مع المدرسة الحديثة فى القصّة القصيرة

محمد تيمور

تحتل المدرسة الحديثة مكانة كبيرة لريادتها لفن القصّة القصيرة فى مصر ، ومن أبرز أعلامها محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين وعيسى وشحاته عبيد ، ويحيى حقى وغيرهم . وإذا كان لهذه المدرسة فضل الريادة والتأصيل ، فإن بعض أفرادها كان له هذا الفضل ، وفضل آخر هو التجديد الحق فى هذا الفن ، مثلما فعل يحيى حقى مدّ الله فى عمره .

وأول علم من أعلام هذه المدرسة هو محمد تيمور ، ورغم ذكائه وألمعيته وريادته ، وبرغم ما تتسم به لغته من مرونة وحيويّة وقدرة على التعبير ، وخلو من الزخرف ، فإن لنا على كتابته للقصة القصيرة بعض الملاحظات التى نراها طبيعيّة بحكم الريادة والتأصيل . وأول هذه الملاحظات غلبة الطابع الخلقى على قصصه ، ففى قصة «بيت الكرم» ينهى القصّة بالمغزى الأخلاقى الذى يراد لها أن تحمله ،[١] وفى قصّة «المنزل رقم ٢٢» لا يصرح المؤلف بالدرس الأخلاقى ، ولكنه يشيع فى بنائها كله الذى يوظف لهذه الغاية . والذى تتمثل فى أن مرتكب الفاحشة لابد أن ترتكبها امرأته عقابا له على ذلك . بل أن المؤلف فى القصص النفسى التى تصور مشاعر بشريّة خالصة مثل : «كان طفلا فصار شابا» ، والتى تصور مشاعر مربيّة تجاه الذى ربّته منذ كان طفلا ، وهى مشاعر جنسية ،لا يكتفى بالتصوير الموضوعى لهذه العلاقة بينهما ، من خلال البناء القصصى ، بل يصرح بالمغزى فيقول : «لقد كان طفلا جميلا فكانت تحبه مربيته كأم حنون ، والآن صار شابا جميلا ، فأحبته مربيته كعشيقته ضرّم الحب أنفاسها ، فياللعجب مما تراه العيون فى ظلام هذه الحياة»[٢] ولا يفارقه هذا الهدف الأخلاقى عندما مَصَّر قصة موباسان «فى ضوء القمر» بعنوان «ربى لمن خلقت هذا النعيم»[٣] فيقول عرضا : «وقد جهل أن خذلانه أكثر شرفا من انتصاره» تعليقا على إصرار الأب على زواج ابنته ممن اختاره لها ، فى حين اختارت

---

(١) محمد تيمور ، ماتراه العيون . الأعمال الكاملة . دار ألف . القاهرة ، ١٩٩٠ ص ٣٠ .
(٢) المصدر نفسه ص ٥٨ .
(٣) المصدر نفسه ص ٤٥ – ٥١ .

هى شخصا آخر تحبه ، بل إن نهاية القصّة بعد التمصير تكون نهاية غير مقنعة ، لأن المؤلف نسى أن مسلك القسيس الفرنسى المتمثل فى تسامحه مع ابنة أخته العاشقة ، وتركها وعشيقها يتبادلان القبل فى ضوء القمر ، وتحت الأشجار ، فى جوّ الليل المقمر الذى رآه القسيس فاتنا لحكمة إلهيّة ، يتفق وإطار حضارته الأوربية ، وتكوينه الثقافى والاجتماعى . بينما لا يتفق مسلك الأب المصرى مع إطار حضارته المحافظة بالقياس إلى الحضارة الفرنسية التى تختلف فى نظرتها لقيمة الفرد وكرامته وحريته الشخصية ، وغيرها عن الحضارة المصرية اختلافا بينا . وهكذا يكون تصرف الأب المصرى فى آخر القصة ، والمتمثل فى تركه للعاشقين يتطارحان الغرام فى هدأة الليل ، ثم السماح لهما بالزواج ، تصرفا غير مقنع .

ويختلط بالاتجاه الأخلاقى عند المؤلف اتجاه رومانسى ، يبعد المؤلف عن رؤية الواقع بصدق ونفاذ . ففى قصة «صفارة» يتمتع بطلها الطفل بوعى يفوق وعى من فى مثل سنه بكثير . فهو يلقى بقطعة الحلوى والصفارة معا لإحساسه بأنه فقير . ولا يجد عطفا من أترابه الأطفال ، فى حين يجد ذلك العطف من الكلب : «فوجد الكلب الذى ألقى بقطعة الحلوى إليه جالسا عند رأسه يلحس دموعه بلسانه الظامىء[1] .

ويستخدم المؤلف الكاريكاتير فى رسم الشخصيات أحيانا ، ولكن المرء يحس أن بعض أوصاف تلك الشخصيات مقصود لذاته ، مثل شخصية الخصى فى قصة «صفارة العيد» الذى يصوره جالسا : «واضعا رجلا على رجل ، وممسكا بمسبحة يستعين بها على قتل الوقت حتى لا يشعر بسأم ولا ملل ، وهو شيخ فى الخامسة والخمسين من عمره له شفاه تشبه قطعة (البفتيك) التى تقدم لك فى مطاعم العاصمة ، وعينان يزداد إحمرارهما كلما أخذته الجلالة) فنق باسم الله العظيم . وأنف أفطس ، كأنه صفدعة وجدت فى وجه الخصى منبتا حسنا . وكان طويل القامة ، ضخم الجثة إذا مشى اهتز كما يهتز الفيل»[2] ولا يلعب الخصى – مع ذلك – دورا هاما فى القصة ، بل هو شخصية زائدة تماما . إلا إذا كان المقصود من وجوده أن يلقى عليه البلطجى السلام عندما يمر به فهذه – فى الحقيقة هى الوظيفة الوحيدة له فى القصة .

---

(١) المصدر السابق ص ٤٣ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧ ، ٣٨

ويرتبط بالكاريكاتير ، الميل إلى تقديم شخصيات غريبة ، مثل سائق عربة الكارو : «وهو شاب يشبه جسمه المكعب ، له رأس لها أربعة أركان يشبه مُسطحها المربع»[١] ومثل وصف الأستاذ وهو : «أستاذ قصير القامة طويل اللحية يسير الهوينى فى طريقه وهو يداعب لحيته بيده اليسرى ومسبحته بيده اليمنى»[٢] .

ولعل أوضح مثال على رسمه الكاريكاتيرى للشخصيات هو فى قصة «حفلة طرب» فجميع شخصياتها غريبة ، مشوهة[٣] . وسوف نتخير مثالا واحدا يصور غرامه بهذا النوع من الشخصيات : يقول : «والثانى رجل مغلق الأجفان يجتهد فى فتحها كلما دعته الحالة فتعييه الحيلة ، وله فَمٌ إذا فغره خلته بئرا ، وأذنان كبيرتان ، وذقن طويله تهتز مع رأسه كلما أنشد ، كأنها تسأل الناس المعونة والأجر . فما أشبهه بحلاق من جهة سيدنا الحسين أصيب بالعمى فجاء ليرتزق فى قهوة عمومية».[٤]

وقد كان المؤلف يعى وعيا كاملا أن مجتمعه يتغير ، ويريد هو له هذا التغير إلى الأفضل والأحسن . وتصور ذلك قصة «فى القطار» التى تقدم عددا من الأنماط تصلح «عينات» على بعض طبقات المجتمع ، إن صح هذا التعبير . وهى مرسومة رسما بارعا وساخر فى آن معا . نجد بينها الرجعى مثل التركى والعمدة ، مثلما نجد المثقف الذى رفض القديم وثار عليه ، غير مبال لا بعرف ولا بخلق . ونلتقى بالتلميذ ، والشيخ المعمم الرجعى . والمؤلف يسخر من الرجعيين بوجه خاص . وإن كان رسمه للشخصيات من الخارج غالبا ، فإنه يعد إضافة هامّة له .

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٩ .
(٢) المصدر نفسه ص ٤٠ .
(٣) المصدر نفسه ص ٣١ – ٣٦ .
(٤) نفسه ص ٣٣ .

obeikandl.com

درس مؤلم لشحاته عبيد

كتب شحاته عبيد مجموعة قصصية واحدة هى «درس مؤلم» مجموعة قصص عصرية مصرية ، وهى تصور بجلاء سيطرة المغزى الخلقى والهدف التعليمى على رؤيته الإبداعية . فهو يظهر سافرا فى القصة ، أحيانا ، ويستخدم المصادفة أحيانا أخرى، ويتعسف فى تكوين النهايات التى يقدِّرها لقصصه .

وتتشابه رؤيته وتتقارب ورؤية محمد تيمور فى قصتين لهما هما قصة «الحارة رقم ٢٢» للأول ، وقصة «درس مؤلم» للثانى . حيث يعاقب مرتكب الفاحشة ، بأن ترتكبها امرأته مثلما يرتكبها . وتكشف الصدفة – وهى تلعب دورا هاما فى البناء عند عيسى عبيد – وحدها لقارىء كلتا القصتين أن المرأة التى عاشرها معاشرة جنسية فى قصة تيمور ، هى زوجة صديقة «زير النساء» ، وأن الزوجة التى أوشكت الخياطة أن تجعلها خليلة للبطل فى قصة «درس مؤلم» هى زوجة لرجل فاسق ، كذلك ، غير أنه يتنبه ، أو يكتشف بالصدفة خطأه ، فيفر بزوجته من البلاد شهرا ثم يعود ، تائبا منيبا .

ومن السمات الظاهرة لهذه المجموعة الوعظ، فالمؤلف يصرح بموقفه أثناء سرده للأحداث ، فيقول ، مصورا موقف «أديل» بطلة إحدى قصصه . «بمثل هذه الاستنتاجات ، وهذه الأضاليل كانت تبرقع «أديل» الحقيقة وتسود وجه الفضيلة مستنبطة لكل أمر عذرا ، هائمة فى ظلمات من الطين لا تستنار طرقها إلا إذا قام العقل مقام الهوى»[١] .

وتتضح معارفه النفسية من مثل قوله : متحدثا عن «أديل» .. واستدار وجهها من برطمة شفتيها اللتين مارآهما محلل نفسى إلا وعرف ما لصاحبتهما من النوازع الأخلاقية»[٢] ومن حديثه عن «المونومونيا»[٣] .

ويحكم الهدف الأخلاقى، قصص المجموعة بأسرها ، كما قلنا .تراه فى قصة البائنة متمثلا فى إدانة الزواج القائم على المنفعة المادية ، لا على الحب ، وهى فكرة رومانسية يتكرر ظهورها فى قصة «مبروك يا أم محمد» حيث يهرب العروس من زوجته «أم محمد»

---

(١) شحاته عبيد ، درس مؤلم ، المكتبة العربية ، الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٤ ، ص ٢٦ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٣ .
(٣) المصدر نفسه ص ٦٩ .

الغنية ، بعد أن اكتشف دمامتها ليلة زواجه بها . وفى قصة «الصلاة» التى تدعو الأغنياء إلى العطف على الفقراء – يظهر الأثر الخلقى كذلك ، والمؤلف يستغل وقائع وأسماء حقيقية أثناء ثورة ١٩١٩ ، ولكن هذا يصيب القصة بالتفكك ، ويغلب الوعظ والسرد المباشر على التصوير الموضوعى ، فقد ظهرت فيها شخصية الراوى أكثر مما ينبغى .

وفى قصّة «بين غزالتين» دعوة إلى تربية النشء تربية سليمة ، وعدم رضى عن المدرسين الخصوصيين ، ونقد لهم ، وللأمهات الجاهلات اللاتى لا تردن تعليم أولادهن إشفاقا عليهم من مشقة التعلم ، وهن يجهلن مدى الضرر الذى يلحق بهم عندما يكبرون . كما يهاجم – من طرف خفى – مستخدما الغزالتين رمزا – زواج الرجل بأكثر من امرأة ، لما يلحقه من ضرر بالزوجتين معا . وكأن الكاتب يقول : «إن زواج رجل بامرأتين نظام حياة ترفضه الحيوانات» .

وفى قصّة «الإخلاص» درس أخلاقى واضح . فهى خطاب لا يصلح قصّة قصيرة ، وإن تضمن ملخصا لحياة ساقطة تتزوج ثم تطلق لتعود إلى بؤرة الفساد من جديد بسبب الحاجة والفقر .

