المنحى الأخلاقي عند
عبد الحميد جودة السحار
مجموعة صور وذكريات نموذجا

بقلم
د. مؤمنة حمزة عبد الرحمن عون
المدرس بقسم الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات
جامعة الأزهر – إسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

عبد الحميد جودة السحار :[1]

ولد عبد الحميد جودة السحار بالقاهرة عام ١٩١٣م. ونشأ فى أسرة مصرية تحافظ على دينها وتحيي تقاليد وأعراف مجتمعها، وتنتمى هذه الأسرة إلى الطبقة الوسطى فى المجتمع حيث امتهن أبوه وأعمامه التجارة، وكانت تدر عليهم قدرا وافرا من الربح يضمن لهم عيشة ميسورة.

تدرج السحار فى مراحل التعليم المختلفة، فالتحق بمدرسة سليمان جاويش الأولية بالدمشوتى، ومنها إلى مدرسة الجمالية الابتدائية ثم مدرسة فؤاد الأول الثانوية إلى أن التحق بمدرسة التجارة العليا وتخرج فيها عام ١٩٣٧ م بعد أن ضمت إلى جامعة فؤاد الأول وأصبحت كلية التجارة.

وخلافا لما جرت عليه عادة الأسرة بأن يعمل رجالها بالتجارة التحق السحار بالوظيفة حيث عُينَ مترجما بسلاح الطيران، وكانت الوظيفة بمثابة نافذة أطل منها السحار على جانب غريب ومثير من جوانب العالم فيقول ((كنت أول من عرف طريق الوظيفة فى أسرتى، فقد كان كل رجال الأسرة يمارسون التجارة، حتى أخى سعيد الذى تخرج فى كلية الآداب فتح مكتبة وأسس مطبعة، فكنت أراقب إخوانى فيخيل إلى أنهم يمثلون على خشبة مسرح)) [٢]. وراح أديبنا يجوب العديد من مقاعد هذا المسرح فقد تولى العديد من المناصب الاقتصادية العامة كمدير إدارة الاستيراد والتصدير، ومدير قطاع النقل والتجارة بالمؤسسة الاقتصادية، ورئيس مجلس إدارة الشركة العامة للتجارة الداخلية، وعضو مجلس إدارة المؤسسة الاقتصادية، ومدير عام مؤسسة الحراريات ورئيس مجلس إدارتها، ثم رئيسا لمجلس إدارة المؤسسة المصرية العامة للسينما والمسرح والموسيقى.[٣] وكانت رئاسة المؤسسة المصرية العامة للسينما والمسرح والموسيقى آخر ما شغل من الوظائف إلى أن لقى ربه فى ٢٢ يناير ١٩٧٤ م.[٤]

بواعث النزعة الأخلاقية عند السحار

تميزت كتابات عبد الحميد جودة السحار بنزعة أخلاقية أضفت على أعماله سمات الجدية والاتزان. وبالتأمل فى حياة السحار نجد هناك عدة معالم أرست دعائم التوجه الأخلاقى فى حياته عامة وفى كتاباته على وجه الخصوص. ولنا أن نلقى الضوء على كل معلم من هذه المعالم لنبين أثره على تكوينه الشخصى وبالضرورة انعكاسه على نتاجه الأدبى.

أولاً: النشأة والتربية:

لعب البيت دوراً بارزاً فى حياة السحار وتكوين شخصيته وتوجهه الأدبى والأخلاقى ؛ فقد نشأ فى أسرة متماسكة مترابطة، ليس على نطاقها الصغير حيث الأب والأم والأخوة فحسب بل على نطاقها الأوسع حيث الجد والجدة والأعمام والعمات وذرياتهم وقد غرست هذه الأسرة فى نفوس أبنائها الالتزام بعنصرين أساسيين هما الدين والتقاليد.

وعن دور الدين فى حياتهم يقول السحار ((لم نكن نسمع فى دورنا إلا الحرام والحلال وكنا نقيس كل أفعالنا بذلك المقياس)) (٥). ولم يضق أفراد الأسرة بهذه النشأة الدينية المحافظة ولم يعدوها قيداً عليهم بل اعتبروها مولجا يلجون منه إلى حريتهم الحقيقية. فالدين لم يكن عندهم تعاليم نظرية تتلى عليهم آناء الليل وأطراف النهار، بل كان منهج حياة يمارس بعفوية وتلقائية ((ولم يكن أهلنا يرددون كلمة الحرام والحلال بأطراف ألسنتهم بل كانوا فى أفعالهم يخشون أن يأتوا ما يغضب الله فكانوا لنا قدوة، فقد غرسوا فى أنفسنا منذ نعومة أظفارنا القيم الروحية ينمو معنا وجدان أخلاقى يعرف للمجتمع حقه، كانت حياتنا متناسقة مع أوامر الدين ونواهيه، فكان أن أحببنا كل ما حولنا وكل من حولنا وكانت المصالحة بيننا وبين ذواتنا.... لم تخمد نار جهنم فى ضمائرنا أبداً، فكل من نحتك به من أهل البيت لا يفتأ يذكرها. وكان أبى وأمى وجدتى وعمى الذى يسكن معنا فى دار واحدة يبذرون بأفعالهم الطيبة بذور الخير فى أعماقنا فقامت الجنة والنار فى سرائرنا جنبا إلى جنب، وعرفنا منذ كانت لنا مدارك أن لكل فعل مثوبة وعقوبة فى الدنيا والآخرة)) (٦).

وهذه الممارسة المستمرة للدين دون تكلف أو تعنت جعلته يسرى فى نفوسهم ويمتزج بوجدانهم وأفئدتهم فراحوا يتمثلون الله فى كل شئ ((وراحت المبادئ الإسلامية تغرس فينا على مرور الأيام فكنا نعيش فى كل لحظة من لحظات حياتنا مع الله، حتى صار الله يسرى فينا مسرى الدم. وكان لتلك المبادئ فضل ما نشعر به من سلام فى حياتنا، وكان لها فضل ما تم من مصالحة بيننا وبين أنفسنا، تلك المصالحة التى حررتنا من الخوف ومكنتنا من امتلاك الذات التى يحسب كثير من الفلاسفة والمفكرين أن تحقيق ذلك ضرب من المحال)) (٧).

وتأتى التقاليد لتؤكد ما غرسه الدين فى نفوسهم من توجه أخلاقى، وإن كان بعضها لم ينص عليه الدين كالمبالغة فى بعض مظاهر الحزن على الموتى واستنكار معالجة الطبيب للمرأة، إلا أنها جميعها تؤكد على مراعاة السلوك العام تجاه الآخرين وتحرص على غرس القيم الخلقية، وتؤسس العلاقات الإنسانية وترسم نمط الحياة على أساس خلقى فى المقام الأول. فالنساء ملازمات للبيت فما كن يخرجن من بيوتهن إلا لزيارة القبور فهى نادى النسوة اللاتى لا يغادرن دور أزواجهن ((لأنه من العيب أن يخرج رجل مع زوجته فى الطريق العام)) (٨). وإن خرجن فلا يخرجن سافرات الوجه. وكانوا يؤثرون العلاج بتذكرة داود إذا ما مرضت إحدى النساء حتى لا يحضرون لها طبيبا فهذا أمر جد عسير على نفوسهم وقد تمثل ذلك واضحا حينما مرضت عمته مرضا شديدا لم تجد معه تذكرة داود ولم يكن هناك بد من إحضار الطبيب الذى لم يكن يدخل دارهم إلا لكتابة شهادة الوفاة، فدار بينهم حوار ساخن يغلب عليه الشجب والرفض لدخول الطبيب بيتهم (٩).

وكان البيت الذى تقيم فيه النساء ((الحرملك)) لا يدخله إلا رجال الأسرة فقط، فلا يلجه رجل غريب سواء للضيافة أو قضاء المصالح، فهناك السلاملك على يمين البيت يدخلون إليه عبر باب حديدى منفصل حيث يقضى فيه الصبية أوقات لعبهم نهارا ويجتمع فيه الرجال ليلاً. وكل ما يخص شئون الأسرة من مصالح يقضى فى السلاملك وكل مقابلات الأب تعقد فيه ((فما كان لرجل أن يقتحم حرمة الحرملك))(١٠).

والحق أن هذه التقاليد لم تكن قصراً على أسرة السحار وحدها، وإنما كانت السمة الغالبة على ذلك العصر. ولكن تميزت أسرة السحار بأن غذتها بروح الدين ومزجت

بينهما، فما كان لهذه التقاليد أن تؤتى ثمارها فى التوجه الأخلاقى إلا بفعل الدين وتقويمه لها.

ثانيا : اختلاطه باليهود :

لم تكن نشأة السحار الدينية المحافظة لتعزله عن العالم الخارجى أو تحول دون التعامل مع أى فكر يخالف فكره ومنزعه، فكان منفتحا على الآخرين لا يعرض عن أحد، فقد غرست بذور الحرية بداخله منذ الصغر ومن ثم لم يتهيب التعامل مع أى فكر يخالف فكره، وهو فى ذلك كله ينطلق من قاعدة إيمانية راسخة لا تتزعزع ((كنا نتنقل فى فضاء حينا الواسع كفراشات طليقة وكنا نبتعد كثيرا عن حينا، وكنا نختلط بأطفال فى مثل سننا يدخنون بل ويشربون الخمر ويمارسون ألوانا من العبث الذى يرفضه المجتمع ويأباه الدين، فكنا لا نطلق لأنفسنا زمامها ولا نستسلم لها، بل كنا نقاوم الإغراء ونستمسك بالطريق السوى فإذا حاد أحدنا عن الصراط دون أن يراه أحد هب ضميره الدينى يؤنبه ويتوعده بعذاب الله)) (١١).

وكان المجتمع المصرى آنذاك يغص باليهود ويشغلون فيه كثيرا من المهن ولا سيما التجارية والطبية ((فقد كان كل الأطباء الذين نعرفهم فى ذلك الوقت من اليهود... ولم يكن الأطباء وحدهم من اليهود بل كان كل من نتعامل معهم منهم، فإذا أردنا أن نشترى مصاغا نذهب إلى ليتو مسعودة، وإذا ما خطر لنا أن نشترى أقمشة كان بنزيون محلنا المختار. وكان كل الذين يوردون البضائع إلى دكان أبى من اليهود... بل إن البقالين فى حينا كانوا منهم، فكان كل ما يصل إلى أيدينا من نقود يتسرب إلى جيوبهم أو إلى خزائنهم)) (١٢). ولا يخفى على القارئ ما أومأ إليه السحار فى عبارته الأخيرة من مخطط اليهود فى السيطرة على الاقتصاد المصرى. وقد أشار إلى ذلك أكثر من مرة إلا أنه لم يدرك ذلك إلا مؤخرا نظرا لسنه وللتدرج الطبيعى للأمور حيث كانوا يتدرجون اقتصاديا على مراحل متعددة وكأنها تبدو طبيعية ((كان أغلب حينا من اليهود، فحينا هو أول محطة فى طريق ارتفاع مستوى المعيشة لليهودى بعد حارة اليهود، فإذا ما عرفت النقود طريقها إليه انتقل إلى السكاكينى أو غمرة ثم إلى شارع الملك أو مصر الجديدة أو المعادى. فكانت أغلب المحال الكبرى فى أيديهم.....وكانت البنوك الفرنسية أو الإنجليزية أو الإيطالية أو البلجيكية أو العثمانية تفضل تشغيلهم على تشغيل

المصريين....ولم تكن سنى فى ذلك الوقت ولا سلوكى يسمحان بأن تتمرد مشاعرى على ذلك الوضع))(١٣).

ولم يقف الأمر بالسحار عند حدود التعاملات اليومية العابرة مع اليهود، فكما أشرنا كان معظم سكان حيه منهم وكانوا يجاورونه فى السكن، وتعامل معهم واقترب منهم اقترابا شديدا فقد منحه أبوه قدرا كبيرا من الحرية لم يمنح لكثير من أقرانه ((كان أصدقاؤنا من اليهود من الجنسين فقد كنت ألعب مع الولدان والبنات على السواء فى وقت كان الناس ينظرون شزرا إلى أية محادثة بين ولد وبنت فى الطريق)) (١٤). وتطورت هذه الصداقة إلى أن ارتبط عاطفيا بإحدى جاراته اليهوديات وتدعى ((فورتينية)) ولعل أباه كان يدرى من أمر هذه العلاقة شيئا ولكن لم يتدخل ولم يضع حدا لابنه فى التعامل مع أسرة هذه الفتاه التى كثيرا ما كان يزورها على مرأى ومسمع من الجميع.

ويعلق السحار على صمت أبيه إزاء هذه العلاقة قائلا ((كان يترك لنا حرية الدخول أو الخروج ويسمح لنا بمجالسة الكبار نصغى إلى ذكريات مغامراتهم دون حرج، وكان على يقين من أننا خلقنا لنتلاطم مع الحياة فليس من الحكمة أن يعزلنا عن الدنيا ثم تضطرنا الظروف أن نجد أنفسنا فى خضمها دون سلاح. إنه يعلم بفطرته السليمة أن القدوة هى الدرع الواقى من الانزلاق، فكان لنا نعم القدوة والمثال)) (١٥).

وكانت علاقة السحار بفورتينية تمثل محطة هامة فى حياته إن لم تكن أولى المحطات التى وقف فيها مع نفسه فى مفترق الطرق يصارعها، فهى تدفع به فى طريق تلك الفتاة التى تمثل فى نفسه الاستجابة لدواعى الجسد وهو ينأى بها ليدفعها إلى طريق الروح. وكلما سولت له نفسه الهبوط إلى نوازع الجسد صارعها وتسامى بها إلى آفاق الروح. فكانت تلك الفتاة لا تعرف من الرجل إلا جسده بينما هو يريدها روحا صافية رقراقة تهفو إليها روحه قبل أن يهفو إليها جسده، وهذا الموقف المتناقض خلف بداخله صراعا عنيفا.

((كنت أحس سعادة غامرة معها ولو طاوعت قلبى لما انقطعت يوما عن رؤيتها، ولكن كرامتى ثارت على ثورة عارمة وراحت تؤنبنى على ربط الأسباب بينى وبين بغى لا تعرف إلا الاستجابة الرخيصة لنزواتها. وكانت معركة بين عبودية الروح وحريتها، بين الاستسلام للقلب أو الانقياد إلى العقل. إنه صراع مرير بذرت فيه بذور نموى الروحى،

وبدأت حياتى الباطنية تتعملق. وجعلت أهيب بإرادتى أن تعبر هذا الجسر))[١٦]. فالأمر لم يعد أمر اتصاله بفتاة أو بعده عنها، وإنما اتخذ وجهة أخرى فأضحى معركة حامية الوطيس يخوضها ضميره أمام نفسه ليحررها من أسر الجسد، وصار اتصاله بها يعنى الأسر والعبودية، وتغلبه على نفسه وكبح جماحها يعد تحررا وانطلاقا. ((إننى باتصالى بها أحقر نفسى، أمرغ إنسانيتي فى التراب فلابد أن أتحرر منها وأن أسترد حريتى، فحريتى هى عين وجودى. وعزمت على أن أفر منها ولم أجد لى ملجأ إلا الله، فرحت أصلى وكان يحنقنى أنها تتخايل لى فى صلاتى))[١٧].

وهكذا كانت تجربته مع الفتاة اليهودية تجربة ثرة أفاد منها كثيرا فى حياته، فإن كان فيها خطأ التعلق ببغى، إلا أنها أكسبته ثقة فى ذاته لأن ضميره قد انتصر على قلبه الواهى فأحرز انتصارا عظيما فى معركة الروح والجسد وقد خرج من هذه المعركة بأن توطدت صلته بالله وكان يهرع إليه بالصلاة ليستعين بها على وساوس نفسه. كما أنه لم يقف موقف المنبهر أمام تلك الفتاة وأسرتها فما أكثر ما انتقدهم فى مواقف متعددة، ولربما اشمأزت نفسه منهم ومن فعالهم، وكان ذلك يقبح المعصية فى نفسه ويزيد من إصراره على عدم فعلها. فها هو ذا يصف مشهدا لأسرتها حينما وجدهم فى حدائق القناطر يحتسون البيرة، ودعوه إليها وألحوا عليه فى الدعوة، وسرعان ما دار بداخله هذا "المونولوج" : ((فكيف أشرب بيرة وأبى لم يدخن طوال حياته سيجارة ؟ كان أبى مثلى الأعلى فقد اتخذته قدوة وعزمت على أن أسلك فى الحياة مسلكه فلا أذكر أننى سمعته يوما يغتاب أو يسخر من أحد أو يأتى معصية تغضب الله)) [١٨].

ولما رأى البيرة قد عبثت بعقولهم ضاق ذرعا بما رآه ((فصرت بين أناس لا يستطيعون أن يتحكموا فى تصرفاتهم ولا فى عواطفهم، وانطلقت ألسنتهم بألوان من الهذيان فاستشعرت خجلا وإشفاقا على جيرانى الذين انحطت إنسانيتهم، فوطنت النفس على ألا أهبط بإنسانيتى إلى ما هبطوا إليه،وألا أكون عبدا لكأس تجرح كبريائى وتمرغ كرامتى فى التراب))[١٩].

ولكن السحار يعترف بحنينه الدائم إلى مسامرة الجنس الآخر وفى الوقت ذاته يأبى أن يخوض معهن فيما يغضب الله، وحنينه يزداد إلى تلك الفتاة التى يتحرق قلبه شوقا إليها بينما يأباها عقله بما ثبت فيه من قيم ومبادئ. فتعرف إلى فتاة يهودية أخرى

تدعى أستر، ولم تكن بالنسبة له إلا معادل موضوعى يسد جزءاً من الفراغ الذى تركته فورتينية فيقول عن أستر: ((كانت سلوتى وإن لم تكن ينفتح لها قلبى))(٢٠). إنها لم تشغل مكانا فى قلبه ولم يخفق لها، فلم تكن بالنسبة له أكثر من اختبار أراد بل أصر على اجتيازه بنجاح، وقد كان. فقد فوجئ بها تلح عليه أن يتزوجها ولكنه اعتذر، ولما علم بعد ذلك أنها تزوجت لم يترك ذلك أثرا فى نفسه، كل ما هنالك أنه أصبح يجوب شوارع العاصمة بدون سمير ((أحسست أن هناك فراغا فى حياتى ولكنى لم أشعر بحنين إلى أستر بل وجدت نفسى أسبح الله أناجيه.... وإذا بطاقات الشهوة والنزوات تتحول إلى حب صوفى يهدينى إلى الجمال فى كل ما فى الوجود.... لم يعد هناك انقسام فى ضميرى، وأصبح شعور أخلاقى يسيطر على ذاتى، وصرت أتوكل على القدرة الإلهية المطلقة فإذا بضباب حياتى ينقشع، وإذا بى أرتفع فوق حواجز الدنيا وعقباتها وإذا بنفسى تتغذى على المحبة وتشرئب بعنقها إلى السماء فى روح الكون إلى الخلود)) (٢١).

وهكذا كانت تجربته مع أستر خطوة أخرى تقربه إلى الله، ويعترف السحار بأن هذه مرحلة متطورة فى طريقه إلى الله وأنه وقت أن كان يلقى الفتيات كان أبعد عنه من ذلك الوقت، أما وقد تخلص من حنينه إلى الجنس فما أصبح شئ يسد فراغه إلا تقربه إلى الله ((كنت أصلى وأناجى ربى وأقابل الفتيات، أما وقد قطعت شوطا فى طريق تطورى الروحى فقد صارت رفقتى لله تغنينى عن رفقة من سواه. لم أعد أنقاد إلى حنينى إلى الجنس الآخر))(٢٢).

ولم يقف أثر اختلاطه بالفتيات اليهوديات عند حد زهده فى النساء وتقربه إلى الله الذى وجد فيه الغذاء الحقيقى لروحه، وإنما انعكس ذلك على رأيه فى المرأة التى هى زوجة المستقبل وأم أولاده فبعد أن كان يحلم بامرأة مثقفة لبقة تستطيع محادثة ضيوفه وحسن استقبالهم، إذا به يفكر مع نفسه ((أتريد زوجة لك وحدك أم تريد مضيفة لبقة فى طائرة الحياة ؟ ! ماذا يفعل من كان مثلى بزوجة تجيد لقاء أصدقائى وتكون زهرة فى أى حفلة من الحفلات ؟))(٢٣). ومن ثم اتخذ قراره بأن يتزوج من ابنة عمه التى نشأت فى مثل بيئته. لأنه وجد هوة روحية سحيقة بينه وبين من اختار من الفتيات المثقفات.

وكانت تدور بين السحار وبين من يعرفهم من اليهود حوارات فى العقيدة تنم عن شكهم وحيرتهم بالرغم من تظاهرهم بالتدين الشديد، بينما يبدو واثقا فرحا مرتاحا بدينه

وعقيدته التى لم تدع مجالا للشك. ويتضح ذلك من خلال أحد حواراته مع حاييم البقال الذى لم يقطع أى مرحلة من مراحل التعليم ولكنه كان متمسكا بدينه وكان هذا الأمر يكسبه واجهة اجتماعية لائقة فيتحدث وكأنه وريث علم ويقص على من حوله أقاصيص التوراة ويشرح لهم الشريعة اليهودية، وكان السحار أحد مستمعيه رغبة منه فى معرفة الشريعة اليهودية. ولكن تدين حاييم الشديد لم يكن ليريحه أو يجيب على تساؤلاته.

((وعلى الرغم من إيمانه العميق، كانت تفلت من بين شفتيه عبارات شك كانت تنزل السكينة على قلبى. كان يتساءل أحيانا: لماذا يغدق الله فى الدنيا على العصاة والخطائين ويرزقهم من الطيبات ؟ ولم يجد جوابًا فى تعاليم دينه فكان يقول فى إنكار: حكمته!! إنه تساؤل ليس له جواب عنده إلا الكفر بتعاليم دينه، وما كان لديه الشجاعة ليكفر بها وإن وجد بعده علماء من اليهود كفروا بها ونشروا فى الدنيا الكفر والإلحاد. وكنت أقول له إن الإسلام فيه جواب لحيرته فالله يقول: ''**أيحسبون أنما نمدهم به من مال وبنين. نسارع لهم فى الخيرات بل لا يشعرون. إن الذين هم من خشية ربهم مشفقون. والذين هم بآيات ربهم يؤمنون. والذين هم بربهم لا يشركون. والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجلة أنهم إلى ربهم راجعون. أولئك يسارعون فى الخيرات وهم لها سابقون** ،،.[٢٤] كان يصم أذنيه عن قولى،فما كان يحب أن يسمع شيئا عن الإسلام أو عن أى دين آخر غير اليهودية. فقد لقن منذ نعومة أظافره أن اليهود وحدهم البشر وأن من سواهم كلاب البشرية، ما خلقوا إلا ليخدموا شعب الله المختار، فكان ذلك الزعم يستشعر امتيازه وإن كان لا يكاد يذكر بين البشر)) [٢٥].

وكثيرا ما انتقد السحار فكرة تفضيل اليهود أنفسهم على سائر البشر وانتقد بعض ممارساتهم فى العبادة من خلال ما رأى منهم، كما انتقد وضع المرأة عندهم وإلزامها بكسب قوتها، و (الدوتة) التى تدفعها إلى زوجها وهى تقابل عندنا المهر الذى يدفعه الزوج لزوجه. وكان فى ذلك كله يستحضر فى ذهنه شريعته السمحاء فيزيده قناعة بدينه وخلقه، وهكذا نجد أن تجارب السحار مع اليهود وصدقاته لهم سواء من الفتيات أو الرجال. كان لها أثر بالغ فى توجهه وتقربه إلى الله وتمسكه بدينه وخلقه عن تجربة واقتناع لا عن طريق التلقين النظرى، وكما تأكد من أنه لكل فعل رد فعل مساو له فى

المقدار ومضاد له فى الاتجاه، فإن فراره إلى الله رد فعل لما اكتسبه من معارف اليهود رجالا ونساءا.

ثالثا : تصارع التيارات الفكرية فى المجتمع :

نشأ السحار فى عصر يموج بالتيارات المختلفة وكانت هوة الاختلاف عميقة وسحيقة بين هذه التيارات سواء أكانت ثقافية أم سياسية أم دينية.

فمن **الناحية الثقافية** كانت مصر بعد الحرب العالمية الأولى فى حالة اضطراب فكرى ؛ حيث بدأ الفكر الغربى يغزو البلاد وتفرق الناس أمامه شيعا، فمن مؤيد للفكر الغربى بدعوى التقدم والمدنية ومن معارض متشدد للفكر الإسلامى والحضارة العربية، وبينهما فريق ثالث يحاول الجمع بين الاتجاهين بتطويع بعض الأفكار الغربية لنظم وقوانين الحضارة العربية. ولكن المتحمسين للفكر الغربى يرفضون هذه الوسطية ويرونها تشويشا وتحريفا للأصل الغربى لن يجدى فى مضمار التقدم شيئا، وفى الوقت نفسه يرفض المتشددون للفكر الإسلامى فتح المجال أمام الفكر الغربى خوفا من أن يغزو عقول المسلمين ويطمس معالم حضارتهم.

