القصة فى الأدب العربى

لم تنشأ القصة القصيرة من أصل عربى كالمقامات والقصص الحماسية، والحكايات والأمثال والخرافات والأساطير والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوربى مباشرة. نعم حاول الجيل القديم أن يستعمل أسلوب المقامات فى النقد الاجتماعى فكتب محمد المويلحى، المتوفى عام ١٩٣٠م، «حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن» على نمط مقامات البديع الهمدانى والحريرى، ينقد فيها ما رأى فى زمنه وحوله من ضعف أو خلل أو فساد، فكانت صوره عن الشرطة والنيابة، والمحامى الأهلى، والمحامى الشرعى، والوقف، والطب والأطباء، والمحاكم، والأعيان والتجار، وأرباب الوظائف والعمدة، والمدنية الغربية وغيرها. ومن بعده كتب حافظ إبراهيم، المتوفى عام ١٩٣٢م، «ليالى سطيح»، وتأثر فيها بالمويلحى، وأجمل محمود تيمور رأيه فيهما: «بينما نرى المويلحى يحاول الارتفاع بكتابه عن المقامة، والدنو من القصة الفنية، بما يرسمه من شخصيات ناضجة، ويصوره من وقائع شائقة، نرى حافظاً متمسكاً بالمقامة لا يخرج عن إطارها، فهو لا يعنى فى قصته بالناحية الفنية، عنايته بالناحية الخطابية والوعظية»[1]. وكان لعائشة التيمورية محاولات أقل توفيقاً منهما.

(١) محمود تيمور : ملاح وغصون ، ص ٢٧ .

أما أول اتصال لنا بالقصة الأوربية القصيرة فجاء عن طريق الترجمة، وازدهرت فى مطلع هذا القرن، دون أن يعنى ذلك أنها كانت دقيقة، وتمت ترجمة أعداد هائلة منها إلى اللغة العربية، وتمصير جانب كبير منها، ولم تتوقف الترجمة عند أدب أمة بعينها، وإن تمت فى معظم الحالات عن اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وكانت هذه القصص لكبار الغربيين من الروس والإنجليز والفرنسيين والأمريكيين والإيطاليين وغيرهم، وكان من بين المترجمين من يتصرف فى القصة وينحرف بها إلى ما يهوى القارئ، يخلق مواقف جديدة أو يسقط مواقف كانت قائمة، أو يستولى عليها وينسبها إلى نفسه.

وهناك من لا يعرف اللغة الأجنبية، وأوتى حظاً كبيراً فى اللغة العربية، فتترجم له القصة، ويتولى هو صياغتها، يضعها فى قالب عربى، ويكتبها فى أسلوب عربى فصيح، وكان مصطفى لطفى المنفلوطى (١٨٧٦-١٩٢٤) أبرز هؤلاء جميعاً، وكتابه «العبرات» مجموعة من القصص الفرنسية، المغرقة فى الرومانسية، ترجمت له، وصاغها فى أسلوبه الرشيق، فجاءت مغرقة فى الحزن، تفجر الدموع فى العين والقلب، بين قراء يعانون من هموم قاصمة فى حياتهم الخاصة والعامة على السواء، ولكنها بعدت عن أصولها، بسبب المترجم أو المنفلوطى نفسه، فجاءت حديثاً مباشراً، فى أسلوب تقريرى لا يهتم بالسياق أو ترابط الأحداث، وفقدت فى صورتها الجديدة خصائص القصة القصيرة، ولكنها أسهمت فى تهيئة المناخ، ولفت الأذهان، وترغيب القراء فى مثل هذا اللون من الأدب.

• المدرسة الحديثة :

كونها جماعة من الكتاب المصريين، خلال الحرب العامية الأولى، وغايتها أن تبعث خير ما فى الثقافة الوطنية من تراث، وأن تستوعب منجزات الحضارة الحديثة على أيامهم، ورفعت راية التمصير والقومية فى مجال الأدب، كما رفعه غيرها فى مجال السياسة والاقتصاد. واتخذت من جريدة الفجر لساناً لها، وتميزت بالعناية بالعلوم الحديثة، والفنون الجميلة، إلى جانب اهتمامها بالأدب وبتأثير منها بدأ يبرز إلى الوجود أدب مصرى أصيل، يعكس حياة المجتمع المصرى فى صدق وإخلاص، ويواجه واعيا حركات الجمود والتخلف والنظر إلى الوراء، ويقاوم الغزو الأجنبى، وذوبان الشخصية المصرية فى أنماط السلوك الوافدة فى الوقت نفسه، وينقل اهتمام الكاتب أو الأديب من الدوران حول نفسه، أو حول الحاكم، إلى الاهتمام بالطبقات الأكثر معاناة فى المجتمع والمرأة منها على وجه خاص.

ويذكر الأستاذ يحيى حقى، وكان ضمن أعضاء المدرسة، فى كتابه، «فجر القصة المصرية» عدداً من أسماء أعضائها الكثيرين فمنهم: الدكتور حسين فوزى، ومحمود طاهر لاشين، وإبراهيم المصرى، وحسن محمود، ومحمود عزمى، وحبيب زحلاوى. ونشأت هذه الجماعة بين يدى محمد تيمور وكانت تجتمع فى قصر صغير يطل على شريط سكة حديد حلوان بالمنيرة، هو قصر آل رشيد أصهار بيت تيمور، و «وجدت هذه الجماعة الصغيرة غذاءها فى صحيفة أدبية أسبوعية، أصدرها سنة ١٩١٧ المرحوم

عبد الحميد حمدى باسم «السفور»[١] وكانت تدعو إلى اعتناق المذاهب الأوربية فى الأدب والتاريخ، وإلى التحرر من التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصرى صميم، وتطوير الأسلوب إلى مايوافق مقتضيات العصر، وتوجيه الأنظار إلى دراسة أدباء مصر وشعرائها، مثل البهاء زهير».

