الفصل الثانى ..

الاتجاه التحليلى

١- الاتجاه التحليلى فى فكر ممثليه
٢- تحليل النفس والمجتمع فى قصص إبراهيم المصرى القصيرة
٣- محمود عزت موسى .. ونفسية الفرد القلق ..

١ – الاتجاه التحليلى فى فكر ممثليه

شهدت القصة المصرية القصيرة فى فترة ما قبل ١٩٣٣ تحول بعض كتابها نحو التحليل النفسى . وكان ذلك شاهداً على تطورهم ونضجهم ووعيهم الفنى . فقد اتجه محمود تيمور فى معظم القصص القصيرة التى كتبها فى الطور الثانى من حياته الفنية نحو النفس الإنسانية . إذ نجد قصصه القصيرة التى بدأ يكتبها منذ أواخر عام ١٩٢٨ تعالج مشكلات الأفراد النفسية ، وتدور حول الغرائز ومدى تحكمها فى سلوك الفرد وانفعالاته وتصرفاته ، كغريزة حب البقاء والغريزة الجنسية ، وغريزة حب الاستطلاع ، والسيطرة ، والتملك ، والخضوع ، والمقاتلة ؛ إلى غير ذلك من الاستعدادات الفطرية النفسية والدوافع السيكلوجية التى تدفع الفرد إلى إدراك من نوع معين ، والشعور بانفعال خاص عند الإدراك ، أو أن يسلك نحوها مسلكاً بذاته يجد فى نفسه على الأقل دافعاً ونزوعاً إليه ، وتمثل ذلك بكل وضوح فى قصص (أبو عرب) و(نجية ابنة الشيخ) و(المحكوم عليه بالإعدام) و(الرجل المريض) و(حسن أغا) .

وتطور فن القصة القصيرة عند محمود طاهر لاشين فى نفس المرحلة نحو الواقعية التحليلية ، كما بدا من القصص التى أخذ ينشرها فى المجلات ابتداء من مايو ١٩٢٨ ، مثل قصة (القدر) و(الشبح الذى فى المرآة) و(الحب يلهو) و(تحت عجلة الحياة) . وهى التى نلحظ فيها ازدياد وعيه بعناصر القصة الفنية القصيرة ، وبعد نظره فى انتقاء الموضوعات الإنسانية التى تهتم بالإنسان ، وسلوكه ، ونفسيته ، وما يؤثر فى السلوك والنفسية من مؤثرات . وفيها يعنى بالإنسان من حيث هو إنسان بصرف النظر عن بيئته وجنسه وطبقته الاجتماعية ، كما أنه يهتم بتحليل نفسية البطل ، وتسليط الأضواء على جانب معين من جوانب الشخصية .

ولم يكن النزوع نحو التحليل عند هذين الكاتبين وقفا على إنتاجهما فى القصة القصيرة وحده ، وإنما تعداه إلى القصة الطويلة أيضاً . يتضح هذا من دراسة روايتى (رجب أفندى) ١٩٢٨ ، و(الأطلال) ١٩٣٤ لمحمود تيمور ، ثم (حواء بلا آدم) ١٩٣٣ لمحمود طاهر لاشين . وإن كان محمود تيمور بعدئذ قد ترك التحليل وانشغل بموضوعات وألوان أخرى من الحياة العامة تناولها بأسلوب غير تحليلى ، وذلك عقب التحاقه بالمجمع اللغوى . بينما توقف محمود طاهر لاشين عن الكتابة تماماً ، بعد قصصه التحليلية القصيرة وقصته الطويلة عام ١٩٣٣ .

ولم يقف تيار التحليل عند حد القصص التى قدمها هذان الكاتبان طويلة كانت أو قصيرة ، بل إنه وجد لنفسه مسارب جديدة دفعته إلى الاستمرار والتدفق لدى بعض الكتاب الذين ظهرت قصصهم إبان المد الرومانسى العارم طوال فترة الثلاثينيات وحتى منتصف الأربعينيات . ويزداد الأمر جلاء إذا

ما عرفنا أن قصص هؤلاء الكتاب قد بدأت بالتحليل وانتهت عنده ، بمعنى أن الإتجاه نحو التحليل النفسى لم يكن مرحليًّا فى قصصهم القصيرة ، ولكنه كان شغلهم الشاغل مذ بدأوا يمارسون الكتابة فى هذا اللون من الفن القصصى ، حتى غدا سمة مميزة من سمات قصصهم ، فعرفوا به ، بعدما ظلوا حريصين على الاستمرار فى الإبداع والتجويد فيه .

هناك على وجه التحديد الكاتب «إبراهيم المصرى» الذى كان له فى كتابة القصة القصيرة طابع معين ميزه من غيره ، يظهر فى إدخاله طرائق مستحدثة على هذا الفن ، من أبرزها أسلوب التحليل النفسى ، وإخضاع هذا الشكل لمعالجة المشكلات النفسية والإنسانية الحية ، وكذلك الكاتب «محمود عزت موسى» ، ثم «إبراهيم حسين العقاد» على اختلاف بينهما فى درجة الوعى بتقنيات هذا الفن وأصوله . ولئن كان إبراهيم المصرى فى اعتقادنا يعتبر الممثل الحقيقى لهذا الاتجاه فى ميدان القصة القصيرة ؛ فإن «إبراهيم حسين العقاد» هو أدناهم تمثيلا للاتجاه ، وأقلهم جودة من الناحية الفنية .

يضاف إلى هذا أن إبراهيم المصرى هو الكاتب الوحيد من بينهم الذى استمر على ولائه للاتجاه التحليلى ، ولم ينحرف عنه منذ ١٩٣٣ حتى ١٩٦١ . فى حين انقطع الآخران نهائيا عن الإبداع فى القصة القصيرة . إذ اشتغل محمود عزت موسى بالترجمة فشغلته ، وانهمك إبراهيم حسين العقاد فى الميدان السينمائى أولا ثم الإذاعى أخيراً . وكأنهما كانا على موعد محدد اتفقا على أن يتركا الميدان فيه . ذلك لأنهما هجرا معاً مجال القصة القصيرة التحليلية عام ١٩٤٩ .

أما الشىء الذى يكاد يلتقى عنده هؤلاء الكتاب الثلاثة ، فهو أنهم عندما نحوا هذا المنحى كانوا يحاولون إبراز نوع من التفرد فى قصصهم القصيرة ، يجعلهم متميزين إلى حد ما عن النمط الذى كان سائداً ، والذى كان يصدر فى الأغلب الأعم عن كتاب بورجوازيين يعيشون لوناً من الحياة لم يكن متاحاً لمثل الكتاب الثلاثة . لذا حرصوا على أن تأتى قصصهم مناقضة كل المناقضة للاتجاه الذى سارت فيه قصص البورجوازيين الكبار . نظراً إلى أنهم لم يكونوا بورجوازيين ، لا بحكم الوظيفة الاجتماعية المرموقة – وقد حرم ثلاثتهم منها لفترة طويلة – ولا عن طريق الملكية . ومعروف أن أيديهم ودورهم كانت خاوية من أى لون من ألوان الثروة . وهم إلى جانب ذلك لم يحصلوا على درجة علمية عليا ، فقد اكتفوا جميعا بالثانوية ، ولم يواصلوا تعليمهم بسبب الفقر . كذلك فإنهم لم يستمدوا مكانتهم من واقع انتسابهم إلى أسرة عريقة فى المجد ، وكلهم من أسرات متواضعة كأغلب الأسر الشعبية الفقيرة ، وهم أيضا لم يقطنوا أحد الأحياء الراقية بالمدينة ، وكلهم نشأ وعاش وفكر فى أحضان بيئات شعبية عادية .

وإن الدارس المتأمل فى حياة كل منهم وظروفه ونشأته سيلاحظ اتفاقاً غريباً فيما بينهم ، انتهى بهم إلى الإحساس بأنهم مضطهدون فى المجتمع من قبل الطبقة البورجوازية الحاكمة والمسيطرة والمالكة لكل

شيء ؛ فأضمروا لها حقداً وبغضاً وكراهية . وما لبث أن ظهر هذا فى كتاباتهم التى وجهوها ضد هذه الطبقة . وتحولت قصصهم بالتالى إلى تشريح مساوئ هذه الطبقة من الداخل وعيوبها . وذلك عن طريق تحليل تناقضاتها الأخلاقية والنفسية والاجتماعية . وأصبح عليهم إذن أن يدافعوا عن الفن الذى يخدم الشعب ويعبر عن الطبقات المظلومة ، ورفضوا الفن الذى يمجد سلوك الطبقة التى يشعرون بشيء من العداء لها ولعاداتها وقيمها وأخلاقياتها ، فهم انتماء أقرب إلى الطبقات الشعبية المطحونة منهم إلى الطبقة البورجوازية المتعالية . ومن ثم جاءت قصصهم القصيرة مغايرة لاتجاه القصص الرومانسية .

فإبراهيم المصرى مثلا نشأ نشأة شعبية فى حى (القبيسى) بالظاهر . وكان والده رجلا متوسط الحال يعمل نساخ عقود فى المحكمة المختلطة . ولم يكد يصل فى دراسته الثانوية إلى شهادة الكفاءة حتى أخفق فى الحصول عليها ، فترك المدرسة دون الظفر بالمؤهل العلمى . واضطر إلى العمل بعد عناء ومشقة فى البنك العقارى المصرى حيث عين مدوناً للكوبونات . وما لبث أن فصل من البنك لانشغاله بالقراءة أثناء ساعات العمل الرسمية فتشرد فى الشوارع ما يقرب من ثلاثة أعوام ، خفف وطأتها وثقلها على نفسه أنه كان يتردد على مكتبة دار الكتب فتستغرقه القراءة ويلهيه الاطلاع . وكان آنذاك يعيش على بعض المعونات المالية التى قدمها له إخوانه من الأدباء أمثال محمد تيمور ، وإسماعيل مظهر .

ويحل محل أخيه الصغير الذى توفى على إثر إصابته بمرض التدرن الرئوى ، فيعمل مدرساً لسنوات ست يستقيل بعدها ليتشرد من جديد . ويعرف طريقه إلى الصحافة ، فيشتغل بجريدة (البلاغ) نحو عشر سنوات ثم (دار الهلال) حتى انهارت أعصابه بعد ثلاثة أعوام من العمل المتصل ، فسقط على الأرض ذات يوم وهو يأكل ، وأصيب بشلل ذهنى وعصبى دام أربع سنوات لم يكتب فيها سطراً واحداً ، ولم يربح خلالها قرشاً واحداً ، مما اضطره إلى أن يبيع مكتبته التى كان قد زودها بأكثر من أربعة آلاف كتاب ، ثم باع أثاث بيته ، وهجر القاهرة ليستقر فى ضاحية (عزبة النخل) حيث عاش تلك السنوات الأربع (١) .

هذه المعاناة لم يمر بمثلها كاتب من كتاب القصة القصيرة البورجوازيين . فقد ووجه فى حياته بأكثر من مأساة لعل أقواها تأثيراً حينما كان يجد نفسه فجأة بلا عمل ومن غير مصدر رزق فى مجتمع لا ضمان فيه ولا أمان . واشتغاله بالصحافة وكتابته لها ، لم يكن يبغى من ورائه شهرة ولا ذيوع صيت ، كما كان البورجوازيون يستهدفون ، وإنما كان ينظر إلى الصحافة على أنها مصدر رزقه الوحيد بعد ما كانت تغلق كل الأبواب دونه (أنا رجل فقير جدًّا .. أريد أن آكل .. والصحافة فرضت علىّ أن أكتب لها .. عملى بالصحافة هو الذى آكل منه العيش .. فلو أن هناك ما يكفينى سنة أو سبعة أشهر لكى أتفرغ

(١) «إبراهيم المصرى- حياته وأدبه» - فوزى سليمان- مطبعة النصر بشبرا- ط /١- ١٩٦٥- ص ١٤ .

لكتابة عمل أدبى كبير لتفرغت .. لكن ذلك لم يحدث أبداً ..) [١] . لذا فإنه كان شديد الإحساس بالمسئولية إزاء عمله الصحفى ، لدرجة أن ساعات عمله كانت تزيد على خمس عشرة ساعة يوميا .

محمود عزت موسى هو الآخر شقى جانباً كبيراً من حياته ، وإن لم يبلغ بؤسه وشقاؤه القدر الذى وصل إليه عند إبراهيم المصرى. ومع أن والده كان ضابطاً بالبوليس ، فإنه توفى صغيراً ، ولو لم يحدث هذا لتغير كل شىء فى مجرى حياة محمود . ولما وقف بعناد وإصرار ضد البورجوازية وأطماعها واستغلالها البشع . فقد تأثر بوفاة والده . وتركت هذه الصدمة آثاراً مدمرة فى نفسيته ، خاصة وأنه رأى بعينيه جشع البورجوازية التى تجسدت له فى صورة أخواله . وكانوا تجاراً بالإسكندرية ، حيث نهبوا كل ما يخص والدته من إرث . وتسبب ذلك فى أن يحتدم صراع مرير بين والده وأخواله أولا ، ثم بين والدته وأخواله بعدئذ . وقد أصابه هذا بمرارة شديدة ، جعلته ينظر إلى هذه الطبقة نظرة ازدراء واحتقار ؛ بينما كبرت فى عينيه تلك الطبقة التى تعمل وتكدح ولا تعيش فى القصور ولا تملك الضياع ورءوس الأموال ، فآلى على نفسه ضرورة إبراز حياة الطبقاتُ الكادحة المنسية المجهولة فى مقالاته أو فى قصصه القصيرة : (أميل دائماً إلى الفقراء والبائسين والمساكين .. لا أكتب عن الفقر والطبقات الفقيرة كإنسان مترفع بل كأحدهم ، يعيش معهم ويخالطهم ويحس بإحساسهم)[٢] .

وأتيح له الإختلاط بهذه الطبقات بحكم وظيفته الحكومية فى فترة من فترات حياته ، وكان يعمل معاوناً للمالية ، يغشى أقل الأحياء شأنا فى القاهرة كحى «الإمامين» و«البساتين» و«عشش الترجمان» . فرآها ميدانيًّا أثناء عمله ، واحتك بأقوامها ، وقضى الساعات الطويلة بينهم ، واستمع إليهم ، وجلس معهم ، مما خلف عنده خبرات وتجارب غنية عن حياة الطبقات الفقيرة . وأضيفت هذه المعرفة إلى مكابدته فى حياته المعيشية المليئة بالتقلبات العنيفة . فهو لم يستكمل دراسته ، وخشى مواجهة الحياة التى لا تعترف إلا بالمؤهل العالى فى وقت كانت أسرته تهتز وتكاد تترنح وتطيح بها الزعازع . وأدت به حساسيته التى تغلب عليه ، وقاده كبرياؤه إلى أن يحيا حياة نفسية متعبة . ومنذ انتقاله إلى القاهرة واظب على الكتابة فى (السياسة الأسبوعية) ١٩٢٩ لكى يضمن مبلغاً بسيطاً يستعين به على مواجهة الحياة ونفقات التعليم . وحينما أغلقت الجريدة وجد نفسه بلا عمل . فاضطر إلى الالتحاق بوظيفة «كاتب بمصلحة تحقيق الشخصية» بوزارة الداخلية سنة ١٩٣٢ وكانت صلته بالتعليم قد انقطعت . وظل يعيش حياة انطوائية متمزقة وهو يعمل فى هذه الوظيفة المتواضعة دون أن يشعر بآلامه النفسية أحد . حتى أخلص خلصائه فى تلك الفترة وهو الشاعر البورجوازى الرومانسى إبراهيم ناجى . إذ ظل محمود عزت موسى حريصاً على ألا يحيطه بشىء مما يشكو منه ، أو بشىء مما يحتاج

(١) من حديث أجريته معه يوم الإثنين ١٩٦٧/٨/٧ .

(٢) من حديث أجريته معه يوم الجمعة ١٩٦٧/١٠/٦ .

إليه . وقد كان يبيت ليالى طويلة من غير طعام . فكيف به يبوح بألمه وعذابه وبؤس حياته لأحد البورجوازيين الذين يعيب عليهم فكرهم وفنهم وميولهم الذاتية وحياتهم الماجنة العابثة . ثم كيف يحدث منه ذلك وهو الذى تصدى لكل ما كتبوه بالنقد والتجريح ، واتهمهم بالتحليق فى الخيال والانغلاق على « الذات » و « الأنا » الخاصة بهم ؟! .

ولا حاجة بنا إلى البحث عن نوع الحياة التى عاشها ويعيشها حتى الآن إبراهيم حسين العقاد . وهو الذى يشترك مع رفيقه فى كونه لم يحصل على مؤهل عال ، والتحق بوظيفة متواضعة فى وزارة العدل بعدما عمل فى بعض المجلات الفنية بالقطعة ، متنقلا من هنا إلى هناك ، ومن هذه الجريدة إلى تلك ، غير مستقر ولا مطمئن . وكان ولا يزال أحد سكان حى « الناصرية » بالسيدة زينب . فلم يكن يفصل بينه وبين حى « أولاد الذوات » والطبقة البورجوازية ، إلا شريط الترام : (على الرغم من أن الأستاذ محمود كامل آنذاك لم يكن يفصلنى عنه سوى شريط الترامواى ، إلا أنه كان يعتبرنى « بلدى » ، لأنى أسكن حى الناصرية بالسيدة زينب . فهو يتحدث عن الميردى ديبه ، وزيزى هانم ، والعربات الفاخرة . وأنا أصف الشعبيين جدًّا . وجدتنى بطبيعتى ونشأتى بعيداً عن الجو الذى عاش فيه فظللت حيث أنا فى أحيائى الشعبية ، وهو فى حى « أولاد الذوات » يرتع . هو كاتب بورجوازى يعبر عن طبقته . بينما أنا أصور الوسط الذى عشت فيه)[1] .

عنصر الكراهية للطبقة البورجوازية موجود وكامن فى أعماقه ، والإدراك للفارق الكبير بينها وبين غيرها من الطبقات الشعبية داخل المجتمع الواحد دون أن يكون هناك فاصل معقول واضح فى حديثه كما كان واضحاً فى أحاديث غيره من الكتاب الواعين . لقمة العيش يحصل عليها بشق الأنفس حيناً ، ويفتقدها أحيانا . بينما يتمتع آخرون إما لأنهم يملكون ، وإما لأنهم ينتسبون إلى أسرات عريقة غنية ، وإما لأنهم ينضمون تحت لواء حزب من الأحزاب أو زعيم من الزعماء . ومن الملاحظ أن كلا من إبراهيم المصرى ، ومحمود عزت موسى ، وإبراهيم حسين العقاد ، لم يشتركوا فى أى حزب من الأحزاب السياسية التى تصارعت على مسرح تاريخنا السياسى الحديث . وإنما كانوا يرتكزون على ما يقدمون لمصر من عمل حسبما تساعدهم قدراتهم وإمكانياتهم . هذا العمل الذى انحصر فى الكتابة والتأليف النثرين فى أغلب الأحوال ... ومن هنا كانوا دائمى التطلع نحو المعرفة للاستزادة من فروعها ، ما دام عملهم يدور أولا وقبل كل شىء فى الكتابة . فإذا بهم يسلكون سبيل التثقيف الذاتى ، معتمدين على أنفسهم ، بعد أن سدت فى وجوههم أبواب التعليم العالى بسبب الفقر . فكان إبراهيم المصرى يذهب إلى دار الكتب المصرية صباح كل يوم ، ويمكث فيها قارئاً شتى الكتب فى مختلف العلوم والفنون والآداب ، من عربية وإفرنجية .. ولا يترك المكتبة إلا عندما تغلق أبوابها فى المساء . (فإذا أردت أن تعلم

(١) من حديث أجريته معه يوم الخميس ١٢/١٠/١٩٦٧ .

أين أفنى إبراهيم بصره وهو لم يزل فى مستهل العقد الرابع من عمره فاعلم أنه أمضى نحو خمسة أعوام يسكن دار الكتب فى باب الخلق صباح مساء ولا يغادرها حتى يطرده موظفو الدار طرداً .. وفى هذه الأعوام الخمسة كان إبراهيم قد فقد والده وعائله ، وكانت نفسه الفتية تجيش بالمطامع والمثل العليا .. وكانت يده تضيق عن شراء الكتب وإرواء عطشه العلمى والأدبى .. فلم يجد مناصاً من أن يتخذ دار الكتب سكناً ومحلا مختاراً)[١] .

وكى لا يحرم قراءه من كل ما ثقف نفسه به عالج موضوعات متنوعة . ولم يكتف بالكتابة فى القصة القصيرة ، بل أضاف إليها الدراسة الفنية والأدبية والاجتماعية والنفسية . وعندما كان محرراً بصحيفة (البلاغ) عرفه قراؤها محررا للصفحة الأدبية ، والصفحة النسائية ، والصفحة السينمائية ، والنقد الاجتماعى ، والترجمة ، والتعليق على الكتب الجديدة . وأرشد قارئه إلى مفتاح شخصية كل من دستويفسكى ، وطاغور ، وتولستوى ، وشكسبير ، وبودلير ، وزولا ، ومارسيل بروست ، ورومان رولان ، وأندريه جيد ، وغيرهم من أعلام الأدب والفن والفكر فى الشرق والغرب على حد سواء .

ويصنع محمود عزت موسى صنيعه من حيث التثقيف الذاتى الموسوعى ، والكتابة فى موضوعات متعددة فى (كوكب الشرق) و(السياسة الأسبوعية) و(البلاغ الأسبوعى) و(البلاغ اليومى) و(الشعب) و(المهرجان) و(المساء) و(الأهرام) و(المصرية) و(مجلتى) و (الأسبوع) و (الإذاعة المصرية) . ويترجم كذلك لدستويفسكى ، وتولستوى ، وإميل زولا ، ومكسيم جوركى ، وجوجول ، وديكنز ، وبول بورجيه ، وتشيخوف ، وليرمنتوف وادجار آلن بو ، وجيمس جويس ، وأندريه موروا ، وموباسان ، ومارك توين . وذلك بعدما قرأهم جيداً وقدمهم إلى القارئ العربى فى مصر . كما أعد بحثا مطولا تناول فيه بالنقد دواوين الشعر الحديثة التى ظهرت سنتى ١٩٣٣ و١٩٣٤ بعنوان (مدى التطور فى الشعر الحديث) لمجلة (الأسبوع) . وكتب دراسة أخرى عن (المصرى والحياة الأدبية فى مصر) ، ونشر بحثاً سياسيًّا اجتماعيًّا فى مجلة (الراوى الجديد) بعنوان (قيادة الجماهير فى العصر الحديث) [٢] . وكلها تصدر عن كاتب مخلص لمصر ، ويريد من ورائها توعية قرائها وتثقيف جماهيرها الشعبية : فكريًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا وفنيًّا وأدبيًّا .

ورغم أن إبراهيم حسين العقاد لم يتمكن من أن يكون كرفيقيه دائرة معارف سيارة ، هادفة ، ومفيدة ، فإنه أفاد من قراءته لتورجنيف وبوشكين وموباسان وتولستوى ، وكتب كثيراً فى (الأهرام) ١٩٣٤ – ١٩٣٥ و(الوادى) ١٩٣٣ – ١٩٣٤ و(الجامعة) ١٩٣٦ ، ١٩٣٧ ، ١٩٣٨ و(السينما) ١٩٤٤ – ١٩٤٥ و(الوفد المصرى) ١٩٤٦ و(كوكب الشرق) ١٩٣٤ – ١٩٣٥

(١) «الجامعة» – العدد ٤٤ – ١٩٣٢/١٢/٨ – ص ٤ .

(٢) «الراوى الجديد» – العدد الأول – ١٩٣٥/١/٢ – ص ١١ .

و(الفصول) ١٩٣٥ و(روزاليوسف) ١٩٣٦ – ١٩٣٩ وزاد على ذلك معرفة بالسينما والفن الإذاعى . لكنا لا نقرأ له مقالات وبحوثاً فى السياسة أوفى المجتمع أوفى النقد الأدبى ، كما قرأنا لزميليه .

وربما يكون مبعث إقبالهم على القراءة الدائمة ، وشغفهم بالاطلاع الواسع على ألوان متباينة متعددة من الفكر والفن والأدب ، وكذا سعيهم الجاد من أجل تقديم ذلك للقارئ العربى بأسلوب سهل ميسور ؛ إنهم أرادوا أن يضربوا المثل لأولئك الذين تعلموا لا لشىء إلا لأن لديهم القدرة على الإنفاق والتعلم . لكنهم فى النهاية أميون ثقافيًّا غير نافعين اجتماعيًّا كالشجرة العقيمة التى لا تؤتى ظلا ولا حتى ثمراً . فى حين أن أولئك الذين نشأوا ونبعوا من طبقات فقيرة كادحة لا يقلون – إن لم يتفوقوا عليهم – ثقافة وعلماً ومعرفة . وإن امتيازهم يكمن فى مدى وعيهم بما يقرأون ، ومدى إفادتهم الآخرين بما قرأوه .

ويدافع إبراهيم المصرى عن أولئك الفنانين والأدباء الذين لم ينشأوا فى بيئات راقية ، ومن طبقات بورجوازية كبيرة ، حيث يذهب إلى أن الحرمان والفقر والحاجة والظروف المادية والاجتماعية والطبقية غير الملائمة ، قد تهيئ الفرد قوىَّ الشخصية إلى نوع من التفوق والامتياز يندر وجود مثيله : (إن الرأى القائل بأن البيئة الراقية هى التى تنبت الرجل العظيم وإن الأعمال العظيمة يجب أن تتناسب والوسط الذى خرجت منه هو فى زعمى رأى نسبى محض . إذ فى وسع العظيم أن يخلق نفسه بنفسه كما وقع لغالبية أدباء الروس الذين خرجوا من الشعب وكتبوا للشعب . والعظيم ليس فى حاجة لوسط خاص بما أن الإنسانية كلها وسطه . وإذا كانت بيئته جاهلة متأخرة – كما هو المشاهد عندنا وكما هو الحال فى الروسيا – فإن فيه من القوى ما يمكنه من التحرر منها والسيطرة عليها . وإذا كان عصره جامداً فهو يتقدمه بل هو قد يتنبأ بمصيره وقد يحمل له حاجات ومطامع جديدة تعتلج فى نفوس أبنائه خفية مستورة حتى يفد ذلك العظيم فيبرزها إلى النور الساطع)[1] .

هناك وجه اتفاق آخر يجمع بين الكتاب الثلاثة ويؤكد بعدهم عن الاتجاه الرومانسى الذى كان مسيطراً ، بل يقف بهم على النقيض تماماً من ممثلى ذلك الاتجاه ودعاته . فمن الطبيعى لأناس نشأوا فى بيئات شعبية فقيرة ، وعاشوا فى محن قاسية ، وعانوا ما يعانيه عامة الشعب حيناً ، وتعطلوا أو تشردوا حيناً آخر ، وفقدوا الضمان الاجتماعى بالنسبة للحاضر والمستقبل فى كثير من الأحيان ، ثم حرموا من القوة والنفوذ والثروة على طول الخط ، أن يجىء أدبهم وفنهم وفكرهم غير معزول عن المجتمع والناس ومعاناتهم وآلامهم .

وعندما رأوا أن الكتاب البورجوازيين لا يحتفلون فى قصصهم إلا بالسطح والمظاهر والقشور ، دون

(١) «الأديب الحى» – إبراهيم المصرى – مكتبة الهلال ١٩٣٠ ص ١٠٩ .

الدخول إلى الأعماق وفهم النوازع والدوافع الخفية ، لجأوا هم فى المرتبة الأولى إلى « التحليل » والتعمق ودراسة الجانب غير المنظور فى حياة الإنسان ، سواء كان من هذه الطبقة البورجوازية المسيطرة والمتمتعة ، أو من أبناء الشعب العاديين . ومن ثم كان اهتمامهم بهذا الجانب الذى لم يجنح نحوه الكتاب الرومانسيون الذين ينتسبون إلى أصول بورجوازية . ألا وهو « الأعماق » ، والتعرف إلى الأسباب الرئيسية التى تتحكم فى سلوك الفرد ، والتى تميز فرداً ما يتصرف تصرفاً ما عن فرد آخر يسلك سلوكاً مغايراً .

واستندوا فى اتجاههم التحليلى فى قصصهم القصيرة إلى مجموعة من الركائز القوية ، التى استطاعوا أن يحولوها إلى مطالب ناشدوا الكتاب بضرورة التزامها حتى يتوفر لديهم الوعى بالبيئة ، والوعى بالعصر ، وهما عنصران أساسيان لا بد من اكتمالهما لدى كل أديب معاصر ، كما كانوا يلحون على :

أولاً : الدعوة إلى الارتباط الدائم والمتصل بالشعب ، كى تتم معرفة مشكلاته الفعلية ، والإحاطة بمستوياته وطبقاته ، لإدراك مدى تأثير ذلك على ميول الفرد ورغباته ومشاعره ونفسيته . وارتبط هذا لديهم بالإلحاح المستمر على حتمية الكشف عن الأبطال الحقيقيين فى الحياة اليومية ، وتصوير هذه الحياة بما فيها ، وتحليل نفسية الكادحين فى الأرض لإزاحة الستار عن الأسباب الجذرية التى تكمن وراء شقائهم وبؤسهم . يقول فى ذلك محمود عزت موسى : (لقد ظهرت فى هذا العصر طوائف جديدة ، كطبقات العمال مثلا ، لم يكن لها من قبل وجود أو خطر أو تأثير فى الحياة الاجتماعية ، بينما نرى الآن أذواقاً متعددة متباينة ، ظهرت كنتيجة للتطور الاجتماعى فى العصر الحديث ، ولكل من هذه الطبقات مسئولية ودين فى عنق الكاتب . أى أن الكاتب محاسب على تسجيل حياة الجيل الذى يعيش فيه ، وإيضاح تفكيره وعواطفه وتصوير شخصياته وكل ما يتعلق بها من ميول وأعمال . وهذه كلها أشياء دقيقة لا يضطلع بأعبائها إلا الكاتب العبقرى الذى يصوغ فى كتابته نفسية الجماهير)[1] .

