الفصل الرابع ..

الاتجاه الفكرى

عند :

- توفيق الحكيم
- يوسف الشارونى
- مصطفى محمود
- محمد أبو المعاطى أبو النجا

الاتجاه الفكرى

يلاحظ الدارس لاتجاهات القصة المصرية القصيرة فى هذه الفترة ، وجود عدد قليل من الكتاب ، انفردوا فى قصصهم باتجاه معين ، بدا هذا الاتجاه فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية غير متأثر كثيراً بما ساد القصة القصيرة وشغل فكر كتابها . نجد من بينهم من كان يمارس الكتابة قبل هذا التاريخ كـ « توفيق الحكيم » ، لكن أغلبهم كانوا نتاج مرحلة ما بعد الحرب فكريًّا وأدبيًّا . فلم يكن « توفيق الحكيم » ابن تلك المرحلة ولا نبت اللحظة الحضارية ، وإنما كان اتجاهه قد تبلور فيما قبل الحرب بسنوات طويلة . وقد ظهر اتجاهه الأدبى فيما كتبه من مسرحيات غلب عليها الطابع الذهنى والفلسفى . ومن ثم تأثرت قصصه القصيرة القليلة التى كتبها بهذا الاتجاه .

ورغم أن « **توفيق الحكيم** » كان أسبق هؤلاء إلى الكتابة عموما : فإنهم لم يتأثروا به فى اتجاهه الفكرى بقدر ما أعجبوا بطريقته فى الحوار . وإن كنا نلاحظ أن منهم من يقلل من استخدامه للحوار فى قصصه القصيرة ، مثل « يوسف الشارونى » و « محمد أبو المعاطى أبو النجا » . فى حين أن « ادوار الخراط » و « مصطفى محمود » لا تخلو قصة من قصصها من عنصر الحوار . لكن من حيث فنية القصة القصيرة ، أو دورانها حول فكرة معينة ، فإن أيًّا منهم لم يتأثر بـ « الحكيم » بالشكل الذى يجعلنا نقول إنه كان رائدهم فى هذا الاتجاه . فقد كانوا أكثر تطوراً لفنية القصة القصيرة من « توفيق الحكيم » .

ويشترك هؤلاء الكتاب جميعا فى كونهم يهتدون فى قصصهم بنظريات عقلية فلسفية ، ينظرون من خلالها إلى الحياة ، وأقاموا قصصهم القصيرة على فكرات فلسفية كانت نتيجة ثقافتهم وقراءاتهم ، مما جعل قصصهم لا تنبع من الواقع مباشرة ، ومن خلال معايشتهم له واحتكاكهم به ، بقدر ما هى نابعة من عقولهم وأفكارهم ومن النظريات الفلسفية التى يؤمنون بها . فالفكرة عندهم هى الأساس فى العمل الأدبى ، وهى مدار القصة القصيرة ، وما الشخوص والأحداث والمواقف إلا تعبيراً عن هذه الفكرة وأداة لتوصيلها إلى القارئ ، وإذا كانت « الفكرة » ذهنية لها مضمونها الفلسفى فى قصص « توفيق الحكيم » و « يوسف الشارونى » و « ادوار الخراط » ، فإنها ترتبط إلى حد ما بالواقع الاجتماعى عند « مصطفى محمود » و « محمد أبو المعاطى أبو النجا » .

إنهم بذلك ليسوا رومانسيين ، لأنهم أولا وقبل كل شىء يخاطبون العقل لا العاطفة ، ويستندون إلى التفكير المنظم لا إلى الخيال المجنح والانفعال الغزير ، ولم تدر موضوعات قصصهم حول الحب والعشق والجنس كمحاور أساسية ، ولا حول « الأنا » ، ولم تحتفل بالطبيعة ذلك الاحتفال المفرط .

وهم كذلك لم يكونوا تحليليين ، بمعنى أنهم لم يتعمقوا دراسة شخوصهم من الداخل ، ولم يضعوا فى اعتبارهم البحث والكشف عن البواعث والكوامن والدوافع الداخلية التى تتحكم فى سلوك الشخصية أو التى تفسر ظاهرة من الظواهر البشرية . وهم فى الأغلب ليسوا واقعيين بالمعنى الذى حددناه للواقعية : انطباعية كانت أو انحيازية أو شمولية ، لأن الواقع عندهم ليس هو الأرضية التى تنطلق منها فكراتهم ، ولأنهم لم ينظروا إليه فى حركته الكلية ، ولم يلتزموا به ، وإن كان ثمة واقع بشكل أو بآخر فإنما ليثبت فكرة ، لأن الفكرة هنا تسبق عملية الخلق والإبداع

يقول « توفيق الحكيم » : « البلاغة الحقيقية هى الفكرة النبيلة فى الثوب البسيط . . هى التواضع فى الزى والتسامى فى الفكر ، كذلك كان أسلوب الأنبياء فى حياتهم : انظروا إلى « محمد » و « عيسى » على الخصوص : بساطة فى الملبس وتواضع فى المظهر ، وسمو فى الشعور والتفكير) (١) . ويقول « يوسف الشارونى » : (أنا أبدأ بالفكرة أولا . . الفكرة تكون موجودة عندى . . ثم أبحث لها عن الحادثة أو الشخصية التى تناسبها . . دراساتى فى الفلسفة هى التى أثرت فى أن يكون لى هذا الاتجاه . . وكل عنصر قصصى لدى يخدم الفكرة الفلسفية أساساً . . أسماء الشخصيات ، وحتى وظائف الأشخاص تخدم الفكرة) (٢) . كما يعترف « محمد أبو المعاطى أبو النجا » بأن (الجانب الفكرى يغلب على . . أتساءل عن الموت والعدم والوجود والله . . الكتابة عندى جزء من بحث الإنسان عن معنى الحياة والوجود . . أنا أحاول العثور على الأصول الأولى للمفاهيم الفكرية . . أنا أكتب القصة القصيرة لأنى أعتبر أن وجود الإنسان فى العالم عموماً سؤال كبير مطروح دائماً . . موضوعى وشغلى الشاغل وهوايتى التساؤل عن الحرية والنظام والوجود والعدم والحركة والسكون)(٣). وحرصهم على أن يكونوا مفكرين فى قصصهم جعلهم يطالبون بألا تكون ثمة قيود ضد حرية الفكر والخلق والإبداع ، وبألا يكون التزام بشىء . إذ يجب أن تترك لهم الفرصة ، وتفتح أمامهم الأبواب ، ويمهد لهم طريق التفكير والتعبير بالشكل الذى يريدون . يقول فى ذلك « توفيق الحكيم » (إن الفن هو الحرية ، حرية الفكر والشعور . . ولا منبع له إلا فكر الفنان وقلبه ، وهما وحدهما الهاديان له . . إن الوعى الفردى هو روح الفن ، فإذا أردنا إبادة الفن واستئصاله من الأرض ، فلنقتل فيه ذلك الوعى الفردى)(٤). فهو يرى أن الفن الخالص لوجه الجمال الفنى هو الأرقى والأبقى ، وأن الإنسان الأعلى هو الذى يصون الجمال الفنى عن الاشتغال الأرضى فى أى صورة ، ويحتفظ فيه بمتعته الذهنية وثقافته الروحية . فالمسألة

---

(١) « زهرة العمر » - توفيق الحكيم - مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز - ص ١٦٨ .

(٢) من حديث خاص أجريته معه يوم الأربعاء ٤/١٠/١٩٦٧ .

(٣) من حديث معى يوم الاثنين ٢١/٧/١٩٦٩ .

(٤) « تحت شمس الفكر » - توفيق الحكيم - مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز - ص ١٠٥ .

عند «الحكيم» وعند كتاب هذا الاتجاه أن يفكروا أولا وأن يصوغوا فكراتهم المجردة صياغة قصصية ثانياً ، ولا عليهم بعدئذ إن عبرت عن المجتمع أم لا ؟ فهمتها الجماهير القارئة أم لا ؟ صوروا بها الواقع أم لا ؟ ! .

و«توفيق الحكيم» فى قصصه القصيرة التى كتبها وهى قليلة لا يعنيه مطلقاً الواقع الاجتماعى بتفاعلاته وصراعاته وحياة الناس فيه ؛ وإنما الذى يهمه بالدرجة الأولى هو أن يعرض أفكاره عرضاً قصصيًّا . ومن هنا فإن قصصه القصيرة تقوم أول ما تقوم على فكرة مجردة . وتذهب إلى تدعيم هذه الفكرة فى ذهن القارئ وعقله . لذا فإنه أحياناً يبدأ القصة بالتمهيد لفكرته تمهيداً لا ينفصل عن خط سير القصة والموضوع الأساسى الذى يغلب عليها . كذلك فإنه لا يعنى بالتفصيلات والجزئيات . وكيف يتأتى له ذلك وهو يتخيل شخوصاً لا أساس لها فى الحياة الواقعية ، وأفكاراً لا علاقة لها بما يدور فى أذهان غالبية الناس ، وعقول الجماهير القارئة فى الأغلب الأعم . فهى أفكار وآراء لا تهمهم فى حياتهم العادية اليومية ، بقدر ما تهم الفنان أو المفكر الذى يقبع فى برجه العاجى يتأمل الكون ، ويبحث فيما وراء الطبيعة ، ويفلسف الموجودات وبالتالى فإنه يتصور وجود أشياء معينة ، يرسمها فى ذهنه ، يديرها فى عقله ، وينتخب لها من خياله الشخوص والأحداث ، وبالحوار بعدئذ يتصل اللقاء بين هذه الأفكار وتلك الشخوص .

كذلك فإن قصصه القصيرة لا تحفل بالحدث اليومى فى حد ذاته ، ولا بالموقف الواقعى ، ولا تختار جزئية بسيطة من جزئيات حياة الإنسان العادى أو الشخصية الإنسانية ، وإنما مدار القصة أولا وأخيراً فكرة معينة أو رأى فلسفى تجريدى عن «التعادل» أو«القدر» أو «الخير» أو «الشر» أو «الموت» .

وتدور قصته (الشهيد) حول فكرة ضرورة تجاور الخير والشر فى الحياة والوجود الإنسانى ، لأن الحياة لا تستقيم بأحدهما دون الآخر . وهى جزء من نظريته التى سماها «التعادلية» . الخير والشر ، النور والظلمة ، الثواب والعقاب ، الجنة والنار ، المادة والروح ، الحركة والسكون ، لابد من أن يكون ثمة «تعادل» بين هذه المتناقضات ، ولابد من تواجدها لتستقيم الحياة وليحقق التوازن المنشود . ! وهو هنا يتصور «إبليس» ممثلا للشر ، وقد أراد أن يهتدى إلى الطريق المستقيم ويتوب إلى الله ، ويصبح من الطاهرين الأبرار ، التائبين ، المتدينين . ومن أجل هذا فإنه يتردد على ممثلى «الخير» أو الدين : فيذهب إلى قصر «البابا» وكيل المسيح ، وإلى حاخام اليهود ، ثم إلى شيخ الأزهر . يحاورهم ويحاورونه ، يجادلهم ويجادلونه . وتبين له فى النهاية أن كلا منهم يعبر عن وجهة نظر مصبوغة بصبغة المصلحة الخاصة . وانتهى به الأمر إلى الاستسلام وتحمل المصير المحتوم ، وضرورة القيام بواجبه ،

والمضى فى مهمته على الأرض ، لأن وجوده حتمى لكى يحدث « التعادل » و « التناسق » و « التوافق » المرجو فى الحياة الدنيا .

يقول له « البابا » : (إذا آمن إبليس ففيم إذن بعد اليوم مجد الكنيسة ؟ وما مصير الفاتيكان ومتاحفه وتحفه ومخلفاته الدينية الكبرى . كل شىء يفقد معناه وتذهب روعته وتولى مقاصده . ما معنى « يوم الحساب » إذا محى الشر من الأرض . وهل يحاسب أتباع الشيطان الذين تبعوه قبل إيمانه ، لم تمح سيئاتهم . . مادامت توبة إبليس قد قبلت ؟ . ثم ما مصير العالم وقد خلا من الشر ؟ . . هذه الحروب التى جعلت من أوربا المسيحية سيدة البشر ؟ . وهذه المنافسات الروحية والمنازعات الذهنية والمادية التى أوقد احتكاكها شرارة الفكر وضوء العلوم ؟ ! . . لا . . إن الأمر خطير . . وليس من حق البابا أن يفصل فيه . . إن تحطيم الشر وفصله من الدنيا ، سيحدثان انفجاراً لن يدرك الذهن البشرى له مدى) . ويقول له « الحاخام » : (إذا عفا الله عن إبليس ومحى الشر من الأرض . . ففيم إذن التمييز بين شعب وشعب ؟ . . بنو إسرائيل شعب الله المختار . . لن يكون بعد اليوم مبرر لاختيارهم دون بقية الشعوب ولامتيازهم على بقية الأجناس . . حتى السيطرة المالية التى صارت إليهم منذ أجيال ستذهب عنهم . . بذهاب الشر عن النفوس . . وزوال الجشع وموت الطمع ، وفناء الأثرة والحرص والأنانية . . إيمان إبليس سيدك صرح التفوق اليهودى . . ويهدم مجد بنى إسرائيل) ويطرق شيخ الأزهر لحظة ثم يقول : (نية طيبة ولا ريب ! . لكن على الرغم من ذلك أصارحك أن اختصاصى هو إعلاء كلمة الإسلام ، والمحافظة على مجد الأزهر وأنه ليس من اختصاصى أن أضع يدى فى يدك)[1].

وهكذا فإن رجال الدين يمثلون فى تصور « توفيق الحكيم » أصحاب المصلحة الخاصة ؛ فإن كلا منهم يرد على « إبليس » من زاوية مصلحية بحتة حفاظاً على وجوده وبقائه من جهة ، ودفاعاً عن الدين الذى يمثله من جهة أخرى . غير أن الكاتب يريد أن يقول إن الحياة على وتيرة واحدة لا يكون فيها توازن على الإطلاق ، أو ما سماه هو « بالتعادلية » مذهبه فى الفن والحياة . حتى ولو كان هذا الشىء الوحيد هو « الخير » الذى يتمناه كل إنسان ويبتغيه . فالحياة بالخير والشر معاً . بالفضيلة والرزيلة متجاورتين . فوجود « الشر » إذن ضرورى حتى يكتمل تماسك البناء على الأرض ، وحتى يكون ثمة تناسق فى القوانين والنظم . « زوالك من الأرض يزيل الأركان ويزلزل الجدران ، ويضيع الملامح ويخلط القسمات ، ويمحو الألوان . . ويهدم السمات . . فلا معنى للفضيلة بغير وجود الرزيلة . . ولا للحق بغير الباطل . . ولا للطيب بغير الخبيث . . ولا للأبيض بغير الأسود . . ولا للنور بغير الظلام . . بل ولا للخير بغير الشر . . بل إن الناس لا يرون نور الله إلا من خلال ظلامك . . وجودك ضرورى فى

(١) « أخبار اليوم » - العدد ١١٣ - ١٩٤٧/١/٤ - ص ٩ .

الأرض ما بقيت الأرض مهبطاً لتلك الصفات العليا التى أسبغها الله على بنى الإنسان)[1].

معنى هذا أن الكاتب يناقش فكرة ذهنية مجردة ، اختار لها شخصية غير واقعية ليرمز بها إلى مايريد . واختلق لها حدثاً لا يقبل التصديق : « إبليس » يريد أن يتوب عن معاصيه ، فيتجه إلى رجال الدين ، ويكون لكل منهم رأى أو موقف هو فى الحقيقة إسهام لبلورة « الفكرة » الأساسية ، التى تنتهى إلى أن « الشر » فى الدنيا هو « الشهيد » الأوحد ؛ لأنه لا يرضى أن يكون كذلك ؛ ولأن أعماقه غير ذلك ؛ وإنما وجد ليكون نقيضا للخير حتى يتم « التعادل » !

والقصة ذات بداية ووسط ونهاية ، على الطريقة التقليدية فى كتابة القصة . فهى تبدأ برغبة شخص مجهول المعالم فى البحث عمن يخلصه من الأدران التى علقت به ، واستعداده للطهر والنقاء . ثم تأتى محاولاته المتعددة ولقاءاته التى تنتهى باستسلامه وإذعانه وإطلاقه الصرخة الدامية : « إنى شهيد . . إنى شهيد » . لكنها مع ذلك تفتقد الحركة ، لأن الحدث فيها ليس واقعيًّا بالمعنى المعروف ، وإنما هو فكرة تدور فى ذهن الكاتب ، ويناقشها بذهنية مجردة وبعقلانية لا صلة لها بالواقع المادى ، ولا بالمحسوسات والموجودات الفعلية .

