الفصل الخامس

(محمود تيمور وتطور فن القصة القصيرة فى مصر)

١٩٢٠ ـ ١٩٣٣

(١) محمود تيمور والقصة القصيرة

(٢) كتب حول الرجل

(٣) المرحلة الشعورية وأثرها في قصصه

(٤) المحلية ومظاهرها في القصة القصيرة عنده

(٥) تطور نحو الواقعية التحليلية

(٦) في تقويم قصة تيمور القصيرة

obeikandl.com

obeikandl.com

(١) محمود تيمور والقصة القصيرة :

الواقع الذى لا شك فيه أن الشوط الطويل الذى قطعته القصة القصيرة منذ نشأتها ، حتى تطورت وأصبحت فنا مستقلا كباقى الأنواع الأدبية ، لا تتضح معالمه ولا تكتمل خطوطه الا بالوقوف طويلا عند كاتب أثرى الحياة القصصية منذ عام ١٩٢٠ حتى الآن ، بخصوبة وتنوع وادراك كبير .. فلم نك تمضى أسابيع حتى يهدى الى قرائه طرفة قيمة من هذه الطرف الممتعة التى تعينهم على احتمال أثقال الحياة وأعبائها ، فى مجموعة قصصية تحوى نخبا مختارة من أقاصيصه ، أو منجمة فى الصحف والمجلات التى كانت تصدر تباعا فى ذلك الحين .

ولا ندهش اذ نجده الكاتب الوحيد الذى توفرت لديه امكانياته المادية ، فأتيحت له فرصة نشر ثلاث مجموعات قصصية فى شهرين متقاربين . فى الوقت الذى كان غيره من الكتاب والقصصيين بصفة خاصة يعانون مأساة نشر قصصهم على الرأى العام . ذلك أن محمود تيمور نشأ فى أحضان بيئة تفردت فى كل شىء ، علميا واقتصاديا ، وامتزجت فيها الثقافة بالثرا حتى أصبح لها مناخها الخاص * .

ويدل على خصوبته ككاتب أنه أصدر حتى الآن ما يقرب من خمسين كتابا ، منهـا عشـرين مجموعة للقصص القصيرة ، تضم بين دفتيها أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة ، بالاضافة الى خمس عشرة مسرحية ، وستة كتب

(*) « فقد كانت أسرة تيمور تقف فى طليعة الحركة الادبية أيام كانت تتجه الى القديم ، ثم كانت في طليعة من أسهموا في الحركة الأدبية حين اتجهت الى الجديد، وكان محمود تيمور يجد فى كل خطوة من يقف الى جانبه ، ويدفعه في طريقه . فوجد في طفولته أباه أحمد تيمـور وعمتـه عائشة التيمورية طليعة الشـاعرات العربيات ، وفى شبابه وجد أخاه محمد تيمور رائد المسرح المصرى يأخذ بيده الى الثقافة الغربية » ص ٢٣١ ــ د . عبد المحسن بدر . تطور الرواية العربية الحديثة .

كل منها قصة مطولة ، وأربعة كتب تحوى صورا وخواطر فى الحياة والمجتمع، وأربعة أخرى تدور حول دراساته فى اللغة والأدب وغيرها مما يتضمن رحلاته وأسفاره ٠

فليس بغريب اذن أن يعقد لفنه فى القصة القصيرة فصل خاص من بين فصول هذه الدراسة ٠ ذلك أنه يحتاج لبحث مستقل ، ورسالة مفردة ، تدرس أدبه ، وفنون هذا الأدب عنده ٠ والمناخ الفكرى والثقافى الذى عاش فيه محمود تيمور ٠ ومدى اسهامه فى تطور الأدب الحديث فى مصر ٠ ان فى القصة القصيرة ، أو فى الرواية ، أو فى المسرحية أو الرحلات أو الدراسات اللغوية التى عرف بها تيمور ٠

وعلى الرغم من تنوع النتاج الأدبى لتيمور ، فانه بلغ مرحلة التخصص فى فن القصة القصيرة ، حتى امتاز بها ، وقصر مباحثه عليها ، وتفرد فيها ٠ وكأنما أراد أن يتمثل بكبار القصصيين العالميين ، من أمثال بورجيه ، وأناتول فرانس وزولا وفلوبير وموباسان ٠ حيث وجد لكل منهم نوعا خاصا يمتاز به ويغلب عليه ولا يعرف الا به ٠ بعدما أصبح الميدان القصصى فسيحا يتعذر على الكاتب الاحاطة والابداع بفروعه كلها احاطة يتيسر معها الاتقان والاقتراب من الكمال ٠

لذا فان دراسة قصصه القصيرة ان هى الا دراسة لصفحة مشرقة من صفحات النهضة الأدبية لهذا الفن فى مصر ٠٠ ولم يات اختيار محمود تيمور لفن القصة القصيرة عبثا أو انقيادا لفرقة أو مدرسة فكرية أو اتجاه معين ، بل كان انجذابه اليه عن وعى به ، وتفهم لرسالته ، واستجابة نفسية عميقة ٠ اذ أدرك أن القصة القصيرة هى الوسيلة الوحيدة التى توافق طبعه ومزاجه لاظهار مدى قدرته المحدودة على التقاط المشاهد ، ورسم الشخصيات ، ومعالجة الموضوعات ٠ فثمة انسجام نفسى يحسه الكاتب فيما بينه وبين هذا الفن ، خاصة وأنه كان بادىء ذى بدء قارئا للقصة ، وللقصة القصيرة ليس غير ، على يد أعلامها فى الشرق والغرب ، فقد كنت قارىء قصة قبل أن أكون كاتبا قصصيا ، وأكثر ما قرأت فى مطلع حياتى الأدبية كان القصص القصير ٠ قرأت لموباسان وتشيخوف وأضرابهما ، فلم يكن بدعا أن أحاول اجراء القلم بقصة قصيرة تنحو هذه النواحى التى فتنتنى قارئا ٠ وفوق ذلك وجدت

فى نطاق القصة القصيرة وسيلة لاظهار مدى قدرتى المحدودة على التقاط المشاهد ورسم الشخصيات ومعالجة الموضوعات » (١) ٠

وقد ظلت القصة القصيرة شغله الشاغل ، تسيطر عليه مبتكرا ودارسا ٠ لا يبدع الا فيها ، ولا يراقب الاها ٠ وقد شهد مولدها ، فآثر على نفسه أن يرصد بواكير الضوء من فجرها الصادق ٠ فليس بدعا اذن أن نقول « انه هو نفسه تاريخ القصة القصيرة فى أدبنا الحديث فى مصر » ، يمثل نشأتها ، وتطورها ، ونضوجها ، كفن من فنون الأدب له من الأصول والمقومات ما جعله فى مستوى سائر الفنون الأدبية الأخرى ٠

ونعجب اذ نجد تيمورا يتحدث عن القصة القصيرة حديث العاشق لها، المغرم بهواها ، الذى يكن لها فى قلبه كل حبه واحترامه ، ويشبهها بالحب الأول الذى تمكن من قلبه فلم يدع له فرصة لحب سواها ، يقول :

« لكن موقفى من القصة القصيرة كان كما يقول الشاعر :

أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى فصادف قلبا خاليا فتمكنا

وأظننى مازلت على هواى للقصة القصيرة مصداقا لقول الشاعر :

تنقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الأول » (٢)

ولم يكن حبه للقصة القصيرة يتخذ مظهرا سطحيا ، نظريا ، بل انه دعم هذا الحماس للفن الجديد باقدامه عليه واقتحام ميدانه التطبيقى العملى ٠ فهو أولا : دعا اليه فى صفحات الصحف والمجلات ، وثانيا : نشر قصصه فى هذه الصحف ولم يتقاض عنها اى أجر ، وثالثا : خاض غمار معركة النشر بما أوتى من ثروة ، فطبع على نفقته الخاصة مجموعاته ٠ ولتوسيع رقعة القراء لهذا الفن ، طفق يرسل مجموعاته لكل طالب دون نظر الى شىء ، فضلا عن أنه لم يتوقف عن مواصلة الكفاح والنضال من أجل تثبيت اقدام فن القصة القصيرة ٠ فهو يدرك ادراكا تاما الطريق الطويل الذى مرت به

---

(١) (ظلال مضيئة) ٠ محمود تيمور ٠ مكتبة النهضة المصرية ٠ ط ١/١٩٦٣ ٠ ص ١٧٣ ٠

(٢) المصدر نفسه : ص ١٧٣ ـ ١٧٤ ٠

القصة القصيرة والعوائق التى اعترضتها فى سيرها المنشود • ويقف عند الدور الذى قام به فى سبيل ارساء قواعد وأركان الفن الطارىء الجديد • ولئن كنا قد وجدنا غيره من الرواد يكتفون اما بالدعوة النظرية لفن القصة القصيرة ، واما بتقديم نماذج للفن حتى يحتذيه الناشئة ، ثم يتوقفون عن الانتاج لمجرد ظهور براعم تحمل المشاعل من يد الرواد ، فان محمود تيمور يكاد يكون هو الكاتب الوحيد الذى يثبت فى الميدان ، ينافح ويدافع ، ويعيش المأساة ويتعمقها ويعانيها ، لاماديا ، ولكن أدبيا أمام الجمهور الأدبى والرأى العام على امتداد تلك الرقعة الزمنية من ١٩٢٠ حتى وفاته •

كما اتخذ دفاعه عن الفن سمتا آخر ، تجلى فى محاولته تدعيم آرائه وأفكاره ودعوته لفن القصة ، بالبحث والتنقيب فى تراثنا الأدبى علّه يكشف للرأى العام عن بعض كنوز هذا التراث مما يمكن أن يوضع فى (باب القصص)، وكأنه بذلك كان يريد أن يغير مفاهيم الناس عن القصة ، اذ كانوا يعتبرونها ضربا من العبث واللهو ، ويضعونها فى باب (الفكاهات) •

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

« الثقافة العربية على ترادف أحقابها تزخر بالقصة مختلفة الشكول والألوان فالمجرى القصصى فى هذه الثقافة موصول لا ينضب له معين ، فى كل عصر له مظهر ، وفى كل منحى من مناحى الحياة له مجال ، وفيما نستظهره الآن من بقايا الثقافة العربية شاهد عدل ، وبرهان ساطع •• » (٣) •

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

---

(٣) (الأدب الهادف) • محمود تيمور • المطبعة النموذجية • ط ١ نوفمبر ١٩٥٩ • ص ٨٤ •

(٤) (دراسات في القصة والمسرح) • محمود تيمور • مكتبة الاداب بالجماميز • ص ١٢١ •

فلتيمور اذن اليد الطولى على فن القصة القصيرة فى مصر ، اذ أنه لم يعالجها لمجرد التسلية ، بل اتخذها أمرا جديا ، وتناولها بالجهد المنظم والدرس العميق ، لا ابتغاء لأجر ولا طمعا فى شهرة • فقد « وجد داخل نطاق أسرته الرعاية الفنية والتوجيه المعنوى والتقدير الذى يعزيه عن اعراض الدبيئة عن نتاجه ، كما وجد الثراء المادى يعوضه عن انتظار الكسب المادى من أدبه» (٥)•

ولا شك أن هذه العوامل والظروف البيئية هى التى هيأت له الجو الصافى النقى الذى استطاع فيه أن ينصرف كلية الى الفن ، والفن وحده يخلص له ، « ويقف عليه همه ، ويواظب بلا كلل ولا ملل على تنميته وتنويعه » (٦) •

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

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

« لقد صار الأستاذ محمود تيمور اخصائيا فى ايراد القصص المصرية حتى صار يكتب القصة بلهجة بعيدة عن التكلف والتصنع •• » (٧) • وفى العام

---

(٥) (تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر) • دكتور عبد المحسن طه بدر • دار المعارف ١٩٦٣ • ص ٢٣٢ •

(٦) (فجر القصة المصرية) يحيى حقي •• المكتبة الثقافية ٦ ـ ٧١ •

(٧) (الهلال) • مايو ١٩٢٦ ـ ص ٨٨٥ •

نفسه قدمت له صحيفة البلاغ الأسبوعى قصة (قسوة الشباب) بكلمة جاء فيها : « اشتهر الأديب البليغ محمود بك تيمور بالتخصص فى القصص يصوغه مصريا ولكنه يتحرى فيه قواعده الفنية » (٨) • وليس ذلك فحسب ، بل ان مجلة الحديث تبلور لنا فى هذه الفترة احساس المثقفين وحاجتهم الى هذا الفن ـ فن القصة القصيرة ـ ومدى ترقبهم لبزوغ فجر جديد ، تشرق فيه شمس القصة ، حتى تذيب أمامها ما تكاثر من جليد الروايات الخليعة والقصص التافهة غير الفنية • وكان قد تجسد أملهم فى هذا الفنان الذى اقتحم الميدان وجاهد وثابر حتى يقدم نماذج من فن القصة القصيرة فى صفحات (الحديث) ، وربما عبرت (الحديث) الحلبية عن وجهة النظر العربية بصفة عامة ، لا المحلية ، حيث نقرأ فيها :

« كنا نحس دائما بحاجة الى ظهور فئة مجددة تعمل على صد هذا التيار الجارف ومحاربة تلك الروايات التى تغزو قلوب الشباب والفتيات بسمومها • نعم ، كنا نحس بحاجة الى ظهور نفر من الشباب المستنير يتقدمون بجرأة وقوة الى تدعيم القصة أو الأقصوصة ورسم صور البيئة التى تظلهم والحياة التى تغمرهم وتغذى عواطفهم بشتى الحوادث والظواهر الاجتماعية التى تبدو ماثلة أمامنا كل يوم ، والتى تلتصق بنفسنا وتهزنا بدون أن يدفعنا دافع الى تدوينها واخراجها بثوبها الحقيقى •• كنا نحس ذلك وما زلنا نحس هذا النقص حتى قيض الله نفرا من شباب مصر النابه ـ وفى طليعتهم الأستاذ محمود بك تيمور مؤلف مجموعة (الشيخ جمعة) • أخذوا على أنفسهم تدعيم الأقصوصة التى لها الشأن الأكبر فى الآداب الأوربية وخلق هذا الفن فى آدابنا الحديثة فوفقوا فى عملهم وما زالو يجدون •• » (٩) •

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

---

(٨) (البلاغ الاسبوعي) • العدد ١ ـ ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ ـ ص ١٦ •

(٩) مجلة (الحديث) • العدد ٥ ـ مارس ١٩٢٧ ـ السنة الاولى • ص ٣٢١ واقرأ (الفجر) • العدد ١٥ ـ ٢٤ أبريل ١٩٢٥ • وتقريظ احمد خيرى سعيد لمجموعة (الشيخ جمعة) • ، العدد ١٧ ـ ٨ مايو ١٩٢٥ ـ وماكتبه الدكتور حسين فوزى بص ١ تحت عنوان (كتاب جديد وأدب جديد) والمقتطف ـ ١ ـ مايو ١٩٢٥ ـ ج ٥ ـ م ٦٦ ص ٥٧٩ •

أحد الأساتذة الروس ، وهو المستشرق (أغناطيوس كراتشكوفسكى) ، وكان ذلك فى عام ١٩٢٥ مما حدا به الى أن يقطع أولى محاضراته فى الجامعة الروسية ، ليعلن على طلابه « أن قصة مبتكرة ذات طابع عربى صميم قد ولدت فى الأدب العربى» وأن محمود تيمور «له القدح المعلى فى تقدم هذا الفن..» اعترافا منه بأن محمود تيمور قد أدخل دما جديدا فى الأدب العربى بكتابة الأقاصيص المصرية الشائقة،التى تحلل النفسية المصرية من وجوهها المتباينة.

وأشاد بمكانته بالنسبة لفن القصة القصيرة غير واحد من أدبائنا الكبار ونقادنا المحدثين ، وعلى رأس هؤلاء جميعا أستاذنا الدكتور طه حسين: « وسبقت أنت الى شىء لا أعرف أن أحدا شاركك فيه فى الشرق العربى كله الى الآن . واذا ذهب أحد مذهبك أو جاء أحد فيما بعد بخير مما جئت به ، فلن يستطيع أن يتفوق عليك ، لأنك فتحت له الباب ، ومهدت له الطريق، ويسرت له السعى ، وأتحت له أن ينتج وأن يمتاز وأن يتفوق .. هذا الذى تفوقت فيه وامتزت ، وسجلت به لنفسك خلودا فى تاريخ الأدب العربى لا سبيل الى أن يمحى،هو القصص على مذهبه الحديث فى العالم الغربى»(١٠).

وسار على الدرب معظم النقاد والدارسين ومؤرخى الأدب الحديث فيما بعد . حيث التقوا جميعا حول رأى انعقد عليه اجماعهم ، وهو أستاذيه محمود تيمور للقصة القصيرة فى مصر « ويكفى أنه مؤسس فن الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث ، فهو أستاذ الأقصوصة فى عصرنا غير منازع » (١١).

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

---

(١٠) من كلمة للدكتور طه حسين فى حفل استقبال الأستاذ محمود تيمور فى المجمع اللغوى بجلسة علنية عقدها المجمع يوم الخميس ١٦ يناير ١٩٥٠ .

(١١) (الأدب العربى المعاصر فى مصر) . دكتور شوقى ضيف . دار المعارف. ص ٢٦٦ .

(١٢) (الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث) . دكتور عبد العزيز عبد المجيد . دار المعارف – ص ١١٧ .

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

ولم يقف أمر تقدير محمود تيمور والاعتراف بمكانته وجهوده فى دعم القصة القصيرة ، وارساء قواعدها ، عند حد الأفراد وحدهم ، وانما تعدى ذلك الى الهيئات الرسمية فى مصر وغيرها من البلدان العربية والغربية •

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

وعن مجموعتيه (كل عام وانتم بخير) و (احسان لله) فاز فى عام ١٩٥٠ بجائزة (الملك فؤاد الأول) • وفى باريس عام ١٩٥١ قررت هيئه التحكيم فى جمعية (فرنسا ـ مصر) برئاسة الأستاذ جان مارى كارى منح جائزة واصف غالى باشا لمحمود تيمور عن مجموعته القصصية (عزرائيل القرية وقصص أخرى) التى كانت مترجمة الى اللغة الفرنسية ، وكانت ذائعة الصيت فى باريس آنذاك •

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

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

غرسها تنمو وتترعرع ، ويفوح عطرها وينتشر شذاها ، فى كل صقع من أصقاع العالم العربى ، لا فى مصر وحدها ، فاذا ما تحقق له ذلك ، جلس فى تواضع العلماء ، وحدب الأدباء ، يجيب على سؤال السائل : ما رأيك فى نفسك !! قائلا : « تلميذ تستطيع أن تنكر عليه فى أدب القصة العبقرية والنبوغ ·· ولكنك تهضمه حقه ان أنكرت عليه الاجتهاد ، فهو دائب المرانة ، دائب للتحصيل ، دائب التفكير فيما ينقله الى الأمام مرحلة بعد مرحلة ·· وهو مطمئن الى سلامة خطته ، بيد أنه غير قانع بما قطع من شوط » (١٢) ·

ولا يخفى على قارىء هذه الطبعة الثانية ، أن محمود تيمور قد توفاه الله · بعد أن اطمأن الى أنه أدى دوره ، بكل ما كان يملك من قدرات ومواهب وملكات · وظل حتى آخر لحظة فى حياته ممسكا بالقلم ، قارئا ومتابعا لكل ما يصدر من جديد فى الفكر وفى الفن وفى الأدب · مؤيدا ومساعدا الشباب الجديد ، مادا اليهم يد العون الأدبى والفكر والمادى أحيانا ·

---

(١٢) (ظلال مضيئة) · محمود تيمور ـ مكتبة النهضة المصرية · ط ١ ـ ١٩٦٣ · ص ١٠٩ ·

(٢) كتب حول الرجل :

لما كان محمود تيمور فى بدء حياته الأدبية ظاهرة فريدة ، فانه جعل جمهرة المثقفين فى أوائل الربع الثانى من القرن العشرين يتطلعون اليه فى دهش واستغراب ، اذ سرعان ما وجدوا هذا الفتى الصغير ، يحمل العبء الكبير الذى خلفته الأسرة التيمورية فى الميدان الأدبى ، ويسد الفراغ الذى كان يملؤه أخوه (محمد تيمور) فينادى بآرائه ، ويلتزم أفكاره ، ويسير على نهجه فى تحفظ واتزان ٠

واذا به يفاجئهم فى كل يوم بجديد نتاجه ، وغزير مادته فى القصة القصيرة ٠ فأخذوا يتلقفون هذا النتاج ويتناولونه بالدراسة حينا بعد حين ، مشيدين بمكانته ، محللين لقصصه ٠

ولكنهم سرعان ما كانوا يستشعرون فى أنفسهم تقصيرا حيال الرجل وفنه ، نجم عن تقصير ذواتهم فى متابعتهم نتاجه المتواصل ، الخصيب ، المختلف الوانه ٠ ولقد أوضح ذلك الدكتور طه حسين فى كلمته التى كتبها معلقا بها على ظهور مجموعة (شفاه غليظة) لمحمود تيمور ، حيث قال : « والأستاذ محمود تيمور متعب للنقاد لمكانه من هذا الخصب من جهة ولتنوع آثاره واختلافها من جهة أخرى ٠٠ فلو أراد النقاد انصافه حقا لكتبوا عنه فى كل شهر ، وقد كدت أملى فى كل أسبوع ، لأن آثاره كثيرة متلاحقة ، وأنا أتمنى على الله أن يزيدها كثرة وتلاحقا » (١٤) ٠

ومهما يكن من شىء ، فان ما كان ينشر حول قصص تيمور القصيرة ، فى بعض الصحف والمجلات ، متفرقا ، لا يمكن ان يرقى بأى حال من الأحوال الى مرتبة الدراسة الموضوعية المستانية الفاحصة ، ولم نك نظفر فى مثل تلك الكتابات بمقال نقدى ، قائم على النظرة التحليلية للعمل الفنى ،

---

(١٤) مجلة (الكاتب المصرى) ـ العدد ٧ ـ م ٢ ـ ابريل ١٩٤٦ ـ ص ٥٤٠ / ٥٤١ ٠

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

ومن هذا يتضح لنا أنه لم يحظ كاتب مصرى فى حياته بمثل هذه المؤلفات التى تدور حوله وتدرس أدبه ، كما حظى محمود تيمور بكتابات تتلقفه بالدراسة والبحث ·

ولكنا ـ ونحن فى معرض دراستنا لفن القصة القصيرة فى أدب هذا الكاتب ـ وجب علينا أن نقف قليلا عند هذه المباحث لنتبين : أيها يستحق الاعتماد عليه ، وأيها لا يستحق ؟ ! أيها درس فن تيمور فى القصة القصيرة من خلال هذا العمر الفنى الطويل ، ومن خلال دراسته لعملاق من عمالقتها ! وأيها كان أصدق فى تقديم فن الرجل تقديما موضوعيا سليما ·

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

صورة القصة بمفهومها العام عنده • واستشهد لآرائه بنماذج من مواقف أو مشاهد ، أو عبارات ، مما كتبه تيمور فى هذا المجال •

كما أنه قصر بحثه على الفترة التى سبقت ظهور الكتاب • فتناول بالدراسة مجموعات تيمور التى ظهرت حتى سنة ١٩٤١ بما فى ذلك قصصه الطويلة ومسرحياته أيضا •• وهو فى كل ذلك يعتمد على المنهج العرضى لا التتبع التاريخى لظهور قصص تيمور ، حتى يقف عند مراحل تطوره التى مر بها نتاجه القصصى •• وقد لاحظ الباحث أن ثمة اتجاهات أساسية ثلاثة كانت تغلب على نتاج تيمور • فرأى أنه انتقل فى أدبه القصصى بوجه عام من الحس الى التحليل • ومن الاقليمية الى القومية • ومن القصة الى المسرح •• هذا الى أن ذات الباحث كانت تؤثر عليه فى اختياره للنماذج والأصول نظرا لأنه كان يرتاد أرضا خصبة لم تكن قد توفرت فيها المراجع بعـــد

