راحميك — فذلك لأنهم حذقة القانون ، وهذا هو السلاح المسلول فوق رأس العدالة والحرية . وإذا لم ينصفوك — ولا أظنهم إلا منصفيك — فقد أنصفك ذلك العالم الذى يرى أنك لم ترتكب ما ارتكبته بنية الإجرام ، ولكن باعتقاد أنك تخدم بلادك . وسواء وافق اعتقادك الحقيقة أم خالفها ، فتلك مسألة سيحكم التاريخ فيها .

« وإن هناك حقيقة عرفها قضاتك وشهد بها الناس ، وهى أنك لست مجرماً سفاكاً للدماء ، ولا فوضوياً من مبادئه الفتك ببنى جنسه . ولا متعصباً دينياً ؛ وإنما أنت مغرم بحب بلادك هائم بوطنك .

« فليكن مصيرك أعماق السجن أو جدران المستشفى . فإن صورتك فى البعد والقرب مرسومة على قلوب أهلك وأصدقائك . وتقبل حكم قضاتك باطمئنان ، واذهب إلى مقرك بأمان »[1] .

٣ — القصص بين استلهام التراث ومحاكاة أدب الغرب :

خطا القصص فى تلك الفترة خطوات واضحة ، واتجه اتجاهات مختلفة . ولكنه تدرج آخر الأمر بين طرفين متقابلين . أولهما محافظ يستلهم التراث ويتأثر ببعض قوالبه ، وآخرهما تجديدى يحاكى قصص الغرب وينسج على منواله . وبين هذين الطرفين وجدت ألوان أخرى ، تختلف قرباً وبعداً من هذين الطرفين ، باختلاف طبيعة أصحابها وثقافتهم وأهدافهم . وفيما يلى رصد لأهم تلك الاتجاهات جميعاً .

(ا) الرواية الاجتماعية المقامية :

تنوعت الأعمال القصصية التى تسير فى الاتجاه المحافظ ، وتستلهم التراث وما فيه من ألوان قصصية ، مثل « ألف ليلة » و « المقامات » . وتنوعت كذلك مادة هذه الأعمال روحها وأهدافها ؛ فكانت أحياناً خيالية

---

(١) هذا الدفاع فى : المصدر السابق (عن الخطابة للدكتور الحوفى ص ١٠٥ — ١٠٦) .

المادة شاعرية الروح ، تهدف إلى التسلية مثل « ورقة الآس » لأحمد شوقى . التى تأثر فى مادتها « بألف ليلة » وفى أسلوبها « بالمقامات » [١]. كما كانت أحياناً أخرى اجتماعية المادة تأملية الروح، تهدف إلى الإصلاح ، مثل « ليالى سطيح » لحافظ إبراهيم ، التى تأثر فى مادتهـا بالمقالات والأحاديث الاجتماعية والسياسية ، ولكنه استلهم فى أسلوبها المقامات وبعض شخصيات التراث ؛ حيث استخدم شخصية « سطيح » ، وهو كاهن بنى ذئب فى الجاهلية ، ليجرى على لسانه ما يريد أن يقدم من آراء وتأملات [٢] .

على أن أهم هذه الأعمال القصصية المحافظة التى كانت تستلهم التراث ، هو اللون الاجتماعى الغاية ، المقامى الأسلوب ، الروائى البناء ، الذى يمثله « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى [٣]، والذى يمكن أن يسمى « الرواية الاجتماعية المقامية » ، باعتبار غايته وطابع أسلوبه .

« فحديث عيسى بن هشام » يمكن اعتباره رواية أخذت طريقاً تهذيبياً ، يهدف إلى تبصير المواطنين بطائفة من عيوبهم ليعدلوا من سلوكهم ، وعلى هذا يكون هذا العمل رواية تهذيبية ذات طابع اجتماعى ، ويكون

---

(١) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ٥١ وما بعدها ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٧٧ وما بعدها .

(٣) ولد فى القاهرة سنة ١٨٥٨ ، وكان أبوه إبراهيم المويلحى يصدر مجلة مصباح الشرق التى كانت من أهم المجلات الأدبية ؛ فنشأ محمد فى بيئة أدب وصحافة ، وقد تعلم فى المدارس المدنية ، كما كان يختلف إلى الأزهر ويحضر دروس محمد عبده . وعمل فى بعض دواوين الحكومة ، وسافر إلى إيطاليا وفرنسا ، وهناك ساعد الأفغانى ومحمد عبده فى إصدار العروة الوثقى ، وأتقن الفرنسية ، وعاد بعد ثلاث سنوات إلى مصر ، وعاون أباه فى إخراج مصباح الشرق ، وكان ينشر بها حديث عيسى بن هشام على حلقات ، ثم جمعها ونشرها فى كتاب سنة ١٩٠٦ . وعين مديراً للأوقاف سنة ١٩١٠ . وتوفى سنة ١٩٣٠ .

اقرأ عنه فى : الأدب المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٣٤ وما بعدها .

بهذا تطويراً لمحاولة على مبارك السابقة فى « علم الدين »[١] . ويمكن من جهة أخرى، اعتباره رواية أخذت طريقاً اجتماعياً يرمى إلى تصوير ما فى المجتمع من مفارقات ، ورسم ما بين جيل المؤلف والجيل السابق من اختلافات ، وتوضيح ما بين المجتمع الشرقى والمجتمع الغربى من تباين ؛ وعلى هذا يكون هذا العمل أول رواية اجتماعية مصرية فى الأدب الحديث[٢] ، برغم إفادتها من محاولة على مبارك ، وتأثرها بالمقامات .

ومهما يكن من أمر ، فبالإضافة إلى الجانب الروائى فى هذا العمل، قد كان له جانب آخر يشده بسبب إلى بعض الأشكال الأدبية فى تراثنا العربى ، وهو شكل المقامة . ويتضح ذلك من أول وهلة ، حين نتذكر أن اسم الراوية الذى جعله المؤلف عنواناً لهذا العمل ، وهو « عيسى بن هشام » هو نفس الاسم الذى اتخذه بديع الزمان لراوية مقاماته . وليس ذلك هو الجانب الوحيد الذى يربط « حديث عيسى بن هشام » بالمقامات، بل هناك أيضاً استخدام السجع فى لغة السرد والوصف ، التى يحكيها عيسى بن هشام فى عمل المويلحى ، تماماً كما كان يحكيها فى عمل البديع ، هذا بالإضافة إلى اشتراك العملين فى تصوير بعض جوانب البيئة الاجتماعية ، وألوان من قطاعاتها ومفارقاتها ، ثم اشتراك العملين فى عدم استمرار كل الشخصيات ، واختفاء كثير منها بانتهاء الفصل الذى يتحدث عنها .

وليس معنى اشتراك « حديث عيسى بن هشام » مع المقامات فى تلك الجوانب ، أن هذا العمل مقامة كبيرة ، أو مجموعة مقامات حاكى بها المويلحى بديع الزمان ؛ فالواضح أن فى « حديث عيسى بن هشام » — إلى جانب بعض نقط الشبه بالمقامة — مواطن اختلاف كبيرة ، تقرب هذا العمل من الرواية ، بل تجعله رواية فعلا ، قد استوحى صاحبها

---

(١) انظر تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٦٧ وما بعدها ، والفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٤٦ وما بعدها .

(٢) انظر : دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ص ٧ وما بعدها .

التراث العربى ، والتفت إلى بعض أشكاله . ومن أبرز مواطن الاختلاف بين المقامة و « حديث عيسى بن هشام » أن المقامة تتناول موقفاً بسيطا نابعا من حدث أو أحداث يسيرة ، والبطل عادة رجل من الشطار ، يدور حوله الحدث أو الأحداث اليسيرة ، ولا تحس فيه نمو الشخصية ، ولا ترى معه تطوراً لأحداث . ثم لايراد من المقامة — أساساً — إلا تقديم حصيلة لغوية غزيرة ، تتمثل فى حشد المترادفات المختلفة ، والألفاظ المتقعرة ، التى تلف بالسجع لتخفيف وقعها وتيسير حفظها . أما « حديث عيسى بن هشام » فقصة طويلة ، واضحة المعالم ، لها بداية وفيها تطور ينتهى بنهاية مقنعة (١) . وتلك القصة بعد ذلك مليئة بالمواقف العديدة المعقدة ، والأحداث الكثيرة المتطورة ، والشخصيات المنوعة النامية . وفيها كذلك كثير من العناصر الفنية الروائية ، كالتشويق والمفاجأة والتعقيد والحل . فيها ذلك كله برغم اشتمالها على بعض العيوب الفنية التى لا تجعلها رواية كاملة النضج ، وإنما تجعلها بداية للرواية الاجتماعية الفكاهية ، وإن كانت بداية على حظ غير قليل من التوفيق . ومن أبرز تلك العيوب — بالإضافة إلى ما تقدم من عيب عدم استمرار كل الشخصيات ونموها ، وعيب التزام السجع فى السرد والوصف — عيب فرض المؤلف ذاته وآراءه على الشخصية فى بعض المواقف ، حتى تبدو الشخصية متحدثة لا بما يناسبها ويلائم الموقف ويطور الحدث . وإنما بما يريد المؤلف أن يقدمه من رأى حول موضوع معين . ومن هنا يأتى الحوار أحياناً أشبه بمقال (٢) . وبالإضافة إلى هذا العيب ، يوجد عيب آخر ، هو عدم الترابط بين بعض الفصول بشكل فنى كاف ، بل انفصامها أحيانا ، بحيث تبدو أشبه بلوحات اجتماعية فكاهية (٣) .

وإذا كان ارتباط « حديث عيسى بن هشام » بالمقامة قد أنقص من

---

(١) دراسات فى الرواية المصرية للدكتور على الراعى ص ٢١ — ٢٢ .
(٢) تطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٧٦ — ٧٧ .
(٣) دراسات فى الرواية المصرية ص ٢٢ .

قيمته الفنية كرواية . فالواقع أن هذا الارتباط قد كان — من جانب آخر — محاولة مخلصة لربط الأدب الحديث بالتراث القديم ، واتخاذ هذا التراث نقطة انطلاق إلى فنون أدبية جديدة .

و « حديث عيسى بن هشام » يتلخص فى أن الراوية عيسى بن هشام ، قد ذهب إلى المقابر يوماً للاتعاظ والاعتبار ، فشاهد قبراً قد انشق عن رجل يخرج منه مبعوثاً إلى الحياة من جديد ، وحين فزع ابن هشام من هذا الميت المبعوث ، طمأنه هذا الخارج من القبر ، وعرفه بنفسه ، مبيناً أنه أحمد باشا المنيكلى الذى كان رئيس « الجهادية » فى عهد محمد على . ثم طلب المنيكلى من ابن هشام أن يذهب إلى منزل الباشا فى القلعة ليحضر له الملابس ، ولكن ابن هشام اعتذر بأنه لا يعرف بيت المنيكلى ، نظراً لكون البيوت تعرف اليوم بأرقام وأسماء شوارع وما إلى ذلك . وانتهى الأمر بأن خلع ابن هشام بعض ملابسه على الباشا المبعوث ، وصحبه من المقابر إلى قلب القاهرة ، ليوصله إلى بيته فى القلعة . ولكن الباشا لا يصل إلى بيته ، بسبب المشاكل التى تعترضه ، وتحتم عليه المبيت فى قسم الشرطة . ففى طريقهما إلى بيت الباشا ، تبعهما أحد الحمارين مدة ، ثم ادعى على الباشا أنه استدعاه وعطله ، وطالبه لذلك بأجره على هذا الوقت المضيع فى خدمته . والحق أنه لم يكن قد استدعاه حقيقة ، وإنما كان — فقط — قد لوح بيديه وهو يحدث عيسى بن هشام . . وقامت مشادة بين الحمار والباشا ، استدعى من أجلها الشرطى الذى قاد الجميع إلى القسم ، حيث بات الباشا ليلته .

وبعد ذلك يساق الباشا إلى وكيل النيابة ، ثم يقدم إلى المحكمة ، فيحكم عليه بالسجن ، ويضطر إلى التظلم أمام لجنة المراقبة ، ويعرض الأمر على محكمة الاستئناف .

