الفصل الثالث

« التطور نحو الواقعية فى القصة القصيرة »

١٩٢٥ — ١٩٣٣

١ ـ افكار ثورية ومفاهيم جديدة ٠

٢ ـ أحمد خيرى سعيد فى قصصه المتفرقة بصحيفة (الفجر) ٠

٣ ـ محمود طاهر لاشين ودوره فى تطور فن القصة القصيرة ٠

٤ ـ الريف فى القصة القصيرة عند :

(ا) محمد حسين هيكل فى قصتين نشرتا بالهلال ٠

(ب) محمد شوقت التونى فى مجموعة « في ظلال الدموع » ٠

obeikandi.com

obeikandl.com

(١) أفكار ثورية ومفاهيم جديدة

تميزت الفترة التى أعقبت الثورة القومية بوجود يقظة ادبية كبرى ، كانت مرافقة أو كانت نتيجة لليقظة السياسية التى أوجدتها الثورة فى نفوس الناس ومفاهيمهم . فكمـا ان الثورة القومية كانت مصرية قومية فى كل مظاهرها فاننا نجد ان الأدب هو الآخر اخذ يصطبغ بصبغة قومية ، واصبحنا نقرأ عن وجود أدب مصرى مستقل نابـع من البيئة المصرية ليس غير ، وعلى هذا النحو سار الفن أيضا ، وتحمس الفنانون وطفقوا يدعون لفن مصرى بحت متمش مع تطور مصر السياسى والاجتماعى ، محتفظ بكـل ما للشخصية المصرية والبيئة المحلية من ملامح وسمات .

ولقد رأينـا أثر الثورة السياسية المباشر فى قصص المعاصرين لها ، من مثل عيسى عبيد وشـحاته عبيـد وحسن محمود ، وامتـد هـذا التأثير فيما بعد ، حتى غدا ثورة أخرى ، ثورة أدبية واضـحة المعالم ، قوية الأضواء ، عظيمة النتائج على فن القصة القصيرة بوجه خاص . ثورة على القديم وما يتصل به ، وعلى الجديد ان كانت له ثمة أمشاج بالقديم ، مضمونا أو شكلا ، موضوعا أو أسلوبا .

ولم تقم مثل هذه الثورة الأدبية على مجرد الحماس للشخصية المصرية ، وللواقع الذى يعيش فيه المجتمع المصرى ، بل ان قادتها واعلامها نـادوا بضرورة الالمـام بالثقافات الأوربية ، وبالآداب العالمية ، حتى لا يعيش الأدباء فى بوتقة حـدود البيئة المحلية الضيقة .. ومن ثم ارتبطت هـذه الدعوة عندهم بعدم جدوى التمسك بالأدب العربى القديم الذى اصبح فى نظرهم ممثلا لكل تقليد بال يلزم هدمه حتى يتسنى بناء الفكر والفن والأدب على اساس حديث من الحضارة والرقى والمدنية .

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

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

ولقد حمل لواء التجديد فى هذه الفترة جماعة من المثقفين اطلقوا على انفسهم اسم (المدرسة الحديثة) (١) ، وسعى اعضاؤها بجد ونشاط الى نشر الأدب الحديث ، واهتموا فى المرتبة الأولى بالقصة المصرية ، وعنوا بالمسرح وبدعوا فى تغذيته بالروايات المؤلفة ، وحاولوا تطبيق مذاهب الأدب والنقد فى الكتابة ، ودعوا الى تحرير الفكر المصرى من أسار التقليد لينزع الى الخلق والابتكار المنشودين فى كل عمل أدبى .

وكان أصحاب هذه المدرسة يعتبرون انهم بدعواتهم وافكارهم جزء من انصار الأدب الجدد ، الذين يحاولون أن ينهضوا بالفكر والأدب والفن والموسيقى ، لكنهم تفرقوا بحكم نزعات تفكيرهم وظروف تهذيبهم ، وتأثيرات الوسط والبيئة الى مدارس مهما اختلفت وسائلها فانها متحدة الغاية . فهناك مدرسة تضم (لطفى السيد — منصور فهمى — محمد حسين هيكل — طه حسين — محمود عزمى — أحمد ضيف — مصطفى عبد الرازق)

---

(١) كانوا فرقة أدبية متنقلة فى الشوارع ، واطلقوا على انفسهم اسم (المدرسة الحديثة) واختاروا خيرى سعيد ناظرا لها ، وتبرع ابراهيم المصرى باحدى غرف منزله ليعقدوا جلساتهم فيها بعد المطواف ليلا بالمقاهى والصالات .. وظلوا يوالون اجتماعاتهم فترة طويلة ، فيقرءوا كل ما تقع عليه أيديهم من الكتب الجديدة والقديمة ، وكان خيرى سعيد يقرأ لهم أحيانا فى ضوء المصباح الهزيل كتابا باكمله طول الليل وهو جالس الى النافذة ، أو راقد على السرير ، وقد خلع حذاءه وبقي ببذلته التاريخية وشعره يكاد يشب من رأسه . وكان من أعضاء هذه المدرسة (محمد تيمور — محمد رشيد — أحمد علام — ذكى طليمات — محمود عزمي — فائق رياض — حسين فوزى — ابراهيم المصرى — ابراهيم حمدى — ومن أعضائها أيضا فى مدرسة الموسيقى الحديثة حسن محمود — حسين فوزى — محمد شكرى — المرحوم سيد درويش — محمود مراد — كامل حجاج — زكريا مهران) . وكانت لهم مدرسة أخرى تعنى بفن المعمار الحديث ، عكف معظم أعضائها على العناية بآثار الفن المصرى ، حتى فن الرقص كان له من بينهم أنصار جدد يعملون على النهوض به من شهوانيته وفحشه ، ويدرسون الرقص الشعبى على قواعد فن الرقص الحديث . انظر فى ذلك : « الفجر » العدد ١٠ — ٢٠ مارس ١٩٢٥ مقال أحمد خيرى سعيد (شروع فى نهضة) ص ١ ، و « الجامعة » العدد ٥١ — ١٩ يناير ١٩٣٣ مقال (ادباء الشباب فى مصر — صور من حياتهم ومجالسهم) ص ١٥ .

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

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

ومن ثم أصبح خلود العمل الفنى وبقاؤه فى نظر اصحاب هذه الدعوة من اعضاء المدرسة الحديثة فى فن القصة كامنا فى بعده عن القديم من ناحية ، وفى تجنبه محاكاة الأعمال التى لم تنبع من البيئة المصرية الواقعية ، وفى ارتباطه بالواقع المصرى شكلا وموضوعا واسلوبا ، من ناحية اخرى : « ان العمل الفنى ـــ كى يكون جديرا بالحياة ـــ يجب أن يتخلص أولا وقبل كل شىء من قيود الرجعية التى تعرقل كل تقدم فى هذه البلاد ويجب أن يكون خالصا من التأثير الاجنبى بعيدا عن التقليد ، صادقا فى التعبير عن مشاعرنا جريئا فى اظهار نقائصنا .. » (٣) .

ويقول الاستاذ أحمد خيرى سعيد ، الذى يعد بحق رائد النهضة

---

(٢) (الفجر) العدد ٢ ـ ٢٠ يناير ١٩٢٥ ص ١ من مقال الأستاذ احمد خيرى سعيد فى افتتاحية العدد .

(٣) (الفجر) العدد ١٦ ـ ١ مايو ص ٢ من مقال د . حسين فوزى (كتاب جديد وأدب جديد) .

القصصية فى الربع الثانى من هذا القرن ، والذى يعتبر صاحب الدعوة الى التجديد والخلق فى القصة القصيرة : « نريد أن يكون لمصر أدب مصرى ، وفن مصرى ، وتفكير مصرى .. ننكر التفكير بعقول الغير . وسواء عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين والذين يفكرون بعقول الجاهلين أو العابثين فكلهم مقلد وكلهم بوق لا يحس الحياة » (٤) .

وتتردد هذه الدعوة فى صفحات الجريدة كثيرا ، فكل المقالات التى نشرت بهـا تدعو الى الخلق والابتكـار ، ولا تحترم الا الخالقين المبتكرين مادام فى وسع المصريين جميعا أن يكون لهم أدبهم الخاص وفكرهم الخاص وفنهم الخاص . ولقد أقيمت هذه الفكرة عندهم على أساسين :

الأول : هدم القديم مهما كانت قيمته .

الثانى : الاتجاه نحـو الآداب العالمية لأنها تمثل التجديد والتطـور والمدنية والحضارة .

واندفع كتاب هذه الصحيفة فى طريق تحقيق فكرتهم لدرجة جعلتهم ينبذون القديم كلية لمجرد أنه قديم ، ولم ينظروا اليه نظرة جديدة فى أضواء ثقافتهم الحديثة الخلاقة ، بل انهم وقفوا منه موقفا معاديا ، وثاروا عليه دون تمحيص له او تنقية لما فيه ، اذ أنهم جعلوا وسيلتهم للبناء الجديد المبتكر ، هـدم القديم البالى : هدم الفاسـد الرجعى وبنـاء الصالح الضرورى .. ونهدم حين نهدم بلا رحمة أو محاباة معتقدين أن الهدم ضرورى للبناء ، ونبنى حين نبنى للخلود . فاذا تمت عملية الهدم وانزاحت الانقاض فانشدوا نشيد البناء ! ! » (٥) .. ومن هنا استمدوا شعار الجريدة (الفجر ـ صحيفة الهدم والبناء) .

ويجمع كاتب آخر من كتاب هذه الصحيفة بين الدعوة الى ترك القديم جانبا وبين النظرة الى الأدب الأوربى وضرورة الاحاطة بالثقافات الاخرى : « على أدبائنا الجدد أن ينبذوا ظهريا ثقتهم العمياء بصلاحية الأدب العربى

---

(٤) (الفجر) العدد ٢٤ ـ ٢٦ يونية ١٩٢٥ ص ١ من مقال ـ أحمد خيرى سعيد (صدى الفجر) .

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

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

ويربط الأستاذ الأديب محمود تيمور أيضا بين التمسك بالقديم وبين ضعف الأدب القصصى عندنا ، وخلو بلاغتنا منه ، اذ أن احتفال الادباء ــ ناثرين كانوا أو شعراء ــ بتقليد القدماء ، هو الذى صرفهم عن أن يبدعوا ويبكروا ويجددوا ، حتى خلا أدبنا من فن القصة .. « كان كتابنا حتى العهد الاخير من شعراء وناثرين مقلدين اكثر منهم مبتكرين فكانوا يسيرون على نظم السلف فى الآراء والأفكار والأوصاف فلم يأتوا بشىء جديد بل أضاعوا شخصياتهم وأتعبوها بتهالكهم عى القديم فحسب . لذلك لم نجد من كتابنا من قدم لنا رواية قصصية أو أخرى تمثيلية أو اقصوصة عصرية بل كان همهم الوحيد أن يجيدوا فن التراسل على نمط الهمذانى والحريرى أو القصائد باكين على الاطلال وهائمين بحب هند ودعد » (٧) .

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

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

---

(٦) (الفجر) العدد ٥٣ ــ ٢٤ يناير ١٩٢٦ ص ٤ مقال ابراهيم المصرى (حول التاليف القصصى) .

(٧) (الشيخ سيد العبيط وأقاصيص أخرى) محمود تيمور ــ القاهرة المطبعة السلفية ١٩٢٦ ص ١٢ ــ ١٣ من المقدمة .

(٨) مجلة (الأدب الحى) العدد الأول مارس ١٩٣٧ ص ٦ دوريات (٢٠٢٠)

به بمثل ما تشبثوا بالأدب الأوربى لكان له معهم شأن آخر ، اذن لدرسوه. واحيوا ما به من كنوز ، ووقفوا عند أعلامه ، لكن يبدو لى أن حماستهم ومحاولتهم اظهار الشخصية المصرية فى الآداب والفنون هى التى دفعتهم الى انكار كل شىء عدا ما يعبر فى صدق وواقعية عن مصر وحياة شعبها .

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

***

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

---

(٩) (الجديد) العدد الأول السنة الأولى ـ ١٥ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٤

(١٠) (العصور) العدد الثالث ـ المجلد الاول ـ نوفمبر ١٩٢٧ ص ١ وهو شعار المجلة الذى تؤمن به وتدعو اليه على غلافها .

صحيفة (الفجر) وغيرها من الصحف التى صدرت فى تلك الحقبة من تاريخنا الحديث ، تولى وجهها شطر الأدب الروسى ، والقصص الروسية القصيرة لتترجم عنها الى العربية قصصا تعالج القضايا الاجتماعية التى يعانى منها أبناء الطبقة الكادحة من العمال والفلاحين ، تلك القصص التى تدرس حياتهم ، وتصف مشكلاتهم ، وتعرض لكفاح أبناء الطبقات الشعبية وما يقاسونه فى حاضرهم ، مما كان له أثره المباشر فى قيام النظام السوفيتى الحديث ونشوب الثورة الروسية الكبرى . وتجلى هذا فى أدب « جوجول » ، « وتورجنيف » و « دستويفسكى » و « تولستوى » ، و « تشيكوف » ، و « جوركى » و « بوشكين » و « ليرمونتوف » ، مما أدى الى أن تكون لقصصهم وكتاباتهم قيمة كبرى جعلتها مثار جدل ومنساط ترجمة ، فتناولتها أيدى المفكرين فى غربى أوربا وأمريكا وأخذوا ينقلونها الى لغاتهم ، ويترجمون روائع الأدب الروسى الحديث الى مختلف اللغات العالمية .

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

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

فالأدب الروسى لأنه أدب صادق فى التعبير عن الحياة ، ولانه يدعو للحريةفى كل شىء ، كما كان أعضاء المدرسة الحديثة يدعون ، ولأن أدباء روسيا وموسيقييها صورة جلية للذهن المتحرر ، والفكر اليقظ الواعى ، والنفس التى تشعر بالحياة فى مستوى العصر ، كان هو الأدب الذى أغرم به الرواد من أعضاء المدرسة الحديثة ، وتأثروا فى قصصهم بمنحاه واتجاهه ،

---

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

فنراهم فى قصصهم يختارون ابطالهم من العمال والفلاحين ، ومن الفقراء الذين ظلمتهم الأنظمة الاجتماعية ، ومن رجل الشارع الذى حرمته الحياة بهجتها ورونقها ، فاصبح فى الحضيض بينما يرتع غيره من أصحاب الأموال ، وذوى المناصب فى دنيا اللهو والعبث والمجون ، وانتشرت فى قصصهم رائحة النفاق الذى كان سائدا بين علاقات الناس بعضهم بالبعض ، واهتموا بموضوعات اجتماعية تهدف اولا وقبل كل شىء الى تصوير الواقع ، وتحليل النفس بما تنزع اليه من مختلف المنازع والاهواء .

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

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

---

(١٢) المصدر السابق .

(١٣) (فجر القصة المصرية) يحيى حقى ص ٨٠ ـ ٨١ العدد ٦ من المكتبة الثقافية .

فيها لوباسان ، وأناتول فرانس ، وزولا ، وبلزاك ، وفلوبير ، ودوديه ، وشكسبير ، وديكنز ، وروبرت لويس استيفنسون لكن التأثير الأكبر كان للأدب الروسى ، والاتجاه الغالب الذى ساد منذ العدد « ٣١ » كان نحو القصص الروسى . ولم يقف أمر نقل الروائع الأدبية الروسية الى اللغة العربية عند حد هذه الصحيفة وحدها ، بل انه يكاد يكون السبيل الذى تسلكه صحف ومجلات كثيرة فى تلك الحقبة ، سواء فى ذلك الصحف الأدبية أو السياسية أو الفنية . ومما يقوم دليلا على هذا أننا اذا ما تصفحنا جريدة مثل (وادى النيل) لوجدنا أنها تقدم من روائع الأدب الروسى ، (انا كرنينا) لتولستوى ، و (ليزا) لترجنيف ، و (الأبله) و (أسير الأوهام) (١٤) لدستويفسكى ، وعددا غير قليل من قصص تشيكوف ، الى جانب مباحث أخرى فى الأدب الروسى ، وفى التفريق بين القصص الروسية والقصص الأمريكية والفرنسية . وكانت هذه الجريدة تذهب الى ضرورة ترجمة الأدب الروسى ، ما دمنا بسبيل نهضة أدبية ومنية : « ادب دولة كهذه جدير بان يدرس ، جدير بأن يترجم الى كل لغة حية . وقد ترجم الانكليز والفرنسيون والالمان والايطاليون معظم الكتب الروسية الى ما قبل الحرب أى قبل أن تتبلشف تلك البلاد . وترجم الى اللغة العربية ما لايزيد عن أصابع اليد من تلك الكتب » (١٥) .. وتحولت صحيفة السفور أيضا عن الفرنسية والانجليزية الى الترجمة عن الروسية .

وأخذت مجلة البيان منذ السنة التاسعة لصدورها تقدم ترجمات لروائع القصص الروسية ولأعلام الأدب القصصى الروسى فترجمت (قصة عجيبة) للكاتب الروسى الكبير ايفان تورجنيف فى العدد السادس « ص ٣١٧ » ، و (ملكة الورق) لاسكندر بوشكين العدد ٧ — ٨ ٤١٨ ، و (الصورة المشئومة) لنيقولاييف جوجول و (رأس العائلة) لأنطون تشيكوف .. (١٦) .

