الفصل الأول

القصة القصيرة

obeikandl.com

obeikandl.com

سمات عامة

١ – نمو هذا الفن :

إن هذا الفن الذى ولد على يد محمد تيمور قبيل ثورة ١٩ – غضاً غير مكتمل النضج ، بل غير محدد السمات بالدرجة الكافية[١]، قد نما عقب هذه الثورة ونضج وتحددت سماته واتضحت قسماته ، حتى صار كائناً يوشك أن يدافع بقية الكائنات الأدبية الأخرى .

وقد كان من مظاهر هذا النمو ، نشأة طائفة ممتازة من كتاب القصة القصيرة ، الذين وضعوا بنتاجهم دعائم هذا الفن فى الأدب المصرى ، وذلك بإقبالهم عليه دراسة وكتابة وممارسة وتطويراً . ومن أبرز هؤلاء حسب الترتيب الزمنى : عيسى عبيد ، وشحاته عبيد ، ومحمود تيمور ، ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقى ، وأحمد خيرت سعيد ، وحسن محمود[٢] . وبالإضافة إلى هؤلاء الذين كان جل نشاطهم الفنى فى المجال القصصى ، جذب هذا الفن عدداً من الكتاب اللامعين فى فنون أدبية أخرى ، مثل إبراهيم عبد القادر المازنى ، وتوفيق الحكيم .

---

(١) ولدت القصة القصيرة بصورتها الفنية على يد محمد تيمور حين أذاع قصته « فى القطار » سنة ١٩١٧ . اقرأ ماكتب عن ذلك فى كتاب « تطور الأدب الحديث فى مصر » للمؤلف الفصل الرابع مبحث « القصة القصيرة وميلادها » . واقرأ : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١١٤ وما بعدها .

(٢) سوف ترد ترجمة لكل من تعرض أعماله من هؤلاء الكتاب فى أول فرصة يعرض فيها عمل له .

ونتيجة لهذه الظاهرة من ظواهر نمو القصة القصيرة فى هذه الفترة وجدت ظاهرة ثانية مرتبطة بها ارتباط المسبب بالسبب . تلك الظاهرة هى وفرة القصص التى ظهرت فى هذه الفترة ؛ وكثرة المجموعات القصصية التى ضمت تلك القصص . فلعيسى عبيد مجموعة باسم « إحسان هانم »[١] ، ولأخيه شحاته مجموعة باسم « درس مؤلم »[٢] ، ولمحمود تيمور — فى هذه الفترة وحدها — تسع مجموعات هى — حسب ظهورها — « الشيخ جمعة » و« عم متولى » و« الشيخ سيد العبيط » و« الحاج شلبى » و« الأطلال » و « أبو على عامل أرتست » و « الشيخ عفا الله » و « قلب غانية » و « فرعون الصغير »[٣] . ولمحمود طاهر لاشين فى هذه الفترة مجموعتان ، هما : « سخرية الناى » و « يحكى أن »[٤]. وللمازنى — فى هذه الفترة وحدها — ثلاث مجموعات ، الأولى جعلها ضمن كتابه « صندوق الدنيا » ، والثانية ضمن كتابه « خيوط العنكبوت » أما الثالثة

---

(١) ظهرت هذه المجموعة سنة ١٩٢١ ، وللمؤلف عمل قصصى آخر هو « ثريا »، ظهر سنة ١٩٢٢ ، وهذا العمل الثانى يضم قصة قصيرة بعنوان « حديقة الأسماك » إلى رواية وتمثيليتين . وقد مات المؤلف فى سنة ١٩٢٣ .

(٢) ظهرت سنة ١٩٢٢ ، وقد توقف المؤلف عن النشر بعدها ، ربما لإحساسه بالغبن وعدم التقدير .

(٣) ظهرت « الشيخ جمعة » سنة ١٩٢٥ و « عم متولى » سنة ١٩٢٧ و « الشيخ سيد العبيط » سنة ١٩٢٨ « والحاج شلبى » سنة ١٩٢٨ و « الأطلال » سنة ١٩٣٤ و « أبو على .. » سنة ١٩٣٤ و « الشيخ عفا الله » سنة ١٩٣٦ و « قلب غانية » سنة ١٩٣٧ و « فرعون الصغير » سنة ١٩٣٩ . وللمؤلف مجموعة ظهرت سنة ١٩٢٨ اسمها « الأطلال » تجمع بين قصة متوسطة هى التى سمى العمل بها ، وبين قصة قصيرة بعنوان « المحكوم عليه بالإعدام » .

(٤) ظهرت المجموعة الأولى فى أواخر سنة ١٩٢٦ وظهرت المجموعة الثانية سنة ١٩٢٩ ، انظر : القصة القصيرة لعباس خضر ص ٢٠٩ ومقدمة « يحكى أن » التى كتبها يحيى حقى لطبعة وزارة الثقافة ص « ن » .

فهى مجموعة « فى الطريق »[١] . ولتوفيق الحكيم — فى هذه الفترة كذلك — مجموعة باسم « عهد الشيطان »[٢] . وإلى جانب هذه المجموعات كان كثير من نتاج هذه الفترة قد نشر فى الصحف أو المجلات وظل حبيس أعمدتها وأنهرها ، أو ألحق ببعض ما أخرج مؤلفوه من كتب ليست بطبيعتها مجموعات قصصية

وهناك ظاهرة ثالثة من الظواهر الدالة على نمو هذا الفن الأدبى ، وهى فى الوقت نفسه من عوامل هذا النمو . تلك الظاهرة هى احتفال الصحف والمجلات بهذا الفن وإفساح صفحاتها له ، بل لقد ظهرت فى هذه الفترة بعض المجلات التى تمنح الفن القصصى المكان الأول كمجلة « الفجر » و « مجلة الرواية »[٣] . وكان للقصة القصيرة فى هاتين المجلتين أفسح مجال .

٢ — خصائص هذا الفن :

أما خصائص القصة القصيرة فى هذه الفترة فأهمها : التأثر المباشر بالأدب القصصى الغربى ، وعدم الالتفات إلى الأصول العربية ، إلا فيما قد يكون من بعض رواسب قراءة هذا الكاتب أو ذاك ، فى ألف ليلة ، أو كليلة ودمنة ، ونحو ذلك ، أما من حيث الموضوعات والشكل وطريقة التناول ، فالكل كان يولى

---

(١) ظهرت هذه المجموعات على النحو التالى : « صندوق الدنيا » سنة ١٩٢٩ و « خيوط العنكبوت » سنة ١٩٣٥ و « فى الطريق » سنة ١٩٣٧ .

(٢) ظهرت هذه المجموعة سنة ١٩٣٨ .

(٣) ظهرت مجلة الفجر سنة ١٩٢٥ وظلت حتى سنة ١٩٢٧ وكان يصدرها : أحمد خيرى سعيد بمعاونة رفاقه أعضاء المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى . وظهرت مجلة الرواية سنة ١٩٣٧ وظلت حتى سنة ١٩٣٩ وكان يصدرها : أحمد حسن الزيات ، ثم اندمجت فى الرسالة ، التى عنيت كذلك بنشر القصص وسميت الرسالة والرواية وظلت حتى سنة ١٩٥٣ .

وجهه شطر النتاج الغربى فى هذا الفن . ومن هنا يمكن الجزم بأن القصة القصيرة — بصورتها الفنية — فى الأدب الحديث قد أخذت عن أدب الغرب، ولم تنحدر من التراث أو تتطور عن فن عربى مشابه[1] .

وقد كان سبب ذلك أن جميع هؤلاء الكتاب الذين سلفت أسماؤهم — ويعتبرون الرواد أو الجيل الأول فى هذا الفن — قد كانوا من ذوى الثقافة الأدبية الأوربية ، كما كان أوائلهم بخاصة على صلة قوية بالأدب القصصى الفرنسى ، وهؤلاء هم : محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور. ومن هنا كان أول استلهام أو تأثر متجهاً إلى أدب القصاصين الفرنسيين ، مثل « موباسان » ، كما كانت الواقعية التى اشتهر بها القصاصون الفرنسيون أمثال « بلزاك » و« زولا » ، هى أول الاتجاهات التى سار نحوها هؤلاء الرواد الأوائل . على أن بعض هؤلاء الرواد الأوائل ورفاقهم التالين لهم كانوا على صلة بالأدب الإنجليزى ، ثم بالأدب الروسى عن طريق المترجمات ؛ بل ربما كان تأثرهم بأدب كاتب مثل « تشيكوف » الروسى أعظم بكثير من تأثرهم بالقصاصين الإنجليز أو الأمريكيين ؛ وذلك لاتجاه « تشيكوف » إلى اللون المحلى الواضح ، الذى كانت له دعوة حارة فى الأدب المصرى الحديث فى تلك السنوات . ويعتبر محمود طاهر لاشين من أبرز كتاب القصة الرواد . الذين اتضح فى نتاجهم تأثير « تشيكوف » .

---

(١) يؤكد هذا الدكتور إسماعيل أدهم . ويخالفه بعض الدارسين مثل كرم ملحم كرم ، ومثل فاروق خورشيد .

اقرأ ما كتبه الأول فى : « توفيق الحكيم » ص ١٦ ، وما كتبه الثانى فى : مجلة الكتاب عدد يولية سنة ١٩٤٦ . وما كتبه الثالث فى : « فن الرواية العربية » ص ٣ وما بعدها .

وقد أكد هذه الحقائق بعضُ ما سطرت أقلام هذا الجيل الرائد ، فيما كتبوا عن أنفسهم ، مثل محمود تيمور الذى صرح بتأثره « بموباسان » كما ذكر أخذه بالمذهب الواقعى واستشهد « بزولا »[١] ، ومثل عيسى عبيد الذى صرح بأنه يسير على مذهب « بلزاك »[٢]،كما أكد أنه يتبع مذهب الحقائق[٣] (أى الواقعية) ، ومثل محمود طاهر لاشين الذى كتب فى آخر قصته المسماة « الانفجار » أنها مقتبسة عن « تشيكوف »[٤] .

---

(١) اقرأ الفصل الأول من كتابه شفاء الروح ، والذى يقول فيه : « وامتدح لى شقيق غير مرة « موباسان » الكاتب الأقصوصى الفرنسى ، فبدأت أطالعه ، وما كدت أقرأ له حتى فتنت به ، وتابعت قراءتى إياه فى شغف عظيم . واتسعت مطالعاتى فيما بعد فى القصص الأوربى وتشعبت ، ولكنى حتى اليوم ما زلت محتفظاً « لموباسان » بالمكان الأول فى نفسى ، فهو عندى زعيم الأقصوصة الأكبر » . واقرأ مقدمة مجموعته الأولى « الشيخ جمعة » التى يقول فيها : « لم ترض فئة من القراء عن بعض أقاصيص لى اتبعت فى كتابتها المذهب الواقعى ... فواجبنا أن نفسح الطريق لهذا المذهب ... وما أحسن ما قاله الكاتب الفرنسى الشهير « إميل زولا » حينما عاب عليه بعضهم شدة تمسكه فى كتابته بالمذهب الواقعى ، حيث قال : نظفوا نفوسكم فأنظف قلمى » ص ١٣ — ١٤ الطبعة الثانية .

(٢) اقرأ مقدمة مجموعته القصصية « إحسان هانم » ففى هذه المقدمة يقول : « وقد حذونا حذو « بلزاك » شيخ الروائيين الفرنسيين فى مؤلفاته الموسومة بالإنسانية الممثلة ... بمعنى أننا قد نتتبع فى قصصنا المقبلة حياة الأشخاص الذين صورنا صفحة من حياتهم فى هذه القصص ، أو نأتى على صفحة أخرى من حياتهم ... » ص « س » .

(٣) اقرأ مقدمة « إحسان هانم » التى يقول فيها : « فأدب الغد سيقام فى عرفنا على دعامة الملاحظة والتحليل النفسى الراميان إلى تصوير الحياة كما هى .... وهو مايسمونه مذهب الحقائق « الريالسم » أما نحن فوقنون بأن أنصار الحقائق سينجحون رغماً من قلة عددهم وينتصرون على خصومهم الأقوياء ص « و » .

(٤) انظر : سخرية الناى الطبعة الأولى ذيل « قصة الانفجار » . وانظر الطبعة الثانية ، مقدمة يحيى ص « د » .

وهكذا نرى أن الاستلهام كان يتجاوز حدوده أحياناً حتى يصل إلى الاقتباس ، أو يقف عند حد الاستعانة ، كما فعل محمود تيمور فى بعض قصصه ، وصرح بذلك فى شجاعة ، حيث قال فى مقدمة مجموعته « الشيخ رجب » إنه استعان فى تأليف بعض القصص بقصص أجنبية راقته أثناء المطالعة[1] .

وليس معنى ذلك أن هذا الجيل الرائد من القصاصين كان عالة على الأدب الأجنبى ؛ فالحق أن كتابه — برغم تأثرهم بأدب الغرب واستيحائهم له واقتباسهم منه — كانوا على حظ كبير من الأصالة والذاتية ، كما كانوا من ذوى الموهبة القصصية الغنية ، والإحساس الفنى المرهف ، والخبرات الإنسانية الواسعة .

ومن هنا جاءت أعمالهم — فى معظمها — تعالج موضوعات مصرية خالصة ، وتهتم بمشكلات اجتماعية محلية ، وتهدف فى كثير من الأحيان إلى إصلاح عيوب أخلاقية متفشية . وكانوا إلى اهتمامهم بهذه الموضوعات ، يعالجونها بأسلوب واقعى ، يهتم فى كثير من الأحيان بالتحليل ويجنح غالباً إلى الطابع المحلى الواضح .. كما كانوا — فى جملتهم — يهتمون بالأفراد العاديين ، الذين لم يهتم بهم جنس أدبى من قبل إلا فيما ندر .

أما لغة هذه القصص فكانت لغة عربية بسيطة لا تعرف الزخرف ، ولا تهتم بروعة الصياغة ، وإنما تحاول الدقة والاهتمام بتصوير الجو والتلاؤم مع

---

(١) اقرأ مقدمة المجموعة الأولى « الشيخ جمعة » التى يقول فيها عن هذه الاستعانة : « والاستعانة طفيفة محدودة فى ذاتها ، إذ اقتصرت فيها على اختيار حادثة من حوادث الأقصوصة المقتبس عنها وبنيت عليها أقصوصتى ، فغدت أقصوصة جديدة تختلف عن سابقتها من كل الوجوه » ص ١٦ .

الشخصيات . ومن هنا كان يتخللها أحياناً شيء من الألفاظ أو العبارات العامية أو الأجنبية . على أن هذه اللغة البسيطة كانت تتفاوت فى سلامتها وانسجامها ومستوى جمالها ، من كاتب إلى آخر ، كما أن حظ القصص من العامى كان يختلف أيضاً حسب خطة الكاتب ورأيه فيما يكون عليه الحوار . فبعد أن كان محمد تيمور يرى أن يكون الحوار عربيًّا بسيطاً إلا حين تدعو الضرورة[١] ، ووجدنا عيسى عبيد يرى أن يكون الحوار عربيًّا حين يكون مطولا ، وعاميًّا حين يكون قصيراً[٢] . ثم وجدنا محمود تيمور يرى أن يكون الحوار عاميًّا طال أو قصر ، على أن يجوب ذلك فى بعض القصص دون كلها[٣] ، ثم تحول عن ذلك إلى وجوب كون الحوار كله بالفصحى . وبعد ذلك وجدنا محمود طاهر لاشين يؤثر الحوار العامى فى القصص كلها ، بل يتجاوز بالعامية الحوار إلى الوصف والسرد أحياناً ؛ إيماناً منه بأن ذلك أكثر تطابقاً مع

---

(١) اقرأ ما كتب عن ذلك فى : تطور الأدب الحديث فى مصر » للمؤلف المبحث الخاص بالقصة القصيرة وميلادها . واقرأ : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٢٦ — ١٢٧ .

(٢) انظر مقدمة « إحسان هانم » لعيسى عبيد ص « ع » و « ف » .

(٣) اقرأ مقدمة مجموعته الأولى « الشيخ جمعة » فى الطبعة الأولى التى يقول فيها : « ... والرأى المعروف فى ذلك أن الحوار (أى المحادثات) يجب أن يكون بلغة المتكلمين لأن ذلك أقرب للواقع والحقيقة ... وبما أن هذا المذهب جديد فى مصر فلم أشأ أن أعممه فى كل قصصى وهى تجربة أرجو أن أكون ناجحاً فيها » وقد سجل عدوله عن ذلك فى مقدمة الطبعة الثانية من « الشيخ جمعة » حيث قال : فإذا استعملناهما معاً جنباً لجنب ، واحدة للأوصاف والأخرى للحوار وجدنا تنافراً فى الكتابة يكاد يكون ملموساً ، يصدم القارئ عند انتقاله من لغة إلى لغة ... وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعاً أوصافها وحوارها باللغة العربية » ص ١٥ من « الشيخ جمعة » ط ٢ .

الواقعية المحلية ، وأدنى إلى خلق أدب مصرى أصيل . وأخيراً نجد المازنى يفضل الفصحى غالباً ، ولكن مع استخدامها استخداماً مرناً مقتدراً ، حتى ليستطيع أن يجرى على لسان الرجل الأمى كلاماً فصيحاً يوهم لبساطته ومهارة اختياره أنه عامى فعلا . وهذا لم يمنع استخدامه العامى أو غير العربى حين دعت الضرورة .

٣ – هذا الفن وروح الفترة :

وواضح أن من أهم ما وجه القصة هذه الوجهة فى موضوعها وأسلوبها ولغتها ، إنما هو روح الفترة ؛ فهى قد كانت فترة أعقبت ثورة وطنية أبرزت قيمة الفرد العادى ، وأثارت الاهتمام بالبسطاء من الناس ؛ ولذا رأينا بعض الكتاب كمحمود تيمور يوجه جزءاً كبيراً من طاقته القصصية لتصوير هؤلاء الناس وإثارة العطف عليهم ، حتى لنرى ذلك من عناوين كثير من قصصه ، « كالشيخ جمعة » و « والأسطى شحاته » و « عم متولى » و الشيخ العبيط[1] » .. كما أن تلك الثورة لفتت الأنظار إلى كثير من العيوب الاجتماعية والخلقية التى خلفتها عهود التخلف ، وقد كانت القصة القصيرة من أنجح الأشكال الفنية[2] فى معالجة تلك العيوب . ومن هنا رأينا كاتباً كمحمود طاهر لاشين

---

(١) « الشيخ جمعة » عنوان المجموعة الأولى ، و « الأسطى شحاته » إحدى قصص المجموعة نفسها ، و « عم متولى » عنوان الثانية ، و « الشيخ سيد » عنوان الثالثة .

(٢) عن أهم خصائص هذا الشكل الفنى يمكن أن تقرأ :

Reading the short story : H. Shaw and D. Bement.

وأن تقرأ أيضاً : Short story writing : S. A. Moseley.

وكذلك : The Encyclopeadia Britannica, val, 2o.

يخصص عدداً موفوراً من قصصه يعرض فى كل منها عيباً من العيوب الاجتماعية ويثير الرغبة فى إصلاحه . ومن تلك القصص : قصة « بيت الطاعة » وقصة « تعدد الزوجات » وقصة « الزواج بالأجنبيات »[١] .

ثم إن تلك الثورة دفعت إلى الإحساس باستقلال الشخصية ، والشعور بكثير من الفردية المصرية ، ومن هنا باعدت بين كتاب القصة وتأسى التراث ، وشجعتهم على محاولة خلق أدب مصرى ، يصور حياتهم وواقعهم ، وقد يمثل لغتهم . ومن هنا أيضاً كان الالتفات إلى العامية ، هذا الالتفات الذى جعل البعض يجرى بها الحوار كله ، بل يتجاوز الحوار فى بعض المواطن .

نستطيع بعد ذلك أن نقول فى اطمئنان : إن القصة القصيرة فى هذه الفترة قد استجابت فى سرعة نموها ، وتشكل ملامحها ، واتضاح سماتها ، لكل ما كان لتلك الفترة من مؤثرات اجتماعية وفكرية وأدبية على السواء . وأنها كانت من أشد الفنون الأدبية استجابة لروح الفترة وارتباطاً بمتطلباتها ، وأنها فاقت فى ذلك الشعر . فالشعر الذى ساد حينذاك ، كان الشعر «الابتداعى العاطفى» ، وقد كان انعزالياً سلبياً فى جملته[٢] ، على حين كانت القصة القصيرة اجتماعية إيجابية متصلة بالناس وقضاياهم ، محاولة فى كثير من الأحيان إبراز تلك المشكلات ، والبحث لها عن حلول . . هذا وإن كان يلاحظ أن القصة القصيرة قد تجنبت — فى جملتها — المجال السياسى ، كما فعل الشعر الابتداعى ، ولعل السبب فى ذلك هو سخط القصاصين الخلص على السياسة ، لما طغى عليها

---

(١) هذه من قصص مجموعة « سخرية الناى » .

(٢) اقرأ ما كتب عن ذلك فى « تطور الأدب الحديث فى مصر » للمؤلف ، الفصل الرابع ، المبحث الذى عنوانه « ظهور الاتجاه الابتداعى العاطفى » وفى الفقرة المعنون لها : « خصائصه من حيث المضمون » .

حينذاك من صراع وانتكاس وعبث أو لعل السبب هو اعتبارهم أن القضية الحقيقية للبلاد إنما هي قضية اجتماعية، وهي القضية التي خدموها أجل الخدمات.