وعلى **الصعيد السياسى** تعد ثورة ١٩١٩ وما دار حولها من جدل سياسى أول ما وعاه السحار من مناوشات سياسية ولا سيما فى السلاملك ((كنت أمتص رحيق الفن فى دور السينما ومسارح عماد الدين وروض الفرج، أتجرع السياسة كل ليلة فى السلاملك فقد كان نزلاء الليل يخوضون فى السياسة اليومية قبل أن يقرءوا كتابا من كتب التاريخ أوالأدب الحديث))[٢٦]. وكثيرا ما كانوا يربطون الأحداث السياسية اليومية بثورة ١٩١٩ فيحتدم حولها النقاش ويتبعه نقاش حول الخلافة والقومية. وكان والده من أنصار الخلافة ((فهو رجل متدين يسوؤه أن تنقضى السيادة التركية على مصر لتحل مكانها حماية الكفار))[٢٧]. لم يكن والده وإخوته ضد الاستقلال لقد كانوا يهتفون به وشارك أخواه فى ثورة ١٩١٩ ولكن ((كان مفهوم الاستقلال فى مفهوم أهل دارنا عودة إلى الخلافة وإلى سيادة الخليفة. وكان أبى من أنصار الخلافة وإن كان يريدها خلافة رشيدة كخلافة عمر بن الخطاب، إنه يرى أن الدعوات التى كان يفتريها الاستعمار، كشعارات مصر للمصريين وسورية للسوريين وفلسطين للفلسطينيين والحجاز للحجازيين إن هذه إلا دعوات يراد بها تفتيت وحدة الأمة العربية وإن ألبسوها ثياب الوطنية)) [٢٨]. وكان

السحار قانعا برأى أبيه مؤيدا له مشيدا بحنكته ((كان أبى وأصدقاؤه على جانب يسير من العلم ولكنهم يمتازون بفطرة سليمة لم يفسدها التفرنج وترديد الشعارات التى يلقنها الغرب للزعماء المتفرنجين، فيرددونها دون تعمق أو فحص كالببغاوات)) (٢٩). وهكذا نلحظ أن النزعة الدينية مسيطرة على موقف السحار السياسى منذ البداية.

وما أن شب عوده حتى عايش الفساد الحزبى وامتلأت الصحف بقصص الصراع بين الأحزاب وراح كل من الساسة ينكل بالآخر ويقدح فيه فى سبيل الوصول إلى سدة الحكم بغض النظر عن الوسيلة التى يصل بها. وفى هذا الجو السياسى المحتقن تأكد للسحار صحة رأى أبيه فى خواء الشعارات الوطنية والسياسية التى يغرر بها السياسيون شعبهم ((فيا ليتها كانت سياسة قومية أو سياسة تستهدف مصلحة الوطن، ولكنها سياسة مغانم وبناء أفراد على حساب الشعب المخدوع بما يحمل كل حزب من شعارات)) (٣٠). فاتخذ السحار قراره السياسى بألا يكون حزبيا فهو لا يسمح أن يسلبه الانبهار بشخص أو بشيء عقله وإرادته، فهو منذ الصغر يرى ((أن لا أحد يحقق مصالح الشعب إلا الشعب ولا أحد يسعد الشعب غير الشعب، لذلك لم أنتم إلى حزب ولم أتحمس لحزب)) (٣١). وقد كان لاجتماعات السلاملك دور فعال فى ميول السحار وآرائه السياسية وعلى وجه الخصوص فكرة رفض الأحزاب ونبذ المشاحنات والعمل على تكاتف جميع قوى الشعب للنهوض بالوطن ((وقد كانت اجتماعات السلاملك معلما لى، تعلمت فيها أشياء كثيرة فى السياسة والفن والحياة، وكان لهم الفضل الأول فى ألا أكون حزبيا، وما أكثر المواقف الوطنية الرائعة التى وقفها رجالات مصر من كل الأحزاب ومن كل العصور))(٣٢).

وهكذا تكونت شخصية السحار السياسية وتميزت باستقلال الرأى وعدم الانخراط والاندفاع خلف الآخرين فى كل ما يذهبون إليه، فعقله هو الذى يوجهه ويقوده، لا عقل غيره. ولا يعنى هذا أنه يرفض كل ما يراه الآخرون، وإنما ينتقى من آرائهم ما يروقه ويقنعه ويترك ما عداه ((قررت ألا أنضم إلى الجماهير إلا فيما يقبله عقلى، ألا أكون أحد خراف القطيع ؛ فعزمت أن أعيش طليقا من قيود الحزبية، وأن أؤيد كل عمل يستهدف مصلحة بلادى))(٣٣).

ورفضه للانتماء السياسى لحزب من الأحزاب يماثله رفضه للانتماء الدينى لمذهب من المذاهب أو نحلة من النحل. فقد كان حريصا على أن يعى حقيقة ما يدور حوله، ودفعه حرصه للتنقل بين دعاة المذاهب المختلفة والتيارات المتعددة ليستكشف حقيقة فكرهم. وكان فى كل مرة يتأكد له أن هذه السبل ما وجدت إلا لتتفرق بالناس عن الصراط المستقيم، فيزداد شوقه إلى صراط الله ويزداد اقتناعه بدينه وعقيدته.

وكانت للماسونية (٣٤) شهرة مدوية فى ذلك الوقت فأراد أن ينضم إلى ذلك التنظيم ليتعرف على مبادئه، ولكن لم يكن أحد من أعضاء التنظيم ليفشى أسراره للآخرين وإلا قتل. كل ما علمه عنهم أنهم من جنسيات مختلفة وحينما سأل عما يجمع بينهم قيل له : الخير العام. ولكنه اكتشف فيما بعد أن الصهيونية فرع من ذلك التنظيم الخطير الذى يستهدف استيلاء اليهود على مقدرات العالم. كما لفت نظره اجتماعات البهائية (٣٥) ، وكان مركزهم الرئيسى فى حيه الذى يسكن فيه، فكان أغلبهم أصدقاءه بحكم الجيرة فراح يسأل عن مبادئهم فقيل له إنها دعوة إلى مكارم الأخلاق وأنها دين جديد، وحضر بعض اجتماعاتهم فلم يجد عندهم ضالة افتقدها فى الإسلام فزادت قناعته بدينه وعقيدته. ودار أمامه حوار فى السلاملك حول الطرق الصوفية وتفضيل الطريقة الدمرداشية (٣٦)، فحضر اجتماع هذه الطريقة ولكنه توجس من أساليبهم وإعراضهم عن العمل مما يتنافى مع جوهر الإسلام.

وفى خضم هذه التيارات المتنازعة سواء أكانت فكرية أم سياسية أم دينية، وبعد البحث عن طريق يجد فيه السحار ما يشبع به حاجاته الروحية، وجد غذاء روحه فى القرآن والسنة، فكان يذهب مع أبيه إلى مسجد الإمام الشافعى ويجلس هناك يستمتع بتلاوة القرآن الكريم من بعد صلاة العصر إلى صلاة العشاء كل يوم جمعة ((فكنت أنشرح إلى ما يقرءون ؛ أحكام بسيطة بلا تعقيدات، وأوامر لو اتبعت لكان فيها خير الدنيا والآخرة، فوطنت النفس على أن يكون القرآن إمامى وأن أتبع سنة الرسول بلا اعتناق مذاهب أو الانتماء إلى فرق، فالحلال بيِّن والحرام بيِّن والدين يسر)) (٣٧).

روافده الأدبيـــــــة:

نشأ السحار فى **أسرة محبة للأدب والفن**، ومن حسن الطالع أن أفراد أسرته غرسوا فيه حب الأدب قديمه وحديثه العربى منه وغير العربى ؛ فالأب كان محبا للأدب

العربى دائم البحث فى كنوز التراث. وكان **مجلس السلاملك** أشبه بمنتدى ثقافى، وكان رواده من أصدقاء أبيه يجتمعون كل ليلة يقرءون السيرة النبوية لابن هشام أو فتوح الشام للواقدى أو كتاب الأيام لطه حسين. وكان السحار فى طفولته يجلس إلي جوارهم ويستمع لما يدور من أحاديث شيقة، وتعليقات نقدية ممتعة. وما أن انتقل إلى مرحلة الدراسة الثانوية حتى كان عضوا مشاركا فى الجلسة حيث كلف بقراءة بعض صفحات من فتوح الشام، وقد راقه أسلوب الواقدى الشائق فى سرده لأحداث التاريخ بأسلوب أدبى ممتع يهتز له طربا ((وأعتقد أن فى تاريخ الواقدى . سواء أطابق التاريخ أم كان من نسج الخيال . مادة رائعة تصلح أساسا للباحثين عن الفروسية وروايات المخاطرات وللواقدى الفضل الأول فى تعلقى بالتاريخ وحبى إياه))[٣٨].

أما أخواه أحمد وسعيد فقد غرسا فيه حب الاطلاع وقراءة القصص والروايات. فكانا يعشقان القراءة ولم يكن لهما هم إلا التنقيب عن القصص القديمة فى مكاتب الأزهر حيث لم يكن لهما ثمن يذكر، وكانا يشتريانها بالميزان وكان للسحار نصيب من تلك الصفقة ((وكنت أحمل نصيبى بين يدى وأنا مغتبط، وكان هذا أول عهدى بالقصص))[٣٩].وكان أخواه يجتمعان فى السلاملك مع أصدقائهما ويدور بينهم الحديث حول الروايات التى قرءوها وحول المجلة الأدبية التى يحلمون بإصدارها ((كانت الأحاديث فى السلاملك تدور بين أخوى أحمد وسعيد وأصدقائهما حول الروايات التى قرءوها وحول المجلة، وكانت الأحاديث فى الليل بين أبى وصحبه تدور حول الكتب التى كانوا يقطعون الوقت بقراءتها والتعليق عليها، فاشتهيت أن أشارك فى تلك الأحاديث وشحذ ذلك همتى فعزمت على أن أقرأ كما يقرءون وأن أدلى برأيى فيما يقولون، فأقدمت متهيبا على قراءة ((مجدولين)) للمنفلوطى، ولكن ما أن قرأت بضع صفحات حتى أحسست سرورا يغمرنى؛ إننى أستطيع أن أفهم ما أقرأ وأن أتأثر به وانفعل له))[٤٠]. ومنذ ذلك الوقت أصبح شغوفا بالقراءة محبا للاطلاع ولاسيما قراءة القصص والروايات العربية والمترجمة.

وتعد الخيالة ((**السينما**)) رافدا من روافد السحار الأدبية، فكان محبا لها تواقا إليها، وساعده على ذلك أيضا أخواه، فكانوا يخصصون لكل دار من دورها يوما من أيام الأسبوع حتى يتسنى لهم الإلمام بكل ما يعرض من عروض ((أفلام)) وكانت جميعها عروضا ((أفلاما)) أجنبية فلم تكن هناك سينما مصرية فى ذلك الوقت فكانت السينما

بمثابة نافذة أطل منها السحار على الثقافة والآداب الأوربية وتابع من خلالها روايات كبار الأدباء وتأثر بكثير منها.

و**للمسرح** دور لا ينكر فى إنماء الروح الأدبية لدى السحار، حيث كان يرتاده مع أخويه بانتظام ((فما كان يمر أسبوع دون أن نذهب معا إلى مسرح من مسارح القاهرة، وكان مجرد ذهابى إلى عماد الدين يملؤنى غبطة)) (٤١). وكان للمسرح جمهور عريض يحبه ويتجاوب معه ويهتز طربا لما يعرض عليه من مسرحيات. وبالرغم من أنهم لم يكونوا كلهم من المثقفين إلا أنهم كانوا يتذوقون ما يلقى عليهم من شعر وينفعلون بالحوار الفصيح الذى يدور أمامهم. ويصف السحار مسرح (برنتيانيا) حيث كانت فاطمة رشدى تعرض مسرحية مجنون ليلى لأمير الشعراء أحمد شوقى ((كان المسرح لا موضع فيه لقدم، وكان فى الصالة أو أعلى المسرح كثير من أولاد البلد، ورفعت الستار فساد القاعة سكون عجيب، وانساب الشعر من بين شفاه فاطمة رشدى وأحمد علام ليعبثا بأوتار القلوب. فإذا بالانفعال يبلغ قمته فتدوى القاعة بالتصفيق، وتنطلق من الحناجر صيحات ـ أعد... أعد... وانتهت المسرحية وخرجنا ونحن نكاد نترنح من فرط النشوة، وأذكر والأسى يحز فى نفسى أننى شاهدت المسرحية بعد ذلك بسنين طويلة فى دار الأوبرا، مع طلبة من الجامعة، فإذا القاعة تتجاوب بالتعليقات السخيفة وضحكات السخرية، فلم يتذوقوا المسرحية، فصارت الفصحى غريبة على آذانهم لبعد الشقة بينهم وبين لغتهم الجميلة)) (٤٢). فهو يعبر عن أساه لتدهور الذوق الفنى والأدبى لدى جمهور المسرح مع مر السنين حتى أصبح ذوق طلبة الجامعات لا يرقى إلى ذوق أولاد البلد ممن يكبرونهم بعدة سنوات.

توجهه الأدبى :

تربى السحار على الحرية ومارسها فى كل شئون حياته، وقد رأيناه يشبه نفسه بالفراشة فى تنقله بين تجارب الحياة وارتياده لشتى الطرق، يمتص ما يروقه من رحيق ويترك ما عداه. ومن هذا المنطلق رفض فكرة الحزبية فى السياسة والمذهبية فى الدين،فهو يقدس حرية الرأى وطلاقة الفكر، كما أنه يحترم وجهات النظر الفردية والرؤى الذاتية ولا يحب أن يملى عليه أحد ما يجب أن يقول ولا أن يكون مروجا لفكر غيره، أو أن يكون أحد خراف القطيع على حد تعبيره.

ومن ثم فإن الباحث عن توجهه الأدبى يصعب عليه تحديد مذهب أو تيار أو مدرسة أدبية بعينها ينتمى إليها السحار أو ينضوى تحت لوائها ويتسم أدبه بسماتها. وقد أفصح عن ذلك صراحة وهو يقص إحدى مقابلاته مع الشيخ حسن البنا عندما أهداه نسخة من كتابه ((بلال مؤذن الرسول)) فأعجب

الشيخ به وعرض عليه أن يشرف معه على إصدار سلسلة إسلامية، ولكنه لم يستجب لذلك العرض، ليس رفضا للفكرة ذاتها ولكن رفضا لأن تملى عليه. يقول السحار : ((لم أشعر بارتياح لا لأن الفكرة لا تعجبنى، بل لأننى بطبعى لا أحب أن أتقيد بهيئة أو أتلقى توجيهات غيرى، إننى أحب أن أفكر فى طلاقة، وأن أعمل بوحى من نفسى، فإذا تفتحت روحى للتاريخ الإسلامى كتبت فيه، وإذا خطرت لى أقصوصة كتبتها، وإذا احتلت رأسى أفكار رواية عكفت على تسجيلها فى شغف، إننى أقرأ الأدب الإنجليزى والألمانى والفرنسى والأمريكى والروسى. لا فرق عندى بين أدب وأدب مادمت أجد متعة روحية. إننى لا أصلح داعية لمذهب)) (٤٣). فهو ينهل بحرية من كل الموارد ويكتب بحرية فى شتى الموضوعات.

ولكن يمكننا رسم ملامح عامة لإبداع السحار وتوجهه الأدبى من خلال مطالعة أعماله وملاحظة أبرز السمات الغالبة عليها. وأول مايمكن ملاحظته أن كتاباته أشبه ما تكون بـ **((بانوراما فنية))** ؛ إذ جمع فيها بين العديد من الاتجاهات ؛ فنجد الرؤية الإسلامية، والنزعة الخلقية، والميل إلى الواقعية، ومحاولة التحليل النفسى، والتناول الرومانسى. وهو فى ذلك كله لم يلزم نفسه بالخوض فى تفاصيل أيٍ من هذه الاتجاهات، وإنما يتنقى منها ما يروقه ولا يجد غضاضة فى التنقل بينها والإفادة منها جميعا.

وإذا نظرنا إلى **الرؤية الإسلامية** نجدها واضحة فى أعماله ولكنه لم يكن مروجاً لفكرة الأدب الإسلامى، ولم يكن منضما إلى جماعة أدبية أخذت على عاتقها نشر القيم الإسلامية من خلال الأدب ، إنها رؤية ذاتية نتيجة الروح الإسلامية التى سرت فى حياته كلها والتى لم يكتسبها بالتلقين وإنما بالممارسة، حتى أصبحت جزءا من تكوينه

الشخصى. ولعل موقفه السابق من الشيخ حسن البنا يؤكد أن توجهه الإسلامى إن هو إلا التزام ذاتى وليس إلزاما عليه يمليه عليه أحد.

أما **ملامح الواقعية** فى أدبه فيفصح عنها رأيه فى الفن الصادق ؛ فهو عنده الفن المرتبط بالحياة والمعبر عن واقع المجتمع وواقع النفس الإنسانية، ولابد أن ينأى عن التهويمات والمبالغات. وعلى الفنان الصادق أن يرقب ويتأمل ويهتك الحجب وينفذ إلى ما وراء المجهول ويرسم كل ما فى الحياة من مشاهد فى لوحات تلهب الخيال، وعلى قدر تأثير هذه اللوحات فى نفس المتلقى يكون نجاح الفنان (٤٤). وليست وظيفة الأديب . عنده . أن ينقل الحياة كما هى عليه من فوضى واضطراب بل عليه أن يصور الواقع فى ترتيب وتسلسل ونظام، فله الحرية أن يقدم فى الحوادث أو يؤخر أو يطيل أو يهذب أو يحذف ((إن عمل القاص الواقعى أن يبرز الحوادث التى تقع أمام أعيننا كل يوم فى ثوب جذاب وأن يفسرها لنا ويوضحها حتى ليجعلنا نخال أننا نراها لأول مرة جديدة مزهوة)) (٤٥).

وكما كان التزامه الشخصى باعثا على شيوع الروح الإسلامية فى أدبه فقد كان كذلك باعثا على ميله إلى الواقعية وعرضه لموضوعات وقضايا تشغل المجتمع وتمثل واقعه، فاتصال الأدب بالمجتمع يحقق ((المشاركة الوجدانية التى تتمثل فى ذلك التجاوب الروحى بين الفن وصاحبه، وبين الفن ومتذوقه، وبين الفن والإنسانية، بكل ما فيها من اختلاف الميول والأذواق. ولسنا نقصد بهذا إلى أن يسير الفن فى ركاب الأغراض الخاصة... كلا، وإنما ندعو إلى أن ينطلق الفن انطلاقا يتحرر فيه من كل قيد يفرضه عليه طلاب الشعور المزور، والانفعال المصطنع، عندئذ يستطيع الفن أن يتنفس فى أجواء لا يحس فيها مرارة الاختناق، وعندئذ يلتقط الفن من الحياة . وهو فى ظل الحرية. كل ما يتبقى من رواسب العواطف المتباينة فى النفس الإنسانية))(٤٦). والواقعية بهذا المفهوم أكسبت الأديب حريته فى اختيار ما شاء من مشاهد الحياة المتعددة ليسلط عليها الضوء ويصورها تصويرا فنيا يلفت الأنظار إليها ويعمل على التجاوب معها. فهى واقعية إنسانية وليست واقعية مجتمع بعينه فى ظروف بعينها مما يطلق عليه ((أدب الوعى الاجتماعى)) الذى دعا إليه الاشتراكيون وغالوا فى الدعوة إلي ربط الأدب بالمجتمع بل بموضوعات بعينها مثل صراع الطبقات و ((هذا الغلو غير مفهوم من الوجهة الفنية، بل

من الوجهة الإنسانية- فالإنسانية ليست من هذا الجيل وليست هى بضعة الأجيال المقبلة..إنما هى الأجيال الماضية منذ الأزل والأجيال المقبلة طول الأبد. وهذه أو تلك لا تنكمش فى هذا الحيز الضيق، حيز جيل من الأجيال. ثم إن هناك مطالب الإنسانية لا تنحصر فى ضرورات الطعام والشراب، ولا فى خير الضرورات على الإطلاق. إنما تتطلع إلى آفاق أرفع وأرحب وتهفو حتى فى أشد حالات الضرورة إلى ألوان من الفن المطلق الرفيع)) (٤٧).

وثمة اختلاف بين الواقعية عند السحار وغيرها من اتجاهات الواقعية، وهو ((التفاؤل)) فالعديد من تيارات الواقعية كالفنية والاجتماعية والطبيعية تسلط الضوء على جوانب الشر فقط فى النفس الإنسانية ومن ثم تبدو صورة المجتمع فى أدبهم صورة قاتمة مظلمة بدعوى لفت الأنظار إلى جوانب القصور فى المجتمع، ولكن هذه الصورة القاتمة لا تمثل الواقع الحقيقى ؛ فلا يوجد فى الواقع شخصية شريرة بلا خير، كما أنه لا يوجد شخصية خيرة بلا شر ((فالإنسان مزيج من الخير والشر، ولا وجود للشخصية الخيرة كلها ولا للشخصية الشريرة كلها فى واقع الحياة، لذلك كان تصوير شخصية بيضاء بلا شر فى قصة، أو شخصية سوداء بلا خير عملا يبعد عن الصدق ويزخر بالزيف والافتعال)) (٤٨). فجوانب الخير موجودة جنبا إلى جنب مع جوانب الشر، وبهذا يحدث التوازن فى المجتمعات البشرية. فلو كان جانب الشر طاغيا . كما يزعمون . ولم يجد من جوانب الخير ما يقومه لفنيت المجتمعات وما حدث فيها تقدم، ولما كانت المجتمعات قائمة ومتطورة، فهناك إذن من جوانب الخير ما يجب تصويره وإلقاء الضوء عليه. فعلى القاص أن يغوص فى النفس البشرية ويتتبع ما يتنازعها من عوامل مؤثرة فى توجهها إلى الخير أو الشر، ويصف ويحلل ويعدد الدوافع والرغبات والعادات والضوابط بما تزخر به النفس من خير وشر، ثم يخرج بعد ذلك برسم إنسان سوى كأى إنسان نصادفه فى الحياة.

وليس من وظيفة القاص عند السحار أن يطرح حلا لما يعرضه من مشكلات، حيث يقف دوره عند إثارة حس المتلقى تجاه المشكلة ؛ ذلك أن المشاكل التى يعرضها القاص فى المجتمع ليست وليدة يوم أو عدة أيام، بل هى غالبا وليدة سنوات تراكمت فيها المشاكل، فليس من المعقول . فيما يرى السحار- أن تحل هذه المشكلات فى كتاب كما

أن تصدى القاص لحل المشكلة يحيله إلى واعظ ويفقده وظيفته، ولكن ما هى وظيفته ؟ يجيب السحار على هذه التساؤلات قائلا : ((وظيفة القاص عندى هى التعبير عن الحياة ؛ أن ينفذ القاص ببصيرته إلى أعماق النفس البشرية، وأن تخفق الحياة التى يصورها خفقات القلب بكل ما فيها من مشاعر، وأن تزخر باللمسات الفنية التى تهز مكامن الشعور فى النفس أن يعرض مشاكل الحياة من خلال نفسه المرهفة الحس، وأن يبرز نواحى القوة والضعف، دون أن يحاول وصف علاج للمشاكل التى يعرضها لأنه لو فعل لانقلب إلى واعظ، وفقد وظيفته، واختلت الموازين الفنية فى يده))[٤٩].

والواقعية بهذا المفهوم تختلف عن الواقعية بتياراتها المتعددة الفنية منها والاجتماعية والطبيعية والاشتراكية أو الماركسية ؛ فهم يعرضون الجانب المظلم فقط فى المجتمع ويتغاضون عن مواطن الجمال فى الحياة، فغدا أدبهم أدبا متشائما، وإن ادعى الماركسيون أن أدبهم متفائل لأنهم يلزمون الأديب بطرح حلول لما يعرض من مشكلات، إلا أن مبدأ الإلزام فى حد ذاته يرفضه السحار. فهو يكتب بدافع التزام داخلى وليس إلزاما خارجيا فرضه عليه المذهب ووضع له قائمة بأهم الموضوعات التى يجب عليه تناولها. كما أن صورة المجتمع و واقعه فى أدب السحار نلمح فيها الخير والشر والقيم الروحية والجوانب المادية جنبا إلى جنب، بينما نجد جانب المادة يطغى على أدب الكثير من الواقعيين ويتحول الإنسان فيه إلى آلة صماء. وبعد كل هذا وذاك نلحظ فارقا كبيرا فى التناول والعرض ؛ حيث النزعة الخلقية تسيطر على السحار فى وصفه وتحليله وعرضه للقضايا، واستبطانه لطبيعة الشخصيات.

