يحيى حقي و عمله الأدبي

إيزاهيا حابي و أدبه

أطروحة

قدمت لنيل الشهادة الدكتوراه في الأدب العربي

كلية الآداب ، جامعة داكا

المؤلف

محمد عبد الله

تحت إشراف

فضيلة الأستاذ الدكتور محمد أبو بكر صديق

الأستاذ بالقسم العربي

جامعة داكا ، بنغلاديش

شوال ١٤٢٢هـ

يناير ٢٠٠٢م

يحى حقى و عمله الأدبى

(ইয়াহইয়া হাক্কী ও তাঁর সাহিত্য কর্ম)

أطروحة

قدمت لنيل الشهادة الدكتوراه في الأدب العربي

كلية الآداب ، جامعة داكا

الباحث

محمد عبد الله

400120

تحت إشراف

فضيلة الأستاذ الدكتورمحمد أبو بكر صديق

الأستاذ بالقسم العربي

جامعة داكا ، بنغلاديش

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

شوال ١٤٢٢هـ

يناير ٢٠٠٢م

Dr. M. Abu Baker Siddique
M. M., B. A. Hons., M. A. (Dhaka), Ph. D. (Aligarh)
PROFESSOR & EX-CHAIRMAN
DEPARTMENT OF ARABIC
UNIVERSITY OF DHAKA
DHAKA-1000, BANGLADESH

31/F, ISA KHAN ROAD
RESIDENTIAL AREA
UNIVERSITY OF DHAKA
DHAKA-1000, BANGLADESH
PHONE : Off. 9661900-59/4293
Res. 9661104

Ref.....

Date.....26.01.02.....199

TO WHOM IT MAY CONCERN

This is to certify that Mr Mohammad Abdullah, a Research Scholar of the Departmamt of Arabic, University of Dhaka, completed his Ph.D. Thesis entitled "YAHYA HAQQI WA AMALUHU AL-ADABI" (ইয়াহ্ইয়া হাক্কী ও তাঁর সাহিত্য কর্ম) under my direct supervision. It is an original work. I have gone through the Manuscript of The Thesis and recomended it for submisson to the University of Dhaka for the Award of the Ph.D. Degree in Arabic.

A.B. Siddique 26.01.02

(DR M.ABU BAKER SIDDIQUE)
Professor & Supervisor
Department of Arabic
University of Dhaka
Dhaka - 1000, Bangladesh.

400120

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

DECLARATION

I do hereby declare that the research work entitled "YAHYA HAQQI WA AMALUHU AL–ADABI" (ইয়াহইয়া হাক্কী ও তাঁর সাহিত্য কর্ম) is an original work which has been completed by me. So far my knowledge goes no Ph.D. work has been done under this title any where in the world.

Md Abdullah 26.01.2002

(Mohammad Abdullah)
Researcher

Dhaka University Institutional Repository

شكر و تقدير

بناء على قول الله تعالى سبحانه و تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم و لئـن كفرتـم إن عذابـى لشـديد) أتقدم بشكرى و امتنانى أولا و قبل كل شيئ إلى الله عز و جل على توفيقه إياى بانتهاء بحثى هذا. و ذلك من كرمه على و فضله و إحسانه.

ثم إنى أتقدم بشكرى إلى إدارة جامعة داكا بجميع شئونها و خصوصا القسم العربى و هيئة تدريسه من الأساتذة و على رأسهم رئيس القسم فضيلة الدكتور فضل الرحمن و منسوبى القسم و مؤظفيه لما أتاحت لى الفرصة لتسجيل اسمى كباحث رسالة الدكتوره و قدمت لى جميع أنواع المساعدات الإدارية و الاكاديمية، و من ثم قدر الله أن أكمل هذا البحث.

و لا أنسى بهذه المناسبة تقديم شكرى و امتنانى إلى رئاسة الجامعة الإسلامية الحبيبة بكشتيا و منسوبيها من المؤظفين و خاصة إلى رئاسة قسم اللغة العربية و آدابها و هيئة تدريسه و منسوبيه على خدماتهم الجليلة و المساعدات المشكورة المتنوعة.

ثم أخصص شكرى الجزيل و تقديرى العميق للأستاذ الفاضل المشرف على البحث فضيلة الدكتور محمد أبو بكر الصديق الأستاذ بالقسم العربى بجامعة داكا على ما خصنى به من رعاية تشجيعية و اهتمام تام و ما زودنى بإرشاداته القيمة و توجيهاته الثمينة. حفظه الله لنا ذخرا و للقسم العربى و لجامعة داكا حصنا. و جزاه الله عنى أحسن الجزاء و الثواب و بارك فى علمه و عمله و حياته لخدمة الأدب العربى و الإسلامى و بالتالى لخدمة الإسلام و المسلمين.

ثم أقدم شكرى و تحياتى إلى أساتذتى و زملائى – داخل بنغلاديش و خارجها – الذين ساعدونى بكل قلبهم و بكل وسائلهم على إنجاز بحثى هذا. فجزاهم الله خيرا و أحسن الجزاء.

نعم. هناك بعض الشخصيات و الإخوة لا بد من ذكرهم. و إلا سوف أكون مقصرا فى إنزال الناس على منازلهم و أداء الشكر لهم. و لا مبرر لذلك.

فيأتى أولا دور الأستاذ محمود فتحى لاشين أستاذ قسم النقد الأدبى بكلية اللغة العربية و آدابها بالأزهر الشريف بالقاهرة فى الجمهورية العربية المصرية الذى ساعدنى بإعطاء بحثه الماجستير و عديد من الكتب و المجلات التى ساهمتنى فى إعداد بحثى، ثم يأتى ثانيا دور الأخ الشقيق الدكتور حافظ أبو البركات محمد حزب الله الأستاذ مشارك بقسم القرآن و الدراسات الإسلامية حيث أمدنى بتوجيهات إرشادية و زودنى بخبرته الميدانية فى إعداد الرسالة. و ثالثا لا أنسى هؤلاء الإخوة معين الدين باحث

Dhaka University Institutional Repository

الماجستير و شهيد الله و عبيد الله طلاب جامعة الأزهـر بالقـاهرة حيـث لازمونـى و رافقونـى و سـاعدونى للحصول على مصادر و مراجع بحثى أيام مكوثى - ثلاثة أشهر- فى القاهرة عام ١٩٩٩م. فـأذكرهم جميعـا متشكرين لهم.

و هناك كثير من الإخوة و الزملاء و الأصدقاء و الأحباء يطول بهم القائمـة الذيـن يسـتحقون الذكـر. فلا يدل عدم ذكرهم على نسيانهم. كلا و حاشا. بل أذكرهم جميعا من عميق قلبـى بالاحسـان سـائلين اللـه عز و جل لهم بالخير و العافية و الصحة و السلامة. فاعذرونى و أجركم على الله.

و نسأل الله تعالى أن يوفقنا جميعا لما هو خير لنا و لصالح الإسلام و المسـلمين، إنـه هـو الموفـق و فعال لما يريد.

Dhaka University Institutional Repository

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين الذى أنزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين، على حبيبه المصطفى الرسول الأمين. و الصلاة و السلام على سيد المرسلين. و على آله و أصحابه أجمعين و من دعا بدعوته و سلك بهديه إلى يوم الدين. أما بعد:

نجد فى التأريخ الأدبى لكل أمة الرواد الذين لهم فضل ابتكار و إبداع أنواع أدبية و فنونها كما نجد الذين جاءوا من بعدهم و عملوا على إرساء هذه الأنواع الأدبية و إقرارها بحيث تصبح معترفا بها. فالأدب العربى ليس بعيدا عن هذه القاعدة.

فمن هؤلاء الرواد نجد مثلا محمد حسين هيكل و عبد القادر المازنى و عباس محمود العقاد و الدكتور طه حسين و محمود تيمور و غيرهم الذين كان لهم نشاط موسوعى و محاولات ناجحة فى جميع الأنواع الأدبية. فهم كانوا يكتبون الشعر و الرواية و القصة القصيرة و المقالات الأدبية و النقد الأدبى و غيرها.

و عندما قام هؤلاء الرواد بمهمتهم الجليلة أعقبهم جيل آخر. مهمته إرساء محاولات هؤلاء الرواد. و كان أفراده أكثر تخصصا، منهم من انصرف إلى النقد و منهم من انصرف إلى الرواية و منهم إلى القصة القصيرة أو المسرح، فتوفيق الحكيم و إن عالج الرواية و القصة القصيرة إلا أن فنه الأول هو المسرح بل جدال. و نجيب محفوظ و إن عالج القصة القصيرة و الشعر و الدراسات الفلسفية غير أن فنه الأول هو الرواية بدون شك.

و من بين هؤلاء ظهر يحى حقى الذى ارسى بدوره الرائد دعائم القصة القصيرة العربية. و إنه و إن عالج الدراسات الأدبية و الرواية و النقد و المقال. غير أن القصة القصيرة كانت هى أخصب ما أنتجه و أروع ما كتبه. و يعتبر الأستاذ يحى حقى من أحد مؤسسى القصة القصيرة العربية، و أدبه أدبى ذاتى يبث من خلجاته هو و هو ينبع عن نفسه حتى حين يختار ألفاظه.

و يعتبر الأستاذ يحى حقى رائدا من رواد فن القصة القصيرة و قد شهد عن قريب من المعارك الأدبية التى كانت تدور بين العمالقة من أمثال الدكتور طه حسين و عباس محمود العقاد فكان يكتب فيها محاولا الوفاق بين وجهات النظر و بموضوعية شديدة و بما عرف عنه من أدب حقيقى و جم و تواضع كبير

Dhaka University Institutional Repository

كان يجعله الأدباء الشبان فى بيته. و كان الأستاذ يكتب لهم مقدمات كتبهم و دواوينهم الشعرية و دراسات لقصصهم و رواياتهم.

أسباب أختيار الموضوع

أولا – و حبى الشديد منذ صغر عمرى نحو القصة القصيرة و قلة الكلام و المذاكرة و المحادثة و حبى الشديد بالناس المتواضعين و البسطاء. و كنت على هذا الحال حتى وصلت إلى مرحلة الماجستير. و كان من مقررات الدراسية النقد الأدبى و القصة القصيرة التى كنت شاغفا بها منذ الصغر، فقرأت فيها قصة قصيرة ليحى حقى، و قرأت سيرته على دائرة محدودة، فوجدته كما كنت أحب و وصفت سالفا. و كلما أقرأ له القصص القصيرة شعرت بأننى أصبحت ممن عشقت به. و من ثم قررت بأن أبحث عنه شخصيته و سيرته و مساهمته فى الأدب العربى، فبعد الاطلاع على القليل منها وجدته رائدا فى القصة القصيرة، و هذا الذى جعلنى أن أختار بحثى للدكتوراه يدور حوله. فجعلت موضوع بحثى و عنوانه "يحى حقى و عمله الأدبى".

ثانيا: الأدب العربى نال جائزة "نوبل". و قد حاز "نجيب محفوظ" الأديب الكبير بهذه الجائزة العالمية. و بهذه الجائزة أخذ الأدب العربى مكانة ملموسة فى رحاب الآداب العالمية. و كان "نجيب محفوظ" معاصر الأستاذ يحى حقى. فاهدى نجيب محفوظ جائزته للأستاذ يحى حقى اعترافا لبداعته و مساهمته فى الأدب العربى. و هذا يدل على شخصية الأستاذ يحى حقى الممتازة فى عصره. و من هنا رأيت أن الأستاذ يحى حقى يستحق أن يكون عنوانا لبحث علمى عالمى. حيث يكشف فيه عن حياته العلمية و نشاطاته الأدبية.

ثالثا: القصة القصيرة العربية هى حديثة العهد فى الظهور. فإنها بمفهومها الحالى و المتطور يختلف تمام الاختلاف عن مفهوم الرواية و المسرحية. فهى بتقنياتها الحديثة و أسسها و خصائصها المميزة و سماتها الفنية أصبحت الآن أكثر الأنواع رواجا و أمتعها نفسيا و ألذها حديثا. فليس أمتع فيما يقرأ الناس من القصة و لا ألذ فى أحاديث الناس من القصة. و معظم الناس تميل طبيعتهم إلى تأليف القصة القصيرة و الاستمتاع بها و الاستماع إليها قولا أو كتابة. فكان لا بد من أن يوجد صنف من القصص ينتهى فى جلسة واحدة، و يقرأ كله معا. و هذا ما جعل القصة القصيرة فى الواقع أوقع أثرا. و أن القارئ يريد أنهى قراءته فى وقت وجيز نظرا لقلة الوقت. فهذا السبب جعل القصة القصيرة فن العصر المرغوب فيه. لذا أصبحت القصة القصيرة العربية من ستلزمات العصر فى الأدب العربى الحديث.

و الأستاذ يحى حقى كأحد مؤسسى و رواد القصة القصيرة العربية أصبح شخصية مرغوب لدى و هو ملتقى الغريزتين النفسيتين المحبوبتين عندى. و من ثم جعلته موضوع بحثى.

Dhaka University Institutional Repository

رابعا : و من الوجوه التى دفعتنى لاختيار موضوع البحث هو خبرات الأستاذ يحى حقى الداخلية و الخارجية و استخدامهما فى قصصه القصيرة بنجاح الذى جعلها أكثر استلذاذا من غيرها. و زودت مهارته و خبراته الكبيرة بآفاق جديدة ممتعة فى النشاطات الأدبية. و هو من الفوارق و الامتيازات التى تفرق بين قصصه و قصص الآخرين. و اعترافا بتلك المساهمات الجليلة فى ساحة الأدب العربى نال جوائز تقديرية عديدة وطنية و عالمية.

خامسا: فبالرغم من أن الأستاذ يحى حقى بلغ القمة فى الأدب العربى و كان له شخصية معترفة بين وسطاء الأدباء والمثقفين كان رجلا متواضعا فى معاشه و سلوكه و فى كتاباته و محادثاته . و ذلك لازمه فى حياته منذ صغره و حتى وفاته. فكان متواضعا فى كل مجال حياته ، و هذا هو الأستاذ يوصى – لشدة تواضعه – أسرته قبل الوفاة بعدم إقامة سرداق العزاء و بقصر جنازته على أفراد العائلة و بعدم نشر خبر وفاته فى الصحف و وسائل الإعلام.

إضافة إلى تلك كان الأستاذ يحى حقى رجلا بسيطا فى السلوك و صديقا ودودا لا يعوض. و ساجذا ممتعا فى كتاباته. صاحب روح ساحرة و نكتة بارعة و فكر مستنير و نزيه الفكر و صافى القلب و بشاشة الوجه و الإنسان المهذب و الفنان.

و قد قسمت بحثى إلى ستة أبواب و خاتمة على ما يلى:

الباب الأول : نبذة عن تاريخ مصر و أوضاعها السياسية و الاقتصادية الاجتماعية و الثقافية في عصر يحى حقى و إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

الفصل الأول : نبذة عن تاريخ مصر

الفصل الثاني : الحياة السياسية في عصر يحى حقى

الفصل الثالث : الحياة الاقتصادية في عصره

الفصل الرابع : الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصره

الفصل الخامس : إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

الباب الثاني : أسرة يحى حقى و ولادته و حياته الزوجية و عمله و ثقافته و جذورها

الفصل الأول : أسرة يحى حقى و ولادته و حياته الزوجية

الفصل الثاني : عمله

الفصل الثالث : ثقافة يحى حقى و جذورها

الفصل الرابع : أدب يحى حقى و المؤثرات فيه

الباب الثالث : مساهمة يحى حقى فى القصة القصيرة

الفصل الأول : القصة القصيرة تعريفها و نشأتها و تطورها

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى : بداية كتابته في القصة القصيرة

الفصل الثالث : كتابات يحى حقى في المرحلة الثانية

الفصل الرابع : أبرز خصائصه الفنية و أهم الأفكار و بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة

الباب الرابع : مساهمة يحى حقى فى الرواية

الفصل الأول : الرواية معناها و نشأتها و أنواعها

الفصل الثاني : روايته الوحيدة، صح النوم و تحليل هذا الكتاب

الفصل الثالث : الخلاف في روايته و مزايا هذا الكتاب

الباب الخامس : مساهمة يحى حقى في النقد الأدبي و الترجمة

الفصل الأول : النقد الأدبي : معناه و نشأته و يحى حقى مراحل نقده و اتجاهاته

الفصل الثانى : كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى و إسهامه فى الترجمة

الباب السادس : مساهمة يحى حقى فى المقالات الأدبية

الفصل الأول : تعريف المقالة و نشأتها و مقالات السيرة الذاتية

الفصل الثانى : فى المقالات العامة

الخاتمة : بينت فيها خلاصة ما وصلت إليه من دراسة البحث و ما وصلت به إلى نتائج.

أخيرا نسأل الله تعالى أن يتقبل منى هذا العمل الشاق و المتواضع و أن ينفعنا به. و لعلى به أسهمت بعض المساهمة فى خدمة لغة القرآن و الأدب العربى. و أرجو أن ينتفع به طلاب اللغة العربية و آدابها. و صلى الله على سيدنا محمد. و على آله و صحبه و سلم.

الباحث

Dhaka University Institutional Repository

الباب الأول

نبذة عن تاريخ مصر

و أوضاعها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية

في عصر يحى حقى

و إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

- تقديم
- الفصل الأول: نبذة عن تاريخ مصر
- الفصل الثاني: الحياة السياسية في عصر يحى حقى
- الفصل الثالث: الحياة الاقتصادية في عصره
- الفصل الرابع: الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصره
- الفصل الخامس: إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

Dhaka University Institutional Repository

الباب الأول

نبذة عن تاريخ مصر

و أوضاعها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية

في عصر يحى حقى

و إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

تقديم

يتأثر كل كاتب سواء كان أديبا أو شاعرا أو مؤرخا بالبيئة و المجتمع الذين يعيش فيهما. فيبرز هذا التأثر في كتاباته و ملاحمه الأدبية، فلأستاذ يحى حقى رائد القصة القصيرة العربية المعاصرة لا يبعد من هذا الشأن، إذ نحن نلاحظ الطابع المصرى و الحنين الوطني في كثير من كتاباته و أدبه. و الذي أصبح فيما بعد من أبرز سمات أدبه. و قد نشأ يحى حقى في فترة من تاريخ مصر المعاصر. و هي أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، و هذه هي الفترة التى ظهرت فيها تعاليم جمال الدين الأفغاني[١] و محمد عبده[٢] و مصطفى كامل[٣] و سعد زغلول[٤] و قاسم أمين[٥] و غيرهم.

---

١ جمال الدين الأفغانى (١٨٣٨ – ١٨٩٧): فيلسوف الإسلام في عصره. ولد في اسعداباد (أفغانستان). جال في الشرق و الغرب فأحرز ثقافة واسعة، خطيب دعا إلى الوحدة الإسلامية، له "ابطال مذهب الدهريين و بيان مفاسدهم" نقله الشيخ محمد عبده من الفارسية إلى العربية. الأب فردينان توتل، المنجد في اللغة و الإعلام، (بيروت، دار المشرق،١٩٨٦م،) ط – ٢٦، ص٥٥

٢ الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ – ١٩٠٥م): سياسى مصري. من علماء المسلمين الداعين إلى التجديد و الإصلاح، ولد في شنرا من قرى الغربية بمصر و توفى بالإسكندرية. تلميذ الأزهر. حرر جريدة الوقائع المصرية ثاوأ الانكليز فنفى. أصدر في باريس مع جمال الدين الأفغاني جريدة "العروة الوثقى" ثم عاد إلى بيروت فاشتغل بالتدريس و التأليف. مختى الديار المصرية ١٨٩٩. من مؤلفاته "رسالة التوحيد" "شرح مقامات البديع الهمذاني" و شرح نهج البلاغة" و مجموع مقالاته. المصدر السابق: ص٤٥٤

٣ مصطفى باشا كامل (١٨٧٤ – ١٩٠٨م): صحافى مصرى من رواد النهضة الوطنية. ولد و توفى بالقاهرة. تعلم الحقوق فى فرنسا. فتشبع بروح الحرية و أخذ يسعى إلى تحرير مصر من الأجانب، فانشأ جريدة اللواء و أسس الحزب الوطنى داعيا إلى استقلال بلده. من مؤلفاته: "المسألة الشرقية". المصدر السابق: ص٥٨٢

٤ سعد زغلول (١٨٥٨ – ١٩٢٧م): حقوقى مصرى من كبار المجاهدين في سبيل الاستقلال. تعلم فى الأزهر حيث اتصل بجمال الدين الأفغانى و محمد عبده. تصدر الوزارة المصرية في القاهرة. له خطب معروفة. المصدر السابق: ص٣٣٧

٥ قاسم أمين (١٨٦٥ – ١٩٠٨م): كاتب مصرى أزهرى، اشتهر بدعايته لتحرير المرآة تلميذ جمال الدين الأفغاني و الشيخ محمد عبده. المصدر السابق: ص٧٢

Dhaka University Institutional Repository

فالبيئة التى يتأثر بها الكاتب فهى لا تخلو عـن العوامـل الأربعـة علـى الأقـل و هـى الشـئون السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و التى نسميها بلغة أخرى بالمؤثرات العامة. لـذا نحـن نذكر في هذا الباب هذه العوامل الأربعة التى كانت نشـأ فيـها الأسـتاذ يحـى حقـى، و جعلناهـا فـي خمسة فصول:

الفصل الأول: نبذة عن تاريخ مصر

الفصل الثاني: الحياة السياسية في عصر يحى حقى

الفصل الثالث: الحياة الاقتصادية في عصره

الفصل الرابع: الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصره

الفصل الخامس: اندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

نبذة عن تاريخ مصر

- اسمها و حدودها و استقلالها
- أرضها تتكون من ثلاثة أقسام
- المناخ
- أهم حاصلاتها
- أهم مدنها

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

نبذة عن تاريخ مصر

اسمها و حدودها و استقلالها

اسمها الكامل جمهورية مصر العربية، دولة عربية في شمال شرق أفريقيا، مساحتها ٩٩٤٠٠٠كم مربع، ٦٥ مليون نسمة تقريبا عاصمتها القاهرة، يحدها شمالا البحر الأبيض المتوسط و شرقا فلسطين و خليج العقبة و البحر الأحمر و جنوبا السودان و غربا الجماهيرية العظمى ليبيا. استقلت من بريطانيا عام ١٩٢٢م، انضمت إلى الجامعة العربية كدولة مؤسسة عام ١٩٤٥م، أعلنت الجمهورية عام ١٩٥٢.[٦]

أرضها تتكون من ثلاثة أقسام

١ - الصحراء الشرقية (العربية) و هى عبارة عن هضبة تمتد من وادى النيل حتى البحر الأحمر كثيرة المرتفعات العرانيتية. أهم جبالها: الشايب ٢١٨٤مترا. و حماته ١٩٧٨ و شنديب ١٩١١. و هذه المنطقة غنية بالمعادن الحديد و الفوسفات و البترول.

٢ - وادي النيل: ينحصر بين هضبتين و هو عبارة عن سهل رسوبى ضيق يتسع في اتجاه البحر المتوسط. و يكون بالقرب من مصبه دلتا مثلثة الشكل تنحصر بين فرعى دمياط و رشيد. أهم بحيراتها المنزلة و مريوط.

٣ - الصحراء الغربية (الصحراء الليبية) تكون ثلثى مساحة مصر، قليلة المياه، تتألف مجموعة هضاب تتخللها منخفضات عديدة (الداخلة و الخارجة و البحرية و الفرافرة و سيوة).

المناخ

صحراوى ما عدا المناطق الساحلية. و مصر بلاد زراعية تعتمد على الرى لعدم انتظام الأمطار.

أهم حاصلاتها

القطن (أجود أنواع العالم) و القمح و الارز و قصب السكر و البصل. تتألف ثروتها المعدنية من الحديد قرب (أسوان) و المغنيز يوم (سيناء) و الذهب - الصحراء الشرقية) بالإضافة إلى الرصاص و الزنك.

---

٦ المنجد في اللغة و الاعلام: ص٦٦٥

Dhaka University Institutional Repository

❖ التقسيمات الإدارية

تقسم مصر إداريا إلى ٢٥ محافظة هى: القاهرة و الاسكندرية، و بور سعيد و الاسماعيلية و السويس و البحيرة و الغربية و دمياط و الفيوم و المنوفية و الدقهلية و الشرقية و الجيزة و بنى سويف و المنيا و أسيوط و سوهاج و قنا و أسوان و مرسى مطروح و الوادى الجديد و سيناء و البحر الأحمر و طنطا.

❖ أهم مدنها

الاسكندرية ميناء الهلاء الرئيسى و بور سعيد و السويس و طنطا و المحلة الكبرى و دمنهور و كفر الشيخ و المنصورة و الزقازيق و بنها و الجيزة و قنا و أسوان.[٧]

---

٧ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

الحياة السياسية في عصر يحى حقى

- ❐ الأوضاع السياسية في القرن العشرين
- ❐ أهم الأحداث التى وقعت في هذا العهد

أولا: صدور جريدة اللواء

ثانيا: ظهور الزعامة الشعبية لمصطفى كامل باشا

ثالثا: وقوع حادثة دنشواى

رابعا: افتتاح الجامعة الأهلية

خامسا: الحرب العالمية الأولى و أثرها في مصر

- ❐ عزل الخديوى و انتقال السلطة بيد الملك الانجليز
- ❐ دخول مصر في عهد الملكية
- ❐ قيام الثورة على الملك فاروق
- ❐ إلغاء الملكية و إعلان الجمهورية
- ❐ تولية جمال عبد الناصر رئاسة الجمهورية
- ❐ أنور السادات في رئاسة الدولة
- ❐ محمد حسنى مبارك في رئاسة الدولة

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

الحياة السياسية في عصر يحى حقى

❑ الأوضاع السياسية في القرن العشرين

و في القرن الماضى أى القرن العشرين كان الحكم في مصر يتراوح ما بين حكم الخديوية إلى السلطنة و من الملكية إلى الجمهورية . فمثلا في بداية القرن الماضى كانت مصر إحدى و لايات الدولة العثمانية و تابعة رسميا للسلطان العثمانى و هو صاحب السيادة عليها. ففى عام ١٨٩٢م جلس على سلطة مصر الخديو عباس حلمى الثانى بن توفيق بن إسماعيل بن إبراهيم بن محمد على باشا. و كان يطلق على البلاد وقتها "خديوية" نسبة للقب حاكم مصر "الخديو".[٨] و كان ذلك الوقت يسود الحكم العثمانى على مصر و لو كان ذلك الحكم نظريا. إذ كان يتم الدعاء في المساجد للسلطان العثمانى. و النقود التركية كان يتم تداولها في مصر و كانت ترسل الجزية من الحكومة المصرية للسلطان العثمانى. و هو الذى يقوم بتعيين والى مصر من أسرة محمد على باشا بفرمان كما كان للسلطان حق خلع الحاكم. و شهدت مصر مظاهر تلك السيادة في القرن العشرين حتى عام ١٩١٤م. أي في عهد الخديو العباس. ففى عام ١٩١٤م وقعت الحرب العالمية الأولى فأعلنت السلطات البريطانية الأحكام العرفية و أعلنت حمايتها على مصر. و مع إعلان الحماية على مصر خلعت بريطانيا الخديوى عباس حلمى الثانى بسبب تأييده تركيا في موقفها من الحرب ضد الحلفاء. و الحماية تعنى فصل مصر نهائيا عن الدولة العثمانية صاحبة الولاية عليها. فكان الخديو عباس حلمى الثانى آخر حكام مصر من أسرة محمد على باشا. و بهذا انتهى حكم الخديوية و قد حدثت كثير من الحوادث في عهده. أهمها:

❑ أهم الأحداث التى وقعت في هذا العهد

١ – صدور جريدة اللواء

٢ – ظهور الزعامة الشعبية لمصطفى كامل باشا

٣ – وقوع حادثة دنشواى

---

٨ هى كلمة فارسية معناها "الأمير العظيم" أطلقها الانجليز على حاكم الهند حين كانت خاضعة لسلطانهم. و كان أول من حمل لقب خديو من أسرة محمد على باشا هو إسماعيل و ذلك بفرمان عثمانى. و انتقل اللقب من إسماعيل لابنه توفيق (الذى احتل الانجليز فى عهده مصر) حتى استقر عند الخديو عباس حلمى الثانى، فكان هو آخر من حمله من سلالة محمد على باشا. مجلة أيام مصرية. العدد العاشر، ١٢ اكتوبر ١٩٩٩م. صندوق التنمية الثقافية. القاهرة. ص٤

Dhaka University Institutional Repository

٤ – افتتاح الجامعة الأهلية

٥ – الحرب العالمية الأولى و أثرها في مصر.

و فيما يلى بيانها موجزا:

أولا: صدور جريدة اللواء

فى شهر يناير عام ١٩٠٠م صدرت صحيفة اللواء. و كان يكتب فيها مصطفى كامل و محمد فريدو أحمد شوقي و إسماعيل صبرى و غيرهم و أصبحت هذه الصحيفة مدرسة لبث الروح الجبهة الوطنية.

ثانيا: ظهور الزعامة الشعبية لمصطفى كامل باشا

و فى خلال هذه الفترة قد فكر السيد مصطفى كامل لتأسيس الجبهة الوطنية أو الحركة الوطنية لهدف إنهاء الاحتلال البريطاني من بلادهم الحبيبة مصر. فبدأ يسافر جميع أنحاء البلاد. و طلب من الرجال الاعيان و الكبراء الوطنين للانضمام بهذه الحركة لإنجاز الهدف السامى. فكانت النتيجة إيجابية بحيث انضم كثير من هؤلاء الناس المثقفين الواعين. فبدأوا يعملون لجلاء القوات المستعمرة من بلادهم.

ثالثا: وقوع حادثة دنشواى

و من هنا وقعت حادثة دنشواى المأساوى. ففى عام ١٩٠٦م اشتد المستعمر البريطانى استبدادهم و ظلمهم على المواطنين المصريين بتهمة قتل أحد الجنود الانجليز. فراحوا ينتقمون من فلاحى قرية دنشواى بمديرية المنوفية بالخصوص. فحوكم المتهمون محاكمة صورية فأعدم أربعة من فلاحى هذه القرية و جلد ثمانية و حوكم بالأشغال العامة على اثنى عشر منهم. ثم أنهم نفذوا حكم الإعدام و الجلد علنا بالقرية. بهذا نحن نرى أنهم كم كانوا مستبدين؟

و بعد أن توفى السيد مصطفى كامل عام ١٩٠٨م فوضت زعامة الحركة الوطنية إلى فريد عنان. و قد ظهر بعد ذلك طغيان كرومر الحاكم الانجليزى و دولته بالداخل و الخارج. و أدى محمد فريد عنان مسئوليته بكل الاهتمام و الاخلاص. و قاد الجماهير إلى مظاهرات شديدة ضد الحكومة البريطانية. نتيجة لذلك أضطر ممثل بريطانيا بعد كرومر على اتخاذ سياسة "الوفاق". و لو كان هو مع الخديوى بإرضائه و توسيع سلطانه بدلا من الشعب. و كان اسم الممثل اللورد الدن غورست. فهذه السياسة جعلت الخديوى إلى الاقتراب إلى جانب المستعمر و الابتعاد من جانب الشعب. ثم استطاعت هذه سياسة الوفاق على خلق الخلاف و التعارض بين الخديوى و أعضاء الحركة الوطنية.

Dhaka University Institutional Repository

و بعد وفاة الدن غورست في عام ١٩١١م انتقلت السلطة إلى اللورد كاشتنر. و أنه لم يتغير سياسة الحاكم السابق إلا أنه أراد أن يتقرب إلى الشعب . فأقام الجمعية التشريعية عام ١٩١٣م التى حلت محل الجمعية العمومية و مجلس شورى القوانين. كما أنه اهتم بحماية الفلاحين بحيث حول ديوان الأوقاف إلى الوزارة لكى لا يكون للخديوى الإشراف على هذه الأوقاف.

رابعا: افتتاح الجامعة الأهلية

و كان في عهد عباس حلمى الثانى الخدويى عمل مهم آخر هو افتتاح الجامعة الأهلية. و نحن نعرف أن كثير من المؤسسات العلمية أنشئت فى عهد محمد على باشا و الخديوى إسماعيل باشا. فكان لهما الفضل الأكبر في تقدم مصر علميا. و لكن الشيئ الرائع الذي حدث في عهد الخديوى عباس حلمى هو إنشاء جامعة القاهرة الأهلية. و قد تم إنشاء هذه الجامعة بهبة مالية ضخمة من قبل الأميرة فاطمة الزهراء ابنة الخديوى إسماعيل باشا و الأمير يوسف كمال و حسن شريف باشا و حسن بك زايد و كثير من الناس المواطنين. و قد تم افتتاح هذه الجامعة المصرية في يوم ١٩٠٨/١٢/٢١م رسميا في احتفال حضره الخديوى عباس حلمى الثانى فى مقرها المؤقت بقصر جناكلس حيث بدأت الدراسة فى نفس اليوم.[٩]

خامسا: الحرب العالمية الأولى و أثرها في مصر

و أما بالنسبة للحرب العالمية الأولى و أثرها في مصر فطبعا وقعت هذه الحرب فى عهد عباس حلمى الثانى الخديوى. و هذه الحرب قد اشتركت فيها كل دول العالم تقريبا لأول مرة. لذا سميت الحرب العالمية الأولى. و اشتركت فيها الدولة العثمانية أيضا مباشرة و العالم العربى كان تابعا للدولة العثمانية وقتذاك. فمن ثم أثرت هذه الحرب بشدة على العالم العربى.

و أما أثرها على مصر فقد ذكرها الأستاذ الدكتور أحمد شلبى قائلا: "و قاسى العالم كله أهوال هذه الحرب و بلغ ما دمرته من البشر حوالى ١٥ مليونا بين قتيل و جريح و مشوه. و لم يكن لمصر ناقة فيها و لاجمل، و لم يكن مأمولا قط أن تنال أية نتيجة لو انتصر هذا الجانب أو ذاك. و لكن كان من المؤكد أن يقع عليها الضر على أية حال"[١٠] و قال كارل بروكلمان "أن حشودا كبيرة من الفلاحين المصرين جنِّدت للعمل قسرا داخل البلاد و خارجها، و أن مصر احتملت ألوانا من الآلام فى حرب لم

---

٩ المصدر السابق: ص٤ – ٥ و د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ج٥، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٠م،) ط – ٨، ص٤٨٤ – ٤٨٨

١٠ المصدر السابق: ص٤٩١

Dhaka University Institutional Repository

تكن يوما فى مصلحتها. و أن الفلاحين أقتُلعوا من بيوتهم و انتزعت منهم ماشيتهم و أنعامهم. و أن المجاعة ثقلت وطأتها على الطبقات الفقيرة."[١١]

و ذكرت أيضا فى إحدى المراجع الانجليزية الخسارة الفادحة التى واجهها مصر فى الحرب العالمية الأولى "من الأرزاق و الأموال و من استيلاء على المحصولات و الدواب و تسخير العمال فى الأشغال و الحركات العسكرية و استخدام المرافق العامة كالسكك الحديدية. و استعمالها حتى تلفت من كثرة الاستعمال و تحويل المبانى المدارس إلى مستشفيات و ما إلى ذلك"[١٢] و يعلق الأستاذ شفيق غربال على هذه النكبات بقوله: "فقد رأى المصرى نفسه غريبا في بلاده. و رأى هذه البلاد تتحول إلى معسكر هائل تحشد منه أخلاط الناس من أحمر و أصفر و أبيض. قد أصبحت قاعدة للغزو و التسلط. تحركت منها حمله لاقتحام مضيق الدردنيل و الاستيلاء على القاعدة الإسلامية الكبرى "القسطنطنية" و تحركت منها حملات أقلام المخابرات و الدعاة الغربيين للتأثير على العرب، كما تحركت فيما بعد الحملات نحو فلسطين و الشام شرقا و نحو ليبيا غربا."[١٣]

❐ عزل الخديوى و انتقال السلطة بيد الملك الانجليز

و بعد حماية البريطانية على مصر و مع مطلع الحرب العالمية الأولى عزلت بريطانيا الخديوى عباس حلمى الثاني من العرش. لأنه أيّد تركيا فى موقفها من الحرب ضد حلفاء بريطانيا، فانتقلت السلطة حينذاك لملك الانجيليز. و صار جورج الخامس ملك انجلترا له الحق فى تعيين حكام مصر. و اتجه الانجليز إلى الاستبداد بالسلطة الخديوية من البلاد و خلق السلطنة من جديد. فاختاروا للسلطنة رجلا يرضى بالاسم و لا يحفل بمقتضياته و مستلزماته. و كان هو الأمير حسين كامل، عم الخديوى المخلوع و أكبر أفراد الأسرة العلوية سنا. و أعطوه لقب السلطان أيضا. و هو نفس لقب الجالس على العرش العثمانى. فكان حسين كامل أول من حمل لقب سلطان من أسرة محمد على باشا. و لم يطل عهد السلطان حسين كامل أكثر من ثلاثة أعوام. و قد ظل يحكم البلاد من عام ١٩١٤م حتى توفى فى عام ١٩١٧م. و لم ينجز أى عمل كبير في عهده حتى يذكر أو يسند إليه، إذ كانت السلطة الكاملة فى يد الحاكم الانجليزى. و قد حاول السلطان حسين كامل قبل وفاته أن يضمن انتقال عرش مصر من بعده لابنه الأمير كمال الدين حسين. و خصوصا فى الوقت الذى كان نظام توارث العرش فى

---

١١ المصدر السابق: ج٥ ص٤٩٤

١٢ المصدر السابق: ج٥ ص٤٩٢

١٣ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

الأسرة معطلا بعد إعلان الحماية. فعرض على ابنه الحكم غير أنه رفض الجلوس على عرش السلطنة المصرية. و اعتذر لأبيه فى رسالة تاريخية. فهذا شيئ نادر و غريب و فريد فى التاريخ العالمى يرفض شخص الكرسى أو السلطنة. فيمكننا نذكر هنا ذلك الخطاب التاريخى الذى يعتذر به الأمير كمال الدين حسين عن عرش مصر و هذا نصه:

يا صاحب العظمة السلطانية:

ذكرتمونى عظمتكم بما اتفقتم عليه مع الحكومة البريطانية الحامية وقت ارتقاء عظمتكم عرش السلطنة المصرية من تأجيل وضع نظام وراثة العرش السلطانى إلى ما بعد بحثه. و قد تفضلتم عظمتكم فأعربتم عن رغبتكم فى أن تكون وراثة عرش السلطنة المصرية منحصرة فى الأكبر من الأبناء. ثم بعده لأكبر أبنائه، و هكذا على هذا الترتيب.

و إنى لأذكر لعظمتكم هذه المنة الكبرى لما فى هذه الرغبة من التشريف لى، على أنى مع إخلاصى التام لشخصكم الكريم و حكمكم الجليل مقتنع كل الاقتناع بأن بقائى على حالتى الآن يمكننى من خدمة بلادى بأكثر مما يمكن أن أخدمها بها فى حالة أخرى، لذلك أرجو من حسن تعاطفكم أن تأذنوا لى أن أتنازل على كل حق أو صفة أو دعوى كان من الممكن لى أن أتمسك لها فى إرث عرش السلطنة المصرية بصفتى ابنكم الوحيد. و إنى بهذه الصفة أقرر الآن بتنازلى عن جميع ذلك، و إننى لا أزال لعظمتكم السلطانية النجل المخلص و الكثير الاحترام.

كمال الدين حسين

القاهرة، ٨ اكتوبر ١٩١٧م[١٤]

و فى عهد السلطان حسين كامل لم يحدث شيئ جدير بالذكر إلا أنه تولى عددا من وظائف الدولة. فعمل كوزير للمعارف و رئيس للمجلس النيابى. و بدأ حكمه ثم انتهى و نيران الحرب العالمية الأولى مشتعلة."[١٥]

❑ دخول مصر في عهد الملكية

و بعد وفاة السلطان حسين كامل فى عام ١٩١٧م تدخلت الحكومة البريطانية للمرة الثانية لاختيار الحاكم. و بدأوا البحث عن الحاكم. فداروا فى هذا الشأن على عواطف المصريين و أسندوا الأمر أخيرا إلى الأمير أحمد فؤاد الشقيق الأصغر للسلطان حسين كامل.

---

١٤ مجلة أيام مصرية، ١٢/١٠/١٩٩٩م ص٣١

١٥ المصدر السابق: ص١٠

Dhaka University Institutional Repository

ففى عام ١٩١٧م أبلغ السيد ونجت المندوب السامى البريطانى فى مصر الأمير فؤاد بأن الحكومة البريطاينة تعرض عليه الحكم و فى نفس البلاغ أخبره أيضا أن العرش سيكون لورثته من بعده حسب نظام وراثى يوضع فيما بعد بين حكومة بريطانيا و الأمير فؤاد. و قد قبل فؤاد اقتراحهم. فبدأت فترة حكمه من عام ١٩١٧م. و فى عام ١٩٢٠م أنجب السلطان فؤاد ابنا سماه الأمير فاروق. فأرادت الحكومة البريطانية أن تعلن حسب الميثاق السابق نظام توارث العرش و أبلغت السلطان فؤاد بأن ملك بريطانيا قد اعترف بالأمير فاروق وليا لعهد السلطنة المصرية و يستمر هكذا من نسله من بعده من الذكور على قاعدة الأكبر من الأولاد فالأكبر. ففى ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢م أصدرت حكومة بريطانيا تصريحا أنهت به الحماية و السلطنة. فأصبح السلطان فؤاد ملكا لمصر و بهذا أصبح الشخص الوحيد الذى تمتع بلقبين السلطان و الملك. و أصبحت هكذا مصر دولة مستقلة ذات سيادة. ثم استغل فؤاد هذا التصريح و أعلن فى ١٥ مارس من نفس العام استقلال مصر و اتخذ لنفسه لقب ملك. فدخلت مصر منذ ذلك اليوم فى عصر الملكية و قد اعترفت بريطانيا باستقلال مصر بشروط أربعة و هى:

١ – تأمين مواصلات الامبراطورية البريطانية في مصر

٢ – الدفاع عن مصر ضد أى تدخل أجنبى

٣ – حماية الأقليات و مصالح الأجانب

٤ – السودان

فأعلن فؤاد عقب ذلك وثيقة استقلال مصر. ثم توفى الملك فؤاد فى عام ١٩٣٦م ففى عهده من أهم الأحداث كانت الحركة القومية و ثورة ١٩١٩م بزعامة الأستاذ سعد زغلول التى أنتجت نتيجتين مهمتين، إحداهما تغيير المندوب السامى و إسناد هذا المنصب إلى اللورد أدموند اللنبى الذى كان قائد حملة فلسطين. و النتيجة الثانية تشكيل لجنة ملنر لدراسة أسباب هذه الثورة. و كانت من بين الأحداث عهده نهاية الحرب العالمية الأولى. و تحول مصر من السلطنة إلى المملكة فى عام ١٩٢٢م.

و عندما توفى الملك فؤاد فى عام ١٩٣٦م فكان ولى عهده الأمير فاروق فى لندن يواصل الدراسة هناك. و هو كان صبيا لم يبلغ سن البلوغ. فصدر من مجلس الوزراء برئاسة على ماهر بيانا يعلن فيه أن المجلس يتولى باسم الأمة سلطات الملك فاروق حتى يبلغ فاروق السن القانونية. و قد تم تشكيل مجلس الوصاية من ثلاثة أفراد، هم" الأمير محمد على، و شريف صبرى باشا، و عبد العزيز عزت باشا. و فى عام ١٩٣٧م بلغ فاروق سن القانونية. فاحتفلت المملكة المصرية بتنصيبه ملكا على البلاد. و ظل الملك فاروق على كرسى المملكة المصرية حتى قامت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م.

Dhaka University Institutional Repository

❐ قيام الثورة على الملك فاروق

و قام الجيش المصرى بثورة على الملك فاروق الأول ملك مصر و السودان و طلبوا منه التنازل عن العرش لابنه و ولى عهده عام ١٩٥٢م. فتنازل الملك فاروق عن حكم مصر لابنه الأمير أحمد فؤاد الثانى في ٢٦ يوليو عام ١٩٥٢م. و انتقل الحكم لأول مرة لطفل لم يبلغ العام من عمره. و من ناحية أخرى شكل الجيش المصرى مجلسا للوصاية على عرش الملك أحمد فؤاد الثانى. و لكن هذا مجلس الوصاية لم تكن له أية سلطة حقيقية بل كانت كل السلطات للجيش، فتم بعد ذلك استيلاء الجيش المصرى بقيادة اللواء محمد نجيب على جميع شئون الحكم المصرى فعليا. ثم بعد أيام تم إلغاء مجلس الوصاية.

و كانت الأسباب لوقوع ثورة يوليو:

- ✓ عبث الملوك بالدستور و بحقوق الأمة
- ✓ حرب فلسطين و ما كشفت عنه من تهاون و خيانات
- ✓ الاستعمار الطاغى الذي اتخذ من القصر و رجاله و من سادة الإقطاع
- ✓ حريق القاهرة الذى اتخذ أساسا لإقامة حكومة الوفد

و قد اتخذ الجيش المصرى الثائر فى هذه الثورة برنامجا مهما،و ذلك كما يلى بالنقاط التالية:

- القضاء على الاستعمار و أعوانه
- القضاء على الإقطاع
- القضاء على الاحتكار و سيطرة رأس المال على الحكم
- إقامة عدالة اجتماعية
- إقامة جيش وطنى قوى
- إقامة حياة ديمقراطية سليمة، و غيرها [١٦]

❐ إلغاء الملكية و إعلان الجمهورية

و فى شهر يونيو عام ١٩٥٣م قررت ثورة يوليو ١٩٥٢م إنهاء حكم أسرة محمد على باشا نهائيا و إلغاء الملكية و إعلان الجمهورية و عينت الثورة أيضا اللواء محمد نجيب رئيسا لمصر. و بهذا فهو كان أول رئيس لجمهورية مصر العربية. و كان محمد نجيب واسع الشهرة بين المثقفين و معروفا

---

١٦ د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ج٥ ص٥٤٠ – ٥٤١

Dhaka University Institutional Repository

لدى الجماهير. فلما ظهر هو قائدا لثورة الجيش رحب الشعب المصرى بـهذه الثـورة و أيدهـا. و التـف الناس جميعا حوله. و أدار اللواء محمد نجيب أمور البلاد بالتعاون مع مجلس قيادة الثورة.

و أن محمد نجيب كان من مواليد عام ١٩٠١م بـالخرطوم. تلقـى علومـه بالسـودان، و التحـق بالمدرسة الحربية، و تدرج فى المناصب العسكرية حتى نال رتبة "اللواء" عام ١٩٥٠م و فى يوم ٩ من سبتمبر عام ١٩٥٢م ألف الزوارة، ثم عين رئيسا لجمهورية مصر العربية عند الغاء النظام الملكـى لمصـر فى ١٨ يونيو عام ١٩٥٣.[١٧]

❐ تولية جمال عبد الناصر رئاسة الجمهورية

و بعد فترة قصيرة استولى جمال عبد الناصر على السلطة فـى مؤامـرة خططـها هـو و أعوانـه. فقبض على محمد نجيب. و هو يزاول عمله بمكتبه بقصر العابدين بالقاهرة. فأصبح عبد النـاصر رئيسـا للثورة و رئيسا للوزراء ثم رئيسا لمصر. و هكذا أعفى محمد نجيب من منصبه و حُدِّد لـه إقامتـه و قـرر مجلس قيادة الثورة أن يتولى المجلس حكم مصر بصورة جماعية لحين انتهاء الفترة الاتنقالية فـى عـام ١٩٥٦م. ففى عام ١٩٥٦ أجريت الانتخابات لاختيار رئيس الجمهورية. ففاز جمال عبد الناصر فى هذه الانتخابات و أصبح رئيسا للبلاد. بعد ذلك أنه تسـلم جميـع اختصاصـات البـلاد و أنـهى دور مجلـس قيادة الثورة الجماعى. و استمر حكم عبد الناصر من عام ١٩٥٦م إلى عام ١٩٧٠م. و يقول الأستاذ أحمد شلبى في كتابه المذكور "لم يستطع عبد الناصر أن يحقق شيئا من برنامج الثورة، فقـد كـانت تطلعاتـه كلها لأمجاده الشخصية و لإسعاد أسرته. و قد عاش شعب مصر أسوأ فترات التاريخ طيلـة هـذا العـهد المرير. فعانى الظلم و القلق و السـجون و الاغتيـالات و المصـادرات و السـرقات. و فـى عـهده توالـت الهزائم على مصر فى حرب سنة ١٩٥٦ و فى حرب اليمن (١٩٦٢ – ١٩٦٧م) و فى حرب ١٩٦٧م مع إسرائيل"[١٨] بينما وقعت فى عهده بعض الأحداث المهمة. منها إعلان الوحدة بين مصـر و سـوريا فـى عام ١٩٥٨م و صار رئيسا لدولتى مصر و سوريا و استمر ذلك الحكم حتى عام ١٩٦١م. و منها تـم بنـاء السد العالى و عدد من المشروعات الكبرى. كما أن عبد الناصر قـام بتـأميم جميـع الشـركات و البنـوك تصرف فى ظل حكم فرد فاشستى. و هكذا كـانت سـيطرته فـي جميـع التشـكيلات السياسـية سـيطرا كاملا. و فى يوم ٢٨ سبتمبر عام ١٩٧٠م توفى جمال عبد الناصر.

---

١٧ المصدر السابق: ص٥٤٢

١٨ المصدر السابق: ٥٤٥

Dhaka University Institutional Repository

❑ أنور السادات على رئاسة الدولة

فعقب وفاته انتخب الشعب نائبه محمد أنور السادات رئيسا للبلاد. و كان أنور السادات أحد زعماء ثورة ٢٣ يوليو و كان من أذكى زعماء هذه الحركة. و كان من أهم أعماله في عهده:

أنه أعد دستور جمهورية مصر العربية بحيث استمرت مصر من غير دستور منذ عشرين عاما.[١٩] و من أهم أعماله أنه استرد منطقة "سيناء" من احتلال إسرائيل في يوم ١٦ اكتوبر عام ١٩٧٣م. المنطقة التى كانت استولتها اسرائيل في عام ١٩٦٧م في عهد جمال عبد الناصر و عقد الصلح مع إسرائيل بكامب ديفيد عام.. .. .. الذي أغضب معظم البلدان العربية و الاسلامية و قطعت هذه البلدان العلاقة الدبلوماسية مع مصر. و لكن لم يدم هذا قطع العلاقة معها أيام طويلة بسبب عدم اتحاد رؤساء تلك البلدان.

و للاستاذ يحى حقى رأى خاص حول سياسة أنور السادات، فيقول: "من حسن الحظ أن حدثت تصحيحات جسمية للسياسة المصرية فى عهد الرئيس السادات بحيث أستطيع أن أقول إن الأرض أصبحت ممهدة لنهضة عربية كبيرة، و أهم هذه التصحيحات فى نظرى أن مصر كفت عن الزعم بأنها تصدر الثورة للخارج. و ثانيها التقدم الكبير الذى حدث فى منع التعذيب و التعدى على الحريات و احترام سيادة القانون.[٢٠]

❑ محمد حسنى مبارك في رئاسة الدولة

و قتل أنور السادات في ٦ اكتوبر عام ١٩٨٢م و عقب وفاته أجرى الاستفتاء العام لاختيار الرئيس لمصر. ففاز محمد حسنى مبارك فى هذا الاستفتاء العام و الأصبح رئيسا للبلاد بيوم ١٣ اكتوبر عام ١٩٨٢م. و ما زال حتى اليوم يحكم البلاد.

---

١٩ المصدر السابق: ص٢٠٩ – ٢١٢

٢٠ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م) ط ٣، ص١٦٩ – ١٧٠

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

الحياة الاقتصادية في عصر يحى حقى

- إنشاء بنك مصر
- الزراعة
- المواصلات
- عهد جمال عبد الناصر
- عهد أنور السادات و حسنى مبارك

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

الحياة الاقتصادية في عصر يحى حقى

نستطيع أن نقول أن أساس تاريخ مصر الحديث وضع في عصره. و في السابق كان المستعمر البريطانى يطمع دائما أن تبقى مصر مزرعة للقطن فيأخذ منها بثمن بخس و يبيع إليها بسعر غالى. و لكن بعد نجاح ثورة ١٩١٩م حدثت اليقظة الاقتصادية مثل المجالات الأخرى. نحو السياسية و الثقافية و الاجتماعية، فعمدت البلاد إلى الاعتماد على نفسها. و الأخذ بنظام الاكتفاء الذاتى، و قد نجحت هذه الفكرة. نتقدم ببعض المشاريع و المجالات التى أخذت الدولة فى تنفيذها لتقوية اقتصادها:

▲ إنشاء بنك مصر

فكرت البلاد لإنشاء بنك مصر و شركاته. و تم ذلك فعلا على يد السيد "طلعت حرب"[٢١] و زملائه بعد أن أخفقت قبل ذلك بسنوات عديدة. فتم تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠م. و عملت البلاد أيضا على إنشاء مصانع وطنية بالتمويل و المساعدة من بنك مصر. كما أن الحكومة شاركت و شجعت على إنشاء المصانع المختلفة بمنح القروض ذات فوائد بسيطة. مثل مصنع الحديد و مصنع الصلب. و أممت الشركات و المصارف.[٢٢]

▲ الزراعة

أما فى مجال الزراعة نظم الرى و الصرف و تم بناء قناطر كثيرة و وجهت عناية كبرى للزراعة كما أنشئ المتحف الزراعى بغرض الحصول على خبرات واسعة فى هذا المجال. كما تم استصلاح الأراضى بمقدار واسع. ثم أصدرت الحكومة أيضا قانون الإصلاح الزراعى بتعديله. حيث حدد آخر تعديل على الفرد بأنه لا يستطيع أن يملك أكثر من خمسين فدان من الأرض. و قد قامت الحكومة أيضا

---

٢١ طلعت حرب (١٨٧٦ – ١٩٤١) اقتصادي مصرى مؤسس البنك الأهلى في مصر ١٨٩٨م و واضع الحجر الأساسى للاستقلال المالى في بلاده. المنجد فى اللغة و الاعلام، ص٤١٦

٢٢ د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ج٥، ص٥٣٢ – ٥٣٣ د. مظلوم حمدى، لمحات فى اقتصادنا المعاصر. دار المعارف فرع الاسكندرية، ص١٧٧ – ١٨٠

Dhaka University Institutional Repository

بتوزيع الأراضى على الفقراء و المساكين و أنشأت الجمعيات و الهيئات الزراعية التى تقرض و تمول الفلاحين لسهولة العمل فى مزارعهم.[٢٣]

▲ المواصلات

و أما فى مجال المواصلات فاهتمت الحكومات المصرية بهذا الاهتمام اهتماما كبيرا، لأن اتخاذ إجراءات المواصلات المتقدمة شرط للتقدم الاقتصادي و شرط للتقدم فى البلاد. فاتخذت الحكومات المصرية فى عهودهم ببناء الطرقات و الشوارع بكثرة فى جميع أنحاء البلاد، ثم كثرت الخطوط الحديدية و خطوط البرق و البريد و التليفونات و غيرها.[٢٤]

▲ عهد جمال عبد الناصر

و لكن عهد جمال عبد الناصر الاقتصادى لم يكن جيدا بسبب إصدار القوانين الاشتراكية، و أن اشتراكية عبد الناصر أفقرت الأغنياء و أجاعت الفقراء. فمثلا صدر قانون الإصلاح الزراعى فى ٩ سبتمبر عام ١٩٥٢م و قد اتضح من هذا القانون إذلال الأغنياء و إفقارهم، قد دمر هذا القانون الثورة الزراعية أيضا بسبب تبطيل الملكية الخاصة للأرض، فمثلا يوجد فى القانون بأن يكون إيجار الفدان من الأرض الزراعية سبعة أمثال الضريبة ثم أن المالك ليس من حقه أن يسترد الأرض الزراعية من زراعها، حتى لو كان هو نفسه يريد أن يزرعها. فبسبب صدور هذا القانون تغيرت الأمور المالية تغيرا هائلا بعد حرب ١٩٧٣م و حدث تضخم عظيم، و غلت الأسعار فتجازوت عشرين ضعفا أحيانا. و كانت تنيجة ذلك أيضا توقف القطاع الخاص تماما، و قامت أيضا أزمة الإسكان، و اندفع الناس يعيشون إلى الشوارع و المقابر حتى اضطرت وزارة التربية على بناء المدارس فى المقابر. فحقا أن اشتراكية جمال عبد الناصر كان اشتراكية الفقر. و اشتراكية المآسى و المظالم.[٢٥] و قد وصفها الرئيس أنور السادات فى خطاب ألقاه يوم ٢٦ يوليو عام ١٩٧٦م بقوله: "إن هذه الاشتراكية كانت صنما بنى ليعبد، و لم يكن يباح لأحد أن يناقشها أو يتدارسها، و أنها كانت "اشتراكية مزاجية" أى لا يحكمها

---

٢٣ د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ج٥، ص٥٣٣ و الأستاذ محمود فتحى محمود لاشين، الفن القصصى فى أدب يحى حقى إلى نهاية ١٩٧٣م، رسالة الماجستير الجامعية في الأزهر، مطبوعة على آلة الكاتبة، ١٩٨١م، ص١١

٢٤ د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ص٥٣٣

٢٥ المصدر السابق: ص٥٤٥ – ٥٤٦

Dhaka University Institutional Repository

قانون و لا مبادئ"[٢٦]

▲ عهد أنور السادات و حسنى مبارك

و لكن عهد أنور السادات و حسنى مبارك لم يكن هكذا بل كان أحسن من عهد عبد الناصر بكثير. فكانت فى عهد أنوار السادات و مازالت فى عهد حسنى مبارك حرية كافية أكثر من عهد جمال عبد الناصر. و المعيشة و المعاش و الطعام و التسهيلات الصحية و الحياة اليومية و غيرها تبدو أحسن بكثير فى عهدهما من عهده. و نرى هذه الحالة فى جميع المجالات في مصر. فاتخذت الحكومة المصرية فى عهد السادات و حسنى مبارك برامج واسعة لتنمية الاقتصاد فى البلاد. و قد نفذت بعضها و بعضها فى طريق التنفيذ.

---

٢٦ المصدر السابق: ص٥٤٨

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصر يحى حقى

أولا: الحياة الاجتماعية

▲ طبقات المجتمع

▲ نهضة تعليمية

ثانيا : الحياة الثقافية

▲ بعض معالم الثقافية الاجتماعية

← حفلة المشاعرة

← حفلة الزواج

← حفلة التراويح

← حفلة الذكر

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصر يحى حقى

أولا: الحياة الاجتماعية

▲ طبقات المجتمع

إن المجتمع فى مصر قبل الثورة ١٩٥٢م و بعدها كان ثلاث طبقات:

✓ الطبقة الأولى هى الطبقة العليا أو بلغة أخرى نسميها بالبرجوازية. فهذه الطبقة دائما تفكر نفسها. تجمع دائما فى أيديها قسطا كبيرا من الثروة الوطنية.

✓ الطبقة الثانية هى الطبقة الوسطى و يجد فى هذه الطبقة معظم أعيان الناس و المثقفين و المتعلمين للبلاد، و يسود فيهم اليأس و التمزق و القلق. و تفكر دائما كيف ترقى إلى مستوى الطبقة الأولى. و تخشى الهبوط إلى الطبقة السفلى.

✓ الطبقة السفلى فهى طبقة معظم سكان البلاد. فهى طبقة الفقر و الجهل و المرض و تشيع فيها الاستبداد و الرشوة و الفساد و غيرها.[٢٧]

هذه الطبقات الثلاث أو نفس الأوضاع تلاحظ أيضا فى بلاد بنغلاديش بل نراها فى أكثر دول العالم الثالث. لكن عندما نجحت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م فاهتمت الثورة و زعماؤها بتقديم التسهيلات من التعليم و السكن و العلاج بالوجه الخصوص لناس الطبقة السفلى. فقد تحسنت أحوالهم ببعض الشيئ.[٢٨]

▲ نهضة تعليمية

ففى مجال التعليم نهضت البلاد نهضة واسعة بعد الاستقلال. فكثرت المدارس كثرة هائلة من المرحلة الابتدائية و حتى المرحلة الجامعية. و من أبرز أعمال هذه الفترة فى مجال التعليم هو القضاء على الازدواج فى التعليم . فلم يكن هناك مدارس أولية و مدارس ابتدائية بل أصبحت جميع مدارس المرحلة الأولى ابتدائية ، ثم المدارس الإعدادية ثم المدارس الثانوية ثم الجامعة. و ذلك كلها بواسطة امتحان منتظم. إن تنظيم هذه الخطة تم بعد الثورة ٢٣ يوليو، و لكن بذورها قد رسخت قبل ثورة يوليو

---

٢٧ محمود فتحى محمود لاشين، الفن القصصى فى أدب يحى حقى إلى نهاية ١٩٧٣م، ص١٢

٢٨ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

بأعوام كثيرة. و من أبرز الأعمال فى فترة بعد الثورة فى مجال التعليم هو إنشاء الجامعات العديدة التى لها مكانة عظمى فى العالم مثل جامعة القاهرة و جامعة الاسكندرية. جامعة عين الشمس ، و جامعة أسيوط. و خلال هذه الفترة قد نالت جامعة الأزهر الشريف عناية كبرى. فصدرت قوانين إصلاحه و أنشئت بها الكليات و المعاهد الكثيرة فى مدن عديدة للبلاد.[٢٩]

بعد قيام الثورة قد أعيد النظر فى نظم التعليم. لأن نظم التعليم هى من أهم الأمور للبلاد لو أرادت البلاد أن تجعل شعبها واعين و متثقفين و متعلمين و فى الأخير أن هؤلاء الشعب يكونون أسسا و عمودا لتنمية الدولة و تطوريها. لذا نرى أن أرقى دول العالم قد اهتمت بشدة و ببالغ الاهتمام فى ترسيخ و تطوير نظم التعليم فى دولهم. فزعيم الثورة جمال عبد الناصر و بعده الرئيس أنوار السادات و الرئيس حسنى مبارك قد اهتموا ببالغ الاهتمام فى ترسيخ نظم التعليم. و كان ذلك حرصا على التعليم و على مستقبل البلاد بوجه عام. و خلاصة اقتراحات هذه النظم كانت:

- ✓ التعليم الابتدائى يكون بالمجان و يكون شاملا لكل الأطفال حتى تقضى أمية الجيل القادم
- ✓ بعد التعليم الابتدائى تتجه غالبية الأولاد إلى الأعمال و الحرف فى كل المجالات و يتاح للأولاد المتفوقين أن يدخلوا المرحلة التعليمية التالية التى تكون بمصروفات إلا للنابهين الفقراء.
- ✓ فالفقراء النابهون يتعلمون بالمجان فى كل مراحل التعليم. ليس هذا فقط. بل تصرف لهم معونات كافية لمواصلة التعليم أيضا.
- ✓ ثم يختار أعداد من الطلاب لكليات الجامعات التى تتناسب مع حاجة الدولة.
- ✓ ضرورة تحسين حالة المعلم حتى لا يلجأ للدروس الخصوصية التى خربت الذمم فى كثير من الحالات .
- ✓ و هناك مدارس ثانوية أهلية و جامعة أهلية لمن أرادوا أن يتعلموا ممن لم تسمح لهم بالالتحاق بالمدارس و الجامعات الحكومية.[٣٠]

و أما بالنسبة للنساء فإنها خرجت مطالبات بالحرية و المساوة و بدأن يعملن مع الرجال فى المكاتب و المعامل و المصانع و غيرها باسم المساهمة و المشاركة فى تنمية البلاد و تطويرها. و ظل هذا المظهر يزيد يوما بعد يوم فى معظم البلدان العربية و الإسلامية. ليس هذا فقط بل إنهن قد أبدين

---

٢٩ د. أحمد شلبى، موسوعة التاريخ الإسلامى و الحضارة الإسلامية، ج٥، ص ٥٣٢ – ٥٣٣

٣٠ المصدر السابق، ج٥، ص٦٠٢ – ٦٠٣

Dhaka University Institutional Repository

ضروبا من البسالة و القوة وقت الثورة و قبلها و بعدها. كما اشترك الفلاحون العمال بكل شجاعة فى نشاطات إنجاح الثورة.[٣١]

ثانيا : الحياة الثقافية

▲ بعض معالم الثقافية الاجتماعية

و بالمناسبة يمكننا أن نذكر هنا بعض عوالم الثقافية الاجتماعية لمصر فى عصر الأستاذ يحى حقى:

◄ حفلة المشاعرة:

و هي تقع بين الصبيان و الصبيات الذين كانوا ينافسون فى هذه الحفلات بأية مناسبة. و يغنون بعضهم أيضا فى هذه الحفلات. و يكون التنافس أيضا بين أسرة و أسرة أخرى. كما يحضر فيها عمدة القرية و عامة الناس و يستمعون و يتمتعون بها و فى بعض الحفلات توزع الجوائز أيضا.[٣٢]

◄ حفلة الزواج:

يحتفلون فيها بالزغاريد و الطرب، و تلى بعد ذلك حفلة ليلة الزفاف، أو كانوا يسمونها بليلة "الدخلة". و تعرف هذه الليلة باسم ليلة "الحنة". و قد يستخدموها فى أكف العروسين و أقدامهما. فتلوح الكفوف و الأقدام أشد حمرة، فتبدو فى هيئة أكثر جمالا. و يشترك فى هذا الصنيع جميع العرسان و العرائس من الأسر الموسرة و الأسر المتواضعة حسب مقدوراتهم.[٣٣]

◄ حفلة التراويح:

و هى صلاة التراويح فى شهر رمضان المبارك، ففى الريف هم يوقدون المصابيح بعد العشاء مباشرة، و يحضر المصلون فى المساجد و يؤدون صلاة التراويح و يتلو الإمام فيها جزءا من القرآن الكريم. بينما النساء يشتغلن بعد العشاء بإعداد السحور. و تعتبر هذه أيضا من أسباب الفرح. و هم يسهرون هكذا طول الليل.[٣٤]

---

٣١ المصدرة السابق، ص٤٩٧

٣٢ د. شوقى ضيف. معى. (القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٥م،) ج ١، ط – ٢، ص٢٨

٣٣ المصدر السابق: ص٣١

٣٤ المصدر السابق: ص٣٢

Dhaka University Institutional Repository

← حفلة الذكر:

و هى تقام فى القرية عموما. فأهل القرية يقيمون حفلة الذكر بمناسبة قدوم أحد أصحاب الطرق الصوفية. فعندما يقدم أحد من أئمة أية طرق الصوفية ينزل المريدون و يقيمون حفلة الذكر فى بيت ما. فيجلس الشيخ بعد صلاة العشاء و يجلس الناس حوله و يطلبون الدعاء منه. و يذكرون الله معا. و الشيخ يأخذ العهود خلال ذلك على المريدين الجدد الذين يبتغون الانتماء إلى طريقته الصوفية.[٣٥]

و الحفلات التى ذكرناها آنفا و التى نعتبرها من معالم البيئات الثقافية و الاجتماعية فكلها موجودة فى بلادنا بنغلاديش أيضا إلا أنه يوجد بعض الفروق فى مجال احتفالها.

---

٣٥ المصدر السابق: ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الخامس

اندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

- ▲ هجرة جد يحى حقى إلى مصر
- ▲ معاصرة جده أحداث الثورة العرابية
- ▲ تأثر يحى حقى الصغير بحادثة دنشواى
- ▲ مشاركة أسرته فى الثورة
- ▲ مساهمة العناصر التركية في الثقافة المصرية
- ▲ معاناة العناصر التركية المصرية إبان ثورة ١٩١٩م
- ▲ يحى حقى و أسرته أصبح مصريا بعد أن كان تركيا

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الخامس

اندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع

▲ هجرة جد يحى حقى إلى مصر

و من المعلوم أن أديبنا الأستاذ يحى حقى قد نشأ و تربى فى أسرة ذات أصلاب تركية و ترعرع فى المجتمع المصرى. و لذلك أنه تعرض لكثير من الصراع بين المجتمع التركى و المصرى من ناحية السياسة و الثقافة و غيرهما. إن أصل يحى حقى ليس مصريا صميما. و جده "إبراهيم حقى" نشأ فى بلاد المورة بجنوب يونان. فى حين كانت تنتشر أصول العائلة فى تركيا و فروع منها فى مصر. بهذا أنه شاهد عن قرب بعض نواحى النهضة الأوروبية الحديثة و شاهد أيضا تضييق أوروبا العناصر التركية فى حركة مناهضة الحكم العثمانى بقصد تحرير بلاد اليونان. تسبب ذلك هجرة كثير من الأتراك من أوروبا إلى تركيا و غيرها من أقطار الدولة العثمانية و بذلك قدم فى أوائل القرن التاسع عشر جده إبراهيم حقى إلى مصر بعد أن توسطت له خالته السيدة "حفيظة هانم" خازندازة قصور الخديوى إسماعيل باشا. و نجحت فى تعيينه فى خدمة الحكومة المصرية التى كانت تعانى نقصا فى مختلف الوظائف الحكومية.[٣٦]

و هكذا حضر إبراهيم حقى التركى الأصل إلى مصر فى عهد الخديوى إسماعيل باشا طلبا للإقامة المستقرة و رغبة فى الأمن الدائم. و لكن الوضع لم يكن موافقا أو ملائما مثلما أراد هو. فاستلم هو وظيفته فى محافظة دمباط. و أخذ يتدرج فى وظائف الحكومة حتى أصبح مدير مصلحة فى بندر المحمودية بالبحيرة.[٣٧]

---

٣٦ مجلة عالم الفكر. المجلد التاسع، العدد الثانى، يوليو – أغسطس، سبتمبر ١٩٧٨م، وزارة الأعلام، دولة الكويت، ص٥٠

٣٧ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد: ٣٣٥، الأحد ٤ رمضان ١٤٢٠هـ، ١٢ ديسمبر ١٩٩٩م، ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

▲ معاصرة جده أحداث الثورة العرابية

فعاصر إبراهيم حقى أحداث الثورة العرابية.[٣٨] و عاش كل ما تعرضت له العناصر التركية من انفعالات و مشاعر نتيجة لتطورات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية التى تمر بها دولة مصر فى ذلك الوقت. فمع ذلك استقر عزمه على البقاء فى مصر. و ميلاد يحى حقى كان فى عام ١٩٠٥م و كانت وقتذاك حركة مصطفى كامل الوطنية على أشدها. و شب يحى حقى فى الأجواء الشعبية القاهرية. و كان يرقب المجتمعات عن بعد دون اندماج و يشعر بأن مستواه الحضاري أرقى من مستوى الحضارات المصرية، مع ذلك أنه لم يظهر مظهر الاستعلاء على الآخرين. لأن الالتقاء بين الثقافة الإسلامية و الحضارة الغربية أعطاه ميزات كثيرة التى لا تتوافر فى كثير من الجماعات من الشعب فمن ذلك المظاهر أو الميزات نلاحظ من أسرته و بين أفراد هذه الأسرة فهو يقول: "أسرتى كان يشملها منذ وعيت روح من الديمقراطية الشعبية. لا أدرى من أين جاءتها؟ هى طبع و خلق لا ثمرة علم و اقتناع. فما دخل بيتنا خادم و إلا خالطنا مخالطة الأهل و لم ننظر بأنفة إلى القصاب و البقال و بائعة الجبن و الصابون.. و لكنى أظنها ديمقراطية معاملة فحسب".[٣٩]

▲ تأثر يحى حقى الصغير بحادثة دنشواى

هكذا عاشت أسرة يحى حقى سواء من الناحية النفسية أو الاجتماعية. و نشأ يحى حقى و تربى و تعلم و هو يعايش شتى محاولات المعاناة التى كانت تقاسى منها المجتمعات المصرية ذات الأصلاب التركية. فعندما كان فى التاسعة من عمره اطلع على حادثة دنشواى المأساوية فى قصة "عذراء دنشواى" التى كتبها عمه محمود طاهر حقى زادت من سخطه على طغيان الاستعمار البريطانى فتعلق قلبه بجهاد الزعيم مصطفى كامل الذى كان يدعو إلى ضرورة جلاء برطانيا عن مصر. وفى ذلك الوقت أنه تعجب بمصطفى كامل ببلاغته الكلامية فى الخطب و المقالات التى كانت تلقى ضد القوات المستعمرة.[٤٠]

---

٣٨ العرابية نسبة إلى أحمد عرابى باشا (١٨٤١ – ١٩١١م) هو ضابط وطنى مصرى زعيم الحزب القومى، ثار على الباشاوات الأتراك و الأوروبيين و خاصة الانجليز ليحرر بلاده من النير الأجنبى. فآل الأمر إلى ضرب الاسكندرية بالمدافع ١٨٨٢م و إلى الاحتلال الانجليزى. المنجد فى اللغة و الاعلام، ص٤٥٨

٣٩ يحى حقى، خليها على الله، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م،) ط – ١، ص٤٨

٤٠ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

فنرى أسرة يحى حقى المختلطة بمصر و تركيا لم تكن فى منأى عن الأحداث التى تقع سواء فى تركيا أو فى مصر. فكانت هذه الأسرة تتعاطف مع كل ما يدور حول هاتين الدولتين، فعندما ظهرت قصيدة أحمد شوقى فى البكاء على خلع السلطان عبد الحميد[٤١] فى الدولة العثمانية بتركيا و التى نشرت في الصفحة الأولى من جريدة "الأهرام" فكانت الأسرة تعاطفت على هذا الخلع. و شاركت فى البكاء مع أحمد شوقى. فهو يقول: "حينما كانت تظهر قصيدة لأحمد شوقى فى الصفحة الأولى من "الأهرام" كان البيت كله يقف على رجل.. كنا نقرؤها بصوت عال و نحفظها و نظل نرددها فى مختلف المناسبات. من هذه القصائد قصيدته فى البكاء على خلع السلطان عبد الحميد و ما زلت إلى اليوم أحفظ مطلعها:

"سل " يلدذا ذات القص

و رهل جاءها نبأ البدور

لو تستطيع إجابة

لبتك بالدمع الغزير"[٤٢]

▲ مشاركة أسرته فى الثورة

و نرى أيضا هذا التعاطف مع اتجاهات مصطفى كامل التى تتمسك بجلاء القوات البريطانية من مصر. فهو يقول: "حين التحقت بكلية الحقوق كنت متشبعا بمبادئ الحزب الوطنى، فقد كانت "اللواء" هى جريدة الأسرة المفضلة، و إن لم يمنعنا ذلك من التعليق بسعد زغلول و متابعة أحداث ثورة ١٩١٩م بحماسة شديدة. فما أكثر ماكنت أصحب أبى و شقيقى إبراهيم و إسماعيل إلى الأزهر أو بيت الأمة، أو شادر مقام فى ساحة فسيحة لأستمع إلى خطباء الثورة، و تبهرنى أصواتهم المجلجلة حتى أصبحت الخطابة من بين هواياتى. و أحيانا كان الانجليز يسدون الطرق المؤيدة للأزهر ليمنعوا الجماهير من حضور اجتماعات الثورة. فكنت أسير مع أبى و أخوى فى طرق ملتوية و أزقة ضيقة حتى نصل إلى الأزهر و نستمع إلى خطباء الثورة، .. .. و نردد مع الجموع أناشيدها. و ما زلت أحفظ من بينها نشيدا مطلعه:

رسول السلم إلى مصر انثر فى الطرق لنا الزهر

---

٤١ عبد الحميد ٢ (١٨٤٢ – ١٩١٨م) سلطان عثمانى ١٨٧٦م، و خلع ١٩٠٩م، المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٤٤٨

٤٢ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

و كان أفراد الأسرة يتخاطفون بلهفة شديدة ما يصل الى أيدينا من منشورات الثورة.. و قد سرت فى بعض المظاهرات الصاخبة التى كانت تكتسح شوارع القاهرة. و حين كان الانجليز يطلقون علينا النار كنت أجرى مع الجارين. و ما زلت أذكر إلى اليوم الجموع الغفيرة من جميع طبقات الأمة التى خرجت لتشيع جنازة ابن القباقيبى فى حى الركبية و كان قد قتل برصاص الانجيليز. فى تلك الأيام قرأت كل ما وقع فى يدى من كتابات عبد الله النديم[٤٣] و مصطفى كامل، و كل ما نشر عن حادثة دنشواى، و هكذا التحقت بمدرسة الحقوق و قد تشبع وجدانى حتى الثمالة بحب مصر. و عندما حدث الخلاف المعروف بين سعد زغلول و عدلى يكن بين الوفد و الأحرار الدستوريين.. اجتاحت بيتنا موجة عارمة من الكآبة و خيبة الأمل لفرقة الصف الوطنى"[٤٤]

▲ مساهمة العناصر التركية في الثقافة المصرية

و فى مجال الثقافة كانت هناك مساهمة كثيرة للعناصر التركية فى مصر. إذ يوجد لها خبرات واسعة فى المجالات الحضارية الحديثة أكثر من المصريين الأصليين. و لأن لها الأسبقية و الفاعلية فى تنشيط كثير من مجالات الحياة الثقافية و الاجتماعية فى مصر . فمثلا أن أحمد شوقى – و هو من أصل تركى – و حافظ إبراهيم – و هو من أم تركية – قد تنافسا على الترنم بأشعار فى مدح مصر و تشيدا بالأشعار على مجد مصر الخالد و ظهور الحب الخالص لمصر. كما أنهما قد شيدا بأشعارهما الخالدة بالوطنية المصرية. و من ناحية أخرى هناك أيضا بعض العناصر التركية مثل محمد تيمور و محمود طاهر لاشين و محمود طاهر حقى – عم يحى حقى – و كلهم من أصل تركى فلهم اهتمامات كبيرة فى كتاباتهم لواقع الحياة المصرية فى المدن و القرى. و كتب كل منهم قصصا تتناول أحوال الفلاحين فى الريف و أحوال متنوعة للمدن. كما برز من بين العناصر التركية أيضا قاسم أمين الذى دعا إلى تحرير المرأة المصرية لكى تستطيع أن تكون حركة و قدرة على الإسهام فى تحرير الوطن و تقدم المجتمع المصرى.[٤٥]

---

٤٣ عبد الله نديم (١٨٤٥ – ١٨٩٦م) شاعر و صحافى مصرى، ولد فى الاسكندرية و توفى بالآستانة، أنشأ جريدة "التنكيت و التبكيت" ثم "الطائف" أيد ثورة العرابية، و كان من خطبائها، له ديوان "سلافة النديم". المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٧٠٨

٤٤ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٧

٤٥ مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الثانى، عام ١٩٧٨م، ص٥٦ – ٥٧

Dhaka University Institutional Repository

و إن كاتبنا يحى حقى له وجهة نظرة خاصة فى نجاح هؤلاء العناصر التركية فى تناول الحياة المصرية فى القصص و المسرحيات فهو يقول مثلا عن محمد تيمور و محمود طاهر لاشين: "و إنك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق لمصر و أهلها، و ليس من الغريب – كما يظن أول وهلة – أن الذى يضمر هذا الحب كله، و يحمل لواء المناداة بالأدب المصرى الصميم فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية و الكردية و الإغريقية، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد و انتباها لفضائله و جماله، لذلك ترى محمد تيمور – و من بعده محمود – حريصين أشد الحرص على تأكيد خبرتهما بعامة الشعب من الفلاحين و فقراء المدن بسبب التردد على الضيعة و مخالطة أهلها، و تواضع و سماحة تحبب إليهما فقراء المدن. و ليست العبرة أن يولد الكاتب فى أحضان هذه الطبقات بل فى قدرته على الإحساس بها و فهمها بفضل حب و تجاوب روحى"[٤٦]

▲ معاناة العناصر التركية المصرية إبان ثورة ١٩١٩م

و أما بالنسبة لثورة ١٩١٩م التى كانت ضد الاحتلال البريطانى و التى كان يزعمها سعد زغلول فكانت العناصر التركية المصرية تعانى وقتذاك من مشاعر الغربة. و لكن حبهم الشديد لمصر و حب المصريين لهم كذلك قد زالت هذه مشاعر الغربة من أنفسهم، لو رأينا إلى المجالات السياسية و العواطف الوطنية فنجد أن هؤلاء قد استقامت حياتهم فى مصر. و بلغ حبهم الكامل لمصر و للمصريين. و لا يوجد فيهم أى نوع من السيطرة العسكرية أو التفوق الاقتصادى أو السيادة السياسة. بل تجنبوا بقدر الإمكان من التنافس على مراكز القوى السياسية و الاقتصادية و الثقافية و العسكرية.[٤٧] و كذلك كان نفس الوضع وقت قيام ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م الثورة التى كان يزعمها جمال عبد الناصر. الذى أطاح بفضل هذه الثورة بالنظام الملكى من أساسه. فلم يكن من البعد لو آتت تلك مشاعر الغربة داخل أسر المصرية التركية من جديد بعد أن عاشت هذه الأسر آمنة مستقرة فترة طويلة، لكن حبهم الشديد لمصر و مجتمعه و حياته قد أزال تلك المشاعر المخاوفة.[٤٨]

---

٤٦ يحى حقى، فجر القصة المصرية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م،) ط–١ ، ص٦٥ – ٦٦

٤٧ مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الثانى، عام ١٩٧٨م، ص٥٦

٤٨ المصدر السابق: ص٦١

Dhaka University Institutional Repository

▲ يحى حقى و أسرته أصبح مصريا بعد أن كان تركيا

فكاتبنا الأستاذ يحىحقى و أسرته قد نشأوا و تربوا و تعلموا و تتوظفوا و مارسوا الأدب و الفكر و الفن ضمن هذه التطورات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية الثقافية منذ الثورة العرابية حتى الثورة الناصرية. و قد عاش الأستاذ يحى حقى فى شتى المحاولات المتنوعة بين الطبع التركى و المصرى فى تحقيق المستقبل الأمن و بين اهتماماته بالاستقرار فى مصر كأبنائها الأصليين. كما أنه شاهد أيضا خلال هذه الفترة الطويلة دعائم الوحدة الوطنية التى تقوت بفضل حركة مصطفى كامل و ثورة سعد زغلول. و هكذا أنه قد تثقف على أيدى أجيال اهتمت بتدعيم التقارب بين مختلف جماعات الشعب المصرى رغم اختلافاتها العنصرية و الطبقية و الاقتصادية و الاجتماعية و الدينية. و قد حاول كاتبنا ضمن هذه الاختلافات على السير إلى الأمام من أجل تحقيق نوع من التناسق بين اتجاهات الحياة المصرية الحديثة و بناء وحدة وطنية مصرية. و أنه قد استطاع على أمنيته المحمودة بسبب حبه الشديد لمصر و أهلها و بسبب اندماجه الشديد بتربة مصر و أهلها. و يؤكد ذلك قوله حيث يقول: "أما الظاهرة الغربية التى أحار كثيرا فى تحليلها فهى أنى و إن كنت من أصل تركى فإنى أحس أنى شديد الاندماج بتربة مصر و أهلها. و فى بعض الأحيان يرجنى هذا الشعور رجًا شديدا. و معرفتى باللغة العربية و تعبيراتها تفوق ما حصلته منها مباشرة. قد يكون ذلك راجحا إلى الفطرة و الحدس و الإحساس غير الواعى. و لعل هذا الحب هو الذى يميل بى كثيرا إلى استخدام بعض الكلمات العامية فى كتاباتى رغم أنى من المهووسين بالفصحى. و لكنى لم أكتب فى حياتى كلها قصة بالعامية من أولها إلى آخرها".[٤٩]

---

٤٩ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦م،) ط – ١، ص١٤٥

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثاني

أسرة يحي حقي و ولادته
و حياته الزوجية
و عمله و ثقافته و جذورها
و أدبه و المؤثرات فيه

- ❐ الفصل الأول: اسرة يحى حقى و ولادته و حياته الزوجية
- ❐ الفصل الثانى: عمل يحى حقى
- ❐ الفصل الثالث: ثقافة يحى حقى و جذورها
- ❐ الفصل الرابع: أدب يحى حقى و المؤثرات فيه

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

أسرة يحي حقي و ولادته
و حياته الزوجية

- ❐ أصل أسرة يحي حقي
- ❐ أعمامه
- ❐ أعضاء أسرته و مستواهم الديني و الثقافي
- ❐ مستوى أسرته اقتصاديا
- ✓ ❐ مولد يحي حقي و نشأته و تأثره بالبيئة و الأسرة
- ❐ تعليمه و أساتذته
- ❐ زواجه و أولاده
- ❐ أخلاقه الفاضلة
- ❐ حبه للحيوان
- ❐ وفاته
- ❐ جائزاته و الاعتراف بشخصيته الأدبية

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول
أسرة يحي حقي
و ولادته و حياته الزوجية

❐ أصل أسرة يحى حقى

أسرة يحيى حقي ليست عربية، بل هي تركية الأصل التي تمتد جذورها إلى جده إبراهيم حقي، و قدم من جزيرة مورة التركية إلى مصر في أوائل القرن التاسع عشر، و هو ينتمي إلى عائلة هاجرت من الأناضول[١] التركية و عاشت فترة في جزيرة (المورة) التركية، و انتقلت من هنا مهاجرة إلى مصر العربية، و عمل إبراهيم حقي بالحكومة في مصر حتى وصل إلى منصب مدير المصلحة في بندر المحمودية بمديرية البحيرة، الوظيفة التي تعادل وظيفة وكيل مديرية، و كان قد أصبح مشرفا على حوض ترعة المحمودية التى تصل النيل بالاسكندرية. هذا و كانت أمها سيدة هانم حسين تركية الوالد و ألبانية الأم،[٢] و سيأتي التفصيل بعد قليل.

و على هذا كان يحي حقي من سلالة تركية مهاجرة إلى مصر العربية و حديث الانتماء إلى الشعب المصري لا تمتد جذوره فيه، و قد تحدث عن جده الذي قدم مصر فقال: "في أوائل القرن التاسع عشر قدم إلى مصر من مسلمي المورة شاب اسمه إبراهيم حقي، كانت خالته الست حفيظة خازندارة قصور الخديوي إسماعيل، و بواسطتها عين قريبها الوافد في خدمة الحكومة المصرية، عمل فترة بدمياط، و تدرج في الوظائف حتى أصبح مديرا لمصلحة في بندر المحمودية بمديرية البحيرة، و ظل أهل ذلك البندر يذكرون له بعد وفاته بسنوات صلاحه و تقواه و جمال خطه، و قد رزق إبرايهم حقي بثلاثة أبناء، هم محمد أبو يحيى حقي و محمود طاهر حقي و كامل حقي، و استطاع أن يقتني حوالي مائة فدان"[٣] كما يحدث عن نفسه و أسرته معترفا بأنها تركية الأصل قائلا: "لأننا كنا أسرة موظفين من أصل تركي و ليست لنا أملاك تذكر"[٤] و قال: "أما الظاهرة الغريبة فهي أني و إن كنت من

---

١ Anatolu شبه جزيرة آسوية تشكل القسم الأكبر من تركيا، تحظمها إنجاد و جبال يحدها شمالا البحر الأسود، غربا بحر مرمرة و بحر أيجه، جنوبا البحر المتوسط، يطلق عليها أيضا آسيا الصغرى، المنجد في اللغة و الأعلام، ص٧٢

٢ يحيى حقي، "اشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد، ٣٣٥، الأحد، ٤رمضان ١٤٢٠هـ الموافق ١٢ ديسمبر ١٩٩٩م، ص٣٦

٣ المصدر السابق، ص٣٦

٤ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

أصل تركي قريب، فإني أحس بأني شديد الاندماج بتربة مصر و أهلها، و في بعض الأحيان يرجني هذا الشعور رجا عنيفا"[٥]

و يؤكد يحي حقي باعتزاز شديد في مكان آخر قائلا: "نشأت في بيت لا يتكلم إلا العربية. فأبي و أعمامي نشأوا مصريين، و هذا يعطينا فكرة عن مقدرة مصر على الهضم و التمثيل، و مع ذلك فمن السخرية أني و أنا المصري دما و لحما و مزاجا و عاطفة لا أسير في الشارع إلا و نوديت: "يا خواجه". و لا يعرض على بائع الصحف سوى صحيفة "البورص". و أضحك في سري و أقول: "آه، لو كنتم تعلمون".[٦]

و يتحدث يحي حقي عن حسن أخلاق جده إبراهيم حقي فيقول: و كان هذا الجد محبوبا جدا من الفلاحين، و كان يمر بنفسه على المدارس يصحح للتلاميذ كراريس الخط، ذلك أن خطه كأغلب الاتراك كان جميلا، و حتى الآن عندما يذهب يحي حقي إلى الريف يطلعه الفلاحون المعمرون على تصحيحات جده في الكراريس التي ما زالوا يحفظونها.[٧]

و يؤكد يحي حقي أيضا على أصله التركي فيقول: "و كنت أخجل و أتألم عندها يجتمع الطلبة فيذكرون أنهم من قرية كذا و من بيت "أبو فلان". و أبو فلان هذه تعني عند يحي حقي عراقة الأصل المصري، أما هو فلم يكن من بيت أبي فلان بل من بلاد المورة.[٨]

كانت الست حفيظة واحدة من اللاتي عاد بهن إبراهيم باشا، أبن محمد علي باشا، من حرب المورة، و كان المقام قد استقر بها مع الأيام في بلاط إسماعيل باشا، و كانت قد أصبحت خازندارة في قصر هذا الخديو، و كان في هذا الكفاية كل الكفاية، لكي يعين إبراهيم حقي – قريب الست حفيظة – في سلك الإدارة فور وصوله إلى أرض مصر.[٩]

هذا و ليس هو فقط أديب مصري من أصل تركي بل يوجد هناك الأدباء العمالقة المصريون الكثيرون الذين ليسوا من أصل مصري عربي بل من أصل تركي، مثل توفيق الحكيم و قاسم أمين و محمود سامي البارودي و أحمد شوقي، فكلهم من أصل تركي، و لكن كتاباتهم تفيض حبا لمصر.[١٠]

---

٥ المصدر السابق، ص٣٩

٦ سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، (القاهرة، مطبعة المصرية اللبنانية، ١٩٩٨م،) ط١، ص٣٢

٧ أحمد عباس صالح، "حبيب المنكسرين و البلهاء و المساكين"، جريدة الجمهورية، القاهرة، ١٩٦٢/٤/٧م

٨ سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، ص٣٢

٩ صالح مرسي، "يحي حقي أبي الذي أصابني بعقدة أديب"، مجلة الهلال، القاهرة، عدد، أغسطس، ١٩٧١م

١٠ سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات. ص٢٩

Dhaka University Institutional Repository

❑ أعمامه

و هم اثنان، محمود طاهر حقي و كامل حقي، أما عمه الكبير فلم يستطع – كأبيه – أن يتم تعليمه، و بالرغم من ذلك كان مشغوفا بالأدب العربي مثل أبيه، فكان يكتب القصص و الروايات و المسرحيات في عنفوان شبابه التي كانت تنشرها المجلات و الصحف في ذلك الوقت، و له رواية جيدة المسماة "عذراء دنشواي" التي تأثر بها يحيى حقي تأثرا شديدا و قد هز بها وجدانه في صباه، لذا ظلت رواية "عذراء دنشواى" من العقد الكبيرة في نفسه، و له قصص أخرى بعضها مطبوع مثل مجموعة "الغاديات الرائحات" و "غادة حمان"، كما أنه كتب عدة مسرحيات، و كان يكتب غالبا المسرحيات و القصص باللغة العربية الفصحى، و ذلك تحديا لمن يرى الفصحى غير صالحة للكتابة، و كان يكتب المسرحية تحت عنوان "بين جحا و ابنه" في الصحف، و قد عمل فترة طويلة مع الشاعر الكبير خليل مطران في الفرقة القومية، و يذكر يحيى حقي عن عمه الكبير فيقول: "و كذلك لم يتم الابن الأوسط محمود طاهر حقي – و هو عمي – تعليمة و لكنه اتجه بكل قواه إلى الكتابة و التأليف، و من أهم مؤلفاته رواية "عذراء دنشواي" التي نشرها مسلسلة في سنة ١٩٠٦م صحيفة "المجلة الأسبوعية"، و كان الشاعر أحمد شوقي ينشر فيها بعض قصائده بأسماء مستعارة، و يضيف قائلا: "و لعمي محمود طاهر حقي عدد كبير من القصص و المسرحيات بعضها مطبوع، كما كتب أيضا مسرحية فكاهية عنوانها "شباب اليوم"[١١] و قد عمل فترة طويلة سكريتيرا للفرقة القومية منذ كان مديرها الشاعر الكبير خليل مطران"[١٢] و أما الابن الثالث كامل حقي أي عمه الصغير فلم تكن له صلة بالأدب، و لا يعرف عنه أكثر منه.و توفي ٥محمود طاهر حقي في يناير ١٩٦٥م و كامل حقي في ١٩٧٥,٥,٢م[١٣]

❑ أعضاء أسرة يحي حقي و مستواهم الديني و الثقافي

و هذه الأسرة تتكون من أحد عشر عضوا، أبوان، سبعة إخوة و أختان، و هم إبراهيم و إسماعيل و يحيى و زكريا و موسى و فاطمة و حمزة و صالح و مريم"[١٤] و لقد توفي حمزة و مريم و هما طفلان، كما توفي عدد آخر لا بأس به من الأطفال قبل أن يبلغوا من العمر شهورا.[١٥]

---

١١ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥م،) ط١،ص٥٦

١٢ يحي حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار اليوم، ص٣٦

١٣ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي، ص٥٩

١٤ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

أما أبوه محمد حقي ولد في مصر و لم يتكلم إلا العربيـة، و لـم يعـرف حرفـا مـن التركيـة،[١٦] فالتحق بالأزهر الشريف و درس فيه عدة سنوات بحيث تلقى دراسته الأولى فيه، ثـم انتقـل منـه إلـى المدرسة الفرنسية، غير أنه لم يقدر أن يتم دراسته بها،[١٧] و لكنه بفضل دراسته في الأزهر الشـريف ظـل يواصل قراءته عاكفا عليها، و كان يقرأ عيون الأدب العربي و الكتب العربية القديمـة كديـوان المتنبـي و مقامات الحريري و الكتب العربية الحديثة كديوان أحمد شوقي، و تحدث يحيى حقي عـن شـغوف أبيه بالأدب العربي فقال: "كان أبي مفتونا بالمتنبي، يحفظ كثيرا من شعره ويلقيه علينا فـي جلسـاتنا المسائية"[١٧] و قال: "أذكر أنه حينما كانت تظهر قصيدة لأحمد شوقي في الصفحة الأولـى مـن جريـدة "الأهرام" كان البيت كله يقف على رجل، كنـا نقرأهـا بصـوت عـال و نحفظـها و نظـل نرددهـا فـي مختلف المناسبات، من هذه القصائد قصيدته في البكاء على خلع السلطان عبد الحميد، و ما زلت إلى اليوم أحفظها مطلعها:

سل يلدزا ذات القص　　و رهل جائها نبأ البدور

لو تستطيع إجابة　　لبتك بالدمع العزيز[١٨]

و كان أبوه مغرما بالقراءة إلى أبعد حد حتى أنه كان يقرأ وهو يسير في الطريـق،يقـول يحـي حقي "و ما زلت أذكر كيف عاد لنا ذات يوم و جبهته مبطوحة قد نبتت فيها حبة زرقـاء، فقـد صـدم عمود الترام و هو سائر يقرأ الصحيفة"[١٩] و يذكر أن أبـاه ذهـب مـرة لأداء صـلاة الجمعـة، فغـاب إمـام المسجد، فأتى الناس إليه ليؤمهم في الصلاة، فدهـش فـي هـذا الأمـر، لأنـه مـا كـان معـهدا الخطبـة و لا يوجد لديه ما يقول فيها، ففكر قليلا، ثم قام على المنبر، فبدأ يقول بعد الحمد لله و الصلاة علـى سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم قصيدة من قوله "أيها السادر فـي علوائـك... فتعجـب المصلـون تعجبا شديدا، و ارتاحوا له، كما ذكره يحيى حقي هذه القصة الطريفة فـي سـيرته الذاتيـة فـي فصـل "أشجان عضو منتسب" مقدمة قنديل أم هاشم، فقال: "روي لنا أنه خلال مجاورته بالأزهر كان يصلـى الجمعة، ذات مرة في مسجد غاب عنه إمامه، و لأنه كان معمما فقد دعاه المصلون إلى ارتقـاء المنـبر و إلقاء الخطبة، فلم يجد مخرجا من تلك الورطة إلا أن يتلو عايهم جزءا من مقامات الحريـري، أولـه:

---

١٥ المصدر السابق، ص١٠٦

١٦ المصدر السابق، ص٨٠

١٧ ناجي نجيب، يحيى حقي و جيل الحنين الحضاري، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م،) ط١، ص٢٣٣

١٨ يحي حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٦

١٩ المصدر السابق ص٣٧

Dhaka University Institutional Repository

"أيها السادر في علوائك" فدهش المصلون لفصاحته و حضور بديهته، و إن لم يفهموا من الخطبة شيئا"[٢٠] غير أن أباه لم يشتغل بالتأليف أو الترجمة أو التحرير أو الكتابة أو مثل هذه الأشياء، بل كان مؤظفا حكوميا بوزارة الأوقاف فقط.

