

الفصل الرابع

الوان أخرى من القصص القصيرة

(١) مقدمة

- طغيان القصة القصيرة على النتاج الأدبي
- موقفان متضادان من القصة القصيرة
- تشابه واختلاف
- (٢) قصة « الرسائل المتبادلة » ، سعيد عبده
- (٣) قصة « الصورة » بين الذاتية والموضوعية :
- حسين فوزى والذاتية المفرطة فى قصصه
- يحيى حقي والصورة القصصية الموضوعية
- (٤) قصة « الحدث الغريب » :
- عبد الحميد سالم « صور » ١٩٢٨
- كامل كيلانى «مختار القصص» ١٩٢٩
- (٥) قصة « الخبر المثير » :
- حسين سعودى - أسرار الهوانم - ١٩٢٦
- أسرار النخيا - ١٩٢٧
- كلمة أخيرة -

obeikandi.com

(1) مقدمة :

يشعر الباحث المتأمل في صحف ومجلات الفترة ما بين ١٩٢٠ — ١٩٣٣ أن القصة القصيرة أصبحت تطفئ على النواج الألبى ، وان ثمة أسماء جديدة بدأت تظهر في ميدان الكتابة القصصية ، كما ان الكتاب الواعين اخذوا يدركون خطورة الدور الذى تلعبه القصة بمعناها العام ، والقصة القصيرة على وجه الخصوص ، في حياة الأمة . وتطلعننا في كتاباتهم آراء تتعلق بالقصة لم نكن نقرأ مثلها فيما قبل ذلك من تاريخ . فالقصة في نظرهم تصور مشكلات الأمة ، وتبرز معانيها ، وتعمل على تجلية طبيعتها .

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

وقد نصدق اذا قلنا ان القصة المصرية اذا تحوت في الأدب العربى على طريقة الروائيين الأوربيين أحدثت تأثيرها المحمود في سير النهضة المصرية .

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

وزاحمت القصة القصيرة — في هذه الفترة — الرواية ، حتى تضاعلت قيمتها ، وتباطأت في السير قدما الى الامام ، وتركت الميدان كلية للقصة

القصيرة . واذا ما حاولنا احصاء الروايات الممتازة التي ظهرت في عذد الفترة لما تجاوز ذلك اصابع اليد الواحد على اكثر تقدير (١) ، في مقابل مئات القصص القصيرة ، التي تختلف بلا شك في درجة نضجها الفني ، حيث نجد ان القصة القصيرة تبلورت الى حد ما واصبح لها اعلامها المبرزون فيها والمعروفون بها ، بينما الرواية كانت في مرحلة التكوين .

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

ويعنى هذا من بعض الوجوه ان القصة القصيرة وجدت لها من الاعوان والداعين والمقبلين على كتابتها عددا من الكتاب لم تحظ الرواية بمثلته . وطبيعى ان تجد القصة القصيرة من اقبال الكاتبين الشئ الكثير ، لما لها من مميزات وخصائص تفرى الناشئين من الكتاب بمعالجتها .

ولم يقف المنتقون ازاء هذه الزيادة المطردة لسان القصة القصيرة موقفا سلبيا واحدا ، بل انهم اتخذوا منها موقفين متعارضين تمام التعارض : احدهما يرفض تسليط الأضواء عليها ، وعدم العناية بها ، ولا جدوى الابداع فيها . والاخر استمر في دعوته لها ومناداة الكتاب بالتزام قواعدها والتنشبه فيها بالأمم الأخرى التي اولتها جل اهتمامها . وكانت لهذا الفريق الغلبة في النهاية ، والتف حوله من المؤيدين عدد كبير .

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

(١) (رجب أفندى) لعمود تيمور ١٩٢٨ ، و (الايام) للدكتور طه حسين ١٩٢٩ ، و (حواء بلا آدم) لعمود طاهر لاشين .
(٢) (الاخبار) العدد ٢٠١٠ - ٦ فبراير ١٩٢٨ مقال بعنوان (تطور الاسب المصرى الحديث) لأحمد خيرى سعيد ص ٣ .

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

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

« فهناك شبه حمى قصصية تطفئ لدى الكتاب الأحداث على كل شيء ، فلا يكاد احدهم يفكر في كتابة شيء غير القصة او الرسائل القصصية وهذه الآثار القصصية تنهال اليوم على جميع ادارات الصحف والمجلات وتنشعن بها صحفها شحنا ، كأنها أضحى القصص كعبة الأدب في مصر ، وكأنها قد استكملنا كل مناحى الكتابة والبحث والفن ، فلم يبق الا ان نتقن القصص ، وان نخصه بأوفر جهودنا وثمرات أقتلامنا (٣) » .

ويبدو من كلمته هذه ان القصة القصيرة كادت تطفئ على كل نتاج أدبي ، وان الكتاب الناشئين يقبلون عليها اقبالا شديدا ، وفي هذا دلالة واضحة على مدى ما وصلت اليه القصة القصيرة في ذلك الحين من مكانة . لكنه ربما دفع الأستاذ محمد عبد الله عنان الى هجومه على القصة القصيرة نظرته الجادة الى الترجمة ، وحماسه لها ، فهو لا يعترف بجهود الشبيبة في مجال التأليف القصصي ، ويرى أن العمل الشاق المضمي والمجدي في الوقت نفسه يكمن في الترجمة قبل كل شيء . ويعتقد ان تأليف القصص ليس الا الهروب بعينه من الترجمة التي تحتاج الى خبرة وثقافة وروية . من ذلك اننا نراه حين يصدر كتابه سالف الذكر يسفه من كتابات القصصيين المصريين ، ويصف القصص المصرية بأنها فثة وتافهة لا لشيء الا لاننا كما يقول :

« في عصر ترجمة وتقل .. وما زلنا بالأخص فيما يتعلق بفن القصص واتخاذها وسيلة لتصوير مناحى الحياة والمجتمع والأخلاق ، والعواطف ، في بداية البداية ... وكل ما يخرجها كتابنا اليوم من أدب القصة ، تافه غث ، عاطل من كل فن وخيال ، وابتكار حقيقي .. » (٤) .

(٣) (السياسة الأسبوعية) العدد ٢٢٢٢ - ٢٩ فبراير ١٩٢٢ مقال (الأدب

التمومي يفسط حقه) احمد عبد الله عنان ص ٧ .

(٤) (قصص اجتماعية ونماذج من أدب الغرب) محمد عبد الله عنان . ط ١

دار الكتب المصرية ١٩٢٢ ص ٦ .

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

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

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

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

(٥) مجلة (كل شىء والدنيا) العدد ٤٧٩ - ٩ يناير ١٩٣٥ ص ١٥ أحمد

خيرى سعيد .

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

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

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

وانا لاننكر الآن أننا كنا بذلك مخطئين وليس علينا من لوم أو تثريب ان سرنا أولا على تلك الخطة برهة ، ثم جددنا السر بعد ما زودنا من الأيام بعبرة ومن الطالعة بخبرة أثبتنا لنا بطلان ما كنا نرثيه » (٦) .

ويتفنا هذا النص على مدى تحول ذوق الجماهير المثقفة نحو فن القصة القصيرة . فلئن كان الكتاب قد دامعوا عنه ، وأقبلوا عليه ، فان القراء أيضا ومنذوقى الأدب والذين يتلقونه فى الصحيفة أو المجلة أو الكتاب قد تغيرت نظرتهم اليه ، واعتبروا انفسهم مخطئين لانهم أهملوا هذا الفن أو تجاهلوه فى البداية .

وتعمل هذه الوفرة فى النتائج ، وزيادة الإقبال ، على أن يقتحم سبيل الكتابة فى هذا الفن كثير من الكتاب لم يثقوا انفسهم ثقافة قصصية تمكنهم

(٦) السياسة الاسبوعية - العدد ٥٠ - ١٩ فبراير ١٩٢٧ ص ٥ مقال الاستاذ توفيق الحلبي .

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

ويزداد الأمر عسرا حين يواجه الباحث كثيرا من القصص ، مجهولة المؤلف ، أو لا يورد المؤلف من اسمه سوى حرفين أو حرفا واحدا ، أو يكتب الجزء الأول من اسمه ويكتفى بذلك . والشواهد على ما نتول متعددة ، غفى مجلة (المهمل) نجد الى جانب كاتب كنعيد عبده ، قصصا موقعة هكذا (م . عبد الحافظ - تصصى - توجه بالجامعة المصرية - ١٠ م) (٧) .

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

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

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

(٧) انظر العدد ١٢ - ٢٢ يناير ١٩٢٧ - قصة الاسبوع (نكريات) بقلم توحه بالجامعة المصرية والعدد ٩ - ٢٢ ديسمبر ١٩٢٦ - قصة الاسبوع (بخت) بقلم م . عبد الحافظ والعدد ٦ - ٢ ديسمبر ١٩٢٦ قصة الاسبوع (حتى علام !!) بقلم : قصصى .

ومجلة « شهرزاد » العدد ٢٢ قصة (تومة عصرية) بدون مؤلف ص ١٥ .
والعدد ٢٥ قصة (تنكرة سفر من طنطا) بقلم ا . ح .
والعدد ٢٦ قصة (على الساحل) بقلم ع . السيد .
(٨) انظر صحيفة (السياسة) فى ١٨ أغسطس ١٩٢٧ ص ٢ قصة (اللقات المرعية) وفى ١٤ أغسطس ١٩٢٧ قصة (حادث) ويبدو انها مترجمة لان أبطالها غير مصبين .
وفى ١٢ سبتمبر ١٩٢٧ قصة (فى ميدان الحرب) مذكرات ضابط .

القصة القصيرة أمرا جديا فيواصلون الابداع فيه ، حيث يجدون أنها هي الوسيلة الطبيعية والوحيدة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ونظرتهم الى مشكلات الحياة والمجتمع .

ومن هؤلاء الكتاب من يمتد نشاطه في المجال الفني للقصة القصيرة الى فترة سابقة كالدكتور سعيد عبده ، الذي عالج هذا الفن في صورته الساخرة عام ١٩٢٣ ، لذا فانه من حيث الترتيب الزمني يأتي في مقدمة هؤلاء الكتاب ، واستمر يواصل الانتاج القصصي الى ما يقرب من نهاية عام ١٩٢٨ ، ثم توقف عن الكتابة حينما ليعود اليها عام ١٩٣٤ .

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

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

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

ويظهر في اول القائمة حسين سعودى ، وهو اقل الكتاب جودة ، وابعدهم شاننا عن الفنية ، اذ تهيأت له ظروف النشر ، وطبع كتابيه (اسرار الهوانم) ١٩٢٦ ، و (اسرار الدنيا) ١٩٢٧ ويلحق به عبد الحميد سالم ، فينشر كتابه (صور) عام ١٩٢٨ .

ثم كامل كيلانى في (مختار القصص) عام ١٩٢٩ .

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

خاص يميزه ، وظاهرة معينة انحصرت نتاجه فيها ، فان طلائع مدرسة جديدة في كتابة القصة القصيرة بدأت تظهر في هذه الأونة ، وتنتشر قصصها في مجلات (الأسبوع) و (الفكاهة) ثم (الجامعة) فيما بعد . وكذا على صفحات (السياسة الأسبوعية) . وطلع محمود كامل على الراى العام بمجموعته القصصية (المتردون) في ديسمبر ١٩٣٢ ، ثم ما لبث ان تبعها مجموعة ثانية (فى البيت والشارع) فى مارس ١٩٣٣ ، وبدأ يتكون كذيب قصاص له نزعة المنفردة ، وله تراوهُ ومريدوه ، وتلاميذته الذين أخذوا يحتذون قصصه ويحاكونها ! !

