رواد القصة وظواهر المجتمع المصري

بقلم الدكتور عبد الحميد ابراهيم

(٢)

٢ ـ القصة والشخصية المصرية (*)

اتجهت الجهود منذ بداية عصر النهضة الى ابراز الشخصية المصرية وتحديد ملامحها ، والكفاح من أجل استقلال هذه الشخصية وازاحة الضغوط التي كانت تلاقيها من الدخلاء والمغامرين ، والمحاولة للتخلص من التقليد والنفوذ الاجنبي .

فكل الحركات السياسية كانت محاولات لاثبات وجود هذه الشخصية ، منذ أن ثارت في وجه نابليون مرتين وأرغمته على الفرار بليل ، ومنذ أن فرضت على السلطان قبول محمد علي واليا على مصر « حيث رضي بذلك العلماء والرعية » (١) ، ومنذ أن ثارت مع عرابي ضد الجراكسة والامتياز التركي ، حتى هباتها المتوالية ضد التدخل الانكليزي سنوات ١٨٠٣ و١٨٠٧ و١٨٨٢ و١٩٠٥ و١٩١٥ ، والتي توجت بالثورة الشعبية سنة ١٩١٩ التي هزت جميع البلاد وأرغمت الاستعمار على اصدار تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ وفيه اعترف بأن مصر دولة مستقلة ذات سيادة .

وفي مجال الاقتصاد ينشط « طلعت حرب » الى الدعوة لتحرير مصر اقتصاديا وخلق اقتصاد قومي لا يرتبط بالاقتصاد الاجنبي ، وألّف سنة ١٩١١ كتابا عن « علاج مصر الاقتصادي ومشروع بنك المصريين أو بنك الامة » ، ثم نجحت دعوته وتأسس البنك سنة ١٩٢٠ ، بعد أن كان البنك الاهلي يرسل معظم رصيده الى لندن .

وفي مجال النحت ظهر اهتمام بالموضوعات المصريه ، واستطاع المثال مختار سنة ١٩٢٠ ان يصنع بازميله فلاحة مصرية ذات نظرة فيها تفاؤل وتطلع وهي تحاول أن تنهض « أبو الهول » من غفوته لكي يستعيد مجده الزاهر ، وسمى تمثاله « نهضة مصر » .

وساهم الفنانون والتلحين والزجل في ابراز الشخصية المصرية ، وكان الموسيقار « سيد درويش » يستوحي اكثر ألحانه من الحياة الشعبية ويعاونه في ذلك فريق من الزجالين مثل : بديع خيري وأمين صدقي وبيرم التونسي ، وشملت مسرحياته استعراضات عن السفايين والشيالين والمراكبيه والصنايعية والصعايدة والجزارين والحمارين والسياس والعربجية .

ودعا رواد القصة الى خلق أدب مصري موسوم بطابع شخصيتنا ، فكان محمود تيمور وشقيقه محمد يتعاونان على خلق هذا الروح المصري ، فيقول محمود في خطاب أرسله الى المستشرق الالماني « شاده » سنة ١٩٢٨ : « وعندما عاد أخي الى وطنه ازددنا تقربا وأخذت أتلقى عنه آراءه الجديدة وبدأنا نوحد قوانا على ايجاد أدب مصري حديث تنعكس فيه صورة الشعب بجميع مظاهره » (٢) .

وكان هم المدرسة الحديثة ـ التي اتخذت من « الفجر » صحيفة الهدم والبناء منبرا لها ـ تحقيق الاستقلال الفكري ، فلا اقتباس من الكتب ولا استيراد من الخارج ، أو كما قال الاستاذ أحمد خيري سعيد ناظر هذه المدرسة : « الادباء الجدد من أعضاء المدرسة الحديثة لهم شرف السبق الى المناداة بالاستقلال الفكري لمصر والسعي فعلا في تحقيق هذا الاستقلال ، هم ينكرون المقلدين من الرجعيين الألى يفكرون بعقول العرب أو من اتخذوا اللغة العربية واسطة للتعبير ، وهم ينكرون كذلك

(*) راجع القسم الاول من الدراسة في العدد السابق من « الآداب » .

(١) « تاريخ الحركة القومية » لعبد الرحمن الرافعي ٢/٣٨٢ (القاهرة ـ مطبعة النهضة سنة ١٩٢٩) .

(٢) « الحاج شلبي » لمحمود تيمور ص ٦ « المقدمة » .

المقـــلدين من دعـــاة التجديد الألى يفكرون بعقول الغربيين » (٣) .