ويأخذ السحار على غلاة الواقعيين إغراقهم فى تشويه النفس الإنسانية وتدنيهم بصورة المجتمعات البشرية حتى غدت فى أدبهم أشبه ما تكون بمجتمعات حيوانية غابت عنها كل المثل والقيم والأخلاق. فليس هذا من الواقع فى شئ ؛ فالرغبات والميول والأهواء والشهوات ولحظات الضعف موجودة فى النفس البشرية وليس بمقدور أحد أن يتجاهلها أو ينكرها، ولكنها شق الصورة ولا تكتمل الصورة إلا بالشق الآخر، وهو شق القيم والجوانب الروحية والدينية والخلقية التى تنظم حركات المجتمعات. وبدونها لا يمكن أن توجد المجتمعات وتتطور. فالإنسان ((ليس ملاكا ولا شيطانا، أنه يجمع بين فضائل الملائكة ورذائل الشياطين، وإن كان الفن قديما يحاول إبراز الجانب الأبيض من

الإنسان، فإن بعض غلاة الفنانين المحدثين يحاولون تسجيل الجانب الأسود منه وتمريغه فى الوحل باسم الواقعية. إن الطعام والكساء والجنس واقع، وإن كل نتاج البشرية فى تاريخها الطويل من آراء وأفكار ومعتقدات واقع كذلك.صراع الجسد وغلبة النوازع الفطرية على المبادئ والمثل، ضعف الإنسان ورضوخه لنزواته، حقيقة واقعة ولكنها ليست الحقيقة الوحيدة، فلحظات الإفاقة والندم، والارتفاع فوق الواقع الهابط، حقيقة أيضا. إننا لا يمكن أن ننكر أثر الجنس فى تحريك البشر وسلوكهم، ولا يمكن أن نلغى أثر الروح، فعلى القاص الذى لا يحمل معاول الهدم أن يصور لحظات الهبوط ولحظات التسامى فى الإنسان،أن يسلط أضواءه على الجوانب السوداء والجوانب البيضاء على السواء)) (٥٠). فليس للأديب أن يغرق فى تصوير لحظات الهبوط ولا أن يعرض عنها ولكن عليه أن يصورها جنبا إلى جنب مع لحظات التسامى فهذا هو الواقع الحقيقى وتلك هى الفطرة التى فطر الله الناس عليها.

ومع هذه الواقعية المدعومة برؤية إسلامية يأتى **التحليل النفسى** ضاربا بسهمه فى قصص السحار، فلم تحل ميوله الواقعية دون التوجه إلى النفس البشرية، ولم يحل اهتمامه بالمجتمع وواقعه ومشكلاته دون الاهتمام بالفرد وسبر أغوار ذاته واستبطان ما فيها من انفعالات ونوازع ومشاعر، ويعد اهتمامه بالتحليل النفسى أثر من آثار النزعة الوجدانية البارزة والمؤثرة فى حياته، إذ لابد للوجدان أن يعضد مسيرة العقل ((وكل أثر فنى تبدعه العبقرية أو تصوغه القريحة لا يترك أثره فى النفس، ولا بقاءه على الزمن، ما لم تلتق ومضة الفكر فيه بخفقة القلب، ولفتة الذهن بحركة الشعور، ومنطق العقل بقدرة الوجدان... بشعاع من هنا وشعاع من هناك يشق ضوء الفن طريقه إلى فجاج الروح وشعاب النفس ومسارب العاطفة، وبغير ذلك كله يخبو البريق فى الفن وتبهت الصورة وتفنى صفات الخلود.)) (٥١) فالعقل وحده غير كاف لإنارة الطريق، ولا يتأتى له توضيح معالمه إلا بذلك الضوء الكاشف المنبعث من أغوار النفس، ومن هنا يبدأ التفرد والتمايز بين النماذج البشرية المختلفة.

ومن ثم بدأ السحار يعنى بالتحليل النفسى ويفيد من الدراسات النفسية فى تحليل شخصياته ليجعل منها نماذج إنسانية عامة تمثل واقع الحياة، ولكنه لم يغال فى إقحام الدراسات النفسية فى العمل الأدبى ؛ فقد جعل علم النفس خادما لشخصياته ولم يجعل

من شخصياته نماذج تطبيقية للدراسات النفسية كما فعل بعض الأدباء الذين تأثروا كثيرا بالدراسات النفسية، فثمة فرق بين النموذج النفسى والنموذج الإنسانى ؛ فالنموذج النفسى نموذج لشخصية خضعت للدراسات النفسية فيأخذها الأديب ويبنى عليها قصته ((وعيب هذه الطريقة أن الكاتب يستخدم كل مهاراته لخدمة النموذج أو النماذج النفسية، وإخضاع كل حوادث القصة لتحقيق هذا الغرض، وقد يضطر إلى الالتجاء لخلق مصادفات تعيب كيان القصة، دون أن يلتفت إلى ذلك، لأن كل همه هو تفسير سلوك النموذج أو النماذج ودوافعها النفسية. لقد حاولت فى كل قصصى أن أصور نماذج إنسانية تحتمل الوجود بيننا ثم لا أهتم إن كانت تلك النماذج تطابق أو لا تطابق نماذج نفسية درست، لأن النماذج الإنسانية باقية، والنماذج النفسية يعتورها ما يعتور علم النفس من تطور وتخطىء وتصيب)) (٥٢).

وبدافع الاهتمام بالنفس الإنسانية وتصويرها تصويرا دقيقا توجه السحار إلى التاريخ الإسلامى، ينتقى منه شخصيات البطولة ويقدم لنا أروع النماذج الإنسانية، خاصة تلك النماذج الثائرة، الإيجابية، القادرة على التغيير والصمود فى وجه الطغيان والفساد من أمثال أبى ذر الغفارى وبلال بن رباح وسعد بن أبى وقاص والحسين بن على وعمر بن عبد العزيز، لينفث فى الأمة روح الثورة ويبعث فيها التفاؤل بالقدرة على التغيير وإمكانية الإصلاح متذرعا بالإطار التاريخى الذى يلجأ إليه الأدباء عادة للتعبير عن آرائهم بصورة رمزية تقيهم من بطش الحكام.

مجموعة صور وذكريات نموذجًا

التعريف بالمجموعة :

مجموعة ((صور وذكريات)) مجموعة قصص قصيرة لعبد الحميد جودة السحار، تشتمل على ثمانى قصص قصيرة هى : ((أنت نور لنورى))، ((ورحلا عن باريس))، ((الشبابيك المغلقة))، ((مال الله))، ((وكان صباح))، ((لقاء فى فرساى))، ((تحت الرماد))، ((رجل من ميلانو)). وجدير بالذكر أن عنوان المجموعة لم يكن من اختيار السحار ؛ حيث قام إخوته بنشرها بعد وفاته فى دار مصر للطباعة عام ١٩٨١ م فى كتاب يحتوى على القصص الثمانية، وجانب من سيرته الذاتية فى رحاب الوظيفة بعنوان

((صور))، وجانب من ذكرياته الأدبية بعنوان((ذكريات أدبية))، فالصور والذكريات المعنون بها للكتاب هى الصور الوظيفية والذكريات الأدبية ؛ ومن ثم فالعنوان ليس عنوان المجموعة القصصية، وإنما نطلقه عليها مجازا تبعا للكتاب الذى حواها بين دفتيه.

ولا يعنى ذلك أن المجموعة مفككة، لأن العنوان غالبا ما يرمز إلى فكرة ما تربط بين قصص المجموعة، فبتحليل المجموعة وعرض مضمونها يتبين لنا أن ثمة فكرة أثيرة مسيطرة على السحار فى كل قصة يقصها ولكنه يحاول إبرازها من جوانب عدة وزوايا مختلفة.

المغزى الأخلاقى فى قصص المجموعة :

يتحتم علينا الآن عرض مضمون قصص المجموعة ؛ لنقف من خلاله على الغاية الخلقية فى كل قصة على حدة، وعلى الرابط الذى يربط بين قصص المجموعة، وهو الفكرة التى يعرضها الكاتب ويعالجها من خلال مجموعته.

١ ـ أنت نـــور لنـــــورى

فى هذه القصة يعرض الكاتب حيرة النفس البشرية وتخبطها بين الجوانب المادية والقيم الروحية، ويصور صراعها الداخلى وتنازعها بين المادة والروح... فأبو الفيض أحد أفراد مجموعة تستقل زورقا فى يوم عاصف، رياحه عاتية وأمواجه متلاطمة، وصاحب الزورق يتصبب عرقا وهو يحاول جهد استطاعته الوصول إلى الشاطئ، والموت يحيط بهم من كل مكان. ووسط هذا الجو القاتم فقد صاحب الزورق كيس نقوده، فهب فيهم صائحا : سرق مالى ولابد من تفتيشكم جميعا، وترك المجدافين وراح يفتشهم واحدا تلو الآخر وهم يتوسلون إليه أن يمسك بالمجدافين. إلى أن تقدم إلى المرأة التى كانت معهم ومد يده إليها ثم أعادها فى ارتباك، وأبو الفيض يقهقه قهقهة طغت على زمجرة الموج. ثم توجه إلى أبى الفيض ليفتشه فأبى، وقام بينهما صراع عنيف إلى أن ضربت الزورق موجة عاتية أودت به وغرقوا جميعا ولم ينج من الغرق إلا أبو الفيض وتلك المرأة حيث جذبها إلى الشاطىء وأنقذها.

ولكنه لم ينقذها إلا ليفترسها وتركها تلفظ أنفاسها وأخذ كيس النقود الذى سرقه، وانطلق فى جوف الليل ليقطع الطريق على كل من يمر به، إلى أن قابل امرأة تسير فى سكينة واطمئنان، فاعترض طريقها فلم تأبه به وكلما حاول ترويعها بزمجرته أتى ردها معجزا له ؛ فهى آتية من عند الحبيب وذاهبة إلى الحبيب، وحبيبها موجود فى كل مكان وبطشه فوق كل بطش، وفاضت دموعها شوقا إليه. ثم انطلقت فى سكينة وثبات فإذا به يسير خلفها كالمسحور مستمتعا بنجواها ولكنه فى الوقت ذاته يشعر بالخوف يسرى بداخله وهو الذى أرهب كل من عرفه من قبل. وسار معها إلى أن أطل عليهما قصر السلطان فأبدى انبهاره به، ولكنها عابت القصر ولم تلتفت إليه فسيخرب القصر وسيموت صاحبه فلم العجب ؟ ودار بينهما حوار إلى أن طلبت منه التوبة فاستبعد هذا الأمر، وكيف يقبله الله وهو لم تسلم جارحة من جوارحه من فعل المعاصى ؟ وإن دخل هو الجنة فلمن خلقت النار ؟ وانتهى حوارهما ودخلت هى دارها وانطلق هو إلى دار السرور، إلى قصر السلطان الذى جاء قاصده، حيث الخمر والجوارى الحسان. ودخل القصر وارتمت إحدى الجوارى فى أحضانه فابتسم ابتسامة فاترة وأخذها بين ذراعيه، وكانت كلمات المرأة العابدة تدوى فى أذنيه ؛ فكان موجودا فى القصر بجسده فقط لا يصغى إلى الضحكات العالية ولا يرى الأجساد العارية، وإذا به ينطلق خارجا من القصر وسار مأخوذا حتى وجد نفسه أمام دارها يستمع لمناجاتها.

ونشب بداخله صراع عنيف ، شيطانه يذكره بمعاصيه وروحه تهفو إلى التوبة، فأجهش بالبكاء ثم أخذته سنة من النوم فرأى رجلين يبشرانه بالمغفرة ويشيران إلى زوجه فإذا هى تلك المرأة التى شغلته فصحا من نومه عازما على التوبة وذهب إليها معلنا توبته وطلب منها أن تكون زوجه فى الدنيا، فأجابته أنها باعت نفسها لحبيبها، فانصرف يبحث عن عمل شريف يقتات منه.

فالمنحى الأخلاقى فى القصة واضح من خلال عقد مقارنة بين مسلكين من مسالك الحياة : أولهما كله تخبط وذنوب وآثام طغت فيه النزعة المادية على حياة البطل وتوارت القيم الروحية خلف ركام المادة ، وثانيهما يمثل الخطوات الأولى على طريق الروح حيث بدأت روحه تفيق من غفوتها وتنفض ما رسف عليها من غبار المادة لتتير له طريقه وتقوم حياته ، وكان ما انتهت إليه القصة أن الحياة إذا طغت عليها الجوانب

المادية أفضت بصاحبها إلى الهلاك، وهذا ما رمز إليه السحار بالعواصف والأمواج المتلاطمة والتصارع على كيس النقود الذى أودى بالجميع. فتخبط الأمواج ما هو إلا صورة لحياة البطل المتخبطة فى غياب القيم الروحية. أما الجزيرة حيث الأمان والسكينة وشاطئ النجاة فهى الشق الثانى من حياة البطل ، حيث وضح له الطريق واستطاع أن ينجو بنفسه من آثامه ويفسح المجال لروحه لتدله وتهديه... وجدير بالذكر أن القصة لم تنح منحى صوفيا خالصا ؛ فتوبة البطل وهدايته إلى السلوك القويم لم تعن عزلته عن الناس وتبتله فى محرابه، وإنما كان أول مظهر من مظاهر هدايته أن ذهب ليبحث عن عمل يقتات منه رزقا حلالا. وفى هذا دعوة صريحة لضرورة إحداث التوازن بين جانبى المادة والروح ، فبالمادة فقط تستحيل حياة الإنسان إلى حياة حيوانية وبالروح فقط تصبح حياة ملائكية وهذا ما يخالف الطبيعة البشرية التى جبلت على الجانبين معا.

٢- ورحلا عن باريس

تعد قصة ورحلا عن باريس من أكثر قصص المجموعة ثراء فكريا؛ فهى تنحو منحى رمزيا يدق فيه الكاتب ناقوس الخطر الذى توغل واستشرى وضلل البشرية بقناعات زائفة تحت مسميات مختلفة، فهو مرة يتخذ شكلا رومانسيا انطوائيا منغمسا فى الملذات متناسيا الحياة وما يغص فيها من مشكلات، ومرة أخرى يتخذ شكل الفلسفات المادية المضللة، ويبين أنهما فى نهاية الأمر يشتركان فى تضليل البشر وتغييب عقولهم ؛ فهما وجهان لعملة واحدة.

فأحداث القصة تدور فى باريس عاصمة النور التى تزخر بكل أشكال المدنية والحضارة الحديثة، وبطلها كان له فى تلك المدينة سلطان كبير بل وفى كل دول العالم فتجارته رائجة فى بقاع الأرض قاطبة ولكنه اتخذ من باريس مركزا لترويج التجارة. ومبعث فخره أنه ما من خطيئة ارتكبت على وجه الأرض إلا ولتجارته فيها النصيب الأوفر ولوسوساته الدور الأعظم. ولكنه أصبح مستاءً يقطر حزنا لأن تجارته مازالت رائجة ولكن وضعت عليها أسماء أناس آخرين هم فى الحقيقة تلاميذه، حيث تغير شكل التجارة من الخمر إلى الكتب ((فهو يعرف هذه الكتب ويعرف ما فيها حرفا حرفا، يحفظه عن ظهر قلب، فهو يذكر أنه هو الذى كان ينفث أفكارها فى أدمغة مؤلفيها، بل إنه يذكر أنه كان يحرك الأقلام فى أيديهم فى حماسة))(٥٣).

وراح البطل يكشف لنا عن طبيعة الحياة فى باريس مع ما فيها من مباهج المدنية، ويصور لنا طوائف مختلفة ضللتها تلك المدنية من خلال مقابلاته وحواراته مع فئات من الشباب وهو يجوب شوارع باريس، فهناك فئة من الشباب شغلها الخمر والسكر، وهناك فئة تمارس الجنس فى الطرقات ، وهناك فئة مشغولة بتلك الكتب المضللة التى هى فى الحقيقة من وحيه، وهناك فئة أخرى مقبلة على الانتحار يائسة من الحياة وما فيها من زيف وعبث....ويزداد حنقه كلما مر بمكان راجت فيه تجارته ولكن بأسماء أناس آخرين ، حتى إنه مر على كنيسة المجدلية فلم يجد فيها إلا مقاعد خالية فوقف متحسرا على تلك الأيام الماضية التى ارتكبت فيها المجدلية الخطيئة ؛ فبالرغم من أنها تابت إلى الله ، ولعنت يوم أن وقعت فى الخطيئة ، وقد أحنقته هذه التوبة ، إلا أنه يكفيه أنها ارتكبت الخطيئة باسمه ولم تذكر عليها اسم غيره وذكرته يوم أن وقعت فى الخطيئة ((أما الآن فما أكثر الخطايا التى ترتكب دون أن يذكر عليها اسمه أو تتحرك الشفاه حتى تلعنه)) (٥٤). ولذا فهو كان يسعد بخطيئة واحدة ترتكب لم تعد تسعده شوارع باريس التى تغص بشباب وفتيات كالكلاب الضالة بعد أن طمس اسمه وتلألأت أسماء أعوانه من البشر.

فما كان منه إلا أن قرر الرحيل من المكان ليس لأنه لا دور له فيه ولكن لأن دوره أصبح منسوبا إلى غيره من دعاة الفكر والفلسفة. وفى المحطة قابل رجلا يرتدى الثياب البيض وتشع السماحة من وجهه فألفاه راحلا أيضا، ولما سأله عن السبب أجاب الرجل : ((نصحتهم فأعرضوا عنى ، حاولت أن أقودهم إلى الطريق المستقيم فوضعوا أصابعهم فى آذانهم ولم يجد نصحى فيهم بعد أن أفسدتهم)) (٥٥). ثم كرر الرجل السمح السؤال نفسه على الرجل الآخر متعجبا كيف يرحل عن باريس ولمن يترك كل هذه التجارة وتلك الممتلكات ؟ فأجاب الرجل وهو مطرق الرأس بأن عقود كل هذه الممتلكات سلبت منه وزورت وادعى ملكيتها أناس آخرون فاقوه فى فجره واعترفت كل المحافل بهذا التزوير... وبعد صمت قليل قال للرجل السمح : ما ألذ أن نتصارع معا ! أهزمك مرة وتهزمنى مرة ، فما أبشع الحياة بلا كفاح !.

والقصة كما نرى مليئة بالرمز ، فباريس رمز لحياة المدنية التى خبا فيها شعاع الروح أمام لهيب المادة ووهجها ، وهذا ما رمز إليه الكاتب بتصويره لشوارع باريس

وميادينها ومحالها وملاهيها العامرة، بينما بدت الكنيسة خالية ليس فيها إلا مقاعد خاوية ، والكنيسة هنا رمز للإشباع الروحى. وبطل القصة تاجر الخمور رمز الشيطان. والخمر هنا كل ما غيب عقول البشر من أفكار مضللة، ومن ثم فقد استبدلت الخمر بما حوته عقول الناس من فلسفات مادية إلحادية وشعارات زائفة لها تأثير الخمر، وأصبحت الرذيلة تمارس فى ظل هذا الفكر المادى. فبدلا من أن تمارس باسم الشيطان أو تكون من وسوساته أصبحت تمارس باسم هؤلاء المنكرين الذين هم تلامذة الشيطان بما يرفعونه من شعارات فاسدة كالحرية الشخصية، وعبثية الوجود، وأن الموت نهاية غير عادلة للحياة، والأخلاق خرافة إقطاعية، والدين أفيون الشعوب.

وهنا يكمن الخطر الحقيقى الذى تصعب مواجهته، فحينما يرتكب الإنسان الرذيلة وهو يعلم أنها من وسوسة الشيطان فحتما ستنفر نفسه منها، أو حتى يتحرك لسانه بلعنه ويحاول مجاهدته لأنه على يقين من أن الشيطان مضلل ولن يوسوس له بخير. أما أن يرتكب الرذيلة باسم العلم والفكر والفلسفة فهذا أخطر ما يمكن أن تواجهه البشرية، لأن احتمال المجاهدة غير وارد ؛ فمن ينقاد خلف هؤلاء يظن أنهم على صواب، وأنهم . كما يزعمون . قادة الإصلاح، وأنهم يعملون على تقدم الشعوب والرقى بها ، فتنحدر الأخلاق وتضيع القيم وتفسد المجتمعات لهثا وراء المدنية والتقدم. فكانت النتيجة أنه لم يعد للشيطان دور فى تلك المجتمعات لأن أعوانه من البشر قاموا بدوره، كما أنه لم يعد لرجل الدين أثر لأن أحدا لم يعره سمعه ولا اهتمامه، فأضحى المجتمع فى خواء روحى وفساد أخلاقى.

٣- الشبابيـــــك المغلقـــــــة

تعالج قصة الشبابيك المغلقة قضية الانفتاح على الآخرين وكيفية مواجهة الفكر المضاد ، وتبين أن الانغلاق على النفس لا يعد تحصينا لها ، والهروب من المواجهة يزعزع ثقة الإنسان بنفسه وفكره ومنهجه فى الحياة، ويأتى دائما بنتائج عكسية.

فالمعلم إبراهيم له بنتان فى سن الزواج ، ولكنهما حبيستان، لم تريا الشارع حتى من الشباك، ((فالشبابيك مغلقة عليها تراب كثيف ينم على أنها لم تفتح منذ سنين))(٥٦). والمعلم يجلس طوال اليوم أمام قهوته يرقب تلك الشبابيك ويطمئن أنها لم تفتح، وإذا ما أخطأ أحد المارة ووقع بصره على تلك الشبابيك المغلقة استشاط غضب المعلم وتتطاير

الشرر من عينيه وثارت ثائرته التى يخشاها كل أهل الحارة. وكان الخطأ الجسيم من أحد الشباب أن ذهب إلى المعلم فى قهوته وأبدى له رغبته فى مصاهرة رجل مثله قادر على صون بناته ، فأطل الغضب من عينيه وطرد الشاب بعد أن نهره وعنفه متهما إياه بالجنون. فقد قرر ألا تخرج إحدى بناته من بيته إلا إلى القبر ؛ فهو لا يقوى على أن تقع عيناه على عينى رجل نام مع ابنته فى فراش واحد، فهذا أمر يشعره بالمذلة والهوان. ولأيا ما حاولت زوجته الخانعة إقناعه بأن سعادة بناته الحقيقية فى الزواج، ولكنه يرى أنهما لا ينقصهما شئ، فهو يوفر لهما أفضل ما يحتاجانه من طعام وشراب وملبس.

وفى صبيحة اليوم التالى طلبت ابنته لواحظ من أمها أن تخرج معها أو مع أبيها لترى الدنيا كما يراها الناس وأيدتها أختها فكيهة فى طلبها، فانتاب أمها الجزع وحذرتها أن يسمع أبوها منها هذا الهراء وإلا ذبحها، فما أن عاد أبوهما إلى المنزل حتى كررت عليه لواحظ الطلب فلطمها لطمة قوية وثار فيهم جميعا. ولكن اللطمة زادت لواحظ إصرارا على الخروج ، وسألتها أختها كيف تخرج وأبوها يغلق الباب بالمفتاح عند خروجه ولا يفتح إلا بعودته ؟ فكشفت لها خطتها بأنها ستثقب جدار تكعيبة العنب المطل على الحارة الخلفية ، وسمعتها أمها فحذرتها من هذا التصرف ، وقامت الفتاتان بتنفيذ الخطة ، وما أن شاهدتا الحارة من ثقب الجدار حتى انتابتهما نشوة غامرة ، وإن ارتعدت فرائص فكيهة ومثل لها شبح أبيها إلا أن لواحظ عندها من الجرأة ما يحول دون هذا الشعور.

وخرجت لواحظ وحل المساء ولم تأت، وكادت أمها تموت جزعا حينما سمعت وقع أقدام أبيها على الدرج ، فأمرت أختها أن تدخل الحمام، وحينما دخل الرجل وسأل عن ابنتيه أجابته الأم أنهما فى الحمام ، فشعرت فكيهة بالراحة لأن أمهما غضبت عليهما بلسانها فقط وقلبها معهما. وعادت لواحظ وانسلت إلى غرفتها دون أن يشعر أبوها فتنفست أمها الصعداء وتكرر هذا الأمر ولواحظ كل يوم تقص على أختها مغامراتها مع الشباب الذين يدعونها إلى بيوتهم فاستنكرت أختها أن يصل بها الأمر إلى هذا الحد ولكن الحديث يدغدغ حواسها، حتى خرجت هى الأخرى وصنعت صنيع أختها وعرف طلاب المتعة طريقهما.