كما بدأ صلاح ذهنى هو الآخر يعالج القصة القصيرة بلون معين ونزوع نحو مراقبة الواقع ، فبنشر مجموعته (الدرجة الثامنة) عام ١٩٣٤ ، وكذلك الحال بالنسبة لمحمد أمين حسونة ، اذ أصدر عام ١٩٣٣ مجموعته (الورد الأبيض) وعبد العزيز عمر ساسى ، الذى أصدر مجموعته (من الأعماق) عام ١٩٣٣ .

ولاشك ان هذه التخص القصيرة التى ظهرت مجتمعة بيدو فيها التباين واضحا عن نتاج فترة ما بين الحربين ١٩١٤ — ١٩٣٩ .

اذ ان اتجاهات جديدة ، وواقعية جديدة ، وكتابا جددا ، ظهروا على مسرح التأليف القصصى ، وبذروا بذور نتاجهم فى هذا الخقل ، وهو نتاج يختلف فى كثير عن ذلك الذى درسناه وندرسه حتى عام ١٩٣٣ . وتتضح للدارس فى هذا الصدد عدة مظاهر يتفق فيها اهؤلاء الكتاب ، وتبدو فى قصصهم ، وعلى رأس هذه المظاهر نلاحظ :

أولا : أنهم جميعا يهملون القواعد الفنية وقوانين التقنية « التكنيكية » ولا يحاولون تطبيق شىء من ذلك فى قصصهم ، بل ان منهم من يعترف بأن حظه من الدراسات الأدبية قليل ، وبأنه يكتب القصة القصيرة هكذا دون نظر الى نقد أو اصول .

ثانيا : ويبدو احتفالهم بجانب اللغة فى القصة ، حيث يشتركون فى تجويد أسلوبهم — فيما عدا حسين سعودى — والفنائة باختيار ألفاظهم ، بل ان منهم من يغرب فينتقى الالفاظ الصعبة كسعيد عبده فى قصصه الاولى ،

بينما يعكف آخر على قلب التعبير اللغوي الى تعبير فنى دقيق ، خال من الاستطراد ، والتكرار ، والمحسنات اللفظية ، والجمال الطويلة ، مثل يحيى حتى ، الذى ينحصر اسهامه فى الادب الحديث بعامة والقصة القصيرة بخاصة ، فى تهيئته اسلوبا فنيا لكتاب القصة .

ولا يعنى هذا انهم اشفركوا فى كل شيء . فبينما نجد سعيد عبده يميل الى التعبير القصصى فى شكل رسالة او رسائل متبادلة ، فيطلب عليه هذا اللون من قصص الرسائل ، يبدو يحيى حتى وحسين فوزى أكثر ميلا الى التصوير القصصى ، على اختلاف فى موضوعيتهما او ذاتيتهما . اذ بينما يقترب حسين فوزى اقترابا باديا من ذاته ، يبتعد يحيى حتى عن هذه الذات ، ويقترب اقترابا شديدا من الموضوعية الدقيقة . . . ويلجا آخران هما : كامل كيلانى وعبد الحميد سالم الى « الحدث الغريب » و « الفعل الشاذ » الذى قد يصدر عن بعض الأشخاص فى المجتمع ، فيصور انه ، مشران فى غير تستر الى غرضهما الاصلاحى الاجتماعى . ويقف فى آخر الطابور حسين سعودى الذى اجهد نفسه فى البحث عن « الخير المثير » لتسلياة القارئ واثرفيه عنه ، مع اغفال لاسس القصة القصيرة واحكامها !

(٢) سعيد عبد وقصة (الرسائل المتبادلة) :

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

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

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

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

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

(١٧) من حيسى معه من أن هذا المرض رافقه فى نصف الوجه منذ عام ١٩٢٠ حتى ١٩٢٨ . وكان يشعر أنه اذا بدأ فى كتابة قصة أو قصيدة زجلية على الرغم مما يحتاجه من استغراق نفسى كبير فإنه لا يحس يادنى ألم ، بينما اذا تناول كتابا فى الطب فإنه يشعر أنه مفروض عليه فوضا وأنه اذا لم يقرأه ويدرسه بلاعنان فسوف يرسب وتكون الكارثة الكبرى حينئذ يزداد عليه المرض . فان اخاه الاكبر كان دائما يلح عليه فى ضرورة مواصلة الدراسة بمدرسة الطب .

من مرضه ، ومن ناحية أخرى استغرق في الكتابة لأنه فعلا يجد فيها الراحة النفسية والهدوء والطمأنينة .

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

ولما بدأ سعيد عبده يكتب في الصحف والمجلات ، وهو ما يزال طالبا في الطب ، التقى بمؤثر آخر دفعه الى الكتابة في فن القصة القصيرة (١٠) ، فقد التقى بالشاعر أحمد شوقي ، وعمل معه ، وأخذ يجمع له دواوينه ، ذأثرت قراءته لشوقي ، واختلاطه به ، في تهذيب أسوبه الذي كان يميل الى الاغراب في كثير من الأحيان .

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

الأولى : وهي التي تبدأ منذ عام ١٩٢٣ وتنتهي عام ١٩٢٨ .

والثانية : تبدأ منذ عام ١٩٣٤ حتى الآن .

وتتخلل هاتين المرحلتين مرحلة ثالثة . وهي تلك التي انقطع فيها الى كتابة المقالات السياسية في صحيفة (روز اليوسف) بعد عام ١٩٢٨ ، حتى اذا ما انفصل محمد التابعي بأخر ساعة في ١٩٣٤ ، عكف سعيد عبده على كتابة القصة القصيرة مدة طويلة ، وبشكل منتظم .

وستتقف دراستنا في هذا البحث عند المرحلة الأولى من كتابته للقصة

(١٠) قال لي : أن شوقي كان يمنعه من كتابة الأجزاء والشعر وطلب منه التخصص في القصة القصيرة ، وكان يشجعه بقوله : أنت في القصة القصيرة موباسان مصر .

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



ولقد بدأ سعيد عبده حياته الأدبية بمقالات نشرها فى صحيفة (أبو الهول) عام ١٩٢١ ، كان يتخذ لها العنوان الآتى : (مجانا . مجانا . دروس خصوصية لقراء أبو الهول) ، ويستطيع من يطلع على هذه المقالات أن يقف عند حقيقة هامة تفسر لنا حرصه فيما بعد على أن يكون للقصة القصيرة مغزى اجتماعى اصلاحى . فان دروسه الخصوصية تلك لم تكن الا نصائح وحكم أخلاقية ، تناول فيها بعض العيوب والمساوى المنتشرة فى المجتمع ، نقدتها نقداً مرّاً ، جارحاً ، صريحاً . وعن طريق كشفه لتلك الحقائق استطاع أن يدعو الناس جهراً وعلانية الى التمسك بأهداب الفضيلة :

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

(١١) (مجلة المسرح) العدد الثانى - ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٧ .

سجين كى يرف بجناحيه ثم يخترق غلالة الجو وينفذ فى أقطار السماء تاركا وراءه الفصص محطما والجسم جثة باردة ورفاتا سحيقا ، (١٢) .

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

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

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

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

(١٢) (أبو الهول) العدد ٦ - ٢٧ ديسمبر ١٩٢١ - ص ٢ .

(١٣) العطر مقالا له بعنوان (ابن جيش الفضيلة) أبو الهول العدد ٨٦ - ٢٧ يونيه

١٩٢٢ ص ٢ .

يرحمكم الله . فلى بيت يطلب الانفاق واطفال كزغب القطا لهم فى العيش
نصيب . وحسبى من النظر فى أمركم والغناء من أجلكم فراق الرقد .
وزمهير الليل . وتعكير الصفاء . فادفعوا بالتى هى أحسن . أو فانظروا من
بعدى ماذا تفعلون ! . . . قالوا هذا قوت الرجل . وجود به غير آسف على
شىء . وليست الجنيهات الخمسة بأجر قليل ، اذا أزرها ثواب الله . قال
اليكم عنى فئست أريد ثرثرة ولا قبل لى بمساومة وان أعجبكم أن تدفعوا
عشرة فعملوا أو يفتح الخطب وانى لكم من الناصحين ! . . . (١٤) .

وظلوا يستخفونه بالله ويساومونه ، ويرفض كل ما يعرضونه عليه ،
متمسكا بعشرة جنيهات ، فيبيع الرجل شاة كان يبنى عليها قصور الآمل ،
وأكمل بئمنها ما يطلب الطبيب ، واستمر الطبيب بعدئذ فى عمله ، حتى نزل
الجنين ميتا ، فخر الأب مغشيا عليه ، ليفيق بعد لحظات فيجد الزوجة قد
لقت مصرعها هى الأخرى .

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

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

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

ونستمر النزعة الإصلاحية فى قصصه ، مهما تقادم العهد به ككاتب

(١٤) (أبو الهول) العدد ١١٥ - ١٦ يناير ١٩٢٢ قصة (اطبيب جراح ام
جزار وشباح) ص ١ . سعيد عبده .
(١٥) الصعر نفسه . ص ١ .

قصة قصيرة ، وقد يرجع السبب في ذلك الى تاثره الشديد بالبيئة الريفية .
المتدينة التي نشأ فيها . فقد كان أبوه محافظا شديدا المحافظة ، كما كان
حريصا على تنشئة بنيه تنشئة دينية . ويبدو تمسك سعيد عبده بأهـاداب
الدين والنصيحة ، وكراهيته للأشرار والخارجين على تعاليم الدين والشرع ،
في كثير من قصصه . فنلمح دائما أنه يحاول إعطاء المخطيء جزاءه ، ويعاقب
الجناة ، ولا يترك فرصة لباغ ائيم ، اذ تنتهي هميصه بغلبة الخير على
الشر ، والقضاء على الظالين المعتدين .

ففي قصة (محبوبة) نلاحظ أنه ما ان فكرت محبوبة ، الفتاة الريفية
السادجة في الانقياد لأمر أم ابراهيم تلك السيدة العجوز ، حتى تكون نهايتها
كنهاية كل امرأة تفكر في خيانة زوجها ، ويشتهه الكاتب في عقابها ، فيختار
القتل مصيرا لها .

ولا يكتفى الكاتب هنا بأن تلقى الزوجة مصرعها عقابا لها لمجرد تفكيرها
في خيانة زوجها ، بل انه - أي الزوج - يعاقبه الكاتب كذلك لأنه قتل النفس
التي حرم الله ، ولم يحاول التثبت من الأمر واستكناه الأسباب التي حدثت
بزوجته الى الحضور في بيت العجوز .

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

كم للقدر من عجائب !

وكم في الدنيا من عجائز !

وكم لهن من ضحايا ! (١٦)

ونفس النغمة الاصلاحية الدينية تسرى في قصة (سخرية القدر) ،
وفيهما بجد القارىء نفسه أمام فتاة تنوع شبابا في منتصف الليل ، كل في
مغامته ، ويذهب الشاب الى حجرته ، وتنام الفتاة ، بيد أن الشاب يظل

(١٦) (مجلة المسرح) العدد الأول - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ . ص ٢٨ .

مضطربا قلقلنا ، وتعرف من استرجاع الذكريات والارتداد بالاحداث الى وراء
أن هذا الشاب (رياض) مات أبوه ، وماتت أمه فتركاه يتيمًا تحميه ثروة
طيبة ، ويتعرف ذات مساء ، عند حديقة الأزليكية ، بسيدة تركية كانت
تبكي ، الى جوارها ابنتها الصغيرة تفرح وتلعب . ويقف في تلك اللحظة على
ماساة السيدة ، ونقص هي قصتها كاملة ، فقد مات زوجها منتحرا ، اذ كان
تاجرا واسع الثروة ، أصابته ضربة حظ تجارى ، فذهبت بكل ما يمتلك ،
فانتحر على أثرها ، ولم يترك لها سوى (أنهار) ومسدس نزعته من يده
بعد أن نفذ القصاص .

