

## القَصَلُ الثَّانِي

مرحلة الانتقال في القصة القصيرة

١٩٢٥ - ١٩٢٠

- ( ١ ) الثورة القومية وأثرها في الحياة الثقافية والاجتماعية .
- ( ٢ ) الدعوة الى التزام الحقيقة في القصة القصيرة .
- ( ٢ ) آثار هذه الفترة عند :
- ( أ ) عيسى عبيد في ٠٠٠ ( احسان هانم - ثريا )
- ( ب ) شحاتة عبيد في ( درس مؤلم )
- ( ج ) حممن محمود في قصصه المتفرقة بصحيفة السفور

obeikandi.com

## (١) الثورة القومية واثرها في الحياة الثقافية والاجتماعية

لا شك أن الثورة القومية التي اندلعت ليهيها عام ١٩١٩ كانت نقطة تحول كبرى في تاريخ مصر السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، كما انعكس أثرها بالتالى في الحياة الثقافية في مصر بصفة عامة ، فتطورت الحياة الفكرية والفنية ، وتطورت القصة القصيرة أيضا في هذه الحقبة من التاريخ .

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

كما ان اشتراك الطبقات الشعبية بأسرها في الثورة ، والعمل الثورى ، دليل على أن الثورة كانت شعبية ، وجماعية ، وعلى أنها كانت تسعى الى تجميع الطبقات تحت هدف واحد وغاية واحدة ، وفي هذا اذابة للفوارق بين الناس ، ودعوة الى التمسك بروح التعاون والاندماج والمشاركة .

---

(١) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) للاستاذ عبد الرحمن الرفعى - ج ١ ص ٥٥ مكتبة النهضة المصرية

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

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

ومعنى هذا ان طبقة جديدة ظهرت شخصيتها واخذت تنادى بدعوات جديدة خاصة بها لم تكن تسمع من قبل ، وأصبحنا نجدها تشتد في المطالبة بحقوقها ، لدرجة التأثير على الحكومة والوزارة ، حتى اننا نلاحظ صدى هذا في صحافة ذلك الوقت ؛ من ان بعض الصحف كانت تخصص بابا للعمال مثل صحيفة « الثبات » ، ووجدنا الكتاب ينادون ايضا بضرورة اصلاح حال العمال وتنظيم شئونهم ، ويقارنون بين حال العمال في مصر وحالهم في البلاد الاخرى خاصة إنجلترا ، وكيف أن إنجلترا يوجد بها حزب للعمال يكذب ويسعى للاستيلاء على الوزارة ، ويهدد بالثورة اذا وقفت في طريقه ، واتخذوا يدعون بأن تمثلهم هيئة في البرلمان « يا قوم اننا محتاجون لطبقة تمثلنا في البرلمان بمعنى الكلمة حتى تهدينا الطريق القويم ، من تعديل الاجور واعتراف بالهيئة العاملة ومن قانون تحمي به العامل وتنصه وتعلم أولاده وتقويه من العجز » (٣) .

ولم تكن هذه الفئة وحدها هي التي اسهمت اسهاما فعالا في الثورة ، بل ان روح الثورة قد طافت بطبقات المجتمع المصرى كلها ، حيث انتظمت

---

(٢) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) للاستاذ عبد الرحمن المرافعى ج ٢ ص ١٩٦  
(٣) صحيفة ( الثبات ) العدد ٩٢ - ٢٤ يناير ١٩٢٤ مقال للاستاذ محمد حسين بجريدة الامراء .

أبناء الشعب جميعهم على اختلاف بيناتهم الاجتماعية ومستوياتهم الثقافية . ويرى الأستاذ عبد الرحمن الراجعي أن روح الثورة أشاعت في النفوس كافة تطلعا الى المثل العليا واستشرافا الى تحقيق ما يجيش في نفوس الشعب من امان وآمال ، ويذهب الى أن هذه الروح « ظهرت أكثر ما ظهرت في الطبقات الشعبية ، ولا غرو فهي التي احتملت أكبر قسط من أعباء الثورة وتضحياتها » (٤) .

وفضلا عن أن الثورة كانت تسعى لتحقيق الحياة الديمقراطية ، واطهار الشخصية المصرية ، وبلورة الأهداف الوطنية التومية ، وبعت القوى الكامنة في الشعب المصري ، الا انها أيضا أثرت في القيم الاجتماعية والمثل الأخلاقية التي كانت تسود الحياة قبل الثورة ، وقوت في المصريين روح الانتماء التي يحس بها المواطن ازاء وطنه ، الى جانب أنها جعلت المواطن المصري يواجه الواقع مواجهة ايجابية ، فعالة ، لا من وراء حجاب ، ولا عن طريق شخص آخر . فكما أنه اشترك في الثورة وهتف بحقه في الحرية والمساواة ، ونادى بمطالبه ، وواجه القصر واحتل مواجهة سفرة علنية، فان هذا أدى به الى أن يكون واقعا في النظر الى الامور والأشياء التي تقع امام عينيه ، فاصبحت نظرتة الى الأشياء نظرة تقوم على الحقيقة والواقع لا الخيال والوهم ، نظرة فيها شيء من التحليل ونبيها كثير من الايجابية والمعقولة ، ذلك أن الثورة في حد ذاتها جعلته يواجه النيران والمستمر والرجعيين مواجهة حقيقية غير متخيلة .

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

(٤) ( ثورة سنة ١٩١٨ ) للأستاذ عبد الرحمن الراجعي - ج ٢ ص ١٩٦  
الطبعة الاولى مكتبة النهضة المصرية .

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

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

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

(٦) ( السفور ) العدد ٢٩٤ - ٧ أبريل ١٩٢٢ - ص ٢ مقال الأستاذ عيسى

عبيد ( نفسية الكاتب المصرى ) .

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

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

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

(٧) ( درس مؤلم ) شحاتة عبيد ص ٣

(٨) ( احسان هاتم ) عيسى عبيد ص ١١

(٩) ( احسان هاتم ) عيسى عبيد ص ١١

(١٠) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) للاستاذ عبد الرحمن المرافعى ج ٢ - ص ١٩٣

وثمة حقيقة هامة لاسبيل الى انكارها عند دراسة الثورة القومية واثرها في الحياة الثقافية ، تلك أن الثورة كانت تبغى قبل كل شيء بلورة الشخصية المصرية ، واعلاء شأن مصر ، واطهار كيانها المنفرد ، وايضاح أن مصر يمكن أن تكون بلدا مستقلا متحررا ذا شخصية متميزة كغيرها من الدول ، وأنها تسعى منذ الثورة لتكوين هذه الشخصية من جميع النواحي وأن البناء الجديد يناول مقومات الحياة الاجتماعية والاقتصادية على أسس مصرية بحتة . . ومن ثم أصبحت الغاية التي يستهدفها كل مصرى في شتى جوانب الحياة هي أن تكون القومية المصرية الصحيحة أساسا لقيم الحياة المستقبلية ، لا على أساس من العصبية لمصر ، ولكن مع شيء من المرونة بحيث تتاح الفرصة لتقبل كل جديد يلائم روح الحياة المصرية في دفعها الثوري القومي الجديد ، وبحيث يكون هذا الجديد مسابرا للعصر الذي يعيشون فيه . وفي هذا كله صيانة للشخصية المصرية دائما سواء كان ذلك داخل البلاد أو خارجها . وتأثر الأدب المصرى تبعاً لذلك بالثورة وأهدافها تأثرا كبيرا جعل المبرزين فيه يتجهون به اتجاهات حديثة ، لها طابع الجدة ، والمرونة في مسابرة روح العصر ، والتمشى وفق المبادئ والأفكار الجديدة والنظريات الحديثة التي تقرها الآداب الحية في العالم المتمدنين .

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

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

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

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

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

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

وبطبيعة الحال ، فان الدعوى الى المصرية لم تثبت فى أرض قاحلة لاتما  
مهما كانت من القوة ما أتاحت لها فرصة النمو والازدهار لو لم تجد الأرض

---

(١٢) ( مقدمة لدراسة بلاغة العرب ) أحمد ضيف - مطبعة السفير ط ١ سنة

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

### \*\*\*

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

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

(١٣) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) ج ١ للاستاذ عبد الرحمن الرافعى .

(١٤) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) عبد الرحمن الرافعى ج ٢ ط ١ ١٩٤٦ ص ٣٩

(١٥) ( تطور الصحافة المصرية ) نكتور ابراهيم عبده ص ٢١٨

اقليلية » ، واذا قسنا هذا العدد الضخم بالنسبة لما كان يصدر قبيل الثورة من صحف ومجلات لتبين لنا الى اى حد اثرت الثورة في الصحافة ، وبالتالي يؤثر هذا في نوع ذبوع القصة القصيرة وانتشارها وقبول القراء لها . وليس ذلك فحسب ، بل ان الصحافة اسهمت في تطور الحياة الفكرية والفنية والاجتماعية . فمن ناحية اخذت تعرض على صفحاتها تراثنا القديم عرضا جديدا ، فلعبت بذلك دورا عظيما في احيائه ، ومن ناحية اخرى زودت الفكر العربي بثمار الثقافة الغربية في الادب والقن والفلسفة وعلم النفس ، وفتحت صدرها للبحوث العلمية والادبية ، ومن ناحية ثالثة فانها خاضت غمار المشكلات الاجتماعية باحثه عن علاج لها ، ودعت الى ان تعمل مصر على تحقيق مصالحها الخاصة ، دون ارتباط بأمة من الأمم سواء كانت هذه الأمة : تركيا أو فرنسا ، فقد جعلت دأبها « خلق رأى عام مههد خير تمهيد يعتمد على نفسه في تحقيق آماله لذلك كان فضل الصحافة عظيما في هذا الميدان » (١٦٦) .