أما والدة يحيى حقي – سيدة هانم حسين – كان أبوها تركي و أمها ألبانية،١و قد التقت الأسرتان في بندر المحمودية لمديرية البحيرة، و توثقت العلاقة بين هاتين الأسرتين أسرة جده من الأب إبراهيم حقي و أسرة جده من الأم السيد حسين، و السبب هجرتهما من الترك و إقامتهما في مصر و في نفس المنطقة، فكان من الطبيعي أن تتوثق العلاقة بين هاتين الأسرتين حتى تم عقد زواج بين محمد حقي من أسرة إبراهيم و سيدة هانم حسين من أسرة حسين."و أثمر هذا الزواج عددا كبيرا من الأبناء. و هم إبراهيم و إسماعيل و يحيى و زكريا و موسى و فاطمة و حمزة و صالح و مريم"[٢١]

و كانت والدته سيدة هانم تجيد القراءة والكتابة في زمن كانت الأمية متفشية فيه، خصوصا بين النساء، و كانت متدينة عاشقة بقراءة القرآن الكريم و البخاري و كتب الأحاديث الأخرى و السيرة النبوية و كتب الأدب القديم، و انعكست قراءتها و تأثرها بالكتاب الكريم و الكتب الدينية على أسماء أولادها التسعة الذين أنجبتهم،١و خير دليل على صحة ما قلنا أسماء أولادها المذكورة، و إلى هذا أشار..... بقوله :

"فكانت تختار أسماء أبناءها من صفحات القرآن، فإذا اقترب موعد الوضع فتحت المصحف على أي صفحة و اختارت أول أسم يقابلها، فجاءت أسماء أبناءها جميعا من أسماء الأنبياء، عدا حمزة عم الرسول صلى الله عليه و سلم، و أسماء البنات من بنات الأنبياء أو أمهاتهم. فتسمية فاطمة التي سميت حبا في ابنة الرسول، و حمزة إعجابا بأسد الله، و كثير ما تقرأ على أولادهم صفحات من البخاري و الغزالي و مقامات الحريري"[٢٢]

و هكذا كانت تسمية إبنته الوحيدة "نهى حقي" عندما أراد الله سبحانه و تعالى أن يمنح يحي حقي عن زوجته الأولى بابنتهما "نهى" فجاءت تسميتها على الطريقة التي كانت تتبعها أم يحي حقي "سيدة هانم". لأن "نهى" فقد جاءت من معنى أية قرآنية "يا أولي النهي".

---

٢٠ المصدر السابق

٢١ المصدر السابق

٢٢ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

غير أن يحي حقي نشأ في أسرة مات عائلها، فقدر للأم أن تحمل المسئولية كاملة، فلم تتخلف عن القيام بدورها في تربية أبنائها و إتاحة الفرصة لهم لكي يواصلوا التعليم على مستوى لم تكن تكاليفه المادية هينة في هذه الحقبة.

و يرسم لنا يحي حقي بقلمه صورة لملامح حياته في الأسرة بعد نجاحه في ليسانس الحقوق فيقول: "يوم أديت الامتحان الشفوي لآخر مادة في شهادة الليسانس عدت من الجيزة إلى شارع السيوفية تحت شمس محرقة، و إن كادت تغيب فنحن في عز الصيف، يوليو سنة ١٩٢٥م/١٣٤٤هـ، فإذا بى - حين وصلت الدار - أعجز عن صعود السلم.. لا أذكر كيف حملت إلى مسكننا و لكني أذكر بوضوح أنني ارتميت بملابسي و حذائي راقدا على الكنبة، مسندا رأسى إلى ركبة أمى، أنفاسي متلاحقة تلهث، في حلقي جفاف، كأنما هرب ريقي كله إلى عيني، فهما مغروقتان بالدموع.....

و التعب يبكي كالحزن.. في جسمي إعياء شديد، و في روحي إعياء أشد..... كان ينبغي أن أنجح. و لو جاء اسمي في الذيل، لا اعتزازا بشهادة الليسانس، أو بلقب "متر" و هو طولي إن زاد المتر لكمية، و لا طلبا للنجاة من المدرسة، و قرفها، أو تلهفا على الاستقلال و القدرة على كسب الرزق، و رد الجميل، و لا أملا في مستقبل مرموق في الوظيفة، أو شهرة في العمل الحر... ليس لشيء من هذا كله، بل كان ينبغي أن أنجح لدافع واحد فحسب، هو أن لا أغضب أمي، أو أن أجرعها خيبة الأمل... يهون على كل شيئ إلا أن أقف أمامها وقفة الخائب...، لو أنها اكتفت بلومي و تقريعي لما باليت، إنما... خوفي أن تنعى كيف ضاع جهادها من أجلنا عبثا، و تندب سوء حظها... مع أولادها أيضا"[٢٣]

ثم يصف لنا الكاتب - في اعتزاز - نضال أمه في سبيل تربيتهم معتمدة في ذلك على صبر عميق، و حكمة بالغة، فيقول: "هي عماد الأسرة، ربتنا بيديها، تخيط ثيابنا، و نحن ستة،و تطبخ و تطعمنا متكلفة في ذلك أشد العناء متحايلة للوصول بنا مستورين لآخر الشهر، إذا قدمت لنا طعاما نزرا لا يغني و لا يسمن من جوع ضاحكتنا و صبت علينا ضجة مرحة، كأنما اجتماعنا حول المائدة لعبة مسلية، فكنا - على ضحكها - و نحن نعلم أنه تمثيل نجد الطعام وفيرا مشبعا لذيذا، و هي التي ربتنا بلسانها تحثنا بغير الحاح على الاستقامة، و الجد و المذاكرة، كسوط صاحب الجواد الأصيل، له وقع و ليس له لسع".[٢٤]

---

٢٣ يحيى حقي، خليها على الله، ص٧ - ٨

٢٤ المصدر السابق، ص٨

Dhaka University Institutional Repository

و أخوه الأكبر إبراهيم حقي و كـان يكـبره بسـبع سـنين، كـانت ميولـه الأدبيـة فـي المكتبـة الصغيرة التي كونها في بيته من الكتب العربية و الإنجليزية، و قـد شـارك إبراهيـم حقـي فـي تحريـر جريدة "السفور". و ثاني إخوته هو الدكتور إسـماعيل حقـي الـذي قضـى بعـض الوقـت فـي التدريـس بالمعاهد المصرية قبل أن يحال على المعـاش، و يسـافر إلـى الريـاض ليعمـل بجامعـة الملـك سـعود، و قد كتب في مطلع شبابه تمثيلية قدمها للأستاذ يوسف وهبي، و لكنها لم تمثل، فانصرف إلى العلم. و قد ترجم في السنوات الأخيرة كتبا في الفلك و السفر إلى الكواكب، نشـرتها لـه مؤسسـة فرانكليـن، و ثالثهم في الترتيب هو يحي حقي.

و أما رابع الإخوة في الترتيب فهو الدكتور زكريا حقي الذي درس الطب و عمل مديرا بإحدى مصالح وزارة الصحة، و هو الوحيد في الأسرة الذي لم يهتم اهتماما كبيرا في الأدب، و خامس إخوتـه هو موسى حقي الذي تخرج في كلية التجارة، و له أبحاث في الضرائب، و هو حاصل على ماجسـتير في السينما، و شغل وظيفة كبيرة بإحدى ألمؤسسات السينمائية فـي مصـر. و آخـر إخوتـه هـو حمـزة و قد توفي و هو طفل.

و أخته الأولى المسماة فاطمة حقي، فهي زوجة الأستاذ سـيد شـكري، و التـي كـانت قارئـة نهمة للأدب،[٢٥] و أما شقيقته الصغرى مريم حقي فقد توفيت في سن مبكر.[٢٦]

و من ناحية أخرى كان بعض أقربائه من أسرته يمـارس الأدب العربـي مـن الكتابـة و الروايـة و القصص القصيرة و تحرير الصحف و غيرها. "من الأصول الأدبية في هذه الأسرة خال أبيـه المرحـوم حمزة فهمي رئيس القلم العربي بديـوان الخـدوي عبـاس، و كـان يحـب أن يعـرف عنـه أنـه صـاحب أسلوب في أدب الرسائل، فكان يجود فيها متأنقا، كما كان يتأنق في ثيابه و حياته حتـى ليرجع أن شوقي كان صديقا له إنما كان يعينه أو يداعبه في "شذور الذهب" بقوله: أيها الشـيخ المتصـابي، أنـت كالضرس المحشو ذهب و لا عصب".[٢٧] و لحمزة فهمي نموذج من إنشائه في كتاب "جواهر الأدب فـي

---

٢٥ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي،ص٥٩-٦١

٢٦ سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، ص٢٠

٢٧ دكتورة نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، (القاهرة، عالم الكتب، ١٩٨٤م،) ط - ٢، ص٣٣٣

Dhaka University Institutional Repository

أدبيات لغة العرب "لمؤلفه أحمد الهاشمي، و هو المرجع المدرسي في الأدب العربي الذي كان شائعا في المدارس المصرية في أوائل القرن الحالي و حتى العشرينات منه"[٢٨]

من هذه النواحي كانت أسرة يحيى حقي مدمنة بالأدب و القراءة، و لم يخل بيته قط من مكتبة و قراء. يقول يحي حقي: و هكذا نشأت في بيئة تعشق القراءة ... والدتي و أبي، و كذلك أخي الأكبر إبراهيم الذي يعرفه جميع باعة الكتب في مصر جديدها و قديمها، لقد كون لنفسه مكتبة عربية و إنجليزية كانت أول معين استقيت منه " كما يتأكد أثر الأسرة عليه فيقول: "كان الجو الغالب على بيتنا يتخلص في ثلاثة مظاهر: الأول: شغف برشاقة اللفظ، و الابتهاج بالتوفيق في العثور على الكلمة المناسبة المعنى، لذلك كانت الخطابات التي يتبادلها تكتب بأسلوب أدبي متأنق. الثاني: نوع من الحياء يتنبه لزلة اللسان مهما كانت طفيفة. المظهر الثالث: يتمثل فى قدر من الانطوائية، لأننا كنا أسرة موظفين من أصل تركي و ليست لنا أملاك تذكر، بعد أن أساء الأبناء إدارة الأراضي التي ورثوها عن جدي، حتى اصبح وجودها كعدمه، ثم ما لبثت تبددت"[٢٩]

و من هنا نرى أسرة يحيى حقي كانت على مستوى أدبي و ديني، حيث كان أبوه يشتاق إلى قراءة كتب دينية و أدبية كما كان لأخيه مكانة عند باعة الكتب و كون لنفسه مكتبة منزلية التي استقى منه يحى حقي، إضافة إلى أمه التي كانت ربت أولادها على جو ديني .

و هكذا دخلت عائلة محمد حقي في عداد تلك العائلات التركية التي كانت تتناثر في مصر هنا و هناك، و كانت تكون في مجموعها مجتمعا آخر داخل المجتمع، مجتمعا له أخباره و نوادره و حكاياته. و كانت كل عائلة من هذه العائلات تتميز لميزة تتفوق بها على العائلات الأخرى و تشتهر.

من العائلات التركية كانت هناك عائلة "عمرو" و أنجبت هذه العائلة عبد الفتاح عمرو باشا، آخر سفير لمصر في لندن قبل الثورة، و واحد من أبطال الاسكواتش راكيت، لعبة الكرة المقذوفة.

و كانت هناك أسرة لاشين، التي اشتهرت بالدعابة و السخرية من كل شيئ حتى من أنفسهم. و التي انجبت واحدا من رواد القصة المصرية الحديثة، هو محمود طاهر لاشين.

أما عائلة حقي فقد اشتهرت وسط هذا المحتمع المغلق الذي يتناقل أفراده أخبار بعضهم البعض - مهما تفاوتت درجات غناءهم أو فقرهم - بالدقة الشديدة في اختيار اللفظ المناسب في

---

٢٨ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي، ص٥٨

٢٩ يحي حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

مكانه المناسب. و لقد أنجبت هذه العائلة محمد طاهر حقي صاحب "عذراء دنشواي" ثم أنجبت يحي محمد إبراهم حقي، أحد عمالقة القلم العربي الحديث".[٣٠]

❑ مستوى أسرته اقتصاديا

و كلامه الأخير يعطينا فكرة عن أحوال أسرته اقتصاديا حيث كانت على غير توسع، و من هنا ترى أمه تحمل المشاق و تكافح في تدبير المنزل و تسييره كما ترى معاناتها و تضحيتها لأجل الأسرة و أعضائها، يحي حقي هو الذي تولى عن تصوير تلك المعانات و التضحيات التي واجهتها أمها، فيفيد قائلا: "كانت هي عماد الأسرة، ربتنا بيديها، تخيط ثيابنا و نحن ستة، تطبخ و تطعمنا متكلفة في ذلك أشد العناء، متحايلة للوصول بنا مستورين لآخر الشهر، إذا قدمت لنا طعاما نزرا لا يغني و لا يسمن من جوع ضاحكتنا و صبت علينا ضجة مرحة، كأنما اجتماعنا حول المائدة لعبة مسلية، فكنا على ضحكها و نحن نعلم أنه تمثيل، نجد الطعام وفيرا مشبعا لذيذا، و هي التي ربتنا بلسانها، تحثنا بغير إلحاح على الاستقامة و الجد و المذاكرة، كسوط صاحب الجواد الأصيل، له وقع و ليس له لسع"ربتنا – فوق هذا و ذاك – بنظراتها إذا كنا في مجمع من الناس، نظرات تحوِّط علينا، و تعاملنا كيف ينبغي أن يكون الكلام المهذب، و تقيِّد علينا كل زلة لسان و إن كانت بريئة، و تنبهنا إليها إذ انفض الجمع.[٣١]

فمن هنا يمكننا أن نقول بأن يحيى حقي نشأ و ترعرع في الطبقة المتوسطة في مصر، فهو من أسرة محدودة الدخل، تتحايل على الحياة بالحباة بالقناعة و الرضا، و تسعى ما في وسعها إلى تعليم أبنائها، و تضحي في سبيل ذلك ما استطاعت و تهدف من التعليم أن تيسر لأبنائها حياة آمنة في مكاتب الحكومة، لأن التعليم و الوظيفة يحددان المكانة الاجتماعية في البلد، و أن الوظيفة و إذا كانت حكومية فهي تعطي الأمان أكثر من المهن الأخرى، و يعبر عن ذلك يحي حقي في مقطع مذاكرته "خليها على الله" فيقول:

"كانت أسرتى يشملها منذ وعيت روح من الديمقراطية و الشعبية، لا أدري من أين جاءتها، هي طبع و خلق، لا ثمرة علم و اقتناع، فما دخل بيتنا خادم إلا خلطنا مخالطة الأهل، لم ننظر قط بأنفة إلى القصاب و البقال وبائعة الجبن و الصابون، و لكني أظنها ديمقراطية معاملة فحسب، فلو جاء لأمي خاطب يطلب يد ابنتها لقدمت المؤظف الصغير على التاجر الميسور، لا تفضيل لطبقة على

---

٣٠ صالح مرسي، "يحي حقي أبي الذي أصابني بعقدة أديب"، مجلة الهلال، القاهرة، عدد، أغسطس، ١٩٧١م

٣١ يحيى حقي، خليها على الله، ص ٩

Dhaka University Institutional Repository

طبقة، بل بحثا عن الاطمئنان باتصال الرزق على نمط مضمون و في موعد محدد و لفضلت المطربش على المعمم و المصري على الأجنبي أيا كان... سبحان مغيرا الأحوال"[٣٢]

❐ مولد يحي حقي و نشأته و تأثره بالبيئة و الأسرة

ولد يحيى حقي في السابع من يناير عام ١٣٢٣هـ/١٩٠٥م بالقاهرة بحارة الميضة وراء مسجد أم هاشم السيدة زينب في بيت ضئيل الإيجار،[٣٣] و كان يحيى حقي الابن الثالث من بين إخوته.

و لا شك أن موجده في هذا الحي كان له أثركبير أن تكون الأحياء و حي السيدة زينب بالذات مسرحا محببا فيما أبدعه من إنتاج أدبي فيما بعد، كما كان له أثر كبير في قلبه فيما أبدع من انتاج أدبي تلون بتأثيرات البيئة عليه، هذه التأثيرات بعضها مصري من حي السيدة زينب و بعضها الآخر خارجي بسبب عمله في السلك الدبلوماسي.

كما كان لولادته في هذا الحي أثر بالغ على تكوينه النفسي و الفني، إذ تعلق بجموع الكادحين و المساكين و أثمر ذلك أعمالا بارزة مثل قنديل أم هاشم و أم العواجز، يقول يحيى حقي: "رغم أننا غادرنا حي السيدة و أنا لا أزال طفلا صغيرا، فهيهات أن أنسى تأثيره على حياتي و تكوين النفسي و الفني، فما زلت إلى اليوم أعيش مع الست (ما شاء الله) بائعة الطعمية و الأسطى (حسن) حلاق الحي، و بائع الدقة و مع جموع الشعاذين و الدراويش الملتفين حول مقام الست"[٣٤]

و كان يحيى حقي يفتخر بأن يكون مصريا و عربيا و لو كان هو تركي الأصل، فتعلقه بمصر تعلق العاشق المفتون، و أحيانا ما يربط بين هذا العشق و بين حداثة انتماء أسرته إلى أرض مصر، و تعبر هذه العلاقة في كثير من كتاباته، و خاصة من خلال تلك الصلابة العنيفة التي يصف بها مظاهر الحياة و البيئة في الأحياء الشعبية و يقول يحيى حقي: "أما الظاهرة الغريبة فهي أني و إن كنت من أصل تركي قريب، فإني أحس بأني شديد الاندماج بتربة مصر و أهلها، و في بعض الأحيان يرجني هذا الشعور رجا عنيفا، و معرفتي باللغة المصرية و تعبيراتها تفوق ما حصلته منها مباشرة، قد يكون ذلك راجعا إلى النظرة و الحدس و الاحساس غير الواعي، و لعل هذا الحب هو الذي يميل بي

---

٣٢ المصدر السابق، ص ٤٨

٣٣ البيت الذي تملكه وزارة الأوقاف حيث كان ابوه يعمل، و رغم أن إبراهيم حقي كان قد ترك لأبنائه الثلاثة ثروة لا بأس بها، إلا أن هؤلاء الأبناء لم يحسنوا إدارة الأرض، فكان وجودها مثل عدمه، و تبخرت، و لم يعد محمد حقي يملك من الدنيا سوى مرتبه الصغير و عددا وفيرا من الأولاد و البنات. يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي،ص١٠٧

٣٤ يحي حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

إلى استخدام بعض الكلمات العامية في كتاباتي رغم أني من المهووسين بالفصحى"[٣٥]

و يضيف الناقد سمير وهبي في مقالة المنشور بمجلة الكاتب في فبراير من عام ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م تفسيرا يشرح فيه عمق مصرية يحي حقي فيقول: "ولد يحي حقي في السيدة زينب، و كان هذا المكان – و ما زال – كخلية النحل المزدحمة بالناس، و كان – و ما زال – مركزا دينيا يجتذب الناس من القاهرة و الأقاليم الأخرى لزيارة مقام (الست) و التبرك به، و السبدة زينب هي أيضا (أم هاشم)، و هي كذلك (أم العواجز)، و نجد التسميات الأربع ترد مرارا في كتابات يحي حقي، و تحوطها دائما مسحة من التقديس، و الحي ملئ بالأغنياء و الفقراء على حد سواء، و الجميع يعيشون جنبا إلى جنب مع عدد غفير مع الصناع و التجار من كل صنف، فهذه البقعة هي حقا مستودع التقاليد و العادات المصرية الصحيحة التي تعود إلى مئات السنين"[٣٦]

❑ تعليمه و أساتذته

بدأ تعليمه في وقت مبكر حيث كان عمره أقل من سبعة، و تفرغ من الدراسة في يونيو عام ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م و عمره عشرون ونصف سنة، و مدة دراسته تغطي أكثر من ثلاث عشرة سنة، و أول مدرسة تشرف بابتداء القراءة فيها هي كتاب السيدة زينب، و انتهى بمدرسة الحقوق السلطانية، و في خلالها أربع مدارس أخري كالآتي:

- ◆ كتاب السيدة زينب
- ◆ مدرسة والدة عباس باشا الأول: من عام ١٣٣١هـ/١٩١٢م حتى عام ١٣٣٦هـ/١٩١٧م، الشهادة الابتدائية.
- ◆ المدرسة التجهيزية المسماة بالمدرسة الإلهامية إلى عام ١٣٣٩هـ/١٩٢٠م، الشهادة الثانوية ما يسمى بشهادة الكفاءة
- ◆ المدرسة السعيدية في عام ١٣٣٩هـ/١٩٢٠م
- ◆ المدرسة الخديوية في عام ١٣٤٠هـ/١٩٢١م، شهادة البكالوريا
- ◆ مدرسة الحقوق السلطانية، من اكتوبر١٣٤٠هـ/١٩٢١م إلى يونيو ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م

فبدأ يحيى حقي تعليمه في كتاب السيدة زينب، ثم التحق بمدرسة والدة عباس باشا - خديوي مصر عباس باشا الأول - الابتدائية بحي الصليبية اتباعا كسائر إخوته، و هي مدرسة مجانية للفقراء و المحتاجين، كانت المدرسة يتجه إليها خاصة أولاد الفقراء في حين يلتحق أولاد الأغنياء بمدرسة الناصرية، و كانت هذه المدرسة من أوقاف إلهامي تعلم التلاميذ و تخلع كل منهم بدلة مكتوبا

---

٣٥ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤٥

٣٦ سامي فريد، يحي حقي عازف الكلمات، ص٣٠

Dhaka University Institutional Repository

عليها بالقصب الذهبي "مدرسة والدة عباس باشا الأول".

و قضى في هذه المدرسة خمس سنوات من عام ١٣٣١هـ/١٩١٢م حتى عام ١٣٣٦هـ/١٩١٧م. و نال منها الشهادة الابتدائية، إلا أنه قضى في هذه المدرسة غاية من التعاسة. كان المدرسون يضربون الطلاب بالعصى ضربات شديدة، ففي هذه الأوضاع القاسية ما تعلم و ما فهم شيئا. و لم يدرس جيدا حتى أنه كان رسب في السنة الأولى الابتدائية بسبب عدم الفهم و عدم تلقي الدراسة جيدا. فهو يحكي لنا تلك الحالة في سيرته الذاتية قائلا: "قضيت في المدرسة الابتدائية خمس سنوات غاية من التعاسة، كانت ضربات عصى المدرسين تجعل الدنيا تظلم في عيني، كما كنت أتعذب عذابا هائلا و أنا اجشر دماغي بمعلومات لا أكاد أفهم منها شيئاو لا لماذا لا يعلمونها لنا... أوكد أنني لم أفهم الفرق بين الري الدائم و ريّ الحياض إلا بعد أن تخرجت و عملت معاون إدارة في صعيد، كان طبيعيا أن أرسب في السنة الأولى الابتدائية، و لكني لم أرسب بعد ذلك قط. كنت أنجح كي أفر من هذا الجحيم و لكي لا أغضب أمي و أجرعها خيبة الأمل"[٣٧]

و كانت لهذه المدرسة مزايا كثيرة، يذكر يحيى حقي ميزتين فيقول: "لا يفوتني أن أذكر لمدرسة "والدة عباس" ميزتين: الأولى: أنها هي التي خرجت الزعيم مصطفى كامل، فقد كان بيته قريبا منها، و حينما التحقت بالمدرسة كان كل المدرسين الذين علموه قد تركوها إلا واحدا، هو الشيخ عبد المنعم، و كان يلقي الاحترام و التبجيل من الجميع، لأنه كان يوما مدرسا للزعيم، أما الميزة الثانية لتلك المدرسة فتتمثل في تلك الصداقات العميقة التي ربطتني بعدد من تلاميذها، فما زلت محتفظا إلى اليوم بصداقتي للأستاذين محمد عصمت و محمد لبيب الجبالي، و ما زلته أذكر بالخير صديقي المرحوم محمد ذو الفقار الأخ الأكبر للممثل صلاح ذو الفقار و المرحوم مصطفي حسن النائب العام السابق، كلهم تعرفت بهم في مدرسة "والدة عباس الابتدائية"[٣٨]

حصل يحيى حقي شهادة إتمام الدراسة الابتدائية عام ١٣٦٦هـ/١٩١٧م، ثم التحق بالمدرسة التجهيزية التابعة لها، و كانت تسمى هذه المدرسة بالمدرسة الإلهامية في الحلمية الجديدة التي صارت الآن بنباقادن.[٣٩] و تلقي في هذه المدرسة تعليمه الثانوي حتي نال شهادة الكفاءة، ثم انتقل إلى

---

٣٧ يحيى حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب. ص٣٧

٣٨ المصدر السابق

٣٩ و كانت المدرسة الثانوية في تلك الأيام أربع سنوات فقط. يحصل التلميذ بعد العامين الأولين على شهادة الكفاءة، ثم يحصل بعد ذلك على البكالوريا..، يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحي حقي، ص ١١٠

Dhaka University Institutional Repository

المدرسة السعيدية في عام ١٣٣٩هـ/١٩٢٠م، و انتقل إلى المدرسة الخديوية في العام التالي، و منها حصل على شهادة البكالوريا عام ١٣٤٠هـ/١٩٢١م، و كان ترتيبه الخمسون بين المتقدمين لتلك الشهادة و على مجموع تلاميذ القطر المصري كله. فالأمر الذي أتاح له فرصة الالتحاق لمدرسة الحقوق السلطانية و لم تكن تقبل في ذلك الوقت سوى المتقدمين جدا في دراستهم " كما كانت تمثل هذه المدرسة ذلك الوقت قمة التعليم العالي لا يدخلها إلا المحظوظون"[٤٠]

غير أن يحيى حقي كان يتمنى في صباه أن يكون طبيبا مستهدفا خدمة انسان و مساعدة الفقراء و المحتاجين، ثم إن مهنة الطبابة هي أكثر حرية من المهن الأخرى، و لأن المهنة الحرة هي أفضل عمل للإنسان، فهو فيها سيد نفسه، و لكنه لما فكر على أعباء الأسرة و خشي لو يرسب سنة أو أكثر لو التحق بالقسم العلمي بغرض تحقيق أمنيته، فذلك يكون عبئا كبيرا على أسرته، فترك أمنيته و فضل الالتحاق بالقسم الأدبي و بكلية الحقوق بدلا من القسم العلمي، و ذلك في قوله في سيرته الذاتية: "كنت في الصباي أتمنى أن أصبح طبيبا، لأني أعشق اكتناه ذلك المجهول الكائن داخل جسم الإنسان و رأسه، لأردت أن أتفرغ لدراسة اسباب علله و أمراضه، و أسهم في إسعاف من يحتاجون إلى العون و المساعدة، كان من الطبيعي أن التحق بالقسم العلمي لأحقق أمنيتي و لكني خشيت أن أرسب سنة أو أكثر، و أشفقت أن أحمل الأسرة مزيدا من الأعباء و المصروفات، فأثرت الالتحاق بالقسم الأدبي"[٤١]

ففي عام ١٣٤٠هـ/١٩٢١م بشهر اكتوبر التحق يحيى حقي بمدرسة الحقوق حيث تخرج منها عام ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م بشهر يونيو، و كانت سنه آنذاك عشرين عام و نصف عام، و من رفاق دراسته في دراسة الحقوق الأستاذ توفيق الحكيم، و الدكتور عبد الحكيم الرفاعي، و الأساتذة سامي المازني و عبد الكريم أبو شقة و حلمي بهجت البدوي و طه السيد نصر و عبد العزيز بدا و غيرهم، "و من أساتذه الذين يذكرهم الأستاذ الشيخ أبو زيد مدرس الشريعة رجل دائم الابتسام يعالج الشريعة حتى يحيلها شرابا مساغا، لو استطاع لصبه في حلوقنا صبا، و الأستاذ أحمد أمين العالم الثبت في قانون العقوبات، لو وضعت كل كراكيب العالم شذر مذر في زكيبة و سلمتها له لهزها هزة واحدة و صبها فخرجت لك محتوياتها في نظام بديع منسق خير تنسيق، و الأستاذ المرحوم أحمد نجيب الهلالي، دخل علينا الفصل، فحسبناه لنحافته و صغر سنه تلميذا مثلنا، إن زاد علينا بشيء فبهذه النظارة

---

٤٠ يحي حقي، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٧

٤١ المرجع السابق

Dhaka University Institutional Repository

السميكة التي تدل على إفناء بصره في القراءة، فما كاد يتكلم حتى انعقدت ألسنتنا و فغرت أفواهنا إعجابا به، لقد هدم في درسه الأول كل ما بين أيدينا من كتب قديمة بالية بكلام جديد تشع منه الحياة"[٤٢]

و من العرض السابق تبين لنا بعض أساتذته الذين تلقى منهم يحي حقي العلم و الدروس في المدارس، إلا أننا لم نقدر نتقدم بكل من أخذ منهم و تتلمذ عليهم لقلة المراجع، فنرى من مدرسيه في مدرسة والدة عباس باشا: الشيخ عبد المنعم و محمد عصمت و محمد لبيب الجبالي، و من أساتذته في مدرسة الحقوق: سامي المازني و عبد الكريم أبو شقة و حلمي بهجت البدوي و طه السيد نصر و عبد العزيز بدا و غيرهم، و الأستاذ الشيخ أبو زيد مدرس الشريعة و الأستاذ أحمد أمين مدرس قانون العقوبات، و الأستاذ المرحوم أحمد نجيب الهلالي.

ففي كلية الحقوق أنه درس فيها بنفس الأسلوب الذي كان سائدا حينذاك، و هو أسلوب الاستظهار، و لو لم يكن هناك فهم، أو تعمق للمادة العلمية، و لو لم يكن الأساتذة من جانبهم يهتموه بتنمية روح البحث لدى الطالب. لهذا يقول يحي حقي: "و لم يفكر أستاذ أن يدلنا على كتاب نقرؤه خارج المقرر ننتفع به. كأنهم يقولون التلميذ الكسول حمار بليد لا يأبه حتى لوقع العصا، و التلميذ المجد الفطن حصان سباق يشق طريقه جريا بغير حاجة لمهماز".[٤٣]

❑ زواجه و أولاده

تزوج يحي حقي بامرأتين، واحدة منهما مصرية و الأخرى فرنسية، تزوج المصرية عندما كان في السابع و الثلاثين من عمره، و كان هذا الزواج عاديا، بينما تزوجه مرة ثانية بسيدة فرنسية عندما كان في الثامن و الأربعين من عمره، و تحقق هذا الزواج نتيجة الحب الذي تلهبت ناره طوال خمس سنوات بينهما، و أنجبت زوجته المصرية بنته الوحيدة "نهى يحي حقي" التي أصبحت اليوم زوجة، و تشتغل حاليا في التلفزيون المصرى، بينما الزوجة الفرنسية لم تنجب له أحدا، سيأتي ذكره بالتفصيل.

ففي عام ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م عندما رجع يحي حقي من أوربا إلى القاهرة بعد أن غادرها عام ١٣٤٨هـ/١٩٢٩م بدأ يفكر في الزواج، و تعتبر هذه مرحلة هامة في حياته، في البداية لم يكن هناك في أمر الزواج أي حاجز أو سد أو قانون يمنع رجل السلك الدبلوماسي المصري من أن يتزوج من يشاء

---

٤٢ يحي حقي، خليها على الله، ص ٤٤

٤٣ المصدر السابق، ص ٩

Dhaka University Institutional Repository

من أجنبيات، لأن هذه من حرية الإنسان في اختيار شريكة حياته، فكان يرى في السفارة المصرية آنذاك تزوج السفير من إيطالية و المستشار من يونانية و السكريتر الأول من انجليزية إلى آخره، فلا يدري هل هذه سفارة مصرية أو دولية، و لما بدأ السلك الدبلوماسي المصري أيام الوزير "حسن نشأت" صدر قانون منع زواج السلك الدبلوماسي من أجنبيات، فبهذا القانون لم يستطع يحي حقي أن يفكر الزواج بالأجنبيات، و لكن إذا كان المطلب على الزواج من مصرية فإن الشباب في السلك الدبلوماسي في ذلك الوقت كانوا يتمنون جميعا أن يتزوجوا من فتاة تكون جميلة، ثم تحسن المعيشة في الصالون و تستقبل الضيوف و الجلوس على المائدة.

و في الغالب كانت هذه الصفات تتوافر في البنات اللآتي آباؤهن مصريون، و أمهاتهن أجنبيات أي نشأن في بيت يجمع بين الثقافتين فإذا أراد الرجل الدبلوماسي أن يتزوج فعليه أن يبحث عن الفتاة التي تتوافر فيها هذه الصفات، و لكن بعض الدبلوماسيين كان يبحث فقط عن المال.[٤٤]

و لكن حينما أراد يحي حقي أن يتزوج كان في أسرته بعض الفتيات لا يستطيع أن يتزوج منهن، لأن بعض الشروط التي ذكرت آنفا لم تكن متوافرة فيهن، و يريد يحي حقي فتاة صالون و أدب و لغة أجنبية، فجعل يشيع ذلك في المكتب الذي كان يشتغل فيه و هي الإدارة الاقتصادية بوزارة الخارجية المصرية.

فإذا في يوم من الأيام يخبره زميله عبد الرؤوف بأنه وجد له الفتاة التي تليق به، يبدو عايها أنها من أسرة طيبة و لها سمات الفتاة الراقية المتعلمة المهذبة، فليته يبحث و يسأل عنها، فكلف يحي حقي صديقه الآخر محمد السعيد المطر بأن يعرفه بها، و رتب له موعدا ليلتقي بهذه الفتاة في نادي المعادي، فيقول يحي حقي: "ذهبت أنا و أخي إسماعيل كما أظن و جاءت هي و معاها أمها و أبوها و أخ لها و جلسنا ... و أقول الحق أن قلبي هفا لها، و أحببتها، و وجدتها فتاة ميالة إلى الدعابة، سنها ضاحك، قوامها جميل و منظرها جميل و يبدو عليها الطيبة، فتمت مراسم الخطبة و حددنا موعدا لعقد الزواج، و دعوت صديقي هذا الذي عرفني بها، فجاء و دخل، وبعد فترة أخذني على جنب و قال: ليست هذه هي الفتاة التي قلت لك عايها، لقد اتضح أنه كان يقصد بنتا أخرى غير التي التقيت بها، إنني بذلك تزوجت عن طريق الخطأ فكان أجمل خطأ في حياتي".[٤٥]

---

٤٤ يحي حقي، ذكريات مطوية، (الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م،) ط – ١، ص١٣٦

٤٥ المصدر السابق، ص١٣٩

Dhaka University Institutional Repository

بهذا أنه تزوج في عام ١٣٦٣هـ/١٩٤٣م كريمة عبد اللطيف سعودي المحامي و عضو مجلس النواب عن الفيوم و كان اسمها نبيلة التي كان يختلط في عروقها الدم المصري الفلاحي بالدم العربي بالانجليزي، و لكن لم تدم سعادته معها أكثر من ثلاثة أشهر، إذ أصيبت زوجته نبيلة بمرض خطير مؤلم سحب النور من عينيها، ثم سرعان ما أحست زوجته بارتفاع في درجة الحرارة و تبين أنا مصابة بمرض "التهاب العضلة القلبية"

و كان في هذا الوقت لا علاج له أبدا، إنما ظهرت تباشير علاج جديد اسمه "البنيسلين"، و كان لا يصرف إلا من الجيش البريطاني، و بصعوبة و بفضل عمله في وزارة الخارجية استطاع أن يحصل على كميات منه،و لكن بدون جدوى، و سرعان ما تؤفيت بعد أن أنجبت له وحيدته "نهى" و تركت في نفسه حسرة لا تنقضي.[٤٦]

و أما زوجته الثانية "جان ميري جنهو" الفنانة الفرنسية التي تعرف عليها عندما عمل سكرتيرا أول بسفارة مصر في باريس عام ١٣٦٩هـ/١٩٤٩م و عرفها على درب الفن، قد لفتت لوحاتها و تماثيلها نظر يحي حقي و من خلال المناقشات الفنية تولد الود بينهما، الحب الذي نضج على نار هادئة، ثم وجد يحي حقي لديها بعض الخصال المهمة الذي تسبب فيما بعد بعقد الزواج معها رغم أنها كان سبق لها الزواج، فيتحدث يحي حقي عن هذا الزواج قائلا:

دعاني "ميشيل ماصيا" معلم اللغة الفرنسية إلى معرفة بعض أصدقائه، فكان من بينهم سيدة اسمها "جان" سبق لها الزواج، فوجدتها سيدة تجمع بين خصال أهم شيئ فيها أنها الخصال التي تنقصني فيبدو أن الضد ينجذب إلى ضده، السبهللة و عدم إتقان وضع الأشياء و عدم إتقان ربط دبار، و أضيق ذرعا بكل ترتيب محكم، فإذا هذه السيدة لديها الترتيب و النظام مثل الكوب الذي أغسله في نصف دقيقة تغسله و تنشفه في ٥ أو ١٠ دقائق ليس من قبيل الوسواس و إنما من قبيل إتقان العمل الذي يأخذه الإنسان فيى عاتقه أن يعمله.

وجدتها أيضا محبة الطبيعة تعرف جميع الأشجار و النباتات و الفصول و الفرق بينها و الألوان و ملاحظة الألوان الطبيعة و تستطيع أن تحس أن تحت سطح الأرض هناك زهرة برية توشك أن تظهر فتكاد تقف حتى تشهد مولدها و تعني بها. كما وجدت فيها حنانا أيضا على الحيوان و قدرتها على فهم الفن الحديث، و طبيعتها التي لا تهتم بالنقود فهي فنانة."[٤٧]

---

٤٦ المصدر السابق، ص ١٤١

٤٧ المصدر السابق، ص١٦٥ – ١٦٦

Dhaka University Institutional Repository

ففي عام ١٣٧٤هـ/١٩٥٤م تزوجها يحي حقي، و من أجلها ترك السلك الدبلوماسي ليعمل في وزارة التجارة و الصناعة مديرا لمصلحة التجارة الداخلية، و هي كانت مقيمة معه في مصر حتي أن انتقل إلى جوار الله سبحانه و تعالى،و لم تنجب منه أحد.[٤٨]

❑ أخلاقه الفاضلة

إن الأستاذ يحى حقى كأحد رواد الأدب العربي الحديث و كأحد مؤسسى القصة القصيرة العربية الحديثة له أيضا أخلاقا فاضلة و حسنة جديرة بالذكر، فنحن نذكر هنا بعض منها من لسان الأديب الكبير و فائز جائزة نوبل الوحيد في الأدب العربي الأستاذ نجيب محفوظ و من لسان تلميذه المخلص الأديب الكبير الأستاذ إبراهيم عبد العزيز.

و كان الأستاذ نجيب محفوظ صديقا و زميلا له في الحياة العملية عندما كان الأستاذ يحي حقى مديرا لمكتب مصلحة الفنون المصرية التى أنشئت بعام ١٣٧٦هـ/١٩٥٥م و استمرت أعمالها حتى عام ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م، و كان يحى حقى أول و آخر مدير لها، و كان الأستاذ نجيب محفوظ أحد مساعديه في هذا المكتب، بينما كان الأستاذ إبراهيم عبد العزيز تلميذا مخلصا له. و كان يلازمه و يرافقه فى كثير من الأوقات داخل البيت و خارجه، فهو كان شاهدا مباشرا لأخلاقه الفاضلة مثل نجيب محفوظ. كما ذكرنا أيضا البعض الآخر منها من كتابة المؤلفين الذين زاملوه فى حياته العربية.

و قد تعرف الأستاذ نجيب محفوظ بالأستاذ يحى حقى عام ١٣٦٥هـ/١٩٤٥م من خلال "قنديل أم هاشم" حيث كان متابعا لسلسلة "إقرأ" التى تصدرها دار المعارف. فمن خلال قراءة قنديل أم هاشم أنه عشق كاتبه على غير معرفة أو اتصال به. فعرفه من خلال هذا الكتاب كفنان كبير صاحب فن عظيم. و حين سأل عنه فعلم أنه يشتغل فى السلك الدبلوماسي. فكانت هذه أول معرفة به.[٤٩] و لكن حصل اتصاله به و تعرفه عليه فى نادى القصة. و كان الأستاذ نجيب محفوظ ممن يدعوهم و آخرين إلى بيته. ثم أتيحت له فرصة الاقتراب منه أكثر خلال الفترة التى أنشأ فيها فتحى رضوان وزير الإرشاد "مصلحة الفنون" (من عام ١٣٧٦هـ/١٩٥٥م إلى ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م) و التى كان الأستاذ يحى حقى أول و آخر مدير لها. و أخذ يحى حقى مساعدين له. نجيب محفوظ و أحمد باكثير. و بدأ نجيب محفوظ يعمل معه فى مصلحة الفنون. و هناك ارتبط به عن قرب لأنه كان مديرا لمكتبه. فيذكر عن بعض أخلاقه الحميدة التي وجدها أثناء عمله معه.

---

٤٨ المصدر السابق، ص ١٦٦

[٤٩] نهى حقى و إبراهيم عبد العزيز، رسائل يحى حقى إلى ابنته، ص٩ – ١٠

Dhaka University Institutional Repository

⌫بسيط في السلوك و رجل صديق ودود

يقول نجيب محفوظ: "و قد لمست فيه البساطة و التقدمية و الإقدام و الاستثارة دون أن يدعى أو يزعم هو شيئا من هذا، فقد كان سلوكه يشي به و يدل عليه. و لم اراه مرة واحدة يمارس سلطات المؤظفين على مرءوسية. و طوال الفترة التي عشتها معه مرءوسا له لم أشعر أننى أعمل مع مدير. و إنما هو رجل صديق ودود. كانت حجرتنا بجوار حجرته، و كان يترك مكتبه و يأتي إلينا ليتحدث معنا. كما كنا نذهب إليه لنتحدث معه، و عند مغادرته لمكتبه. و كان قد استقر فى مصر الجديدة و كنت لا أزال أقم في العباسية كان يصطحبنى معه فى الأوتومبيل الخاص به. و ينزلنى فى شارع "رضوان شكرى" حيث أقيم، ثم يمضى هو إلى حيث يسكن"[٥٠]

⌫ ملازمة التواضع

أنه كان يريد دائما أن يعيش فى ظل التواضع و مثل المتصوفين الذين يسعى إليهم الناس بمحض إرادتهم و يبحثون عنهم. و يدل ذلك على أنه كان دائما ينشر مقالاته و كتاباته فى أقل الصحف المصرية انتشارا مثل جريدة "المساء" و "التعاون" و أقل المجلات المصرية انتشارا مثل "الثقافة" و "المجلة" و غيرها برغم إلحاح الأستاذ يوسف السباعى رئيس مجلس إدارة الأهرام للكتابة فى جريدة الأهرام أكثر الجرائد المصرية انتشارا فى ذلك الوقت.[٥١]

و يظهر تواضعه هذا فى آخر مدته لحياته حيث يوصى إلى أسرته قبل وفاته بعدم إقامة سرداق عزاء و بقصر جنازته على أفراد العائلة و بعدم نشر نعى بالصحف و وسائل الإعلام. فنفذت الأسرة رغبته و وصيته، حيث دفن فى مواكب متواضع و دون إظهار أى إعلان فى وسائل الإعلام من الصحف و غيرها.[٥٢]

⌫ صافى القلب مستنير الأفكار

و هكذا أصبحت علاقة نجيب محفوظ مع يحي حقى علاقة متينة و صداقة حمية. و كان يعقد الحوار بينهما فى المكتب و فى السيارة فى كافة شئون الأدب و الحياة، فقد كانا قد اختلفا فى بعض الآراء و وجهات النظر غير أنهما كانا مستعدان أيضا للاتفاق. و قد كان كل منهما يحترم رأى الآخر. و كانت علاقته مع يحى حقى كأديب بأديب. بل إلى ما هو أعمق من ذلك على المستوى الإنسانى.

---

[٥٠] المصدر السابق، ص١٠

[٥١] سحير فريد، أدباء مصر و السينما، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م) ط ١، ص٣٧

[٥٢] جريدة القبس اليومية، (السعودية، ١٣٩٣/١٢/١٠م،) العدد ٧٠١٤، ص٢٠

Dhaka University Institutional Repository

و هكذا لم تنقطع علاقته به حتى عندما دخلا فى دور الشيخوخة. و حين فاز الأستاذ نجيب محفوظ الأديب العربى الكبير بجائزة "نوبل" فأهداها للاستاذ يحى حقى كواحد من المبدعين الممتازين.[٥٣]

و يقول الأستاذ نجيب محفوظ فىمكان آخر "بأن حياته كانت بالنسبة له ثروة كبيرة، و كانت وفاته خسارة أكبر، و كان هو من الناس الذين حزن عليهم حزنا شديدا جدا. فقد كان صديقا لا يعوض. نزيه الفكر، صافى القلب، بسيطا ممتعا فى كتاباته و أحاديثه، صاحب روح ساخرة، و نكتة بارعة و فكر مستنير"[٥٤]

⌫ جنتلمان: نظيف بشوش

و أما تلميذه المخلص و الأديب الكبير إبراهيم عبد العزيز يقول عن بعض أخلاقه الحميدة: إذا اردت أن تعرف في بلدنا مثلا على ما يفهمه الإنجيليز من وصف رجل منهم بأنه "جنتلمان" فلن تجد خيرا من "يحى حقى". و هو نظيف الملبس و السريرة، بشوش، خفيف الوقع على الناس جميعا، همه الأول أن يريح محدثه، أن يرفعه منذ أول لحظة من دنيا المصالح و الشكوك و المخاوف و مقارنة الأسلحة المخبأة وراء الظهور و الضحك على الذقون إلى علم الأخوة و الود و الصفاء و الجمال.[٥٥]

⌫ كثير الأصدقاء ساحر الكلام

و كان الأستاذ يحى حقى كثير الأصدقاء ساحر الكلام، يحكى لنا تلميذه المذكور قائلا: "فى مدرسة الحياة لا على مقاعد التحصيل نمت و زكت مداركه، فلم يكن يتكلم كالببغاء أو عليما بالنظريات، جاهلا بمآلها عند التطبيق، و استقى لغته حية من أفواه الناس فى عز المعاناة لا منتهى فى بطون القواميس و المراجع، فكنت لا تجد إنسانا يماثله فى تزايد عدد أصدقائه الحميمين، لا يوما بعد يوم، بل كأنما ساعة بعد ساعة، فلو شجر إنسان ليتشكل برهة عدوا له لضاع وسط هذا الزحام أو لانقضى بسبب سحره، فارتد سويا و انضم إلىصفوف الأصدقاء."[٥٦]

⌫ متابع برنامج إذاعة القرآن الكريم و البرنامج الثقافي

و كان من حسن أخلاقه أنه كان دائما من يتابع شبكة إذاعة القرآن الكريم فى الراديو. و كان يفضلها على غيرها من الإذاعات أنيسا لوحدته و شيخوخته، ثم كان يتابع الشبكة الثقافية للراديو

---

[٥٣] نهى حقى و إبراهيم عبد العزيز، رسائل يحى حقى إلى ابنته، ص٩ – ١٠

[٥٤] المصدر السابق، ص١٣

[٥٥] المصدر السابق، ص١٧

[٥٦] المصدر السابق، ص ١٨

Dhaka University Institutional Repository

و هو البرنامج الثاني. فكان يقول يحي حقى فى هذا الشأن: "لاأدرى ماذا كنت سأفعل فى شيخوختى إذا لم يكن يجانبى البرنامج الثاني" و القرآن الكريم و يقول أيضا: "و هما مصدر كل حصيلتى الثقافية"[٥٧]

⌫ يرد الرسائل

و من مكارم أخلاقه أنه كان يرد الرسائل. و لا يجده أحد يأنف من الاعتذار لقراءه و أصحاب الرسائل إليه. صحيح أنه أحيانا يتأخر فى الرد و لكن لا يبتعد عن الرد، و لا ينسى فيه الاعتذار.[٥٨]

⌫ الانسان المهذب الفنان

فالأستاذ يحى حقى كان يعيش كإنسان و يتعامل كفنان، فاللفظ المهذب أمر أساس لديه. فابنته نهى حقى تقول أنه لم تره يوما جرح إنسانا بكلمة أو لفظ و أنه كان يرفض الحدة فى التعامل أو حتى فى المشاعر، فتقول بهذه المناسبة حكاية بأنه ذات يوم ضايقها جامع القمامة، فاستدعت والدها "يحى حقى" ليؤنبه و يؤدبه ففوجئت نهى حقى بهما بعد قليل يتضاحكان و انتهى الموقف. و لم يعد جامع القمامة يضايقها أبدا. فنجح يحىحقى فى لحظات فى تهذيبه و اكتسابه صديقا. و يتعامل يحى حقى مع العامل و الشغالة معاملة مهذبة أيضا فحكى أن الشغالة خرجت يوما مع يحى حقى و ابنته. فاشترى يحى حقى الآيس كريم للشغالة قبل أن يشتريه لابنته. فكان يحى حقى يعطى و يهدى للكبير و الصغير. و يكلمه فيما يريد الكلام فيه و يستمع للجيمع و لا يهمل أحدا. اهتمامه دائما بغيره لا بنفسه، النقود عنده لا تهم، الحذاء قديم أو جديد لا يشغل باله. سعادته يراها فى سعادة الآخرين.[٥٩]

⌫ شاكر لمن يحسن إليه

و من حسن أخلاقه أنه كان يشكر لمن يحسن إليه، و من ثم نراه يتبرع بمكتبته الكاملة لجامعة المنيا بصعيد مصر، و ذلك شكرا لها لما أكرمته هذه الجامعة بمنح درجة الدكتورة الفخرية فى عام ١٤١٥هـ/١٩٩١م.[٦٠]

---

[٥٧] المصدر السابق، ص١٩

[٥٨] المصدر السابق، ص٣١

[٥٩] المصدر السابق، ص٧٥

[٦٠] فتحى سلامة، أدباء أصدقاء، (القاهرة، دار الشاعر للصحافة و الطباعة و النشر،) ط ١، ص١٣٠

Dhaka University Institutional Repository

⌫ مستقبل الضيوف و أنيس الكادحين

و من أخلاقه الحميدة أنه يحسن استقبال ضيوفه و مريده. يفتح لهم الباب على مصراعيه، يستقبلهم بابتسامة وديعة مطمئنة. يكرمهم فيجود عايهم لما لديه من خير و يحدثهم بمودة و مرح. و أنه عندما كان فى الصعيد يعمل فيتجول فى الطرقات فيرى وجوه الكادحين و الفلاحين فيأكل سريسهم و يشرب شايهم. يشاهد بعينيه الفقر و هو يتعانق مع الجهل و التخلف و يستمع إلى أغانيهم و يستعذب ألحانهم و يتألم لألمهم. و يتعرف على معتقداتهم و أفكارهم. [٦١]

و يصغى يحيى حقى فى تواضع وصبر إلى زائره، ممسكا بعصاه، ثم يرفع رأسه أو يومئ، أو يقول لازمته الشهيرة "أفندم"، إذا كان الأديب مقيما فى أحد الأقاليم يكتب له يحى حقى رسالة مطولة. [٦٢]

⌫ الرجل الخجول العزوف عن الشهرة

ما من أديب من جيلنا إلا و يحتفظ برسالة منه فيها النصح و الروح الأبوية فنان هو حتى النخاع. يرى فى الواقع ما لا يراه الآخرون، و لا تزال قصصه حتى الآن بأجزائها و أشكالها الخاصة تنافس أحدث الاتجاهات العالمية فى الأدب الحديث. إنه شديد المصرية برغم أصوله التركية، نحَّاتٌ للألفاظ، مُنَقِّبٌ فى اللغة العامية و الفصحى، باحثا عن مواطن الجمال خجول عزوف عن الشهرة. لا يكتب إلى في الصحف غير المنتشرة. رفض الكتابة فى الأهرام برغم العرض السخى الذي كان مؤلف هذا الكتاب أحد أطرافه و برغم إلحاح الأديب الراحل يوسف السباعى رئيس مجلس إدارة الأهرام فى ذلك الوقت. كتب يحى حقى فى صحف قليلة الانتشار بدون أجر. [٦٣]

▲ حبه للحيوان

"لا أعرف شيئا لا تكمل إلا به للإنسان انسانيته مثل الرفق بالحيوان البكم، و لا شيئا أحط أو أخس من القسوة على الحيوان الأليف الذى خلقه المولى و الوداعة و البراءة فى مهد واحد، من أكبر أسباب اعتزازى بدينى أنه يحض على الرفق بالحيوان، و قد ضرب الرسول عليه الصلاة و السلام أروع الأمثلة للحنو على الحيوان و معاملته برفق، هذا هو أيضا منزع كل المؤمنين فى بقية الأديان، و مع

---

[٦١] صلاح معاطى، وصية صاحب القنديل، (القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،) ط-١، ص٨ - ٩

[٦٢] سامى فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٧٢

[٦٣] المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

ذلك فلا يخلوا البشر فى كل مجتمع و عهد من أناس غلاظ القلوب يعذبون الحيوان. و قد يكون مصدر رزقهم."[٦٤]

نعم. هذا كلام صاحبنا الأستاذ يحى حقى. و من ثم نراه يحب الحيوان الأبكم كما ينضم إلى "جمعية الرفق بالحيوان". و يشن على هؤلاء الزاعمين الافرنج انهم يقومون بمسئوليتهم تجاه الحيوان و لكن عملهم و الواقع ضد ذلك."[٦٥]

فإلى تلك الجوانب الأخلاق الكريمة كان له صلة قوية و علاقة وثيقة مع بعض الحيوانات السكنية. فكان يحب مثلا الكلب و القطة مثلما كان يحب الإنسان. و كان يصحبه كلبه اسمه "دانجو" عندما يذهب هو و زوجته إلى مشاهدة سينما باعتباره واحدا من أفراد الأسرة. فله منزلته عند يحى حقى و زوجته. و الكلاب إذا استخدمت للزينة فهى مكروهة. و لكنها مطلوبة إذا استخدمت للحراسة أو فى الصيد. و يرى يحى‌حقى أنه ليس هناك حيوان وهب نفسه للإنسان بلا مقابل غير الكلب سواء كان صاحبه فقيرا أو غنيا، فهو مخلص له تماما أو كما يقول بيت الشعر الذي يحفظه:

أنت كالكلب في حفاظك للود و أنت كالتيس فى صراع."[٦٦]

و أما بالنسبة للقطة فهو كان يحبها حبا شديدا. فمن خلال قصة نستطيع أن نفهم بأنه كم كان يحب القطة؟ عندما كانوا يقيمون بمنطقة المعادى أن جاءت للقطة حالة مواء فى إحدى الأمسيات فحبستها ابنته "نهى حقى" فى الحمام و تركتها و نامت. و عندما استيقظت نهى و فتحت الحمام فلم تجدها، و كان الحمام فى آخر الشقة فاندهشت و أرادت أن توقظ والدها، ففوجئت به نائما و القطة بين أحضانه، لم يستطع يحى حقى أن ينام و القطة محبوسة باكية فى الحمام، فأخذها و استكانت بين يديه و نامت معه على سريره."[٦٧]

و كان الأستاذ يحى حقى يحب الطير و الحمام أيضا، ففى رسالة و احدة التى أرسلها من القاهرة لابنته "نهى حقى" فى الاسكندرية يتناول فيها يحى حقى مشكلة زوجين من الحمام كادا يسببان مشكلة مع الجيران بسبب اختفائهما. حاولت زوجته الثانية "جان ميرى جيهو" تصعيد الموقف إلا أنه كعادته تجاوز الموقف لمنع وقوع أزمة. ففى تلك الرسالة يحكى يحى حقى المشكلة

---

[٦٤] يحى حقى، من باب العشم، ص١٣٢

[٦٥] اقرأ لذلك مقالته المنشورة في كتاب من باب العشم بعنوان "ثلاث جمعيات .. يا أولاد الحلال" ص١٣٢

[٦٦] المصدر السابق، ص٨٢ – ٨٣

[٦٧] المصدر السابق، ص٨٣

Dhaka University Institutional Repository

بسبب اختفاء الحمام فيقول :

"ليس عندى أخبار كثيرة غير إن جوز الحمام اللى عندى الذكر أختفى منذ مدة، و لا نعلم هل هو حى أم ميت، و الست بتاعته فضلت وحدها و كانت راقدة على بيضة واحدة فكسرتها، و بعد كام يوم طارت هى كمان و اختفت، افتكرنا حد من الجيران خطفها و فتشنا صفائح الزبالة يوم العيد اللى كل الناس تأكل فيه لحمة و لا تأكل حمام و لا فراخ، فلقينا عظام صدر حمامة فى صفيحة الزبالة. قلنا هم اللى أكلوها، كانوا فى البيت عاوزين من أعمل خناقه لكن أن صهينت، بعد كام يوم بصينا لقينا الحمامة رجعت قفلنا عليها القفص لكن صعبت علينا و فتحناه لها فطارت."[٦٨]

⊠ وفاته

قد توفي الأستاذ يحي محمد إبراهيم حقي المعروف بيحي حقي في اليوم التاسع من ديسمبر عام ١٤١٣هـ/١٩٩٢م بغرفة الانعاش عن عمر يناهز ٨٧ سنة، و قد أوصى يحي حقي قبل وفاته بعدم إقامة سرادق عزاء و بقصر جنازته على أفراد العائلة و بعدم نشر نعي بالصحف و وسائل الإعلام، و نفذت الأسرة رغبة الفقيد الكبير و وصيته احتراما له حيث دفن في اليوم نفسه في موكب متواضع. دون أي إعلان في وسائل الإعلام من الصحف و غيرها، و في اليوم التالي نشر خبر وفاته في جريدة القبس اليومية بالكلمات التالية: "شيعت أمس جنازة يحي حقي و على قارئ النعي قراءة الفاتحة له"،[٦٩]

و بهذا تمت حياته الحافلة من أحداث و تاريخ و تجارب ثقافية و أدبية.

⊠ جائزاته و الاعتراف بشخصيته الأدبية

يحي حقي قضى معظم حياته في العمل الرسمي الدبلوماسي، و من خلال هذا العمل الجليل مارس الأدب حيثما حل، و تزود خبرته و مهارته في النشاطات الأدبية، فكان رجلا أديبا و معترفا بشخصيته الأدبية، و بمساهمته الهائلة في ساحة الأدب العربي نال جوائز تقديرية عديدة بجانب الوسام و الدكتورة الفخرية اعترافا بشخصيته الأدبية، و بيانها ما يلي:

- ⌦ جائزة الدولة التقديرية في الأدب: ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م
- ⌦ جائزة القصة عن رواية البوسطجي
- ⌦ وسام الفنون و الآداب من فرنسا

---

[٦٨] نهى حقى و إبراهيم عبد العزيز، رسائل يحى حقى إلى أبنته، ص٨٠

٦٩ جريدة القبس اليومية، المملكة العربية السعودية، ١٠/١٢/١٩٩٣م، العدد، ٧٠١٤، ص٢٠

Dhaka University Institutional Repository

- الدكتورة الفخرية من جامعة ألمنيا بمصر عام ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م[٧٠]
- جائزة نيشان فارس من باريس عام ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م
- جائزة الملك الفيصل العالمية في الأدب العربي: ١٤١١هـ/١٩٩٠م [٧١]

و حين حصل نجيب محفوظ على جائزة نوبل كان أول ما فعله أن أهداها إلى يحي حقي اعترافا بفضله و عرفانا بما أسداه للأدب العربي.[٧٢] كما أنه تشرف بعضوية المجلس الأعلى لرعاية الأداب و الفنون و العلوم الاجتماعية لجمهورية مصر العربية.[٧٣]

و بجانب هذه الجائزات أنه نال أيضا أوسمة و نياشين عديدة من جهات أدبية في العالم العربي و أوربا، بحيث في باريس أقيم له حفل تكريم عام ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، منح فيها يحى حقى نيشان فارس،[٧٤] و آخر تكريم ناله الأديب يحي حقي و هو على فراش المرض و في داخل غرفة الانعاش كان ذلك "درع مهرجان القاهرة السينمائي السادس عشر" الذي تسلمته ابنته نهى حقي نيابة عنه.[٧٥]

---

[٧٠] صلاح المعاطى، وصية صاحب القنديل، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م) ط ١، ص١٢٠

٧١ جريدة القبس اليومية، المملكة العربية السعودية، ١٠/١٢/١٩٩٣م، العدد، ٧٠١٤، ص٢٠، و المصدر السابق،

٧٢ نهى حقي و إبراهيم عبد العزيز، رسائل يحي حقي إلى ابنته، ط – ١،(القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١١٩٧م) ص ١١

٧٣ جريدة القبس اليومية، ١٠/١٢/١٩٩٣م، العدد، ٧٠١٤، ص٢٠

[٧١] صلاح المعاطى، وصية صاحب القنيديل، ص٢١٧

٧٥ جريدة القبس اليومية، ١٠/١٢/١٩٩٣م، العدد، ٧٠١٤، ص٢٠

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

عمل يحي حقي

- عمله
  - الفترة الأولى:ما قبل الوزارة الخارجية
  - الفترة الثانية: عمله في الوزارة الخارجية
- أهم الأحداث التي شاهدها يحي حقي من خلال عمله في السلك الدبلوماسي
  - كلمات عن كيفية دخوله في العمل الدبلوماسي
  - جدة: المملكة العربية السعودية
  - اسطنبول: تركيا
  - روما: ايطاليا
  - باريس : فرنسا
  - أنقرة : تركيا
  - ليبيا
- الخبرات المحصولة في العمل الدبلوماسي
- الأعمال الأخرى شغل بها

Dhaka University Institutional Repository

الفصل ا لثاني

عمل يحى حقى

عمله

يمكننا أن نقسم عمله إلى فترتين، الفترة الأولى و هـي مـا قبـل الـوزارة الخارجيـة، و مدتـها سنتين فقط، و الفترة الثانية و هي وظيفتها في الوزارة الخارجية، و مدتها خمسة و عشرون سنة.

بدأ يحى حقى عمله عام ١٩٢٥م بالمحاماة في الاسكندرية و دمنـهور، ثـم كـان لا بـد لـه أن يسعى إلى الوظيفة و بالفعل عين في أول يناير عام ١٩٢٧م معاونا للإدارة بمركز منفلوط، و قضى هناك أهم سنتين في حياته، وعلى أثر نجاحه في مسابقة عقدتها وزارة الخارجية تبـدأ مرحلـة جديـدة مـن حياته كموظف في السلك الدبلوماسي، فيعين عام ١٩٢٩م إلى جدة كأمين محفوظات القنصلية المصرية ثم ينتقل عام ١٩٣٠م إلى اسطنبول حيث قضى أربع سنوات هنـاك، ثـم ينتقـل منـها إلـى رومـا بعـام ١٩٣٤م بترقية إلى منصب نـائب القنصـل، فـهو كمـا يقـول: ' مـن دكتاتوريـة أتـاترك إلـى فاشيسـت موسولين'، و في ايطاليا بدأ اتصاله ألمباشر بالحضارة الأوربية، و قضى في رومـا خمـس سـنوات ، ثـم عاد إلى القاهرة بعام ١٩٣٩م، و ظل بديوان الوزارة الخارجية حتى عام ١٩٤٩م بحيث تقلب أثناء هذه السنوات العشر في مناصب الديوان، فكان زمنا مدير مكتب الوزير.

و في عام ١٩٤٢م في السابعة و الثلاثين من عمره يتزوج يحـى حقـى، و لكـن سـعادته بـهذه الزوجة لم تدم، إذ تصاب زوجته بعد أشهر قليلة بمرض خطير، تقضي نحبها بعـد أسـابيع قليلـة مـن وضع ابنتها الوحيدة 'نهى'، و ينتقل عام ١٩٤٩م إلى سفارة مصر في باريس سكريتيرا أول لها و منـها إلى أنقره عام ١٩٥٢م، ثم يعين عام ١٩٥٤م وزيرا مفوضا لمصر في ليبيا، و يكون هـذا آخـر عمـل لـه بالسلك الدبلوماسي، و لم يطول به المقام في هذا المنصب، إذ يطلب نقله من الوزارة الخارجيـة حتـي يستطيع أن يتزوج من السيدة 'جان ميري جيهو' الفرنسية، و في عام ١٩٥٥م أنشأت مصلحة الفنـون، فعين مديرا لها، و ظل في هذا المنصب حتى ألغيت هذه المصلحة عام ١٩٥٨م، فنقـل مستشـارا لـدار الكتب، و لكنه لم يلبث أن استقال من العمل الحكومي بعد سبعة أشهر. و في ابريل عام ١٩٦٢م تولى يحى حقى تحرير "المجلة" و ظل رئيسا لها حتى ديسمبر ١٩٧٠م، و ها ذكره بالتفصيل:

Dhaka University Institutional Repository

❐ الفترة الأولى : ما قبل الوزارة الخارجية

و بعد تخرجه من كلية الحقوق بعام ١٩٢٥م اشتغل يحى حقى فترة قصيرة بالمحاماة بالاسكندرية و دمنهور، فبدأ عمله بالاسكندرية في المحاماة بمرتب ستة جنيهات شهريا، لكنه لم يقبض منها شيئا، ثم انتقل إلى مكتب محامي آخر بمرتب ثماني جنيهات، و من ثم إلى مكتب محام آخر في دمنهور ليعمل معه مقابل إثني عشر جنيها، و في أثناء اشتغاله بالمحاماة في باب الاسكندرية و مديرية البحيرة تعرف على مشاكل أهلها من خلال القضايا غير أنه لم يستمر في مهنة المحاماة أكثر من ثمانية أشهر، فأهله قلقوا على مستقبله، فما زالوا يبحثون له عن عمل حتى استطاعوا أن يجدوا له وظيفة معاون إدارة بمنفلوط، فهو يحدث عن مهام عمله الجديد قائلا: 'معاون الإدارة كان في عهدي تلقى عليه كافة الوزارات أعباءها، فهو يؤدي أولا كل خدمات وزارة الداخلية من تحقيق الجرائم و الخروج من الدوريات و انتخابات العمد و المشائخ و التحقيق معهم و تحصيل الجزاءات منهم و التفتيش على السلاح غير المرخص به و ضبطه و القيام بتحريات عن طلبات جديدة للموالد و الإشراف عليها، و حماية شركة الأسواق بزج الفلاحين قسرا داخل أسوارها و إحصاء السكان و البحث عن الغائبين و الهاربين و إصدار رخص فتح الدكاكين و إبطال مدافن قديمة و إنشاء مدافن جديدة، والسماح لثري أن يدفن في مسجده، و حضور مزاد المعدية و تحصيل رسومها و جمع الحجاج و تسهيل سفرهم و مراقبتهم عند عودتهم و أخيرا توزع بطاقات حفلات الجمعيات الخيرية قسرا على العمد و المشائخ و سوقهم إلى القاهرة أو الاسكندرية لحضور تشريفة كبرى في عيد جلوس أو عيد ميلاد،و لوزارة المالية تحصيل الضرائب كلها و الحجز على المتخلفين و بيع متعلقاتهم – فهو المشرف على الصيارفة – و مسح الأراضي لتعديل الضريبة،و مسح المواطي و الجزر و العلو و أكل البحر – فهو المشرف على المساحين – و صيانة أملاك الحكومة و تحصيل إيجارها و تقدير قيمة المباني و تحصيل رسومها، و لوزارة الحربية إعداد قوائم المجندين و حضور الفرر – و هو يوم عصيب – و ضبط المتسجين، و لوزارة الزراعية مقاومة الدودة و الجراد و آفات النبات و الحيوان، و تنفيذ قانون ثلث الزمام و الإشراف على إعداد الإحصائيات التي تطلب من العمد و المشائخ عن المحاصيل و الأشجار، و لوزارة الأشغال حراسة جسور النيل والمرور عليها و إصلاح كسورها، و هو يد الحكومة في تنفيذ بقايا السخرة في قسر الفلاحين على الخروج لحراسة الجسور و تقديم البوص و الحطب، و لوزارة العدل الحضور عن الحكومة في القضايا المرفوعة منها ضد الأفراد و تنفيذ أحكام الطاعة، و المشاركة في أعمال المجالس الحسبية و تلقى طلبات القناصل الفخريين، و لوزارة المواصلات

Dhaka University Institutional Repository

تحصيل رسوم انتفاع الأهالي بجنبيات شريط السكك الحديدية، و لها نصب في ازدياد عمله من ضبط المسافرين بلا تذاكر، و معاينة حريق المحاصيل من شرر القطارات، و تحقيق حوادث إلقاء حجارة على الشريط – و هي حوادث كثيرة"[1]

و أنه اتجه إلى عمل الحكومة لسببين كما حددها هو نفسه فيقول: "الأول: لأن جميع أسرتي من المؤظفين، فليس فيهم أحد من أصحاب المهن الحرة حتى اقتدى به أو أسير في شق محراته، و الثاني: أن ترتيبي جاء في أوائل المتقدمين، فكان من الطبيعي و المنتظر أني لا أجد صعوبة في الالتحاق بوظائف النيابة العامة، و كانت تعتبر حينئذ هي و وظائف قلم قضايا الحكومة أقصى ما يصبو إليه حامل الليسانس"[2]

و كانت وظيفة معاون الإدارة صعبة جدا، تلقى يحى حقى خلال عمله هناك الألم و المشقة و المأسات الكثيرة، غير أنه اكتسب خبرات واسعة أيضا عندما خالط مع الفلاحين و أهل الريف و تجول في الحقول و القرى و كانت السنتان اللتان قضاهما في مركز المنفلوط أثناء عمله كمعاون الإدارة أهم سنتين في حياته، فيقول: "في اول يناير سنة ١٩٢٧م تسلمت عملي الجديد معاونا للإدارة بمركز منفلوط حيث قضيت أهم سنتين في حياتي على الإطلاق، أتيح لي خلالهما أن أعرف بلادي و أهلها و أخالط الفلاحين عن قرب و اعيش في الحقول بين نباتها و حقولها و أكل بصلها و سريسها، بل لقد وجدت فيهما سعادتي عندما أصبح الحمار يزاملنى طول النهار.

أهمية سنتين ترجع إلى أربعة أشياء:

أولها: استقلالي في المعيشة، أدخل و أخرج كما أشاء، و مع ذلك ففي كل مرة كنت أضع فيها المفتاح في الباب إذا عدت متأخرا بالليل، كنت أشعر بشيء من التهيب كأني في بيتنا القديم و أمي تنتظر.

و الثاني: اتصالي المباشر بالطبيعة المصرية و الحيوان و النبات، كنت قبل ذلك لا أفرق بين القمح و الشعير، و لا أعرف عن الريف سوى منظر الحقول كما يبدو من نافذة القطار.

ثالثا: اتصالي المباشر بالفلاحين و التعرف على طباعهم و عاداتهم.

رابعا: اتصالي المباشر أيضا و بحرية بالجنس الآخر، و قد عشت هناك تجربة حب خصبة

---

١ يحى حقى، خليها على الله ، ص ١٣٩ – ١٤٠

٢ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص١٨–١٩

Dhaka University Institutional Repository

عميقة.[٣]

و قد سجل يحيى حقى تجاربه و تساءلاته في هذه الفترة على مستويين ، على المستوى القصصي في مجموعة "دماء و طين" و أم العواجز و في غيرها من القصص، و على مستوى الوصف و المراجعة الذاتية في كتابه"خليها على الله". فيقول يحى حقى: و قد سجلت هذه المرحلة على مستوين: المستوى الوصفي في كتاب "خليها على الله" و قد كتبتها بعد مرور ثلاثين سنة على التجربة دون أن تكون لدي مخطوطات أو مذاكرات، و جعلت محورها تأمل أسباب تلك الهوة التى تفصل بين الحكومة و الفلاحين في ذلك العهد. و قد دهشت أشد الدهشة حين وجدت و أنا أكتب هذا الكتاب بعد ثلاثين سنة، أني لا أزال أعيش بكل وجداني في منفلوط في سنة ١٩٢٧ و ١٩٢٨م، أما المستوى الثاني فهو التصوير القصصي في مجموعة "دماء و طين" و هي صعيديات تدور منفلوط، و لها بقية في مجموعة "أم العواجز" كقصة "قزازة ريحة" و قصة "حصير الجامع".[٤]

☐ الفترة الثانية : عمله في الوزارة الخارجية

بعد سنتين قضاهما يحى حقى في وظيفة معاون للإدارة بمركز منفلوط تقدم إلى امتحان عقدته وزارة الخارجية، و على أثر نجاحه في الامتحان تبدأ مرحلة جديدة في حياته كموظف بالسلك الدبلوماسي، لكنه لم يكن النجاح الذي يرغبه، فقد جاء اسمه في ذيل القائمة، فصدر الأمر بتعيينه أمينا للمحفوظات – و هو أصغر مؤظف في السلك الدبلوماسي – في القنصلية المصرية بجدة، و يعد يحى حقى انتقاله إلى السلك الدبلوماسي نقطة تحول خطيرة في حياته، فيقول: ' و أعود إلى منفلوط لأسجل الانقلاب الخطير الثاني في حياتي، كنت راقدا بعد العشاء على السرير بعد نهار، انهك روحي و إن له جسدي أقلب و لا أقرء صحيفة يومية، فإذا نظري يقع على إعلان لوازارة الخارجية بأنها ستعقد مسابقة تعين الفائزين فيها بوظائف أمناء المحفوظات في القنصليات و المفوضيات، إلقاء النظرة على الإعلان كان مجرد مصادفةو لكنها قلبت حياتي رأسا على عقب، فقد تقدمت للمسابقة، و نجحت و إن جاء اسمي في ذيل قائمة الفائزين'[٥] و ذلك لأنه كان قد مضى على أربع سنوات منذ تخرجي في الجامعة و كان هذا الامتحان يحتاج إلى مذاكرة و المعلومات تكون طازجة مثل المعلومات الجامعية التي لا تزال في ذهن الطالب المتخرج الحديث، و لكن قراءاتي العديدة و معرفتي بعض

---

٣ يحى حقى، أشجان عضو منتسب، جريدة أخبار الأدب، ص٣٧

٤ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٢٦

٥ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

الشيء باللغة الأجنبية جعلتني أقدم أجوبة تدل على أنني لا أزال على صلة بالدراسات و المعلومات.[٦]

فصدر الأمر بتعييني أمينا لمحفوظات 'السكرتير' القنصلية المصرية الملكية في مدينة جدة باعتباره أسوأ المناصب الشاغرة و قتذاك، ما أبلغ هذا الانقلاب في الحياة'[٧]

و لكن ما السبب في دخوله المسابقة؟ و أي شيء دفعه إلى ذلك؟ نرى يذكر ذلك في مكان آخر يوضح هو بنفسه عن سبب الالتحاق بالسلك الدبلوماسي، فيقول: 'ما هي الظروف التي دفعتني إلى الدبلوماسية؟ لا شيء، سوى أنني بعد أن حصلت على شهادة الليسانس و قدر لي أن أعمل في وظيفة "معاون إدارة" و هي وظيفة متعبة جدا، فالعمل فيها ليل و نهار، و وسيلتي في التنقل هي "الحمار"، إلا أنني لم أكن قد انقطعت أبدا عن الكتابة و القراءة، و لم أنقطع عن القراءة في كتب عديدة و باللغة الانجليزية و كانت القراءة تدفعني إلى برؤية العالم، و هو ما سهل لي الطريق بدخول وزارة الخارجية دون أي واسطة أو أي مسعى، بل دخلت الوزارة بامتحان، و ربما كان أول امتحان في وزارة الخارجية عندما أنشئت بعد تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢م عندما اتفق الانجليز مع مصر بفضل مسعى عدلي باشا و ثروت باشا'[٨]

و قد فرضت الشروط على متقدمي هذا الامتحان، منها: أن يكون الامتحان في الغة الانجليزية و الفرنسية، و كان هناك شرط عجيب من ضمنها، و هو أن يكون الشخص يملك عشر جنيهات كل شهر، فكان يحى حقى لا يملك هذا المبلغ و دعنا عن كل شهر.فالتجأ إلى التزوير و الكذب، فأخذ من قريب ميسور له إقرارا بأنه سيعطيه عشر جنيهات كل شهر، 'و لكن لماذا هذا الإقرار و بهذا المبلغ بالذات؟ ذلك أن الرواتب كانت ضئيلة جدا في تلك الوقت، فلا بد من مبلغ ليسنده'.[٩]

و بهذا أتيحت له الفرصة فيما كان يرغب من خلال قرائته برؤية العالم و تم له الدخول في السلك الدبلوماسي و بدأ عمله في الوزارة الخارجية، و هو يباشر حياته الجديدة في جو جديد إلى أن قدم لبلاده خدمة مشكورة لا تنسى، و كان عمله في السلك الدبلوماسي على ما يلي:

- ▲ في خلال عام ١٩٢٩ - ١٩٣٠ م عمل أمينا لمحفوظات القنصلية المصرية الملكية بجدة
- ▲ و في خلال عام ١٩٣٠ - ١٩٣٤م عين أمينا لمحفوظات القنصلية المصرية باسطمبول

---

٦ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص٢٧

٧ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

٨ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص١٨ - ٢٠

٩ المصدر السابق. ص٢٧

Dhaka University Institutional Repository

▲ و من سنة ١٩٣٤ – ١٩٣٩م أصبح مأمور القنصلية المصرية في روما بايطاليا

▲ ثم عاد إلى مصر عام ١٩٣٩م، و ظل بديوان وزارة الخارجية حتى سنة ١٩٤٩م، و قد تقلب أثناء هذه السنوات العشر في مناصب الديوان، فكان زمنا مدير مكتب الوزير.

▲ و في عام ١٩٤٩م عين يحى حقى سكرتيرا أول إلى سفارة مصر بباريس.

▲ ثم عين مستشارا لسفارة مصر بأنقرة من خلال عام ١٩٥١ – ١٩٥٢م.

▲ و في عام ١٩٥٤م رقي إلى منصب وزير مفوض لمصر في ليبيا، و يكون هذا آخر عمل له بالسلك الدبلوماسي

و هكذا يحى حقى يقضي حياته الطويلة خمسة و عشرين سنة في أعماله الدبلوماسية متنقلا من هنا إلى هنالك، مترقيا من منصب إلى منصب أعلى من السابق، فبدأ عمله كأمين لمحفوظات القنصلية، و انتهى عمله و هو وزير مفوض. و هذا يعطينا فكرة نجاحه في منصبه و في أداء مسئوليته المتنوعة كما يعطينا كفائته و شخصيته القوية البارزة من خلال عمله.

▣ أهم الأحداث التي شاهدها يحى حقى من خلال عمله في السلك الدبلوماسي :

❐ كلمات عن كيفية دخوله في العمل الدبلوماسي

الحصول على عمل السلك الدبلوماسي في ذلك الوقت كان صعبا جدا مثل الوقت الحاضر، لا بد من التجاوز في كثير من الامتحانات القاسية – سواء أكانت تحريرية أو مقابلة شخصية – ثم المعرفة على اللغات الأجنبية، خصوصا اللغة الانجليزية و الفرنسية بعد الإلمام الكامل على اللغة الأصلية، و كان وقتذاك شرط إضافي آخر، هو أن يملك عشرة جنيهات كل شهر، ذلك لأن الرواتب كانت ضئيلة جدا في ذلك الوقت ، فلا بد من مبلغ ليسنده.

و كانت الوزارة الخارجية تحت تصرفات الملك فؤاد، فهو كان يتابعها شخصيا، و له سلطة كاملة بتعيين المؤظفين و مقابلتهم أيضا، حيث يعتبرأن الوزارة الخارجية شيء خاص به و هو صاحب السلطة عليها، و كأن هؤلاء ليسوا أولاده أو ممثليه، و إنما خدامه ، فجعل من القواعد المتبعة أنه لا يجوز أن يسافر أحد من السلك الدبلوماسي أو يعود إلا إذا ذهب للقائه، حتى أصغر مؤظف في السلك و هو "أمين محفوظات"، شاب ليس له في الطور و لا في الطحين، لماذا يريد رؤيته؟ كان يقول للأجانب إنني رئيس هذه القبيلة أو هذه الزمرة أو هذه العصبة، فأنا أقابلهم جميعا واحدا واحدا"[١٠]

---

١٠ المصدر السابق، ص٢١ –٢٢

Dhaka University Institutional Repository

فقابل يحى حقى الملك فؤاد مرتين، في بداية عمله بالسلك الدبلوماسي، و قابل مرة واحدة الملك فاروق في وسط عمله بهذه الجهة، و لكنه وجد هذين الملكين مختلفين تمامين في طبيعتهما و لياقتهما و كان في البداية لمقابلة الملك "لا بد أن يلبس الريجنجوت، و كانت الوزارة الخارجية حين تعين أمين المحفوظات تصرف له خمسين جنيها ليشتري بعض البدل الرسمية، و منها: "الريجنجوت الأسود"، و كان هنا ترزي ايطالي هو المختص بتفصيل ملابس السلك الدبلوماسي، اسمه ديليه"[١١]

و كانت مقابلته مع الملك فاروق عند نقله إلى مدينة روما كوزير مفوض بعام ١٩٣٤م، حيث طلب منه أن يذهب لمقالبلة الملك فاروق ملك مصر و السودان، و في هذه المرة لم تكن هناك رهبة مثل البداية، لأنه كما يقول: 'إنني تعودت على تقديم أوراق اعتمادي لرؤساء الدول أو حكامها، ففي هذه المرة لم تكن هناك رهبة.

و وجد الملك فاروق كما يقول ملكا ليست لديه طاقة صبر طويل، كان يريد اختصار الكلام لتقديم الموجز المفيد، و كأنه لا يهتم بمظاهر الاستقبال، و لكنه كان مهتما بأن يبلغني بأن علينا أن نحترم مظهرنا، بمعنى شياكتنا، و وجدت أنه كان يحب أن يتكلم اللغة الأجنبية، و أراد أن يعرف مداها عندي، و كان كلامه لطيفا، و يجعلك مرتاحا في الجلسة معه، و لكنني خرجت من عنده كما دخلت، لم أستفد بجديد، و قد لاحظت أنه كان ضيق الصدر لمراسم الاستقبال و الانصراف"[١٢]

❑ جدة : المملكة العربية السعودية

و بدا يحى حقى عمله في السلك الدبلوماسي من المملكة العربية السعودية،و وصل إلى جدة بالباخرة في رحلة استغرقت خمسة أيام، فقد وصل إلى جدة في وقت كانت العلاقات بين السعودية و مصر مقطوعة، و السبب هو حادثة المحمل، و يشرح حقى حقى هذا السبب قائلا: بعد الحرب العالمية الأولى كان يحكم الحجاز الشريف حسين بينما كانت "نجد" يحكمها السعوديون، و كان الشريف حسين مواليا للانجليز، فلما ظهر سعود و أراد أن يهاجم الحسين، تخلى الانجليز عن حسين، لما ذا؟ لأنه قال لهم أنهم وعدوه بوعود كثيرة قبل أن ينضم إليهم بأنه سيكون له سلطة على الشام،و تعود فلسطين، و آن الأوان لتحقيق هذه الوعود، فلكي يتخلص من هذا الرجل الذي قدموا له هذه الوعود سمحوا - لسعود - أن يهاجم على الحجاز فيهرب الشريف حسين و يتنازل عن العرش

---

١١ المصدر السابق، ص٢٣

١٢ المصدر السابق، ٢٤ - ٢٥

Dhaka University Institutional Repository

لابنه على الذي يهرب أيضا، و لكن قبل أن هرب أخذت منه بريطانيا عهدا بالتنازل عن القضية إلى الأردن، لأن بريطانيا وضعت خريطة "لشرق الأردن" و قررت أن تقيم دولة فيها، و ليست أهمية سعود بأنه أخذ ولاية منطقة نجد بل أهميته الكبرى أنه يعتنق مذهبا إسلاميا و هو " المذهب الوهابي" الذي يحرم بناء القبور و يحرم شرب الدخان و يحرم أشياء أخرى كثيرة.

و لما دخل سعود إلى مكة و المدينة مركز العالم الإسلامي وقف وجلا خوفا من أن يقوم المتطرفون من مذهبه بهدم قبر الرسول، و لكن رغم وجود مثل هذا التخوف إلا أن الملك سعود كان رجلا عاقلا جدا حكيما جدا، و استطاع بيد جديدة أن يشكم غلاة هذا المذهب و اطمأن المسلمون على أنه لا مساس بمسجد الرسول، ولا بقبره، و في ذلك الوقت كانت مصر ترسل إلى الحجاز المحمل، و المحمل هذا كان يلعب في حياتنا دورا كبيرا جدا.

و يوصل المحمل المصري مسبوقا بالموسيقي، و الموسيقي في المذهب الوهابي حرام، لماذا؟ لأن الرجل المسلم مفروض أن يتوجه شطر العبادة، و شطر الجو الروحاني، و النظر في أحوال المسلمين و في إنقاذهم و في خدمتهم، و ليس له وقت ليلهو بالموسيقي ، هذا ما يقوله المذهب الوهابي، فإذا و المحمل يسير تنهال عليه طلقات الرصاص في الجزيرة العربية،و كانت موقعة خطيرة جدا، و يقال إن سعود الابن الكبر للملك عبد العزيز هو الذي أسرع و فصل بين الطرفين و أمكن تفادي هذا الخطر، و عاد المحمل قبل أن يصل بالكسوة و يضعها في مكانه.

و قد اعتبر الملك فؤاد هذه إهانة كبيرة حدثت لمصر و حدثت للمحمل، و قرر قطع العلاقات بين مصر و بين السعودية، فقام بسحب القنصل المصري و اكتفى بأن يبقى في القنصلية نائب قنصل اسمه "حسن الأشموني" رحمه الله. لا تعترف به الحكومة السعودية، و في القاهرة كان الشيخ "فواز سابق" ممثل للسعودية في مصر، و لا تعترف به الحكومة المصرية أيضا، إذن كان وضعها في القنصلية وضعا شاذا تماما. و الحكومة لا تعترف بها"[١٣]

و عند ما وصل يحى حقى في السعودية فكانت الأوضاع فيها من أسوأ الأوضاع لم تكن مثل الوقت الراهن من الرفاهية و السعادة و الأمانة و ما إلى ذلك، بل كان الفقر يسود في جميع أنحاء البلاد و وجود المياه الصافية كان صعبا جدا، و النور أو الكهرباء كان ضعيفا جدا حتى سبب ذلك على اضمحلال نظر يحى حقى و انتشار القذر و الوسخ في الشوارع و المدن كان عاديا، فهو يقول: 'و قد صدفتنا هناك مشكلة الماء، فجدة تشرب نوعين من الماء ، النوع الأول: ماء الآبار، و هي آبار تفتحت

---

١٣ المصدر السابق، ص٣١ – ٣٤

Dhaka University Institutional Repository

في طريق السيول الهابطة من الجبل و ترسم على حافتها أسوارا متتالية في الارتفاع حتى لا يسقط في البئر إلا الماء الصافي الذي يطفو على السهل، و أما الحجارة العكازة فتمر دون أن تسقط في البئر، و بعد أن يمتلئ البئر يبيعه صاحبه إلى الأهالي.

و لكن أيضا كان هناك ما يسمى (الكنداسة) و عي عملية تحلية ماء البخر، و تباع هذه المياه بالصفيحة تحمله نساء من قبيلة غريبة جدا، و هي قبيلة التكارنة التي وصلت إلى الحجاز ماشية على الأقدام من غرب افريقيا إلى الشرق لتعبر البحر إلى الشاطئ العربي، و تسكن في مدن حقيرة جدا على حافة مدينة جدة لتبيع الماء للأهالي، و كان لي (طشت) من الصفيح، أشتري صفحتين من الماء لأستحم بها في هذا الطشت، أما النور فكان هناك تيار كهربائي لا بأس به، و لكنه ينقطع عند الساعة العاشرة، فنلجأ إلى الكلوبات ذات الضوء الساطع جدا، و ذات الوش و الأزيز، و كنا نشتغل عليها و نقرأ عليها و ربما كان لذلك أثر على اضمحلال نظري في جدة في تلك الأوقات"[١٤]

و أما بالنسبة للأوساخ و الأقذار في الشوارع و المدن فيقول: 'و أشق أسواق المدينة فأجدها أقذر مما يتصوره العقل في ذلك الوقت، رأيت بعيني القصاب في يده السكين بها طبقة سمكية من الذباب لاصقة على اللحم الذي يقطعه،فإلى هذه الدرجة كانت الحالة الصحية سيئة جدا، و في (جدة) فقر شديد و يقال إن أحد الأشخاص كان يأكل (بطيخا) في الطابق الأعلى و يرمي القشر على الأرض، فإذا يجد أناسا يتجمع للأخذ قشر البطيخ لتأكل شيئا منه"[١٥]

و من خلال عمله في جدة يذكر واقعا خطيرا جدا الذي تنقلب فيه حياة القنصلية انقلابا شديدا جدا، و هو وصول موسم الحج حيث تنقلب الدينا رأسا على عقب، و يصل الطوفان البشري من أنحاء العالم و من جميع بقاع العالم الإسلامي، و يذكر يحى حقى بهذه المناسبة الصلاة المنافقة حيث أن المؤظفين في القنصل المصري يصلون نفاقا عندما يقدم موسم الحج، و عندما يحضرون الحجاج المصريون في القنصلية فهؤلاء المؤظفون كانوا يصلون يرآءونهم، فهذا نفاق صريح. فيقول: 'و يجب أن أذكر أن المؤظفين في القنصلية لم يكونوا يصلون، فلما جاء الحجاج بدأ كلهم يصلون نفاقا، رفضته أنا لدرجة أنني أؤكد أنني كنت أصلي قبل الحج لأقول هؤلاء الناس إن الصلاة بيني و بين الله و لا أتظاهر بها، و هذا في الحقيقة طبع غريب مني ربما كان من الأشياء التي لا يماثلني فيها شخص آخر، و هو أأنف من النفاق، و أبالغ في تحدي كراهيتي لهذا النفاق لهذه الدرجة حتى أنني أعرض

---

١٤ المرجع السابق،ص٣٥ – ٣٦

١٥ المرجع السابق، ص٤٥

Dhaka University Institutional Repository

نفسي للاتهام بأنني لا أصلي إذا اقترب موسم الحج"[١٦]

و تلك الكلمات تفيدنا بأن يحى حقى كان يترك أداء الصلاة لأجل معين و لسبب معين، و ذلك كراهية النفاق، نعم، كراهية النفاق أمر محترم و مرغوب فيه، و المسلم مأمور بأن يبتعد كل الابتعاد عن النفاق و أوصافه، و يحى حقى قد تبرأ عنه، و لكن هل ذلك الاتبعاد و البراءة عن النفاق تأتي بترك ركن من أركان الدين كالصلاة ؟ لا، و الله، لأنها من عماد الدين و فرض من فرائض الإسلام، لا يجوز لأحد يؤمن بالله و رسوله و اليوم الآخر تركها و لو كان كراهية النفاق، و إذا كان الأمر كما فعل يحى حقى فكان من الأولى للصحابة ترك صلواتهم متظاهرين على صلوات المنافقين، و لكن الأمر ليس كذلك، فما فعل يحى حقى من ترك الصلاة أمر ما لا نوافقه، سامحه الله.

نعم، كان على يحى حقى أن يؤكد صلاته أكثر إخلاصا من سبق، و يجعل الصلاة وسيلة لترك المحرمات كما جعل الحج وسيلة لترك شرب الخمر متسأيا برجل أتى الحج ليتعهد على عدم عودته إلى شرب الخمر فقط، و يرشد الناس إلى ذلك بدل أن يترك الصلاة، و كان يحى حقى رجل متيقظ متنبه بفضل تربية أمه أعضاء الأسرة و هم صغار كما سبق، و هذا يولع في قلبه حب الدين و كراهية المحرمات، فهو يذكر انتباهه تجاه الحجاج الذين لا يؤدون الحج باستغراق، فيقول: 'وقد لاحظت بعض الناس من المصريين لا يؤدون هذه االفريضة باستغراق، منهم رجل كان يلبس جلبابا و جاكيت و في يده مظلة، فسألته: ما ذا بك يا فتى؟ فقال: أنا أتيت الحج لغرض واحد، و هو أن أضع يدي على الكعبة ثم قبر الرسول، و أقسم بهما ألا أعود إلى شرب الخمر، فهذا رجل مثلي يشرب الخمر، لا يجد وسيلة للخلاص منها إلا بالحج'.

كان يحى حقى يشرب الخمر، و قد سمعنا منه ذلك آنفا، و المرأ يؤخذ بإقراره، و هذا عمل أيضا منه غير مقبول، و مثل هذا العمل لا يظاهر به، و لكنه لسجاذته تكلم به، إلا أننا لا ندري هل تاب إلى الله أم لا، لأن كلمة "لا يجد وسيلة للخلاص منها إلا بالحج" لا يدل صراحة أنه أيضا تاب إلى الله مثل ذاك الرجل، جائز أنه تاب و جائز أنه لم يتب، نعم، نحن نظن بالمؤمنين خيرا لما فيه الجرأة على الإقرار بارتكاب الكبائر و لما فيه كراهية النفاق من أنه تاب على عدم عودته إلى شرب الخمر. و الله أعلم.

و أثناء عمله في جدة قرابة سنتين فيما بين عامي ١٩٢٩م و ١٩٣٠م أنه درس المذهب الوهابي و لقي بعض المستشرقين الذين كانوا يعملون في السلك الدبلوماسي لحساب مخابرات بلادهم،

---

١٦ المصدر السابق، ص٤٥ – ٤٦

Dhaka University Institutional Repository

و كما كانوا يدرسون طبائع هـذه البـلاد العربيـة الإسـلامية و طقوسـها و إنسـانها و طبـائع الحيوانـات و الطيور لهذه البلاد أيضا، وحدثت أثناء عمله في جدة ثلاثة أحداث هامة، يذكرها يحـى حقـى فـي سيرته الذاتية قائلا:

'رأيت المسلمين يأتون للحج من جميع أرجاء العالم، فيكونـون لوحـة شاسـعة كـان لـه أقـوى الأثر في نفسي، و هناك درست المذهب الوهابي، و مشكلات الحج و الكورنتينـات، و كتبـت حولـها عدة مقالات في مجلة الرابطة الشرقية، و ألقيت في جدة بالعقليـة الغربيـة المنظمـة ممثلـة فـي بعـض رجال السلك الدبلوماسي، من أهمهم: "سان جون فيليبي" المستشرق البريطـاني الـذي قـام بـدور هـام لحساب مخابرات بلاده، و اجتاز "الربع الخالي" و ألف عنه كتابا، و "فان درمولن" قنصل هولندا في جدة، و كان هو الآخر مستشرقا تخصص في وضع الخرائط عن الجزيرة العربية'[١٧]

❐ اسطنبول : تركيا

و مكث يحى حقى في جدة قرابة سنتين لم يعد فيها إلـى مصـر أن قـام بالإجـازة فـي نهايـة السنتين، و في مصر صدرت حركة تنقلات فإذا به يعين في نفس الوظيفة، و لكـن فـي مدينـة أخـرى اسمها اسطنبول، ففي عام ١٣٤٩هـ/١٩٣٠م عين يحى حقى أمنيا لمحفوظات القنصلية الملكية المصرية في أسطنبول بتركيا، و أمين المحفوظات هو سكريتير القنصلية، هذا العمل كان ثقيلا جـدا، أن شـاغل هذه الوظيفة يتولى أعمالا كثيرة، مثل حسابات القنصليـة و إعطـاء التأشـيرات علـى جـوازات السـفر، و إنه أمين على ما تحتويه القنصلية من متاع و غيره.