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

« أنا أعلم يا صديقي أن لك علينا ديننا . . . لكن كنت أظن أنك أحلم
علينا من أن تطالبنا بوفائه بهذه السرعة وفي مثل هذا اللين الجميل . . .
أنت خلقتنا من العدم وما مخلوق أمام خالقه ارادة . . . فاطلب عرضي اذا شئت
ومتى أردت فهو ملكك وغرس يدك . . . لكن اطلبه مني يا صديقي في وضع
النهار . . . اطلبه مني بقسوة وشجاعة فتشعرنى على الأذل أننى سددت اول
قسط من ديننا أما أن تسرقه هكذا في غفوة الليل وتسرق مني حق
الاستمتاع بهذه العاطفة الجميلة ، عاطفة وفاء الدين ، فقد كنت أعرفك منكا
وكنت أعرف أن الملائكة لا يسرقون (١٧) . . . »

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

ويبكي رياض من كلامها الجارح ، وتدور به الأرض ، ثم يسقط بجسمه على السرير ، فتصرخ أنهار صرخة أفلقت الأم ، فظنت بانبتها سوا ، وجاءت مسرعة بعدما استحضرت التذكار الذى ورثته عن زوجها - المهندس - وكانت يدها أسبق من عقلها ، إذ اقتحمت الغرفة في شجاعة ، وسمعت صوت ابنتها الباكية ، ورأت نصف رجل يطل من كلة السرير ، فصوبت المهندس وأطلقتته على ظهر رياض « وانكشف الموقف بعد لحظة عن جريح بحضر ، وفتاة تحت غاشية اغماء ، وعجوز تنظر الى هذا المنظر المؤثر . والى ذلك الجسم الأسود الذى فى يدها نظرة بلاهة وجنون » (١٨) .

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

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

وأهم من ذلك كله هدفه الإصلاحى المشوب بزعة دينية خالصة ، وهو بطالع القارىء دواما بمثل هذه النزعة .

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

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

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

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

(١٩) مجلة المسرح العدد ٨ - ٤ يناير ١٩٢٦ قصة (البؤساء) ص ٢٤ .

(٢٠) مجلة المسرح العدد ٢ - ٢٢ نوفمبر ١٩٢٥ - ص ٢٦ .

الختم يدرك كمال أن الله سبحانه قد فعل هذا للانتقام منه . فانه عربد كثيرا وفجع أزواجاً في شرفهم . ويعتقد أن هذه هي نهاية أمثاله ، وأنه لا يستأهل حتى الدموع تذرف عليه ساعة مماته !

« إذا مت يا صديقي فلا تبخل على بدمعة . . فانا اليوم . . أدركتني التوبة يا صديقي فغفوا . . إن صدري يتمزق ماذا كنت أقول ؟ أنا اليوم محروم حتى ممن يبكي على إذا أدركني القضاء (٢١) . . »

فالكاتب هنا جعله يدفع الثمن ، ومن قتل بالسيف يقتل . وهي نزعة سعيد عبده الإصلاحية يوضحها في كلمة ختامية بقوله : « هذه رسائل صديقين لست أحدهما . . أنشرهما للناس بأذن من الحي منهما . . ولعل لهم فيها عظة واعتبارا . . »

وفي قصة (وكر الأكاذيب) نجد رسالة من فتاة تنهى الى طبيبها وحبيبها الشاب علاقة الغرام التي كادت تتعمق بينهما خلصة من الأم العمياء ، بعدما تنصحتها الأم وترشدها متوجسة خيفة من تلك العلاقة :

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

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

وفي هذه الرسالة يبيث سعيد عبده مراده في الإصلاح ، ويدعو رفاهه

(٢١) المصدر السابق - ص ٢٨ .

(٢٢) مجلة (اللؤلؤ) العدد الأول - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ - ص ١٥ .

من الأطباء الى الاهتمام بمرضى القرى واحترامهم ، وتقديم شتى المساعدات
ليم (٢٢) .

والرسالة في مضمونها قصيدة غرام في حب اذريف والقرية وهدوء
انحياة فيهما . يشعر قارئها بان الكاتب بث فيها كل حبه وهيامه بالقرية
واناسها . كما ضمنها حسرة شديدة لاهمال الدولة اصلاح حال القرية
المصرية .

وتعالج قصته (حشرة الضفاف) (٢٤) ، وهي في رسالتين متبادلتين
بين : وحيدة وجميل ، قضية اجتماعية كانت تستشري في المجتمع المصرى
آنذاك ، وهي كيف ان الآباء كانوا لا يقيمون وزنا لعواطف ابنائهم ،
ولا يحترمون علاقات الحب التى قد تتوطد بين الفتى والفتاة ، ويتشبثون
بآرائهم ، ويوجهون حياة ابنائهم وفق هواهم ليس غير .

يقول فيها جميل وقد أدرك ان قد نأت منه الزمام ولم يعد هناك أمل
في الزواج ممن يحبها وتحبه :
« كلانا ضحية تشبث الآباء .. »

«ها أنذا أيضا ضحية مثلك ، أرادوا قسرا عنى الزواج بفتاة لا أعرفها ..
صممت على الهرب ، العقوق ، الجحود بحق الأبوّة لاستخلص نفسى لك .
أما لليوم ، وقد قرأت كتابك ، فانى انهزم وأسلم وسانزل على رغبة والدى .

« وما دمت خسرتك فسأبقى على رضا أبى بالرغم فيما سالاتى ..
يعزىنى أن الفتاة التى خطبواها لى يدعونها وحيدة .. وداعا .. » جميل (٢٥) .

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

(٢٣) مجلة (المثل) العدد الثانى - ٤ نوفمبر ١٩٢٦ - ص ١٦ .

(٢٤) مجلة (المثل) - العدد السابع - ٩ ديسمبر ١٩٢٦ . ص ١٦ .

(٢٥) المصدر السابق . ص ١٦ .

الإطلاق • ويفاجيء القارئ - كما دتته - بما لم تمهد له الأحداث السابقة ففى الأيلة التى زفت وحيدة بالرغم منها الى فئاها ، كان جميل يزف أيضا • الى نروسه وقد صبغت وجهه صفرة الحزن •• هوف ساعة واحدي أيضا بل فى لحظة واحدة نقابل كل منهما بشريك حياته الجديد ••

ولكن أيضا فى غرفة واحدة •

ذهول ثم عناق واذا بأفقيالات تصيح : هو أنت ؟ هو أنت (٢٦) ، •

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

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

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

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

(٢٦) المصدر السابق • ص ١٧ •

(٢٧) (السياسة الأسبوعية) - العدد ٦٩ - ٢ يولية ١٩٢٧ • ص ٢٥ •

القصيرة ، فهو لا يحتل بالمقدمة ، أو الحكمة ، أو ما شابه ذلك ، ويعترف صراحة بأنه لم يدرس فنية القصة القصيرة . فقط يحس بالموضوع احساسا قد يكون غير منتظم ولا منظم ، ثم يبدأ في التعبير عنه في شكل رسالة قصصية .

وليس أدل على ذلك من أننا نقرأ له في مقدمة إحدى قصصه هذا الاعتراف : « ليس قصة ما أكتب اليوم ولكنه مجرد هنيان » (٢٨) ، في حين أنه موضوع تحت باب (القصة) .

وربما يكون سعيد عبده قد لجأ الى قصة الرسالة ، لأنه وجد فيها الشكل الريح والاطرار الحر . ففيها يحس بأنه غير مقيد ، ببداية أو وسط ، أو نهاية أو لحظة تنوير . فهو يوزع احساسه في ثنايا الرسائل بشكل غير منتظم ، فقير الضوابط والموازن . ويعبر عن ذلك أصدق تعبير في مقدمة مجموعته القصصية الأولى (الجمعة اليتيمة) حيث يقول :

« هذه مجموعة محاولات لعمل قصة مصرية ، طريقتي فيها طريقة الفلاح انجالس الى جدار كوخه في ضوء القمر ، بعد يوم زاهر بانثاعب يعزف على الناي ... »

انه نغم واحد تقريبا ، يردده المسكين ، نغم ساذج متشابه قليل الدسم فقير الضوابط والموازن ، ولكنه صادر من قلبه ، معبر عن ضمئه الروحي الى نبع مقدس مجهول يحاول الوصول اليه ، فيضرب على غير هدى ، فيديه لا دليل له فيه « ٢٩ » ، « ٥٠ » .

ويلتمس الكاتب بعد ذلك الأسباب التي جعلته لا يحتفل بالدسم في قصصه ولا بالضوابط والموازن ، فيرجعها الى أن حياته خلت من الدراسات النقدية والأدبية :

« لقد خلت حياتي من كل الدراسات التي كان يمكن أن توجه هذا الظما

(٢٨) مجلة المسئل العدد ٣ - ١١ نوفمبر ١٩٢٦ . ص ١١٤ .

(٢٩) (الجمعة اليتيمة) دكتور سعيد عبده - مطبعة عطايا ١٩٢٦ - ص ٥ .

الذي أحس به توجيهها مجددا إلى ماء النبع المقدس ، فان كنت كتبت قصصا بعد ذلك فانما لأشكو ، أو أتند ، أو أضحك ، أو أغنى على طريقة الأفلاح والنأي (٢٠) ٠٠ ، ٠

وثمة ظاهرة أخرى يتبينها الدارس لقصص سعيد عبده ، فهو يهتم بلغته اهتماما لاحد له ، لدرجة توحى بأنها كانت كل شيء بالنسبة له ، حتى انه في بعض الأحيان كان يستشود بالشعر العربي ، وأحيانا يبحث عن غريب اللفظ . ويلاحظ هذا بوضوح في محاولاته الأولى . يصف الشيخ رضوان جان نصيبه من نضرة الدنيا ومناعم العيش « طلل تتناوح فيه الرياح ، يأنف الذئبة أن يأوى إليه ، ويعاف اليوم أن يعيش في كواه ٠٠ » ويستمر في وصفه من الخارج بزبه ، وقلنسوته حتى يصل إلى قوله :

« وللشيخ رأس كبير تروع الناظر ضخامته ، ووجه قد صهره الحر ولوحته الشمس وجبين تغلغلت فيه الأسارير ، وتكاثرت عليه الغضون ، وحسب ثمانين عاما أن تسوى في الجبين عجائب ٠٠ ولحية بيضاء كثيرا ما يداعب صدره بشعورها الطويلة ، ويمشطها بأصابعه الغليظة ٠٠ ولو ألقى الإنسان لحفيها تحت أصابعه لاستبان فيه همسة خافتة ، تحدثه أن الرجل قد نصب معين عمره وأن حفرة القبر توشك أن تتثامب له وتنطبق عليه (٢١) ٠٠ ، ٠

ويبلغ به ولعه باللغة في بعض الأحيان حدا يحمله يسجع ويعسى بالجناس وغيره من الحسنات البديعية ، يقول في وصف الحال التي كان عليها أهل السيدة المريضة في قصته (أطبيب وجراح أم جزار وشباح) « صدقت عنهم الأرض فتولوا جميعا إلى وجه السماء ، عيرن دامعة ، وأكف ضارعة ، وقلوب خاشعة ٠٠ وماذا وراء الله ، والجنين عصى ، والداء خفى (٢٢) ٠٠ ، ٠

ويتطرق أسلوبه شيئا فشيئا ، فيتحرر من أسرار البحث وراء الألفاظ

(٢٠) المصدر نفسه ، ص ٥

(٢١) (وحى الضمير) سعيد عبده مطبعة جريدة الصباح - ١٩٢٣ - ص ٣ ، ٤

(٢٢) (أبو الهول) العدد ١١٥ - ١٦ يناير ١٩٢٣ ص ١

الصعبة والكلمات الغريبة ، ولكنه يحتفظ مع ذلك بجمال اللغة ، وشفافيتها .
فكما أدى به تأثيره باستاذة الشيخ عبد الله عفيفي ، الى أن يختار الألفاظ
المعجمية ليظهر براعته - كطالب طب ساعته - ومقدرته على التمكن من
اللغة التي يكتب بها ، أثرت أيضا علاقته بشوقي ، وقراءته جل شعره .

