

# ميخائيل نعيمة

## القصة القصيرة العربية

يقدم نعيم من ليالي

نسيبياً ، اما قصة تيمور فقد نشرت في بيتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته .

ولئن اردنا من ذلك ان ننهي الى ان ميخائيل نعيمة هو الرائد الاول للقصة العربية بعامه فانا نريد ان ننهي - في الواقع - الى اكثر من هذا فنقول انه في ريادة هذه يجب الا يقارن بمحمد تيمور وانما باخيه محمود تيمور فكلا الاديبين استمرا حتى الوقت الحاضر يكتبان هذا الفن ويهبانه - على اختلاف في الدرجة والنوع - من روحيهما ، ويعطيانه من نفسيهما الشيء الكثير .

ولا جناح علينا - فيما اظن - لو وقفنا عند ملاحظة واحدة سريعة نقابل فيها بين موقف هذين الاديبين النقدي - النظري والتطبيقي - في بدء حياتهما الادبية ، ففي الوقت الذي كان تيمور يعد فيه شكل القصة القصيرة غير منفصل عن شكل الرواية ، اي شكلا مشابها لا يختلف في ( الكيف ) وان اختلف في ( الكم ) ( وقد رجع عن هذا الرأي بعد فترة وجيزة . انظر مقدمة مجموعته « الشيخ جمعة » في طبعيتها الاولى والثانية عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧ ) كان ميخائيل نعيمة يدرك بوعي فني ناضج ومميز منذ ان نشر قصته الاولى الفرق بين القصة القصيرة وبين الرواية .

ليس من شك اذن اذا جزمنا بان ميخائيل نعيمة الذي نشر قصته الاولى عام ١٩١٤ هو الرائد الاول للقصة القصيرة العربية من جهة وهو اول كاتب قصصي عرف خصائص الانواع الادبية من جهة ثانية ، وهو - من جهة اخرى - منذ نصف قرن وما يزال الآن ينشر العديد من القصص يدخلها ويدخل بها الى هيكل الفن .

بين سنتي ١٩١٤ و ١٩٢٥ كتب نعيمة سبع قصص نشرت كلها في مجلتي « السائح » و « الفنون » ، وعندما قدم الى لبنان في اوائل الثلاثينات نشر ستا منها في مجلة « الف ليلة وليلة » ثم ظهرت « مجموعة » بعنوان « كان ما كان » عام ١٩٣٧ ، يعرض فيها لبعض المشكلات المحلية للانسان اللبناني الريفي البسيط ، كمشكلة الولد الاثني ، والعقر ، واثر الخرافة على العقل ، والتمسك بالالقاب الفارغة ، والهجرة وموضوع الارض ، ومع هذه المحلية فان القصص لا تفقد جانبها الانساني ، وهذا دليل على ان اللوئين المحلي والانساني لا يتعارضان وانه يمكن ان نصل الى الثاني من خلال الاول .

في القصة الاخيرة من المجموعة يقول « شورتي » بطلها مخاطبا حبيته المجهولة « ... ساطهر نفسي وجسمي من كل ادرانها وساعود الى موقد الحب فانفض الرماد عن قلبي واضع محله قبسا من ذلك الموقد ، فيعود قلبي يشتمل وحينئذ نجعل من قلوبنا مشعلا يلتهب ولا يحترق .. » ، ولعل هذه الكلمات هي بدء الحياة « الجديدة » التي سنعثر على لمحات منها في المجموعتين الاخيرتين « اكابر » التي صدرت عام ١٩٥٦ و « ابو بطة » التي صدرت عام ١٩٥٩ ، حيث المشكلات لا تجعل من القصة « موضوعا » كما هو الشأن في المجموعة السابقة وانما تتحول - غالبا - الى قضايا شاملة للانسان او للحياة في جميع مستوياتها ، او تتحول الى ما يمكن ان نسميه بالموقف الفكري .