و العلاقات مع تركيا في ذلك الوقت كانت متصلة و حسنة أكـثر مـن السـعودية، فقـد كـانت سفارة مصرية في اسطنبول، بينما لم تكـن السـفارة المصريـة فـي السـعودية. و يعتـبر اسـطنبول موطـن أجداده الأولين، إلا أنه لم يكن يستطع أن يتكلم باللغة التركية رغم كونه من أصل تركي، يقـول يحـى حقى: 'رغم أنني من أصل تركي إلا أنني نشأت في بيت لم نتكلم فيه التركية إلا بعض كلمات بسـيطة متوارثة من قديم، فاللغة التركية في أسرتنا لم تعش و محيت محوا أمام هجوم اللغة العربية'[١٨]

و قد عاصر يحى حقى فترة من أهـم الفـترات فـي حيـاة تركيـا، حينمـا كـان مصطفـى كمـال أتاتورك رئيسا لهذه البلاد، و شهد بعينيه تغيير تركيا من دولـة إسـلامية إلـى دولـة علمانيـة، حيـث كانت نظرية مصطفى كمال اتاتورك بأنه لا يتم إخراج تركيا من تأخرها إلا بخروجها من إسلامها،

---

١٧ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

١٨ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص٦٢

Dhaka University Institutional Repository

و شهد يحى حقى أيضا تغيير أحرف اللغة التركية من العربية إلى اللاتينية.

و من حسن حظه أنه سكن في تركيا مع أسرة تركية و اشتغل بجد و اهتمام في تعلم اللغة التركية حتى أصبح يستطيع أن يقرأ الجرائد و بعض الكتب الأدبية كالقصص القصيرة والقصص القديمة، فقد وصلت معرفته باللغة التركية إلى حوالي ٧٥٪، فقلما يقول أجنبي أنه يعرف اللغة مائة في المائة.

و بهذه اللغة بدأ يغشي المسارح الجادة التي يرى فيها الممثلين الأتراك و المؤلفين الأتراك بل يغشي الأوبرا ، فدخل كثيرا من المسارح،[١٩] 'و كان المسرح التركي في ذلك الوقت لديه الفرقة القومية أيضا التي تتعهدها الدولة و لديه الفرق الشعبية، و لكن مع الأسف الشديد (الشرق) ليس لديه مسارح فخمة، و كان المسرح في تركيا حديثا و لكنه يشبه مسارح بلاد الشرق.'[٢٠]

أما الموسيقي فقد انقسمت في اسطنبول إلى شرقية و إلى أجنبية، لأن مصطفي كمال اتاتورك حينما تولى رئاسة البلاد بدأ ينشئ اوركسترا،و بدأ يطلب من أحد الأتراك أن يلحن اوبرا تركية،و بعد حوالي عشرين سنة من بدأ التدريبات أمكن إظهار أول اوبرا التركية غناء و تلحينا و عزفا،أما الموسيقي الأخرى فهي الموسيقي التركية'[٢١]

و رغم هذه المظاهر الحديثة التي حاول بها "أتاتورك أن يصبغ تركيا إلا أن الروح الدينية لم تخبو، و ظل الأتراك أغنياء بإسلامهم، كما ظلت تركيا غنية بثرواتها من المعمار الإسلامي كالمساجد الخالدة، مثل مسجد "با يزيد" و "سليمانية" و جامع "محمد الفاتح" و جامع سلطان أيوب و غيرها من تلك المساجد التي كان كل واحد منها آية من الآيات، و بالأخص الذي تحتويه هذه المساجد من نماذج للخط العربي "النسخ"، لأن اللغة التركية كانت تكتب ذلك الوقت بالخط العربي، 'و يقال: إن القرآن نزل في مكة و كتب في اسطنبول و قرئ في القاهرة'[٢٢]

و يتحدث يحى حقى عن تحول تركيا من الإسلام إلى العلمانية فقال: 'مرت تركيا بتجربة تعتبر من النوادر الفريدة في تاريخ العالم الإسلامي و هي كيف تحولت من دولة إسلامية بها المفتي و هو نائب رئيس الوزراء، و تطبق بها الشريعة الإسلامية، و القرآن يتلى باللغة العربية في المساجد

---

١٩ المصدر السابق، ص٦٦

٢٠ المصدر السابق، ص٦٧

٢١ المصدر السابق، ص٦٨

٢٢ المصدر السابق، ص٧٢

Dhaka University Institutional Repository

المزدحمة. وبها الطرق الصوفية، ثم تحولت هذه الدولة الإسلامية في غمضة عين إلى دولة علمانية يطبق فيها القانون السويسري بينما الشريعة الإسلامية تلغى، و التكايا توقف و المحاكم الشريعة توقف و تصبح تركيا كأنها دولة اوروبية، و الفرق الوحيد أن الدولة الاوروبية مسيحية و تركيا دولة مسلمة، و كان لا بد أن نسأل عن السبب في ذلك.

و لا شك أن الشعب التركي من الشعوب التي تحب الإسلام، المساجد فيها مزدحمة بالناس رجالا و نساء، و الأتراك الذين يقيمون في الريف فجميعهم متدينون، والعجيب عند يحى حقى بأن هؤلاء الأتراك يحبون الرسول ﷺ حبا يخيل إليه في بعض الأحيان بأنه يفوق حبهم لله سبحانه و تعالى.[٢٣]

و يذكر يحى حقى عن سبب تحول تركيا من إسلامية إلى علمانية بأن الغزو الإسلامي لأوربا دخل على طريقتين، الطريق الغربي إلى الأندلس، و لم يستمر إلا خمسة قرون، و الطريق الشرقي عن طريق الأتراك حتى وصلوا إلى "فيناء"، صحيح، أنهم بعد ذلك تقهقروا، و لكن كنيسة (بيزنطة) الأصلية الأورتوذكس اصبحت مدينة إسلامية و عاصمة للخلافة التركية و ذلك لأنها استولت على الخلافة بعد فتح مصر، و كأنه تقول أنها دولة تحمي المسلمين، بشرط أن يقفوا معها، و لكن كان هذا حلما من الأحلام، فسرعان ما تنبت أوربا سياسة تثير بها الحرب على الأتراك، و تحرض الأتراك على العرب.[٢٤]

فعندما احتلت ايطاليا جزءا من الأناضول التركية و انجلترا استولت على (اسطنبول)، كل هذا و سلطان تركيا و خليفة المسلمين يقيم في "اسطنبول"، و في أثناء هذه الحرب كان المنتظر لدى الأتراك أن يقف العالم الإسلامي وراء تركيا و يساعدها، فإذا العالم الإسلامي كله يقف ضد تركيا و يحاربها، و أكبر مثل على ذلك شريف مكة "حسين" الذي وجدنا بينه و بين اللورد (مكمهون) في القاهرة مراسلات سرية، يقول فيها مكمهون لحسين: تقدم أنت عربي، لا بد أن تستقل و تحارب الأتراك، و حسين يرد و يقول: نعم، يجب إرسال بعض النقود، و كل خطاب من حسين ينتهي بطلب النقود، و كانوا يرسلون له النقود، و جاء دور "لورنس" الخ، و من المؤلم هو ما حدث لبعض الأتراك الذين وقعوا أسرى في بيوت "الشريف" أعلم علم اليقين أنه وضعهم في الحبس في حجرة تحت الأرض تسمى "مطبق".

---

٢٣ المصدر السابق، ص٨٢-٨٣

٢٤ المصدر السابق، ص٨٣-٨٤

Dhaka University Institutional Repository

هكذا كانت معاملة الأسرى الأتراك في الحجاز، و كذلك حدث لهم في جميع العالم، و مصر أيضا،ففي قناة السويس كان الجيش المصري مسئولا عن الدفاع عنها، و حدثت اشتباكات بين الجنود المصريين و طلائع الجيش التركي الذي كان قادما من ناحية الشام و فلسطين، إذن فالعالم كله كان واقفا أمام تركيا.

و يقال أيضا بالنسبة لمصطفي كمال أنه في سنة ١٣٣١هـ/١٩١٢م عندما غزت ايطاليا ليبيا جاء ليرى الموقف في ليبيا و مر على لبنان و سوريا و مصر، و عاد و هو يقول أن العرب قوم لا يستحقون الاحترام، و لا يمكن أن يحاربوا، و إنك "بالكرباج" تستطيع أن تفرقهم، و هكذا كانت فكرة سيئة جدا عند العرب كانت من أسباب اتجاهه لتغيير دولته إلى دولة علمانية، بالإضافة إلى كراهيته للدين الإسلامي، لأن الغالب فيما يسمى 'الطرق الصوفية و المولوية' و غيرها ممن يضمون الرجال السمان، كانوا يجلسون بلا عمل و لا صنعة و لا قدرة على مجاراة الحضارة الأوربية'[٢٥]

و يتحدث يحى حقى عن نفسه و عن تجربة التي حصل عليها في تركيا أثناء عمله في السلك الدبلوماسي باسطنبول قائلا: ' أتيح له أن يرقب من قرب تلك التجربة الخطيرة التي قام بها مصطفى كمال اتاتورك حين حول دولة شرقية إسلامية إلى دولة علمانية حديثة ينفصل فيها الدين عن الدولة، و قد قرأ عن مصطفى كمال كثيرا و التقى به أكثر من مرة، و ربما أتيح له أن يكتب عنه يوما.

و في اسطنبول ارتدى القبعة لأول مرة، و تعلم أن للقبعات علما و أصولا، و أن ما يصلح للنهار أو الرحلات لا يصلح للمساء أو السهرة، و أن لكل ذي القبعة التي تتناسب معه و اضطر بحكم الوظيفة إلى شراء ستة أنواع مختلفة من القبعات[٢٦] بالإضافة إلى الطربوش، و بذهابه إلى تركيا، عاد إلى الأرض التي هاجر منها جدة و عثر هناك على أقرباء لهم سكن عندهم، كما تعلم التركية على كبر و أتقنها، فلم تكن اللغة التركية تستخدم في بيتهم إلا للسباب في لحظات الغضب، "كل ما تعلمته منها في مصر لا يزيد على كلمات مثل: أدب، سيس، خرسيس، سكريرة. و حاول الاتصال بأدباء تركيا، و أسعده الحظ بمقابلة الشاعر عبد الحق حامد – سكسبير تركيا – في أخريات أيامه و الشاعر يحى كمال، و لكنه لم يعثر على الشاعر محمد عاكف، و علم أنه فر من تركيا بعد الحركة الكمالية،

---

٢٥ المصدر السابق، ٨٨ – ٨٩

٢٦ 'فهناك القبعة الكاسكيت التي لا يرتديها إلا العمال، أما أولاد الذوات فيضعونها على رؤسهم في الرحلات البحرية فقط، و هناك القبعة القش التي يرتديها أبناء حوض البحر الأبيض المتوسطة، ثم القبعة العادية المصنوعة من الجوخ، ثم الشامة – هذا اسمها – التي توضع على الرأس منه الاسموكنج، ثم (الهاىهات) التي تستعمل مع الفراك في الحفلات الرسمية، ثم قبعة الاوبرا، فقد اضطر يحى حقى أن يشتري كل هذه الأصناف من القبعات'. يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١٢٠

Dhaka University Institutional Repository

و أقام في مصر زمنا[٢٧] رغم أنه واضع النشيد الجمهوري التركي.[٢٨]

أربع سنوات قضاها في تركيا، و مارس فيها الدبلوماسية و الأدب و السياسة و الدين و العلم. نقل من دكتاتورية أتاتورك إلى فاشستية موسوليني، و نقل من مدينة شرقية إلى مدينة نيرون و الباباوات و الفاشستية و الفن الخالد.

❑ روما: ايطاليا

و عين يحى حقى في عام ١٣٥٣هـ/١٩٣٤م مأمور القنصلية في روما بايطاليا بعد أن قضى أربع سنوات في اسطنبول، و كانت وظيفته ذلك الوقت أمين المحفوظات أي سكريتر القنصلية، و هي وظيفة ثقيلة جدا، لأنه يكون مسئولا عن حسابات القنصلية و التأشيرات على جواز السفر. فنقل إلى روما بترقية إلى شيء يسمى مأمور القنصلية و ..ميت فيما بعد نائب القنصل، و ارتفع راتبه من خمسة عشر جنيها إلى خمسة و عشرين جنيها،و بدل التمثيل من عشرة جنيهات إلى اثني عشر جنيها. و يقول يحى حقى: ''كنا في ذلك الوقت فقراء جدا، و لم يعرف رجال السلك الدبلوماسي "النغنغة" و الإسراف إلا بعد أن خرجت من السلك الدبلوماسي، و مع ذلك كنت سعيد بمرتبي جدا''[٢٩]

و عندما وصل يحى حقى إلى ايطاليا كان موسولين يحكم هذه البلاد، و لم يستطع أن يحضر الحكومات الديمقراطية السابقة، ويقول عن تأريخ موسولين: 'هو أغرب التواريخ، أبوه كان حدادا في قرية،و لكن له عقلية سياسية و يحب الجدل السياسي، هذا الذي أصبح فيما بعد زعيم الحركة اليمينية المتطرفة القاسية مواليا للاشتراكية بل الاشتراكية المتطرفة، كان هو الذي يحكم البلاد و أنا هناك.

في دكان الحداد هذا تمرس موسولين بالدراسات الاشتراكية، و لكنه كان يحب القراءة، و بدأ يكون عضوا اشتراكيا مكافحا يقبض عليه البوليس و هرب إلى سويسرا، و ينام تحت الكباري و رأى مشقة كبيرة جدا، و التحق بالجيش، ثم وصل إلى السلطة الإيطالية'[٣٠]

و تعلم يحى حقى اللغة الايطالية كما كان تعلم اللغة التركية في اسطنبول، وبدأ يتصل بالأدب الإيطالي و المسارح الإيطالية حيث قرأ مسرحية موسوليني الوحيدة "مائة يوم"، و كتابا آخر ألفه

---

٢٧ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص٣٨

٢٨ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١٢٥

٢٩ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص١٠٠

٣٠ المصدر السابق، ص١٠٧ -١٠٨

Dhaka University Institutional Repository

بعنوان "أخي ارناندو"، و علم بذلك أن موسوليني كان يكتب خطبه و بياناته الرسمية بنفسه، فكانت قطعا من الأدب الحار الملتهب"[٣١]

و أنه شاهد كيف كانت احتلت إيطاليا الحبشة، بعد ان احتلت ليبيا و الصومال و ايرتريا، و كان موجودا أثناء حملتها الحبشة كلها من أولها إلى آخرها، و كانت تريد أن تنقبض على مصر، خصوصا السودان، يقول يحى حقى: 'مع الأسف الشديد فإن الاحتلال الإيطالي كان احتلالا استيطانيا فقد كان في أثناء الحرب الأولى و أثناء إقامتي قبل سفري إلى إيطاليا جالية كبيرة جدا ربما ٣٠ ألف إيطالي أغلبهم يشتغل بأعمال المباني و إنشاء الكباري، و بعضهم كان "جزمجيا" في ميدان العتبة الخضراء فهم يتغلغلون في الشعب، و يمتهنون المهن الصغيرة التي لا يمتهنها الإنجليزي المحتل أو الفرنسي، فكان الخطر الشديد جدا على مصر من الغزو الإيطالي في ذلك الوقت"[٣٢] ' و أنه عاش في روما أطماع موسوليني و بهلوانية، و زار ألمانيا و سمع هتلر و رأى هو و أعوانه و يؤججون الحركة النازية بالشعارات الضخمة و مشية الأوزه"[٣٣]

و أما بالنسبة للأدب و الفن أنه بدأ اتصاله المباشر بالحضارة الأوربية و بدأ يتزود بفنونها من موسيقي و تصوير و معرض و مسرح و متحف و نحت و أدب. فكان يتردد دائما على المسارح و على الفرق الموسيقية لأجل أن يتمتع بهذا الاندماج في الحياة الفنية. و كان هو محبا جدا للموسيقي الكلاسيك. و كانت روما في ذلك الوقت تقيم حفلات أسبوعية، فكان يحى حقى يتردد في هذه الحفلات، و بفضل هذا التردد أنه تعرف بأغلب كبار قادة الأوركسترا في أوربا في ذلك الوقت، و تعرف أيضا بأغلب عازفي "البيانو" و تعرف أيضا بأكبر عازفي ذلك الوقت، كان اسمه "البلالبكا" و تعرف أيضا كل الآلات الموسيقية.

و كان يذهب دائما إلى المسارح و السينما، و بفضل تعلمه اللغة الإيطالية أنه كان يفهم المسارح و السينما الإيطالية التي كانت تقام في ذلك الوقت في الشوارع الرئيسية و في الحارات، و هكذا أنه تعرف على كبار الممثلين اسما و شكلا، و كان على أثر تلك السنوات الخمس أنه تعمق في صقل احساسه بالفنون فهو يتحدث عن هذه التجربة في سيراته الذاتية، فيقول: " في تلك السنوات بدأ اتصالي المباشر بالحضارة الأوربية و أخذت موقف التلميذ في الموسيقي و التصوير و المعارض

---

٣١ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

٣٢ يحى حقى، ذكرات مطوية، ص١٠٦ – ١٠٧

٣٣ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

و المتاحف والمسارح، و إذا كانت الثقافة في روما و حركة التجديد و النشاط و الابتكار لا تبلغ الـذروة التي بلغتها في باريس، فقد كانت تناسب شخصا مبتدئا مثلي، معالمها واضحـة ملموسـة، وضجتـها محدودة و حياة الليل فيها لم تكن صارخة كما يقال الآن، فوجدت نفسي غارقا في عصر النهضة الذي نقل أوربا كلها من الظلام إلى النور، كل بضاعتي في الموسيقى و التصوير و بقية الفنون، الفضل فيـها أرده إلى السنوات الخمس التي قضيتها في روما'[٣٤]

إلا أن يحى حقى لم يتأثر بالحضارة الأروبية قط، رغم حبه الشديد و إعجابه القاسي لها فإنه كان لم يفضل أيضا الحضارة الأوربية على الحضارة الإسلامية و العربية، و كان يفتخر دائما بحضارتـه الأصلية الإسلامية و العربية، كما أنه لم يكن هناك أي دخل للحضارة الغربية الأوربية علـى شـخصيته الأدبية، فهو يتحدث عن أسباب ذلك و يقول: 'إن المولى سبحانه و تعالى لم يدفعنـي لأطبـع بطـابع الحضارة الغربية بحيث أفني و أتفاني فيه، و أتنكر لشرقيتي؟ بل قلت لنفسي ... أنتم تفتخـرون بكـذا و كذا، لأنكم تقارنون أنفسكم ببلاد الشمال القائدة، شمال الألب مثل الجرمان و البربر و التتار، و هـذه كانت شعوبا بدائية و شـعوب ضبـاب و غيـام، فحينمـا يصلـون إلـى مـا بعـد الألـب يجـدون الشـمس و يجدون الرومانية و الإفريقية تبهرهم، و إنما أنا قـادم مـن بلـد للشـمس ذات حضـارة الخمسـة آلاف سنة، و قد رسم الفراعنة من الرسوم ما يعد معجزة المعجزات، و أقاموا تماثيل يعد أيضا من المعجزات فأنا لست في خطر من أن أبتلع، و لكن المهمة الأولى أمامي هي أن أستنير أولا بما عندكم و أن أتعلم ما معنى الحضارة و ما معنى الفن دون أن أتخلص من شخصيتي المصرية'[٣٥]

كما يقول في مكان آخر عن أسباب عدم تلبسه بالحضارة الغربية ، فيقول: ' و رغم ذلك فقد كنت أشعر دائما أن في داخلي شيئا صلبا لا يذوب بسهولة في تيـار حضـارة الغـرب، و قـد وضحـت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الأثر الذي تتركه روما في القادمين إليها من الشمال و النازحين إليها من الجنوب، و لاحظت أن أهل الشمال ينبهرون شمسها و حضارة عصر النهضة، أما أنا فقد و صلتـها و عندي قدر أكبر من اللازم من الشمس، عندي حضارة إن لم تفق، فـهي تمـاثل حضارتـها، و عنـدي دين و هو نظام متكامل فيه الغناء'[٣٦]

غير أنها قد استفاد كثيرا من الأشياء من طبائع الشعب الإيطالي، فيعترف ذلك قائلا: 'إن

---

٣٤ يحى حقى، "أشجان عضون منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

٣٥ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص١٢٥ – ١٢٦

٣٦ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

الشعب الإيطالي شعب فكه يحب الكلام البسيط و المباسطة، و من أصول مجالسة الإيطاليين ألا تتفلسف أو تبدي رأيا عميقا أو تتكلم عن الآداب العالمية، بل يجب أن يكون أغلب كلامك نوعا من المزاح و المداعبة. و هكذا أفدت من الإيطاليين درسا أفادني أشد الإفادة. خصوصا في الحفلات الرسمية حينما تخالط نوعا من الأوربيين و من السيدات أو أجلس إلى مائدة بجانب سيدة جميلة فلا أتبعها بكلام ثقيل. بل أحاول دائما أن أجعل كلامي خفيفا مرحا.[٣٧]

عاد يحي حقي إلى القاهرة بعام ١٩٥٩م بعد مكث في روما خمس سنوات. و أثناء هذه المدة زار القاهرة مرة واحدة فقط. و انتهت إقامته في روما في جو مأساوي قد بدأت نذر الحرب العالمية الثانية. و أنه عاد من أوربا إلى مصر بحيث عاد من الغنى و المال و الفن و الشوارع الفسيحة و النظيفة إلى الجوع و الفقر و القذارة و منظر المحطات و هلاهيل الناس. و بقي فيها طوال عشر سنوات. و تقلب أثناء هذه السنوات في وظائف الوزارة الخارجية. فكان زمنا مدير مكتب الوزير، و كانت الشفرة السرية للوزارة في درج مكتبه. و من الوزراء الذين اشتغل معهم يذكر "أحمد محمد خشبة" الذي كان رجلا عميق الأغوار، نبيه جدا. و لكنه كان مضطرب الأعصاب عليه رحمة الله. و كان على صلة "بالنقراشي باشا" الذي كان رجلا حازما و جادا. و لكنه أيضا كانت له غضبات لا معنى لها. و كذلك "إبراهيم عبد الهادي". و اشتغل أيضا مع "إبراهيم دسوقي أباظة" قليلا من الوقت. لأنه كان منتدبا لمدة قليلة. أما أكثرهم إقامة فكان "أحمد محمد خشبة" و كان لكل منهم طريقة خاصة في معاملته.[٣٨]

و خلال فترة عمله سكرتيرا ثالثا في وزارة الخارجية على مدى عشر سنوات شاهد يحي حقي ما جرى في العلاقات بين انجلترا و مصر و مفاوضات "صدقي بيفن" و ما جرى في كل هذه التطورات حينما كان في مصر. و كان مرتبه في ذلك الوقت ٢٥ جنيها الذي كان لا يكفي في عيش الرخاء فاضطر على شراء بعض الملابس من مصلحة السجود. لأنها كانت تبيع الأقمشة الرخيصة.[٣٩]

و كانت فترة إقامته في مصر من سنة ١٩٤٠ إلى سنة ١٩٥٠م كانت فترة من أهم الفترات في تأريخ مصر السياسي. إذ أنه لم يكن هناك في مصر تعليم البنات فخلال هذا المدة بدأ تعليم البنت. و بدأت المدارس تخرج البنات المتعلمات اللاتي يجدن اللغة الانجليزية. فحدث ضغط قليل من الراي

---

٣٧ يحي حقي، ذكريات مطوية، ص١١٢

٣٨ المصدر السابق، ص١٤٤

٣٩ المصدر السابق، ص١٣٣

Dhaka University Institutional Repository

العام، و قليل من آباء هؤلاء البنات، كما صدر قانون مصري يمنع زواج السلك الدبلوماسي من أجنبيات و قامت بذلك مشكلة غريبة جدا حيث اعتبرت التركية أجنبية، و الإيرانية تعتبر أجنبية.

و لكن الشيء المهم الذي حدث أثناء مكوثه في القاهرة هو ضيعان فلسطين،و بسبب حماقة العرب و خصوصا للمصر ضاعت فلسطين، و لو سمعنا النصيحة لما ضاعت فلسطين، فيذكر يحى حقى عن تلك المأسة الكبرى فيقول: 'و لكن الشيء الوحيد الذي أريد أن أتركه للمؤرخين هو أنه تجمعت لدى معلومات مفادها، أنه حينما حفل الجيش المصري فلسطين، كان القصد منه وضع خطة تقسيم فلسطين التي وضعتها بريطانيا، موضع التنفيذ، فتكون "النقب" للعرب، و "الساحل" يذهب "لليهود"، و لذلك جاء دخول الجيش المصري لفلسطين بغرض الاستيلاء على "النقب" أولا ثم الوقوف، و بتم التقسيم فعلا، كما هو حادث على الأرض، و لكن الجيش المصري بحماقة ذهب إلى الساحل، فضرب ضربة شديدة، و كما ضاع "الساحل" ضاع "النقب" بل قيل لي في وقت من الأوقات أن الحكومة التركية أرسلت إلى مصر من يقول لها "لا شأن بكم بالساحل ادخلوا "النقب" و اهتموا بالنقب أولا و لكن لم يستمع أحد للنصيحة'[٤٠]

و أثناء مكثه في القاهرة أنه تزوج و ستنحدث إن شاء الله في فصل مستقل عن زواجه، و خلال عمله بديوان وزارة الخارجية توثقت صلته بالمحقق الباحث الأستاذ محمود شاكر و قرأ معه عددا من أمهات كتب الأدب العربي و دواوين شعره، يقول يحى حقى في سيرته الذاتية: '' منذ ذلك الحين و أنا شديد الاهتمام باللغة العربية و أسرارها، و في اعتقادي أنها لغة عبقرية في قدرتها على اختصار الشديد مع الإيحاء القوي''[٤١] إلا أن الأيام التي قضاها في القاهرة كانت عصبية و حزينة شديدة، رغم تمسكه بوظيفة مرموقة في الوزارة الخارجية.

❑ باريس : فرنسا

و في عام ١٩٤٩م انتقل يحى حقى من مكتب وزير الخارجية بالقاهرة إلى السفارة المصرية في باريس بمنصب سكرتير أول بها، عندما كان مشتغلا بروما كان لقاؤه بها رفيقا، و التقى فيها بالحضارة في غير اتقاد و توهج، لكنه عندما نزل إلى باريس فكأنه نزل في محيط هائل بلا قرار، كانت روما بالنسبة إلى باريس مثل مسرح صغير.

---

٤٠ المصدر السابق، ص١٤٦ – ١٤٧

٤١ يحى حقى، أشجان عضو منتسب، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

و أنه وجد في باريس أكثر حرية من مدن أخرى التي زار بها شرقية كانت أو غربية، وانه ذاق فيه طعم الحرية تماما، فهو يتحدث عن هذا و يقول: ' و كان أهم ما شعرت به في باريس و أعظم ما عشته فيها هو ذلك الإحساس الغامر بطعم الحرية، و لم أكن ذقتها بهذا الشكل لا في القاهرة و لا في جدة و لا في تركيا، و لا حتى روما... في باريس كل إنسان حر ... و الحكومة هناك لا تشعر بها إلا في شخص رجل المرور فقط لا غير'.[٤٢]

و على درب الفن التقى بزوجته الثاينة "جان ميرى جيهو" فسوف نتحدث عنها في فصل الزواج إن شاء الله تعالى. ففي أثناء إقامته في باريس حدث انحدار الملكية المصرية و انحدار حكم "الملك فاروق" لأنه كان يتردد على "دوفيل" و معه الحاشية البغيضة الثقيلة من إمثال جيلان و غيره إلى آخره، و أثناء إقامته لمدة سنتين في باريس لم تدخل الحكومة المصرية مع الحكومة الفرنسية في اي مفاوضات جادة.[٤٣]

و مشكلة مهمة التي واجهها يحى حقى في فرنسا هي تعلم اللغة الفرنسية، فإنه اشتغل في الحجاز و تركيا و إيطاليا ، و ليست هذه البلاد تتكلم الفرنسية، فهو يتحدث عن صعوبة تعلم اللغة الفرنسية قائلا: 'و قد وصلت إلى باريس و أنا أقول أنني أستطيع أن أقرأ الفرنسية و لكن النطق كان به شيء من الصعوبة فإلى أن وصلت لأن أصحح نطقي بالفرنسية، كان لا بد أن اتخذ أستاذا كان اسمه "ميشل ماحبا" و يقال: لأجل أن تتعلم الفرنسية يجب أن تذهب إلى الكوميدي فرانسيز لتسمع كيف تنطق اللغة الفرنسية النطق الصحيح خصوصا في المسرحيات الكلاسيكية، كنت دائم التردد على "الكوميدي فرانسيز" لم تكن الأسعار غالية في ذلك الوقت، و كم أسعدني أن أستمع إلى "أدوى فييا" و هي تمثل على المسرح، "جاحي دومورلير" و غيرها، و الحقيقة أن اللغة الفرنسية كانت تنطق في الكوميدي فرانسيز في شكل من أجمل ما يمكن'.[٤٤]

تأثر يحى حقى أثناء مكوثه في فرنسا كثيرا جدا بالأدب الروسي، أم من حيث الأسلوب فقد تأثر أكثر باللغة الانجيليزية، لأن اللغة الانجليزية عنده قادرة على الإيجاز و الدقة، و يرى يحى حقى عند الفرنسيين في الكتابات الأدبية نوعا من الميل إلى الموسيقي، غير أنه يخالف هذا الأسلوب، و يلاحظ يحى حقى عند الفرنسيين شيئا يسمى سعة الأفق خصوصا في وصفهم للعلاقات بين الرجل

---

٤٢ المصدر السابق، ص٣٨

٤٣ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص١٥٤ – ١٥٥

٤٤ المصدر السابق، ص١٥٧–١٥٨

Dhaka University Institutional Repository

و المرأة.[٤٥] لم يبق سوى عامين فى باريس، نقل بعدهما إلى أنقرة، و كان يحمل فى قلبه حبا لم تخب ناره أبدا.

❑ أنقرة : تركيا

نقل يحى حقى مستشارا للموفوضية الملكية المصرية فى أنقرة عام ١٣٧١هـ/١٩٥١م، فهو يعود إلى تركيا من جديد، يعود إليها رجلا ناضجا، مستشارا للسفارة المصرية و ليس أمينا للمحفوظات، و ربما كان هذا من أكبر المتع التي قد تصادف الرجل الدبلوماسي، أن يزور البلد الواحد مرتين، فيرى ماذا حدث بينهما، لأنه ترك تركيا فى أول مرة و هي فى ذروة الاندفاع الكمالي المحموم لتحويل هذه الدولة الإسلامية إلى دولة أوربية علمانية و عاد فإذا برئيس جديد "عدنان مندريس" يأتى من ازمير و هو من الأثرياء و يتنازل عن راتبه ليخدم أمته مجانا.

و قد ساد فى البلاد فى بداية عهده شعور بأنه قد آن الأوان للتخفيف من غلواء هذه الكراهية الشديدة للدين الإسلامي، فعرف عن "عدنان مندريس" أنه يريد أن يتساهل و يترك الأتراك يصلون كما يشاؤون و لا يحارب الدين الإسلامي، و لكنه كان مضطرا إلى السير فى المنهج العلماني للحكومة بحيث لا يترك لرجال الدين أي أثر و لا يمكنهم من العودة أن يكون لهم دخل فى الحكومة.

''إن مدينة "أنقرة" فى قلب الأناضول ورد ذكرها فى الشعر العربي فى سيرة "امرؤ القيس"، و سبب اختيارها عاصمة هو أن مدينة "اسطنبول" كانت خليطا من الأجناس غير الإسلامية كاليونان و الرومان و الأرمن، و كانت فى نهر الرياح على البحر ، لذلك فإن "مصطفى كمال أتاتورك" حينما قام بتركيته الوطنية لتحرير تركيا ، قال: سأذهب إلى قلب الأناضول الذي هو قلب الأمة التركية و أقيم عاصمة تركيا''[٤٦]

تركيا حتي ذلك الوقت كانت لا تزال بلدا زراعيا متوسط الأجور فيها ضئيل جدا، و التعليم كان يسير على النظام القديم ، و لكنه علماني، فليس فى المدارس أي تدريس للاسلام، و اللغة الانجليزية بدأت أن تكون هي اللغة الرسمية و الصناعات التركية تعبت جدا بسبب الحماية الجمركية المرتفعة عليها، و كانت تركيا فى ذلك الوقت فقيرا ليس فيه مظاهر الثراء، و مرتبات المؤظفين ضئيلة ... و لذلك كانت أمانة المؤظف التركي توضع فى محك الامتحان الشديد لسبب ضعف هذه الأجور''[٤٧]

---

٤٥ المرجع السابق، ص١٦٩–١٧٠

٤٦ المصدر السابق، ص١٧٦

٤٧المصدر السابق، ص١٨١ – ١٨٢

Dhaka University Institutional Repository

فالجيش التركي هي سلطة عليا للحكم، فإنه يلعب دورا كبيرا فى الحكومة التركية، فالتعامل مع الحكومة التركية لا يكون و لا يتحقق إلا بموافقة الجيش التركي، فالقوة الأساسية الحاكمة الحقيقية فى تركيا هي الجيش التركي، الجيش الذي احتضن مبادئ "مصطفى كمال أتاتورك" و أغلب ضباطه من نفسية عقلية "مصطفى كمال" فهذا الجيش هو الذي يحكم من وراء الستار مهما كان النظام فى تركيا ديمقراطيا أو غيره، فيذكر يحى حقى قائلا: 'إن الجيش التركي هو الذي يحكم من وراء ستار، و هو متمسك بالنواة الصلبة التي تتركز حولها اصلاحات "مصطفى كمال" و هي أن تركيا دولة علمانية، و أنها ملحقة بالعقلية الأوربية و ليس لها شأن بالعرب و لا بالمسلمين، أما فيما يتعلق بالشعب التركي فلا بأس من أن تتراخي القوانين المشددة ضد الإسلام فيسمح بفتح المساجد و أداء الصلاة و لكن رغم هذا لا تزال المحاكم هي المحاكم التي أنشأها "مصطفى كمال" حسب القانون السويسري، و ليس هناك أي بحث أو أي احتمال للرجوع إلى تطبيق الشريعة الإسلامية فى تركيا، و المطالبة بهذا، و الظن بهذا هو وهم من الأوهام'[٤٨]

و قامت ثورة ٢٣ يوليو بعام ١٩٥٢م بزعامة جمال عبد الناصر و هو فى "أنقرة"، و جدت بواسطة هذه الثورة انحدار الملكية المصرية و انحدار حكم الملك فاروق، و لم يكن هناك أي رد فعل تجاه هذه الثورة، و فى تركيا تلقي يحى حقى نبأ الترقي من مستشار السفارة إلى وزير مفوض إلى ليبيا.

❐ ليبيا

و فى سنة ١٩٥٢م رقي يحى حقى إلى منصب سفير مصر المفوض فى ليبيا، كانت هذه هي المرة الأولى فى حياته التي يتولى فيها رئاسة بعثة دبلوماسية و مما سبق أن قلنا بأنه قد نجحت ثورة ٢٣ يوليو بزعامة جمال عبد الناصر ، فكان لا بد أن يأخذ تعليمات من مجلس قيادة الثورة قبل السفر إلى ليبيا، و لكن لم يكن عبد الناصر قد ظهر على السطح،فقابل (محمد نجيب) الذي كان مسئولا جديدا لوزارة الخارجية بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو، و تعجب يحى حقى كيف عين فى ليبيا رئيس السفارة المصرية فى ليبيا، لأنه لم يسبق له و هو فى الوزارة الخارجية أن اشتغل فى القضايا العربية، فكانت وظيفته من روما و باريس.

فعندما وصل إلى ليبيا فكانت هذه البلاد محكمة لثلاث دول كبريات، أمريكا و انجلترا و فرنسا، قسمت ليبيا إلى ثلاث ولايات، ولاية "برقة" تحت النفوذ الانجليزي، و ولاية "طرابلس" تحت النفوذ الأمريكي، و ولاية "فزان" تحت النفوذ الفرنسي، و كانت ليبيا فى ذلك الوقت دولة فقيرة

---

٤٨ المرجع السابق، ص١٨٨

Dhaka University Institutional Repository

جدا ، لذا اعتمدت على المساعدات الخارجية ، فيقول يحى حقى: 'و هذا ما تم فعلا، أي قامت دولة فيدرالية مقسمة إلى ثلاث أقسام أو ولايات، و كل ولاية لها برلمان و حكومة و رئيس الوزارة، و فى دولة لا تزيد ميزانيتها على خمسة ملايين جنيه، فهي فقيرة جدا، و كما بدأ العمل بأفقر بلد و هي السعودية فى ذلك الوقت قبل اكتشاف البترول، و انتهى ايضا ببلد فقير جدا و هي ليبيا.

و قد وصل إلى ليبيا فى الوقت الذي بدأت المفاوضات ما بين السنوسي و ما بين هذه الدول الثلاث لعقد معاهدات بينه و بينهم و قد قدم أوراق اعتماد له، و كان هناك منطق يقول: هل تستطيع مصر أن تشجع السنوسي على رفض الإعانة الغربية، و تقول به: أنا أعطيك الإعانة'[٤٩]

و بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو كان مجلس قيادة الثورة يعين رجال المخابرات فى مكاتب السفارات المصرية الواقعة بالخارج، فكان هذا الأمر فى غاية الحرج و الألم لمثل هؤلاء الأشخاص المثقفين المتعلمين و محبي الوطن، خصوصا إذا كانوا فى أرقي المناصب لمكاتب السفارات، فبهذا كان يتم التجسس من ناحية، و من ناحية أخرى يظهر عدم الثقة بهؤلاء الأشخاص من قبل الحكومة، حتى هؤلاء رجال المخابرات يجرون الاتصالات و المفاوضات مع الحكومات و الملوك منحين رؤساء البعثات الدبلوماسية، فهذا فى الحقيقة شيء مؤلم جدا، فيذكر يحى حقى عن هذا الأمر قائلا:

"بدأنا فذا بى أجد أيضا من أساسيات الحكم الناصرى فى ذلك الوقت أنه خصص بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة للاهتمام بمنطقة من المناطق، فكان صلاح سالم مختصا بالسودان و حسن إبراهيم مختصا بليبيا، و أيضا من الأشياء الغريبة جدا أن هذه الثورة كانت تضع فى السفارات رجال المخابرات تتصل بهم و يتصلون بها، و كانت مراسلاتنا مع الحكومة كما حدث لي فى تركيا تتم بواسطة البريد، فإذا بي أجد رجل المخابرات يسلمني مظروفا كبيرا و يقول لي: أرسله مع بريدك، فاتنهزت أول فرصة لقاء لي مع حسن إبراهيم و قلت له: أنا لا أستطيع أن أعمل و أنا لست المصدر الوحيد الموثوق به لديكم ، فأجابني إجابة دبلوماسية لا أزال أذكرها، قال: يا أستاذ يحى،نحن نحب أن يكون لدينا مصدران للمعرفة لا مصدر واحد، و مع ذلك من قبيل الترضية و من قبيل ذر التراب فى العيون سمح لي أن أقرأ هذا البريد يرسله رجل المخابرات."[٥٠]

حتى الاتصالات و المفاوضات يجرونها هؤلاء رجال المخابرات مع الحكومات و الملوك منحين رؤساء البعثات الدبلوماسية، فهذا فى الحقيقة مؤلم جدا و حرج شديد لا شك فيه، فيقول:

---

٤٩ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص٢٠٨

٥٠المصدر السابق، ص٢٠٩ – ٢١٠

Dhaka University Institutional Repository

"كانت تجري اتصالات مجلس قيادة الثورة مع الملك السنوسي كما قلت لك عن طريق الأستاذ حسن إبراهيم، و لم أجد نفسي داخلا فى أي مفاوضات أو أي مباحثات هامة رغم أنني يجب أن أكون موضع الثقتين و إلا لماذا اختاروني فى هذا المنصب إذا لم يجدوني صالحا لأدائه و هذا سر لا أعرف إلي اليوم سره"[٥١]

و أما بالنسبة للموسيقي و المسرح و السينما التي كان يبحثها فى أية مدينة يسافرها مثلما بحثها فى تركيا و إيطاليا و فرنسا، فلم يجد أي مظهر من مظاهر هذه الأشياء فى ليبيا، فهو كان يعيش فى شبه عزلة فى السفارة المصرية بليبيا، فكان يشعر بشيء من الوحدة.[٥٢]

و كانت ليبيا آخر محطة عمل له بالسلك الدبلوماسي إذ يطلب، و من الحكومة المصرية أن تنقله إلى وظيفة أخرى خارج الوزارة الخارجية ليتمكن من الزواج من سيدة أجنبية عرفها فى فرنسا، لأنه فى قلبه يكمن حبه الملتهب لسيدة فرنسية "جان ميري ديهو"، و لأنه لم يكن يستطيع الزواج من حبيبته إلا إذا ترك السلك الدبلوماسي، ثم أن وزارة الخارجية لم تكن هي مآله فلقد كان يعرف أن الفن هو طريقه، و كان قد بلغ التاسعة و الأربعين من عمره، و لا يمكن أن تستمر هذه الحالة فى فرقة أو اتصال خاطف معها بين حين و آخر، فتلقى برقية نقله من وزارة الخارجية إلى وزارة التجارة، و تزوج حبيبته الفرنسية بعد أن عاد إلى القاهرة.

❑ الخبرات المحصولة فى العمل الدبلوماسى

و عندما سئل يحى حقى عن استفادته من رحلاته فى وزارة الخارجية فيجيب بقوله: "الحقيقة أن يعترف بدون مبالغة أنني كنت على هامش الحياة السياسية و عن واقع الشغل الحقيقة، لأنه لم يكن بوازرة الخارجية المقام المحترم المبجل كما هو لبقية الدول حتى بقية الدول الكبيرة يحتفظ رئيس الوزراء دائما بأوراق خاصة به، و ربما يخفيها عن وزراء الخارجية، فيكون لها اتصالات سرية من وراء ظهر وزارة الخارجية، و يرسل مندوبين رأسا إلى الحكومات الأجنبية، و لذلك كثيرا ما تظلم وزارة الخارجية فى بعض البلاد الكبيرة، كذلك مصر كانت وزارة الخارجية فيها عبارة عن حلية أو شكل، و العمل الحقيقة يتم فى القصر عند الملك أو فى مجلس قيادة الثورة بعد ذلك، ففى هذه الحدود الضيقة كان المجال الذي يستطيع فيه مؤظف وزارة الخارجية أن يتجلي و أن تظهر مواهبه، أما من يعمل فى الأمم المتحدة فيكون عضو فى إحدي اللجان الهامة و يقوم و يتكلم الانجليزية أو الفرنسية،

---

٥١ المصدر السابق، ص٢١٥

٥٢ المصدر السابق، ص٢١٤

Dhaka University Institutional Repository

و يكون فى وسط المعركة السياسية الحارة الجادة فى المعترك الدولي، أو أن يكون معينا فى لندن أو أمريكا، إنما الدول الأخرى حتي باريس و روما أو أي بلد أخرى فلم يكن لوزارة الخارجية فيها عمل مهم غاية ما تستطيع أن تنفع به بلادها أن تجمع بعض المعلومات أو تعقد بعض الاتفاقات التجارية، أي أنه حينما يقال أن وزير خارجية بلد كذا اكتسب صداقة بلد أخرى بفضل مجهوده أو بفضل مساعيه أو كفائته، و لكن يحى حقى لا يظن بأنهم لو كتبوا بتأريخ وزارة الخارجية المصرية سنجد مثلا واحدا على مثل هذا المجهود و مثل هذه النتيجة.

و أضاف يحى حقى قائلا: و قد قدر لي أن أعمل فى السلك الدبلوماسي و لكن على هامش الحياة السياسية، و كنت أتمنى فعلا أن أكون فى الأمم المتحدة عضوا فى إحدى اللجان الكبيرة هناك و أكون فى وسط المعترك السياسي و أعاشر كبار ساسة العالم هناك، و إنما كما رأيت اشتغلت فى بلاد هامشية جدا و أين من يذكر جدة فى المعترك السياسي و بعد ذلك تركيا ثم فى روما فى أيام موسوليني و الحرب، فلم يكن لي حقيقة هذا المسلك الذي يقال فيه فلان هذا كان دبلوماسيا عظيما، غاية ما يقال عنى أني كنت موظفا أمينا أقوم بواجبى بقدر ما استطيع دون أن أفعل لأمتي شيئا من هذا،[٥٣]

رغم أن السلك الدبلوماسي كان هامشيا بالنسبة له إلا أنه استفاد استفادة عريضة من خلال رحلاته الى الخارج ، فيقول يحى حقى: 'الفائدة الكبيرة جدا أنني اتصلت بتاريخ مصر الحديث، لأن وظيفتي فى الأدب أنني لست مؤلفا دائما، و حاولت فى جميع كتاباتي أن أدافع عن المصريين و عن الفلاح المصري و الشعب المصرى و قلت فى كتابي "خليها على الله" أنني حمدت الله سبحانه و تعالى أنني عينت فى وزارة الخارجية نقلا من معاون إدارة إلى أن وصلت إلى القاهرة و أنا غارق فى مشكلات الفلاحين و مشكلات مصر و فقرها و تخلفها، فلم ينضحك على و أبدو للناس فى الخارج أنني رجل عظيم و رجل مثقف، بل شعرت بأنني يجب أن أجاهد لكي أتزود من العلم و أتزود من الانتماء لهذا الشعب حتى إذا عبرت عنه فى بعض مقالاتي الأدبية لمست الجانب السياسي الحقيقة فى حياة الشعب المصري و هو جهاده من أجل أن يكون من بين الأمم الراقية مع احتفاظه بكل تقاليده الفطرية السليمة.[٥٤]

---

٥٣ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص٢١٩ – ٢٢٠

٥٤ المصدر السابق، ص٢٢٢–٢٢٣

Dhaka University Institutional Repository

و لنستمع بلسانه ما ذا حدث له فى البلدان الخارجية وقت عمله فى السلك الدبلوماسي و أن خير من يصلح لتمثيل الدبلوماسي هو من غرق فى الريف بين أحضان أهله زمنا غير قليل. سازور الحجاز و أدرس المذهب الوهابي و أعرف مشاكل الحج و الكورنتينات، و أرى جميع الشعوب الإسلامية، و بعض كبار المستشرقين ، و كيف أن بعض الدول الاستعمارية تعين قناصلها هناك من بين رجال وزارة المستعمرات لا الخارجية، ثم أزور تركيا ، فأشهد الحركة الكمالية فى عنفوانها، و مظاهر تحول حكومة شعب مسلم من دولة تعترف بدينه إلى دولة تتجاهله بل تعاديه، ثم أعود إليها بعد غيبة طويلة، لإرى انجسار هذه الموجة و أقارن بين العهدين، عشت فى إيطاليا مع أطماع موسوليني و بهلوانيته خمس سنوات، و زرت ألمانيا و رأيت و سمعت هتلر و أعوانه، يؤججون الحركة النازية بمشية الأوزة، و ذهبت إلى فرنسا لأرقب مبادئ احتضار الجمهورية الرابعة على يد أحزابها المتفتتة، ثم إلى ليبيا فأشهد مشاكل أمة عربية تحاول تدعيم استقلالها وسط مصاعب هائلة.[٥٥]

❑ أعمال أخرى تولى بها

و فى عام ١٩٥٤م تزوج يحى حقى من سيدة فرنسية ، فعين بنفس العام مديرا لمصلحة التجارة الداخلية بوزارة التجارة و الصناعة، و فى عام ١٩٥٥م أنشأت مصلحة الفنون بوزارة الإرشاد القومي، فعين مديرا لها فكان هو أول و آخر مدير لها، لأنها ألغيت بعد أن تركها، إذ ألغيت هذه المصلحة عام ١٩٥٨م، فنقل مستشارا لدار الكتب التابعة لوزارة الثقافة، و لكنه لم يلبث إلى أن استقال من العمل الحكومي بعد سبعة أشهر ليتفرغ لكتاباته الأدبية، و خلال السنوات الثلاث التي عمل فيها فى مصلحة الفنون عاصر و شارك و نفذ الخطوط العريضة للنهضة الفنية فى مصر، يبدأ من إنشاء المعاهد الفنية و مسرح العرائس و أوركسترا القاهرة السيمفوني و كورال الاوبرا... حتى انشأ فرقة "يا ليل يا عين" و "ندوة الفيلم المختار" التي تخرج فيها عدد قليل من شباب مخرجي السينما المصرية و نقادها.[٥٦]

و فى ابريل ١٩٦٢ م تولي يحى حقى تحرير مجلة "المجلة" و ظل رئيسا لها حتى ديسمبر ١٩٧٠م، و طوال تلك السنوات حاول يحى حقى أن يحافظ للمجلة على شعارها الذي اتخذته لنفسها منذ إنشائها و هو "سجل الثقافة الرفيعة"[٥٧] و فى هذه الفترة تحولت دار المجلة إلى ندوة أدبية مفتوحة

---

٥٥ يحى حقى، خليها على الله ،ص٢٦٠

٥٦ يحى حقى، أشجان عضو منتسب، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

٥٧ المصدر السابق، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

يشارك فيها عدد كبير من شباب الأدباء و الباحثين احتضنت "المجلة" إنتاجهم، و كان لها شرف تقديم الكثيرين منهم إلى القراء لأول مرة.[٥٨]

و بجانب هذه الأعمال أنه كان عمل أيضا مذيعا بإذاعة القاهرة، و أجريت معه عدة حوارات إذاعية، و من بين هذه الحوارات "برنامج علمتنى الحياة"، و كان قد قدم هذا الحوار بإذاعة القاهرة الكبرى، و قد تضمن الحوار موضوعات عديدة لم تكن خاصة بحياة الأديب الكبير يحى حقى فقط، بل تطرق إلى موضوعات أدبية و فنية أيضا.[٥٩]

---

٥٨ المصدر السابق، ص٣٩

٥٩ صلاح المعاطى، وصية صاحب القنديل، ص١٤٨

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

ثقافة يحي حقي و جذورها

- أبرز الشخصيات المؤثرة في حياة يحي حقي
  - الشخصيات الأسرية
  - الشخصيات القدماء
  - الشخصيات العربية
  - الشخصيات غير العربية

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

ثقافة يحي حقي و جذورها

كثيرا ما تكون القراءات الأولى أساسية في حياة المفكرين، و موجهة لمساراتهم فيما بعد، حتىو إن كان المحصول الثقافي في تلك الأوقات المبكرة قليلا و يسيرا، و حسب الإنسان أن يعجب بشيئ و يتفهمه و يتذوقه و يتحمس له في أول الطريق. و ليس بالضرورة تحقق هذه القراءات في المدارس و المعاهد و الكليات،فهذا أيضا حدث ليحي حقي كثير من التجارب العلمية و الثقافات العامة داخل هذه المؤسسات التعليمية و خارجها، ففي العبارات التالية نسجل أبرز قراءاته و ثقافاته التي أثرت في حياته و أدبه.

⊠ أبرز الشخصيات المؤثرة في حياة يحي حقي

⊠ الشخصيات الأسرية

لقد نشأ يحي حقي في وسط يحب القراءة و المذاكرة و المناقشة، من القرآن الكريم و كتب الأحاديث النبوية إلى كتب الأدباء المشهورين و دواوين الشعراء الأجلاء و كتبا أخرى من شتى المواد من قديم الزمان و حديثه، يقول يحي حقي مصورا ما كان الجو الثقافي في بيته: 'كنا في بيتنا نقرأ القرآن و مقامات الحريري و البخلاء للجاحظ و ديوان المتنبي و كان عندنا نسخة من ألف ليلة و ليلة، و لكنها لم تكن من الكتب التي نقرأها قراءة مشتركة و أعترف أنني حين قرأتها لأول مرة انزعجت انزعاجا شديدا من ألفاظها الجنسية المكشوفة'[1]

و أمه كانت تقرأ عليهم صحيح البخاري أو فقرات من الغزالي أو المقامات الحريري، و يتفتح وجدانه على أب مفتون بالمنتبي، يلقي قصائده على الأولاد، و يتحدث يحي حقي عن هذه البيئة الثقافية الحميدة التي سادت في بيتهم و بين أعضاء أسرتهم، فيقول: 'كانت والدتي شديدة التدين، مغرمة بقراءة القرآن الكريم و كتب الحديث و السيرة النبوية، – و قد أطلقت على أولادها السبعة أسماء الأنبياء ، و قد سبق ذكره – و كان أبي مفتونا بالمتنبي يحفظ كثيرا من شعره و يلقيه علينا في جلساتنا المسائية، و كان مغرما بالقراءة إلى أبعد حد حتى أنه كان يقرأ و هو يسير في الطريق، و هكذا نشأت في بيئة تعشق القراءة...'

---

١ سامي فريد، يحى حقى، عازف الكلمات ، ص٢٣

Dhaka University Institutional Repository

والدتي و أبي... و كذلك أخي الأكبر إبراهيم الذي يعرفه جميع رعاة الكتب في مصر جميعها و قديمها. لقد كون لنفسه مكتبة عربية و انجليزية كانت أول معين استقيت منه. و قد شارك أخي إبراهيم في تحرير جريدة "السفور" و هي الصحيفة الأسبوعية الأدبية التي أصدرها عبد الحميد حمدي في عام ١٩١٩م." الجريدة التي نشرت أوائل إنتاج حسين هيكل و طه حسين و أحمد تيمور و منصور فهمي و الشيخ مصطفى عبد الرازق و أخيه عبد الرزاق. و كانت تدعو بسفور إلى انطلاق المذاهب الأدبية في الأدب و التأريخ و إلى التحرر من التقليد و محاولة البحث عن أدب مصري صميم. و تطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر. و توجيه الأنظار إلى دراسة أدباء مصر و شعرائها مثل البارودي. كانت رسالتها استيراد الفكر الأوربي إلى مصر كما فعلته فيما بعد مجلة "الكاتب المصري" تحت قيادة المكرم طه حسين."[1]

و بسبب مشاركة أخيه الكبير إبراهيم حتى في تحرير مجلة "السفور" فكان ليحي حتى أيضا بعض التعلقات مع هذه المجلة. و بينما أنه أيضا قد مال بعض الشيء إلى الحضارة الأوربية. و أنه لم ينغمس في الحضارة الغربية مثل الآخرين بل كان من المعتدلين. و أنه كان من بين هؤلاء الذين كانوا يقيمون الحضارة الشرقية و الغربية على حد سواء. لأنه كان هناك من يقولون إننا يجب أن نأخذ من الغرب بلا تحفظ و أن ننسى شخصيتنا تماما. فالحضارة الغربية في نظر هؤلاء هي المثل الأعلى للحياة و يرفض الغرب و حضارته كل الرفض. و كان هؤلاء يريدون أن يستغرقوا في التخلف إنما يرجع في حقيقته إلى أنهم نقلد الغرب و نحاول أن نأخذ بأساليبه. و من بين هذين الفريقين خرجت مدرسة أخرى التي نادت و دعت إلى أننا لا يجوز لنا أن نتجمد و نتوقف و نرفض الحركة و التغيير. و كان يحي حقي من بين هذه المدرسة. و تقول قصة قصيرة أم هاشم بحرية رائعة جميلة في هذا الميدان. أنها تنادي بأنه لا بد من تحقيق الصلة الوجدانية الكاملة بين الشعب و بين النخبة يريدون تغيير هذا الشعب و تطويره و لن يستطيع النخبة يتعالون على الشعب و يتعالون عنه أن يؤثروا فيه على الإطلاق. لن يستطيع أحد أن يرغم الشعب على تجرع الحضارة الحديثة و التطور رغم أنفه."

---

[1] يحي حقي، أنغام بلا نوتة، جريدة أخبار الأدب، ص٣

[2] يوسف الشاروني، سطور شعة في حياة يحي حقي، ص٤٨

[3] يحي حقي، فجر القصة المصرية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م، ط١، ص١٣

[4] رجاء النقاش، حاشية في المتن، جريدة الجمهورية، القاهرة، ٢٧/١٢/١٩٧٣م

Dhaka University Institutional Repository

و أخوه الكبير إبراهيم حقي هو الذي قاده إلى دروب الأدب الغربي الإنجليزي، و في ذلك الوقت تعلم يحي حقي كيف يمسك مجلة مطبوعة بلغة إنجليزية و من هنا أنه تعلق بشدة باللغة العربية و اللغة الإنجليزية، فقرأ كتبا لديكنز[٦] و روبرت لويس ستيفنسون و آديسون و غيرهم، و هو في دراسته بالمرحلة الثانوية

⌫ الشخصيات القدماء

و قد تأثر يحي حقي بالجبروتي[٧] الذي يمثل الالتقاء بين مصر و الحضارة الغربية... بين الأزهر الشريف المحافظ و التعليم الحديث، و قد كتب يحي حقي عن الجبروتي مقالات بعنوان ''الفكاهة في المجتمع المصري'' و كانت المقالة الخامسة فيها بعنوان ''هز القحوف في شرح قصيدة أبي شادوف''[٨] و يقول يحي حقي عن سبب تأثره بالجبروتي : لحسن الحظ أنني وجدت في مكتبة القنصلية بجدة دولابا صغيرا مملوءا بالكتب، عثرت فيه على نسخة من كتاب الجبروتي من أربعة أجزاء، فقرأته مرة و ثانية و ثالثة، و أعجبت أشد الإعجاب بالجبروتي و مقدرته الهائلة على أن يكون في كل مكان ينبغي أن يكول مؤرخا و تتبعه للحوادث و كتابة سيرة عظماء عصره و حديثه عن الحملة النابولونية (نابليون) و الحملة الفرنسية و تأريخه لحوادث مصر.

لقد سحرني هذا الكتاب و كتبت بحثا ''الدعاية في الشعب المصري" استخلصت من هذا الكتاب الأسباب التي كان يضحك بها الشعب المصري في ذلك الوقت، و كذلك كنت أتابع الكتابة الأدبية، و ربما كتبت قصة أو قصتين، و لكن أذكر أنه قد جاءني ديوان ''أحمد راعي'' فكتبت عنه مقالا نشر في القاهرة''[٩]

و ليحى‌حقي بضع دراسات نشرت في الصحافة المحلية حول سنة ١٩٣٠م تحت عنوان "الدعاية في المجتمع المصري" و جمع مادة بحثه من كتاب ''عجائب الآثار في التراجم و الأخبار''[١٠] و كان يحي حقي شديد الإعجاب بالجبروتي، و كان الإعجاب إلى حد أنه وقع مقالاته

---

[٦] ديكنز (شارلس) Diekens (١٨١٢ – ١٨٧٠) من مشاهير القصصيين الانكليز، أبدع في وصف حياة البسطاء و الأولاد البائسين، المنجد في اللغة و الأعلام. ص٢٩٥

٧ الجبروتي عبد الرحمن (١٧٥٤ – ١٨٢٢هـ) مؤرخ مصري. ولد في القاهرة ، تعلم في الأزهر الشريف، له "عجائب الآثار في التراجم و الأخبار" و هو تاريخ مصر بين ١٦٩٠ – ١٨٢١. المنجد في اللغة و الأعلام، ص٢٠٨.

٨ د. نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ص٣٣٨ – ٢٢٩

٩ يحى حقى. ذكريات مطوية ، ص٥٦ –٥٧

١٠ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى ، ص٦١

Dhaka University Institutional Repository

باسم مستعارة هو، عبد الرحمن ابن حسن، الذي هو الجبروتي نفسه المؤرخ المصري المعروف، و على ذكر الأسماء المستعارة، أي أنه في مناسبات عديدة يخفي يحي حقي تحت أسماء رمزية، نذكر منها على سبيل المثال: ي، يحي، الحاج يحي، عبد الرحمن بن حسن، لبيب، أبو شنب فضة، عابر سبيل، قصير، محام، شاكر فضل الله، أبو نهي، (و هي أبنته الوحيدة)[١١]

و من الكتاب الأثيرين عنده "ابن المقفع[١٢] الذي يعد أسلوبه معجزة من المعجزات، أن يجري بهذه السهولة في صدر الإسلام تلك السهولة التي تجعله مقروءا في العصر الحاضر، و قد قرأ يحي حقي له "كللة و دمنة من مرة"[١٣] و أعجب يحي حقي أشد الإعجاب بالطاقة الفكرية التي يتميز بها أدب ابن المقفع، كما أعجب بدقة ألفاظه و قدرتها على أداء المعاني المختلفة في وضوح و تركيز.

⌫ الشخصيات العربية

و قد أثر في حياته كثبر من الشخصية العربية المعاصرة، منهم الأدباء و السياسيون، و نذكر منهم من له أثر مباشر في تنمية مواهبه الأدبية و تطوير مشاعره، سواء كان ذلك عبر الزيارات أو القراءات بمؤلفاتهم، فعند ما كان في السادسة عشر من عمره التقى عدة مرات على أمير الشعراء أحمد شوقي، و كان محمود طاهر حقي عمه و حمزة بك فهمي الذي هو خال أبيه كانا صديقين للشاعر أحمد شوقي و يزورانه كثيرا، و بواسطتهما أتيحت ليحي حقي أن يتقابل مرتين مع أمير الشعراء و تركت هاتان المقابلتان أثرا عظيما في نفسه، و يقول يحي :'و في إحدى هذه المرات أعطاني قصته أميرة الأندلس" – و هي مخطوطة – لأبدي له رأئ فيها، و كنت لا أزال شابا في السادسة عشرة ، و قد تجرأت و تقدت له القصة بشيء من العنف، و كان ذلك غرورا مني، ندمت عليه فيما بعد"[١٤] و لكنه مثله الأعلى في الشعر "محمد إقبال" الشاعر الوطني الباكستاني، الذي لا يشائبه عنده شاعر آخر.[١٥]

و قبل أن يلتحق بكلية الحقوق كان قد التقى بمؤلفات مصطفى لطفي المنفلوطي و جبران خليل

---

١١ المصدر السابق، ص٦١

١٢ بن المقفع عبد الله ت،٧٥٩، مؤلف عربي من أهل فارس، لقب أبوه بالمقفع، لأنه اتهم باختلاس مال الخراج، فضرب على يده فتقفعت أن تشنجت. أمر المنصور والي البصرة بقتله لأسباب سياسية ،كان الوالي يكرهه فاغتاله و أماته شر ميتة. نقل من البهولوية إلى العربية كتاب "كليلة و دمنة" و له من الكتب المقولة التي وصلت إلينا "الأدب الكبير" و "الأدب الصغير". المنجد في اللغة و الأعلام، ص١٣

١٣ د. نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ص٣٣٩

١٤ يحى حقى، أشجان عضو منتسب، جريدة أخبار الأدب، ص٣٦

١٥ د. نعمات أحمد فؤاد قمم أدبية، ص٣٣٩

Dhaka University Institutional Repository

جبران، و جرت دموعه مع 'ماجدولين' و غادة الكاميليا و تحت ظلال الزيزفون، و لم يترنم يحي حقي بشعر المهجر و تعرف على قصيدة 'أعطني الناى و غنى' و هو في الخامسة عشرة من عمره.

و قد اتصل يحي حقي بالمدرسة الحديثة[١١] و اهتم بالحركة الأدبية و اتصل بروادها، المدرسة الحديثة التي كانت تدعو إلى إيجاد فن مصري صادق الإحساس و أدب واقعي متحرر من التقاليد، و قد نشر يحى حقي في صحيفتها الفجر ''صحيفة الهدم و البناء'' أولى قصصه عام ١٩٢٦م، و كان لا شك يقرأ و بالتالي بما يكتب فيها ، و بما يدور من مناقشات بينه و بين من يكتبون فيها.

و كان يحى حقي على صلة مستمرة بأصحاب المدرسة الحديثة التي ضمت أحمد خيري سعيد و محمود طاهر لاشين و الدكتور حسين فوزي و إبراهيم المصري و حسن محمود و حبيب الزحلاوي و محمود عزى و غيرهم، و قد حدثنا عنهم و عن نشاطهم و اجتماعاتهم في كتابه ''فجر القصر المصرية''، و وصف لنا المرحلتين اللتين مروا بهما،

المرحلة الأولى: مرحلة اتصال ذهني بالأدب الفرنسي و الإنجليزي ، فقد تعلموا في مدرستهم هاتين اللغتين و قرأوا في المدرسة أيضا مؤلفات كبار أدبائهما مثل شكسبير و تاكري و موريسون و كارليل و سكوت و ستيفنسون و ديكنز من الإنجليز، و كورني و راسين و موليير و لافونتين و بلزاك و هيجو و دوماس 'الأب و الابن'' و فلوبير و موباسان من الفرنسيين، ثم قادهم جوعهم الثقافي إلى ارتياد آفاق أخرى ففرواً الكتاب يجذبونهم لما في حياتهم من مآس أو لقدرتهم على البهلوانية فكانت على مائدتهم تتردد أيضا أسماء جوته و أوسكار و ايلد و ادجار ألان بو و بول فرلين و رامبو و بودلير، بل قرأوا في الأدب الإيطالي مؤلفات بيراند للو و ترجموا له، و الصابرون منهم يطوفون أيضا بجحيم

---

[١١] المدرسة الحديثة هى فرقة أدبية متنقلة في الشوارع. و أطلقوا على أنفسهم اسم "المدرسة الحديثة" و أختاروا خيري سعيد ناظرا لها، و تبرع إبراهيم المصري بإحدى غرف منزله ليعقدوا جلساتهم فيها بعد الطواف ليلا بالمقاهي و الصالات. و ظلوا يوالون اجتماعاتهم فترة طويلة. فيقرءوا كل ما تقع عليه أيديهم من الكتب الجديدة و القديمة. و كان خيري سعيد يقرأ لهم أحيانا في ضوء المصباح الهزيل كتابا بأكمله طول الليل و هو جالس على النافذة. أو راقد على السرير، وقد خلع حذاءه و بقي ببذلته التاريخية شعره يكاد يثب من رأسه. و كان من أعضاء هذه المدرسة (محمد تيمور، محمد رشيد، أحمد علام، زكي طليمات، محمود عزمي، فائق رياض، حسين فوزي، إبراهيم المصري، إبراهيم حمدي، و من أعضائها أيضا في مدرسة الموسيقى الحديثة" حسن محمود، حسين فوزي، محمد شكري، سيد درويش، محمود مراد، كامل حجاد، زكريا مهران) و كانت لهم مدرسة أخرى تعني بفن المعمار الحديث، عكف معظم أعضائها على العناية بآثار الفن المصري، حتى فن الرقص كان له من بينهم أنصار جدد يعملون على النهوض به من شهوانينة و فحشه، يدرسون الرقص الشعبي على قواعد فن الرقص الحديث. سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر من سنة ١٩١٠ إلى سنة ١٩٣٣م، ص١٦٦

Dhaka University Institutional Repository

دانتي، فإذا ضاقوا و طلبوا الفكاهة قرأوا ماركتوين و بوكاشيو، و كان من النادر أن يسمع اسم الجاحظ أو المتنبي، و لم تكن أسماء أعلام النقد تشغل مكانا كبيرا في حديثهم، و كان التعصب لكاتب لا لمذهب هذه هي مرحلة الغذاء الذهني.[١٧]

ثم انتقلوا إلى المرحلة الثانية، و يسميها يحي حقي مرحلة الغذاء الروحي، فيقول: إنها حركت نفوسهم و ألهبت عواطفهم و دفعتهم للكتاب بحرارة الشباب، انتقل أصحاب المدرسة الحديثة إذن إلى المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسي و بهرهم جودول و بوشكين و تولستوى و دستويفسكي و ترجنيف و ارتزباتشيف و أخيرا جوركي، فهذا أدب يتحدث بحرارة و انفعال شديد عن الاعتراف و النزعة إلى التطهر و الفداء و البكاء على مآسي الحياة و الإيمان بالقدر و الثورة عليه في وقت واحد، يحدثهم عن الصلاة و التراتيل و عن الخمر و البغاء و الجريمة و العقاب و القديسين و الشياطين، ' الشيطان نفسه بطل يظهر في قصة أخوان كارامازوف، الفلاح الساذج بطل تورجنيف، التلميذ الفقير الجائع بطل عند دستويفسكي، بل دهشوا عندما رأوا هذا الأدب إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية و المشاكل الاجتماعية، ليس بأقل حفاوة في وصف الطبيعة و مشاهدها و التغني بجمالها، كل هذه أجواء توافق مزاج الشباب الشرقي الملتهب العاطفة و المحروم من الحب'[١٨]

و عندما التحق يحي حقي بكلية الحقوق فكان متشعبا بمبادئ الحزب الوطني رغم تعلقه بسعد زغلول و الثورة، و دخل الحقوق و قد هصرت الأحداث نفسه و احتفظ عقله بيوم حزن عظيم ساد البيت، يوم كان في التاسعة من عمره و شبت الحرب العالمية الأولى بين انجلترا و ألمانيا، يوم دخلت تركيا الحرب ضد الإنجليز فأعلنت الأحكام العرفية ثم أعلنت الحماية في يوم شديد السواد، ثم خلع الخديو عباس حلمي الثاني و هو في اسطنبول، و نصب السلطان حسين كامل، ثم مات حسين كامل، و وضع بدلا منه السلطان أحمد فؤاد، و بعدها بشهر وضعت الحرب أوزارها.. و بعد عام واحد اندلعت ثورة ١٩١٩م،[١٩]

400120

و بدأ في ذلك الوقت يتابع أحداث ثورة ١٩١٩م التي كان يزعمها سعد زغلول، و كان اشترك في المظاهرات و المسيرات الاجتماعات التي كان ينظمها الحزب الوطني في تلك الأيام، و كان يتابع أحداث ثورة ١٩١٩بحماسة شديدة و كان يصحب أباه و شقيقاه إبراهيم و إسماعيل إلى الأزهر الشريف

---

١٧ يحى حقى . فجر القصة المصرية، ص٨٠ – ٨٢

١٨ المصدر السابق ، ص٨٠ – ٨٢

١٩ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١١٢

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

Dhaka University Institutional Repository

أو إلى بيت الأمة أو شارد مقام في ساحة فسيحة ليستمع إلى خطب خطباء الثورة، تبهره أصواتهم المجلجلة، و نبراتهم تأخذه أخذا لينا أو أخذا عنيفا، حتى أصبحت الخطابة عنده هواية، و أحيانا كان الإنجليز يسدون الطرق المؤيدة للأزهر ليمنعوا الجماهير من حضور اجتماعات الثورة فكنت اسير مع أبي و أخوي في طرق ملتوية و أزقة ضيقة حتى نصل إلى الأزهر و نستمع إلى خطباء الثورة و نردد الجموع أناشيدها و ما زلت أحفظ من بينها نشيدا مطلعه:

رسول السلم إلى مصر أنثر في الطرق لنا الزهر

و كان أفراد الأسرة يتخاطفون بلهفة شديدة ما يصل إلى أيدينا من منشورات الثورة، و قد سرت في بعض المظاهرات الصاخبة التي كانت تكتسح شوارع القاهرة، و حين كان الانجليز يطلقون علينا النار كنت أجري مع الجارين، و ما زلت أذكر إلى اليوم الجموع الغفيرة من جمع طبقات الأمة التي خرجت لتشيع جنازة ابن القباقيبي في حي الركبية و كان قد قتل برصاص الانجليز"[٢٠]

في تلك الأيام قرأ كل ما كتبه عبد الله النديم، و كل ما خطه قلم مصطفى كامل و كل ما كتب و ذكر عن حادثة دنشواى، و عندما التحق بكلية الحقوق قد تشبع وجدانه بحب مصر، و عندما حدث الخلاف الشهير و المعروف بين سعد زغلول و عدلي و بين حزب الوفد و حزب الأحرار الدستوريين، اجتاحت بيت يحى حقي موجة عارمة من الكآبة و خيبة الأمل لفرقة الصف الوطني، لم يقفوا في جانب ضد جانب، فهم في الأصل وطنيون مع حزب مصطفى كامل، لم يقفوا مع سعد زغلول ضد عدلي و لا عدلي ضد سعد.

و في أثناء سنة ١٩٣٩ – ١٩٤٠م أنه ذهب إلى الأستاذ محمود شاكر فقرأ عليه كثيرا جدا من الشعر الجاهلى و أمهات الكتب العربية و دواوين الشعر و أدب الجاحظ و يحى حقي يذكر دائما أنه قوّم لسانه و صحح أسلوبه و عباراته،و في هذه الفترة دنا أسلوبه من الفصحى و تعلق بها مؤثرا لها على العامية.[٢١]

⌧ الشخصيات غير العربية

كما تأثر يحي حقي بالشخصيات العربية كذلك تأثر بالشخصيات الغير العربية، و ذلك بفضل سفره خارج مصر و طول مكثه في عمله الدبلوماسي، إضافة إلي حرصه في الإستطلاع و الجولة في الآداب الأجنبية،

---

٢٠ يحى حقى،" اشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب ، ص٣٦

٢١ يوسف الشارونى، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ٣٣٨

Dhaka University Institutional Repository

و أثناء إقامته في اسطنبول واصل قراءته في أئمة التصوف الإسلامي و الهندي و السويدي، 'التصوف بانطلاقه من عالم المادة إلى عالم الروح، ليس فيه هموم معايشة بل هموم وجدانية، و ليس إلا التصوف مثل هذا الحث العنيف – كأنه لسعة السوط – للحواس الخمس على أن تعمل بأقصى طاقتها، و للروح بأن تبلغ تمام يقظتها و للعقل بأن يتحرر من سجنه في البدن، و من أحكام الزمان و المكان'[٢٢] و لكنه مثله الأعلى في الشعر 'محمد إقبال' الشاعر الوطني الباكستاني الذي لا يساويه عنده شاعر آخر،[٢٣]

و أثناء عمله في السلك الدبلوماسي خصوصا في أوربا حصل له الاتصال المباشر بالثقافات الغربية، و في تلك الفترة تأثر بالمدرسة التعبيرية في الرسم، و اقتدى بأسلوب المصور التعبيري "ديجا"، فاستحدث تصوير المكان الواحد عدة مرات من خلال عين شخصيته في مواقف شعورية مختلفة، فهو يقول:

'أما عملي في السلك الدبلوماسي فقد أتاح لي الاتصال المباشر كذلك بالثقافة الغربية، و عليه يرجع الفضل في تكوين جعبتي المتواضعة من الفنون: كالموسيقي و المسرح و الباليه، و لكن ينبغي أن أعترف أنني على كثرة زياراتي للمتاحف و قراءاتي عن التصوير و المصورين حتى أصبحت أعرف مشاهيرهم معرفة وثيقة لم أستطع أن أنفذ إلى أسرار في التصوير، و قنعت آخر الأمر بالمدرسة التأثرية، إذ وجدتها أكثر قربا لنفسي و عشت زمنا و أنا عاشق للمصور (ديجا) و صوره، و أطيل الوقوف أمام أعمال "ميخائيل انجلو" أكثر من صور روفائيل مثلا'[٢٤]

و إلى جانب "ديجا" تأثر يحى حقي بأناتول فرانس و أفاد من سخريته و من نظرته الثاقبة، كما تأثر بموباسان و تشيخوف و تولستوى، و بمناسبة ذكر هذا الأخير نقول إنه تأثر باتجاهاته الإنسانية و بحبه للمستضعفين إلى درجة حدث بأحد نقادنا الناهبين أن يطلق عليه "حبيب الغلابة و البلهاء و السنكسرين"[٢٥]

و ما ذكر من تأثراته المتنوعة كان من بداية قراءاته و مذكراته التي قضى فيها أوقاته داخل مصر و خارجها، و خلال دراسته و عمله ، أما عندما سئل عن بداية كتابته فيجيب قائلا: 'بدأت

---

٢٢ يحى حقى، دمعة فابتسامة، (القاهرة، مطابع روز اليوسف، ١٩٦٥م،) ط – ١، ص١٦

٢٣ د. نعمات أحمد فؤاد، قمم أدبية، ص٣٣٩

٢٤ يوسف شارونى، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٢٦

٢٥ المصدر السابق، ص٧١

Dhaka University Institutional Repository

أكتب في سن مبكرة في حوالي السادسة عشرة و معظم هذه الكتابات لم أجمعها بالطبع، و لكني بدأت أكتب القصة القصيرة بشكل منتظم عام ١٩٢٢م و عام ١٩٢٣م حين تخرجت في مدرسة الحقوق السلطانية، و كنت متأثرا بالأدب الروسي أكثر من الأدبين الإنجليزى و الفرنسي، لأني وجدت كل شخص في الأدب الروسي تقريبا مشغولا بقضية كبيرة، هي خلاص الروح، و يخيّل إليّ أن الأدب الصادق هو الأدب الذي و إن سجّل و عبّر و حلّل و كتب بأسلوب واقعي إلا أنه لا يكتفي بذلك، بل يرتفع إلى حد التبشير، و هذا ما وجدته في الأدب الروسي، و هذا ما سحرني[٢٦]

و أما بالنسبة للسياسة أنه لم يتعب نفسه فيها، فكانت ملاحظاته فيها في دائرة الملاحظات الجزئية و إن كان لها دلالتها الكبرى، و رغم هذا فيحي حقي لم يفته استيعاب أي مذهب سياسي أو فلسفة من الفلسفات، فهو كان يميل بعض الشيء إلى الاشتراكية، و من جماع أعماله يحس الإنسان أنه أمام فنان إنساني النزعة، تجعله دون أن يقول كلمة واحدة في الاشتراكية من أكبر الدعاة إليها، و من أكثر الكتاب حضا عليها، و هو نفسه يقول: إني أحب الاشتراكية، لأنها إنسانية، و أريد للناس أن يصلوا حتى إلى الحد الأدنى الذي يوفر الكرّامة الإنسانية أريد التعليم و العلاج و العمل لكل إنسان[٢٧] هذه هي ثقافته العامة و أبرز قراءاته التي لعبت دورا هاما في حياته و في أنتاجه الأدبي.

---

٢٦ فؤاد دوّارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤٠

٢٧ أحمد عباس صالح، حبيب المنكرين البهاء و المساكين، جريدة الجمهورية، القاهرة، ١٩٦١/٤/٧م

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

أدب يحى حقى و المؤثرات فيه

- أدب يحى حقى
- المؤثرات فى أدب يحى حقى
  - المؤثرات الداخلية
    - تأثير السيدة زينب
    - تأثير حي الخليفة
    - تأثير البحيرة المحمودية
    - تأثير المنفلوط بالصعيد
  - التأثير العائلي
  - تأثير ثورة ١٩١٩م
  - التأثير الخارجي
  - تأثره بأدباء الأجانب و بكتاباتهم
- العوامل الأخرى المؤثرة في أدبه

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

أدب يحى حقى و المؤثرات فيه

أدب يحى حقى

أدب يحي حقي لا ينحصر في مجال واحد أو في مرحلة واحدة من الدراسات الأدبية. فقد جال قلمه في المجالات العديدة من الدراسات الأدبية، جال قلمه في الروايات و في القصص القصيرة و في المقالات و المذاكرات و في النقد الأدبي و في الفكر و الفن و في الترجمة أيضا. ففي الجدول التالي نعرض أسماء الكتب التي كتبها حسب الفن:

النقد الأدبي	المقالات	القصص القصيرة	السيرة الذاتية	الرواية
خطوات في النقد	فكرة فابتسامة	قنديل أم هاشم	خليها على الله	صح النوم
فجر القصة المصرية	دمعة فابتسامة	دماء و طين	ذكريات مطوية	
تعال معي إلى الكونسير	ناس في الظل	أم العواجز	كناسة الدكان	
عطر الأحباب	حقيبة في يد مسافر	عنتر و جولييت		
يا ليل يا عين	صفحات من تاريخ مصر	الفراش الشاغر		
أنشودة للبساطة	من فيض الكريم			
مدرسة المسرح	تراب الميرى			
هموم ثقافية	من باب العشم			
عشق الكلمات				
في السينما				
هذا الشعر				
في محراب الفن				

أضيف إلى ذلك عمله في مجال الترجمة حيث قام بترجمة بعض المسرحيات و الروايات، و نذكر هنا على سبيل المثال مسرحية "الطائر الأزرق" لموريس مترلنك، و مسرحية "دكتور كنك" لجول رومان و روايات " الأب الضليل" لأديت سوندرز و "البلطة" لميخائيل سادو فينانو و "لاعب الشطرنج" لاستيفان زفايج و "طونيو كروجر" لتوماس مان، و نجد في هذا الإنتاج الإبداعي و النقدي

Dhaka University Institutional Repository

و الفكري تنوعا في عطاء الكاتب ما بين الروايات و القصص القصيرة و اليوميات و المقالات و المذاكرات و النقد الأدبي و الترجمات، العمل الذي كان الأثرله أكبر في حياته الأدبية هو عمله في مدينة منفلوط كمعاون للإدارة لمدة سنتين في مطلع شبابه و مدينة منفلوط إحدى مدن الصعيد بمصر، فبضل هذا العمل أنه خالط الفلاحين و حصل على خبرات الريف و أهله و حيوانه و زرعه و نيله و محاجره و مشاكله غيرها، و أما عمله في السلك الدبلوماسي فقد أتاح له الاتصال المباشر بالثقافة الغربية و الأدب الغربي.

و من العرض السابق و كذلك من شهادات يحي حقي نفسه يتضح بأن أدبه كان متشعب الجوانب مختلف الأذواق، و على هذا و بعد البحث المتأني يمكننا أن نقسم أدبه إلى أربعة أقسام على ما يلي: ١- القصة القصيرة ٢- الرواية ٣ - النقد الأدبي ٤ - المقالة، و سوف نتعرض إن شاء الله لكل قسم منها في أبواب مستقلة، و إنه و إن عالج الدراسات الأدبية من القصة القصيرة و الرواية و السيرة الذاتية و السيرة الغير الذاتية و المقالة و المذاكرة و النقد الأدبي و الفكر و الفن غير أن القصة القصيرة كانت هي أخصب ما أنتجه و أروع ما قدمه و أوسع ما فتحه في ميدان الأدب العربي، و أن فنه الأول هو القصة القصيرة، و من ثم نراه و من غير شك بأنه هو الموجد الحقيقي للقصة القصيرة الحديثة، و هو الذي زود الأدب العربي الحديث بالقصة القصيرة، و أنه يعد من أوائل فلاسفة العمل الأدبي، و كان لعطائه النبيل الأثر الفعال في وجود عدد كبير من جيل الستينات.

⊠ المؤثرات في أدب يحى حقي

توجد لكل أديب المؤثرات و التأثيرات التي تلعب دورا هاما في أنتاجه الأدبي كما تجعله كاتبا فنانا يعرف بإنتاجه الذي يعبر عن تجربته الشخصية في إصالة و عمق، 'المؤثرات البيئية تشكل الشخصية فهي تتحكم في بعض أنماط الاستجابة التي تؤثر في جميع مظاهر السلوك، حيث لكل هذه العناصر تأثير في تكوين شخصيته، و توجيهها الوجهة التي ستكون عليها مستقبلا'[١]

هكذى وجدت شتى المؤثرات في الإنتاج الأدبي ليحي حقي، فهذه المؤثرات بعضها داخلي في بدأ حياته في الأحياء الشعبية كالسيدة زينب و الخليفة و البحيرة المحمودية، ثم إقامته بعد ذلك في الصعيد المنفلوط، و بعضها خارجي بسبب عمله في السلك الدبلوماسي، ثم قراءاته العديدة في اللغات الأجنبية.

---

١ الحبيب محمد علوان، ميخائيل نعيمة، حياته و تفكيره، (تونس، مطبعة دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع، ١٩٨٦م،) ط-١، ص١٣٥

Dhaka University Institutional Repository

المؤثرات الداخلية

كان للبيئة التي نشأ فيها يحي حقي أثرها إلى جانب موهبته الطبيعية في تكوينه الأدبي، فتفاعلت نفسية يحي حقي مع بيئته، البيئة التي عاش فيها حالة صباه و شبابه، لقد نشأ يحي حقي في وسط يحب القراءة و المذاكرة و المناقشة، فأخوه الكبير إبراهيم حقي أنشأ مكتبة عربية إنجليزية كانت أول معين استقى منه، و أخوه إسماعيل حقي ألف مسرحية لم يمثل، هكذا عمه محمود طاهر حقي، فهو ألف قصص و روايات و مسرحيات، و إقامته في الأحياء الشعبية مثل حي السيدة زينب و حي الخليفة و البحيرية المحمودية و مدينة المنفلوط بالصعيد كانت من الأسباب التي جعلته يتفهم الروح المصرية، فوصف حي السيدة زينب وصفا دقيقا في كتابه "قنديل أم هاشم" و "أم العواجز".

تأثير السيدة زينب

حي السيدة زينب الذي ولد فيه يحي حقي كان هذا المكان 'مازال كحلية النحل المزدحمة بالناس، و كان مازال مركزا دينيا يجتذب الناس من القاهرة و الأقاليم الأخرى لزيارة مقام السيدة زينب و التبرك به، السيدة زينب هي أيضا أم هاشم و أم العواجز و الست، و نجد هذه التسميات يذكرها يحي حقي في كتاباته و يجعلها دائما مسحة من التقديس، كما يرى هذا الحي مليئ بالأغنياء و الفقراء على حد سواء، و الجميع يعيشون جنبا إلى جنب، فهذه البقعة هي حقا مستودع التقاليد و العادات المصرية الصميمة التي تعود إلى مئات السنين[٢]

فصور لنا يحي حقي ثلاث صور لهذا الميدان، و كل صورة تختلف من الأخرى، لأن الوصف ينبثق في كل مرة من مشاعر داخلية مختلفة، ففي الصورة الأولى نرى ميدان السيدة زينب من خلال عيني البطل بطل قصة قنديل أم هاشم، هو إسماعيل، و كان إسماعيل ذلك الوقت صغير السن و حياته لم تخرج عن هذا الميدان، فهو ينظر فقط كيف يتبرك الناس من جامع أم هاشم، و هو يرى فقط أن هذا المكان مليئ دائما بالناس من الفقراء و الأغنياء من الرجال و النساء، من الكبار و الصغار، و يرى أن الميدان لا يخلو مطلقا عن الناس، لا في الليل و لا في النهار، ويرى على الوجوه كلها نوع من الرضا و القناعة.

و الصورة الثانية نراها بعد عودة إسماعيل من لندن، بعد أن تخرج من قسم الدبلوم في أمراض العيون من كلية الطب، و أوضاع لندن تختلف من أوضاع القاهرة، فكانت لندن في ذلك الوقت من

---

٢ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٦٣

Dhaka University Institutional Repository

المدن المتحضرة و المتقدمة و القاهرة من المدن المختلفة و غير المتحضرة، و إقامة إسماعيل في لندن غيرت مشاعره الداخلية و تفكيره السابق، أنه بدأ يؤمن الآن بالعلم و الحرية الغربية بدلا من الإيمان و حرية الدين، 'و نظرته إلى الآن إلى الميدان ليست نظرة محايدة، و إنما أصبحت نظرة مشحونة بعواطف ثائرة، و فلسفة هدامة، فصاحبها الآن يرى الدين خرافة قديمة، و نظرته إلى الميدان هي غير نظرة الأمس عندما كان صغيرا يافعا، كان قلبه وقتئذ مفعما بالإيمان و مسلما بغير مناقشة ببركة أم هاشم'[٣].

و في هذه الصورة نرى البطل إسماعيل يصف الميدان بقوله ''فإذا به يموج كدأبه بخلق غفير، ضربت عليهم المسكنة، و ثقلت بأقدامهم قيود الذل، ليست هذه كائنات حية تعيش في عصر تحرك فيه الجماد، هذه الجموع آثار خاوية محطمة كأعقاب الأعمد الخربة ليس لها ما تفعله إلا أن تعثر بها أقدام السائر، ما هذا الصخب الحيواني؟ و ما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمه الأفواه؟ يتطلع إلى الوجوه فلا يرى إلا آثار استغراق في النوم كأنهم جميعا صرعى أفيون، لم ينطق له وجه واحد بمعنى إنساني'، ثم يصف المصريين و مصر بأقذع الشتائم فقال: 'فالشعب المصري جنس سمج ثرثار، أقرع أرمد، عار حاف، بوله دم، و برازه ديدان، يتلغى الصفعة على فقاه الطويل بابتسامة ذليلة تطفح على وجهه، و مصر؟ أنها قطعة مبرطشة من الكين أسنت الصحراء، تطن عليها أسراب من الذباب و البعوض، و يغوص فيها إلى قوائمه قطيع من جاموس نحيل يزدحم الميدان ببائعي اللب و الفول، و حب العزيز و نبوت الغفير، و الهريسة، و البسيسة، و السمبوسكة بمليم الواحدة، في جنباته مقاه كثيرة على الرصيف بجوار الجدران، قوامها موقد و ابريق و جوزة، أجساد لم نعرف الماء منذ سنين، الصابون عندها و العنقاء سواء، تمر أمامه فتاة مرجحة الدواجب، مكحلة العينين، شدت ملاءتها لتبرز بمعجزتها وطرف ثوبها و تحجبت ببرقع يكشف عن وجهها، و ما معنى مزججة هذه القصبة التي تضعها على أنفها؟ أف، ما أشبع رياء هذا المنظر و ماأقبحه؟ سرعان ما بدأ الناس يتحككون بها كأنهم كلاب لم يروا في حياتهم أنثى، هنا جمود يقتل كل تقدم، و عدم لا معنى فيه للزمن، و خيالات المخدر، و أحلام النائم و الشمس طالعة...'[٤]

الصورة الثالثة لميدان السيدة زينب عندما يعود إسماعيل إلى الميدان بعد أن عميت ابنة عمه فاطمة، و كان عماها دليل عماه هو، عاد ينظر إلى الميدان نظرة جديدة هي نتيجة تغيير في تفكيره،

---

٣ يوسف الشارونى ، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٦٦

٤ يحى حقى، قنديل أم هاشم، ص٤٢ – ٤٤

Dhaka University Institutional Repository

كأن نوعا من المصالحة قد تم بين عقله و قلبه، بين العلم و الإيمان فهو يعود ثانية إلى حي السيدة زينب بإيمان يسانده العلم، عاد إلى الناس البسطاء بعد أن آحبهم ، و كان حبه لهم في هذه المرة، التابع من فهمه لمشاكلهم و نرى ذلك في قوله: 'و جاء رمضان فما خطر له أن يصوم، ابتدأ يطيل وقفته في الميدان و يتدبر، في الجو، في الهواء في المخلوقات في الجمادات كلها شيئ جديد لم يكن فيها من قبل، كأن الوجود خلع ثوبه القديم و اكتسى جديدا، علا الكون جو هدنة بعد قتال عنيف، و دار بعينيه في الميدان، و تريثت نظرته على الجموع فاحتملتها، و ابتدأ يبتسم لبعض النكات و الضحكات التي تصل إلى سمعه، فتذكره هي و النداءات التي يسمعها بأيام صباه، ما يظن أن هناك شعبا كالمصريين حافظا على طابعه و ميزته، رغم تقلب الحوادث و تغير الحاكمين (ابن البلد) يمر أمامه كأنه خرج من صفحات (الجبروتي) اطمأنت نفس إسماعيل و هو يشعر أن تحت أقدامه أرضا صلبة، ليس أمامه جموع من أشخاص فرادى، بل شعب يربطه رباط واحد، هو نوع من الإيمان ثمرة مصاحبة الزمان، لقد زالت الشغاوة التي كانت ترين على قلبه و عينيه، و فهم الآن ما كان خافيا عليه، لا علم بلا إيمان'.[٥]

و قد وصف يحي حقي أيضا أحوال الفقراء و المساكين الذين كانوا يطوفون ميدان السيدة زينب و كيف يبيتون و يسكنون بالقرب من مقام السيدة في الميدان الفسيح حيث يقع ضريحها الطاهر، كما أنه وصف وصفا خلابا المتسولين المتجولين بمقام الست' سواء الرجال منهم أو النساء، 'أنه خليط من الرجال و أطفال لا تدري من أين جاءوا و كيف؟ و هذا الوصف الرائع راجع لانهم رآهم بعينيه و سمعهم بأذنيه، قال يصفهم: 'سيختفون ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت في كنفها، هنا مدرسة الشحاذين، حامل كيس اللقم يثقل الحمل ظهره ينادي لقمة واحدة لله يا فاعلين الثواب جاعان، و الشابة التي تنبت فجأة و سط الحارة عارية أو شبه عارية،يا للي تكسي الوليه يا مسلم، ربنا ما يفضح لك و ليه...،صوتها الصارخ يجذب الوجود للنوافذ و عيناها الساحرتان تستهويان المطلات ، فتمطر عليها أكوام من الخرق و رث الثياب، ويصف لنا بائع الدقة الأعمى الذي لا يبيعك إلا إذا بدأته بالسلام و أقرأت وراءه الصيغة الشريعة للبيع و الشراء'[٦]

---

٥ المصدر السابق، ص٥٢- ٥٤

٦ المصدر السابق، ص١١ - ١٢

Dhaka University Institutional Repository

⌫ تأثير حي الخليفة

و عندما انتقلت أسرة يحي حقي من السيدة زينب إلى حي الخليفة، لم يكن هناك فرق كبير سوى أن المكان الجديد يخلو من بركة السيدة زينب، و في هذا المكان الجديد اختلط يحي حقي مع الأولاد من سنه و امتزج بالناس، و رأى كيف يحتفل الأغنياء و الفقراء بالأعياد و المناسبات. نحن نرى أثر كل ذلك واضحا في قصصه و أوصافه الدقيقة، و في مدرسة التي تقع في منطقة الحليمة الجديدة فإنه عرف كثيرا من النماذج البشرية و الشخصيات الفذة التي كانت تسكن في هذه المنطقة.

و نرى هنا أن يحي حقي – بسبب كونه من أصل تركي – كان أكثر إحساسا من غيره بالأساليب الشعبية و التعبيرات البلدية، ربما كان هذا احتياطا من أن لايتهم أحد في مصريته، فاستخدم كثير الألفاظ و الأمثال العامية في كتاباته، ففي قصة 'احتجاج' مثلا نجد ما يقل عن عشرة تعبيرات و أمثال شعبية عريقة في مصريتها، مثل: رش الميه عداوة – تلاقيها ناقضها من ساسها لداسها – و قليل أن ما سألها عن صيغة أمها دهب و إلا قشرة – فركة كعب – اللي يأكل عن ضرسه ينفع نفسه – دي خيبتك بالويبة – القرس الأبيض ينفع في اليوم الأسود طبق الملوخية البايتة قرد يحي بلا لحم – رايح يلقح جتتة علينا – بنت دلوعة و بتتبغدد عليه – تتكلم بالعين و الحاجب – جسمها فاير زرع بدي'[٧]

فاستخدام الألفاظ و الأمثال العامية في الكتابات ليس جديدا، نحن نرى في كثير من الأدباء الذين ساروا على هذا المنهج' و التأريخ مليء بأدباء الذين رحلوا من بلادهم الأصلية، و رغم ذلك عبروا بلغة بلادهم الجديدة عن أدق المعنى و أروع الألفاظ، و نذكر على سبيل المثال بوشكين الذي ولد لأسير حبشي، و بترارك الذي ولد في مكان ما يقع بجنوب فرنسا الحالية، و أندرية شينية الذي ولد في اسطنبول من أم شرقية، و ريلكه الذي عاش مدة طفوليته بين السلافيين في إقليم بوهيميا، أما شبابه فقضاه في فرنسا، و الشاعر الإيطالي أو نجاريتي الذي عاش طويلا في الاسكندرية، و أخيرا لا فورج و سيرفييل الذين عاشا في أوروجوائ قبل الانتقال إلى فرنسا.