---

(١٤) بدأت جريدة (وادى النيل) التى كان يصدرها محمد الكلزة من الاسكندرية منذ العدد (٤١٧٧) الصادر فى ٢٧ نوفمبر ١٩٢٥ تنشر تباعا قصة (أسير الاوهام) لدستويفسكى ص ٦ .

(١٥) جريدة (وادى النيل) العدد ٤٩٨٥ ـ ٦ ديسمبر ١٩٢٥ (مقال ضاف عن الادب الروسى) ص ٢ .

(١٦) وليس ذلك فحسب ، بل أن (البلاغ الأسبوعى) قدمت ترجمات كثيرة لادباء من الروس ، وأصبحنا فى هذه الحقبة نقرأ عن « أنطون تشيخوف » و«جوركى»

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

فليس بعجيب اذن أن يكون للأدب الروسى ، « الفضل الاكبر فى انتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل الى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان اغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الانجليزية خيرا من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الانجليز عنوا اكثر من

و« اندرييف » وغيرهم (انظر العدد ٣١ ـ ٢٤ يونية ١٩٢٧) قدمت « هواجس الظلام » لتشيكوف ص ٣٥ تعريب محمد السباعى والعدد ٣٣ ـ ٨ يولية ١٩٣٧ « الرواية » لتشيكوف أيضا ص ٣٨ تعريب محمد السباعى ، العدد ٣٤ « الزوجة » لتشيكوف ص ٣٨ ـ السباعى ، العدد ٣٥ « زيت البرافين » لتشيكوف ص ٣٨ ، ٣٩ والعدد ٦٣ « الغرام » لتشيكوف ص ٢٤ ـ ٢٧ يناير ١٩٢٨ ، ٦٣ « الامير والابنة ـ لماكسيم جوركى ـ ص ٢٤ ـ ٢٦ ، والعدد ٦٦ « زوجة الصيدلى » لتشيكوف ص ٢٥ ، ٢٦ وغيرها كثير .

= ومما يدل على أن تقديم الأدب الروسى وكتابة القصص الروسى كان ظاهرة فى الربع الثانى من القرن العشرين أن معظم الكتابات كانت تمجد هذا الادب وتعلى من شأنه . فتحت عنوان « الأدب الواقعى » كتب الأستاذ معاوية محمد نور فى (السياسة الأسبوعية) : « ان الأدب الروسى مع صدقه لرصف الحياة ، مثالى النزعة ، ذو فن وجلال ، وان فى رواجه لظاهرة حسنة لرواج الآداب العالمية والفن الرفيع . حقا انه يصف الحياة الاجتماعية ولكنه يعنى بالفن ويعلو بالدرس الى أعلا درجات الفن والجلال ، فما (تولستوى) و (تور جنيف) و (دستويفسكى) الا أنبياء عندهم فن ، ولهم رسالة لابناء الحياة الهالكين » . السياسة الأسبوعية ـ العدد ١٩٤ السبت ٢٣ نوفمبر ١٩٢٩ ص ١٧

وفى مقال آخر يعرف القراء بقصص تشيكوف وجوركى أندريف وغيرهم (انظر العدد ٢٠٣ ـ السبت ٢٥ يناير ١٩٣٠ ص ١١) .

(١٧) (القصة الروسية فى الأدب العربى الحديث) يوسف أسعد داغر ـ المطبعة المخلصية صيدا ـ لبنان ١٩٤٦ ص ٣

الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة .. » (١٨) .

وكان انعكاس هذه الأفكار التقدمية ، وتلك المفاهيم الجديدة والدعوات المحدثة ، على فن القصة القصيرة ، أشد ما يكون قوة وجلاء ، فقد اتجه أصحاب هذه المفاهيم الى اعلاء شأن القصة القصيرة ، الموضوعة بأقلام كتاب مصريين ، نشئوا فى مصر ، وتأثروا بالواقع المصرى . وعلى نحو ما خاضت صحيفة السفور غمار نشر قصص مصرية قصيرة على صفحاتها فيما بين سنتى ١٩١٧ — ١٩٢٢ ، أى فى الوقت الذى كانت القصة فيه تعد ضربا من اللهو والعبث ، فان (الفجر) نهجت منهج (السفور) . بل انها تعدت ذلك الى مرتبة أصبحت فيها منفردة عن غيرها من الصحف والمجلات فقد اعتبرت «القصة المصرية القصيرة» شغلها الشاغل،فأولتها اهتماما كبيرا، ونشرتها مترجمة ، وموضوعة ، ومسلسل فى آن واحد ، وبلغ احتفالها بالقصة القصيرة شأوا بعيدا جعلها تفرد للقصة أبوابا ثلاثة فى كل عدد من أعدادها : الباب الأول للقصص المصرية القصيرة التى كان يكتبها أحد أعضاء المدرسة الحديثة . والثانى للقصص المعربة ، وكانت جلها قصص روسية قام أحد كتاب الصحيفة بتعريبها عن تشيخوف ، دستويفسكى ، تولستوى ، ترجنيف . والباب الثالث للقصص المسلسلة ، وكان يكتبها الأديب محمود تيمور .

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

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

---

(١٨) (فجر القصة المصرية) — يحيى حقى — ص ٨٢

فضلاً عن قصة مترجمة لدستويفسكى ، ثم بحث فى تطور القصة ونشوئها للأستاذ محمود تيمور .

ولا ننكر أن هذه الصحيفة كان لها دور كبير جدا فى جعل القصة القصيرة فنا يقبل عليه كبار الكتاب على وجه خاص ، كما انها مهدت الطريق لكثير من الصحف والمجلات حتى تنشر قصصا مصرية قصيرة لكتاب مصريين ، يضاف الى ذلك أيضا انها أتاحت الفرصة للناشئين من كتاب القصة ، فوجدوا فيها متنفسا لأفكارهم ، وأرضا طيبة يبذرون فيها بذور نتاجهم القصصى . وقد رأينا أن عدم اتاحة الفرصة لنشر القصص فيما مضى كان عاملا هاما من العوامل التى وقفت فى سبيل ظهور هذا الفن فى أدبنا الحديث ، وأخرت ظهوره الى الفترة التى أصبحت تتهافت الصحف على نشره .. فمنذ الأعداد الأولى وهى معنية بنشر قصص الناشئين : « وها نحن بدأنا ننشر قصصا لأفراد مجهولين (١٩) . » .

ونلمح أثر هذه الصحيفة بعدما يقرب من عام على صدورها ، والى اى حد وصل تأثيرها فى فن القصة القصيرة ، حيث نجد مجلة الهلال تقدم مغتبطة على نشر قصة قصيرة لكاتب كبير هو الدكتور محمد حسين هيكل ، وتصدر القصة بكلمة توضح فيها مدى التطور الذى أصابته القصة القصيرة بعد ما أقبل عليها الكتاب الكبار يبدعون وينتجون : « وان الهلال ليغتبط اذ يرى أن القصة قد نالت هذا القسط من عناية كبار أدبائنا ومفكرينا فهى عماد الأدب الغربى الحديث وركنه الأول .. (٢٠) » ، وتستمر (الهلال) فى اشادتها بالتطور الذى أحرزه فن القصة القصيرة فتشير فى نفس الكلمة الى أن موضوعات العدد قصة أخرى للكاتب المفكر الأستاذ سلامة موسى .

وبعد ذلك أخذت (الهلال) تجد فى نشر القصص المصرية القصيرة ، وفى التعليق على ما كان يظهر فى ذلك الحين من مجموعات قصصية ، على نحو

---

(١٩) (الفجر) العدد ٢٤ ـ ٢٦ يونيه ١٩٢٥ ص ١ مقال أحمد خيرى سعيد بعنوان (صدى الفجر) .

(٢٠) (الهلال) ابريل ١٩٢٦ ص ٦٨٠ ـ من تقديم المحرر لقصة (الشيخ حسن) د . محمد حسين هيكل .

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

وحذت (المقتطف) حذو (الفجر) فطفقت تتلقف المجموعات القصصية وتقرظها على صفحاتها ، وتقدم لكتابها مقدمات بسيطة لتعرف القراء بهم ، حتى غدا فن القصة القصيرة فنا يقبل عليه الكتاب من ناحية ، والصحافة من ناحية أخرى . ويرجع الفضل فى هذا لأصحاب المدرسة الحديثة ولصحيفة الفجر . ولعل هذا هو الذى حدا بأحمد خيرى سعيد الى أن يشيد بما أحدثته الصحيفة من صدى قوى غير من نظرة كثير من الصحف الى القصة القصيرة ، حيث يقول فى مقال له : « أثرت دعوتنا تأثيرا لا بأس به وبدا القوم يحسون وجود أدب مصرى حقيقى ، وبدأ الكتاب يحتذون قصص (الفجر) وصوره وطريقة نقده وقسوة تهكمه وسخريته وعدم تجيزه .. فهذه مجلة المقتطف أعلنت عن مسابقة فى القصص الصغيرة وهذه (الهلال) وبشرت بالمذهب الواقعى فخلصتنا من نهنهة الرومانسية » (٢٤) .

وتتأكد لديه فكرة ريادة (الفجر) لغيرها من الصحف والمجلات فى ميدان القصة فتقول فى مقال آخر :

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

ومما قد يدل على أن المدرسة الحديثة هى التى أرست دعائم فن القصة القصيرة ، أن جميع أعضاء هذه المدرسة ممن لايزالون على قيد الحياة يعترفون بذلك صراحة ، سواء منهم من لايزال يواصل الابداع فى هذا الفن او من لم يواصل . ويحس يحيى حقى بالدين الذى تدين به القصة القصيرة لهذه المدرسة احساسا عظيما ، لا فى اعلاء شأنها فحسب ، بل أيضا لأنها نقلته من طور الرومانسية الى طور الواقعية :

---

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

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

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

« نحن مدينون للمدرسة الحديثة بالشيء الكثير . هى التى جاهدت من أجل ان يكون لدينا أدب اصيل ، نابع من كياننا ، واسلوب متحرر من التكلف والميوعة . هى التى ثبتت لفن القصة القصيرة قدمه ووطدت سمعته، وبشرت بالمذهب الواقعى فخلصنا من نهنهة الرومانسية » (٢٤) .

وامتد تأثير المدرسة الحديثة فى فن القصة القصيرة ، وفى مدى اقبال الكتاب على الابداع فيها فاصبحنا نجدهم يمارسونها بوعى وتفهم لرسالتها ، ومعرفة لبعض تقنياتها وشرائطها الفنية . ومن الكتاب من تبينوا أنها فن صعب ، ليس من السهولة الخوض فى ميدانه ، وأن سبيله ليس ممهدا لأى من الكتاب الا بعد ثقافة واطلاع وخبرة بالحياة والمجتمع .

ولو اننا طالعنا ما كتبه محمد شـــوكت التونى مثلا فى مقدمة مجموعته القصصية ـــ التى سنعرض لها بالدراسة بعد حين ـــ لاتضح لنا وعيه بفن القصة القصيرة ، وتقديره له ، اذ تقف بنا دراستنا للمقدمة عند نقاط أربع ، تبين الى أى حد تغيرت النظرة الى هذا الفن .

أولا : يبدو من المقدمة ايمان الكاتب بفن القصة ،وبأن مكانتها ملحوظة بين باقى الأجناس الأدبية ، وان كتاب القصة قوم ممتازون ، يطلعون الناس على جوانب الحياة الغامضة الخافية عن أعينهم .

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

وفى هذا القول دلالة على الخطوة الهائلة التى خطتها القصة القصيرة ، اذ أصبحت تقدر من قبل الكاتبين والقراء ، فهى الآن فن كامل متكامل لا يقدم على الابتكار والخلق فيه الا الممتازون من بنى البشر .

ثانيا : أن القصة القصيرة فى نظره أصبحت تستهدف تصوير الحياة الغامضة لتجلية هذا الغموض ، وفتح مغاليق الأسرار الكامنة وراء الحياة الظاهرة التى يحياها الناس ، فهى كتاب الحياة ، « الحياة الغامضة على غالبية الخلق ـــ يفتحها لك الممتازون من أبناء البشرية ، فتطالعك الصور

---

(٢٤) من مقدمة (سخرية الناى) طبعة « الدار القومية » ١٩٦٤ ص « ى »
(٢٥) (فى ظلال الدموع) محمد شوكت التونى ـ مطبعة وهبى ـ ١٩٢٩ ص ٨

واضحة جلية بعد اذ كانت مستترة عنك ، غامضة امام عينيك . مبهمة فى ادراكك » (٢٦) .

ثالثا : والقصة لاتتغيا من وراء هذا التصوير لخفايا الحياة سوى الجنوح بالقراء الى حياة اكمل وأمثل لا يعتورها نقص ولا يتسرب اليها خلل وضعف ، ولهذا اثره فى التطور الانسانى ، حيث يزداد عدد المدركين لنواحى الكمال الشاعرين بدواعى النقص ، عن طريق غير مباشرة ، لذا نجده يجعل شعارا للمجموعة عبارة توضح مفهومه للدور الذى تلعبه القصة فى الحياة الانسانية : حيث يقول « انما تمهد القصة للانسانية السبيل الى المثل الأعلى للحياة » .

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

« وليس كل كاتب يمكنه أن يكتب قصة ، فالقصة فى الواقع اصعب فنون الأدب بناء .. تحتاج الى أسلوب رشيق ، وخيال واسع ، ودراسة نفسية كبيرة . وتغلغل فى أعماق النفس البشرية .. ومخالطة جميع البيئات والطبقات المختلفة » (٢٧) .

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

« يلاحظ أن نصيب القصة فى الكتابة المنثورة آخذ فى الازدياد ، والانتشار ، وأن فن القصة العربية قد تقدم فى الربع الثانى من القرن العشرين تقدما لم يعرف له مثيل فى ربعه الأول ولا فى القرن الماضى الذى ازدهر فيه فن القصة بين الآداب العالمية .. » (٢٨)

---

(٢٦) المصدر السابق ص ٨
(٢٧) المصدر نفسه ص ١٢
(٢٨) (الرسالة) العدد ٦٠٦ ـ ١٢ فبراير ١٩٤٥ ص ١٣٨

(٢) احمد خيرى سعيد فى قصصه المتفرقة بصحيفة الفجر (*) :

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

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

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

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

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

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

(*) ولد بالقاهرة عام ١٨٩٤ ـ وتلقى تعليمه بالمدارس المصرية ، ثم التحق بمدرسة الطب فى سنة ١٩١٢ ، وزاول الكتابة الأدبية وهو طالب ، حتى أصبح ذا شهرة فائقة فى عالم التجديد ، وظل ينشر بحوثه ومقالاته زمنا طويلا ، ثم انقطع فجأة ، حتى اذاعات جنوة ذلك الصحافى المتقد ، والشباب الغائر فى عام ١٩٦٢ .

عديدة ان دلت على شيء فانما تدل على سعة اطلاعه وغزارة علمه ، وقوة توثبه وطموحه لخلق جيل جديد مثقف واع ، فأسموه « عمدة شباب التجديد الصريح » ، وقالوا عنه انه « خزانة ادب ملآنة ، ودائرة معارف سيارة » (١) .

كما انه أسهم فى ميدان الرواية ، فكتب قصة تاريخية طويلة بعنوان (الدسائس والدماء) تدور حول الصراع الذى نشب بين على بك الكبير ، ومحمد بك ابى الذهب وتصف صفحة مطوية من تاريخ مصر فى القرن الثامن عشر ، ولا نعجب اذ نراه يهدى قصته الطويلة هذه : « الى أصدقائى أدباء المدرسة الحديثة ، أهدى هذا العمل الجديد فى القصص التاريخى ، لأنهم أضافوا الى الأدب العربى فن القصة » . فهو يعتز بمدرسته ، ويرى أن فن القصة لاينتسب الا اليها لأنها هى التى أوجدته وشقيت معه حتى أرست دعائمه .

(ا) للوقوف على مدى ثقافة هذا الكاتب ونشاطه ، انظر بحوثه فى :

(أ) مجلة الشباب العدد ٢٥ ـ ٢٠ يولية ١٩١٩ ، العدد ٢٧ ـ ٣ اغسطس ١٩١٩ ص ٨ « حديث عن الموسيقى فى النثر » والعدد ٢١ ، ٢٢ من السنة الثالثة أبريل ١٩٢٠ ص ٤ عن « المذاهب الكتابية » .

(ب) (البلاغ) العدد ١٧٧ ـ ٢٨ نوفمبر ١٩٢٣ مقالات متتابعة بعنوان «معلومات صغيرة فى الادب والعلم والفن » وفيها يتحدث عن الشعر وفنونه ، ويعتبره فنا جميلا ، كالموسيقى والتصوير .

(ج) « النسر المصرى » العدد ١٩ ـ ١٠ يولية ١٩٢١ مقال عن « تطور فكرة الحكم الذاتى » .

(د) مجلة الجديد العدد ٣١ ـ ١٢ نوفمبر ١٩٢٨ ص ٤ مقال عن « حياتنا العقلية » .

(هـ) مجلة الحديث العدد ١ من السنة السابعة يناير ١٩٣٣ له بحث فى (البحترى الشاعر) .