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

« كانت الفتاة آية في الجمال انقروى الساذج ، ففي بياض عينيها الصافي
قرصان من ظلمة الليل ، لهما سواده ، وفيهما سكينته وصاله ، ويشع منهما
كل ما يشع منه من سحر وشعر ، ووحى وعواطف . . . وفي خديها وشفتيها
ورود لا تجف ولا تذبل ، ورود لم يقو الشتاء على أن يخطف لونها أو يفض
بها ما فعل بالزهر والشجر ، بل زادها حمرة على حمرة وجمالا على جمال ،
وفي وجهها كله ، وعلى جسمها كله ، روح جذاب يقتاد القلوب
والأبصار » (٢٢) .

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

« لقد عشت كحلة فرحة ، تنزل كل يوم على بستان ، فنقع على أبيه
زهوره لونا ، وأعطرها أريجا ، وأحلاها رحيقا ، وأبدعها غلاثل ، فما تزال
بها تراودها عن قلبها ، وتخدعها عن نفسها بقبلة وطنين . . . لقد عشت
هديلا له في كل غاب وكر ، وعلى كل شجرة أليف ، وعلى كل غصن وقفة
غرام ! والآن وقد شجعت وانتشيت ، الآن وقد شاخت النحلة وأصاب الهديل
سهم في الجناح ، لم يبق لي أن أصفى حسابي مع هذه الألوان الزاهية
المشرقة ، وهذا الربيع الباسم الموفق » (٢٤) .

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

(٢٢) مجلة (المسرح) العدد الأول - ٩ نوفمبر ١٩٢٥ - ص ٢٦ .
(٢٤) مجلة (المسرح) العدد الثالث - ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ - ص ٢٦ .

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

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

وهو فى سبيل ذلك الغرض الاصلاحى أهمل القواعد الفنية للقصة القصيرة ، متخذاً من قالب الرسائل وعاء صالحاً يصب فيه « الحدث » ، و « الفكرة » •

وقليلاً ما ينحو سعيد عبده منحى واقفياً ، بل أنه ينتقى أحداثاً محتملة الوقوع ، ويصوغها فى شكل رسالة قصصية مضمناً عليها بعض السمات الواقعية حتى يوهم القارئ بأن هذا الذى يقرأه على الورق قد يقع فى الحياة التى يحيها •

وكثيراً ما كانت قصصه تلاقى هوى فى نفوس القراء ، لأنها كانت تجسد لهم الأمراض والأخطاء والمساوى التى يتردى فيها المجتمع المصرى آنذاك : إن فى القرية أو فى المدينة •

(٣) قصة (الصورة) بين الذاتية والموضوعية :

(أ) حسين فوزى ٠٠٠٠٠٠ والذاتية المفرطة في قصصه

(ب) يحيى حتى ٠٠٠٠٠٠ والصورة القصصية الموضوعية

(أ) حسين فوزى والذاتية المفرطة في قصصه :

تلغم الصور التي يعرضها حسين فوزى في قصصه القليلة التي نشرها في مجلة التمثيل ثم في صحيفة الفجر ، التحاما شديدا بنفسه . وذاته •
فما هي الا تجاربه الذاتية ، ونظرته الشخصية ازاء بعض المواقف التي كانت تصادفه في عمله وفي حقل دراسته •

وتبدأ هذه الصور بصورة يستمدتها من تذكارات طفولته • يصف فيها (السبع الحلاوة) (٢٥)؛ الذي اشتراه ، ويصوغ لنا في كلمات رفاق مشاعره نحو هذا السبع وتهيبه منه ، وحرصه عليه ، ولهوه به ، وقضاءه أسعد الأوقات في صحبته ، حتى هدته أمه بكسر « السبع » وتحطيمه لأن النمل يجتمع عليه ، فيشوه ذلك من منظر الحجرة ، ويحيطها بجر غير صحي •

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

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

ويُدس الكاتب أنفه ، ولا يقف موقفا حياديا في عرضه القصصى ؛
بل يحسّر نفسه حسرا في ثناياها :

« حدث في أطوار عبد السلام انقلاب فجائي كان من نصيبى أن أشهد
أدواره لست أريد أن أدخل في تفاصيل هذا الانقلاب ولكنى اقتصر
على سرد الحوادث كما عرفتھا . »

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

« وأرسل لى صديقى بضع رسائل يصف فيها حياته الجديدة قد أسأله
يوما أن يسمح لى بنشرها فاشرك الجمهور فى استمئاعى بها ، وفى قوله :
« أكبر من قوتى أن أمنع عبد السلام من الانتحار والنخروج وأكبر من قوتى
أن لا أتألم لحائه أشد الآلام !! اليوم تأسر الآنسة (ج) بسحرها وفنھا
الجماهير . ولكنها تعمل تحت اسم مستعار جديد لا أستطيع أن أصرح
به لأنه معروف من أغلب الناس » (٢٦) .

و (قصة مريضة) تجربة عاطفية مر بها الكاتب في أثناء دراسته بمدرسة الطب مع زينب إحدى مريضاته الفقيرات ، التي احتلت السرير رقم (٦) من العنبر رقم (٦) ، إذ كانت تعاني من علة القلب ولا أمل في شفائها .

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

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

وكلما كان الكاتب ينصرف قليلا إلى وصف حدث جانبي ، أو جزئية من جزئيات الصورة ، كلما عاد بسرعة خاطفة لوصف موقفه الشعوري ، وأحاساسه نحو المريضة ، وكأنه الموسيقى لا ينسى أن يرتد إلى أصل النغم يضل برده بين حين وحين ليزداد وقعه في النفس وتأثيره في الشعور :

« وهذه العلاقة بيني وبين المريضة نمرة (٦) كانت مأساة تتدرج في خبايا نفس محاطة بسور من الكتمان . . . ولكل مأساة خاتمة ولكن لا أعرف لمأساتي خاتمة محدودة لأنى أتيت ذات صباح وألقيت نظرتي السريعة على السرير نمرة (٦) فوجدته خاليا (٢٧) » .

والكاتب بهذه الطريقة وفي كل قصصه القصيرة التي قدمها في هذا الميدان يظهر ظهورا مباشرا ، ويذكر الحقائق والتأويلات ، بطابع وجداني

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

وفي هذه القصة يجمع الكاتب شعوره بالقصة ، والمرارة ، حين يفاجأ بموت زينب . ويحاول أن يرجع مرضها وموتها الى فقرها ونشأتها « لو أن زينب نشأت في بحبوحة وعاشت بين قوم أغنياء لقامت لها قيامة أهلها وزوجها ، وانتقلوا بها الى مكان هادئ . ولأحاطوها بالأطباء وسخروا لها المرضات ولوجدت صديقة أو قريباً يرثي لحالها ويتقضى بجانبها الساعات الطويلة لينسيها العلة ، ويخفف عنها وطأة الآلام . . . ولكن زينب لم تكن من بيت نعمة ولم تكن بنت قوم أغنياء ، وزينب الجميلة فيما مضى نبتت زهرة بين أعشاب فلما لفحتها السموم مالت بغصنها لتذوى بين أعشاب» (٢٨) .

ويحس القارئ أن اسم زينب يقطعها الكاتب من شعوره واحساسه . ويحيطه بهالة من الحب والعطف والحنان ، لأنه يصوغ مشاعره ويصيبها في قالب قصصي . متوسلاً في ذلك بضمير المتكلم ، وبالفاظ أقرب الى الرقة والموسيقية . وبالإضافة الى ذلك ندرك أنه يستخدم جملة واحدة يظل يكررها وكأنها ايقاع منتظم ، أو جملة موسيقية ، يرددها الكورس بين مقاطع الأغنية . وتقوم هذه الجملة في القصة بعملية « التثقيب » على ما سبق أن صورها الكاتب ، والتهميد للمنظر أو للصورة القادمة التي يبغى تصويرها . ففي بداية القصة نقرأ له قوله « في العنبر نمرة ٦ من مستشفى . . . مريضة اسمها (زينب) » . ثم يسرد جانباً من علاقاته بمرضاه ، ويعود ليذكر أن زينب جاءت في « السرير نمرة ٦ من العنبر نمرة (٦) » ، وبعد أن يصف جمالها الذابل واحساسه بالشفقة عليها ، يردد بنفس الأنغمة لإصداره من أعماقه : « في العنبر نمرة ٦ مريضة اسمها « زينب ، تشكو علة في القلب ولا أمل في شفائها . . . أرسلها زوجها الى المستشفى . . . لأنه لا يملك أن يفعل غير ذلك أو لأنها زوجة يئس منها فلا أطفال ولا حياة منزلية . . . وزينب جاءت لتنام على سرير نمره (٦) لأن زوجها أراد ذلك . أما هي فقد يئست من الشفاء . . . » .

(٢٨) المصدر السابق - ص ٣ .

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

وفي قصة (الجمادات - قصة حجرة) يعطينا صورة دقيقة لحجرة أحد
رفاقه الذين لقوا حتفهم في أثناء الثورة القومية في عام ١٩١٩ ، وكيف أن
أمه أعلقت حجرتة محتفظة بكل ما فيها من أثاث ، ومنعت أخته من أن تمد
يدها إلى الحجرة ، فتغير من شأن ما بها ، أو تبدل من وضع محتوياتها .
وظلت الحجرة مغلقة على هذا النحو خمس سنوات ، وفي ديسمبر ١٩٢٤
بالتحديد ، كانت الأخت في سبيل تهيئتها للزواج ، وهم في حاجة إلى
الحجرة الموصدة لما تستلزمه اعدادات الزفاف ، وتعارض الأم طويلا ، إلا أنها
تستسلم في النهاية من كثرة الألحاف عليها .

ويطيل الكاتب في وقفته الشعرية مصورا الحجرة ، بأثاثها ، ونوافذها ،
والسجاد المقروش على أرضها ، والمكتب بما فوقه من كتب ومفكرات ،
والأتربة التي علقت بكل جزء في الحجرة ، وكأنه الشاعر القديم يمعن النظر
في رسم درس لحبيب مضى وانقضى . حتى نجده في النهاية يختم موقفه
الذاتي من الحجرة وقد تهيأت لحياة جديدة « واليوم تمتد أيدي الانسان إلى
كل تلك الآثار غير العافية لتنفذ عنها لمسة الزمن ، وتحل عنها عقدة الصمت ،
وتحرك بين جوانحها الجامدة حياة جديدة . فيصر باب الحجرة وباب
الخزانة وتصر للنوافذ وأدراج القمطر والمكتب . وتهتز الكلة فينتثر عنها
الغبار لتظهر أقل رمادية ويسمع صرير أسلاك السرير كأنها تثن لطول
الرقاد . وتفشى الصحائف أسرارها وكعوب الأسفار أسماءها . ويدار
الاطار فتتكلم الصورة لتسرى عما حل بها ، (٢٩) .

