

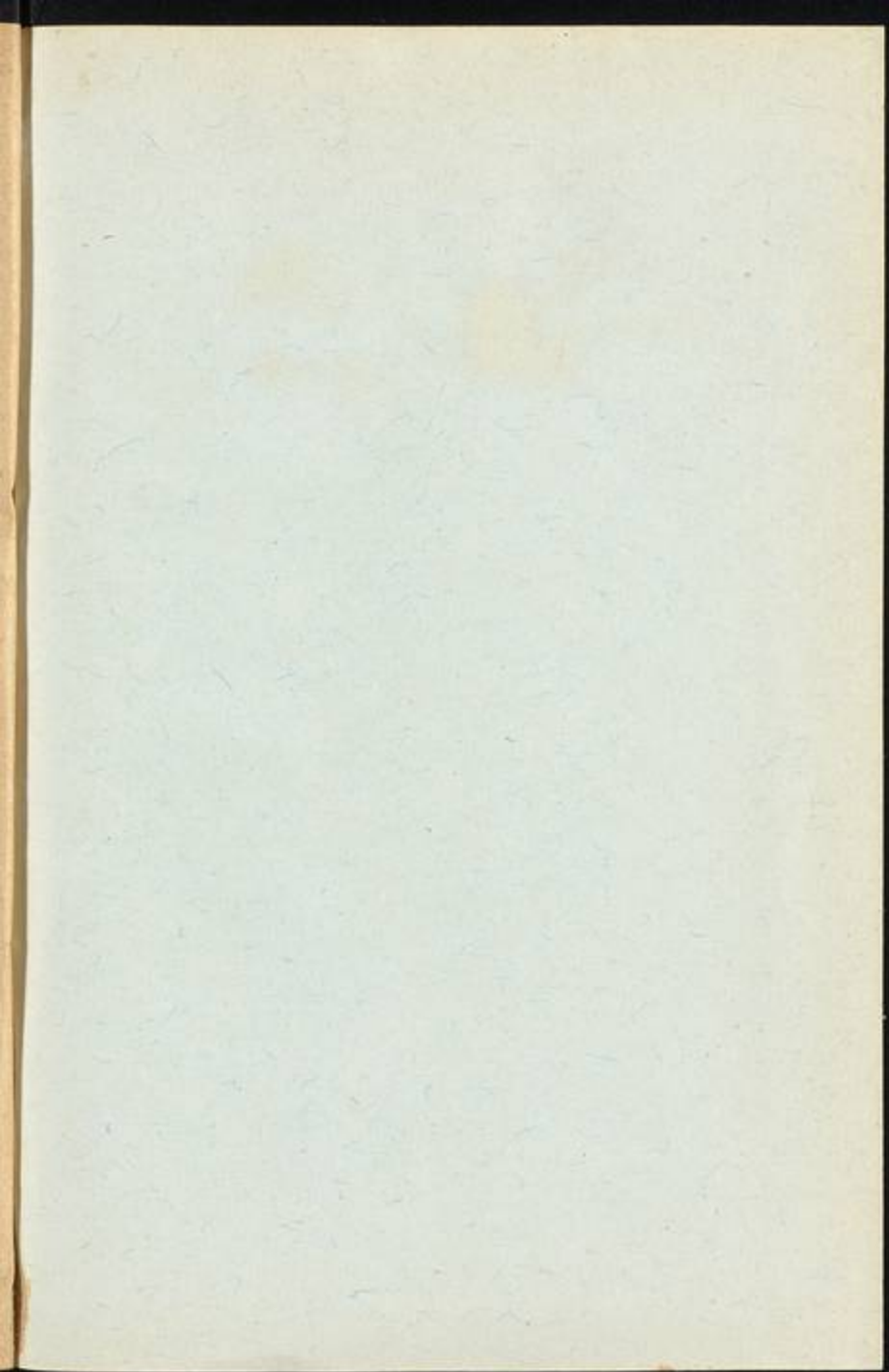


32101 027315538

Princeton University Library

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

JUN 15 2003



کتاب

محمولہ عمور



[ حقوق الطبع محفوظة للمؤلف ]

Hakim

# محمول بعمور

رَأَيْدُ الْقِصَّةِ الْعَرَبِيَّةِ

دراسة تحليلية

بقلم

نزيم الحكيم

مطبعة أنيل

١٩٤٤

(Arab)  
PJ 7864  
H 333  
1944





32101 027315538

## تمهيد

في مطلع القرن التاسع عشر بدأ العرب يستيقظون بعد أن جمعوا قرونًا طويلة ، وقد ظلوا مدى هذا القرن — أو مدى نصفه الأول على الأقل — يتمطون ويتشاءبون ، ويتجهون إلى النور ببصيرة غائمة ووثبات غير منتظمة . وهم حتى الآن — على قوة ما تحيish به نفوسهم من حياة متحفزة — لا يزالون في كل ميادين العمل والتأمل ، قلقه خطاهم ، في عزيمه سادرة وإرادة غير مستقرة . إنهم الطفل الذي نشأه « الرجل المريض » — أترك بنى عثمان — فأجرى في عروقهم من دمه وأران على عيونهم ظلمة عيده : واستطاعت عصور الانحطاط هذه ، إلى مدى بعيد ، أن تحل القوى المبدعة التي تزخر بها جوانح الأمة العربية .

ومن أجل هذا كثر عندنا المتشائمون ، في ميدان الأدب شأنهم في ميدان النضال القومي ، وفي مجال القصص أكثر منهم في ضروب أخرى من هذا الأدب .

رى هؤلاء المتشائمون ، في رجعتنا الأصيلة التي تغذيها الخرافة ،

وفي مدينتنا السطحية المقلّدة ، مظاهر أساسية للانحطاط ، أغللاً تشد بنا  
إلى وراء فتمنعنا من التقدم إلى حيث تهفو عيوننا — إلى حيث النور .  
فأنت إذا نظرت إلى الكثرة الكبرى في الشعب العربي ، لن ترى  
إلا صدوراً مغلقة تسرى وراءها في احتضار الليل صدور مغلقة ، منكثة  
بعضها إلى بعض ، مقرورة تشفق أن تنطلق . ولأنت إذ تحاول الانفلات  
من هذا الجو إلى هواء أنقى وحياة حرة من القيود ، مضطر إلى صراع  
كل هذه العقليات الرجعية التي حولك ، من عُجْزٍ ومُحْضَمِينَ ، وشباب  
جذبهم الدوار التقليدي فهم يجبنون دون الوثبة . وفي هذا الجمود الوراثي  
ينقلب العقل المفكر آلة شوهاء ، وتبطلد العاطفة التي كانت نشيطة حية ،  
فاذا في اتجاهها عوج ، وفي خفتها فتور ، وعلى ألوانها عبوس ودجئة .  
وهذا الجمود الذي رأيت في المظاهر الروحية من حياتنا تلمحه هو نفسه في  
صورها المادية ، أو تجدد إلى جانبه صوراً لها غير ذات طابع ، زائفة حائرة  
ضائعة ، لا تقرأ عليها اسمها ولا تستطيع أن تكشف وراءها روحاً تعبر  
عنها قوية خاصة . ومثل هذا اللون من الحياة يعجزه أن يوحى أدباً يطمح  
إلى الخلود . ذلك أن الأدب الخالد مرآة الحياة ، وأدبنا الجديد في حيرته  
لا يجرو على أن يصور حياتنا ، أن يكون صورة لها نستنتجها من خلاله  
خفاقة متميزة اللون . إنه عندنا يسبق الحياة ، يتقدمها بمراحل لأنه تقليد

للأدب «الإنساني» في أوربة؛ وهو كما أوغل في تقدمه الظاهري هذا  
خشي أن يتعد عنه الحياة - هذه الركيزة التي تعضده - وأن تقف  
دونها في أحد الأيام تنقصنا القوة التي تغذيه ...

مصيبتنا إذن ، فيما يرى اليائسون من مستقبل الأدب العربي  
- أدب القصة على وجه مخصوص - ليست في هذا الأدب نفسه بقدر  
ما هي في وضع الأمة التي تنتجها : في الأرض العربية الجديدة التي يقصر  
فيها الخيال وتمنع آفاقها الشاحبة خصب الفكر ؛ وفي العقلية العربية التي  
تقف بالمرأة عند تقاليد بالية ، عمادها الخرافة والجهل ، تحط من شأنها  
وتجعلها صغراً في المجتمع لا يوحى للأديب ولا يغذى قلمه ؛ وفي العاطفة  
العربية المتبلدة الخفقة ، الناصلة الألوان ؛ وفي اللغة العربية التي أضاعت  
حيويتها وقصرت عن ملاءمة حاجات الأدب الجديد ؛ وفي السياسة العربية  
القلقة التي تحرم الأديب نعمة الاستقرار وتدعوه إلى أداء واجبه في نواح  
من النضال القومي أدنى إلى وفاء الحاجة من السيوراء الجمال الصافي وألمية  
الفن التي لا تخدم غاية التحرر ...

في رأيي أن دراسة أديب كمحمود تيمور ، ومتابعة نتاجه المتطور خلال  
عشرين عاماً ، جديرة بأن تدعونا إلى التفاؤل ؛ لأنها قد تدلنا على المبالغة  
الكبرى التي يندفع إليها هؤلاء المتشائمون . إن حديث الخيال العربي



القاصر أسطورة لا يكفي لأن يخلقها وحده جفاف الأرض ؛ والأديب  
الصحيح - وهو ناقد في الدرجة الأولى - لا يعجزه أن يبعث الحياة في  
مجتمع من الرجال ، وأن يخرج المرأة من سجنها وهو يصور حقارته وظلمته ،  
وأن يدعو إلى محاربة الجهل والخرافة ، وإلى الإيمان بالفكر الحر ، وأن  
يعمل على تربية العاطفة في النفوس التي تقرؤه . ثم إن فيما يدعون إليه من  
استعمال اللغة العامية الإقليمية وحدها كما تكون أقرب إلى الحياة ، قتلا  
للغة ، وخطراً جديداً على القضية العربية التي تسير الآن إلى مجدها ،  
وانحطاطاً إلى رطانة العامية لا يرضاه الفن بدلا من السمو بالجمهور إلى اللغة  
الفصيحة قدر المستطاع من طريق الكتابة بلغة بسيطة مرنة سهلة الفهم .  
وإذا كان أكثر الأدباء العرب - برغم الثورة التي أحدثتها اتصالنا  
الوثيق بالغرب منذ الحرب الكبرى الأخيرة - ظلوا محافظين يقصدون  
ماضى اللغة ويحترمون أساليبها المتعارفة ، يكتفون بإهمال ما جف وتبسيط  
ما تعقد ، إلا طائفة من السوريين في أمريكا كانوا يطلبون الجدة كل  
الجدة ولا يميلون ، كما يقول «جبران» في سخرية ، « إلى ترقيع الثوب  
للملهل » ، فإن كون هذه المدرسة السورية المتأركة أقوى مدارسنا الأدبية  
شخصية وأبعدها أثراً حتى الآن ، لا يعدم أن يكون دلالة على قابلية العقلية  
واللغة العربييتين لهضم كثير من الأساليب التي ارتقي إليها الفن الغربي .

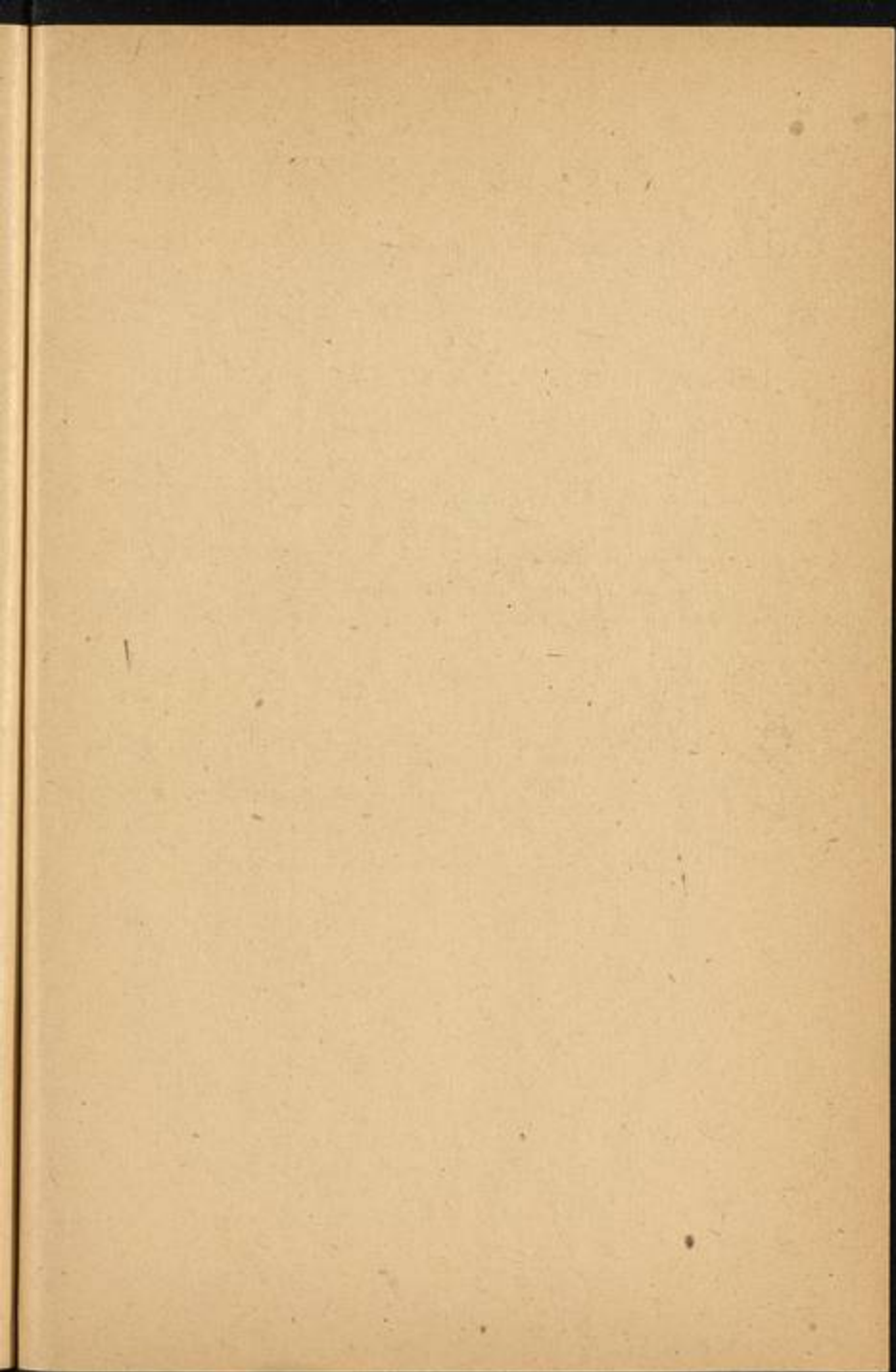
فمحمود تيمور ، من هذه الناحية على الأقل ، جدير بأن يُدرس . إنه  
مثال يصلح اتخاذه للدلالة على عمق التشاؤم ، وعلى إمكانات الأديب الحق  
للعمل على إنشاء أدب خالق . ففي موطن عربي هو مصر ، وفي فئة من  
العرب هي الشعب المصري ، بدأ « تيمور » يكتب القصة كما فهمها الغرب  
الذي تلقى ثقافته عنه ، فقدم لنا قصصاً هي صورة حية للرجل المصري  
في طبقاته المتباينة ، وفي عاداته الصغيرة ووجهات فكره وعمله .

فإذا استطاعت هذه الدراسة أن تأخذ بيدك في أنحاء العالم التيموري ،  
في صورته الحلوة وماأخذه التي لا بد منها ، لترى في النتيجة أثر هذا العالم  
المخلوق في إصلاح العالم الواقعي ، فقد أدت الواجب الذي تهدف إليه ،  
وهو أن تحارب التشاؤم ، وأن تدعو الى الأدب الذي نحتاج إليه بعرض  
نموذج من الأدب الذي بين أيدينا ؟

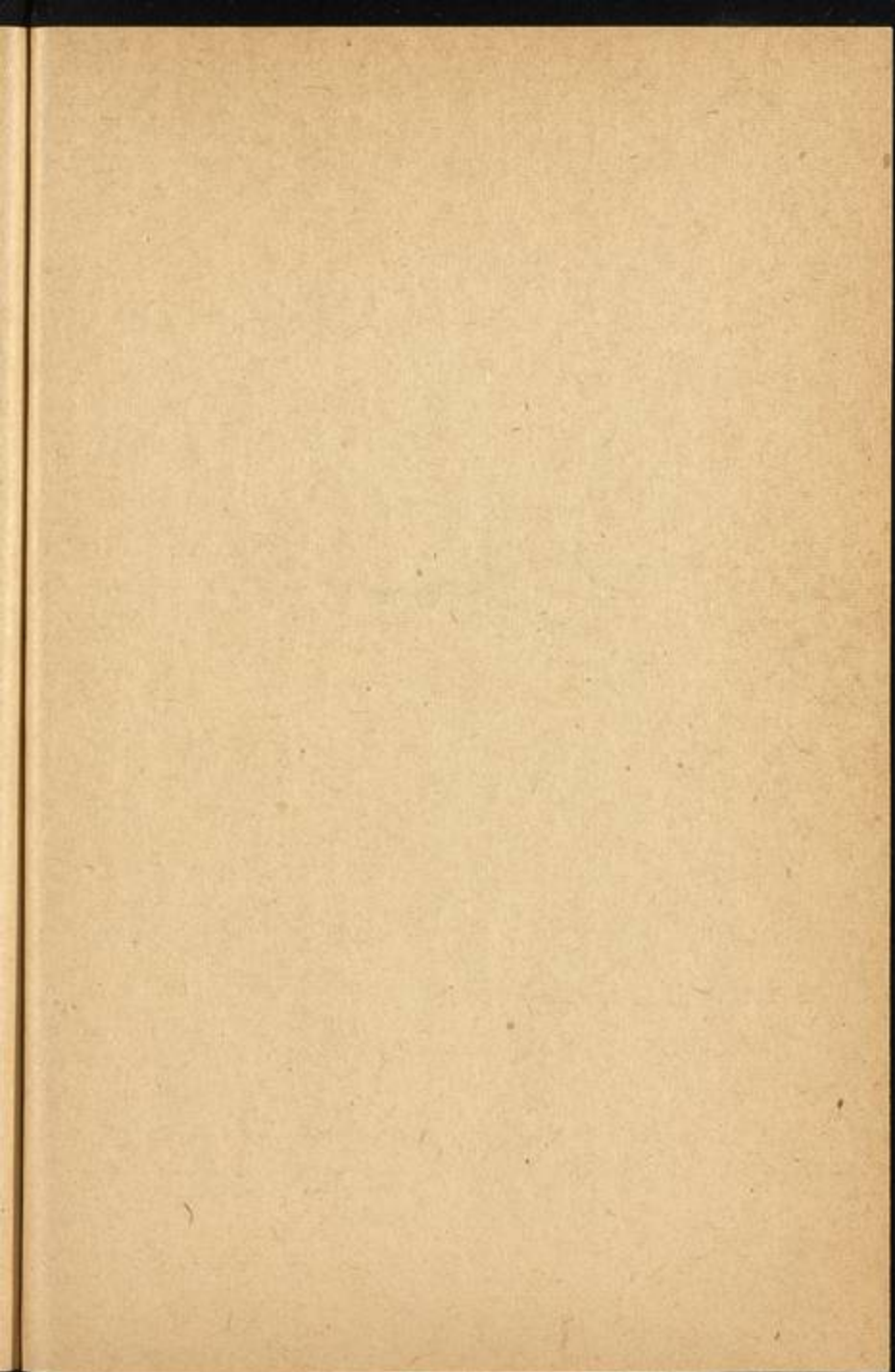
نزيه الحكيم

تصريح الثاني ( نوفمبر ) - سنة ١٩٤٣





السينابغ



أصدر تيمور حتى الآن (تشرين الثاني سنة ١٩٤٣) اثنين وعشرين كتاباً ، بين مجموعة قصص ورواية ومسرحية ودراسة في تاريخ القصة : الشيخ جمعة ، عم متولى ، الشيخ سيد العبيط ، رجب أفندي ، الحاج شلبي ، أبو علي عامل أرتيست ، الأطلال ، الشيخ عفا الله ، قلب غانية ( وقد صدرت قصص مختارة مهبذة من هذه المجموعات فيما بعد في كتب ثلاثة : الوثبة الأولى ، قال الراوى ، حورية البحر ) ، فرعون الصغير ، مكتوب على الجبين ، نداء المجهول ، ثلاث مسرحيات ( الصعلوك ، الموكب ، أبو شوشة : بالعامية معاً ، ثم بالفصحى متفرقة ) ، عروس النيل ، الحجاب رقم ١٣ ، عوالى ، سهاد أو اللحن التائه ، المنقذة وحفلة شاي ، نشوء القصة وتطورها<sup>(١)</sup> . . . .

أمام هذا العدد الوافر من الكتب بالنسبة إلى أى أديب عربي آخر يدرك المرء أن الاتجاه الأدبي لدى تيمور ليس نزوة نفسية تمر أو خاطرة من هوى لا تلبث أن تزول ، بل هو ميل عميق ثابت الجذور ، في أرض مخصصة ؛ ويتساءل ما هى الينابيع التى روت هذه الأرض ، والمسالك التى مر بها

(١) ظهر له بعد ذلك : مسرحية «قنابل» ، ومجموعة «بنت الشيطان» ، ولم يتناولها هذا الكتاب .



ماؤها ، وما هي الفكرة العامة التي دفعت بالأديب في هذه الوجهة من الأدب ، وأعنى بها نظرتة العميقة إلى الفن .

الأسرة التي ولد فيها تيمور ( عام ١٨٩٤ م ) هي إحدى الأسر التي وقد مؤسسوها مع « محمد علي » إلى مصر ، فاعتمدتم حين اعتلى الأريكة في سياسة الملك وإخضاع الفن . ويبدو أن ترف هذه الأسرة ومكاتها وتقلبات السياسة التي كانت تضطر بعض أفرادها إلى اعتزال المناصب العامة والاعتكاف حيناً بعد حين ، قد غذت في نفوسهم ميلاً إلى المعرفة واحتراماً للفكر وولوعاً بالاطلاع على فنون الأدب وفقه اللغة ، وما كانوا يسمونه « العلم » من جدل ونحو وطرف من التاريخ ، واهتمام بأصول العروض والبلاغة . كان « العلم » إذ ذاك حلية لمن يستطيع أن يدفع ثمنها ، ينعم بها أولاد « السراة » — وبناتهم أحياناً — على أيدي مرين ومهذبين . على أن البعوث إلى أوروبا لم تلبث أن بدلت إلى حد ما من هذا الوضع . وفي أسر قليلة تجاوزت المعرفة هذا الأفق الكمال الضيق ، وبدأت خطوة بعد خطوة تنقلب إلى رغبة أصيلة ، عميقة الأثر ، بعيدة عن طلاب الزهو والكلف الكاذب بالجديد . — وهكذا حين بلغ محمود تيمور السن التي تفكر وتنتج ، كان قد انتهى إليه تاريخ أسرة معنية بالأداب مشغوفة بالمطالعة <sup>(٢)</sup> .

---

(٢) لست آتى هنا بجديد ، كفي مقدمة « فرعون الصغير » عرض تيمور لماضي حياته ، فدرس « المصادر التي أهتمت الكتابة » على خير ما يجب أن تدرس .



فبين يديّ الآن أوراق تؤرخ هذه الأسرة ، تقول إن إسماعيل  
 تيمور باشا - جد محمود - « نشأ من صغره ميالا للاشتغال بالعلوم  
 والآداب ، فتأدب بالعربية والعلوم الإسلامية على من اختارهم له والده » .  
 أما عمته السيدة عائشة التيمورية فلعلها أول أديبة عربية في عصر النهضة لم  
 تجد ضيراً في أن تلتقى إلى ابنتها بزمام الأمور في البيت لتنظم هي الشعر  
 والموشحات ، وتكتب حكايات تشبه « الحواديت »<sup>(٣)</sup> وتنتصر فيها الفضيلة  
 على الشر . ولقد مات في العام ١٩٣٠ م أبوه أحمد تيمور باشا بعد أن  
 أغنى المكتبة العربية بمجموعة من المؤلفات ، وبأسلوب جاحظي في  
 الدراسة والترجمة ؛ وربما كان هذا المؤرخ واحداً من أبصر المعاصرين  
 بعلوم العربية ، وأوسعهم إلماماً بشواردها واهتماماً بأصولها .

من هذه السلالة ولد الكاتب الذي وسّع الآفاق في وجه القصة  
 العربية . ورث عنها شيئاً أساسياً هو حب المطالعة ، وعاش فيها فوجئت  
 سبيل مطالعته . ولقد نمت في نفسه الخرافة على يد جدة حلت موضع أمه ،  
 وخدم مجاز كان تاريخ البشرية عندهن يتلخص في أساطير و« حواديت »  
 تزداد مبالغاتها ويتسع خيالها كلما رويت من جديد ، كأنما تنمو مع عمر

---

(٣) حكايات من أدب العامة ، صاغوها على نمط عنقود وألف ليلة . وهي قصص  
 بدائية مملوءة بالخرافات والكرامات وحوادث السلاطين والأبطال ، ومن أشهرها :  
 حكايات الشاطر حسن ، وست الحسن والجمال ... إلخ ...

الزمن ، فكان يرونها على مسمعه لينام ، وليشعرن مرة أخرى بلذة الخلق ،  
مثله حين أصبح فيما بعد يعيد عليهن ما قرأه في « ألف ليلة » ، وحين  
التقى بالشيخ جمعة « خفير جرن الأوسية » فأطربه أن يستطيع تزويق  
صورته على الورق .