ومن خـــلال قصص الرواد نلمس انعطـــافا نحو الشخصية المصرية الاصيلة ، فهيكـل ينعطف نحو زينب الفلاحة أكثر مما ينعطف نحـو عزيزة المترفة « ثم عرفت تلك الفلاحة التي أعجبتني وحملت نفسي من أجلها عناء فنـــازعت الاولى مركزهـــا وأصبحت هي أقرب للذكر منها » (٤) . ومحمود تيمور يصور الاسرة المصرية فـي قصة « الاطلال » أسرة سمحة طيبة تحب الاشياء والناس في مقـــابل الاسرة التركية المتعجرفـــة التي تتمسك بالشكليات وتتصدع تحت العقد النفسية ، وتوفيق الحكيم في « عودة الروح » يحن الـــى « الفول النابت » وسط « الشعب » ، ويضيق بقصر أبيه المترف وبموائد أمـــه التركية التي تعرف الاكل العثمانلي على حد قولها . انها بدايـــة السير ـ وسط هذه الطبقات والجنسيـــات والتناقضات ـ في درب وصلت فيه القصة ـ في فترة ما بعد الرواد ـ الى التغلغـل في الحياة الشعبية وتقديم صورة كاملة متشابكـــة العلاقات والمواقف للشخصيات المصرية الاصيلة ، التي استطاعت ـ في واقعها التاريخي ـ أن تقلب الموازين وأن تتملك تقاليد الامور عن طريق الحل الاشتراكي .

واستطاعت هذه القصص أن تقربنا ـ جزئيا ـ الى شخصية الفلاح المصري .

وقضية « الفلاح » قضية متشابكة الاطراف ، فهو يمثل غالبية الشعب ، وكل قهر يعـــود عليه تعود نتائجه على الشعب باعتباره عصب الامـــة وعمودها الفقري ، والمستعمرون والغرباء درجوا منذ وطئت أقـدامهم البلاد على قهر هذا الفلاح وامتصاص دمائه ، وكانوا يلجأون الى كل الوسائل ، بل ان بعضهم ـ كما يقول الامام ـ كـان يضرب الفلاحين لمجرد اللذة (٥) ، ولم يجدوا في قاموسهم أشنع ولا أحقر من كلمة « فلاح » يعيرون بهـــا أحمـد عرابي (٦) .

وتحول الفلاح الى مادة للتندر والسخرية ، فـــلو رجعنـــا الى كتـــاب « هز القحوف في شرح قصيـدة أبي شادوف » لوجدناه ممتلئا بالسخرية من جلف الفلاحين و « قحافتهم » وسوء سلوكهم ، وقـد ختم الجزء الاول بأرجوزة قال فيها :

فما جزاهم غير قطع الراس ... وشنقهم وضربهم والحبس
فقسوة القلب لهم طبيعـة ... وقـلة الخير لهم ذريعة (٧)

والادب ـ وهو الذي يبحث وراء الظواهر عن العلل والاسباب ـ ركز على موضوع الفلاح منذ مقالات عبدالله النديم عن « عربي تفرنج » و« محتـاج جاهل في يـد محتال طامع » والمحتاج الجاهل هو الفلاح في ضيقـــه وعـــوزه والمحتال الطامع هم فئة المرابين الذين كانـــوا يمتصون دمـــاء الفلاحين تسنـــدهم وتبرر مسلكهم الامتيازات الاجنبية .

والمويلحي في حديثه يضيق بنظرة الباشوات الـى الفـــلاح وانـــه لا يصلح جلده الا بجلده (٨) ، وكذلك المنفلوطي في نظراته (٩) يتخيل عودة أبي العلاء المعري الى الحياة فيهوله ذلك الفرق الهائل بين الفلاح ومالك أرضه مما أمات في قلبه مجرد الآمال والتطلع .

وتلقفت القصة ذلك الموضـــوع ، فهو الى جـانب الاعتبارات السياسية والقوميـــة موضوع ثري ومشع ، تختلط فيه الجوانب الانسانية بالنوازع الفطرية . وقـد ضربت القصة الروسية للعـــالم أجمع نماذج رائعة في تصوير شقاء الفلاح الروسي وبؤسه بطريقة يختفي وراءها الصدق الانساني والدوافع البشرية ، وقد عرفت فتـرة الرواد ذلك الاتجاه الروسي . ان « احمد لطفي السيد » يرثي سنة ١٩١٠ تولستوي وهو في قريته وبين الفلاحين فقـــال : « اكتب عن هذا الراجل حيث أنا فيما كـان يحبه » (١٠) ، وتحدث يحيى حقي سنة ١٩٣٣ عن عناية تولستوي وتورجنيف بالفلاح (١١) .

وقد اهتمت رواية « عـذراء دنشواي » (١٩٠٩) بالفلاح وموقف الاجهزة الادارية منه وعلاقاته الاجتماعية ، وقال عنها يحيى حقي : « انها أول رواية مصرية تتحدث عن الفلاحين ، تصف حياتهم ومشاكلهم وتنقل لنا لفتهم كما ينطقونها بلهجتهم وأسلوبهم ودعابتهم فيدل كـل هذا عليهم » (١٢) .