ومع ان هاتين المجموعتين لا تمثلان لنا - حقا - هذا الموقف الفكري الذي صار اليه الكاتب لانهما لا تعرضان لمشكلات الانسان الميتافيزيقية

مسألة الريادة في القصة القصيرة العربية مسألة يختلف فيها الباحثون العرب والستشرقون ، واذا كان هذا الاختلاف يرجع الى عدم اتفاهم على دلالة الكلمة ( الريادة ) فانه يعود ايضا الى عدم وقوفهم على كل القصص القصيرة التي نشرت مفردة او مجموعة في شتى الاقاليم العربية ، ومقارنتها فيما بينها مقارنة زمنية او نقدية للوصول الى تقويم صحيح لها او اقرب ما يكون الى الصحة ، وعلى العموم فهم ينقسمون من هذه المسألة الى ثلاثة اقسام : قسم يزعم بان « محمد لطفي جمعة » هو اول من كتب قصة قصيرة فنية حيسن اصدر عام ١٩٠٤ مجموعته « في بيوت الناس » ( من اصحاب هذا الرأي : محمد رشدي حسن . في رسالته لدرجة الماجستير « اثر المقامة في نشأة القصة القصيرة » ) ، وقسم ينهب الى ان محمد تيمور هو اول رائد عربي، حين نشر قصته « في القطار » عام ١٩١٧ ثم صدرت في مجموعته « ما تراه العيون » في السنة نفسها . ( ممن قال بهذا الرأي : كراتشكوفسكي في تاريخ القصة العربية ، وبروكلمان في الملحق الثالث من موسوعته ، وهنري بيريس في مقدمة فهارسه التي نشرها في حوليات معهد الجزائر ) ، والقسم الثالث والاخير يقول بان ميخائيل نعيمة في قصته « سنتها الجديدة » التي نشرها عام ١٩١٤ يعد الرائد الاول الذي ادخل القصة القصيرة كشكل فني الى الادب العربي ( وفي مقدمة هؤلاء ياتي عبد العزيز عبد الجيد في كتابه الذي نشره باللغة الانجليزية « القصة القصيرة في الادب العربي الحديث » ) .

واذا رحنا نقارن بين الاراء الثلاثة فاننا نستطيع من حيث المبدأ ان نرفض مقارنة قصص ( في بيوت الناس ) بقصص الكائينين الاخيرين لانها تفتقر كلية الى التقنية الفنية من جهة ، ولم تستطع - من جهة اخرى - ان تتحرر من الشكل ( المقامي ) الكلاسي ولا من اطاره ، اما اذا قارنا بين قصة نعيمة « سنتها الجديدة » وبين قصة تيمور « في القطار » فانا نجد تيمورا ينقل ( صورة ) مباشرة عن الواقع الخارجي، وهذه هي دلالة عنوان المجموعة « ما تراه العيون » في حين نجد جزئيات الموقف ودقائق الحادثة عند نعيمة تخضع لعملية اختيار فنية - على علاتها - . واذا كانت قصة تيمور تدور في مجال محدد زماني ومكاني وتقترب في ذلك من الوحدة الاولى والثانية من وحدات المسرحية الكلاسيكية والتي تأثر بها ككاتب يهتم بالمسرح فان قصة نعيمة تعوضنا عن ذلك بوحدة ارقى هي وحدة « الموقف » التي تنتج عنها في النهاية وحدة « الانطباع » ، وتبدو مقدره نعيمة ثالثة في رسم الشخصيات ، فعلى حين يؤثر بناها خطوة اثر خطوة ومن الداخل ، واعتمد - ولو اطل - على التحليل متأثرا - كما سيأتي - بالاتجاه القصصي الروسي - كان تيمور يرسمها من الخارج فجاءت مادية ، مسطحة ، ونموذجية ، تعبر عن موقف طبقي فهي لذلك اقل فنية من شخصيات قصة نعيمة وبالتالي فهي اقل انسانية وفردية معا .

