ، أو أن
هذه المحاولات تعد مرحلة من مراحل القصة القصيرة فى تطورها عنده ،
والتي يسمونها بالمرحلة الرومانسية . ولكن هى مرحلة شعرية ، مر بها
الكاتب كغيره من الكتاب ، متأثرا فى منهجه الشعرى بأخيه . ولم توجد
خصائص من فن القصة القصيرة فى كتابات هذه المرحلة ، بقدر ما توفرت
فيها ملامح الشعر بصوره وخیالاته وموسيقاه ، وتعبيره عن ذات الكاتب
وخوارج نفسه .

(٤) المحلية ومظاهرها في القصة القصيرة عنده :

ويهجّر محمود تيمور أسلوبه الشعري مع أول عمل ينتمي الى الفن القصصي . ويحاول أن يكون موضوعيا في قصصه وكتاباتة . حيث يوضح لنفسه فلسفة خاصة ، وينادى بدعوات جادة لا تناسبها هذه الرومانسية التي غرق فيها في أوليات حياته الفنية . فيتجه نحو البيئة المحلية ويتخذها منبعاً يستمد منه مادة قصصه ، وهدفاً لا يبغي سواه . ومن ثم راح يستخدم الوسائل لتحقيق غايته . فكان صادقا في التعبير عن مجتمعه ، وصريحا في انتقاء عيوبه وعرضها عرضاً أدبيا . وكان صريحا أيضا بينه وبين نفسه في نقل ما يجري بالبيئة المحلية من وقائع وأحداث وشخص وحوار ، منتقيا شخوصه من عالم لا يبعد عن محيط البيئة المصرية في القرية والمدينة .

وإذا ما تأملنا الفترة الزمنية التي بدأت تظهر فيها محاولاته الأولى في فن القصة القصيرة وجدنا أنه كتب القصة القصيرة فعلا في أعقاب الثورة القومية . وفي الفترة التي انتقلت فيها القصة القصيرة من مرحلة كانت تعد فيها لهواً وعبثاً ، الى أخرى تحددت معها بوادر هذا الفن . فظهرت في عالم الأدب مجموعات ثلاث هي مجموعات كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد . ومن ناحية أخرى فانها الفترة التي سادها شعور بكراهية الخيال ، وبعيد انكتاب عن عالمه ، لأن المجتمع المتأثر بالثورة لم يعد يقبل مثل تلك الأوهام والخيالات التي كانت تقدم له ، بل أصبح يحترم الحقيقة ويتذوق ما يصف له الواقع المعاش المحس .

فكان طبيعيا انن أن يساير تيمور هذا الاتجاه نحو الانتخاب من الواقع، ووصف الحقيقة كما هي . ولا نجد في هذا الصدد الا رأيا له نشره مع أول مجموعة قصصية ، نلاحظ فيه أنه بدأ يكره الخيال ، كراهة عيسى وشحاته عبيد تماما ، وأنه ينادى بالاتجاه صوب الحياة حتى تكون للقصص قيمة وبعيم نفعها وتسرى فائدتها :

• كلما اقتربت القصة من الحياة كان نفعها أعظم ، وتأثيرها أشد ،

اذ أن المرء لا يستفيد ولا يتأثر من الخيالات والأوهام بقدر ما يتأثر من الحقائق التي تحيطه والتي يعيش في جرحها ، ويستطرد موضحا رأيه : « فواجب القصصى أن يوجه نفسه شطر (الحياة) دائما ، شطر ذلك الينبوع الذى يفيض بكل صنف من الأصناف ، الجميل والكريه ، العذب والمر ، العادل والقاسى ، الضاحك والباكى ، فيأخذ منه ما يريد . ويصبغه قصصا طلية للقراء مرآة يرون فيها أنفسهم ويطلعون فيها على خفايا الحوادث التي تقع بين ظهرانيهم » (٢٩) .

ويتأثر تيمور أيضا بالدعوة التي سبق إليها أخوه محمد نيمور ، وتبعه فيها عيسى عبيد ، وهي دعوة استقلال الأدب المصرى ، وضرورة ايجاد آداب مصرية ضميمه نابعة من البيئة المصرية . الى جانب مناداته بالوحدة القومية بين أبناء مصر . ذلك أنا نجد لمحمود تيمور فى أول يناير ١٩٢٠ مقالا بعنوان (نهضة مستقبلنا) (٢٠) يقول فيه : « نستيقظ اليوم من سباتنا نضع أول أساس لحياة المستقبل الخالدة والمستقبل لامع براق أمام أعيننا يكاد يعيشنا بينما الماضى أسود حالك تنفر العيون منه . أمامنا الآمال والطامح وخلفنا ذلك البناء المحطم الخرب الذى غشاه السكون الميت وسكنته الحياة الفاسدة . نترك اليوم ذلك الجسم الفانى لنستقبل ولدينا الجديد ونمده بالحياة الصحيحة الخالية من شوائب المرض . وما ذلك الوليد الجديد غير مصر الحديثة التي تمخضت بها عقولنا منذ حين » .

والمتتبع لمقالات أخيه فى هذه الآونة سيجد أن محمود لم يبعد عن الدائرة التي كانت تدور فيها آراء محمد تيمور ودعواته ، بعيد الثورة ، مبشرا بمجتمع جديد خال من الأمراض ، ثائرا على كل قديم يثخر فى عظامه للسوس .

ويحمل محمود تيمور كذلك علم المصرية فى يديه . وينادى الشباب جميعا الى التمسك بمصريتهم وقوميتهم . ويلفت نظر الكتاب الى حاجة الأمة المصرية الى أدب محلى مصبوغ بصبغة البيئة المصرية :

(٢٩) (الشيخ جمعة وقمصن أخرى) . محمود تيمور - ط ٢ - ١٩٢٧ الطبعة
المسلسلة ص ١٢ .

(٣٠) (السفور) - العدد ٩ من السنة الخامسة - اول يناير ١٩٢٠ - ص ١

« عار علينا ونحن في بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصرى يتكلم بأساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ، ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف . هذا الأسلوب في نظري أهم شيء يجب أن نلتفت إليه ونعيّره مجهودنا الكبير في نهضتنا الجديدة لأنه المرآة التي تنعكس عليها صورتنا الحقيقية . بل هو أكثر من ذلك . هو كل شيء يمثلنا جسما ونفسا وعواطفنا . هو نحن لا أقل ولا أكثر ، (٢١) . »

وكان كل الأفكار الثورية والمفاهيم الجديدة التي نبتت في مصر بعد الثورة القومية قد تبلورت لدى محمود تيمور ، فأخذ يدعو لها في أناة ورفق . مدعما دعوته بذلك القصص المصرية القصيرة التي تمثل حيوات مختلفة من تلك البيئات المصرية : الشعبية منها والوطنية والريفية . وهي البيئات التي عاش فيها تيمور وانتقل بين ربوعها . في درب سعادة وضاحية عين شمس ، وحى الحمية . الحى الوطنى الذى كان يقطنه آنذاك فئات من العلماء والموظفين وذوى الجاه . فضلا عن الريف الذى كان يختلف إليه دائما في صحبة والده . . . فمثلت هذه الحيوات المصرية الصميعة الينبوع الذى تروى منه تيمور ، فكانت مددا له يستعينه فيما يكتب من أفاصيص وما يرسم من مناظر وشخوص ، محققا بذلك دعوته الى أدب مصرى معبر عن مصر بكل ظروفها وحاضرها . . . فقدم لنا نماذج من الناس على وجوههم وفي حركاتهم نلمح الطابع المصرى الأصيل . درسوا على أنهم مصريون ، وعاشوا على الورق مصريين .

ولما كانت نشأة القصة القصيرة عنده قد تحددت فيما أسميناه بمرحلة الانتقال التي مرت بها القصة القصيرة من الرومانسية المسرفة الى الواقعية الساذجة التي لم يكن يهتماها الا أن تعرض (الحقيقة) والحقيقة وحدها . دون تحوير فنى أو اعمال فكر ، فانا نلاحظ أنه كان يعمل جهد استطاعته - معتمدا في ذلك على دقة ملاحظته - على رسم صورة أمينة للحقيقة التي كان يراها ، ثم يلجا بعدما يكتب القصة الى أحد أصدقائه من الرسامين ، فيطلب اليه رسم صورة دقيقة للشخصية أو الشخصيات التي يصورها ، ولعل ذلك كان

(٢١) (الشيخ جمعة) محمود تيمور - ص ١٠ . ط ٢ الطبعة السبعية ١٩٢٧ .

ايهاما منه بان صريح وصادق ولا يكتب الا الحقيقة المحلية الموجودة بالفعل بل انه يختار شخوصه ممن عاشهم وخالطهم وتأثر بهم ، ووعت حافظته ما كانت تلوكه ألسنتهم من شتى الأحاديث والأموال . فهو يصدر قصته (الشيخ جمعة) بقوله : « أعرف الشيخ جمعة منذ كنت طفلا صغيرا » (٢٢)
وحيثما ينشر القصة ضمن أولى مجموعاته يقدم لها بتقرير مدى ما كان للشيخ جمعة من فضل عليه : « أحفظ لك في قلبي . . أيها الرائد في نومك الأبدى بهدو وطمانينة كما كنت تعيش في الدنيا بهدو وطمانينة أحسن الذكريات ما حبيت وأقر بما كان لشخصيتك البارزة الممتازة على نفسى من الأثر النقى الذى أنتج لى أول عمل فى حياة الأدب » (٢٣) .

وكما أن تيمور يعرف الشيخ جمعة معرفة حقيقية ، مما جعله يصوره بريشته تصويرا دقيقا ، حتى ان من يقارن بين تصويره بالكلمات لشخصية الشيخ جمعة ، وبين تصوير حسين فوزى بالريشه ، ليجد مطابقة نامة تقرب صورة الرجل الشكلية الخارجية من ذهن القارىء وتصوره .

وانه كذلك بالنسبة لكثير من شخوصه فى هذه الفترة ، ينقلها عن الواقع نقلا ، ويأتمز الدقة ، والحقيقة فى هذا النقل . ويحاول أن تكون موضوعاته وشخوصه من عالمه هو ، الذى يعيش فيه ويتأثر به .

من ذلك أن الشيخ زكريا فى قصته (أستاذ القرآن) (٢٤) ليس الامدرسا لتيمور فى مدرسته الابتدائية ، وأن زكى عبد المجيد التلميذ الصغير ، بكل صفاته وعلامات ثرائه وظهوره ، يمثل تمثيلا يقرب من الواقع شخصية محمود تيمور فى طفولته . بل ان الحادثة التى أوردها تيمور فى القصة يبدووا من طريقة سرده لها ، وتعليقه عليها ، أنها لم تحدث الا له ، ولم تمر الا به .

وهو فى هذه القصة يعطينا صورة للتلميذ زكى عبد المجيد ، وهو قاصد مدرسته ، وقد اشترى قلما (ابنوس) ولم يدفع ثمنه كله . ثم يستطرد فى

(٢٢) (المسفور) العدد ٢٩٨ - ١٢ مايو ١٩٢٢ . ص ٣ .

(٢٣) (الشيخ جمعة) - محمود تيمور - ط ٢ . ١٩٢٧ - ص ١٨ .

(٢٤) (الشكاة) - الجزء الخامس - ١ مارس ١٩٢٣ . ص ٢٨ .

وصف اليوم المدرسى الذى يبدأ بطابور الصباح ، ودخول التلاميذ فصولهم ، وكانت أول حصة فى هذا اليوم للشيخ زكريا ، معلم القرآن • وكان الشيخ زكريا قد وعدهم بامتحان فى جزء (تبارك) • وأخذ الشيخ زكريا يسأل التلاميذ واحدا واحدا عن القدر الذى حفظه • ولما اقترب دور زكى عبد المجيد - وهو لم يحفظ - ظن أن الأستاذ سيضربه ضربا مبرحا ، بيد أن الأستاذ لم يفعل من ذلك شيئا • إذ لمح فى جيب الطفل قلمه الأبنوس هدأت ثورة غضبه وأقبل على التلميذ يوبخه ثم مد يده وتناول القلم بكل سكون وقال له :

- اقعد يا زكى ولا تعود الى مثلها ••• سامحك اليوم فقط ، (٢٥) •

فجلس التلميذ وهو لا يصدق بنجاته ، ولكنه وجد قلمه غير موجود فى حيبه • ورأى الأستاذ يفحصه باهتمام فناله من ذلك جزع شديد وحدث نفسه قائلا : • واه لقد فقدت القلم ••• سيبقيه الشيخ زكريا عنده الى الأبد كما أبقى مبرة صديقى عزوز •

ورجع الأستاذ الى محله وعاد الى عمله فنادى على التلميذ الى أن انتهت الحصة ، فقام مشيعا بالاجلال والاحترام • وما كاد يتوارى عن الأنظار حتى طفق التلميذ زكى يبكى بحرارة ••• فانه لم يدفع ثمن القلم بعد •

وعلى هذا النحو نجد قصته (بين عبد العزيز بك وعم مرجان) (٢٦) هي الأخرى مقتطفة من حياة تيمور وممثلة لطبقتين غايبتهما وتأثر بكليهما ، وله وجهة نظر خاصة فى التصرف مع أفرادهما • كما تعبر عن عطفه على الطبقات الكادحة فى الأرض ، وعن سخطة على المتعاضمين والمتعاليين •

وشخص قصة (سيدنا) أناس رأهم تيمور فى بيته ، وخالطهم ، وسمع احاديثهم ، وعرف الكثير عن ماضى حياتهم • فالفراش رجل يبيع من العمر الثامنة والأربعين • كان صبيا للحريم فى بادى الأمر ، ثم ارتقى ندرجيا الى أن صار فراشا للتصير • طويل القامة ، أسمر الوجه ، غليل شعر المشارب ، يلبس القطن والطربوش ، ومعظما لا يفارقه صيفا ولا شتاء ،

(٢٥) المصدر نفسه - ص ٤٠ •

(٢٦) (التمثيل) • العدد ١٠ - ٥ يولية ١٩٢٤ - ص ٩ •

و (المولوى) ذو لبدة طويلة ملتحفا بحرملة واسعة ، له ذفن رمادية وشارب مقصوص وملامح مجمدة (٢٧) .

وفي القرية ، أثناء زوراته اليها ، كان يجلس الى أناس يتحدث اليهم ، ويسمع منهم الأخبار والخواطر ، فيعرف عن حياتهم الشيء الكثير ، واستفاد من هذه الزورات في أدبه الى حد كبير ، فقد نقل الى الورق صورا لشخصيات ريفية حقيقية كالشيخ سيد العبيط وغيره .

أما عن شخوصه الذين كان ينقلهم من المدينة ، فانهم ينقسمون الى قسمين . الأول : شخصيات شعبية تعيش في الأحياء الوطنية ، التي عاش فيها تيمور جزءا من حياته . فقد ولد في درب سعادة ، وهو الحي الذي يقع بين الموسكى وباب الخلق من مدينة القاهرة . وهذا الحي ، أصيل في شعبيته ، يجمع أشتاتا من الطوائف والفئات ، وهو حافل بالصناع والتجار وأرباب الحرف من كل صنف ، وفيه تتوهج مختلف التقاليد والعادات والخصائص التي تتطور فيها شخصيتنا المصرية في المدينة . وقد اندمجت في هذا الحي من عهد الطفولة وجانب من عهد الصبا ، أختلط باهله والأعب أولاد الحارة ، وأعامل أصحاب الدكاكين المجاورة وأستمع الى أحاديث الأهلين صباح مساء وتقع عيني على شخصيات وأحداث ، فيها العادى المألوف وفيها الطريف العجيب ، وفيها المضحكات والمبكيات ، (٢٨) .

وتيمور في رسمه لأناس هذه الفئة كان يبدو عطوفا عليهم ، مستكنها لما تنطوى عليه نفوسهم من مثل اخلاقية ، وقضايا . وربما كان يشعر بالفخر وهو يصور أبطالاً ينتمون الى البيئات الشعبية ، فنراه حيناً ينقلهم الى الورق أكثر حماسة في تصويرهم ، لأنه كان يشعر أن هذه البيئة هي التي أنجبت المكافحين والأبطال الذين تحملوا العبء الأكبر في الثورة القومية في سنة ١٩١٩ ، (٢٩) .

(٢٧) (التمثيل) . العدد ٦ - ٢٤ أبريل ١٩٢٤ . ص ١٢ .

(٢٨) مجلة (الآداب) . العدد التاسع . سبتمبر ١٩٦٠ - السنة الثامنة .

ص ١٠٠ .

(٢٩) (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر) . دكتور عبد المحسن طه

بدر - دار المعارف ١٩٦٢ - ص ٢٢٢ .

وفيما يتعلق بشخص القسّم الثّاني ، فانه كان ينتقيهم أيضا من حياته الخاصة ومن بيئته الارستقراطية ، بما كانت تتمتع به من ثروات وقيم هابطة في كثير من الأحيان . واذا ما استعرضنا أسماء شخصيات قصصه وجدنا أنهم جميعا من هذه الطبقة الغنية . فهر يلصق بهم دائما صفة (الجكوبة) . ويحرص على ذلك كثيرا . فمراد بك ، وكامل بك ، وفكري بك ، قد عرفهم تيمور معرفة حقيقية ، ونقل لنا صورتهم كل على حدة ، بهيئته وشكله ومنظره للخارجي ، في (يحفظ باليدوسنة) وهي أول قصة كتبها تيمور . . . ومن الطبيعي أن ينقلها من تجارب أصدقائه ومن الأحداث التي تمر به . وكذا لظني بك وعفت بك في (الجنون فنون) . . . وسلامة أفندي وتوفيق بك في (هي الحياة) . . . ومنير بك المجنون بحب هدى ابنة عزمي أفندي في (خطاب من منير بك) . . . ومحمد بك فاجع بطل قصة (السائح) . . . وفريد كامل ليس الا صديقا لتيمور ، يكتب له رسالة مطرلة يحدثه فيها عن مملكة الموظفين وما حوت من رهوس وأذئاب واصفا له مناخها ولون سمائها وطبيعة أرضها .

وتتأكد لدينا محبته لذكر الحقيقة كما هي في تلك القصص اذ نراه في ختام قصته (صديقي التلميذ والموظف) يشير الى أن الرسالة « صورة طبق الأصل » (٤٠) .

وهو يؤمن تبعا لتتبعه الحقيقة الموجودة بأن الحياة مليئة بصنرف الخير والشر والفضيلة والرفيلة ، والسعادة والشقاء ، والتفاؤل والتشاؤم ، والحزن والمرح . وكل هذا موجود فعلا في الحياة اليومية الحقيقية التي يحيها الناس ويحسونها . وقد تكون هذه العواطف متجاوزة في نفس انسان واحد ، ولكن تيمورا ككاتب حقائق في هذه المرحلة ، لم يكن يعنى بشيء قدر عنايته بعرض الحقائق الحياتية كما هي دون نظر اليها : أشر هي أم خير ، مؤلة فاضحة أم مشرقة يسودها البشر ؟ ! « من حقائق الحياة التي تجرى تحت ستار الخفاء ما هو فاضح ومؤلم والكاتب القصصي الذي شعاره دائما وصف الحقائق كما هي يرى من واجبه عرض هذه الفضائح مهما كانت قاسية » (٤١) .

(٤٠) (الفجر) - العدد ٥١ - ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ - ص ٢ .

(٤١) (الشيخ جمعة) - محمود تيمور - ص ٢٦ من مقدمته لقصة (الاجرة) .

من هنا يلاحظ الدارس لقصص تيمور القصيرة في هذه الفترة أنه لم تسيطر عليه فكرة معينة نحو تصوير الخير فقط أو تجسيد الشر وحده ، تصوير الخير ليتمثل به الناس ويحتذوه ، وتجسيد الشر ليجتهد عن ارتكابه الخلق ويحتقروه . ولكنه حاول تصوير الحقيقة الموجودة . فكما يرسم لنا شخصية الشيخ جمعة ، الرجل الفيلسوف ، العامى بإيمانه ، المنعم في خيالاته ، الذى يروى لنا في بساطة فطرية قصته ، وقصة سيدنا سليمان وما جرى له مع النسر الهرم الذى عاش ألف ألف عام . نراه يقدم لنا شخصية اخرى ، ليست بهذه المثابة من الطيبة والسذاجة . فالشيخ نعيم ، وثق فيه أهل القرية ، لما أظهر لهم من ورع وصلاح ، وأصبحوا يترددون عليه كلما طلق أحدهم زوجته ثلاثا ، حتى يحل لهم الشيخ نعيم الزواج بها مرة ثانية، وكان يطلب الى كل زوج أن يختار محلا يقوم بدور الزوج في الفترة التى يحددها . وكثيرا ما كانوا يختارونه هو لثقتهم فيه . وشاع ذلك فى انقرى المجاورة . فأخذ الرجال يتوافدون عليه بزوجاتهم المطلقات ليحلن لهم بعد زواجهن به . ولم يكن الشيخ نعيم يرفض أيا من هذه الزوجات ، بينما احتار أمام ست الكل طليقة تهاى أفندى وهو من سكان البنادر ، فقد كانت جميلة ، جذابة ، ساحرة . فأعجب بها ، وأحبها ، ودر عليها مالا وخيرا . وتشبث بها وأصر فيما بينه وبين نفسه على عدم التقريط فيها . وكان كلما أتى تهاى أفندى لأخذها تطل بأسباب مختلفة . ثم أعلن فى الناس أن المولى عز وجل أمره بأن ينفذ زوجة هذا الرجل منه ، ويحميها من شره ، وهو لا يستطيع أن يعصى أمر مولاة . وصدق الريفيون دعواه وأمنوا بفكرته وما أن أشار عليهم بطرد تهاى أفندى حتى طرحوه أرضا وعاد هو منفتحاً كالديك الرومى ميمما صوب داره فى جمع من أتباعه المخلصين تحفه المهابة ويحيطه الجلال ، (٤٢) .

وه الشيخ سيد العبيط ، (٤٢) على الرغم من أن الناس فى القرية أحاطوه بالمهابة وخلعوا عليه صفة الأولياء ، فقدموا له المال والثقات زلفى

(٤٢) (الفجر) - العدد ٧٣ - ١ يولية ١٩٢٦ - ص ٢ القصة بعنوان (ضحايا المحلل) .

(٤٣) (الفجر) . العدد ٦٤ - ٦٥ - أبريل ١٩٢٦ .

لديلتسوا لهم طريقا الى الجنة ، فانه سرعان ما ينقلب وضعه ويتحول الى شخصية أخرى مخالفة تماما . تصفع الناس على وجوههم بلا سبب ، وتخطف كل ما تجده أمامها في الأسواق . وتخنق الدجاج والأرز وتطوحها في الطريق العام في غير تهيب ولا وجل ، غير محترم مشاعر الفلاحين الذين أولوه مكانا ساميا في قلوبهم .

وينوع تيمور في وصفه لشخوص البيئات الشعبية من ناحية ، والريفية من ناحية أخرى . ويتناول شخصيات سوية وأخرى ساذجة غريبة . غير سوية في تصرفاتها . كما يتناول شخصيات تكمن في أعماقها بعض القيم . ويوضح أنها وإن كانت تعيش في بيئة فطرية ، تسيطر عليها ملابسات اقتصادية ضيقة ، فانها تتشبت بأهداب مثل عليا قد يندر وجودها في البيئة الأرستقراطية التي يسلط عليها الأضواء كثيرا .

ونراه في تصويره للبيئة الأرستقراطية في المدينة يركز على عيوب تلك الطبقة ويظهر أمراضها ويكشف عن مساوئها . . ففى هذه الطبقة توجد مجالس اللهو ، وينتشر الرياء والتزلف ، وتحتشد طبقة الأغنياء فيكون ذلك ذريعة لستر عيوبهم هم . وغير هذا كثير مما أجاد وصفه وتصويره اجادة بالغة لم تكن متوفرة لغيره ممن لم يندمج في مثل طبقته اندماجا كليا .