بينما أبوهما يجلس كل يوم شامخا مزهوا بإحكام سيطرته على حريمه، وذات يوم أتاه صديقه سليمان وهو جالس ينظر من عليائه إلى شبابيكه المغلقة ، وقص عليه نبأ

هروب إحدى فتيات الحى مع ابن عمها للزواج فى القسم، فسأله المعلم وماذا فعل أبوها ؟ فأجاب سليمان متهكما : بصم في القسم وهو كالجردل بألا يتعرض لهما. فقال المعلم ملتفتا إلى شبابيكه : صون النساء بعد الرجال عنهم ، فقال له صديقه متملقا : لم يعد فى الدنيا رجال مثلك يا معلم. فقال المعلم وقد انتفخت أوداجه غرورا: الرجال قليل يا أبا داود. أنا بيتى لا يعرف طريقه الذباب الأزرق. ثم انتصب واقفا وعاود النظر إلى شبابيكه المغلقة وقد ارتسمت على شفتيه ابتسامة عريضة.

فالقصة التى بين أيدينا فى نطاقها الضيق تعالج قضية المرأة وتنظم علاقتها بالمجتمع وتبين ضرورة انفتاحها عليه فى رقابة أهلها وتحت سمعهم وبصرهم لتحصن نفسها من مضاره. أما أن تنعزل عزلة تامة فهى أشبه ما تكون بالأموات، أو أن تنفتح انفتاحا لا ضابط له فهى تلقى بنفسها فى مهاوى الردى. والقصة فى نطاقها الواسع تنظم علاقة المجتمعات بعضها ببعض، ولعل المرأة رمز للمجتمعات الأضعف، وعلاقتها بالشارع تمثل علاقة تلك المجتمعات الصغيرة بما يكبرها من مجتمعات.

ولعل هذه القصة مكملة فى مغزاها لسابقتها ، فإذا كانت المدنية والفلسفات المادية بما فيها من خواء روحى تمثل خطرا على المجتمع فتنشر فيه الرذيلة، فلا يعنى هذا الانعزال التام عن تلك المجتمعات ، فالانغلاق الفكرى يكون ركاما يرسف على العقول يحول بينها وبين الانطلاق ، ولعل هذا ما رمز إليه الكاتب بوصفه ما على الشبابيك المغلقة من تراب كثيف ينم على أنها لم تنفتح منذ سنين.فالعزلة التامة تؤدى إلى الانبهار المطلق فيصبح ذلك الأسير- إذا ما واتته فرصة الانطلاق - سهل الانقياد لكل ما هو جديد وغريب ومثير بدون إعمال عقل، تماما كما هو حال الفتاتين فى القصة،فلابد إذن من مواجهة أى فكر مغاير لجلب ما فيه من منافع ودرء ما فيه من مفاسد.

٤- مال الله

ترسم قصة مال الله صورة للصراع الذى ينشب بداخل الإنسان ما بين متطلبات نفسه واحتياجات روحه. والنفس هنا تدفعها نفوس المحيطين وكأنها السمة الغالبة على المجتمع. بينما الروح تجاهد وحدها وتحاول أن تصعد بصاحبها إلى آفاق السماء الرحبة وتغالب تلك النفوس التى تجذبها إلى الأرض.

فعبد الرحمن مغن شهير وهبه الله حنجرة عذبة الصوت أدرت عليه دخلا كبيرا، وحياته منعمة بما حظى به من متع الدنيا من زوجة جميلة وأبناء أعزاء وسيارة فارهة ورصيد يتضخم فى البنوك، وهو مع كل هذه المغريات عطوف على الفقراء سخى معهم، وكلما صارعته نفسه وسولت له بالشح تذكر أن هذا الصوت هبة من الله يمكن أن يحجبها عنه إذا حجب المال عن المحتاجين....ولكن زوجته ضاقت ذرعا بسخائه وكانت تفسره بأنه بعثرة للمال ، وراحت تبحث لأولادها عن ثقل مادى يؤمن لهم حياتهم المستقبلة، بينما هو يرى أن أولاده فى حاجة إلى ثقل روحى يستطيعون أن يزنوا به حياتهم ويضعوا الأمور فى نصابها الصحيح ، فألحت عليه أن يبنى لهم بيتا آخر واستجاب لرغبتها على كره منه لأنه يرى أنها تجذبه بهذا البيت إلى الأرض وتحول دون انطلاقه إلى السماء بإنفاقه على الفقراء.

وشهدت فترة بناء البيت صراعات عنيفة بين عبد الرحمن وأفراد أسرته وهذه الصراعات صورة للصراع الدائم فى الحياة بين الجوانب المادية والقيم الروحية، فكان هذا البيت سجنا لروح عبد الرحمن التى لم تنطلق وتشعر بالراحة إلا بعد الفراغ من بنائه حيث زال العبء الذى كان جاثما على صدره.

والقصة ترسم صورة لنموذجين من نماذج النفس البشرية ؛ نموذج يلبى نداء الروح، وآخر يلبى نداء المادة ، وكلاهما موضع انتقاد لأنه يسير فى اتجاه واحد وطبيعة الحياة تحتم تكامل الجانبين معا. فعبد الرحمن يؤمن أن المال الذى رزقه مال الله ، واختار له المؤلف مجال الغناء لتكون الفكرة أكثر رسوخا فى ذهنه لأن رزقه لا يأتى بمهارته وكده وإنما بموهبته التى كان من الممكن أن تؤتى لغيره ، ومن ثم فما معه من مال يعد أمانة وليس ماله. ولكنه بالغ فى هذا الأمر لدرجة السلبية ويتضح ذلك من ثورة ابنه العارمة عليه لأن المهندس الذى وكل ببناء البيت يسرق منه بلا حساب ولا حدود تحت مرأى ومسمع الجميع لدرجة جعلت العمال يتعجبون من هذا التغفيل مما أخجل الولد ، وما كان من الأب إلا أن قال إن هذا أمرا يستحق الشكر؛ لأن الله أعطاه ما يسرقه الناس ولم يحرمه ويضطره هو أن يسرق الناس. وقد أثار هذا الرد حفيظة الولد فوسم أباه . دون وعى . بالبرود. فهذه . بلا شك . شخصية سلبية لا تستقيم بها أمور

الحياة. فالتقرب إلى الله وتلبية نداءات الروح لا تعنى بالضرورة سلبية الإنسان والتفريط فى حقه وجعله موضع سخرية واستهزاء الآخرين.

وفى المقابل نجد شخصية زوجه وابنه والمهندس السارق ، شخصيات مادية تغفل جانب الروح وتستجيب دائما لرغبات النفس فهى تحيا فى خواء روحى يفضى بالحياة حتما إلى الجفاف والحدة ، وهذا أمر لا تستقيم معه الحياة... فالقصة بمثابة دعوة إلى عدم المغالاة فى كلا الاتجاهين، والحرص على تحقيق التوازن بين رغبات النفس ومتطلبات الروح.

٥- وكان صباح

رأينا فى القصص السابقة صراعات بين المادة والروح بأشكال مختلفة، أما هذه القصة فتمثل صراع العاطفة والعقل أيهما يحكم الإنسان ويسير حياته. فهناك علاقة عاطفية بين فاتن ورشاد منذ الطفولة ونمت هذه العلاقة وكبرت معهما حتى أشرفا على سن الشباب وحصلا على الشهادة الثانوية. وافتتنت فاتن بتلك العلاقة واندفعت خلف عاطفتها لتشجع رشاد على الهروب من منزل الأسرة ليتزوجا ويستقلا بحياتهما ويعتمدا على نفسيهما، وكلما حاول رشاد أن يحكم عقله ويوضح لها أبعاد الموقف، ذللت له كل الصعاب ونسجت له من الخيال مستقبلا سعيدا. وتحت ضغط فاتن واتهامها لرشاد بعدم حرصه على حبهما استجاب لفكرتها وتغلبت العاطفة ولم يقو العقل على ترشيدها.

ولكن صوت العقل مازال يهتف برشاد ويهيب به ألا يندفع ؛ فاتفقا على ألا يتزوجا حتى يجد وظيفة تكفل لهما استمرارية الحياة، وأقاما بحجرتين فى فندق متواضع ومرت الأيام، ولم يُجد سعيهما للحصول على وظيفة، وأوشك ما حمله كل منهما من طعام ونقود من بيت أسرته أن ينفذ. واصطدمت الأحلام الغريرة بالواقع الشاق. ولعل هذا الصدام ولّد شررا نبه رشاد وأيقظه من غفوته، وذات صباح طرق رشاد باب غرفتها ، وأخبرها أنهما تسرعا وانساقا خلف سراب خادع ، وعليهما أن يعودا إلى منزل الأهل ويقصا عليهم ما حدث ؛ فهما لم يفعلا ما يخجلان منه. ووعدها بأنه سيكمل تعليمه فى الجامعة ويخطبها من أهلها وتزف إليه فى ثوبها الأبيض، وإذا بها تجهش بالبكاء بعد ما كان منها من عناد وكبرياء وودع كل منهما الآخر على وعد باللقاء.

فقد طغت العاطفة على العقل منذ بداية الأحداث ، ومازالت العاطفة مسيطرة على الأحداث بالقصة حتى استحكمت العقدة واستحالت الحياة. وكان الحل بالعودة إلى العقل مرة أخرى ليوازن الأمور. ولا تعنى العودة إلى العقل إهمال العاطفة ؛ فالحل الذى انتهت به الحكاية يحافظ على العاطفة ولكنه يحكمها بالعقل، وبهذا تتحقق السعادة الواقعية وليست سعادة الخيالات والأوهام التى تنهار باصطدامها بالواقع.

٦- لقاء فى فرساى

قدم عبد الحميد جودة السحار نقدا رمزيا لبعض مبادئ الفكر الاشتراكى من خلال قصة لقاء فى فرساى، حيث عمدت القصة إلى التأكيد على فكرتين، الأولى : التمايز والخصوصية بين الشعوب، فما يناسب شعبا لا يناسب الآخر، والثانية: زيف التاريخ وخداعه فى بعض ما ترويه أحداثه، ومن ثم لا يصح أن يكون مقياسا على الحاضر.

وتدور أحداث القصة حول شاب مصرى ذهب لزيارة قصر فرساى فى باريس حيث كان يعيش الملك لويس الرابع عشر والملكة مارى أنطوانيت زوجه. ويمضى المؤلف فى عرض أفكاره ونقده بأسلوب رمزى من خلال ما يقع للشاب وما يدور على لسانه من تعليقات. وبدأت القصه بعرض الفئة المهتمة بذلك التاريخ وهم تحديدا : ((كانوا ستا من العجائز وطفلة صغيرة وغلاما لم يبلغ الحلم، وشابا لف ذراعه حول عنق شابة وراح يعبث بإصبعه فى خدها)) (٥٧). فالعجائز والطفلة والغلام الذى لم يبلغ الحلم ليسوا جميعا من صناع القرار وذوى الدور الإيجابى فى المجتمع، أما الشاب الذى تناط به هذه الأمور حيث يمثل الأمل واليقظة، فصوره الكاتب غائبا عن الوعى مع تلك الفتاة طيلة رحلتهما فى القصر، حتى فى غرفة الحرب التى تعد من أكثر الأماكن إثارة للانتباه وبعثا على اليقظة. مما أثار اشمئزاز الشاب المصرى وجعله يغبط صديقه الذى رفض أن يأتى معه ليضيع وقته فى زيارة أثر لا يهمه وراح يتمتم ((ليته جاء معى ليحمل نصيبه من هذا القرف)) (٥٨).

فهو يقلل من مصداقية التاريخ ويشير إلى أن كثيرا من أحداث الواقع بنيت على أكاذيبه، وهذا ما نلمحه فى حيلة الشاب المصرى فى حصوله على موعد للقاء الشابة الجميلة المرشدة السياحية التى رافقتهم فى القصر،حيث وعدها أن يخبرها عن قصة التابوت الذى ألقى فيه موسى فى اليم وأنه موجود فى مصر فى مكان يدعى ((أثر

النبى))، وتم اللقاء رغم أن كليهما يعلم أنها أكذوبة، ((وقد قبلت الدعوة وإن كان أساسها كذبة : أهو وحده الكذاب ؟. الناس كلهم يكذبون. وما أكذب التاريخ الذى ترويه كل يوم على أسماع الناس)) (٥٩). ومن الملاحظ أن السحار جنح إلى المبالغة والتعميم غير المقبول فى حكمه على التاريخ بالكذب.

ومما يسترعى الانتباه أسلوب المزاوجة الذى استخدمه المؤلف فى القصة ليؤكد به فكرته بصورة رمزية ؛ حيث زاوج بين التاريخ والمرأة العجوز من جانب، وبين الشابة الجميلة والحاضر من جانب آخر. فهى مزاوجة بين واقعين أحدهما يعمل عمل الرمز للآخر. وكل منهما واقع موجود على حدة لكن المزاوجة من عمل المبدع ليرسم من خلالها صورته على سبيل الرمز والإيحاء. وتجلت هذه المزاوجة فى المشهد الذى أطلت منه الشابة الجميلة من شرفة القصر على الطبيعة الخلابة حيث تجرى ترعة فى منحدر، فإذا ما سقطت الشمس عليها أصبحت مرآة تتألق بين بساط الزرع الأخضر. وفى المقابل نجد المرأة العجوز تخرج مرآتها وتصلح من زينتها المزيفة، فقال الشاب معلقا وهو ينقل عينيه بين الشابة والعجوز ((مرآة ينعكس عليها التاريخ)) فجمال الشابة وجمال الطبيعة وما يكتنفهما من رموز الحياة مثل الماء والخضرة والنضارة يقابلهما زينة العجوز الزائفة حيث عكست مرآتها قسمات وجهها الزائف الذى اقترن زيفه بزيف التاريخ.

وبعد هذا يطرح المؤلف تساؤلا بطريق الرمز : هل من الممكن مزاوجة التاريخ وزيفه بالواقع وحقيقته ؟ وهذا ما رمز إليه بسؤال الشاب وهو يزور غرفة الموسيقى التى كان يطلق عليها ((غرفة القيثارة)) فتساءل الشاب : ((أمن الممكن أن نرقص التويست اليوم على أنغام القيثارة ؟)) ولكن الواقع يرفض هذه الأطروحة ومن ثم زّمت المرشدة شفتيها وتظاهرت بالعبوس كرد فعل لهذا السؤال العابث. ولعله أراد أن يشير إلى أن لكل زمان ملامحه التى يطبع بها أحداثه والتى لا تصلح أن تنطبق قسرا على زمان آخر، وكذا كل شعب له قسماته الخاصة التى تنعكس مباشرة على تقبله أو رفضه للمواقف، وهذا ما رمز إليه بموقف الفتاة التى حظى منها بموعد حيث رفضت أن يشاركهما صديقه السهرة فهذا الأمر وإن كان مقبولا فى باريس إلا أنه لا يقبل عند المصريين ولا يناسب طباعهم. وفسرت له ذلك بقصة سمعتها عن سفينة غرقت ونجا منها رجلان وامرأة، وراحت تقص عليه كيف يكون تصرف الثلاثة إزاء الموقف، حيث اختلف رد الفعل

باختلاف الجنسيات الإيطالية، والفرنسية، والإنجليزية، والمصرية. وهذا يؤكد أن ما يليق عند شعب لا يليق عند آخر وما يتقبله شعب لا يتقبله آخر، وهو بذلك يومئ من طرف خفى إلى أن ما طبقه الروس من قوانين وما سنه الاشتراكيون من سنن إنما تليق بمجتمعاتهم فقط ولا يصح أن تطبق قسرا على مجتمعات أخرى تخضع لمواضعات دينية وثقافية واجتماعية مخالفة تماما لما عليه الروس أو الفرنسيون.

ولم يفت المؤلف أن ينتقد ما فعله الثوار من بيع محتويات القصور وما أحدثه هذا الأمر من ظهور كيانات اقتصادية جديدة طفت على سطح المجتمع وكونت ثروات من الاتجار بهذه الأشياء إن لم تكن مسروقة فى الأصل. وهذا ما جعل الشاب المصرى فى القصة يسخر من بيع الثوار لأثاث قصر الملكة أنطوانيت وعلق ساخرا((خسارة ما جئت إلا لأشتريه)). وفى موضع آخر أشارت المرشدة إلى سجادة فى مخدع الملكة وأخبرتهم أنها كانت فى حوزة أحد الهولنديين ثم اشترتها مليونيرة أمريكية وأعادتها إلى القصر. فالهولندى استخدم السجادة فى التجارة والأمريكية استخدمتها للوجاهة وهما مظهران من مظاهر طبقية أخرى مهدت لها الثورة.

وهكذا نرى القصة تمثل نقدا رمزيا للفكر الاشتراكى الذى أخذ عبد الناصر فى تطبيق بعض مبادئه على الشعب المصرى من قبيل الاستفادة من تاريخ الأمم السابقة وإعجابا بالتجربة التى خاضها الاشتراكيون فى البلدان الأخرى. فجاءت القصة لتشير إلى أن أحداث التاريخ كثيرًا ما يداخلها الزيف ، وأن لكل شعب سماته وملابسات حياته الخاصة به والتى تنعكس على سلوكياته وردود أفعاله، فلابد من الاحتفاظ بهذه الخصوصية فى سن القوانين وتشريع الشرائع.

٧- تحت الرماد

فى هذه القصة يصور السحار الحب الصافى كقيمة وجدانية لا غنى عنها للإنسان إذا أراد أن يحيا حياة سعيدة، فمهما تطاول به العمر ، ومهما توفرت له مقومات الحياة الأخرى إلا أن ذاكرة الوجدان تظل تمنيه بغذاء الروح الذى يمنحه النضرة والشباب أيا كان عمره.

وتبدأ القصة بمشهد الجد الذى جاوز الستين وقد خرج فى صحبة حفيده إلى حديقة على مقربة من بيته يتلمس فيها دفء الشمس. وفى الحديقة قابلته امرأة عجوز

قاربت الستين هى الأخرى معها حفيدتها وألقت عليه التحية ، فإذا بها سنية حبه الأكبر الذى هز وجدانه هزا عنيفا وقضى معها أسعد لحظات الشباب، ورسما لأنفسهما مستقبلا حافلا بالسعادة ، ولكن فى اليومالذى اتفقا فيه على أن يتوجا حبهما بالزواج إذا بها ترسل إليه ألا يأتى لخطبتها وينسى كل ما كان بينهما. كانت هذه نقطة فاصلة فى حياتهما فوأد كل منهما حبه وتحولت تلك الجذوة المشتعلة بداخل قلبيهما إلى رماد، ولكن ظلت تحت الرماد بقية من اللهب لم تقو السنون على إخمادها ، وتزوج كل منهما وكون أسرة فيها الزوج والأولاد ، وعاش كل منهما يجاهد نفسه ويغالب حبه ويحاول أن يخلص لأسرته ويرضى بقدره.

وظل بسيونى على مدى أربعين عاما لا يعلم سبب هذه الرسالة المفاجئة وحان الوقت ليسألها عله يجد جوابًا يذهب دهشته ، فذكرته بآخر وعد وعدها إياه وهو أن أمه ستأتى يوم الخميس لخطبتها، فسألته : وحدها ؟ قال نعم ليس لى إلا هى وأخت لا تغادر البيت لأنها عمياء. وكان هذا آخر ما دار بينهما وافترقا على وعد اللقاء. ولكن كلمة (عمياء) ظلت تتردد أصداؤها فى مسامعها ، وتملكها الخوف خشية أن تتزوجه وتلد له ولدًا أعمى فتتحول حياتهما إلى عذاب ويستحيل الحب إلى شقاء، فآثرت أن تتركه وتضحى بحبها لتنقذهما من العذاب الذى يتربص بهما ، واستجابت لعاطفتها المشبوبة التى لم تدع مجالا لعقلها ليحسن التدبير ، ولكن بعد أن حنكتها التجارب وانزوت تلك العاطفة التى عصفت بحبها، أبدت تبرمها الذى لازمها منذ أن افترقا واعترفت متحسرة : ((حبى لك هو الذى ضخم فى نفسى ذلك الوهم ، خشيتى من أن أراك تتألم هى التى جعلتنى أقدم على هذه التضحية وأنا راضية...لم أكن بعد قد تعلمت أن ليس هناك ما يستحق أن نضحى بحبنا من أجله)) (٦٠).

واستغرقا فى الماضى وذكرياته التى أعادت إليهما جزءا فُقِد من حياتهما، واستشعرا بهذا اللقاء أن الشباب قد عاد إليهما حتى إنه كان ينظر إليها ولا يرى الشعر الأبيض ولا تجاعيد الوجه، وإنما رأى تلك الفتاة الشابة التى شغف بها حبا . ولكن ليس بمقدورهما الفرار من اللحظة الراهنة فالتفت إلى حفيده ودعاه للانصراف ، بينما هى لم تهم بالانصراف إلا بعد أن نادتها حفيدتها وطلبت إليها ذلك. وقبل أن تتصرف سألته : متى سنلتقى ؟ فأجابها : يوم الجمعة لأنه يوم عطلة الحفيد ، فردت عليه : ((عشنا كثيرا

لهم وقد آن الأوان لنعيش لأنفسنا ، سألقاك هنا غدا لنسعد بالشمس. فقال: وهو ينظر إلى السماء من خلال أغصان الشجرة العارية : غدا إذا أشرقت الشمس. وسار كل منهما فى طريقه وهو يستشعر أن وقدة من شبابه تتحرك تحت رماد السنين))(٦١).

والقصة تؤكد على حاجة الإنسان إلى الجانب الوجدانى الذى يكسب الحياة نضرتها ورونقها، وبدونه يحيا حياة جافة. كما أنها تصور الحب كعاطفة إنسانية سامية دفعت بطلى القصة إلى الإخلاص والتفانى، وإن أخطات البطلة فى طريقة التعبير عن إخلاصها فما ذلك إلا للاندفاع الشديد لعاطفتهما المشبوبة التى جعلت حرصها البالغ على إسعاد محبوبها سبب افتراقهما. ويتجلى الجانب الأخلاقى أيضا فى إخلاص كل منهما لأسرته، ولا سيما البطلة التى فكرت أكثر من مرة فى الذهاب إلى المطار لتختلس النظر إلى محبوبها ولكنها أبت استجابة لدواعى الأخلاق.

وقد جعل المؤلف لقاءهما بعد الستين على الرغم من أن البطلة كانت تتبع أخباره منذ فارقته إلى أن التقت به، ليبين أن هذا اللقاء إنما هو لقاء وجدانى يشبع حاجتهما الروحية ولذا استطاع كل منهما أن يحيا على أمله أكثر من أربعين عاما. فالجوانب الوجدانية والقيم الروحية باقية ما بقى الإنسان وإن واراها ركام الزمن إلا أنه لم يمحها، وإن أخمدت جذوتها السنون إلا أنها تحت الرماد بقية من اللهب.

٨- رجل من ميلانو

هذه القصة هى القصة الأخيرة فى المجموعة وقد عبر فيها المؤلف عن أفكاره بصورة أكثر مباشرة وأقرب إلى الوضوح ؛ فعمد فيها إلى نقد الفلسفات المادية نقدا مباشرا ، ووازن بين الرغبات المادية والنوازع الروحية ، وألقى الضوء على قطاعات عديدة من البشر، وهو فى ذلك كله يحاول أن يجد معادلا موضوعيا يتم به التوازن ما بين الظواهر المادية والقيم الروحية.

وتدور أحداث القصة حول بسكوالى وزوجه كلوديا، وتبدأ بنزهتهما فى شوارع (كومو) حيث الطبيعة الخلابة التى يتخذ منها الإيطاليون منتجعا يقضون فيه عطلتهم الأسبوعية. وهبط بسكوالى وزوجه من سيارتهما المتوسطة الحال، لا هى بالصغيرة ولا هى بالكبيرة ، سيارة يتمنى أن يقتنى مثلها ملايين البشر لكنها كانت قذى فى عين

بسكوالى لأنها لم تكن أفخم سيارة فى ميلانو. جلست كلوديا تستمتع بالطبيعة فى شرفة الفندق، بينما ظل بسكوالى يروح ويغدو ولا يقر له قرار وعندما دعته زوجه أن يشاركها تلك المتعة قال غاضبا وهو يشير إلى البيوت المتألقة على سفح الجبل : لماذا أجلس أنا هنا بينما هناك من يملك هذه الدور ؟ لماذا لا يكون لى بيت من هذه البيوت، وزورق أمرح به فى البحيرة، وسيارة كبيرة أجوب بها شوارع إيطاليا ؟.