ومهما يكن من امر هذه المقارنة فيجب ان ننسى حقيقتين : اولهما ان قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما تزال يختلف في مدى ( عروبته ) وفي مدى صلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت - مفردة او مجموعة - في هذه البيئة الاخيرة كان ذلك في وقت متأخر

التي اثارها في بقية كتبه وخاصة في ( مذكرات الارقش ) وفي ( مرداد ) الا انها تملان - بشكل او باخر - بعضا من هذا الموقف وبالذات فيما يتصل بانجاهه الواقعي ( الخاص ) الذي يتلامح فيهما ، وما من شك في ان هذا الاتجاه يرتبط برباط وثيق بحياة نعيمة ، ويعبر عنها اصدق تعبير ، فهو ليس - وفن نعيمة من ورائه - تعبيراً عن الليبدو الذي انتهى عهده في امريكا الى غير رجعة ، وليس بكلمة ، او رد فعل لظاهرة ( النقص ) او بديلا عن اي مرض عصبي ، انه انعكاس لهذه الحياة ، وصورة للنفس ، وتوكيد لمشاعر المؤلف وعواطفه .

عاد نعيمة الى لبنان يحمل ايمانه بمذهب التقمص وبمذهب وحدة الوجود ، اللذين عملا على انهاء حدة الصراع عنده ، وتمسك نتيجة هذا الصراع بحبال الروح ، وعاد كذلك يحمل نقمة عارمة على المدينة التي انخرقت بالانسان عن طريقه السوي ، وجعلت منه مجرد ( ترس ) في دولاب مركبتها الجهنمية تنحدر به من حيث لا يشعر ولا يرغب الى هوة لا قرار لها ، وعاد نالته - كما قال - وفي اذنيه ضجيج مدنيت لا تحصى ، وفي رأسه براكين من الافكار ، وفي قلبه حنين الى عزلة يستطيع ان يفرق في صمتها وسكونها وجمالها ، فيظهر اذنيه من الضجيج ، ويفرج عن رأسه مما فيه من البراكين ، ويرد بعض ما في قلبه من الشوق والحنين ، وكان «الشخروب» كريما معه الى اقصى حد ، فما ضن عليه بالعزلة التي كان ينشد ، بل فتح له قلبه وذراعيه ، فراح يعضي معظم نهاراته في كهف من كهوفه ، فساعات للنامل وغربة الماضي وتعريسة النفس ، وفتح كوى الروح لنور الله .

في مثل هذه الحياة التي ينطوي صاحبها على ذاته ، ويعيش في ( خلوة ) صامتا يتنسك فوق قمة جبل ، ويطل من عليائه على الناس ، ولا يخالطهم - تنعدم او تكاد قوة الملاحظة لتحل محلها قوة التأمل التي يعتمد فيها صاحبها في نتاجه الفني على الخيال الخلاق اكثر من اعتماده على الخيال الفعّال ، ومن الطبيعي الا يقتصر دور هذا الخيال على ملء الفجوات بين الجزئيات والدقائق المستمدة من الواقع و ( تغطية ) الفراغات في مجال الرؤية ، اي تحويل الواقع المباشر الى واقع فني ، انه هنا وسيلة من وسائل الرؤية الفنية او على وجه ادق وسيلة من وسائل المعرفة ، وقيمتها كقيمة الحواس في تكوين المعرفة ، وبما ان هذه المعرفة ليست معرفة منطقية ولا علمية ، بل هي معرفة ( داخلية ) - معرفة حية ، لانها معرفة بجسم الحياة ، فادراكها لا يستشف بالمعطيات الحسية الخارجية ، وانما في قلب هذه المعطيات او الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم ( الحدسي ) ، انها تفهم ( بجفر ) هو من نوع النفس ، واكثر من ذلك فان من طبيعة هذا الخيال الخلاق الا تقتصر مهمته على المعرفة فحسب وانما يكون من مهمته ايضا التأويل اي اخفاء الظاهر واظهار الباطن ، ولذلك فان الرؤية ( عن طريقه ) لا ترصد الشيء في موضوعيته الخارجية ، ولكن تدركه في دلالاته وفحواه .

