

رواد القصة وظواهر المجتمع المصري

بقلم الدكتور عبد الحميد إبراهيم

(٢)

٢ - 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 تلاقها من الدخلاء والمفامرين ، 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 التدحل الانكليزي سنوات ١٨٠٢ و١٨٠٧ و١٨٨٢ و١٩٠٥ و١٩١٥ ، والتي توجت باتورة 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 .

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

(١) « تاريخ الحركة القومية » لمبد الرحمن الرافسي ٢٨٢/٢ (القاهرة - مطبعة النهضة سنة ١٩٢٩) .

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

وساهم الفناء والتلحين والزجل في ابراز الشخصية المصرية ، وكان الموسيقار « سيد درويش » يستوحى اكثر الحانه من الحياة الشعبية ويعاونه في ذلك فريق من الزجالين مثل : بديع خيرى وامين صدقي وبيرم التونسي ، وشملت مسرحياته استعراضات عن السفاين والشياطين والمراكيبه والصناعية والصعايدة والجزارين والحمارين والسياس والعرجية .

ودعا رواد القصة الى خلق ادب 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 اخي الى وطنه ازددنا تقربا وأخذت أتلقى عنه آراءه الجديدة وبدأنا نوحّد قوانا على ايجاد ادب مصري حديث تنعكس فيه صورة الشعب بجميع مظاهره » (٢) :

وكان هم المدرسة الحديثة - التي اتخذت من « الفجر » صحيفة الهدم والبناء منبرا لها - تحقيق الاستقلال الفكري ، فلا اقتباس من الكتب ولا استيراد من الخارج ، أو كما قال الاستاذ أحمد خيرى 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 بمقول العرب أو من اتخذوا اللغة العربية واسطة للتعبير ، وهم ينكرون كذلك

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

المقلدين من دعاة التجديد الألى يفكرون بعقول
الغربيين « (٣) » .

ومن خلال قصص الرواد نلمس انعطافا نحو
الشخصية المصرية الاصيلة ، فهيكل ينعطف نحو زينب
الفلاحة أكثر مما ينعطف نحو عزيزة المترفة « ثم عرفت
تلك الفلاحة التي أعجبتني وجملت نفسي من أجلها عناء
فنازعت الاولى مركزها وأصبحت هي أقرب للذكر
منها » (٤) . ومحمود تيمور يصور الاسرة المصرية في
قصة « الاطلال » أسرة سمحة طيبة تحب الاشياء والناس
في مقابل الاسرة التركية المتعجرفة التي تتمسك
بالشكليات وتتصدع تحت العقد النفسية ، وتوفيق الحكيم
في « عودة الروح » يحن الى « الفول النبات » وسط
« الشعب » ، ويضيق بقصر آبيه المترف وبموائد أمه
التركية التي تعرف الاكل العثماني على حد قولها . انها
بداية السير - وسط هذه الطبقات والجنسيات
والتناقضات - في درب وصلت فيه القصة - في فترة
ما بعد الرواد - الى التفلفل في الحياة الشعبية وتقديم
صورة كاملة متشابكة العلاقات والمواقف للشخصيات
المصرية الاصيلة ، التي استطاعت - في واقعها التاريخي -
أن تقلب الموازين وأن تتملك تقاليد الامور عن طريق الحل
الاشتراكي .

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

وقضية « الفلاح » قضية متشابكة الاطراف ، فهو
يمثل غالبية الشعب ، وكل قهر يعسود عليه تعود نتائجه
على الشعب باعتباره عصب الامة وعمودها الفقري ،
والمستعمرون والفرعاء درجوا منذ وطئت أقدامهم البلاد
على قهر هذا الفلاح وامتصاص دمائه ، وكانوا يلجأون الى
كل الوسائل ، بل ان بعضهم - كما يقول الامام - كان
يضرب الفلاحين لمجرد اللذة (٥) ، ولم يجدوا في قاموسهم
أشنع ولا أحقر من كلمة « فلاح » يعيرون بها أحمد
عربي (٦) .