والكاتب بعدئذ لا يصور الشخصيات في قصصه من خلال حركتهم

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

فالصورة عنده لا تعنى بالشخصية ، ولا بالحدث ، ولكنها تجسد مرتقنا شعورياً خاصاً عاناه الكاتب بنفسه أو نقله من معاناة غيره له •

والكاتب حريص على أن تكون لغة السرد عربية ، تسرى في جوانبها موسيقى داخلية ، تؤثر في النفس ، بينما يضمنها أحياناً - كما هو معروف عنه حتى الآن - بعض الأساليب العامية ، مثل قوله وهو يصف عودة الحياة في بيت عبد المجيد أفندي « عادت ريمة لعادتها القديمة » (٤٠) • ويعبر عن استياء الأنسة (ج) من الحياة التي كانت تحياها قبيل انتسابها إلى عالم الفن بقوله :

« هناك يد قوية تدفعها إلى تلك الحياة التي عرفتتها من قبل فلا يمكنها أن تبقى لحظة واحدة في « العيشة المرة دي » (٤١) •

ومع محافظته على سلامة لغته ، وشفافيتها ، نجده ناثراً على التعبيرات العربية الكلاسيكية ، التي كان يقلدها بعض الكتاب ، ويحرصون على استعمالها في كتاباتهم • ويتبين ذلك من قوله وهو يصف الحب الذي ترعرع بين عبد السلام - صديقه - والأنسة (ج) « أحب عبد السلام الأنسة ج حبا قُلماً نجده اليوم بين شبابنا • أحبها حتى الجنون ••• كما يقول التعبير العتيق » (٤٢) •

والحوار في قصصه عامي ، ولكنه نادر جداً ، لا يعطيه الكاتب جل اهتمامه ، إذ يفرض نفسه وشعوره فرضاً لا يدع لغيره من الشخصيات الإفصاح عن ذواتها •

(٤٠) (العجر) العدد ١٠ - ٢٠ مارس ١٩٢٥ - قصة « الشيخ عودة » ص ٣

(٤١) (العجر) العدد ٤ - ٣ فبراير ١٩٢٥ - ص ٤

(٤٢) المصدر نفسه • ص ٤

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

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

لكن يظهر أن تأثير خيرى سعيد انحصر في شخصية حسين فوزى فقط ، لا في فنه ، ولا في نظرتة لهذا الفن . إذ أنه عالج فيه - بأفكاره ونظراته الواقعية للحياة والناس - كل العيوب التى كان يمكن أن تنتظر الى حسين فوزى نفسه نظرا لمعاشرته الطويلة للطبقة الأرستقراطية .

وأية ذلك أن فن القصة القصيرة لم يشغل من فكر حسين فوزى ولا من هواه شيئا ذا بال إذ أنه بمجرد سفره الى الخارج ، وركوبه الباهرة سنة ١٩٢٥ لدراسة العلوم ، تغير كل شىء في حياته ، وتفرغ تفرغا تاما لعلوم البحار في البعثة ، وفي معهد الأحياء المائية .

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

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

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

(ب) يحيى حتى ٠٠٠٠ و (الصورة القصصية الموضوعية) :

ويبلغ فن التصوير القصصى دقته وموضوعيته عند كاتب آخر ،
اتصل بأصحاب المدرسة الحديثة متأخرا • ولم يتوقف عن الكتابة في القصة
القصيرة الا عندما سافر واتصل بالحياة الأوربية انصلا مباشرا ، حين
استقر به المقام في روما عام ١٩٣٤ • ومنذ ذلك الوقت اتجه الى الميدان
الروائي ، فكتب (البوسطجي) في حوالى ست وخمسين صحيفة • ثم أخرج
بعدها (قنديل أم هاشم) •

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

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

ولقد عملت مؤثرات ثلاثة في تكوينه الأدبى • حددت اتجاهه من ناحية
نقد واتخاذ الصورة شكلا قصصيا مرغوبا فيه • ومن ناحية أخرى في

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

وتتفق البيئة التي نشأ فيها في مقدمة هذه العوامل ، وهي بيئة تحب
القراءة • أبوه وأمه ، وأخوه الأكبر (ابراهيم) ، الذي استطاع أن يكون
لنفسه مكتبة تضم أثناسنا من الكتب العربية والانجليزية ، استفاد منها يحيى
حتى استفادة كبرى ، فكانت أول معين استقى منه الثقافة والمعرفة • ولعب
ابراهيم في حياته الفنية دورا آخر • إذ أنه ساعده على الاتصال بأعضاء
الدرسة الحديثة ، وكان اتصالا فكريا ، وتجاوبا شعوريا ، لأن يحيى حتى
حينئذ كان معاوننا للإدارة في منطوق • فقام ابراهيم كحلقة اتصال بينه
وبينهم ••• كما أن عمه محمود طاهر حتى حبب اليه الفن القصصي ، وكان
ذا نشاط ملحوظ في لتأليف لقصصي والمسرحي •

ولا يفغ تأثير أسرته عند هذا الحد من التوجيه ، بل أن دورها ينحصر
أساسا في أنها عمقت وعيه بخطورة اللفظ ، وضرورة العناية به ، ووجوب
رضعه في المكان اللائق في الوقت المناسب ، فقد كان الجو الغالب على بيئته
« أولا : شيء من الاعجاب برشاقة اللفظ والابتهاج بالتوفيق في العثور
عليه » (٤٢) •

ومن هذه النقطة توجه اهتمامه الى الاجادة اللغوية • وجعلته قراءاته
في الأدب العربي القديم ، يقف عند ألوان متعددة من الأساليب اللغوية •
وتبين له ذلك في مقالات التحريرى ، والبيان والتبيين ، والبخلاء ، للجاحظ ،
وديوان المتنبي ، وغير ذلك من كتب التراث •

ويأتى اتصاله بالمدرسة الحديثة في المرتبة الثانية من مراتب التأثير و
ذنه القصصي ، فقد وجهته هذه المدرسة بتعاليمها ودعواتها ، وجهة واقعية
جعلته يستريب من دور الخيال في القصة ، ويعتبر القصة التي تعتمد على
الخيال نوعا من التسلية وقتل الفراغ •

(٤٢) من حديث لى معه - يوم الاثنين ٧/٩/٦٤ • وقد نشر • فؤاد دوار •
حديثا مشابها في الجمهورية العدد ٣٩:٥١ - ١٥ أكتوبر ١٩٦٤ • وتتفق اجابات يحيى
حتى في كلا النصين افكارا والفاظا •

ولما كانت المدرسة الحديثة قد تحولت من مرحلة الاهتمام بالأدب الانجليزي والفرنسي الى مرحلة الشغف والولع بالأدب الروسي - كما سبق أن أوضحنا ذلك في حديثنا عن المفاهيم الجديدة والأفكار الثورية - فلذا أصبح طبيعياً أن يغرم يحيى حتى بالأدب الروسي ، وأن تزداد عنايته به ، لأنه اتصل بالمدرسة الحديثة في مرحلتها الثانية . وكان ذلك في أواخر عام ١٩٢٦ وأوائل عام ١٩٢٧ .

ويرجع يحيى حتى سبب اهتمامه بالأدب الروسي الى أنه أدب يعالج المشكلات الروحية ، ويشيد من شأن الروحانيات ، ويبعد عن القضايا الفكرية والفلسفية وهي مميزات تجذب عواطف الشباب أكثر من غيرها من التعقيدات الفكرية التي لا تقبل لشباب على احتمال الغوص في مشكلاتها .

« لقد وجدت في الأدب الروسي كل شخص تقريباً مشغولاً بقضية كبيرة هي خلاص الروح ، ويخيل الى أن الأدب الصادق هو الأدب الذي وأن سجل وعبر وحلل وكتب بأسلوب واقعي ، إلا أنه لا يكتفى بذلك بل يرتفع الى حد التبشير . وهذا ما وجدته في الأدب الروسي وسحرني ، (٤٤) .

وينتقل يحيى حتى بعد ذلك من دور القراءة والاطلاع على الأدب الروسي وغيره ، الى مرحلة (الملاحظة المباشرة) و (المعاناة الحقيقية) (و مشاهدة الواقع مشاهدة فعلية) ، فقد توزع فيما بين ١٩٢٧ - ١٩٢٨ بين القاهرة ومدنهور والاسكندرية ، ومنخلوط ، وكانت هذه الفترة هي فترة الخصوبة التي كثرت فيها كتاباته وصوره .

فان انتقاله الى الصعيد وغيره من القرى المصرية ، جعله يتصل بالناس والطبيعة ، والحيوان ، والفلاح المصري ، اتصالاً ايجابياً ، ساعد على أن تنطبع في ذهنه صور المرئيات على طبيعتها وفي حقيقتها من غير رتوش ، أو ألوان زاهية براقية . . . فنقل على الورق هذه الصور في شكل قصة قصيرة ، وحرص على أن يكون أميناً في نقله عن الواقع . . . مثال ذلك (قهوة ديمتري) التي يقول عنها انها قهوة حقيقية موجودة في مدينة المحمودية .

(٤٤) نص حديثه معي .

وفي أول عمل قصصى نشره يحيى حتى في صحيفة الفجر نطالع بوادى حبه للتصوير ، وهى قصة تدور حول عالم الحيوان ، يعطينا فيها الكاتب ثلاث صور وصفية للقطعة (فلة) والقط (مشمش) والكلب (لولو) .

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

و (مشمش) يمثل متشردى القطط ، « فهو قط بلدى طويل الجسم والذيل ذو عينين باهتتين تضربان الى اللون الأصفر مملوحتين خبثا ومكرا ، (٤٥) . أما (لولو) فهو « كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدى والرومى . له ذيل مقطوع وشعر غير طويل . قد عثقت صاحبه فى رقبتة جرسا صغيرا يرن كلما جرى أو مشى وتسمع نباحه الضئيل كلما أتبل طارق على باب الشقة (٤٦) » .

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

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

(٤٥) (الفجر) العدد ٧٥ - ١٥ يولية ١٩٢٦ - قصة (فلة . مشمش . لولو) ص ٢

(٤٦) المصدر نفسه . ص ٢

بطبيعة الحال تفضيلا للتراك الذين ينتمى اليهم يحيى حتى بوشيجة قربي ، وهذا يتضح من وضعها في أول القائمة ، واضفاء الصفات الحميدة شكلا وموضوعا عليها !!

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

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

ويدفعه حبه للحقيقة ، ورغبته في رسم صور واقعية ، الى أن يعطى القارئ رسما متكاملًا للشخصية على امتداد تاريخ حياتها ، منذ لحظة ولادتها وظروف نشأتها ، حتى ساعة تفاعلها مع القصة أو وقت تواجدها في « الصورة » . وهذا يبعده عن طبيعة القصة القصيرة وخصوصيتها ، التي نكتفي بجزء من حياة الشخصية أو لمحة يسيرة عنها ، أو جانب فرد من جوانبها ، أو لحظة من لحظاتها . ولكنه في هذه « الصور » يبسط فيدرس الشخصية دراسة كاملة تكاد تحول القصة عنده الى سيرة حياة ، تستعرض كل جوانب الشخصية وتقدم كل المعلومات الممكنة عنها ، حتى أننا نجد بعض الصور تطول وتطول فنبلغ عنده كما وكيفما حد الرراية (٤٧) .

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

(٤٧) من هذه الصور القصصية : (منيرة) قدمها في خمسة أعداد بصحيفة « الفجر » منذ ٢٢ يولية ١٩٢٦ حتى ٩ سبتمبر ١٩٢٦ وقصة (الدكتور شاكرا أفندى) فى سبع حلقات - بدأت فى العدد ٨٦ - ٢ ديسمبر ١٩٢٦ وانتهت فى العدد ٩٢ - ١٢ يناير ١٩٢٧ .