وهو حينما يقدم لنا هذه الطبقة الثرية انما يبغى من وراء ذلك تعييان ذلك التباين الفاضح بينها وبين غيرها من الطبقات الشعبية والوطنية الأخرى، واسنكناه عدم التوافق الاجتماعى الذى ساد العلاقات الاجتماعية فترة ما فى البيئة المصرية ، وربما ساد تقديمه لشخوص هذه الطبقة الأرستقراطية نزع من عدم الاشفاق عليها ، والكراهية لها ولما تتمسك به من عادلت وتقاليد . ويبدو ذلك واضحا فى تعريف سلامة أفندى أحد أبطال قصة (هى الحياة) . يقول : « مذهبه فى الحياة ان يستمتع بملذاتها المشروعة والمجرمة على حد سواء الى آخر نقطة منها ، لذلك يأتى الفاحشة جهارا وبلا حساب . . أنهكته معيشة الفجور فاصبح وجهه كالتومياء ينثر بموت عاجل . . يدخل الغفلة على نفسه عند مقتضيات الأحوال فيجعل الأسود أبيض والأبيض

أسود ليجلب السرور لنفسه » (٤٤) . وبطل (واسطة تعارف) شاب ثرى ، يتحايل دائما على تغييره من المدرسة ، لأنه يقضى ليله عابثا مترددا على دور اللهو والمجون . وتعطيه احدى عشيقاته الراقصات بطانة توصية لأحد أطباء العيون ، كى يكتب له شهادة مرضية يقدمها للمدرسة حتى يعفى من نسبة الغياب المقررة . ويتصافد أن يكون طبيب العيون - نجيب شامعى - دكتورا عاطلا كاد ينسى مهنته لعدم مزاولتها ، مكتفيا بما ورثه هو الآخر عن والده من ثروة أغنته عن لجهاد نفسه فى صناعته . فيعطيه الشهادة ووعدا باللقاء مساء عند « سنية زاهر - معلمة البيانو الخصوصية - شارع المساحة - مصر » (٤٥) .

ومعظم أناس هذه الطبقة مصابون بداء العظمة القاتلة ، لامثنهى لهم فى الحياة غير الزينة والملبس . يتعاقرون بأوهام تافهة ، ويضيعون وقتهم عثا ، ولا قيمة لهم فى دفع المجتمع وتطوره والنهوض به . وشفيع بكخير مثال لمثل هذه الفئة من العاطلين بالوراثة ، فهو فى الثانية والعشرين « عليه مظاهر الارستقراطية المصرية والثروة . تلوح على محياه السذاجة والتطلع الى الأبهة . له شارب مقتول دائما بالجوز ماتيك . ويضع على احدى عينيه النظارة الفردية « المونوكل » ورث ثروة لا بأس بها » (٤٦) . جاعته برقية من (ف) تخبره أنها ستتم بميدان لازوغلى الساعة . . . فيكلف نفسه مشقة الانتقال من الاسكندرية حتى يصل فى الموعد ، بل قبله بكثير ، ويعرق نفسه فى الروائح العطرية ، وينتظر فى الميدان طويلا ، يفتل شاربه ، ويصلح طربوشه ، ويمنى نفسه أمنيات عذاب ، ثم تمر سيارة كلمح البصر ، فلم يبصر بداخلها الا شبحا كان يحرك منديلا فى يده ترحيبا به . فحرك هو أيضا يده بمنديلة الحريرى ذى الرائحة المنعشة ، ثم غابت السيارة عن عينيه ، فوقف كالضنم تكسو وجهه ابتسامة ساذجة صامته . . . وهكذا لم يحظ منها سوى بنظرة واحدة كلفته الكثير . . . كل هذا ليبرز لنا تيمور تفاعلة تلك الطبقة ولا نفعيتها وضررها على المجتمع .

ومن بين صفات هذه الطبقة ، وما يعتمل فى جوانبها ، وما تكنه بين حناياها من أسرار ، نرى « صفايك » يستهدف لنفسه حياة الأدعة والثراء

(٤٥) مجلة (المشكاة) - العدد ٢ - ١٥ يناير ١٩٢٢ - ص ٢٨ .

(٤٦) (الفجر) - العدد ٣٦ - ٢٠ سبتمبر ١٩٢٥ - قصة (منقل) ص ٣ .

والترف ، فيرضى أن يقدم زوجته « تحيات » لمن يريد بعشرة جنيهات عن الليلة الواحدة حتى ولو كان ذلك لأخلص أصدقائه .

و« الست تودد » التي ورثت ثروة كبيرة أربت على أربعين ألف جنيه ذهباً وورقاً ، وثلاثمائة فدان من أجود الأطيان ، تستد في التقدير على نفسها ، حتى انها تختلف في كل شهر أسبوعاً تمر على منازل صويحباتها الكريزمات لتشبع نفسها بما حرمت نفسها منه . ويأتيها عبد الرازق متولى قريبها ، ويبين لها أن زوجها حامل ، وأنه طرد من عمله . ثم يطلب منها جنيتها بيك عسرتة وضيقه وأزمته المالية ، فلا تعطيه الا خمسة قروش وتطلب إليه كتمان السر ، فيلقى بقطعة النقود على الأرض ويتركها ساخطا . ثم تظل تبحث عنها ما يقرب من نصف ساعة بجهد ومشقة حتى تعثر عليها فنرجعها الى مكانها من الخرفة البالية قائلة بغضب « يرفض النعمة . الله ما يكسبه » (٤٧) .

فقيمة الانسان في هذه الطبقة التي يجيد تصويرها تيمور تقدر بالمال وحده ، وكأنه مقياس بشري عندها .

وتيمور هنا أراد أن يعطينا صورة للحياة كاملة ، الحياة المصرية ، فجاء منه مرآة تنعكس عليها صورة الطبقات التي كانت موجودة وجوداً حقيقياً في مصر ، كما هي ، من غير زخرفة أو تجميل .

ويفتقر تيمور عن مذهب (الحقائق) الذي غلب على قصص الفترة من ١٩١٩ - ١٩٢٢ في شيء بسيط ، هو أنه لم يحفل بالتحليل احتفال عيسى وشحاته عبيد له . ولم يجعل القصة القصيرة ميداناً لتطبيق نظريات علم النفس والفلسفة ، وهما اذا كاتا قد عنيا بالأحداث اليومية المعاشة ، وحاولا تسجيل بعض الأحداث المعاصرة ، فانه وجه اهتمامه نحو الشخصية . . . أى أنه كان يهتم بالتشخيص أكثر من اهتمامه بالعناصر القصصية الفنية الأخرى ، كالحادثة . وهو يجعل الأحداث دائماً تابعة للشخصيات أو مناسبة لها .

وثمة ظاهرة نجد تيمورا يتميز بها دون غيره من كتاب القصة القصيرة الرواد ، فهو في تناوله للشخوص السوداء ، والأشقياء ، والذين ينتمون الى

(٤٧) مجلة (التمثيل) - العدد ٤ - ١٠ أبريل ١٩٢٤ - ص ١١ قصة (الست

تودد) .

طبقات دنيا ، أو يرتكبون آثاما وجرائم ، انما يعالجهم معالجة العطف عليهم ، الشفوق على ما طرأ على حياتهم وتصرفاتهم وأفعالهم من ظروف خارجة عن ارادتهم ، فجعلتهم يسلكون سبلا غير سوية .

فان عاطفة الخير دون عاطفة الشر ، هي الغالبة على قصصه القصيرة في هذه المرحلة . وقد يعود هذا الى انه لا يرى الحياة الا من جانب واحد : هو جانب الخير ، وبغظة ثابتة هي الاطمئنان . وان كان هذا المنحى لا يمنعه من تصوير كل الحيوانات التي عاشها ، والأشخاص الذين خالطهم ، والنفسيات التي لاحظها ، والتجارب التي أحسها . سواء في ذلك الخيرة منها وغير الخيرة . الشريرة والآثمة . التي توصف بالفضيلة والتي لا توصف بها . . . مانه يتناول تقديم شخصه على تباين اتجاهاتها وأمنياتها وأحوالها تناولا رفيقا لينا رفيقا .

ويصور لنا هذا من بعض الوجوه ما طبعت عليه نفسه ، وما كان يسكن اليه تفكيره الذي هداه الى مواساة الضعف البشري الذي يصيب بعض الناس وربما الانسان بصفه عامة : « لا أقسو على ضعيف مال به الحظ ، ولا أماليء قويا دانت له الغلبة ولعلى كنت أجنح الى لون من المواساة للضعف البشري كما أجنح الى التهوين والازدراء بالتطاول والعنف والخيلاء » (٤٨) .

وقد تدفعه عاطفته الخيرة هذه الى التستر أحيانا وعدم مجاهرته بالحقيقة خلافا لما تعودناه عنده ، فيلجأ الى الاشارة اليها ، والتلميح من طريق خفي وبلا تعليق من قلمه . كما في اقصوصة (جحيم امرأة) . فانه بدلا من أن يصارحنا بحقيقة الخواجة نعوم وموقفه من خيانة زوجته ، نراه يلجأ الى التلميح والايماز ، عندما ناوله عبد السميع مبلغ ثلاثين جنيها بحجة انها ثمن لأسهم شركة يريد أن يؤسسها . مع أن فطنة القارىء تكاد ترشده الى أن هذا المبلغ لم يك الا ثمنا لثلاثين ليلة قضاهما العاشق في أحضان الزوجة العابثة . . بل انه ما يكاد مرة يصور الشر بما يشبه الصدق والأمانة حتى يندم على الذنب الذي اقترفه فيرجع عنه اذا استطاع . ومثال ذلك قصتنا (واسطة تعارف) و (سيدنا) اللتين نالهما كثير من التهذيب حينما صدرتا

(٤٨) مجلة (الآداب) المبيروتية - العدد ٩ سبتمبر ١٩٦٠ - ص ١١ - ١٠٢ .

من جديد في (الوثبة الأولى) بعنوان (الله يرحمه) و (سبب تعارف)
• وقد برئت من مظاهر الشر التي كانت تبدو على شخصهما والتي كانت
حادة بعض الحدة ، (٤٩) •

فالسمة المسيطرة على تفكيره وعاطفته تلمح فيها حبا للخير وتجنباً
للأذى والعنف • وهو في نفسه الوادعة أبعد الناس عن امتلاك العواطف العنيفة
كالبنضاء ، والميل الى الزينة والشر •• ويحاول في كثير من الأحيان
يظهر أبطاله وعلى ملامحهم سيما الفضائل التي يحبها هو • وقد يدفعه
ايمانه للفضيلة وتجنبه للزينة ، في بعض قصص هذه المرحلة الى الاسادة
بالهدف الذي يسعى الى تحقيقه من وراء قصته • ودائما يكون هدفه من
القصة اجتماعيا ، قد يعلنه بسفور اما في كلمة تمهيدية قبل البدء في سرد
قصته ، واما في الجملة الختامية منها ، وقد لا يعلنه ويترك ذلك لفطنة
القارئ • ففي قصة (الأسطى شحاته يطالب بأجرته) تجده يصف المجهود
الماضي الذي بذله شحاته في سبيل الحصول على أجرته من اقبال هانم • لكنه
يخضع أخيرا لاغراء المرأة ويتناسى أجرته نظير لذة وقتية في لحظة من
النشوة والمتعة الحسية يقضيها مع المرأة •• ويختم تيمور القصة بقوله :
« وجاء جمال بن اقبال الذي يبلغ من العمر السابعة ونظر من ثقب باب حجرة
النوم ثم ارتد ضاحكا • وقابل أم لبيبة في طريقة وهو راجع فادنى رأسها من
رأسه وجعل يسر إليها بلهجة صبيانية سر ما شاهده داخل الغرفة •• سر
تنازل الأسطى شحاتة عن دينه بهذه الوسيلة السهلة الجميلة ، (٥٠) • وفي
(مشروع كنفاني أفندي) • الرجل الذي كان يسعى الى جمع كلمة المسلمين
في اتحاد يضم لواءهم ، وشغل بمشروعه يجمع له النقود ، ويحاضر في
الطلاب ، ويحجب أقطار العالم الاسلامي متناسيا زوجته الشابنة وابنه من
زوجته الأولى الذي أهمله اهمالا تاما، أدى به الى أن يغفل تعليم الابن وتهذيبه ،
وإذا به يعود من إحدى جولاته ، فلا يجد زوجته ولا ابنه • ويفاجأ بأن زوجته

(٤٩) (محمود تيمور - رائد القصة العربية) نزيه الحكيم - ص ٤٩ •
(٥٠) (المفجر) • العدد ٥ - ١٠ فبراير ١٩٣٥ • الأسطى شحاتة يطالب
بأجرته ، محمود تيمور مؤيدسان المصري • ص ٣ •

هربت بغواية ابنه الى حيث لا يعلم أحد ، وأخذها معها كل ما جمعه من نقود للمشروع .

ويريد تيمور من وراء قصته أن يقول صراحة : ان من عجز عن ادارة بيته لا يستحق منا الاحترام ، ويجب الا نثق به ونقيمه وصيا علينا . . . وهو لا يخفى هدفه هذا ، فاننا نقرأ له في مطلع القصة قوله : « الشخص الذى لا يهب لعائلته شطرا ماما من عنايته ، الذى لا يمنحها اهتمامه واحترامه . الذى يترفع عن بذل وقته ومجهوده فى سبيلها ، ترضن عليه الحياة بما يبتغيه من عمل شريف وراحة نفسه . . » ولا يكتفى بهذه الكلمة التمهيدية بل افانراه فى خاتمة القصة يعلن رأى الصحافة فى مشروع كفاى أفندى ، وبطبيعة الحال ، فان رأى الصحافة هذا ليس الا رأى تيمور ذاته : « فكيف نثق به اليوم بمن عجز عن ادارة نفسه وعائلته فنهيه أهوالنا ونقيمه وعصيا ووليا على طلبة سيعهد اليهم القيام بعمل جليل » (٥١) .

ومثل هذا التصريح بالمغزى الاجتماعى من القصة يتجلى فى (الجنون فنون) وهى قصة تصور فيها تيمور كعادته شابا أضاع ثروته ، وهام فى الشوارع والطرق مصابا بجنون الغناء والتلحين مع قبح صوته ، ومتعثرا بزملاء لهوه من الأثرياء ، فى حين أنهم لا يباليون به ، فعمل فى مصلحة البريد باجر صئيل يكاد يكفيه هو وزوجته وأولاده الأربعة . ويحدث أن يقفل صاحب البيت باب الطابق الذى يقطنه نصرى وياخذ المفتاح . وفى الداخلى الزوجة والأولاد الذين لم يخفوا الطعام لأربع وعشرين ساعة ، وأبرهم لاه ينتقل من قهوة الى أخرى ، حتى ينتهى به المطاف الى البيت فى الشارع . وحينما يصبح الصباح يذهب الى صديقه لطفى بك يستعطفه فى أن يمضحه جنبيين ، وفى طريقه الى المنزل يرى فتاة فى عربة ، فيظنها خليله له سابقة ، ويرحب بها ، ثم يركب الى جوارها ويقضى اليوم معها . . . وهنا فى النهاية يعنى تيمور قائلا : « وأمضى نصرى اليوم جميعه مع رفيقته ، وصرف آخر ملين عنده عليها ، وقد نسى أو تناسى دفعة واحدة زوجته وأطفاله الأربعة الذين يتضورون جوعا ومولوده الجديد الذى لا يجد ما يرتديه من الملابس » (٥٢) .

(٥١) (الشيخ جبعة) . محمود تيمور - ص ١٢٨ ، ص ١٤٩ .

(٥٢) (الفجر) . العدد ٩ - ١٢ مارس ١٩٢٥ - ص ٢ .

وكانى بتيمور في هذه المرحلة كان يبغى صلاح المجتمع مما فيه من شوائب وأمراض وقد تفنن فنشر على الناس بعض أفكاره ومثله في ثنايا قصصه المحلية التي تحمل أوصافا صادقة عن بيئته ، وتكشف للقارىء الحقائق . ونهى له جوا صالحا من الأفكار والعوائد .

وإذا ما وضعنا أمامنا تلك القضية التي كان يخلص لها محمود تيمور في بدء حياته الفنية مترسما نبيا خطا أخيه ، ومتشعبا فيها أيضا بروح الثورة القومية ، وهي محارلة إبداع أدب مصرى محلى ، فإنه سيتضح لنا شيء عام عند النظر إلى فنية القصة القصيرة عنده في هذه المرحلة . حيث اتسم أدبه القصصى بالصبغة المحلية الواضحة المخرفة في الوضوح . ويبدو أنه كان حريصا على تلك الصبغة التي تبرز أظهور السمات والمعالن في المجتمع المصرى متلمسا كل ما يعينه على بلوغ تلك الغاية من نحو اختيار الأسماء المصرية الشائعة ، والأماكن المصرية المتعارفة ، وما يدور في الحياة المصرية من طرائف العادات والتقاليد والأوضاع ، (٥٢) .

وهذه الغاية أيضا كانت تلج عليه في أن يكون صريحا صادقا في نمل الحقيقة . وحتى يقرب الصورة المحلية كان يعنى بالرصف الحسى إلى أبعد حد ممكن . فهو يبدأ قصته على الأكثر بخلق نوع خاص من الجو المصرى يهيمن فيه التصوير الحسى الخارجى ، لأن ما يعنيه هو أن يضع أبطاله في مكانهم الذى خلقوا له . لذا فإنه يقدم لنا صورة البطل الذى سندور حونه انقصة ، في لبوسه ، وحركاته ، وقسماته ، وأسلوب عيشه . ثم يتص علينا حكايته . فهو قبل أن يعرض لنا أفكار الشيخ جمعة ، وطريف خرافاته ، يقدمه لنا جسدا حيا . فقد مرت السنوات الطوال وتغير كل شيء على الأرض إلا الشيخ جمعة ، فهو الرجل ذو العمامة الحمراء ، والجلباب ذو الأكمم الواسعة والابتسام العذبة ، والرأس المنحنى قليلا إلى الأمام ، هو ذو العينين البراقنتين ، والأنف الغليظ ، واللحية الرمادية الكثة الشعر والجبهة المنقوشة بالنتجاويد العديدة .

وفكرى بك شاب قصير القامة ممتلىء الجسم لونه أسمر مشرب

بالحمرة له عينان صغيرتان براقتان يرمق بهما السيدات خفية وعلانية (٥٤) .
والفراش (٥٥) طويل للقامة ، أسمر الوجه ، قليل شعر الشارب ، يلبس
الانقطنان والطربوش ، ومعطفا لا يفارقه صيفا ولا شتاء . و « الموى » ذو
لبدة طويلة ، ملتحف بحمرلة واسعة ، لونها أصفر داكن ، له ذقن رمادية
مستديرة ، وشارب مقصوص وملامح مجمدة .

و قليلا ما نجده يحفل في قصة من قصص هذه الفترة بالتحليل النفسى ،
أو التعمق في داخل الشخصية . بل معظم قصصه تصور الشخصية من الخارج .
بزيتها وملامحها وقسماتها ، وتاريخ حياتها أيضا . فكل الصفات التى يسبغها
على شخصه صفات حسية ، تجعل القصة أقرب الى الصورة الوصفية ،
فهى لاتقوم على حادثة ، وتخلو كذلك من الحركة الداخلية ، والصراع
الدرامى ، وكأنها حكاية بسيطة ساذجة .

ولقد تبين ذلك معاصروه ، حتى انهم عدوا مجموعة (الشيخ جمعة)
اثر ظهورها (مجموعة من الصور) ، ويقول فى ذلك الدكتور حسين فوزى :
« الكتاب فى ذاته مجموعة من الصور لجأ فيها المؤلف الى طريقتين : الأولى
طريقة التصوير المباشر ، والثانية طريقة القصص . وعلى ذلك يمكن أن نضع
تحت عنوان (الصور) هذه المقطوعات ، الشيخ جمعة - الست تودد - هى
الحياة - السائح . كما نضع تحت عنوان (القصص) المقطوعات الباقية » (٥٦) .

كان محمود تيمور مولعا بالتشخيص فى أوليات قصصه القصيرة مما جعله
يعنى برسم الشخصية والاجادة فيها اجادة عالية . وهو ذو قدرة عظيمة
فى رسمها . وتصوير النماذج التى يكثر أشباهها فى الحياة . وربما اتته هذه
القدرة مما كان يتمتع به من قوة ملاحظة لما يدور حوله ، ومن أنه كان يختلف
بين الريف والمدينة ، فاتسع بذلك ميدان ملاحظته ، حتى شمل الحياة الانسانية
فى القرية والمدينة . ولكنه مع ذلك لم يكن يتخير مثلا على جماعة أو طبقة

(٥٤) مجلة الشباب - ١٢ مايو ١٩٢٠ - ص ٥ قصة (يحفظ بالبوستة) .

(٥٥) (الشيخ جمعة) . محمود تيمور - اقصوصة (سيدنا) . ص ٣٨ -

٤٠ - ٤١ .

(٥٦) (الفجر) - العدد ١٧ - ٨ مايو ١٩٢٥ . (كتاب جديد وأدب جديد)

لدكتور حسين فوزى . ص ١ .

أو مهنة ، ولم يكن يعنى بالشخصية أيا كانت وإنما كان ينتخب شخصيات عجيبة شاذة أو غير سوية « ومع أنه كان دقيق الملاحظة قادرا على أن يستوعب الصور والمشاهد بتفاصيلها ، إلا أنه كان يتف منها موقف الآلة الفوتوغرافية ، يرصدها ثم يعسكها من الخارج ٠٠ وهو لا ينتخب أية صورة أو أى مشهد ، وإنما ينتخب ما يلفته بغرابته وعدم استوائه وشذوذه أكثر من غيره ، ولذلك فنحن نرى معظم أقتاصيصه عبارة عن شخصيات غير سوية » (٥٧) .

ومثل هذا الاحتفال بالشخصية ، وبرسمها من الخارج ، تخيل لنا أن تيمورا كان في هذه المرحلة يكاد لا يكتب قصة إلا متأثرا بمثال حدث عنه أو مر به في الطريق ٠ فهو يبدأ بهذا المثال يضعه أمام القارئ ثم يترك له حرية الحياة وفقا للصورة التي رسمها عنه .

وقد يرجع بعض النقاد اهتمامه بتصوير الأشخاص أو وصف الأحوال المعينة الى ميل للتحليل قبل كل شيء ٠ فهذا الاتجاه عندهم يتخونه دليلا على ميوله للمدرسة التحليلية (٥٨) ٠ والواقع أن الميل للتحليل النفسى ، واستبطان الشخصية سينضج فيما بعد ، ولا يمكن أن نتعجل وندعى هذا الاتجاه من الآن ٠ إذ الواضح جدا أنه لا يهتم إلا بالشخصية وبوصفها وصفا حسيا ، أو كما يسميه أحد النقاد « مرحلة الملاحظة الخارجيه (٥٩) » ، ويدل على هذا أنه يختار عناوين قصصه أسماء شخصيات أو صفات (الشيخ جمعة - الشيخ عفا الله - الحاج شلبي - سيد العبيط - حسن أغا - الست تودد - الأسطى شحاته - كفاى أفندى - أبو درش - خالة سلام باشا - الشيخ نعيم - سليم أفندى الطالب الأديب - الكسيح - خطاب من منير بك - أبو عى الفنان) .

ولم يكن محمود نيمور يكتفى بالاسهاب في وصف الشخصية الرئيسية

(٥٧) (فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث) - دكتور عبد الحميد يونس - دار المعرفة - ص ٤٨ .

(٥٨) (محمود تيمور رائد انقصة العربية) - نزيه الحكيم - ص ٤٩ ، ومقدمة (الحاج شلبي) - الدكتور ١ - شاده المستشرق الالماني - ص ٧ .

(٥٩) (المسرح) - دكتور محمد مندور - دار المعارف ١٩٥٩ - ص ١٢٠ .

