مقـــدمة الطبعـــة الثـــانية

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى عام ١٩٦٨ . وكانت المكتبة العربية قد خلت خلوا بينا من مؤلفات أو دراسات تتعرض لفن القصـــة القصيرة فى مصر على وجه خاص . والأصل فيه ، أنه الدراسة التى تقدمت بها الى كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، فى السابع من ابريل عام ١٩٦٥ ، للحصول على درجة الماجستير فى الآداب . وكانت اول دراسة أكاديمية فى الجامعات العربية تجعل هذا الفن ـــ فى مصر ـــ موضوعا لها . ومن ثم احتلت مكان الريادة فيما يتصل بالدراسات الخاصة بهذا الفن الأدبى الجديد.

اذ انه بعدها ، طفق الباحثـــون والنقاد العرب ، يلتفتون الى اهمية الكشف عن نماذج للقصة القصيرة فى بلادهم ، وراحوا يتتبعون خطواته فى ادبهم ، ويحددون مراحله ، ويقفون عند اعلامه ، ويصنفونه فى ضوء التصنيف الذى التزمت به فى هذا الكتاب . بل ان من الباحثين من كان ينقل بعض الفقر ، والأحكام ، وما اشرت اليه من عوامل قوة أو عوامل ضـــعف ، خاصة بالقصة القصيرة المصرية ، دون تغيير يذكر . اللهم الا ما يشـير الى موطنه الذى ينتسب اليه ، أو البلبد الذى يدرس فن القصة القصيرة فى ادبه . وقد فعل ذلك الدكتور عمر الطالب فى دراسته عن (الفن القصصى فى الأدب العراقى الحديث) (١) .

يقول (ص ١٦) : (وذهب الكتاب فى تجاهلهم للرواية حدا جعلهم يعدون كاتب الرواية متطفلا على موائد الادب ، لايستحق أكثر من الاهمال والاحتقار ، وينظرون الى الرواية على انها **عادة جديدة غريبة عنا تحمل فى طياتها منازع اجنبية لا تلائم احوالنا الاجتماعية ولا تناسب اسلوبنا فى الحياة**) .

---

(١) الجزء الأول ـ مطبعة مكتبة الاندلس ـ بغداد ١٩٧١

تجد هذا النص فى كتابنا (ص ٢١) تحت عنوان : مفهوم القصة القصيرة فى هذه الفترة . ونحن بسبيل الحديث عن موقف القراء والكتاب والنقاد من القصة القصيرة ، فنا غريبا جديدا . وهو لم يشر الى الكتاب الذي نقل عنه فى هوامش كتابه .

وفى معرض حديثى عن اثر الثورة القومية فى الحياة الثقافية والاجتماعية المصرية (ص ١٠٧) قلت عنها انها (كانت نقطة تحول كبرى فى تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، كما انعكس اثرها بالتالى على الحياة الثقافية فى مصر بعامة ، فتطورت الحياة الفكرية والفنية ، وتطورت القصة القصيرة أيضا فى هذه الحقبة من التاريخ . ولقد قامت الثروة المصرية لتقيم لمصر كيانا مستقلا خاصا ، يفسح المجال أمام الشخصية الفردية كى تظهر وتعبر عن نفسها ، فى جو من الديمقراطية سليم . فقد نجحت الثورة فى ان تجعل لمصر صوتا عاليا يسمعه العالم كله حيث نادت بحقها فى الحريه والاستقلال) .

فى ضوء ذلك يقول د . عمر الطالب (ص ٣٤) : (وكما كانت ثورة العشرين نقطة تحول كبرى فى تاريخ العراق السياسى والاجتماعى والاقتصادى فقد كانت كذلك ذات اثر بعيد على الحياة الثقافية فى العراق بصفة عامة فتطورت الحياة الفكرية والفنية وعنى بعض الكتاب بالقصة . وقد قامت ثورة العشرين لتقيم للعراق كيانا مستقلا خاصا يفسح المجال أمام الشخصية الفردية كيما تظهر وتعبر عن نفسها فى جو سليم من الديمقراطية . وقد نجحت الثورة فى ان تسمع العالم صوت العراق حيث طالب العراقيون بحقهم فى الحرية والاستقلال) .

هنا — أيضا — لم يذكر — اطلاقا — الكتاب الذى نقل عنه نقلا حرفيا . ومعروف أن النسخة الأصلية من (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ظلت محفوظة بمكتبة جامعة القاهرة زهاء ثلاث سنوات قبل طبعة ونشره وتوزيعه . كما أن الكتاب المطبوع صدر قبل ثلاث سنوات من صدور (الفن القصصى فى الأدب العراقى الحديث) . كل العناء الذى تكبده مؤلفه يتركز — فقط — فى انه احل كلمه « العراق » محل « مصر » . وأباح لنفسه — بعدئذ — كل امر ونقل .

وسوف نبقى معه بعض الوقت ، ليتأكد لنا ذلك .

يقول (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ص ١٠٩ : (وفضلا عن ان الثورة كانت تسعى لتحقيق الحياة الديمقراطية ، واظهار الشخصية المصرية ، وبلورة الأهداف الوطنية القومية ، وبعث القوى الكامنة فى الشعب المصرى ، الا انها ايضا اثرت فى القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية التى كانت تسود الحياة قبل الثورة ، وقوت فى المصريين روح الانتماء التى يحس بها المواطن ازاء وطنه ، الى جانب انها جعلت المواطن المصرى يواجه الواقع مواجهة ايجابية ، فعالة ، لامن وراء حجاب ، ولاعن طريق شخص آخر . فكما انه اشترك فى الثورة وهتف بحقه فى الحرية والمساواة ، ونادى بمطالبه وواجه القصر والمحتل مواجهة سافرة علنية ، أدى به هذا الى ان يكون واقعيا فى النظر الى الأمور والأشياء التى تقع أمام عينيه)

ويقول سيادته فى صفحه ٣٥ بالنص :

(ورغم ثورة العشرين كانت تبغى التخلص من الاستعمار الانكليزى **فانها اثرت فى القيم الاجتماعية والمثل الاخلاقية التى كانت تسود الحياة قبل الثورة وقوت فى العراقيين روح الانتماء التى يحس بها المواطن ازاء وطنه ، الى جانب انها جعلت المواطن العراقى يواجه الواقع مواجهة ايجابية فعالة** . فاصبح بحكم اشتراكه فى الثورة **واقعيا فى النظر الى الأمور**) .

ونقرأ فى (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ص ١١٤ : (وكما ان الثورة المصرية اثرت فى نفسية المصريين وشعورهم ، وفى اتجاه هذه النفسية وهذا الشعور ، وبخاصة فى الحياة الفكرية والعلمية اعمق يأثير فانها بطريقة غير مباشرة جاهدت فى أن تنقل الأدب والحياة الأدبية من عهد المحاكاة والتقليد الى عهد جديد ، هو الابتكار والخلق والاستنباط . وليس أدل على ذلك من ظهور فن القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث بصورة واضحة) وتعجب اذ تقرأ ما يقوله د . عمر الطالب بالحرف الواحد (ص ٣٤) :

(ولقد **أثرت ثورة** العشرين **فى نفسية** العراقيين **وشعورهم ، واثرت فى الحياة الفكرية والعلمية اعمق تأثير ، فانها بطريقة غير مباشرة جاهدت فى أن تنقل الأدب والحياة الأدبية من عهد المحاكاة والتقليد الى عهد جديد هو**

الابتكار والخلق . وليس ادل على ذلك من ظهور فن القصـــة فى الادب العراقى بصورة واضحة) .

