فن تيمور

في آثاره القصصية

لحسن كامل الصيرفي

يعتبر الأثر الدائم للقصة في الأدب العربي الحديث في مصر نتيجة للجهود التي بذلت في سني الحرب الماضية وما بعدها لخلق القصة المصرية، وهذا الأثر هو الطور الأخير لهذا الفن الجديد في الأدب العربي، وأقول الجديد لأن القصة — كفنٍّ — لم يكن لها نصيب وافر من العناية عند العرب. فلم تكن القصص تؤلف لتكون فناً ولكنها توضع للسمر على أنها نوع من التسلية، وكان القصص الديني منها يوضع كتفسير لما ورد منهُ في القرآن الكريم فلا خيال واسع يتطلق فيرسم عوالم شتى او يتعمق فيحيط بأسرار النفس، ولا دافع يدفع الى خلق القصة

لقد كان العرب حريصين كل الحرص على عدم الامتزاج بالشعوب الأخرى، وكانوا يشعرون أنفسهم فوق هذه الشعوب في كل شيء فظلوا محافظين على تقاليدهم وآدابهم، ومن هنا نشأ حرصهم على حفظ الانساب حتى تعدى ذلك الى الحرص على تسلسل الأصول لخيولهم. وكان للبادية واتساع آفاقها وتنقل العربي من مكان الى مكان وراء السكلاً والمرعى أثر في انشغالهم عن القصة، كما كان اشتهارهم بالجاولة بين الحيين اذا شاع أمر هذا الجلب أثر في كبت العواطف فلم يجد هؤلاء متنفساً لهم في غير الشعر، لهذا لا نرى في قصص المجنون وغيره أثراً من آثار الفن ولا عملاً من عمل الخيال المطلق، ولكننا نرى سرداً تافهاً وعرضاً أقرب الى الرواية التاريخية منهُ الى القصة. وما يصري على القصة يصري على بقية الفنون، كفنّ الغناء وفنّ البناء وفن النحت والتصوير

فلما امتدّ سلطان العرب على الشعوب المجاورة، ونشأ من وراء ذلك الامتزاجُ الجديد، ودخلت العناصر الفارسية خاصة على الأمة العربية، وبدأت حركة النقل والترجمة تأثر الأدب العربي بهذه الموجة الجديدة من الحضارة فنشأ فن الغناء والبناء ووقف الامر عند فن النحت والتصوير كما وقف بعض الوقوف عند فن القصة، انهمّ إلاّ ما وضع بعد ذلك متأثراً بكتاب «كليلة ودمنة» كـكتاب «الصادح والباغم» لابن الهبارية وكتاب «فاكهة الخلفاء» لابن عربشاه

وغيره في هذا النوع. ولا نكاد نرى شخصية أدبية ممتازة انطبعت بقصة أو قصتين، في شتى الآداب الأخرى. أنهم الأدب العربي في « رسالة الغفران » كان أن الآداب القصصية التي وضعت لسمر العامة وتسليتهم لم تكن ذات أسلوب فني ممتاز أو اطلاع فني قادر على أسلوبها التركيبي المضطرب الدال على ما أصابها من تحوير وتسخيف على أيدي الناسخين وأمواه الرواة محشوة بالخرافات والأخبار التاريخية المشوهة

أما المقامات التي نشأت في الأدب العربي في القرن الرابع على يد بديع الزمان الهمذاني واتفق أثره فيها الحريري ونسج على منوالها في أغراض شتى الزمخشري وابن الوردي وغيرهما والتي يعتبرها بعض الأدباء أساس القصة في الأدب العربي فهي أثر لغوي أكثر منه أثراً قصصياً إذ كان منشؤها يميلون الى الظهور فيها بالاناقة اللغوية والتلاعب بالمحسنات البديعية

ويكاد يكون كتاب « ألف ليلة وليلة » هو المرجع الوحيد للقصة في العربية الذي يحمل من عناصر القصة الكثير. وهذا الكتاب قد اعتوره الفساد على أيدي الناسخين، ولكنه بالرغم من ذلك نال من عناية الباحثين في تاريخ القصة العربية