وبعد ، فإذا كان هناك اتجاه عام ينتظم جل القصص القصيرة التي كانت من نتاج هذه الفترة ، فهنالك نزعات خاصة تميز نتاج كل قصاص عن نتاج سواه ، وتجعل له خصائص فنية ذاتية إلى حد كبير . وفيما يلي كلمة عن نتاج كل من الرواد السابقين وأهم خصائصه :

obeikandl.com

أبرز الأعمال وخصائصها

١ — « إحسان هانم » لعيسى عبيد[١] :

هذا الكاتب أقدم قصاص عرف فى تلك الفترة ، وأول من حمل الراية بعد محمد تيمور ، فقد نشر مجموعة قصصه « إحسان هانم » سنة ١٩٢١ ؛ وهى تضم قصصاً تعالج بعض مشكلات الحياة المصرية . وتعكس طائفة من صورها الاجتماعية والسياسية فى ذلك الحين . وربما كان هذا الكاتب من القصاصين القلائل الذين التفتوا إلى بعض الجوانب السياسية حينذاك[٢] .

---

(١) هو كاتب مصرى ، نشأ فى أسرة متوسطة تسكن حى الظاهر ، ويبدو أن أسرته كانت من أصول مسيحية شامية . وقد كان ذا ثقافة فرنسية ، واتصال قوى بالأدب القصصى الفرنسى ، وخاصة أدب « بلزاك » و « زولا » . وكان يعمل بالبنك الزراعى . ولكنه كان مشغوفاً بالكتابة القصصية والمسرحية . وكان كذلك من المتحمسين لخلق أدب مصرى ، ولكن الموت لم يمهله ليحقق كل آماله ، فمات سنة ١٩٢٣ ، وهو فى نحو الثلاثين .

وقد خلف مجموعتين قصصيتين ، ومسرحية لم تمثل ، أما المجموعة الأولى فهى قصص قصيرة ، وقد نشرت سنة ١٩٢١ وعنوانها « إحسان هانم » وأما الثانية فهى رواية وتمثيليتين وقصة قصيرة وعنوان تلك المجموعة كلها « ثريا » وقد نشرت سنة ١٩٢٢ ، وأما المسرحية فقد شاركه فى تأليفها شقيقه شحاته ، ولم تنشر .

اقرأ عنه فى : فجر القصة ليحيى حقى ص ١٠٣ وما بعدها ، وفى القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٢٩ وما بعدها . واقرأ عنه كذلك مقالا فى المساء للأستاذ نقولا يوسف عدد ١٩٦٢/٧/١٢ . واقرأ آراءه حول الأدب والقصة فى مقدمة مجموعته « إحسان هانم » .

(٢) عالج الكاتب بعض هذه الجوانب فى قصة باسم « مذكرات حكمت هانم » فى آخر مجموعة قصصه المسماة « إحسان هانم » ص ٤٩—٦٦ .

فقصة « إحسان هانم »[١] التى سميت المجموعة باسمها ، تصور الفتاة المصرية المستنيرة التى تصطدم بأوضاع المجتمع وتقاليده البالية ، فتتزوج بإرادة والدها ، دون حب أو حتى حرية اختيار ، وتكون النتيجة أن تطلق . ثم تتزوج ثانياً بنفس الطريقة ، فتطلق أيضاً ، وتنتهى حياتها بالضياع والتعاسة .

وقصة « النزعة النسائية »[٢] تحكى حكاية الفتى المصرى الطيب ، الذى يقع فى حبائل فتاة أجنبية مادية عابثة ، تخيب أمله وتصدم طيبته ، فتتزوج برجل غنى لاتخلص له ، وإنما تتزوجه لماله ، حتى ليراها الفتى الطيب مرة — بعد زواجها — وهى تعابث صديقاً لزوجها خفية .

وقصة « أنا لك »[٣] تدور حول أسرة فقيرة تتشبث بمظاهر الطبقة العليا لاقتناص زوج لابنتها من أبناء تلك الطبقة . وتكون النتيجة أن الأسرة تخسر سعادتها ولا تكسب الصفقة .

وقصة « مأساة قروية »[٤] تمثل فعلا مأساة قروية ساذجة ، تقع فريسة لابن الباشا سيد القرية فى ذلك الحين ، وينتهى أمرها بالقتل على يد ابن عمها حبيبها الأول الصادق الحب .

و« مذكرات حكمت هانم »[٥] تعرض حياة فتاة مصرية مثقفة ، يفوتها قطار الزواج ، فتعوض ما فاتها بأن تشارك فى الحركة الوطنية وثورة سنة ١٩١٩ .

ومن هذا العرض الموجز ، يتضح المجال الذى كان يتحرك فيه فن عيسى

---

(١) انظر : مجموعة قصصه الأولى المسماة « إحسان هانم » ص١—٨ .

(٢) انظر المصدر السابق ص ٣٩ — ٤٨ .

(٣) انظر المصدر السابق ص ٩ — ٢١ .

(٤) انظر المصدر السابق ص ٢٣ — ٣٨ .

(٥) انظر المصدر السابق ص ٤٩ — ٦٦ .

عبيد ، كما تتضح الشخصيات والمشكلات التى كان يهتم بها ، فمجاله المحال المحلى ، من القاهرة إلى القرية ، ومن بيت الزوجية إلى مسرح الكفاح الوطنى ، وشخصياته تتنوع ، بين إحسان هانم وحكمت هانم ، والشاب المصرى الطيب والفتاة القروية الساذجة . أما مشكلاته فأهمها : عدم حرية المرأة ، وعبث الأجنبيات بالشباب المصرى ، وجناية الإقطاعيين على أبناء الريف ، والتطلع الطبقى المفسد للحياة .

وقد اهتم عيسى عبيد فى قصصه القصيرة بالدقائق والتفاصيل[١] ، متأثراً ببعض كتاب الرواية الغربيين مثل « بلزاك » و« زولا » ؛ حتى خرجت بعض قصصه لذلك عن إطار القصة القصيرة وأشبهت الرواية[٢] .

كذلك اهتم عيسى عبيد فى قصصه بالجوانب النفسية ، بل مال إلى التحليل النفسى ، والبحث وراء تصرفات الشخصيات عن الدوافع السلوكية البعيدة . وقد بالغ فى ذلك أحياناً حتى صرح خلال بعض القصص ببعض مصطلحات علم النفس[٣] .

وإلى جانب ذلك اهتم برسم الأجواء المصرية المحلية ، حتى الريفى منها ، والسبب فى هذا الاهتمام أنه كان من أشد المتحمسين لفكرة خلق أدب مصرى محلى[٤] .

---

(١) اقرأ ما كتبه فى مقدمة مجموعته « إحسان هانم » ص « ح » .

(٢) انظر : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٥٢ .

(٣) اقرأ ما كتبه عيسى عبيد فى مقدمة مجموعته « إحسان هانم » ص « د » وانظر : القصة القصيرة لعباس خضر ص ١٥٢ . واقرأ على سبيل المثال النموذج الذى ختم به هذا الحديث عن عيسى عبيد وهو جزء من قصة له يتضح فيه ميله إلى التحليل النفسى .

(٤) اقرأ ما كتبه عيسى عبيد فى مقدمة مجموعته « إحسان هانم » ص « ز » حيث يقول : « . . . . لأن غايتنا منها إيجاد أدب مصرى موسوم بطابع شخصيتنا المصرية ويمثل حياتنا الاجتماعية والنفسية والوطنية » .

ويلاحظ على بعض قصص عيسى عبيد أن فيها إقحاماً لطائفة من الأفكار والقضايا والأحكام التى يؤمن بها ويتحمس لها ؛ فهو يوردها هنا أو هناك من قصصه دون أن يقتضيها المقام أو يتحملها الحوار ، فتأتى نافرة غير متسقة مع البناء القصصى السليم[١] .

على أن هناك ملاحظة من حق هذا الكاتب أن تسجل له بمزيد من الثناء ، وهى أنه قد استخدم فى بعض قصصه الرمز ، لتقوية الفكرة وتعميق الإحساس وخدمة البناء القصصى . وقد كان فى ذلك أسبق رفاقه من الرواد[٢] .

وأخيراً يلاحظ على لغة عيسى عبيد فى قصصه ، أنها الفصحى البسيطة فى الوصف والسرد ، إلا فى بعض المواضع القليلة ؛ أما فى الحوار فهى غالباً العامية وخاصة فى الحوار القصير . على أن هذه العامية — التى تتخلل الوصف والسرد أحياناً — يجانبها التوفيق فى بعض المواضع فتخرج حتى عن المألوف من كلام الناس فى حياتهم اليومية[٣] . وربما كان تورط هذا الكاتب فى شىء من ذلك راجعاً إلى كونه من أصول شامية متمصرة .

---

(١) اقرأ بعض هذه الأفكار فى قصة « إحسان هانم » حيث يهاجم على لسان البطلة الكتاب الوجدانيين ، وفى قصة « حكمت هانم » حيث يهاجم كذلك رواية « زينب » وكون البطلة « تجللها مسحة شعرية غريبة يندر وجودها فى فتياتنا الأميات » . . وانظر : القصة القصيرة لعباس خضر ص ١٥٣ .

(٢) مثال هذا الرمز ، ما جاء فى قصته « مأساة قروية » حيث يقول المؤلف وهو يحكى لحظة اعتداء ابن الباشا على الفتاة القروية فاطمة : « وإنهما لكذلك وإذا بحدأة هبطت بقوة على شجرة التوت التى تظلهما ، حاملة بين مخالبها كتكوتاً يحتضر ، وكان يسمع له أنين ضعيف مخنوق . . . » ص ٣٤ من « إحسان هانم » .

(٣) مثل : استعمال كلمة « النشوفة » بمعنى الخشونة أو الجفاف ، وكلمة « الخشو » بمعنى الحياء . أنظر : « إحسان هانم » ص ٦ ، ١٢ .

وإذا كان من العسير إيراد نماذج عديدة من قصص عيسى عبيد لتوضيح نزعته وكل ما لفنه من خصائص ، فربما كان فى إيراد جزء من قصته « إحسان هانم » ما يقرب هذه الغاية بعض الشيء . وقد استكتب المؤلف بطلته رسالة إلى صديقة لها ، تشرح فيها مأساتها ، وتبين كيف فشلت فى زواجها وطلقت من زوجها الثانى كما طلقت من الأول . وفى هذه الرسالة تقول :

« . . . تستغربين يا دولت كيف طلقنى ، مع أنك تعرفيننى مخلصة ، وقد تتساءلين عما عساها تكون تلك الأسباب الخفية التى أدت إلى هذه الفاجعة . ولكى تدركيها يجب أن تعرفى المؤثرات القديمة والحديثة التى كونت نفسى .

« أتذكرين يا عزيزتى كيف كنا فى فجر شبابنا الأول نطالع معاً روايات الكتاب الوجدانيين الخياليين الذين تناسوا حقائق الحياة المرة القاسية ، فجنحوا مع الخيال الساذج الجميل ، فحلق بهم فوق هذا العالم الشقى . لقد كنا نطالع بشغف جنونى رواياتهم المملوءة بأقاصيص الحب الذى طهروه من أدران المادة وجعلوه رمزاً للسعادة وعنواناً للمثل الأعلى . فأوحت إلى تلك الروايات الوجدانية أن الأسرة المشادة على الحب تظل قوية راسخة أمام عاصفات الحياة ، لأن أسباب الطلاق وتعدد الزوجات وكل العيوب التى تنخر وتهدم الأسرة المصرية ترجع كلها بدون استثناء إلى عدم الثقة والحب بين الزوجين .

« . . . ثم ماذا تحمل المرأة المطلقة إلى زوجها الجديد ؟ أليس قلباً محطماً مريضاً مفعماً بالحقد المكتسب من طلاقها الأول ؟ ألا تعيش معه كأنها غريبة عنه ، وفى منزل قد تخرج منه من ساعة لأخرى ؟ أيمكن لهذه المرأة أن تحب زوجها ؟ أو هل يمكن للزوج أن يحبها وهو يراها دائماً مقطبة الجبين سيئة الظن غيورة مبذرة لاشفقة لها ولاحنان ؟ أولايحمله هذا الخلق على هجر المنزل والالتجاء

ليل نهار ، إلى القهاوى والملاهى تعزية لنفسه المتضجرة ، أو يدفعه إلى محاولة إيجاد السعادة الزوجية فى زواج آخر ، فيطلقها أو يتزوج عليها ؟ أليست هذه أسباباً لهدم كيان الأسرة المصرية التى هى صورة مصغرة للأمة ؟

« . . . إنى أراك يا دودو وقد أخذت تهدجين قائلة : « كان يجب أن ترفضى يا إحسان استبداد رب الأسرة وغلظته » لأن والدك توفى وأنت صغيرة فربتك « نينتك » على « الدلع » وتركتك على « كيفك » . أما أنا فمن تربين على الطاعة والخضوع الوراثى ، والدتى تضطرب أمام والدى لشدة خوفها من قسوته ، لا تأكل إلا إذا فرغ من الطعام ، ولا تنام إلا إذا دخل المنزل ، ولا يدعوها برقة وعطف ، بل بازدراء كما يفعل مع خادمة حقيرة ، ولما يريد أن يتجمل معها يدعوها « بيا هانم » ، وهى لا تجيبه إلا بكلمة « أفندم » أو « حاضر يابيه » أو « طيب يا سيدى » .

. . . أحبنى محمد بك حبًّا صادقاً — الحب الذى اعتاده — مدة سنة كاملة كنت فى خلالها سعيدة لا تشوب صفاء حياتى إلا غيرته الغبية الحمقاء التى حرمتنى زيارة صديقاتى وخروجى من المنزل حتى إلى المحال التجارية لشراء حاجاتى التى يقضيها بنفسه . وقد كنت أغتفر له حبسى وأنسبه لشدة حبه لى وحرصه على سعادتى ، إلا أن عدم خروجى إلى الهواء الطلق والحصارى بين جدران المنزل أثر تأثيراً سيئاً فى صحتى فأصبحت أشعر بضجر قتال ووجع فى قسم من الرأس وحاجة غامضة إلى البكاء ، تلك الأعراض التى ينسبها الطب الحديث إلى مرض النروستانيا العصرى ، وتظنها نساؤنا الجاهلات تأثير فعل الجان ، فيحاولن مداوتها بواسطة الزار .

كنت أتحمل كل ذلك لأنه يحبنى ، ولكن حبه لم يدم ككل حب عماده

الحواس ، خال من المرمى الشريف السامى ، فما لبث أن عاد إلى سيرته الأولى التى اعتادها شابًّا ، فأصبح لايؤوب إلى المنزل إلا فاقد الرشد سكراً عند طلوع الفجر .

« . . . فكانت هذه ضربة قاضية ولدت فى نفسى عوامل الانتقام ، نعم أردت أن أنتقم من ذلك الرجل الذى ضحيت له بكل شىء حتى سعادتى وصحتى وجمالى ، وبذلت كل ما فى قدرتى لإرضائه وإسعاده ، وإنى لا أدرى كيف لم تدفعنى تلك الأزمة إلى أن أرتمى فى أحضان أول رجل ألتقى به مصادفة على قارعة الطريق ، يرمقنى بنظرة حب أو يتكلف الغرام ، كما تفعل كثيرات من سيداتنا الشقيات المهجورات مثلى . هل لأن الأزمة ليست قوية حادة خلوها من عوامل الغيرة التى لا تأتى إلا عن طريق الحب ، وأنا لم أكن أحب زوجى ؟ أو لأن عواطفى الشريفة ومبادئى الراقية أو سراب المثل الأعلى الذى كنت أطمع إليه فى حياتى الزوجية قد حفظنى من السقوط والاستسلام لعوامل تلك الأزمة المخجلة الجنونية .

إذاً كيف أنتقم منه وبماذا أبقيه فى البيت وأجعله يحترم المنزل ؟ كيف أعيد إليه حبه المحتضر المتلاشى ؟ فأوجدت طريقة تتفق مع كرامتى ، ساذجة طاهرة كنفسى التى يعلم الله أنه لم تدنسها الحياة بدنس حتى الآن .

فسولت لى نفسى أن أخالف أوامره ، فأخذت أكثر من الخروج وزيارة صديقاتى ، موعزة إلى خادمتى أمينة أن تدس له ذلك دسًّا عند مجيئه . ولكن بدلا من أن تحيى الغيرة حبه المحتضر كما كنت أتوقع ، أثارت فيه غضبه ، فتشاجرنا . ولما كنت لا أملك زمام نفسى الثائرة أغلظت له فى القول ، فصفعنى فسببته ، فطلقنى ثلاثاً .

« . . . إنى أشعر بأن يداً قوية تدفعنى إلى هوة عميقة أحاول عبثاً الابتعاد عنها . . فأغيثينى . . إنصحينى ، لأنى فى أشد الحاجة إلى النصيحة والعزاء »[١] .

٢ — « درس مؤلم » لشحاته عبيد[٢] :

وهذا الكاتب قد تلا نتاجه القصصى نتاج أخيه عيسى مباشرة ، فقد نشر مجموعته القصصية « درس مؤلم » سنة ١٩٢٢ وهى تحوى قصصاً تصور جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية المصرية ، وتتجه أكثر إلى الجوانب الأخلاقية ، وبخاصة المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة . فالقصة التى سميت بها المجموعة ، تدور فعلا حول « درس مؤلم »[٣] ، وتصور بعض آثار الانحراف الذى يتورط فيه

---

(١) اقرأ القصة كاملة فى « إحسان هانم » ص ١ — ٨ .

(٢) هو شقيق عيسى عبيد ، وقد نشأ مثله فى أسرة متوسطة بحى الظاهر ، وهى أسرة يرجح أنها ذات أصول مسيحية شامية . وقد كان مثل أخيه ذا ثقافة فرنسية ، وعلى صلة بالأدب الواقعى الفرنسى فى مجال القصة . وكان فى شبابه مهتما بكتابة القصة والمسرحية ، ولكنه بعد موت أخيه وعدم ظفره بالنجاح الذى كان يتوقعه ، انصرف عن النتاج الأدبى ، وبقى إلى آخر حياته يعمل فى ميدان التجارة ، حيث عمل فترة فى متجر « سمعان » ثم كان أخيراً يدير متجراً لبيع الأقمشة بشارع قصر النيل . وتوفى سنة ١٩٦١ . . وكان أيام اشتغاله بالأدب من أشد المتحمسين للأدب المصرى المحلى ، وللواقعة التحليلية . وقد خلف مجموعة قصص قصيرة هى « درس مؤلم » التى نشرت سنة ١٩٢٢ ، كما شارك أخاه عيسى فى مسرحية لم تنشر اسمها « الرقعاء » .

اقرأ عنه فى « القصة القصيرة » لعباس خضر ص ١٢٩ وما بعدها ، وفى مقال لنقولا يوسف فى المساء عدد ١٢/٧/١٩٦٢ . واقرأ أهم آرائه عن الأدب والقصة فى مقدمة مجموعته « درس مؤلم » .

(٣) انظر : « درس مؤلم » ص ١ — ١٩ .

بعض الرجال حين يتركون زوجاتهم ويبحثون عن أخريات ، حيث تكون النتيجة تعرض الزوجات للوقوع فى حبائل رجال من نفس النوع ، تماماً كما أوشك أن يحدث لزوجة طلعت بك مع صديقه سرى بك عند الخياطة ، لولا أن الزوج اكتشف الأمر ، فسافر بزوجته بعيداً وثاب إلى رشده من « الدرس المؤلم » .

وقصة « البائنة »[١] تصور تطلع البعض لى الثراء والوصول إليه بطريق غير مشروع أخلاقيًّا ووطنيًّا . فهى تدور حول أسرة من المهاجرين الشاميين تريد أن توفر لابنتها مالا يساعدها على الزواج من ابن أحد الأغنياء ، وتصل إلى ذلك بفتح مطعم و « بار » لقوات الاحتلال ، وتكون النتيجة أن البنت تسقط ، حيث يعبث بها بعض جنود تلك القوات . وهكذا تصل تلك الأسرة إلى بغيتها ولكن على أنقاض شرفها وشرف ابنتها .

وقصة «الإخلاص»[٢] تمثل موقف المرأة التى تحملها الظروف القاسية على السقوط ، ولكنها برغم ذلك تحتفظ فى أعماقها ببؤرة طهارة ، فلا تسمح لنفسها بخيانة بيت احترمها وفتح أبوابه لها ووثقت سيدته بها .

وقصة « موعد غرام »[٣] تمثل موقف امرأة تكتشف خداع قريب لها وإغراءه إياها . وكانت قد وافقته — قبل أن تكتشفه — على أن تلقاه فى عوامة على النيل ؛ ولكنها بعد أن عرفته بعثت إليه برسالة تخيب أمله وتفسد

---

(١) انظر : « درس مؤلم » ص ٢١ — ٤٣ .

(٢) انظر : « درس مؤلم » ص ٨٥ — ٨٩ .

(٣) انظر : « درس مؤلم » ٩١ — ٩٨ .

تدبيره ، وقد تحرت أن تصله الرسالة فى نفس الساعة التى كان ينتظر فيها الضحية .

كما تتضمن هذه المجموعة بعض القصص المرحة التى توشك أن تكون بسطاً لنكتة مصرية أو فكاهة شعبية . ومن ذلك قصة « مبروك يا أم محمد »[١] ، التى تعرض بصورة فكهة حكاية عجوز شمطاء تتزوج — مخادعة عن طريق الخاطبة — من رجل يصغرها بكثير ، ولكن الرجل يكتشف حقيقتها ليلة الزفاف ، فيتركها منصرفاً ككل المحتفلين ، وهو يقول مثلهم : « مبروك يا أم محمد » .