فحسب ، بل انه كان أحيانا يسهب في وصف شخصيات ثانوية لا تمت
 بصلة الى تطور الحدث نحو الذروة . ونحس أنها مقحمة على القصة بلامبرر .
 ففى قصة (صديقى التلميذ والموظف) يصف محمد آغا بائع السحب
 والبغاشة واللحوم والبسطرمة ، ويدسه في القصة دسا . وفي هذه اللحظة
 يفتح الباب ويدخل رجل طويل القامة ، عريض الأكتاف ، يتمنطق بفرطة
 بدضاء نظيفة على ملابسه الافرنجية ويتعمم على طربوشه . له سوارب غليظة
 وحواجب مهدلة على عينيه . يظهر من مجمل هيئته أنه من أصل مغولى شركسى .
 يدخل الرجل بكل أدب واحتشام ويبدأ يحيى الجميع تحياته الجميلة . فيلنفت
 اليه عبد الغنى ويعتدل على كرسيه ثم يبدأ الحديث مع الرجل باللغة التركية
 التى تعلمها منذ الصغر بصوت غليظ خشن » (١٠) .

وهو لا يقم شخصيات ثانوية تتخلل سرده للقصة فقط ، بل أحيانا
 يتدخل هو نفسه ، ويتحدث عن ذاته وعلاقاته بالناس وشخوص القصة .
 ويسرد تفاصيل حياته وموضوعات تتعلق بشخصه ، لا قيمة لها بتطور
 الشخصية الرئيسية أو الحدث الأساسى في القصة . مثال ذلك ما نجده في
 قصته (الشيخ سيد العبيط) المنشورة في (الفجر) حيث يقول في ثنايا السرد :
 « كان والدى مزما الاقامة في الضيعة هذه الدفعة شهرا من الزمان لأن المزروعات
 كانت في احتياج الى مراقبته وعنايته . فزودت نفسى ببعض الروايات
 القصصية واجزاء ألف ليلة وليلة لآلهو بمطالعتها . وأوصيت عم خضر
 البستانى ليذهب الى سوق (الجمعة) الذى يقام كل أسبوع مرة ليشتري لى
 عنزة صغيرة أربيها مدة اقامتى ثم أضمرها الى قطيع الغنم الموجود بالضيعة
 عند رحيلى . وكنت أميل لصيد الأسماك فطلبت من صديقى البستانى
 نفسه أن يجهز لى معدات الصيد فصعد للامر وجاءنى في اليوم التالى بعضا
 طويلة من الغاب ربط في طرفها حبل السفارة . ثم قدم لى كرة صغيرة من الطين
 أخبرنى أن بها عددا من الديدان يكفى لصيد يومين متواليين فسرتت من ذلك
 سرورا عظيما وذهبت معه الى الترعة واخترنا مكانا صالحا للجلوس ، اقتلع
 عم خضر حشائشه الشائكة ثم مهد القطعة وغطاها بالقش النظيف ، (١١) .

(١٠) (الفجر) - العدد ٥١ - ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ - ص ٣

(١١) (الفجر) - العدد ٦٣/٦٤ - ١١ أبريل ١٩٢٦ - ص ٥٥

ويطول ذكره لتفاصيل وجزئيات تتعلق بحياته وطفولته ، واستقدامه معه كرة القدم التي كان يخرج بها الى الجرن حيث أعد ناظر الزراعة قطعة لائقة باللعب ، ورفاقه في اللعب ، الى غير هذا كله مما لا علاقة له بالشيخ سيد العبيط ، وبالحدث الرئيسي في القصة . وهو تحول الشيخ سيد في حياته من الهدوء والدعة الى ما يشبه الجنون والخيال .

وأدى به هذا الى أن تطول قصصه القصيرة من ناحية الحجم ، حيث يمتد عرضه للشخصيات والجزئيات في حرية تهيء له النجاح في الرواية ، مما لا ينفق وطبيعة القصة القصيرة . ونجد له في هذه القنطرة ، وفي بدايتها على وجه التحديد قصصا ينشرها سلسلة ، ذات طابع روائي خالص (٦٢) .

ويستخدم محمود تيمور في عرضه للقصة طريقة السرد المباشر ، او الطريقة المحمية التي يكون الكاتب فيها « مؤرخا يسرد من الخارج » (٦٢) . ويبدو ذلك كثيرا في قصصه ، حتى انه في بعضها يقدم الشخصية بطريقة تقريرية كمن يملئ حقائق معينة ثابتة في الخارج . فهو يبدأ قصته (استت تودد) هكذا : « أقدم اليك أيها القارئ العزيز الست تودد ، السيدة الغنية البدينة الجسم ذات النظارة المعدنية ، من تمضى أغلب وقتها على وسادة مربعة مخزة في بهو كبير رطب وجوارها المنفضة ترمى فيها اعقاب اللفائف . أقدم اليك أكثر الأدميين بخلا ودمامة ، من تحمل وجها غليظا مشوها » (٦٤) . وبهذا النمط التقريرى يخاطب القارئ في قصة (ضحايا المحلل) قاتلا :

(٦٢) انظر في ذلك (الفجر) حيث نشر قصة (أب ٠٠ وابن) سلسلة في الأعداد ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، في ١٢ يونية ١٩٣٥ - وكذلك قصته (الوظيفة أخيرا) في الأعداد ٢٨ ، ٢١ - و (الشيخ سيد العبيط) في الأعداد ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ وكذلك قصته (مذكرات ارتست) في أعداد السنة الثمانية ١٩٢٦ ، وهي التي نشرت فيما بعد بعنوان (أبو على عامل ارتست) ثم أعيد صياغتها وبعض حوارها وظهرت باسم (أبو علي القنان) .

(٦٣) (الألب وفنونه) . نكتور عز الدين السماعيل - دار الفكر العربي - ص ١٦٢ .

(٦٤) (الشيخ جمعة) . محمود تيمور - ط ٢ - ١٩٢٧ - ص ٦٢ .

• لا تظن أيها القارئ، أن الإهمال في الدين هو الذي أوصل الزاوية إلى هذه الحالة المتأخرة • كلا ولكنه الفقر ، (٦٥) •

ويكتب تيمور بعضاً من قصصه القصص على لسان المتكلم ، حيث يجعل من نفسه وأحد شخصيات القصة شخصية واحدة ، كما يفعل في (الشيخ سيد العبيط) و (خلف الستار) التي يبدوها بدءاً ذاتياً ، « لي صديق يدعى : عبد الهادي • عرفته منذ الصغر أيام كان جارنا في (المطرية) كنا نلتزم اللعب والذاكرة ، وكنا نركب القطار سوياً إلى العاصمة في الذهاب إلى المدرسة والاياب منها ، (٦٦)؛ •

وفيما يتعلق بمشكلة اللغة القصصية نلاحظ أن محمود تيمور فطن لصعوبة هذه الأداة في الاستعمال القصصي ، منذ بدأ يفتش قصصه على الناس في مجموعات ، ولضرورة القطع برأى بالنسبة للغة الحوار والسرد ، لأن اللغة هي عماد العمل القصصي ، وهي وسيلة الكاتب في التعبير عن احساسه من ناحية ، وشعور شخص قصصه من ناحية أخرى •• وكنا نلاحظ أن كتاب القصة القصيرة من أعضاء المدرسة الحديثة يكتبون حوار قصصهم باللغة العامية المعبرة عن الشخصية، فينمحوها عن طبقتها وجنسها وأفق تفكيرها • وتقليلاً ما كنا نجد كاتباً يلتزم الفصحى في حوارهم إلا عند محمود طاهر لاشين في الطور الناضج والأخير من حياته الفنية •

بينما محمود تيمور ذهب هذا المذهب ، ونحانحو ما يسمى بواقعية اللغة، واستعمل اللغة العامية في الحوار بين الأشخاص، وغلب عليه هذا الاتجاه فترة من الزمن • حتى إذا ما بدأ يعيد نشر مجموعة (الشيخ جمعة) وجدناه يقف من هذه القضية موقفاً آخر •

ويختلف الأمر هنا عنه عند محمود طاهر لاشين ، الذي بدأ حواراً فصيحاً ثم عاد إلى العامية ، ثم أخيراً عاد إلى الحوار الفصيح في روايته وقصصه القصيرة الأخيرة • بينما محمود تيمور كتب الحوار عامياً بادئ ذي بدء واعترف في مقدمة الطبعة الأولى لمجموعة (الشيخ جمعة) بأنه يرى

(٦٥) (القجر) • العدد ٧٢ - ١ يولية ١٩٢٦ • ص ٢ •

(٦٦) (الحاج شلبي) - محمود تيمور • ص ٩٢ •

أن يستعمل الكاتب القصصى الحوار العامى طبقا للمذهب الواقعى الذى يقدم لنا الحقائق الموجودة فعلا ، والذى يحدثنا عن أمور وأعمال وأقوال حدثت وتحدثت . وقعت وتقع أمام أعيننا لا عن أمور خيالية ليست الا فى مخيلة الكاتب وحده .

ثم نراه فى بعض قصصه يخلط فى حوارهِ بين الفصحى والعامية . وبعد ذلك ينتهى الى رأى قاطع فيها . . . ومن ثم نجده يتنازل القصص التى كتب الحوار فيها بالعامية ، وياخذ فى تحويله عربيا سهل النطق قريبا من الفصحى قريبا من العامى (١٧) . . . والواقع أن تيمور فى حوارهِ العامى كان يكتب الألفاظ كما ينطقها العامة فى حياتهم اليومية تماما . وربما كان يجد صعوبة فى نقلها بحذافيرها ، نظرا لأنه لم تتح له معايشرة الطبقات الدنيا آنذاك اتاحة كاملة ، اللهم الا فى تلك الزورات التى كان يختلف فيها الى الضيعة أو الى بعض الأحياء الشعبية فى المدينة . . . ومع ذلك فانا نعجب كيف استطاع صياغة الأساليب العامية ، والألفاظ الشعبية ، كما هى دون ما تحريف .

يقول عبد الغنى أفندى لرفيقه زاهى ، محدثا إياه عن ليلة قضاهَا مع اللهو والعبث ، ثم عن زوجته وما أعدت له من طعام فى بساطة وشعبية :
- أسكت شربت المبارح خمسة وسكى وأربعة كرنياك واثنين كوكتيل
وبعدين رحى (الدانس) . . . الجديد . . . كانت ليلة صحيح !!

- من مدة كام يوم طبخت لنا الست بتاعتى صحنين ملوخية بفراخ . . .
لكن أحلف لك بالله العظيم يا زاهى أنك لو كنت دقتها لكنت أكلت صوابك
وراهَا من غير ما تحس .

فيرد زاهى قائلا :

- طيب اعمل معروف يا بيه بس بآ . . . لحسن لسه ما فطرتش (١٨) .

(١٧) وبما يدل على تحول تيمور فى استخدامه للغة الحوار ، أنه تناول القصص التى كان قد أذاعها ونشرها على الناس فى أسلوب عامى شائع ، وأعاد صياغتها عربية فصيحة . مثال ذلك قصته الطويلة (أبو علي عامل رست) فقد أعيدت بعنوان (أبو علي الفنان) .

(١٨) (الفجر) - العدد ٥١ - ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ . قصته (صديق التلميذ والوظف) ص ٢ .

وفي (الشيخ سيد العبيط) يقول حسن سلام بصوت تخفقه العبرات وقد
اعتقد أن الشيخ سيد سوف يؤذيه ويعاقبه بالموت :

- حموت ياعم مبارك .. حموت .. شفت بعينى ابليس وعزرائيل
جابين يقبضوا روحي *

فاجاب الرجل بيأس واشفاق :

- لسه يابنى لسه * مش دلوقتى *

فصرخ حسن سلام صياح القنوط :

- بآ يعنى صحيح حموت !

ويولول الصبي :

- آه يابا حتفوتنى اين يابا *

ويدنو أبو حجازى من حسن سلام ويقله بين يديه ويقول :

- ايه الكلام ده .. دا الرجل حى زيبى وزيك * بس هو اللى مسورق *

فيقول حسن سلام :

- طيب ما هو يمكن يئزنى *

ثم يصرخ فيه أبو حجازى قائلاً :

- يئزىك ازاي وفين ربنا ياراجل * بآ يعنى ربنا موجود وشايف كل

حاجة ويخلصه واحد راكمه عفريت يئزى مؤمن زيك (١٩)؛ *

ويتصدى للدكتور حسين فوزى لعملية تحول تيمور في حوار من العامية
الى الفصحى * ويعلن رايه صراحة في هذه القضية * ويذهب الى أن السبب في
هذا التحول لدى تيمور يكمن في طبيعته الهادئة المسالمة التي لا تريد أن تصطدم
بشعور فئة من الرجعيين * ويصرح بان كاتب القصة * عليه أن يضع في فم
أشخاصه نفس الألفاظ التي يتخاطبون بها في الحياة .. فهذا واجب يفرضه
عليه الواقع ويضطره اليه الصدق في التصوير * فان ترك الكاتب حديث
أشخاصه وعاد لقترانه الوصفية فليس ما يمنعه أن يعود الى لغة الكتابة .. *

(١٩٩) (الفجر) * العدد ٦٥ - ٢٥ أبريل ١٩٢٦ * قصة (الشيخ سيد العبيط)

مر ٣ *

وقد جربنا هذه الطريقة وسنقف الى النهاية بجانبها لأنها الوحيدة التى تخفق مع التصوير الصادق ، (٧٠) .

ويعبر الدكتور حسين فوزى بهذا الرأى عن اتجاه غلب على الحوار فى القصة القصيرة عند كثير من رواد هذا الفن . لكن محمود تيمور يعالج القضية برفق وأناة منذ ١٩٢٧ وينتهى الى ما انتهى اليه النقاد المعاصرون ، فى أن يتوخى الكاتب فى كتابة حوارهِ السهولة ما استطاع الى ذلك سبيلا . وهو رأى ناضج سبق اليه الكثيرين ممن لو درسوا أدبه وتتبّعوا خطوات سيره لأغماهم ذلك عن التخبّط فى الآراء . يقول تيمور تحت عنوان : (لغة الحوار) :

« كنت مقتنعا أولا أن لغة الحوار (أى الأحاديث) فى القصص يجب أن تكتب باللغة العامية لأن ذلك أقرب للواقع فى الحقيقة . وقد كتبت فعلا حوار كثير من أقاصيصى وقصصى بهذه اللغة . ولكننى عدت فعدلت عن هذا الرأى بعد تجارب عديدة دلتنى على خطأ فكرتى ، فالهاوية موجودة بين اللغتين . فإذا استعملناهما معا جنبا لجنب ، واحدة للأوصاف والأخرى للحوار وجدنا تناقرا فى الكتابة يكاد يكون ملموسا ، يصدم القارئ عند انتقاله من لغة الى لغة . . . ولا يوجد هنا الا واحد من أمرين : وهو اما أن تكتب كل القصة باللغة العربية أو كلها باللغة العامية لفضى على هذا التباين الأشاذ وتحل محله الألفه والتناسب . وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعها ، أوصافها وحوارها باللغة العربية . يجب على الكاتب أن يتوخى فى كتابة حوارهِ السهولة ما أمكن . . . ولا حرج عليه اذا استعان ببعض ألفاظ أو بعض جمل صغيرة عامية اذا اضطرته الحاجة لذلك . وهذا ما أتبعه الآن فى كتاباتى القصصية الجديدة . وعلى هذا النمط أخرج طبعانى الثانية لمؤلفاتى المطبوعة ، (٧١) . فهو يرى اما أن تكتب القصة بالفصحى ، وهى فى هذه الحالة تلتزم أن يكون حوارها أيضا بالفصحى ، ولكن لا يوغل الحوار فى عجمته بحيث تصبح قراءته وفهمه من الأمور الصعبة

(٧٠) (المقبر) . العدد ١٧ - ٨ مايو ١٩٢٥ (كتاب جديد وادب جديد)

لدكتور حسين فوزى . ص ٢ .

(٧١) (انشيوخ جمعة) - محمود تيمور - ط ٢ للطبعة السلفية ١٩٢٧ . ص

١٤ - ١٥ .

الشاقة ، بل يكون طبيعيا لا يهبط الى المستوى الشعبي الرخيص ، بل
يسمو بلغة الشعب الى مرتبة الفن الجيد ، حتى اذا اضطرت الكاتبة ظروف
معينة قاهرة لاستعمال بعض الفاظ او جمل عامية ، فلا عليه من استخدامها ،
ولكن دون أن يصبح ذلك قاعدة وأساسا .

وحواره الفصيح في هذه المرحلة تسرى فيه سهولة وبساطة ، لا نجد
لفظا غرميا أو كلمة نابية ، أو أسلوبا غير متداول . فلفته (وسطى) بين
الفصحى والعامية ، تؤدي دورها في الانفصاح عن الشخصيات بلا تعمد .
ففي حوار بين « الحاج شلبي وأم الخير » حول فتاة يريد أن يخطبها لنفسه ،
نقرأ هذا الحوار . تقول أم الخير ضاحكة للحاج شلبي :

- والله نيتك سليمة يا حاج شلبي .

- وهل هي جميلة ؟

- كالبدر .

- فتية ؟

- لم تتخط بعد الخامسة عشرة .

- الا يمكن أن أراها ؟

- على عينك يا تاجر .

- بارك الله فيك يا أم الخير . . . حقا اسم على مسماء .

- أتريد الحق ؟ أنت رجل طماع . اليس على ذمتك جليلة وزكية .

- ولكنهما غير موجودتين .

- وكيف ذلك ؟

- جليلة مرضعة بمنزل فكري بك . وزكية رحلت الى حال سبيلها .

انها عاقر لم تلد لي أي خلفه . ولقد أهملتها بضعة أشهر فلما تحققت من

عقمها طردتها (٧٢) .

نالحوار هنا مفهوم لكل المستويات الفكرية . وهو يخدم تطور الحدث

(٧٢) (الحاج شلبي) . محمود تيمور - مطبعة الاعتماد . ط ١/١٩١٣٠٠ .

في القصة ، اذ يكشف عن مزاج الحاج شلبي ، واتجاهه الفكري ، ويميله الى اتخاذ الزواج سلما للريح ، حيث يلحق زوجته بالعمل مرضعات عند الأثرياء ، فلا تجدى بالقياس الى نفعيته الزوج العاقر .

وتبدو سهولة لغته في الحوار ، اذا ما تناولنا حوار قصة اعاد صياغته من العامية الى العربية ، مثلما فعل في (الأسطى شحاته يطالب بأجرته) وقد غير عنوانها الى (الأجرة) نقرأ له في الأولى هذه العبارة :

« يا وعدى يا وعدى .. على مهلك شوية لحسن قلبي حايتمزق » .

ثم نقرأها بعد التعديل هكذا : « يا وعدى يا وعدى .. تمهلي قليلا فان قلبي يحترق » .

وثمة عبارة اخرى كانت على هذا النحو : « بس كده .. تعال خذ أجرتك يا أسطى .. تعال خذ أجرتك .. هي فيها ايه لما تدخل الأونة معايا .. هو أنت غريب » .

يجعل هاتين العبارتين في جملة واحدة ، ويحذف منها بعض الألفاظ التي رأى أنها قد تؤول الى مالا يقصده :

– ماذا جرى يا أم رتيبة .. ولم كل هذه الفلجة يا أسطى .. تعال خذ أجرتك .. هل أنت غريب ، (٧٢) .

ويستخدم تيمور أسماء الأماكن ، والملابس المعروفة ، كما هي دون أن يغيرها أو يحورها أو يأتي بمدلولها في اللغة وما يقابلها من اصطلاح عربي فصيح . كما هو الحال بالنسبة له الآن ، من تعريبه لألفاظ الحضارة وماشابه ذلك . فتقرأ عنده (حجرة اللبس – ثلثة – السفرجي – عزومة – الويسكي – الشمبانيا – الفوتوغراف – الكوتينغثال – الأوبرا – كازينو) (٧٤) وأسلوبه تبدو فيه بصفة عامة حماسة الشباب واضحة ، ففيه يعلو صوته ، وتشتد حركته . ومهما يكن من شيء ، فان هذا الطور من مراحل حياة تيمور الفنية ، تتمثل فيه المحلية تمثلا صارخا ، ويبدو تائه بالمناخ الفكري والفني في مصر ،

(٧٢) (الفجر) – العدد ٥ – ١٠ فبراير ١٩٢٥ . ص ٣ ، (الشيخ جمعة) –

محمود تيمور – اقصوصة (الأجرة) ص ٢٠ ، ٢١ .

(٧٤) (الحاج شلبي) . محمود تيمور – ص ٢٤٩ – ٢٤٧ – ١٩ – ٢٧٦ .

والدموات والآراء والفكر التي كان ينادى بها الآحاد من الكاتبيين ، والجماعات منهم على حد سواء . فقد تأثر بالمنظور في أسلوبه وفي الاعتناء باختيار الفاظه في بداية المرحلة الشعرية . واقتفى أثر جبران ومدرسته الأمريكية التي أنشأها في المهجر . كما أنه تشرب تلك النزعة والميل إلى المصرية الحادة بألوانها المظية الصارخة ، حتى خرجت قصصه في هذه الفترة وكأنها « ألواح فائق لونها ، للعهد الذي تحيا فيه داخل وطننا المحدود » (٧٥) .

وكانما كان تيمور في هذا البدء يريد أن يسهم من جانبه بقصص تعبير، وتكون صدى لما كان يعتلج في نفسية المواطن المصرى حينئذ من رغبة في تقديم الشخصية المحلية و اظهار معالمها في شتى صور التعبير . حيث كان الشعب يلتمس خلاصه من التبعية . وينشد الحرية والاستقلال . ويريد ان يتبوأ مكانه الخاص تحت الشمس . فجاءت قصصه محلية اقليمية في كل شيء : في الموضوع والشخصية والحوار ، ولم تسلم هذه الحقبة من كثير من العيوب الفنية ، كاهتمامه المتزايد بالتفاصيل ، وتدخله السافر ، وكثرة سخوص قصصه ، واحتفاله بالنقل عن الحقيقة الخارجية نقلاً صادقاً أميناً لا حرفية فيه .

(٧٥) (ظلال مضوية) محمود تيمور - النهضة المصرية ط ١ - ١٩٦٣ .
ص ١٧٠ .

(٥) تطور نحو الواقعية التحليلية :

ويبدأ في حياة محمود تيمور الفنية طور آخر ، يفيد فيه مما قرأ ، وينتفع بما رأى وسمع ، وتمر به من التجارب ما ينضج خبرته ويعمق وعيه بحقائق الأشياء وثسفة الحياة . فجعل يتخفف شيئا من اللون المحلى في قصصه . ولم يعد يزدهيه تصوير المظاهر الخاصة بالبيئة المصرية الاقليمية . . وأصبح يعنى بأسلوب المعالجة ، وطريقة التحليل ، وأصالة الموضوع .

وثمة دوافع خارجية أدت بفن القصة القصيرة عند تيمور الى أن ينحطل من صبغته المحلية ، ويقفز الى الأمام ، فتتضح معالمه الجديدة وتظهر بعض العناصر الفنية ظهورا بينا .

ولعل أول هذه الدوافع وأجلها شأننا وأبعدها خطرا ، هو رحلات الكاتب وسفره الى أوروبا . اذ انتقل أكثر من ثلاث مرات ، بين فرنسا وسويسرا . يشاهد عالما متحضرا زاخرا بالصور الجديدة ، والأفكار الجديدة ، والأدباء الجدد .

فقد عاش محمود تيمور في الجو الأوربي الذي سبقه أخوه محمد اليه . ولكنه يصادفه وهو على صرورة أكثر حرية مما كان ، وأبعد شأوا في تحقيق الروح الفنية ، فاعتنت ذاته وخصبت وتضائل فيها التهييب والوجل . فيثور على النزعة المحلية . ويرى أنها ليست كل شىء في القصة بعامة والأدب الكبير بخاصة ، ويستهدف السمو بقصصه القصيرة الى مستوى الآداب العالمية على أوسع نطاق ، فيجئح الى تناول موضوعات وثيقة الاتصال بالانسان من حيث هو انسان ، وبالطبائع البشرية في مجاتها العريض ، « مؤمنا بأنه لا خلود لأدب الا اذا كان صادق التعبير عن الانسان ، مصورا لأعمق خوالجه وأشيعها في كل مكان » (٧٦) .