ولقد حاول الكثير من أدباء العربية في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي انشاء فن قصصي واتبعوا في ذلك طريقة المقامات فكان السجع والتزامه سبباً في عدم الالتفات الى العناصر المقومة للقصة. ونحيل الى حد ما في هذا الغرض محمد المويلحي في « حديث عيسى ابن هشام » إذ استطاع ان يرسم صوراً للمجتمع المصري يكشف فيها عن عيوبه ومحاسنه

فاذا كانت حركة النقل في العصر الحديث وحركة البعوث العلمية الجديدة واتجاه الأدباء العرب الى الثقافة الغربية وغزو هذه الثقافة ميادين التفكير في الشرق وقيام النهضات السياسية كانت القصة لوناً من ألوان الأدب الذي استطاع ان يجتذب اليه نفوس الأدباء. وكان ان اتجه البعض منهم الى درس هذا اللون من الأدب والعناية به وسلوك طريقه حتى كانت الثورة المصرية والمناداة بالقومية المصرية فتنبه الأدباء الى فكرة خلق القصة التي تصور الحياة المصرية الصميمة والتي تكشف عن نواحي الضعف في بيئاتنا. ومن هنا يبدأ تاريخ القصة المصرية في الأدب العربي الحديث بالوضع الذي انتهت اليه

وتاريخ القصة المصرية الحديثة هو تاريخ التيمورين: محمد ومحمود، فلقد بدأ المرحوم محمد تيمور اتجاهه الجديد بعد عودته من أوروبا حاملاً معه آثار الثقافة الغربية في روحه فاقتحم المسرح وألف فيه بالعامية، وعالج موضوعات مستخلصة من حياتنا المصرية في فن جديد امتاز بوصف بديع وتحليل دقيق وأسلوب جذاب، ومارس كتابة القصة فاستحدث طريقة تكاد تكون غير مألوفة في أدبنا في ذلك الوقت وكان أدبه مبتكراً مادته الحياة المصرية والنفس

القصصية وقد نحا في أقاصيصه نحو المذهب الواقعي. أما محمود تيمور فهو الآن في طليعة كتّاب القصة المصرية سَوْقٌ لها الطريق مع أخيه وبقية أدباء القصة الذين عملوا على خلقها يومئذٍ واستمرّ يغذيها بمواهبه حتى استقام عودها وأتت أكلها بعد حين.

فقد بدأ هذا القصصي حياته الأدبية متأثراً بالوجهة التي وجهها أخوه نحوها بعد أن كان قد تفرغ الى الاطلاع وكان نصيب الشعر وافراً في مطالعاته في الأدبين العربي والافرنجي وكانت الحركة التجديدية التي أثارها في المهجر الأميركي جبران ورفاقه من الاشياء التي لفتت نظره وكان يفضل من الشعر ما كان خيالياً مغرقاً في الخيال فلما قرأ لجبران كتابه «الأجنحة المتكسرة» تأثر بنزعته الرومانسية في أولى كتاباته، وانضم هذا الأثر الى الأثر الذي تركته في نفسه قراءته لآثار المنفلوطي حتى عاد أخوه من أوربا بما يحمل في نفسه من آراء جريئة كان يتحدث بها اليه ولكنه كان يستقبلها بعاطفتين لا تخلوان من تناقض: عاطفة الحذر وعاطفة الاعجاب. فلما كان مرضه باليفوئيد وهو في العشرين من عمره واشتدت عليه وطأة المرض وألزمته فراشه زمناً طويلاً استطاع أن يهضم الكثير من الآراء التي تلقاها من أخيه أو استمدها من قراءاته ونصح له أخوه فيما نصح بأن يطالع حديث «عيسى بن هشام» للمويلحي ورواية «زينب» التي نشرها الدكتور حسين هيكل قبل الحرب الماضية فوجد فيها لوناً يختلف عن ألوان الرمزي والرومانسي الذي كان غارقاً فيه، لوناً واقعياً يرى فيه الناس على فطرتهم التي خلقوا عليها. وامتدح له أخوه قصص «موباسان» فتابع قراءته في شغف عظيم فأثر ذلك في نفسه