وينص كتاب (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ص ٣٨ على انه : (...ولما كانت القصة عامة موضوعية اكثر منها ذاتية ، ولما كانت المرحلة الذاتية هى المرحلة الأولى فى التكوين الثقافى والشعورى للفرد وللفنان ، اذ ان معظم الكتاب يمرون بهذه المرحلة الذاتية فى بدء حياتهم الفنية والادبية يعبرون عن احاسيسهم وشعورهم وخلجاتهم وتجاربهم الانفعالية ، فان الشعر بصوره واخيلته ومعانيه يكون اقرب وسيلة تعبيرية لنقل الاحساسات والمشاعر والانفعالات التى يمر بها الفنان فى مرحلته الرومانسية . فى حين ان القصة القصيرة تاتى فى المرحلة العاقلة من مراحل التكوين الفنى للكاتب والامة على حد سواء ، وهذه المرحلة تتميز بغلبة الفكر والتعقل وضبط الشعور والتحكم فى الوجدان ، وامعان النظر فى الكون وتحليل الظواهر الكونية والطبيعية والتعمق فى تفسير سلوك الانسان ، وتوجيه هذا السلوك توجيها منضبطا . هذا كله تناسبه القصة القصيرة وتكون الفن المعبر عنه بوضوح ، بل واقدر الفنون الادبية واكثرها استيعابا للعوامل الثقافية والحضارية التى تطرأ على حياة الأمة) . وتجد هذا النص بالحرف الواحد ، لكنه يستبدل القصة القصيرة بالرواية ، فى صفحة ٣٥ . دون ان يشير الى كتاب « تطور فن القصة القصيرة فى مصر » . وكان العراق بعيدة عن الباحثين والقراء العرب . يقول :

(ولما كانت الرواية عامة موضوعية اكثر منهـا ذاتية ، ولما كانت المرحلة الأولى فى التكوين الثقافى والشعورى للفرد او للفنان ، فان الشعر بصوره واخيلته ومعانيه يكون اقرب وسيلة تعبيرية لنقل الاحساسـات والمشاعر والانفعالات التى يمر بها الفنان فى مرحلته الرومانسية فى حين تاتى القصة فى المرحلة التالية من مراحل التكوين الفنى للكاتب وللامة على حد سواء . وهذه المرحلة تتميز بغلبة الفكر والتعقل وضبط الشـعور والتحكم فى الوجدان وامعان النظر فى الكون وتحليل الظواهـر الكونية والطبيعية والتعمق فى تفسير سلوك الانسان وتوجيه هذا السلوك توجيها منضبطا هذا كله تناسبه الرواية ، وتكون الفن المعبر عنه بوضـوح مما

يجعلها اقدر الفنون الأدبية على استيعاب العوامل الحضـــارية والثقافية التى تطرأ على حياة الأمة) .

الأكثر من هذا مدعاة للدهشة أن باحثة ليبية هى « فوزية محمد بريون » تتقدم الى كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، قسم اللغة العربية ، لنيل درجة الماجستير برسالة موضوعها (القصة القصيرة فى ليبيا) ١٩٧٧ . فتراها تنقل من مقدمة (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) فقرا كاملة . والمقدمة ذاتية جدا . وكان العوامل الشخصية الخاصة بى قد توفرت لدى الباحثة ، بحذافيرها كاملة .

تقرأ السطر الأول من مقدمة (تطور فن القصة القصيرة) ص ١ هذه الكلمات : (انعطفت نفسى نحو فن القصة القصيرة منذ حداثة عهـــدى بالقراءة) . وتقرأ فى ص ١ من رسالتها هذه الكلمات عينها : (**وقد انعطفت نفسى نحو دراسة هذا الموضوع منذ بداية عهدى بالعمل الصحفى**) .

وفى صفحة ٢ من (تطور فن القصة) تقرأ : (ولقد درست القصة القصيرة فى سوريا ، ولبنان ، وفلسطين ، كما درست فى العراق) . وتقول هى : (**ولقد درست القصة القصيرة فى أقطار المغرب العربى ، كما درست فى مصر وسوريا ولبنان والعراق**) .

وعن أهم المصادر التى استند اليها الباحث فى (تطور فن القصـــة القصيرة) يقول ص ٣ : (والتزمت فى ذلك ـــ اى فى دراستى ـــ طريق الصحافة) ، وتقول هى ص أ : (**والتزمت** فى دراستى هذه **طريق الصحافة**).

وفى معرض الحديث عن المشكلات التى يصادفها الباحث فى القصة القصيرة ، يقول (تطور فن القصة القصيرة) ص ٥ (ويواجه الدارس لفن القصة القصيرة فى أدبنا المصرى الحديث ، خاصة فى فترة نشأته ونموه وتطوره ، صعوبات كثيرة تتعلق بكيفية العثور على مادته واستقصـــاء مصادره الأولى) .

- وتقول الباحثة فى رسالتها ص ح = (**وهكذا يواجه الدارس للفن**

القصصى فى ادبنا الليبى الحديث ، **خاصة فى فترة نشاته ونموه وتطـــوره صعوبات تتعلق بكيفية العثور على مادته ، واستقصاء مصادره الأولى) .**

ولا تقف المسألة عند هذا الحد ، بل انها تمتد . يقول (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) ص ٧ : (واذا ماطرح الباحث هذه الصعوبات جانبا ، ونظر فيما بين يديه من مراجع تناولت هذا الموضوع) . هـــذه الجملة بنصها تجدها فى مقدمة الباحثة « فوزية محمد بريون » ص ج : **(واذا ماطرح الباحث هذه الصعوبات جانبا ، لينظر فيما بين يديه من مراجـــع تناولت هذا الموضوع) .**

وهكذا تمضى الباحثة فى اقتفاء أثر « تطور فن القصة القصيرة » ، وفى نقل كلمـــاته ، وعباراته ، واحكامه ، ومنهجه ، وطريقته فى تناول القصص . ولا يتصورن أحد أن التأثر يبلغ هذا الحد ، وأن النقل عن الغير يصل الى درجة المطابقة .

بعد أن يحدد « تطور فن القصة القصيرة » ابواب وفصول الكتاب ، يقول ص ١٦ : (وبعد ، فانى قد افدت من كل ماكتب حول هذا الموضوع من قريب أو من بعيد ، فقد قرات كل ماكتب فيه بالعربية ، سواء كان ذلك فى صحيفة او فى مجلة او فى كتاب . كما افدت من الدراســـات النقدية التى تناولت ادبنا الحديث بالتحليل والتفسير . ولم اغفل جانبا هاما وخطيرا ، وهو المصادر الحية من الأدباء الذين عاصروا فن القصة القصيرة منذ نشأته ، وكابدوا معه ما مر فى طريقه من محن ، وما اعترضه من صعاب) .

وتقول « فوزية محمد بريون » بالحرف الواحد ، ص هـ = (**وبعد فانى قد افدت من كل ماكتب حول هذا الموضوع من قريب او بعيد . فقد قرات معظم ماكتب فيه بالعربية . كما افدت من الدراسات التى تناولت ادبنا الحديث بالدراسة والتحليل ... كما افادتنى المصادر الحية من الأدبـــاء الذين عاصروا فن القصة منذ نشأته ، وكابدوا تطوره ونموه) .**

واذا كانت البداية هكذا ، فان لك أيها القارىء الكريم أن تتوقع ـــ بعدئذ ـــ

ما هو اشد امعانا فى التاثر المباشر الصريح ، الحرفى ، ان صح التعبير . ومعروف أن مقدمة الكتاب — اى كتاب — لاتعبر الا عن الكاتب وحده . انها تجسيد لموقفه ، وبلورة لفكره ، وتحديد لمنهجه ، وتعيين لخطوات بحثه ، وضبط لكلماته . لكن الباحثة تنهج نفس النهج الذى اختطه كتاب « تطور فن القصة القصيرة فى مصر » لنفسة ، من حيث دراسة المراحل الأولى التى شهدت ظهور محاولات فى كتابة القصة ، ثم العوامل التى ادت الى عدم نموه وازدهاره . وكذا الظروف التى تحيط بنشأته ، وتساعده على الذيوع والانتشار ، كالتعليم ، وزيادة عدد الصحف ، والدور الايجابى للمراة بعد سفورها ، وتعدد الأحزاب ، وسيادة الديمقراطية ، وتغير نظرة كبار الكتاب لهذا الفن . تجد كل هذا مبثوثا فى بحثها .