جميع هؤلاء مشهورون باستخدام اللفظ البديع، كأنهم يتسقطونه ثم يستخدمونه في الماع، أو كما يقول ستيفان ملارميه أنهم 'يعطون الشرارة الصغيرة للفظ. فيخرج في ورعة و دقة و رشاقة يطرب لها القارئ'[٨]

---

٧ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٦٤ – ٦٥

٨ المصدر السابق، ص٦٤

Dhaka University Institutional Repository

⌫ تأثير البحيرة المحمودية

و أما إذا انتقلنا من ميدان السيدة زينب و حي الخليفة إلى مديرية البحيرة المحمودية وجدنا أثر هذه البيئة في كتاباته قصة 'قهوة ديمتري' نشرت فى جريدة السياسة الأسبوعية بتاريخ ١٩٢٦/١٢/٢١م تعود إلى هذه الحقبة الأولى من حياته العملية، و تدور وقائعها في قهوة تقع في المحمودية بمديرية البحيرة، قهوة ديمتري هي قهوة حقيقية موجودة في مدينة المحمودية، و قد أعطاه هذه القصة درسا انتفع به طول حياته، فقد سجل فيها الواقع كما هو و وصف العمدة بطربوشه المائل هو في الحقيقة... مجرد وصف برئ لا أقصد به شيئا، فإذا بالعمدة يغضب غضبا شديدا و يظنني أهزأ به فتجنبت ذلك فيما بعد، و فهمت أن الأدب الواقعي ليس هو التصوير الفعلي، و أصبحت التي أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد بل عن مجموعة من الأفراد'[٩]

⌫ تأثير المنفلوط بالصعيد على أدبه

عمل يحي حقي معاونا للإدارة لمدة سنتين في مدينة منفلوط بالصعيد الأوسط، و كانت مهمته فيها تنفيذ القوانين الحكومية، ففي سن الثانية و العشرين أنه أصبح ممثلا للسلطة التنفيذية في بلدة صغيرة بعيدة في مديرية أسيوط، كان عليه أن ينفذ تعليمات وزارة الزراعة و أوامر القرعة العسكرية و يحقق في المخالفات الصغيرة، و قد سجل ذكرياته خلال تلك الفترة في كتابه "خليها على الله" و هو يوضح أثر السنتين اللتين قضاهما في المنفلوط، فيقول أنها كان يمكن – خلال عمله الدبلوماسي، كان في خطر شديد من أن تأسره هذه المظاهر البراقة و يضيع و يصبح "تفاهة لابسة سموكن" لكن شيئا واحدا أنقذه هو عمله بالصعيد الذي طالما أرهقه و أذاقه من عذاب الجسد و الروح أشكالا و ألوانا، فقد عرف بفضله بلده و أهله و مشاكله و شدة حاجته لمن يأخذ بيده من أبنائه حتى كاد يؤمن أن خير من يصلح للتمثيل الدبلوماسي هو من غرق في الريف بين أحضان أهله زمنا غير قليل.'[١٠]

لم تكن إقامته في منفلوط مدة سنتين خالية من المشاعر المتضاربة و أن إقامته في الأرياف قد جعلته يتعرف عن مشاكل الناس، و قد حاول يحي حقي بنفسه إقناع الفلاح و كسب ثقته، و عرف الأطباء و المهندسين و البغايا، فهو يعترف بأن إقامته في الريف لها الفضل فهو يقول: 'أن أعرف بلادي و أهلها و أخالط الفلاحين عن قرب و أعيش في الحقول بين نباتها و حيوانها و آكل بصلها

---

٩ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص ١٤١

١٠ يحى حقى، خليها على الله، ص٢٥٩ – ٢٦٠

Dhaka University Institutional Repository

و سريسيا، بل إني وجدت سعادتي عندما أصبح الحمار يزاملني طول النهار"[١١]

و وصف لنا كيف يحرث الفلاح ويزرع؟ خصوصا في زرع القطن في تلك المنطقة، وصف لنا صورة الفلاح و قد حرث الأرض ثلاثا أو رباعا، ثم سواها و هو منحنى الظهر من الصباح للمساء، ثم يحدثنا عن تعب الفلاح منذ بدأ في حرث الأرض و غرس البذور، ثم غرق الأرض و خف القطن، و لم ينس مشاكل الري و جمع اللطع و إبادة الدودة، كما أنه وصف لنا الحياة الريفية وصفا بارعا في روايته الطويلة "صح النوم" و كلامه يدل على معرفة وثيقة بالمشاكل الفردية و علاقتها بمشاكل القرية، كما أنه جمع ثلاث قصص في مجموعة صدرت في كتاب "دماء و طين"، و هذه القصص هي: البوسطجي و قصة في سجن و أبو فودة.

و من أجمل قصصه التي استلهمها من تجربة وجوده بالصعيد، و كتبها في تلك المرحلة قصة "البوسطجي" و فيها يواصل تجربته في الشكل القصصي حيث يستخدم ما يعرف بالفلاش باك و هو شكل كان نادر الاستخدام في ذلك الوقت.

و في كتاب أم العوجز نجد قصة "أزازة ريحة" و في كتاب قنديل أم هاشم نجد "الساحفاة تطير" و هاتان الأخيرتان نتيجة انعكاس لعمله بالمحاكم، في الحقيقة أن إقامته لمنفلوط لمدة سنتين كانت ذات أثر حاسم في تكوينه الفني، و رغم أنهما كانتا من أشد السنوات عنفا و شقاء، عرفه خلالها الحسرة و الألم و كرب الحياة، و امتحن فيها امتحانا عسيرا، لكنه أيضا حقق منها تجربة كبيرة أفادته أكبر الفائدة في فنه ككاتب قصة.

▣ التأثير العائلي في أدبه

و إذا نظرنا إلى أسرته لرأينا أن يحي حقي نشأ في عائلة يهتم معظم أفرادها بالأدب، فبنظرة سريعة إلى جو الأسرة التي عاش فيها يحي حقي نرى تأثيرها الواضح على تكوينه الفني و الأدبي، فعمه محمود طاهر حقي و هو أديب معروف و مشهور، أصدر في شبابه مجلة الجريدة الأسبوعية ، لأن الأدب كان يمارس وقتذاك في المجلات و الجرائد الأدبية و العلمية، كما أن عمه محمود طاهر حقي كتب عدة روايات أدبية، منها: عذراء دنشوى، و غادة حمانا، و له كثير من المسرحيات مثلت معظمها، و أنه كتب أيضا مسرحية فكاهية باسم 'شباب اليوم'، و له أيضا أعمال قصصية كتبها بعنوان 'غاديات رائحات'.

---

١١ المصدر السابق، ص٦٩

Dhaka University Institutional Repository

و كان محمود طاهر حقي و حمزة فهمي و هو خال والده صديقين للشاعر أحمد شـوقي، و قـد أتيح ليحي حقي أن يلتقي مرتين بأمير الشعراء، و قد تركت هاتان المقابلتان أثرا كبيرا في نفسه، أمـا والده فهو محمد حقي المؤظف بوزارة الأوقاف و كان مشتركا في عدد من المجلات الأدبية و العلميـة، مثل هلال و المقتطف و مجلة المجلات و اللواء و الزهور، و كان يقـرأ عيـون الأدب العربـي و الكتـب العربية القديمة كديوان المتنبي و مقامات الحريري و الكتب العربية الحديثة كديوان أحمد شوقي، غير أنه كان مفتونا بالمتنبي، يحفظ كثيرا من شعره، و يلقيه علينا في الجلسة المسائية.[١٢]

و كانت والدته مغرمة على وجه الخصوص بمطالعة القـرآن الكريـم و كتـب الحـاديث النبويـة والكتب الدينية و السيرة النبوية و كتب الأدب القديم، و قد أطلقت على أولادها السـبعة أسـماء أنبيـاء كما سبق القول.

و في هذا الجو كان الاخوة يقرءون و يناقشون، فأخوه الكبير إبراهيم حقي كوَّن في بيته مكتبة صغيرة من الكتب العربية و الانجليزية، و بدأ إبراهيم حقي حياته الأدبية بالكتابة في مجلـة السـفور، و هي الصحيفة الأسبوعية الأدبية التي أصدرها عبد الحميد حمـدي فـي عـام ١٩١٧م، أنـها الصحيفـة التي نشرت أول إنتاج الدكاترة محمد حسين هيكل و طه حسين و أحمد ضيف و منصور فهمي و الشيخ مصطفى عبد الرزاق و أخيه عبد الرزاق،و السفور ليست كانت تدعو إلى سفور المـرأة فحسـب، و إنمـا سفور بمعنى أعم، كانت تدعو لسفور إلى اعتناق المذاهب الأوربية في الأدب و التـأريخ و إلـى التحـرر من التقليد و محاولة البحث عن أدب مصري صميم و تطوير الأسلوب إلى ما يوافـق مقتضيـات العصـر و توجيه الأفكار إلى دراسة أدباء مصر و شعرائها مثل البهاء زهير.[١٣]

و كتب ثاني إخوته إسماعيل حقي في مطلع شبابه تمثيلية قدمها للفنان يوسف وهبـي، و قـد ترجم في السنوات الأخيرة كتبا في الفلك و السفـر إلى الكواكب نشرتها لـه مؤسسة فرانكليـن. و أمـا أصغـر إخوته موسى حقي قد عمل فترة طويلة في إحدى المؤسسات السينمائية بمصـر، و أنـه حصـل على شهادة الماجستر في السينما.

ففي هذا الجو الأدبي الممتاز عاش يحي حقي طفولته و صباه و صدر شبابه الذي أثر فيما بعد في تكوينه الفني و إنتاجه الأدبي، ثم أن البيئة الأسرية التي نشأفيها كان لها أثره الأقوى لا سيما في الشكل الأدبي الذي تميز به يحي حقي، ليس هذا فقط بل كان اهتم في ذلك الوقـت بالحركـة الأدبيـة

---

١٢ يحى حقى. "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٢٦

١٣ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٥٩

Dhaka University Institutional Repository

و اتصل بروادها وكان على صلة مستمرة بأصحاب المدرسة الحديثة التي ضمت أحمد خيري سعيد، و محمود طاهر لاشين و الدكتور حسين فوزي و إبراهيم المصري و حسن محمود و حبيب الزحلاوي و محمود عزمي و غيرهم،[١٤]

و أنه قرأ في شبابه المبكر عبرات للسيد لطفي المنفلوطي و نظراته، هو مما يعتبر في باب المقالات القصصية، فهذا كان له تأثيره عليه في إنتاجه المقال الأدبي مع القصة القصيرة.

☒ تأثير ثورة ١٩١٩م

و أما ثورة ١٩١٩م التي كان يزعمها سعد زغلول كان لها أثر قوي على إنتاجه الأدبي و الفن التشكيلي، حيث تركت هذه الثورة بصماتها الواضحة على كتاباته، و أهمها الشعور بالقومية المصرية و العربية، 'فهذا الشعور ترك آثاره على الفنون و الآداب بمختلف أنواعها في ذلك الوقت، فظهرمختار في الفن التشكيلي يستلهم مصر الفرعونية و مصر الحديثة في تماثيله شكلا و مضمونا و ظهر السيد درويش الذي أجرى تعبيرا حاسما في الموسقي الشرقية، فبعد أن كانت تعتمد على الطرب و عنصر التكرار عمل على إيقاظ الشعب بأغان استلهمت معانيها كما استلهمت موسيقاها من حياة الطبقات الشعبية'[١٥]

☒ التأثير الخارجي

قضي يحي حقي خمسة عشر عاما خارج مصر، منها عشر سنوات قبل الحرب العالمية الثانية فيما بين عام ١٩٢٩ – ١٩٣٩م و خمس سنوات بعد الحرب العالمية الثانية فيما بين عام ١٩٤٩ – ١٩٥٤م و في أثناء هذه السنوات الطويلة لم يكن للعمل في السلك الدبلوماسي شأن كبير، و قد صرح يحي حقي في إحدى تصريحاته أنه لم تكن في الواقع ذلك الوقت أية سياسة خارجية للمصر، كانت المفاوضات و السفارات في الخارج عبارة عن أماكن كأنها خصصت للشرقية و ربما لخدمة مصالح الملك فؤاد و من بعده الملك فاروق، و أنه لم يسمع قط من رئيس له سياسة مرسومة من قبل، و عندما كان يترك مصر إلى بلد أجنبي كان رؤساؤه يحملون السلام إلى معارفهم و أصدقائهم في الخارج و لا شيئ أكثر من هذا.[١٦]

---

١٤ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص١٩ –٢١

١٥ يوسف الشاروني، يحى حقى فنان الصورة القصصية، جريدة الهلال، القاهرة، مصر، عدد، مايو. ١٩٧٢م

١٦ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٧٠

Dhaka University Institutional Repository

و مهما كان الأمر فقد استفاد يحي حقي فائدة عظمى من إقامته بالخارج، إذ عاش في جدة و اسطنبول و روما و باريس و أنقرة و بنغازي، و عرف طريقه إلى المتاحف و المكتبات، و مارس حياة عريضة في بلاد تختلف ثقافتها عن ثقافة بلاده. و بفضل إتقانه عدة لغات كالفرنسية و الانجليزية و التركية و الإيطالية استطاع أن يدرك الشيئ الكثير و أن يلم بالحركات الفكرية المعاصرة.[١٧]

و بسبب سفره إلى الخارج خصوصا إلى أوربا أتيح له الاتصال المباشر بالحضارات الغربية و البدأ بتتاهذه في الموسيقي و التصوير و المعرض و المتحف و المسرح و ا لبالية، و كان أثر هذه الرحلة في حياته اتساع أفق ثقافته. و بعد عودته من أوربا كتب قصته القصيرة الطويلة الشهيرة قنديل أم هاشم التي عبر فيها عن مشاعر الصراع بين الشرق و الغرب، كما عبر توفيق الحكيم عن الموضوع نفسه في 'عصفور من الشرق' و من بعدهما كثير من الأدباء المصريين و العرب كتبوا عن نفس الموضوع هذا.

و تحدث يحي حقي بنفسه في هذا الشأن فيقول: 'أما عملي في السلك الدبلوماسي فقد أتاح لي الاتصال المباشر كذلك بالثقافة الغربية،و إليه يرجع الفضل في تكوين جعبتي المتواضعة من الفنون كالموسيقي و المسرح و البالية، و لكن ينبغي أن أعترف أنني على كثرة زياراتي للمتاحف و قراءاتي عن التصوير و المصورين حتى أصبحت أعرف مشاهيرهم معرفة وثيقة، لم أستطع أن أنفذ إلى أسرار فن التصوير، و قنعت آخر الأمر بالمدرسة التأثرية إذ وجدتها أكثر قربا لنفسي و عشت زمنا و أنا عاشق للمصور ديجا و صوره، و كنت أرقب نفسي حين أجدها ترتاح أيضا للنحت من التصوير، و أطيل الوقوف أمام أعمال ميخائيل انجلو أكثر من صدر روفائيل مثلا'[١٨]

و نرى أثر إقامته في الخارج في قصة 'قنديل أم هاشم' و هي تجربة عرفها كل من يسافر إلى الخارج و عرف الصراع الداخلي بين حضارتي الشرق و الغرب على مستوى الفرد، فيقول يحي حقي: 'أما أشد ما كنت أحن إليه في مصير أثناء إقامتي في أوربا فهي الأحياء القديمة التي أسمع فيها كلمات مثل: 'أجرنها' و 'يا دلعدي'، و كنت أحن لهذه الجموع الغفيرة من المساكين و الغلابة الذين يعيشون رزق يوم بيوم، و كنت أريد أن تستمر صلتي بهم دائما، و بعد أن عدت من أوربا عام ١٩٣٩م شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في 'قنديل أم هاشم' أن بطل القصة شاب يريد أن يهز

---

١٧ المصدر السابق

١٨ فاروق شوشة، مع الأدباء، مجلة الآداب، القاهرة، مصر، عدد يوليو، ١٩٦٠م و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٢٦

Dhaka University Institutional Repository

الشعب المصري هزًّا عنيفا و يقول له أصح،تحرك، فقد تحرك الجماد'.[١٩]

إنها قصة غريبة جدا، كتبها في حجرة صغيرة كان استأجرها في حي عابدين، و اسم إسماعيل بطل القصة أخذه عن اسم صديق يدعى إسماعيل كامل كان سفير مصر في الهند، و كان يمثل إسماعيل كامل في نظر يحي حقي محاولة للمزاوجة بين الشرق و الغرب. فإسماعيل بطل قنديل أم هاشم يقطن حيا من أكثر الأحياء، شعبية و تعلقا بالأولياء . هو حي السيدة زينب – نفس الحي الذي ولد فيه يحي حقي – و يسافر إسماعيل إلى انجلترا لدراسة الطب، و أمضى هناك سبع سنوات، تعرف بالفتاة الانجليزية 'ماري' التي كانت تدرس معه، الفتاة التي يتشرب على يديها إسماعيل أسرار الحضارة الغربية و تحضه هي على الثورة على تقاليد بلده، ثم عاد طبيبا متخصصا في طب العيون، و ليلة عودته إلى القاهرة إلى بيته يفاجأ بأمه و هى تقطر في عيني قريبته – ابنة عمته – فاطمة قطرات من زيت قنديل أم هاشم، و هو لقب من ألقاب السيدة زينب) فثار ثورة عارمة و فقز من مكانه و تساءل: 'أليس من العجيب أنه هو طبيب العيون، يشاهد في أول ليلة بعد عودته، كيف تداوي العيون في بلاده؟ فصرخ في أمه كيف تقبل هذه الخرافات و الأوهام و هي مؤمنة تصلي و انتزع زجاجة من أمه، و طرح بها من النافذة، ثم صمم أن يطعن الجهل و الخرافة في الصميم طعنة نجلاء و لو فقد روحه، و توجه إلى مقام السيدة زينب، و واجه القنديل و أهوى بعصاه عليه، فحطمه و تناثر زجاجة، ثم هجمت عليه جموع الناس، ضربوه و داسوه بالأقدام، فوقع على الأرض في حالة إغماء، و كادت تقتله جموع الناس لو لا أن أنقذه صديقه الشيخ الدرديري، و عندما أفاق إسماعيل ترك الحي الشعبي، و عاش ضجرا حائرا، و بدأ يفكر هل يعود إلى أوربا حيث عرضوا عليه منصب مساعد أستاذ، و ظل يعالج ابنة عمه فاطمة بكل ما تلقاه من علم غير أنه لم يفلح، حتى اكتشفت ذات ليلة إن لا علم بلا إيمان أو على الأقل أن عليه أن يهزأ بمعتقدات قومه إذا أراد أن يكتسب ثقتهم و يفيدهم بما حصل عليه من علم، و أن المريض إذا لم يكن مؤمنا أو على الأقل متجاوبا مع طبيبه فلا علاج يجدي، و هكذا أتى بقطرات من القنديل لقريبته فاطمة و إن لم يستخدمها و واصل علاجه من جديد، و كان اطمئنانها إليه بعد تصرفه هذا عاملا حاسما في شفائها، و افتتح لنفسه عيادة طيبة في أحد الأحياء الشعبية لعلاج مرضى العيون نظير أجر زاهد للغاية، ثم تزوج من فاطمة، و أنجب منها خمسة بنين، و ست بنات، و عاش سعيدا حتى مات،[٢٠]

---

١٩ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب،ص٢٨

٢٠ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٢٠

Dhaka University Institutional Repository

و عند ما كان يحي حقي مديرا لمصلحة الفنـون بـوازارة الإرشـاد سـافر إلـى الصيـن فـي عـام ١٩٥٧م على رأس بعثة فنية، و شاهد هناك بلدا ذا عريقة، كانت الصين تحاول وقتذاك تشكيل فنونها الحديثة بتطعيم القديم بعناصر حديثة متوثبة، و هي نفس المشاكل التي تواجهها مصـر ذات الحضـارة العريقة و التراث الفني الخالد.[٢١]

❖ تأثره بأدباء الأجانب و بكتاباتهم

و عند ما سئل يحي حقي عن ما الأدب الذي تأثر به، و مـن هـم الأدبـاء الذيـن أعجـب بـهم و آمن بطريقتهم في الأدب و الحياة؟ فيجيب قائلا: 'بأنه ينبغي أنني في مطلع الشباب و جـدت فـي الأدب الروسي غذاء لروحي، و من حسن الحـظ أن الانجليز - و أنـا حينئـذ أخـبر بلغتـهم مـن اللغـة الفرنسية - قد عنوا بترجمته ترجمة دقيقة، أحب أن أشيد هنا بفضل سيدة انجليزية اسمها "جـارنيت تولت" وحدها ترجمة القصص الكلاسيكية، و نالت وساما عالميا تقديرا لجهودها، أمـا الفرنسيون فلم يهتموا بترجمة الأدب الروسي ترجمة دقيقـة إلا فـي مرحلـة تاليـة، و كـان أغلـب الترجمـة الفرنسية مختصرا و مقتضبا، و هذا بالرغم من أن دستو فسكي و ترجنيف عاشا في فرنسا لا في انجلترا،

و كان في الأدب الروسي غذاء لروحي - و أنا في مطلـع الشباب - لأننـي وجدتـه يتحـدث بلهجة جادة حارة منفعلة تلائم سني عن الإنسـان و قـدره و ضياعـه و عـن الخـير و الشـر و الملائكـة و الأباليس، و عن الأطهار و المومسات، عن العقلاء و المجانين، عن المحافظين و الثائرين، يتحـدث أيضا بإسهاب عن الطبيعة و مناظرها - كما في كتاب مذكرات صياد لترجنيف - و هـو درة لا أعـرف مثلها كتابا أعتز بقراءته، ثم يتحدث فوق ذلك عن الفلاحين و بؤسهم و يعدنا بإصلاح شامل.كمـا يعـد أرواحنا بإمكان التطـهر رغـم كـل خطيئـة، هـذا الجـو يلائـم سـن الشـباب، لذلـك التـهمت الجريمـة و العقاب، و أنا كارنينا، و البعث و الأرواح الميتة،و مؤلفات جوركي و تشكوف و سانين التي ترجمها المازني، هذه الكتب كانت خبزنا اليومي (طبعا كانت تجذبنا أيضا أسماء لها مآس عميقة مثل ادجاربو و أوسكار و ايلد أو لها أكروباتية تلفت النظر مثل بيراندللو) و لكنني تحولت عنه فيما بعد، ربما بحكم تقدم العمر، و أعترف بأنني لم أقرأ كثيرا في الأدب الروسي المعاصر لاحتوائه في ظني و وهمـي علـى الدعاية أكثر من أي شيئ آخر و أنا واثق، أنه قد فاتتني أعمـال كثـيرة جميلـة فرأيتنـي أميـل لـلأدب الانجليزي حيث يعلو في ظني الفكر على العاطفة و لكني وجدتني أتحـول فـي الأدب الإنجلـيزي مـن

---

٢١ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

الاهتمام بالموضوع إلى الاهتمام بالأسلوب، الأسلوب المحكم الألفاظ المحددة، البعد عن اللغو و الاستطراد، طبعا سرني زمنا الأسلوب الزخرفي الموسيقي عند جيبون و ماكول (و تشرشل هو خليفتهما في الوقت الحاضر) ثم مللته سريعا إلى أسلوب ليتون ستراتش، فرجينيا و ولف، و هنا أحب أن التفت إلى تفسيري لسر عظمة شكسبير، لأنه يجمع بسورة مدهشة بين الشعر و الأسلوب الذهني المحكم، أقف أحيانا عند مقاطعه ذاهلا، لأنني أجد فيها أشباعا كاملا لروحي و ذهيى، أقرأ حديث هامليت للفرقة المسرحية حينما دخلت قصره، هذا مثل مما أعنيه،

و قد لاحظت – و هذا طبيعي – أنني في الموسيقي سايرت هذا التطور النفسي في الأدب فحين عشقت ديجا ملت عن موزار و بيتهوفن و تشايكوفسكي و كورساكوف إلى براهمز و ديبوسي و رافيل، ثم ملت عن الأدب الانجليزي إلى الأدب الفرنسي، حيث وجدت اتزانا محمودا بين العقل و الروح، فسرني بلزاك و بول فاليري و من قبله موباسان، عاشرت أناتول فرانس زمنا طويلا، كنت أحبه لأنه إنسان متسامح، و لأنه دافع عن قضيتنا.

و لكني و الحمد لله أسأل عن المثل الأعلى الذي أومن به و أقدم له ولائي، لا أجده في الغرب بل في الشرق و أنا من حيث الشعر لا أعدل عن إقبال شاعرا آخر، أما من حيث الأدب فلا تزال مقلتاى جائلتين في الغرب و إن كان مثلي الأعلى الآن هو توماس مان، لأن لوحته عريضة و لأن أسلوبه كثير الظلال. و أن كنت أعلم أن أرضنا بدأت تبشر بالاكتفاء، و أن أعلق أهمية كبرى على نجيب محفوظ،و يوسف إدريس و مصطفى محمود.[٢٢]

فرأينا آنفا ما الأدب الذي تأثر به يحي حقي؟ و من هم الأدباء الذين أعجب بهم؟ فيمكننا أن نأتي هنا بعض الأمثلة بهذا الشأن، فمثلا أنه تأثر بفن 'ديجا' ، فاستخدم فنه في قصة 'قنديل أم هاشم' على فن رائع في ثلاث صور متتابعة لنفس المشهد، كذلك استخدم نفس الوسيلة التعبيرية في قصة 'صح النوم' عندما صوَّر القرية بمشاكل أفرادها، كما تأثر بأناتول فرانس و أفاد من سخريته و من نظرته الثاقبة، و تأثر بموباسان و تشيخوف و تولوستوى في اتجاهاته الإنسانية و بحبه للمستضعفين إلى درجة لقبه بعض العلماء بحبيب الغلابه و البلهاء و المستضعفين و المنكسرين'.[٢٣]

و نرى في كثير من المواقف تغلب العاطفة ليحي حقي على العقل، و هو يجد في المحبة

---

٢٢ فاروف شوشو، مع الأدباء، مجلة الأداب، عدد، يوليو، عام١٩٦٠م

٢٣ أحمد عباس صالح، حبيب المنكسرين و البلهاء و المساكين، جريدة الجمهورية، القاهرة، مصر، ١٩٦٢/٤/٧م، و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص ٧١

Dhaka University Institutional Repository

الحل الجذري لمشاكل الفرد، فضلا عن التسامح. وأن ليحي حقي 'ثلاث قصص 'كن...كان' و القديس لا يحار' و 'الشاعر بصير' جميعها لها طابع خرافي و فلسفي على نمط قصص تولوستوى القصيرة التي بث فيها مبادئه و نظراته في هدف الحياة و السعادة و مشاكل البشر.[٢٤]

و أنه تأثر أيضا بستيفان زفايج في الصنعة الفنية على نسج التفاصيل الصغيرة حول الحادثة الواحدة. فنرى مثلا هذه في قصة 'البوسطجي' و هى قصة تروي حكاية فتاة بكر حصلت و هي مخطوبة، لأن الزواج تأخر بسبب شكليات و مناقشات تافهة بين الأسرتين. و القصة مستمرة بغير شك من الواقع الحقيقي الذي عرفه يحي حقي في الصعيد خاصة و أنه اشترك في تحقيق الجناية، يقول: 'أن ذكراها ما زالت تهز في قلبه. و وقائعها هي نفس وقائع القصة بغير اختلاف كبير'[٢٥]

كذلك أنه تأثر 'بتوماس مان' في الطريقة الفنية للكتابة. و خصوصا في انتقاله من العام إلى الخاص و استخدامه التراكيب الفنية بالأوصاف المنفرة، و تأثر أيضا 'بفرجينيا' و 'ولف وليتون' و 'استراشي'، و ذلك خصوصا في تراكيب الجمل و استخدام الجمل الاعتراضية و الإطناب.[٢٦]

و قد تأثر أسلوبه بكثير من بلغاء الغرب، و بالانجليز أكثر من الفرنسيين و ممن أثروا في أسلوبه تأثيرا واضحا هم ليتون استراشي، و فيرجينيا و ولف و يقول يحي حقي: 'لست أخجل من القول بأني منذ تناولت القلم في سن مبكرة و أنا ممتلئ ثورة على الأساليب الزخرفية، متحمس أشد التحمس لاصطناع أسلوب جديد أسميه الأسلوب العلمي الذي يهيم أشد الهيام بالدقة و العمق، و قد أرضى أن تغفل جميع قصصي و لكن سيحزنني أشد الحزن ألا يلتفت لهذه الدعوة التي طبقتها في قصص، ثم عبرت عنها في محاضرتي 'حاجتنا إلى أسلوب جديد' و قد نشرتها في كتابي 'خطوات في النقد'.

أما الظاهرة الغريبة التي أحار كثيرا في تحليلها فهي أني و أن كنت من أصل تركي فإني أحس أني شديد الاندماج بتربة مصر و أهلها، و في بعض الأحيان يرجني هذا الشعور رجا شديدا، و معرفتي باللغة العربية و تعبيراتها تفوق ما حصلته منها مباشرة، قد يكون ذلك راجعا إلى الفطرة و الحدس و الإحساس غير الواعي، و لعل هذا الحب هو الذي يميل بي كثيرا إلى استخدام بعض

---

٢٤ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة حيى حقى، ص٧١

٢٥ سمير وهبي، أثر البيئة في يحى حقى، جريدة الكاتب، القاهرة، مصر، عدد، فبراير، ١٩٥٦م، و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٧٢

٢٦ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٧٣

Dhaka University Institutional Repository

الكلمات العامية في كتاباتي رغم أني من المهووسين بالفصحى، و لكني لم أكتب في حياتي كلها قصة بالعامية من أولها إلى آخرها.[٢٧]

العوامل الأخرى المؤثرة في أدبه

هناك عوامل أخرى غير التي ما ذكرناها آنفا أثرت على إنتاجه الأدبي أيضا، فمثلا الاستماع و المشاهدة المباشرة و القراءة و التأمل هذه الأشياء أيضا أثرت فيه في إنتاجه الأدبي، و تعتبر من المصادر الأساسية لا الهامة عنده،فيقول: 'سمير وهبي في إحدى مقالاته بعنوان 'البيئة و تأثيرها على إنتاج يحي حقي' بأنه حدث مرة أن استمع يحي حقي من صديق له وصفا لأمه و كيف كانت تستقبل فلاحيها، وكيف كانت تناقشهم الحساب و كيف كانت تستقبل أصدقاء أبنائها و تتناقش معهم في أخص مشاكلهم، فتأثر يحي حقي بتلك الشخصية التي لم يقابلها و سحرته، فتكونت في ذهنه صورة عنها قرنها بذكرياته عن القاهرة التي عرفها في مطلع حياته، فصور داخل المنازل و الحمام و القبقاب و الطاسة و العربة الكوبيل تجرها الخيول و الأسطبل، و النزهة في الجزيرة على شط النيل و الفراولة التي تباع في أطباق صغيرة من الخوص،عاش في هذا الجو و أخرج لنا قصة 'ثمرة حب خائب' و ذلك حكاية عن حب مزدوج، حب يربط بين بنت الأكابر و بين فتى لا تراه إلا من وراء النافذة و حب آخر بين خادمتها و خادم البك الذي يحمل رسائل الغرام إلى سيدتها و ربط يحي حقي الحدث الفردي بمدلول اجتماعي هو مدى الحرية عند طبقات الشعب في ذلك العهد، فالحرية كانت أرحب و أوسع بالنسبة للفقراء أما عند الأغنياء فكانت منعدمة.

و مرة قرأ يحي حقي قصة في الجريدة، فاستقاها منها ثم بينها في فكرته الخاصة في قصة بعنوان 'الحكاية و ما فيها' المذكورة في كتابه 'فكرة فابتسامة'، و القصة تتناول مشكلة المومس و الأب البلطجي الذي يذبحها بحجة الدفاع عن الشرف، نسمع يحي حقي حقي هذه الحادثة، فبدأ ينسج حول هذه الحادثة قصة فكهة و أتى باوصاف و تفاصيل و مشاعر وجدت متنفسا لها بين سطورها، و تفسيره للدفاع عن الشرف أن سببه هو ضغط الرائ العام إذ لاحظ في بعض القضايا أن المال لا الشرف هو الدافع على الجريمة عندما يكون للضحية أخ بلطجي يحاول ابتزاز أموالها، فيبدأ و هو صامت بقبول ما تقدمه له الأخت من مال كأنه إحسان ليشكرها عليه، ثم يأخذه كأنه حق له، بل أتاوة مفروضة، ثم يغلو في مطالبه، و تكون الفتاة قد انتقلت أيضا من البدأ بالعطف على أخ متعطل

---

٢٧ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤٥

Dhaka University Institutional Repository

و مساعدته إلى الانتهاء باحتقاره و أنها تشقى من أجله هو وحده، و أنه قد هدر رجولتـه و لـن يحمـر لها عينه، و فنرفض دفع الاتاوة و أن لم تسلم من الخوف بأنه مع ذلك قد يغدر بها.

و أما بالنسبة للتأمل و القراءة فقد صرح مرة في حديث له مع أحمد رشدي صالح (الجمهوريـة ١٩٦٠/٢/٢٠) بأن تأملاته في الطريق هي سر قوته، أما عن دقة ملاحظته فيقول بأن يستطيع أن يعيـد عربات الكشري من بيته إلى دار الكتب.[٢٨]

و بقراءته الواسعة من الأدب العربي القديم سواء من الشعر الجاهلي ام أمهات الكتـب العربيـة منذ عام ١٩٣٩م أنه أصبح شديد الاهتمام باللغة العربية و أسرارها، و في هذه المرحلة كون فكرته عـن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد، فرأينا في الصفحـات المذكـورة أن يحـي حقـي كيـف تـأثر شخصيا بالأحياء الشعبية مـن السـيدة زينـب و الخليفـة و البحيريـة المحموديـة و بـالمنفلوط بـالصعيد و بالخارج من أوربا و غيرها من الدول العالمية، و عرف يحـي حقـي عـن هـذه المؤثـرات بأنـه كيـف يستخدم الصنعة الفنية في التعبير عن نفسه في أصالة مصرية بعد أن اكتسب خبرة واسعة مـن قراءاتـه الأجنبية.

---

٢٨ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص٧٢ – ٧٣

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثالث

مساهمة يحى حقى فى القصة القصيرة

الفصل الأول: القصة القصيرة تعريفها و نشأتها و تطورها

- ❑ تعريف القصة القصيرة
- ❑ نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها
- ❑ عوامل نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها
  - الاتصال بالغرب و آدابه
  - ترجمة الأدب الغربي إلى اللغة العربية
  - الصحافة القصصية و دورها في ظهور القصة القصيرة العربية
  - العوامل الأخرى في ظهورها

الفصل الثاني: بداية كتابته في القصة القصيرة

- ❑ مرحلة النشأة لكتابة يحي حقي القصة القصيرة
- ❑ جدول كتابة قصص هذه المرحلة

١. قصة فلة، مشمش، لولو	٢. الموت و التفكير
٣. السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود	٤. محمد بك يزور عزبته
٥. حياة لص	٦. قهوة ديمترى
٧. من المجنون؟	٨. عبد التواب أفندي سجان
٩. صورة من حياة	١٠. الوسائط يا أفندم
١١. نهاية الشيخ مصطفى	١٢. عضة

- ❑ ملخص ما وصل إليه نتاج هذه المرحلة من فنه

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

كتاباته في المرحلة الثانية

١. قنديل أم هاشم
٢. السلحفاة تطير
٣. كنا ثلاثة أيتام
٤. كن كان
٥. القديس لا يحار
٦. بينى و بينك
٧. كتاب دماء و طين
٨. قصة البوسطجي
٩. قصة في سجن
١٠. أبو فودة
١١. كتاب و قصة أم العوجز
١٢. كتاب و قصة عنتر و جولييت
١٣. كتاب و قصة الفراش الشاغر

الفصل الرابع

أبرز خصائصه الفنية و أهم الأفكار

و بعض توجيهاته

- ❑ أبرز خصائصه الفنية في القصة القصيرة
- ❑ أهم الأفكار التي تلوح عليه في قصصه
- ❑ بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة

Dhaka University Institutional Repository

الباب الثالث

مساهمة يحى حقى فى القصة القصيرة

يوجد للأستاذ يحى حقى مساهمة كبيرة و هامة و ضخمة فى ابتكـار و إبـداع القصـيرة العربية كما كان له إنجازات هامة فى إبداع أنواع أدبية أخرى مثل المقالة و الرواية و النقد الأدبى.

و قد بدأ الأستاذ حياته بالكتابة فى القصة القصيرة و بذل معظم حياته فى كتباتها و فى إبداع فنونها. فالأستاذ يحى حقى بوصفه مبدعـا أرسـى دعـائم جديـدة لأسـاليب القصـة فـى الأدب العربـى الحديث. حيث بلغ فن التصوير القصصى دقته و موضوعيته عنده. و لم يكن إسهامه لمجرد الإسهام بل اثبت قواعد هذا الفن فى الأدب العربى.

و كما قلنا سابقا إنه و إن عالج الدراسات الأدبية من القصة القصيرة و الرواية و السيرة الذاتيـة و المقالة و النقد الأدبى و غيرها غير أن القصة القصيرة كانت هى أخصب ما أنتجـه و أروع مـا قدمـه و أوسع ما فتحه فى ميدان الأدب العربى الحديث و إن فنه الأول هو القصة القصيرة.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

القصة القصيرة تعريفها و نشأتها و تطورها

- تعريف القصة القصيرة
- نشأة القصة القصيرة و تطورها
- عوامل نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها
  - الاتصال بالغرب و آدابه
  - ترجمة الأدب الغربي إلى اللغة العربية
  - الصحافة القصصية و دورها في ظهور القصة القصيرة العربية
  - العوامل الأخرى في ظهورها

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

القصة القصيرة تعريفها و نشأتها و تطورها

❑ تعريف القصة القصيرة

ما المراد بالقصة القصيرة؟ و ما حدها؟ يبدو من العنوان بأنها لا تأخذ زمنا طويلا في قراءتها. و هي ضد الطويلة، و لكن للقصة أيضا مبادئ أخرى،و هل للقصة القصيرة لا بد منها، و ما تلك الأشياء التي تحتاج إليها القصة القصيرة؟ نرى الكاتب الأمريكي الشهير "ادجار ألان بو"[١] يجيب على هذا السوال يوضح فيه تعريف القصة القصيرة و ما فيها من الأشياء اللازمة و ما الفرق المميز بينها و بين القصة، فقال: "إن القصة القصيرة بحق تختلف بصفة أساسية عن القصة بوحدة الانطباع (Impression) و يمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالبا ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتها المسرحية الفرنسية الكلاسكية، فهي تمثل حدثا واحدا يقع في وقت واحد، و تتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد."[٢]

و لم يفت "ادجار آلان بو" أن يتحدث عن حجم القصة القصيرة، فقد حدد ذلك بمقياس زمني حين قرر أنها "تتطلب من نصف ساعة إلى ساعة أو ساعتين لقراءتها قراءة دقيقة"[٣]

و قد اتفق جميع النقاد على المبادئ الأساسية التي وضعها "ادجان ألان بو" للقصة القصيرة غير أن هؤلاء قد اختلفوا في مسألة التحديد الزمني، فمنهم من يحدد مدة قرائتها بين ربع ساعة و ثلثها. كما عرّفه، ج، ولز القصة القصيرة بأنها تقرأ في أقل من ساعة.[٤]

فهناك من يتكلم في التحديد المكاني بدلا من التحديد الزماني في تعريف القصة القصيرة، فيفضل"موزلي" بأنه يوافق عن أن الأنسان لا يستطيع أن يحدد بدقة طول القصة القصيرة و لكنه يعتقد أن الغالب أن أي قصة تقع في أقل من ٥٠٠ كلمة من الفضل أن تسمى Sketch ،و أن أي قصة تقع في أكثر من ١٠٠٠٠ كلمة من الأفضل أن توصف بأنها قصيصة Novelette و أن القصة القصيرة يحق ينبغي أن

---

١ إدجار ألان بو، (١٨٠٩ – ١٨٤٩) كاتب و شاعر أمريكى، يعد أحد أبرز كتاب القصة القصيرة. سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة فى مصر (من سنة ١٩١٠ إلى ١٩٣٣م) (القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م،) ص٢٥

٢ The Encyclopedia Britanica. Vol, 20, P589

٣ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه. (القاهرة، مطبعة دار ا٧لفكر العربي، مدينة نصر،) ص١٢١

٤ Sydney A. MoseleyK Short story writing and Free lanoe Journalisn, London, 5th ed, 1948

Dhaka University Institutional Repository

تتراوح في الطول بين ١٥٠٠ و ١٠٠٠٠ كلمة.[٥]

و ليس هذا التحديد غاية في ذاتــه، فمـن الصعـب أن يوجـد تحديـد نـهائي لتعريـف القصـة القصيرة و لمنهجها برغم اتفاق معظم الأدباء على مجموعة من الأصول و الظواهر العامة التــي تـبرز فـي هذا الفن، فهم يختلفون في المنهج من حيث الغاية و الوسيلة، لأن غاية الجميع أن يبدعوا عملا فنيا.

فمن الكتاب من يحرض علــى أن يقـول للقـارئ كـل شـيئ تفصيـلا و أن يـترك للقـارئ شـيئا يستكشفه بنفسه، أو يترك له فرصة استنباط شيئ وراء المواقف و وراء الكلمات.

و من الكتاب من يؤثر التركيز على الشخصية، يرسمها في أناة و دقة، و يجعلها المحور الذي تدور حوله كل الأحداث المتعلقة به، و من ثم لا يرد من المواقف و الأحداث فـي القصـة إلا مـا يجلـو الشخصية بغض النظر عن تناسق هذه المواقف بعضها مع بعض.

ثم هناك بعض الكتاب يركز القصة القصيرة على نمط ذات الطـابع الرروماـنتيكي، و نجـد فـي هذه الحالة يرتاد الكاتب الموضوعات التي تتح به مستوى عاليا من العاطفية، و كثيرا ما يكون الموضوع ذا طابع مأساوي.

فهناك أيضا القصة القصيرة ذات الطابع الشــعري، و فيـها تختفـي الحادثـة تمامـا أو تختفـي تقريبا، فهي لا تضمن سلسلة متصلة من المواقف، و هي كذلك لا تعني برسم الشخصية، و إنما تكـون من انبثاقات عاطفية شتى.

ثم هناك القصة القصيرة التي تهتم بالفكرة، و في هذا النمــط يسـتغل الكـاتب الرمـوز الشـعبية و الأساطير الجاهزة في أن يضمنها وجهة نظر خاصة أو فكرة خاصة.

كما يوجد أيضا القصة القصيرة الكاريكاتورية، و فيها يهتم الكاتب بالموقف و الشخصية معـا، و لكنه يرسمها بطريقة الكاريكاتير، فيجرد الشخصية و الموقف من العناصر العازبة.[٦] فهذه هــي بعـض مناهج القصة القصيرة و ما يزال كتاب القصص القصيرة يكشفون لنا مناهج جديدة، بين الحين و الآخر، و بهذا يصبح هذا الفن أكثر ثراء و تنوع من غير شك.

فمن العرض السـابق و مـن كتابـات الكـاتب القصـص القصـيرة نـرى أن يحـى حقـى لا يـهتم بالتحديد الزمني و أنه يميل إلى الرأي الأخير أي أن القصة القصيرة هي ما تتراوح في الطــول مـا بيـن ١٥٠٠ و ١٠٠٠٠ كلمة، و أنه أيضا لا يحددها في شخصية مفردة أو حادثة مفردة، بل يمكن أن تشمل

---

٥ المصدر السابق: ص١١٨ -١١٩

٦ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص١٢٤ - ١٢٦

Dhaka University Institutional Repository

على مجموعة من الشخصيات أو من الأحداث. فمثلا قصة قنديل أم هاشم و بوسطجى و الفراش الشاغر تدل على ذلك.

❑ نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها

و أما نشأة القصة القصيرة العربية فهي حديثة العهد في الظهور، لم يكن لها في مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الإطلاق، فإنها بمفهومها الحالي و المتطور يختلف تمام الاختلاف عن مفهوم الرواية و المسرحية، فالقصة القصيرة بتقنياتها الحديثة و أسسها و خصائصها المميزة و سماتها الفنية ظهرت في بداية القرن العشرين. و أصبحت في هذا القرن أكثر الأنواع الأدبية رواجا.[٧]

و أما القصة القصيرة غير العربية يعني الإنجيليزية أو الروسية أو الفرنسية فقد ظهرت من قبل، و هي ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، و كان بزوغها في روسيا و أمريكا ثم انتشرت بعد ذلك في فرنسا و انجلترا ثم في مطلع القرن العشرين ظهرت في الدول العربية، و بهذا نرى أن القصة القصيرة بزغت أول ما بزغت في منتصف القرن التاسع عشر، مكان بزوغها أولا في روسيا و أمريكا ثم أشرقت في فرنسا و انجلترا، و يرتبط تاريخ القصة باسمي إدجار ألان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) أعظم كتاب القصص القصيرة الأمريكي و جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢) الكاتب الفنان الروسي، و يعتبر إدجار آلان بو الكاتب الفنان الذي حاول أن يقنن للقصة القصيرة كعمل فني يختلف عن الرواية في بنائه و مضمونه و الهدف منه، و وضع لها ضوابط و قيودا تحده و تربطه و تجعل له وحدته الذاتية، كما أن جوجول يعتبر النقاد و أبا للقصة القصيرة الحديثة في كل مظاهرها حيث أنه وضع تحديدا مبدئيا لتاريخ القصة القصيرة في الآداب العالمية.[٨]

و أما القصة فقد ظهرت في القرنين السادس عشر و السابع عشر، و ذلك كان رد فعل برواية العصور الوسطى و ما بعدها من روايات في هذين القرنين، و في رأي آخر أنها ظهرت نتيجة لظهور شعب قارئ، و الحاجة إلى ما يقرأ من مادة أدبية، كما القصة احتلت في القرن الثامن عشر في انجلترا مكان المسرحية الشعرية،"و قد كانت القصة أنجح في تصوير الشخصية و تعمل و تتحرك من المسرحية ثم إن العقول التي كان من الممكن أن تجتذبها المسرحية في العصور الأخرى اجتذبتها

---

٧ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٢١

٨ المصدر السابق: ص٢٥

Dhaka University Institutional Repository

القصص".[٩] و هناك من يقول أن القصة فد ظهرت بظهور طبقة البورجوازية التجارية القوية التي تمثل الطبقة الوسطى.[١٠]

❑ عوامل نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها

و قد ساعد على ظهور القصة القصيرة العربية في ذلك الوقت العوامل المختلفة، منها الاتصال بالغرب، و منها الترجمة القصصية، و منها الصحافة القصصية، و كان لترجمة القصص الغربية و لاتصال الأدباء بالأدب الغربي الأثر الأكبر في نشؤ القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث.

❑ الاتصال بالغرب و آدابه

و من المعلوم أن الحضارة العربية اتصلت بالحضارة الغربية في فترات تاريخية مختلفة، حيث حصل هذا الاتصال عن طريق الترجمة و عن طريق الحروب الصليبية و عن طريق الأندلس و غير ذلك، و لكنها عندما اتصلت بالغرب وقت الحملة الفرنسية على مصر و بعدها شعرت بموقفها مختلفا، " إذ انبهر العرب بما رأوه من تقدم حضاري و فكري سبق به الغرب مسافات طويلة، على حين وقف العرب و تخلفوا حتى عن امتداد حضارتهم و ثقافتهم نفسها، فدخلت المطبعة إلى مصر، فبعثت التراث، و نقلت الوافد، فاتسع مجال الثقافة، و زاد بإنشاء الصحف و انتشارها،و أرسلت البعوث إلى أوربا، فاتصل أعضائها هناك بالمؤتمرات الجديدة، و عادوا فألفوا عنها، و بثوا الوعي بها و أخذوا في الترجمة من لغاتها إلى العربية. و عندما اتصل أدباء العرب بالأدب الغربي سواء في بلاده أو في بلادهم، و في أصوله أو في مترجماته نظروا إليه نظرة إعجاب و تقدير، و أقبلوا على دراسة تلك النماذج الجديدة التي ليس لهم بمثلها عهد، في المسرح و الشعر و القصص و الروايات و نظريات النقد الجديدة التي فتحت بابا لدراسة الأدب. و درسوا تلك النماذج في لغاتها الأصلية، و درسوها أيضا مترجمة إلى اللغة العربية، لا شك أن هذا كله له تأثير قوي".[١١]

إن العوامل التي أدت إلى فتور الإبداع الفني في القصة القصيرة و التي جعلت الكتاب العرب بعيدين إلى حد ما عن ممارسة هذا اللون الجديد من فنون الأدب هي أوائل القرن العشربن لم تحل

---

٩ R. Liddek, A Treatse on the novel, Jonatan Cape, London, 1947, pp 17 - 18

١٠ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص١٢٤

١١ عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، مند نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٦م، ص٢١ – ٢٢

Dhaka University Institutional Repository

دون ظهور القصة القصيرة المترجمة عن الآداب الأوربية في صحفنا و مجلاتنا على الرغم من ندرة عددها.[١٢]

❑ ترجمة الأدب الغربي إلى اللغة العربية

و قد انتقلت حركة الترجمة بواسطة طوائف المهاجرين من اللبنانيين و السوريين و الذين كانوا قد مارسوا فن الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر و في أوائل القرن العشرين، من ترجمة العلوم التطبيقية إلى ترجمة الآداب و الفنون و الفلسفة و الاجتماع، و كان طبيعيا أن تتجه الصحافة بالتالي إلى ترجمة القصة القصيرة على أعلامها في الآداب الأخرى، فإن طبيعة كل منهما تكاد تتفق طبيعة الأخرى. لذا نجد أن القصة القصيرة تكاد تكون هي الفن الوحيد الذي كثر فيه النقل و التعريب في العشرينات من القرن العشرين، ذلك إلى جانب العدد الكبير من الروايات و ليس أدل على ذلك من مقال "هنري لبيريس" الذي أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة مترجمة بين رواية و قصر قصيرة منذ أوائل القرن العشرين حتى سنة ١٩٣٧م.[١٣] و يضاف إلى هذا كله "كتب لاتحصى في الاجتماع و الاقتصاد و القانون و جميع الفكر الغربي.[١٤]

و يدل على هذا أيضا كلام أنيس الخوري المقدسي في كتابه " الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" و لا نبعد عن الحقيقة إذ قلنا أن أكثر ما كان يقدم لجمهور القراء منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى أواخر الثلث الأول من القرن العشرين هو من قبيل الترجمة و الاقتباس فقد جمع أمين دار الكتب في بيروت معجما لها أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة بين صغيرة و كبيرة مترجمة عن مختلف اللغات.[١٥]

و كان هناك عدد كبير من أدباء لبنان و سوريا هاجروا إلى مصر و أنشأ بعضهم فيها صحفا و مجلات كالأهرام و المقطم و الهلال و المقتطف، و كان من أبرزهم نجيب حداد و نسيب المشعلاني و طانيوس عبده، و غيرهم الذين كانوا يترجمون القصص القصيرة و ينشرونها في هذه الصحف و المجلات المذكورة بالفوق، و ذلك كان في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، و من

---

١٢ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٥٥

١٣ المصدر السابق، ص٥٥ – ٥٦

١٤ د. شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، (القاهرة، دار المعارف،) ط–١، ص١٤٩

١٥ أنيس الخوري المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث،(بيروت، دار الملايين، ١٩٥٢م،) ج٢ ط – ١، ص١٤٣

Dhaka University Institutional Repository

الصحف المجلات التي أهتمت بنشر القصص القصيرة في ذلك الوقت صحيفة الأهرام و مصباح الشرق و اللطائف و الضياء و فتاة الشرق و المقتطف و الهلال و غيرها.[١٦]

كما أنه قد ظهر نوع جديد من الترجمة العربية في أوائل القرن العشرين و هذا كان أرقى من سابقه من حيث الثقافة الأدبية، إذ كان قد تخرج جيل جديد في المعاهد و المدارس الجديدة ثم غيرهم من الأدباء الناشئين الذين قد تيسر لهم مع التعليم العصري الاطلاع على الآداب الأجنبية المترجمة أو في أصولها، فهؤلاء استطاعوا على اختراع أسلوب جديد في الترجمة، و ذلك إنهم قد هجروا أسلوب السجع و البديع، إذ أحسوا أنه لا يتسع كثيرا لنقل المعاني الأصلية في النص العربي و أنه لا يتيح لهم أن يعبروا عن هذه المعاني تعبيرا محكما منبسطا، و لم يكتفوا بذلك بل أنهم أخذوا يمرنون الأسلوب التقليدي على أداء المعاني الغربية الدقيقة. لذا كانت ترجمة هذه الفئة تسعى إلى تكييف الأدب الغربي على مستوى ثقافي أرقي من مستوى الشعب.[١٧]

و كانت موضوعات التي تتضمنها القصص القصيرة التي ترجمتها هذه الفئة موضوعات اجتماعية تتسم بالنزعة الإصلاحية، و محاولة وصف الواقع وصفا دقيقا.[١٨]

و كان السيد مصطفى لطفي المنفلوطي (ت: ١٩٢٤) من أحد أبرز المترجمين في ذلك الوقت. فقد سلك مسلكا جديدا في الترجمة و كان أسلوبه في الترجمة مسترسلا سهلا، صادف رواجا كبيرا في عصره و قد ترجم "بول و فرجيني" باسم "الفضيلة لبرناردان ده سان بير"، و "ماجدولين" أو تحت ظلال الزيزفون" لأرفونسكار و الشاعر أو "سيرانودي برجرات" لرومان رولان، كما أنه أعاد كتابة بعض المسرحيات في شكل قصة مثل "في سبيل التاج" لفرانسوا كوبيه، و كذلك ترجم مسرحية "غادة الكاميليا" لدوماس و صورها قصة، و قدم في العبرات قصص: الشهداء، و الذكرى، و الجزاء، و الضحية، و في النظرات قدم الكأس الأولى، الشهيرتان، و قتيلة الجوع.[١٩]

و قام حافظ إبراهم أيضا بترجمة بعض القصص الغربية مثل قصة "البؤساء" لفكتورهوجو، و إن كان تغييره فيها أكثر ما فعل به المنفلوطي، بعد ذلك أخذ زمام حركة الترجمة جيل جديد من الخريجين و غيرهم آنذاك، من أبرزهم تذكر أسماء إبراهيم عبد القادر المازني، و محمد السباعي

---

١٦ عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص٢٤

١٧ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٥٨

١٨ المصدر السابق

١٩ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

و عباس حافظ و خليل مطران و محمد عوض محمد و الدكتور نجيب محمود و فخري أبو السعود و عبد الرحمن صدقي و محمد عبد الله عنان و دريني خشبة و غيرهم.[٢٠]

فهؤلاء الأدباء درسوا الآداب الغربية دراسة واعية إلى جانب دراستهم العربية الأدبية، سلك هؤلاء مسلكا آخر في الترجمة، و بسبب عنايتهم بتعليم اللغة الإنجليزية في المدارس بعد الاحتلال البريطاني زادوا في الترجمة أكثر من السابق، و هكذا كان الوضع أيضا في اللغة الفرنسية فاستطاع هؤلاء أدباء الجيل الجديد على الترجمة كثيرا من عيون الأدب الأوربي، كما أنهم وضعوا أسس الترجمة السليمة القائمة على إجادة هاتين اللغتين و على ذوق أدبي أيضا.[٢١]

و هكذا ارتبط ظهور فن القصة القصيرة بالترجمات التي قدمت للجمهور في هذا الفن، حيث ولدت الترجمة عند الجمهور القاري رغبة في مطالعة القصة القصيرة من ناحية، كما أنها حركت أصحاب المواهب من الأدباء إلى معالجة هذا اللون الجديد من الأدب من ناحية أخرى.[٢٢]

فبضل الترجمة على اختلاف أنواعها و مراحلها و بالاتصال مع الأدب الغربي عرف العالم و خصوصا العالم العربي نوعا جديدا من الأدب العربي الحديث، ألا و هو القصة القصيرة، بهذا ذللت اللغة العربية و مرنت على أداء الأغراض القصصية الحديثة، و وجدت فيها تعبيرات جديدة أيضا.

لذا كان لترجمة القصص الغربية إلى اللغة العربية و لاتصال الأدباء بالأدب الغربي الأثر الأكبر في نشؤ القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث و فنونها، و أخذ هذا النوع الجديد من الأدب العربي الحديث شيئا فشيئا موضعه من الاعتبار في الأدب حتى صار أروج أجناسه.

❑ الصحافة القصصية و دورها في ظهور القصة القصيرة العربية

و من العوامل التي ساعدت على ظهور القصة القصيرة ظهور مئات الصحف و المجلات التي تحتاج كل يوم لمئات القصص، و هي بحكم الحيز و الناحية الاقتصادية تفضل القصة القصيرة،إذ أن الصحافة هي تعتبر من أسس النهضة الأدبية الحديثة، و عامل من أهم العوامل في مقاومة اللغة العامية، و انتشار اللغة الفصحى، و مجال واسع لنشر الأبحاث الأدبية و العلمية، و السياسية و التاريخية و الاجتماعية، و لقد تدرجت في نموها من عصر محمد على باشا حتى اليوم.

---

٢٠ عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص٢٦

٢١ المصدر السابق

٢٢ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٢٤

Dhaka University Institutional Repository

و في أواخر قرن التاسع عشر عندما ظهرت الصحافة و انتشرت في نطاق واسع فكان لها أكبر الأثر في نشأة القصة القصيرة، لأنه كما كان للتمثيلية مسرحها و للشعر ندواته، فكان لا بد للقصة القصيرة من صحافتها التي تتمدد فيها. و تصل من خلالها إلى الجمهور، فقد لعبت الصحافة دورا كبيرا في رواج فن القصة القصيرة و كثرة الإقبال على قراءتها. فلقد كانت الصحافة تنشر الروايات الطويلة و "لكن القارئ أخذ يتأفف من الانتظار كل يوم و تعليق القصة تعليقات عديدة، فكان لا بد من أن يوجد صنف من القصص ينتهي في جلسة واحدة، و يقرأ كله معا، و هذا ما جعل القصة القصيرة في الواقع أوقع أثرا. ذلك إنها لا تعلق أجزاءها و إنما أثرها يتلقى ككل و في الحال بل في سرعة أيضا"[٢٣] لأن القارئ يريد أن ينهى قرائته في وقت وجيز و بسرعة، نظرا لقلة الوقت، فهذا السبب جعل القصة القصيرة فن العصر المرغوب فيه لذا أصبحت القصة القصيرة من مستلزمات العصر في الأدب الحديث. و في خلال الفترة التي تقدمت فيها الترجمة أهتمت الصحافة بنشر القصة القصيرة المترجمة، إذ كان وعي القراء – أو نسبة منهم – قد ارتقى عن مجرد الميل إلى التسلية بالمغامرات و الحوادث الغريبة التي تدور عليها الروايات السابقة، و كانت جريدة ":كوكب الشرق" على رأس الصحف التي تنشر القصة القصيرة، إذ كان لصاحبها "أحمد حافظ عوض" مشاركة قديمة في ترجمة القصص و الروايات، و لما أنشأ أحمد حسن الزيات "مجلة الرواية" خاصة بالقصة وجه أكثر الاهتمام إلى القصص القصيرة المترجمة.[٢٤]

و كانت صحيفة " السفور" التي كان يصدرها الأستاذ عبد الحميد حمدي تنشر القصص القصيرة المترجمة من اللغة الفرنسية، و التي صدر العدد الأول منها يوم الجمعة ٢١ من شهر يوليو عام ١٩١٥م. و هذه هي الصحيفة الوحيدة التي أسهمت بطريقة مباشرة في تطور فن القصة القصيرة في مصر، ذلك لأنها رعت بادي ذي بدأ أقلام كل من محمد تيمور و محمود تيمور و حسن محمود و محمود عزي.[٢٥]

و قد تحولت هذه الصحيفة منذ بداية صدورها إلى الأدب الفرنسي، فكانت تترجم لنا قصصا قصيرة لـ"جي دي مؤباسان" و غيره من أعلام القصة الفرنسية القصيرة مثل كورني و ملتون، و لابروبير

---

٢٣ الفريد ستيفرود، ترجمة الدكتورة شهيد القلماوي، ص٧٨

٢٤ عباس خضر، القصة القصبرة في مصر، ص٢٧

٢٥ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر،ص٥٩

Dhaka University Institutional Repository

و أناطول فرنس و هوجو و الفيلسوف الفرنسي رينان.[٢٦]

و كانت مجلة "البيان"[٢٧] تنشر القصص القصيرة المترجمة من القصص الإنجليزية بالاستمرار التي كان يصدرها المرحوم الشيخ عبد الرحمن اليرقوقى و التي صدر العدد الأول منها في ٢٤ أغسطس ١٩١١م، و كان يشترك في تحريرها و يسهم بكتاباته و بحوثه و مقالاته الأدبية بعض رواد الأدب العربي الحديث، و هم الأساتذة إبراهيم عبد القادر المازني، و محمد لطفي جمعة و الدكتور طه حسين و مصطفي صادق الرافعي و مصطفى لطفي المنفلوطي و عبد الرحمن اليرقوقى.[٢٨]

و كان كل من الأستاذين عباس حافظ و محمد السباعي يقومان يتقديم روائع القصص القصيرة و الروايات مترجمة من عشرات الكتاب و الأدباء الغربيين، و لقد أفردت هذه المجلة بابا للروايات و القصص القصيرة.[٢٩] و كان هناك عدد كبير من أدباء لبنان و سوريا هاجروا إلي مصر و أنشأ بعضهم فيها صحفا و مجلات كالاهرام، و المقطم و الهلال و المقتطف و كان من أبرزهم نجيب حداد، و نسيب المشعلاني و طانيوس عبده و غيرهم الذين كانوا يترجمون القصص القصيرة و ينشرونها في هذه الصحف و المجلات المذكورة بالفوق، و ذلك كان في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين.

"و من الصحف و المجلات التي اهتمت بنشر القصص القصيرة في ذلك الوقت الأهرام و مصباح الشرق و اللطائف و الضياء و فتاة الشرق و المقتطف و الهلال و غيرها.[٣٠]

❑ العوامل الأخرى

و يعتبر اتنشار التعليم أيضا من أحد العوامل البارزة في ظهور القصة القصيرة فهو يدفع على الإكثار من الفئة القارئة المتلقية لهذا الفن. و هذه الجمهرة بطبيعة الحال تتطلب المزيد من القصص، كما أنها تساعد على كشف ألوانه المرغوب فيها، و ضروبه المرغوب فيها. لأن القصة الطويلة و الرواية التي تتطلب إلى عشرة أو خمسة عشر درسا، فهذا يعني إلى مزيد من الحصص أو أيام التي تقطع الرغبة أو التشوق بين الطلاب بينما القصة القصيرة فهي يمكن ضبطها أو وعيها في ساعة أو ساعتين

---

٢٦ المصدر السابق

٢٧ "البيان" مجلة شهرية أدبية تاريخية فلسفية أخلاقية علمية روائية

٢٨ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر، ص٢٦

٢٩ المصدر السابق: ص٥٧

٣٠ عباس خضر، القصة القصيرة في مصر، ص٢٤

Dhaka University Institutional Repository

على الأكثر، لذا أصبحت القصص القصيرة من أهم مستلزمات المنهج الدراسي للتعليم و الطلاب خصوصا لطلاب مراحل الثانوية و الإعدادية و الابتدائية.

كذلك يذكر من عوامل ظهور القصة القصيرة اختراع الإذاعة و التلفزيون، لأنهما يحكم عامل الزمن لا يستطيعان أن يمنحا المتحدث أكثر من ربع الساعة. فهذا العامل قد ساعد أيضا بواسطتهما على رواج القصة القصيرة، "ثم الناس أنفسهم قد أخذتهم السرعة، فهم في كل مظاهر حياتهم ميالون إلى التخفف و البساطة، و كان هذا طابعهم فيما يختارون للقراءة، فوجدوا في القصة القصيرة ينشدون، ثم هناك عامل القلق الذي يسود الإنسانية، و الذي لا يتيح للناس الحالة النفسية اللازمة لقراءة قصة طويلة أو رواية تحتاج إلى استرخاء ذهنى و نفسي أمدا بعيدا. كما كان الشأن في القرنين السابع عشر و الثامن عشر في أوربا، يوم كانت الرواية تطول إلى أن تملأ المجلدات، و يجلس إليها القارئ يقطع بقرائتها ليالي فصل الشتاء الطويلة."[٣١]

و يضاف إلى هذه العوامل طبيعة العصر نفسه، و التقدم الحضاري و الثقافي و العلمي الذي ساعد على انتشار وسائل الإعلام المختلفة من مسرح و سينما وإذاعة، تلك الوسائل الإعلامية التي أصبحت بدورها ملائمة لطبيعة العصر، و ما يسود العالم من ضيق الوقت، فأخذت هذه الوسائل تقدم للناس ألوان المتعة و التسلية و المعرفة في وقت وجيز يتناسب و ضيق وقته، و ما يتميز به عصره من سرعة و خفة، هذه هي أهم العوامل التي كانت من وراء ظهور القصة القصيرة العربية.

---

٣١ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص١٢٤

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

بداية كتابته في القصة القصيرة

- ❑ مرحلة النشأة لكتابة يحى حقى القصة القصيرة
- ❑ جدول كتابة هذه المرحلة

١. قصة فلة، عشمش، لولو	٢. الموت و التفكير
٣. السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود	٤. محمد بك يزور عزبته
٥. حياة لص	٦. قهوة ديمتري
٧. من المجنون؟	٨. عبد التواب أفندي سجان
٩. صورة من حياة	١٠. الوسائط يا أفندم
١١. نهاية الشيخ مصطفى	١٢. عضة

- ❑ ملخص ما وصل إليه نتاج هذه المرحلة من فنه

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

بداية كتابة يحى حقى في القصة القصيرة

❑ مرحلة النشأة لكتابة يحى حقى القصة القصيرة

فكان يحى حقى يكتب في البداية القصص القصيرة في الجرائد و المجلات غير منتظم، و سوف نرى القصص التي كتبها في سن مبكرة من حياته ثم نشرها في عديد من المجلات و الجرائد المختلفة حينذاك التي نعتبرها من ضمن مرحلته الأولى من كتاباته، ثم قام بطبعها في ضمن كتب مستقلة، و نرى أن عدد كتبه في موضوع القصة القصيرة خمسة، و هي: ١ – قنديل أم هاشم ٢ – دماء و طين ٣ – أم العواجز ٤ – عنتر و جولييت ٥ – الفراش الشاغر.

و هي كتابات دون فيها ذكرياته و طرفا من حياته و حياة المجتمع الذي عاش فيه، و من هذا يتضح أن يحى حقى قد تراوح بين أدب الإبداع من القصة القصيرة و الرواية و أدب الاعتراف و الدراسة الأدبية.

و قد ظهر الإنتاج الأدبي ليحى حقى خلال أحرج فترة من تاريخ مصر المعاصر. و هي أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين، فقد ظهرت في هذه الفترة تعاليم الأفغاني، و محمد عبده، و مصطفى كامل، و سعد زغلول، و قاسم أمين، كما ظهر في جانب أخر فن مختار في ميدان الفنون التشكيلية، و فن درويش في مجال الغناء و الموسيقي.[١]

. و تضاعفت الجهود خلال تلك الفترة من تاريخ مصر على إبراز الشخصية المصرية و تدعيم كيانها، و كان ذلك نتيجة لوعي الشعب المصري بمؤامرات الاستعمار التي كانت ترمي إلى زعزعة ثقة المصريين بقدراتهم. و بعد نجاح ثورة ١٩١٩م كان طبيعيا أن تظهر الدعوة إلى إنتاج أدب مصري، إذ كان قيام هذه الثورة باعثا بتحقيق الشخصية المصرية في شتى المجالات الأدبية و الفكرية، و قد دارت هذه المحاولات حول الاتجاه إلى الواقع بصورة مباشرة فظهرت عقب ثورة ١٩١٩م موسيقي سيد درويش و المسرح المصري، و الرواية المصرية و القصة القصيرة بعد محاولات شديدة.

و بالنسبة لرواد الأوائل للفن القصصي المصري كانوا في سعيهم من أجل القصة يحاولون عن وعي إبراز الشخصية المصرية، و يربطون بين نضالهم الفنى و نضالهم الوطني، فهذا لم يكن عجيبا أن

---

١ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، (القاهرة، مطبعة الهيئية العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٧٠م،) ط–١، ص٣

Dhaka University Institutional Repository

نرى محمد حسين هيكل صاحب أول رواية مصرية ناجحة يدعو إلى أدب مصري سواء بطريق الأسلوب المباشر عن طريق مقالاته أو في روايته زينب.

و قد دعا هيكل في مقدمة كتابه "ثورة الأدب" يتحدث عن رسالة الأدباء المجددين فيقول: "لقد انقضى عهد المقامات و الترسل في نظر هؤلاء المجددين، فلا بد من صورة جديدة، هي صور الأدب القومي الكبير، هي القصة، الأقصوصة، و هي الشعر الوجداني، و قد أعان ثورة الأدب هذه أنها اقترنت بالثورة السياسية شبت في أثر الحرب الكبرى، إذ بدأت في ٩ مارس سنة ١٩١٩، الم يكن المصريون يطلبون في ثورتهم هذا الاعتراف باستقلالهم و سيادتهم و يطلبون حياة سياسية و صورا من الحرية السياسية على مثال ما في الغرب سواء بسواء، فلتكن مظاهر الفن و الأدب مصبوبة عندهم في قوالب غربية لتكون آية للناس جميعا على تقدمهم يسابقون الغرب إلى مختلف ميادين الحضارة، و قد يسبقونه.[٢]

و كما ذكرنا سابقا بأن القصة القصيرة العربية قد ظهرت في العشرينات من القرن العشرين، و كان روادها حينذاك معظم أعضاء المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين، محمود تيمور، أحمد خيري سعيد، إبراهيم المصري، حسن محمود، و محمود عزمي، و حبيب الزحلاوي، و يحى حقى و الدكتور حسين فوزي،[٣] حتى أن القصة القصيرة الإنجليزية أخذ يعرفها الناس حتى مطلع القرن العشرين، رغم وجودها في منتصف القرن التاسع عشر.

و بدأ يحى حقى يكتب في سن مبكرة من حياته، بدأ يكتب في حوالي السادسة عشرة من عمره، و معظم كتاباته الابتدائية لم يجمعها بالطبع، و لكنه بدأ يكتب القصة القصيرة بشكل منتظم منذ عام ١٩٢٢م حين تخرج في كلية الحقوق السلطانية، و كان متأثرا بالأدب الروسي أكثر من الأدبين الإنجليزي و الفرنسي، و ذلك كما ذكرنا سابقا بأنه وجد كل شخص في الأدب الروسي تقريبا مشغولا بقضية كبيرة، هي خلاص الروح و يخيَّل إليه أن الأدب الصادق هو الأدب الذي و إن سجَّل و عبَّر و حلَّل بأسلوب واقعي إلا أنه لا يكتفي بذلك، بل يرتفع إلى حد التبشير، و هذا ما وجده في الأدب الروسي و هذا ما سحره.[٤]

و في هذا الشأن يقول يحى حقى نفسه بأنه "يخيل إلي مرة أخرى أنا لا نستطيع أن نفهم

---

٢ محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ص١٠

٣ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص١٥

٤ سامي قريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٢٣

Dhaka University Institutional Repository

روسيا إلا إذا فهمنا أنها تؤمن و لا أدري لما ذا؟ لأن لها رسالة عالمية هي تخليص البشر كافة. و قد يكون في هذا التفسير للدعوة العالمية للشيوعية كما و قد يكون من الممتع حقا مراقبة أثر التعايش السلمي الذي أصبحت تنادي به أخيرا على هذا الشعور الذاتي المتغلغل فيها.[٥]

و كان يحى حقى قد تنوع إنتاجه القصصي ما بين القصة القصيرة و الرواية، غير أن إنتاجه الغالب في فنه القصصي هو "القصة القصيرة". و كانت المدرسة الحديثة تهتم بشدة في مجال القصة القصيرة، فكانت المدرسة الحديثة تدعو إلى إيجاد فن مصري صادق الإحساس، و أدب واقعي متحرر من التقاليد، هذه المدرسة هي التي اتصل بها يحى حقى و نشر في صحيفتها "الفجر" (صحيفة الهدم و البناء) أولى قصصه عام ١٩٢٦م، و كان لا شك يقرأ و بالتالي يتأثر بما يكتب فيها، و بما يدور من مناقشات بينه و بين من يكتبون فيها، و كان رئيس تحريرها أحمد خيري سعيد و يلقبه يحى حقى بناظر المدرسة.[٦]

❑ جدول كتابة هذه المرحلة

و قد بدأ يحى حقى كما ذكرنا آنفا كتابة القصة القصيرة بشكل منتظم منذ عام ١٩٢٢م و ١٩٢٣م غير أنه بدأ بنشر قصصه في الصحف و المجلات منذ عام ١٩٢٦م، و فيما يلى الجدول الذي يوضح لنا أوائل ما نشر من أدب يحى حقى في الصحف.

القصة	الجريدة	العدد	التأريخ	الصفحة
فلة، مشمش، لولو	الفجر	٧٥	١٥ . ٧ . ١٩٢٦م	٢
الموت و التفكير	"	٧٦	٢٢ . ٧ . ١٩٢٦م	٣
السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود	"	٨٣	١٩ . ٨ . ١٩٢٦م	٢
محمد بك يزور عذبته	"	٨٤	٢٨ . ١٠ . ١٩٢٦م	٣
حياة لص	السياسة	١٢٩٠	١٠ . ١٢ . ١٩٢٦م	٣
قهوة ديمتري	"		٢١ . ١٢ . ١٩٢٦م	٣
من المجنون؟	"	١٣١٠	١٤ . ١ . ١٩٢٧م	٣

٥ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤٠

٦ يوسف الشاروني، أدباء و مفكرون، (القاهرة، الهيئية المصرية العامة للكتاب،١٩٩٧م،) ط – ١، ج٤ ص٦٩

Dhaka University Institutional Repository

عبد التواب أفندي سجان	"	١٣٤٠	١٨ . ٢ . ١٩٢٧م	٣
صورة من الحياة	"	١٣٩٥	٢٦ . ٤ . ١٩٢٧م	٣
الوسائط يا آفندم	"	١٥١٠	٩ . ٩ . ١٩٢٧م	٣
نهاية الشيخ مصطفى	"	١٥١٧	٢٦ . ١٠ . ١٩٢٧م	٢
عضة	"	١٨٤٧	١٠ . ١٠ . ١٩٢٧م	٣[٧]

فيوضح الجدول السابق أوائل ما نشر من قصص يحى حقى و تبلغ اثنتا عشرة قصة تنشر على التوالي في ثلاث من كبرى صحف هذه الفترة التي دأبت على نشر الإنتاج الأدبي بمختلف أشكاله.

و يحى حقى بهذا يواكب البدايات الأولى لأعضاء المدرسة الحديثة في القصة القصيرة و إن كان في أغلب ما نشر من إنتاجد يبدو غير ناضج لم تتهيأ له بعد أدوات الإبداع و وسائطه.[٨]

و أن هذه القصص تمثل مرحلة النشأة، كما أنها قد حددت أيضا الملامح الأساسية لفن يحى حقى طوال مرحلة النضج الفنى، فقد بدأ في هذه المرحلة المبكرة شغف الكاتب بالحيوان مثلا، هذا الشغف الذي سوف يرتقي ليصبح رمزا لفلسفة يحى حقى في الحياة و الإنسان.

❑ فله و مشمش و لولو

قصة فله و مشمش و لولو قصة ثلاث حيوانات تمثل ثلاث أجناس أو طبقات في المجتمع المصري وقتذاك، و هي أول عمل قصصي نشره يحى حقى في صحيفة الفجر، فنرى أنها قصة تدور حول عالم الحيوان، فيصف لنا الكاتب فيها ثلاث صور وصفية للقطة (فلة) و القط (مشمش) و الكلب (لولو)، فيصف لنا يحى حقى بأن (مشمش) قط بلدي من متشردي القطط "طويل الجسم و الذيل ذو عينين باهتتين تضربان إلى اللون الأصفر مملوءتين خبثا و مكرا"[٩] تملكه أسرة أبو السعيد أفندي المصرية، و أما (لولو) فهو "كلب صغير الحجم من صنف خليط بين البلدي و الرومي، له ذيل مقطوع و شعر غير طويل، قد علقت صاحبته في رقبته جرسا صغيرا يرن كلما جرى و مشى و تسمع نباحه

---

٧ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص١٦ و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٢٦٢ – ٢٦٣، و ناجي نجيب، يحى حقى و جيل الحنين الحضاري، ص٢٤١

٨ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص١٧

٩ يحى حقى، الفراش الشاغر و قصص أخرى، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م،) ط–١، ص١٤

Dhaka University Institutional Repository

الضئيل كلما أقبل طارق على باب الشقة"[١٠] تملكه أسرة أيطاليةو أما (فلة) فهي "بيضاء اللون من الصنف الرومي ذات ذيل قصير و شعر طويل و رأس صغير مستدير و عينين مستديرتين لونها أزرق كلون السماء الصافية"[١١] تملكه امرأة تركية، و تتخلص القصة في هجوم مشمش على فلة و تدخل لولو. و ينعكس هذا بدوره على أصحاب الكلاب الآدميين فتدور معركة بينهم.

و يرمز يحى حقى بهذه الحيوانات الثلاثة إلى ثلاث طبقات أو ثلاثة أجناس كانت تعيش في المجتمع، و استطاع بواسطة اختياره لهذه الأنواع الثلاثة من الحيوان مختلفة الطباع و الخلقة و الخلق أن يصور طبقة الأتراك و تمثلهم السيدة التركية العجوز، قصيرة القامة، قوية الصوت التي لا تحب أحدا و لا يحبها أحد، و عائلة "أبو السعود أفندي" تمثل طبقة المصريين، تلك العائلة التي "تدلع" ابنها العزيز لأنه الولد الوحيد بين بنتين و سيرمز لها بالقط مشمش، ثم هناك جماعة الأورام، و تمثلهم المرأة الإيطالية التي تقيم في الدور الثالث مع زوجها الذي يغادر منزله في الصباح مبكرا و لا يعود إلا حوالي منتصف الليل، و (لولو) هو كلبها المفضل الذي يتشبه بها في كل شيئ.

فقصة فلة و مشمش و لولو تتلخص في أن القط مشمش و هو قط قذر عربيد يهجم على الجراء الصغيرة لأبناء القطة فلة تملكها امرأة تركية، و يتدخل الكلب لولو الذي تملكه امرأة إيطالية، و ينعكس هذا على الآدميين من أصحاب هذه الحيوانات.

و قد وصف يحى حقى الأقسام الثلاثة وصفا دقيقا، و اهتم بإبراز الصلة الوثيقة بينه وبين ساكنيه، و سجل سلوك سراندیل هانم التركية في حياتها اليومية و أبرز علاقتها بالمحيطين بها مركزا على تعاليها عليهم، كذلك اهتم بالأسرة المصرية يرصد سلوكها و يغمزها في نظافتها و سوء تربيتها لصغيرها عزيز، و اكتفى بإشارة مقتضبة في تصوير الأسرة الإيطالية التي كانت ترقب الحدث دون أن تشارك فيه.

❑ الموت و التفكير

في بداية قصة الموت و التفكير يبين يحي حقى مدى الفرق الشاسع بين حضارة الغرب و حضارة الشرق، بين حضارة المتقدمة و حضارة المتخلفة و الفرق من حيث الشوارع الفسيحة و الشوارع الضيقة و القوانين المنضبطة و غير المنضبطة و بين النظام و الارتباك و بين الذوق الراقي

---

١٠ المصدر السابق: ص١٥

١١ المصدر السابق: ص٩

Dhaka University Institutional Repository

و عدم الذوق، و بين الفن و الجهل، هذه الصور لم تبق لنا في الوقت الحاضر حكاية بل أصبح حقيقية، حتى يوجد هذا الفرق في المقابر هناك و هنا، فأساس القصة يرتكز من رسالة صديق إلى صديق من صديق يعيش في ألمانيا إلى صديق يقيم في مصر، فيقول الصديق في تلك الرسالة : "آه يا صاحبي العزيز، لو كانت الفرصة تسنح لك لترى مقابر الألمان، إذن لعلمت الفرق الشاسع بين النظام و الارتباك، بين الذوق الراقي و عدم الذوق بين الفن و الجهل المريع . فها قد زرت مقبرة المدينة مع الأسرة التي أنا نازل عندها. أوصلتنا السيارة في هذا الصباح أمام بيت المقبرة، و دخلنا في طريق مرصوف بشكل جميل، على جانبيه قبور منتظمة الشكل متساوية الحجم، كلها محدودة بحدود ظاهرة تتسلق عليها زهور مختلفة الألوان، و أمام كل قبر ـ فوق ذلك ـ حديقة صغيرة، فإذا تعديت القبور رأيت حديقة متسعة في نهايتها الكنيسة الخاصة بالمقبرة، وضعنا باقة من الزهور و صلينا في الكنيسة و رجعنا إلى دارنا خفافا دون أن نتعرض لما تتعرضون له من البلاوي و الأرزاء".[١٢] بينما يصف مقابر البلاد قائلا: "لا أزال أذكر كيف كنت و أنا صغير أزور مع عائلتي مقابر الأسرة في السيدة نفيسة، و الطريق لا يتسع إلا بمرور عربة واحدة، و لكن من يهتم بالنظام؟ فها هي ذي عربة تقابل عربتنا من الناحية الأخرى، و تقف حركة المرور تماما و يتشاتم السائقان، ثم يجتمع خلق كثير في سباب و لعن و يحاول أحدهم ـ بعد خطبة قصيرة في ذم خلق المصريين ـ أن يرفع العربة قليلا حتى تميل فتمر الأخرى. فيولول ركابها و يتعالى صراخهم، فينصح آخر لهم بالنزول و تسمع فوق هذا الضجيج صهيل الخيل عاليا.

فإذا وصلت إلى المقابر رايت أجداثا لا انتظام فيها و لا ذوق، بل أكداس من التراب فوقها حجارة متناثرة، بل تستطيع أن ترى مقابر مهدمة كأنها بدن جريح يئن من ألم جروحه المتعددة، فتزداد بالأنين اتساعا، أفلا تظن المارة أنها تدوس على أموات؟ .. ثم يصادفك في طريقك قبر مكتوب على جدارة في خط غليظ غير منتظم باللون الأخضر: "أيها الزائر، أسألك بحق الله أن تقرأ الفاتحة على روحي، هذا قبر فلان بن فلان" لا نظام في الطريق و لا في المقابر و لا احترام من الزائرين لروعة المكان"[١٣]

و لكن يحى حقى يختلف على رأي ذلك الصديق و خصوصا في وجوه الفرق في المقابر بين الشرق و الغرب و يتفلسف في هذا الشأن حيث يقول: " إن قبورنا على ما فيها من عدم النظام

---

١٢ يحى حقى، الفراش الشاغر و قصص أخرى، ص٢٤ – ٢٦

١٣ المصدر السابق: ص٢٥ – ٢٦

Dhaka University Institutional Repository

و الترتيب هي في ذوق أرقى بكثير من الذوق الغربي، بل نحن فهمنا الحياة و الموت أكثر مما فهموها"[١٤] و في مكان آخر يقول: "أما قبورنا تلك التي تذمها فهي خليقة بالثناء و الإعجاب، و هي مثل صالح للموت، لأنها تمثل عدم الانتظام و الارتباك تمثل بعثرة الثورة العشومة و الموت أحد الثورات في أهدأ المظاهر، هي خليقة أن تزورها، لا بترجع و قد عادت لك شهيتك للأكل، مالئا رئتيك بالهواء الطلق، ألا أبحث عن ذلك في حديقة بل لينتشي فكرك و نفسك الداخلية من أبخرة القبور فتنضج على حرارتهاو تفهم"[١٥]

ففي هذه القصة يستخدم الكاتب اتجاه الشكل الفني الذي يجمع بين القصة و المقال،و يمكن أن نسمي هذه القصة اللوحة التي تجمع بين القصة و المقالة، و التي ظلت فنا محبا لدى الكاتب، و أصبح في هذه القصة مولعا بالحديث عن الموت و التفكير فيه. و قد اخذه أيضا مجالا لفلسفته فيما بعد.

❑ السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود

أما قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود فهي قصة يعترف يحى حقى أنه كتبها متأثرا بالقصاص الأمريكي المشهور إدجار آلان بو بعد أن قرأه، فكتب هذه القصة في إطار المذهب الرمزي متأثرا بإدجار بو، " و قد احتذاه يحى حقى في قصته هذه حيث تتبع الراوي من طفولته في ظل لأب تركي شديد التدين قوي الشميكة على الراوي، و يسرف في تأنيبه و تأديبه و كانت الأسرة تقطن الطابق الأعلى في منزل مظلم رطب قديم، أتاح لخيال الراوي المريض أن يجسد أمامه أشباحا رهيبة، و أدت به هذه الظروف إلى الانزواء عن الناس في حجرته الخاصة. و هكذا نما ضئيل الجسم مختل العقل، مريض الخيال، تختلط أمامه المرئيات بأحلام اليقظة و لا يحس من الدين إلا الرهبة، و قد تجسم هذا الاختلاط في مزجه بين حلم بشع مخيف إبان مراهقته و بين واقعة ذهب بها خياله المريض مذهبا بعيدا، فقد رأى في هذا الحلم أنه يسقط في حفرة تطبق عليه و أن امرأة ذات وجه خشبي تأمره أن لا يتحرك من مرقده، و أن رجلا ذا وجه أسود يجذبه فيطيران معا في أجواء و يقذفه فوق جبل أحمر مشتعل، و ألسنة النار تحوطه من كل جانب، و لقي بعد حين الثري الذي يعمل أبوه عنده و ابنه الوسيم طويل القامة، فانحنى على الراوي القزم يسلم عليه فأحس أنه يسخر منه و أضمر له

---

١٤ المصدر السابق: ص٢٧

١٥ المصدر الابق: ص٢٨

Dhaka University Institutional Repository

الحقد الذي جفف نضارة شبابه و طرحه على فراش المرض في المستشفى، و حين اهتدى إلى تفسير الجبل الأحمر المشتعل بالسخرية، طابق بين الرجل ذي الوجه الأسود في حلمه وبين الشاب ابن الثري، و سرق مشرطا و ذهب إلى بيت الثري"[١٦]

فلما أقبلت على البيت وجدت زينات بديعة و أعلاما تخفق و أنوارا ساطعة و أدركت و لا أدري كيف أن السري يزوج أبنه هو هو بعينه فأقبلت على الباب و أنا اشعر أنني واقف و الناس تمر بي في حين أنني كنت أتقدم سريعا و أنا ألهث إلى غرفة داخلية.

فوجدته في مقعد في وسطها و قد أرتدى لباس العرس و وضع زهرة في عروة ثيابه و ابتسم ابتسامته المعهودة.

و لست أدري هل كان وجهي مخيفا إلى درجة أنه عندما رآني قفز من مكانه و وقف أمامي. و تذكرت سخريته بي و أشتعلت في عاطفة الكراهية لأقصى حدودها. و في هذه اللحظة تيقنت أنه هو الرجل ذو الوجه الأسود الذي قذف بي من العلو إلى النار.

حدقت في وجهه و أخذت أضحك ضحكة طويلة أودعتها كل سخرية يعرفها الإنسان، و لكن حشرجة الصوت و غليان عاطفية الكراهية في قطعتها و اختفت السخرية و بدت الضحكة في زمجرة غضب و انتقام. و صرخت فيه :

أنني أكرهك.

ثم صفعته بيدي .. فرأيت دما يسيل من على وجهه و اصطبغ وجهه بلون أحمر، فصرحت فيه مرة أخرى:

أن وجهك أحمر، أبيض، أسود

إن لك مائة وجه، إنني أكرهك..

التحمت معه.."[١٧]

و من العبارات السابقة ينجلي بكل وضوح اهتمام الكاتب بموضوع التربية و الآثار المترتبة عليهاكما يبدو نفوره من قسوة الأباء على الأبناء، كذلك يتردد احساسه بالخوف و الرعب من الدين، و "أما عن الرموز فهذه القصة تصورلنا اصطخاب العقل الباطن و سيطرته عن الشخصية فالحفرة التي رأها في الحلم تمثل حنين الإنسان إلى الأرض و خوفه من الموت، و المرأة الخشبية تمثل القوة التي

---

١٦ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٧٩ – ٨٠

١٧ يحى حقى : القراش الشاغر و قصص أخرى، ص٥٥

Dhaka University Institutional Repository

يعجز عن مقاومتها في عالم الواقع كسلطة الأب والجبل الأحمر فسره الراوي بالسخرية و الرجل ذو الوجه الأسود بابن الثري."[١٨]

❑ محمد بك يزور عزبته

في هذه القصة قدم لنا يحى حقى طرفا من حياة عمر، تعرفنا من خلاله على معيشة ابن الطبقة الغنية الذي يركز على ما يسره و يهتم بتلقي العلم، بينما يحرص أبوه حسين على أن يصبح ابنه طبيبا، لذلك أنه دفع المال الكثير للمدرسين و لترقي تعلم ابنه، و بعد مدة مات أبوه و عين العم الحسن بك وصيا على ابن أخيه، و اتقى الله في ماله حتى تولى الشاب محمد عمر بعد بلوغه عند ثروته، و عند هذه النقطة تبدأ أحداث القصة، و قد بنى الكاتب عقدتها على فشل محمد عمر في دراسته، و نصيحة أقارب أمه أن يوكل عمه توكيلا عاما في ماله، و اصطدام ذلك برغبة محمد بك في تأكيد ذاته بنجاحه في استغلال ثروته، و إظهار سطوته على الخولي مراد، و على الفلاحين تأسيا بأبيه الذي توصل إلى أن يكون مالكا لخمسمائة فدان و هو لم يرث من أبيه سوى مائتين فقط." و بذلك كان المرحوم حسين بك يوشك أن يكون مطلق التصرف في (العزبة) و ما يجاورها من فلاحين صغار المقدرة المالية، لا يجسر فلاح منهم أن يبيع أطيانه إلا إليه، و لا يسمح لمستأجري أرضه أن يباشروا وحدهم جمع محصول القطن، بل كان يتم تحت مباشرته و مراقبته، و يخزنه هو في مخازنه و يبيعه في الوقت الذي يراه مناسبا،و بالسعر الذي يحلو له و بعد أن يخصم ما يستحقه من الإيجار و ما كان على المستأجر من الدين و من ثمن السباخ" و البذر يسلمه الباقي، و كان يبيع لهم البذور بأثمان مرتفعة بعد أن يشتريها بثمن بخس، ثم يتاجر في السباخ و يقرض الفلاح في ابتداء الموسم، إذ يشتري منه قطنه مؤجلا بثمن بخس معجل[١٩]

"و كان رغم ثروته من أبخل الناس على نفسه و عائلته، إلا أنه كان يحلم حلما واحدا، هو أن يرى ابنه الوحيد محمد عمر (دكتورا) كبيرا، أقول يحلم و لا أقول ينتظر، لأنه رأى ابنه عاجز الهمة لا ينتقل في امتحان ما إلا بعد أن يرسب فيه مرة أو مرتين، و هكذا كان يهون عليه أن يدفع أجورا كبيرة لمدرسين خصوصيين ليأخذوا بيده، و لولا الحنان الأبوي و الأمل لعلم حسين بك أنه يزرع أرضا جدباء

---

١٨ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٨٠

١٩ يحى حقى : الفراش الشاغر و قصص أخرى، ص٥٩ – ٦٠

Dhaka University Institutional Repository

لا تثمر"[٢٠]

و من العرض السابق للحكاية يتضح مدى الظلم الذي عانى منه الفلاح، لذا بعث إلى الخولى مراد رسالة يخبره فيها باعتزامه زيارة العزبة و زارها و لم يحتمل المقام بها إلا ليلة واحدة ليعود بعدها إلى القاهرة، و قد رضي بالفشل في التعليم، و اقتنع بالاحتفاظ بمراد مديرا لأطيانه، و أما رسم الشخصيات فقد اعتمد يحى حقى فيه على الوصف المباشر للملامح الخارجية الجسمية، و صور مزاج الشخصية المحورية محمد بك و قرر تواضع إمكاناته العقلية، مع الاعتماد على المفارقة الساخرة بين إدعائه العريض للمعرفة الشاملة.

كما رسم الكاتب شخصية مراد الخولي من الخارج مع إيجاز تاريخها قبل الحدث، و فيه تبرير انتصار مراد الفلاح الذي تميز بالذكاء و قسوة الشخصية، فتصبح القصة بلا حدث، و مجرد تصوير للبيئة الريفية، و استرجاع لماضي الشخصية.

❑ حياة لص

قصة "محمد بك يزور عزبته" كانت تصور لنا حياة أحد أبناء الأغنياء فإن قصة "حياة لص" كانت تصوير حياة أحد أبناء الفقراء، و هذه القصة تصور لنا حياة حسنين إبراهيم كيف تحولت حياته عن القرية إلى المدينة، و ذلك كان أثر سبب اتصال غير مشروع بامرأة، و عمله خفيرا، و قد أتاح له عمله أن يتعرف على أحد اللصوص المخصصين في تحطيم مفاتيح الأبواب و نهب بضائع المحال، و حين ألمت بحسنين ضائقة ماليه نتيجة اتصاله غير المشروع بامرأة غير زوجه فضلا عن ضالة راتبه و فداحة أعبائه إذ هو زوج و أب لطفلين مارس مهنة اللص بالأسلوب نفسه، في حي هادئ.

و جدير بالملاحظة تحول حسنين الريفي الخفير إلى لص، و قد تم هذا على مرحلتين انتقل في الأولى من القرية إلى المدينة، و عند يحى حقى يبدو الإنسان شديد الارتباط بالبيئة و يعني تكيف الإنسان مع البيئة الجديدة أنه قبل هزيمة العالم السابق في داخله، و تخلى عن قيم البيئة الأولى تماما و ألقى بمقاليده إلى العالم الجديد، و معنى ذلك أنه فقد كينونته و أصبح من السهل تشكيله على نحو جديد، و كذلك أصبح حسنين أبراهيم خفيرا ليتحول إلى لص، كما تجدر الأشارة ألى أن المرأة كانت سببا في ذلك التحول عند حسنين في دوريه.[٢١]

---

٢٠ المصدر السابق: ص٦٠

٢١ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٣٢

Dhaka University Institutional Repository

و قد استعان يحى حقى برسم الشخصية من الخارج و ايجاز تاريخها قبل بدأ الحديث، و وصف المكان وصفا واقعيا، و لم يكثر من الحوار و السرد بضمير الغائب.