ويعترف محمود تيمور بالمدى البعيد لتأثير هذه الرحلات في أدبه ووعيه

بالحياة الانسانية ، في كثير من كتاباته ومقدمات كتبه . ويجادل ذلك في محاضراته التي ألقاها بالجامعة الأمريكية - السبت ٥ مارس ١٩٣٨ والتي صدر بها مجموعة (فرعون الصغير) حيث يقول : « ٠٠ واتدملت بالأدب الأوربي الحديث أقرب اتصال ، وطأعتني أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي وتغلقت في صميم قلبي . كما أن خبرتي بالحياة ومعرفتي لها قد اتسعت وتفرعت ، فكان لهذه الحياة الجديدة التي عشتها هناك أثر لاينكر في تطور تفكيري . ورأيت على ضوء مطالعاتي الجديدة وفهمي لنظريات الأدب العالمي أن اللون المحطى ليس كل شيء ، بل هو بعض الشيء ، وما الأدب الكبير إلا أن يولى الإنسان وجهه شطر النفس البشرية ، فحولت اتجاهي نحو هذه الوجهة ، محاولا التقدم فيها ما استطعت الى ذلك سبيلا(٧٧)

فتيمور بعد العودة من أوربا فنان آخر جديد كل الجدة ، واع ، شديد العزيمة ، مؤمن بفنه ، ذو أسلوب أقوى من سابقه وأطلق ، وحرية جواله في البناء واحكام العقدة وخلق الجو الصالح (٧٨) .

ودافع آخر قوم من فنه ، وجعله أقرب الى الأدب الأمثل ، ذلك هو تحوله من التأثر بدعاة الأدب المصري المحطى ، وقراءته وتلمذته لأخيه، الى التأثر بكتاب القصة القصيرة الواقعية في الأدب العالمي ، وقد اختار منهم بادئ ذي بدء أستاذ هذا الفن في فرنسا ، « جى دى موباسان » ، فشغف به ، وقرا معظم آثاره وتعلمذ عليه « وتابعت قراءتي اياه في شغف عظيم . واتسعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الأوربي وتشعبت ، ولكنني حتى اليوم مازلت محتفظا لموباسان بالمكان الأول في نفسي ، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر ، و« موباسان » في نظري فن كامل توفرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية ، من حيث عرض الموضوع ومعالجته ، وتطيل شخصياته، وتسلسل الحوادث وحوادثها ، كل ذلك في وضوح واتزان ،(٧٩) .

وليس أدل على نائره الواضح بفن (موباسان) ، وبأنه أستاذه في

(٧٧) (فرعون الصغير) . محمود تيمور . ط ١ . ص ٢٢ - ٢٣ .

(٧٨) (محمود تيمور - رائد القصة العربية) . نزيه الحكيم - ص ٤٧ .

(٧٩) (فرعون الصغير) - محمود تيمور - ص ١٨ .

الكتابة القصصية ، على الأثر في هذه المرحلة الثانية التي غيرت مجرى فنية
القصة عنده ، من هذه الرسالة التي يفر فيها لموباسان بالجميل الكبير عليه ،
اذ يقول :

« الى موباسان ٠٠٠ صديقي الكبير ٠٠ هذه رسالة يخطها اليك امرؤ
مقر لك بالجميل ، معترف بحسن الصنيع ، حامد لك الصحة ، منذ ثلاثين
عاما أو تزيد . كنت أول من طالعت في فتوة السن وعنفوان الصبا ٠٠ حين
انطلقت أقرأ ما يقع لي من أدب الغرب . فانا اليوم أفصح لك في هذه الأوراق
عن سر علاقتي بك ٠٠٠ وكان لابد لي أن أتخير رائدا يخط لي الطريق ،
ويضيء لي جوانبه . رائدا يحسن التودد الى نفسي بحديثه ، فأحسن
الإصغاء اليه ولا أمل الرعي لما يقول ، (٨٠) فان تيمور في هذه المرحلة الفنية
قد ترسم خطا موباسان في كتابة القصة القصيرة ، وتشرّب منه روح حرفيتها
وأعجبه منه أن لديه قدرة فائقة على تصوير قطاعات كثيرة من الحياة ،
مختلفة الألوان ، فيها بساطة وصدق ، الى جانب امتلاكها لخاصية الصياغة
القصصية ، ومهارتها في جمع الأطراف التي يبني عليها العمل القصصي الفني
من أحداث وشخصيات . فلا نعجب إذن وقد لاحظنا تأثيره الكامل بموباسان ،
أن نرى بعض القصص تكاد تكون مماثلة تماما في موضوعها وحبكتها وخاتمها
لهذا الكاتب ٠٠ وفي ضوء هذه الحقيقة الهامة نستطيع أن ندرك التطور
الذي وصل اليه من تيمور في كتابة القصة القصيرة ، ومدى ما وصل اليه
من توفيق ، حتى خطا نحو الكمال الفني خطوات سريعة . فاذا به كلما تقدمت
به السن أكسبته الحياة تجارب عديدة ، وصقلت فنه ، وهذبت أسلوبه ،
ووسعت دائرة فكره ، وفتقت ذهنه ، وعمقت احساسه ٠٠٠ واختار تيمور
رائدا واقفيا آخر هو تشيكوف ، ويذكر الى جانبه بعض كتاب القصة من
الأدباء الروس ، لكنه يخص تشيكوف باعجابه ، ويذكر له فضل توجيهه
الى النفس البشرية ، محلا اياها ، مهتما بنوازعها ٠٠ وكانما تيمور في
هذه المرحلة كان يحصر قراءاته في القصة للقصيرة ليس غير . فلا بأس عنده
من أن يقرأ تشيكوف ويتأثر به ، وان كانت القصة القصيرة عنده لا تستكمل

(٨٠) (ملاح وعضون) . محمود تيمور - ط ١ المطبعة التيمونجية ص ١٨٩

صياغتها القصصية بالمعنى الشائع للقصة المحبوكة الأطراف ، (٨١) • الا أنها بضعة من الحياة فيها حرارة وخفوق ، وتنطوى على معان عميقة ، وتحليل للنفس البشرية •

وقد رأينا أن القصة القصيرة في مصر قد تحرلت من التأثر بالقصة الفرنسية الى التأثر بالقصة الروسية ، حتى ان الترجمة اتجهت نحو الأدب الروسى والقصة الروسية في أوائل الربع اثنانى من هذا القرن • وربما دفعنا هذا الى الاعتقاد بأن تيمور استوعب تاريخ القصة القصيرة في مصر بأكمله • بل ان دراسته هو ليست الا دراسة لتاريخ هذا الفن في مصر •• ذلك انه في هذه المرحلة يمثل كاتب القصة الذى أدرك عن وعى أنه لابد أن تتوفر لكاتب القصة عناصر ثقافية تؤهله أن يحتل بجدارة هذه المكانة السامية ، التى لا يحتلها الا الصفوة الممتازة من الكتاب ، حتى تصبح لديه القدرة على التعبير واستكناه دقائق الحياة في مختلف صورها ، وشتى مظاهرها وألوانها ، ومتعدد أسرارها وخفاياها •

وعن طريق هذه الثقافة العميقة ، والاتصال بفن كبار كتاب هذا اللون في الآداب العالمية ، وبالقراءة والاطلاع على آثارهم الفنية المتميزة ، يتمكن الكاتب من الاتصال الدقيق بكل ما يعتلج في ضمير الانسانية ، ويعرف كيف يتغلغل في الأعماق ويستخلص الحقائق الكامنة في النفوس • ثم يترجم عدآ كله ترجمة فنية أمينة في عمل كامل يبلغ أثره أغوار النفس • وأدرك تيمور بعد اطلاعه على الآداب العالمية ، ورحلاته الى أوربا ، أن القصة القصيرة ليست شكلا فحسب ، بل انها روح وفكرة ، وأن الروح والفكرة يجب أن يكونا قبسا من الانسانية التى اليها مرد الفن الرفيع في شتى صوره • ومن ثم أخذ يفتش عن الفن والانسانية فيما كتبه في مرحلته الأولى • وقارن بينه وبين كتابات الأدباء في العالم ، فتبين له الفارق الكبير بين الكاتب الذى يرضى نزعة في نفسه ، ويشبع زهوه ، ويتملق وطنيته ، ويغالى في الاعتزاز بالصيغة المحلية ، وبين ذلك الذى يجعل النفس الانسانية التى

(٨١) (خلال مضيق) - محمود تيمور • النهضة المصرية ط ١ - ١٩٤٣ -

نصطرح فيها شكول من الفرائز والفزعات باطنة وظاهرة ٠٠ « ولا بلغنا من ذلك غاية ما نريد ، وأصبنا من الزاد ما يشبع وقفنا نرقب صنيعنا ، ونوازن بينه وبين ما أسفرت عنه قرائح أئمة القصة في الآداب العالمية ، وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطيء ، وتبين لنا أن ثمة بونا شاسعا بين ما تضطرب فيه أفلامنا ، وبين القصة في كيانها الصحيح ، وقوامها السوى ٠٠ عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرا ، وفكرة قبل أن تكون حادثة ٠ وأن روح القصة الحى ، وفكرتها الصميمة ، يجب أن تكون قبسا من الانسانية التى إليها مرد الفن الرفيع ، فى شتى صوره ، من بيان ومرسى ورسوم وتمثيل ٠

وإذا كانت الانسانية التى نعلى ذكرها كلمة صغيرة ، فهى فى الحق تحتوى كل عناصر القصة الفنية ومقوماتها ، تلك العناصر والمقومات التى تكفل للقصة عوامل الخلود ، (٨٢) ٠

لذا رأينا اهتمام تيمور بتصوير طبقة معينة من الناس وفق درجاتهم الاجتماعية ، قد بدأ يتضائل ، وأم يعد همه محصورا فى رسم نماذج بشرية ، لأبناء طبقته ، أو لأبناء الطبقات الوطنية والشعبية الأخرى ، بل تطور وتحول هذا كله ، بتأثير من قراءاته فى التحليل النفسى ، والنظريات السيكلوجيه ، والكشف عن الخصائص المميزة لكل فرد دون سواء ، يحلله تحليلا دقيقا فى ضوء من علم النفس ، ويسبر أغواره النفسية ، كى يصور أدق خلجاتها ، ويرد كل ما يجيش فى عقل الانسان وصدرة من عواطف وخواطر وانفعالات الى أسبابه وبواعثه الحقيقية ٠

وأدى به هذا التحول نحو النفس البشرية الى أن يهجر الاحتفال بالمظهر الخارجى ، أو تحديد الملامح والتسمات الظاهرة ٠ فأصبحت القصة القصيرة عنده وكأنها لوحة نفسية زاخرة بصراع العواطف ومتباين الأحاسيس والانفعالات ٠

وإذا ما تأملنا القصص التى بدأ يكتبها منذ أواخر عام ١٩٢٨ ، خاصة حينما كان يبعث بقصصه من (لوزان) بسويسرا ، لوقفنا عند هذه الظاهرة ،

(٨٢) (دراسات فى القصة والمسرح) ٠ محمود تيمور - ص ١٢٢ ٠

ولتجلت واضحة ٠٠ حيث تكثر القصص التي تدور حول الصراع النفسي
الباطني والتي تتصل بالانسان من حيث هو انسان تصطرع في داخله غرائز
متعددة ، ودوافع كثيرة ينجم عنها السلوك الاجتماعي .

وقصته (أبو عرب) خير مثال على هذه البداية نحو التحليل النفسي ،
في غير تعقيد ، مما قد يحيل القصة الى بحث نفسي او دراسة سيكولوجية .
ونلاحظ أن تيمور في هذه المرحلة يحافظ قدر استطاعته على الخصائص الفنية
للقصة القصيرة ، ويحتفظ لها بعناصرها ووحدتها ، ويحاول ألا تطفئ الناحية
التحليلية على بقية الأسس البنائية للقصة .

ويظن أن أهمية هذه العناصر ، فلا يجعل همه التحليل وحده ، بقدر
ما يطلق للشخصيات عن طريق الحوار ، والتصرفات ، والأعمال ، أن تكشف
عن البواعث الخفية والصراع النفسي الداخلي .

فان « سليمان ويده » الذي يسميه الناس أبا عرب رجل من العريان
الرحل ، الذين يكسبون عيشهم من تربية الأغنام ، له ستة أولاد يجهم
كثيرا . كما يضيف الى حبه لأولاده حبا آخر يكنه له « ذهب » كلبه الوحيد .
ويتخذ أبو عرب لنفسه موطناً الى جوار قصر عماد بك الذي يقيم مع زوجته
وابنه الوحيد حامد . وتقرم بين حامد وذهب خصومة نشأت من تحرش
الغلام بالكلب ، تنتهي بأن يضرب الغلام الكلب بحجر يشج رأسه ،
تسكن حركته سكنها الأخير . ويعود أبو عرب الى خيمته ، فيجد من في
البيت يبكون « ذهباً » ، فيقسم برأس أبيه ليقتلن حامداً بالطريقة التي
قتل بها ذهب . ويتحين لذلك الفرص ، حتى تمضي بضعة أشهر ، ويخرج
في إحدى الليالي ملثم الوجه ، يحمل في عبه كمية كبيرة من الأحجار المسفونة
الغليظة .

واعتلى السور بمهارة وتسلق شجرة في خفة ، ثم جعل يراقب حجرة
الغلام بعيني الصقر ، وكانت الشجرة على مقربة من نافذة الغرفة . وهنا
يصور تيمور الصراع النفسي بين غريزة حب الانتقام والغلبة والانتصار ،
وبين عاطفة الأبوة الكامنة في أعماق نفس « أبو عرب » . حيث يشاهد
الطفل وهو يدخل حجرته لاعبا ، ثم يترك الغرفة لا يستقر له قرار ، ومجيء
أمه وهدمتها آياه ، ومداعبتها له وهو في الفراش يأبى النوم ، ويمسك برقبته
وينهال عليها يقبلها ويحتضنها ، وهي تشعل مثلما يفعل ٠٠٠ كل هذه

الصور من الحنو والحنان يعرضها تيمور في بساطة وهدوء واتزان ، ليرسم لنا الرتوش الداخلية لنفسية أبي عرب ، وهو قابح في مكنه البعيد منتهزا فرصة الاقتناص أو الأخذ بالثأر . حينئذ يحس بالضيق يغزو صدره ، ويعتوره وجوم غريب ، فيسقط من يده الحجر الى الأرض دون أن يشعر . ولا يقف تيمور عند هذه النهاية في قصته ، بل انه يستمر في اعطاء القارىء لقطه تصويرية لنفسية « أبو عرب » ، وانعكاس هذا المشهد الذى رآه على سلوكه ومدى تحول مقصده فيقول :

« وأخيرا وقد أحست الأم بأن وحيدها قد نام ، اقتربت في سكون نحر السرير وأرقدته عليه . . ثم غطته ووضعت على جبينه قبلة هادئة وخرجت على أطراف أصابعها . . ونظر أبو عرب طويلا الى الطفل وهو نائم يبتسم في هدوء وغبطة كأنه ملاك صغير . فابتسم في ارتباك واضطراب كأنه يجيب على ابتسامه الطفل . وبغثة شعر كان خنجرا يطعنه في قلبه فهبط الى الأرض مسرعا وأخذ يعدو في الطريق عائدا الى خيمته وكله اشمئزاز وكره لنفسه . وما أن وصل الى الخيمة حتى هرع الى ولده الذى فى عمر حامد وأخذه بين ذراعيه وجعل يضمه ويقبله بشغف والدموع تسح من عينيه » (٨٢) .

فتيمور يحلل نفسية « أبو عرب » عن طريق تفسير سلوكها ، وصدى كل حدث فى أعماقها وأبعادها النفسية ، والى أى حد تتغير الانعكاسات والأضواء بتغير الأحوال التى تمر بها الشخصية . فأبو عرب فى البداية رجل شرس ، شرير قاتل ، منتقم ، يرسم لانتقامه طرقا مستترة ، ويتحين الفرص لتنفيذ خطه ، وهو لا يبالي بأى شئ فى سبيل تحقيق مآربه ، على الرغم من أن أبا حامد « عماد بك » يكاد يكون ولى نعمته ، فبجوار قصره يعيش هو وأولاده وزوجته ، بل أن العزبة التى نزل بها ليست الا عزبة عماد بك ولكنه لا يعير هذا أدنى اعتبار ويريد الثأر لكلبه . . وحين يواجه مواجهة حقيقية بهذا الذى يريد أن يأخذ الثأر منه ، يجده لا يختلف كثيرا عن ابنه الراقد فى خيمته ، فتسقط فيه عاطفة الأبوة ويرتد الى خيمته مسرعا باحثا عن طفله ليقبله بمثل ما كانت أم حامد تقبله .

(٨٢) (الهلال) . الجزء الثانى من الستة السابعة والثلاثين - ديسمبر

ونحس الى جانب تحليل نفسية « أبو عرب » في هذه القصة القصيرة ، ان ثمة وحدة فنية تفتظها ، حيث يراعى الكاتب أن يكون موضوعيا، وأن يوجد التناسب بين أبعاد الشخصية والحدث الذي تدور حوله القصة . . ولا نجده يتدخل بالتعليق أو ابداء الرأي . وكان كل كلمة موضوعة بحساب دقيق لتؤدي دورها الايجابي في الكشف عن أبعاد الشخصية وفي تطور الحدث النفسي نحو الذروة .

وتدلنا هذه القصة وغيرها من قصص هذه الفترة ، وهي مرحلة الوعي والنضوج بفنية القصة ، على أن تيمورا بدأ سعيه نحو تحقيق العناصر التكنيكية في قصصه القصيرة . وفي مقدمتها الوحدة الفنية . ويبدو من ذلك وعيه بقيمتها وضرورتها ، حيث يجعلها في مقدمة (القواعد في كتابة القصة) : « أن تكون للقصة وحدة فنية ، وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة . . وما الوحدة الفنية الا أن يجعل الكاتب همه مقصورا على ابراز الفكرة الأساسية ، مجتنباً جهد الطاقة أن يتطرق الى آفاق أخرى . وايضاح ذلك أن يراعى الكاتب حصر عمله في جوهر الموضوع ، خالفاً من طغيان الزخرف ، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والايثار . والقدرة الكتابية تظهر في التملك لزام الصميم من الموضوع ، كالفارس القابض على زمام جواده ، لا يدعه يجمع ما طاب له الجموع » (٨٤) .

ويبلغ تصويره للصراع النفسي الداخلي قمته ، في قصة (نجية ابنة الشيخ) . والواقع ان عنوان القصة يوحي بأنها تتركز في شخص نجية ، كشخصية رئيسية أولى ، لكن الحقيقة أنها ترسم لنا صراعاً داخلياً في نفس « الشيخ عمار السعداوي » بقرية الشماريخ . وقد عادت ابنته بعد عشر سنوات من طرده لها ، بعدما ارتكبت اثماً كبيراً الحق به العار . . ولكنها تعود فتلجأ الى أم سلبية خادمه المعجوز ، خشية أن يلحق بها أذى منه . . وتثير هذه العودة في نفسه كوامن الذكرى ، أيام كانت نجية ابنته طفلة صغيرة يحملها على ظهره ملاحياً ، أو يخرج بها الى الغيط تاركاً لها زمام الجاموسة . . ويستسلم الرجل فترة لذكريات ماضيه البعيد ، حتى اذا تذكر

(٨٤) (دراسات في القصة والمسرح) . محمود تيمور . ص ١٠٣ - ١٠٤ .

أنها وهي في السادسة عشرة ألحقت به العار ، وأنه طردها من بيته طرد انكلاب ، ارتجف ، والتهب وجهه . وكلما اقتربت منه أم شلبية تطلب اليه أن يغفر لها ، ويذهب لرؤيتها في دارها خاصة وأنها تريد أن تراه قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة ، ارتعد وارتت نفسه ، واضطرب قلبه ، فكيف يذهب لرؤيتها وهو الذي طردها ؟ وكيف يغفر لها ذنبها وقد دنست شرفه وحطت من قدره ؟ ثم يعود فيسائل نفسه : كيف يتأتى له أن يتركها تموت وحيدة وفي دار غريبة وهي ابنته وقرّة عينه والأثر الباقي له في الحياة بعد أن ماتت زوجه ؟ ! انه لا يريد أن يراها أبدا ، ويرغب في اللقاء أخيرة عليها : على وجهها ، وجسدها ، وشعرها . . قبل أن تموت . . ان كان ذلك ، صحيحا ! ! هي طيبة ، طاهرة ، نقية ، تائبة ، والناس كلهم كلاب ، منافقون . ويخرج الرجل من بيته شائر كالبركان لا يعرف لقدميه وجهة ولا قصدا . يصفه لنا تيمور على النحو التالي : « وكان الهواء ساخنا كأنه يهب من فرن متوقد . وكان يخيل له في أثناء سيره أنه يسمع صوتا مجهولا يقول له في الحاح : « نجية جت ، نجية جت » واتحد الصوت بحركة أقدامه في المشى . . فكان أقدامه بذاتها هي التي كانت تتكلم على ضرب واحد مرددة الصوت ، ثم تضخمت الجملة وعلا صداها ، فسمعها من حوافر الدواب ومن حفيف الأشجار . . وكان اذا مرت جماعة فسألته عن أمره خيل له أنها تردد أمامه تلك الجملة الغريبة . . وانقلبت الدنيا كلها أفراسا تكرر عنى مسمعه هذه الجملة ، يسمعها ترن في هيكل جسمه ، ويحس بصداها يتجاوب بين جوانحه .

وكان الرجل يتخبط في سيره وقد أصبحت هيئته مخيفة ومثيرة للاشفاق في أن واحد . وخطر له أن يذهب الى قهوة البلدة ليفرج عن نفسه قليلا . فحول وجهته اليها وجد في السير كأنه على ميعاد مهم يخشى أن يفوته . وبعد حين وجد نفسه أمام دار يعرفها حق المعرفة ، فارتجف وتسمرت قدماه أمام الباب . . وبغثة صرخ قائلا :

– أين أنت ياتجية . . . أين أنت ؟ !

واقنحم الباب مهولا ، ورأى أمامه شبعا هزيلا ممددا على الأرض

يجيبه في ضعف « أنا هنا يا أبي » (٨٥) • ويلتقى الأب بابنته فيحتضنها ، ويحس بالراحة تسرى في اعماقه ، ويذكرها بالسوق ، والحلوى ، والجاموسة ، وبحكاية ست الحسن والجمال • وكان هذه اللحظات الممدودة قد مسحت بعصاها السحرية ما خلفته لهما الأيام من خزي والم ••• ذلك أن نهاية نجية قد اقتربت ، فتخرج جنازتها ساذجة قبيل الغروب من بيت أم شلبية • ويعود الشيخ عمار الى داره منكس الرأس ، ليستيقظ في الصباح - وكان يوم الجمعة - ويذهب ليؤدي الصلاة ، فيجد خطبة الجمعة عن الزنا • ويشهر الخطيب بالزانين والزانيات • وهنا يهب الشيخ عمار للدفاع عن سرفه وابنته ، متوهما أنه المقصود بهذا الحديث ، ليصيح بأعلا صوته بغتة :

« ليس لك ان تحكم على مصير الناس أيها الرجل • ان الله وحده هو الحكم الأكبر ••• لا أريد أن أسمع أحدا يتكلم عنها ••• كلكم كلاب منافقون ، أما هي فطيبة القلب ، طاهرة ، وقد ماتت بين يدي تائبة » (٨٦) وهجم على المنبر ، وأمسك بالخطيب يريد خنقه ، لكنه شعر بخور شديد في فوته ، وسقط على الأرض والزبد يغطي وجهه ويديه •

ان قارئ هذه القصة القصيرة يدرك أنها تدور حول موضوع واحد ، متطور بتناسب وفاعلية ، يجعلها تؤثر فينا لوضوح موضوعها وتحديده من ناحية ، ولحسن تناسبه وكثافته بالنسبة للغرض الواحد الرئيسي من ناحية أخرى ••• وان القصة ذات اطار كامل رسمه الكاتب بكل دقة ، محاولا منذ الوهلة الأولى تركيز اهتمامه من خلال القصة على الدافع الذي تدور حوله ، والاثر الواحد الذي يبغي لحدائه في نفسية القارئ وشعوره •

ويلاحظ ان الكاتب بذل مجهودا كبيرا في بناء قصته لاحداث الأثر المطلوب ، اذ ان كل كلمة في القصة تسهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في توضيح هذا الأثر المعين أو الانطباع الواحد ••• واستلزم ذلك بطبيعة

(٨٥) مجلة (الحديث) • العدد الاول من السنة السابعة - كانون الثاني -

يناير ١٩٤٢ • ص ٧٥ •

(٨٦) المصدر نفسه - ص ٧٧/٧٨ •

الحال ألا يهتم الكاتب بالتفاصيل الجزئية المطولة ، والحشو ، محافظة منه على وحدة الدافع ، ووحدة الهدف ، ووحدة الحدث . . . وهو في هذا يختلف اختلافاً بينا عما كان عليه في قصصه الأولى التي تكثر فيها الشخصوس ، وتبرز ذاته بوضوح ، ويحفل فيها بالتفاصيل التي لا تخدم الحدث الرئيسي ولا الشخصية ، بل تقطع أوصال السياق .