وفى قصة (فى سنة مليون) يناقش قضية الموت والفناء وعلاقة العلم بهما ، وهل تستقيم الحياة وتدوم إذا خلت من عنصر « الموت » ، ثم دور العلم فى الحيلولة دون حدوث هذا الذى يسمى « فناء » و« موت » . وهو يتخيل مجتمعاً تطور فيه العلم تطوراً مذهلا . واستطاع فيه العلماء أن يقضوا على كل شىء بسبب موت الإنسان . وعاش الأفراد فى هذا المجتمع بلا أرواح ولكن بعقول وأفكار . فلا يوجد شىء حولهم يموت . وانقرضت من حولهم الحيوانات والنباتات والطيور والأسماك . ولم يبق للإنسان غير جوف الأرض يعيش فيه بمصانعه ومعامله . غذاؤه غازات كيميائية تستمد مواردها من عناصر الجو وأشعات الأجرام . فإذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاء من الهواء . لم يعد هناك فرق بين إنسان وبحر وكوكب . . إنه مثلها خالد . ومثلها لا حاجة به إلى أن يعمل بيديه . بل إنه الآن شبه آله . . لايلد ولا يولد ، يجهل الموت ويعرف الأبد . . ولا يدرك الأمس ولا الغد . . وفى هذا المجتمع زال اتصال القلوب وحل محله اتصال الأفكار . وانقرضت كلمة الحب بانقراض الميل الغريزى بين الذكر والأنثى بعد أن تولت المعامل أفراخ النسل . وهناك « لجنة من العقول المدربة » هى حكومة الكوكب التى تشرف على إدارة شئونه العامة وتنظيم أسباب الراحة للسكان . وفى هذا الكوكب اختفت الحروب ، وانقرض المرض ، ومحى الموت . فقد تغلب العلم عليه ، حتى لم يعد هناك قوم يموتون ، ولا قوم يولدون . فالعلم هو الذى يجهز بكتريا النسل الآدمى فى معامله ، إلى أن كف الناس عن الرغبة فى إنتاج بشر جديد ، فما من ضرورة تقضى بزيادة الناس ماداموا لا يموتون . لكن يزلزل أركان هذا

(١) « أخبار اليوم » العدد ١١٣ - ٤ / ١ / ١٩٤٧ - ص ٩ .

العالم . عالم المليون سنة بعد الميلاد – ظهور جمجمة آدمية ، أكدت للعلماء أن هناك «عدم» مادام هناك «وجود» . وأن ثمة قوة فى الكون أعظم من جميع القوى فى مقدورها أن تمنح الإنسان سعادة روحية . وتمر مئات الآلاف من السنين ، فيظهر «الموت» ، وبظهوره ظهر «الخوف» ثم غريزة المحافظة على النوع ، ورغبة الجنس ، وبدأ النوع يتفرع من جديد إلى ذكر وأنثى ، وظهر «الحب» ، ثم «الفن» و «الشعر» ، وعاد الشعراء ينشدون : (أيها الخالق الأزلى . . لك أنت وحدك الخلود والجبروت . . أما نحن فلا نريد أن نكون سوى بشر . . لنا جسم مرتو ، وقلب متقد ، وعقل متئد .)[1].

هذا العالم اليوتوبى الذى شغلنا به الحكيم فى قصته القصيرة قد ابتدعه الكاتب خصيصاً ليثبت فكرته عن «التعادل» أيضاً . فبالعلم وحده لا يعيش الناس ؛ وإلا أصبحوا هياكل لا روح فيها ولانبض لها . وإذا كان العقل هو الشىء الوحيد الذى له قيمة فى تكوينها ؛ فإنه غير كاف لإسعاد البشر . فبالعقل والوجدان ، وبالعلم والفن والأدب ، وبالماديات والمثاليات ، تكون الحياة السعيدة . وأن العالم اليوتوبى الذى تخيله «الحكيم» لم يستقم إلى الأبد ، لأنه افتقد «التعادل» بين : الحركة والجمود ، الوجود والعدم ، الحياة والموت ، البقاء والفناء ، الانقطاع والاستمرار ، الماضى والمستقبل ، الشباب والشيخوخة ، القدرة والعجز ، الصحة والمرض ، اليقظة والنوم ، البداية والنهاية . يضاف إلى هذا أن «توفيق الحكيم» أراد التأكيد على وجود قوى خارجية أو قوى إلهية تتدخل فى أمر الإنسان ، وتقيد حريته . فالإنسان عاجز تجاه مصيره ، هذا المصير الذى تدفع إليه قوانين ونواميس ، لا تستطيع قدرة الإنسان أن تتخطاها .

ونلمح فى كل قصة من قصص «توفيق الحكيم» القصيرة تجاور هاتين الفكرتين معاً : الأولى فكرته عن «التعادل» والثانية : إيمانه بوجود «إله خفى» أو قوة إلهية تتحكم فى تسيير الإنسان وتوجيه وتحديد مصيره . وأن هذه القوة الأكبر لها الدور الأعظم فى خلق التناقضات جنباً إلى جنب منذ بدء الخليقة : (وتكاثرت الذرية وتعددت «النسخ» وجاء قابيل فقتل هابيل ، وكانت الجريمة الأولى . . وعرف الشر على الأرض . . واختلطت الصور الجيدة بالرديئة . . كما اختلطت الفضيلة بالرذيلة . . وامتزجت النسخ الأصيلة بالدخيلة . . ولم يعد فى الإمكان فرز وريث آدم من وريث حواء . . ولا الكمال من النقصان . . ولا النور من النار . . ولا لمعة الحق من خدعة الشيطان . . امتزجت فى الآدمى الواحد كل عناصر الخير والشر والحسن والقبح والحقارة والسمو . . والتفاهة والعظم ، والعدل والظلم . . والعقل والطيش . . والضعف والبطش . . وكانت الدنيا !)[2].

---

(١) «أخبار اليوم» – العدد ١٤٧ – ١٩٤٧/٨/٢٣ – ص ٩ .

(٢) «أخبار اليوم» – العدد ٨٣ – ١٩٤٦/٦/٨ – ص ٧ .

ونجد الفكرتين تسيطران على قصة (أنا الموت) ، وهى قائمة على الحوار والجدل ومقارعة الحجة بالحجة . وهو ينتقى لها شخصيتين تحمل كل منهما وجهة نظر متعارضة ، نظراً لاختلافهما فى الطباع والنشأة والطبقة ونوع الحياة . فتى لا تؤرقه المادة . يعيش على إرث كبير تركه له والده . مثقف ثقافة ذهنية واسعة . وحاصل على الماجستير فى الفلسفة من الجامعة . لكن ذهنه يشقيه . إذ يدفعه إلى التفكير الدائم فى جدوى حياته ، ومعناها ومصيرها والسر الدفين وراءها . وقد قاده هذا التفكير إلى الإقدام الفعلى على الانتحار . وتشاهده فتاة على النقيض ، ترمز إلى إرادة الحياة ، والواقع المادى الذى لاسبيل إلى تجاهله أو الانفصال عنه . وهذه الفتاة هى التى تقف ضد تنفيذه لفكرة الانتحار ، بعد ما أنقذته بالفعل من محاولته الأولى .

هنا أيضاً يقول « الحكيم » إن قدرتنا على فعل الشىء . . أى شىء . . حتى ولو كان خاصًّا بنا ويهمنا نحن فى المرتبة الأولى ، قاصرة عن أدائه ، لأن هناك قوة أكبر تتحكم فى خط سيرنا وفى تحديد مصيرنا . والموت نفسه ليس بإرادتنا وإنما هو مرتبط بهذه الإرادة الأقوى . فالفتى حاول الانتحار لكنه أنقذ ، وفى المرة الثانية والأخيرة بعد الاقتناع التام أنقذ أيضاً : (– كل ما فى الأمر أنى أريد الخروج من الحياة . . أريد أن أخرج منها ببساطة . . ماذا فى ذلك ؟ ! – إنك لم تدخل الحياة بإرادتك حتى تخرج منها بإرادتك)(١).

أما فكرته عن « التعادل » فإنها تظهر فى ربطه بين الفكر والواقع وفى ضرورة التقائهما ، إنه بالفكر وحده لا يعيش الإنسان . بل بالنظرية والتطبيق . بالاحتكاك بالعالم الموضوعى والناس ومعايشة الآخرين ، لامعايشة الفلسفات والنظريات . و « الحكيم » لا يأتى بهذه الفكرة لكى يذهب إلى شىء من الدعوة إلى ربط الفكر بالواقع ، بقدر ما نلاحظ أنه يضرب على نفس الوتر ، ويمسك بخيط مذهبه لينسج قصة تؤكد هذا المذهب وتدعمه فكريًّا على الأقل . وإذا كان فى قصة (الشهيد) قد ارتأى حتمية « التعادل » بين الخير والشر فإنه هنا يقول إن الحياة لا تستقيم إذا استندت إلى النظريات والأفكار المجردة . وأنها لاتقوم على الجد والصرامة والعبوس ، بل أيضاً إلى جانب الفكر « العمل » ، وإلى جانب الجد والصرامة والعبوس البساطة والتفاهة والضحك والإيناس والاستبشار . وإذا عاش الإنسان حياته بكل جوانبها المتعادلة لن يفكر فى الانتحار ، أما إذا اكتفى بالتفلسف والتجرد والتقوقع والبعد عن الواقع واعتزال الناس والأحياء ، فإنه لاشك هالك بشكل أو بآخر .

إلى جانب هاتين الفكرتين تقف بعض الأفكار الجانبية ، كمناقشة معنى الانتحار ، والدافع إليه ، والغرض منه . وكذلك معنى الحياة ، وسرها . والقصة مليئة بمثل هذه المناقشات والأفكار التى وردت فى حوار الفتى مع ضابط البوليس من ناحية ، وفى الحوار الذى دار بينه وبين الفتاة من ناحية أخرى .

---

(١) « أخبار اليوم » – العدد ٩٥ – ١٩٤٦/٨/٣١ – ص ٩ .

وهكذا يبدو « الحكيم » فى كل قصصه القصيرة : مفكراً يغلب عليه مذهبه « التعادلى » الذى حاول إثباته ؛ فاخترع مجموعة من الوقائع والأحداث الخيالية ، واختار لها شخصيات لا أساس لها فى الواقع ، وأدار على ألسنتها حواراً ذكيًّا تفوق فيه الحكيم إلى حد بعيد . لكن « الفكرة » التى تدور حولها قصصه واحدة تتكرر فى كل قصة . وهذا هو السر فى أن عدد قصص « توفيق الحكيم » القصيرة قليل إذا قيس بإنتاجه المسرحى . فلا يمكن للفكرة الواحدة أن ترتدى أثواباً لا نهاية لعددها .

وطغيان الفكرة الفلسفية المجردة فى قصص « توفيق الحكيم » جعله لا يحتفل كثيراً بعناصر القصة القصيرة ، وإن اهتم بالحوار بمثل ما اهتم به فى مسرحياته . فهو مركز غاية التركيز . ألفاظه منتخبة بعناية ودقة . وهو لا يكشف بطبيعة الحال عن الشخصية وأبعادها النفسية والاجتماعية ، ولا يساعد على نمو الحدث وتطوره حتى يبلغ الذروة ، فالفكرة عنده هى البديل للحدث وللشخصية وهى التى تنمو وتتطور فى إطارها الفلسفى . ورغم كونه يناقش قضايا فلسفية فى حواره ؛ فإنه بسيط معبر سهل سلس ، لا يغرب ولا يتفلسف ولا يتفاصح ، كما أنه لا يهبط بلغته لأن الموضوع يفرض أسلوبه .

* * *

وإذا كان « توفيق الحكيم » لم يضع فن القصة القصيرة فى دائرة اهتمامه ، للدرجة التى جعلته يكاد يتوقف عن كتابتها منذ أكثر من عشر سنوات ، وكأنما قد وجد حدوده وإمكانياته الإبداعية فى المسرح الذهنى ، فراح فى طريقه يبسط مذهبه ويعرض فلسفته بشكل منجم ، فإذا فى هذه المسرحية جانب منها ، وفى تلك جانب آخر وهكذا . إذا كان الأمر كذلك بالنسبة لتوفيق الحكيم ، فإنه يختلف عند « يوسف الشارونى » و« ادوار الخراط » . إذ أنهما لم يجدا متنفساً لأفكارهما إلا فى القصة القصيرة . حقيقة حظيت الدراسات الأدبية ببعض اهتمام يوسف الشارونى ، لكنها لم تشهد فكرة واضحة أو رؤية معينة ، وإنما شأنها شأن البحوث والدراسات عادة اعتمدت على القراءة والاطلاع والاستقصاء والتتبع ، ووضع الفروض ثم السعى من أجل الحصول على أدلة وبراهين ، حتى يخرج الباحث بنتيجة منطقية معقولة . كذلك فإن البحوث تتسم بالمباشرة والوضوح فى صياغة النتائج التى يتوصل إليها الباحث ، ولا تحتمل بأى شكل من الأشكال ألغازاً أو إيعازاً أو تضميناً أو رمزاً . فى حين أن الكاتب فى القصة القصيرة قد يرمز إلى ما لا يريد الإفصاح عنه .

ومن ثم فإن « يوسف الشارونى » قد اهتم بالقصة القصيرة اهتمام الكتاب المتخصصين فيها ، لأنها تعبر عن أزماته الفردية ، ولأنها تتحمل وجهة نظره التى لم يجد وسيلة لتجسيدها إلا فيها ، ولأنها أكثر الألوان الأدبية ذيوعاً وانتشاراً فى العصر الحديث .

ولعل من البواعث إلى هذا الاتجاه بعيد الحرب العالمية الثانية ، أن الشارونى وأمثاله رغب فى نوع من التفرد ، وقد شاهد الكتاب من حوله ينحون منحى واقعيًّا ، ويجعلون القضية الأرضية والمعايشة

اليومية محور قصصهم ؛ ويصورون الواقع أو ينقدونه بهدف تغييره . لكنه أراد – حذراً – الابتعاد عن النقد والمطالبة بالتغيير صراحة ، حتى لا يتهم بالتطرف ، ويدخل معركة هو ليس على استعداد لاقتحامها أصلا ، وبالتالى فإن تصوير الواقع بكل ما يعتمل فيه ، وبحركته الصاعدة ، والتركيز على الشخوص الإيجابيين ، والحركات الجماعية ، والأزمات التى تعانى منها الجماعة ، كلها موضوعات لم ترد فى تفكيره . وقد عرفنا أن هذه المحاور هى التى دارت فى فلكها القصة المصرية القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية بصفة خاصة .

غير أن هذا الكاتب ومن سار على دربه لم يساير الركب ، وآثر أن يكون له طعمه الخاص ، ومنهجه الخاص فى التعبير . ساعدته على ذلك البيئة الخاصة التى عاش فيها ، فهو مسيحى عاش حياة الطبقة المتوسطة المسيحية فى مجتمعنا المصرى ، وأحاط علماً بكل ما يتصل بقيمها وعاداتها وتقاليدها . وقد ثقف نفسه بالثقافة الغربية ودرس الفلسفة وتعمق مذاهبها ، بل تخصص فيها . وهو فى كل هذا يشبه فى تاريخ القصة المصرية القصيرة الأخوين « عيسى عبيد » و« شحاته عبيد » . إذ نشآ فى أسرة مسيحية ، وألما بالثقافة الأوربية ، ودرسا الفلسفة ، وحاول كل منهما أن يطبق بعض النظريات الفلسفية فى قصصه القصيرة التى كتبها . وكانا آنذاك يمثلان الأقلية المسيحية فى مواجهة الأغلبية من كتاب القصة القصيرة . وقد دفعهما هذا الإحساس إلى أن يناديا بفكرة لم تكن شائعة حينذاك ، وهى ما سموه مذهب « الحقائق » ، فكان ذلك بمثابة المبادرة منهما فى اقتحام ميدان لم يكن قد سبقهما إلى اقتحامه أحد ، إذ حاولا تجربة جديدة رغم ما بها من قصور ، إلا أنها طبعت قصصها القصيرة بشىء من الخصوصية .