وكانت محاولاتهم تهدف إلى تشكيل الأدب العربى فى صورة جديدة، تستجيب لمتطلبات العصر، وتنأى عن التقليد والصناعة والنزوع إلى أخيلة الغير، وقامت هذه المدرسة إلى جانب مدرستين أخريين تميزتا فى الثقافة والاتجاه، فكانت هناك مدرسة أحمد لطفى السيد، ومن أبرز أعضائها منصور فهمى، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين، ومحمود عزمى، وأحمد ضيف، ومصطفى عبد الرازق، وكانت الأخرى تضم إبراهيم المازنى، وعباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكرى، وعباس حافظ، ومحمد السباعى، وعلى أدهم، وعبد الرحمن صدقى وآخرين. ولكن المدرسة الحديثة هى التى اضطلعت بالعبء الأكبر فى نشأة القصة القصيرة كتابة لها ودعوة إليها، ومن بين أعضائها أول قصاص مصرى، كتب أول قصة عربية فى صورتها الحديثة.

ويميل الأستاذ يحيى حقى إلى الاعتقاد بأن أعضاء المدرسة الحديثة مروا فى مرحلتين:

---

(١) ذكر الأستاذ عباس خضر فى كتابه «القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى عام ١٩٣٠» ص ٩٠ معلقاً على هذا الخبر بأن مجلة السفور صدرت عام ١٩١٩.

«الأولى مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسى والإنجليزى. فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين، وقرأوا فى المدرسة أيضاً مؤلفات كبار أدبائهما... ثم قادهم جوعهم الثقافى إلى ارتياد آفاق أخرى، فقرأوا لكتاب يجذبونهم، لما فى حياتهم من مآس أو لقدرتهم على البهلوانية، فكانت على مائدتهم تتردد أيضاً أسماء جوته وأوسكار وايلد وإدجار آلان بو، وهنرى فيرلين ورامبو وبودلير، بل فى الأدب الأيطالى مؤلفات بيراندللو وترجموا له، والصابرون منهم يطوفون أيضاً بجحيم دانتى، فإذا ضاقوا وطلبوا الفكاهة قرأوا مارك توين، وبوكاشيو، وكان من النادر أن نسمع باسم الجاحظ أو المتنبى، ولم تكن أسماء أعلام النقد تشغل مكاناً كبيراً فى حديثهم، وكان التعصب لكاتب لا لمذهب هذه هى مرحلة الغناء الذهنى».

«الثانية: انتقلوا إلى مرحلة أخرى أسميها مرحلة الغذاء الروحى التى حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب، انتقلوا إلى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستوفسكى وترجنيف وأرتز باتشيف وأخيراً جوركى، فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة إلى التطهر والفداء والبكاء على مآسى الحياة، والإيمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد، يحدثهم عن الصلاة والتراتيل، وعن الخمر والبغاء، والجريمة والعقاب، والقديسين والشياطين... ودهشوا حين رأوا هذا الأدب، إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية، والمشكلات الاجتماعية، ليس بأقل حفاوة فى وصف الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها، وكل هذه أجواء

توافق مزاج الشباب الشرقى الملتهب العاطفة، المحروم من الحب. لذلك لا أكون بعيداً عن الحق إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة، ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية،فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة، هذا على الرغم من أن دستوفسكى وتورجنيف عاشا فى باريس زمنا لا فى لندن»[1].

• الرواد الأوائل :

على يد محمد تيمور (١٨٩٢-١٩٢١) وُلدت القصة العربية الحديثة، مع قصته الأولى «فى القطار»، وجاءت ثمرة ناضجة لاتصاله القوى والمباشر والمبكر بالثقافة الأوربية، فقد أرسلته أسرته ليتعلم الطب فى برلين، فعدل عنها ليدرس القانون فى باريس، ومكث هناك ثلاثة أعوام شغل فيها بالأدب والمسرح أكثر مما شغل بالجامعة. ثم عاد إلى مصر مع بداية الحرب العالمية الأولى، واشتغل بالصحافة حيناً وبالتمثيل قليلا، واهتم بالأدب والفن، وكان رائداً فى مجال القصة والمسرح، وبشر بأدب مصرى قومى، محلى الصبغة والطابع، يهتم بما حوله، ويلتقط منه مادته، وطبق ما دعا إليه فى أدبه، فالتقط مادة قصصه من الفلاحين ومظالمهم، والموظفين

(١) يحيى حقى : فجر القصة المصرية ، ص ٨٠ وما بعدها .

وانحرافاتهم، والمرأة ومشاكلها، وجاءت فى لغة سليمة، خالية من الركاكة ومن الصناعة اللفظية على السواء. وحرص على أن تجمع السمات الفنية لهذا الجنس الأدبى الجديد على اللغة العربية، من الشخوص والأحداث، وأن يزاوج فيها بين القص والحوار. وتأثر فى واقعيته وأنماط قصصه بالأدب الفرنسى بعامة، وموباسان على نحو خاص، ومصّر بعض قصصه أحياناً، لم يكتم ذلك ولا أخفاه، جاء فى مقدمة قصته «ربى لمن خلقت هذا النعيم»: «هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسى الشهير، بدّل المعرب أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها، ممصراً كل شيء بها، فلم يبق من الأصل إلا روح الكاتب»، ويراه المستشرق الروسى كراتشكوفسكى فى دراسته عن الأدب العربى الحديث: «منشيء الأقصوصة المصرية، ومبتكر التصوير الواقعى للحياة الاجتماعية الحديثة، كان ملمًّا كل الإلمام بالآداب الأوربية، قوى الملاحظة دقيقاً، فوضع أقاصيص صغيرة مأخوذة من صميم الحياة المصرية، بأسلوب يحاكى موباسان أو تشيخوف». وقد جمعت قصصه بعد موته، وضمت إليها خواطره، ونشرت بعنوان: «ما تراه العيون».