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

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

(٤٨) والامثلة على ذلك كثيرة ، فمثلا قصة (من المجنون) ان هي الاسيرة حياة حسن الفندى عبد المطلب ، فقد كان شابا وقاد الأذهن ، ذكيا ، تخرج من الحقوق يتفوق ثم عين فى وظيفة بدمياط ، لم يكن راضيا عنها ، لذا أصيب بحمى التيفوس ، فغيرت من حاله ، وبديته تبديلا كبيرا • وبدأ من حركاته لآخوانه الموظفين أنه ينحدر نحو الجنون •• حيث طلب من رؤسائه أن يكون العمل ليلا ، ورفع الى وزير المحتانية مذكرة يطلب فيها تعديل نصوص قانون العقوبات ، وأن يمنع اللدائمون من عملهم لأنهم يقلبون الحقائق بالناظم ، ويجد الكاتب فى هذه القصة مجالا رحبا لسرد تفاصيل كثيرة عن الحياة والعمل فى المحافظة ، وطبيعة الجو فى دمياط صيفا وشتاء • حتى أنه يذكر نفس المراد التى اعتمدت عليها مذكرة محسن الفندى • ويدقق الكاتب فى تصوير جر العسل ، ويقف عند جزئيات الواقع ، ويختفي « الحدث » ، وتسير القصة ببطء وثقل نحو النهاية ، وقد تعزى هذه القصة الى رغبة يحيى حقى نفسه – كسحام فى ذلك الدين – فى اصلاح بعض نصوص قانون العقوبات فكان يراها من وجهة نظره

لذا جاءت صورته وشخصه صورة طبق الأصل للواقع . لم يعن فيها الكاتب بما يخص الصلات الانسانية والنوازع النفسية . لأنه ثم يبعد بها مطلقاً عن مجال المادية المجردة . فالفن ليس تسجيلاً أميناً للواقع . ولا محاكاة تامة للطبيعة ، بل انه عملية انتخاب واختيار من هذا الواقع ، تتم بطريقة فنية لها سماتها وخصائصها التي تختلف تمام الاختلاف عما نقابله ونألفه في حياتنا اليومية وفي مشاهداتنا العادية المجردة . اذ الدافع الاساسى في الفن عموماً هو تحديد موقف الفنان من الواقع ، وشعوره نحوه ، وتعاطفه أو عدم تعاطفه مع هذا الواقع الموجود بالفعل . بحيث تأتى صورته وقصصه وكتاباتة معبرة ، صادقة ، زاهرة بالنمسات الفنية التي تهز مكان شعور القارئ ، لأن الكاتب يعرض الحياة من خلال نفسه المرهفة ، وذاته الحساسة .

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

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

صحيحة ، على الرغم من مخالفتها لواقع لقانون ومواده ، نحاول أن نضع مشروعاً لتعديل هذه المبادئ على لسان أحد رفاقه ، فاتهمه زملاؤه بالجنون .
و (عبد التراب أفندي السجان) هي الأخرى تاريخ حياة هذا الرجل ، وصورة دقيقة لبخله ، وحرصه على عمله ، وزواجه في سن التاسعة عشرة ، ومعاملته القاسية لزوجاته ثم زواجه بعد عشرين عاماً من أخرى . وتموت فيتزوج بعد شهرين من وفاته . وهكذا تمثلت القصة بحشد كامل من الجزئيات والمتناقضات وتفصيلات الحياة اليومية التي لا تمت بصلة تذكر الي فكرة القصة وهدفها ، ولا تدل على الحالة النفسية لاشخاصه ، كالتفصيلات المتعلقة بطعامه ، وشرايبه ، ونومه ، وما الى ذلك من أمور الحياة الثافية التي تشغل عادة جزءاً كبيراً من واقع حياة كل منا .

An Introduction to the Study of Literature — (٤٩)

Hudson London 1930 — p. 454.

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

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

« قد يكون حى القلعة رغم فقر سكانه أغنى أحياء القاهرة مشاعد ، وأحظها ذكريات ، ينام والجبل يرعاه ، ورمل الصحراء وسادته ، تاركا القاهرة الازبكية تحت قدميه . . . اذا أشرفت الشمس فهو أول من يخلع عن نفسه غلالة الظلام ويهرع لاستقبالها ، في بقعة جزئية منه تتناثر مقابر الخلفاء منهدمة ، قد صدا صوت مآذنها ، ونامت أعوادها ، كأنما هي ستار منسأة قديمة مضى دورها، وطال مقامها بركن المخزن فاعلنتها العناكب . وقديما كانت نستقبلها الناس بالتصفيق ، تتعرف به مسجد أمير الجيوش يريد أن يحتضن وهو ميت كما كان يحتضن في حياته . . وهل بعد الموت - يا أمير الجيوش - من عدو ؟ ، ونتعرف (المغاوري) بختار من باطن الجبل سقنا يستتره عن أعين المصريين حينما يجمع كسالى شعبه في تكية ذات حديقة . . وتستمد رزقها من ساكني الأكواخ ، وتنسى نفسك أمام مئذنة السلطان حسن المنفردة في عظمتها وبهاثها (٥١) . . . » ويطول به وصف الحى كنه ، والأزقة والحواري المتفرعة من شوارعه الرئيسية .

وتصوير المكان عند كليهما لا يضيف ظللا على « الشخصية » أو « الحدث » أو « الفكرة » أو « الموضوع » ، ولا يرتبط بشيء من هذا ، فهو معزول وبعيد عن « الشخصية » في القصة ، لأن البيئة لا تنبض بالحياة والحركة ، ولا تدب على تطور « الحدث » ولا تكشف عن الزوايا والجوانب المؤثرة في « الشخصية » من ناحية أخرى .

ونحن لا نرفض تصوير البيئة في القصة القصيرة ، ولكن بشرط ان تكون ذات دور خطير وهام في نمو « الحدث » أو استكناه « أفكر » أو توضيح

(٥٠) (السياسة) العدد ١٥٥٠ - ٢٦ أكتوبر ١٩٢٧ . ص ٢

(٥١) (السياسة) . العدد ١٨٤٧ - ١٠ أكتوبر ١٩٢٨ ص ٢ .

« الموضوع » واستكشاف المغزى العام للقصة ٠٠ فان البيئة قد تبرز في القصة وتنضب بحياة لا تقل في معاملها عن الشخصيات التي تتحرك فيها « على الا يكون الوصف العام لمجال الأحداث في جميع مظاهره السابقة منعزلا عن الحوادث والشخصيات في القصة ٠٠٠ اذ الغاية منه وصف عالم القصة المكتمل غير المتبوتر (٥٢) ٠٠ » .

٢ - ويشترك يحيى حقى مع طاهر لاشين في تناوله الشخصية ، اذ يصفها من الخارج ، ولا يتعمقها ، ولا يحللها ، كما أنه يرسمها رسما مشويا بشيء من السخرية والنفذ ، والفكاهة الخفيفة :

يصف محمد أفندي عمر جاحين بقوله :

« ومحمد بك هذا شاب بدين ذو وجه أبيض اللون اذا أطلقت النظر اليه لاحظت أن جميع أعضائه من عينيّن وما يتبعهما من حاجبين وأنف وفم وذقن لا تشغل الا مساحة صغيرة من وسط كتلة ضخمة من اللحم . فالمسافة التي بين ذقنه وبين أسفل وجهه تنوف طولا عن تلك التي بين أنفه وعينه » (٥٢) . وتزداد سخريته حدة في تصويره عبد التواب أفندي :

« لو رأيت عبد التواب أفندي علمت أن الحكومة تظلم بعض موظفيها عندما تتزعمهم أن يحضروا الى الديوان بالرداء الافرنجى ، فليس هناك من جاكته وبنطلون يسعان جسم عبد التواب أفندي وليس يرجع ذلك الى ضخامته بل لعدم انتظامه فهو مستكرش البطن عريض الصدر كبير الجذع قصير الساقين مقوسهما ويصر علي أن تكون بذلته من طراز واحد ينفرد به وحده من سائر الناس . ولا يغيره مهما طال به الزمن ومهما جادله المجادلون (والترزيون) فهي من قماش لونه (زيتى فاتح) وتنتهى الجاكته من استدارة مبالغ فيها الى الركبتين أو ما دونهما ٠٠ وتتسع أرجل البنطلون وتستدير لتكون كالفرارة ، وبفرض أن عبد التواب أفندي يرضى أن يعترف بتقدم الزمن وياتقضاء هذا

(٥٢) (المدخل الى النقد الادبى الحديث) د . محمد غنيمي هلال - ط ١ /

١٩٥٨ - ص ٥٠٧

(٥٢) (الفجر) - العدد ٨٤ - ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ - ص ٢ .

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

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

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

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

• أنا ؟ أردت رأى الحقيقى لقلت ان قبورنا على ما فيها من عدم النظام والترتيب هى فى فوقها أرقى بكثير من الخوق الغربى بل نحن فهما الحياة والموت أكثر مما فهمهما • (٥٦) •

ويبين رأيه فى مدى انعكاس الحياة المدنية على القروى حينما ينتقل إليها : • والمدينة للقروى كالخمز للشارب تسحره وتأسره فينقلب عبدا ذليلا لها ويضع تحت قدميها حياته الوديمة الهادئة ليستبدل بها حياة

(٥٤) (السياسة) العدد ١٣٤٠ - ١٨ فبراير ١٩٢٧ ص ٢ قصة (عبد القواب أفندى السجن) •

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

(٥٦) (القجر) العدد ٧٩ - ٣٢ يولية ١٩٢٦ ص ٠٢ قصة (الموت والتفكير) •

محمومة مضطربة ولكن تنتابها عين حين وآخر نوبات سرور وفي
القصة نفسها يعلق على انتقال المرأة العاهرة التي اتصل بها حسنين ابراهيم ،
من القرية الى المدينة بقوله :

« وهي نهاية محتومة لكل فتاة تستهين بعفانها في الريف ، وان هربت
منها فالى موت أكيد » (٥٧) .

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

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

ثانيا : يفترق فن الكاتبين في ثلاثة مظاهر :

١ - القصة القصيرة عند محمود طاهر لاشين لها مضمون اجتماعي ،
وتعالج قضية اجتماعية معينة ، يسعى الكاتب من وراء تصويرها الى محاولة
علاجها وتقديم الحلول الممكنة لها . كقضية الطلاق . والزواج غير المتكافئ .
والمعاملة القاسية من جانب الزوج لزوجته وأثر ذلك في الحياة الأسرية .
لكن يحيى حتى يفضل هذا الجانب في قصصه ، فلا تظفر لديه بموضوع تدور
حواله التجربة أو الخبرة أو « الصورة » .

٢ - للحوار في قصص محمود طاهر لاشين دوره الكبير ، وما هو
كذلك في صور يحيى حتى ، إذ أنه يندر وجود حوار في قصص هذه الفترة ،
وربما كانت رحابة صدره ، وبسطة آرائه ، ومحاولته النظر بجزئيات الصورة ،
هي التي وقفت مجتمعة في وجه الشخصية ، ولم تعطها الفرصة كي تفصح عن
نفسها بالحوار الذي يصدر عنها .

٣ - لقد تطور فن لاشين في القصة القصيرة من التصوير المحلى الى
التحليل النفسى ، بينما عكف يحيى حتى على (التصوير القصصى) وظل

(٥٧) (السياسة) العدد ١٢٨٠ - ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ . ص ٢ .