من هذا الفهم لطبيعة الخيال الخلاق في عملية التأويل والرؤية الفنية نستطيع ان نقول ان الفنان الذي يرتكز عليه لا ينشيء تركيبات غير ( حقيقية ) وانما يظهر المعاني المخبوة في الاشياء ويجلو دلالات هذه الاشياء ، والواقعية التي تنتج عنه لون من الوان ( الواقعية ) ، وربما كانت - عند البعض اعمقها واصلها ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال صورة من صور المثالية وان خالطتها لانها لا ترسم مدينة فاضلة في الاحلام ، ولا تعد بمستقبل رغد ، ولا تبشر بالجنة المنتظرة وانما هي ( تحكي ) في اناة وفي حكمة امكانية هذه الحياة فني ( الواقع ) شريطة ان تتبدل ( جوانية ) الانسان .

يقول نعيمة في رسالته الي ( ٢٣ - ١٠ - ١٩٦٣ ) «... تعمدت في قصص مجموعتي الاخيرتين ابراز ما قد يبدو غير مألوف في الحياة التي يحياها سواد الناس في كل يوم ، ذلك لاني اكره نفسي وللناس ان تجعل للحياة ولطاقات الانسان حدوداً ، وعلى الاخص ان هذه الامور غير المألوفة وان تكن قليلة الحدوث او الوجود ، هي بعض من « واقع » الحياة الذي قد لا يخبره الا القليل من الناس ، الا انه واقع او ممكن الوقوع ، وليس مجرد تخيلات » قد يكون نعيمة في هذا مأخوذاً ( بسحر

الحياة ) حين يكون الكل ( ساحرا ومسحورا ) وقد لا يكون ، ولكني لا اعتقد بأنه يافي في ذلك الامكان البشري وطاقاته ، ويكشف عن عدم ايمانه بظلمة الانسان وبقدرته على ان يصنع الحياة بيديه ، بل على العكس فهو يؤمن بالانسان ، الانسان ( التواق الى التقلب ) الانسان ( العبقري ) و ( النبي ) واكثر من ذلك لقد بشر ( بالانسان الاله ) ، ولكنه لا يؤمن به كمجموع بل كفرد متميز ، ولهذا دعا الى ان يبدأ « الإصلاح » من عنده ، وعن طريقه ، والمشكلة اننا في وضع مثل وضعه يجب ان تكون رؤيتنا في الدراسة على نفس المستوى الذي وصلت اليه رؤيته ( الحدسية ) ، فهناك نرى ان الخيال ليس ضباباً ، ولا مجرد وسيط ، انه ملكة التحويل ، بل وعن طريقه تتحول الامور المحسوسة الى رموز روحية وفكرية .

واقعية نعيمة كعالم هذه الرموز لا يحدها شيء ، وهو يتلمسها في عواطف الناس وفي حيواتهم واعمالهم ، ويستمدتها من السماء ومن الارض ومما بينهما ، ثم يرفعها في النهاية من رتبة مقدار ( الشخصية ) الى رتبة مقدار ( الانسانية ) ، اي يحيلها من صفاتها الفردية الزائلة الى نطاق الدوام السرمدي ، وهو في هذه ( الاحالة ) لا يهوم لانه يعي - متأملاً - ما يتحدث عنه .