وكان قد سبقه إلى الإنتاج أخ له أزعج أنه عبقرية ضاعت . « فمحمد  
تيمور » ( ١٨٩٢ - ١٩٢١ ) ، في قصصه الإصلاحية المتواضعة ، ومسرحياته  
ذات الأسلوب التعليمي ، هو بلا ريب من مشي « الصورة » العربية في مصر ،  
وخالق التصوير الواقعي للحياة الاجتماعية . كان خير ما فيه جرأته ،  
فبينما كان الأدباء الآخرون ينجلون من الخطيئة التي يجترمونها فيوقعون  
ما يكتبون بغير أسمائهم ، كان محمد تيمور لا يرى حرجاً في أن يتجاوز  
تقاليد الأسر النبيلة ليشارك في تمثيل المسرحيات وليصرخ في وجوه الناس  
بمآلا يعجبه منهم في مقالاته وأقاصيصه . وكان يرافق هذه الجرأة الساخرة ،  
على الأغلب ، مهارة في صوغ حوار طبيعي ، منسجم مع شخصيات أبطاله ،  
ويتجلى على الأخص في « العشرة الطيبة » وفي هذه الرواية التي لم تكمل :  
« الشباب الضائع » . وفي ظني أن أكبر حدث في حياة تيمور الأدبية كان  
رحلة أخيه محمد إلى أوربة — مع رحلاته هو إليها فيما بعد . ففي هذه الرحلة  
اتخذت جرأة « محمد » الطبيعية ثوباً لها ، ووجدت رغبته في النضال منفذاً

تنطلق منه ؛ إذ اكتشف في هذه البيئة الجديدة ، الناضجة في كبرياء ،  
الحرّة حتى التميّع — مجالاً لنقد البيئة التي عاش فيها من قبل ،  
الكثيثة الدليّة ، المقيدة حتى الموت . فلما عاد إلى مصر أصبح في حاجة  
إلى أن يبشر ويعلم ، أن يهدى الناس إلى النور الذي بهر عينيه ، ليقوموا  
بالثورة المرجوة . واتخذت « رسالته » التي آمن بها وحقها شكل الدعوة  
إلى أدب جديد ، « أدب مصرى مبتكر يستعمل وحيه من دخيلة نفوسنا ،  
وصميم يبتننا »<sup>(٤)</sup> . وكان محمود إذ ذاك في العشرين من عمره ، فهو  
ما زال في السن التي يحتاج فيها إلى معلم يأخذ بيده . وكانت مطالعته في  
« ألف ليلة وليلة » وجبران والمنفلوطي تزيد انغماساً في الأحلام وطلاباً  
للجديد المبدع . وكان التقارب في السن لا يمنع أن محموداً يحترم في أخيه  
منذ الطفولة رئيس تحرير جريدتهما المنزلية ، ومخرج المسرحيات التي كانا  
يمثلانها في بهو الدار ؛ فكان — حين عاد محمد من أوربة — تلميذه الطبيعي .  
هكذا اتجه إلى القصص — من طريق أخيه — هذا الميل الأدبي  
الغامض الذي لها فترة بالشعر المشور ، والذي غرسته في ذاته الوراثة وأتمته  
التربية والمطالعة . وساعد على هذا أن محموداً عاش أكثر المرحلة الأولى  
من حياته في الريف ، فمن رطوبة « درب سعادة »<sup>(٥)</sup> ومنزله الشبيه

(٤) مقدمة فرعون الصغير ص ١٥ .

(٥) حتى قديم من أحياء القاهرة كان يسكنه بعض ذوى الوجاهة .



بالقلعة ، إلى جفاف « عين شمس »<sup>(٦)</sup> ودارها المبنية باللبن ، كان هذا « الأرسقراطي » الطفل يكتشف التناقض بين وضعه والحال التي تعيش عليها الفئة الفقيرة من الناس ، الساذجة الطيبة ، وتمتلي نفسه بصور من حياتهم تظل تضرب في خياله تريد الظهور من جديد ، فليس لظهورها سبيل إلا القصة<sup>(٧)</sup> .

ولا ريب أن تيمور كان إلى ذلك ضئيل الثقة بقوته إلى حد بعيد ، فهو ذو نفس ساكنة هادئة ، لا غضبة فيها ولا عنف ، تهيب الثورة ، وتفضل التأمل الصامت على العمل الصاخب . ولا يزال به إلى الآن شيء من هذا ، يتجلى في مثل قوله وهو يصف حاجة الشرق — حاجته هو — إلى الهدوء وإلى التعلق الناعم بماضيه :

« فكثيراً ما تصيينا نحن الشرقيين هزائم حيال جبروت هذا التمدن الغربي ، فنستشعر تزغزع الثقة بأنفسنا ، فإذا فرغنا حينئذ إلى معبدنا الشرق استمددنا منه الثقة واليقين » .<sup>(٨)</sup>

ولا ريب أيضاً في أن المرض المتأدي قد أتمى تردده وتهيبه<sup>(٩)</sup> ،

(٦) منطقة رملية في ضواحي القاهرة .

(٧) أهملت هنا ، عمداً ، دراسة أثر كتاب القصة الغربيين في اتجاه تيمور ؛ لأنني سأعرض لهذا « اليبوع » الآخر فيما بعد .

(٨) مجلة الاثنين ، عدد ٨ نوفمبر سنة ١٩٤٣ .

(٩) لنلاحظ هنا ، مرة أولى ، أثر المرض في نفس تيمور ، كما يصوره مقال آخر طريف نشر في مجلة المكشوف « بيروت ، العدد ٢٠٣ » من خلاله يبدو هذا المرض =

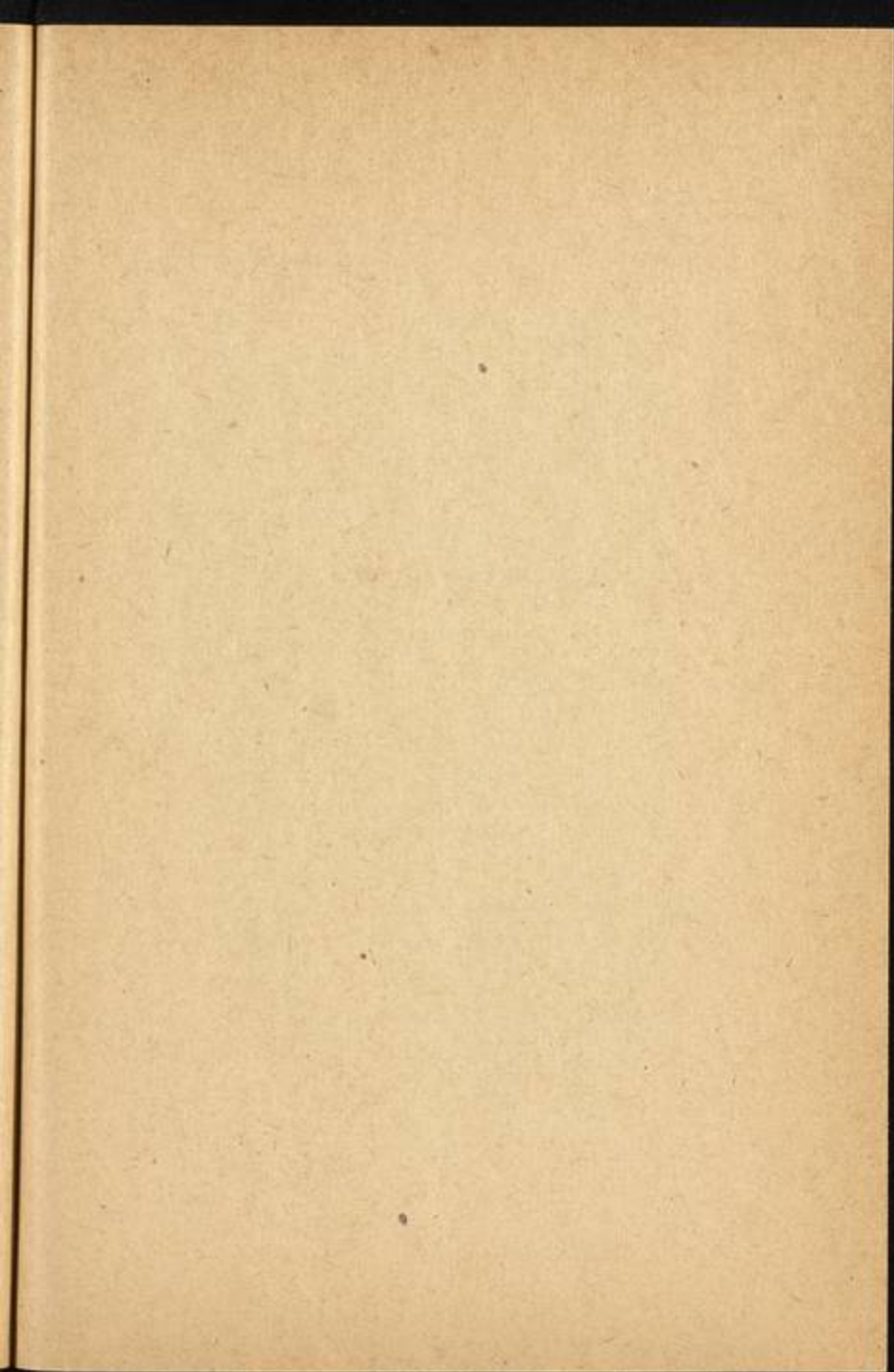
فاستقبل آراء أخيه الجريئة «بعاطفتين لا تخلوان من تفاوت: عاطفة الحذر،  
وعاطفة الإعجاب»<sup>(١٠)</sup>. ولكن استطالة هذا المرض جعلت تيمور، في  
أحلامه وتأملاته وامتناعه من العمل، يهضم كثيراً من تلك الآراء التي  
كانت تشيع في نفسه القلق.

---

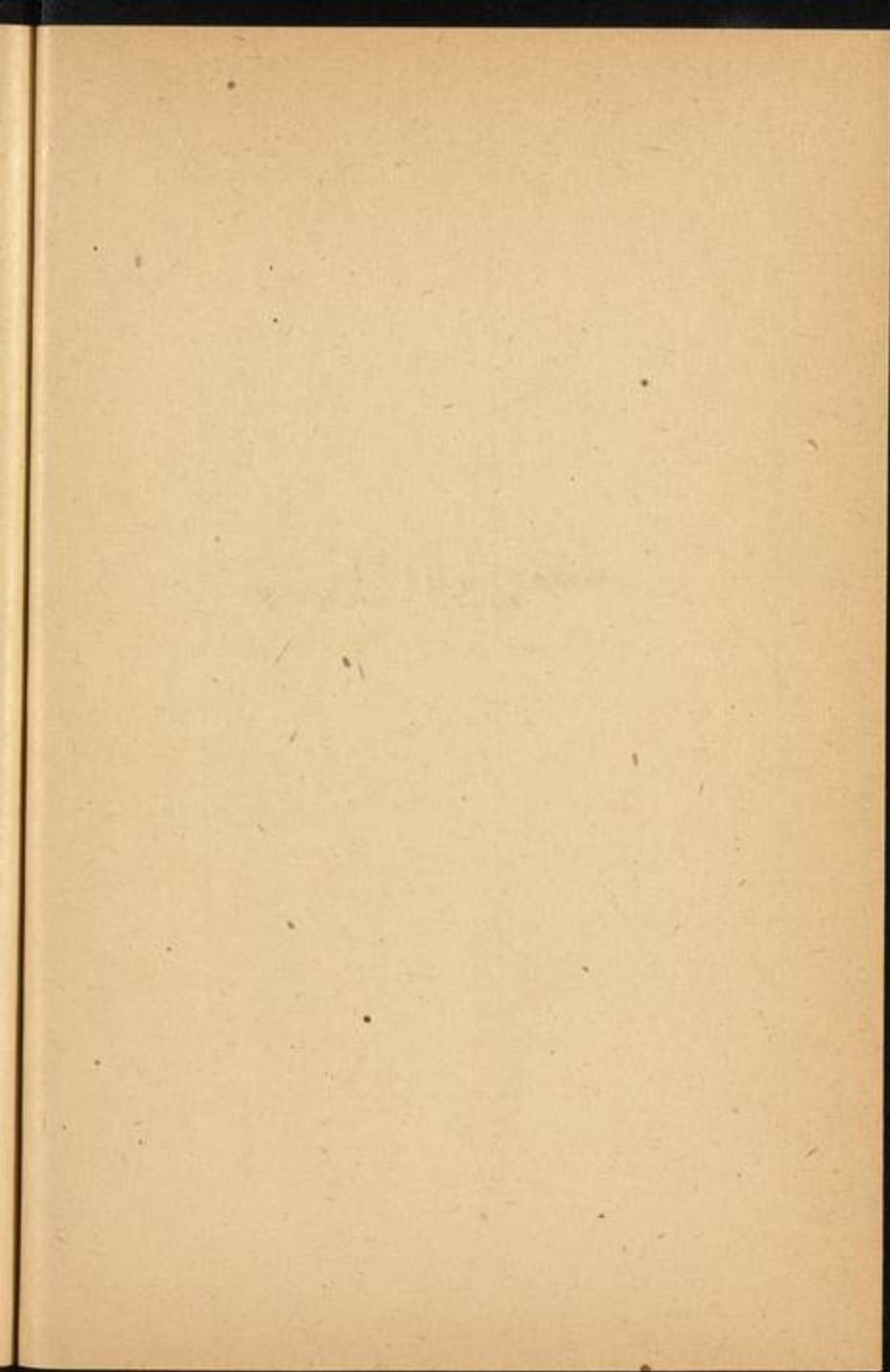
== علة كل نقص، وما دامت «المعدة بيت الداء» فهي لذت مورد السعادة الكاملة،  
هي «دعامة الرجولة الحقة». إن تيمور ليكاد يشكو إليك المرض الذي يعانیه إذ  
يقول: «حاول أن تداوى معدتك بأي طريق شئت، فإذا نجحت في مسعاك فأنت  
من نفسك أمام شخص آخر لا يمت بصلة إلى شخصك القديم. فتي لا يتلعم لسانه،  
ولا يخذله صوته ولا يعصيه بيانه، فتي يملك زمام نفسه ويخضعها لسُلطان إرادته، فتي  
يرى الدنيا وقد استنارت بعد ظلمة، وابتسمت بعد اكتئاب... المحفوظ في الطعام  
محفوظ في الغرام...».

(١٠) مقدمة «فرعون الصغير» ص ١٤.





رسالة الأديب



لست أبتغي هنا أن أؤرخ حياة تيمور ، فما أزعجني أني أعرف عنها أكثر مما يعرفه أي قارئ طالع ما كتبه تيمور عن نفسه . وهذا الموجز الذي مرّ بك عن نشأته الأولى لم يكن يرمى إلا إلى دلالتك على مصادر الاتجاه الأدبي لديه ؛ لأنّقل بك في هذا الفصل الثاني إلى تأمل السبيل الذي يسلكه هذا الاتجاه ، في ناحيته النظرية ، نتيجة لمزاج تيمور ، وأثراً طبيعياً لهذه النشأة .

ولنذكر هنا أن السمة الأولى عند تيمور ، المسيطرة على تفكيره وعاطفته ، هي حبه للخير وتجنبه الأذى والعنف ، فهو في نفسه الوادعة — الشرقية كما يسميها — أبعد الناس عن امتلاك العواطف العنيفة كالبغضاء والميل إلى الشر . وأنا أقدم لك مثلاً — من مائة — تبدو فيه الفضائل السقراطية التي يحبها تيمور من خلال قوله عن أحد أبطاله :

« ... وكان هذا الرجل يستحق هذا العطف بل يستحق أكثر منه ؛ إذ أنه كان متحلياً بفضائل خلقية تحببه إلى كل مخلوق ، فهو وادع النفس كثير البشاشة ، وله أسلوب رقيق في الكلام خال من العبارات المزيفة ، صادر من قلب لا يعرف التملق والمكر » (١) :

---

(١) من قصة « اليمة » في مجموعة « الشيخ عفا الله » .



ولنذكر أنه ، برغم مرضه ، ولأن هذا المرض قد أصبح عادة مألوفة لديه ، رجل واسع العطف ، رحب التفاؤل لا يتشائم ، يكاد يرى أن لم يكن في الإمكان أبدع مما كان ، مقتنعاً أن الله الذي خلق العالم على صورته ، خلقه « على أساس الحب والجمال » لأن الله « لا يخلق إلا الجميل ولا يودع مخلوقاته إلا الحب ؛ إذ أنه سبحانه وتعالى المثل الأعلى للحب والجمال » (٢)

مثل هذه النفس — إذا تذكرنا إلى جانب ذلك طبيعتها « الأرستقراطية » المنعزلة — ليست بالنفس التي يطلب إليها أن تحمل لواء أدب مناضل ، يدعو في عنف ويحارب القديم ليبنى محله جديداً يرضيه . ما ينتظر منها هو أدب كالبحر هادي المظهر برغم الخفقة الصاخبة في قراره ، طريف في غير شذوذ ، مسترسل كحياة الريف . ولهذا اتخذت نظرة تيمور إلى مفهوم الفن ، وإلى رسالة الأديب في العالم الذي يحيا فيه ويكتب من أجله ، هذا المظهر الهادي ؛ وكانت ، ككل نظراته إلى مشكلات الحياة الأخرى ، بسيطة لا تعقد فيها .

في الأثر الفني الخالد مزيتان لا بد منهما لحاوده : أولاهما الشمول — وأعنى به إتقانه لدراسة المشاعر العميقة ، المشتركة في النفس البشرية ، المتجاوزة فوارق الأجناس والحدود — ليفهمه العدد الأكبر من المعاصرين .

(٢) مقدمة « الوثبة الأولى » ص ١٧ .



وثانيتها الغنى بالتفاسير الممكنة ، ليرضى عنه العدد الأوفى من الأجيال .  
فالفن الخالد هو إذن في الدرجة الأولى — جغرافياً وتاريخياً — فن إنساني ،  
والأثر الفني الناجح هو ، في وقت واحد ، انعكاس أمة فردة وصورة البشرية  
بأكملها . ومن أجل هذا يرفض تيمور أن يقيد الفن بوضع مخصوص وزمان  
مخصوص وأمة مخصوصة . وفي المعركة القائمة ، من أزل الفكر ، بين  
« الأديب — القائد » و « الأديب — الصدى » يقف تيمور بجانب الثاني  
ليسخر من الأول ، وكأني بك تقول : وضع الرجل الذي يخشى خسارة  
الحرب ، والأينام هادئاً في ليله ، فيدعو إلى السلام :

« بعض الناس يظنون أن الأديب يملك أن يؤثر في المجتمع الذي  
يعيش فيه بأن يوجج ثورة مثلاً أو ينشئ مذهباً أية كانت غايته ، وبعبارة  
أخرى يكون له تأثير إيجابي في البيئة التي يحيا فيها . وعندى أن الرأي  
الصحيح في هذه الناحية هو أن الأديب يتأثر بالمجتمع فيعبر عن هذا التأثير  
في موضوع أدبي أو عمل قصصي . وفي إمكاننا أن نستشهد بالثورة الفرنسية ؛  
فقد حسب البعض أن أعلام الكتاب في هذه الحقبة ، أمثال روسو وفولتير ،  
هم الذين كانوا مبعث هذه الثورة ، والحق أن الثورة بدأت قبلهم ، بيد أنها  
كانت كامنة في أطواء النفوس ، وهؤلاء الكتاب بطبيعة حياتهم متصلون

بجمهور الناس ، فتأثروا بما سمعوا من تذكر وشكاة فلم يلبثوا أن صاحوا  
وعبروا » (٣).

إن « المشاكل الخاصة بوقت معين مشاكل طارئة ، لا تكاد تظهر  
حتى تختفي » . والأدب الرفيع « لا يتقيد بزمن خاص ولا بمكان خاص  
ولا بأمة معينة ... الأديب الفنان يعمل دائماً « بقوة غير واعية » ووجهته  
خير الإنسانية العام ، الخير العالمى ، الخير الشامل غير المحدود بزمن ولا  
بمكان ، فليس له شأن بموضوعات الوقت التى من نوع الحوادث  
الجارية » (٤).

ستعترض على كل هذا بأننا — حينئذ — مضطرون إلى أن نحذف  
من قائمة الكتب الأدبية الخالدة آثار « رومان رولان » و « توماس مان »  
وغيرهما ، وبأن تيمور يناقض نفسه فى ختام المقال الثانى إذ يمجد هذين  
الكاتبين ، وكلاهما أديب فكرة ، ومعلم جليل . وسترى أن إنكار تيمور  
أثر الأديب الإيجابى ، مهما يكن لونه ، ليس إلا نظرة طريفة فحسب ؛ وأن  
الجهد الخالق — نظرية علمية كان أم عملاً فنياً — يحوى بطبيعته عنصري

---

(٣) مجلة المكشوف العدد ٢٧٠ ، وقد ظل تيمور مصرأ على هذا الرأى إذ أعاده  
بمنه تقريباً بعد أكثر من سنتين فى مقال عن « أثر القصة فى تربية الشعب » [مجلة  
الصباح ، دمشق ، عدد ٥ من أبريل ١٩٤٣] .

(٤) المكشوف ، العدد ١١٩ .

هدم و بناء ، متمازجين متضامين ؛ وأن كل النهضات القومية في العالم ،  
كل الثورات وكل الانقلابات ، سبقتها تيارات فكرية متحررة ، متجاوبة  
الأصداء ، متعاونة على اختلافها بعضها مع بعض ؛ وأن كل اليقظات  
الشعبية العميقة ولدتها ارتعاشات في الطبقات العليا من الأمم ، في نفوس  
الأدباء والفنانين والمفكرين ؛ هي قبل كل شيء إحياء للماضي المجيد وبعث  
له — حين يكون هناك ماض — أو ثورة على الحاضر الجامد ووصف  
له في سبيل الخلاص منه أو إصلاحه ... ولكن تيمور يفرق بين المصلح  
— المؤرخ أو الفيلسوف — وبين الفنان ، ويعتدّ العالم والأديب شخصين  
مستقلين لكل منهما دائرة اختصاص ، وأن « هذه الشخصية المزدوجة  
التي ادعت العلم والأدب معاً هي شخصية ضائعة حتماً » ، وأن الذي أنقذ  
« تولستوى » و « إبسن » ومن ماثلهما « من الأدباء الذين خلطوا بين  
الأدب والاجتماع هو فنههم العظيم . . . . . أنهم كانوا فنانين أكثر منهم  
مصلحين ، نخلدت مؤلفاتهم ، والفضل في ذلك للفن وحده » (٥) .

وشىء آخر جديد : لقد تعودت أن ترى النقاد يفرقون بين الخير  
— موضوع علم الأخلاق — وبين الجمال — موضوع الفن . أما تيمور  
فنفسه الخيرة تجعله يرى للخير مكاناً واسعاً في غاية الفن ذاته . فهو إذا

---

(٥) المكشوف العدد ١١٩ .



أنكر على الفنان أن ينزل إلى السوق ليشتغل نفسه بمشكلات الناس ،  
لا ينكر عليه أن يزيد العالم بفنه نوراً على نور . ومن أجل هذا تكونت  
لديه عن مفهوم الفن فلسفة طريفة المنعرجات أفضل أن أقولها بأسلوبه  
مقتطفة من مقدمة « الوثبة الأولى » :

« غاية الفن الكشف عن الجمال وتسجيل مظاهره وتذوق فتنته .  
ومتى تذوقنا فتنه الشيء أحببناه . . . فالفن إذن هو الذي يشعرنا بالجمال  
والحب . . . والجمال هو الذي يحوى من التناسق المادى أو الروحى ما يشعرنا  
بلذة وسرور عند رؤيته . . . والحب فى معناه الأصيل هو الجاذبية . . .  
والإنسان إذا أحبَّ رغب — بلا جدال — فى خير حبيبه . . . فالحب إذن  
غايته الخير ، ولما كان الفن غايته الحب ، فالفن إذن يرمى دائماً إلى الخير .  
الخير إذن — غاية الفن — هو ، آخر الأمر ، بعض المتعة التى نطلبها  
وراء اكتشاف الجمال . الفن لا يقصد لذاته ؛ فكل عاطفة تشعر بها ،  
وكل وردة تنشئ أريجها ، وكل راحة جسمية تحسها ، لا تهتمك فى ذاتها ،  
بل يهتمك أن تكتشف فيها الجمال الذى يقودك إلى اللذة . ثم لا تكتفى بهذه  
اللذة — إذا كنت فناً — بل تفكر فى توضيحها ، وترغب فى التعبير  
عنها ، وتحاول أن يكون هذا التعبير لذيذاً مثلها . هكذا تنقل الإحساس  
بالجمال من روحك إلى مخيلة الناس ، و « تجمد » اللذة العابرة التى شعرت

بها لتجعل منها متعة ثابتة ، قابلة للعدوى ، مليية حين الاستعادة . وبذلك يصبح الأدب — بحسب تيمور نفسه — ذا أثر إيجابي في الحياة المظلمة يجعلها أكثر نوراً ، وفي الحياة الغامضة يوضح من ألوانها ويزيد في سحرها ، وفي الحياة التاعسة يفيض فيها السعادة والجمال . وهو في كل هذا لا يرمى إلى أن يكون مصلحاً اجتماعياً مباشراً كما يريد بعضهم أن يكون ؛ هو أهيئة تختلف عن الحياة اليومية الآلية ، لا هزل فيها لأنها أصبحت غير زية في نفوس الكثيرين ، العوبة من شأنها تجميل الحياة وإسعادها ، والسمو بالفكرة والعاطفة ، وإصلاح النفوس والمجتمعات في النتيجة ، دون أن تكون لها في ذلك الغاية العظمى ، ودون أن ترى فيه إلا طرائق تنهى كل مسالكها إلى لذة اللعب .

ستقول إن هذا النوع من الأدب يظل ، برغم كل شيء ، أدباً أنانياً انغزالياً ، في وقت ينسى فيه الناس فردياتهم ليعيشوا معاً جماعة متماسكة . ولكنها أنانية منتجة تقود إلى أبعد حدود «الغيرية» . إن رسالة الأديب الأولى — المؤتلفة مع كل هذا الذي مضي — هي أن يتعمق في نفسه يستجلى أغوارها ويستطلع ما فيها من جمال ؛ فإذا فعل استطاع أن يعرف النفوس الأخرى ، أن يجهبها من خلال نفسه ، أن يصبح ذلك الغيري الكامل الذي يقدر الإنسانية ، لأنها المدى الذي تهيم فيه ذاته ، وصورتها



المتعددة الأوضاع . حينئذ يستطيع أن يوسع نظره الذاتية ، وأن يجعل من أثره الفني صنيعاً فكرياً ممتازاً : قومياً وإنسانياً في وقت واحد . هذه الأنانية ليست إذن بالأنانية المتبدلة ، بل هي السبيل الوحيد الذي يستطيع به الفنان أن يحب النفوس التي يصورها ، وأن يتصل بها من طريق العاطفة .