وتحول الفلاح الى مادة للتندر والسخرية ، فلو
رجعنا الى كتاب « هز القحوف في شرح قصيدة
أبي شادوف » لوجدناه ممتلئا بالسخرية من جلف الفلاحين
و « قحافتهم » وسوء سلوكهم ، وقد ختم الجزء الاول
بأرجوزة قال فيها :

فما جزاهم غير قطع الراس وشنقهم وضربهم والحبس
فقسوة القلب لهم طبيعة وقلة الخير لهم ذريعة (٧)

والادب - وهو الذي يبحث وراء الظواهر عن الغلغلة
والاسباب - ركز على موضوع الفلاح منذ مقالات عبدالله
النديم عن « عربي تفرنج » و « محتاج جاهل في يد
محتال طامع » والمحتال الطامع هو الفلاح في ضيقه
وعوزة والمحتال الطامع هم فئة المرابين الذين كانوا
يتمصون دمساء الفلاحين تسنيدهم وتبرر مسلكهم
الامتيازات الاجنبية .

والويلحي في حديثه يضيق بنظرة الباشوات الى
الفلاح وانه لا يصلح جلده الا بجلده (٨) ، وكذلك
المنفلوطي في نظراته (٩) يتخيل عودة أبي العلاء المعري الى
الحياة فيوهله ذلك الفرق الهائل بين الفلاح ومالك أرضه
مما أمت في قلبه مجرد الآمال والتطلع .

وتلقت القصة ذلك الموضوع ، فهو الى جانب
الاعتبارات السياسية والقومية موضوع ثري ومشبع ،
تختلط فيه الجوانب الانسانية بالنوازع الفطرية . وقد
ضربت القصة الروسية للعالم أجمع نماذج رائعة في
تصوير شفاء الفلاح الروسي وبؤسه بطريقة يخفي وراءها
الصدق الانساني والدوافع البشرية ، وقد عرفت فترة
الرواد ذلك الاتجاه الروسي . ان « احمد لطفي السيد »
يرثي سنة ١٩١٠ تولستوي وهو في قرينته وبين الفلاحين
فقال : « أكتب عن هذا الراجل حيث أنا فيما كان
يحبه » (١٠) ، وتحديث يحيى حقي سنة ١٩٣٣ عن عناية
تولستوي وتورجنيف بالفلاح (١١) .

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

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

(٨) حديث عيسى بن هشام ص ٧ .

(٩) انظر « النظرات » للمنفلوطي ٢٣٢/٢ (القاهرة - مطبعة

الاستقامة - الطبعة العاشرة) .

(١٠) « قصة حياتي » ل احمد لطفي السيد ص ١٤٦ (القاهرة -

كتاب الهلال - فبراير سنة ١٩٦٢) .

(١١) انظر « خطوات في النقد » ص ٨٠ .

(١٢) انظر « عذراء دنشواي » ص « ح » (المقدمة) .

(٣) « صحيفة الفجر » (٢٧ يناير سنة ١٩٢٧) .

(٤) « زينب » ص ٢٧٨ .

(٥) انظر « تاريخ الامام » لمحمد رشيد رضا ١٧١/١ (القاهرة

- مطبعة النار - سنة ١٩٢١) .

(٦) المرجع السابق ١٩٦/١ .

(٧) هز القحوف ٨٣/١ .

نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام ، وانه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور ويتيه به ويطلب 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 .

فهيكلم 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 التفسيرات 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 القرية بعيدا عن وطنه ، فاذا به يسمو بالفلاحين ويرضى عن صنيعهم ويرسمهم في صورة طيبة مضيافة . ان الفلاحات حين علمن بقدم أصحاب « الوسية » انطلقن يزگردن وتقدمت أجرؤهن تريد أن تقبل يد الست فانتهرتها « بعيد ، بعيد ، حاسبي توسخي الفستان » ، ولكنه حين يعود الى الوطن ويعمل نائبا في الارياف ويواجه بالواقع سافرا يضيق بالريف ويصور الفلاحين وهو في حالة سخط يلخصها في خطاب أرسله الى صديقه (أندريه) : « اني أعيش في جو الجريمة وأحيانا في عالم الفرائز الدنيا ، اني مع القبح الأدمي المادي والمعنوي ، ليل نهار ووجها لوجه » (١٤) .