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

تبنت نشر المحاولات الأولى فى تاريخ القصة القصيرة فى مصر • من ذلك أنه يبنى الفصل كله على بعض قطع تتسرب اليها روح شاعرية ، فيها اللغة عذبة موسيقية الألفاظ • ويشير الى أنه نقلها عن صحيفة السفور ذاتها• بيد أنه لم يفعل ذلك • ولو قد فعل ما افترى على تيمور وكتب القطعة المسماة بـ (الزهرة العاشقة) على طريقة الشعراء المحدثين حين يكتبون شعرهم المنثور • وتيمور لم يكتب قطعته الأدبية بهذا الشكل فى (السفور) ولم يقصد الى ذلك مطلقا (١٥) •

وانما يغلب على ظنى أنه تأثر الى حد بعيد برأى أذاعه الدكتور محمد جمال الدين الرمادى ، ونشره فى مجلة (صوت الشرق) تحت عنوان (صفحات مطوية من حياة محمود تيمور) ذهب فيه الى أن تيمورا فى بدء حياته الفنية كان يستخدم الطريقة الشعرية فى التعبير عن أحاسيسه وخلجاته، ولكنها طريقة لا يحدها بحر ولا تربطها قافية •• يقول الدكتور الرمادى فى ذلك : « ويبدو أن تيمورا كان فى بداية حياته الأدبية شاعرا ولكنه من طراز جديد لا يحده بحر ، ولا تحده قافية ، فكان يؤثر الشعر المنثور ويبثه خوالج نفسه ، ولواعج قلبه فى أسلوب يفيض رقة وجمالا ، ويبعث سحرا حلالا • يقول فى احدى قصصه وقد آثر اللغة الشعرية الرفيعة على أن تكون قصته ذات حبكة وسياق •• » ثم ينقل النص كما هو منشور تماما فى (السفور) ويعلق على ذلك بقوله : « وهذه هى المرحلة الأولى التى مر بها تيمور ، مرحلة الشعر والخيال قبل أن ينغمس فى غمار الواقع ودنيا الحقائق ويلجأ الى أسلوب الحياة اليومية فى التعبير » (١٦) •

واذا ما طالعنا رأى الأستاذ الابيارى فى هذا الصدد ، ألفيناه يقول ما نصه : « ونتيجة لقراءات تيمور لألفريد دى موسيه ، وجان بول ريشتز (من كبار الرومانتيكيين الذين عنوا فى أدبهم بالأحلام) وفيكتور هوجو •

---

(١٥) قارن بين قطعة الابيارى فى كتابه (محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية) ص ١٨٥ • وبين قطعة تيمور في (السفور) بتاريخ ٦ نوفمبر ١٩٢٩ •

(١٦) مجلة (صوت الشرق) العدد ٧٧ ـ فبراير ١٩٥٩ ـ ص ٣٢ • (صفحات مطوية من حياة محمود تيمور) ـ دكتور جمال الدين الرمادى •

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

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

وثمة لبس آخر وقع فيه الباحث ، أغلب الظن أنه تاثر فيه برأى خاص لتيمور نفسه ، ذلك أنه أهمل فى اختياره للمجموعات القصصية التى بنى عليها دراسته ، نتاج ما يقرب من عشر سنوات أو تزيد ٠ فعند ذكره لمجموعات تيمور القصصية يبدأ بمجموعة (الحاج شلبى) التى صدرت عام ١٩٣٠ ، فى حين أن تيمور نشر قبل ذلك التاريخ ثلاث مجموعات قصصية هى (الشيخ جمعة ٠ الشيخ سيد العبيط ٠ عم متولى) ٠ وايضا فى البيان الذى سرد فيه مؤلفات محمود تيمور تغافل عن اثبات هذه المؤلفات،وتيمور نفسه لايذكرها

---

(١٧) (محمود تيمور وفن القصة العربية) ـ فتحى الابارى ـ مطبعة الاستقامة ١٩٦١ ـ ص ١١٥ ـ ١١٦ ٠

(١٨) المصدر السابق ـ ص ١٧١ ٠

فى كتبه الحديثة ، ويشير الى الباحثين بتجاهلها (١٩)! لأنها تمثل فى نظره محاولات مضطربة لكاتب كان يتعثر فى خطاه باول الطريق ٠

وكان الأجدر بالباحث أن يلتزم المنهج الموضوعى فى دراسته ٠ فلا يتاثر برأى خاص للأديب الذى يدرس أدبه ٠ ويلتمس طريقه الى المجموعات الأولى التى أصدرها الكاتب فى فترة ما من حياته الأدبية حتى يعطينا صورة واضحة المعالم عن خطوات التطور ومراحله فى قصص تيمور القصيرة ٠

وتاتى بعد هذين البحثين مجموعة الكتب الأخرى التى تعرضت لفن القصة عند تيمور ، فاذا بها فى مجملها أبعد عن الدراسة الأدبية الجادة ، فهى تعرض لحياة أديبنا منذ حداثة سنه ، ونشاته فى كنف أب عالم ، وعمة شاعرة ، وأخ له آمال عراض ، بطريقة صحفية ٠ تؤثر اضفاء الصفات والنعوت ٠ وتختار الألفاظ البراقة التى تدل أوضح الدلالة على أن كاتبها يريد اعلاء شأن الرجل ٠ وهو ليس فى حاجة الى من يدافع عنه ويعرف الناس بحياته وسيرته ٠

ويغلب على هذه الكتب مجتمعة طابع المقالات الصحفية التأثيرية ، ذلك أن المتصفح لآخرها ظهورا تطالعه هذه العناوين : (صومعة ومحراب ــ وديعة علمية ــ دراسة ومرض ــ عاطفة وقلب) الى جانب السرد القصصى ، وكأن مؤلفى هذه الكتب الثلاثة كانوا يهدفون الى سرد قصة حياة محمود تيمور ليس غير ، فاننا نقرأ لمحمود بن الشريف تحت عنوان (دراسة ومرض) قوله : « وغدا الفتى (محمود) شابا يقف على عتبة الرجولة ، يحمل فى يمينه شهادة البكالوريا ، يطرق بها أبواب التعليم العالى ٠٠ وفتحت له مدرسة الزراعة العليا أبوابها ، واستقبلته طالبا بها ، ومكث فيها سنتين ،

---

(١٩) لقد اشار على تيمور في كثير من احاديثي معه بقراءة (الوثبة الاولي) علي اعتبار انه جمع فيها نخبة ممتازة من قصصه الاولي ، التى تمثل المرحلة الاولي من حياته الفنية ، حتى انه عندما وجد منى اصرارا علي الرجوع الي المصادر ذاتها في بحثي ، ذهب الي وجوب الاعتماد علي الطبعات الثانية من تلك المجموعات . لكني آثرت ــ التماسا مني لمعرفة حقيقة تطوره الفنى ــ الاعتماد علي الطبعات الاولي من مجموعاته ، الي جانب محاولاته فى (السفور) ، و (الفجر) و (الشباب) وغيرها من الدوريات ٠

يدرس الأوراق والأزهار والنبات والخلايا والحيوان ·· وأقبل على دراسته بنفس طلعة ، ورغبة عارمة ·· ولا جرم ، فقد اعتزم التخصص فى فلاحة الأرض وزراعتها ·· أراد أن يخط بفأسه على صفحة الأرض للنبات خطوطا يرقب من خلالها كيفية نموه واستطالته وازدهاره ، ومعرفة ما يخبله وما يحويه وما يقويه » (٢٠) ·

ونعجب اذ نرى هذه الكتب المتأخرة ظهورا ، تفتقد الدراسة الموضوعية والمنهجية · فلا تتناول آثار الرجل بالدراسة والنقد والتحليل ، لتتلمس خصائصه الفنية ومميزاته القصصية ، وما أسداه لفن القصة القصيرة من يد طولى ·· خاصة وقد تقدمت مجالات الدراسة الأدبية ، وتعددت المناهج والاتجاهات النقدية التى تفسر العمل الأدبى وتحلله لتستخلص الأسس والنتائج ·

ولا نجد كتابا من هذه الكتب يعتمد على مراجع فى الفن القصصى ولا فى الأدب بصفة عامة · فهى فى مجملها مقتطفات من بعض ما كتبه تيمور عن نفسه فى (فرعون الصغير) و (النبى الانسان) و (فن القصص) ، منقولة نصا دون تعليق أو ابداء رأى · الى جانب أقوال النقاد والأدباء فى تيمور · وهى تلك الأقوال التى كان يثبتها تيمور فى كتبه المتقدمة ، وهى فى حد ذاتها تؤلف كتابا بأكمله ·

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

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

---

(٢٠) (أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ) محمود بن الشريف ·· مطبعة الكيلانى المصغير ١٩٦٣ · ص ٢١ ·

وتغضى من مكانته بما تسلطه على حياته وقصصه من ظلال باهتة هو فى غنى عنها • فان تاريخه الطويل ، وكفاحه الشاق من أجل ارساء فن القصة القصيرة ومواهبه التى صقلتها التجارب ونماها الاطلاع الوافر ، هى التى جعلت لأدبه صبغة خاصة اعترفت بها الأوساط الأدبية العالمية منذ أوائل الربع الثانى من القرن العشرين •

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

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

(٣) المرحلة الشعورية .... وأثرها فى قصصه :

يذهب بعض النقاد ودارسى تاريخ الأدب العربى والقصة ، الى ان اول ما كتب محمود تيمور من محاولات فى القصة القصيرة هى أقصوصة (الشيخ جمعة) ثم (يحفظ بالبوستة) ، وعلى أن ذلك كان فى عام ١٩٢١ ، وأن أول مجموعة قصصية ظهرت له كانت (الشيخ جمعة وقصص أخرى) فى مارس ١٩٢٥ (٢١) وهذا القول على اطلاقه يبدو صحيحا . ولكنا اذا ما ذهبنا الى أبعد من هذا التاريخ ، منذ بدأ تيمور يكتب فى الصحف والمجلات الأدبية قطعا من النثر صغيرة ، لها طابع خاص ، ونهج معين ، أقرب الى الشعر منها الى أى لون أدبى آخر ، لتبين لنا أنه صاحب محاولات أدبية قبل هذا التاريخ بقليل. .ولعل وقفتنا عند هذه المحاولات الأولى فى التعبير الأدبى، تستطيع أن تجيب عن بعض الأسئلة التى لابد سترد على ذهن أى دارس لفن القصة القصيرة عند هذا الكاتب،منها : هل كتب تيمور قبل ١٩٢١ قصصا قصيرة بالمفهوم الفنى لها أم كان نتاجه فى تلك المرحلة يختلف عن الأقصوصة،؟ ثم هل تركت هذه المحاولات أثرا ما فى فنه فيما بعد ؟ وما هو هذا الأثر ان وجد ؟ !

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

---

(٢١) (الأدب العربي المعاصر في مصر) . دكتور شوقى ضيف . دار المعارف ص ٢٦٥ . (الاقصوصة في الأدب العربي الحديث) . دكتور عبد العزيز عبد المجيد ـ ص ١٠٩ .

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

وفيما يتعلق بالأستاذ محمود تيمور نجد له فى صحيفة السفور قطعة أدبية فى باب القصص بعنوان (الحب بين دمعة اليأس وقبلة الأمل) (٢٢)•• ليست الا تجربة شعورية ، خلقها خيال شاعر محلق ، وصورتها كلماته العذبة ، يصف تيمور فيها الغدير ، والأصيل ، والطبيعة الساحرة الجميلة ، والجو اللطيف ، والليل البهيم ، والنسيم المنعش الذى يهب على وجه المحبوبة وهو جالس الى جوارها فيقطع خيط أنفاسهما المتصل ويوقظهما من أحلامهما •• وموضوع القطعة رومانسى بحت • يصور حبا نادر الوجود الا فى عالم الأحلام والخيالات • فقد كان تيمور يلمحها ـ وهى غير معرفة ـ فى الأصيل تمر بجانب الغدير ، ناظرة فى وجه السماء ، مصغية الى خرير الماء • وفى اليوم التالى يجدها جالسة فى مكانه الذى اعتاد الجلوس به ، وفى يدها • كتاب تطالعه • فجلس الى جوارها وحياها ، لكنها لم ترد تحيته ، فصمت طويلا • وفى اليوم الثالث كان هو أسبق الى المكان ، فجلس وفتح كتابه ، ثم أقبلت هى ، وحيته ، واعتدلت فى جلستها ، وشرعت تقرأ • بيد أنها ظلت نصف ساعة لاتقلب الصفحة التى فتحتها بادىء ذى بدء فابتسم لها ، واذا بها تطرق بعينيها الى الأرض وتخرج منديلها لا لتخفى ابتسامتها ولكن لتمسح قطرة دمعها « وكانت دمعة حبها الأول » فود الكلام ، غير أنه لم يستطع • أما هى فقد تكلمت وقالت ببساطة سبب ابتسامها بالأمس وحزنها اليوم • ولا يكمن السبب الا فى أنها أحبت فتغير صفو حياتها ، ويقبلها قبلة طاهرة لتكون قبلة الحب الأولى •

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

---

(٢٢) (السفور) • العدد ٦٩ ـ ٢٩ سبتمبر ١٩١٦ • ص ٧ •

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

« يا رقيب الشمس الذاهبة • ويا بشير القمر المنير • يا من تسكر الطبيعة بخمرة الأفق ويا من تنشد للكون الحان الصمت الشجية • يا من تنسج على البحار ستار الليل القادم •

ياقبلة الغرام الأولى على جبين العذراء •

يا أنفاس العاشق الخمول على ثغر الحسناء •

ياجمرة الحب الملتهب فى فؤاد السماء •

قف يا صاحبى قبل أن تودع العالم • قف وانظر الى من يناجيك بلغة السكون • الى من تموجت نسماتك السحرية على وجهه فأيقظت وجدانه الساكن • الى من لمست فؤاده الخافق ببيدك المرتعشة فأجريت فيه قوة الحياة • قوة ممزوجة بالسعادة لمرآك وباليأس لوداعك » (٢٣) •

وهذه المناجاة ليست الا موقفا شعوريا حاول فيه الكاتب التعبير عن ذات نفسه • مضفيا عليها نزعة حزينة ، شأن الرومانسيين • وبتأثير من قراءاته للمنفلوطى فى أول عهده بالقراءة الأدبية • ونلاحظ اهتمامه باللفظة ، وموسيقية اللغة ، وتشبيهاته ، وصوره • فللشفق يد مرتعشة تجرى قوة الحياة فى فؤاد خافق ، والشفق ينشد (ألحان الصمت الشجية) •

وكما يناجى (الشفق الحزين) نجده يناجى الدموع أيضا فى قطعة نثرية أخرى :

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

---

(٢٣) (السفور) العدد ٨١ ــ ٢٢ ديسمبر ١٦ ١٩ ، ص ٧ •

أنت نجمة العاشق من سماء الحب هاوية ٠

أنت خيال الكآبة فى حنايا الضلوع الدامية » (٢٤) ٠

ونعجب اذ نرى تيمورا فى هذه القطع النثرية التى عرضناها لا يشير الى أنها من الشعر المنثور ٠ على الرغم من أنها قريبة النسب اليه ٠ فلا تختفى ذاتية الكاتب فى أى منها ، ولا تنعدم الموسيقى الداخلية التى تسرى فى كل كتاباته النثرية الأولى فيما قبل عام ١٩٢٠ ٠ بينما نجده فى قطعة نشرها بمجلة (الشباب) تحت عنوان (الماضى) يقول : « الماضى قطعة من الشعر المنثور ٠٠ » ٠ فى حين أنها قطعة نثرية لا أثر للشعر فيها على الاطلاق ٠ وانما هى تجربة للكاتب خيالية ٠ فقد مر بطفل رضيع ينهل من نهد أمه ، فحدثه الطفل عن الماضى ، ثم مر بصبى يلهو فحدثه عن الماضى بحزن وضيق ، وبعدها مر بشاب فحدثه بصوت الحزين الآسف عن الماضى ٠ وأخيرا مر بعجوز وقور ذى لحية بيضاء فسأله عن الماضى فأجاب بصوت هادىء كله يأس وخيبة « الماضى جميل ولذيذ لكنه باك حزين » ٠ ويخرج الكاتب من هذه التجربة بالارتياع من تلك المشاهد « وأخذت أعدو لأخفى نفسى من نور الشمس وأحبس بصرى عن مناظر الحياة لأنى وجدت الرضيع يبكى غده والصبى يبكى طفولته والشاب يبكى صباه والشيخ يبكى شبابه فما أمر الحياة اذا كانت السعادة فيها ماضيا لا أثر فيه الا للخيال » (٢٥) ٠

ويشوب قطعه النثرية حزن واكتئاب لامبرر له ، فى الوقت الذى كان تيمور سعيدا بشبابه ونشأته وثرائه ٠ اذ تسيطر على قطعه الشعورية فى هذه الفترة مسحة تشاؤمية حزينة تنظر الى الحياة بمنظار أسود لا أثر للتفاؤل فيها ٠

ولئن كان محمد تيمور قد بدأ حياته شاعرا يكتب القصيد على النمط التقليدى المعروف ، فان محمود هو الآخر بدأ حياته الأدبية شاعرا ولكنه من طراز جديد ، من غير وزن أو قافية ٠ يحتفل باللفظ ، ويعنى بفصاحته الى جانب موسيقيته ٠ وينسق أسلوبه ، ويضعه فى المرتبة الأولى فى انطلاقات تعبيرية ، وشطحات عاطفية ، ومواقف شعورية خالصة ٠

---

(٢٤) (السفور) العدد ١١١ ـ ٢١ يونية ١٩١٧ ٠ ص ١

(٢٥) (الشباب) العدد ٢٧ ـ ٣ اغسطس ١٩١٩ ٠ ص ٥

ويبدو أن محمود تيمور اقتفى أثر أخيه فى كل شىء : فبدأ حياته بكتابة نوع من الأسلوب الشعرى لأن أخاه كان ينظم الشعر • ثم يكتب القصة القصيرة بعدما يحبب له أخوه هذا الفن • فيحتذى حذوه ويسير على هديه •

ونلحظ أنه على الرغم من أن محمد تيمور « لم يكن بالفتى الحزين المهموم بل كان الشاب الضاحك اللاهى الذى لا تفارق النكتة فمه » (٢٦) فان ذلك لم يبد مطلقا فى قصائده التى كتبها • ان ثمة نزعة تشاؤمية سوداوية كانت تدفع به الى الكتابة الشعرية • ويبدو هذا واضحا من اختياره للعناوين التى وضعها على رأس قصائده مثل (البلبل الصامت) و (الليل) و (الشاعر الغضبان) و (الشاعر والليل) و (الخرجسة اليائعة فوق قبر الشاعر) • (النجم الآفل على قبر غادة) • كما أن ثمة احساسا غامضا سيطر عليه زمنا ، بأنه سيلاقى حتفه ، يقول فى قصيدة (الشاعر الغضبان) :

هيئوا لى فى باطن الأرض قبرا ودعونى أنام تحت التراب
فى ظلام القبور راحة نفسى ومن النور شقوتى وعذابى
وادفنوا فى التراب ديوان شعرى فوق قلبى المملوء بالأوصاب (٢٧)

وتسرى هذه النغمة الحزينة فى كتابات محمد تيمور الأولى ، كما تهيمن على قطع محمود النثرية التى تميزت بغلبة الخيال والرومانسية والاهتمام باللفظ والأسلوب ، وشفافية اللغة ، والموضوعات التى تتصل بنفسه وانفعالاته لا أحد غيره ، متاثرا فى ذلك كله باخيه •

ويمكننا بعدئذ أن نجيب عما طرحناه آنفا من أسئلة ، فقد ظهرت محاولات محمود تيمور الأدبية ابتداء من ١٩١٦ ، وهى محاولات أقرب ما تكون الى الشعر منها الى النثر القصصى • استعاضت عن أسلوب القصة القصيرة لغة شعرية شفافة ، ولعله فى ذلك كان يضع نصب عينيه وهو يكتب تلك المقطوعات أنه لا يكتب قصة بالمعنى الدقيق المحدد لهذه الكلمة،

---

(١٦) (وميض الروح) ـ محمد تيمور ـ ص ٣٣ ـ مطبعة الاعتماد • ط ١ ـ ١٩٢٢ •

(٢٧) (السفور) • العدد ٦٦ ـ ١ سبتمبر ١٩١٦ • ص ٥

انما كان يكتب ذلك على سمة الشعر لدرجة أنه يعجب الآن حين يعاود قراءة هذه البدايات (٢٨) ٠

وهذه المحاولات الشعورية ، سنجد لها أثرا فيما بعد ، لسبب بسيط ، وهو أنها لبنة أولى لاستعداده على تطويع أسلوبه الذى سيستقيم فيما بعد استقامة واضحة ٠ وهو حين يحاول ابراز أسلوب خاص به لن يعوزه الاستعداد ٠ وستظهر له هذه (المادة الخام) فلن تقف أمامه عقبة ما ، فتجود لغته ، وينفرد أسلوبه ، ويتميز بنمط معين من أنماط الكتابة القصصية ٠

وثمة ملحظ آخر ، وهو أن هذه الدفقة الشعورية سنجدها تظهر بين الفينة والأخرى فى قصصه القصيرة ، فيتناول الموضوع القصصى تناولا شاعريا من خلال ذاته ، واحساسه بالوجود والأشياء والناس من حوله ٠

ولا يعنى هذا أن القصة القصيرة وجدت فى تلك المحاولات ، أو أنه مزج الشعر بالقصص ، كما ينحو ذلك غير واحد من الدارسين ، أو أن هذه المحاولات تعد مرحلة من مراحل القصة القصيرة فى تطورها عنده ، والتى يسمونها بالمرحلة الرومانسية ٠ ولكن هى مرحلة شعورية ، مر بها الكاتب كغيره من الكتاب ، متأثرا فى منهجه الشعورى بأخيه ٠ ولم توجد خصائص من فن القصة القصيرة فى كتابات هذه المرحلة ، بقدر ما توفرت فيها ملامح الشعر بصوره وخيالاته وموسيقاه ، وتعبيره عن ذات الكاتب وخوالج نفسه ٠

---

(٢٨) مجلة (الآداب) البيروتية ـ العدد ٩ ـ سبتمبر ١٩٦٠ ص ١٠ ٠ ١١

(٤) المحلية ومظاهرها فى القصة القصيرة عنده :

ويهجر محمود تيمور أسلوبه الشعرى مع أول عمل ينتمى الى الفن القصصى • ويحاول أن يكون موضوعيا فى قصصه وكتاباته • حيث يوضح لنفسه فلسفة خاصة ، وينادى بدعوات جادة لا تناسبها هذه الرومانسية التى غرق فيها فى أوليات حياته الفنية • فيتجه نحو البيئة المحلية ويتخذها منبعا يستمد منه مادة قصصه ، وهدفا لا يبغى سواه • ومن ثم راح يستخدم الوسائل لتحقيق غايته • فكان صادقا فى التعبير عن مجتمعه ، وصريحا فى انتقاء عيوبه وعرضها عرضا أدبيا • وكان صريحا أيضا بينه وبين نفسه فى نقل ما يجرى بالبيئة المحلية من وقائع وأحداث وشخوص وحوار ، منتقيا شخوصه من عالم لا يبعد عن محيط البيئة المصرية فى القرية والمدينة •

واذا ما تأملنا الفترة الزمنية التى بدأت تظهر فيها محاولاته الأولى فى فن القصة القصيرة وجدنا أنه كتب القصة القصيرة فعلا فى أعقاب الثورة القومية • وفى الفترة التى انتقلت فيها القصة القصيرة من مرحلة كانت تعد فيها لهوا وعبثا ، الى أخرى تحددت معها بوادر هذا الفن • فظهرت فى عالم الأدب مجموعات ثلاث هى مجموعات كل من عيسى عبيد وشحاته عبيد • ومن ناحية أخرى فانها الفترة التى سادها شعور بكراهية الخيال ، وببعد الكتاب عن عالمه ، لأن المجتمع المتأثر بالثورة لم يعد يقبل مثل تلك الأوهام والخيالات التى كانت تقدم له ، بل أصبح يحترم الحقيقة ويتذوق ما يعصف له الواقع المعاش المحص •

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

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

اذ أن المرء لا يستفيد ولا يتأثر من الخيالات والأوهام بقدر ما يتأثر من الحقائق التى تحيطه والتى يعيش فى جوها » ويستطرد موضحا رأيه : « فواجب القصصى أن يوجه نفسه شطر (الحياة) دائما ، شطر ذلك الينبوع الذى يفيض بكل صنف من الأصناف ، الجميل والكريه ، العذب والمر ، العادل والقاسى ، الضاحك والباكى ، فياخذ منه ما يريد ويصبغه قصصا طلية للقراء مرآة يرون فيها أنفسهم ويطلعون فيها على خفايا الحوادث التى تقع بين ظهرانيهم » (٢٩) ٠

ويتأثر تيمور أيضا بالدعوة التى سبق اليها أخوه محمد تيمور ، وتبعه فيها عيسى عبيد ، وهى دعوة استقلال الأدب المصرى ، وضرورة ايجاد آداب مصرية ضميمة نابعة من البيئة المصرية ٠ الى جانب مناداته بالوحدة القومية بين أبناء مصر ٠ ذلك أنا نجد لمحمود تيمور فى أول يناير ١٩٢٠ مقالا بعنوان (نهضة مستقبلنا) (٣٠) يقول فيه : « نستيقظ اليوم من سباتنا لنضع أول أساس لحياة المستقبل الخالدة والمستقبل لامع براق أمام أعيننا يكاد يعيشنا بينما الماضى أسود حالك تنفر العيون منه ٠ أمامنا الآمال والمطامح وخلفنا ذلك البناء المحطم الخرب الذى غشاه السكون الميت وسكنته الحياة الفاسدة ٠ نترك اليوم ذلك الجسم الفانى لنستقبل وليدنا الجديد ونمده بالحياة الصحيحة الخالية من شوائب المرض ٠ وما ذلك الوليد الجديد غير مصر الحديثة التى تمخضت بها عقولنا منذ حين » ٠

والمتتبع لمقالات أخيه فى هذه الآونة سيجد أن محمود لم يبعد عن الدائرة التى كانت تدور فيها آراء محمد تيمور ودعواته ، بعيد الثورة ، مبشرا بمجتمع جديد خال من الأمراض ، ثائرا على كل قديم يتخر فى عظامه السوس ٠

ويحمل محمود تيمور كذلك علم المصرية فى يديه ٠ وينادى الشباب جميعا الى التمسك بمصريتهم وقوميتهم ٠ ويلفت نظر الكتاب الى حاجة الأمة المصرية الى أدب محلى مصبوغ بصبغة البيئة المصرية :

---

(٢٩) (الشيخ جمعة وقصص أخرى) ٠ محمود تيمور ـ ط ٢ ـ ١٩٢٧ المطبعة السلفية ص ١٠٢ ٠

(٣٠) (السفور) ـ العدد ٩ من السنة الخامسة ـ اول يناير ١٩٢٠ ٠ ص ١

« عار علينا ونحن فى بدء نهضتنا أن لا يكون لنا أدب مصرى يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ، ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف. هذا الأسلوب فى نظرى أهم شىء يجب أن نلتفت اليه ونعيره مجهودنا الكبير فى نهضتنا الجديدة لأنه المرآة التى تنعكس عليها صورتنا الحقيقية . بل هو أكثر من ذلك . هو كل شىء يمثلنا جسما ونفسا وعواطفا . هو نحن لا أقل ولا أكثر » (٣١) .