(و) (الهلال) فبراير ١٩٣٣ (شوقى هل هو مقلد أم مجدد) ، (الهلال) فبراير ١٩٣٤ (الأدب العربى فى ضوء التحليل النفسى) .

(ز) (الهلال) ـ ديسمبر ١٩٣٢ أبحاث فى علم النفس وتفسير الأحلام ـ يناير ١٩٣٣ « الشخصية كيف ندرسها ونفهمها » .

الى غير ذلك من البحوث والمقالات التى نشرها فى (الأخبار) و (كوكب الشرق) و (اليوم) و (الوادى) .

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

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

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

---

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

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

والواقع أن مكانته ككاتب قصة قصيرة ترتبط ارتباط تلازم وصحيفة (الفجر) لأننا لم نجد له فى صحيفة أو مجلة أخرى من هذا اللون الأدبى شيئا ،فقد خصها هى بقصصه القصار ، ونشر فى غيرها بحوثه ومقالاته النقدية .

* * *

ولأحمد خيرى سعيد رأى فى القصة القصيرة من حيث هدفها ، والأثر المطلوب منها ، فهو يعتبرها من بين الفنون الجميلة ، كالتصوير والنحت والشعر ، وان كان يفرق بينها وبين الشعر ، اذ يرى أن القصة فن موضوعى، وهذا هو الفارق الوحيد الذى يفرقها عن بعض الفنون التى تعبر عن ذاتية أصحابها ، وتصدر تنفيسا عن احاسيسهم وخلجات نفوسهم الخاصة ... ولكنها كغيرها من الفنون الجميلة يبتغى من ورائها التأثير فى النفس ، وتتحدد قيمة هذه الفنون — بما فيها الشعر والقصة — بالقياس الى هذا التأثير أو عدمه ، ويذهب الى اعتبار هذا المطلب وظيفة أساسية من وظائف الفن ، يقول : « الغرض من الأعمال الفنية هو أثرها الذى تتركه فى النفس ، فنحن نشهد الرواية التمثيلية ونجتلى الصور والتماثيل وتصغى أرواحنا وقلوبنا للموسيقى ، ونقلب البصر فى مفاتن الطبيعة نتلو القصيد البارع ، نرجو من ذلك شيئا واحدا هو الأول والأخير — نرجو أن يستقر فى نفوسنا وقعها ونبتغى أن يقع فى افئدتنا اثرها .. (٣٠) » ، وأثر هذه الفنون فى النفس يأتى من أنها يجب أن تدخل السرور عليها ، بواسطة تجسيدها للمناظر والأحداث

---

(٣٠) (الهلال) فبراير ١٩٣٣ ـ شوقى هل هو مقلد أم مجدد ؟ احمد خيرى سعيد ص ٥٢٧

والشخصيات والأفكار تمثيلا يحدث فى النفس الامتاع المنشود « ان وظيفة الفنون الجميلة ادخال السرور على النفس بواسطة التمثيل ويعنى بالتمثيل الابراز والتجسيم ، ابراز الفكرة أو الخيال فى صورة تؤثر فى النفس . (٣١) ».

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

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

---

(٣١) (البلاغ) العدد ١٧٧ ـ السنة الأولى ٢٨ نوفمبر ١٩٢٣ ـ معلومات صغيرة فى الأدب والعلم والفن ـ أحمد خير بسعيد ص ٣

(٣٢) (المجلة الجديدة) يونية ١٩٣١ ص ٩٦٤ من حديث له مع محرر المجلة حول القصة وأسباب ركودها .

البواعث والأسباب والدوافع الكامنة : « الروائى مسرحيا كان أم كان قصصيا يقف بعيدا عن الحياة ويراقبها ويسلط بصيرته على أشخاصها وحوادثها متغلغلا الى لب اللب متعمقا الى البواعث والحركات المستورة واغلا الى الكنه والحقيقة كاشفا ما يصمونه السر الخفى الجلى » (٣٣) .

فهو لا يذهب الى تصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا كما هو ، ولكن من خلال نظرة الأديب الى هذا الواقع ، وعن طريق احساسه به ، وتعمقه فيه ، وتحليله له . ويؤكد ذلك ما قاله عند تقويمه مجموعة (سخرية الناى) لمحمود طاهر لاشين : « ولا نقول فى هذه القصص اكثر من انها محاولة من اكبر المحاولات الفنية قام بها أديب مصرى منذ خرجت مصر الى النور ولا تدانيها الا قصص قليلة أخرى فى حبكها وانسجامها واتصال اشخاصها وحوادثها بالحياة كما يراها الفنان ببصيرته (٣٤) » .

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

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

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

---

(٣٣) (الجديد) العدد ٣١ ـ ١٢ نوفمبر ١٩٢٨ مقال (حياتنا العقلية) ص ٤ خيرى سعيد .

(٣٤) (الفجر) العدد ٩١ ـ ٦ يناير ١٩٢٧ ص ١ (الفن فى القصص المصرية) أحمد خيرى سعيد .

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

***

ويلتقى خيرى سعيد أشخاص قصصه ، وموضوعاتها ، واحداثها ، من البيئات الدنيا والوسطى فى المجتمع المصرى ، ويتناول مشكلات الناس العاديين الفعلية ، ويساعده على ذلك أنه يصوغ تجاربه الذاتية أحيانا صياغة قصصية موضوعية لايحيد بها عن الواقع بأى حال من الأحوال ، فقصصه تعالج قضايا اجتماعية كثيرة يعانى منها المجتمع المصرى العصرى ، وتصور عيوب ذلك المجتمع ، بما علق به من رواسب تعوق تقدمه .

فأم محمد (٣٥) سيدة فقيرة ، تشقى فى الحياة لتربى ابنها الوحيد ، وتقضى يومها متنقلة فى الدور والمنازل تغسل الثياب نظير اجر تنفقه فى تربية الابن ، ولكنه يصاب بالتيفوئيد ، ويزوره الطبيب الذى تقوم بخدمته ، فيجده فى حجرة ضيقة سيئة التهوية ، لااثاث بها ، ويعرض عليها الطبيب أن تترك هذا المسكن غير الصحى ، وتأتى بابنها حتى يتمكن من مباشرة علاجه لديه فى مصحته الخاصة ، غير أنها تأبى ذلك ، فيجرى الكشف الطبى عيه ، ويرى ان صحته فى تدهور ، ثم ينصحها بألا طعمه شيئا سوى اللبن ، وما أن يخرج الطبيب حتى تدخل الحاجة صلوحة وتأمرها باطعامه أرنبا ويشرب مرقته ، وتتأثر صحته بعد هذه أوصفة مباشرة ، ويأتى الطبيب فى اليوم التالى لا ليباشر علاجه بل ليكتب له تذكرة الوفاة .

فهو يصور لنا معاناة الطبقة الدنيا للفقر والجهل والمرض ، ويصف لنا البيئة المكانية التى تعيش فيها هذه الطبقة ، ويحدد العطفة ، ويصدق فى نقلها عن الواقع ، فالكناس واقف فى مدخلها يثير التراب والاقذار من على الأرض والأطفال مستندون الى الحوائط المهدمة ، والرجال يتبولون فى غير خجل والرائحة الكريهة تتصاعد من كل مكان ، والنسوة يصببن المياه من النوافذ والأبواب بلا حساب .

---

(٣٥) (الفجر) العدد ١٢ ـ ٣ ابريل ١٩٢٥ قصة « جناية أم على ولدها » ص ٢

وعلى الرغم من أن أم محمد تحب ابنها وتفنى فى سبيله ومن أجله ، فان تحكم الجهل بها ومثيلاتها من أفراد هذه الطبقة أعماها عن التزام أوامر الطبيب وجعلها تمثل لأوامر الحاجة صلوحر .

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

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

وعقدة التطلع التى استحكمت بأم شحاته ، كانت تسيطر على أفراد الطبقة الدنيا ، فى المجتمع المصرى ، وكانت اثرا من آثار المستعمر ، غرسه فى نفوس الشعب ، فحبب اليهم المظاهر وخدعهم بها ، وشغلهم عن أن

---

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

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

وكما ادت هذه العقدة بأم شحاته الى أن توقع ابنها فى أغوار السجن ، نجدها أيضا تسيطر على الموظف الذى يريد أن يصعد على أكتاف غيره ، وبطرق غير مشروعة ، اما بالمحسوبية ، واما بـ (اللعوقة) أو بمسح الجوخ) أو بالتعرف الى احد كبار الموظفين كما فعل خليل افندى فى (عريس الغفلة) (٣٧) .

وتقابل هذه الطبقة الفقيرة الكادحة ، التى تعانى من مشكلات اجتماعية ونفسية واقتصادية ، طبقة أخرى ، يصورها أحمد خيرى سعيد بدقة فى قصصه القصيرة . ويؤكد على أمراضها وعيوبها ، ومشكلاتها الخطيرة . تلك هى طبقة الأغنياء والحكام واصحاب الجاه ، الذين انعدمت عندهم المثل واختفت الأخلاقيات . وكان خيرى سعيد بتصويره هذه الطبقة يريد أن يكشف لنا عن بواطنها ويظهر اعماقها أمام الطبقات الأخرى التى كانت تنظر اليها نظرة تطلع وتشوف ، يريد أن يظهر ويعلن السر الخفى وراء المظاهر البراقة التى كانت تظهر بها طبقة الأثرياء والاقطاعيين والحكام ونجد مثال ذلك فى اسماعيل بك الذى يبدو فى الحقيقة والواقع نصابا محتالا ، وكذلك الباشا فى قصة (السرقة المشروعة) يعترف بانه لص « انا لا انكر انى سرقت لكن سرقة عن سرقة تفترق فسيبك انت من التهويش ومطرح ما تحط راسك حط رجليك . » (٣٨) .

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

---

(٣٧) (الفجر) العدد ٣٥ قصة (عريس الغفلة) ص ٣ ـ ١٤ سبتمبر ١٩٢٥

(٣٨) انظر (الفجر) العدد ٤١ (قصة الجريمة الاخيرة) ص ٣ ، والعدد ٢٨ (قصة السرقة المشروعة) ص ٣

وتحتفظ القصة القصيرة بوحدتها الفنية ،وتماسك عناصرها ، واتزانها، وبشعر القارىء لقصصه أنه لم يضغط على عنصر دون الآخر ، فيوليه اهتمامه الاكبر ، كان يطغى نصيب الحدث فيها على الشخصية أو العكس ، مثلا ، بل ان الحدث والشخصية فى قصص خيرى سعيد القصيرة وحدة لاتتجزأ يساند كل منهما الآخر .

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

كما ان وحدة الموضوع وتطوره خلال نسيج القصة وبنائها ، وفى داخل الاطار الكامل المرسوم لها يثير فى القارىء حالة اقتناع بان ما يتحرك امامه فى ثنايا القصة محتمل الحدوث فعلا ، واقرب الى ما يقابله فى الحياة الواقعية .

واحمد خيرى سعيد ــ ككاتب قصة قصيرة ــ يؤمن بالواقعية ، والمذهب الواقعى . جرىء فى مواجهته لأزمات عصره . شجاع فى تصوير مجتمعه ، بما فيه من شوائب وأدران ، لايمانه بهذا المجتمع ، وبضرورة الكفاح المستمر حتى يستطيع تحسين واقعه ، وخلقه على نحو مثالى افضل .

ويصور لنا خيرى سعيد فى احدى قصصه (٣٩) ما كان يدور فى المستشفيات الوهمية الصورية التى انشاها الجيش البريطانى لفرض دنىء ، هو استخراج شهادات وفاة مزورة للعمال المصريين الذين كان الانجليز يقدمونهم ضحايا فى الحرب ، وكان الدكتور (س) وزميله ، وهما مصريان ، يعملان فى احدى هذه المستشفيات ، غير انهما يدركان جريمتهما ، وبحسان ثقل الاثم الذى يرتكبانه ، اذ انهما يهملان المرضى من بنى جلدتهما ، ويعذبانهم . وتزداد فداحة الجرم حيث يكتبان شهادات الوفاة التى تكذب على اهالى القتلى ، وتخفى عنهم حقيقة الامر ، وان الموتى ليسوا الا ضحايا سكة حديد سينا ، واقامة الاسلاك الشائكة ، وحفر الخنادق للانجليز ، وان الأمراض التى تذكر فى شهادات الوفاة ليست الا ابتكارا ووهما واختلاقا .

---

(٣٩) (الفجر) العدد ٢٥ ــ ١٠ يوليه ١٩٢٥ ص ٣ قصة (قصة المخدر) .

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

وهذه القصة ــ وان اريد بها تصوير مساوىء الاستعمار الانجليزى ، وخداعه المصريين ، واستهانته بأرواحهم ، والعبث بأرواح الابرياء ممن كانوا يقتلون ظلما فى ميدان القتال بصحراء سينا ــ فانها مستمدة من حياة احمد خيرى سعيد كطبيب ، اذ أنه صاغ تجربة من تجاربه الذاتية التى عاشها ، وربما دفعنا هذا الى القول بأن قصصه تعبر عن شخصه، وطبعه، وافكاره ، وميوله ، ورغباته ، فكأنما كان يجرى قلمه بما يكتب من قصص قصار طوعا لاحساسه هو ، وما يدور فى فكره ، بكل ما فى نفسه من صدق وعفوية وحرارة وتدفق .

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

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

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

وعن طريق عرضه لتجاربه الخاصة عرفناه قصصيا موضوعيا يرسم قضايا اجتماعية وعيوبا كانت تحد من حرية المجتمع المصرى وانطلاقه نحو التطور والمدنية . وكثيرا ما نجده يتخذ لنفسه جانبا محايدا فلا يتدخل فى ثنايا قصصه ، وانما يراقب الحيـــاة والأحداث ، ويـــدع الشخوص تعبر بجوارها عن الواقع النفسى الذى يعيشونه ويعتمل فى أعماقهم ، فالحاجة صلوحة ، تشير الى اهمال الحكومة للأحياء الشعبية وتركها بلا تنظيف ، فى أسلوب شعبى وألفاظ عامية .

« كل دا من الفقر .. هو الفقير عمره ينصلح حاله .. طيب دا الراجل الكناس كان هنا دلوقت قبل ما حضرتك تجى .. وما هانش عليه يخش العطفة بس كل ســـاعة يجوا يلموا العوايـــد والنفر . داهية لا تكسبهم ولا تربحهم .. » (٤٢) .

ويلعب الحوار دورا هاما فى قصص خيرى سعيد ، حيث يغلب عليها ، ويشـغل جانبا كبيرا منها ، فنراه يعتمد عليه فى الكشف عن زوايا الشخصية ، وأبعادها واتجاهاتها ، واعماقها ، ويحافظ فى حواره على واقعية الأداء ،

---

(٤٠) (الفجر) العدد ٥٠ ـ ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ـ قصة (الثائر) ص ٣

(٤١) مجلة "الشباب العدد ٢١ السنة الثالثة أول أبريل ١٩٣٠ مقال بعنوان (المذاهب المكتابية) ص ٧ .

(٤٢) (الفجر) العدد ١٢ ـ ٣ أبريل ١٩٢٥ قصة (جناية أم على ولدها) ص ٣

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

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

والحاجة صلوحة ، فى القصة نفسها ، تقنع أم محمد بأنه من الضرورى أن يأكل الولد ارنبا سمينة ، حتى يشفى ، وأنها صادقة فى قولها ولا يمكن أن يصدر عنها كذب ، لأنها صاحبة تجارب عديدة فى هذا الميدان ، ولأنها حجت بيت الرسول : « على ايه يابنتى هو أنا باكدب عليك . ياعيب الشوم . بقى بعد ماحط ايدى على شباك النبى اكدب . عشر .. انا وحياة محمد ونداه ولادى قلبى على الولد وخاطرى انه ترد فيه الروح ويشد حيله . آهى عندى (أرنبة) سمينة خديها اذبحيها وابقى هاتى ثمنها على مهلك لما يجيلك فلوس . » (٤٣)

ويقف بنا الحوار على الجـانب المقصـــود من شخصية (الشحات) الذى لا يفتأ يطالب أمه على الدوام بما فوق طاقتها ، وهو لا يعبأ بشىء مما تقاسيه الأم فى سبيل ارضائه وقضاء ما يحتاج اليه .

« عايز فلوس ضرورى ـــ اخلقيهم من تحت الأرض ـــ بيعى حتـــة

---

(٤٣) (الفجر) قصة (جناية أم على ولدها) العدد ١٢ ص ٣

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

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

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

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

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

(٣) محمود طاهر لاشين ودوره فى تطور فن القصة القصيرة (*) :

ان دراستى لتطور فن القصة القصيرة عند محمود طاهر لاشين ، تقوم اساسا على تتبع قصصه التى نشرها فى الصحف والمجلات منذ بدأ ينشر قصصه على الراى العام ، اولا فى مجلة الفنون التى كانت تصدر نصف شهرية عام ١٩٢٤ ، ثم فى صحيفة الفجر التى صدرت فى ٨ يناير ١٩٢٥ ، وظهرت على صفحات عددها الثالث الصادر فى ٢٧ يناير ١٩٢٥ قصة لمحمود طاهر لاشين بعنوان : (قصة زواجه بسعاد) ، ثم فى مجلة الجديد التى كان يصدرها محمد المرصفى ، و (المجلة الجديدة) التى أصدرها سلامه موسى ، وبعد ذلك فى (الهلال) .