وفى مقال آخر له يتحدث عن أشباه الموتى من الفلاحين الذين أنهكهم الجوع وألجمهم الفقر وأضلهم النسيان . وطالب الكتاب بالتعبير عنهم ، وتعرية المساوئ التى يرزحون فى ظلها . فالأدب الصادق -كما يقول- قادر على أن يغير سواد حياتهم بياضاً ، وعبوسهم ابتساماً . (فليس الأديب هو الذى يصف الزهور ، ولا الذى تسحره الطبيعة ويسهده الغرام ، فيصف تباريحه . وليس الأديب هو الذى يبسط روائع الأدب الغربى بسطاً . إنما الأديب هو الذى لا يشعر إلا بشعور واحد ، وحق واحد ، وعاطفة واحدة .. الأرض .. الوطن .. أبناء هذه الأرض .. هذا هو الجو الذى يعيش فيه الأديب الصحيح .. وهذا حقله وميدانه ، وليس الأديب - كما قال أحد أدباء فرنسا - إلا أحد العمال المصلحين . فالأديب عامل وعمله هو الإصلاح . وليس هناك شىء أجدر بأن ينفق فيه الجهد

(١) « الشعب » - العدد ٨٤٦ - ١٤/٨/١٩٣٣ - مقال (اللغة والفن القصصى) ص ٣ .

بل الحياة إلا هذا .. هذا هو الفن الذى يجب أن نخدمه . وما سواه باطل . فإذا فعلنا ذلك أيقظنا بالعصا السحرية المخلوقات التى تاهت منذ آلاف السنين ورفعنا عنها أقذار تلك الأحقاب الطويلة)[١] .

ويسمى إبراهيم المصرى الأدب الذى يصور العمال والفلاحين وصغار الموظفين بالأدب الشعبى الذى هو حصيلة وعى الكاتب ببيئته واندماجه فى الشعب وملاحظة حياته (أما الأدب الشعبى فهو أدب الطبقات العاملة من العمال والفلاحين وصغار الموظفين يحدثنا عن أخلاقهم الفطرية البسيطة ، عن غرائزهم القوية الحرة ، عن تضحياتهم اليومية العظيمة ، عن مجد العمل والنشاط المتواصل فى خدمة المجموع ، عن أفراحهم الساذجة البريئة ، وعن آلامهم ومصائبهم واستعباد أصحاب رءوس الأموال لهم وتمردهم عليهم وكفاحهم للظفر بحقوقهم وتبديل النظام القائم والاتجاه بالإنسانية نحو المساواة الحقة بإلغاء فوارق الطبقات وإنشاء حكومات شعبية تدير بنفسها وسائل الإنتاج وتوزع الثروة على الجميع توزيعاً عادلا قوامه النزاهة والإخلاص وتقدير الكفايات الممتازة تقديراً مشجعا وافياً)[٢] . فالمصرى يفرق بين أدب الخاصة من الطبقة الأرستقراطية وبين أدب العامة . ويذهب إلى أن الأول هو الذى يعنى بالطبقة البورجوازية طويلا ، فعليهم الآن أن يتجهوا نحو الطبقات مهضومة الحق للبحث عن أسباب شقائها وآلامها النفسية .

ولا يقتصر إبراهيم المصرى على توجيه هذه الدعوة إلى الناثرين من كتاب القصة القصيرة وحدهم ، وإنما يلزم الشعراء بها كذلك على اعتبار أنهم موجودون فى مجتمع لا بد من التعبير عنه بكليته دون الاكتفاء بالتعبير عن الرقة المصطنعة والحب المخيب والأحلام الراكدة ذوات الأجنحة الخائرة الميتة : (ولن يكتمل وعى البيئة ولن تتجلى قدرة الشعراء فى التعبير عنها إلا متى وضع الشاعر نصب عينيه وجوب الاندماج فى الشعب وملاحظة حياته والوقوف على جوانبها الشعرية المجيدة ، ومتى فهم الشعب فسوف يحبه فيجيد تصويره والتغنى به .. وإنا لننتهز هذه الفرصة لنهيب بشعرائنا جميعاً أن انفضوا عنكم ثوب المتحضرين المترفعين الضاربين حول أشخاصهم نطاقاً محرماً قدسيًّا وانزلوا إلى الشعب .. اختلطوا به وامتزجوا فيه وعيشوا معه .. انظروا فى المدينة إلى العامل ابن البلد وكيف يحب ويتألم ويجاهد .. واذهبوا إلى الريف فاحنوا جباهكم أمام الفلاح ؟ ذلك هو سبيل الوحى الأسمى وفى استلهامه مجدكم وخلودكم لوكنتم تعلمون)[٣] .

وكان طبيعياً والحالة هذه أن يعلنوها حرباً ضارية على دعاة الفن للفن من الرومانسيين ، وغيرهم

---

(١) «الأدب الحى» العدد الأول - أول مارس ١٩٣٧ - مقال (الفن والمجتمع) ص ٧ .

(٢) «وحى العصر» - ابراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٥ - ص ٢٧ .

(٣) «وحى العصر» - ابراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٥ - ص ١٥ .

ممن يفصلون الأدب والفكر والفن عن مجرى الحياة وظروف المجتمع . ووقفوا بالمرصاد ضد أولئك الذين كانوا يحترون آلامهم وأحلامهم ومشكلاتهم فى الأعمال الفنية أو الأدبية دون النظر إلى آمال الناس من حولهم ومشكلاتهم وتطلعاتهم وأحلامهم . ورأوا أنه إذا كان الأدب الشعبى هو الذى يدور حول قوى الشعب الفاعلة التى لا تملك إلا قوة سواعدها فى المصنع أو فى الحقل ، فإن الأدب البورجوازى (هو أدب الطبقة المثقفة الممولة المحافظة على التقاليد الموروثة ، الذائدة عن النظام الاجتماعى القائم ، النازعة إلى احتكار الفكر والفن كفضيلة تميزها عن سائر الطبقات ، وتخولها حق إرشاد الشعب وقيادته والتحكم فيه والمباهاة عليه . وأكبر ظنى أن أعداء الأدب البورجوازى محقون فى حملتهم عليه فهو أدب متشابه محدود يحدثنا عن أخلاق طبقة محدودة ، ويرسم لنا حياة أولئك الموسرين الذين لا هم لهم غير البحث عن اللذة وحيازة المال .. لذلك تكثر فى هذا الأدب موضوعات العشق الوضيع وتقلباته وأطواره كأنما هو كل مطلب الإنسان)[1] .

فالأدب الشعبى عندهم إذن هو أدب العمل والجهاد والتضحية والفداء.هذا المفهوم فى حقيقته ليس علميًّا ، ولا يتفق مع ما اصطلح عليه دارسو الفولكلور والأدب الشعبى ، ولكنهم وضعوه فى مقابل ما سموه بالأدب البورجوازى ، بينما الأدب البورجوازى هو أدب الترف والكسل والأثرة وتقديس التقاليد الموروثة ومحاربة التجديد الاجتماعى . وهو فى معظم آثاره أدب متشائم حالك مريض يغرى النفس بالهزيمة والكسل ، ويبعث الخور فى العزائم ويقتل فضائل المخاطرة والإقدام ، ويبتلى الفرد بضرب من الرغبة فى العبث بكل مجهود عظيم يتطلب التضحية وإنكار الذات . وإنه يظل بالملاذ الحسية يزينها ويفتن فى تصويرها حتى يجعل منها غاية الحضارة وقبلة الحياة . (ولكن الحقيقة التى لا مراء فيها أن الأدب البورجوازى لم يعد فى استطاعته خلق أمثلة جديدة عليا تمنح الإنسان فكرة أو مبدأ أو عقيدة يعيش بواسطتها ويرصد قواه على تحقيقها ويشعر بنبله البشرى فى الحياة والموت من أجلها)[2] .

والذى يجعل الأدب البورجوازى هكذا أنه لا يتجه نحو الشعب يستقى منه أدبه وفنه . ولا يحكم الصلة بينه . ولا يشعر بمطالبه واحتياجاته . ولا يفهم أن العمل الفنى المصرى لا بد أن يكون صورة صادقة لبطولة الشعب المصرى : بطولة العمل اليومى المجيد لمصلحة الفرد والمجموع . وبطولة الدعوة إلى العدالة والمساواة الحقة لمصلحة الفرد والمجموع فى المستقبل القريب أو البعيد .

ويذهب إبراهيم المصرى إلى أن الأدب البورجوازى لا يفعل شيئاً من ذلك على الإطلاق . ولا يلتحم بالشعب : لأنه يعبر عن فئة (شبه أرستقراطية. تعيش على هامش مجتمعنا وتنظر إليه كإطار

---

(١) «وحى العصر» - ابراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٥ - ص ٢٥ .

(٢) «وحى العصر» - ابراهيم المصرى مكتبة الهلال ١٩٣٥ - ٢٧ .

حقير لا يتناسب مع إحساسها المتمدين ولا مع تفكيرها . وهى قد تذهب فى يأسها وازدرائها بعض الأحايين إلى حد أن تنكر صلاحية هذا الشعب للحياة الحرة الراقية بتاتاً . فهى تهرع إلى الفكر الأجنبى تخلق به حياة خاصة ممتازة لا تمت إلى حياة هذا الشعب العميقة بصلة . وأبلغ شيء فى الدلالة على ذلك أن الأديب المصرى المثقف الحالى أديب متحضر للغاية لا يعرف الفلاح المصرى ولا العامل المصرى ولا يعبأ بهما ولا يحاول أن يعيش بينهما ليتعرفهما وهما سواد الشعب . فبدل أن يهتم بهما ويستخدم ثقافته لمصلحتهما ويصبغها بصبغتهما ويستوحيهما أدبا جديداً وفنًّا جديداً وجمالا جديداً يفر منهما إلى حضارة أجنبية كاملة المفاتن يفنى فيها فلا يعود بالمصرى ولا بالأوربى بل يصبح مخلوقاً طفيليًّا يعيش عالة على فكر سواه وإحساس سواه)[1] .

هذه الأقوال فى معظمها تدل على وعى هؤلاء الكتاب بمجتمعهم ، وإدراكهم الذكى لأبعاد العلاقات الاجتماعية وطبيعتها ، والطبقات الاجتماعية والفوارق بينها ، والأدب الذى يصدر عن كل طبقة ، ووقوفهم بالتأييد والتأكيد على قيمة الأديب الذى يعى دوره فى المجتمع وأهميته ، والذى يجمع فى قصصه بين الفكر والواقع : بين العقل والوجدان ، من غير تخيل كاذب أو تلفيق واختراع خداعين . ولن يتأتى للكاتب ذلك إلا عن طريق اتصاله المباشر والعميق بالحياة الاجتماعية . (إن الكاتب فيما مضى كان لا يتصل بالحياة الاجتماعية التى يعيش فيها إلا بالاسم ، بينما نراه دائماً يحلق فى سماء الخيال .. إن مسئولية أكثر الكتاب القدماء لم تكن محددة كما نرى الآن ، ولم يكن لها طابع خاص تمتاز به ، وكان أكثر الكتاب لا يندمجون بشخصياتهم فى البيئة التى يعيشون فيها ، ولذلك كان أثر تلك البيئة فيهم ضعيفاً)[2] .

ويؤمن إبراهيم المصرى بأن ثمة عبقرية فكر وعبقرية حياة يلزم أن تمتزجا فى العمل الأدبى ، إذ أن العلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب لا يكفى وجود إحداهما دون الأخرى ، حتى يطمئن الكاتب إلى اكتمال عمله الفنى ونضجه (الأديب الحق فى نظرى هو الذى يقرن عبقرية الفكر بعبقرية الحياة فيدرب نفسه على احتمال البؤس ولا يتبرم بالألم ويستعذب الجهاد ويتحدى الصعاب ويتطلبها وينازلها ويروض فكره وقلبه وساعديه على إخضاعها . ولخير له ألف مرة أن يعيش كبطل مجاهد حر وأن يجد سعادته فى تحقيق حلمه الأدبى ولو على أنقاض نفسه من أن يصبح العبد الذليل أو المسخ المهرج يصول ويجول فى ملاعب الموسرين استجداء لأكفهم وفرحاً بخلطتهم وإدخالا للسرور على قلوبهم)[3] .

وينتهى من ذلك إلى أن المؤلف القصصى الأمثل هو : (من يعيش ويختبر ثم يكتب . يلاحظ

---

(١) «الأدب الحى» - إبراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٠ - ص ١١٠ .

(٢) «الشعب» العدد ٨٤٦ - ١٩٣٣/٨/١٤ - ص ٣ مقال محمود عزت موسى .

(٣) «الأسبوع» العدد ١٣ - ١٩٣٤/٢/٢١ ص ٣٢ .

ويدون ويختزن ثم يكتب . يجوب الشوارع والأزقة والمنتديات العامة ويتصل بالناس ويتحدث إليهم ويراقبهم ، ثم يكتب . يلقى بنفسه فى أتون العواطف ليحس ويتألم ، ثم يكتب . فتخرج أعماله ناضجة مليئة فياضة قوة وحياة)[1]

وتدبيب الهدف نحو قوى الشعب الفاعلة من فلاحين وعمال يدفع إلى الاعتقاد بأن هؤلاء الكتاب كانوا أكثر ميلا إلى الفكر التقدمى الاشتراكى منهم إلى أى اتجاه فكرى آخر . وقد نلتمس لذلك تفسيراً مما سبق أن أشرنا إليه من حيث انتمائهم أصلا إلى طبقات ليست بورجوازية أو أرستقراطية ، ثم إن ظروفهم الخاصة وما صادفوه فى حياتهم اعتقدوا أنه نتيجة طبيعية لغلبة قلة قليلة من الأفراد فى المجتمع وتحكمهم وسيطرتهم وملكيتهم ، أدى إلى أن ينادوا بتطبيق تعاليم جديدة فى الفن والفكر والأدب ، لم تكن سائدة آنذاك ، حين كان الفكر والفن والأدب البورجوازى هو النموذج الذى يحتذيه كل متأدب .

معنى هذا أن دعوتهم وفكرتهم التقدميتين كانتا بمثابة رد فعل لطغيان البورجوازية والفن الرومانسى الفردى الأنانى الذى صحبها .

ولقد شغلت هذه الركيزة التى تستهدف الوعى بالبيئة معظم كتاباتهم ، وبتأثيرها راحوا يكتبون قصصهم القصيرة .

ثانياً : أما الدعامة الثانية التى تتصل بعنصر « الوعى بالعصر » كما كانوا يطلقون عليه . فإنهم رأوا أن الأديب المجدد يجب عليه ألا يكتفى بالاندماج فى بيئته المحدودة ، ليحس روحها ، ويلمس طابعها ، ويجتهد فى التعبير الصادق عن تلك الروح ، وإبراز مميزات ذلك الطابع . ولكن عليه أن يرتفع بفنه وأدبه إلى مستوى الآداب الخصبة الأخرى ، وأن يقرن فى أدبه عنصر المصرية بعنصر الحياة الرحبة الشاملة التى يحسها كل إنسان ، وتخاطب كل إنسان ، وتؤثر فى كل زمان ومكان . فرسم العادات والأخلاق والتقاليد المصرية البحتة ، ونقلها نقلا فوتوغرافيًّا والسعى إلى محاكاتها من ناحية اللغة والأسلوب ينبغى ألا تصرف الكاتب عن الجوهر وتحول بينه وبين الخوالج والعواطف والميول والأهواء التى تعتلج فى النفس البشرية عامة ، ويمكن أن يفهمها ويقدرها ويشعر بها كل من توافر على مطالعتها ممثلة فى العمل الأدبى القوى . فقد رفضوا الإغراق فى المحلية واختيار نماذج إقليمية بحتة : (اتجاه يسوءنا أن نقول عنه إنه لا يرضى الفن ولا الآمال المعقودة على منتجات الشبان الفنية ؛ فهم يفهمون أن الأدب القومى المصرى يجب أن يعنى بوصف المؤسسات والدور والتقاليد المصرية وصفاً فوتوغرافيًّا ، وهذه أشياء ولا شك غير باقية ، فوصف دكان الشيخ مصطفى ربما يكون قطعة صحفية بارعة ، ولكنه ليس من خواص الفن الباقى ، ووصف تقاليد الزواج الراهنة قد لا يمضى عليها عشرة أعوام من غير أن تتغير تماماً . فمعظم ما يصف هؤلاء الشبان الكاتبون الآن هو وصف دارمن دور اللهو

(١) « صوت الجيل » - ابراهيم المصرى . مكتبة سابا ١٩٣٥ - ص ١٩ .

فى شارع عماد الدين أودكان أوبيت أوشارع من شوارع العتبة الخضراء أوالأزهر أوالقلعة . . ومن البداهة أن يقال إن مصر لا تختلف عن بقية العالم فى هذه الأشياء وكل بلد من بلدان العالم له تقاليد ورسوم وأشكال تختلف عن الأخرى ، ولم يقل أحد إن هذه هى مناط الفن الرفيع ، لأنها أشياء متقلبة وليست بذات قيمة فى حد ذاتها لو أنها بقيت إلى آخر الأزمان)(١) .

ومحاولة تصوير العادات المصرية كما يقول إبراهيم المصرى أمر لا قيمة له وحده إذا لم يستطع الكاتب أن يلمس خلف هذه العادات (عارضاً نفسيًّا عامًّا أو ظاهرة خلقية شائعة أو نزعة وجدانية أبدية . يبهت لها القارئ الأجنبى ويؤمن بصحتها لفرط تأثيرها الشديد عليه) (٢) . وليس معنى هذا فى تصورهم أن يضحى الكاتب المصرى باللون المصرى الصميم يخلعه على عمله الفنى ، بل الغاية المثلى اقتران هذا اللون بالبواعث والحوافز الطبيعية التى تتردد فى قلب كل إنسان سواء كان مصريًّا أم غير مصرى . ذلك أن الإنسان واحد مهما تنوعت الثقافات واختلفت البيئات وتباينت الأمزجة .

وسعياً وراء تحقيق هذا الأمل المنشود فى العمل الفنى ، أضافوا إلى الوسائل التى يستخدمها الكاتب لتكوينه الفكرى إلماما بالثقافات العالمية . وبخاصة فى الناحية العلمية ، حتى ينظر إلى الأمور نظرة شاملة غير جزئية وحتى يحيط بكل ما يدور حوله وفى عصره ليس فقط داخل إطار مجتمعه الضيق المحدود ، ولكن فى المجتمعات الأخرى على المستوى العالمى . وبالتالى يعى عصره ويعيش أحداث حاضره ككل .

وليس من شك فى أنهم ألقوا نظرة دقيقة على كثير من كتاب أوربا الذين عرفوا عنهم الشىء الكثير ؛ فوجدوا أن الأغلبية منهم أقبلت على دراسة العلم دراسة منظمة وافية ، بل تشتغل به وتمارسه . و « جورج ديهاميل » القصصى الفرنسى كان طبيباً ، أما الروائى الكبير « بول بورجيه » فإنه يمهد لكتب العلماء أنفسهم بمقدمات تدل أبلغ الدلالة على وفرة محصوله العلمى . وقد فهم كتابنا ذلك وأرادوا تقليده ومحاكاته ، ورغبوا إلى كتاب القصة القصيرة أن يكون لديهم إلمام بالعلم وإحاطة بفروعه . وكان من رأيهم ألا يقف سعى الكاتب إلى المعرفة عند هذا الحد ، بل يمتد فيشمل الإحاطة بالاقتصاد والاجتماع والتاريخ والفلسفة والبيولوجى : (هناك مسائل اجتماعية وقانونية واقتصادية وبيولوجية وغيرها يجب أن يلم الأديب ولو ببعض أطرافها إذا ما رغب التحدث عن عصره بطريقة تتفق وروح هذا العصر . . وأنا لا أنكر أن قوام الأدب صدق العاطفة وتوقد الغريزة ووحى القلب ، ولكن الأدب ليس محض شعور وإنما هو عقل أيضاً . . فالأديب يحس ويفكر والتوازن بين إحساسه وفكره لا بد منه . . فإذا ما تغلبت فيه العاطفة على الفكر دب فى ذهنه التشوش واختلطت عليه الأفكار والأحلام ولم يستطع

---

(١) « الشعب » - العدد ١٠٠٨ - ١٩٣٤/٢/١٥ - ص ٣ مقال محمود عزت موسى (أدباء الشباب والقصة) .

(٢) « الأسبوع » - العدد ١٤ - ١٩٣٤/٢/٢٨ - ص ٣٢ مقال إبراهيم المصرى (اللون المصرى فى أدبنا الحديث) .

ضبط النسبة بين الخيال والواقع)[١] .

على عكس الرومانسية التى تأخذ بالعاطفة وحدها وتسرف إسرافاً قد يصل إلى حد المبالغة ، يؤمن هؤلاء بالعقل وبأن يكون ثمة تآلف وانسجام وتوافق فيما بين الناحيتين بحيث لا تطغى إحداهما على الأخرى . والذى يساعد على وجود مثل هذا التوازن « العلم » وثقافة الكاتب ثقافة معاصرة كلية . يقول محمود عزت موسى : (إن مهمة الكاتب فى هذا العصر تختلف كثيراً عن مهمة الكاتب فى الماضى . فإن الكاتب الحديث يرى نفسه الآن أمام مسائل ومشاكل اقتصادية وأدبية واجتماعية يجب أن يلم بها إلماماً دقيقاً ، ويجب أن يكون له فيها فكر خاص ، ورأى خاص وليس هذا بالشىء السهل)[٢].

فالأديب فى نظرهم لم يعد أديباً أو فناناً فحسب ، بل أصبح رجلا مثقفا مستنيراً أوكما يطلق عليه إبراهيم المصرى « نصف عالم » (تطالبه الجماهير المستنيرة بالحياة معها والاهتمام بمشاكلها الحاضرة كما يضطره عصره إلى دراسة الاجتماعيات والاقتصاديات ليستطيع أن يعبر التعبير الصادق عما يضطرم فى نفوس أفراده)[٣] .

وإذن لا بد من توافر عناصر وعى البيئة كاملا ، ووعى العصر قويًّا شاملا فى شخصية الأديب المجدد . وليس فى هذا ما يتعارض والنزعة الإنسانية . لأن هذه النزعة ترجع إلى مدى تصور الأديب وبعد خياله ومرمى تأملاته ورحابة نفسه . وهو لن يستطيع توكيد تلك النزعة فى أعمال أدبية تبلغ تأثيرها القوى إلا بعد أن يندمج فى بيئته ويفهم أبناء جنسه ويحبهم ويدرس مشكلات عصره ويتعمقها .

واستلزم تمسكهم بالمعاصرة والآنية والسعى وراء التجديد والإيمان بالتطور ، أن يرفضوا القديم بكل صوره ومعانيه وأشكاله وأفكاره ، وكل ما يتصل به من قريب أو من بعيد ؛ لأنه يتصل بمرحلة زمنية مضت وانقضت ، كانت لها سماتها ومعالمها الاجتماعية والاقتصادية والفكرية . ولأنهم وغيرهم من أبناء الشعب كابدوا وتألموا بسبب مخلفات وتبعات الماضى . (لنكفر عن هذا الماضى البغيض اللعين ، الذى هدم شعباً نبيلاً ، وسلط عليه الجهل وألوان القهر والإذلال . لنكفر عنه ببناء صرح جديد ، أشم ، يجعل لنا بين العالمين مقاماً . فأما اليوم فإننا نناقق العالم وأنفسنا لأننا نتستر على جهل شعبنا ، ونتركه للرقاد ، والآلام ، ونعيش بمظاهرها الخادعة فى جهده ، وكفاحه ، وإذلاله . هذه هى سخرية اليوم التى يجب أن نمحوها وأن نحل بدلها الحقيقة)[٤].

---

(١) « الأسبوع » - العدد ١٢ - ١٤/٢/١٩٣٤ - ص ٣٤ مقال إبراهيم المصرى (الثقافة العلمية) .

(٢) « الشعب » - العدد ٨٤٦ - ١٤/٨/١٩٣٣ - ص ٣ .

(٣) « وحى العصر » - إبراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٥ - ص ١٨ .

(٤) « الأدب الحى » - العدد الأول - أول مارس ١٩٣٧ - ص ٨ .

ثالثاً : وكان من الأسس التى بنوا عليها اتجاههم التحليلى ، وأوضحوا لكتاب القصة القصيرة بخاصة أهميته وضرورة الحرص عليه ؛ هو دراسة علم النفس ومدارسه المختلفة . وهو مطلب طبيعى بالنسبة لكل كاتب يريد تحليل الشخصية الفردية من الداخل . وهنا يلتقى هدفه ككاتب تحليلى ، بالغاية من علم النفس أساساً .

ونحن إذا تأملنا فى طبيعة الكائن الحى سنجد أنها تتألف من عنصرين رئيسيين نبعت منهما الحياة ؛ وهما العنصر المادى ويتمثل فى الأجهزة العضوية لهذا الكائن . والعنصر الروحى ، ويتمثل فيما وراء المظهر المادى من قوى حيوية أو نشاط نفسى يدفع الجهاز العضوى إلى النشاط والحركة والغذاء والنمو والتطور وسائر مظاهر الحياة البادية لنا فى ظاهر حياتنا .

وقد انحصر اهتمام علم النفس فى الكشف عن مظاهر الحياة اللامرئية لدى الإنسان الفرد . فتكوينه النفسى يضم أولاً مجموعة الغرائز التى يشترك فيها مع سائر الحيوان ، يضاف إليها ما يمتاز به الإنسان من غرائزه الخاصة بحياته الفردية والاجتماعية ، وما يتمتع به عقله الظاهر من مواهب عقلية وذهنية خاصة به . كما تشمل حياته النفسية مجموعة الاستعدادات والميول والنزعات الموروثة عن السلالات البشرية التى تعاقبت على مر السنين فى مراحل تطور الجنس البشرى . وهذه تؤلف القسم الموروث من الجهاز النفسى للإنسان . ويضم هذا الجهاز أيضاً مجموعة الأفكار والذكريات والخواطر والصور الفكرية أو الذهنية لجميع الممارسات العقلية والنفسية والبدنية التى كابدها الإنسان فى مجرى حياته . وكذلك يضم المواهب الفكرية والملكات العقلية عن طريق التربية والتعليم والمران والتجارب التى مارسها أوكابدها فى الحياة من يوم ميلاده إلى يوم وفاته . وهذه تؤلف الجانب المكتسب من الجهاز النفسى للإنسان .

يتعرض علم النفس لهذا كله ، مستنداً إلى التحليل الذى يعرفه علماء النفس بأنه (فن دراسة العقل الباطن) وهذه الدراسة تقوم على أسلوب فنى خاص ابتكره العلامة فرويد وأطلق عليه اسم « أسلوب التداعى الحر » .

The free Association method [1] ، أو هو أشبه بعملية جراحية كبرى كعمليات فتح البطن ، ولكنه باطن النفس بطبيعة الحال . وذلك بهدف سبر أغوار اللاشعور ، وكشف ما يحتويه من غرائز بدائية وميول فطرية ونزعات وتأثرات أو رغبات وجدانية مكبوتة يحملها الفرد فى طيات عقله الباطن ولا يعلم عنها شيئاً ، ولكنها ذات أثر فعال فى حياته الشعورية من حيث سلوكه وتصرفاته وأعماله وسائر علاقاته الاجتماعية والفردية .

---

(١) « التحليل النفسى » – للأستاذ محمد فتحى – بحث منشور ضمن كتاب (محيط العلوم) – دار المعارف ١٩٦٦ – ص ١٧٣ .

وينهض التحليل النفسى ابتداء على أساس التسليم بنظرية العقل الباطن أو اللاشعور كما يسمى أحياناً ، وهى نظرية تفترض تقسيم الحياة العقلية للإنسان إلى قسمين عظيمين هما : العقل الظاهر أو الشعور ، والعقل الباطن أو اللاشعور . وهو يتألف من الدوافع والاستعدادات الموروثة التى يولد الفرد مزوداً بها . وكذا الميول والرغبات والمخاوف المكبوتة أو المطرودة من الشعور . ويحتضن كذلك الذكريات والأحداث الأليمة أو المخزية أوالمخيفة ، والصدمات الانفعالية التى أرغمت على التوارى عن الشعور لما تسببه للفرد من قلق وألم وانزعاج . هذه الأحداث والصدمات تظل آثارها قابعة فى غيابة النفس وتحرك سلوكنا على غير علم أو إرادة منا ، وقد تسبب لنا من المتاعب والاضطرابات النفسية الشىء الكثير . بل هناك عمليات تجرى خارج حدود الشعور فلا نفطن إلى طبيعتها أو إلى كيفية تأثيرها .

من هذه الدوافع والذكريات المكبوتة ، والعمليات والصراعات النفسية اللاشعورية يتكون اللاشعور (ومما يجدر ذكره أن هذه المواد اللاشعورية المكبوتة لا يستطيع الفرد أن يتذكرها أو أن يعرف طبيعتها بجهده الخاص مهما حاول . إنما يمكن إماطة اللثام عنها ومعرفتها بطرق خاصة كالتحليل النفسى)[1] .