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

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

---

(٣١) (الشيخ جمعة) . محمود تيمور ـ ص ١٠ . ط ٢ المطبعة السعية ١٩٢٧.

ايهاما منه بأن صريح وصادق ولا يكتب الا الحقيقة المحلية الموجودة بالفعل بل انه يختار شخوصه ممن عاشرهم وخالطهم وتأثر بهم ، ووعت حافظته ما كانت تلوكه ألسنتهم من شتى الأحاديث والأقوال • فهو يصدر قصته (الشيخ جمعة) بقوله : « أعرف الشيخ جمعة منذ كنت طفلا صغيرا » (٣٢) وحيثما ينشر القصة ضمن أولى مجموعاته يقدم لها بتقرير مدى ما كان للشيخ جمعة من فضل عليه : « أحفظ لك فى قلبى •• أيها الراقد فى نومك الأبدى بهدو وطمانينة كما كنت تعيش فى الدنيا بهدو وطمأنينة أحسن الذكريات ما حييت وأقر بما كان لشخصيتك البارزة الممتازة على نفسى من الأثر القوى الذى أنتج لى أول عمل فى حياة الأدب » (٣٣) •

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

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

من ذلك أن الشيخ زكريا فى قصته (أستاذ القرآن) (٣٤) ليس الا مدرسا لتيمور فى مدرسته الابتدائية ، وأن زكى عبد المجيد التلميذ الصغير ، بكل صفاته وعلامات ثرائه وظهوره ، يمثل تمثيلا يقرب من الواقع شخصية محمود تيمور فى طفولته • بل ان الحادثة التى أوردها تيمور فى القصة يبدوا من طريقة سرده لها ، وتعليقه عليها ، أنها لم تحدث الا له ، ولم تمر الا به •

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

---

(٣٢) (السفور) العدد ٢٩٨ ـ ١٢ مايو ١٩٢٢ • ص ٣ •

(٣٣) (الشيخ جمعة) ـ محمود تيمور ـ ط ٢ • ١٩٢٧ ـ ص ١٨ •

(٣٤) (الشكاة) ـ الجزء الخامس ـ ١ مارس ١٩٢٣ ـ ص ٢٣٨ •

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

ـ اقعد يا زكى ولاتعود الى مثلها ••• سامحتك اليوم فقط » (٣٥)) •

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

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

وعلى هذا النحو نجد قصته (بين عبد العزيز بك وعم مرجان) (٣٦) هى الأخرى مقتطفة من حياة تيمور وممثلة لطبقتين عايشهما وتاثر بكليهما ، وله وجهة نظر خاصة فى التصرف مع أفرادهما • كما تعبر عن عطفه على الطبقات الكادحة فى الأرض ، وعن سخطة على المتعاظمين والمتعالين •

وشخوص قصة (سيدنا) أناس رآهم تيمور فى بيته ، وخالطهم ، وسمع احاديثهم ، وعرف الكثير عن ماضى حياتهم • فالفراش رجل يبلغ من العمر الثامنة والأربعين • كان صبيا للحريم فى بادىء الأمر ، ثم ارتقى تدريجيا الى أن صار فراشا للقصر • طويل القامة ، أسمر الوجه ، قليل شعر الشارب ، يلبس القفطان والطربوش ، ومعطفا لا يفارقه صيفا ولا شتاء ،

---

(٣٥) المصدر نفسه ـ ص ٤٠ •

(٣٦) (التمثيل) • العدد ١٠ ـ ٥ يونية ١٩٢٤ ـ ص ٩ •

و (المولوى) ذو لبدة طويلة ملتحفا بحرملة واسعة ، له ذقن رمادية وشارب مقصوص وملامح مجعدة (٣٧) ٠

وفى القـرية ، أثناء زوراته اليها ، كان يجلس الى أناس يتحـدث اليهم ، ويسمع منهم الأخبار والنوادر ، فيعرف عن حياتهم الشيء الكثير ، واستفاد من هذه الزورات فى أدبه الى حد كبير ، فقد نقل الى الورق صورا لشخصيات ريفية حقيقية كالشيخ سيد العبيط وغيره ٠

أما عن شخوصه الذين كان ينقلهم من المدينة ، فانهم ينقسمون الى قسمين ٠ الأول : شخصيات شعبية تعيش فى الأحياء الوطنية ، التى عاش فيها تيمور جزءا من حياته ٠ فقد ولد فى درب سعادة ، وهو الحى الذى يقع بين الموسكى وباب الخلق من مدينة القاهرة ٠ وهـذا الحى « أصيـل فى شعبيته ، يجمع أشتاتا من الطوائف والفئات ، وهو حافل بالصناع والتجار وأرباب الحرف من كل صنف ، وفيه تتوهج مختلف التقاليد والعادات والخصائص التى تتبلور فيها شخصيتنا المصرية فى المدينة ٠ وقد اندمجت فى هذا الحى من عهد الطفولة وجانب من عهد الصبا ، أختلط باهله وألاعب أولاد الحارة ، وأعامل أصحاب الدكاكين المجـاورة وأستمع الى أحـاديث الأهلين صباح مساء وتقع عينى على شخصيات وأحداث ، فيها العـادى المألوف وفيها الطريف العجيب ، وفيها المضحكات والمبكيات » (٣٨) ٠

وتيمور فى رسـمه لأناس هـذه الفئة كان يبدو عطوفا عليهم ، مستكنها لما تنطوى عليه نفوسهم من مثل اخلاقية ، وفضائل ٠ وربما كان يشعر بالفخر وهو يصور أبطالا ينتمون الى البيئات الشعبية ، فنراه حينا ينقلهم الى الورق أكثر حماسة فى تصويرهم ، لأنه كان يشعر أن هذه البيئة هى التى أنجبت الكافحين والأبطال الذين تحملوا العبء الأكبر فى الثورة القومية فى سنة ١٩١٩ » (٣٩) ٠

---

(٣٧) (التمثيل) ٠ العدد ٦ ـ ٢٤ ابريل ١٩٢٤ ٠ ص ١٢ ٠

(٣٨) مجلة (الآداب) ٠ العدد التاسع ٠ سبتمبر ١٩٦٠ ـ السنة الثامنة ٠ ص ١٠ ٠

(٣٩) (تطور الرواية العربية الحديثة في مصر) ٠ دكتور عبد المحسن طه بدر ـ دار المعارف ١٩٦٣ ـ ص ٢٣٣ ٠

وفيما يتعلق بشخوص القسم الثانى ، فانه كان ينتقيهم أيضا من حياته الخاصة ومن بيئته الارستقراطية ، بما كانت تتمتع به من ثروات وقيم هابطة فى كثير من الأحيان • واذا ما استعرضنا أسماء شخصيات قصصه وجدنا أنهم جميعا من هذه الطبقة الغنية •فهو يلصق بهم دائما صفة (البكوية) • ويحرص على ذلك كثيرا • فمراد بك ، وكامل بك ، وفكرى بك ، قد عرفهم تيمور معرفة حقيقية ، ونقل لنا صورتهم كل على حدة ، بهيئته وشكله ومنظره الخارجى ، فى (يحفظ بالبوستة) وهى أول قصة كتبها تيمور ••• ومن الطبيعى أن ينقلها من تجارب أصدقائه ومن الأحداث التى مر به •

وكذا لطفى بك وعفت بك فى (الجنون فنون) •• وسلامة افندى وتوفيق بك فى (هى الحياة) •• ومنير بك المجنون بحب هدى ابنة عزمى أفندى فى (خطاب من منير بك) •• ومحمد بك ناجع بطل قصة (السائح)•• وفريد كامل ليس الا صديقا لتيمور ، يكتب له رسالة مطولة يحدثه فيها عن مملكة الموظفين وما حوت من رءوس وأذناب واصفا له مناخها ولون سمائها وطبيعة أرضها •

وتتأكد لدينا محبته لذكر الحقيقة كما هى فى تلك القصص اذ نراه فى ختام قصته (صديقى التلميذ والموظف) يشير الى أن الرسالة « صورة طبق الأصل » (٤٠) •

وهو يؤمن تبعا لتتبعه الحقيقة الموجودة بأن الحياة مليئة بصنوف الخير والشر والفضيلة والرذيلة ، والسعادة والشقاء ، والتفاؤل والتشاؤم ، والحزن والمرح • وكل هذا موجود فعلا فى الحياة اليومية الحقيقية التى يحياها الناس ويحسونها • وقد تكون هذه العواطف متجاورة فى نفس انسان واحد ، ولكن تيمورا ككاتب حقائق فى هذه المرحلة ، لم يكن يعنى بشىء قدر عنايته بعرض الحقائق الحياتية كما هى دون نظر اليها : أشر هى أم خير ، مؤلمة فاضحة أم مشرقة يسودها البشر ؟ ! « من حقائق الحياة التى تجرى تحت ستار الخفاء ما هو فاضح ومؤلم والكاتب القصصى الذى شعاره دائما وصف الحقائق كما هى يرى من واجبه عرض هذه الفضائح مهما كانت قاسية » (٤١) •

---

(٤٠) (الفجر) ـ العدد ٥١ ـ ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ ـ ص ٣ •

(٤١) (الشيخ جمعة) ـ محمود تيمور ـ ص ٢٦ من مقدمته لقصة (الاجرة) •

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

وه الشيخ سيد العبيط » (٤٣) على الرغم من ان الناس فى القرية أحاطوه بالمهابة وخلعوا عليه صفة الأولياء ، فقدموا له المال والقوات زلفى

---

(٤٢) (الفجر) ـ العدد ٧٣ ـ ١ يولية ١٩٢٦ ـ ص ٣ القصة بعنوان (ضحايا المحلل) •

(٤٣) (الفجر) • العدد ٦٤ ـ ٦٥ ـ ابريل ١٩٢٦ •

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

وينوع تيمور فى وصفه لشخوص البيئات الشعبية من ناحية ، والريفية من ناحية أخرى • ويتناول شخصيات سوية وأخرى شاذة غريبة • غير سوية فى تصرفاتها • كما يتناول شخصيات تكمن فى اعماقها بعض القيم . ويوضح أنها وان كانت تعيش فى بيئة فطرية ، تسيطر عليها ملابسات اقتصادية ضيقة ، فانها تتشبث بأهداب مثل عليا قد يندر وجودها فى البيئة الأرستقراطية التى يسلط عليها الأضواء كثيرا •

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

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

---

(٤٤) (الشيخ جمعة) • محمود تيمور ـ ص ٩٨ •

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

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

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

---

(٤٥) مجلة (المشكاة) ـ العدد ٢ ـ ١٥ يناير ١٩٢٣ ـ ص ٣٨ •

(٤٦) (الفجر) ـ العدد ٣٦ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٢٥ ـ قصة (منقل) ص ٠٣

والترف ، فيرضى أن يقدم زوجته « تحيات » لمن يريد بعشرة جنيهات عن الليلة الواحدة حتى ولو كان ذلك لأخلص أصدقائه ٠

و« الست تودد » التى ورثت ثروة كبيرة أربت على أربعين ألف جنيه ذهبا وورقا ، وثلاثمائة فدان من أجود الأطيان ، تشتد فى التقتير على نفسها ، حتى انها تختلف فى كل شهر أسبوعا تمر على منازل صويحباتها الكريمات لتشبع نفسها بما حرمت نفسها منه ٠ ويأتيها عبد الرازق متولى قريبها ، ويبين لها أن زوجه حامل ، وأنه طرد من عمله ٠ ثم يطلب منها جنيها يبك عسرته وضيقه وأزمته المالية ، فلا تعطيه الا خمسة قروش وتطلب اليه كتمان السر ، فيلقى بقطعة النقود على الأرض ويتركها ساخطا ٠ ثم تظل تبحث عنها ما يقرب من نصف ساعة بجهد ومشقة حتى تعثر عليها فترجعها الى مكانها من الخرقة البالية قائلة بغضب « يرفض النعمة ٠ الله ما يكسبه » (٤٧) ٠

فقيمة الانسان فى هذه الطبقة التى يجيد تصويرها تيمور تقدر بالمال وحده ، وكأنه مقياس بشرى عندها ٠

وتيمور هنا أراد أن يعطينا صورة للحياة كاملة ، الحياة المصرية ، فجاء فنه مرآة تنعكس عليها صورة الطبقات التى كانت موجودة وجودا حقيقيا فى مصر ، كما هى ، من غير زخرفة أو تجميل ٠

ويفترق تيمور عن مذهب (الحقائق) الذى غلب على قصص الفترة من ١٩١٩ ــ ١٩٢٣ فى شىء بسيط ، هو أنه لم يحفل بالتحليل احتفال عيسى وشحاته عبيد له ٠ ولم يجعل القصة القصيرة ميدانا لتطبيق نظريات علم النفس والفلسفة ، وهما اذا كانا قد عنيا بالأحداث اليومية العاشة ، وحاولا تسجيل بعض الأحداث المعاصرة ، فانه وجه اهتمامه نحو الشخصية ٠٠ اى أنه كان يهتم بالتشخيص أكثر من اهتمامه بالعناصر القصصية الفنية الأخرى ، كالحادثة ٠ وهو يجعل الأحداث دائما تابعة للشخصيات أو مناسبة لهـــا ٠

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

---

(٤٧) مجلة (التمثيل) ٠ العدد ٤ ــ ١٠ ابريل ١٩٢٤ ــ ص ١١ قصة (الست تودد) ٠

طبقات دنيا ، أو يرتكبون آثاما وجرائم ، انما يعالجهم معالجة العطوف عليهم ، الشفوق على ما طرأ على حياتهم وتصرفاتهم وأفعالهم من ظروف خارجة عن ارادتهم ، فجعلتهم يسلكون سبلا غير سوية ٠

فان عاطفة الخير دون عاطفة الشر ، هى الغالبة على قصصه القصيرة فى هذه المرحلة ٠ وقد يعود هذا الى أنه لا يرى الحياة الا من جانب واحد : هو جانب الخير ، وبنظرة ثابتة هى الاطمئنان ٠٠ وان كان هذا المنحى لايمنعه من تصوير كل الحيوات التى عاشها ، والأشخاص الذين خالطهم ، والنفسيات التى لاحظها ، والتجارب التى أحسها ٠ سواء فى ذلك الخيرة منها وغير الخيرة ٠ الشريرة والآثمة ٠ التى توصف بالفضيلة والتى لا توصف بها ٠٠ فانه يتناول تقديم شخوصه على تباين اتجاهاتها وأمنياتها وأحوالها تناولا رفيقا لينا رقيقا ٠

ويصور لنا هذا من بعض الوجوه ما طبعت عليه نفسه ، وما كان يسكن اليه تفكيره الذى هداه الى مواساة الضعف البشرى الذى يصيب بعض الناس وربما الانسان بصفه عامة : « لا أقسو على ضعيف مال به الحظ ، ولا أمالىء قويا دانت له الغلبة ولعلى كنت أجنح الى لون من المواساة للضعف البشرى كما أجنح الى التهوين والازدراء بالتطاول والعنف والخيلاء » (٤٨) ٠

وقد تدفعه عاطفته الخيرة هذه الى التستر أحيانا وعدم مجاهرته بالحقيقة خلافا لما تعودناه عنده ، فيلجأ الى الاشارة اليها ، والتلميح من طريق خفى وبلا تعليق من قلمه ٠ كما فى اقصوصة (جحيم امرأة) ٠ فانه بدلا من أن يصارحنا بحقيقة الخواجة نعوم وموقفه من خيانة زوجته ، نراه يلجأ الى التلميح والايماز ، عندما ناوله عبد السميع مبلغ ثلاثين جنيها بحجة انها ثمن لأسهم شركة يريد أن يؤسسها ٠ مع أن فطنة القارىء تكاد ترشده الى أن هذا المبلغ لم يك الا ثمنا لثلاثين ليلة قضاها العاشق فى أحضان الزوجة العابثة ٠٠ بل انه ما يكاد مرة يصور الشر بما يشبه الصدق والأمانة حتى يندم على الذنب الذى اقترفه فيرجع عنه اذا استطاع ٠ ومثال ذلك قصتا (واسطة تعارف) و (سيدنا) اللتين نالهما كثير من التهذيب حينما صدرتا

---

(٤٨) مجلة (الآداب) البيروتية ـ العدد ٩ سبتمبر ١٩٦٠ ـ ص ١١ ـ ١٢٠

من جديد فى (الوثبة الأولى) بعنوان (الله يرحمه) و (سبب تعارف) ، وقد برئتا من مظاهر الشر التى كانت تبدو على شخوصهما والتى كانت حادة بعض الحدة » (٤٩) ٠

فالسمة المسيطرة على تفكيره وعاطفته تلمح فيها حبا للخير وتجنبا للأذى والعنف ٠ وهو فى نفسه الوادعة أبعد الناس عن امتلاك العواطف العنيفة كالبغضاء ، والميل الى الرذيلة والشر ٠٠ ويحاول فى كثير من الأحيان أن يظهر أبطاله وعلى ملامحهم سيماء الفضائل التى يحبها هو ٠ وقد يدفعه ايثاره للفضيلة وتجنبه للرذيلة ، فى بعض قصص هذه المرحلة الى الاشادة بالهدف الذى يسعى الى تحقيقه من وراء قصته ٠ ودائما يكون هدفه من القصة اجتماعيا ، قد يعلنه بسفور اما فى كلمة تمهيدية قبل البدء فى سرد قصته ، واما فى الجملة الختامية منها ، وقد لا يعلنه ويترك ذلك لفطنة القارىء ٠ ففى قصة (الأسطى شحاته يطالب بأجرته) تجده يصف المجهود المضنى الذى بذله شحاته فى سبيل الحصول على أجرته من اقبال هانم ٠ لكنه يخضع أخيرا لاغراء المرأة ويتناسى أجرته نظير لذة وقتية فى لحظة من النشوة والمتعة الحسية يقضيها مع المرأة ٠٠ ويختم تيمور القصة بقوله : « وجاء جمال بن اقبال الذى يبلغ من العمر السابعة ونظر من ثقب باب حجرة النوم ثم ارتد ضاحكا ٠ وقابل أم لبيبة فى طريقة وهو راجع فادنى رأسها من رأسه وجعل يسر اليها بلهجة صبيانية سر ما شاهده داخل الغرفة ٠٠ سر تنازل الأسطى شحاتة عن دينه بهذه الوسيلة السهلة الجميلة » (٥٠) ٠ وفى (مشروع كفاق أفندى) ٠ الرجل الذى كان يسعى الى جمع كلمة المسلمين فى اتحاد يضم لواءهم ، وشغل بمشروعه يجمع له النقود ، ويحاضر فى الطلاب ، ويجوب أقطار العالم الاسلامى متناسيا زوجته الشابة وابنه من زوجته الأولى الذى أهمله اهمالا تاما،أدى به الى أن يغفل تعليم الابن وتهذيبه، وإذا به يعود من احدى جولاته ، فلا يجد زوجته ولا ابنه ، ويفاجأ بأن زوجته

---

(٤٩) (محمود تيمور ـ رائد القصة العربية) لزيه الحكيم ـ ص ٤١ ٠

(٥٠) (الفجر) ٠ العدد ٥ ـ ١٠ فبراير ١٩٣٥ ، الاسطى شحاتة يطالب بأجرته ، محمود تيمور مونباسان المصرى ٠ ص ٣ ٠

هربت بغواية ابنه الى حيث لا يعلم أحد ، وأخذا معهما كل ما جمعه من نقود للمشروع ٠

ويريد تيمور من وراء قصته أن يقول صراحة : أن من عجز عن ادارة بيته لا يستحق منا الاحترام ، ويجب الا نثق به ونقيمه وصيا علينا ٠٠ وهو لا يخفى هدفه هذا ، فانا نقرأ له فى مطلع القصة قوله : « الشخص الذى لا يهب لعائلته شطرا هاما من عنايته ، الذى لا يمنحها اهتمامه واحترامه ، الذى يترفع عن بذل وقته ومجهوده فى سبيلها ، تضن عليه الحياة بما يبتغيه من عمل شريف وراحة نفسيه ٠٠ » ولا يكتفى بهذه الكلمة التمهيدية بل اقتراه فى خاتمة القصة يعلن رأى الصحافة فى مشروع كفافى افندى ، وبطبيعة الحال ، فان رأى الصحافة هذا ليس الا رأى تيمور ذاته : « فكيف نثق بعد اليوم بمن عجز عن ادارة نفسه وعائلته فنهبه أموالنا ونقيمه وصيا ووليا على طلبة سيعهد اليهم القيام بعمل جليل » (٥١) ٠