وتجيء قصة « زينب » (١٩١٢) فيصفها صاحبها بأنها مناظر وأخـــلاق ريفية ويصر على انها مـن تأليف « مصري فلاح » ويبرر ذلك بقوله « ذلك اني الى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيري من المصريين ومـــن الفلاحين بصورة خاصة ، بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لانفسهـــم حق حكم مصر ينظرون الينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحتـرام ، فأردت أن أستظهر على على غلاف الرواية التي قدمتهـا للجمهور يومئذ والتي قصصت فيهـــا صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله ، ان المصري الفلاح يشعر في أعمـاق

---

(٣) « صحيفة الفجر » (٢٧ يناير سنة ١٩٢٧) .
(٤) « زينب » ص ٢٧٨ .
(٥) أنظر « تاريخ الامام » لمحمد رشيد رضا ١٧١/١ (القاهرة ـ مطبعة المنار ـ سنة ١٩٣١) .
(٦) المرجع السابق ١٩٦/١ .
(٧) هز القحوف ٨٣/١ .
(٨) حديث عيسى بن هشام ص ٧ .
(٩) انظر « النظرات » للمنفلوطي ٢٣٢/٣ (القاهرة ـ مطبعة الاستقامة ـ الطبعة العاشرة) .
(١٠) « قصة حياتي » لاحمد لطفي السيد ص ١٤٦ (القاهرة ـ كتاب الهلال ـ فبراير سنة ١٩٦٢) .
(١١) أنظر « خطوات في النقد » ص ٨٠ .
(١٢) انظر « عذراء دنشواي » ص « ح » (المقدمة) .

نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام ، وانه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور ويتيه به ويطالب الغير باجلاله واحترامه » (١٣) .

وانفتح الباب واذا بنا نلتقي بشخصية الفلاح عند كثير من القصاص ، عند هيكل ومحمد تيمور ومحمود تيمور وعيسى عبيد ويحيى حقي وتوفيق الحكيم ولاشين .. الخ ، واختلاف وجهات النظر باختلاف رؤية الكاتب واتساع حدقته وتبطنه للاحداث والظواهر وباختلاف ثقافته ونضجه وتجاربه الواقعية .

فهيكل لم يلفته في الفلاح الا صور جزئية متناثرة هنا وهناك ، وذلك لانه رأى القرية من خلال منظور جامد وهو فتى مراهق تشغله الهزات العاطفية اكثر مما تشغله التغييرات الاجتماعية ، فسبحت رواية « زينب » بما فيها من شخصيات ريفية في جو من المشكلات العاطفية عن الحب والفراق والهجر والاستقرار والاطمئنان .

وبمثل هذه النظرة الرومانسية ينظر الحكيم في روايته « عودة الروح » الى الفلاحين التي كتبها في الغربة بعيدا عن وطنه ، فاذا به يسمو بالفلاحين ويرضى عن صنيعهم ويرسمهم في صورة طيبة مضيافة . ان الفلاحات حين علمن بقدوم أصحاب « الوسية » انطلقن يزغردن وتقدمت أجرؤهن تريد أن تقبل يد الست فانتهرتها « بعيد ، بعيد ، حاسبي توسخي الفستان » ، ولكنه حين يعود الى الوطن ويعمل نائبا في الارياف ويجابه بالواقع سافرا يضيق بالريف ويصور الفلاحين وهو في حالة سخط يلخصها في خطاب أرسله الى صديقه (اندريه) : « اني أعيش في جو الجريمة وأحيانا في عالم الغرائز الدنيا ، اني مع القبح الآدمي المادي والمعنوي ، ليل نهار ووجها لوجه » (١٤) .

ومحمود تيمور يلفته في زوراته الى الريف الشخصيات الطيبة الساذجة التي تعيش في سعادة من القناعة والرضا كالشيخ جمعة (خفير الوسية) أو الشيخ سيد العبيط ، وهو يرسم هذه الشخصيات بصورة راضية عن حياتهم ومفلسفة لواقعهم .

ولكن بعض القصص يتخلى عن هذه النظرة الرومانسية ويجابه الواقع الريفي بكل ما فيه من تخلف وتأخر ، فيقدمه لنا بدون تزويق ولاتفلسف .

فلاشين مثلا حين دعاه صديق الى زيارة قريته لم يكن حالما رومانسيا تفتنه مظاهر الطبيعة وتصرفه عن هموم الفلاح « ولكن تلك النظرة التي تفتن ابن المدينة في لانهائية الريف وذلك السرور الذي يغمر كيانه ووجدانه ، كانا مشوبين عندي بالرثاء للفلاحين أنصاف العرايا » (١٥) . ولهذا صور الشخصيات الريفية في قصته « حديث القرية » في عفونة وجدانها وتخلفها وتعلقها بالاساطير والغيبيات وبعدها عن التفكير العلمي الذي يربط الاسباب بالمسببات .