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

ونشطت الصحافة الفنية جنباً الى جنب مع الصحابة الادبية ، كما ظهرت

---

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

مجلات نسائية عديدة بعدما دأمت الصحافة عن حقوق المرأة المصرية في كل مظاهر الحياة الرفيعة ، فبرزت ( النهضة النسائية ) لحررتها ليلى احمد ١٩٢١ ، و ( المرأة المصرية ) لحررتها باسم عبد الملك ١٩٢٢ ، و ( روز اليوسف ) ١٩٢٥ لروز اليوسف ، و ( الأمل ) لمنيرة ثابت ١٩٢٥ و ( المصرية ) ١٩٢٦ لسيزا نبراوى و ( أمهات المستقبل ) ١٩٣٠ لتفيدة علام .

وهذا التطور الذى أصاب الصحافة وجعلها تسائر العصر ، وأكثر من اعدادها والوانها ، وأتاح لها فرصة التعبير عن المصالح الحقيقية للشعب ، وللكتاب أن يعبروا عن المشكلات الواقعية التى يرونها أمام أعينهم ، ويحلونها ويردونها الى اسبابها وبواعثها ، فى صدق وعمق وواقعية ، كل هذا أثمر بدوره فى تطوره من القصة القصيرة ، مع الفنون التى تطورت وجدت ، ومع الصحافة التى تنوعت ، ومع المجلات التى تخصصت أو كادت تبلغ مرحلة التخصص فى القصة القصيرة .

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



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

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

واسهمت مجلات كثيرة في الدفاع عن حقوق المرأة ، والمطالبة بسفورها واعطائها فرصة التعبير عن مطالبها وشخصيتها ، ووجدنا في هذا الميدان مجلات متخصصة في مشكلة المرأة ، وعددا من ذلك الكثير ، ففي ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ظهر العدد الأول من صحيفة أسبوعية خاصة بالمرأة ،

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

(١٨) ( ثورة سنة ١٩١٩ ) عيد الرحمن المرافعى ج ٢ ط ١ ص ١٣٧

صاحبها الإنسية منيره ثابت ، ونستطيع بحق أن نقول انها الصحيفة الوحيدة التي لاتخرج صفحة بل كلمة من بين سطورها عن القضية التي آلت على نفسها الدفاع عنها وتأييدها وإثبات حقتها فيها ، إذ أن كل المقالات موجهة صوب القضية الرئيسية ، ولا عجب أن نرى في صدر الصحيفة هذا الاصطلاح الدال على الهدف : « الأمل : صحيفة الدفاع عن حقوق المرأة » (١٩) .

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

وانعكس هذا التطور الذي بلغته المرأة في المجتمع على القصة القصيرة حيث اثر وثوبها في المحيط الاجتماعي ، ونشاطها المتصل في سبيل حريتها « اثرا لاينكر في صبغة الادب ومنحى القصة (٢٠) » فكما كان بعد المرأة عن الميدان الاجتماعي ، وحجابها عن الاسهام في المجالات العامة ، وعدم سفورها ، سببا من أسباب فتور الادب القصصي في مصر ، فاننا نجد ان نهضتها وظهور شخصيتها وسفورها ، ومشاركتها في الميدان السياسي ، والاجتماعي ، والثقافي ، والفني ، ادى الى تطور من القصة القصيرة . والى أن تدور معظم موضوعاته في هذه الفترة بالذات ، التي تلت قيام الثورة ، حول المرأة الجديدة ، بأفكارها ، ونفسياتها ، وحريتها ، وثقافتها ، فضلا عن تلك القصص التي دارت حول الآثار التي تخلقت بسبب حجاب المرأة وسيطرة الرجل سيطرة كاملة عليها .

\* \* \*

وكما تطورت الصحافة ، ونهضت المرأة ، وشمل الحياة الاجتماعية والفكرية تفر ملحوظ ، فإن التعليم هو الآخر خطا خطوات واسعة نحو

---

(١٩) « مجلة الأمل ، العدد الأول - ٧ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢  
(٢٠) « فن القصص ، محمود تيمور - مكتبة الآداب ومطبعتها - ص ٥٩

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

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

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

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

القصة في الصحيفة والمجلة الى جانب انها ظهرت في كتاب يضمها  
مجتمعة . . . وكان القصة القصيرة قد وجدت في هذا الجو الجديد فرصة  
للتعبير عن تلك الروح وبجلية ذلك الطابع الوطني الجديد ، مولدت في مظهر  
من القومية بادية الامر ، « مثله بنك ما كان يجيش في وجدان الأمة  
العربية من طموح الى اعلاء الروح القومي ، وابرار الطابع الشخصي » (٢٢) .

\* \* \*

---

(٢٢) ( الادب الهادف ) محمود تيمور - ط ١ المطبعة النموذجية - ص ١٥٢ -

## (٢) الدعوة الى التزام الحقيقة في القصة القصيرة عند كل من

عيسى عبيد وشحاتة عبيد (❦) :

ربما كانت اول حقيقة يستطيع الباحث أن يقف عندها حينما يتصدى لدراسة هذين الكاتبين اللذين يبدو أنهما ليسا من أصل مصرى ، وإنما هما شاميان وفدأ الى مصر ، واتخذأ من عطفة الأكراد بالفجالة موطنأ ، لكثرة غيرهما من أبناء جلدتهما ، هى أنهما يكادان يقتريان فى كل شىء : فى أفكارهما ومفاهيمهما ، ودعوتهما التى كانا يدعوان إليها ، وثقافتهما ، وطريقة معالجتهما للقصة القصيرة ، وموضوعات قصصهما ، وربما لا نقلو اذا قلنا أنهما تقاربا فى المزاج والشعور والانفعال أيضا . ذلك أنهما تأثرا الى حد بعيد بالثورة القومية ، وقرأ الأديب الفرنسى ، وجنسيتهما واحدة ، ونشأ فى بيئة لها دين واحد .

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

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

---

(❦) توفى « عيسى عبيد » فى أول أكتوبر ١٩٢٢ ، فقد وجدت فى « السفور » العدد ٨ ٢٠٥ أكتوبر ١٩٢٢ ص ٦ كلمة عن « المرحوم عيسى عبيد » وفى الكلمة إشارة الى ما تركه الكاتب من مقالات وما أخرجه من مؤلفات . نقول الكلمة :

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

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

١٩٢٢ (٢٣) في الوقت الذي أصدر فيه أخوه شحاته عبيد مجموعته الأولى  
( درس مؤلم ) أغسطس ١٩٢٢ .

وكلاهما صدر عن نفس تكره الخيال ، وتعشق الحقيقة ، بل ان  
عيسى عبيد كان بينه وبين الأسلوب الشعري المتخيل عداء فطري . وعلى  
هذا النحو كره شحاته عبيد الأدب الوجداني ، وذهب الى ان الجرى وراء  
الخيال هو الذي أبعد الكاتب عن ميدان دراسة النفس والوقوف عندما يعبرا  
عليها من تقلبات وأزمات .

واتخذ عيسى عبيد لنفسه دعوة جديدة راح يطالب الكتاب بالترامها  
في كتابتهم الأدبية بعمامة والقصصية منها بصفة خاصة ، وتبمه شحاته عبيد  
في ذلك ، فنادى هو الآخر بأن يكون أبطال القصة وأشخاصها ، وأحداثها ،  
حقائق مستمدة من الواقع ، واقع الحياة المعادية . وقد أسهب كل منهما في  
شرح هذا المذهب بالتفصيل ، وأسمياه ( مذهب الحقائق ) : ومذهب الحقائق  
هذا - في نظرها - يعنى أن ينقل الكاتب عن الحياة مباشرة ، ينقل الصور  
والمرئيات والأشخاص والأحداث كما هي دون حذف أو تحوير أو تعديل ،  
حتى ولو كان هذا الحذف وهذا التحوير من مستلزمات الفن ، ومن دواعى  
التكثيف ، فكما أن المصور الماهر لا تظهر براعته في شيء بقدر ما تظهر جودته  
في تصوير صور مطابقة للأصل تماما ، فكذلك الحال بالنسبة لكاتب القصة  
التصيرية ، أو للكاتب بعمامة . فان مقدرة الكاتب الغنية تظهر في تصويره  
الحياة كما يراها ، ولا فرق اذن بين الكاتب والمصور ، فكلاهما ينقل عن أصل  
واحد ، وانما الفرق الذي يصبح مقياسا للتمييز بينهما انما يرجع الى مدى  
قرب كل منهما من الأصل ، أو بعده عنه : « فكما أن المصور الفنان تظهر  
براعته الفنية في تصوير صوراً مطابقة للأصل ، فكذلك الكاتب تظهر مقدرة  
بتصوير الحياة كما يراها . » (٢٤) « وادى بها هذا المذهب الى أن ينقل  
عن الواقع نقلاً لافنية فيه ، ولا ذاتية تظهر في أعمالها ، بل انها تخصص

---

(٢٣) يذهب الأستاذ يحيى حقى الي ان ( ثريا ) صدرت في ١٩٢٧ ولكن هذا  
التاريخ يخالف الواقع اذ انها ظهرت في أغسطس ١٩٢٢ قبل وفاته ( انظر : فجر  
القصة المصرية ص ١٠٢ )

(٢٤) ( درس مؤلم ) شحاته عبيد - ص ٨

موضوعية بحتة ، يسرد الكاتب فيها أحداثا وقعت بالفعل ، لأناس خالطهم وعاشرهم ، وسمع أحاديثهم ، وتتبع الظروف والعوامل والمؤثرات التي أثرت في سلوكهم وتفكيرهم وطباعهم .