ولقد مثلت قصص مجموعتيه هذه ( الواقعية ) تمام التمثيل ، واضحي الخيال والحقيقة فيها لا يتقابلان وانما يتلافيان ، ويصبح الاول معبراً الى الثاني يشف عنه ويخالطه ويقترب منه ، ويعكسان معاً تأملات الكاتب وموقفه الفكري ، ويبرزانهما من حيز ( التأمل ) الى حياة رجال ونساء ؟ فما هي ( المعطيات ) التي تزودنا بها حياة هؤلاء الرجال والنساء ، وبصورة اخرى ما هي معطيات القصص ؟ ان النظرة الاولى تعطينا بعض المعطيات ( المحلية ) التي رأينا امثالها في المجموعة السابقة في ( طعم ) انساني شامل ، ولكنها تعطينا - بوجه عام - طابعا مشتركا او ( وجهة نظر ) نحو ( الانسان ) تكشف في الانطباع الاخير الذي يريد ان يحلفه الكاتب في القارئ .

وتضع ( وجهة النظر ) هذه المجتمع امام الانسان ، او تضع الانسان في مواجهة المجتمع ، الامر سيان ، فالمجتمع في رأيه مجتمع جاف قاس ينز بالحقد والبغضاء ، مجتمع لا عاطفة عنده لانه يخفق كسل عاطفة انسانية ، ويقضي على كل قلب متفتح للحق والخير والجمال ، وكل القيم التي ينشدها بها سواء آكانت قومية او وطنية او دينية انما هي - اوثان - مهما تعبدوا الانسان فلن تنفذه وانما على النقيض تساعده على الانحدار نحو الهاوية الرابعة .

هذه المعطيات او ( وجهة النظر ) يوصلها الينا الكاتب في اشكال مختلفة من القصة ، ينقلها تارة في شكل اليوميات ، ويستغل الرسائل تارة اخرى ، غير انه يزاوج في معظم القصص بين السرد والحوار ، والقصة عنده - غالبا - قصة الحادثة ، وهو يلتقط في عدد من اعماله - هذه الحادثة من وسطها ، او من نقطتها المأزومة ، ويفضل في بقية الاعمال ان يتتبع الحادثة تتبعا ( تاريخيا ) يسير بها في ترتيب زمني ، وفي هذه الحالة تجري القصة على النسق ( الكلاسي ) في نظام محدد ، هو وجود موقف يتلوه ازمة او ازمات ، ويعقب ذلك ذروة ثم الحل او النهاية وفي الموقف او التمهيد يعطي الخطوط الكبرى ، وتتجه بعد ذلك الخيوط في خطة محكمة الى نقطة الارتكاز او التلاقي ، ويلجأ - نادرا - في مثل هذه القصص الى ( الراوي ) الواحد ليحكى الحادثة ، او الى اثنين من الرواة يسلم الاول للثاني دقة الحديث ليروي صلب الحكاية او الحكاية الاساسية .

وتقوم القصة عنده على عناصر بينها في رسالته السابقة التي فقال « ... اهم عناصر القصة القصيرة هو الايجاز في الوصف والحوار ، وفي تصوير الاحداث والاشخاص تصويرا ينفذ بسرعة وسهولة الى ذهن القارئ ليترك فيه الاثر الذي يتوخاه الكاتب فهني كالجسم الحي الذي اذا اقتطعت منه عضواً شوهته واذا اضفت اليه عضواً شوهته ... » وهو في ذلك يركز على معظم معالم فن القصة القصيرة الكلاسيكية فهو يشير الى الايجاز الذي يساعد على التركيز ، ويشير الى

الانطباع النهائي للقصة ، والى الوحدة العضوية لبنائها ، وقد استطاعت معظم قصصه الأخيرة بالذات ان تحقق هذه العناصر ابلغ التحقيق ، وجاءت كل واحدة منها تحمل انطباعا عاما يوصله الكاتب الى القارئ عن طريق توتر نفسي مركز يشده منذ بداية القصة حتى نهايتها ، ويظهر الايجاز في نسيج القصة حتى كان كل كلمة او جملة او وصف قد صيغ بقدر .