وعبثا ما حاولت زوجه أن تقنعه بأنهما ليسا فقراء وأن حالتهما ميسورة، وكلما حاولت إقناعه بذلك يرد عليها قائلا : أنا من ميلانو فهو لا يطمح إلا إلى صخب المدينة ومظاهر الحياة المادية فيها ، وقد أقر صراحة بأنه طماع بل وصل إلى حد الجشع لدرجة تجعله لا يحفل من أين يحصل على المال، كل ما يرجوه أن يستولى عليه حتى ولو سلب شريكه أو اغتاله.

وحاولت زوجه أن تشعره بأنه فرد فى مجتمع يحيا بحب هذا المجتمع ، وأنها تحبه لشخصه لا لماله. وكان رده بأن هذا المجتمع لا يعرف سوى المال ولا يحترم سواه ، حتى زوجه ستتغير نظرتها له إذا أصبح أكثر ثراء لأنها ستكون متزوجة من بنك. فاستبشعت كلوديا ما يقوله زوجها وكان تبريره لهذا الموقف بأنه رجل واقعى يحب أن يعيش فى الواقع بينما هى امرأة عاطفية تتعلق بالأوهام.

وضاقت كلوديا ذرعا بتبريرات زوجها الواهية فهى تعرف مصدرها إنها ((من تلك الكتب المتشائمة التى لا هم لها إلا تنغيص حياة الناس. ماذا يريدون من تسليط أضوائهم على أحط ما فينا ؟ ولماذا لا يحلو لهم أن يعبثوا إلا فى الأقذار؟ إننا لسنا مشاعر هابطة وحسب، إن فينا نورا يستطيع أن ينير لنا طريق الحياة، لماذا يجاهدون أن يطفئوه بأنفاسهم الخبيثة ؟ نجحوا فى أن يملئوا قلبك بالمرارة ؟ فلم ترما حولك من حب ولم تعرف راحة البال)) (٦٢).

وانطلقا بسيارتهما إلى ميلانو، ونزلا بالقرب من كنيسة ميلانو ليحتسيا الشاى فى الممر المواجه للكنيسة الذى ينتشر فيه العجائز يبيعون أوراق اليانصيب ويمنون الناس بما ينتظرهم من ثراء. ففكر بسكوالى فى شراء ورقة واحتفظ بها فى حافظته، ومرت الأيام وكسبت ورقته وأصبح فى لحظة من الأثرياء وانطلق يعدو كالمجنون وراح يمنى نفسه وزوجه بكل ما طاف بخياله من آمال وأحلام ، وبينما هو فى غمرة السعادة جاءتهما

جارتهما العجوز التى ظنها أتت لتهنئته ولكنها راحت تجهش بالبكاء وتطلب منهما إنقاذ ابنها الوحيد ؛ فهو بين الحياة والموت ولابد له من إجراء عملية جراحية ، وهى لا تملك من النقود ما يمكنها من ذلك. فتألم بسكوالى وزوجه ووعدها بالمساعدة ، وانصرفت. وعاد مرة أخرى يخطط لمستقبله، وتوالى طرق الباب من ذوى الحاجات وهو فى كل مرة يستجيب. فاقترابه من الناس ووقوفه على مشكلاتهم أشعره بدناءة الدنيا، فما كان يدرى أن فى الدنيا كل هذه الآلام، وتأكد له أن المال ما هو إلا وسيلة لتواصل الحياة وليس غاية كما كان يظن.

فقد بينت القصة من خلال البطل أثر الفلسفات العقيمة على شخصية معتنقيها ؛ حيث وجهتهم توجيها ماديا بحتا أصاب حياتهم بالجفاف وأفقدهم أسمى معانى الإنسانية، فأعمى أعينهم عن مباهج الحياة وأفقدهم الشعور بمتعتها. وفى المقابل وجدنا وجها آخر للحياة يبدو أكثر نضرة وابتهاجا، وذلك من خلال الزوجة القادرة على رؤية محاسن الناس والحياة لأنها أفسحت مجالا للمشاعر الإنسانية ، وحاولت أن ترعى حبها لزوجها وترى فيه الجانب المضئ ولا تسلط الضوء على الجانب المظلم فقط حتى لا تصاب باليأس كما أصيب زوجها. فهو لم ير الحياة ولم يعرف حقيقة المجتمع إلا بعد تلك الصحوة التى أيقظت مشاعر الإنسانية بداخله، وهنا أحس بأن ثمة غشاوة انقشعت حيث كانت تحجبه عن الرؤية المتكاملة للحياة، وإن كان المؤلف قد افتعل الأحداث ليصل إلى هذه اللحظة التى تسمى (لحظة التنوير) حيث اعتمد فى ذلك على عنصر المصادفة.

البنـاء الفـنى

القصـة القصـيرة فـن يقـوم علـى الحكايـة ، وهـذه الحكايـة تقـوم علـى مجموعـة مـن الأحداث المرتبة، تنمو مـع تقدم القصـة حتـى تؤدى إلى نهايـة متوافقة بالإيجاب أو السلب مـع سير الأحداث ومـن خـلال التسلسل الزمنـى الـذى تتطور فيـه الأحداث تطورا منطقيـا يسلم علـى نهاية طبيعيـة تكون الحبكـة الفنيـة للقصـة. وقد مر البنـاء الفنـى للقصـة القصـيرة بمراحـل مختلفـة تبعـا لاختـلاف التيـارات الأدبيـة مـا بـين الكلاسـيكية والرومانسـية والواقعـية بأشكالها المتعددة التسجيلية ، والتحليلية ، والاشتراكية ، والفكرية ، وما إلى ذلك.

ويجدر بنا أن نسلط الضوء على المفهوم السائد للحبكة الفنية فى القصة القصيرة المواكب لمرحلة النضج الفنى لأديبنا، والذى وجدنا له صدى فى تلك المجموعة. ففى الربع الثانى من القرن العشرين أى من ١٩٢٦م إلى ١٩٥٠م ازدهرت الدراسات النفسية وأفاد منها الأدباء بشكل كبير، إلى أن أصبحت القصة القصيرة عند بعضهم نموذجا تطبيقيا لنظريات علم النفس. وكان ذلك فى مرحلة تتسم بالصراع المحتدم فى كل نواحى المجتمع ؛ فهناك صراع بين الفرد والمجتمع ، وبين طبقات المجتمع بعضها البعض ، وبين نوازع الخير والشر ، والعقل والعاطفة، والمادة والروح داخل النفس الإنسانية ، فظهر تيار الواقعية التحليلية التى تعنى بسبر أغوار النفس البشرية، والكشف عن طبيعة تلك الصراعات ، وربطها بالمواقف والأحداث ، واستيحاء صور عديدة فى إطارها.

وقد انعكس ذلك على البناء الفنى للقصة القصيرة ((فلم يعد التركيز كما كان عند أصحاب الواقعية التسجيلية على الحياة الخارجية الحسية والعلاقات الاجتماعية ، وإنما تحول الاهتمام إلى داخل الإنسان نفسه ، لسبر أغواره واستكناه دخائله ، فخفت حدة السرد النمطى الحكائى ، وبرز عنصر الاختيار وتدخل ذات الكاتب ، وإن لم يتخلصوا تماما من وصف الشخصيات والأماكن والبيئة وصفا خارجيا ، إلا أنه كان مع ذلك فى خدمة الموقف النفسى ، مجال التجربة الفنية ، ولم يعد السرد الحكائى النمطى وحده كافيا لاستيعاب هذه التجارب الجديدة ، وإنما اختلط السرد بالحديث الذاتى والحديث الداخلى (المنولوج الداخلى) ، وافترضت هذه المعالجة قالب الذكرى وتداعى المعانى)) (٦٣).

وكانت الحبكة الموباسانية[٦٤] هى أفضل الأشكال الفنية لاحتواء هذه الأفكار ، وكانت كشفا فنيا جديدا فى ذلك الوقت ، وتتمثل هذه الحبكة فى بداية ووسط تتأزم فيه العقدة ، ثم تاخذ فى الانفراج مع نهاية القصة التى يطلق عليها النقاد ((لحظة التنوير)). ولقد أتت بعض قصص هذه المجموعة متوافقة مع تلك الحبكة من حيث التسلسل الزمنى ، بينما حاول الكاتب أن يجدد فى بعضها ويخرج من نطاق التسلسل الزمنى بأن يبدأ القصة من ذروة الصراع ، أو يبدأ بنهايتها ،أويختلط فيها الحاضر بالماضى ، أو تضيع معالم الزمن كلية.

ومن القصص التى التزمت التسلسل الزمنى ((أنت نور لنورى)) و ((الشبابيك المغلقة)) و ((مال الله)) و ((و كان صباح)) ؛ فقد بدأت هذه القصص بأحداث ممهدة للصراع حتى وصل الصراع إلى ذروته، سواء أكان هذا الصراع بين الفرد والمجتمع أم بين الفرد وذاته. وتأتى أحداث البداية عادة فى صورة صراع صغير ينتصر فيه البطل ، وذلك كمرحلة ممهدة للصراع الأكبر المقصود من القصة. فبدأت قصة ((أنت نور لنورى)) بصراع الحياة والموت فى الزورق الذى يصارع الأمواج، وصراع أبى الفيض مع صاحب الزورق الذى انتهى بانتصار أبى الفيض ونجاته بينما هلك الجميع ، ومع تطور الأحداث يدخل أبو الفيض فى الصراع الأكبر وهو صراعه مع نفسه بين الهدى والضلال وبين الحق والباطل وبين النور والظلام.

وتبدأ ((الشبابيك المغلقة)) بمشادة بين المعلم وأحد المارة حيث تجرأ وارتفعت عيناه عن موضع قدمه أثناء مروره أمام شبابيك المعلم ، وانتهت بالطبع بانتصار المعلم ، ولكن سرعان ما ثبت أن هذا الانتصار زائف ، وأنه لم يحرز النصر فى الصراع الحقيقى الذى يدور من طرف خفى بينه وبين ابنته... كما تبدأ ((مال الله)) بصراع عبد الرحمن مع نفسه بعد أن تملكه الغرور والعجب بنفسه بعد وقفة مع النفس نتيجة بعض المشاهدات التى وقعت عينه عليها عرضا قد أشعره بالمحتاجين وانتصر على نفسه وكسر هذا الزهو ، ولكن صراعه مع نفسه كان أهون من صراعه مع زوجه وابنه حيث يمثلان الجانب المادى، بينما هو يسعى لإثراء الجانب الروحى... كما بدأت ((وكان صباح)) بصراع فاتن ورشاد إذ تصر هى على الهرب من المنزل بينما يحاول هى أن يثنيها عن ذلك، فهو صراع العاطفة والعقل وانتصرت العاطفة فى بداية القصة ممثلة فى

الاستجابة لرغبة فاتن فى الهروب من المنزل بينما احتدم الصراع بعد ذلك بعد أن اصطدما بالواقع فكانت الغلبة للعقل مع مراعاة العاطفة.

وقد تبدأ القصة من نقطة الصراع الحاسمة ، حيث تتعقد الأمور وتصل الأزمة إلى قمتها. ويهدف الكاتب من وراء ذلك إلى استثارة حواس القارئ وإيقاظ ذهنه ؛ فينتقل اهتمامه من متابعة السرد إلى معايشة التجربة مباشرة. ففى قصة ((رجل من ميلانو)) تبدأ نقطة الصراع الحاسمة من بداية القصة ؛ حيث ينظر بسكوالى إلى السيارات الفارهة فى شوارع ميلانو والبيوت المتألقة على سفح الجبل ، ويضيق صدره وتتأجج بداخله مشاعر السخط والتمرد على معيشته ، ومن خلال الحوار الدائر بينه وبين زوجته يكشف المؤلف عن سبب تلك الأزمة وطبيعتها ويحاول أن يوجد لها حلا.

وقد تبدأ القصة من النهاية ثم يسترجع الكاتب الأحداث عن طريق ما يرويه أبطال القصة من ذكريات وذلك كما فى قصة ((تحت الرماد)) حيث بدأت بالتقاء الشيخ ((بسيونى)) الذى جاوز الستين بالجدة سنية التى تصحب معها حفيدتها ، ومن خلال هذا اللقاء بدءا يسترجعان أحداث أربعين سنة مضت ((والمعروف أن الكاتب يلجأ لكتابة النهاية فى أول القصة لأكثر من سبب ؛ منها إثارة عنصر التشويق لدى القارئ الذى يريد أن يعرف كيف انتهت الأحداث تلك النهاية ، ومنها بيان أهمية تلك النهاية وخطورتها فيجعلها الكاتب فى الصدارة وبقية القصة ليست إلا بيانا للأسباب التى أدت إليها، وأحيانا أخرى تؤدى هذه الطريقة الفنية وظيفة جمالية حين تبدأ القصة بافتتاحية ما تلبث أن تلتقى بها فى نهايتها)) (٦٥).

وفى بعض القصص تحدث مزاوجة بين الحاضر والماضى فيتداخل الزمانان ويندمجان فى نسيج واحد ويصير بينهما نوع من التلازم على نحو ما نراه فى قصة ((لقاء فى فرساى)) ، والمزاوجة هنا ليست فقط بين شطرى الزمان ماضيه وحاضره ، بل هى أيضا بين الزمان والمكان ، فباريس بواقعها المادى الصاخب الذى تداخلت فيه الاتجاهات وتاهت فيه الحقائق تمثل الحاضر الذى يموج بشتى الاتجاهات والفلسفات والمنازع ، وقصر فرساى بطقوسه ومراسمه التى توارى خلفها زيف كبير يمثل الماضى الذى عبث به العابثون وزيفوا حقائقه وفقا لأهوائهم وتوجهاتهم ، كما نجد المزاوجة بين المرأة العجوز وزينتها الزائفة وبين التاريخ وحقائقه المغلوطة فى بعض الأحيان ،

والمزاوجة بين الشابة الحسناء وجمالها الطبيعى وبين جمال الطبيعة وصفاء المياه فى حديقة القصر.

وقد تضيع معالم الزمان ولا نشعر به فى القصة وإنما يتركز الشعور حول المكان لما له من دلالة قوية وارتباط شديد بالفكرة ، وهذا ما نجده بوضوح فى قصة ((ورحلا عن باريس)) فقد اتخذ الكاتب من باريس رمزا لطغيان المدنية وما خلفته من خواء روحى. ومن خلال بعض اللقطات المنفصلة فى شوارع باريس ومحالها يكشف عن أثر هذه الحياة على الإنسانية من خلال حواراته مع النماذج البشرية التى قابلها فى أماكن متعددة فى باريس ؛ ففى محل ((لافايت)) تجد الفتيات العاريات دونما خجل أو حياء والشباب الذين يلاحقونهن ويتواعد بعضهم معهن على اللقاء، لأنه كما ورد على لسان أحد الشباب ((الأمور كلها ميسرة فى باريس))... وفى الشارع وجد شابا أسود غليظ الشفتين يحتضن فتاة ناصعة البياض وقد غابا عن الوجود فى قبلة...حتى فى المكتبة تجد الشباب يلتفون حول الكتب التى حولت اللذة والنشوة إلى فلسفات تلك الفلسفات التى أملاها ذلك الشيطان على كتابها ليجرفوا الناس إلى طريقه ، ولكن ((سلبت منه بضاعته لتغمر بها الأسواق مرة أخرى بأسماء من وضع أفكاره فى أدمغتهم ، وأجرى أقلامهم بتعاليمه))....أما الكنيسة موطن العبادة ومعقل الروحانيات فقد وجدها خالية تماما ، وبالرغم من أنه يكرهها إلا أنها مقارنة بالوضع الحالى أصبحت تذكره بمجده وشموخه؛ لأن المجدلية حينما ارتكبت الخطيئة ذكرته أما الآن فما أكثر الخطايا التى ترتكب دون أن يذكر عليها اسمه.

وفى برج إيفل استشعر حسدا لأن الناس جميعا يذكرون اسم المهندس الذى شيده بينما هو أعماله تمارس فى باريس ليل نهار ولا أحد يذكر اسمه، وارتقى البرج فوجد فتاة مقبلة على الانتحار بعد أن أفسدت الفلسفات الوجودية أفكارها ، وقد لمح صليبا يتدلى على صدرها فسألها : أتؤمنين بالله ؟ أجابت : ولا بالشيطان. فقال : لابد أنك تؤمنين بنفسك ، فردت بالنفى ثائرة : أين الأمس ؟ إنه عدم ، واليوم أضحى عدما، والغد سيصبح عدما. كل شئ عدم.. عدم عبث.. أنا لست موجودة... أنا لا شئ. وحينما حاول ذلك الشيطان أن يثبت لها وجودها لكزها بيده لكزة قوية تألمت منها ، فقال لها : أنا أتألم إذن أنا موجود ! وسرعان ما داخله الضيق ، فقد فطن إلى أنه استخدم تعبيرات

من سلبوه وجوده. وراح يتطلع من أعلى البرج إلى الكنكورديا والمسلة التى بدت فى الميدان كعود ثقاب ، ويرقب الشانزليزيه ، ويصوب بصره إلى الليدو ، وينظر إلى مونمارتر والفولى برجير والحى اللاتينى... فله فى كل ركن سوق رائجة، ولكن طمس اسمه فيها وتلألأت أسماء أعوانه من البشر.

وانساب فى الشانزليزيه يرقب السيارات الفاخرة التى تحمل الرجال والنساء وقد لعبت برؤوسهم النشوة ، والمقاهى والبارات التى غصت بطلاب المتعة. ولذا قرر الرجل الرحيل مخاطبا نفسه : ((لم يعد لى مكان هنا ، أفسد حياتى المفكرون والكتاب بعد أن كانوا من أخلص جنودى ، استكنت لهم فطعنونى ، سمنتهم فأكلونى)).

وهكذا لا نشعر بمعالم الزمن فى هذه القصة وإن كان الكاتب جعل هذه اللقطات تستغرق يوما منذ الصباح إلى المساء ولكن هذا اليوم غير محدد المعالم ، كما أن تلك اللقطات ليست قاصرة على يوم بعينه، فهذا اليوم هو الحاضر والمستقبل الناتج عن تداعيات الماضى. فالحبكة فى هذه القصة ليست حبكة موباسانية ، وليست قائمة على التسلسل الزمنى ولكنها قائمة على وحدة الفكرة ، فاللقطات متعددة ، والأماكن مختلفة ولكن الفكرة واحدة.

ومع توارى الزمن فى القصة بدت معالم المكان واضحة ولها دلالات ذات دور مؤثر فى تعميق الفكرة ؛ فقد أشار الكاتب إلى العديد من معالم باريس ووصف بعض مظاهر الحياة فيها ، فهو مثلا فى محل ((لافايت)) يشير إلى السلم الكهربائى مما يعطى انطباعا عما وصل إليه المكان من تقنية متقدمة فى ذلك الوقت. ثم يشير إلى كنيسة المجدلية الخالية من البشر. وفى المقابل يصور الأماكن المزدحمة بطلاب المتعة واللاهثين خلف مفاتن الحياة المادية ، وذلك من خلال تطلعه من أعلى برج إيفل إلى الشانزليزيه ، والليدو ، ومونتمارتر ، والفولى برجير ، والحى اللاتينى ، ولم يفت الكاتب أن يشير إلى تفشى هذه الأوضاع فى كثير من بلدان العالم، وأن باريس ماهى إلا نقطة انطلاق ، فاتخذ من موطنه مصر نموذجا ألمح إليه إلماحة سريعة حرصا منه على ألا تصير أنماط الحياة فيها نسخة مشوهة لما هى عليه فى باريس، وذلك من خلال حوار الرجل مع أحد الشباب الذين التقى بهم فى ((لافايت)) فسأله من أين ؟ أجابه الشاب : من مصر ، أتعرفها ؟ قهقه الرجل قهقهة عالية وقال : ما أروع الصفقات التى عقدتها

فيها. وفى نهاية اللقاء ودعه الشاب وقال له : إذا فكرت فى زيارة مصر فأنا فى انتظارك. وكأن الكاتب من خلال هذه الجملة يدق ناقوس الخطر ويشير إلى أن مصر أصبحت مؤهلة لتقبل مثل هذه الأوضاع.

ومن الملاحظ أن المؤلف اعتمد فى بنائه الفنى لقصص المجموعة على ((الاتجاه التعاقبى)) الذى يعتمد على رسم خطين متقابلين لتوضيح فكرة بعينها ، وقد تفاوتت درجات هذا الاتجاه فى الوضوح من قصة إلى أخرى، فمن القصص التى بدا فيها هذا الاتجاه بوضوح قصة ((أنت نور لنورى)) فأبو الفيض يتجه كلية إلى الغواية والضلال ولا يعرف للهداية طريقا ، والمرأة العابدة لم تعبأ بجبروته ولا بقوته لأنها تحتمى بمن هو أقوى من الكون كله ومن خلالها تعرف أبو الفيض على طريق الخير وحب الله. وفى قصة ((مال الله))يتناقض اتجاه عبد الرحمن إلى التحليق فى سماء الروح مع اتجاه زوجته التى كانت تجذبه بشدة إلى ماديات الأرض ، وكذا قصة ((وكان صباح)) حيث كانت فاتن مندفعة اندفاعا شديدا خلف العاطفة بينما يجاول رشاد أن يوجه هذا الاندفاع ويعطى للعقل فرصة للتدخل فى توجيه الأحداث. وفى قصة ((رجل من ميلانو)) تؤكد ((كلوديا)) أن السعادة الحقيقية تكون فى غذاء الروح والرضا واستشعار جمال الطبيعة وحب الناس ، بينما لا يرى زوجها ((بسكوالى)) السعادة إلا فى الغنى والثراء وتكوين الثروات الطائلة ، ويتم الصراع فى هذه القصص بين الاتجاهين المتناقضين. وتكون النهايات متفائلة ؛ فأبو الفيض اتجه إلى طريق الخير، وأصبحت عاقبته رضا الله ، وعبد الرحمن استطاع أن يحلق ثانية فى سماء الروح بعد صراع عنيف بينه وبين زوجته ، واقتنعت فاتن بوجهة نظر رشاد وعادت إلى بيت الأهل ، واقتنع بسكوالى برأى كلوديا بعد أن عايش واقع المحرومين والبؤساء.

ولا يكون الاتجاه التعاقبى فى التقابل أو التناقض بين الشخصيات فحسب بل يتم التقابل أيضا فى الزمان والمكان ، ففى قصة ((لقاء فى فرساى)) يقوم الكاتب بمقابلة بين الماضى والحاضر ، والتاريخ والواقع ، بينما فى قصة ((ورحلا عن باريس)) يتم التقابل المكانى من خلال التقابل بين الكنيسة بوصفها معقلا للروحانيات وبين الأماكن التجارية وأماكن المتعة والعبث بوصفها معلما للخواء الروحى أمام مغريات المادة. وحينما يتم التقابل فى الزمان والمكان يكون ذلك بصورة رمزية ، حيث تميل القصة إلى التجريدية

وتهتم بالفكرة أكثر ما تهتم بالأحداث لا بالشخصيات ، وهذا التقابل فى الزمان أو المكان يكون((من أجل تحقيق أهداف فنية وأيديولوجية((اعتقادية)) يريد الكاتب تحقيقها وهذا التقابل يعمق من التجربة، ويمسك من البناء)) (٦٦).

ويلاحظ على نهايات تلك القصص التجريدية وأنها ليست متفائلة ؛ فالنهاية فى قصة ((لقاء فى فرساى)) نهاية مفتوحة وكأن الكاتب أراد أن يشرك القارئ فى وضع النهاية المتوقعة إذا ما فرض التاريخ فرضا على الحاضر بالرغم مما بينهما من نقاط التباعد والاختلاف، ولا سيما إذا كان ذلك التاريخ قد دخله زيف كثير. أما قصة ((ورحلا عن باريس)) فالنهاية فيها متشائمة حيث انتهت برحيل الشيطان ورجل الدين معا ؛ فقد رحل الشيطان لأن أحدا لم يعد بحاجة إليه ليمارس الرذيلة فى تلك البلد حيث أصبحت تمارس تحت شعار الفلسفة والعلم ، أما رجل الدين فلم يجد جدوى من بقائه. وفى هذه النقطة يفجر السحار تساؤلا قد يؤدى إلى إيجابية المواجهة ، لماذا لم يعد أحد يستمع إلى نصحه؟

العـــرض

اتبع السحار فى عرض قصص هذه المجموعة طريقة السرد المباشر، وفى هذه الطريقة يسرد القاص الأحداث فى تتابع ، ويقدم أشخاص القصة ويفسر تصرفاتها ويحلل أفعالها ويسير بالأحداث والشخوص السير الطبيعى حتى تبلغ الأحداث نهايتها. ومن مزايا هذه الطريقة أنها تتيح للقاص أن يتتبع جميع الشخوص ، وأن يعيش معهم ويعرض كل ما يهمه من تصرفاتهم وما تختلج به نفوسهم وما يعتمل فى صدورهم وما يدور فى رؤوسهم وما يشتجر بينهم من صراع. ولم يتبع السحار طريقة السرد المباشر فى هذه المجموعة فحسب بل اتبعها . كما يذكر- فى جميع قصصه باستثناء قصة ((وكان مساء)) التى كتبها على لسان بطلها أى بطريقة الترجمة الذاتية [٦٧].