ومن ذلك أيضاً قصة « الغيرة العمياء »[٢] التى تصوغ نادرة مرحة من النوادر الدائرة حول الزوجات الساذجات ؛ فالبطلة أرملة حزينة ينقلب حزنها على زوجها وترحمها عليه إلى مقت وسباب ، حين تعلم من المقرئ أن زوجها الراحل يتمتع فى الدار الأخرى بالحور العين .

وفى المجموعة بعد ذلك قصة رمزية ، وهى قصة « بين غزالتين »[٣] ، التى تهدف إلى معالجة عيب من العيوب الاجتماعية ، وهو تعدد الزوجات والجمع بين الضرائر . وقد رمز المؤلف إلى الزوجة الأولى بغزالة يقتنيها رجل فى حديقة داره ، وهو سعيد بها وهى بدورها سعيدة به ؛ ثم يرمز المؤلف إلى الزوجة الثانية بغزالة أخرى ، يبدو للرجل أن يضمها إلى غزالته الأولى ، وتكون النتيجة أن يفسد أمر الغزالتين معاً ، ويخسر الرجل سعادته وهناءته السابقة .

---

(١) انظر : « دروس مؤلم » ص ٨١ — ٨٤ .

(٢) انظر : « دروس مؤلم » ص ٤٥ — ٥١ .

(٣) انظر : « دروس مؤلم » ص ٦٧ — ٧٩ .

والمجموعة لا تخلو من قصة تعرض بعض صور الكفاح الوطنى ؛ فقصة « الصلاة [١] » تعرض بعض صور هذا الكفاح ، وإن كانت قد ضمت إلى ذلك بعض ما يعانى الأديب المجدد المخلص من ضياع . فهى تدور حول أديب من هذا النوع ، قد مات وترك أرملة وأطفالا ، لم ينقذهم من الفاقة إلا سوق خيرية بيعت فيها بعض مؤلفات هذا الأديب . وكان تنظيم هذه السوق بفضل بعض السيدات المشتغلات بالحركة الوطنية . وكن قد أعددن فى نفس السوق صورة للزعيم الوطنى سعد زغلول ،لإجراء مزايدة عليها لصالح أعمال البر ، وحين رأى الناس الصورة التى كانت محجبة أول الأمر ، راحو يهتفون لسعد والاستقلال .

وخصائص قصص شحاته عبيد تشبه فى جملتها خصائص قصص أخيه عيسى ، من حيث المجال والشخصيات وطريقة التناول . غير أن شحاته عبيد أقرب فى قصصه إلى إحكام البناء ، وأبعد عن الأفكار المقحمة والمصطلحات العارية . كما أنه أميل إلى الدعابة وروح الفكاهة . وفنه بعد ذلك أجود وأسلوبه أدق [٢] .

وليس من المستطاع فى هذا المقام عرض نماذج عديدة تؤكد خصائص قصص هذا الكاتب ، ولعلى فى إيراد جزء من قصته « درس مؤلم » ما يقرب أبرز تلك الخصائص .

يقول المؤلف على لسان من يسمى « طلعت بك » الذى راح يحكى للراوى إحدى مغامراته . . . « الخلاصة أن من دخل منزل مدام

---

(١) انظر : « درس مؤلم » ص ٥٣ — ٦٥ .

(٢) انظر : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٦٨ — ١٦٩ .

« دى سيريز » لا يشك فى أنه مصنع للأزياء الجديدة ، ولكن الأخصاء المترددين يعرفون أن الجناح الأيمن من المنزل مخصص لاجتماع الأحباب .

« بفضل مدام « دى سيريز » كنت كل يوم أقطف ثمرة شهية من ثمار بساتين ممتعة ، ففى يوم — وأنا نازل من أتوموبيلى عند باب منزلها — وقف أتوموبيل كبير ونزلت منه هانم ما رأت عينى أحسن منها . . ولكن بدلا من أن أتبعها وآخذ المصعد معها شعرت بخجل داخلى ووجف لم يسبق لى أن أحسست بمثله ، فوقفت متظاهراً بأنى أريد شراء كتاب من المكتبة المجاورة ، وأخذت أجيل بصرى بغباوة فى عناوينها . . . حتى ظهرت الهانم وركبت أتوموبيلها وذهبت ، وبدلا من أن أتبعها صعدت حينئذ إلى مدام « دى سيريز » غير منتظر نزول المصعد .

« . . . ولكن مدام « دى سيريز » كانت أمكر من أن تبوح بأسرارها وتعرفنى بشىء لأنها تخشى أن تضيع فائدتها . غير أنى تمكنت من أن أعرف منها أن الهانم من طبقة عالية ومتزوجة من رجل سكير « خباص » يهجرها جرياً وراء بائعات الهوى . . . فأكدت لها أنى مستعد أن أعمل كل ما تريد وأنى مقدر لأتعابها . فقالت : يحسن أن نتقابل فى منزلها ، وبما أن الهانم غداً ستأتى فى الساعة العاشرة ، فلا بأس من وجودى قبلها بربع ساعة .

« . . . ذهبت فى اليوم التالى ، ولم يطل انتظارى حتى دخلت الهانم ، ومرت بالغرفة التى كنت فيها دون أن تلقى بنظرة عليها . . . وأخذت ألوم نفسى على انصياعى لنصيحة مدام « دى سيريز » ولكنّ ما أثلج صدرى أنى رأيت الهانم — بعد قليل وهى خارجة — تلقى بنظرة على الغرفة ، فعرفت

أن قد جرى ذكري عندها . . . فقابلت المدام التي ابتسمت لرؤياى وقالت لى : إنها ستأتى غداً أيضاً ، وربما تمكنت من أن تجعلها تتردد كثيراً ، لأن لها فساتين كثيرة ، ثم أردفت قائلة : إنما يحسن ألا تراك بعد الآن حتى يتم كل شيء .

« ... ورأيت فى سرى بك صديقاً صدوقاً أبثه لواعجى ، وأتيه عليه بمثل هذه المخلوقة التي — وا أسفاه — لم أظفر منها حتى بكلمة واحدة ... فطلبت منه أن يرافقنى غداً فنجلس فى « بار » هنال بجوار المنزل ليراها ويحكم بعد ذلك . ومن غباوتى كنت أؤكد عليه فى المجيء وألح ، وهو يهزأ منى ومن فتاتى . . . وما زلت حتى وعدنى .

« ... جلسنا فى بار مقابل لمنزل مدام « دى سيريز » يمكننا من أن نبصر كل داخل وخارج ، وما كان لى من حديث مع سرى إلا قصة الخانم وما سمعته عنها وما أتمناه . وما هى إلا هنيهة حتى أقبل أتومبيلها ، فلكزت سرى بك ، وكأنى كنت أخشى إن كلمته أن تسمعنا . والغريب فى سرى أنه ما كاد يلمح الأتومبيل حتى غير جلسته منزوياً قليلا ، وبعد أن كان منطلق البشرة هازئاً ضحوكاً لعوباً ، انقبضت أساريره فجأة ، وأخذ يفتل شاربيه .

« نزلت الخانم فأتبعتها نظرى ، ونسيت سرى الذى لم أفطن له ، حتى توارت بأتومبيلها ؛ فالتفت إليه ... وأخذت أؤكد له أنها أجمل امرأة وقع عليها بصرى ، وتطرقت إلى القدح فى زوجها وتغفله لتركه مثل هذه الجوهرة ، متلمساً الأصداف اللامعة الكاذبة بين بائعات الهوى . وكنت أتكلم بحرارة وتحمس . وأما سرى بك فلم يهزأ منى كعادته ولم يسخر من

حي الجديد وتحمسى لها ومدافعتى عنها — كما كان ينتظر — بل ظل فى سكونه وسكوته .

« ... فى المساء انتظرناه ، كعادتنا فلم يحضر ، ولقد خطر بفكرى مراراً وجود صلة بين حادثة الصباح وتغيبه ، ولكنى لم أدر ما هى .. ولكننى متأكد بأننى رأيتها معه فى الأتومبيل اليوم قاصدين المحطة ، فلا بد أنهما مسافران معاً . . كيف تمكن سرى بك من التعرف بالهانم فى مثل هذه السرعة ؟ وكيف أثر عليها فاستغواها ... ؟

(قال الراوى) :

فضحكتُ وقلت له :

— الحقيقة لا ... أستنتج بأن الهانم زوجة سرى بك ، وهذا ما كان يجب أن تستنتجه . فنظر إلى محملقاً مبهوتاً وقال :

— هى هى زوجته ... ؟

فأجبته لماذا لا تكون زوجته ، أتعرف زوجته أنت ؟

فأجابنى سلباً ، وأردف قائلا :

— ولكن على أى دليل بنيت هذا الافتراض ؟

فأجبته : أنت أخذت سرى وذهبت لتريه الهانم ، وبعد أن كان يمزح ويهزأ بك بنفس مرتاحة مطمئنة ، انقلب فجأة عند وقوف الأتومبيل ، وقبل نزول الهانم ، نعم قبل نزول الهانم ، لأن سرى بك لم يكد يبصر الأتومبيل حتى عرف أتومبيله ولم يكن فى حاجة لأن يبصر الهانم ليعرفها .

« ... أؤكد لك أنه لم يسمع كلمة مما قلتَه له ، بل انتقل بفكره ست سنوات إلى الوراء ، إلى السنة الأولى من زواجهما ، تلك السنة

التى قضياها وكانت ألذ سنى حياته ، مقارناً بينها وبين الحياة التى يقضيها الآن فى السكر والعربدة مضنياً صحته وشبابه ، هاجراً زوجته التى كما قلت له أنت عنها : إنها جوهرة ، وأنحيت باللائمة على ذاك الزوج الذى يهجرها ليتلمس الأصداف اللامعة الكاذبة من بنات الهوى .

« ... فى هذه الليلة فقط عرف سرى بك قيمة السعادة العائلية ، وقدر المرأة التى عنده قدرها . ولكى ينجو بنفسه ، انتهز فرصة تأثره العصبى ، وبفضل مركزه ودالته على كثير من الأصحاب . . . تمكن أن يأخذ إجازة شهر يقضيها مع زوجته ليتناسى ذلك الماضى المؤلم .... »[1] .

٣ — من « الشيخ جمعة » إلى « فرعون الصغير » لمحمود تيمور[2] :

ونتاج محمود تيمور فى القصة القصيرة — خلال الفترة التى يساق عنها الحديث — نتاج غنى خصب ، يوشك أن يفوق — فى كمه — نتاج كل رفاقه

---

(١) اقرأ القصة كاملة فى : « درس مؤلم » ص ٩١ — ٩٨ .

(٢) ولد سنة ١٨٩٤ بمنزل تيمور بدرب سعادة بالقاهرة ، ونشأ فى هذه البيئة العلمية الأدبية التى عرف بها هذا البيت . . وقد أتم دراسته الابتدائية والثانوية ثم التحق بالزراعة العليا ولكنه لم يتمها لمرض أصابه ، ولارتباطه الشديد بالأدب ، ثم لعدم احتياجه إلى الوظيفة . وقد بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر ، ثم ثنى بكتابة بعض القصص الخيالية العاطفية ثم تحول إلى القصة الواقعية الفنية بتوجيهات أخيه محمد . وقد كان لتنقله بين درب سعادة حيث منزل الأسرة الأول ، وعين شمس حيث منزلها الثانى ، وبعض قرى الريف المصرى حيث كان لوالده أرض زراعية ، كان لهذا التنقل أثر كبير فى إكسابه خبرات وتجارب وتعرفه على شخصيات ، مما أمده بزاد خصب فى عمله القصصى . كما أن سفره إلى أوربا سنة ١٩٢٧ ، ثم سنة ١٩٢٩ وإقامته فى سويسرا أكثر من ثلاثة أعوام ، مما زاد صلته بالأدب الأوربى .

وقد كتب تيمور القصة القصيرة والرواية والمسرحية والرحلات والمقالة والبحث . فله من مجموعات القصص القصيرة غير المجموعات التى ذكرت فى أول هذا الحديث عن نمو القصة القصيرة : « مكتوب على الجبين » و « قال الراوى » و « شفاه غليظة » و « خلف اللثام » و « بنت الشيطان » و « إحسان لله » و « كل عام وأنتم بخير » و « شباب وغانيات » و « أبو الشوارب » و « ثائرون » و « دنيا جديدة » و « نبوت الخفير » و « تمر حنا عجب » و « أنا القاتل » و « انتصار الحياة » . . وله من=

مجتمعين ، وذلك لما أتاحه له التفرغ الكامل ، وتوفر مطالب الحياة ، وعدم الاضطرار إلى التوزع بين الفن ولقمة العيش . فى هذه الفترة وحدها نشر محمود تيمور تسع مجموعات تبدأ « بالشيخ جمعة » سنة ١٩٢٥ ، وتنتهى « بفرعون الصغير » سنة ١٩٣٩[1] . وهى تضم عدداً هائلا من القصص القصيرة ، التى تعنى فى — المقام الأول — بتصوير الأشخاص العاديين ، بل بمن هم دون العاديين ، من هؤلاء الذين تتخطاهم العيون أو تنظر إليهم باستخفاف ، مثل « البائع المتجول والعربجى والمجذوب والأبله » كما تتخذ هذه القصص موقف التعاطف الرائع مع الفقراء والبسطاء ، وموقف الوخز اللاذع للأغنياء وأبناء الطبقة المتعالية . كالبشوات والإقطاعيين ونحوهم . . كما تهتم هذه القصص — إلى درجة كبيرة — بتحليل

= الروايات : « نداء المجهول » و « سلوى فى مهب الريح » و « كليوباترة فى خان الخليلى » و « شمروخ » و « إلى اللقاء أيها الحب » و « المصابيح الزرق » . . وله من الرحلات : « أبو الهول يطير » و « شمس وليل » و « جزيرة الحبيب » و « خطوات على الشلال » . وله من المسرحيات « حواء الخالدة » و « اليوم خمر » و « ابن جلا » و « صقر قريش » و « المخبأ رقم ١٣ » وعدد آخر من المسرحيات يزيد على عشر . . . وله من مجموعات المقالات : « شفاء الروح » و « عطر ودخان » و « ملامح وغضون » و « النبى الإنسان » . . وله من الأبحاث : « فن القصة » و « مشكلات اللغة العربية » ، و « الأدب الهادف » و « طلائع المسرح العربى » وعدد آخر من الأبحاث المتصلة بالحضارة والأدب واللغة . وقد ترجمت بعض أعماله إلى لغات أجنبية . واختير تيمور عضواً بالمجمع اللغوى كما نال جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٦٣ اقرأ عنه فى : « محمود تيمور » لنزيه الحكيم . وفى « شفاء الروح » لمحمود تيمور الفصل الأول . وفى « فرعون الصغير » لمحمود تيمور الطبعة الثالثة المقدمة التى كتبها المؤلف بعنوان « المصادر التى أهمتنى الكتابة » واقرأ عند كذلك فى : فجر القصة ليحيى حقى ص٦٩ — ٧١ . وفى القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٧١ — ٢٠٢ . وفى الأدب العربى المعاصر فى مصر لشوقى ضيف ص ٢٩٩ — ٣٠٤ . وقد كان مما ورد هنا معلومات قدمها الأستاذ تيمور للمؤلف .

(١) وبينهما « عم متولى » سنة ١٩٢٥ و « الشيخ سيد العبيط » سنة ٢٦ و « الحاج شلبى » ١٩٢٨ و « الأطلال » ١٩٣٤ و « أبو على عامل أرتست » ١٩٣٤ و « الشيخ عفا الله » ١٩٣٦ و « قلب غانية » ١٩٣٧ و « فرعون الصغير » سنة ١٩٣٩ .

أوهام العامة وما تحدثه من آثار خطيرة ، ثم بعرض الأمراض الاجتماعية والخلقية ، وما تسببه من عواقب وخيمة . وليس من المستطاع — فى هذا المجال — عرض هذه القصص جميعاً ولو بأشد ألوان الإيجاز ، وليس من المقبول سرد عناوينها فقط . وربما كان من الميسور فى هذا المقام هو عرض نماذج فقط لأهم ألوانها .

فمن اللون الذى يعنى برسم الشخصيات ، قصة « الشيخ جمعة [١] » التى سميت بها المجموعة الأولى ، وهى صورة فنية صادقة للرجل الريفى السعيد بإيمانه ، المنعم بخيالاته ، القانع ببساطته .

ومن هذا اللون قصة « عم متولى [٢] » التى سميت بها المجموعة الثانية . وهى ترسم شخصية الرجل الطيب الساذج ، الذى تحوله الأوهام الداخلية والإيحاءات الخارجية إلى ولى من أولياء الله ، حتى يصير — وهو بائع فول سودانى ولب متجول — المهدى المنتظر ، وذلك فى وهمه طبعاً وفى زعم بعض السذج ممن هم على شاكلته .

وفى هاتين القصتين يبدو التعاطف الشديد مع البطلين : الفلاح الطيب والبائع الساذج . على أن القصة الثانية تزيد على التعاطف ، شرح ما تفعله أوهام العامة من نتائج خطيرة . وقد ركز الكاتب على تلك الفكرة فى قصته « الشيخ سيد العبيط [٣] » التى لا تخلو بدورها من التعاطف مع البطل . فى هذه القصة — التى جعلها المؤلف عنوان مجموعته الثالثة — يصور فلاحاً طيباً يصاب بحادث يفقده الذاكرة ، فيتلقاه الناس أولا على

---

(١) انظر : « الشيخ جمعة » ص ١٨ — ٢٤ .
(٢) انظر : « عم متولى » ص ٢ — ١٦ .
(٣) انظر : « الشيخ سيد العبيط » ص ٥٠ — ١٠٨ .

أنه مجذوب ومن أولياء الله . وحين تشتد العلة بالشيخ سيد وتصل به إلى حد الجنون فيلحق الأذى بالبعض ؛ يتحولون إلى الاعتقاد بأنه شيطان ، وتكون نهايته أن ينهالوا عليه ضرباً ذات يوم حتى يموت ، ويستمر رسم الشخصيات البسيطة والتعاطف معها خلال أعمال الكاتب ، حتى نصل إلى المجموعة التاسعة من مجموعات قصصه القصيرة ، فنجده فى قصة « حزن أب» يرسم شخصية « الشيخ عساف[١] » ويتعاطف معه ، وهو الرجل الريفى النساج الذى فقد ابنه تحت عجلات القطار ، فأنهى حياته بمثل ما انتهت به حياة ابنه . . ونجده كذلك فى قصة « غانية الحانة[٢] » يرسم شخصية « نرجس » ويتعاطف معها ، وهى تلك الصبية البائسة التى تحولت خلال الحرب الكبرى الأولى إلى فتاة من بائعات الهوى .. ويفعل نفس الشيء مع « الزنكلونى » فى قصة « أركان الوضوء[٣] » . والزنكلونى صبى ضعيف الذاكرة قليل الذكاء معذب بذلك دون رفاقه التلاميذ ، بل مضطهد من المسئولين فى المدرسة ؛ فبدلا من أن يعالجوا تخلفه بوسائل علمية ، نراهم يشتطون فى عقابه ، حتى لا ينال من الدرجات غير الصفر ، ولا من الطعام غير الرغيف الحاف ، ولا من القسح غير الحجز إلى الغروب يوم الخميس .

ومن اللون الذى يخز فيه المؤلف الأغنياء والطبقات المتعالية ، قصة « الست تودد[٤] » التى تصور ترف الأغنياء وخصاصة أقاربهم . ثم قصة « خالة سلام باشا[٥] » التى تجسم نفاق البشوات وتظاهرهم بالعظمة

---

(١) انظر : فرعون الصغير ص ٨٥ — ٩٤ .
(٢) انظر : فرعون الصغير ص ٩٥ — ١٢٦ .
(٣) انظر : فرعون الصغير ص ١٤٣ — ١٥٠ .
(٤) انظر : الشيخ جمعه ص ٦٢ — ٦٨ .
(٥) انظر : الشيخ سيد العبيط ص ١٧٦ — ١٩٥ .

الكاذبة ، حتى ليهمل الباشا خالته وهى حية فتبيع زعازيع القصب بإحدى القرى ، فإذا ما ماتت استغل موتها للتظاهر والدعاية ، فنشر نعياً مطولا ذكر فيه حسبها ونسبها ، ونشر موعد وصول جثمانها فى قطار خاص ، لكى تشيع جنازتها فى موكب حافل .

ومن أهم خصائص تيمور فى قصصه القصيرة : رعاية الحبكة الفنية ، واستخدام الواقعية بحذق ورهافة ، والميل إلى التحليل بدقة ومهارة ، والجنوح إلى المحلية بذكاء وصدق .

ومن أهم خصائصه بعد ذلك : النزوع إلى الخيال ، والحدة فى العاطفة والمبالغة فى التصوير . وقد كانت هذه الأمور أشد وضوحاً فى قصصه المبكرة ، ولعلها كانت من آثار قراءته لأدب المنفلوطى ثم ميله فى حداثته إلى كتابة الشعر[1] . على أن النزعة الخيالية والحدة العاطفية والمبالغة التصويرية ، قد بدأت تخف فى قصصه المتأخرة نسبيًّا .

وفى الجانب اللغوى يلاحظ على قصص تيمور أنه استخدم اللغة العربية الجميلة البسيطة الدقيقة ، مع الميل إلى العامية المناسبة فى حوار بعض القصص المبكرة ، التى جعل العامية فى حوارها فى موضع التجربة . ثم عدل عن ذلك وآثر الفصحى فى الحوار أيضاً وأصبح من أشد خصوم العامية[2] .