ومثل هذا التصريح بالمغزى الاجتماعى من القصة يتجلى فى (الجنون فنون) وهى قصة يصور فيها تيمور كعادته شابا أضاع ثروته ، وهام فى الشوارع والطرقات مصابا بجنون الغناء والتلحين مع قبح صوته،ومتعلقا بزملاء لهوه من الأثرياء ، فى حين أنهم لا يبالون به ، فعمل فى مصلحة البريد باجر ضئيل يكاد يكفيه هو وزوجته وأولاده الأربعة ٠ ويحدث أن يقفل صاحب البيت باب الطابق الذى يقطنه نصرى وياخذ المفتاح ٠ وفى الداخل الزوجة والأولاد الذين لم يذوقوا الطعام لأربع وعشرين ساعة ، وأبرهم لاه يتنقل من قهوة الى أخرى ، حتى ينتهى به المطاف الى المبيت فى الشارع ٠ وحينما يصبح الصباح يذهب الى صديقه لطفى بك يستعطفه فى أن يمنحه جنيهين ، وفى طريقه الى المنزل يرى فتاة فى عربة ، فيظنها خليلة له سابقة ، ويرحب بها ، ثم يركب الى جوارها ويقضى اليوم معها ٠٠ وهنا فى النهاية يعلق تيمور قائلا : « وأمضى نصرى اليوم جميعه مع رفيقته ، وصرف آخر مليم عنده عليها ، وقد نسى أو تناسى دفعة واحدة زوجته وأطفاله الأربعة الذين يتضورون جوعا ومولوده الجديد الذى لا يجد ما يرتديه من الملابس » (٥٢)٠

---

(٥١) (الشيخ جمعة) ٠ محمود تيمور ـ ص ١٣٨ ، ص١٤٩ ٠

(٥٢) (الفجر) ٠ العدد ٩ ـ ١٣ مارس ١٩٢٥ ـ ص ٢ ٠

وكانى بتيمورفى هذه المرحلة كان يبغى صلاح المجتمع مما فيه من شوائب وأمراض وقد تفنن فنشر على الناس بعض أفكاره ومثله فى ثنايا قصصه المحلية التى تحمل أوصافا صادقة عن بيئته ، وتكشف للقارىء الحقائق ، وتهىء له جوا صالحا من الأفكار والعوائد ٠

واذا ما وضعنا أمامنا تلك القضية التى كان يخلص لها محمود تيمور فى بدء حياته الفنية مترسما فيها خطا أخيه ، ومتشبعا فيها أيضا بروح الثورة القومية ، وهى محاولة ايجاد أدب مصرى محلى ، فانه سيتضح لنا شىء عام عند النظر الى فنية القصة القصيرة عنده فى هذه المرحلة ٠ حيث اتسم أدبه القصصى بالصبغة المحلية الواضحة المغرقة فى الوضوح ٠٠ ويبدو انه كان حريصا على تلك الصبغة التى تبرز أظهر السمات والمعالم فى المجتمع المصرى متلمسا كل ما يعينه على بلوغ تلك الغاية من نحو « اختيار الأسماء المصرية الشائعة ، والأماكن المصرية المتعارفة ، وما يدور فى الحياة المصرية من طرائف العادات والتقاليد والأوضاع » (٥٢) ٠

وهذه الغاية أيضا كانت تلح عليه فى أن يكون صريحا صادقا فى نقل الحقيقة ٠ وحتى يقرب الصورة المحلية كان يعنى بالوصف الحسى الى أبعد حد ممكن ٠٠ فهو يبدأ قصته على الأكثر بخلق نوع خاص من الجو المصرى يهيمن فيه التصوير الحسى الخارجى ، لأن ما يعنيه هو أن يضع أبطاله فى مكانهم الذى خلقوا له ٠ لذا فانه يقدم لنا صورة البطل الذى سيدور حوله القصة ، فى لبوسه ، وحركاته ، وقسماته ، وأسلوب عيشه ٠ ثم يتص علينا حكايته ٠٠ فهو قبل أن يعرض لنا أفكار الشيخ جمعة ، وطريف خرافاته ، يقدمه لنا جسدا حيا ٠ فقد مرت السنوات الطوال وتغير كل شىء على الأرض الا الشيخ جمعة ، فهو الرجل ذو العمامة الحمـراء ، والجلباب ذو الأكمام الواسعة والابتسامة العذبة ، والرأس المنحنى قليلا الى الأمام ، هو ذو العينين البراقتين ، والأنف الغليظ ، واللحية الرمادية الكثة الشعر والجبهة المنقوشة بالتجاعيد العديدة ٠

وفكرى بك شاب قصير القامة ممتلىء الجسم لونه أسـمر مشـرب

---

(٥٢) (مجلة الآداب) عدد ٩ ـ سبتمبر ١٩٦٠ ـ ص ١٠ ٠

بالحمرة له عينان صغيرتان براقتان يرمق بهما السيدات خفية وعلانية (٥٤)٠ والفراش (٥٥) طويل القامة ، أسمر الوجه ، قليل شعر الشارب ، يلبس القفطان والطربوش ، ومعطفا لا يفارقه صيفا ولا شتاء ٠ و « المُوى » ذو لبدة طويلة ، ملتحف بحرملة واسعة ، لونها أصفر داكن ، له ذقن رمادية مستديرة ، وشارب مقصوص وملامح مجعدة ٠

وقليلا ما نجده يحفل فى قصة من قصص هذه الفترة بالتحليل النفسى ، أو التعمق فى داخل الشخصية٠بل معظم قصصه تصور الشخصية من الخارج٠ بزيها وملامحها وقسماتها ، وتاريخ حياتها أيضا ٠ فكل الصفات التى يسبغها على شخوصه صفات حسية ، تجعل القصة أقرب الى الصورة الوصفية ، فهى لاتقوم على حادثة ، وتخلو كذلك من الحركة الداخلية ، والصراع الدرامى ، وكأنها حكاية بسيطة ساذجة ٠

ولقد تبين ذلك معاصروه ، حتى انهم عدوا مجموعة (الشيخ جمعة) اثر ظهورها (مجموعة من الصور) ، ويقول فى ذلك الدكتور حسين فوزى : « الكتاب فى ذاته مجموعة من الصور لجأ فيها المؤلف الى طريقتين : الأولى طريقة التصوير المباشر ، والثانية طريقة القصص ٠ وعلى ذلك يمكن أن نضع تحت عنوان (الصور) هذه المقطوعات ، الشيخ جمعة ـ الست تودد ـ هى الحياة ـ السائح ٠ كما نضع تحت عنوان (القصص) المقطوعات الباقية»(٥٦)٠

كان محمود تيمور مولعا بالتشخيص فى أوليات قصصه القصيرة مما جعله يعنى برسم الشخصية والاجادة فيها اجادة عالية ٠ وهو ذو قدرة عظيمة فى رسمها ٠ وتصوير النماذج التى يكثر أشباهها فى الحياة ٠٠ وربما أتته هذه القدرة مما كان يتمتع به من قوة ملاحظة لما يدور حوله ، ومن أنه كان يختلف بين الريف والمدينة ، فاتسع بذلك ميدان ملاحظته،حتى شمل الحياة الانسانية فى القرية والمدينة ٠ ولكنه مع ذلك لم يكن يتخير مثالا على جماعة أو طبقة

---

(٥٤) مجلة الشباب ـ ١/٢ مايو ١٩٢٠ ـ ص ٥ قصة (يحفظ بالبوستة) ٠

(٥٥) (الشيخ جمعة) ٠ محمود تيمور ـ اقصوصة (سيدنا) ٠ ص ٣٩ ـ ٤٠ ـ ٤١ ٠

(٥٦) (الفجر) ـ العدد ١٧ ـ ٨ مايو ١٩٢٥ ٠ (كتاب جديد وأدب جديد) لدكتور حسين فوزى ٠ ص ١ ٠

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

ومثل هذا الاحتفال بالشخصية ، وبرسمها من الخارج ، تخيل لنا أن تيمورا كان فى هذه المرحلة يكاد لا يكتب قصة الا متاثرا بمثال حدث عنه أو مر به فى الطريق · فهو يبدأ بهذا المثال يضعه أمام القارىء ثم يترك له حرية الحياة وفاقا للصورة التى رسمها عنه ·

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

ولم يكن محمود تيمور يكتفى بالاسهاب فى وصف الشخصية الرئيسية

---

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

(٥٨) (محمود تيمور رائد القصة العربية) · نزيه الحكيم ـ ص ٤٩ ، ومقدمة (الحاج شلبي) · للدكتور ١ · شاده المستشرق الالمانى ـ ص ٧ ·

(٥٩) (المسرح) ـ دكتور محمد مندور ـ دار المعارف ١٩٥٩ · ص ١٢٠ ·

فحسب ، بل انه كان أحيانا يسهب فى وصف شخصيات ثانوية لا تمت بصلة الى تطور الحدث نحو الذروة • ونحس أنها مقحمة على القصة بلامبرر•

ففى قصة (صديقى التلميذ والموظف) يصف محمد أغا بائع السحلب والبغاشة واللحوم والبسطرمة ، ويدسه فى القصة دسا « وفى هذه اللحظة يفتح الباب ويدخل رجل طويل القامة ، عريض الأكتاف ، يتمنطق بغوطة بدضاء نظيفة على ملابسه الافرنجية ويتعمم على طربوشه • له شوارب غليظة وحواجب مهدلة على عينيه•يظهر من مجمل هيئتهأنه منأصل مغولى شركسى• يدخل الرجل بكل أدب واحتشام ويبدأ يحيى الجميع تحياته الجميلة • فيلتفت اليه عبد الغنى ويعتدل على كرسيه ثم يبدأ الحديث مع الرجل باللغة التركية التى تعلمها منذ الصغر بصوت غليظ خشن » (٦٠)• •

وهو لا يقحم شخصيات ثانوية تتخلل سرده للقصة فقط ، بل أحيانا يتدخل هو نفسه ، ويتحدث عن ذاته وعلاقاته بالناس وشخوص القصة • ويسرد تفاصيل حياته وموضوعات تتعلق بشخصه ، لا قيمة لها بتطور الشخصية الرئيسية أو الحدث الأساسى فى القصة • مثال ذلك ما نجده فى قصته (الشيخ سيد العبيط) المنشورة فى (الفجر) حيث يقول فى ثنايا السرد : « كان والدى مزمعا الاقامة فى الضيعة هذه الدفعة شهرا من الزمان لأن المزروعات كانت فى احتياج الى مراقبته وعنايته • فزودت نفسى ببعض الروايات القصصية وأجزاء ألف ليلة وليلة لألهو بمطالعتها • وأوصيت عم خضر البستانى ليذهب الى سوق (الجمعة) الذى يقام كل أسبوع مرة ليشترى لى عنزة صغيرة أربيها مدة اقامتى ثم أضمها الى قطيع الغنم الموجود بالضيعة عند رحيلى • وكنت أميل لصيد الأسماك فطلبت من صديقى البستانى نفسه أن يجهز لى معدات الصيد فصدع للأمر وجاءنى فى اليوم التالى بعصا طويلة من الغاب ربط فى طرفها حبل السفارة • ثم قدم لى كرة صغيرة من الطين أخبرنى أن بها عددا من الديدان يكفى لصيد يومين متواليين فسررت من ذلك سرورا عظيما وذهبت معه الى الترعة واخترنا مكانا صالحا للجلوس ، اقتلع عم خضر حشائشه الشائكة ثم مهد القطعة وغطاها بالقش النظيف » (٦١) • •

---

(٦٠) (الفجر) ـ العدد ٥١ ـ ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ • ص ٣ •

(٦١) (الفجر) ـ العدد ٦٣/٦٤ ـ ١١ ابريل ١٩٢٦ ـ ص ٥•

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

وأدى به هذا الى أن تطول قصصه القصيرة من ناحية الحجم ، حيث يمتد عرضه للشخصيات والجزئيات فى حرية تهيىء له النجاح فى الرواية ،مما لا يتفق وطبيعة القصة القصيرة • ونجد له فى هذه الفترة ، وفى بدايتها على وجه التحديد قصصا ينشرها مسلسلة ، ذات طابع روائى خالص (٦٢) •

ويستخدم محمود تيمور فى عرضه للقصة طريقة السرد المباشر ، أو الطريقة الملحمية التى يكون الكاتب فيها « مؤرخا يسرد من الخارج » (٦٣) • ويبدو ذلك كثيرا فى قصصه ، حتى انه فى بعضها يقدم الشخصية بطريقة تقريرية كمن يملى حقائق معينة ثابتة فى الخارج • فهو يبدأ قصته (انست تودد) هكذا : « أقدم اليك أيها القارىء العزيز الست تودد ، السيدة الغنية البدينة الجسم ذات النظارة المعدنية ، من تمضى أغلب وقتها على وسادة مربعة فخرة فى بهو كبير رطب وبجوارها المنفضة ترمى فيها أعقاب اللفائف• أقدم اليك أكثر الآدميين بخلا ودمامة ، من تحمل وجها غليظا مشوها » (٦٤) •

وبهذا النمط التقريرى يخاطب القارىء فى قصة (ضحايا المحل) قائلا :

---

(٦٢) انظر في ذلك (الفجر) حيث نشر قصة (أب •• وابن) مسلسلة فى الأعداد ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، في ١٢ يونية ١٩٢٥ ـ وكذلك قصته (الوظيفة أخيرا) • في الأعداد ٢٨ ، ٣١ ـ و (الشيخ سيد العبيط) في الاعداد ٦٣ ـ ٦٤ ـ ٦٥ وكذلك قصته (مذكرات أرتست) فى أعداد السنة الثانية ١٩٢٦ ، وهى التي نشرت فيما بعد بعنوان (أبو على عامل ارتست) ثم أعيد صياغتها وبعض حوارها وظهرت باسم (أبو علي الفنان) •

(٦٣) (الأدب وفنونه) • دكتور عز الدين اسماعيل ـ دار الفكر العربي ـ ص ١٦٢ •

(٦٤) (الشيخ جمعة) • محمود تيمور ـ ط ٢ ـ ١٩٢٧ ـ ص ٦٢ •

« لا تظن أيها القارىء أن الاهمال فى الدين هو الذى أوصل الزاوية الى هذه الحالة المتأخرة • كلا ولكنه الفقر » (٦٥) •

ويكتب تيمور بعضا من قصصه القصار على لسان المتكلم ، حيث يجعل من نفسه وأحد شخصيات القصة شخصية واحدة ، كما يفعل فى (الشيخ سيد العبيط) و (خلف الستار) التى يبدؤها بدءا ذاتيا ، « لى صديق يدعى : عبد الهادى • عرفته منذ الصغر أيام كان جارنا فى (المطرية) كنا نتزاور للعب والمذاكرة ، وكنا نركب القطار سويا الى العاصمة فى الذهاب الى المدرسة والاياب منها » (٦٦) •

وفيما يتعلق بمشكلة اللغة القصصية نلاحظ أن محمود تيمور فطن لصعوبة هذه الأداة فى الاستعمال القصصى ، منذ بدأ ينشر قصصه على الناس فى مجموعات ، ولضرورة القطع برأى بالنسبة للغة الحوار والسرد ، لأن اللغة هى عماد العمل القصصى ، وهى وسيلة الكاتب فى التعبير عن احساسه من ناحية ، وشعور شخوص قصصه من ناحية أخرى •• وكنا نلاحظ أن كتاب القصة القصيرة من أعضاء المدرسة الحديثة يكتبون حوار قصصهم باللغة العامية المعبرة عن الشخصية،فينم حوارها عن طبقتها وجنسها وأفق تفكيرها • وقليلا ما كنا نجد كاتبا يلتزم الفصحى فى حواره اللهم الا عند محمود طاهر لاشين فى الطور الناضج والأخير من حياته الفنية •

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

ويختلف الأمر هنا عنه عند محمود طاهر لاشين ، الذى بدأ حواره فصيحا ثم عاد الى العامية ، ثم أخيرا عاد الى الحوار الفصيح فى روايتيه وقصصه القصيرة الأخيرة • بينما محمود تيمور كتب الحوار عاميا بادىء ذى بدء واعترف فى مقدمة الطبعة الأولى لمجموعة (الشيخ جمعة) بأنه يرى

---

(٦٥) (الفجر) • العدد ٧٣ ـ ١ يولية ١٩٢٦ • ص ٣ •
(٦٦) (الحاج شلبى) ـ محمود تيمور • ص ٩٣ •

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

ثم نراه فى بعض قصصه يخلط فى حواره بين الفصحى والعامية • وبعد ذلك ينتهى الى رأى قاطع فيها •• ومن ثم نجده يتناول القصص التى كتب الحوار فيها بالعامية ، ويأخذ فى تحويله عربيا سهل النطق قريبا من الفصيح قريبا من العامى (٦٧) •• والواقع أن تيمور فى حواره العامى كان يكتب الألفاظ كما ينطقها العامة فى حياتهم اليومية تماما • وربما كان يجد صعوبة فى نقلها بحذافيرها ، نظرا لأنه لم تتح له معاشرة الطبقات الدنيا آنذاك اتاحة كاملة ، اللهم الا فى تلك الزورات التى كان يختلف فيها الى الضيعة أو الى بعض الأحياء الشعبية فى المدينة •• ومع ذلك فاننا نعجب كيف استطاع صياغة الأساليب العامية ، والألفاظ الشعبية ، كما هى دون ما تحريف •

يقول عبد الغنى أفندى لرفيقه زاهى ، محدثا اياه عن ليلة قضاها مع اللهو والعبث ، ثم عن زوجته وما أعدت له من طعام فى بساطة وشعبية :

ـ اسكت شربت امبارح خمسة وسكى وأربعة كرنياك واثنين كوكتيل وبعدين رحت (الدانس) •• الجديد •• كانت ليلة صحيح !!

ـ من مدة كام يوم طبخت لنا الست بتاعتى صحنين ملوخية بفراخ •• لكن أحلف لك بالله العظيم يا زاهى انك لو كنت دقتها لكنت أكلت صوابعك وراها من غير ما تحس •

فيرد زاهى قائلا :

ـ طيب اعمل معروف يا بيه بس بآ •• لحسن لسه ما فطرتش (٦٨) •

---

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

(٦٨) (الفجر) ـ العدد ٥١ ـ ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ • قصته (صديقى التلميذ واللوظف) ص ٣ •

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

ـ حموت ياعم مبارك ·· حموت ·· شفت بعينى ابليس وعزرائيل جايين يقبضوا روحى ·

فأجاب الرجل بيأس واشفاق :

ـ لسه يابنى لسه · مش دلوقتى ·

فصرخ حسن سلام صياح القنوط :

ـ بآ يعنى صحيح حموت !

ويولول الصبى :

ـ آه ياباا حتفوتنى اين ياباا ·

ويدنو أبو حجازى من حسن سلام ويقبله بين يديه ويقول :

ـ ايه الكلام ده ·· دا الرجل حى زيى وزيك · بس هو اللى مسورق ·

فيقول حسن سلام :

ـ طيب ما هو يمكن يئزينى ·

ثم يصرخ فيه أبو حجازى قائلا :

ـ يئزيك ازاى وفين ربنا ياراجل · بآ يبقى ربنا موجود وشايف كل حاجة ويخلصه واحد راكبه عفريت يئزى مؤمن زيك (٦٩)! ·

ويتصدى الدكتور حسين فوزى لعملية تحول تيمور فى حواره من العامية الى الفصحى · ويعلن رأيه صراحة فى هذه القضية · ويذهب الى أن السبب فى هذا التحول لدى تيمور يكمن فى طبيعته الهادئة المسالمة التى لاتريد أن تصطدم بشعور فئة من الرجعيين · ويصرح بان كاتب القصة « عليه أن يضع فى فم أشخاصه نفس الألفاظ التى يتخاطبون بها فى الحياة ·· فهذا واجب يفرضه عليه الواقع ويضطره اليه الصدق فى التصوير · فان ترك الكاتب حديث أشخاصه وعاد لفقراته الوصفية فليس ما يمنعه أن يعود الى لغة الكتابة ··

---

(٦٩) (الفجر) · العدد ٦٥ ـ ٢٥ ابريل ١٩٢٦ · قصة (الشيخ سيد العبيط) ص ٣ ·

وقد جربنا هذه الطريقة وسنقف الى النهاية بجانبها لأنها الوحيدة التى تتفق مع التصوير الصادق » (٧٠) ٠

ويعبر الدكتور حسين فوزى بهذا الرأى عن اتجاه غلب على الحوار فى القصة القصيرة عند كثير من رواد هذا الفن ٠ لكن محمود تيمور يعالج القضية برفق وأناة منذ ١٩٢٧ وينتهى الى ما انتهى اليه النقاد المعاصرون ، فى أن يتوخى الكاتب فى كتابة حواره السهولة ما استطاع الى ذلك سبيلا ٠ وهو رأى ناضج سبق اليه الكثيرين ممن لو درسوا أدبه وتتبعوا خطوات سيره لأغناهم ذلك عن التخبط فى الآراء ٠ يقول تيمور تحت عنوان : (لغة الحوار) :

« كنت مقتنعا أولا أن لغة الحوار (أى الأحاديث) فى القصص يجب أن تكتب باللغة العامية لأن ذلك أقرب للواقع فى الحقيقة ٠ وقد كتبت فعلا حوار كثير من أقاصيصى وقصصى بهذه اللغة ٠ ولكننى عدت فعدلت عن هذا الرأى بعد تجارب عديدة دلتنى على خطأ فكرتى ، فالهاوية موجودة بين اللغتين ٠ فاذا استعملناهما معا جنبا لجنب ، واحدة للأوصاف والأخرى للحوار وجدنا تنافرا فى الكتابة يكاد يكون ملموسا ، يصدم القارىء عند انتقاله من لغة الى لغة ٠٠٠ ولا يوجد هنا الا واحد من أمرين : وهو اما أن تكتب كل القصة باللغةالعربية أو كلها باللغة العامية لنقضى علىهذا التباين الشاذ وتحل محله الألفة والتناسب ٠ وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة وجب علينا اذن أن نكتب القصة جميعها ، أوصافها وحوارها باللغة العربية ٠ يجب على الكاتب أن يتوخى فى كتابة حواره السهولة ما أمكن ٠٠ ولا حرج عليه اذا استعان ببعض ألفاظ أو بعض جمل صغيرة عامية اذا اضطرته الحاجة لذلك٠ وهذا ما أتبعه الآن فى كتاباتى القصصية الجديدة ٠ وعلى هذا النمط أخرج طبعاتى الثانية لمؤلفاتى المطبوعة » (٧١) ٠ فهو يرى اما أن تكتب القصة بالفصحى ، وهى فى هذه الحالة تلتزم أن يكون حوارها أيضا بالفصحى ، ولكن لا يوغل الحوار فى عجمته بحيث تصبح قراءته وفهمه من الأمور الصعبة

---

(٧٠) (الفجر) ٠ العدد ١٧ ــ ٨ مايو ١٩٢٥ (كتاب جديد وأدب جديد) للدكتور حسين فوزى ٠ ص ٢ ٠

(٧١) (الشيخ جمعة) ــ محمود تيمور ــ ط ٢ المطبعة السلفية ١٩٢٧ ٠ ص ١٤ ــ ١٥ ٠

الشاقة ، بل يكون طبيعيا لا يهبط الى المستوى الشعبى الرخيص ، بل يسمو بلغة الشعب الى مرتبة الفن الجيد ، حتى اذا اضطرت الكاتب ظروف معينة قاهرة لاستعمال بعض الفاظ أو جمل عامية ، فلا عليه من استخدامها ، ولكن دون أن يصبح ذلك قاعدة وأساسا ٠

وحواره الفصيح فى هذه المرحلة تسرى فيه سهولة وبساطة ، لا نجد لفظا غرميا أو كلمة نابية ، أو أسلوبا غير متداول ٠ فلغته (وسطى) بين الفصحى والعامية ، تؤدى دورها فى الافصاح عن الشخصيات بلا تعمد ٠ ففى حوار بين « الحاج شلبى وأم الخير » حول فتاة يريد أن يخطبها لنفسه ، نقرأ هذا الحوار ٠ تقول أم الخير ضاحكة للحاج شلبى :

ـ والله نيتك سليمة ياحاج شلبى ٠
ـ وهل هى جميلة ؟
ـ كالبدر ٠
ـ فتية ؟
ـ لم تتخط بعد الخامسة عشرة ٠
ـ الا يمكن ان أراها ؟
ـ على عينك يا تاجر ٠
ـ بارك الله فيك يا أم الخير ٠٠ حقا اسم على مسماه ٠
ـ أتريد الحق ؟ أنت رجل طماع ٠ أليس على ذمتك جليلة وزكية ٠
ـ ولكنهما غير موجودتين ٠
ـ وكيف ذلك ؟
ـ جليلة مرضعة بمنزل فكرى بك ٠ وزكية رحلت الى حال سبيلها ٠ انها عاقر لم تلد لى اى خلفة ٠ ولقد أمهلتها بضعة أشهر فلما تحققت من عقمها طردتها (٧٢) ٠