وقد نبه إبراهيم المصرى ككاتب قصة قصيرة إلى قيمة القصة التى تستفيد من دراسة الجانب غير السطحى للشخصية الإنسانية ، حيث يؤمن بأن كل ما هو مرئى ومشاهد ومنظور قد ابتدعه المجتمع وكونته أكاذيب الكل المتفق عليها ، لذا فإن القصصى الفنان هو من إذا أقبل على دراسة الشخصية الإنسانية (يقصد تَوًّا ذلك الجزء من النفس البعيد الغائر السرى ، ذلك الجزء اللاتنبهى الذى يودع فيه المرء – كما يقول فرويد – صفوة آماله وأحلامه ورذائله وفضائله وسائر أهوائه التى يسمح له المجتمع بحكم المصلحة المشتركة والرياء المتبادل أن يبرزها والتى قد يكون أخفاها لغرض ما والتى متى صادفتها أزمة نفسانية مزقت غشاءها وانطلقت تعبث بمقدور صاحبها وتبدل حياته وحياة من ينتمون إليه . فيبهت الجميع لها ويحارون فى تعليل سرها . وينعتها البعض بالسخف والتناقض والجنون قياساً على ما شاع عن شخصية صاحبها الظاهرة من وحدة السياق وبساطة الجوهر ومنطق التشابه والاعتياد . فى هذا الميدان الذى تحرر فيه الشخصية الإنسانية من إحكام العادات والتقاليد وتخلص من شوائب النفاق الاجتماعى وتحطيم أغلال اللؤم والذل والكذب المطوقة أعناق البشر يمرح أكابر كتاب القصص سواء أكانت تمثيلية أم قصصية .)[2].

فإبراهيم المصرى يؤمن بأن تفكيرنا الظاهر وتصرفاتنا الشعورية محكومة إلى حد كبير بعوامل لا شعورية أو «لاتنبهيه» تجرى فى جوف العقل الباطن مستقلة عن إرادتنا وتفكيرنا الشعورى ، مثلها فى ذلك مثل الأعضاء والأجهزة الباطنية للجسم المتمتعة بحركة ذاتية ، وتقوم بنشاطها وتؤدى وظيفتها

---

(١) «الأمراض النفسية والعقلية» د. أحمد عزت راجح – دار المعارف ط ١/١٩٦٤ – ص ١٥ .

(٢) «الأدب الحى» – إبراهيم المصرى – مكتبة الهلال ١٩٣٠ – ص ٦٦ .

مستقلة عن إرادة الإنسان وإدراكه . وكاتب القصة القصيرة المسلح بمعرفة دقيقة واعية بعلم النفس التحليلى هو القادر على استبطان العمليات النفسية الداخلية ، وظواهر التفكير غير الإرادى ورد الأمراض النفسية إلى مسبباتها .

انطلاقاً من هذا الفهم يعيب إبراهيم المصرى على كل كتاب القصة القصيرة الذين لا يستخدمون هذا الأسلوب وتلك الطريقة فى تقديم الشخصية القصصية وتبرير سلوكها : (وصفوة القول إن قصاصينا ما زالوا فى رواياتهم يتخبطون فى دائرة العادات الشائعة والأخلاق المتواردة ولم يهتموا حتى الآن بالنفسيات . فنحن بعد أن نطالع قصة لهم لا نستطيع أن نعرف ما يحسه فرد مصرى فى أزمة من أزماته النفسانية . ولا كيف تبدأ هذه الأزمة وتتدرج ثم تنتهى . . إن ما يحول إليه القصاص المصرى الناشئ كل قواه هو رسم الإنسان الاجتماعى السطحى لا الإنسان الوجدانى الباطنى فيختار لذلك موضوعاً تافهاً لا تزدهر فيه الشخصية الإنسانية ولا تتصادم فيه متناقضات القلب البشرى . ليس فى تلك المحاولات محاولة واحدة نحو العمق فى اجتلاء حقيقة الإنسان والهبوط إلى أغوار نفسه ومجاهلها . لذلك لا تلمح فى قصصهم تلك الروح الشعرية المؤثرة (الدراماتيكية) إذ هى لا تنجم إلا عن تصوير الظلمة النيرة التى تتحرك فيها الميول . وتحليل الإحساسات المتضاربة التى تنتاب الفرد فى حادثة جلى من حادثات حياته) (١) .

وحينما يطالب إبراهيم المصرى كاتب القصة بأن يصور « الظلمة النيرة » التى تتحرك فيها الميول ، إنما يريد أن يلقى على الإنسان نظرة جوانية متعمقة ، ليطمئن ويستقر على قاعدة للحالات النفسية التى تصدر عن الإنسان لا فى حياته الاجتماعية فحسب ، بل فى حياته السرية أيضاً ، أى بينه وبين نفسه فى ظلمة الغرائز والميول . وتشير هذه الفكرة إلى تأثر الكاتب بنظرية فرويد التى أقامها على أساس غريزى . فقد جمع فرويد النزعات السلوكية فى بادئ الأمر فى غريزة واحدة هى الغريزة الجنسية ؛ ولكنه عدل نظريته فى مرحلة متأخرة وقال إن الحياة النفسية تقوم على أساس غريزتين هما غريزتا الحياة والموت . وعالج موضوع السلوك الاجتماعى بشكل واضح حين قال إن الحاجة إلى الطمأنينة وإشباع الحاجات البيولوجية هى التى أرغمت الإنسان على الحياة فى مجتمعات .

ومن ناحية أخرى نجد أن إشارة إبراهيم المصرى إلى « الإحساسات المتضاربة التى تنتاب الفرد » توضح إلى أى حد هو مدرك لفاعلية الصراع الداخلى الذى ينشأ حين تقوم الحرب بين الدوافع المختلفة للفرد : بين شهواته ومبادئه ، بين غرائزه وضميره ، بين نزواته وعاطفة احترامه لنفسه ، أوبين ما تنطوى عليه نفسه من معتقدات وأفكار ومبادئ وقيم وأطماع مختلفة . وكما أن الكائنات الحية تتصارع من أجل البقاء ؛ فإن فى ثنايا الكائن الحى صراعاً بين عوامل البقاء وعوامل الفناء . وحياة الفرد النفسية

(١) « الأدب الحى » - إبراهيم المصرى - ص ٦٥ .

لا تعدو هى الأخرى أن تكون سلسلة من صراعات شتى تختلف شدة وأثراً وموضوعاً . ولا تقف الإفادة من علم النفس عند حد فهم أبعاد الصراع الداخلى وحده ، ولكنها تساعد كاتب القصة على التعرف إلى أسباب الصراع بين العوامل النفسية فى داخل الشخصية ، أو ما يمكن تسميته بـ «البيئة الداخلية» (١) التى تشمل التكوين الفسيولوجى العصبى النفسى ، وبين العوامل الموضوعية أو «البيئة الخارجية» التى تشمل البيئة المادية والاجتماعية والثقافية . والواقع أن موقف الإنسان من بيئته ليس موقفاً سلبيًّا . فهو لا ينفعل طبعاً . أو يتشكل كما يتشكل الصلصال فى يد الصانع . والبيئة هى الأخرى ليست شيئاً سلبيًّا تأذن له أن يظفر منها بما يريد وكيف يريد ، بل إنها تقاومه وتؤثر فيه . فالعلاقة بينهما علاقة تفاعل : أخذ وعطاء . شد وجذب . فعل وانفعال . إشباع وحرمان . أى صراع موصـــول لا تنفصم حلقاته .

فى أثناء هذا التفاعل المطرد والصراع الموصول (تتكون شخصية الفرد وتنمو ويتعين شكلها ويتخذ سلوكه اتجاهات معينة ، ويتعدل بفعل ما يمر به من خبرات . فكما أن عملية الأخذ والعطاء بين الرئتين والهواء هى أساس الحياة ونمو الجسم ، كذلك الشخصية لا تتكون وتنمو إلا نتيجة لتفاعل التكوين البيولوجى للفرد مع العوامل البيئية ، خاصة الاجتماعية الثقافية التى تغشاه من كل جانب طول حياته ، حتى قيل إن الشخصية هى طبيعة الفرد بعد أن يحورها التفاعل الاجتماعى)(٢).

وتقود هذه النتيجة الأخيرة كاتب القصة القصيرة الذى يتعرض لتحليل شخوصه من الداخل إلى اعتبار الشخصية وحدة نفسية وجسمية واجتماعية متفاعلة متكاملة . وهى وحدة ديناميكية تتكون من تفاعل الروافد الداخلية والخارجية وعلاقاتها بعضها مع البعض الآخر. وهكذا ينتهى الأمر بالكاتب القصصى الذى يعتمد على التحليل النفسى ، ويستند إلى دراسة سيكلوجية عميقة ، إلى ضرورة الأخذ بوجهة النظر الشاملة بالقياس إلى تفسيره للسلوك الاجتماعى . بمعنى أن ينظر إلى الشخصية على اعتبار أنها كائن بيولوجى ينشأ وينمو فى بيئة مادية اجتماعية . وأن يعتبر الجوانب البيولوجية – سواء كانت عمليات فسيولوجية أو مظاهر عضوية تكوينية – إن هى إلا نتاج تغيرات تتأثر بالظروف البيئية . وأن نموها لا يحدث فى الفراغ أى بمعزل عن البيئة المحيطة . ومن ثم لا يمكن أن تعتبر «ثوابت» تؤثر فى الظواهر السلوكية ولا تتأثر بها . فثمة ارتباط عضوى واتصال ديناميكى بين الفرد وبيئته الاجتماعية . وعلى هذا الأساس يحتاج فهم السلوك الاجتماعى للشخصية إلى معرفة المجال الاجتماعى ، والإطار الثقافى ، بما فى ذلك من عادات وتقاليد وقيم وآراء وأفكار واتجاهات سائدة تنشأ الشخصية فيها وتتعامل معها .

---

(١) «علم النفس الاجتماعى» – د . فؤاد البهى السيد – دار الفكر العربى – ط ١/١٩٥٤ – ص ١٥٣ .

(٢) «الأمراض النفسية والعقلية» – د . أحمد عزت راجح – دار المعارف – ط ١/١٩٦٤ ، ص ١٥٤ .

والملاحظ أن كتاب القصة القصيرة التحليليين لم يكونوا بعيدين عن الأخذ بهذه الفكرة فيما نادوا به ، وفيما أبدعوه من قصص قصار . ويربط محمود عزت موسى بين مفهومه للأدب القومى المصرى ؛ وبين الاهتمام بالنفس المصرية فى القصة القصيرة حيث يقول : (وإنما يعنى بالأدب القومى المصرى أن يعنى بالنفس المصرية – وهى لا شك باقية من أوائل الأزمان إلى أواخر الآباد – تحت عوامل خاصة من بيئة وتعاليم وعصر ومشاعر ، والمهم فى الأمر أن يرينا القصصى القومى كيف يسلك ويفكر الشخص المصرى تحت هذه العوامل سلوكاً يتفق فى بعض نواحيه بسلوك جميع الآدميين فى هذه الحياة ، ولكنه لا بد مختلف فى بعض النواحى والأساليب . وهذا هو ما يطلب من الفن القصصى المصرى على التدقيق . تصوير حياة الأشخاص المصريين أشخاصاً من لحم ودم وشعور وفكر كبقية سكان العالم مع الاختلاف الخاص فى النفسية المصرية تحت ظرف معين تكاتفت عوامل العصر والثقافة أو عدمها والعادة والجو والثروة أو الفقر والوراثة أو المرض وما شابها فى إعطائه ذلك اللون أو الطريقة أو الميسم الذى يشير إلى أن هذا هونتاج التربة المصرية فى النفوس المصرية)[1].

وتكاد تلخص الفقرة السابقة كل الدعائم الفكرية التى قام عليها فن القصة القصيرة عند الكتاب التحليليين ، من حيث دعوتهم إلى الوعى بالبيئة المصرية وظروفها وملابستها والعوامل الفاعلة فيها ، وكذا وعيهم بالعصر كله والعالم المحيط بهم على المستوى الخارجى . ثم من حيث النظر إلى السلوك الاجتماعى للفرد من خلال المجال النفسى الذى يشمل الشخصية بتكوينها الفسيولوجى والعصبى النفسى ، بمثل ما يشمل البيئة المحيطة بها .

ومن هنا تأتى النظرة إلى الفرد على أنه عضو فى الجماعة التى يعيش فيها : يتفاعل معها فى إطار ثقافتها ، وتتطلب منه حياته فيها أن يتجاوب معها . وتتصل هذه الفكرة اتصالاً وثيقاً جدًّا بما نادى به الكتاب التحليليون من حتمية التفاعل المستمر بين الأديب والفنان وبين المجتمع تفاعلاً ديناميكيًّا ، ليتم التأثر والتأثير فى آن معاً .

ونخلص من هذا إلى أن كتاب القصة القصيرة التحليلية قد استفادوا إلى حد كبير من الثقافات التى ثقفوا أنفسهم بها أولاً . وبعلم النفس وتعمقهم فى مدارسه وفروعه واتجاهاته ثانياً . وبظروف حياتهم وما اعترض طريقهم من صعاب ثالثاً . وليس من شك فى أن القصة القصيرة لديهم قد تشربت من هذه الينابيع ، بعد أن أضافت إليها رافداً آخر يتعلق بدعوة هؤلاء الكتاب إلى ربط الأدب بالمجتمع ، والاهتمام بالشعب وطبقاته الكادحة الفاعلة .

* * *

(١) «الشعب» – العدد ١٠٠٨ – ١٥/٢/١٩٣٤ – ص ٣ .

٢ – تحليل النفس والمجتمع فى قصص إبراهيم المصرى القصيرة

تعين على كتاب القصة القصيرة فى هذه المرحلة إما أن يسيروا على الدرب الذى سار فيه الرومانسيون ، فيقدموا قصصاً تحاكى النمط الشائع شكلاً ومضموناً وغاية ؛ وإما أن يبتعدوا بكليتهم عن هذا الأسلوب ، ويبحثوا لأنفسهم عن وسائل جديدة فى العرض والسرد والوصف ؛ ثم يضعوا نصب أعينهم هدفاً محدداً يلتزمون به ويسعون لتحقيقه من وراء عملهم الفنى .

لكن فى تلك الظروف كان على الكاتب الذى يبغى التجديد ، أن يضع فى اعتباره الذوق العام للقارئ المصرى الذى ربته القصة الرومانسية ، ومستوى ما كان يقدم لهذا القارئ من الناحية الموضوعية والفنية ؛ ثم نوعية القارئ نفسه ، ومدى استجابته لقصص الحب والخيانة والفراغ والعبث واللهو والكسل والبطالة والتملق والرياء والأنانية والحقد والتسلط والإغراق فى الجنس .

وهذا هو الذى فعله إبراهيم المصرى . فلم يشأ أن يختار شخوصاً وموضوعات بعيدة عن أذواق المتلقين ، وبالذات انتخب نماذجه من الطبقة البورجوازية التى حظيت باهتمام الرومانسيين . لكنه أعمل فيها مبضع الجراح من غير تمجيد لها أو إعلاء لشأنها ؛ وإنما بإفشاء أسرارها الدفينة ، وجلاء مشاعرها الحقيقية الخفية ، مستعيناً بما توصل إليه علماء النفس ، متوسلا إلى إيضاح البيئة الداخلية لشخوص تلك الطبقة فى مجالات نفسية متباينة ، كى يعريها من الداخل ، ويحللها من الأعماق ، ويستبطن دخائلها ، ويتعرف إلى دوافع سلوكها ، ويتبين أسباب انهيارها وتدهورها واضمحلالها .

معنى هذا أنه وإن كان قد اختار أغلب شخوص قصصه من بين هذه الطبقة ، لكنه فى الوقت ذاته تناولها تناولاً تحليليًّا بالشكل الفنى الذى يستهدف من ورائه فعلا الصدق ؛ والإخلاص للعمل الفنى . فقد كان يبغى تقديم هذه الطبقة للناس ، بوسيلة فنية لم يتعودوها فى القصة الرومانسية القصيرة ، مستنداً إلى وعى بالبيئة ، ووعى بالعصر ، وفهم لأصول الفن القصصى القصير وتقنياته ؛ وأداته فى ذلك لغة رصينة غير فضفاضة ، وإنما فيها تكثيف وتركيز وإيحاء . وقد افتقدت القصة الرومانسية القصيرة كل ذلك فيما قدمته للقراء من نماذج وآثار ، بينما حرص المصرى على أن تكون أدواته إلى حد ما جديدة على أذواق المتلقين من القراء ، حتى يبتعد بهم عن التفكير فى محاكاة الطبقة البورجوازية المسيطرة : سلوكاً وفنًّا وأدباً وتعبيراً . وحتى يدفعهم بفن إلى التخلى عن كل قيم تلك الطبقة أو ما تتظاهر بأنه قيم ومثل عليا . كما حرص على نشر قصصه فى الصحف والمجلات التى أعطت القصة الرومانسية القصيرة اهتماماً كبيراً . بقصد طعن هذه الطبقة عند قرائها المعروفين من البورجوازية المصرية .

ولم يحل هذا دون اهتمامه بالطبقات المطحونة نفسيًّا ، نتيجة الضغوط الاقتصادية والاجتماعية

والسياسية عليها ، وهى الطبقات التى تنتشر الأمراض النفسية بينها انتشاراً مطرداً . إذ كلما زادت أساليب الحياة الاجتماعية ضغطاً وتعقيداً ، ازدادت معها وطأة هذه الأمراض شدة . فإن القسط الأوفر من الحالات النفسية يرجع إلى المسئوليات الاجتماعية والأعباء العائلية الثقيلة ومشكلات الأسرة وما يعانيه الفرد فى أعماق نفسه من مشكلات تتصل اتصالاً وثيقاً بحياته العائلية .

وإذا كانت ملامح كل اتجاه وقسماته تتجسد فى إنتاج كاتب بعينه ، يصطلح الدارسون على أن يعتبروه رائداً أو ممثلاً له ؛ فإنا نستطيع التأكيد على أن إبراهيم المصرى فى القصة القصيرة يعد ممثلاً أصيلاً للاتجاه التحليلى . ويلتمس هذا الحكم حيثياته من عدة جوانب . أولها : أن إبراهيم المصرى هو كاتب القصة القصيرة الوحيد الذى اختط لقصصه هذاالمنهج التحليلى منذ بدأ يكتب فى هذا اللون ، وظل على ولائه له حتى عام ١٩٦١ . فلو أننا رجعنا إلى الوراء فيما قبل ١٩٣٣ ، سنجد أن ميوله نحو التحليل تجد بذورها الأولى فى قصة (سخرية الميول) التى تدور حول الغيرة وكيف أنها مدمرة للنفس فى كثير من الأحيان . ونراه يستعير كلمة لشكسبير يقدم بها القصة : (حذار من الغيرة تلك الخليقة الشوهاء ذات العيون الخضراء التى تسخر مما تتغذى به من لحوم الناس)[1].

وثانى المبررات أن إبراهيم المصرى هو الذى فتح الباب على مصراعيه لهذا الاتجاه ، وذلك فى مجلته (الأدب الحى) التى أصدرها لهذا الغرض ١٩٣٧ . وشجع الكتاب التحليليين بنشره قصصهم فيها . وكلمة التقديم التى صدر بها العدد الأول من مجلته تقول (. . . . وكل أديب فهم الأدب على اعتبار أنه رسالة سمو نفسانى ، ورسالة إصلاح اجتماعى ، يجد فى هذه المجلة القوة المعنوية التى تساعده على القيام بواجبه وتأدية رسالته)[2] . . فلم يكن يخلو عدد من أعدادها من قصة نفسية تحليلية مؤلفة أو مترجمة . . ومن بين ما قدمته المجلة قصة (الحب المحرم) للروائى الفرنسى «مكس فيلمان» – العدد ٦ أغسطس ١٩٣٧ و (الأنشودة الريفية) لأندريه جيد – العدد ٢ – أبريل ١٩٣٧ ، و (المفتون) للروائى الفرنسى «أميل مورينو» العدد ٩ – نوفبر ١٩٣٧ . كما ترجمت قصصاً لبول بورجيه ، وهـ . ج . ويلز ، ومكسيم جوركى ، وتشيخوف ، وتولستوى . واهتمت اهتماماً بالغاً بتعريف القارئ بماهية التحليل النفسى السيكلوجى فى القصة القصيرة .

أما ثالث الأسباب فلأن إبراهيم المصرى كرس جهوده الفكرية والأدبية من ١٩٣٠ ، من أجل التبشير بالتحليل النفسى فى الأدب بعامة وفى القصة بخاصة (ليست العبرة فى القصة بسرد الحوادث الغريبة . فمحاضر البوليس مملوءة بالحوادث ، ولكننا لا يمكن أن نعتبرها قصصاً ، لأن المهم هنا هو

---

(١) «السفير» العدد ١٥ – ١٢ فبراير ١٩٢٠ – ص ٥ .

(٢) «الأدب الحى» – العدد الأول . مارس ١٩٣٧ – ص ٢ .

الحالات النفسية التى تفضى إلى هذه الحوادث) (١) . والمتتبع لإنتاج إبراهيم المصرى ككل سيلاحظ أنه أخذ ينشر مقالات وأبحاثاً ودراسات حول هذا الموضوع . واعتبر الدفاع عن هذا الاتجاه رسالته الوحيدة فى الحياة الأدبية والفنية . وكما انشغل أحمد خيرى سعيد ورفاقه من أعضاء المدرسة الحديثة - وإبراهيم المصرى من بينهم - بالدعوة إلى الاستقلال الفكرى والتركيز على إبراز الشخصية المصرية ؛ فإن إبراهيم المصرى منفرداً جعل كل همه التعريف بالتحليل النفسى ومدارس علم النفس ، وكيفية تطبيقه والاستفادة منه فى الأعمال الفنية والأدبية . وقد عرف التحليل النفسى طريقه إلى كل ماكتبه إبراهيم المصرى : رواية أومسرحية أومقالاً نقدياً أودراسة حول شخصية فنية أوأدبية أواجتماعية .

وفى أول قصة قصيرة كتبها إبراهيم المصرى إبان هذه المرحلة يستطيع الباحث أن يتبين سمات إبراهيم المصرى ككاتب تحليلى وملامحه ، يرى فى الأشياء الظاهرة غير ما يراه فيها عامة الناس . وكأنه أراد فى قصصه القصيرة أن يقلب الأوضاع بحيث يرى وراء الدعابة اللطيفة والمتع بالمرح البرىء عاملا من الكبت المرير الكامن فى أعماق النفس ، ويجعل الحب أحد مظاهر الكراهية ، والشر أصلاً فى الشفقة والرحمة . ويجعل جريمة الاتصال بالمحارم فى صميم الحب البنوى . ووجد الإجرام أصلاً فى الإحسان . وذهب إلى أن الكراهية الدفينة فى نفس الطفل لأبيه من طبيعة الأشياء التى يتوارثها الجنس البشرى .

وإن دل هذا على شىء فإنما يدل على أن إبرهيم المصرى أصبح ينظر إلى أحوال الناس النفسية نظرة مختلفة عن نظرة الكتاب الرومانسيين . ونحن نرى أن مبعث ذلك تأثره الكبير بآراء فرويد وأفكاره . فقد ألف أفكاره ، وارتاح لأقواله حتى أصبحت عادية فى حياته وكتاباته وقصصه القصيرة . مثل تأثير اللاشعور على الشعور . والأساس الجنسى للعصاب . وأهمية وجود الغريزة الجنسية فى الطفل . ووظيفة الأحلام . وعقدة أوديب . والكبت . والمقاومة النفسية . وتحول عواطف المريض إلى طبيبه . ورأى المصرى تحت تأثير نظريات فرويد شيئاً جديداً ، حتى فى الهنات التى تصدر عن الإنسان دون وعى منه ، كعثرات اللسان ، ونسيان الأسماء ، وعدم تذكر مواعيد الالتزامات الاجتماعية .

وربما تكون استفادته من تعاليم فرويد وأقواله فى القصة القصيرة هى سبب تفرده وخصوصيته التى ميزته وسط الخضم العارم من الرومانسيين. فقد تركت نظريات فرويد أعظم الأثر فى تفكيره وقصصه . وليس عيبا أن يتأثر إبراهيم المصرى بفرويد ، وهو العالم الذى علق بأذهان معاصريه . ففى محاولته كشف المجهول من العقل الإنسانى صاغ آراء ومصطلحات أصبحت جزءاً من حديثنا فى حياتنا اليومية . ولم يشذ علم ما من العلوم : كالأدب والفن ، وأصل الإنسان ، والتربية ، والقانون ، والاجتماع ،

(١) «الأديب» - فبراير ١٩٧٠ - ص ٧ من مقال نقولا يوسف عن (إبراهيم المصرى الأديب الإنسان) .

والإجرام ، والتاريخ ، والتراجم ، وكل الدراسات التى تتصل بالمجتمع والفرد ، عن التأثر بتعاليم فرويد تأثيراً عميقاً . وفى مجال القصة والشعر والمسرحية ، نجد كثيراً من موضوعاتها قد استمدت من فرويد ، وبخاصة فى العصر الحديث . ولم يكن تأثيره فى دنيا الفنون كالتصوير والنحت بأقل من تأثيره فى دنيا الأدب . ومن المستطاع إدراك طبيعة الانقلاب الذى أحدثته النتائج والنظريات التى كشف عنها فرويد ، لو أننا تذكرنا أنه كان أول رائد بحث أسرار عالم العقل البشرى الباطن ، الذى لم يسبقه إليه أحد ، والذى كان العلماء ينظرون إلى ظواهره البادية على أنها ألغاز أو انحلال أدى إلى خلل الجهاز العصبى ، أو يكون نصيبها الإهمال لأن أسبابها مستترة وراء حجاب كثيف من التحكمات الاجتماعية . حتى إنه لم يخطر ببال إنسان مجرد احتمال وجود مثل هذا المجال المجهول . فجاء فرويد وافترض وجود حيز لا شعورى فى قرارة العقل الإنسانى ،وأنه حقيقة واقعة . وبدأ من هذا الفرض بحثه مجاهل ذلك الحيز ودخل إليه من ثغرات الفراغ التى تظهر فى سلسلة الأحداث .

وقد وعى إبراهيم المصرى هذا كله ودرسه دراسة دقيقة ، وتفهم تفصيلاته وجزئياته ، وحاول فى قصصه القصيرة التى كتبها أن يستكشف هو الآخر المجهول من النفس الإنسانية . فلم يكن بدعاً فى تأثره بفرويد .

نلمس بوادر ذلك بكل دقة فى قصة (خريف امرأة) التى نشرها فى مجلة (الأسبوع) ١٩٣٤/٢/٢٨ العدد ١٤ [١] – وفيها يصور المصرى صراعاً داخليًّا عنيفاً ينتاب (إحسان هانم) سيدة بورجوازية متزوجة ، وأم . لكنها تحس بذبول شبابها ، وتريد أن تمارس تجربة إثبات أن هذا الشباب لم يمت ، وإنما هو موجود بالقوة لا بالفعل . وهى لا تحاول ممارسة رغبتها هذه مع زوجها ، وإنما مع محمود ابنها الفتى القوى ، متين البنيان ، الذى رسب فى امتحان البكالوريا ، ولا يعلم عن رغبات أمه المكتومة والمكبوتة شيئاً . بيد أنه يعانى من معاملتها الظاهرية القاسية له دون سائر إخوته . وفى الوقت ذاته يجد أمه تشيد بقوته وجماله وحبها له ، وذلك إبان حديثها مع زائراتها وصديقاتها . فهو يراها معهن تتحدث عنه حديث عاشقة عن عاشقها . لا تكشف إلا عن محاسنه ، ولا تبرز إلا سجاياه الحميدة وخصاله الحميمة . ولم يجد محمود الابن تفسيراً معقولاً لهذا التناقض الذى تقع فيه الأم .

والواقع أنها لم تفعل ذلك كله إلا عندما حاولت طويلا أن تبدو للناس وكأنها شابة لم تنجب على الإطلاق ، وغدت سيرة الأمومة تزعجها وتذكرها دائماً بالشيخوخة التى تتردى فيها ، والفناء الذى يهددها والذى لا بد صائرة إليه .

ونرى الكاتب يعرض علينا جانباً من جوانب الصراع الداخلى فى نفسية (إحسان هانم) نتيجة

---

(١) أعيد نشر هذه القصة ضمن مجموعة (الأنثى الخالدة) ١٩٥٧ بعنوان (الخريف) لكن الكاتب احتفظ بالنص الأول دون حذف أو تعديل أو إضافة .

إحساسها العميق بالنهاية المفجعة التى تهدد حياتها . ثم يشير إشارة خاطفة ذكية إلى المجال النفسى الذى عاشت فيه ، ليفسر لنا بشكل غير مباشر السلوك الذى تسلكه ودوافعه – وهى أم لأولاد كبار وزوجة لرجل – مع رفيقاتها ومع أصدقاء ابنها . وما تحس به من صراع يدور فى أعماقها بالرغبة فى أن تثور على سنها لتؤكد شبابها وتشبع رغبتها «الجنسية» ، وتمارس كل ما كانت تمارسه من عواطف وعلاقات جنسية فى حرية وانطلاق ، دون أى قيد من عرف أو تقاليد أو دساتير أخلاقية(١).

هناك إذن عملية صراع بين «الهو» و «الأنا» – كما يقول علماء النفس – فى شخصية إحسان هانم – الهو ، وهو الجزء المغلق المظلم من شخصيتها الذى يصعب على ابنها التوصل إليه وفهمه . لأنه مركز الغرائز البدائية والبواعث الأولية التى ورثتها عن أصولها الحيوانية . فهى قوى حيوانية وغرائز جنسية عمياء لا ترحم . وكل وظيفتها أن تشبع نوازعها وشهواتها دون نظر إلى العواقب . وهى لا تعرف قيم الأشياء ، ولا تفهم معنى الخير أو الشر أو النواحى الخلقية كما يقول توماس مان . و «الأنا» الذى تحركه دوافع الحقائق الواقعية فى الحياة . والذى يتنبه إلى العالم الخارجى حوله ، ويعمل على كبح جماح ميول «الهو» حتى لا تصطدم بالعرف والقانون والتقاليد السائدة فى المجتمع . وهو يقوم بدور الوسيط بين مطالب «الهو» المتهورة وبين قيود العالم الخارجى رقيباً على الغرائز الجامحة فى «الهو» ليجعلها تتلاءم مع الحالة الواقعية ، ويكبتها كبتاً لأنها الوسيلة الوحيدة التى يستطيع بها وقاية «الهو» من الهلاك أو العقاب .