والمؤلف يضفى على تلك المرأة بعض القيم النبيلة كالشرف والوفاء ، فهى ترفض أن تنيل حبيبها وطره منها ، وفاء لأمه التى كانت قد آوتها وأكرمتها وقدرت محنتها من قبل .

وقصّة «موعد غرام» رسالة كذلك، ترسلها امرأة لحبيبها تنذره بالقطيعة ، بعد أن علمت أنه لا يحبها حبا صادقا ، وذلك بعد أن أطلعتها صديقة لها على سلوكه الشائن مع غيرها من النساء ، وهى أيضا قصّة ذات هدف أخلاقى ، فهى تطالب الزوجة بالإخلاص لزوجها ، حتى ولو لم تكن تحبه ، لأن حبيبها لو كان صادق الحب لها لما تخلى عنها ولأسرع بالزواج منها ، بدلا من أن يحتال عليها وهى متزوجة ليتخذها عشيقة له .

ولا تخلو قصّة الغيرة العمياء من الدرس الخلقى ، فهى تدعو للزواج من الفتاة الفقيرة ، لأن مثل تلك الفتاة تخلص لزوجها ، وتقدر له إقدامه على الزواج منها . ولكن هذه الزوجة على إخلاصها ووفائها الشديدين لزوجها المتوفى ، تقدم على سلوك غريب مضحك ، فما أن تعلم من فقيه القرية أن زوجها فى الجنة مذ مات ، وأنه ينعم بمعاشرة الحور العين ، حتى تتحول مشاعرها إلى النقيض، مخالفة بذلك مألوف حزنها عليه، والقصة تكاد تشبه إحدى الفكاهات التى تدور حول هذه المعانى .

وتحتاج لغة المؤلف إلى وقفة ، فهى ترق وتصفو ، وتصبح على قدر عظيم من البساطة ، ولكنها لا تخلص من أسر الصنعة ، والرغبة فى التأنق عندما يصف أو يصور المؤلف مشاعر شخصياته وعواطفها وافكارها ، والمناظر الطبيعية أو الحيوان ، بل وعندما يصف المرأة بالذات ، فغالبا ما توصف بأوصاف الجمال المتداولة والمبتذلة .

وتلعب المصادفة دورا خطيرًا فى بناء القصّة عنده ، ولعل «درس مؤلم» هى أجود قصص هذه المجموعة ، وأقربها إلى الصدق الفنى، وإلى الشكل القصصى .

obeikandl.com

obeikandl.com

محمود طاهر لاشين والقصة القصيرة

أصدر محمود طاهر لاشين مجموعة قصصية باسم «سخرية الناى» فى ١٩٢٦/١١/٢٠ ، وتعد تلك المجموعة تأصيلا حقيقيا لفن القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث .

وأول قصص هذه المجموعة هى قصة «سخرية الناى» والتى تحمل المجموعة اسمها ، وهى تبدأ بداية تدل دلالة قاطعة على أنها تدور حول «عم وهدان» ، أحد شخوصها ، ومع أن حديث المؤلف عنه يستغرق سبع صفحات تقريبا ، فإنه لا يكون هو البطل وتبدأ القصة بالحديث عنه هكذا : «من الأجسام جسم يضغط فيكسر ، وجسم يضغط فلا يكسر ، بل يلين فيتحور ، بل ينقى فيتبلور . كذلك النفس ضعيفها يكسر ، وخبيثها يتحور ، وقيمها ينقى ويتبلور ومن النوع الأخير الأنبياء والعظماء .. وعم وهدان» ثم يترك المؤلف عم وهدان وينتقل إلى شخص آخر ، يقدمه على مدى ثلاث صفحات تقريبا .

ويقوم بناء هذه القصة على المقابلة بين الظروف القاسية التى يحيا فى ظلها عم وهدان ، وظروف شخص آخر يكتفى بتلقيبه بالفتى ، وهى ظروف تخلو مما يعانيه وهدان من عسر ومسغبة . وتكاد قصة الفتى تنفصل عن قصة وهدان انفصالا تاما ، فضلا عن أنه لا تربط بينهما رابطة فى واقع الحياة تشفع للكاتب تلك الإطالة عن وهدان .

ولا يقف التقابل بين الاثنين عند اختلاف الظروف المادية ، ففى حين يموت الفتى فى ريعان الشباب بين جزع أهله وإشفاقهم ، يكون هم وعدان فى نهاية القسم الأول من القصة «عند الغروب تسترد الشمس الراحلة ما بقى لها من أشعة مريضة متسكعة فى أطراف المزاع ، ورءوس النخيل ، وأعالى الدور ، فيعود الفلاحون بفئوسهم ومقاطفهم فوق أكتافهم مكدودين منهوكين من عمل اليوم، فإذا ما استراحوا ، وإذا ما سجا الليل ، فعم وهدان وسط حلقة منهم يخلب ألبابهم بسمرة ، أو يشنف أسماعهم بأنغامه حتى ينالوا الكفاية من نشوة وطرب ، فينصرفوا ويطبق عم وهدان جفنيه على نوم عميق هادىء» وتقابل هذه الصورة لعم وهدان الصورة التالية للفتى : «وفى ليلة طلع البدر فى السماء اللازوردية تداعبه سحب شفافة بيضاء فتنشر على الأرجاء نوره الفضى .

ولمح المريض نوره من خلال الستائر ، فاشتهى أن يقوم فينظر نظرة قد تكون الأخيرة ، وأن يملأ صدره من الهواء العليل يتزود به إلى قبره ، فأسنده والداه ، فيما بينها ، وكان إذ ذاك هيكلا عظميا وسار فى بطء وهو يجر ساقيه جرا ، ولكن خارت قوته قبيل النافذة فسقط مغشيا عليه ، فأسرع به إلى السرير ، ثم أسرع ففتح النوافذ ، عَلَّ الهواء العليل ينعشه ، وعَلَّ القمر يعيده إلى صوابه .

فدخل الهواء ودخل النور ولكنهما كانا يحملان أنغام الناى مرسلة متتابعة ، تستخف ما كان ، وتستخف بما سيكون . ومرت سحابة على وجه القمر»[1] .

ولا يختلف الفتى وعم وهدان فى الصحة والمرض ، أو طول الحياة وقصرها فحسب ، بل يمتد الاختلاف ليشمل مسكنيهما ، ويحرص المؤلف على أن يختلف المشهد الذى يمثل الإطار الذى يوجد به كلاهما فى نهاية القصة ، ففى حين يكون المشهد الذى يموت فيه الفتى مشهدا جميلا من مشاهد الطبيعة يتناقض وظروف الشاب الصحية ، يكون المشهد الذى يحيا فى إطاره وهدان مشهدا عاديا يشى بالفقر وشظف العيش .

وتكاد القصة كلها تكون برهانا على صحة العبارة التى يوردها المؤلف فى أول القصة ، وتحقيقا لها ، وهى عبارة تمثل خبرة مباشرة ينقلها إلينا . فعم وهدان يمثل تلك النفوس القوية التى تصمد لصعاب الحياة ومشاقها ، وتزداد صلابة بمجابهتها ، فى حين يمثل الفتى النفوس الضعيفة التى تنهار دون مقاومة تذكر أمام أول محنة .

وتختلف قصة قرار الهاوية من حيث البناء عن القصة السابقة فالمؤلف يضع بطله فى موقف بعد أن يصف المكان أو البيئة التى تحيط والشخصية التى يضعها فى ذلك الموقف هى «نجية» ، ثم يحدثنا عن ظروفها وعن بيئتها . ويتتبع مصير الزوجة حتى تسقط . ويتكون بناء القصة من فقرتين تقريبا يرسم فيهما الجو ، أو بعبارة أخرى تقدم فيهما بيئة الفتاة . فهى فى العاشرة من عمرها ، ولا يليق أن تخرج من المنزل فى وقت متأخر فى ليلة ممطرة باردة ،ولا ترتدى إلا ثيابا ممزقة لا تقيها البرد .

وبالقصة مشهد آخر يعتمد على الحوار ، يصور ما يجرى بين أبوى الفتاة من شجار ، ويتوقف هذا الحوار بحضور الشرطى وفى صحبته الفتاة التى عرف قصتها وهى فى طريقها

---

(١) سخرية الناى، ص ١٨ .

إلى الحانة لشراء الخمر لأبيها ، فرق لها وعاد معها . ويتضح فى جلاء أن الزوجة وابنتها تعيشان حياة سيئة مع ذلك الزوج السكير .

وهذا القسم من القصة يصور المشكلة الأساسية التى تعانيها أسرة الرجل ، ويصور البيئة ويقدم الشخصيات ، ولكن التشخيص فى القصة لا يتوقف عند هذا الحد ، إذ يمضى المؤلف لتصوير الأب أو إكمال صورته ، فيقدمه لنا فى القسم الثانى من القصة وقد استيقظ من نومه ، شأن المتبطلين ، ونراه بالتفصيل إذ يصف المؤلف ملابسه وصفا دقيقا ساخرا ، ثم يصور قبحه، وكأنه يريده أن يجمع بين قبح المظهر والمخبر . وهو يحترف التسول بعد أن فصل من عمله فى التدريس باحدى المدارس . ولكنه متسول عصرى .

ويقدم المؤلف «أم سيد» الدلاّله أو القوّادِة ، وشابًا يسكن فى منزلها ، وهو حاجب فى إحدى المصالح الحكومية ، ويبرز الكاتب وسامته واعتداده بأثره على النساء ، وفساد خلقه ، فقد طلّق امرأته ، وعاش عزبا ليخلو له الجوّ . والشاب يتدخل فى الشجار بين الزوجين ، وعندما يقسم الزوج بالطلاق ألا تبيت زوجته فى منزله تبيت فى بيت «أم سيد» ، وتقوم علاقة بينه وبين المرأة . «ومنذ تلك الليلة ، أخذ التغير يدب فى كيان المرأة – فى نمط حياتها ، وفى جسمانها ، وفى تفكيرها» وهكذا تتحول المرأة إلى ساقطة وتحترف .

ويركز المؤلف على التغيير الذى يحل بها ، فيشير إلى أنها كانت تخشى «الهتيكة» قبل السقوط ، فأصبحت تتحرش بزوجها وتستثيره حتى تجد المبرر لمغادرة المنزل، لتفعل ما يحلو لها دون رقيب أو حسيب .

وهكذا يتطور الحدث من المشاجرة إلى مغادرة البيت ، إلى استمراء هذه المغادرة ، ثم إلى احتراف الفاحشة . وتنتهى القصة نهاية لا ترتبط بالبناء القصصى كله ، لأنها جاءت كمغزى وخلاصة تحقق الهدف الأخلاقى للقصة . فقد أراد المؤلف أن يجعل القصة كلها مجرد ذكرى تسترجعها المرأة ، وقد جلست فى إحدى دور الفجور فيقول : « . . هنالك جلست مايستر ثوبها هزالها ، ولا تموه الأصباغ ما ارتسم على وجهها من هرم وألم ، وكانت ساهمة واجمة ، تعيد على ذاكرتها حوادث هذه القصة» .

وتهدف قصة «بيت الطاعة» إلى الدرس الخلقى وتبدأ من مرحلة هامة من مراحل حدثها ، وهى ذهاب أحد الأزواج إلى المحكمة الشرعية للحصول على حكم بطاعة زوجته ،

وينتهز المؤلف الفرصة لرسم ما يدور فى ساحة المحكمة الشرعية . ثم الزوج وهو تركى الأصل ، ثرى ، يبدو غريبا بين المتقاضين من جمهور المواطنين الفقراء . ويقدم له المؤلف صورة نفسية وجسمية له ، وقد قدم إلى المحكمة لإدخال زوجته الثالثة فى طاعته . وهى فتاة حسناء فى ريعان الشباب فى حين يكون الزوج فى الخمسين من عمره .

وهكذا يبدأ المؤلف من مرحلة متقدمه من الحدث ، ليعود إلى الحدث من بدايته ، أى من مرحلة انعدام الوفاق بين الزوجين ، بسبب غيرة الزوج ، تلك الغيرة التى تحرم على الزوجة أبسط حقوقها ، مما يجعلها تثور وترفض الإذعان لمشيئته ، وتغادر بيت الزوجية .