بل انك تجد الباحثة فى نهاية بحثها تلتزم بالخيط العام الذى حدد فيه « تطور فن القصة القصيرة » مصادره ومراجعه . فهو يأتى على هذا النحو ص ٣٩١ : أولا : المصادر : (أ) قصص قصيرة منشورة بالصحف والمجلات . (ب) مجموعات قصصية . ثانيا : المراجع العامة . (أ) عربية (ب) مقالات منشورة فى الصحف والمجلات عن القصة القصيرة . (ج) افرنجية ثالثا : فهرس الصحف والمجلات .

ولا تخرج هى عن هذا التقسيم قيد أنملة ص ٢٣١ .

ومع ذلك كله ، فانها اشارت — فقط — الى الكتاب ضمن المراجع العامة (ص ٢٣٤) جنبا الى جنب ، مع كتب كثيرة اخرى لم تستفد منها شيئا . دون أن تذكره فى المتن عند مواضع الاستفادة الحرفية المباشرة الفعلية .

واذا كان « تطور فن القصة القصيرة فى مصر » قد جسد وعيا ببليوجرافيا واضحا — لأول مرة فى البحوث الأدبية والنقدية منذ ١٩٦٢ — اذ اعتمد على الصحافة ، وحصر القصص القصار المنشورة فيها ، ثم صنفها ، واثبتها فى آخر صفحاته ، فان كل الدارسين المحدثين العرب بلا استثناء قد اتبعوا هذا الخط ، عند دراستهم فن القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث .

دعك من الرؤية الشمولية التى ينطلق منها . واكتشاف كتابا لـم يلتفت اليهم أحد من قبل ، مثل : صالح حمدى حماد ، عبد الحميد سالم ، حسن محمود ، محمد شوكت التونى .

وقد تنبه لذلك الأستاذ الدكتور الطاهر أحمد مكى فى كتابه (القصة القصيرة : دراسة ومختارات) الطبعة الأولى — دار المعارف ابريل ١٩٧٧ . اذ اعتمد اعتمادا أساسيا على « تطور فن القصة القصيرة » فى تلخيصه تاريخ القصة القصيرة المصرية (ص ٧٧ : ٨٦) ولم تفته الاشارة اليه فى نهاية تلخيصه (ص ٨٦) .

وهناك أيضا الاستاذ يوسف الشارونى فى كتابه (القصة القصيرة : نظرية وتطبيقيا) دار الهلال — ابريل ١٩٧٧ . لم يخرج فيه عن « تطور فن القصة القصيرة » . بل انه لخصه تلخصيا أمينا جدا . لدرجة انه نقل بالحرف الواحد بعض الأفكار والآراء ، والتواريخ . وذلك فى الصفحات ٧٢ : ٨٤ . ولئن كان الأستاذ يوسف الشارونى قد ذكره فى هامش صفحه ٧٢ ، فقط ، فان الأمانة العلمية كانت تقتضى اثباته فى كل صفحة ، وعند كل فقرة منقولة عنه .

أما من نقلوا عنه ولم يذكروه على الاطلاق فانهم كثيرون . وممن تقع مؤلفاتهم بين يدى د . عزيزة مريدن فى كتابها (القصة والرواية) الصادر عن دار الفكر بدمشق ١٩٧٩ . والدكتور محمد زغلول سلام فى كتابه (دراسات فى القصة العربية الحديثة) منشاة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٠— والدكتور مصطفى على عمر فى (القصة وتطورها فى الأدب العربى) دار المعارف ١٩٨٠ . والدكتور يوسف نوفل فى (القصة والرواية من جيل طه حسين الى جيل نجيب محفوظ) دار النهضة العربية ١٩٧٧ . فقد استفاد بما أورده الكتاب من نصوص ومقالات وموضوعات أطلع عليها فى الصحف والمجلات القديمة ، ولم يفكر فى الاشارة الى « تطور فن القصة القصيرة » ضمن مراجعه فى نهاية الكتاب .

دعك من « حسن أحمد البندارى » فى رسالته التى موضوعها

(الأسس الفنية لتطور القصة القصيرة عند نجيب محفوظ) المقدمة لنيل درجة الماجستير من كلية دار العلوم جامعة القاهرة ١٩٧٩ . لم يتورع عن أن ينقل هامش صفحة رقم ٧ بالنص ، متضمنا المصدرين ١ ، ٢ . وبارقام الصفحات عن (تطور فن القصة) ، مدعيا أنه اطلع على المصدرين فى أصلهما الانجليزى . والواقع أنه نقل الترجمة المدونة فى صفحة ١٠٠ من (تطور فن القصة القصيرة) وقد أغفل — عامدا — ذكر المرجع الحقيقى الذى شقى مؤلفه فى الاطلاع ، والترجمة . وكان أحدا لن يلتفت الى هذا . نظرا لأن موضوع بحثه عن نجيب محفوظ . متصورا أن لاعلاقة بتطور فن القصة القصيرة الذى يقف عند ١٩٣٣ بنجيب محفوظ ؟ !

والحق أن ماتقل كان متعلقا بتقنيات فن القصة القصيرة .

كذلك الحال فى صفحة ١٠ . أثناء حديثه عن تأثر نجيب محفوظ باعلام المدرسة الحديثة . ولعل اكبر مغالطة ارتكبها الباحث أنه أشار صراحة فى مراجعه صفحة ٣٢١ الى أن « تطور فن القصة القصيرة فى مصر » صادر عن دار المعارف . فى حين أن النسخة التى رجع اليها أصدرتها دار الكاتب ١٩٦٨ .

ولا شك لحظة فى أن هذا الكتاب كان ماثلا أمام د . عبد الله ركيبى وهو يعد دراسته عن (القصة القصيرة فى الأدب الجزائرى الحديث) ١٩٦٩ . وعبد الله بن حلى ، فى بحثه عن (القصة العربية الحديثة فى الشمال الأفريقى) ١٩٧٦ .

هل توحى هذه الاشعاعات بأن (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) هو الأصل الذى نبعث منه ، أودارت حوله ، أو تاثرت به ، أو حاكته ، معظم البحوث والدراسات والمؤلفات التى اتخذت فن القصة القصيرة موضوعا لها !

لهذه الأسباب فكرت فى ضرورة اعادة طبع الكتاب ، بعد مرور ثلاث عشرة سنة على الطبعة الأولى . ولعل هذه الدوافع — أيضا — هى التى جعلتنى أحتفظ بكل ماورد فى طبعته الأولى دون حذف أو اضافة أو تغيير أو تعديل .

الدقى — أول مارس ١٩٨١ دكتور سيد حامد النساج

obeikandl.com

مقدمة

الطبعة الأولى

انعطفت نفسى نحو فن القصة القصيرة منذ حداثة عهدى بالقراءة ، فكنت دائم المواظبة على تجميع القصص والاحتفاظ بها ، واحاطتها بالعناية والرعاية ، ثم الاختلاف اليها بين حين وحين .. فليس الذ فى أحاديث الناس من قصة ، وليس أمتع فيما يقرأ الناس من قصة .. والعقول قد تخمد من تعب ، ويكاد يغلبها النوم ، حتى اذا قلت قصة ذهب النوم واستيقظت العقول ، وارهفت الأذهان .