وبهذا نستطيع أن نحدد الفترة التى ظهر فيها نتاجه وتبلور . فهى تبدأ بقصته (صح ...) التى نشرت فى سبتمبر ١٩٢٤ وتنتهى بقصته (تحت عجلة الحياة) التى نشرت فى (الهلال) عدد يناير ١٩٣٣ . لكن ليس معنى هذا انه بدأ يعالج القصة القصيرة فى هذا التاريخ بالضبط ، بل يحتمل ان يكون قد مارسها قبل ذلك ، الا أنه لم يرض عن هذه المقدمات وآثر أن تكون طعما للنار كما كان ينمل شحاتة عبيد فى قصصه الأولى . غاتا نجد الأستاذ حسن محمود يصرح بأنه كتب القصة فى وقت مبكر حيث يقول : « والواقع انى كنت دائم الاتصال بالأستاذ محمود طاهر لاشين . منذ اقبل على فن القصة ، وشاهدت مقدماته الأولى فى سنة ١٩٢١ » (٤٤) بينما يذهب الأستاذ احمد زكى ابو شادى فى تقديمه للمجموعة الثانية من قصص لاشين الى انه « بدأ يعالج الفن القصصى منذ سنة ١٩٢٢ » (٤٥) .

ومهما اختلف تحديد الزمن الذى بدأ فيه لاشين يكتب القصة ، فانا لم

(*) ولد فى ٧ يونية ١٨٩٤ ، وتوفى ١٧ ابريل ١٩٥٤

(٤٤) (حواء بلا آدم) محمود طاهر لاشين ـ المقدمة للاستاذ حسن محمود مطبعة الاعتماد ص ٦

(٤٥) (يحكى أن وقصص اخرى) ـ محمود طاهر لاشين ـ المقدمة ـ دار العصور ـ ص ٣

نجد له قصصا منشورة قبل عام ١٩٢٤ ، ولئن صدق هذا الزعم فانما ينهض دليلا على ما سبق أن ذكرناه ، من أن معاناة كتاب القصة ومكابدتهم فى سبيل النشر كانت سببا رئيسيا من أسباب تأخر ظهور هذا الفن فى أدبنا ، حتى اذا ما اتيحت لهم فرصة عرض قصصهم على الرأى العام عن طريق الصحافة ، والصحافة وحدها فى ذلك الحين ، أخذوا يدلون بدلائهم فى ميدان القصة . ومن هنا فضلنا لدراسة قصص لاشين ، أن نلتمس الطريق الى الصحافة ، فهى صنو القصة القصيرة ، ولاشك ستهدينا السبيل .

والمتتبع للصحف والمجلات التى ظهرت فى هذه الفترة ، فى الربع الثانى من القرن العشرين ، وللقصص التى نشرت على صفحاتها من نتاج لاشين بصفة خاصة سيواجه بعدة ظواهر ، يقود بعضها بعضا :

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

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

والأمثلة على مانقول كثيرة : فان قصته (قصة غير كاملة) التى نشرت فى صحيفة الفجر العدد ٤٩ — ١٣ ديسمبر ١٩٢٥ — نجد أنها هى بعينها قصة (صح ...) السابق نشرها فى مجلة الفنون فى سبتمبر ١٩٢٤ غير انه جعل لها مقدمة من خمسة أسطر يذكر فيها القارىء السبب الذى دفعه الى اختيار هذه القصة : « طلبت من الخادم أن يبتاع لى شيئا ، فحمله الى فى قرطاس من ورق مكلوب ، اغلب ظنى انه كان جزءا من مجلة قديمة قبل ان يأخذ شكله المخروطى . فلما فضضته وافرغت ما فيه أخذت اتلهى بقراءته . وانى لناقل ما قرأت حرفيا مؤكدا حسن نيتى فى ذلك » (٤٦) .

---

(٤٦) (الفجر) العدد ٤٩ ـ ١٣ ديسمبر ١٩٢٥ ـ (قصة غير كاملة) ص ٣

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

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

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

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

ــ تصوروا أن أبوها يموت النهارده .

فوجم الجميع الا عفيفى افندى فانه تمتم بين اشداقه قائلا : تستاهل . »

واذا ما قرأنا القصة فى مجلة (الحديث) سنجدها هكذا :

ــ تصوروا أن والدها يموت النهارده .

---

(٤٧) (الجديد) العدد ٣٥ ــ ١٠ ديسمبر ١٩٢٨ ص ١٩

(٤٨) (المجلة الجديدة) عدد يناير ١٩٣٠ ص ٣٢٤

فوجم الجميع الا عفيفى أفندى فانه تمتم قائلا : « يستاهل .. » (٤٩) .

وهو فى بعض حالات التغيير هذه يكون مدفوعا بدواع فنية ، من ذلك انه وجد عنوان (الهلة المزهوة) أصدق فى الدلالة على موضوع القصة من (الجنبنة البيضاء) ، كما أن عبارة التصدير فى هذه الحالة تصبح لا قيمة لها لانها فى الحالة الأولى كانت توضح اسم البطلة ، وما حدث لها .. وعلى هذا نجد أن عنوان : (يستاهل) أدق فى دلالته عن (ألو ...) . بالاضافة الى انه اعاد نشرها فى مجلة حلبية ، ويعنى هذا بالنسبة للقراء أن ثمة ألفاظا عامية مصرية يجب أن تحذف أو تعدل بحيث تكتب متشابهة فى حروفها مع اللغة العربية الفصحى ومن هنا تتيسر قراءتها للعرب فى سوريا .

اما من ناحية القصص التى كان يعيد نشرها بنصها دون حذف أو تعديل ، فانا لانجد لذلك تعليلا مقبولا سوى دافع النشر ومتطلبات الصحافة، فقد كان يضطر الى أن يدفع للناشرين بقصص سبق نشرها ، لانه كان يعمل على مهل ، ويستأنى فى تدبيج قصصه وهندستها . ولا شك ان هذا لابد مستغرق وقتا طويلا ، « وكان اذا اختار حادثة او مشكلة فكر فيها كثيرا وقلبها على جميع جوانبها ورتبها ونسقها على مهل ثم يصوغها فى عبارة سهلة مقتصدة ويعيدها على مسامع أصدقائه ثم يجلس فيكتبها فى صبر واستغراق ... » (٥٠) .

اما الظاهرة الثانية : فأن الباحث المدقق والمتتبع لقصص لاشين فى الصحف والمجلات سيجد أن المجموعات القصصية الثلاث التى أصدرها لاشين ، لاتساعد وحدها على اعطاء صورة متكاملة عن تطور فن القصة القصيرة عنده ، تبعا للتطور الزمنى من ناحية ، ونظرا لعمليات التعديل التى كان يقوم بها عند انتقائه لقصص المجموعات من ناحية أخرى .

ويصبح البحث وراء الكاتب خطوة خطوة ، والتنقيب فى الدوريات المحفوظة بمبنى دار الكتب فى القلعة ، هو وحده الكفيل بمراقبة المراحل التى مر بها فن لاشين . فان الكاتب يتطور بمرور الزمن ، وتتغير نظرته الى الحياة والناس ، وتتقدم طريقة اختياره لموضوعات قصصه ، وأسلوبه الفنى، ومضمون هذه القصص ودلالتها الاجتماعية والنفسية . مما يجعل دراسة

---

(٤٩) (الحديث) العدد الثالث من السنة الثالثة ـ آذار ١٩٢٩ ص ٢٢٥
(٥٠) (فجر القصة المصرية) يحيى حقى ـ المكتبة الثقافية ـ العدد ٦ ص ٨٥

المجموعات القصصية ناقصة وغير دالة على الخطوات التى سارها الكاتب فى قصصه حتى بلغ اذروة فى الفن . خاصة بالنسبة للكتاب الذين اصدروا اكثر من مجموعة ، وكانوا فى الوقت نفسه يوالون نشر قصصهم فى الصحف والمجلات . اما فيما يتعلق باولئك الذين لم يصدروا سوى مجموعة واحدة مثل « شحاته عبيد » أو مجموعتين اثنتين مثل « عيسى عبيد » ، ولم يكونوا ينشرون منها شيئا فى الصحف والمجلات فلا مفر اذن من اتخاذ مجموعاتهم اساسا فى الدراسة .

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

ولقد حكم الأستاذ يحيى حقى على تقدم فن لاشين ، لا من خلال قصصه ، وتتبعه للمنشور منها اولا بأول فى الدوريات ، ولكنه اعتبر أن مجرد صدور مجموعة ثانية متأخرة عن مجموعة أولى للكاتب ، دليل على تطور فنه ، اذ يقول : « من حسن الحظ أن محمود طاهر لاشين تخلص سريعا من اكثر عيوبه وبدت موهبته حسنة النضج فى مجموعته الثانية (يحكى أن) التى صدرت بعد المجموعة الأولى بسنتين تقريبا (٥٢) ... » .

فى حين اننا اذا أمعنا النظر فيما حوته المجموعة الثانية التى صدرت أواخر عام ١٩٢٨ لوجدنا قصصا منها سبق نشرها فيما بين سنتى ١٩٢٥ ــ ١٩٢٦ ، والدليل على ذلك قصة (يحكى أن) التى اتخذ منها عنوانا للكتاب ، فانها

---

(٥١) يرى الأستاذ يحيى حقى أن مجموعة لاشين الثانية (يحكى أن) ظهرت بعد سنتين تقريبا من ظهور (سخرية الناى) ثم نجده فى المقدمة التى كتبها للطبعة الجديدة من (سخرية الناى) ص (ن) يشير الى أن سخرية الناى ظهرت عام ١٩٢٧ ، ثم بعدها بثلاث سنوات ظهرت (يحكى أن) أى سنة ١٩٣٠ ، بينما نجده فى مقاله المنشور بصحيفة (البلاغ) ١٥ ابريل ١٩٣٠ ، يشير الى أن (سخرية الناى) صدرت قبل (يحكى أن) بأربع سنوات !!! وأرجح أن (سخرية الناى) ظهرت فى أواخر ١٩٢٦ ، وفى ديسمبر بالتحديد ، لان مقدمة لاشين ذاتها مؤرخة فى ٢٠ ــ ١١ ــ ١٩٢٦ . ومن ناحية اخرى وجدت (أحمد خيرى سعيد) يقدم المجموعة فى العدد ٩١ من (الفجر) الصادر فى ٦ يناير ١٩٢٧ تحت عنوان (الفن فى القصص المصرية « سخرية الناى ») .

(٥٢) (فجر القصة المصرية) ص ٨٩

منشـــورة بصـــحيفة الفجر ـــ العدد ٤٤ الصادر فى ٧ نوفمبر ١٩٢٥ . وقصة (الزائر الصامت) ايضا منشورة فى (الفجر) العدد ١٩ ـــ ٢٢ مايو ١٩٢٥ ... وقصة (الكهلة المزهوة) موجودة بعنوان (الجنينة البيضاء) كما سبق ان اوضحنا ، وقصة (مذكرات سيدنا نوح) وهى آخر قصص المجموعة ، وجدتها منشورة قبل ذلك فى (الفجر) (٥٣) .

وعلى هذا النحو نجد ان مجموعته الثالثة (النقاب الطائر) التى صدرت عام ١٩٤٠ ، تنتسب معظم قصصها الى فترة زمنية سابقة ، فالمجموعة مكونة من اربع قصص ، الاولى وهى (النقاب الطائر) قصة طويلة ، اذ استغرقت من الصفحات ما استغرقته قصة (حواء بلا آدم) . ذلك الى جانب انها كثيرة الشخوص ، متعددة الاحداث ، لا تمثل بدقة تطور فن القصة القصيرة فى آخر مراحله وخطواته عند كاتب مارس الابداع فى هذا الفن اكثر من عشر سنوات . وبعد هذه القصة نجد قصته الثانية (الحب يلهو) وقد وجدتها تحمل العنوان نفسه ،ولا يعتورها اى تغيير ، منشورة فى (المجلة الجديدة) عدد ابريل ١٩٣٠ ص ٦٧٩ .

اما القصة الثالثة فى المجموعة وهى (تحت عجلة الحياة) فقد وجدتها هى الاخرى فى (الهلال) عـــدد يناير ١٩٣٣ ص ٣٨٢ دون تعديل ايضـــا ، اما قصته الرابعة والاخيرة فى المجموعة (احرج ساعة فى حياتى المدرسية) فهى أقرب الى الصورة الكاريكاتورية منها الى القصة القصيرة بمفهومها الفنى . يسر فيها الكاتب بطريقة ساخرة هزلية مواقف مضحكة له مـــع مدرسى النحو واللغة الانجليزية ومعلم الحساب ، الذى كان يصيبه بلكماته وضرباته كلما عالج الحل الخاطىء .

لذا فان دراستنا لقصص لاشين ستنسحب على قصتين اثنتين من هذه المجموعة . واضعين فى اعتبارنا انهما نشرتا فى الصحف قبل ، معتمدين على المجلات التى نشرت فيها هذه القصص ليس غير ، ومن هنا جاء تحديدنا للفترة التى اكتمل فيها فن لاشين .

ويوقفنا هذا عند الظاهرة الثالثة التى نستنبطها منتتبعنا لتاريخ نشره القصص القصيرة ، ومن دراستنا الداخلية لهذه القصص فى بطون الصحف

---

(٥٣) (الفجر) العدد (٤٠) ـ اكتوبر ١٩٢٥ ص ١

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

ويعنى هذا من بعض الوجوه أن محمود طاهر لاشين يعد اول كاتب حصر مجهوده الفنى وابداعه الابتكارى فى الميدان القصصى بالمعنى العام ، فهو لم يكن متعدد الجوانب كسابقيه ، ولم يوزع طاقته الفنية بين انواع أدبية متباينة . ومع انه كان من ابرز اعضاء المدرسة الحديثة ، وممن تمثلت فى قصصهم روح التجديد ورفع راية العصيان على الأفكار المتزمتة التى كانت تتشبث بالمعايير الموروثة لفنون الأدب وموضوعاته وانماطه ، فاننا لا نجد له مقالات فى هذا الشأن ، أو ابحاثا تهدم القديم البالى وتدعو للابتكار والخلق ، كما راينا عند أحمد خيرى سعيد ، وابراهيم المصرى ، وحسين فوزى ومحمد أمين حسونة ، وكلهم دعا بصوت عال للتجديد ، الى جانب انهم اسهموا فى ميدان القصة القصيرة بقصص عبرت عن دعواتهم وافكارهم ونزعاتهم .

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

---

(٥٤) انتهى من نشرها فى العدد الصادر يوم السبت ١ يولية ١٩٣٣ ص ١٥٢٦

(٥٥) يذهب الاستاذ يحيى حقى الى انها مجموعة قصص ، ولكن الاشارة صريحة فى نهاية الكتاب بأن من مؤلفات الكاتب التى تحت الطبع (سر المنتحر) قصة كاملة ويأتى ذكرها بعد (حواء بلا آدم) قصة كاملة .

الأوبرا — هذه هى رواية الأستاذ الدباغ — وكان يقوم بالدور الأول فيها المرحوم عبد اللطيف المردنلى . والظاهر أن هذه المسرحية كتبت بناء على تكليف من وزارة الصحة للدعاية لقسم المولدات ، أو لعلها كانت المسرحية الفائزة فى مسابقة عقدتها تلك الوزارة . ويؤكد لى الأستاذ الدباغ ان هذه المسرحية قد طبعتها وزارة الصحة . ولكنى لم اسمع عنها ولم أرها . وكذلك مسرحية (الأصبع الزائدة) وقد ألفها لتمثل أمام تلاميذ مدرسة كان قد أنشأها فى حى السيدة زينب باسم أخيه ، وهى تصف الولد العاق ، والاسم مستمد من كلمة محفوظة : الولد العاق كالاصبع الزائدة ، ان تركته شقيت وان قطعته ألمت (٥٦) ... » .

ولئن صدقت هذه الرواية فانها لا تدل دلالة قاطعة على أن لاشين قد اهتم بالكتابة للمسرح اهتمامه بفن القصة القصيرة مثلا ، فانه لم يترك لنا رواية مسرحية مكتوبة ، ولم يشر فى أى من كتبه الى اعتزامه على الكتابة فى هذا اللون من الأدب ، كما أن زملاءه من أعضاء المدرسة الحديثة ايضا لم يرد فى كتاباتهم ما يوحى بأن لاشين عالج مثل هذا النوع الأدبى ، وحتى اذا افترضنا صحة هذا الزعم الجديد فانا لايمكن أن نعتبر مسرحية كهذه كتبت للدعاية أو للحصول على جائزة نقدية من وزارة الصحة ، تعد ضربا من الفن . فضلا عن أن قصصه القصيرة لا يظهر فيها أى اثر للمسرح وللفن المسرحى مثلما رأينا عند محمد تيمور ، اللهم الا احتفاله بعنصر الحوار فى قصصه .