وتمضى أحداث القصة متلاحقة ، فتدخل الزوجة فى طاعة زوجها ،مرغمة ، وتقيم فى بيت الطاعة الذى أعده لها الزوج . وهنا تبدأ القصة مرحلة جديدة ، فبيت الطاعة موحش ، والزوجة شابة فى حاجة لمن يؤنس وحشتها . وما تلبث الأقدار أن تسوق لها أحد الطلاب ، فتتخذه صديقا ، ثم عشيقا . ثم تحمل منه سفاحا .

وينهى المؤلف قصته بإقامة مفارقة مقصودة ، بين ما حدث وبين مسلك الزوج . فالزوج الذى كان عقيما يسعد بحمل زوجته غاية السعادة . فيحتفل بسبوع الطفل احتفالا كبيرا ، ويعلق المؤلف مبررًا مغزى القصة بقوله : «فتغامزت الأقدار وابتسمت» وهى خاتمة مقحمة .

ويشبه بناء هذه القصة بناء القصة السابقة . فتكنيك الحبكة فيهما واحد . فهو يبدأ من مرحلة متقدمة وهامّة من مراحل الحدث ، ثم تناول الشخصيات بالرسم والتحليل مبينا علاقتها بعضها ببعض ، ثم العودة من جديد إلى نقطة البدء ثم مواصلة الحدث سيره قدما حتى نهاية القصة ، ثم إبراز المغزى الخلقى ، الذى تهدف القصة إليه .

وقصة «منزل للإيجار» ذات تكنيك خاص يخالف تكنيك القصص الأخرى فى المجموعة . وموضوعها هو البحث عن سكن ، ولكن القصة بالرغم من ذلك ليست قصة الباحث عن المسكن ، فهى فى الواقع ، قصة شكرى بك، الوضيع النشأة الذى لم يتخل عن وضاعته بعد أن هجر طبقته، كما أنها قصة أولاده أيضا . ويعتمد تكنيكها على استخدام البحث عن سكن كأداة للدخول إلى موضوع القصة ، ففى أثناء البحث يذهب الباحثان – هكذا مصادفة – إلى حيث كانت نشأتهما ومراتع صباهما . ويسألان البواب الذى كان يعمل عند شكرى بك، عنه وعن زوجته وأولاده ، وتنتهى القصة بانتهاء زوجة

البواب من سرد قصة الرجل وأسرته. ولا يترك المؤلف حدثه يمضى، دون تدخل منه ، فهو يتدخل من آن لآخر ، لإحداث ضرب من الفكاهة ، أو يسوق ما يمكن أن يعد حكمة من الحكم .

ويعتمد بناء القصة على رسم موجز لحياة شكرى بك ، مما يخرجها عن موضوع البحث عن مسكن .

ويستخدم المؤلف فى قصة «الوطواط» أسلوبا جديدا فى البناء القصصى ، أو بعبارة أخرى، أسلوب مخالفا لأساليب بناء القصص السابقة . وهى قصة تعتمد على ما يشبه الموقف المسرحى ، الذى يعتمد على الحوار ، ويتأزم الموقف بين طرفى الحوار وهو حمدى بك وابنته ، وينتهى هذا الموقف أو ينفرج ما به من تعقيد ، بفرار الفتاة من منزل أبيها لتلحق بحبيبها الأجنبى .

ويقوم الصراع فى القصة بين الأب حمدى بك وابنته ، التى يكتشف أنها تحب أجنبيا يدعى «ريشار» . ويكشف هذا الحوار عن مشكلة الفتاة . فهى ابنة محام كبير تتمتع بقسط وافر من الحريّة لأن أمها أجنبية ، ولأن أباها يتبع فى تربيتها أسلوبا عصريا ، مما كان له أثره فى إحساسها بشخصيتها ، واستقلال تفكيرها . وتعودها على مناقشته فى حرية كاملة . وبالرغم من ثقافتها وجمالها لم تجد شابا مصريا يتقدم للزواج منها لأنها بتحررها فى السلوك كانت تخيفهم من الاقتران بها . أما الأغنياء من الشبان من أبناء الطبقة العليا فلم يكونوا يرغبون فيها ، لأنها لم تكن فى مثل ثرائهم . فظلت لا تحس بالإنتماء إلى أولئك ولا إلى هؤلاء فتشبثت بالأجنبى بعد أن ظنت أن قطار الزواج قد فاتها . كانت هذه مشكلة الفتاة الأولى فى حين كانت مشكلة الأب ضياع ثروته التى انفقها على أم الفتاة المتوفاة . وتترك الفتاة المنزل بعد أن منعها والدها من لقاء الفتى الأجنبى فى موقف عاصف فى أول القصة ، سبقت الإشارة إليه ، وعندما يكتشف الأب هربها يكتفى بالبحث عنها فى داخل البيت ، ثم يقول : «لقد طار الوطواط فى الظلام» ، وكأنه أحد المتفرجين على مسرحية هزلية .

وتشبه قصة «انفجار» القصة السابقة فى أنها تبدأ بموقف متأزم بين أب وابنه ، ولكنها تكون أكثر منها توفيقا ، لأن الكاتب حاول أن يتدرج بالحدث لا أن ينهيه بسرعة ، كما فعل فى قصة «الوطواط» فنحن نرى الصبى يخرج من البيت بعد تشاجره مع أبيه وأمه عاقدا العزم على الإنتحار ، ثم وهو يتراجع عما اعتزمه ويعود إلى منزله ، حيث يصطدم

بأبيه مرّة أخرى ، صداما مباشرا لقد عاد سبرًا لنفسه نكوصه عن الانتحار بأنه لا يجب أن ينتحر قبل أن يصفى حسابه مع أبيه . وهنا يحدث موقف ثان شبيه بالموقف فى أول القصة ، يقوم على الصراع بين الأب وابنه ، حيث ينذر الثانى ويتوعد الأول ، مما يجعل الأب يتراجع فى اليوم التالى محققا للابن مطالبه . ويمكن القول إن القصّة تعتمد أساسا على ما يشبه الموقف المسرحىّ .

أما قصّة «جولة خاسرة» فتصور محاولة صديق أن يزور صديقا له يدعى «بيومى» يقيم بأحد الأحياء الشعبيّة . ونتابع ذلك الصديق فى تحقيقه لتلك الزيارة التى لا تتحقق أبدا ، وتكاد القصة أن تكون تصويرًا لبعض أنماط السلوك النابية فى أحد الأحياء الشعبيّة . فالحلاق الذى يرشده إلى عنوان صديقه يترك «زبونه» جالسا على كرسى الحلاقة ، ليرشد الراوى إلى عنوان صديقه ، فإذا احتج الرجل لإهمال الحلاق إياه أو استاء من ذلك كان مخطئا فى عرف الحلاق .

والحلاق ليس إلا نمطا يمثل جميع الحلاقين ، فهو يقدم فى صورة نعهدها فى أمثاله من الحلاقين . والنمط السلوكى الثانى هو الذى يمثل الإسكافى وزوجته وطفله ، وما يقوم بين الزوجين من شجار يكون الطفل ضحيته ، ولما يتجاوز العامين من عمره .

ويفر الراوى عند ما يسمع طفلة فى بيت زميله تخبر أمها أنه (أى الراوى) هو الرجل الذى يأتى لزيارة إحدى النساء فى البيت زيارة آثمة ، أدرك أن عقوبتها سوف تكون ما يناله من الضرب المبرح لو بقى فى مكانه ، ومن ثم يفر هاربا ، وهذا نمط سلوكى يراه المؤلف سلوكا معيبا كذلك .

والقصة بذلك تمثل جولة خاسرة ، وتكشف عما يجرى فى الأحياء الشعبية من ضروب السلوك ، وتمثل فى الوقت نفسه طرفة من الطرائف بالرغم من اعتمادها على المفارقة ورسم الجو والشخصيات بدقة .

ويعتمد بناء قصّة «منستو فوليس»[1] على مقدمة طويلة عن إبليس ومن يظهرون أمام الناس غير ما يبطنون من الشر والفساد وسوء الطويّة ، أو يتظاهرون بالخير وهم يضمرون كُلّ أنواع الشر والدناءة[2] ويكون اللقاء الذى يتم بين الشيخ وأحد طلاب العلم بالأزهر

(١) المصدر نفسه ص ٧٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٠٥ – ١٠٧ .

هو البداية الحقيقيَّة للقصَّة وهو لقاء مختصر يسبقه تمهيد واف، ورسم مكتمل للشيخ بطل القصَّة ويقوم المؤلف بعد ذلك بتحليل كامل لشخصية الشيخ ، ولا يكتفي بذلك بل يصور داره التى لا يكتمل رسم شخصية إلا بها ، فهى تكشف عن بعد آخر من أبعادها ، ويكون انتقال المؤلف إلى الحديث عن زوجة الشيخ هدفه توضيح سمة جديدة من سمات الشيخ ، وهكذا يمضى فى تصوير البيئة المنزلية للشيخ وعلاقاته فى محيط مسكنه ، ويركز بوجه خاص على علاقاته النسائية المرية ، ولا يتورع عن ذكر علاقاته الآثمة ببعض الصبية[١] .

ويعود المؤلف وقد فرغ من رسم الجو والشخصيَّة ، إلى الخطاب الذى كان البطل قد تلقـاه فى بداية القصة واستعان بالطـالب الأزهرى على قراءته لرداءة الخـط الـذى كتب به .

ويتعقد الحدث بمقدم زائرة من القرية ، على قدر كبير من الملاحة ، فتروق للشيخ ، ويرى فيها صيدًا سهلا ، ولكنها تخيب ظنه ، ثم لا تلبث أن ترحل فى اليوم التالى، مما يوغر صدره عليها ، فينتقم منها فى شخص زوجها ، فيرسل خطاب أبيها والذى يتضمن شفاعته لدى المسئولين من أجل زوجها إلى العمدة ليتخذه قرينة ضده ، وذلك بالرغم من أن الزوجة تنصرف بوعد صريح منه بمعاونة زوجها فى صراعه مع العمدة .

ولا تختلف قصة «منطقة الصمت» من حيث الموضوع عن القصة السابقة ، فهى تقدم رجلا فاسدا ، ولكنه يكون فى هذه المرَّة مسيحيًا ، وهو لا يختلف فى صورته عن الشيخ فى القصة السابقة كذلك .

ويتمثل حدث القصَّة فى اعترافات شاب مسيحى للقسيس بأنه عاشر الفتاة التى أحبها معاشرة جنسيَّة كاملة ، وأنه لن يتزوجها لأنه لم يعد يحبها ، ويفلح القسيس وكان يهوى الفتاة فى معرفة اسمها من الشاب ثم يأخذ هو فى معاشرتها ، ويكتشف أبو الفتاة ذلك ، فيدمن الشرب باستيلائه على خمر كان يستولى عليه من خمارة الكنيسة ، وعندما يعاتبه القسيس على ذلك يلتزم الصمت . وكما كان القسيس يجلس ويستجوبه ، يجلس هو أمام

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٤ .

القسيس ، ويأخذ فى توجيه الأسئلة إليه وهى أسئلة تدور حول إغوائه لابنته وأسبابه ، فيلتزم القسيس بالصمت هو الآخر .

والمؤلف يمهد للحدث، ويحاول من آن لآخر أن ينثر بعض الفكاهة على لسان شخصياته الثانوية .

ومن يقرأ هذه المجموعة يلاحظ أن الفن القصصىّ لم يكن قد تبلور تماما عند مؤلفها ، مما يجعله يخفق فى بناء أكثر من قصة من قصصها . وقد كان لإطالته فى المقدمات، أحيانا – بقصد التفكه أو الظرف ، أو تقديم الطرائف التى لا ترتبط بالبناء فى معظم الأحيان ، أثره فى الخروج على مقتضيات الفن القصصى الموضوعى المتماسك البناء . وتبدو بعض القصص وكأنها نوادر القدماء ؛ فالمؤلف يعرض فيها موقفا فكاهيا ضاحكا فحسب ، ولا تزال لغة المجموعة ، وإن خلت من الصنعة وتحرر أسلوبها كثيرا ، تعتمد على الموروث من لغة العرب . ولكل ما تقدم نرى أن المؤلف قد بذل جهدًا كبيرًا لتأصيل النثر القصصى المصرى .