ويخلص الباشا من ورطة البوليس والقضاء — مؤقتاً — ليقع فى ورطة من نوع جديد ؛ وذلك أنه يضطر إلى الاستعانة بمحام ، فتظهر حاجته الشديدة إلى المال ، وهنا يحاول الحصول عليه بشتى الطرق ، فيبحث عمن بقى من أسرته

فلا يجد إلا حفيداً ، ولكن هذا الحفيد يرفض أن يعطيه ما يريد ، فيحاول أن يتصل بأحد معارفه من رجال العهد السالف ، فلا ينجح كذلك . وأخيراً يتذكر أن له وقفاً يمكن أن ينتفع به فى تلك الأزمة ، ويدفعه ذلك إلى الاحتكاك بالقضاء الشرعى بعد أن احتك بالقضاء المدنى .

ثم يترك المؤلف القضية لينتقل بالباشا بين قطاعات اجتماعية أخرى ، ونماذج بشرية عديدة ، كالطبيب ، والعمدة ، والمرابى ، والغانية ، والخليع ، وغيرهم . وأخيراً ينتقل المؤلف بالباشا فى رحلة خارج مصر ، ويقف كثيراً عند مواطن الاختلاف بين المدنية الشرقية والمدنية الغربية .

وخلال كل تلك القطاعات والشخصيات ، التى تعرضها الرحلة فى الداخل أولا ، ثم فى الخارج ثانياً ، يقدم المؤلف نقداته الاجتماعية ، ويصور العيوب ويرسم المفارقات .

فهو يصور الشرطى مثلا ، مشغولا عن المشادة بين الحمار والباشا ، بما يجمعه من الباعة من أصناف المأكولات التى يحشو بها منديله الأحمر . وهو يصور وكيل النيابة مهملا أصحاب القضايا ، ليستقبل بعض أصحابه من الشباب الرشيق المعطر ، وليتحدث معهم عن السهرات ولعب القمار وصحبة النساء . وهو يصور القاضى ضيق الصدر متبرما بالمتقاضين ، لا لكثرة القضايا فحسب ، بل لأنها ستفوت عليه وليمة قد دعى إليها عند الظهر تماماً . وهو يصور المحامى الشرعى مدعياً للتقوى ، متظاهراً بالصلاح ، ليدخل الحيلة على المتقاضيات والمتقاضين ، وليسلب من المال أكبر قسط ممكن . وقد كانت تلك القطاعات وهذه الفئات ، على كثير من العيوب والانحرافات فى ذلك الحين ، مما سوغ للمؤلف نقدها بتلك الطريقة اللاذعة ، مشاركا فيما يخوضه كل المخلصين من الكتاب والقادة والمفكرين من معركة النضال ضد الفساد والتخلف والاستبداد .

ولا يفوت المؤلف منذ السطور الأولى أن يخرج نفسه من المأزق الذى كان سيوقعه فيه اختياره للبطل شخصية من الجيل الماضى ، ينشق عنها القبر وتبعث من جديد ؛ فيوضح المؤلف أن كل ما كان من التقاء عيسى بن هشام بأحمد باشا

المنيكلى ، وما جرى بينهما ولهما من أحداث فى مصر وخارجها ، إنما كان رؤيا رآها ابن هشام فى منامه .

وواضح أن ابن هشام هذا ليس فى الحقيقة إلا محمد المويلحى مؤلف هذا العمل العظيم ، الذى يعتبر استجابة حساسة واعية لروح العصر ، من حيث الالتفات إلى التراث والاعتزاز به أولا ، ثم من حيث الإسهام بالقلم فى معركة النضال ، ذات الميادين العديدة التى اختار منها المؤلف فى هذا العمل ، ميدان الإصلاح الاجتماعى ، فكان صاحب أول رواية اجتماعية فى الأدب المصرى الحديث .

وبعد ، فهذا نموذج من « حديث عيسى بن هشام » نعيش فيه لحظات مع هذا الرائد من رواد الأدب الحديث بعامة ، ورواد الفن القصصى بخاصة .. يقول المويلحى — على لسان ابن هشام — متحدثا عن المحامى الشرعى ، حين ذهب إليه الراوى مع الباشا ليوكلاه فى قضية الوقف : « . . . ووجدناه على سجادة الصلاة ، وعلى يساره امرأة كأنها السعلاة ، فسمعناه يقول لها فى تسبيحه ؛ (أتستكثرين — أدرّ الله عليك خيره ، وأبدلك زوجاً غيره — ما أخذته منك لاستنباط الحيلة فى التفريق ، واستخراج الحكم بالتطليق ، فأبعدت عنك زوجاً تكرهينه ، لتتبدلى منه زوجاً تحبينه ؟) . ثم إنه أحس بدخولنا من ورائه ، فارتد إلى اتصال تسبيحه ودعائه ، وانتفضت المرأة فتنقبت بخمارها ، وتلفعت بإزارها ، وخرجت وتركتنا ، مع رجل يخدع الأنام بطول صلواته ، ويتلو سورة الأنعام فى ركعاته .

إذا رام كيداً بالصلاة مقيمُها فتاركها عمداً إلى الله أقربُ

وجلسنا مدة ننتظر خلاصه من هذا الرياء ، وخلاص الملكين من صحيفته السوداء ، وخلاصنا من هذا الكرب والعناء . وكنا نشاهد منه فى خلال ذلك نظرات مختلسات نحو الباب ، كأنه هو أيضاً فى انتظار وارتقاب ؛ إلى أن دخل علينا غلام يصيح به : (إلى متى هذه العبادة ، فقد بليت السجادة ، وحاجات الناس موكولة إليك ، وقضاء مصالحهم موقوف عليك ، وهذا دولة

البرنس ينتظرك فى القصر منذ العصر ، دع مدير الأوقاف ونقيب الأشراف)
فلم يعبأ المصلى بهذا الكلام ، بل جهر بالآية من سورة الأنعام (قل إن صلاتى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين) .

. . . ثم تنحنح الشيخ وسعل ، وبصق وتفل ، وتسعط ثم تمخط ، واقترب منا ودنا ، ثم قال لنا :

(المحامى) — دعونا من هذا الكلام ، وقولا لنا : ما حقكم فى الوقف ، وما شرط الواقف وكم يقدر ثمن العين ، لنقدر قيمة الأتعاب بحسبه ؟

(عيسى بن هشام) — إن لصاحبى هذا وقفاً عاقته عنه العوائق ، فوضع سواه يده عليه . ونريد رفع الدعوى لرفع تلك اليد .

(المحامى) — سألتك ما قيمة العين ؟

(عيسى بن هشام) — لست أدرى على التحقيق ، ولكنها تبلغ الألوف .

(المحامى) — لا يمكن أن تقل الأتعاب حينذاك عن المئات .

(عيسى بن هشام) لا تشتط أيها الشيخ فى قيمة الأتعاب ، وارفق بنا ، فإننا الآن فى حالة عسر وضيق .

(الغلام) — وهل ينفع فى رفع الدعوى اعتذار بإعسار ؟ ألم تعلم أن هذا (شغل) له (اشتراكات) ، وللكتبة والمحضرين (تطلعات) ، وأنّى لكما بمثل مولانا الشيخ يضمن ربح الدعوى ، وكسب القضية ، بما يهون معه دفع كل ما يطلبه من قيمة أتعابه ؟ . وهل يوجد مثله أبداً فى سعة العلم بالحيل الشرعية ، ولطف الحيلة فى استمالة محامى الخصم ، واستجلاب عناية القضاة ؟ . .

(عيسى بن هشام) — دونك هذه الدراهم التى معنا ، فخذها الآن ، ونكتب لك صكا بما يبقى لحين كسب القضية . .

(المحامى) — بعد أن استلم الدراهم يعدها — أنا أقبل منك هذا العدد

القليل الآن ، ابتغاء ما ادخره الله لعباده من الأجر والثواب فى خدمة المسلمين وعليك بشاهدين للتوكيل . . . »[١] .

(ب) القصة التهذيبية البيانية :

وقد اتجه مصطفى لطفى المنفلوطى فى أعماله القصصية وجهة خاصة ، لا يستوحى فيها المقامات ولا غيرها من قوالب التراث ، ولا يحاكى القصص الغربى كما سيفعل آخرون فيما بعد ، وإنما يقدم نوعاً من القصص ، فيه بعض عناصر قصصية ، ولكنها غير مكتملة من الناحية الفنية الخالصة ، لأن إلى جانبها عناصر أخرى أقرب إلى فن المقال أو فن الخطابة . ومن هذا المزيج القصصى المقالى الخطابى ، اتخذ المنفلوطى طريقته القصصية ، هادفاً إلى غاية تهذيبية ، وهى تعميق الإحساس بالمثل العليا والقيم الإنسانية الكبرى ، كالوفاء والشرف والشجاعة والفضيلة وحب الخير والحق والجمال ، مستخدما للتعبير عن طريقته والوصول إلى غايته ، أسلوباً بيانياً أخاذاً ، يقوم على تجويد التعبير ، ورعاية موسيقى الكلام ، والاهتمام برسم الصور ، وإثارة العاطفة ؛ كل ذلك من غير التزام للسجع ولا لغيره من المحسنات ، ومن غير محاكاة للمقامات ولا غيرها من مخلفات التراث ، بل مع إبداع وابتكار وأصالة وشخصية تتضح فى الأسلوب كما تتضح فى طريقة القصص وغايته جميعاً[٢] .

وأعمال المنفلوطى القصصية من حيث مصدرها نوعان : نوع أساس فكرته وأهم أحداثه من أصل أجنبى ، ونوع أساس فكرته وأحداثه مخترع . أما النوع الأول ، فيتمثل فى روايته التى ترجمت له أحداثها والتى معظمها

---

(١) انظر : حديث عيسى بن هشام ص ١٠٣ وما بعدها .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية ص ١٧٨ وما بعدها ، والأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٢٩ . وما بعدها .

من النوع الذى يطلق عليه اسم « رومانس »[١] . وقد أعاد المنفلوطى كتابتها بطريقته وأسلوبه ، متصرفا بالحذف والزيادة والتعديل ، حتى جعلها عملا جديداً أو كالجديد . وتلك الروايات هى : « الفضيلة » التى أساسها « پول وفرچينى » « لبرناردين دى سان بيير » ، و « مجدولين » التى أصلها « تحت ظلال الزيزفون » ، لـ « ألفونس كار » ، و « الشاعر » التى مردها إلى سيرانو دى برجراك « لأدمون روستان » ، و « فى سبيل التاج » التى أصلها مسرحية شعرية « لفرانسوا كوبيه » ، وقد قدمها المنفلوطى من جديد فى شكل روائى ، محولا شعرها وحوارها إلى سرد نثرى خاضع لأسلوبه البيانى الخاص . ومن هذا النوع الأول — المعتمد على أصول أجنبية — بعض تلك القصص القصيرة التى ضمنها « نظراته » و « عبراته » ، وهى فى الأصل روايات أجنبية ، حفظ المنفلوطى فكرتها وتصرف فيها بأسلوبه الخاص ، مثل : « الذكرى » التى أصلها « آخر ملوك بنى سراج » « لشاتوبريان » و « الشهداء » ، التى أصلها « أتالا » للكاتب الفرنسى نفسه ، ومثل « الضحية » التى أصلها « غادة الكاميليا » « لإسكندر دوماس الابن »[٢] .

وأما النوع الثانى المخترع ، فتمثله قصص قصا غير ناضجة قد ضمنها كتابيه « النظرات » و « العبرات » وعالج فيها مواقف اجتماعية وإنسانية عديدة ، واهتم بشخصيات بائسة ، كاللقطاء وضحايا الخمر والمعدمين والمظلومين ، واعتمد فيها على طريقته البيانية الأخاذة ، وقصد من ورائها إلى غايته الأدبية العامة ، وهى التهذيب وتعميق الإحساس بالفضيلة والخير ، ومحاربة بعض المفاسد والعيوب الاجتماعية . وبرغم عدم اكتمال قصص المنفلوطى القصيرة من

---

(١) انظر : An Introduction to Engbish novel, : Kettle. pp. 31–35.