ولعل اهم ظاهرة في صناعة القصة عنده هي ظاهرة الإيجاع عن طريق التصوير ، فالقصة طاقة مفعمة بالإيجاع والإشارة ، انها تقول لنا كل شيء في الوقت الذي يبدو انها لا تقول شيئا على الاطلاق ، ويعبر نعيمة في ذلك براعة فائقة ، فعلى الرغم من ان القصة تحمل وجهة نظره في الحياة إلا انها لا تتسع للتقرير والتدخل ولا للعظة والاطلاات الرأس ولا لكل العوقات .

وتبدو في قصته نزعة مبكرة نحو التحليل تمت تحت تأثيره بالقصة الروسية ، وتشكل هذه النزعة في ( كثافتها ) في قلة من النقص تيارا لا واعيا ، وتراوح في كثرة منها بين حديث النفس المباشر وبين التدقيق الذهني بصورته النطقية ، والفرق بين اللونين ان الصورة الاولى صدور من اللاشعور ، ولها منطق هذا اللاشعور في علاقاته غير المباشرة وتداعيه المتوتر ، اما الصورة الثانية فهي صدور من الشعور وطابع الشعور ( الحكاية ) ، والحكاية لها منطقها في الترتيب وعلاقاتها المباشرة ، وفي الصورتين مما تتضح خبرة داخلية واعية تسعى الى ابراز التناقضات في اللحظات النبيرة .

ويعبر الكاتب في اغلب قصصه بضمير المتكلم ، ويرتبط هذا الضمير ارتباطا وثيقا بظاهرة التأمل التي يعيشها ، وربما كان من هذه الجهة اقدر الضمان واصحها على نقل ( التجربة ) ، ان الفنان يصدر عن وعي يمكنه هو و ( الشخصية ) من رؤية ( الاحداث ) في مجرى اللاشعور ، ولكنه لا يتحول بالتالي الى ( انطلاق ) ذاتي كما تحول عند الرومانسيين ، ومع ذلك فليس كل ضمير متكلم في هذه القصص هو الكاتب ، اني اذكر كلمة قالها جيراردي تصلح في هذا الصدد : ان ضمير المتكلم في هذا الكتاب ليس انا .

وتدور عدسة نعيمة داخل شخصياته طبقا لفهمه للانسان ، ونادرا وفي حدود ما تدور حولها او خارجها ، ولقد هيات له هذه الطريقة - في الرسم - ان يستنطن ( مخلوقاته ) ويتقمصها فتدمج الانا في الالانا دون فقدان ( هويتها ) ، وهذا التسلسل او ( الحلول ) يصل حتى الى الجمادات ويستعين به على ابراز نقائص الحياة ومفارقاتها .

ونعيمة - كما رأينا - يعتمد على التأمل ، فهل معنى ذلك انه مفتقر الى الحس بالآخرين ؟ من الصعب ان نتقبل هذه النظرة لان التأمل عنده ظاهرة خلاقة لا نحول الشخصيات الى اطياف تفصلها عنا مسافات بعيدة ، وانما تحولها الى شخصيات من نوع خاص لا يحدد معالمها منطق الواقع الخارجي لانها تخضع ( لنسبية ) النظرة الواقعية في رؤيته ، وهي تبدو ضمن نطاق هذه الرؤية ذات ملامح وسمات قريبة من المؤلف في نظره واحساسه القوي وايمانه بالخيال ، وبكلمة ثانية انها تحمل موقفه الفكري ، ولهذا جاءت - كما اراد لها - شخصيات غريبة عن هذا الواقع المباشر الذي نعرفه وان لم تكن غريبة في مجال رؤية الكاتب وعالاه الخاص ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال شخصيات شاذة ولا نموذجية ، ولا اصطلاحية ، انها شخصيات فردية - رامة ، ولذلك فهي شخصيات انسانية حية .