❑ قهوة ديمتري

هذه هي أول قصة نشرها في صحيفة السياسة،[٢٢] و هي قهوة حقيقية موجودة في مدينة المحمودية بالصعيد المكان الذي يجمع فيه المسئولون المؤظفون على اختلاف مناصبهم، فالعمدة يتخذها مقرا له، و كذلك المؤظفون على اختلاف أعمالهم. فلكل اهتمامه و مكانه. و قد بين يحى حقى أفضلية هذا المقهى من المقاهي الأخرى لنظافتها، و لتوفير الراحة لجلاسها و تقديم الطعام و الشراب النظيفين. كما أن هذا المقهى أصبح ملتقى مهما للمسافرين خصوصا للذين يسافرون إلى طنطا و الاسكندرية لقضاء بعض الحاجات مقابل أجر معلوم، و يحكي الكاتب الحوار في هذه القصة بضمير الغائب، "و تبدو فيها نزعة الكاتب إلى التسجيل. و هي من هذه الناحية محاولة فريدة لم يكررها الكاتب في أعماله اللاحقة، و لعل ذلك راجع ألى أنه حين سجل الواقع تسجيلا أمينا أثار غضب من وصفهم"[٢٣]

و يقول يحى حقى في هذا الشأن و "قد أعطتني هذه القصة درسا انتفعت به طول حياتي، فقد سجلت فيها الواقع كما هو، و وصفت العمدة بطربوشه المائل كما هو في الحقيقة، مجرد وصف برئ لا أقصد به شيئا، فإذا بالعمدة يغضب غضبا شديدا، و يظنني أهزأبه، فتجنبت ذلك فيما بعد، و فهمت أن الأدب الواقعي ليس هو التصوير الفعلي،و أصبحت الشخصيات التي أرسمها ليست منقولة عن فرد واحد، بل عن مجموعة من الأفراد"[٢٤] لذا تجنب يحى حقى الوصف الحرفي للواقع.

فانتقال يحى حقى إلى الصعيد و غيره من القرى المصرية جعله يتصل بالناس و الطبيعة و الحيوان و الفلاح المصري اتصالا إيجابيا، ساعد على أن تنطبع في ذهنه صور المرئيات على طبيعتها و في حقيقتها، فنقل و كتب عن هذه الصور في شكل قصة قصيرة، و حرص على أن يكون أمينا في نقله عن الواقع، مثال ذلك "قهوة ديمتري" التي يقول عنها إنها قهوة حيقيقية موجودة في

---

٢٢ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٢٥

٢٣ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٣٣

٢٤ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤١

Dhaka University Institutional Repository

مدينة المحمودية.[٢٥]

❑ من المجنون؟

هذه هي قصة سيرة حياة محسن آفندي عبد المطلب، فقد كان شابا ذكيا، تخرج من كلية الحقوق، ثم عين في وظيفة في مدينة دمياط، غير أنه لم يكن راضيا بالعمل بدمياط، لأنه شاب القاهرة، فأصيب بمرض "حمى التيفوس" فغيرت من حاله، و بدلته تبديلا كبيرا، و بدأ من حركاته بأنه ينحدر إلى الجنون، حيث طلب من رؤسائه أن يكون العمل ليلا، لأن في النهار يكون الحار شديد الذي يخلل في أداء الأعمال و الواجبات بالوجه المطلوب، و رفع إلى وزير الحقانية مذكرة يطلب فيها تعديل نصوص قانون العقوبات، و أن يمنع المحامون من عملهم، لأنهم يقبلون الحقائق بألفاظهم و خطبهم الفارغة، و أن القضية إذا كان بها محام فلا بد أن يحترس القاضي منه و يراقبه ليعلم محاولاته في التغرير به"[٢٦]

و حين تألم من إهمال الفلاحين الأرض رفع تقريرا إلى رئيس الوزارء يتضمن اقتراحا بإلغاء وزارتي الزراعة و الأوقاف و إضافة أعمالهما إلى وزارة الحربية، مبررا ذلك بأن الجيش المصري لا يحارب و لن يحارب، فلا معنى لصرف مرتباته الطائلة دون أن يباشر عملا نافعا، كما تضمن اقتراحه الثالث التاكيد على وزارة المعارف أن تعني بعقد امتحانات كل ستة أشهر، على أن يزوج الناجحون من الناجحات لضمان التكافؤ في الزواج، على أن تعقد امتحانات للراسبين و الراسبات، و هذا الاقتراح يحاول التخلص من وساطة الخاطبة في الزواج التي تغش كلا الطرفين ابتغاء المال الكثير من جراء وساطتها. و قد انتهى الأمر بمحسن آفندي أن خافه الزملاء و الرؤساء، فكتبوا إلى القاهرة بشأنه و احتالوا له، فأخبره رئيسه أن زميله داود آفندي مصاب لهستريا، و عليه أن يصحبه إلى القاهرة ليسلمه إلى مستشفى المجاذيب، و في القاهرة تسلموا محسنا و تركوا داود ليظل السؤال من المجنون؟

و يجد الكاتب فى هذه القصة مجالا رحبا لسرد تفاصيل كثيرة عن الحياة و العمل في المحاماة، و طبيعة الجو في دمياط صيفا و شتاء حتى أنه يذكر نفس المواد التي اعتمدت عليها مذكرة محسن آفندي، و يدقق الكاتب في تصوير جو العمل، فهو يذكر أن محسنا تطرف في أعماله و أصبحت له تصرفات شاذة، إذ لما آتى وقت مساحة الأرض و كان الزمن صيفا – أي أنه من السخف

---

٢٥ سيد حامد نساج، تطور فن القصة القصيرة في مصر،٢٨٢

٢٦ يحى حقى، دماء و طين، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م،) ط – ٣، ص١٦٨

Dhaka University Institutional Repository

أن يشتغل بالنهار في الحر الشديد، و عزم على أن يكون عمله بالليل – فكان إذا أتى إلى القرية أمر أهلها فخرج له كل من يملك فانوسا و ساروا معه و هو يمتطي حماره يغني تارة ثم يخطب فيهم تارة أخرى"[٢٧] و النص يصور انهيار محسن أفندي تدريجيا و اقترابه من الجنون، متخذا من سلوكه دعامته الأساسية في تصويره، و يختفي "الحدث" و تسير القصة ببطئ و ثقل نحو النهاية، و قد تعبر القصة عن رغبة يحى حقى نفسه، فهو يعمد إلى التعبير عن رأيه على لسان مجنون – كمحام في ذلك الحين – في إصلاح بعض نصوص قانون العقوبات، كان يراها في وجهة نظره صحيحة، على الرغم من مخالفتها لواقع القانون و مداده، فحاول أن يضع مشروعا لتعديل هذه المواد على لسان أحد رفاقه، فاتهمه زملاؤه بالجنون.

❑ عبد التواب آفندي سجان

يقدم يحى حقى في هذه القصة سيرة رجل بخيل و صورة دقيقة لبخله و حرصه على عمله، و زواجه في سن التاسعة عشرة، و معاملته القاسية لزوجاته ثم زواجه بعد عشرين عاما من أخرى، و تموت فيتزوج بعد شهرين من وفاتها، و هذا الرجل عبد التواب آفندي السجان كان همه كله أن يحتجز لنفسه زوجا في بيته يغلق عليها بابه و يظهر عليها سلطانه و تتحكم فيها إرادته، "تزوج عبد التواب أفندي من زوجه الأولى في التاسعةعشرة و هو في ذلك الوقت شاب قوي مختلف عن هذا الكهل النشيط، وإن كانت الأخلاق باقية لم تتغير، فهي سواء في الرجل و الشاب، فعامل زوجته معاملة قاسية و لم يسمح لها بالتزاور مع أقاربها و جيرانها، و كانت أكبر سعادة تذوقها في حياة الزوجية أنه إذا برح منزله أخرج من جيبه مفتاحا أداره في قفل الباب مرتين ثم شده ليتأكد من إحكام قفله"[٢٨]

و هكذا امتلأ القصة بحشد كامل من الجزئيات و تفصيلات الحياة اليومية، ويصف يحى حقى شخصية عبد التواب أفندي من الخارج و لا يتعمقها و لا يحللها، وإنه يرسم شخصيته رسما مشوبا بشيئ من السخرية و النقد، و الفكاهة الخفيفة حيث يقول: "لو رأيت عبد التواب أفندي علمت أن الحكومة تظلم بعض موظفيها عندما تلزمهم أن يحضروا إلى الديوان بالرداء الإفرنجي فليس هناك من جاكتة و بنطلون يسعان جسم عبد التواب أفندي، و ليس ذلك يرجع إلى ضخامته، بل لعدم انتظامه،

---

٢٧ المصدر السابق : ص١٦٧ – ١٦٨

٢٨ يحي حقي، الفراش الشاغر و قصص أخرى، ص٨٧

Dhaka University Institutional Repository

فهو مستكرش البطن، عريض الصدر، كبير الجذع، قصير الساقين مقوسهما، و يصر على أن تكون بذلته من طراز واحد ينفرد به وحده من سائر الناس و لايغيره مهما طال به الزمن، و مهما جادله المجادلون (والترزيون)،فهي من قماش لونه (زيتي فاتح)، و تنتهي الجاكتة من استدارة مبالغ فيها إلى الركبتين و ما دونهما، و تتسع رجل البنطلون و تستدير فتكون كالغرارة.

و بفرض أن عبد التواب أفندي يرضى أن يعترف بتقدم الزمن و انقضاء هذا للباس الذي ربما كان يعتبر (مودة) في وقت من الأوقات فإنه لا يستطيع أن يمشي فيه كما يمشي سائر الأفندية. و تحكم لأول وهلة أن هذا الرجل لا ينفعه سوى (الجبة و القفطان) أما بنيقته فهي ذكرى لمودة أيام إسماعيل باشا، فهي مرتفعة لدرجة أنها تدفع بفكه إلى أعلا، فتنحدر مؤخرة راسه و تتقارب طيات جلد قفاه حتى كأنه مشنوق بحبال متعددة.

و ربطة عنقه دائمة التردد بين الاستقرار تحت الصديري أو الظهور فوقه. و قد يكون النسيم يلاعب أحد أطرافها و الآخر واقف، و لكن أين؟ على طيات قميصه أو بنيقته الطويلة العريضه، و لست أدري حقا من أين يحصل عبد التواب أفندي على ربطة رقبته التي يلبسها أيام المواسم و الأعياد، و التي إذا عقدها تحت ذقنه ساوتها في الطول و العرض، و وقت صدره في الشتاء و هبوب الرياح.

أما ما يدهشك حقا فهو غرامه و تشبثه في لبس طربوش واسع ينزلق على جبينه فيغطي ما يقرب من نصفها و تختفي تحته أعالى أذنيه، و في استمال الحذاء الأصفر الفاتح اللون"[٢٩]

و هكذا يصف يحى حقى عبد التواب أفندي و صفا ساخرا يمزج تكوين جسمه بزيه الذي يرجع إلى عهد إسماعيل باشا.

❑ صورة من حياة

في هذه القصة يرسم يحى حقى صورة لثلاثة تجار القطن، أولهم أحمد قدح، و هو ربح خمسة آلاف جنيه في التجارة، فأصبح بهذا الربح أثري بينهم، مع ذلك لم يتغير نهج حياته، فهو كما هو يسير على نفس المنوال مثل السابق، و ثاني التجار هو محمد مبروك قزامل و قد خسر في تجارته معظم ماله، فبدأ يختلف في حياته، و ثالثهم حسن فلفل و هو حقود حسود يشغل نفسه برصد صفقات التجار الآخرين، ثم أنه يحكي لنا أسرة أحمد قدح و زوجة أحمد هي امرأة ساذجة لا تحسن تربية

---

٢٩ المرجع السابق: ص٨٥

Dhaka University Institutional Repository

الأولاد و تتركهم قذرين، وتحدث معهم صخبا و ضجيجا أثناء غياب زوجها، فرسم يحى حقى الشخصيات في هذه القصة من الخارج، و وصف وصفا واقعيا، و استعان الكاتب بالمفارقة بين أحمد و محمد على إبراز سلوك التجار.

❑ الوسائط يا أفندم

يحكي يحى حقى في هذه القصة سيرة أدهم أفندي الدردنلي و هو رجل تركي الأصل متقدم في السن حاصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٠٥م قليل البصر، و كان أمله أن يحصل على وظيفة مؤقتة، لأنه ليس لديه أكبر من الشهادة الابتدائية، فوظيفة المؤقتة لا يقدم إليها إلا الناس القليل، فهو كان يتابع إعلانات العمل في الجرائد كل يوم خصوصا إعلان العمل المؤقت، فإذا يوما من الأيام حصل على ذلك الإعلان المطلوب، "بعد أن عثر على بغيته التي كان يسعى وراءها أياما طوالا يتقاصاها في أنحاء الجرائد المختلفة و (يفليها) سطرا سطرا، ويقرأ من أجلها إعلانات الصفحة الثامنة من أول (شراء فحم رجوع) و (إعادة إشهار مزاد) إلى (آخر ميعاد تقديم عطاءات)

و لم تكن الضالة التي ينشدها أدهم أفندي إلا إعلانا صغيرا بالصفحة الثامنة نصه : "مصلحة الموانئ و الفنارات في حاجة إلى كاتب بعقد مؤقت لمدة ستة شهور براتب قدره خمسة جنيهات، يشترط الحصول على الشهادة الابتدائية، تقدم الطلبات ... ... الخ الخ)[٣٠]

و اشترى أدهم أفندي نسخة خاصة له، و أتى بها إلى المنزل و قطع الإعلان بالمقص و وضعه باعتناء في محفظته بين إعلانات متشابهة قديمة يرجع تواريخها إلى شهور و سنين مضت. إذ أدهم مشهور بحرصه و عنايته بقصاصات الجرائد التي يختارها لمجموعته النادرة.

"و من حسن الحظ أن هذا الإعلان يطابق أقصى ما يتمناه أدهم أفندي، أليس يذكر أن الوظيفة موقتة؟ إذن لن يكون عليها كبير ازدحام، و ستؤهله الشهادة الابتدائة التي حصل عليها سنة ١٩٠٥م أن يتقدم إليها مع المتقدمين"[٣١]

فيسافر أدهم إلى الاسكندرية و يسعى هناك باحثا عن وسائط تساعده في نيل مأربه و أمله، لا بد له أن يعد لنفسه العدة من الآن، و يتدبر في أحسن الطرق للوصول إلى غايته، و الطريقة المأمونة

---

٣٠ المصدر الصابق: ص٩٦

٣١ المصدر السابق: ص٩٨

Dhaka University Institutional Repository

الوحيدة لدى أفندي أن يلجأ إلى واسطة تنيله بقوتها بغيته. فهو بدأ يفكر كيف يتصل أو يحصل على الوسائط من أجل الحصول على ذلك العمل.

"إذن يا ترى من هو مدير مصلحة الموانئ و الفنارات ـ و هو لسوء حظ أدهم أفندي شخصية لا تظهر على صفحات الجرائد كثيرا ـ هل هو أنجليزي" أم ابن ترك؟ أم ابن عرب؟ لعله من رجال زمان. أم من جدعان اليوم؟

يا ترى هل هو متزوج؟ و يكون من عائلة زوجه؟ و من هم أنسباؤه؟ أين موطنه الأصلي؟ أين أملاكه و ممتلكاته؟ و أخيرا من هم أصدقاؤه و أحبابه؟

هذه المرة أدهم أفندي في حاجة لأن يعرف أجوبة هذه الأسئلة كلها ليختار لنفسه أضمن الوسائط و أجداها، فهو (مقروص) من الوسائط الوظائف".[٣٢] و قد رسم يحى حقى أيضا طرفا من ملامح ملابس أدهم أفندي: يقول: "و أدهم أفندي يختار لمثل هذه الزيارات رداء أسود قديما يخزنه في قعر صندوق خشبي تنبعث منه رائحة الصندل مختلطة رائحة العث و الصوف البالي، و لكنه يعالج هذا النقص و ينضح نفسه بماء الورد المخفف."[٣٣]

كما ذكر الكاتب في هذه القصة شيئا من ملامح أدهم الجسمية مع أيجاز تاريخه و تاريخ أسرته في تقرير مركز، و حوار قليل و وصف واقعي" و في هذه القصة تبدو موضوعية يحى حقى حيث يسجل على واحد من الأتراك توسله إلى هدفه بالواسطة و هو أمر ذو دلالة. كما يسجل عليه ذله أمام الواسطة و غطرسته و تعاليه على أبناء الشعب بعد الظفر (بالكارت)"[٣٤]

❑ نهاية الشيخ مصطفى

و في قصته نهاية الشيخ مصطفى يحكي يحى حقى في هذه القصة بأن الشيخ مصطفى فشل في احتفاظ مهنة أسرته تجارة الحديد . فهو لا يتاجر بتجارة آبائه و أجداده و لا يقيم بمنزلهم الذي آن لخلفائهم، فقد أخذ طريقا آخر، هو قراءة القرأن و المولد و الإنشاد في حلقات الذكر. و تحول من حي الحنفي إقامة آبائه و أجداده فهاجر إلى أحياء متعددة لا يستقر بها إلا قليلا ثم أقام أخيرا في حي سيدنا حسين، "كانت عائلة الشيخ مصطفى تسكن (الحنفي) منذ زمن بعيد، تقيم في منزل واسع

---

٣٢ المصدر السابق: ص١٠٠

٣٣ المصدر السابق: ص١٠٢

٣٤ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٣٨

Dhaka University Institutional Repository

و ترتزق من دكان للحدائد ضيق. و كان من عادة الجيل الجديد أن يتلقى تعاليم الجيل الذي قبله و تقوم أخلاقه حسب تقاليده. و يلقي عصاه على ظهره ليقوى و يشتد، حتى إذا ورثه حل محله و تابع خطه و نقل التعاليم إلى من بعده.

كلهم رجال جد أقوياء، ثابتون لا يعرفون الهزل و لا الضحك ذوو قصد في تجارتهم يتحينون الفرص، و يفردون أشرعتهم مع الريح أينما هبت ثم يطوونها وقت العواصف. ليس لهم هم في الحياة أو لذة و متاع سوى تجارتهم التي وقفوا حياتهم عليها.

و لكن عندما انتهى أمر هذه العائلة إلى الشيخ مصطفى خرب الدكان و هاجر من المنزل، و حقق ظن الناس فيه من أنه (ولد خيبان)[٣٥]

و قد وصف يحى حقى وصفا دقيقا المكان الذي نشأ به الشيخ مصطفى، لأن الوصف المكاني له أهمية قصوى في القصة، و هكذا لوصف البيئة. إذ القارئ قد يتلذذ بهذا الوصف فهو يصف حي الشيخ مصطفى الذي نشأ به فيقول في بداية القصة: بجوار سيدنا الحسين و في زقاق طويل ضيق متعرج، مزدحم بالدكاكين، و بوصف أدق: أمام باب مسجد شالله يا ست يأ أم غلام، منزل كهل. محدودب الظهر، قصير القامة، ضيق الصدر، تهبط أربعة درجات حتى تصل إلى بابه ثم ترتفع أربعة أخرى، فتصبح في غرفته الوحيدة، بطابقه الوحيد، و لو أنصف صاحبه لأزال مشربيته و اتخذها منفذا لدخوله و خروجه بدلا من هذا الهبوط و الارتفاع،

هذه المشربية ـ و إن توسدت الأرض ـ هي لصاحبها برج يطل على السماء، و منظرة ليست تقل عن (نضارة الحلمية) الشهيرة لا يحجبها عن النجوم حجاب،

ما أرق سماء ليالي الصيف تبدو منها، و ما أشجى حفنة النجوم المتناثرة كأنها حب يبذره زارع واسع الخطى فوق أديمها حتى إذا أتى الشتاء أخذته الشفقة بها، و هال عليها السحاب و غطاها"[٣٦]

الشيخ مصطفى قد أدمن شرب الخمر في شبابه، و لم يقلع عنه حتى بداية الصراع بينه و بين الشيخ أبي الروس الذي سكن حي الحسين، فهو كان يصلي العشاء مع الجيران بالمسجد، ثم يمشي سريا إلى الخمارة التي اختارها الواقعة بالقرب من تقاطعه مع الشارع الموسكي و هي خمارة "باولو" التي يواظب عليها، و خمارة باولو دكان صغير المساحة، بعيد عن بقية الدكاكين، في حارة ضيقة

---

٣٥ يحى حقى، الفراش الشاغر و قصص أخرى، ص١٢٢-١٢٣

٣٦ المصدر السابق: ص١١٨-١١٩

Dhaka University Institutional Repository

لا يعبرها كثير من المارة، و الزباين في هذه الخمارة قليلون، يمشي إليها الناس القدماء، لذلك قلما يعثر بالشيخ مصطفى أحد من أهالى سيدنا حسين، لذا كان الشيخ يخشى الطوارئ و يجلس في ركن الخمارة الداخلي، و لا يطيل المكوث، هكذا داوم الشيخ مصطفى على سكره كما داوم على صلاته، و حضور حفلات الذكر و قد كان من تأثير الخمر عليه و استمراره في معاقرتها أن زاد استهتاره بالحياة و همومها.

و في هذه القصة بين يحى حقى أخلاق شيخ آخر و كيفية خدعه الناس و كيفية انهياره تدريجيا و كيف سقط إلى الأخلاق السيئة، حيث فتح الشيخ أبو الروس دكانا بجانب مسجد أم الغلام "يبيع فيه حلاوة على العود و الكحل، أحجبة و ضفادع مسلوخة مرشوقة بالابر، و قد يبيع لك ـ أن ضمن صداقتك قطعة من المنزول أو الحشيش أو بعض عقاقير و أعشاب تفيد الأعصاب،

هذا الرجل يقفل دكانه قبل المغرب، ثم يصلى بالجامع و ينتظر أذان العشاء، و يمضي الوقت في القراءة و الدعوات الصالحات، و بعد العشاء يخرج إلى حلقات الذكر، و متى ظهر الشيخ أبو الروس تملكت الناس حاسة شديدة، و ألهبهم حماس غريب، و ذلك لأنه يضبط النظام لهيبته و بجسمه الطويل، و شعره ـ الذي متى سقطت الطاقية عند وسط الذكر ـ بدا كشعر الغول"[٣٧] و يمضي الكاتب يذكر أخلاقه الرذيلة فيقول: "و في منزله يرتكب الشيخ أبو الروس كل الموبقات، و يجمع من حوله النسوة اللآئي يتخذن أرصفة الجوامع مسكنا و مرتزقا، و يتهتك معهن أشد التهتك، و تبدو طبيعته الحيوانية السافلة، فيضربهن و يسلبهن ما جمعنه من التسول، و قد كان من ضحاياه فتاة عمياء لا تتجاوز الثانية عشرة من عمرها.. .. هتك عرضها، و ضربها ضربا مبرحا، ثم باعها إلى سائلة قديمة (في الكار) بمبلغ من المال، و هو يستعين على حياة الفجور بالمنزول و الحشيش و المعاجين المختلفة، يتفنن في استيرادها و صنعها، و طرق مزجها بالقهوة، و تراه يختار لنفسه صنفا جيدا، و يبيع لزبائنه الحثالة بعد أن يغشها بمواد غريبة"[٣٨]

و بجانب هذه الأعمال الخبيثة أنه كان ينظم أيضا أعمال المشائخ الصوفية فهو كان يشكل حلقات الذكر، و كان ينظم حلقات الذكر الأخرى تخص به، لا يدخل فيها إلا الرجال الخصوصيون، و يرتكب فيها ما يرتكبه الناس الشريرون، فيهتك الأعراض و يبيع الحشيش والمنزول لمن يضمن ثقته، فأراد الشيخ أبو الروس أن يضم الشيخ مصطفى إلى زمرته مبتغيا كشف سره ظانا أن مصطفى

---

٣٧ المصدر السابق: ص١٣٧ – ١٣٨

٣٨ المصدر السابق: ص١٣٨

Dhaka University Institutional Repository

سيسلك نفس الخطة، و ظل الشيخ مصطفى على ولائه للخمر يشربها في خمارة بولو إلى أن كشف أبو الروس سره، و ذهب إلى حلقة الذكر الكبيرة المنعقدة في بيت الشيخ شحاته بمناسبة طهور أولاده، و دعى إليها التلاميذ يترأسهم الشيخ أبو الروس، و كان منشدها ككل مرة الشيخ مصطفى، و دار الذكر و عندما احتدت الحلقة انفلت الشيخ أبو الروس فجأة من وسطها فأمسك كتفيه، و رفع رأس مصطفى إلى السماء و صرخ صرخة عالية: "اخرج يا كافر، يا عدو الله، سا سكير، يا زناوي، يا نجس" فبهت الشيخ مصطفى و لم يستطع أن ينبس بكلمة، و اضطربت الحلقة و علت في جوها كلمة واحدة (إيه، إيه) و تفرق أفرادها ليجتمعوا مرة أخرى متسائلين حول الرجلين،

استمر أبو الروس ماسكا كتفي الشيخ مصطفى، و فكاد يسقط على الأرض تحت تأثير قوة ذراعيه، و لكنه تجلد و جمع قواه و قال: "أنا و لا أنت"؟ نطقها متثاقلا، مذهولا بلسان متلعثم مرتبك.. فعلا الهمس من كل جانب (سكران، سكران) - (يذكر و هو سكران سكران).. .. و زاد الضغط عليه و اجتمعوا كلهم حوله ليروا من يجرؤ أن يهزأ بهم و يذكر معهم و هو سكران.. ..، و تجاذبوه فأخذ يجاهد ليفلت منهم، فلم يستطع أن يشق لنفسه طريقا، و هجم عليه شخص و بصق في وجهه، و لكمه آخر لكمة أسالت الدم من أنفه، و تمزق قفطانه، و لم ينقذه أحد، و كان أكثرهم من جيرانه الذين لم يؤذهم في يوم قط"[٣٩]

و هكذا كانت نهاية الشيخ مصطفى، و قد اتبع يحى حقى في معالجة الموضوع نفس المنهج فوصف المكان وصفا مدققا، و ذكر في البداية عائلته اختصارا و تاريخه أيضا قبل وقوع هذه الحادثة المأسوية، كما ذكر يحى حقى أحوال الشيخين مصطفى و أبي الروس بالخلق السيئة و ممارستهما رغباتهما الحيوانية الدنيئة في تستر عن أعني الناس و بمظهر التقوى،و وصف حلقات الذكر في بيت الشيخ شحاته وصفا دقيقا، و هذه القصة تنقد طائفتين من المشائخ، أو من رجال الدين يعتقد الناس فيهما الصلاح و التقى، طائفة قراء القرأن و طائفة متصوفة، و هذا المظهر موجود في كل مجتمع من الناس، كما أن اختيار يحى حقى هذين النموذجين من الفئات المتصوفة أو الدينية كان الاستخفاف بهذه الفئات مبررا عن حرية الفكر و تحرره، بغض النظر عن شئون المقدسات، لأن أغلب أعضاء المدرسة الحديثة كانوا يعتقدون حرية الفكر، المقدسات لا ترهبهم و أحيانا لا تقنعهم"[٤٠]

---

٣٩ المصدر السابق: ص١٤٢

٤٠ محمود طاهر لاشين، سخرية الناى، تقديم : يحى حقى، ط١، المكتبة العربية، ١٩٦٤م، ص: ح

Dhaka University Institutional Repository

و لكن نرى أن هذه الفكرة ليست صحيحة، لأن حرية الفكر لا تعني أن يتفوه على كل الأمـور خصوصا على الأمور المقدسات ما دامت تكون هي قويمة صالحة مفيدة للناس و المجتمع، فـالنيل مـن الأمور المقدسات اتجاه خطير جدا، كان من المستحسن أن يجتنب يحى حقى عن هذه الأشياء كما أنه حكى حكايات سافهة على الشيخ مصطفى و الشيخ أبي الروس.

❑ العضة

في هذه القصة يرسم يحى حقى نموذجا آخر من بعـض أخـلاق المشـائخ و الشـيوخ، فالشـيخ إسماعيل هو صبي مكفوف العينين، يحفظ القرآن الكريم، و كان يقرأ القرآن الكريم في محل أبـو ريـة، و لم تكن المسافة ما بين دكان أبي رية البقال و نافذة مرتفعة لدكان حسين سوى عرض الحـارة، هـذه الحارة تسمى حارة طلبة باشا و كانت هذه الحارة في يوم من الأيام تمثل جمهورية مستقلة، لها بوابـة ضخمة تقفل عند الغروب، فرح بيت واحد فرح الحارة كلها، و مأتم واحد مأتم كـل الحـارة، و سـكان هذه الحارة يهملون السوق القريب منهم و ما به من حوانيت عديدة، و يقصرون مشترياتهم علـى دكـان أبي رية، أحد أبناء هذه الحارة، و عند دكان أبـي ريـة تجتمـع فتيـات الحـارة و خادماتـها يسقسـن كالعصافير، و يقرعن بآنيتهن و نقودهن، و يلحفن في طلب اللادن و الحلاوة الطحينية، فيجد حسـين في هذه النسوان الأصوات المتشابكة ما ينسيه مرور الوقت البطئ، و دكان أبو رية هو الذي هيأ لحسين أن يتعرف بالشيخ إسماعيل الصبي المكفوف الصغير الذي يأتي كل صباح لدكان أبي رية ليقـرأ القـرآن الكريم، مثل هذا النموذج يوجد أيضا في بلادنا، إن بعـض أصحـاب الدكـاكين أو المتـاجر يسـتأجرون حفظة القرآن الكريم أو المشائخ لقراءة القرآن الكريم في دكاكينهم من أجل حصـول علـى الربـح الكثـير و البركة و إزالة المصائب أو الخسارة في التجـارة، و ذات مـرة وقعـت عيـن حسـين علـى يـد الشـيخ إسماعيل، و هي ممتلئة باللوز و الجوز تسرع إلى إسقاطه في جيبه، ليكتشف حسين أن الصبي الضرير سارق، و ذلك نرى في قول يحى حقى فيقول:

" و في ذات يوم أقبل الشيخ إسماعيل كعادته، و استوى على مقعده الـذي يجلـس عليـه كـل يوم ملتصقا (ببنك) دكان "أبو رية" المخصص جزؤه الأيمن للوز، و جـزؤه الأيسـر للجـوز، و بـدأ يتلـو سورته، و صاحب الدكان بداخله يوالي البيع و قبض النقود،

و كان حسين في ذلك اليوم مريضا، ضيق الصدر أكثر مـن عادتـه، فكـان يصـوب نظـره نحـو الشيخ إسماعيل برهة، و يغمض عينيه برهة أخرى، و انتهى إلى أنه ركن إلى سبات خفيـف، أيقظـه

Dhaka University Institutional Repository

منه صوت الشيخ إسماعيل و هو يعلو به لقراءة "الفاتحة". ففتح عينيه و حولهما صوب دكان "أبو رية"، و كأن يدا خفية أمسكت بصره و ألقته تعمدا على يد الشيخ إسماعيل..، فإذا به يراها متلهفة، مرتعشة تخفي في قبضتها عددا من اللوز و تسرع به إسراعا إلى جيب القفطان".[٤١]

و لكن حسين لم يلحظ شيئا من ذلك، و هو يراقب الشيخ إسماعيل، و عزم أن يبحث عن السر، فإذا بسر غريب يكتشف شيئا فشيئا لحسين، فهو أدرك أن هذا الأعمى سارق، بل و يدبر سرقته بتأن و حذر رغم الصعاب التي تحيط بمن قفد بصره، و لو كان مكانه مبصر لما خطرت له الفكرة، و كان تتبع حسين من حركاته و ذلك كما يلي:

"عندما جلس الشيخ إسماعيل لقراءة (الراتب) ألصق نفسه (بالبنك)، ليس حبا في إراحة المرور كما كان يظن من قبل، و ابتداء يقرأ بصوت هادئ و هو يزحزح المقعد بين كل آية و أخرى، كأنما يختار لنفسه جلسة مريحة إلى أن استقر أخيرا بمكان واحد حرص على المحافظة عليه بعد ذلك طول الوقت.

و كان إذا سكت عن القراءة أنصت لحديث (أبو رية) مع زبائنه الواقفين أمامه، و أخيرا خرج عن الأيات الهادئة، ثم بدأ يستعد لقرائة جملة آيات بصوت مرتفع، فكثرت هزات رأسه و نحنحته، و رفع يده اليسرى مرارا حذاء فمه و أنزلها دون أن يقرأ، و أي عجب في ذلك فهي لازمة للشيخ ككل المقرئين.

و مضى دور تلويح اليد و كم القفطان، فإذا به يندفع في قراءة الآية الأولى، و ارتفع صوته و ما يرأسه ناحية (البنك) على يمينه، و يده اليسرى تسند فمه و كم قفطان العريض يتدلى تحتها، حتى اختفى وجهه عن المارة ما بين كم القفطان و جانب (البنك) .. .. و لكن لك يا شيخ إسماعيل شخص واقف بالمرصاد لم يكن يخطر ببالك.. و لم يكن في حسابك.

في الآية الأولى كانت يده اليمنى قد تلمست جدران البنك، و لم تلبث طويلا حتى علا (بزخشب)، و أسرعت سبابتها في انتزاعه من مكانها، و وضعها الشيخ ما بين فخذه و المقعد.

هذه عملية استغرقت زمنا، واضطر الشيخ أثناءه أن يضغط صدره و عروق رقبته و وجهه إلى درجة الإرهاق، حتى لا يفشل صوته قبل أن تنتهي مأمورية يده، لا عجب بعد ذلك أن وجهت إليه من هنا و هناك أمثال هذه الجمل:

---

٤١ يحيى حقي، الفراش الشاغر قصص أخرى، ص١٥٤ – ١٥٥

Dhaka University Institutional Repository

الله، الله، يا سيدنا الشيخ

الله يقويك.

و الشيخ يجاوب الجميع برفع يده إلى صدره.

و في الآية الثانية كانت سبابته (المختفية دائما وراء كم قفطان يده اليسرى) كأنها ثعبان نحيل صغير جائع يستخرج غذاء من بين الصخور، قد دخلت في الخرق و أخرجت لوذة سرعان ما وصلت إلى جيبه،

و عندما اقترب (الراتب) أن ينتهي تمكن الشيخ من إعادة الغطاء ثم "صدق الله العظيم و سبحان ربك رب العزة عما يصفون الخ)

و قام الشيخ مشكورا من الجميع.. و جيبه ممتلئ بكمية لا بأس بها من اللوز اللطيف".[٤٢]

هكذا كانت طريقة سرقة الشيخ إسماعيل، و دهش الفتى حسين عندما تبدت له حقيقة هذا الشيخ، و بدأ يفكر لفهم عقلية هذا الأعمى، و أخذ يسأل نفسه: هل كان في حساب هذا الأعمى و تدبيره أن يسرق ما بداخل الدكان و هو خارجه؟ و هل هو الخوف أو المكر دفعه إلى افتراض المراقبة المستمرة من المارة، فيحجب بصرهم بكم القفطان يده التي تسند فمه أثناء القراءة، و لم يخطر بباله أن شخصا يراقبه من نافذة مرتفعة و يرى ما لا يراه السائر بالطريق.

الليلة التي اكتشف فيها حسين سرقة الشيخ إسماعيل كانت ليلة الشؤم عليه، فمرض مرضا شديدا، فألزمه الفراش و كثرت نوبات صرعه، و ظل يترواح بين الحياة و الموت، و جيئ له بالطبيب فلم ينفع فيه الطب شيئا، ثم خطر لجدة حسين أن تستعين بالشيخ إسماعيل كما يستعين به الجيران، ليأتي لولدها و يرقبه، فجاء الشيخ إسماعيل فبدأ يتلو بعض دعوات يحفظها و حاول الشيخ أن يمسح باليد على وجه المريض، و لم تكد تلمس أنف حسين حتى كانت أسنان حسين المتراوح بين الحياة و الموت قد أطبقت عليها بقوة، فتوالت الصرخات من حلق الشيخ إسماعيل حتى كاد يبح، و كادالشيخ يفقد وعيه من الألم لولا أن صرع حسين قبل ذلك، فانفلتت أسنانه عن يد الشيخ، ليسيل منها الدم و هكذا نالت هذه اليد عقابها.

و بعد أسبوع توفي حسين، و اعتنت جدته بجنازته، و وجد الشيخ إسماعيل رزقا جديدا، فقرأ على الجثة و حضر الغسل و مشى في الجنازة، و يده مشدودة إلى عنقه من أثر العضة.

---

٤٢ المصدر السابق: ١٥٧

Dhaka University Institutional Repository

و قد استخدم يحى حقى في هذه القصة ثلاثة أنماط من الوصف:

أولا: وصف حي القلعة وصفا مدققا و ذلك في بداية القصة حيث يقول: "قد يكون حي القلعة ـ رغم فقر سكانه ـ أغنى أحياء القاهرة مشاهد و أحفلها ذكريات، ينام و الجبل يرعاه، و رمل الصحراء وسادته.. .. تاركا قاهرة الأزبكية تحت قدميه.. إذا أشرقت الشمس فهو أول من يخلع عن نفسه غلالة الظلام و يهرع لاستقبالها..

في بقعة حزينة منه تتناثر مقابر الخلفاء متهدمة، قد صدأ صوت مآذنها، و نامت أعوادها، كأنما هي ستار مأساة قديمة مضى دورها، و طال مقامها بركن المخزن، فاعتلتها العناكب، و قديما كانت تستقبلها الناس بالتصفيق،

نتعرف به مسجد أمير الجيوش، يريد أن يتحصن به و هو ميت كما كان يتحصن في حياته ـ و هل بعد الموت ـ يا أمير الجيوش، من عدو؟ و نتعرف (المغاوري) يختار من باطن الجبل سقفا يستره عن أعين المصريين حينما يجمع كسالى شعبه في تكية ذات حديقة .. .. و تستمد رزقها من ساكني الأكواخ، و تنسى نفسك أمام مئذنة السلطان حسن المنفردة في عظمتها و بهائها .. تتعالى في الجو رحبة الصدر مرتفعة القامة، خالصة من النقائص، متباهية بنفسها.. لا يثقل ضميرها ما ينوء تحته ضمير أختها من ذكرى نكبة قاسية أثقلت كاهلها و أوقفت نموها، يخيل إليك و هي بجانب أختها، أنها تتهرب من نظرة الناس كما يتأذى القوم من عاهته... و إذا شعرت بكبرياء الكمال يكسو هذه المئذنة فلا تعجب كيف أنها هزأت يوما بقنابل الفرنسيين"[٤٣] و هكذا يطيل به وصف الحي كله و الأزقة و الحواري المتفرعة من شوارعه الرئيسية.

ثانيا: وصفه لحارة طلبة باشا و محل العم أبي رية، فيصف حارة طلبة باشا قائلا: "كانت حارة طلبة باشا في وقت من الأوقات تمثل جمهورية مستقلة، لها بوابة ضخمة تقفل عند الغروب، فرح بيت واحد فرح الحارة كلها، و مأتم واحد يلبس على الكل السواد، فترى سكانها يهملون السوق القريب منهم و ما به من حوانيت عديدة، و يقصرون مشترياتهم على العم أبي رية أحد أبناء هذه الحارة" [٤٤]

كما يصف لدكان العم أبي رية فيقول: " و لم تكن المسافة ما بين دكان أبي رية البقال و ناقذة حسين سوى عرض الحياة، و هو لا يزيد في أربعة أمتار، وعند أبي رية تجتمع فتيات الحارة

---

٤٣ المصدر السابق: ص ١٤٥ – ١٤٦

٤٤ المصدر السابق: ص١٥٠

Dhaka University Institutional Repository

و خادماتها يسقسن كالعصافير، و يقرعن (البنـك) بآنيتـهن و نقودهـن، و يلحفـن فـي طلـب (الـلادن و الحلاوة الطحينية) فيجد حسين في هذه الأرجل الصغيرة و الأذرع النحيلة و الأصوات المتشـابكة مـا ينسيه مرور الوقت البطئ"[٤٥]

ثالثا: وصفه المشهد من خلال عن شخصية حسـين فـي المنظـر القصصـي، و رسـم شـخصية الشيخ إسماعيل من الخارج و بخاصة عيناه.

و نحن لا نوافق يحى حقى بأن يوصف الشيوخ بصفات سيئة كما فعل في قصة نهايـة الشـيخ مصطفى، ما ذا أراد يحى حقى بتلك القصص المفروضة؟ و ما ذلك إلا حط المشائخ الدينية علـى أعيـن الناس، لم يوجد في المجتمع ما يصور يحى حقى إلا ما يعد بالأصابع، بل المخالفـات التـي يرتكبـها غيرهم لا تعد و لا تحصى، و هم يعدون من وجهاء القوم و شرفائهم، فما موقف يحى حقى منهم؟ و ما صدر من بعض المشائخ من المخالفات الخلقية بالنسبة لغيرهم يعـد شـاذ لا يعبـأ بـه، صحيـح أننـا لا ندعي بأن جميع قراء القرآن الكريم و المشائخ على خلق حميدة، لكننـا لا نراهـم جميعـا سـاقطين كمـا يصورهم بصفات غير خلقية و كريهة محرمة مثل شرب الخمر و ارتكاب الزنا و السرقة.

---

٤٥ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

ملخص ما وصل إليه من نتائج هذه المرحلة من فنه

و الجدول الذي عرضناه في بداية هذه المرحلة مرحلة النشاة فهو كان أوائل قصصه كتبها بعد تخرجه في كلية الحقوق و نشرها في ثلاث صحف كبرى لتلك الفترة. فنرى في قصة "فلة مشمش لولو" شغف الكاتب بالحيوان، كما أنه استخدم الرمز فيها حيث أنه تحمل بواسطة هذه القصة نقدا عنيفا في طبائع الأتراك و المصريين، فربما أنه لا يحب الوعظ المباشر و لا النقد المكشوف، و استخدم خير وسيلة يختفى من ورائها الرمز، لأن الرمز عنده "أن تكون القطعة مفهومة على نحو و لكنها تخفي وراءها معنى آخر"[٤٦] و القصة الرمزية عنده هي القصة "ذات البعيدين الاثنين، أي أن يكون للقصة الواحدة مظهران و عالمان، احداهما معنوي باطني و الآخر خارجي مادي يعمل عمل الرمز"[٤٧] و لا يلزم في الخطين المتوازيين أو المتطابقين في القصة أن يكون منهما في طول الآخر"[٤٨] و أنه كان يرمز من وراء هذه القصة سلوك سراندیل هانم المرأة التركية في حياتها اليومية و أبرز علاقتها بالمحيطين بها مركزا على تعاليها عليهم، و هكذا أنه اهتم بالأسرة المصرية يرصد سلوكها و يغمزها في نظافتها و سوء تربيتها لصغيرها عزيز و اكتفى بإشارة مقتضبة في تصوير الأسرة الإيطالية التي كانت تراقب الحدث دون أن تشارك فيها، و نلاحظ أيضا في هذه القصة بأن يحى حقى قد اهتم بعالم الحيوان، الذي أصبح فيما بعد من أهم معالم أدبه، كما نلاحظ أيضا "اهتمامه ببيان الصور الوصفية التي أصبحت هي أيضا من معالم فنه القصصي، حيث قدم لنا في هذه القصة ثلاث صور وصفية للكلاب الثلاثة"

و أما قصة الموت و التفكير فجمع فيها يحى حقى بين القصة و المقالة و التي ظلت فنا محببا لديه، كما كان يحى حقى مولعا بالحديث عن الموت في هذه القصة، و اتخذه أيضا فيما بعد مجالا لفلسفته.

و أما قصة " السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود" قد يتأثر فيها يحى حقى بالكاتب الأمريكي المشهور أدجار آلان بو، حيث كان إدجار آلان بو يتناول الشخصيات التي تتعرض للمرض أو الخوف كالموت و الجنون و التسمم و تحلل الشخصية، و كان إيثاره إياه على المعالجة الواقعية و ميله إلى تجريب طريقة آلان بو في قصص الرعب و الفزع و لذلك أنه استخدم ضمير المتكلم في السرد، لأنه

---

٤٦ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٢٠

٤٧ يحى حقى، خطوات في النقد. ص٢٣٢

٤٨ المصدر السابق: ص٢٣٥

Dhaka University Institutional Repository

أقدر على تصوير إفضاء الشخصية بمكنونها إلى القارئ، و يدل على تأثره بإدجار آلو بو في قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود قوله: " بعد قراءة أدجار آلان بو يشعر الكاتب بأسرار غريبة تهبط إلى نفسه و تملك عليه زمامه و إذا انفتح أمامه فجأة باب عالم آخر مجهول، فدخله لتجوب نفسه هناك أنواعا مختلفة من المشاعر و الاحساسات فإنه لن يجد في المذهب الواقعي بغيته إذا أحب أن يعبر عما شعر به، لأن هذا النوع من التأليف محدود بالأوساط و التقاليد و العادات، و الغرض أنها ارتفع فوق هذا كله، إنما يجد الحرية التي تنعمت بها نفسه في القصة الخيالية، حيث لا يقيده سوى أوضاع اللغة و معلومات البشر العامة"[٤٩] كما نحن نجد في هذه القصة أيضا استخدامه الاتجاه الرمزي.

و أما في قصة "محمد بك يزور عزبته" قد رسم يحى حقى الشخصيات متعمدا على الوصف المباشر للملامح الخارجية الجسمية، و صور مزاج الشخصية المحورية (محمد) و قرر تواضع أمكاناته العقلية.

و في قصة "حياة لص" كما ذكرنا سابقا أن حسنين إبراهيم الريفي الخفير قد تحولت حياته إلى لص و تحولت القرية إلى المدينة، ففي هذه القصة بين يحى حقى أن الإنسان هو شديد الارتباط بالبيئة يعني تكيفه مع البيئة الجديدة، و تركه البيئة القديمة، إذ أن الأنسان عبد البيئة و المجتمع، و قد رسم يحى حقى في هذه القصة الشخصية من الخارج، كما أوجز تاريخها قبل بدأ الحدث، و وصف المكان وصفا واقعيا.

و أما قصة "قهوة ديمتري" سجل فيها الواقع كما هو، حيث أنه وصف العمدة بطربوشه المائل كما هو في الحقيقة. فغضب العمدة غضبا شديدا. و لكنه تجنب عن الوصف الحرفي للواقع فيما بعد. لأنه حين يسجل الواقع تسجيلا أمينا يثير غضب من يصفهم. لذا لا تبدو أعمال واقعية تسجيلية أخرى له بعد ذلك، و إنما ظهرت أعمال واقعية نقدية تخفي فيها معالم الأفراد الذين يعاشرونه و يحيطون به. و كان يحى حقى يفهم الواقعية في ذلك الوقت بالمعنى التسجيلي، و يعترف هو نفسه بذلك قائلا: "إنها قهوة حقيقية موجودة في مدينة المحمودية، و قد أعطتني هذه القصة درسا انتفعت به طول حياتي. فقد سجلت فيها الواقع كما هو".[٥٠]

و أما قصة "من المجنون؟" فهي تعبر عن رغبة يحى حقى نفسه، فهو يعمد إلى التعبير عن رأيه على لسان مجنون كمحام في ذلك الحين لإصلاح العالم و لإصلاح بعض نصوص قانون العقوبات

---

٤٩ يحى حقى، الفراش الشاغر، و قصص أخرى، ص٣٤ – ٣٥

٥٠ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٤١

Dhaka University Institutional Repository

يراها في وجهة نظرة صحيحة. و إن كان مجنون يحي حقي يقدم نقدا واعيا كمجتمع غير واع بعيوبه في ذلك العهد "و لكنه لم يقترف جرما حين كتب إلى المسئولين بما عن له من اقتراحات على خلاف مجنون ديتوفيسكي الذي قتل ليؤكد امتيازه على الدهماء و ربما كان الموضوع و الموقف جميعا هنا من آثار ديتوفيسكي عليه، فالبطل المجنون في رواية :الجريمة و العقاب" لديستوفيسكي الذي يشعر بتفوقه على الآخرين، و يسعى لإصلاح العالم"[٥١]

و في قصة " عبد التواب أفندي السجان" يبين يحي حقي وصف شخصية عبد التواب آفندي سجان من الخارج و لا يتعمقها، و يذكر بحشد كامل من الجزئيات و تفصيلات الحياة اليومية، كما أنه يرسم شخصيته بشيئ من السخرية و النقد و الفكاهة الخفيفة و يصف ساخرا يمزح تكوين جسمه.

و أما قصة " الوسائط يا أفندم" رسم فيه الكاتب طرفا من الملامع الجسمية لأدهم أفندي الدردينلي بطل القصة، و أوجز تاريخه و تاريخ أسرته، و كان الوصف وصفا واقعيا، كما تبدو في هذه القصة موضوعية يحى حقى حيث يسجل على واحد من الأتراك توسله إلى هدفه بالواسطة، و هو أمر ذو دلالة، كما يسجل عليه ذله أمام الواسطة، و يدينه أيضا حيث يقرر أن تشهيره بالأم و ابنتها كان مرده إلى خلو جيبه من المال، فأراد يحى حقى أن يشير إلى رغتبه في الحديث عن نداء الوطن، إذ أنه تركي الأصل مثل أدهم أفندي بطل هذه القصة.

و أما قصة "نهاية الشيخ مصطفى" قد وصف يحى حقى المكان الذي نشأ به الشيخ مصطفى وصفا مدققا، لأن الوصف المكاني له أهمية قصوى في القصة و هكذا توجد الأهمية لوصف البيئة، إذ القارئ قد يتلذذ به، أما ذكره الأخلاق الدنيئة للشيخين الشيخ مصطفى و الشيخ أبي الروس فكان من المستحسن أن يتجنب يحى حقى من بيانها، لأن الجماهير و الناس عموما يحترمون المشائخ و المتدينين، نعم، نحن لا ننكر أن البعض منهم ـ و عددهم بالنسبة لغيرهم يعد لا شيئ ـ قد يرتكبون ببعض الأعمال الغير المرضية،إلا أنه يرى أمرا على غير عادة و غير طبيعي، و بمثل هذه القصة يريد إثبات الحرية، و لكن الحرية لها أيضا حدود و قيود و شروط. و ليس معنى الحرية أن يكتب أو يقال كل ما يخطر بالبال، و هذا يخلق أحيانا القلق و الاضطراب و التشويش و الوسواس غير المرغوب فيه بين الناس و المجتمع.

---

٥١ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى: ص٣٥

Dhaka University Institutional Repository

و في قصة "العضة" أيضا قام يحى حقى بذكر بعض الأوصاف الرذيلة للشيخ إسماعيل و رسم شخصيته من الخارج و خصوصا عيناه، كما استخدم الكاتب في هذه القصة ثلاثة أنماط من الوصف، أولا: وصف حي القلعة، ثانيا: وصف حارة طلبة باشا و محل العم أبي رية، ثالثا: وصف المشهد من خلال عن شخصية حسن في المنظر القصصي، و يطابق هنا أيضا القول و التعليق السابق ذكره بأن ليس كل من قراء القرآن مثل شيخه إسماعيل بطل قصته، كما أنه ليس من المنطق مزاحمة المشائخ بمثل هذه القصة الساقطة يحط مكانتهم على أعين الناس و المواطنين، و هذا لا يمنع بأن البعض منهم قد ينحرف عن الدين و يرتكب بعض الجريمة الأخلاقية.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

كتابات يحى حقى في المرحلة الثانية

- ❑ قنديل أم هاشم
  - ▲ السلحفاة تطير
  - ▲ كنا ثلاثة أيتام
  - ▲ كن كان
  - ▲ القديس لا يحار
  - ▲ بيني و بينك
- ❑ كتاب دماء و طين
  - ▲ قصة البوسطجي
  - ▲ قصة في سجن
  - ▲ أبو فودة
- ❑ كتاب و قصة أم العواجز
- ❑ كتاب و قصة عنتر و جولييت
- ❑ كتاب و قصة الفراش الشاغر

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

كتابات يحى حقى في المرحلة الثانية

نحن كما أشرنا سابقا بأنه يمكن أن نقسم كتابات يحى حقىفي القصة القصيرة إلى قسمين أو إلى مرحلتين، ١ - المرحلة الأولى أو ما يسمى بمرحلة النشأة ٢ - المرحلة الثانية ما يسمى بمرحلة النضج الفني. فكتاباته في خلال الأعوام الثلاثينات و نصف الثلاثينات من القرن العشرين تعتبر من كتابات المرحلة الأولى أو مرحلة النشأة، بينما كتاباته ما بعدها تعتبر من المرحلة الثانية أو مرحلة النضج الفني، و ذلك طبعا تبدأ بعد عام ١٩٣٩م، فكتب كثيرا من الكتب في مجالات عديدة من الدراسات الأدبية في هذه المرحلة. كتب القصة القصيرة و المقالة و النقد الأدبي و السيرة الذاتية و الرواية و غيرها. و لكننا نحن لا نبين في هذا الفصل كل كتابات المرحلة الثانية، بل نعطي الاهتمام هنا في مادة القصة القصيرة فقط.

أنه كتب في هذه المرحلة خمسة كتب من القصة القصيرة، و هي قنديل أم هاشم و دماء و طين و أم العواجز و عنتر و جولييت و الفراش الشاغر. و قام بنشر قنديل أم هاشم عام ١٩٤٤م و دماء و طين عام ١٩٥٥م و أم العواجز عام ١٩٥٥م و عنتر و جولييت عام ١٩٦٠م و الفراش الشاغر ١٩٦٨م، و أن هذه الكتب كلها تحتوي على مجوعات من القصص القصيرة.

قنديل أم هاشم

ففي قصة قنديل أم هاشم يقدم يحى حقىنموذجا تمثل فيه الصراع بين الشرق و الغرب، فإسماعيل بطل هذه القصة يقطن حيا من الأكثر الأحياء شعبية و تعلقا بالأولياء هو حي السيدة زينب نفس الحي الذي ولد فيه يحى حقى، و كان إسماعيل أمل أبيه الشيخ رجب عبد الله تاجر الغلال الذي استقر في ميدان السيدة زينب، بعد تزوجه من الريف و كان يزور مسجد السيدة زينب. و أحب أن يحظى بشرف المقام في حماها. وأراد أن يتعلم إسماعيل و يصبح طبيبا لذا هيأ له جميع التسهيلات لابنه. و حين حصل إسماعيل على شهادة "البكالوريا" بترتيب متأخر فلم ينجح بالالتحاق بمدارس طبية داخل مصر، فاعتزم أبوه أن يرسله إلى انجلترا بدراسة الطب. و قبل سفره أراد شيخ

Dhaka University Institutional Repository

رجب و زوجته أن يخطب إسماعيل من ابنة عمه اليتيمة فاطمة النبوية التي كانت تقترب من العمى، "وصيتي إليك أن تعيش في بلاد بره، كما عشت هنا حريصا على دينك و فرائضه، و إن تساهلت مرة فلن تدري إلى أين يقودك تساهلك، و نحن يا بني نريدك أن ترجع إلينا مفلحا لتبيض وجوهنا أمام الناس، و أنا رجل قد أوشكت على الكبر، و قد وضعت كل آمالنا فيك، و إياك أن تغرك نساء أوربا، فهن لسن لك و أنت لست لهن.

ثم صمت الأب قليلا و عاد يقول:

و اعلم أن أمك و أنا قد اتفقنا على أن تنتظرك فاطمة النبوية. فأنت أحق بها، و هي أحق بك، هي بنت عمك و ليس لها غيرك، و إن شئت قرأنا الفاتحة معا يومنا هذا، عسى أن يصحب سفرك البركة و اليمن.

لم يسعه إلا القبول. فوضع يده في يد أبيه، و قرأ الفاتحة بينهما أم تبكى، و فتاة حيرى بين الأسى و الفرح، كان إسماعيل يعلم أن هذه الفاتحة ستأتي في يوم و لكنه لم يتوقعها في تلك الليلة، فلقد نشأ مع فاطمة النبوية أخوين، و قلما نظر إليها كما نظر إلى فتاته السمراء."[1]

و كان إسماعيل يتردد على مسجد أم هاشم و مقام السيدة زينب و كان على صلة بالشيخ دردير العامل بالمسجد الذي يكسب كثيرا من بيع زيت قنديل أم هاشم لمن يداوون به أمراض عيونهم، و سافر إسماعيل إلى انجلترا لدراسة الطب، و لقي هناك حضارة و حياة تختلف عن الجو الذي نشأ به صغيرا، فقد كانت البيئة التي نشأ بها و التي قضى بها عنفوان شبابه تحترم أوامر الدين تحرص على التزام أحكام الدين رغم تلبسها بشيئ من الخرافة، و أمضى إسماعيل هناك سبع سنين، تعرف بالفتاة الإنجليزية ماري التي كانت تدرس معه، الفتاة التي يتشرب على يديها إسماعيل أسرار الحضارة الغربية، و تحضه هذه الفتاة على الثورة على تقاليد بلده، و أذاقته من فنون الحب ألوانا و هدمت صروح تربيته و أصوله الشرقية و رأته يعطف على المساكين و المرضى و المهزومين فأنقذهم من طوفانهم، و إذا حدثها عن الزواج حدثته عن الحب، "و استيقظ في يوم، فإذا روحه خراب لم يبق فيها حجر على حجر بدا له الدين خرافة لم تخترع إلا لحكم الجماهير، و النفس البشرية لا تجد قوتها و من ثم سعادتها إلا إذا انفصلت عن الجموع و واجهتها، أما الاندماج فضعف و نقمة"[2]

---

١ يحى حقى، قنديل أم هاشم، (القهرة، دار المعارف، ١٩٩٤م،) ط ٧، ص٢٠ – ٢١

٢ المرجع السابق، ص٣١

Dhaka University Institutional Repository

فعاد إسماعيل طبيبا متخصصا في طب العيون، و ليلة عودته إلى القاهرة إلى بيته يفاجأ بأمه و هي تقطر في عيني قريبته _ ابنة عمه _ فاطمة النبوية قطرات من زيت قنديل أم هاشم الحار الكاوي، وهو طبيب العيون الذي يعلم مبلغ ضرر هذا العلاج على الحالة. أليس من العجب أنه هو طبيب العيون ليشاهد في أول ليلة بعد عودته كيف تداوي العيون في بلاده؟ فصرخ في أمه كيف تقبل هذه الخرافات و الأوهام و هي مؤمنة تصلى و انتزع الزجاجة من أمه، و طرح بها من النافذة، و صمم إبعاد الجهل و الخرافة في الصميم و لو فقد هذا روحه، و توجه إلى مقابر السيدة زينب و واجه القنديل و أهوى بعصاه عليه، فحطمه ثم هجمت عليه جموع الناس و ضربوه و داسوه بالأقدام، فوقع على الأرض في حالة اغماء، و كادت تقتله جموع الناس لولا أن أنقذه صديقه الشيخ الدرديري، و عندما أفاق إسماعيل ترك الحي الشعبي، عاش ضجرا حائرا وندم على عودته إلى مصر، فبدأ يفكر هل يعود إلى أوربا؟ حيث عرضوا عليه منصب مساعد أستاذ في الكلية التي تخرج منها، غير أنه لم ينقطع حبل تأملاته حول وطنه و شعبه، و عاد إلى البيت، و ركبه العناد حيث لا يكلم أحدا و لا يطلب شيئا و أخيرا قرر أن يتحدى الخرافة والجهل فعاد إلى مداوة عين فاطمة بما وسعه من علم أوربا و وسائله الحديث. غير أنه لم يفلح و يختلط سواد عيونها بالبياض.

ضاعف إسماعيل عنايته و كرر أنواع الأدوية، فما أبدى طبه نفعا إنه ليس بالجاهل، يرى أمامه فاطمة اقتربت من العمي و لا ينقذها في علمه حيلة، فقاوم و ثابر، و أخيرا استيقظت فاطمة على صباح و هي تفتح عينيها و لا ترى. لقد انطفأ آخر بصيص تتعزى به. فهرب إسماعيل من الدار و نزل في فندق مدام أفتاليا اليونانية، و اكتشف حقيقة الاوربيين من معاملة هذه السيدة التي تستنزفه قطرة قطرة، لا تبالى حسن معاملته لها و تكاد تحصى عليه كل شيئ و تتقاضى عليه أجر كل ذلك، فبدأت تتصارع في داخل إسماعيل الحضارتان حضارة الغرب و الشرق، و جعل يتردد على ميدان السيدة زينب، و في ليلة القدر التي ربي على احترامها يعود إليه إيمانه بمواطنيه و بحضارتهم و اكتشفت له أنه" لا علم بلا إيمان" أو على الأقل أن عليه أن لا يهزأ بمعتقدات قومه إذا أراد أن يكتسب ثقتهم و يفيدهم بما حصل عليه من علم، وأن المريض إذا لم يكن مؤمنا أو على الأقل متجاوبا مع طبيبه فلا علاج يجدي، و أخذ يعالج فاطمة ثانية بروح يملؤها الإيمان، فيدخل مقام السيدة زينب، و يرى البغي السمراء نعيمة التى كانت توفي بنذر توبتها خمسين شمعة تزين بها المقام، و لم تقنط و لم تثر، و لم تفقد الأمل في كرم الله.

Dhaka University Institutional Repository

و أما إسماعيل هو شاب متعلم، ذكي مثقف، فقد تكبر و ثار، و تهجم و هجم، و تعالى فسقط. ويأخذ زجاجة من زيت القنديل من صاحبه الشيخ الدرديري، و يعود إلى أهله و يعالج فاطمة فتشفى، و افتتح لنفسه عيادة طبية في أحد الأحياء الشعبية يعلاج مرضى العيون نظير زاهد للغاية، ثم تزوج من فاطمة، و أنجب منها خمسة بنين و ست بنات و عاش سعيدا حتى مات بعد أن قضى عمره و قد رضي عن نفسه و مجتمعه، و انتشرت شهرته في ضواحى القاهرة و كان مرضاه من الريف، و أعرض عن طلب الثراء العريض مكتفيا بالقليل سعيدا بتقديم خدماته للفقراء، هذه هى خلاصة قصة قنديل أم هاشم التي كتبها يحى حقىبين عامى ١٩٣٩ و ١٩٤٠م و نشر لأول مرة في سلسلة "اقرأ" العدد ١٨ يونيو ١٩٤٤م.

قصة "قنديل أم هاشم" تقع على ثلاثة عشر فصلا، و تنقسم من حيث التكوين الداخلي إلى قسمين و فاصل و خاتمة، خمسة فصول تقص نشأت إسماعيل في حي السيدة، ثم فصل أو فاصل عن رحلته إلى الغرب، ثم ستة فصول أخرى عن عودته إلى مجتمعه القديم، و فصل ختامي.

و قد شرح الكاتب ظروف نشأة القصة بأنه قضى بالعمل في السلك الدبلوماسي تسع سنوات في أوربا من عام ١٩٣٠م إلى عام ١٩٣٩م أربع سنوات في اسطمبول و خمس سنوات في روما، و في روما بدأ اتصاله المباشر بالحضارة الأوربية و بدأ يتزود بفنونها من موسيقي و تصوير و نحت و أدب، فيقول: "في تلك السنوات بدأ اتصالي المباشر بالحضارة الأوربية، و أخذت موقف التلميذ في الموسيقي و التصوير و المعارض و المتاحف و المسارح"[٣]

"و رغم ذلك فقد كنت أشعر دائما أن في داخلي شيئا صلبا لا يذوب بسهولة في حضارة الغرب"[٤]

و يقول أيضا: "أما أنا فقد وصلتها و عندي قدر أكبر من اللازم، من الشمس عندي حضارة إن لن تفق فهي تماثل حضارتها، و عندي دين هو نظام متكامل فيه الغناء، عشت في روما أطماع موسوليني و بهلوانية، و زرت ألمانيا و سمعت هتلر و رأيته هو و أعوانه و هم يؤججون الحركة النازية بالشعارات الضخمة و مشية الأوزة"[٥]

و نحن نرى أثر إقامة يحى حقىفي الخارج في قصة قنديل أم هاشم و هي تجربة عرفها كل

---

٣ يحى حقى، أشجان عضو منتسب، جريدة أخبار الأدب، ص٣٨

٤ المصدر السابق

٥ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

من يسافر إلى الخارج و عرف الصراع الداخلي بين حضارتي الشرق و الغرب على مستوى الفرد. فيقول يحى حقى" " أما أشد ما كنت أحن إليه في مصر أثناء إقامتي في أوروبا فهي الأحياء القديمة التي أسمع فيها كلمات مثل "أجرينها" و " يا دلعدي" و كنت أحن لهذه الجموع الغفيرة من المساكين والغلابة الذين يعيشون رزق يوم بيوم و كنت أريد أن أستمر صلتي بهم دائما، و بعد أن عدت من أوروبا عام ١٩٣٩م، شعرت بجميع الأحاسيس التي عبرت عنها في قنديل أم هاشم" إن بطل القصة شاب يريد أن يهز الشعب المصري هزا عنيفا و يقول له "اصح، تحرك، فقد تحرك الجماد"[٦]

أن قصة " قنديل أم هاشم" حكاية رمزية تقدمية بكل ما في هذه الكلمة الأخيرة من معنى إنها تنادي بالعلم مع احترام الإنسان و تدعو إلى أن يخضع التطبيق لظروف البيئة المادية و الروحية و تاريخها و تراثها، و هي إلى هذا تهاجم الفردية و الانعزال و تبشر بدفء الاندماج و تنصر الاتحاد على الأنانية و الحرية الزائفة وتحتفي بكل من الأيمان الساذج و الإيمان المركب الذي هو حصيلة الصراع و عذاب طويل. لأن كل منهما يؤدي إلى الارتفاع بالإنسان إلى الحياة الفاضلة. حياة العمل و الإنتاج و حب الغير"[٧]

و موضوع "قنديل أم هاشم" كما يلخص سيد قطب هو الصراع بين الشرق و الغرب"[٨] و يفسر الناقد نهاية القصة أو فانتهى إليه بقوله: " وبعد صراع طويل عاد إسماعيل إلى قواعده، و تم انتصار الإيمان المبصر على العلم الجاحد، و انتصرت الروح"[٩]

و يرى الدكتور الراعي أن "إسماعيل روح مصر الهامضة المتوثبة و فاطمة النبوية هي مصر التقليدية المستندة على أساس صلب من تاريخ و تراث كبيرين، و ماري هي أوروبا الحديثة الفخورة بعلمها المادي دون إيمان أو اكتراث كبير بالإنسان و مقام الست هو الإيمان، و القنديل شكل الإيمان و معنى الحكاية على هذا المستوى أن مصر ترفض الروح الجديدة إذا أريد بها أن تفرض عليها فرضا ميكانيكيا من الخارج، و لكنها تقبلها إذا ما جاءت إليها تواقة خلافة، تحترم التراث و الأسلوب، و تسعى إلى الاندماج دون تسلط"[١٠]

---

٦ المصدر السابق

٧ مجلة القصة، عدد٤، السنة الأولى، (القاهرة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب.) ص٢٨

٨ سيد قطب، كتب و شخصيات، (بيروت، مطبعة الرسالة، ١٩٤٦م،) ط١، ص١٨٨

٩ المصدر السابق

١٠ دكتور على الراعي، دراسات في الرواية المصرية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م،) ط ١. ص١٦٢

Dhaka University Institutional Repository

و يرى الدكتور يوسف حسن نوفل "بأن نعيمة رمز الحب الحسي و فاطمة النبوية رمز الحب المعنوي"[١١]

كما يرى عباس خضر بأنه صراع بين العلم و الخرافة، حيث يرمز زيت القنديل للخرافة و يرى أن إسماعيل نكص عن العلم في ردة مقيتة إلى الخرافة، و يخالفه فؤاد دوارة الذي يعد الزيت رمزا للإيمان.[١٢]

و يرى الدكتور نعيم عطية أن الإرادة التي يلتقي بها في "قنديل أم هاشم" هي إرادة المعرفة، إرادة البحث عن يقين، إنها إرادة مصرية خالصة ، بحسب المنبت و التربية، فنحن لسنا نحسب آراء الابن الأصغر للشيخ رجب الفلاح الذي نزح إلى القاهرة سعيا للرزق فأقام في حارة إلى جوار مسجد السيدة زينب جامعه المحبب، بل إن هذا الابن اسماعيل نشأ و تربي، لا يعرفه عالما سوى حي السيدة الذي طبعه بطابعه، فأصبح في صحوه و منامه يرى صوره و مناظره، و يسمع أصواته و نداءاته، يتنفس هواءه و يتشمم روائحه من عرق و عطور و روائع مشاريب و شموع و طعوم، صارت قوانين الحي و عاداته هي نمط الحياة الذي لا يعرف غيره"[١٣]

و قال الأديب الكبير فواد دوارة: "و قد حرصت من جانب على تنبيه زملائي إلى هذا الكتيب الصغير الحجم كبير القيمة، و ظللنا في تلك الفترة المبكرة نترنم بثلاثة أعمال أدبية بالذات: "مليم الأكبر" لعادل كامل، و قنديل أم هاشم و "زقاق المدق" لنجيب محفوظ فقد اكتشفناها في وقت واحد، و وجدنا فيها نماذج أدبية ممتازة تصمد للمقارنة بما كنا نقرأه لأكبر أدباء الغرب، و كانوا مؤلفوها جميعا كتابا جددا لم نسمع بهم من قبل."[١٤]

و يعلق كاتب هذه القصة المشهورة قائلا: " بأنها قصة غريبة جدا كتبتها في حجرة صغيرة كنت أستأجرها في حي العابدين حيث عشت لوثة عاطفية مثيرة عبّرت عنها في أناشيد "بيني و بينك" التي الحقتها بالكتاب، و اسم إسماعيل بطل القصة أخذته عن اسم صديق لي يدعي إسماعيل كامل كان آخر منصب له سفيرنا في الهند، و كان يمثل في نظري محاولة المزاوجة بين الشرق

---

١١ دكتور يوسف نوفل، القصة و الرواية بين جيل طه حسين و جيل نجيب محفوظ، (القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٧م،) ط-١، ص٢٠٥

١٢ مجلة الشهر، العدد: ٣٨، السنة الرابعة، نوفمبر سنة ١٩٦١م، القاهرة، ص٤٦

١٣ د. نعيم عطية، يحى حقىو عالمه القصصي،(القاهرة، مكتبة انجلو المصرية،) ط ١، ص٧

١٤ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٣٥ - ١٣٦

Dhaka University Institutional Repository

و الغرب و شخصية "نعيمة" البغي استلهمتها هي الأخرى من الواقع.

و قد تعبت جدا في العثور على مجال لنشر "قنديل أم هاشم" و الفضل في نشرها في مجموعة "اقرأ" يرجع لمحمود شاكر، ثم للدكتور طه حسين الذي قرأها و رشحها للنشر".[١٥]

و في الحقيقة قصة "قنديل أم هاشم" قد أثرت أثرا كبيرا على الأدباء و المجتمع و الناس بمختلف مناصبهم داخل مصر وخارجها، فلا يذكر اسم يحى حقىإلا و تذكر معه رائعته قنديل أم هاشم، كأنه لم يكتب غيرها، فيقول يحى حقىفي تفسير هذا الاهتمام بهذه القصة بالذات : "لقد خرجت من قلبي مباشرة كطلقة الرصاص، فكان أن استقرت في قلوب الناس، ومع هذا يقول بعض النقاد" إن "قنديل أم هاشم" ليست قصة، و أنا أدري الناس بعيوبها، و أهمها خلوها من الحوادث، و ربما كان الدكتور رشاد رشدي على حق حين نفي عنها صفة القصة، و لكنها تمثل مع ذلك فهمي الخاص للقصة، فأنا ضيق الصدر بالسرد و تتبع الحوادث، و أحب أن أصل بسرعة إلى المغزى و الدلالة، و قد شعرت أن لقنديل أم هاشم تأثيرا كبيرا على مختلف المستويات الثقافية و كل ما كان يهمني فيها أن أصور الصدام بين الشرق و الغرب، بين المادة و الروح، بين الثورة على خمول الشعب و الرغبة المأججة في تحريكه، كثيرون حدثوني عنها و اعترفوا بعمق تأثيرها في نفوسهم، منهم أديب يمني، و مرة سألت بائع كتب قديمة عنها فقال: أمال، عارفها، مش القصة اللي بتحكي عن الواد اللي سافر أوربا و كان بيأكل بفتيك و أبوه بيأكل طعمية في مصر؟ و مما يطمئنني أيضا أن النقاد الأجانب معترفون بقيمة قنديل أم هاشم"[١٦]

و إلى جانب نقد الدكتور رشاد رشدي بأن قصة "قنديل أم هاشم" هى ليست قصة بل رواية، و ينقد الآخرون بأنها قصة رجعية، إذ كيف يعود الطبيب من أوربا ليعالج عين مريضة بزيت القنديل و ينجح العلاج، و قد استنتجوا من هذا عدم إيمان الكاتب بالعلم و الحضارة الحديثة عموما، كما أن الدكتور الراعي قد فسر هذا الموقف على أنه موقف رمزي فقط. نحن ذكرنا في الصفحات الماضية رد يحى حقىلإشكال الدكتور رشاد رشدي و ها هنا نذكر رده على هذه الاعتراضات فيقول: "إنني أعترف بجميل الأستاذ الراعي، لأنه وضع الأمر في نصابه، إنني أشكرك على السؤال، لأنه يتيح لي التحدث عن موضوع هو من متاعب روحي و همومها.

---

١٥ المصدر السابق: ص١٤٣

١٦ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٣٥ – ٣٦

Dhaka University Institutional Repository

إن عمل إسماعيل "بطل قنديل أم هاشم" قبل أن يكون رمزا قصدت به أن يكون نزولا - لا انحطاطا - يتيح له المشاركة الوجدانية مع الشعب. إن الهدف الأسمى الذي نسعى إليه هو رفع وجدان الشعب إلى مستوى عقلية إسماعيل العلمية، فإذا احتاج الأمر إلى وقت طويل فلا مفر في الفترة السابقة إلى نوع من الصلح لإمكان تلاقي الوجدانيين، فعلى هذا التلاقي تثمر كل حركات الإصلاح في عالم المعنويات و الماديات.

سأضرب لك مثلا، ديزل حلوان، أبوابه الضيقة تقفل و تفتح أتوماتيكيا هذا هو الهدف الأسمى يصلح لأناس لابسين جاكته و بنطلون، أكثر ما يحملونه محفظة تحت الإبط أو حقيبة صغيرة في اليد فما بالك في خط يركب فيه فلاحون بزعابيط أو حلاليب و في يدهم "قفة" أكبر حجما في فتحة الباب، رأيت بعيني هولاء الفلاحين يركلون الباب بقسوة كما فعل جحا بحماره يؤدون تحطيمه (جاتك داهية يخرب بيتك)، هذا الشعور بالضيق ينتقل إلى الكومساري فهو يشاركهم وجدانهم في رغبة التحطيم للنوافذ إذا كسرت "في الداهية".

و ينتقل الشعور إلى السائق فهو يدير الآلة بعنف إذا خربت "في الداهية" فإلى أن يلبس الفلاحون بنطلونات و يعرفوا قيمة الوقت بالثانية للطلوع و النزول، و يعرفوا أن القطار ليس للقفف و الزكاريب المطلوب من الديزل - كما طلبت من إسماعيل - أن ينزل قليلا إلى نطاق وجدانهم فيجعل أبوابه عريضة تظل مفتوحة أو لا تقفل و لا تفتح إلى باليد بدلا من أن تطبق كالفخ.

خذ مثلا آخر: الأحياء الشعبية الفقيرة التي تهدم فيكون لنا أسراع إلى تحقيق الهدف الأسمى في هذه الفترة التي تحدثت عنها فنبني مكانها عمارات جميلة، ماذا تكون النتيجة؟

الدجاج الذي يربي في الطريق أمام السكن الرث القديم أصبح يربي في البلكونات، لأن تربيته من صميم حياة الأسرة ثم نضرب كفا بكف و نسب شعبنا.

هذه هو أيضا حال مستشفياتنا في الأرياف، حين نبنيها على أحدث طراز بالأسمنت المسلح و المرحاض "بسبفون" يدخله فلاح يتبرز في حفرة في بيته أو في الحقل، ستراه يتبرز على حافة المرحاض أو على الأرض و يشد السيفون فيقطعه، هو محتاج للماء للاستنجاء. و هذا المرحاض مرسوم لاستعمال الورق فيصبح أمام كل مرحاض بركة و هكذا.

و مدارسنا أيضا أن تبني بالطلوب النئ، و يصرف الاهتمام بنظافتها لا إلى تشييد جدرانها من الأسمنت المسلح، حتى لا تكون القفزة شديدة بين بيت التلميذ و مدرسته.

Dhaka University Institutional Repository

إن سر نجاح الإسلاح هو هذا الصلح العـادل بيـن الوجدانيـن بحيـث لا يطغـي أحدهمـا علـى الآخر.

فأنت ترى أنني جعلت إسماعيل لا يفتح عيادة في "سليمان باشا" لأن الفلاحين سيتعبون فـي الوصول إليه، و لم أجعله يملأ عيادته بعده هي نوع من الترف الذي ينكمش أمامه الفلاح، فهذه العدة الطويلة العريضة التي لا تفعل إلا أن تصب السائل المطهر نقطة نقطة مثلا، إسماعيل يصب هذا السائل لعينه من فنجان قهوة و هكذا.

سيأتي حتما اليوم الذي يركب فيه الفـلاح ديـزل حلـوان دون أن يسـتعمله و يصـون نظافتـه، و لكن إلى أن يأتي هذا اليوم ستعرقل مجهودات كثيرة جميلة و قد تنقلب إلى الضد ما لم نعرف كيف نصل إلى هذا الصلح الجميل العادل الذي أشرت إليه.

هذا هو الصلح الذي عمله إسماعيل، و الذي قصدت أن أبين حقيقته و أهميته في هـذه الفـترة التي نمر بها، و الذي جعلت "الزيت" رمزا لها؟[١٧]

في أية حال نحن نرى أن يحى حقى قد قدم لنا بواسطة هذه القصة المشهورة نموذجـا تمثـل فيه الصراع بين الشرق و الغرب،و أراد الكاتب أيضا أن يصـور الصـراع بيـن العلـم و الإيمـان، فاختـار شخصية موصولة بالإيمان الذي تشوبه شـوائب كثـيرة، حيـث كتـب يحـى حقىهـذه القصـة القصـيرة الطويلة الشهيرة بعد عودته من أوربا. و عبر فيها عن مشاعر الصراع بين الشـرق و الغـرب، كمـا عـبّر توفيق الحكيم عن الموضوع نفسه في قصة "عصفـور مـن الشـرق" و مـن بعدهمـا مـن الإدبـاء المصريين و العرب مثل سهيل إدريس في روايته "الحي اللاتيني" و الطيب صالح في روايته " موسم الهجرة إلى الشمال"، فالقضية التي طرحتها قصة قنديل أم هاشم و قصص أخرى مثلها فـهي وثيقـة بواقعنـا حتـى اليوم.

❑ السلحفاة تطير[١٨]

هذه القصة تشير إلى القصة المعروفة في "كليلـة و دمنـة" حيـث أتفقـت سـلحفاة مـع بطتيـن صديقتين على حملها إلى مكان فيه ماء، فاتخذت كل بطة بطرف عود و طلبتا من السـلحفاة أن تتعلـق بوسطه و حذرتاها قائلتين "إياك إذا سمعت الناس يتكلمـون أن تنطقـي" ثـم أخذتاهـا فطارتـا بـها فـي

---

١٧ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص ٣٥ – ٣٦

١٨ نشرت قصة "السلحفاة تطير" لأول مرة في جريدة " السياسة الأسبوعية" العدد ١٥٠ بتاريخ ١٦,١٢,١٩٣٩م في صفحة ٢٠

Dhaka University Institutional Repository

الجو، فقال الناس: "عجب، سلحفاة بين بطتين قد حملتاها، فلما سمعت ذلك قالت: فقأ الله أعينكم أيها الناس، فلما فتحت فاها بالنطق وقعت على الأرض فماتت.[١٩]

و في هذه القصة "سلحفاة تطير" يصور لنا يحى حقىكيف ينزل المجتمع العقاب بكل من يعتزل الناس و يعيش بعيدا عنهم و لا يشاركهم في معارفهم و انفعالاتهم، و فكثيرا ما تختلط على الناس الأمور فيقع فريسة الحقد و المكر، ثم يتصرف بحماقة قد توقعه في مشاكل فيضيع كل شيئ، فيقول الكاتب: "إن داود أفندي هو من أولاد الذوات الذين ورثوا عن وارثين، فكان من المعقول أن يفتقروا طبقة بعد طبقة و جيلا بعد جيل، فأصبحوا كالحيوان البرمائي لا هو هنا و لا هو هناك، و لذلك فهم أسرع انقراضا، هو بالنسبة إلينا غني و لكنه في الواقع فقير، و مع ذلك فهو يعتز بأصل لا يغنيه فيستريح و لا يسلكه في الفقراء فيريح، و ماذا يفعل و هو من قمة رأسه إلى أخمص قدمية ابن عز؟ في كرمه و جهله في طيبته مع معارفه و أزوراره بل نفوره من الغرباء، تجافيه عن العالم الخارجي فيه تمسك بالماضي كأنه يعيش من وراء سد الصين، له قصص شائقة عن تخوت الحمولي و عثمان، بين الحين و الآخر يخرج علبة بيكار بونات الصودا و يسف منها قليلا دواء لمعدته. هو متأنق لا يأكل إلا أخف الطعام في أغلب أيامه. و ككل أولاد الذوات الذين تربوا في آثار عز سالف، وجدت فيه مع الكبرياء و الأنفة كثيرا من أخلاق الصبيان و قلة دراية بالحياة في معتركاتها.[٢٠] و أنه يتشبث بأن يسكن في ملكه بدار قديمة في حارة مسدودة مع أن له استحقاقا في وقف ورثة عن أم أمه أو جد جده، يمكنه من أن يعيش في حي أفضل. و صف يحى حقى بأن شخصية داؤد أفندي شخصية خيالية غير أنه يؤكد أيضا بأنه ليس شخصية خرافية بل لا ينفي احتمال وجوده، ربما هو حيا يرزق.

و في يوم من الأيام جاء رجل من رجال الشرطة إلى داؤد أفندي و سلم إليه ورقة صغيرة متسخة دعي بها إلى مكتب الشرطة، فأصبح قلقا و حائرا فهو يتساءل يا ترى لماذا؟ لم يذهب اقسم الشرطة في حياته، و أشد ما يكره أن يتخطى إليه و يواجه هذا الصنف المسمى رجال البوليس. و لكن عندما ذهب إلى قسم الشرطة فعلم بأنه دعي إلى هناك في شأن مخالفة هينة جدا. و هي إلقاء ماء قذر في الطريق، إذ أنه ربما يجهل أسلوب التعامل في المجتمع الذي يعيش فيه. فإذا بعامل المطبعة الذي يسكن بجاره و يتظاهر بصداقته يستفزه و يثيره ضد سوء معاملة رجال الشرطة بعامة الناس و يبدي رغبته في الذهاب معه إلى قسم الشرطة ليكون في عونه. غير أنه لم يذهب معه في أول مرة و عندما

---

١٩ فيديا الفيلوسف، كليلة و دمنة، ترجمة عبد الله بن مقفع، (القاهرة، دار مطابع الشعب،) ط ٣، ص٤٩– ٥٠

٢٠ يحى حقى، قنديل أم هاشم: ص٦٠ – ٦١

Dhaka University Institutional Repository

ذهب داؤد أفندي إلى قسم الشرطة فتعامل الجاويش معه معاملة سيئة و كان الجاويش من الفظاظة و قلة الأدب بحيث لم يستطع داؤد أفندي بما فيه من الكبرياء و قلة الصبر أن يقبل أن يهزه الجاويش هزا عنيفا و سقط طربوشه على الأرض أمام جمع كبير من معارفه و من أهالي حيه. و قرر أن يرفع قضية التعويض أو رد شرف. و ما كان من هذا العامل إلا أن سايره و شجعه على أن يستمر في مقاضاة الجاويش، و لم يتأخر هذه المرة في الذهاب معه إلى المحكمة، فاتصل بعديد من المحامين و دفع لهم أموالا طائلة، إذ يصاحب وكلاء المحامين الذين وجدوا فيه صيدا ثمينا يلتفون حوله. و كلهم يحتسون القهوة و الشاي و يدخنون النارجيلة على حسابه، " و أخيرا قدم عامل المطبعة داؤد أفندي إلى صديقه الفقير الذي له استحقاق في وقف كبير، يستولى عليه بالباطل ذو بطش و سلطان، و اتفق داؤد مع الصديق الفقير على الإنفاق على القضية نظير اقتسام التركة مناصفة، و باع داؤد ما يملك و رهن مصاغ زوجته و خسر القضية و لقيه عامل المطبعة الذي نجح في الالتحاق بوظيفة حكومية ساعيا و انتقل من حارة داود أفندي المسدودة إلى حارة المنيرة"[٢١]

فلقي العامل داود أفندي مصادفة "جالسا أمام طبق فول مدمس. داؤد أفندي "بجلبية" وجاكتة تجمع أصابعه بلقمة حبات الفول و تعجنها في الزيت ثم تحملها كتلة واحدة - كالكرة - إلى فمه، و يتجشأ برائحة البصل الأخضر و الفجل. أشهد إليه أن قلبي انشرح و أنني سررت كل السرور لتحسن صحته و لتخلصه من أمراض معدته. و أشهد إليه أنني شعرت بموجة شوق قوية تملأني، فجربت نحوه و مددت له يدي مشتاقا يكاد الفرح يقفز من كياني فقزا.

داود أفندي؟ سلمات، زيك؟

و لكنه ترك يدي و لم يأخذها، و لما رفع إلي عينيه لم تستقر نظرته على وجهي حتى رأيتها تمتلئ بأقصى ما تستطيع العين أن تستوعبه من الكراهية و التأفف و البغض، و إذا به يصرخ في وجهي و يشيح عني:

روح، الله يخرب بيتك زي ما خربت بيتي.[٢٢]

و هكذا القى داود أفندي مغبة كل ما وصل إليه من حال على هذا العامل البسيط الذي أصبح أفنديا، لأن هذا العامل هو الذي أغراه بالإنفاق على قضية خاسرة، و قد استخدم يحى حقىفي هذه القصة شكلا من الأشكال الجديدة، و هو الشكل الدائري، أي أن القصة تنتهي من حيث بدأت. و فيها

---

٢١ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٨٥

٢٢ يحى حقى، قنديل أم هاشم، ص٧٢

Dhaka University Institutional Repository

أيضا لعبة فنية أخرى كانت وليدة إحساس يحى حقىو تتمثل في اختفاء البطـل الحقيقـي وراء البطـل الظاهري، فبطل القصة الحقيقي هو الراوي عامل المطبعة و ليس داود أفندي، و كتب يحى حقى هـذه القصة في مرحلة مبكرة، و كان وقتها مشغولا بالبحث عن التحديد فـي الشـكل و ليـس فـي المضمـون فقط، و قد وفق هو في هذه القصة فى علاج الشكل الدائري، كما ذكرنـاه آنفـا. فالسـلحفاة رمـز لـداؤد أفندي الذي حسب الرقي دون الإعداد له مرتقي ذلولا فكانت سقطته السريعة عقابا لـــه، و البطـة رمـز العامل الذي استطاع أن يحقق هدفه بالسعي و الجهد.

❑ كنا ثلاثة أيتام

هذه القصة حكاية لثلاثة أيتام، أختان "عطيات و نعمات" و أخ واحد. مات أبوهم و الابـن لا زال في بطن أمه. و كان الأب قد أنجب بنتين: نعمات و عطيات.. و لكنه كان يريـد الولـد، و عندمـا استقر في بطن الأم سر الصبي الموعود مات الأب و هو لا يعلم أنه فاز بأمنيته و لم يكـد الابـن يؤظـف بالحكومة و يقبض أول مرتب حتى ماتت أمه و كأنها لم تقـو علـى فراقـهم إلا بعـد أن اطمـأنت أمـهم عليهم، لذا كم كان الأخ يحب أختيه و كم كانت الأختان تحبان أخاهما.

"ثم مرت الأيام، و درج النسيان بأذياله على الماضي و أهله، و إذا فـي صحبـة شـقيقتي مـن أهنأ الناس. ثلاثتهم في مقتبل الشباب و رونقه، فـي مرحـه و نزقـه، فـي جريـه و قفـزه، فـي عطـره و نضرته، تساو طليق، لا تضغطه شيخوخة مولية، و لا تأخذ بخناقه طفولة هاجمة. من حســن الحـظ أننا لم نكن في سعة تكفي للإنفاق على ثلاثتهم، فقدم الصبـي و حجـزت البنتـان فـي الـدار. و كذلـك نجاهما الله من الجامعة بآدابها و فلسفتها، و سلم لهما عقل غير ملتو يضـل فـي الفضـاء، وطبـع غـير متكلف، كل منهما نمت أنثى جسما و عقلا، لا يعكر حديثهم نقـاش و جـدال، صحبـة لـم يـترك لـه صفاؤها مطعما فمن مثله من الرجـال تحوطـه فتاتـان - لا فتـاة واحـدة - بكـل مـا وسـعهما مـن عنايـة و إخلاص؟ لا تقل ملابسه هنداما و لا أكله جودة عن زملائه المتزوجين، دون أن يدفع ثمن هذه النعمة بالكدر و الهم و الضيق الذي يتبينه على وجوههم كـل صبـاح فـي المكتـب. كـانوا يعيشـون متلاصقيـن كصغار القطط و هن عمى"[٢٣]

---

٢٣ يحى حقى، قنديل أم هاشم، ص٧٧

Dhaka University Institutional Repository

و لكن بدأ أقاربه و معارفه يهمسون له "متى تزوج أختيك؟ لقد آن الأوان، ثم في مرة أخرى كيف تأمل أن تعثر لهما على زوج صالح و أنت قابع في داركم القديمة المختبئة بدرب الحجر من وراء حارة التمساح لا تزور و لا تزار. أم تراك معتمدا على الخاطبة و مقالبها"؟[٢٤]

فاستمع الأخ إلى نصح الناصحين، و قرر أن يسعى لتزويج أختيه، قرر أيضا بأ نه لن يلجأ إلى الأقارب و لا إلى الخاطبة. لأن المثل يقول: ليس الأقارب بل هم عقارب، ثم أن الخاطبة فهي سمسار بين عجزة، فباع الأخ بعض الحلي و ...، كل نقوده المودعة بصندوق التوفير، و استأجر شقة مرتفعة الإيجار في منطقة غردن سيتي (Garden City) و اشترى لها بعض الأثاث من معارض سليمان باشا، و لما دخل العمارة فسمع الوكيل يقول: "هنا الأنترية، و هنا الأوفيس "اطمأن قلبه، و قال: قد أحكمت الشبكة، فلننتظر صابرين، و على الله توكلنا، فانتظر صابرا متوكلا على الله، فهم عاشوا في تلك العمارة زمنا غرباء، ثم بدأوا يألفون الحي و أصواته و وجوه سكانه و عاداتهم، فخرج ذات صباح من الشقة فإذا به يواجه صاحب الشقة المقابلة خارجا بدوره. و احتواهما المصعد معا، و اتصل بينهما الحديث، فعرف الأخ أن جاره مؤظف كبير على المعاش. فدعا الأخ إليه أن يكون لجاره هذا ابن صالح أن ابن أخ أو ابن أخت أو صديق أو معرفة، و قال: لعلهم إذا رأوا أخلاقنا و شرفنا، و خبروا أحوالنا و استقامتنا، تقدموا بالخطبة، فدعاه لزيارتهم، فإذا به – لشدة دهشته – يقبل بسهولة، فجاء هو و زوجته سيدة نَصَف، حنت على أختيه حنو الأم الرءوم، و دعتهم لشرب الشأي عندهم و قالت و هي تنصرف:

عسى أن تكون ابنتى سنية قد عادت من الاسكندرية فأقدمها لكم، و حزن الأخ عندما عرف أن للجار ابنة لا أبناء و قرر أن يقطع الصلة به فهو يبحث عن رجال لا نساء.

و لكن عندما رأى تلك الإبنة فقد عقله و يصف يحى حقىهذه الابنة وصفا يجمع كل ما في اللغة العربية من قدرة الوصف فهو يصفها و يقول: "كان اللقاء هو بدء تاريخ حياتي، ما قبله جاهلية معتمة، و ما بعده نور و إشراق، أحدثها أسارقها النظر، و إلا كيف تقوى عيناي العاشيتان على مواجهة هذا الجمال كله؟ كنت بجانبها كالجرو المبتل يوضع في الشمس، ما كنت أدرك قبل رؤيتها أن اللباس من الفنون الجميلة، كأن جسدها تمنى فكان ثوبها تحقيق أمنيته، و كأن الثوب نفسه اشتهى، فكان هذا الجسد خليلته التي وجد لديها السكينة و طعم الحياة، ثوب كم أبدي و كم أخفي،

---

٢٤ المصدر السابق، ص٧٨

Dhaka University Institutional Repository

استدار عليها يكاد أيسرها، فإذا أسيرته طليقة تتحكم فيه، هابط إلى أن يقف حيث يتأرجح الذيل بين الكتمان و الإفصاح، و حذاء تغنيك اناقته عن التساؤل عما يداريه، كل شعرة في رأسها تسابقت إليها و أصطفت راضية بجانب أختها أو التفت معها أو من تحتها، عالمة أنها تشارك في رينة، سعيدة ناعمة بالدور الذي رسم لها، لو تهشم هذا الجسد و تفتت ألف كسرة لما خدش جماله، و ضحكت لأسمعتنى ضحكة تختصر العمر كله، فيها سذاجة الطفولة، و مرح الصبا و مرارة التجربة، فم متهم و عيون بريئة"[٢٥]

حاول الأخ أن يجد مسوغا لتكرار الزيارة فلم يوفق بل وجد باب الشقة موصدا في وجهه، و لما شعر أنهم يعتمدون صده زاد هياجه و حاول كثيرا أن يتكلم معها أو أن يلتقي بها غير أن محاولته كانت بدون جدوى، لأن سنيه أخذت بعض الوقت و أرخت له الخيط قليلا، و أخيرا أجابت نداءه و حبه و زارت معه معالم القاهرة، و حديقة الحيوان و هكذا ازداد الحب بينهما يوما بعد يوم، فشكت سنية له لوحدتها و آلامها و لكنها تخاف بأن والدها لا يقبله أبدا، لأنه مؤظف صغير و مرتبه قليل، فكيف يقوي بهذا المرتب القليل على المعيشة في غاردن سيتي، و لكن أمها رضيت في هذا الزواج، فاتخذ القرار بأن الأخ ينتقل إلى مسكنهم و تذهب نعمات و عطيات للإقامة مع إحدى خالاته في الريف.

"قالت لي ذات يوم:

ما العمل إذن؟ إن بابا يرفض بتاتا لأنك مؤظف صغير، و مرتبك قليل، و لا يدري كيف تقوى بهذا المرتب على المعيشة في غاردن سيتي، و لما رأتنى مطرق الرأس غما أضافت تقول: و لكن ماما في صفي، و كان القرار أن أنتقل إلى مسكنهم، على أن تذهب نعمات و عطيات للإقامة مع إحدى خالاتي، كلهم قالوا لي إنني ساعة "كتب الكتاب" كنت شارد اللب، ثم إذا بي فجأة ابتسم ابتسامة خفيفة، ظنوها من حرج سؤال المأذون الصريح، لا يعلمون إنني - و لا أدري كيف - انتهت إذ ذاك فحسب، إلى قسوة الفكاهة، و هي تنطبق على في المثل القائل: "راح يصطاد.. اصطادوه.."[٢٦]

أن يحى حقى قد أنهى قصة "السلحفاة تطير" بالإشارة إلى حكاية من حكايات "كليلة و دمنة" فينهى القصة التالية في مجموعة "قنديل أم هاشم" بمثل من أمثالنا العامية التي تنضح بالمرارة المضحكة، فالمثل القائل "راح يصطاد.. اصطادوه"، و عالج يحى حقىفي هذه القصة معالجة

---

٢٥ المصدر السابق : ص٨٢

٢٦ المصدر السابق: ص٨٦

Dhaka University Institutional Repository

لينة لمسألة تعليم البنات و بقائهن في البيت. ربما يشير لنا الكاتب إلى أن إبقائكم البنات في البيت و الاعتماد على الإخوة في القيام على الأخوات إلى حين الزواج هو عين العقل و التفكير الصواب.