وعيسى عبيد في قصته « مأساة قروية » (١٦) يجسد من خلال مشكلة « الدفاع عن الشرف » الجو الريفي ، والنغمة الخفية في هذه القصة هي استسلام الفلاحين وخضوعهم للقدر وللعادات والتقاليد ، فجاءت مقدمة القصة وعليها مسحة من الاستسلام والخضوع وكأنها افتتاحية « لسيمفونية » تدور حول استسلام الانسان لمصيره ، فالفلاحون « يسيرون في الطريق العمومي مرتدين لباسهم الابيض والازرق مطأطئي الرؤوس علامة الخضوع لمشيئة القضاء » . والطبيعة أيضا يحكمها روح الافتراس والالتهام ، فالغربان تترقب بالديدان والحداء تحدق بالكتاكيت والكتاكيت تلتهم فتات الخبز ومسحوق الشعير ، وبجوار ناعورة تنشد نشيدها الشجي الحزين جلس بضعة شيوخ ممن افترسهم وأقعدهم عن العمل يتناقلون الحديث ثم يأخذون في تداول قصة فاطمة مع فخري ابن الباشا .

واذا ما تركنا شخصية الفلاح وأحببنا أن نلقي نظرة أوسع ، نتبين بها المدى الذي وصلت اليه القصة في تصوير الشخصية المصرية داخل اطارها التاريخي ورواسبها الاجتماعية وملامحها النفسية ، وان نتتبع بصمات هذه الشخصية من خلال تراكيبها الشعبية واساطيرها المتداولة ، فاننا نعترف بادىء ذي بدء بأن قصة الرواد لم تتمكن من رسم هذه الشخصية داخل اطرها التاريخية وظروفها الاجتماعية ، فلم نلتق بالمصري في موقفه من القضاء والقدر ولا في صفاته السلبية التي نمت عنده روح السخرية وسلاح النكتة .

وكل ما التقينا به نماذج تختلف باختلاف طبيعة القاص ، فلاشين يؤثر ان يصور الشخصية المصرية في جانبها (الاستاتيكي) وهو راض عن وضعها مفلسف له ، « فعم وهدان » قد أدرك سر الحياة وقاسها طولا وعرضا ولذلك فهو أسعد من أهل القصور ، يرسل على نايه الشجي فلسفته التي « تستسخف ما كان وتستخف بما سيكون » (قصة سخرية الناي) ، أو هو يصور الشخصية في سذاجتها وعدم خبرتها بالحياة وسهولة استغفالها (قصة « يحكى ان ») ، أو هو يهاجمها ويقول عنها « هم من حثالة القوم وأهل الطبقة الدنيا من سكان هذا البلد ، فلا تتجاوز العين عن « لاسه » الا لتقتحم « عروسة برقع » ولا يفلت المرء من « عباءة » الا ليصطدم « بملاية لف » وقد علت أصواتهم » (قصة بيت الطاعة) ، أو هو يسخر منها ويهزأ بها ، فالبواب النوبي الاسود

التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

(١٣) « زينب » ص ٨ (المقدمة) .

(١٤) « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ص ١٦١ (القاهرة ـ كتاب الهلال ـ العدد ٤٧) .

(١٥) « يحكى ان » ص ٧٧ .

(١٦) « احسان هانم » ص ٢٣ .

موقف رواد القصة

تابع المنشور على الصفحة ـ ٢٦ ـ

تغير وصار « شمبانزي » وحفيده « كانجاروه » آدمي (قصة منزل للايجار) .

ويمضي يحيى حقي ـ في فترة سابقة وقبل أن يؤلف « قنديل أم هاشم » ـ الى أبعد من هذا فيجرح الشخصية المصرية وينال منها ... قد تحس ان لاشين يسخر بشخص او شخصين ولكن يحيي يجرح نموذجا ومثالا ، فهو يضع الشخصية البلدية في مقابل شخصيات اخرى أجنبية ويحاول أن ينال من المثال المحلي ويفضل عليه المثال الاجنبي ، ففي قصة «فلة ومشمش ولولو» (١٧) ينحاز الى الاسرة التركية ويجرح الاسرة المصرية ، ففلة القطة التركية نظيفة مدللة طيبة القلب وديعة هادئة اليفة ، بينما مشمش القط البلدي خبيث ماكر العين « وكيف تميز بين قط ربي في الشوارع وقاسى أنواع الايذاء والظلم وقطة اليفة عاشت طول عمرها بين جدران اربعة ؟ » . وفي قصته « قهوة ديمتري » (١٨) يشيد بالعنصر اليوناني ونشاطه في مقابل العنصر الوطني في تراخيه وقذارته « ولعل السبب في نجاح قهوة ديمتري هو ان الذي يديرها رجل يوناني تجري في دمه مهنة ادارة القهاوي بالوراثة عن أب عن جد ، والا فلماذا لا يستطيع محمود او علي أو حسن جيرانه الوطنيون تقليده ، فهاهم يرونه قد حجز المكان الذي يعد فيه طلبات الجلاس بستار خشبي رقيق بينما هم لا يزالون يعتمدون على « الفلاية » ذلك البناء الحجري الذي يضعونه في ركن من أركان القهوة دون ستر والذي يعلو فوق «البكرج» الاصفر الكبير المعد لغلي الماء للقهوة والشاي والزنجبيل ، فيرى الجالس آنية الماء القذر تجاور « البكرج » ويرى المعلم يغسل فنجانه من ماء أسود عكر ثم يمسح يديه في جلبابه القذر .. » .