ومع **محمود تيمور** (١٨٩٤-١٩٧٣)، تقدمت القصة خطوات أوسع إلى الأمام، وإذا لم يطاول أخاه فى المسرح، فقد فاقه فى القصة، بحكم التطور، وامتداد حياته، وكان مثله أصيلا رغم أنه، فيما يقول عن نفسه، قرأ طويلا فى موباسان وتشيخوف، وتأثر بهما كثيراً، وتحدث عن هذا التأثير فى أكثر من مكان فى كتاباته، واعتبر موباسان «زعيم الأقصوصة الأكبر» ونشر أول مجموعة له

عام ١٩٢٥ ، بعنوان: «الشيخ جمعة وقصص أخرى»، ومثل أخيه كانت صلته بالأدب الأوربى مباشرة، فقد أقام فى سويسرا أكثر من ثلاث سنوات.

تعاونت ظروف كثيرة على أن تجعل من محمود تيمور قصاصاً متميزاً فى فترة مبكرة من شبابه، وأعانه مزاجه الهادئ على أن يجود فنه، وأن يعمق معرفته بأصوله، وأتاحت له الحياة الميسرة أن يقرأ ويرحل، وأن ينشر العديد من قصصه فى زمن مبكر، فى المجلات المختلفة دون أن يتقاضى عليها أجراً، فى فنون مختلفة، عالج الشعر المنثور، وكتب خواطره عن الحياة والمجتمع، وتحدث عن رحلاته وأسفاره، ومارس النقد عجلا وقليلا، وحرّر عدداً من المسرحيات، وكانت القصة القصيرة المجال الذى تفوق فيه، وأسهم فى مجالاتها بإضافات قيمة. وجاءت قصصه فى عشرين مجموعة كاملة.

جاءت كتابات تيمور الأولى ذات نزعة رومانسية ساذجة، وهو شىء طبيعى، فكلنا فى سن الشباب يتأثر بما هو ذاتى وحزين ودامع فى الحياة والفن، ولكنه ما لبث أن هجر نفسه إلى ما حوله، وأدرك أن القصة كلما اقتربت من الحياة «كان نفعها أعظم، وتأثيرها أشد، إذ أن المرء لا يستفيد ولا يتأثر من الخيالات والأوهام بقدر ما يتأثر من الحقائق التى تحيطه والتى يعيش فى جوها». ومع هذا الاتجاه كانت بداية رحلته نحو الواقعية.

وكما صنع أخوه من قبل، وكرد فعل لمواجهة السحق النفسى الذى تعرض له المصريون على يد الاستعمار البريطانى، جاءت

دعوته إلى أدب مصرى «يتكلم بلساننا، ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا، ويصف عوائدنا وبيئتنا أصدق وصف. هذا الأسلوب فى نظرى أهم شىء يجب أن نلتفت إليه، ونعيره مجهودنا الكبير فى نهضتنا الجديدة، لأنه المرآة التى تنعكس عليها صورتنا الحقيقية»[1]. ومن ثم بدأ يلتقط مادته وشخوصه من الحياة المصرية الخالصة، فى الريف والمدينة، بين الفلاحين والموظفين والحرفيين والتجار، وممن عاشرهم وخالطهم أحياناً، أو من الطبقة الاستقراطية التى ينتسب فيها، بكل فضائلها ونقائصها على البواء، ويرى الحياة بجانبيها، ما كان خيراً دافقاً أو شراً خالصاً، ونلمح تعاطفه مع الطبقات الشعبية، وجاء قصصه عنها جيداً ودافئاً، وحين يخرج عن نطاقها ليكتب عن الطبقة الأرستقراطية، تفقد قصصه الكثير من توهجها، فتجئ باردة لا روح فيها، ويصبح خياله فيها تقليديًّا، ومعها تضيع روح الفنان، وتبقى له مهارة القصاص.

ويكثر محمود تيمور من الرحلة، وتتسع آرؤاه وآفاقه، وينضج مع الزمن وتأخذ الواقعية عنده شكلا تحليليًّا، وتخف حدة الألوان المحلية، ومع التطور السياسى تأخذ شكلا قوميًّا عربيًّا، وتتجاوز القومية إلى العالمية فتعنى بمشكلات الإنسان: «فلا خلود لأدب إلا إذا كان تعبيراً صادقاً عن الإنسان».

ولغة تيمور فى قصصه بسيطة وصافية، هادئة ودقيقة، فأتاح لها ذلك مجالا أوسع للترجمة إلى اللغات الأجنبية، وكان هو نفسه

(١) محمود تيمور، مقدمة «الشيخ جمعة»، ص ١٠ ، الطبعة الثانية.

داعية عظيما لروعة اللغة العربية وسلامتها، وفى ضوء فلسفته التى انتهى إليها ردّ إلى الفصحى بعض أعماله، التى كتبها بالعامية فى مطلع حياته الأدبية.

* * *

وجاء بعده الأخوان **شحاتة وعيسى عبيد**، فتقدما على طريق القصة خطوات، وكان حظهما من الذيوع ومن التقدير أقل من حظ رفاقهما، لقد توفى عيسى عام ١٩٢٣ ، وترك مجموعتين من القصص، حملت أولاهما عنوان «إحسان هانم»، ونشرت عام ١٩٢١ ، والأخرى «ثريا» ونشرت بعدها بعام. وصدر لأخيه شحاتة مجموعة بعنوان «درس مؤلم» نشرت عام ١٩٢٢ ، وامتدت به الحياة طويلا بعد أخيه، وتوفى عام ١٩٦١ ، بعد أن هجر الأدب، وتوقف عن الكتابة، وابتلعه النسيان فلم يلتفت إليه أحد، رغم أنه عاصر النهضة الأدبية فى مصر منذ نشأتها حتى بلغت القمة، وما نعرف من حياته قليل للغاية، ويستنتج الأستاذ يحيى حقى من قصصه أنه «من أبناء كنيسة شرقية لا أظن أنها الأرثوذكسية، إذ نجد معظم أبطاله هم هرمين وماري وأليس وميشيل، وميشيل هذا إما موظف فى محل تجارى أو فى بنك االكريدى ليونيه». وحاول عباس خضر أن يرسم له صورة تقريبية، من خلال قصصه واستجلاء ما وراء أبطاله، وبلقاء معاصريه وأقرانه[1]. وقصص الأخوين شحاتة وعيسى يدور حول أسر متوسطة، تكافح لتحتفظ بمستواها، وبنات يتعلمن فى مدارس الراهبات، ولأن

(١) عباس خضر: القصة القصيرة، ص ١٢٩ وما بعدها.