نفس الظاهرة تتكرر عند « يوسف الشارونى » ، مع اختلاف فى الظروف والملابسات والمناخ الفكرى والثقافى ، ومع الفارق الكبير فى درجة الوعى الفكرى والفنى . فقد تميزت قصصه القصيرة بأنها تعد خطوة متقدمة من حيث التجديد فى بناء القصة القصيرة وشكلها الفنى ، بأسلوب أتاح لها شيئاً من الانفلات مما كانت القصة المصرية القصيرة تأخذ نفسها به شكلا ومضموناً منذ عام ١٩٢٥ حتى ١٩٤٥ على وجه الخصوص . هذا العام الذى يعتبر عند بعض النقاد الغربيين ذروة ما يسمى « بالمغامرة الأخلاقية »(١) . إذ كان « سارتر » و« كامى » و« سيمون دى بوفوار » قد أوجدوا صيغاً قاسية لكل ما هيأته الأعوام السابقة على نهاية النصف الأول من القرن العشرين . إن تطلب المصير ومعناه قد حولها « سارتر » إلى مذهب ، ومع « انتيجون » انوى ، و« ذباب » سارتر و« غريب » كامى ، تفجرت حرية الإنسان ومسئوليته فى عالم عبثى . وأصبح الإنسان لديهم مسئولا فى حضن حياة عبثية . وترددت فى كتابات « كافكا » نغمات سوداوية حزينة قاتمة ، تصيح بأن الحياة إن هى إلا

(١) « الاتجاهات الأدبية فى القرن العشرين » – ترجمة جورج طرابيشى – منشورات عويدات – بيروت ١٩٦٥ . ص ١١١

مأساة كبرى ، وأن الإنسان فى هذه الحياة ليس إلا سجيناً داخل جدران عالية ، عليه أن يبكى فيه حتى يموت ميتة الكلاب . فقد ولد الإنسان ليبكى .

لقد استوعب « يوسف الشارونى » آثار هؤلاء الكتاب حتى آخر المراحل التى مر بها فكرهم وأدبهم تطور « البيركامى » فى فلسفته ، وقد بدأ يدعو الإنسان إلى موقف إيجابى ، وإلى تدريب نفسه على التمرد والسمو والثورة على المصير المؤلم الذى يلقاه الفرد فى هذا العالم . على الإنسان أن يعارض لا مبالاة العالم بكرمه : « لقد قررت أن أقف إلى جانب الضحايا ، فى كل مناسبة ، كى أحد من الخسائر » . كذلك تطور « سارتر » نحو الإيجابية فى فلسفته وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية . وقد أعلن أن الإنسان يظلم الإنسان وأنه لكى يعيش الإنسان فى هذا العالم بعمق ، يجب أن يقاوم الظلم ، ويقضى على كثير من الأسباب التى تشوه الحياة الإنسانية . وتتبدى هذه الإيجابية فى قوله إن على الإنسان أن يبدى إرادته فى أن (يحنى إرادة الآلهة ، فى أن يتغلب على قدر المصير الذى لا يمكن التغلب عليه) (١) .

ونتيجة طبيعية للاطلاع على الفلسفة الوجودية كما تبلورت فى كتابات « كامى » و « سارتر » و « سيمون دى بوفوار » وغيرهم نجد أن القصة القصيرة عند « يوسف الشارونى » قد تأثرت إلى حد كبير بآرائه فى الحياة والوجود . فـ « يوسف الشارونى » تسيطر عليه فكرة « الخلاص » ومصير الإنسان الفرد فى هذا العالم المعقد المتشابك . فالإنسان فى نظره يعيش وسط كابوس دائم ومتصل ومخيف . « يدركه الخوف » بين كل لحظة وأخرى ، ويسيطر عليه القلق والاضطراب ، وتطارده فكرة « كيف الخلاص » من الخوف ومن الزحام ومن الاختناق (٢) . أما « ادوار الخراط » وهو يمثل نفس الاتجاه ؛ فإن قصصه تكشف عن رؤية تشاؤمية عبثية . تذهب إلى ثمة طلاقاً أبديًّا بين الإنسان وحياته ؛ فالإنسان غريب فى عالم حرم على حين غرة من الأوهام والأضواء . إنه يعيش فى نهار مظلم وليل أشد إظلاماً وغروب أكثر قتامة . إن الإحساس بالغربة عما يحيط بالإنسان ، وبعدائه له ، هو منطلق « إدوار الخراط » فى كل قصصه القصيرة بلا استثناء . إنه يريد أن يظهر تلك المسافة الموجودة بين صبوات الإنسان وبين الشرط الذى يعيش فيه . إنه يرى كما يرى « البيركامى » فى (أسطورة سيزيف) : وراء كل جمال شيء مالا إنسانى ، وكأن (عداء العالم البدائى يصعد إلينا من جديد ، من خلال الأزمات السحيقة) (٣) .

« الفرد فى أزمة » خلقها وعقدها العالم المحيط به ، والأحداث التى تجرى من حوله ، وهو إبان هذه اللحظة الزمنية المأزومة لا يجد لنفسه مهرباً . هذه هى القضية التى عبرت عنها قصص « يوسف

---

(١) « الاتجاهات الأدبية فى القرن العشرين » – ص ٨٦ .

(٢) مجلة « المجلة » – عدد يونيو ١٩٧٠ – مقال « يوسف الشارونى . . فى الزحام » – سيد حامد النساج .

(٣) « الاتجاهات الأدبية فى القرن العشرين » البيريسى – ترجمة جورج طرابيشى – ١٩٦٥ – ص ٨٣ .

الشاروني» و«إدوار الخراط» وغيرهما . وهذه الأزمة ساعدت على تكوينها قوى خارجة عن ذاته وإرادته ، فرضت عليه قيوداً وحواجز وأقامت حوله حوائط مرتفعة لا يستطيع إلا أن يهيم فى ظلماتها كالأعمى . إنه محاصر ، مهدد ، الأشياء من حوله تتصارع ، والعناصر تتخبط ، والطرق مسدودة ، والأبواب مغلقة ، والأشجار تجف فيها السيقان والأوراق والجذور ، والظلمة تعم ، والناس يسيرون متخبطين وكأنهم أشباح فى حلم آخر الليل . ونستطيع أن نتعرف إلى نوعية هذا الفرد الباحث عن خلاصه من قصة (العشاق الخمسة) لـ «يوسف الشاروني» . إنه الإنسان المثقف ابن الطبقة المتوسطة الذى يعيش فى منتصف القرن العشرين ، والذى حاول ما استطاع أن يتعرف إلى زعماء الفن والفكر فى العالم ، والذى يصل إليه ضجيج الحضارة الأوربية فى عقر داره ، ويسمع عن اختراع القنبلة الذرية ، وانتشار الأدوية المهدئة للأعصاب ، وهو يعانى من القلق والإحساس بالضياع وفقدان الأمل (ذلك أنه فى منتصف القرن العشرين بعد الميلاد . كان يعيش فى مصر جيل من الشباب ، شاهدوا الماضى ينطفئ وراءهم ، وشاهدوا المستقبل لغيرهم ، ولم تستطع أقدامهم أن تثبت فى الحاضر . . وكان هذا الجيل يقرأ الأدب على ضوء مصابيح بترولية ، ويتابع دراساته وهو يستمع إلى ضجيج المذياع فى أقرب مقهى . . وكانوا يبحثون عبثاً عن الفرج ، فمن حولهم تنتشر الأوبئة والأوجاع . كما كان يشقيهم قلق وحرمان ، وهم يكافحون فى بطولة حتى تتحطم أعصابهم وتمزق الوحدة أحشاءهم ، فيفقدوا الثقة فى أنفسهم وفى العالم)[1] .

«يوسف الشاروني» يحدد الإطار الزمنى الذى ستدور فى أجوائه قصصه ، إنه منتصف القرن العشرين ، حيث تتزاحم أحداث العالم فى صخب وصراع ودمار ، فتحدث تأثيرها على كل المستويات وفى كل بلدان العالم . وهو أيضا يعين النماذج التى ستكون أبطالا لقصصه . إنهم من الشباب (شباب الجيل ينتشرون فى مدن مصر ، ما بين المقاهى يقتلون الوقت وبين الطرقات الكبيرة يتسكعون وراء الفتيات ، وقد ربط بينهم إحساس بالشقاء والفزع ، وتأرجح ما بين اليأس الكبير والأمل الأكبر . . . وكان الشيب يدب فى أفواههم والشيخوخة تشيع فى أرواحهم وهم لا يزالون فى شرخ الشباب)[2] . إن عيناته يجمعها جيل واحد . وجع واحد ، وأمل واحد . ويضمها كذلك شخص واحد .

من هذا الجيل بذاته سنجد شخصية بطل (دفاع منتصف الليل) الذى يشعر أن وجوده فى حد ذاته تهمة كبيرة عليه أن يدافع عنها ، ومنه كان «مؤمن عبد السلام» الباحث عن مأمن ومستقر ومأوى له فى قصة (سياحة البطل) ومنه خرج «محمود» فى (القيظ) الشاب المثقف ، وهذه الصفة لعنة كافية فى المرحلة الحضارية التى تتفاعل فيها أفكار الشخوص . ومن هذا الجيل أيضاً كان «سيد أفندى» فى

---

(١) ، (٢) «العشاق الخمسة» يوسف الشاروني - ١٩٥٤ - ٦ ، ٨ .

(سرقة فى الطابق السادس) ، وإليه ينتسب «محمود أفندى عجور» فى (الطريق) و«محجوب» فى (المعدم الثامن) . وفى رحاب هذا الجيل عاش «زيطة» فى (زيطة صانع العاهات) و«عباس الحلو» فى (مصرع عباس الحلو) وإن لم يكونا مثقفين . والواقع أن «يوسف الشارونى» مدين لـ «نجيب محفوظ» إذ هداه إلى نماذج قصصية حفلت بها رواية (زقاق المدق) ، ولم تصادف «الشارونى» فى حياته وتجاربه العملية ، وإن كانت قد أسعفته فى التدليل على فكرة بعينها . فـ «الشارونى» لا يريد تصويراً للواقع ، أو نقداً للأوضاع ، ولو كان الأمر كذلك لأغناه الواقع بالأحداث والشخوص والمواقف . لكنه يبغى نقل فكرة بذاتها ، وبالتالى فإنه يختار لها أنسب الشخوص وأقربهم إلى ذهن القارئ وخياله . وأحياناً ينتقى لقصصه القصيرة عنواناً شهيراً بمثل اختياره للشخوص ذائعة الصيت . فقد استعار عنوان الكتاب المشهور «للدكتور طه حسين» (المعذبون فى الأرض) ليكون عنواناً لقصة من قصصه القصيرة التى تدور فى نفس الدائرة .

ونحن هنا – والحالة هذه – يجب ألا نتساءل عن الحدث أو الشخصية المتطورة أو الحركة المتدفقة أو وحدة الزمان أو وحدة المكان أو ما شابه ذلك مما يكون البناء الفنى للقصة القصيرة . ذلك أن الكاتب أولا وقبل كل شىء يستهدف التعبير عن «فكرة» مجردة ، تكون الشخصيات القصصية المختارة من روايات غيره الدليل الوحيد لإثباتها .

وفى هذه المرحلة الحضارية بالذات كتبت قصص (المعذبون فى الأرض) و(العودة من المنفى) و(مصرع عباس الحلو) و(زيطة صانع العاهات) و(الطريق) و(المعدم) و(القيظ) و(أيام الرعب) و(الوباء) و(الآلهة الزجاج) و(الهذيان) و(الحذاء) و(سرقة فى الطابق السادس) و(سياحة البطل) و(دفاع منتصف الليل) . وكلها تحمل هذه الفترة التاريخية مسئولية بناء ذلك السجن الكبير الذى يعيش فيه الإنسان المعاصر . فإن الخصائص الحضارية لهذه المرحلة التاريخية كانت لها انعكاساتها القوية على الأفراد والجماعات . ومن أهم هذه الخصائص القضاء على عزلة الفرد والمجتمع على السواء ، وذلك عن طريق سهولة المواصلات ، وانتشار وسائل الإعلام المختلفة . لكن تجاوز الأمر القضاء على عزلة الفرد إلى حد إقحامه فى الزحام . زحام الحضارة الحديثة لدرجة غير صحية . فالحضارة الحديثة أدت إلى التشابك والتعقد فى حياتنا المعاصرة ، وهو ما يمكن تسميته بالتزامن ، بمعنى وقوع أكثر من حدث فى أكثر من مكان فى لحظة زمنية واحدة . ومن ثم فإن أزمة الفرد وضيقه وقلقه واضطرابه وإحساسه باللا أمن وفقدان الأمل مرجعه إلى هذا التشابك والتعقد الحضارى .

ويبدو من خلال دراستنا لقصص يوسف الشارونى القصيرة أنه اهتم بهذه الفكرة اهتماماً كبيراً ، وحاول التعبير عنها فى أكثر من قصة ، وبالذات فى (مصرع عباس الحلو) و(زيطة صانع العاهات)

و(نشرة الأخبار) و(الوباء) و(القيظ) و(الهذيان). وقد أجاد التعبير عن هذه الفكرة إلى حد بعيد. ولعلنا لم نجد من بين كتاب القصة القصيرة فى هذه الفترة من عبر عنها بهذه الصورة التى تكشف عنها قصص «يوسف الشاروني» القصيرة. حتى أولئك الذين انشغلوا بالتفكير الفلسفى المجرد فى قصصهم.

إن الظروف العالمية جميعها، وليست العوامل المحلية وحدها، هى التى وجهت «زيطة» نحو صناعات العاهات، وهى التى جعلته ينتهى إلى هذه الصناعة الخلاقة، يرضى بها حاجة خاصة، فى الوقت الذى يرضى حاجة عامة. فهو يعيش ويصنع لغيره سبل العيش. كما أنه كان يرضى باختياره ذاك حاجة دفينة إلى القسوة فى مجتمع قاسٍ على المستويين: العالمى والمحلى. فعلى المستوى العالمى كان التشويه المحطم الذى تصنعه الحروب والغارات، وعلى المستوى المحلى كان الأصحاء لا يجدون مصدراً للرزق ولقمة العيش.

هناك إذن تشابك بين حاجة المجتمع الملحة إلى صناعة التشويه فى مقابل انتشار صناعة التجميل، التشويه ضرورى لمن لا يملكون قوت يومهم، فى مواجهة أولئك الذين يتجملون وهم يملكون كل أدوات معيشتهم. والعالم كله يعيش فى لحظة تشويه مدمرة تصنعها الحروب، والأخبار تحمل أنباء تشويه طبيعى، لكن زيطة يشوه للمصلحة العامة، كى يبرر للبائسين اصطناع حياتهم. والمهم هنا ليس هو دفاع الكاتب عن زيطة وما يماثله فى المجتمع، ولا نقده للتناقضات الموجودة فيه، لأن هذا كما يبدو لم يخطر ببال الكاتب، إذ أنه جهد فى تكثيف لحظة زمنية، حشد لها معلومات وأخباراً صحيحة فى الغالب لتأكيد فكرته عن التشابك، أو التزامن. «الفكرة» هى الهدف وهى الغاية.

وكما اشترك العالم كله فى دفع «زيطة» إلى أن تكون صناعة العاهات حرفته الأساسية، تبعاً لنظرية التعقد والتشابك والتزامن، فإن «العصر» بأسره مسئول كذلك عن مصرع «عباس الحلو»، العصر بأكمله، ابتداء من صديقه وصديقته، وانتهاء بهتلر الذى أعلن الحرب قبل ست سنوات من مصرعه.

«عباس الحلو» الإنسان الفرد وحده هو المظلوم فى هذا العالم، القوانين والنظم والسياسيون والحكام ضده، يعملون على إفنائه وتدميره. الإنسان محاصر، مضطهد، كل شىء حوله يهدد وجوده ويظلم حاضره ويمحى مستقبله. الأقدار تحدق بالإنسان وتحيطه بالحدود والتهديدات. والإنسان ضائع تائه مفقود فى النهاية. حتى طريق خلاصه من هذه القيود والسدود، لا يرسمه هو، ولا يشترك فى صنعه، ولا يحدد زمنه ووسيلته، ولكن العالم المتشابك المعقد، هو الذى يقوم بهذه المهمة وحده، لأنه وحده هو الذى يشكل اللحظة، ويسهم فى تركيب عناصرها، ويسرع فى عقد الصلة بين متناقضاتها وأجزائها المتنافرة. العالم هنا عالم عبثى. والكاتب هنا لم يفكر فى أن يأتى بالحرية ويبشر بها ويعلن وسائلها، ولكنه فقط جعل السجن منظوراً.

وقد يستخدم الكاتب عنصر التزامن فى القصة لا للدلالة الفلسفية والرمز ، ولكن لمجرد ذكر أن ثمة أحداثاً تقع فى جهات متفرقة من العالم الخارجى ، فى نفس اللحظة التى يدور فيها الحدث موضوع القصة . ويلاحظ هذا فى قصة (نشرة الأخبار) حيث يربط الكاتب بين حادث تهدم أحد المنازل فى القاهرة وإصابة الكثيرين من سكانه ووفاة البعض منهم ، وبين ما حدث فى غينيا من وفاة عدد كبير من الناس بسبب الضحك : (فى هذه اللحظة كانت أم سيد قد قررت أن تسكت الإذاعة ، فاقتربت من مذياعها لتطفئه فى حين كان المذيع يعلن أن اسقف كنتربرى صرح الليلة بأنه لم يعد هناك مستحيل فى عالم صنع قمراً صناعيًّا . . ثم جاء فى ختام النشرة أن عشرين شخصا من سكان غينيا الجديدة توفوا اليوم بسبب إصابتهم بمرض الضحك . وقد بلغ عددالمصابين فى المستشفى هناك سبعين مريضاً حتى الآن ، وهم يضحكون ليلا ونهاراً ، حتى يلاقوا مصيرهم)[1] .