ولكننا نجد الروح المتعاطف الذي لا يقسو على الشخصية البلدية ولا يحقرها عند احمد خيري سعيد ، فهو ذو حساسية شعبية في اقتناص الشخصية البلدية ، فنلتقي عنده بأم محمد والحاجة صلوحة وأم شحاتة وحفيظة وبخاطرها ومشا الله وزنوبه الفطرية ، ونلمس عنده روح الفهم والتقدير لظروف هذه الشخصيات . ان الحاجة صلوحة ترد على الدكتور الذي جعل يهاجم قذارة الحارة ردا تلمس فيه جذور المشكلة « كل دا من الفقر ، هو الفقر عمره ينصلح حاله ، طيب الراجل الكناس كان هنا دلوقت قبل حضرتك ما تيجي وما هانش عليه يخش ينظف العطفة ، بس كل ساعة يجوا يلموا العوايد والفقر ، داهية لا تكسبهم ولا تربحهم » (١٩) .

ونتبين في قصص أحمد خيري سعيد خطا يبارك الشخصية في كفاحها ويحتضن نضالها ، ففي قصته « من الكوخ الى القصر » (٢٠) يبارك كفاح نفيسة « مثال الجمال المصري البحت » على حد قوله ، وانتصارها على أمينة هانم وهي سيدة « لا بالمصرية الشرقية ولا بالغربية ، لا بالمتعلمة ولا بالجاهلة ، زاغت عقيدتها تحت تأثير الآراء الحديثة التي لم تفهمها تماما » .

واهتمت قصص الرواد بتصوير الجانب المادي للشخصية ، الجانب السطحي الذي يصف ملابس الشخصية وملامحها الجسمانية وهيئتها التكوينية وعمرها وصناعتها وعاداتها في الكلام والمشي . ويهتم محمود تيمور ـ بنوع خاص ـ بتصوير هذه اللوحات فتكاد لا تمر شخصية الا ويحاول ان يقدمها خارجيا ، يقول « شاده » عن منهج محمود تيمور في قصصه : « يبدأ كثير من هذه القصص بوصف مسهب للبطل او الابطال خاص بمظهرهم وخلقهم وعاداتهم وتاريخ حياتهم ، ولا شك في ان هذا دليل على ان ميول المؤلف للمدرسة التحليلية ، فمن قرأ مثلا رواية «التلميذ» لبول بورجيه يستطيع أن يدرك ان بورجيه قادر على الاسهاب في وصف وتحليل أبطاله » (٢١) .

ولكن هذه القصص لم تقربنا كثيرا الى نفسية الشخصية ، ولم تكشف عن وجدانها وعن ملامحها التي شكلتها الظروف التاريخية والواقع الاقتصادي ، فلم نلتق بالمصري في موقفه من القضاء والقدر ولا في صفاته التي نمت عنده روح السخرية وحب « القفشة » ، حتى الروح الفكه عند لاشين لم يعمق من ابعاد هذه الشخصية ، اذ كان يلجأ الى المفارقات اللفوية والرسم « الكاريكاتوري » والموقف « الكوميدي » الذي يعتمد على الاثارة والبهلوانية .

وربما كانت الخطابات التي ترد في ثنايا القصة اكثر دلالة على نفسية هذه الشخصية وتصويرا لتفكيرها ، فقد كان القاص ـ خضوعا لفكرة الواقعية ـ يحاول جهده أن تتناسب هذه الخطابات مع نفسية مرسلها ، ولهذا كثيرا ما كانوا يكتبون تحتها « صورة طبق الاصل » ، واستطاع بعضهم ببراعة ـ مثل هيكل والحكيم ويحيى حقي ـ أن يأتي بخطابات تختلف عن أسلوب القصة لتقترب الى نفسية الشخصية في تفكيرها وفي تعبيراتها الشعبية الشائعة وفي الدعوات التقليدية وفي التحلية بأبيات شعرية متداولة . كتب ابراهيم « خطابا الى صديقه حسن قال فيه : « بهي الشيم أخينا المحترم حسن أبو خليل دام بقاه آمين . بعد اهداء مزيد السلام على حضرتكم ، نخبركم اننا في هذه الايام في أم درمان ونحن طيبون بخير ولا نسأل الا عن صحة سلامتكم التي هي غاية المراد من رب العباد .. قد قابلت هنا احمد ابو خضر

(١٧) انظر صحيفة « الفجر » (١٥ يوليو سنة ١٩٢٦) .
(١٨) انظر صحيفة « السياسة » (٢٢ ديسمبر ١٩٢٦)
(١٩) انظر صحيفة « الفجر » (١ ابريل ١٩٢٥)
(٢٠) انظر صحيفة « الفجر » (٨ مايو ١٩٢٥)
(٢١) « الحاج شلبي » ص ٨ (المقدمة)

وهو من بلدياتنا ابن ابو خضر أبو اسماعيل وهو يهديك السلام وقابلت سعد البرهمتوش وهو يهديك السلام ...» (٢٢) .