وأصبح كل المطلوب من الكاتب أن ينقل نقلا أميناً حرفياً عن مشاهداته وملاحظاته بصرف النظر عن كونه إنساناً له نظراته وله تفسيره للسلوك والأحداث ، وله تحليله للدوافع والمؤثرات ، وله تعميقه أيضاً للأحداث . . « لم أبع من قصصى أن أصور الطبيعة بصور غير التي أراها فيها أو تحدثنى نسي أن أرسما بريشة أبداع من الريشة التي أبداعتها ولا أن أخلق الفضائل لمن لا خلاق له أو أحرِم الفضيلة من تحلى بها (٢٥) . . » ، فهما لا يريدان للقصة أن تبعد عن الحقيقة والواقع ، حتى إذا كان هذا الواقع وتلك الحقيقة في ذاتها شيئاً غير مثالي . إذ لا يهمهما النموذج والمثال في هذه الحالة بل كل الذى يفيان تحقيقه في قصصهما هو النقل فقط ، والنقل الذى تؤدي إليه وتكون وسيلته الملاحظة الدقيقة المباشرة ، دون نظر إلى قيمة هذا الشيء المنقول : أتبيح هو أم جليل : « واجب الكاتب الفنان تصوير الفن من حيث مطابقتها للطبيعة لأن الفن يجب أن يكون مستقلاً ومحرراً من كل قيد ، والفن لا يكون فقط في تصوير الجمال والكمال بل قد يكون أحيانا ، وأحيانا كثيرة ، في تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشرى . . » (٢٦)

وهناك دعائم وضمها الكاتبان لمن يريد أن يذهب مذهبهما في ذكر الحقيقة وتصوير الواقع الطبيعي : تأتي في مقدمتها أن يدرّس القاص مزاج أشخاصه ، لأن للمزاج تأثيراً عظيماً في تكييف عواطف الإنسان وأخلاقه ، وبعدها يقف الكاتب على المؤثرات الوراثة التي أخذها الأشخاص عن آباؤهم وعن جنسهم ودينهم ، ثم يحلل إلى جانب ذلك كله ظروف حياتهم وعوامل وسطهم الذى يعيشون فيه لأن لهذا كله أثراً في سلوكهم من ناحية وفي تكوين شخصيتهم من ناحية أخرى . ولا بد للكاتب إذن « من الإلمام التام بعلم النفس للوقوف على كنه الطبائع البشرية » (٢٧) ، كما يحتاج الكاتب

(٢٥) ( درس مؤلم ) - شحاته عبيد - ص ٨

(٢٦) ( ثريا ) - عيسى عبيد - ص ٧

(٢٧) ( احسان هانم ) عيسى عبيد - ص ٥

الى عناء كثير في البحث والملاحظة ،فلا يظل اسر خياله يكتب من وراء مكتبه دون أن يكلف نفسه دراسة احوال شخصياته ونفسياتهم وأمزجتهم ، وعلاقتهم بعضهم ببعض الآخر « ويجمل بالكتاب أن يدرس فيها — أى فى القصة — أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب الانسانى الغامض وانتطور الاجتماعى والأخلاقى وعوامل الحضارة والبيئة والوراثة فى نفوس الأشخاص . . » ( ٢٨ ) .

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

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

عيسى عبيد ينحصر في دراسة الأشخاص وتشريح نفوسهم وتحليل افكارهم ، الى جانب « التحرر عن الحياة وتصويرها بأمانة واخلاص كما تبدو لنا ، وجمع كمية كبيرة من الملاحظات والمستندات الانسانية بحيث تكون الرواية عبارة عن تاريخ حياة انسان أو صفحة من صفحاته » (٢٩) ، ويتفيا شحاته عبيد من وراء قصصه الغاية نفسها ، اذ يعبر عن ذلك بقوله : « الغرض من وضع الرواية أو القصة أن يكون بناؤها على قاعدة الحقائق المجردة والملاحظات الدقيقة لا دخل للخيال في تسييقها ٠٠ » (٣٠) .

وفضلا عن هذا كله نجدهما يذهبان الى تأكيد أن هذا المنهج الذي يسيران عليه هو نفسه المذهب الذي سار على هديه كل من : « بلزك — وفلوير — وجونكور — وزولا — ودوديه » من كتاب فرنسا الذين كانت تتردد أسماؤهم كثيرا في قصصهما القصار ، لا لشيء الا لأنهم « كانوا يضعون الروايات القصصية المأخوذة عن صور الحياة المبنية على الملاحظات الدقيقة والتحليلات الصادقة والنظرات العلمية ٠٠ » (٣١) .



والواقع إن هذه القضايا التي أثارها في هذه الحقبة ، والتي تتصل بالنقد الأدبي والفني اتصالا وثيقا ، وشغلت عالم النقد من عهد سقراط وأملاطون حتى أوائل هذا القرن ، أن دلت على شيء فائما تدل على سمة ثقافتها واطلاعهما على مروع كثيرة من العلم ، لا في ميدان الأدب وحده بل أيضا في الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ وغيرها . ومن ناحية أخرى فاتها تدل على أنهما كانا يحاولان وضع مبادئ وقوانين محددة ومنضبطة لفن القصة القصيرة الذي كان يعد حتى ذلك الحين في مرحلته البدائية ، وفي هذا تطور للفن ومفهومه في أذهان المشتغلين به ، إذ أنه تحول من مجرد « بدعة أتتنا من الغرب » و « لهو وعيب » الى مرتبة موضوعية تؤكد وجوده ، وتحدد ضوابطه وقيوده ، وكذلك تحد من اضطرابه بين

(٢٩) ( احسان هانم ) - عيسى عبيد - ص ٩

(٣٠) ( درس مؤلم ) - صفحاته عبيد - ص ٩

(٣١) ( احسان هانم ) - عيسى عبيد - ص ٣

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

ونريد أن نقف قليلاً أمام مذهب الحقائق الذي كانا يدعوان اليه ويعتمدان في قصصهما القصار عليه .

ويبدو لي انهما استعارا هذا المبدأ من الفلسفة ، وقد قرأ كثيراً فيها ، فالزمنا المعنى الفلسفي للواقعية ، تلك الواقعية الساذجة التي تعنى كثيراً بالنقل الحرفي ، وبالذقة في هذا النقل عن الواقع ، والموجود بالفعل ، وملاحظة الأشياء ملاحظة مباشرة ، والتجريد في ذكر الحقائق والجزئيات ، والأمانة في هذا النقل أمانة لا أثر للإنسان فيها ولا تدخل منه ازاءها . ويؤكد ذلك انهما شبها الفنان بالمصور الذي لا يخلق بآلته شيئاً غير موجود في الحقيقة والواقع ، كما انه لا ينقل عنصراً من العناصر الموجودة والكائنة في حالة معينة من وضعه الذي هو عليه الى وضع آخر ، ولا يغير كثيراً او قليلاً في العلاقات التي تقوم بين اجزائه ، وتلك كانت النظرية المعروفة في تاريخ النقد الأدبي عند اليونان بنظرية المحاكاة ، « وهي النظرية التي تتأرجح في وضع الفن بين الحق والواقع من ناحية ، وبين صدق المحاكاة أو المطابقة من ناحية أخرى » (٣٢) ودار حولها جدل كبير الى أوائل هذا القرن انتهى الى أن الواقعية الفنية تختلف في كثير من خصائصها عن الواقعية الفلسفية ، وأن العنصر الأساسي فيها هو أن تلتقي الملاحظة عند الفنان بشعوره الخاص ، وانفعاله ازاء هذا الواقع وانتخابه منه ، وأن يجمع لديه كشفه لما في نفسه بكشفه لما في عالم المظاهر الخارجية ، وبهذا تتم المطابقة الفنية المنشودة ، « لأن الفن لا يمكن أن يقوم على صدق المحاكاة أو تمام المطابقة فحسب . . » (٣٣) .

(٣٢) ( الاسس الفنية للنقد الأدبي ) د . عبد الحميد يونس - ص ٤٥ -  
دار المعرفة ط ١ - ١٩٥٨  
(٣٣) المصدر السابق ص ٤٨

وان الدارس لقصصهما التي تطبق هذا المذهب بدقة يجد انها تهتم في المرتبة الاولى برصد كل ما يتعلق بالشخصية القصصية ، وسرد التفاصيل والجزئيات والدقائق التي تحيط بالشخصية وبالحدث في آن معا ، كما انها تتبع الشخصيات المحيطة بالشخصية الرئيسية في حياتها الخاصة التي تبعد القصة عن الصدق الفني الذي لا يعنى حتى عند الواقعيين انفسهم حكاية الواقع كما هو ، أو سرد الأحداث كما وقعت ، إذ الفن يستلزم بطبيعته الاختبار بين الأحداث وترتيبها على نحو خاص مقنع فنيا ، بحيث توحى في عالمها المصور في القصة بالقضايا التي يؤمن بها القاص ويدعو اليها ، وفي هذا يتجاوز القاص الواقعي نفسه عالم الواقع كما هو ، فهذا الصدق ليس مرده وقوع حوادثه التي ساقها كما هي ، ولكن مرجعه الى سياقتها على طريقته المقنعة واقعيًا وفنياً . . « (٣٤) .

ونحن لا نعنى بذلك ان يتجنب القاص الواقع ، أو ان لا يستمد شخصوه وأحداثه من هذا الواقع ، بل لابد من أن تكون شخصوه ، وأحداثه ، أقرب الى ما نقابله في حياتنا الواقعية ، ويجب ان يعيش الكاتب حياة شخصوه حتى يكونوا مقنعين تماما بالنسبة للقراء ، فان معايشة الشخصوه ضرورية وهامة في القصة القصيرة ، وكلما كانت الشخصوه في القصة القصيرة معقولة ، وقابلة للتصديق ، كلما كانت أقرب الى الواقع . حتى وان كانت متخيلة أو مستمدة من عالم الخيال فاننا اذا لم نكن نقنع بالشخوه في القصة ، فلن نستطيع تصديق ما يحدث لهم او ما يقومون به من أحداث وأعمال ، أو ما يصدر عنهم من حوار .