❑ كن كان

و في قصة "كن كان" نرى أن حسين فرغلى بطل القصة المدرس مريض القلب يتمرد على واقعه، و يتمنى الخلاص منه، ذلك لأنه ألقى بنفسه في مهنة التدريس و دخل في مدرسة المعلمين العليا، ثم كره هذا الشغل و كره نفسه، و هو يدرس الصبيان بقشور من العلوم النظرية، و لم يستطع تلاميذه بأسلحة تنفعهم في معركة الحياة الضارية، و كان يود أن يكون محاميا،لأنه يحس في نفسه المقدرة على الفهم و استخلاص المبادئ و سلامة المنطق و هذه المواهب لا تفيد في صناعة التعليم و تفيد في صناعة المحاماة.كما كان يود لو أنه استطاع أن يدافع يوما عن مظلوم أو يرد حقا إلى صاحبه، و لكنه عاجز، فما يكرب نفسه أن يرى المظالم تتزايد أمامه و تتلاحق، و تزوج من اثنتين. أنه تزوج للمرة الثانية من إحسان ابنة عمه قياما بحق القرابة و عدل من الزوجة الأولى آمال الفاتنة لخشيته من استبدادها، و سرعان ما مل إحسان التي فقدت رشاقتها و سرعان ما انقلبت إلى امرأة بدينة خشنة اليدين.

"آه، إنه الليلة آسف على حياته نادم من جديد، أما يأتي اليوم الذي يتاح له فيه أن ينسى كيف ألقى بنفسه في مدرسته المعلمين و هو كاره لها؟ و كيف نكص عن الزواج بجارته آمال؟ تلك الفتاة التى خلبت لبه و سحرته، و رضي بالزواج من إحسان، و خشي الأولى لأنها مستبدة لعوب فاتنة، و قنع بالثانية لا عن حب، بل قياما بواجب، فهي ابنة عمه، اطمأن لها، لأنها ربة بيت، هادئة معتكفة، فما ذا فعل بنفسك يا حسين؟ أردت ظهرك للنشوة و المتعة، و اللذة المتجددة، و الحياة المليئة بالعواطف، و آثرت حياة راكدة كالمستنقع و سرعان ما مل إحسان و سرعان ما انقلبت هذه الفتاة الممشوقة القد إلى امرأة بدينة خشنة اليدين، لم يرها مرة تستقبله عند عودته. و قد سرحت شعرها أو اعتنت بزينتها. تبدو له الآن حياته سلسلة من أخطاء و سوء حظ، إن كان في الحياة مهنة يمقتها أشد المقت فهي مهنة التدريس هو عامل فرض عليه أن يبنى الأساس و لا يتعداه، ثم يجيئ آخرون يتممون البناء و يتمتعون به. أي لذة في عمل لا تتجسم أمامك نتائجه فتمنح النفس جزاءها من

Dhaka University Institutional Repository

الرضا و الغبطة"[٢٧]

فهو يقول لنفسه في الظلام و هو راجع تلك الليلة إلى بيته "لو أستطيع أن أرتد القهقرى عشر سنوات فحسب، و لو ضحيت من أجل ذلك بعشر سنوات مثلها من مستقبل عمري، سنة بسنة"[٢٨]

و قد استخدم يحى حقى"الفانتازيا" في هذه القصة، التي تتمثل في "تدخل القوى غير الإنسانية كالسحر و الأماكن المرصودة و الحيوانات الخرافية و تحول الناس إلى حيوانات و الاستعانة بالجن"[٢٩]

"و قد أتقن يحى حقىاستخدامه للفانيازيا في قصته "كن كان" حتى لتحس منذ أولى خطواتها إلى خاتمة مطافها أنك أمام قصة واقعية، و حتى إذا كنت عارفا بالصنعة و تنبهت إلى الفانتازيا المستخدمة فإنك تقول لنفسك و ماذا في الأمر من غريب؟ إنها لحظة داخليةن ارتداد في الزمان يمكن أن يحدث للشخصية على المستوى النفسي إن لم يحدث على المستوى الواقعي.

و عناصر الفانتازيا في القصة موزعة بين ثلاث لحظات، اللحظة الأولى كان السكون فيها شاملا، و المنازل نائمة، و حسين فرغلى يسير في الطريق عائدا إلى بيته يغمره الظلام بعد سهرة رتيبة مملة مع الأصدقاء في المقهى، و في هذه اللحظة التقى بالشخصية المجهولة التي أبرم معها اتفاقيته، و اللحظة الثانية تناول فيها حسين ورقة لعب يربح بها الدور، و رفع يده بها مسرورا ليقول كن.. كان. أما اللحظة الثالثة و الأخيرة فهي عندما رفع يده بالورقة و هو يلعب اللعبة ذاتها في مرة أخرى، لكنه لم يستطع أن يتم تلك الكلمة "كونكان" فقد أدركه الموت تنفيذا للاتفاقية التى أبرمها في الظلام."[٣٠]

و ظهر لحسين فرغلى ضعف القلب بأن يسمع في ظلمة الليل أصوات عدم الرضا، و التمرد و النقمة على الحياة، و مهد له أيضا نصيحة الطبيب ألا يجهد نفسه و انتشار أستار الليل الكثيفة في الطريق غير المطروقة. و استغرق حسين في أفكاره التي تسلطت عليه، و كل هذه ظروف خارجية ساعدت خيالة النشط على تجسيم منقذه الذي يرجع به القهقرة عشر سنوات من عمره، و يتزوج من

---

٢٧ المصدر السابق، ص٨٩ – ٩٠

٢٨ الصدر السابق: ص٩١

٢٩ يوسف الشاروني: القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا، دار الهلال، العدد ٣٢٦، ابريل/١٩٧٧م، ص١٠

٣٠ د. نعيم عطية، يحى حقىو عالمه القصصي، ص١١٨

Dhaka University Institutional Repository

آمال ويعمل بالمحاماة، فكان ما تمناه على يد رجل نحيف"[٣١] التفت حسين مذعورا، فوجد وراءه رجلا نحيفا هو إلى القصر أدنى منه إلى الطول، يرتدي ثوبا أسود كثياب التشرينات من طراز يرجع إلى عهد غابر، ذكر حسينا بصورة قديمة لأحد جدوده، و الغريب أن هذا الثوب كان فضفاضا، كأنما فصل لرجل أطول منه و أشد امتلاء، فقد رأى حسين أمامه رقبة نحيلة تائهة في بنيقة و منشاة واسعة، يريد دقنه أن يعتمد على حافتها فيشنقها فرط ارتفاعها، لم ير له يدين، و خيل إليه أن الكمين فارغان ليس فيهما ذراعان، حدق بنظرة في تقاطيع هذا الغريب و رأى - أي خيل إليه أنه رأي _ وجها إنسانيا ذا عينين و أنف و اذنين، و لكن عجبا، لماذا لا تستقر نظرته على هذا الوجه؟ لم تنطبع له صورة في ذهنه، كلأنما وجهه هوة لولبية أو سراديب ملتوية، أو صورة فوتوغرافية مهزوزة.

أشاح حسين بوجهه من الرعب، و من تلك الرائحة المنتنة القاسية التي غمرت وجهه من فم هذا الغريب. و حين بدأ الرجل يكلمه إذا صوته صوت طفل وديع، و إذا هذا الصوت الحنون وحده يراخي قبضة اليد التي كانت تجذب شعره فيعود إلى رقاده. و خامر قلبه شيئ من الطمأنينة لم يدر سببها، قال له الرجل:

"لا مؤاخذة يا سيد حسين، خشيت أن تغير فكرك قبل أن أستطيع اللحاق بك، كنت مشغولا جدا في القصر العيني و في مستشفى الحميات، فأنا - كما ترى - مجهد حقا، و لي عمل شاق لا ينتهي، سمعتك تتبرع بعشر سنوات من عمرك لقاء أن تعود القهقري عشر سنوات مثلها، و أنا في ضيق علم الله، و محتاج أشد الاحتياج إلى يوم، فكيف بعشر سنوات مرة و احدة - لا شك أنك سعيد في حياتك، فلم أر قبلك أحدا يتعلق بالدنيا تعلقك بها، لا، لا، لا أريدها لنفسي، بل لغيري، دعنى أتذكر، نعم، عندي أب قارب الرحيل و قد قدر له أن يرى ابنه الوحيد الشاب يموت قبله، سأعطي الابن شيئا من هبتك حتى أجنب أباه تجرح غصة الألم، و هذا شاب لو انتقل عن هذه الدنيا لحرم أولاده من ميراث جدهم، سأعطيه سنة حتى ينتهى أجل أبيه، و هذا فتى أحب فتاة غاية الحب، سيموت قبل الزفاف، و حليس اشهى علي من أن امتعه بها و لو شهرا واحدا، فها أنت ذا ترى أن هبتك السخية تكفي لبعض هذه الأعمال الخيرة، لهذا أسرعت إليك، خفت الأبخرة المنتنة شيئا فشيئا، و استطاع حسين أن يقارب وجه هذا الغريب، بل بلغ به الاطمئنان أن ضحك في وجهه و قال: مهلا، مهلا، هذه هبة كما قلت، و لكنها - يا عزيزى الأستاذ - ليست بدون مقابل، فهل أنت

---

٣١ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٨٩ - ٩٠

Dhaka University Institutional Repository

قادر على تردني القهقري عشر سنوات؟ انتبه حسين إلىأن جوا من الطيب و الرائحة الذكية تسطع من مخاطبه، و تمنى لو استطاع أن يقترب منه أو يضع ذراعه في ذراعه، أجابه الرجل و هو يبتسم، ألم تقرأ في القرآن الكريم: (ادعوني أستجب لكم)؟ إنني عبد من عباد الله، لا أعلم أن أحدا قد كلف بمهمة شاقة كمهمتي، و أنا مقبل على أدائها بإخلاص و بكل قوتي حرصا على رضى مولاى، و إن لحسن الظن بكرمه و منه، لم ألتمس منه طلبا من قبل، فلا أظن أنه يجيب رجائ لو سألته هذه المرة، كن واثقا أنني أحقق لك ما ترجوه"[٣٢]

و قد أنهى الكاتب هذه القصة بحيرة إحسان التي لم تفهم شيئا مما حدث لزوجها، و ضلال إحسان و زوجه رمز لحيرة المصريين، و ذلك في الفترة التي كتبت هذه القصة، و كان حسين فرغلى أيضا رمز للمثقف الحائر الذي فقد هويته لخضوع بلاده للمحتل يتحكم فيها على هواه، فأحس حسين الغربة بين أهله.

❑ القديس لا يحار

في هذه القصة يبين يحى حقىفي البداية عمل القديسين و هو القديس يتحلل من قيود الوطن،و الأهل و الأصدقاء و يظل يبلغ رسالته للناس و يبين لهم ترك الدنيا و بطلانها و دنس المال و يدعو الناس إلى اللحاق به في هجرته إلى الله وحده، فالقديس الحقيقي لا يملك شيئا من المال و الثروة و المتاع و لا يستقر أيضا بمكان واحد، بل أنه يتجول من مكان إلى مكان لتبليغ رسالته، ثم يبين الكاتب بعض أوصافهم بأنه يسير وراء القديسين نفر من أتباعهم، و هم جاوزوا سن الثورة و الاستهتار و خشنوا الجلد و الملبس، فهم إذا نزلوا بلدا سهل إيواؤهم و إطعامهم. و فلنرى القديس كيف يعظ الجمع و يقول: " يا بني: أحمد الله أن هداك أنت و من معك للحق على يدي، إن الطريق الذي تريد أن تسلكه وعر لا يقوي عايه إلا القديسون أمثالي، فامكث مكانك و أقبل على عملك، و اسكن إلى زوجك، و داعحب أولادك و بناتك، و أشرف على شئون خدمك و حشمك، و حقولك و ضياعك، و تمتع بأكلك و شربك، على أن تعدني أن تفعل الخير و تذكر الله. تمثله لنفسك في كل لحظة حتى تعلم أن كل ما حولك زائل و أنك ملاق ربك فمحاسبك حسابا لا يضيع فيه مثقال ذرة من خير أو شر."[٣٣]

---

٣٢ يحى حقى، قنديل أم هاشم، ص٩٢ – ٩٥

٣٣ المرجع السابق: ص١١٢

Dhaka University Institutional Repository

فالنبيل الشاب بطل القصة تربي في كنف العز و عاشر سعيدا و لم تقع عينه على بؤس، و لما مات أبوه سيد المقاطعة غادر و اعتكف في كوخ صغير أياما طويلة، ثم خرج بعدها و بدأ يعلن لمن حوله أن هاتفا هتف بين اليقظة و المنام يدعوه أن يلتحق بالقديس. فلما ترامى الخبر إلى الناس أكبروا في النبيل نزوله عن الغنى و العز العريض، و اختياره التكفف و سؤال الناس كسرة الخبز في سبيل الله. و لبس النبيل ثياب الراهب. و سار في مؤخر الموكب مطرق رأسه. و لو شاء لكان في أول الصفوف ليس بينه و بين القديس إلا خطوة واحدة. فهل السعادة هي الزهد التقشف و الإعراض عن الجاه و المال و متاع الدينا. فتجيب عن هذا السؤال الفتاة التي اختلت، بالنبيل" لو أنك مررت علينا من قبل لخطت لك هذا المِسْح على قدِّك، فإنني أشفق عليك و أنت تتعثر في أذياله. و تتيه ذراعاك في أكمامه، فقل لي بالله عليك كيف تحتمله؟ لا يكربك الأمر، فلست دالفا إلى مرقص، بل ساعيا إلى رب ينظر إلى القلوب لا إلى الأثواب، ويلي إذا لقد كنت أظن الرقص عبادة، فما رقصت مرة إلا شعرت أنني أقرب إلى الله مني في أوقات الفراغ و السأم، و هنا وجد الشاب نفسه أسير نظرة فاحصة ماكرة، هازئة كلها عطف و فهم، فيها بريق عين النهم و هو جائع مقبل على أشهى أطعمة و أضواء لمحة الحبيبة إذا ما شفى الحبيب علتها"[٣٤]

ثم تقول الفتاة المتعطشة إلى مباهج الحياة و متاع الدنيا. "إن الله قد أغدق نعماءه على الكون و لم يحرم منها إنسانا له قلب و بصر. فذهابك الآن تقرع باب الله دليل على أنك عشت إلى اليوم غافلا عن جماله. و هذا ماض سيقعد لك في مستقبلك و إن جاهدت. خذها عني: إن الله لا يحب من عباده السائل اللحوح اللجوج. و لا من يستعين للوصول إليه بمسبحة طولها أمتار"[٣٥] و لكن النبيل اختار الفرار من التخاذل. فلو أنه أطاع و سواسه لهوت يده عليها التى اختلت به يشدها من شعرها. و يجرها على الأرض. و لكنه خطا خطوة ليس عنها نكوص، و لو نكث لما صدقه من بعد ذلك أحد، و لا صدق هو نفسه. و بقي في إذنه من كلامها لفظ "الأمل". فجمع أطراف مسوجه و جرى إلى الجمع و اتخذ مكانه بينهم. لا في آخر الصفوف في هذه المرة، بل وراء القديس كأنه يلوذ به. و تحرك الجمع يرددون وراء القديس قوله: "اتركوا الباطل الزائل و اتبعوني"

و لكن يجب أن نقف هنا عند نقطتين، النقطة الأولى: يعرف القديس ذاته أن من المتعذر أن يتبعه الناس كلهم. و النقطة الثانية: كلام الفتاة عندما لاذ النبيل بالفرار منها و الاحتماء بركب القديس

---

٣٤ المصدر السابق: ص١٠٧ – ١٠٨

٣٥ المصدر السابق: ص١٠٨

Dhaka University Institutional Repository

عند الانصراف" يا له من غرّ مسكين لم يفهم الوحي. لما نادته رحمة الله أن ابق، فأذا به يولي عنها و ينصرف. ثم ضربت الآرض بقدمها و صفقت تقول: "موسيقي، رقص"[٣٦]

ففي هذه القصة يحاول يحى حقى ان يعالج سمو الإنسان الروحي و تخلصه من أوشاب المادة، و يريد أن يبين بأن بعض الناس يرون أن التمتع بالرقص ضرب من العبادة، و الظفر بمتع الحياة الدنيا أمر لا يناقض القرب من الله. و القديس رمز لمحاولة الخلاص و تعبير عن أشواق الروح في الجمع بين التمتع بالحياة الدنيا و السير على نهج الله، و هذا المنهج لا يتناقض بالمنهج الإسلامي. و الأمير (عين) في هذه القصة رمز لمحاولة الكمال المطلق. إما إدراك الكل و إما فوت الكل، حينث مات أبوه فورث أخوه الكبر التركة كلها، ثم عرض عليه أن يقتسماها مناصفة، غير أن الأمير رفض هذا الاقتراح و أعلن عن زهده و التحق بركب القديس.

❑ بيني و بينك

و في مجموعة كتاب "قنديل أم هاشم" نلتقي بآخر الموضوع بعنوان بيني و بينك، ففي هذا الموضوع كتب يحى حقىفقرات عديدة تحكي عن علاقة حب بين رجل و امرأة. وهو يذكرها بعض أساليبه في هذا الموضوع. منها: عندما يحب المرأ و يكون على وفاق مع حبيبته تبدو له الدنيا مسالمة مقبلة فيقول: "كم من مرة قطعت فيها هذا الطريق معك. ذراعك في ذراعي فما شعرت أطويل طريقنا أم قصير؟ أفي يومنا المسير أم في غد لم يأت بعد ؟ أم هو في ماض من العمر قد ولّى و فات. كان الطريق هو الذي يقبل إليّ يأخذ بيدي، و يرينى اتصلاه بالأفق، بالسماء، بالأفلاك. على جانبيه دور حادثة المأوى كصدور الحاضنات، و يمر بنا أناس كل منهم شعاع من نور الله"[٣٧] و منها: إذا حصل الفراق بين الحبيبين فتصبح الدنيا ظالمة و ضائقة و تصبح الحياة ثقيلة فيذكر قائلا: " أما الآن، بعد اختفائك، فهذا الطريق بعينه أقطعه وحدي فلا ينتهي، المسير سخرة، و الأفق قيد، و السماء غطاء، و النجوم ترمق الأرض شزرا. الدور سجون، و الناس أطياف ذاهلة لا تدري ما القدر، و إن شكت كفرت"[٣٨]

---

٣٦ المصدر السابق: ص١١٣

٣٧ يحى حقى: قنديد أم هاشم: ص١١٤

٣٨ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

و يذكر كل كبيرة و صغيرة المتعلقة في حياة الحبيب و الحبيبة منها الأثاث و يقول: "هذا الأثاث اشتريته على عجل من أجل عشنا، ما نقبت و لا اخترت، ظل طول رفقتنا أنانيا أبكم. لم تحيه نظرة فاحصة من عينيك. ما سمعت راضية عنه أو ساخطة عليه. و كنت إذا انتظرتك و فات - كالعادة - ميعادك، أتطلع إلى قطعة واحدة، فما حنَّت يوما و أسعفت تساؤلي بجواب. حتى إذا أشرقت شمسك تلاشى كالظلام من حياتي"[٣٩] و يذكر المعطف الأزرق الذي اشتراه لها: "ألبستها العاملة أمام المرأة كل ما لديها من معاطف واحدا بعد واحد،فإذا بجمالها يطغي على التغيير و التبديل، و تبدو لها فيو كل معطف فتنة جديدة، و ددت لو استطعت أن أشتريها لك جميعا، عادت إلى المعطف الأزرق، و جربته مرة أخرى، و دار جسدها أمام المرأة، وجهها ساكن و نظراتها ثابتة على توأمها، "رفقا بجيدك يا فتاتي" ثم خلعته، و عادت إلى بقية المعاطف، فلبستها كلها واحدا بعد واحد، ثم أشارت إلى المعطف الأزرق و قالت متراخية: :هذا، و هكذا تشاء الصدف ألا يتعلق ذوقك إلا بأغلاها"[٤٠]

ويذكر الحذاء ذا الكعب العالي الذي نصحها الطبيب بألا ترتديه خشية على صحتها فرمته فيقول: "اشتريت لها الحذاء فلبسته بعض اليوم ثم خلعته، حذَّرني الطبيب من الكعوب العالية و ألقته عنها ميِّتا في عنفوان الصبا. منعني كرهي لهذا الحذاء السخيف الذي همَّ بأذاها من أن آسف على موته السريع"[٤١]

ثم يذكر الثوب الذي لم تعجبها أزراره فيقول: "يوم أن خرجنا من متجر الأزياء قبيل الغروب و أنت تقولين - أعجبني الثوب لو لا أزراره. و هنا دوت صفارة الإنذار، و هاج الخلق و ماج،هل تذكرين كيف رأينا لابسي الجلاليب و الحفاة هازئين، و الموسرين هاربين؟ رأينا شبانا في سرخ الصبا غير عائبين، و شيوخا على حافة القبر زايلهم كساحهم فهم يجرون إلى المخابي نشطين، وقفت مكانك و تلفت يمنة و يسرة ثم قلت: أنا خائفة"[٤٢]

و يذكر أيضا خروجهما في هدأة الليل فيقول: عندما كنت أخرج معك في هدأة الليل كنت أشعر أننا و حدنا في هذا العالم، تناستنا الأفلاك و النجوم، نسينا الليل، نسينا الناس، و كان في

---

٣٩ المصدر السابق: ص١١٨

٤٠ المصدر السابق: ص١٢١ – ١٢٢

٤١ المصدر السابق : ص١١٨

٤٢ المصدر السابق: ص١٢٩

Dhaka University Institutional Repository

نسيانها أكبر اللذة و السعادة، أما اليوم، بعد اختفائك، فأسير و الأفلاك و النجوم لم تتغير، و الليل مغمض الطرف، و الناس هم هم فأجد في نسيانها أكبر الألم و العذاب.[٤٣] و من خلال هذه الذكريات يدور الزمن و تحدد معالم السنين التي احتوت تلك التجربة الغرامية، إنها السنوات قبيل الحرب العالمية الثانية و أثناءها، "العالم مضطرب و المدافع تقصف، و الدماء تسيل، و الدور تخربت و النساء ترملت، و الأرض أمنا العجوز في اللهيب، فماذا يكون شقائي باختفائك مع كل هذه الآلام؟ أ أصرخ : ليخرب العالم ما دمت أنا غير سعيد؟ لا، و ألف مرة لا، بل أدعو الله أن يعيد السلام حتى تنعمي يا حبيبتي أني كنت بشبابك في ظلاله، و إن حرمني هذا السلام لذة الأخيرة.. لذتي التشفي."[٤٤]

و في مكان آخر يقول: "و دعت القاهرة عهد السلام، فأطفأت أنوارها، و فاضت كالقدح أترعته يد مرتعشة لسكير زائغ البصر. و اكتظت طرقاتها بأغراب و مهاجرين و نازحين من ملل و نحل شتى. فلم يبق موضع لقدم في ترام أوفى سيارة أو في ملهى، رأيت الكثيرين في هذا الزحام كالأسرى، على وجوههم علامات التأفف و الكرب و الاختناق، يودون الخلاص، فلا شيئ يضيق به الإنسان ضيقة بقرب أخيه الإنسان أما أنت فكنت في الزحام كالسمكة في الماء، تطبق عليك الجموع ثم تنكشف و تطبق و أنت ناعمة البال قريرة العين، بل كنت أجمل ما تكونين و أنت رافعة الرأس في الزحام، تتلاطم أمواج البشر حول منارتك، ما سمعتك تشتكين أو تتأففين ما زاد تلفتك و لا ضجرت نظرتك، بل كنت مرحة كأنك في مهرجان، و كما رأيتك سعيدة بالحياة رأيت الحياة سعيدة بك."[٤٥]

كتاب "دماء و طين"

تتكون مجموعة "دماء و طين" من ستة قصص، ثلاث قصص قديمة و ثلاث قصص جديدة، و ذكرت القصص القديمة و هي حياة لص، و قهوة ديمتري و من المجنون؟ في ضمن كتاباته في المرحلة الأولى أي مرحلة النشأة التي كانت تتراوح ما بين عام ١٩٢٢م و ١٩٢٧م، أما ثلاث قصص جديدة و هو "قصة في سجن و أبو فودة و البوسطجي"، و قد ظهرت "قصة في سجن" في المجلة

---

٤٣ المصدر السابق: ص١٢٥ – ١٢٦

٤٤ المصدر السابق: ص١٢٧

٤٥ المصدر السابق: ص١٢٨ – ١٢٩

Dhaka University Institutional Repository

السياسة الأسبوعية في الثالث من فبراير عام ١٩٣٢م ثم ظهرت القصة الثالثة "البوسطجي" في عدد نوفمبر من المجلة الجديدة عام ١٩٣٤م، هذا هو الترتيب الزمني لظهور القصص، و لكن الأستاذ يحى حقى قد رتبها في الكتاب طبعا لأهميتها الفنية، البوطسجي أولا ثم قصة في سجن و أخيرا "أبو فودة"، و سنتبع هذا الترتيب في تعاليقنا الموجزة على هذه القصص إن شاء الله.

❑ البوسطجي

كتبت قصة "البوسطجي" في مدينة اسطنبول التي كان يعمل بها يحى حقىأمينا للمحفوظات في القنصلية المصرية هناك، في الفترة ما بين عام ١٩٣٠ -١٩٣٤م، غير أن أحداث هذه القصة وقعت في قرية من قرى مدينة منفلوط، و هي قرية "كوم النحل"، قصة البوسطجي حادثة واقعية الأصل حدثت "دفاعا عن العرض" و قد تولى يحى حقىتحقيق هذه الجريمة عندما كان معاونا للادارة[٤٦] في منفلوط ما بين سنتي١٩٢٩ - ١٩٢٩م،و هذه القصة أيضا كثر النقاش عليها، و أن هذه القصة مركبة من خطين، الخط الأول عباس القاهري، الذي هو بطل القصة، و يوجد في هذا القسم عدد من الشخصيات ما عدا عباس، و هم العمدة، و الخفير و حسني معاون الشرطة، و الخط الثاني يتمثل في جميلة التي زلت مع خليل فقتلها أبوها حين اكتشف الأمر، و في هذا القسم أيضا عدد كبير من الشخصيات، منها المعلم سلامة والد جميلة و مريم أخت خليل و زميلتها في الدراسة و القس و أم أحمد رسول جميلة إلى مكتب البريد، و الشخصيات الأساسية في القصة هي عباس و جميلة و خليل، فمن المستحسن يمكن لنا أن نسمع النقاط المهمة لهذه القصة من مذكرات يحى حقىالتي ذكرها في كتابه "خليها على الله: تحت عنوان "تشريح الجثة" فيقول:

"و نعود لصديقنا فارغ العين طبيب المركز، لقد ذكرت لك أمثلة من نكالبه على ابتزاز النقود من تحت الأرض، و قد أغفر له جشعه - فللمال سحر لا يقاوم، تدل له التفوس- و لن أغفر له أبدا فعلة لم يكسب منها مليما إنما تدل على غلظة في الطبع، و بلادة في الحس، و مجافاة لأبسط مطالب الذوق، و استهتار بشع بكرامة الإنسان و شعوره.

ذهبت معه في جناية لا تزال ذكراها تحز في نفسي، فتاة بكر حملت من أن تنتقل الخطبة إلى زواج أخرته شكليات و مناقشات تافهة بين الأسرتين. و لربما صادف التأخير هوى في نفس

---

٤٦ معاون إدارة: وظيفة متعددة الاختصاصات تتبع وزارة الداخلية و تشمل أيضا التحقيق في الجرائم او الحوادث و الشكاوي، بجانب تنفيذ الأحكام و التعليمات، و أعمال التفتيش و غير ذلك.

Dhaka University Institutional Repository

الخطيب الجبان بعد أن نال غرضه، و لعله أصبح يعيب عليها في سره أنها رضخت له، فلما انفضح أمرها حبسها ابوها في حجرتها انتظارا لعودة ابنه من سفر له، عاشت اياما و ليالي و هي تعلم أنها محكوم عليها بالإعدام، إن أنهارت لهلعها من الموت فإنها أشد إنهيارا لتحطيم بنيان في قلبها أقيم على أن بين الأب و ابنته محبة، فكيف تلقى مصرعها على يد أبيها؟ هل تكرهه؟ كيف تغفر له؟ و عاد الأخ، و سمعت بأذنيها أباها يقول لأمها أن تذهب لقضاء الليلة عند أختها، و خرجت الأم و هي تقول لابنتها من وراء الباب: "لك رب يا بنتي"

و مشى الأب في الصباح إلى العمدة و أبلغه أنه قتل وحده ابنته دفاعا عن العرض، قدم نفسه ليفدي ابنه حتى يبقى عائلا للأسرة بعد ذهابه هو إلى السجن.

دخلنا منزلا فقيرا من منازل الفلاحين له حوش سماوي، و سلم بالطوب الأحمر يصعد إلى الدور الأعلى.

أمر الطبيب أمامي بإنزال جثة الفتاة ثم صرخ:

"هاتوا لي دكة.. فجئ له بدكة.. لعلها هي الوحيدة عندهم لا جلوس لهم إلا عليها، و وضع الجثة فوق الدكة تحت حنية السلم، من فوقنا نسوة، من بينهن أمها، تطل علينا، تصرح و تولول، و من حوالينا صبيان ندافعهم كالذباب، من وراء باب البيت مئات من المتطفلين تمد أعناقها و أبصارها فوق الأكتاف من بين الرؤوس، عريت الجثة أمام الجميع.. و أخرج حلاق الصحة المشرط، و بقر بطنها و تناول من بين القدمين جنينا كامل النمو، رفعه في الهواء كأنما يريد أن يريه الجميع. كان يستطيع هذا الطبيب أن يشرح الجثة داخل النقطة، أو في جوارها إن أراد مجاملة الضابط، أو ينقلها للمركز، و لكنه لم يبال أن يمزقها أشلاء أمام أعين أهلها و جيرانها في منزلها، على دكتهم الوحيدة، حدث اتفاق جنتلمان بين المتهم و العمدة، و بين العمدة و بيننا على ألا نجر الابن في الجريمة، و لم يرد له ذكر في التحقيق و نحن نعلم علم اليقين أنه مشارك في القتل.

و جيئ بالخطيب..

شاب ممتقع من شدة الخوف، و لكن ما كان أسهل عليه أن ينكر و يتنصل.. ليس في القانون مع الأسف نص تقضي به العدالة يمكن به محاكمته مع أن القتل وقع بسبب حماقته هو أيضا... ...

لم يكن لهذا الأب مفر من قتل ابنته. إن الذي وضع السكين في يده هو ضغط الرأي العام يجعل الشرف قاصرا على سلامة العرض.. و لو لم يقتلها لما استطاع أن يعيش في قريته، فلأهلها انتباه شديد بسيرة نسائها. أغلب الحديث يدور عن ذلك. بل إن بعض الشبان يجدون لذة و لهوا

Dhaka University Institutional Repository

و استعراضا لرجولتهم في التطوع للتجسس على البيوت. فإذا تكشفت فضيحة تتبعوا ولي الدم، يأتي دوره قبل الزوج بالتحقير و الازدراء في مواجهته، يعيرونه بسكوته حتى تسقط كرامته، كأنها حركة عضوية لا شعورية للمجتمع يريد بها أن يلفظ من يخرج عن تقاليده.[٤٧]

و يذكر يحى حقىأن الضحية من أسرة مسيحية و من تلميذات المدارس الأمريكية، و أنه خلال التحقيق قد اطلع على مجموعة الخطابات التي تلقتها الفتاة من خطيبها.[٤٨]

و يبين يحى حقىهذه الحادثة المأسوية للقاء جميلة بخليل الذي ترتب عليه الحمل سفاحا في كتابه الدماء و الطين" بأن جميلة تخرجت في مدرسة من مدارس الأقباط، و قد توثقت علاقتها بصديقة لها تدعى مريم فأكدت مريم على صديقتها أن تزورها في النخيلة حيث تقطن خالة جميلة "عن طريق مريم تعرفت جميلة في النخيلة بأخيها خليل بين الأقباط - داخل المنازل - قدر بسيط من السفور و الاختلاط. هو أكثر الأمر محصور بين الأقرباء.

قد تتمتع القبطية في الصعيد بالسفور، و لكن عدد من يعرفها في النهاية قلما يزيد عن الذين يرونها لأول مرة، و لولا تردد مريم على المنزل و اكتسابها لقلب الخالة، لما تمكنت جميلة أن ترى خليل أو تجتمع به - فيما بعد - في خلوة بإحدى الغرف على غفلة من خالتها.

فهو أول شاب تراه جميلة عن قريب، و لما يمض على اشتعال جذوة شبابها وقت طويل، و زاده قيمة في نظرها أنه أخو مريم "أختي و حبيبتي طول العمر" خدع نفسها إكبارها للصديقة، فانساقت دون أن تشعر إلى الإعجاب بالأخ. و لكن هذه كلها ظروف خارجية ما كانت تستطيع أن تتسلط وحدها على قلب جميلة لو لا أن ساعدها شارب صغير – صغير جدا - شعر خفيف، يزين شفته في حديث لثغة لا ينساها من يسمعها خده لم يعرف الموسى إلا من وقت قريب، يحمر و يصفر إذا تلاقى نظراهما.

كان الحديث بينهما في أول الأمر صعبا، غير أنه سهل بعد ذلك لما قص عليها أنه درس مثلها، (فهو بروتستانتي) في مدارس الأمريكان، و أن فرحه بإتمام دروسه لا يقل عن فرحها، فهو موعود بوظيفة مدرس في إحدى مدارس الأقباط بالإسكندرية، و سيسافر إليها عن قريب، و أراها قلم الأبنوس الذي فاز به لحصوله على أعلى درجة في اللغة الانجليزية، هل تكلمها مثله؟ و أسرع يقترح

---

٤٧ يحى حقى، خليها على الله، ص١٨٤ – ١٨٦

٤٨ د. حمدي السكوت، دراسات في الأدب و النقد، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٩٠م،) ص٦٠

Dhaka University Institutional Repository

عليها كعادة التلاميذ. أن يتكلما بها. و هكذا و تنقل الحديث بينهما. فإذا بعقلية الفتى في مستوى عقلية الفتاة، أغلب ذكرياتهما عن المدرسة فكاهتها مستمدة من التلاميذ و المدرسين و مختلف شذوذهم، و أزال هذا التشابه من بينهما من كلفة. و شعر خليل بعد هذه الجلسة لميل معظمه صبياني نحو جميلة، و زاد تردده على المنزل متعمدا الانفراد بها أمسك يدها، ثم لمس ثديها. و قبلها، و نسيا نفسيهما في إحدى هذه الفورات و اجتبى منهما الشباب جزيته"[٤٩]

و أخذ يحي حقي يبين اضطراب و قلق الفتاة، و أحوالها الفضيحة و كربها بعد ذلك اللقاء مع حبيبها خليل فيبين الكاتب "ليال لا تنامها من الفرح تتلوها ليالي من الكرب، كانت قد ألهبت عواطفها بالسياط، و علقت كل آمالها على مجيئ خليل، فخانها حظها الأغبر، لا تجد أصعب على النفس من الفرصة تملكها اليد، ثم تنساب من خلال الأصابع كالماء. لم تكن في إشباع شهوة أو تحقيق حلم، بل في إنقاذ شرف، و لماذا لا نقول إنقاذ روح؟ فمن يدريها أن حنان هذا الأب قد ينقلب فجأة إلى قسوة لا تلين؟ أصابعه التي تجوس خلال شعرها قد تتصلب في خيانة مباغتة و تطبق على حلقها، جميلة، أنت، التي كنت اعزها و لا أرد لها طلبا، تفضحين شيبتي، تضعين ذقني في الوحل، و اسمي في أفواه الناس يمضغونه على مهل،كأنه العلك اللذيذ، على مهل من هنا و من هنا. يتبادلون كأنه الهدايا، و يثيرونه عندما يملون الحديث".[٥٠]

ثم يذكر الكاتب عطف القاري عليها فيقول: "لمن تشتكي؟ فتاة لا تعرف من المآذق و المخاطر شيئا، ترى نفسها أمام مشكلة ليست في الحياة مثلها. هي عقدة كلها اصطدام و نزاع، و خيوطها من ديانة و تقاليد و وهم، موشجة بحكم الدم و الجسم. و سر الحياة لا يهمه ماذا يعتقد الناس، لا رحمة فيها، جبروتها قلما يستطيع أن يثور عليه رجل يعيش في وسط الصعيد و بعقلية يرثها عن أجيال لا تتسامح و لا تلين.

اصفرت جميلة و تاهت نظرتها، و تعلمت أن تحتضن الوسادة بذراعيها، و أن تسرح لا أن تنام، تتقلب على الجنين. هل من مخرج؟ ليس إلا أن يأتي خليل من جديد. و عادت لخطاباتها، فهي كل ما بقي لها، تفخ في روح أملها، و تستحث خليلا على المجئ".[٥١]

---

٤٩ يحى حقى، دماء و طين، ص٥٠ – ٥١

٥٠ المصدر السابق، ص٦٠ – ٦١

٥١ المصدر السابق، ص٦١

Dhaka University Institutional Repository

عليها كعادة التلاميذ، أن يتكلما بها، و هكذا و تنقل الحديث بينهما، فإذا بعقلية الفتى في مستوى عقلية الفتاة، أغلب ذكرياتهما عن المدرسة فكاهتها مستمدة من التلاميذ و المدرسين و مختلف شذوذهم، و أزال هذا التشابه من بينهما من كلفة، و شعر خليل بعد هذه الجلسة لميل معظمه صبياني نحو جميلة، و زاد تردده على المنزل متعمدا الانفراد بها أمسك يدها، ثم لمس ثديها، و قبلها، و نسيا نفسيهما في إحدى هذه الفورات و اجتبى منهما الشباب جزيته"[٤٩]

و أخذ يحى حقى يبين اضطراب و قلق الفتاة، و أحوالها الفضيحة و كربها بعد ذلك اللقاء مع حبيبها خليل فيبين الكاتب "ليال لا تنامها من الفرح تتلوها ليالي من الكرب، كانت قد ألهبت عواطفها بالسياط، و علقت كل آمالها على مجيئ خليل، فخانها حظها الأغبر، لا تجد أصعب على النفس من الفرصة تملكها اليد، ثم تنساب من خلال الأصابع كالماء. لم تكن في إشباع شهوة أو تحقيق حلم، بل في إنقاذ شرف، و لماذا لا نقول إنقاذ روح؟ فمن يدريها أن حنان هذا الأب قد ينقلب فجأة إلى قسوة لا تلين؟ أصابعه التي تجوس خلال شعرها قد تتصلب في خيانة مباغتة و تطبق على حلقها، جميلة، أنت، التي كنت اعزها و لا أرد لها طلبا، تفضحين شيبتي، تضعين ذقني في الوحل، و اسمي في أفواه الناس يمضغونه على مهل،كأنه العلك اللذيذ، على مهل من هنا و من هنا، يتبادلون كأنه الهدايا، و يثيرونه عندما يملون الحديث".[٥٠]

ثم يذكر الكاتب عطف القاري عليها فيقول: "لمن تشتكي؟ فتاة لا تعرف من المآذق و المخاطر شيئا، ترى نفسها أمام مشكلة ليست في الحياة مثلها. هي عقدة كلها اصطدام و نزاع، و خيوطها من ديانة و تقاليد و وهم، موشجة بحكم الدم و الجسم، و سر الحياة لا يهمه ماذا يعتقد الناس، لا رحمة فيها، جبروتها قلما يستطيع أن يثور عليه رجل يعيش في وسط الصعيد و بعقلية يرثها عن أجيال لا تتسامح و لا تلين.

اصفرت جميلة و تاهت نظرتها، و تعلمت أن تحتضن الوسادة بذراعيها، و أن تسرح لا أن تنام، تتقلب على الجنين. هل من مخرج؟ ليس إلا أن يأتي خليل من جديد. و عادت لخطاباتها، فهي كل ما بقي لها، تفخ في روح أملها، و تستحث خليلا على المجئ".[٥١]

---

٤٩ يحى حقى، دماء و طين، ص٥٠ – ٥١

٥٠ المصدر السابق، ص٦٠ – ٦١

٥١ المصدر السابق، ص٦١

Dhaka University Institutional Repository

و لا يرضى يحى حقىلعباس بطل هذه القصة أن يأخذ دور المتفرج، و إنما يشركه في أحداث القصة وجدانيا بصورة مبهمة في أول الأمر. فمنذ البداية ينتاب عباس إحساس خفي بأنه على أبواب مأساة. و بعد قليل يخطئ خطأه الكبير و يختم الخطاب الذي كان يقرؤه، و به العنوان الجديد لخليل، بدلا من أن يختم المظروف. و يترتب على ذلك انقطاع رسائل خليل الذي اعتقد أن جميلة قد هجرته، على حين تتواصل رسائل جميلة إليه على العنوان القديم و تطالب بالإسراع بإتمام الزواج إنقاذا لحياتها على الأقل. فالجنين ينمو في أحشائها، و شبح الموت يتقرب مع نموه، و يقرأ عباس هذه الرسائل فيتزايد شعوره بالذنب، إلى أن يطلع على آخر خطاب لها، و يتأكد له أن الخطورة على الأبواب، فيبلغ به الضيق ذروته، و في طريقه من محطة البريد يقطع خطابات جميلة لخليل، "عمري ما شفت واحد بيطلع في الروح، و لا شفت ميت، الكلمتين دول خلو جسمي يقشعر، تعرف الخروف لما يشخر و يرفض وقت ما يندبح.. و الفرخة لما تجري و رقبتها مقصوفة.. كل ده مش حاجة جنب الكلمتين دو..الجواب ده مسكته و قطعته.. الباقي اللي في الشنطة و زي الرصد قدامى.. هما ح يكونوا أهم من جواباتها اللي ضاعت طظ، ينفلقوا أصحابهم و يروحوا في داهية إذا كانوا عاوزين.. جوابات سمجة سخيفة دمها بارد.. رحت نازل عليهم و هات يا تقطيع.. تقولش ساعتها إني بأقطع في هدوم واحد بخانقة.. بغل.. و بعدين ما حستشي بنفسي.. دخت و رحت في دنيا غير الدينا.. اللي غايظني ساعتها أن الدنيا دي حاجة سخيفة.. إتهيأ لي أنها طرشة، تفضل مهما صرخت فيها ماشية زي العادة ما فيش حاجة تقدر توقفها.. ليه زي الطرشة؟ علشان عمرها ما تبص وراها.. البنت المسكينة دي داستها و فاتت عليها. أنا لغاية دلوقتي ما أعرفش جري لها إيه.. أكثر من كده، عمري ما شفتها، لكني أنا متأكد أن البنت دي ماتت غدر.. السبب أنا، ما فيش حد قتل البنت دي غيرى أنا.. أنا،"[٥٢]

و تلقي جميلة مصرعها على يدي أبيها و يلقي عباس البوسطجي نفس المصير حيث يمرض و يتمكن منه غريمه العمدة بسبب تمزيقه للخطابات جهارا و أدت ذلك إلى قطع المراسلات بين جميلة و خليل و الذي سبب إلى تضحية جميلة، و حين اكتشف أمرها بأنها حملت سفاحا " لما قربت الجواب حسيت لأول مرة إن المسألة مش هزال و لا لعب عيال، أثار بها حاجة خطرة و محزنة و أنا مش داري، افتكرت جواباتها كلها و فهمت، وقتها بس فهمت، أقول لك الحق قلبي وجعني علشان

---

٥٢ المصدر السابق، ص٧٣ – ٧٤

Dhaka University Institutional Repository

البنت دي. طول الليل و أنا أفكر فيها. لو كنت في مصر يمكن ما كنتش أترعب علشانها. لكن هنا في كوم النحل حاجة مخوفاني حتى الهواء اللي الواحد يتنفسه يكتم الصدر و يخنق الواحد. ما فيش رحمة. كل أملي حطيته في الرد اللي حيجي. ما ليش صبر أستني. أنا يا للي ما ليش دعوة و لا حاجة تعسني. أمال هي بتعمل إيه؟"[٥٣]

و بعد خطابها الأخير الذي استغاثت فيه بخليل.

فعباس يمرض لشعوره بالذنب و يتعرض بذلك لخطر السجن. و ينتهي به الأمر.

و قد استخدم يحى حقى في هذه القصة أسلوب الارتداد الذي يسمى بالانجيلزية (Flash Back) و معناه البدأ بالأحداث المتأخرة."

و يقول يحى حقىنفسه في هذا الشأن باستخدام الأسلوب الجديد. "منذ اشتغلت بكتابة القصة القصيرة و أنا أحاول دائما العثور على أشكال جديدة. و ربما كنت في قصة "البوسطجي" أول من استخدم "الفلاش بك"، أي البدأ بالأحداث المتأخرة في القصة. لقد كتبتها في اسطنبول. و ما زلت أذكر تلك الليلة التي وصفت فيها ليل الصعيد. كيف شعرت برجفة شديدة و أنا أكتب هذا الوصف. و قد سرني أن لاحظت بعد ذلك أن بعض الذين قرؤوها أحسوا في هذا الجزء بنفس الرجفة.

اقرأ معي ما كتبته: ليل في ظلمة العمي. تلفع به الكون مرغما. هبط على الفضاء حملا ثقيلا احاط بالأرض كالقيد. غطى الحقول كالكفن. و لف القرى كالضماد. و انحدر لا حد لاتساعه إلى الشقوق فاحتواها. ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التي يعلم أنها تستقبله و تتشربه. فاحتلها يتمطى فيها.[٥٤]

كما استخدم يحى حقىفي هذه القصة لغة العامية في مقاطع طويلة بجانب استخدامه لغة الفصحة. كما أنه جمع في بعض الفقرات بين الفصحى و العامية. و ذلك يعتبر أيضا من الفنون القصصية. و على سبيل المثال نذكر هنا بعضا من بلاغات العمدة فيقول:

"ساعة تاريخية بمروري من بحري، حسب أوامر سعادة البيك المأمور. ما أشعر الاو رأيت سلمان عبد العال. فما كان منه إلا أنه أخبرني أنه سمع بالإشاعة أن ناظر بوسطة مكتب الناحية بلدنا، عباس أفندي حسين، اتهجم على محروسة بنت الشيخ مبارك حال كونها رايحة تشترى مترجاز من دكان الشيخ رمضان. و أن المذكور أعلاه اتهجم على فرحانة بنت المعلم رضوان بعد صلاة

---

٥٣ المصدر السابق، ص٦٢ – ٦٣

٥٤ سامي فريد، يحى حقىعازف الكلمات، ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

المغرب. فانسرعت و جرت منه، لا سيما أنه في الطريق العمومي، و بسؤالهم لم واحد منهم اشتكا خوفا من القولة و كلام الناس، و للأهمية الجميع مرسلين للمركز آفندم.

عمدة كوم النحل

عبد السميع وهدان[٥٥]

و نرى أيضا الخلط بين لغة الفصحى و لغة العامية في فقرة واحدة و ذلك في رسالة الخليل إلى جميلة خطيبتها.

"عزيزتي و نور عيني،

علم الله أنني ما تأخرت في الكتابة إليك إلا لأنني كنت مشغولا و مشغولا جدا. و أنا يا عزيزتي لم أرد إخبارك من قبل بسوء التفاهم الذي وقع بيني و بين ناظر المدرسة حتى لا تتكدرى من أجلي، كل الخناقة على درس خصوصي و السبب في التوقيع شخص كنت أعده صديقي كما قال الشاعر :

احذر عدوك مرة و احذر صديقك ألف مرة

و تصوري يا عزيزتي أن الناظر أراد أن يؤذيني، و سمعت من الباشفراش أنه شرع في كتابة تقرير ضدي، حتى أصبحت أترحم على أيام الاسكندرية، و حتى يئست من حظي، و قلت إرادة الرب، و لكن محبة إلهنا خلت ناس من حيث لا أعرف يتوسطوا لي و أخيرا قرروا إعادتي للإسكندرية و هذا آخر جواب أكتبه لك من مصر، لأني مسافر اليوم بقطار المفتخر. فأرجوك يا عزيزتي أن تكتبي لي من الآن فصاعدا على العنوان القديم هناك. عزيزتي أظن فهمتي الآن لماذا تأخرت في الرد، و لماذا يستحيل على السفر إليك. لو لا المشاكل التي شرحتها لك، لكنت كلمتهم في إجازة قصيرة بحق و حقيق و لكني زي ما شفتي ما فيش في إيدى حيلة، و لكن لا تخافي المسألة ملحوقة، استفهمت من ناس قالوا لي على أدوية كثيرة و وصفات، فاخبرينى أبعث لك بدوا ينفعك، و هذا فقط حتى تأتي إجازة الصيف و أحضر لك.

عزيزتي: أخبرك أن أختي مريم ستحضر طرفي للفسحة بالاسكندرية، و أمي فاضلة لوحدها رجليها بتوجعها، و مش عاوزه تسافر.

---

٥٥ يحي حقى، دماء و طين، ص١٦ – ١٧

Dhaka University Institutional Repository

عزيزتي، عندي كلام كتير مخليه لما أروق في الاسكندرية أكتبه لك من هناك.

خليل"[٥٦]

نرى في هذه الرسالة فقرات كثيرة جمع بين لغة الفصحى و لغة العامية، و كما قلنا سابقا قد استخدم يحى حقىهذا الأسلوب كوسيلة فنية في الوقت الحاضر. غير أن هذا الانتقال المستمر بين لغة الفصحى و لغة العامية يتطلب جهدا كبيرا من القارئ من أجل متابعة أحداث القصة و استيعابها.

❑ قصة في سجن

يبين يحى حقىفي هذه القصة عن الموقف الذي يروي فيه عليوى الفلاح قصته، فهو يرويها في السجن، على أن عليوى و قد صار من الغجر بالرحلة، و هو فتى ريفي ساذج بريئ كلفه شقيق العمدة صاحب الأرض أن يوصل قطعيا من الخراف و الماعز إلى تاجر بالمنيا، و وصف له الطريق. إذ يكفي أن يحاذي جسر الإبراهيمية، و في الطريق يلتقي بامرأة من الغجر تأخذه على غرة، و تتصدى له بكل وسائل الاغراء الجنسي بتحريض من قومها. فيفقد عليوى الفلاح أمانته و ذاته المنتمية إلى القرية و قيمها عقب اتصاله الآثم بالغجرية في وابور الطحين و هو في طريقه إلى تاجر أغنام ليسلم إليه خمسا و ستين رأسا ائتمنه عليها أخو العمدة الذي يعمل في أرضه، لا يدري كيف نام و هو يسوق القطيع، فطلع عليه النهار و هو من المسوقين أمام قدر لا تفرق عصاه في دفعها للأحياء بين بني آدم و الغنم. و لكنه رغم هذا يشعر بأن هذه المرأة غمرته بلذة جديدة عليه. فانقاد لها كأنه متعب، يجد بعد جهد فراشا وثيرا، و ترك عليوي نفسه ترتاح و تستند إليها. لا يهمه و هو في هذا النعاس المعسول - أي قيد غللته به، ما دام تيار الحيوية الذي استيقظ فيه - و لا يستطيع بعد ذلك كتمانه - لن يجد في غيرها مصبا بتدفق فيه و يزخر، و نسي عليوي في أيامه ما مضي، و قصد همه على الساعة التي هو فيها. و في الصباح كان يسير وراء القطيع و هو لا يزال مدهوشا"[٥٧]

أراد عليوي أن يعود بهذه المرأة إلى قريته و أن يعاود حياته يزرع و يفلح، و لكنها هي الغجرية لم تتعود أن تتعايش على مكان واحد بدون أن ترحال، فكل متعتها أن تطارد من بلد إلى بلد و ألا تزيد صلتها بمكان أكثر من ليلة. و سرعان ما تستيقظ فيها الرغبة في الانطلاق و العصيان، فتهجر عليوي و لكنه لم يهجرها بل لحق بها و هي تطالبه في ازدراء أن يتبعها فيذعن، و يغير

---

٥٦ يحى حقى، دماء و طين، ص٦٣ - ٦٤

٥٧ يحى حقى، دماء و طين، ص٨٩

Dhaka University Institutional Repository

طريقه، و يعبر النيل إلى الجبل، و حين تلحق الغجرية بعشيرتها و ينضم إليها و هكذا استدرجته و احتالت عليه حتى تستولى عليها تدريجيا على ما معه من الغنم، و في النهاية يبيع عليوي الفلاح ما تبقى من القطيع الذي لا يملكه، و يحاول أن يعيش كما يعيشون و يسرق كما يسرقون. فينقلب هذا الفتى الريفي الساذج إلى لص متهم بالتبديد، و يتنكر للفضائل الكبيرة التي ورثها من القرية أمام طائفة الغجر المشهورين باللصوصية، فيقع في قبضة البوليس و ينتهي به الأمر إلى السجن، و يقدم للمحاكمة. "و كان لا بد أن يتذوق عليوي بعض ما يلقاه الغجر من الإهانات و المطاردة، و جاءت الليلة التي خبر فيها كيف تهجم الخيل، و يقع السوط، و يوضع القيد في اليدين، و لكن صحبة الغجر جعلته يستقبل الشتم و القيد و الكرباج مطمئنا، منذ سنة شاهد ما جرى للغجر. فكان جزعه - كمتفرج - أكثر منه اليوم، و هو مضروب يسير مكبلا بالحديد للنقطة، سنة مرت عليه لم تفن من عمره قدر ما هدمت من أخلاقه و عاداته، كان فلاحا يهمه النيل و العمدة و النقطة و حدود أرضه يقيسها بالشر و بالأصبع، أما الآن فهو غجري لا يهمه سوى اليوم الذي هو فيه. الدنيا كلها أمامه لا حدود لها، إن استطاع أن ينال منها شيئا فليخطف، و هو سعيد."[٥٨]

فيوجد في هذه القصة قطع طويلة من الحوار و المنولوج باللغة العامية و وصف الكاتب وصفا واقعيا لجسر الإبراهيمية و قطيع الغنم. و رسم لشخصية العلوى و الغجرية من الخارج. كما استغل يحى حقى الشاب الذي يستمع إلى عليوي في السجن ليعلق على تصرفاته ساخرا" و كان الشاب لا يزال يبتسم. لم ترتفع عينه عن عليوى تراقب فيه منظرا مسليا. فمذ شعر أن عليوى يؤاخيه و هو يحتقره و كلما قاطع الحديث بتهكماته، و كثيرا ما فعل، اهتز جسمه سرورا"[٥٩] كما حاول الكاتب في هذه القصة على استحضار جو الصعيد و ليل الجنوب الحالك في الظلمة، و كأنه في سواده صدى لما في النفوس من مواجع و أحزان فيقول: "و كلما تقدم الليل ضاقت أنفاس المصباح، يزيدها اختناقا خلقة كثيفة من ناموس كالتراب انعقدت حوله رغم دخانه المتصاعد. و لف الكون سكون شامل، و كانت السماء في ظلامها كأنها جناح و طواط حط على العالم. له بين الحين و الآخر رعشة خفيفة. هي سبب هزة هذه النجوم القليلة التي ترتجف ثم تثبت و لم يستطع المصباح بأزيزة، و لا المنشد بربابته، أن يبدد بعض ما في الكون من حزن جاثم، هل الليل جثة النهار، فيكون هذا الحزن أنشودة الموت، أم العالم في أسى، لأنه يشعر أنه يفي شيئا فشيئا، أو ربما كان من تأثير انعكاس ما يجول في

---

٥٨ المصدر السابق، ص ٩٨

٥٩ المصدر السابق، ص٨٤

Dhaka University Institutional Repository

هذا الفضاء من آلاف الأرواح الشرقية التي خلقها الله حزينة موجعة القلب، و ربما كانت هذه السماء ذاتها إذا ظللت الشمال. عنوان البهجة و امتلاء النفس بالرضا و الجذل، و أصبحت هزة النجوم رقصا"[٦٠]

و خلاصة هذه القصة نستطيع أن نقول أن امرأة كانت تقتحم حياة رجل فتحطم إرادة الصمود عنده و تجرفه إلى نمطها الخاص من الحياة حتى يفقد ارتباطه بوجوده الماضي و يتنكر لشخصيته الأولى و يلفظها إلى غير رجعة مثل حيوان يغير جلده. و نرى أيضا في هذه القصة تحكم الغريزة في الفلاح و في الغجرية مع سيطرة المرآة على الرجل" ثم ما إن بادلها الرجل ضمتها، حتى انطلقت من مكمنها رغبة قوية طالما كبتت فكانت في انفكاكها هوجاء. و لكنها حريصة على نفسها إلا تفني سريعا. فهي تضغط على حدتها و تغطي عنفها بستار من الاتئاد و اتزان الخطوة. و جعلت كل همها أن تعطي للرجل ما لم ينله من قبل و أن تأخذ من أكبر ما تستطيع. و كانت و فمه على فمها تلمع في نظرتها، رغم الظلام، صورة الانتصار. و لو كان للغريزة جسد و أشرفت عليهما. لهزت رأسها رضا و افتخارا، و لدافعت عن نفسها بأنها لم تكن لترضى من أغلب الناس بالعبارة المحتشمة المتسربلة في الحياء و الخفر. إلا لأنها تنقل لأفراد قلائل منهم. و في أوقات متفرقة، كامل قوتها، فيهبونها أرواحهم و يدعونها أن تحل بهم من غير شريك"[٦١]

فينتهي يحى حقىهذه القصة إلى تقبل عليوي الخضوع الكامل لسلطان الغجرية و هزيمة كاملة أمام إرادتها، و يتضح فيها أيضا تأثر يحى حقىبآراء فرويد حين يصور الغريزة الجنسية " كقوة واعية لها إرادتها المستقلة" التي تنفذها رغم قوانين البشر و مثلهم.[٦٢]

❑ أبو فودة

"أبو فودة" اسم محجر من محاجر الصعيد اتخذه يحى حقىمسرحا لأحداث قصة من أبرز قصصه و أكثرها ضراوة، فهو يدرس في هذه القصة نموذجا آخر للشخصية المولعة بالجنس المرتكبة للقتل في سبيل الظفر بالمرأة التي يريدها، حيث نلتقي فيها بالفتى "جاسر" الذي يخرج من السجن بعد أن قضى خمسة عشر عاما فيستضيفه ابن خاله "إسماعيل" أو بالأحرى يرغم استضافته طبقا لتقاليد

---

٦٠ المصدر السابق، ص٩٢ – ٩٣

٦١ المصدر السابق، ص ٨٨

٦٢ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقىمبدعا و ناقدا، ص٢٤

Dhaka University Institutional Repository

الصعيد – بما أنه لا مأوى له – و إسماعيل متزوج من نرجس البحراوية الحسناء التي تتجر بعرضها، و لكن جاسر يطمع في زوجة ابن الخال البحراوية، و تنجح الغريزة هنا أيضا في تنفيذ مشيئتها حيث كان جاسر قد وقع في حب نرجس زوجة إسماعيل. و تقاضاه ذلك الحب أن يبيع كل ما يملك في سبيلها. فيرده اتصالها ألى سابق عمله بالمحجر، و هناك يدبر لزوج عشيقته مصرعه. حيث يشهد أبو فوده جاسرا ليلا يعقد الحبل عقده خداعة يتوهم من يراها شدتها، و هي واهية، و في الصباح "و قفز الجمع فاندس بينهم جاسر، تلقفهم العمال بالخير، إسماعيل جاء كعادته، و طلع للجبل و هبط على الحبل ليبدأ عمله، و فجأة – و بدون سبب واضح – رأوه يهوي، صرخ مرة واحدة ثم لم ينطق، رقراق من الدم يسيل من طرف الفم على خده عين مسودة، حاجبها مجروح، و غين كبيرة جاحظة. مر الرعب عليها و هو هارب فتلقفته منها يد الموت، فهو فيها أسير مقيم، و ارتمى جاسر على الجثة يحضنها و يبكي "أه، آه، يا ابن خالي"[٦٣]

و لما كانت الجريمة مجهولة الفاعل فقد خلا الجو أمام جاسر ليتزوج زوجة ابن خاله بعد مصرعه، فيتزوج من أرملة ابن خاله بعد موت أسماعيل و يسعد بالعيش معها لفترة. لكن القاتل لم ينج من عقاب السماء و إن نجا من قبضة القانون، الأقدار لم تتركه إذ تلاحقه بالقصاص العادل. فيصاب جاسر بالعمى على أثر تطاير شظايا لغم البارود كان يحاول تفجيره أثناء عمله بالمحجر، "و أخرج من جيبه علبة كبريت، انحنى ظهره فوق الحنجر. و مال بوجهه على الفتيلة. ثم أشعل العود و لمس بالنار عصا الجريد. لم يسد اللهب بها. لا يزال عود الكبريت مشتعلا في يده، عيناه على رأس الفتيلة تراقبها. و اقتربت يده بالنار مرة أخرى. و فجأة قذف الحجر إلى وجهه في دوي كزمجرة الوحش ترابا و لهيبا و دخانا و بارودا محترقا و غير محترق. اختفى وجهه لحظة وسط الحمم. ثم انقشع السحاب فإذا هو ملقى على الأرض. تجمع العمال عليه. ليست الحادثة الأولى في محجر أبو فودة. كم عامل قبله قاده سوء الحظ إلى إشعال لغم منفس و فقد روحه. أو فقد شعره و جلده. و سكن البارود غير المحترق في وجهه في علامات أشبه بالجدرى. و كم عامل تفخم أنفه. و لكن جاسر فقد عينيه".[٦٤]

و هكذا عمي جاسر لتتراخى قبضته على نرجس اللعوب و يصبح أضعف شأنا من إسماعيل المقتول. و عاش بعد ذلك يتسول بالقرب من محجر أبو فودة "و من إحسان الناس. و قصة أبو فودة"

---

٦٣ يحى حقى، دماء و طين، ص١٣٢

٦٤ المصدر السابق، ص١٣٥

Dhaka University Institutional Repository

المتفجرات المستخدمة في المحجر أثناء عمله به. و هكذا تترصد العدالة الإلهية للمجرم الذي أفلت من عقاب القانون. فوقع في عقاب أشد. ففي القصة منح المؤلف للغريزة الجنسية أهمية أكثر مما ينبغي. و كما قلنا سابقا بأنه كان المؤلف معجبا جدا بآراء فرويد في تلك الفترة.

ففي قصة البوسطجي و قصة في سجن و أبو فودة قد أنزل الكاتب بالشخصيات المقترفة للجريمة التي لا يقرها العرف الاجتماعي و لا يقبلها الدين. فجميلة يذبحها أبوها في البوسطجي و عليوي يدخل في السجن في قصة في السجن و جاسر يفقد عينيه في قصة أبو فودة كلها كانت بسبب ارتكابهم بجريمة غريزة جنسية غير شرعية. فالبوسطجي عباس بطل قصة البوسطجي يمزق الخطابات فيقرض نفسه للسجن و عليوي بطل العمل الثاني في قصة في سجن نزيل السجن بعد أن قبض عليه مع جماعة الغجر. و جاسر بطل العمل الثالث في "قصة أبو فودة" كان قد أمضى خمسة عشر عاما في السجن، و " لعل الضغوط التي تعرضت لها مصر في تلك الفترة على يد القوى السياسية المختلفة هي التي جعلت الكاتب يختار شخصيات تتصل بالسجن".[٦٥]

كتاب "أم العواجز"

كتاب أم العواجز يحوى سبع عشرة قصة قصيرة، تتراوح تواريخ نشرها لأول مرة ما بين عامي ١٩٣١ - ١٩٥٢م. و من ثم كان هذا التنوع الواضح بين موضوعتها و شخصياتها و تقنياتها الفنية. و إن جمعت بينها نظرة إنسانية شديدة الحساسية، و براعة أسلوبية تكشف عن أدق الخلجات النفسية و التفصيلات المادية. و هما من أهم خصائص أدب يحى حقى في مختلف مراحله و أشكاله. صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب في أغسطس ١٩٥٥م ضمن سلسلة "الكتاب الذهبي"[٦٦]

فمجموعة قصص لكتاب أم العواجز ترجع لعهود مختلفة من حياة يحى حقى. يتضمن بعضها ذكريات الصبا و الشباب. و يقترن هذا الكتاب بكتاب دماء و طين في الزمن، فقصص دماء و طين مصاحبة لأم العواجز في زمن الكتابة، و نحن نعلق هنا على قصة أم العواجز فقط. لأن الكتاب قد سمى بهذا الاسم أو بهذه القصة، فإبراهيم أبو خليل يتقلب في حياته على مهن مختلفة و لكنها جميعا دون

---

٦٥ محمود لاشين، الفن القصصي في أدب يحى حقى، ص٥٤

٦٦ يحى حقى، أم العواجز، (القاهرة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤،) الصفحة الأخيرة

Dhaka University Institutional Repository

بهذا الاسم أو بهذه القصة. فإبراهيم أبو خليل يتقلب في حياته على مهن مختلفة و لكنها جميعا دون طائل. فكثيرا من القصص التي تحكي تدهور حال الإنسان. و انحداره من القمة إلى القاع. لكن قصة أم العواجز "تتفرد بين القصص. فبطلها يهبط من أدنى درجات الحياة إلى ما هو أدنى من ذلك. فتبدأ حياته من خادم المنازل إلى بائع ترمس إلى عطار و يبدأ من جديد بائعا متجولا المشابك و الدبابيس ثم للفجل و الجرجير. فهذه المهن كما تقول القصة "تركله واحدة بعد أخرى"و يمضي هكذا في حياته. و لكل منها قسمته. فيبين يحى حقى في بداية هذه القصة "سبحان الذي وسع ملكه الخلق. و لا اعتراض على حكمه. فلا أبتغي هنا إلا أن أروي قصة إبراهيم أبي خليل و هو يهبط درجات الحياة. كورق الشجر في الخريف. و استفتح شقاءه بالخدمة في المنازل. ثم إذا به بائع ترمس على عربة يد صُفَّتْ عليها قلل قناوية زُيِّنَتْ حلوقها بالورد و الريحان. و قد سمعت أنه فتح بعد ذلك دكانا صغيرا للعطارة. ثم ارتد بائعا متجولا كل بضاعته دبابيس و إبر مواقد الغاز و مشابك الغسيل. يقفز بها من ترام إلى ترام. و في حياته فترات متقطعة لم يصلني خبرها و أغلب ظني أنه ذاق لتشرده أحيانا لسعة الأسفلت في "قره ميدان".[٦٧]

كل ذلك يذكره راوي القصة بأنه قد سمعه عن إبراهيم أبو خليل. أما عند التقائه به فكان يحتل في ميدان السيدة أم العواجز أي زينب ركن الرصيف المثلث الواجه لدكان التركي بائع الحلاوة الطحينية. و هو يجلس و أمامه "مشنة" يبيع فيها فجلا و جرجيرا و كرات بقروش و مليمات. ففي يوم من الأيام تزاحمه في المكان الذي يحتله على الرصيف امرأة تعول صبية ثلاثة و تبيع نفس البضاعة. و على صدرها رضيع كأنما يشرب من صدرها خمرا فهو مغمض العينين نشوان لا يفيق. فهذه المرأة – اسمها بدر – هجمت على إبراهيم تنافسه في رزقه الحدود. و قد أحست بدر أن المقام قد استقر بها. و إن إبراهيما صفر اليدين من السلاح. بل ما لبثت أن أدركت أنها أصبحت ذات سلطان عليه. صار يأتمر بأوامرها. و لم يكن أحب إليه من أن يسلم قياده لتلك المرأة الجريئة و يعيش في كنفها. إنها امرأة كالرجل. – على حد وصف يحى حقى– سينتظر إبراهيم حتى تقضم هي أولا من الرغيف لقمة أو لقمتين ثم تعطيه إياه ليأكل. لعله يتذوق أيضا لعابها. و هي التي توقظه في الصباح و تغطيه في الليل.

---

٦٧ المصدر السابق. ص٦

Dhaka University Institutional Repository

و لا يعمل للخطر حسابا إلا إذا أطبق عليه من كل جانب. و يتقبل إبراهيم أبو خليل الحياة كما هي. لكل بها قسمته، و كل يوم ينقضي يموت - مثله - بلا تركة. لا يحمل عن ماضيه حزنا. كل تلك المهن التي ظلت تركله واحدة بعد أخرى حتى استقر مقامه أمام مشنة من الفجل و الكرات و الجرجير لم تترك في وجدانه خبرة و لا تجربة. و لم ينع هما و لا حسرة على ما فات و انقضى، لا يطرف للكلمات المنهالة عليه. فقد مات إحساسه ربما من الجهل الذي يتحمل المجتمع مسئوليته.

و لكن سرعان ما تنطفئ هذه البارقة من الحياة، من الحياة إذ يعود زوجها الغائب بعد انقطاعه عنها سنة أو نصف سنة. و تنحدر الحياة بأبي خليل من جديد إلى أسفل، فيحترف التبخير، أي الطواف في الصباح بمبخرة على الدكاكين يبخرها و يتلو العزائم و يسترزق بما يتلقاه من أصحابها. و لكن منافسا عنيدا دءوبا يبرز له ذات يوم، و يسلبه المحال و الدكاكين التي اعتاد المرور عليها. فيعطل أبو خليل، و ينساق إلى الشحاذة في ميدان السيدة زينب، و لكنه كشحاذ يجد أيضا من ينافسه في قوة و مهارة و ينتزع منه المكان، و أخيرا يدخل أبو خليل إلى مقام أم العوجز و قد ركبه الأعياء و الضعف و زادت سحابات عينيه و انحنى ظهره. و اتجه بخطوات متثاقلة إلى مقام أم العواجز، حوله صفوف عديدة من الشحاذين الذين يجلسون القرفصاء حول المقام.و لكن هيهات أن يجد حول المقام مكانا بالدرجة الأولى بجوار الباب فدار حول المسجد حتى وصل إلى الميضأة و جلس على بابها، و هكذا استقر به المقام على باب الميضأة، "فالتفت إليه من يسبقه في الأقدمية و وجه اليه نظرة نكراء، فلا يكره الشحاذ إلا شحاذا مثله. و هناك تركت أبا خليل و نفضت منه اليدين، فقد أصبح من أهل دنيانا في دنيا لا مخرج لها، بل لها باب واحد للدخول كتب فوقه "باب الوداع".[٦٨]

و قد تجنبت مجموعة القصص لهذا الكتاب "أم العواجز" بقضايا اجتماعية مباشرة و تناولت قضايا إنسانية. و أما الشخصيات التي نلتقي بها في مجموعة أم العواجز هي شخصيات عادية، فهي نماذج بشرية تمثل الطيب، و الشريف. و الخائن و الطموح، و المنافق، كما أن يحى حقىقد ضغط في هذه المجموعة على خطورة الجنس في حقل العلاقات الاجتماعية. فالإنسان مدفوع بقدرية الجنس إلى مهالك ما كان يود أن يتردى فيها.

و خطورة الجنس نراها أيضا في مجموعة دماء و طين في كتابة الكاتب. و أن الكاتب قد اهتم بوقوع أحداث أم العواجز" في القاهرة بينما اهتم بالأحداث في مجموعة "دماء و طين" في الأرياف.

---

٦٨ المصدر السابق. ص١٧

Dhaka University Institutional Repository

و خطورة الجنس نراها أيضا في مجموعة دماء و طين في كتابة الكاتب. و أن الكاتب قد اهتم بوقوع أحداث أم العواجز" في القاهرة بينما اهتم بالأحداث في مجموعة "دماء و طين" في الأرياف. و يقول الدكتور نعيم عطية معلقا على هذه القصة في إحدى مقالاته "يجب أن نشير - من خلال أم العواجز - إلى أن أحكام المسئولية الحديثة كما تقرر حرية الفرد و تحمله مغبة أعماله باعتبار أنه كائن ذو إرادة، إلا أنها تدعو من خلال ما تعرفه الحياة أكذوبته الحديثة، "بالحقوق الاجتماعية و الاقتصادية. إلى أن تسارع المؤسسات القومية و في مقدمتها الدولة بتقديم العون المادي و المعنوى لإرادة المواطن لنصرته على صعوبات الحياة حتى يتسنى لإرادته أن تواجه الضغوط الخارجية فلا تتراجع و تنسحب إلى عالم مظلم كتب عليه "باب الوداع". إذ ماذا تنتظر من مواطن معدم جاهل مريض. و كيف تسول لك نفسك أن تطالب مثل هذا المواطن أن يتمسك بإرادته و يشهرها في وجه صعاب قادرة على ألا تسحقه سحقا، حتى يصبح الحديث عن إرادة حرة مسئولة حديثا أجوف، و لهذا فإن وضع برهومة يدعو إلى تأمل مسؤلية المجتمع نحوه و نحو أمثاله من المواطنين المغلوبين على أمرهم بحسب نشأتهم و ظروف حياتهم التي قد لا يكون لهم يد فيها. عندما يسلح أمثلا برهومة بقدر من الثقافة و يمد برأسمال صغير و يسلح بصنعة تجنبه أن يريق ماء وجهه كل يوم و أن يحس بآدميته و كرامته كإنسان بدلا من مشنة الفجل أو مبخرة يتصاعد منها دخان أسود من ورائه تزكم الأنوف أو يد ممدودة تستجدي مليمات. فإن إرادته المسنودة سيتغير بها الحال و لن يكون مصيرها جلسة قرفصاء ذليلة إلى جوار ميضأة في مسجد. عندئذ سيتحول برهومة في مجرد ضحية اجتماعية إلى إنسان بحق. و عندئذ سيكون الكلام عن إرادته في مواجهة الوجود و مسئوليته تجاه نفسه و تجاه الحياة أكثر جدية و إنسانية". [٦٩]

على أية حال نحن نرى أيضا في هذه القصة بأنه لا يوجد هناك التأخي في الفقر المهلك. بل لاحظنا هناك تنافسا غريزيا بين الناس و نحن أيضا لاحظنا في هذه القصة بأن راوي القصة يريد أن يقص علينا المشاهد و الوقائع المتورطة من حياة إنسان عزيز عليه، و قريب إلى نفسه. و يدعونا إلى صحبته و كأن ليس بوسعه إلا أن ينقل لنا ما يرى، و لا حيلة له، "و هذه هي من وسائل التقريب و التجسيم و التصوير الحسي عند يحى حقى، فالأغلب أن يستحضر الموقف الذي يصوره كمشهد حي متعدد الأبعاد و الظلال يأتلف من مجموع من التفاصيل المرئية و السمعية و الشمية و الانفعالية. على

---

٦٩ الدكتور نعيم عطية، عامل الإرادة في قصص يحى حقى، جريدة الرسالة الجديدة، مايو، ١٩٧١م، القاهرة، و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١٧٧ - ١٧٨

Dhaka University Institutional Repository

و الطامة الكبرى أنها جلست أمام "مشنة" مملوءة بالفجل و الجرجير و الكرات. و لما بدأت تنادي "زرع العصاري يا فجل. الحزمة بمليم: ارتفع لها صوت مجلجل في الميدان يا فتاح يا عليم و جلس أبو خليل لحظة و هو صامت يرقبها. ثم تنهد و انصرف عنها. و أخذ ينادي هو أيضا على بضاعته. و حاول أن يرفع صوته فوق صوتها فلم يستطع و أخذته نوبة من السعال. أراد أن يكلمها و يسألها من أين هي و من أين أتت و لماذا وقع اختيارها على هذا المكان بعينه. و لكنها لم تأبه له. و لم ترد عليه. تبيع بيد، و تفرق صبيانها بيد و تنقل بثني ركبتها طفلها الخمور من ثدي إلى ثدي، ثم تتحرك كالمقعدة نحو قلتها فيتعرى فخذها قليلا. و لكن هيهات، أن قلب أبي خليل ثائر لا يهش لها. لعلها إغارة مفاجئة سينفشع غمتها في الصباح"[٧٠] كما أن مجموعة أم العواجز تهتم غالبا بالاتجاه الرمزي.

كتاب "عنتر و جولييت"

و أما مجموعة عنتر و جولييت فقد قسمها يحى حقىإلى قسمين: القسم الأول تسع قصص. و القسم الثاني إحدى عشرة لوحة كما سماها. و هو يصف هذه اللوحات بأنها شيئ متردد بين الانتساب من قريب إلى المقال و الانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة. فليس غرضه الأول هو عرض آراء بل وصف الحياة و طبائع البشر. ففي هذا الشأن يقول هو نفسه: " يخيل إلى أن النوع الذي أحبه هو قصة قصيرة لها مقدمة طويلة محذوفة فإن هذا الحذف هو تعليل شعور القارئ منذ أول سطر أنه بإزاء مخلوق حي سوي الخلقة و جو متكامل، و إن تكشفت له أوصاله و عناصره بعد ذلك قليلا قليلا. و هأنذا أقدم مجموعة من قصص قصيرة قليلة تعد على أصابع اليدين، أعرف سحنة كل واحد منها،

و لكن ليس لي عن رباطها و دلالاته سوى فكرة مبهمة على حين زعمت لي نفسي أنني وصلت إلى تحديد هذا الرباط و دلالاته حين أقرأ مجموعات القصص القصيرة التى يكتبها الآخرون. فمعرفة النفس أشق من معرفة الغير.

و قد ألحقت هذه القصص بشيئ لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمة "لوحات" فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة و الانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة، فليس غرضه الأول

---

٧٠ ناجى محفوظ، يحى حقى و جيل الحنين الحضاري، ص١٠٦

Dhaka University Institutional Repository

و قد ألحقت هذه القصص بشيئ لا أجد له وصفا ينطبق عليه أصدق من كلمة "لوحات" فهو متردد بين الانتساب من قريب إلى المقالة و الانتساب من بعيد إلى القصة القصيرة، فليس غرضه الأول هو عرض آراء بل وصف الحياة و طبائع البشر. فعسى ألا يتهمنى الناس بأنني أبعث من القبور هذا النوع من الكتب القديمة التي يقول مؤلفها في مقدمتها إنه سيأخذ من كل فن بطرف".[٧١]

و يقول فؤاد دوارة في معنى اللوحات " و من المؤكد أن الكاتب لم يبعث هذا النوع القديم التأليف الذي أشار إليه، و لكنه ربما حدد في ذاكرتنا لونا آخر من الكتابة عرفناه منذ عهد قريب عند "المازني" و "زكي مبارك"، و لا أدري لما ذا يخيل إلى أن بين "يحى حقى" والمازني نسبا واضحا. فلدى كل منهما تلك السخرية اللاذعة، و خفة الظل الواضحة، و القدرة الفائقة على التقاط أدق تفاصيل الحياة و تجسيمها بقوة و براعة. هذا إلى كثرة الجمل الاعتراضية عند كل منهما. و إن تميزت سخرية المازني لميل أشد للفكاهة و اللذع، و تميز أسلوب "حقي" بمزيد من الشاعرية و تدقيق أكبر في كل ما يكتب على أن تلك قضية أخرى تحتاج إلى بحث مستقل.

نعود إلى تلك المقالات التي سماها صاحبها "لوحات" و نرى نحن أنها مقالات من ذلك النوع المنطلق المتحرر الذي عرفناه من قبل عند المازني و زكي مبارك، و ما زال يطالعنا عند بعض كتاب اليوميات في صحفنا على اختلاف المستويات، إنها مقالات تصور الحياة، و تنقدها في صدق و إخلاص، و فيها كل مزايا أسلوب يحى حقىالرشيق الجديد. و لكن أما كان من الخير أن تضم في كتاب آخر مع مثيلاتها من الكتابات غير القصصية".[٧٢]

ففى قصة عنتر و جولييت يقدم يحى حقىإرادة الاثنين من الفقراء في مواجهة سيطرة إرادة الأغنياء، فالست كوكب عميدة الأسرة الفقيرة، كثيرة الأولاد، هي و زوجها حسن أفندي كانا يعيشان قانعين فرحين مع أولادهما. فكان حسن أفندي يلعب معهم و يعابثهم. و يصور الكاتب جو و وضع ذلك البيت فيقول:

"في هذا البيت اختلاط عجيب، حيث لا حجاب للسماء تنهدم القيود و السدود. لا تدري هل الكبار أطفال؟ أم الأطفال كبار؟ لا تروي في هذا البيت حواديت للأطفال. بل حواديتهم هى الحياة نفسها. يتسلى الأبوان أحيانا بالاستماع إلى أولادهم و هم يتلون دروسهم. حيرتهما في الفهم أشد من حيرتهما. قاموس الجميع واحد. إذا جاءت النكتة من مفارقات الحياة لا من تلاعب الألفاظ. ابتسمت

---

٧١ يحي حقى، عنتر و جولييت، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.) ط ١، ص٦

٧٢ فؤاد دوارة،في القصص القصيرة،مركز كتب الشرق الأوسط، اشراف الإدارة العامة الثقافة،وزارة التعليم العالي، ١٩٦٦م، ص٢٢ – ٢٣

Dhaka University Institutional Repository

واحدة. الست كوكب ملكة البيت. هي دائمة الابتسام. لا تحمل هما. لم أسمعها قط تشكو أو تؤنب زوجها. أو تقسو على عيالها. أو تشيد بفضائلها. كان و أخواتها لا ترد على لسانها - كبقية النساء - حسرات على محمد تليد موهوم.[٧٣]

و تملك الست كوكب كلبا يدعى عنترا، هو ليس كلبا فقط، بل فرد من أفراد أسرة الست كوكب و يصف الكاتب بأنه كلب "أسود غطيس، أجرد. لا تعرف له أصلا و لا جنسا، كلب وقاح. سككي، أظافره طويلة، إذا مشى حسبت أنه يمشي على ألواح من زجاج.[٧٤] و قد تعاطف عنتر مع صاحبتها و له نصيب مما على مائدتها، و نوافذ بيت كوكب مفتوحة دائما. النور يغمر مسكنها و زوجها حسن يحلم أن يشم عطر حديقة المسكن المقابل لهم حيث تقيم فيه السيدة اجلال هانم العاقر التي اشترت الكلب "جولييت" بمبلغ كبير. تسلمتها من البائع و معها شهادة ميلاد و نسب عريق، حيث يصف الكاتب الكلب جولييت" إن جدودها الأولون من بكين عاصمة الصين. جسمها ضئيل، أنفها أفطس، عيناها جاحظتان، و لكن شعرها حرير و ذهب، وجهها مستدير، أشبه بوجود الأقزام، أظافرها مقصوصة. و عيونها و فمها تمسح مرارا بمنديل، تأكل في ميعاد و بحساب. إذا مرضت زارها الطبيب و عولجت بالحقن الغالية. و توتي لها الهدية" [٧٥]

و زوج إجلال هانم اسمه السيد كامل. يشغل منصبا كبيرا مرموقا. و نوافذ دراها مقفولة دائما بالعكس من دار الست كوكب. و كانت "جولييت" حبيسة دار سيدتها، و لا تخرج إلا في صحبة إجلال هانم في السيارة، و لا تتخطى وحدها أبواب الفيلا. أقصى نزهتها جولة في الحديقة. وكانت تخشى سيدتها المستبدة. و ذات مرة يتصاحب عنتر و جولييت بحكم تجاوز سيدتهما في المسكن. و خرجا من باب الفيلا. فقبض عليهما في عربة الكلاب الضالة و في يد فرقة الشرطة المكلفة بجمع و اصطياد الكلاب الضالة.أما جولييت فتسرع صاحبتها إلى تخليصها من محبسها بعد دفع رسوم مالية مقدرة، و ذلك أن إجلال هانم اتصلت بزوجها الذي اتصل بمعارفه العديدين، و لم يتم محضر استلام الكلاب حتى أعيدت جولييت إلى إجلال هانم و أما صاحبة عنتر الست كوكب فقد اكتشفت الأمر بعد العشاء. و دارت على أهل الحي تسألهم عن "عنتر" حتى لقيت شرطيا أخبرها أن عليها أن تسرع لتتسلمه بعد أن تدفع جنيهين أو ثلاثة، و لكن في النهاية لا تجد معها سوى مبلغ يلزم مصروف

---

٧٣ المصدر السابق: ص١٠٩ - ١١٠

٧٤ المصدر السابق: ص١١٤

٧٥ المصدر السابق: ص١١٩

Dhaka University Institutional Repository

العشاء. و دارت على أهل الحي تسألهم عن "عنتر" حتى لقيت شرطيا أخبرها أن عليها أن تسرع لتتسلمه بعد أن تدفع جنيهين أو ثلاثة، و لكن في النهاية لا تجد معها سوى مبلغ يلزم مصروف اليوم و بعد تردد و ضيق تضطر راغمة إلى ترك "عنتر". "صمتت لحظة، و انكسرت رأسها على صدرها، في كيسها ستة ريالات، و قد بقى على الشهر عشرة أيام. إنها تستطيع أن تقترض من معارفها و جيرانها، و لكن كيف السداد، و قد كثرت الديون، لو جاءتها هذه النقود لكست بها العيال. سارت على غير هدى. و قدماها تقودانها للدار. تتنازعها الهواجس. يد الأم المدبرة في النار. و قلبها تقول لها ضرباته. لا،لا، إنها لم تعص قلبها قط. إذا كان النداء لإحسان أو إغاثة. و ليست هي التي ترضى بأن تتلوث بعصيان هذه المرة. و المنادي هو عنتر. إنه روح. أحق بالنجدة. لأنه أخرس، و عيالها؟ تلفتت حولها. خلت الشوارع من المارة، إلا أشباحا هدها الإعياء، و الملل. رفعت وجهها للسماء، فرأت الليل يطبق على الأرض. أغرورقت عيناها، فأخرجت منديلها و وقفت تمسح دموعها.[٧٦]

و نحن نلاحظ هنا أن القصة تكشف لنا بطريق المقابلة عن مأساة الانهزام النفسي أمام ضيق الإمكانيات المادية. و نرى أيضا أن الست كوكب تواجه لحظة تردد لم تمر بها إرادة إجلال هانم. صاحبة الكلبة جولييت. التي لمستها البلدية أيضا. و نرى أيضا كيف عجزت الست كوكب بانقاذ عنتر، فالست كوكب أمامها مسئوليتان. المسؤلية الأولى مسؤلية الأم و الزوجة التي يجب أن تمسك يدها و تدبر مصروفها لإعاشة أسرتها. و تفكر كيف تنفق النقود الكافية لتطعم الأولاد و زوجها. و لم يكن مع الست كوكب في ذلك اليوم سوى ستة ريالات و لا زال الشهر ممتدا. بقي منه عشرة أيام طوال. وكان من إمكانها أن تقترض من احدى جاراتها أو قريباتها و لكنها تفكر فكيف يكون السداد و قد تراكمت الديون و زادت عن طاقتها؟ من السهل أن تستدين و لكن ليس من السهل التسديد.

و أما المسئولية الثانية فهي مسؤلية الإنسان الذي يدعى لإنقاذ غريق تتوسل إليه صرخاته الأخيرة. و يزداد الإحساس بوطأة هذه المسؤلية و عذابها متى كانت الاستغاثة من حبيب عزيز مثل عنتر.

و ربما أن الكاتب يشير إلى الفهوض بمستوى الكادحين. و لو كان في أيديهم المال و لو كان قليلا لتغير وضع مصر و لأصبح المجتمع أكثر ترابطا. و نحن رأينا في هذه القصة بأنه كيف شملت الأسرة الفقيرة الحيوان بعطفها على قلة مواردها، بخلاف الأسرة الغنية التى تعفن داخلها فانطوت على

---

٧٦ المصدر السابق: ص١٢٥ – ١٢٦

Dhaka University Institutional Repository

و يقول الأستاذ يوسف الشاروني بأن يحى حقىهو التيار المستمر الذي يمثل إنتاجه صراع المقال الأدبي مع القصة القصيرة بالمعنى الغربي التي وصلت إلى البلاد العربية في أواخر القرن التاسع عشر فكانت محصلة هذا الصراع لديه هي غلبة ما يعرف في النقد الأدبي بالصورة القصصية. و يضيف يوسف الشاروني قائلا: بأن مجموعة يحى حقىعنتر و جولييت هي أنصع دليل على هذا الصراع، فقد قسمها قسمين، القسم الأول تسع قصص و القسم الثاني إحدى عشرة لوحة، و أن هذه اللوحات لم تولد منفصلة عن القصص، بل أن يحى حقىيدلنا بنفسه على كيفية ولادتها أثناء صراع القصة و المقال. في لحظة إبداعه الفني فهو يردد قول تشيكوف أن القصة القصيرة الجيدة هي التي لها مقدمة محفوظة و يضرب مثلا على ذلك بقصته المسماة "في العيادة" فهو يقول: إنه وجد نفسه حين كتبها يطيل المقدمة حتى بلغ حدا يفوق القصة ذاتها كمقدمة القصة. و إن أبقاها في الكتاب بين لوحاته. و يستطرد قائلا" و سيلاحظ القارئ أن المقدمة هي التي هيأت لي أن أبدأ القصة ذاتها و أنا شديد الإحساس بعذاب الانتظار، فالقصة تدور حول عانس تعانى انتظار الزوج. و المقدمة تصف عذاب زوار العيادة في انتظار الطبيب.

و يمضي يحى حقىخطوة أبعد في اعترافه بالشكل الأدبي الذي يؤثره، حين يتحدث عما نشره على أنه قصص. مثل قصة قنديل أم هاشم التي يقول عنها: أنا أدري الناس بعيوب هذه القصة. و أهمها خلوها من الحوادث، و ربما كان رشاد رشدي على حق حين نفى عنها صفة القصة. و لكنها تمثل مع ذلك فهمى الخاص للقصة. فأنا ضيق الصدر بالسرد و تتابع الحوادث و أحب أن أصل بسرعة إلى المغزى و الدلالة.

و أخيرا يعمم يحى حقىهذا الحكم على إنتاجه بقوله: على كل حال نستطيع أن نصف أغلب إنتاجي بأنه تأملي و وصفي تحليلي. و لذلك فعنصر الخيال فيه ضعيف و الحادثة كذلك ليست بذات أهمية.

و يقول الأستاذ يوسف الشاروني بأننا نحن لا نوافق الأستاذ يحى حقىعلى بعض هذا القول - ففيه شيئ كثير من تواضع الناس - إلا أنه يحدد لنا الشكل الأدبي الذي آثره، فعنصر الخيال موجود بلا شك فيما قدمه يحى حقىمن صور قصصية.

و هو نفسه يعود في مقال له عما سماه باللوحات القلمية للشيخ مصطفى عبد الرزاق فيصفها و كأنه يتحدث عن أدبه بأنها تنأى عن الأسلوب التقريري و التعبير المباشر و الهدف المفضوح. و لهذا فلا يمكن تسميتها بالمقال لإنه ليس من شأن هذا الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده

Dhaka University Institutional Repository

فلا يمكن تسميتها بالمقال لإنه ليس من شأن هذا الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده و يزيده علما، بل أن يحدث في روح القارئ هذه الهزة اللذيذة التي هي من فيض ريات الفنون وحدها مهما تعددت أسماؤها. أنه إذن فن بين بين. و لعل هذه الصفة البينية هي التي تضفي عليه جماله الفريد الحائر النسب و هي التي يكمن فيها كذلك سر تضعضعه و إهماله عندما يستبد عند النقاد مطلب التزام القوالب المقررة المعتمدة.

و عمر الفن يمضي في محاولة الابتكار، و الهروب من قيود الحدود المرسومة. إنه فن يحركه مزاج تمنحه قدرة الانتباه لتعدد الخيوط و تشابكها في نسيج الحياة، و الوقوف عند المتناقضات وقفة التعجب، لطلب التفكه تارة، و طلب التأسي تارة، لطلب أرقى متعة و تعقيد يختلط فيه التفكه و التأسي معا. و هو فن ألفاظه غير مستمدة من القاموس. كما في المقالة، بل من التفاعل الداخلي في العمل الوليد، و من تشابك الاشارات المتبادلة بين جوانبه من قريب و من بعيد.

و يرى يحى حقى أنه و إن كان هذا الفن قريبا من القصة لهذا السبب. فهو أيضا قريب من الفنون التشكيلية . لأن متعته الكبرى الرسم و إن كان بالكلمة لا باللون و الفرشاة. فالمرئيات مجاله كما هي مجال الفنون التشكيلية. و إن تعداها فطمع أيضا أن يرسم بالقلم ملامح العواطف مستقلة في عالمها المعنوي و ليس باعتبارها ملاحظة بادية على الوجوه ناطقة فى العيون. و لهذا فهو أيضا من أقرباء الشعر.

و يعلق يحى حقى أن هذه اللوحات القلمية أو الصورة القصصية تكاد تستقل بأغلب الإنتاج البكر لمحمد و محمود تيمور و طاهر لاشين و بقية أعضاء المدرسة الحديثة. لأنها كانت بمثابة الخطوات الأولى و التجارب الميدانية في فن القصة القصيرة.[٧٧]

كتاب "الفراش الشاغر"

يضم هذا الكتاب خمس عشرة قصة ليحى حقى، كتبها في مراحل مختلفة من حياته. من بين هذه القصص "فلة، مشمش، لولو" أول قصة نشرها سنة ١٩٢٦م و كان ذلك في مجلة "الفجر الجديد"، و كأن أحدث قصة نشرها على حلقات في جريدة المساء" في أواخر عام ١٩٦٧ و أوائل عام ١٩٦٨م.