(٢) انظر : حولية معهد الدراسات الشرقية سنة ١٩٥٩ جـ ١ ص ١٤٥ . . . هنرى بريز ، والفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ٨٠ ، وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ١٧٩ .

الناحية الفنية[١] فإنه يعتبر صاحب المحاولات الأولى لهذا الفن فى الأدب المصرى الحديث .

وبرغم تصرفه فى الروايات ذات الأصول الأجنبية ، وبرغم طريقته غير الدقيقة فى الكتابة القصصية بعامة ، واعتماده على الاسترسال الإنشائى والانفعال العاطفى الحزين ، والبعد عن التحليل والتدقيق فى رسم الشخصيات[٢] ؛ فإنه يعتبر دعامة من دعامات الفن القصصى فى الأدب المصرى ؛ فهو أول من صنع جمهوراً كبيراً للفن القصصى . وحمل القراء على اعتبار القصص والروايات نماذج أدبية عالية . لا تقل روعة عن الشعر . وبهذا يعتبر المنفلوطى مرحلة هامة فى تاريخ أدب مصر الحديث بعامة . وفى تاريخ فنها القصصى بصفة خاصة[٣] . وهذا نموذج من قصصه القصيرة التى يمكن أن تسمى أيضاً : « المقالة القصصية » والتى تعتبر المحاولات الأولى لفن القصة القصيرة فى الأدب المصرى الحديث .

يقول المنفلوطى فى « قصة الكأس الأولى » التى حكى فيها أنه سمع أنين جار له فى هجعة الليل . فذهب يعوده ويعينه على أمره ، وحين دخل إلى حجرة هذا الجار سأله عما به : « ... فرفر زفرة كادت تتساقط له ضلوعه . وأجاب : أشكو الكأس الأولى ، قلت : أى كأس تريد : قال : أريد الكأس التى أودعتها مالى وعقلى وصحتى وشرفى ، وهأنذا اليوم أودعها حياتى ، قلت : قد كنت نصحتك ووعظتك وأنذرتك بهذا المصير الذى صرت إليه ، فما أجديت عليك شيئاً ، قال : ما كنت تعلم حين نصحتنى من غوائل هذا العيش النكد أكثر مما أعلم ، ولكننى كنت شربت الكأس الأولى ، فخرج الأمر من يدى . كل كأس شربتها جنتها على الكأس الأولى ، أما هى ؛ فلم

---

(١) انظر : الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف ص ٢٣٠ .

(٢) انظر : الفن القصصى لشوكت ص ٥٨ وما بعدها ، وفى الأدب المصرى الحديث للدكتور القط ص ٨١ وما بعدها . وتطور الرواية العربية للدكتور بدر ص ١٨٠ وما بعدها .

(٣) المصدر الأخير ص ١٨٤ .

يجنها على غير ضعفى وقصور عقلى عن إدراك خداع الأصدقاء والخلطاء ؛ فلم تكن شهوة الشراب مركبة فى الإنسان كبقية الشهوات ، فيعذر فى الانقياد إليها كما يعذر فى الانقياد إلى غيرها من الشهوات الغريزية . فلا سلطان لها عليه إلا بعد أن يتناول الكأس الأولى . فلم يتناولها ؟ يتناولها لأن الخونة الكاذبين من خلانه وعشرائه خدعوه عن نفسه فى أمرها ، ليستكملوا بانضمامه إليهم لذتهم التى لا تتم إلا بقراع الكئوس وضوضاء الاجتماع . ولو علمت كيف خدعوه وزينوا له الخروج عن طبعه ومألوفه ، وأية ذريعة تذرعوا بها إلى ذلك ؛ لتحققت أنه أبله إلى النهاية من البلاهة ، وضعيف إلى الغاية التى ليس وراءها غاية[١] ... » .

(ح) الرواية التعليمية التاريخية :

ظهر هذا الاتجاه الروائى التاريخى على يد جورجى زيدان[٢] ، أحد إخواننا الشوام المسيحيين المهاجرين إلى مصر ، والمستوطنين لها . وقد كان جورجى زيدان إلى جانب اشتغاله بالصحافة ، يميل إلى كتابة التاريخ العربى والحضارة الإسلامية ، مجارياً فى ذلك هذا الميل الثقافى العام الذى غلب على تلك الفترة ، وجذبها إلى الاعتزاز بالماضى والعمل على كشف الغطاء عنه . وقد رأى جورجى زيدان أن كتب التاريخ تتجه إلى المثقفين وحدهم ، إن لم تقتصر على المتخصصين فى التاريخ والمشتغلين بالحضارة ؛ فأراد أن يكسب للتاريخ أكبر عدد من القراء العاديين ، فاختار له شكل الرواية التى تيسر

---

(١) النظرات جـ ١ ص ٣٧ وما بعدها .

(٢) ولد فى بيروت سنة ١٨٦١ ، وتعلم أولا فى بعض مدارسها الابتدائية ، ثم درس العلوم الإعدادية والتحق بالقسم الطبى بالمدرسة الأمريكية ، وفى أوائل السنة الثانية اضطر إلى مغادرة البلاد إلى مصر لتكميل دراسته بها . غير أنه لم يصبر على طول مدة الدراسة ، فاشتغل بتثقيف نفسه . وعمل بالصحافة حيناً ، ثم رافق الحملة إلى السودان سنة ١٨٨٤ كمترجم . وزار بعد ذلك لندن سنة ١٨٨٦ . وعاد إلى مصر فأدار أعمال المقتطف ، ثم استقال سنة ١٨٨٨ ، وعكف على الكتابة . . . وتولى التدريس حيناً . . . ثم أصدر مجلة الهلال سنة ١٨٩٢ . وظل يكتب للهلال =

قراءته ، وتجذب القراء إليه[١] .

وهكذا قدم سلسلة من الروايات التاريخية التى تضم فى ثنايا البناء القصصى أطراف التاريخ الإسلامى فى المشرق والمغرب . فقدم « فتاة غسان » لعرض الأحداث التاريخية التى صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى ، والتى شاهدت ظهور الإسلام وانتشاره فى بلاد العرب والشام والعراق . وقدم « أرمانوسة المصرية » لعرض الأحداث التاريخية التى صاحبت فتح العرب لمصر . وكتب « عذراء قريش » و « غادة كربلاء » و « الحجاج بن يوسف » للتأريخ للوقائع التى حدثت خلال الصراع السياسى ، منذ أواخر عهد عثمان إلى سيطرة العهد الأموى . وكتب « أبا مسلم الخرسانى » و « العباسة » و « الأمين والمأمون » ليفصل القول فى أحداث قيام الدولة العباسية ، ثم فى الصراع بين الرشيد والبرامكة ، وأخيراً فى الصراع بين العرب والفرس .. وأخرج « فتاة القيروان » لتسجيل أحداث الفتح الإسلامى للمغرب . وأذاع « فتح الأندلس » و « عبدالرحمن الناصر » ليقدم أهم أحداث الإسلام والمسلمين فى الفردوس المفقود .

ولم يكتف جورجى زيدان بتقديم التاريخ الإسلامى القديم ، بل كان أحياناً يقطع التسلسل التاريخى ليقدم رواية ذات أحداث حديثة ، كما فعل فى رواية « الانقلاب العثمانى » التى أراد أن يسجل بها سقوط السلطان عبدالحميد ، وكفاح الأتراك من أجل الدستور . وهذه الرواية — بالإضافة إلى ثلاث روايات أخرى — تمثل حصة التاريخ الحديث من رواياته . أما تلك الروايات الثلاث ، فهى : « استبداد المماليك » و « المملوك الشارد » و « أسير المتمهدى[٢] » . وهى تعالج أحداث عصر المماليك ، ثم عصر محمد على ، ثم ثورة المهدى .

= ويؤلف فى التاريخ وغيره إلى أن توفى سنة ١٩١٤ . انظر : تاريخ آداب اللغة العربية جـ ٤ ص ٢٨٣ وما بعدها .

(١) انظر : مقدمة الحجاج بن يوسف لجورجى زيدان . وتطور الرواية العربية ٩٢ — ٩٣ .

(٢) . انظر : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث للدكتور محمود شوكت ص ١٤٥ وما بعدها وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٩٤ وما بعدها ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٤ ص ٢٨٥ .

وليس من شك فى أن جورجى زيدان قد تأثر ببعض الكتاب الغربيين ممن اشتهروا بالرواية التاريخية ، مثل « إسكندر دوماس الأب » ، الذى كتب سلسلة من الروايات عن التاريخ الفرنسى ، تصل إلى عصر لويس الحادى عشر ، ومثل « والتر سكوت » الكاتب الإنجليزى الذى يعد من أبرز رواد هذا النوع من الروايات (١) .

على أن جورجى زيدان قد خالف هذين الكاتبين فى أن كلا منهما متأثر بالإحساس القومى تأثراً جعلهما يستخدمان التاريخ فى إبراز هذا الإحساس . أما جورجى زيدان فليس وراء كتابته إحساس قومى ؛ وإنما وراءها تعليم للتاريخ بشكل جذاب ، ومن هنا جعل الفن القصصى فى خدمة التاريخ على عكس الكاتبين الغربيين . وتبعاً لعدم اهتمام جورجى زيدان بالجانب القومى ، كان لا يلجأ دائماً إلى الفترات المشرقة التى تمثل أمجاد العرب والإسلام ، وإنما كان يلجأ إلى المواقف الحساسة ، التى تحوى صراعاً بين مذهبين سياسيين أو عنصرين بشريين ، يتنازعان على السلطان والنفوذ . ويدخل فى هذا الباب ما يلاحظ من إنصاف جورجى زيدان للشعوب الأعجمية ، واهتمامه بالأديرة والرهبان ، وتصويره — أحياناً — لبعض الشخصيات الكبيرة فى تاريخنا بصورة الوصوليين الذين يحاولون الكسب والسيطرة ولو بقتل أقرب الناس إليهم (٢) .

وتحوى كل رواية من روايات جورجى زيدان عنصرين أساسيين ، الأول عنصر تاريخى يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية ، والثانى عنصر خيالى يقوم على علاقة غرامية بين محبين . تقف بينهما الحوائل ، حتى تقارب الأحداث التاريخية النهاية ، فتنمحى تلك الحوائل ، ويتم اجتماع الشمل . ففى « أرمانوسة المصرية » مثلا يتناول العنصر التاريخى فتح العرب لمصر ، ويقوم العنصر الخيالى على حب « أرمانوسة » المسيحية ابنة المقوقس

(١) انظر : تطور الرواية العربية ص ٩٠ — ٩٢ . وانظر أيضاً .
The Cambridge history of English Literature. Vol. 12. p. 2.

(٢) تطور الرواية العربية ص ٩٠ — ٩٤ ، والفن القصصى ص ١٤٥ .

« لأركاديوس » ابن قائد الروم ، والحائل بين الحبيبين هو طلب الإمبراطور نفسه الزواج من « أرمانوسة » ، حتى ليوشك الزفاف أن يتم بإرسال الفتاة إلى القسطنطينية ، ثم تحدث المعجزة وتحل العقدة حين تعود « بأرمانوسة » حملة عمرو بن العاص ، وهو قادم إلى مصر ، وتصل « أرمانوسة » مع الحملة إلى الإسكندرية معززة مكرمة ، لتلتقى بحبيبها « أركاديوس » وتتزوج به بعد نهاية الفتح (١) .

وتكرر العقدة القصصية على هذا الوجه فى روايات جورجى زيدان ، واختياره للشخصيات إما خيرة أبداً وإما شريرة أبداً ليمثل بينها الصراع ، وعدم اهتمامه بالتحليل للأشخاص والترابط والنمو للأحداث ، واعتماده كثيراً على المغامرة والمفاجأة والصدفة ؛ كل ذلك أضعف رواياته من الناحية الفنية (٢) . ومع ذلك فروايات جورجى زيدان تمثل المرحلة الأولى من مراحل الرواية التاريخية ، التى سوف تصل إلى مستوى النضج فى فترات تالية ، حيث تهدف إلى بعث الروح القومى ، وتتبع الأسلوب الفنى المتلافى للأخطاء التى وقع فيها جورجى زيدان ، صاحب الفضل فى ريادة هذا الطريق (٣) .