ومن المألوف فى طريقة السرد المباشر أن يتخللها حوار خارجى بين الشخصيات بعضها البعض ، ولكن السحار أضاف إليها أيضا الحوار الداخلى ((المنولوج)) كنوع من التجديد الذى ساد فى عصره، واتبعه كثير من كتاب الواقعية التحليلية، وتزايد عند كتاب تيار الوعى [٦٨]. ويستغل المنولوج الداخلى فى طريقة السرد المباشر لإلقاء الضوء على ما يدور فى نفوس الشخصيات ((والقاص يلجأ إلى ذلك لأن الإنسان عادة يعيش مع نفسه أكثر مما يعيش مع الآخرين ، ولأن أفكاره التى يفكر فيها وهو وحيد تكون أكثر صراحة وأكثر دلالة على حقيقة شخصيته من الأفكار التى يعرضها على الآخرين ، والتى يحاول غالبا أن يخفى بعض جوانبها)) [٦٩]. هذا فضلا عن أن المنولوج يعمل كمعادل موضوعى ؛ وذلك بتوظيفه بديلا لحلم اليقظة، فيخفف من حدة الانفعالات الخارجية أو الظاهرة على الشخصيات.

وقد زاوج السحار بين المنولوج وبين حلم النائم فى قصة ((أنت نور لنورى)) وذلك فى تصويره للصراع المحتدم فى نفس أبى الفيض ، ولكن الجديد فى هذا المنولوج أنه اتخذ شكل المناجاة ، فهناك طرف آخر يسمع الحديث ولكن ليس ثمة حوار دائر بينهما. والنموذج التالى من أقصوصة ((أنت نور لنورى)) يصور هذا النوع من المنولوج : ((وقامت ثورة فى نفس أبى الفيض فتفتح قلبه وتدفقت الأفكار إلى رأسه وراح يضربه على غير هدى ، فألفى نفسه خارج المدينة فى المكان الذى اعتاد أن يقطع فيه

الطريق ، وأحس برجل يسير على مقربة منه وهو يتلفت فى ذعر فلم يخطر على باله أن ينقض عليه بل تركه يمر بسلام و ورفع رأسه إلى السماء وهتف قائلا فى ثورة :

- إن كنت قد سرقت فقد كنت معى، وإن كنت قد قتلت فقد كنت معى، وما اقترفت معصية إلا وكنت معى.

وماتت ثورته فجأة وأحس نسائم من الرقة تهب على روحه ، فشخص إلى السماء وقال :

- أحقا يارب ستعذب عبادك ؟ أحقا يارب ستعذبهم بالنار ؟ إلهى ! إنهم مساكين ضعاف ترتعد فرائصهم منى ، يرتجفون فزعا من رؤيتى ، وتزهق أرواحهم فى قبضة من يدى.. فكيف يتحملون جبروتك ؟ وماذا يكون حالهم لو وقفوا بين يديك ؟ إلهى ! إنى غارق فى المعاصى حتى أذنى ، وإنى من أهل النار ، فضع خطايا البشر جميعا فوق أكتافى ، عذبنى بخطاياهم واغفر لهم واعف عنهم. أنهم مساكين أضعف من أن يتلقوا غضبك أو يحتملوا سوط عذابك.

وأطرق برأسه وأجهش بالبكاء ، وإذا به يحس سواد قلبه ينقشع ، وبصيصا من نور ينبثق فى سويداء قلبه لينير له بصيرته ، واستمر يناجى ربه والدموع تجرى على خديه :

- إلهى ! إن كنت لا ترحم إلا المجتهدين فمن للمقصرين ؟ وإن كنت لا تقبل إلا على المخلصين فمن للمسيئين ؟ وإن كنت لا تقبل إلا الطائعين فمن للعاصين ؟ وإن كنت لا ترحم إلا المحسنين فمن للخاطئين ؟))

وقد استطاع المؤلف من خلال المنولوج أن يرسم لنا صورة واضحة لما يعتلج فى نفس البطل وما يجيش فى صدره من موجات انفعالية ليست كلها على درجة واحدة فهى تعلو أحيانا وتنخفض أحيانا أخرى لتعبر عن حالات الخوف والرجاء. ثم زاوج بين هذا المنولوج وبين الرؤيا فقد أخذته سنة بعد هذه المناجاة ومن خلالها رأى رجلين ودار بينه وبينهما حوار ، يعد هذا الحوار تتويجا لما دار بينه وبين نفسه من صراع قبل نومه ففيه البشرى والسكينة. وهكذا تقوم الرؤيا بإتمام الصراع الذى بدأه المنولوج.

ويلعب المنولوج أيضا دورا مهما فى تصوير الصراع الداخلى للبطل فى قصة ((ورحلا عن باريس)) فالبطل هنا هو الشيطان كما يوحى بذلك وصف المؤلف له وسرد

تصرفاته وأفعاله، فهو يعانى من صراع مرير و ولم يهدأ هذا الصراع من بداية القصة إلى نهايتها. وقد صوره المؤلف من خلال حواراته التى أجراها على لسان البطل مع الشخصيات المتعددة التى التقى بها ، ولكن المنولوج زاد الصراع عمقا وحرارة ، ومن ذلك تصويره لما أصاب الرجل من كمد حينما وجد بضاعة تلاميذه من الفلاسفة رائجة فى صورة كتب بينما كسدت بضاعته هو ، فيأتى المنولوج مصورا لتلك الثورة الداخلية : ((ورن فى جوفه صوت يقول : إنهم تلاميذك. عليك أن تفخر بهم كما يفخر الأستاذ بتلاميذه المتفوقين ، إنه يفرح بهم إذا فاقوه. وإذا بصوت آخر يدوى فى أذنه غاضبا : ولكنه لا يغفر لهم محو اسمه ليثبتوا أسماءهم إنى أنا الذى خلقتهم وأنا الذى سأقضى عليهم)) (٧٠).

ويأتى المنولوج أيضا فى نهاية القصة ليودعه الكاتب خلاصة فكرته، وذلك بعد أن قرر الرجل ((الشيطان)) الرحيل عن باريس ؛ فلم يتحمل أن تجحده باريس كل هذا الجحود ، فأشار إلى التاكسى ودار بينه وبين السائق حوار زاد من كمده ؛ حيث لاحظ السائق ما به من ضجر وضيق فأراد أن يروح عنه فقال : ((ما رأيك فى فتاة فى السابعة عشر من عمرها رائعة الحسن لم يمسسها بشر وكأس من النبيذ ؟ وساد الصمت برهة وعاد السائق يقول : أتفضل النبيذ أم الويسكى ؟ وصاح الرجل فى ضيق: اسكت . اسكت أرجوك)). وهنا يأتى دور المنولوج ليبين سبب ثورة الرجل وغضبه من كلام السائق، علما بأن تلك الكلمات بالنص جرت على لسان الرجل من قبل مع أحد الشباب الذين التقى بهم ، فلابد إذن من المنولوج ليكشف عن الموقف النفسى للرجل : ((وهمس فى جوف الرجل هامس يقول : يا للسخرية ! من ذا الذى أجرى كلماتى على لسانه ولم أوسوس له بها ؟ لا ، لم يعد لى مكان هنا. أفسد حياتى المفكرون والكتاب بعد أن كانوا أخلص جنودى ، استكنت لهم فطعنونى ، سمنتهم فأكلونى)) (٧١).

وقد استعان الكاتب بالمنولوج فى كثير من قصص المجموعة ليصور الواقع الداخلى لنفسية الشخصيات التى صور من خلالها أفكاره ، لما له من أثر فى تعميق الصراع وسبر أغوار النفس البشرية والكشف عن حقيقتها دونما تملق أو مجاملة أو تزييف. ولكن اهتمام الكاتب الشديد بالفكرة أوقعه أحيانا فى التقريرية والمباشرة ، فتجد فى نصه الفنى بعض العبارات التى تكررت بمعناها أكثر من مرة من قبيل التأكيد والإلحاح

على فكرة بعينها. كما رأينا فى قصة ((ورحلا عن باريس)) فقد كرر أكثر من مرة فكرة استبدال وسوسات الشيطان بالفلسفات المادية... وأحيانا يتخلل السرد المباشر تدخل الكاتب ، ففى القصة نفسها يصف حدثا وقع فى محل ((لافايت)) حينما اتجه الرجل إلى قسم ملابس النساء وأمسك بقطعة منها ، فمرت به فتاة ونظرت إليه بعد أن سارت فى طريقها دون أن تحفل به فيعلق المؤلف قائلا : ((فقد كان وقوع العيون على مثل هذه القطعة فى الأيام الماضية يدفع دم الخجل إلى الخدود)) فلو تخلى عن تلك العبارة واستنطق الأحداث بما يريد لكان ذلك أعمق أثرا فى نفس المتلقى.

ومن أمثلة تدخل الكاتب أيضا قصة ((لقاء فى فرساى)) حينما عقب على قبول الفتاة الحسناء دعوة الشاب للقائها ليلا ليخبرها عن قصة تابوت موسى الموجود فى مصر فيقول : ((كانت على يقين من أنه اخترع هذه الأكذوبة ليثير اهتمامها ويدعوها لتمضية الليلة معه ، وإن كان أساسها كذبة ، أهو وحده الكذاب ؟ الناس كلهم يكذبون ، وما أكذب التاريخ الذى ترويه كل يوم على أسماع الناس)) (٧٢). فالقصة برمزيتها الموحية المشعة عبرت عن تلك الفكرة بصورة فنية مشوقة خاصة من خلال الربط الرمزى بين قصر فرساى والزائرة العجوز التى أخرجت المرآة لتتفقد زينتها الزائفة من جانب ، وبين جمال الطبيعة فى حديقة القصر والشابة الحسناء بجمالها الحقيقى الواقعى من جانب آخر. فما كان الكاتب بحاجة إلى أن يتبع مثل هذه الصور الرمزية التى عبرت عن فكرته بتلك العبارة التقريرية الصريحة.

وأحيانا نجده يستنطق شخصياته بفكرته بشكل تفصيلى ، فأصبحت الشخصية شارحة للفكرة بدلا من أن تكون مصورة لها ؛ ففى قصة ((رجل من ميلانو)) يدير حوارا بين كلوديا وزوجها بسكوالى فتقول له : ((أعرف من أين جاءتك هذه الأفكار ، من تلك الكتب المتشائمة التى لا هم لها إلا تنغيص حياة الناس ، ماذا يريدون من تسليط أضوائهم على أحط ما فينا ؟ ولماذا لا يحلو لهم أن يعبثوا إلا فى القذارة ؟ إننا لسنا مشاعر هابطة فحسب ، إن فينا نورا يستطيع أن ينير لنا طريق الحياة ، لماذا يجاهدون ليطفئوه بأنفاسهم الخبيثة ؟ ما الذى سيجنونه من بذر بذور السخط بين الناس ؟ نجحوا فى أن يملئوا قلبك بالمرارة ، فلم تر ما حولك من جمال ولم تعرف راحة البال)) فقد عرض الكاتب فكرته بصورة فلسفية على لسان الشخصية وكان يغنيه عن هذا الشرح

التفصيلى ما وصفه من طبيعة شخصية كلوديا واعتدالها وتمتعها بمظاهر الجمال من حولها ، وعلى النقيض من ذلك شخصية زوجها المادية البحتة التى عميت عن كل مباهج الحياة ولم تر فيها إلا الجوانب المعتمة.

وأحيانا أخرى يلجا الكاتب إلى عنصر المفاجأة لتطويع الأحداث لخدمة فكرته. واللجوء إلى الصدفة أو المفاجأة من الأمور التى تعيب القصة ؛ فالحدث لابد أن يكون مبررا ومسببا وله نتائجه المنطقية المعقولة حتى يكون قريبا من النفوس ويحدث أثره المنشود((لأن الاعتماد على الفجائية والقدرية أمر غير مستحب ، يدفع إلى عدم تصديق الكاتب ويبتعد بالقصة عن الواقعية والصدق ولو سلمنا بأن الحياة الواقعية فيها شئ من المفاجأة فإنها لا يمكن أن تسير عليها وتقوم لها قائمة بها إلا وأصبحت عبثا ولهوا ، فهناك من الأسباب والدوافع والعلل ، وهناك من النتائج ، والأشياء والناس لا تتحرك اعتباطا كيفما اتفق ، وإنما هناك مبررات وقوانين معينة تحكم حركتهم)) (٧٣).

والمفاجئات التى اعتمد عليها الكاتب فى بعض قصصه كانت سببا مباشرا فى تغيير مجرى الأحداث وتغيير أنماط السلوك والتفكير لدى الشخصيات ؛ ففى قصة ((أنت نور لنورى)) كان التقاء أبى الفيض القدرى المفاجئ بالمرأة العابدة الزاهدة سببا فى تحوله من شخصية ماجنة إلى شخصية عابدة دون وجود مقدمات أو مبررات لهذا الاتجاه فى حياته، ولو كانت وقائع أحداث الحياة وكشفه عن عيوب تصرفه وسوء سلوكه من خلال ما يتعرض له هما الدافع لتغيير اتجاهه تدريجيا لكان ذلك أوقع فى النفس ؛لأنه يجعل الهداية مبررة ومقنعة ، ولا يجعلها نزوة نتيجة التأثر بلقاء تلك المرأة قد تضيع مع الأيام. وكذلك فى قصة ((رجل من ميلانو)) كان السبب فى تحول بسكوالى إلى الثراء الباهظ ومن ثم تحول مجرى الأحداث هو ورقة اليانصيب التى كسبها فى غفلة وبصورة مفاجئة.

الشخصيات

تعد الشخصية من أهم لبنات القصة القصيرة ؛ فمن خلالها ينمو الحدث وتتمثل رؤية الكاتب. وقد اختلفت الوسائل الفنية لتصوير الشخصية من كاتب لكاتب، ومن اتجاه لآخر ، وأيا كانت درجة الاختلاف فلابد أن يكشف الكاتب عن ملامح شخصياته ((ولا

يتاح لنا التعرف الكامل على الشخصية إلا إذا وقفنا على جوانبها المختلفة ، فتبينت لنا ملامحها الخارجية الظاهرة، وتكشفت لنا السمات النفسية والفكرية التى تتغلغل فى أعماقها، وتتحكم فى أفعالها وأقوالها، واتضحت لنا مكانتها من المؤسسة الاجتماعية المحيطة بها، وطبيعة العلاقة الجدلية الدائمة التحرك والتغير التى تربطها بأفراد هذه المؤسسة وجماعاتها))(٧٤).

وقد اتجه السحار فى رسم شخصيات هذه المجموعة اتجاها تحليليا يشبه فى بعض جوانبه اتجاه كتاب الواقعية التحليلية إذ ((تحول الاتجاه لديهم من التركيز على الملامح الخارجية أو الصفات النفسية للشخصيات إلى التغلغل داخل أغوار النفس الإنسانية، من خلال الملاحظة الدقيقة لسلوك الشخص وتصرفه إزاء الأحداث لتصوير الأزمات والصراعات النفسية. واستتبع ذلك تضاؤل اهتمامهم باختيار النماذج البشرية النمطية ووصفها وصفا حسيا يقوم على تصوير ملامحها الخِلقية والخُلقية، أو وصف البيئة بما فيها من أماكن وأثاث... ولم تعد الشخصيات فى الواقعية التحليلية هى الشخصيات المسطحة ذات البعد الواحد، التى تلتزم حالة واحدة، تعبيرا عن قيمة مطلقة، لكنها الشخصية المرنة المتقلبة بتقلب نوازعها الداخلية)) (٧٥).

فالشخصية عند السحار لا تتكشف معالمها بالوصف الخارجى قدر ما تتكشف بالصراع الذى يعبر عن رؤاها ونوازعها النفسية. ((تتكون الشخصيات وتدب فيها الحياة، بالصراع بين بعضها البعض، أو بالصراع بين نوازع الشر وجوانب الخير فيها، دون الحاجة إلى صراع خارجى، فللبشر أجسام تشتهى، وعقول تفكر، وأرواح تهيم لتصل بالذات العليا، وصراع الأجسام مع الأجسام، والأجسام مع العقول، والأجسام مع الروح، والعقول مع العقول، والعقول مع الروح، والروح مع الروح، هالتى تخلق الشخوص وتلون كل منها بلون يميزها عن غيرها. ووظيفة القاص أن يصور دفقات الجسد،

وسبحات الفكر، وهواتف الروح، والصراع المشبوب بين شخوص قصته، حتى تبلغ القصة نهايتها الطبيعية)) (٧٦).

ولكنه كان حريصا على ألا يستحيل عمله القصصى إلى دراسة نفسية،لأن ذلك من شأنه أن يخرج الشخصية من إطار الحدث، فالمفترض فى الشخصية أن تعيش داخل الحدث تنمو بنموه، وتتطور بتطوره، وتتحول نتيجة التحول الشعورى للموقف نفسه الذى

يستمد مقوماته من البيئة ومكونات الشخصية ؛ غير أن تعسف علم النفس التحليلى ورغبة بعض الكتاب فى تنصيب أنفسهم محللين نفسانيين جعل هذا التصارع تصارعا شكليا بحتا وأحدث هوة عميقة بين الداخل والخارج(٧٧). فيصير جل اهتمام الكاتب تصوير نماذج نفسية مدروسة ويخضع كل حوادث القصة لخدمة هذا الغرض وقد يلجأ إلى الاعتماد على الصدفة ليغير مجرى الأحداث بما يخدم نموذجه النفسى.

فقد توجه السحار فى تصوير شخصياته إلى النماذج الإنسانية وعنى بتحليلها تحليلا نفسيا واستعان بالتحليل النفسى ولكن دون أن يكون فى ذهنه نموذجا نفسيا بعينه فكل ما يعنيه هو تصوير نماذج إنسانية تحتمل الوجود بيننا بغض النظر عما إذا كانت تلك النماذج تطابق أو لا تطابق نماذج نفسية مدروسة ، ولهذا فإن معظم شخصيات هذه المجموعة شخصيات متطورة نامية مرنة متقلبة بتقلب نوازعها الداخلية.

فأبو الفيض بطل قصة ((أنت نور لنورى)) شخصية عابثة مستهترة وربما متناقضة ؛ فلم يعان كثيرا فى صراع الحياة والموت حينما تعرض الزورق للغرق ، بل أبدى استهانته وكادت قهقهته تضاهى زمجرة الموج. وبعد نجاته ووصوله للجزيرة ولقائه بالمرأة العابدة بدأ الصراع يعتمل بداخله ومن خلال هذا الصراع بدأت شخصيته تتطور وتتغير بتطور الأحداث، حتى تحولت من شخصية ماجنة لم تترك شيئا من المحرمات إلا وفعلته إلى شخصية مستقيمة تبحث عن رضا الله وتسعى إلى طاعته.

و ((عبد الرحمن)) فى قصة ((مال الله)) تبدأ القصة وهو مزهو بصوته، وكلما دوت القاعة بتصفيق الجماهير له ازداد إعجابه بنفسه، وانطلق بسيارته الفارهة يفكر فى أرصدته التى تزداد فى البنوك يوما بعد يوم، ومسكنه الراقى، وزوجته الجميلة، وأولاده الذين نعموا بكل هذه الملذات. ولكن تأتى بعض الأحداث التى تجعله يرى شقا آخر للحياة، فيشعر بالمحرومين المعدمين. ويدرك أن صوته هبة من الله ليس له فيها جهد، وكان من الممكن أن توهب لغيره، أو تسلب منه، فبدأت شخصيته التحرر من ربقة الحياة المادية وحاول أن يحلق فى آفاق الروح. ولكن زوجته زادت من حدة الصراع فبعد أن تغلب على صراعه مع نفسه دخل فى صراعه مع زوجته التى حاولت بقوة أن تجذبه إلى الأرض مرة أخرى وتغرقه فى عالم الماديات بحجة تأمين مستقبل الأولاد ، ولكنه تجاوز هذا الصراع أيضا بعد معاناة شديدة انتهت بتغير الشخصية ((وهذا التغير والتحول لا

يحدث فجأة لكنه يأتى نتيجة توزع الفرد بين غرائزه البيولوجية وميوله الدنيوية وجانبه الروحى))(٧٨).

وفى قصة ((وكان صباح)) تبدو شخصية فاتن متقلبة متغيرة ، فهى مندفعة متهورة ألحت على رشاد إلحاحا شديدا ليتركا بيت الأهل ويتزوجا ؛ وعبثا ما حاول رشاد إقناعها بالانتظار حتى يكملا تعليمهما الجامعى لكنها أصرت. وهربا وحاولا أن يواجها الحياة ويبحثا عن عمل لكن الأمر كان أصعب مما توقعت ففشلا فى توفير قوتهما بعد مقاومة شديدة منهما وكلما خارت عزيمة رشاد حاولت هى تثبيته ، وفى نهاية الأمر ثابت إلى رشدها وقنعت برأى رشاد فى ضرورة العودة إلى بيت الأهل واختيار الوقت المناسب للزواج وأقرت بخطئها.

وفى قصة ((تحت الرماد)) تكون شخصية سنية سببا فى تغيير مجريات الأحداث لتأتى على النقيض تماما مما رسمته مع بسيونى زوج المستقبل، وكان ذلك بسبب تهورها واندفاعها واتخاذها قرار الفراق فى لحظة اندفاع بسبب وهم عابر بنته على كلمة عابرة، فافترق الحبيبان وعانى كل منهما من مرارة الفراق، ولكن معاناتها كانت أقسى وأشد لشعورها بالذنب، وظلت فى صراع عنيف تتبع أخباره عن بعد حتى قررت لقاءه بعد أن تسلل الشيب إليهما، فسار كل منهما جدا يصحب أحفاده. وجسد هذا اللقاء لحظة تحول أخرى فى حياة كل منهما فانتفض غبار السنين ، واستعادت القلوب جزءا من شبابها المفقود. وبذلك استطاعت سنية أن تتخلص من صراعها المرير مع نفسها وأن تتحول مرة أخرى من حالة الصراع إلى حال السعادة، وأن كانت سعادة نسبية.

ومن أكثر شخصيات المجموعة تطورا ونموا شخصية ((بسكوالى)) فى قصة ((رجل من ميلانو)) فهو ناقم على معيشته بالرغم من مستواه المادى الميسور ، حاقد على الآخرين ، معترف بجشعه وطمعه ، وكثيرا ما حاولت ((كلوديا)) زوجته أن تخفف من ثورته على حياته، وتكسر من حدة طابعه المادى الذى جعله يعمى عن كل مباهج الحياة التى أتيحت له ويلهث خلف المزيد ، ويظل الصراع بينه وبين زوجته دون جدوى ، ثم يحدث ما كان يحلم به بسكوالى ويحقق ثراءً باهظا من ورقة اليانصيب وما أن يسمع جيرانه بذلك حتى تهافت عليه ذوو الحاجات الذين يفقدون الشعور بالحياة لما يلاحقهم من مشكلات جوهرية تتحكم فى مصائرهم وتجرفهم فى تيار التعساء الأشقياء وهنا بدأ

بسكوالى ينظر إلى الدنيا بدون غشاوة المادة والثراء ، وأيقن أن المال ما هو إلا وسيلة تعين الإنسان على الحياة وليس غاية يشقى لأجلها، ومن ثم بدأ يشعر ببعض هؤلاء المحرومين ووجد سعادته فى تخفيف آلامهم.

وأحيانا تختفى معالم الشخصية فى بعض قصص المجموعة لتذوب فى الفكرة ؛ فتتحرك الشخصية من خلال الأفكار والقضايا الكلية التى تجسدها أحداث و تفاصيل جزئية، وكأن الشخصية ما جاءت إلا لتكون خادمة للفكرة ((وفى سبيل إبراز هذه القضايا الفكرية تبدو الشخصية المحورية طافية على سطح الأحداث ، لكنها غارقة فيها ، وتكون مدار التصارع الحدثى من خلال نمو الأحداث وتوزيعها)) (٧٩). فتأتى القصة عبارة عن مجموعة من اللقطات المنفصلة التى لا يربط بينها حدث واحد ينمو ويتطور من خلالها ، ولكنها ترتبط جميعها بفكرة واحدة. وهنا تختفى ملامح الشخصية وصفاتها وحتى اسمها لا يعنى الكاتب بتحديده ولا يذكر من صفاتها الجسدية إلا ما يوحى منها بأبعاد نفسية تخدم الفكرة.