---

٧٧ يوسف الشاروني، أدباء و مفكرون، (٤) ص٧٠ – ٧٢

Dhaka University Institutional Repository

و بين هاتين القصتين أثنتا عشرة قصة أخرى تمثل مراحل مختلفة من إبداع هذا الرائد في أحب الأشكال الأدبية إلى نفسه و هو القصة القصيرة.[٧٨]

و نحن نحاول بإذن الله سبحانه و تعالى أن نحلل قصة "الفراش الشاغر". ففي هذه القصة يريد يحى حقىأن يعالج نموذجا بأنه تركي الأصل، و لكنه لم يرد أن يكون واضحا كل الوضوح، لذلك لجأ إلى الرموز الرهيبة التي تهول في إثارة القرف من مصير أسرة شارع لريحان التي هوت إلى حضيض خلقي يحط من كرامة الإنسان. و تصور هذه القصة بأن أسرة مصرية من أصل تركى تسكن في شارع الريحان. و هو أشبه بحارة في حي شعبي تتزاحم على جانبيه كثير من الدكاكين المتلاصقة الفقيرة. من بينها دكان حانوتي يقع قبال بيت هذه الأسرة التي تتألف من أب و أم و ولد وحيد، و هو أول العنقود و آخره أنها أسرة تعيش وراء صبر. لا يعرف عنها جيرانها شيئا و لا تعرف عنهم شيئا. و يفسر الناس ذلك بأنه كمال النعمة و السعادة و بعضهم يرده إلى كمال الشقاء. فقال: "و قال البعض أن وراء الستر سعادة، يحس بها ثم ترى رأي العين حين تفيض في المواسم و الأعياد، فنور الفرح الذي يتدفق حينئذ من نوافذهم ليس كمثله نور في الحي كله، له جلجلة الضحك. و قال البعض أن وراء الصبر شقاء، ففي كل شهر مرة أو مرتين تقف أمام الباب سيارة مرهقة الروح و الجسد كحبلى اختنق داخلها جنينها، غيرها يلد الحياة أما هي فتلد الموت. و ينزل من السيارة حارس ضخم يسيطر على رجل طويل نحيل ممتقع الوجه زائغ البصر هائش الشعر، دائم التربص بمكر للحظة يسترد فيها حريته لينطلق يبحث عن عدو لئيم حطم روحه و وعيه و منطقه و أبقى له لغة كمصاصة القصب هي التي يلوكها في فمه لتفصح عنه. و المصيبة أنه لا يعرف من هو هذا العدو. يتشبث بباب السيارة و باب البيت و الحارس يدفعه و يعدل بالكف وجهه إلى الأمام لئلا تنخلع رقبته و لكي يصون المارة من نظرات كطلقات الرصاص و سباب تخجل منه أحط المواخير"[٧٩]

و لكن يحى حقىيرى أن ذلك راجع إلى كف هذه الأسرة عن العطاء و انطوائها على نفسها. و تحررها من كل مسئولية لا تعطي أحدا شيئا و لا تأخذ من أحد شيئا، فهذه الأسرة في الحقيقة تميل إلى نفض اليدين من دنيا الناس. و تعتقد أن العيش ليس خطا عموديا يرتكز جديده على قديمه و يتسع الأفق كلما علا. "المسألة أبسط من ذلك، فليس الستار مسدولا لاخفاء سعادة أو شقاء، بل لسبب آخر لم تدركه براعة ظنون أصحاب المذاهب، لأنه الأقرب للعقل و الألصق بطبيعة الإنسان، و السحر في

---

٧٨ يجي حقي، الفراش الشاغر و قصص أخرى، الصفحة الأخيرة

٧٩ المصدر السابق: ص٢٥٣

Dhaka University Institutional Repository

الوهم لا في الحقيقة. هذا يبرق لتعشى تلك. إن الأسرة تقترف عملا لا حاجة لغير مثلـه إلـى ستار إذا أريد لطقوسه ألا تفسد فيبطل مفعوله، هو نفض اليدين من دنيا الناس. هي عندهم عشر زنابير، لا أمـن إلا في تجاهلها.. العيش عندهم ليس خطا عموديا يرتكز جديده على قديمـه و يتسـع معـه الأفـق كلمـا علا. و لا قوس دوران فلك: شروق ثم سمت فانحدار فمغيب. بل هو خط أفقي أبيـض مستقيم ترسـمه نقط سود متشابهة ضاع لونها من شدة تلاحمها، حتى طعامهم تمضغه لهم قبلهم المفارم و يـد الـهاون. يأكلون اللحم و الخضراوات كلها عجينة واحدة مهروسة، و يجدون لذة مذاقها في ضياع طعم أجزائها. فالشيوع عندهم نجاة من مقابلة وجها لوجه لنعمة مخلوعة العذار".[٨٠]

الأسر التي كانت تعيش في شارع الريحان قد توفرت لهم حياة سهلة مترفة. و لـم يبـد بينـهم أي صراع أو تزاحم. لذا هذه الأسر لا تحس بالقلق على الرزق أو تخشى من قلب الغد. كما تعـودت أن تتصرف بحرية دون قيد أو ضغط. تتمتع بقدرة على التحرك دون أن تسمع بتدخل من أحد. يوجد بيـن أفرادها علاقات غير شديدة بل لينة لا عنف فيها و لا صخب، تهتم بتبادل الاحـترام و الحـرص علـى مظاهر المحبة. و تلتزم بالتماسك بدون تدخل في أمور غيرهم. فابدى الابن الوحيد رغبة فـي الالتحـاق بكلية التجارة دون أن يبدي الاسباب لم يتعرض أحد و تركت له مطلق الحريـة فـي الاختيـار بـل لـم يندهش الأبوان حين عدل عن الدراسة في كلية التجارة بعـد أن أمضـى سنة كاملـة، ثـم أبـدى الفتـى رغبته في الالتحاق بكلية الآداب، إلا أنه لم يرتح أيضا بـهذه الكليـة بسـبب مـا عرفـه مـن نظريـات و مذاهب و دراسات جثته على الجدل و الصرصرة و السفسطة. فلم يجد فيه تذوقا للأدب و الفن، و لم يجد من يراجعه حين عدل عن دراساته في كلية الآداب بعد أن كرس لها سـنة أخـرى. ثـم بقـي فـي الدار عاطلا سنة قلبت حياته رأسا على عقب، بعد ذلـك أراد الفتـى أن يلتحـق بكليـة الحقـوق، و لـم يعجب الوالدان أيضا حين عدل ابنهما الوحيد عن دراسة التي اهتم الآداب بعـد أن قضـى فـي كليتيـن عامين إلى دراسة الحقوق و لكنه يفشل أيضا في هذه الكلية أيضا. "أصبح الفتى قعيد الدار بين الآداب و الحقوق فكان من الطبيعي أن لا شيئ يشفيه من تعطله إلا عمل واحد هو مـن بيـن الأعمـال جميعـها أبسطها و أسهلها و أنبلها و اصدقها و أقربها للعقل، أي أن يعمل زوجا، هو بكـر، و مـع ذلـك أصـر على ألا يتزوج إلا من ثيب، و تولى هو بنفسه و بغير مداخلة من أبويه اختيـار المصنـع الـذي سـيهبه العمل فيتلقفه منه. لم يراجع قائمة الأقارب و الجيران و المعارف بل مـد يـده و هـو جـالس فـي بيتـه

---

٨٠ النصر السابق: ص٢٥٤ – ٢٥٥

Dhaka University Institutional Repository

و وضعها - كقسيس يمسح امبراطورا - على رأس فتاة فقيرة و قال كلمة واحدة هي "هذه" شأن الأطفال في متاجر اللعب".[٨١] أي أنه يشغل نفسه طويلا في البحث عن زوجة، لقد كانت تزورهم فتاة ريفية في صحبة أمها و مع أبيها مستأجر الأطيان نجم العائلة كلما حل موعد تسديد القسط الشتوي و القسط الصيفي.

و هكذا وقع نظر الفتى على هذه الفتاة و قرر بأن تكون هي زوجة له". فهي فتاة خام ساذجة، عيون سباكة لا تقوى على توجيه النظر، و جبهة لا تبرق بفكرة، و جسد في حالة شيوع تاهت فيه مفاتن الأعضاء، و شعر ملبد يرى من الآن مقدار سحره إذا غسلته و تهدل ضفائر مبتلة على جبينها و خديها، إنه سيعصره لها بأصابعه و شفتيه و يجد لسانه في طعم رائحة الصابون الذ خمر".[٨٢] فلم يتردد و وقع عليها اختياره لتصبح زوجة له. رغم أنه عرف أنها أرملة لزوج من أقربائها في الصعيد قتل في حادث ثأر بعد أيام عديدة من زواجهما، و الغريب هنا أنه يرغب في الزواج من فتاة ريفية ساذجة، و سبق لها الزواج ثم مات عنها زوجها. ثم إنها كانت فتاة خام و ساذجة و ما هو سر إعجابه به؟ لأنها لن تكلفه الكثير من الإشباع. و لأنها لن تطالبه بشيئ لم يتهيأ له. و قد هيأت له نزوته في الزواج من فلاحة صعيدية للإستغناء عن فرش المدينة و يهتم الفتى بأن يؤثث حجرة العرس على النمط الريفي من حصيرة ترص عند حافتها الشباشب و القباقيب و السرير من الحديد له ملة شائت العروس أن تكون من سلك هزاز بدلا من الخشب. و ناموسية من حرير وردي، و صندوق للملابس مزين بالأحمر و الأخضر و طشت و دست للغسيل. كما أن الفتى اختار زوجة فقيرة جاهلة ساذجة بأن تكون طوع بنانه و أن تكون شبعانة فيما يجهز لها من التسهيلات و التجهيزات و قد أعطاها ما فيه الكفاية و هو لم يتعود الإعطاء و ليس لها في أن تلزمه بأي نوع آخر من الإعطاء، و غاب عنه أن هناك إعطاء تفرضه الطبيعة يعد في نظرها و نظر شبيهاتها من أولى واجبات العشرة الزوجية لا تتحقق إلا به و لا تتم إلا معه. "ففوجئ في الليلة الأولى ذاتها انقلبت هذه الفتاة الخام الساجذة إلى وحش ضار مفترس، العيون المسبلة أبرقت كعيون الصقر المتحفز، تنبعث منها في جوف الليل نظرة متقدمة كأنها وميض سيف أو ذوائب لهيب، لو مرت بعود ثقاب لأشعلته.. و الجبين الذي لا يلمع بفكرة أصبح مسطورا عليه - جدل القدر - أمر أداء صادر من محكمة مستعجلة لا يقبل التأجيل أو الاستئناف. الشفاة الرقيقة المطبقة انفجرت متورمة عن رعشة تلهث. الفم يتلمظ و لا يستقر على هيئة واحدة.. و انكشفت أسنان تلألأ

---

٨١ المصدر السابق: ص٢٥٨ – ٢٥٩

٨٢ المصدر السابق: ص٢٥٩ – ٢٦٠

Dhaka University Institutional Repository

جوعها فتطاير من حولها الظلام مذعورا. و الأعضاء التي كانت تزعم أنها فقدت فتنتها في شيوع الجسد استرد كل منها حقه و اغتصب لنفسه فتنة الجسد كله".[٨٣]

و لم يكن الفتى يتصور أن واجبات العشرة الزوجية تتطلب كل هذه الحدة و الاندفاع. ربما أنه أراد من الزوجة أن تكون مجرد دمية يتسلى بها و لعبة جامدة يتعاشى معها. و بدأ يفكر كيف يتصرف معها و يعطيها ما تتمسك بطلبه؟ بينما هو سليل أسرة كفت عن الإعطاء من زمن طويل و لا تقبل على أمر إلا إذا كان سهلا ميسرا، و أما بالنسبة هي عندما شعرت بفحولته فهمت بأنها وضعت موضع الاختبار و الإلزام. فقررت أن لا تعيش في ظل حياة زوجية صورية لا جنس هائج فيها و لا غرائز ملتهبة. فتبين استحال الجمع بين سليل الأسر الراقية و بين الفتاة الصعيدية الفقيرة سليلة الأسر الكادحة. و لما تأكدت الفتاة ليلة بعد ليلة من عجز عريسها في مشاركتها جنسيا فأحست بالخدعة و المهانة فهى تصارحه بعزة و نخوة بأن نساء الصعيد خلقن لرجال الصعيد" و مع إيمانه هذا لم يستطع في ذهوله أن يصل إلى القرار. و كانت هذه الفتاة الخام الساذجة أسبق منه إليه. صبرت ليلة ثانية ثم في الثالثة رفسته بقدمها و قالت له:

نساء الصعيد خلقن لرجال الصعيد، إننى أبول على نقودك و أناقتك و كلامك الحلو"

و أضافت تتكلم بلسان القدر:

ابحث لك عن مومياء ملطخة بالأبيض و الأسود و الأحمر، فبلدكم مملوء بآلاف منها..

و في الصباح كانت هي التي تجر أمها من يدها و مشت متسبحة كأنما تهرب من أعداء غلبهم الكرى و نومهم خفيف. و مع ذلك كان الملس الأسود المصبوغ المخرخش مائلا برأسه إلى الأمام قليلا. كأنما تستعد للجري إذا جاوزت الباب، و لم يطل زواجها الثاني هو ايضا إلا أقل من أسبوع. و لما رأت أمها في عينيها وميضا حسبته بقايا دموع قالت لها:

لا تحزني عليه، يعوضك الله خيرا منه، هذه قسمتك، أجابتها في سرها:

ما أطيبك و أغفلك يا مه، لو بكيت فلن يكون بكائي إلا حزنا مجددا على زوجي الأول"[٨٤]

فأخيرا طلقت الصعيدية الفقيرة من ابن الطبقة الغنية، و أصاب الفتى بمرض غريب اقعده في الفراش زمنا طويلا. فنصح الأطباء أباه بعرضه على طبيب نفساني، بعد أن حيروا في علاجه، فما كاد الأطباء يغادرون بيته حتى قام الفتى من فراشه. و دخل الحمام ليميط عنه الأذى. و يودع ماضيه

---

٨٣ المصدر السابق: ص٢٦١

٨٤ المصدر السابق: ص٢٦٢ – ٢٦٣

Dhaka University Institutional Repository

و يغتسل و يتطهر و يتشهد و هكذا أزال الفتى خموله، ثم أظهر رغبته في مواصلة الدراسة من جديد، و اختار هذه المرة بكلية الحقوق، و سرعان ما انتبه زملاؤه لإناقته و رقته. و أخذوا يلتفون حوله لا يدرون ما يجذبهم إليه "أهي أظافره أم أصابعه الرخصة أم هذا العسل الذي يسيل من عينيه و هذه الغنة في حديثه؟ و لكن أحدا منهم لم تتقدم صلته به إلى درجة الصداقة التى يفصل رباطها قلبين عن وسط الزحام، و لكنه لم يشعر بالوحدة بل شعر بالراحة و أضاف على تعسيلة نظرته ابتسامة حلوة. أصبح زملاؤه يضربون به المثل في الطيبة و نبل الأخلاق و يقولون هكذا يكون ابن الناس الأكابر"[٨٥]

و لكن لم تتحقق دراسته للقانون، فلم يبق على تخرجه في كلية الحقوق إلا سنة واحدة ترك الدراسة فيها أيضا. فلم يلبث بعد ذلك أن يميل إلى التخنث. حيث يتعرف بصبي حانوتي في شارع الريحان الذي كان يميل إلى افتراس المخنثين. تعود الصبي الحانوتي أن يراه على ما هو عليه من إناقة و نعومة و رقة في نزوله و صعوده في البيت الذي يقابل دكانه. ربما سولت له نفسه أمرا خبيثا فأخذ يتربص به حتى ينتهز فرصة ليوثق علاقته به و ينال منه مراده. و هكذا تتدرج علاقة خبيثة، تكون في البداية متسترة، ثم إذا بها تفصح عن نفسها شيئا فشيئا حتى يتم بينهما لقاء جنسي عارم.

و لكن الصبي الحانوتي لم يتخلىعن هدفه و تحقيق مقصده بطريقة أو أخرى. و إن رفض الفتى غير الحاسم لم يدعه ييأس. و دفعه لأن يفكر في إعادة المحاولة بطريقة أخرى تفقده القدرة على المقاومة و تجبره على الاستسلام. و هكذا كان يحاول كل منهما أن يلعب على الآخر لعبة الشيطان. و قرر الصبي الحانوتي أن يحتال لضحيته مرة أخرى وإذا يفاجئه بنبإ يثيره كل الإثارة بعد أن أخبره بوفاة عروس صغيرة السن قبل ليلة زفافها بيوم واحد. "أتعلم؟ أخبرتنا المعلمة زميلتنا أنها كسبت في هذا الصباح المبارك أكبرمبلغ دخل يدها حتى اليوم و ربما حتى آخر عمرها، دعيت لغسل عروس من أسرة ثرية كأن لم يبق على زفافها إلا ليلة واحدة، الثوب الأبيض جاهز معلق. و جاءتها البلانة و دخلت لها الحمام فما كادت تغسلها و تقوم من الحوض و تصب فوقها زجاجة عطر حتى وضعت يدها على قلبها و تأوهت ثم أسلمت الروح، شيعت جنازتها بالموسيقي و لم يكتف أهلها بنشر الحناء على تراب القبر بل أصروا أن يغطي ثوب الزفاف جسدها و أن تهال عليه باقات من الياسمين الزفر. عروس في مقتبل العمر مغسولة مرتين راقدة في ثوب الزفاف فوقها الزهور و الليلة أول الشهر.

قال له الفتى بصوت محشرج:

---

٨٥ المصدر السابق: ص٢٦٥ – ٢٦٦

Dhaka University Institutional Repository

بيضاء أم سمراء؟

فأجابه: سمراء، لعلها من الصعيد.

و لما سمع هذه الكلمة انهد و أمسك بتلابيب صبي الحانوتي و هو يتوسل إليه بصوت مبحوح:

دلني على قبرها.

فهمس له:

بشرط أن تقبل، بشرط أن ترضى.

و تسلل في جوف الظلام شبحان؟ وحش مفترس يهضم الزلط. و روح تحطمت و تعفنت و غابت عنها رحمة الله.

و على الصبح وردت لأهل البيت رسالة من المستشفى تقول: إن نجم الأسرة قد هوي بالليل، و إن فراشه أصبح شاغرا. ينتظر نزيلا جديدا"[٨٦]

و على هذا فالعنوان "الفراش الشاغر" يفسر أن فراش الفتى أصبح شاغرا بعد أن تلقى صدمة عمره من البنت الصعيدية. و نحن رأينا في هذه القصة كيف انهارت قيم الشاب الفتى الذي يعتبر من سليل الأكابر ابن الأصول في متاهات وضعية تنم عن شراسة بشعة كامنة تريد أن تنتقم لكرامتها بأساليب لا إنسانية و لا أخلاقية. إذ ارتكب الفحشاء مع العروس الراقدة جثة هامدة و أنه هوة في المستشفى و هو يعالج من إدمان تعاطي المخدرات. فتركت نهايته فراشا شاغرا في المستشفى تنذر بأن هناك نزيلا جديدا يتوقع أن يحل مكانه الشاغر قريبا. فبهذه القصة ربما أراد يحى حقى أن يشير لنا بأن "الأنانية إذا بلغت مبلغها في نفس الإنسان يمكن أن تصل به إلى درجة من الشذوذ و التعقد، لأن طبيعة الحياة هي أخذ و عطاء. و هذا الفشل قد يؤدي إلى شذوذ على أية صورة من الصور قد يكون منها الشذوذ الجنسي."[٨٧]

فقصة "الفراش الشاغر" فيها إشارة إلى حسرة و مأسة واجعة التي وصلت إليها بعض الأسر المصرية التركية. فالقصة أخذت تستعرض فاجعة نجوم أسرة شارع الريحان و فتاهم ما أصابهم من خراب عقلي و انهيار خلقي.

---

٨٦ المصدر السابق: ٢٧٣ – ٢٧٤

٨٧ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقىمبدعا و ناقدا، ص ٧١

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

أبرز خصائصه الفنية و أهم الأفكار و بعض توجيهاته

- ❑ أبرز خصائصه الفنية في القصة القصيرة
- ❑ أهم الأفكار التي تلوح عليه في قصصه
- ❑ بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الرابع

أبرز خصائصه الفنية و أهم الأفكار

و بعض توجيهاته

❑ أبرز خصائص فنية في القصة القصيرة

لكل فن خصائص و مميزات. و الخصائص الفنية لها قيمتها و دورها في إبراز شخصية الكاتب في مقالته و أدبه و كتاباته الأدبية. و الكاتب الذي يستخدمها بنجاح فإنتاجه الأدبي يمدح و يحظى بالقبول. فهل لصاحبنا يحى حقى من تلك المعالم الفنية التي تركت آثارها و تميز قصصها القصيرة من غيرها؟ أو جعلها من أدوات الأدبية و زيناتها لمن أتى بعده؟ فعلى الإجابة على هذا السؤال نقول: نعم. كاتبنا يحى حقى كان من الكتاب الناجحين الذين جعلوا ثمراتهم الأدبية مميزة بخصائص عديدة متنوعة تلفت نظر القراء و شعورهم و تعمق أثر القصة في قلوبهم. و تقرع أفكارهم نحو مجتمعهم. و أصبحت تلك الخصائص فيما بعد من معالم فنية أدبية. من تلك الخصائص البارزة التي تلوح في القصة القصيرة ليحى حقى نذكرها على ما يلي:

✓ التنوع الواضح بين موضوعاتها و شخصياتها و تقنياتها الفنية. و براعة أسلوبية تكشف عن أدق الخلجات النفسية و التفصيلات المادية. و هما من أهم خصائص أدب يحى حقى في مختلف مراحله و أشكاله. كما رأيناهما في قصصه في كتابه "أم العواجز"

✓ اهتمامه بالصورة الوصفية: فنرى ذلك في قصة "فلة و مشمش و لولو" و في قصة "عنتر و جولييت". ففي قصة فلة و مشمش و لولو أنه يصف ثلاث حيوانات تمثل ثلاث أجناس أو طباقات في المجتمع المصري وقتذاك. فيصف لنا الكاتب فيها ثلاث صور وصفية للقطة (فلة) و القط (مشمش) و الكلب (لولو). و في قصة عنتر و جولييت و هما كلبان أحدهم بلدي و الاخر أفرنجي. فنري في هاتين القصتين اهتمامه من ناحية الشكل بالصورة الوصفية التي تعتبر من معالم فنه القصصي. كما نحن نلاحظ فيهما أيضا اهتمامه بعالم الحيوان. هذا الاهتمام أصبح فيما بعد أيضا من أهم معالم أدبه.

✓ اهتمامه بالرمز : القصة الرمزية عند يحى حقى هي القصة "ذات البعدين الاثنين . أي أن يكون للقصة الواحدة مظهران و عالمان. أحدهما معنوي باطني و الآخر خارجي مادي يعمل عمل

Dhaka University Institutional Repository

الرمز"[١]. كما أن الرمز عنده "أن تكون القطعة مفهومة على نحو و لكن تخفي وراءها معنى آخر"[٢]

فنرى في قصة "فلة و مشمش و لولو" يرمز الكاتب بواسطة هذه القصة نقدا عنيفا في طبائع الأتراك و المصريين. و ربما أنه لايحب الوعظ المباشر و لا النقد المكشوف. فاستخدم خير وسيلة يختفي من ورائها الرمز، في رمز يحى حقى من وراء هذه القصة سلوك سراندیل هانم المرأة التركية في حياتها اليومية و أبرز علاقتها بالمحيطين بها مركزا على تعاليها عليهم. و هكذا أنه يرمز من وراء هذه القصة بالأسرة المصرية يرصد سلوكها و يغمزها في نظافتها و سوء تربيتها. و اكتفى بإشارة في تصوير الأسرة الإيطالية التي كانت تراقب الحدث من بعيد دون أن تشارك فيها. و في قصة "من المجنون؟" يرمز يحى حقى من ورائها بأنه يريد أن يعبر عن رأيه على لسان المجنون. كمحام في ذلك الوقت و يريد أيضا من وراء قصة من المجنون؟ إصلاح بعض نصوص قانون العقوبات كان يراها في وجهة نظره صحيحة، و حاول بواسطة هذه القصة أن يضع مشروعا لتعديل هذه المواد على لسان أحد رفاقه.

✓ اهتمامه عن الواقعية: الواقعيد عنده تسجيل الواقع كما هو، و أنه كان يفهم الواقعية في ذلك الوقت بالمعنى التسجيلي، و نجد ذلك في قصة "قهوة ديمتري" فهذه القصة تمثل اتجاهه نحو الواقعية. فيصف يحى حقى في هذه القصة العمدة بطربوشه المائل كما هو في الحقيقة، فغضب العمدة غضبا شديدا. بهذه المناسبة أنه يعترف بأن قهوة ديمتري هي كانت قهوة حقيقية موجودة في مدينة المحمودية بالصعيد، و يعترف أن هذه القصة قد أعطته درسا انتفع به طول حياته، فقد سجل فيها الواقع كما هو و وصف العمدة بطربوشه المائل كما هو في الحقيقة. مجرد وصف برئ لا يقصد به شيئا. فإذا بالعمدة يغضب غضبا شديدا. و يقال: بأنه لم تظهر أعمال واقعية تسجيلية أخرى له بعد ذلك. و إنما ظهرت أعمال واقعية نقدية تخفي فيها معالم الأفراد الذين يعاشرونه و يحيطون به"[٣]

✓ الشكل الفني الجامع بين القصة و المقال: و من أبرز خصائص فنية في قصته القصيرة هو الشكل الفني الذي يجمع بين القصة و المقال. و ذلك رأينا قصته "الموت و التفكير"، فجمع فيها يحى حقى بين القصة و المقال، فهذا الاتجاه الفني ظل فنا محببا لديه كما يقال أن هذا أصبح فيما بعد الاتجاه المسيطر على أدبه كله، و هو يحدد هذا الشكل لنفسه بنفسه في تلك الفترة في بعض ما كتب.

---

[١] يحى حقى، خطوات في النقد، ص٢٣٢

[٢] فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٢٠

[٣] يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياه يحى حقى،ص١٦

Dhaka University Institutional Repository

✓ الاهتمام بعامل الإرادة في حياة الناس: و مما يمتاز فنه هو اهتمامه بعامل الإرادة في حياة الناس، و هذا من خصائصه أيضا. فقصته "قصة في السجن" أكبر دليل على هذا الاتجاه الفني.

✓ الاستخدام بالحوار العامي: و من خصائص فنه في القصة القصيرة استخدامه بالحوار العامي. و ذلك ينجلي في "قصة في السجن" و قصة "عنتر و جولييت" و "البوسطجي" و " أم العواجز" و قنديل أم هاشم" و ما إلى ذلك من قصصه. إلا أنه يحدد خمسة شروط في استخدام اللفظ العامي على ما يلي:

١ – ألا يجد في الفصحى – بمقدار علمه – لفظا يؤدي كافة المعاني و الإيحاءات التي يحتاج إليها و يمده بها اللفظ العامي وحده.

٢ – أن يكون شكله شبيها بأشكال اللغة الفصحى

٣ – أن يضعه في الجملة كما تنطق في العامة ، فلا يخضعه لقواعد النحو والصرف و صيغة المثنى و جمع التكسير و جمع المذكر السالم.. إلى آخره.

٤ – أن يكون متجردا من قواعد اللغة العامية كإدخال حروف الياء و أوائل الأفعال أو النفي بحرف الشين في آخر الكلمة.

٥ – و أخيرا – و هذا هو الشرط الأساسي – أن يكون في اللفظ العامي شحنة فنية تدل على حسن ذوق أهل البلد و ظرفهم و طرافة منطقهم."[٤]

✓ الاهتمام بالتجارب على الشكل القصصي: و من خصائص فنه القصصي الاهتمام التجارب على الشكل القصصي، ونرى أيضا هذا النموذج في قصته "قصة في سجن"، فإن يحى حقى قد حاول أن لا تجيئ قصصه على وتيرة واحدة خلافا لزملائه، ففي هذه القصة أنه استخدم أكثر من وسيلة للسرد القصصي، منها : الوصف و منها الحوار و المونولوج وهو شكل لم يكن مألوفا وقتذاك.[٥]

✓ الشكل الدائري: و مما يمتاز به أدب يحى حقى في قصته القصيرة الشكل الدائري، و هو أن القصة تنتهي من حيث بدأت، و نرىذلك في قصة "السلحفاة تطير" . و كتب يحى حقى هذه القصة في مرحلة مبكرة، و كان وقتذاك مشغولا بالبحث عن التجديد في الشكل و ليس في المضمون فقط. فقد أبدع هذا الشكل الدائرى في القصة القصيرة.[٦]

---

[٤] يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١٧ – ١٨

[٥] المصدر السابق: ص١٨

[٦] سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات: ص٣٦

Dhaka University Institutional Repository

✓ اختفاء البطل الحقيقي وراء البطل الظاهري: و نرى أيضا هذه الخصوصية في قصة السلحفاة تطير"، ففي هذه القصة أن البطل الحقيقي هو الراوى عامل المطبعة و ليس داود أفندي الذي يبدو في الظاهر أنه هو البطل الحقيقي.[٧]

✓ أسلوب الارتداد (الفلاش باك): و من خصائص فنه القصصي استخدامه أسلوب الارتداد الذي سمي بالإنجليزية "الفلاش باك" و معناه البدأ بالأحداث المتأخرة في القصة و يقول يحى حقى نفسه في هذا الشأن باستخدامه الأسلوب الجديد: "منذ اشتغلت بكتابة القصة القصيرة و أنا أحاول دائما العثور على أشكال جديدة . و ربما كنت في قصة "البوسطجي" أول من استخدم "الفلاش باك". أي البدأ بالأحداث المتأخرة في القصة لقد كتبتها في اسطنبول، و ما زلت اذكر تلك الليلة التي وصفت فيها ليل الصعيد، كيف شعرت برجفة شديدة و أنا أكتب هذا الوصف. قد سرني أن لاحظت بعد ذلك أن بعض الذين قرءوها أحسوا في هذا الجزء بنفس الرجفة".[٨]

هذه هي أبرز الخصائص الفنية التي نجدها في قصص يحى حقى القصيرة من اهتمامه بالصورة الوصفية و الواقعية و الرمزية و من اهتمامه بعالم الحيوان و اهتمامه بعامل الإرادة في حياة الناس و الجمع بين القصة و المقال و الاستخدام بالحوار العامي و اللفظ العامي و الاهتمام بالتجارب على الشكل القصصي و استخدام الشكل الدائري و أسلوب الارتداد أي الفلاش باك و اختفاء البطل الحقيقي وراء البطل الظاهري و ما إلى ذلك من الخصائص. و قد أثبتنا تلك الخصائص و الميزات من خلال قصصه القصيرة .

❑ أهم الأفكار التي تلوح عليه في قصصه

و حين سئل يحى حقى عن أهم الأفكار التي تلوح عليه في قصصه فأجاب قائلا:

"كأن أول هذه الأفكار في الإعلاء من شأن الإرادة و جعلها أساسا اجيمع الفضائل. و هذا ناتج عن تصوره أن العالم معركة كبيرة. و السلاح هو الإرادة. ثم يستطرد قائلا أنه أغرم بأن يصف مرارا شخصية رجل طيب و لكنه ضعيف الإرادة فتكون النتيجة أنه يجزر."[٩] و نجد هذا في قصة "نهاية الشيخ مصطفى" و في قصة "السلحفاة تطير" و في قصة في السجن".

---

[٧] المصدر السابق

[٨] المصدر السابق

[٩] يوسف الشاروني، يحى حقى فنان الصورة القصصية، جريدة اخلال، القاهرة، العدد: مايو، ١٩٧٢م

Dhaka University Institutional Repository

فنرى مثلا في "قصة في السجن" تمثل أثر الضغـط الجنسـي علـى إرادة الرجـل فـي علاقتـها بالمرأة، فهي قصة عليوي الفلاح المجتهد الأمين الذي وثق به صاحب الأرض لكلفه بأن يمضي بقطيـع له من الأغنام إلى تاجر من معارفه بالمنيا، ليعقد صفقة بيعها. فتلقى المقادير في طريقه بغجرية شابة يهيم بها إلى صد الهوس، و يعرض عن حياته السابقة كلها حتى يبدد ما أؤتمن عليه و يصير صعلوكـا يلاحق الغجر في طوافهم، و يصبح طريدا مثلها، بعد أن ذابت إرادته في إرادتها.[١٠]

ثانيا: الشغف بالدراسات النفسية، و يتابع يحى حقى و هو يتحدث عن أفكاره و كـانت لـي قـراءات مسـتضيفة جـدا فـي علـم النفـس. و فـي تراجـم كبـار الفنـانين المصـابين بتمزقـات روحيـة و نفسية"،[١١] و نرى ذلك في قصة "مرآة بغير زجاج" في مجموعة أم العواجز، و قصـة "سوسـو" فـي مجموعة عنتر و جولييت"، ففي القصة الأولى أشير إلى أن كل منا خزانة مقفلة لا يعرفها أحد، و أن سر الحياة في المقدرة على الجذب، و فيها تعبير غريب جدا من أربع كلمات، و هو: "عجز يدي عن الامتلاك". إنه أصدق وصف لأشخاص تضيع منهم محافظهم و أموالهم و زوجاتهم، لأنه ليست لديـهم قدرة إيجابية على الجذب.[١٢]

ثالثا: التنبه للمفارقات في الحياة. و أولى هذه المفارقات جبروت الإنسان و ضعفه فـي وقـت واحد. و من هنا تنشأ نغمة السخرية التى تنشئ فى كثير من قصص يحى حقى.[١٣]

رابعا: وصف الحيوان، و ذلك نرى في كثير من قصصه و في روايته الوحيدة، و يحـى حقـى أيضا اعترف بذلك، فيقول: و من المبادئ التي كانت تلح علـى أيضـا وصـف الحيـوان ، و مـن أمثلـة ذلك: قصة فلة مشمش لولو، و قصة "عنتر و جولييت" و وصف الحمار في كتاب "خليها علـى اللـه". و الجمل و البقرة و الماعز في رواية "صح النوم".[١٤]

خامسا: الجنس، أنه كان منشغلا في المرحلة الأولى بالجنس و يصف يحى حقى هـذا الفكـر بأن صورت الغريزة الجنسية كقوة واعية لها إرادتها المسـتقلة التـي تنفذهـا مـن خـلال البشـر، غـير مهتمة بقوانينهم و لا بأعرافهم"[١٥]

---

[١٠] يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص١٧

[١١] سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٣٢

[١٢] المصدر السابق

[١٣] المصدر السابق: ص٣٨

[١٤] المصدر السابق

[١٥] سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات ، ص ٣٣

Dhaka University Institutional Repository

❑ بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة

لكل كاتب أفكاره و توجيهاته تُرى في كتاباته، و في بعض الأحايين تستعرض تلك الأفكار من قبل الكاتب عن طريق الحوار و المسائلة و المجاوبة، و تلك الأفكار و التوجيهات تفيد الناشئين و الراغبين في إنشاء المقالة أو القصص أو الرواية و ما إلى ذلك. و صاحبنا يحى حقى أيضا له أفكار و توجيهات تظهر في مقولاته، و قد أجرى فاروق شوشة مع يحى حقى في البرنامج الإذاعي بالقاهرة تكلم فيه عن أفكاره و توجيهاته الهامة النافعة. فنرى من الضروري استعراض هذا الحوار في بحثنا للإفادة.[١٦]

و عند ما سئل يحى حقى بأنك تعنى بالأسلوب عناية خاصة فما مصدر هذا الاهتمام في أدبك؟ و هل يرجع ذلك إلى أنك تعتبر الأسلوب يمثل مشكلة فنية خاصة؟

فيجيب يحى حقى عن هذا السؤال قائلا: بأننا لن ننفد بأدبنا إلى الأدب العالمي إلا إذا اصطلحنا على الأسلوب الذي أنادي به، أسلوب يرتكز على التحديد و الحتمية و العمق. هذا الأسلوب هو الذي يمكن ترجمته. أما ما عداه فزخارف ستضيع هباء إذا فرضنا و أمكن ترجمتها. و هذا عسير.

و عندما سئل بأن هناك اتجاه في الأدب العالمي المعاصر يبتعد بالقصة مسافة غير قليلة عن الاتجاه الواقعي في الأدب. اتجاه يمزج بين الواقع و الرمز و الأحاسيس الرومانسية و المشاعر الصوفية و الحلم. و يصوغ ذلك كله في أسلوب موح غني بالشعر و خير مثال لذلك: البير كامو، وليونارد فرانك و هيمنجواي. هل تعتبر مثل هذا الأسلوب تقدما أدبيا؟ و هل تنصح به كتاب الرواية و الأقصوصة عندنا؟

فيجيب يحى حقى على هذا السؤال قائلا بأن كل منهج فيه سعة و غنى و تنوع هو منهج محمود، و أقول دائما للشبان الناشئين أنه ليس هناك من عمل كبير يخرج من قلب صغير مغلق النوافذ، ضيق السعة، فقبل اهتمامهم بالشكل و الهدف ينبغي أن يمدوا في آفاقهم العقلية و الروحية فتزداد قدرتهم على الحب بل و على البغض أيضا. و كلما زاد القلب، سعة ثم يقنع بلون واحد، و أحب التنوع.

---

[١٦] فاروق شوشة، مع الأدباء، جريدة الآداب، القاهرة، عدد يوليو، عام ١٩٦٠م و يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص٣٠ - ٣٧

Dhaka University Institutional Repository

و يجيب يحى حقى على بعض النقاد عن عدم تطور و تعدد كتابته القصة القصيرة في الأعوام الأخيرة مع أن طريقة كتابة القصة القصيرة قد تطورت و تعددت مع مختلف التجارب القصصية و الاتجاهات الأدبية فيقول:

"أحب أن أوضح هذه المسألة فأفرق بين الأسلوب و الشكل و الموضوع في القصة. أما من حيث الأسلوب فأنا أعترف أنني ما حدت عنه، أما من حيث الشكل فلكل كاتب تجاربه، و لو أنه يرتد في أغلب الأمر إلى الشكل الذي يؤمن به و يراه أقدر على الإبانة عن فنه و نفسه. و أعتقد بتواضع غير زائف انني قدمت في القصة القصيرة أشكالا قصدت بها التنويع و بحث إمكانيات هذا الشكل. و لا أظن أن الشكل يتأثر كثيرا بتحول المواضيع من مجتمع له مشاكله إلى مجتمع مختلف مشاكل متباينة، أما من حيث الموضوع فإن الكلام عن مواد القديمة و الجديدة يكون له محل، حتى يكون الكاتب كأنما هو في غفلة عن تطور المجتمع. هذا بالنسبة للكتاب الذين جعلوا التعبير عن هذه المشاكل — فرادي أو مجتمعة — هو همهم، و لكن هؤلاء النقاد لو راجعوا ما كتبت لرأوا أن همي الأول هو التعبير عن أسرار النفس الأنسانية و طبائعها. حقا أن النفس الإنسانية هي وليدة مجتمع معين، مرتبطة بمشاكله. و لكنها من وراء هذه المشاكل لا تزال باقية سليمة. لا تتغير إلا قليلا. تلك هي دنيا العواطف و النوازع الخفية. و هذا هو الميدان الذي أنسقت إليه بطبعي.

و مع ذلك فأنا أحب أن أعترف لهؤلاء النقاد بأنني لم أعلق أهمية كبيرة على الموضوع أو الشكل أو على القصة كقصة عموما إنما كان همي الأول و نصيبي الوحيد و قلقي الدائم هو "التعبير" بأسلوب حتمي محدد الذي أسميه بالأسلوب العلمي في الأدب. أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن و مستقبلا، لم تكن القصة عندي غاية في ذاتها بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث و ثلاثين سنة. و مع ذلك فإن هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة و لم يروا طريقة التعبير. لتمت كل القصص التي كتبتها — لا أحزن عليها و لكني أحزن — كما حدث لي أحيانا — حين أرى المذهب الذي ناديت به في التعبير لم يجد من يلتفت إليه.

و عند ما سأل فاروق شوشة ليحى حقى في البرنامج الإذاعي بالقاهرة : من خلال أعمالك القصصية يبدو واقعنا نابعا من وجدانك أكثر مما هو نابع من الواقع الخارجي — مثل قصاص كنجيب

Dhaka University Institutional Repository

محفوظ مثلا — و هذه الظاهرة في أدبك تجعل تصويرك و اختياراتك أقل حيادا منها لدى كاتب مثل نجيب محفوظ . ما رأيك في هذه القضية؟

أجاب يحى حقى قائلا: في إجابتي عن سؤال سابق اعترفت بأن الميدان الذي ملت إليه هو البحث عن النفس و أسرارها، و البحث عن أسرار (سجادة) ملفوفة يحتاج إلى فردها و نقضها بعنف أحيانا. أو التمليس عليها أحيانا ثم أن الخروج عن الحياة يقدم للقارئ نوعين من الأنفس. النفس التي يتحدث عنها الكاتب، و نفس الكاتب أيضا.

لا تصدق إن هناك حيادا مطلقا، بل أن يتخفى أو يظهر، و الفارق بين المدرستين ضئيل نسبيا، إن ثلاثية نجيب محفوظ — التي لم يتدخل فيها نجيب محفوظ — هي في الواقع صورة لروحه هو قبل أي إنسان آخر نستشفها من ألفاظه و دلالة تكررها و التزام ألوان معينة منها. أنني بعد قراءة الثلاثية "أصبحت أخبر بنجيب محفوظ — كإنسان — أكثر من قبل رغم مخالطتي له.[١٧]

و عن سؤال لفاروق شوشو له : شخصياتك القصصية ملازمة عادة لرمز ما أو معنى، ذلك إنها تعبر عن عالمك الفكري و الوجداني الخاص. و هناك حقيقة تقول بأن حياة الكاتب لا تنفصل عن إنتاجه. فإلى أي حد تعبر شخصياتك عن عالمك الذاتي؟ و من هي الشخصية القصصية التي ترى فيها نفسك أكثر من سواها؟

يجيب يحى حقى : في كل شخصية جزء مني، و لكني لم أصور نفسي كاملا في شخصية واحدة، و مجموع القصص تمثل المتاعب و الأوهام و الحيرة التي مرت بنفسي في طور من أطوارها. و لكن وراءها كلها مبدأ عام: هو النداء الملح بالتسامح. و السخرية بالعوالم المقفلة المصطنعة التي يخلقها بعض الأفراد لأنفسهم - لظنهم أنهم يعيشون بها في حمى عن التموج الدائم الذي تتأرجح عليه البشرية كلها.

و عندما سئل : هل تقوم بتصميم كامل للعمل القصصي قبل أن تشرع فيه وهو أمر يوحي به تكنينك المرسوم؟ أم أنك تشرع فيه و لديك مجرد إحساس لا شعوري بالتجربة - و هو أمر يوحي به تدفق تعبيرك و عفويته؟

فهو يرد مجيبا على هذا السؤال: النص النهائي للقصة كائن في روحي بكل تفاصيله و كل حرف من حروفه قبل أن أبدأ الكتابة، و لكنه كائن في حالة شيوع مختلط مبهم وحين أبحث عن اللفظ

---

[١٧] المرجع السابق

Dhaka University Institutional Repository

فأجده أحس أنه يسد قالبا معينا كان يعوي في روحي مطالبا بهذا اللفظ الذي يملؤه هو وحده دون سواه، فالمعركة و إن كانت في ظاهرها بيني و بين اللغة فإنها في حقيقتها بيني و بين هذا الأصل الذي يعوي.

لا يغرنك هذا التدفق الذي أشرت عليه، لا هو تدفق و لا شيئ آخر مماثل له بل الصحيح هو العكس تماما. أنه ثمرة جهد شاق متصل. قد أكتب الجملة الواحدة من سطر و نصف أكثر من ٣٥ مرة و لكن لا أضعها مكانها إلا إذا شعرت أنها جاءت متدفقة، لأنها تسد هذا الفراغ الذي يعوي.

و يضيف قائلا للذي أراد أن يقدم عملا قصصيا ناجحا فيقول: لا بد من التجربة إن أردنا الصدق . إن كلامي موجه للشبان من أصل ريفي أو الذين يعيشون في الريف لا عذر لهم عندي إذا لم يوجهوا نظرتهم النافذة لا يكتفون بالسطح أو يعدلون عنه إلى مجتمعات أخرى.[١٨]

و من التساؤلات و الحوار السابق مع الأديب يحى حقى يتضح أفكاره و توجيهاته في كتابة القصة القصيرة، يمكننا أن نلخصها على ما يلي:

▲ الأسلوب العلمي في الأدب و التعبير المرتكز المحدد الحتمي العميق. لأنه – كما يقول هو نفسه – هذا الأسلوب هو الذي يمكن ترجمته. أما ما عداه فزخارف ستضيع هباء إذا فرضنا و أمكن ترجمتها. و هذا عسير. و يقول أيضا: إنما كان همي الأول و نصيبي الوحيد و قلقي الدائم هو "التعبير" بأسلوب حتمي محدد الذي أسميه بالأسلوب العلمي في الأدب. أعتقد أنه الأسلوب الواجب الآن و مستقبلا، لم تكن القصة عندي غاية في ذاتها بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث و ثلاثين سنة.

▲ التنوع المستقى من قلب وسيع، لأنه ليس هناك من عمل كبير يخرج من قلب صغير مغلق النوافذ، ضيق السعة، و كلما زاد القلب سعة ثم يقنع بلون واحد، و أحب التنوع.

▲ التفريق بين الأسلوب الشكل و الموضوع،و الارتكاز على التعبير عن أسرار النفس الإنسانية و طبائعها، فقدم أشكالا تعبر عن أسرار النفس الإنسانية و طبائعها السليمة في مجتمعاته المقترنه بمشاكله فرادى و مجتمعة.

▲ عدم التقصير على شخصية واحدة في القصة، و النداء بالمبدأ العام الذي هو عبارة عنده التسامح و السخرية بالعوالم المقفلة المصطنعة، لأنه يرى الشخصية التي تمثل مجموع القصص هي

---

[١٨] المرجع السابق: ص٣٤

Dhaka University Institutional Repository

المتاعب و الأوهام و الحيرة التي تمر بها النفس في طور من أطوارها. فيلزم إخراجها من تلك المتاعب و الحيرة و الأوهام عن طريق النداء بالتسامح و السخرية بالمجتمعات المجمدة المختلقة التي خلقها بعض أفرادها، و سمى هذا الطريق بالمبدأ العام.

▲ التصميم الكامل للعمل قبل الشروع، و الإيمان بالجهد الشاق المتصل، فيقول: النص النهائي للقصة كائن في روحي بكل تفاصيله و كل حرف من حروفه قبل أن أبدأ الكتابة، و لكن بصورة مبهمة، و بعد الجهد الشاق و المعركة بينه و بين اللغة في اختيار الكلمة يصل إلى تدفق، و من ثم كان يكتب الجملة الواحدة خمس و ثلاثين مرة و لا يكتبها إلا إذا شعر أنها جاءت متدفقة.

▲ و يرى يحى حقى في توجيهاته أنه لا مفر من التجربة إن أريد الصدق، و هذا من الضروري عنده إذا أراد أحد أن يقدم عملا قصصيا ناجحا.

Dhaka University Institutional Repository

الباب الرابع

مساهمته في الرواية

الفصل الأول

الرواية: معناها و نشأتها و أ نواعها

الفصل الثاني

روايته الوحيدة، صح النوم و تحليل هذا الكتاب

الفصل الثالث

الخلاف في روايته و مزايا هذا الكتاب

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

الرواية : معناها و نشأتها و أنواعها

- الرواية معناها
- نشأتها
- أهم أنواعها

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

الرواية: معناها و نشأتها و أهم تقسيمها

❐ الرواية معناها

الرواية هي الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة.[١] و يقول الآخرون إن الرواية الحديثة هي الفن الأدبي المنثور الذي حل محل القصة الشعرية الطويلة و بخاصة الملحمة"[٢] في الحقيقة أنها من أصعب الفنون الأدبية و ذلك لأسباب كثيرة. منها: غياب الضوابط الشكلية أو التقاليد الثابتة التي تسهل الكاتب على كتابته. فلا هي تكتب نظما مثل الشعر و لا هي مقسمة إلى فصول و مشاهد تخضع لأعراف سائدة مثل المسرح. إذ أن الكاتب يضبط الأحداث بدون قيد الزمان و المكان. و دون أن يحد حدود الطول و القصر. كما أنه لا يوجد هناك قيد في الوصف و الاستطراد و عدد الشخصيات و أن يتعدى وحدة الانطباع أيضا.[٣] و يمكننا أن نقول أن الرواية هي عكس الأقصوصة أو القصة. لأن الأقصوصة أو القصة جسد لنا موقفا بسيطا أو حالة شعورية معينة. و هما طابعان للبساطة. كما أن الأقصوصة لا يشترط فيها بدءا و نهاية بل الحادث في حد ذاته ليس بالشرط الأساسي، غير أن الرواية تشترط فيها الحادثة الواسعة و تشترط بدءا و نهاية. كما أنه لا بد من التشعب إلى المواقف الجانبية للموقف الرئيسي فيها. بالإضافة إلى ذلك أن الرواية تكون حافلة بالشخصيات المختلفة التي تختلف في وظيفتها ما بين شخصيات رئيسية و شخصيات أخرى ثانوية.

و قد يوضح الدكتور محمد عناني في معنى الرواية تفصيلا واضحا حيث يقول"إنها قصة طويلة تتوافر فيها الخصائص الخمس، وهي أنها فن أدبي منثور، و هي خيالية (أي تختلف عن كتاب التاريخ مهما كان فيها من حقائق تاريخية) و يستخدم الكاتب فيه السرد (بدلا من التعبير عن مشاعر آنية كما يحدث في الشعر و بدلا من الحوار كما هو الحال في المسرح) و تخضع الأحداث فيها (سواء الأفعال الإرادية البشرية أم الحوادث القدرية) لنوع من المنطق أو التسلسل سواء كان تسلسلا زمنيا أم

---

١ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص١٢٣

٢ د. محمد عناني، الأدب و فنونه، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م) ط – ١، ص١٢٣

٣ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

خاضعا لقانون العلة و المعلول و سواء كان السرد يتبع خطا متقدما في الزمن أم متعرجا يتردد بين الماضي و الحاضر، وهي تحاول إبراز المعنى الكامن في هذه الأحداث البشرية و دلالتها.

و يضيف الدكتور عناني على ذلك إلى سمة أساسية في الرواية هي الشخصية أو مجموعة الشخصيات التي تبني عليها الرواية و التي بدونها لا يمكن أن يكون للأحداث معنى و لا يمكن أن يكون ما يسمى بالحبكة أو العقدة"[٤]

و هناك شيئ آخر تتميز به الرواية عن سائر الأنواع الأدبية هو الحربة التي يتمتع بها الكاتب في وصف الشخصية من الخارج و من الداخل و تحليل مظاهر سلوكها و حديثها في الأماكن و الأوقات التي يختارها.

❐ نشأتها

و قد نشأ بسبب عدم تحديد الاصطلاح سابقا الخلط بين الرواية والقصة القصيرة و المسرحية، فقد كان اسم الرواية يطلق على هذه الفنون الأدبية جميعا. كما حدث هذا الخلط أيضا بين الرواية و بين الفكاهات و الحكايات"[٥]

و قد بدأت الرواية الغربية الحديثة شوطها في الفترة الزمانية منذ القرن الثامن عشر و لكن تاريخ الرواية العربية الحديثة قصير جدا. فهو لا يعدو سبعين عاما. و قد مر في الرواية العربية الحديثة جيلان، الجيل الأول أهمهم توفيق الحكيم و محمد حسين هيكل، و مصطفى محمود العقاد، والدكتور طه حسين و محمود تيمور و إبراهيم عبد القادر المازني، و محمود طاهر لاشين، فهؤلاء رواد الجيل الأول كتبوا الرواية في الثلاثينات و ما قبلها. و أما الجيل الثاني فبدأ ظهوره في الأربعينات، و أهمهم نجيب محفوظ و السحار و عادل كامل و يحى حقى و عبد الحليم عبد الله و يوسف السباعي.[٦]

و يقال أيضا أن نشأة الرواية العربية الحديثة كان ابتداءها من رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل و انتهاءها كان بجيل ما بعد نجيب محفوظ.[٧]

---

٤ د. محمد عناني، الأدب و فنونه، ص١٢٤

٥ د. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، ١٨٧٠–١٩٢٨م، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣م.) ط ٤، ص١٣

٦ د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.) ط ١، ص١١–١٢

٧ د. محمد عناني، الأدب و فنونه، ص١٣١

Dhaka University Institutional Repository

الرواية العربية و لو كانت موجودة قبل قرون عديدة من الزمان و يقال إن رواية ألف ليلة و ليلة العربية فكانت على الأرجح قد داعت إلى العالم العربي منذ القرن العاشر الميلادي. و لكنها لم تتخذ و تجمع شكلها الحالي باعتبارها مجموعة من الحكايات. و قد تطورت الحكاية إلى الرواية إلا في القرن الرابع عشر.[٨]

في هذا المقام رأي د. فاطمة موسى جدير بالاهتمام فهي تقول: "فالرواية عندنا فن أدبي منقول في بداياته عن الغرب بالرغم من وجود تراث قصصي عريق في اللغة العربية من قصص كألف ليلة و ليلة. و السير كالهلالية و مقامات و نوادر و أخبار و ما أشبهه. إلا أن القصص و السير كانت غالبيتها من الأدب الشعبي يستنكف منه المثقفون. و لم تكن المقامة بمحسناتها البديعية و أشكالها من زخرف اللغة بقادرة على الوفاء بغرض الروائيين الذين تمثلوا بنماذج الغرب. و ليس بين رواد هذا الفن في العربية أدنى خلاف في شأن هذه القضية".[٩]

❐ أهم أنواعها

فالرواية لها تقسيمات و أنواع كثيرة، نذكر هنا بعض أهمها:

منها: الرواية التاريخية: و هي التي تصور فترة تاريخية حقيقية بأحداثها الرئيسية و بعض شخصياتها المعروفة بعد أن يحول الكاتب هيكل المادة التاريخية.

منها: رواية الرسائل: التي تكتب في رسائل متبادلة بين الشخصيات بحيث تتضمن الرسائل وصفا للأحداث و الأماكن والمشاعر من وجهات متفاوتة.

منها: الرواية العاطفية أو الأخلاقية: و هي التي تربط بين صدق العاطفة و الخلق القويم انطلاقا من أن قدرة الإنسان على الإحساس الصادق العميق.

منها: الرواية الاجتماعية: و هي التي تصور المجتمع في مكان محدد و زمان محدد، و يكون أحيانا هذا في موضوع الوطن و أحيانا في الزمان الحاضر، و عادة يركز الكاتب على إبراز العلاقات الاجتماعية و تحليلها ابتداء من الأسرة و انتهاء بالمجتمع الكبير الذي يعيش فيه.

منها: الرواية الدعائية: و هي التي تكتب ترويجا لفكرة ما و فيها، و يركز الكاتب على الفكرة و يعيد تشكيل المادة الواقعية حتى تبرز محاسن الفكرة.

---

٨ المصدر السابق: ص١٣

٩ د. فاطمة موسى، نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية، ص١٥-١٦

Dhaka University Institutional Repository

منها: الرواية الوثاقية: و هي الرواية التي تأثرت بـالعلوم الحديثـة و بخاصـة بـالبرامج الأخباريـة فـي التليفزيون، و التي تهتم بتقديم الحقائق الخاصة بقضية من القضايا فـي قـالب روائـي و مـن ثـم فهي تتطلب من الكاتب دراسة طويلة و بحثا مستفيضا.

منها: الرواية الشعبية: و هي الرواية التي تستمد جذورهـا مـن التقـاليد و الأعـراف القائمـة سـواء فـي الريف أم في الحضر و تمتد في الزمان و عادة ما تتابع الأحداث في أسرة ما أو في عدة أسرات مترابطة عبر السنين و الأجيال دون فواصل زمنية. و ما إلى ذلك من الروايات. [١٠]

و لكن نحن لا ندخل هنا في موضوعات الرواية تفصيليا بل نود أن نشـير إلـى مسـاهمة يحـى حقى في حقل الرواية العربية الحديثة.

---

١٠ د. محمد عناني، الأدب و فنونه، ص١٢٥ – ١٢٧

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

روايته الوحيدة

صح النوم و تحليل هذا الكتاب

- صح النوم
- ▲ تحليل الكتاب

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني

روايته الوحيدة

صح النوم و تحليل هذا الكتاب

قد سبق أن قلنا بأن يحى حقى له دور فعال في ساحة الأدب العربي، و قد ساهم في كتابة القصص القصيرة مساهمة أكثر من الرواية، و يوجد له كتاب واحد فقط فيها، و هي كتاب "صح النوم". و أنه لم يبذل أوقاته أو مساعية بكثرة فى كتابة الرواية، لأن ميله إلى التحديد و الحتمية جعله يهتم بكتابة القصة القصيرة، لأن التحديد والحتمية يضعفان فى القصة الطويلة أو الرواية، إذا تلعب فى أغلبهما عناصر أخرى مثل الصدفة أو التجريد المصطنع.

❑ صح النوم

انتهى يحى حقى من تأليف هذا الكتاب "صح النوم" في شهر فبرائر عام ١٩٥٥م. ثم نشرت طبعتها الأولى في شهر إبريل من العام نفسه.

▲ تحليل الكتاب

و جعل يحى حقى هذه الرواية تدور حول قرية من قرى مصر و قسم الرواية إلى قسمين. و سمى كل قسم منهما كتابا. فالكتاب الأول عنوانه "الأمس" يضم عشر لوحات. وهي قريتنا، صاحب الحان، القصاب، القزم، و زوج العرجاء، الفتى الفنان، فترة تريث، وصول الأستاذ، النية و العمل.

و الكتاب الثاني عنوانه "اليوم" في عشر لوحات أيضا، و هي المحطة و كناس المحطة، جندي المطافئ، سائق العربة صاحب الحان، حياة جديدة، القزم، زوج العرجاء، القصاب، الفتي الفنان، لقاء الأستاذ.

فموضوع هذه الرواية واضح في اسم الكتاب "صح النوم" كان الناس بالأمس في النوم و ذلك كناية عدم التقدم و الكسل، فإذا ياتي الأستاذ و يوقظهم من النوم و الكسل و يدلهم إلى اليقظة و التقدم و العمل و الحضارة، كأنه قال لهم "صح النوم".

و قد اخذ الكاتب من القرية رمزا لمصر و من الأمس رمزا لأحوال ماضيها قبل الثورة، و من اليوم رمزا لحاضرها في ظل الثورة أو ما بعد الثورة، فيعرض الكتاب الأول للماضي و الكتاب الثاني

Dhaka University Institutional Repository

لليوم، و وضع الحد الفاصل بينهما إنشاء محطة السكة الحديدية و مرور القطار بالقرية. و عودة الأستاذ إلى قريته. فقد كانت القرية في الماضي منعزلة لا يمر بـها القطار الـذي يرمـز إلـى التقـدم و العمـران و الحضارة. أو من ناحية أخرى أن يحى حقى يرمز بالقطار إلى التقدم و الحضارة الذي أنشـأته ثـورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢م، الثورة التي أيقظت البلاد مـن السبات و نفضـت مـا يسـود عليـها مـن تخلـف و كسل. و عندما عاد الأستاذ إلى قريته و تولى حكم القرية فتغـير حـال القريـة فبـدأ الأسـتاذ بـإغلاق الحان التي كان يجتمع فيها زوارها و يضيعون الأوقات و يلعبـون الأوراق و يشـربون الخمـر و مـا إلـى ذلك، و قام الأستاذ أيضـا بـإصلاح أمـور القريـة، فبـدأ أهـل القريـة بعـد عودتـه يتنشـطون و يعملـون و يجتهدون، كأن جائته اليقظة و الروح من جديد في القرية بعد عودة الأستاذ.

و أراد يحى حقى بواسطة هذه الرواية أن يصف لحاضر الحياة في قرية مصرية، و لا يريد أن يتحدث عن قرية معينة بالذات باسم "قريتنا"، بل يريد عن قريـة نموذجيـة نائمـة فـي المـاضي تمثـل جميع قرى مصر بل تمثل بمصر كلها. مصر التي أيقظتـها ثـورة ٢٣ يوليـو. بعـد أن كـانت مغطـة فـي سبات عميق، و هكذا لا يريد الكاتب أن يتحدث عن أشخاص "قريتنا" بـالذات بـل يريـد أن يتحـدث عن نماذج بشرية تعيش في كل قرية من قرى مصر. و كأنها في عـالم مغلـق معـزول عـن تيـار الحيـاة و الروح.

و قد اتخذ يحى حقى في هذا الكتاب طابع اللوحات، كل لوحة تضـم مجموعـة مـن النمـاذج البشرية. و لا صلة أو علاقة قائمة بين اللوحة و الأخرى. وإنما كل الذي يربط بيـن هـذه اللوحـات هـو القرية. و لكن لماذا أنه لجأ الى هذا الأسلوب الفني؟ فيمكننا أن نقول بأن يحى حقى قد لجأ إلى هـذا الأسلوب الفني لأنه شغف به منذ مرحلة النشأة. ثم هذا الأسلوب قـد سمح لـه بقـدر أوفـر مـن حريـة التعبير بعيدا عن التزامات الفن القصصي.

و تحتوي هذه اللوحات مجموعة من أبناء هذه القرية عرفهم الكـاتب بوظائفـهم لا بأسـمائهم، و هم "صاحب الحان و زوجته، القصـاب و بنـت عمـه، القـزم أميـن مخـزن السـماد و زوجتـه القويـة العرجاء، الفنان و يليهم صاحب العربة، العمـدة، الواعـظ، الحـلاق، المسـاح، معلـم الرسـم، الأسـتاذ المصلح صاحب الأفكار الجديدة، كل هؤلاء من أبناء الأمس، فإذا مـا جـاء اليـوم و تبـدل حـال القريـة نتيجة لإنشاء محطة السكة الحديدية.

و هذه القرية التي لا يوجد فيها متبطل واحد، يكد أهلها بالنهار فـي طلـب الـرزق، و يلـهون بالليل بشرب الخمر في الحان الوحيدة و لا يسافرون إلا مرة واحدة في كل سـنة لحضـور مولـد السـيد

Dhaka University Institutional Repository

وفاء النذور. و سافر الأستاذ إلى العاصمة لطلب العلم. فاجتاز المدارس كلها بنجاح باهر. لأنه أحب العلم و كافح في طلبه كفاحا شديدا. و لهذا اصطلح أهل القرية على أن يطلق عليه لقب الأستاذ. و كان قد اعتزم القدوم إلى القرية. و لكن شاغلا شغله فظل عاكفا على دراسة أحوال القرية و مشكلاتها يزوده أصدقائه الخلصاء من أبناء القرية. حتى إذا انتهى من دراسته عاد إلى القرية و استولى على مقاليد الحكم فيها. و أنشأ مجلسا قرويا. و بدأ يعمل بجد في اصلاح أحوال القرية و تنظيم فاسدها.

فلا عجب أن يقع أفراد القرية في حيرة أمام خط السكة الحديدية "أ كانت تكون بدعة أو خرافة لو مر بها شريط السكة الحديدية؟ أن نظرة سريعة من عل إلى الخريطة توصل بين المدينتين كالخيط بين شقي رتق واسع. لا تنعرج إلا بمقدار شعرة او ألمت بقريتنا الراقدة بين الغيطان".[١١]

و قد قدم يحى حقى وجهات نظر أهل القرية التي تزكي ابتعاد القرية عن السكة الحديدية، الخلاف يرى "أن رؤية القطار على بعد ميل أبهى بكثير من رؤيته عن قرب، و بخاصة في الليل حين تنساب أنواره. فكأنما هو دودة ضخمة رشيقة مضيئة من عجائب صنع الله. تزيد حلقته جمالا على جمال. و أكبر الفرق بين صفارة القطار تسمعها عن قرب فتصم أذنيك و تزعجك و بين أن تصل إلى سمعك كأنها نذير من وراء الحطب، و فتهصر و لولوتها البعيدة قلبك و أنت راقد في فراشك تحسب أن الكون قد استسلم لنمط واحد. فإذا بك تحس فجأة أنه في تبدل مستمر و اجتماع و فراق."

و يرى العمدة يحكم مسئوليته عن القرية "لن تزيد الحرائق في قريتنا. و لن تزيد بالتالي ضريبة مآدبنا لمعاون البوليس و جند المطافئ إذا هبطوا علينا من المدينة، ثم أن الله نجانا من نظار المحطات. و أكثرهم من أقسى المرابين. لأن أصلهم من الفلاحين. و لا يدفع شيئا إلا أردفه جاره على ظهر دابته" و يرى المساح " أن منازل القرية ستظل كاخوان الصفا متماسكة بعضها في حضن بعض لا تزعزها زلزلة القطار." كما نرى وجهة نظر مدرس الرسم في مدرسة القرية "ستبقي جدران بيوتنا بيضاء لا يشوهها الدخان و لا تموت تلك الزهور الجميلة التي تقاسمنا النوافذ فتطل علينا كما نطل عليها. و إن كنا لا ندري رأيها في رائحتنا نحن" و لكن سائق العربة الوحيدة في القرية هو الذي كان أكثر سرورا من الجميع. لأنه ضمن عمله و قوته و علف جواده بتوصيل موظفي الحكومة و التجار الغرباء من المحطة النائية إلى القرية. و يختم الكاتب الفصل الأول بواعظ القرية و أدانه بالنفاق حيث داهن الواعظ عمدة القرية و مدح سياسته في إبعاد القطار عنها "نعم العمل عملك، هكذا تكون الحكمة

---

١١ يحى حقى، صح النوم، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،) ط ١، ص٧

Dhaka University Institutional Repository

و السياسة و بعد النظر. كأنك ترى من وراء الغيب، و أن هذه القرية لم تسعد إلا في عهدك الزاهر فأنت الذي تدرأ عنها الأخطار و المتاعب، عهدك كله خير و بركة، لا حرمنا الله منك، إننا لولاك لا نساوي شيئا، إننى أدعو الله في كل ركعة أن يطيل عمرك، و يوطد مجدك"[١٢]

ثم ينتقل بنا الكاتب إلى الحان التي أصبحت مركزا و مقر اجتماع العناصر الرئيسية للقرية، فهم يتوجهون إليها كل مساء، بعد أن يفرغوا عن عملهم. و يبحثون على مشاكل القرية و يسعون إلى حل لها، ليس هذا فقط بل يلتمس بعضهم إلى موائد المتعة، و يشربون و يلعبون الورق و يأكلون من الطعام ما لو قدم إليهم في منازلهم لاستهانوا به. و يجدون في الحان لذيذ الطعم شهيا تدور عليه الأحاديث و السمار و النكت و الضحكات، و قد تجردت القلوب من الغم و الهم و نجت من مشاكل الدار و حديثها التافة المعاد الممل. و يقوم صاحب الحان و هو رجل بدين، خفيف الحركة، ضخم الرأس، قصير القامة، بشوش الوجه بتوفير متعة الحياة على هؤلاء الرجال الكادحين بهدف تخفيف وطأة الحياة، كأن سعادته تكمن في إسعاد الاخرين.

و يعيش صاحب الحان مع زوجته في الطابق الأعلى حياة هنية. رغم الفروق المتبائنة بينهما في الشكل إذ أنه سمين و هي نحيلة و في الطباع أنه لازم الثرثرة و هي لازمة بالصمت و أيضا في السلوك الاجتماعي أنه يحب الناس حبا كثيرا و لكنها تصدف عنهم، و لكن زوجته هي امرأة قانتة، لا تترك فرضها، و هي تسعى دائما إلى إراحته، فهي ساعده الأيمن، بعد أن ينصرف الرواد يصعد إليها فيجدها صاحب الحان كما وجدها كل ليلة في الردهة، تنظره، قد أعدت له الطشت و الإبريق و ملابس نوم نظيفة، و أن هذه الزوجة أيضا تعني به بكثير، إذ تقوم في الصباح بنظافة الحان و تعد الطعام الشهي لرواد الحان ثم إذا سمعت وقع أقدام زوجها حين يستيقظ من نومه مع الظهر، صعدت إليه، و من ناحية أخرى أن نساء القرية يظهرن السخط أيضا على صاحب الحان، و "يزعمن أنه هو الذي ينتزع منهن أزواجهن و ما في جيوبهم من نقود قليلة، هن و أولادهن أحق بها، و بالرغم مع هذا السخط فإن حوادث الطلاق و النشوز و النفقة أقل في هذه القرية من بقية القرى المجاورة، فالحان عندهم هو الذي يفصل النساء عن الرجال فترة من الزمن، تعتدل فيها النفوس و تنسى المشاحنات، و يعود الرجل لداره و هو أشد شوقا لزوجه و حنانا لها"[١٣]

---

١٢ المصدر السابق: ص٩ –١٢

١٣ المصدر السابق: ص١٩

Dhaka University Institutional Repository

و من نماذج القرية القصاب، الذي تتلوث يداه و ملابسه بالدم، و قد يلطخى له جبينه به حينما يمسح عرقه، و يبدو أن عينه و أنفه تجدان في هذا الدم فذة مشبعة. فكفل هذا القصاب ابنة عمه اليتيمة الأب مع أمها، و كتم حبه لها، و لكن ابنة عمه لا تزال في ميعة الصبا، و يريد القصاب أن تظهر الرغبة من جانبها أولا، حتى لا يكون رضاؤها مفروضا عليها، أو استجابة لواجب الوفاء بالجميل، و لكن قلبها لا يميل إليه، و أنها لا تحب رائحة الدم و اللحم و العظام. ثم إذا لو لم تتزوجه فربما حكم أهل القرية بأنها ناكرة للجميل، و لم تنس القرية كيف نشأت منذ صغرها، فهي وقعت في الحيرة و القلق، و لكن إذا ما يحب قلبها شخصا فكيف تتزوجه، فإذا بها تقع في حب مهرج في سيرك الذي نزل بالقربة فعشقته، لأن عيناه الواسعتان النافذنان الجذلتان تقتحم قلبها. و بالفعل عندما يرحل السيرك ترحل ابنة عمه معه، تخلف ورائها فضيحة سرعان ما قضيت على الأم و هي تنعى حظ ابنتها السيئ، ثم تزوجت الفتاة مهرج السيرك. و لكن لم تدم حياتها الزوجية الى مدة طويلة، فبعد عدة سنوات يموت عنها زوجها في وباء عام. و خلف وراءه لها ولدين و بنتا تئوب بهم إلى القرية، و على المحطة يلقاها سائق العربة، "و ذات صباح ذهب السائق كعادته بعربته الفرد إلى المحطة ينتظر زرقه، فإذا بالفتاة السمراء تهبط من القطار و معها ولدان و بنت، و وقفت مرتبكة تتلفت يمنة و يسرة، ترك بقية الركاب و جري إليها مسلما مرحبا، فكادت تهم بذراعيها تطوق بهما رقبته و تقبله ثم بكت و هي تقول:

"ماتت أمي، و مات زوجي، و في رقبتي هؤلاء الأيتام، و لا أدري ما أفعل؟ و لا أين أذهب؟ قال لها و هو مبتسم: "البلد بلدك و الدنيا بخير، تعالي.أنا أعرف أين أقودك.

ابن عمي، و هل يقبلني؟

ستفسدين كل شيئ إذا طلبت منه المغفرة، فإن هذا سيفتح جراحه من جديد، ادخلى عليه كما يدخل المسافر العزيز يؤوب من رحلة طويلة، و في يده هدية"[١٤]

و تعود الأرمل بأيتامها الثلاثة إلى القصاب فيغفر لها ثم يتزوجها، و لم يشر القصاب إلى فعلتها و ما عاتبها.

"و لما دقت الباب و خرج لها القصاب، و رآها لم يزد عن يقول لها" أهلا و سهلا و مرحبا بك و بأولادك، و استأذنها في الخروج ليدعو لها بعض نساء الأسرة و لكنها قالت و هي تميل وجهها

---

١٤ المصدر السابق: ص ٢٧ – ٢٨

Dhaka University Institutional Repository

نحو أولادها:

لم إزعاجهن؟ و أنا لا أريد أن أرى الآن أحدا. تفعل خيرا لو عدت بالمأذون وحده. إن شئت بقائي معك.

و أخيرا رضيت. و كان الرضا من جانبها"[١٥]

و لكن الفتاة بدأت تنزلق مرة ثانية. كما أنها انزلقت في المرة الأولى بقوة الحب القهار. فانزلقت بنفس القوة مرة ثانية إلى خيانة القصاب. فأحبت صبى الطحان النحيل البائس. فامتلأت بالعطف عليه و الانجذاب الشديد نحوه، و ترددت الشائعات على العلاقة المتواجدة بين الفتاة و صبى الطحان. و لكن ماذا تفعل هي. لأن الحب بالنسبة لها كان قدرها المحتوم الذي لا مفر منه. لأنها تحب الحياة و الإحياء. و نرى أنها كيف تناجي إلى الله سبحانه و تعالى فتقول: " يا رب. أنت الذي خلقت القلب. فأنت إذن من يهبه. و إلا كيف تبوء كل مقاومة بالإخفاق؟ و أي شيئ يجذبنى غير أمرك و قدرك؟ و لكن لما ذا حين تخلق الحب. لا تزد الناس بصيرا و فهما؟ و لا تزيل ما على عيونهم من غشاوة و ما في نفوسهم من قسوة و جحود؟ و لما ذا خلقت حبا يخيب الآمال و يذيق العذاب أرواحا كريمة ينبغي لها أن لا تتعذب؟"[١٦]

و أما القصاب بلغته الاشاعات و ما يدور من علاقة بين زوجته و صبى الطحان غير أنه لم يختر إلا بالسكوت. و أيضا لم يرد أن يتجسس عليها. و بدأ يفكر هل يطردها؟ فأين تذهب بأطفالها؟ أيتركهم مشردين بعد أن وجدوا الأمان في بيت واحد. ثم ما زالت هي زوجته و بنت عمه. و لو كان صبي الطحان رجلا ميسورا يستطيع الإنفاق عليها و على أولادها لسرحها بإحسان. و لكن أنه هو صبي الطحان. لا يكاد يبلغ قوت يومه إلا بشق النفس. فقرر القصاب أن ترك زوجتها في البيت لخالقها هو أعلم بها و أرحمها. و أخذ القصاب يمضي لياليه مع زمرة من الأصدقاء في الحان. و لا يباليه ما يقول الناس عنه و عن زوجته. فليقل الناس ما يقولون. و ليسخروا به ما يشاؤون.

و في الحانة نلتقي بالقزم أمين مخزن السماد. يصور لنا يحى حقى هذا الرجل بلغ من قصر القامة حتى كاد يكون قزما. و يعد نفسه من أبناء القرية بينما هو حفيد أسرة من برارى آسيا. تركوا الوطن و هاجروا إلى مصر. و تقربوا إلى حاشية الحاكم الذي اقطع أرضا واسعة في تلك القرية. ثم بنت هذه الأسرة فيها قصرا كان حديث الناس لفخامته و روعة أثاثه. و مع ذلك لا تقيم فيها إلا حين

---

١٥ المصدر السابق: ص٢٩

١٦ المصدر السابق: ص٣٤

Dhaka University Institutional Repository

تأتي لجمع المحصول، ثم تعود إلى العاصمة، فضيع الأبناء ما ورثوا عن الأباء و خرب القصر و انتقصت من أطرافها، "و شاء ربك مالك الملك أن يخلف الآباء أبناء أضاعوا ما ورثوا أخذت الأرض تتناقص أطرافها، ويد الخراب تمتد إلى المنزل و اختفى الغزال و القط و الببغاء و القرد، و لم يبق لسلالة هذه الأسرة في وقتنا هذا إلا ثلاثة أفدنة و حجرتان فوق مدخل الدار لو تنهدم جدرانها و إن كان لا يزال معلقا بها سيف صديئ و درع علاه التراب."[١٧]

و لم يبق في هذه الأسرة من الرجال سواه و من أجل تلك التركة بذل هذا القزم جهدا كبيرا ليفوز بمنصب أمين مخزن السماد الهين و مرتبه الضئيل، بعد ما مات أمين مخزن السماد في هذه القرية. و ذلك لكي يستطيع أن يعيش هو و زوجته فيما تبقى من المنزل و لا تستطيع زوجته أن تقول بأنها تزوجت رجلا عاطلا، و ظل يشرف القزم على أموال الأسرة، و بدأ يلتف حوله كثير من النساء بعضهن أرامل و أغلبهن عوانس و كلهن مريضات بأمراض و علل شتى. يعشن جميعا في فاقة مستترة في منازل مختبئة في أزقة العاصمة. و لم ترملت واحدة من قريباته و خلف لها زوجها المرحوم ثروة غير قليلة. و أصبحت هي زعيمة الأسرة. فكان من الطبيعي أن تنضم الزعيمة للزعيم. فقبل القزم أن يتزوجها بعد أن وضعت يدها على التركة رغم أنها ضخمة الجثة ذميمة الخلقة بشعة الصورة. "لها عينان و أنف و فم و أذنان كبقية خلق الله. و لكنها ركبت و بعثرت في وجه عكر كالرغيف من العجين. نأتي الجبهة. مهزوم الذقن، يحتل الخد الأيسر ندبة سوداء كبيرة كالزيتونة، ينبت منها فرعان أو ثلاثة من شعر صلب مقوس.."[١٨]

و ادعى القزم بأنه تزوجها قياما بواجبه كزعيم الأسرة إذ ليس لها أحد غيره. و قبلت زوجته أن تذهب معه إلى القرية غير أنها أقامت في بيت جميل و جاء القزم بأثاث ثمينة الذي يدل على سعة العيش و أخذ عبدا أسود يخدم ربة البيت، و هو ترف لم تعرفه القرية من قبل. و اخذ القزم يبعثر النقود التي أخذها من زوجته و بدأ يبتزها على الحان و يتردد على فتاة من بائعات الهوى في العاصمة. و لكن جاء يوم نفد فيه صبرها و يئست من علاج زوجها فإذا بها هي الأخرى تحاول أن تبعثر نقودها. فاضطرت أن توزعها على جيرانها من المأزومين و المساكين، قبل أن يستولى عليها و يصرفها على الخمر و النساء. و أخذت تتوسع في الأنفاق فرتبت لأسر فقيرة إعانة شهرية لا تنقطع. و تكفلت برعاية بعض أيتام القرية و قدمت لهم ما يحتاجون إليه من مأكل و ملبس و تعليم. فهذا شاع

---

١٧ المصدر السابق: ص٣٩

١٨ المصدر السابق: ص٤١

Dhaka University Institutional Repository

كرمها و عم خيرها في القرية. فأحبها الناس حبا جما و دعوا لها بالخير و أخذوا يضربون بـها المثـل في النبل والكرم و السخاء. حتى صارت دارها مقصد المحتاجين و ملجـأ الفقـراء و المسـاكين. و هكـذا خففت كثرة إنفاق الزوجة النقود في يد القزم. فهو لا يقدر الآن على زيارة عاصمة الإقليم إلا مرة واحدة في كل شهر. غير أنه لم ينقطع عن التردد على الحان. فأخذ يباعد بين الكأس و الكـأس بـالتنقل بيـن الموائد، و أخذ يكثر من التحدث عن نكبته في زوجته المتلافة التي تبعثر نقودها على الغرباء و تبخـل على زوجها.

و من نماذج القرية ان نلتقى مع امرأة عرجاء التي أتت إلى الحـان باحثـة عـن زوجـها. أتـت لكي تقبض على زوجها و تعيده إلى البيت. فـهي المسـيطرة عليـه، منـددة بسـلوك الرجـال، لا عنـة صاحب الحان، الذي يبتز الأموال و يقصي الرجال عن النساء و أفشى البلاء في القرية، فالعرجاء هـي من أسرة كثيرة العيال و قليلة المال يكفلها قريب ثري لها لا ولد له. و يدهمه الموت قبل أن يوصي لها ببعض ماله فيقصيها ورثته، ثم تعود إلى أسرتها لتجدها أكثر أولادا و حينئذ تقدم إليها جارها التلميـذ في مدرسة الفنون و الصنائع يعرض عليها الـزواج و أبـوه مـن صغـار المؤظفيـن. عـاد إلـى القريـة بعـد تقاعده. وبذل أبوه جهدا كبيرا بالتقتير على نفسه و ببيع بعض ما يملكه مـن حطـام حتـى اسـتطاع أن يرسل ابنه للعاصمة لطلب العلم في المدرسة. و كان الفتى يسكن بجـوار أهـل الفتـاة، فتعـرف عليـها أثناء طلب العلم بها، و تم اللقاء الأول بينهما بعد أيام قليلة من ارتدادها إلى دار أسرتها ثـم لـم يمـض أسبوع حتى عقد عليها. و أرجأ زفافها إليه حتى ينال شهادته.

و توجه الفتى ذات صباح إلى المدرسة، فـرأى المتظـاهرين يـهتفون بسـقوط الحكومـة. و أنـه لا يحب السياسة و لا يؤيد حزبا على حزب. و يكره النزاع و الخصام فهو كـان يـهتم بالدراسـة فقـط. فأخذ يطلع إلى وجوه المتظاهربن بشيئ من الرثاء و السـخرية و الفكاهـة و رأى فـي المظـاهرة العـامل الفقير الممزق الجلباب يلهو و يعبث حين يقلد قائد المظاهرة و يردد وراءه هتافاته المسـجوعة، و لكـن عندما هم أن ينصـرف مـن مكـان المظـاهرة قـذف فيـها أحـد الطـلاب رئيـس الجنـد بحجـر. فـاندفع المتظاهرون إلى المدرسة طلبا للنجاة."و هم أن ينصرف. فإذا بحجر يصيب رأس قائد الجند و إذا بـهم يندفعون جميعا نحو الباب فيجد نفسه محمولا وسط التيار يصعد معـهم سـلم المدرسـة و لكنـه تخلـف عنهم فى الطابق الأول و مضوا هم إلى السطح. و سار في الدهليز متجها إلى فصله ليرى مـن بقـي مـن زملائه و مر أمام المرحاض فرأى رفيقا له مختبئا وراء بابه هو صبي نحيل ضعيف مسالم يكره العنـف

Dhaka University Institutional Repository

الضجة. فقال له: لماذا تختبئ هنا؟ الموقعة دائرة على السطح، فتعال معي إلى الفصل. هو الذي جره و أخرجه و الصبي يقول له: تحسن صنعا أنت اختبأت مثلي في المرحاض"[١٩]

و قبل أن يبلغا مقصدهما إذ بعصا جندي تهوي على رأس زميله المسكين. و تفجر الدم من جروحه، و وقع على الأرض، و يدفع الفتى الجندي و لكن الجنود يقبضون عليه و ضربوه بكعوب البنادق و جروه إلى سيارة السجن و قذفوه فيها مع نفر من زملائه. و لكن علم في اليوم التالي أن رفيقه المسكين لم يستفق من ضربته حتى مات بعد ساعات قليلة. و أن الحكومة أمرت بدفن جثمانه بدون جنازة و ذلك خوفا من أن تنقلب مظاهرة أخرى. منذ ذلك اليوم أصبح الفتى في طليعة المظاهرات يحطم الترام و المركبات العامة و مصابيح الطرق بلذة كبيرة. و جزاء لتهوره و التحدي على الظلم تفصله الحكومة عن المدرسة ليس هذا فقط بل تحرمه من مواصلة الدراسة بمنع دخوله كافة معاهد التعليم في البلاد كله. فكتب له أبوه ما دمت لم تفلح في التعليم في المدارس فعد إلى بلدك و نفتح لك دكانا ترتزق منه. فيتزوج الفتى من جارته العرجاء و يعود إلى القرية معتزلا عن السياسة. و يفتح له أبوه دكانا للتجارة. لأنها أنظف من السباكة و أخف مشقة من البرادة. بالإضافة إلى ذلك بدأت زوجته العرجاء تخيط بذوق جميل مقابل أجر قليل ثياب بعض الموسرات من نساء القرية و أقاما لهما دارا متواضعة هيئة و أثاثا.

و لكن الفتى يفشل في إدارة دكان النجارة و كان عذره أن العمل قليل، فقيل له إذا لم تفلح في النجارة فعليك بالسباكة، لأن أهل القرية في حاجة دائمة لمن يصلح لهم مواقد البترول، و لكن مآل دكان السباك لم يكن خيرا من مآل النجار و أفلس الفتي مرة ثانية، ثم استمر زمنا قليلا كبراد. في هذه المرة أيضا فشل الفتى و انتهى به الأمر إلى البطالة. فكانت العرجاء هي التي تصرف على البيت من مكسبها. و أما بالنسبة لزوجها فهو كان يقضي أيامه مارا من قرية إلى قرية أخرى و يقوم بإصلاح الأمور الداخلية للقرويين دون أجر معلوم. و أحيانا كان يشارك أهل القرية في الطعام و الشراب و اللهو. و أحيانا يجلس في بعض الليالي في الحان و يروي لزوارها آخر انتصاراته في العمل الإصلاحي أنجز به بينهم، فلو كان عاطلا لكنه كان يشعر عن إحساس داخلي بالسعادة.

و من نماذج القرية الفتى الفنان، يريد أن يعيش حرا، و كان أبوه أغنى تجار الحبوب في القرية، و الفتى ابنه الوحيد، فكان يود أن ابنه يدخل مخازنه و يسافر معه الأسواق. و أبوه يحلم أن

---

١٩ المصدر السابق: ٥٦ – ٦٧

Dhaka University Institutional Repository

ابنه يحل محله و يقيم مجده إذا أبعده الموت. لهذا الغرض أدخل ابنه للمدارس حتى نال الشهادة الثانوية، فأوقفه دراسته لكي يعمل معه بالتجارة التي تعتبر وسيلة مهمة للوصول إلى درجة الغنى، و لكن أمر الفتى غير أمر الأب، فهو يعرض عن التجارة و ينفر منها و يكره المال و رأس المال و جمع المال، فهو يريد أن يعيش في واد آخر بعيد عن كفاح الحياة لا يكون فيه إلى الأغاني و المواويل و العزف و قد حاول أبوه بكل جهود ليكون ابنه على منواله و نموذجه و لكن أصبح كل جهود عبثا و يفاجئه أبوه يوما بسؤال:

"ماذا تريد أن تفعل بنفسك في هذه الدنيا؟

صمت الشباب جدلا، ثم رفع رأسه و قال: أريد أن أكون ملحنا. فهذا ما خلقت له و جبلت عليه. كأنما طعن قلب الرجل بسكين،

و هل هذه المهنة؟ إن شئت أن تسمي التلحين مهنة. يوفر لك رزقا لا أقول فسيحا، بل رزقا يكفيك ذل الحاجة أو الفاقة؟

لا أدري، لم أفكر في ذلك، فأنا مسير لا مخير، و لو استطعت أن أصم أذني عن الأنغام لفعلت إكراما لك، فإنني أود أن أكون لك مطيعا لا عصيا.

يا بني إنني لا أطلب منك جزاء، و كل ما أريده لك أن تكون رجلا فالحا. و الرجولة لا تكمل إلا إذا قمت بواجبك و أديت عملا فيه نفع للناس و عمران للأرض و تكثير للرزق. موسيقي؟ تستطيع الدنيا أن تعيش في رغد بلا موسيقي، و لكن لا تستطيع أن تعيش يوم واحدا بلا خبز. يا بني إن الإنسان لم يخلق عبثا، خلق للجهاد لا للأحلام، فأنت ترى الطفل يولد قد ضم يديه و رفس برجليه، بكاؤه تحذير بأنه مقبل يشق طريقه بعزم في معترك الحياة، بذمتك هل رأيت طفلا يولد و هو يدندن؟

و أطرق الفتى و قد تندي جبينه و لم يجب، و أدرك أبوه أن كل جهد عبث، و ليس في الحياة ألم أشد من ألم الأب حين يرى كل ما يبذله لابنه من محبة و عناية. كأنه نفخ في قربة مقطوعة. فغضب عليه، وأقصاه من مجلسه و قتر عليه المال"[٢٠]

بينما ازداد الخلاف بين الأب و ابنه فانضم معظم أهل القرية و رواد الحان للأب. فطلبوا منه أن يمنح له السفر إلى العاصمة ليتزود من العلم و يشتهر بين الناس. كأن مطلبهم مطلبه فهو أيضا يريد السفر إلى العاصمة ليتحصل على العلم. ليس له مطمع في الثريء و البذخ. و هو يفهم أن سعادته

---

٢٠ المصدر السابق: ص٦٩ – ٧٠

Dhaka University Institutional Repository

منحصرة في العيش الحر الطليق، فكما أنه يطمح أن يقوم بإصلاح مشاطل القرية عن طريق الأغاني و الموسيقي و لو كانت هي خليعة و متبذلة، ففي يوم ما سافر الفتى إلى العاصمة.

هذه هي وصف بعض رواد الحان و حال القرية الذي قدمه يحى حقى من الأمس و ترك أحوال بقية أهل القرية خشية الإطالة، لأن الكاتب وجد فيهم و في حياتهم عبرة، فهم شواذ الناس. و هذا دورهم المقسوم في هذه الدنيا يتعبون و يكسبون رزقهم بالدم و الجهد و بالتلاقي المشاق و المتاعب يكابدون و يكافحون من مطلع الشمس إلى مغربها، لهم إيمانهم و خرافاتهم. "أما بقية أهل القرية فهم ملح الأرض. يكسبون رزقهم بشق الأنفس، يكابدون - كالحيوان - من مطلع الشمس إلى مغربها عملا مرهقا تنجزه الآلات في بلاد أخرى بأيسر جهد و نفقة في وقت قليل. و ليتهم بعد ذلك فازوا بما يقيم أودهم أو يستر عريهم - و هم مع ذلك قانعون. حاروا في فهم القدر و التعليل أسباب الخلل، و طال تساؤلهم متى تنتهي المظالم و تنعدل الأمور و يستقيم المعوج و يعم السلام؟

و هم مع ذلك صابرون، أصبح مطلبهم الأوحد أن يتركوا لأنفسهم، لنسائهم و عيالهم، لدوابهم و شقائهم، لإيمانهم و خرافاتهم، كل جديد في الحياة عندهم ضئيل إذا قيس إلى قديمهم، و إن أمنع الدروع هو الذي يلبسه من لا يبالي"[٢١]

فهذه هي صورة الأمس للقرية و ما كان يسودها من انحلال و سبات و فساد و ضياع. و لكن لما جاء الأستاذ ابن القرية المثقف و تولى حكم القرية تبدلت أحوال القرية بأسرها، الابن الذي بعثه أبوه إلى العاصمة لطلب العلم، فاجتاز هذا الابن المدراس كلها بنجاح رائق، و قد سمى أهل القرية هذا الابن بلقب الأستاذ، لأنه عندما يعود بعد إتمام دراسته إلى القرية و ولي رئاستها بعد أن فاز في الانتخابات و عين عمدة القرية و أنشأ مجلسا قرويا و بدأ يعمل بجد في إصلاح أمور القرية و مشاكلها.

و بعد وصوله إلى القرية أنه أول من استقبله في المحكة هو سائق القرية فركب في عربته و بدأ يستخبره عن أحوال القرية و أسرارها و عن كل كبيرة و كل صغيرة فيها. و عرف بذلك أن الأستاذ له علم لأحوال القرية كلها فتعجب لذلك كل العجب و سأل نفسه: " يا ترى كيف كان يستقي معلوماته؟ هل له في القرية أشياع يمدونه بهذه الأنباء؟ " فهو لم يكن يعلم أن أصدقائه الخلصاء هم الذين كانوا يمدونه و يزودونه أحوال القرية اثناء دراسته و مكوثه في العاصمة.

---

٢١ المصدر السابق، ص٧٩

Dhaka University Institutional Repository

و عندما وصل الأستاذ إلى القرية ذاع الخبر بين أهل القرية من فلاحيها و أقاربها و معارفها و بدأوا ينضمون حوله، و كثرت الإشاعات من سبب عودته و لكن أهل القرية فهموا بأن لدى الأستاذ اهتماما بالغا بالقرية و أحوالها و ما لحق أهلها من ظلم و جور. و ظل الأستاذ عاكفا عن دراسة أحوال القرية و مشكلاتها و أنه كان يقضي معظم النهار في التجول بين دساكير القرية و يمضي ليلته على القراءة و الدرس. و في يوم ما أنه أعلن بأنه يدعو أعيان القرية إلى لقاءه في داره ليتحدث إليهم عن أمر جليل. و لما اكتمل الجمع و انتهت التحيات و المجاملات و قف الأستاذ و حوله نفر من شباب الذين كانوا على الاتصال به و كانوا يوالونه بأسرار القرية. فقال في صوت هياج" لقد أعملت فكري طويلا كيف أقدم لكلمتي، و أينما درت وجدت أن لا مفر من أن اتحدث عن نفسي و أنا أمقت ذلك - علم الله - مقتا شديدا. و لكن قضت طبائع البشر و معاملاتهم أن لا تفريق بين المبدأ و صاحب المبدأ. بين القول و قائله. فكما أن الناس قلما ينتفعون بكلمة حق تجيئهم عفوا على لسان الباطل الذي لا يخفي عليهم، فكذلك قلما يصيبهم مكروه من لفظ باطل يدسه الشيطان بخبثه في كلام المفطور على المحبة و العدل أن أخلصوا إيمانهم به، فأنا أحب قبل أن تزنوا كلامي أن أطمئنكم على ما وراءه من نية و قصد. فأنا ابن هذه القرية، بها رضعت و حبوت، هي موطني و مستقري، إليها أعود و بها أدفن، و أنا واحد من عشيرتكم، ليس بينكم رجل إلا تربطني به صلة القرابة أو النسب أو الصداقة و التعاطف، فهل يجوز بعد ذلك أن يخامر الشك من له أقل مسكة من العقل أن أتعمد خداعكم أو استغلالكم؟ أن الضرر الذي يصيبكم يلحقني، و الخير الذي يعمكم يشملني، حتى الأثرة و الدفاع عن النفس يقضيان على بأن أحب بلدي و عشيرتي و أن اسعى جاهدا لينعما بالسعادة و الرخاء لا أطمع لنفسي في منصب أو مال أو جاه أو أصيب خيرا امتاز به عنكم.

و لكن النية وحدها إن لم يصحبها العمل جنين لم يولد، كل كلام عنه فضول، ملاحته أو دمامته ليست لنا بل لنفسه. و كل عمل لم يسبقه اتخاذ الأهبة و الاستعداد حماقة و تهور و إدعاء. و ما نخسره من إضراب القادرين على العمل أهون بكثير و أسهل تداركا و علاجا من الضرر الذي يصيبنا من عمل المتسرعين.

استبان لي هذا حين فرغت من مراحل التعليم و أزمعت العودة إليكم و كان غيابي يؤجج محبتي لبلدي و أهلى حتى بلغت حد الوله و ملكت على قلبي و لبي، و هي ضجيعتي في أحلامي

Dhaka University Institutional Repository

و هي رائدي أينما سرت و لكن كيف أخدم بلدي و أجاهد لرفع الظلم عنها. إنه ظلم عتيق متغلغل متشعب."[٢٢]

و قد خطط الأستاذ في إصلاح مشاكل القرية و رسمها و هي رفع شأن الفلاحين، لأنهم أشد المظلومين بين أهل القرية، فلا بد الاهتمام بهم أولا و قبل كل شيئ، و يتوقف رفع شأنهم على تحديد الإيجار بمبلغ معقول و توفير المال في أيديهم، و أخذ الموافقة من الحكومة على أن تبيع ما تملكه من أراض واسعة إلى الفلاحين مقابل ثمن زهيد يدفع على أقساط طويلة. و تدفع لهم قروضا مبسطة حتى يستطيعوا على بناء بيوتهم الجديدة بتمديد الماء و النور فيها.

و من مشاكل القرية هو حرمانها من السكة الحديدية و لا بد من السعي لرفع هذه المشكلة بكل القوات، ثم ينبغي إغلاق الحان الذي أصبح مركزا للفسادات و مدعاة لانصراف الرجال عن بيوتهم، لأن الحان يجمع الضال العابث على الخائب و السارح. ثم ينبغي أن يعمل كل عاطل من بين أهل القرية، "و أن يسدد كل مدين دينه، و أن يتوب كل زوج فاسق، و كل ولج عائق، و أن يصان شرف كل رجل و لو رغم أنفه، لئلا يكون قدوة سيئة لغيره، فإن حماية الأخلاق من شأن الجماعة قبل أن تكون من شأن الأفراد". [٢٣]

هذه هي المشاكل طرحها على أهل القرية، فليس هناك أحد خالفه، بل هب الجميع و التفوا به و أصدقائه، بايعوه على السير وراءه و اتباع مشورته و نصحه، و آخذ بعضهم يهنئ بعضا بهذه الثورة الجديدة التي يستفيد منها كل من أهل القرية، و لكن الكاتب بشدة التجول و السير داخل القرية و بسبب استمرار تسجيل أحوال أهل القرية أصيب بمرض خطير مستتر الذي امتص عافيته و استنزف قواه و قيده بالفراش. و جاء طبيب القرية و حكمه بعد فحصه بدقة بأن الداء الذي أصيب به خطير جدا، و هلاكه أقرب إلى الاحتمال من شفائه ثم نصحه بتغيير الهواء و السفر إلى العاصمة و يعرض نفسه على الأطباء الأخصائي، و هكذا أنه اضطر إلى الرحيل إلى العاصمة، و من العاصمة إلى بلد أجنبي غاب فيه أكثر من عام. ففي مدة الغياب هذه انتقلت القرية أثناءها من الأمس إلي اليوم.

و لما عاد الكاتب من الخارج إلى العاصمة بعد شفائه فإنه وصل إليه الخبر بأن خط السكة الحديدية قد تم تحويله.

---

٢٢ المصدر السابق: ص٨٩ – ٩١

٢٣ المصدر السابق: ص٩٣

Dhaka University Institutional Repository

ثم لما وصل إلى قريته أنه اندهش اندهاشا كبيرا بعدما رأي بناء المحطة الجديدة و إقامة منزل الناظر و الرصيف و كشك الإشارة و أجمل الميدان. و قد تم بناء هذه الأشياء في السوق القديم و المنازل القديمة المتواضعة، حيث يقول:

"أول نبأ وصلني عن القرية بعد أن عدت إلى العاصمة تلقيته من فم صراف التذاكر، سألته تذكرة لمحطة الجسر، فالتفت إلى مندهشا و قال: صح النوم، ألا تعلم أن هذه المحطة قد ألغيت منذ شهور و استبدلت بها محطة أخرى؟

فأدركت أن الأستاذ قد نجح في تحول الخط إلى قريتنا، و أخذت التذكرة أتأمل اسم قريتنا عليها مبتسما متعجبا مسرورا، و احتللت مكاني في القطار، و على لساني ألف سؤال، و لكن نفسي هادئة لا تعرف القلق، فقد عاد لي مع الشفاء طبعي القديم، حب الراحة و استمرار الكسل.