وفى قصة (الوباء) يربط بين الوباء الذى اجتاح مصر بعد الحرب العالمية الثانية ، وبين الحروب والخلافات التى كانت تسود العالم ،والتى كانت تسبب وباء هى الأخرى للعالم كله . ومن تداخل هذين الخطين يتكون نسيج القصة . وكان الوباء الذى تعانى منه الشخصية فى حياتها رمزاً لما يعانيه العالم ، وأن ما يعانيه العالم أرضية للوباء الخاص فى حياة الشخصية (ففى ذلك الوقت كان العالم يستعد لحرب جديدة بغير أن يحاول التخلص من آثار الحرب الأخيرة ، وكان كثير من المفكرين قد اقتنعوا بأن الحياة لا مغزى لها ، وكان الفقراء والبغايا يزحمون العالم ، بينما انتشر الوباء يزحف وينشر الموت والرعب بين الجماهير فى كل مكان)[2] .

ويرتبط بعنصر «التزامن» فى القصة القصيرة عند «يوسف الشارونى» شدة احتفاله بتحديد الوقت والزمن تحديداً منضبطاً بالدقيقة والثانية والساعة ، والفترة من اليوم ، صبحاً أو ظهراً أومساء أو ليلا أوعند الفجر . ونحن لا نظفر بمثل هذه الدقة فى تعيين الزمن عند كاتب غيره . فقصته (العبد) تبدأ بتوقيت معين للحدث : (فى الظهيرة أقبلت أمى ، وكانت تحمل معها شمامة كبيرة تفوح منها رائحة نفاذة)[3] و(سرقة فى الطابق السادس) تعين اليوم والوقت الذى حدثت فيه السرقة : (سطا لص – أو لصوص – فى صباح أحد الآحاد على غرفة سيد أفندى عامر)[4]. و(المعدم الثامن) تبدأ بزمن وتوقيت محدد : (كان ذلك يوم الجمعة)[5]، و(دفاع منتصف الليل) (كان ذلك عند هبوط المساء

---

(١) «صباح الخير» – العدد ١٠١ – ١٩٥٧/١٢/١٢ – ص٣٣ .

(٢) «الأديب» – جـ ١٠ – ١٩٥٠/١٠/١ – ص ٢٣ .

(٣) «روزاليوسف» – العدد ١٣٨١ – ١٩٥٤/١١/٢٩ – ص ٢٢ .

(٤) «الأديب» – العدد ٨ من السنة العاشرة – ١٩٥١/٨/١ – ص ٢٦ .

(٥) «الأديب» – جـ٥ من السنة التاسعة – ١٩٥٠/٥/١ – ص ٦ .

إلا قليلا)[١]. وتبلغ دقته فى ذكر الزمن وتوقيت الحدث ذروتها فى قصة (سياحة البطل) على هذا النحو: (وفى الساعة الحادية عشرة كان قد مات أول بيدق أبيض، وفى الحادية عشرة وثلاث دقائق مات أول بيدق أسود، ولابد أن كلا منهما قد ضحى ببيدق من عنده ليستر وراء ذلك هجوماً بعيداً. وفى الساعة الثانية عشرة إلا خمس دقائق كان قد مات ثلاثة بيادق سوداء وثلاثة أخرى بيضاء، فى الساعة الواحدة والنصف مات رخ الملك الأبيض وحصان الملك الأسود، وفى الساعة الثانية تذكر مؤمن أنه لم يتناول طعاماً من الصباح حتى تلك اللحظة، وفى الساعة الثالثة والنصف كان رواد المقهى قد أخذوا ينصرفون، وفى الساعة الرابعة كان الرذاذ يطرق زجاج المقهى فى الخارج ثم انقطع، وفى الخامسة كان فيل أسود قد مات، وفى السادسة إلا عشر دقائق قال يونس بك «كش الملك» وفى السادسة تماماً كانت المعركة قد وصلت لحظتها الحاسمة)[٢].

ويظل «يوسف الشارونى» على هذه الحال من حساب الزمن والتدقيق فى تتبعه، والوقوف عند الأحداث الجزئية البسيطة التى تقع بين كل لحظة وأخرى، أو بين كل دقيقة وثانية، حتى يبلغ الساعة السابعة والنصف تماماً! ولا تكاد تخلو قصة من هذا الانضباط الزمنى[٣]. ونحن نرد ذلك إلى أنه كان بالغ الاهتمام بالربط بين الأحداث والوقائع زمنيًّا على الصعيد العالمى. وهو أحد الموضوعات الأساسية التى وجدت لها صدى فى قصص «يوسف الشارونى» القصيرة، والتى ميزته وأعطت لمنهجه فى التعبير نكهة متفردة، بل إنها ساعدت على أن تنتقل القصة المصرية القصيرة بعدئذ إلى مرحلة جديدة على أيدى الكتاب الجدد من جيل ما بعد ١٩٦١.

أما الفكرة الأخرى التى احتلت جانباً لا بأس به من إنتاج «يوسف الشارونى» فى القصة القصيرة، والتى رأينا اشتراكه فيها مع «إدوار الخراط»، فإنها فكرة «الخلاص» من القيود والضغوط معبراً عنها بالرمز فى كثير من الأحيان. وقصته (دفاع منتصف الليل) شاهد على ذلك حيث يصور لنا الكاتب أحاسيس المطارد بدقة متناهية، وبعمق جعله لا يترك خلجة من خلجاته ولا همسة من همساته إلا رصدها، ووقف عندها مجسداً المشاعر والأحاسيس، وقد بدا الأمر واضحاً بعد أن كان مجرد توهم. هناك إنسان ما يبدو عليه بالفعل أنه يتتبعه فى الظلام، وفى كل شارع يمر به أو فى كل حارة يجتازها. وما إن وصل إلى بيته فى نهاية الجولة، حتى فكر فى اللفافة، ففض أوراقها، ولم يجد

---

(١) «الأديب» - جـ ٢ من السنة الحادية عشرة - ١/٢/١٩٥٢ - ص ٣٣.

(٢) «الأديب» - جـ١١ من السنة العاشرة - ١/١١/١٩٥١ - ص ١٨.

(٣) انظر:

(أ) قصة (الرجل والمزرعة) - المساء - العدد ١٠٩٣ - ١٦/١٠/١٩٥٩ - ص ١٠.

(ب) قصة (آخر العنقود) - روزاليوسف - العدد١٤١٩ - ٢٢/٨/١٩٥٥ - ص٢٢.

(جـ) قصة (حارس المرمى) - الجمهورية - العدد٢٢٥٣ - ٢٠/٢/١٩٦٠ - ص ١٠.

«الليفة» بها . ربما تكون قد سقطت منه خلال تلك المرحلة المريرة من الخوف والانزعاج والتنقل والحذر والسرعة والتردد والقلق . ثم لا يلبث قليلا حتى يدق الباب ، ويدخل ذلك الأحدب الذى كان يطارده . فيفتش كل شىء ، ويقرأ كل ورقة ، ويفتح كل باب ، ويكتب ويدون ويسجل ، وثمة حارس أنيق يرافقه كظله ، ثم انتزعاه من بيته واقتاداه إلى الخارج حيث ظلمة الظلمات .

وفى غرفة التحقيق سأله المحقق عن كل شىء ، حتى التفاهات ، والضيق يحيط به ، والعفونة تملأ الجو والسماء من حوله . عوامل الضغط والكبت والمراقبة والمحاسبة تهدده . تعد عليه كل حركة ونأمةوهمسة وإشارة . تحسب عليه أنفاسه وتضيق عليه الخناق . أنفاسه محبوسة ، وحريته مخنوقة ، وخطواته مقيدة . إنهم يملأون عليه عالمه الخاص : فى السينما ، وفى البيت ، وفى الشارع . فى كل وقت : صباحاً وظهراً وعند منتصف الليل . إنه يعيش فى كابوس لا يدرى له سبباً ، ولا كيف تكونت حلقاته وتتابعت صوره . إنه فقط يريد الأمان والهدوء والراحة (إنى ما أردت أن أصبح عظيماً ولا زعيما ولا غنيًّا . بل كائنا تطمئن أقدامه للخطوة التالية . . وأنا أعلم أن هذا هو موطن الضعف الوحيد فى دفاعى ولكنى سأدافع عن نفسى حتى نهاية النهاية)[1]. فهو لا يطلب شيئاً ، ولا يفعل شيئاً خارجاً على قواعد السلوك الجماعى ، ولا يضر بالنظام العام فى المجتمع وتقاليده المرعية ، ولا علاقة له بالسياسة أو أى شىء يمكن أن يضعه موضع الاتهام . فقط إنه يريد أن يجد الضمان والأمن والاطمئنان ويبحث عن أقل قدر من القلق . وعن وسيلة تخلصه من هذه الأقدار التى تحدق به : (لقد كان كل أملى فى الحياة هو أن أعيش فى هدوء ، بعيداً عن كل صخب وضجيج ، ملتصقاً بعمل هادئ لا مجال فيه للمغامرة والمقامرة ، وظيفة ذات أجر ثابت ، حيث تتبلور كل آمالى فى أن يزداد أجرى جنيها أو جنيين كل بضع سنين ، لهذا نفضت يدى من الحب وتحاشيت الزواج ، وتجنبت أسرتى منذ زمن بعيد ، وحاولت أن أختار مسكناً هادئاً وخادماً مطيعة فى معزل عن الناس ، ومضيت أدبر شئون حياتى بأقل قلق مستطاع ، لكن ها قد ذهبت كل محاولاتى أدراج الرياح ، ورغماً عن كل هذه المحاولات فقد وجدت أخيراً من يتتبعنى فى شوارع المدينة وأزقتها ومن يعرف كل أسرار حياتى ، ومن يحاول أن يسد على كل منافذ الخلاص ، ويتدخل فيما حرصت أن أخفيه عن كل إنسان)[2].

وكأنى بالكاتب هنا يرمز إلى شىء مما كان يعتمل فى نفوس الشباب المثقف فى مجتمعنا المصرى آنذاك ، من خوف دائم وقلق مستمر . والقصة مكتوبة فى فبراير ١٩٥٢ أى بعد حادث حريق القاهرة فى اللحظة التى كان المجتمع بأسره يتطلع إلى مخلص .

وقصة (الطريق إلى المصحة) ترمز إلى بحث الناس ، كل الناس ، عن مأمن وعن مكان هادئ

---

(١) «الأديب» - جـ ٢ من السنة الحادية عشرة - ١/٢/١٩٥٢ - ص ٣٣ .

(٢) «المصدر السابق» - ص ٣٣ .

يجدون فيه راحتهم وأملهم . وهم فى انتظار من يخلصهم مما هم فيه من آلام وأحزان . والسائق الذى يقود العربة ويعانى من جراحه وآلامه ، يرمز إلى وسيلة الخلاص والوصول إلى المرفأ الأمين . إنه المنقذ . وفى وصف الكاتب للسائق إشارة إلى أن الناس جميعا مجروحون ، غير أنهم يسيرون فى طريقهم ، الدماء تسيل منهم ، لكن الحياة تدفعهم دفعاً فى الطريق بحثاً عن الخلاص . (وقد بدا لى فى أول الأمر أن هناك مجرد احمرار مجهول يشوب هذه الرأس السوداء . ثم فجأة فغرت فمى . . فقد كانت أذن السائق اليمنى – ومن نهايتها السفلى تماماً – تقطر دما . . وكأنما هناك قطعة صغيرة من اللحم قد انتزعت حديثاً بلا رحمة والتفت إلى والدى لأريه كيف تذوب الأذن الكبيرة الماثلة أمامنا ، وكيف ينسكب منها الدم كأنما يسقط فى هاوية . . ولكن والدى كان جالساً مطمئناً وقد عبر بنظراته إلى ما وراء الرأس وما وراء الذين فى الطريق يعبرون الخطر أمام زجاج السيارة)[1].

وتعالج قصصه القصيرة (الطريق) و(القيظ) و(الهذيان) نفس الفكرة ، ضياع الفرد فى عالم غريب مزدحم بالقضايا والمشكلات ، تتصارع فيه الأهواء ، وتتصادم الرغبات ، ويتخاصم الأقربون ، بل يتصارعون هم الآخرون بينما يقف الفرد حائراً مضطرباً يختلط لديه الحلم بالواقع ، ويدفعه ذلك إلى السعى باستمرار فى محاولة للبحث عن نفسه وسط هذه التناقضات ، فيؤدى به السعى إما إلى فقدان التوازن كلية ، أو إلى الاطمئنان إلى ضرورة أن يسلم بالخوف ، حين يصبح الخوف بالنسبة إليه هو دليل وجوده الوحيد ، ما دامت بواعث الأمن والاستقرار والهدوء مفتقدة فى هذا العالم الغريب ، وما دام طريق الخلاص غير واضح .

والكاتب فى قصصه القصيرة التى تحمل فكراً من هذا النوع ، يستخدم طريقة فى الأداء وأسلوباً فنياً أقرب إلى اتجاه كافكا فى (القضية) وسارتر فى (وقف التنفيذ) . حيث يحرص على تصوير الجو غير الواقعى بطريقة تبدو وكأنها واقعية للغاية . وهذا أشبه بما يحدث فى الكابوس ، حيث نعانى أحداثاً لا يمكن تحملها لغرابتها ، ومع ذلك فإنها تبدو وكأنها تقع فعلا . إذ يشعر الفرد أنه فى حلم وفى واقع فى لحظة واحدة . وما دام الكاتب يبغى تصوير العالم العبثى القاسى أولا ، فإنه لا يعطى الأولوية للعالم الواقعى ، الذى يقع تحت نظر جميع الناس . وإنما يكون شغله الشاغل البحث عن العالم غير المنظور الذى يكون فيه لفوضى الوعى وقعها . وهنا يستطيع الكاتب أن يوفق بين المضمون الجديد والشكل الجديد أيضاً ، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر . كما أنه يحتفظ للقصة القصيرة بوحدتها الموضوعية النابعة من تضافر عناصرها الداخلة فى البناء الفنى .

هذا العالم غير المنظور الذى تبدو فيه الأشياء والشخصيات والعناصر فى غير حالتها الطبيعية تكشف عن العالم النفسى الداخلى للشخصية ، وعن رؤية عبثية ترتع فيها الفوضى وتتلاقى المتناقضات ، وترمز

(١) «العشاق الخمسة» – يوسف الشارونى ١٩٥٤ – ص ١٣٤ ، ص ١٣٥ .

للجو الكابوسى المضطرب الذى تعيش فيه الشخصية على مستوى الواقع . وهذه هى رؤية «سيد أفندى» فى (سرقة فى الطابق السادس) للمقهى التى كان يجد فيها خلاصه المؤقت ، والتى تتجدد حاجته إليها بتجدد اليوم : (وكان المقهى الذى تعود أن يجلس فيه سيد أفندى عامر ، مقهى شديد الاستطالة شديد الانخفاض كأنه كابوس ، والناس يجلسون فيه ومن حوله فى ارتخاء كأنهم بقايا جذور لشجرة هائلة مقطوعة . . وكانت أضواء المقهى قليلة مبعثرة صفراء تكاد تميل إلى الإظلام لولا أضواء الإعلانات وهى تعكس وهجاً قلقاً متلوناً متقطعاً يفيض على المكان لوناً من الذهول المرهق المستطيل ، وقد التصق الناس بمقاعدهم والتمعت وجوههم وتركوا أقدامهم أمامهم مدلاة كأنهم ملل متكاثف أسود ، أو كأنهم ذباب أليف قد اطمأن إلى قضاء ليلة فى هذا المكان)[1].