وكتبت الست أم أحمد بك » خطابا الى ولدها قالت فيه : « ولدي المحبوب وقرة عيني أحمد بك دام بقاه

آمين آمين لا أرضى بواحدة حتى أبلغها الاف آمينا

يا ولدي العزيز ، استلمنا جوابك وحمدنا الله على صحة سلامتك التي هي غاية القصد وبلوغ المراد من رب العباد ، ودائما يا ولدي أنت في فكرنا ليل نهار ولا نفتكر الا فيك والفراق صعب يا ولدي .

ان يوم الفراق قطع قلبي قطع الله قلب يوم الفراق

وتجدنا يا ابني صورتك دائما أمامنا نقول : متى يعود البدر الى سماه ، في انتظار تشريفك ويوم حضورك هو يوم عيدنا السعيد .. وان شاء الله يا ابني تحضر بالسلامة ولا تقطع عنا الجوابات فهي نصف المشاهدة » (٢٣)

وامعانا في الواقعية والقرب الى نفسية الشخصية، كتب القصاصون امثال هذه الخطابات باللغة العامية ، وهنا نصل الى وسيلة عمد اليها القاص كمحاولة — ولست بصدد التقويم الفني لهذه المحاولة أو بيان مجافاتها للروح القومي — في خلق الجو الواقعي وتكييفه بظروف الشخصية ، وتراءى له ان العامية أصدق في الدلالة واطوع في التعبير فلجأ اليها في الحوار (الديالوج) أو في الحديث النفسي (المونولوج) ، وبالغ بعضهم — كهيكل — فلجأ اليها أحيانا في السرد .

ونجد احمد خيري سعيد من ابرع الرواد في استخدام العامية ، فقد كان له من دقة الملاحظة ورهافة الاذن والحساسية الشعبية ، ما مكنه من أن ينقل من الحياة هذه اللغة كما هي في تراكيبها وحكمها وامثالها وطرائفها بل وفي نطقها للحروف مما تحس معه بمثول الموقف ، قالت نفيسة تناجي نفسها : « يا رب انت عالم بالحال ، انا مقطوعة من شجرة ، والراجل اللي كان بيجري عليّ وعلى الولد المسكين مات ولا بقاش حيلتي شيء ، الفرج الله بعتها وكمان جوز الفوايش والحتتين النحاس والصندوق والبوريه والمرايه والسرير اشترتهم صاحبة البيت بتراب الفلوس ، يا رب انا عملت ايه في دنياتي ، انا وليه منكسره الهي ما تشمت فيّ عدو ولا حبيب ، الهي تجبر بخاطر الولد اليتيم ، يا رب مالناش غيرك يا كريم انت الخالق وانت الرازق ، امري لله اعمل ايه ؟ وعدي ومكتوبي ما حدش في قلبه شفقه ولا رحمه يا حفيظ يا رب ، الناس حتاكل بعضها يا لطيف الطف » (٢٤) .

وتبلغ حساسية احمد خيري سعيد أوجها في احتفائه بالبيئة المكانية التي تسعى فيها شخصياته ، فهو من أوائل القصاص الذين تنبهوا الى اهمية المكان في تحديد ملامح الشخصية واضافة ابعاد جديدة .

ويلاحظ ان خط سير القصة — عالميا — هو كفاح من أجل الارتباط بالبيئة والانتماء الى مكان ، وبمعنى آخر لم تدخل القصة ميدان الادب الا بعد أن تخلصت من حالة السيولة واللاانتماء ، وارتبطت بالواقع وبالرقعة التي يتحرك فوقها هذا الواقع .

وعندنا — محليا — كانت جميع المحاولات ارهاصات للقصة الحديثة ، فقصص المنفلوطي ومحمود عزمي ومحمد لطفي جمعة لا تنتمي الى مكان ، فما هي الا مجرد أحداث تدور في الهواء ولا تشدها الى البيئة المكانية الا « لافتة » يعلقها القاص لتشير الى ان هنا قرية أو مدينة ، ولو نزعنا هذه اللافتة لما كان هناك عائق فني في ان نعتبر القرية مدينة ، بل ربما كانت هذه اللافتة مضللة « كقرية نواره » بالصعيد — قصة في ظلال الدموع (٢٥) — فهي لافتة خداعة تتناقض وهذه الصور الجميلة وهذا الحب الواضح وهؤلاء الفلاحين الذين يقضون معظم النهار في خمارة دميان .