بينما في مذهب الحقائق تمنحى شخصية الفنان من العمل القصصي كلية . وبصبح وجوده هو بمنعزلا تمام الانعزال عن العمل الذي يقدمه ، كما تختفى ذاتية المصور تماما وراء آلة التصوير ، حيث يتخذ من هذه الآلة أداة لنقل الشيء الموجود كما هو ، وعلى حاله الذي هو عليه ، وكذلك كانت القصة القصيرة في هذا المذهب يتخذ من الالفاظ أداة لتسجيل الشخصوه ،

---

(٣٤) ( الدخلى الى النقد الأدبى الحديث ) دكتور محمد غنيمى هلال - ص ٤٨٢

والأحداث والمرئيات ، كما هي في الحقيقة الكائنة والموجودة ، بصرف النظر عن الفنان ، ووجوده هو الآخر ، في حين أن القصة القصيرة ليست سوى قطعة أدبية فنية تشف عن نفس كاتبها ، وشخصيته ، إذ أنه لا بد من أن تكون لكاتب القصة شخصية مستقلة ، وأسلوب خاص ، فهي « فن يعتمد قبل كل شيء على أن يروي الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات بنفسه فيرى القارئ في القصة لمساته الفنية الخاصة وطريقة تعبيره وقدرته على تحريك الأحداث والشخصيات في خطها المرصوم » (٣٥) .

ولا يعني أن تكون للكاتب شخصية في قصصه القصيرة أن يعلو صوته وينادي بالإصلاح مثلاً ، والتمسك بالفضائل ، والنهي عن المنكر ، وأن يكون هو كل شيء في القصة القصيرة ، أو أن يفرض نفسه فرضاً على أحداثها وشخصياتها والحوار الذي يدور على السنة هذه الأشخاص ، بل أن تظهر شخصيته ولمساته بطريقة غير مباشرة ، فهو في القصة القصيرة يمالج الشخص ويحرك الأحداث ويقوى الاتصال ويعمل على التأثير في القارئ بالإعجاز والتضمين .

\* \* \*

### (١) عيسى عبيد في ( احسان هاتم ) و ( ثريا ) : (\*)

(٢٥) د . عبد القادر القط - مجلة ( الشهر ) نوفمبر ١٩٥٨ ص ١٨ : ويذهب الاستاذ العقاد أيضاً الى وجوب ظهور شخصية الفنان خاصة في القصة القصيرة : يقول : « أما القصة الصغيرة التي تحسب عملاً من أعمال الفنون فلا بد فيها من شخصية الفنان ومن أثره المحسوس ومن خصائصه المميّزة له . إذ ليس المهم أن نعرف من هو مبدع العمل الفني ولا أن نذكر اسمه وعنوانه ، وإنما المهم أن نعرف أن هاتماً صنع ذلك العمل الفني كذاً من كان . » عباس محمود العقاد - القصة الصغيرة - مجلة ( الشهر ) أبريل ١٩٥٩ ص ٤ - ٥

(\*) وعد عيسى عبيد بأنه يعد للطبع أربعة كتب أخرى طويت بعد موته ولم تظهر ، وهي :

( أ ) رواية طويلة سماها ( بين الحب والفن ) عن حياة كاتب طامع الى المجد .

( ب ) كتاب نقدي بعنوان ( ملاحظات ونظرات فنية ) نكره في آخر مجموعته الاونى .

( ج ) مسرحية ( الرقطاء ) التي وضعها مع شقيقه شحاته عبيد وقدمها للمسرح فرفضت يوماً ولم تمثل .

( د ) مجموعة اقتصاص بالفرنسية ( على ضفاف النيل ) . وقد اختارت هذه المخطوطات عقب وفاته كما نفتت كتبه المطبوعة .

وإذا وقفنا عند آثارها القصصية لتبين الى أى حد أثرت دعوتها هذه فيما أنتجناه من قصص تصار ، ولنقف عند قيمتها من الناحية التاريخية والفنية بالنسبة لتطور فن القصة ، لوجدنا أن عيسى عبيد تتضح لديه مظاهر التأثير بالثورة القومية ، وبضرورة إيجاد أدب مصرى تابع من البيئة المصرية ، معبر عن المجتمع المصرى الذى يثور بالثورة فى كسل جوانبه ونواحيه ، النائرة على النظم الحياضية ، والثورة على التقاليد الاجتماعية ، والثورة على الموروث من الثقافة العربية التقليدية (٣٦) .

فهو مؤمن بالثورة ايماناً عميقاً ، ويرى أنها أوجدت فى المجتمع المصرى نهضة كبيرة ، كان من شأنها أن تحدث انقلاباً فى العادات والتقاليد ، وتغري فى الميول والأفكار ، وادى به ايمانه هذا الى أن يهدى باكورة إنتاجه ( احسان هانم ) الى سعد باشا رئيس الوفد المصرى ، ولم يكن ذلك الا بدافع قومى يحث « الا ان وطنيتى دفعتنى الى أن أهدي لمعاليتكم باكورة مؤلفاتى اعترافاً لما اديتم من الخدم الوطنية الجليلة التى سجلتها لكم الامة المصرية على صفحة فؤادها الخالد (٣٨) . . » ، ويؤكد ذلك فربط بين استقلال البلاد سياسياً واستقلال الفن والأدب فيها ، وكيف أن ظهور شخصية مصر من الناحية السياسية والاقتصادية يقتضى بالضرورة انفرادها بشخصية منفردة فى الآداب والفنون « فهذه هديتى يامعالى الرئيس وهى هدية حقيرة يقدمها كاتب مبتدىء مجهول له آمال عظيمة بأن تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ويستقل معها الفن المصرى . . » .

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

---

(٣٦) يصف الأستاذ نقولا يوسف فى مقال له بصحيفة المساء عيسى عبيدياته كان صريحاً طموحاً ، مندمجاً فى الحركة الوطنية ، ملماً باللغة الفرنسية اللامه بالعربية ، وكانت توارقه قضية الأدب القومى المصرى ، انظر المساء ، ١٢ - ٧ - ١٩٨٢ .

(٣٧) ( احسان هانم ) عيسى عبيد - مطبعة رعمسيس بالقجالة ١

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

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

(٣٨) ( ثريا ) عيسى عبيد - ص ١٦٥

(٣٩) ( ثريا ) عيسى عبيد - ص ١٦٦

(٤٠) ( ثريا ) - عيسى عبيد ص ١٦٦

بالتقاييس الى مجموعته الثانية ( ثريا ) . في حين ان هذا لا يمنع من ان قصصه في مجموعته تنزع الى تصوير الجوانب الحسية في حياة بعض الافراد الذين عاشرهم الكاتب واختلط بهم ، والى رسم صورة للعلاقات الجنسية التي قد تنشأ في بيئات تهيأت ظروفها الاجتماعية والثقافية لهذه العلاقات .

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

(٤١) المصدر السابق ص ٧

(٤٢) المصدر السابق ص ٨

احدى ( تهاوى ) الأزيكية ، و « اضطر ككثير من شبابنا الى الالتجاء الى بائعات الهوى لأخمد الجذوة الاحساسية المقعدة في أعماق قلبه » (٤٣) .

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

فالثورة بأحداثها ووقائمهما شغلت حيزا كبيرا من القصة .

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

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

---

(٤٣) ( احسان هانم ) - عيسى عبيد قصة ( مأساة قروية ) ص ٤٨

(٤٤) ( احسان هانم ) ص ٢٩

وتحولت من التأثر بالغرب وموسيقاه الى مصر والواقع المصرى والأغنية الشعبية المصرية ففى ذلك خلاوة ووطنية .

كما كانت التقاليد الرجعية التى تتصل بالمرأة هى التى جعلت زواج احسان هاتم يسوده الاخفاق ، ذلك لأنها لم تتزوج بمن تحب بادية الأمر ، نأخفق زواجها ثم ارتمت فى احضان زوج آخر لاتحبه ، وكان هذا سببا كافيا لهدم كيان الأسرة « ليست هذه اسباب لهدم كيان الأسرة المصرية التى هى صورة مصفرة للأمة .. » (٤٥) .

وعن طريق اختياره لثل هذه الشخصوس ، وما يناسبها من أحداث يعطينا عيسى عبيد صورة للمرأة فى عهدها القديم ، وصورة لها فى عهدها الجديد الذى يتميز بالثورة على كل موروث من التقاليد والمادات الاجتماعية ، فان اغلب بطالات قصصه نتيات تشبعن بالآراء التقدمية الجديدة ولن نصيبا من الثقافة والتربية لا بأس به ، فثريا فتاة مثقفة ثقافة فرنسية ، لها نفسية نائرة متمردة على التقاليد القديمة ، نتيجة للتعليم الذى أصابت تسطا وافرأ منه والذى أوجد فى نفسها « شيئا من الكبرياء والاعتداد بالنفس .. » (٤٦) . وكذلك كانت هرمين اركانيان هى الأخرى مثقفة ثقافة فرنسية ، وهى أرمنية متمصرة ، فى قصته ( النزعة النسائية ) ، ومارى فى ( اتاك ) . وأم احسان هاتم تختلف كثيرا فى نفسيتها وتكوينها الفكرى والثقافى عن ابنتها العصرية التى لا ترضخ لسطان الرجل الذى يجعل من نفسه السيد الأوحد فى المنزل . فالأم كثيرا ما كانت تحدث ابنتها بأقوالها « الشامة عن جهلها التام بنفسينا العصرية » (٤٧) فان عالم عيسى عبيد الأسرة المصرية ، والمرأة المصرية ، ودراسة الحياة الجنسية الخفية للمرأة وعوامل تدهورها اخلاقيا وظروف تكوينها ونشأتها . فقصة تدور حول العلاقة الجنسية والحياة الحسية التى تعيشها المرأة ، تلك الحياة التى كانت تخفى على القراء قبل ظهور قصص كل من الأخوين عيسى وشحاته ، ذلك ان ثمة كاتباً لم يكن يجهر بها أو يصرح بمظاهرها وصورها هذا التصوير المكشوف ، ولم يكن

(٤٥) ( احسان هاتم ) ص ٢١

(٤٦) ( ثريا ) ص ٢٧

(٤٧) احسان هاتم ص ٢٢

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

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

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

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

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

وكذلك تحفة « موباسان ( العتد La Parure ) (٤٩) فانها تشمل المساة التي مرت على مدى السنين ، لكن تركيز الاهتمام خلال القصة على الدافع الوحيد الذي تدوره القصة اكسبه اكسبا فنيا .