ويستعين الكاتب فى تصويره لهذا الجو الكابوسى بالصورة ، والكلمة ، واللون ، والضوء ، والنغم ، والصوت ، والرائحة ، فى محاولة لرسم صورة تجريدية تعبر عن نفسية مأزومة قلقة حائرة ، لا ترى الأشياء فى تناسقها وانتظامها ، وإنما تراها متنافرة متطاحنة ، وتتتابع هذه الصور بتلاحق عجيب فى قصة (الطريق) التى تصور ضيعة الإنسان فى الزحام فإذا به يتوه لا يعرف لنفسه هدفاً ولا مقصداً . وفى لحظة اضطراب «عجور أفندى» على إثر مفاجأة رئيسه له فى الطريق ، وبعد أن كاد يصطدم به ، تكون نظرته للأشياء على هذا النحو : (لمح الفقاقيع تتصاعد من نارجيلة أحد الجالسين على مقهى ، وهم اثنان أن يتشاجرا ثم عدلا ، ونادى رجل وأجابت امرأة ، واصطدم به طفل وكاد يصطدم بآخر ، وأخذت الطريق تزدحم وحركة السائرين والراكبين تسرع فيها ، ومما لا شك فيه أنه كان هناك فى الطريق أشخاص كثيرون ليسوا أقل أهمية من الموظف الحكومى والأستاذ الطبيب . . . ومرقت سيارة ومن خلفها دراجة ، وانبعثت فجأة موسيقى صاخبة من مذياع ما ثم عادت وتلاشت ، ونادى بائع على صحف الصباح ، ووقف «عجور أفندى» وأشعل سيجارة وتأمل لهب الثقاب لحظة ثم سرعان ما أطفأه وعاد يسير . . . وسعل رجل ، وبصق آخر ، وتدلت الذبائح الحمراء المشوبة بالبياض ، وقد خرجت برتقالات صفراء من عربة تنتهب الأرض ، ومرت فتاة وأقبلت أخريتان ، فثلاثة رجال فأربعة رجال ، والمنازل تقل ، والحوانيت تتكاثر ، وجانبا الطريق يزدحمان ويزدحمان ، ثم تمتلىء الطريق نفسها وتزدحم حتى يكاد يقف المرور ويتكاثر الناس ويتجمعون فى شبه دائرة)[2]ويستمر الكاتب فى تصوير هذا العالم الذى يحيط بـ «عجور أفندى» وهو فى طريقه إلى لا شىء ، حيث لا غاية . ونراه يتوسل بكثير من أفعال المضارعة لتضفى على جو الحلم أو الكابوس شيئاً من حركة ، ولكنها حركة مكتومة إن صح هذا التعبير ، بمثل ما تكون الحركة فى الكابوس عادة ،

---

(١) «الأديب» - جـ ٨ - ١/٨/١٩٥١ - ص ٢٦ .

(٢) «الأديب» - جـ ٧ - ١/٧/١٩٤٩ - ص ١٩ ؛ ص ٢٠ .

لا حياة فيها ولا تدفق ، وإنما هى مجموعة من المشاهد والصور المحبوسة فى نطاق حجرة ضيقة .

(وكان ثمة خادم فى الطابق السابع تنظف سجادة على رأس المارين ، وأخرى تدلى بسلتها وتصرخ ، وسائر يقرأ صحيفة ، وآخر يحدق فى الفراغ ، وهذا رأسه صلعاء ، وتلك شعرها مسترسل ، وسيارة بوقها يدوى ، ومذياع قرآنه يعلو ، ورجل يسرع وامرأة تتحدث ، وكلب يجرى وطفل يزعق ، وهذا يحيى وذاك يجيب ، وعجوز أفندى يتذكر أسئلة مصطفى بك ويتساءل حقاً عن سبب وجوده فى مثل هذا الوقت فى هذه الطريق)(١).

إلى جانب إكثاره من أفعال المضارعة ، نجد التشبيهات عنده تتلاحق وتتعدد ، لحرصه على أن يؤكد بها اكتمال الصورة وتجسيدها فى عقل القارئ ، بكل أبعادها ، وألوانها : (وسمعت طرقاً ناعماً على الباب كأنه وقع حوافر الدواب فى ليالى الحصاد ، أوكأنه تساقط المطر فى أوائل الخريف ، أوكأنه تكسر أحطاب جافة تحت أرجل حيوان) ، (ثم عاد الطرق من جديد شديدا ومتعالياً ومغمورا فى الظلام كأنه أحجار يلقيها أطفال على شجرة النخيل أوكأنه أظافر كلب تبحث عن عظمة بين التراب أو كأنه الريح تصفق حطام منزل خرب)(٢). كذلك فإن قصصه القصيرة التى تحمل مضموناً فكرياً جديداً ، والتى تتوسل بطرق أداء معاصرة ، ويتحول الجو العام فيها إلى حلم أوكابوس ، تتجاور فيها الأحوال والنعوت بمثل ما تتلاحق التشبيهات ، لدرجة أننا قد نقرأ لديه فى الجملة الواحدة ثلاثة «أحوال» وأحياناً ثلاثة «نعوت» وهو يلجأ إلى هذا بطبيعة الحال لتصوير الحالة النفسية من ناحية ، ولأنه لا يترك للشخصيات أن تعبر بحوارها عن إحساسها بالأشياء ووجهة نظرها فيها ومشاعرها إزاءها . وإن كان كل «حال» أو «نعت» و«اسم فاعل» يوحى بالحالة النفسية المتدرجة التى تصل فى النهاية إلى ذروة الإحساس وقة الانطباع .

ونتبين درجة إحساس الشخصية بوقع الشىء الخارجى عليها فى مثل قوله : (وهكذا حملت لفافتى وتسللت من السيارة وأنا أحس ارتجاجاً فى ذراعى حياً ومؤلماً وفظيعاً) ، (والرجل ماض يحدث صديقه حديثا هاماً ، أكثر أهمية عما كان عليه من قبل ، بحيث مال تماما على أذنه وأصبح خفيضا ومتصلا وجدياً) ، (ثم عاد الطرق من جديد شديداً ومتعاليا ومغموراً) ، (يلقى أسئلة كثيرة وسريعة ومتلاحقة) ، (فذهب نحو «نور» علها تكون مستلقية مستيقظة متعبة)(٣) وفى قوله (أما القمر فقد ظهر من جديد بعد هذا بأيام قلائل ، مكتملا وصامتاً ومبتسماً)(٤).

---

(١) «الأديب» جـ ٧ - ١٩٤٩/٧/١ ص ١٩ و٢٠ .

(٢) «الأديب» - جـ٢ - ١٩٥٢/٢/١ - ص ٣٤ قصة (دفاع منتصف الليل) .

(٣) نفس المصدر - ص ٣٣ ، ص ٣٤ ، ص ٣٥ .

(٤) «الأديب» - جـ ١ ، السنة السابعة - ١٩٤٨/١/١ - ص ٢٦ قصة (المعذبون فى الأرض) .

وربما يكون للموسيقى الكلاسيكية التى أولع بها «يوسف الشارونى» دخل كبير فى حرصه على استخدام الأوصاف والأحوال وأفعال المضارعة كثيراً ، وكذا فى ترديده لبعض الأساليب والجمل ليكون لها شبه وقع موسيقى على القارئ . بحيث إن الكاتب هو الآخر يشعر أثناء كتابته للقصة بشىء من هذا القبيل ، أنه يستمع إلى لحن موسيقى مما يشتهيه . ومن مثل ترديده لفعل واحد فى بداية قصة (زيطة صانع العاهات) : (صنع يصنع فهو صانع ، وصنع المصنع السيارات ، وصنعت المصانع القنابل ، فهى صناعة ، وهى مصنوعة ، وعم كامل يصنع البسبوسة ، وحسنية الفرانة وزوجها جعدة يصنعان الخبز ، وكانت الست أم حميدة الخاطبة تصنع العائلات ، وصنع المسيح المعجزات ، وصنع زيطة العاهات)(١). والفعل فى هذه العبارة وكل مشتقاته يهيئان لجو «الصناعة» فى القصة ، ويعملان على ربط صناعة «زيطة» بصناعة القنابل ، والسيارات ، والبسبوسة ، والعائلات ، والمعجزات .

وينسحب حرص الكاتب ودقته على اختياره عنوان القصة ، وهو غالبا لا يدل على شخصية ، وقلما يدل على حدث ، وإنما هو مرتبط أوثق ارتباط «بالفكرة» المجردة ، وبالفرض الفلسفى الذى يرمى إليه الكاتب ، أو بالجو الذى تصفه . كـ «الطريق» و «القيظ» و «الوباء» و «دفاع منتصف الليل» و «الطريق إلى المصحة» و «سياحة البطل» و «الهذيان» و «أيام الرعب» و «العودة من المنفى» و «الناس مقامات» و «مع فائق الاحترام» و «باختصار» و «نشرة الأخبار» . ثم إنه فى انتخابه لأسماء الشخصيات فى قصصه يبغى أن تكون لها دلالة معينة ، مثل «زيادة» فى (آخر العنقود) اسم المولود السابع بعد محاولات عدم الإنجاب ، فأطلقوا عليه «زيادة» لأنه جاء بعد مولودهم السادس «زايد» . و «بدوى أفندى» فى (الرجل والمزرعة) صاحب مزرعة حقيقية يزرع فيها الخضروات ، لكنه يريد أن يزرع لنفسه ذرية فلا يستطيع . و «محجوب» فى (المعدم الثامن) يعمل حاجباً بالمحكمة ، وإن كان يرى أنه محجوب عن كل ما يتصل بالحياة السعيدة . كذلك فإنه يعقد صلة دائمة بين البيئة وبين الأحداث - التى تجرى فيها فلأن «بدوى أفندى» وعائلته لهما ارتباط بالأرض والمزرعة ، نجد أمه تموت فيها ، ونلاحظ أن عملية الإخصاب بعد فترة طويلة من عدم إنجاب زوجته تمت فى المزرعة أيضاً .

وهكذا يبدو الكاتب فى تركيبه للصور ، وتوفيقه بين التشبيهات ، ثم استخدامه لها للدلالة على شىء واحد ، وكذا ربطه بين اسم الشخصية ووظيفتها ودورها الفنى فى القصة ، يجعلنا نعتقد أنه كان يتناول العمل الفنى بالمنطق والعقل والدقة والحذر والحيطة الشديدة . وكأنى به يعتبر كل عنصر من عناصر البناء الفنى للقصة القصيرة قضية من القضايا التى تحتاج إلى أدلة وشواهد متعددة حتى تؤكدها . وتدفعنا هذه الظاهرة من ناحية أخرى إلى الحكم على قصصه القصيرة بشدة الإحكام والدقة ، لأنه - كما يبدو - يأخذ عمله الفنى بمنتهى الجدية ، ويعنف مع نفسه ، ويناقش عقله وفكره ، ويحاسب

(١) مجلة «الأديب» جـ ٦ - ١/٦/١٩٤٩ - ص ٢١ .

قلمه ، ويتردد طويلا قبل أن يكتب القصة ، التى نظن أن كتابتها تستغرق منه لا شك وقتاً غير قليل . وهو يعترف بذلك : (إننى أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث قد أعيد نسخها أكثر من خمس وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور ، بل إنها طالما لم تنشر فإننى أظل أعدل وأبدل فيها ، ويكون النشر هو طريق الخلاص منها) (١) .

ونحن نرى أن هذا الجهد الفكرى والعناء العقلى يرجع أساساً إلى أن الكاتب مفكر يعمل عقله ويمعن فكره . وهذه السمة تميز فى المرتبة الأولى قصصه القصيرة ذات الاتجاه الفكرى أو الفلسفى . بيد أن لديه قصصاً أخرى تدور حول موضوعات عادية ، اختار لها الكاتب الشكل التقليدى . ومن ثم لم تظهر بها تلك الخصائص التى ميزت قصصه التى التزمت بفكرة جديدة وصياغة جديدة . ولديه من هذا اللون قصص مثل (العيد) ، (زوجى) ، (أنيسة) ، (جسد من شيطان) ، (حلاوة الروح) ، (الناس مقامات) ، (اللحم والسكين) ، (الرجل والمزرعة) ، (قرار التعيين) ، (اللعبة) . وإن كنا نلاحظ أن من بين هذه القصص ما حاولت مناقشة فكرة ، كفكرة الموت وإحساس الإنسان الفرد بعجزه عن مواجهته فى (قرار التعيين) ، وصراع الإنسان مع المرض وتحديه للقوى الطبيعية التى تستبد به من الخارج فى (باختصار) ، وقيمة الحياة والتشبث بها فى (الرجل والمزرعة) ؛ إلا أنها من حيث الشكل اتخذت الطابع التقليدى ، فلم تظهر «الفكرة» بمثل ظهورها فى قصصه التى أشرنا إليها ، بل ذابت ذوباناً كليًّا جعل الحدث البسيط يطغى عليها ، لأنها لم ترتد الثوب الجديد الملائم لها .

وإذا كان الحوار فى قصص «توفيق الحكيم» الذهنية أساسياً ، لتأثره بالمسرح والأدب المسرحى الذى يعتمد بصفة ضرورية على الديالوج والحوار ، فإن «الشارونى» لا يعول عليه كثيراً . ولعل اهتمامه بالفكرة المجردة ومنطقتها فى عقله وذهنه ، يجعله يسعى نحو عرضها عرضاً منطقيًّا بالسرد حيناً والوصف حيناً آخر . أما الحوار فإنه لا يغلب على قصصه القصيرة بمثل ما نرى كثافته فى قصص «توفيق الحكيم» . ولأن «يوسف الشارونى» لا يستهدف كالحكيم صوغ فكرته وإبرازها وتجسيدها عن طريق الحوار ؛ لذا فإن حواره يجىء أكثر منطقية ، وخلواً من الحيوية والتدفق والحرارة ؛ نظراً لأنه جزء من العملية العقلية البحتة ، ومتمم لوظيفة السرد والوصف والتفسير والتحليل .

* * *

ورغم أن «إدوار الخراط» لم ينشر فى هذه الفترة سوى مجموعة واحدة (حيطان عالية) سنة ١٩٥٩ فإننا نقف بهذه المجموعة لا من حيث قيمتها الفنية ولكن من حيث تمثيلها لهذا التيار الفكرى الذى ساد فى هذه الفترة . فقد دارت قصص (حيطان عالية) كلها حول فكرة واحدة مؤداها أن الفرد فى هذا العالم غريب عن كل ما يحيط به . .

(١) «دراسات فى الرواية والقصة القصيرة» - يوسف الشارونى - مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٧ - ص ٢٩٢ .

وفى انتقاء (حيطان عالية) اسما لهذه المجموعة دلالة كبرى على ما يرمز إليه الكاتب . ذلك أن الشخصية الرئيسية فى كل قصة من قصص هذه المجموعة محبوسة داخل غرفة كئيبة مظلمة حيطانها شديدة الارتفاع ، شديدة القتامة . وهذه الحيطان تتمثل حيناً فى التقاليد الاجتماعية ، وحيناً فى الجنس ، وحينا آخر فى القيم الموروثة . والإنسان وسط هذه الحيطان هو المخلوق الوحيد البائس الذى يبحث لنفسه عن مهرب فلا يجد لذلك سبيلا . والكاتب لا يحتفل إلا بإبراز هذه الفكرة وحدها ، مؤكداً ضيعة الفرد وغربته ، وكآبة المخلوقات من حوله ، ومصيره المكلوم .

وإذا كانت قصة (حيطان عالية) قد اكتفت بتصوير الإحساس بالغربة والشعور بالكآبة والانقباض ، فى لحظة زمنية قصيرة من حياة إنسان ما ؛ دون التركيز على «حدث» بذاته يبلور عوامل القلق والاضطراب ، ويعلل أسباب الحزن والنظرة السوداوية التشاؤمية للحياة والوجود ؛ فإنا نرى الكاتب فى قصة (الشيخ عيسى) يشير إلى حدث جزئى عادى ينطلق من خلاله إلى إضفاء ما يريد من الصفات والمشاعر والأحاسيس على الشخوص فى القصة .

وقصة (محطة السكة الحديد) مرتبطة من حيث الشكل والمضمون ببعض قصص «يوسف الشارونى» كالطريق ، والقيظ ، ودفاع منتصف الليل . وإذا كان «يوسف الشارونى» فى قصصه القصيرة يستعين بأحداث العالم المعاصرة لكى يدلل على التشابك والتعقد فى حياة الإنسان المعاصر ، فإن «إدوار الخراط» فى هذه القصة لم يفعل شيئاً من هذا ، وإن كان قد أعطانا صورة لقلق الإنسان المصرى الذى يعيش فى بداية النصف الثانى من القرن العشرين ، حيث الطريق أمامه غير واضح . إنه يسعى إلى الخلاص من قيود كثيرة ، لكن وسائله إلى «الخلاص» ، الطرق الموصلة له ، يبدو فيها اللاضمان ، واللاوضوح . هذه الفكرة يبلورها الكاتب فى قصة قصيرة مركزة ، من خلال تصويره لمشاعر إنسان يضيع فى زحام إحدى محطات السكك الحديدية وهو بسبيل الوصول إلى الباب الخارجى بعد نزوله من القطار . والكاتب لا يهتم بالحدث لكن بتصوير الفرد فى حيرته وضياعه وإحساسه بفقدان الأمل وضياع الطريق ، وكثرة الحواجز التى تفصل بينه وبين العالم الخارجى الذى يريد .