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

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

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 لانهاية الريف وذلك السرور الذي يغمر كيانه ووجدانه ، كانا مشبوبين عندي بالرثاء للفلاحين انصاف

(١٣) « زينب » ص ٨ (المقدمة) .

(١٤) « زهرة العمر » لتوفيق الحكيم ص ١٦١ (القاهرة -

كتاب الهلال - العدد ٤٧) .

الغرايا » (١٥) . ولهذا صور الشخصيات الريفية في قصته « حديث القرية » في عفونة وجدانها وتخلفها وتعلقها بالاساطير والفييات 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 « يسرون في الطريق العمومي مرتدين لباسهم الابيض والازرق مطاطي الرؤوس علامة الخضوع لمشيئة القضاء » . والطبيعة أيضا يحكمها روح الافتراس والاتهام ، فالغربان تترقب بالديدان والحذاء تحديق بالكتاكت والكتاكت تلتهم فتات الخبز ومسحوق الشعير ، ويجوار 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 وأحيانا أن نلقي نظرة أوسع ، تتبين بها المدى الذي وصلت اليه القصة في تصوير الشخصية المصرية داخل اطوارها التاريخي ورواسبها الاجتماعية وملامحها النفسية ، وان نتبع بصمات هذه الشخصية من خلال تراكيبها الشعبية واساطيرها المتداولة ، فاننا نعرف بادىء ذي بدء بأن قصة الرواد لم تتمكن من رسم هذه الشخصية داخل اطوارها 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 القصص ، 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 استفعالها (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 ، فالجواب النوبي الاسود

التنمة على الصفحة - ٦٥ -

(١٥) « يحكى ان » ص ٧٧ .

(١٦) « احسان هانم » ص ٢٢ .

موقف رواد القصة

تابع المنشور على الصفحة - ٢٦ -

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

ويمضي يحيى حقي - في فترة سابقة وقبل أن يؤلف « قنديل أم هاشم » - الى ابعد من هذا فيجرح الشخصية المصرية وينال منها ... قد تحس ان لاشين يسخر بشخص أو شخصين ولكن يحيى يجرح نموذجاً ومثالا ، فهو يضع الشخصية البلدية في مقابل شخصيات اخرى اجنبية ويحاول أن ينال من المثال المحلي ويفضل عليه المثال الاجنبي ، ففي قصة « فلة وشمش ولولو » (١٧) ينحاز الى الاسرة التركية ويجرح الاسرة المصرية ، فقلة القطة التركية نظيفة مدللة طيبة القلب وديعة هادئة اليفة ، بينما شمش 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 اب عن جد ، والا فلماذا لا يستطيع محمود او علي او حسن جيرانه الوطنيون تقليده ، فهام يرونه قد حجز المكان الذي يعد فيه طلبات الجلاس بستان خشبي رقيق بينما هم لا يزالون يعتمدون على « الفلاية » ذلك البناء الحجري الذي يضعونه في ركن من اركان القهوة دون ستر والذي يعلو فوق « البكرج » الاصفر الكبير المعد لجلي الماء للقهوة والشاي والزنجبيل ، فيرى الجالس آنية الماء القدر تجاور « البكرج » ويرى المعلم يفسل فنجان من ماء أسود عكر ثم يمسح يديه في جلبابه القدر .. » .

ولكننا نجد الزوج المتعاطف الذي لا يقسو على الشخصية البلدية ولا يحقرها عند احمد خيرى سعيد ، فهو ذو حساسية شعبية في اقتناص الشخصية البلدية ، فنلتقي عنده بأم محمد والحاجة صلوحه وأم شحاتة وحفيظة وبخاطرها ومشا الله وزنوبه الفطرية ، ونلمس عنده روح الفهم والتقدير لظروف هذه الشخصيات . ان الحاجة صلوحه 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 تكسيهم ولا تربحهم » (١٩) .