وكان القصص الروسي قد غزا الدوائر الادبية العالمية ووجدت فيه البساطة في التصوير والصدق في التعبير وكانت القصة منه قطعة متنوعة من صميم الحياة فوجد تيمور في هذا القصص ما دفعه الى الاعجاب، ولاسيما وقد أحسّ في آثار «تشيخوف» و«تورجنيف» ومن ماثلهما تأثير «موباسان» الذي أعجب به، واضحاً في بعض اتجاهم

فلما بدأ أخوه في وضع قصصه بالطريقة التي اختطها لنفسه والمذهب الواقعي الذي نهجه دعاه اعجابه بها الى أن يؤلف على غرارها فوضع باكورة اعماله القصصية «الشيخ جمعة» التي أخرجها للناس سنة ١٩٢٥ ثم أردفها بأقصوصة عنوانها «يحفظ بالبوسطة» وكان وقتذاك لا يحفل بالاسلوب احتفاله بتصوير الواقع

يقول تيمور بك في المحاضرة التي ألقاها بالجامعة الاميركية في القاهرة سنة ١٩٣٨ وعنوانها «المصادر التي ألهمتني الكتابة» وهي التي صدّر بها مجموعته القصصية «فرعون الصغير وقصص أخرى»: «اني عندما التفت خلفي متكشفاً ماضي حياتي أرى أربعة عوامل أساسية قد عملت في تكويني كاتباً. الأول: والدي أحمد تيمور، والثاني شقيقي محمد. والثالث: حوادث خاصة

كان لها تأثير في تحويل مجرى حياتي . والرابع الأخير : مطالعاتي ، فوالدي جدير أن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة ، وقد تعهدني منذ النشأة ، وحبب إليّ مطالعة والتأليف . وأخي هذّب ذلك الحب وأذكاه . وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي هيئت لي تلك الوجهة التي أترسمها الآن في حياتي الأدبية »

ولقد كانت للحياة التي عاشها تيمور في طفولته في المنزل الذي ولد فيه في « درب سعادة » والذي يشبه القلعة المهدمة ، والحياة التي كانت تحيط به فيه من مظاهر العصر الماضي أثر في الرغبة المتقدة إلى التحرر في الأسلوب ظهرت تأثيراته بعد ذلك في قصصه وفي الصور التي رسمها في مجموعاته الأولى التي عاد فهذبها بعد ذلك وأخرجها تحت عنوان « الوثبة الأولى »

لقد كانت البيئة الأدبية التي نشأ فيها مدعاة الى تقوية الحافز الشخصي في نفسه فانبعث هذا الحافز على يد أبيه العالم وشرعته السيدة عائشة التيمورية وتوجيه أخيه الأديب القاص . وكانت الصور التي انطبعت في ذهنه من صور عهد يحس أن ظله يتقلص وأن تياراً من المدنية يكاد يجرفه سبباً في تقوية ملكة الملاحظة الدقيقة في نفسه فاختزن صوراً عديدة ظهرت بعد ذلك في قصصه وكانت قوة الملاحظة سبباً في تثبيت المذهب الواقعي في نفسه

يقول الاستاذ محمود المنجوري : « في الحق أن محمود تيمور هو صورة من هذا المزاج الأدبي فهو يصوّر عن الشاعرة في نظرته الزاخرة بالخيال عندما تحتاج القصة الى لون من ألوان الخيال وهو يصوّر والده الشيخ الأديب الحافظ في دأبه وأمانته لفنه عندما يعالج صور هذا العصر القديم ، وهو يصوّر أخاه محمداً في ثورته وتمرده عندما يسخر بالقيود التي تعترض تفكيره فينتزع من المجتمع صوراً لأشخاص قصصه في أسلوب مرسل يبرز به ما في جوف مجتمعنا من عيوب وأضرار »[1]