ومعاناة الشخصية الرئيسية فى هذه القصة شبيهة بمعاناة شخصية «يوسف الشارونى» فى (دفاع منتصف الليل) ، فهناك التتبع والمراقبة وهنا التتبع والمراقبة غير المنظورين ، والنهاية واحدة ، فالقيود لاتزال كما هى ، ومحاولات الخلاص نتيجتها الدائمة مزيد من الفشل ، ومزيد من السجن داخل الجدران العالية . (وأحس نفسه محبوساً ، مخنوقاً ، مضيقاً عليه . يجب أن يفلت إذن ، يجب أن يخرج ، يجب أن ينطلق من بين هذه القضبان ، يجب أن ينتزع نفسه من تحت هذا السقف الزجاجى ، ومن نظرات هذه الساعات الواقفة ، يجب أن يخلص نفسه ، أن يخرج من الباب . . واندفع يجرى بالرغم منه ، لا يملك نفسه ، صغيراً فى هذا الفراغ الليلى نحو باب الرصيف .

وجابه على الباب الصغير ثلاثة ، أربعة ، خمسة ، من عمال المحطة جالسين ينظرون إليه فى هدوء متربص ، يسدون عليه المخرج ينتظرون منذ تذكرة السفر . فلن يخرج إلا ومعه التذكرة[1]. هناك كان المطلوب منه أن يثبت وجوده ، وهنا مطلوب منه أن يقدم جواز مروره وممر خلاصه .

وثمة ملحوظة يدركها الدارس لقصص « إدوار الخراط » فى هذه المجموعة القصصية ، تلك هى أن هذا الكاتب يكاد يكون أكثر الكتاب حرصاً على أن يردف « الحوار» بجملة يحدد بها مرتبة الصوت ودرجته ، ليكشف عن العمق النفسى والبعد الشعورى للشخصية المتحاورة . والأمثلة على ذلك كثيرة : (خالى جابر ، خالى جابر . . فى صيحة حادة نزقة) ص ٥٧ ، (— رايح فين دلوقتى ؟ . . بصوتها الأبيض الخفيف من الإجهاد والمرض) . ص ١٢٧ ، (— آه . . من فم ممتلىء) ص ١١ ، (— ايه ياسيدنا الشيخ ، عايز حاجة ؟ . . بصوت جاف مشقق هرم) . ص ٢١ . (أنت عاشج البت دى ياولد ؟ . . بصوت أجش هادئ يتضمن ثقلاً) ص ٣٥ . وهذه خاصية يتميز بها عن كثير من كتاب القصة القصيرة الذين يقدمون لحوارهم . فضلا عن دقته فى اختيار ألفاظه ، ألفاظ « الحوار» وألفاظ السرد والوصف عموماً . إذ أنه ينتقيها بعناية شديدة ، ولا يفرط فى استخدامها . وهو هنا يتفق مع « يوسف الشارونى » كل الاتفاق . كما أنه يفهم أصول الفن القصصى وتقنياته جيداً ، فلا تزدحم القصة القصيرة عنده بالشخوص ، أو الأفكار الجانبية ، أو الأحداث البسيطة المتعددة .

وعلى هذا يكون « يوسف الشارونى » و« إدوار الخراط » قد اتجها بمسار القصة القصيرة اتجاهاً فكريًّا بعيداً عن الواقع ، إذ جعلا الواقع فى ناحية ، والفكر فى الناحية الأخرى . وفضلا أن تكون « الفكرة » منطلقها والدائرة الوحيدة التى تدور فيها قصصها القصيرة . وهما فى هذا يشتركان مع « توفيق الحكيم » الذى لم يعر واقع المجتمع المصرى أى اهتمام . والذى افتقدت قصصه كثيراً من الخصائص الفنية للقصة القصيرة المكتملة ، مستنداً إلى الحوار أولا وقبل كل شىء ، مؤمناً « بالقدر» ، ملتزماً بما أسماه « التعادل » حتى جاءت قصصه القصيرة تطبيقاً حرفيًّا لهذه المبادئ . فى حين أن « يوسف الشارونى » وادوار الخراط قد تأثرا بالفكر الوجودى ، وابتكرا لقصصهما القصيرة شكلاً يوائم أفكارهما عن عبثية الوجود وكابوسية الحياة ، والازدحام والتشابك والتعقد الذى يحكم عالم اليوم ، ثم ضيعة الإنسان الفرد ، واختناقه وأزمته فى ظل الحدود القاسية والقيود الصارمة التى تخنق حريته .

وقصص يوسف الشارونى وإدوار الخراط لا تنتهى إلى شىء ، ولا تعين طريقاً للخلاص . بمثل ما تنتهى قصص توفيق الحكيم إلى التسليم الكلى للقدر ، وإلى الإيمان العظيم « بالتعادل » ، وإنما

---

(١) « حيطان عالية » — ادوار الخراط — مطبعة أطلس ط ٢ سنة ١٩٦٨ — ص ٤٩ .

هى تكتفى بتصوير الفرد فى أزمة باحثاً عن وسيلة للخلاص دون أن ينجح فى تلمس طريقه إلى هذه الوسيلة .

ثم يعبر « **مصطفى محمود** » عن بعض ما عبر عنه « يوسف الشاروني » ، لكن بأسلوب أكثر شفافية وشاعرية ، ومن خلال أحداث وشخصيات منتزعة من الواقع الذى يعيشه المجتمع فعلا ؛ لا يفتعل العالم الخاص الذى يتحرك فيه أبطال قصصه ، وإنما يلتقط هذا العالم من « الواقع » ، ويسلط عليه الأضواء ، ويركز على النواحى المريضة فيه ، ثم يفلسفها ويعمل فكره وعقله فيها ، حتى تستوى نموذجاً فنيًّا ، لا تطغى على الفكرة المجردة ، وإن غلفت وتزيت بأزياء واقعية لا شبهة فى واقعيتها .

لكن يظل « مصطفى محمود » مع ذلك حزيناً مكلوماً ، ويبقى معظم أبطال قصصه حيارى أمام مسائل ومشاكل تتصل بوجودهم فى الحياة ، ومصيرهم ، وموقفهم من السجن الذى وضعهم فيه قدر لا يفلت منه إنسان . إنهم أيضاً يبحثون عن « الخلاص » لكنهم يضلون السبيل إليه ، فيستسلم بعضهم ، ويجد بعضهم الآخر خلاصه فى الحب والتعاطف والمشاركة والعمل الجاد النافع . أبطاله متشائمون مكتئبون مستسلمون ، لا يصرخون بالاحتجاج ، ولا يطالبون بالثورة ، ولا يحطمون رأس القدر ، وإنما هم إزاءه صامتون .

فى عالم « يوسف الشاروني » كان الفرد يعيش داخل كابوس دائم تتنافر فيه الصور والمشاهد ، وتتباين الأوضاع ، وتضطرب الأشياء ، لكنه عند مصطفى محمود يناقش ويتساءل ، إنه يضع الأسئلة باستمرار عساه يحظى بالإجابة ، ثم لا إجابة على الإطلاق . ومن ثم تكون المرارة فى الحلوق ، ويكون الحزن على الملامح ، وتموت البسمات على الشفاه ، ويرتسم الجفاف فى حدقات العيون .

عند « يوسف الشاروني » لا تفاؤل ولا أمل ، حيث الأبواب موصدة ، والنوافذ مغلقة ، والطرق مسدودة ، والسماء مكفهرة قاتمة ، وريح السموم عاتية ، وهنا شتاء دائم ، ويأس متصل ، وانقباض لا ينقطع ، وحزن مستمر ، لأن الإنسان يبحث دون جدوى عن المستحيل .

ومن ثم كان الإحساس بالغربة ، والتساؤل عن معنى الحياة ، وجدواها ، وما وراءها ؛ والموت وعلاقته بالحياة وموقف الإنسان الفرد العاجز منه ؛ ثم عبث الحياة ولا نفعية المقاومة ، هى الأفكار التى ترددت فى معظم قصص « مصطفى محمود » القصيرة . ولم يمنع هذا من وجود قصص أخرى تكشف عن مفارقات الحياة وتناقضاتها ، وانعكاس هذه التناقضات على الفرد من حيث كونه إنساناً يتأثر ويحس ويشعر ويتألم ويعانى . ومن حيث كون هذه المفارقات تصنع الحياة من حوله ، وهو مطالب بأن يبحث عن نفسه ، وعن خلاصه ، وعن مستقبله ، بل عن وجوده فى إطارها . كالطبيب الشاب فى (اللى يكسب) الذى كانت له مثله المعينة وقيمه النامية وتطلعاته الإنسانية الشريفة ، التى أراد تحقيقها عن طريق « العمل » والعمل النافع وحده ؛ وبالفعل استمر يعمل عشر ساعات متصلة فى العيادة دون

أن يكسب إلا غطاء تكاليفه ، لكنه ما إن فكر فى تأجير ثلاث غرف لا يملكها من العيادة حتى أصبح يكسب عشرين جنيهاً بلا عمل . هذه المفارقة العجيبة التى خلقتها الحياة وقيم المجتمع جعلته لا يجد مكاناً يعمل فيه ولا عملا يشغل به وقته . وأصبح يجلس فى المقهى يضيع الوقت فى لعب « الطاولة » وهو يشعر بالملل والتفاهة ولا نفعية وجوده : (أليس هذا مضحكاً . . . أن تربح البطالة . . . وأن يخسر العمل . . إنها نتيجة تبعثه على اليأس من نفسه . . . ومن شغله . . . وهو لهذا حينما يدخل عيادته اليوم فيجد أحد زملائه الأطباء . . يفكر فى البداية أن يطرده أو يشتمه . . . ثم يتمالك أعصابه . . ويمد يده ليسلم عليه فى غيظ)[1].

الشخصية هنا واعية تماماً بما كان يضطرب حولها وبالقيم السائدة فى المجتمع ، لكنها حاولت التغلب على ما كان قائماً ومسلماً به بالعمل وبإحلال قيمة جديدة محل القيم القديمة ، بيد أن قوة مجهولة تكيد لها وتتربص بها ، وقفت لها بالمرصاد وحطمت عالمها الذى أرادت أن تبنيه ، ودفعتها دفعاً إلى أن تموت ، إلى الفناء ، إلى الملل والتكرار والتفاهة . فالتفاهة . بالنسبة لشخصية واعية عاملة جادة متطلعة هى الركود والتوقف والجمود ، هى الموت . وهكذا سقط الظل بين الحلم والحقيقة ، بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، وحمل الطبيب الشاب استسلامه ويأسه فى حزن ومرارة عميقة ولا مبالاة ، فقد أهين أعز ما فيه ، وأهدر جانب الأحلام والتطلع لديه . وهو مسكين مظلوم بائس لا حول له ولا قوة فيما يحدث له أو يجرى عليه .

إذن لا معنى للحياة مادام الموت هو النهاية الحتمية لها ، ومادام الإنسان غير قادر على مواجهة قدره ومصيره فلا عليه إلا أن يستسلم أو يموت . إن الطبيب فى هذه القصة مات بشكل أو بآخر . ماتت فيه إرادة الحياة فلا فائدة من وجوده . والكاتب هنا يأسى لمصيره وللنهاية التى انتهى إليها . بل إنه يأسى لمصير الإنسان عموماً . يشقى ويكدح ، يتعذب ويلهو ، يسخر ويألم ، وفى النهاية : يموت ، يفنى ، يقضى ، يطويه الثرى ، يصبح كأن لم يكن . هذه الفكرة ، فكرة الفناء والموت والإحساس بالعدم ، تسيطر على انفعالات الكاتب وفكره وقصصه وأفكار شخوصه .

فى كل قصة يوجد هذا الخيط ، وهذا التسليم نقرؤه على لسان ابن البلد بمثل ما نقرؤه على لسان الشاب المثقف . يتردد فى قصة (عنبر ٧) أكثر من مرة : (إننا نتشابه فى آخر الطريق . . . كلنا . . لاتوجد فروق تكفى ليحكم الواحد منا على الآخر . . وليصبح بعضنا قضاة وبعضنا متهمين) ، (بالك فيه حاجة يتفضل فى الدنيا دى ؟ . . أبداً كله بيروح عاطل مع باطل) [2] . ثم نقرؤها بشكل آخر فى (الشاطر) : (كل شىء فى الدنيا لحظات تنتهى . . حياتك مع زوجك لحظات تنتهى . . وسعادتك

(١) « صباح الخير » - العدد ١٤٩ - ١٣/١١/١٩٥٨ - ص ٣٤ .

(٢) « روزاليوسف » - العدد ١٥٩٩ - ٢/٢/١٩٥٩ - ص ٢٣ - ٢٤ .

لحظات تنتهى . . وعذابك لحظات تنتهى . . وأنت نفسك عمر ينتهى . . كلنا سوف ننتهى . . لا شيء سوف يبقى فى هذه الدنيا) (١) .

كل شيء سيموت : الشجر والنبات والزهر والحيوان والجدران والآلات والمصانع والحديد والجبال والإنسان الكائن والذى سوف يكون ، والإنسان المولود والذى سوف يولد . كل شيء فى الدنيا مهما كانت قوته وعظمته وقدرته ومكانته سوف يموت . «جاد الرب» الذى دوخ البوليس ثلاثين عاماً انتهى أمره وتحول محه إلى نفايات وجذاذات لأن (الموت قضاء مكتوب على كل العباد بلا تفرقة . . حتى الذين فى ذكاء جاد الرب يموتون . . . بدون البوليس . . وبدون أن يبلغ عنهم أحد . . . وبدون أن يراهم أحد . . بضغط الدم . . أو الشيخوخة . . أو بدون أى سبب معروف . . . كل واحد لابد أن يموت) (٢) .

الحياة عند «مصطفى محمود» فى قصصه القصيرة مأساة كبرى ، ألفت فصولها لهدف رئيسى هو أن تحصر الإنسان داخلها ، وتسد عليه أبواب الأمل ، بشكل نهائى غير قابل للتغير . لذا فإن الإنسان دائم القلق والاضطراب ، والأسى على مصيره ، والتساؤل عن معنى حياته ووجوده . وفى قصة (دواء منوم) يتساءل «الحفيد» الشاب تساؤلات عديدة واعية ، لم تكن تخطر على بال جده القانع الراضى بما قسم له ، بينما الوعى عند الآخر يقوده إلى وضع علامات الاستفهام حول مصيره وعبثية بقائه والنهاية محددة ومعروفة : (كنت أشعر بضيق وسخط وتبرم بكل شيء ، وكنت أقول لنفسى . . ولماذا أعيش ولماذا خلقت . . ولماذا أستمر فى حياة لا أفهم لها أولا من آخر . . . ثم تكون نهايتى أن أموت كالكلب دون أن يشفع لى طول الصبر والانتظار . . ولماذا الصبر ولماذا الانتظار . . إذا كانا بلا فائدة . . وبلا جدوى سوى أن تطول المأساة إلى أرذل العمر . . وتكرر السخافات يوماً بعد يوم . . وسنة بعد سنة . . وماذا يغرينى بالانتظار . . الثراء . . النجاح . . الشهرة . . وهى أشياء ما يلبث أن يهال عليها التراب هى وصاحبها فلا يبقى منها إلا ذكريات باهتة فى صدور ما تلبث هى الأخرى أن تموت وتفنى ويأكلها الدود . . أى لذة فى حياتى . . الحب ؟ . . أن يكون لى ابن فى يوم من الأيام يشتمنى وكأنه لايعرفنى ؟ كلام فارغ . . أوهام . . فى أوهام . . أنا لا أريد أن أصير وأثابر لأصبح مديراً فى الشركة التى أعمل بها وأتقاضى ضعف المرتب . . فأين هو المدير السابق . . الله يرحمه . . إنه فى قرافة الغفير يرقد جنباً إلى جنب جوار أحقر شحاذ . . ولا أريد أن أتزوج لأنجب ولداً ينتظر موتى ليرثنى . . كلام فارغ . . أنا لا أريد شيئاً بالمرة . . أريد أن أنام . . أغمض عينى فلا أتيقظ) (٣) .

ويرتبط بهذه الفكرة عند «مصطفى محمود» تصوره لغربة الإنسان ووحدته ، وأن العالم من حوله

---

(١) «روزاليوسف» - العدد ١٥٦٦ - ١٩٥٨/٦/١٦ - ص ٢٠ .

(٢) «شلة الأنس» - مصطفى محمود - دار النهضة العربية - ص ٨٦ قصة (سندوتش مخ) .

(٣) «شلة الأنس» - مصطفى محمود - دار النهضة العربية - د.ت ص ٧٧ .

يكيد له ويتحين الفرصة للانقضاض عليه . وإذا كان الإحساس بالغربة والتعبير عنها عند «إدوار الخراط» قد اتخذ شكلا تجريديًّا ؛ فإنه عند «مصطفى محمود» قد اقترب من الواقع ووجد لغربة الإنسان سبباً ، وإن ظل مع ذلك متمسكاً بضعف الإنسان وسلبيته واستسلامه . فالمجنون من ناحية ، والطبيب الشاب العاقل من ناحية أخرى ، كلاهما يستشعر بأن العالم ضده ، وأن الكل يتجسسون عليه ، وأنه محاصر ومقيد ، وغريب . يقول المجنون فى قصة (خانكة) : (– مفيش حد معايا .. كل الناس ضدى .. كل العالم بيتآمر على .. مفيش حتة أمان أروح لها .. كل حتة أروحها ألاقى فيها جواسيس .. كل حتة فيها أجهزة تسجيل .. السرير اللى احنا نايمين تحته فيه أجهزة تسجيل .. فيه ساعة .. حط ودنك على العمود .. سامع .. تك .. تك .. تك .. فيه شريط تسجيل ماشى ..