ولا يكاد منكر ينكر ذلك الميل الطبيعى لدى كل انسان الى تأليف القصص والاستمتاع به والاستماع اليه ، فكما يميل الانسان تبعاً لغريزة حب الاستطلاع الى مشاهدة أحداث الحياة ووقائعها ، يميل بالتالى الى حكايتها ونقلها لغيره كما شاهدها أو تخيلها ، كما يميل أيضاً الى الاستماع الى غيره يرويها له كى يشبع بذلك غريزة الاستطلاع وملكة الخيال فى نفسه .

وكم كنت أعجب اذ أرى أدبنا التقليدى يوشك الا يعترف لهذا النوع الأدبى بمكانته السامية ولا يفسح له مجالا بين الألوان الأدبية الرفيعة .

وبدا ذلك بصورة واضحة فى الدراسات الأكاديمية التى كانت تقدم فى كليات الآداب بالجامعات المصرية ، حتى أواخر الأربعينيات من هذا القرن ، وان المتتبع لسجلاتها سوف يفاجأ بأنها تواكبت فى معظمها حول الشعر تدرسه وتتبين خصائصه ، وتؤرخ لأزمنته وعصوره التاريخية التى مر بها ، وتترصد حياة أعلامه فى كل عصر وكل مرحلة . ولم نعثر بين هذه

الدراسات جميعها على دراسة موضوعية واحـــدة تدور حول فن القصـــة القصيرة ، وتتخذه أساساً تقوم عليه .

وربما كان هذا التباعد من الدراسات العلمية انعكاساً لما ثبت فى اذهان الناس والأدباء والدارسين عن القصة القصيرة ، فما كان لها من مدلول فى الأذهان الا انها : أحدوثة أو طرفة أو سمر وكانت على ندرتها لا تلقى ما هى أهله من الحفاوة والتقدير .

أما اليوم ، فقد أصبحت القصة القصيرة دعامة كبرى من دعائم الأدب المصرى الحديث ، تشكل ضرباً قائماً بذاته من ضروب الأدب وفنونه ، شاعت كتابتها شـــيوعاً واسعاً ، حتى غـــدت فى وقت وجيز اهم أبواب الأدب ، واضحت ممارستها أيضاً قبلة الشباب حين يتفنون فى هيكل الفن .. فلا تقع العين على صحيفة من الصحف أو مجلة من المجلات الا صادفته فيها يتبوأ مكاناً كريماً بين صفحاتها وأبوابها .

وهذا الطوفان لا يمكن ضبطه وتتبعه ، وتوجيهه الوجهة الصـــحيحة ووضعه فى الاطار العام لتطور فن القصة القصيرة ، الا عن طريق بحثه ، ودرسه دراسة جادة توضح لنا مواضع اقدامنا .

ومن هنا صار لزاماً على الدارسين أن يتجهوا نحو هذا الفن الجديد ، لمراقبته ، وترصـــد خطواته ، وتحديد ملامحه ، وتجميع آثاره المتناثرة ، ومحاولة التأريخ له .

ولقد درست القصة القصيرة فى سوريا ، ولبنـــان ، وفلسطين ، كما درست فى العراق .

وبقيت مصر وهى مركز الاشعاع الفكرى والفنى والثقافى للعالم العربى بأسره ، كما انها الموطن العربى الأول الذى بلغت فيه القصة القصيرة سن الرشد ، واكتملت لها عناصر النضج ، وتحددت لها شخصيتها المستقلة قبل غيرها من البلاد العربية ... ومع ذلك فقد ظلت القصة القصيرة بعيدة عن مجال الدراسات الجامعية ، فلم تدرس دراسة علمية جـــادة ، وانحصر

اهتمام النقاد فى تلك المقالات النقدية المتناثرة التى اعطت جل اهتمامها فى تقديم المجموعات القصصية التى تظهر تباعاً ، أو فى التعريف بكاتب جديد ، ولم يفكر أى من الدارسين فى الكشف عن هذا الفن ، وتجلية الغموض الذى ران على أعلامه فترة طويلة .

وازاء هذا الموقف احسست بضرورة دراسة هذا الفن فى أدبنا .

* * *

وحينما اهتديت الى اختيار « فن القصة القصيرة » موضوعاً لدراستى ، ومجالا لبحثى ، وجعلت البيئة العربية فى مصر أرضاً له ، حرت بعد ذلك فى تحديد المحيط الزمنى له ، متى تكون البداية ، وفى اى موضع يجب ان تكون النهاية ؟

والتزمت فى ذلك طريق الصحافة ، والصحافة وحدها ، فهى والقصة القصيرة صنوان ، ورحت افتش فى الدوريات والمجلات القديمة ، وأقضى معها منقباً وباحثاً ومستكشفا الشهور الطوال ، عسى أن أضع يدى على أول خيط لقصة فنية قصيرة ، تختلف فى شكلها وفى مضمونها عن القصة الطويلة اختلافاً نابعاً من احساس كاتبها ووعيه وثقافته .

وصادفتنى ابان هذه الفترة قصص كثيرة ، ممصرة ، مجهولة المؤلف ، لا توضح اتجاها ، ولا تشكل فى مجموعها تياراً خاصاً أو اطاراً معينا ، ولئن اتفقت فى شىء فانما تتفق فى غثاثتها ورداءتها .

ووجدت فى « التنكيت والتبكيت » التى أصدرها عبد الله النديم عام ١٨٨١ ملامح بسيطة للقصة القصيرة ، تسربت خلال كتابته الصحفية الاصلاحية ، وبالمثل وجدنا فى « مصباح الشرق » لابراهيم المويلحى ومحمد المويلحى ، لكن هذه الملامح بالغة ما بلغت لا تؤدى بالباحث الى أن يجعلها نقطة البدء ، فهى لم تنبع من وعى الكاتب وثقافته وادراكه لمفهوم القصة الفنية القصيرة .

حتى اذا كان عام ١٩١٠ عثرت على القصة القصيرة التى كتبها مؤلف مثقف ، أدرك الى حد ما الفارق بين القصة القصيرة ، وبين القصة الطويلة ، ومن هنا كانت البداية .

وابان استقرائى للقصص القصيرة من خلال الصحافة ايضاً ، تأكد لدى ضرورة الوقوف عند عام ١٩٣٣ ، حيث تبين لى أن اتجاه القصة القصيرة بعدئذ خالف فى كثير اتجاهها قبله ، فقد ظهر جيل جديد من كتاب القصة القصيرة ، وبدأ يعيد الكرة التى انتهى منها الرواد الأعلام منذ الثلاثينيات ، كما أن الاتجاه الواقعى فى كتابة القصة القصيرة بدأ ينتكس شيئاً فشيئاً بعيد هذا العام .

فقد وجدت تيارات متباينة فى قصص الفترة التالية ، منها التيار الرومانسى المفرط فى رومانسيته ، والتيار النفسى المغرق فى تحليله ، وكذا التيار القومى المصرى أخذ مرة أخرى يطفو على السطح من جديد ، ووجد ثمة تيار فلسفى .

فان طلائع مدرسة جديدة فى كتابة القصة القصيرة ، أشرت اليها فى الفصل الرابع من هذا البحث ، بدأت تظهر وتنتشر نتاجها على الناس ، فى صحف ومجلات « الاسبوع » و « الفكاهة » و « الجامعة » و « السياسة الأسبوعية » كذلك .

ويصبح من الطبيعى — والحالة هذه — أن ينتظر الباحث فترة ليست بالقصيرة حتى تتاح لهذه التيارات والمحاولات ، فرصة النضوج والاكتمال ، وهو ما سنحاول دراسته فى موضع آخر مستقل .