فالحوار هنا مفهوم لكل المستويات الفكرية ٠ وهو يخدم تطور الحدث

---

(٧٢) (الحاج شلبى) ٠ محمود تيمور ـ مطبعة الاعتماد ٠ ط ١/١٩٣٠ ٠ ص ١٩ ـ ٢٠ ٠

فى القصة ، اذ يكشف عن مزاج الحاج شلبى ، واتجاهه الفكرى ، وميله الى اتخاذ الزواج سلما للربح ، حيث يلحق زوجاته بالعمل مرضعات عند الأثرياء ، فلا تجدى بالقياس الى نفعيته الزوج العاقر ٠

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

« يا وعدى يا وعدى ٠٠ على مهلك شوية لحسن قلبى حايتمزق » ٠

ثم نقرأها بعد التعديل هكذا : « يا وعدى يا وعدى ٠٠ تمهلى قليلا فان قلبى يحترق » ٠

وثمة عبارة أخرى كانت على هذا النحو : « بس كده ٠٠ تعال خد اجرتك يا أسطى ٠ تعال خد اجرتك ٠٠٠ هى فيها ايه لما تدخل الأودة معايا ٠٠ هو أنت غريب » ٠

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

ـ ماذا جرى يا أم رتيبة ٠٠ ولم كل هذه الغلبة يا أسطى ٠٠ تعال خذ أجرتك ٠٠ هل أنت غريب » (٧٣) ٠

ويستخدم تيمور أسماء الأماكن ، والملابس المعروفة ، كما هى دون أن يغيرها أو يحورها أو يأتى بمدلولها فى اللغة وما يقابلها من اصطلاح عربى فصيح ٠ كما هو الحال بالنسبة له الآن ، من تعريبه لألفاظ الحضارة وماشابه ذلك ٠ فتقرأ عنده (حجرة اللبس ـ شلتة ـ السفرجى ـ عزومة ـ الويسكى ـ الشمبانيا ـ الفوتوغراف ـ الكونتيننتال ـ الأوبرا ـ كازينو) (٧٤) ٠وأسلوبه تبدو فيه بصفة عامة حماسة الشباب واضحة ، ففيه يعلو صوته ، وتشتد حركته ٠ ومهما يكن من شىء ، فان هذا الطور من مراحل حياة تيمور الفنية ، تتمثل فيه المحلية تمثلا صارخا ، ويبدو تأثره بالمناخ الفكرى والفنى فى مصر ،

---

(٧٣) (الفجر) ـ العدد ٥ ـ ١٠ فبراير ١٩٢٥ ٠ ص ٣ ، (الشيخ جمعة) ـ محمود تيمور ـ المقصودة (الأجرة) ص ٣٠ ، ٣١ ٠

(٧٤) (النطاح شلبى) ٠ محمود تيمور ـ ص ٢٤٩ ـ ٢٤٧ ـ ١٩ ـ ٠٩٦

والدعوات والآراء والفكر التى كان ينادى بها الآحاد من الكاتبين ، والجماعات منهم على حد سواء • فقد تأثر بالمنفلوطى فى أسلوبه وفى الاعتناء باختيار الفاظه فى بداية المرحلة الشعورية • واقتفى أثر جبران ومدرسته الأمريكية التى أنشأها فى المهجر • كما أنه تشرب تلك النزعة والميل الى المصرية الحادة بألوانها المحلية الصارخة ، حتى خرجت قصصه فى هذه الفترة وكأنهـا « ألواح فاقع لونها ، للعهد الذى تحيا فيه داخل وطننا المحدود » (٧٥) •

وكأنما كان تيمور فى هذا البدء يريد أن يسبهم من جانبه بقصص تعبر، وتكون صدى لما كان يعتلج فى نفسية المواطن المصرى حينئذ من رغبة فى تقديم الشخصية المحلية واظهار معالمها فى شتى صور التعبير • حيث كان الشعب يلتمس خلاصه من التبعية • وينشد الحرية والاستقلال • ويريد ن يتبوأ مكانه الخاص تحت الشمس • فجاءت قصصه محلية اقليمية فى كل شىء: فى الموضوع والشخصية والحوار ، ولم تسلم هذه الحقبة من كثير من العيوب الفنية ، كاهتمامه المتزايد بالتفاصيل ، وتدخله السافر ، وكثرة سخوص قصصه ، واحتفاله بالنقل عن الحقيقة الخارجية نقلا صادقا أمينا لا حرفية فيـه •

---

(٧٥) (ظلال مضيئة) محمود تيمور ـ النهضة المصرية ط ١ ـ ١٩٦٣ • ص ١٧٠ •

(٥) تطور نحو الواقعية التحليلية :

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

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

ولعل أول هذه الدوافع وأجلها شانا وأبعدها خطرا ، هو رحلات الكاتب وسفره الى أوربا • اذ انتقل أكثر من ثلاث مرات ، بين فرنسا وسويسرا . يشاهد عالما متحضرا زاخرا بالصور الجديدة ، والأفكـار الجديدة ، والأدباء الجـدد •

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

ويعترف محمود تيمور بالمدى البعيد لتأثير هذه الرحلات فى أدبه ووعيه

---

(٧٦) (ظلال مضيئة) ـ ص ١٧١ •

بالحياة الانسانية ، فى كثير من كتاباته ومقدمات كتبه • ويجمل ذلك فى محاضرته التى ألقاها بالجامعة الأمريكية ـ السبت ٥ مارس ١٩٣٨ والتى صدر بها مجموعة (فرعون الصغير) حيث يقول : « •• واتصلت بالأدب الأوربى الحديث أقرب اتصال ، وطالعتنى أثناء اقامتى هناك مرئيات ومناظر هزت نفسى وتغلغلت فى صميم قلبى • كما أن خبرتى بالحياة ومعرفتى لها قد اتسعت وتنوعت ، فكان لهذه الحياة الجديدة التى عشتها هناك أثر لاينكر فى تطور تفكيرى • ورأيت على ضوء مطالعاتى الجديدة وفهمى لنظريات الأدب العالمى أن اللون المحلى ليس كل شىء ، بل هو بعض الشىء ، وما الأدب الكبير الا أن يولى الانسان وجهه شطر النفس البشرية ، فحولت اتجاهى نحو هذه الوجهة ، محاولا التقدم فيها ما استطعت الى ذلك سبيلا(٧٧)

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

ودافع آخر قوم من فنه ، وجعله أقرب الى الأدب الأمثل ، ذلك هو تحوله من التأثر بدعاة الأدب المصرى المحلى ، وقراءته وتلمذته لأخيه، الى التأثر بكتاب القصة القصيرة الواقعية فى الأدب العالمى ، وقد اختار منهم بادىء ذى بدء أستاذ هذا الفن فى فرنسا ، « جى دى موباسان » ، فشغف به ، وقرأ معظم آثاره وتتلمذ عليه « وتابعت قراءتى اياه فى شغف عظيم • واتسعت مطالعاتى فيما بعد فى القصص الأوربى وتشعبت ، ولكننى حتى اليوم مازلت محتفظا لموباسان بالمكان الأول فى نفسى ، فهو عندى زعيم الأقصوصة الأكبر ، وفن « موباسان » فى نظرى فن كامل توفرت فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية ، من حيث عرض الموضوع ومعالجته ، وتحليل شخصياته،وتسلسل الحوادث وخواتمها ، كل ذلك فى وضوح واتزان »(٧٩) •

وليس أدل على تأثره الواضح بفن (موباسان) ، وبانه أستاذه فى

---

(٧٧) (فرعون الصغير) • محمود تيمور • ط ١ • ص ٢٢ ـ ٢٣ •
(٧٨) (محمود تيمور ـ رائد القصة العربية) • نزيه الحكيم ـ ص ٤٧ •
(٧٩) (فرعون الصغير) ـ محمود تيمور ـ ص ١٨ •

الكتابة القصصية ، على الأقل فى هذه المرحلة الثانية التى غيرت مجرى فنية القصة عنده ، من هذه الرسالة التى يقر فيها لموباسان بالجميل الكبير عليه ، اذ يقول :

« الى موباسان ... صديقى الكبير .. هذه رسالة يخطها اليك امرؤ مقر لك بالجميل ، معترف بحسن الصنيع ، حامد لك الصحبة ، منذ ثلاثين عاما أو تزيد . كنت أول من طالعنى فى فتوة السن وعنفوان الصبا .. حين انطلقت أقرأ ما يقع لى من أدب الغرب . فانا اليوم أفصح لك فى هذه الأوراق عن سر علاقتى بك ... وكان لابد لى أن أتخير رائدا يخط لى الطريق ، ويضىء لى جوانبه . رائدا يحسن التودد الى نفسى بحديثه ، فاحسن الاصغاء اليه ولا أمل الرعى لما يقول » (٨٠) فان تيمور فى هذه المرحلة الفنية قد ترسم خطا موباسان فى كتابة القصة القصيرة ، وتشرب منه روح حرفيتها وأعجبه منه أن لديه قدرة فائقة على تصوير قطاعات كثيرة من الحياة ، مختلفة الألوان ، فيها بساطة وصدق ، الى جانب امتلاكها لناصية الصياغة القصصية ، ومهارتها فى جمع الأطراف التى يبنى عليها العمل القصصى الفنى من أحداث وشخصيات . فلا نعجب اذن وقد لاحظنا تاثره الكامل بموباسان ، أن نرى بعض القصص تكاد تكون مماثلة تماما فى موضوعها وحبكتها وخاتمتها لهذا الكاتب .. وفى ضوء هذه الحقيقة الهامة نستطيع أن ندرك التطور الذى وصل اليه فن تيمور فى كتابة القصة القصيرة ، ومدى ما وصل اليه من توفيق ، حتى خطا نحو الكمال الفنى خطوات سريعة . فاذا به كلما تقدمت به السن اكسبته الحياة تجارب عديدة ، وصقلت فنه ، وهذبت أسلوبه ، ووسعت دائرة فكره ، وفتقت ذهنه ، وعمقت احساسه ... واختار تيمور رائدا واقعيا آخر هو « تشيكوف » . ويذكر الى جانبه بعض كتاب القصة من الأدباء الروس ، لكنه يخص تشيكوف باعجابه ، ويذكر له فضل توجيهه الى النفس البشرية ، محللا اياها ، مهتما بنوازعها .. وكأنما تيمور فى هذه المرحلة كان يحصر قراءاته فى القصة القصيرة ليس غير . فلا بأس عنده من أن يقرأ تشيكوف ويتأثر به ، وان كانت القصة القصيرة عنده « لاتستكمل

---

(٨٠) (ملامح وغضون) . محمود تيمور ـ ط ١ المطبعة النموذجية ص ١٨٩ ـ ١٩٠ .

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

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

وعن طريق هذه الثقافة العميقة ، والاتصال بفن كبار كتاب هذا اللون فى الآداب العالمية ، وبالقراءة والاطلاع على آثارهم الفنية المتميزة ، يتمكن الكاتب من الاتصال الدقيق بكل ما يعتلج فى ضمير الانسانية ، ويعرف كيف يتغلغل فى الأعماق ويستخلص الحقائق الكامنة فى النفوس • ثم يترجم هذا كله ترجمة فنية أمينة فى عمل كامل يبلغ أثره أغوار النفس • وأدرك تيمور بعد اطلاعه على الآداب العالمية ، ورحلاته الى أوربا ، أن القصة القصيرة ليست شكلا فحسب ، بل انها روح وفكرة ، وأن الروح والفكرة يجب أن يكونا قبسا من الانسانية التى اليها مرد الفن الرفيع فى شتى صوره •

ومن ثم أخذ يفتش عن الفن والانسانية فيما كتبه فى مرحلته الأولى ، وقارن بينه وبين كتابات الأدباء فى العالم ، فتبين له الفارق الكبير بين الكاتب الذى يرضى نزعة فى نفسه ، ويشبع زهوه ، ويتملق وطنيته ، ويغالى فى الاعتزاز بالصبغة المحلية ، وبين ذلك الذى يجعل النفس الانسانية التى

---

(٨١) (ظلال مضيئة) ـ محمود تيمور • النهضة المصرية ط ١ ـ ١٩٦٣ ـ ص ٩٦ •

نصطرع فيها شكول من الغرائز والنزعات باطنة وظاهرة ٠٠ » ولما بلغنا من ذلك غاية ما نريد ، وأصبنا من الزاد ما يشبع وقفنا نرقب صنيعنا ، ونوازن بينه وبين ما أسفرت عنه قرائح أئمة القصة فى الآداب العالمية ، وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطىء ، وتبين لنا أن ثمة بونا شاسعا بين ما تضطرب فيه أقلامنا ، وبين القصة فى كيانها الصحيح ، وقوامها السوى ٠٠ عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرا ، وفكرة قبل أن تكون حادثة ٠ وأن روح القصة الحى ، وفكرتها الصميمة ، يجب أن تكون قبسا من الانسانية التى اليها مرد الفن الرفيع ، فى شتى صوره ، من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل ٠

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

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

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

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

---

(٨٢) (دراسات في القصة والمسرح) ٠ محمود تيمور ـ ص ١٢٢ ٠

ولتجلت واضحة ٠٠ حيث تكثر القصص التى تدور حول الصراع النفسى الباطنى والتى تتصل بالانسان من حيث هو انسان تصطرع فى داخله غرائز متعددة ، ودوافع كثيرة ينجم عنها السلوك الاجتماعى ٠

وقصته (أبو عرب) خير مثال على هذه البداية نحو التحليل النفسى ، فى غير تعقيد ، مما قد يحيل القصة الى بحث نفسى أو دراسة سيكلوجية ٠ ونلاحظ أن تيمور فى هذه المرحلة يحافظ قدر استطاعته على الخصائص الفنية للقصة القصيرة ، ويحتفظ لها بعناصرها ووحدتها ، ويحاول ألا تطغى الناحية التحليلية على بقية الأسس البنائية للقصة ٠

ويفطن الى أهمية هذه العناصر ، فلا يجعل همه التحليل وحده ، بقدر ما يطلق للشخصيات عن طريق الحوار ، والتصرفات ، والأعمال ، أن تكشف عن البواعث الخفية والصراع النفسى الداخلى ٠

فان « سليمان ويده » الذى يسميه الناس أبا عرب رجل من العربان الرحل ، الذين يكسبون عيشهم من تربية الأغنام ، له ستة أولاد يحبهم كثيرا ٠ كما يضيف الى حبه لأولاده حبا آخر يكنه لـ « ذهب » كلبه الوحيد ٠٠ ويتخذ أبو عرب لنفسه موطنا الى جوار قصر عماد بك الذى يقيم مع زوجته وابنه الوحيد حامد ٠ وتقوم بين حامد وذهب خصومة نشأت من تحرش الغلام بالكلب ، تنتهى بأن يضرب الغلام الكلب بحجر يشج رأسه ، فتسكن حركته سكونها الأخير ٠٠ ويعود أبو عرب الى خيمته ، فيجد من فى البيت يبكون « ذهبا » ، فيقسم برأس أبيه ليقتلن حامدا بالطريقة التى قتل بها ذهب ٠ ويتحين لذلك الفرص ، حتى تمضى بضعة أشهر ، ويخرج فى احدى الليالى ملثم الوجه ، يحمل فى عبه كمية كبيرة من الأحجار المسنونة الغليظة ٠

واعتلى السور بمهارة وتسلق شجرة فى خفة ، ثم جعل يراقب حجرة الغلام بعينى الصقر ، وكانت الشجرة على مقربة من نافذة الغرفة ٠ وهنا يصور تيمور الصراع النفسى بين غريزة حب الانتقام والغلبة والانتصار ، وبين عاطفة الأبوة الكامنة فى أعماق نفس « أبو عرب » ٠ حيث يشاهد الطفل وهو يدخل حجرته لاعبا ، ثم يترك الغرفة لا يستقر له قرار ، ومجىء أمه وعدهدتها اياه ، ومداعبتها له وهو فى الفرش يأبى النوم ، ويمسك برقبتها وينهال عليها يقبلها ويحتضنها ، وهى تفعل مثلما يفعل ٠٠٠ كل هذه

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

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

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

---

(٨٢) (الهلال) • الجزء الثانى من السنة السابعة والثلاثين ـ ديسمبر ١٩٢٨ • ص ٩٤ •

ونحن الى جانب تحليل نفسية « أبو عرب » فى هذه القصة القصيرة ، أن ثمة وحدة فنية تنتظمها ، حيث يراعى الكاتب أن يكون موضوعيا،وأن يوجد التناسب بين أبعاد الشخصية والحدث الذى تدور حوله القصة ·· ولا نجده يتدخل بالتعليق أو ابداء الرأى · وكان كل كلمة موضوعة بحساب دقيق لتؤدى دورها الايجابى فى الكشف عن أبعاد الشخصية وفى تطور الحدث النفسى نحو الذروة ·

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

ويبلغ تصويره للصراع النفسى الداخلى قمته ، فى قصة (نجية ابنة الشيخ) · والواقع أن عنوان القصة يوحى بأنها تتركز فى شخص نجيه ، كشخصية رئيسية أولى ، لكن الحقيقة أنها ترسم لنا صراعا داخليا فى نفس « الشيخ عمار السعداوى » بقرية الشماريخ · وقد عادت ابنته بعد عشر سنوات من طرده لها ، بعدما ارتكبت اثما كبيرا ألحق به العار ·· ولكنها تعود فتلجأ الى أم شلبية خادمه العجوز ، خشية أن يلحق بها أذى منه ·· وتثير هذه العودة فى نفسه كوامن الذكرى ، أيام كانت نجية ابنته طفلة صغيرة يحملها على ظهره ملاعبا ، أو يخرج بها الى الغيط تاركا لها زمام الجاموسة ·· ويستسلم الرجل فترة لذكريات ماضيه البعيد ، حتى اذا تذكر

---

(٨٤) (دراسات في القصة والمسرح) · محمود تيمور · ص ١٠٣ ـ ١٠٤ ·

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

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

ـ أين أنت يانجية ••• أين أنت ؟ !

واقتحم الباب مهرولا ، ورأى أمامه شبحا هزيلا ممددا على الأرض

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

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

ان قارىء هذه القصة القصيرة يدرك أنها تدور حول موضوع واحد ، متطور بتناسب وفاعلية ، يجعلها تؤثر فينا لوضوح موضوعها وتحديده من ناحية ، ولحسن تناسبه وكثافته بالنسبة للغرض الواحد الرئيسى من ناحية أخرى •• وان القصة ذات اطار كامل رسمه الكاتب بكل دقة ، محاولا منذ الوهلة الأولى تركيز اهتمامه من خلال القصة على الدافع الذى تدور حوله ، والأثر الواحد الذى يبغى احداثه فى نفسية القارىء وشعوره •

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

---

(٨٥) مجلة (الحديث) • العدد الأول من السنة السابعة ــ كانون الثاني ــ يناير ١٩٣٢ • ص ٧٥ •

(٨٦) المصدر نفسه ــ ص ٧٦/٧٧ •

الحال ألا يهتم الكاتب بالتفاصيل الجزئية المطولة ، والحشو ، محافظة منه على وحدة الدافع ، ووحدة الهدف ، ووحدة الحدث ٠٠ وهو فى هذا يختلف اختلافا بينا عما كان عليه فى قصصه الأولى التى تكثر فيها الشخوص ، وتبرز ذاته بوضوح ، ويحفل فيها بالتفاصيل التى لا تخدم الحدث الرئيسى ولا الشخصية ، بل تقطع أوصال السياق ٠

يضاف الى ذلك كله ، قوة أسلوبه ، ودقته فى اختيار الألفاظ الموحية ذات الدلالات النفسية ، مع محافظته التامة على نزاهة لغته وصفائها وصدقها، واقترابها من اليسر والسذاجة والحياة ٠٠ حتى ان من يقرأ القصة يحس عند انتهائه منها أنه فرغ لتوه من قراءة قصيدة شعرية جميلة ، أو أنه استوعب فى روحه أثرا هادئا لرؤية لوحة فنية متناسقة الألوان دقيقة التصميم متناسبة الأجزاء ٠

ويتجه تيمور هذا الاتجاه النفسى فى معظم القصص التى كتبها فى الطور الثانى من حياته الفنية ، فنجد قصصا تعالج المشكلات النفسية للأفراد ، وتدور حول الغرائز ومدى استحكامهافى تصرفات الأفراد وسلوكهم وانفعالاتهم، كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية ، وغريزة حب الاستطلاع ، والسيطرة ، والخضوع ، والتملك ، والمقاتلة ٠ الى غير ذلك من الاستعدادات الفطـــرية النفسية ، والدوافع السيكلوجية التى تدفع الفرد الى ادراك أشياء من نوع معين ، والشعور ازاءها بانفعال خاص عند ادراكها ، أو أن يسلك نحوها مسلكا بذاته ، يجد فى نفسه على الأقل دافعا ونزوعا الى هذا المسلك ٠ فقصته (المحكوم عليه بالاعدام)) (٨٧) تصور لنا نفسية خضعت لحكم الأوهام والهواجس ، حينما تكون الهواجس النفسية مدعاة للقتل المعنوى ، حيث تلعب الأوهام فى هذه القصة دورا قد تعجز عنه أبلغ الحقائق فى كيان الأحياء ٠

وقصته (الرجل المريض) (٨٨) تصور ناحية من نفسية المريض الذى أزمن مرضه ، فهو قد سئم كل شىء فى الوجود ، مما يجعله ينقلب فى لحظة

---

(٨٧) مجلة (الحديث) ـ العدد ٦ من السنة الثانية ـ حزيران ١٩٢٨ ـ ص ٤٢٥ ٠

(٨٨) مجلة (الحديث) ٠ كانون الثانى ١٩٣٠ ـ ص ٦٥ ٠

واحدة من رأى الى رأى • ويجيد تيمور رسمه فى صورة تشبه صورة الطفل الذ يشكو ويصرخ ويحب التملق والملاطفة ويطلب الى الذين يرعونه أن يحيطوه بالكذب والنفاق ليغش نفسه •• وهو مع آلامه المبرحة يطلب الحياة على الرغم من أنه يحياها بكره ومضض ، انما هى غريزة حب البقاء •

وفى قصة (حسن آغا) (٨٩) يسلط الضوء ويركزه فى نفسية البخيل ، ويوضح الوساوس التى تساور نفسه ، والأشباح المزعجة التى تتراءى له فى يقظته وأحلامه حرصا على ماله •

ولئن كان تيمور ينحو نحو التحليل النفسى ، فانه ظل محتفظا باصالته فى حرصه على أن يكون التحليل من خلال الأحداث والتصرفات التى يرصدها ثم يوحى فى خفة وسرعة بدلالتها النفسية العميقة التى قد تضرب فى الفرويدية أو غيرها من مذاهب التحليل النفسى وعوامل اللاوعى « ولكنه لا يتفلسف ولا يبالغ ولا يعمى الدلالة الموحيـة باية اصطلاحات فلسـفية أو سفسطة تحليلية » (٩٠) •

وبمعنى آخر فانه يتعمق حقائق الأشياء دون أن يظهر تعمقه للقراء ، ودون أن يقول للقارىء بسفور : « انظر الا ترى معى أنى قد بحثت فاحسنت البحث ، واستقصيت فأحسنت الاستقصاء » (٩١) •

ويوضح تيمور ايثاره للتلميح دون التصريح فى القصة ، ويرى أن هذا الجانب أساس من أسس بنائها ، ووسيلة يجد القـارىء عن طريقها لذة التعرف على نفسه من ناحية ، والتشوف الى ما سياتى بعـد من ناحية أخرى :

« أن يراعى الكاتب فى عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن ، وان يحذر جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات فى