وهكذا نجد جورجى زيدان قد استفاد من التراث فى المادة التاريخية ، ثم فى بعض العناصر القصصية ، التى أقام عليها الأحداث الخيالية فى رواياته . وكان مصدره فى المادة التاريخية كتب التاريخ ، كما كان مصدره فى بعض العناصر القصصية ، القصص الشعبى .. كذلك استفاد الشكل الروائى من الأدب الغربى وخاصة كتابات الروائيين التاريخيين ، وإن خالفهم فكان مؤرخاً فى قالب رواية ، وكانوا روائيين بمادة تاريخ .

وهذا نموذج من كتابة جورجى زيدان الروائية التاريخية ، وهو من رواية

---

(١) المصدر الأخير ص ١٤٥ - ١٤٦ .

(٢) الفن القصصى ص ١٤٥ — ١٥١ ، وتطور الرواية العربية ص ٩٧ — ١٠٦ ، وانظر : فى القيم الفنية للرواية الصحيحة Aspects of the novel : Forster.

(٣) انظر : الفن القصصى ص ١٥١ — ١٥٢ ، وتطور الرواية العربية ص ١٠٦ .

« الحجاج بن يوسف » ، وفيه يصور مجلس الشعراء عند سكينة بنت الحسين . ويدير الحديث حول « حسن » ، أحد رجال عبد الملك بن مروان ، وليلى الأخيلية الشاعرة . يقول جورجى زيدان : « فدخلتْ ودخل هو فى أثرها ، بعد أن خلع نعليه بالباب ، ووضعهما فى ناحية يعرفها ، ثم أطل على القاعة فإذا هى واسعة ، وقد فرشت أرضها بالطنافس الثمينة وحولها الوسائد المزركشة . وفى صدرها ستارة عليها صور أشجار وطيور ملونة . جلست خلفها سكينة ونساؤها بحيث ترى ضيوفها ولا يرونها .

ورأى فى القاعة جماعة قد تصدر منهم خمسة ، عليهم لباس البدو . جلسوا فى صدر القاعة ، فقال حسن : ومن هؤلاء المتصدرون ؟

قالت ليلى : هم الشعراء . ألا تعرف أحداً منهم ؟

قال : أظننى أعرف أحدهم ، الجالس على الوسادة المثنية ؛ فقد عرفته من ضخامة بدنه وعبوسة وجهه وغلظه . أليس هو الفرزدق ؟

قالت : بلى ، هو بعينه ، ألا تعجب من اجتماعه هو وجرير فى مجلس واحد ، مع ما اشتهر بينهما من المهاجاة ؟

قال : وأيهم جرير ؟

قالت : هو ذاك الذى قد كف شعره وادّهن ، ومتى تكلم سمعت لكلامه غنة يخرج بها الكلام من أنفه كأن فيه نوناً .

قال : ومن ذلك الرجل القصير الدميم ، العظيم الهامة مع اجمراره ؟

قالت : هو كثيِّر عَزّةَ العاشق المشهور .

قال : أعاذ الله عزة من منظره ، فإنه قبيح ! ومن هو ذاك الشاب الجميل الطويل بين المنكبين الحسن البزة ، وكأنه جالس القرفصاء ؟

قالت : هو جميل بثينة ، أحد عشاق بنى عذرة ، ألا تراه حزيناً ؟ فإنه علق بحب بثينة ، ولمّا اشتهر حبه لها منعه أهلها منها ... »[1] .

---

(١) انظر : الحجاج بن يوسف لجورجى زيدان ص ٤٩ وما بعدها .

(د) ميلاد الرواية الفنية :

فى أواخر تلك الفترة وصلت الرواية إلى نهاية الطرف الثانى ، الذى يستدبر التراث ويحاكى قصص الغرب . ويمكن اعتبار ذلك رد فعل لما سبقه من محافظة اختلفت درجاتها ، وبالغ بعض المتشبثين بها حتى كتبوا روايات فى لغة المقامات . وقد تمثل هذا الاتجاه المتجه تماماً إلى القصص الغربى فى رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل[١] ، الذى بدأ كتابتها وهو فى باريس يدرس الاقتصاد السياسى سنة ١٩١٠ ، وأكملها سنة ١٩١١ ، ونشرها سنة ١٩١٢ . وتعتبر « زينب » أول رواية فنية فى تاريخ الأدب المصرى الحديث ، وذلك لواقعيتها وسيرها على القواعد الفنية للرواية إلى حد كبير[٢] .

---

(١) ولد فى كفر غنام بمركز السنبلاوين سنة ١٨٨٨ لأسرة ريفية مصرية لها بعض الثراء . وتعلم فى الكتاب ، ثم فى مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم فى الخديوية الثانوية ، ثم فى الحقوق وتخرج سنة ١٩٠٩ ، وتفتحت ميوله الأدبية منذ كان فى الحقوق ، وكتب بعض المقالات فى « الجريدة » . . . ثم سافر إلى فرنسا ليتم دراسته العليا ، فالتحق بكلية الحقوق بباريس وحصل على درجة الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى سنة١٩١٢ . وحين عاد إلى مصر اشتغل بالمحاماة فى المنصورة . ومنذ سنة ١٩١٧ أخذ يلقى بعض المحاضرات فى الجامعة الأهلية . وحين أنشأ حزب الأحرار سنة ١٩٢٢ جريدة السياسة اختير هيكل رئيساً لتحريرها . ومنذ سنة ١٩٢٧ أصدر ملحقاً للسياسة باسم السياسة الأسبوعية ، وكان خاصاً بالأدب والنقد . وفى سنة ١٩٣٧ عينه محمد محمود وزيراً للدولة ، ثم جعل وزيراً للمعارف ، ثم عين سنة ١٩٤٥ رئيساً لمجلس الشيوخ . وظل كذلك حتى سنة ١٩٥٠ . وتفرغ بعد ذلك للكتابة التى كانت دائماً شغله إلى جانب مناصبه حتى توفى سنة ١٩٥٦ . انظر : الأدب العربى المعاصر ص ٢٧٠ وما بعدها .

واقرأ عن دور هيكل فى الأدب المعاصر فى :

Studies on the Civilization of Islam : Gibb. pp. 273 - 275.

(٢) اقرأ عن زيب فى : الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث ص ٢٢٠ وما بعدها ، وفجر القصة ليحيى حقى ص ٣٨ وما بعدها . ودراسات فى الرواية المصرية للدكتور الراعى ص ٢٣=

ورواية « زينب » تصور واقع الريف المصرى فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة ؛ فهى تحكى قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه حامد يحب ابنة عم له اسمها عزيزة ، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبير عن هذا الحب ، بل تقسو التقاليد أكثر فتفرض على عزيزة زوجا آخر يختاره أهلها ، ويحرم منها حامدا نهائيًا . ولكنه يجد بعض العزاء والتنفيس عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة ، اسمها « زينب » ، تسمح ظروفها كعاملة أن تلتقى بحامد وتذيقه بعض متع الحب ، ولكنها لا تفهم الفتى المثقف ابن الطبقة الوسطى حق الفهم ؛ فتفضل عليه إبراهيم رئيس العمال الذى تعمل تحت إشرافه فى تنقية الحقل من دودة القطن . ويتم حرمان حامد من زينب ، حين يزوجها أهلها ، فيغادر القرية نهائيًا . أما زينب فنظراً لكونها لم تستطع الجهر بحب إبراهيم ؛ بسبب قسوة التقاليد ، فإن أهلها يزوجونها لرجل آخر لا تحبه ، وإن كانت تخلص له وتؤدى حقوق الزوجية بصبر وأمانة . ويبتعد إبراهيم — كما ابتعد حامد — حيث يجند للخدمة فى الجيش ، ويسافر إلى السودان ، تاركا منديله لزينب تذكار حب . وتنتهى الرواية بمرض زينب من أثر الجوى ، وتصاب بالسل ، ثم تموت .

كل هذه الأحداث التى تصور قسوة التقاليد ، وتفريقها بين حامد وعزيزة ، ثم بين حامد وزينب ، وأخيراً بين زينب وإبراهيم ، والتى يمكن تلخيصها فى « عدم الاعتراف بمشروعية الحب ، وعدم التسليم بحق الإنسان فى اختيار قرينه الذى يهتف به قلبه »[1] ؛ كل هذه الأحداث تدور على

= وما بعدها . وتطور الرواية العربية للدكتور عبد المحسن بدر ص ٣١٧ وما بعدها . ومجلد السنة الثانية من مجلة البيان سنة ١٩١٢ .

واقرأ عن قواعد الرواية الفنية فى :

The Rise of the novel : Watt.

Aspects of the nvel : Forster.

The strueture of the novel, : Muir,

(١) تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ .

مسرح الريف المصرى، الذى صوره المؤلف تصويراً شاعرياً مثالياً أخاذاً ، وهذا التصوير إذا أخذ مستقلا كان من أروع ما كتب عن الريف من أدب، ولكنه إذا أخذ كمسرح لتلك الأحداث القاسية الحزينة ، كان فيه كثير من التناقض ، الذى يشبه تناقض « ديكور » المسرحية الحزينة ، حين يجعل بهيجاً مشرقاً . وقد أخذ هذا على مؤلف « زينب[١] » . ولكن بعض النقاد يرى أن وصف الريف على هذا النحو قد جاء قصداً ، وأنه يمثل عنصراً قائماً بذاته فى الرواية[٢] ، وكأن المؤلف قد قصد به أن يكون تعويضاً من الطبيعة عما أصاب أهل الريف من الحرمان وقسوة الظروف[٣] .

وليس من شك فى أن الدكتور محمد حسين هيكل ، قد اعتمد فى روايته على محاكاة ما قرأ من أدب فرنسى ، وخاصة أدب الرومانسيين ، وليس من شك أيضاً فى أنه استوحى خياله وعاطفته المشبوبة بسبب بعده عن مصر وحنينه إلى الوطن وريفه ، الذى يمثل أصل بقعة فيه . واعتماد المؤلف على محاكاة ما قرأ فى الأدب الفرنسى ، يفسر ما يتخلل لوحة روايته أحياناً من خطوط وألوان غريبة عن البيئة المصرية الريفية . مثل تصوير زينب العاملة « بوّاسة حضّانة » على حد تعبير الأستاذ يحيى حقى، كأنها بطلة من أبطال قصة فرنسية . ومثل تصوير حامد متقدماً إلى شيخ صوفى ليحدثه عن خطاياه ؛ كأنه فتى مسيحى يتقدم للاعتراف أمام قسيس . ومثل رسم هذه الصورة الدرامية لنهاية زينب ، حين تلفظ أنفاسها والدم ينزف من فمها ، فتمسحه بمنديل حامد ، وكأنها « غادة الكاميليا »[٤] .

أما عاطفة المؤلف المشبوبة وحنينه الملتهب إلى مصر ، فيفسر إفراطه فى وصف الريف وإسهابه فى تصوير محاسنه ؛ لأنه كان يراه من خلال خياله ،

---

(١) المصدر السابق والصفحة نفسها ، ودراسات فى الرواية المصرية ص ٣٩ وما بعدها .

(٢) فجر القصة ص ٤٧ — ٤٨ .

(٣) انظر : زينب ص ١٨ .

(٤) فجر القصة ٥٠ .

ويجمله بما تخلعه عليه عواطفه ، شأنه فى ذلك شأن أى شاب وطنى يغترب عن بلده الحبيب (١) .

وهذان العيبان — عيب الخطوط والألوان الأجنبية ، وعيب الإفراط فى وصف الريف وتصوير محاسنه ، بطريقة لا تخدم أحداث الرواية وبيئة أبطالها — تضاف إليهما بعض العيوب الأخرى ، مثل : عدم الدقة فى رسم الشخصيات ، وعدم إنطاقها بما يلائم مستواها ، وإنما بما يلائم المؤلف نفسه ، ثم عدم التسويغ المقنع لبعض الأحداث والتصرفات (٢) ، إلى غير ذلك من المآخذ التى لا تجعل من « زينب » رواية فنية كاملة النضج ، وإن كانت بداية طيبة ومبكرة للرواية الفنية فى الأدب المصرى الحديث .