يضاف الى ما سبق ، أن كتاب الفترة من ١٩١٠ — ١٩٣٣ تحولوا أو كادوا يتحولون الى الرواية ، فان أحمد خيرى سعيد ألف رواية عن (على بك الكبير) ١٩٣٥ ، ومحمود طاهر لاشين كتب رواية (حواء بلا آدم) ١٩٣٤ ، ومحمود تيمور اتجه على نحو ما الى الرواية فكتب (الأطلال) ١٩٣٤ ، ويحيى حقى (البوسطجى) ١٩٣٤ ، أما الذين لم يتحولوا كلية

الى الفن الطويل ، فان انتاجهم بعد عام ١٩٣٣ اختلف عنـــه قبـــل ذلك العـــام .

وعلى هذا النحو تبلورت لدى حتمية الوقوف فى بحثى عند عام ١٩٣٣ .

* * *

ويواجه الدارس لفن القصة القصيرة فى أدبنا المصرى الحديث ، خاصة فى فترة نشأته ونموه وتطوره ، صعوبات كثيرة تتعلق بكيفية العثور على مادته ، واستقصاء مصادره الأولى ... وهـــذه لا يمكن الاهتداء اليها الا عن طريق الصحافة .

فعلى الباحث اذن ، أن يطلع على صحف ومجلات ودوريات الفترة التى يدرسها وأن يعايشها معايشة تامة وكاملة .. وفى موضوع كموضوعنا تتعدد الصحف وتتنوع ، فضلا عن كثرتها التى تبلغ المئات عدا ، اذ منها ما يصدر يوميا ، وما يصدر أسبوعيا ، وما يظهر كل شهر ، وكثيراً ما كانت تصادفنى أعداد ممزقة ، وأخرى مختفية ، وثالثة لا يملك الباحث ازاءها الا الرثاء لمـــا آلت اليه حالها .

واذا كانت تجربة الباحث فى الصحف والمجلات صعبة الى هذا الحد ، فان تصنيف القصص والتوفيق بينها هو الآخر عملية شاقة ، فان الكاتب الواحد كان ينشر القصة الواحدة فى أكثر من صحيفة ومجلة ، وهذا يحتم بالضرورة تتبعاً لكل كاتب على حدة ، واقتفاء لأثره فى جميع الصحف والمجلات المعاصرة له ، ومقارنة كل قصة بالأخرى ، لتبيان مواضع التغيير والتبديل والتعديل ان وجدت ، وهذه تقف أمام الباحث عقبة فى سبيل رصد خطوات تطور فن الكاتب ، ان لم يكن مسلحاً بمعايشة طويلة مع القصص فى كل الصحف والدوريات التى صدرت فى الفترة التى يدرسها .

وثمة مشكلة أخرى تتصل بالمجموعات القصصية ، فهى كثيراً ما كانت تصدر بلا تاريخ ، وفى هذه الحالة كانت الصحافة تساعدنى على التاريخ لها ، لأنها كانت تعلن من هذه المجموعات أو تقدمها أو تعرف بها مسبقاً .

وهناك من المجموعات القصصية ما كان العثور عليه ضرباً من المستحيلات ، كمجموعة (درس مؤلم) لشحاته عبيد ، فان احدا لم تصل اليها يداه ، حتى ان الأستاذ يحيى حقى لم يدرسه فى كتابه عن فجر القصة المصرية ، لا لشيء ، الا لأنه لم يجد المجموعة فى دار الكتب ، ولا فى مكتبة جامعة القاهرة ، ولا بمكتبة المعهد العالى للدراسات العربية .. وقد وفقت فى العثور عليها بمعاونة احد باعة الكتب عند سور الأزبكية ، بعد أن فطن الى حاجتى الشديدة للمجموعة ، فاتخذ من ذلك ذريعة للاحتيال على ، بعد مساومات ومفاوضات استغرقت شهراً ... بلّ ان من المجموعات القصصية ما كنت اجد اشارات عنها فى الصحف والمجلات التى عاصرت ظهورها ، فاواصل البحث عنها ، فلا اهتدى من قريب أو من بعيد ... مثال ذلك انى وجدت فى (الهلال) عدد فبراير ١٩٢٥ — السنة الثالثة والثلاثين — ص ٥٦٢ كلمة تشير الى ظهور مجموعة قصص بعنوان (القصص) للأديب حسن افندى صادق . تقول الهلال فى كلمتها عن الكتاب انه « يحتوى على جملة قصص موضوعة ذات مغزى ادبى ويقع فى ٢٤٠ ص . والمؤلف لا يعتمد على الترجمة وانما يضع بنفسه القصة وهذه محاولة جريئة نرجو له فيها النجاح ويستحق عليها التشجيع .. » .

وعنها ايضا كتبت (البلاغ) العدد ٨٩٤ — ١ مارس ١٩٢٦ ص ٢ وكنت اتمنى العثور عليها لكنى لم أوفق الى ذلك ، وكذلك الحال بالنسبة لمجموعة (العيون الباكية) لمحمد على وهبة التى صدرت ١٩٣٢ .

يضاف الى الصعوبات السابقة ، مشكلة تحديد مفهوم القصة القصيرة وضبطه ، فعند استقرائى لفهارس دار الكتب ومكتبة جامعة القاهرة ، كنت الاحظ انها تشير الى القصة القصيرة على انها رواية ، وفى فهارس الموضوع بخاصة ، كانت تعلن فى البطاقة أن الكتاب مجموعة قصص ، واحيانا بانه منتخب لمشاهدات ، او مقالات ، أو صور وخواطر ، او قصص مسرحية صغيرة ... بل انى وجدت الفهارس تشير الى كتاب على انه مجموعة قصص صغيرة ، واتضح لى انه ليس الا أزجال (*) وقطع نظمية .

(*) جريدة (كوكب الشرق) مثلا كانت تنشر تحت عنوان (قصة اليوم) قصيدة شعرية حينا ، أو تلخيصا لفليم سينمائى حينا ، او تذكر حادثة تاريخية =

ولقد أدى عدم تحديد المصطلح الفنى الى ان يجد الباحث نفسه فى بحر زاخر من الكتب تتلاطم أمواجه ، ويحتاج للنجاة منه الى وقت طويل .

* * *

واذا ما طرح الباحث هذه الصعوبات جانباً ، ونظر فيما بين يديه من مراجع تناولت هذا الموضوع ، أو طرفاً منه ، او جانباً من جوانبه ، سيجد انها لا تفيده كثيراً فى مجال الدراسة الموضوعية المحددة المستأنية ، وهى على الرغم من اختلافها فى المنهج ، وطريقة الدراسة ، قليلة جداً .

وتنقسم هذه الأبحاث الى قسمين :

الأول : تمثله مجموعة الكتب التى درست الفن القصصى بعامة أو القصة القصيرة بخاصة ، فأفردت لها ما بين دفتيها من صفحات .

الثانى : وهو مجموعة الكتب التى حصرت نفسها فى دراسة أديب معين ، وحاولت التعرض لفن القصة القصيرة من خلال دراستها لقصص هذا الكاتب .

١ — ويقف فى مقدمة كتب المجموعة الأولى ، ذلك البحث الذى تقدم به الدكتور عبد العزيز عبد المجيد ، لنيل درجة الدكتوراه من جامعة مانشستر ، وقد جعل عنوانه The Modern Arabic Short Story فأصبح بذلك أول دراسة تختار القصة القصيرة موضوعاً لها .

ولعل أول ملحظ يلحظه الدارس لهذا الكتاب ذلك الامتداد الزمنى والمكانى الذى تعرض له الباحث ، فهو يدرس من ناحية المكان : البيئة العربية على الاطلاق ، فى الشام ومصر والعراق وغيرها من البلاد العربية التى وجد فيها هذا الشكل الأدبى .