بينما يظهر تأثره بالدعوات الجديدة . خاصة تلك التى كان يعتنقها أعضاء المدرسة الحديثة . وبتجاربه والأحداث التى كانت تمر به ، والواقع الذى يعيشه ، كما يبدو اثر البيئة والعصر واضحا فى قصصه — ونزعته الى تمثيل الواقع وتصويره عن طريق اختياره للأحداث ، والأشخاص والموضوعات الحية الواقعية .

***

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

---

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

القضية الاجتماعية متشعبة الاطراف على كل قصـــصه فى المرحلة الأولى من نتاجه .

واول قصة كتبها لاشين ، وارتضى أن تنشر على الناس هى قصـــة (صح ..) ومضمونها أن شابا فى مقتبل العمر ، توفى والـــده ، فكفله عمه ، مدرس الحساب الذى تزوج من أم الفتى بعد وفاة أبيه ، لكنها تموت ، فيتزوج العم من فتاة (دولت) كانت ابنة صـــديق له توفى . وتقوم بين الفتى (عبد الرحمن) والفتاة ، علاقة حب يســـودها الاخلاص والوفـــاء والعفة . بيد أن الفتى يستشعر فى نفســه ـــ بعد أن أتم تعليمه وأصبح مهندسا محترما ـــ أن هذا العمل فيه انتهاك لحرمة الرجل الذى تعهـــده بالعناية والرعاية . فيقرر السفر الى بلد آخر متعللا برغبته فى تغيير الجو . لكن عمه يدرك أن السبب المباشر غير ذلك ، ولابد فى الأمر سر ، فيثنيه عن عزمه ، ويذهب الفتى الى حجرته مساء تلك الليلة ، ويستلقى على فراشـــــه ، فتفاجئه دولت ويدور بينهما حوار يشرح الفتى فيه وجهة نظره من السفر ، وكيف أنه لا يرضى بحال من الأحوال أن يكون عشيقا لزوجة الرجل الذى هو عمه وأبوه وأخوه مجتمعين . ولكن دولت تعترف بأنها تقدر الرجل وتحترمه غير أن هذا ليس هو كل شىء . ويدخل عليهما الرجل ، فتزداد الدهشة ، ويدور ثـــم حديث بين ثلاثتهم ، وبعدها يخرج صـــالح افندى مـــدرس الحساب ويرتمى على مكتبه خائر القوى ، ويسند رأسه الى راحتيه وهو يقول : « الشاب للشاب ... ذلك قانون الفطرة » (٥٧) .. ثم شخص ببصره فى الفضاء هنيهة عاد بعدها فأمسك قلمه الأحمر وكتب (صح ..) على أول اجابة وقع عليها بصره .

فالكاتب يعالج قضية الزواج غير المتكافىء فى السن ، ويرى أنه يؤدى حتما الى التفكير فى الجريمة والخيانة ، فعلى الرغم من أن « عبد الرحمن » كان يحترم عمه ويقدره ، ويحبه ، ويحاول قدر استطاعته البعد عن المجال الذى تتوفر فيه عوامل الاثارة ، وعلى الرغم من ان دولت الزوجة كانت هى الأخرى تحترم زوجها وتجله ، فان كليهما لم يفلت من أسر الغريـــزة الفطرية ، ولم ينفلت من طبيعة تكوينه العضوى . ومن هنا تكون نتيجة الزواج اللا متناسب عكسية ، ويعود أثرها السيء على المجتمع ، وأوضاعه ،

---

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

التى كان يحاول لاشين ورفاقه من المجددين أن يحطموا تلك الاوضاع والنظم والتقاليد الموروثة .

وتسرى هذه هذه النغمة الاجتماعية الدلالة فى ثانى قصة كتبها طاهر لاشين ونشرها فى صحيفةالفجر .وهىأول قصة تنشر له فىهذه الصحيفة(٥٨) فان موضـــوع الزواج غير المتكافىء فى الحب والمزاج والعواطف تجسده واضحا فى القصة ، ولكنه هنا لا يؤدى الى الخيانة الزوجية كما سنرى فيما بعد ، او الى بوادر خيانة ، كما رأينا فى قصته الاولى ، بل انه يبعث الاخفاق الى الحياة الزوجية فتنتهى بعد فترة وجيزة .

فالموضوع الرئيسى الذى تدور حوله القصة اجتماعى أيضـــا . يعالج الكاتب فيه مشكلة الزواج عن غير حب ، اذ سرعان ما ينتهى مثل هذاالزواج ، وتتنمحى آثاره فيذوى الزوج ، ويموت الأب الذى كان سببا فى القضية ، ويحيا الحب الذى كان كامنا فى جوانح القلوب.

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

وازاء هذه القسوة فى المعاملة ، وتقييد الحرية ، لا يعدم الكاتب ان يظهر لنا عاقبة هذا التصرف ، ونراه دائما يعطف على ابطاله الذين يقعون ضحية التقاليد القاسية والظروف السيئة ، لانه غير راض عن الأوضاع

---

(٥٨) (الفجر) العدد ٣ ـ ٢٧ يناير ١٩٢٥ (قصة زواجه بسعاد) ص ٣
(٥٩) (الفجر) العدد ٦ ـ ١٧ فبراير ١٩٢٥ ـ (فى بيت الطاعة) ص ٣

القديمة ، ويعلن ثورته على القديم البالى . لذا نجده يخلق شخصية (العجوز) تلك الشخصية المعروفة فى القصص الشعبية والحواديت بالخداع والمكر وتنفيذ الحيل واختلاق الأسباب ، لينتقم من الزوج الظالم القاسى ، فتتيح لنعيمة فرصة لقاء حمدى ابن الشيخ ابراهيم الذى حضر الى القاهرة ليدرس الحقوق ، فتنشأ بينهما علاقة حب ، ويلتقيان فوق السطح ، ويناجيان ويتباثان لواعج الهوى ، حتى تتطور العلاقة بينهما ، دون علم الزوج الظالم القاسى ، الذى يعود بعد أشهر بزوجته الى منزلهما الأول ، فنجد جنينا يتحرك فى أحشائها ولم يكن قد رزق من قبل ولدا. ولا يلبث الكاتب أن ينهى الينا تعليقه فى خاتمة القصة موضحا فى خفاء وتستر المغزى الذى يهدف اليه : يقول « تقامرت الأقدار وابتسمت .. » .

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

وفى هذه القصة أيضا كما فى القصة السابقة ، يبتكر الكاتب شخصية (أم سيد) العجوز ، التى تقوم بدور (أم بخاطرها) فى القصة السابقة ، فتعرف الزوجة بـ (توفيق) الحاجب فى احدى المصالح ، والذى طلق امرأته حديثا . وهو شاب فى الثلاثين من عمره ، وسيم الطلعة ، حسن الهندام . طفقت الزوجة تصعد اليه فى حجرته كلما عاد من عمله ، وتقضى معه وقتا طيبا ، تمتقودها ام سيد بعد ذلك الى بيت (الحاجة) ، حيث تجاورت قدماها حافةالهاوية حتى وصلت الى القرار .

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

---

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

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

***

ومحمود طاهر لاشين فى قصصه الأولى يهتم بالمكان اهتماما فائقا ، ويصفه وصفا محكما دقيقا . وهو فى هذه الناحية يشبه تمام الشبه محمد تيمور فى غلبة الوصف المكانى على كثير من قصصه .. ورأينا أن السبب فى احتفال تيمور بالمكان يرجع الى شغفه الشديد بالمسرح ، حيث يلزم أن تكون جزئيات المشهد التمثيلى واضحة أمام المتفرج . لكن الأمر عند لاشين يأتى من أنه كان مهندسا للتنظيم ، يجوب الشوارع والأزقة ، ويدخل الدور ويتفقدها ، فتنطبع فى ذهنه صور الأشياء ، والأماكن التى يزورها ، ثم يعيد تخطيطها وتنسيقها فى قصصه ، وهو هنا يستمد من تجاربه الذاتية ، ومن مشاهداته .

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

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

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

---

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

ويبلغ به الوصف المكانى مداه فى قصة (فى بيت الطاعة) حيث يسرف فى اعطاء القارىء صورة واضحة المعالم ، متكاملة التفاصيل ، عن صالة المحكمة ، وما ينتشر فى اجوائها من ضجيج . ثم نجده فى القصة ذاتها بعنى بوصف (بيت الطاعة) الذى دخلته نعيمة عناية كبيرة تجعلنا نظن ظنا انه كان ينوى جعل البيت بعينه ، بطلا رئيسيا من أبطال قصته ، لكن افلت منه العيار ، فيتشعب الوصف . حينا يدور حول البيت ، وآنا يدور حول المحكمة ، ومرة ثالثة يصف الأشخاص .. ونراه يعلق على كل شيء ينقله عن الواقع ليبدى فيه رايا ، أو ليشرحه ويفسره ، أو لينقده ويجرحه .

« وانه لمنزل صغير حقير فى احدى الحوارى .. فيه غرفة متوسطة المساحة لها نافذتان تطلان على الحارة ، سمر (شيشهما) تسميرا .. فلهما اذن العذر اذا لم يسمحا لراس تطل منهما ، وليس لأحد عذر فى ان يتهمهما بعدم اداء واجبهما من حيث ادخال النور والهواء .. وفى الغرفة سرير (نص بوصة) وفيها دولاب (نص عمر) على هذا ابسط الفراش ، وفى ذلك ابسط الملابس ، وعلى الحائط مرآة ما يزال باستطاعة المدقق المحقق أن يتبين فيها معارف وجهه ، وعلى الأرض بساط مايزال باستطاعة المرء ان يجد فيه مواضع لقدمه .. تلك هى غرفة التعسة .

« واذا ما اجتزنا الصالة الصغيرة ، تجاوزنا عن المكتبة والمائدة اللتين بها ، كنا داخل غرفة (أم بخاطرها) ، وفيها بلاط ، ومن فوق البلاط تراب ومن فوق التراب حصير ، ومن فوق الحصير مرتبة ومن فوق المرتبة (أم بخاطرها) ثم لا اكثر ..... » ويستمر فى وصفه المحكم لايرك شيئا الا ذكره مصرحا بقصده من وراء ذلك ، ولم يكن يهدف الى شيء الا الى الوصف فى حد ذاته«وفى البيت طبعا ما فىسائر البيوت من المرافق ومستلزمات المعيشة هذا فى ايجار وصف المنزل الذى اقتادوا اليه البائسة .. » (٦٢) .

وفى قصة (ميفيستوفوليس) يحاول ان يصف منزل الشيخ مصطفى حسن عبد الهادى الجيزاوى الشاذلى وصفا يبدو فيه تاثره بطبيعة عمله ، وبانه حريص على ان يجعل للمكان دورا فى قصصه ، حتى اذا لم يكن لوصفه المكانى اى داع فنى : فيقول : « ودار الشيخ شيخة الدور ، فهى زاهدة فى الدهان والألوان يتساقط بياضها فلا تبالى ، وتتآكل احجارها فلا تكترث ،

---

(٦٢) (الفجر) العدد ٦ ـ ١٧ فبراير ١٩٢٥ ص ٣

ويهددها مهندس التنظيم بالهدم ، فلا تزداد الا اصرارا على القدم والبلى يفتح بابها عن دهليز معتم رطب ، ارضه منخفضة عن مستوى الطريق بمسافة تكفى للنكاية بغير الحذر اللبيب ، فاذا كنت حذرا لبيبا فاجتزت العتبة دون ان تهلل عليك أولاد الحارة ، فالى اليمين غرفة حقيرة الأثاث ، المقصود منها ان تكون غرفة استقبال الرجال ، فلتكن ، ثم السلم ، واياك والدرابزين . الا اذا كنت مجازفا أو ماهرا فى الألعاب البهلوانية .. ثم ان اهم غرفة فى الطابق نفسه هى غرفة استقبال السيدات ، فيها كنبتان متقابلتان ، ولكنهما عتيقتان .. » (٦٣) .. ولعل هذا الولع بالأماكن والبيئات هو الذى جعله يختار عناوين قصصه فى المرحلة الأولى أسماء أماكن ، مثل (فى بيت الطاعة) و (فى قرار الهاوية) و (منطقة الصمت) و (منزل للايجار) و (مكتب عبد اللطيف القطب) .

وقصص لاشين الأولى يكثر فيها الشخوص كثرة مسرفة . فانا نواجه فى القصة الواحدة بعدد غير قليل من الشخصيات ، تفقد القصة القصيرة عنده قوة التأثير من ناحية ، والتركيز من ناحيد أخرى . فلا نجده يركز على شخصية واحدة ، أو جانب من جوانبها ، أو يسلط الضوء بقوة على فكرة واحدة يعزلها عما عداها من افكار ، ويلقى عليها أشعة قوية حتى يبرزها بصورة واضحة مؤثرة ومركزة معا . وبهذا يستطيع توصيل فكرته الى القارىء بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة أو الشخصية جزءا من رواية كبيرة متعددة الحادث الوقائع . وهذه الخاصية من ابرز خصائص فن القصة القصيرة ، اذ يركز الكاتب منذ بداية قصته على لمحة من حياة الشخصية فى لحظة من لحظات الشعور ، أو ازمة من ازمات النفس ، لا ان يذكر تاريخ حياة هذا البطل بحذافيرها ، ولا ان يملأ جوانب قصته بعدد كثير من الشخصيات . ففى بيت الطاعة ، توجد شخصية الزوج (ممدوح افندى والزوجة (نعيمة) ، و (أم بخاطرها) الخادم العجوز ، و (حمدى) ابن الشيخ ابراهيم . والى جانب هذه الشخصيات توجد شخصية (البيت) ، بيت الطاعة نفسه ، فقد حظى باهتمام الكاتب وسلط عليه اضواء كثيرة .. وهو لا يكتفى بذكر هذه الشخصيات عرضا فى قصته ، ولكنه يقدمها لنا من خلال تاريخها ومراحل حياتها الطويلة ، وكأنه يريد ان يوجز ويختصر حياة

---

(٦٣) (الفجر) العدد ٢٢ ـ ٣٠ أغسطس ١٩٢٥ ص ٣

كل شخصية حتى يلم القارىء بظروف نشأتها وطباعها وما الى هذا كله مما يبعد القارىء والمتذوق عن التيار الرئيسى فى القصة ، وعن مغزاها الهام .

وفى (قرار الهاوية) ، نطالع وجه (نجية) الطفلة الصغيرة التى لم تتحط العاشرة ، ثم يقدم لنا أباها وامها ، وبعد ذلك يعرض لحياة كل منهما ، وحياة (أم سيد) ابنة المرحوم يونس السقا ، وارملة المرحوم (الاسطى ابراهيم الشباشبى) ووالدة المرحوم سيد ، المجهول الصناعة ، ثم يقف عند شخصية (توفيق) وسيم الطلعة .

وفى (منزل للايجار) ، نجد الكاتب يتخذ من نفسه شخصية رئيسية فى القصة ، ويصطحب صديقا له ، ثم يأخذان فى البحث عن منزل للايجار بعد ما يروى لنا اسباب البحث . بالاضافة الى شخصية البواب وزوجة البواب التى تقوم بسرد القصة كاملة تتضمن هى الاخرى كثيرا من الشخصيات الرئيسية والثانوية التى تصلح بمفردها لان تكون موضوعا لقصة قائمة بذاتها، كبهيجة الخياطة ، وشكرى بك .

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

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

---

(٦٤) قصة (صح ..) مجلة الفنون العددان ٤ و ٥ ص ١٤ ، ١٥

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

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

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

---

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

(٦٦) المصدر السابق .

(٦٧) مجلة (المجلة) العدد ٢٢ ـ اكتوبر ١٩٥٨ مقال الأستاذ رشاد محمد خليل (الاتجاه الفكرى وكتابة القصة) .

لكن لاشين فى هذه المرحلة يقول كثيرا : أنا هنا ، ويطالعنا بمثل تعليقاته واحكامه :

« ولكن ما لنا وللماضى ، والماضى مغفور لـه أردنا أم لم نرد » .

« يشرح على نحو ماذكرنا وبعد قضاء ليلة كالتى أسلفنا » .

« ولكن كيف يتسنى لمخلوق هـذه نشـأته ، وتلك جبلته كالذى مر ذكره » (٦٨) .

فهو يريد أن يكون دائما مع القارىء يذكره ويعيد له جزءا مما سبق أن تناوله فى قصته . من ذلك أنا نراه يستخدم هذه العبارات كثيرا « كالذى مر ذكره — كما سبق أن أشرنا — كالتى أسلفنا — كما أوضحنا » فهو يدس أنفه ، ويفرض علينا رأيه ووجهة نظره بالنسبة للظواهر والأشياء وفى أحد الجدران شبح ذو عرض وطول مطل على (منور) معتم ، لو أسميناه نافذة أخطأنا الصواب ، واذا أسميناه كوة قاربنا الصواب ولو اغفلناه ولم نسمه أصلا أدركنا الصواب كله (٦٩) .. » .