وبعد . لعل إيراد هذا الجزء من قصة « حزن أب » مما يقرب نزعة

---

(١) انظر : « الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث » للدكتور محمود شوكت ص ٢٠٨–٢٠٩ ، و « القصة القصيرة فى مصر » لعباس خضر ص ١٧٦ – ١٧٧ ثم ص ١٩٨ .

(٢) انظر : مقدمة مجموعته الأولى « الشيخ جمعة » فى الطبعة الأولى التى يصرح فيها بأنه استخدم العامية فى بعض القصص على سبيل التجربة ، ثم فى الطبعة الثانية التى يصرح فيها بالعدول عن التجربة ويرى كتابة القصة جميعاً بالفصحى ، وانظر : فجر القصة ليحيى حقى ص ٦٩ .

تيمور وطريقته فى التناول القصصى ، ويوضح أهم سمات قصصه القصيرة :

« كانت لنا ضيعة فى « الشرقية » أوالى التردد عليها لتعهد أعمالها الزراعية . وكنت أعرف فيها رجلا يدعى « الشيخ عساف » ،هو نساج كثيراً ما زرته فى داره لأشاهده وقت العمل ينسج على نوله المتواضع البدائى ، وهو يرحب بى فى كل مرة أزوره فيها ، ويقدم لى تحيته الريفية المعروفة : القهوة .

« والرجل وقور النفس ، وسيم الطلعة ، حلو الحديث ، له لحية مهندمة ، يختلط فى شعرها البياض بالسواد .. ماتت زوجته منذ أعوام ، وخلفت له ابناً وحيداً ، هو كل أسرته . عكف على تربيته وتعليمه صناعة النسج ، حتى برع فيها ، وأصبح ساعده الأيمن . وكان شاباً جميل التكوين ، قوى البنية ، تلمع عيناه ذكاء ونشاطاً . يحبه أبوه أعظم الحب ، ويكثر من التحدث عنه فى المجالس ، معدداً مواهبه فى زهو وإعجاب .

« وذهبت مرة إلى الضيعة كعادتى ، فبوغت بخبر فاجع كان له أسوأ وقع فى قلبى . . . علمت بأن هذا الفتى مات قتيلا تحت عجلات القطار ! ...

« فقصدت من فورى إلى « الشيخ عساف » فى داره لأعزيه عن نكبته ، فأحسن استقبالى ، وأكرم وفادتى ، وقدم لى — على عادته — قهوته الريفية . ولكنه كان يروح ويجىء كالآلة المتحركة بلا روح ، وشهدت عليه شحوباً وامتقاع لون ، وكنت أحس — وهو يتكلم — أنه ينتزع الألفاظ من فمه فى جهـــد ، وكأنه يلتمس الموضوعات فى حيرة ، ذلك الذى عرفته لا تعوزه طلاقة ولا يخونه بيان . . . ورأيته تعتريه نوبات صمت

ووجوم ، يستيقظ منها مذعوراً ، ويتلفت حواليه مدهوشاً ، كأنما يقول : أين كنت ؟ وأين أنا الآن ! ثم يستأنف حديثه فى مشقة ومعاناة ...

« وقد عزيته بكلمة موجزة ، حاولت أن أضمنها حقيقة شعورى له ، فأجابنى برد ساذج مألوف . أداه بصوت حبيس ، ونبرات مختلجة ... وكان هذا الحديث القصير كل ما تبادلناه من الكلام فى مصرع ولده الوحيد . ولما انتهت زيارتى . هززت — فى صمت يده طويلا هزة الود والحنان . . .

« وأخذ الرجل فى بعض الأحيان يزورنى فى « الدوار » أداء لحق المجاملة ، فيقضى جل الوقت راكد النفس . يتصفح همومه همًّا بعد هم فى غيبوبة وارتياح . . . فإن تحدث لم ينبس بحرف يتصل بالكارثة التى دهمت ولده ، فأثكلته إياه !

« وبعد تناول القهوة معى ذات مرة رفع رأسه وسألنى قائلا :

ألا تستطيع أن تخبرنى يا سيدى : بم يشعر من يموت تحت عجلات القطار ؟ ... ما مبلغ ألمه ؟ . . .

فباغتنى هذا السؤال ، وحاولت عبثًا إخفاء حيرتى ، فلم أتمالك أن قلت له : أظن أنه لا يشعر بشىء ، إنها ميتة سريعة . . .

فجهر بقوله فى تأكيد :

يقينى أنه يعانى أشد الآلام ! ...

« واحتقن وجهه وغارت تجاعيده أكثر من قبل . واحمرت عيناه المربدتان ، وانتفخت عروق رقبته ، واضطرب تنفسه . فاحترمت عاطفته المهتاجة ولم أجب ...

« ... جاء فى ليلة سفرى إلى القاهرة . . . فحيانى وجلس أمامى وهو ينهج متعباً من السير ، وبعد أن استراح قليلا بادرنى بقوله :

لقد قصدتك لحاجة ... فهل أنت قاضيها لى ؟ ...

فقلت وقد تحققت أن الرجل يعانى ضيقًا ماليًّا :

طلبك مجاب يا « شيخ عساف » ! ... كم تطلب ؟ ...

فنظر إلى متعجبًا ، وقال :

لا أطلب نقوداً يا سيدى ! ...

— إذن ماذا ؟

— أتسمح لى بمرافقتك إلى « الزقازيق » غداً ؟

« ... وكان يتكلم بلهجة متزنة رقيقة ، وقد بدأ وجهه يشرق إشراقه القديم ، وأخذ بيدى وجعل يلاطفها فى إلحاح ، وهو يقول :

ألا تجيبنى إلى طلبى؟ ...

فقلت له ، وما زلت متحيراً :

أجيبك إليه إذا كان يسرك ...

فلمعت عيناه وقال :

يسرنى جدًّا ! . . .

« . . . وأخرجت ساعتى وقلت :

بقى على وصول القطار خمس دقائق ! . . .

فرفع « الشيخ عساف » رأسه وقد التمعت عيناه بوميض عجيب ، وقال وهو يستعد للقيام : هلم ! . .

« وقمنا إلى الرصيف . وبعد قليل سمعنا هدير القطار ، ثم رأيناه يهجم على المحطة هجوم الغازى المنتصر . وبينما كنت مشغولا مع الناظر والحمال

بإعداد الحقائب ، سمعت صياحاً عالياً مبعثه جلبة وهرج ، ثم شاهدت ازدحاماً على جهة من الرصيف وطرقت سمعى هذه الجملة :

لقد تهشم وتقطع إرباً إرباً . . .

« وجريت صوب الزحام ، واستطعت أن أرى تحت عجلات القطار دماً يتسايل وبقايا أثواب متناثرة ، وأشتاتاً من لحم آدمى . . .

والتفت حولى أتفقد « الشيخ عساف » فلم أعثر لشخصه على أثر ! . . »[1]

٤ — « سخرية الناى » و« يحكى أن . . » لمحمود طاهر لاشين[2] :

هاتان هما المجموعتان اللتان تمثلان نتاج هذا الكاتب فى الفترة التى

---

(١) اقرأ القصة كاملة فى « فرعون الصغير » ص ٨٥ — ٩٤ .

(٢) ولد سنة ١٨٩٥ ونشأ بالقاهرة فى حى السيدة زينب ، فى أسرة متوسطة . وقد تلقى تعليمه الابتدائى بمدرسة محمد على ، كما تلقى تعليمه الثانوى بالمدرسة الخديوية ، ثم أتم دراسته العالية بمدرسة المهندسخانة العليا ، وعين مهندساً فى مصلحة التنظيم بالقاهرة ، — وظل يترقى فى السلك الوظيفى حتى وصل إلى درجة مدير عام . ثم أحيل إلى المعاش بناء على طلبه سنة ١٩٥٣ قبل السن القانونية بسنتين ، حيث أراد أن يتفرغ للأدب . . ولكنه مات سنة ١٩٥٤ .

وقد كان محمود طاهر لاشين مقبلا بدافع الهواية على الأدب الإنجليزى والفرنسى وبخاصة على النوع القصصى ، كما اتصل عن طريق المترجمات بالقصص الروسى . وكان إلى جانب ذلك على صلة بالأدب العربى فى نصوصه الجيدة . وقد جمع ذلك إلى موهبته فكان قصاصاً ممتازاً ، وأفاد من عمله كمهندس تنظيم يطوف بأحياء القاهرة ويخالط الناس ويرى عن كثب مشكلاتهم .

وقد اتجه أولا إلى كتابة القصة القصيرة ، والتعليقات الفكهة وكان ينشرها فى مجلة « الفجر » التى كان من مؤسسيها سنة ٢٥ . ثم عالج الرواية بعد ذلك بسنوات . . وقصصه القصيرة المبكرة قد جمعها فى مجموعتين هما : « سخرية الناى » التى ظهرت أواخر سنة ٢٦ و « يحكى أن » التى ظهرت سنة ٢٩ وقد كتب بعد ذلك مجموعة أخرى نشرت سنة ١٩٤٠ باسم « النقاب الطائر » . أما نتاجه الروائى فتمثله « حواء بلا آدم » التى ظهرت سنة ١٩٣٥ .

اقرأ عنه فى : « فجر القصة » ليحيى حقى ص ٧٧ وما بعدها . وفى المقدمة التى كتبها يحيى حقى لمجموعة « سخرية الناى » التى طبعتها وزارة الثقافة سنة ١٩٦٤ وفى « القصة القصيرة » لعباس خضر ص ٢٠٣ وما بعدها .

يساق عنها الحديث ، وهما تحويان قصصاً عديدة ، تهتم فى المقام الأول بتشخيص بعض الأمراض الاجتماعية والقصد إلى علاجها ، ثم تكشف بعض العلاقات المنحرفة أو غير السليمة بين الرجل والمرأة ، فى مجالات المغامرات والحب والزواج . وقد غلب تشخيص الأمراض الاجتماعية والقصد إلى علاجها على المجموعة الأولى : كما غلب كشف العلاقات المنحرفة أو غير السليمة على المجموعة الثانية .

فى المجموعة الأولى نرى قصصاً تدور حول أمراض اجتماعية مثل : « بيت الطاعة[١] » و« تعدد الزوجات[٢] » و« الزواج بالأجنبيات[٣] » وعاقبة السكر الذى يدمر العقل ويدفع بزوجة السكير إلى « قرار الهاوية[٤] » وما إلى ذلك .

وقد جسم المؤلف أخطر الأمراض الاجتماعية — حينذاك — وهو داء التخلف والسلبية ، فى قصة « سخرية الناى[٥] » التى سميت بها المجموعة . وهى تصور ألوان التعاسة التى كان يرزح تحتها المجتمع المصرى ، مما حمل البطل على اللامبالاة والسلبية ، حتى لم يعد يفرح لشىء ولا يحزن لشىء ، ولا يهتم بأى شىء ، وإنما هو يعيش يومه على هامش الحياة ، وحين يخلو إلى نفسه فى هدأة الليل ، يطلق نايه غير ملق بالا إلى الآخرين ، حتى ولو كانوا جيرانه الذين مات ابنهم وهو فى عمر الورد ، بعد عودته من أوربا حيث كان يدرس .

---

(١) انظر : سخرية الناى ص ٣٧ — ٤٧ .

(٢) انظر : سخرية الناى ص ٥١ — ٦٥ (قصة منزل للإيجار) .

(٣) انظر : سخرية الناى ص ٦٩ — ٧٩ (قصة الوطواط) .

(٤) انظر : سخرية الناى ص ٢١ — ٣٣ .

(٥) انظر : « يحكى أن » ص ٧ — ١٩ .

والمجموعة الثانية تضم قصصاً شتى وتتناول أشخاصاً عديدين ، ولكن يلفت النظر فيها تلك القصص التى تفضح العلاقات غير المشروعة . ومن ذلك قصة « يحكى أن [١] » التى سميت المجموعة باسمها ، وهى قصة الفتاة الغنية اللعوب التى تتخذ من زواجها من موظف ساذج فقير ستاراً لعبثها مع عشيقها .

ومنه أيضاً قصة « لبن الخجل [٢] » التى تدور حول موظف يخون زميله .

وقصة « القدر [٣] » التى تجسم مأساة شاب متعلم ، يكتشف أخيراً أن أمه كانت تنفق على تعليمه من الاتجار بشرفها . ومنه أيضاً قصة « حديث القرية [٤] » التى تمثل تحايل معاون إدارة على الوصول إلى أهدافه الجنسية الرخيصة ، من امرأة إسكافى من أهل إحدى القرى ، حيث يجعله فى وظيفة حاجب ، ثم يتخذ من زوجته خادماً فى الظاهر وخليلة فى الباطن ، وتنتهى الجريمة بجريمة أخرى ، حين يكتشف الحاجب السر ، فيقتل غريمه والضحية معاً .

وفى المجموعة إلى جانب تلك القصص الكاشفة للتحايلات الجنسية ، طائفة من القصص التى تتعرض لبعض الارتباطات الزوجية غير السليمة . مثل قصة « ولكنها الحياة [٥] » التى تعرض موقف الصديق الذى لا يرى بأساً من الزواج بأرملة صديقه . ومثل قصة « الزائر الصامت [٦] » التى تدور حول فتاة

---

(١) انظر : « يحكى أن » ص ٣٨ — ٤٧ .
(٢) انظر : « يحكى أن » ص ٧٩ — ٨٩ .
(٣) انظر : « يحكى أن » ص ٦٠ — ٦٨ .
(٤) انظر : « يحكى أن » ص ٦٠ — ٦٨ .
(٥) انظر : « يحكى أن » ص ٢٠ — ٢٧ .
(٦) انظر : « يحكى أن » ص ٣٣ — ٣٧ .

يزوجها أبوها من شاب يعيش هو وأمه على الإيمان بالسحر . ومثل قصة « ألو . . .[١] » التى تحكى حكاية رجل يتزوج امرأة لا تناسبه ، طمعاً فى ميراثها الكبير ، الذى ينتظر أن يؤول إليها بعد موت والدها ، ولكن هذا الرجل يضيق بها ويستبطئ انتقال الميراث إليها ، فيطلقها . وفى اليوم نفسه يموت أبوها وترث ما كان يحلم به الزوج الطامع .

ثم فى المجموعة بعض القصص التى تقوم على الفكاهة ، وتومئ فى الوقت نفسه إلى عيب اجتماعى ، مثل قصة « الشاويش بغدادى[٢] » التى ترسم صورة ضاحكة للعسكرى الذى يقف فى ميدان باب الخلق متحايلا على سلب النقود من الباعة . ومن هذا اللون قصة « الشيخ محمد اليمانى[٣] » التى تقدم شخصية الدجال الذى يدعى أنه مجذوب من أهل الباطن . . ومن هذا اللون كذلك قصة « ماذا يقول الودع[٤] » التى تدور حول ضاربة ودع تكتشف أن لها ضرة ، فتتحايل حتى تتصل بها وتقرعها بما شاءت من توبيخ ، دون أن تعرف الضرة من أمر هذه المرأة إلا أنها ضاربة ودع تقول ما ترى أمامها .

وتتسم قصص محمود طاهر لاشين من الناحية الفنية ، ببراعة التصميم ، والدقة فى رسم الجو وربطه بالأحداث والشخصيات ، واستخدام الرمز أحياناً لتعميق الإحساس وتأييد الفكرة[٥] .

---

(١) انظر : « يحكى أن » ص ٦٩ — ٧٣ .

(٢) انظر : « يحكى أن » ص ٢٨ — ٣٢ .

(٣) انظر : « يحكى أن » ص ٧٤ — ٧٨ .

(٤) انظر : « يحكى أن » ص ١١٣ — ١١٨ .

(٥) انظر : فجر القصة ليحيى حقى ص ٨٣ — ٨٥ ، ٩٨ — ١٠٠ وانظر : القصة القصيرة لعباس خضر ص ٢٢٤ — ٢٢٥ وانظر مثالا للرمز الجيد فى نهاية قصة « حديث القرية » التى سيرد جزء منها — متضمناً لهذا الرمز — فى آخر هذا الحديث الخاص بقصص لاشين .

وروحه تميل إلى الفكاهة والدعابة والتعليقات القريبة من« القفشات» .

أما من الناحية اللغوية فتمتاز قصص لاشين بجمال الأسلوب ، الذى يصل أحياناً إلى حد الجزالة ، بل إلى حد أن تأتى بعض عباراته نثراً لشطر من الشعر . . وهذا كله فى السرد والوصف ، أما فى الحوار ، فهذا الكاتب يؤثر العامية تماماً ، بل إنه يجنح إلى كلمات وتعبيرات منها فى غير الحوار ؛ حين يكون ذلك أقرب إلى رسم الجو أو دقة الوصف أو أداء الفكاهة[1] .

وربما كان فى هذا الجزء من قصة « حديث القرية » ما يمثل نزعة طاهر لاشين وأهم خصائصه الفنية . . يقول المؤلف بعد أن بدأ القصة بالحديث عن ذهاب الراوى إلى قرية بناء على دعوة صديق له ، وذكر أنه ابتهج أولا بلقاء الطبيعة ، ثم اغتم بمشاهدة حال الفلاحين ، وأنه فى لقاء بهم فى المصلى أخذ يصارحهم بشظف عيشهم ويرسم لهم الطريق ليصلحوا من أمورهم لو أرادوا . وكان ذلك بمحضر من الشيخ « محسن » مأذون القرية ، الذى صرفهم عن هذا الحديث الجاد بألوان من التخدير المعوق للإرادة ، وأخذ يسرد لهم قصة « عبد السميع » على هذا النحو :

« — عبد السميع هذا كان — ولا مؤاخذة — إسكافى . . وكان يعيش على قفا من « يرقع لهم » .

(وضحك لنكتته فانهمرت الضحكات من كل صوب) ولكن لم يرض بما قسم الله له . . وأراد . . .

---

(١) انظر : فجر القصة ليحيى حقى ص ٨٥ ، ٨٧ والقصة القصيرة لعباس خضر ص ٢٢٥ — ٢٢٧ . وتأمل روحه الفكهة ودعابته اللطيفة وتعليقاته اللاذعة ولغته القصصية ، فى النموذج الذى سيختم به هذا الحديث عن قصص لا شين .

(وهنا صفق تصفيقة ذات مقطع وأكد تأكيداً للكلمة) أن يرفع نفسه إلى درجة لم تكتب له فى الأزل .

صوت : الناس الأقدمين قالوا : الطمع يذل من جمع .

— استدرجه الله والله خير الماكرين . . فبعث إليه بمعاون إدارة ؛ وهو شاب أعزب ممن باعوا الآخرة بالدنيا ، فعين عبد السميع فى وظيفة حاجب خصوصى له فى المركز ، وفتح له بابه ، وأغدق عليه النعمة ، فأصبح عبد السميع من سكان البندر ، ويلبس الجاكتة والطربوش ، ويمشى فى الأرض مرحاً ، مع أن الله سبحانه وتعالى قال : « ولا تمش فى الأرض مرحاً ، إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا » .

فاشتبكت أصوات الفلاحين يرددون : « جل من هذا كلامه » وتتابعت الزفرات . . وساد الصمت هنيهة ترقرقت فيها أنغام الناى البعيد حزينة متتابعة .

— الوظيفة والنعمة لم يُقصد بها عبد السميع ، وإنى أستغفر الله مما سأقول . المقصود بالذات هى امرأة عبد السميع ، فهى رغم فقرها غاية فى الجمال كما تعلمون . وكان معاون الإدارة كثيراً ما يراها بجانب عبد السميع . . . فزين للزوج أن يجىء بها معه لتكون تحت عينيه ، ولتقوم بشئون المنزل ، لأن المعاون كان أعزب ، وتم للسيد مراده . . وعبد السميع ، هل نفعه سعيه ؟ حاشا وكلا ، فإنه بعد مدة من الزمن تسلط عليه الوسواس .

— يا لطيف . . . يا لطيف .

— وركبه الهم . .

— يا حفيظ . . يا حفيظ . .

— وأصبح لا يهنأ له حال ولا يهدأ له بال . .

ثم ترك المأذون سامعيه يبدون تأثرهم بمختلف العبارات ، ومد يده إلى جرة كروية من الفخار فيها ماء ، وأخذ يرشف منها ويحدث أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية . وأسرع أقربهم إليه فأعاد الجرة مكانها ، بينما كان الشيخ محسن يسحب من جيبه منديلا كبيراً ؛ ربعه يصلح لأن يكون منديلا كبيراً. وبعد أن تجشأ واستغفر الله ، مسح فمه وهو يتمتم بحمد الله . وبعد أن أعاد المنديل إلى مأواه ، وبعد أن داعب لحيته ما شاء استطرد فقال :

— وكيف يهدأ البال وقد جدت فى الأمور أمور . . امرأة الإسكافى المسكينة التى كانت تغنى فى الموالد وتتصدقون عليها . . يا سلام . . يا سلام . . أصبحت الآن تأمر وتنهى ، ولا تجد من تظهر عليه سيطرتها غير زوجها . (أصوات حسرة . . ودهشة وغضب) فإذا نهرها زوجها يوماً أسرعت إلى سيدها باكية مولولة ، فينهر سيدها الزوج ويصفه بأنه فلاح لا يعرف قيمة المرأة . .

— لا حول ولا قوة إلا بالله .

— وكان المسكين يشكو إلىّ حاله ، فأنصحه بأن يترك ما ليس له إلى ما خلق له . .

ولكنه كان كالغريق . . وهكذا إلى أن أصبحت الحال واضحة لا شك فيها ، وصار يذوق من الغيرة ناراً ذات لهب . . مشرد الفكر ، دائم الحزن ، لا تهنأ له يقظة ولا نوم . ومع ذلك لم يكن يستطيع أن يخرج نفسه من هذا الجحيم .