ويتحدث الأستاذ يحيى حقى عن أسلوب المؤلف فيقول : .. انظر إلى الأسلوب تجده ينجح فى التخلص من النثر الموروث ، من عهد ابن المقفع والجاحظ إلى توفيق البكرى ، ولكنه يخفق في الإفلات من أسلوب المويلحى والمنفلوطى . بدأ البحث عن الكلمة المألوفة دورانها على الألسنة ، والتى تعبر عن المعنى بلا زيادة أو نقصان ، بلا سجع أو بهرجة كاذبة ، ولكن بين الكلمات المألوفة ستعثر على عبارات مثل «أتلع القطارات جيدًا ، وخدلّجة من النساء» لا يزال للألفاظ الموروثة سحر من العسير مقاومته والتخلص منه ، كأن استعمال القديم قد أصبح له غرض جديد هو الإعانة على إبراز الفكاهة»[1] .

ولغة الكاتب بحق لغة ناضجة سلسلة برغم ما قلناه من أنه كان يستخدم بعض التعبيرات الفصيحة ، وهى تستخدم كما يرى يحيى حقى بقصد الفكاهة غالبا ، وتكاد بعض القصص تعتمد على مواقف درامية مسرحيّة ، ويتعقد الحدث الناجم عن الموقف ثم يحل ، وكأننا نشاهد موقفا على خشبة المسرح، ويحكم المؤلف قبضته على هذا الموقف ، مما يكشف عن موهبة مسرحيّة لديه لم يقدر لها أن ترى النور لعدم إدراك صاحبها لتحققها لديه .

---

(١) يحيى حقى. مقدمة المجموعة ص .

وتكاد بعض قصص هذه المجموعة يكون سيرة حياة ، وذلك لتركيزها لا على جانب نفسى أو فكرى واحد لشخصية ما ، ولكن على حياة بكاملها لشخص ما .

وقد استطاع المؤلف مع ذلك أن يخلق كثيرا من المشاهد والمواقف والشخصيات وأن يبث فيها حياة وحرارة ، فقد كان يتمتع بحس مرهف، وملاحظة دقيقة ، وقدرة على الربط بين أجزاء العمل القصصى فى معظم الأحيان ، بل إنه استطاع بالفعل أن يقدم بعض القصص المكتملة البناء ، مما ينبىء عن موهبة كبيرة لم يقدر لها النماء والازدهار . لتوقفه عن الإبداع .

obeikandl.com

obeikandl.com

عيسى عبيد والقصّة القصيرة

يتناول عيسى عبيد فى مجموعته «إحسان هانم» بعض التجارب التى عاشها ، ويقدمها على شكل قصص عصرية – كما يقول ؛ وأول قصص هذه المجموعة «هى مذكرات حكمت هانم» وتأتى على شكل مذكرات ، وهذا هو الجديد فيها من حيث الشكل ، وتقدم موقفا نفسيًا لصاحبة المذكرات ، أو ما يمكن أن يكون امتدادا لموقف سابق . فهى تعرض لرغبتها فى الزواج بعد أن بلغت العشرين من عمرها . دون أن تظفر بالزوج المناسب ، الذى إذا رأته مناسبا لم ترق هى له . وتصور القصّة ببراعة موقفها وقد جاءت «الخاطبة» فى صحبة سيدة لخطبتها ،وكيف انتابتها الرغبة فى الزواج ، وكيف أحست بالإهانة والمرأة تتفحصها فحصا يكاد يجردها مما تستر به جسدها ، بل أصابها الارتباك وهى تغادر الحجرة عندما أدركت أن السيدة تمتحن مدى رشاقتها وسلامة ساقيها ورجليها .

وتبدأ القصّة بداية طيبة عندما تصور موقف الفتاة وهى تجلس إلى جوار أمها التى تجلس : .. وهى مطرقة صامتة تنظر إلىّ بعينين تغمرهما شفقة الأمومة الممزوجة بمسحة من الحزن المحتبس الساكن»[١] ثم تمضى الفتاة فتعرض للزواج وتتساءل عما إذا كان فيه سعادة حقا للمتزوجات ، وتشعر بأن الإجابة هى النفى[٢] .

ولكن القصة ما تلبث أن تتحول إلى مذكرات حقيقيّة للفتاة ، فتحدثنا عن المظاهرات التى ثارت بسبب الفرحة بإعلان استقلال مصر ، وعودة الوفد المصرى . وتركز – لأن راويتها امرأة – على المظاهرات النسائية بهذه المناسبة الوطنية . كما تتحدث عن اتحاد المصريين فى سبيل الحصول على الاستقلال ، فتذكر مدى الوئام الذى كان يسود العلاقة بين المسلمين والمسيحيين ، وتذكر مشاجرة وقعت بين تاجرين أحدهما مسلم والآخر مسيحىّ ، وكيف دفعتهما ثورة ١٩١٩ إلى التصالح والتسامح .

وتمضى صاحبة المذكرات فتذكر أنها فكّرت فى إنشاء حزب نسائى يدافع عن استقلال مصر ، ويحارب كل من تسول له نفسه معاونة الإنجليز أو التعامل معهم .

---

(١) عيسى عبيد. إحسان هانم . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٤ ص ٤٩ .

(٢) نفس المرجع السابق .

ويستغرق الحديث عن الثورة ومشاركة النساء فيها والتى يسبق نشوبها مشاجرة المعلم مسيحه والشيخ عبد ربه، ثمانى صفحات تقريبا[١] ثم تعود صاحبة المذكرات إلى الحديث عن زواجها من عجوز تلبية لرغبة أمها ، وتصور ما تعانيه من صراع بعد أن وافقت غير مقتنعة بالزواج منه ترضية لأمها . ولكن موقف المؤلف من عامّة الشعب فيه احتقار غير قليل لهم . فهو يقول عن العامّة المشتركين فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ : «حقيقة أن الوطنية متى تسربت إلى العامّة واستقرت فى نفوس الطبقة الأميّة والمنحطة الجاهلة ، لهى وطنية سامية خالدة لا تموت ولا تقهر»[٢] . أو قوله : «وكنا نشاهد عربات النقل تحمل نساء وطنيات ينشدن أغانى وطنية جديدة ، ويرقصن الرقص البلدى على الدفوف»[٣]. فالطبقة الوطنية تكون منحطة عنده .

وفى قصّة مأساة قرويّة نرى فتاة تحب ابن الباشا رغم الفارق الكبير بينهما من حيث الطبقة أو الوضع الاجتماعى ، وتحبه حبا صادقا شريفا ، ولكنها لا تلبث أن تسقط رغما عنها . فيقوم خطيبها وهو ابن عمها ، بمحاولة قتله ، ولكنه يصيبه إصابة غير قاتلة ، ولكن الفتاة وحدها يكون نصيبها القتل بيدى حبيبها وأخيها .

وتبدأ القصّة من لحظة هامّة من لحظات تطور الفتاة النفسى وهو نفورها من ابن عمها وخطيبها ، بعد أن تعرفت على فخرى ابن الباشا . ويمضى المؤلف فى تصوير أسباب تغير الفتاة ، ثم يعود إلى ابن عمها فيصور علاقتهما ، وهى علاقة قد أصابها الفتور من جانب الفتاة ، مما يكون له أثره السيء على نفسه فيصمم على قتل الفتى الذى أحبته ، فى ذات الوقت الذى يكون ابن الباشا وحبيب الفتاة يعاشرها جنسيا تحت إحدى الأشجار . ويطلق الشاب النار على الفتى فيجرحه ، فى حين ينوى هو وابن عمه وأخو الفتاة أن يقتلاها ثأرا لأنفسهما وخلاصا من العار . وينفذان ما انتوياه من قتل الفتاة ، وتنتهى القصّة بشفاء ابن الباشا من جرحه ونسيانه الكامل لضحيته .

وكأن المؤلف يرى أن الفتاة وابن الباشا يمثلان طبقتين لا يمكن أن يلتقيا إلا بطريقة غير مشروعة ، وأن تطلع الفتاة كان خطأ دفعت ثمنه حياتها فى حين نجا العاشق ونسى ما كان بينه وبين ضحيته .

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٦ – ٦٤ ..
(٢) المصدر نفسه ص ٥٨ .
(٣) المصدر نفسه ص ٦٠

والمؤلف يهتم بشخصياته ، وبتحديد دوافعها ، كما يرسم الجو والبيئة الطبيعيّة رسما تفصيليا أحيانا ، ولا ينسى أن يقدم بعض الشخصيات الثانويّة التى تكمل رسم تلك البيئة .

وقد لجأ المؤلف إلى الرمز القريب ، لا لأنه صاحب مذهب فيه ، ولكن لكى لا يصور فى صراحة ما يدور من لقاء جنسى بين الفتى والفتاة ، لأن ذلك يجافى أذواق الناس فى زمنه . ونجد فى القصة كذلك حديثا عن دودة ورق القطن وهو حديث له ما يبرره لأنه يسبب وجود ابن الباشا فى القرية ، ولكن أحاديث المؤلف عن النزهة الملكية لا ترتبط بحال من الأحوال بالقصّة ، كما أن شخصية فقيه القرية ومن معه لا يعدون كونهم تكملة للإطار فيها فهم يمثلون بعض الإسهاب . ومع ذلك كله فالقصّة تحاول مستخدمة التحليل والكشف عن دوافع الشخصيات ، أن تقدم مأساة تلك القرويّة الحسناء فى بيئة تعير الشرف كل الاهتمام .

أما قصة «النزعة النسائية» فلعلها تجربة عاشها المؤلف حيث يذكر عباس خضر أنّه – أى المؤلف – مرض بالتيفود ، مثل بطل القصّة – ومات فى سن الثلاثين ، فموضوعها لا يرتبط بموضوعات قصص المجموعة الأخرى ، ويكاد يكون أقرب إلى الإفضاء بمكنون النفس أو البوح به .

وتصور القصة تقلب المرأة التى أحبها البطل وعدم وفائها ، حيث تترك بطل القصة الذى أحبها لتلقى بنفسها فى أحضان شخص آخر ، ثم هى لا تتزوج من هذا الآخر ، بل تتزوج بشخص ثالث غيرهما . وهى لا تخلص لذلك الزوج ، بل تغازل صديقه وهو يسير إلى جواره ، لكى تتخذ منه عشيقا لها ، والمرأة عنده قد تحب ، ولكنها لا تخلص لمن تحبه إذا مرض ، وتهجره لأنه ذكر اسم فتاة أثناء مرضه .

وتبدأ القصة بحدث يمثل حب البطل «فريد» للفتاة الأرمنية «هيرمن» ، ولكن الفتاة لا تلبث أن تنصرف عنه إلى شاب آخر ، فيمرض بالحمى التى كانت منتشرة بحيّه ، مرضا يستمر ثلاثة أشهر فلا تعوده فى هذا المرض . بل إن «روزالين» التى كانت تحبه ولا يحبها تزوره مرّة واحدة ولا تتكرر زيارتها له ، لعلمها أنه يحب «هيرمن» غريمتها ، ولما رأته من قبحه أثناء مرضه .

ويشفى البطل من مرضه ولكنه يجد «هيرمن» قد هجرت مسكنها هى وأسرتها ، وتتكفل الصدفة المحضة بسوقها أمامه هى وزوجها ،وقد خرجا من السينما ، وقد تأبطت ذراع زوجها ، وأخذت فى مغازلة صديقه ، وعندما يراها البطل تثور عواطفه القديمة فيجلس ليكتب الحكمة التالية : «من السذاجة الاعتقاد أنه يمكننا أن نطبع على قلب المرأة التى أحببناها وأحبتنا وسمة عميقة دائمة . فمن أراد أن يترك تأثير الذكرى فى نفس المرأة كمن يريد أن يترك وسم ختم على صفحة المياه الجاريّة .. إن المرأة لا تجلب إلى الإنسان اللذة والسعادة ، ولكن الاضطراب والوساوس السوداء والشقاء»[١] .وهذا الموقف من المرأة يخالف ما نراه من عطفه عليها فى قصصه الأخرى والدفاع عن حقوقها كاملة كإنسان لابد له من حريّة الاختيار والإرادة . وتظهر فى القصة إلى جوار النص السابق افكار تقريرية عن الغيرة»[٢] يقحمها المؤلف على قصته، لكى يقول إن «فريد» بطل القصة شعر بالغيرة عندما انصرفت عنه «هيرمن» إلى محب آخر .