– وبعدين .. حانعمل إيه ؟

– كل العالم ضدنا .. أنا امبارح قعدت طول النهار فى التواليت مستخبى لغاية ما جه الترجى ، وطلعنى بالعافية .. ما سابنيش إلا اما اديتله سيجارة ..

– وبعدين ... آخرتها إيه ..

– مفيش فايدة .. مفيش حل غير الهرب .. نهرب م الدنيا كلها ..

– ونروح فين ..

– نروح القمر .. نركب صاروخ روسى ونطلع الفضا .. ونسيب الدنيا باللى فيها) (١) .

هذا هو منطق المجنون الذى يريد الهرب إلى حيث لا شىء أو إلى حيث لا مهرب ، إلى حيث المستحيل . إنه هروب واستسلام ويأس وبعد عن مواجهة الواقع . نفس المنطق نجده على لسان الطبيب فى حديثه مع الممرضة التى ينوى الزواج بها :

(– حاسس أن كل الدنيا ضدى .. تصورى أبويا ما وافقش على جوازنا .. وحلف يمين بالطلاق من أمى لو اتجوزت من وراه ليطلقها .. وأمى بتلعن اليوم اللى خلفتنى فيه .. وبتفتش جيوبى .. وبتقرأ جواباتى .. وبتعيط .. وبتترجانى ..

– أنا كنت حاسبة حساب ده كله ..

– والممرضات زميلاتك بعتوا شكوى فينا للمدير .. والترجية بيتجسسوا علينا .. ومابقالناش عيشة هنا ..

– حانروح فين ..

– مابقالناش عيشة فى الدنيا دى ..

ينظر إلى القمر ويضىء وجهه فى أمل طفل .

---

(١) «المصدر السابق» – ص ١١٧ ، ١١٨ .

– نفسى أروح بعيد .. بعيد .. أروح القمر .. مش فيه صواريخ دلوقت بتروح القمر .. إيه رأيك .. نسيب الدنيا كلها باللى فيها .. ونروح القمر) (١) .

الفرد فى غربته وإحساسه بالوحدة مجنوناً كان أو عاقلا يلجأ إلى التفكير فى الهرب من الحياة ، لأن الحياة لا تفرق فى ضغوطها وقيودها وعبثيتها بين عاقل ومجنون ، الكل سواء لديها ، وهكذا فإن الكل عند « مصطفى محمود » يتخلص بطريقة واحدة هى الهرب . لكن الهروب من الحياة عجز عن مواجهتها وضعف فى الشخصية الإنسانية ، وليس قوة وقدرة على التغلب على كل صعابها ومآسيها ومشكلاتها . والتمسك بالحياة يقتضى العمل من أجلها والصمود فى مواجهة كل التحديات التى قد تعترض طريق الإنسان الفرد . كما أن الانتحار جبن وهروب ، لأن الذى ينتحر لم يستطع أن يقول : لا .. أمام الناس ، فقالها فى سره ..

ولعل هذا هو الذى يسم أبطال قصص مصطفى محمود بالسلبية . ونحن لم نجد ما يبرر ولعله باختيار شخصيات مريضة هروبية ، خاصة وأنه يقتطع من الواقع أحداثه ومواقفه من ناحية ، ومن ناحية أخرى نراه يعلل مأساة الإنسان بالظروف الاجتماعية . وكأن المجتمع فى نظره هو الذى يخلق للفرد كل أسباب شقائه وتعاسته وبؤسه وقلقه وحيرته واضطرابه . وهو فى هذين البعدين يختلف عن كل من توفيق الحكيم ويوسف الشارونى . المجتمع وراء غربة الفرد ، وراء الحيطان العالية التى تحجزه عن تحقيق أمله .

المجتمع هو الذى دفع « زكى » فى (عبير ٧) إلى أن يصبح مجرماً بعد أن ضبط أمه مع إنسان غريب وهو ما زال طفلا : (من ثلاثين سنة يا بلدينا كنت عيل صغير .. سنى عشر سنين بدوبك . وكنت أكبر أخواتى .. وكانت أمى تسيب لى العيال كل يوم .. وتقول لى خد بالك منهم يا زكى .. كان أهلى بيحبونى .. وكنت أحبهم .. وكانوا يدلعونى .. ويقولولى يا زكوكة .. روح يا زكوكة .. تعالى يا زكوكة .. خد يا زكوكة .. هات يا زكوكة .. وبعدين ... وبعدين بقيت مجرم .. عشان بصيت من خرم الباب ..

– ماكنتش اعرف ايه ورا أخرام الأبواب .. كنت صغير ..

– كان بيجينا أيامها ضيوف كثير .. وكان فيهم واحد لما ييجى .. أمى تنبه على أنى ما اجيبش سيرة لأبويا .. وكانت تاخده .. وتقعد معاه مدة طويلة فى الأودة .. وتقفل الباب .. وفى مرة حطيت الكرسى وطلعت عليه .. وبصيت من خرم الباب .. وشفت أمى منغير هدوم .. أمى .. عارف يعنى إيه أمى ..

---

(١) « نفس المصدر » – ص ١٢٠ .

– وبعد كده عملت كل حاجة .. طفشت من البيت .. وسبت البلد .. ودخلت إصلاحية .. وملجأ .. وسجن .. وشربت الأفيون .. وتاجرت فيه .. وبقيت مجرم .. وحيوان(١).

والمجتمع هو الذى يدفع «فردوس» الراقصة إلى أن تقدم بجسدها الفرح للناس ، ولكنهم يعذبونها ويزدرونها ويحتقرون مهنتها ويحولون بينها وبين أن تكون زوجة شريفة كما تتمنى (ربنا يتوب علينا من الشغلة اللى مسرحانا كل ليلة زى القرداتية .. نرقص للناس ونهز بطننا وبعدين ناخد بالأقلام آخر الليل .. اللى يقف لى ورا الباب ويقولى يا فزدق .. تيجى يالا يا فزدق .. يا فزدق .. يا فزدق .. مكتوب علينا الشقا والضنا ، وبرده نطلع ولاد حرام فى الآخر .. محدش بيقدر شقانا أبداً .. كل الناس بيمسحوا عارهم فينا .. كل الناس أنذال عشان سايبينا نعيش العيشة دى .. نعمل لهم الفرح ويعملوا لنا الذل)(٢).

الناس الأنذال والمجتمع الظالم والظروف القاسية هى العوامل التى تكمن وراء تحول أخلاقيات «نرجس» الممرضة فى (عنبر ٧) : (الدنيا كلها مزعلانى .. الدنيا داست علىّ يا عوف .. وداست على كل الحاجات الحلوة اللى كنت بحبها .. أنا اتقتلت ألف مرة .. ما بقاش فىّ روح .. بقيت جسد .. وجسد متعذب انت ماشفتيش من عشر سنين .. وأنا طفلة بحب الناس وأصدقهم .. كنت حاجة تانية ..

– كان كل واحد يحبنى لغاية ما يخف وبعدين ينسانى .. كنت زى البروفة اللى تتلبس جوه الدكان بس .. كنتوا أشطر منى دايما .. وكنتوا تقعدوا مع بعض وتعلموا بعض .. وتقولوا .. نرجس الشقية .. كنتوا تقولوا كده عشان تنسونى .. وبعدين بقيت شقية صحيح .. وبقيت أكدب زيكو .. بقيت وحشة .. أنا باكدب وأنا باكره الكدب .. أنا طبيعتى مش كده .. أنا مش وحشة .. الدنيا اللى عشقتها هى اللى كانت وحشة أوى)(٣).

ومع ذلك فإن مصطفى محمود فى قصصه لا يثق بالإنسان وقدرته وإيجابيته وإمكانيته على أن يأتى بالخير ، وأن يضحى فى سبيله بكل شىء دون يأس أو تشاؤم . إنه وكل الكتاب الذين ينحون فى قصصهم القصيرة منحى فكريا ينظرون إلى الحياة نظرة تشاؤمية حزينة ، لا تفاؤل فيها ولا استبشار وثقة بالنفس وبالغير ، وأمل فى المستقبل ، وقدرة على التحكم فى المصير . إن الفكرة عندهم ليست ذات صبغة عملية واقعية بوصفها سلوكاً موضوعيًّا تجاه حالة أو موقف أثاراها فاتجهت رأسا إلى هذا الموقف

(١) «روزاليوسف» – العدد ١٥٩٩ – ١٩٥٩/٢/٢ – ص ٢٤ .
(٢) «روزاليوسف» – العدد ١٤٢١ – ١٩٥٥/٩/٥ – ص ٢٣ .
(٣) «روزاليوسف» – العدد ١٥٩٩ – ١٩٥٩/٢/٢ – ص ٢٦ .

أو تلك الحالة لتغيرهما . كما أنهم إن صوروا الواقع بصورة أو بأخرى ، فإنهم لا يصورونه فى ثوريته تجسيداً لحركة الحياة .

هذه وغيرها من الأسباب هى التى جعلت « الدكتور على الراعى » يأخذ على « مصطفى محمود » عدم تعمقه الواقع وإلقاء الضوء على الأسباب المتوارية خلف الظاهر السطحى : (أحب أن يعمق المؤلف من نظرته ليتبين هو نفسه من تلقاء نفسه أن وراء الواقع ما هو أعمق منه ، وأن الحقيقة التى تختفى وراء الواقع تشير إلى أن كل شىء يتغير . وأن فى التغير يكمن دائما الأمل ، لو تبين المؤلف هذا من تلقاء نفسه لارتاحت أعصابه ورحبت نظرته وأصبحت علاقاته بالناس أكثر رحمة وأقل عناداً)[1].

ولئن اشترك « مصطفى محمود » مع « يوسف الشارونى » فى منحاه الفكرى ، والفلسفة الوجودية التى تأثر بها ، وعبرت قصصه القصيرة عن انعطاف نفسى وعقلى نحوها ، فإنا نلاحظ أن ثمة اختلافات بينهما . فقد ابتعد عن لغة التجريد ، فأصبح كما يقول الدكتور لويس عوض : (تقرأه فتحس أنه رجل يعيش بلا أفكار لأنه يترجم أفكاره دائماً إلى أحداث الحياة ، أو على الأصح هو لا يترجم الأفكار إلى أحداث ولا يترجم الأحداث إلى أفكار ، وإنما يبدأ بأحداث الحياة وينتهى بها)[2]. كما أنه لم يبتكر لقصصه شكلا معاصراً ، وإنما آثر لها الشكل التقليدى المعروف ، فلا نجد « الشخصية » تعيش فى كابوس أو حلم وإنما تعيش فى واقع وتصادف واقعاً وتتأثر به . وهو فى كثير من قصصه القصيرة أميل إلى رسم المشاهد الدرامية ، مما يجعل قصصه أقرب إلى المواقف المسرحية . يلعب فيها دور المخرج ، يحرك الشخوص ، ويحدد لهم أماكنهم على خشبة المسرح ، ويوجههم إلى حيث يريد ، ويشير إليهم بالحوار الذى ينطقون به . ويتمثل ذلك فى قصص مثل (المعجزة) و (حنان) فهو يكتبها كما لو كان يخطط لمشهد مسرحى أو يكتب سيناريو فيلم ، وهى تبدأ على هذا النحو : (ليلة السبت .. الوقت بعد الثامنة مساء .. غرفة واسعة فى بيت طبيب روحانى .. الأنوار مطفأة .. النوافذ مغلقة وعليها ستائر سود .. الظلام دامس .. موسيقى هادئة تنبعث من أسطوانة فى الركن .. الحر قاتل .. والعرق يتصبب على الجالسين .. وهم خمسة .. بينهم صديقى .. كلهم جاء للعلاج الروحى .. الوسيط جالس فى شبه غيبوبة .. وأنا قابع فى الركن أتلفت حولى فى الظلام .. وأنفخ من الحر ..)[3] . أما قصته (حنان)[4] فهى أقرب إلى الموقف الدرامى أو التمثيلية الإذاعية منها إلى القصة القصيرة . ونجد الكاتب يعين الحركات والإشارات والإيماءات والنبرات كما يفعل المخرج المسرحى أو الإذاعى توجيها

---

(١) « المساء » - العدد ٩٥٣ - ١٩٥٩/٥/٢٧ - ص ٨ مقال (مصطفى محمود فنان مجيد ولكنه مرير) .

(٢) « مقالات فى النقد الأدبى » - د . لويس عوض - مكتبة الأنجلو المصرية - ص ٣٨٨ .

(٣) « أكل عيش » - مصطفى محمود - دار النهضة العربية ١٩٦٠ - ص ١٠٠ .

(٤) « روزاليوسف » - العدد ١٥٩٦ - ١٩٥٩/١/١٢ + ص ٢٢ .

للممثلين : (فى غيظ) و(فى عصبية) و(مقاطعاً) و(يصرخ باكيا) و(يشد شعره) و(يروح ويجىء ، وهو يلوح بيديه) و(يسكت ثم يعود فيرفع صوته) و(تصرخ من غرفتها) كما أن مصطفى محمود يعتمد على الحوار عنصراً رئيسيًّا فى قصصه القصيرة . وهو حوار طبيعى يكتبه كما تنطقه الشخوص فى الواقع ..ولغته بسيطة سهلة . يمزج بين الحوار والسرد والوصف والتحليل مثل يوسف إدريس وأغلب الكتاب الواقعيين الذين يضمنون لغة السرد ألفاظا وجملا عامية . إنه يلتقط الأحداث والمواقف والمشاهد والشخوص ، ويرسمهم بخفة ويقدمهم برشاقة دون أن يطيل الوقوف للتعمق ولا لمعرفة البواعث والأسباب والعلل .

وعلى عكس « مصطفى محمود » نجد الكاتب « **محمد أبو المعاطى أبو النجا** » ، يطيل الوقوف للتأمل والتفكير والمناقشة ، وكأنه يريد أن يحدث توازناً بين الفكر والواقع ، بين الفكر والصور الواقعية ، ثم بين الفكر والفن . وكأنى به قد استوعب تجارب كتاب القصة القصيرة الذين سبقوه ، من يحيى حقى ومحمود البدوى وعبد الرحمن الشرقاوى وشكرى عياد وعبد الرحمن فهمى ، إلى يوسف إدريس ، متعرفاً ودارساً منهج كل منهم وطريقته فى الكتابة ، ثم مقارناً بين نماذجهم وما اطلع عليه من أدب الغرب ، محاولاً بعدئذ أن يختط لنفسه أسلوباً فى كتابة القصة القصيرة ، جمع فيه بين واقعية يوسف إدريس فى مرحلته الفنية الأولى ، وبين شاعرية محمود البدوى وإحساسه بأن مأساة الإنسان ليس مبعثها القوى المادية فحسب ، وبين الفكر الوجودى كما تمثل فى أعمال كامى (الطاعون) و (الغريب) و (العادلون) وأعمال سارتر وخاصة قصصه القصيرة .

ومن هنا فإنا نجد عند « محمد أبو المعاطى أبو النجا » الوقفة الطويلة أمام جزئيات الواقع وتفصيلاته ، ملماً بها واصفاً إياها فى آلية وفوتوغرافية لا تفوتها نأمة أو همسة أو أى عنصر بسيط من العناصر التى يزخر بها ، واقع الحياة كما فى (حارس المقبرة) و (فى الطابور) وهو ما لم نكن نظفر به فى قصص مصطفى محمود ، ولا فى قصص توفيق الحكيم ، بقدر ما كان علامة مميزة لقصص يوسف إدريس القصيرة التى كتبها فى المرحلة الأولى من حياته الفنية قبل أن يتجه نحو الواقعية الشمولية . كذلك فإنا نلاحظ أنه يتناول بعض المواقف فى قصصه تناولاً شاعرياً مبعثه الحس الإنسانى ومداره الشخصية الإنسانية بتعاطفها وتوددها وحبها ، وبضعفها وسلبيتها وجبنها وخوفها وشجاعتها . وهذا جعل عالم « محمد أبو المعاطى أبو النجا » فى قصصه القليلة التى كتبها قبل ١٩٦١ عالماً مقبولاً قريباً من الواقع ، وليس عالماً كابوسياً بأى حال من الأحوال . فالقصص لا يسيطر على جوها التشاؤم والحزن والقتامة . واللاجدوى من الحياة ، وعبثية الوجود . وإن كان الدافع إلى كتابتها تساؤل مستمر يبحث عن إجابات مقنعة ، حول السلوك البشرى بدوافعه المعقدة ، ووسائله وغاياته ، وحول غموض الحياة وتركيبها العجيب ، وحول وجود الإنسان ، وحاجاته ، وكيفية إشباع هذه الحاجات ، وتولد الحاجات من

الحاجات ، والقوانين التى تحكم الوجود ، والتناقضات الموجودة فى الحياة البشرية ، وأزمات الإنسان وما شابه ذلك . وهو فى هذا يحاول أن يجمع بين الفلسفة الوجودية ، وبين الفلسفة الماركسية ، مستفيداً فى طريقة عرضه الفنى من أسلوب الواقعيين فى تناولهم للواقع ، حتى يتجنب خلو فكره من الصدق والحرارة ، وحتى يجعل الفكرة منبثقة من موقف حى ، ومن خلال شخصيات أبرز ما فيها إنسانيتها .