يضاف إلى ذلك كله ، قوة أسلوبه ، ودقته في اختيار الألفاظ الموحية ذات الدلالات النفسية ، مع محافظته التامة على نزاهة لغته وصفائها وصدقها ، واقترابها من اليسر والبساطة والحياة . . . حتى إن من يقرأ القصة يحس عند انتهائه منها أنه فرغ لتوه من قراءة قصيدة شعرية جميلة ، أو أنه استوعب في روحه أثراً هادئاً لرؤية لوحة فنية متناسقة الألوان دقيقة التصميم متناسبة الأجزاء .

ويتجه تيمور هذا الاتجاه النفسي في معظم القصص التي كتبها في الطر الثاني من حياته الفنية ، فنجد قصصاً تعالج المشكلات النفسية للأفراد ، وتدور حول الفراغ ومدى استحكامها في تصرفات الأفراد وسلوكهم وانفعالاتهم ، كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية ، وغريزة حب الاستطلاع ، والسيطرة ، والخضوع ، والتملك ، والمقاتلة . إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية ، والدوافع السيكولوجية التي تدفع الفرد إلى إدراك أشياء من نوع معين ، والشعور أزاها بانفعال خاص عند إدراكها ، أو أن يسلك نحوها مسلطاً بذاته ، يجد في نفسه على الأقل دافعا ونزوعاً إلى هذا المسلك . فقصته (المحكوم عليه بالاعدام) (٨٧) تصور لنا نفسية خضعت لحكم الأوهام والهواجس ، حينما تكون الهواجس النفسية مدعاة للقتل المعنوي ، حيث تلعب الأوهام في هذه القصة دوراً قد تعجز عنه أبلغ الحقائق في كيان الأحياء .

وقصته (الرجل المريض) (٨٨) تصور ناحية من نفسية المريض الذي أزم من مرضه ، فهو قد سئم كل شيء في الوجود ، مما يجعله ينقلب في لحظة

(٨٧) مجلة (الحديث) - العدد ٦ من السنة الثانية - حزيران ١٩٢٨ - ص ٤٢٥ .

(٨٨) مجلة (الحديث) - كانون الثاني ١٩٣٠ - ص ٦٥ .

واحدة من رأى الى رأى - ويجيد تيمور رسمه في صورة تشبه صورة الطفل الذي يشكو ويصرخ ويحب التملق والملاطفة ويطلب الى الذين يرعونه أن يحيطوه بالكذب والنفاق ليغش نفسه ٠٠ وهو مع آلامه المبرحة يطلب الحياة على الرغم من أنه يحيها بكره ومضض ، انما هي غريزة حب البقاء .

وفي قصة (حسن اغا) (٨٩) يسلط الضوء ويركزه في نفسية البخيل ، ويوضح الوسواس التي تساور نفسه ، والأشباح الزعجة التي تقترأى له في يقظته وأحلامه حرصا على ماله .

ولئن كان تيمور ينحو نحو التحليل النفسي ، فإنه ظل محتفظا بأصله في حرصه على أن يكون التحليل من خلال الأحداث والتصرفات التي يرصدها ثم يوحى في خفة وسرعة بدلالاتها النفسية العميقة التي قد تضرب في الفرويدية أو غيرها من مذاهب التحليل النفسي وعوامل اللاوعي ، ولكنه لا يتفلسف ولا يبالغ ولا يعمى الدلالة الموحية بآية اصطلاحات فلسفية أو سفسطة تحليلية ، (٩٠) .

وبمعنى آخر فإنه يتعمق حقائق الأشياء دون أن يظهر تعمقه للقراء ، ودون أن يقول للقارئ بسفور : « انظر ألا ترى معي أنى قد بحثت فأحسنت البحث ، واستقصيت فأحسنت الاستقصاء » (٩١) .

ويوضح تيمور أثاره للتلميح دون التصريح في القصة ، ويرى أن هذا الجانب أساس من أساس بنائها ، ووسيلة يجد القارئ عن طريقها لذة التعرف على نفسه من ناحية ، والتشوف الى ما سيأتى بعد من ناحية أخرى :

« أن يراعى الكاتب في عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن ، وأن يحفر جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات في

(٨٩) مجلة (الحديث) - العدد الممتاز من السنة الخامسة - كانون الثاني ١٩٣٩ - ص ٦١ .

(٩٠) (المشرح) - دكتور محمد مندور - دار المعارف ١٩٥٨ - ص ١٢٠ .
(٩١) (ملامح وغضون) ط ١ . الطبعة النموذجية ١٩٥٥ - مقدمة الدكتور طه حسين - ص ١٢ .

شكل مهلهل ، بحيث لا يترك شيئاً لفطنة القارىء، ونكائه • فإذا لم يمن للكاتب بهذا الجانب كان متهماً قارئه بالغفلة وجمود الذهن ، إذ يوضح له ما ليس بحاجة الى توضيح • واذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها قارئها لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق الى ما يجيء فيما بعد « (٩٢) •

ويؤكد اتجاهه نحو دراسة النفس الانسانية ، والتغلغل في حياتنا الأخرى ، من غير لجوء الى الوعظ والارشاد في قوله : « والقصص الفنئ هو القصص الذى لا يقتصر على الجانب الواعى من حياتنا اليومية ، واللون البادئ من مجتمعنا الظاهر • بل يتغلغل فيما وراء الوعى ، وينفذ الى باطن الحياة والمجتمع حتى تتجلى له تلك الطوايا التى اليها مرجع الحفز والتوجيه • • والقصص الفنان هو الذى يبصرنا بالحقيقة الخافية والباعث المكنون ، فيريانا من أنفسنا ما نسر ، ويصارعنا من أمرنا بما نكنم • فان لم يفعل ذلك فهو أقرب الى أن يكون صاحب عظمات طنانة ، تهتز لها المنابر والمنصات ، فيصفق لها السامعون ما شاءوا أن يصفقوا ، وقلوبهم جميعا في شغل بما يضطرم فيها من أشتات النزعات والفرائز ، ومن مختلف العقد النفسية والملابسات المتشابكة ، تسير بهم على حكمها ، في طوع أو على كره ! » (٩٣) •

أما من ناحية فنية القصة القصيرة في هذه المرحلة عند تيمور ، فانها تطورت نحو الاجادة التكنيكية : في البناء والسرد ، وطرق العرض ، والتناول ، وأسلوب المعالجة ، والتصوير •

وقد رأينا حرصه على أن تكون للقصة وحدة موضوعية ، جعلته يتخلص من عيوبه السابقة ، وأصبح يفرق تفريقاً واضحاً بين ما يمكن أن يعد رواية ، وما هو في الحقيقة قصة قصيرة ، ووقف عند خصائص هذين اللونين اللذين يندرجان تحت معنى عام شامل • • ففي القصة القصيرة يعالج الكاتب جانباً من حياة ، لكل جوانب هذه الحياة ، فهو يقتصر على سرد حادثة ، أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته • على أن

(٩٢) (دراسات في القصة والمسرح) • محمود تيمور - ص ١٠٤ •

(٩٣) المصدر نفسه • ص ٨٩ - ٩٠ •

الموضوع مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة ، ولا يتهيا هذا الا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقتوصى ، اذ أن المجال أمامه ضيق محدود، يتطلب التركيز الفنى . وغاية الرأى فى هذه النقطة أن الأقتوصة على أصولها المقررة يجب الا تتناول موضوعا مترامى الاطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن . فاذا تورط الكاتب الأقتوصى فى معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقتوصة قوامها الطبيعى ، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة . وليس هذا من الفن فى قليل أو كثير ، (٩٤) .

ودعاء هذا المفهوم الفنى للقصّة القصيرة الى أن يركز فى قصته حول حادثة مفردة ، ويعنى أكبر العناية بالمواقف لا بالأشخاص ، حتى أصبح يتميز أكثر مما يتميز بان أقاصيصه تتجه نحو : الحادثة أو الموقف . ويحاول اظهارها بشتى الطرق حتى تكون طبيعية . فهو يتخير جانبا يسيرا من جوانب الشخصية ، أو جزءا دقيقا فى حياة شخص ، ويجعله محور القصة . بعد أن كان يكتب تاريخ حياة كاملة فى صفحات طوال . ويظل تيمور يتكشف الجزئية البسيطة ، ويتعمقها ، ويعود اليها كأنها لحن من هذه الألحان اليسيرة التى يبني عليها الموسيقى قطعته . فاصطبغت القصّة القصيرة بالإجاز والتركيز ، لأنه يتخذ موضوعا لها فكرة ، أو صورة ، أو خاطرة دقيقة ، يسيرة ، تدور عليها القصة ، (٩٥) .

الى جانب التركيز واختيار الجزئيات والاهتمام بدقائق الأشياء ، نجده يهتم بعنصرين لم نالهما فى قصصه القصيرة فى المرحلة السابقة . فان عنصرى التشويق والمفاجأة يعتبران ظاهره فنية جديدة تمتاز بها قصص تيمور القصيرة التى كتبها بعد قراءة موباسان ، وأعلام الفن القصصى العالمى . . . وربما كان عونه فى ذلك أنه يستبطن الوعى الداخلى لشخصياته مما دفعه الى الاحتفال بعنصر التشويق احتفالا بالغا ، حتى اعتمدت القصة عنده على المصادفات والمفارقات من ناحية ، والمفاجأة التى تظهر فى النهاية بصورة غير متوقعة ولا يبنظرها أحد من ناحية أخرى :

(٩٤) المصدر السابق - ص ٨٨ - ١٠٠

(٩٥) (ملاح وعضون) - ص ١٣

ففى قصة (الى الجنة) (٩٦) يقدم لنا الشيخ سويلم ابن شيخ بلدة اندهارشة ، وقد شب تحت رعاية أبيه وارشاده ، لا يرى حوله الا الصلاح ، ولا يسمع الا عن الحياة الأخرى وما فيها من نعيم مقيم . . ويموت والده ، فينشيت هو بتعاليمه وبما كان يلقنه اياه من أحاديث الجنة وما بها من حور العين والقصور . . فتستولى عليه فلسفة جديدة تشغله عن كل شىء آخر : هى فلسفة العالم الثانى بجنته الواسعة . . حتى انه اذا رأى جنازة أو سمع عن شخص مات ندب حظه السىء لوجوده فى الدنيا . . ولكنه مع ذلك لم يكن يقوى على مواجهة الموت بشجاعة . اذ يبدو أنه أصبح مهموما حزينا من الحياة ، فالدار كأنها سجن ضيق ، وكل شىء فيها يكتسى بالسواد . فلم يجد سلوته الا فى زيارة القبور ، يقصد قبر والده ويجلس هناك يتيه فى بيداء خياله يريد أن يشارك أرواح الموتى شعورهم بحياتهم فى العالم الآخر .

وذات مساء ، ذهب الى مكان يأوى اليه قطاع الطرق ، والصوص ، واتصل بزعيمهم خفاجة ، واتفق معه على قتل انسان ما ، يريد خلاصه من عالم الجؤس ، نظير عشرين جنيتها ينالها القاتل منه هى ثروته التى لا يملك سواها . ويقوم الشيخ سويلم نفسه برسم خطة القتل محكمة دقيقة : على أن الشخص المراد قتله سيكون حاملا العشرة جنيتها الباقية على الاتفاق ، كما انه سيخرج من الدار بعد صلاة العشاء بساعة كاملة ، وسيتخذ طريق الجرن القديم ، ثم يهر بساقية أبى خربوش ، ومنها يسير فى غيط النخيل ناحية مهجورة تصلح للقتل . . ويحاول القاتل معرفة اسم هذا الشخص ، فلا يبوح به الشيخ سويلم ، مصرا على أنه « ستعرفه بعد القتل . أما الآن فلا . . سوف تحضر بالقرب من دارى وتتربص له فاذا خرج تبعته بخر ، . وفى مساء اليوم التالى ، بعد صلاة العشاء ، يخرج من دار الشيخ سويلم رجل ملثم الوجه، بشال ابيض وملتحف بزعبوط أسود، يمشى بخطوات سريعة متزنة كأنه على ميعاد هام ، ويسير فى نفس الاتجاه المرسوم سابقا، وحينما يدنو من الحقل يتمهل فى سيره قليلا ويظهر عليه شىء من التردد .

(٩٦) (السياسة الأسبوعية) - العدد ١٤٨ - ٥ يناير ١٩٢٨ - وقد نشرت بعنوان (الأمل المنشود) ضمن مجموعة (زامر الحى) سبتمبر ١٩٥٢ .

ولكنه يعود الى متابعة السير بجهد واهتمام ، حتى اذا ما توسط الغيظ خرج له من بين الفخيل خفاجة بنبوته الصلب وهوى على رأسه بضربة من الخلف أصابته في وسط رأسه فترنح على أثرها وخر صريعا وهو يتنم بكلمات متقطعة « الى الجنة .. الى الجنة » .

ولا شك أن قارىء هذه القصة ما يكاد يطالع الجملة الأولى فيها حتى يحس أنه يريد أن يتابع أحداثها ليعرف من يكون هذا الانسان المراد قتله ، ويصبح معلقا ومشودا حتى يفاجأ بالنهاية الغريبة . وهى أن الشيخ سويلم نفسه ، عاشق الجنة ، المغرم بها ، هو الذى ذهب ضحية فلسفته الصوفية التى طبعت نفسه بشهوة غريبة للموت حتى يرى الجنة التى يقال ان أباه يرتع فيها .

وفى قصة (جريمة حب) (١٧) : نجد أنفسنا أمام رجل أحب فتاة من كل قلبه ، وبادلته حبا بحب ، ثم تزوجها . وكان فى معاملته لها يبدو أضعف منها شخصية ، وأقل موجهة للصعاب . ففترت علاقة الحب بينهما ، حتى اتخذت لنفسها عشيقا . وتصادف أن فاجأها فى مخدعه فلم يبد عليه انثار وأظهر عدم الاهتمام ، لأنه كان ينوى استبقاها لينتقم لنفسه منها واستحضر مسدسا ، وكان من يراه فى قلقه والاضطرابه ، منتظرا قدومها أنه سوف يقتلها شر قتلة . . . وسرعان ما رآها قادمة من بعيد ، فاختربا وفاجأها بمرآه ، وأخرج مسدسه ، ولما رآته هى جزعت للمفاجأة بادية الأمر ، وارتدت خطوتين الى الوراء . . . لكنها عندما تبينت مهاجمها تمالكت روحها وابتسمت ثم جعلت تكلمه فى لهجة تأنيب . فاذا بصاحبنا يرتد على عقبه . وبحركة بسيطة صوب المسدس الى رأسه وأفرغ رصاصة فيه وسقط لوقتته جثة هامدة .

وه حسن أغا ، : رجل ثرى ، بخيل ، يحرص على جمع الثروة ، فيحرم نفسه من الطعام ، كما يحرم أخاه من العون . ويقسو على أهله أشد القسوة ، ولكنه مع ذلك حريص على الصلاة وعلى أداء الفروض الدينية الظاهرة . . .

(٢٤٧) (الهلال) - أول نوفمبر ١٩٢٩ . ص ٧٣ . وأعيد نشرها فى (الاطلاع)

المطبعة المسماة ١٩٣٤ .

وعندما يمرض ويقترّب من الموت تكون أحلامه - التي يظهر بعضها حينئذ يحدث بصوت عال وهو نائم : عن اللصوص الذين يريدون أن يسرقوه ، وعن أخيه الذي يتصور أنه يعبت بثروته ، ثم يموت هذا الرجل وتعلن وصيته ، فاذا بنا أمام مفاجأة كبرى لم نتوقعها قبل من مقدمات القصة . . . لقد أعلنت هذه الوصية أنه يقف جميع ما يملكه من منقول وثابت على الخيرات . . . وصدرت الصحف بعد ذلك بأيام وفيها الفصول الإضافية ذات العناوين الضخمة تمجد ذكرى فقيد البر « حسن أغا » .

وعلى هذا النمط نلاحظ أن محمود تيمور في قصصه القصيرة يعطى عناية كبيرة لعنصرى التشويق والمفاجأة . وربما يكون في احتفاله بالمفاجأة والمفارقة متأثراً بأسلوب موباسان ، أستاذه في طريقة تناول والمعالجة . . . فقد تلقى تيمور عن أستاذه أن ينهى القصة القصيرة بمفاجأة تصبح بمثابة « لحظة التنوير » في خاتمة القصة . وأدى به هذا إلى أن يصل بالقارئ في نهاية القصة إلى وضع نفسى جديد لم تمهد له اطلاقاً مقدمات القصة ، وحين يستخدم أسلوب التشويق ليخفف من وقع المفاجأة ان كانت مخالفة أو غير مبررة فنياً ، بالقياس إلى الارصات السابقة عليها . ويكون التشويق حينئذ « أساس المتعة الفنية في القصص » (١٨) .

وليس أدل على أن تيمورا قد تأثر بموباسان في هذه الناحية من تلك القصص العديدة التي يلجا فيها إلى هذا الأسلوب ، إذ تكاد قصص هذه الفترة تمتلئ بالتشويق كوسيلة لبلوغ الهدف ، وتعتمد على المصادفة والمفاجأة في نهاياتها . . . وان كان النقاد يعتبرون « العقد : La Parure » هي « تحفة موباسان الصغيرة » (١٩) فان الدارس لقصص تيمور المتلاحقة والمنحصرة في فترة ما بين ١٩٢٨ - ١٩٣٣ يروعه أن يجدها في معظمها لاتغفل هذا العنصر .

(١٨) (العالم بين دلتى كتاب) - ألفريد ستيفرود - ترجمة الدكتور سهرير

القلموى ص ٨٢ .

(١٩) William. by : An Introduction to the Study of literature. Henry, Hudson. 1930. P. 453.

وانظر في ترجمة هذه القصة التعليق عليها : (اعلام الفن القصصى - هنرى ودانالى توماس - ترجمة عثمان نويه - الالف كتاب - ص ٢٣١ .

ويهتم تيمور بالحركة - وهي ظاهرة جديدة أيضا في هذا الطور - فقصصه نبدو نابضة متماسكة حتى تصل الى الذروة . تسرى في جوانبها منذ البداية حركة وحيوية ، هي حركة الحياة وحيويتها الدافقة . وهو يستعين في ابراز هذه الحركة بالوصف حيناً ، وبالحوار حيناً ، وبايجاد الجو الملائم حيناً ثالثاً . وهذا الجو هو عنصر خفي يتخلل قصصه القصيرة ، حيث ينقلنا الى جو شخصه أو أحداثه ، فيجعلنا نحيا مع تلك الأحداث ، ونساير تلك الشخص ، ونتتبع حركاتهم .

ولاحداث الحركة الفنية في القصة يلجأ تيمور الى استخدام الصراع كاداة فنية للتوصل الى الحركة المطلوبة . فهو يخلق مواقف متأزمة ، ويقدم لنا شخصا متصارعة ، ويكون الصراع أحيانا بين قوتين متساويتين تماما . وأحيانا أخرى يكون الصراع في نفسه الفرد . كالصراع بين العقل والعاطفة . أو بين التقاليد والظروف الخارجية ، في مواقف تعبر عن نبض الحياة ، حيث يكون الصراع هاما وخطيرا وذا مغزى معين .

ويستغل تيمور أحداث الصراع في قصصه استغلالا فنيا ، فمن طريقه يستطيع الموازنة بين القوى المتضادة ، سواء كانت مادية أو معنوية ، خارجة عن الفرد أو داخلة في ذاته ، للدرجة التي تبقى فيها نتيجة الصراع معلقة ويحس القارئ ازاءها بترقب وانتظار وتشوق لمعرفة خاتمته ، فهو إذن صراع منطور ، يدفع بالحدث نحو الذروة . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فان نيمورا يعرض نماذج لمواقف كثيرة نجرب فيها صراعات متعددة في حياتنا اليومية ، ذلك أن كلا منا قد يواجه يوميا - أو في معظم الأيام - بصراعات ذات أشكال مستمرة التأثير علينا . وتلعب هذه الصراعات دورها في بعض الأحيان ، حيث تغير من قيمنا أو تصوراتنا للطبيعة الانسانية ، أو نكيف شخصيتنا أو نحول مثلنا ومدركاتنا . وعر طريق تقدمه لمثل هذه المواقف التي يتعرض لها معظم القراء ، يؤثر فيهم تأثيرا عميقا ، فيجعلهم يشعرون بحركة الحياة ونبضها ، كما شعر هو بهذا النبض ، ومن ثم يصبحون أقدر على أن يعيشوا الحياة ويتعاملوا معها ، و « ان القصص المؤثرة الفعالة هي التي يكون الصراع فيها ناميا ومنتظورا » (١٠٠) ويصبح الحوار في قصص

Studies in the Short Story: Adrian. H. Jaffe. U.S.A. (١٠٠)

1960 P. 4,

محمود تيمور القصيرة جزءا هاما من الأسلوب التعبيري ، يتخذ وسيلة ضرورية في رسم الشخصيات ، وأداة لتحريك القصة ، وبث النشاط في الحدث . وتمثيل الحركة القصصية تمثيلا حيا صادقا . فلا يستخدمه تيمور وكأنه مجرد محادثة جافة ، أو مسلاة للقارىء ، أو وسيلة للتفلسف والتفاسيح ، بل انه أداة الشخصية في التعبير عما تحس ، وعن ادراكها ونظرتها للحياة والكون من حولها . فضلا عن أن الحوار يكشف ويوضح العالم الداخلى للذات ، ويغلى المشاعر الانسانية ، ويظهر أعماق النفس وأبعادها فتطفو على السطح .

ولم يعد تيمور يستعمل كلمة « قال - قالت - قلت » وهي الألفاظ الدالة على القول ، حينما يبدأ جملة الحراية بين الشخوص . لكنه أخذ يصور دلالات الألفاظ التي يراعى فيها انفعالات الشخوص ، ويرأها أنسب في البدء عند الحوار ، من تلك الألفاظ التي أصبحت علامة مميزة للحكى والتقص والقول ، لذا نجده يستخدم الألفاظ المعبرة عن أحوال ، وفي الوقت نفسه يجد اللفظ يحمل في طياته ما يوحي بالالتفات والحركة . كان يكثر من أفعال « التحول والتصيرة » ويستبدل بأفعال القول (غمغم - تمتم - مهمم - تاتا) الى غير هذه الأفعال .