أولا كان يعز عليه أن يترك النعمة التى تهيأت له . .

ثانياً كان الشيطان يلعب بعقله ، فكلما جزم بحقيقة الأمر وسوس له

الوسواس بأنه فلاح حقيقة ، وأن عيشة التمدن هى كما يرى ، فتتخدر أعصابه ويستكين .

أصوات : الله يقطع التمدن ويوم ما سمعنا على اسمه . . .

— واستمر الحال على هذا المنوال حتى جاءت الليلة الفظيعة ، فى تلك الليلة أمر حضرة المعاون عبد السميع أن يجىء إلى العمدة . . هنا . . برسالة ، وأن يعود بالرد ، لافى الحال بل فى الصباح .

وهنا قال أحد السامعين فجأة : « عجايب » . . وكان لوقعها ما يشبه المجون ، فضحك الباقون ضحكات قصيرة . . .

— أخذ عبد السميع طريقه على جسر السكة الحديد ، وكان يفكر فى حاله ، والشك يملأ قلبه . وكان القمر يضىء له الطريق . وفى أثناء سيره أبصر بين القضبان قطعة من الحديد بطول الذراع — رأيتها بعينى — فأخذها ، وما كاد يتبين ثقلها حتى تملكته الرغبة فى أن يعود (. . ويؤكد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة فلم يستطع ، كأن قوة خفية من الله تعالى كانت تجره إلى الوراء) . وأخيراً عاد إلى البيت فوجده مظلماً ، ففتح الأبواب باحتراس ، حتى وصل إلى غرفة سيده ، فرأى والعياذ بالله . . رأى سيده فى مكان الزوجية من امرأته .

فضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ، ولجأوا إلى الله بطلبات لا تحصى . .

— وكانا عند دخوله نائمين ، فهوى عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا فى الحال .

أصوات تحبيذ واستحسان .

— على أنه لم يكتف بذلك ، فاستمر يضربهما حتى فتت رأسيهما ،

لدرجة أن حضرات المحققين وجدوا أجزاء من المخ . . من المخ والعياذ بالله لاصقة بالحائط .

أصوات استحسان واشمئزاز فى وقت واحد .

وسادت فترة صمت خلا الجو فيها لأصوات الضفادع ، لأن صوت الناى كان قد سكت .

— والعجيب الغريب أنه بعد أن شفى غليله ، جاء بعدة الشاى ، وبات طول الليل إلى جانب الجثتين ، يشرب ويدخن . . .

وفى الفجر أخذ عبد السميع قطعة الحديد ، وذهب إلى المركز ، وهناك باح بكل ما جرى . .

ثم تناول الشيخ الجرة ورشف منها على نحو ما تقدم . ثم قال :

« فيا أولادى ، الدنيا عبادة ، لا إرادة ، والخير فيما اختاره الله » !

وتأهب للقيام بدعوى أن حضرة العمدة وكثيراً من الأعيان فى انتظاره ، فأقبل عليه الفلاحون بنفوس مطمئنة راضية ، يقبلون يده ، ويحمدون الله على « نعمة الستر » .

وآثرنا البقاء — صديقى وأنا — فتركوا لنا المصباح ، وقنعوا بأن يتبعوا فقيههم فى الظلام . . »[1]

٥ — « صندوق الدنيا و « خيوط العنكبوت » و « فى الطريق » للمازنى[2] :

هذه هى الأعمال التى تحوى أهم ما للمازنى من نتاج فى القصة القصيرة ،

---

(١) اقرأ القصة كاملة فى : « يحكى أن » لمحمود طاهر لاشين ص ٦٠ — ٦٨ .

(٢) ولد المازنى بالقاهرة سنة ١٨٨٩ ، وقد توفى والده المحامى الشرعى وهو صغير ، فألحقته أمه بالمدرسة الابتدائية . . وحين أتم الدراسة بها انتقل إلى المدرسة الثانوية ، ثم التحق بالمعلمين العليا بعد إتمام دراسته الثانوية . وكان قد حاول دخول كلية الطب ولكنه صرف عنها بسبب فزعه=

خلال الفترة التى نعرض لأدبها . ويغلب على هذا النتاج القصصى : النزوع إلى تقديم قطاعات من الحياة الأسرية المصرية ، بما تتضمنه من تناقضات ومفارقات ونوادر ، ثم عرض صور للحالات النفسية المتصلة بالعاطفة أو المتعلقة بالجنس ، وأخيراً رسم لوحات لبعض الشخصيات المحلية البسيطة أو الطريفة .

فالعمل الأول « صندوق الدنيا[1] » ليس كله قصصاً قصيرة ، بل فيه بعض هذه القصص مع بعض المقالات القصصية ، والصور الوصفية . وقد كان المازنى يجيد هذين اللونين الأخيرين إلى حد كبير .

= من منظر المشرحة . كذلك كان قد حاول دخول الحقوق ولكن العجز عن المصروفات أقعده عن الحقوق كذلك . وبعد تخرجه من المعلمين سنة ١٩٠٩ عين مدرساً بالسعيدية ثم الخديوية ثم نقل إلى دار العلوم ، ثم استقال من العمل الحكومى وعمل فى بعض المدارس الحرة حيناً . وأخيراً ترك التدريس وتفرغ للصحافة والأدب .

وكان قد اتجه إليهما منذ وقت مبكر حيث كان ينشر بعض النقد فى صحيفة عكاظ منذ سنة ١٣ ، وحيث كان أحد رواد اتجاه شعرى متميز هو الاتجاه التجديدى الذهنى ، الذى أسهم فيه بنتاج شعرى مثله ديوانه ، كما أسهم فيه بالمشاركة فى كتاب الديوان الذى أخرجه مع العقاد سنة ٢١ . واتجه المازنى بعد فترة إلى أدب المقال والقصة ، وكتب فى عدد من الصحف والمجلات ، مثل عكاظ والبيان والبلاغ والرسالة . ومن أهم كتبه : حصاد الهشيم سنة ٢٤ ، وقبض الريح سنة ٢٧ وبحويان جملة من مقالاته . ثم صندوق الدنيا سنة ٢٩ وخيوط العنكبوت سنة ٣٥ وفى الطريق سنة ٣٧ ، وتلك المجموعات أكثرها قصص قصيرة إلى بعض المقالات ذات الطابع القصصى . واتجه المازنى إلى الرواية أيضاً ، فأخرج إبراهيم الكاتب سنة سنة ٣٢ ، ثم إبراهيم الثانى بعد ذلك بسنوات . غير أن مجموعات قصصه القصيرة ظلت أكثر . وله فى الفن القصصى عموماً غير ما تقدم : « ميدو وشركاه » ، و « عود على بدء » ، و « ثلاثة رجال وامرأة » ، و « ع الماشى » و « من النافذة » . وله مسرحية بعنوان « بيت الطاعة » كما له مترجمات منها « قصة ابن الطبيعة » للكاتب الروسى « هانزيبا شيف» ومسرحية الشاردة لـ « جالزورثى » . ومختارات من القصص الإنجليزى . وقد كرم المازنى فاختير عضواً بالمجمع اللغوى . ومات سنة ٤٩ . اقرأ عنه فى أدب المازنى للدكتورة نعمات فؤاد ، وفى مقالات عن إبراهيم المازنى للدكتور محمد مندور ، وفى الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف .

(١) نشر للمرة الأولى سنة ١٩٢٩ .

ومن قصصه القصيرة فى هذه المجموعة ، قصة « عودة الحجاج[١] » التى يحكى فيها حكاية سيدة عجوز ، قد مات عنها روجها فى الأراضى المقدسة ، فذهب بعض عقلها من الصدمة ، وأصبحت تنتظر عودته كل عام فى موعد عودة الحجيج ، والناس الطيبون من جيرانها يساعدونها على أمرها ويشاركونها فى إقامة الزينات وإعداد الطعام وتوزيع الشراب فى إحدى ليالى العودة ، حتى تهدأ نفساً وتسعد خيالا ، وتقر مع أحلامها إلى ليلة أخرى من العام القادم .

ومن صوره الوصفية فى المجموعة نفسها ، صورة « حلاق القرية[٢] » الذى صور المؤلف حقيبته مخلاة من هذه التى تعلق للحيوانات ببعض الطعام، وجعل مقصه كهذا المقص الذى يستخدم فى قص الحمير، كما جعل موساه سكين بصل تسلخ أو تجرح ولكنها لاتحلق . ثم صور نفسه وقد أضجعه الحلاق كخروف تحت ثقل جزار ، حتى تمت العملية بجراح ودماء ، ثم « بطشت » وماء لغسل ما سال من وجه الضحية فى هذه المذبحة .

ومن خير النماذج لما ضم هذا الكتاب من مقالات قصصية . « أبو الهول وتمثال مختار[٣] » ذلك المقال الذى يحاول المؤلف فيه نقد فكرة التمثال وتكوينه الفنى ، ويودع هذا المقال حواراً بينه وبين رجل ساذج ، تتضح من خلاله — بطريقة ضاحكة — أهم المآخذ التى يأخذها الكاتب على هذا العمل الفنى .

وأما العمل الثانى « خيوط العنكبوت[٤] » فهو كسابقه ، يضم إلى القصص القصيرة مقالات قصصية وصوراً وصفية ، وإن كانت هذه وتلك أقل

---

(١) انظر : « صندوق الدنيا » ص ١٣٣ — ١٤٢ .
(٢) انظر : « صندوق الدنيا » ص ٧١ — ٧٤ .
(٣) انظر : « صندوق الدنيا » ص ٤٣ — ٥٤ .
(٤) نشر للمرة الأولى سنة ١٩٣٥ .

فى المجموعة الثانية منها فى المجموعة الأولى . ومن خير نماذج القصص القصيرة التى تضمنتها « خيوط العنكبوت » قصة « شفته الوارمة[١] » التى تدور حول رجل تعود أن يعربد فى بعض البيوت غير النظيفة ، ثم يعود ليلا إلى زوجته وابنته الصغيرة ، وكأن شيئاً لم يكن ، إلى أن أصيب ذات ليلة بعضة من بعض رفيقاته أثناء معابثة ماجنة ورمت شفته بشكل واضح ، فلما عاد إلى بيته وسألته زوجته عما أصابه ، زور لها قصة صدام وقع له وهو عائد إلى البيت ، حيث ارتطمت عربة بالسيارة التى كان هو أحد ركابها ، مما تسبب عنه اندفاعه بعنف إلى ظهر المقعد الذى أمام مقعده وارتطام شفته به . ولولا لطف الله لكان فى عداد الموتى . . وتصدق الزوجة ، وتستعيذ بالله من هول ما حدث ، وتحمد المولى على السلامة والستر ، وتقدم للرجل طفلتها التى تناغى أباها فى براءة . وهنا يثوب إلى رشده ، ويخجل من نفسه ، ويتمتم بأن هذه الطفلة أوشكت أن تفقد أباها .

ومن خير صوره الوصفية فى هذه المجموعة صورة « الساحر[٢] » التى يرسم فيها المازنى صورة مهرج من هؤلاء الذين يطوفون بالحارات لإضحاك الأطفال ونيل بعض الإحسان ، ويبين كيف توهم بعض الأطفال أنه ساحر ، نظراً لملابسه ولحيته وعصاه وغريب تصرفاته ؛ ثم يوضح اكتشافهم أمره فيما بعد ، حتى تحولوا من الخوف منه والفرار عنه ، إلى السعادة به والالتفاف حوله .

ومن خير المقالات القصصية فى المجموعة نفسها مقال « فى الحياة والموت[٣] » .

---

(١) انظر : خيوط العنكبوت ص ٤٢٤ — ٤٣٢ .

(٢) انظر : خيوط العنكبوت ص ٣٤ — ٤٠ .

(٣) انظر : خيوط العنكبوت ص ٣٥٣ — ٣٥٩ .

الذى يعرض فيه المؤلف بعض انطباعاته وأفكاره عن الموت والحياة ، ويورد خلال ذلك بعض النوادر المتصلة بما يقول .

وأما العمل الثالث « فى الطريق[١] » فكله — تقريباً — قصص قصيرة ؛ وهو أكثر تمثيلا لخصائص فن المازنى القصصى ، من قصص العملين السابقين.

فى المجموعة تبرز القصص التى تقدم قطاعات من الحياة الأسرية المصرية ، بما تتضمنه من تناقضات ومفارقات ونوادر ، وفيها القصص التى تعرض صور الحالات النفسية المتصلة بالعاطفة أو المتعلقة بالجنس، وفيها بعد ذلك لوحات لبعض الشخصيات المحلية البسيطة أو الطريفة .

ومن النوع الأولى قصة « العقد الضائع[٢] » التى تدور حول أفراد أسرة يرهقون أنفسهم بالبحث عن عقد ربة البيت الذى اختفى فجأة ، وفى البيت ضيف . وبعد اتهامات ومجادلات ومشادات ، يكتشف أخو صاحبة العقد أن العقد داخل كسرة « بنطلونه » ، ويبدو أنه كان قد سقط فيها خلال عودتهم من السفر فى اليوم السابق حين عادوا على عجل وفى ظرف فيه بعض الارتباك ...

ومن ذلك أيضاً قصة « الذى يضحك أخيراً[٣] » التى تدور حول أسرة أخرى تأتيها برقية بأن زوج البنت فيها قد اصطدمت عربته وهو مسافر إلى الإسكندرية ؛ فتسرع الزوجة والأم بالسفر فى لهفة ، ولكن هذا الزوج يعود ، وليس به أى شىء ، ويكذب أنه أرسل أية برقية ، فيتأكد

---

(١) نشر للمرة الأولى سنة ١٩٣٧ .

(٢) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ٤١ — ٥٦ .

(٣) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ١٣٧ — ١٥٢ .

صهره أن المسألة مكيدة . وأن فخًّا نصب للزوجة وأم الزوج ، فيسرع الصهر وأخوه مع الزوج بالسفر فى عربة خاصة إلى الإسكندرية ويلحقون بالزوجة ومن معها ، ويكتشف الجميع أخيراً أن البرقية لم تكن لهم ، وإنما كانت لجيرانهم الذين يشترك رجلهم مع صاحب البيت فى الاسم .

ومن النوع الثانى : قصة « التدريب الأول[١] » التى تدور حول تحايل شاب على نيل بغيته من فتاة بتعليمها قيادة السيارة ، وتشرح الحالات النفسية لكل من البطلين خلال التدريب ، وما يدور أثناءه من تقارب وأحاديث .

ومن النوع الثانى كذلك قصة « الجارة[٢] » التى تصور صراعاً نفسيًّا لرجل جالس فى السينما وبجانبه فتاة ، فنفسه تحدثه بمبادأتها ، وعقله يرده عن التورط فى خطأ يجلب عليه الشر ، وبعد معاناة طيلة العرض ، يتم التعارف بينهما بطريقة سهلة ، حيث يفسح لها الطريق بعد انتهاء الفيلم فتشكره ويواصلان الحديث ويخرجان معاً .

ومن النوع الثالث ، قصة « التائه[٣] » التى تقدم لوحة لطفل يضل بيته بعد أن يمضى فى الطريق متلهياً بما يرى من دكاكين وغرائب . ومن هذا النوع أيضاً قصة « يعملها الصغار[٤] » التى ترسم لوحتين ، الأولى لأب سكير فاسق ، يعود إلى بيته مخموراً ، ولا يتورع عن مغازلة الغاديات والرائحات . والثانية لابنه « الشقى » الذكى ، الذى يستخدم ذكاءه وشقاوته فى إصلاح حال

---

(١) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ١ — ٨ .

(٢) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ٥٧ — ٦٥ .

(٣) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ٤٢ وما بعدها .

(٤) انظر : « فى الطريق » للمازنى ص ٣٩٥ وما بعدها .

أبيه ، فيدبر له الحيل ، بل « المقالب » حتى يكف عن الشراب ويتوب عن العبث .

وأهم ما تتسم به قصص المازنى من الناحية الفنية : عدم العناية كثيراً بالبناء القصصى ، حيث تختلط بعض القصص بعناصر غريبة عن الفن القصصى ؛ كأن يكثر المؤلف من إدارة الحديث حول نفسه بطريقة تجعل من بعض القصص ما يشبه الذكريات الشخصية أو الملاحظات العارضة ؛ أو يورد تعليقات كثيرة ، أو يقحم أفكاراً لا يتطلبها السياق[1] .

على أن تلك المآخذ جميعاً تقابلها موهبة المازنى الفنية ، وروحه الشفافة ، وفكره العميق ، وثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، فهو قادر بكل ذلك على تجسيم المفارقات واستبطان الأحاسيس ، وسبر أغوار النفس ، والتعبير عن الروح المصرية ، فى سخريتها وخفة ظلها[2] .

ولغة المازنى فى قصصه من خير ما عرف الأدب العربى الحديث فى هذا الباب ؛ فهى لغة عربية جميلة فى غير تجمل ، قوية فى غير ثقل ، بسيطة دون ترخص . وهى فى الحوار — كما فى الوصف والسرد — تؤثر اللفظة العربية الفصحى الملائمة ، التى تتفاوت فخامة وبساطة بتفاوت الموقف أو الجو أو المتحدث ، وقد تصل فى بساطتها إلى أن تشبه العامية ، وما هى بالعامية . وقد تتضمن لغة المازنى فى قصصه قليلا من العامى أو غير العربى ، حين يحتم ذلك الموقف أو رسم الجو أو بعد من أبعاد الشخصية .

وإذا صح أن يقرب جزء من قصة أبرز خصائص الكاتب وأهم سمات

---

(١) انظر : محاضرات عن إبراهيم المازنى للدكتور محمد مندور ص ٤٦ .

(٢) انظر : محاضرات عن إبراهيم المازنى للدكتور محمد مندور ص ٤٧ ، والفن القصصى للدكتور محمود شوكت ص ٢١٦ — ٢١٧ .

نزعته ، فهذا الجزء من قصة « الجارة » يمكن أن يقوم بهذا بالنسبة للمازنى .. وهى قصة يصور فيها المؤلف العالم النفسى لرجل جالس فى السينما وبجواره حسناء . وفى هذا الجزء يقول المازنى على لسان البطل :

« . . . ثم جلست وبدأت أتلفت ، فما راعنى إلا أن الفتاة جالسة إلى جانبي ولا أدرى لماذا فزعتُ ، وكان من المعقول أن يسرنى هذا ؛ لأنه يتيح لى فرصة جديدة ، فقد تلتقى يدى بيدها ؛ أو تقع رجلى على رجلها ، فأعتذر بأدب ، وأعرب لها عن الأسف ، فيفتح باب الكلام الموصد ، أو تُضحكنا « شيرلى » بنكاتها أو بحسن أدائها فألتفت إلى جارتى فأراها تضحك مثلى ، ويمنعها السرور فى هذه اللحظة السعيدة أن تعبس أو تقابلنى بالجفوة ، ولكنى فزعت كما قلت ، ولم أشعر بسرور ، وإنما كان فزعى لأنى توقعت أن أعجز عن اغتنام هذه الفرصة الطويلة — وهى إذا ضاعت لا يمكن أن تعود — فأروح أوسع نفسى بعد ذلك تأنيباً وتقريعاً وذمًّا وهجاء . وأدرت عينى فى المكان لأرى هل فيه من يعرفنى ، أو على الأصح من أعرفه أنا . . فإن من عوامل التشجيع أن يشعر المرء أنه غير معروف ، وخجل المرء ممن يعرف أقوى من خجله ممن لا يعرف فى مثل هذه المواقف . . على أنى لست على يقين من هذا ، فقد يكون وجود الإخوان دافعاً إلى الجرأة والإنسان لا يسره أن يعرف أصدقاؤه أنه جبان .

« ولم أر وجهاً أعرفه فأخرجت سيجارة وأشعلتها ، ورحت أدخن ، وخطر لى وأنا أفعل هذا أنه يحسن أن أستأذنها ، فلعلها لا تحتمل الدخان ، وهذا أدب لا ضير منه ، ثم إنه مألوف . ولكن الوساوس لم تترك لى راحة ، فقد قلت لنفسى إنى أستطيع أن أستأذن أى فتاة أخرى فلا تستغرب ولا تستريب ، أما هذه فإنها خليقة أن تتوهم أنى أتحكك بها وأحتال للكلام معها . . ثم

عدت فقلت لنفسى إنى أريد أن أكلمها وما أظن بها إلا أنها تعرف ذلك . . نظرتى إليها تشى بهذه الرغبة . . ولما ذا لا أكلمها . . ومن يدرينى أنها لاترغب فى كلامى . . ولكن ما ذا بالله يدعوها إلى الرغبة فى قزم دميم الخلقة مثلى . . سخافة . . كلا لست دميما إلى هذا الحد المنفر . . ثم إن رأى المرأة فى الجمال غير رأى الرجل . . أو . . هُو . . هُو . . لقد وصلنا إلى الكلام فى الجمال . . أما إنى والله لسخيف .

« وضحكتُ .. فالتفتتْ إلىّ مستغربة ، فليس من المألوف أن يضحك العاقل وحده ، ومن غير أن يكون هناك ما يوجب الضحك . فلها العذر إذا كانت قد استغربت . . ووجمت أنا ، وخيل إلى أنها تنحت قليلا ، ومن المحقق على كل حال أنها لمست طرف المعطف ، وكان متدلياً فجعلتْه على فخذها . فسخطت على نفسى ، وصببت وجهى فى قالب صارم من الجد وجعلت عينى إلى الستار لا أحولها عنه .