= منتخبة من كتب التاريخ القديم حينا آخر ، فقد قدمت فى العدد ٣٥ ـ ٣٠ اكتوبر ١٩٢٤ ص ٣ تحت نفس العنوان (العروس المنتحرة) وهى قصيدة شعرية بقلم السيد نصر الشهابى المدرس بمدرسة ميت غمر الابتدائية . وقدم فرج اندراوس فى العدد ٥٣ قصة بعنوان (الموسيقى الصغير) ونقلها نقلا عن السينما ص ٣ .

حتى اذا انتقلنا الى المجال الزمنى للبحث ، وجدناه هو الآخر يمتد ويمتد حتى يصل الى وقتنا الحاضر — كما يقول الباحث — وأدت به هذه الرقعة الزمنية المنبسطة الى السطحية والتناول السريع لجوانب الموضوع ومشكلاته ، خاصة اذا عرفنا أن هذه الدراسة استغرقت من الصفحات ما يقرب من مائة وثلاثين صحيفة (من ص ٩ الى ص ١٣٨) درس خلالها تطور الأشكال التى تنتمى الى الفن القصصى عبر العصور الأدبية التى مرت بها البيئة العربية : كالحكاية ، والسيرة الشعبية ، والخبر ، والنادرة ، والمثل ، والحديث ، والأسطورة .. وهذه الدراسة وحدها التهمت نصف الحيز الذى أفرد للبحث كله (من ص ١١ الى ص ٦١) . أما صلب الدراسة ، وما سماه الباحث بتاريخ القصة القصيرة فى الأدب العربى الحديث ، فقد حدد له فترة زمنية تبدأ منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وتنتهى فى الخمسينات من هذا القرن .. ويقسمها الباحث الى ثلاث مراحل : تبدأ المرحلة الأولى من بداية القرن التاسع عشر وتنتهى عند قيام الحرب العالمية الأولى .. والمرحلة الثانية تبدأ من الحرب العالمية وتنتهى فى العشرينيات .

ومنذ عام ١٩٢٥ تبدأ دراسته للمرحلة الثالثة التى تنتهى فى الوقت الحاضر (ويلاحظ أنه أطلق اصطلاح — الوقت الحاضر — دون ضبط له ، اذ أنه لم يوضح متى انتهت مناقشة رسالته حتى يمكن لنا معرفة نقطة الانتهاء التى وقفت عندها دراسته .. كما أن الكتاب لا يشير الى تاريخ صدوره وطبعه ، فقط نجد النماذج التى استشهد بها تصل حتى عام ١٩٥٣) .

وعلى الرغم من أن هذا الجانب هو الجانب الهام فى الدراسة بأسرها ، فانه لا يستبغرق سوى ثلث حجمها (من ص ٧٧ الى ص ١٣٨)درس فيه القصة القصيرة فى القطاع العربى كله ، وفى هذه الفترة الزمنية الطويلة ، اكتفى فيه بالاشارة والاستشهاد بقصة واحدة ، أو قصتين اثنتين للكاتب الواحد ، وبلغت به السطحية مداها ، حين نجده يتفضل فيذكر الرواد الأوائل لفن القصة القصيرة فى هامشه ، كما فعل حينما أشار الى محمود طاهر لاشين ، وأحمد خيرى سعيد ، وحسن محمود ، وابراهيم المصرى ، وشحاتة عبيد (ص ١٠٦) . فان الانفساح المكانى والزمانى لم يتيحا له الفرصة كى يستكمل جوانب بحثه ، فيضم بين دفتى الدراسة ما توجبه طبيعة البحث العلمى الجاد .

٢ ـــ ويأتى بعده كتاب (الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث) وهو الرسالة التى تقدم بها الدكتور محمود حامد شوكت الى قسم اللغة العربية ، بكلية الاداب ، جامعة القاهرة ، للحصول على درجة الدكتوراه فى الآداب عام ١٩٥٢ .

ولئن كان هذا البحث قد تخلص من عيب التردى فى اختيار مكان ممتد عريض فان صاحبه لم يتخلص من عيب آخر يتصل بالمجال الزمنى لبحثه ، فقد امتدت به رقعة الزمان ، فدرس الفن القصصى بعامة خلال القرن التاسع عشر حتى الخمسينات أيضاً ، وقبل مناقشة رسالته بسنوات قليلة .

وجعلته هذه الفترة الزمانية يتناول الموضوعات تناولا خاطفاً وسريعا فلا يقف عند موضوع معين ويوفيه حقه من الدراسة والبحث والاستقصاء . ويبدو ذلك واضحا من دراسته للقصص الشعبى فى الباب الأول من رسالته ، حيث وقف عند تأثير الف ليلة وليلة فى القصص المصرى الحديث ، وتأثير فن المقامة ، حتى اذا انتقل الى القصص الفنى فى الباب الثالث وجدناه يخص الرواية بنصيب كبير من دراسته ، فيدرس الرواية التاريخية والرواية المحلية .

وان الناظر الى هذه الموضوعات والأبواب ، سيجد أن كلا منها منفرداً جدير بدراسة علمية موضوعية ، تتناول جوانب الموضوع بعمق ، وتحدد ملامحه ، وتبين مظاهره الفنية .

ويحاول الدارس الافادة مما كتبه عن القصة القصيرة ، فلا يظفر بشىء من الفائدة العلمية ، لأنه افرد للقصة القصيرة فصلا صغيراً جداً ضمن فصول الباب الثالث ، وقد اضطر شغلا للفراغ الزمنى الذى حدده محيطاً لدراسته ، ان يهمل كثيراً من كتاب القصة القصيرة وروادها ، واكتفى بالاشارة العابرة الى محمد تيمور ، ومحمد تيمور ، وتوفيق الحكيم ، وابراهيم المازنى ، والدكتور طه حسين ، وصلاح ذهنى ، ومحمود كامل ، وسعيد العريان ، وعبد الحميد جودة السحار ، وامين يوسف غراب ، ونجيب محفوظ ، ومحمد فريد أبو حديد .

وبطبيعة الحال ، فانه لم يعط كل كاتب من هؤلاء حقه من الدراسة ، ولم يقدم لنا الفرق بين القصة القصيرة والقصة الطويلة ، فانه درسهما هكذا كيفما اتفق ، دون الوقوف عند خصائص كل من الفنين ، وكان لزاماً عليه أن يفعل ذلك ، فان بعض الكتاب الذين درسهم كان لهم فى الميدانين نصيب كبير ، فلم يوضح مفهوم كل من اللونين الأدبيين عند الكاتب الواحد ، ولا أثر كل منهما على الآخر فى كتابة الكاتب الفرد .

وليت الأمر وقف عند هذا الحد ، بل انه أغفل تلك الفترة الخصبة من تاريخ القصة القصيرة فى أدبنا المصرى الحديث ، وهى التى جعلناها موضوعا تاريخ القصة القصيرة فى أدبنا المصرى الحديث ، وهى التى جعلناها موضوعا لدراستنا بما فيها من أعلام ، وما سرى فى جنباتها من أفكار ومفاهيم ، وما طرأ على القصة القصيرة خلالها من تطور وتجديد .

٣ ــ وثمة كتاب ثالث لا يدور فى فلك اطار زمنى عريض ، أو ممتد ، بلْ يتخذ فجر هذا الفن موضوعا له .. وهو لأديب عاصر فن القصة القصيرة ، وخالط أعلامه ، وعرف تجاربهم ، وأحس مشكلاتهم ، وتبين عن قرب أفكارهم واتجاهاتهم ونزعاتهم ، وما كانوا يصبون اليه ويبتغون تحقيقه من رغائب وآمال .

ويبدو كتاب (فجر القصة المصرية) للأستاذ يحيى حقى ، من هذه الناحية أصدق كتاب يصور لنا هذه الفترة تصويراً لا يخلو من انطباعات مؤلفه الخاصة ، وآرائه الذاتية .. فانه عند اختياره للنماذج القصصية لم ينفلت من أسر ذاتيته وأحاسيسه . فقد انحصرت دراسته فى ثلاثة فقط من الرواد هم : محمد تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، ثم اكتفى بالاشارة الى غيرهم .