(٥٨) (السياسة) العدد ١٣٩٥ - ٢٦ أبريل ١٩٢٧ . ص ٢ .

يجود فيه ، ويبعد ، ويتطور به ، وينطق صورته المادية بدلالات ومعان أقرب إلى حقائقها الواقعية منها إلى انطلاقات الخيال .

ومن ثم يمكن القول بأن « الصورة » عند يحيى حتى خلت من الذاتية المفرطة في الأكثر الأعم ، حيث تبدو موضوعيته في تصويره أحداثا تجري خارج نطاق تجربته الذاتية ، فتخلصت الصورة مما شابها عند حسين فوزى . وهي أيضا واقعية بحتة ، توحى بإيمانه العميق بالمذهب الواقعي ، الذي سبقه إلى الأخذ به أعضاء المدرسة الحديثة بصفة عامة ، وطبقه محمود طاهر لاشين في قصصه القصيرة بصفة خاصة . فهو لا يلجأ في قصصه إلى الخيال الجامح ولا إلى الحدث المثير ، كما أنه لم يقتنص من الخيال أفكارا وصورا ، ليلبسها ثوبا واقعيا تمشيا مع فكرة ، أو تطويعا لغرض اصلاحي . كما كان يفعل سعيد عبده، بل إنه استغل الحقائق الواقعية في تجسيد « الصورة » وعرضها .

ويسافر يحيى حتى إلى أوروبا ، ويعود فنانا عميق الفهم للواقعية ، ويطور من فن التصوير القصصي . وتصبح صورته ولوحاته ناطقة بالحركة ومتسمة بالتطور ، والنمو ، لا تخلو من فكرة أو احساس .

(٤) قصة (الحدث الغريب) (*) :

(أ) عبد الحميد سالم ٠٠٠٠٠٠ (صور) ١٩٢٨

(ب) كامل كيلانى ٠٠٠٠٠٠٠ (مختار القصص) ١٩٢٩

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

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

وفي الكتاب أيضا محاولات لتقديم مشاهدات الكاتب ، وقراءاته في التاريخ العربى والأوروبى . فهو يختار بعض الأحداث التى وقعت في هذين التاريخين ، ويتحدث عنها مصورا إياها بأسلوبه العربى . محتفظا لها بطابعها التاريخى . ملتزما فيها الأمانة العلمية قدر المستطاع .

(*) اعتمت على النسخة الوحيدة المحفوظة بنار الكتب المصرية - ووجنت اهداء المؤلف عليها يخط يده ، وهو يهدى كتابه الى الأستاذ مصطفى صادق الرافعى قائلا : (هدية الى الأستاذ الجليل مصطفى صادق الرافعى من مؤلفه العظيم الاعجاب به ، عبد الحميد سالم ٨ - ١٢ - ١٩٢٨) .

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

ولأول مرة يحس الدارس أنه ازاء كاتب مثقف يعنى تمام الوعى مدى
ما بلعبه تاريخ القصة بالنسبة للدارسين • وهى ضرورة تعاقب عن ذكرها
كثير من الكتاب السابقين • اذ أننا فى نهاية الكتاب نضع على ملاحظة هامة فى
هذا الصدد ، يشير فيها الكاتب الى الفترات التى كتب فيها صورته وقصصه
وأساطيره •

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

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

أما كامل كيلانى ، فقد أضاف الى جانب ثقافته العربية ، شغفا خاصا
بالقصص الأجنبى ، وعمل على صياغة قصص بوكاشيو بأسلوب سهل متزن ،
كما فعل ببعض صور النشاط الأدبى العربى الكلاسى • وحاول نقديهما فى
شكل جديد (١٠) •

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

(٥٩) (صور) عبد الحميد سالم - دار العصور للطبع والنشر ١٩٢٨ • ص ٦٢ •

(٦٠) انظر كتابه (صور جديدة من الأدب العربى) •

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

ويغلب ولعه ببوكاشيو على قصص المختارات ، حيث يفضلها ، ويرى في احتدائه وتقليده ضرورة لكل كاتب قصصى يريد أن يتبوا مكانته بين كتاب التصص العالميين :

« لا تكاد ترى كاتبا من كتاب الشرق وأدبائه قرأ أساطير ألف ليلة ولم يتاثر بها في فجر حياته ، كما أنك لا تكاد ترى كاتبا من كتاب الغرب ومفكره قرأ قصص بوكاشيو ولم يستمد منها قبسا من خياله العالى ولم يتاثر بأسلوبه القصصى الرائع . . وحسبك بشوسر وشكسبير ولافونتين وموليير وغيرهم من أساطين الكتاب والشعراء . . فلا غرو إذا حاولنا أن نضع لقراء الشرق وأدبائه نفس الأساس الذى بنى عليه كثير من رجال الفكر في أوربا لعله يثرك في نفوسهم ما تركه من الأثر في نفوس الغربيين » (١١) .

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

وتقوم قصص الكاتبين القصيرة على (الحدث الغريب) و (الفعل الشاذ) الذى قد يصدر عن الأشخاص في المجتمع ، وكثيرا ما تكون هذه الأفعال منافية لتوضع الاجتماعى ، والعرف السائد بين أفراد المجتمع بعضهم والبعض الآخر . . فان شريفة هانم سيدة مسلمة ، تزوجت برجل مسيحي ، ثم زوجت ابنتها من ابنه ، وهذا الحدث في حد ذاته لم يكن ثابتا ولا معترفا به في أوساط المسلمين . وضربت شريفة هانم بالتقاليد عرض الحائط . ولم تر في الزواج من رجل مسيحي « ما يشين أو يناقض ديانتها الإسلامية . . لاسيما حين علمت أن الغازى مصطفى كمال باشا رئيس الجمهورية التركية وافق على ذلك في قانون جديد » (١٢) .

(١١) (مختار القصص) كامل كيلانى - ط ١ / ١٩٢٩ دار العصور للطبع
وانتشر . ص ٤١ .

(١٢) (صور) عبد الحميد سنالم ص ٢٥ قصة (المسلمة التي فعلت) .

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

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

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

(٦٣) (صور) عبد الحميد سالم ص ٣٧ قصة (طفل للايجار) .

(٦٤) اللصود نقسه . ص ٣٨ .

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

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

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

فان الجو الذى نشأت فيه سميرة لا يهىء لها ولا لأمها الاعتماد على
السرقة بشكل أو بآخر ، حتى وان كانت قد تزوجت برجل فقير •• وتكون
الكارثة حينما تنجلي الحقيقة ، ويفتضح أمرها فى الحى كله ، بعد أن سرقت
« معزة » وذبحتها ، وألقت بها فى الزير • وبعد هذا الدرس القاسى تتوب
سميرة ببساطة ، ثم « تبذلت الى الله مراظبة على الصلاة متنسكة ، وكانت
تلك « المهتيكة » آخر عهدا بالسرقة » (٦٥) •

وتقع المفاجأة المدهشة فى قصة (المصادفات) التى تقع فى صفتين :
زينب فناة فى مقتبل العمر ، جميلة ، وجذابة ، تتأصب للزواج من ابراهيم
الشاب المستقيم ، وتستعد زينب لليلة الزفاف ، وبينما هى متأهبة لدخول

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

الحمام مع رفيقات لها ، أرادت الدخول معهن فتاة يتيمة كانت موجودة في الدار ، فلم يرضين ، لكن قلب العروس رق لها ، فسمح لها بدخول الحمام معهن ولما أخذت الماشطة في تمشيط شعر العروس ، دار ثم نقاشى ودى بين أم العروسين . وما لبث النقاشى أن تحول الى عتاب ، فلجأ فمخالفة فسياب ، وهنا وقعت أم الخطيب (ابراهيم) فأقسمت بالله ونبيه وأوليائه وملائكته أن بيتا لن يضم زينب و ابراهيم ، (١٦١) . وتم لها ما أرادت في الوقت نفسه ، ولحقت في أثناء ذلك حميدة البنت اليتيمة ، فوجدتها أجمل من زينب فأمرت الماشطة أن تزين حميدة بدلا من زينب ، وتزوج ابراهيم من حميدة في اللحظة عينها .

وواضح من هذه القصة أن غرض الكاتب كان مجرد عرض حادثة غريب وقع ، بصرف النظر عن منطقية هذا الحدث الشاذ مع الواقع الطبيعي أو عدمه . فان « الأحداث الغريبة » ، و « الأفعال الشاذة » التي تعرضها القصص لا نجد فيها اتفاقا لامع الواقع الحقيقي الذي هو مصدر خصب وحى للقصة ، ولامع الواقع الفني الذي فلمس فيه عوضا عن الواقع الطبيعي بحيث نجد أنفسنا خياله مقتنعين باحتمال وقوعه ووجوده .

وقصة (التهمة) من هذا النوع . حسن أفندي ، رجل خجول ، حى يعمل ضابطا في الجيش . سافر لت قضاء الاجازة السنوية ببور سعيد . ولم يكد يجلس الى احدى المقاهى ، حتى اتاه شاب يستعطفه في أن يأتى معه الى البيت ليبرد بالحجة زوجه التي تصمم على مغادرة المنزل ، وتهدهه بالهرب اذا لم يطلقها . ويذهب حسن أفندي مع الشاب - دون ما سابق معرفة - الى البيت ، ويتركه الشاب في احدى الحجرات ويهرب ، ثم بعد لحظة قبض البوليس على « حسن أفندي » لأنه قاتل ، فقد كان في لباسه الادنى ، ونم يصدق أحد أنه لم يرتكب الجريمة ، تلك التي وقعت في الحجرة المجاورة له ، وتعذب قليلا حتى قبض على الزوج المجرم الذي اعترف بالحقيقة « وعوقب الزوج بالشنق جزاء ما اقترفته يده من الأثم والعدوان » (١٧) .

(١٦١) (مختار القصص) ص ١٢٨ قصة (المصادفات) .

(١٦٧) (مختار القصص) ص ٧٥ قصة (التهمة) .

ونعيمة طالبة مجدة ، تصل الى المرحلة الثانوية ، وتحب (صادق) لكن أهلها يزوجونها من عمدة غنى ، وفي ليلة العرس ، وفي أثناء انشغال المدعوات بتناول العشاء ، تصعد الى سطح المنزل لتمتع نفسها بجمال السماء وبهاء القمر ، فنذكر حبيبها (صادق) ، ثم تقف مشدوهة ، وتلقى نظرة على القمر والسماء ، وأنوار العرس الساطعة ، « ثم قذفت بنفسها من حائق ، فسقطت ميتة لا حراك بها من غير أن تنبس ببنت شفة » (١٨) .

ويقابلها في قصة أخرى محمد الذى أحب سنية خبا جما ، بينما يقف أبوه حائلا دون اتمام الزواج منها ويبعد ابنه عن القاهرة ، ثم يبعث الى الفتاة بأنه تزوج ٠٠٠ ويعود محمد حزينا ، لا يهتم بدروسه ، ويحيا حياة رومانسية كلها عذاب ونحيب وآلام (١٩) ، وينطلق الى الطبيعة في الليل مسريا عن نفسه ، لكن انقباضه يساعده على الانتحار ، مع روعة الليل وسكون البحر .

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

والأشخاص في هذه القصص - قصص عبد الحميد سالم وكامل كيلانى - ثابتة نمطية ، لا تتغير بتغير الظروف والملابسات . فان كلا الكاتبتين يضعها في وضع ثابت لا تحيد عنه منذ بداية القصة القصيرة حتى نهايتها .