مثل هذا الأدب ، القومي الإنساني معاً ، الجاوز حدود الزمان والمكان ، الخيّر بطبيعته ، غير المسند إلى مذهب — لا يستطيع أن يكون إلا حدسياً غريزياً . نقطة أخرى أساسية ، انتبه إليها تيمور ، وأقر فيها أحد مبادئ التحليل النفسى .

إن أول ما نستطيع أن نستنتجه من مثل الفن الأعلى لدى تيمور هو أن عملية الفنان ليست ، كما يزعم الواقعيون ، مجرد تقليد للطبيعة . هي نقد لها غير مباشر ، نقد « ذاتى » لأنها سعي وراء المتعة الفكرية الشخصية أكثر منها بحثاً عن الجمال الموضوعى الخالص . لنذكر أن « الصرخة ليست الشيد ، والحركة المتهاجة ليست الرقص ، والحماصة الصاخبة ليست العيد ، وليست شطة القلم رسماً جميلاً » (٦) ؛ وهكذا لا يكون الأدب — وهو أحد

---

(٦) « آلن » : عمرون درساً فى الفنون الجميلة .

ضروب الفن — صورة الحياة ولا مرآتها الساذجة المنفعلة ، بل « خرافة »  
هذه الحياة كما تراها عيننا الأديب . « الأديب الفنان شخص يحس ، ثم  
يجيد التعبير عن إحساسه في أناقة مظهر وصدق يقين » (٧) . ومن هنا يبدو  
الفرق الواضح ، مثلاً ، بين التاريخ والرواية . التاريخ أعمال ، والمؤرخ  
راوى حركات ، أما الروائي فلا يذكر لك الحركة إلا تعبيراً عما لا يذكره  
التاريخ ، عما وراء الحركة كما يصوره له حلمه ، والرواية هي الانتقال  
من الحلم الطرى الهفاهف إلى الحركة الثابتة المموسة بقدر ما تكون تفسيراً له .  
هذا « الانتقال » يكون من طريق الخدس . فالفنان الأصيل لا يتميز  
بمذهب فلسفى خاص ، مترابط الأجزاء بحكم المنطق ، ولا بمعلومات واسعة  
أو ثقافة عميقة ، بل بذلك العالم الخيالى الذى يخلقه — إلى جانب عالمنا  
الحاضر — خدسه وغمريته . عالم وهمي خاص به ، حلم شعشاع لا حقيقة له  
إلا بالنسبة إلى ذاته ومن خلال ذاته . وبالغريزة وحدها نستطيع أن ننشئ  
مثل هذا الأدب ، وأن نجعل من هذا الحلم الموهوم حياة صخابة صادقة ،  
المعاطف فيها مدّ وجزر ، وللمشاعر تجاذب واصطراع .

فالمعرفة البشرية — كما يقرر « كروتشى » (٨) — ذات وجهين :  
إما معرفة منطقية وإما معرفة حدسية ، بالعقل أو بالخيالة ، منتجة مفاهيم

(٧) « تيمور » : مجلة المكشوف ، العدد ٢٧٠ .

(٨) « بندنو كروتشى » فى كتابه « فلسفة البديع » .

في حدود المنطق أو مبدعة صور يستخدمها الفن . وما يستطيعه العقل هو أن يكشف لنا عن سر الحوادث الطبيعية ، وكل ما يعبر عنه بمحدود ساكنة ؛ أما عن الحياة فلا . الحدس وحده — الفرزة الواعية غير النفعية <sup>(٩)</sup> — يستطيع أن يقودنا إلى أعماق الحياة . « إن عيننا لترى ملامح الكائن الحي ، ولكن مرصوفة بعضها إلى جانب بعض ، غير متازجة عضوياً ، تفوتها غاية الحياة ، والحركة اللطيفة التي تسرح بين الخطوط فتربط بين تلك الملامح ، وتجعل لها غاية ومعنى . هذه الغاية هي ما يرمى إليه الفنان ، إذ ينقل نفسه إلى قرار موضوعه بضرب من التعاطف ، وإذ ينزع بالجهد الحدسي حاجزاً كان يقيمه له كان بينه وبين نموذجه » <sup>(١٠)</sup> . من أجل هذا يقول تيمور ، مؤكداً الفرق بين جهد العالم وجهد الأديب : « الأدب لا يقيد نفسه بمشاكل زمنية إذامات واختفت من الوجود مات هو واختفى على أثرها . هذه المشاكل تحتاج إلى علماء يبحثون ويستنتجون ، على ضوء أقيسة منطقية أو رياضية أو نظريات علمية ، نتيجة اختبارات مادية في المعامل أو ما شابهها . كل أعمالهم مؤسسة على «العقل» ،

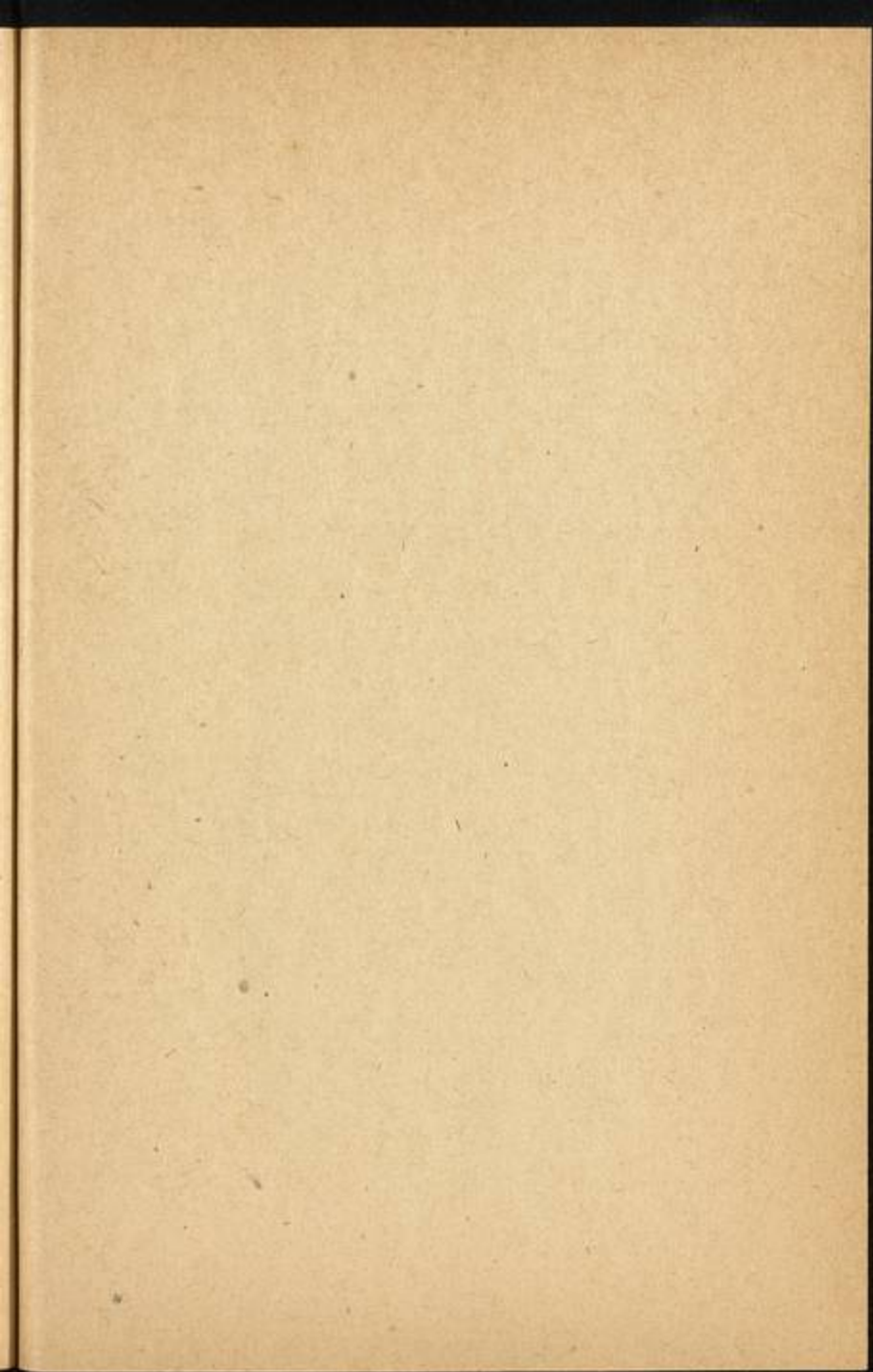
(٩) يعرف « هنري برغسون » الحدس بأنه الفرزة التي ، برجعها الواعي إلى ذاتها ، تنقلب تفكيراً . ويضيف في كتابه « الضحك » أن صفة الفنان الأولى هي اللانفعية ، وأن النفعية هي التي تضع أماننا الحواجز دون العالم الخارجي ، بل دون أنفسنا .  
(١٠) « برغسون » في كتاب : « التطور المبدع » .



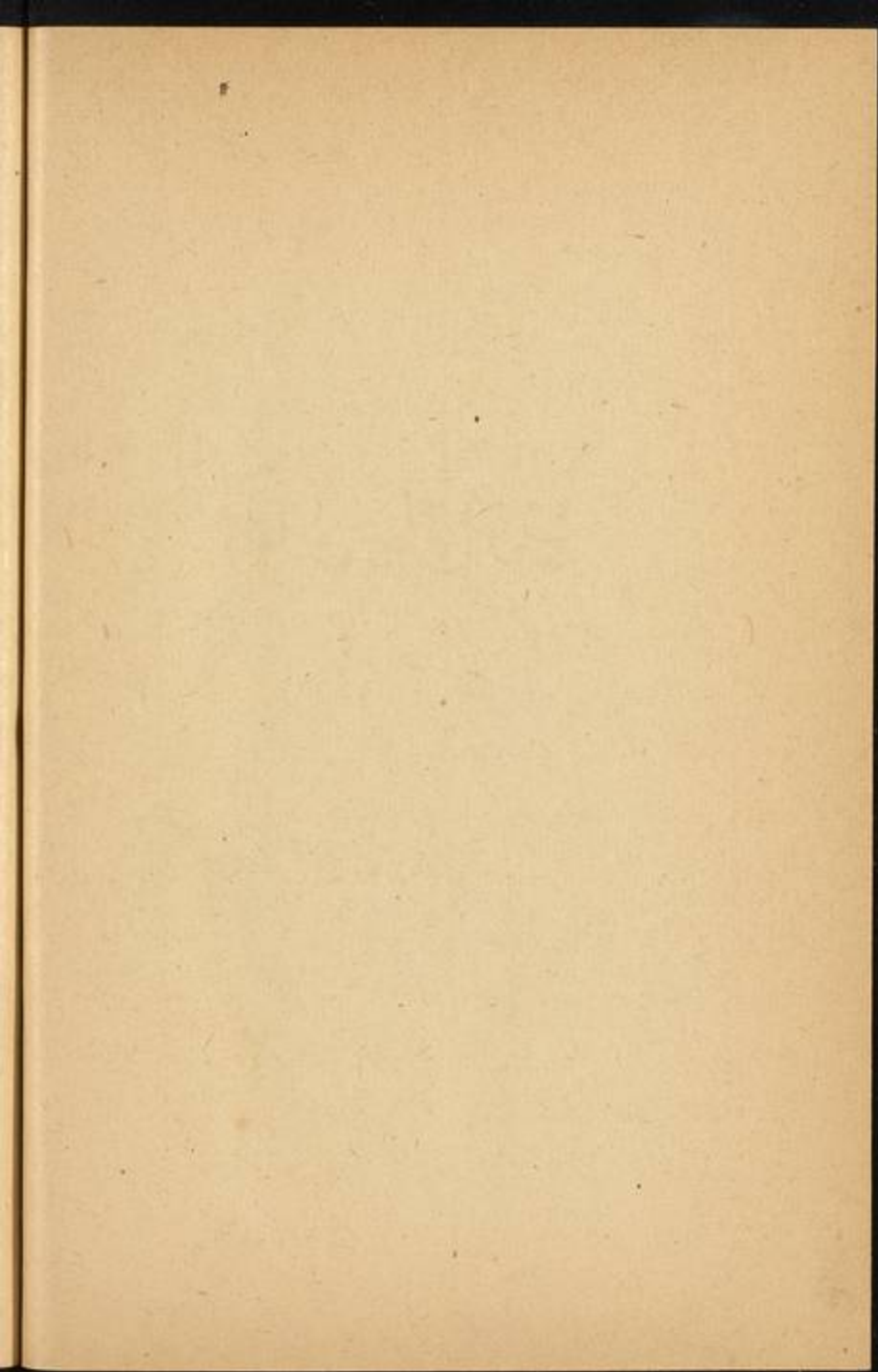
العقل الواعي . . . أما الأدب الرفيع ، فيدانه النفس الإنسانية ، هذه النفس المعقدة المحيِّرة التي تزخر بالعجيب المدهش من شتى الانفعالات والنزعات مرجعها البصيرة والعقل الباطن ... » (١١) .

ذلك أن الإنسان — إلى حد بعيد — هجين طبقة غليظة تغطي شعوره ، تستمسك فيها عواطف الفناها ، وأحاسيس توضع على سطح نفوسنا بفعل الوراثة والتربية والمجتمع ، لا نكاد نستطيع أن ننفلت منها إلا لتمر بنا لحظة من الشعور العميق تتصل فيها ذاتنا الحقيقية بذوات الناس ، ثم تعود مرة أخرى إلى سجنها . أما الفنان فهو وحده الكائن الحر ، الذي يستقي فنه من ينابيع حدسه الخاص ، الطليق من قيود المنطق الجدلي والتجربة التي تلخص الحياة في رموز ، مقدما للإنسان العادي وهج العالم الجميل ، الذي حالت نفعيته المادية بينه وبين أن يحسن وحده تصوّره .





ألوان حياة أدبية



أريد أن أوضح ، في هذا الفصل الأكبر من دراستي ، كيف يتحقق في الواقع التطبيقي مفهوم الفن لدى تيمور ، وكيف يتطور أدبه ، في ظل هذا المفهوم ، من مناحٍ تعودها القراء ، ساذجة شابة ، إلى اتجاهات أخرى جديدة في الظاهر ، ولكنها في أعماقها وفي انسجامها جدّ طبيعية ، تتركز بذورها في بداية عمله الأدبي ، ويسهل التكهّن بها إلى حد بعيد .

فالواقع أن كل أديب حق ، كل أديب يصدر عن نفسه ، إنما يؤلف وحدة في ذاته كاملة لا تناقض فيها . في مجموع النتائج الأدبي يجب أن تشعر أن الكاتب ظل هو نفسه لم يتبدل ، تبدو في كل آثاره شخصيته القوية المتماثلة ، التي تنحلّ وتفقد قوتها إذا لم تطبع بميسمها هذا النتائج . الجمال المطلق مفقود ، فعلى الفنان الصادق أن يقدم لنا صورة جمال العالم كما يحسه ؛ والحقيقة المطلقة لا وجود لها ، فعليه أن يعرض لنا حقيقة العالم — حقيقته النسبية الخاصة — كما يعقلها . هكذا يصبح الأدب غناء للحياة : ثروة جديدة يأتي بها كل أديب جديد ، وعالمًا آخر يضاف إلى كنز العوالم الموروثة . ومن هنا كان الفنان أبداً سابقاً لجيله ، لأنه يخلق له دنيا مختلطة عليه ، تشبه دنياه وتختلف عنها . — ومحمود تيمور لا تعوزه مثل هذه الوحدة .



إن نتاجه أبعده ما يكون عن خدمة نظرية معينة أو الدفاع عن مذهب جديد ، ومع ذلك فمن مجموع هذا النتاج تبدو نظرة إلى العالم ، خاصة موحدة ، متلائمة الأجزاء . تلمح هذا في أبطال تيمور ، وفي الألفاظ التي يستخدمها لوصفهم وإحاطتهم بجو معين ، وفي عاطفة الخير التي رأيناها تسيطر على نفسه ، والتي سنرى آثارها في حياة أشخاصه .

على أن الأديب واحدٌ وكثير . من بعيد تلمح المشهد الطبيعي فلا يبدو لك منه إلا خضرة المغبرة تدينه من زرقة السماء ، ثم تقترب فتتلون هذه الخضرة بالورد والزهر ، ويتكسر عليها وهج الشمس شعاعات غنية الصور . وكذلك الأديب : وحدة ذاته يعرضها في أوساط مختلفة فتتخذ كثيراً من الألوان ، وبتقلب الزمان تتفرق العناصر التي اجتمعت فيه . — وتيمور أديب يلتقي في نفسه خيال « شعري » وواقع « نثري » ، منسجمان كل الانسجام ، متمازجان بنسب مختلفة ؛ وكل أثر من نتاجه يعرض لنا واحدة من هذه النسب في واحد من أطوار حياته ، يختلف عن غيره بتأثير عوامل خارجية وداخلية .

وما دمت ، إذ تبدع الأدب ، لا تخلق ، بل تعتمد في خيالك على الملاحظة ، فالأدب في تطوره عند الكاتب نوعان : أدب يتجه من الداخل إلى الخارج ، يبدأ اهتماماً خالصاً بالتحليل والملاحظة الذاتية وينتهي

عناية بالتعرف الفنى وملاحظة الزخرف ، وهو أدب « أندره جيد » و « توفيق الحكيم » ؛ وأدب يتجه من الخارج إلى الداخل ، فهو فى خلاصة تطوره رغبة عن واقعية المؤرخ إلى خيال المصور الشاعر ، كأدب « ماترلنك » وما يترامى من الدروب التى تستهوى رمزية « بشر فارس » . — والاتجاهات المتباينة لدى تيمور تلتقى كلها فى ظل هذا الضرب الثانى من الأدب . ولنوضح :

### غاية الفن

غاية الفن لدى تيمور : الفن (١) . والفنان عنده « ناقد قبل كل شىء » (٢) ، ولكنه ناقد لين ، لا عنف فى حديثه ولا شراسة فى تأنيبه . والقصة لديه ، فى كل أطواره ، كانت تنضوى فى عطف هذا التعريف العام ، الناقص لأنه قادر على أن يشمل الشعر والنقد التأثرى وأدب المقالة والرسالة : « عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة

---

(١) « الأدب ليس له عدى غير اسم واحد هو الأدب بمعناه الواسع ، وليس له إلا هدف واحد هو الفن » . [ من رسالة إلى الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى ، مجلة الرسالة العدد ٢٠٢ ]

(٢) مقدمة « الوثبة الأولى » ، ص ١٠

تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره ، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ، ليصل إلى أذهان القراء ، محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه « (٣) .

على أن هذه الغاية ، وإن تكن ثابتة لم تتبدل في جوهرها ، فقد تطورت في تفاصيلها على نحو واضح . فلقد بدأ تيمور يكتب من حيث انتهى أخوه . كان أخوه محمد بطلاً ممن خلقوا الثورة ، أما محمود فكان من نتاجها ، وبداله إصلاح المظاهر الاجتماعية واجباً أولياً كما تبدوا أبدأ للمتأخرين العيوب الشكلىة التي لم يراعها السابقون . ثم عمق مفهوم الإصلاح لديه فرأى في القصة مجالاً لإصلاح نفس الفرد في ميولها المكتومة ونزعاتها الخاصة ، كما يتكون من تلاقى الأفراد الذين صلحوا مجتمعاً أكمل . وازدوجت لديه شخصية المصري فلم يعد مصرياً فحسب ، ذا عيوب محدودة به ومزايا يتفرد بها دون الآخرين ؛ بل أصبح ، إلى جانب هذا الطابع الخاص ، نفساً بشرية تلتقى صدى بدواتها لدى كل النفوس ؛ وبذلك ارتقت الغاية التي يرمى إليها تيمور من القصة ، أو ما يسميه «معنى القصة» ، وأسع الضيق من أفتقها ، فرأى تيمور « أن معانى القاص في الغالب إما مستمدة من الواقع الذى هو ملء مسموعه ومشهوده ، وما هو في نطاق الجو



المحلى الذي يعيش فيه ، وإما مستخرجة من صميم النفس البشرية ، تلك النفس الثابتة بميولها ، الخالدة بغرائزها . إلا أن المجد الأدبي لا يكون إلا من نصيب القصة التي يحذق كاتبها رد أصولها ومعانيها إلى أوصال الإنسانية الباقية بتلك الميول والغرائز» (٤) .

...

ويتسق مع « وحدة الغاية » من القصة أن نقول : إن محمود تيمور أديب لا مذهب له . كان يجب أن يكون من « الشعب » في الريف ليهتم بالأدب المحلى وحده ، أو أن يُخلق في أرستقراطية المدن الصاخبة ليهتم بالأدب النفسى الإنسانى وحده — ولكنه كان « أرستقراطياً » في الريف ، « فلاحاً » من نبلاء المدينة ، فجمعت نفسه النزعتين تقوى إحداها على الأخرى حيناً بعد حين . فهو مزيج من كل المذاهب ، يرى كل الدروب صالحة ما دامت تبلغ به كلها الهدف . ما يعنيه هو أن يصور دهشته الفرحة أمام العالم ، وأن يحقق هذه النزعة الخيرة التي تميل بالأرستقراطى إلى الشيوعية إذا كان عملياً عنيفاً ، وتقوده إلى التسامح وعدم القسوة وإلى التبشير بالحب إذا كان فناناً كثير التأمل كتيمور . ولهذا كان قصصياً واسع الرحمة ، شديد الميل إلى إخفاء الشر . الذين يعطف عليهم من

---

(٤) المصدر السابق ، ص ١٣



أبطاله أناس ذوو نفوس خيرة بطبيعتهم ، لا يشذون أو يسيئون إلا مدفوعين أو لحاجة . بل إنه ما يكاد ، مرة ، يصور الشر بما يشبه الأمانة حتى يندم على الذنب الذي اجترمه فيرجع عنه إذا استطاع ؛ فقستا « سيدنا » و « واسطة تعارف » (من مجموعة الشيخ جمعة) ، مثلاً ، نالهما كثير من التهذيب حين صدرتا من جديد في « الوثبة الأولى » ( بعنوان « الله يرجمه » و « سبب تعارف » ) برثنا به من مظاهر الشر التي كانت تبدو على شخصيهما ، والتي كانت حادة بعض الحدة .

وبالرغم من هذه « اللامذهبية » العامة لدى تيمور ، فإن التطور من الواقعية إلى التحليلية المتصلة بالأسطورة هو أوضح الاتجاهات التي مر بها أدبه ، وهو مظهر أساسي لتحول نتاجه من الخارج إلى الداخل .

### من الواقعية إلى التحليل

الواقعية أدب الأزمات . ففي كل مجتمع قائم تمر فترات ، طويلة أوقصيرة ، يعلن فيها السلام بين الطبقات والأحزاب ، فتتهادن وتتقارب ، وتميل إلى الترف الناعم واللهو الطرى ، وينشأ في هذه الفترات أدب طرى ناعم ، فيه كثير من خيال السماء ، لأن الأديب يفضل أن يعيش حياة

الأرض كاملة خضبة على أن يقدمها للناس مادة على الورق . ولكن  
الراحة لا يمكن أن تدوم . الراحة مفسدة . وحين تقسد الأرض تملئ  
الطبقة الحاكمة أن تظل عادلة فتظلم ، وتعاف الطبقة المحكومة أن تظل  
محرومة من السلطة فتشكو . في هذه الفترة تنشأ الأزمة ، ويهدد السلم  
اضطراب التوازن الاجتماعي ، واستعداد الكأس التي أرهقت بالشراب أن  
تطفح . ويصحو الأديب من غفوته الخاملة ومن حوله النزاع ليسير في  
طليعة المقاتلين هابطاً من سمائه إلى أرض الواقع ، مليئاً دعوة الناس في  
تزويد أنصاره بمادة يقاتلون بها وهدف يثرون من أجله . ويُفقد المرح  
ويحل مكانه التشاؤم .

من جماع هذه العناصر تُبنى الواقعية في الأدب . ولقد قلنا إن تيمور  
نشأ في خلال الأزمة التي ولدت الثورة ، وإنه قرأ القصة في الكتب  
التي أتى بها أخوه من أوربة ، وتعلم على يديه كيف يكتبها . ولم يكن  
محمد تيمور واقعياً بالمعنى الصحيح ، بل كان أكثر من ذلك ؛ لأنه  
مصلح ثوري في جلاباب قاص . وفي ذات ليلة ، حين جلس محمود  
ليكتب « الشيخ جمعة » ، أولى أقاصيصه بعد محاولات الشعر المنشور ، لم  
يجد إلا طريقة أخيه ليقلدها . وكتب فيما بعد قصصاً كثيرة وكتباً  
ذات نهج واحد ، نطلق عليه « الواقعية » تجوزا وتساهلا في التعبير ؛

فإن من عادة الكاتب الواقعي نظرة إلى الحياة ، معيَّنة سهلة الملاحظة ،  
وهي التشاؤم الذي يخلقه البرم بالأزمة ، وما ينتج عن هذا التشاؤم من  
ميل إلى وصف نواحي الشر والقبح والرذيلة على أنها كل الحياة ، - وتلك  
نظرة حذفها تيمور من تعريف الواقعية حين كتب أفاصيصة ، فلا هو  
بالبرم الحائق ، ولا الشرُّ والقبح فيما يرى أوليان في نظام الكون . ويرجع  
هذا ، مرة أخرى ، إلى نبل طبقتين عايشهما في وقت واحد : أولاهما  
«الأرستقراطية» العريقة ، أما الأخرى فأهل هذا الريف القانع الطيب ،  
المطمئن إلى غده ، الذي لا يدع له كدَّ النهار مجالاً للألم .