بيئتهما المسيحية أتاحت لهما قدراً من الاختلاط لم يتح لغيرهما، كانا أقدر على إدراك المشكلات كل التى تحيط بالمرأة. وقف عيسى إبداعه على وصف حياتها، وإمكاناتها القليلة التى لا تتيح لها أن تعمل فى ميادين النشاط الاجتماعى، ولا تعطيها الحق فى أن تخرج من البيت بغير إذن زوجها، ويؤكد على ضرر الحجاب، وما يترتب عليه من مضار، وما يداخل النفوس من خوف عند مواجهة الجديد. وكتب شحاتة عن المرأة أيضاً، وبطلاقة أكثر، فبطلاته شابات محدودات الأفق، مخلوقات تعسة، لا تخرج اهتماماتهن عن الزواج والإنجاب، ونهايات قصصه مضحكة، توحى إلى القارئ بأفكار محزنة، تذكر معها تشيخوف فى الحال إذا كنت قد قرأت له من قبل. وكلاهما كان داعية أدب مصرى، وهى الدعوة التى استأثرت بأذهان عدد كبير من المثقفين على أيامه، فى مواجهة الاستعمار وألوان التبعيات الأخرى.

وبعد الأخوين شحاتة وعيسى يجئ **طاهر لاشين** (١٨٩٥-١٩٥٤)، واتخذ من الأدب هواية، فهو أصلا مهندس دراسةً ومهنة، وأفاده تمكنه من اللغات الأجنبية فى تذوق ما كُتب من القصة وعنها فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى، أصيلا أو مترجماً إليهما من لغات أخرى، وانتسب إلى المدرسة الحديثة، ووقف جهده على القصة وحدها، ينشرها فى المجلات على أيامه، وقد ينشر القصة الواحدة أكثر من مرة، لأنه أضاف إليها جديداً، أو أجرى فى بنائها تعديلا، أو طلبا للذيوع والشهرة. والمتأمل فى قصصه الصغيرة الجميلة «لا يفوته أن يدرك مبلغ تأثره الكبير بأمثال ديكنز وترجنيف ودستوفسكى من أعلام القصصيين فى الغرب، أولئك

الذين مزجوا الفن القصصى برسالة الإصلاح الاجتماعى، تلك رسالته يحن دائماً إلى بثها متمذهباً بالمذهب الواقعى، ويلوح أنه يشعر بعبء مسئوليته الأدبية الإصلاحية، فهو يتريث فى استجماع ملاحظاته من صور الحياة، حياة الطبقتين الوسطى والسفلى على الأخص، بحسناتها وعيوبها، ثم يبذل مجهوده الفنى فى حبك قصته مازجا المزاح بالجد، متوخيًا الدقة فى التعبير الفكهى، وهى طريقة كاد ينفرد بها بين كتّابنا القصصيين ولا يحاكيه فيها غير القصصى المجيد يحيى حقى، الذى ابتدأ يؤلف بعده بقليل»[1]. وطاهر لاشين مصرى أصيل من حى السيدة زينب، ينتسب فى الطبقة الوسطى، برغم أصوله التركية البعيدة، وعرف بين أصدقائه بالدعابة والمرح، وذهب بأكبر قسط من الفكاهة وخفة الظل، ولذلك لا تجد فى فنه «تلك الألوان المظلمة التى تجدها فى فن بعض الكتاب الأوربيين، ولا يجب أن نلومه على ذلك، فليس ذلك مجاله، وليس من طبيعته. والواقع أن هذه الألوان المظلمة لم تكن ظهرت بعد فى الفن القصصى».

فى البدء كان طاهر لاشين يكثر من الشخوص فى قصصه كثرة مسرفة، ونلتقى فى القصة الواحدة بعدد غير قليل من الشخصيات، فتفقد القصة قوة التأثير من ناحية، والتركيز من ناحية أخرى، فهو لا يركز على شخصية واحدة أو جانب من جوانبها، أو يسلط الضوء قويًا وكاشفاً على فكرة واحدة يعزلها عما عداها، ولهذا

(١) أحمد زكى أبو شادى فى مقدمته لمجموعة قصص طاهر لاشين: «يحكى أن...».

تفقد قصصه الأولى التناسب بين عناصرها، ولكنه فيما بعد زاد وعيه بتقنية القصة وعناصرها، فعنى بالإنسان من حيث هو إنسان، دون نظر إلى بيئته أو جنسه أو طبقته الاجتماعية، وعرف كيف يختار شخصية واحدة، يبرزها في صورة واضحة، مركزة ومؤثرة، ومع ذلك لم يبعد عن الواقع المصرى، فقصصه تدور حول بيت الطاعة وتعدد الزوجات والزواج بالأجنبيات، والسكارى والمواخير[1]. وظهرت قصصه في ثلاث مجموعات: سخرية الناى ١٩٢٦ . ويحكى أن ١٩٢٨ ، والنقاب الطائر ١٩٤٠ .