ففى قصة ((ورحلا عن باريس)) نجد أن الشخصية المحورية شخصية رجل لم يحدد اسمه ، وما ذكر من صفاته الجسدية يوحى بأن روح الشيطان تسرى بداخله، وتظل هذه الروح تسرى على مدار القصة فهو رجل ((قصير القامة عريض الكتفين أصلع الرأس فى جبهته نتوءان صغيران كأنهما قرنان، وفى عينيه المنحرفتين حمرة تكاد تخفى بياضهما، وقد استطال ناباه المقوستين حتى تدليا على شفته السفلى)) (٨٠). ومن خلال تجوال هذا الرجل فى شوارع باريس يعرض الكاتب مجموعة من اللقطات المتتابعة والتى تعبر جميعها عن معاناة الإنسان الغربى وتخبطه فى ظل الفلسفات المادية المتخبطة المنحرفة والتى أقر هذا الرجل بأنه يمليها على كتابها بما سقيهم من شراب ، فاستبدل الناس شرابه وبضاعته ببضاعة هؤلاء الفلاسفة، فراجت بضاعتهم وكسدت بضاعته بالرغم من أن تأثيرهما واحد على عقل الجمهور. وتنتهى القصة برحيل هذا الرجل، وفى موقف الرحيل تظهر شخصية تعتزم الرحيل هى الأخرى، وهى شخصية رجل بدت عليه علامات الصلاح حيث ((يرتدى الثياب البيض فى وجهه سماحة يشع من عينيه بريق لطيف)) (٨١). فالأول راحل وهو يجز بأنيابه على شفته السفلى والشرر يتطاير من عينيه لأن عقود ممتلكاته سلبت منه وزورت باسم أناس آخرين فاقوه فى

فجوره وغواياته، والثانى راحل لأنه نصحهم فأعرضوا عنه ، وحاول أن يدعوهم إلى الطريق المستقيم فلم يستجيبوا فرحلا عن باريس لأنها لم تعد تصلح لأن تكون ميدانا للصراع بينهما.

ومثل هذا التجريد نجده فى قصة ((لقاء فى فرساى)) ؛ فالشخصية المحورية لشاب مصرى وفد إلى باريس خرج ليتنزه فدخل قصر فرساى ، ومن خلال تجوال الشاب فى غرفات القصر فى جناح مخدع الملكة نشاهد مجموعة من اللقطات المختلفة التى تخدم فكرة زيف التاريخ وتباين الظروف ما بين الماضى والحاضر ، ويؤكد الكاتب فكرته تلك عبر مجموعة الشخصيات الثانوية التى رافقته فى تجواله فى القصر ولا سيما المرأة العجوز التى تهتم بمرآتها التى تعكس زينتها المزيفة ، كرمز للتاريخ ، والشابة الحسناء ((المرشدة)) التى بدا جمالها فى تكوينها الطبيعى كرمز للحاضر. ومن خلال حواراته الساخرة مع تلك الشابة الحسناء التى عاشت مع التاريخ واختلطت بأجناس مختلفة تبرز فكرة تباين الشعوب فى طباعها وأنماط حياتها ، مما يسفه النقل الجزافى لفكر وسلوك بعض الأمم إلى أمم أخرى تتباين حضاراتها وقيمها إلى درجة قد تصل إلى حد التناقض.

ومن الملاحظ أن شخصيات المجموعة تنتمى جميعها إلى مجتمع المدينة فلم نجد فيها شخصية ريفية واحدة ، كما أنها تنتمى إلى الطبقة البرجوازية تلك الطبقة التى نشأ فيها الكاتب وتعايش معها فكريا وثقافيا ، وإن كانت نشأته الأولى نشأة شعبية إلا أنه كان كثير الاختلاط بالمفكرين والمثقفين من تلك الطبقة. ولم تظهر الطبقة الشعبية إلا فى ((الشبابيك المغلقة)) وحاول الكاتب من خلال تلك القصة أن يعالج قضية الانفتاح على الآخرين، وعلى أى فكر مخالف وكيفية التعامل معه ، ورمز إلى ذلك من خلال قصته باختلاط النساء بالرجال فى صورة ساخرة وصفت فيها الشخصيات وصفا جسديا يدل دلالة مباشرة على اتجاهها الفكرى.

فالمعلم ((إبراهيم)) يقف على باب قهوته ((وفى يده خرطوم الماء، يرش الطريق وهو متجهم الوجه مقطب الجبين ، كأنما كان قابضا على مدفع رشاش يصوبه إلى صدور الناس)) (٨٢). يرقب شبابيك بيته التى تراكم عليها الغبار لأنها لم تفتح منذ سنين ، وتقبع خلف هذه الشبابيك زوجته وابنتاه اللاتى لم يرين الشارع بأعينهن ولم يعرفن له معالم. فهو يرى أن صون النساء بعد الرجال عنهن ، حتى أنه يرفض تزويج ابنتيه لأنه

يرى أن فى مبيت ابنته مع رجل غريب مذلة له. وفى مقابل شخصية الأب الجامدة نجد شخصية ابنته لواحظ الرافضة لهذا القمع المتطلعة إلى الحرية. ولأنها لم تمارس الحرية من قبل ولم تع أنها فى حقيقتها مسئولية فقد مارستها ممارسة خاطئة حولت هذه الحرية إلى انفلات وتحرر ؛ حيث ثقبت الجدار الخلفى لحديقة البيت وأصبحت تروح وتغدو كل يوم وتبعتها أختها فكيهة وصار كل رجال الحى يعرفون طريقهما فى غفلة من أبيهما ، بينما أبوهما مازال ينظر إلى شبابيكه المغلقة فى زهو وخيلاء ،ولم يلتفت إلى ثقب الجدار الخلفى فقد أغلق شبابيك كثيرة لكن ثقبا واحدا فى جدار تغلب عليه وجعله أضحوكة !! ظنا منه أن القمع أفضل وسيلة لدرء المفاسد، ولم يلتفت إلى ثقب الجدار الخلفى، فقد أغلق شبابيك كثيرة لكن ثقباً واحدًا فى جدار تغلب عليه وجعل منه أضحوكة.

وتتسم شخصيات هذه المجموعة بأن المرأة أكثر إيجابية وأكثر قدرة على اتخاذ القرار من الرجل ؛ فمن خلالها دائما يتم تطور الحدث ، ومن ثم تتطور الشخصيات. ففى قصة ((أنت نور لنورى)) كانت المرأة العابدة سببا فى تطور شخصية ((أبى الفيض)) حيث تحول من ماجن مستهتر عابث بكل القيم إلى إنسان جاد يبحث عن رضا الله ويحرص على طاعته. وفى قصة ((الشبابيك المغلقة)) كانت لواحظ المتمردة الثائرة سببا فى تغيير مجريات الأحداث داخل البيت الذى يتوهم أبوها أنه مغلق مصان ، بينما فتحت هى بابه الخلفى على مصراعيه فانتهكت كل حرماته فى غفلة من أبيها. وفى قصة ((مال الله)) توجه عبد الرحمن بكل جوارحه إلى الإنفاق فى سبيل الله ومعاونة المحتاجين ، وكان ذلك يحرر نفسه من قيود الدنيا وملذاتها ولكن زوجته كبلته مرة أخرى بتلك القيود وحالت دون كثرة إنفاقه فى وجوه الخير ، وأصرت على أن يبنى لهم بيتا بحجة تأمين مستقبل أولادهما ، وحاول جاهدًا أن يقاوم رغبتها ولكنه لم يستطع ، فنزل على رغبتها وشرع فى بناء البيت الذى كبله مرة أخرى وجعله يحيا فى صراع عنيف مع نفسه ومع المحيطين به ، ولم تعد إليه حريته إلا بعد أن فرغ من بنائه.

وفى قصة ((وكان صباح)) كانت فاتن باندفاعها الشديد سببا فى التأثير على رشاد ليهربا ويتزوجا، وحاول أن يثنيها عن عزمها ولكنها أصرت ، فهربا واصطدما بالعديد من المشكلات ، وكلما خارت عزيمة رشاد تحاول هى أن تمنحه القوة وتؤكد له أنها ليست نادمة. وفى قصة ((تحت الرماد)) أطاحت سنية بحلمها الكبير الذى نسجته

مع بسيونى فى شبابهما واتخذت قرار الفراق فجأة، ولم يكن من بسيونى إلا الاستسلام واستكمال حياته بشكل نمطى. وكما حددت سنية موعد الفراق فقد حددت أيضا موعد اللقاء بعد مضى سنوات عديدة أفنى كل منهما فيها شبابه. وفى قصة ((رجل من ميلانو)) كانت كلوديا صاحبة النظرة الصائبة والاتجاه السديد، وحاولت جاهدة أن تقنع زوجها بسكوالى بأن جمال الحياة ومتعتها ليست فى إحراز المال ؛ فهناك قيم أرفع وأسمى من ذلك بكثير ، وظل الصراع مستعرا بينهما على مدار القصة إلى أن اقتنع بسكوالى برأى زوجته وتأكد له صواب رأيها.

وهكذا نجد أن المرأة فى قصص المجموعة فاعلة مؤثرة لديها القدرة على اتخاذ القرار سواء أكان بالإيجاب أم بالسلب. ولعل ذلك يعزى إلى نشأة الكاتب وعلاقته بأمه التى كانت شديدة الحزم معه كثيرة الضرب له. وكثيرا ما كان يصفها بالجرأة والقدرة على اتخاذ القرار، ومن المواقف التى دلل بها على ذلك موقف مرض عمته وحضور الطبيب إلى البيت بعد رفض الكثيرين لدخوله البيت ، وحينما دخل للكشف عليها تصدت أمه لمساعدته وعاونته بينما كانت كل نساء البيت يتوارين خلف الأبواب. وقد أشاد بهذا الموقف من أمه وأشار إلى قوة شخصيتها.

الأسلـــوب

الأسلوب . كما يعرفه السحار . هو مجموعة من الألفاظ ينضدها الكاتب لينقل بها إلى القارئ فكرة أو صورة أو انفعالا. فالكاتب يكتب ليعبر عن فكرة ، أو يرسم صورة ، أو يترجم بالألفاظ عن إحساس ، وطريقة الكاتب في إبراز فكرته. أو رسم صورته المتخيلة في ذهنه ، أو نقل الإحساس الذى يختلج فى صدره إلى صدر قارئه . هى الأسلوب(٨٣). فالأسلوب الجيد بمثابة مرآة تعكس بوضوح كل ما يدور بداخل الأديب من انفعال وخيال وفكر وعاطفة.

ولما كانت الانفعالات والأفكار والأخيلة مختلفة من موضوع لآخر ، فقد اختلفت معايير جودة الأسلوب تبعا للصورة التى يرسمها والفكرة التى يعبر عنها والعاطفة التى يحاكيها ، فمن المتفق عليه أن تكتب القصة باللغة العربية الفصحى ولكن الفصاحة هنا كلمة فضفاضة تتسع لمدلولات عدة وتختلف تلك المدلولات باختلاف المواقف والأحوال. وقد حاول السحار أن يضع معايير عامة لجودة الأسلوب أو لمفهوم فصاحته ، تتلخص تلك المعايير فى أن يكون الأسلوب متطورا ، شخصيا ، واقعيا ، فنيا ، وله نبضه الخاص.

وفيما يلى شرح لمفهوم كل مصطلح من تلك المصطلحات كما حددها السحار، وبيان مدى توافرها فى المجموعة القصصية موضع الدراسة.

فالأسلوب لابد أن يكون ((**متطورا**)) يختلف من بيئة لأخرى ومن عصر إلى آخر فليست العبرة فى جودة الأسلوب وفصاحته بالألفاظ المفردة فى ذاتها ، وإنما العبرة بطريقة استخدام تلك الألفاظ وما توحى به. فقد تكون اللفظة أو الجملة فصيحة فى مناسبة ، سقيمة فى أخرى ، فلابد أن تكون تلك الألفاظ مستوحاة من داخل البيئة التى تصورها ؛ فالكاتب العربى الذى عاش فى الصحراء ولم ير إلا النوق والخيام والرمال والجدب والفضاء والسماء تكون كل استعاراته وتشبيهاته من وحى البيداء و فإذا ما قال مثل ذلك الكاتب الذى عاش بين الإبل ورأى الشنان وسمع القعقعة : ((إنى ليقعقع لى بالشنان)) كان أسلوبا فصيحا صادقا مستوحى من أسلوب بيئته. أما إذا جاء اليوم كاتب لم يعش فى الصحراء يصور مجتمعا لا عهد له بتلك الأشياء ثم يستخدم ذلك الأسلوب فأسلوبه غير فصيح لأنه غير متطور ولا يعبر عن ذات الكاتب ولا عن مجتمعه.

وسر جمود الأسلوب وعدم تطوره . كما يرى السحار- هو التقليد والمحاكاة ، فقد استخدم الأقدمون ألفاظا تعبر عن مجتمعهم ويفهمها الجميع إذا استعملوا عبارات ضخمة أو ألفاظا فخمة فما كانوا يتعمدون ذلك ، وما كانت مقصودة لنفسها أو غاية فى ذاتها. ومرت أجيال متلاحقة وبُهر بعض الكتاب بما قاله الأقدمون فلم يطوروا أساليبهم ولم يستوحوا ألفاظهم من واقع بيئتهم وما يحيط بهم وما يناسب انفعالاتهم وإنما راحوا يحاكون أساليب القدماء فغدا الأسلوب بدويا فى مجتمع حضرى. ولكن السحار لم تستثن من حديثه بعض الأساليب التى استخدمها القدماء ولكنها تحمل دلالات إيحائية متجددة، إذ لا يعاب على المحدثين استخدام مثل تلك الألفاظ من قبيل استدعاء التراث.

وقد راعى الكاتب فى تلك المجموعة أن يكون الأسلوب فصيحا متطورا ؛ فتحتفظ الألفاظ بسلامتها اللغوية وفى الوقت ذاته تعبر عن الصورة التى ترسمها وتناسب المجتمع الذى يتوجه إليه الكاتب ؛ فخلا أسلوبه من الألفاظ المعقدة أو الغريبة عن العصر والبيئة ، بل رأيناه يستوحى مفرداته من بيئته ويرسم صورة من وحى عصره ، فتحدث عن العضلات كرمز للقوة ((مفتول العضلات)) (٨٤) ، والأعصاب إشارة إلى الفزع ((الذين توترت أعصابهم)) (٨٥) ، ومسام جسمه التى تصبب منها العرق إشارة إلى الحر ((وكان الحر شديدا والعرق يتصبب من كل مسام جسمه))(٨٦)، ويشير إلى تكعيبة العنب فى فناء الدار الخلفى وهو يصف حيا شعبيا (٨٧) ، ويشبه مسلة باريس وهى تبدو من فوق برج إيفل بعود الثقاب. هذا فضلا عن وصفه لمعالم المدنية والحضارة فى كل من باريس وإيطاليا فى قصص ((ورحلا عن باريس)) و ((لقاء فى فرساى)) و ((رجل من ميلانو)).

كما يجب أن يكون الأسلوب ((**شخصيا**)) ؛ بمعنى أن يكون معبرا عن شخصية كاتبه ، وله من السمات ما يميزه عن أسلوب غيره من الكتاب سواء أكانوا قدامى أم محدثين. ولكى يكون الأسلوب شخصيا فلابد للكاتب أن يتحرر من المحاكاة والتقليد واقتباس عبارات غيره. والاقتباس عند السحار عيب فنى فى الأسلوب ، وإن ظن الكثيرون غير ذلك ((فإن كثرة استعمال بعض العبارات المقتبسة جعل الأساليب خلقة ممجوجة ينفر منها كل ذى ذوق سليم ، أضف إلى ذلك أن العبارات المحفوظة تتحكم فى الكاتب فتجعله يكتبها دون أن يفكر هل تعاونه على إبراز الفكرة التى يبغيها أو تبعده

عنها بمقدار ، فمن منا عندما يكتب : حديقة غناء، أو ماء سلسبيل، أو نسيم عليل ، أو روضة فيحاء، أو اختلط الحابل بالنابل ، أو كالطير يرقص مذبوحا من الألم ، أو ما شابه ذلك. يفكر فى هذه العبارات ، وهل تتسق والصورة العامة التى يصورها)) (٨٨).

وقد عاب السحار على أول قصة كتبها ضعف أسلوبها ولا يرجع هذا الضعف إلى فقر محصوله اللغوى وإنما يرجع فى أحد أسبابه إلى استعماله عبارات من محفوظاته ، ولذا فهو يرى أنه كتب قصته تلك بأسلوب عربى ولكنه لم يكتبها بأسلوب شخصى أو فنى. والمتأمل فى أسلوب تلك المجموعة يمكن أن يلحظ سمات عامة تميز كتابات السحار فأسلوبه رصين وألفاظه سهلة تناسب البيئة التى يصورها ، كما أنه احتفظ بالفصحى فى لغتى السرد والحوار على حد سواء ، ومن السمات التى تميز أسلوبه كذلك شيوع التعبيرات المجازية ، فما تكاد تخلو صفحة من صفحات المجموعة إلا وتتألق فيها تلك الصور وهى فى معظمها صور معبرة ليس فيها تقعر ولا إغراب، وهى أكثر من أن تحصى ولكن نذكر بعضا منها للتمثيل على شفافية خياله ، فمن ذلك قوله : ((كانت باريس قلب تجارتى النابض))(٨٩) و ((لم يخب أوار الثورة التى اندلعت فى أحشائه بل كانت أفكاره تمدها بوقود يزيد نارها)) (٩٠) ، ((وظلا يهيمان فى دنيا الأمانى))(٩١).. ولكن لم يسلم السحار من استخدام بعض الأخيلة القديمة والمتعارفة لدى الكثيرين وذلك مثل قوله : ((قبل أن يسدل الليل ستائره على الكون)) (٩٢) ، ((اخترق ببصره ستائر المساء السود))(٩٣) ، وأظن أن أول من جعل لليل سدولا هو امرؤ القيس فى بيته الشهير :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على بأنواع الهموم ليبتلى

ومن الملاحظ أن هناك بعض التعبيرات الدائرة فى أسلوب السحار والتى يستعين بها فى أكثر من موضع ولعلها تعد جزءا من معجمه الخاص، ومن تلك التعبيرات قوله : ((ثم انطلق لا يلوى على شئ))(٩٤)، ((ثم سارت شاردة اللب لا تلوى على شئ)) (٩٥) ، ((وانطلقت لا تلوى على شئ)). ومن التعبيرات الدائرة أيضا فى هذه المجموعة لفظة ((أطرق)) بمشتقاتها ومن ذلك قوله : ((فقال وهو يطرق برأسه)) (٩٦) ، ((جاء مطرقا)) (٩٧) ، ((وعادا مطرقين))(٩٨) ، ((وجلس الرجل وأطرق قليلا)) (٩٩). ومن تعبيراته الدائرة أيضا كلمة ((ينبس))ومثال ذلك : ((وسارت خلفه دون أن تنبس بكلمة)) (١٠٠) ، ((وظل صامتا لا ينبس بكلمة)) (١٠١). وهكذا نجد للسحار أسلوبا يلح عليه أحيانا ،

والمتتبع لأعماله يلاحظ تكرار مثل تلك الأساليب التى أصبحت جزءا من تركيبته اللغوية ، وفى ذلك إشارة إلى وضوح الجانب الشخصى الذى اعتده الكاتب أساسا لجودة الأسلوب.

- ومن معايير جودة الأسلوب أن يكون ((**واقعيا**)) ، والواقعية عند السحار لا تعنى نقل الحوار على لسان الشخصيات العادية باللهجة العامية من باب محاكاة الواقع ، كما يذهب كثير من الكتاب. ولكن واقعية الأسلوب تعنى أن الحوار الذى يجرى على لسان شخصية عادية من الشخصيات التى تقابلها كل يوم و ينبغى أن يكتب بأسلوب سهل بسيط يتفق ومألوف الحياة، ويجب أن تكون الألفاظ التى يتكون منها الأسلوب متجانسة، وإذا كانت ألفاظا سهلة فينبغى ألا يشذ منها لفظ لأن ذلك اللفظ الشارد يكون سببا فى تقويض الأسلوب.

وقد راعى السحار واقعية الأسلوب بهذا المفهوم فى المجموعة القصصية محل الدراسة فأسلوب الحوار بين شخصيات شعبية يختلف عنه بين شخصيات مثقفة ، ولنضرب مثالين نبين من خلالهما اختلاف أسلوب الحوار طبقا لما تدعو إليه واقعيته. فهذا حوار يدور بين لواحظ البنت المتمردة التى عزمت على الخروج من البيت بدون علم أبيها، وأمها المسكينة التى لا تملك من الأمر شيئا : وبينما كن يتبادلن الحديث إذا بلواحظ تقول لأمها فجأة :

. أريد يا أمى أن أخرج من هذا السجن يوما.

وأحست الأم كأن شيئا ثقيلا سقط فى قلبها ، وقالت وهى شاردة البصر تتحاشى أن تلتقى عيناها بعيني ابنتها التى تألقتا ببريق الرغبة :

. وأين تريدين أن تذهبى يا لواحظ ؟

. إلى أى مكان غير هذا المكان. سئمت يا أمى هذه الحياة... أريد أن أشم هواء غير هذا الهواء. أن أرى حيطانا غير هذه الحيطان.

فقالت الأم فى خوف :

. لواحظ. إياك أن يسمع أبوك هذا القول.

. وماذا سيفعل إذا سمعه ؟

. سيذبحنا كلنا يا لواحظ. اعقلى يا بنتى إكراما لى. (١٠٢)

وهذا حوار آخر فى قصة ((لقاء فى فرساى)) دار بين الشاب السائح الذى التقى بالمرشدة الجميلة فى قصر فرساى وحظى منها بموعد ، وأثناء اللقاء تجاذبا أطراف الحديث ودار بينهما هذا الحوار:

. كنت فى فرساى جميلة لكن لم أتخيل أنك بهذه الأناقة.

فقالت وهى تبتسم :

. أنسيت أننا فى باريس ؟

فضحك وقرأت فى عينيه أنه يضحك من شئ دار فى ذهنه.

فقالت له :

. ماذا فى رأسك ؟

فمال نحوها وقال لها :

ـ كثيرا ما يتصور الإنسان أشياء سخيفة. خيل إلى وأنا أنتظرك أنك ستأتين فى ملابس مارى أنطوانيت.. الخصر نحيل والأرداف ممتلئة.

فابتسمت وقالت وهى تجيل عينيها فى هيكل السيارة الضيق

. وكيف كنت سأدخل من هنا ؟

. ما دار بخلدى أن فى باريس مثل هذا المكان ، لو كنا اتفقنا على أن نلتقى هنا لأعيانى التفكير فى دخولك إلى السيارة وأنت فى ثياب مارى أنطوانيت !

وابتسمت ثم نظرت إليه نظرة دلال وقالت :

. ألم تتصور الشعب وهو يقودنى إلى المقصلة ؟

ـ لم أفكر فى شئ بشع كهذا ، ولكننى فكرت فى أشياء جميلة تهب الحياة ملامحها الفاتنة.(١٠٣)

فمما لا شك فيه أن هناك تفاوتا فى مستويات اللغة بين الحوارين ولكن سهولة الأول وبساطته تعد جزءا من جودة الأسلوب ولا يجب أن يقاس برفعة الثانى وفصاحته لأن واقعية الأسلوب وتناسبه مع الشخصية التى يجرى على لسانها ركن أساسى من أركان سلامته وفنيته.

أما أن تفهم الواقعية على أنها العامية فهذا ما يرفضه الكاتب، فقد دار سجال كبير بين كتاب القصة القصيرة ما بين مؤيد ومعارض لأن تكون لغة الحوار هى الفصحى، وكان السحار أحد الرافضين للعامية تحت شعار الواقعية، فالقصة . كما يرى السحار . عمل فنى والحوار جزء من هذا العمل ((وهى لا تقاس من حيث الجودة بأسلوبها ، وحوارها فحسب. فهناك اشتراطات أخرى لابد من توافرها لتصبح القصة جيدة ، ورب قصة مصرية مكتوبة باللغة الإنجليزية أفضل من قصة مكتوبة بالكامل باللغة العامية ، لأن الأولى توفرت لها أركان القصة، بينما الثانية حرمت المواصفات الفنية الواجب توافرها فى القصة الناجحة)) (١٠٤).