والمذهب الواقعي الذي اتبعه تيمور متأثراً بأخيه ومتأثراً بهمته التي جاهد في سبيلها من ناحية ، ومتأثراً بالبيئة التي عاش فيها والملاحظات التي اختزنها من مرئياته في « درب سعادة » و« عين شمس » وفي مزارعهم بين الفلاحين المزج من ناحية أخرى هو الطور الأول لفنه القصصي . يقول المستشرق السويسري الاستاذ ج . ويدمار في مقدمة كتابه الذي ألفه بالالمانية عن تيمور وترجم له فيه نخبة من أقاصيصه « قد تبدو قصص المؤلف لاول وهلة بسيطة . ولكن هذه البساطة هي السر في قوتها وتأثيرها . وترى الشخصيات المختلفة الواردة فيها ظاهرة بوضوح وجلاء ومملوءة بالحياة ، فالمؤلف يتغلغل في أعماق نفس الشخص الموصوف لكي يبرز عقليته الحقيقية » . ويرى الاستاذ شاده المستشرق الالماني ومدير دار الكتب المصرية سابقاً في المحاضرة

(١) مجلة « الثقافة » العدد ١٢٠ ص ٣٠

التي ألقاها في مؤتمر المستشرقين بأكسفورد صيف عام ١٩٢٨ ان تيمور « يشعر طبقاً للفكرة السائدة التي يعتنقها عند صياغة في مرضه كما كاتب غريب بأنهُ يستطيع أن يجعل أمام أعين مواطنيه صفحة من أخلاقهم وتقاليدهم وجملة هذه النزعة يقلُّ ظهورها عند بندر، تردد عند أخيه الذي كثيراً ما دفعتهُ غيرته الاصلاحية لأن يكون أقرب الى المعلم منهُ الى الأديب » . كما يرى المرحوم اسماعيل احمد أدهم انهُ ربما كان ما في طبيعة تيمور « من الهدوء هو الأصل في علة النزعة الواقعية الساذجة التي تتراءى للقارئ من آثاره . فالهدوء يفسح لفكره المجال للتدأخل لتنسق ألوان الشعور وضبطها في نسب دقيقة مع الفكر بحيث يسوق الى خلق توازن بين العقل والشاعر وهذا التوازن يخلق الواقعية حين يتصل بموضوع أقصوصة . وهو عادة يدور من ناحية بتكلية فتجد نظرة محمود تيمور ترتبط بمظاهر الاشياء وسطوح الحياة ، ومن هنا يمكن أن نقول بأن الأصل الواقعي في فن تيمور بك ساذج إذ هو نتيجة للوصف الحسي »[1]

« بهذا المذهب أثر تيمور فيمن تبعهُ بعد ذلك من كُتَّاب القصة الذين جعلوا سادة همهم الحياة المصرية والنفسية المصرية وبخاصة الحياة الريفية أو حياة الطبقات البسيطة التي تزخر بألوان من الثر القصصي . وعلى هذا المذهب أخرج تيمور مجموعاته الأولى : الشيخ جمعه ، وعم متولي والشيخ سيد العبيط وهي التي ضمها بعد ذلك وأخرجها تحت اسم « الرواية الأولى » ثم « الحاج شلبي » و« أبو علي طاسل ارتست » و « الاطلال » و« الشيخ عفا الله » . وفي كل هذه يبدو للقارىء الى أي مدى بلغت فكرة المصرية التي كانت تشغل ذهن الكتَّاب المصريين عامة وكتَّاب القصة بنوع خاص ، كما يتجلى تأثير القصص الروسي في فن تيمور