• القصة المعاصرة :

وحول هذه الأعوام كان آخرون كثيرون يكتبون القصة، هواية وتفضلا، دون أن يلتزموا بقواعد القصة وأصولها، ينشرونها في الصحف والمجلات، دون أن يجمعها كتاب، كما فعل أحمد خيرى سعيد وآخرون. وبعضهم جرب كتابة القصة، وكتب فيها قليلا، ثم انصرف عنها إلى غيرها حين وجد نفسه يتفوق في مجالات أخرى، ومن هؤلاء مى زيادة، وسلامة موسى، وأحمد أمين، وإبراهيم المصرى، وإسماعيل مظهر، وحسين فوزى، ومحمد شوكت التونى، وآخرون أقل أهمية. ومنهم من كتب عدداً من القصص، ودخل التاريخ من باب آخر كتوفيق الحكيم، أو كتب فيها كثيراً ولكنه كان أقرب إلى المقالة القصصية منه إلى القصة القصيرة، كفن له أصول محددة، مثل إبراهيم المازنى.

---

(١) دكتور سيد النساج : تطور فن القصة القصيرة في مصر ص ٢١٠ وما بعدها.

وحين نتجاوز هذا الجيل من الرواد يتدافع الكتاب على القصة القصيرة، وتخصها كل مجلة أسبوعية، أو صحيفة يومية، بمكان حتى ولو كانت تتحرك فى مجال آخر غير الأدب، ويبلغ الاهتمام قمته حين يخصها أحمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة بمجلة مستقلة حملت اسم «الرواية»، تعنى بشئون القصة والرواية فحسب، إبداعاً وترجمة ونقداً، وصدرت عام ١٩٣٧ ، وظلت تصدر على امتداد أعوام ثلاثة، ثم توقفت مع قيام الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ ، وعادت قضايا القصة إلى مكانها من مجلة الرسالة وبين هؤلاء الكثيرين من بدأوا عطاءهم فى تلك الأيام، وداوموا عليه فى سخاء، وأصبحوا من أعلام القصة المصرية مثل: يحيى حقى، وسعيد عبده، ومحمود كامل.

ومع الحرب العالمية الثانية خفت صوت الأدب بعامة، عزلت مصر عن العالم، وشُغل الناس بالحرب، واستفحلت أزمة الورق، وصعُب النشر، وقلّ حجم الصحف، وتمضى سنوات الحرب بطيئة وثقيلة، وفى الظلام المادى والفكرى، ومع قسوة الحياة، وارتفاع الأسعار، وندرة الكثير من الطعام واللباس، وصرامة الرقابة، وانتشار ألوان الثراء الفاحش، والسلوك الفاجر، والسوق السوداء، بدأ الناس يتململون فى أعماقهم، ويتشوفون إلى فجر قريب، وما إن وضعت الحرب أوزارها حتى تفجر كل شيء، فى مجال السياسة، وفى دنيا الأدب أيضاً، وكان الجديد الذى شهدته الساحة الثقافية ربط الأدب بالحياة، وربط الاستقلال السياسى بالعدل الاجتماعى، ووضع المواهب فى تصوير الواقع السيىء، والدعوة إلى إصلاحه، والدفاع

عن الطبقات الكادحة فى الريف وفى المصانع، ودخل اليساريون المعمعة علناً لأول مرة، مبدعين وناقدين، يمثلون اتجاهاً مستقلا، ودفعوا بغيرهم لأن يلقى نظرة على قاع الحياة فى مصر تقليداً لهم، أو قطعاً للطريق عليهم، وفى هذه الأيام سوف تلمع أقلام جديدة، كنجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ومحمود البدوى، ويوسف جوهر، وأمين يوسف غراب، ومحمد عبد الحليم عبد الله وآخرون كثيرون. وكان تدافع الأقلام عنيفاً وصاخباً، أثرى حياتنا بكل ألوان القصص، رمزية وواقعية ورومانسية، وأطل القصاص على كل جوانب الحياة فى مصر، وصوروا مختلف طبقاتها، الريف والمدينة، الفلاحون والعمال. الطبقات الدنيا والوسطى والعالية، ولا نكاد نتجاوز هذا العقد، حتى نجد أولئكم الذى تنسموا أجواء سابقة، وتكونوا ثقافيًا على وهج الصراع فيه فكان لنا يوسف إدريس، ونعمان عاشور، ولطفى الخولى، ويوسف الشارونى، ولو أن بعضهم ترك القصة إلى المسرح، أو إلى السياسة، أو توقف عن الإبداع لسبب أجهله.

وتدافع حول القصة كثيرون، بعضهم يبشر بمستقبل، وآخرون وجدوا فى سهولة النشر، وغيبة النقد دافعا، فمضوا يكتبون أى كلام، وكان ازدهار المسرح المصرى فى الستينيات على حساب القصة القصيرة، لأن أعلامها، ربما باستثناء نجيب محفوظ، تركوها ليكتبوا للمسرح، فقد كان يجد من الدولة تشجيعاً مباشراً، ويدر على كتابه خيراً وفيراً، ويتيح لهم فى الوقت نفسه أنماطاً من الرمز يختبئون وراءها، وفى تلك الأيام كان الكثير مما يود الكاتب

الشريف أن يقوله، والكثير مما عليه أن ينقده، ويقف فى طريقه، وتحول دون ذلك صعاب لا يمكن تخطيها. ولعبت الصحافة دوراً هامًّا فى إطفاء وهج القصة، لقد قلت صفحاتها، وشغلت فى مجملها بالإعلان إن كانت رائجة، أو بكل تافه إن كانت راكدة لا قراء لها، ولم تعد الصحف الأسبوعية غير الأدبية تنشر قصصاً، ولم تعد لنا مجلات أدبية أسبوعية دائمة، نصدر الكثير منها فى فورة عاطفية، حين نحس بالنقص، أو نغار مما يصدر فى بلاد أخرى، أو لدوافع سياسية وفنية، أو لغرض شخصى، كأن نتيح لشبه أديب عاطل مكاناً يتعيش منه، أو نسلط الضوء على كاتب فاشل، أو حتى غير أديب وغير كاتب، ونضعه رئيساً للتحرير، فلا يحسنون تحريرها، ولا اختيار القائمين عليها، وتكون النتيجة سقوطها كأداة توصيل، ومسرح تربية وإعداد، ويجىء بعد عام أو أعوام وزير آخر، يستثقل دم القائمين عليها، فيُثأر من المجلات نفسها بإلغائها، وهكذا اختفت مجلات كثيرة لعبت فى حياتنا الأدبية بعامة دوراً كان ملحوظاً وبادراً، كالثقافة والرسالة والمجلة والفكر المعاصر والقصة والشعر، ومجلات أخرى.