ونتبين في قصص احمد خيرى سعيد خطأ يبارك الشخصية في كفاها ويحتضن نضالها ، ففي قصته « من الكوخ الى القصر » (٢٠) يبارك كفاح نفيسة « مثال الجمال المصري البحت » على حد قوله ، وانتصارها على امينة هانم وهي سيدة « لا بالمصرية الشرقية ولا بالفريقية ، لا بالمتعلمة ولا بالجاهلة ، زاعت 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 والمشى . ويهتم محمود تيمور - بنوع خاص - 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 قرا مثلاً رواية « التلميذ » لبول بورجيه يستطيع ان 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 « الففشة » ، حتى الروح الفكاهة عند لاشين لم يعمق من ابعاد هذه الشخصية ، اذ كان يلجأ الى المفارقات اللغوية 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 - خضوعا لفكرة الواقعية - يحاول جهده ان تتناسب هذه الخطابات مع نفسية مرسلها ، ولهذا كثيرا ما كانوا يكتبون تحتها « صورة طبق الاصل » ، واستطاع بعضهم ببراعة - مثل هيكل والحكيم ويحيى حقي - ان يأتى بخطابات تختلف عن أسلوب القصة لتتقرب 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 اخينا المحترم حسن أبو خلب دام بقاءه آمين . بعد اهداء مزيد السلام على حضرتك ، 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

(٢٠) انظر صحيفة « الفجر » (٨ مايو ١٩٢٥)

(٢١) « الحاج شلبي » ص ٨ (المقدمة)

(١٧) انظر صحيفة « الفجر » (١٥ يوليو سنة ١٩٢٦) .

(١٨) انظر صحيفة « السياسة » (٢٢ ديسمبر ١٩٢٦)

(١٩) انظر صحيفة « الفجر » (١ ابريل ١٩٢٥)

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

وكتبت الست أم احمد بك « خطابا الى ولدها قالت فيه : « ولدي المحبوب وقرّة عيني احمد بك دام بقاءه آمين آمين لا أرضى بواحدة حتى ابلغها الاف آمينا يا ولدي العزيز ، استلمنا جوابك وحمدنا الله على صحة سلامتكم 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 امامنا 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 كمشاهدة - ولست بصدد التقويم الفني لهذه المشاهدة او بيان مجافاتها للروح القومي - في خلق الجو الواقعي وتكييفه بظروف الشخصية ، وتراعى له ان العامية اصدق في الدلالة واطوع في التعبير فلجأ اليها في الحوار (الديالوج) او في الحديث النفسي (المونولوج) ، وبالغ بعضهم - كهيكل - فلجأ اليها احيانا في السرد .

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

وتبلغ حساسية احمد خيرى سعيد اوجها في احتفائه بالبيئة المكانية التي تسمى فيها شخصياته ،

فهو من أوائل القصاص الذين تنبهوا الى أهمية المكان في تحديد ملامح الشخصية وازافة ابعاد جديدة .

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

وعندنا - محليا - كانت جميع المحاولات ارهاصات للقصة الحديثة ، فقصاص 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 او 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 - اشياء من هذا في قصته « صفارة العيد » (٢٦) ، وتبلغ هذه الاشياء كثرتها والحاحها في قصص لاشين - وهو مهندس مبان - فهو لا يمل وصف المكان (الحكمة - الشارع - المنزل - دور الفلاحين - المكتب - الحجره) بل ويفرم بتسمية بعض قصصه بأسماء امكنة (بيت الطاعة - منزل للايجار - منطقة الصمت - حديث القرية) . وتبلغ هذه الاشياء دقة الملاحظة ورهافة الحس عند احمد خيرى سعيد كما قالت ، انه في قصة « جنانية أم على ولدها » (٢٧) يرسم بدقة الحي الشعبي فيذكرنا بنجيب محفوظ ، انه مثلا يقول : « وكنت ترى هنا وهناك اطفالا تتغوط مستنسدة الى الحوائط المهذمة ، او رجلا يتبولون في غير خوف او خجل ، وقد تصاعدت الروائح الكريهة من كل مكان ، واخذت النساء تصب المياه التنتنة من الشبايبك والابواب في العطفة بلا حساب ، وكانت الحجة صلوحة قد رتبت بضاعتها من الالمظية وخذ البنت وبراغيت الست والشرببات والحمص والسوداني ونبوت الفغير والملانة والخس وشرعت تروح بضاعتها وتفري الاطفال بالاقبال عليها » (٢٨) .