بقى جانب يتصل بلغة هذه الرواية ، وهو استخدام المؤلف فيها للعامية فى الحوار كثيراً ثم فى السرد قليلا . أما الحوار فيمكن تسويغ استخدام العامية فيه ، بدافع فنى هو الرغبة فى تحقيق الواقعية ، وإنطاق الأشخاص بلغة تلائمهم وتحدد أبعادهم ، خصوصاً وأكثرهم من الفلاحين . أما السرد فلا يبرر استخدام المؤلف للعامية فيه دافع فنى مقنع . وأغلب الظن أن الدافع الحقيقى كان عجز المؤلف فى تلك المرحلة المبكرة من حياته الأدبية عن العثور على جميع الألفاظ والتراكيب الفصحى ، التى تؤدى دلالات شعبية ريفية يريد أن يعبر عنها ، وربما يؤكد هذا ما تورط فيه المؤلف من أخطاء نحوية تناثرت فى الرواية .

ومع كل ذلك فالدكتور محمد حسين هيكل يقف فى طليعة من كتبوا الرواية الفنية ، ويعتبر رائدها الأول فى الأدب الحديث . ومن الطريف أنه حين نشرها أول مرة سنة ١٩١٢ استحى أن يضع عليها اسمه ، بل استحى أن يسميها رواية أو قصة ، وإنما كتب عليها « مناظرة وأخلاق ريفية ، بقلم

---

(١) انظر : زينب ص ١١ وفجر القصة ص ٤٨ .

(٢) انظر : تطور الرواية العربية ص ٣٢٣ — ٣٣١ . ودراسات فى الرواية المصرية ص ٣٩ — ٤٥ . وفجر القصة ص ٤٩ — ٥٢ .

فلاح مصرى » ، وقد فسر ذلك بعد هذا ، فبين أنه خاف على سمعته كمحام من أن يعاب عليه كتابة الروايات ، لأن الناس فى تلك الأحايين لم يكونوا ينظرون إلى الروائيين بعين الاحترام[١] . وربما كان من الأسباب ماذكره الأستاذ يحيى حقى ، من اشتمال الرواية على أحداث حب ، لم تكن البيئة الاجتماعية تحترم أصحابه فى تلك الآونة[٢] . ولعل السبب الحقيقى ، ليس خجل المؤلف من أن يعرف بكتابة الرواية ، لأن غيره ممن كانوا أكثر تزمتاً قد عالجوا هذا الفن ، وإن كان علاجهم لها بطريقة مخالفة ، مثل الشيخ مصطفى لطفى المنفلوطى . ولعل السبب أيضاً ليس اشتمال الرواية على أحداث حب ، فإن روايات المنفلوطى الشيخ الوقور قد اشتملت على تلك الأحداث ، مما يدل على أن البيئة لم تكن تزدرى الرواية الجيدة أولا ، ولا تأنف من اشتمالها على أحداث حب ثانياً . والمعقول أن يكون سبب خجل المؤلف من تسميتها رواية ، وإخفاء نفسه تحت لقب فلاح مصرى ، هو إحساسه بأنه هوالبطل حامد ، وبأن أهم الأحداث التى فى روايته واقعية ، تجعلها أشبه بترجمة ذاتية ، ولذا استحى المؤلف أن يقول للناس — وهو محام ناشىء — إنه كان يحب العاملة الريفية زينب ، ويمارس معها بعض مظاهر الحب الجسدية ، وما إلى ذلك من أحداث ، لا يليق بالمؤلف أن تنسب إليه ، وهو رجل يعد نفسه للمناصب الكبرى وينتمى إلى حزب سياسى له خصوم يتلمسون زلات رجاله[٣] .

وهذا جزء من رواية زينب ، نعيش فيه قليلا مع أول رواية فنية مصرية ونتبين معه أهم خصائصها . . يقول هيكل فى أول الفصل الأول : « فى هاته الساعة من النهار ، حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها ، ويقطع الصمتَ المطلق الذى يحكم على الفلاحين طولَ الليل ، أذانُ المؤذن ، وصوت الديكة

---

(١) انظر : زينب ص ٧ ، وفجر القصة ص ٤٣ وما بعدها .

(٢) فجر القصة ص ٤٣–٤٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٤ .

ويقظة الحيوانات جميعاً من راحتها ، وحين تتلاشى الظلمة ويظهر الصباح رويداً رويداً من وراء الحجب — فى هاته الساعة ، كانت زينب تتمطى فى مرقدها وترسل فى الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه . وعن جانبها أختها وأخوها ما يزالان نائمين . فانسحبت هى من بينهما ، وبعيون ما يزال فيها أثر النوم ، نظرت لكل ما حولها ولم يدعها نسيم الصباح تترك مكانها ، بل استندت إلى الوسادة ، وجاهدت أن تنظر لعلها ترى ما فى صحن الدار فلم تجد شيئاً ، وأدارت رأسها ، فإذا باب الغرفة موصد ، ولا صوت حولها ، إلا ما يتنادى به رسل الصلاح من أطراف القرية .

« بقيت فى مكانها هنيهة ساكنة لا تبدى حراكاً ، ثم فردت ذراعيها من جديد ، وأرسلت فى الهواء تنهداتها ، وتركت نفسها تذهب فى أحلام يحييها النسيم ، حتى أحست بالباب تفتحه أمها راجعة من أدوار « المليّة » . وهنالك التفتت إلى أختها تهزها لتستيقظ ، لكن الصغيرة كانت فى نوم عميق فلم تنتبه ، وتقلبت كأن بها ضيقاً ممن يقلقها فى مضجعها .. وأخيراً نادتها أمها :

— يا زينب . . .

— نعم . .

« ولم تزد على هذا الجواب كلمة . وبعد أن استيقظت أختها ، التفتت إلى أخيها وأيقظته وحدقت نحو الشرق ، فإذا الأفق متورد ، والشمس فى لونها القانى ، والسماء قد خلعت قميص الليل . هنالك قامت فأوقدت ناراً ، و « لَدَّنتْ » فوقها رغيفاً لكل منهم ، ولم تنس أمها وأباها .

« دخل أبوها راجعاً من الجامع ، وقد قرأ الورد وصلى الفجر ، وما كاد يتخطى عتبة الدار ، حتى نادى « يا محمد » ، وسأله إن كان قد استيقظ بعد ، وإن كان قد أعد عمله .

« وجلست العائلة جميعاً حول « المشنة » وأكل كل منهم رغيفه « بحصوة » ملح ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما . أما زينب ، فانتظرت مع أختها أن يمر بهما إبراهيم ليذهبوا جميعاً إلى مزرعة السيد محمود لتنقية القطن ، وقد كان

فى أملهم جميعاً أن ينتهوا اليوم من بر الترعة الغربى ، أو كما يسميه كاتب المالك « نمرة ٢٠ » ، لينتقلوا فى الغد إلى نمرة ١٤ .

« نزلنا حين رأتا إبراهيم ومن معه مقبلين ، وتهادى الكل « صباح الخير » ثم خرجوا من الحارة إلى سكة البلد ، ثم منها إلى سكة الوسط ، وهكذا كانوا عند نمرة ٢٠ ساعة مرور وابور الصباح . ولم يتمهلوا أن أخذ كل منهم خطه على وجه الترتيب الذى كانوا عليه أمس . . ارتفعت الشمس حين نقوا خطين ، وأرسلت بشعاعها تغمر هامة الشجرات التى ما تزال فى مبتدأ حياتها ، ومع ذلك يعنى بها الفلاح والمالك أكثر من عنايتهما بأبنائهما . واصطفوا للوجه الثالث ، بعد أن فصلهم عن الأولين مصرف ، فلم ينس إبراهيم أن ينبههم إلى أن هذه الجهة « أغلَتْ » من سابقتها ، وتستحق لذلك عناية أكبر ، وأنذرهم أنه سيدقق فى مراقبتهم ، ومن وجد وراءه شيئاً « أوراه شغله[1] » .

(٥) ميلاد القصة القصيرة :

وإذا كانت قصص المنفلوطى — التى احتواها كتاب « العبرات » — تمثل الريادة الأولى غير الناضجة لفن القصة القصيرة[2] ؛ فإن قصص محمد تيمور[3]

---

(١) زيبب ص ١٣ وما بعدها .

(٢) اقرأ المقال الذى عنوانه : « القصة التهذيبية البيانية » ص ١٧٩ من هذا الكتاب .

(٣) ولد سنة ١٨٩٢ ، ونشأ فى بيت أبيه العالم الأديب أحمد تيمور . وتلقى علومه أولا فى مصر حتى أتم المرحلة الثانوية ، ثم سافر إلى أوربا لاستكمال دراسته العالية ، فاتجه أولا إلى برلين لدراسة الطب ، ولكنه ما لبث أن تركها إلى باريس لدراسة القانون ، غير أنه وجه كل همه إلى قراءة الأدب ومشاهدة المسرح ، فلم يوفق فى دراسته القانونية النظامية على حين نجح فى دراسته الفنية الحرة . وبعد ثلاث سنوات عاد إلى مصر فى إجازة سنة ١٩١٤ ، وكانت الحرب العالمية الأولى قد شبت ، فحالت بينه وبين العودة إلى باريس ، فاتجه إلى مدرسة الزراعة العليا ، ولكنه لم يواصل الدراسة بها لعدم اتفاقها مع ميوله ، وانصرف إلى الحقل الأدبى والفنى ، فاشتغل بالمسرح تأليفاً وتمثيلا ، ثم عين أميناً للسلطان حسين ، فهجر التمثيل واقتصر على التأليف ، وفى هذه الفترة كتب سلسلة قصصه =

— التى ضمتهـــا مجموعة « ما تراه العيون[١] » — تمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال فى هذا الفن . فهى خطوة تالية لخطوة المنفلوطى[٢] ، وأفسح منها وأقرب إلى المعالم الصحيحة[٣] التى أرساها كتاب هذا النوع الأدبى فى الآداب التى سبقت إليه ، وهى الآداب الغربية .

وقد كان محمد تيمور على صلة قوية بالفن القصصى الغربى ، وكان

= القصيرة « ما تراه العيون » . وبعد فترة ترك العمل فى القصر ، وواصل العمل فى المسرح والكتابة فى الأدب . وحين شبت ثورة سنة ١٩١٩ أسهم فيها بجهده الفنى ، وكان من ذلك مسرحية العشرة الطيبة ، التى تضمنت نقداً لاذعاً لقصر السلطان فؤاد وحاشيته ووزارئه . ثم مات محمد تيمور سنة ١٩٢١ وهو فى ريعان الشباب .

اقرأ عنه فى : مؤلفات محمد تيمور — المقدمة التى كتبها شقيقه محمود للمجلد الأول الذى عنوانه « وميض الروح » وفى فجر القصة ليحيى حقى ص ٥٦ وما بعدها ، وفى القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١٠٩ وما بعدها .

(١) نشرت هذه المجموعة قصصاً مفرقة أول الأمر فى « السفور » خلال حياة المؤلف ومنذ سنة ١٩١٧ ، ونشرت بعد ذلك مجموعة سنة ١٩٢٣ ضمن « مؤلفات محمد تيمور » وهو الكتاب الذى أخرجه شقيقه محمود تيمور ، جامعاً فيه كل مؤلفات الفقيد القصصية والمسرحية والنقدية والشعرية فى ثلاثه مجلدات . وكانت هذه القصص ضمن محتويات المجلد الأول الذى عنوانه : « وميض الروح » . ثم نشرت وحدها سنة ١٩٢٧ ، وقد ألحقت بها لوحات قصصية باسم « خواطر » . وأخيراً نشرت ضمن سلسلة المكتبة العربية التى تنشرها وزارة الثقافة .

(٢) تحوى النظرات بعض القصص القصيرة غير الناضجة إلى جانب المقالات والخواطر وقد نشرت أولا فى المؤيد ، ثم جمعت فى ثلاثة أجزاء . أما العبرات فجميعها قصص قصار مؤلفة أو مترجمة ، وهى تتبع طريقة المنفلوطى التى سبق عنها الحديث . وقد نشرت سنة ١٩١٥ . اقرأ ما كتب بعنوان : « القصة التهذيبية البيانية » ص ١٧٩ من هذا الكتاب .