وكنا نود من أديب ناقد كيحيى حقى أن يزيد من تسليط الأضواء على الآخرين من الذين كتبوا القصة القصيرة ، نظراً لمعاناته التجربة ومعايشته تجارب الآخرين .

وعلى الرغم من صغر حجم كتابه ، والصفحات القليلة التى درس

فيها القصة القصيرة (من ص ٥٦ الى ص ١١٧) فانه فتح أمام الباحثين مجالا رحبا ، وعرفهم بأعلام كاد يطويهم النسيان .

وهذه الأبحاث الثلاثة المتقدمة تشترك فى كونها تجعل المجموعة القصصية للكاتب مصدراً رئيسياً فى دراسته وتتبع خطوات تطوره ومراحل نموه الفنية .

ونحن نرفض اصلا الاعتماد على المجموعة القصصية للكاتب ، الا اذا كان هناك مبرر لذلك ، كأن تكون المجموعة هى الأثر الوحيد الباقى له .

ذلك اننا لا يمكن لنا بأى حال من الأحوال ان نحكم حكماً سليماً على تطور فن الكاتب الا اذا التمسنا الطريق الى المصادر الأولى التى نشر فيها انتاجه لأول مرة وتتبعناه بدقة ، وفى اكثر من موضع .

فقد أصبح واضحاً لدينا أن كثيرين من كتاب القصة القصيرة بصفة خاصة ، كانوا ينشرون قصصهم فى الصحف والمجلات ، ثم يجمعون ذلك فى كتاب ينشر على القارىء متأخراً .. فكيف اذن نحكم عليه ؟ أيكون الحكم فى ضوء العام الذى صدرت فيه المجموعة ، وفى هذه الحال لا يكون حكمنا دقيقا .. فان المجموعة كثيرا ما كانت تصدر متأخرة جدا عن تاريخ نشر القصص لأول مرة .

والأمثلة على ذلك كثيرة ، فان حسن محمود نشر عام ١٩٢٢ بعض قصص قصيرة فى صحيفة السفور ثم نشر هذه القصص بعينها فى مجموعة قصص صدرت سنة ١٩٥٦ (أجواء) .

والدكتور محمد حسين هيكل نشر قصتين اثنتين قصيرتين عام ١٩٢٦ ثم نشرهما دون تغيير أو تبديل عام ١٩٣٦ فى كتابه (ثورة الأدب) .

وتبدو هذه الظاهرة اشد وضوحاً وجلاء عند دراستنا لمحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين .

وان الدراسة التى تعتمد على المجموعات القصصية وحدها مخطئة لسببين :

أولا : لأنها ستقف بالدارس عند حد الذين تهيأت لهم ظروف طبع قصصهم ونشرها ، أما فيما يتعلق بالذين لم تتح لهم فرصة النشر لأى سبب من الأسباب ، فانها تتركهم وتغفل دراسة قصصهم .. كما هو الشأن بالنسبة لأحمد خيرى سعيد ، وحسين فوزى ، فانهما لم يصدرا مجموعات على الرغم من أن لهما قصصاً .

ثانيا : هناك من كتاب القصة القصيرة من تغافلوا عن ذكر قصصهم الأولى ، فلم يضمنوها كتبهم حينما بدءوا ينشرون مجموعاتهم على الجمهرة القارئة ، فاذا ما حصر الباحث نفسه فى حدود المجموعة ، لأغفل جانباً كبيراً من نشاط الكاتب ، بل انه يهمل أخطر مرحلة من مراحل فنه ، وهى المرحلة الأولى التى تكشف للباحث معالم الطريق : كيف بدأ الكاتب والى اى طريق اتجه ؟

فالدكتور سعيد عبده مثلا كان ذا نشاط دائب فى القصة القصيرة منذ عام ١٩٢٣ ولكنه بدأ ينشر قصصه فى مجموعة عام (١٩٣٦) دون اعادة لما كان قد نشره فى الصحف والمجلات فى تلك الفترة السابقة ، ولم يفكر حتى عام ١٩٦٢ فى نشر أى من قصصه القديمة .

ويحيى حقى لم يعن باعادة نشر قصصه القصيرة الأولى التى ظهرت على صفحات (الفجر) و (السياسة) و (المجلة الجديدة) وغيرها ، فهل معنى ذلك انه بدأ كاتباً للقصة القصيرة فقط منذ صدرت له (قنديل أم هاشم) و (دماء وطين) ؟ !

وعلى هذا فان دراسة القصة القصيرة تلزم دارسها بالاعتماد على الصحف والمجلات والدوريات فى المرتبة الأولى ، لأنها أصدق فى تمثيل مراحل نضوج الفن واستوائه .

٤ ــ والبحث الرابع والأخير فى هذه المجموعة ، والذى تعرض لموضوعنا هو : (نشأة القصة القصيرة فى مصر) ، وهو البحث الذى حصل من أجله الأستاذ عباس خضر على منحة التفرغ من وزارة الثقافة والارشاد القومى عام ١٩٦٣ .

وقد تفضل سيادته فعرض على نسخة منه قبيل أن يبعث به الى المطبعة .

وربما كان ضيق الوقت المحدد للانتهاء من البحث ، قد وقف عقبة أمامه ، فلم تظهر دراسته كما كان يتمنى لها .

والحق أنا هنا نكتفى بالاشارة الى هذه الدراسة ، من غير ابداء رأى ، او اعطاء وجهة نظر فيها ، وحتى يصبح الكتاب بين يدى الجميع(١) — دارسين وقراء — يكون لنا ساعتئذ الحق كل الحق فى تقويم البحث وتقديره .

وهناك مجموعة الكتب الأخرى التى تعرضت لفن القصة القبصيرة من خلال دراستها للأديب محمود تيمور ، ولقد درسنا هذه الكتب فى الفصل الخامس من هذه الرسالة وانتهينا الى أن معظمها لا يرقى حتى الى مستوى كتب الدعاية والاعلان الرخيصة ، والى أنها فى الأغلب لا تعطى صورة واضحة المعالم عن انتاج الأديب الكبير لما تضفيه من ظلال باهتة واهنة على هـذا الانتاج ...

ونظرت فى موضوع بحثى ، فوجدت أن نشأة فن القصة القصيرة فى مصر ، ارتبطت ارتباطاً واضحاً بالبيئة المصرية ، وبالمبدعين الذين ابدعوه ، وبما أحاط بهم من ظروف وملابسات ، فان كل انتاج أدبى يصطبغ بالألوان التى تتيحها له البيئة ، وان كل اديب فى انتاجه الفنى يتأثر أشد التأثر بما يقرؤه أو يشارك فيه ، والثقافات التى يتمرس بهـا تترك فى طرائق تفكيره وأساليب تعبيره أوضح الآثار .

ولم تنفصل القصة القصيرة عن المحيط الثقافى للبيئة المصرية ، فقد تأثر كتابها بالآراء والدعوات التى وجدت وجـدت ، وعبروا بالتالى تعبيراً صادقاً عن الواقع الذى عاشوه ، والأحداث التى توافدت عـلى مجتمعهم وحاولوا اظهار شخصية هذه البيئة فى قصصهم .

---

(١) جدير بالذكر ان بحث الأستاذ عباس خضر قد طبع فى مشروع المكتبة العربيه ، ونشر عام ١٩٦٦ ، اى بعد كتابتنا لهذه الدراسة بعام كامل .