وعلى هذا النحو نراه في قصة ( مأساة قروية ) يقحم بعض الشخصيات ويتحدث عنها باطالة خلال سرده ، وان كانت القصة لا تبلى في حجمها القدرة الذي تبلفه ( ثريا ) فهي تقع في تسع عشرة صحيفة من القطع الكبير ، الا اننا نجد يقدم لها بمقدمة طويلة جدا تبلغ اربع صفحات ، تدور حول الريف واشراقه الفجر فيه ، والطيور التي تبكر من اعشاشها ونومها فوق أغصان الأشجار ، واحوال الفلاحين ، وزراعة القطن ،

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

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

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

وتدور مقدمة قصصه أحيانا حول ذاته هو ، ليستطرد من ورائها الى سرد أحداث القصة ، مثال ما نجده في قصة ( حديقة الأسماك ) (٥١) حيث يقدمها في صيفتين ذكرا للقارئ الأسباب الى دعته الى ارتياد هذه الحديقة ، ثم حبه للأدب الفرنسي ، ومرور أحد أصدقائه به ، وكيف أنه اقترح عليه الذهاب الى حديقة الأسماك لكنه رفض ، وأصر كل منهما على رأيه ، ولكي يستريح كل منهما ذكر له صديقه السبب في رفضه الذهاب معه الى حديقة الأسماك ، ومن ثم يبدأ موضوع القصة وحدثها .

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

اولا : تدخله المباشر في ثنايا القصة ، واعطائه الحكم والأمثال .

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

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

---

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

(٥١) (ثريا) ص ١٤٣ .

النفس والوراثة ، والبيئة ، واثـر هذا فى سلوك الأثـخاص وتصرفاتهم .  
ولا تخلو قصة من أى من هذه العواىل ان لم يكن كلها ، فان تدخله  
بالتعليل والنفـسـر واعطاء المثل ، وإشارته بوضوح الى ما يقصد ، والتنبية  
انى ما يريد كل هذا يتضح فى قصصه القصيرة .

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

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

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

( ٥٢ ) ( احسان هائم ) ص ٢٢

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

( ٥٤ ) وردت هذه الحكم والأمثال فى قصة ( مأساة قروية ) ضمن مجموعة

( احسان هائم ) فى صفحات ٤٨ - ٤٩ - ٥٠

ومذه الحكم كلها دخيلة على السرد القصصى ، ولا تساعد على تطور  
الحدث فيها ، او نمو الشخصية باى حال من الأحوال . . . ففى ( انا لك )  
بعدها يصور لنا غيرة ماري حينما اخبرت أن صديقة لها تزوجت يعلق  
على ذلك بقوله : « قالت الفتاة ذلك مدفوعة بعامل الغيرة ، تلك الغيرة القوية  
المؤلة القتالة التى تشعر بها كل فتاة عندما تعلم زواج احدى صديقاتها  
اللواتى هن فى عرفها دونها جمالا وادبا ولطفا . . » ( ٥٥ ) .

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

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

« والمرأة مفطورة غالبا على حب من يحبها » .

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

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

وفىما يتعلق بمحاولته تطبيق ما يمتقده من مذاهب وما يعتنقه من آراء  
وافكار تلمح فى قصصه آثارا لهذا كله ، من ذلك رأيه الذى صرح به فى

( ٥٥ ) ( احسان هانم ) - قصة ( انا لك ) ص ٢٨

( ٥٦ ) ( ثريا ) قصة ( الغيرة ) ص ١٥٥

( ٥٧ ) ( ثريا ) صفحات : ٧٢ - ١٤ - ١٣ .

( ٥٨ ) ( اللوان من القصة المصرية ) - محمود أمين العالم - دار النديم ص

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

ولا شك أن هذا هو صوت الكاتب لا صوت احسان هانم ، تدعيها لرايه في عدم جدوى الكتابة الوجدانية لأنها لم تعد تلائم العصر والأفكار الجديدة والمقول الواعية التي كونتها الثورة .

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

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

( ٥٩ ) ( احسان هانم ) ص ١٩

( ٦٠ ) ( احسان هانم ) قصة ( انا لك ) ص ٣٩

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

« لا أظن أنه يوجد ألم أقوى من ألم الغيرة وقد حاول عبنا العلماء النفسانيون الوقوف على أسبابه ولما أعياهم تعليقه نسجوه الى الأثرة وحب النفس زاعمين أن الانسان الأناى بفطرته يتألم لما يرى ملكه الخاص قد اغتصبه غيره . ولما يجد انسانا آخر امتاز عنه ببضع صفات ومحاسن ... لها الغيرة فعلى انواع ثلاثة ... » .

وهكذا يظل يستعرض انواع الغيرة : غيرة الحواس ، وغيرة القلب ، وغيره العقل ، وكيف أن كل نوع منها يختلف عن الآخر من حيث عناصر تكوينه وأغراضه ، لينتهى من ذلك الى أن الغيرة التى أصابت فؤاد مسعود ليست الا مزيجا من الغيرة الاحساسية والغيرة الحواسية معا « ولاشئ أقوى من الغيرة الاحساسية متى امتزجت بالغيرة الحواسية . » ( ٦١ ) وعلى هذا النحو نجد القصة القصيرة عند عيسى عبيد تفتقد التركيز والوحدة وبالتالي تفقد جاذبيتها وجمالها ، لما يدعو من تفكك بنائها ، وعدم ترابط وحداتها ترابطا عضويا .

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

---

( ٦١ ) ( احسان هانم ) انظر استعراضه النفسى للغيرة ، والم الغيرة من ص ٦٣ : ٦٥

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

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

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

(٦٢) ( فجر القصة المصرية ) - يحيى حقي - المكتبة الثقافية ص ١٠٦ - ١٠٧

(٦٣) ( ثريا ) صفحات ١٥٧ ، ١٥٦

(٦٤) ( احسان هانم ) - ص ٤٧ - ٤٩

(٦٥) ( ثريا ) ص ٥٦ - ٥٧ ، ص ١٥٧

الدرج ، وكانت مرتدية غلالة شفافة قصيرة بيضاء تنم عن أعضاء جسمها وتنحصر عن ساعديها ومنبت نهدتها وساقها خصوصا الساقين (٦٥) . . . ونجد مثل هذا الوصف الجنسي كثيرا في قصصه ، متخذًا الألفاظ الحسية الجنسية وسيلته الى هذا الوصف حتى اننا في أحيان كثيرة نجد عبار اللفظ قد أفلتت منه فاستخدم ألفاظه الجنسية هذه في مواضع لاتتنسق معها ، وليس ادل على ذلك مما أورده في قصته ( مأساة قروية ) وهو يصف الطيور تنتقل من فنن الى فنن فرحة طروب : « ثم ساد سكون مهيب يتخلله خفيف الوريقات تداعبها تسمات أواخر الصيف الفاترة وتفريد متقطع عذب ، تفريد بعض الأطيوار كانت تتناقل بخلاعة من شجرة لأخرى معجبة بجمالها » (٦٦) نالطيور عنده هي الأخرى يصفها بالخلاعة والاعجاب والقيه بجمالها ، وعلى هذا النحو أيضا يصف جدائل ثريا اللولبية السوداء وهي تتساقط « بتيه وشفف على منبت عنقها واسترسل بعض منها بخلاعة ولطف حتى منكبيها وكان يضمها ثوب أبيض رقيق يشف عن صدرها الناضج وتقاطيع جسمها المتماوجة . . » (٦٧) .

واثر اصراره على ذكر الحقائق في قصصه على حواراه أيضا ، فانه وان كان من المتعصبين للغة العربية النصحى ، لدرجة أنه خالف مذهب محمد ييمور في وجوب وضع الروايات القصصية التي تمثل على المسرح بالنفة العامية ، فانه رأى ان تكتب المحادثات اثنائية Dialogue لغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية ، وقد يتخللها أحيانا بعض الفاظ عامية حتى لا يظهر عليها شيء من الجمود أو التكلف محاولا أن يطلبها بمسحة مصرية وبلون محلي ، فهو لا يلتزم في حواراه الفصحى فحسب ، ولا العامية وحدها ، ولكن حواراه يكون مرة بالعامية وأخرى بالعربية الفصحى ، وثالثة يكون خليطا من الاثنين . وكان قصاراه أن ينقل المحادثات كما هي في الحقيقة ، وكما صدرت من الأشخاص مختلفى النحل والأجناس ، محتفظا لكل منهم بلغته العامية ووطانته الأعجمية . وهو يستنطق ثريا مرة بالفرنسية وأخرى بالإنجليزية ، وثالثة بالأعجمية : « مرسى مسيو نعموم ده Gentillesse

(٦٦) ( احسان هانم ) ص ٥٦

(٦٧) ( ثريا ) ص ٢٠

منك « ص ٦٢ ، وفي ص ٢٧ تقول لوديع نعوم « الحياة في مصر Triste أوى . أما اسكندرية فيعمرى على البلاج .. » . والست لبيبه لهجتها الخاصة « هادى صفار خالص » ص ٩ . والخادمة تتحدث بلغة حقيقية لاغنية فيها « تعالى لعنا .. معلمتى الصغرة أجيت .. » ص ١٦ . ولكنه لا يستمر على هذا النمط من الزام كل شخصية بلغة خاصة مناسبة لظروفها وبيئتها وثقافتها ، إذ يختلط عليه الأمر ، فالذى يتحدث بالفرنسية سرعان ما يتحدث بالفصحى ثم العامية ، ثم بالانثتين فى عبارة واحدة ، ثم بثلاثة فى بعض الأحيان : « لا يا معلمتى بتاع الخبز » ص ٣٠ — « بس آه لـو لم تكونى قصيرة » ص ٣١ . « اتعرفين يامدموازيل ثريا أنك جعلتني أفكر بك طول هذا الأسبوع » ٣٣ .