وفي بعض قصص هذه الفترة يهتم بوحدة الزمان ، ووحدة المكان . ذلك انه يتناول قطاعات عرضية من الحياة لاقطاعات طويلة مما يتناسب والعمل الروائى . اذ القصة القصيرة ليست الا موقف مكثف خصب بالدلالات ، ناستلزم هذا ان يستغرق الحدث فيها وقتا قصيرا ، أو زمنا محدودا . بضعة أيام ، بضع ساعات ، أو لحظات قصار . كما انها تدرر في مكان أو مكانين ، فيجمع الكاتب في قصته بين وحدتى المكان والزمان . وقد نضج أسلوب تيمور الفنى في هذا الاتجاه بحيث استطاع ان يعبر عن الملابسات الزمانية والمكانية . وعن الخوارج الكامنة وراء السلوك في قصة كتصته (افتح الباب) مثلا : فهي لا تستغرق أكثر من نصف ساعة ، والمكان واحد لم يتغير : فتاة سألت قريبا لها أن يعطيها كتابا ، دخلا الحجرة معا وأقفل الباب بالفتاح ، وطفق يتظاهر بالبحث عن الكتاب ، ويطيل التقلب فيما بين يديه ، وهي ترنو اليه متضاربة الخواطر ، وكان مرتديا منامته التي تموج على جسمه البديع فأطالت النظر الى ساعديه القويين ، واختلج جسمها اختلاجة كهربية .

وقالت لنفسها : ما أشد كبرياءه ؟ ولكنها ستهزم هذه الكبرياء هزيمة ساحقة ، سيجئو تحت قدميها قائلا : كم أحبك يا عصفورتى الصغيرة ! فتجيبه وهي مهتاجة : دعنى أخرج . . . افتح لى الباب !! وبينما هى سابحة فى هذه الخواطر إذ سمعته يقول : ها هو ذا الكتاب ! « فرفعته الى بصرها وقد زوى ما بين حاجبيها فاخذته منه فى صمت ، وأبصرته يفتح الباب ويصيح بالخادم : ألم أقل لك غير مرة باصلاح هذا الباب ؟ ! . . . ولبثت القتاة تحديق طويلا فى الجهة التى اختفى فيها ثم قذفت بالكتاب من النافذة ، وارتمت على المنكا ، وانكبت على منديلها تمزقه بأسناتها » (١٠١) .

وثمة ملحظ آخر يدل على تطور فن القصة القصيرة عند محمود تيمور ، ذلك أن طريقته فى السرد لم تعد مقصورة على الطريقة المباشرة التقريرية . فقد أخذ يلون وينوع فى عرضه للقصة ، وسرده للحدث . وإذا به مرة يطرق باب السرد من الخارج ، ومرة أخرى يسرد سردا ذاتيا ، بأن يجعل من نفسه وأحد شخصيات القصة شخصية واحدة ، ويكتب على لسان المتكلم (١٠٢) وهى الطريقة التى يسميها البعض (ترجمة ذاتية) (١٠٢)

وبهذه الطريقة يعطينا تيمور متعة أعظم وأكثر قربا الى النفس . . . ونراه مرة ثالثة يلتزم فى السرد طريقة الوثائق والرسائل المتبادلة كما فى قصة (انقلاب) . ولكن هذا نادر . . . ويستحدث تيمور ضربا جديدا من ضروب العرض الفنى للقصة ، وهو « الحديث النفسى للشخصية » أو « المنولوج الداخلى » ، وبطبيعة الحال ، نجده عند تيمور بسيطا ، سانجا ، لأول عهده به . وربما تكون هذه الطريقة هى التى أتاحت له الفرصة فى أن يصور لنا الحياة كما تتصورها الشخصية ، لأنه يرسمها من خلال عالمها الشعورى ، واللاشعورى الخاص ، من خلال تفكيرها العابر المرائع المتداعى . ويصور عالمها التخيلى الباطنى الذى يمجج بالأصوات والروائع ودنيا التجارب الحسية .

(١٠١) مجلة (الأدب) أبريل ١٩٥٤ . مقال للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي . ص ٧٥ - و (الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث) دكتور محمود حامد شوكت - دار الفكر . ص ٢٧٧ .

(١٠٢) (الأدب ومنتونه) دكتور عز الدين اسماعيل . دار الفكر . ص ١٦١ .

(١٠٢) (فن القصة) دكتور محمد يوسف نجم - ص ٧٢ .

و لا كان تيمور يتهج في قصص هذه المرحلة المنهج التحليلي النفسى ، فان
 « المونولوج الداخلى » يصبح بالنسبة له اذن ايجاد طرق السرد التى تساعده
 على تحقيق ما يبغى ، مادامت غايته هى ان « يدرس الشخصية الانسانية
 ويعرضها على المأ برسم قطاع داخلى لحياتها العقلية الطبيعية العفوية» (١٠٤) .
 ويبدو استخدام تيمور لهذه الطريقة في قصته (بدور) ضمن مجموعة
 (الحاج شلبى) ، حين يصور الصراع الداخلى في نفس بدور وقد اغاطت
 انقول ليوسف ابن مالك البيت الذى تقطنه مع جدتها . وعلى الرغم من
 ان يوسف هذا كان يجد من أم حسنين الخياطة استجابة جنسية ، واندفاعا
 كليا نحوه فانه كان يجب بدور الفقيرة ، الكادحة ، الشقية . . . وكانت
 بدور تعلم ان الخياطة تنافسها في التقرب من يوسف وتكاد تستحوذ عليه .
 غير أنها كانت تحافظ على نفسها ، ولا تبعاً به . وفي براعة فنية يتعمق
 تيمور نفسية بدور ليصورها وقد استبدت بها نوازع الهم والأسى على
 ما فات لأنها تغلف في معاملتها ليوسف وهى في ذات الوقت تحبه وتتغيا . .
 فلما ارادت النوم كانت أعصابها يقظة ثائرة ، فلم يغمض لها جفن حتى الفجر
 . كانت تتقلب على الفراش والأفكار العريية تزدهم في رأسها . وكانت
 صورة الفتى يوسف ماثلة في مخيلتها لا تتركها . فتارة تبعث فيها حنانها
 ومودتها فتبتسم لها مبتهجة ، وتارة تثير فيها كامن أسفها فتتنظر اليها
 بحزن مستعطفة ، وطورا كانت تخيفها فتخفى رأسها تحت وسادتها هربا
 منها وكانت في أثناء ذلك تهذى كأنها في حلم ضاحكة باكية . . ، وهنا ياتى
 دور المونولوج الداخلى لينقلنا الكاتب مباشرة الى الحياة الداخلية للشخصية
 بدور دون تدخل منه اما بالشرح أو التعليق ، ليعبر به عن أكثر الأفكار خفاء ،
 تلك الأفكار التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى ، فنتاجى بدور نفسها
 في حديث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطوق : « لقد كنت قاسية معه
 اليوم . . آه ما أسقانى . . لقد أوغرت صدره على فصار من أعدائى . وكان
 في استطاعتى أن ارده باللين فأكسب صداقته . . لن أستطيع مواجهته بعد
 اليوم . . لن أستطيع . . ولكنه يتتبعنى ليمسك بى ويقبلى . لا أريد أن
 يقبلى . . أبدا . . أبدا . . ياللعار . . ولكنه يقبلى بالرغم منى كما فعل

هذا الصباح .. اذهب عنى ياشقى ، اذهب ياشقى وارحمنى .. ولكن قبلتك
حطوة بالرغم من ذلك ، حطوة من فمك الجميل .. يا حطمي ويا سعادتى ..
دعنى اهرب لأخفى نفسى من القضيحة .. دعنى أقتل نفسى لأنجو منك ..
انى أكرهك . أحبك أكرهك أحبك أكرهك أحبك . (١٠٥) .

تفقد نقل ألينا تيمور ذلك الحوار الانفرادى الذى كان يعتمل فى باطن
بدور ، وشق ستار الوعى ، والعقل الواعى ، ليستشرف ما يعتمل فى طواياها
وسرائرها ، حتى يبرز لنا صورتها بينة الجوانب تامة الأوضاع .. ولم يجد
الا المونولوج الداخلى وسيلة فنية لتخطى أسوار العقل الواعى ، فهو لا يخرج
عن كونه و الكلام غير المسموع وغير الملفوظ ، الذى تعبر به للشخصية عن
أفكارها الباطنية التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى : وهى أفكار لم
تخضع للتدعيم المنطقى لأنها سابقة لهذه المرحلة ويتم التعبير عن هذه الأفكار
بعبارة تخضع لأقل ما يمكن من قواعد اللغة .. والغرض من هذا الإيحاء
للقارىء، بأن هذه الأفكار هى الأفكار عند ورودها الى الذهن ، (١٠٦) .

ويدل على هذا دلالة قاطعة أن تيمورا أخذ يدعو الكتاب - خاصة كتاب
القصة - الى ضرورة الاهتمام بالكشف عن اللاشعور وملابساته وما يعتمل
فيه :

« وان كاتباً يقتصر على العقل الواعى ، فيما يزاوله من عمله الفنى ،
لهو كاتب يقنع بقشور الظواهر ، ويكتفى بالمعالم الطاقية ، فلا يخرج من ذلك
الا بصورة زائفة ، وسراب كاذب ، لا يغنيه من حقيقة الحياة شيئاً . فاما ان
استطاع الكاتب أن يتخطى أسوار العقل الواعى ، فإنه يجد فى يده المصباح
السحرى ، ينير له طريقه ، فتتكشف له الشخصيات سافره غير متنكرة ،
وتتجلى له الدوافع التى تحرك تلك الشخصيات ، وتريدها على مختلف
أنواع السلوك » (١٠٧) .

(١٠٥) (الحاج شلبى) محمود تيمور - مطبعة الاعتقاد ١٩٣٠ - ص
١٨٨/١٨٩ .

(١٠٦) (القصة الميسكولوجية) . ليون البدل - ترجمة الدكتور محمود المسعرة
- بيروت ١٩٥٩ - ص ١١٧ .

(١٠٧) (دراسات فى القصة والمسرح) . محمود تيمور . ص ١٢٨ .

(٦) في تقويم قصة تيمور القصيرة :

ويبدأ اتجاه محمود تيمور في هذه الفترة أيضا الى الميدان الروائي فيكتب قصصا طويلة ، تكون في طليعتها قصة (رجب أفندي) ١٩٢٨ . ثم يتبعها بعد سنوات بـ (الأطلال ، ونداء المجهول ، وكيلوبترا في خان الخليلى ، وسلوى في مهب الريح ، وشمروخ ، والى اللقاء أيها الحب ، والمصابيح الزرق) .

كما يكتب المسرحية ، فيقدم في حلبة الدراما (المنقذة ، والمخبا رقم ١٣ ، وفداء ، وعوالى ، وتنازل) وغيرها . ويحظو خطوات فسيحة في اذدراسات الأدبية واللغوية مما يمهده له سبيل الدخول ضمن أعضاء الجمع اللغوى . وتتغير تبعا لذلك نظرة تيمور لانتاجه الأول من القصص القصيرة ، فيأخذ في إعادة صياغة بعضها على اعتبار أنها كانت تمثل الحقبة الأولى من حقبة تفكيره . ويفتقى من مجموعاته الثلاث الأولى بعض القصص ، فيتناولها بالحذف والتهذيب والإصلاح ، محتفظا بالطابع القديم لهذه القصص في الموضوع والفكرة ، مجريا فيها بعض التغيير من ناحية الأسلوب والمعالجة .

وإنه وإن كان تيمور قد أشار في مجموعته (الوثبة الأولى) ١٩٣٧ الى القصص التي تناولها بالتعديل والتحوير ، فإنه يكاد يكون أكثر الكتاب إعادة لنشر القديم من قصصه ، دون الإشارة لذلك الا في القليل النادر جدا . بل يبلغ به هذا العمل مداه حين نجده يعيد نشر القصة الواحدة أكثر من مرة وفي نترات متفاوتة . أحيانا يعدل في أسلوبها ، وأخرى لا يغير فيه . بيد أنه يأتي لها بعنوان مخالف ، والأمثلة على ذلك كثيرة (١.٧) .

(١٠٧) من القصص التي نشرها تيمور أكثر من مرة وفي فترات متباعدة حيناً ومقتاربة حيناً آخر :

(ا) (المهدي المنتظر) . - نشرت في (المشكاة) الجزء الرابع - ١٥ فبراير ١٩٢٣ . ثم أعيدت بعنوان (عم مقولى) في المجموعة التي تحمل الاسم نفسه .

- = (ب) (الست تودد) - نشرت في (التمثيل) العدد ٤ - ١٠ أبريل ١٩٢٤ -
ثم نشرت في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ .
- (ح) (سيدنا) - نشرت في (التمثيل) - العدد ٦ - ٢٤ أبريل ١٩٢٤
ثم نشرت في (الشيخ جمعة) بعنوان (الله يرحمه) .
- (د) (ضحايا المحلل) - نشرت في (الفجر) العدد ٧٢ - ١ يولية ١٩٢٦ -
أعيدت بعنوان (الشيخ نعيم الامام أو المزواج) في (الحاج شلبي) ١٩٣٠ .
- (هـ) (الاسطى شحاتة يطالب بأجرته) - نشرت في (الفجر) - العدد ٥ - ١٠
فبراير ١٩٢٥ - ثم نشرت بعنوان (الاجرة) في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ ، ثم نشرت في
(الحديث) العدد ٦ - حزيران ١٩٢٧ - بعنوان (الاجرة) .
- (و) (مقفل) - نشرت في (الفجر) - العدد ٣٦ - ٣٠ سبتمبر ١٩٢٥
وأعيدت في (عم متولى) ١٩٢٥ . ثم اختارها ضمن (الوثيقة الاولى) ١٩٢٧ .
- (ز) (أب واين) ، (الوظيفة أخيراً) : نشرت في (الفجر) أغسطس وسبتمبر
١٩٣٥ - ثم في (عم متولى) و (الوثيقة الاولى) .
- (ح) (قسوة الشباب) - المبلغ الأسبوعي - ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ - ثم في
(الحاج شلبي) ١٩٣٠ بنفس العنوان .
- (ط) (صابحة) - الهلال - فبراير ١٩٢٨ - أعيدت بعنوان (الى انسارقي) في
(زاهر الحى) ١٩٥٣ .
- (ي) (أبو عرب) - الهلال - ديسمبر ١٩٢٨ - أعيدت في (الاطلال) ١٩٣٤
بنفس العنوان .
- (ك) (عفرية أم خليل) - الهلال - أغسطس ١٩٢٩ - أعيدت في (الانتاج
شلبي) ١٩٣٠ ثم في (قلب غانية) بعنوان الشجاع .
- (ل) (جريمة حب) - الهلال - نوفمبر ١٩٣٩ - أعيدت في (الاطلال)
١٩٣٤ - بالعنوان نفسه .
- (م) (حزن أب) - الهلال - مايو ١٩٣٢ - أعيدت في (فرعون الصغير)
بنفس العنوان .
- (ن) (الى اللجنة) - السياسة الأسبوعية - العدد ١٤٨ - ٥ يناير ١٩٣٨
أعيدت في (زاهر الحى) ١٩٥٣ - بعنوان (الأمل المنشود) .
- س - (اليقظة) في (الشيخ عفا الله) ١٩٣٦ - نشرت في (زاهر الحى)
١٩٥٣ - بعنوان (ست الكل) .

والمواقع أن هذه العملية الفنية التي يقوم بها تيمور تدل دلالة واضحة على مدى الوعي الفني انذى وصل اليه الكاتب بحيث ينظر الى نتاجه الأول نظرة جديد ، فيحس ما به من نقص ، ويتلمس ما يعتوره من عيوب فنية أو أسلوبية . . ونحن وإن كنا نسلم بذلك ، ونعتقد في أحقيته بتناول نتاجه ، والتعديل فيه حسبما يرى ذلك من دواعى الفن وضرورات الصناعة فإننا من ناحية أخرى لا نرى ثمة داعيا يدفع للكاتب الى تغافل التاريخ لمثل هذه انقصص المعاد نشرها . ذلك أننا نجد تيمورا يهمل اهمالا تاما الاشارة الى أن هذه القصص قد سبق نشرها في زمن معين .

وكما أن نتاجه الأدبي من حقه ، فكذلك من حق التاريخ الفنى والأدبي عليه أن يطالبه فقط بالإشارة الى سبق نشره للقصص وتحديد تاريخها الذى ظهرت فيه لأول مرة . وبالمثل كلما حاول صياغتها من جديد ، احتفظ بتسجيل الاشارة الى ذلك مشفوعة بالتاريخ القديم والجديد على حد سواء . وطبيعى أن هذا 'لماخذ لا ينقص من قدر تيمور ككاتب قصة قصيرة ، وكاتب لها في أدبنا العربى في مصر ، باى حال من الأحوال ، بقدر ما هو متعب للدارسين الذين يشعرون أنهم في حاجة الى مسح كل الصحف والدوريات التى كان يبعث تيمور بانتاجه لها ، في مصر وفي غيرها من البلدان العربية ، وما أكثرها !!

وقصارى القول ان تيمورا التزم الجانب الانسانى في قصصه القصيرة . وأصبح يضع في اعتباره الأول أن الانسانية هي أهم قيمة فنية لابد من

= (ع) (الشيخ علوان) - الهلال - مارس ١٩٢٩ - نشرت بالمعنوان نفسه في (الشيخ عفا الله) ١٩٣٦ .

(ف) (الشيخ جمعة) نشرت في (اسفور) ١٢ مايو ١٩٢٢ - ثم في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ - ثم في (دنيا جديدة) بعنوان (حارس الجرن) .
(ص) (حنين) - في (قلب غائبة) ٧٩٣٧ - أعيدت بنفس العنوان في (ثائرون) ١٩٥٥ .

(ق) (بنت الشيطان) في (بنت الشيطان) أعيدت بعنوان (المترام رقم ٢) في (شفاء غليظة) واستوحى الكاتب منها مسرحية (اشطر من إبليس) .
(ر) (الكسيح) - في (الشيخ عفا الله) ١٩٢٦ - أعيدت بعنوان (سائق من خشب) في (ثائرون) ١٩٥٥ .

تولفها في العمل القصصى حتى يكتمل نضجه واستوؤه ، ليصبح عالميا يقرؤه الناس في كل مكان ، ويتذوقونه على اختلاف ميولهم ومشاربهم وأجناسهم .

كما أنه طفق يساير المجتمع بقصصه ، ويشاكل حضارته ، ويواكب ثقافته ، ويترجم في صدق ويمسر عن عواطف أمته .

وهكذا استطاعت انقصة القصيرة على يديه أن تنشق طريقها الى القلوب والانكار والأذواق ، وأن تتخطى كل العقبات من التباين اللغوى ، والتخالف المذهبى . ومن تعدد القوميات والجنسيات . . سلاحه في ذلك (الصدق) . والصدق وحده : صدق الاحساس ، والصدق عند التعبير . فانتسج فن القصة انقصيرة لديه لنزعات انسانية رفيعة . فضلا عن توافر العناصر الفنية ، وأسس البناء ، والخصائص التكنيكية ، فأصبح بذلك الفنان الذى اكتمل له المضمون العالمى ، كما توفرت عنده عناصر الشكل الفنى الدقيق .

oboeikandi.com

خاتمة

التفت الأدباء الى أدبنا التقليدي فلم يجدوا فيه مثالا يحاكونه على نمط هذا اللون الجديد من الأدب الذى نقلته لهم الترجمة فى العقد الأول من هذا القرن . كما عملت ثمة أسباب تتصل فى الغالب بالحياة الاجتماعية، والسياسية، والثقافية ، على أن يتأخر ظهور فن القصة القصيرة ، الى الفترة التى أخذت فيها الطبقة الوسطى تحس بكيانها ، كقوة فعالة ، توجه الأحداث ، وتسهم فى الحياة السياسية اسهاما يبلور شخصيتها ، ويبرز وجودها . . . فقد ضعف شأن الصحافة ، وخضعت لرقابة الرقيب . وتكيف التعليم تكيفا يلائم المستعمر لا المتعلم . وانعزلت المرأة عن الحياة انعزالا تاما أو كالتام . ولم يجد الأديب هيئة علمية أو رسمية تشرف على نتاجه وتوجه وتشجع مؤلفاته . وأدى هذا الى أن تظل القصة القصيرة مجهولة المكانة ، مضطربة المفهوم ، لا تعنى فى الأذهان الا أنها لهو وعبث ، أو طرفة من الطرف ، أو عادة خبيثة يخشى من طفئانها لأنها نقلناها عن الغرب . فان عادات الغرب تختلف كثيرا عن نظم وتقائيد وعادات الشرق . . . ولكن النماذج المنقولة عن الغرب ، كانت مصبوغة بصيغة اصلاحية ، فامتزجت بما ساد المجتمع والكتابات المجرودة من دعوات للإصلاح الاجتماعى .

كما أن محاولات الكتاب المصريين فى الميدان القصصى لم تنفلت من الأسر الاصلاحى أيضا ، على الرغم من أن أصحابها كانوا أكثر وعيا وتفهما لهذا الفن عن سبقهم .

وهذه المحاولات لم تؤد بأصحابها الى درجة التخصص فى القصة القصيرة، فقد كان لكل منهم فن غلب عليه وشغف به . فكمان كان لصالح حمدي حماد الفن الروائى ، الذى أثر فى فنه القصصى ، كان لمحمد تيمور مسرحه ، حتى انه احتفظ للقصة القصيرة التى كتبها ببعض خصائص الفن الدرامى . ويبدأ نمو ووعى المجتمع بواقعه . ويحس كل فرد بكيانه الذاتى . وتظهر

توى جديدة في المجتمع • وينتقل المجتمع من مرحلة الخيال والوهم ، الى مرحلة تجعل للواقع قيمة كبرى،تقوم به الأشياء، وتنظر من خلالها الى الوجود .
ويأخذ الفن القصصى القصير في الاقتراب من الواقع ، ولكنه اقتراب شديد وواضح الى أبعد الحدود ، لا الواقع الفنى بل الحقيقة الفعلية الموجودة بكل جزئياتها وتفصيلها ••• وظهرت القصة القصيرة كمحاولة من الكتاب لاسهام بها في الميدان القومى والوطنى • وأخذت تعكس صورة دقيقة لمجتمع ما بعد الثورة ، الذى ظهرت فيه المرأة بشكل ملحوظ • وصورت هذه القصص الحياة تصويرا أميناً ، بما شمل الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية من تغير وتطور •• وتمثل ذلك في قصص كل من عيسى عبيد وشحاتة عبيد •

ويشغل الفن للقصصى القصير بعدئذ بال الكثيرين ، فيحفلون به ، ويخصصون المجالات له ، وتتغير نظرة القراء والكتاب لفن القصة القصيره ، ريقبل عليه الكثيرون • ويظل الارتباط بالواقع والبيئة المصرية قائما • ولكنه ارتباط فنى يتخلص قليلا من شوائب المرحلة السابقة التى مر بها الفن ، فلم يعد تصويرا جافا أميناً حرفياً للحقيقة والواقع الموجودين بتفاهاتهما وتفصيلاتهما ، بل انه تصوير للواقع من خلال ذات الكاتب واحساسه به ، وتحليله له وتفسيره لظواهره •

ونعجب اذ نرى الكتاب في هذه المرحلة من مراحل نمو الفن ونصوجه ، يبدعون فيه باحساس غريزى ، لا بدافع التكبس والمصلحة ، احساس داخلى بضرورة أن يكون لنا في أدبنا مثل هذا اللون الجديد من الأدب • فان مصر قادرة على أن تكون لها قصصها القصيرة ، النابعة من الأرض المصرية ، لا من الارض الغربية أو العربية القديمة • ومن ثم جاءت ثورتهم على الأدب التقليدى لا لشيء الا لأنه عاطل من فن القصة القصيرة •• ورأينا كاتباً قد تزعم المذهب الرومانسى في أول قصة مصرية حديثة ، يتحول الى وصف الواقع ومحاولة فهمه وتحليله ودراسته ، وتبين المشكلات التى تصطرع في جوانبه • حيث صور الريف تصويراً مخالفا لما كان ثابتاً في أذهان القراء عنه • فقد كان يمثل في نظر القارئ الانطلاق العاطفى ، والطبيعة المنبسطة ، والجو الجميل ، بينما يصبح - تبعاً لتطور الفن نحو الواقعية - مجتمعاً له مشكلاته ، ولشخصه مآسيهم النفسية التى تحتاج من الكاتب الى تحليل وامعان نظر •

ولم يقف تطور هذا الفن عند حد المضمون وحده ، فان الكتاب أخذوا ينتهجون في قصصهم اشكالا متباينة . فمنهم من اختار لنفسه أسلوب الرسائل المتبادلة نمطا لقصصه . وبعضهم حاول أن تدور قصته على حدث مثير أو خبر ساذ . ومن الكتاب من اتخذ من القصة القصيرة وسيلته الى بث خرائج نفسه ، وبلورة ذاته ونحا بها آخر نحو الموضوعية الصارخة .