فى مثل هذا المناخ واصل السير أولئك الذين يستطيعون أن ينشروا قصصهم فى الصحف اليومية، معتمدين على جاههم الأدبى، وهم قلة نادرة، وهاجر كثيرون بفكرهم إلى المجلات التى تصدر فى البلاد العربية، أو كانوا ينتسبون فى شلة تمسك بمقدرات القليل الذى ظل يصدر شهريا، أو قادرون على أن ينشروا إبداعهم فى كتب، وهكذا وصلنا بالقصة إلى منعطف خطير، ولم يبق فى

الساحة إلا قلة من العمالقة، نتاج أجيال سبقت، يمكن أن تشدك إلى ما تكتب، وأن ترغمك ذهنيًا على أن تقرأ لها، وتترقب إبداعها، أما الكثرة الكاثرة، فهم غثاء صنعت منه أجهزة الإعلام أدباء ومفكرين، على حد تعبير الأستاذ الدكتور زكي نجيب محمود. وبدأت القصة تعاني كغيرها من فنون القول، من مزاحمة السينما والمسرح والتليفزيون، وزهد الناس في القراءة. وبعض القصص الذي ينشر تحس أن كاتبه كسول، يكرر نفسه، ولا يمثل تقدماً أو جديداً على طريق الفن، لأنه لا يعكس معاناة داخلية، ولا يجد طريقه إلى النشر لجودته، وفي أغلب الأحيان يكون لموظف كبير، اكتشف مواهبه أخيراً، وهو على أبواب المعاش، أو لأناس ارتبطوا به، يعملون معه في مكتبه، أو يعاونونه في حياته اليومية، وهو يفرض هذه على ما يوجّه من مجلات تصدر عن وزارته، أو وزارة يعمل فيها أصحابه.

• القصة في العالم العربي :

فإذا تجاوزنا مصر إلى بقية العالم العربي، وجدنا سوريا ولبنان تأتيان في المقدمة، وفيهما ولدت القصة القصيرة في زمن مبكر، مع مولدها في مصر، أو بعده بقليل، وكانت الظروف متشابهة، فعرف لبنان من القصاص ميخائيل نعيمة، وخليل تقي الدين، ومارون عبود وآخرين، وشهر من كتاب سورية الدكتور عبد السلام العجيلي، وزكريا تامر، وكلاهما يكتب قصصاً من المستوى الرفيع. وفي هذا الجانب من العالم العربي تميز الفلسطينيون بقصص جيد قبل كارثة الاستعمار الصهيوني، فلما أتى على وطنهم، وتوزعهم العالم

العربى، حملوا مأساتهم فوق رءوسهم، وفى قلوبهم، وكانوا أمناء مع واقعهم، وحوله دار قصصهم، من أولئك الذين عايشوا المأساة منذ البدء، ومن أولئك الذين تفتحت عيونهم يوما فوجدوا أنفسهم لاجئين أو منفيين أو مهاجرين، ويستطيع المؤرخ أن يقف عند عشرات منهم، مثل غسانى كنفانى، وإبراهيم أبو ناب، ووليد رباح، وعلى زين العابدين، وآخرين.

وفى العراق كانت القصة اليسارية من أهم أشكال الأدب، وأعمقها فعلا فى نفوس الشبان لسنين طويلة، وحسبنا أن نذكر قصص ذو النون أيوب، وغائب طعمة من المخضرمين، وأعطيا مثلاً قويًا لجيل من الشبان جاء بعدهما، رغم أن تقنية القصة الحديثة لا تتحقق كاملة فى كل أعمالهما، ولا يزال الطابع اليسارى هو الغالب على قصص شاكر السكرى فى مجموعته «التجربة والحقد»، وعلى لطفية الدليمى فى مجموعتها «البشارة» وعلى عبد الجبار الحكيم فى مجموعته «المواجهة وأحلام الصغار»، وعلى بثينة الناصرى فى مجموعتها «حدوة حصان».

وقدم السودان نماذج قليلة فى مجال القصة، واقعية الاتجاه، وخير من يمثله الطيب صالح، وقد اكتشفه الناقد رجاء النقاش، وقدمه إلى العالم العربى فى روايته الشهيرة «موسم الهجرة إلى الشمال»، وأثبت فيما بعد، أنه لا يقل تفوقاً فى مجال القصة عنه فى مجال الرواية، فهو متمكن من تقنيتها، ويستمد شخوصه من البيئات التى عايشها فى السودان أو فى الخارج.

وربما كان المغرب العربى آخر من لحق بالقصة فى اللغة العربية، وهو شيء طبيعى، فقد كان آخر من تحرر، وطبيعة الاستعمار الذى خضع له تختلف عن طبيعى الاستعمار فى المشرق، كان الاستعمار هنا، يدعم اللغة العربية، ويحرص عليها، وفى الشام بالذات، ولعبت مدارس المبشرين وإرسالياتهم دوراً كبيراً فى هذا، فقد كان القصد إيقاظ القومية العربية ودعمها لتواجه الخلافة الإسلامية فى تركيا، وتمزيق وحدة الدولة الإسلامية، ولكن الاستعمار، والتبشير معه، حرص فى شمال إفريقية على اضطهاد اللغة العربية، إلى حد العمل على استئصالها. وتخريب داخل الإنسان العربى، وشغل أهله بقضية التحرير السياسى أولا. وخلال أعوام المعاناة جاء بعضهم إلى القاهرة، وتعلم فى جامعاتها، وعلى يدهم ولدت القصة الحديثة فى المغرب، وأبرزهم عبد الكريم غلاب، وعبد السلام بن جلون، وعلى طريقهم سار جيل من الشبان أوضحهم محمد الصباغ، والأولان يمثلان إتجاهاً واقعيًا، والأخير أميل إلى الرومانسية، وبعدهم جاء جيل آخر، متمكن من فنه، ويكتب قصصاً جيداً، أمثال: عبد الجبار السحيمى، ومحمد زفزاف، ومبارك الربيع وغيرهم.