---

(٨٩) مجلة (الحديث) ـ العدد الممتاز من السنة الخامسة ـ كانون الثاني ١٩٣٦ • ص ٦١ •

(٩٠) (المسرح) ـ دكتور محمد مندور ـ دار المعارف ١٩٥٩ ـ ص ١٢٠ •

(٩١) (ملامح وغضون) • ط ١ • الطبعة النموذجية ١٩٥٥ ـ مقدمة الدكتور طه حسين ـ ص ١٢ •

شكل مهلهل ، بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارىء وذكائه • فاذا لم يعن الكاتب بهذا الجانب كان متهما قارئه بالغفلة وجمود الذهن ، اذ يوضح له ما ليس بحاجة الى توضيح • واذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها قارئها لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق الى ما يجيء فيما بعد » (٩٢) •

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

***

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

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

---

(٩٢) (دراسات فى القصة والمسرح) • محمود تيمور — ص ١٠٤ •
(٩٣) المصدر نفسه • ص ٨٩ — ٩٠ •

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

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

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

---

(٩٤) المصدر السابق ـ ص ٩٨ ـ ١٠٠

(٩٥) (ملامح وغضون) ـ ص ١٣ •

ففى قصة (الى الجنة) (٩٦) يقدم لنا الشيخ سويلم ابن شيخ بلدة الدهارشة ، وقد شب تحت رعاية أبيه وارشاده ، لا يرى حوله الا الصلاح ، ولا يسمع الا عن الحياة الأخرى وما فيها من نعيم مقيم ٠٠ ويموت والده ، فيتشبث هو بتعاليمه وبما كان يلقنه اياه من أحاديث الجنة وما بها من حور العين والقصور ٠٠ فتستولى عليه فلسفة جديدة تشغله عن كل شيء آخر : هى فلسفة العالم الثانى بجنته الواسعة ٠٠ حتى انه اذا راى جنازة أو سمع عن شخص مات ندب حظه السيء لوجوده فى الدنيا ٠٠ ولكنه مع ذلك لم يكن يقوى على مواجهة الموت بشجاعة ٠ اذ يبدو أنه أصبح مهموما حزينا من الحياة ، فالدار كانها سجن ضيق ، وكل شيء فيها يكتسى بالسواد٠ فلم يجد سلوته الا فى زيارة القبور ، يقصد قبر والده ويجلس هناك يتيه فى بيداء خياله يريد أن يشارك أرواح الموتى شعورهم بحياتهم فى العـــالم الآخر ٠

وذات مساء ، ذهب الى مكان يأوى اليه قطاع الطرق ، واللصوص ، واتصل بزعيمهم خفاجة ، واتفق معه على قتل انسان ما ، يريد خلاصه من عالم البؤس ، نظير عشرين جنيها ينالها القاتل منه هى ثروته التى لا يملك سواها ٠ ويقوم الشيخ سويلم نفسه برسم خطة القتل محكمة دقيقة : على أن الشخص المراد قتله سيكون حاملا العشرة جنيها الباقية على الاتفاق ، كما انه سيخرج من الدار بعد صلاة العشاء بساعة كاملة ، وسيتخذ طريق الجرن القديم ، ثم يمر بساقية أبى خربوش ، ومنها يسير فى غيط النخيل ناحية مهجورة تصلح للقتل ٠٠ ويحاول القاتل معرفة اسم هذا الشخص ، فلا يبوح به الشيخ سويلم ، مصرا على أنه « ستعرفه بعد القتل ٠ أما الآن فلا ٠٠ سوف تحضر بالقرب من دارى وتتربص له فاذا خرج تبعته بحذر » ٠ وفى مساء اليوم التالى ، بعد صلاة العشاء ، يخرج من دار الشيخ سويلم رجل ملثم الوجه،بشال ابيض وملتحف بزعبوط أسود،يمشى بخطوات سريعة متزنة كانه على ميعاد هام ، ويسير فى نفس الاتجاه المرسوم سابقا، وحينما يدنو من الحقل يتمهل فى سيره قليلا ويظهر عليه شيء من التردد ٠

---

(٩٦) (السياسة الأسبوعية) ـ العدد ١٤٨ ـ ٥ يناير ١٩٢٨ ـ وقد نشرت بعنوان (الأمل المنشود) ضمن مجموعة (زامر الحى) سبتمبر ١٩٥٣ ٠

ولكنه يعود الى متابعة السير بجد واهتمام ، حتى اذا ما توسط الغيط خرج له من بين النخيل خفاجة بنبوته الصلب وهوى على رأسه بضربة من الخلف أصابته فى وسط رأسه فترنح على اثرها وخر صريعا وهو يتمتم بكلمات متقطعة « الى الجنة ٠٠ الى الجنة » ٠

ولا شك أن قارىء هذه القصة ما يكاد يطالع الجملة الأولى فيها حتى يحس انه يريد أن يتابع أحداثها ليعرف من يكون هذا الانسان المراد قتله ، ويصبح معلقا ومشدودا حتى يفاجأ بالنهاية الغريبة ٠ وهى أن الشيخ سويلم نفسه ، عاشق الجنة ، المغرم بها ، هو الذى ذهب ضحية فلسفته الصوفية التى طبعت نفسه بشهوة غريبة للموت حتى يرى الجنة التى يقال ان اباه يرتع فيها ٠

وفى قصة (جريمة حب) (٩٧) : نجد أنفسنا أمام رجل أحب فتاة من كل قلبه ، وبادلته حبا بحب ، ثم تزوجها ٠ وكان فى معاملته لها يبدو أضعف منها شخصية ، وأقل مواجهة للصعاب ٠ ففترت علاقة الحب بينهما ، حتى اتخذت لنفسها عشيقا ٠ وتصادف أن فاجأهما فى مخدعه فلم يبد عليه التأثر وأظهر عدم الاهتمام ، لأنه كان ينوى استبقاءها لينتقم لنفسه منها ٠٠٠ واستحضر مسدسا ، وكان من يراه فى قلقه واضطرابه ، منتظرا قدومها أنه سوف يقتلها شر قتلة ٠٠ وسرعان ما رآها قادمة من بعيد ، فاختبأ وفاجأها بمرآه ، وأخرج مسدسه ، ولما رأته هى جزعت للمفاجأة بادىء الأمـر ، وارتدت خطوتين الى الوراء ٠٠ لكنها عندما تبينت مهاجمها تمالكت روحها وابتسمت ثم جعلت تكلمه فى لهجة تأنيب ٠ فاذا بصاحبنا يرتد على عقبيه٠ وبحركة بسيطة صوب المسدس الى رأسه وأفرغ رصاصة فيه وسقط لوقته جثة هامدة ٠

و« حسن أغا » : رجل ثرى ، بخيل ، يحرص على جمع الثروة ، فيحرم نفسه من الطعام ، كما يحرم أخاه من العون ٠ ويقسو على أهله أشد القسوة ، ولكنه مع ذلك حريص على الصلاة وعلى أداء الفروض الدينية الظاهرة ٠٠

---

(٩٧) (الهلال) ـ أول نوفمبر ١٩٢٩ ٠ ص ٧٣ ٠ وأعيد نشرها فى (الأطلال) المطبعة السلفية ١٩٣٤ ٠

وعندما يمرض ويقترب من الموت تكون أحلامه ـ التى يظهر بعضها حينما يتحدث بصوت عال وهو نائم : عن اللصوص الذين يريدون أن يسرقوه ، وعن أخيه الذى يتصور أنه يعبث بثروته ، ثم يموت هذا الرجل وتعلن وصيته ، فاذا بنا أمام مفاجأة كبرى لم نتوقعها قبل من مقدمات القصة ·· لقد أعلنت هذه الوصية أنه يقف جميع ما يملكه من منقول وثابت على الخيرات ·· وصدرت الصحف بعد ذلك بأيام وفيها الفصول الضافية ذات العناوين الضخمة تمجد ذكرى فقيد البر « حسن أغا » ·

وعلى هذا النمط نلاحظ أن محمود تيمور فى قصصه القصيرة يعطى عناية كبيرة لعنصرى التشويق والمفاجأة · وربما يكون فى احتفاله بالمفاجأة والمفارقة متأثرا بأسلوب موباسان ، أستاذه فى طريقة التناول والمعالجة ·· فقد تلقى تيمور عن أستاذه أن ينهى القصة القصيرة بمفاجأة تصبح بمثابة « لحظة التنوير » فى خاتمة القصة · وأدى به هذا الى أن يصل بالقارىء فى نهاية القصة الى وضع نفسى جديد لم تمهد له اطلاقا مقدمات القصة ، فى حين يستخدم أسلوب التشويق ليخفف من وقع المفاجأة ان كانت مخالفة أو غير مبررة فنيا ، بالقياس الى الارصات السابقة عليها · ويكون التشويق حينئذ « أساس المتعة الفنية فى القصص » (٩٨) ·

وليس أدل على أن تيمورا قد تأثر بموباسان فى هذه الناحية من تلك القصص العديدة التى يلجأ فيها الى هذا الأسلوب ، اذ تكاد قصص هذه الفترة تمتلىء بالتشويق كوسيلة لبلوغ الهدف ، وتعتمد على المصادفة والمفاجأة فى نهاياتها ·· وان كان النقاد يعتبرون « العقد La Parure » هى « تحفة موباسان الصغيرة » (٩٩) فان الدارس لقصص تيمور المتلاحقة والمنحصرة فى فترة ما بين ١٩٢٨ ـ ١٩٣٣ يروعه أن يجدها فى معظمها لاتغفل هذا العنصر·

---

(٩٨) (العالم بين دفتى كتاب) ـ الفريد ستيفرود ـ ترجمة الدكتورة سهير القلماوى ص ٨٣ ·

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

وانظر فى ترجمة هذه القصة التعليق عليها : (أعلام الفن القصصى ـ هنرى ودانالى توماس ـ ترجمة عثمان نويه ـ الالف كتاب ـ ص ٢٣١ ·

ويهتم تيمور بالحركة ـ وهى ظاهرة جديدة أيضا فى هذا الطور ـ فقصصه نبدو نابضة متماسكة حتى تصل الى الذروة • تسرى فى جوانبها منذ البداية حركة وحيوية ، هى حركة الحياة وحيويتها الدافقة •• وهو يستعين فى ابراز هذه الحركة بالوصف حينا ، وبالحوار حينا ، وبايجاد الجو الملائم حينا ثالثا •• وهذا الجو هو عنصر خفى يتخلل قصصه القصيرة ، حيث ينقلنا الى جو شخوصه أو أحداثه ، فيجعلنا نحيا مع تلك الأحداث ، ونساير تلك الشخوص ، ونتتبع حركاتهم •

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

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

---

(١٠٠) Studies in the Short Story: Adrian. H. Jaffe. U.S.A. 1960 P. 4,

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

ولم يعد تيمور يستعمل كلمة « قال ـ قالت ـ قلت » وهى الألفاظ الدالة على القول ، حينما يبدأ جمله الحوارية بين الشخوص · لكنه أخذ يصور دلالات الألفاظ التى يراعى فيها انفعالات الشخوص ، ويراها أنسب فى البدء عند الحوار ، من تلك الألفاظ التى أصبحت علامة مميزة للحكى والقص والقول ، لذا نجده يستخدم الألفاظ المعبرة عن أحوال ، وفى الوقت نفسه نجد اللفظ يحمل فى طياته ما يوحى بالالتفات والحركة · كان يكثر من أفعال « التحول والصيرورة » ويستبدل بأفعال القول (غمغم ـ تمتم ـ همهم ـ تأتأ) الى غير هذه الأفعال ·

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

وقالت لنفسها : ما أشد كبرياءه ؟ ولكنها ستهزم هذه الكبرياء هزيمة ساحقة، سيجثو تحت قدميها قائلا : كم أحبك ياعصفورتى الصغيرة ! فتجيبه وهى مهتاجة : دعنى أخرج ·· افتح لى الباب !! وبينما هى سابحة فى هذه الخواطر اذ سمعته يقول : ها هو ذا الكتاب ! « فرفعته الى بصرها وقد زوى ما بين حاجبيها فأخذته منه فى صمت ، وأبصرته يفتح الباب ويصيح بالخادم : ألم أقل لك غير مرة باصلاح هذا الباب ؟ ! ·· ولبثت الفتاة تحدق طويلا فى الجهة التى اختفى فيها ثم قذفت بالكتاب من النافذة ، وارتمت على المتكا ، وانكبت على منديلها تمزقه بأسنانها » (١٠١) ·

وثمة ملحظ آخر يدل على تطور فن القصة القصيرة عند محمود تيمور ، ذلك أن طريقته فى السرد لم تعد مقصورة على الطريقة المباشرة التقريرية · فقد أخذ يلون وينوع فى عرضه للقصة ، وسرده للحدث · واذا به مرة يطرق باب السرد من الخارج ، ومرة أخرى يسرد سردا ذاتيا ، بأن يجعل من نفسه وأحد شخصيات القصة شخصية واحدة ، ويكتب على لسان المتكلم (١٠٢) وهى الطريقة التى يسميها البعض (ترجمة ذاتية (١٠٣)
وبهذه الطريقة يعطينا تيمور متعة أعظم وأكثر قربا الى النفس ·· ونراه مرة ثالثة يلتزم فى السرد طريقة الوثائق والرسائل المتبادلة كما فى قصة (انقلاب) · ولكن هذا نادر ··· ويستحدث تيمور ضربا جديدا من ضروب العرض الفنى للقصة ، وهو « الحديث النفسى للشخصية » أو « المونولوج الداخلى » ، وبطبيعة الحال ، نجده عند تيمور بسيطا ، ساذجا ، لأول عهده به · وربما تكون هذه الطريقة هى التى أتاحت له الفرصة فى أن يصور لنا الحياة كما تتصورها الشخصية ، لأنه يرسمها من خلال عالمها الشعورى ، واللاشعورى الخاص ، من خلال تفكيرها العابر المراوغ المتداعى · ويصور عالمها التخيلى الباطنى الذى يعج بالأصوات والروائح ودنيا التجارب الحسية·

---

(١٠١) مجلة (الأديب) أبريل ١٩٥٤ · مقال للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي · ص ٧٥ ـ و (الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث) دكتور محمود حامد شوكت ـ دار الفكر · ص ٢٧٧ ·

(١٠٢) (الأدب وفنونه) دكتور عز الدين اسماعيل · دار الفكر · ص ١٦١ ·

(١٠٣) (فن القصة) · دكتور محمد يوسف نجم ـ ص ٧١٣ ·

ولما كان تيمور ينهج فى قصص هذه المرحلة المنهج التحليلى النفسى ، فان « المونولوج الداخلى » يصبح بالنسبة له اذن أجود طرق السرد التى تساعده على تحقيق ما يبغى ، مادامت غايته هى أن « يدرس الشخصية الانسانية ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلى لحياتها العقلية الطبيعية العفوية»(١٠٤)٠

ويبدو استخدام تيمور لهذه الطريقة فى قصته (بدور) ضمن مجموعة (الحاج شلبى) ، حين يصور الصراع الداخلى فى نفس بدور وقد أغاظت القول ليوسف ابن مالك البيت الذى تقطنه مع جدتها ٠ وعلى الرغم من أن يوسف هذا كان يجد من أم حسنين الخياطة استجابة جنسية ، واندفاعا كليا نحوه فانه كان يحب بدور الفقيرة ، الكادحة ، الشقية ٠٠ وكانت بدور تعلم أن الخياطة تنافسها فى التقرب من يوسف وتكاد تستحوذ عليه٠ غير أنها كانت تحافظ على نفسها ، ولا تعبأ به ٠ وفى براعة فنية يتعمق تيمور نفسية بدور ليصورها وقد استبدت بها نوازع الهم والأسى على ما فات لأنها تغلظ فى معاملتها ليوسف وهى فى ذات الوقت تحبه وتتغياه ٠٠ فلما ارادت النوم كانت أعصابها يقظة ثائرة ، فلم يغمض لها جفن حتى الفجر ، كانت تتقلب على الفراش والأفكار الغريبة تزدحم فى رأسها ٠ وكانت صورة الفتى يوسف ماثلة فى مخيلتها لا تبرحها ٠ فتارة تبعث فيها حنانها ومودتها فتبتسم لها مبتهجة ، وتارة تثير فيها كامن أسفها فتنظر اليها بحزن مستعطفة ، وطورا كانت تخيفها فتخفى رأسها تحت وسادتها هربا منها وكانت فى أثناء ذلك تهذى كأنها فى حلم ضاحكة باكية ٠٠ » وهنا يأتى دور المونولوج الداخلى لينقلنا الكاتب مباشرة الى الحياة الداخليةلشخصية بدور دون تدخل منه اما بالشرح أو التعليق ، ليعبر به عن أكثر الأفكار خفاء ، تلك الأفكار التى تكون أقرب ما تكون الى اللاوعى ، فتناجى بدور نفسها فى حديث لا مستمع له ، لأنه حديث غير منطوق : « لقد كنت قاسية معه اليوم ٠٠ آه ما أشقانى ٠٠ لقد أوغرت صدره على فصار من أعدائى ٠ وكان فى استطاعتى أن أرده باللين فأكسب صداقته ٠٠ لن أستطيع مواجهته بعد اليوم ٠٠ لن أستطيع ٠٠ ولكنه يتتبعنى ليمسك بى ويقبلنى ٠ لا أريد أن يقبلنى ٠٠ أبدا ٠٠ أبدا ٠٠ ياللعار ٠٠ ولكنه يقبلنى بالرغم منى كما فعل

---

(١٠٤) (فن القصة) ٠ ص ٧٦ ٠

هذا الصباح ·· اذهب عنى ياشقى ، اذهب ياشقى وارحمنى ·· ولكن قبلتك حلوة بالرغم من ذلك ، حلوة من فمك الجميل ·· ياحلمى وياسعادتى ·· دعنى اهرب لأخفى نفسى من القضيحة ·· دعنى أقتل نفسى لأنجو منك ·· انى أكرهك · أحبك أكرهك أحبك أكرهك أحبك » (١٠٥) ·

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

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

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

---

(١٠٥) (الحاج شلبى) محمود تيمور ـ مطبعة الاعتماد ١٩٣٠ ـ ص ١٨٨/١٨٩ ·

(١٠٦) (القصة السيكولوجية) · لبون ايدل ـ ترجمة الدكتور محمود السمرة ـ بيروت ١٩٥٩ ـ ص ١١٧ ·

(١٠٧) (دراسات في القصة والمسرح) · محمود تيمور · ص ١٢٨ ·

(٦) فى تقويم قصة تيمور القصيرة :

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

كما يكتب المسرحية ، فيقدم فى حلبة الدراما (المنقذة ، والمخبأ رقم ١٣ ، وفداء ، وعوالى ، وقنابل) وغيرها • ويحظو خطوات فسيحة فى الدراسات الأدبية واللغوية مما يمهد له سبيل الدخول ضمن أعضاء المجمع اللغوى •• وتتغير تبعا لذلك نظرة تيمور لانتاجه الأول من القصص القصيرة ، فيأخذ فى اعادة صياغة بعضهـا على اعتبار أنهـا كانت تمثل الحقبة الأولى من حقب تفكيره • وينتقى من مجموعاته الثلاث الأولى بعض القصص ، فيتناولها بالحذف والتهذيب والاصلاح ، محتفظا بالطابع القديم لهذه القصص فى الموضوع والفكرة ، مجريا فيها بعض التغيير من ناحية الأسلوب والمعالجة •

وانه وان كان تيمور قد أشار فى مجموعته (الوثبة الأولى) ١٩٣٧ الى القصص التى تناولها بالتعديل والتحوير ، فانه يكاد يكون أكثر الكتاب اعادة لنشر القديم من قصصه ، دون الاشارة لذلك الا فى القليل النادر جدا • بل يبلغ به هذا العمل مداه حين نجده يعيد نشر القصة الواحدة أكثر من مرة وفى فترات متفاوتة • أحيانا يعدل فى أسلوبها ، وأخرى لا يغير فيه • بيد أنه يأتى لها بعنوان مخالف ، والأمثلة على ذلك كثيرة (١٠٧) •

---

(١٠٧) من القصص التي نشرها تيمور اكثر من مرة وفي فترات متباعدة حينا ومتقاربة حينا آخر :

(أ) (المهدى المنتظر) • ـ نشرت في (المشكاة) الجزء الرابع ـ ١٥ فبراير ١٩٢٣ • ثم أعيدت بعنوان (عم متولى) في المجموعة التي تحمل الاسم نفسه •

= (ب) (الست تودد) ـ نشرت في (التمثيل) ٠ العدد ٤ ـ ١٠ ابريل ١٩٢٤ ـ ثم نشرت في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ ٠

(حـ) (سيدنا) ـ نشرت في (التمثيل) ـ العدد ٦ ـ ٢٤ ابريل ١٩٢٤ ثم نشرت في (الشيخ جمعة) بعنوان (الله يرحمه) ٠

(د) (ضحايا المحال) ـ نشرت في (الفجر) ٠ العدد ٧٣ ـ ١ يولية ١٩٢٦ ـ أعيدت بعنوان (الشيخ نعيم الامام أو المزواج) في (الحاج شلبي) ١٩٣٠ ٠

(هـ) (الاسطى شحاتة يطالب بأجرته) ـ نشرت في (الفجر) ـ العدد ٥ ـ ١٠ فبراير ١٩٢٥ ـ ثم نشرت بعنوان (الأجرة) في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ ، ثم نشرت في (الحديث) العدد ٦ ـ حزيران ١٩٢٧ ـ بعنوان (الأجرة) ٠

(و) (مقفل) ٠ نشرت في (الفجر) ـ العدد ٣٦ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٢٥ وأعيدت في (عم متولي) ١٩٢٥ ٠ ثم اختارها ضمن (الوثبة الأولى) ١٩٣٧ ٠

(ز) (أب وابن) ، (الوظيفة أخيرا) : نشرتا في (الفجر) أغسطس وسبتمبر ١٩٢٥ ـ ثم في (عم متولي) و (الوثبة الأولى) ٠

(ح) (قسوة الشباب) ـ البلاغ الأسبوعي ـ ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ ـ ثم في (الحاج شلبي) ١٩٣٠ بنفس العنوان ٠

(ط) (صنايحة) ـ الهلال ـ فبراير ١٩٢٨ ـ أعيدت بعنوان (الى السارق) في (زامر الحي) ١٩٥٣ ٠

(ى) (أبو عرب) ـ الهلال ـ ديسمبر ١٩٢٨ ـ أعيدت في (الأطلال) ١٩٦٤ بنفس العنوان ٠

(ك) (عفريت أم خليل) ـ الهلال ـ أغسطس ١٩٢٩ ـ أعيدت في (الحاج شلبي) ١٩٣٠ ثم في (قلب غانية) بعنوان الشجاع ٠

(ل) (جريمة حب) ـ الهلال ـ نوفمبر ١٩٢٩ ـ أعيدت في (الأطلال) ١٩٦٤ ـ بالعنوان نفسه ٠

(م) (حزن أب) ـ الهلال ـ مايو ١٩٣٢ ـ أعيدت في (فرعون الصغير) بنفس العنوان ٠

(ن) (الى الجنة) ـ السياسة الأسبوعية ـ العدد ١٤٨ ـ ٥ يناير ١٩٢٨ أعيدت في (زامر الحي) ١٩٥٣ ـ بعنوان (الأمل المنشود) ٠

س ـ (اليتيمة) في (الشيخ عفا الله) ١٩٣٦ ـ نشرت في (زامر الحي) ١٩٥٣ ـ بعنوان (ست الكل) ٠

والواقع أن هذه العملية الفنية التى يقوم بها تيمور تدل دلالة واضحة على مدى الوعى الفنى الذى وصل اليه الكاتب بحيث ينظر الى نتاجه الأول نظرة جديد ، فيحس ما به من نقص ، ويتلمس ما يعتوره من عيوب فنية أو أسلوبه ·· ونحن وان كنا نسلم بذلك ، ونعتقد فى أحقيته بتناول نتاجه ، والتعديل فيه حسبما يرى ذلك من دواعى الفن وضرورات الصناعة فاننا من ناحية أخرى لا نرى ثمة داعيا يدفع الكاتب الى تغافل التاريخ لمثل هذه القصص المعاد نشرها · ذلك أنا نجد تيمورا يهمل اهمالا تاما الاشارة الى أن هذه القصص قد سبق نشرها فى زمن معين ·

وكما أن نتاجه الأدبى من حقه ، فكذلك من حق التاريخ الفنى والأدبى عليه أن يطالبه فقط بالاشارة الى سبق نشره للقصص وتحديد تاريخها الذى ظهرت فيه لأول مرة · وبالمثل كلما حاول صياغتها من جديد ، احتفظ بتسجيل الاشارة الى ذلك مشفوعة بالتاريخ القديم والجديد على حد سواء ·

وطبيعى أن هذا المأخذ لا ينقص من قدر تيمور ككاتب قصة قصيرة ، وكأب لها فى أدبنا العربى فى مصر ، بأى حال من الأحوال ، بقدر ما هو متعب للدارسين الذين يشعرون أنهم فى حاجة الى مسح كل الصحف والدوريات التى كان يبعث تيمور بانتاجه لها ، فى مصر وفى غيرها من البلدان العربية ، وما أكثرها !!