وتحتاج لغته إلى وقفه ففى «مذكرات حكمة هانم» تكون اللغة سلسلة فى الأغلب الأعم ، قادرة على التعبير ، ويكون المؤلف حريصا على فصاحتها وصحتها اللغويّة ، كأن يستخدم كلمة أميال بدلا من كلمة ميول ، فى قوله : «هل يسرنى الزواج ، وكنت أجهل أميال قلبى ؟ أم خفت بدافع الغريزة النسائية ألا أظهر لهما جميلة بقدر ما أريد»[٣] . ويستخدم كلمة «مرسحية»[٤] بدلا من كلمة مسرحيّة(*) وكلمة التداخل بدلا من كلمة التدخل وذلك فى قول البطلة : «وقد تدفع زوجى حقوقه الموهومة إلى التداخل فى أعماله»[٥].

وفى قصة «أنا لك» تبدو مسحة من العناية باختيار لغة للكتابة تمثل لغة جديدة وغير تقليديّة ، وقد لا يجد المؤلف كلمات تعبر عن معانيه وأفكاره ، فيقوم باختراع تلك الكلمات ، ولكنه لا يحسن استعمالها ، فهو يستخدم كلمة الإحساس والإحساسيين للدلالة على الرجال الخجولين ممتدحا إياهم[٦] ويعبر عن المادّية أو الحسيّة بلفظ حواسّى[٧] وتطفو

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٨ .
(٢) المصدر نفسه ص ٤٠ – ٤٣ .
(٣) المصدر نفسه ٥٠ .
(٤) المصدر نفسه ص ٥٧ .
(٥) المصدر نفسه ٦٥ .
(٦) المصدر نفسه ص ١٢ ، ١٣
(٧) المصدر نفسه ص ١٩ .

بعض معارفه النفسيّة على السطح –وإن كانت معارف قديمة – فنجد لديه كلمة المزاج السوداوى[١] كما نجد كلمة الغريزة[٢] وحديثه أيضا عن الفكرة الثابتة التى ولدت فى ذهن الفتاة شبه مونومونيا[٣] ، ويذكر معارف أخرى كلفظة الأنيميا[٤] كما يتحدث عن أثر الوراثة فى بطلته[٥]. فيقول عنها : «فلم تكن مدفوعة إلى الزواج بعوامل الطبيعة ، فإن طبيعتها هادئة باردة بحكم الوراثة عن أمها»[٦] وقد تكون مسألة الوراثة قد سقطت إليه من الثقافة الفرنسية .

وهو يستخدم كلمة قديمة تغنى عنها كلمة حديثة متداولة مثل قوله عن البطلة إنها كانت : «تشنف إليه بدلال»[٧] ، أى تنظر إليه بدلال ، وهو هنا يستخدم الكلمة فى غير موضعها الصحيح : فالشنف : النظر إلى الشيء كالمعترض عليه أو المتعجب منه ، أو كالكاره له ، وشنف له كفرح : أبغضه وتنكر له فهو شنف فطن[٨] .

وعلى أيّة حال ، يوظف المؤلف معارفه المختلفة لتحليل شخصياته ورسمها رسما مقنعا ، ولكنه قد يضطر إلى السفور أحيانا ، بإقحام بعض المعلومات عن الشخصية[٩] وعلى العموم – فالوعى النظرى لا يكفى وحده فى خلق عمل قصصى ناضج بل لابد أن تتوافر عدة عوامل منها: الثقافة العميقة والتراث الذى يستفيد منه ، وتعهد واع يوجهه ، وبيئة مناسبة تشجع وتساعد على النماء .

ويمكن القول ايضا : إن الرغبة فى التعليم لم تفارق المؤلف وارتبطت بها بعض المواقف التقدميّة التى دعت إليها حال المجتمع عندئذ ، وإن جاء بعضها – غالبا – من ثقافة المؤلف الغربية كعطفه على الفتاة التى تسقط رغم إرادتها . فالفتاة لا تدان فى «مأساة قروية» ولكن تصور مأساتها بموضوعيّة بل أن المؤلف يصم من يريد الإساءة إليها وصما قبيحا ، فيقول عنه : «وما كادت تبتعد حتى علت ابتسامة على شفاه الحاج أبو حسن الغليظة القاتمة وقال بخبث : «يعنى ما حدش يشوف فخرى بيه اليومين دول!» .

---

(١) المصدر نفسه ١٥ ، ١٩ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٢ .
(٣) المصدر نفسه ص ١١ .
(٤) ، (٥) ، (٦) المصدر نفسه ص ١٠ .
(٧) المصدر نفسه ص ١٧ .
(٨) القاموس المحيط. ط ٢ . البابى الحلبى وأولاده، القاهرة ، ١٩٥٢ ص ١٦٥ مادة شنف .
(٩) إحسان هاتم ص ٢٥ ، ٢٦ .

وكأن الحاج مسعود أدرك ما يرمى إليه ، فأجابه برزانه ونشوفة جعلته يبلع بقية أقواله : «فخرى راح عند عمه فى مصر» وخوفا من أن يعود أبو حسن إلى النميمة أخذ يقص لهم حكاية وقعت لهم فى مصر فى عهد الشباب ، ذلك العهد الذى يصبح تعزية الشيوخ فى شيخوختهم»[1] .

والكاتب يريد أن يحارب الحجاب والتقاليد البالية ، فيصور موقف المحافظين من خروج النساء فى المظاهرات ، فيقول : «الأمر المدهش أن هذا الخروج عن تقاليدنا لم يقابل بالاشمئزاز والاستهجان من جماعة المحافظين المعممين ، بل كثيرا ما كانوا يشجعوننا بالتصفيق والابتسام، وأحيانا كثيرة بالهتاف. إن ثورتنا هذه ستؤثر بلا شك تأثيرا قويا فى تقاليدنا وتؤدى إلى التطور السريع فى نظام حياتنا الاجتماعية»[2] .

(١) إحسان هانم ص ٢٥ ، ٤٤ ، ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ٦٠ .

كل عام وأنتم بخير
لمحمود تيمور

مجموعة قصصية لمحمود تيمور تتضمن عشر قصص ، يجمع بينها رؤية مؤلف واحد ، وأسلوبه فى التعبير ، وطريقته فى بناء العمل القصصى . أما عن أسلوبه اللغوى فلا يخفى ما به من حرص على الفصاحة أو التفاصح، بلا مبرر واضح إلا ما يريد أن يضفى على أدبه من مسحة الجزالة والرصانة ، فيأتى أسلوبه قديما فى عصر حديث أو حديثًا يحمل سمات وملامح كثيرة من التراث القديم ، ولا يخفى أن العمل القصصى محتاج إلى إبداع فى اللغة ومراعاة مستويات مختلفة للشخصيات والمواقف ، مما يجعل التقعر والتوعر والتفاصح غير مقبولين فى كل الأحوال ومع كل الشخصيات . بل إن جو البادية والتقليد يجعل المصرى فى مصر القديمة يقدم لضيفه إبريقا مملوءا باللبن ، والضيف يأتى جائعا فى صورة البدوى وقد قطع فى الصحراء رحلة أمضته وأضنته – كما أن الشرفة ، تسمى المستشرف وهكذا .

والقارئ يدرك منذ الوهلة الأولى موضوعية كاتبه ، وإدراكه أن العمل القصصى عمل موضوعى ، يتخفى كاتبه ولا يطل برأسه أبدا فى أى موقف من المواقف . ولكننا نلمس جوا من أجواء الوعظ تنشر رواقها على كثير من قصص المجموعة ، على لسان البطل الذى يرويها ، مما يحيلها إلى موعظة ويضع الكاتب فى قبضة الحكم الأخلاقى الذى يفسد عليه نهاية قصته بل بناءها كله . وهذا الروح الأخلاقى الذى يسيطر على كثير من قصص المجموعة يشاهد فى المجموعة ، وتوضح ذلك قصة «الحصاه» آخر قصص المجموعة ، التى تبدأ بقول الكاتب : «فى حياتك أحداث قد تعدها تافهة لا بال لها ، ولكنك لا تلبث أن تجد لها من النتائج ما عساه يغير منهجك فى هذه الحياة .. ربما صدرت عنك نأمة على غير قصد ، أو بدرت منك كلمة هى عفو الخاطر ، أو انحرفت بك القدم خطوة دون تدبير ، فإذا أنت قد ألفيت نفسك تشق طريقا غير طريقك المرسوم ، وإذا البون شاسع جد شاسع بين ماضيك المطوى ، وحاضرك المرموق .

إن هى إلا «حصاة» صغيرة تعترض السائر فى مسلكه ، فلا يتمالك أن يعثر ، ولا ينهض بعد ذلك إلا وقد احتواه أفق جديد .

لم يكن محور قصتى إلا حصاة عثرت قدمى بها ، فكان منها كل ما كان! وأنت ألفت من نصح الناس أن يحذروك من جسام الجنادل والصخور .

أما أنا فما أردت بما أبثك إياه من حديثى أن أحذّرك من صخرة أو جندل ، وإنما أردت تحذيرك من هذه الحصيات الضئال ، حين تتناثر فى مواطىء الأقدام .

ولتكن على ثقة بأنى لن أخفى عنك سرا ، ولن أموّه عليك شيئا . فهذه قصتى أصارحك بها ، لا ابالغ ولا أتزيد. وقصارى ما أبتغيه منها أن تنتفع بتلك التى مرت لى ، فأكون قد اسديت إليك جميلا»[1] .

فقصارى ما يبتغيه الراوى أن ينتفع بها القارىء ، فيكون قد أسدى إليه جميلا ، ونفعه بتجاربه، وهذا هو لب الاتجاه الوعظى الأخلاقى التعليمى وما كان له أثره على بناء هذه القصة ، التى ينغمس بطلها المنطوى على نفسه فجأة فى حب امرأة تعمل فى إحدى الملاهى الليلية التى يدخلها من باب الفضول وبطريق الصدفة ، فتتخذه خليلا ثم ينتهى به المطاف إلى كومة مهملة ، كانت يوما تطوى إنسانا . ومثل هذه التجربة التى تحتاج إلى تحليل طويل لمشاعر الصبى، بين قيم القديم الراسخة وذلك الجديد ، وما كان له من شأن مع المرأة ، وكيف أصبح بعد زمن طويل – يمر عليه المؤلف مرالكرام – بقايا لإنسان ، ومن ثم تنتهى نهاية فجائية غير مقنعة وإن صلحت للوعظ، لا تصلح لتحقيق الأثر الكلى للعمل القصصى المحدود الذى يسمى بالقصة القصيرة . ومن ثم تنتهى القصة نهاية تقريرية باردة خالية من الحرارة ، نقتطع منها الفترة الأخيرة التى تمثل ختام القصة «ويتصفح الفتى ، فى الحين بعد الحين ، سوالف أحداثه ، ومواضى أيامه ، منذ كان يسمى إنسانا سويا له عقل وروح ، إلى أن استحال حفنه مهملة من الرماد الزرى، فتتراءى له على الفور هذه «الحصاة» .. فتسرى فى حطامه رعشة يتناثر بها رماده ، ثم إذا هو يتجمع ويتكمش فى مستقره الأخير»[2] ولسنا فى حاجة إلى التعليق على ما فى النص من صنعة لغوية لا تنبىء بعاطفة ولا تثير وجدان أحد . ولكنها تصلح مثلا طيبا على أى أسلوب تعليمى يقوم على الوعظ والإرشاد المباشر .

---

(١) محمود تيمور، كل عام وأنتم بخير، دار المعارف طبعة ،القاهرة ، ١٩٧٦ ص ١٩١ ، ١٩٢ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٠٣ .