وفى (منزل للايجار) يقول : « ولما كنت أعلم أن المعاذير لاتجـدى خضعت لارادته » ، « ندخل المنزل ، ولابد طبعا من أن أرافق صديقى فى صعوده وهبوطه ولفه ودورانه » (٧٠) ، « ولنتبين ما آلت اليه عيناه فقد ذبلتا وغارتا فى محاجرهما » (٧١) ، فالقارىء ليس فى حاجة الى ان نقول له ماذا يجرى ، وتعينه ، ونحدده ، بل دعه يحدث أمام بصره وسمعه . واللغـة القصصية فى محاولاته الأولى ، عربية فصـيحة فى السرد ، يعنى باختيار الموحى ، وينسق الفاظ عبارته وينتقى كلماته انتقاء خاصا ، جعله أحيانا يلجأ الى الغريب من الألفاظ التى تحتاج لمعرفة معناها الى الكشف فى المعاجم وقواميس اللغة .

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

---

(٦٨) انظر (فى بيت الطاعة) ، (فى قرار الهاوية) ، (سخرية القدر) .
(٦٩) (الفجر) العدد ٦ ـ ١٧ فبراير ١٩٢٥ ـ فى بيت الطاعة ص ٣
(٧٠) (الفجر) فى منزل للايجار ـ ص ٣
(٧١) (الفجر) العدد ١٦ ـ ١ مايو ١٩٢٥ ـ فى قرار الهاوية ص ٣

موسيقية عذبة .. « ما بال الصدور لا يشدوا ؟ واذا شد اين تلك النغمات والنبرات ؟

ان اناشيده خلاء ونبراته جوفاء .

والزهرة . ماذا دهى الزهرة ، لم يبق لها رواء ولا اريج فى الهواء ذابلة منكمشة كأنما هبت عليها روح لافحة» (٧٢) .

وتكون لغته الشاعرية مقصودة لذاتها فى بعض الأحيان ، يلجأ اليها لمجرد استعراض أساليب عذبة ، موسيقية ، بحيث تشعر ازاءها انها لاتقوم على خدمة الحدث ، ولا تسهم فى تصويره وتطويره .. ولكنها أحيانا قليلة تكون مناسبة للموقف الشعورى للشخصية القصصية . مثل وصفه للطبيعة ومزج هذا الوصف بنفسية (نعيمة) ،حبيسة بيت الطاعة ، بعدما نفذ اليها نسيم الحرية :

« ولم يكن للفتاة متنزه او رياضة غير سطح المنزل ، تصعد اليه عندما يهدأ اوار الشمس ، ويهب نسيم العصر ، رقيقا لينا .. هناك تجلس تتلهى بالنظر الى أعالى الدور المجاورة ، واطراف المآذن النائية ، او تتسلى بالنظر الى السماء اللازوردية الصافية ، يطير فيها سرب من الحمام ينطلق عن مصدر غير مرئى ثم يزحف الأصيل حولها هادئا مترفقا ، فتسرح طرفها صوب المغرب ، واذ ذاك تكون تهب مشاعر متباينة واحساسات متضاربة ، تستسلم لها ، حتى تسترد الشمس المنحدرة أشعتها المصفرة المريضة ، وتتكاثف الظلال وتهجم الأشباح . فتعود المسكينة الى غرفتها كما يعود الكلب الى مبيته » (٧٣) .

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

---

(٧٢) (الفجر) العدد ٧٦ ـ ٢٢ يوليو ١٩٢٦ ـ منطقة الصمت ص ٣
(٧٣) (الفجر) فى بيت الطاعة .

وكنا كثيرا ما نقرأ له سجعا فى مواقف هزلية ، يقصد من ورائه الى اثارة الضحك والسخرية : على نحو ما فعل فى وصفه الاستاذ الأزهرى فى قصة (الاستاذ) « استاذنا واقف أمام دكان عطار ازهرى النشأة ، هجر الشروح والمتون ، الى تجارة الكسبرة والكمون ، والجبن والزيتون » ، « أسرع الشيخ الى جوف حانوته فارتدى جبته ، واصلح عمامته ، واغلق حزانته (٧٤) .. » .

وفى معرض وصفه للباعة فى قصة (سخرية الناى) ، « العلق الرشيقة والابارين الأنيقة ، والأزيار الضخمة ، والبلاليص الفخمة ، بين بيضاء بلا طلاء ، ومنقوشة باعتناء ، حمراء ذات بهاء ، وصفراء فى زهاء ، ورقطاء فنطزية الرواء » (٧٥) .

وبالنسبة للغة الحوار عند لاشين ، نلاحظ انها مرت بمراحل ثلاث :

الأولى : وجدناه فيها يدير الحوار على السنة الشخوص باللغة العربية الفصحى .

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

والثالثة : يعود ثانية الى الفصحى ، فيرتفع بلغة الحوار ويجعلها فصيحة وسليمة فى عروبتها ، وبدا هذا فى قصصه الأخيرة ، خاصة تلك القصص التى اتسمت بالطابع الروائى مثل (النقاب الطائر) و (حواء بلا آدم) .

ففى اول قصة للاشين (صح ..) يدور الحوار فصيحا على السنة الشخوص :

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

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

---

(٧٤) (الفجر) العدد ٨ — ٦ مارس ١٩٢٥ — قصة (الاستاذ) ص ٣
(٧٥) (الفجر) العدد ٥٣ — ٢٤ يناير ١٩٢٦ — (سخرية الناى) ص ٣

الصبيانية ، وتعملين جهدك فى أن تعيشى مع زوجك عيشة راضية ، فالرجل يحبك . ويبالغ فى ارضائك .

« فقاطعته دولت والحزن ينساب فى كلماتها :

ـــ نعم انه يحبنى . ويبالغ فى ارضائى ، هذا صحيح ، وانى أحترمه من أجل ذلك واجله ، ولكن اهذا كل شىء ؟ اهذا كل شىء ؟ »

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

ـــ أما تنتهى يا افندى ..

« فأجابها بهدوء دون أن يرفع راسه :

ـــ سأنتهى بعد قليل . اذهبى أنت فاستريحى (٧٦) » .

وما أن نسير معه قليلا حتى نجد الحوار يدور بالعامية كما ينطقها أبناء الشعب ، محاولا محاكاة الشخوص فى طريقة نطقهم للألفاظ . حتى الأطفال يتقرب الى طبيعتهم : « قلت : أنا بابا على المعاش !! فقال : أما أنا بابا له مكتب .. بالك فين ؟ تعرف عوض البسكلتاتى ؟

فهززت راسى بالايجاب :

ـــ اهـــو أدامه تمام تلاتى يافطة مكتوب عليهـــا (مكتب . عبد . اللطيف . القطب) فحملقت عينى وقلت فى فرح : الله طب دنا أعرفها قوى قوى .

فقال : أهو ده مكتب بابا ، وتلاتى ياعم البهوات الكبار يجوله يبيع لهم بيوتهم ويشتريلهم بيوت تانية ، وفدادين وحجات يبنى يبنى ..

ثم قال حسنى : وتلاتى بابا يكسب فلوس الدنيا .. أنا ياعم حطلع سمسار زى أبويه (٧٧) .. » .

والعسكرى فى (قرار الهاوية) يقول :

« جرى ايه يا ناس يا همج أنتم يادون . كل ليلة الظيطة والظمبليطة

---

(٧٦) الفنون) العددان ٤ ، ٥ ـ سبتمبر ١٩٢٤ . ص ١٦ ـ ١٧

(٧٧) (الفجر) العدد ١٢ ـ ١٠ أبريل ١٩٢٥ قصة (الله . مكتب عبد اللطيف القطب ـ محمد) ص ٣

دى . داهية تخفيكم وتخفى عينكم وبدنتكم ! والله ان ما كنتم تسكتم زى الكلاب لجيب لكم جناب المأمور لحد هنا يكتب فيكم محضر اجلاج ــ اقلاق ــ للراحة العمومية . هه » .

والاب فى بساطه شعبية حينما يثور فى زوجته يقول : « يا لله اتفضلى . انت لوحدك . خليه يتبسط سدنا لفندى وســت أم سيد .. » ، وزوجة البواب تقول : « دنا لسه على قلبى حاجات متلتلة بدى اقولها لك » .

وهو لا يكتفى بايراد العامية فى الحوار فحسب ، ولكنه يجعلها احيانا جزءا من السرد ، ويفطن الى شذوذها ونبوها عن المجرى العام للغته الشفافة التى يستخدمها فى الوصف ، فيضعها بين أقواس ، (ســتات زمنهم) ، (عصفورة القلت) ، (الظباط) ، (الهتيكة) ، نص بوصه ، نص عمر . واحيانا يتدخل لتفسير بعض الأمثــال العامية التى يوردها فى الحوار أوفى السرد . يقول موضحا دلالة احــد الأمثال على لسان سيدة عجوز وهى ترد على احدى الشخصيات :

« يصلحوا مين ياحسرة . يصلحوا منين ده سيدى البيه الله يرحمه كان فى آخر ايامه معلق فى حبال الهوا » وهذه كتابة عن الحيرة والارتباك المالى فيما أعتقد ... (٧٨) .

***

على أن فن القصة القصيرة تطور عند محمود طاهر لاشين ، وتخلص من بعض عيوبه الفنية ، فى اختياره للموضوعات ، وفى تصميمه للقصة تصميما فنيا ، وفى رسمه للشخوص رسما يحاول فيه أن يتعمق نفسياتها ، ويحللها ، ويدخل فى أعماقها ، وفى لغة الحوار والقص .. كادت تختفى التفاصيل والتعليقات الدخيلة التى لاتمت الى الموضوع الرئيسى بصلة ، واصــبح يقتصد فى عباراته ، ويختار الالفــاظ الموحية ، ذات الدلالة الواعية على المقصود دون اسراف فى التعبير وتنميق فى الأساليب .

وتبدو خصائص فنه المتطور فى قصصه القصيرة التى اخذ ينشرها فى المجلات ابتداء من مايو ١٩٢٨ ، اذ تلحظ فيها ازدياد وعيه بعناصر القصة

---

(٧٨) قصة (منزل للايجار) .

الفنية ، وبعد نظره فى انتقائه للموضوعات الانسانية التى تهتم بالانسان وسلوكه ونفسيته وما يؤثر فى السلوك والنفسية من مؤثرات .. وهو يعنى بالانسان من حيث هو انسان ، بصرف النظر عن بيئته وجنسه ، وطبقته الاجتماعية ، على نحو ما كان متغلبا على قصصه فى المرحلة الأولى . ونجده نفسيا ، يحلل نفسية البطل ، ويسلط الأضواء على شخصية واحدة . وكانت القصة قبل تعج بالشخوص ، وتحتشد بالجزئيات والتفاصيل .

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

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

الأولى : وطأة التقليد المتوارثة فى الجيل القديم بما نجم عنها من عقد اجتماعية متشابكة .

---

(٧٩) (المجلة الجديدة) يونية ١٩٣١ ص ٩٦٨ فى حديث له مع محرر المجلة عن القصة .

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

والاخرى : بوادر التطلع فى الجيل الجديد الى حرية وحياة سوية فى الركب الانسانى السائر الى امام (٨١) .

ومحمود طاهر لاشين كان يهدف بقصصه فى مرحلته الاخيرة أن تكون انسانية المنزع ، ولكنه فى الوقت نفسه كان يستمد بعض موضوعاته من البيئة محاولا أن يضفى عليها أضواء تجعلها غير ذات سمات محددة تضمها الى جنس بعينه أو بيئة بعينها .

وهو فى كل هذا لايكتب الا بعد المرور فى التجربة ، ومعاناتها . شأنه فى ذلك شأن أحمد خيرى سعيد ، حتى لاتكون القصة فجة ليست لها قيمة موضوعية واجتماعية . ذلك انه يعيش القصة ويحياها حياة موضوعية . فانه كان لا يكتب الا عن « خبرة وتجربة ، قد رأيته ذات يوم يهرب من عمله يقضى نهاره فى المحكمة الشرعية ليجد الجو الصادق لقصة يكتبها وتدور وقائعها فى تلك المحكمة ، تلك هى قصة (بيت الطاعة) (٨٢) .. » .

اما قصصه الفكاهية ، التى يرسم فيها بعض الاشخاص رسما كاريكاتوريا ، ولا يهتم فيها بالحدث قدر اهتمامه بتحديد سمات وخصائص شخصية هزلية ساخرة ، انما نجده فى هذه القصص متأثرا بطبعه هو ومزاجه الخاص ، فقد كان ميالا للفكاهة والدعابة والنكتة ، « كان بطبعه وفى حياته مرحا يحب الدعابة والضحك ، له نوادر كثيرة لايزال اصدقاؤه الاحياء يذكرونها » (٨٣) .

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

---

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

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

(٨٣) (سخرية الداى) الطبعة الجديدة ـ المكتبة العربية ١٩٦٤ مقدمة يحيى حقى ص « ل »

فانت منساق معهما فيما يأخذان فيه من حديث مستطرف ، ربما بلغ حد الهذر، منطلق معهما كل الانطلاق فى تيارهما لا طوى على شى (٨٤) . »

ولقد ادرك معاصروه هذه الخصوصية فى أديه حتى عدوه من اشهر كتابنا الفكاهيين الذين يقفون جنبا الى جنب مع عظماء كتاب الفكاهة فى العالم : « يقوم فن الأستاذ طاهر لاشين على الفكاهة أولا وهو يعتبر دائما فى طليعة كتابنا الفكاهيين وفيه كل الصفات التى نراها فى عظماء كتاب الفكاهة وفيه كل نقائصهم . ولو أردنا تشبيهه بكاتب من كتاب الأدب الأوربى لقلنا انه اقرب الى « ديكنز » الكاتب الانجليزى الفكاهى العظيم»(٨٥)

وتبعا لذلك اعتبروا قصصه جميعها سواء منها الفكاهية والجادة ذات الموضوعات الاجتماعية والمآسى والفواجع ، تهيمن عليها روح الفكاهة والسخرية التى هى طابعه وخاصته المميزة . ولئن دل هذا على شى فانما يدل على انه كان يعبر عن ذات نفسه ، ويضفى روحه على جو القصة العام . ولعله فى ذلك كان أول قاص مصرى يجعل للفكاهة دورا فى قصصه . ويقول الأستاذ ابراهيم المصرى فى تعليقه على (سخرية الناى) :

« ان هذا الكتاب هو الأول من نوعه الذى نلمح فيه روح الفكاهة المصرية فى قصص مصرية مشربة بشىء من السخرية الخفيفة فى اطار من الوصف الدقيق لبعض العادات المصرية (٨٦) .. » .

ويتضح من تتبعنا لقصصه أنه لم يبدأ حياته الفنية بنشر قصص فكاهية ، ذلك انه احس بادىء ذى بدء بضرورة وصف الواقع المحيط به واعطاء الصورة المصرية كاملة فى قصصه . فكتب اكثر من قصة اجتماعية ، تشرح عيوب مجتمعنا وأوصابه ، وتنتقى الشخوص الذين تتمثل فيهم تلك المشكلات التى كان يسعى أعضاء المدرسة الحديثة الى حلها والثورة عليها .. وقصصه الفكاهية تعبر عن فنان يشعر شعورا قويا عميقا بمميزات جنسه وعصره والأراضى التى نشأ فيها والشعب الذى ينتمى اليه ، وبحاجات هذا الشعب ومطالبه .

---

(٨٤) (يحكى أن) مقدمة تيمور للطبعة الجديدة ١٩٦٤ ص « ب »

(٨٥) (حواء بلا آدم) محمود طاهر لاشين ـ مقدمة الأستاذ حسن محمود ص ٨

(٨٦) (الأدب الحى) ابراهيم المصرى ـ طبعة دار العصور ـ ١٩٣٠ ص ٦٣

وسواء فى قصصه الاجتماعية أو الفكاهية انما يعبر عن البيئة والعصر الذين يعيش فيهما ، حيث يتبلور فيها وعى كامل بالواقع وما يحيط به ، فان قصصه الفكاهية ذات روح مصرية صميمة ، تلك الروح التى تعبر بالنكتة عن رأيها فى كثير من المشكلات والأزمات والمواقف السياسية والاجتماعية والنفسية . ولكن لاشين يتخذها ذريعة للسخرية من الواقع المر الذى كان عليه المجتمع . فهو يتناول بعض الأمراض بالنقد اللاذع المر المتهكم . وقد يبالغ فى وصفه الساخر شأن الرسامين الكاريكاتوريين فى تضخيم الأشكال . ولكنه مع ذلك يحتفظ بالبذرة الأولى المستمدة من الواقع ، واقع البيئة وواقع العصر .