بين قصص نعيمة الاولى والاخيرة ما يقرب من خمسين سنة ، ومع هذه المسافة الزمنية الشاسعة هل نستطيع ان نقول ان نعيمة في الخمسينات هو امتداد لنعيمة في العشرينات او الثلاثينات ؟ لقد رأينا مثل هذا التطور يصيب ( الدلالة ) في القصة فبعد ان كانت قصصه الاولى تعالج مشكلة محلية في اطار انساني خلعت او كادت في قصصه

الاخيرة الى العناية بالانسان من ( داخله ) ، وبما ان هذا العالم رحب فسيح لذلك كانت دلالات القصص لا تخضع لتطوهرها التي تبدو للقراءة الاولى ، انها تزيد وتتسع حتى تشمل بواطنها ، وبصورة اخرى لا تكمن الدلالة في السطور فحسب بل خلفها وبينها وحولها ايضا .

والسؤال الان هل رافق هذا التطور في الدلالة تطور اخر في ( تقنية ) القصة ؟ استطيع ان اقول بصورة مبدئية ان التطور قد تم ببطء وفي حدود ( فن ) الكاتب ولكنه اذا فيس بالتطور العام الذي وصلت اليه القصة العالمية او العربية فانه لا يعد تطورا ، ووراء ذلك تفصيل. نشر نعيمة قصصه الاولى بعد عودته من بولتافا ، بمعنى ان التأثير المباشر والاقوى كان فيها للقصة الروسية ولكتابها الحنسيين وربما كانت اهم ظاهرة تخصنا عند هؤلاء الكتاب هي ظاهرة التحليل، وتستغرق هذه الظاهرة الصفحات الطوال في قصصه الاولى ، اما قصصه الاخيرة فانها نشرت بعد ان عاد الى لبنان وبعد ان قرأ - في المهجر الامريكى - للكثير من كتاب القصة الغربية ومنهم بالذات موباسان ، وتحت تأثير هذه القراءة ، الى جانب المران ، ركز على عنصر الحركة الدرامية في القصة ، وهذا هو الفارق الاول. قصصه الاولى يعيق التحليل فيها الحركة ، وقصصه الاخيرة يتوازن فيها التحليل مع الحركة ، والفارق الثاني ان القصص الاولى اسعت لعدد من الشخصيات والحوادث والمواقف ، وامتد فيها الزمان والمكان ، اما القصص الاخيرة فانها تقتصر على عنصر واحد من العناصر السابقة او على اثنين منها ، ويتحدد الزمان والمكان ، ويتجمع كل ذلك غالبا في لحظة عابرة منفصلة ، والفارق الثالث ان الحكمة زادت احكاما ، وبدأت الوحدة العضوية بين بداية القصة ونهايتها اشد تماسكا ، واصبحت خاتمتها تعتمد على نقطة تلقي ضوءا كاشفا على جميع اجزاء القصة ، والفارق الرابع ( هامش ) يتعلق بحجم القصة فبينما يصل الطول في الاولى الى ٦٥٠٠ كلمة لا يكاد يبلغ في الاخيرة ٢٥٠٠ كلمة .

هذا التطور كله نحو الاحسن والافضل كان يتم في حدود فن الكاتب، ولكن فن القصة القصيرة لم يقف عند الشكل الكلاسيكي لها او الاصولي الذي آثره نعيمة وانما تطور تطورا اوسع ، واستخدم كتاب القصة القصيرة تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنوعا ولا سيما في فترة الخمسينات التي نشر الكاتب خلالها مجموعته الاخيرتين . ونرجع لنقول ان القصة القصيرة عند نعيمة مع اعتقاده بقدرتها على الايصال والتعبير فانها لا تحتل في جملة ادبه الجانب الاكبر. ولا الاهم ، ولكن مجرد محاولته الرائدة في نقل هذا الفن الى الادب العربي اولا ثم استمراره في كتابته الى الان ثانيا يدلان على ( القيمة ) التي يتمتع بها هو كرائد ، وقصته تشكل فني .

نعيم حسن اليافي

## فندق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتدلة

بادارة : حلمي المباشر