وتسلك القصة القصيرة سبيل النفس الانسانية والصراع النفسى الداخلى الذى يعتمل في أعماق الانسان ، فتجلى حالات نفسية خاصة ، وعواطف بشرية ، وغرائز طبيعية معينة كانت القصة القصيرة فيما مضى بعيدة عن ميدانها ، غير محتفلة بتصويرها أو تجسيدها .

ويبدو ذلك واضحا في آخر مرحلة مرت بها القصة القصيرة في نتاج اديب القصة القصيرة الأول في مصر « محمود تيمور » ، فقد عمل من جانبه على أن ينتقل بهذا الفن من مجاله الاقليمي المحدود الى مجالات أخرى أرحب وأوسع .

وفيما يتعلق باللغة القصصية والمدى الذى وصلت اليه في الكتابات القصصية في الفترة التى درسناها ، لاحظنا أن الكتاب كانوا في بدايات حياتهم الفنية يلجئون الى اللغة العامية ويديرون حوار شخصهم بها ، تمسكا منهم برواقمية الأداء ، ومحافظة على نقل الشئ كما هو ، في حقيقته لكنا وجدنا أنهم بعد ممارسة طويلة للفن ، ومعاناة شاقة في حقله ، وقراءات مستمرة في محيطه ، يعودون الى اللغة العربية الفصحى في الحوار . الى جانب محافظتهم عليها في الأسرد والوصف والتصوير . . يحدهم أمل في توسيع نطاق قصصهم ، ونهيئة الفرصة أمامها كي تنتشر وتذيع وتصيح لها اصداء عالمية .

وأن أشد المتحمسين لواقعية اللغة تحولوا الى العربية الفصحى في مراحلهم الفنية الأخيرة .

وربما يقف هذا دليلا على صلابة اللغة ، وقدرتها على البقاء ومرونتها وحيويتها وتطورها ومرونتها مع كل الأشكال الأدبية والألوان الفنية المختلفة .

ولئن كانت دعوات النقاد اليوم هي التي تشارك في توجيه كتاب النص
القصيرة نحو التزام أسلوب ما وترك آخر ، فان النقاد في الفترة التي درسناها
لم يكن لهم شأن التوجيه والارشاد على وجه من الوجوه . فان الكتاب أنفسهم
هم الذين كانوا يشعرون بضرورات الفن .

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- (أ) قصص قصيرة منشورة بالصحف والمجلات .
- (ب) مجموعات قصصية .

ثانياً : المراجع العامة :

- (أ) عربية .
- (ب) مقالات منشورة في الصحف والمجلات عن القصة القصيرة .
- (ج) افرنجية .

ثالثاً : الفهارس :

- (أ) فهرس الصحف والمجلات .

oboeikandi.com

أولا : المصادر :

(١) قصص قصيرة منشورة بالصحف والمجلات (*)

١ - ابراهيم المصرى :

١ - سخرية الميول : « السفر » : العدد ١٥ - ١٢ فبراير ١٩٢٠ ص ٥
٢ - اللطخات الثلاث : « السفر » : العدد ١٧ - ٢٦ فبراير ١٩٢٠
ص ٥

٣ - انطانيوس أفندى : « التمثيل » : العدد ١٣ - ٣ يولية ١٩٢٤
ص ٩
٢ - أحمد حلمى سلام :

١ - الزوجة : « الفجر » : العدد ٥٢ - ١٧ يناير ١٩٢٦ ص ٣
٣ - أحمد خيرى سعيد :

١ - جناية أم على ولدها : « الفجر » : العدد ١٢ - ٣ أبريل ١٩٢٥
ص ٢

٢ - أم شحاته : « الفجر » العدد ١٤ - ١٧ أبريل ١٩٢٥ ص ٣
٣ - من الكوخ الى القصر : « الفجر » العدد ١٧ - ٨ مايو ١٩٢٥ ص ٣
٤ - قصة مخدر : « الفجر » العدد ٢٥ - ١٠ يولية ١٩٢٥ ص ٣
٥ - السرقة المشروعة : « الفجر » العدد ٢٨ - ٢ أغسطس ١٩٢٥ ص ٣
٦ - عريس الغفلة : « الفجر » العدد ٣٥ - ١٤ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣
٧ - اللفز : « الفجر » العدد ٣٨ - ١٤ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

(*) لما كنت أعتمد في الترتيب الألى على الصحافة ، معتبرا إياها الأراض
الطبية التي نبتت ونشأت في أحضانها القصة القصيرة ، فاني حاولت جهد استطاعتي
عمل فهرس يضم القصص المصرية القصيرة التي نشرت في هذه الفترة ، مشيرا
الى أماكن نشرها ، وتاريخ ظهورها ، وموضعها من الصحيفة أو المجلة .

- ٨ - الجريمة الأخيرة : « الفجر » العدد ٤١ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣
 ٩ - الثائر : « الفجر » العدد ٥٠ - ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٣
 ١٠ - في ضوء القمر : « الفجر » العدد ٦٤ - ١١ أبريل ١٩٢٦ ص ٣
 ١١ - المشعوز : « الفجر » العدد ٦٥ - ٢٥ أبريل ١٩٢٦ ص ٣
 ١٢ - الدجال : « الأخبار » العدد ٢٠٠٩ - ٥ أكتوبر ١٩٢٧ ص ٧
 ١٣ - قارئ الأحلام : « الأخبار » : العدد ٢٠١٦ - ١٣ أكتوبر ١٩٢٧
 ص ٢

١٤ - المحفظة : « الأخبار » العدد ٣٠٦٠ - ٢ أبريل ١٩٢٨ ص ٢
 ٤ - أحمد الصاوي محمد :

١ - عائدة : « المجلة الجديدة » العدد ١ - نوفمبر ١٩٢٩ ص ٥٨
 ٥ - حسن محمود :

١ - حياة الزهر : « السفر » : العدد ٢٨٥ - ٩ يناير ١٩٢٢ ص ٧
 ٢ - خارج الانسانية : « السفر » العدد ٢٩٢ - ٢٤ مارس ١٩٢٢
 ص ٦ ، ٧

٣ - بنت الماء : « السفر » العدد ٢٩٣ - ٣١ مارس ١٩٢٢ ص ٦
 ٤ - الشاعر : « السفر » العدد ٣٠٥ - ٨ أكتوبر ١٩٢٢ ص ٧
 ٥ - ليلة : « السفر » العدد ٢٩١ - ١٧ مارس ١٩٢٢ ص ٦
 ٦ - جريمة : « السفر » العدد ٢٩٤ - ١٧ أبريل ١٩٢٢ ص ٦ - ٧
 ٧ - الزوجة الأثيمة : « السفر » العدد ٣٠٧ - ٢٢ أكتوبر ١٩٢٢ ص ٨
 ٦ - حسين سعودي :

١ - العروسان الشقيقتان : « الصباح » العدد ٣ - ١٨ أكتوبر ١٩٢٦
 ص ١٦

٢ - حوادث شوفير : « الصباح » العدد ٥ - ١ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٦
 ٣ - بين قنبلتين : « الناقد » العدد ٩ - ٢٨ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٢٥
 ٤ - بيت المنكبوت : « الناقد » العدد ١٨ - ٣٠ يناير ١٩٢٨ ص ٢٨
 ٧ - حسين فوزي :

١ - السبع الحلوة : « التمثيل » العدد ٦ - ٢٤ أبريل ١٩٢٤ ص ٣

- ٢ - حكاية قديمة : « الفجر » العدد ٤ - ٣ فبراير ١٩٢٥ ص ٣
 ٣ - قصة مريضة : « الفجر » العدد ٧ - ٢٤ فبراير ١٩٢٥ ص ٣
 ٤ - الشيخ عودة : « الفجر » العدد ١٠ - ٢٠ مارس ١٩٢٥ ص ٣
 ٥ - الجمادات (قصة حجرة) : « الفجر » العدد ١٥ - ٢٤ أبريل ١٩٢٥
 ص ٣

٦ - توسفاليجا : « الفجر » العدد ٤٠ - أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

٨ - سعيد عبده :

١ - أطيب وجراح أم جزار وشعاع : « أبو الهول » العدد ١١٥ - ١٦
 يناير ١٩٢٣ ص ١

٢ - محبوبة : « المسرح » العدد ١ - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٦

٣ - قصة الأسبوع : « المسرح » العدد ٢ - ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٧

٤ - الحمامة : « المسرح » العدد ٣ - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٦

٥ - سخرية القدر : « المسرح » العدد ٥ - ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٦

٦ - خيبة الأمل : « المسرح » العدد ٦ - ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٦

٧ - البؤساء : « المسرح » العدد ٨ - ٤ يناير ١٩٢٦ ص ٢٢

٨ - لانس : « المسرح » العدد ١١ - ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٦

٩ - وكر الأكافيب : « الممثل » العدد ١ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ ص ١٥

١٠ - يا صديقي : « الممثل » العدد ٢ - ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٥

١١ - كلام فارغ : « الممثل » العدد ٣ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٤ - ١٥

١٢ - حشرة الضفاف : « الممثل » العدد ٧ - ٩ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٦

١٣ - الثورة : « السياسة الأسبوعية » ٦٩ - ٢ يولية ١٩٢٧

١٤ - جناية الجوع : « الناقد » : العدد ٢٢ - ٢٧ فبراير ١٩٢٨ ص

٢٤ - ٢٥

٩ - عبد العزيز أمين الخانجي :

١ - العصيان المقدس : « الفجر » العدد ١١ - ٢٧ مارس ١٩٢٥ ص ٣

٢ - الكيس الحريري : « الفجر » العدد ٩١ - ديسمبر ١٩٢٦ ص ٢

١٠- عبد العزيز عمر ساسي :

- ١ - على المعاش : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٧٨٥ - ٢٩
أبريل ١٩٣٢ ص ٢٦
- ٢ - قطبان في سعيير : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٨٠٥ - ٢٣
مايو ١٩٣٢ ص ٢٥
- ٣ - سيد القرية : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٨٢١ - ١٠
يونية ١٩٣٢ ص ٢٥
- ٤ - شريعة الحب : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٠٦ - ١٧
سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٤
- ٥ - فتاة بلا قلب : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٢٥ - ٧
أكتوبر ١٩٣٢ ص ٢٢
- ٦ - حائر : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٤٩ - ٥ نرفمبر
١٩٣٢ ص ٢٢
- ٧ - على للشاطيء : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٨٥ - ١٧
ديسمبر ١٩٣٢ ص ١٩
- ٨ - العودة : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٣٠٧٥ - ٢١
مارس ١٩٣٣ ص ٢٥
- ١١- محمد أمين حسونة :

- ١ - خدعة القدر : « كوكب الشرق » العدد ٤٥٨ - ٣ مارس ١٩٢٦
ص ٣
- ٢ - نزق وشباب : « الناقد » العدد ٧ - ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٢٥
- ٣ - الجازباندي : « الأخبار » العدد ٢٢٣٩ - ٥ يولية ١٩٢٨ ص ٢
- ٤ - في الرقص : « الأخبار » العدد ٢٢٥٥ - ٢٤ يولية ١٩٢٨ ص ٢
- ٥ - الحقيقة : « الأخبار » العدد ٢٢٣٣ - ٢٠ أكتوبر ١٩٢٨ ص ٢
- ٦ - رسائل ضائعة : « الأخبار » العدد ٢٢٣٥ - ٢٣ أكتوبر ١٩٢٨
ص ٢
- ٧ - الخطيئة : « الأخبار » العدد ٢٢٩٦ - ٢ يناير ١٩٢٩ ص ٢

- ٨ - نهاية مفاجئة : « الأخبار » العدد ٢٥١٩ - ٤ يونية ١٩٢٩ ص ٢
 ٩ - في كنف الفن : « الحديث » العدد ٦ - ٦ يونية ١٩٣٢ ص ٤٠٧
 ١٠ - الحب الكاذب : « الحديث » العدد ٢ - فبراير ١٩٢٣ ص ١٩٢
 ١١ - قصة الرومبا : « الجامعة » العدد ٥٧ - ٢ مارس ١٩٢٣ ص ٢٩
 ١٢ - نداء الدم : « الجامعة » العدد ٥٩ - ١٦ مارس ١٩٢٣ ص ١٨
 ١٣ - الغروب : « الجامعة » العدد ٦٢ - ٦ أبريل ١٩٢٣ ص ١٩
 ١٤ - المرأة التي قتلتها : « السياسة الأسبوعية » العدد ٣٢٨٥ - ٣٠
 نوفمبر ١٩٢٣ ص ٢٤
 ١٢ - محمد تيهور :

- ١ - في القطار : « السفر » العدد ١٠٧ - ٧ يونية ١٩١٧ ص ٣
 ٢ - عطفاً لـ ٥٠ منزل ٢٢ : « السفر » العدد ١١١ - ٢١ يونية
 ١٩١٧ ص ٣
 ٣ - بيت الكرم : « السفر » العدد ١٢١ - ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ٣
 ٤ - حفلة طرب : « السفر » العدد ١٢٤ - ٢٤ أغسطس ١٩١٧ ص ٧
 ٥ - صفارة العيد : « السفر » العدد ١٢٦ - ٧ سبتمبر ١٩١٧ ص ٧
 ٦ - ربي لمن خلقت هذا النعيم : « السفر » العدد ١٢٩ - ٥ أكتوبر
 ١٩١٧ ص ٧
 ١٣ - محمد حسين هيكل :
- ١ - حكم الهوى : « الهلال » عدد فبراير ١٩٢٦ ص ٤٦٦
 ٢ - الشيخ حسن : « الهلال » أبريل ١٩٢٦ ص ٦٨٤
 ١٤ - محمد السباعي :

- ١ - رب الدار : « البلاغ الأسبوعي » العدد ٩٦ - ١٦ يناير ١٩٢٩
 ص ٣١
 ٢ - صداقة تحت عداوة : « البلاغ الأسبوعي » العدد ٩٧ - ٢٣
 يناير ١٩٢٩ ص ٣١
 ٣ - الأديبان : « البلاغ الأسبوعي » العدد ١٠٤ - ١٣ مارس ١٩٢٩
 ص ٣١

١٥- محمد شوكت التونى :

١ - من؟؟ أنا؟؟ - « الفنون » العدد ١٢ - ٥ ديسمبر ١٩٢٦ ص
١٤ - ١٥

٢ - الثمن الذى دفعته : « الفنون » العدد ١٤ - ٢٠ ديسمبر ١٩٢٦
ص ١٤

١٦- محمود تيمور :

١ - يحفظ بالبوستة : « الشباب » العدد ٢٧ - ١٣ مايو ١٩٢٠ ص
٥ - ٧

٢ - الشيخ جمعة : « السفر » العدد ٢٩٨ - ١٢ مايو ١٩٢٢ ص ٣
٣ - واسطة تعارف : « المشكاة » العدد ٢ - ١٥ يناير ١٩٢٣ ص ٢٨
٤ - شهر العسل بعد الأربعين : « المشكاة » العدد ٣ - أول فبراير
١٩٢٣ ص ٣٩

٥ - المهدي المختار : « المشكاة » العدد ٤ - ١٥ فبراير ١٩٢٣ ص ٤٣
٦ - أستاذ القرآن : « المشكاة » العدد ٥ - أول مارس ١٩٢٣ ص ٢٨
٧ - الست تردد : « التمثيل » العدد ٤ - ١٠ أبريل ١٩٢٤ ص ١١
٨ - سيدنا : « التمثيل » العدد ٦ - ٢٤ أبريل ١٩٢٤ ص ١١
٩ - ماجد أفندى : « التمثيل » العدد ٨ - ٢٢ مايو ١٩٢٤ ص ١٠
١٠ - بين عبد العزيز بك وعم مرجان : « التمثيل » العدد ١٠ - ٥
يونية ١٩٢٤ ص ٩

١١- الأسطى شحاته يطالب بأجرته : « الفجر » العدد ٥ - ١٠ فبراير
١٩٢٥ ص ٣

١٢- الجنون فنون : « الفجر » العدد ٩ - ١٣ مارس ١٩٢٥ ص ٣
١٣- أب وابن : « الفجر » العدد ١٩ - ٢١ - ١٢ يونية ١٩٢٥
ص ٣

١٤- الوظيفة أخيرا : « الفجر » العدد ٢٨ - ٢ أغسطس ١٩٢٥ ص ٢
١٥- مغفل : « الفجر » العدد ٣٦ - ٢٠ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣

- ١٦- صديقي التلميذ الموظف : « الفجر » العدد ٥١ - ٢١ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢ - ٣
- ١٧- للشيخ سيد العبيط : « الفجر » العدد ٦٤ - ١١ أبريل ١٩٢٦ ص ٤
- ١٨- ضحايا المحلل : « الفجر » العدد ٧٣ - ١ يولية ١٩٢٦ ص ٣
- ١٩- قسوة الشباب : « البلاغ الأسبوعي » العدد ١ - ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٦
- ٢٠- حكيم المركز : « البلاغ الأسبوعي » العدد ٣ - ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٩
- ٢١- الى الجنة : « السياسة الأسبوعية » العدد ١٤٨ - ٥ يناير ١٩٢٨
- ٢٢- الانفجار : « السياسة الأسبوعية » العدد ١٥٤ - ١٦ فبراير ١٩٢٨
- ٢٣- صابحة : « الهلال » ج ٥ مارس ١٩٢٨ ص ٥٨٩
- ٢٤- المحكوم عليه بالاعدام : « الحديث » العدد ٦ حزيران (يونية) ١٩٢٨ ص ٤٢٥
- ٢٥- أبو عرب : « الهلال » ج ٢ ديسمبر ١٩٢٨ ص ٢٠١
- ٢٦- خلف المسقار : « الحديث » العدد ١ من السنة الثالثة - يناير ١٩٢٩ ص ٨٩
- ٢٧- سليم أفندي الطالب الأديب : « الحديث » العدد ٨ ، من السنة الثالثة - آب ١٩٢٩ ص ٥٦١
- ٢٨- الشيخ علوان : « الهلال » ج ٥ مارس ١٩٢٩ ص ٥٨٥
- ٢٩- عفريت أم خليل : « الهلال » ج ١٠ أغسطس ١٩٢٩ ص ١٢٢٥
- ٣٠- جريمة حب : « الهلال » ج ١ من السنة الثامنة والثلاثين - نوفمبر ١٩٢٩ ص ٧٣
- ٣١- أم زيان : « المجلة الجديدة » العدد ٢ ديسمبر ١٩٢٩ ص ١٦٦
- ٣٢- الرجل المريض : « الحديث » العدد ١ من السنة الرابعة ، يناير ١٩٣٠ ص ٦٥

٣٣- ليلة الهنا : « الحديث » العدد ٥ من السنة الرابعة آيار ١٩٣٠
ص ٣٦٠

٣٤- الشيطان : « المجلة الجديدة » العدد ٤ فبراير ١٩٣٠ ص ٤١٧

٣٥- جسيم امرأة : « السياسة الأسبوعية » العدد ٢١٥ - ١٩ أبريل
١٩٣٠

٣٦- حسن أغا : « الحديث » العدد الممتاز من السنة الخامسة - يناير
١٩٣١

٣٧- عزرائيل الثرية : « المجلة الجديدة » فبراير ١٩٣١ ص ٤٠١

٣٨- حلم وانقضى : « المجلة الجديدة » أبريل ١٩٣١

٣٩- نعمات : « الحديث » العدد الممتاز من السنة السادسة - يناير
١٩٣٢

٤٠- الأمومة : « الهلال » مارس ١٩٣٢ ص ٦٩٠

٤١- التوبة : « الحديث » مايو ١٩٣٢ ص ٢٤١

٤٢- نجية ابنة الشيخ : « الحديث » يناير ١٩٣٣ ص ٧٢

١٧- محمود ظاهر لاشين :

١ - صح : « الفنون » العدد ٤ و٥ - سبتمبر ١٩٢٤ ص ١٤ - ١٧

٢ - قصة زواجه بسعاد : « الفجر » العدد ٣ - ٢٧ يناير ١٩٢٥

ص ٣

٣ - في بيت الطاعة : « الفجر » العدد ٦ - ١٧ فبراير ١٩٢٥ ص ٣

٤ - الأستاذ : « الفجر » العدد ٨ - ٦ مارس ١٩٢٥ ص ٣

٥ - مكتب عبد اللطيف القطب : « الفجر » العدد ١٣ - ١٠ أبريل

١٩٢٥ ص ٣

٦ - في قرار الهاوية : « الفجر » العدد ١٦ - ١ مايو ١٩٢٥ ص ٣

٧ - الزائر الصامت : « الفجر » العدد ١٩ - ٢٢ مايو ١٩٢٥ ص ٣

٨ - المواطنين : « الفجر » العدد ٢٣ - ١٩ يونية ١٩٢٥ ص ٣

٩ - الجنيفة البيضاء : « الفجر » العدد ٢٦ - ١٩ يولية ١٩٢٥

ص ٣

١٠- ميغيستو فوليس : « الفجر » العدد ٣٣ - ٣٠ أغسطس ١٩٢٥

ص ٣

١١- مذكرات سيدنا نوح : « الفجر » العدد ٤٠ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

١٢- يحكى أن : « الفجر » العدد ٤٤ - ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٣

١٣- قصة غير كاملة : « الفجر » العدد ٤٩ - ١٣ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٣

١٤- سخرية الناي : « الفجر » العدد ٥٣ - ٢٤ يناير ١٩٢٦ ص ٣

١٥- جولة خاسرة : « الفجر » العدد ٦٤ - ١١ أبريل ١٩٢٦ ص ٣

١٦- منطقة الصمت : « الفجر » العدد ٧٦ - ٢٢ يولية ١٩٢٦ ص ٣

١٧- تلك هي الحياة : « الفجر » العدد ٨٠ - ٩ سبتمبر ١٩٢٦ ص ٣

١٨- ماذا يقول الودع : « الجديد » العدد ٦ - ٤ أبريل ١٩٢٨ ص ٢٨

١٩- الثناويش بغدادى : « الجديد » العدد ٨ مايو ١٩٢٨ ص ٢٧

٢٠- الشبح الذى فى المرأة : « الجديد » العدد ٩ - ١٦ مايو سنة

١٩٢٨ ص ٣٥

٢١- حديث القرية : « الجديد » العدد ٣٢ - ١٩ نوفمبر ١٩٢٨ ص ٣٧

٢٢- يستاهل : « الحديث » العدد ٣ - آذار ١٩٢٩ ص ٢٢٥

٢٣- الشيخ محمد اليمانى : « الجديد » العدد ٥١ - أول ابريل ١٩٢٩

ص ٢٩

٢٤- لون الخجل : « شهرزاد » العدد ٧ - ٣٠ أكتوبر ١٩٢٩ ص ٤

٢٥- قصة عفريت : « شهرزاد » العدد ١٩ - ٢٢ يناير ١٩٣٠ ص

٧ - ٤

٢٦- الحب يلهو : « المجلة الجديدة » - أبريل ١٩٣٠ ص ٦٨٤

٢٧- تحت عجلة الحياة : « الهلال » - يناير ١٩٣٣ ص ٢٨٢

١٨- محمود عزى :

١ - ملك وشيطان : « السفر » العدد ٦٦ - ١ سبتمبر ١٩١٦ ص ٧

٢ - قلب الفقير : « السفر » العدد ١١٨ - ١٦ يولية ١٩١٧ ص ٣

٣ - الفضيلة تفنصر : « السفر » العدد ٢٩٥ - ٢١ أبريل ١٩٢٢ ص ٦

٤ - انتحار : « السفر » العدد ٤ من السنة الثامنة ١٤ أغسطس

١٩٢٢ ص ١٢

١٩- محمود كامل :

- ١ - الحنين : « الهلال » ديسمبر ١٩٣٠ ص ٢٦٥
- ٢ - القاتل : « الهلال » أبريل ١٩٣٢ ص ٨٨١
- ٣ - كبرياء امرأة : « الجامعة » ٨ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٢
- ٤ - حب يستيقظ : « الجامعة » ٢٢ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢١
- ٥ - صورة المؤلف : « الجامعة » ٦ أكتوبر ١٩٣٢ ص ١٩
- ٦ - السيل : « الجامعة » ٢ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٩
- ٧ - ثورة قلب : « الجامعة » ١٠ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٥
- ٨ - القفص الذهبي : « الجامعة » ١٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٥
- ٩ - ياريت زمانى مرة : « الجامعة » أول ديسمبر ١٩٣٢ ص ١٣
- ١٠- الوشم الأخضر : « الجامعة » ٢٢ ديسمبر ١٩٣٢ ص ١١
- ١١- الوحل : « الجامعة » ١٩ يناير ١٩٣٣ ص ١١
- ١٢- نحو العودة : « الجامعة » ٩ فبراير ١٩٣٣ ص ٧
- ١٣- غرام ٥٠ بعيد : « الجامعة » ٩ مارس ١٩٣٣ ص ٥
- ١٤- الأكذوبة : « الجامعة » ٣٠ مارس ١٩٣٣ ص ١٩
- ١٥- المتزنية : « الجامعة » ٢٠ أبريل ١٩٣٣ ص ١٩

٢٠- مصطفى فهيم .