ورمزي فى قصة ( الغيرة ) يقول مرة : « ياشيخ بلاش عبط .. وهل انا ممن يحبون الفتيات أو يعبنون بهن .. خليك ثقيل » و « قلت لك ذلك لانهمك أخلاق الفتاة التى تريدها زوجة لك تشاطرك حياتك » ص ١٥٨ .

وفى نفس القصة أيضا يقول غؤاد وقد انفجرت غيرته « ما شاء الله أنت من عداد هؤلاء الشبان الذين يشاغلونها وتشاغلهم ، أهنيك .. » فريد رمزي قائلا « جرى أيه يافؤاد » ص ١٥٧ .

وثريا التى كانت تتكلم الفرنسية نجدها تخلط بين العربية الفصحى والعامية « لا أريد أن اتزوج الآن أنا لسه صغرة ولسه بدرى عليه » ص ٤٤ ، وتقول فى صحيفة ٥ « وماذا بهم ؟ أخايفة على أن ابور . لا ياستى » .

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

ومهما يكن من شيء فإن عيسى عبيد وشحاته عبيد فى قضيتهما

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

\* \* \*

### (ب) شحاتة عبيد في ( درس مؤلم ) :

والواقع أن دراسة شحاتة عبيد في قصصه في ضوء ما أوضحناه عند دراستنا لتخصص أخيه عيسى عبيد تؤكد ما سبق أن رأيناه من التحامه التام بأفكاره ، وموضوعات قصصه ، وأسلوبه ، ومنهجه في الكتابة القصصية ، وأخيه عيسى عبيد ... فهو يمثل التأثير الكامل بأخيه ، مما كاد يحوي شخصيته الأدبية محوا كلياً ، لولا ظواهر قليلة قلما يلحظها دارس . ولو أن شحاتة عبيد نشر مجموعته ( درس علم مؤلم ) دون أن يشير إلى اسم صاحبها لضمته إلى مجموعتي أخيه السابقتين .

فهو يبغى من وراء قصصه « درس شخصية أشخاص الرواية درسا تاما » ويرى أن وسيلته في هذه الدراسة لا تتأني إلا « بمتابعتهم في حياتهم ومعرفة نوازعهم وميولهم (٦٨) » وهو من أجل ذلك يجد نفسه مضطرا إلى أن يرجع إلى « أسلافهم ليرى هل للوراثة دخل في تكوينهم ، فلذلك قد يضطر المؤلف كما فعلت في قصة ( الجائنة ) بأن أتبع ( أدل ) منذ نشأتها ودرس ميلها ونوازعها من نفس الكتب التي كانت تميل إلى قراءتها . » (٦٩) . فهو يتبع منهج أخيه في الإلمام بكل الظروف التي تحيط بشخصيات قصصه لأعطائنا صورة متكاملة الجزئيات والتفاصيل عنهم ، وهو على نحو ما رأينا يستهدف من وراء كتابته للقصة القصيرة أن يكون بناؤها على قاعدة الحقائق

(٦٨) ( درس مؤلم ) - شحاتة عبيد - مطبعة المنصور ص ١١

(٦٩) المصدر نفسه - ص ١٢

المجردة والملاحظات الدقيقة ، كما أنه يستنكر على الكتاب لجوءهم الى الخيال واستلهم موضوعات كتابتهم منه ، حتى اذا ما وجد نفسه قد تورط بعض الشيء في قصته ( بين غزالتين ) التي جاءت من النوع الخيالي ( الايدياليسم ) فنى ذلك عنه تمسكا منه بمذهب الحقائق ، وتشبها بكراهيته لكل ادب غير قائم على التحليل والملاحظة الدقيقة ، ووصف الواقع وصفا امينا ، بخيره وشره ، بحسناته وسيناته ، وأوضح أنها « خيال يراد بها حقيقة وهي اقرب الى الحقائق من الخيال » وأنه جاء بها عمدا ليدل على أن « الخيال في دوائره المحصورة متى طبقت عليه القواعد العلمية الفنية يكون سائفا مقبولا .. (٧٠) » .

وانه وان كان عيسى عبيد في قصصه قد تناول موضوعات تتصل بالفرة والحياة الجنسية ، والخيانة الزوجية ، وطموح الطبقة الوسطى للوصول الى مستوى اعلا مما هي عليه ، بطريقة او بأخرى ، فثريا لاتريد أن تتزوج من عامل فقير « يشتغل يوما ويبطل عشرة (٧١) » واديل كذلك كانت تطمح في الزواج من شاب ثرى « موريس » ولكنها تخفق في تحقيق غايتها فتقع في جبال « جيمى » الجندى الأسترالى ، للهدف نفسه الذى تسعى عبيد لتحقيقه ، وثرثيا تلقت تعليمها في مدرسة الراهبات ، واديل عند شحاته عبيد تدرس في المدرسة ذاتها ، وثرثيا تتقن اللغة الفرنسية ، واديل تعمد الى اللغة الفرنسية حينما لاتجد روايات عربية او معربة لتقرأها . وثرثيا يرجع أصلها الى أسرة سورية تعيش في مصر وتتخذها موطنها . واديل تنحدر من أسرة سورية المنتمية لمصرية المنشأ .

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

(٧٠) ( درس مؤلم ) - شحاته عبيد - مطبعة لسفور - ص ١١٤

(٧١) ( ثريا ) عيسى عبيد ص - ٤٣

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

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

ولو أننا حصرنا أسماء شخوصه لوجدناها لا تختلف في كثير عن الأسماء التي كان يختارها عيسى لأشخاص قصصه ، من ذلك مثلا أديل ، ووريس وجيمى ومارى ومدام أكريفونى وبسرخون وحليم ومدام دى سيريز والخواجه مسيحه بنفا . وكنا نواجه عند عيسى عبيد بأسماء هرمين أركانيان ووديع نعيم ومارى وغيرها من الأسماء التي ان دل تشابهها على شيء فانما يدل على انهما كانا ينهلان من مورد واحد وأنهما قصرا اهتمامهما على البيئة المسيحية وحدها .

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

وشحاته عبيد في قصصه لا يهتم بالتركيز ، والإيجاز ، والاختصار ، التي هي من خصائص القصة القصيرة في المرتبة الأولى ، بل انه يحفل بذكر التفاصيل التي لا تتصل بالبناء العام للقصة والتكوين العضوى لها ، مما يجعل قصصه في بنائها وحوادثها وكثرة شخوصها وأجوائها أشبه بالرواية الى حد كبير . وكثيرا ما يتدخل بنفسه تدخلًا سافرا في القصة معطيا حكمه حيناً ، وناصحا حيناً آخر ، أو معلقا حيناً ثالثاً . ففى قصة ( البائنة ) يقول معلقا على تصرف أديل وأخويها « وهكذا تبئلى العائلات دائما بالتطلع الى مراكز غيرها فتحتقر ما يماثلها وماهو دونها . . ( ٧٣ ) » .

(٧٢) انظر غلاف مجموعته ( درس مؤلم ) .

(٧٣) ( درس مؤلم ) - قصة البائنة ص ٦٧

وفي قصة ( الفيرة العمياء ) يعلق على الفيرة التي تبدو من شلبية لزوجها محمد بك « وما كان يعيب عليها الا غيرتها العمياء ، تلك الفيرة المتولدة من الحب والموجودة في كل انسان ، الا انها تختلف درجات باختلاف طبقات العلم والذكاء والمرنة » (٧٤) . وفي قصة ( بين غزالتين ) تراه يعلق على تصرف حلیم الذي كان يبكر في النوم ولا يسهر اكثر من الثامنة مساء « ونعلم كان صادقا في قوله لان التبكير في النوم لهو من اعظم الوسائل المؤدية الى حفظ القوة والصحة بل الى نمو الادراك ، والعقل ، ومن يبكر في نومه يبكر في الافاتة بعد ان يكون قد اخذ قسطا وافيا منه مجددا فيه ما فقد من قوة ونشاط .. » (٧٥) .

ويمعن شحاته عبيد في ذكر الحقائق فيختار موضوعات معاصرة ، واناس بأسمائهم وذواتهم ، وحوادث آتية حدثت قبيل كتابة قصصه بقليل ، ومثال ذلك قصته ( الصلاة ) التي تتعلق وتدور حول الحركة الوطنية التي قادها الزعيم الوطني سعد زغلول ، بالاضافة الى ذكره لحفل الجمعية الخيرية ، او يوم سوق الاحسان الخيري كما يسميه ، الذي انعقد في ٦ مارس ١٩٢٠ ، والذي يدل دلالة واضحة على مدى اهتمام المرأة المصرية المتأثرة بالثورة القومية بالأعمال الخيرية ، وهو يصرح بذكر اسماء حقيقية لسيدات مصريات أسمن بصيب وان في هذه الاعمال مثل هدى هانم شعراوي ، وحرم خياط بك وحرم فيهي بك ويصا . . . والآنسة عفيفة اسكندر كريمة اسكندر أفندي ابراهيم المحامي التي اهدت الجمعية صورة زيتية « لرئيس الأمة وزعيمها سعد باشا زغلول » ، وهو يذكر كيف ان الجمع تهافت على شراء هذه الصورة تأكيدا لحبهم الزعيم الوطني ، حتى انتهى مصيرها الى « حضرة الخواجة مسيحة بهنا من التجار ببلغ ٢٧٠ جنيها مصريا » (٧٦) .