وتحركت القصة تدريجيا لتنتمي الى مكانها ، فنجد لقطات متناثرة عند هيكل تشد قرية زينب الجميلة من الطبيعة والحب الى دور الفلاحين ومبيت البهائم ، ونجد عند محمد تيمور — ربما بسبب ميوله المسرحية — أشياء من هذا في قصته « صفارة العيد » (٢٦) ، وتبلغ هذه الاشياء كثرتها والحاحها في قصص لاشين — وهو مهندس مبان — فهو لا يمل وصف المكان (المحكمة — الشارع — المنزل — دور الفلاحين — المكتب — الحجرة) بل ويفرم بتبسمية بعض قصصه بأسماء أمكنة (بيت الطاعة — منزل للايجار — منطقة الصمت — حديث القرية) .

وتبلغ هذه الاشياء دقة الملاحظة ورهافة الحس عند أحمد خيري سعيد كما قلت ، انه في قصة « جناية أم على ولدها » (٢٧) يرسم بدقة الحي الشعبي فيذكرنا بنجيب محفوظ ، انه مثلا يقول : « وكنت ترى هنا وهناك أطفالا تتفوط مستندة الى الحوائط المهدمة ، أو رجالا يتبولون في غير خوف أو خجل ، وقد تصاعدت الروائح الكريهة من كل مكان ، وأخذت النساء تصب المياه النتنة من الشبابيك والابواب في العطفة بلا حساب ، وكانت الحجة صلوحة قد رتبت بضاعتها من الالمظية وخد البنت وبراغيت الست والشربات والحمص والسوداني ونبوت الففير والملانة والخس وشرعت تروج بضاعتها وتغري الاطفال بالاقبال عليها » (٢٨) .

ولكن المكان — في كل هذا — شيء جامد خال من « الديناميكية » والتأثير ، هو مجرد أوصاف ينثرها

---

(٢٢) « زينب » ص ٣٠١

(٢٣) « غادة حمانا » لمحمود طاهر حقي، ص ٢٢٢ (القاهرة — سنة ١٩٣٠)

(٢٤) انظر صحيفة « الفجر » (٨ مايو سنة ١٩٢٥)

(٢٥) انظر « في ظلال الدموع » ص ١

(٢٦) انظر « ما تراه العيون » ص ٧٣

(٢٧) انظر صحيفة « الفجر » (العدد ١٢)

(٢٨) « دماء وطين » بقلم يحيى حقي ، ص ٦٦ (القاهرة — سلسلة اقرا — سبتمبر سنة ١٩٥٥)

القاص ثم لا نحس بوجوده ، اننا لو قرانا قصة « تس » لهاردي (وكانت قد ترجمت الى العربية سنة ١٩٣٨ في وقت ازدهار ادب الرواد) فسنلقى بالمكان لشخصية حية ونحس له ثقلا يؤثر في الشخصيات ويتأثر بها .

ولكن يحيى حقي يختلف في تصور أهمية المكان عن كثير من معاصريه ، وخاصة في القصص التي كتبها في الثلاثينيات عن الصعيد ، فالمكان عنده لا يعني الرقعة المحددة ، لا يعني الشارع أو البيت أو القرية ، ولا يعني الاوصاف الميتة المنثورة ، وانما يتسع فيشمل الرقعة ومحتواها الجغرافي والتاريخي والبيئي والطبيعي ، ومن هنا يتحول الى ملامح والى شخصية نحس بوجودها في القصة وبضغطها على سير الاحداث وتشكيل النتائج ، ان الصعيد في قصة « البوسطجي » والجبل في قصة « ابو فوده » يتحولان الى قدر يشكل مصائر الشخصيات ، ان المكان هنا بمحتواه يصطدم ويتفاعل مع الشخصيات ، فاذا بنا أمام « تراجيديا » تستسلم فيها الشخصية لمصيرها الحتمي . اوديب في التراجيديا الاغريقية حتم عليه ان يقتل أباه ويتزوج أمه ويفقأ عينيه ، والمعلم سلامة في قصة « البوسطجي » حتم عليه ان يقتل ابنته ، وجاسر في قصة « أبو فوده » حتم عليه أن يتزوج البحراوية وحتم عليه ان يعمى ، ومن هنا نستسيغ الصدفة في هذه القصص ، انها صدفة قدر يختفي خلفها قانون علمي يتمثل في رواسب البيئة ، انها صدفة من فعل شخصية غير منظورة هي المكان بما يحتويه من عادات وتقاليد . يقول يحيى حقي عن عقدة قصة « البوسطجي » : « هي عقدة كلها اصطدام ونزاع ، وخيوطها من ديانة وتقاليد ووهم ، موشجة بحكم الدم والجسم ، وسر الحياة لا يهمه ماذا يعتقد الناس . لا رحمة فيها ، جبروتها قلما يستطيع ان يثور عليه رجل يعيش في وسط الصعيد وبعقلية يرثها عن اجيال لا تتسامح ولا تلين » . ومن هنا نستطعم الروح الشعبي الذي يسري في هذه القصص ، انها روح من خلق المكان ، ان الفجرية في « قصة من السجن » تستمع الى شاعر الربابة وهو يتحدث عن هموم « ابو زيد » فتتساءل « هل كان يعلم الشاعر المجهول وهو يصف آلام ابطاله ان شعره سيقابلها على الجسر فتتلقاه كضربة السكين ؟ ربما كان يعلم هذا واكثر منه ، والا فكيف تكلم عما في ضميرها كأنه يعرفها من قبل وعاشرها واستمع لشكواها مرارا ؟ » (٢٩) . وان سؤال « ليلي ليلي يا وعدي » هو الذي أنهى به عليوي مأساته مع الفجرية . ان المكان هنا يشمخ ليحتوي المصائر ويشكل النتائج ، انه شخصية يرسم ابعادها يحيى حقي في تلك البيئة الصعيدية التي تخلق جوا لا يحتمله الا ابن بيئتها ، وكانت لفتة ذكية من يحيى حقي حين ضم سنة ١٩٥٥ هذه القصص في مجموعة ان يبتكر لها عنوان « دماء وطين » ، فهو عنوان دقيق ومعبر يجمع السبب (الطين أو البيئة) والمسبب (الدماء والعادات) .