- ١ - قطعة الذهب : « الفجر » العدد ٣٤ - ٦ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣
- ٢١- يحيى حقي :
- ١ - فلة • مشمش • لولو : « الفجر » العدد ٧٥ - ١٥ يولية ١٩٢٦ ص ٢ - ٣
- ٢ - الموت والتفكير : « الفجر » العدد ٧٩ - ٢٢ يولية ١٩٢٦ ص ٢
- ٣ - السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود : « الفجر » العدد ٨٣ - ١٦ سبتمبر ١٩٢٦ ص ٢ - ٣
- ٤ - محمد بك يزور عزبته : « الفجر » العدد ٨٤ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ ص ٣

- ٥ - حياة لص : « السياسة » العدد ١٢٨٠ - ١٠ ديسمبر ١٩٢٦
ص ٣
- ٦ - قهوة دييمتري : « السياسة » العدد ١٢٩٠ - ٢٢ ديسمبر ١٩٢٦
ص ٣
- ٧ - من المجنون : « السياسة » العدد ١٣١٠ - ١٤ يناير ١٩٢٧
ص ٣
- ٨ - عبد التواب أفندي السجان : « السياسة » العدد ١٣٤٠ - ١٨
فبراير ١٩٢٧ ص ٣
- ٩ - صورة من حياة : « السياسة » العدد ١٣٩٥ - ٢٦ أبريل ١٩٢٧
ص ٣
- ١٠- الثوسايط يا أفندم : « السياسة » العدد ١٥١٠ - ٩ سبتمبر
١٩٢٧ ص ٣
- ١١- نهاية الشيخ مصطفى : « السياسة » العدد ١٥٥٠ - ٢٦ أكتوبر
١٩٢٧ ص ٣
- ١٢- غضة : « السياسة » العدد ١٨٤٧ - ١٠ أكتوبر ١٩٢٨ ص ٣
- ١٣- قصة في سجن : « المجلة الجديدة » - العدد ٧ - مايو ١٩٣١ ص
٨٤٦
- ١٤- ازازة ريحة : « المجلة الجديدة » - العدد ١٠ - أغسطس ١٩٣١
ص ١٢٤٥
- (ب) مجموعات قصصية :
- ١ - أحسن القصص - صالح حمدي حماد : ١٩١٠ - مطبعة والده
عباس الأول - القاهرة .
- ٢ - العبرات - مصطفى لطفى المنفلوطى : ١٩١٥ - مطبعة المكتبة
التجارية - القاهرة
- ٣ - احسان هانم - عيسى عبيد : ١٩٢١ - مطبعة السفور -
القاهرة
- ٤ - ثريا - عيسى عبيد : ١٩٢٢ - مطبعة السفور - القاهرة
- ٥ - درس مؤلم - شحاته عبيد : ١٩٢٢ - مطبعة السفور

- ٦ - الشيخ جمعة - محمود تيمور : ١٩٢٥ - المطبعة السنافية
٧ - عم متولى - محمود تيمور : ١٩٢٥ - المطبعة السنافية
٨ - الشيخ سيد العبيط - محمود تيمور : ١٩٢٦ - المطبعة السنافية
٩ - سخرية الناي - محمود طاهر لاشين : ١٩٢٦ - مطبعة الشباب -
القاهرة
١٠- أسرار الهوانم - حسين سعودى : ١٩٢٦ - مطبعة مجلة
الميكروسكوب
١١- أسرار الدنيا - حسين سعودى : ١٩٢٧ - مطبعة مجلة
الميكروسكوب
١٢- يحكى أن - محمود طاهر لاشين : ١٩٢٨ - دار العصور -
القاهرة
١٣- صور - عبد الحميد سالم : ١٩٢٨ - دار العصور للطبع والنشر -
القاهرة
١٤- مختار القصص - كامل كيلانى : ١٩٢٩ - دار العصور للطبع
والنشر - القاهرة
١٥- فى ظلال الدموع - محمد شوكت التونى : ١٩٢٩ - مطبعة
وهبى - القاهرة
١٦- الحاج شئبى - محمود تيمور : ١٩٣٠ - مطبعة الاعتماد

ثانيا : المراجع العامة :

(١) المراجع العربية :

ابراهيم سلامة (دكتور) :

١ - الواقعية واثرها في الأدب الحديث - فصل من مجلة كلية الآداب
ج ٢ م ١٦ ديسمبر ١٩٥٤

ابراهيم عبده (دكتور) :

١ - تطور الصحافة المصرية : مكتبة الآداب - ط ٢

٢ - تطور الفهضة النسائية .

ابراهيم المصرى :

١ - الأدب الحى : مكتبة الوفد - ١٩٢٠

٢ - وحى العصر : ط دار الهلال - بدون تاريخ .

احسان عباس ومحمد يوسف نجم (مترجم) :

١ - النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : دار الثقافة - بيروت ١٩٥٨
أحمد أبو السعود :

١ - فن القصة : ج ١ منشورات دار الشرق الجديد - بيروت ١٩٥٩
أحمد ضيف :

١ - مقدمة لدراسة بلاغة العرب : مطبعة السفور ١٩٢١

أنور المعداوى :

١ - نماذج فنية من الأدب والنقد : دار مصر للطباعة (لجنة النشر
للجامعيين) .

أنيس الخورى المقدسى :

١ - الاتجاهات الأدبية في العالم العربى الحديث : دار العلم للملايين -
بيروت ١٩٥٢

٢ - العوامل الفعالة في الأدب العربى الحديث : مطبعة المقتطف -
القاهرة ١٩٣٩

جبرا ابراهيم جبرا :

١ - ترجم « الأديب وصناعته » : لروى كارون - بيروت ١٩٦٢

جميل الحسينى (مترجم) :

١ - مختارات من القصص الانجليزية القصيرة •

درينى خشبة :

١ - ترجم « علم المسرحية » : لـ « الاردس نيكرول » •

٢ - ترجم « فن كتابة المسرحية » - لـ « لايبوس ايجرى »

رشاد رشدى (دكتور) :

١ - فن القصة القصيرة : الأنجلو المصرية - ط ١٩٦٣/٢

٢ - مقالات في النقد الأدبى : القاهرة - ١٩٦٢

زكى نجيب محمود (دكتور) :

١ - فنون الأدب (مترجم) : القاهرة - ١٩٤٥

٢ - أدب المقالة : القاهرة - ١٩٤٧ •

سلامه موسى :

١ - الأدب للشعب : الأنجلو - بدون تاريخ •

٢ - الأدب والحياة : الأنجلو - بدون تاريخ •

سهير القلماوى (دكتورة) :

١ - فن الأدب - المحاكاة : القاهرة ١٩٥٣

٢ - العالم بين دفتى كتاب : لا لفريد ستيفرود

شوقى ضيف (دكتور) :

١ - الأدب العربى المعاصر فى مصر : دار المعارف ط ١٩٥٧/١

٢ - فى النقد الأدبى : دار المعارف ط ١٩٦٢/١

صلاح أحمد ابراهيم (مترجم) :

١ - النقد الأدبى - لوليم فان أو كونر - بيروت ١٩٦٠

طاهر خميرى :

١ - زعماء الأدب العربى المصرى

عباس محمود العقاد :

- ١ - الديوان في النقد والأدب : ط ١ فبراير ١٩٢١
 - ٢ - ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي - الأنجلو المصرية - ط ٢ يناير ١٩٦٣
 - ٣ - مراجعات في الأدب والفنون : المطبعة المصرية ١٩٣٦
- عبد الحميد يونس (دكتور) :

- ١ - الأسس الفنية للنقد الأدبي : دار المعرفة - ١٩٥٨
 - ٢ - فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث : دار المعرفة - بدون تاريخ
- عبد الحميد جردة السحار :
- ١ - القصة من خلال تجاربي الشخصية : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦٠
- عبد الرحمن الرافعي :

- ١ - ثورة سنة ١٩١٩ : ج ١ ، ج ٢ - ط ١٩٤٦/٢ - النهضة المصرية .
 - ٢ - في أعقاب الثورة : ج ٣ - النهضة المصرية - ١٩٥١
- عبد العزيز عبد المجيد (دكتور) :

- ١ - الأقصوصة في الأدب العربي الحديث (بالانجليزية) دار المعارف - بدون تاريخ
- عبد الفتاح محمد :

- ١ - أشهر مشاهير أدباء الشرق .
- عبد اللطيف حمزة (دكتور) :

- ١ - الصحافة المصرية في مائة عام : العدد ١٤ - من المكتبة الثقافية - وزارة الثقافة .

- ٢ - الصحافة والأدب في مصر : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية - ١٩٥٥

- ٣ - أدب المقالة الصحفية : ج ٣ - ط ١ دار الفكر العربي - ١٩٥١
- عبد المحسن طه بدر (دكتور) :

- ١ - تطور الرواية العربية الحديثة في مصر - دار المعارف - ١٩٦٣

- عثمان نويه (مترجم) :
١ - اعلام الفن القصصى : الشركة العربية للطباعة والنشر - سلسلة
الألف كتاب - ١٢ - ١٩٥٦
عز الدين اسماعيل (دكتور) :
١ - الأدب وفنونه : دار الفكر العربي - ١٩٥٧
على الحديدى :
١ - عبد الله النديم خطيب الوطنية : سلسلة اعلام العرب - ٩
عمر فروح :
١ - أربعة أدباء معاصرون : بيروت - ١٩٤٤
غالى شكرى :
١ - أزمة الجنس فى القصة العربية : دار الآداب - بيروت - ١٩٦٢
فتحي اليبارى :
١ - محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية : مطبعة الاستقامة -
يونيه ١٩٦١
ميليب دى طرازى :
١ - تاريخ الصحافة العربية
لطفى فام (دكتور) :
١ - المسرح الفرنسى المعاصر : الدار القومية للطباعة والنشر - ١٩٦٤
لويىس عوض (دكتور) :
١ - دراسات فى أدبنا الحديث : الأنجلو المصرية - ط ١ - ١٩٦١
٢ - المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث : مطبوعات المعهد
العالى للدراسات العربية - جامعة الدول العربية .
مارون عبود :
١ - جدد وقدماء : دار الثقافة - بيروت - ١٩٥٤
٢ - رواد النهضة الحديثة : ط ١ دار العلم للملايين - بيروت ١٩٥٢
محمد أمين حسونة :
١ - ساعات الصمت : القاهرة - ١٩٤٥

محمد تيمور :

١ - وميض الروح : مطبعة الاعتماد - ١٩٢٦

محمد حسين ميكل (دكتور) :

١ - ثورة الأدب : مطبعة مصر - ١٩٢٦

محمد غنيمي هلال (دكتور) :

١ - المدخل الى النقد الأدبي الحديث : مطبعة الرسالة - ١٩٥٨

محمد مصطفى الههياوى :

١ - قصص المنفلوطى

محمد مندور (دكتور) :

١ - فى الأدب والنقد : القاهرة - ١٩٥٢

٢ - المسرح : دار المعارف - ١٩٥٩

٣ - الأدب ومذاهبه : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية -

جامعة الدول العربية - ١٩٥٧

محمد يوسف نجم (دكتور) :

١ - القصة فى الأدب العربى الحديث (فى لبنان) ط ٢ بيروت -

١٩٦١

٢ - الأدب العربى فى آثار الدارسين (وآخرون) : ط ١ - بيروت -

١٩٦١

٣ - فن القصة - دار بيروت للطباعة والنشر - ١٩٥٥

محمود أمين العالم :

١ - ألوان من القصة المصرية : دار النديم - بدون تاريخ

محمود بن الشريف :

١ - أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ : مطبعة الكيلانى - ١٩٦٢

محمود تيمور :

١ - دراسات فى القصة والمسرح : مكتبة الآداب

٢ - الأدب الهادف : المطبعة النموذجية ط ١ نوفمبر ١٩٥٩

٣ - ملامح وغضون : المطبعة النموذجية ط ١/١٩٦٣

٤ - ظلال مضيئة : النهضة المصرية ط ١/١٩٦٣

محمود حامد شوكت (دكتور) :

١ - الفن القصصى فى الأءب المصرى الءءء : ءار الفكر العربى

ط ١ - ١٩٥٦

محموء السمره (مترجم) :

١ - القصة السىكلوجىة : المكئبة الأهلىة ببىروء - ١٩٥٩

نزهه الءكىم :

١ - محموء ءىمور رائء القصة العربىة - ١٩٤٤

ىحىى ءقى :

١ - فجر القصة المصرىة : المكئبة الءقافىة - العءء ٦

٢ - ءطوء فى النقء : ءار العربىة

ىوسف أسعء ءاغر :

١ - مصاءر ءءراسه الأءبىة : ببىروء - ١٩٥٦

٢ - القصة الروسىة فى الأءب العربى الءءء - لبئان - ١٩٤٦

(ب) مقالاء فى النقء والأءب منفرقة فى الصءف والمءلاء :

ابراهىم المصرى :

١ - ءول الءالىف القصصى - الفجر - ٢٤ بئابىر ١٩٢٦ - ص ٤

أءمء أمىن :

١ - أءبنا الءءء أءب ءىمقراطى - الءلال - ءىسمبر ١٩٢٧ -

ص ١٢٧

أءمء ءسن الزىاء :

١ - الءاءبىة فى القصص - الرساءلة - ٢٦ أغسطس ١٩٤٦ - ص ١٩٢٢

أءمء ءبرى سعىء :

١ - ءول كءابه القصة - كل شىء والءنىا - ٩ بئابىر ١٩٢٥ -

ص ١٥

- ٢ - تطور الأدب المصرى الحديث - الأخبار - ٦ فبراير ١٩٢٨ - ص ٣
٣ - شروع فى نهضة - الفجر - ٢٠ مارس ١٩٢٥ - ص ١
٤ - المذاهب الكتابية - الشباب - ١ أبريل ١٩٢٠ - ص ٧
٥ - الفن فى القصص المصرية - الفجر - ٦ يناير ١٩٢٧ - ص ١

أحمد لطفى السيد :

- ١ - فن الكتابة نظرات السيد المنفلوطى - الجريدة - ٣ أبريل ١٩١٠ -
ص ١

د ٠ رشاد رشدى :

- ١ - عنصر الدراما فى القصة - الشهر - مايو ١٩٦١ - ص ٨

رشاد محمد خليل :

- ١ - الاتجاه الفكرى وكتابة القصة - المجلة - أكتوبر ١٩٥٨

زكى طليمات :

- ١ - محمد تيمور الممثل والناقد والمؤلف المصرى - الرسالة - ١١
مارس ١٩٤٠

زهير زهير :

- ١ - مشاكل الأدب والنقد : - المكثوف - شباط ١٩٣٩

د ٠ سهير التلماوى :

- ١ - حديث فى القصة القصيرة - الأدب - يناير ١٩٥٧ - ص ٢٤

د ٠ طه حسين :

- ١ - نظرات فى النظرات : - الشعب - ٢٠ أبريل ١٩١٠

عباس محمود العقاد :

- ١ - القصة الصغيرة : - الشهر - أبريل ١٩٥٩ - ص ٤ - ٥

- ٢ - الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى - الرسالة - ١٢ فبراير
١٩٤٥ - ص ١٢٨

عبد الفتاح اليبدي :

- ١ - مهمة الكاتب المعاصر : - الثقافة - ١٤ أغسطس ١٩٥٠ - ص ٧

فخرى أبو السعود :

- ١ - القصة : - الثقافة - ٧ يناير ١٩٤١ - ص ١٨
 - ٢ - الذاتى والموضوعى فى الأدبين العربى والانجليزى - الرسالة - ٢٩ مارس ١٩٣٧ - ص ٤٩٤
 - ٣ - أثر المجتمع فى الأدبين العربى والانجليزى : - الرسالة - ٢٦ أبريل ١٩٣٧ - ص ٦٩١
 - ٤ - القصص فى الأدبين العربى والانجليزى : - الرسالة - ١٩ أبريل ١٩٣٧ - ص ٦٥٢
 - ٥ - أثر المرأة فى الأدبين العربى والانجليزى - الرسالة - ١٤ يونيه ١٩٣٧ - ص ٩٨١
- كراتشكوفيسكى :

١ - فى الأدب العربى الحديث : الرسالة - ٢ نوفمبر ١٩٣٦ - ص ١٨٠٨

محمد أمين حسونة :

- ١ - الثقافة القصصية فى مصر : - الحديث - تموز ١٩٣١ - ص ٤٩١
- محمد خليفة التونسى :
- ١ - حول بعث القديم : - الرسالة ١٤ أغسطس ١٩٤٤ - ص ٦٧٤
- محمد خلف الله أحمد :

١ - ترجم « اتجاهات الأدب الحديث فى نظر أستاذ مندى » - الثقافة - ٢٣ ديسمبر ١٩٤١ - ص ١٩

محمد عبد الله عنان :

١ - الأدب القومى يغمط حقه - السياسة الأسبوعية - ٢٩ فبراير ١٩٣٢ - ص ٧

٢ - أدب القصة والرواية وسبب ضعفه فى الأدب العربى - السياسة الأسبوعية - ١ مارس ١٩٣٠ - ص ١٠

محمد عبد الحليم محمود :

١ - الأقصوصة : الثقافة - ١٨ ديسمبر ١٩٥٠ - ص ٨

د • محمد مندور :

١- القصة القصيرة ومقوماتها : الشهر - يونية ١٩٦٠ - ص ٩

محمود المتجورى :

١ - أدباء الطليعة : الثقافة - ١٥ أبريل ١٩٤١ - ٣٠

معاوية محمد نور :

١ - القصص في مصر : - السياسة الأسبوعية - ٤ يناير ١٩٣٠ -

ص ٧

نصرى عطا الله :

١ - حول القصة : - الرسالة - ٧ مارس ١٩٤٩ - ص ٢٨٧

نقولا يوسف :

١ - عيسى عبيد رائد من رواد القصة - الأديب - نوفمبر ١٩٦٣

(ج) المراجع الأفرنجية :

- (1) BATES (H.E.) The Modern Short Story, 1945.
- (2) CURRENT-GERCLA, EUGENE, and WALTON R. PATRICK : What is the Short Story ? Chicago, 1961.
- (3) JAFFE (Adrian H.) : Studies in the Short Story, U.S.A. 1960.
- (4) DAICHES, DAVID : A Study of Literature for Readers and Critics.
- (5) HENRI PERES : Le roman dans la littérature arabe moderne. 1938.
- (6) Hudson (W.H.) : An Introduction to the Study of Literature, England, 1930.
- (7) O'FAOLAIN, SEAN : The Short Story. Chicago, 1964.
- (8) MOSELEY (S.H.) : Short Story — Writing.
- (9) WESTLAND : Literary Appreciation, London, 1950.
- (10) The Encyclopaedia Britannica, Vol. 9 — 19-20.

ثالثا : الصحف والمجلات :

١ - أبو الهول : ٩ نوفمبر ١٩٢٠ - ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ - دوريات
٢٢٩ - ١٩٢٨

٢ - الأخبار : ١٩٢٠ - ١٩٣٠ - دوريات ١٠٣١ .

٣ - الأمل : ١٩٢٥ - ١٩٢٦ - دوريات ٦٤٤ - ٩٠٨ .

٤ - البلاغ الأسبوعي : ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ - ديسمبر ١٩٣٠ -
دوريات ٨١٤ - ٨٩٨

٥ - البيان : ١٩١١ - ١٩٢١ - دوريات ١٧٦

٦ - التمثيل : ١٩٢٤ - دوريات ٧١٣

٧ - التفكيك والتفكيك : ١٨٨١ - دوريات ٢٣٠٩

٨ - الثبات : ١٩٢٣ - ١٩٣٠ - دوريات ٥٥٨

٩ - الجديد : ٢٢ يناير ١٩٢٨ - ١٢ يناير ١٩٣١ - دوريات ٨٨٥ -

٨٨٦

١٠- الحديث : كانون الثاني ١٩٢٧ - تموز ١٩٣٠ - دوريات ٨١١

١١- السفور : ١٩١٥ - ١٩٢٥ - دوريات ١٢٣

١٢- السياسة اليومية : ١٩٢٢ - ١٩٣٠ - دوريات ٥٨٤ - ١٥١٢

١٣- السياسة الأسبوعية : ١٥ يناير ١٩٢٧ - أبريل ١٩٣٠ -
دوريات ٦٣٣ - ٢٢٠٥

١٤- الشباب : ١٩١٩ - ١٩٢٠

١٥- شهرزاد : ١٩٢٧ - ١٩٣٠ - دوريات ١٠٢١

١٦- الفجر : ٨ يناير ١٩٢٥ - ١٣ يناير ١٩٢٧ - دوريات ٩٨٩

١٧- الفنون - أحمد علام : ٥ يولية ١٩٢٤ - ٢٠ سبتمبر ١٩٢٤ -

دوريات ٧١٤

١٨- الفنون - أحمد كمال الحلبي ١٩ سبتمبر ١٩٢٦ - ٢٠ مايو

١٩٢٨ - دوريات ٨١٥

- ١٩- كوكب الشرق : ١٩٢٤ - ١٩٣٠ - دوريات ٦٠٤ - ٨٦٥
- ٢٠- كل شيء والدنيا : ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ - ٢٦ أبريل ١٩٣٠ -
دوريات ٦٤٦ - ٨٩٠
- ٢١- المجلة الجديدة : نوفمبر ١٩٢٩ - ديسمبر ١٩٣٤ - دوريات
١١٤٠
- ٢٢- مرآة الأدب ١٩١٦ - ١٩١٧ - دوريات ١٧٧
- ٢٣- المستقبل : ديسمبر ١٩٢٧ - ٢ يناير ١٩٣٠ - دوريات ١١٤٨
- ٢٤- المسرح : ٩ نوفمبر ١٩٢٥ - ٢٩ أغسطس ١٩٢٧ - دوريات ٦٤١
- ٢٥- المشرق : ١٩٢٦ - مجلات تيمور ٢٠
- ٢٦- المشكاة : ١ يناير ١٩٢٣ - ١٥ مارس ١٩٢٣ - دوريات ٦٧٢
- ٢٧- المثل : ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ - ٩ ديسمبر ١٩٢٦ - دوريات
١٢٩٥
- ٢٨- الناقد : أكتوبر ١٩٢٧ - ١٦ أبريل ١٩٢٨ - دوريات ١٥٧٨
- ٢٩- الهلال : ١٩٢٦ - ١٩٣٢ - دوريات ٦٤٠ - ١٨٦٤
- ٣٠- وادي النيل : ١٩٢١ - ١٩٢٨ - دوريات ١٠٩٩