وفى ليبيا بدأت القصة متأخرة، لقد كانت تحت الاستعمار الإيطالى الفاشى المباشر، فلم يترك للثقافة العربية متنفسا، ومع الاستقلال بدأت المحاولات القصصية الأولى، بتأثير من القصة المصرية، أو من الشبان الليبيين الذين تعلموا فى مصر، تظهر على استحياء فى الصحف والمجلات، وكانت البداية مع مجموعتين

لعلى المصراتى وهما. «الشراع الممزق» و «حفنة رماد»، ولا تتوفر على عناصر القصة الحديثة كاملة، ولكنها تعكس الواقع الليبى بخيره وشره، وكانت صيحة احتجاج ضد سواءاته، ومهدت الطريق لجيل من القصاص الشبان جاءوا بعده، تقدموا على طريق القصة الصحيحة خطوات، ولكنهم لم يخرجوا فى محتواها عما سبقوا إليه.

وكانت الجزائر آخر من لحق بالركب، وتقدم لنا فى هذا المجال ثلاثة من القصاص، أبو العيد دودو، ويكتب على قلة قصصاً تسجيليًا يلتقط مادته من القطاعات الشعبية، والطاهر وطار، ويرجى له مستقبل باهر إذا واصل الرحلة بنفس القوة، فقد طوى المسافة التى سبقت فيها الجزائر، ليكون على مستوى القصة فى بقية أنحاء الوطن العربى، تقنية ومادة، وهو تقدمى فى نزعته، وينزع إلى الرمز حين يعز عليه الوضوح، وأحمد منور، وهو شاب فى أول الطريق، يبشر بغد طيب، إذا واصل الرحلة ولم يتوقف، وأخذ نفسه بتعميق التجربة، معاناة. وتململا، وأحكم قبضته على تقنية القصة قراءة وتعلماً.

• **المرأة قصاصة :**

وفى ميدان القصة لمعت أديبات عربيات، يمارسن هذا الفن فى أصالة واقتدار، وعبّرن عن مشاعر الأنثى وهمومها وأشواقها فى صدق وأمانة، وكن أقدر من غيرهن على رصد موقفها من حركة الحياة حولها. بعض هؤلاء الأديبات آثرن السلامة وقصرن فنهن

على تصوير واقع المرأة، فى مجال البيت أو العمل أو العاطفة، وفى تحركها البطىء على طريق التقدم، على نحو ما نجد عند سميرة عزام فى «الظل الكبير» أو بنت الشاطىء فى «صور من حياتهن»، أو وداد سكاكينى فى «مرايا الناس»، أو نوال السعداوى فى «تعلمت الحب»، أو سلمى الحفار فى «يوميات هالة». وآخريات اتجهن إلى تصوير التحرر العاطفى للمرأة العربية، بعد كبت طويل، أذل روحها، فجاء أدبهن صرخة احتجاج عنيفة ضد كل ما عاناه جنسهن طوال عصور الانحطاط.

وثمة أسماء تمثل هذا الاتجاه، مثل صوفى عبد الله، وجاذبية صدقى من مصر، وهند سلامة من لبنان، وتجئ غادة السمان السورية قمة وحدها فى هذا الاتجاه، فهى ذات أسلوب رشيق، وصور آسرة، وجملها مشحونة بالتوتر دائماً، تعالج قضاياها على مساحة واسعة، وقد تعطى مجموعة من قصصها رؤيا متكاملة، كما فى «ليل الغرباء»، ولأنها تمارس الصحافة إلى جانب القصة أكسبها ذلك آفاقاً واسعة، وهى كثيرة الرحلة قراءة وواقعاً، فأسهم ذلك فى تلوين مصادرها وتعددها، وأبطالها غرباء دائماً، عربية فى أوربا، أوربية فى اليمن، سورية فى الجامعة الأمريكية، فتاة تترك قريتها لتعمل فى المدينة، وتذهب بالغربة إلى ما هو أبعد من هذا، ترى الفرد يحس بأن الوطن سافر عنه واغترب، والتاريخ رحل، واستأثرت السلطة بذلك كله. وهناك غربة على صعيد العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة، وبين الرجل والرجل فى العمل، وترصد الواقع البشرى بمنظار لا علاقة له بمفاهيم الخير

والشر التقليدية، إنها قصاصة من الطراز الأول، وتشعر وأنت تلهث بعينك وفكرك ومشاعرك بين سطور قصصها أنك تسير معها على جمر ملتهب.