وقصارى القول ان تيمورا التزم الجانب الانسانى فى قصصه القصيرة ، وأصبح يضع فى اعتباره الأول أن الانسانية هى أهم قيمة فنية لابد من

= (ع) (الشيخ علوان) ـ الهلال ـ مارس ١٩٢٩/١ ـ نشرت بالعنوان نفسه في (الشيخ عفا الله) ١٩٣٦/١ ·

(ف) (الشيخ جمعة) نشرت في (السفور) ١٢ مايو ١٩٢٢/٢ ـ ثم في (الشيخ جمعة) ١٩٢٥ ـ ثم في (دنيا جديدة) بعنوان (حارس الجرن) ·

(ص) (حنين) ـ فى (قلب غانية) ١٩٣٧/٧ ـ أعيدت بنفس العنوان في (ثائرون) ١٩٥٥/١ ·

(ق) (بنت الشيطان) في (بنت الشيطان) أعيدت بعنوان (الترام رقم ٢) في (شفاء غليظة) واستوحى الكاتب منها مسرحية (أشطر من ابليس) ·

(ر) الكسيح ـ في (الشيخ عفا الله) ١٩٣٦/١ ـ أعيدت بعنوان (ساق من خشب) فى (ثائرون) ١٩٥٥/١ ·

توافرها فى العمل القصصى حتى يكتمل نضجه واستوؤه ، ليصبح عالميا يقرؤه الناس فى كل مكان ، ويتذوقونه على اختلاف ميولهم ومشاربهم وأجناسهم ٠

كما أنه طفق يساير المجتمع بقصصه ، ويشاكل حضارته ، ويواكب ثقافته ، ويترجم فى صدق ويسر عن عواطف أمته ٠

وهكذا استطاعت القصة القصيرة على يديه أن تشق طريقها الى القلوب والأفكار والأذواق ، وأن تتخطى كل العقبات من التباين اللغوى ، والتخالف المذهبى ٠ ومن تعدد القوميات والجنسيات ٠٠ سلاحه فى ذلك (الصدق)٠ والصدق وحده : صدق الاحساس ، والصدق عند التعبير ٠ فاتسع فن القصة القصيرة لديه لنزعات انسانية رفيعة ٠ فضلا عن توافر العناصر الفنية ، وأسس البناء ، والخصائص التكنيكية ، فاصبح بذلك الفنان الذى اكتمل له المضمون العالى ، كما توفرت عنده عناصر الشكل الفنى الدقيق ٠

obeikandl.com

خاتمة

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

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

وهذه المحاولات لم تؤد بأصحابها الى درجة التخصص فى القصة القصيرة، فقد كان لكل منهم فن غلب عليه وشغف به · فكمان كان لصالح حمدى حماد الفن الروائى ، الذى أثر فى فنه القصصى ، كان لمحمد تيمور مسرحه ، حتى انه احتفظ للقصة القصيرة التى كتبها ببعض خصائص الفن الدرامى ·

ويبدأ نمو ووعى المجتمع بواقعه · ويحس كل فرد بكيانه الذاتى · وتظهر

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

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

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

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

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

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

وفيما يتعلق باللغة القصصية والمدى الذى وصلت اليه فى الكتابات القصصية فى الفترة التى درسناها ، لاحظنا أن الكتاب كانوا فى بدايات حياتهم الفنية يلجئون الى اللغة العامية ويديرون حوار شخوصهم بها ، تمسكا منهم بواقعية الأداء ، ومحافظة على نقل الشىء كما هو ، فى حقيقته لكنا وجدنا أنهم بعد ممارسة طويلة للفن ، ومعاناة شاقة فى حقله ، وقراءات مستمرة فى محيطه ، يعودون الى اللغة العربية الفصحى فى الحوار · الى جانب محافظتهم عليها فى السرد والوصف والتصوير ·· يحدوهم أمل فى توسيع نطاق قصصهم، وتهيئة الفرصة أمامها كى تنتشر وتذيع وتصبح لها أصداء عالمية ·

وان أشد المتحمسين لواقعية اللغة تحولوا الى العربية الفصحى فى مراحلهم الفنية الأخيرة ·

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

ولئن كانت دعوات النقاد اليوم هى التى تشارك فى توجيه كتاب القصة القصيرة نحو التزام أسلوب ما وترك آخر ، فان النقاد فى الفترة التى درسناها لم يكن لهم شأن التوجيه والارشاد على وجه من الوجوه · فان الكتاب أنفسهم هم الذين كانوا يشعرون بضرورات الفن ·

obeikandl.com

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

(ا) قصص قصيرة منشورة بالصحف والمجلات ٠

(ب) مجموعات قصصية ٠

ثانيا : المراجع العامة :

(ا) عربية ٠

(ب) مقالات منشورة فى الصحف والمجلات عن القصة القصيرة ٠

(حـ) افرنجية ٠

ثالثا : الفهارس :

(ا) فهرس الصحف والمجلات ٠

obeikandl.com

obeikandl.com

اولا : المصادر :

(ا) قصص قصيرة منشورة بالصحف والمجلات (*)

١ ـ ابراهيم المصرى :

١ ـ سخرية الميول : « السفور » : العدد ١٥ ـ ١٢ فبراير ١٩٢٠ ص ٥

٢ ـ اللطخات الثلاث : « السفور » : العدد ١٧ ـ ٢٦ فبراير ١٩٢٠ ص ٥

٣ ـ انطانيوس أفندى : « التمثيل » : العدد ١٣ ـ ٣ يولية ١٩٢٤ ص ٩

٢ ـ أحمد حلمى سلام :

١ ـ الزوجة : « الفجر » : العدد ٥٢ ـ ١٧ يناير ١٩٢٦ ص ٣

٣ ـ أحمد خيرى سعيد :

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

٢ ـ أم شحاته : « الفجر » العدد ١٤ ـ ١٧ أبريل ١٩٢٥ ص ٣

٣ ـ من الكوخ الى القصر : « الفجر » العدد ١٧ ـ ٨ مايو ١٩٢٥ ص ٣

٤ ـ قصة مخدر : « الفجر » العدد ٢٥ ـ ١٠ يولية ١٩٢٥ ص ٣

٥ ـ السرقة المشروعة : « الفجر » العدد ٢٨ ـ ٢ أغسطس ١٩٢٥ ص٣

٦ ـ عريس الغفلة : « الفجر » العدد ٣٥ ـ ١٤ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣

٧ ـ اللغز : « الفجر » العدد ٣٨ ـ ١٤ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

(*) لما كنت أعتمد في الرتبة الأولى على الصحافة ، معتبرا اياها الارض الطيبة التي نبتت وعشاشت في احضانها القصة القصيرة ، فاني حاولت جهد استطاعتي عمل فهرس يضم القصص المصرية القصيرة التي نشرت في هذه الفترة ، مشيرا الى أماكن نشرها ، وتاريخ ظهورها ، وموضعها من الصحيفة أو المجلة .

٨ ـ الجريمة الأخيرة : « الفجر » العدد ٤١ ـ ٢٨ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

٩ ـ الثائر : « الفجر » العدد ٥٠ ـ ٢٨ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٣

١٠ـ فى ضوء القمر : « الفجر » العدد ٦٤ ـ ١١ أبريل ١٩٢٦ ص ٣

١١ـ المشعوذ : « الفجر » العدد ٦٥ ـ ٢٥ أبريل ١٩٢٦ ص ٣

١٢ـ الدجال : « الأخبار » العدد ٢٠٠٩ ـ ٥ أكتوبر ١٩٢٧ ص ٧

١٣ـ قارىء الأحلام : « الأخبار » : العدد ٢٠١٦ ـ ١٣ أكتوبر ١٩٢٧ ص ٢

١٤ـ المحفظة : « الأخبار » العدد ٣٠٦٠ ـ ٢ أبريل ١٩٢٨ ص ٢

٤ ـ أحمد الصاوى محمد :

١ ـ عائدة : « المجلة الجديدة » العدد ١ ـ نوفمبر ١٩٢٩ ص ٥٨

٥ ـ حسن محمود :

١ ـ حياة الزهر : « السفور » : العدد ٢٨٥ ـ ٩ يناير ١٩٢٢ ص ٧

٢ ـ خارج الانسانية : « السفور » العدد ٢٩٢ ـ ٢٤ مارس ١٩٢٢ ص ٦ ، ٧

٣ ـ بنت الماء : « السفور » العدد ٢٩٣ ـ ٣١ مارس ١٩٢٢ ص ٦

٤ ـ الشاعر : « السفور » العدد ٣٠٥ ـ ٨ أكتوبر ١٩٢٢ ص ٧

٥ ـ ليلة : « السفور » العدد ٢٩١ ـ ١٧ مارس ١٩٢٢ ص ٦

٦ ـ جريمة : « السفور » العدد ٢٩٤ ـ ١٧ أبريل ١٩٢٢ ص ٦ ـ ٧

٧ ـ الزوجة الأثيمة : « السفور » العدد ٣٠٧ ـ ٢٢ أكتوبر ١٩٢٢ ص٨

٦ ـ حسين سعودى :

١ ـ العروسان الشقيقان : « الصباح » العدد ٣ ـ ١٨ أكتوبر ١٩٢٦ ص ١٦

٢ ـ حوادث شوفير : « الصباح » العدد ٥ ـ ١ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٦

٣ ـ بين قنبلتين : « الناقد » العدد ٩ ـ ٢٨ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٢٥

٤ ـ بيت العنكبوت : « الناقد » العدد ١٨ ـ ٣٠ يناير ١٩٢٨ ص ٢٨

٧ ـ حسين فوزى :

١ ـ السبع الحلاوة : « التمثيل » العدد ٦ ـ ٢٤ أبريل ١٩٢٤ ص ٣

obeikandl.com

٢ ـ حكاية قديمة : « الفجر » العدد ٤ ـ ٣ فبراير ١٩٢٥ ص ٣
٣ ـ قصة مريضة : « الفجر » العدد ٧ ـ ٢٤ فبراير ١٩٢٥ ص ٣
٤ ـ الشيخ عودة : « الفجر » العدد ١٠ ـ ٢٠ مارس ١٩٢٥ ص ٣
٥ ـ الجمادات (قصة حجرة) : « الفجر » العدد ١٥ ـ ٢٤ أبريل ١٩٢٥ ص ٣
٦ ـ توستاليجا : « الفجر » العدد ٤٠ ـ أكتوبر ١٩٢٥ ص ٣

٨ ـ سعيد عبده :

١ ـ أطبيب وجراح أم جزار وشباح : « أبو الهول » العدد ١١٥ ـ ١٦ يناير ١٩٢٣ ص ١
٢ ـ محبوبة : « المسرح » العدد ١ ـ ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٦
٣ ـ قصة الأسبوع : « المسرح » العدد ٢ ـ ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٧
٤ ـ الحمامة : « المسرح » العدد ٣ ـ ٢٣ نوفمبر ١٩٢٥ ص ٢٦
٥ ـ سخرية القدر : « المسرح » العدد ٥ ـ ٧ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٦
٦ ـ خيبة الأمل : « المسرح » العدد ٦ ـ ١٤ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢٦
٧ ـ البؤساء : « المسرح » العدد ٨ ـ ٤ يناير ١٩٢٦ ص ٣٢
٨ ـ لاشيء : « المسرح » العدد ١١ ـ ٢٥ يناير ١٩٢٦ ص ٢٦
٩ ـ وكر الأكاذيب : « الممثل » العدد ١ ـ ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ ص ١٥
١٠ـ يا صديقي : « الممثل » العدد ٢ ـ ٤ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٥
١١ـ كلام فارغ : « الممثل » العدد ٣ ـ ١١ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٤ ـ ١٥
١٢ـ حشرة الضفاف : « الممثل » العدد ٧ ـ ٩ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٦
١٣ـ الثورة : « السياسة الأسبوعية » ٦٩ ـ ٢ يولية ١٩٢٧
١٤ـ جناية الجوع : « الناقد » : العدد ٢٢ ـ ٢٧ فبراير ١٩٢٨ ص ٢٤ ـ ٢٥

٩ ـ عبد العزيز أمين الخانجي :

١ ـ العصيان المقدس : « الفجر » العدد ١١ ـ ٢٧ مارس ١٩٢٥ ص ٣
٢ ـ الكيس الحريري : « الفجر » العدد ٩١ ـ ديسمبر ١٩٢٦ ص ٢

١٠ـ عبد العزيز عمر سانسى :

١ ـ على المعاش : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٧٨٥ ـ ٢٩ ابريل ١٩٣٢ ص ٢٦

٢ ـ قلبان فى سعير : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٨٠٥ ـ ٢٣ مايو ١٩٣٢ ص ٢٥

٣ ـ سيد القرية : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٨٢١ ـ ١٠ يونية ١٩٣٢ ص ٢٥

٤ ـ شريعة الحب : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٠٦ ـ ١٧ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٤

٥ ـ فتاة بلا قلب : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٢٥ ـ ٧ أكتوبر ١٩٣٢ ص ٢٢

٦ ـ حائر : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٤٩ ـ ٥ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٢

٧ ـ على الشاطىء : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٢٩٨٥ ـ ١٧ ديسمبر ١٩٣٢ ص ١٩

٨ ـ العودة : « السياسة الأسبوعية » ملحق العدد ٣٠٧٥ ـ ٣١ مارس ١٩٣٣ ص ٢٥

١١ـ محمد أمين حسونة :

١ ـ خدعة القدر : « كوكب الشرق » العدد ٤٥٨ ـ ٣ مارس ١٩٢٦ ص ٣

٢ ـ نزق وشباب : « الناقد » العدد ٧ ـ ١٤ نوفمبر ١٩٢٧ ص ٢٥

٣ ـ الجازباند : « الأخبار » العدد ٢٢٣٩ ـ ٥ يولية ١٩٢٨ ص ٢

٤ ـ فى الرقص : « الأخبار » العدد ٢٢٥٥ ـ ٢٤ يولية ١٩٢٨ ص ٢

٥ ـ الحقيقة : « الأخبار » العدد ٢٣٣٣ ـ ٢٠ اكتوبر ١٩٢٨ ص ٢

٦ ـ رسائل ضائعة : « الأخبار » العدد ٢٣٣٥ ـ ٢٣ أكتوبر ١٩٢٨ ص ٢

٧ ـ الخطيئة : « الأخبار » العدد ٢٣٩٦ ـ ٢ يناير ١٩٢٩ ص ٢

٨ ـ نهاية مفجعة : « الأخبار » العدد ٢٥١٩ ـ ٤ يونية ١٩٢٩ ص ٢

٩ ـ فى كنف الفن : « الحديث » العدد ٦ ـ ٦ يونية ١٩٣٢ ص ٤٠٧

١٠ـ الحب الكاذب : « الحديث » العدد ٢ ـ فبراير ١٩٣٣ ص ١٩٢

١١ـ قصة الرومبا : « الجامعة » العدد ٥٧ ـ ٢ مارس ١٩٣٣ ص ٢٩

١٢ـ نداء الدم : « الجامعة » العدد ٥٩ ـ ١٦ مارس ١٩٣٣ ص ١٨

١٣ـ الغروب : « الجامعة » العدد ٦٢ ـ ٦ أبريل ١٩٣٣ ص ١٩

١٤ـ المرأة التى قتلتها : « السياسة الأسبوعية » العدد ٣٢٨٥ ـ ٣٠ نوفمبر ١٩٣٣ ص ٢٤

١٢ـ محمد تيمور :

١ ـ فى القطار : « السفور » العدد ١٠٧ ـ ٧ يونية ١٩١٧ ص ٣

٢ ـ عطفة الـ ٠٠ منزل ٢٢ : « السفور » العدد ١١١ ـ ٢١ يونية ١٩١٧ ص ٣

٣ ـ بيت الكرم : « السفور » العدد ١٢١ ـ ٢ أغسطس ١٩١٧ ص ٣

٤ ـ حفلة طرب : « السفور » العدد ١٢٤ ـ ٢٤ أغسطس ١٩١٧ ص ٧

٥ ـ صفارة العيد : « السفور » العدد ١٢٦ ـ ٧ سبتمبر ١٩١٧ ص٧

٦ ـ ربى لمن خلقت هذا النعيم : « السفور » العدد ١٢٩ ـ ٥ أكتوبر ١٩١٧ ص ٧

١٣ـ محمد حسين هيكل :

١ ـ حكم الهوى : « الهلال » عدد فبراير ١٩٢٦ ص ٤٦٦

٢ ـ الشيخ حسن : « الهلال » أبريل ١٩٢٦ ص ٦٨٤

١٤ـ محمد السباعى :

١ ـ رب الدار : « البلاغ الأسبوعى » العدد ٩٦ ـ ١٦ يناير ١٩٢٩ ص ٣١

٢ ـ صداقة تحت عداوة : « البلاغ الأسبوعى » العدد ٩٧ ـ ٢٣ يناير ١٩٢٩ ص ٣١

٣ ـ الأديبان : « البلاغ الأسبوعى » العدد ١٠٤ ـ ١٣ مارس ١٩٢٩ ص ٣١

١٥ـ محمد شوكت التونى :

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

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

١٦ـ محمود تيمور :

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

٢ ـ الشيخ جمعة : « السفور » العدد ٢٩٨ ـ ١٢ مايو ١٩٢٢ ص ٣

٣ ـ واسطة تعارف : « المشكاة » العدد ٢ ـ ١٥ يناير ١٩٢٣ ص ٣٨

٤ ـ شهر العسل بعد الأربعين : « المشكاة » العدد ٣ ـ أول فبراير ١٩٢٣ ص ٣٩

٥ ـ المهدى المنتظر : « المشكاة » العدد ٤ ـ ١٥ فبراير ١٩٢٣ ص ٤٣

٦ ـ أستاذ القرآن : « المشكاة » العدد ٥ ـ أول مارس ١٩٢٣ ص ٣٨

٧ ـ الست تردد : « التمثيل » العدد ٤ ـ ١٠ أبريل ١٩٢٤ ص ١١

٨ ـ سيدنا : « التمثيل » العدد ٦ ـ ٢٤ أبريل ١٩٢٤ ص ١١

٩ ـ ماجد أفندى : « التمثيل » العدد ٨ ـ ٢٢ مايو ١٩٢٤ ص ١٠

١٠ـ بين عبد العزيز بك وعم مرجان : « التمثيل » العدد ١٠ ـ ٥ يونية ١٩٢٤ ص ٩

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

١٢ـ الجنون فنون : « الفجر » العدد ٩ ـ ١٣ مارس ١٩٢٥ ص ٣

١٣ـ أب وابن : « الفجر » العدد ١٩ ـ ٢١ ـ ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ٣

١٤ـ الوظيفة أخيرا : « الفجر » العدد ٢٨ ـ ٢ أغسطس ١٩٢٥ ص ٢

١٥ـ مغفل : « الفجر » العدد ٣٦ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣

obeikandl.com

١٦ـ صديقى التلميذ الموظف : « الفجر » العدد ٥١ ـ ٣١ ديسمبر ١٩٢٥ ص ٢ ـ ٣

١٧ـ للشيخ سيد العبيط : « الفجر » العدد ٦٤ ـ ١١ أبريل ١٩٢٦ ص ٤

١٨ـ ضحايا المحلل : « الفجر » العدد ٧٣ ـ ١ يولية ١٩٢٦ ص ٣

١٩ـ قسوة الشباب : « البلاغ الأسبوعى » العدد ١ ـ ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ ص ١٦

٢٠ـ حكيم المركز : « البلاغ الأسبوعى » العدد ٣ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٩

٢١ـ الى الجنة : « السياسة الأسبوعية » العدد ١٤٨ ـ ٥ يناير ١٩٢٨

٢٢ ـ الانفجار : « السياسة الأسبوعية » العدد ١٥٤ ـ ١٦ فبراير ١٩٢٨

٢٣ـ صابحة : « الهلال » ج ٥ مارس ١٩٢٨ ص ٥٨٩

٢٤ـ المحكوم عليه بالاعدام : « الحديث » العدد ٦ حزيران (يونية) ١٩٢٨ ص ٤٢٥

٢٥ـ أبو عرب : « الهلال » ج ٢ ديسمبر ١٩٢٨ ص ٢٠١

٢٦ـ خلف الستار : «الحديث» العدد ١ من السنة الثالثة ـ يناير ١٩٢٩ ص ٨٩

٢٧ سليم أفندى الطالب الأديب : « الحديث » العدد ٨ ، من السنة الثالثة ـ آب ١٩٢٩ ص ٥٦١

٢٨ـ الشيخ علوان : « الهلال » ج ٥ مارس ١٩٢٩ ص ٥٨٥

٢٩ـ عفريت أم خليل : « الهلال » ج ١٠ أغسطس ١٩٢٩ ص ١٢٢٥

٣٠ـ جريمة حب : « الهلال » ج ١ من السنة الثامنة والثلاثين ـ نوفمبر ١٩٢٩ ص ٧٣

٣١ـ أم زيان : « المجلة الجديدة » العدد ٢ ديسمبر ١٩٢٩ ص ١٦٦

٣٢ـ الرجل المريض : « الحديث » العدد ١ من السنة الرابعة ، يناير ١٩٣٠ ص ٦٥

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

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

٣٥ـ جحيم امرأة : « السياسة الأسبوعية » العدد ٢١٥ ـ ١٩ ابريل ١٩٣٠

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

٣٧ـ عزرائيل القرية : « المجلة الجديدة » فبراير ١٩٣١ ص ٤٠١

٣٨ـ حلم وانقضى : « المجلة الجديدة » أبريل ١٩٣١

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

٤٠ـ الأمومة : « الهلال » مارس ١٩٣٢ ص ٦٩٠

٤١ـ التوبة : « الحديث » مايو ١٩٣٢ ص ٣٤١

٤٢ـ نجية ابنة الشيخ : « الحديث » يناير ١٩٣٣ ص ٧٣

١٧ـ محمود طاهر لاشين :

١ ـ صبح : « الفنون » العدد ٤و٥ ـ سبتمبر ١٩٢٤ ص ١٤ ـ ١٧

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

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

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

٥ ـ مكتب عبد اللطيف القطب : « الفجر » العدد ١٣ ـ ١٠ أبريل ١٩٢٥ ص ٣

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

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

٨ ـ الوطواط : « الفجر » العدد ٢٣ ـ ١٩ يونية ١٩٢٥ ص ٣

٩ ـ الجنينة البيضاء : « الفجر » العدد ٢٦ ـ ١٩ يولية ١٩٢٥ ص ٣

١٠ـ ميفيستو فوليس : « الفجر » العدد ٣٣ ـ ٣٠ أغسطس ١٩٢٥ ص ٣

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

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

١٣ـ قصة غير كاملة : « الفجر » العدد ٤٩ ـ ١٣ ديسمبر ١٩٢٥ ص٣

١٤ـ سخرية الناى : « الفجر » العدد ٥٣ ـ ٢٤ يناير ١٩٢٦ ص ٣

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

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

١٧ـ تلك هى الحياة : « الفجر » العدد ٨٠ ـ ٩ سبتمبر ١٩٢٦ ص ٣

١٨ـ ماذا يقول الودع : « الجديد » العدد ٦ ـ ٤ أبريل ١٩٢٨ ص ٣٨

١٩ـ الشاويش بغدادى : « الجديد » العدد ٨ مايو ١٩٢٨ ص ٣٧

٢٠ـ الشبح الذى فى المرآة : « الجديد » العدد ٩ ـ ١٦ مايو سنة ١٩٢٨ ص ٣٥

٢١ـ حديث القرية : « الجديد » العدد ٣٢ ـ ١٩ نوفمبر ١٩٢٨ ص٣٧

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

٢٣ـ الشيخ محمد اليمانى : « الجديد » العدد ٥١ ـ أول أبريل ١٩٢٩ ص ٢٩

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

٢٥ـ قصة عفريت : « شهرزاد » العدد ١٩ ـ ٢٢ يناير ١٩٣٠ ص ٤ ـ ٧

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

٢٧ـ تحت عجلة الحياة : « الهلال » ـ يناير ١٩٣٣ ص ٣٨٢

١٨ـ محمود عزى :