لذا فان تقسيمى للموضوع ارتبط هو الآخر بالبيئة المصرية ومؤثراتها العامة ، ملتزماً فى ذلك المنهج التاريخى ، والفنى فى آن واحد ، فمن خلال فترة زمنية محدودة تتبعت الخصائص الفنية لهذا اللون الأدبى ، بقصد فهم حياة القصة القصيرة ، وضبط مراحل هذه الحياة ، وادراك الآثار التى خلفها لنا جيل من الرواد ، ورد هذه الآثار الى وحدات مشتركة الطوابع متلاقية المميزات .

وجاء التقسيم عبارة عن خمسة فصول ، جعلت لكل منها موضوعاً وعنوانا ، تندرج تحته وتلتف حوله أفكار وموضوعات جزئية تبلور فى مجموعها التخطيط العام للفصل .

وفى الفصل الأول درست القصة القصيرة فى مصر قبيل الثورة الوطنية عام ١٩١٩ ، فعرفت مفهوم القصة القصيرة فى أذهان الناس ، ومدى انعكاس هذا المفهوم على الكتاب والفن ذاته ؛ ثم بينت العوامل التى تدفع بهذا الفن الى الظهور والازدهار والرواج ، وقارنت بين هذه العوامل فى مصر وبينها فى الدول الأخرى التى عرفت هذا الفن قبلنا .

وفى قسم آخر من هذا الفصل وقفت عند الترجمة .. ذلك أنها مثلت وحدها اتجاهاً عاماً فى القصة القصيرة ، جعلها تمهد الطريق لدخول القصة القصيرة الموضوعة فى اطار التاريخ الأدبى الحديث .

وبطبيعة الحال ، فان هذا الفن لم يعلن عن نفسه فجأة وبسفور ، فقد تسللت عناصر منه الى كتابات المصلحين الاجتماعيين ، وتتربت فى مقالاتهم الصحفية ، مثلما رأينا عند عبد الله النديم ، وابراهيم المويلحى ، ومحمد المويلحى ، وسرعان ما اتضحت هذه الملامح شيئا فشيئا فى محاولات : صالح حمدى حماد ، ومصطفى لطفى المنفلوطى ، ومحمد تيمور .

وحينما قامت ثورة ١٩١٩ ، أثرت تأثيراً فعالا فى الحياة الفكرية والثقافية ، انعكس بدوره على فن القصة القصيرة ، ووضحت سمات مدرسة قصصية اعتمدت على ذكر الحقيقة بتفاصيلها وجزئياتها فى القصة ، وجهدت هذه المدرسة فى أن تقنن للفن ، وتضع له الأصول والقواعد ...

خصصتها بالفصل الثانى من الدراسة ، والذى جعلت له عنوانا : (مرحلة الانتقال فى القصة القصيرة) ، حيث انتقلت القصة القصيرة من مرحلة المحاولات التى درسناها فى الفصل الأول ، الى مرحلة أخرى اصبحت فيها فنا مستقلا له انصاره ومريدوه . فنا عملت على اثراته الصحف والمجلات وانتشار التعليم وسفور المراة .

بينما الفترة التى انحصرت بين ١٩٢٥ — ١٩٣٣ تجلت فيها دعوات جديدة ومفاهيم ثورية ، حمل لواءها جماعة من الشباب المثقف الواعى ، واطلقوا على انفسهم اسم (المدرسة الحديثة) وضعت فى اعتبارها الاحتفال بالقصة القصيرة ، فاشادت بمكانتها ، ومدت يد المعونة لكتابها ، فدرسنا أعلام القصة القصيرة فى هذه الفترة ، ممن التقت خصائصهم الفنية ونزعوا عن رغبات متقاربة ، ونهجوا مسالك متوازنة ، واستطاعوا فى انتاجهم الأدبى أن يكون لهم من السمات ما يوحد بينهم ... مثل : أحمد خيرى سعيد ، محمود طاهر لاشين ، هيكل ، وشوكت التونى .

ولئن كان الكتاب الذين درسوا فى الفصل الثالث قد وضحت اتجاهاتهم ، وتبينت ملامحهم المشتركة ، فان ثمة كتاباً آخرين تركوا آثاراً قصصية فى الفترة نفسها ، ولم يجمعهم تيار واحد أو اتجاه معين .. لذا عقدنا الفصل الرابع لدراسة انتاج كل منهم على حدة وجعلنا له (الوان أخرى من القصة القصيرة) عنوانا ، قدمنا له بمقدمة تفيد طغيان القصة القصيرة على المحصول الأدبى وموقف النقاد من هذا الفن . ثم صنفنا قصص كل من : سعيد عبده ، حسين فوزى ، يحيى حقى ، عبد الحميد سالم ، كامل كيلانى ، وحسين سعودى .

اما الفصل الخامس والأخير من الرسالة ، فكان جديراً بأن يدرس بين دفتيه آثار أديب اعتبرناه ممثلا لتاريخ القصة القصيرة فى أدبنا المصرى الحديث ، ويعتبر القمة التى تبلورت عندها محاولات الكتاب جميعاً لتثبيت اقدام هذا الفن . بل انه جدير برسالة جامعية خاصة .

واعطينا هذا الكاتب (محمود تيمور) حقه من الدراسة ، واوليناه

مكانه الصحيح بالنسبة لفن القصة القصيرة ، بعد أن تتبعنا المراحل الفنية التى مر بها فنه القصير .. ثم اختتمنا الفصل بكلمة وجيزة فى تقويم انتاج محمود تيمور القصصى .

وقد الحقت بالرسالة فهرساً يضم القصص التى نشرت فى الصحف والمجلات فى هذه الفترة ، حاولت قدر استطاعتى أن يأتى جامعاً للقصص التى وضعها مؤلفون مصريون ، واستقصيت ما وسعنى الاستقصاء ، كى يجىء الاحصاء دقيقا ، ممثلا للحالة التى كان عليها هذا الفن فى فترة البحث ، واجتهدت أيضاً فى تجنب التكرار لأن الكتاب — كما سبق ان ذكرنا — كانوا يعيدون نشر القصة الواحدة فى اكثر من صحيفة ومجلة ، وكنت حينئذ اثبت فقط القصة ذات السبق فى النشر من ناحية التسلسل الزمنى ، فان التاريخ الأول لظهور القصة هو الذى يعطى للباحث صورة دقيقة صادقة لتطور الفن عند كل كاتب على حدة ، وعند الكتاب جميعاً على وجه العموم .

* * *

وبعد ، فانى قد افدت من كل ما كتب حول هذا الموضوع ، من قريب او من بعيد ، فقد قرأت كل ما كتب فيه بالعربية ، سواء كان ذلك فى صحيفة أو مجلة او فى كتاب .

وكانت مصادرى الأولى التى اعتمدت عليها هى الدوريات والصحف والمجلات المحفوظة بمخازن دار الكتب بالقلعة ، ثم المجموعات القصصية ، وكذلك الكتب التى تعرضت للفن القصصى بعامة ، وفن القصة القصيرة بصفة خاصة .

كما افدت من الدراسات النقدية التى تناولت ادبنا الحديث بالتحليل والتفسير .

ولم اغفل جانبا هاما وخطيرا ، وهو المصادر من الادباء الذين عاصروا فن القصة القصيرة منذ نشأته ، وكابدوا معه ما مر فى طريقه من محن ، وما اعترضه من صعاب .

والحق أنهم أفادونى فائدة لا تقدر ، فكنت أكتب لهم الاستفسارات ، فيجيبون عنها بصدق وصراحة ، وتماديت فى الاستفادة حين كنت أجالسهم وأخالطهم ، فلم يملوا ذلك أو يكرهوه فى يوم ما .

ولعلى أكون بهـذه الدراسة قـد أسهمت فى الكشف عن جانب من شخصيتنا القومية ، تبلور فى قصص كتاب الفترة التى جعلتها ميداناً لبحثى .. وفى تجلية الغموض الذى ران على هذه المنطقة المجهولة من الابداع الفنى زمناً ليس بالقصير .

obeikandl.com