وقد كان يمكن لقصة ورقة اليانصيب أن تكون أفضل قصص المجموعة لولا أن المؤلف لم يحسن أن يتوقف فى الوقت المناسب ، فهو يعرض لحياة سيد أفندى ويحلل شخصيته ، وظروفه المختلفة ، وموقفه من اليانصيب إلى أن يشترى إحدى ورقات اليانصيب مرة وأخرى ويربح ، ويصاب بضرب من القلق والتوتر وحُبِّ المغامرة ، وكان هذا وحده كفيلا بأن تنتهى به القصة ، وقد اصبح شخصا آخر يقول عنه المؤلف : «وعاش سيد أفندى» هذه الحقبة من حياته تسرى فيه نشوة الترقب ، وتعتلج بين جوانحه حمية الانتظار ، فلم يعد النهار يمر به طويل الذيول ، ضافى الساعات ، يقضيه فى تثاؤب وتراخ . ولكن الدرس التعليمى لم يكن قد تحقق وهنا يتدخل القدر ليكمل القصة ، بطريقة تؤدى إلى فقر بطله واحترافه لبيع اليانصيب وتحوله إلى كومة تشبه الكومة التى كان يشبهها البطل فى قصة الحصاة . يبدأ المؤلف بعد هذه الفقرة التى تصلح نهاية للقصة بقوله : «وكان من تدبير القدر الخلقى أن يستلين الحظ لـ «سيد أفندى» ، وأن يألفه، فوافاه فى الفينة بعد الفينة بكسب تفاوت قلة وكثرة ، ثم سخا له يوما بغنم ليس بالكثير . فآمن الرجل بحظه وتوضح له بذلك منهاج فى الحياة جديد .

ما أعجب أسرار القدر!

أتراه قد رتب «لسيد أفندى» ، تلك المصادفات ، لينهج به مسلكا معينا ينتهى به إلى غاية مرسومة[1]!

ثم يوالى ذكر تصاريف القدر بسيد أفندى حتى ينتهى إلى نهايته التى ارادها له ، وهى نهاية يلقاها القارئ بفتور حقيقى ، بالرغم من أن المؤلف استطاع أن يبنى حدثا مترابطا تمام الترابط ، وبالرغم من أنه تمكن بنجاح من رسم شخصية سيد أفندى رسما بارعا مقنعا ، ونحن نراه فى تحفظه الكاذب من شراء ورقة اليانصيب ثم ذهابه إلى الغلام الذى يبيع تلك الأوراق ليوقظه من نومه ليحصل منه على ورقتين ، إحداهما تخسر والثانية تكسب ، ويصور المؤلف بنجاح ما انتاب الرجل من قلق وتوتر جديدين عليه ، وهو ينتظر كسبه من الورقة الأولى ، كما صور مشاعره فى المرة التالية قبل الكسب وبعده وما اعتراه من تغير . ولكن هذا الجهد يهدر تحت وطأة الدرس والعظة وامتطاء القدر لتصوير كل موقف غير مقنع أو حادثة لم يمهد لها المؤلف ، فهذه القدرية خطر على العمل

(١) المصدر نفسه ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

القصصى ، لأنها تمثل هروبا واضحا من المؤلف ، وعجزا منه عن أن يبنى حدثه بناء منطقيا متماسكا مقبولا .

ومن الملامح الفنية فى هذه المجموعة صورة المرأة عند المؤلف ، فهى على ضربين : ضرب خير وفى رقيق ، وآخر لا يعرف القيم الإنسانية إلى قلبه سبيلا ، ويرتبط بالمرأة شذوذ فى سلوكها من ناحية ، أو شر مهلك للرجل من ناحية أخرى، فهى أحبولة للرجل تفترسه افتراسا ، ولا تعرف الرحمة إلى قلبها سبيلا ، فالمرأة فى الملهى الليلى ليست إنسانا ، وإنما هى وكر للغواية ، ومباءة للفساد . والواقع أن هذه الرؤية للمرأة فى مثل تلك الظروف تفرض على الأديب أن يتفهم دوافع شخصياته وظروفها ، وأن يعطف عليها ، وأن يغفر لها زلاتها ، وأن يصورها بشرا ، ينطوى على الخير كما ينطوى على الشر ، أما أن تصبح الشخصية رمزًا لقيمة أو دلالة عليها ، فهذا فى أغلب ظنى لا ينشىء عملا قصصيا بالمعنى الصحيح .

ونعود للحديث عن المرأة ، فهى – عند الكاتب – سر عذاب الرجل وموضع حبّه فى آن واحد ، ولكن هذا الحب لا ينتهى إلى زواج فى قصص هذه المجموعة أبدا . وتمثل عدوانية المرأة وعذابها للرجل قصة «صراع فى الظلام» ، وهو صراع يقع بين طفل تموت أمه ، وبين زوجتين لأبيه تسومانه العذاب ، فيهجر قريته ويذهب إلى قرية أخرى يطيب له فيها المقام ، ويتزوج أبوه زوجة ثالثة شابه ما إن يراها حتى يكون لها فى نفسه أثر عنيف، لا يدرك كنهه أول الأمر ، مما يثير فى نفسه مخاوف سابقة كان يستشعرها فى نفسه عندما كان يعيش مع زوجتى أبيه ، الراحلتين ، وكان فى كل مرة يلتقى بامرأة أبيه ، كان يذهب إلى حجر يجلس عليه ، مفكرا فى همومه ، ويبث ذلك الحجر أشجانه ، وهذه الزوجة الشابة الحسناء التى تزوجها أبوه، تقضى على زوجين سابقين لها بعد أن أرهقتهما ماديا ، واصيبا بالمرض، ويحدث الشىء نفسه لوالد الفتى الذى نتحدث عنه، ويموت أبوه، فيلتقى بزوجة ابيه، وتنشأ بينهما علاقة طيبة ، ما تلبث أن تتطور إلى علاقة آثمة ، تنتهى إلى تبدل حاله ، وانطوائه على نفسه ، ثم إحراق دار أبيه وهو بداخلها هو وزوجة أبيه . ولا تخلص القصة من المغزى الأخلاقى المتمثل فى مقتل الشاب والمرأة الخاطئة .

وفى قصة «مجنون» ، نلتقى بالزوجة ، أو المرأة الحسناء ، التى تتصف بالغرابة بل بالشذوذ ، والتى يقع فى هواها طبيب شاب كان يعالج زوجها الشيخ أثناء مرضه ، وبالرغم من حبها إياه ترفض الزواج منه ، وعندما تتزوجه تقضى عليه ، حيث يصاب

بالجنون ، وهو جنون غير واضح الأسباب ، فهل يرجع إلى الزوجة أو إلى تأنيب الضمير ، أو إلى الشك ، كل هذه أسباب محتملة ، غير أن الذى يستطيع القارىء أن يدركه ، هو أن حبه لهذه المرأة ، كان قضاء لا قبل للرجل بدفعه أو التخلص منه ، فهو لا يلبث أن يقدم على القطيعة ، ولكنه سرعان ما يعود إلى وصال المرأة من تلقاء نفسه .

والرجل فى فى مواجهة المرأة ضعيف غاية الضعف ، متهالك غاية التهالك ، اللهم إلا فى موقف يكون له فيه آخر منافس مثلما ترى تلك القصة «قبلة مرهونة» حيث تحب الفتاة طبيبا كان يعالجها ، ولا تلتفت إلى إبن عمها الذى يكاد يحترق شوقا إليها . ولعل هذا المحب هو الوحيد الذى صمد فى وجه المرأة التى يحبها وحافظ على كرامته عندما وجدها تهدرها .

وبعض النساء ينلن عطف المؤلف ، ورحمته ، مثلما نرى الضحية فى قصة «الحكم لله» حيث نراها ضحية بريئة لحمق أخيها وغدر صديقه كما نراها فى قصة «عروس من قطن» ترفض الزواج انتظارا لحبيبها الذى سجن ، أو لخطيبها الذى سجن ، ومع أن مثل تلك المشاعر التى ساقها المؤلف ونسبها إليها ، لا تتفق ومستواها الفكرى والاجتماعى ، إلا أنها تنال عطفه ، أو تعاطفه . كما تنال إشفاقه «خادم» فى قصة «غفوة الأقدار» حيث تنال خادم متواضعة الشهرة لأنها بقيت معلقة فى شرفة بيت انهار بناؤه أجمع ما عدا بعض الحوائط التى تحمل تلك الشرفة . ولكن القدر سرعان ما يتنكر لها بسبب مواصلة العدو لغاراته الجوية ، فتطوى قصتها فى غمار النسيان وتنال المرأة تقدير المؤلف فى قصة إسطورة مصرية ، حيث تحب وهى الأميرة ذات المكانة الرفيعة ، فقيرا جوالا كان يعزف على نايه بين الأشجار . وترفض الزواج من الفقير نفسه ، بعد أن أصبح قائدا له خطورته ومستقبله ، وهى لا تعلم أن هو الفقير الذى أحبته، فعل المستحيل ليصل إلى منزلة اجتماعية تماثل منزلتها حتى يستطيع أن يتزوجها أو بعبارة أخرى حتى ترضاه زوجا لها .

إن ما يسميه استاذنا الدكتور شكرى محمد عياد استبكاء القارىء ، واستدرار دموعه وعطفه بالموعظة وامتطاء صهوة القدر ، والإغراب فى رسم الوقائع والمواقف والشخصيات لا تكفى وحدها لإقامة عمل قصصى ناجح ، ولذلك فإن هذه المجموعة تتضمن بعض القصص الجيدة مثل المحكوم عليه بالإعدام أو «الحكم لله» ، حيث لا صدفه ولا وعظ، وإنما تركيز على تصوير موقف الرجل ، وقد جلس فى زنزانته يستعرض ما يعانيه من آلام بسبب قتله لأخته ولصديقه ظنا منه أنهما يرتكبان الإثم ، والمؤلف يصور مشاعره ويتدرج

بها مع الأحداث من خلال ذكرياته حتى نلتقى به وقد سيق إلى حبل المشنقة . وليس بالقصة مصادفة واحدة ، وليس فيها حديث عن القضاء والقدر ، أو إغراب فى الوقائع والمواقف مما يجعلها أفضل قصص المجموع واقربها من الفن القصصى فى صورته الصحيحة .

ومن القصص الجيدة قصة كل عام «وأنتم بخير» والتى سميت المجموعة بها ، فهذه القصة تصور ، رجلا فى الأربعين من عمره أعزب بخيلا ، وتثبته فى موقف ، وهو موقف الاستعداد لحفلة أم كلثوم، وتركز على ذكرياته، من خلال بكاء ابن الطاهى ، لأنه يريد ثوبا جديدا وهو فى هذا اليوم يستشعر مشاعر جديدة ، ويقف فى مفترق طرق أيتزوج أم لا ؟ ولكنه فى النهاية يقرر زيارة عمه ، ليقضى معه سهرة يستمع إلى أم كلثوم وليخطب ابنته فكرية . والواقع أن تكنيك هذه القصة هو تكنيك قصة «الحكم لله» ، وتتمثل فيه كل خصائص تلك القصة ، وينطبق عليها ما قلناه على تلك القصة . وهو التركيز على الشخصيته فى الموقف ، أو فى موقف محدد وتتبع أفكارها وذكرياتها ثم تحولها إلى سلوك معين أو فكرة معينة ،لا تكون بنت اللحظة ، ولكنها تكون محصلة لكل تجارب البطل السابقة ، ففى قصة «الحكم لله ينتهى البطل إلى الإيمان بخطئه ، وإيمانه بالله ، واستشعار برد الراحة ، لأن ما فعله كان بقضاء من الله وقدره فالحكم لله وما هو إلا بشر ضعيف ، كما أن بطل قصة كل عام وأنتم بخير ينتهى إلى قرار بأن يتزوج ، وهو قرار تنتهى به القصة ، ويكون محصلة لكل ما قدمه المؤلف عنه من سلوك وطبيعة ، وتجارب .

وبكاء ابن الطاهى يثيره أول الأمر ، ولكنه يدفعه بعد مجاهدة ما جبل عليه من بخل إلى تقديم حلة قديمة له كان يلبسها فى صباه إلى الصبى ، ويستشعر سعادة جديدة عندما يرى أمارات السعادة تبدو على ملامح الطفل ، ثم هو يعثر على بعض مجوهرات أمه ، ويتذكر وصاياها بأن يكون خاتمها هديّة لعروسه ، هذه العوامل متشابكة تهيئة لكى يسلك سلوكه الأخير .