على أن تيمور قد أفاد من وراء هذا المذهب فائدة كبيرة تجلَّت آثارها في جميع قصصه ، تلك الفائدة هي إتاءة المقدرة على وصف المشاهد والمرئيات التي تقع تحت بصره أو التي يحاول جعلها مسرحاً لأغراضه ، ولقد ساعد على نمو هذه القدرة قوَّة الملاحظة التي أشرنا اليها والتي وُلدت معهُ والتي كانت تنظر الى كل شيء فتأخذ منهُ كلَّ شيء

وفي الحق أن الوصف عند تيمور من أدق مظاهر فنه ، ومن أوضحها ظهوراً ، ومن أغزرها فيضاً بالحياة . ولذلك عندما حاول الابتعاد عن الواقع في بعض القصص — فيما بعد — كانت لديه المادة الوفيرة لتكوين المسارح الجديدة للقصة المتخيلة

هذا هو الطور الاول لفن تيمور ، وأما الطور الثاني فقد بدأ عندما وجد تيمور أنهُ قد أدَّى رسالته التي وضعها نصب عينيه يوم اراد ان يجعل القصة وسيلة من وسائل الكشف عن عيوب المجتمع المصري ليعالجها المصلحون . وعندما وجد أن الطريقة التي اتبعها قد وجدت لها

(١) مجلة « الرسالة » العدد ٣١٩ السنة السابعة ص ١٦٢١

من يتلقاها عفواً ويسير في طريقها . وكانت النزعة التي دفعت بالكتاب الى عهد النهضة قد بدأت في السكون حيث بدأت يد الاصلاح في الحركة . وهنا يقول تيمور :

« ولما هدأت نزعة المصرية الحادة بألوانها المحلية الصارخة ، واستقرت الأمور في مجراها الطبيعي ، تحولت نظراتي الى الأدب ، فكانت في طورها الجديد أوسع وأعمق

« وسافرت في تلك الفترة الى اوربا ، ومكثت بها حيناً يزيد على العامين قضيت معظمه في سويسرا فتفرغت للقراءة ، واتصلت بالادب الاوربي الحديث اقرب اتصال . وطالما اثناء اقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي ، وتغلغلت في صميم قلبي كما ان خبرتي بالحياة ، ومعرفتي بها قد اتسعت وتنوعت ، فكان لهذه الحياة الجديدة التي عشتها هناك أثر لا ينكر في تطور تفكيري ، ورأيت على ضوء مطالعاتي الجديدة وفهمي لنظريات الأدب العالي أن اللون المحلي ليس كل شيء بل هو بعض الشيء ، وما الأدب الكبير إلا ان يولي الانسان وجهه شطر النفس البشرية . فحولت اتجاهي نحو هذه الوجهة ، محاولاً التقدم فيها ما استطعت الى ذلك سبيلاً »[1]

ويظهر اثر هذا التحول في غير قوة في رواية « الاطلال » حتى اذا كانت سنة ١٩٣٧ أخرج للناس مجموعته المسماة « قلب غانية وقصص اخرى » وفيها يظهر أثر هذا التحول قوياً بعض القوة . فالنزعة المحلية قد اختفت وراء عوالم جديدة مستمدة من النفس البشرية ومظاهر ضعفها أو قوتها

وفي هذا الطور الجديد يبدأ تأثير مطالعات تيمور في مطلع شبابه وميله الى النزعة التخيلية « الرومانسية » التي دفعته الى الاعجاب بآثار المنفلوطي اولاً ، وبآثار جبران ورفاقه ثانياً ، والتي طبعتها في نفسه آراء اخيه عند عودته من أوربا واتجاهه نحو خلق القصة المصرية في كل شيء حتى في أسلوب الكتابة تظهر من جديد . وتبعاً لظهور النزعة الرومانسية من جديد في نفسه بدأ أسلوبه يتغير ويميل نحو الروح الشعري فكان لذلك أثر قوي في فنه