• **القصة وهموم الإنسان العربى :**

بذلت محاولات كثيرة لتصنيف موضوعات القصة، وهى محاولات كلها عابثة، لأن تنوع الموضوعات يمكن أن يمضى بلا نهاية، كاهتمام الإنسان نفسه، وإذن فمن الأفضل أن نلحظ كيف تعكس القصة فى كل عصر اهتماماته المختلفة، ومشاغل الإنسان المتنوعة على أيامها، على نحو ما أشرنا إليه فى عرضنا التاريخى، ولنلق الآن نظرة مجملة على واقعنا المعاصر: نحن نعيش عصراً يشهد سلسلة من الأحداث الكبرى عدلت الكثير من مفاهيم الفن والأخلاق والعلاقات الاجتماعية والدولية، وتطلبت أشكالاً جديدة للتعبير عنها، ودفعت أمام القارىء بألوان من الاهتمامات والمشكلات والمعاناة لا حد لها، ويكفى أن نفكر لدقائق فى أزمة الإسكان والمواصلات، وتفجر السكان وقلة الغذاء. واتساع المعرفة الإنسانية، والتقدم المريع فى عالم التقنية، وفى التخصص يصبح مع كل يوم أكثر وضوحاً وضيقاً، وفى تفتيت الذرة، وقانون النسبية، وفى إضافات علم النفس العميقة، وفى حربين عالميتين، وخمسة حروب مصرية، وفى إنسان يزداد كل يوم صغراً فى مواجهة عالم يزداد كل يوم ضخامة، فى إنسان يجيد أروع التقنية، تصعد به إلى القمر، ويدور معها حول الأرض، ولكنه لم يستطع أن يقهر الموت، ولم ينتصر على الشيخوخة، إنسان دمرته التعاسة، وحيرته الميتافيزيقا. وكل

ذلك ترك بصماته واضحة على الساحة الجمالية، وأدى إلى طريقة جديدة للإحساس بالحياة والتاريخ. وأخذ الأدب شكلا ومحتوى يعكس هذه الحقائق، ومن ثم يجب ألا تدهشنا جملة سارتر حين يقول: «إني أكتب لزمني، لا يهمني من سيجيئون بعده»، ولا يدهشنا أيضاً أن الأدب يعبر عن الإنفعالات الأكثر بدائية ووقاحة وعرياً، ويبحث عن التعبير الأشد قساوة ووقعاً.

لقد عشق العربى القصيدة بطولها المحدود وموضوعها الواحد منذ القدم، والقصة أقرب ألوان النثر إلى الشعر، وفيها الكثير من خصائصه، برغم ما يبدو بينهما من بعد للوهلة الأولى، يجمع بينهما أن عماد كل منهما التكثيف والتوتر والتلاحم العاطفى والجمالى، وأن إبداع القصة كإبداع الشعر، يومض فجأة، وينبثق كشرارة، ويجئ عفويًا، وقد يمضى القصاص أياماً لا تعرض له أية فكرة لأية قصة، حتى ولو كانت رديئة، وقد تتساقط فى خياله عشرات الأفكار الممكنة، ويعجز عن حملها إلى الورق. وقد تقفز فى أعماقه أفكار القصة مع كلماتها وألوانها، وهو يتنزه، أو يتسكع فى الشوارع، أو يقرأ، أو فى القطار، أو فى السينما، أو يجلس على مقهى، أو على مرأى الأمواج البيضاء من حافة البحر، على نحو ما تقع الأبيات وأشطارها فى فكر الشاعر وعلى لسانه، فيمسك بها وبقالبها العروضى معها. والمشاعر والأحاسيس التى تثيرها فينا قصة جميلة لا تبعد كثيراً عما توقظه فى قرارة نفوسنا قراءة قصيدة رائعة من الشعر، وكل ذلك يجعل منها فنًا محبباً إلى الكاتب والقارئ على السواء، ومن هنا كان الذين يكتبون القصة فى العالم العربى كثيرون،

بالنسبة إلى المسرح أو الرواية مثلا، ولو أن هـذا لا يعنى بـالضرورة أن كل من كتب فيها أجـاد أو أتى بشيء جديـد وجميـل.

إن كتاب القصة مدعوون إلى أن يكونوا فى مستوى همومنا، وما كان جديداً فى الخمسينيات من المطالبة بجلاء المستعمـر، ودعـوة الفكر اليسارى إلى ربط الفن بالحياة، والالتفات إلى الطبقات المطحونة، أصبح فى الستينيات أمراً مقرراً، لقد حرر الإصلاح الـزراعى قطاعـاً عريضاً من الفلاحين، ونقلت القوانين الاشتراكية ملكية المؤسسات الكبيرة إلى الدولة، وتمتعت الطبقة العاملة بالحماية من الفصل التعسفى وبالتأمين الصحى والاجتماعى. ولكن إلى جـانب ذلك، جدت فى غيبة الدستور والقانون، وقسوة الرقابة، وبطش الأحكام العرفية، وهى معلنة منذ عام ١٩٣٩ ، باستثناء عامى ١٩٥٠ و١٩٥١، أيام حكم الوفد المجيدة، هموم من لون جديد، ربما كانت أقسى وأشد خفاء، صمت عنها كبار الأدباء قهراً، أو مداراة، أو تقيـة، أو لأنهـم قبضوا الثمن، ترفا قاتلا، وجاهاً مزيفاً، ولم يلتفت إليهـا القصاص الشبـان، لأن حظهم من المعاناة والتجارب محـدود، ومعرفتهـم بمـا يجـرى قاصرة. حتى إذا جاءت هزيمة ١٩٦٧ بكل ما فيها من عار ومرارة، عرت أنماط حياتنا السياسية الزائفة، وأحدثت شرخاً رقيقاً فى جدار الخوف، تنفس الفكر معه، وقال الناس شيئاً، وبدأت قلة من القصاص تسلط الضوء على بطائن السوء، وتجار السوق السوداء، والصفقات المريبة، واللصوص الكبار، والمنافقين وحملة القماقم، وسرعـان مـا تلاشى الأمل، وعادوا من جديد يكتبون القصة فى صورتها القديمة، يعكسون قضايا تجاوزها الزمن.

إن القصة فى صورتها الجديدة التى نتوقها، وطال شوقنا إليها فى مصر، هى التى ترد إلى الناس إيمانهم بالوطن، وولائهم للعمل، وتشيع فيهم التفاؤل والأمل، وتقوى بينهم روح المقاومة، وتبشر بوطن جديد، تزدهر فيه الحرية والديمقراطية والعدل الاجتماعى، وبغد جميل لا قهر فيه ولا إرهاب، تفعل ذلك فناً يتسرب إلى النفس فى خفاء، ويعمل فى داخلها دون ضجيج، وليس خطابة رديئة، ولا وعظاً ساقطاً.