١ ـ ملك وشيطان : « السفور » العدد ٦٦ ـ ١ سبتمبر ١٩١٦ ص ٧

٢ ـ قلب الفقير : « السفور » العدد ١١٨ ـ ١٦ يولية ١٩١٧ ص ٣

٣ ـ الفضيلة تنتصر : « السفور » العدد ٢٩٥ ـ ٢١ أبريل ١٩٢٢ ص٦

٤ ـ انتحار : « السفور » العدد ٤ من السنة الثامنة ١٤ أغسطس ١٩٢٣ ص ١٢

١٩ـ محمود كامل :

١ ـ الحنين : « الهلال » ديسمبر ١٩٣٠ ص ٢٦٥

٢ ـ القاتل : « الهلال » أبريل ١٩٣٢ ص ٨٨١

٣ ـ كبرياء امرأة : « الجامعة » ٨ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٢

٤ ـ حب يستيقظ : « الجامعة » ٢٢ سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢١

٥ ـ صورة المؤلف : « الجامعة » ٦ أكتوبر ١٩٣٢ ص ١٩

٦ ـ السيل : « الجامعة » ٢ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٩

٧ ـ ثورة قلب : « الجامعة » ١٠ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٥

٨ ـ القفص الذهبى : « الجامعة » ١٧ نوفمبر ١٩٣٢ ص ٥

٩ ـ ياريت زمانى مرة : « الجامعة » اول ديسمبر ١٩٣٢ ص ١٣

١٠ـ الوشم الأخضر : « الجامعة » ٢٢ ديسمبر ١٩٣٢ ص ١١

١١ـ الوحل : « الجامعة » ١٩ يناير ١٩٣٣ ص ١١

١٢ـ نحو العودة : « الجامعة » ٩ فبراير ١٩٣٣ ص ٧

١٣ـ غرام ٠٠ بعيد : « الجامعة » ٩ مارس ١٩٣٣ ص ٥

١٤ـ الأكذوبة : «الجامعة » ٣٠ مارس ١٩٣٣ ص ١٩

١٥ـ المتردية : « الجامعة » ٢٠ ابريل ١٩٣٣ ص ١٩

٢٠ـ مصفى فهمى ٠

١ ـ قطعة الذهب : « الفجر » العدد ٣٤ ـ ٦ سبتمبر ١٩٢٥ ص ٣

٢١ـ يحيى حقى :

١ ـ فلة ٠ مشمش ٠ لولو : « الفجر » العدد ٧٥ ـ ١٥ يولية ١٩٢٦ ص ٢ ـ ٣

٢ ـ الموت والتفكير : « الفجر » العدد ٧٩ ـ ٢٢ يولية ١٩٢٦ ص ٢

٣ ـ السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود : الفجر » العدد ٨٣ ـ ١٦ سبتمبر ١٩٢٦ ص ٢ ـ ٣

٤ ـ محمد بك يزور عزبته : « الفجر » العدد ٨٤ ـ ٢٨ اكتوبر ١٩٢٦ ص ٣

٥ ـ حياة لص : « السياسة » العدد ١٢٨٠ ـ ١٠ ديسمبر ١٩٢٦ ص ٣

٦ ـ قهوة ديمترى : « السياسة » العدد ١٢٩٠ ـ ٢٢ ديسمبر ١٩٢٦ ص ٣

٧ ـ من المجنون : « السياسة » العدد ١٣١٠ ـ ١٤ يناير ١٩٢٧ ص ٣

٨ ـ عبد التواب أفندى السجان : « السياسة » العدد ١٣٤٠ ـ ١٨ فبراير ١٩٢٧ ص ٣

٩ ـ صورة من حياة : « السياسة » العدد ١٣٩٥ ـ ٢٦ ابريل ١٩٢٧ ص ٣

١٠ـ الوسائط يا افندم : « السياسة » العدد ١٥١٠ ـ ٩ سبتمبر ١٩٢٧ ص ٣

١١ـ نهاية الشيخ مصطفى : « السياسة » العدد ١٥٥٠ ـ ٢٦ أكتوبر ١٩٢٧ ص ٣

١٢ـ عضة : « السياسة » العدد ١٨٤٧ ـ ١٠ أكتوبر ١٩٢٨ ص ٣

١٣ـ قصة فى سجن : « المجلة الجديدة » ـ العدد ٧ ـ مايو ١٩٣١ ص ٨٤٦

١٤ـ ازازة ريحة : « المجلة الجديدة » ـ العدد ١٠ ـ اغسطس ١٩٣١ ص ١٢٤٥

(ب) مجموعات قصصية :

١ ـ أحسن القصص ـ صالح حمدى حماد : ١٩١٠ ـ مطبعة والدة عباس الأول ـ القاهرة .

٢ ـ العبرات ـ مصطفى لطفى المنفلوطى : ١٩١٥ ـ مطبعة المكتبة التجارية ـ القاهرة

٣ ـ احسان هانم ـ عيسى عبيد : ١٩٢١ ـ مطبعة السفور ـ القاهرة

٤ ـ ثريا ـ عيسى عبيد : ١٩٢٢ ـ مطبعة السفور ـ القاهرة

٥ ـ درس مؤلم ـ شحاته عبيد : ١٩٢٢ ـ مطبعة السفور

٦ ـ الشيخ جمعة ـ محمود تيمور : ١٩٢٥ ـ المطبعة السلفية

٧ ـ عم متولى ـ محمود تيمور : ١٩٢٥ ـ المطبعة السلفية

٨ ـ الشيخ سيد العبيط ـ محمود تيمور : ١٩٢٦ ـ المطبعة السلفية

٩ ـ سخرية القدر ـ محمود طاهر لاشين : ١٩٢٦ ـ مطبعة الشبان ـ القاهرة

١٠ـ أسرار الهوانم ـ حسين سعودى : ١٩٢٦ ـ مطبعة مجلة الميكروسكوب

١١ـ أسرار الدنيا ـ حسين سعودى : ١٩٢٧ ـ مطبعة مجلة الميكروسكوب

١٢ـ يحكى أن ـ محمود طاهر لاشين : ١٩٢٨ ـ دار العصور ـ القاهرة

١٣ـ صور ـ عبد الحميد سالم : ١٩٢٨ ـ دار العصور للطبع والنشر ـ القاهرة

١٤ـ مختار القصص ـ كامل كيلانى : ١٩٢٩ ـ دار العصور للطبع والنشر ـ القاهرة

١٥ـ فى ظلال الدموع ـ محمد شوكت التونى : ١٩٢٩ ـ مطبعة وهبى ـ القاهرة

١٦ـ الحاج شلبى ـ محمود تيمور : ١٩٣٠ ـ مطبعة الاعتماد

ثانيا : المراجع العامة :

(أ) المراجع العربية :

ابراهيم سلامة (دكتور) :

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

ابراهيم عبده (دكتور) :

١ ـ تطور الصحافة المصرية : مكتبة الآداب ـ ط ٣

٢ ـ تطور النهضة النسائية ٠

ابراهيم المصرى :

١ ـ الأدب الحى : مكتبة الوفد ـ ١٩٣٠

٢ ـ وحى العصر : ط دار الهلال ـ بدون تاريخ ٠

احسان عباس ومحمد يوسف نجم (مترجم) :

١ ـ النقد الأدبى ومدارسه الحديثة : دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٨

أحمد أبو السعد :

١ ـ فن القصة : ج ١ منشورات دار الشرق الجديد ـ بيروت ١٩٥٩

أحمد ضيف :

١ ـ مقدمة لدراسة بلاغة العرب : مطبعة السفور ١٩٢١

أنور المعداوى :

١ ـ نماذج فنية من الأدب والنقد : دار مصر للطباعة (لجنة النشر للجامعيين) ٠

أنيس الخورى المقدسى :

١ ـ الاتجاهات الأدبية فى العالم العربى الحديث : دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٢

٢ ـ العوامل الفعالة فى الأدب العربى الحديث : مطبعة المقتطف ـ القاهرة ١٩٣٩

obeikandl.com

جبرا ابراهيم جبرا :

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

جميل الحسينى (مترجم) :

١ ـ مختارات من القصص الانجليزية القصيرة ٠

درينى خشبة :

١ ـ ترجم « علم المسرحية » : لـ « الاردس نيكرل » ٠

٢ ـ ترجم « فن كتابة المسرحية » ـ لـ « لايوس ايجرى »

رشاد رشدى (دكتور) :

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

٢ ـ مقالات فى النقد الأدبى : القاهرة ـ ١٩٦٢

زكى نجيب محمود (دكتور) :

١ ـ فنون الأدب (مترجم) : القاهرة ـ ١٩٤٥

٢ ـ أدب المقالة : القاهرة ـ ١٩٤٧ ٠

سلامه موسى :

١ ـ الأدب للشعب : الانجلو ـ بدون تاريخ ٠

٢ ـ الأدب والحياة : الأنجلو ـ بدون تاريخ ٠

سهير القلماوى (دكتورة) :

١ ـ فن الأدب ـ المحاكاة : القاهرة ١٩٥٣

٢ ـ العالم بين دفتى كتاب : لا لفريد ستيفرود

شوقى ضيف (دكتور) :

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

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

صلاح أحمد ابراهيم (مترجم) :

١ ـ النقد الأدبى ـ لوليم فان او كونر ـ بيروت ١٩٦٠

طاهر خميرى :

١ ـ زعماء الأدب العربى العصرى

obeikandl.com

عباس محمود العقاد :

١ ـ الديوان فى النقد والأدب : ط ١ فبراير ١٩٢١

٢ ـ ألوان من القصة القصيرة فى الأدب الأمريكى ـ الأنجلو المصرية ـ ط ٢ يناير ١٩٦٣

٣ ـ مراجعات فى الأدب والفنون : المطبعة العصرية ١٩٢٦

عبد الحميد يونس (دكتور) :

١ ـ الأسس الفنية للنقد الأدبى : دار المعرفة ـ ١٩٥٨

٢ ـ فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث : دار المعرفة ـ بدون تاريخ

عبد الحميد جودة السحار :

١ ـ القصة من خلال تجاربى الشخصية : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦٠

عبد الرحمن الرافعى :

١ ـ ثورة سنة ١٩١٩ : ج ١ ، ج ٢ ـ ط ١٩٤٦/٢ ـ النهضة المصرية ٠

٢ ـ فى أعقاب الثورة : ج ٣ ـ النهضة المصرية ـ ١٩٥١

عبد العزيز عبد المجيد (دكتور) :

١ ـ الأقصوصة فى الأدب العربى الحديث (بالانجليزية) دار المعارف ـ بدون تاريخ

عبد الفتاح محمد :

١ ـ أشهر مشاهير أدباء الشرق ٠

عبد اللطيف حمزة (دكتور) :

١ ـ الصحافة المصرية فى مائة عام : العدد ١٤ ـ من المكتبة الثقافية ـ وزارة الثقافة ٠

٢ ـ الصحافة والأدب فى مصر : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ـ ١٩٥٥

٣ ـ أدب المقالة الصحفية : ج ٣ ـ ط ١ دار الفكر العربى ـ ١٩٥١

عبد المحسن طه بدر (دكتور) :

١ ـ تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر ـ دار المعارف ـ ١٩٦٣

عثمان نوبه (مترجم) :

١ ـ أعلام الفن القصصى : الشركة العربية للطباعة والنشر ـ سلسلة الألف كتاب ـ ١٢ ـ ١٩٥٦

عز الدين اسماعيل (دكتور) :

١ ـ الأدب وفنونه : دار الفكر العربى ـ ١٩٥٧

على الحديدى :

١ ـ عبد الله النديم خطيب الوطنية : سلسلة أعلام العرب ـ ٩

عمر فروح :

١ ـ أربعة أدباء معاصرون : بيروت ـ ١٩٤٤

غالى شكرى :

١ ـ أزمة الجنس فى القصة العربية : دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٦٢

فتحى الابيارى :

١ ـ محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية : مطبعة الاستقامة ـ يونيه ١٩٦١

فيليب دى طرازى :

١ ـ تاريخ الصحافة العربية

لطفى فام (دكتور) :

١ ـ المسرح الفرنسى المعاصر : الدار القومية للطباعة والنشر ـ ١٩٦٤

لويس عوض (دكتور) :

١ ـ دراسات فى أدبنا الحديث : الأنجلو المصرية ـ ط ١ ـ ١٩٦١

٢ ـ المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث : مطبوعات المعهد العالى للدراسات العربية ـ جامعة الدول العربية .

مارون عبود :

١ ـ جدد وقدماء : دار الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٥٤

٢ ـ رواد النهضة الحديثة : ط ١ دار العلم للملايين ـ بيروت ١٩٥٢

محمد أمين حسونة :

١ ـ ساعات الصمت : القاهرة ـ ١٩٤٥

obeikandl.com

محمد تيمور :

١ ـ وميض الروح : مطبعة الاعتماد ـ ١٩٢٦

محمد حسين هيكل (دكتور) :

١ ـ ثورة الأدب : مطبعة مصر ـ ١٩٣٦

محمد غنيمى هلال (دكتور) :

١ ـ المدخل الى النقد الأدبى الحديث : مطبعة الرسالة ـ ١٩٥٨

محمد مصطفى الهمياوى :

١ ـ قصص المنفلوطى

محمد مندور (دكتور) :

١ ـ فى الأدب والنقد : القاهرة ـ ١٩٥٢

٢ ـ المسرح : دار المعارف ـ ١٩٥٩

٣ ـ الأدب ومذاهبة : مطبوعات معهد الدراسات العربية العالية ـ جامعة الدول العربية ـ ١٩٥٧

محمد يوسف نجم (دكتور) :

١ ـ القصة فى الأدب العربى الحديث (فى لبنان) ط ٢ بيروت ـ ١٩٦١

٢ ـ الأدب العربى فى آثار الدارسين (وآخرون) : ط ١ ـ بيروت ـ ١٩٦١

٣ ـ فن القصة ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ ١٩٥٥

محمود أمين العالم :

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

محمود بن الشريف :

١ ـ أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ : مطبعة الكيلانى ـ ١٩٦٣

محمود تيمور :

١ ـ دراسات فى القصة والمسرح : مكتبة الآداب

٢ ـ الأدب الهادف : المطبعة النموذجية ط ١ نوفمبر ١٩٥٩

obeikandl.com

٣ ـ ملامح وغضون : المطبعة النموذجية ط ١/١٩٦٣
٤ ـ ظلال مضيئة : النهضة المصرية ط ١/١٩٦٣

محمود حامد شوكت (دكتور) :
١ ـ الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث : دار الفكر العربى ط ١ ـ ١٩٥٦

محمود السمرة (مترجم) :
١ ـ القصة السيكلوجية : المكتبة الأهلية ببيروت ـ ١٩٥٩

نزيه الحكيم :
١ ـ محمود تيمور رائد القصة العربية ـ ١٩٤٤

يحيى حقى :
١ ـ فجر القصة المصرية : المكتبة الثقافية ـ العدد ٦
٢ ـ خطوات فى النقد : دار العروبة

يوسف أسعد داغر :
١ ـ مصادر الدراسة الأدبية : بيروت ـ ١٩٥٦
٢ ـ القصة الروسية فى الأدب العربى الحديث ـ لبنان ـ ١٩٤٦

(ب) مقالات فى النقد والأدب متفرقة فى الصحف والمجلات :

ابراهيم المصرى :
١ ـ حول التاليف القصصى ـ الفجر ـ ٢٤ يناير ١٩٢٦ ـ ص ٤

أحمد أمين :
١ ـ أدبنا الحديث أدب ديمقراطى ـ الهلال ـ ديسمبر ١٩٣٧ ـ ص ١٢٧

أحمد حسن الزيات :
١ ـ الجانبية فى القصص ـ الرسالة ـ ٢٦ اغسطس ١٩٤٦ ـ ص١٩٣٣

أحمد خيرى سعيد :
١ ـ حول كتابة القصة ـ كل شىء والدنيا ـ ٩ يناير ١٩٣٥ ـ ص ١٥

٢ ـ تطور الأدب المصرى الحديث ـ الأخبار ـ ٦ فبراير ١٩٢٨ ـ ص٣
٣ ـ شروع فى نهضة ـ الفجر ـ ٢٠ مارس ١٩٢٥ ـ ص ١
٤ ـ المذاهب الكتابية ـ الشباب ـ ١ أبريل ١٩٢٠ ـ ص ٧
٥ ـ الفن فى القصص المصرية ـ الفجر ـ ٦ يناير ١٩٢٧ ـ ص ١

أحمد لطفى السيد :

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

د ٠ رشاد رشدى :

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

رشاد محمد خليل :

١ ـ الاتجاه الفكرى وكتابة القصة ـ المجلة ـ أكتوبر ١٩٥٨

زكى طليمات :

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

زهير زهير :

١ ـ مشاكل الأدب والنقد : ـ المكشوف ـ شباط ١٩٣٩

د ٠ سهير القلماوى :

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

د ٠ طه حسين :

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

عباس محمود العقاد :

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

٢ ـ الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى ـ الرسالة ـ ١٢ فبراير ١٩٤٥ ـ ص ١٣٨

عبد الفتاح اليديدى :

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

فخرى أبو السعود :

١ ـ القصة : ـ الثقافة ـ ٧ يناير ١٩٤١ ـ ص ١٨

٢ ـ الذاتى والموضوعى فى الأدبين العربى والانجليزى ـ الرسالة ـ ٢٩ مارس ١٩٣٧ ـ ص ٤٩٤

٣ ـ أثر المجتمع فى الأدبين العربى والانجليزى : ـ الرسالة ـ ٢٦ أبريل ١٩٣٧ ـ ص ٦٩١

٤ ـ القصص فى الأدبين العربى والانجليزى : ـ الرسالة ـ ١٩ أبريل ١٩٣٧ ـ ص ٦٥٢

٥ ـ أثر المرأة فى الأدبين العربى والانجليزى ـ الرسالة ـ ١٤ يونيه ١٩٣٧ ـ ص ٩٨١

كراتشقويفسكى :

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

محمد أمين حسونة :

١ ـ الثقافة القصصية فى مصر : ـ الحديث ـ تموز ١٩٣١ ـ ص٤٩١

محمد خليفة التونسى :

١ ـ حول بعث القديم : ـ الرسالة ١٤ أغسطس ١٩٤٤ ـ ص ٦٧٤

محمد خلف الله أحمد :

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

محمد عبد الله عنان :

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

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

محمد عبد الحليم محمود :

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

د • محمد مندور :

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

محمود المنجورى :

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

معاوية محمد نور :

١ ـ القصص فى مصر : ـ السياسة الأسبوعية ـ ٤ يناير ١٩٣٠ ـ ص ٧

نصرى عطا الله :

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

نقولا يوسف :

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

(جـ) المراجع الافرنجية :

(1) BATES (H.E.) The Modern Short Story, 1945.

(2) CURRENT-GERCIA, EUGENE, and WALTON R. PATRICK : What is the Short Story ? Chicago, 1961.

(3) JAFFE (Adrian H.) : Studies in the Short Story, U.S.A. 1960.

(4) DAICHES. DAVID : A Study of Literature for Readers and Critics.

(5) HENRI PERES : Le roman dans la littérature arabe moderne. 1938.

(6) Hudson (W.H.) : An Introduction to the Study of Literature, England, 1930.

(7) O'FAOLAIN, SEAN : The Short Story. Chicago, 1964.

(8) MOSELEY (S.H.) : Short Story — Writing.

(9) WESTLAND : Literary Appreciation, London, 1950.

(10) The Encyclopea dia Britanica, Vol. 9 — 19-20.

ثالثا : الصحف والمجلات :

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

٢ ـ الأخبار : ١٩٢٠ ـ ١٩٣٠ ـ دوريات ١٠٣١ .

٣ ـ الأمل : ١٩٢٥ ـ ١٩٢٦ ـ دوريات ٦٤٤ ـ ٠٩٠٨

٤ ـ البلاغ الأسبوعى : ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ ـ ديسمبر ١٩٣٠ ـ دوريات ٨١٤ ـ ٨٩٨

٥ ـ البيان : ١٩١١ ـ ١٩٢١ ـ دوريات ١٧٦

٦ ـ التمثيل : ١٩٢٤ ـ دوريات ٧١٣

٧ ـ التنكيت والتبكيت : ١٨٨١ ـ دوريات ٢٣٠٩

٨ ـ الثبات : ١٩٢٣ ـ ١٩٣٠ ـ دوريات ٥٥٨

٩ ـ الجديد : ٢٢ يناير ١٩٢٨ ـ ١٢ يناير ١٩٣١ ـ دوريات ٨٨٥ ـ ٨٨٦

١٠ـ الحديث : كانون الثانى ١٩٢٧ ـ تموز ١٩٣٠ ـ ٨١١ دوريات

١١ـ السفور : ١٩١٥ ـ ١٩٢٥ ـ دوريات ١٢٣

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

١٣ـ السياسة الأسبوعية : ١٥ ينـاير ١٩٢٧ ـ ابريل ١٩٣٠ ـ دوريات ٦٣٣ ـ ٢٢٠٥

١٤ـ الشباب : ١٩١٩ ـ ١٩٢٠

١٥ـ شهرزاد : ١٩٢٧ ـ ١٩٣٠ ـ دوريات ١٠٢١

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

١٧ـ الفنون ـ أحمد علام : ٥ يولية ١٩٢٤ ـ ٢٠ سبتمبر ١٩٢٤ ـ دوريات ٧١٤

١٨ـ الفنون ـ أحمد كمال الحلبى ١٩ سبتمبر ١٩٢٦ ـ ٢٠ مايو ١٩٢٨ ـ دوريات ٨١٥

obeikandl.com

١٩ـ كوكب الشرق : ١٩٢٤ ـ ١٩٣٠ ـ دوريات ٦٠٤ ـ ٨٦٥

٢٠ـ كل شيء والدنيا : ١٦ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ٢٦ ابريل ١٩٣٠ ـ دوريات ٦٤٦ ـ ٨٩٠

٢١ـ المجلة الجديدة : نوفمبر ١٩٢٩ ـ ديسمبر ١٩٣٤ ـ دوريات ١١٤٠

٢٢ـ مرآة الأدب ١٩١٦ ـ ١٩١٧ ـ دوريات ١٧٧

٢٣ـ المستقبل : ديسمبر ١٩٢٧ـ ٢ يناير ١٩٣٠ ـ دوريات ١١٤٨

٢٤ـ المسرح : ٩ نوفمبر ١٩٢٥ ـ ٢٩ أغسطس ١٩٢٧ ـ دوريات ٦٤١

٢٥ـ المشرق : ١٩٢٦ ـ مجلات تيمور ٢٠

٢٦ـ المشكاة : ١ يناير ١٩٢٣ ـ ١٥ مارس ١٩٢٣ ـ دوريات ٦٧٢

٢٧ـ المثل : ٢٨ أكتوبر ١٩٢٦ ـ ٩ ديسمبر ١٩٢٦ ـ دوريات ١٢٩٥

٢٨ـ الناقد : اكتوبر ١٩٢٧ ـ ١٦ أبريل ١٩٢٨ ـ دوريات ١٥٧٨

٢٩ـ الهلال : ١٩٢٦ ـ ١٩٣٢ ـ دوريات ٦٤٠ ـ ١٨٦٤

٣٠ـ وادى النيل : ١٩٢١ ـ ١٩٢٨ ـ دوريات ١٠٩٩

obeikandi.com