ولم يرفض السحار كتابة الحوار باللغة العامية عن عداء لها ؛ فقد حاول كتابة الحوار بالعامية وبالفعل أجرى الحوار على لسان شخصيات قصة ((أم العروسة)) بالعامية ولكن ثبت له فشل تلك التجربة ولم يعاودها مرة أخرى ، ويبرر ذلك بقوله : ((لأننى أحسست أن العامية لا تحلق أبدا، وبعد أن جبت البلاد العربية كلها وجدت أن الكلمة العامية تختلف فى المعنى من بلد إلى آخر ، وقد تختلف من إقليم إلى إقليم ، وقد لا تفهم نهائيا خارج نطاقها المحلى ولنضرب لذلك مثلا بالمرادفات العامية فى بعض البلاد العربية لجملة : ناده ، ففى طرابلس من ليبيا يقال : ضبح له ، ولا تفهم هذه الجملة فى بنى غازى وهى من ليبيا أيضا، ويقال فى السعودية إزهم عليه ، وفى صعيد مصر : عيط عليه.

ولو سلمنا جدلا بأن واقعية الأسلوب تحتم استعمال العامية فى الحوار، فإن التضحية بهذه الواقعية ضررها أقل بكثير من التضحية بالحوار كله الذى قد لا يفهم إذا

ما كتب بعامية محلية لا تفهم خارج حدودها ، وقد قاسيت من هذه التجربة عندما قرأت بعض الأقاصيص العراقية المكتوبة باللغة الدارجة المحلية ، ولم أفهم منها شيئا.

أظن أنه لو وجدت لغة عالمية يفهمها الناس جميعا، لما أحجم كاتب عن استعمالها ليفهم مضمون ما يكتب كل البشر ، فلماذا لا نكتب لغة يفهمها كل الذين يتكلمون العربية ؟ !

إننى أكتب الحوار بلغة بسيطة فيها روح العامية ، ولكنها عربية اللفظ يفهمها كل الذين يقرءون العربية)) (١٠٥).

- أما عن ((**فنية الأسلوب**)) فهى تعنى عند السحار أن يكون الأسلوب متناسقا متناغما يمثل وحدة متكاملة تتآزر فيه اللفظة مع الصورة مع الانفعال الذى ينبثق منهما ليهب لنا وصفا حيا واقعيا فيحيا القارئ مع الكاتب فى جو واحد ويشعران بشعور واحد ، ففنية الأسلوب تحسب بتكامل عناصره لا بألفاظه المفردة ، ولهذا فمن الخطأ . كما يفعل بعض النقاد . أن نقرظ أسلوبا بأنه قوى العبارة ، مشرق الديباجة، جزل الألفاظ. فهذه الأوصاف تصف جانبا من جوانب الأسلوب هو شكله الخارجى ، ولكنها لم تستبطن علاقاته الداخلية.

وقد برع السحار فى مجموعته هذه فى توثيق تلك الروابط بين أجزاء الأسلوب ليهبه الحياة ؛ فهو حينما يحدثك عن المعلم إبراهيم يجعلك تحيا معه فى ذلك الحى الشعبى وتتابع عاداته وسلوكياته ، حتى رش الماء أمام القهوة ووصفه لخرطوم الماء وطريقة اندفاع الماء منه ، ولا يفوتنا السخرية والتهكم من عنف المعلم مع أفراد أسرته الذى صار ضعفا وعجزا.. وحينما يصف لك باريس أو ميلانو يجعلك تعيش أجواء تلك الأماكن بما يذكر من تفاصيله الدقيقة، فكما ذكر فى سيرته الذاتية أنه جاب تلك البلدان ومن ثم كان تصويره لها تصويرا فنيا منسجما مع الفكرة والعاطفة. فقارئ المجموعة يتنقل بين عوالم مختلفة لكل قصة فيها عالمها الخاص.

- أما عن ((**نبض الأسلوب**)) فيتوقف على فنيته ، فالأسلوب الفنى الجيد هو الأسلوب الحى وتقاس جودته بقدر ما ينبض من حياة. ويختلف نبض الأسلوب باختلاف المواقف فى القصة الواحدة ، كما يختلف من قصة لأخرى ؛ ففى القصة الواحدة

يكون الأسلوب هادئا متزنا فى حال السرد الإخبارى وينبض برقة فى المواقف الغرامية ، ويثور ويفور فى المواقف العنيفة التى تتصارع فيها الشخصيات لبعث الحياة فى القصة ، ويخفق فى حزن وينز أسى فى المواقف النابضة بالألم و الحزن. ويختلف نبض الأسلوب من قصة لأخرى ، فإن كانت القصة عاطفية كان النبض فى سياق القصة قويا ، وإن كانت قصة تعالج مشاكل اجتماعية أو فكرية كان نبض الأسلوب أكثر اتزانا وهدوءا(١٠٦). فنبض الأسلوب هو العاطفة التى تنبعث من حنايا الألفاظ والعبارات والصور والأخيلة وجرس الكلمات وتختلف تلك العاطفة كما بينا باختلاف المواقف والأحداث. ولما كانت القصة القصيرة أشبه بالقصيدة الغنائية لأنها تمثل تجربة شعورية إزاء موقف من المواقف أو فكرة من الأفكار، فهى أحوج ما تكون لوضوح نبض الأسلوب فيها حتى تبين غاية الكاتب من القصة.

ومن نماذج اختلاف نبض الأسلوب فى القصة الواحدة ما نطالعه فى قصة ((أنت نور لنورى)) فنشعر بنبض عنيف يصور ما وقع فيه راكبو الزورق من قلق واضطراب وهم يصارعون الموت من جانب ويتصارعون سويا من جانب آخر ، وذلك عندما سرق مال صاحب الزورق فقام بتفتيش الجميع وترك المجدافين والقارب يتخبط وسط الأمواج العاتية ((وهجم على أبى الفيض ليدس يده فى جيبه فدفعه أبو الفيض بعيدا ، فسقط فى وسط الزورق الذى زاد ترنحه فصاح كل من فى الزورق :

. نستحلفكما بالله رحمة بنا.. سنموت.

ونهض صاحب الزورق وجذب مجدافا ورفعه فى الهواء وهوى به على راس غريمه. بيد أن أبا الفيض ضرب رجليه بقدمه فى مثل لمح البصر فسقط الرجل والمجداف فى يده ، وهجم أبو الفيض عليه وقبض على عنقه بيدين حديديتين وجعل يضغط ويضغط بين صراخ من فى القارب وصفير الرياح وتلاطم الأمواج.

وقام الرجال ليخلصوه من اليدين الفولاذيتين وهم يتصايحون ويموج بعضهم فى بعض فمال الزورق على جنبه. وجاءت موجة عاتية فغمرت القارب وجرفت كل من فيه إلى الماء فارتفعت صيحات مرعوبة. وشغل كل بنفسه عن كل ما حوله وراح يجاهد الموج الذى كان يرفعه ويحطه ويدور به ليغرقه)) (١٠٧).

بينما نشعر بنبرة الأسى والحزن فى مشهد المرأة التى التقطها أبو الفيض من الأمواج ووصل بها إلى الشاطىء كالذئب الذى يطارد فريسته ليلتهمها ((وسرت فى جسمها قشعريرة واتسعت عيناها من الرعب وفغرت فاها دهشة ، وظل يرقبها وهى تتكمش خوفا فقال لها :

. لا تخافى البرد ، سأحتويك بين ذراعى.

فقالت فى صوت متهدج وقد ذرفت الدموع من مآقيها :

. بالله لا تفضحنى.

فابتسم ابتسامة تقطر سما ، ثم جثم عليها كما يجثم الذئب على الشاة. وراحت تقاومه وتضربه فى وجهه وفى صدره حتى خارت قواها.

وقام أبو الفيض يرتدى ثيابه ، ثم التقط كيس المال وتركها خلفه فى جوف الليل والنار، تلفظ أنفاسها. ثم انطلق لا يلوى على شئ)) (١٠٨).

ثم نشعر بالهدوء والسكينة فى حواره مع المرأة العابدة التى أدهشته برباطة جأشها ووقارها وسكينتها ، فحاول إرهابها ولكنها أرهبته بثباتها وثقتها فى نصرة حبيبها لها ، فراح يسألها عن حبيبها فقالت :

((. لو أردت أن ترى حبيبى فلابد أن يرتد بصرك إلى بصيرتك.

فقال وقد استولت على انتباهه :

ماذا تقصدين ؟ أنا لا أفهم ما تقولين.

. إن حبيبى لا تدركه الأبصار ولكنه يرى بنور القلوب ، إنه معى ، أمامى وخلفى ، وعن يمينى وعن يسارى.

وفاض شوقها فطفرت الدموع من عينيها ، فقال لها وقد برق فى سواد نفسه بصيص من رقة:

. أتبكين ؟ ممن ؟

. هربت منه إليه ، بكيت منه عليه ، وحقه وهو مولاى لازلت بين يديه.

وتركته وسارت كالطيف فألفى نفسه ينطلق وراءها كالمسحور وأرهف سمعه فألقاها تقول:

يا حبيب القلوب أنت حبيبى، يا سرور السرور أنت سرورى ، يا حياة النفوس أنت حياتى وأنيسى و انت نور لنورى.)) (١٠٩)

وإذا قارنا بين نبض الأساليب من قصة لأخرى سنجد اختلافا فى الجو النفسى الذى يسود كل قصة تبعا للفكرة التى تتبناها القصة والعاطفة التى تصورها ، فعلى سبيل المثال نشعر باتزان وهدوء شديدين يشوبهما السخرية أحيانا فى قصة ((لقاء فى فرساى)) حيث قضية فكرية محاطة بسياج رمزى ، ومن ثم فالنبض فيها هادئ ، متزن ، بينما نشعر بنبض قوى ، وعاطفة حارة فى قصة ((تحت الرماد)) حيث تشتعل جذوة الحب مرة أخرى تحت رماد السنين بعد أن نفث فيها اللهب لقاء الحبيبين على الرغم من مضى أربعين سنة ، وعبر العتاب واسترجاع الذكريات والأمل فى الغد نشعر بتلك الجذوة تتقد بين الحبيبين. وسبيلنا للتواصل مع هذا الشعور هو الأسلوب الجيد الذى استعان فيه الكاتب ببعض الصور الرمزية الموحية مثل الأغصان العارية ، وإشراقة الشمس ، والدفء ، وفى نهاية القصة قام الكاتب بتكثيف نبض القصة بأكملها فى آخر جملة ((وسار كل منهما فى طريقه وهو يستشعر أن وقدة من شبابه تتحرك تحت رماد السنين)) (١١٠).

وبهذا تكتمل لنا جوانب الأسلوب ومقوماته عند السحار من ناحية تطور الأساليب وملاءمتها لبيئتها ولذات كاتبها وللمجتمع الذى تصفه وتعبر عنه ، ومن ناحية ارتباطها بشخصية الكاتب وطبعها بميسمه ، ومن ناحية واقعيتها ومناسبتها للشخصيات التى تجرى على لسانها ، ومن ناحية العاطفة الملونة للأسلوب أو ما يسميه الكاتب بنبض الأسلوب ، فالأسلوب بهذا المفهوم يمثل وحدة متكاملة متشابكة العناصر ولا يمكن بحال من الأحوال أن يحكم على جودته أو رداءته بالنظر إلى أحد هذه الجوانب وإغفال

الجوانب الأخرى ، فلابد أن تتآزر هذه الجوانب ونطل عليها جميعها بعين الاعتبار حتى يكون الحكم النقدى على درجة من الصواب.

الهوامش

(١) هذه الترجمة مقتطفة من سيرته الذاتية هذه حياتى ، ط / دار مصر للطباعة ١٩٨١ م الطبعة الثانية.

(٢) صور وذكريات ، عبد الحميد جودة السحار ، ط / دار مصر للطباعة ، الأولى ١٩٨١ م ، ص ١٦٤.

(٣) السحار والفكر الإسلامي ، للأستاذ / مأمون غريب. ط / دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ ، ص ٣.

(٤) انظر التيار الإسلامي فى قصص عبد الحميد جودة السحار. د / صفوت زيد. ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م ، ص ٤٠ و ٤٣.

(٥) هذه حياتى ، ص ١١٥.

(٦) هذه حياتى ، ص ١١٥.

(٧) هذه حياتى ، ص ٢٤٣.

(٨) هذه حياتى ، ص ١١.

(٩) هذه حياتى ، ص ٤٨.

(١٠) هذه حياتى ، ص ١٢٥.

(١١) هذه حياتى ، ص ١١٥.

(١٢) هذه حياتى ، ص ٢٤٨.

(١٣) هذه حياتى ، ص ١١٣.

(١٤) هذه حياتى ، ص ٢٤٨.

(١٥) هذه حياتى ، ص١٧٩.

(١٦) هذه حياتى ، ص ٢٦٢ .

(١٧) هذه حياتى ، ص ٢٦٣.

(١٨) هذه حياتى ، ص ٢٠١.

(١٩) هذه حياتى ، ص ٢٠١.

(٢٠) هذه حياتى ، ص ٢٦٤.

(٢١) هذه حياتى ، ص ٢٠١.

(٢٢) هذه حياتى ، ص ٢٠١.

(٢٣) هذه حياتى ، ص ٣٦٦.
(٢٤) سورة المؤمنون الآيات ٥٥ . ٦١.
(٢٥) هذه حياتى ، ص ٣٢٢.
(٢٦) هذه حياتى ، ص ٢٠٤.
(٢٧) هذه حياتى ، ص ٢٠٤.
(٢٨) هذه حياتى ، ص ٤٠.
(٢٩) هذه حياتى ، ص ٤٢.
(٣٠) هذه حياتى ، ص ٤٣.
(٣١) هذه حياتى ، ص ١٩٤.
(٣٢) هذه حياتى ، ص ١٦٧.
(٣٣) هذه حياتى، ص ١٧٦.
(٣٤) الماسونية لغة معناها البناءون الأحرار ، وهى فى الاصطلاح منظمة يهودية سرية هدامة تهدف إلى ضمان سيطرة اليهود على العالم. أسسها هيرودس أكريبا (ت ٤٤ م) ملك من ملوك الرمان بمساعدة مستشاريه اليهوديين حيران أبيود ، و موآب أبلامى ، والماسونيون يكفرون بالله ورسله وكتبه وبكل الغيبيات ويعملون على تقويض الأديان ، وإسقاط الحكومات الشرعية ، وإلغاء أنظمة الحكم الوطنية فى البلاد المختلفة والسيطرة عليها ، وإباحة الجنس، واستعمال المرأة كوسيلة للسيطرة ، وبث سموم النزاع داخل البلد الواحد وإحياء روح الأقليات الطائفية العنصرية. والماسونية وراء عدد من الويلات التى أصابت الأمة الإسلامية ووراء جل الثورات التى وقعت فى العالم : فكانوا وراء إلغاء الخلافة الإسلامية وعزل السلطان عبد الحميد ، كما كانوا وراء الثورة الفرنسية والبلشفية والبريطانية.
(٣٥) البهائية حركة نبعت من المذهب الشيعى الشيخى صنة ١٢٦٠ هـ تحت رعاية الاستعمار الروسى واليهودية العالمية والاستعمار الإنجليزى ، أسسها الميرزا على محمد رضا الشيرازى وفى عام ١٨٤٤ م أعلن أنه الباب وأنه رسول كموسى وعيسى ومحمد عليهم السلام ثم ادعى الباب حلول الإلهية فى شخصه حلولا ماديا وجسمانيا ومن مؤسسيها أيضا قرة العين ، واسمها الحقيقى أم سلمى ولدت فى قزوين سنة ١٢٣١ هـ تقريبا للملا / محمد صالح القزوينى أحد علماء الشيعة

، ومن معتقدات البهائية أنهم يقولون بالحلول والاتحاد والتناسخ وخلود الكائنات وأن الثواب والعقاب إنما يكونان للأرواح فقط على وجه يشبه الخيال ، كما يقولون بنبوة بوذا و كنفوشيوس و براهما وزراديشت وامثالهم من حكماء الهند والصين والفرس الأول. ويوافقون اليهود والنصارى فى القول بصلب المسيح ، ويؤلون القرآن تاويلات باطنية ليتوافق مع مذهبهم. وينكرون معجزات الأنبياء وحقيقة الملائكة والجن ، كما ينكرون الجنة والنار. ويحرمون الحجاب على المرأة ويقولون إن دين الباب ناسخ لشريعة محمد صلى الله عليه وسلم.

(٣٦) الطريقة الدمرداشية ، وكانت أحد فروع الطريقة الخلواتية، أسسها محمد دمرداش المحمودي عام٢٢٥١، أي بعد الفتح العثماني بقليل، وقد ظلت مشيختها تتوارث داخل الأسرة حتي انتهت إلي الشيخ مصطفي الدمرداش والد عبد الرحيم باشا، الذي ورثها عن أبيه ، و عندما تولي مشيخة الطريقة كانت قاصرة علي عدد قليل من العامة والتجار والأعيان يحيون شعائرها، ويقرءون مساء كل خميس أورادها ويعقدون مجلس الذكر في قبة آل عبد الله محمد الدمرداش' وبالرغم من أن المشاغل الدنيوية أخذت الكثير من وقت عبد الرحيم باشا، فقد أصبح عدد رجال الطريقة الدمرداشية وفيرا أضعافا مضاعفة لما كان عليه في عهد أسلافه الكرام، وكان رجال الطريقة الدمرداشية من خيرة العلماء والتجار وأرباب الصناعات، أو هم علي الأصح أنظف مجموعة من رجال الطرق الصوفية في الديار المصرية عموما'.

(٣٧) هذه حياتى، ص ٢٤١.

(٣٨) هذه حياتى، ص ١٥٠.

(٣٩) صور وذكريات ، ص ١٧٢.

(٤٠) هذه حياتى ، ص ١٤٢.

(٤١) هذه حياتى ، ص ١٥٢.

(٤٢) هذه حياتى ، ص ١٥٤.

(٤٣) صور وذكريات ، ص ٢٠٦.

(٤٤) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، عبد الحميد جودة السحار ، ط / دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ ، ص ٨٢.

(٤٥) القصة من خلال تجاربى الذاتية المصدر ، ص ٥٣.
(٤٦) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٨٣.
(٤٧) صور وذكريات ، ص ٢١٨، ٢١٩.
(٤٨) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٨٤.
(٤٩) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٣٣.
(٥٠) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ١١٩.
(٥١) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٨٢.
(٥٢) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ١١٤ ، ١١٥.
(٥٣) ورحلا عن باريس، مجموعة صور وذكريات، ص ٢٥.
(٥٤) ورحلا عن باريس، مجموعة صور وذكريات ، ص ٢٨.
(٥٥) ورحلا عن باريس ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٣٦.
(٥٦) الشابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٣٧.
(٥٧) لقاء فى فرساى ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٧٨.
(٥٨) لقاء فى فرساى ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٧٨.
(٥٩) لقاء فى فرساى ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٨٨.
(٦٠) تحت الرماد ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٩٨.
(٦١) تحت الرماد ، مجموعة صور وذكريات، ص ٩٩.
(٦٢) رجل من ميلانو ، مجموعة صور وذكريات، ص ١٠٤.
(٦٣) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة ، دراسة فى المضمون والبناء الفنى. د / محمود الحسينى المرسى ، ط / دار المعارف ، مصر، بدون تاريخ ، ص ٤٨١.
(٦٤) الحبكة المواساانية نسبة إلى الأديب الفرنسة جى دى موباسان ، وتعتمد هذه الحبكة على التسلسل الزمنى للأحداث ؛ فتبدأ القصة ببداية يُمهد لها أحيانا ووسط تتأزم فيه العقدة ، ونهاية تتقترب فيها العقدة من الانفراج فيكون الحل أو لحظة التنوير.
(٦٥) مع القصة القصيرة ، يوسف الشارونى ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م ص ١١١.

(٦٦) يوسف إدريس والفن القصصى. د / عبد العظيم القط ، ط / دار المعارف ١٩٨٠م ، ص ٢٧٤.

(٦٧) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٤٠.

(٦٨) نشأ هذا التيار بعد الحرب العالمية الثانية على يد مجموعة من الشباب الذين يعانون قلق الحرب العالمية الثالثة ، ويشيع فى كتاباتهم التعبير عن حالة القلق وعدم الإحساس بالأمان ، ويسودها الفكر الوجودى العبثى ، حيث يزداد الإحساس بعبثية الوجود وانعدام الأمل فى العثور على مخرج ، ومن ثم غلبت عليهم النزعة التشاؤمية نتيجة الشعور بالانسحاق والعجز والقهر. وتعتمد القصة عندهم على طريقة التداعى الحر ، فكانت انسحابا من الوعى إلى اللاوعى فى لغة أسطورية. راجع اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / السعيد الورقى ، ط / دار المعارف. الثانية ١٩٨٤ م ، ص ٢٩١ وما بعدها.

(٦٩) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٤٥.

(٧٠) ورحلا عن باريس ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٢٥.

(٧١) ورحلا عن باريس، مجموعة صور وذكريات، ص ٣٥.

(٧٢) لقاء فى فرساى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٥١.

(٧٣) اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، د / سيد حامد النساج ، ط / دار المعارف ١٩٨٧ م ، ص ٢٣٤.

(٧٤) القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفنى منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٢ م . د/ صلاح رزق ، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م. ص ٣٢٨.

(٧٥) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة ، دراسة فى المضمون والبناء الفنى. ص ٤٩٢.

(٧٦) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٨٣، ٨٤.

(٧٧) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة دراسة فى المضمون والاتجاه الفنى. ص ٤٩٢، ٤٩٣.

(٧٨) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة دراسة فى المضمون والاتجاه الفنى ، ص ٤٩٧.

(٧٩) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة دراسة فى المضمون والاتجاه الفنى ، ص ٤٩٧.

(٨٠) ورحلا عن باريس ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٢١.

(٨١) ورحلا عن باريس ، مجموعة صور وذكريات ص ٣٤.

(٨٢) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٣٧.

(٨٣) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ١١ ، ١٢.

(٨٤) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٥.

(٨٥) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٥.

(٨٦) مال الله ، مجموعة صور وذكريات، ص ٥٥.

(٨٧) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات، ص ٤٧.

(٨٨) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ١٣.

(٨٩) ورحلا عن باريس، مجموعة صور وذكريات ، ص ٢٣.

(٩٠) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات، ص ٤٢.

(٩١) وكان صباح ، مجموعة صور وذكريات، ص ٧٢.

(٩٢) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٥.

(٩٣) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٨.

(٩٤) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٩.

(٩٥) ورحلا عن باريس ، مجموعة صور وذكريات، ص ٣١.

(٩٦) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات، ص ٤٢.

(٩٧) وكان صباح ، مجموعة صور وذكريات، ص ٧١.

(٩٨) وكان صباح ، مجموعة صور وذكريات، ص ٧٣.

(٩٩) رجل من ميلانو ، مجموعة صور وذكريات، ص ١٠٨.

(١٠٠) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات، ص ٤٣.

(١٠١) رجل من ميلانو ، مجموعة صور وذكريات، ص ١١١.

(١٠٢) الشبابيك المغلقة ، مجموعة صور وذكريات، ص ٤٥.

(١٠٣) لقاء فى فرساى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٨٧.

(١٠٤) القصة من خلا ل تجاربى الذاتية ، ص ١٩.

(١٠٥) القصة من خلال تجاربى الذاتية ، ص ٢١.
(١٠٦) القصة من خلال تجاربى الذاتية، ص ١٥.
(١٠٧) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات ، ص ٧ ، ٨.
(١٠٨) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ٩.
(١٠٩) أنت نور لنورى ، مجموعة صور وذكريات، ص ١٢ ، ١٣.
(١١٠) تحت الرماد ، مجموعة صور وذكريات، ص ٩٩.

فهرس المراجع

١ . اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى المعاصر فى مصر ، د / السعيد الورقى ، ط / دار المعارف. الثانية ١٩٨٤ م.
٢ . اتجاهات القصة المصرية القصيرة ، د / سيد حامد النساج ، ط / دار المعارف ١٩٨٧ م.
٣ . الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة ، دراسة فى المضمون والبناء الفنى. د / محمود الحسينى المرسى ، ط / دار المعارف ، بدون تاريخ.
٤ . التيار الإسلامي فى قصص عبد الحميد جودة السحار ، د / صفوت زيد، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥ م.
٥ . السحار والفكر الإسلامي ، للأستاذ / مأمون غريب. ط / دار مصر.
٦ . صور وذكريات ، عبد الحميد جودة السحار ، ط / دار مصر للطباعة ، الأولى ، ١٩٨١ م.
٧ . القصة القصيرة دراسة نصية لتطور الشكل الفنى منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٢ م . د/ صلاح رزق ، الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤ م.
٨ . القصة من خلال تجاربى الذاتية ، عبد الحميد جودة السحار ، ط / دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ.
٩ . مع القصة القصيرة ، يوسف الشارونى ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.
١٠ . هذه حياتى ، عبد الحميد جودة السحار ، ط / دار مصر للطباعة ، الطبعة الثانية ١٩٨١، م.
١١ . يوسف إدريس والفن القصصى. د / عبد العظيم القط ، ط/ دار المعارف ١٩٨٠م.