يصف عبد الحميد سالم شريفة هانم بقوله : « وجه مليح برغم أثر الكبر وقوام منسرح وممتلىء في غير سمى . ونشاط وحيوية يندر وجودهما في الشباب ٠٠٠ وجهرية في الصوت تزيدها مهابة ووقارا ٠٠٠ ورجولة ظاهرة في حركاتها وإشاراتنا وحديثها ومشيتها . سيدة نبيلة من صنف النساء اللواتي خلقتن ليكن أنموذجا » (٧٠) .

(٦٨) (مختار القصص) ص ١٥٨ . قصة (المتردية) .

(٦٩) المصدر السابق ص ٤٠ قصة (سنية) .

(٧٠) (صور) عبد الحميد سالم . ص ٢٢ .

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

ولا ننكر أن للكاتبين غرضا اصلاحيا يفهم من القصة أحيانا • وفي بعض
الاحيان يشيران اليه في أثناء العرض • ففي القصتين اللتين تعرضنا لهما
لعبد الحميد سالم يلحح المدارس أن الكاتب أراد منهما الرقوف عند اندى
الذي يصل اليه أثر الفهم السيئ لسفور المرأة وتبرجها •

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

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

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

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

(٧١) (صور) عبد الحميد سالم • ص ٢٢ •

(٧٢) (صور) عبد الحميد سالم • ص ٣٥ •

مبدعين ، خالقين ، وصاحبى نتائج فيه • ولكن لأن كلا منهما بثقافته
وسعة علمه ، وإطلاعه ، حاول الاسهام فى هذا الميدان بطريقته الخاصة •
فقد عرض كامل كيلانى قصص بوكاشيو بطريقة جذابة ، وبأسلوب
قديم •

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

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

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

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

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

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

(٥) قصة الخبر المثير :

حسين سعودي (✽)

ويظهر في هذه الفترة كاتب يجعل من اصطيار الأخبار وسيلته الى نضح أسرار الناس من ناحية ، والى تسليتهم وترفيهم من ناحية أخرى ، متعللا بأنه يريد الوصول من وراء هذه الأسرار الى عظة الناس .

ولقد بدأ الكتابة في جريدتي (الصباح) و (أبى الهول) ثم شاء بعد ذلك أن يستقل بعمله فأنشأ مجلة خاصة به رأس تحريرها ، وسماها (الميكروسكوب) وأصدر حسين سعودي أول كتبه (أسرار الهوانم) في سنة ١٩٢٦ ، ثم في العام الذي تلاه ، طالع الناس بكتابه الثاني (أسرار الدنيا أو أحسن القصص) سنة ١٩٢٧ ، وهو الكتاب الذى يذكره له هـ هـرى بيريس ، مشيرا الى طبعته الثانية التى ظهرت في ١٩٢٩ (١) .

ولم تنح لكاتب في هذه الحقبة فرصة نشر قصصه في أكثر من مجلة وصحيفة بقدر ما اتاحت لحسين سعودي . وربما كان مرجع ذلك الى أنه لاختار لها عناوين صحفية مثيرة ، وجعل لها حياة النسوة وأخبارهن مدارا .
والحق أن كتاب القصة التصيرة ممن عرضنا لهم في هذه الدراسة ، لم يتجهوا هذا الاتجاه ، ولم تكن تلك غايتهم على نحو من الأنحاء ، فانهم وان وصفوا موافق جنسية ، أو عرضوا للحياة الأخرى التى يجيها الانسان ،

(✽) يذكر كتاب (أسرار الدنيا) أنه كان يعمل منيرا لشركة سعودي الكبرى لنوازم الأوتومبيلات مركزها شارع شبرا العموسى امام المدرسة التوفيقية . . واشير مجلة (المسرح) الى أن له مؤلفات عديدة منها « نصوص الفنارى » و « نقبات الطللات » و « سموم المدينة » و « الكابوس » و « المتقل صنتعة » و « أنم وحواء » .
(٧٤) وقد أورد . د . عبد المحسن طه بدر هذا الكتاب فى فهرس انروايكات المتعققة بالمصلية والترفيه ص ١١٨ .
والحق أنه يمس رواية ، بل انه مجبوعة من المصور والاخبار المثيرة لايربط بينها رابط فنى او موضوعى .

فإنما يكون ذلك غير مقصود لذاته ، وبطريقة عرضية ، لا يقصد من ورائها إثارة أو نبش سر من الأسرار .

وبمثل ما يثير الخبر الصحفي ذو العنوان الجذاب ، فكذلك كانت الأخبار المثيرة التي كان ينشرها حسين سعودى تحت عنوان (قصة اليوم) أو (قصة الأسبوع) أو (رواية العدد) ، في مجلات الأمل والصبح والجامعة فيما بعد ، تثير شغف القراء والقارئات منهم على وجه خاص . فقد انفرد حسين سعودى من بين كتاب الفترة بأن دائرة اختصاصه هي المرأة وما ينصل بها من أسرار وفضائح .

غان (أسرار الهوانم) كما يتضح من العنوان ليس الا مجموعة من الأخبار المثيرة ، عثر عليها الكاتب ، وكشف الستر عنها ، كنتك الأخبار التي أوردها عن إجلال هانم وفتحية هانم وسيادات هانم وأشواق هانم وحكمت هانم وزينب هانم وزبيدة هانم ونعمت هانم .

وهذه هي عناوين قصص الكتاب الذي يفصح أسرار أولئك النسوة اللاتي يعشن حياة كلها ترف ونعيم ، ويقدمن على المنكرات ، ويفعلن أفعالا شاذة (٧٥) .

ويعرف هو نفسه مجموعته الأولى بقوله : « مجموعة سائقة لعدة حوادث عصرية واقعية جرت بين جدران المنازل في بلادنا .. » ، ويصرح بأنها « للتسلية والعبرة » . ثم نجده بطريقة سافرة يطن في الإهداء والمقدمة عن غرضه من الجرى وراء هذه الأسرار : « لتست في حاجة لأن أبرر عملى بإفشائى هذه الأسرار التي عرفها قراء وقارئات الميكروسكوب فقط ولكنى أود أن يطلع عليها غيرهم أيضا ممن يملون قراءة الصحف والمجلات » (٧٦) . ولو أننا استعرضنا العناوين التي حوتها مجموعته الثانية ، لتأكد

(٧٥) لو القينا نظرة على غلاف مجموعته الأولى التي ظهرت في ١٩٢٦ لوجدنا صورة لا مرأة في وضع مثير جنسيا .. وللصورة عنوان بالخط العريض (فضائح مئة ١٩٢٥) .. وفي هذا دلالة كافية على أن الكاتب لا يهدف إلى شيء قدر إثارة الفضائح والجنس .

(٧٦) (أسرار الدنيا) حسين سعودى - مطبعة والى النيل - ص ٢

لدينا اهتمامه بالخبر النثير ، الذى يعرضه بنفس الطريقة التى يقدم بها
المخبر النصحى خبرا عليه .

ر ، اعتراف !!) (عوامة ٠٠ بتغرق !!) - (حريقة ٩٩) -
(غلطة عنوان ؟) - (اختطاف دكتورة ؟) - (جراح أعراض) - (المصيدة) -
ر العروسان الشقيقتان) - (يخلق م الشبه أربعين) .

وهو لا يحرص على أى من الأصول الفنية للقصة القصيرة ، لأنه يريد
اثارة القارئ بشكل أو بآخر ، اذ الموضوع الذى يقدمه للقارئ لا يستأهل
حتى البحث عن طريقة فنية مبتكرة لمرضه .

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

وفى (حريقة) زوج يخون زوجته الشاببة مع أمها ، ولما تبينت الزوجة
الأمر أحرقت نفسها . وعلى هذا النحو كانت معظم أخباره التى استمر
فى نشرها منذ عام ١٩٢٦ حتى عام ١٩٢٩ .٠٠٠ ولكنها لم تستطع أن تزاخم
تلك التيارات الجادة التى افنتحت فى طريقها كل غث نافع .

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

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

(٧٧) (اسرار الدنيا) حسين سعودى - ط ٢ ١٩٢٩ . ص ٦٦

(٧٨) كلما كثت أسال أدباءنا من أعلام القصة القصيرة عن معلوماتهم عن حسين
سعودى تجاهلوه ومنهم من كان ينكر معرفته ، أو يذكر أنه لم يقرأ له كلمة فى
حياته .

يفرض شكلا معيناً للأسلوب وللقصة لديهم ، فان كلا منهم قد تميز من غيره في القصص التي أبدعها .

ذلك ان كل كاتب منهم اختار لنفسه أسلوباً خاصاً ، وطريقة مفردة في عرضه للقصة ، وربما يكون ذلك نتيجة أنهم اختلفوا عن التيار الذي غلب على قصص أعضاء المدرسة الحديثة ، فابتعدوا عن الواقعية الفنية التي التزمها كتاب هذه المدرسة ، والتي كادت تفرض نفسها على اتجاه القصة القصيرة وبصورة واضحة في هذه الفترة .

فبينما نجد يحيى حقي يقترب من الواقع الموضوعي اقترباً ظاهراً ، نلاحظ أن كامل كيلاني وعبد الحميد سالم يتمسكان بأهداب الخيال ، في حين أن حسين فوزي يراقب ذاته ويصب أحاسيسه وشعوره بشكل معين . كما أن قصصهم تضطرب بين الاتجاه نحو الهدف الاصلاحى الاجتماعى بدافع قوى (سعيد عبده) وبأخر أقل قوة (كيلانى - عبد الحميد سالم) وبين اللامبالاة بالمغزى الاصلاحى (حسين فوزى - يحيى حقى) ثم أخيراً ذلك التيار الذي سعى الى التسلية بواسطة الاثارة .

ونظراً لبعدهم عن الأسلوب الشائع للقصة القصيرة في هذه الفترة ، جاءت قصص كل منهم وهى تحمل طابعاً خاصاً . فكما تخصص سعيد عبده في قصة (الرسائل المتبادلة) يولع حسين فوزي ويحيى حقى بقصة (الصورة) على اختلاف في اقتراب هذه الصور من ذواتهما أو بعدها عنهما ، وكذلك عرفنا عبد الحميد سالم وكامل كيلانى من خلال (الحدث الغريب) و (الفعل الشاذ) الذى دارت حوله قصصهما . وبدا لنا حسين سعودى مسلماً في ثنايا أخباره المثيرة .

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

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

في مدى تأثيرهم بغيرهم من الكتاب ، واختيارهم للرواد الذين يحاكونهم ،
والنماذج التي يحتذونها .

فقد تأثر يحيى حتى بقراءته ادجار آلن يو من ناحية ، وانتسابه
للمدرسة الحديثة على الرغم من بعده عنهم من ناحية أخرى . واحتذى سعيد
عبده في أسلوبه شوقي ومن قبله القدماء ، وتأثر كامل كيلاني ببيوكاشيو وقدمه
لقراء العربية كنموذج فنى يجب أن يحاكيه الكتاب جميعا ، وأعجب عبد
الحميد سالم بالأسطورة وتأثر بكتب التاريخ والسير والآثار ، وبدأ تائر
حسين سعودي الواضح بالصحافة وصحافة الاثارة على وجه خاص .

ومع هذا فانهم جميعا يشتركون في اهمالهم لقواعد القصة القصيرة
وأصولها التي اصطلح على وضعها النقاد .

وهم أيضا - باستثناء سعيد عبده ويحيى حتى - وقفوا عند حد
المحاولة الأولى والقصص التي درسناها ، فلم يواصلوا كتابة القصة القصيرة ،
وقد ينهض توقفهم عن الابداع والخلق في القصة القصيرة دليلا على أنهم
لم يتجهوا اليها باحساس غريزي ورغبة عارمة للاشادة بهذا الفن واعلاء
شأنه .

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