« وبدأت الرواية ، ووضعت كوعى على المسند — عفواً — وكانت كفها عليه أيضاً فلمسها كمى ! فجذبت يدى وتمتمت بألفاظ اعتذار لم أسمعها أنا فكيف بها ؟ . ولم يسعنى إلا أن أضع يدى على ساق . ولم أعد أرى أو أسمع شيئاً من الرواية . وكانت نفسى تقول لى بصوت غليظ فيما أحس : « إنك بليد .. هذا أنت . . وحمار أيضاً . . أين جرأتك . . لماذا تجفل من هذه الفتاة الوديعة التى تتوقع منك أن تكلمها ، والتى وطنت نفسها على ذلك واستراحت إليه ؟ هل بلغ من سخافتك وجبنك أن تتوقع أن تبدأك هى بالكلام ، اجترئ ياشيخ . . لقد كان أجدادك الأولون يخطفون النساء خطفاً ، ولا يبالون شيئاً ، وكان النساء يسرهن ذلك ، وقد ذهب زمان الخطف بالقوة ، ولكنه بقى ،

وسيظل باقياً . إن المرأة تنتظر من الرجل أن يهاجمها . . بالكلام على الأقل . . . » .

فقلت لها : « استحى يا نفس . . إننا فى السينما وهذا الكلام . . هذا التحريض على الأعمال الفاضحة لا يليق . . إننى رجل متمدين ولست وحشاً كما كان آبائى . . » .

فسخرت منى نفسى وضحكت . . نعم ضحكت الملعونة ضحك السخر والزراية . . فكدت أجن ، ولكنها لم تعبأ بذلك وذهبت تقول :

« ابن المدنية . . سبحان الله العظيم . . وهل المدنية تمنع أنك إنسان وأن شعورك بالمرأة هو نفس شعور جدك الأعلى الذى كان يسكن الكهوف والغيران . . أو تخشى أن تغضبها بالتطفل عليها . . فاعلم أن المرأة إنما يغضبها أن ترى الرجل بليداً جباناً . . هذه هى يدها على مسند الكرسى فضع يدك عليها . . نعم لاتخف . وماذا تخاف . . إنها لن تأكلك بل ستترك كفها تحت كفك وتنعم بملامستك لها . . أدن ساقك من ساقها . انقل إليها بعض الحرارة التى فى جوفك . . قرب فمك من خدها . . يا له من خد أسيل . . هل رأيت أحلى منه . . دع أنفاسك تصافح هذا الخد . . قد انتهى الفصل الذى لم تر منه شيئاً ، وأضيئت الأنوار ، فادع هذا البائع واشتر منه قطعتين من الشكولاتة المثلوجة وقدم لها واحدة وتبسم . . تبسم ياشيخ . . هل أنت قطعة من جليد القطب الشمالى . . ألا تعرف كيف تبتسم . . سبحان الله العظيم . . إنك تخيب ظنى . . وتالله ما أشقانى بك . . لماذا رمانى الله بك . . ماذا جنيت حتى يضع هذه النفس القوية فى ذلك الكيان البليد . . رح ياشيخ . . أعوذ بالله . . » .

« ولكنى استحييت أن أفعل شيئاً مما تشير به هذه النفس ، فظلت تقرعنى طول الفصل الثانى ، وتفسد على قصة الفتاة « شيرلى » فصحت بها — فى سرى طبعاً — « هل جئتُ إلى هنا لأتلقى منك درساً فى السلوك . . سلوك المتوحشين ؟. أو لا يمكن أن أستريح منك لحظة ؟. . إذن فاعلمى أنى لن أصنع شيئاً مما تأمرين ، وقولى ما شئت بعد ذلك فلن أصغ إليك ... »[١] .

٦ — « عهد الشيطان » لتوفيق الحكيم[٢]

إذا كان القصاصون السابقون قد سلكوا دروب المجتمع لحل مشكلاته والتعاطف مع شخوصه وعلاج أدوائه ، وإذا كانوا قد نزعوا فى تناولهم الفنى نزعة واقعية تحليلية ، فإن توفيق الحكيم قد سلك مسلكاً مغايراً للمسلك

---

(١) اقرأ القصة كاملة فى : « فى الطريق » ص ٥٧ — ٦٥ .

(٢) ولد فى الإسكندرية سنة ١٩٠٢ ، وتلقى تعليمه الابتدائى فى دمنهور ، أما الثانوى فقد تلقاه فى القاهرة ، ثم التحق بمدرسة الحقوق ، وحصل على الليسانس ، وسافر بعد ذلك إلى فرنسا لإتمام الدراسة العليا فى القانون . ولكنه عكف على قراءة الأدب والاتصال بالمسرح فلم يتم دراسته التى سافر من أجلها ولكنه تزود من الأدب والفكر بأخصب زاد . وبعد عودته عين وكيلا للنائب العام وظل فى هذه الوظيفة من سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٣٤ ، حين عين رئيساً لقلم التحقيقات بوزارة المعارف ، ثم اعتزل خدمة الحكومة فترة تفرغ خلالها للنتاج الأدبى ثم عين مديراً لدار الكتب فعضواً متفرغاً بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون ، فمندوباً للجمهورية العربية المتحدة فى منظمة اليونسكو بباريس ، ولكنه عاد بعد أشهر من هذه الوفادة وآثر البقاء فى منصبه فى مجلس الفنون .

وقد بدأ اتصال الحكيم بالأدب والمسرح منذ شبابه المبكر وقبل أن يسافر إلى فرنسا ، ولكن كتاباته فى هذه المرحلة كانت كتابات مبتدئ . أما كتاباته التى تألق معها اسمه ودخل فى عداد الكتاب الكبار فهى : « أهل الكهف » سنة ١٩٣٣ ، و « عودة الروح » سنة ١٩٣٣ و « شهر زاد » سنة ١٩٣٤ و « أهل الفن » سنة ١٩٣٤ و « محمد » سنة ١٩٣٦ و « مسرحيات توفيق الحكيم » فى مجلدين سنة ١٩٣٧ و « يوميات نائب فى الأرياف » سنة ١٩٣٧ و « عهد الشيطان » سنة ١٩٣٨ و « عصفور من الشرق » سنة ١٩٣٨ و « تحت شمس الفكر » سنة ١٩٣٨ و « تاريخ حياة معدة » سنة ١٩٣٨ ثم تتابعت بعد الحرب الثانية كتب الحكيم ومسرحياته » . اقرأ عنه فى : « توفيق الحكيم للدكتورين إسماعيل أدهم وإبراهيم ناجى » و « مسرحيات توفيق الحكيم » للدكتور محمد مندور ، وفى « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم .

الذى ارتاده هؤلاء القصاصون السابقون ، ونزع نزعة جديدة فى الموضوعات وطريقة التناول على السواء . فقد سلك الحكيم مسلكاً ذهنيًّا لعلاج قضايا تجريدية وتقديم أحكام فكرية وفنية ، كما نزع فى تناوله الفنى للقصة نزعة أسطورية رمزية .

فمجموعة قصصه « عهد الشيطان » التى ظهرت فى أخريات هذه الفترة سنة ١٩٣٨ ، تضم طائفة من القصص القصيرة إلى بعض المقالات الوصفية أو القصصية أو الخالصة ، وهذه القصص — وهى التى تهمنا فى هذه المجموعة — تعالج فى جملتها قضايا ذهنية تجريدية ، وتقدم أحكاماً فكرية أو فنية تعبر عن وجهة نظر المؤلف أو فلسفته فى الحياة والفن . وهى فى طريقة التناول القصصى تعتمد كثيراً على الأسطورة وأحياناً على الرمز . . ومما يمثل قصص الحكيم الذهنية المعتمدة على الأسطورة . قصصه « عهد الشيطان » وقصة « الأميرة الغضبى » ثم قصة « أمام حوض المرمر » .

فقصة « عهد الشيطان[1] » التى سميت المجموعة باسمها ، تعالج قضية ذهنية ، هى قضية « المعرفة » وكيف أنها أنانية لا ترضى أن يزحمها عند الساعى إليها شباب غير شبابها أو حب لغيرها ، أو سعادة بسواها . . وقد اعتمد الحكيم فى عرض هذه القضية على أسطورة « فوست » ، فذكر أنه كان يقرأ قصة هذا العالم فى منتصف ليلة من ليالى الشتاء ، ووصل من هذه القصة إلى الصفحات التى تصور كيف جلس هذا العالم ليلة يحاسب نفسه على ما أفنى من عمر فى سبيل المعرفة ، وعلى ما حرم قلبه من لذائذ الشباب ومتع الحب ، وفجأة ظهر الشيطان لهذا العالم ، وبعد أن هدّأ

---

(١) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٩ — ٢٠ .

من روعه عرض عليه أن يمنحه الشباب على أن يأخذ منه ثمنه ، فعرض عليه « فوست» أن يكون العلم الذى لديه هو الثمن ، فرفض الشيطان هذا العلم الذى لا ينفع وطلب ثمناً آخر ، هو نفس « فوست» . فقبل العالم هذا ، وكتبا بذلك عهداً . وعاد الشباب إلى الشيخ الفانى ، وأصبح ذا قلب مفعم بالسرور والتوثب إلى الحب . .

ثم ذكر المؤلف أنه بعد أن قرأ ذلك فى قصة « فوست» تمنى أن يظهر له الشيطان كما ظهر « لفوست» فما لبث أن ظهر له وسأله عما يريد ، ودار بينهما حوار ، طلب فيه صاحبنا من الشيطان أن يمنحه المعرفة ويأخذ ما يشاء ، فطلب الشيطان الشباب ، وقال له صاحبنا هو لك ، ثم اختفى الشيطان ، ومضى البطل يعب من المعرفة ، فنال من كل ألوانها ماشاء . وبعد أعوام اكتشف أنه بُدِّل خلقاً آخر ، فقد تقوس ظهره ، وتجعد وجهه ، وشحب لونه ، فأخذ يتساءل : أنسيت جسمى طول هذه الأعوام ؟ ثم تذكر أن الشيطان كان على اتفاق معه أن يأخذ منه ثمن المعرفة ، وأنه هو ارتضى دفع هذا الثمن فصاح : « لقد أخذ الشباب! » .

وقصة « مع الأميرة الغضبى[1]» تعالج أيضاً قضية ذهنية ، وهى قضية قيام الخلق على « التناسق » . حتى ولو أدى ذلك إلى نتائج لا تعجب المخلوقين الذين لا يعرفون من الأمور إلا الظواهر ، أو لا يقدرون إلا مصلحتهم هم بصرف النظر عن الكل العام الذى قد لا يضع فى حسابه إلا النظام العام . . وقد اعتمد الحكيم فى عرض هذه القضية على حكاية « أهل الكهف » فذكر أن نفسه حدثته ذات ليلة بأن يهبط إلى عالم أبطاله ، فذهب إلى الأميرة

---

(١) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٦٩ — ٧٩ .

« بريسكا » التى هى بطلة مسرحية « أهل الكهف » — فوجدها غضبى منه ، لأنه أمات — فى المسرحية — حبيبها « مشلينيا » قبل الأوان . وهنا راح المؤلف يدافع عن نفسه بأنه لو أخر موت البطل دقيقة لفسدت القصة وشاعت فيها الفوضى ، فموته فى اللحظة التى مات فيها لم يأت إلا بناء على قانون (التناسق) ، الذى لا يخضع الخلق إلا له . . ولكن « بريسكا » لم تقتنع بهذا الكلام ، واستمرت فى الجدل والحوار الذى يقدم المؤلف من خلاله وجهة نظره ، ويبين أن المخلوقات مثل « بريسكا » لا يعرفون من الأمور إلا ظواهرها ، ولا يطلبون من النتائج إلا ما يهمهم هم ، ومن هنا كان تمردهم وسخطهم وتجنيهم على خالقهم .

وقصة « أمام حوض المرمر »[1] تعالج قضية ذهنية كذلك ، وهى قضية « الخلود » بين الفنان وعمله ، وأيهما يهب صاحبه ذلك الخلود . ويعتمد الحكيم فى عرض هذه القضية على أسطورة « شهر زاد » فيذكر أنه ذات ليلة تاقت نفسه إلى أنيس ، فهبط إلى قصر « شهر زاد » — التى هى الأخرى بطلة مسرحية من مسرحياته — وبعد أن قدم إليها وأنست إليه ، دار بينهما حوار حول الفنان والفن وأيهما الصانع وأيهما المصنوع ، ومن منهما الحقيقة ، ومن منهما الشبح . وخلال هذا الحوار يعبر المؤلف عن رأيه فى القضية ، إلى أن ينتهى إلى القول بأن الفنان هو صانع الفن فى الزمن المحدود ، أما الفن فهو صانع الفنان وخالقه أمام الخلود .

ومما يمثل قصص الحكيم الذهنية المعتمدة على الرمز ، قصة « فى حانة الحياة »[2] ، ففى هذه القصة يعالج المؤلف قضية ذهنية هى قضية « الحب » ،

---

(١) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٨٤ — ٩٩ .

(٢) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٤١ — ٥٢ .

ويبين أن لهيبه تذكيه مشاعر طفلة ، وأن خيانته تصنعها نزعات شيطانية ، وأن خموده لا يكون إلا ببرود المشاعر وتجمد الأحاسيس ، وما أشبه ذلك بالموت . . وقد عرض المؤلف هذه القضية بطريقة رمزية ، جسم فيها المعانى وجعلها شخوصاً تتحرك وتنطق ، وأجرى بينها وبينه أحداثاً وحواراً ، أدى فى النهاية إلى تعميق الإحساس بالأفكار التى يريد أن يقول . . فقد صور الحياة حانة ، وجعل سقاتها ثلاثة : أولهم طفل عمره خمس سنين ، وهو طفل جاهل جميل ، يأسر بلطفه ورقته ، حتى ليقبل الشراب من يده ولو كان سمًّا ، وهذا الساقى اسمه « الحب». والساقى الثانى رجل عمره أربعون سنة ، فيه ذكاء وطلاقة وزلفى ، ولكنه معروف بأن له سوابق فى النصب والاحتيال ، وهذا الساقى اسمه « الشيطان » . أما الساقى الثالث ، فهو رجل لا عمر له ، ذو منظر كريه ووقفة وقحة وقذارة سيئة ، وله ضحكة كسعال المسلولين ، حتى ليخشى تناول أى شىء من يده طوعاً واختياراً ، وهذا الساقى اسمه « الموت» . . ثم يمضى المؤلف بعد هذا التجسيم لمعانى الحب والشيطان والموت . فيحكى أنه فى الربيع الماضى نادى الساقى الطفل وطلب منه كأساً ، فقدمه إليه بعد تمنع ومداعبة وتحذير بأنه سيعذبه . . ثم مضى عام وشعر الراوى بأنه فى حاجة إلى ما يبرد به هذا اللهيب الذى أحس به منذ شرب تلك الكأس ، فطلب من الساقى الطفل بعض الثلج ، ولكن هذا الساقى أخبره أنه لا يقدم ثلجاً أبداً ، وبعث إليه بالساقى الثانى (الشيطان) وحين طلب الراوى من هذا الساقى الثانى ما يبرد لهيبه ، نصحه بالتداوى بالتى كانت هى الداء ، وأغراه بأن يشرب كأساً أخرى ، ولكنه رفض بشدة ، فدله الساقى الثانى على الساقى الثالث ، الذى اسمه (الموت) ، وتقدم هذا الساقى الكريه إلى الراوى فى بطء وهو يبتسم ساخراً ؛ ويقول : من الذى طلبنى ؟ فأجابه الراوى بالتلعثم والتردد ثم الرفض ، وأخيراً وتحت إلحاحه

أن يقدم الثلج المطلوب ، انتهره الراوى بل استنجد بالساقى الأول والثانى وبصاحب الحانة وهو يقول : كل شيء يطاق إلا هذا « الجرسون » البارد الفظيع .

وإلى جوار هذه القصص الذهنية التى تعتمد على الأسطورة أو الرمز — والتى تمثل الطابع العام لقصص الحكيم — توجد بعض القصص الاجتماعية الواقعية كقصة « فى النوم [1] » التى تصور غلبة المادية والنفعية على علاقات الحب. فيحكى أنه رأى فى منامه مرة أنه جالس مع غادة حسناء يحيط بهما جو من السعادة الغامرة، وفجأة أعلنت خادمتها أن زوجها قادم، فحدث اضطراب، وقفز الراوى من مكانه يبحث عن حذائه ، ونهضت هى فى سرعة إلى المرآة تصلح من زينتها . وتأزم الموقف بصاحبنا حتى عجز عن إدخال قدمه فى الحذاء، فصاحت به : عجّل بالخروج . ثم جذبته ودفعته إلى الباب ، فخرج يحمل حذاءه فى يده، واذا هو وجهاً لوجه أمام الزوج، الذى لم يبد غضباً ولا سخرية ، وأشار إليه أن يضع الحذاء فى قدمه على مهل .. أما الحسناء فما إن رأت زوجها حتى تعانقا ودارت بينهما القبلات .. وعلى مرأى ومسمع من صاحبنا الذى لا يستطيع أن يلبس حذاءه ولا أن ينصرف ولا يدرى مصيره ؛ دار حوار حب وغزل بين الرجل والمرأة ، أخذ فيه الرجل يزهى بأنه أصبح « مليونيراً » وأخذت الزوجة تطير فرحاً بحديث الزوج المادى ، ثم تتناول يده وتقوده إلى الحجرة ، فتعثر قدمها الصغيرة بصاحبنا وهو لم يزل موضوعاً إلى جانب حذائه ، فأدرك أنه لا محل الساعة للبكاء على حب ، فقد رنت فى أذنه فى تلك اللحظة كلمة هائلة ضاحكة هى كلمة « الذهب » ! وعرف أن الحسناء قد

---

(١) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٢٩ — ٤٧ .

نسيت من أجل هذه الكلمة كل شيء ، حتى صار صاحبنا فى نظرها هو وحذاؤه على عتبة الباب كائنين متساويين .

وأخيراً يحكى الراوى أنه استيقظ من نومه فوجد أنه عارى القدمين وقد سقط اللحاف عنه ، أى أنه حاف وعريان ، ومن هنا لا يصلح للحب الذى شاع فى المجتمع ، ذاك الحب القائم على المادة والذهب .

ومن المقالات القصصية التى تضمها مجموعة « عهد الشيطان » إلى جانب القصص القصيرة ، مقال « كن عدو المرأة[1] » الذى يشرح فيه الحكيم موقفه من المرأة . ويضمنه حواراً بينه وبين شيطان الفن ، يطلب فيه هو من الشيطان أن يطلقه من أغلاله ، لأنه يريد الحب ويريد المرأة ، فيجيبه الشيطان بأن المرأة لا تستحقه ، لأنها مخلوق تافه ، وأن المرأة التى تصلح له هى المرأة المثالية التى ينبغى أن تكون من صنع يده ومن مخلوقات رأسه ، وحين يسأله المؤلف لماذا فُرض عليه أن يحرم مما يسعد به الآخرون ، يجيبه الشيطان بأنه فنان والفنان عبقرية خالقة وجدت لتخلق وتعطى لا لتسأل وتأخذ ، مثل الطبيعة ؛ فالفنان والطبيعة سيان ، كلاهما يعيش فى حرمان ، وكلاهما سر وجوده أن يعطى ولا يأخذ . . وهكذا يبرر الحكيم فى هذا المقال موقفه القديم من المرأة وانصرافه عنها حتى اتهم بأنه عدوها . ومن الواضح سيطرة جو الأسطورة على الحكيم حتى فى المقال القصصى أحياناً ، كما فى هذا المقال الذى فيه جو أسطورة « فوست » .

هذا . وقصص الحكيم فى معالجتها للقضايا الذهنية والتجريدية بدلا من المشكلات الاجتماعية الواقعية ، تنزع نزعة إنسانية عامة ، تبعد بها عن صفة المحلية الخاصة . وتلك القصص فى اعتمادها على الأسطورة والرمز تكتسب

---

(١) انظر : « عهد الشيطان » ص ١٣٧ — ١٤١ .

ألواناً جديدة مستوحاة من الآداب العالمية ، تجعل لتلك القصص مضامين أعمق وأشمل .

وتمتاز قصص الحكيم — فوق كل شيء — بالحوار الحي الذكي ، الذي تُحلَّل الأفكار من خلاله تحليلاً شافياً بل تعتصر اعتصاراً يقدم أقصى ما فيها من رحيق .

كما تمتاز قصص الحكيم بالبراعة في رسم الشخصيات ، حتى لتستحيل فيها الشخصيات الأسطورية ، بل المعاني التجريدية إلى أناس مألوفين — إلى درجة كبيرة — كهؤلاء الذين نتعامل معهم في الحياة الواقعية .

كذلك تمتاز قصص الحكيم بالتصوير المرهف الجميل ، الذي يصل في رهافته وجماله أحياناً إلى درجة الشعر .

ثم تمتاز قصص الحكيم — بعد ذلك — ببعض سمات المسرحية ؛ فإلى الاعتماد الكبير على الحوار ، كثيراً ما نجد فيها الصراع والتأزم ثم المفاجأة[1] .

وقد يلاحظ على قصص الحكيم ، ذات المضمون الذهني والأسلوب الأسطوري أو الرمزي عدم تآزر بنائها الفني بالدرجة الكافية ؛ حيث يشتط فيها الخيال إلى درجة ملاقاة الأبطال الأسطوريين أو تجسيم المعاني وإنطاق المجردات ، ثم يتعرى فيها الواقع إلى حد إدارة المؤلف الحديث حول نفسه ، بل إلى حد ذكر اسمه وكتبه أحياناً .