ولقد كان العنصر الأساسي الأول في «واقعية» تيمور اهتماماً بالوصف  
الحسي يبلغ أقصى الحد . فتيمور الواقعي يبدأ قصته - على الأكثر -  
بخلق نوع خاص من «الجو» يهيمن فيه الجسد ، لأن ما يعنيه هو أن  
يضع أبطاله في مكانهم الذي خلقوا له ، ولأنه يؤمن - فيما يبدو -  
بخضوع علم النفس «للفيزيولوجيا» إلى مدى بعيد . يقدم لك صورة  
البطل الذي ستدور حوله العقدة ، في حركاته ولبوسه وأسلوب عيشه ،  
ويقص لك حكايته : حكاية جسد ، عليك أنت أن تضع فيه الروح التي  
تلائمه ، والتي يتخيلها ويتابع قصته على أساسها . فهو قبل أن يعرض لك أفكار  
«الشيخ جمعة» وطريف خرافاته ، يقدمه لك جسداً حياً على هذا الشكل :



«لقد مرت السنون الطوال ، وتغير كل شيء على الأرض إلا الشيخ  
جمعة ؛ فهو هو الرجل ذو العمامة الحمراء والجلباب ذي الأكرام الواسعة .  
هو ذو الابتسامة العذبة والرأس المنحني قليلاً إلى الأمام ... هو ذو العينين  
البراقتين والأنف الغليظ واللحية الرمادية الكثة . هو ذو الجبهة المزدحمة  
بالتجاعيد والبشرة السمراء الضاربة إلى الحمرة — حمرة السعادة التي تغذي  
روحه وجسمه . أجل هو هو الرجل ذو المشية المتمهلة ، والصوت الرفيع  
العذب ، والخيال العريض والأمل المطلق الذي لا حد له . هو الذي يقوم  
من النوم مبكراً صوب الجامع ليؤدي فريضة الصبح قبل شروق الشمس .  
وهو الذي يقضي معظم نهاره في المصلّى الواقع على شاطئ الترعَة يتوضأ  
ويصلي ويسبح ويقرأ الأوراد ... » .

ومثل هذه الطريقة تخيل لك أن تيمور كان ، في واقعيته  
الأولى ، يكاد لا يكتب قصة إلا متأثراً بمثال حدث عنه أو مرّ به في  
الطريق ، فهو يبدأ أبداً بهذا المثال يضعه أمامك ويترك له حرية الحياة وفاقاً  
للصورة التي رسمها عنه . وهو يتبع هذا الأسلوب حتى في بعض قصصه  
الطويلة ، حيث ينتظر أن تبدل حركة الحياة من صورة البطل الذي يقدمه ،  
فلا يمنعه هذا من أن يبدأ بوصفه الحسى تمهيداً لحكايته . ولعل خير مثال  
على ذلك قصة « الثالوث المقدس » <sup>(٥)</sup> ، أطرف ما كتبه تيمور في تصوير

(٥) من مجموعة « الحاج شلبي » وهي إحدى مجموعاته الأولى .



النماذج السخيفة من الناس ، وهي قصة تصور تلميذين في السنة الأولى  
الثانوية ، « منح كل منهما رفيقه عن طيبة خاطر لقب الأستاذية الجليل » ،  
أصابتهما أحدهما لوثة الأدب ، و « اختص » الآخر بالفلسفة ، — ورجلاً  
من الشارع ، يحاولون معاً إنشاء « مجمع للآداب والفلسفة المصرية » . إن  
المبالغات الحلوة التي يمتلي بها جو هذه القصة لا تمنع تيمور في أي لحظة  
من السير وثيداً في واقعيته الحسية ، حتى يقنعك أنها حادثة واقعة أو محتملة  
الوقوع دون ريب ، بل إنك لتذكر زميلاً لك في المدرسة ، كان أقرب  
الناس إلى « صابر » أو « محبوب » ، ورجلاً من المتسكعين في القهوات ،  
المتطفلين على كل مائدة ، قد يكون « شعيب أفندي » نفسه ، لولا أن  
صاحبك ما يزال في مكانه من القهوة ، أما « شعيب أفندي » هذا  
— البيك والباشا عند اللزوم — فقد خطب ذات يوم في حفلة حضرها  
بعض « الفتوات » وبواب زنجي وبائعة برتقال ، بوصفه رئيساً  
للمجمع .

وعنصر آخر في واقعية تيمور ، هو تفضيله الأشخاص العاديين على  
الذين تكون في حياتهم بطولة غير مألوفة ، أو النبلاء المرتفعين حقاً عن  
وسط الشعب . فمن « الشيخ جمعة » حتى « قلب غانية » — إلا في قصص  
متفرقة — تكاد لا تجد لديه رجلاً واحداً يرتفع عن هذه الطبقة الوسطى .

أبطاله على الأغلب — كما سنرى فيما بعد — بأفعول وحلوى (٦) ، أو أرملة  
سكير مقامر (٧) ، أو تلميذ مدرسة يعشق أسطورة الحوريات (٨) ،  
أو شيخ عجوز يقتل ابنته ليطرده الشيطان من جسمها ونظرات الشهوة  
من عينيها (٩) .

تلك هي واقعية تيمور . ولا ريب أن كلاً من هذين العنصرين  
— في الواقعية — يحفل بالمزايا ولكنه يواجه كثيراً من العيوب ، ولعل  
تيمور لم ينجح من خطر هذه العيوب ، في النهاية ، إلا بفضل الأسلوب  
« الإيحائي » الذي استخدمه في مجال الوصف الحسي ، بدل الأسلوب  
المباشر ، والمهارة التي بلغ إليها في جعل حركات شخصياته ، كما قال عن  
إحداها ، « تعبر عن نفسياتها بلا وعي — فهي لغة صامتة تفصح في لحات  
صغيرة عما يقع في قلبها من شتى الانفعالات » (١٠) . ولا ريب أن عاملين  
متكافلين ساعدا في تعضيد هذا المذهب الذي درج عليه تيمور فترة  
طويلة من أدبه ، والارتقاء به في وثبات صاعدة سريعة .

---

(٦) « عم متولى » من مجموعة « التوبة الأولى » .

(٧) « الأجرة » من مجموعة « الشيخ جمعة » .

(٨) « حورية البحر » من مجموعة « قلب غانية » .

(٩) « الشيطان » من مجموعة « أبو على عامل أرتيست » .

(١٠) في قصة « التوبة » من مجموعة « الشيخ عفا الله » .

وأول هذين العاملين رحلات تيمور إلى أوربة ؛ فبين العاملين  
١٩٢٣ و ١٩٣٠ سافر تيمور إلى أوربة ثلاث مرات ؛ فطالعه أثناء إقامته  
الطويلة هناك « مرنّيات ومناظر هزت نفسه وتغلّغت في صميم قلبه ؛  
كما أن خبرته بالحياة ومعرفته لها قد اتسعت وتنوعت ؛ فكان لهذه الحياة  
الجديدة التي عاشها هناك أثر لا ينكر في تطور تفكيره » (١١) . لقي هناك  
الجو الأوربي الذي عاش فيه أخوه قبله ، على صورة أكثر حرية  
وأبعد شأواً في تحقيق الروح الفنى ، إلى جانب روائع لم يطرب لمثلها من  
قبل ، وانتصر في نفسه الفن الحر انتصاره الحاسم على غلّ التقليد ، فاغتنت  
ذاته وخصبت ، وتضائل فيها التهيّب والوجل لتحلّ مكانهما المعجزة التي  
هيأت أخاه من قبله للخلود : معجزة الثورة المبدعة . إن محمود تيمور ، بعد  
العودة ، هو فنان آخر جديد كل الجدة ، واعٍ شديد العزيمة ، مؤمن بفنه  
متشمر على سابق ترده ، ذو أسلوب أقوى وأطلق ، وحرية جوالة في  
البناء وإحكام العقدة وخلق الجو الصالح .

أما العامل الثانى فهو تلمذته لكتاب القصة الواقعية من الغربيين .  
فتيمور تلميذ لموباسان وزولا وتشيوخوف وتورغنيف على درجات متفاوتة .  
ولنفرق بين واقعية موباسان وواقعية زولا « الطبيعية » بأن الأولى واقعية

---

(١١) من مقدمة « فرعون الصغير » ، ص ٢٢ — ٢٣



« قومية » والثانية « إنسانية » تجعل من عهد الإمبراطورية الفرنسية الثانية ، من طريق « الرواية التجريبية » ، إطاراً فحسب يكاد لا تكون له علاقة بالصورة ؛ ولقد أخذ تيمور عن موباسان نهجه في بناء الأصوصة ، أما زولا فلم يتأثره تيمور إلا في الجانب الحسى من واقعته . وأضاف إلى هذا تلمذته لتشيخوف وتورغنيف لأن الأرض الروسية والنفس الروسية هما أقرب الغرب إلى الشرق ، وإلى مصر بوجه خاص . والفلاح ، المصري الأصيل بين يدي السهل المصري يمتد أمامه فلا ينتهى ، هو الذى يعنيه كما يعنيه « القن » الروسى . — إن تيمور نفسه يحدثنا بتلمذته لموباسان وتشخوف وزولا ؛ فلا حاجة هنا إلى الإتيان بالبراهين ، أما تورغنيف فخير مثال لى على تأثره به هذه القصة الساذجة الحلوة : « تكفير » (١٢) التى أعتبرها ذكرى صافية لآخر أفاصيص تورغنيف : « كلاراميليتش » ؛ فكنتا هاتين القصتين تحدثنا عن رجل رفض أن يقدم الحب لفتاة هامت به فى حياتها ، فلما ماتت لوى عنقه نحوها فى حب أشبه بالعبودية ؛ إنها تمتلكه ، وهى الميتة ، تعصره بين يديها ليذوب ، ويلحق بها إلى حيث تخلد . وما « عطيات » وبنفسجها إلا بقية من إيلام « كلارا » ، العذراء الخالدة فى الأرض ، لصديقها الذى كان يرفض الحب .

(١٢) من مجموعة « الشيخ عفا الله » .



ولنلاحظ أن أكثر هؤلاء الواقعيين بدأ في أرض الواقع لينتهي عند  
الغيوم قريبا من سماء الشعر ، وإن هذا ينعنا أن نستغرب تحولا مماثلا لدى  
تيمور (١٣) . والواقع أن تيمور ، منذ المرحلة الواقعية من أدبه ، متجه إلى  
التحليل ؛ فعناوين قصصه إذ ذلك — وأكثرها أسماء أو صفات ( الحاج  
شلي ، الكسيح ، المصور ، حسن أغا ) — تدلنا على أنه يهتم بتصوير  
أشخاص أو وصف أحوال معينة ، فهو بهذا ميال إلى التحليل قبل كل شيء ؛  
إنه يأتي بالشخص ، وينسج من حول صفاته والوضع الذي هو فيه حادثة  
لا يبالي قيمتها إلا إلى حد . وقلما أتته الحادثة تخلق من أجلها شخصا  
يحاول أن يجعله ملائما لها ؛ لأن مثل هذه الحال يقتضي أن يكون في الحادثة  
كثير من التكلف والاجتلاب ينافي « الطبيعية » التي يريد تيمور بحق أن  
تهيمن على القصة (١٤) . ثم إن اهتمامه منذ تلك المرحلة الأولى بالشخصيات  
« المريضة » ( في الشيخ عفا الله وسواها ) يبعد عنه مرة أخرى عن  
الواقعية (١٥) . إنك تكاد تتساءل مثلا : ألا يكون الريف إلا هؤلاء

(١٣) لندكر أننا هنا لانقسم أدب تيمور إلى مناطق ومراحل حاسمة نهائية ، فلقد  
قلنا من قبل إنه بصورة عامة أديب لا يقيد مذهب ، وهذا يمنع تطور نتاجه أن يسير على  
خط مستقيم .

(١٤) راجع « فن كتابة القصة » في مقدمة « مكتوب على الجبين » .

(١٥) لانيس هنا أن الرحلة إلى أوربة هي التي هيأت أيضاً لتيمور أن يقرأ =

المشايخ البله ، المضطربين في غريزتهم ، وهؤلاء الفلاحين البسطاء  
المتراخين ، المستسلمين لقضاء الله ؟ إن تيمور ليكاد ، بفضل هذه الناحية  
التي ترفع من فنه ، لم يمرّ بمرحلة واقعية خالصة أبداً .

هكذا بدأ تيمور مرحلة جديدة هي وسط بين الحسّية والتحليلية ، فيها  
من هذه وفيها من تلك . في هذه المرحلة تضاعف اهتمام تيمور بتصوير طبقة  
معينة من الناس وفق درجاتهم الاجتماعية ، واستعاض عنها بأخرى هي  
طبقة المكبوتين والعتوهين والمشوّهين « جنسياً » ، يلحّ في تصوير نوازعهم  
وهواجسهم وردّها إلى أصولها ، إلى جانب طبقة ثانية ، سليمة ، هي رمز  
لنظام الحياة التي تسرى على نعم وتير . ولكنك تجمع كلتا هاتين الطبقتين ،  
إحداهما إلى الأخرى ، فتلقيهما على لقاء عند نقطة واحدة أساسية ، هي  
نضال العقل أمام الغريزة في كل حركة عفوية يأتي بها الإنسان . ومردّ  
هذا في رأيي إلى الصراع الذي شهده تيمور في مطالعته الجديدة وحياته  
الخصبة المتطورة ، بين العقل والغريزة في أوضاع الناس ، والغلبة أحياناً  
للبصيرة الغريزية الباطنة على الحركة العقلية الدقيقة الحساب . فنقل تيمور  
هذا الصراع وهذه الغلبة إلى تتاحه الفنى يبرهن عليهما من خلاله .

---

== نظريات « فرويد » وأتباعه في التحليل المرضي ، ويقتنع بصحتها ، ثم يحاول  
تطبيقها على أقاصيصه .

وكان لابد أن يدخل العنصر « التحليلي » هذا اللون من ألوان الفن .  
 ولعل خير مثال يقدم على ما سميته « طبقة المكبوتين » قصة في  
 مجموعة « الشيخ عفا الله » عنوانها « الكسيح » . الكسيح في هذه  
 القصة ، المعلم « عوف » مجلّد الكتب ، حاقّد على كل البشر الذين يملثون  
 الدنيا ، يسرون على أقدامهم في مرح . شرّس بغيض ، نظراته مخيفة ووجهه  
 « قطعة من الفحم الملتهب تمتد منها ألسنة النار » ولكنه ملق في ركن من  
 سجنه المظلم ، « حجراً لا نفع له في الحياة » ، يشعر بكل ضعته أمام الأقوياء ،  
 فلا يجروّ على أن ينفث حقدّه الحاسد في وجههم ، ويتكثف كل هذا الحقد  
 لينفجر به على صبيّه « عبد العزيز » ، وهو غلام خانع خاضع ، يعيش منذ  
 نشأته مسلوب الإرادة لا حول له ، في داخل سور وهمي من سلطة معامه ،  
 فهو إذن أحرى الناس بأن يتلقى ضغائن الكسيح . إنك لتزور المعلم  
 « عوف » فيرحب بك ويأمر لك بالقهوة ويسألك عن أسباب غيابك  
 الطويلة في هدوء ناعم ، ولكنه لا يكاد يرى غلامه حتى ينفجر فيه أمامك  
 بحم حسده وغيظه ، في صفحة بلغ بها تيمور أقصى الروعة ، أنقلباً لأن  
 تحليلها لن يكون خيراً منها :

« — وهذا الواقف أمامك الذي تعبت في تربيته وتعليمه حتى صار  
 رجلاً يفتخر بنفسه وبصنعتة ، هذا الذي حسبته ابناً لي أوقرياً يحنو عليّ



في بلوتي . . . لقد انكشف أمامي فإذا به من أشد ناكري الجميل . . .  
أقسم بالله إنه مغتبط لما أصابني ، أقرأ السرور في عينيه . إنه يتهمز فرصة  
انتقال من هذه الحجرة إلى غيرها فيدخل ويراقبني وأنا أزحف على يدي ،  
ينظر إلى بشامة وكأني به يقول : « ازحف أمامي أيها الكلب ، ازحف  
مطأطأاً رأسك ، وقبل مواطئ قدمي » . يالك من شخص دنيء  
يا عبد العزيز . . . ولكن لماذا لا تغتبط ؟ ولماذا لا تتعالى علي ؟ أليس لك  
ساقان سليمتان وقدمان قويتان ، لعلك تفكر في رجلي بهما ؟ .. تعال افعل  
ولا حرج عليك . . . أأنت الآن الحاكم في منزلي ؟ أأنت  
سجاني ؟ لك أن تأمر وعلي أن أطيع . تعال اخنقني وأرحني من هذه  
المذلة يا كافر النعمة . . . تعال اذفب بي من هذه النافذة ، فقد أصبحت  
لا أستطيع الدفاع عن نفسي . . . وهل أستطيع شيئاً وأنا فاقد الساقين ؟  
أما أنت فتقوى جباراً لأنك محتفظ بهما . إني أراك كثير التباهي بهما  
يا محدث النعمة . أراك تسير متبختراً كأنك تقول لي : دقق النظر إلى أيها  
الكسيح ، ألا ترى لي قامة معتدلة بساقين قويتين ؟ إني أسير ورأسى  
مرفوع إلى العلاء ، أما أنت فتزحف ورأسك منكس نحو الأرض . . .  
وإذا مشيت ضربت بقدميك أرض الغرفة عن قصد ضرباً قوياً لتسمعي  
رنيهما العالي ، وكأني بهما تصرخان في وجهي قائلتين : نحن قدمان



سليمتان قويتان ، فاستمع لصدى صوتنا صاغراً أيها التكسيح !  
إنك لترى في هذا منطلق العاطفة لدى «المعلم عوف» ، كيف تسيطر  
عليه دوافع الغريزة الخفية ، فتخلق لعطف الغلام وإخلاصه تأويلاً جديداً  
يحييها إذلالاً وكفراً بالنعمة .

على أن خير القصص التي تمثل هذه المرحلة من أدب تيمور ، حيث  
يتمزج الوصف الحسي بالتحليل ويصطدم العقل بالغريزة في نهج طبيعي  
لامرض فيه ، هي بلاريب رواية « الأطلال » . « الأطلال » ثالث  
كتابين نجحا في مزج لون من ألوان المجتمع المصري بحياة فرد :  
« الأيام » لطف حسين و« عودة الروح » لتوفيق الحكيم . في « الأطلال »  
يتعمق تيمور في وصف عادات الأرستقراطية التي اكتسبتها مصر من  
الموالى والأتراك ، فأصبغت عليها لونها القاتم إلى ما قبل الحرب السابقة .  
وهذه الرواية تأريخ لنشأة فتى يقيم في هذه البيئة . موضوع بسيط ، كما  
ترى ، ولكنه يملك قابلية التعقد والاتساع بحيث يشمل كل ما يريد  
المؤلف أن يضعه فيه من صور البيئة وتقلبات النفس . فمن أراد أن يعرف  
الفتى « سامي » ، فعليه أن يزور القصر الفخم الذي يعيش فيه بين الخدم  
الكثيرين — وأن يعرف أخاه الذي تزوج للمرة الثانية حين قارب  
الشيخوخة فتاة في السابعة عشرة ، وترك امرأته الأولى تبلل أرائك

سريها بالدموع — و «فتحية» ابنة الأستاذ «محي الدين أفندي» التي  
كان لها وهي طفلة ضفائر طويلة ، وجحش صغير تقضى نهارها في  
مداعبته — و «تهاني» بنت «إجلال هانم» التي تأتي النزول عن  
مظاهر الفخفة والبذخ بالرغم من أن الديون تنخرها منذ سنوات —  
و «أم خضير» الخادمة التي تحاول تصريف سيدها الشاب في فنون الهوى .  
و «الأطلال» قبل كل شيء مأساة أى شاب في هذا العصر وهذا  
الحيط ، مأساة اتصاله بالمرأة وعلاقته بها والحلم الذي تحياه في خاطره . . .  
فلقارى أن يتخيل «سامى» بين «تهاني» و «فتحية» ، تأمهاً حائراً . يرى  
الأولى فتستيقظ حواسه ، ولكنه يشعر بالحياة العميقة والشباب حين  
يجلس قريباً من الثانية . و «تهاني» هي الأرستقراطية المستهتره ، العابثة  
بالتقاليد ، التي تجلس بالقرب من «سامى» فترفع رجلها وتظاهر بإصلاح وضع  
جواربها لترى ساقها العارية ، والتي لا تستحي أن تحدثه عن رسائل  
الغرام الملتبته التي يبعث بها إليها كبار رجال البلاط ونبلاء المدينة ، والتي  
تسمعه وهو يسأل عن «فتحية» ، فتضحك وتقول له : «ومن فتحية هذه ؟  
آه . . . لعلها تلك الفتاة الأنثيكة التي تلبس الجوارب بالمقلوب ؟ . . .»  
ولكن فتحية ليست بالفتاة «الأنثيكة» ؛ هي صورة الفتاة الساذجة المستسلمة  
لرياح القدر ، والتي تموت في هدوء ، دون ضجة ولا إقلاق ، ودون أن

تثور على الذين طردوها وهي تحمل في أحشائها ثمرة حب يمنعها فقرها أن تكون جذيرة به . و«سامي» لا يحب «تهاني» ولكنه عطشان ينادى جسدها : يعجبه فيها مروح الحديث وطلاقته وهزوها بكل الناس حتى به ، وتخلبه تمرزات عينها العابتين ، ونعومة يديها ، والشهوة الجارحة التي تنبعث على شفيتها فتنبت منهما وردة بلون الدم . وهو لا يشتهي «فتحية» ، ولكنه يعشق منها روحها الهادئة ، ويجب أن يقضى سحابة حياته إلى جانبها ليسدُر في لذات أحلامه . «تهاني» شيطان من الأبالسة ، أما «فتحية» فهي ملاك . فتاتان كلتاها جميلة ، تملك الأولى منهما كل ما يروى غرائزه وحواسه ، فهي خليقة جسده ، ولكنها تقدم له حبا شهوانيا ، محدودا ، أبتَر . أما الأخرى فلا تملك إلا روحها الصغيرة المستسامة ، ولكنها كلها تنبض بالحياة . و«سامي» ، بينهما ، لا يدرى إلى أى صدرٍ يسند رأسه . إنه يشبه القتي «فليكس» (١٦) أو الشاب «فالتان» (١٧) إذ يحار كل منهما بين أخت روحه وربة شهوته . وهو في هذا الكهف الداجي لا يجد من يهديه السبيل ، إلا «أم خضير» الخادم التي تحاول أن تهبي له سبيل الحب : «إذا أردت أن تراها ، فاذهب إلى حجرتك وانتظرنى ... » أو تأتيه من

(١٦) في رواية « زنبقة الوادي » ليلزك .

(١٧) في قصة « الخليلتان » لألفرد دو موسيه .



حين إلى حين لتلقنه دروسها الخاصة، فزيده ضلالاً وأرقاً: « كل الشباب الذين في سنك يعشقون ، إنما ... إنما لم أرفى حياتي شخصاً لا يعرف في الحب مثلك ... لو كنت مكانك لما جلست هكذا أمام مكتبي كالرجل العجوز ، بل كنت جلست إلى جانبها ، واختلست منها قبلة شبيهة ... إذا جاءتك المرة الآتية فأقلع الباب بدون أن تشعرها بذلك ، ثم ادع أن المفتاح قد ضاع ... لا تضيع الفرصة يا عبيط ... » .

هذا الصراع بين الجسد والروح ، بين العقل والغريزة ، انتهى أخيراً لدى تيمور بالظفر الحاسم للغريزة على العقل ، وبتساؤل الوصف الجسدي ، الحسي ، الخارجي ، أمام الدرس الروحي ، التحليلي ، الداخلي . مرحلة جديدة نهائية ، ذابت فيها واقعية تيمور ، وعاد فيها عوداً عنيفاً إلى روح الشعر . نظرة تيمور إلى الحياة ، في هذه المرحلة ، نظرة غريزية خالصة . هو هنا في وضع الفنان ، المهتمدى بجذسه ، والذي يريد أن يطبق جذسه على كل الناس — وهؤلاء « الناس » أصبحوا الآن ، في ظل غرائزهم ، يختلفون « كيميائياً » لا « كمياً » ، لا فضل لأحد منهم على آخر . هم « مركبات نفسية » غيب ، أفنعة من خشب وورق تلعب بها أيدي وزراء الستار ، إرادتها التي تعمل ليست بالإرادة العاقلة ، بل هي إرادة تسيرها قوى



تختفي في أطواء الشعور ، قوى هي وحدها حرة لأن الشعور الظاهري كاذب زائف مقيّد ... ومن أجل هذا يكاد يكون أكثر قصص تيمور النفسية تأريخاً للصراع الأبدي بين الإنسان وبين قيود روحية لا يمنعها كونها موهومة بعض الأحيان من أن تحزّ على يديه وتشعره بالجراح في عنقه . وما فعله تيمور هو أنه درس الإنسان تحت سلطة هذه القوى الغريزية على ألوانها .

أمّ هذه القوى الخفية كلها هي بلاريب غريزة حفظ البقاء والاستمرار في حياة خصبة قوية . أنت وأنا ، أمام كل ما يعوق سير الحياة أو يقتلها ، نضطرب ونحاول أن ندفع الأذى . ولندكرُ هنا ، مرة أخرى ، أن تحليل مظاهر هذه الغريزة إنما عنى تيمور كثيراً بنتيجة توالى الأمراض عليه في حياته اليومية . ففي العشرة الأسطر الأولى من « صحبة الورد » ( ١٨ ) ذكرى كاملة لحالة تيمور في رحلته إلى سويسرة للاستشفاء :

« تركت بلدة « تارايرا » بعد أن قضيت بها شهراً وبعض شهر ، أحاول أن أصلح من أمر جسسي ما أفسدته الأيام ... حقاً كنت عليلاً منهوك القوى ... عشت في « تارايرا » كما يعيش المذنب الموضوع تحت المراقبة : الأكل بميعاد ، والنوم بميعاد ، والاستيقاظ بميعاد ، والنزهة أعد

---

( ١٨ ) من مجموعة « مكتوب على الجبين » .