قال الراوى
لمحمود تيمور

مجموعة قصصيّة تصور مواقف إنسانية لمجموعة من الناس ، أو ترسم بعض لوحات قصصيّة . وهذه المجموعة لا تقدم قصصا قصيرة مكتملة وإنما تقدم – فى الغالب – مواقف نفسية موجزة ينقصها التحليل المتأنى والتعمق معا . ومن ثم يفشل المؤلف فى إنهاء لوحاته القصصيّة تلك إنهاء مقنعا . ولعل هذا ما جعل الدكتور طه حسين يقول عنها : «فالقصص عندك أسلوب من أساليب العرض الفنى لبعض الموضوعات والخواطر والآراء ، بحيث نقرأ القصة الصغيرة ، ونفرغ منها فإذا نحن لم نر قصصا ، وإنما راينا وصفا رائعا مؤثرا للون من ألوان الحياة ، أو طور من أطوارها أو بيئة من البيئات المصرية ، أو شخص من الأشخاص ، أو عاطفة من العواطف ، أو خلق من الأخلاق . ومن الجائز أن يكون فنّك قد برع فى الخداع حتى استطاع أن يخدعك أنت عن نفسك وعن آثارك ، ويخيل إليك أنك تقص على حين أنك تصف أو تنقد أو تعظ أو تؤدب»[1]

والقصّة عند تيمور حين يتوفر لها التحليل المتأنى ، تصبح قصّة قصيرة ، أو تقترب إقترابا شديدا من ذلك . ولعل قصّة «عصفور» تصور ذلك تصويرا طيبا فالأب «يونس» يرزق بطفلة صغيرة ، بعد يأس ، وطول إنتظار ، فتملأ بيته بهجة ، وتحيل حياته إلى متعة ، وسعادة حقيقيّة ، وقد تعوّد أن يحضر لها فطيرة كل يوم جمعة من أحد باعة الفطائر ، ثم يطعمها إياها قطعة فقطعة ، والطفلة فى غاية السرور ، وربما كان الأب أشد منها سرورا بهذا السرور الذى تحسه . وقد أخذ الأب يطلق على طفلته اسم العصفورة تدليلا لها ، ولكن الطفلة تموت فجأة مخلفة أحزانا شديدة لأبيها وأمها معا ، وبخاصّة الأب الذى كان تعلقه بها شديدا .

وفى غمرة هذا الحزن يخطر له أن يزور طفلته بعد صلاة الجمعة ، فيشترى فطيرة من البائع نفسه ، الذى كان يشترى لها منه الفطائر قبل موتها ، ويذهب إلى قبرها ، ثم يفتت تلك الفطيرة على قبرها ، وكأنها ما تزال حيّة ترزق ، وهو يطعمها بيديه ، كما كان يفعل ، وتأخذه سنة من النوم ليستيقظ فلا يجد الفتات ، ولكنه يجد «عصفورة» تمرح

---

(١) محمود تيمور . قال الراوى . دار المعارف . القاهرة ١٩٧٠ص ٧ ، ٨ .

فوق قبر ابنته ، وتنقر بمنقارها ما تبقى من فتات الفطيرة ، وهنا يتصور الرجل ، وهو أميّ محدود الثقافة فيما يبدو ، أن العصفورة هى روح ابنته ، تمثلت له عصفورة ، وأنها هى التى أكلت الفطيرة . فيمضى مسرعا إلى زوجته ينبؤها بأنها روح ابنته المتوفاة ، وأنها تمثلت له عصفورة ، وينبئها بالقصة كاملة . ولا يقف الأمر عند هذا الحد ، بل يتعداه إلى ذهاب الرجل كل يوم جمعه إلى قبر ابنته ، ليطعمها فطيرته أو بعبارة أدق ليطعم روحها فطيرته حسب تصوره الذى أشرنا إليه، ثم يعود راضيا مغتبطا .

والقصة بذلك تنتهى نهاية ساذجة ، والكاتب ينهى قصته قائلا : «ومنذ ذلك اليوم «دأب» المعلم يونس ، على أن يشترى الفطيرة المعهودة بعد صلاة «الجمعة» ، وأن يذهب بها من ساعته إلى المدفن ، لكى يقدمها إلى عصفورته .. وعاش بذلك هانىء البال[1]

ولا يشفع لهذه القصّة تسلسل الحدث ، ولا تعقده بموت الفتاة ، ولا حلّه بتلك العصفورة الخيالية التى تتجاهل ما نعرفه عن العواطف البشريّة حيال فقد الأبناء . صحيح أن الكاتب كان ذكيا حيث جعل الرجل يدعو طفلته بالعصفورة ليمهد بذلك للنهاية التى ختم بها قصته ، ولكنه لم يستطع تجسيد مشاعر الرجل بالقدر الكافى ، والقصّة القصيرة تعتمد على التركيز والتجسيد ، والكتاب يحلون عقدة القصّة – عادة – حلا معقولا يتفق ، وكل ما قدمه الكاتب من عناصر قصصيّة .. ولا شك أن فقد الأبناء من أشد ما يصيب الآباء من آلام فى هذه الحياة ، وهو كارثة عاطفية كبرى ، وعلى الكاتب أن يدرك هذه الحقيقة ، وأن يحاول تصويرها وتجسيدها ، بالقدر الذى يجعل قارئه يحس بها .

وقد عالج انطون تشيكوف أثر فقد الابن الوحيد فى قصتين له علاجا مقنعا ، والقصتان هما : «الغريمان» و«الشقاء» ، ولا يهرب من التماس حل معقول يتمشى مع الطبيعة البشريّة ، ففى «الغريمان» نجد طبيبا يفقد ولده الوحيد ، وبينما هو غارق فى أشجانه حتى النخاع ، يهبط عليه زَوْجٌ يطلب إليه أن يخف معه لنجدة زوجته المريضة ، ورغم أن الطبيب كان فى حالة عاطفية يرثى لها ، ويحرص المؤلف على أن يجسدها ، ويحسن هذا التجسيد ، فإنه يستجيب للزوج مكرها ، ولكنه بعد رحلة شاقة طويلة ، يكشف أن الزوجة التى أكره على الذهاب لإنقاذها لم تكن مريضة ، ولم تكن فى حاجة إلى إنقاذ ، ولكنها تمارضت لتهرب مع عشيقها . وهنا ينهى المؤلف قصته نهاية تتفق وما يحسه

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٦ .

الطبيب الحزين من إهانة حيال الموقف كله. يقول تشيكوف فى نهاية قصته : «وفى طريقه الطويل عائدا إلى منزله لم يكن الطبيب يفكر لا فى زوجته ولا فى ولده «أندريه» المتوفى ، ولكنه كان يفكر فى أبو جين[١] وفى الناس الذين يسكنون البيت الذى غادره منذ قليل. لقد كانت مشاعره غير عادلة وقاسية ، لقد أدان «أبو جين» وزوجة أبو جين ، وبايشنسكى[٢] ، وكل من يعيشون فى الظلام الوردى المعطر ، وقد كرّس نفسه لكراهيتهم واحتقارهم طول الطريق حتى آلمه قلبه من أثر ذلك ، وقد غرس موقف غير عادل جذوره بقوة فى عقله . وسوف يمر الزمن وسوف يمضى حزن «كير يلوف» ولكن الموقف غير العادل والذى ليس جديرًا بقلب الإنسان لن يذهب ، ولكنه سوف يبقى مع الطبيب حتى الموت[٣] حيث أصبح يحمل عاطفة من الحقدوالكراهية تجاه الرجل وزوجته الخائنة حقدا لا يمكن أن ينتهى.

وفى قصّة «الشقاء» نجد سائق عربة الحنطور ، وقد وقف حزينا ساكنا فى جو قاس لا يرحم ، ولما لم يجد ممن يركبون معه من يستمع إلى شكواه ، عاد إلى منزله ، وأخذ يشكو إلى فرسه قصته كاملة وآلامه وفجيعته ولكن المؤلف الحاذق الذى يعرف أصول فنه القصصى لا يجعل الحوذى يحكى لنا فى القصّة شكواه كاملة ، وإلا كان مجنونا وليس شخصا سويًا ، ولذا لا يذكر لنا ما قاله الرجل لحصانه أو لفرسه ، وإنما يكتفى بالقول : إنه حكى لها القصة كلها .

ويفعل الشىء نفسه «لويجى بيراند يللو» فى قصته «الحرب» حيث يصور إحساس أب فقد ابنه الوحيد فى الحرب ، ويتظاهر بالتماسك واللامبالاة كرد فعل للكارثة التى أصابته ، وتنتهى القصّة بما يفضح زيف هذا الإحساس، عندما يدرك الأب أن ابنه قد مات فعلا ، وأنه لن يراه بعد الآن ، فينخرط فى بكاء حار .

وقد أردت بهذه المقارنة بين نهاية قصّة العصفورة ، وقصّتى «تشيكوف» وقصة «براند يللو» أن أبين الفارق بين فهمهما للعواطف البشرية والإنسانية وفهم تيمور لها ، كما أردت

---

(١) الزوج الذى خدعته زوجته .

(٢) عشيق الزوجة الذى فرت معه .

(٣) A.P. Chehhov. Short Novels and Stories. Translated From Russian by Lituimov. Foreign Languages Pubbshing House. Moscow p.57

كذلك أن أكشف أن النهاية تكون جزء ناميا مع باقى أجزاء القصّة وليست مجرّد حل ذكى لعقدتها .

ونعود الآن إلى «محمود تيمور» حيث تمثل قصة «أم سحلول» المطولة عجزا عن الإقناع ، وإن بدا احتمال وقوعها أمرًا غير بعيد التحقق . وفى قصّة «خائب الدهر» نلاحظ ربطا متعمدًا ، وإن كان على لسان بطلها وراويها ، بين ما يحدث للمقهى الذى كان يجلس والده فيه ، وما يحدث لهذا البطل ولأسرته من أحداث جسام ؛ فهو قد ولد : «يوم ولدت هذه القهوة ، يوم فتحت أبوابها للرواد ، يوم استقبلت صخب الحياة .. وأن فى هذا اليوم أقيم مهرجانا فريدا ، أحدهما فى البيت لمولدك ، والآخر فى الشارع لمولد القهوة»[١].

وليت الأمر اقتصر على هذا الحدّ ، بل إنّ أحد أركان القهوة أصابه صدع شديد ، وكاد ينهار على الرواد ، يوم أن ماتت أم الراوى فى حادث[٢] ويوم أن أوشك أبو الراوى على مغادرة الدنيا ، حانت من الراوى التفاتة إلى القهوة : «فإذا هى مغلقة»[٣] وبعد موت الأب بالفعل «أسرع صاحب القوة إليها يلم شعثها ، ويرم جوانبها ، ولكنها أصبحت بعد ذلك الترميم والإصلاح كئيبة الشكل ، شائهة المنظر ، كأنما هى كسير بترت ساقاه ، فهو يسير متجهم الوجه ، متغضن الجبين ، يتحامل على عكازين من جذوع النخيل!»[٤]

ثم يعود إلى مقارنة وضعها بعد أن فقد الوظيفة وساءت حاله بالمرض بوضع القهوة وقد ساء وضعها[٥] ثم يربط الراوى كذلك بين هدم القهوة ، وانتهاء حياته ، الذى يتوقعه فى نهاية القصة ، وان كان لم يحدث بعد .

وبالقصّة كثير من الأفكار التى تعرض بطريقة مباشرة كالعلاقة بين الجماد والإنسان[٦]: « . . ذلك القلم الرصاص الذى اصطنعته للكتابة ، فأصاحبه وقتا يقصر أو يطول ، أنما

---

(١) ، (٢) محمود تيمور . قال الراوى . ص ٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٥٩ .

(٤) المصدر نفسه ص ٦٠ .

(٥) نفسه ص ٦٢ ، ٦٣ وانظر كذلك حزنه لما سمعه من أنباء أخرى سيئة عن القهوة . المصدر نفسه ص ٦٤ .

(٦) المصدر نفسه ص ٥٠ – ٤٥ .

هو رفيق عزيز تتصل حياتى بحياته ، وتندمج روحى فى روحه ، فتتخلق هذه الأفكار التى يخطها بدمه على القرطاس ، فإذا هى شىء حىّ له كيان .. كلما بريت هذا القلم مرّة ، ليهبنى لبابه ، فكأننى اقتطع من حياته ، وانتقص من عمره ، وما أنا فى هذا بجان عليه ، ولا آثم فى حقه فذلك ما هيأته له الأقدار من تدبير .. كلانا يعيش إلى حين ، كلانا يفنى فى ميقات معلوم .. فلهذا القلم من الدنيا أيام مقسومة لا يستطيع أن يستقدم ساعة أو يستأخر، وما أنا فى موقفى منه وصنيعى معه إلا يد القدر الخفى تعمل على إسلامه إلى مصيره المحتوم»[1]

ولا تتيح القصة للكاتب النجاح فى نقل مشاعر بطلها المشرف على الموت ، والذى يصور لنا مأساته مع المرض ومع الزمن . وبخاصّة وأننا نجد الربط المتواصل بين «المقهى» وبين حياته ، يجرفه إلى الحديث عن تطور المجتمع، ونشوء طبقة أغنياء الحرب ، الذين لا يجدون حرجا فى الحديث عنهم . وعلى العموم فالقصّة تفقد وحدتها ، وتفقد تأثيرها فى القارىء ، لأن أسلوب القص بضمير المتكلم لا يلائم – فى رأيى – مثل تلك التجربة ، التى ربما كان الأنسب لها أسلوب تيار الوعى .