إن إحسان هانم تشعر بصراع بين الرغبة الخاصة الذاتية الكامنة ، وبين الواقع الخارجى المادى الذى يعاملها الآخرون على أساسه . ولأن الشخصية هنا تعانى من الضغط الخارجى غير المنظور والمتمثل فى الاعتراف الكبير بسنها أو شيخوختها القادمة ، وفى التجاعيد التى لا تفلح فى إخفائها زينة ، وفى ابنها الكبير محمود ، وأولادها الآخرين ؛ لذا فإنها حاولت التغلب على كل هذا ، فى إطار بيئتها الخاصة الضيقة ، بعد أن فشلت على مستوى البيئة الخارجية والمجتمع الكبير الذى يحيط بها . خاصة وأنها هنا تملك الوسائل التى تمكنها من تنفيذ محاولاتها وتحقيق رغباتها كما تتصور . (قطبت إحسان حاجبيها ، وتقدمت تؤدة نحو السرير الضيق الطويل وحدقت فى الشاب الراقد ، ثم انحنت تتفرس فيه . وراعها منه وضوح قسماته ، وانتظام أنفاسه ، وظل أهدابه ، وابتسامة الحلم الحائرة على شفتيه ، والجمال الهادئ الواثق المنسكب عليه ، فضمت شفتيها وتولتها رعدة . . وعلى حين فجأة حانت منها التفاتة ، فأبصرت قدمى الشاب ممشوقتين ناصعتين ، لم تجدا لهما فى السرير المستطيل متسعاً فتدلتا خارجه ، فهزت إحسان رأسها وأنعمت النظر فى القدمين العاريتين ، وصرت أسنانها ، وانبعثت من فمها المجعد زفرة . واستدارت كأنما تحركها قوة خفية ، ومشت بقدم ثابتة ، فأطفأت الأنوار ، ثم عادت

(١) انظر القصة فى : «الأسبوع» – العدد ١٤ – ٢٨/٤/١٩٣٤ – ص ٢١ .

إلى فراشها ، واستلقت عليه وحاولت أن تنام . . . وبرغم أنها استشعرت الآن سر ذلك الباعث ، الذى حفزها لترك سريرها والذهاب إلى حجرة أولادها ، متسللة كاللص الحذر ، وبرغم الراحة العجيبة التى أحست بها ، فقد ظلت حائرة مذهولة تغالب الأرق عبثاً ، ولم تستطع إغماض عينيها ، إلا بعد أن نفذت إلى الغرفة أشعة الشمس !)[1].

وتمكن الكاتب من أن يعطينا لمحات خاطفة وسريعة لكنها مركزة عن الشخصية الأساسية التى تبلورت فيها هذه التناقضات وتلك الحالة النفسية ؛ وكأنه الخبير بالنفس يريد البحث فى أعماق اللاوعى بالنسبة للشخصية موضع بحثه ودراسته ، حتى تتضح أمام عينيه بجلاء كل أبعادها النفسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية . فهو يؤمن بأن ثمة عوامل ومشاعر خاصة وأغراضاً تختفى تحت السطح الظاهر للعقل الإنسانى . والفرد لا يخفى هذه الأشياء عن الناس فحسب ، بل يخفيها عن نفسه أيضاً ، وإن كانت تتحكم فى كثير من سلوكه ! . ويجيد المصرى تصوير انعكاس سلوك المرأة الأم على تفكير ابنها وأحاسيسه ومشاعره حيالها ، ومدى تأثير ذلك فى دراسته ، وسلوكه مع الناس ، وعلاقاته مع إخوته وأصدقائه . وكأنه يريد أن يقول إن الأم هى أهم عامل من عوامل البيئة والتربية وأن (معظم حالات عدم التكيف وحالات الانحراف . والتكيف الشاذ ، أو بعبارة أخرى معظم حالات المرض النفسى والعقد النفسية تنشأ من طبيعة الصلة القائمة ، أو التى كانت قائمة ، بين الأم وابنها فى سنى الطفولة والمراهقة)[2].

فالأم فى هذه القصة القصيرة تقاسى صراعاً باطنيًّا بين الرغبات والمحرمات . ولو أنها كانت مخلوقاً له الحرية المطلقة فى التصرف والسلوك كيفما تشاء دون الاصطدام بمجتمع لا غنى لها عنه . ولو أمكن أن تقتصر حاجاتها على تلك التى يقرها ويرحب بها المجتمع الذى تعيش بين ظهرانيه ، والتى يمكن أن تشبعها لها ظروف البيئة التى تحيا فيها ؛ لما كان هناك أى أساس لمثل هذا الانحراف السلوكى أو الاضطراب النفسى فى شخصية إحسان هانم . لكنها تشعر أن واقع الحياة الآدمية يحد من حريتها ويقيد تصرفاتها بقيود فولاذية ، إذا استطاعت تحطيمها بصورة من الصور تحررت منها لكن بجراح ساخنة وشديدة قد لا ينتهى أنينها منها أبداً . كما أن واقع الحياة لا يتيح لها فرصة الإشباع لكل ما تتمناه أو تفتقر إليه . ومن هنا نشأ الصراع أو التنازع النفسى أو القلق والانزعاج مع ما يتبع هذا من استجابات لا توافقية وسيئة الانسجام ، بما فى ذلك استجابة الكبت التى تضطرم فى داخل إحسان هانم .

نضع أيدينا على هذه النقطة فى الموقف الوحيد الذى تمت فيه المواجهة بين محمود الابن الرجل ، وبين إحسان هانم المرأة الأم . والحق أن الكاتب سلط مزيداً من الضوء الكاشف على هذا الموقف

---

(١) انظر القصة فى «الأسبوع» العدد ١٤ – ١٩٣٤/٤/٢٨ ص ٢٢ .

(٢) «سيكلوجية الجنس» – د . يوسف مراد . دار المعارف . اقرأ ١٣٧ – أول مايو ١٩٥٤ – ص ٨ .

الفريد وحده ، بكل ما ينطوى عليه من توتر مجهول المنشأ من بعض نواحيه التى لا يدركها الشعور ، والتى تؤدى الدور الهام فى بعث هذا التوتر واستمراره واتصاله . فى هذا الموقف تعتب الأم على ابنها دون وجه لعتاب . وتعنف معه من غير سبب لعنف . وتسبه بلا داع لسب . يكظم هو كل انفعالاته ، وتكتم هى كل غرائزها ورغباتها . موقف يحتل المرتبة الأولى من حيث شحنته التوترية ، ويضم فى آن واحد عاملين متناقضين : الحب والكراهية ، الاطمئنان والخوف ، الإجلال والإذلال ، التعاون والتنافس ، السيطرة والخضوع ، الاستبداد والضعف ، وقد وفق الكاتب فى إبراز ذلك من خلال سلوك المرأة الأم مع ابنها الرجل فى لحظة مشحونة بالتوتر والانفعال .

(وكان إذ ذاك رائع الجمال ، روعة فاجعة أليمة لم يسبق لإحسان أن أحست بها ، فشخصت إليه وارتجفت وخيل إليها وهى تستهول إحساسها وتستفظعه وتجاهد ما استطاعت لإخفائه وكبحه والتغلب عليه ؛ خيل إليها أن جسمها كله ينحل ويتهاوى ، وأن روحها تهفو إلى محمود ، وأنها تدنو بوجهها منه ، وتسبل عينيها فى نشوة غريبة وتفتح شفتيها لتقبله . . وشعر منها بهذا العطف الفجائى فنهض ولكنه ما إن استوى على قدميه واتجه نحوها وأبصرته رجلا . . رجلا كاملا مديد الجسم عريض الأكتاف ، مفتول العضل ، ممشوق القد ، أعلى قامة منها ، ومن والده ، حتى زايلتها النشوة ، ولمعت عيناها ، ودفعته عنها بغلظة وعنف وصاحت : ابعد ! ! فحدق فيها مبهوتاً ، وفغرفاه كأبله ، وتراخت ذراعاه وسقطتا . . وفى تلك الساعة ، فى تلك الساعة فقط ، استطاع أن يقرأ فى عينيها كل ما تكنه له من حقد وبغض ، وكأن هذه الصيحة قد هزته من خموله ، وأيقظته من سباته ، وبددت السحب المتكاثفة حوله ، فأحس بضياء وهاج يغمر عقله ، ولمس الحقيقة عارية ، وفطن إلى كل شىء ، وأدرك ما يجب عليه فعله ، وما يعتمل فى صدر إحسان مما لا تجسر على مصارحته ولا مصارحة نفسها به ، فتقهقر بضع خطوات ، ثم أطرق واختلج وبكى) (١) وفى المساء أعد محمود حقيبته وانسل من باب الحديقة الخلفى دون أن يشعر به أحد ، وهم لا يعلمون إلى أين ذهب !

الأم هنا هى التى حطمت حياة ابنها . فقد يئست أو أشرفت على اليأس من أبيه كرجل ؛ لأن العلاقة الزوجية بينها وبينه لم تعد مثمرة . فهو لا يقوم بتبعات الخلق التى ألقتها الطبيعة على عاتقه لتدوم على الأرض الحياة . ومن هنا فإن المرأة الجائعة إلى الحب والجنس راحت إلى الشباب فى الخارج فاصطدمت بفروض المجتمع وواجباته وتقاليده ونواهيه ، وفوق ذلك كله نظرة المجتمع والشباب إلى حقيقتها . ووجدت أن هذه الفروض – سواء كانت فى شرائع سماوية أو فى صورة مثاليات أخلاقية ، أم فى صورة تقاليد اجتماعية ، أم فى صورة أحكام مدنية أو أنظمة تشريعية – لا تسمح لها بحرية إشباع كل حاجة تعن لها . خاصة وأن من حاجات الإنسان القوية والملحة والطبيعية ما يقف لها المجتمع

(١) «الأسبوع» – العدد ١٤ – ١٩٣٤/٢/٢٨ – ص ٢٤ .

بالمرصاد معوقاً أو مانعاً عليها غاياتها منعاً ، محرماً إشباعها ومزدرياً من يحاول إشباعها ، بل ومعرضاً عنه . ويكفى تصوير مدى الاعتراضات والمقاومات التى يدفعها المجتمع فى طريق إشباع الفرد لحاجاته ، ما نلمسه من اتجاه إحباطى يتخذه المجتمع ضد دافع بيولوجى طبيعى كدافع الجنس مثلا .

وإذا كان هذا هو موقف المجتمع من الفرد بالنسبة لدافع فسيولوجى أصيل خلق به الإنسان ولم يكتسبه اكتساباً ، ولا اختلقه لنفسه اختلاقا ، فكم بالحرى يكون موقفه بالنسبة لخروج إحسان هانم عن حدود التقاليد البيئية ، والاستخفاف بآراء المجتمع وفروضه ، وعدم الاكتراث بأحكامه ومثالياته ؟ ! . وهذا هو الذى منع إحسان هانم وعاقها عن إشباع رغبتها التى يستقبحها المجتمع ولا يرضى بإشباعها بأى صورة من الصور . ومن ثم كان الكبت الذى حولها إلى امرأة شقية تروح وتغدو باحثة عما يشبع شهوتها التى لا تشبع ، عساها أن تجد من تستطيع تدميره والتهامه . وهنا اتجهت نحو ابنها لتحرك ما تحتاج إليه من أسباب الإشباع . فوجدت فيه عزاء عما تكابد من شقاء جنسى وحرمان دائم وغربة روحية عن زوجها . فأقبلت على الابن ، وانقطعت للتفكير فيه ، وإن لم تبد شيئا من ذلك كله . واتخذ هذا الحب شكلاً جنونيًّا لا هو بالأمومة المألوفة ، ولا هو بالجنس الصريح ، ولكنه مركب قوى من هذين معاً ، وأين ؟ فى اللاوعى ؛ لأنها لا تستطيع أن تجاهر بهذا ولا بذاك . لكن ما يلبث هذا الحب أن يصبح للابن سماً يتلفه إتلافاً حين يطيش صواب المرأة فتهدم سعادته وتخرب حياته . .

(إن فى صرخاتها لبغضاً ظاهراً فظيعاً ، لم يعهده فيها من قبل ، وإن فى حركاتها ولفتاتها لإرادة واضحة فى إلحاق أشد صنوف الأذى به . . بل إن فى عينيها المحمومتين لبارقة عزم جديد مخيف . . ترى ؟ ما الذى يجول بخاطرها ، وماذا تريد منه ؟ . . كلا . . ليست هى إحسان ، كما أنها ليست والدته . . لقد تنكر كل شىء فيها . . إنها لوحش . . وحش هائل كريه فى صورة امرأة طالما ضمته إلى صدرها وهو طفل ، وأسمعته خفقان قلبها ، وطالما روى حواسه من عطرها الفياح ، ومن أريج بدنها المسكر الحار . .) [١] . . الابن وقف عند حقيقة أن هذه المرأة ليست أمه ، وإنها لا يمكن أن تكون الإنسانة التى أرضعته بحنانها وأحبها وقدس تضحيتها من أجله . وهذا بالضبط هو ما حدث لـ « د . هـ . لورانس » وما عبر عنه فى كتاب (فانتازيا اللاوعى) فقد وهبته أمه كل الحب الذى كان ينبغى أن تعطيه لأبيه . وأدرك لورانس ذلك ، وأعلن أن أمه هى التى هدمت سعادته ، فكرهها من أعماق قلبه ولعنها فى شعره : (يازوجة لوط ! ما أنت زوجة بل أنت أم) ، (لقد تعلمت كيف ألعن أمومتك : ياعمود الملح الملعون ؛ من أجلك لعنت الأمومة ، لعنت الأمومة اللعينة !)[٢].

إن شخصية الأم هنا ضعيفة لم تستطع التخلص من أسر انفعالات عقدة أوديب ؛ فأصبحت

---

(١) « الأسبوع » - العدد ١٤ - ٢٨/٢/١٩٣٤ - ص ٢٣ .

(٢) « فى الأدب الإنجليزى الحديث » - د . لويس عوض - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٠ - ص ٢٥٨ .

فريسة للأمراض العصابية التى يقول عنها فرويد فى صراحة إنها دون استثناء (اضطرابات فى الوظائف الجنسية) أو هى بمعنى آخر (الناحية السلبية للانحرافات)(١).

ورغم ما يبدو من شغف إبراهيم المصرى بالتحليل النفسى فى هذه القصة القصيرة ، فإنه احتفظ بعناصرها الفنية. وليس كما كنا نلاحظ أن بعض كتاب القصة القصيرة الرومانسيين تنسيه شاعرية اللغة وشفافيتها كل ما يمت إلى القصة القصيرة من الناحية التكنيكية . فهو يركز على موقف محدد ، وإن ألمح إلى غيره من المواقف فبسرعة لكى يعطينا الأبعاد الحقيقية لنفسية إحسان هانم من كل زواياها الخفية والمستترة . وهو يفهم جيداً كيف يجب أن تكون القصة قصيرة ؛ يلتزم فيها بوحدة فنية تنسحب على الشخصية والمكان والزمان والحدث بطريقة لا افتعال فيها . فالشخصية تتحرك فى الإطار الواقعى النفسى والمادى الذى تؤهله لها إمكانياتها وصفاتها التى أضفاها الكاتب عليها . والحدث ينمو ويتطور داخليًّا بشكل موضوعى لا ذاتية ولا إسراف فى تصويره .

كما كانت إحسان هانم سبباً رئيسيًّا ومباشراً فى تبديد طاقات ابنها محمود ، ودافعاً قويًّا له على أن يهرب من البيت ، وربما يتشرد ويصبح عضواً عاطلاً شريداً غير نافع للمجتمع ؛ لا لشىء إلا لأن الأم فردية وأنانية وذاتية . تقيس الأمور والأشياء بمقياس محدود خاص بها هى ، ومن زاوية المصلحة المتصلة بها هى أولا وقبل كل شىء ؛ وهو سلوك يتفق مع نشأتها وطبقتها البورجوازية التى اختار الكاتب معظم شخوصه منها . كذلك فعلت (دولت هانم) فى القصة التى تحمل هذا العنوان ؛ إذ دفعت الشباب إلى الابتعاد عن بناتها الثلاث عزيزة وصفية وإلهام . اللائى يعشن معها بعد أن ترملت وتوفى زوجها المحامى الشهير . وهى سيدة فى الثانية والخمسين من عمرها ، لكنها استهولت بينها وبين نفسها أن تصل إلى هذه السن ، فلم تعترف بها ، وأبت أن تشيخ ؛ وكافحت سلطان الكهولة بسلاحين أحدهما الخفة ، والآخر التبرج . وكان ذلك يؤدى بها فى كثير من الأحيان إلى الفوز بإعجاب الشباب والرجال أكثر من بناتها البكر الثلاث . لذلك اتجهت الأنظار إليها وحدها ، وطفقت العيون تنهبها وحدها ، واللفتات والابتسامات تتبعها هى وحدها ، والثناء العاطر المستطاب يغدق عليها دون بناتها الساخطات الحانقات . وكان لا يكاد يدخل البيت « عريس » لإحدى الفتيات ، حتى يخلبه مظهر دولت هانم الأم ، وتفتنه خفتها ، فيعرض عن الفتاة الجامدة المتحفظة ويتعلق بالأم المرحة المستهترة .

ولما أن تكرر هذا والأم مندفعة لإشباع رغباتها وإرضاء غرائزها ، ووقفت بذلك حائلاً دون تزويج بناتها ، ثارت فيها إحداهن (عزيزة) الابنة الكبرى ، وواجهتها بحقيقة ما تفعل ، وبأنانيتها وفرديتها وذاتيتها : (– أنت تايهة عن نفسك ! فاكرة عملت إيه امبارح؟ . . فاكرة نظراتك المعنوية وتأوهاتك وابتساماتك وحديثك الغريب ! . . هو نفسه اندهش . . انت بتحبيه . . خديه . . أنا مش

(١) ٣٥ رسائل فى نظرية الجنس – سيجموند فرويد – ترجمة د . محمد عثمان نجاتى – دار القلم ١٩٦٠ ص ٧٨ .

عايزاه ! . . هو بيجى هنا إلا علشانك . كلهم بيجوا علشانك . . وكلهم بيهربوا بسببك . . ماحدش منهم عايزنا ! . . هواحنا حنقدر عليك؟ هو احنا نعرف نلبس زيك ونتزوق زيك ، ونتغندر ، ونتشخلع ، ونكلم الجدعان ؟ أبداً مش حنتجوز أبداً . . . وانت يهمك إيه ؟ ! هو احنا بناتك ؟ انت عايزة نفسك ومزاجك بس . . عايزة تجددى شبابك وتفرفشى . . وآدى انت فزت علينا . . علينا كلنا . . فاتجوزيه . . أنا مش عايزاه ! مبروك عليكى العريس اللى خطفتيه من بنتك يا نينة !) (١) .

عندئذ تزداد حدة الصراع النفسى وتبدأ درجته تشتد عنفاً وضراوة فى نفسية دولت هانم : المرأة التى تتحدى الزمن وتأبى أن تعترف بالحقيقة والأمر الواقع ، وترفض الاستسلام للشيخوخة . وهى هنا تتفق وشخصية إحسان هانم فى القصة السابقة (خريف امرأة) ؛ لكن الاختلاف الوحيد أن عملية المواجهة المباشرة والجدل الحاد من جانب عزيزة الابنة الكبرى ، حول الشخصية قليلاً عما كانت تفعله ، وهو فى حد ذاته غير مرض بالنسبة للبنات . ذلك أن الموقف الجيد هنا ، ليس هو موقف الأم حينما بدأت للحظة تتخلى عن زينتها ورونقها واهتمامها بنفسها لكى لا يذهب خطيب ابنتها ويفر فراراً لا عودة بعده ؛ ولكنه موقف الاحتدام القوى والعنيف فى نفسها ، وإدراكها فجأة لحقيقة عمرها وشكلها وتجاعيد وجهها دون أى رتوش أو تزيين أو تزويق ؛ ومع ذلك استمرت فى إصرارها على الحياة والتدفق والخفة والمرح واللهو ، وقررت الزواج . . وهو قرار غير استسلامى أو انهزامى وإنما هو تأكيد لإرادتها فى الحياة . .

الموضوع فى حد ذاته جديد ، وطريقة عرضه وتناوله اعتمد فيها الكاتب على أسلوبه التحليلى . وقد أجاد تحليل شخصية دولت هانم وسلوكها ، ولهذه الشخصية بعد آخر إذا وضعنا فى اعتبارنا ماسبق أن أشرنا إليه من أنه ينتخب شخوص قصصه من الطبقة البورجوازية فى محاولة لإظهار العيوب والمساوىء التى تتردى فيها هذه الطبقة . وذلك فى مواجهة الكتاب الرومانسيين الذين كانوا يصورون قيم طبقتهم البورجوازية على أنها هى القيم العليا المثالية التى يجب التشبث بها والتحلى بأهدابها . وربما يكون هذا الكاتب قد أراد أن يقول لهم بواسطة التحليل الدقيق لنفسياتهم من الداخل : إنكم زيف وباطل الأباطيل ، ولا يهمنا ما تبدون عليه من الخارج . .

إن إحسان هانم ، فى سبيل رغبتها الفردية الخاصة حطمت مستقبل ابنها محمود وقهرته . ودولت هانم تسيطر عليها مصلحتها الذاتية ، فتنطلق مجنونة بهدف تحقيقها بدرجة لا تقل عن الوسائل التى تستخدم لا قتناص الثروة ، واستغلال الطبقة العاملة من قبل أصحاب رأس المال . فكادت بسلوكها تهدر حقوق بناتها وحطمت شعورهن لنفس الغرض وبذات الدرجة من الخطورة !

(١) «المصور» - العدد ١٠٣٢ - ١٩٤٤/٧/٢١ - ص ٨ .

والكاتب دائم الإلحاح على مرحلة الخريف من العمر بالذات ، ربما ليرمز بها إلى وجهة نظره فى أن الطبقة البورجوازية فى مجتمعنا كانت تحس أن سلطانها ونفوذها وقوتها يهرم ويشيخ ، وأن ثمة عناصر جديدة بسبيلها إلى القضاء عليها ، ومن ثم فإنها تصحو وتتيقظ وتبدأ فى الاقتناص والدفاع عن ذاتها ووجودها . وربما تكون فى حياة الكاتب امرأة من هذا النوع ، مما يجعله حريصاً على اختيار شخوصه ممن يتشبثن بالصبا . وربما أيضاً كان يرمز بهذه الشخصية إلى «مصره» التى أحست بضعفها واهتزاز كيانها نتيجة للأوضاع الداخلية بها ؛ فانطلقت تؤكد ذاتها وتستعيد مجدها . وإن كنا نستبعد هذا الاحتمال ، لأن الكاتب فى مقالاته الاجتماعية كان صريحاً فى نقده وتحليله . ويصبح الاحتمال الأول فى اعتقادنا هو الأرجح ، لأنا نجد فى قصص الكاتب ما يؤيده .

فالأم فى قصة (جناية أم) تضحى بسعادة طفلتها التى لم تتجاوز الخامسة بعد سعياً منها وراء الثروة الكبيرة والرفاهية من ناحية ، ورغبة فى إشباع غرائزها من ناحية أخرى . فهى تجاهد جهاداً فرديًّا مستميتاً لمصلحتها الخاصة ، كما كانت إحسان هانم ودولت هانم تجاهدان وتصارعان . والأم هنا فى الثانية والثلاثين ، على قدر كبير من الجمال الساحر . فقدت زوجها بعد خمس سنوات ، وبعد أن ترك لها طفلة كان يحبها قدر حبه لزوجته الشابة . وتتزوج بشاب ثرى أغراها بالمال والجاه والعربة الفاخرة . لكن الكاتب يبدأ فى إبراز نوع من العلاقات جديدة : الشاب يكره الطفلة لأنه يحب أمها ، ولا يرغب فى رؤية الأم تداعب ابنتها دونه . وتتعقد المسألة لدرجة غير عادية ، حتى كادت الأم تضحى بابنتها الطفلة فى سبيل سعادتها هى مع من تحبه ويحبها . وكان الشاب أسرع إلى حل المشكلة فطلقها بعد عام من الزواج . فتتزوج كهلاً فى الخمسين ، أحب الطفلة حبًّا عظيماً جعلها تتعلق به ، لكن الأم كرهته . . وانتابها صراع جديد هى فيه الطرف الأول ، وتصورت أن الابنة الطفلة طرفه الثانى . . فهى تظن أن ابنتها هى السبب فى أنها طلقت من الشاب الوسيم . . وابنتها هى السبب فى رضوخها للزواج من الكهل . . وابنتها هى العائق الذى يحول دون سعادتها وهنائها . . إذن لا بد من التخلص من هذه الطفلة بأى وسيلة من الوسائل . . ولقد اختار الكاتب وسيلة غير مختلقة وقابلة للتصديق والمعقولية : إلحاق الطفلة بمدرسة داخلية . وهو أمر طبيعى وأخلاقى . . لكنه ألحق بالأم الإحساس بالذنب وتأنيب الضمير ، وجعل الوساوس تنتابها بين حين وآخر : (وشعرت وأنا فى غفلة عن نفسى ، وفى دهش من عواطفى ، أنى أنا ، أنا الأم الوفية ، أنا الأم الضحية ، أصبحت ، ويا للهول ، لا أكره زوجى فقط ، بل أكره ابنتى أيضاً ! وكنت كلما رأيتها ينقبض قلبى ، ويغلى الدم فى عروقى ، وأشعر أنها هى التى هدمت حياتى ، هى التى حرمتنى حبيبى ، هى التى أجبرتنى على الزواج من هذا الكهل المهدم ، الذى أبغضه من صميم فؤادى ! واستحالت حياتى البيتية إلى جحيم ، وانقلب شعورى نحو ابنتى إلى إحساس عميق بالخوف . . أجل خفت . . خفتها . . خفت من وجودها

أمامى . . خفت وأنا أراها فرحة مبتهجة ، أن تزداد حسرتى على نفسى ، ويزداد إلى الماضى حنينى ، ويزداد بغضى لزوجى ، فأفقده أيضاً فى يوم من الأيام . ثم أزداد حقداً وسخطاً على ابنتى ! .)[١].

وكعهدنا بالكاتب فى تحليل السلوك والإحساس بالعواطف الكامنة ، والوقوف عند اللحظات الشعورية والوجدانية المأساوية ، لا يغرق فى استخدام المصطلحات النفسية المتداولة لدى المشتغلين بالتحليل النفسى ؛ ولكنه يكتفى بتكثيف موقف داخلى معين ، عن طريق الحفر فى تربة اللاشعور . وفى هذه القصة القصيرة يجعل الشخصية الرئيسية هى التى «تعترف» بكل ما عندها . وهى وسيلة من وسائل علماء النفس حينما يتصدون لعلاج المشكلات النفسية المعقدة . كما أنها تجعل القارئ أقرب إلى الإحساس بما تشعر به الشخصية ، وأميل إلى تصديق ما تبوح به . والقارئ لابد مدرك أن الكاتب لا يبالغ فى تصوير القطاع النفسى من حياة الشخصية . ولا يختار النهايات الملفقة التى لم يمهد لها الجو النفسى الذى تحركت فيه الشخوص . فالأم هنا تشعر بالذنب الكبير الذى ارتكبته فى حق ابنتها : (ولما عدت إلى بيتى ، ورأيته خالياً إلا من الكهل البغيض زوجى ! ثار ثائرى وجن جنونى ، وكدت أفر . . ولكنى فكرت فى مستقبلى فثبت إلى رشدى ، وقنعت بحظى ، وصحوت فجأة وأدركت . . أدركت أنى عوقبت فى أمومتى ، وعوقبت فى روحى ، وعوقبت فى جسدى ، لأنى أردت أن أتمتع بالشباب والجمال والمال على حساب ابنتى !)[٢].

فى النهاية تدرك الأم أنها بأنانيتها وفرديتها وتطلعاتها الخاصة نحو الإشباع والاستمتاع بالشباب والجمال والمال ، وهى منافع وأغراض مادية صرفة ، قد دمرت حياتها هى تدميراً قبل أن تحطم روحانيات الطفلة وسعادتها ، وسدت على نفسها وابنتها كل أبواب الراحة والحب والعطف والحنان . حيث ظلت هى أسيرة فى البيت الذى يقبع فيه رجل لا تحبه ، وأبعدت الطفلة عن المجال النفسى والبيئة المريحة الطبيعية لها . وهذا يترتب عليه بطبيعة الحال شحن شعور الطفلة بشحنات من القلق النفسى والمخاوف والأوهام ، مما يكون له تأثيره المباشر أو غير المباشر فى مستقبل حياتها الاجتماعية والعائلية والجسمانية والفكرية والوجدانية .

وتأكيد الكاتب على أن من الأسباب التى أودت بسعادة الأم والطفلة معاً رغبتها فى الحصول على مكاسب مادية وتطلعها المستمر للصعود إلى مستوى الطبقة الأكبر ، ولا يهمها بعدئذ أن تتخلص من ابنتها لتريحها من طريقها وصولاً إلى أهدافها ، وتحقيقاً لرغباتها الجنسية وانطلاقها اللامحدود دون قيد من ابنة . ونجد هنا نفس الفكرة التى يسعى الكاتب إلى تدعيمها وتأييدها وإثباتها : الطبقة البورجوازية فى سعيها نحو« الامتلاك » و« السيطرة » و « التحكم » وتحقيق ذاتها عن طريق إشباع كل رغباتها ومصالحها الخاصة ، لا تعبأ بغيرها ، ولا تهتم بالناس حولها ، حتى وإن تألموا وتعذبوا بسبب هذا السعى

(١) و(٢) أخبار اليوم» – العدد ١١٦ – ١٩٤٧/١/٢٥ – ص ١١ .