ومن القصص التى تمثل تطور فن الكاتب : قصة (القدر) ، (الشبح الذى فى المرآة) و (الحب يلهو) و (تحت عجلة الحياة) . ولو اننا وقفنا عند قصة (القدر) لتبين لنا انها ذات موضوع انسانى ، يصور فيها الكاتب شابا (عزيز) مدرسا مثقفا ، فى حال نفسية قلقة مضطربة ، بعد اكتشافه سرا خطيرا كان غامضا بالنسبة له ، اذ يفاجأ بأن أمه (خديجة هانم) التى قضت حياتها بعد وفاة والده الى جواره ، ترعاه هو وأخته وتنفق عليه ، وتعنى بتربيته وتعليمه يتضح له بطريقة المصادفة المعقولة ، انها كانت تأتى بالمال عن طريق غير شريف ، لاتصالها بـ (عرفى) الذى كان جارا لهما ، والذى تبنى الأولاد فترة ما من فترات حياتهما ... ويجن جنون الفتى ويحار فى أمره بعد اعترفت له أمه بالحقيقة الكاملة ، فتتزاحم على مخيلته صور من الماضى غامضة متقطعة « أيكون كيانى هذا من ذلك المال الدنس ؟ وأننى عشت حياتى أتنفس ريح الخنا ؟ وأمى التى كنت أراها انموذجا لاتشوبه شائبة تتحطم أمامى اثيمة خاطئة ... ماذا أعمل ، واين أولى وجهتى لو أنى دخلت عليها فوجدت اللعين فى مخدعها ؟ اذن لرويت بدمهما غليلى ، ولوجدت فى الناس من يعذرنى ، أما الآن فماذا أعمل ؟ » ويفكر فى أشياء كثيرة فلا يهتدى تفكيره الى حل : أيقضيها عن البيت الى أخته فلا يؤذيه منظرها ؟ أم يستبقيها منبوذة فى احدى زوايا البيت ككلب أجرب ؟ أم يقتلها ويستريح ؟ ويذهب الى البيت مشتت التفكير ، مضطرب الخواطر ، فتفاجئه الخادم بأن أمه فى حال خطيرة ، بعدما تركها وخرج مباشرة ، فيعاوده احساس بأن يذهب ليسرى عنها ، ويلطف مابها ، وتستبد به الحيرة ويسيطر عليه سهوم غريب لا يخرجه منه سوى

صوت كالدوى يسمع ، فينطلق كالسهم ويدخل حجرة أمه فيراها ممدة عند عتبة غرفتها ، فيكب عليها وهو يقبلها قائلا : « أماه ... أماه . مابالك ؟ لا شيء . انك امرأة ماجدة .. أماه انك غالبت القدر القاسى فانقذتنا وبحطمت .. انت شريفة .. كبيرة النفس يا أمى قومى سامحينى ، واغفرى للقدر » لكن الأم بذلت آخر انفاسها قبلة خاطفة على خد وحيدها . واذا المؤذن يطلق اسم الله فى الفضاء .

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

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

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

المفجعة التى لابد صائر اليها ... ولقد أبدع الكاتب فى تصويره الشخصية من الداخل ، حيث استبطن نفسية البطل استبطانا داخليا ، مصورا ضعفه وهزيمته حيال اشباح الماضى المتلاحقة التى لا تنفك تتواكب فى ذهنه وخواطره .

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

فالقصة تصور حدثا فردا ، يبدأ بداية وفق الكاتب فيها الى حد بعيد . استطاع أن يتطور بهذا الحدث ، وبطريقة منطقية ، معقولة ، الى لحظة معينة ، ينتهى فيها الحدث الذى دارت حوله القصة والذى بتكامله يحدث الأثر الكلى ، الذى تحرص القصة القصيرة على ان تبلغه .

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

---

(٨٧) (دراسات فى أدبنا الحديث) دكتور لويس عوض ط ١ ـ ١٩٦١ ص ٢٨ .

فالكاتب هنا يقبع وراء ستار ، لانراه كما كنا نتبينه بوضوح فى قصص المرحلة السابقة ، ولا نسمعه ، لأنه لا يتكلم فى الظاهر ، وفى الواقع الا بأقوال أشخاصه .

كما انه اعطى عنايته للحدث من زاوية واحدة لا من عدة زوايا . والقى عليه ضوءا معينا لا عدة اضواء ، واهتم بتصوير موقف المجرم من الناحية النفسية ، وكيفية تسلط الوهم عليه ، ومدى انعكاس مشاهدته للفيلم على نفسيته ، واحياء ذلك المشهد لماضيه ، وتهديده له ... فلم يحفل الكاتب كما كان ذلك شأنه فيما مضى ، بسرد تاريخ حياة الشخصية ، أو القاء مزيد من الأضواء على الأحداث التى مرت بهـا فى حياتها ، لأن ذلك لا يهم فى العمل الفنى الذى هو بصدده .

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

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

« وفى طرفة عين كنت فى الميدان أنظر بعينين محملقتين فى كل اتجاه كالمجنون ، وأهرول حيثما اتفق ، مجازفا بين المركبات المتتابعة المتزاحمة وخيل الى اننى لو كنت أعرف اسمها لجارت به ، فلما يئست من العثور عليها كرت على بعزم أقوى تلك الحال النفسية السابقة ، كما تكر الحمى

---

(٨٨) (الجديد) العدد ٩ ــ ١٦ مايو ١٩٢٨ ص ٣٥ قصة (الشيخ الذى فى المرآة) .

على مريض ينتكس ، وذهلت عن والدى مليـــا ثم ذكرته فصعدت اليـــه كصاعد سلم الاعدام (٨٩) » .

وبعنى هذا أن طاهر لاشين قد تطـــور فى قصصه القصيرة تصورا ملحوظا ، بما قدمه فى طوره الفنى الثانى من قصص تعنى بالأسس البنائية لفن القصة القصيرة . ويبدو فيها اهتمامه بقواعد الفن عن ذى قبل . وتمسكه باللغة العربية الفصحى فى الحوار . واقتصاده فى التعبير . وتنوعه فى اختيار الموضوعات الاجتماعية والنفسية . ومحاولته الانطلاق الى آفاق ارحب واوسع ؛ حتى تكون لقصصه اصداء عالمية . لولا بقايا من عيوب فنية بسيطة ، ولان قصصه لم تحظ بالنقد المطلوب ، اذ لم تواكب هذه الغزارة فى النتاج القصـــصى ، حركة نقديـــة ، تتناول هـــذا النتاج بالتحليل ، والتفسير ، والتعريفه بأصحابه من الرواد . ولقد شغلت (الفجر) هذه المكانة ، لكنها اختفت باختفائها ، فلم نقرأ عن القصة القصيرة فيما بعد الا ما كان ينشره بعض الكتاب والصحفيون من مقالات متفرقة فى التعريف بكتاب جديد . والواقع أن هذه المقالات القصيرة لا تفى بالغرض المرجـــو من ورائها ، اذ تقتصر مهمتها فى التقريظ بمؤلف جديد ، وكثيرا ما كانت تشغل مثل هذه التعريفات عمودا فى صحيفة او مجلة ، رهذا الحيز الضيق المحدود يعطينا اصدق صورة لتلك الكلمات .

وقد شغل محمود طاهر لاشين بقصصه القصيرة فراغا واســعا ، اذ بسط نتاجه على معظم صفحات الصحف والمجلات ، فتلقفته ، وســـعدت به . ولكنه فى كل الحالات كان حريصا على المضمون الاجتماعى ، مقتربا من الواقع ، معبرا بصدق عن البيئة والعصر ، متشبثا بآراء المدرسة الحديثة التقدمية . ولم يكن فى قليل من الاحيان ملبيا لطلب الصحافة ، وما يقتضيه من سرعة وتلفيق .

---

(٨٩) (المجلة الجديدة) عدد ابريل ١٩٣٠ ص ٦٨٤ .

(٤) الريف ... فى القصة القصيرة عند :

(أ) محمد حسين هيكل فى قصتين قصيرتين نشرتا بـ (الهلال)
(ب) محمد شـــوكت التونى فى مجموعـــة (فى ظـــلال الدموع)

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

ومن هنا أتى ســـبقه فى الميدان الروائى بجعل الريف والبيئة الريفية والفلاحين المصريين موضوعا لقصة طويلة ، فى الوقت الذى كان فيه هذا الفن يتعثر فى خطاه ، ولم تكن له سمات تميزه ولا خصائص واسس تبرزه كفن مستقل ، لذا عقد النقاد اجماعهم على أن (زينب) فتحت فى الادب المصرى بابين اساسيين :

الاول : ان حياة الريف يمكن أن تكون موضوعا أو عنوانا لقصـــة ، وان ما فى الريف يمكن ان يكون قريبا جداً من الكاتب وليس ببعيد عن أن يتخذ موضـــوعا . وقد كانت المدنية مسرحا للقصـــة . لكن هيكل لأول مرة اراد ان ينبه الى هذه الحياة الريفية وخصوبتها من ناحية الادب .

الثانى : ان المشكلة الاجتماعية التى كانت الموضوع السائد فى العصر يمكن أن تدرس لا على انها مقالات شبه قصصية وانما يستطيع الكتاب أن ياخذوا احدى هذه المشكلات من خلال احداث قصـــصية تبرز المشكلة الواحـــدة على بساطتها فى شكل قوى مجسم .

---

(٩٠) (فجر القصة المصرية) يحي حقى ـ ص ٤٦

بينما لم يستجب الكتاب لهيكل فى الميدان الروائى الا بعد فترة طويلة من الزمن ، لكنا نلاحظ أن القصة القصيرة فى محاولات بعض الكتاب قبيل الثورة القومية ادلت بدلوها فى هـذا الميدان ، ووجدنا قصـصا تتخذ من الريف موضوعا أساسيا للقصة .. ولا يمكن أن ننسى بأى حال من الأحوال كاتبا وضع البذرة الأولى لجعل الريف ميدانا لقصته القصيرة . فان صالح حمدى حماد كتب فى عام ١٩١٠ قصة بعنوان (فى الريف) ، وربمـا لأن مفهوم القصة القصيرة ، وما كان يحيط به من غموض وعـدم اكتراث واستهانة من الكاتبين والقراء ، هو الذى اغمط حق هذا الكاتب لا فى هذه القصة وحدها ولكن فى قصص غيرها .

فقد اتخذ صالح حمدى حـماد من الريف وما يعتمل فيه من صراع يؤدى الى القتل فى سبيل الاستحواذ على امراة ، وموقف المراة ممن تكره ، ميدانا لقصة قصيرة .. وصور فيها صراع مهران مـع العمـدة من اجـل الزواج بابنة عمه التى يحبها وهى معرضة عنه ، ثم محاولته قتل العمـدة على الرغم من بساطة الرجل وطيبته معه . وفى اثناء هذا الحدث المتطور فى القصة لم يهمل الكاتب البيئة الريفية ، فوصفها ، ورسم الطبيعة الساذجة فى الريف بريشة واقعية لا رومانسية فيها ، فاعطانا صـورة صـادقة عن الطبيعة ، وحياة الفلاحين ، والحلقات التى يجتمعون فيها ، واحاديثهم التى تدور فيها بينهم ، والشخصيات الريفية ذات الطابع المستقل ، كالحلاق ، والماذون ، وشيخ البلدة .. هذا وغيره مما يجعلنا نذهب الى الاعتقاد فى أنه وان كانت (زينب) تعد معلما تاريخيا فى الفن الروائى لأنها جعلت الريف موضوعا لها ، فان (فى الريف) (٩١) هى الأخرى لهذا السبب تعتبر اول قصة قصيرة تدور أحداثها حول البيئة الريفية والفلاح المصرى ، وبعض الجوانب الخفية فى حياة هذا الفلاح .

وبعد صـالح حمدى حماد نجـد عيسى عبيد يكتب قصـة (مأساة قرية) من بين قصص مجموعتيـه الاثنتين . ويـدور موضـوعها حول الريف وقضـية الجنس فيه . ولكن القصـة هنـا تختلف عن (زينب) باختلاف الحياة ذاتها وما طرا عليها من تطور نحو الواقعية ... ولقد راينا أن الثورة المصرية نقلت المجتمع المصرى من عهده الرومانسى الخالص ،

((٩١) انظر تلخيصنا وتعليقنا على القصة فى الفصل الاول من هذا البحث .

الى عهد واقعى ينظر الى الحياة نظرة موضوعية ، يدرس مشكلاتها الحقيقية، ويحلل بواعثها ، ويقف عند اسبابها الرئيسية . ويصورها بدقة وواقعية لا اثر للخيال فيها .. فقد انقشعت النظرة الرومانسية فى الحياة والأدب بعد انتقال المجتمع الى مرحلة حضارية جديدة تختلف من جميع زواياها عن المرحلة السابقة .

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

ولا نجد فيما قدمه شحاته عبيد ، وخيرى سعيد ، ومحمد تيمور ، قصصا ريفية ، تدور حول البيئة المحلية الريفية ، أو تتخذ من الشخصيات الريفية موضوعا ، أو من الأحداث التى تقع فى الريف مدارا . اللهم الا ما يذكر عرضا فى ثنايا بعض القصص عن حياة الفلاحين واحوالهم السيئة التى كانوا يعيشونها .

وفى قصص محمود طاهر لاشين جميعا قصة واحدة قصيرة (٩٣) يدور موضوعها فى احدى القرى ، ويختار مأساة الصعود وعقدة التطلع وما يترتب عليها من نتائج وخيمة ... ذلك أن (عبد السميع) الاسكافى ، الذى كان يعيش فى القرية هانئا ، كغيره من سكانها ، يتطلع الى الحياة فى المدينة ، فيرضى بوظيفة حاجب خصوصى لأحد معاونى الادارة فى المركز ، ثم يرتدى الجاكتة ويلبس الطربوش ، كما تتطلب الحياة الجديدة والنقلة من الريف الى الحضر ، ويبعث بزوجته الجميلة الشابة الى بيت المعاون الأعزب ، لتقوم بخدمته ، ويمضى بعد ذلك عما قد يترتب من جراء

---

(٩٢) (أزمة الجنس فى القصة العربية) ـ غالى شكرى ـ دار الآداب ببيروت ط ١ / ١٩٦٢ ص ٧٦

(٩٣) قصة (حديث القرية) مجلة (الجديد) العدد ٣٢ ـ ١٩ نوفمبر ١٩٢٨ ص ٣١٧

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

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

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

واذا ما نظرنا الى القصتين وجدنا اختلافا كبيرا بينهما فى التناول وفى طريقة العرض وفى الحوار وفى رسم الشخوص ، عما كان طابع هيكل فى (زينب) . وان دل هذا الاختلاف على شىء فانما يدل على تطور الحياة والأدب والفن نحو مثل عليا اسمى وانبل ، ونحو الواقع المعاش ، لا الخيال والوهم . فان هيكل فى القصتين ليس هو المصور الشاعر المبدع ، ولكنه الكاتب الواقعى ، والمحلل النفسى ، الذى يدخل الى اعماق الشخصية ، فيحلل نفسيتها ، ويعطينا صورة لانعكاس صراعها مع التقاليد ، واثر هذا الصراع فى نفسية الفرد .

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

---

(٩٤) (فجر القصة المصرية) يحيى حقى . ص ٩٨

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

والشخصيات الرئيسية فى القصتين يعرفها هيكل معرفة حقيقية ، او انه رآها بالفعل وراقب تطور حياتها .

فبطل قصته الأولى (حكم الهوى) صديق ريفى ، كريم ، شهم ، فى قرية من قرى مديرية الغربية ، كان هيكل يقضى عنده أسبوعا من كل عام . و (للشيخ حسن) عرفه هيكل من بين من عرف الناس الطيبين الذين يعظون اهل قريته ، فيتتبعه فى حياته حتى النهاية المؤلمة التى وصل اليها ، فرثى له وتالم لحاله .

وهو فى قصته الأولى يقدم لها بحدث بسيط يمهد لتطور باقى الأحداث فى القصة . والقصة كثيرة الأحداث وكانها مختصر رواية . وهذا ضعف فيها ، بما أتاه من تأثره بالفن الروائى . حيث يرى الكاتب صديقه الريفى وقد أحاط أبناءه الثلاثة بحنان وعطف زائدين ، ويغالى فى ذلك مغالاة ادهشت الجميع ، ويتجلى هذا الحب حينما يقع ابنه الأوسط مغشيا عليه وهو يشاهد رقص الخيل فى الدار ، فينزعج الأب ، ويدهش الكاتب لذلك ، وينتهز فرصة خلوه معه فيسأله سر حدبه على أبنائه الى حد المبالغة ، فيجيبه الصديق الريفى « لقد قضيت طوال السنين من حياتى فى شجن وهم حتى ابيض شعرى وشاب مفرقى ، ثم انقضى الهم والشجن بعد أن بلغت ما أردت وكانت ثمرة ذلك هؤلاء الأبناء الذين ترى . أفترانى بعد ذلك مغاليا اذا بلغ عندى حبهم الجنون ؟ (٩٥) » .

وتكون هذه الاجابة مفتاحا للقصة ، اذ ينساب البطل الحقيقى فى سرد احداثها :

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

---

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

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

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

ويحدث أن يزمع ابوه وجاره — والد الفتاة — على الحج ، وتأتى صاحبته لتوديع والدها ، فيلتقى بها سرا فى ليلة البرزة ، وتلومه على نسيانه اياها ، وتحيى بكلامها العذب ما كان كامنـــا فى جوانحه من حب ، فيحس وخز الضمير اذ يجدها حافظة للود ، متذكرة للعهد ، فيصرح بأنه سوف يفعل المستحيل من اجل اعادتها له زوجة .

وتمييه الحيل ، بعد ما ذهب الى زوجها لعله يطلقها ، فيلجأ الى المحكمة الشرعية ويرفع دعوى على الزوج بأنه طلق زوجته ، وبعد مجهود مضن تحكم المحكمة بالتفريق . غير أن الحكم كان من غير حق ، مما جعل زواجه بها محرما . وهنا يهرع الى الزوج مرة أخرى اخيرة ، واعترف له بحبهما ، فطلقها الزوج ثلاثا ، واصبحت بذلك حلالا على الفتى وتزوجها ، فأنجب منها ثلاثة ابناءهم الذين يحنو عليهم ، اذ رآهم بعد ان شقى وكابد الأهوال .