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

(٢٥) انظر « في ظلال الدموع » ص ١

(٢٦) انظر « ما تراه العيون » ص ٧٣

(٢٧) انظر صحيفة « الفجر » (العدد ١٢)

(٢٨) « دماء وطنين » بقلم يحيى حقي ، ص ٦٦ (القاهرة -

سلسلة اقرا - سبتمبر سنة ١٩٥٥)

(٢٢) « زينب » ص ٣٠١

(٢٣) « غادة حمانا » لمحمود طاهر حقي ، ص ٢٢٢ (القاهرة -

سنة ١٩٣٠)

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

القاص ثم لا نحس بوجوده ، اننا لو قرانا قصة « تس » لهاردي (وكانت قد ترجمت الى العربية سنة ١٩٣٨ في وقت ازدهار ادب الرواد) فنسلفى 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 المنشورة ، وانما يتسع فيشمل الرقعة ومحتواها الجغرافي والتاريخي والبيئي والطبيعي ، ومن هنا يتحول الى ملامح والى شخصية نحس بوجودها في القصة وبضغظها على سير الاحداث وتشكيل النتائج ، ان الصعيد في قصة « البوسطجي » والجل في قصة « ابو فوده » يتحولان الى قدر يشكل مصائر الشخصيات ، ان المكان هنا بمحتواه يصطدم ويتفاعل مع الشخصيات ، فاذا بنا امام « تراجيديا » تستسلم فيها الشخصية لمصيرها الحتمي . اوديب في التراجيديا الاغريقية حتم عليه ان يقتل اياه ويتزوج امه ويفقأ عينيه ، والمعلم سلامة في قصة « البوسطجي » حتم عليه ان يقتل ابنته ، وجاسر في قصة « ابو فوده » حتم عليه ان يتزوج البحرارية وحتم عليه ان يعمى ، ومن هنا نستسيغ الصدف في هذه القصص ، انها صدفة قدر يخفي 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 ، وخبوطها 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 وب عقلية 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 فتلتقاه كضربة السكين ؟ ربما كان يعلم هذا واكثر منه ، والا فكيف تكلم عما في ضميرها كأنه يعرفها من قبل وعاشرها واستمع لشكواها مرارا ؟ » (٢٩) . وان موال « 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 لفظة ذكية من يحيى حقي حين ضم سنة ١٩٥٥ هذه القصة في مجموعة ان يبتكر لها عنوان « دماء وطنين » ، فهو عنوان دقيق ومعبر يجمع السبب (الطين أو البيئة) والمسبب (الدماء والعادات) .

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 ابصار فريق من ابنائها ، واذا بهم يتعلقون بهذه الحضارة ويولعون بتقليد « الغالب » تقليدا اضاع شخصياتهم وجعلهم يفتربون بأسرهم الى اجواء اجنبية ، ويحاولون ان يشبهوا بالاجانب في العادات والتقاليد وانماط السلوك والنظرة التربوية .

وكنا نود في مستهل هذا القرن حين اخذت 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 - الذي هو مفتاح الصراع في تاريخنا الحديث - سوى الاستاذ محمود طاهر لاشين في قصته « الوطواط » (١٩٢٥) والى الدكتور طه حسين في « اديب » (١٩٣٤) والاستاذ توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » (١٩٣٨) .

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

وحاول « اديب » ان يتنكر لبيئته وان يتخلص من آثارها ، فطلق حميدة وسافر الى باريس وأحب «الين» ، ولكنه لم يستطع ان يتخلص من جذوره ، فتحطم وأصيب بما يشبه الجنون ، وعاد الى مصر والى حميدة .

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

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