الأنانى الرهيب . فهى إذا رأت بصورة ما أن ثمة عقبة قد تعوقها عن تحقيق أهدافها الخاصة ، لا تألو جهداً فى القضاء عليها كلية . . . فالشاب الثرى جدًّا يحب الزوجة الجميلة جدًّا ، ويريد الاستئثار بها وحده ، وبالتالى رأى فى الطفلة عقبة كأداء ، فحطمها وربما حطم حبه وسعادته مع من يحب . والزوجة الأم رأت فى الابنة الصغيرة عائقاً لها عن الوصول إلى ما تريد ، فتقضى على هذا العائق بشكل أو بآخر . وفى نفس الوقت تقضى على راحتها واطمئنانها . العلاقة إذن علاقة مصلحية بحتة ومادية إلى أقصى حد . والنتيجة هى أن الطفلة كانت الضحية ، لأنها لا تملك أى شىء تصارع به : لا حبًّا ولا جسداً ولا مادة ولا سلطة ولا جمالا . . إذا كان الشاب « يملك » القوة المادية ، والشباب ، والجاه . وإذا كانت الأم « تملك » الجسد والأنوثة ، والجنس الفوار ، والجمال الخارق . فإن الطفلة لا تملك من هذا ولا ذاك شيئاً . . فالصراع من جانب الطرفين سوف يقود بالتالى إلى إفناء هذا الذى لا يملك أى شىء يعطيه ويهبه ويصارع به ومن أجله ، ويصرع الآخرين عن طريقه وبوسيلته .

ليست المرأة البورجوازية وحدها هى التى تسعى لتحطيم الآخرين ، ولكن الرجل من هذه الطبقة أحياناً ما يدخل فى صراع مدمر بينه وبين أقرب الناس إليه ، وأحبهم إلى نفسه ، وهو ابنه الوحيد ، من أجل شىء كهذا : ذاتى ، خاص ، جنسى ، مادى ، بحت ؛ وإن كان ظاهره على عكس ذلك تماماً . وهذا ما نراه فى قصة (سناء واعتدال)[1] . .

نجد مصطفى حمدى بطل القصة لا يقل فى درجة تعقده النفسى عن غيره من الشخصيات القصصية التى انتخبها إبراهيم المصرى فى قصصه القصيرة التى سبق تحليلها . سواء كان الذى يحركه هو الرغبة الجنسية التى تلعب أهم الأدوار فى تكوين الشخصية كما يقول فرويد ، أو كانت رغبته فى السيطرة كما قال « الفرد أدلر » ، أو كان نتيجة الصراع بين الاستعداد الانبساطى المتجه إلى الخارج ، إلى الأشياء ، وبين الآخر الانطوائى المتجه إلى الانكماش فى حدود الذات كما ذهب إلى ذلك كارل يونج . المهم أن الكاتب قدم لنا شخصية بورجوازية من زاوية جد مختلفة عما كانت تقدم به فى القصة الرومانسية القصيرة . الزاوية الخفية اللامعلومة فى حياة البورجوازيين .

والمتتبع بدقة لتطور فن القصة القصيرة فى أدب إبراهيم المصرى ، سوف يواجه دائماً بخطين متوازيين يسيران جنباً إلى جنب فى معظم إنتاجه القصصى القصير . أولهما خط التحليل النفسى الفرويدى ، وثانيهما خط التفسير الاجتماعى للطبقة البورجوازية فى تحللها وتفسخها . ومحاولة التعرف إلى الأسباب الجذرية التى تمهد لذلك وتعمل على ظهوره ، ثم رد كل تمزق وتفتت وانسلاخ اجتماعى

---

(١) « الاثنين والدنيا » – العدد ٤٨١ – ١٩٤٣/٨/٣٠ – ص ٢٥ – وقد أعيد نشر هذه القصة فى مجموعتى (الأنثى الخالدة) ١٩٥٧ و(الباب الذهبى) ١٩٦٣ .

وأخلاقى ونفسى إلى التكوين الطبقى ، والتركيب الاجتماعى . والتنظيم الاقتصادى الذى لا توافق ولا انسجام فيه .

يجد هذان الخطان الطريق أمامهما ممهداً فى قصة قصيرة كتبها إبراهيم المصرى فى الستينيات ، وهى قصة (عند ما تغرب الشمس) المنشورة فى مجلة (آخر ساعة) العدد ١٣٧٢ – ١٩٦١/٢/٨ . محمود بورجوازى كهل ، جاوز الستين . توشك أن تعصف به رياح الشيخوخة وتخمد فيه وقدة الصحة والقوة . تحركه دوافع خفية فينزع إلى الحياة ويتوق إلى الدنيا وذلك فى مخالسة الحب الأثيم المنكر ، ممثلاً فى شخص سعاد ابنة زوجته الست روحية من زوجها الأول . ومحمود هو الذى تعهد هذه الفتاة اليتيمة بالتربية والتنشئة والعناية أكثر من سبع سنوات ؛ لأنه لم يعقب خلفاً . فأحبها حب والد لابنته . لكن ما إن تشب الفتاة وتترعرع وتبلغ العشرين ، وتنبثق المرأة فيها ، ويزدهر سحر الأنوثة فى كيانها الغض النضير ، حتى اختلفت نظرة الرجل إليها . . وتحول بكليته إلى الفتاة تحولاً غريباً ، بدا فى تصرفاته معها ، وحديثه إليها ، ومداعبته إياها ، وحبه الذى لم يعد خافيا على زوجته . رغم أن محمود يعرف أن الفتاة تحب أخاه مختار وترغب فى أن يكون لها زوجاً . وكان تعلقه بها وخوفه عليها واقتناصه لكل دقائق حياتها يبدو كلما تقدم لخطبتها شاب ، فيرفض هو رفضاً قاطعاً . . ويتأزم الموقف تماماً فى لحظة مثيرة ومعقدة ، يتكشف فيها كل هذا السر الدفين ، وتتعرى نفسية الرجل أمام زوجته وأخيه . حينما رفض محمود طلب أخيه مختار الزواج من سعاد ، مدعياً أن الفتاة لا تليق به ، وأنها لعوب ، واختلق لذلك أسباباً غير حقيقية وكأنه يريد المصلحة لأخيه . بيد أن مختار يفضح غرائزه ، وينهش عواطفه الشاذة غير الطبيعية . وبدخول سعاد يتغير الموقف ، إذ تحتضنه وتبكى وتوقظ فيه عواطفه الأبوية ، فلا يلبث بعد صراع وقلق واضطراب داخلى قاس أن يرضى . . ثم تكون نهايته فى فجر تلك الليلة .

هذه القصة لا تعدو أن تكون موقفاً محدداً ، تحتشد فيه مجموعة من الجزئيات المتعلقة بالحدث الرئيسى والشخصية الأساسية : شخصية محمود الزوج الذى يحب ابنة زوجته ويريدها لنفسه . هو يريد أن يستأثر بها ويحبها ، ولا يفهم كيف يشاطره فى حبها إنسان آخر كائناً من كان . فهو يغار من كل عطف تختص به سعاد أخاه الصغير مختار ، وتعلم كيف يمقت مختار ، كما مقتت الأم ابنتها فى (جناية أم) وإحسان هانم ابنها فى (خريف امرأة) ودولت هانم بناتها فى (دولت هانم) ومصطفى حمدى ابنه رشاد فى (سناء واعتدال) . إن هو إلا منافس خطير له فى حب سعاد ، بل منافس عنيد يأبى إلا أن يستأثر بالجزء الأكبر من حبها . . محمود هنا يشعر شعوراً داخليا سيطر على فكره ووجدانه وعواطفه وكل خلجة من خلجاته ، بأن سعاد ملك له وحده ، ويجب أن تظل ملكاً له وحده دون أن يقترب منها أحد . وهو شعور أوديب بالنسبة للأم ، والأم بالنسبة لابنها ، والأب بالنسبة لابنته ؛ هذا ما يقوله عالم

عقله المجهول ، أو الحيز اللاشعورى فى قرارة العقل الإنسانى .

أما خط التفسير الاجتماعى لهذه القصة القصيرة ، فإنه يكاد يكون واضحاً من اختياره شخصية محمود بهذه المواصفات بالذات من الطبقة البورجوازية : متحكماً ، متسلطاً ، مالكاً . فهو يحب سعاد ويراها أمله فى الحياة ، وعنصر بقائه واستمراره ، ومصدر الحياة المتدفق له . لذا فإنه حريص عليها ، محتفظ بها لأنها سبب وجوده الرئيسى . ولما كان من سمات البورجوازية احتضان آمال البروليتاريا ، فإن محمود احتضن سعاد التى لا عائل لها ، فقد توفى أبوها قبل أن تتزوج أمها به ، فقام بالإنفاق عليها ، مدعياً بذلك بنوتها ورعاية آمالها ومستقبلها وفكرها والوصاية عليها . بيد أنه حينما أدرك أن سعاد تحب مختار وتتمناه زوجاً لها ، بينما تتعرف إلى خبايا الرجل الجنسى الشرس الأنانى المادى فى محمود . حين يحدث ذلك يتحطم محمود وينهار ويستسلم للأمر الواقع خشية افتضاح أمره والوقوف عند أرذل أخلاقياته وطباعه ، ومعرفة عيوبه وتطلعاته غير الشريفة ، ووسائله الدنيئة والمحطمة لحياة سعاد فى نفس الوقت .

يصور لنا الكاتب نوازعه النفسية على هذا النحو : (أمسى يحادثها وهو خائف ، ويلاطفها وهو مذعور ويتفرس فيها وهو ذاهل كأنه حيال قوة ملكت عليه مشاعره واستقرت من جسده وروحه فى الصميم . . لم يعد يفكر إلا فى شىء واحد فقط . . هو أن يقصى عن الفتاة كل شاب . . أن يفسد عليها كل زواج . . أن يحتجزها فى بيته ما استطاع ، كى يحيا ولو بضعة أعوام أيضاً بقربها . ويتقلب هائماً فى جوها ، ويملأ بصره وقلبه من محاسنها ويحس شعلة المرح والقوة والصبا تندلع منها وتضطرم فى بدنه الخائر وأعصابه الواهنة . . والأعجب من هذا أنه لا يفهم ولا يدرك ولا يرى . . لا يفهم سر نفسه ، ولا يدرك خطر عاطفته ، ولا يرى من حوله أو يشعر بعذابهم أو يحفل بنظراتهم الواعية الثاقبة المسددة إليه أبداً . . أجل . . إنه مستغرق فى حلمه ، سابح فى نشوته ، يتخبط كأعمى ولا يفكر لحظة فيما يمكن أن تكون عليه حياته وما يمكن أن ينتهى إليه مصيره ومصير امرأته ، لو فاجأه القدر بالضربة القاصمة يوماً ، واختطف منه معبودته وأسلمها إلى رجل غريب)(١).

ولا عجب أن يكون تفكير محمود على هذا النحو . إنه يريد استبقاءها إلى جواره لأنه يرى أن وجوده مرتبط بوجودها ، ووجودها كان نتاج ملكيته ووجوده أيضاً . والذى يهدد حياته بالفعل أن يأتى أحد لاختطافها واقتناصها والاستحواذ عليها وجعلها ملكاً له . والرأسمالية إذا كانت ترتع وتثرى بالمنافسة على المستوى الاقتصادى الصناعى والتجارى والمالى ، فإنها تخشى المنافسة فى الوقت ذاته ، لأنها تكون سبب إفلاسها الوحيد . فحينما يحتدم الموقف وتتأزم اللحظة وتبلغ ذروتها فى الصراع بين كل القوى صاحبة المصلحة فى ضم سعاد إلى جانبها : الأم ، الزوج ، مختار . نراهم جميعاً يتنافسون ويقف

(١) «آخر ساعة» - العدد ١٣٧٢ - ١٩٦١/١٢/٨ - ص ٣٣ .

الواحد منهم للآخر موقف الند والضد . سعاد هى الثمرة بالنسبة للزوج ، وللأم . وهى الرجاء والأمل الذى يجب أن يتحقق بالنسبة لمختار . وهذه القوى تتصارع لا لمصلحة سعاد ولكن كل يسعى لمصلحته هو . وتقع سعاد بين أتون مستعر من الرغبات المتعارضة والمتناقضة : رغبة أمها فى إبعادها عن البيت كلية وعدم تزويجها من مختار لأن هذه الزيجة إن تمت لن يتغير شيء من سلوك الزوج حيال سعاد . ورغبة محمود الزوج ، العشيق ، فى أن تبقى سعاد بلا زواج إلى جواره وإلى الأبد . . ورغبة مختار فى أن يتزوج بمن يحب . فالأم لا ترضى لمصالح خاصة . والزوج لا يوافق لمطامع وشهوات خاصة هو الآخر . وكذا مختار . لكن ينتهى الصراع إلى تدمير محمود الزوج والأب ، والعاشق .

ويأخذ الصراع النفسى الداخلى فى الاحتدام والتأزم عندما تلجأ إليه الفتاة باعتباره الأول والأخير كأب ، مأمنها وملاذها الوحيد والمقدس . بينما يصحو فى داخله شعور بأبوته ، وآخر برجولته ، الأول يستلزم حناناً وعطفاً خالصاً ، والآخر يستلزم إشباع رغباته الجنسية المكبوتة ، الأول يحتفظ للتقاليد والعرف والقيم والأخلاقيات بحرمتها وقداستها ، والثانى يتغاضى عنها ويتخفى وراءها ، ويلهو ويعبث بعيداً عنها . وقد أبرز الكاتب هذه الأحاسيس وتلك المشاعر الباطنية إبان تحليله لهذا الموقف الذى يكاد يجمع أبعاد الصراع بأسرها : (— بابا . . بابا . . ليس لى سواك . . أنت وحدك الذى تحبنى . . أنت وحدك الذى تعطف علىّ . . أنت وحدك الذى تريد ولا ريب أن تسعدنى . . أنا أتعذب يا بابا . . فلا تكن أنت قاسياً علىّ أيضاً كأمى . . لا تحرمنى من مختار . . وإلا فقد أموت يا بابا . . سأموت . . لابد أن أموت !) .

وكانت تتكلم وهى تحتضنه ، وصرخاتها المتعاقبة تنهب سمعه ، وشعرها الأسود الغزير يتهدل على صدره جزلاً سخيًّا كروحها ، مشعثاً ومهشماً كصوتها المستنجد الأليم . . وكان هو يرتعد . . بل كان يرتعد ويتمزق . . كان يشعر بوقدة البدن الناضر تضطرم بين ذراعيه فيغلى الدم فى عروقه ، وكان يسمع نبرة الصوت المتحشرج تهدر فى أذنيه فتنقطع نياط قلبه . كان موزع النفس بين إغراء البطش واستنكاره ، بين متعة الأنانية وخستها ، بين فرح التعذيب وفظاعته . كان الحيوان الرابض فى جسده يدفعه إلى التنكيل بسعاد وحرمانها ممن تحب ، وكان الأب الراقد فى أطواء قلبه يدفعه إلى الترفق بها والشفقة عليها . ولم يكن يعرف إلى أى الصوتين يتجه ، وإلى أى منهما يهرع ويستجيب . وفى غفلة منه ، ضمته سعاد إلى صدرها ضماً مبتهلاً عنيفاً ، حاثة إياه على النطق ولو بكلمة يمكن أن تشجعها وتنقذها . فأحس هو ناراً حارقة ، ناراً مذيبة ، تندلع من بدنها الغض وتطغى عليه . فاستهول ملمس الفتاة وحاول . . حاول أن يتراجع ولكنه لم يستطع . . طاب له أن يحترق بهذه النار . . لم يستطع أن يتخلى عن هذه الفتاة . . لم يستطع أن يدفعها عنه . . لم يستطع أن يرخى ذراعه الصلبة المتشبثة التى كانت تضمها وتعانقها . . وإذ ذاك ، إذ ذاك فقط ، تفرس فى سعاد جزعاً وملتاعاً ، وأدرك فى لحظة

كل شيء . . تنبه وعيه ، وتفتق ذهنه ، وذكر كل كلمة من الكلمات الفاضحة الدامغة التى قالها له مختار ، والتى تجمعت الآن وتركزت . وانصبت على عقله وخياله كسيل دافق من نور . . أيقن أنه يشتهى الفتاة . . أيقن أنه فى أعماق نفسه مستمتع ومجرم . . أيقن أن سعاد لو ظلت فى بيته ولم تتزوج ، فلا بد أن ينتهكها ، ولا بد أن يلوثها ، ولا بد أن يقتلها فى النهاية كعذراء وامرأة ، ويقتل أمها أيضاً ، وتصورها محلولة الشعر ، مهتوكة الستر ، مخبولة ومنسحقة ، تبكى عرضها الضائع وشرفها المسلوب . فاقشعر بدنه وأحس أن ليس فى مقدوره بل من المحال عليه ، وهو يعشقها مع ذلك بقلبه ، ويحبها بروحه ، ويشفق عليها بحنان أبوته المحروقة ، أن يطعنها تلك الطعنة القاضية ، أن يسومها ولو أيسر جزء من عذاب . . فعض على شفتيه متصلباً متحفزاً ، واستنهض كل ما فيه من قوة وعزم ، وأراد أن يسرع قبل أن يضعف ، أن يقطع قبل أن يسقط . فأمسك بالفتاة فى غلظة ، ونحاها عنه فى عنف ، ثم دفع بها إلى أخيه ، وقال وكأنه ينتزع شغاف قلبه بيده :

– (خذها . . خذها يا مختار . . ولكن احرص عليها !)(١).

محمود ينظر إلى سعاد نظرة مزدوجة . وهذا الازدواج هو الذى هز كيانه وكاد يسحقه ، وأدى به إلى التسليم عن غير رضا أو اقتناع . وكيف يرضى أو يقتنع والفتاة مصدر حصب وحياة وإشباع وحنان وعطف وحب . إذا تأملها فإنما يتأملها فى نشوة مزدوجة غريبة . . نشوة حسية وعاطفية . مرتعدة ومشفقة . فيها رغبة الرجل ، وفيها أيضاً حنان وتقديس الأب . وكان هو نفسه حائراً بين رغبته وخوفه . موزعاً بين لهفته الحسية وشفقته . متخبطاً بين شوقه البدنى إلى الفتاة وبين شعوره بأنه يتهيبها . ويجزع منها ، ويختلج أمامها . فلم يجرؤ أخيراً بدافع من الحنان الأبوى أن يطلق العنان لبدنه الثائر ، فأمسك بها فى غلظة ، ونحاها عنه فى عنف ، ثم دفع بها إلى أخيه . واختيار الكاتب لألفاظ مثل «فى غلظة» و«دفع بها» تدل على الدافع النفسى والحالة الباطنية اللاشعورية للشخصية أثناء سلوكها مثل هذا السلوك .

وإخفاق محمود فى تحقيق رغباته المكبوتة مثل إخفاق إحسان هانم ودولت هانم والأم ومصطفى حمدى فى قصصه القصيرة السابقة ، وفى كثير جدًّا من قصصه القصيرة ، لأنه يتنبأ أو على الأقل يتمنى للطبقة البورجوازية الانهيار ، وهو لا يريد لها أن تظل متحكمة مستعلية .

ويبدو أن الكاتب كان حريصاً كل الحرص وأبلغه على اختيار الشخوص الذين تتضح ملامح الفردية فى أعمالهم وأقوالهم على حد سواء . فمن الملاحظ دائماً أن معظم شخصيات قصصه القصيرة تدور فى دائرة الفردية . والمصلحة الذاتية . والأنانية سمة لازمة لكل شخصية من شخوص قصصه . وهو هنا لا يمجد هذه الخصلة ولا يطالب باحتذائها ، ولكنه ينتهى إلى أنها تقضى على سعادة صاحبها

---

(١) «آخر ساعة» – العدد ١٣٧٢ – ١٩٦١/٢/٨ – ص ٣٤ .

وتثير الآخرين ضده وتنفرهم منه وتبغضهم فيه . مثال ذلك نعمت هانم زوجة المحامى الأستاذ عبد الغفار فى قصة (بين امرأتين) : (إنها مخلوق لا يرى غير نفسه ، ولا يهتم بغير نفسه ، ولا يحفل إلا بحديث الناس عنه . لا هم لها إلا انتهاز المصلحة ، واقتناص المنفعة ، وتحين فرص الاستغلال)(١). و« علية » فى قصة (سجينة الحلم)(٢) زوجة بورجوازية تعشق غير زوجها وتسعى لخيانته مع فهمى بك التاجر الثرى ، فى نهم وجشع جنونى لجلب الثروة من أى طريق . وما يترتب على ذلك من تمزق وتفتت . . وتتصف أميرة هانم حرم المحامى ذائع الصيت الأستاذ عاصم بك بهذه الصفة أيضاً(٣). وكذلك بديعة هانم زوجة رشدى بك فى قصة (شيطان الغيرة)(٤).

وإبراهيم المصرى لا يمتهن سلوك وأخلاقيات البورجوازية الكبيرة فحسب ، بل يحتقر البورجوازية الصغيرة التى تجعل همها الأول والأخير فى الحياة الوصول إلى مستوى البورجوازية الكبيرة بأسرع الطرق وأيسر الوسائل ، شريفة كانت أم غير شريفة ، إنسانية أم غير إنسانية . فشخصية عبد الرحمن فى قصة (بعد سبع سنوات)(٥) ترمز إلى هذا المعنى الذى يستمد أصوله من فكر الكاتب وعقيدته . وهو موظف صغير يريد أن يعيش بلا عمل كأبناء الذوات كما يقول . فيتزوج من شكرية هانم ، ويسلم نفسه طائعاً مختاراً لتلك الأرملة الثرية ، ويذل قلبه ، ويمتهن بدنه . لكنها بالفعل رفعته من الحضيض وحررته من قيد الوظيفة كما كان يتمنى . ومع ذلك فإنه بعد سبع سنوات من عبوديته لشكرية هانم وانصهاره التام فى عالمها ، فكر فى أن يقتحم على « نادية » – تلك الفتاة التى كان قد وعدها بالزواج فيما مضى – حرمتها ، وهو يعلم أنها تزوجت من صديقه المدرس ممدوح ، وأنها أعقبت منه ثلاثة أطفال ، وأنها تعيش مع زوجها وأولادها فى منزل متواضع بضاحية المطرية . . إنه يريد أن يجدد ذكرياته معها ، وأن يؤكد ذاته فيها ، وأن يحقق رغباته الخاصة معها . وبالفعل يتردد على زوجها وعليها ، ويتكرر هذا التزاور بسبب ومن غير سبب ، حتى يفتضح أمره فيعود خاسراً !

عبد الرحمن هنا نموذج صريح للبورجوازية الصغيرة ، وشكرية هانم نموذج للبورجوازية الكبيرة ، بينما نادية رمز للطبقة الفقيرة الكادحة العاملة . وعبد الرحمن فى البداية يتقرب إلى نادية ويعدها بالزواج ، لكنه عندما رأى شكرية هانم وبريق المال والراحة والهدوء والجنس الملتهب ، شاء لنفسه أن ينغمر فى هذه الحياة ، ومن ثم تخلى عن نادية الفقيرة النبيلة . إلا أنه بعد سبع سنوات من ذوبان الذات والإحساس بالامتهان من ناحية ، وبعد أفول شباب شكرية هانم من ناحية أخرى ، يفكر جادًّا فى

(١) « أخبار اليوم » – العدد ١٤٥ – ١٩٤٧/٨/٩ – ص ٩ .
(٢) « أخبار اليوم » – العدد ٧٩٣ – ١٩٦٠/١/١٦ – ص ١٢ .
(٣) « آخر ساعة المصورة » – العدد ٩١٧ – ١٩٥٢/٥/٢١ – ص ١٤ .
(٤) « أخبار اليوم » – العدد ٨٦ – ١٩٤٦/٦/٢٩ – ص ٧ .
(٥) « المصور » – العدد ١٠٩٣ – ١٩٤٥/٩/٢١ – ص ١٤ .

العودة إلى الأصل حيث الحياة الروحية العاطفية الإنسانية النبيلة مع نادية . لكنه يفشل فى هذا كل الفشل ، وقد تكشفت خباياه وأسراره ونواياه غير الشريفة .

ومعروف عن البورجوازية الصغيرة أنها حينما تدرك أنها أصبحت وسيلة من وسائل البورجوازية الكبيرة فى تحقيق مآربها والسعى نحو أكبر قدر ممكن من الربح ، وأنها غدت أداة غير إنسانية فى يد البورجوازية الكبيرة للوصول إلى أهدافها المادية ، تأخذ فى الانفصال عن البورجوازية الكبيرة لأنها تشعر عندئذ أن فى ذلك تحطيماً لها متعمداً . وهنا يكمن السبب المعقول والمنطقى لتمزقها من ناحية ، وقلقها على مصيرها من ناحية أخرى. فلا تجد بدًّا – والحالة هذه – من الانضمام إلى الطبقة الكادحة والعودة إلى أحضانها ، محاولة التقرب منها والتودد إليها ، حفاظاً على مصالحها هى أولاً وقبل كل شىء . وهذا هو الذى حدث مع عبد الرحمن . فإنه راح إلى نادية متوددا متقرباً بالهدايا واللعب لأولادها وما شابه ذلك ، بغية الوصول إلى مآربه هو ؛ لكن سرعان ما فطنت البروليتاريا إلى مطامع البورجوازية الصغيرة ، فعملت على إبعادها عن طريقها إلى الأبد .

والكاتب يشير إلى العالم المادى والتفكير النفعى الذى تعيش فى ظله البورجوازية الكبيرة ، وذلك من خلال تصويره لإحساسات عبد الرحمن نفسه ومشاعره ، وهو بصدد التفكير فى الهروب من أسر هذا العالم ، إلى جو مختلف وعالم مغاير (ولقد خطرت له فكرة ! . فكرة غريبة ، فكرة عجيبة ، تنم عن خلقه ، وتدل على قلقه ، وتمثل مبلغ ما انتهى إليه من فراغ ! . لم يفكر فى علاقة أثيمة . أو فى متعة محرمة ، أو فى لهو جارف صاخب عنيف ، بل فكر على النقيض فى العاطفة ، فى الإحساس ، فى الشعور ، فى كل ما حرمته إياه امرأته العاتية الغليظة ، المادية الفكر والقلب والروح ! أراد أن ينهض من حمأته ، أن ينطلق من حيوانيته ، أن يفتح مغاليق وجدانه ، أن يوقظ قلبه ، ويلهب خياله ، ويحس أنه قد أصبح بالفعل إنساناً)[1] .

أراد عبد الرحمن أن يبتعد عن الجو المادى والجشع والجوع الجنسى فى عالم البورجوازية الكبيرة . وطبيعى من البورجوازية الصغيرة عندما تهرب من مثل هذا العالم الجشع والاستغلال البشع ، ألا تلجأ إلى بورجوازية مماثلة ، وإلا فإنها تكون قد فقدت عنصر وعيها وذكاءها وبصيرتها ، فتدور فى حلقة مفرغة كالثور فى الساقية لا يعرف لنفسه هدفاً أو مصيراً ؛ وإنما تتجه إلى الطبقة المناقضة لتلك . وهى الطبقة الفقيرة الكادحة . هناك أحس عبد الرحمن باللاإنسانية ، وهنا يريد أن يصبح إنساناً بالفعل لا بالقوة أو بالتخيل أو بالتصور . ولئن كان الكاتب فى قصته قد استهدف بطريقة أو بأخرى احتقار العالم البورجوازى صغيراً كان أم كبيراً ، فإنه لم يتفاءل بعودته ورجوعه إلى أصله . لأنه – فى نظر الكاتب على الأقل – يأتى محملا بمطامع وفكر وتطلعات ومصالح خاصة وذاتية جدًّا واستغلالية إلى أبعد

(١) « المصور » – العدد ١٠٩٣ – ١٩٤٥/٩/٢١ – ص ١٣ .

الحدود . فهو لم يعد من أجل إسعاد الغير ورفاهيته ، وإنما لإسعاد نفسه فوق كل شيء . العودة ليست لراحة الغير واطمئنانه ، بل لراحة الذات ورفاهية النفس واحدية الجانب ، ومصلحتها رغم كل اعتبار (وختم الوهم على بصره ، فلم يعد يرى غير نفسه ، وعالم الفرح والبهجة الذى احتواه كإعصار) [١] . إمعان فى الأنا ومطالبها دون اعتبار للآخرين ومطالبهم . ومن ثم كانت النهاية فى غير مصلحته . .