فيها خطواتي خوف الزيادة أو النقصان ، والماء الذي أتناوله من النبع يجب أن أقيسه في الكوب على القدر المفروض ... ! وحجرة الحمام التي أسجن فيها نفسي فترة كل يوم ، معلقة على حائطها ساعة كبيرة متجهمة الوجه ، تسمعني صوتها الغليظ مرة كل دقيقة ، وأنا ممدد في الحوض مغمور بالماء الفاتر الفوار ، كأنها تعد عليّ أنفاس حياتي .

فتمور إذ يصف حالة المرضى أو يغبط المفرطين في الصحة المستمتعين بالحياة الطلقة ، إنَّما ينتقم لنفسه من المرض ، ويكثر من ذكره على الورق لينجو منه ، فكل كتاب يصدر له فيه أثر من هذا الذِّكر . وإذا كانت أعمق أفاصيص المرض وأروعها تصويراً لقيوده لم تنشر بعد في كتاب (١٩) ، فلقد رأينا في قصة « الكسيح » ما يكفي لإيضاح الصورة التي يتخيلها تيمور عن نتائج المرض النفسية .

وتتحرك غريزة حفظ البقاء أمام حادث آخر ، أشد خطراً من المرض ، هو الموت . عند ما يقترب الموت ، هذه الأزمة الكبرى في حياة العالم ، تعم الفوضى ، وفي هذا الوضع الفوضوي تنقلب النظم الاجتماعية القائمة . الناس حينئذ متساوون ليس بينهم طبقات ، بل إن ضرباً جديداً من التسلسل الاجتماعي ليقوم بينهم ، معياره الخوف من الموت وأسلوب استقباله

---

(١٩) قصة « البومة تعق » المنشورة في عدد كانون الثاني (يناير) : ١٩٤٠ من مجلة « الحديث » في حلب .

أو الظفر عليه . هذه الطبقات يجمع تيمور نماذج منها في « الخبأ رقم ١٣ »  
خير مسرحياته بلاريب . الفصل الأول من هذه المسألة يجمع ، في خبأ  
أرضى واحد ، بين أناس من الطبقة « الأرستقراطية » و« بورجوازيين »  
وموظفين ، وآخرين من « الشعب » : ماسح أحذية ، وبائع كعك ، وشيخاً  
أبله أخرس ، وغانية ملهى ، ومجوزاً من البلديات . هؤلاء ، ماداموا يرون  
أن لا خطر وأن الخبأ المبنى بالأسمت المسلح لن يهبط عليهم ، أشخاص  
عاديون ، التقاليد والمواضع الاجتماعية هي التي تتكلم بلسانهم :  
الأرستقراطي منهم يأنف أن يتنزل لمحادثة الآخرين ، ولكنه يفاوض  
المرابي « ذهب أفندى » في زاوية من الملجأ على صفقة دين بفائدة ١٤ ٪ —  
وأستاذ الفيزيولوجيا ، المؤمن بنظريات « دارون » يرى أن نظام الطبقات  
نظام طبيعي تتبعه حتى النباتات والحيوانات ، فمن الضروري أن يدخل حتى  
في الخبأ ، فلا تكون خليطاً يزعجه — والفتى المهدار يجد الوقت الكافي  
ليغازل الغانية ويراقصها ويستمتع إلى غنائها — ثم يتفق هؤلاء جميعاً على  
أن « الشيخ عميشة » الذي ينحى ماسح الأحذية والمرأة العجوز ليقبلأيده  
ويتمسحاً بركته ليس إلا رجلاً حقيراً من السخف أن ينظر إليه كولى أو  
قديس . ذلك هو أسلوبهم اليومي في الحياة يتحدثون به هنا . معياره منفعتهم  
ورغبتهم في الاحتفاظ بمكانتهم ونبلمهم الزائف . فاذا اضطرب الكون ، وطال



انتظار النجاة وقد فقد الطعام والشراب وأصبح الموت دانياً لا محالة ، تبدلت  
دوافع الغريزة الباطنة التي تسير أعمالهم وأقوالهم : فالأرستقراطي بينهم  
الآن هو الذي يملك وحده القوت ، لأنه وحده يملك أن يقتلهم أو يمد في  
حياتهم ، هو « قشقوش » ماسح الأحذية « الوضيع النفس ، الزرى الهيئة »  
الذي سلب البائع ما معه من ( الكعك ) . إنه الوحيد الذي لا يخاف  
الموت ، أما الآخرون فعبيد أذلاء أمامه ، ثروة المرابي بين يديه ، ونبل  
الأرستقراطي ورجاء الغانية ، وعلى أقدامه هذا « الشيخ عميشه » الممثل  
الشكلي للدين ، والذي ينسى الجميع بلاهته ويحسنون إليه ليصلي لهم  
متجهين من خلاله إلى القوة العظمى ، إلى الله . وحتى صاحب « داروين »  
ينتهى بالتحدث عن عفو الله وغفرانه وقبوله التوبة : « بتتخاقتوا  
ليه يا جماعة ؟ هو ده برضه وقت الخناق ؟ مش أحسن اننا نقضى الدقايق  
اللى حنقضها في الدنيا ، قلوبنا صافية لبعض ، لاخناق ولا عراقك ، ونقوم  
نصلي لنا ركعتين ينفعونا ونقول يارب حسن الختام ؟ ... لما نصلي فرض  
ربنا يستجيب دعانا ... العمل الصالح أهو صالح في أى وقت ... والصلاة  
جماعة لها ثواب كبير قوى ... » .

ولعلك ، بعد إذ رأيت انهزام هؤلاء أمام الموت ، وانكشاف نفوسهم  
الحقيقية وراء ستار الرياء الاجتماعي ، يطيب لك أن ترى كيف ، يُقتل



الموت ؛ قصة «عزرائيل القرية» (٢٠) هي قصة ظفر الحياة وانتصارها .  
وهي بلا ريب واحدة من عشرين أو ثلاثين قصة في الأدب العربي تقدمت  
بالأفصوصة فيه خطوات كبيرة نحو الفن الصحيح . « الشيخ غنيم » حفار  
القبور في قرية « النعامنة » رجل أكسبته مهنته هذه سحنة الموت . هو  
فكرة الموت ورمزه ، يزرع الشؤم في كل مكان . عيناه الغائرتان تلاحقان  
«عمار» إلى فراشه ، تنغصان عيشه وتشعرانه ببرد الموت . فعمار إذ يحرق  
(طافية) للشيخ غنيم أو يمزق صورة له ، أو يخنق بعض دجاجة وإوزة ، أو  
يدفعه في ترعة الماء يريد إغراقه ، إنما يؤدي الموت نفسه ، فكأنه يجثث  
منه أعضاءه أو يسلبه منجله ، ثم لا يكتفي بهذا كله ، بل يقتل « الشيخ  
غنيم » أخيراً ، يقتل الموت ، ثم يغسله ويكفنه ويدفنه ، ويحكم سد القبور  
عليه لئلا يخرج وإذ ذاك يتمطى في حركة عريضة ، ويتنفس طويلاً  
في ارتياح .

فإذا تابعنا التقسيم (المدرسي) للغرائز انتقل بنا تيمور من غريزة حفظ  
البقاء هذه إلى أخرى هي فرع منها لا يقل عنها أثراً وقوة ؛ وهي الغريزة  
الجنسية .

على ضوء هذه الغريزة يمكن أن نفسر كل اتجاهاتنا في الحياة وكل

---

(٢٠) من مجموعة « فرعون الصغير » .

آلامنا وأحلامنا . فإنما الإنسان طاقة من ميول . وكما تلتقى ألوان من الورود لتؤلف الطاقة الواحدة ، ثم تطغى عليها ، في وسطها ، وردة ذات لون نارى تكسبها ظلياً وتهزأ من جمالها ، كذلك تلتقى في النفس الميول ، فيطغى عليها هوى واحد مسيطر ، يصبغها بلونه ويكسبها الضعف بقوته . وهو في هذا لا يحتاج إلى منطق ولا يخضع لحديث عقل . إنه ، في ميدان الشعور ، أشبه بالفكرة الثابتة وأقوى منها ؛ فهو حينئذ قيد مسيطر ، بغيض ولكنه ضرورى . فيطل « جريمة حب » (٢١) رجل أحب زوجته حتى العبادة . إنه يسكت عن كل مغامراتها لترضى ؛ يبحث لها عن العشاق ويأتيها بهم لينال ابتسامه . فإذا عطفت عليه أخيراً « عطف السيد على كلبه بعد أن يتخذه ضرباً بالسوط » عزم على أن يقتلها فانتحر . — و « السجينة » (٢٢) قصة الأسر الذى لا ينتهى تقع فيه امرأة شل زوجها ولم ترَ بعد ، يهيج أحاسيسها احتضان زوجها لها وعناقه الطويل وقبلاته ، ثم لا تجد بعد ذلك ما تشبع به نهم تلك الأحاسيس . — وهذه الخادم السريعة الكذب ، المتلونة الحديث ، الكثيرة العلاقات بغلمان الحى ، كم مرة طردها ذلك الحامى الشاب ، يدفعها حتى باب المنزل ثم لا تلبث أن تعود إلى قدميه تفركوها فيشعر باللذة ويغمض عينيه

(٢١) من مجموعة « الأطلال » .

(٢٢) من مجموعة « قلب غانية » .

وهو يتسم ! (٢٣) ... إنها أغلالها تسيطر عليه منذ اليوم الأول . يحاول أن  
لبرهن لها ولنفسه أنه حر : « أنا حر في تصرفاتي ، أتغيب إلى الوقت الذي  
أريده وأكل في المكان الذي يعجبني . . أنا حر ، حر في تصرفاتي » .  
ثم لا يلبث الإيسار الذي يغل يديه أن يشتد عليهما من جديد .

وفي ظل هذه الغريزة الجنسية ، مرة أخرى ، يتساوى الناس . الحافر  
لواحد يحركهم على أسلوب واحد . فهذا الوجهه الحسيني ، الذي يشعر أن  
صفة الأب التي يتخذها بالنسبة لزوجته لا تكفي لتعدل بها عن حبها القديم  
لابن عمها الذي مات ، فيحاول أن يكون زوجاً شاباً لا أباً عجوزاً ... (٢٤)  
لا يفعل شيئاً آخر غير ما يفعله الفتى « عشري » (٢٥) الذي يبيع قوته للناس  
فيجمع من ثمنه اليومي « شلناً » يشتري به قبلة من شفتين كقطعة (الملبن) ،  
تؤكد له أحلامه والذين جربوا من قبله أنهما ستدخلانه الجنة . الفارق  
لوحيد هو أن الأول نجح في مشروعه ، وأن « مركب النقص » في الآخر  
— حسب التعبير الفرويدي — جعله ، والجنة على خطوة منه ، و « الشلن »  
في قبضة الفتاة ، يتهيب أخيراً ويحجم .

---

( ٢٣ ) في قصة « أغلال » من مجموعة « مكتوب على الجبين » .

( ٢٤ ) في قصة « غريم » من مجموعة « فرعون الصغير » .

( ٢٥ ) في قصة « قبلة » من مجموعة « قلب غانية » .



وأثر التريبة يبدو واضحاً كل الوضوح في نظرة تيمور إلى الحب . أبطال تيمور لا يألون يرون في الحب قيداً يغلّ من حريتهم ، فلا يرضخون له من طمأنينتهم دون عناء : «بسمة» (٢٦) اللبناية التي خلقت الحياة في الفندق الجبلى ، رفضت هي الحياة أخيراً ، وانتحرت ، لأنها رفضت الخضوع للحب الذى ينشأ فى قلبها . والقائد «سنان» (٢٧) ، البطل الذى تعود أن يأمر ، يظل حتى اللحظة الأخيرة ينكر أنه يحب «عوالى» حتى أمام نفسه . إنه لا يريد أن يعترف بذلك ، يضرّبها ، يظهر لها أعنف البغض لأنه فى أعماقه يحبها أشد الحب ، ولأن هذا الحب سيجعل منه عبداً يؤمر ... على أن نظرة تيمور إلى الحب يغلب فيها العنصر النفسى ؛ فالمرأة عنده — المرأة غالباً — تحب فى خيالها روح رجل ، ثم تبحث عن جسم يتفق مع تلك الروح . تجد مثل هذا فى «العودة» (٢٨) ، وتجده فى أسطورة «فى ظلمة الليل» (٢٩) ، وتجده أروع ما يكون فى مسرحية «سهاد» : فحين اعتزّم عازف الناي الصعلوك أن يحصل على الأميرة التى أحبها ، والتى أحبته من بعيد ، ورأى أن « الحشرة الضئيلة لا تستطيع أن تقول

(٢٦) فى مجموعة « مكتوب على الجبين » .

(٢٧) فى مسرحية « عوالى » .

(٢٨) فى مجموعة « الأطلال » .

(٢٩) فى مجلة « الرسالة » العدد ٣٤٦ .

للغمير في عليائه : أحبك» ، فباع للساحر روحه ، روح الفنان الفقير ، واشترى بها روح البطل المغامر ذى الجاه والسلطان ، حينئذ رفضت حبه الأميرة ، لأنها عشقت روحاً فعاد لها جسماً بلا روح ، ولأن البطل الذى أمامها رجل قتل الفنان في نفسه وألقاه فريسة للسباع .

ولقد يحدث في الميول ما يسميه « فرويد » بالتصعيد . لقد يحب المرء بكل قوته ، فإذا أخفق انتقل هواه ، بضرب من الاستعاضة ، إلى حب جنونى ينطلق نحو عالم آخر ، الهوى ، غامض ، يؤمل منه ألا يتخذ كغيره ، وذلك موضوع « نداء المجهول » . فهذه الرواية ليست فحسب تصويراً لنداء المجهول في كل نفس بشرية ، بل هي أيضاً — وقبل كل شيء — تصوير للانسياق نحو الصوفية حين يخفق المرء ( المرأة هنا ) في هواه ، فيصبح كارهاً « لمادية » الحياة في المجتمع و « زيفها » ( ٣٠ ) . وهذا الكتاب يقف في المقدمة من أدب تيمور الإنسانى الخالص ، لا من حيث القيمة والجودة بل من حيث النوع ؛ لأن كل حال نفسى متصل يقتضى جواً كاملاً يهبها

---

( ٣٠ ) « إن السعادة التى تطلبها أنت وغيرك من طلاب الدنيا ، هي سعادة رخيصة تافهة !.. لقد كنت مثلكم ، أسمى للاستمتاع بتلك الزخارف البراقة ، حتى تكشف لى المجتمع على حقيقته ، وبان لى زيفه وبهتانته .. لقد وثقت بدنياكم هذه فأودعتها أعز ما أملك ، أودعتها قلبى ، ولكنها ردت لى هذا القلب مطعوناً . إنى أكره دنياكم .. أكرهها !... » .

حواله ليم تصويره ، جواً لا يقوم إلا في رواية ؛ أما القصة « كالمخ العجالي » و « مهزلة الموت » والروايات الخاطفة « كأبو على عامل أرتيست » فهي نواح مقتطفة من الحياة لا الحياة كلها . وأسلوب تيمور في عرض الشخصيات يهيء له النجاح في الرواية ، حيث « تمتد » الشخصية في حرية متطورة ، أكثر من نجاحه في القصة .

هذا التطور من الواقعية إلى التحليلية كان ، لسبب سنذكره قريباً ، لا بد له أن ينتهي عند الأسطورة . عاد تيمور أخيراً إلى « ألف ليلة » . وتيمور القاص ، فيما يبدو ، قد أعوزه روح الشاعر ، ولكنه يملك الخيال الشعري الذي يحتاج إليه الأسطورة . نراه بدأ حياته كما يبدوها أي أديب ناشئ ، بقصائد من الشعر المنشور كتب أكثرها في الجو الذي يخلقه المرض المتأدي ويشيع فيه بعض التشاؤم : ثم لم يلبث أن اكتشف ، من طريق أخيه محمد علي الأكثر ، أن هذا الشعر ليس الضرب الذي يلائم هواه من ضروب الأدب ، برغم كل إعجابه بجبران والمدرسة السورية الأمريكية ، فعدل عنه إلى الواقع . وكما حاول « زولا » أن يخلق شعراً من العلم الجاف ، أن يجعل من الأدب « الطبيعي » فناً يضع الخيال المنسرح إلى جانب « العلم » التجريبي ، فاتتهى إلى مناقضة نظريته في أسسها العميقة ثم لم يصل إلى الشعر الصحيح ، ملء تيمور جفاف الواقع الذي



عاجله خلال عشر سنوات ، فعمد إلى تزويقه بانخيلال حتى أصبح هذا الخيال في كثير من الأحيان مادته الأساسية ، وبلغ تيمور بمحاولته إلى الأسطورة ، وإن لم يكن ذلك بالشعر .

تبدأ الأسطورة عند تيمور بقصة عنوانها « في خميلة الحب » (٣١) ، في ورودها وأغاريد أطيبارها صدى لجمال سويسرة وأوديتها ، وتكاد تكون في بساطتها أقرب إلى الشعر المنشور منها إلى القصة ، تجعل من موضوع ساذج بسيط ، ذي طابع خرافي رمزي ، قطعة فنية حاملة لا يعوزها اللون . على أن تيمور بلغ مرقى بعيداً من الفن في « بنت الشيطان » (٣٢) . هذه الأسطورة تقص علينا حكاية ملك للشياطين يريد ، في حياة قومه الماكرة المتشابهة ، « أن يفتح فتحاً جديداً ، ويشق أفقاً بكرةً ، ويأني للناس بمعجزة تثبت لهم أن الشياطين أهل لغير الشر » . ومن أجل ذلك يقوم بعمل يحلم من ورائه بالمجد الأبدي ، يحاول فيه « خلق إنسانة لإتعارف الشر والألم ، وتحيا في هناءة دائمة وطهر أصيل » ؛ ليستطيع إذا ما تم له ذلك « أن ينشئ على غرارها عالماً نموذجياً لم تحلم بمثله البشرية » . فهو ينشئ من مغارة جذباء لا يصل إليها الناس بستاناً فواحا تحيط به بحيرة

---

(٣١) من مجموعة « مكتوب على الجبين » .

(٣٢) مجلة « الهلال » عدد يوليو ١٩٤٠ .

رقراقة الماء ، وفي وسطه قصر بلورى أقيم على أعمدة من مرمر ، لتتفتح في ظله الأيام الأولى من حياة ربيته « أزاهير » . على أن تجربته هذه لا تنجح ، لأن أميراً من بني آدم يتقن السحر يستطيع أن يدخل القصر ، فيغرى « أزاهير » وينتقل بها إلى عالم البشر ، حيث يلتقى خيرها بالشر الذى لا تعرفه ، وجعلها بالدمامة التى لم تلمحها عينها ، وإيمانها الساذج بالمجهول الذى لا تدرى سره ، وحيث الحب ، ذلك « الشر الجميل » الذى يصل بين الأرواح ... فى هذه الأسطورة روعة طريفة قلما عرفها الخيال العربى ، تحلب القارى بما فى حوارها من لفتات ودقائق ، وبما يتردد خلالها من أحاسيس شائقة التحليل . يخيل إليك ، حين تقرأ مثل هذه الأسطورة النفسية لتيমور ، أنه خلق ليكتب القصة التحليلية أو الأسطورة وحدها ، لا القصة الواقعية التى حقق بها وثبته الأولى .

### من الإقليمية إلى القومية

طال بنا الحديث عن الاتجاه العام لدى تيمور من الواقعية إلى التحليلية المتصلة بالأسطورة ، فلنعُدّه إلى ذكر اتجاه آخر ، أحاط بهذا الاتجاه الأول وكان ميداناً له ، وهو ارتقاء الأدب التيمورى من الإقليمية إلى إنسانية

ذات جو « قومي » ؛ وأعني بالقومية هنا حالاً — عربياً — وسطاً بين  
العصبية الضيقة والإنسانية المائعة التي لا لون لها ولا رسالة .

في ظل الثورة التي أنشأته ، كتب تيمور أدباً واقعياً ذا إقليمية صارخة ،  
تهيمن عليه المصرية الحادة . كان يقول : « عار علينا ونحن في بدء نهضتنا  
ألا يكون لنا أدب مصرى يتكلم بلساننا ويعبر عن أخلاقنا وعواطفنا ،  
ويصف عواندنا ويبتئنا أصدق وصف . هذا الأدب في نظري أهم شيء  
يجب أن نلتفت إليه ونعيه مجهودنا الكبير في نهضتنا الجديدة لأنه المرأة  
الصادقة التي تنعكس عليها صورتنا الحقيقية . بل هو أكثر من ذلك . هو  
كل شيء يمثلنا جسماً ونفساً وعواطف . هو نحن لا أقل ولا أكثر » (٣٣) .

وحقق تيمور هذه الحاجة فإذا مجموعة كتبه الأولى تقدم لنا نماذج من الناس  
على وجوههم وفي حركاتهم تلمح الطابع المصري ، درسوا على أنهم مصريون  
وعاشوا على الورق حياة مصر . — « فالدكتور مهابة » (٣٤) ، لو لم يكن  
مصري التربية لما ظل كل حياته ، وقد مات أبوه ، يخضع لأغلال الأسر

---

(٣٣) « الشيخ جمعة » مقدمة الطبعة الثانية ١٩٢٧ من ١٠ . وفي رسالة منه إلى  
الأستاذ محمد أمين حسونة ، نشرتها « السياسة الأسبوعية » في عدد ٢٦ يولييه سنة ١٩٣٠  
يقول أيضاً : « إنا نريد أن نقيم دعائم أدب مبتكر جديد راق فني ، له طابعه المصري  
في العقلية والأسلوب » .

(٣٤) في « قضيدة غرام » من مجموعة « الشيخ عفا الله » .



\*\*\*\*\*

Window 1

Thursday January 9, 2003 10:38

\*\*\*\*\*

QPQMFA/MY PAROU 74NYTSM AG 99999992 04JAN

1.1SELIM/SAMAH

1. AZ	335 T	10JAN	MRSMPX	HK1	0715	0840	0*	FR
2. AZ	882 T	10JAN	MXPCAI	HK1	1000	1455	0*	FR
3. AZ	899 T	17JAN	CAIMXP	HK1	1555	1910	0*	FR
4. AZ	374 T	17JAN	MXPMRS	HK1	2010	2140	0*	FR

OPERATED BY ALITALIA EXPRESS

** FILED FARE DATA EXISTS **	**FF
** VENDOR LOCATOR DATA EXISTS **	**VL
** VENDOR REMARKS DATA EXISTS **	**VR
** SERVICE INFORMATION EXISTS **	**SI
** SERVICING REQUEST DATA EXISTS **	**RQ
** TINS REMARKS EXIST **	**HTI

)\*



الموهوم الذي فرضه عليه وهو بعد طفل ، فلا يتزوج الفتاة التي غذت أحلامه ،  
 ويظل كما كان سجيناً في معزل (زترانة) لا تدخله أشعة الشمس ،  
 تحترق حياته رويداً رويداً ويتناثر رمادها في الهواء . — و «الحاج شلبي»  
 «فتوة» من سكان حي «السيوفية» ، مسلم بالفطرة فحسب ؛ إذا خطر له  
 أن يتزوج ، من عام إلى عام ، شرب القهوة مع صحابه ودخن «الجوزة»  
 ولبس جلبابه البلدي الجديد وتعمم على «طاقيته» بشال غاباني ، وفتل شاربه  
 الغزير ، وعطر وجهه ومنديله ثم خرج إلى منزل الخاطبة «أم الخير» يقرع  
 الأرض «ببقلته» الصفراء ويتلاعب بعصاه الغليظة . فإذا زار «الليمان»  
 وأمضى فيه المدة المقررة غادره أشد شهوة للفتك ، في موكب من زملائه  
 «الفتوات» على ظهر عربة من عربات «الكارو» وكلهم يضجون بالأغاني  
 البلدية ، وبين الحين والحين يقوم الحاج شلبي بينهم واقفاً يطلب الرقص ؛  
 «فيوسعون له مكاناً على سطح العربة فيخلع شال عمامته ويحزم به خاصرته  
 ويرفع نسوته إلى أعلى ويبدأ يرقص في سكون وهو مسبل الأجنان يلتوى  
 بنشوة ذات اليمين وذات الشمال ، والكل من حوله يصفقون بشدة على ضرب  
 واحد ، يرددون بصوت أجش كريحه : «عطشان يا صبايا دلوني على السبيل»  
 ولفيف كبير من «أولاد البلد» العاطلين وصبيان الأزقة وأطفالها يحيطون  
 بالعربة من كل جانب يشاركون «الفتوات» غناءهم وتصفيقهم . «إن أي



«فتوة» آخر ، في غير مصر ، لن يستطيع تقليد «الحاج شلبي» !  
ثم كان رد الفعل ، واتصل تيمور نجاة بأوربة الفارقة في إنسانيتها فولّى  
وجهه شطر النفس البشرية (٣٥) يدرسها في إلحاح ويضع لنزواتها القوانين .  
ففي مرحلة تقابل المرحلة التحليلية عنده ، تلتقي بها وتتحد معها في انسجام .  
كان أبطاله فيها أناساً لا جنسية لهم ، ليسوا مصريين إلا بقدر ما هم  
فرنسيون أو أمريكيون أو هنود . وهم ، لهذا ، أقرب إلى الخلود ، إذ يمثلون  
«نقاط الالتقاء» بين شعوب الأرض ، وهي نقاط أبدية شاملة تجد لها  
صديّ لدى كل الناس .

ولكن الإنسانية المطلقة كانت - ولن تزال - وهماً في الضباب ، خرافة  
خلقتها الحلمون بالأدب العالمي ، الغارقون في أنانياتهم الذاهلة مع أوهام الفن  
الصافي وخيالات الفلك المسحور . ولقد زالت هذه الخرافة إلى حد ، بتزايد  
الوعي في نفس الشعب العربي وباستشعاره تماسكه وتميزه ؛ فعرضت لتيمور  
فكرة ما تزال في مصر بوجه خاص بعيدة عن أن تعرض لكثيرين . تلك  
هي حاجتنا إلى إنتاج أدبنا القومي ، الأدب الذي يقص أسطورتنا كأفراد  
عرب وأمة عربية . فإتينا نحن شعب ذو ماضٍ فحسب ، ليس له  
حاضرٌ بعد ، ويجب أن يخلق حاضره بيده مستعيناً بنسيج ذلك الماضي

باستعادته حياً كما كان ، في عاطفته وعقله وأسلوب عيشه . وما « عوالى »  
و «سهاد» و «المنقذة» - المسرحيات الإنسانية في جو عربي - إلا صدق  
لإدراك تيمور ضرورة الرجوع إلى الماضى المهالك وراءه ، لتشعر أنه يحيا  
بنا و يضطرب في أنفاسنا (٣٦) .