وقد يلاحظ أيضاً أن هذه القصص يضعف فيها العنصر الاجتماعي الواقعي بل يتلاشى أحياناً ، وهو العنصر الذي قامت عليه غالبية قصص أعلام هذا الفن في الآداب الغربية ثم غالبية قصص الرواد في الأدب العربي الحديث .

---

(١) انظر : « الفن القصصي » للدكتور محمود شوكت ص ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٦

على أن الحكيم مهما جانب الدرب المطروق الذى سلكه كتاب القصة القصيرة من قبل ، ومهما خالف مسلك سواه ممن أرسوا دعائم هذا الفن؛ فهو قد سلك درباً جديداً كان هو رائده ومعبده فى الأدب العربى الحديث ، وربما كان من الظلم لفنه القصصى أن نخضعه لمقاييس فن من لون آخر ، أو أن نلزمه بالسير فى طريق مزدحم بالآخرين ونحرمه متعة ارتياد طريق جديد .

هذا . ويلاحظ أن قصص الحكيم تؤثر الفصحى فى السرد والوصف والحوار جميعاً ، ولكنها الفصحى البسيطة المتطورة الرشيقة المتسامحة ، التى ترقى أحياناً إلى مستوى الشعر حين يقتضى المقام . ولا ترى بأساً فى أحيان أخرى من أن تضم كلمة عامية بل أجنبية حين يقتضى مقام آخر .

وإذا كان من المتعذر إيراد شواهد من قصص الحكيم المختلفة، تبرز كل ما له من خصائص فى فن القصة القصيرة ؛ فالمرجو أن يكون هذا الجزء من قصة « مع الأميرة الغضبى » مبرزاً لأهم تلك الخصائص فى الموضوع وطريقة التناول على السواء :

يقول الحكيم عن لقاء خيالى بينه وبين « بريسكا » بطلة مسرحية « أهل الكهف » التى مات حبيبها « مشيلينيا » فى المسرحية :

« . . . ذهبتُ إلى الأميرة « بريسكا » ، فوجدتها تتألق فى حسنها المعهود ، ولكنه حسن عليه غيمة حزن . فما إن رأتنى وعرفتنى حتى هبت صائحة :

— إنى أبغضك من أعماق قلبى .

— أستغفر الله ! لماذا يا سيدتى ؟ ما جنايتى ؟

— . . . ماذا عليك لو أنك أبقيت لى « مشيلينيا » ؟ . . . ماذا

كسبت أنت من موت « مشيلينيا » قبل الأوان ؟ لحظة واحدة صغيرة كانت كافية لإنقاذ الفتى ، لكنك ضننت بها أيها القاسى الظلوم !

— لست قاسياً يا سيدتى ولا ظلوماً . ولو كنت أملك من أمر بقاء « مشيلينيا » دقيقة واحدة لأبقيته لك عن طيب خاطر .

— لو كنت تملك ؟ ومن غيرك يملك ؟ ! جميل أن يتنصل خالق من تبعة خلقه كل هذا التنصل ! !

— آه ما أظلم الإنسان ! وما أحوج الخالقين إلى الرحمة والرثاء فى هذا الوجود !

— نحن الظالمون وهم المظلومون ! شىء بديع !

— إنكم تحملونهم التبعات وترمونهم بالظلم وهم براء من كل صفة من هذه الصفات ؛ فلا ظلم ولا عدل ؟ ولا قسوة ولا حنان ، ولا غضب ولا رضى . تلك عواطف لا يعرفونها ولا يشعرون بها . ولو أصغى إله لصوت آدمى لانحل الكون فى طرفة عين ، كما تنحل قصة أهل الكهف لو أنى أصغيت إلى شخص واحد من أشخاصها ! فأنت تريدين أن أؤخر موت مشيلينيا دقيقة ، ولا تعلمين أن هذه الدقيقة الواحدة كانت كفيلة أن تغير وجه القصة وتقلب مصير الأشخاص وتلقى عناصر الفوضى فى العمل كله . كلا يا سيدتى . إنى لم أرد موت مشيلينيا ولم أرد بقاءه ، ولم أحب ولم أكره ، ولم أظلم ولم أعدل ، إن الخالق لا يمكن أن يخضع لغير قانون واحد : « التناسق » .

— هذا كلام تبرر به قسوتك .

— أنت يا سيدتى لاتعرفين مهمة الخالق . ثق أن كلمة « قسوة » لا معنى لها فى تلك المهنة .

— ... نعم ما أكثر أوهامنا وتخيلاتنا وخيبة آمالنا .

— ذلك أنكم تريدون أن تخضعوا كل شيء لخيالكم أنتم .

— صدقت ! إننا نتمثل القديسين والآلهة كما تصورهم لنا عقولنا ...

— ثم لو كشف المجهول يوماً لأعين البشر لصاحوا كلهم بكلمتك التى لفظتها الساعة : « كنا نحسبه خيراً من هذا ...! »

— ربما ...

— ذلك أنهم سيرون المجهول شيئاً لا علاقة له بعقلهم ولا بخيالهم ولا بمنطقهم ولا بعواطفهم ولا ببشريتهم .

— إنا مخلوقات . ماذا تريد من مخلوقات ؟ إنا لا نستطيع أن نخرج من أنفسنا لنفهم ونرى شيئاً غير أنفسنا .

— ومع ذلك فإن لهذه المخلوقات كنزاً لا يوجد عند الآلهة .

— القلب .

— نعم .

— إنى أومن بما تقول . فها أنت ذا خالق من نوع تافه ... وليس لك القلب الذى لمشيلينيا ... !

— أعترف أنى أقل شأناً من حبيبك .

— ومع ذلك فقد اجترأت يدك على إطفاء حياته الجميلة .

— عدنا إلى الاتهام .

— إنى أبغضك ... أمقتك ... أبغضك من أعماق قلبى ...

— سبحان الله ! أقسم أن لا فائدة من مناقشة امرأة تحب[1] » .

---

(١) اقرأ هذه القصة كاملة فى « عهد الشيطان » ص ٦٩ — ٧٩ .

٧ ـ همس الجنون لنجيب محفوظ[١] :

ظهرت هذه المجموعة من القصص القصيرة فى آخر تلك الفترة التى يساق عنها الحديث ، وكانت باكورة النتاج القصصى للمؤلف[٢] ، بعد أن

---

(١) ولد نجيب محفوظ بالقاهرة فى حى الجمالية سنة ١٩١٢ . ونشأ بأعرق أحيائها الوطنية ، وبعد أن انتهى من مرحلتى التعليم الابتدائى والثانوى . التحق بكلية الآداب سنة ١٩٣٠ ، وتخرج فى قسم الفلسفة سنة ١٩٣٤ ، وعمل فى عدة مناصب حكومية ، حتى شغل أخيراً منصب رئيس مجلس إدارة مؤسسة السينما ثم مستشار بوزارة الثقافة .

وقد بدأ حياته الفنية بالترجمة ، فنقل عن الإنجليزية كتاب مصر الفرعونية ، ويبدو أن اشتغاله بتاريخ مصر القديمة خلال ترجمة هذا الكتاب دفعه إلى كتابة قصص تاريخية ، ثم روايات تاريخية . وأول أعماله القصصية مجموعة همس الجنون سنة ١٩٣٨ . ثم تبعت تلك المجموعة ثلاث روايات تاريخية تدور جميعاً حول التاريخ الفرعونى ، وهى « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ، و « رادوبيس » سنة ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ .

وانتقل نجيب محفوظ بعد ذلك إلى الرواية الواقعية المعاصرة ، التى تعرض للحياة المصرية فى أبرز ما طرأ عليها من تغيرات فى النصف الأول من هذا القرن . وهكذا أخرج على التوالى : « القاهرة الجديدة » سنة ١٩٤٥ ، و « خان الخليلى » سنة ١٩٤٦ ، و « زقاق المدق » سنة ١٩٤٧ ، و « السراب » سنة ١٩٤٨ ، و « بداية ونهاية » سنة ١٩٤٩ .

ثم تفرغ سنوات لكتابة ثلاثيته العظيمة : « بين القصرين » سنة ١٩٥٦ ، و « قصر الشوق » سنة ١٩٥٧ ، و « السكرية » سنة ١٩٥٧ .

وبعد ذلك أخرج روايات بعضها تعرض للحياة المصرية فى الحقبة التى أعقبت الفترات السابقة ، وبعضها الآخر يعالج قضايا فكرية بطريقة رمزية فأخرج « اللص والكلاب » سنة ١٩٦١ ، و « السمان والخريف » سنة ١٩٦٢ ، و « الطريق » سنة ١٩٦٤ ، و « الشحاذ » سنة ١٩٦٥ ، و « ثرثرة على النيل » سنة ١٩٦٦ ، و « ميرامار » سنة ١٩٦٧ ، و « أولاد حارتنا » سنة ١٩٦٧ . وكانت هذه الأخيرة قد نشرت فى الأهرام سنة ١٩٥٩ . كما أخرج بعض مجموعات من القصص القصيرة مثل : « دنيا الله » سنة ١٩٦٣ ، و « بيت سيئ السمعة » سنة ١٩٦٥ .

اقرأ عنه فى : ثلاثية نجيب محفوظ للأب جوميه ترجمة نظمى لوقا ، وفى : المنتمى لغالى شكرى ، وفى : سلسلة المقالات التى كتبها أحمد عباس صالح بعنوان : فى الرواية العربية ونشرها فى الشعب سنة ١٩٥٩ ، ثم فى الحديث الذى نشر لنجيب محفوظ فى الكاتب عدد يناير سنة ١٩٦٣ بعنوان رحلة الخمسين مع القراءة والكتابة .

(٢) نشرت تلك القصص فى مجموعة لأول مرة سنة ١٩٣٨ . ثم نشرت بعد ذلك سنة ١٩٥٨ ، ثم سنة ١٩٦٠ . وقد أضاف إليها المؤلف حين أعاد طبعها بعد سنة ١٩٣٨ قصصاً =

بدأ حياته الأدبية بترجمة كتاب « مصر القديمة » عن الإنجليزية قبل ذلك بسنوات [١]

وقد غلبت على موضوعات تلك المجموعة نزعة جنسية تقصد إلى كشف العيوب الأخلاقية وفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة . ومما يمثل ذلك فى المجموعة قصة « الزيف[٢] » التى تعرض حكاية سيدة أرستقراطية كانت تنافس أخرى من طبقتها فى كل المظاهر التافهة ؛ فحين أقامت الثانية علاقة مع مطرب كبير ، سعت الأولى إلى إقامة علاقة مع فنان آخر له نفس شهرة ذاك المطرب ، ولكنها أخطأت فأقامت العلاقة مع رجل شبيه بشاعر كبير ، وهى تظن أنه الشاعر نفسه ، وكانت النتيجة أن نال هذا الشبيه ما يناله المحتال من المرأة الساقطة .

ومما يمثل ذلك فى المجموعة أيضاً قصة « الشريدة[٣] » التى تحكى حكاية سيدة ألقت بها المقادير زوجة لرجل مستهتر ، ما لبث بعد أسبوع من زفافها إليه أن راح يسهر ويعربد خارج البيت ، إلى أن جاء إليها ذات ليلة برفيقة له وهما فى حالة من السكر شديدة ، وكانت النتيجة الانفصال ووقوع الزوجة فى مهاوى التشرد والضياع والبحث عن الرجل ، الذى يعوضها أملها وزوجها الذى فقدته فى شهر العسل .

ومما يمثل تلك النزعة أيضاً فى المجموعة قصة « خيانة فى رسائل[٤] »،

= أخرى كتبت بعد هذا التاريخ مثل « عودة الأمير » التى تؤكد أحداثها أنها كتبت بعد نشوب الحرب الكبرى الثانية ودخول الطليان ميدانها .

(١) نشرت هذه الترجمة سنة ١٩٣٢ .

(٢) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ١١ وما بعدها .

(٣) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٢٧ وما بعدها .

(٤) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٤٦ وما بعدها .

التى تحكى حكاية فتاة كانت على علاقة حب مع فتى فى القاهرة ، ثم سافرت فى إجازة شتوية مع والدها إلى قنا ، وهناك التقت بصديق لحبيبها ، وقامت بينهما علاقة حب جديد ، دون أن يعرف أحدهما علاقة الآخر بالحبيب الأول . وجاءت رسائل الحبيب الجديد إلى صاحبه فى القاهرة ، تزف إليه بشرى السعادة التى هبطت على قنا ، وتصرح شيئاً فشيئاً بكل ما يسوءه هو ويؤذيه ، من لقاءات واستمتاعات ووعود بالزواج ثم تهرب وتنصل . وحين عادت الحبيبة من رحلتها والتقت بصاحبها القديم سلمها صندوقاً مغلقاً ، ورجاها ألا تفتحه إلا إذا رجعت إلى البيت ليكون مفاجأة . وكان الصندوق فى الحقيقة يحوى رسائل صاحبه التى بها كل قصتها فى الشتاء الكريه !!

ومما يمثل تلك النزعة ، قصة « الهذيان[1] » التى تحكى حكاية زوجة شابة أصيبت بحمى النفاس بعد أن وضعت طفلة من زوجها الشاب الوديع المخلص . وفى لحظة من لحظات الحمى ، أخذت المريضة تهذى ذاكرة اسم فتى كان قد خطبها من قبل زوجها ، كما أخذت تذكر اسم الجناية والخطيئة ، وكان أن امتلأ الزوج شكًّا ، وحاول أن يسمع أكثر من الزوجة المحمومة ، ولكنها توقفت عن الهذيان . فرأى أن خير وسيلة — لتهذى من جديد — أن يمنع عنها الدواء ، فما لبثت أن ماتت ، فتحول شعوره بالشك إلى مزيج من الشك والإحساس بالإثم والاعتقاد بالفشل وسوء الحظ ، الأمر الذى كدر حياته وانتهى به إلى إلقاء نفسه فى اليم . وظن الناس أنه انتحر حزناً على زوجته المخلصة ! !

ومن القصص التى تمثل هذه النزعة كذلك قصة « كيدهن[2] » التى

---

(١) انظره : مجموعة « همس الجنون » ص ٧٢ وما بعدها .

(٢) انظر : مجموعة « همس الجنون » ص ٩٩ وما بعدها .

تحكى تحايل زوجة شابة على التخلص من حصار زوجها الشيخ ، والالتقاء بحبيبها الشاب فى غفلة من هذا الزوج المدعى اليقظة . فحين أصر الزوج على أن يصحبها فى كل مكان تذهب إليه ، لم تمانع ، وذهبت مرة فى صحبته إلى بعض المتاجر العامة وأرهقته بالمشى والوقوف ، حتى قنع بعد ذلك بانتظارها فى العربة على باب المتجر . وكانت تدخل المتجر بعد ذلك لتخرج من باب خلفى ، وتذهب إلى لقاء حبيبها فى إحدى العمارات ، ثم تعود وكأنها لم تغادر المتجر .

ومن القصص التى تمثل هذه النزعة كذلك ، قصة « روض الفرج »[١] التى تحكى حكاية طالب كان يدرس فى القاهرة ، ذهب مرة بعد انتهاء الامتحان إلى ملهى فى روض الفرج بدعوة من قريب له ، فوقع فى حب غانية ، كانت حبيبة هذا القريب ، وما لبثت هى أن أحبته . وحين استقدم هذا القريب والد الطالب ليعود به إلى القرية ويترك له الغانية ، اكتشف الأب أن تلك الغانية ليست إلا أم هذا الطالب وزوجة والده من قبل .

ومن قصص المجموعة التى تمثل هذه النزعة أيضًا قصة « ثمن السعادة »[٢] التى تحكى حكاية زوجة أرستقراطية شابة يتغافل زوجها المحترم العجوز عن علاقاتها غير المشروعة ، بل يسهم فى تهيئة هذه العلاقات ليحقق لزوجته السعادة التى عجز عن تقديمها بنفسه ، ويدفع ثمن ذلك كله من شرفه . فقد كان هناك مدرس شاب يتردد على بيت

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١١٣ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٩١ وما بعدها .

هذا الزوج العجوز الأرستقراطى ليدرس لابنه من زوجة سابقة . وخلال ذلك أخذت الزوجة الشابة تغرى المدرس بألوان من الإغراء ، حتى وقع فى حبائلها ونال منها بغيته ، وتابع ذلك مرات ظانًّا أن الزوج لا يعرف شيئًا ولكنه ارتاع ذات يوم ، حين انصرف من لقاء آثم فرأى — لدى خروجه من البيت — أن الزوج يجلس فى الشرفة وكله استقرار واطمئنان . ومن يومها امتنع المدرس عن البيت ولكن الشىء المريع ، أنه فوجىء ذات يوم بالزوج الوقور يذهب إليه فى منزله ملحًّا أن يواصل دروسه وألا ينقطع عن أداء واجبه ! !

ومن قصص المجموعة التى تمثل هذه النزعة أيضاً ، قصة « نكث الأمومة [1] » التى تحكى حكاية امرأة غنية متصابية ، كل همها أن تظل محتفظة بحيويتها وفتنتها وإغرائها واستمتاعها بجسدها ، فهى زوجة لتاجر كبير ، ولكنها تصادق أحد أصحابه الشبان وتتخذه خليلا ، مستغلة طيبة زوجها وثقته . وحين تُخطب ابنتها لشاب كفء ، ترفض الوالدة تلك الخطبة بإصرار ، خوفاً على نفسها من أن تصبح أم عروس اليوم ، وجدة غداً . وحين تعجز عن إقناع الوالد والفتاة بالعدول عن تلك الخطبة ، تدبر لقاء بين ابنتها وصديق الأسرة — أو صديقها — وتخبر فى الوقت نفسه خطيب ابنتها بعلاقة بين البنت وهذا الصديق ، حتى تصرفه وتدمر الخطبة . وفعلا ينصرف هذا الخطيب ولكن البنت تصبح خطيبة لصديق الأسرة ، وتخسر الأم صاحبها وشبابها وابنتها وزوجها جميعاً .

ومن القصص التى تمثل هذا الاتجاه فى المجموعة أيضاً ، قصة « المرض

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢١٣ وما بعدها .

المتبادل »[١] التى تحكى حكاية زوجة تعبث من وراء زوجها حتى تصاب بمرض سرى ، ثم تذهب إلى طبيب للعلاج ، ويوصيها أن تبتعد عن زوجها حتى لاتصيبه بعدوى . وبعد ذلك يأتى الزوج نفسه للعلاج خائفاً من أن يعدى زوجته ، مستعيناً بالطبيب نفسه على الاهتداء إلى حيلة للكشف على الزوجة . مخافة أن تكون قد أصيبت بعدوى منه . وينصحه الطبيب باستدراجها معه لكشف عادى لاعلاقة له بالمرض السرى ، ولكن الزوجة تفزع حين يعرض عليها زوجها الذهاب إلى الطبيب ، وتخشى أن تفضح أمام زوجها ، وتصاب بذعر وانفعال ، يدفعانها إلى أن تعترف بأنها آثمة وخاطئة ؟ . وتجهل أن زوجها مثلها فى الإثم والخطيئة ، رغم أنه ادعى الشرف وأنهى العلاقة بالطلاق !!

وأروع ما يمثل تلك النزعة فى المجموعة ، قصة « عبث أرستقراطى[٢] » التى تحكى حكاية زوجين وزوجتين من الطبقة الأرستقراطية ، التقوا فى حفلة فى إحدى القصور ، فطاب لزوج أن يغازل زوجة صاحبه ثم يغريها ، ثم يصعد بها إلى حجرة خالية فى الطابق العلوى . وبينما هو معها فى الظلام ، سمعا وقع أقدام تقترب من حجرتهما ، ثم مالبثا أن تبينا صوت الزوج الثانى مع زوجة الأول . وفى نفس الحجرة استمتع هذان الآخران بما استمتع به الأولان ، وعلى مرأى ومسمع منهما ، و إن كان المرأى غير واضح والمسمع على كثير من الخفوت . ثم انصرف الآخران وتبعهما الأولان دون أن ينبسا بحرف مخافة

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٥٩ وما بعدها .

(٢) انظر . مجموعة « همس الجنون » ص ٢٨١ وما بعدها .

الفضيحة ، وعاد الزوج الأول بعد الحفلة يتحسس ملابسه ، فأدرك أن السترة التى عليه أوسع منه ، ووضع يده فى جيب السترة وأخرج حافظة لم تكن حافظته ، ووجد بها بطاقة مكتوباً عليها اسم صاحبه !! وأصبحت المشكلة « كيف يمكن أن تُتبادل السترتان » ! !

ويلاحظ أن المؤلف يخص البيئة الأرستقراطية بقسط موفور من كشف العيوب وفضح الانحرافات المتصلة بالجنس . كما يخص هذه الطبقة وأعلامها من البشوات والبكوات والمستوزرين بطائفة أخرى من القصص ، التى تكشف عيوباً وتفضح انحرافات من نوع آخر ، وهى العيوب والانحرافات المتصلة بالتسلق واستغلال النفوذ والمحسوبية ، وما إلى ذلك من العيوب النابعة من تحكم هذه الطبقة وتسخيرها كل شىء لمصلحتها .

ومما يمثل ذلك فى المجموعة ، قصة « مذكرات شاب [1] » التى تحكى حكاية شاب تخرج فى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية ، ولم يستطع أن يجد عملا إلا عن طريق الزواج بابنة أحد البكوات من كبار رجال وزارة المعارف . الذى عينه فى وظيفة مدرس للغة الفرنسية ولما ظهر عجزه وأوشك أن يفضح أمره ، لأنه لم يكن يجيد اللغة الفرنسية ، أرسله فى بعثة إلى فرنسا .