وإذا كان الكاتب فى القصص القصيرة السابقة لم يسفر عن نقده للطبقة البورجوازية ولم يصرح بها علانية ، فإنه فى قصة (الباب الذهبى) قد أفصح عن غرضه من نقد وتجريح على لسان (عبد المقصود أفندى) فى مواجهته لزوجته الجديدة عواطف هانم . وموقف عبد المقصود أفندى فى هذه القصة يكاد يقترب من موقف عبد الرحمن فى القصة السابقة . موظف بالدرجة السادسة فى وزارة المالية ، يعيش فى بيت بالسيدة زينب . ويتطلع فيتزوج – بعد وفاة زوجته الست جميلة – عواطف هانم البورجوازية المترملة . ويترك الحى القديم ليقطن فى حى جديد هو « الزمالك » . وتضطره الزوجة الجديدة إلى مسايرة طبقتها فى كل شيء : المأكل والملبس والمشرب وارتياد دور اللهو والغناء والرقص والحفلات المستمرة . لكنه فى موجهة هذا كله أصبح كتلة من الهلع والخوف : الخوف الشديد على نفسه ، والخوف الأشد على راحته ، والخوف الأخطر على أخلاقه وعاداته الغالية . وكان فى أثناء مسايرته لها يستيقظ شيئاً فشيئاً كطفل يستكشف العالم يوماً بعد يوم . وهاله بعد مرور فترة من الزمن أن ثمة فارقاً كبيراً بين حياة الناس فى السيدة زينب الحى القديم بكل أصالته وثباته وقيمه وأخلاقياته وبساطته ورحابة الحياة فيه وجماعية العلاقات بين أفراده وتمسكهم بدينهم ، وبين الزمالك الحى الجديد ، كما تجسد فى ذهن عبد المقصود أفندى بكل قيمه غير الأصيلة الوافدة الغريبة ، وضيقه ومحدوديته ، والفردية المتعفنة التى تسود علاقات الناس داخله ، والتعقيد واللارحابة ، والانتهازية والغش والزيف والخداع والاحتفال بالمظهرية والسطحية ، واللارجولة حيث يسيطر مجتمع النسوة وفكر النسوة ورغبات النسوة وشهواتهن [٢]

وقد وضع عبد المقصود أفندى يده على هذه المساوئ بعد فترة وجيزة من احتكاكه المباشر بهذه الطبقة ، وبعد أن تحولت شخصيته ونمت واتسعت معارفه ، وتيقظ إدراكه للأمور وصحا ، وأصبح يحلل الأشياء ويتعمقها ويبحث عن أصولها وحقيقتها . ولأنه كان يجهل كل شيء عن حياة هذه الطبقة ، فقد تطلع فى نهم وشغف شديدين إلى معرفة كل ما يتصل بها من قريب أو من بعيد . وأراد أن يفهم على وجه الدقة ماهية هذا التمدن الذى فرضته زوجته عليه فرضاً ، وما هو هذا المجتمع المصرى الذى

---

(١) « المصور» العدد ١٠٩٣ – ١٩٤٥/٩/٢١ ص ١٤ .

(٢) انظر : « الهلال» جـ ٢ من السنة ٥٢ – مارس وأبريل ١٩٤٤ – ص ٢٥٣ . وقد أعيد نشر هذه القصة مرتين : الأولى ضمن مجموعة (خريف امرأة) ١٩٤٤ – والثانية فى مجموعة (الباب الذهبى) ١٩٦٣ .

كلفت به امرأته إلى حد الجنون ، فطفق ينظر ويلاحظ ويبحث وينقب ويفكر ويقرأ ويقارن ويفاضل ويتأمل ويدرس ، حتى انتهى به الأمر بعد كل هذا إلى رأيه السابق فى البورجوازية ومجتمع الطبقة المتميزة رجالا ونساء .

وعواطف هانم زوجته التى كانت تتظاهر بالهدوء والاتزان والمظهر الحسن ، تكشف له بعد أسبوع واحد من الزواج عن نمرة ، لاهدوء فى طبعها ، ولا احترام فى مظهرها ، ولا أخلاقيات تتمسك بها ، بل سطحية وتفاهة وابتذال . لا تحتقر إلا الكادحين ، وتزدرى العاملين بسواعدهم ، وتمتهن كرامة الناس ، تربت على الخداع والزور والبهتان والنميمة ، ثم الأكثر من ذلك مدعاة للأسى استعدادها للتفريط فى كرامتها وإباحة جسدها . فقد فاجأها زوجها عبد المقصود أفندى فى حفل صاخب ، وهى تبرز فى ثوب السهرة المكشوف متألقة العينين ، مضطربة الوجنتين ، محمومة البدن ، تضحك وتقهقه وهى فى أحضان شاب وسيم ، يحملها بين ذراعيه نصف عارية ، ويدور بها فى شبه إعصار ، ويلقى بها فى حلبة الرقص بين تصفيق المعجبين وهتاف الهاتفين . وكانت تفعل ذلك دون أى مبرر ، اللهم إلا أنها تساير الطبقة والموضة العصرية . العصرية فى كل ما يمت إلى القشور والمظهر ولا يرتبط إطلاقاً بالأعماق والفكر والعقل والعلم . وإنها لم تتزوج إلا لكى تفعل ما تفعل تحت ستار رجل . أيًّا كان هذا الرجل . لأن صديقاتها كذلك ، وكل المنتسبين إلى طبقتها كذلك . كما نعرف من عبد المقصود أفندى إبان ثورته على هذه الطبقة .

وجدير بالملاحظة أن عبد المقصود أفندى لم يتطرق فى نقده لأوضاع البورجوازيين وتفاهة تفكيرهم وانهيارهم الحتمى فى اللحظة التى قد يتهم فيها بالبلاهة والسذاجة والرجعية ، ولكن الكاتب جعله يتطور معها ويسايرها فى كل ما تقوم به وما تؤديه وتشغف بالسعى إلى اقتنائه . وما لبث بعدئذ أن تعمق كل شىء ، ووعى ما يحيط به تمام الوعى ، ودرس وحلل وفسر وناقش ، ثم بعد أخذ ينقد ويجرح ويعرى مساوئ الطبقة البورجوازية ، عن تجربة ومران وملاحظة مباشرة . ولم ينته به الكاتب عند هذا الحد ، وإنما اختار له نهاية غير محددة ، حيث لا عودة إلى السيدة زينب ، ولا رجعة إلى الزمالك وقد طلق زوجته البورجوازية . وكأنه بهذه النهاية يريد أن يقول إن الذى يتخلى عن أصالته وينفلت من إطار بيئته الأولى ومجتمعه الذى تربى ونشأ فيه ، بعاداته وقيمه وتقاليده وسلوك أفراده ، فى محاولة للتطلع غير المشروع والتقليد الأهوج والرفعة غير المستندة إلى أسس متينة ، فإنه سرعان ما ينهار ويصبح قلقاً مؤرجحاً لا شخصية ولا أصالة له . إذ يلفظه القديم كما يطرده الجديد . يلفظه القديم لأنه هو نفسه الذى اختار هذه النهاية حينما انفصل تماماً عن أصله وطبقته الأساسية . ويطرده الجديد لأنه لا يمت له بأدنى صلة ، إذ يعتبره دخيلا عليه ، منتسباً إليه بلا مؤهلات تهيئه لذلك . ومن ثم فإنه يصبح كالراقصة

على السلم ، لا يستمتع برؤيتها أولئك الذين يجلسون فى الأدوار السفلى ، ولا يتمكن من مشاهدتها أولئك الذين يقطنون الأدوار العليا ، وهكذا تضيع وتتوه ويذهب جهدها هباء .

* * *

والباحث فى قصص إبراهيم المصرى القصيرة سيعثر على أمثلة عديدة تدل على توفر عنصرى التحليل النفسى ، والتفسير الاجتماعى فى كل ماكتب . ويكفى لتأكيد هذا أن يلقى الباحث نظرة موضوعية على مجموعة واحدة من القصص التحليلية التى جمعها الكاتب وأصدرها سنة ١٩٥٧ واختار لها عنوان (الأنثى الخالدة) . وقد ضمت هذه المجموعة إحدى عشرة قصة قصيرة . عالج فيها الأطوار النفسية التى تمر بها المرأة ، والتقلبات العاطفية التى تجتاح عواطفها ومشاعرها ، وانفعالاتها المتباينة وفقاً للمواقف الوجدانية والنفسية التى تمر بها . وكذا الأحداث التى تؤثر فى تكوينها ، والغرائز التى تتحكم فى سلوكها وأفعالها . وهو موضوع يكاد يبلغ فيه الكاتب مرتبة التخصص . وتستطيع الرؤية الموضوعية الفاحصة لقصص هذه المجموعة أن تتلمس وجهة نظر الكاتب فى الطبيعة البشرية عموماً . إذ هى عنده ليست بسيطة كما يتصورها عامة الناس ، والملاحظة السطحية لها لا تعطينا إلا صورة ناقصة مشوهة . كما أنها ليست خاضعة لقوة واحدة ولا تسير فى اتجاه واحد وفى طريق ممهد مستقيم ، بل هى معقدة للغاية وتتنازعها قوى مختلفة كثيراً ما تكون متضاربة . وقصص هذه المجموعة تقول ذلك من خلال تحليل الكاتب لطبيعة المرأة ونفسيتها فى مجالات نفسية وشعورية ووجدانية متعددة : (لقد تقنعت بعشرة أقنعة يا حبيبى ، لتستطيع أن تكشف عن محاسنى عشر مرات . . . لقد تطيبت بعشر طيوب يا حبيبى ، لتستطيع أن تتنشقنى عشر مرات . . فإذا هجس فى روعك أن تعرف سرى يا حبيبى ، فسأكذب عليك عشر كذبات ، لتستطيع أن تجنّ بحبى ، ثم تضربنى ، ثم تقتلنى عشر مرات) (١) . أما عن الأقنعة والصور والحالات النفسية والأوجه التى تبدو فيها المرأة ، والتى اختارها الكاتب لتكون موضوع قصصه فى هذه المجموعة بالذات فإنها حالات الظمأ ، والتهور ، والكفاح ، والخسرة ، والذكاء ، والتوزع ، والفجور ، والعناد ، والبؤس ، والجبروت ، والسحر . ومعروف أن القصص التى اختيرت للدلالة على هذه الصور النفسية التى جعلها الكاتب كشافاً لفهم نفسية المرأة كانت قد نشرت قبل الآن . لذا فإن الكاتب لم يضع أمامه هدفاً أو غاية معينة ، راح بعدها يكتب القصة لتأكيد المعنى أو إثبات النظرية أو تطبيق المبدأ والمذهب . وإنما هو بميوله التحليلية ، وثقافته العلمية ، ودراساته النفسية ، أدرك أن كل قصة من هذه القصص إنما توضح قطاعاً من قطاعات النفس المظلمة أو صورة من صور القلب ، أو حادثة مما يجرى فى داخل النفس لا فى ظاهر الحياة .

---

(١) «الأنثى الخالدة» - إبراهيم المصرى - دار الهنا للطباعة والنشر ١٩٥٧ - ص ١ .

واختيار الكاتب لهذه الموضوعات قديم ، لأننا نلاحظ اهتمامه بها منذ قصصه القصيرة التى كتبها فى الطور الأول من حياته الفنية والأدبية . وكذا عندما كتب للمسرح روايتيه الأوليين ، عالج فيهما نفس مشاكل المرأة والزواج والطلاق والأزمات النفسية التى تتعرض لها المرأة فى علاقتها مع الرجل . . وقد كتب المصرى كثيراً عن المرأة ، والحب ، والغيرة ، ومشكلات القلب والعاطفة والوجدان . وتنحصر معظم كتاباته فى (أخبار اليوم) أعداد سنتى ١٩٤٦ و١٩٤٧ أساساً فى تحليل عواطف المرأة ، ودراسة نفسيتها ومشاعرها وخلجاتها . وتحمل مقالاته القصيرة فى هذه الدائرة العناوين التالية التى تدل على اهتماماته والموضوعات التى تشغله : (الغيرة ولماذا نغار) – (الزواج) – (الحب) – (الأزمات) – (عشرة أسئلة لمكافحة الغيرة) – (ليلة مع الحب) – (أضواء على المرأة والحب) – (سلاح المرأة) – (افهم المرأة) – (الغيرة مرة) – (المرأة بين نعم ولا) – (عين الحسود) . ويصدر فى هذه الموضوعات مجموعة من الكتب منها (مدرسة الحب والزواج) ١٩٥٢ – (دروس فى الحب والزواج) ١٩٥٤ – (الغيرة) ١٩٥٦ – (المرأة فى حياة العظماء) ١٩٦١ – (الحب عند شهيرات النساء) ١٩٦٢ . إلى جانب كتابه المترجم (تاريخ الحب) لمارسيل تينير ١٩٣٧ .

ويرجع اهتمامه بمشكلات المرأة النفسية إلى إيمانه أساساً بأن المرأة تمثل دوراً رئيسيًّا بل خطيراً فى حياتنا ، فهى أمنا وأختنا وحبيبتنا وزوجتنا ، وهى المخلوقة التى نتأثر بها فى حداثتنا ورجولتنا . بل هى المخلوقة التى تستوحيها آمالنا وأحلامنا ، فنسعى من أجلها فى الحياة ، ونتخذ منها حافزاً ومشجعاً ودافعاً . ونهرع إليها ساعة الشدة والألم كى نجد فيها ملاذاً لنا وسلوى . (إن المرأة هى التى تتعهد الجزء الروحى من الحضارة ، وهى التى تخلق الرجل المتحضر المكتمل ، وهى التى يمكن إذا برزت فى المجتمع المصرى أن ترقى به إلى دقة المشاعر ولطف الحس وعلو الهمة . . إن مجتمعاً بلا امرأة هو صحراء بلا ماء أو جو بلا هواء أو جسم بلا روح) (١) ، ويرتبط هذا الجانب عنده بإيمانه بالحب فى جوهره الأسمى كمظهر لبقاء النوع تمزج فيه الطبيعة الشهوة بالعاطفة لتستدرج إليه جسم الإنسان وعقله . . وهو يدين للحب من حيث تأثيره فى اتجاه حياته نحو الأدب ، بل من حيث كونه أتاح له معرفة الكثير من ألوان العواطف والانفعالات والغرائز : (أنا لست مديناً للحب بتوجيه ميولى نحو الأدب ، وإن كنت مديناً له بمعرفتى الشىء الكثير من ألوان العواطف البشرية التى حاولت وأحاول رسمها وتحليلها فى مختلف أعمالى الأدبية) (٢) .

والحب فى نظر الكاتب ليس غراماً بالشهوة أو تفاخراً أو ازدهاء بما تحدثه العاطفة المفتعلة فى بعض القلوب من انفعالات متضاربة . لأن هذا اللون من العواطف لا يؤمن به إلا أولئك الذين يستشعرون

---

(١) «الأسبوع» – العدد ٦ – ١٩٣٤/١/٣ – ص ٢٥ .

(٢) «الجامعة» – العدد ١١٦ – ١٩٣٤/٤/١٩ – ص ٦٣ .

نوعاً من الفراغ فى حياتهم . إن الترف مدعاة الفراغ ، والفراغ سبيل الضجر ، والضجر هو الذى يصرف المرء إلى الشهوة ، والشهوة أروع مما تتمثل فى المرأة وما يدور حولها من حكايات وقصص لاهية . (إن العواطف الغرامية المخنثة الناعمة تقنعهم بسمو حياتهم ونبل وجدانهم وتفوق عقولهم وأنهم على شىء كبير من الأرستقراطية النفسية التى لن يصل إليها أو يفهمها أو يقدرها سواد الشعب أبداً . فهم لا يرتضون لأنفسهم ذلك الحب الصادق السليم العميق البسيط المتفق وأحكام الغريزة ؛ بل يطلبون إلى الأديب أن يفتن ما استطاع فى ابتكار وتصوير أزمات غرامية معقدة وعواطف وميول جنسية مركبة ، وشهوات شاذة غريبة تستطيع أن تملأ فراغ حياتهم وتلهيهم .)[١].

لذا فإن المصرى يعيب على الكتاب الرومانسيين تناولهم للحب فى قصصهم القصيرة الرومانسية . وكيف أنهم يموهون الحب على أنفسهم تمويهاً ويصطنعونه اصطناعاً ويتخيلونه بالفكر تخيلا ، ويخدعون قلوبهم ثم يكذبون على القرّاء . لأنهم لا يتحدثون عن الحب كواقع بل عن رغبتهم الشديدة فيه وتحرقهم عليه وسعيهم الدائم إليه . وهذا هو سر تلك الشكايات والضراعات والتوسلات التى لا نهاية لها فى قصصهم وكتاباتهم على حدسواء . وهو يصنف القصص القصيرة التى تتناول هذه العاطفة إلى أربعة أنواع : (هناك قصص تستند إلى التحليل النفسانى المباشر ، وقصص تنهض على وفرة الملاحظات التى توحى بالعاطفة دون أن تحللها بصفة مباشرة ، وأخرى تقوم على التغنى ببعض الانفعالات والخلجات القلبية فى أسلوب موسيقى رائع يجعلها أشبه شىء بقصائد من الشعر المنثور ، وغيرها تستمد قوتها من السرعة فى رسم أوضح أجزاء المشاهد الطبيعية ، والسرعة فى رسم الميول والأهواء والشخصيات ، ومحاولة التوفيق بين استعارات ومجازات متناقضة متباعدة)[٢].

على هدى من هذا التصنيف حاول إبراهيم المصرى أن تبتعد قصصه القصيرة عن التحليل النفسانى المباشر ، فهو لا يسعى إلى تطبيق تمرينات ونظريات سيكلوجية فى قصصه ، إنه لا يستهدف إثارة الجنس وتملق غرائز القراء ، رغم أن بطلات قصصه نساء مكتملات الأنوثة . فمنهن من فقدت زوجها وترملت . ومنهن من تكون فى ريعان الصبا وقمة الشباب وفجر الأنوثة وفى حالة صراع مع رجل غير مكتمل الرجولة . ومنهن من تسعى إلى الجنس راغبة فى الإشباع ومعظمهن ترغبن فى تجديد شبابهن والإحساس بقيمتهن عن طريق الارتباط برجل وبأى صورة من الصور . إلا أنه فى مثل هذه الموضوعات يكتفى بإبراز الملامح النفسية ، وتحديد القسمات السيكلوجية ، واللمس الخفيف الرفيق على الباعث أو الدافع الخفى المستور ، وغالباً مايكون هذا الدافع أوالباعث نفسيًّا . لكنا لا نجد عنده تجسيداً لموقف جنسى مثير ، كما كنا نلاحظ فى القصص الرومانسية القصيرة ، ولا نظفر بإبراز لعلاقة ما من هذا

---

(١) «وحى العصر» - إبراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٠ - ص ٢٦ .

(٢) «وحى العصر» - إبراهيم المصرى - مكتبة الهلال - ١٩٣٠ - ص ١٦ .

النوع حتى عند الشخصيات غير السوية التى تمثل فى قصصه المحور الأساسى .

ليس معنى هذا أنه يضرب عن الجنس ولا يعترف بوجوده حقيقة ثابتة لا نزاع فيها ، وإلا فإن هذا يناقض ما سبق أن ذكرناه من تأثره بفرويد . وفرويد لم يشغل بشىء مثل انشغاله بالغريزة الجنسية التى رد إليها كل شىء فى حياة الإنسان . فالمصرى يسلم بوجود الجنس وتأثيره وتحكمه ، لأن الإضراب عن الجنس نفى للغرض الخالق الذى تقوم عليه الحياة ، وهدم للعنصر الإيجابى فى الحياة ، فالجنس إذن لابد منه . لكن ليس به وحده يحيا الإنسان ، بل بالروح أيضاً والعواطف والمشاعر والأحاسيس النبيلة النقية الطاهرة . وهذا هو الطريق السوى الذى يجب أن يسير فيه الحب . بحيث يتحقق التكامل بين نزعات الإنسان من حيث هو كل متكامل من جسم ونفس . وكما أن الحب العاطفى البحت حب ناقص ، كذلك الحب المقصور على مجرد الرغبة الجسمية ناقص بدوره . ومعظم المشاكل التى تعترض سعادة الإنسان فى حياته العاطفية وحياته الزوجية ترجع إلى هذا الفصل بين عنصرى الحب . فلابد إذن من العثور على صيغة يحتفظ فيها الإنسان بقدسية الجسد دون أن يضحى بقدسية الروح .

ويرى المصرى أن المجتمع هو الذى يحول دون تحقيق هذا التوافق والانسجام المنشود بين الجسد والروح . لأنه هو السبب فى انشقاق الفرد وتمزقه . بل إنه يشطر الفرد شطرين : أحدهما خارجى يتعامل به مع الآخرين ، والآخر داخلى يتعامل به مع نفسه ويخفيه عن الآخرين . فالمصرى يعتقد أن الإنسان الاجتماعى شىء ، والإنسان المستوحد الباطنى شىء آخر . والمجتمع باتباعه قانون التضامن والمصلحة العامة يخلق الإنسان الاجتماعى ويطبعه بطابعه ويفرض عليه الأنظمة والمصطلحات والآداب ، ويضطره إلى احترامها والإيمان بها والعمل على إذاعتها ونشرها ، إلا أنه لا يستطيع البتة إلغاء الإنسان المستوحد الباطنى ، وقد لا يمكنه التأثير عليه وتبديل نزعاته . بل إن الإنسان الباطنى هذا قد تزيده وحدته انطواء وانكماشاً وقوة . وبقدر ما يسعى المجتمع لإخضاعه بقدر ما يتمرد ويحاول أن يعيش . وبقدر ما يؤمن أمام الجميع بالفضائل والقيم المتعارف عليها ، بقدر ما يستخدم إيمانه الكاذب فى إنماء ميوله السرية ورغباته الدفينة (إذ أن الإنسان الاجتماعى لا حول له ولا سلطان على الإنسان الباطنى ، لأن الأول يريد أن يتوجه بالشخصية الإنسانية نحو غاية اجتماعية محدودة متشابهة تحيل أفراد المجتمع الواحد عبيد نظام واحد وآداب واحدة . هذا بينما الشخصية الإنسانية العميقة إذا هى وجدت فى الطاعة والخضوع والتسليم لذة الحياة المنافقة الآلية المنظمة فهى مستقلة بطبعها لا تستطيع النزول عن استقلالها وقد تجد فى أغلب الأحايين أروع اللذائذ فى التمرد والانتقاض والفوضى . فالمجتمع يطلب إلى الفرد أن يعيش بعقله فى طاعة واعتدال . والفرد تحفزه الغريزة نحو الحياة بميوله فى غير تناسب أو نظام)[1].

---

(١) «الأدب الحى» - إبراهيم المصرى - مكتبة الهلال ١٩٣٠ - ص ٨٣ .

ومن هنا ينشأ الصراع بين الخارج والداخل . وبين الفرد ونفسه . وبين الروح والجسد . وبين الرجل والمرأة . وإبراهيم المصرى يهتم بتصوير جوانب هذا الصراع فى هذه المستويات الأربعة ، بطريقة موضوعية تعينه على التجرد ، وترتفع بالقصة القصيرة عنده من هذيان المحمومين الذين لا يستطيعون الخلاص من بعض ما يؤثر فى حياتهم الخاصة ، ولا يطيقون كتمانه ، فيحاولون كتابة نوع من القصص ليتنفسوا به من ضيق . ويقدمون بذلك للقراء صورة حائلة لجانب من جوانب نفوسهم المريضة فى إطار ملفق من الأكاذيب والرياء والأثرة . ولقد كانت وسيلة المصرى إلى هذا التجرد اعتماده على علم النفس التحليلى فى تناوله لأى من أبعاد هذا الصراع .

وقصة (شيطان الغيرة)[1] تدل بوضوح على ما نذهب إليه . وتبدو فيها استعانته بعلم النفس فى تحليل شخصية بديعة هانم وصراعها مع زوجها رشدى بك بسبب « الغيرة » . هذا الانفعال الغريب الذى يلعب فى حياة الإنسان أهم دور منذ طفولته ، ويطبع بطابعه كثيراً من العواطف الاجتماعية . والشعور بالغيرة تكون فى نفس بديعة هانم ببطء وفى ظلام اللاشعور ، ولم يكد يظهر فى مجال الشعور حتى عجزت عن إبداء أى مقاومة : فتفجرت الغيرة كالصاعقة لتهز بنيان الحياة الزوجية الهادئة وتحيلها إلى شقاء متصل بالنسبة لها ولزوجها فى وقت واحد .

الجديد فى هذه القصة أنه يعالج نوعاً شاذًّا من أنواع الغيرة . فالغيرة تنشأ عادة فى موقف ثلاثى يضم الحبيبين والمنافس ، وتنطوى على عدوان مباشر موجه نحو المنافس وعلى الخوف من فقدان موضع المنافسة . فى مثل هذه الحالة يرجع منشأ الغيرة إلى ما يشعر به الغيران بما جرح كرامته وبما يهدد حقه فى التملك المطلق للمحبوب . ويؤكد التحليل النفسى أن الغيرة التى يثيرها تدخل المنافس لا تحدث فى نفس الغيران هذه الألوان من العذاب المضنى ، إلا لأنها تحرك عقدة قديمة ترجع إلى الطفولة هى عقدة أوديب التى تجعل الصبى يتعلق جنسيًّا بأمه وينظر إلى أبيه نظرة الخصم إلى منافسه . وبقاء هذه العقدة يرجع إلى أن الحب الذى كان يشعر به الطفل ولا يزال يشعر به الشخص فى كبره هو نوع من الحب التملكى الأنانى الذى لم يتطور إلى الحب القائم على إنكار الذات وعلى هبة الذات دون قيد أو شرط .

أما غيرة بديعة هانم فإنها نشأت دون وجود شخص ثالث منافس ، إذ انحصرت فى موقف ثنائى يضمها هى وزوجها رشدى بك فقط ، فليس ثمة منافس من الواقع ، كما أنه ليس هناك ما يدعم غيرتها بأمور خارجية ، وإنما هى مجرد تعلق غرامى مطلق لا يعرف المنافسة ، بل يثير باستمرار الخوف من فقدان المحبوب دون وجود أى أمر جدير بتبرير هذا الخوف . مبعث الغيرة إذن « الوهم والتخيل

---

(١) نشرت هذه القصة فى « أخبار اليوم » بعنوان « جريمة زوجة » العدد ٨٦ - ٢٩/٦/١٩٤٦ - ص ٧ . ثم ضمت إلى مجموعة « كأس الحياة » ١٩٥٥ بنفس العنوان . وبعدها بعامين نشرت ضمن مجموعة « الأنثى الخالدة » ١٩٥٧ ولكن بعنوان « شيطان الغيرة » .

المرضى »[١]: (كانت بديعة هائم وقد ذهب بلبها الفوز بشاب غنى وجميل ، تحب زوجها إلى حد العبادة ، وتغار عليه إلى حد الهوس والجنون . كانت تحرص على راحته ، وتتفانى فى خدمته . ولكن خوفها الشديد عليه كان يحيرها ، وكان يعذبها ، ويضرم فى صدرها نار غيرة طائشة آكلة . كانت تغار عليه من كل نظرة وكل امرأة وكل صديق . كانت ترقبه وتبخره و« تسمى » عليه وتحرسه ، وتنشد « العمل » الناجح الذى يشده إليها ويربطه . كانت لاتزور السيدات الجميلات لئلا تزار . وكانت تحتال على زوجها وتغريه بقربها ، وتصرف عنه الأهل والأصدقاء ، ثم تندس فى صميم فكره ، وتراقب حركاته وسكناته ، وتعد عليه كلماته ، وتحاسبه على أبسط الهفوات يجسمها خيالها الملتهب الأنانى المريض) [٢] .

ويستبد الوهم والتخيل المرضى بشخصية أخرى هى شخصية (بسيمة) فى قصة (صورة الحبيب) ويوديان بها إلى ما يشبه الجنون بعد أن تظل فى هذيان مستمر ، ليس بسبب الغيرة هذه المرة ، ولكنه بسبب الحب والتفاوت الشديد بين الرغبة والواقع : فبسيمة شابة جميلة ، تزوجت شاباً فاتناً ، واستمر الزواج ثلاث سنوات مفعمة بالحب والوفاء والإخلاص والسعادة . وكانا يكدحان ويشقيان معاً . وتمكنا بجهما من أن يقيما بيتاً ملؤه الفرحة والاطمئنان . وتفاجأ به ذات يوم وهو يسير بجانبها يسقط مغشياً عليه فيدهمه الترام . وتؤثر هذه الحادثة فى مستقبل أيامها ، فتظل بقية عمرها تتصور أنه حى وأنه موجود لم يمت . وأصبحت كل يوم تحدث صورته الكبيرة والصغيرة ، وتتكلم مع أخيها وزوجته عن أخباره وكيف أنه يأتيها ويعاشرها ويعيش معها كل يوم وكل مساء وكل ليلة . ويتملكها هذا الوهم لدرجة خطيرة أفزعت أخاها فزعاً شديداً ، ففكر فى علاجها لدى طبيب نفسانى خاص . ويستخدم الطبيب معها طريقة التنويم والإسقاط والتداعى الحر وما شابه ذلك من وسائل التحليل والعلاج النفسى ، لكنها لا تلبث أن تعود لحالتها الأولى ، فتقوم بحركات عصبية تدل على زيادة قلقها واضطرابها وتأزمها .

والكاتب فى هذه القصة لايسهب فى سرد تاريخ بسيمة وعلاقتها مع زوجها الشاب وتفصيلات حياتهما معاً ، ولكنه بدأ بلحظة من لحظات حياتها وهى فى حالتها النفسية غير السوية . وظل يسلط الأضواء على هذه اللحظة ، ويلقى بأشعته القوية فى أغوارها ، ولم يلجأ فى تقديمه للشخصية إلى مصطلحات علم النفس وتعقيدات مدارسه واتجاهاته ، بل إنه اكتفى بتحديد بؤرة النفس المريضة ، وتمكن من تصوير سلوكها فى هذه اللحظة فقط من لحظات حياتها . وكان ذلك كافياً لكى ندرك الأبعاد الأخرى للنفسية .

---

(١) «سيكلوجية الجنس» - د . يوسف مراد - دار المعارف - اقرأ ١٣٧ - أول مايو ١٩٥٤ - ص ٩٧.

(٢) «أخبار اليوم» - العدد ٨٦ - ١٩٤٦/٦/٢٩ - ص ٧ .