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

(٧٤) ( درس مؤلم ) قصة الفيرة العمياء ص ٩٢

(٧٥) ( درس مؤلم ) قصة بين غزالتين ص ١٣١

(٧٦) ( درس مؤلم ) قصة « الصلاة » ص ١١٩

ويقوده مذهب الحقيقة أيضا الى ذكر أسماء الشوارع والأماكن وتحديدها تحديدا منضبطا « وفتحنا مطعما وبارا في حي الأزيكية سميها مطعم ساوث همبتون » فهو لا يكتفى بذكر اسم المطعم فحسب ولكن الحقيقة تلح عليه فيضطر الى ذكره بار أيضا ، وهذا دليل على شدة اهتمامه بالحقائق ومحاولة ذكرها ولا شيء سواها .

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

« في يوم كنا سائرين في شارع عماد الدين نمتع انظارنا بفاداته الفتانة »  
« فتح الأخوان محلا تجاريا كبيرا لمبيع الأدوات الزراعية والميكانيكية باسم « زدورى أخوان » .

وشحاته عبيد في قصصه التصيرة لا يختلف عن أخيه اذ نراه يصف الشخصية وصفا حسيا ، ويستخدم في ذلك الالفاظ الدالة على اهتمامه بالجنس والحس مثل « احتساسها الحواسي الملتهب » و « مزت جسمها نزعانها الحواسية » . وهو يصف شلبية في ( الفيرة العمياء ) على هذا النمط :

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

ويقول مصورا موقفا بين اديل وجويمى في الاسكندرية : « وما كانت رطوبة البحر الا تزيده حرارة أمام هذا الجسم الذى لاتستره عن ناظره غير غلالة شفافة زادها رقة بللها فلصقت باللحم فظهرت تقاطيعه .. وعندما اخذا غابتهما من الاستحمام خرجا فلبسا ملابسهما واخذها وظلا يسيران على شاطئ البحر وقلباهما يتكلمان بما لايفصح عنه لسانهما الا بكلمات غامضة مبهمه .. اذ هما في خلوة بين الرمال والسماء واذا بجيمى انتفض قلبه في صدره وتكهربت أعصابه فاخطلجت لها يداه اختلاج خفيفا

فلم يتمالك من أن يترك ذراع الفتاة ويطوق وسطها بذراعه ثم جعل يده تسترخى شيئاً فشيئاً . . « (٧٨) ويبدو لى أنهما لم يكونا يقصدان من وراء تصويرهما الجنى هذا الى اثاره غريزة للقارئ، او الى الاباحية في تصوير هذه المواقف الجنسية تصويراً مكشوفاً ، بل ان مذهب « الحقيقة » ومحافظتهما على الا يحيدا عنه ، وعلى ان يدورا في فلكه وفي فلكه وحده ، هو الذى جعلهما يحرصان تمام الحرص على وصف مثل هذه المواقف وصفا أميناً دقيقاً ، كما حدث في الحقيقة دون نظر الى الاعتبارات الفنية وبلا اعتبار لذاتية الكاتب نفسه . . فهو يعطينا الحقيقة والحقائق كما هى وكما حدثت في الواقع بشكل ساذج .

ولغة السرد عند شحاته عبيد بصفة عامة تتميز بالبساطة والسهولة ، فهو لا يرهق نفسه بالكشف عن الكلمات الصعبة والالفاظ المعجمية ، والغاموسية ، بل ان سرده تشويه مسحة من السلاسة واليسر ، وحيانا يضمن هذا السرد بعض العبارات العامية ، بنصها ، كما لاحظنا عند عيسى عبيد ، ويضعها بين علامة تنصيص ، وحيانا اخرى كان يتركها لفظنة القارئ « وفتح الأخوان ( ككتينا ) في طرف الثغر النائى ما بين أبى قير والاسكندرية . » « وكل من كان عنده ورقتان متشابهتان في العدد أو الشكل ( يخاوى ) ويلقيهما على المنضدة ، وكل واحد يجر من الثانى بالترتيب ( ليخاوى ) متبادلين الأوراق حتى لا يبقى الا الشايب . . « (٧٩) » .

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

ومثال حواره العامى الطبيعى :

« بتى البيه ما التقاش فى بنات مصر اللى يحبها »

(٧٨) ( درس مؤلم ) ص ٩١

(٧٩) ( درس مؤلم ) ص ٧٧ ، ص ٦٠

« بس انهى بنت اصل وغنية هتاخده »  
« على اييه شايفين روحهم اوى ، قال بيقول المثل ، يابوى شرفنى قاله  
لما يموت اللى بي معرفنى »

« ايه ابوه غلب وجوزه واحدة فقيرة  
يوه يختى اسم الله عليك امال فكرك ياخذ مين . بنت سعد باشا » .  
« فشر احنا ما عندناش بنات نجوزها بدوطه » ( ٨٠ ) .  
ويقدر انعطافه الى العامية نجده يخلط بينها وبين الفصحى :  
« وائته تفكر ان له صلة بالهاتم » .

« معرفش ، ولكنى متأكد باننى رأيتها معه فى نفس الاتومبيل اليوم  
تاصدين المحطة فلايد انها مسافران معا كما اخبرنا ولذلك افكرت بك  
لاستعين بتحاليلك النفسية ( ٨١ ) » .

واخو اديل الاكبر الذى قال منذ حين « فشر » يقول فى موقف آخر  
بالعربية الفصحى : « مهما عملنا ياخى فلا يمكننا ان ندخر شيئا لدوطة  
اخذك » ص ٤٨ . . واديل بطلة قصة ( الجائنة ) أجرى على لسانها الحوار  
عاميا دائما فى حين انها تقول لـ « جيمى » اذ فاجأها الخفير على الشاطيء  
فى وضع شاذ :

« رآنا . . »

نطمئنها واخذ بذراعها وسارا وهى تقول له : « كن عاقلا ( ٨٢ ) . . » .  
ونستطيع بعد هذا العرض لقصص شحاته عبيد التى نشرها فى مجموعة  
واحدة — اذ انه لم يسبق له ان نشر قصة قصيرة فى صحيفة من صحف تلك  
الفترة — ان نقول ان شحاته عبيد واخاه يمتلان مدرسة خاصة فى القصة  
القصيرة فى العشرينات من القرن العشرين ( ١٩٢٠ — اغسطس ١٩٢٢ ) ،  
متأثرين بالثورة المصرية متأثرا بعبيد المدى ، حيث قدما فى هذا الميدان قصصا  
تعبر عن المجتمع المصرى فى أعقاب الثورة وما كان يعتدل فيه من قلق

( ٨٠ ) ( درس مؤلم ) ص ٩٠ ، ص ٦٩ ، ص ٤٨

( ٨١ ) ( درس مؤلم ) ص ٢٨

( ٨٢ ) ( درس مؤلم ) ص ٨٢

واضطراب ، وما يعتوره من تطور في المفاهيم ، وما سادته من تغير في جوانبه المختلفة ، وقد أمتريا في قصصهما القصيرة من « الحقيقة الموضوعية المجردة » لا من الواقع الفني ، في موضوعاتهما ، وشخوص قصصهما ، وأحداثهما ، والحوار الذي يدور على السنة الشخوص ، وفي المواقف المختلفة . وقد جعلنا من فن القصة القصيرة ضربا موضوعيا يهتم بالتحليل والتفسير والتعليل ، وبما يحيط بالشخصية وبالحدث من ظروف وملابسات .

### ( د ) حسن محمود في قصصه المتفرقة — ( السفر ) :

ان القصص القصيرة التي نشرها حسن محمود في هذه الفترة قليلة اذا قيست من الناحية العددية ، ذلك انها لا تعتمد ثماني قصص قصار ، بدأ ينشرها في صحيفة السفر منذ العدد ٢٨٥ الصادر في ٩ يناير ١٩٢٢ ، حتى العدد ٣٠٧ الصادر في أكتوبر من نفس العام .

فقد انحصر نتاجه الفني في هذا العام وحده ، وانقطع بعد هذا النتاج لكتابة المقالات في موضوعات متفرقة ليس من بينها الكتابة عن القصة القصيرة . . . ( ٨٢ ) .

وتمثل هذه القصص في نظر الكاتب قمة النضوج من الناحية الفنية . اذ يبدو من اعادة نشرها بعدما يقرب من خمسة وثلاثين عاما ، انه لم يتناولها بالتغيير أو التعديل ، فهو راض عنها ، من حيث الشكل والمضمون على حد سواء ، فقط نجده يغير من عنوان قصتين اثنتين ، لكن مضمون القصتين واسلوبهما وحوارهما ولغته فيهما لا تزال كما هي منذ نشرت لأول مرة في ( السفر ) ، فان قصته ( حياة الزهر ) ، وهي أول قصة نشرت له ، اعاد نشرها في مجموعة قصصه ( أجواء ) التي صدرت في مارس ١٩٥٦ ، تحت عنوان ( مأساة ) . وبالمثل فان قصته ( جريمة ) التي نشرت في ( السفر ) بتاريخ ٧ أبريل ١٩٢٢ بالعدد ٢٩٤ ، نجدها بنصها واسلوبها في المجموعة ، ولكن بعنوان ( الهر الأسود ) .

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

بينما نجد أن قصتين أخريين نشرنا بلا تغيير أو تحوير ، وهما ( ليلة ) و ( الزوجة الاثيمة ) . . بيد أن القصص الأربعة الباقية لم يحاول إعادة نشرها لا في هذه المجموعة ولا في غيرها من المجلات الأدبية .

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

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

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

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

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

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

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

تجارب حياتها ، وألف بين هذا البعض بقوة فنه ، وأضاف إليها من خياله ما يكون منها وحدة كاملة .

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

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

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

وربما كان موضوع القصة وهو الزواج غير المتكافئ ، وكيف انه يؤدي الى نتيجة عكسية يعود أثرها على المجتمع ، الاول من نوعه الذى سادفنا فى قصص هذه الفترة ، إذ سنجد بعد ذلك بصورة واضحة فى قصص محمود طاهر لاشين .