ومما يثير الدهشة حقاً أن هذه المحاولات فيما يتعلق بالفكر ، وفيما يتصل بصياغته فى شكل قصة قصيرة ، بدأت تكشف عن نفسها رويداً رويداً فى قصص «محمد أبو المعاطى أبو النجا» التى كان ينشرها فى مجلة (الرسالة) ثم فى مجلة (صباح الخير) وصحيفة (المساء) ومجلة (الشهر) . ومعروف أنه طفق ينشر قصصه القصيرة وهو فى التاسعة عشرة من عمره (من مواليد قرية الحصاتية ١٩٣١) ، حتى إذا ما بلغ التاسعة والعشرين أدرك أن بإمكانه أن يعرض على القراء طريقته فى التفكير ، ووسيلته فى التعبير ، فأصدر أول مجموعة قصصية له (فتاة فى المدينة) ١٩٦٠ . وهى تحمل فى أعطافها كل ما يمكن أن يحمله مولود من العناء الذى ظل عشر سنوات يجاهد للانفلات من القوقعة والخروج إلى العالم الخارجى . ثم لا يلبث بعدئذ أن يتخلص من الرتابة والآلية ، ومن الإسراف فى الوصف والتحليل والتساؤلات العديدة والمناقشات الطويلة ، وإذا به ينظر إلى الواقع فى حركته ، ويختار اللحظة الحية الناضجة ، وينأى عن البعد الطولى للشخصية والاستغراق الكلى فى حياتها وتاريخها الممتد ، وهو ما يظهر فى قصتى (حق) – المنشورة فى العدد ٢٤ من مجلة «الشهر» – ١ / ٩ / ١٩٦٠ – و (قرية أم محمد) – أخبار اليوم . العدد ٨٧٣ – ٢٩ / ٧ / ١٩٦١ .

وعلى الرغم من أنا نعتقد أن محمد أبو المعاطى أبو النجا قد تطور فى فنه القصصى خلال عشر سنوات كما يبدو لنا من هاتين القصتين القصيرتين ، فإنه لا يمكننا أن نزعم أنهما تمثلان قمة التطور الفنى عنده ، بحيث نعتبره مجسداً وممثلاً للاتجاه الفكرى فى القصة القصيرة المصرية ، كما اعتبرنا قصص د . شكرى عياد الذروة التى وصل إليها فن القصة القصيرة فى اتجاهه نحو الواقعية الانطباعية ، وكذا يوسف إدريس فى اتجاه القصة المصرية القصيرة نحو الواقعية الشمولية . ذلك أن محمد أبو المعاطى أبو النجا لا يزال يطور من فنه فى القصة القصيرة ، وما زالت تواجهه قضايا ومشكلات وتساؤلات تختلف عن تلك التى كانت موجودة أول عهده بالكتابة ؛ وكان الكتاب السابقون عليه والمعاصرون له قد تعرضوا لها بشكل أو بآخر ، سواء كان ذلك فى قصص قصيرة أو روايات طويلة أو مؤلفات فلسفية ، وسواء كان ذلك فى أدبنا المصرى الحديث أو فى الأدب الغربى . وكان قد وجد نفسه بحكم القراءة والاطلاع والتأثر بهم يفكر مثلهم ويتساءل على النحو الذى كانوا يتساءلون . لكنه فيما بعد ١٩٦١ ، ١٩٦٧ كان عليه أن يواجه مسائل ومشاكل وقضايا وواقعاً يحتاج منه إلى فكر وفن متطورين ، خاصة وأن لديه الأرضية والمهاد والأساس الذى يستند إليه .

وإذا كنا فى تعرضنا للقصص القصيرة ذات الاتجاه الفكرى والفلسفى عند توفيق الحكيم ويوسف الشارونى ومصطفى محمود قد انتهينا عند كل منهم إلى رأى محدد وحكم واضح وتقويم معين ، فذلك لأن كلا منهم فى قصصه القصيرة كان اتجاهه قد استوى ولم يعد يحيد عنه مهما كانت الظروف ومهما تغير الواقع وتطور. فقصص توفيق الحكيم لا تزال ذهنية تؤكد «التعادل» ، وقصص يوسف الشارونى لا تزال تهتم بالفكرة المجردة ، وتؤمن بالتشابك والتعقد ، وتدور حول لحظة تؤكد مفهومه للتزامن ، وتصور الإنسان الباحث عن خلاصه فى عالم كابوسى معقد ، ولا يزال مصطفى محمود فى قصصه القصيرة حزيناً كئيباً عاجزاً عن مواجهة مصيره ، يائساً مستسلماً مهزوماً .

بيد أن مجرد التفكير فى إصدار حكم نهائى يلزم كل إنتاج محمد أبو المعاطى أبو النجا بطابع واحد وخط سير مستقيم ، يصبح أمراً تعسفياً للغاية ، نظراً لتطوره وتجدده فكراً وفناً ، ومحاولاته المتعددة فى البحث والتجريب . وإن كان هذا لا يمنع الإشارة إلى قصصه القصيرة التى كتبها فى الفترة التى نحن بصدد دراستها ، على أساس جنوحها الشديد نحو الاتجاه الفكرى والفلسفى ، وعلى اعتبار أنها تشكل المهاد والأساس الذى انطلقت منه قصصه القصيرة فيما بعد ، وليس لأنها القمة التى تبلور عندها الاتجاه الفكرى كما سبق القول .

وتنشغل قصص محمد أبو المعاطى أبو النجا التى كتبها فى هذه الفترة ، بالتفكير فى التناقض بين الحرية والنظام ، وبين الوجود والعدم ، وبين الحركة والسكون ، وبين الثقة والحذر ، وبين الخوف والشجاعة ، وبين القول والعمل ، والعلاقة الموجودة بين الفرد والجماعة ، وبين الموت والحرية ، وبين الموت والتضحية . فقصة (حارس المقبرة) تناقش علاقة الحياة بالموت ، والأحياء بالأموات ، وكيف أن الإنسان الذى يحس فى حياته باللا ضمان واللا أمل يفكر فى اللجوء إلى الأموات ويصبح دائم التفكير فيهم ، ومقارنة حاله بحالهم .

والأزمة فى (فتاة فى المدينة) أزمة ثقة تبعث على الخوف والحذر ، الخوف من كل شىء ، والحذر من كل إنسان . لا شىء فى هذه الدنيا يستحق منا الثقة ، كل الناس ، والموجودات ، والخلق ، يجب أن نحذرهم ونخشاهم لأنهم مصدر خوف وقلق بالنسبة لنا . ومن خلال تجربة صغيرة حدثت لفتاة فى المدينة ، أصبحت تخشى الناس ، لأنهم جميعاً مثل ذلك الحبيب الذى تركها فجأة بلا كلمة وداع . إنهم جميعاً كلاب . لن تطيع أحداً . ولن تسمع كلمة من أحد حتى ولو كانت كلمة إطراء . ومن ثم انتابها إحساس أشبه بإحساس الغريق . الغرق فى هذا العالم الصاخب الهادر الخداع الكاذب الذى يظهر غير ما يبطن .

الخوف من العالم المحيط بنا ، ومن الناس الذين نتعامل معهم ربما لأن ثمة أشياء فى داخلنا لا نعرفها ولا نكشف عنها ولا نحب للآخرين أن يعرفوها ، الخوف إحساس موجود لدينا مرتبط

بالحذر ، قد يثيره موقف خطير وقد يثيره موقف بسيط تافه عادى . وقد لا يتوفر الموقف أبداً ، لكن هذا لا يمنع وجود «الخوف» ولا يمنع «الحذر» من وقوعه : (لم تكن تخاف شيئاً معيناً . . ولم يكن بينها وبين هذا الشاب ما يدعو إلى الخوف . . كأن واحداً من هؤلاء الذين تجمعنا بهم المصادفة فى عربة أو قطار . . ومع ذلك فقد كان يجثم فى أعماقها شعور غامض بالخوف . الخوف الذى يثيره فى نفوسنا أننا لا نثق بالأشياء التى حولنا . . كانت تشعر أن الأشياء من حولها ليست كما تبدو لأول وهلة . . كلمات الناس . . حركاتهم . . بسماتهم . . كل ما يفعلون . . كل هذه الأشياء جدران لا ينضر منها سوى ناحية واحدة . . ويظل فى الناحية الأخرى شىء لا يمكن أن تراه . . ويبقى ذلك الشىء يثير فينا الخوف الذى يبعث بدوره قدراً من الثقة)[1].

والخوف على الذات والتضخم فى الحرص عليها ، يدفع إلى التمسك بالحياة ، والحذر من الموت . وهذا يؤدى إلى التقوقع والانعزال والبعد عن العالم الخارجى الذى قد يفقدنا ذواتنا كأفراد ويقضى على حرصنا ويدمر حياتنا . وهذا هو ما تكشف عنه قصة (الآخرون) . وإن كان لها بعد آخر . إذ حاول الكاتب فيها إن يناقش ظاهرة السلبية المفرطة التى تحول دون التعاطف بين السلبيين الحريصين الحذرين وبين الآخرين فى عالم خارج الذات وبعيد عن أنانيتها وفرديتها حيث التضحية من أجل الآخرين وفى سبيل الجماعة وليس من أجل الأنا ولمصلحة الفرد . والإنسان من خلال احتكاكه بالواقع حيث اللا أنا ، وحيث التطبيق الفعلى والتجارب الحقيقية ، يستطيع أن يكشف ذاته ، ويتعرف إلى ذوات الآخرين . وهنا ينبغى الإشارة إلى الفكرة التى ألحت على قصص محمد أبو المعاطى أبو النجا ، وهى ضرورة الربط بين الفكر والواقع ، وأنه فى خلال التجربة وفى ثنايا الواقع تنصهر الأفكار وتتبلور ويتحدد معدنها ، ومدى صلاحيتها أولا نفعيتها .

يقول الكاتب هذا فى (الطابور) وفى (الآخرون) وفى (تجربة مع الموت) وفى (خروج عن الموضوع) . ففى الطابور لا تمارس تجربة الديمقراطية على مستوى الكلمات ولكن على مستوى التجربة الواقعية فى الحياة بأن يأخذ الراوى مكانه فيه ، وأن يخضع لنظامه . وفى (الآخرون) كان لزاماً على المراسل الصحفى فى معركة القناة أن يعيش واقع التضحية ويشهدها ويراها بعينيه حتى يدرك قيمة التضحية . وفى (تجربة مع الموت) يحدث نفس الشىء : (يا له من مخلوق ذلك الإنسان : لا يكتشف قواه الكامنة إلا من خلال بعض الأحداث والمواقف ، ولكن أى أحداث ومواقف ؟ . . هناك فى الحياة أشياء كثيرة يمكن أن نحددها وأن نؤكد موقفنا حيالها ، فبمقدور إنسان ما أن يرفض ثروة مفاجئة أو يضع حداً لقصة حب أو ينفق جزءاً من حياته عبداً لفكرة أو لشخص . ولكننا حيال تجربة واحدة ، تلك هى التجربة التى نواجه فيها الموت بنوع من الاختيار ، لا يمكن أن نحدد شيئاً أو أن نؤكد

(١) «فتاة فى المدينة» محمد أبو المعاطى أبو النجا - دار الآداب - بيروت ١٩٦٠ - ص ١٩ .

موقفاً لأن المشاعر نفسها والأفكار تنبعث من داخل التجربة وتتحدد بشكل نعجز حتى أن نحدس به)[1]. ويؤكد الكاتب فى هذه القصة (إننا يجب أن نكتشف قيمة حياتنا من خلال التجربة)[2]، وفى قصة (خروج عن الموضوع) يطالب المدرس – نظريًا – تلميذاته بألا يخرجن عن موضوع الإنشاء الذى يكتبن فيه ، لكنه هو نفسه – واقعياً – ومن خلال التجربة لا من خلال الأفكار والكلمات والألفاظ والشعارات ، يخرج عن الموضوع وهو يخط رسالة لصديقه .

إلى جانب هذا نجد الكاتب فى قصصه يناقش بهدوء فكرى واتزان عقلى العلاقة بين الموت والحرية ، ومن هم الذين يموتون من أجل الحرية ، وهل تستأهل الحرية أن نضحى من أجلها بأنفسنا ، بشكل يستغرق مساحة كبيرة من حجم القصة ، الذى قد يصل إلى سبع وعشرين صحيفة مثل (فى الطابور) أو خمس وعشرين صحيفة (حارس المقبرة) أو ست عشرة صحيفة (تجربة مع الموت) ، وقصص تناقش حرية الاختيار الفردى فى ظل الجماعة ، وأخرى تتناول موقف الجماعة من الفرد حين يخطئ ، وكلها أفكار يتأنى ويتروى الكاتب فى تناولها بالمناقشة والتحليل وتقليبها على أوجه متعددة ، مما يثقل كاهل القصة القصيرة ، ويقودها إلى الحجم الذى أشرنا إليه ، ويفقدها الحركة ، ويحيل الشخوص فيها رموزاً لأفكار يريد الكاتب مناقشتها ، فتغدو هياكل عظمية لا روح فيها ولا ملامح لها ولا حياة تتدفق فى عروقها .

وتبدو ملامح مرحلة متطورة فى قصة محمد أبو المعاطى أبو النجا (قرية أم محمد) حيث يختفى التصوير الآلى الحرفى وينعدم الاهتمام بالجزئيات ولا يكون ثمة بطء وهدوء راكد ومناقشات عقلية ، بل يصور الكاتب الواقع فى حركته ونموه ، والجماعة فى موقفها وحركتها إزاء ما يواجهها من خلال حدث جزئى بسيط مفرد . القرية كلها تتحرك حينما تتعرض لموقف موحد ، ينكشف خلاله الوجود الداخلى للأفراد والصراعات الدفينة بين الطبقات المالكة والأجيرة فى القرية . وخلال العرض الواقعى لحركة القرية يبرز الكاتب كذلك تلك القيم الهابطة المتعفنة التى يتشبث بها المالكون الاستغلاليون ، بينما يظهر من ناحية أخرى القيم الإيجابية الكامنة عند الأجراء والكادحين . بل عند (أحمد أبو المكاوى) الفلاح الإيجابى الثائر دائماً على كل وضع ظالم وشاذ .

وأبو المعاطى أبو النجا لا يثقل على القارئ بأفكاره ، ولا يبطئ فى مناقشة الفكرة ، وإن كان يركز تركيزاً شديداً ، ويسلط أضواءه القوية الكاشفة على الموقف بكل أبعاده ، والمكان بمحتوياته ، والشخوص بملامحهم البارزة وقسماتهم الظاهرة . والحوار هنا يبرز دوره الرئيسى ، ومن قبل لم يكن له مثل هذه الحيوية والأهمية . إذ يعبر هنا عن الأبعاد الفكرية والنفسية والاجتماعية للشخصيات المتحاورة . وهو هنا أيضاً يساعد على تطوير الحدث ، وعلى بلورة الفكرة . فالفكرة موجودة بما يجب

---

(١) ، (٢) «فتاة فى المدينة» – محمد أبو المعاطى أبو النجا – ص ٣٩ – ص ٢٩ .

أن تكون عليه الفكرة فى القصة القصيرة ، حيث لا تطغى على الشكل ، ولا تحجب بقية عناصر العمل الفنى ، ولا تمنع وصول التأثير والانطباع .

ويبقى أن ننتظر تطور الاتجاه الفكرى فى القصة القصيرة عند محمد أبو المعاطى أبو النجا فيما بعد ١٩٦١ ، ١٩٦٧ ، لنرى إلى أى حد استطاع هذا الكاتب الشاب أن ينتهى إلى رؤية محددة للوجود والحياة ، وللقضايا والتساؤلات العديدة التى واجهته وتواجهه ، وهل وفق فى بلورة رؤيته وأفكاره فى شكل فنى ، يمتزج فيه الفكر بالواقع ، والموضوع بالذات ، والحركة الداخلية بحركة الواقع الخارجى ، أو لم يوفق ؟ ، وذلك فى إطار المرحلة الحضارية والواقع الاجتماعى والاقتصادى والفكرى والسياسى والنفسى للمجتمع كله .