وبظهور القوة التخيلية ظهرت النزعة الرمزية التي كانت قد تسربت بعض ظلالها الى روحه من الآثار الاولى التي طالعها فبدأ أثرها ممتزجاً بالنزعة التخيلية في قصة « فرعون الصغير » خاصة ثم في روايته « نداء المجهول » ثم بعد ذلك في قصة « كان في غابر الزمان » التي ظهرت ضمن مجموعته الأخيرة « مكتوب على الجبين وقصص أخرى » وفي قصة « خيلة الحب » من قصص المجموعة الاخيرة ايضاً . وقصة « خيلة الحب » مع قصتي « فرعون الصغير » و « كان في غابر الزمان » ترتفع الى مصاف أرفع القصص العالمي من حيث قوة الفكرة وقوة الاداء . وهنا يظهر أثر التحول الجديد قوياً كل القوة

(١) « انصاف رأيي في الكتابة » ص ٢٢ و ٢٣ من مجموعة « فرعون الصغير وقصص أخرى »

ومن يدقق النظر في المجموعات الأخيرة لتيمور « قلب غانية » و « فرعون الصغير » و « نداء المجهول » و « مكتوب على الجبين » يرَ ان الصور الأخير تكاد ينقسم الى شعبتين : شعبة تشرح تشريحاً نفسيا على الحياة المصرية ولكن بطريقة غير الطريقة التي تناولتها في الطور الأول وان كانت متأثرة به بعض التأثير ، وحول شخصيات تختلف عن شخصياتها الأولى وفي محيط أعلى من المحيط الأول فهي تصور لنا الحياة المصرية بعد ان تطلقت تلك المدنية في كيانها كما في قصص « قلب غانية » و « سراب » و « غريم » و « أفديك بالروح » و « قلب كبير » و « بنسانة » و « الباب المقفل » وغيرها . وشعبة تنطلق فتحتضن العالم وتجعل من اطاره المختلفة مادين فنها كما في « نداء المجهول » و « بسمة الهنانة » و « صحبة الورد » وفي هذه القصص يبدو تعمقه في درس النفس البشرية على ضوء البحوث الحديثة في علم النفس

وقد يظن حنين تيمور الى نزعته الاولى عند ما كان يأخذ لقته صوراً من المجتمع الساذج فقراء يعود الى هذه الناحية ولكن عن طريق قصصه الاولى، فقد يحس القارىء لقصة « مكتوب على الجبين » انها صورة استحدثها قائلها من قصة « المزواج » وان كانت مختلفة عنها، ويبدو لنا هذا العمل ايضاً في قصة « تاج من ورق » المنشورة في مجموعته الاخيرة حيث يلوح من ورائها أثر قصة « أبو علي عامل ارتست »

ولقد اتجه في قصته « نداء المجهول » اتجاهاً جديداً نحو أدب المغامرات ولكنه جعلها رحلة في الكشف عن اغوار النفس البشرية وما ينطوي وراء آفاقها من أسرار . يقول الدكتور بشر فارس إن « في تيمور في « نداء المجهول » لايرجع الى الأدب العربي، ثم إنه ليس من فن كبلنج Kipling لأن هذا يتلاءم ما كتب، وليس من فن إسترائي P. Istrari لأن هذا صاحب عنف ، وليس من فن فورنيه A. Fournier لان الرجل شاعر في نثره وصاحب وسوسات، وليس من فن مارك اورلا P. M. Otlar لأن هذا خاض الحياة الشاقة . إن اللون التخيلي عند تيمور في « نداء المجهول » يقارب بعض المقاربة ما نعرفه من فن القصصي الفرنسي P. Benoit مع اعتبار ما يميز الكاتب من الكاتب من حيث الاسلوب والتفكير »[1]

ومن هنا يتضح إن فن تيمور دائم الحياة مستمر النبض ، ينقل عن الحياة فيحسن النقل ، ويأخذ من الخيال فيحسن الاخذ والتصوير ، ويعمل على التغير والتبديل بشأن الفنان المخلص وهو حريص كل الحرص على ان يرقى بالقصة الى الغاية التي ينشدها ، وقد استطاع ذلك ، ووفق فيما قصد كل التوفيق

(١) الرسالة : العدد ٣٣١ ص ٢١٠١ السنة السابعة