وعائشة فى ( حياة الزهر ) تمثل الجوهر الشعبى النقى الاصيل حيث تحب من أعماتها فتى من نفس طبقتها ، ولكنها تنجأ بيله نحو فتاة اخرى ( خديجة ) مجرد مظهرها وشكلها الخارجى ، فانها بيضاء البشرة صفراء الشعر ممثلة الجسم ، بينما عائشة رفيعة ، هيفاء ، تحب زميلاتها وتودهن ، وتكن لهن كل احترام وتقدير . . وازاء هذا التحول من جانب الانسان الذى اخلصت له ، تملكها حيرة طاغية ، ماذا تفعل ؟ أتلقى بنفسها فى النهر ؟ ام تذهب الى المنزل فتشعل فى نفسها النار ؟ ولا يستمر الكاتب فى سرد أحداث القصة ، إذ يبلغ عندئذ نهايتها ، موجزا ما حدث لها بعدئذ فى سطور قليلة . يقول محدثا صديقا : « أتذكر ايها الصديق اثناء مرورنا على شجرة السنديان الوارفة الظلال التى هى فى أول المدخل الى الجزيرة ؟ أما ضحكنا على امرأة قبيحة تبيع الحلوى جالسة فى مكان لا يصلح للتكسب ولا يصل اليه

طفل من الأطفال الذين تعودوا حلواها الا نادرا ؟ تلك المرأة هي بعينها موضوع قصتي ، هي التي رأت تلك الليالي السعيدة في صباها ، وهي التي عصفت بها تلك الليلة المشنومة . ولكن شقاء الحياة وضيق المعيشة وزوج سكر وذكريات مرة ، كل هذه لم تترك لها من العقل شيئا ولم تترك من الجسم الا حطاما قذرا .. « (٨٥) » .

فهو هنا يريد ان يقول ان حياة عائشة في صباها كانت كحياة الزهر ، قصيرة ، فان النذرة التي عاشتها سعيدة بمن تحب صرعان ما انتهت وذبلت زهرة شبابها بعدما رأت عاشقتها يتحول بسرعة خاطفة الى غيرها ، وتشعر بذلك منذ المقدمة التي تحدث فيها عن صديقين كانا يسيران في جوانب احدى الحدائق ، ثم جلسا في حرارة الشمس يتأملان الأزهار ، ويقوم احد الصديقين بدور الراوى او المتحدث اذ يقول : « نسر لرؤية الأزهار ولكن هذا السرور يكون مزوجا دائما بالعطف والاشفاق ، لأن نضرتها قصيرة الأمد ثم تساقطها وموتها وانعدامها ، كل هذه تحدث في النفس أثرا هو الاشفاق . » ويستمر في مقدمته فيقول « من بنى البشر أناس يقضون حياة كحياة الزهر جميلة قصيرة الأمد ، فلا يبدأ ماء الحياة يسير في عروقهم ولا تبتدىء أجسامهم وأرواحهم تنمو وتضج حتى يدركها الموت فيجف ماء حياتهم وهم في ميمة الشباب وزهرة العمر .. « (٨٦) » .

وهذه المقدمة المباشرة لم ترق الى مستوى البداية الفنية للقصة القصيرة اذ أنها أشبه بمقدمة الموضوع الإنشائي ، كما ان النهاية في القصة غير منطقية وغير مبررة فنيا ، فان الكاتب يجعل عائشة تفكر في أمر نفسها كثيرا بعدما رأت فناها ينتقل الى اخرى ، ويقودها تفكيرها الى المرض والتحول ثم يعلل سبب تدهور صحتها الى جهلها والى انها لم تتقف نفسها ، نلو أنها كانت كذلك ما استسلمت بكليتها له ، ولفطنت الى انه قد يتركها في يوم ما .. وربما كانت هذه دعوة منه مستترة الى وجوب تثقيف الفتاة وتعليمها حتى تحمي نفسها من مثل هذه الموارض التي تعترض حياتها الآمنة المطمئنة : « لقد أعطاه الله مواهب عدة ، ولكن هذه المواهب لم تثقف ولذلك كانت تقضى اليوم ساخطة لآعنة مما زاد في سوء حياتها .. » .

(٨٥) ( المسور ) - العدد ٢٨٥ - ٩ يناير ١٩٢٢ - ص ٨

(٨٦) ( المسور ) العدد ٢٨٥ - ٩ يناير ١٩٢٢ - ص ٧

ولولا هذه المآخذ ، وبعض هنات أخرى تتعلق بخطابيته ، لعدت هذه القصة من أجمل قصص الفترة ، فإن قارئها يدرك بين لحظة وأخرى أن الكاتب يريد أن يتعمق نفسية عائشة ويكشف باطنها ويحلل أفكارها المستترة .

ويحاول حسن محمود في هذه القصة أن يقف بنا عند نوازع عائشة وخواطرها إبان لقاءها بالفتى لأول مرة ، فقد ظلت تحدث نفسها وهي تسير إلى جوارها ، دون أن تنبس ببنت شفة ، وتلوم نفسها : « لم لم تكلمه بعد النظرة الأولى في عينيه ؟ لم لم تفكر في مداعبته ومغازلته كما تفعل مع غيره من الفتيان ؟ لم لم يفكر هو في ذلك ؟ أن سكوته اثر فيها . لماذا ارتعشت عندها ضمها إلى صدره ؟ ولماذا شعرت بصيال كيزيائي يسرى في جسمها ؟ لقد ضمها فتيان كثيرون من الذين كانت تغازلهم وهي مارة في الشوارع فلم تشمر قط بتلك الرغبة الشديدة في التخلص . تلك أسئلة لم تجد لها عائشة جوابا » . ومثال من حديثها النفسى نجده في وصف الكاتب لعائشة بعدما ذهبت إلى منزلها ، وظلت تصارع أفكارها ، ثم يصف التحول النفسى من جانيها حيث تذهب للقاء فتاها دون أن تمنعها عزة نفسها .

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

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

وفى ( الزوجة الاثيمة ) نجد شيئا حافظا للقرآن ، محترفا قراءته فى بيوت سراة القوم ، يشتد غضبه اذ يسمع بأن زوجه جاءت به أنثى ، ويزداد حنقه عليها ، فيتزوج آخر الأمر بغيرها ، وتبدأ هذه القصة بداية مشوقة نجح

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

« ترك الشيخ على البيت مبكرا في الصباح ، وكان يتبين للناظر اليه ما هو فيه من شدة الغيظ ، ثم أقفل باب البيت وراءه بشدة فانحصر طرف من جبهته فكادت تتمزق ، ولكنه لم يأبه لهذا الأمر الخطير وهو في شدة الغيظ يود لو أمكنه هدم داره على من فيها بعد ان جرى في الدار ذلك الأمر الذي أغضبه » .

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

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

ويتخلص حسن محمود من كثير من العيوب التي تردت فيها قصص عيسى عبيد وشحاته عبيد ، فهو لا يكثر من التفاصيل والجزئيات ، ولا ينقل عن الواقع نقلا أميناً فوتوغرافياً ، ولا يشرح لنا بأسهاب واطناب تاريخ حياة الشخصية القصصية منذ نشأتها حتى اللحظة التي يختارها لتكون محور القصة ومدار الحدث .

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

---

( ٨٨ ) ( السنور ) العدد ٢٩٢ - ٢١ مارس ١٩٢٢ قصة ( بنت الماء ) ص ٦

وهو يعالج الموضوع القصصى ، ويتناول الاحداث الواقعية من خلال ذاته بأسلوب شاعرى رقيق ، تكاد لفته في قصصه تبلغ قمة السرد المتع ، اذ تسرى في كلماته وتراكيب جملة نغمة موسيقية عظيمة الوقع في القلب والنفس ... وربما كان في ذلك متأثرا بقراءاته في الموسيقى والموسيقين ، وبولعه وشففه بكل ما يتصل بهذا الفن .

وتبدو رقة أسلوبه وشفافية لفته في وصفه عناصر الطبيعة والجو المحيط بالبطل أو البطللة في القصة :

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

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

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

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

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

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

وليس هذا بكثير على اى حال ، فلا يطالعنا وجهه بسفور في اثناء  
سرده فالقصة لديه قصيرة حقا ، لا تتسع لمثل الاحكام والتعليقات العديدة  
التي كنا نطالعها في قصص كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد .

والحوار في قصص حسن محمود عربى فصيح ، ولكنه لايفرب في  
اختيار الفاظه ، بل انها من الفاظ السرد والوصف لا نبو فيها لا  
شدوذ ، يدور حوار بين عائشة والفتى البولاتى لحظة بدأ فيها يتمرف  
عليها :

— ما اسمك ؟

— اسمى عائشة ، وما اسمك أنت ؟

— اسمى حسين

— اسمعى يا عائشة . اريد اكلمك فى امر هام فقابلينى غدا قارب  
صلاة العشاء على كوبرى الزمالك . افهمت ؟ لا تتأخرى .

— لا يمكننى ان اتابل غريبا

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

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

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

(٩٠) ( السفرور ) العدد ٢٠٧ - ٢٢ اكتوبر ١٩٢٢ ص ٨ ( الزوجة الاثيمة )

(٩١) ( السفرور ) العدد ٢٨٥ - ٩ يناير ١٩٢٢ ص ٧ ( حياة الزهر )

القادمة اذ تتخلص القصة القصيرة من الخيال وتتطور نحو الواقع ، في الموضوع ، واختيار الأحداث ، ورسم الشخصوس ، والحوار .

وبقدر ما كان محمود تيمور في المرحلة السابقة هو القمة التي تبلورت عندها المحاولات الأولى في القصة القصيرة في الفترة التي سبقت الثورة القومية ، فان قصص حسن محمود القصيرة تمثل هي الأخرى في مجموعها بواصر القصة الفنية الواقعية ، التي تتخذ من الموقف الفرد ، أو الشخصية الواحدة أو اللحظة أو الانفعال ، مداراً لها ، ويعالجها بأسلوب عربي سليم في عرويته ، محتفظاً بما للغة من موسيقية وجمال .