(٣) عن أهم معالم القصة القصيرة اقرأ :

Reading the short story: H. shaw and D. Bement

واقرأ أيضاً :

Short story writing: S. A. Moseley

وكذلك :

The Encyclopeadia Britannica, : Val. 20

متأثراً إلى درجة كبيرة « بموباسان » القصصي الفرنسي الشهير [١] ، كما كان محمد تيمور كذلك على صلة بالمحاولات التي سبقت محاولته فى الأدب المصرى الحديث . وكان متأثراً أيضاً بما كتبه المنفلوطى . ولذا نجد فى قصصه القصيرة الأولى آثار ذلك كله ؛ ففيها كثير من المعالم الفنية للقصة القصيرة كما عرفت عند كتاب الغرب ، وعند « موباسان » بصفة خاصة . ويبدو ذلك فى واقعيته الصادقة ، واتجاهه إلى الأحداث العادية والمشكلات اليومية ، واهتمامه بالأناس البسطاء . ثم نجد فى قصص محمد تيمور الأولى أيضاً بعض آثار المنفلوطى ، التى تبدو أحياناً فى إدارة الكاتب الحديث حول نفسه ، وكأنه بطل من أبطال القصة ؛ كما تبدو كثيراً فى خلق الأجواء العاطفية ، وإثارة المشاعر الحانية نحو الفقراء والمساكين وضحايا المجتمع على وجه العموم ؛ ثم تبدو أحياناً أخرى فى التقديم للقصة بمقدمة تصور الحالة النفسية للكاتب . والغالب على هذه الحالة أن تكون حالة ضيق أو حزن أو قلق غير معروفة الأسباب من جانب الكاتب ، وإن كانت القصة بعد ذلك تفسر هذه الأسباب أو توحى بها على أقل تقدير .

وأولى قصص محمد تيمور ، وهى قصة « فى القطار » التى نشرها سنة ١٩١٧ [٢] ، والتى تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنية فى الأدب المصرى الحديث[٣] ، تؤكد هذه الحقائق ، كما تؤكد فى الوقت نفسه سيطرة روح الفترة

---

(١) اقرأ شفاء الروح — الفصل الأول ، ففيه يقرر محمود تيمور أن شقيقيه امتدح له « موباسان » غير مرة حين فتن به ، واقرأ مقدمة قصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » لمحمد تيمور فى مجموعة ما تراه العيون ، ففيها يصرح بأنه يقتبس عن « موباسان » .

(٢) نشرت فى مجلة السفور التى كان يصدرها عبد الحميد حمدى من سنة ١٩١٥ إلى سنة ١٩٢٤ .

(٣) هذا ما يراه الأستاذ عباس خضر حسب استقرائه ، وهو ما نطمئن إليه بالنسبة للأدب المصرى على الأقل — أما بالنسبة للأدب العربى الحديث بعامة فقد رأى الدكتور محمد يوسف نجم أن قصة العاقر لميخائيل نعيمة أسبق من محاولات محمد تيمور الأولى ، ويحدد سنة ١٩١٥ تاريخاً لنشر قصة نعيمة . اقرأ : القصة القصيرة فى مصر لعباس خضر ص ١١٤ ، والقصة فى الأدب العربى الحديث للدكتور محمد يوسف نجم ص ٢١٧ .

على هذا النوع الأدبى منذ ميلاده ؛ تلك الروح التى رأيناها توجه كل الأنواع الأدبية إلى نواحى النضال من أجل من أجل حياة مصرية أفضل. وقد كانت القصة القصيرة كسباً لهذا الميدان النضالى وخاصة فى الميدان الاجتماعى ؛ لارتباطها بالواقع بحكم طبيعتها الفنية .. وهذه قصة « فى القطار » :

« صباح ناصع الجبين يجلى عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه. ونسيم عليل ينعش الأفئدة ، ويسرى عن النفس همومها . وفى الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة ، وكأنها ترقص لقدوم الصباح . والناس تسير فى الطريق ، وقد دبت فى نفوسهم حرارة العمل . وأنا مكتئب النفس ، أنظر من النافذة لجمال الطبيعة ، وأسأل نفسى عن سر اكتئابها فلا أهتدى لشىء . وتناولت ديوان « موسيه » وحاولت القراءة فلم أنجح ، فألقيت به على الخوان ، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير ، كأننى فريسة بين مخالب الدهر .

« مكثت حيناً أفكر ، ثم نهضت واقفاً ، وتناولت عصاى وغادرت منزلى ، وسرت وأنا لا أعلم إلى أى مكان تقودنى قدماى ، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد ، وهناك وقفت مفكراً ، ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس . وابتعت تذكرة ، وركبت القطار للضيعة ، لأقضى فيها نهارى بأكمله .

« وجلست فى إحدى عربات القطار بجوار النافذة ، ولم يكن أحد سواى ، وما لبثت فى مكانى حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن فى أذنى : (وادى النيل ، الأهرام ، المقطم) فابتعت إحداها وهممت بالقراءة ، وإذا بباب الغرفة قد انفتح ، ودخل شيخ من المعممين ، أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية ، له عينان أثقل أجفانها الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد . وجلس الأستاذ غير بعيد عنى ، وخلع مركوبه الأحمر ، قبل أن يتربع على المقعد ، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ، ماسحاً شفتيه بمنديل أحمر ، يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير . ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة ، وجعل يردد اسم الله والنبى والصحابة والأولياء

الصالحين ، فحولت نظرى عنه ، فإذا بى أرى فى الغرفة شابًّا لا أدرى من أين دخل علينا ، ولعل انشغالى برؤية الأستاذ منعنى أن أرى الشاب ساعة دخوله .

« نظرت إلى الفتى ، وتبادر إلى ذهنى أنه طالب ريفى انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود إلى ضيعته ليقضى إجازته بين أهله وقومه . نظرت إلى الشاب كما نظر إلى، ثم أخرج من جيبه رواية من روايات مسامرات الشعب وهم بالقراءة ، بعد أن حول نظره عنى وعن الأستاذ . ونظرت إلى الساعة راجياً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع ، فإذا بأفندى وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر فى مشيته ، ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس . جلس الأفندى وهو يبتسم واضعاً رجلا على رجل بعد أن أقرأنا السلام ، فرددناه رد الغريب على الغريب .

« وساد السكون فى الغرفة ، والتلميذ يقرأ روايته ، والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود ، والأفندى ينظر للابسى طوراً وللمسافرين تارة أخرى ، وأنا أقرأ وادى النيل ، منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا زائر خامس .

« مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد ، فانفتح باب الغرفة ، ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه براق العينين ، يدل لون بشرته على أنه شركسى الأصل . وكان ممسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب . أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه . وجلس أمامى وهو يتفرس فى وجوه رفقائه المسافرين ، كأنه يسألهم : من أين هم قادمون ، وإلى أين هم ذاهبون . ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير . وتحرك القطار بعد قليل ، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون .

« سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة ، كأنما على رءوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشركسى يحملق فى ثم قال موجهاً كلامه إلىّ :

— هل من أخبار جديدة يا أفندى ؟

فقلت — وأنا ممسك الجريدة بيدى — ليس فى أخبار اليوم ما يستلفت النظر . اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

« ولم يمهلنى الرجل أتم كلامى ؛ لأنه اختطف الجريدة من يدى دون أن يستأذننى ؛ وابتدأ بقراءة ، ما يقع تحت عينيه . ولم يدهشنى ما فعل ؛ لأنى أعلم الناس بحدة الشراكسة . وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا . وصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف ، له وجه به أثار الجدرى ، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل . جلس العمدة بجوارى ، بعد أن قرأ صورة الفاتحة وصلى على النبى . . ثم سار القطار قاصداً قليوب .

« مكث الشركسى قليلا يقرأ الجريدة . ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم ، وقال :

— يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقى الفلاح إلى مصاف أسياده ، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى .

فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت :

— وأية جناية ؟

— إنك ما زلت شاباً لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح .

— وأى علاج تقصد ؟ وهل من علاج أنجع من التعليم ؟

فقطب الشركسى حاجبيه وقال بلهجة الغاضب :

— هناك علاج آخر . .

— وما هو ؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال :

— السوط . إن السوط لا يكلف الحكومة شيئاً ، أما التعليم فيتطلب أموالا طائلة . ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب ؛ لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد .

« وأردتُ أن أجيب الشركسى ، ولكن العمدة — حفظه الله — كفانى

مئونة الرد ، فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء :

— صدقت يا بيه صدقت . ولو كنت تسكن الضياع مثلنا ، لقلت أكثر من ذلك ، إننا نعاني من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم .

فنظر إليه الشركسي نظرة ارتياب وقال :

— حضرتكم تسكنون الأرياف ؟

— أنا مولود بها يا بيه .

— ما شاء الله .

« جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه ، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ، ثم ينظر لنا ويضحك ، أما التلميذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ، ولم أطق سكوتاً على ما فاه به الشركسي ، فقلت له :

— الفلاح يا بيه إنسان مثلنا ، وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان .

فالتفت إليَّ العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال :

أنا أعلم الناس بالفلاح ؛ ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل ، وإن شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك . إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب ، ولقد صدق البك فيما قال . وأشار إلى الشركسي :

— ولا ينبئك مثل خبير .

فاستشاط التلميذ غضباً ولم يطق السكوت ، فقال وهو يرتجف :

— الفلاح يا حضرة العمدة . .

فقاطعه العمدة قائلاً :

— قل يا سعادة البك ؛ لأني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة .

قال التلميذ :

— الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم — مع الأسف — أسأتم إليه ، فعمد إلى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحى باللائمة على إخوانك الفلاحين .

فهز العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي وقال :

— هذه نتائج التعليم .

فقال الشركسي :

— نام وقام فوجد نفسه قائم مقام .

أما الأفندي ذو الهندام الحسن ، فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيديه ، وقال للتلميذ :

— برافو يا أفندي ، برافو ، برافو .

ونظر إليه الشركسي ، وقد انتفخت أوداجه ، وتعسر عليه التنفس وقال :

— ومن تكون أنت ؟

— ابن الحظ والأنس يا أنس .

وقهقه عدة ضحكات متوالية .

« ولم يبق في قوس الشركسي منزع ، فصاح وهو يبصق على الأرض طوراً ، وعلى الأستاذ طوراً ، وعلى حذاء العمدة تارة :

— أدبسيس فلاح .

ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشكت أن تهدأ العاصفة ، لولا أن التفت العمدة إلى الأستاذ وقال :

— أنت خير الحاكمين يا سيدنا ، فاحكم لنا في هذه القضية .

فهز الأستاذ رأسه ، وتنحح ، وبصق على الأرض ، وقال :

— وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا .

— هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟

فقال الأستاذ :

— بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً . قال النبى عليه الصلاة والسلام : « ولا تعلموا أولاد السفلة العلم » .

وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :

— حرام عليك يا أستاذ . إن بين الغنى والفقير من هو على خلق عظيم ، كما أن بينهم من هو فى الدرك الأسفل .

فأفاق الأستاذ من غشيته ، وقال :

— وا حسرتاه . إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أخلاقكم ، ونسيتم أوامر دينكم ، ومنكم من تبجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق .

فصاح الشركسى والعمدة (لك الله يا أستاذ) وقال الشركسى :

— كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه ، والآن يشتمه ويهم بصفعه .

وقال العمدة :

— كان الولد لا يرى وجه عمته ، والآن يجالس امرأة أخيه .

« ووقف القطار فى قليوب ، فقرأت الجميع السلام وغادرتهم ، وسرت فى طريقى إلى الضيعة ، وأنا لا أكاد أسمع دوى القطار وصفيره ، وهو يعدو بين المروج الخضراء ؛ لكثرة ما يصيح فى أذنى من صدى الحديث [١] » .