فهذا «الجو العربى» ليس زينة فحسب أراد تيمور أن تصلح مسرحياته  
معها للتمثيل . إن «عوالى» مثلاً هي ذكرى واضحة لتلك البدوية  
«ميسون» التي رفضت حب معاوية . عوالى هي المرأة العربية : « فتاة

---

(٣٦) بعض «العنصرين» يأبون على تيمور هذا الاتجاه زاعمين أن تلوث  
العناصر التي كوته بالوراثة يمنعه الاهتمام الصادق به . ولكن بين يدي أوراقاً عن الأسرة  
التيمورية تقول إن أصل هذه الأسرة يرجع «إلى الوطن الذى أنبت صلاح الدين الأيوبي  
وكثيراً من عطاء الإسلام ، فنبتها بلاد كردستان من ولاية الموصل . وهي ذات نسب  
عربي عريق ينتهي إلى قحطان كما ذكر ابن الكلبي وابن خلكان ، من أن نسب الكرد  
ينتهي إلى عمر مزقبياء بن عامر ماء السماء ، أو ينتهي إلى عدنان كما ذكر بعض المؤرخين» .  
فإذا صح هذا فليس هنا شيء بمستغرب . وقد رأينا أبا تيمور ، من قبله ، ينحو في  
أكثر دراساته الوجهة العربية العنيفة .

وتدعونا هذه المناسبة إلى ملاحظة على الهامش ، فربما أوجت بعض أقوالنا السابقة  
أن تيمور ذو نفس هادئة فحسب ، ولعلنا نخطئ إذا أكدنا ذلك ، بل لعل وجود  
اتجاهات كثيرة ومختلفة في نفسه ، أنتجها تعدد العناصر الموروثة من كردية وتركية ،  
وزع اضطراب هذه النفس الحية على تلك الاتجاهات فلم تستطع الاندفاع في واحد منها  
في عنف مهملة الاتجاهات الأخرى . وتلك هي «الحيرة» التي ينتجها تمازج العروق ،  
وهي حيرة نعترف أنها ، إذا نظمت وأحسن توجيهها ، كثيراً ما تحمل في ذاتها الخير .

درجت في مهاد البدو، بعيدة عن حياة الحضرة، فتعودت الحرية والطلاقة.. كذلك أنشأها أبوها: القوس والرمح، وامتون الجياد، والحياة الرحبة، لا حجاب ولا سنياج». وليست زخرفاً هذه العروبة: حاول أن تنزعها منها وأن تجعل من «عوالى» امرأة من الطريق لا أصل لها، وانظر ما يتبقى منها: شخصية من ألفاظ لا حياة فيها. إنك لتقرؤها، هذه المسرحيات، فتمتدح لتيمور فنه، وتحقق نفسك في صفاء مع تلك النفوس العربية التي تهب الحياة أسطورتها.

### من الفصحة إلى المسرح

واتجاه آخر، بعد هذين، أقل منهما شأنًا بلا ريب، هو الميل عن القصص إلى المسرح. أنت تعدّ لتيمور عشرة كتب قصصية فقط بين عامى ١٩٢٥ و١٩٤٠، ثم تراه يخرج المسرحية تتلو الأخرى فى تتابع سريع، وتتساءل ماذا جرى؟...

فى رأى أن هذا «الانحراف» كان منتظرًا بالنسبة إلى تيمور: هو عودة فحسب: ذات يوم، من العام ١٩١٢، كتب محمد تيمور إلى أخيه يقول: «تسألنى فى خطابك عن التمثيل فى باريس، فيها أنا مجييك لعلمى بجيبك هذا الفن. ولست أنسى أيام كنا نتخذ من سيرنا مسرحاً، ومن



كلّته ستائر، ومن غرفة نومنا داراً تمثيلية، تمثل فيها أمام من كنا نجتمعهم من رفقائنا الصغار». وعندما بدأ محمد يكتب مسرحياته، اتسع الميل إلى هذا النوع من الأدب في نفس محمود فكتب هو أيضاً مسرحيات، أو مسرحيتين على الأقل ذاتي فصل واحد (٣٧)، هما أمثولتنا تلميذ كاد ينشرهما لولا أن سافر إلى سويسرة، ولولا أن رأى في كتابة القصة التي مال إليها أخوه مجالاً أرحب وأفقاً أقرب. ونسى تيمور فترة من الزمن حبّه الطفل للمسرح، بل لعله لم ينسه، فكان يدور حوله من بعيد، منتجماً أفاصيص تعود به إليه في صورة غير مباشرة: « فأبو على عامل أرتيست » و « تاج من ورق » (٣٨) ليستا إلا تصويراً لهذا الجو الذي يحبه ولا يعمل في ميدانه. ويقترب تيمور من هذا الجو اقترباً جدياً في « قلب غانية »، ففي هذا الكتاب تبدو أولى محاولاته الناجحة في الحوار الطويل وتركيز الحادثة في الحديث، وتزداد هذه المحاولات وضوحاً في « انقلاب » (٣٩) و « كان في غابر الزمان » (٤٠) حتى تصل إلى المسرح الخالص.

(٣٧) « اليقظة » و « الخطيئة » .

(٣٨) في مجموعة « مکتوب على الجين » .

(٣٩) في مجموعة « فرعون الصغير » .

(٤٠) في مجموعة « مکتوب على الجين » .

وأنا أرى هنا — استقراءً من الملاحظة لا رجماً بالغيب — أن المسرحية ستكون الاتجاه الأخير الذي ينصرف إليه تيمور بعد اليوم . أليس واضح الدلالة ، في هذا النحو ، أن شطراً أولياً من حياة الإنسان ، هو الفكر والنزاع الفكري ، لم يعن به تيمور إلا في مسرحياته ؟ فبينما كانت أفاصيصة ورواياته مجالاً للعاطفة البشرية وظواهرها وتأثيراتها العملية فحسب ، نرى هذه المسرحيات تعنى ، إضافة إلى ذلك ، بتحديد علاقة هذه العاطفة بالعقل ، وتبادلها السيطرة ، وتأثير العقل في اتجاه عيشنا وأسلوبنا في معاملة الناس ، وما ينتج عن كل هذا من مشكلات اجتماعية .

« فeros النيل » مثلاً ، تخرج في مهارة لم تسبق لتيمور بين حادثين مختلفين : انتخاب مزيف للeros التي ترمى إلى النيل قرباناً له ، كما يرضى أن يأتي بالماء فيروى الأرض ، وخيانة يرتكبها قائد مغيظ مخادع . وهي بعد الأثر الأول الذي يخرج تيمور مصوراً فيه كيف تصطدم المثالية المتصلبة بأناية الناس المراوغة وأساليبهم العملية في حماية مصالحهم من سلطة القانون . فالقائد « زميري » شاب ذو عقلية متحررة ، يحارب البدع والتقاليد ، ولكنه لا يعرف أن يلف ويدور في سبيل الغلبة عليها ، تدفعه حماسته أن يسير أبداً في خط مستقيم ، فيصطدم في طريقه بشرّ العقبات : بالسياسة

التي توزع العدالة على أسلوب تحكّمي خاص ، زاعمة أن ذلك لخير الشعب ؛  
وبرجال الدين الذين يتهمونهم بالزندقة ويستخدمون الدين لأهوائهم  
ومنافعهم ، زاعمين أنهم يحققون ما اختارتهم الآلهة لأجله من هداية الناس  
وإسعادهم . « فغروس النيل » هي قصة الصراع بين التقدمية والرجعية ،  
وانخزال المثالية المستقيمة أمام الروح العملية التي تختار في السعي إلى غاياتها  
أطول الطرق . — ولقد عرضنا من قبل فكرة مسرحية أخرى هي « الخبثاء  
رقم ١٣ » ، وهي مسرحية يسهل جداً أن نرى فيها ألواناً من الصراع  
الفكري بين طبقات المجتمع المختلفة .

إن مما يلفت النظر حقاً أن تيمور لم يحاول مرة أن يعرض أفكاره  
وأن يشير النزاع بين آراء الناس المتزجة بعواظهم قبل أن تخطر له كتابة  
المسرحية ، فمسرحياته — العامية منها على الأخص — دراسات اجتماعية  
فكرية تبتعد به عن موقف « الفنان المتفرج » الذي يطل على الناس من  
برجه ، ثم يعود إلى أحلامه . إنه في هذه المسرحيات وحدها « يحقق »  
نفسه كاملة ويصور الحياة بكل آفاقها ؛ فهي بعد اليوم خير مضمار يطيب  
له أن يعمل فيه .



هذه الاتجاهات الثلاثة الأساسية — من الحس إلى التحليل ، ومن الإقليدية إلى القومية ، ومن القصة إلى المسرح — هي في زعمي أشد ما تكون انسجاماً فيما بينها ، وأشد ما تكون ملائمة لارتقاء الأدب في العالم :

سأقول لك ذات يوم ، بالتفصيل ، كيف أتصور مستقبل الفن الأسطوري ، وكيف أن « الرجوع إلى ألف ليلة » ليس بالرجعية الذميمة ولن يكون عودة إلى وراء في تاريخ تطور الفكر المبدع ، هنا وفي العالم . إن الفن ، وهو « تكلمة » لحياة الواقع ، ليتجه إلى الأسطورة بقدر ما يزداد الواقع المادى ، « العلمى » ، منطقاً جامداً وآلية . وأنا مؤمن أن الفن في كل عصر ، كوجه من وجوه الفكر العام ، مضطراًً أبداً إلى أن يساير العلم الذى هو الوجه الآخر . العلم اليوم ينكر الأسطورة ، ومع ذلك فهى امتداد « العلم » ويجب أن تكون علم المستقبل ، بمعنى أننا نكتشف يوماً بعد يوم ، فى خصب النفس البشرية ، نواحي أقرب ما تكون إلى حياة ما ندعوه بالخرافة ، أى إلى ألوان من الحياة تثور على قيود المنطق المعروف ، وتستمر فى شخصيات « مزدوجة » لا منطق ظاهراً لها ، نسميها حتى الآن نفوساً « مريضة » لأنها شديدة الحساسية عنيفة رد الفعل . وأدباء هذا الجيل « تطوُّريون » حتى الدم ؛ والأدب عندهم خلق أكثر مما هو تصوير ، بمعنى أنه انتقاء ملامح من الحياة وإعادة تنظيمها على أسلوب شخصي ،

ومن هنا كان لابد للواقع ، في الأثر الفني الناجح ، من أن يلتقي أبداً بالشعر .  
فحياة الأثر الفني ، كالكائن الحي العضوي نفسه ، تتميز بالضرورة المتصلة  
ولا تقبل التجزئة ولا الإعادة وسيطر فيها عنصر المجهول . ولهذا لم يعد  
يرضى أديب اليوم أن يصور الحياة كما تنتصب أمامه لوحاً بعد لوح ، وأن  
يقيد حركتها الظاهرة الخارجية بقوانين يثبت صحتها بالتجربة . إنه ، وهو  
رجل الحدس ، الشاعر المؤمن بحرية النفس في تطورها المبدع ، لأنها أرفع  
مراتب التطور ، ليقبض على « لحظة » من حياة هذه النفس ، ترمز إليها  
جميعها ، في ظرف محدود من الزمان والمكان ، ثم يدعها تعيش أسطورتها  
الطليقة في جوها الذي خلقت له . ومن هنا اتجه الأدب إلى التحليل  
النفسى ، وعاد لاهتم بالحركة الخارجية إلا بقدر ما تعبر عن الصيرورة التي  
تتقلب عليها الأعماق ، ونشأت « الأسطورة - الرمز » : المثل الأعلى  
لأدب الجيل الذي يولد اليوم .

وهذه الأسطورة تفترض « استمراراً » متصلاً في التطور يقودها إلى  
تكثيف الحياة كلها في اللحظة الواحدة . ولما كان الأدب ، من خلال هذه  
النظرة ، استعادة للحياة ، كان أرقى ما يصل إليه أن يستطيع « إحياء »  
الحياة للقارىء من خلال اللحظة المكشّفة ، وكانت المسرحية - وهي  
تلخيص الحياة في مشهد - أرق أساليب هذا الأدب وأجدرها بالبقاء .  
وتعيش الأسطورة الحرة في جو محدود . الزمان يقيدها والمكان يوجّه

انطلاقها . ذلك أن الطبيعة نفسها تملُّ التشابه واللون الواحد ، فتدفع الملائمة عنها بالتلون والتطور ، وتدعُ الشعوبَ - المنفصلة بفوارق المكان - تنسج أساطيرها كلاً على أسلوب خاص ، تتبدل مظاهره مع الزمن . ويهيمن هذا الاتجاه « القومي » على حياة الفرد في كل لحظاتها « المكثفة » ، ملخصاً في كل من هذه اللحظات انحصبة حياة قومه الماضية ، يزينها ويسمها بطابعه الشخصي ، وبذلك تخلق « الأسطورة - الرمز » ، الإنسانية بطبيعتها ، أدباً قومياً .

وهذا كله ، على نسب متفاوتة ، يحققه تيمور كما رأينا في الغايات التي ينتهي إليها سيره ، ويبرهن عليه كل ما مرَّ بنا حتى الآن من حديث في ألوان أدبه ، وهي ألوان تلتقى جميعاً في المسرحيات .

### أسلوب تيمور

يرافق هذا التطور « الكيفي » في اتجاهات تيمور تطور « كمي » — إذا صح القول — هو ارتقاء أسلوبه مع الزمن : في الصيغة والبناء ، والحبكة ، والجو ، والشخصيات .

ليس من السهل أن تقول إن لتيمور أسلوباً خاصاً به ؛ فهو فيما يبدو أديب كثير القراءة ، تمتاز مطالعته بعضها ببعض فتتال ، في كل فترة



من حياته ، نصيبها من خلق لون من الأدب . وإنك لتقرأ « الشيخ جمعة »  
ثم « مكتوب على الجبين » فيخيل إليك أنك انتقلت من عالم إلى عالم ،  
لفرط ما ارتقت لغة تيمور وصياغته ، وتبدلت طريقتة في العرض والبناء .  
ولا ريب أنه كان لأوربة الأثر الأكبر في ارتقاء هذا الأسلوب ، وليس  
أكثر من الأمثلة على ذلك ، تجدها في كل قصصه التي كتبها قبل العام  
١٩٢٨ ثم أعاد طبعها فيما بعد منقحة مهذبة (٤١) .

على أن هذا لا يمنع « اتصالا » في أسلوبه ، قائماً على وحدة نفسه ،  
ومتأثراً إلى حد بعيد بما عرفناه من مزاجه وميوله حتى الآن ، من حياء  
ساذج يعشئ أكثر أفاصيصة (٤٢) ، ونزعة خيرة تبعده عن أن يكون عنيفاً  
في الوصف والتحليل ، فهو لا يقسو على الأشرار ، وحديثه مرن سلس  
لا جزم فيه ولا وثبات .

---

(٤١) راجع مثلاً قصة « سيدنا » في مجموعة « الشيخ جمعة » ثم في « الوثبة الأولى »  
بعنوان « الله يرجمه » ، وكذلك قصة « عفريت أم خليل » في « الحاج شلي » ثم في « قال  
الراوى » . . . الخ .

(٤٢) نذكر هنا ، كمثال ، قصة « جحيم امرأة » [ من مجموعة « أبو علي عامل  
أرتيست » ] وهي في مجموعها مغامرة رجل مع امرأة لا يبدو لنا من جحيمها شيء كثير .  
يشم الإنسان رائحتها من بعيد ويتراءى له وهجها ، ولكن لا يراها ، ويكاد يخيل إليه  
أنه قريب من موقد صغير يشتعل أو لهب سريع الانطفاء . إن شر هذه المرأة مغلف  
بشياء من حياء الكاتب . . .

شغلت تيمور مشكلة كبرى هي الصراع بين الفصحى والعامية : فمن الواضح أن « الهاوية موجودة بين اللغتين ، فإذا استعملناهما معاً جنباً لجنب ، واحدة للأوصاف وأخرى للحوار ، وجدنا تناقضاً في الكتابة يكاد يكون ماموساً ، يصدم القارىء عند انتقاله من لغة إلى لغة » (٤٣) . ثم زالت هذه المشكلة بالنسبة إليه تدريجياً بميله إلى الفصحى ، على أن يكتبها في أسلوب طرى سهل ، « يكون أقرب إلى كلامنا منه إلى معانينا وكتبنا القديمة » (٤٤) . ولم يعد ينجح إلى العامية إلا في مسرحيات يكتبها لتمثل فيفهمها الشعب . وهكذا انتهى تيمور ، في كتبه الأخيرة على الأخص ، إلى لون من الأسلوب فيه بساطة إغريقية طريفة ، لا تعقد فيها ولا صناعة مرصوفة ، لا هو بالمتدفق السريع ، ولا تقف بك جملة منه دون أن تتابع السير الهادى .

وفي كتابة تيمور تندر التشابه والاستعارات ، فهو يوضح حالاً نفسية ما دون أن يعمد إلى إنارتها بالتمثيل والصور الكثيرة ، حتى لتصبح هذه الحال النفسية وحدة في ذاتها ، تكاد لا تمتزج بما يحيط بها من العالم . ولذلك يكثر ، قبالة ذلك ، من استعمال النعوت وأفعال الصيرورة والتحول ،

(٤٣) من مقدمة « الشيخ جمعة » الطبعة الثانية .

(٤٤) من رسالة إلى محمد أمين حسونة ، مجلة الرسالة عدد ٢٦ يولييه ١٩٣٠ .

فتكاد ، إذا غاب عنك بطل الرواية فترة من الزمن ، لا تنفك عن الشعور بأنه ما يزال يحيا في هذه الفترة وإن لم تتصل به . — ولعل أجمل أقاصيص تيمور أسلوباً ، من هذه الناحية ، هي تلك التي تذكر حوادث وعواطف لامست حياته الماضية ، ففي خفقة ألفاظها حنين واضح ، ومشية الأم الهادئة ، على أصابعها ، أمام سرير ابنها الغافي تشفق أن توقظه (٤٥) . ثم إنك حين تعتاد قراءة تيمور ترى في أسلوب كثير من قصصه ما يشبه مجرى الحياة العادي : الصفحات الأولى من القصة ( القصة الطويلة على الأخص ، كأبو علي عامل أرتيست ونداء المجهول ؛ والمسرحية كالحبأ رقم ١٣ ) تسير في هدوء مطمئن ، كأيام الطفولة ، الجو أمامها رحب فسيح ، والهواء طلق . فإذا بلغت الصفحات الأخيرة رأيت أسلوبها يختلف اختلافاً يئناً عن أسلوب البداية ، وأحسست أن القصة ، كحياة العجوز في آخر الشوط ، قد أعطت كل ما في وسعها ، فهي تعبئة تلهث ، تجبو إلى نهايتها على عكاز كيز .

وليس لغواً ولا جزافاً مديح ما تعود أن يقوله النقاد من أن تيمور ينسج قصته ، على الأكثر ، بمهارة وقدم مطمئنة ، محجوبتين أبداً وراء

(٤٥) راجع ، مثلاً ، حياة «سامي» الأولى في «الأطلال» ، و «تاج من ورق» و «صحبة الورد» في «مكتوب على الجبين» .



بساطته ، لأنهما لا تبدوان لك إلا إذا عملت الفكرة الواعية ، ولأن  
الحديث الفني لا يمنع حوادث روايته أن تجرى في إحكام منطقي يعرضها  
كمرآة لا تخطئ للحياة التي تصورها . وتلك ناحية أساسية من تلمذة  
تيمور لموستان وتورغنيف بصورة خاصة ؛ إذ أن كل قصة له ، كأقاصيص  
هذين الكاتبين ، تحاول أن تقدم لنا قطعة من الفن في بساطة الحياة ،  
قطعة من الحياة ، لون الدم يخبضها وطراوة اللحم وحرارته ما تزالان فيها ،  
لا تشوهها الخوارق العجيبة ، ولا تعقدتها المآسى الكاذبة ومحاولات  
التظرف الأسلوبى . فأنت إذ تقرأ « قصيدة غرام » أو « حفلة شاي »  
لا بد أن يهزك الحنين مرة أخرى إلى قصة « في ضوء القمر » لموستان أو  
« ديمتري رودين » لتورغنيف . وهذا الأدب ليس أبداً بالأدب الواقعي ؛  
هو الأدب الصادق الذي لا ينقل الحياة في ثباتها ، بل « حركة الحياة »  
كما تترأى في خاطر الأديب وكما يزينها خياله . إن الواقع المحسوس ، الذي  
يثبت ويمجد كما نحسّه ، يتضاءل ويخبو أمام الانطباع الحى الذي يتركه  
هذا الواقع في نفس الفنان .

ولم يكن تيمور — في بدء العهد — ناجحاً كل المرات في بناء قصته  
وحبك عقدها في جو ملامم ؛ فهو حينذاك لم يكن يملك مهارة كافية  
تستطيع إقناعك باحتمال وقوع الحادثة التي يروى ؛ ففي شخوصه كان

ضَعْفٌ ، وعواطفهم سطحية في كثير من الأحيان لا تكفي لأن تسوقهم إلى العمل الذي يأخذهم به المؤلف . وكان يحدث أن يخلق لك جواً ضخماً يجعلك ترقب من ورائه الخير الكثير ، فاذا وصلت كدت لا تقع على شيء (٤٦) ، أو أن يكتب قصة هي أجدر بأن تكون فصلاً في رواية (٤٧) . ثم ارتقى في هذه الناحية شوطاً بعيداً : أدرك أن « قوة القصة ليست في حوادثها الفاجعة ولا في مشوقاتها المبتذلة التي يتعمد القاص الضعيف أن يجتلبها ليسترضع منه وراءها ، بل إن قوتها الحقة في بساطتها وصدقها ، وصوغها في قالب فني رفيع » (٤٨) ، فموضوع قصته حدث أبداً عادى نأفه ، قد يمبرك غداً أو يحدث أمامك في عرض الدرب ، ولكنه الموضوع الضروري لقصة ناجحة ، يمهّد له جواً على قدره ، ويقف بطله حياً على قدميه ، وتجري عقده إلى نهايتها في غير اضطراب .

ويلحق ببساطة تيمور في الصيغة والبناء أنه لا يملك هذا الأسلوب

(٤٦) راجع مثلاً « السائح » في « الشيخ جمعة » أولى مجموعات تيمور في طبعها الأولى ، وقد حذفت هذه القصة فيما بعد .

(٤٧) راجع مثلاً « الشحاذ » و « الفطائر العشر » في « قال الراوى » وكذلك « الطفل والمصور » في « الأطلال » التي تجمع بين قصتين لا يكتفى عنصر الإحسان الذي يربطهما لكي يجعل منها وحدة . وقد فرق تيمور بين قصتي « الطفل والمصور » فيما بعد في مجموعة « قال الراوى » .

(٤٨) مقدمة « فرعون الصغير » ص ١٩ .

المعقد ، المتراكب الأفكار أحياناً بعضها يشد أزر بعض ، والذي يريد أن يعطيك من عنده كل شيء ، وتجده لدى « بروست » وأحياناً لدى « بورجيه » و « العقاد » . فهو حتى في قصصه التحليلية يظل يكتب بما دعونه الأسلوب « الإيحائي » . عشرون كلمة في جملتين تكفي ليصف لك رجلاً شاذاً أو يحلل عاطفة ، لأنه لا يصور ولا يحلل مباشرة ، بل يقدم لك الحركة والعمل لتستنتج وحدك الباعث أو النتيجة . هو لا يدرس ، بل يقدم مادة الدراسة . وترى نجاحه في هذا الأسلوب أوضح ما يكون في المسرحيات ، فأنت في كلٍّ منها إزاء مجموعة من الشخصيات ، بل على الأصح إزاء مجموعة من الحركات والأقوال تقوم أنت بضمها بعضها إلى بعض لتخلق أصحابها ، ولترى أثرها البعيد في الدلالة عليهم والتعبير عن دخالهم والسر المضطرب في غريزتهم ، دون حاجة إلى أن يتدخل المؤلف في الأمر .

### عالم تيمور

بقى أمامنا الحديث عن هؤلاء الأشخاص الذين يهتم تيمور بتصويرهم . وإذا كان الأسلوب — بمعناه الواسع — كلَّ الأدب ، لأنه مظهر لكل



الحياة التي يريد أن يخلقها الكاتب فيعطي هذه الحياة جسداً لا تكون حياة إلا به ؛ فأسلوب تيمور في انتقاء أبطاله ورعايتهم بعطفه أو تزويدهم باحتقاره ، هو الذي يستطيع أن يصور لنا تيمور نفسه ، وأن يعرض لنا نظره إلى الحياة .

ذلك أن عمل القاصِّ ليس مجرد متعة وإمتاع . والقيمة « الذاتية » لأثره الفني تسمو في نظره بقدر ما يستطيع هذا الأثر أن يخلص نفسه من آلامها ، أن يحررها من القلق ومن الشعور العنيف بالعزلة . فهو يكتب القصة لا لمجرد الكتابة ، بل ليجد في كل صورة من صور الحياة التي يبدعها منفذاً تنطلق منه نفسه ، فعلى كلٍّ من أبطاله أن يمثل حالاً من أحواله هو ، مفرقاً من مفارق الطرق وقف عنده برهة ثم ولى عنه ، سالكاً أحد الطريقين ، واصفاً للناس الطريق الذي لم يسر فيه . ويتهى هذا الوضع بالكاتب إلى أن يرى في الإبداع الفني مظهراً روحياً من مظاهر الغريزة الجنسية ، وأن يشعر إذ يخلق باللذة التي تتمتع بها الأم وهي تعاني ألم المخاض ، تربطها بابنها الجديد صداقة الدم . فإنما الفن امتداد . عندما تبدع الأثر الفني تشعر أنك تكسب أرضاً جديدة يمتد إليها سلطانك . عندما تنشد الشعر ، أو تندفع قدمك العابثتان في رقص على إيقاع جديد ، يبدو لك أنك حققت في الكون عوالم لم تكن من قبل ، تنسجم معها وتدوب في

كيانك . — وعالم الفنان ، إذن ، هو مجموع الصور التي يخلقها لبيئته التي يحيا فيها . والألوان التي يسبغها على هذه الصور هي المورد الذي نستقي منه نظرة هذا الفنان إلى الحياة .