ومما يمثل ذلك أيضاً فى تلك المجموعة ، قصة « هذا القرن [2] » التى تحكى حكاية أحد الوزراء السابقين وزوجته ؛ وقد عادا بعد سهرة من السهرات الصاخبة مخمورين ، وأوشكا أن يناما أمام القصر فى العربة لفعل الخمر

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٦٢ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٢٩ وما بعدها .

بهما ، لولا أن سمعا ضجة تبينا منها أن عسكرى الحراسة قد قبض على شاب ضبطه يقفز على سور القصر وجاء به متهماً إياه باللصوصية ، ولكن تبين أن الشاب ليس بلص ، وأنه حبيب ابنة الباشا ، وأنه من حملة البكالوريا ، وهنا دافعت عنه الزوجة وطلبت من الباشا أن يعمل على إلحاقه بوظيفة مناسبة ولو فى إحدى القنصليات بالخارج ، كما فعل مع زوج ابنته الأخرى ، حين عينه مفتشاً للموسيقى دون أن يكون له أدنى علم بها .

ومن هذا النوع فى المجموعة أيضاً ، قصة « مفترق الطرق[1] » التى تحكى حكاية اثنين من زملاء الدراسة ، أحدهما ذكى متفوق ولكنه فقير ، فقعد به عجزه عن الدراسة الجامعية ، وكل ما انتهى إليه وظيفة مراجع حسابات فى وزارة المعارف ، والثانى عادى ضعيف ولكنه ابن باشا ، فمكنه ذلك من دراسة الحقوق ، ثم السفر فى بعثة إلى فرنسا ، ثم الترقى فى المناصب الكبرى حتى صار وزيراً للمعارف ، حيث يعمل زميله السابق المتفوق مراجعاً للحسابات . وما كاد يعلم هذا التعس بنبأ تعيين زميله السابق وزيراً حتى خف إلى لقائه محيياً ومهنئاً . فما كان من الوزير إلا أن سأله ، « أهو أنت ! . . . لقد اشتبه علىّ الاسم . . . أو ما تزال حيًّا ؟ » فسر المسكين للمداعبة واطمأنت نفسه وراح يرجو فقط أن ينال ولداه الطالبان فى مدرسة شبرا الثانوية إعفاء من المصروفات .

كذلك خصص المؤلف بعض قصصه لوخز الإقطاعيين والرأسماليين ، والانتصاف لضحاياهم من الكادحين . ومن هذه القصص ، قصة « يقظة المومياء[2] » التى تصور قسوة واحد من البشوات الإقطاعيين لدرجة اعتدائه

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٤٣ .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٨١ وما بعدها .

بالضرب على رجل فقير ، لأنه اتهم بأكل بعض الطعام الخاص بكلبه العزيز ، وحين ذهب الباشا بعد ذلك مع بعض ضيوفه إلى منطقة كان يجرى فيها حفر للبحث عن آثار فرعونية ، وحين دخلوا إلى دهليز مستطيل ووقفوا أمام تابوت حديث الاكتشاف ، رأوا مومياء تنهض رويداً رويداً من تابوتها ، ثم تتحول إلى رجل حى شبيه بالرجل الذى اعتدى عليه الباشا منذ قليل . وتأخذ فى تعنيف هذا الإقطاعى المستبد ، حتى يقع مغشيًّا عليه على مرأى ومسمع ممن معه ، كما يحكى عالم الآثار الذى يروى القصة . وكأنها حُلم أو رؤيا .

ومن هذه القصص التى تحز هذه الطبقة المستغلة ، قصة « الجوع [1] » التى تعرض أزمة عامل فقير يعول أمه وزوجته وستة أطفال ، فقد يده أثناء عمله فى أحد المصانع ، وطرد من المصنع عاجزاً عن العمل ، ولم يجد خلاصاً إلا بالانتحار ، وحين تقدم ليلقى بنفسه فى النيل أثناء الليل ، مر به شاب ثرى ، عائد من سهرة خسر فيها مبلغاً كبيراً على مائدة القمار ، وتقدم هذا الشاب إلى الشبح الماثل نحو النهر يسأله عن أمره بدافع حب الاستطلاع . ثم سمع قصته ، فعرف أنه كان عاملا عند أبيه ، وأنه فقد يده فى المصنع الذى يدر هذا المال الذى يراق على المائدة الخضراء .

على أن فى المجموعة بعد تلك القصص الاجتماعية ، التى يفضح بعضها الانحرافات الجنسية ويكشف بعضها المآسى الطبقية ، بعض القصص التى تنزع نزعة فكرية . ومن تلك القصص ، قصة « همس الجنون [2] » التى سميت بها المجموعة ، والتى تقوم أساساً على فكرة فلسفية هى : أن الحرية المطلقة التى لا تحدها قيود اجتماعية أو أخلاقية ، إنما هى الجنون بعينه . ويعرض المؤلف لتأكيد

---

(١) انظر مجموعة « س الجنون » ص ١٤٧ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٣ وما بعدها .

ذلك ، حكاية شاب هادئ طيب اقتنع بعد تفكير إلى وجوب تحرير نفسه من القيود التى تعوق إرادته ورغبته . فبدا له أن يصفع قفا أعجبه ، فكان نصيبه الضرب والركل . . وفى مرة أخرى بدا له أن يلمس فتاة ناهداً أعجب بها فى الطريق ، فكان جزاؤه كثيراً من اللطمات واللكمات ، ثم بدا له مرة أن ينطلق من قيود ملابسه ، فكان نصيبه العرى والتحول إلى مجنون .

ومن هذا النوع من القصص الفكرية أيضاً ، قصة « الشر المعبود[١] » التى تقوم أساساً على فكرة لزوم الشر للحياة البشرية ؛ فتلك القصة تحكى حكاية رجل صالح هبط إقليماً صاخباً ، وعمل على إنهاء كل ما به من شرور . بغرس المحبة فى النفوس ؛ فكان أن تعطل الشرطى والقاضى والحاكم ، ولم يعد هناك عمل لهم ، واطمأن الإقليم جميعاً إلى الخير إلا هؤلاء الذين وهبوا أنفسهم صناعة الخير ؛ وتشاوروا فى المشكلة بعد أن تشاكوا ؛ وكانت النتيجة اختفاء الشيخ الطيب ، بتآمر صناع الخير ؛ الذين ما لبثوا أن أعادوا الحياة إلى سنتها الأولى بما فيها من شرور .

وأخيراً فى المجموعة بعض القصص ذات الطابع الإنسانى ، الذى يتعاطف تعاطفاً حانياً مع التعساء الذين قست عليهم ظروف الحياة ، فحرمتهم سعادة القلب دون أى ذنب ، اللهم إلا القدر القاسى والحظ العاثر . ومن تلك القصص قصة « حلم ساعة[٢] » التى تعرض لحظة أمل فى حياة شاب طيب ، ما تلبث أن تنقلب إلى ساعات يأس قاتل . فقد عرف بالانطواء ، ويئس من الحب ، لما وقر فى نفسه من أنه ثقيل غير موفق . ولكنه ذات مساء ، شاهد حسناء تبتسم له وهو يتأهب لدخول السينما ، ثم شاهدها تلتفت إليه باهتمام من المقاعد

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٦٩ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٩٩ وما بعدها .

العليا ، بينما هو جالس فى القاعة . وما لبث أن اهتم بها ، وأخذ يرفع رأسه ليشاهدها ، فرأى سيدة معها تحدق فيه مثل فتاتها بحنو ، ثم ما لبث أن رأى شاباً يجالسهما ، ويهتم به اهتمام الآنسة والسيدة ، وطار قلبه فرحاً حين رأى الشاب يحييه ، ثم يدعوه إلى الصعود إليهم فى الاستراحة ، وحين التقى بهم ، عرف أن الشاب كان زميله فى الدراسة ، وأنه خطيب تلك الفتاة ، ثم شرح له صديقه أن سر اهتمام الفتاة وأمها به ، هو أنه شبيه بابن الأسرة قد مات منذ قليل . . وهنا عاد أدراجه يائساً ، بعد أن داعبه الأمل لحظات .

ومن تلك القصص الإنسانية كذلك قصة « حياة للغير[1] » التى تصور كفاح شاب من أجل إخوته ، وإضرابه عن الزواج حتى يتموا تعليمهم ، بعد أن تركه والده خلفاً له فى عيالهم . وحين أتم آخرهم تعليمه ، وحين فكر الأخ الأكبر فى الزواج من ابنة الجيران ، وقبل أن يصرح بذلك لأحد ، فاجأه أخوه الصغير بأنه سيخطب تلك الفتاة نفسها .

وبعد هذا العرض لأهم المجالات التى تتحرك فيها قصص المجموعة من الناحية الموضوعية ، يلاحظ أن المؤلف كان متأثراً فى مادته القصصية وطريقة عرضها بثقافته الجامعية كدارس للفلسفة ، ثم بهوايته الأولى للتاريخ الفرعونى ، وأخيراً بهوايته الأخيرة كمفتون بالقصص الواقعى . وقد بدا تأثره بالفلسفة فى بعض القصص التى اتخذت موضوعاً فكرياً ، كما بدا فى أسلوبه الذى يذكر أحياناً اصطلاحات منطقية أو فلسفية أو نفسية ، كقوله عن بعض شخصيات قصصه : « ورث عن والديه ثروة طائلة . . . ومع ذلك فمن كان يطلع على وجهه ذلك اليوم ... يأخذه العجب . . . ولا سبيل إلى إبطال هذا العجب ما لم نلم بماضيه ، لأن حاضر الإنسان يقع غالباً من ماضيه موقع النتيجة من

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٣١ وما بعدها .

المقدمات[١] » . كذلك ظهر تأثره بالتاريخ الفرعونى فى بعض القصص التى استلهمت هذا التاريخ ورسمت بعض أجوائه ، كقصة « يقظة المومياء » وقصة « الثور المعبود » وقد سبق حديث عنهما ، ثم قصة « صوت من العالم الآخر[٢] » التى تصور حالة مغادرة روح قائد فرعونى لجسده ، ثم ما يتبع ذلك من مشاهد تحنيط للجسد ، ودفن له وما إلى ذلك . كل هذا على لسان تلك الروح التى أصبحت حرة لا تعرف القيود ولا الحدود ولا الأزمان ، حتى لترى السرائر وتفضح الخبايا وتظهر على المستقبل وتعرف مخبآته .

أما أثر افتتانه بالقصص الواقعى ، فيتضح من هذه الوفرة الغالبة من القصص المتجهة إلى فضح انحرافات الجنس أو كشف استغلال الأرستقراطية ، والتى تهتم بالأشخاص العاديين وتتعاطف مع البسطاء ، الذين تتخطاهم العيون ، وهم غالباً من القاهريين أبناء البلد مثل : « فلفل » صبى القهوجى[٣] ، و « حسن شلضم » المهرج[٤] ، وبائعة الهوى بطلة قصة « الثمن[٥] » ، و « أبو سنة » المغنى البلدى[٦] ، و « المعلم جعده » رجل عطفة شنكل[٧] .

والحق أن نجيب محفوظ بهذه الطائفة من قصصه التى تحمل على البشوات والبكوات والمستوزرين ، يُعتبر من رواد الأدب الثورى ، الساخط على فساد

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٠٠ .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٠٣ وما بعدها .

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٩٩ وما بعدها .

(٤) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٧١ وما بعدها .

(٥) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٠٧ وما بعدها .

(٦) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة : « الورقة المهلكة » ص ١٧٩ وما بعدها .

(٧) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « نحن رجال » ص ١٦١ وما بعدها .

العهود الماضية ، كما أنه فى قصصه المجسمة للعيوب الطبقية . والمتعاطفة مع الفقراء والكادحين ، والحاملة على الإقطاعيين والرأسماليين ؛ يعتبر من أوائل من مهدوا الطريق أمام الواقعية الاشتراكية فى الأدب المصرى الحديث ، ذلك الاتجاه الذى سوف ينشط بعد الحرب العالمية الثانية إلى أن يسيطر منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ .

والشكل القصصى فى المجموعة يختلف اختلافاً بيناً ، فهناك شكل المذكرات التى يسجلها البطل[١] ، وهناك شكل الحكاية التى يقصها الكاتب عن راو غيره[٢] ، وهناك شكل القص المباشر الذى يسرده المؤلف دون وساطة الراوى[٣] .

على أن تلك القصص متفاوتة من الناحية الفنية تفاوتاً كبيراً ؛ ففيها القصص التى تبرز فيها شخصية المؤلف ، وذلك حين يفرض نفسه على السياق ويقطع التسلسل ، حتى ليصل أحياناً بالأسلوب القصصى إلى ما يشبه أسلوب المقال ؛ حيث يشرح ويعلق ، أو يذكر بعض القضايا الفكرية أو الحقائق العلمية ، كما يرى ذلك فى أول قصته « همس الجنون » التى يبدأها بقوله : « ما الجنون ؟ إنه فيما يبدو حالة غامضة كالحياة والموت تستطيع أن تعرف الكثير عنهما إذا نظرت إليهما من الخارج ، أما الباطن أما الجوهر فسر مغلق »[٤] . كذلك نرى بعض القصص لا يرجع عيبها إلى تدخل المؤلف أو لجوئه إلى الطريقة المباشرة فى التعبير ، وإنما يرجع إلى البعد عن طبيعة القصة القصيرة الناجحة ، تلك التى ترتبط بالواقع المعيش ، وتنأى عن عالم الخيالات والعجائب . فقد

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « من مذكرات شاب » ص ٦٢ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة « يقظة المومياء » ص ٨١ .

(٣) من هذا النوع أكثر قصص المجموعة .

(٤) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٤ .

ضمت المجموعة بعض القصص التى تعتمد على الخيال الذى لا يعقل . ولايجد له تبريراً من الواقع أى تبرير . كقصة « يقظة المومياء » التى يحكى فيها المؤلف على لسان عالم أثرى أنه شاهد مومياء تزيح غطاء صندوقها بمحضر من جماعة من المشاهدين ، ثم تنهض وتتحول إنساناً حيًّا ، يخاطب أحد البشوات ويعنفه على بعض أعماله غير الإنسانية [١] . كما ضمت المجموعة بعض القصص التى تستلهم بعض الأساطير ، وتقدم أحداثاً ذهنية وخيالية صرفة ، كقصة « الشر المعبود » التى تتحدث عن إقليم تحول إلى خير محض بفعل مصلح بذر فى نفسه الحب . حتى ضاق الحكام وحراس الأمن والقضاة ، وتآمروا إلى أن أعادوا الشر إلى الإقليم ليجدوا لهم عملا [٢] . فبالإضافة إلى كون هذه القصة تستوحى بعض الأساطير ، نراها مغرقة فى البعد عن الواقع المعيش ، معتمدة أساساً على تخيلات بعيدة وفروض ذهنية ليس إلى تحقيقها من سبيل . كذلك نرى فى المجموعة قصة تتحدث بلسان روح فارقت جسدها ، وراحت تحكى تأملاتها منذ كان هذا الفراق إلى أن دفنت الجثة وصعدت الروح إلى السماء . وهذه القصة هى قصة « صوت من العالم الآخر [٣] » وهى الأخرى قصة خيالية ، تبعد عن الواقع المعيش ، وتنأى عن الحياة اليومية العادية ، وبهذا لا تتنفس فى المناخ الطبيعى للقصة القصيرة . وقد كان من الممكن أن يلجأ المؤلف إلى بعض الحيل الفنية التى تبرر عرض مثل هذه الأحداث الخيالية ذات المضمون الجيد ، وتربطها بواقع مبرر مقبول ، كأن يجعل هذه الأحداث تجرى للراوى فى حلم مثلا ؛ فالحلم واقع يتغشى الناس ويحدث لهم فى حياتهم العادية ، ومن

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٨١ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١٦٩ وما بعدها .

(٣) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٠٣ وما بعدها .

خلاله يمكن أن يعرض كثير من الخيال المبرر بأنه جرى فى هذا الحلم .

على أن فى المجموعة بعد ذلك بعض القصص التى تتآزر فيها العناصر القصصية الفنية ، وتبعد كل البعد عن جو المقال أو أسلوب العلم ، كما تنأى عن الخيالات ، والغرائب فتأتى غاية فى الروعة . ومن أمثلة ذلك قصة « عبث أرستقراطى[1] » التى سبق عنها الحديث .

ولغة القصص هى الفصحى حتى فى الحوار ، الذى يبدو غريباً أحياناً عن الشخصية ومستواها. ومن ذلك قول غانية من غوانى « روض الفرج » لفتى أعجب بها : « كم عشقت من النساء ياغلام ؟ » وقوله لها : « ولد ... ؟ » ثم قولها تعقيباً على سماعها أنه لم يعشق قط : « رباه[2] » ! ! فهذا حديث يحمل إلى القارئ ظلال شخصية أبطال تاريخيين ، فيهم جلال وفيهم روعة حديث وفخامة عبارة ، كملكة وفارس مثلا ، وليس هو حديث غانية وفتى مراهق بحى روض الفرج.

وبعد لعل هذا الجزء من قصة « حياة للغير » يدنى بعض سمات هذه المجموعة . قال المؤلف وهو يحكى حكاية الأخ الأكبر الذى عاش عزباً مكافحاً من أجل إخوته حتى أتموا تعليمهم ، وحين أنجز رسالته وفكر فى الزواج ، سبقه أخوه الأصغر إلى طلب خطبة من فكر هو منذ قليل فى خطبتها ، ثم أخبره هذا الأخ بذلك بينما كان هو جالساً فى حديقة البيت الصغيرة ، يفكر فى هذه الفتاة ويعقد العزم على خطبتها لنفسه :

« ترك الوالد المتوفى أسرة بائسة مكونة من أرملة وأربعة أبناء أكبرهم — عبد الرحمن — فى مستهل الشباب ، وأربعة جنيهات معاشاً . وهكذا

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ٢٨١ وما بعدها .

(٢) انظر مجموعة « همس الجنون » ص ١١٧ .

تصدت الحياة للشاب السعيد الواسع الآمال بوجه عبوس ، استأدته أشد الواجبات وحتمت عليه أن يخلع رداء الطفولة ليحمل على عاتقه اللدن أثقل التبعات . . . وكان عليه قبل كل شيء أن يتناسى أطماعه ويدرج فى الأكفان آماله ، ويغير مواهبه ، لكى يهيئ للأسرة الضعيفة حياة سعيدة ، ويوليها بعض العناية التى كان يوليها إياها الأب الراحل . ورضى كارهاً بوظيفة بائسة لم يتصور قط أن تنتهى إليها آماله ...

« كانت تلك الأيام فى بدئها مثلة شديدة المرارة تبعث فى النفس الأسى والحسرة واليأس ، ولكنها لم تبلغ به قط حد الثورة أو الغضب الهائل . لماذا ؟ كان قلبه كبيراً ينضح بالحنان والأخوة . فوهبه أمه وإخوته . وهانت لذلك تعاسته ، وخففت الأيام من وقع الخيبة فى نفسه ، وتجددت فى قلبه آمال أخرى لا تتعلق بمستقبله هو . ولكن بسعادة إخوته ومستقبلهم . وذاق سعادة جديدة ، هى السعادة التى يحدثها بذل النفس والعمل من أجل سعادة الغير . وبذلك شغل الشاب مكان أبيه ؛ ودخل فى طور الرجولة الحق قبل الأوان . .

« وذكر هنا كيف أنه كان يشعر بالفراغ الأليم رغم امتلاء حياته بالآمال والأعمال . ولكنه كان ينجح دائماً فى إبعاد فكرة الزواج عن قلبه ، حبًّا فى أسرته وإيثاراً لإخوته . واستوصى بالصبر ، ولكن أثبتت له الأيام أن إخوته أقل صبراً وأغنى بنفوسهم منه ، وربما كان للزمن فى ذلك شأن وأى شأن . فما كاد أكبرهم يتخرج ضابطاً فى مدرسة البوليس ، حتى تزوج وترك العبء له وحده ، وتبعه بعد قليل أخوه الثانى المهندس فاضطر إلى البقاء أعزب إلى هذه السن .

« ثم ذكر كيف أنه كاد يختار أخيراً ما يكمل به حياته ، وكيف جاء الاختيار بعيداً عن التوفيق . وكيف أتته الطعنة النجلاء من يد طالما آثرها

بالحب والعطف ، وقد طعنه وهو يضحك ضحكة مشرقة بالأمل والسعادة ، كأنه ذاك الحكيم الذى يترنم بأنشودة السلام وقدمه تقتل عشرات الأحياء التى لا تراها العين ...

« وفيما هو فى أحلامه إذ سمع صوتاً ينادى قائلا : « عبده . . . لماذ تبقى فى الظلام ؟ » .

هذا صوت أمه الحبيب . . . رباه ... لقد لفه الليل وهو لا يدرى . وقام من جلسته متثاقلا ، وسار ببطء إلى الداخل ، وبادرته أمه قائلة :

— هل حدثك أنور ؟

فقال : « نعم ... »

— ما رأيك ؟

— اختيار جميل يا أماه ، سأذهب غداً لمقابلة جارنا الطبيب وأطلب يد ابنته الجميلة لابننا النابه .

فقالت بحنان :

— لم يبق إلا أنت ،

ولازم الصمت هذه المرة ...

من يعلم ليس الذى يلقى الآن بأشد قساوة مما لقى فى ماضيه . وما هذه بأول كارثة يمتحن بها قلبه الكبير . وقد علمته الحياة فضيلة الصبر كما علمته حقيقة أجلّ هى : أنه يستطيع أن يسعد وهو يحقق السعادة للآخرين[1] »

---

(١) انظر مجموعة « همس الجنون » قصة حياة للغير » ص ٢٤٠ — ٢٤٢ .