ويلاحظ على هذه القصة أن المؤلف بدأها بمقدمة فى وصف الطبيعة وكآبة النفس برغم مناظر الطبيعة الخلابة . وفى تلك المقدمة يتضح تأثير المنفلوطى . وقد تبدو هذه المقدمة مقحمة أمام النظرة السريعة ، بحيث يُظن أن من الأفضل الاستغناء عنها . ولكن النظرة الفاحصة تؤكد أن هذه المقدمة تخدم بناء القصة وتؤدى وظيفة حيوية فيها ؛ فهى توحى بالمشكلة من أول سطور القصة ، وهى مشكلة الأزمة التى يعانيها الكاتب من جزاء الظلم الاجتماعى الجاثم على صدر الفلاح ، تلك الأزمة التى لا يفرجها ما للطبيعة من جمال وفتنة ، أو هى مشكلة

---

(١) ما تراه العيون لمحمود تيمور ص ٥ وما بعدها .

تكدير الإنسان بظلمة لصفاء الطبيعة وتشويهه بعدوانه لكل ما فيها من بهاء وحسن .

ولكى يقنعنا المؤلف بهذه القضية بأسلوب فنى ؛ أطلعنا على موقف لبعض النماذج البشرية ، التى تمثل قطاعات مهمة من قطاعات المجتمع ، واختار عربة القطار مسرحاً لهذا الموقف وما يدور به من حوار وتصرفات لهذه النماذج . فهناك شيخ وشركسى وعمدة وطالب وموظف ، ولكل رأيه فى قضية تعليم الفلاح والاهتمام بأمره ، ولكل أيضاً تصرفاته وسماته . ومن خلال ما يدور بينهم من حديث ، وما يبدو من كل منهم من أفعال ، وما يتسم به من سمات ؛ يصل المؤلف ويصل بنا أيضاً إلى ما يريد أن يقول . فالشركسى فى عنجهيته وكبريائه وأخذه ما ليس له دون أدنى مبادئ اللياقة ؛ إنما هو نموذج الإقطاعيين الغاصبين فى تلك السنين . والشيخ فى غفلته وخموله ، وفى آرائه المتخلفة وأحكامه المنافقة ؛ إنما هو نموذج بعض رجال الدين ، الذين كانوا فى غفلة وتخلف ومداهنة لذوى السلطان فى تلك الأحايين . والعمدة فى جهله وفظاظته وعدوانيته ليس إلا نموذج صنائع الحكام وذيول السلطة الغاشمة فى هذه العهود السود . والأفندى فى سطحيته وسلبيته ليس إلا نموذج الموظفين اللامبالين ، الراضين من الحياة بالمداراة والمحافظة على الراتب الذى يوفر حسن المظهر . أما التلميذ فهو فى رهافة حسه ، وإيجابيته ، ورفضه وشجاعته ؛ إنما هو نموذج الجيل الجديد ، الذى يعقد عليه الأمل لمصر الناضلة .

ويلاحظ كذلك أن القصة قد أثارت العطف على الفلاحين ، كما حركت السخرية من الإقطاعيين ، وهى فى الوقت نفسه قد نبهت إلى غفلة بعض رجال الدين وخطورة تخلفهم ، وأشارت بأصبع الاتهام إلى رجال الإدارة فى ذلك الحين . وما كانوا يرتكبون من جرائم القسوة والقهر مع أبناء الشعب الكادحين فى الأرض الطيبة .

ويلاحظ بعد ذلك كله ، أن القصة فى جملتها قد جاءت باللغة الفصحى البسيطة ، الخالية من التقعر ومن التنميق الأسلوبى معاً . وقد تخللها بعض ألفاظ

وتعبيرات من غير الفصحى ، ألجأت إليها ضرورة رسم بعض الشخصيات بأبعادها ، أو إنطاقها بما يلائمها ؛ مثل : « أدبسيس » التى قالها الشركسى فى رده على التلميذ . ومثل : « براڤو » التى قالها الموظف فى تعليقه على التلميذ أيضاً . والأولى من مكملات شخصية الشركسى ، والثانية توحى بتعلق الموظف ببعض المظاهر الغربية ، مما يؤكد سطحيته وتفاهته ؛ وكانت هذه إحدى خصائص محمد تيمور اللغوية ، حيث يستعمل أحياناً اللفظة العامية أو الأمية حين لا تسعف الفصحى .

ومعظم القصص الأخرى التى تضمها مجموعة « ما تراه العيون »[1] تتفق مع هذه القصة فى الخطوط الفنية العامة ، وإن خالفتها فى بعض التفاصيل . فهى قد سيطرت عليها روح النضال من أجل مجتمع مصرى أفضل . ومن هنا نراها تعالج موضوعات اجتماعية مستنبطة من الحياة اليومية ، وتصور شخوصاً من الناس العاديين ، وخاصة من المظلومين طبقياً والمنكوبين اجتماعياً . كما نرى هذه القصص فى جملتها تهتم برسم الشخصيات ، وتقديم المضمون من خلال حوار الأبطال وتصرفاتهم ، وما تؤول إليه الأحداث الدائرة بينهم . نرى ذلك فى قصة « عطفة المنزل رقم ٢٢ » ، التى تحكى حكاية رجل مستهتر فى سلوكه ، مضيق على زوجته ؛ يعربد ما شاء له شيطانه ؛ على حين يحبس زوجته بين جدران البيت ، وهو فى ذلك مطمئن إلى أن عرضه مصون ، وخاصة أنه ترك زوجته فى حراسة أمه ، وأمه كما يقول لصاحبه : « من النساء اللواتى لا تفلح معهن شدة ولا رجاء » وكان هذا الصاحب رفيقاً للزوج فى نزواته ولكنه كان أعزب . وتكذب ظنون الزوج حين يفتح هذا الرفيق الأعزب عينيه مرة على إحدى ضحاياه ، فإذا هى زوجة صديقه المطمئن وهماً إلى أنه أحكم على زوجته الأبواب ، وجعلها فى حراسة أمه اليقظة[1] ! ! .

ونرى ذلك أيضاً فى قصة « صفارة العيد » التى تتحدث عن يتيم فى يوم عيد ، وهو يصارع الحرمان ويتطلع فى لهفة إلى شىء من اللهو وبعض من

---

(١) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ١٧ وما بعدها .

السعادة الكبقية الصبية فى ذلك اليوم ، ويدخل فى معارك مع بعض الصبية المحظوظين السعداء . وبرغم أنه ينتصر عليهم ، يظل عاجزاً عن الانتصار على فقره وحرمانه وتعاسته(١) .

ومحمد تيمور يميل أحياناً فى بعض قصصه إلى تحليل الميول ، والكشف عن الطبائع ، ولمس أغوار النفوس . وأوضح مثال لذلك قصة « كان طفلا فصار شاباً » . وهى قصة يصور فيها تطور عاطفة مربية إزاء ربيب نشأته ، ويبرز كيف تطورت هذه العاطفة من حب أم لطفل ، إلى عشق امرأة لفتى(٢) .

ولم تكن مجموعة « ما تراه العيون » مؤلفة كلها ؛ بل كان بعضها مقتبساً ، وقد صرح بذلك المؤلف فى أمانة . فقصة « ربى لمن خلقت هذا النعيم » قد اقتبس فكرتها من قصة لـ « موباسان » هى « ضوء القمر » . وقد قدم محمد تيمور لتلك القصة حين نشرها بمقدمة صرح فيها بأنه بدل أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها ، ومصر كل شىء فيها ، حتى لم يبق من الأصل إلا روح الكاتب(٣) .

وهذه القصة — تحكى بعد التبديل — حكاية رجل غنى أراد أن يزوج ابنته بشاب من طبقته ، لكنها رفضت ، وأصرت على الرفض ، برغم ضغوط الأب وحزن الأم ، ولاذت بالصمت ، ولم تبح بسبب رفضها لهذا الزواج المأمول فى نظر الأبوين . وقد أرق الأب ذات ليلة ، فخرج إلى حديقة المنزل ، وراعه منظر القمر وهو يكسو بأشعته الفضية أشجار الحديقة . فثار فى نفسه هذا السؤال « ربى لمن خلقت هذا النعيم ؟ » وما انتهى من تساؤله حتى لمح فى الحديقة شبحين : فتاة حسناء وفتى وسيماً ، وكان الفتى يقول للفتاة : « أنا مرغم على تركك يا حبيبتى ، وإنى أقسم لك أنى سأبقى على عهد حبى الطاهر الشريف ، إلى أن يضم عظامى القبر » . وتبين الرجل أن الفتاة ابنته ، وأن الفتى

---

(١) انظر : ما تراه العيون ص ٤٧ وما بعدها .

(٢) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٦٧ وما بعدها .

(٣) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٥٧ .

هو حبيبها الذى رفضت زواج المصلحة من أجله ، فثار فى نفس الوالد هذا الجواب : « ربى إنك خلقت هذا النعيم للمحبين »[١] .

هذا وقد اتجه محمد تيمور أيضاً إلى كتابة المقالات والخواطر القصصية ، التى رأينا أصولها من قبل عند المنفلوطى . ولكن محمد تيمور خطا بها هى الأخرى خطوة أفسح ، حتى وصل فى بعضها إلى ما يمكن أن يسمى « اللوحة القصصية » ؛ وذلك لما فيها من تجسيم رائع لمفارقة ، أو رسم جيد لشخصية ، أو تسجيل حىّ لحدث ، أو تحريك درامى لخاطرة . كل ذلك مع البعد عن الخطابية المجلجلة ، والوعظ المتكلف ، والأسلوب المنمق . وأكثر هذه اللوحات تدور حول مقارنات بين الغنى والفقر ، والقوة والضعف ، والتقدم والتخلف ، وما إلى ذلك من تناقضات تمتلئ بها الحياة التى تزدحم بالمفارقات . ولولا أن المؤلف كان يجعل أساس هذه اللوحات أحداثاً عرضت له أو اتصلت به ، ولولا أنه يعلق عليها بما يريد أن يقدم من عبرة أو نقد أو فكرة إصلاح — لكانت هذه اللوحات أقاصيص من الطراز الجيد[٢] .

ومن نماذج تلك اللوحات[٣] : لوحة « لبن بقهوة ولبن بالتراب » التى يقول فيها :

« صباح اليوم ، بعد أن صحوت من نومى ولبست ملابسى ، أتتنى الخادمة بالفطور لآكل ثم أخرج : ألقيت نظرى على الطعام ، فوجدته مختلف الألوان ، من جبن وزيتون وبيض ولبن وقهوة . وكانت لى شهية للأكل فأكلت من الجبن والزيتون والبيض حتى شبعت ؛ ثم نظرت للبن

---

(١) اقرأ القصة فى : ما تراه العيون ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) انظر : عباس خضر — القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ص ١٢٤ ويحيى حقى : فجر القصة ص ٦١ .

(٣) جمعت هذه اللوحات تحت عنوان : « خواطر » ونشرت ضمن المجلد الأول من مؤلفات محمد تيمور ، وهو المجلد الذى عنوانه : « وميض الروح » . ثم نشرت ملحقة بمجموعة قصص « ما تراه العيون » .

والقهوة وقلت لنفسى : (إنى أشرب اللبن مع القهوة صباح كل يوم ، وقد شبعت من غيره اليوم ، وليس فى مقدورى أن أضيف إلى مافى معدتى من اللبن شيئاً) . وقمت لأرتدى ملابسى ، وإذا بى أرى كلبى يبصبص لى بذنبه ، فأفرغت ما كان فى فنجانى من اللبن فى وعاء الكلب وتركته والوعاء .