ففي هذا النحو ، لا تكون طريقة تيمور في التحليل النفسي — التي مرت بنا من قبل — أكثر شأناً في الدلالة على « فلسفته » الإنسانية من « عالم » أبطاله الذين يعيشون حوله ، والذين يسويهم من جديد أحياء في أقاصيصه ، « ملاصقين » لنفسيته ، مكروهين منه أو محبوبين ، يشيع عليهم « وحدة » نظرتهم إلى العالم ودعتها وبساطتها ، فتكاد لا تجد بينهم شخصاً ذا نفسية متناقضة ، إذ تجتمع كل التفاصيل لتدل على وحدتهم العميقة .

هذا « العالم التيموري » ليس مجموعة من النماذج لأفراد مختلفين . لا تجد فيه ، مثلاً ، نموذجاً كاملاً للسكير ، أو للعقامر ، أو لبائعة اللذة في الطريق . وإنما هو عالم « طبقي » تتوازي فيه طبقات المجتمع المصري على درجات متفاوتة ، رغم تقائها أحياناً عند بعض الخصال والطبائع التي تتصل بالعرف وتجاوز الوضع الاقتصادي .

وليس من ريب في أن الطبقة التي يخصصها تيمور بودة من بين هذه الطبقات جميعاً هي الفلاحون ، والقرويون الذين هاجروا إلى المدن ليعملوا

فيها ، يساعد على ذلك شدة اتصاله بالريف وذكري الطفولة التي قضاه  
فيه ، « يحضر مجتمعات الفلاحين ، ويستمع إلى أحاديثهم ويطرب لأغانيهم ،  
ويلعب بالكرة في بيادرهم » (٤٩) . إن تيمور الأرسقراطي ليسع بأعنف  
الحب نحو هذه الطبقة الدنيا من الشعب المصري ، المصرية وحدها في الصميم ،  
يعجب ببساطتها الصافية وطويتها الساذجة الكريمة ، ويرثى لجهلها  
وقناعتها بالذل وانحطاط عيشها الذي تحيا ، ويستشعر في ذاته وخز الألم  
الذي يضمه صمتها الأبدي ، فيحد من عنف هذه العاطفة بأن يرقبها في  
هدوء ؛ يوزعها بين أقاصيصه ، يبدوها ثم يعيدها في غير كلال .

وليس في كل ما كتب تيمور مشهد واحد يتوسع في وصف الفاقة التي  
يعانها الفلاح المصري ، وهي مع ذلك السبب الأول للوضع الذي يتخبط فيه  
هذا الفلاح . فالقرية النائمة على الطوى يعينها من العيش كله أن تأكل ،  
أن تقتات بالغذاء الحقير ، يؤجل تغفل المرض فيها وتسرب الموت ؛ فهي  
تسعى إلى هذا الغذاء بكل الوسائل . المعتوه فيها ، الذي لا يستطيع العمل ،  
يسلبه أهله ثروته ويرمون به إلى الطريق فيزع الناس ويضربهم ويقتل  
أطفالهم لياكل (٥٠) . والأب النهم إلى المال ، فيها ، يعرف أن ابنته تحب ،  
ولكن من تحبه ويحبها فقير لا يملك ما يعرضه عليها ابن شيخ البلدة ،

(٤٩) عن مقدمة « فرعون الصغير » ص ١٠ .

(٥٠) في « صريح الأربعين » من مجموعة « الوجبة الأولى » .



فيرفض تزويجها منه ، فإذا بالحب المعذب يسرق المال ليأتيها به (٥١) .  
ولنلاحظ أن حادثة الحب هذه أمرٌ شاذ وإثم لا يجوز ارتكابه في القرية ،  
فتكاد لا تمر ، في كل ما كتب تيمور ، بقصتين أو ثلاث من هذا النوع .  
وفي وضع بدائي كهذا يسرح الجهل على هواه ، فيهيمن السحر وتسيطر  
الخرافة ، ممتزجين بالدين . ذلك أن المصري بطبعه دينٌ مؤمن بالله . —  
وليست الفاقة وحدها ولكنها « عادة الفاقة » . منذ مئات الأجيال طأطأ  
القروي في مصر رأسه لرجل المدينة ، خانعاً يبنى له الهرم وجائعاً يقدم له  
الثروة . وهو منذ عهوده الأولى راض بهذا النصيب من العيش . القناعة لديه  
كنز والصمت عنده كل الشكوى . بل هو كثيراً ما تناسى حاجاته وأحزانه ،  
كما تفعل « أم زيان » (٥٢) ، فترسم على شفثيه ابتسامة ناعمة خالدة ، ويخيل  
إليه أن الدنيا التي يحيا فيها هي كل الدنيا ، فلا مطمع له وراءها ، ولا مجال  
في غيرها للسعي وراء الرزق الرغد . ولعل هذا القعود دون الثورة ،  
والاستسلام للأوضاع القائمة بدل المطالبة بالحق السليب ، راجع في  
سائرهِ إلى طبيعة الأرض في هذه البلاد ، حيث لا يجد المصري صعباً  
وعوائق يتمرس بها ، وجبالاً ووهاداً يجهد في نضالها ، بل سهلاً ينبسط

(٥١) في «صابحة» من مجموعة «أبو على عامل أرتيست» .

(٥٢) في «العودة» من المجموعة السابقة .

حتى البحر ، طيعاً كريماً لا مشقة في رياضته ، فهو صورة النفس المصرية المسالمة الخيِّرة ، الهادئة في سيرورتها ، لا ذُرى فيها ولا أودية . — فإذا وُجد الدين انقلبت هذه القناعة الراضية استسلاماً لقضاء الله ، وإيماناً باستحالة تبديل المسطور على اللوح ، واسترخى الفلاح أمام يؤسه مكتفياً بنصيبه من الآخرة ، سعيداً به ، يسعى إليه أحياناً بالصلاة والشكر كلما جدَّ مكروهه ، وتطلع بكل ذاته إلى الجنة في العالم الآخر ، « يعرفها بشعوره أكثر من معرفته لها بعقله » ، ويضع فيها كل ما حُرِّمَ في الدنيا : فهي هنا متصل وراحة أبدية لأنه « يكد طول يومه يفلح في الأرض » — وهي ما كل شهية تسيل المعاب لأنه قد يجهل طعم اللحم « ولا يعرف من الفاكهة إلا البلح والبرتقال » — وهي قصور شاهقة وملابس ثمينة لأنه في رث ثيابه « ينام على سطح القرية في بيت حقير » — وفي كل ذلك ما يدعوه ، أحياناً ، إلى أن يسبق أجله لينعم بها فينتحر (٥٣) . في ظل هذه الأحلام المخدرة ، التي تعوض من نقص الحاضر بأحلام المستقبل ، نجد السبب في أن الدين كان عاملاً أساسياً في حياة القروي ، وكان لا بد له — كما يحصل في كل الأوضاع البدائية في العالم — من أن يمتزج بالخرافة وأن يخلط هذا القروي الساذج بينه وبين بقية أوهامه ؛ فللظلام وللصحراء الموحشة وللرياح مكانتها الكبرى عنده

(٥٣) في « إلى الجنة » من مجموعة « أبو علي عامل أرتيست » .

وأساطيرها التي لا تنتهي ، تضم أرواحاً شريرة تنتقم لنفسها بعد الموت (٥٤) .  
بل لقد يحدث أن يخلق هو نفسه الجن والعماريت كأقاصيص يرضى بها  
خياله ، ويكسب بفضلها تهيب الناس وإكبارهم له ، فلا يلبث أن يؤمن  
بها وبتعذب بزياراتها له حتى تقتله (٥٥) .

وأنت تستنتج هنا ، بصورة طبيعية ، أثر هذا اللون من التدين في خلق  
طبقة من « كبار الأتقياء » لها مكانتها المحترمة ، تقدسها الطبقة الدنيا  
وتتوسل بها إلى الله ، ويرعاها الحاكمون إرضاء لعاطفة المحكومين . وتيمور  
نفسه يحترم هؤلاء المشايخ ، مبدئياً : إن شخصية « الشيخ جمعة » قد  
أثرت في نفسه إلى حد بعيد ، حتى لتراها في عدد من قصصه فيما بعد مصورة  
بطرائق مختلفة ولغايات متباينة ؛ بل لقد يحدث أن يريد الهزؤ من شيخ  
معتوه في إحدى القصص ، فيتمهل في صفحات طويلة قبل أن يصل إلى  
ذلك (٥٦) ؛ لأن صورة الشيخ جمعة لا تزال تهيمن على نفسه بحبوبة مقدسة ،  
محمّلة بأريج الصبا . على أن ما يعنى به تيمور هو وصف « انحرافات » هذه  
الفئة من الناس ، وبصورة خاصة « هؤلاء المخلوقات البله المدّعين الولاية ،

(٥٤) « شبح الحاج علي » من مجموعة « الشيخ عفا الله » .

(٥٥) في « عفريت أم خليل » من مجموعة « الحاج شلي » .

(٥٦) مثلاً : « الزواج » من مجموعة « الحاج شلي » .



الذين تراهم على أبواب الجوامع وأضرحة الأولياء» (٥٧)، فتراه يعمد إلى وصف أمراضهم النفسية، يأتي عليها بالتحليل وبيان الأسباب ويصور «الكرامة» التي يفيضها عليهم الناس، يهابونهم في حياتهم و يقدمون إليهم المال والقوت زلفى ليلتمسوا لهم طريقاً إلى الجنة، ويقصدون أضرحتهم إذا ماتوا ليتبركوا بهم وينالوا رضاهم. ولعل خير نموذج لهؤلاء هو «الشيخ سيد العبيط» (٥٨): فهذا رجل كان في طوره الأول عميد أسرة، «معروفاً برجاحة عقله وطيبة قلبه، وكان يعيش في رخاء... معززاً مكرماً حتى أشرف على الخمسين. وحدث يوماً أنه بينما كان عائداً بمحاره إلى داره، إذ عثر الجمار في الطريق فألقاه على الأرض، وأصاب رأسه حجر غليظ...» ومن ذلك الحين أصبح «سيد أبو غلام» رجلاً فاقده الذاكرة معتوها، طرده أهله وسلبوه ماله فهو يستجدي في الطريق، بل هو يهذي فيقصد به طلاب الحاجات من كل صوب يستوضحونه ما خفي من أمرهم، ويخشون أن ينالوه بالأذى إذا شتم أحدهم أو ضربه أو سرقه، فهو في الوقت الواحد «ولى» و«شيطان».

---

(٥٧) في «عفريت أم خليل» من «مجموعة الحاج شلي» (وقد حذف تيمور هذه الجملة حين أعاد نشر القصة في مجموعة «قال الراوى» بعنوان «شجاع») وفي «الخبأ رقم ١٣» يقول أحد الأبطال عن «الشيخ عميسة»: «دارا رجل مجذوب... إلى الناس العبطا يقولوا عليه ولى من أولياء الله.»

(٥٨) قصة نشرت فيما بعد بعنوان «ضريح الأربعين» في مجموعة «الوثبة الأولى».

حتى إذا تغلب «الشیطان» على «الولی» تألب الناس علیه یضربونه إلى أن مات . - وليس هؤلاء الأتقیاء المزیفون أنفسهم أحياناً أقل إیماناً «بكرامتهم» من الآخرين ؛ إنهم «یحللون» المطلقات ، ویزنون بالمحصنات ، ویردون الطالق إلى زوجها بقليل من الأجر ، ومع ذلك فما أسرع ما تهیمن علی الواحد منهم فكرة الرسالة والوحی ، ثم ما تكاد تستولی علیه حتى تقتله . فلقد كفی «عم متولی» (٥٩) بأنع اللب والقول السوداني ، مثلاً ، أنه نشأ فی السودان وحارب فی صفوف المهديين ، لیصور له خیاله أنه المهدي المنتظر جاء یعيد مجد الإسلام ویطهر الأرض من مفسدها ، فهو إذ یؤوب إلى بیته «یشعل مصباحه الزيتی الضعیف النور ، ویجلس قبالة صندوقه ویخرج منه سیفاً قديماً هو الأثر الباقی من أيام عزه ، فیضعه علی ركبته ویسبح فی تأملاته الطویلة ... یدعو الله أن یقرب أيام الرجعة ... ثم یخفض بصره ویمسح لحيته المبللة بالدموع ، ویأخذ السیف فیقبله بشغف عظیم ، ثم یقوم وقد علتة هیبة القيادة ، فیخرج السیف من غمده ، ویلوح به هنا وهناك كأنه یحارب عدواً فی الهواء ، ویصیح منادياً للجیش أن یتقدم إلى الأمام ... » ولم یکن بدّ من أن تنتهی به هذه الحال إلى أن یصبح «ذلك الدریش الكبير ، صاحب الكرامات الذی اختاره الله ولیاً

(٥٩) فی مجموعة «الونبة الأولى» .

صالحاً ينشر رسالته بين الناس » ، والذي توافيه منيته في نوبة من نوبات هياجه .

ونتيجة أخرى لهذا الحس الديني الساذج في قلوب الفلاحين وعامة الناس ، هي أثره في تصورهم الغريزة الجنسية . فالأصل في مطاوعة الغريزة أن تكون جراماً ينهى عنه المشايخ ويتهون عنه قبل غيرهم . هي «الشیطان» الذي يسكن جسد الفتاة ، ويبدو في حركاتها خفة وفي عينيها نظرة اشتها ، فلن يخرج من جسدها هذا إلا بضربها حتى تموت (٦٠) . هي الشر ممثلاً في حمى الرغبة ، هي الحب الشائن الذي يناضل ضده العاشق فينبه صفارته لينجو منه ، فإذا وقع في شباكه انتهى بقتل محبوبته ، وهجر قرينته هائماً ، يلعن كفره وعصيانه (٦١) . - فكان لابد للغريزة ، في مثل هذا الجو الديني ، من أن تتخذ الدين وسيلة لظهورها ، في صوفية تمزج بين التقوى وبين الشهوة . فمن الطريف أن ترى رجلاً طاهراً كالشيخ نعيم ، « وهب حياته للعبادة وتعليم الناس أصول الدين » ، تجره رغبته في خدمة عباد الله الخاطئين إلى أن يكون « ككبش القماح لا يكاد ينتهي من زيجة حتى تقبل عليه الثانية » ، يحلل الزوجات المطلقات ، مرضياً بهذا شبق غريزته متبعاً هاتف

(٦٠) في « الشيطان » من مجموعة « أبو علي عامل أرتست » .

(٦١) في « الشيخ عفا الله » .



الوحي «الساوي» في «إتقاذ» الزوجة الجميلة ، أحياناً ، من «مخالب» زوجها  
الأول ليستبقها لنفسه (٦٢) . — وأكثر طرافة أن ترى الأسلوب الذي تبدو  
فيه الغيرة في الريف ممتزجة بالإيمان الساذج لدى «أم حسين» ، هذه الزوجة  
ذات البعل الصالح ، التي يقال لها إن الصالحين لهم في الجنة ما يشتهون من  
الحسان ، «هؤلاء اللواتي أجسامهن كلباس وشفاههن كالعقيق» ، فهم إذن  
خَوَنة ظالمون منذ حياتهم الدنيا هذه ، فلا تأمن أن يخونها زوجها مع هؤلاء  
الخور الحسان إلا بأن تعريه بخادمة مليحة ليصبح فاسداً آتماً ، لأن  
«الفاسد مصيره النار ، والنار ليس فيها إلا الزبانية والشياطين» (٦٣) .

على أنك لا تجدد ، في كل سذاجة الفلاحين وكل انحطاط عيشهم  
وقناعتهم به ، ما يمنع تيمور أن يرى مزيته الأساسية : وهي تعلقهم  
الشديد بأرضهم ، الأرض التي يحيون عليها ويتغذون بنتاجها ، والتي  
تمثل — في ضميرهم العميق — تراث مئات من الأجيال الثاوية تحتها ،  
يجري دمها في عروقهم دفاقاً بحرارة الذكرى ، ففي هذا الدم طعم تراب  
الأرض وبقية خالدة من روح الأجداد . إنهم ، هؤلاء الفلاحين ، جزء  
من كيان هذه الأرض ؛ يكفي أن تجالس أحدهم برهة ، «تصغى إلى

(٦٢) «الشيخ نعيم الإمام» من مجموعة «الحاج شلبي» .

(٦٣) في «مكتوب على الجبين» .

رنين صوته الممتلئ وتنظر إلى عينيه البراقتين ، ليرأى لك الريف بأسره ،  
الريف العظيم بشمسه المحرقة وظلاله الوارفة ، بهوائه الساخن ونسيمه  
اللطيف ، بغدرايه الوديعه وسواقيه الناعسة ، بخوار بهائم وأغانى  
فلاحيه» (٦٤) . وفي تصوير هذه الواشجة العنيفة في حياة القروي يجيد  
تيمور ويبدع ويرتقى حتى يبلغ ذروة الفن ، وحتى يستطيع أن يدل الناس  
جميعاً على كل القوة المكتنزة في هذا الشعب العربي وكل الخصب الذى  
في نفسه .

فإذا انتقلنا إلى المدينة وجدنا الطبقة العاملة فيها ، المهاجرة إليها من القرية  
على الأغلب ، تكاد لا تكون أقل جهلاً من الفلاحين ، واستسلاماً للخرافة ،  
وخضوعاً لسلطان القدر . بل لتكاد هذه « الانهزامية » كما يصورها  
تيمور ، تصل إلى الطبقات الوسطى والعليا في المجتمع . فقد رأينا « فتحية »  
ابنة المعلم محيي الدين أفندى تحمل خزيها في أحشائها وتموت في صمت

---

(٦٤) في « حنين » من مجموعة « قلب غانية » . راجع أيضاً قصة « العودة » من  
مجموعة « أبو على عامل أرتيست » وتأمل فيها صورة القروية التى ترضى عن حياتها  
بالرغم من سوءها ، فلا تحق ولا تبتس ، بل تقنع بايتسامه حفيدها « الغالى » يذهب بها  
عنها عناء العمل ، ولكنها تتألم حين يعود إليها هذا الطفل بعد سنوات وقد بدلت  
المدينة التى لا صلة فيها بين الرجل والأرض هيئته وطباعه ، فتبكي وتقول : « لقد مات  
الغالى من وقت طويل يابى ... مات منذ أن فارقنا إلى المدينة ... »

وخوف، كأنها هي المجرمة (٦٥). ومثلوا الطبقات المختلفة في «الخبأ رقم ١٣» يستسلمون جميعاً لهذا القدر وبيقون في أمكنتهم متراخين لا يسعون وراء الفرج ولا يحاولون النجاة من الموت. و «رونا» — وهي المثقفة الثائرة على التقاليد — تنحني في ذلة أمام قرار مجلس الكهنة بتضحيتها في النيل يوم فرحتها (٦٦).

ولكن اتصال الطبقة العاملة بالبيئات الأخرى في المدن يفتح أمامها آفاقاً جديدة لا يعرفها القرويون. فعالم المدينة يحملون سواد ليلهم بالسعادة التي يتمتع بها الغني وصاحب الجاه، ويزعج القناعة الهادئة عندهم شعورهم الخفي أمام هؤلاء «السعداء» بالعجز والضعف، ورغبتهم في ألا ينتظروا طويلاً نصيب الجنة. ومن أجل هذا يحلم الكثيرون منهم بالكماليات؛ — وتعطى المرأة أحياناً جسدها رخيصة لتكسب ما تقلد به ذوات الثروة (٦٧)، — وترى فتى من الطريق، «قرماً مشوه التركيب هزيل الجسم، يدين طويلتين كيدي الغوريلا ووجه مستطيل أعجم بأنف طويل مدلى على فمه وعينين غائرتين في حدقتيهما»، يخرج على كل التقاليد التي

---

(٦٥) في «الأطلال» .

(٦٦) في «عروس النيل» .

(٦٧) في «الأجرة» من «مجموعة الوثبة الأولى» .



حواله ليصبح ممثلاً على المسرح ، واحداً من هؤلاء الذين يكاد لا يصدّق  
إذ يراهم أنهم من البشر ، ويحس شيئاً غريباً ينبعث منهم لا يستطيع  
وصفه ، لا يقف به أى إخفاق دون أن يتابع محاولته لينعم بلقب « الأستاذ »  
الذى ينعمون به ، متحملاً كل الصدمات لأنه فنان ولأن الفنان « خلق  
لكي يتعذب في الحياة » ، محتضراً آخر الأمر وهو ما يزال يحلم بإنشاء  
مسرح (٦٨) .

فإذا ارتقيت إلى الطبقات الوسطى والعليا فخاك الموقف الصارم الذى  
يقفه منها تيمور ، على غير عادته ، فهو فى كل ما كتب عنها من قصص  
محلّية يحاول ألا يعرض علينا إلا زيف حياتها وألا يبرز لنا منها إلا نواحي  
الشر ، أن يقول لنا فى أسف : إن قيمة الإنسان لديها هى بماله وحده ،  
ويقدم لنا ضحايا هذا المقياس « البشرى » واحدة بعد أخرى . « فنعات » ،  
الشابة الجميلة فى ميعة الصبا ، زوجة رجل فى الخمسين أشلّ فأقد للمحركة ،  
ولكنه يملك الثروة (٦٩) . و « حسن أغا » يطرد أخاه الفقير الذليل متمتعاً  
وحده بالنعى لأن « الدنيا قسَم ، ولا اعتراض على حكم الله » (٧٠) . و « صفا  
بك » يريد أن يحيا حياة البذخ والسعة ، فيرضى أن يقدم زوجته لمن يريد

(٦٨) فى « أبو على عامل أرْتيست » .

(٦٩) فى « السجينة » من مجموعة « قلب غانية » .

(٧٠) فى « حسن أغا » من مجموعة « قال الراوى » .

بعشرة جنيهات عن الليلة<sup>(٧١)</sup>. و «دردير» ، الصعلوك ذو السحنة الصدئة ،  
كان يملك أن تصبح « وخيدة هانم » خليلته لأنه ربح ألف جنيه في  
نصيب المواساة ، ولكنه مزقها أمامها فعاد في نظرها صعلوكاً حقيراً كما  
كان<sup>(٧٢)</sup>.

هذه القيمة التي تعطى للمال في تقدير الفرد هي التي تمنع المجتمع  
« الراقى » أن يعيش حياة خصبة عميقة صادقة ، فإذا هو حيران ضائع  
الاتجاه ، زائف العاطفة والفكر . فبينما يحزن الأب في الريف لمقتل ابنه  
فيصل به حزنه أحياناً إلى الانتحار<sup>(٧٣)</sup> ، ترى أباً آخر ، ولكنه  
« بورجوازي » في المدينة هذه المرة ، يحاول أن ينسى ابنه الميت ، أن  
يتخلص من أغلال ذكراه بمحو آثاره واحداً بعد واحد<sup>(٧٤)</sup> . وتدخّل  
المجتمع الراقى ، إذا كنت ماهراً في الرياء والتزلف ، وتدعى إلى حفلاته  
ومجالس لهوه ، فيروعك ألا ترى فيه إلا « الباشا » المولع بالألقاب ،  
الرئيس الفخري لجمعيات لا يعرفها ، المتحدلق المتعاطم ، الفاضح عيوب

---

(٧١) في « خلف الستار » من مجموعة « الحاج شلبي » .

(٧٢) في « الصعلوك » من مجموعة « ثلاث مسرحيات » بالعامية ، وفي مجلة الصباح

الدمشقية عدد ١٣ أيلول « سبتمبر » سنة ١٩٤٣ بالقصحي .

(٧٣) في « حزن أب » من مجموعة « فرعون الصغير » .

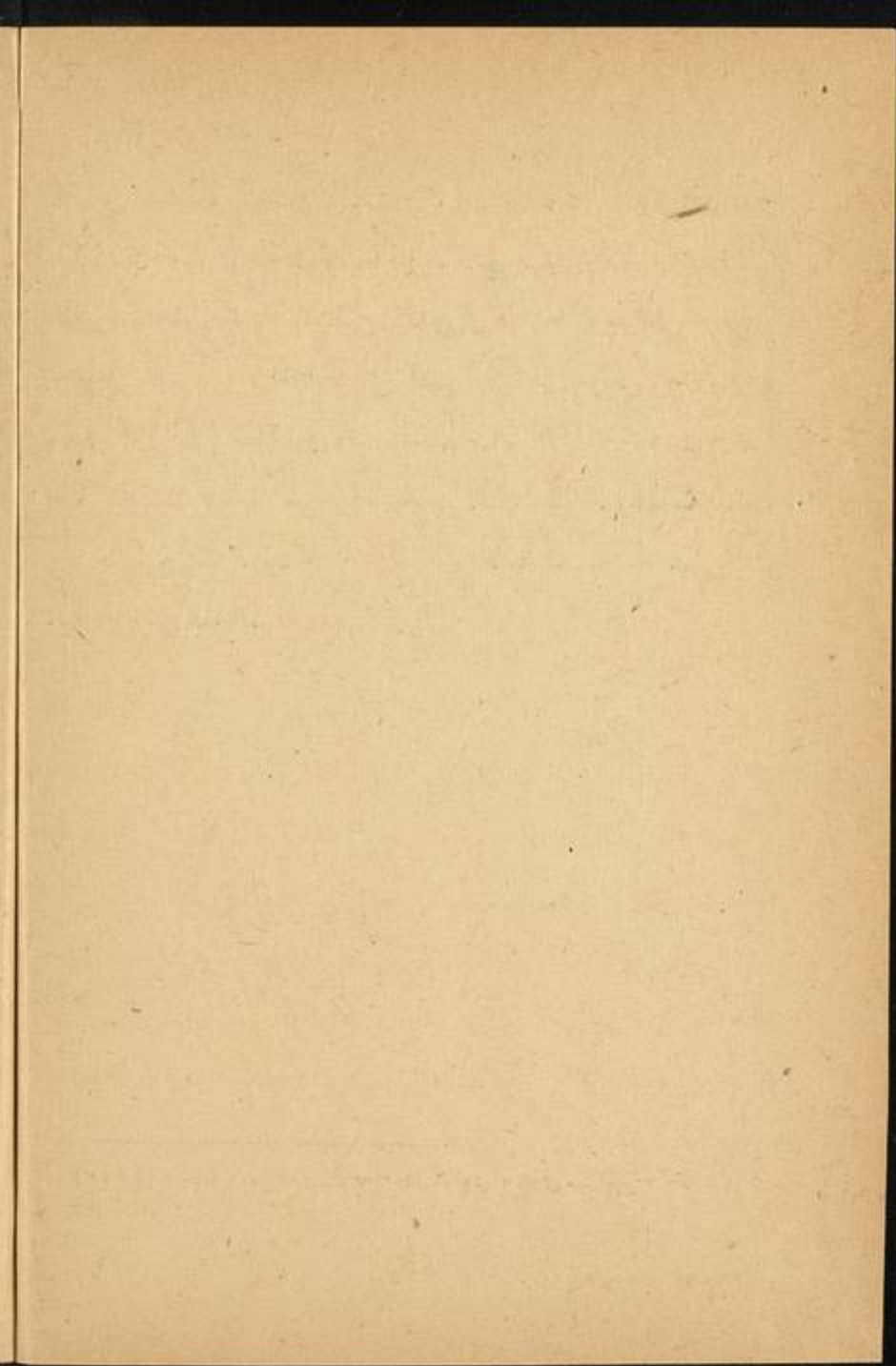
(٧٤) في « بمبوش » من مجموعة « مكتوب على الجين » .