(٢٩) المرجع السابق ، ص ٩٩

واذا كانت هناك محاولات لتصوير نماذج من شخصيات فردية شعبية فاننا لا نجد اهتماما كبيرا من الرواد بتصوير الشخصية المعنوية للامة في مرحلة حرجة بهرت فيها بالحضارة الاوروبية المتفوقة ، فعشيت أبصار فريق من ابنائها ، واذا بهم يتعلقون بهذه الحضارة ويولعون بتقليد « الغالب » تقليدا اضاع شخصياتهم وجعلهم يغتربون بأسرهم الى أجواء أجنبية ، ويحاولون ان يشبهوا بالاجانب في العادات والتقاليد وانماط السلوك والنظرة التربوية .

وكنا نود في مستهل هذا القرن حين أخذت النهضة تدعو الى ابراز شخصية مصرية في السياسة والاقتصاد والفنون والآداب ، ان يهتم القاص بهذا الجانب الحيوي ، فيصور مثلا ازدواج الشخصية المصرية وصراعها بين بيئة نمت فيها وبيئة ترنو اليها ، ولكننا لا نجد من يتنبه لهذا الموضوع ـ الذي هو مفتاح الصراع في تاريخنا الحديث ـ سوى الاستاذ محمود طاهر لاشين في قصته « الوطواط » (١٩٢٥) والدكتور طه حسين في « أديب » (١٩٣٤) والاستاذ توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق » (١٩٣٨) .

« فعايدة » في قصة « الوطواط » من اب مصري وام أجنبية ، نشأت نشأة اوروبية « حتى لا يستطيع من يراها مهما كانت فطنته الا ان يؤكد بأنها لا تمت الى المصرية بشيء » فحدث انفصام بينها وبين بيئتها وجعلت تتعالى على أقاربها وتتضجر من حديثهم وتعيش في عالمها الخاص ، فانصرف عنها الشبان واستيقظت على مأساتها التي لخصتها في ثورة احتجاج على ابيها « أوتعرف الوطواط ، لقد ابت الحيوانات أن تعده منها لان له أجنحة كالطيور ، وابت الطيور أن تعده منها لانه يرضع صغاره كالحيوانات .. هذه هي حقيقة مركزي ، فلا المصريون يعدونني منهم ، ولا الفربيون ينظرون الي كواحدة منهم .. فانظر يا ابت اي مركز تعس أنا فيه » .

وحاول « أديب » أن يتنكر لبيئته وان يتخلص من آثارها ، فطلق حميدة وسافر الى باريس واحب «الين» ، ولكنه لم يستطع أن يتخلص من جذوره ، فتحطم واصيب بما يشبه الجنون ، وعاد الى مصر والى حميدة .

ومحسن ـ الذي تمرد صغيرا على تسلط أمه التركية ـ يسافر الى باريس ، وهناك يحب « سوزي » حبا شرقيا فيه الاخلاص وفيه الحرارة ، ولكنها تلعب بعواطفه وتتخذه وسيلة لاستعادة حبيبها « هنري » ، وهنا يثور عليها وعلى أوروبا بوجه العموم ويدعو الشرق الى التمسك بذاته والايمان برسالته .

ولكن عايدة واديب ومحسن أمثلة فردية ومأساتهم ذاتية ، لا تصل الى حد التعبير عن مأساة الامة في هذه الفترة ، وبقيت قصة الشعب الذي « تتجاذبه أهواء القديم والحديث » ، على حد قول ابراهيم المصري ، ناقصة لم يستطع أحد من الرواد كتابتها .

القاهرة — عبد الحميد ابراهيم