« ركبت ركاب الرمل حتى الإسكندرية ، وقضيت بعض حوائجى ، ثم أردت الرجوع ، فانتظرت فى المحطة قليلا مترقباً القطار الذى يقلنى حتى المحطة التى أسكن فيها ، وإذا بى أرى رجلا يبلغ الخمسين يسير وراءه طفل — ما شككت فى أنه ولده — يحمل معه قدراً مملوءاً بسائل لا أعرفه ، وحاولا ركوب قطار كان قد غادر المحطة وابتعد عنها قليلا . وإذا بالولد يهوى على الأرض ، والأب يهوى فوقه ، ولحسن حظهما لم يصابا بسوء . ولكن القدر قد انكسر وسال ما فيه على الأرض ، وكان لبناً ناصع البياض . فنظر إليه الرجل نظرة ملؤها الأسف ، وكادت الدموع تسيل من عينيه . ثم سار فى طريقه مع ابنه ، وكأنه تفاءل شراً مما حدث فعاد من حيث أتى . لم ألبث فى طريقى قليلا حتى رأيت طفلين من أطفال شوارع الإسكندرية يتسابقان لمكان الحادثة ، وكانا لابسين من الملابس مالا يحجب من جسديهما إلا القليل ، عاريى الرأس ، حافيى الأقدام ، تتراكم على جبهتيهما وملابسهما القاذورات والأوساخ ، تسابقا لمكان الحادثة ، ولما وصلا إليه ركعا على الأرض ولبثا يلحسان اللبن ، وكان لبناً بالتراب لا بالقهوة .

بالله أترفض نفسى فى هذا الصباح فنجان لبن بقهوة ، وترضى نفسا هذين الفقيرين لبناً ممزوجاً بالتراب ؟ ! »[1] .

وهكذا نرى أن أواخر هذه الفترة قد شهدت ميلاد القصة القصيرة كما شهدت ميلاد الرواية الفنية[2] . وقد جاءت هذه ، ثم تلك ، على

---

(١) ما تراه العيون (الطبعة الثانية سنة ١٩٢٧) ص ١٢٧ .

(٢) كان ميلادها على يد الدكتور محمد حسين هيكل حين نشر سنة ١٩١٢ .

يدى كاتب من ذوى الثقافة الأجنبية ، ومن المتصلين بالأدب الغربى . لهذا جاءت فى بنائها الفنى على نمط الشكل الأوربى ، وإن لم تخل من بعض الرواسب العربية .

على أنه يلاحظ أن القصة القصيرة قد تأخر ميلادها عن الرواية الفنية نحو خمس سنين [١] . ولعل السبب فى ذلك هو أن ارتباط القصة القصيرة بالواقعية أشد ، ومعالجتها لأحوال الناس العاديين أكثر ، والتحامها بالروح القومية أقوى . فكان أن ظهرت مع سنوات غليان المجتمع بالروح القومية ، والتفاته بعطف إلى العناصر الكادحة ، وتأمله بمرارة لواقعه المتناقض ؛ وهذه السنوات هى السنوات التى تمخضت عن ثورة سنة ١٩١٩ ،التى سيشب بعدها الفن القصصى كله ولا يقف عند مرحلة الميلاد .

٤ — المسرحية وأولية الأدب المسرحى :

تضاعف النشاط المسرحى فى مصر خلال هذه الفترة ،بعد أن ولد المسرح ونشط فى الفترة السابقة . وكان تضاعف هذا النشاط بسبب قدوم فرقة شامية جديدة ، هى فرقة أبى خليل القبانى [٢] ؛ فقد قدم على مصر سنة ١٨٨٤ وعمل فى الإسكندرية أولا ، ثم عاد إلى القاهرة وعمل على مسرح « الأوبرا » وتنقل بعد ذلك بفرقته فى عدد من الأقاليم والعواصم المصرية [٣] .

وهكذا أصبح فى مصر عدد من الفرق التمثيلية ، كفرقة يوسف الخياط وفرقة سليمان القرداحى ، وفرقة أبى خليل القبانى . وبهذا زاد التنافس بين تلك الفرق ، وتضاعف النشاط فى مجال المسرح ، فكثر جمهوره ، وتعدد الكاتبون له من شاميين ومصريين . وقد كان فى مقدمة هؤلاء الكتاب

---

(١) ظهرت أول قصة قصيرة فنية على يد محمد تيمور وهى قصة « فى القطار » سنة ١٩١٧ . ومن قبل ظهرت رواية زينب على يد الدكتور محمد حسين هيكل سنة ١٩١٢ .

(٢) انظر : المسرحية فى الأدب العربى الحديث ، للدكتور يوسف نجم ص ٦٠ — ٦٨ .

(٣) المصدر السابق ص ١١٥ وما بعدها .

المسرحيين فى هذا العهد المبكر ، محمد عثمان جلال[١] ، الذى ترجم للمسرح ومصّر ، كما ألف كذلك بعض الأعمال المسرحية . ومن ترجماته تلك المجموعة التى نشرها سنة ١٨٨٩ باسم « الروايات المفيدة فى علم التراجيدة » ، متضمنة ترجمة لثلاث مسرحيات للشاعر الفرنسى الكبير « راسين » هى : « إستر » و« أفغانية » و« إسكندر الأكبر » . ومن تمصيراته تلك المجموعة التى نشرها سنة ١٨٩٣ باسم « الأربع روايات من مختارات التياترات » مشتملة على أربع مسرحيات من ملاهى المسرحى الفرنسى العظيم « موليير » . وتلك المسرحيات هى : « الشيخ متلوف » و « النساء العالمات » و« مدرسة الأزواج » و« مدرسة النساء » . كذلك ألف محمد عثمان جلال مسرحية « المخدّمين » التى عالج فيها موضوعاً اجتماعياً ، هو حيل المخدمين . ووسائلهم فى السيطرة على الخدم وإفسادهم على مخدوميهم . وقد كتب تلك المسرحية بالزجل المصرى ، الذى اختاره من قبل لغة لترجماته وتمصيراته[٢] .

غير أن نجاح القبانى وفرقته لم يقف عند إنعاش النشاط المسرحى ومضاعفة الاهتمام بالمسرح والكتابة له ؛ وإنما تجاوزه إلى شيئين مهمين ؛ وهما توجيه الاهتمام إلى المسرحية التاريخية العربية ، ثم العناية باللغة الفصحى والشعر فى كتابة المسرحية ، فقد كان القبانى يميل إلى المسرحيات المستمدة من التاريخ العربى أولا ، وكان يفضل للغتها الفصحى التى يتخللها الشعر ثانياً . ولمّا كان يقدم المسرحيات وفيها مشهيات كثيرة تلائم الأذواق فى ذلك الحين ، من أغان

---

(١) ولد فى إحدى بلدان بنى سويف سنة ١٨٢٨ ، وتدرج فى التعليم من الكتاب إلى تجهيزية قصر العينى إلى مدرسة الألسن ، ثم اشتغل فى سلك القضاء ، فعمل بالمحاكم المختلطة والاستئناف . وتوفى سنة ١٨٩٨ . اقرأ عنه فى : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١١١ ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان ج ٤ ص ٢٢١ ، وفى الأدب الحديث لعمر الدسوقى ج ١ ص ٨٩ وما بعدها ، والفن القصصى لمحمود شوكت ص ٧١ وما بعدها .

(٢) انظر : المسرحية فى الأدب العربى الحديث للدكتور يوسف نجم ص ٢١٨ — ٢٢١ ، ثم ٢٧٣ — ٢٨٨ ثم ٤٣٠ — ٤٣٢ . وانظر : شعراء مصر وبيئاتهم للعقاد ص ١١٧ ، والمسرحية لعمر الدسوقى ص ١٨ ، وفى الأدب الحديث للمؤلف نفسه ج ١ ص ٩١ .

وإنشادات ورقصات[١] ، فقد كثر الإقبال على مسرحياته ، ونجح هذا الاتجاه الذى وجه إليه المسرحية ، نحو التاريخ العربى أولا ، ثم نحو اتخاذ الفصحى والشعر لغة للمسرح ثانياً. وبرغم أن الفصحى التى كانت تكتب بها مسرحيات القبانى ، قد كانت مفعمة بالمحسنات التى فى مقدمتها السجع ، وبرغم أن الشعر لم يكن ملائماً دائماً للموقف أو مؤدياً وظيفة فى البناء المسرحى ؛ قد كان هذا الاتجاه متفقاً إلى حد كبير مع الاتجاه الأدبى العام فى ذلك الحين ، هذا الاتجاه الذى عرفنا أنه كان يهتم بالتراث ، ويتشبث بالماضى ، حتى يحاول أن يصطنع فى بعض مجالات الفن القصصى لغة المقامات ، باعتبارها لغة الفن القصصى البارز ، الذى عرف فى عهود الازدهار[٢] .

ومهما يكن من أمر ، فقد ساعد نجاح مسرح القبانى على السير فى اتجاهه وتجويده . كما ساعد على دفع المسرح خطوة إلى الأمام . فقد انفصل إسكندر فرح عن فرقة القبانى وألف فرقة سنة ١٨٩١ . واستعان بالشيخ سلامة حجازى[٣] ، مواصلا الاتجاه الغنائى ، إلى أن انفصل عنه الشيخ سلامة حجازى سنة ١٩٠٥ ، فاعتمد على المسرحيات غير الغنائية ، واجتذب إلى الكتابة المسرحية طائفة من الأقلام الممتازة ، مثل مطران ونجيب الحداد وفرح أنطون وغيرهم ، ممن ألفوا وترجموا عن الإنجليزية والفرنسية[٤] .

كذلك واصل الشيخ سلامة حجازى نشاطه المسرحى الغنائى بعد أن استقل وكون له فرقة خاصة ، وعنى عناية بالغة بالملابس والمناظر وروعة

---

(١) انظر : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٢ ، والمسرحية لعمر الدسوقى ص ١٨ وما بعدها .

(٢) اقرأ ما كتب عن ذلك الاتجاه فى مبحث النثر فى هذا الفصل ، فقرة ٣ — مقال (أ) — الرواية الاجتماعية المقامية .

(٣) اقرأ عنه فى : المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٣٥ — ١٤٩ ، والمسرح النثرى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ١٢ .

(٤) المسرحية للدكتور يوسف نجم ص ١٢٥ — ١٣٢ .

العرض ، وأنشأ « دار التمثيل العربى » ، واهتم إلى درجة كبيرة بالروايات التاريخية ، مثل « صلاح الدين » و« زنوبيا » و« غانية الأندلس » . هذا بالإضافة إلى الروايات المترجمة والمؤلفة الأخرى . وقد كان الشيخ سلامة يغنى فى مواقف من رواياته ، كما كان يغنى أيضاً بين الفصول ، وكان هذا الغناء من أهم عوامل جذب الجمهور إلى المسرح فى تلك الأحايين[١] .

ثم خطا المسرح المصرى أهم خطواته نحو الفن الصحيح ، وذلك حين ألف جورج أبيض[٢] فرقتـــه المسرحية ، بعد عودته سنة ١٩١٠ من دراسة التمثيل فى فرنسا . وقد استهلت هذه الفرقة عملها بتقديم مشهد شعرى من تأليف حافظ إبراهيم هو « شهيد بيروت » فى مارس سنة ١٩١٢ ، ثم قدمت الفرقة فى نفس الشهر مسرحية « أوديب » ثم قدمت « لويس الحادى عشر » ثم « عطيل » . والأولى ترجمة فرح أنطون ، والثانية ترجمة إلياس فياض ، والثالثة ترجمة مطران . وبرغم استهلال جورج أبيض بالمسرحيات المترجمة ، قد اهتم بعد ذلك بالروايات التاريخية العربية ، مثل « صلاح الدين ومملكة أورشليم » و« الحاكم بأمر الله »[٣] . ومع جورج أبيض وما قدم من روايات على أسلوب مسرحى فنى[٤] ، يكون المسرح المصرى قد جاوز طور النشأة ، وتكون المسرحية الصحيحة قد ظهرت أولياتها ، ويكون الأدب المسرحى فى مصر قد رأى النور ، وظهرت نماذج وليدة منه ، وخاصة فى أواخر تلك الفترة التى تنتهى بثورة ١٩١٩ .

---

(١) المصدر السابق ص ١٤٨ — ١٤٩ .

(٢) اقرأ عنه فى المصدر السابق ص ١٥٢ — ١٦٥ . وطلائع المسرح العربى لمحمود تيمور ص ٤٣ وما بعدها .

(٣) المسرحية للدكتور نجم ص ١٥٤ — ١٥٧ .

(٤) انظر : المسرح النثرى للدكتور محمد مندور الحلقة الأولى ص ١٢ — ١٦ ، والمسرحية للدكتور نجم ص ١٥٧ .