أما قصة «يا سادة يا كرام» فتؤكد السّمة التى أشرنا إليها آنفا ، وهى أن تجربة المؤلف فى كثير من قصصه فجّة وغير ناضجة ، وتصور مشاعر أب تنهى إليه خادمته أن ابنته التى فرّت من القرية تحمل فى أحشائها جنينا ، وسببت له العار ، قد عادت وهى على وشك الموت . ونراه يتردد فى لقائها أول الأمر ، لكنه لا يلبث أن يستجيب لمشاعره ، أو لمن حثه على ذلك ، ويزور ابنته التى لا تلبث أن تموت، فيواريها التراب ليلا .

ولكنه فى اليوم التالى وعندما كان خطيب الجمعة يلقى خطبة عن مرتكبى الكبيرة ، أو الفاحشة ، يثور فى وجهه ثورة غير مبرّرة ، لا معقولة مما يجعل المصلين يخرجونه من المسجد .

لقد عولجت التجربة فى عجلة ، وغلب الحدث عليها ، لأن المؤلف لم يجسد مأساة الأب بالقدر الذى يتطلبه الموقف القصصى ، وبالقدر الذى يمكن القارىء من الإحساس بتلك المأساة .

---

(١) نفسه ص ٥٣ ، ٥٤ .

وتبدو الشخصيات فى أحيان كثيرة ساذجة رغم شيخوختها ، ويتضح ذلك من قصة «العودة» . التى تصور مشاعر جدة ينتزع من أحضانها ابن ابنتها بعد وفاة أولادها جميعا ، ليرسل إلى العمل فى المدينة ، فترضخ للوضع على أمل أن يعود الحفيد لزيارتها ،ولكنه يعود بعد طول انتظار ، فلا يعجبه مسكن جدته ولا هى أيضا تعجبه ، فينصرف عنها للعب مع الأولاد من أنداده ، فتعتبره الجدّة ميتا ، وتنتهى القصّة هكذا : «أتبكين وقد عاد إليك الغالى ؟ فرفعت رأسها ، ونظرت إليه باستسلام ويأس ، وقالت : .. لقد مات الغالى من وقت طويل يا بنى .. مات منذ غادرنا إلى المدينة .[1]».

ويظهر العيب نفسه فى قصّة جاء الشتاء ، إذ يظل «العنتيل» يلاحق الساعى العجوز بمضايقاته لأن زوجته أهدت معطفه القديم إليه ، وينتهى به الأمر إلى انتهاز فرصة أن الساعى تركه على أحد المقاعد ويتبرع به للجنة معونة الشتاء .

ولا تخلو القصّة من مبالغة فى تصوير موقف «العنتيل» من الساعى ، ولا من أثر الحرمان من المعطف على فكره وسلوكه ، لذا تفقد القصة الإقناع والتأثير . ويشارك القصتين السابقتين فى تلك السّمة قصة «حنين» وتصور تعلق شيخ ريفى بالريف الذى نشأ فيه ، ولكن المؤلف يركز على تعلقه – بوجه خاص – «بالعجل» المدعو بنهاوى : ويصور الحوار التالى هذه المسألة :

«وأخيرا قال :

أنا متضايق. . .!

– لماذا ؟

– متضايق والسلام !

وجذب نفسا آخر ، والتفت إلى «الحاج إبراهيم» وضغط يده قائلا :

مرت على الآن أربع ليال ، والبنهاوى يتراءى لى فى المنام !

فهمهم «الحاج إبراهيم» وقال :

«البنهاوى ؟»

---

(١) المصدر نفسه ١٢٥ .

واتسعت عينا «كساب أفندى» وانبعث من حدقتيهما بريق قوى، وامتلأ صوته بحيوية جديدة وهو يقول :

«أجل البنهاوى يا حاج إبراهيم ! لقد تركته عجلا صغيرا مازال شعر الطفولة عالقا بظهره . وكنت أمنى نفسى أن يشب فى كنفى ..»[١] .

ومن قصص المجموعة الجيدة ، لولا أن المؤلف لا يحسن إنهاءها ،قصة «أم» وهى أم «مات طفلها وهو فى سن الأربعين» ، كما يقول المؤلف ، فهجرت منزلها إلى منزل آخر خرب بعيد عن العمران ، ونفر الناس منها بعد أن كانوا يشفقون عليها ، بل إن منظرها أصبح مقبضا منفرًا «وكانت تخرج من حجرتها فى ملابسها الفضفاضة السود ، محنية الظهر تعتمد على عكازتها ، تطوف بالمنزل ، فكأنها شبح من أشباح الليل يجوس خلال المقابر!»[٢] .

وتتطور مشاعر هذه المرأة بزيارة أختها لها ، فهى فى البداية تصاب بالدهشة بسبب هذه الزيارة ، وتظنها للشماته فيها ، ولكنها ما أن تعلم بظروف أختها حتى تهتم بالطفل الذى أنجبته وتلتفت إليه ، وتتعلق به إلى الدرجة التى تجعلها تحس بعدم القدرة على الاستغناء عنه . وعندما تغادرها أختها تحزن لفراق الطفل حزنا شديدا ، فتقول لها «فى ضراعة واسترحام : ألست يا أختاه فى حاجة إلى من يقوم لك بخدمة طفلك .. ؟!»[٣] وهى عبارة تفسد نهاية القصة ، فقد كان تستطيع أن تقول لها إنها سوف ترحل معها من أجل الطفل . وهو مطلب لا نظن أن أختها كانت سترفضه .

ويلاحظ القارىء أن كثيرا من العواطف مفتعلة أو لا يحسن المؤلف التعبير عنها ، مثل قصة مصور ، التى تعبر ببساطة عن عطف أحد المصورين المصريين على مصور أوربى ، فى ظروف سيئة بسبب فقره ، وعدم إقبال الناس عليه . فانت لا تحس وراء تلك الأحداث عاطفة حية تؤثر فى مشاعرك أو تلفتك إلى موقف نفسى له جلاله وقيمته .

وربما كانت القصة الوحيدة المقنعة هى «قصة قزم» وتصور موظفا صغيرا فى إحدى شركات الاتجار فى الأقطان قبل ثورة ٢٣ يوليو وقد ضربه منافسوه من أمثاله ، لأنه كان

---

(١) المصدر نفسه ص ١٧٢ ، ١٧٣ .
(٢) المصدر نفسه ص ٣٣٦ .
(٣) المصدر نفسه ص ٣٤٠ .

يحاول أن يحقق أكبر قدر من الكسب لشركته فى حين لن يتم ذلك إلا على حسابهم (حساب شركاتهم) ونراه وقد جلس على المقهى يستعرض حياته الماضية ، والحاضرة ، وهو استغراض ينتهى به إلى أنه يجاهد لغيره دون أن يظفر بنصيب عادل من الأجر . وفجأة يظهر أمامه أحد ماسحى الأحذية وهو قزم ضئيل ، بينهما سوء تفاهم قديم، لا يقوم على سبب واضح ، فينهض الرجل، ويأخذ فى الاعتداء على القزم وضربه . وعندما يحول الناس بينهما ويخلصون القزم من عدوانه ، يقول الكاتب مصورا حاله : «وجلس «نصار أفندى» على رصيف القهوة يلهث ، وهو أغبر معفر ، دامى الوجه ، أشعث الرأس ، ممزق الثياب ، والناس من حوله يسائلونه عما حدث ..

فأخرج لفافة من علبته ، وأشعلها فى تمهل ، وبدأ يدخنها ، ثم وضع رجلا على رجل ، وقال :

«لا تلقوا بالا لهذا .. إنه أمر تافه ، كثيرا ما اضطررْت إلى تأديب أمثال هذا اللئيم بهذه الطريقة . . !»[1] .

وتمثل «عم متولى» القصة القصيرة المكتملة البناء عند الكاتب ، بل وتمثل النوع من الأبطال الذى ظل يستهويه ، وهو البطل الغريب الأطوار الذى ينتابه فجأة تحول خطير، لا يحدث عادة فى القصص القصيرة وهو الجنون .

فنحن نرى «عم متولى» يجول ببضاعته ، فى حى الحلمية ، وقد علته أمارات الشيخوخة . وهو يحيا حياة رتيبة ، إلا أنه لا ينسى ذكرى المهدى المنتظر : «فإذا ما مرت على خاطره ذكرى «المهدى» ، رفع بصره إلى فوق ، وأخذ يدعو الله أن يقرب أيام الرّجعة ، أيام العودة المنتظرة للمهدى – رافع لواء الدين – حيث يحل فى الأرض فيطهرها من فسادها . ثم يخفض بصره ، ويمسح لحيته المخضلة بالدموع ، ويأخذ السيف فيقبله بشغف عظيم .

ثم يقوم إلى عَشائه ، فإذا ما فرغ دخل فراشه ، ولا يمضى عليه وقت طويل حتى يستغرق فى نوم مطمئن يحلم فيه بماضيه الأغر ، ومستقبله الحافل بعودة المهدى . وفى الفجر يقوم فيؤدى صلاة الصبح حاضرة ، ثم يقرأ فى أوراد الجلشانى وكتاب دلائل

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٩٨ .

الخيرات . حتى إذا ما أرسلت الشمس أشعتها مخترقة نافذته الضيقة قام متمهلا ، حاملا قفته على ظهره ، ووجهته «الحلمية» ؛ ليبدأ طوافه اليومى .

وهكذا كانت حاله منذ هبط «القاهرة» لخمسة عشر عاما خلت ، ولم يغير شيئا من نظام حياته ..»[١].

ويلح الكاتب على أن حياة «عم متولى» أخذت طابعا رتيبا لا يتغير لفترة طويله وأن شاغله الأول ، والأكبر إن لم نقل الأوحد كان ظهور المهدى المنتظم»[٢] .

ثم يحدث تحول فى حياته كلها الفكرية والنفسية والجسدية ، عندما استدعته زوجة نور الدين بك ، وأسبغت عليه عطفها وبرها . فقد كان لهذا الاستدعاء أثره العنيف على نفسه ، وقد اتضح ذلك من انه قد قام .. من فوره إلى الجامع وصلى أربعين ركعة شكرا لله على عطيته الجزيلة»[٣] .

ويصور المؤلف ما اعترى بطله من تغير جسدى وفكرى[٤] . ويحدث تطور آخر عندما يلغط الناس بكرامات «عم متولى» ، وأنه رجل غير عادى ، ويبدو أنه صدق هذه الأقاويل من جراء ما رآه من الناس من حوله . وهو يستجيب لأحد المرضى ، فيقرأ عليه بعض الأوراد ، ويجعله يبقى فى رعايته يوما كاملا . فيشفى الرجل . ولاشك أن إقبال الناس عليه بهذه الصورة قد أعان على ما حدث له فيما بعد .

ثم يصيب الرجل تطور آخر عندما جاءت السيدة التركية والدة نور الدين بك وقالت له : «يا خليفة النبى العظيم ! لقد جئتك خاضعة ذليلة ، أطلب رضاك ..!»[٥]

ويأتى التطور الأخير الذى يتوج هذه التطورات ، وهو الجنون ، نتيجة طبيعية مقبوله لجهد الكاتب الفنى فى هذه القصة ، إلا أننا نتلقى جنونه بفتور يتناسب مع العلاج الموضوعى الذى يفشل فى جعل القارىء يتعاطف معه .

---

(١) المصدر نفسه ص ١٣٠ .
(٢) المصدر نفسه ص ١٣٠ ، ١٣١ .
(٣) المصدر نفسه ص ١٣٤ .
(٤) المصدر نفسه ص ١٣٤ ، ١٣٥ .
(٥) المصدر نفسه ص ١٤٠ .