هنا بلغت الشخصية من سلم الاضطراب السلوكى درجة عالية ، لم تكن قد وصلت إليها وهى فى حالتها الأولى مع زوجها حينما كانت فى عداد الطبيعيين أو العاديين أو الأصحاء نفسيا . أما الآن فإن سلوكها وأقوالها وأفعالها تجعلها فى وضع انفعالى ينطبق عليه وصف الشذوذ السلوكى أو المرض العصابى أو المرض العقلى . ولم يكن ذلك إلا نتيجة للحادث الذى هز نفسها هزًّا عنيفاً أبرز اضطرابها النفسى بشكل جعلها تختلف فى كل شيء عما كانت عليه فيما قبل الحادث . ذلك أن الإثارات العنيفة الفجائية أو غير المتوقعة يمكن أن تثير فى الأفراد والجماعات ، فى أى زمان ومكان ، وفى أى مرحلة من مراحل الحياة ، استجابة عاطفية بالغة الضرر ، تعرض صاحبها لانهيار شخصيته انهياراً سريعاً قاسى الوضع . . هذه الاستجابة يسميها علماء النفس « الحصر » ، وتتضمن فى داخلها ما يسمى بـ (الخوف) و (القلق) « ذلك لأن الحصر يعنى ضغطاً على الجهاز العصبى متناهى العنف لا يستطاع احتماله طويلا . . وإذا طال أمد الإحباط ولم يوفق الفرد إلى التغلب على العقبة التى تعترض سبيل حاجته الملحة فظل محروماً من إشباع حاجته هذه زمناً يفوق قوة احتماله الطبيعية ، نجم عن هذا الوضع أحد أمرين مرغبين لا ثالث لهما : إما الجنون ، وإما الموت » (١) .

وتمثلت استجابة الحصر فى شخصية بسيمة ليس فقط فيما تضمنته من انفعالات كادت تشل نشاطها البدنى والعقلى ، ومن اضطرابات فسيولوجية ، ولكن أيضاً فيما تضمنته من استعدادها الكبير للتطور المرضى ، ورفض أى صورة من صور العلاج ، حين يتخذ الحصر هيئة مفزعة وأشد عنفاً . فبعد أن خرجت بسيمة من عند الطبيب ، انفلتت من يد أخيها لتثبت له أنها شفيت تماماً كما يدعى الطبيب ، لكنها تفعل ما هو أكثر بشاعة وهوساً : (لم تكد تشعر أنها فهمت حتى أرادت أن تتثبت . فتملصت من شقيقها ، وأقصته عنها فى عنف . وفى مثل خطف البرق انطلقت تعدو ، وارتقت الدرج ، ودخلت البيت ، واتجهت صوب مخدعها ، ثم وقفت فى وسط الغرفة ، تتأمل صورة الحبيب وتلهث وتتلهف وتنتظر . . وتمنت أن يمثل بها ، أن تحرق بنار ، أن تقطع إرباً ، على شرط أن تسمع ولو كلمة ، ولو همساً . . ولكن لا أحد هنا ! لم يعد أحد هنا ! . . الغرفة أصبحت خاوية ، أصبحت عارية ، أصبحت هامدة ، لا يهتف فيها روح ، ولا ينبثق طيف ، ولا يومض ابتسام . . الصورة الكبيرة لم تعد غير صورة كبيرة . . والصورة الصغيرة لم تعد غير صورة صغيرة ، ولا وجود لكمال . . لا عودة للحبيب . . ! لا رجعة للماضى ! لا حب ولا غاية ولا أمل ! . لقد مات كمال حقًّا . . مات اليوم فقط . . ولن . . ولن يعود ! . وغامت الدنيا فى عينى بسيمة ، وأحست أمامها فراغاً هائلا ، بئراً مظلمة ، هاوية سحيقة مالها من قرار . . فحدقت إلى الفضاء الوحشى الغائر . . إلى الفضاء الصامت

---

(١) « الدراسة العلمية للسلوك الاجتماعى » - د . فيليب إسكندر - د . لويس كامل مليكة - د . رشدى فام منصور مؤسسة المطبوعات الحديثة ١٩٦٠ - ص ٢٧٩ .

المفترس ، ورأت الحقيقة عارية من كل قناع . . رأت زوجها رأى العين جثة شوهاء ورأت الناس تركض وتتجمع وتصرخ ، ورأت العساكر يحيطون بها ، والجن يرقصون حولها ، ويوم عاشوراء المبارك يبكى دماً عليها ، وسقا العشر يصب على رأسها من قريته التراب بدل الفضة ، وبغلة العشر تلوح لها برأس قتيل هو كمال نفسه ، ثم تغمرها بالتراب أيضاً بدل الذهب ، ثم تنقض عليها فجأة وتسحقها بأقدامها سحقاً . . وجحظت عينا بسيمة ، فطفقت تضرب الفضاء بيدها كما يفعل الأعمى ، ثم تلفتت وهى ترتعد ، واستجمعت قواها ، واندفعت . . . اندفعت إلى فناء الدار ، واختطفت عروسة الطفلة نوال بنت أخيها ، ومضت تهدهدها ، وتضحك وتصرخ وتهذى ، ثم أرسلت صرخة ممزقة مدوية ، وارتمت فاقدة الرشد بين ذراعى شقيقها)[1].

يريد الكاتب أن يقول – بتصويره الدقيق لهذه اللحظة النفسية – إن مارسب فى اللاوعى وما كمن فى الأعماق من الصعب جدًّا انتزاعه أو إزاحته من مكانه ، إذ أنه يرسخ ويثبت ويسيطر على منطقة اللاشعور ، ومنها يوجه ويقود ويتحكم فى الشعور . وهذه حقيقة علمية لا مناص من التسليم بها ، فاللاشعور هو أساس الجهاز النفسى . إنه المحيط الواسع الذى يحتل الشعور جزءاً محدوداً من سطحه ، لأن كل ما هو شعورى إنما يأتى نتيجة لسلسلة من التمهيدات اللاشعورية . إن اللاشعور هو الحقيقة النفسية الكبرى ، وفى أغواره الخفية المجهولة منا آلاف الأشياء التى تؤثر فينا ونحن لا ندرى . بل إن ما يتبدى من نتائج اللاشعور فى دائرة الشعور لا يمكن أن يبدو لنا على حقيقته ، بل بعد تعديلات وتشكيلات ضرورية . ونحن لا نعرف ما باللاشعور من حقائق وموجودات إلا عن طريق ما يصوره الشعور من تلك الموجودات المجهولة منا . فاللاشعور ألصق ما يكون بنا وأبعد ما يكون عن إدراكنا .

ومع أن الكاتب فى قصص هذه المجموعة وفى قصص مجموعته (قلوب الناس) قد عالج هذه الأطوار النفسية للمرأة ، وتناول أزماتها القلبية والعاطفية ، والمشكلات التى تصادفها ، والتناقضات الجذرية التى تصطرع فى أعماقها ، فإنه لم يوفق دائماً فى صياغتها صياغة فنية ، بحيث كانت بعض قصصه القصيرة تخرج أحياناً عن كونها « قصة قصيرة » ، وتقترب من حيث الشكل العام ، والهيكل الكلى ، والمفهوم الفنى ؛ من فن الرواية ، إذ تبدو وكأنها مختصر رواية ، أو موجز تاريخ إحدى الشخصيات ؛ يسعى الكاتب جاهداً فى محاولة لتقديم صورة متكاملة عن « الشخصية » وظروفها ، ونشأتها ، وبيئتها ، ثم بعدئذ يقدمها فى إطار « حدث » أو من خلال موقف بذاته . ولا يمنع هذا على الإطلاق من وجود كثرة كثيرة من قصص هاتين المجموعتين تمكن فيها الكاتب من الاقتراب من فن القصة القصيرة ؛ واحتفظ فى كل منها بوحدة الانطباع ، ووحدة الشخصية نفسيًّا وشعوريًّا ، ووحدة الحدث ، والموقف . وإن كنا نراه لا يحتفل بالحوار احتفال الآخرين من الكتاب به . . وقصصه

---

(١) « الأنثى الخالدة » – إبراهيم المصرى – دار الهنا للطباعة والنشر – ١٩٥٧ – ص ٧٢ .

(صورة الحبيب) و(ذات الزهرة الحمراء) و(الخريف) و(سناء واعتدال) و(شيطان الغيرة) دليل على فنية القصة القصيرة عنده ، كما أنها مثال واضح لاتجاهه التحليلى ، وتفسيره النفسى والاجتماعى لمظاهر السلوك الاجتماعى والإنسانى .

* * *

بعد هذا فإن الباحث فى الاتجاه التحليلى عند علم من أبرز أعلامه فى تاريخ القصة المصرية القصيرة ، لا يسعه إلا الوقوف عند موضوع احتل جانباً كبيراً من اهتمام إبراهيم المصرى فى قصصه القصيرة فى هذه الفترة . فقد حظى عالم « الطفل » باهتمام خاص لم يحظ به فى قصص الرومانسيين بأية صورة من الصور . ذلك أنه فى الفترة التى كتب فيها تلك القصص ، وعلى وجه الخصوص من ١٩٣٤ حتى ١٩٤٧ لم نجد كاتباً واحداً يولى شطر هذا العالم غيره . . ولعله بذلك يكون قد فتح الباب لبعض الكتاب أن يسهموا بعدئذ فى هذا المجال ببعض قصص قصار . وعلى سبيل المثال كتابات يوسف إدريس عن الأطفال وعالمهم ، والموضوعات المرتبطة بهذه المرحلة من العمر . مع اختلاف فى التناول وطريقة العرض والأسلوب والمنحى والقضايا التى صيغت القصص لمعالجتها[١].

لكن إبراهيم المصرى تعرض لهذا العالم بقصد تحليل نفسية الطفل المصرى أولا وقبل كل شىء : فى بيئة وظروف ومناخ مصرى ؛ ومن خلال حدث أو موقف يرتبط بمشكلات المجتمع المصرى وتناقضاته . فحينما يقف عند الطفل فى قصصه القصيرة ، إنما ليحلل نفسيته ، وليوضح أثر الظروف والعوامل الخارجية المحيطة على نفسية هذا الطفل . . ثم هو لا يكتفى فى بعض قصصه بأن يجعل الطفل عنصراً سلبيًّا ، يتلقى ويتأثر ، ولكنه فى أحيان كثيرة يركز عليه أساساً باعتباره الشخصية المحورية فى القصة ، فيجعله يؤثر ، ويحدث ، ويفعل . فى محاولة من الكاتب لإلقاء مزيد من الضوء عليه ، وتحليله من الأعماق ، وإبراز القوى الإيجابية فيه .

ولا تقتصر قصصه القصيرة على طفل الطبقة البورجوازية التى تؤدى تناقضاتها وخلافاتها وصراعاتها ، إلى تحطيمه نفسيًّا وضياعه وفقدانه حياته ؛ وإنما يسلط أشعته القوية والمركزة على طفل الطبقة الكادحة ، ليرى موقفه النفسى إزاء الضغوط والعوامل المادية والظروف الاقتصادية المدمرة التى تطحن مستقبله وتفتت مشاعره وتهدد كيانه وتسود عالمه وتغلفه بغلاف مظلم كئيب ، كما تفسد علاقاته مع الأطفال من حوله .

---

(١) الحق أن المرحوم كامل كيلانى قد استغرقه هذا العالم استغراقاً كليًّا ، فشغله وسيطر عليه ووجه كل جهوده الأدبية نحوه ، إلا أنه كان يكتب قصصه للأطفال لا للكبار . وافتقدت قصصه كل عناصر القصة الفنية القصيرة . فضلاً عن موضوعاته التى وضعت للتسلية أو للتعليم . إلى جانب أنه كان يلجأ إلى التصص الشهيرة ذات الموضوعات الخيالية غير المستمدة من البيئة المصرية ليقدمها إلى الطفل فى مصر بشكل أو بآخر .

والذى لا شك فيه أن الكاتب لم يسع بأى وسيلة من الوسائل إلى الوقوف من الطفل موقف المحلل النفسانى ، أو الطبيب المعالج ، أو الباحث السيكلوجى . بل إنه كفنان واع ومثقف ، استطاع أن يقدم لنا هذا العالم من خلال أحداث يومية قد تحدث فى البيت أو فى الشارع ، وبواسطة إدراكه لأبعاد العلاقات والظروف والمناخ العام الذى يتنفس فيه الطفل . ولاننكر استفادة المصرى من قراءاته المتنوعة فى علم النفس العام ، وسيكلوجية الطفولة بنوع خاص ، وهو يتعرض لمثل هذه الموضوعات المتعلقة بعالم الطفل البعيد إلى حد ما عن عالمه ، بحكم السن ، والثقافة ، والخبرة بالحياة ، والتجربة المباشرة فى ميادين لا تتصل بعالم الطفل من قريب .

ولعل أول قصة نشرت للكاتب فى هذا المجال هى قصة (حلم سميرة)[1]. يصور فيها المصرى انعكاس البيئة بكل ملابساتها على نفسية هذه الطفلة . فقد نشأت سميرة فى جو مروع ، حالك الظلمة ، ملبد بالغيوم ، لا تهدأ فيه العواصف لحظة من اللحظات . والدها غاضب دائماً . ووالدتها ساخطة ثائرة أبداً . جدتها العمياء لا ترى إلا منتحبة باكية . والمنازعات البيتية تقع بصفة مستمرة على مرأى منها ومسمع . والدتها لا تنفك تصرخ ، ووالدها لا يفتأ يصيح . وأكواب الماء ، وأوانى المائدة ، ومختلف التحف الفنية تتحطم فى كل غراك عنيف ينشب بين الأم والأب أمام الطفلة وجدتها ، وأمام الخدم والجيران مجتمعين. فإذا بها تجد نفسها فى عالم كله تناقض ومفارقات . الأم التى كانت سميرة تحبها وتعجب بها وتخافها فى نفس الوقت ، لا تجد البنت تفسيراً معقولا لما تراه من أناقتها ، وتبرجها ، وضحكها ، وعذوبتها وحنانها فى أوقات معينة ، ثم ما تلاحظه من تجهم وجهها ، وشحوب لونها ، وانقباض تقاطيعها وتبرمها وحقدها ، وصوتها المدوى فى أرجاء البيت فى أوقات أخرى . وأبوها الذى يسب ويلعن زوجته ، ويثور ويغضب فى وجهها ، لا يلبث أن يدعوها إلى مخدعه ويوصد الباب ، وسرعان ما يطلق العنان لحقده ، فيضربها وهى تقاوم وتناضل دون أن تذرف عيناها دمعة . لكنه بعدئذ ينحنى ويجثو أمام امرأته ، ويقبل قدميها كمعتوه ، ويضرب صدره بقبضتيه ، ثم يستغفر ويبكى بكاء الأطفال .

هذا الجو الغامض ، المتناقض ، الغريب ، شهدت فيه سميرة أباً شاذاً وأما شاذة . الأب الضعيف حيناً القوى حيناً آخر . والأم الهادئة لحظة الثائرة لحظات . الأب الديكتاتور ساعة ، ثم العبد ساعات . وكانت سميرة تحس بذلك كله دون أن تعرف كنهه وحقيقته ودوافعه الرئيسية وأسبابه الخفية المستترة . حتى بلغت السادسة عشرة ، وخطبت لأحد الشبان من نفس طبقتها ، وأرادت أن تمزق بنفسها السحب المنعقدة حول خيالها والمتكاثفة فى ذهنها . فأصبحت تسترق السمع كلما خلا أبوها وأمها وتشاجرا ، حتى عرفت أن والدتها كانت امرأة ساقطة وكانت تحب رجلا غير زوجها ، وكانت تترك

---

(١) «عجلتى» – العدد ١ م ٧ – ٢/٥/١٩٣٧ – ص ١٧ .

بيتها وتذهب إليه ، وكانت ، على وشك أن تغادر القاهرة وتفر معه إلى دمياط حيث يعمل ويقيم . وأدركت سميرة أن والدها لم ينس الجريمة التى ارتكبتها زوجته ، فهو لا ينفك يذكرها بعارها ، ويسبها ويلعنها ، وتعصف به الغيرة فيهذى ويصيح ويحطم كل ما يصادفه ، ثم يهدأ أو يصطنع الهدوء . ويجثو أمام امرأته ويقبل قدميها .

ومع تعاقب هذه المشاهد ، وترادف المنازعات : الزوج ليس فى مقدوره التحرر من سلطان خياله ، والزوجة ليس فى مقدورها أن تمحو عارها القديم من ذهن الرجل الذى يعبدها والذى كان فى مطلع زواجه يرى فيها مثال الطهر والعفة والوفاء ، شعرت سميرة – والكاتب يركز على جانبها الطفلى – أن ليس فى طاقتها الحياة فى ذلك البيت ، وأن لا أحد يهتم بها ، وأن كيانها نفسه قد أخذ يتبدل تحت تأثير ما ترى وما تسمع . وأدركت أن عليها دوراً مهماً لابد أن تلعبه لإنقاذ نفسها والأسرة من الضياع ، وخشيت من نمو الشعور الخفى الغريب باحتقار والديها واستنكار حياتهما . بدلاً من هذا اقتحمت عليهما هذه الحياة ، وأعلنت معرفتها للسر ، وطالبت الأب أن يغفر ويعفو ما دام قد قبل الأم زوجة وأحبها وارتضاها على ذلك . وكان هذا الموقف فى الحقيقة أكبر من قدرة الطفلة على التحمل . وأكبر من قدرة الأب على استيعابه والخضوع له والرضوخ لمستلزماته ، وهو المستبد القاسى العنيف . فاسترضاها بالانصياع ، ولكنه فى نفس الوقت أكثر من الاضطهاد والقسوة والتعذيب للأم خشية أن تظن الابنة والأم معاً بضعفه وانهزامه لمن هو أصغر منه وهو ديكتاتور البيت كله . ومن ناحية أخرى حاولت سميرة أن تسترضى الأم وتقنعها ، وتهددها تارة وتلاطفها أخرى . غير أن هذا أيضاً حول الأم إلى العمل الجدى على معاندة زوجها ، فما إن سافر الأب فى عمل بضعة أيام ، وكانت سميرة قد ذهبت لزيارة عم لها مريض ، حتى تأتى الأم بعشيقها . وتعود سميرة فجأة ، فترى الأم فى مخدعها والعاشق مختف وراء ستار حجرة النوم ، فتصعق الفتاة وتلقى بنفسها من النافذة بعد مواجهة الأم بالحقيقة . خاصة وأن حلمها فى أن يعود السلام بين أبيها وأمها لم يتحقق .

والكاتب يريد أن يقول إن سميرة طفلة إيجابية . حاولت إصلاح الفاسد حولها ، لأنها أدركت فى النهاية أنها هى الضحية الأولى لانهيار الأوضاع فى البيت ، وسوء العلاقات بين الأب الأم ، وعدم الاحترام ، وفقدان الثقة وانعدام التوازن فى كل شىء . فالأطفال دائماً هم الضحايا كما تقول الباحثة الاجتماعية الفرنسية **لويز هرفيو** فى حديثها عن جرائم الأحداث : « لا يوجد أطفال مذنبون بل الأطفال هم دائماً ضحايا »[1] وسميرة هنا يقع عليها وحدها نتاج كل هذا التراث الضخم من العفن والشذوذ والطباع الغريبة والنفوس متناهية التعقيد . لكنها لم تستسلم للواقع المحيط والمفروض عليها ، بل إنها عندما وعت أسبابه وتفهمت كل ما يدور حولها من اضطراب الحياة الأسرية ، بدأت فى مقاومة هذا

(١) «سيكلوجية الجنس» – د . يوسف مراد . دار المعارف – اقرأ ١٣٧ – مايو ١٩٥٤ . ص ١١٥ .

الواقع بقصد تغييره . وسعت من أجل تحقيق حلم عماده السلام الدائم بين هذه القوى المتصارعة داخل البيت . إلا أن قدراتها المحدودة لم تستطع فى النهاية أن تحقق التغيير المنشود ، إذ لم تتمكن من الاستمرار فى مقاومة التيار الجارف العنيف للأم ، ولم تقو على التصدى له ، ومن ثم كان الحل الإيجابى الوحيد الذى فرضه الموقف عليها ، وأعصابها متوترة ، ونفسيتها مطحونة ، وسنها لا تؤهلها بما فيه الكفاية للتصرف المعقول فى مثل هذه المواقف المفاجئة غير المتوقعة . انتحرت كوسيلة لإيقاظ الأم . فكان انتحارها عملاً إيجابيًّا فى نظر المؤلف ، ذلك أنه بعد الانتحار تحقق حلم سميرة ، إذ عاد الزوج إلى امرأته ، وتخلت المرأة عن عشيقها .

والكاتب فى هذه القصة لم يحفل إلا بشخصية «سميرة» فى حد ذاتها ، وعالمها الذى وجدت نفسها مجبرة ومضطرة على الحياة فيه ، وإدراكها لمدى الغموض الذى يكتنف العلاقة بين الأم والأب فى البداية ، ثم وعيها بعدئذ بأسبابه ، وعدم استسلامها وقلقها على مصيرها أولا ، ومصير البيت بدعامتيه من الوالد والوالدة ثانياً . والكاتب حاول أن يعطى قارئه لمحات عن حياة الأسرة ، حتى يدرك المناخ الذى تتنفس فيه سميرة ، وحتى يكون على إحاطة شاملة بالظروف ككل .

والواضح أن إبراهيم المصرى عندما يتناول الشخصية فإنما يتناولها تناولا بعيداً عن السطحية ، إذ لا يصفها من الخارج ، مهتماً بالملامح الظاهرة والقسمات الواضحة كالزى واللون وما شابه ذلك ، وإن أشار فى القصة إلى ملامح الوجه وتعبيراته ، فلكى يشير إلى ما توحى به القسمات البارزة . من انفعالات وحالات نفسية كالغضب أو الحقد أو الاستعلاء أو الكراهية أو الحب أو المشاركة أو الاتزان أو الضعف وما إلى ذلك من الأحوال النفسية التى تضطرب فيها النفس البشرية فى بعض الأحيان ، والتى هى محل اهتمام إبراهيم المصرى فى قصصه . فقلما نلمح احتفالا بالشكل إلا إذا كانت له علاقة وطيدة ومؤدية إلى معرفة المضمون ، أو تتيح الفرصة لمعرفته ، أو حتى لمجرد أن يكون الشكل الخارجى دليلا على ما يعتمل داخل نفسية الشخصية محور القصة ومدارها .

ويحتل السلوك ، والبيئة ، والعوامل المحيطة ، مكان وصف الشخصية خارجياً . ومن هنا فإن شخوصه ليست نمطية أو مسطحة بأى حال ، ولا تصلح تعبيراً عن آلاف مماثلة لها أو رمزاً لحالات ونماذج مشابهة ، لأن المشكلات النفسية والقضايا الداخلية أحياناً ما تكون ذاتية وخاصة . وما ينتاب شخصية ما فى حالة معينة ، وظروف خاصة ، وإطار بيئى وأسرى معين ، قد لا ينتاب أخرى تعيش فى نفس الظروف والملابسات . ومن ثم فإن «الداخل» و «الأعماق» و «النفسية» تختلف ، وقدرة الكاتب على إبراز نواحى هذا الاختلاف تكمن فى تعمقه كل نفسية على حدة ، وفهمها على حدة ، ومعرفة سلوكها ونوازعها من خلال وحدانيتها هذه ! ! ! .

وتؤكد قصة (خاتم الشبكة) ما ذهب إليه الكاتب فى قصته السابقة من أن الأطفال هم ضحايا

عبث الآباء واستهتارهم ومجونهم ، وأن الآباء لا يستيقظون من غفوتهم وحياتهم غير السوية إلا إذا أصيبوا بشكل أو بآخر فى أبنائهم . كما أنها تركز على شخصية « مصطفى » الطفل الإيجابى الذى يحاول أن يغير الواقع المتناقض ، لكن قدراته الطفلة المحدودة وطغيان القوى القاهرة ، تقف حائلا دون ذلك .

ولا يمكن لقارئ هذه القصة القصيرة[1] إلا أن يعجب بقدرة الكاتب على استبطان مشاعر مصطفى الطفل الصغير . ثم إلى واقعية أدائه النفسى والسيكلوجى . فهو لم يضف إليه صفات خارقة للعادة ، ولم يجعل منه بطلا أسطوريًّا وشخصية خرافية تأتى بالعجيب والغريب من الأفعال ، كذلك فإن النهاية طبيعية ومعقولة وقابلة للتصديق . فالبرد ، وعدم استعداد الطفل لاحتماله أو مقاومته ، ثم الحالة النفسية التى كان عليها ، وموقف المواجهة الصريح والأول من نوعه فى حياته ، واضطرابه ، وخشيته من والده بعدئذ ، وخوفه على والدته ، وإشفاقه على إخوته ، وأن البيت معرض للانهيار ، وإحساسه بأن والده قد أتى على كل شىء فيه من أجل عشيقته ، وكذا شعوره بالذنب لأنه يعرف العلاقة القائمة بين والده وبين نعيمة ، وإخفاقه فى مهمته التى كان يتصور نجاحها لأنه أدى لوالده من قبل خدمات كثيرة . كل هذه العوامل الداخلية كانت كافية تماماً لأن تنهار أعصابه ، وأن يفقد القدرة على التحكم فيها أو السيطرة عليها . هذا فضلا عن حالة الجو الطبيعية والأمطار والرياح والظلام والخوف كلها أدت إلى أن يصاب بهذا المرض . (وطفق يركض فى الفضاء الشاسع ، ويتخبط فى جوف الظلام ، وهو عارى الرأس والقدمين ، لا يستر بدنه غير جلابيته الرقيقة ، والريح تلطمه ، والبرد يفرى عظامه ، والرمل يحز قدميه ، وأشباح الليل تتراءى له فى صور وأشكال غريبة تلقى الرعب فى قلبه وتكاد ترده يائسا من حيث جاء) .

وكعهدنا بالكاتب يحلل نفسية مصطفى ويجيد تصوير مشاعر الطفل الذى يحاول بقدر استطاعته أن يقف فى مواجهة الأعاصير التى قد تجتاح أسرته وأمه ، ويصبح هو ضحية العذابات والصراعات التى تدور من حوله ، والتى يشعر أنه كان أحد أركان هذا الصراع وعاملاً مساعداً فى تواجده واستمراره . ومصطفى هنا شخصية إيجابية فى منتهى الإدراك والوعى والفطنة والإحساس بالمسئولية رغم أنه طفل صغير .

إنه يعرف كل شىء عن علاقة والده بـ « نعيمة » كان سعيه نحو تغيير هذا الذى يعرف حقًّا وواقعاً وأقرب إلى التصديق . إذ تهيئه لذلك علاقته الطيبة مع نعيمة ، ثم كتمانه لسر والده محمود .

ولئن كان حلم سميرة بحياة يسودها الهدوء والسلام بين أبيها وأمها قد أصبح واقعاً بعد حادث انتحارها ، فإن حلم مصطفى فى حياة بيتية مستقرة لوالده ، تأكد هو الآخر بعد موته أيضاً (وعندئذ ، عندئذ فقط ، أحس أن ابنه لم يمت ، وأنه إذا كان قد دفن إنساناً ، فقد دفن نعيمة وحبه إلى

(١) انظر القصة منشورة فى مجلة « الأنين والدنيا » – العدد ٤٩٠ ١٩٤٣/١١/١ – ص ٢١ .

الأبد .) فإيجابية مصطفى قد أثمرت وأينعت بعد موته ، كما أن فكرة سميرة التى ضحت من أجلها بحياتها قد طبقت بعد انتحارها مباشرة .

لكن هل من الضرورى أن يحدث هذا كى نضمن علاقات أسرية طيبة ، وبيوتات مستقرة ، وأوضاعاً زوجية وعائلية لا تنتابها العواصف والأنواء ؟ ! الكاتب يرى أنه على الأقل فى ظل الظروف المعقدة والغريبة وفى ظل الصراعات الدنيئة حول المصالح والأهواء الخاصة ، وفى أحضان عمى الذات عن المجموع ، وفى إطار العلاقات غير السوية ، والسعى الدنىء نحو الجنس ، والإفراط فى إثبات « الأنا » وتوكيد سيطرتها ؛ لابد من أن يكون ثمة ضحايا لهذا كله ، حتى يأتى التغيير من الداخل وليس من الخارج . فحينما يصاب المريض بهذا الداء فى نفسه أو ذريته ، وحينما يشعر أن كل الذى يحيط به ويقدم عليه ليس فى صالحه ، فإنه سوف يلجأ بنفسه ولنفسه إلى تغيير سلوكه وواقعه . خاصة عندما يدرك أن الدافع إلى التغيير ليس خارجاً عن ذاته أو بعيداً عن محيطه أو مفروضاً عليه من عناصر وقوى خارجية أخرى ، بقدر ما هو متولد عنه .

وإذا كان الطفل مصطفى هو الشخصية المحورية التى حظيت بمزيد من اهتمام الكاتب ، فإنه لم ينس شخصية محمود الوالد ، فوقف عند النوازع الداخلية التى تملكته ، لا بعد وفاة ابنه ، فهذا شىء طبيعى ومتوقع ، وهو ما لم يقدم الكاتب عليه بأى حال من الأحوال ؛ وإنما تعمق نفسيته ومشاعره وهو فى طريقه إلى بيته متلصصاً فى الليل والبردكى يسرق خاتم الشبكة الذى تحتفظ به زوجته ، والذى يعتبر الذكرى الوحيدة الباقية لها وله . صراعه النفسى الداخلى ، أحاسيسه المتضاربة ، انفعالاته . أفكاره ، خوفه من نعيمة وخشيته من أن تغدر به لتلتف حول مختار أفندى ، تساؤلاته لنفسه عن سلوكها ، وغايته ، تفسيره لحبه إياها ، وارتباطه بها ، وانجذابه المستمر نحوها .

ومع هذا فإن الكاتب لم يغفل فى غمار اتجاهه التحليلى خصائص الفن . فالقصة تسودها وحدة شعورية وانفعالية . ولا نستطيع أن نتخلص من الإحساس بوجود هذه الوحدة منذ أول وهلة . فالكاتب يقودنا من كلمة الابتداء حتى كلمة النهاية بفن ووعى وإدراك نحو الغرض الذى يريد أن ينتهى إليه ، والانطباع الذى يريد أن يتركه فى نفس القارئ وشعوره . وغير خاف أن المصرى يستهدف من وراء قصصه أهدافاً واضحة بعيدة كل البعد عن إثارة الجنس أو استدرار العطف أو تصوير المواقف الغرامية والعاطفية والعلات الجنسية الشاذة ، ولكنه يريد أن يرينا أنفسنا من الداخل ، لنعرفها جيداً ، ونعى عيوبها ، ونتخلص من الشاذ والغريب فيها !