الناس وخفياهم كي يسترعيه ؛ — و « البك » ذا « العبقریات » في  
كرة القدم والسباحة وركوب الخيل ، الذي يشتري الصورة الفنية لثمنها  
الغالي ، ويعلقها مقلوبة ثم يناقش الناس في طرازها أ « بيزنطى » هو أم  
« غوطى » : — و « الهائم » التي تقضى الوقت في المعارض و « الأوبرا »  
وتدعى إلى خمس حفلات في وقت واحد ، الخ (٧٥) . . . فأنت إذ تقرأ  
هذا كله تعيش في جورٍ من الرياء ، خائق فاسد أشوه ، وضع فيه المؤلف  
كل ما يشتمز منه ، وتكاد — مع أبناء الطبقة العامة — يخيل إليك  
أنا دنونا من قيام الساعة . . .

---

(٧٥) في « حفلة » من مجموعة « قال الراوى » ، وفي مسرحيتي « حفلة شاي »  
و « الموكب » .





## خاتمة

يتساءل القارىء، وقد انتهى به هنا المطاف، أتكون هذه الألوان من أدب تيمور كافية لجعله حقيقياً بالدراسة؟ لقد بدأنا بالقول إننا نرمى إلى الدلالة على عقم التشاؤم حول مستقبل الأدب العربي، وعلى إمكانات الأديب الحق للاشتراك في بناء أدب خالق، أيكون تيمور مثلاً صالحاً لهذه الدلالة؟

في الواقع أن تيمور ليس أحد العباقرة في الأدب، أولئك الذين يكتشفون في الأفق البكر ما لا تراه فيه العيون. لكن حسب محمود تيمور، ليكون أجدد بالدراسة ممن هم في صفه من الكتاب العرب، أنه كان هنا فآخ أبواب ومعبد طرق. فقبل تيمور لم يكن هناك قصص مصري: كانت القصة قطعة من الأدب مترجمة أو شبه مترجمة، لا مصرياً فيها إلا أسماء الأشخاص ولغوة الحديث، وبضع شجيرات تهتز عند مجرى النهر. وكانت القصة ذات الشأن تكتب لغرض تاريخي أو لغوي، أو لتبشر الناس وتندرهم في وعظ كتيب، تهمل في كل أحوالها الفن في سبيل الدعوة. وكان على

القصة كى تَدْبِيع أن تروى حوادث غرامية تملؤها الأوهام والآهات،  
أو جرائم يصعب اكتشاف تركيبها وتختلط فيها الأسرار. وأكثر فضل  
تيمور هو في أنه بدل هذا الوضع، وأنه فتح لأدبنا المحجم المقلد طرقاً  
جديدة يسير فيها وأساليب في الأداء كانت لا تعرفه ألوانها.

بدأ تيمور عمله وهو قليل العدة ضئيل الزاد. ولكنه في عشرين  
سنة أنتج عملاً ضخماً جديراً بالرضى. كان البناء الذى يقتطع  
حجارته بيده من مقالع الجبل، يدأب في صبرٍ طويل على نحتها وركزها  
واحده جنب أخرى حتى تستقيم قصراً منيفاً. لم يتعجل ولم يحاول المستحيل،  
بل عاش في قلب الشعب المصرى كل حياته، وتقف خياله وراض لغته،  
وكان كثيراً ما يأتى بالجديد في بناء هذا القصر الحى ليقدمه نموذجاً للناس،  
يخفق أو ينجح، ولكنه في كل حال يفتح لهم الباب المغلق ويعبّد أمامهم  
الطريق الوعر.

لم يأت تيمور بفلسفة جديدة ولا أبدع مذهبا لم يكن. ما فعله تيمور  
هو أنه طواع الحياة التى تجرى فربط بينها وبين الأدب، وأدرك أن الحب  
ليس وحده كل النفس البشرية، وأن هناك نواحي أخرى في هذه النفس،  
كثيرة غامضة المسالك، جديرة بأن تدرس وأن تصور. فأنت إذ تقرأ  
« نداء المجهول »، مثلاً، تطالع لونا من الرواية هو — إذا استثنينا



بعض مغامرات السندباد البحري والتفسير الرمزي لها — لئن ما يزال  
مجهولاً في الأدب العربي ، وتيمور أول من استطاع أن يكتب فيه شيئاً  
مذكوراً .

وكان لا بد لهذا الأدب المتصل بالحياة أن يخدم الحياة وأن يصلحها ،  
فتيمور لم يخلق بأفانيسه عالماً جديداً ولا أيقظ الغفاة من النوم ، ولكنه  
حقق مهمة الفنان كناقذ ، واستطاع ، وهو يصف أبطاله ويسخر منهم  
بكل وسيلة ، أن يعطينا صورة العالم الأصلح كما يحبه ، وأن يدعونا إلى  
بذل الجهد للتقرب من هذا العالم .

نحن إذن حين نعجب بتيمور لا ننسى عيوبه ولا نضخم مزاياه ، بل  
نعتبره — في ميدان القصص — خطوة أولى هامة في طريق الأمة العربية نحو  
خلق أدبها الكامل . إننا ، في السير إلى هذه الغاية ، أشد ما نكون حاجة إلى  
أدباء «بنائين» لهم على الأقل مثل جلاله وإيمانه ، يفرضون علينا أن نشق  
بمستقبل أدبنا وأن نتجه إليه في تقاؤل . — نحن في حاجة إلى بنائين مجددّين ،  
معبّدى طرق لم تسلك . فالأدب الخالد الذي نحلم به تنبؤ به الطرائق  
القديمة . للقديم روعة الآثار المرصوفة الواحاً وتمائيل في المتاحف والهياكل ،  
ولكنها روعة ميتة ، ونحن إنما نعوزنا الحياة والنشاط ، نعوزنا الجدة المستمرة  
الزاهية بكل الألوان لا تنطبع بشكل دون آخر ، نعوزنا الخيال المجنّح

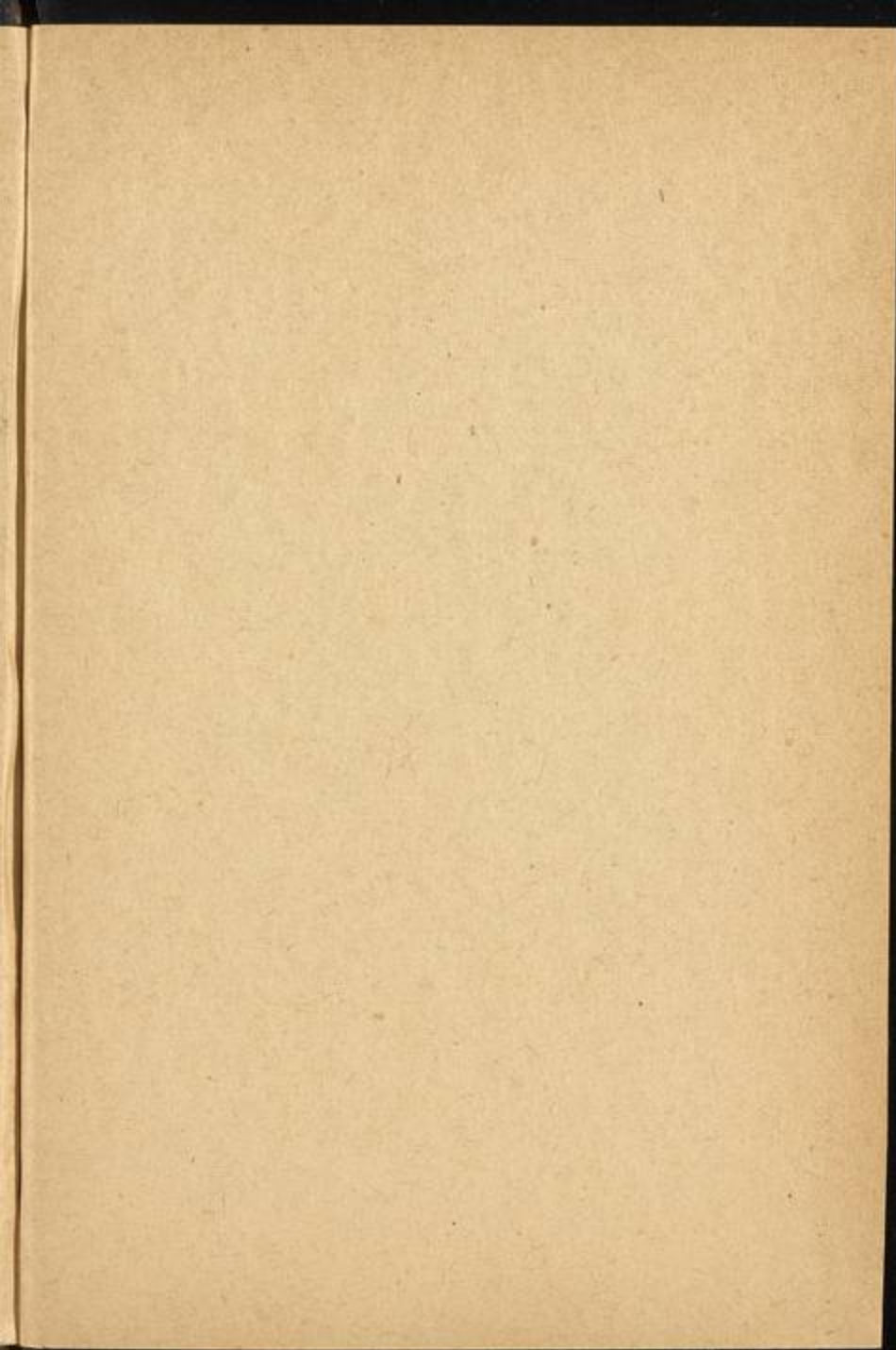
الذى يرتفع كالنسر ، وكانحلة يسقط على أغصان الحياة يشترأ أحدث  
أزهارها ، مرتفعاً بنا عن الجرى وراء المدارس التقليدية والمذاهب الجامدة  
الحدود . — ونحن فى حاجة إلى بنائين مؤمنين بالفن ، مطمئنين إلى  
مثاليته . فى ساعات الاضطراب التى تعم العالم الواقعى ، فى ساعات الشك  
الخائر التى يصطرع فيها العقل والعاطفة ، وتطل بالمرء على مهوى التساؤم  
القاتل ، فى هذه الساعات لا ينجو من الضلال إلا الفنان المؤمن بألعبته  
الخالدة ، بفنه الذى يسمو به إلى عالم أحلامه الجميل . — ونحن أخيراً فى حاجة  
إلى بنائين قوميين . فالأدب الإنسانى الخالص — كما أوضحت من قبل —  
هو أدب يلائم الأجيال السعيدة التى ستخلفنا فيما بعد . ولعل نصيباً كبيراً  
من ضعف أدبنا الحاضر يرجع إلى أن عندنا كثيراً من هؤلاء الأدباء  
« الإنسانين » ، يتلذذون بجمال الزهر والعطر ، وينعمون بدفء الساق  
العارية فى ضوء القمر ، سادرين فى كبرياء البرج العاجى ، أشباحاً لأدباء  
وظلالاً لا حياة فيها ، على حين أننا فى مرحلة نضال ، لا مكان فيها لأديب  
لا فكرة له ولا مذهب يدعو إليه . إن من لا يناضل من أجل التقدمية هو  
بطبيعته عماد فى بناء الرجعية ، ويخشى أن يظل هؤلاء الأدباء « الإنسانين »  
فى مكانهم من هذا البناء ، يعميهم « الأدب الخالص » عن مجتمعهم الذى  
يعبد أصنام التقاليد فينحط فيه مستوى الفكر ، وتذل المرأة ، وتسيطر الجهالة  
والعبودية ، وتسوء تربية الطفل الجديد ، ويبدون هم فيه — هم « المتفقون

المتحررون ، ، بأدبهم المزوق الانهزامي — كقفاعات من «الغاز» ، خلاصة اللون من بعيد ، على مياه مستنقع ... إننا الآن أحوج ما نكون إلى أدب غير تقليدي ، يرفع مستوى حياتنا ويربي فينا العقل والعاطفة ، إلى أدب قومي ، يجعل من أدباء هذا الجيل ، وهم في ذروة فهم العالية ، مبشرين وأصحاب رسالات .. عندئذ ، قطعةً بعد قطعة ، تتناثر الأغلال من معاصمنا ، ومن حولنا ترعش الحياة في الجسم الميت ، مرتفعة بذاتها إلى أفق سامق من الجمال والحرية ؛ عندئذ يكون أدبنا القومي قد أدى رسالته ، ويقوم الجيل العربي الجديد بقسطه من إشادة الأدب الإنساني .

والدرب طويل ، فلا نئس . لنردد في كل حين ما قاله تيمور في

مقدمة كتابه الأول : « كل كبير بدأ صغيرا ... »





## فهرس

٥	...	...	..	...	تمهيد
٦١	...	...	...	...	البنائيع
٢١	...	...	...	...	رسالة الأريب
٣٥	...	...	...	...	ألوان حياة أربيزة
٣٩	...	...	...	...	غاية الفن
٤٢	...	...	...	...	من الواقعية إلى التحليل
٦٩	...	...	...	...	من الإقليمية إلى القومية
٧٤	...	...	...	...	من القصة إلى المسرح
٨٠	...	...	...	...	أسلوب تيمور
٨٦	...	...	...	...	عالم تيمور
١٠٣	...	...	...	...	خاتمة

## ملحوظ

[ ذكرنا مؤلفات تيمور عرضاً خلال الدراسة ، وها نحن أولاء ،  
إتماماً للفائدة ، نضع هنا ثبتاً بهذه المؤلفات كما هي متداولة في السوق  
اليوم ، مع تاريخ صدورها وأسماء ناشرها أو طابعها . ]

### ١ - في العربية

مجموعة قصصية - دار النشر الحديث - القاهرة ١٩٣٧	الوثبة الأولى
١٩٣٤ » » - المطبعة السلفية - القاهرة ١٩٣٤	أبو علي عامل أرتيست
١٩٣٤ » » » » » »	الأطلال
١٩٣٦ » » » » » »	الشيخ عفا الله
١٩٣٧ » - دار النشر الحديث » »	قلب غانية
١٩٣٩ » - مطبعة المعارف » »	فرعون الصغير
	نداء المجهول
	رواية قصصية
١٩٣٩ الطبعة الأولى - دار المكشوف - بيروت	
١٩٤٢ الطبعة الثانية - مطبعة المعارف - القاهرة	
١٩٤١ مجموعة قصصية - مطبعة المعارف - القاهرة	مكتوب على الجبين
١٩٣٦ محاضرة - المطبعة السلفية - القاهرة	نشوء القصة وتطورها
١٩٣٦ باللغة العامية - الناشر محمد محمد حمدي - القاهرة	ثلاث مسرحيات
١٩٤١ » » » » » »	عروس النيل
١٩٤٢ » » » » » »	المنجأ رقم ١٣
١٩٤١ مجموعة قصص للطلبة - دار المكشوف - بيروت	حورية البحر
مجموعة قصص للنشء والأسرة	قال الراوي
١٩٤٢ المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة	



مسرحية عربية بالفصحى	عوالى
المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة ١٩٤٢	
مسرحية عربية بالفصحى	سهاد أو اللحن التائه
مكتبة عيسى الباني الحلبي - القاهرة ١٩٤٢	
مسرحيتان - دار الكتب الأهلية - القاهرة ١٩٤٣	المنقذة وحفلة شاي
مسلاة مصرية بالفصحى	قنابل
لجنة النشر للجامعيين - القاهرة ١٩٤٣	
مسرحيتان بالفصحى - مطبعة التقدم - دمشق ١٩٤٣	أبو شوشة والموكب
مجموعة قصصية - مطبعة المعارف - القاهرة ١٩٤٤	بنت الشيطان

### ب - فى الفرنسفة

مجموعة قصصفة	غرامفات سافى
جماعة الكتاب المعاصرفن - بارفس ١٩٣٨	
مجموعة قصصفة - منشورات هوروس - القاهرة ١٩٤٢	حلم سمارا
مجموعة قصصفة - منشورات مجلة القاهرة - القاهرة ١٩٤٣	بنت الشيطان

### ج - فى الألمانفة

[ إختارها، وترجمها المستشرق السويسرى الدكتور ودفمار ]	مجموعة قصص
--	------------

### ونفمور نمف الطبع

قصة عربية	١ - عبلة : نغرة الصغراء
مجموعة مقالات : جد فى هزل وهزل فى جد .	٢ - عطر ودخان

# الباب الضيق

إحدى روايات الكاتب الفرنسي

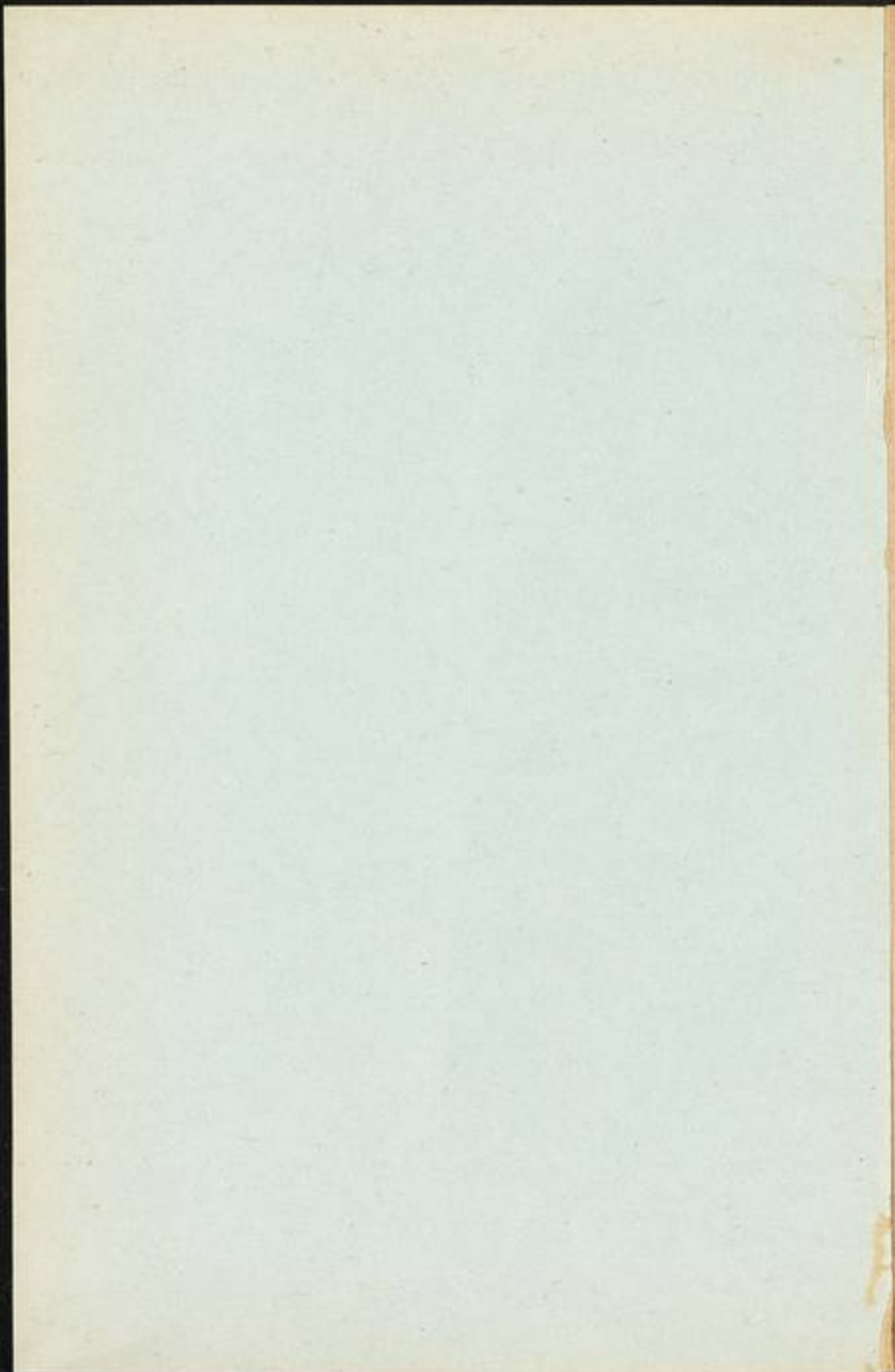
أندره جيد

تلقها إلى العربية وقدم لها

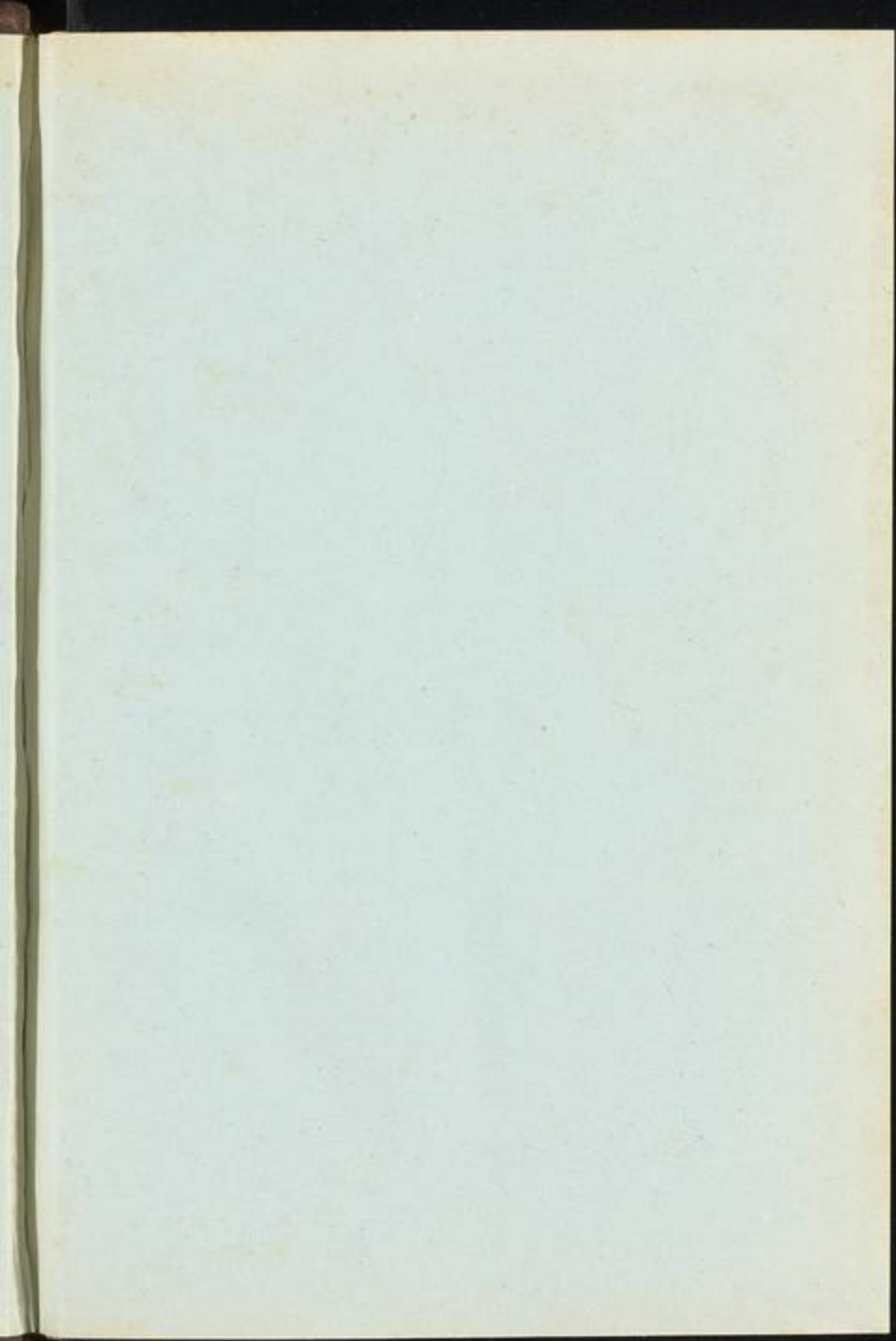
بدراسة طويلة عن مؤلفها

نزيه الحكيم

تصدر قريباً









PRINCETON  
UNIVERSITY  
LIBRARY

(Arab)

PJ7864

.H333

1944