فالحب هنا هـــو المنتصر ، فقد جعل له الكاتب زمام الحكم فى دور القضاء حتى تغلب على التقاليد الموروثة ، والعادات الريفية التى تحول دون المحبين . اذ انه حطم كل تقليد رجعى وحاول القضاء عليه .. فالبطل هنا ايجابى وليس سلبيا كحامد فى (زينب) ، كما أن الفتاة تختلف عن زينب ايضا فى أنها تستجيب لحبيبها ون اعتبر لشىء ، وتضرب التقليد عرض الحائط بالتقاليد ، حيث تلتقى سرا به وهى فتاة ، وبعد الزواج ايضا ... والفتى لا يستسلم للقيود ولا يقف جامدا أمام رفض الأب تزويجه بمن يحبها قلبه ، فيخاطر ويذهب ليلا اليها ، وأن كان فى هـــذا العمل مخاطرة بحياته فانه يدل على ايجابية البطل فى تفاعله مع الأحداث . بالاضافة الى أنه يثور على المجتمع الذى قيده بنظم وعادات معينة ، فهو لا يرضى بأن يعيش طبقـــا لارادة والده فى ظل الزوجة التى اختارها له مهما بلغت من الجمال والرقة والذكاء . ويقارن بينه وبين صاحبته التى تبدو عالية النفس لأنها مبقية على حبه بينما هو كاد ينساها ويذوب فى الحاة الجديدة التى ارتضوها له :

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

فالبطل ايجابى ، والبطلة ايجابية ، ويحـــاولان الصراع مع التقاليد والعادات التى تتحكم فى مصائر الناس فى القرى . ولكنهما يتغلبان فى هذه القصة ، لأن الكاتب بطبيعته ثائر على الأغلال التى تقيد حرية الفرد ، ولأن الحياة تحولت الى مرحلة جديدة ، السيادة فيها للفرد ، وشخصيته ، وآماله .

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

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

---

(٩٦) (الهلال) فبراير ١٩٣٦ . ص ٤٧٣ .

مما جعل خاصة أهل القرية وعامتهم يحترمونه ويبجلونه ويطرأ على حياة الشيخ حسن حادث يغير من سعادته وهنائه ، حيث تموت زوجته تاركة له ابنة وحيدة فى العاشرة من عمرها (فاطمة) ، فآثر الشيخ حسن أن يظل الى جوارها يرعاها ويهيىء لها وسائل المتعة والراحة عوضا عن زوجه .

وكانت (فاطمة) تمتاز برقة ودماثة وجمال وذكاء نادر ، وكلما تتابعت السنوات ازداد جمالها وطفت فتنتها وازداد ابوها تعلقا بها وجعلها خير صديق له .. وقليلا ما كان يسمح لها بمغادرة الدار الا تحت جنح الظلام وفى رقابة من عمتها .. وسحر بجمال (فاطمة) غير واحد من أقاربها ، فكانت كلما رات أولئك المسحورين يتملقونها ازدادت ثورة جسدها التى لم تجد من سلطان العقل ما يكبح جماحها . لذلك لم تطل مقاومتها ابن عمها لأبيها ، له ما لابن عمه من مظاهر الورع والتقى ... ومرت على هذا الحادث اسابيع ، فبدا على صحتها من التغير ما ادخل الريبة فى نفس الشيخ حسن ولم تمض غير أيام حتى كان هذا الخبر حديث اهل القرية رجالا ونساء ، فانقطع الشيخ حسن عن معاشرة الناس وعن الذهاب الى المسجد ، وارتسمت على جبينه تجاعيد الهم والالم ، وغارت عيناه ، وتملكته فكرة القضاء على فاطمة .

ويبدا الصراع النفسى الداخلى فى أعماق الشيخ حسن . فعاطفة الابوة تحول دون اندفاعه ليطهر بالدم المراق دنس العار ورجسه . وتقاليد الجماعة وفطرتها تناديه بأن لا سبيل الى الخلاص من العار الا بالخلاص من ابنته . ويملك هذا الصراع عليه لبه وفكره وشعوره جميعا ، ويؤثر ذلك فى صحته فيزداد كل يوم نحولا وضعفا .. وكان كلما تغلبت عاطفة الأبوة على فطرة الجماعة فى نفسه ، اشفق على نفسه هو ورثى لحاله . حتى اذا ما تخيل فاطمة ارتسمت امامه صورتها ساعة ثورة معانى الخصب فى جسمها الشاب البديع ، وساعتها يغيب فكره ، ويزول عطفه ، وتلبسه عقائد الجماعة تتحكم فيه وتعبث به وتجعل منه حيوانا مفترسا يريد أن ينقض عليها . فتستحكم به فكرة أن لاسبيل الى محو العار الا بمحو مصدره . ولم يرض خياله المفترس الا أن يذبح فاطمة ذبحا ، ويشوه وجهها ويقطع أوصالها . وينفذ خطته فى وقت احتمت فيه فاطمة بالنوم . فانهال عليها ولم تستطع الدفاع عن نفسها .

وكأنما قد ارتاحت نفس الشيخ حسن واطمأن ضميره بعد ما أشفق القضاء على أمره وبراه ... لكنه لم يبق فى القرية ، وقد أخذت تنتابه أطوار غريبة ينقطع فيها عن معاشرة الناس ، ذاهلا طورا ، هائما أخرى ، واقترن هياجه أخيرا بالاعتداء على الناس فانتقل الى مستشفى المجاذيب .

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

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

« وارتدى الشيخ جبته ولبس عباءته وعمامته ومركوبه وخرج قاصدا المسجد ، لكنه ما لبث أن اقترب منه حتى شعر كأن شيئا يصده عنه . وقد خيل اليه أنه اذا تخطى بابه فسيجد جه من فيه جميعا بنظرات الاشفاق او الازدراء أو الحقد وستبدو هذه المعانى فى حدق تلك العيون المتجهة نحوه واضحة ناطقة تحترم نياط قلبه وتنفذ الى أعماق نفسه . فكر راجعا كأنما يريد العود لداره . لكنه عرج بدافع من وجدانه لاشعور له به ولا حكم له عليه اول منعطف يسير به بين المزارع . وهل فى الدار الا الاثم والعار ؟ وهل الدار اقل ايلاما له من نظرات المصلين ؟ وساقته قدماه الى شاطىء غدير قامت حوله اشجار كسا المغيب أوراقها الخضر ثوبا قتاما لا يخلو من بهجة ، فانعطف والشاطىء حتى بلغ مصلى بعيدا عن السكة العامرة بالناس والدواب ... وهنا لك القى بنفسه فوق الحلفاء المفروشة بها أرض المصلى وعاد الى مثل ما كان فيه فى الدار من ذهول (٩٧) ... » .

ويبدع فى تصويره الصراع النفسى فى نفس الشيخ حسن ، وانعكاس هذا الصراع على حياته ، فيتحول من الرجل المتدين الذى يهتدى بهديه القرويون ، الى مرتكب الجريمة الذى يتحاشاه كل الناس ، ومن ذلك

---

(٩٧) الهلال ـ ابريل ١٩٢٦ . قصة (الشيخ حسن) ص ٦٨٤ .

الشيخ الهادىء الوادع قرير العين ، الى انسان مضطرب قلق مفترس ، ينسى ما للأبوة عليه من حق ، وما للدين عليه من واجب مشروع ... وهو لايتعاطف مع الشيخ حسن ، لسبب بسيط ، وهو انه منهزم للتقاليد ولفطرة الجماعة ، بينما الكاتب ثائر على مثل هذه العادات « وبعد ما انفصل الرأس عن الجسم لذ لهذا الحيوان المفترس أن يشوه ذلك الرأس وذلك الجسم وما يزال دمهما حارا تتفجر به شرايين تلك الضحية التى أرداها الجمال والهوى (٩٨) » .

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

والقصة بعد ذلك تسير فى خط سير واحد ، لا تتخلله مواقف طويلة لا شأن لها بالحادث أو الشخصية او العقدة كما هو الحال بالنسبة لزينب حيث انطلاق الكاتب فى الحنين لوطنه يظهر بشكل لوحات فنية تتخلل القصة متكاد تطغى على سير الحوادث .

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

---

(٩٨) الهلال ـ أبريل ١٩٢٦ . قصة (الشيخ حسن) ص ٦٨٧
(٩٩) المصدر السابق ص ٦٨٣ .

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

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

***

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

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

وقل أن تجد ذكرا لهذه المجموعة فى البحوث الأدبية التى تعرضت لدراسة فن القصة فى مصر . حتى تلك القائمة التى اوردها المستشرق « هنرى بيريس » عن القصص والروايات التى ظهرت فى العربية الى سنة ١٩٣٦ فى مجلة (حوليات معهد الدراسات الشرقية) التى تصدرها جامعة الجزائر ، والتى جمع فيها كل ما صدر فى هذا الفن لم تجد لمجموعة محمد شوكت التونى أى أثر ، على الرغم من أنه كتب حينا فى (السياسة

---

(١٠٠) (توفيق الحكيم) د . اسماعيل أدهم ـ ابراهيم ناجى ـ دار سعد مصر ١٩٤٥ ص ٣٨

(الاسبوعية) ، واقتفى اثر الدعوة الى الأدب القومى ، المعبر عن البيئة المصرية والواقع المصرى ، كما انه كتب قليلا من القصص المتفرقة فى مجلة الجامعة التى كان يصدرها محمود كامل المحامى (١٠١) .

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

والكاتب فى كل هذه النماذج يحاول تعمق نفسيات شخوصه ، وتحليلها فى أسلوب شاعرى رقراق ، وفى لغة عربية سليمة .

والقصة القصيرة عند محمد شـــوكت التونى تخضع فى بنائها للتقسيم الثلاثى المعروف فى الميدان الروائى ، فتحدها بداية ووسط ونهاية ، ولكن لغة الكاتب وشاعريته ، وتناوله بعض الجوانب المحيطة بالحدث او الشخصية ، التى من شأنها أن تبعد القارىء عن متابعة خط سير الحدث الرئيسى ، قد توحى بأن القصة لاتخضع لمثل هذا التقسيم . مثال ذلك القصة الأولى من المجموعة حيث يصور الكاتب حياة عثمان احـــد الضائعين فى متاهة الحياة ، فيفرغ تعاسته وشقاؤه فى كاس (السبرتو) الذى يظل كجرعه بقروش ثلاثة يتلقاها اعانة من الحاج خالد الذى آواه فى داره ، وخصص له حجـــرة يقضى فيها ظلام ليله .. لكن قلبه يحس بوجوده ، فيخفق بحب ابنة ولى نعمته المتزوجة ، والتى تكره زوجها ، فتبادله هى الأخرى نفس الشعور ، فى خفية وستر ، وتظهر انسانية هذا الضائع (عثمان) حينما يحدث ثمة شجار بين عمدة القرية وبين زوج محبوبته ، تكون خاتمته أن يسحب الزوج بندقيته ويقتل عمدة القرية ، ويلجأ خائفا الى داره ، وهنا يتقدم عثمان الى رجال الشرطة على انه قاتل عمدة (النوارة) ، لانه أهانه وسلط عليه شيخ خفرائه وهو فى الحان يشرب الخمر ، ويعجب الناس ، وتعجب حبيبته وهى

---

(١٠١) انظر (الجامعة) العدد ٣٣ ـ السنة الثانية ـ ١٥ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٤ قصة (التائبة) بقلم محمد شوكت التونى ، والعدد ٤٤ أول ديسمبر ١٩٣٢ ص ٢٤ قصة (الدرس الاخير) ، والعدد ٥٠ ـ ١٢ يناير ١٩٣٣ ص ٩ قصة (يقظة الماضى) .

فى نافذتها مغرورقة الدموع ، لأنها كانت تود مثل هذه النهاية لزوجها المكروه لا لعثمان الحبيب الوفى ، ويحكم عليه بالاعدام ، ولكنه يدرك حينئذ أنه أدى خدمة جليلة للناس الذين أحبوه وأكرموه وجعلوا له من بيتهم موطنا ومسكنا

والقصة أقرب الى البناء الروائى منها الى القصة القصيرة ، يجد الكاتب فيها متسعا لاعطاء القارىء صورة لحياة الناس فى القرية المصرية ، ويقدم لنا نماذج من الشخصيات القروية المعروفة . فالشيخ ابراهيم عمدة قرية (النوارة) احدى قرى الصـــعيد ، له هيبته ، وشخصيته القوية ، والحاج خالد ، رجل يفتح دواره لكل غريب ، لا يحرم السائلين . والشيخ عبد القادر فقيه المدرسة الأولية ، والشيخ عبد الحفيظ مأذون القرية ، ثم ينقل للقارىء صورة لمناقشاتهم وآرائهم حول المشكلات التى تجد على حياتهم فى القرية .

والقصة الثالثة فى المجموعة (تحت الصفصافة) (١٠٢) تدور أحداثها هى الأخرى فى احدى القرى المصرية (الفرايحة) ، والقائمة على الشط الغربى للنيل العظيم ، وهى ترسم بيروقراطية العمدة ، وتحكمه فى مصائر الناس فى القرية من ناحية ، ومن ناحية أخرى تقف عند الأثر الناتج من عدم الوفاء بين المحبين ، ونجد هنا الرجل هو الذى يتشبث بوعده ويوفى به ، بينما المرأة هى التى تخونه وتغدر به . دخلال تطور الحدث فى القصة تلتقط ريشة الكاتب بعض مشاهد من المعارك الحربية التى دارت رحاها بين الالمان والانجليز ابان الحرب العالمية الأولى ، ليوقفنا عند المآسى التى كان يلاقيها أبناؤنا فى تلك الميادين .

وتكاد تكون هذه القصة هى ثانى قصة قصيرة تصور جانبا من جوانب الظلم والقسوة اللذين شاعا ابان الحرب العالمية وما لاقاه الأبرياء من ابناء القرى فى ميادين القتال من قتل وتشريد .

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

---

(١٠٢) انظر القصة ـ ص ٨٠

ويكـــون ضـــحيته صـــقر بن زيـــدان الذى يحلل لنـــا الكـــاتب نفسيته بعد عودته وقد أصيب فى عينيه ، ويتعمق شعوره واحساسه بفقدان الثقة فى الناس ، وقد رأى تحول حبيبته عنه الى انسان آخر ، فتزداد حياتـــه بؤسا ويتملكه يأس مرير ، ويتضاعف ايلامه وقمزقه بتسرب عامل جديد الى نفسيته كاد يحطمها ، وهو عامل الشـــك فى كل ما يحيط به من الناس والأشياء .

ويحاول الكاتب فى هذه القصة أن يقف عند الصراع النفسى الداخلى فى أعماق (صقر) وسيطرة الوساوس على فكره ، واضطراب خاطره .

ولئن اكثر الكاتب فى هذه القصص التى تدور فى القرية من التعليقات ، والاحكام الجانبية ، والتفصيلات التى تتخلل السرد ، فانه وفق فى غيرها من الناحيةالفنية . فقصته (الشرف الرفيع) لم تطل من ناحية الكم ، والحدث فيها متطور ، اذ سلط الأضواء على جانب واحد من جوانب شعور الشيخ عمران ، مركزا بقوة على هذا الجانب ، منتخبا من الألفاظ ما يؤدى المعنى ويوحى به .

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

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

---

(١٠٣) انظر (القصة) ـ ص ١٢٠

الأديب بين اليقظة والحلم ، يرى فى يقظته ما رآه فى أحلامه .. (١٠٤) .. ».

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

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

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

---

(١٠٤) (الواقعية واثرها فى الادب الحديث) فصل من مجلة كلية الآداب م ١٦ ج ٢ ديسمبر ١٩٥٤ للدكتور ابراهيم سلامة ص ١٥ .

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

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

ففى قصة (تحت اصفصافة) نجده يصف الطبيعة بين لحظة واخرى ، حتى انه حينما ينتهى بـ (صقر) المطاف الى الموت يحدث ذلك تأثيرا فى عناصر الطبيعة والمكان الذى طالما اختلى فيه بحبيبته « وسار النسيم وراءه موسوسا فى أذن الطبيعة والفضاء والوادى أحاديث النشوة .. وترنحت الصفصافة العجوز تساقط الأوراق فى رفق ولين ، وتسـاقت العصافير فى صخب وضجة ... ومضى الزمن فى اعطاف ذلك اليوم جبار الخطوة غير حافل ولا متعثر بمثل هذه الأشلاء المتناثرة من جسم الانسانية » (١٠٥) .

ويصف التونى الطبيعة من حول صقر وبجانبه سعيدة التى تحبه وتتيه به :

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

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

---

(١٠٥) (فى ظلال الدموع) ص ١١٠
(١٠٦) (فى ظلال الدموع) ص ٩٠

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

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

---

(١٠٧) انظر صفحات (٨٠ ـ وهو يصف النيل) و (١٢٨ ـ ١٢٩ وهو يصف الفجر) ، (١٤٦ وهو يصف شجرة أم الشعور) و (١٣٧ وهو يعلق على الحب بعد المكهولة) و (٦٧ وهو يعلق على شهوة شحاته الكمسارى) وغيرها .

obeikandl.com