ومن القصص الجيدة أيضاً فى هذا الميدان قصة (بنت السلطان)(١) وجدير بالذكر أن هذه القصة القصيرة نشرت عام ١٩٤٧ ، وهى تشير فى مضمونها إلى الصراع الطبقى ، وحتمية القضاء عليه ،

(١) « مجموعة كأس الحياة » – لإبراهيم المصرى ط ١/١٩٤٧ « قصة الطفلة نبيلة » .

وضرورة المساواة المادية بين الطبقات ، وأن يشعر أولئك الذين أتيحت لهم فرصة العيش الطيبة بأولئك الذين حرموا منها . ولقد كانت هذه الفكرة وغيرها من الأفكار والدعوات الاجتماعية قد سادت بعد الحرب العالمية الثانية ، لكن الكاتب هنا لم يقحم نفسه فى هذا المجال وإن كان قد تأثر به إلى حد كبير . وعن طريق تحليله سلوك وأفعال ونفسية الطفلة فتحية نستطيع أن نتعرف إلى الطبقات وكيف أن السدود والحواجز والموانع الموجودة بينها تقف حائلا بين سعادة الناس ، وبين حب بعضهم البعض . والأطفال هم الآخرون يشعرون بمثل هذه المتناقضات ويعانون منها .

ورغم أن الحوار فى قصص إبراهيم المصرى القصيرة قليل ونادر ، فإن هذه القصة تشهد اهتماماً به كعنصر أساسى فيها ، وهو يعبر عن نفسية ومشاعر وتفكير الأطفال بطبيعة الحال .

يقول الطفل ابن الطبقة المتوسطة لـ «فتحية» بنت المعلم مدبولى :

(– فين فانوسك يا فتحية ؟ !

فرفعت إليه عينين شاردتين وأجابت :

– مش حاخرج . . مش حاخرج النهاردة !

فتطلعت إليها مستغربا وقلت :

– مالك ؟ . . فيه إيه . . ؟ !

فاضطربت لحظة ثم أجابت :

– أبويا خرج م الصبح . . راح يدور على شغل . . ضرب أمى وخد اللى معاها وطفش م البيت . . .

وأردفت وصوتها يتهدج :

– ما فيش فى البيت حاجة . . لا عيش ولا غموس . . ودلوقت لما ضرب المدفع فطرنا على شوية فول نابت !

وأشاحت بوجهها وغمغمت :

– ما اقدرش أخرج وأفوت أمى أنا كمان) .

وكما نلاحظ أن الحوار المنطوق الذى يجرى على ألسنة الشخوص فى تلقائية وطبيعية قليل فى قصص إبراهيم المصرى ، فإن الحوار الذى لا يسمع ولا يقال ، وتعبر به الشخصية عن أفكارها المكنونة دون تقيد بالتنظيم المنطقى هو الآخر قليل ونادر فى قصصه القصيرة . وهو أمر غريب بالقياس إلى كاتب تحليلى يعتمد على علم النفس ويهتدى به فى دراسة شخوصه ومعرفة أسرارهم الدفينة ، فضلا عن أنه شغوف بكل ما يكمن فى الأعماق . والمونولوج الداخلى كما يسميه النقاد ، أو منهج تيار الوعى كما يسميه علماء النفس والمشتغلون بالتحليل النفسى أيسر سبيل إلى الكشف عما كان قريباً إلى اللاوعى . فهو

منولوج داخلى صامت لا يرد إلى الذهن فى صورة مرتبة مبوبة تتبع فيها العلة النتيجة ، ويجرى فيها الكلام طبقاً لأصول الكلام ، ويسبق فيها الماضى البعيد الماضى القريب ، بل يرد متقطعاً مضطرباً أشبه شىء بشريط السينما إذا امتحن على مهل ، فهو خال من التتابع المنطقى ، متوقف على التتابع العاطفى أو الضرورات الآلية كالتتابع اللفظى ؛ وفى عالم الذكريات يتداخل الماضى والحاضر والمستقبل . ويفقد الزمن معناه كذلك . وكما يترك المحلل النفسى للمريض الحرية التامة فى أن يعبر بالكيفية التى يريدها دون تقيد بزمن أو بتسلسل أو بمنطق ، فإن كاتب القصة حينما يلتزم هذا المنهج فى حواره يترك هو الآخر للشخصية القصصية أن تحدث نفسها بما يعن لها من خواطر وأحاديث دون التزام بشىء .

ونجد مثالا لهذا فى قصة (بين الأمواج)[1] حيث استطاع الكاتب بوسيلة المونولوج الداخلى أن يحدد أبعاد الصراع الكامن فى أعماق فوزية بطلة القصة التى تتهدد حياتها وتشعر أن مصيرها غامض يغشاه الضباب فهى مضطربة قلقة حائرة بين الزوج المقامر الذى يسعى بنفسه نحو السجن ، وبين ابن عمها «جلال» الذى يحبها ويرغب فى أن تعود إليه ، إنقاذاً لنفسها ولابنها من ظلام الحياة المستقبلية . واستطاع الكاتب أن يدخل قارئه إلى عالمها الداخلى ويعيش فى الجو النفسى المعقد والمضطرب الذى تعيش فيه .

ولنا الحق بعد هذا أن نتساءل ما إذا كان إبراهيم المصرى قد استطاع بقصصه القصيرة أن يصور لنا المجتمع المصرى فى الفترة التى استمر يبدع فيها قصصاً قصيرة أم لا ؟ والإجابة عن هذا السؤال يمكن تلمسها من دراسة قصصه من ناحية ، وقصص أصحاب المذهب الرومانسى كوسيلة للتعبير من خلاله وفى إطاره عن فرديتهم وانعزاليتهم وسلوكهم على أنه الشىء الأمثل والأرفع ، وطالبوا بشكل أو بآخر عامة الناس باحتذائه ومحاكاته . بيد أن إبراهيم المصرى فى قصصه القصيرة حاول الكشف عن الجانب الذى أخفاه الرومانسيون . فقد تعمد فى قصصه تصوير الحياة اللامرئية التى حرص الآخرون على عدم إظهارها والكشف عنها . وقد تهيأ له ذلك عن طريق دراسته للمجتمع ، ووعيه به ، وإحاطته بكل ما يعتمل فى أعماقه . وبحكم الإتيان بالملابسات الموضوعية ، والرجوع إلى البيئة ، والإشارة إلى الأسرة وظروف الحياة ، والتلميح إلى بعض السلوك فى الطفولة ، ونوع العلاقات التى تسود البيت والأصدقاء وما شابه ذلك ، ثم بخلق الأزمة التى تتردى فيها الشخصية ، وتهيئة الموقف الفنى ، كل هذا يضفى على شخوصه طابع الواقعية ، وعلى أحداثه احتمال الحدوث .

مع الإضافة بأنه كان يختار شخوص قصصه من الطبقة البورجوازية التى كان الرومانسيون يعولون عليها فى قصصهم القصيرة أيضاً . ومن هنا يمكن القول بأنه صور لنا مجتمعنا المصرى فى جانب من جوانبه الخفية عند الطبقة البورجوازية . وكأنه أراد أن يقول إن باطنها هو ذا وحقيقتها هى ذى ، فإن

(١) انظر مجموعة (الأنثى الخالدة) لإبراهيم المصرى - ١٩٥٧ - ص ٤٣ .

إبراهيم المصرى قد تعمق البواعث إلى قيم وسلوك هذه الطبقة وأبرز ذلك على أنه شيء يتنافى وطبيعة شعب ، وقيم الجماهير الفاعلة فيه ، والعاملين بسواعدهم فى الحقول والمصانع والشوارع والحوارى الضيقة وغيرها . وهو عندئذ يكون قد أدى خدمة جليلة لأبناء المجتمع حتى لا تمرح القيم الهابطة وتثبت فى أذهانهم .

وإذا كان الرومانسيون قد أغفلوا إغفالا يكاد يكون تاما العناصر الفنية للقصة القصيرة ، فإن المصرى لم يفكر فى شيء كهذا ، ووضع فى اعتباره الخصائص المميزة والضرورية للقصة القصيرة ، وحرص على أن تختلف قصصه القصيرة عن قصص الرومانسيين شكلا وموضوعاً .

٣ – محمود عزت موسى . . . ونفسية الفرد القلق

ودراسة إبراهيم المصرى فى اتجاهه التحليلى على هذا النحو تجعل الوقوف عند إبراهيم حسين العقاد فى قصصه القصيرة إفراطاً وإسرافاً لا داعى لهما على الإطلاق ، وبخاصة إذا ما عرفنا أن إبراهيم حسين العقاد كان فى قصصه غير متميز على أستاذه إبراهيم المصرى ؛ فلم تختلف قصصه بصورة أو بأخرى عن قصص إبراهيم المصرى التحليلية التى أجاد فيها استبطان البورجوازية المصرية وتعريتها من الداخل ، وسبرغور لا شعورها الدفين ، على أساس موضوعى وفنى فى آن معا .

وإبراهيم حسين العقاد لم يخرج عن هذه الدائرة التى أخلص لها إبراهيم المصرى طوال حياته . ولو قد فعل لأصبح بالفعل هو التجسيد الحى والممتد للاتجاه التحليلى بعد إبراهيم المصرى الذى كاد معين التحليل عنده ينضب بعيد عام ١٩٦١ فطفق يعيد نشر قصصه القديمة بعناوين جديدة . لكن إبراهيم حسين العقاد شغلته السينما حيناً والصحافة الفنية حيناً والإذاعة بحلقاتها المسلسلة حيناً آخر . وفى الفترة التى كتب فيها القصة القصيرة كان المصرى هو فارس التحليل المبرز . وأن من يقرأ قصص إبراهيم حسين العقاد القصيرة التى نشرها آنذاك فى (الجامعة) و(الـ ٢٠ قصة) أو فى مجموعتيه (أحلام الخريف) و(ثورة وحنين) سيجد أنه فى بعضها سار على النهج الذى رسمه المصرى ، وأن بعضها قصر حتى عن مجرد محاكاة المصرى . وأن بعضها الآخر ترنح فى مسيرته فأخذ من التحليل شيئاً ومن الرومانسية أشياء . لذا فإن دراسة التابع لا تجدى ما دمنا قد أطلنا الوقوف عند المتبوع .

أما الكاتب التحليلى الذى تكاد قصصه القصيرة – رغم قلتها – تنفرد عن قصص إبراهيم المصرى ، والذى خدم القصة القصيرة خدمات جلى لفترة طويلة من الزمن ، بترجمته لآثارها ، وتقديمه لأعلامها ؛ فإنه محمود عزت موسى .

والناظر فى كتابات هذا الكاتب المتفرقة فى القصة القصيرة أو الطويلة ، أو فى النقد الاجتماعى أو الأدبى أو الفنى ، سيجد أنه يشترك مع إبراهيم المصرى فى بعض الملامح منها : درجة ثقافته

واطلاعه ، وكيفية وعيه بمجتمعه وحرصه على تصويره ، ثم مستوى إيمانه بضرورة تغيير الواقع الآسن والثورة عليه ، وكذا حرصه على إبراز الشخصية المصرية وبلورة الكيان المصرى ، وأخيراً اعتقاده بتذويب حدة الفوارق بين الطبقات والقضاء على العوامل المثيرة للتناقض فيما بينها ، وهى عوامل مادية اقتصادية تؤثر على نفسية الفرد وسلوكه . هذا فضلاً عن اتجاهه نحو التحليل فى قصصه القصيرة وهو اتجاه بدأ مع إبراهيم المصرى منذ عام ١٩٣٤ .

وقد عرف محمود عزت موسى ابتداء من ١٩٣٣ طريقه إلى التحليل حتى عرف به . وكانت الصحف والمجلات التى تنشر له قصصه القصيرة حريصة على ذكر ذلك والإشارة إليه . من ذلك مانقرؤه فى الكلمة التى قدمت بها مجلة (الأسبوع) قصته (الضباب) حيث تقول : (يقف الأستاذ محمود عزت موسى مع طليعة أدباء الشباب ، وهو ينحو طريقاً دقيقاً فى كتابة القصة ، يتناول الشخصيات القصصية على ضوء علم التحليل النفسى وعرضها على ألوان متباينة متجها فى ذلك نحو دراسة الحوادث وبسطها فى أسلوب قوى .)[1].

وهذا يعنى أن محمود عزت موسى قد تحدد اتجاهه منذ بدأ يخطو أولى خطواته نحو فن القصة القصيرة ، وهو ما يشكل فى حد ذاته استقلالا وتفرداً وبعداً عن الاتجاه الرومانسى الذى كان شائعاً وسائداً ، وإذا كان إبراهيم المصرى ككاتب تحليلى قد ركز جل اهتمامه فى الطبقة البورجوازية ؛ فإن محمود عزت موسى فى الأغلب الأعم من قصصه القصيرة يحمل على عاتقه عبء التصدى لتحليل نفسية أفراد عاديين أو من أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة التى لم يلتفت إليها أى من الكتاب الرومانسيين ، محاولا بذلك الكشف عن الدوافع التى تؤدى إلى انهيارهم النفسى ، والعوامل التى تؤثر فى سلوكهم وقيمهم وأخلاقياتهم . بمعنى أنه يستمد شخوصه وأحداثه ، من طبقة قريبة إلى طبقته .

نجد لديه الموظف الكتابى الصغير الذى تنقل فى أربعة أعوام من الأقصر إلى المنيا إلى الفيوم إلى القاهرة ثم إلى الإسكندرية فى قصة (الظمأ) . والطالب الذى تقعد به قدراته العلمية عن مواصلة دراسته الجامعية فيعمل عملا ضئيلا يحدث له هزة نفسية عميقة فى قصة (مجنون) . وتاجر الأقمشة الذى يقدم دفاتره إلى المحكمة مشهراً إفلاسه وتزعزع مركزه المالى فى قصة (شقاء الأقدام) . ومحسن أفندى الموظف الصغير الثائر على حياته والمتطلع إلى حياة تشبه حياة (شريف بك) زميله فى الدراسة فى قصة (ثورة) .

والكاتب حريص على إظهار جانب من جوانب الصراع الطبقى فى المجتمع ، ودائم المقارنة بين أولئك الذين يملكون الثروة والجاه ، وأولئك الذين لا يملكون إلا قوة عملهم . حيث يدرك محسن أفندى الفارق الكبير بينه وبين شريف بك فى كل شىء : فى الملبس والمسكن والاستمتاع بملذات

(١) «الأسبوع» - العدد الرابع - ١٩٣٣/١٢/٢٠ - ص ٢٧ .

الحياة ، والوسيلة المستخدمة فى الوصول إلى العمل . يستطيع شريف بك أن يشترى بماله كل ما يطيب له ، فقدرته المادية تمكنه من الحصول على ما يرغب فيه حتى الإنسان نفسه ، حتى محسن أفندى صديقه القديم منذ عهد التلمذة فى المدرسة «القريبة» . بينما كل ما يتقاضاه محسن آخر الشهر ستة جنيهات لا غير . يدفع منها جنيها أجراً للمسكن ، وينفق ثلاثة على مأكله وملبسه ومشربه ومواصلاته ، والجنيهان المتبقيان يرسلها إلى والدته وإخوته فى القرية ليستعينوا بهما فى حياتهم المضنية . وعن طريق الحديث النفسى للشخصية نعرف الكثير عن محسن أفندى ومحاولته الوحيدة فى التمرد على حياته وممارسة جانب من جوانب حياة الآخرين . (كيف يمكن أن أطيق الحياة على هذا النحو الجافى ، كيف أستطيع ؟ هل ستكون كل ملذاتى فى الحياة أن أقرأ كتاب ألف ليلة وليلة . . لا شىء أكثر من هذا . . إننى رأيت فى المرقص مئات من الناس ومع ذلك فإن كل واحد منهم كان بادى الإشراق والهناء . . ما معنى هذا سوى أننى مغبون ؟) (١) .

بعد ذلك تتوافد الصور على مخيلته وتثور الأفكار فى داخله كنتيجة مباشرة وانعكاس إيجابى لرؤيته صديقه شريف ودعوته له إلى عربته الأنيقة وذهابه معه إلى المرقص ، فيبدأ فى التقنين للثورة على نظام حياته وسلوكه الذى يتبعه ، وكأن المعايشة والإحساس الواقعى والتجربة الفعلية هى التى تدفع إلى الثورة والدعوة إلى التغيير ، وليس الحلم والأمل أو التمنى . (تذكر أنه يرسل جنيهين لوالدته وإخوته الأربعة . . وتذكر حياة البؤس والشظف التى يعانونها فى القرية كباقى أهلها . . ولكن أى شىء يستطيع أن يفعله هو . . لا شىء . . لا شىء . . وأنا . . أنا . . أنا أريد أن أستمتع بالحياة أيضاً . . إن الشباب يفلت منى كل يوم ، وربما أبلغ الأربعين أو الخمسين أو الستين دون أن أسعد بامرأة واحدة ، كيف أستطيع أن أحتمل هذا . . ولكن هل يمكننى أن أتزوج بأربعة جنيهات كل شهر . . لا . . إن الزواج فكرة سخيفة . . ولكن أيضاً . . ألا يحدث أن أهمل إرسال الجنيهين ولو شهراً واحداً فقط . . هل هى ضريبة مقررة مستمرة . . أنا أريد شيئاً ولو تافهاً من الحياة . . ثلاثين يوما فقط . . فأستطيع أن أنفق الجنيهين على بعض حاجاتى الخاصة فى الشهر القادم ، أما هم فليفعلوا ماشاءوا . . هل أنا مكلف بهذا العناء كله حتى أموت ، فإذا مت مثلا ، من أين يأتيهم المال ؟ ومع ذلك فإننى لن أهمل إرسال الجنيهين إلا فى الشهر القادم) (٢) وينفذ فكرته ، فيذهب إلى المرقص ، ويتردد على الملهى ، ويحب الراقصة فتحية صالح ، وتكون لهذه الثورة آثار بعيدة المدى على حياته وحياة المرتبطين به . فتكثر ديونه ، وينقطع الجنيهان اللذان كان يرسلها إلى والدته وإخوته ، وتنعدم بالتالى رسائله إليهم ، وينفذ كل ما معه ، وتصبح الجنيهات الستة غير كافية لسداد أى شىء . فالمالك الذى يقطن عنده يطالبه بشهور ثلاثة

---

(١) «المهرجان» - العدد ٢٠ - ١٥/١٠/١٩٣٨ - ص ٢٦ .

(٢) المصدر السابق - ص ٢٧ .

متأخرة . . وشريف يدينه بخمسين جنيهاً ، وحينما يصل به الأمر إلى هذا الحد ، يذهب إلى فتحية صالح كعادته منذ فتحت أبوابها أمامه وهولا يجد من يقرضه خمسة قروش فقط . (وسأل الخادمة عنها فقالت له بأنها فى غرفة نومها فظل ينتظرها ثم خرج شريف بك بعد ساعة وهى تتبعه من حجرة نومها ، فوجم الثلاثة من فرط الدهشة بضع ثوان ، ولكن شريف بك ابتسم ابتسامة ذات معنى ووضع يده فى جيبه وأخرج حافظة نقوده وقال وهو يقدم له جنيها : — هل أنت فى حاجة إلى نقود أيضاً يا محسن . . خد هذا ! . . وكانت فتحية منصرفة إلى وضع الطلاء الأحمر على شفتيها)[1]

وهكذا ينهى الكاتب قصته . . نهاية توضح السبب المادى وأثر العامل الاقتصادى فى نظر الكاتب . شريف يفكر تفكيراً ماديًّا صرفاً ، وإلا ما كان ثمة ما يدعو إلى أن تقال هذه العبارة « هل أنت فى حاجة إلى نقود ؟ » وفى هذا الموقف بذاته . فالشخصية تحكم على الأشياء حكما ماديًّا . . ومحسن نفسه ينطلق فى سلوكه وتصرفاته بدافع مادى . والكاتب يبرز الدور الذى يلعبه العامل الاقتصادى فى حياة الناس ، والذى به يتأثر سلوكهم ، وتنطبع علاقاتهم الاجتماعية . إنسان عادى يبغى ممارسة شىء يسير مما يمارسه الآخرون ، فتكون النتيجة تحطيم كل شىء بالنسبة له . لماذا ؟ لأنه هو نفسه لا يستطيع . لأنه لا يملك القدرة على تغيير حياته بالمعنى الكلى الشامل . فتوجيه دفة الاقتصاد ، والحد من الفوارق بين الطبقات ليس بيده هو . وكل ما استطاع أن يفعله فى الحدود الضيقة جاء بنتيجة عكسية ومضادة لا عليه فحسب ، بل وعلى أمه وإخوته فى الريف .

وللسبب المادى والأزمة الاقتصادية التى أطاحت بثروة وتجارة إبراهيم أفندى التاجر القديم ، تتحطم نفسيته وتنهدم قيمه وتنحدر أخلاقياته ، بل ويكاد يفقد إيمانه بالله . فبمجرد إصابته فى ثروته ترك تدينه وتحول عنه كلية ، إذ استهان بالصلاة وأصبح من رواد الحانات الحقيرة ، بعد ما علم أن الناس الذين كانوا يثقون به قد انهارت كل ثقتهم . وانتابته حيرة كبرى إزاء ذلك كله ، وملأه يأس قاتل مرير ، وأدرك أنه مغبون مظلوم ، وأن ثمة قوة خفية تحاربه . وانتهى إلى فكرة ثابتة هى أن يفر من ماضيه كله ، ذلك الماضى الذى قاده إلى الخراب . أن يفر منه فراراً أبديًّا . . أن ينسى ذلك الماضى القاتم الذى أخلص له وكان سببا فى نكبته . .

ولا يلبث الكاتب ألا يقف بنا عند جمود الشخصية على هذا الموقف الثابت لا تتزحزح عنه . وبخاصة موقفه من الله ، ومن الصلاة كنوع من السلوك الدينى الذى كان يمارسه . ذلك أنه يرتد عن هذا الموقف بعد ما شعر بتجنب الناس له ونفورهم منه واحتقارهم إياه . يقول الكاتب : (ولأول مرة بعد أن ترك صلاته شعر بأن جسمه مثقل بالخطايا وأنه مرق عن طريقه الأول وأنه مخلوق عاص . لأول مرة تألم لذلك . ولكنه وجد فى نفسه ما يبرر ذلك . وشعر وهو فى طريق الجيزة الطويل بأن قدميه

(١) « المهرجان » — العدد ٢٠ — ١٥/١٠/١٩٣٨ — ص ٣٢ .

لا تقويان على احتماله . وأنه فى حاجة إلى الرحمة . إلى المعونة . فاقترب من بعض الناس دون أن يسألهم شيئاً . . فتغيروا لاقترابه منهم وأغضوا عنه . وفعل آخرون مثلهم أيضاً دون أن يحدث أحداً بلفظة واحدة عن نفسه) [١] .

وإمعاناً فى المعقولية نجد الكاتب لا يدع الشخصية بحالتها النفسية السيئة تهيم على وجهها أو تموت أو تنتحر كما يفعل الكتاب الرومانسيون فى كثير من الأحيان ، وإنما النغمة الأولى من الإيمان التى كانت موجودة عند التاجر إبراهيم أفندى تعود إليه ولكن بإشعاع بسيط جداً فى النهاية . فالكاتب لم يدعم مروق الشخصية وإنما يجعلها ترتد إلى الصلاة فى لحظة فقدانها الأمل فى كل شىء يحيط بها : فى الناس والمجتمع والعالم المادى . ويصدق الكاتب مع نفسه ومع فهمه لأبعاد النفس البشرية ودوافع السلوك الإنسانى ، حين نجده يجعل تحول الشخصية نحو الصلاة فى أعلى مراحل أزمتها مع نفسها ومع المجتمع ومع القيم ، بل ومع الماضى والحاضر وفقدان الأمل فى المستقبل ؛ فيدخل المسجد وهو مدنس الجسد مثقل بالخطايا : (ولاح الفجر وهو فى طريقه . والطريق لا ينتهى . فاستمع صوتاً طالما سمعه فى ماضيه : صوت الأذان ، فأحس كأن عذابه وتعبه وألمه يتبدد رويداً رويداً . . ومضى إلى الجامع يأوى إليه . . مضى إلى بيت الله يحتمى فى ظله . . فسأله رجل عجوز على باب الجامع وقد دخله مضمحلا زائلا : — هل أنت متوضئ يا أخى . . فأجابه : نعم نعم . . ودخل بيت الله مدنس الجسم مثقل بالخطايا ليأوى إليه)[٢]

وهكذا يبدو لنا الكاتب واعياً بموضوعه وبمضمون القصة وهدفه من ورائها الذى ينحصر فى التحليل أولا وقبل كل شىء ، وفى الكشف عن بعض جوانب السلوك الإنسانى إزاء مواقف معينة تعترض الفرد فى حياته . والقصة قصيرة بالمفهوم الفنى لها . فالانطباع واحد ، والتأثير المرجو من ورائها يجد طريقه إلى نفس القارئ وأحاسيسه كما أراد له الكاتب أن يكون . كما أنه يختار لحظة مفردة من حياة الشخصية ويسلط عليها ضوءه الكاشف . والسرد مقتصد فيه غاية الاقتصاد . والألفاظ منتقاة بكل عناية ، وهى دالة وموحية . ولا نجد فى هذه القصة تفاصيل تذكر ، وإنما هى مدببة منذ البداية نحو هدف واحد وغاية واحدة ، فى محاولة لتحليل نفسية إبراهيم أفندى بعيد إصابته بالخسارة الكبرى فى تجارته .

ولئن كان الكاتب قد وفق فنيًّا فى كثير من قصصه التى نشرها ، فإنه فى أربع منها يستغرقه التحليل ، فتطول مقدماتها ، وأحياناً يستغرقه الماضى فيرجع إليه ويقف عنده طويلا . ومن ثم افتقدت قصصه (العاصفة) و (السيل) و (العودة) و (اليقظة) الوحدة الشعورية والزمانية والمكانية فى أحيان

---

(١) «المهرجان» — العدد ١٣ — ١٥/٦/١٩٣٨ — ص ٣٦ قصة «شقاء الأقدام» .

(٢) «المهرجان» — العدد ١٣ — ١٥/٦/١٩٣٨ — ص ٣٧ .

كثيرة . وإن نجحت فى جنوحها نحو التحليل النفسى .

ومهما يكن من أمر فإن محمود عزت موسى فى قصصه القصيرة القليلة ، وإبراهيم المصرى فى مئات القصص القصيرة التى نشرها ، قد أسهما فى تصوير جانب من جوانب الحياة فى مجتمعنا المصرى طوال فترة الثلاثينات وحتى أواخر الأربعينات ، وهو الجانب غير المنظور من حياة الطبقة البورجوازية ، فى جانب ، ومن حياة الكادحين من أبناء الطبقة المتوسطة الصغيرة فى جانب آخر . وهما معا كان لديهما وعى بالمجتمع وظروفه وتناقضاته الرئيسية وصراعاته الدفينة ، ثم ثقفا أنفسهما بالثقافة المعاصرة ، ودرسا علم النفس بفروعه المتنوعة ، واستطاعا بعدئذ أن يصورا لنا نفسية الفرد المصرى إبان تلك الفترة وفى مواجهة المد الرومانسى العارم ، مع احتفاظ بأصول فنّ القصة القصيرة وقواعده التكنيكية فى كثير من الأحيان .

وإذا كانت القصة القصيرة عند الكتاب الرومانسيين قد عبرت عن وعى طبقى وإحساس بالمصالح التى تهم الطبقة البورجوازية ومستلزماتها فى الحياة ، وكل ما يمت إليها بصلة ، فإن الكتاب التحليليين لم تهيأ لهم ظروف الحياة الطيبة أو العمل المريح أو الكسب المادى ، كما أنهم لم يحظوا بالفرص التى كان يحظى بها أبناء الطبقة البورجوازية . وهذا جعل القصة القصيرة عندهم بعيدة كل البعد عن تمجيد البورجوازية أو الاحتفال بقيمها وسلوكها . ذلك أنهم أقرب إلى الطبقات الشعبية والكادحة منهم إلى البورجوازية . وقد دفعهم هذا إلى الانطواء للتعبير عن أزمة الإنسان النفسية ، لأنهم هم أنفسهم قد أصيبوا بكثير من الأزمات النفسية نتيجة لوجود تناقضات عديدة فى المجتمع . ومن ثم عكفوا على التحليل النفسى كوسيلة لإثبات شخصيتهم فى الفن وإثبات وجودهم فى الحياة ، وإبراز تفوقهم على الكتاب الرومانسيين فكراً وإبداعاً وفنًّا ! ولا يخفى أن الكتاب التحليليين قد تمكنوا بثقافتهم وسعة اطلاعهم أن يحيطوا علماً بدقائق النفس البشرية والعواطف الإنسانية ، فطرقوا بذلك موضوعاً لم يطرقه الكتاب الرومانسيون . وإن اشترك هؤلاء مع الكتاب البورجوازيين فى كونهم تعرضوا للعواطف والأزمات القلبية ، فإنهم لم يقصدوا إلى الجنس والإثارة بشكل أو بآخر ، إنما كان قصاراهم تحليل العواطف ورد السلوك إلى بواعثه الحقيقية . كما أنهم لم يكشفوا عن أنفسهم بسفور كما يفعل الرومانسيون ، وقصصهم لم تغرق فى الوهم والخيال ، ولم تمتلئ بالغريب والشاذ ، ولم تتواكب فيها المفاجآت ، بقدر ما اهتمت بتحليل النفس الإنسانية عند المرأة والرجل على حد سواء . ولئن تميز إبراهيم المصرى فى تحليل عواطف المرأة ، فإن محمود عزت موسى قد حاول تحليل نفسية الفرد القلق المضطرب المأزوم ، وكلاهما انطلق من وعى بالبيئة والعصر معاً .