و مضي أغلب الطريق و أنا سارح الذهن، ثم أخذتني غفوة لم تغلب الشوق فإذا بي أستيقظ من تلقاء نفسي و القطار يهم بالوقوف على محطة قريتنا.

ما شاء الله، ما شاء الله، متى أقيم بناء المحطة و منزل الناظر و الرصيف و كشك الإشارة؟ و لكن أين أنا؟ ألم يكن هنا مكان السوق؟ و أين ذهب السوق يا ترى؟ ما أجمل هذا الميدان الذي خرجت إليه، و وقفت أتأمل ما حولي، و لا تستبين عيني معالم القرية، ألم يكن هنا منزل تاجر الغلال؟ أين ذهب؟ و دكان الحلاق؟ قد اختفي، و أين المنعطف الذي يقف عنده بائع القرقسوس؟ كان هنا صف من المنازل القديمة المتواضعة تتوارثها أسر جيلا بعد جيل أين هي؟ هل تفرقت جيرتها؟[٢٤]

و أول من قابل في القرية بعد رجوعه من الشفاء هو عامل النظافة في المجلس القروي الجديد، و هو في رداء أصفر يجر عربة يد، ثم قابل أمام مبنى جديد جندي المطافي فوقه لافتة تعلن أنه "قوة المطافي" و رأى جنديا ضخم الجثة مفتول الشارب على راسه خوذة لامعة - أن منظره يخيف - واقفا بالباب مربد الوجه، كأنما يتملكه غيظ شديد؟ ثم علم من جندي المطافي بأن الأستاذ قد أصبح عمدة القرية الجديد بعد أن فاز في الانتخابات و سقط العمدة السابق و أصبح لا أحد يدري أمره، فهو مضاع الآن في غمرة الناس، و وجد الكاتب في عامل النظافة و جندي المطافي الغيظ الغضب يسودان في نفسها بسبب قلة الراتب و كثرة العمل فهما ساخطان، يدعيان الإرهاق في العمل، و يطمعان مزيدا من التسهيلات و الترقية و الامتياز، ثم لقي عند باب المسجد سائق العربة و هو جالس على عتبته

---

٢٤ المصدر السابق: ص٩٩ –١٠٠

Dhaka University Institutional Repository

فأصبح محنى الرأس و مغبر الوجه و رآه يستجدي الناس فاقترب منه. فلم يكد يراه هب واقفا و عانقه و أغرورقت عيناه بالدموع ثم قال له:

لا تحسبني أبكي على نفسي، إنني حين دهمني القطار أنا أيضا فقد دهم عددا من أبناء قريتنا بعضهم مات صريعا تحت عجلاته، و منهم صنيعة، فيهم من فقد ذراعه و من فقد ساقه و ستراهم بعد أن تندمل جراحهم على باب المسجد يتكففون الناس. حين دهمني القطار أنا أيضا و نزلت على مصيبته و انقطع رزقي لم أسخط على الزمان و لا على من عدل الخط، و إنما كان سخطي على حماقتي أنا و سوء تدبيري، بلغت من العمر آخره و لم أحسب حساب اليوم الأسود، و كان ينبغي لي على كل حال أن أتقاعد، و أجد مما وفرت من المال ما يقيني ذل الحاجة، و لكني كنت أهزأ بالزمان، و أمقت الحرص، و أكثر من التدلل على الله، فهزأ بي الزمان، و انتقم مني الحرص، و غابت عني رحمة الله."[٢٥] فهو يشكو على انقطاع عمله بعد بناء المحطة الحديدية، و لم يستطع أداء أي عمل آخر سوى التسول من الناس، و يلاحظ فيه بعض من الكبرياء رغم تقدمه من السن.

ثم أراد الراوي أن يسير إلى مكان آخر فيخبره بأن المجلس القروي قد أغلق الحان رأس الفساد في القرية، و صاحب الحان تحول إلى تربي، فذهب الراوي باحثا عن صاحب الحان و إلى المقبرة، فوجده جالسا على تركيبة من الرخام فوق قبر، و عندما قابله فهو بدأ يكلمه بصوت خافت أخذ يعلو شيئا فشيئا." لا تأس على، يوم أغلقت الحان وجدت نفسي أمام مشكلة لا تزيد و لا تنقص عن بقية مشاكل الناس، إذا ألغيت كل شيئ سواها و وقفت أمامها مشلولا"[٢٦] كان على إما أن أفارق القرية، و هذا ما لا أستطيعه، لأنني أكره الهجرة، و إما أن أنهزم و أجد طعم البطالة مرا حلوا في وقت واحد، و هذا ما أنفت منه، و إما أن أبحث عن عمل جديد، و من حسن الحظ أنني لم أتعب كثيرا و لا طويلا في البحث عن هذا العمل، فقد مات وقتئذ تربي القرية فأسرعت و قبلت الحلول محله، و هو عمل ليس عليه تزاحم كثير، و مكسبه لا يقل عن مكسب بقية الأعمال، فلم أكد أبدأ العمل حتى أحسست أنني خلقت له، و أنه خلق لي"[٢٧]

ثم لقي بالقزم أمام داره في الصباح المبكر و لم يتعب في البحث عنه، و سأله عن مصيره، لأنه كان في السابق كسلان، كان لا يخرج لعمله إلا عند اقتراب الظهر، و لكن اليوم أصبح يخرج من

---

٢٥ المصدر السابق: ص١٠٩

٢٦ المصدر السابق: ص١١٥

٢٧ المصدر السابق: ص١١٥ – ١١٦

Dhaka University Institutional Repository

الدار في الصباح المبكر و هو تغير بكثير، ترك شرب الخمر منذ إغلاق الحان، و منذ ذلك الوقت ابتعد هو و زوجته من تبديد الأموال و انتهى بينهما كل النزاع و الخلاف و توحدت أهدافهما و خططهما. ثم أن القزم انتبه إلى إصلاح ما تبقى له من الأرض، كما أنها أصبحت الآن تضع كل إيرادها في صندوق و أخذ كلاهما يوفران ما لهما لشراء أرض أخرى، كما أنهما طردا الخادم و اصبحت زوجته تخدم البيت و تطبخ و تغسل و تكنس.

و أما بالنسبة لزوج العرجاء أمين مخزن السماد فعينه المجلس القروي أمينا لمخزن المجلس، و ذلك عندما اتسعت أعمال المجلس القروي فمست الحاجة إلى تنظيم مخزن كبير، تودع فيه الأدوات و مواد البناء و عربات الكنس و الرش. و المخزن مطلوب له أمين يتولى أموره، فهذا عمل يحتاج إلى رجل له خبرة في التجارة و البرادة و السباكة و ما إلى ذلك، فأخذ المجلس القروي قرارا لتعيين زوج العرجاء أمين المخزن لسبب وجود مزيدا من الخبرة لديه في السابق.

و أما القصاب فقد تحول نفسه إلى فعل الخير الذي كان سابقا حزينا و مغموما بسبب هروب زوجته مع صبى الطحان و تركت له أولادها، و لكنه اليوم ترك الهم و الحزن و شهوة الانتقام، و التزم بالصلاة و تلاوة الآيات القرآنية. هكذا يجد في قلبه بردا و سلاما.

و أما الفتى الفنان قد رجع إلى القرية بعد أن هرب إلى العاصمة غاضبا مع أبيه فلقيه الكاتب في متجر أبيه و أصبح الفتى الفنان أبا لا يعدل بابتسامة ابنه شيئا. فلما لقي الفتى الكاتب هب واقفا و رحب به و قال:

"أقدم لك ولي العهد. رزقني الله به منذ سنة، فأصبح هو كل دنياه لو رأيت ابتسامته و سمعت ضحكه و عجيب نطقه و منطقه لقضيت معه النهار بأكمله و أنت لا تسأم و لا تمل. و لو رأيت أيضا كيف فرح أبي به، أصر يوم مولده على أن يضيف اسمي وراء اسمه على لافتة المتجر. و لعلك رأيتها و أنت قادم، و إني أرى من وراء الغيب اسم ابني هذا يجيء وراء اسمي ذات يوم.

أتعرف؟ أن الإنسان لا يحس بوجوده إلا إذا رزق الولد، إنه من قبل كالمطر ينحدر على التلول و يتفرق في الوديان و لا تعلو قامته في مكان رغم غزارته، ثم انظر إلى الولد حين يعانق أباه تجد ذراعيه كالضفتين تحتجزان هذا الماء المضاع فيصبح نهرا له حياة معلومة و مجرى مرسوم و مبدأ و غاية"[٢٨] و أما بالنسبة للموسيقي و الألحان فقد تحولت حياته منهما حيث أنه لم يتعود بالتزام كبير

---

٢٨ المصدر السابق: ص١٤٠

Dhaka University Institutional Repository

بهما مثل السابق. فأصبحت الموسيقي أسيرة له لا هو أسيرا لها. إنه فهم أخيرا بان الانغماس و المداومة فيها ربما يجعله يوما ما بالالتحاق بزمرة الموسيقيين الذين تنتهي حياتهم بالانتحار أو الجنون. و لكنه أصبح الآن السيد لا المسود.

و هكذا قد تحولت أحوال جميع أنواع الناس للقرية من الشر إلى الخير و من الكسل إلى العمل و من الحقد و الضغن إلى الأخوة و السخاوة. و في الأخير أن الكاتب يلتقي بالأستاذ بعد أن طلبه للقاء به. و يعد لقاء الكاتب بالأستاذ من أهم مضامين الرواية، و يقول الكاتب "و دخلت عليه فوجدت بعض أعوانه يحيطون به إحاطة القيد بالمعصم. يعرضون عليه في اهتمام بالغ أوراقا كثيرة. أشار إليَّ أن أنتظر قليلا حتى يفرغ منهم".[٢٩]

و "دخل الرئيس يخب في ثوبه المقلم بالأحمر و الأخضر كريش الديك. هل عرفته؟ أنه واعظ القرية؟ و سلم و حيا. و تقدم و تخلف، و انحنى و قام ثم صف الوفد من خلفه بحركات سريعة مطاعة من كفه. فتقدم الأهم على المهم. تنحنح و قال بصوت جهوري مخاطبا الأستاذ، ملتفتا إلينا جميعا. نعم العمل عملك. تكون الحكمة و السياسة و بعد النظر كأنك ترى من وراء الغيب، و إن هذه القرية لم تسعد إلا في عهدك الزاهر، فأنت الذي تدرأ عنها الأخطار و المتاعب، عهدك كله خير و بركة. لا حرمنا الله منك. إننا لولاك لا نساوي شيئا. أدعو الله في كل ركعة أن يطيل عمرك و يوطد مجدك"[٣٠] فواعظ القرية يردد على مسامع الأستاذ نفس الثناء الذي قاله للعمدة في الماضي. بنفس الكلمات و يهجم الكاتب في هذه الفترة رجال الدين إلى النفاق، و هذا شيئ غير مستحسن ظهر مرارا من كتابة يحى حقى، و إن كنا لا نستعيد وجود بعض النفاق في رجال الدين و لكن عددهم ضئيل جدا. و الشاذ كالمعدوم و لكن شيئا مهما طلع من داخل كتابته هنا بأن الوعاظ و رجال الدين هم يعتبرون من الشخصيات البارزة و المهمة للمجتمع. و هم المقبولون لدى أهل المجتمع، و الناس يحترمونهم و يسمعون كلامهم أيضا.

و لكن الأستاذ ليس غافلا عن هذه الكلمات أو كلمة الثناء لأن كل من يتكلم مع الرئيس أو عمدة المنطقة و ما إلى ذلك فهم يمدحونهم و يبالغون في الثناء و الكلمات لهم و لا يبعد ذلك عن الوعاظ و رجال الدين أيضا. لذا يقول الأستاذ للكاتب بعد أن انتهى الواعظ من كلامه: "أتحسبني مغفلا؟ أتظن أنني آكل من هذا الهراء. نعم، إننى أعلم أن الواعظ قال مثل هذا الكلام لمن سبقني.

---

٢٩ المصدر السابق: ص١٤٠

٣٠ المصدر السابق: ص١٤٣ – ١٤٥

Dhaka University Institutional Repository

و ليس هو وحده بل غيره كثيرون". كما أنه كان قال للواعظ بعد كلمته " أن كل شيئ سيرتد للفساد إذا لم يحسن كل منهم الانتفاع بالإصلاحات التي تمت في القرية و الدفاع عنها كأنه هو بالذات صانعها و المنتفع بها".[٣١]

و بعد لقاء الكاتب مع الإستاذ أول سؤال يسأله عن الاستخبار أو التجسس بأنه بلغ الأستاذ عن جولاته في القرية و دساكرها و حديثه مع الكناس و جندي المطافي و سائق العربة و صاحب الحان و القزم و زوج العرجاء و القصاب و الفتى الفنان، ليس هذا فقط بل بلغه أيضا بأنه يكتب المذكرات عنهم، و اطلع أيضا على بعض نصوصها. و لكن الكاتب تعجب بأن كيف وصلت أنباء كل حركاته و أوراقه أو مذكراته للأستاذ. و بدأ يشعر بالضيق حين وجد نفسه فجأة مكشوف الستر، ثم بدأ يدافع عن نفسه قائلا له بأنه لم يبالغ في تقرير مذكراته و لم يلجأ إلى الزيادة و التحريف في وضع مضامينها و كتابتها. فرده الأستاذ قائلا:

"ماذا تحسبني كنت لا أعلم ما سيقوله لك هؤلاء الناس و لا بما سيحدث لأصدقائك رواد الحان؟ أصبح لكل إنسان رأي و هذا خير و إن حسبه الغافل بلبلة. و نحن نفتح صفحة جديدة، و لا نرفع الصفحة السابقة بخطفة واحدة فليس هذا مما تحتمله دنيانا. فلا مفر من أن يسقط شيئ من ظل الصفحة السابقة على الصفحة الجديدة. و لكن سيأتي وقت قريب تنقشع فيه كل الظلال، تحسبني لم أتألم لما حدث لبعض الناس من جراء تنفيذ برامجي. إذا أنت لا تعرفني ؟ و لكني لا أعامل الأفراد. بل أهل القرية كلهم، و قد يسقط بعض الأشخاص صرعى عن شمال و عن يمين و لو وقفت أرثى لهم لما سار الركب أبدا. ثم أتنظر أن الحياة عجلة لأننى عن الدوران. و ستعود فتلقط هؤلاء الساقطين على هيئة جديدة"[٣٢]

و قد لقي الكاتب بالأستاذ مرتين، و كان اللقاء الأول عندما عاد الأستاذ إلى القرية و ذاع خبر وصوله بين القرية فسر له الناس. و ذهب أقاربه و معارفه و فلاحو أرضه للسلام عليه، فذهب الكاتب أيضا للسلام عليه. فاستقبله الأستاذ ببشاشة و أجلسه إلى جانبه، و لكن في هذه المرة لم يتكلم معه بسبب مشغوله في الأعمال الكثيرة، و أما اللقاء الثاني كان لما أرسل الأستاذ رسالة يدعوه فيها لزيارته. و ذهب الكاتب للقاء به و دار بينهما الحوار عن الإصلاحات التي قام بها الأستاذ في القرية. و طلب

---

٣١ المصدر السابق: ص١٤٥ – ١٤٦

٣٢ المصدر السابق: ص١٤٧ – ١٤٨

Dhaka University Institutional Repository

منه أن يُعِدَّ مذكراته التي كان يكتبها عن التبدل الذي طرأ فيها. و قد قال الأستاذ و هو يصافحه في ختام هذا اللقاء:

إني منتظر منك أن تقوم بواجبك.

و يختم يحى حقى كتابه "صح النوم" قائلا "و ها قد فعلت"

و هذا هو ملخص الجزء الثاني من كتاب "صح النوم" يصور الكاتب فيه بأن الأستاذ كيف قام بعملية الإصلاحات للقرية و كيف كانت مبادرته الضخمة في إيقاظ القرية من سباتها و الجهل و الكسل. و يرمز يحى حقى هنا بالأستاذ إلى جمال عبد الناصر و بالقطار إلى ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢. الثورة التي قام بها عديد من ضباط الجيش المصري عام ١٩٥٢م بقيادة جمال عبد الناصر، و قد ألغت هذه الثورة حكم أسرة محمد علي باشا نهائيا و إنهاء الملكية و إعلان الجمهورية و عينت الثورة اللواء محمد نجيب رئيسا ليصبح أول رئيس لجمهورية مصر العربية. و بعد فترة تم اختيار جمال عبد الناصر في منصب رئيس الوزراء و في عام ١٩٥٦م انتخب جمال عبد الناصر رئيسا لمصر و ينتهي بعد ذلك دور مجلس قيادة الثورة الجماعي الذي كان بدأ من وقت اللواء محمد نجيب و استلم جمال عبد الناصر بعد فوزه في انتخابات الرئاسة جميع الاختصاصات لحكم مصر. فالثورة هنا في نظر الكاتب هي القطار الذي غير كل شيئ في القرية من حال إلى حال. صحيح أنه أصاب بالمأساة لبعض نفر من أهل القرية و أخسر بعض أبناء القرية غير أنه حقق لمعظم أهل القرية و جموع من الناس الخير و الصلاح و الحياة. حيث قام الأستاذ المصلح بإغلاق حان القرية لكي يسعى أهل القرية إلى العمل الذي كان سابقا مركزا للسمر. و بعد إغلاق الحان اصبح صاحب الحان إلى الدفّان يدفن الموتى و يكسب المال و أصبح القزم الكسول العاطل من أرباب الأعمال، و زوج العرجاء مؤظفا لمخزن المجلس القروي و عين أمينا له. و رجع الفتى الفنان إلى متجر أبيه يتجر فيه بعد أن كان هرب منه و لزم الموسيقي و الطرب بدون العمل. و هكذا نرى أن جميع الناس أصبحوا ناشطين يعملون و يكدحون بعد أن كانوا كسلانين عطلانين في الأمس. صحيح أن مرور القطار قد جاء ببعض المآسي التى لا بد منها، و لكنه قد حقق كثيرا من الإنجازات و الخير و النجاح و جعل الناس ناشطين و عاملين.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

الخلاف في روايته و مزايا هذا الكتاب

▲ آراء الأدباء في رواية يحى حقى

⌫ شروط الرواية و دلائلها

أولا: الحادثة الواسعة لها بداية و نهاية

ثانيا: تواجد الشخصيات المتعددة

ثالثا: حرية الكاتب في وصف الشخصيات
في الرواية و تحليلها

▲ الخلاف في روايته

▲ مزايا الكتاب

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث

الخلاف في روايته و مزايا هذا الكتاب

▲ آراء الأدباء في رواية يحى حقى

يوجد الخلاف و آراء الأدباء في كتاب "صح النوم" هل هو من فن الرواية أم مجموعة من القصص القصيرة؟ فيرى معظم الأدباء أن كتاب "صح النوم" هو الكتاب الوحيد في فن الرواية الذي ألفها يحى حقى في حياته الأدبية، و يرى البعض الآخرون أنه مجموعة من القصص القصيرة. و لكن الحق أرى مع هؤلاء الأكثرين في أنه من الرواية، و من الدلائل التي تؤيد صحة ما قلنا أن الكتاب يشتمل على الشروط التي اشترطت في كونها رواية.

⌫ شروط الرواية و دلائلها

أولا: الحادثة الواسعة لها بداية و نهاية

كتاب "صح النوم" يقدم صورة قروية رمزية واسعة النطاق متشعبة الجوانب، يبدأ بتصوير الأحوال البائسة و السيئة لأهل القرية. و ينتهي باستبدالها بالخير و البركة و أحوالها الناجحة المريحة. لأن الكاتب قد ارتكز في هذا الكتاب على قرية التى عاشت في أحضان فساد، ثم قدر لها أن تصحح و تتخلص من الفسادات على يد الأستاذ المصلح ابن تلك القرية، الذي نشأ و تثقف في العاصمة ثم عاد إلى القرية و تنافس في الانتخابات فعين العمدة بعد فوزه فيها، ثم يقوم بالتغيير الجذري في القرية فإذا بها تتخلص من أوزار الماضي و تحيا مع النور و الأمل الجديد، و أن القرية كما علمنا ليست قرية معينة بل هي رمز لمصر بأكملها. فهذا الموقف ليس بسيطا. فالموقف هذا يتطلب الى جوانب عديدة متنوعة للقرية من حيث الأحوال الاجتماعية و الاقتصادية و السياسية و الأخلاقية و غيرها.

ثم أن الرواية تشترط فيها الحادثة الواسعة كما أنها تشترط بالبدأ و النهاية. و قد حدثت هذه الأشياء كلها في هذا الكتاب بخلاف القصة أو الأقصوصة. لأنه لا يتطلب فيهما إلا الموقف البسيط أو

Dhaka University Institutional Repository

حالة شعورية معينة. ثم أن القصة لا يشترط فيها البـدأ و النهايـة. بـل الحـادث فـي حـد ذاتـه ليـس بالشرط الأساسي في القصة. ففي وجهة هذه الشروط نصل إلى نتيجة في أن الكتاب "صح النـوم" مـن الرواية.

ثانيا: تواجد الشخصيات المتعددة

ثم الشخصيات التي نراها في هذا الكتاب كثيرة، ففيه العمدة. و الأستاذ. و صاحب الحـان، و الفتى الفنان،و القزم، و زوج العرجاء، و الواعظ. و القصاب. و كناس المحطة. و جندي المطافي. و سائق العربة و غيرهم. ثم الشخصيات هنا ليست شخصيات معينة بل هي من قبيل النمـاذج البشرية. فالرواية يشترط فيها أن تكون حافلة بالشخصيات المختلفة و كثيرة التي تختلف في وظيفتها ما بين شخصيات رئيسية و شخصيات ثانوية أخرى بخلاف القصة. فنظرا إلى هذا الجـانب نسـتطيع أن نقول أن هذا الكتاب رواية.

ثالثا: حرية الكاتب في وصف الشخصيات في الرواية و تحليلها

يتمتع الكاتب في حرية وصف الشخصيات في روايته. فيري القارئ فـي الكتـاب أن الكـاتب ينفذ حريته الكاملة في وصف الشخصيات في روايته من الخارج و من الداخل كما قام بتحليـل مظـاهر سلوكها و حديثها في الأماكن و الأوقات التي اختارها. سيرى القاري ذلك قريبا.

▲ الخلاف في روايته

هذا في نظر كاتبنا يحى حقى بأن مصر قد ازدهر ازدهارا كبيرا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو. و لكن هل الناس الآخرون يوافقونه في رؤيته هذه؟ نقول: لا. لا يرون هكذا مثلما رأى الكاتب. و منهم الأدباء أيضا. و هم يرون أن مصر ما زال كما هو. لم تتحق الثورة بتقدمات باهرة أو إنجازات ملموسة لمصـر. حيث لا تزال يقظة الريف المصري و حدوث التقدم فيه شيئا مجهولا منذ قيام هذه الثورة.

يقول الأستاذ لويس عوض في كتابه 'دراسات في أدبنـا الحديـث': "ليـت يحـى حقـى لـم يكتب الباب الثاني من قصته الذي يعالج فيه حياة القرية اليوم بعـد عـودة الأسـتاذ أو ليتـه تـأني فـي كتابة هذا الباب حتى تستبين له معالم الماضي. فيقظة الريف المصـري منـذ ثـورة مصـر لا تـزال شـيئا مخفيا مجهولا. و لا أحسب أن الوقت الكافي قد مضى حتى يعرف المؤرخ على وجه التحقيق إلـى أي مدى اضطربت النفس الريفية لما يجري حولها من أحداث حيوية جبارة. و لا كيف اضطربت و لا أين

Dhaka University Institutional Repository

و لما اضطربت فما بالك بالفنان الذي يرسم أخص خصائص النفس البشرية و يسجل همها و محبسها قبل أن يسجل صياحها و صخبها"[٣٣]

يقول الباحث: الأستاذ لويس عوض معه الحق. لأن يحى حقى كتب هذه الرواية في عام ١٩٥٥م أي بعد ثلاثة أعوام من الثورة. فكيف أدرك و أحاط بجميع أحوال قرية ما أو معظم قرى مصر في أثناء هذه المدة القصيرة. و نحن نلاحظ هنا أيضا شيئا آخر، هو التقاء نظرية الكاتب مع نظرية الأستاذ. و هي النظرية الاشتراكية، و نحن رأينا في ثقافة يحى حقى أنه كان يميل إلى الاشتراكية، و جمال عبد الناصر هو أيضا من مؤيدي الاشتراكية. لذا مدحه الكاتب.

و كما قلنا أن يحى حقى يرمز بالقرية إلى مصر كلها، فهو يريد أن يصور أحوال مصر قبل الثورة و بعدها. و يوازن بينهما. فالأستاذ هنا هو زعيم ثورة مصر و قائدها، و الكاتب لم يذكر في هذه الرواية اسما واحدا، حتى القرية لا اسم لها. و الأستاذ و جميع الشخصيات التي ذكرت فيها كلها بلا أسماء. فالمأذون و القزم و القصاب و الفتى الفنان و جندي المطافي و صاحب الحان و سائق العربة و زوج العرجاء كلهم بلا أسماء.

يقول الأستاذ فؤاد دوارة في كتابه "في الرواية المصرية": "و قد يكون كذلك أثره في إضفاء جو من التعميم و الرمزية على الكتاب، و خاصة في الجزء الأول منه، بأن حذف الأسماء كان من بين العوامل التي ساعدت على إضفاء جو الضياع و الانحلال على أهل القرية. فهم يعيشون بلا هدف و لا نظام. و لا أمل في الغد. تماما كما كان يعيش "الممثل" الذي أضاع اسمه في مسرحية جوركي".[٣٤]

و يضيف الأستاذ فؤاد دوارة قائلا بأنه لو تركت فكرة الرمز جانبا و قرئ الجزء الأول من الكتاب، فيفهم أن الكاتب يصور قرية مصرية حقيقية و يعرض لجوانب من مآسيها و مشكلاتها عرضا حقيقيا لا رمز فيه و لا إيحاء. و كان من الخير لو مهد الكاتب في هذا الجزء للأحداث الرمزية التى سيقدمها في الجزء الثاني، و يشير بها إلى الروح الجديدة التى بعثتها الثورة في مصر.[٣٥]

ونحن نرى أيضا شيئا ملحوظا في الجزء الثاني لهذا الكتاب هو أن صاحب الحان الذي كان في الجزأ الأول يهيئ لرواد الحان متعات الحيات من الخمر و المويسقي و الطرب و غيرها ليلا و نهارا

---

٣٣ د. لويس عوض، دراسات في أدبنا الحديث، (المسرح، الشعر، القصة) (القاهرة، دار المعرفة،) ط–١، ص٢٢١

٣٤ فؤاد دوارة، في الرواية المصرية، (القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، ١٩٦٨م،) ط – ١، ص٣٧

٣٥ المرجع السابق: ص٣٧

Dhaka University Institutional Repository

فهو يصبح في الجزأ الثاني دفانا يتفلسف عن الموت و دفن الموتى و الحياة الأخروية فـهذا غريـب أن يظهر من رجل غير متعلم مثل صاحب الحان. فهذا ربما أراد الكـاتب أن يظـهر رأيـه بلسـان صـاحب الحان، و هذه النماذج كثيرة كما رأينا في قصة من المجنون؟ و قنديل أم هاشم و غيرهما. و نرى كيف يتفلسف صاحب الحان" انظر إلى هذا البشر الذي يسير أمامك، إنـهم حيـن يموتـون يعـاد مـن جديـد وزنهم. فهذا الأكرش العملاق أتناوله بين يدي فإذا بي أحمل جسم طفل صغير. رقيـق العظـام. ضـامر اللحم، رخص الأطراف، و هذا القزم النحيل أحمله فلا أقوى على السير و أتعثر بـه علـى سـلم القـبر، أنه أصبح كرة ضخمة ثقيلة. إذا مخضتها حركتي أحسست بأنني أحمل على يدي البحر المحيـط كلـه بهديره و أملاحه و عواصفه.

و لكنهم كلهم سواء في إسراع الخطو، هم الذين يدفعونني و يسـوقونني دفعـا و سـوقا، اسـمع صرخاتهم جميعا: أسلمني للأرض، أسلمني للأرض، فإذا وسـدتهم الـتراب كـانت لحظـة أرى الأرض تهتز و تموج، سرت فيها رعشة المشتاق حين يضيم حبيبه، عين تكاد تنخلع مـن فـرط اللهفـة، و فـم جف يوشك أن ينشق من شدة الوله، تعال، تعال، إنني أنتظرك منذ الأزل، و أحس بجثة الميت تئـن بالحنين و نشوة المتعة، و تهبط السكينة على الأرض، و يطبق اطمئنان الوسن جفينها، قد تندى فمـها و ربطت شفتاها، و عرفت الجثة معنى الأمن و الدعة و الراحة و النجاة، سيذوب كل منهما في ضمـة الأخر حتى لا أدري هل الأرض بقية من هذه الجثة، أم الجثة بقية من تراب.

و لكن أصبر معي و لا تتعجل، لقد أدركت من طول خبرتي للمقـابر أن فـي هـذه الضمـة هـي أيضا، سابقا و مسبوقا، فإن الأرض في براءتها التي فطرها الله عليها يوم الخليقة تفتـح للجثـة صدرهـا كله، و أقصى مدى لذراعيها، و تنسى أن الإنسان قد اكتسب في الدنيا طبـائع مسـتجدة لـم تكـن فـي فطرته، هي أقوى من غرائزه مستعصية من الصعب قـهرها، فـالميت لا يستسـلم لضمـة أمـه الأرض إلا شيئا فشيئا. أول ما يزول عنه من هذه الطبائع هو الحقد و حب الانتقام، ثم الطبع ثم الندم، و آخر مـا يفارقه هو الكبرياء، و هي تزول بعدأربعين يوما، حين تنخفض عظمة الأنف عندئذ، و عندئذ حسـب، تفني شخصيته و يتم اللقاء بين الجثة و الأرض، و تتابع فناء هذه الطبائع يسمع له صـوت كالنشـيش، و بعضها يتطاير كالهوام، و بعضها يدب كالدود، و بعضها يتبدد في أبخرة و غازات عفنة".[٣٦]

---

٣٦ يحى حقى، صح النوم، ص١١٨ – ١١٩

Dhaka University Institutional Repository

▲ مزايا الكتاب

أولا: النموذج الرائع في أدب الرواية العربية

هذا و إن كتابه "صح النوم" يعتبر من الكتب التي توحي إلى الوصية الأدبية. و أنه يمثل نموذجا رائعا في أدب الرواية العربية و بلغ فيه مطلبه النهائي في التحديد اللفظي و المعنوي. و لم تتكرر كلمة في صفحات عديدة، ثم ليس هناك معنى يطابق المعنى الآخر.

ثانيا: الأسلوب الخاص في تصوير المجتمع

في هذا الكتاب قدم يحى حقى المجتمع بأسلوبه الخاص الأنيق، و في الحقيقة أراد المؤلف بواسطة هذا الكتاب أن يصور التطور الكبير الذي أحدثه ثورة ١٩٥٢م في المجتمع المصري. و أنه لم يلجأ في تصوير هذا التطور إلى الأسلوب التقريري الجامد، بل إنه استعمل أسلوبا خاصا بسليقته الفنية الدقيقة حيث أنه استعاض عن التصريح بالتلميح و عن الخطب الطويلة الرنانة بالتفصيلات الإنسانية و النفسية العميقة و إن لم يخل الأمر من خطبة هنا و أخرى هناك فرضتها ضرورة الهدف الوطني"[٣٧]

و كاتبنا نفسه يقول عن كتابه "صح النوم": إن "صح النوم" تمثل في نظري التطرف المضر في تطبيق مبدأ الدقة و العمق في الأسلوب، فليس في هذا الكتاب لفظ واحد لم يكن موضع جس و وزن. و فيه صفحات كاملة لا يتكرر فيها لفظ واحد. و المسألة مع ذلك ليست مسألة صنيعة، بل مسألة ثراء في المعاني و الأحاسيس التي تتطلب ألفاظا لا تتكرر، و من الأجزاء التي أعتقد أني قد وفقت فيها "منولوج التربي" الذي يناجي الطبيعة، فالإنسان لا يلتحم مع الطبيعة التحاما كاملا إلا عند الموت. و التربي في الرواية هو صاحب الحانة الذي لا يستطيع أن يرى الناس إلا على حقيقتهم، فلما أغلقوا له الحانة لم يجد أمامه سوى الموتى ليرى فيهم الإنسان على حقيقته".[٣٨]

---

٣٧ فؤاد دوارة، في الرواية المصرية، ص٣٥

٣٨ سامي فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٣٧ – ٣٨

Dhaka University Institutional Repository

الباب الخامس

مساهمة يحى حقى في النقد الأدبي و الترجمة

الفصل الأول

النقد الأدبي : معناه و نشأته

و يحى حقى مراحل نقده و اتجاهاته

الفصل الثانى

كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى

و اسهامه في الترجمة

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

النقد الأدبي : معناه و نشأته

و يحى حقى مراحل نقده و اتجاهاته

- تقديم
- معني النقد الأدبي و نشأته
- أول نقد قام به الأستاذ يحى حقى
- المراحل الثلاث لنقده
- اتجاهاته في النقد الأدبي

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

النقد الأدبي : معناه و نشأته

و يحى حقى مراحل نقده و اتجاهاته

تقديم

إن يحى حقى يوجد له مساهمات كبيرة و هامة في النقد الأدبي. كما كان قد حقق إنجازا هاما و ضخما في إبداع القصة القصيرة و الرواية. و قد نقد نقدا أدبيا في فنون الأدب و الفن التشكيلي و الموسيقي و المسرح والسينما وغيرها. فيحى حقى لا يعطي مع إصالته إلا بمقدار قليل. مع ذلك فإن ما يعطيه يطل منه دائما و يتألق أيضا وجه الأدب العربي. إنه لا يخاطر فيما يكتب و لا يلقى بنفسه في التيارات الجديدة الحارة و لا يتصادم بعنف مع الأشياء من حوله. فإنما إذا أراد أن يقول شيئا ضاغطا قاله من خلال الرمز و الفكاهة او برفق ناعم لا يكاد يظهر هذه هي طبيعته المحمودة التي نراها في جميع مجالات حياته حيث أنه كان دائما أن يعيش في ظل التواضع و الرفق و أن يكون في السر لا في التظاهر. و أن نقده للأدب العربي معظمه لا يخلو من هذه الطبيعة. إلا قليلا ما لجأ إلى التحامل و السخرية. و لكن كان ذلك أيضا في لباس الهدوء و التعمق و أنه قام بعمل النقد الأدبي في ضمن كتابة المقالات التي نشرت فيما بعد في عديد من الصحف و المجلات ثم جمعت هذه الكتابات في الكتب. و عددها إثنا عشر كتابا. و هي:

١.	فجر القصة المصرية	٢.	خطوات في النقد
٣.	تعال معي إلى الكونسير	٤.	عطر الأحباب
٥.	يا ليل يا عين	٦.	أنشودة للبساطة
٧.	مدرسة المسرح	٨.	هموم ثقافية
٩.	عشق الكلمات	١٠.	في السينما
١١.	هذا الشعر	١٢.	في محراب الفن

و قد أشرف الأستاذ فؤاد دوارة على طبع معظم كتبه بحيث أنه قام بجمع مقالاته و كتاباته التي كانت منشورة في جرائد غير مقروءة و جرائد مرمية في الكتب. و نحن نرى أيضا في مواضيع هذه الكتب بعضها متداخلة في البعض الآخر، فنذكر هنا مثلا موضوع "سخرية الناس" مجموعة قصص

Dhaka University Institutional Repository

مصرية كتبها الأستاذ محمود طاهر لاشين. فهذا الموضوع ذكر في كتاب "خطوات في النقد" من صفحة ٩ إلى صفحة ٣٤. بينما ذكر الموضوع نفسه أيضا في كتابه "فجر القصة المصرية" من صفحة ٢٠٧ إلى صفحة ٢٣٥. و نحن نذكر فى هذا الباب بعض نماذج نقده الأدبى فى ضن تعليق كتبه النقدية التى نشرت فى هذا المجال.

معني النقد الأدبي و نشأته

النقد لغة كما جاء في لسان العرب: "تمييز الدراهم و فصل جيدها من رديئها". و بمعنى الإعطاء و الأخذ و بمعنى مناقشة الأقوال و الآراء. و بمعنى تناول الأشياء واحدا واحدا. و بمعنى إظهار العيب و توجيه القدح إلى من به شيئ يذم و يعاب عليه".[١]

و أما في الاصطلاح وردت تعريفات كثيرة نذكر هنا اثنين: يقول الدكتور طه مصطفى أبو كريشة: "النقد الأدبي هو فن تذوق الآثار الأدبية و دراستها دراسة قائمة على التحليل و الشرح و التفسير. ذلك بغية الوصول إلى معرفة ما فيها من ملامح الجودة أو الرداءة، حتى يمكن الحكم على الأثر الأدبي المدروس حكما سليما بعيدا عن التحيف و الجور، سواء أكان هذا الحكم له أو عليه.[٢] و يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي (ت١٢٩٨ - ١٣٥٦) في تعريف النقد: "ليس النقد أن تأتي بألفاظ في مدح الكاتب و الكتاب، بل أن تبدأ ببيان قيمة الكتاب، و ما فيه من صواب أو خطأ، ثم بعد ذلك تصف الكاتب بما ينتجه البحث حتى لا ينخدع القراء"، و في تعريف الناقد يقول الأستاذ الرافعي: "أن يعرف علوم العربية و آدابها، و أن يكون شاعرا كاتبا قوي العارضة، دقيق الحس ثاقب الذهن مستوى الرأي بصيرا بمذاهب الأدب متمكنا من فلسفة النقد مبرزا في ذلك كله".[٣]

فنحن نرى أن تعريفه في وصف النقد جامع و مانع، غير أن تعريفه في وصف الناقد لا يخلو من التشدد و القسوة، لأن الشروط التي اشترط الأستاذ الرافعي بوجودها داخل الناقد فهذا صعب جدا. اللهم إلا إذا كان الناقد شاعرا أو كاتبا بموفور الملكة و حاسة الذوق. أما لفظ النقد فهو عام يشمل الأدب و غيره، كالنقد السياسي و الأخلاقي و الاجتماعي. و لكن تبين لنا أن النقد لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة و الكيمياء و لا من العلوم الرياضة كالحساب و الهندسة و الجبر. لأن هذه

---

١ محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب. مادة "نقد"

٢ د.طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي القديم تاريخه و قضاياه،الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة،كلية اللغة العربية،١٤٠٧هـ، ص٢

٣ د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ و دراسات، (الرياض، مطابع الفرزدق التجارية، ١٩٩٠م،) ط ٥، ج١ ص٢٥٤

Dhaka University Institutional Repository

العلوم موضوعية تتناول الأشياء و المقادير. و لكن عندما قيدنا بلفظ "الأدبي" فأصبح هذا من علـوم التـي يمكن أن يجري عليها النقد. ثم أن النقد الأدبي يعتمد على الـذوق الخـاص الـذي ينفـرد بـه كـل فـرد لا يشاركه فيه غيره حيث أن الذوق الخاص يتعدد و يختلف بين الأفراد. و لكن هذا صحيح بأن النقـاد هم يتفقون أو يجمعون على احترام أصول اللغة و قوانينها المقررة و أنهم أيضا متفقـون علـى أن الأدب العربي لا يتورط في الخطأ النحوي و الصرفي و في الخطأ الفكري أيضا.

و إذا عرفنا المعنى اللغوي و الاصطلاحي للنقد الأدبي فإننا نفهم من هذا أن النقـد الأدبـي هـو تمييز للجيد و الرديئ في نصوص الأدب و إظهار العيوب و الوجوه الحسنة في النصوص و تفريقها من الاستحسان و الاستهجان.

و أما نشأة هذا الفن الأدبي يتوقف على نشأة الأدب العربي. و أما ما دام تحديد نشـأة الأدب العربي غير ممكن فنشأة النقد الأدبي تحديدها أيضا غير ممكن. لأن تاريخ النقد الأدبي متشابه بتـاريخ الأدب العربي و ذلك لأن الأدب هـو موضـوع النقـد. لأن إذا ظـهر الأدب نـثرا أو شـعرا فظـهرت معـه محاولات النقد لهذا الأدب. "و ذلك لأن الذي وصلنا من شعر الجاهلية هـو شـعر تـام النضـج، مكتمـل الأداة و مثل ذلك لا يكون في أوائل ميلاده، و إنما يكون قريبا من شبابه و فحولته. و ما ذكره الجاحظ في كتابه المشهور "الحيوان ٧٤/١" من حداثة ميلاده و صغر سنه، و تحديـد عمـره بقـرن و نصـف أو قرنين قبل الإسلام فإن ذلك ينصرف إلى عمر الشعر المروي المنقول إلى عصـره، و ليـس منصرفـا إلـى أولية الشعر بصفة عامة"[٤]

إذن تاريخ النقد الأدبي و نشأته و تطوره كل ذلك متوقفة علـى تـاريخ و نشـأة و تـأريخ الأدب العربي. فتحديد نشأة النقد الأدبي غير ممكن مثل نشأة الأدب العربي.

أول نقد قام به الأستاذ يحى حقى

و كان الأستاذ يحى حقى أول نقد قام به هو لمجموعة قصة "سـخرية النـاى" لرائـد المدرسـة الحديثة في القصة القصيرة الأستاذ محمود طـاهر لاشـين. الـذى نشـر لأول مـرة فـي صحيفـة "كوكـب الشرق" في عدد شهر فبرائر عام ١٩٢٧م. كان عمره حينذاك لا يتجاوز الثانية و العشرين.[٥] و كان هـذا المقال هو بذور اتجاه يحى حقى في ميدان الأدب و النقد. نأتي هنا بعض اتجاهاته مثلا: هو اتجاهـه

---

٤ د. طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي القديم تاريخه و قضاياه. ص٥

٥ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص١١٩

Dhaka University Institutional Repository

إلى ما أسماه بالنقد التأثري. الذى يعنى بدراسة أساليب التعبير فهو يقول: "لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري. فليس في كلامي ذكر للمذاهب. و لعل السبب أنني لم ألتحق بكلية آداب في إحدى الجامعات. لا أدرس النقد دراسة منهجية تأريخية".[٦] و معنى هذا أنه يصارح بأنه ينقد القصص من وجهة نظر القارئ الذي لا يهمه سوى أن يظفر في القصة بما يشبع روحه دون التعارض للمناقشات الجدلية و المذهبية التي قامت حول النقد و النقاد. لذا نرى في نقده على مجموعة قصة "سخرية الناى" لمحمود طاهر لاشين بأنه مال إلى الأسلوب الخطابي . لأن هذا الأسلوب لا يصلح لكتابة القصص. لأننا نعلم أن القصة ليست خطبة. بل هي حكاية يذكرها المؤلف للقراء في أذنهم همسا. و إن الهامس لايخطب. ثم ينقد على محمود طاهر لاشين هنا بأنه استعمل الكلمات التي فقدت معانيها لكثرة استعمالها بحكم العادة و التقاليد. فجاء بأمثلة كثيرة و نحن نذكر هنا بعضها، فيقول:

"فانظر إلى الأمثلة الآتية لترى كيف كان يمكن تأدية المعنى ذاته بتغيير بسيط، قال في الصفحة الخامسة "هنالك عند مدرسة الصنائع"، فلو قال توا "عند مدرسة الصنائع" لكان هذا جميل. و في الصفحة ذاتها "و من أين لا أين لهذا السيد ذي اللبدة السوداء" و لو أن هذه القطعة مملوءة بالوصف الهزلي اللذيذ جدا و الذي يمتاز به الأستاذ طاهر و لا يضارعه فيه كتاب كثيرون. بل و قد تكون لكلمتي "و من أين لا أين" موضع سائغ إلا أنها على العموم تحسين لفظي لا لزوم له، فلو قال: "فمن أين لهذا السيد" لانتهى معناه بدون وجود كلمات لا ضرورة لها.

و إن تجاوزنا عن الأمثلة الماضية فلن يصح لنا أن نتجاوز بحال عما قاله في أول صحيفة ٣٧ ختاما لقصته في قرار الهاوية: "و هنالك هنالك في قرار الهاوية حيث ضحايا الشهوة و الأغواء و حيث ضحكات البكاء... هنالك هنالك حيث ترقص الطيور المذبوحة و تترنم القلوب الجريحة... هنالك حيث البغاء جد ليس بالهزل، تحبس من أجله تلك التي كانت امرأة تحت رحمة المساوم... هنالك هنالك جلست امرأة أحبت زوجها فكرهها و تهافتت عليه فعاقها. و تحملت أذاه فنكل بها. هنالك جلست على كرسي قديم من القش إلى جانب منزل مهدم ليس في دهليزه سوى "كنبة" من الخشب بالية عارية عليها مصباح مختنق الضوء و قطعة صغيرة من مرآة.

هنالك جلست ما يستر ثوبها هزالها. و لا تموه الأصباغ ما ارتسم على وجهها من هرم و ألم و كانت ساهمة واجمة تعيدعلى ذاكرتها حوادث هذه القصة.

---

٦ يحى حقى، خطوات في النقد، (القاهرة، مكتبة دار العروبة،) ط – ١، ص٧

Dhaka University Institutional Repository

ألست ترى معي أن هذه القطعة قد أفسدها الأسلوب الخطابي و أصبحت لا تليق أن يوضع تحتها اسم محمود طاهر؟

إن الذي يريده المؤلف منها أن يفهمنا غرضه بالقوة و بالخناق و الخطابة هنالك هذه تعتبر نوعا من الإكراه الذى مرتكبه المؤلف نحو قارئه. كأنه يمسك بتلابيبه لاعنا ساخطا يريد أن يفهمه ما يجول بنفسه من العواطف بالقوة.

و لكن ليس من الضروري أن تنفجر العاطفة دائما في ألفاظ قوية. بل إن مهارة الكاتب تبدو في إخفاء أقوى العواطف جموحا و أشدها غضبا تحت غطاء من ألفاظ هادئة و عادية جدا. و قد يكون من تأثير نغمة خطابية أو كلمة عالية "لهنالك هنالك" إفساد للمعنى الذي يريده المؤلف و لا يلوم إلا نفسه إذا ضحك القارئ بدلا أن يبكي.

علاوة على ذلك فإن هذه القطعة التي نقلتها تدل على أن المؤلف يميل إلى المبالغة في "الرومانتيك" و متى أقدم المؤلف على هذه الغلطة ضاعت قيمة قصته نهائيا."[٧]

في هذه العبارة أن يحى حقى ينقد بأن الكاتب قد لجأ في العبارة بعدم الدقة و التحديد في استخدام ألفاظه و في مأخذه. فهذه هي الدعوة التي يدعو بها يحى حقى إلى الأسلوب العلمي. الأسلوب الذي دعا إليه يحى حقى في محاضرة ألقاها بدمشق في ٢٥ مايو عام ١٩٥٩م طالب فيها بإسقاط حروف السببية و روابط الجمل وعدم الاستطراد و ترديد المترادفات. أو بعبارة أخرى أنه دعا إلى الثورة على ما سماه بالسجع الذهني بعد التخلص من السجع اللفظي. و هذه هي نظريته المعروفة بأن تكوين الفكرة عن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد مع الايحاء القوي.[٨]

و نحن نرى هنا أيضا كيف هو يصحح عبارات أديب كبير مثل محمود طاهر لاشين و في عمره من الثانية و العشرين.

---

٧ يحى حقى، خطوات في النقد، ص٢٠ – ٢١

٨ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص ٢١

Dhaka University Institutional Repository

المراحل الثلاث لنقده

و يوجد لدي الأستاذ يحى حقى عدة مراحل في النقد الأدبي مثلما كانت في كتابته القصص القصيرة. و قد مر النقد الأدبي لدى يحى حقى بثلاث مراحل:

١ – المرحلة الأولى: كان الأستاذ يحى حقى في هذه المرحلة ناقدا هادئا. لا يوجد فيها تحامل أو سخرية. و يلتفت في هذه المرحلة إلى العمل الأدبي التفاتا مستقصيا، يأخذ الأمور فيها مأخذ الجد الخالص.

٢ – المرحلة الثانية: و في هذه المرحلة يميل الأستاذ يحى حقى إلى التحامل و السخرية.

٣ – المرحلة الثالثة: و قد استخدم في هذه المرحلة أسلوب "وخز الإبر" و كان أكثر هدوءا و تعمقا للعمل الأدبي.

و يمكن أن نأتي بأمثلة هذه المراحل الثلاث. و مثال المرحلة الأولى نرى نقده في قصة "سخرية الناى" مجموعة قصص مصرية لمحمود طاهر لاشين. و قد ذكرنا آنفا بأن يحى حقى قد نقد هنا محمود طاهر لاشين بدون اللجوء إلى التحامل و لا إلى السخرية. بل كان هادئا و مستقصيا يأخذ الأمور مأخذ الجد.

و أما مثال المرحلة الثانية هو نقده لقصة "بنت قسطنطين" التى كتبها صديقه الأستاذ العريان و نقده الأستاذ يحى حقى في كتابه "خطوات في النقد". خلاصة هذه القصة كما يرويها الناقد بأن الملك الأموي سليمان بن عبد المالك كان يريد غزو القسطنطينية بجيش لجب يركب البر و البحر تحت امرة أخيه مسلمة الذي ولد لأبيه من أسيرة رومية، و بين قواده عتيبة بن النعمان الذي ولد لأبيه هو أيضا من سبية رومية. و يرتد الجيش خائبا مكرودا، لا لهزيمة في الميدان، بل لدسيسة مكر بها أحد دهاة الروم. و يموت مسلمة و هو يكتم علمه الأسيرتين أختان أبوهما بطريق. فمن تكون بنت قسطنطين؟أم مسلمة، أم هي أم عتيبة؟ و سواء أكانت هذه أم تلك فلن تدري سر اختيار أحداهما لتكون بطلة القصة فنصيب كلتا المرأتين فيهما نصيب ضئيل".[٩]

ففي هذه المرحلة أن يحى حقى يعلو بالكاتب أحيانا إلى النجاح و أحيانا يهوى به إلى الهزيمة أو إلى الأسفل. فمثلا هو يقول في هذه القصة "بأن الأستاذ العريان يتهيأ للقيام بدور يشبه ما قام به من قبل جورج زيدان في رواية التاريخ العربي. و نحن نتمنى له النجاح و نحثه على المواظبة

---

٩ يحى حقى، خطوات في النقد. ص١١٥ – ١١٦

Dhaka University Institutional Repository

و هو نعم المدافع عن تراثنا و أمجادنا. و إني أكبر من الفائدة التي يجنيها طلبة المدارس من قراءة قصصه فإنها جديرة بأن تهذب نفوسهم و تقوم ألسنتهم".[١٠]

ثم في جانب آخر نراه ينقد صديقه الكاتب الأستاذ العريان بشيئ من الرمز و الفكاهة بسبب عدم وجود الأسلوب في كتابته فيقول: "و لو طارت صفحة من كتاب الأستاذ عريان – و قدر لها أن تخلو من الملح و الفكاهات و وقعت في يد جماعة من الأدباء و سألهم سائل "كلام من هذا؟ مزاج من هذا؟"لما استطاع أحدهم أن يجيب، اللهم إلا بطريقة استعباد أسماء الكتاب المشهورين بجودة الأسلوب واحدا واحدا حتى يقال: "لم يبق إلا العريان". ثم يضيف قائلا: "و أن تقوم حركة أدبية إلا إذا تعددت ألوان الكتاب . أما أسلوب العريان فمن عجنية واحدة في الحزن و الفرح، في الوصف و الحوار في الغزل و الحرب، أسلوب بليغ جزل و لكنه كالماء الصافي لا لون له"[١١]

فنرى في هذه المرحلة الثانية أن يحى حقى ينقد الكاتب بروح التحامل و السخرية و لكن يوجد فيه أيضا مظهر العطف و الانفعال النفسي و هذه هي طبيعته الذاتية المحمودية منحها الله سبحانه و تعالى وراثيا.

و أما مثال المرحلة الثالثة نرى نقده في قصة" غصن الزيتون" التي كتبها الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله، و يقول الناقد بأن محمد عبد الحليم عبد الله هو من زعماء فن القصة في مصر و إن لم يكن أكبرهم، و إذا جاء ذكرهم أن يكون اسمه بين أوائلهم . وقد فازت بعض قصصه السابقة الجوائز الرسمية العديدة.[١٢]

و كما قلنا سابقا بأن يحى حقى قد بذل جهده في هذه المرحلة في النقد الأدبي أكثر مما مر في المرحلتين الأولتين. و كان في هذه المرحلة أكثر تعمقا للنقد الأدبي، ففي نقد هذه القصة يقول في البداية: قصة "غصن الزيتون" مقامة على أحسن صورة تامة لا تشكو إطنابا أو إقتضابا، بل يجللها فوق ذلك طابع المؤلف من أولها إلى آخرها، فكل عناصرها متحدة متماسكة داخل إطار فني بديع."[١٣] ثم في مكان أخر أنه يصوب الأخطاء البلاغية و اللغوية واحدا بعد واحد فهو يقول: "لى كلمة عن الأسلوب، أعتقد أن التشبيه بأنواعه هو أبين لضروب البلاغة عن مزاج المؤلف و فلسفته، لأنه هو الذي

---

١٠ المصدر السابق: ص١١٦

١١ المصدر السابق: ص ١١٨ – ١١٩

١٢ المصدر السابق: ص ١٨٥

١٣ المصدر السابق: ص١٨٧

Dhaka University Institutional Repository

يخلط الماديات و المعنويات في قبضة واحدة، و يقرب البعيد، و يبعد القريب، و يقرن المتناقضات فإذا هي تتشابه، و يفصل بين المتشابهات فإذا هي متناقضة، وهو مركب سخريته و فكاهته و عجبه و وسيلة كشفه لمفارقات الحياة و عوالم النفس، و أسلوب الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله غني بالتشبيه إلى حد الإسراف، و قد يكون متأثرا في ذلك بجراهم جرين، قد نرضي – بشيئ من التململ– عن قوله "سكون ناعم" و لكننا لا نستطيع مهما أحببنا قوله "قبلة لم أجد لها حلاوة كأنني آكل جميزا بعد أن مصصت السكر" أو قوله: "كانت نفسي جائشة جيشان القدح تصب فيه شرابا مازجته الصودا" و أشياء أخرى من هذا القبيل".[١٤]

فالأستاذ يحى حقى ينقده بروح التحامل و يقول: "ما كان أغناه من كل هذا الجهد المضاع فلا يطالبه الفن بأن يلحق كل حالة بتشبيه حتى يخيل إلى أنه لا يترك خرم إبرة دون أن ينفذ منه.[١٥]

و كان الأستاذ يحى حقى أشد تعمقا و أكثر مدققا في قصة "المستحيل" و التي تعتبر من نقده الأدبي في المرحلة الثالثة. فهو في هذه القصة يستعرض أولا تعريف المؤلف ثم يبين أعماله السابقة ثم يحلل لنا طبيعة القصة و في النهاية يبين عيوبها الأربعة لهذه القصة. و مؤلف قصة "المستحيل" هو مصطفى، فيقول يحى حقى عن تعريفه: "إن مصطفى محمود إنسان يتمتع بشخصية جذابة لا بد أن تأسرك حين تقابله، هذا الفتى الأسمر النحيل المتخصص في أمراض الصدر مثال مجسم للذكاء و الرقة و الحياء و حسن الأدب، تحسبه شاخ قبل الأوان، له نظرة حائرة متطلعة تنبئ أن بين جنبيه روحا معذبة تحترق لا في سبيل عرض الحياة الدنيا و المادة بل في سبيل المثل العليا للجمال و الخير و الصدق."[١٦] و ما إلى ذلك.

و في بيان أعماله السابقة يقول يحى حقى: "أن قصة المستحيل هي أول قصة طويلة يكتبها، مغنى الطقاطيق يظهر لأول مرة في أوبرا. ثم لأن مصطفى محمود أكد رسوخ قدمه في القصة القصيرة "أكل عيش" و "قطعة السكر" التى تضم تحفته "عنبر عنبر". فأثبت أنه من ألمع كتاب الجيل الجديد و من أوضحهم أصالة و صدقا مع النفس، و يذكر أيضا من أعماله السابقة كتاب"الله و الإنسان" و "إبليس" و الكتاب "اعترفوا لي".[١٧] و ما إلى ذلك من الأعمال السابقة. و في تحليل قصة المستحيل

---

١٤ المصدر السابق: ص١٨٧ – ١٨٨

١٥ المصدر السابق: ص١٨٨

١٦ المصدر السابق: ص٢٨٠ – ٢٨١

١٧ المصدر السابق: ص٢٨٠

Dhaka University Institutional Repository

يقول: إنها أول قصة طويلة يكتبها مصطفى محمود فهذه القصة قد أثارت بمجرد ظهورها اهتماما بالغا لدى المشتغلين بالأدب. فإنها قصة تعالج مأساة إنسانية خالدة هي البحث عن النفس الضائعة نفس ضائعة لأنها خرجت إلى الحياة مصابة بحساسية غير مألوفة و قلق لا شفاء له. فوجدت طريقها قد رسمته لها يد القدر ثم يد أب متزمت طاغ. همها الأوحد البحث عن ذاتها و بلوغ وجودها درة التحقق المؤدي إلى الرضا نرافق هذه النفس في معراجها الروحي تنتقل من حب الجسد إلى حب الروح، إلى التماس النجاة في حيازة القوي التى يهبها تملك المال. أو في عمل يوافق المزاج و تكون نتيجة المعراج الوصول إلى حافة المستحيل و الوقوف عندها.[١٨]

و في نهاية النقد أنه يبين عيوب هذه القصة. فيقسمها إلى أربعة عيوب و يتناول كل عيب منها في تعمق، فيقول: "إن العيب الأول المفاجأة، ثم يبين سببها و هو "أن الربط بين المغزى و الحوادث في أمثال هذه القصص جو عسير". و يقول ايضا: "فنحن نظل نحلق في أجواء روحية صفحات متتالية ثم إذا بها في وسط السطر تهبط فجأة و بدون تمهيد إلى دنيا الحوادث فيضيع علينا السبب و منطق الترابط و التسلسل."

و العيب الثاني هو الحشو، و يبينها الكاتب بأن القصة اجتمعت في مجال روحي على شكل مثلث، و إن كل ما خرج عن هذا المجال و هذا المثلث يستحق تهمة الحشو."

العيب الثالث هو المبالغة و ذلك بقلم الناقد: " قد رأيت أن حب الجسد وصل إلى حد الدعارة و حب الروح وصل إلى القداسة فلا أدري لماذا يرسمها بلون واحد صارخ يكاد يخرجها من حيز الممكن فنيا إلى حيز المستحيل أو على الأقل إلى حيز الممكن شذوذا.

و العيب الرابع هو عدم الاقناع. و يذكر الناقد هذا العيب بأن الكاتب مصطفى محمود قد ألبس بطله ثيابا غير مقنعة. حيث أنه ورث مائة فدان من أجود الأطيان و أسهما و سندات و مالا وفيرا، أنه خبير بالبورصة و تقلباتها و عنده سيارة ثم لا يوجد في بيته إلا خادما عجوزا واحدة محطمة لا يرى طقم الصالون بغير غطاء إلا في المناسبات الكبرى".[١٩]

ثم يقول الناقد: "هذا الفتى الثري الذي يعد من أصحاب الدوائر لا يعطي قضية هامة من قضاياه إلا لمحامية ناشئة و بناء على توصية زوجه كأنه لا يعرف طريقه إلى المحاكم إلا كأحد العوام. زوجه تعاشره في بيت واحد و يجري في حضرتها حبسه لنفسه في حجرته و تحدثه بالتليفون مع

---

١٨ المصدر السابق: ص٢٨٤

١٩ المصدر السابق: ص٢٩٦

Dhaka University Institutional Repository

نادية و غيابه المفاجئ عنها و زعمه أنه مسافر للعزبة من بره بره. هذه زوجة غير مقنعة صماء بكماء عمياء، زوجة مثالية. أنها تترك زوجها مع نادية في الكازنو و تذهب مع ابنها ليركب المراجيح". فيقول الأستاذ يحى حقى أظن أن هذا كثير و لكن في الأخير هو يقول عن هذه العيوب، بأننى لا أميل إلى التهويل من هذه العيوب التي يمكن الصفح عنها بشيئ من التساهل و قال أيضا إن هذه العيوب تنسى و تغتفر بجانب الخط الرئيسي في القصة الذي كتبه مصطفى محمود ببراعة و صدق و حرارة و ذكاء. فتح به بابا جديدا لأدبنا.[٢٠]

نحن رأينا أن الأستاذ يحى حقى كم كان مدققا و تعمقا في المرحلة الأخيرة في نقده الأدبي. و هذه الوجهة الأخيرة نراها كثيرا في أعماله الأدبية الأخيرة. لأنه كان قام بمثل هذا العمل الأدبي في آخر عمره. و كما قلنا سابقا أن يحى حقى قد استخدم في هذه المرحلة الأخيرة أسلوب وخز الإبر الذي شغل نفسه فيه كثيرا. و يظهر هذا الأسلوب في الوقت الذي نشأ فيه يحى حقى و حين كانت معارك النقد لا تترفع عن حدة اللفظ و التجريح. و يعنى هذا أنه تطور في نقده من مرحلة السخرية المريرة إلى مرحلة أكثر هدوءا و أكثر تعمقا للعمل الأدبي.

اتجاهاته في النقد الأدبي

لكل أديب اتجاهاته الخاصة في النقد، فيحى حقى له أتجاهات عديدة في النقد الأدبي، نذكر منها أبرزها و أهمها على ما يلي:

أولا – النقد التأثري: و هو المصارحة ما فهم من القراءة ثم النقد من وجهة نظر القارئ الذي لا يهمه سوى أن يظفر في الكتابة بما يشبع روحه و يغذيها دون التعرض للمناقشات الجدلية التى قامت حول النقد و النقاد.[٢١] فهذا هو اتجاهه النقد التأثري الأدبي الذي يحدد رؤيته و منهجه النقدي في كل ما كتب فهو يقول في مقدمة كتابه "خطوات في النقد": "لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري. فليس في كلامي ذكر للمذاهب، و لعل السبب أنني لم التحق بكلية آداب في إحدى الجامعات لأدرس النقد دراسة منهجية تاريخية".[٢٢] و أنه لا يقف عند حدود التذوق التأثري فقط بل تهتم بالدلالة الاجتماعية.[٢٣] فيقول في كتابه "عطر الأحباب": "يدفعني مزاج فطرت عليه إلى أن يكون

---

٢٠ المصدر السابق: ص٢٩٦ – ٢٩٩

٢١ مصطفى ابراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص ١١٩

٢٢ يحى حقى، خطوات في النقد. ص٨

٢٣ عبد الرحمن أبو عوف، فصول في النقد و الأدب، (القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م،) ط – ١، ص٤٥

Dhaka University Institutional Repository

من أحب مطالبي من العمل الأدبي الانتفاع بثمرتين غير مألوفتين تجد فيهما نفسي راحتها و متعتها و غذائها المفضل: الأولى: هي الدلالة على مزاج المؤلف. أما عن الدلالة الاجتماعية فالاتجاه الغالب في النقد الحرفي الحديث هو أن يحصر كلامه داخل العمل الأدبي، إنه عنده "هو ما هو" أو " هو في ذاته لذاته". فهو اتجاه يميل إلى تغليب الناحية الجمالية على الناحية النفعية أو الأخلاقية. فالذي يعنيه في المحل الأول هو الالتحام بين الشكل و الموضوع. بين وزن الحادثة و وزن دورها و أثرها. و هو ما يسمى عنده "بالمعادل الموضوعي".[٢٤]

و يقول في مكان آخر: "من أجل هذا أحب متى فرغت من تقييم الأثر الأدبي طبقا لقواعد النقد المتعارف عليها اليوم أن أتجاوز قيمته الجمالية أو الفنية الحرفية إلى دلالته الاجتماعية. و أحب أن أتجاوز أيضا إلى تأمل وجه المؤلف الذي لا أجده في الفنون الشعبية، وجه الفرد الذي أمدني بغذاء للعقل و الروح. إن همي الأكبر أن أتصل به وجدانيا أن أظل من خلال الكتاب على أسرار قلبه و جمجمته و أتعرف طبعه و مزاجه. و اعتداله و انحرافه و قصده و حيلته.[٢٥]

فهذا هو نوع من النقد الانطباعي التأثري الجمالي الذي يمتاز فيه الأستاذ يحى حقى. و هو يقول أيضا في كتابه "عطر الأحباب" : "أما نفع مثل هذا النقد فإني من المؤمنين أن معرفة النفس تدعيم لا زلزال. فأحسب أنه ينفع المؤلف لأنه يعينه على إدراك تكوينه الفني كما تنعكس صورته من خلال كتابه عند الباحث عن هذا التكوين – و حتى لو بقيت لدي شبهة بأن مثل هذا النقد قد يضر المؤلف لأنه يعينه على إدراكه للعقد النفسية سيكون قاضيا عليها. شافيا له منها، قاضيا بالتالي على حفزها له على الإنتاج في المنهج الذي أتيح و يسر له و جاء موافقا لطبعه – حتى لو صدق هذا فإني بريئ من نية الإفساد لأنني أعتقد أن المؤلف معتد دائما بنفسه. لا يقرأ النقد، و إذا قرأه لا يتأثر به، و حتى لو قرأ و تأثر لا يمتنع عليه أن يقيم له توازنا جديدا".[٢٦]

إذن أن النقد التأثرى هو نقد يجمع بين التفسير و التقييم و لكن النقاد الدكتور محمد مندور رأى نقد الأستاذ يحى حقى بوجهة نظر آخر. فهو يقول: إن نقد الأستاذ يحى حقى ليس تأثريا بهذ المعنى بل هو نقد تقييمي في جوهره. و إن كانت أسس التقييم لا تنهض على الخاصة الجمالية وحدها

---

٢٤ يحى حقى، عطر الأحباب، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م،) ط ١، ص٣٧

٢٥ المصدر السابق: ص٤٨

٢٦ المصدر السابق: ص٤٩ – ٥٠

Dhaka University Institutional Repository

بل يجمع إليها فطنة مرهفة لوظيفة اللغة بعناصرها المختلفة في الأدب".[٢٧] و بهذا نرى أن أبرز اتجاه نقدي عند يحى حقى هو دراسة أساليب التعبير و ضرورة الاهتمام بها.

ثانيا: النقد الصدق الفني، و نرى أيضا في نقده الصدق الذي يمكننا أن نسميه النقد الصدقي، حينث جعل الأستاذ يحى حقى الصدق الفني مقياس العمل الفني الناجح، لذا أنه يناقش قصة "منزل للإيجار" للأستاذ محمود طاهر لاشين من هذه الزاوية. و قصة "منزل للإيجار" نجد الكاتب يلعب في هذه القصة دوره مع صديقه، فهما يأخذان في البحث عن منزل للإيجار. بالإضافة إلى شخصية البواب و زوجته التى تقوم بسرد القصة كاملة. فهذه القصة تتلخص "في أن زوجا من أصل وضيع يخون زوجته التي كانت سبب نعمته مع خادمة ساقطة و يتزوجها و تقيم الزوجتان تحت ..قف واحد. فإذا مات الزوج تهدمت العائلة و تشتت أفرادها و لم يبق إلا أن ينزل منزل العائلة في الإيجار".٢٨ فهنا ينقد يحى حقى بقوله: "أعتقد أن المؤلف أخطأ في افتراض أن موقفا مثل هذا يمكن أن يحصل .. ثم يتناول عناصر الموقف بمناقشة تستند إلى منطق الواقع.[٢٩]

ثالثا: الفكاهة: و هي أبرز السمات النفسية للشعب المصري و أقوى السلاح للأدب العربي، و هذا الاتجاه للنقد الأدبي ليس محصورا لدى الأستاذ يحى حقى بل يوجد لدى أعلام الأدب العربي الحديث المبرزين. مثل إمام العباد و حافظ إبراهيم و عبد العزيز البشري و بيروم التونسي.[٣٠]

"و أوضح صور الفكاهة في قصص يحى حقى السخرية و هذه السخرية تلعب دورا كبيرا في إبراز فلسفته الإنسانية و الاجتماعية على السواء. و هو - في أغلبها - سخرية تعتمد على الموقف و تنبع منه، و قلما تعتمد على اللفظ أو إبراز العيوب في خلقة الإنسان و الفكاهة ليست شيئا مقصودا لذاته و إنما هي وسيلة يلجأ إليها الكاتب لتعرية جوانب الموقف أو إبراز عنصر من عناصر المفارقة"[٣١]

فنحن نرى أن يحى حقى يناقش المجموعة الثانية لقصص محمود طاهر لاشين "يحكي أن" بطبعه إلى الفكاهة. فهو مثلا يستعرض هذه المجموعة الثانية هكذا:

- "يحكي أن": موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق

---

٢٧ يوسف الشاروني، سبعون شمعة في حياة يحى حقى، ص ١٩

٢٨ مصطفى إبراهيم حسين، يحى حقى مبدعا و ناقدا، ص١٢٠

٢٩ المصدر السابق

٣٠ المصدر السابق: ص٥٨

٣١ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

- "لكنها الحياة": صديق لا يرى باسا أن يتزوج أرملة صديقه
- "الشاويش بغدادي": صورة فكهة لشاويش واقف في باب الخلق يتحايل على سلب النقود من الباعة.
- "الزائر الصامت": أب يندم لأنه زوّج ابنته من شاب يؤمن بالسحر هو و أمه
- "لون الخجل": مؤظف يخون زميله
- "الشبح الماثل في المرآة": تقريع الضمير المؤدي إلى الانتحار
- "حديث القرية": فلاح يقتل زوجه و عشيقها
- "آلو": رجل يبيع نفسه بالزواج من امرأة تنتظر ميراثا و يطلقها، ثم يموت أبوها الغني في اليوم ذاته
- "الشيخ محمد اليماني": صورة فكهة لدجال يدعى أنه مجذوب من أهل الباطن.
- "القدر": مأساة شاب يكتشف أن أمه ربته أحسن تربية بمال اكتسبته بالتفريط في عفافها
- "قصة عفريت": خرافة يؤمن بها أهل مدينة الأقصر سمعها المؤلف و لا ريب من إنسان.[٣٢]

هذه هي بعض قصص لمجموعة قصص كتاب "يحكي أن" و هذا هو التلخيص لهذه القصص. فالأستاذ يحى حقى يحاول أن ينقب هذه القصص عن اتجاه الفكاهة فيقول: "من حسن الحظ أن محمود طاهر لاشين تخلص سريعا من أكثر عيوبه و بدت موهبته حسنة النضج في مجموعه الثانية "يحكي أن" التي صدرت بعد المجموعة الأولى بسنتين تقريبا. تحول اهتمامه من اللهجة الخطابية و الوعظ و اللون الميلو درامى الصارخ إلى تحليل العواطف بأسلوب هادئ، و انقطع عن الاقتباس من العزب، و نمت دعابته و رقت و غلب طابعها على كتاباته كلها، و لكنها لا تزال لا تجود إلا عند رسم اللوحات المستمدة من وصف الأشخاص لا من تركيب الحوادث".[٣٣]

و نحن رأينا هنا أنه كيف ينقد قصص محمود طاهر لاشين بالفكاهة أكثر من عشرة آراء.

---

٣٢ يحى حقى، فجر القصة المصرية، ص٨٨ – ٨٩

٣٣ المصدر السابق، ص٨٨

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى

كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى و اسهامه فى الترجمة

- فجر القصة المصرية
- خطوات فى النقد
- تعال معى إلى الكونسير
- عطر الأحباب
- يا ليل يا عين
- أنشودة للبساطة
- مدرسة المسرح
- هموم ثقافية
- عشق الكلمات
- فى السينما
- هذا الشعر
- فى محراب الفن
- اسهامه في الترجمة

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى

كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى و اسهامه فى الترجمة

⊠ فجر القصة المصرية

يعتبر هذا الكتاب من كتبه الأول فى النقد الأدبي و صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى سلسلة "المكتبة الثقافة العدد:٦ فى شهر مارس عام ١٩٦٠م. ثم صدرت الطبعة الثانية فى القاهرة عام ١٩٧٥م فى إطار مؤلفات يحى حقى.

و قد حكا الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب عن نشأة القصة القصيرة المصرية بجانب عن نشأة المدرسة الحديثة. لذا سمى هذا الكتاب "فجر القصة المصرية" و أن المدرسة الحديثة قد نشأت بين يدي محمد تيمور فى قصر صغير يطل على شريط سكة حديد حلوان بالمنيرية. و هو قصر آل رشيد أصهار بيت تيمور. و أن السيد محمد رشيد لم يكن كاتبا أو مؤلفا بل كان عاشقا للأدب. هو و محمد تيمور و الدكتور حسين فوزي كانوا يجتمعون فى هذا البيت و يقرأون الإليـاذة وعيون الأدب الأوربي. و كانوا يطمعون أيضا بنفس الوقت فى أن يكون لمصر أدبها الأصيل و ادبها الخاص. و كانت هذه المناقشة مبشرة بظهور المدرسة الحديثة فى القصة. و أن هذه الجماعة الصغيرة قد وجدت غذاءها فى صحيفة أدبية اسبوعية التى أصدرها المرحوم عبد الحميد حمدي باسم "السفور" بحيث أن هذه الصحيفة قد نشرت أوائل انتاج الأستاذ حسين هيكل و الدكتور طه حسين و أحمد ضيف و منصور فهمي و الشيخ مصطفى عبد الرزاق و أخيه على عبد الرزاق. و كانت صحيفة السفور تدعو إلى البحث عن أدب مصري صميم و تطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر و توجيه الأنظار إلى دراسة أدباء مصر و شعرائها.[١]

و لكن بعد قيام الثورة عام ١٩١٩م حدثت يقظة أدبية كبرى فى مصر. فكما أن هذه الثورة القومية كانت مصرية قومية فى كل مظاهرها فأدباءها و شعراءها أيضا شعروا بأن يكون لمصر أدب مصري قومي مستقل نابغ من البيئة المصرية. و تحمس الفنانون و طفقوا يدعون لفن مصري متمش مع

---

١ يحى‌حقى، فجر القصة المصرية ، ص٧٥ – ٧٦

Dhaka University Institutional Repository

تطور مصر السياسي و الاجتماعي، و هكذا أثرت الثورة على أدباء المعاصرين لمصر. كأنها غدت ثورة أخرى. ثورة أدبية واضحة المعالم و قوية الأضواء و عظمة النتائج على فن القصة القصيرة،"و لم تقم مثل هذه الثورة الأدبية على مجرد الحماس للشخصية المصرية و للواقع الذي يعيش فى المجتمع المصري. بل إن قادتها و أعلامها نادوا لضرورة الإلمام بالثقافات الأوربية و بالآداب العالمية، حتى لا يعيش الأدباء فى بوتقة حدود البيئة المحلية الضيقة، و من ثم ارتبطت هذه الدعوة عندهم بعدم جدوى التمسك بالأدب العربي القديم الذي اصبح فى نظرهم ممثلا لكل تقليد بال يلزم هدمه حتى يتسنى بناء الفكر و الفن و الأدب على أساس حديث من الحضارة و الرقى و المدنية. و تبلورت بالمفاهيم الجديدة و الأفكار الثورية فىما صدر فى أوائل الربع الثاني من القرن العشرين من صحف و مجلات، كالسياسة الأسبوعية، و البلاغ الأسبوعي، و الهلال و المقتطف، و الجديد، و العصور، و المجلة الجديدة، فإنا لا نكاد نتصفح إحدى هذه الدوريات إلا و تطالعنا دعوة التجديد و الارتباط بالواقع المصري و حتمية الاستقلال الفكري"[٢]

و إلى هذا أشار الأستاذ يحى حقى عن سبب نشأة فن القصة فى مصر حيث يقول: "إن "زينب" أول رواية عربية كتبها هيكل فى أوربا. طبعا كان فى ميل شديد لأن يجعلوا هيكل يقلد فنا موجودا فى أوربا "لا قيمة لذلك". و لكن الذي حدث شيئ عجيب جدا سنة ١٩١٩م. الشعب المصرى كله من مسلمين و أقباط أغنياء و فقراء – رجال نسوان عيال حتى النشالين اشتركوا فى المظاهرات قام الشعب كله يقول نحن نريد الاستقلال نحن نريد أن نبحث ذاتيتنا. فهذا هو الوجدان الذي نشأت فى مدرسة تسمى" المدرسة الحديثة فى الأدب" قالت و لماذا لا يكون لنا أدب مصري و قصة مصرية حقيقة الفن القصصي فى مصر لم ينشأ لعمل انفرادي تقليدي قام به هيكل و إنما نشأ من عمل نابع من الوجدان و المشاركة و الانتماء الذي تمثل فى أبناء المدرسة الحديثة. و لذلك تجيئ أغلب أعمالهم تعني برجل الشارع أو الرجل البسيط".[٣]

هكذا نشأ أدب المدرسة الحديثة فى أحضان ثورة ١٩١٩م. قد حمل لواء هذه المدرسة الحديثة وقتذاك شخصان بارزان. أولهما الأستاذ أحمد خيري سعيد الذي هجر دراسة الطب بعد أن كان قريبا من نيل الشهادة و ضم إلى الصحافة. و الثاني هو الأستاذ محمود طاهر لاشين المهندس بالتنظيم. ثم اتسعت الحلقة و أخذ ينضمها الأدباء المصريون مثل إبراهمي المصري و حسن محمود و محمود عزي،

---

٢ سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة فى مصر من سنة ١٩١٠م إلى سنة ١٩٣٣م، ص١٦٥ – ١٦٦

٣ صلاح معاطى، وصية صاحب القنديل. (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م،) ط – ١، ص١٥١ – ١٥٢

Dhaka University Institutional Repository

و حبيب الزحلاوي و قد سعى أعضاء هذه المدرسة بجد و نشـاط إلـى نشـر الأدب الحديـث. و أنـهم اهتموا بالمرتبة الأولى بالقصة القصيرة المصرية ثم بالمسرح ثم بالرواية. و حاولوا تطبيق مذاهـب الأدب و النقد و الكتابة. و دعوا إلى إيجاد فن شعبي صادق الاحساس و إلى أدب واقعـي متحـرر مـن التقليـد و إلى تحرير الفكر المصري من أسار التقليد إلى الخلق و الابتكار. فهم أصدروا صحيفـة باسـم "الفجـر" بهدف نشر أفكارهم و كتاباتهم الخاصة المتصفة بأغراض و أهداف إنشاء المدرسة الحديثة. فيسكننـا أن نستمع للأستاذ أحمد خيري سعيد يروي لنا قصة صدور صحيفة الفجر فيقول: "فـى مسـاء أحـد أيـام الخميس فى شهر إبريل سنة ١٩٢٥ اجتمعنا نحن أعضـاء المدرسـة الحديثـة فـى مـنزل محمـود طـاهر لاشين بحارة حسني التى تصل شارع المبتديان بشارع الخليج، و اتفقنا على ما يلي:

- إصدار صحيفة باسم "الفجر" تكون لسان حالنا
- إنشاء مطبعة لطبع الصحيفة و مؤلفاتنا
- أن يدفع كـل عضـو جنيـها فـى الشـهر إلـى أن يكتمـل المبلـغ الـذي يفـى بثمـن المطبعـة و الحروف و لوازمها و أيجار المكان.

و يستمر الدفع حتى السداد، سـاهم أربعـة - فقـط - فـى الدفـع. ثلاثـة أشـهر فقـط. و فشـل المشروع لانصرافى عنه بسبب زواجي، و لكن فى أول أغسطس تلقيت ترخيصا باصدار "الفجر" فصرت صاحب أول مجلة من نوعها قدر لها أن تلعب دورا صغيرا خطيرا فى النهضة الأدبية و الفنية. فقررت أنا و محمود طاهر لاشين و الدكتور حسين فوزي أن نصدر العدد الأول علـى أن أتحمـل أنـا النفقـات، و اجتمعنا فى دار اللواء المصري فى مكتبي و كتبنا العدد كله. و كان من نصيبي أن أكتب الافتتاحيـة. فجعلت مضمونها "الاستقلال الفكري" و كتبنا عناوين عدد من أصدقائنا فى أنحاء القطر و لصقناها على الأعداد. وحملناها فى الساعة الواحدة صباحا إلى شباك البريد. و لو لا مساعدة جريدة الحزب الوطنـي لما كفى الجنيه الوحيد الذي كنت لا استطيع التضحية بسواه، و لما صدرت هذه المجلة، و لو لا أيضا أريحة الأستاذ فكري أباظة و إبراهيم ممتاز لما استمرت فى الصدور بعد العدد الأول. فقد جمعا لها ١١ اشتراكا من أعضاء الحزب لم نفكر أول الأمر فى نشر قصص مصرية مؤلفة. كنا نؤمن بالترجمـة، لتفـوق القصص العبقري الأجنبي بحيث من العبث أو الحمق مباراته. لكننا عدنا فقلنا إننا نأمل أن نخلق أدبـا جديدا. فلماذا نترك هذا الشرف لغيرنا؟ و بعد جدال عنيف قررنا القيام بهذه المغامرة و الـذي شـجعنا أن محمود تيمور كان قد بدأ فعلا فى كتابة القصص - و أول محاولة لمحمود طاهر لاشين كـانت قصـة فى مجلة "الفنون" اسمها "صح". لم تكن جيدة. فواظبنا علـى إصـدار المجلـة و علـى نشـر قصـة كـل

Dhaka University Institutional Repository

أسبوع، فاشترينا الحروف و الأدوات و طبعنا عليها "سخرية الناي" و هو مجموعة قصص لمحمود طاهر لاشين. فنفذت طبعته و عددها ٥٠٠ نسخة فى وقت قصير دون ربح، و استطاعت هذه المجلة أن تنشر آراء و أفكارا كانت جديدة وقتذاك. وكونت لها جمهورا مثقفا صغيرا و لكنه صاحب نفوذ و صاحب مستقبل. و هاجمت أفكارا و آراء عتيقة، فكانت آية صدق لشعارها "الفجر" صحيفة الهدم و البناء. و بعد سنتين اضطرني اكل العيش و مستلزمات الأسرة النامية أن أصرف الوقت الذي كنت أنفقه فى إصدار "الفجر" للتفرغ للترجمة. و توقفت "الفجر" و بعنا الحروف و الأدوات و خسرت أنا و محمود طاهر لاشين ٩٦ جنيها، و كسبنا مكاسب لا تقدر بمال. و الحمد الله أن كتبنا فى زمرة الرواد".[٤]

و حقا أن هذه الصحيفة كانت عكست آراء جماعة المدرسة الحديثة الذين تمسكوا بالشخصية المصرية و دعوا إلى استقلال فكري مصري بأن يكون لمصر أدب خاص و فن خاص تتضح فيهما السمات الخاصة بالبيئة المصرية و الملامح المستقلة النابعة من الأرض المصرية. هذا هو قاله ناظر هذه المدرسة الأستاذ أحمد خيري سعيد الذي يعتبر رائد النهضة القصصية فى الربع الثاني من القرن العشرين فيقول: "نريد أن يكون لمصر أدب مصري و فن مصري، و تفكير مصري، ننكر التفكير بعقول الغير. و سواء عندنا الذين يفكرون بعقول الغربيين و الذين يفكرون بعقول الجاهلين أو العابثين. فكلهم مقلد و كلهم بوق لا يحس الحياة".[٥]

و أنهم أخذوا شعار هذه الصحيفة بأنها "صحيفة الهدم و البناء" لأنها تهدم القديم و تبني الجديد. "هدم الفاسد الرجعي و بناء الصالح الضروري. و نهدم حين نهدم بلا رحمة أو محاباة معتقدين أن الهدم ضروري للبناء. و نبني حين نبني للخلود ، فإذا تمت عملية الهدم و انزاحت الأنقاض فانشدوا نشيد البناء."[٦]

و أما بالنسبة للتأثير فإن أعضاء المدرسة الحديثة قد تأثروا بالأدب الروسي، لأنهم ما داموا أن يخلقوا أدبا جديدا و أدبا مبتكرا و أدبا ثوريا فإنهم لا يجدون مثل هذا الأدب المتطور إلا إذا رجعوا إلى الأدب الروسي. و أن أعضاء المدرسة الحديثة كانوا يرون أن الأدب الروسي أدب واقعي و أدب

---

٤ يحى حقى، فجر القصة المصرية، ص٧٨ – ٨٠

٥ مقال أحمد خيرى سعيد، صدى الفجر، صحيفة النشر، العدد ٢٤ – ٢٦ يونيو، ١٩٢٥م، ص١ و سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة فى مصر، ص١٦٨

٦ المصدر السابق: ص١٦٨

Dhaka University Institutional Repository

صادق فى التعبير عن الحياة و لأنه يدعو للحرية فى كل شيئ كما كان أعضاء هذه المدرسة يريدونه. ثم أنهم رأوا أن الكتاب الروسيين يختارون فى قصصهم و كتاباتهم أبطالهم من العمال و الفلاحين و من الفقراء الذين ظلمتهم الأنظمة البورزواجية. كما أنهم يختارون أبطالهم من رجل الشارع الذي حرمته الأنظمة الاجتماعية من عيشه و لقمته. و أنهم رأوا أيضا أن الأدباء الروسيين يهتمون بمثل هذه الموضوعات الاجتماعية التى تهدف إلى تصوير الواقع للمجتمع و أن هذه الأشياء قد شغفت أعضاء المدرسة الحديثة للميول إلى الأدب الروسي بدلا عن الأدب الانجليزي و الفرنسي. و يؤيد ذلك ما قاله الأستاذ أحمد خيري سعيد رائد المدرسة الحديثة فى أحد مقاله بأن الأدب الروسي "اشتهر بنزعة خاصة أهم ميزاتها أنها تحلل النفس البشرية ذات المنازع المختلفة و تصور الحياة الإنسانية كما هي بآلامها و شرورها، و تدعو للحرية فى كل شيئ."[٧]

فهذا السبب أنهم كانوا بدأوا ترجمة الأدب الروسي بصفة عامة و القصص الروسية بصفة خاصة إلى اللغة العربية ثم بدأوا ينشرون هذه التراجم فى صحيفة "الفجر" ابتداء من عدد ٣١.[٨]

و هذا هو الذي دعا الأستاذ يحى حقى إلى الاعتقاد بأن المدرسة الحديثة مروا فى مرحلتين، "الأولى: مرحلة اتصال ذهنى بالأدب الفرنسي و الانجليزي. فقد تعلموا فى مدارسهم هاتين اللغتين، و قرأوا فى المدرسة أيضا مؤلفات كبار أدبائها مثل شكسبير و ثاكري و موريسون و كارليل و سكوت و ستيفنسون و ديكنز من الإنجليز، و كورني و راسين و موليير و لافونتين و بلزاك و هوجو و دوماس (الأب و الابن) و فلوبير و موباسان من الفرنسيين. ثم قادهم جوعم الثقافى إلى ارتياد آفاق آخرى. فقرأوا لكتاب يجذبونهم لما فى حياتهم من مآس أو لقدرتهم على البهلوانية... و الثانية: مرحلة أخرى اسمها مرحلة الغذا الروحي التى تحركت نفوسهم و ألهبت عواطفهم و دفعتهم للكتابة بحرارة الشباب. انتقلوا إلى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسي و بهرهم جوجول و بوشكين، و تولستوي و دستوفسكي و ترجنيف و ارتزباتشيف و أخيرا جوركي، فهذا أدب يتحدث بحرارة و انفعال شديد عن الاعتراف و النزعة إلى التطهر و الفداء و البكاء على مآسي الحياة، و الإيمان بالقدر و الثورة عليه فى وقت واحد، يحدثهم عن الصلاة و التراتيل، و عن الخمر و البغاء و الجريمة و العقاب و القديسين و الشياطين".[٩]

---

٧ أحمد خيرى سعيد، المذاهب للكتابة، مجلة الشباب، عدد: ٢١، إبريل ١٩٢٠م. ص٧ و سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة فى مصر، ص١٧٢

٨ سيد حامد النساج، تطور فن القصة القصيرة فى مصر، ص١٧٢

Dhaka University Institutional Repository

و لا معنى ذلك أن أعضاء المدرسة الحديثة اهتموا بشدة بالأدب الروسي و ترجمته، خلوا عن آداب أخرى. بل عملوا أيضا بالأدب الفرنسي و الانجليزي و ترجمتهما، و نشروهما فى صحيفتهم "الفجر". غير أن الاتجاه الغالب كان نحو الأدب الروسي. و لم تكن صحيفة الفجر وحدها تنشر الروائع الأدبية الروسية المترجمة إلى اللغة العربية بل هناك صحف أخرى سواء كانت أدبية أو سياسية أو فنية كانت تنشر أيضا الأدب الروسي بجانب الأدب الفرنسي و الانجليزى المترجم إلى اللغة العربية مثل صحيفة وادي النيل و السفور و غيرهما.

و على هذا و بفضل أعضاء المدرسة الحديثة دخل الأدب الروسي فى تيار الأدب العربي و فى البلدان العربية، فتأثر الكتاب العرب و القراء العرب بالقصص الروسية و الآداب الروسية أيضا و من هنا نفهم أيضا أن يكون للأدب الروسي الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة، و يؤيد ذلك قول الأستاذ يحى حقى حينث قال: "لذلك لا أكون بعيداعن الحق إذا ارجعت إلى الأدب الروسي الفضل الأكبر فى إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة، و تكون القصة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسي على يد هيكل" إلى التأثر بالأدب الروسي على يد هذه المدرسة الحديثة، و لما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الانجليزية خيرا من الفرنسية، فقد كان من حسن الحظ أن الانجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسي ترجمة دقيقة غير مقتضبة هذا بالرغم من أن دستوفسكي و تورجنيف عاشا فى باريس زمنا لا فى لندن."[١٠]

فيقرر الأستاذ يحى حقى أن الأستاذ حسين هيكل هو يعد رأس المدرسة الفرنسية الإنجليزية و يعد الأستاذ محمود طاهر لاشين رأس المدرسة الحديثة التى تأثرت بالأدب الروسي، و أن الأستاذ يحى حقى هو أيضا اتصل أخيرا بهذه المدرسة و أصبح فيما بعد من أحد رواد هذه المدرسة لأنه كان له أيضا هدف مستقل واضح، و هو خلق أدب مصري له طابعه و أصالته فى التعبير عن تاريخ مصر و طبيعتها و بيئتها و هكذا خلق قصة مصرية أيضا . فالأستاذ يحى حقى أيضا قد حاول وضع أسس القصة المصرية متضامنا مع أعضاء المدرسة الحديثة كما أنه كان حرص على إبراز المشكلات التى واجهت كتاب القصة القصيرة فى مصر. ثم أخيرا أنه لم ينسى بمدح هؤلاء الأدباء الذين كانوا متورطين بهذه المدرسة الحديثة و الذين بذلوا جهدهم الخالص لإبراز سمعة هذه المدرسة و نشاطتها. حيث قال: "هذا هو نبأ المدرسة الحديثة فى القصة، كانت تضم أشتاتا من الخلق، ما بين المؤظف

---

٩ يحى حقى، فجر القصر المصرية، ص٨٠ – ٨١

١٠ المصدر السابق: ص٨٢

Dhaka University Institutional Repository

و الصحفي و الطبيب و المهندس كان بينهم أيضا من يعمل في محل ..معان يتحفنا بقص القصص ثم ينصرف إلى عمله ليشرف على قص القماش.. كانوا جميعا من الهواة لا من المحترفين، مخلصين لفنهم مؤرقين به. لم يسعوا إلى الشهرة و لا إلى الكسب المادي. و لا أحسب أن أحدا منهم قد دخل جيبه قرش من عرق قلمه. كانوا يعملون، و ليس بجانبهم نقاد. و أن مثابرتهم على الإنتاج في هذه العزلة الخانقة عن النقد. و عن المجاوبة بينهم و بين جمهور القراء لتعد إحدى العجائب".[١١]

و ذكر الاستاذ يحى حقى في هذا الكتاب: "فجر القصر المصرية" اسماء لم تكن تسمع عنها من قبل، مثل شحاته عبيد. و أخوه الشقيق عيسى عبيد و محمود طاهر لاشين و محمود طاهر حقى و غيرهم ، فهذا كان جهدا ممدوحا يتمثل في كشف مجهودات مخلصة لأدباء الأدب العربي الحديث الصالحين. فمثلا أنه يذكر عن عيسى عبيد الذي لم يسبق لنا أن نسمع بخبره و دوره في تطوير الأدب العربي المصري، فالأستاذ يحى حقى يتساءل و يقول: "و لكن من هو عيسى عبيد؟ ما خبره؟ لماذا لم يخالطنا حتى نعرفه؟ لماذا انقطع إنتاجه؟ ماذا كان مصيره؟ أسئلة لا نجد لها جوابا كنا نقرأ له و نعجب به. و نسمع عنه و عن أخ له يكتب القصص ايضا اسمه شحاته عبيد، ثم بقينا إلى اليوم لا نعرف عنه شيئا. و قلما أجد اسمه مذكورا في الأبحاث التي تكتب اليوم عن تاريخ القصة عندنا".[١٢]

فيقول الأستاذ يحى حقى عندما ينقد على كتاب عيسى عبيد الذي أصدر عام ١٩٢١م مجموعة قصص صغيرة باسم إحسان هانم أن عيسى عبيد هو من أبناء كنيسة شرقية. فهو آتى بأسماء أبطاله في قصصه أسماء مسيحية مثل هرمين و ماري و اليس و ميشيل، و أنه أيضا كان يقيم بعطفة الأكراد بحي الظاهر (هذا هو العنوان الذي طلب إلى الناس أن يلجأوا إليه إذا أرادوا شراء مؤلفاته) فيضيف يحى حقى قائلا: "فإني لا أعرف أحدا غير عيسى عبيد تولى في ذلك العهد مهمة رسم الحدود للقصة الحديثة في مفهومها و موضوعها و شكلها"[١٣]

و يذكر يحى حقى أن غاية هذه القصة بأنه يجب أن تكون التحري عن الحياة و تصويرها بأمانة و إخلاص كما أن القارئ يطلع فيها عن تاريخ حياة إنسان أو صفحة من حياته و يتخذها الكاتب ذريعة لدرس أسرار الطبيعة البشرية و التطور الاجتماعي و الأخلاقي و ذكر الكاتب في هذه القصة أيضا خفايا القلب الإنساني الغامضة و عوامل الحضارة الوراثة و ما إلى ذلك الذي يتعلق بطبيعة

---

١١ المصدر السابق: ص٩٨

١٢ المصدر السابق: ص١٠١

١٣ المصدر السابق: ص١٠٢

Dhaka University Institutional Repository

الإنسان و غوامضه. فيقول يحى حقى بأنه فلا معنى للوعظ المنبري فى القصص. و يقول يحى حقى أيضا" بأن عيسى عبيد يعارض مذهب محمد تيمور فى الكتابة باللغة العامية للمسرح و لا يرغب عيسى عبيد أن يستقل الأدب المصري عن الأدب العربي، و يبدو من هنا أن عيسى عبيد كان متعصبا للغة العربية بشدة، ثم يتنبه يحى حقى فى نقده عن مقدمة مجموعة قصص "إحسان هانم" التى كتبها الأستاذ عيسى عبيد فيقول: "أن عيسى عبيد قد عرض مبادئ الفن القصصي عرضا جميلا، و فهم المشاكل التى تواجه الكاتب المصرى، و قدم لها حلولا متزنة. و لكننا إذا قرأنا قصصه بعد هذه المقدمة المنهجية لا نستطيع أن نمتنع عن الاحساس بأن هذه المبادئ المحددة التى رسمها لنفسه قد وقفت له بالمرصاد، فإن هذه القصص فى أغلبها تبدو كأنها تطبيق تمريني لقاعدة مرسوم لها من قبل دائرة مهما اتسعت فهي ضيقة يدور داخلها فتمنعه من الحرية و الانطلاق. فهل هذا القول يؤدي بنا إلى الزعم بأن بصر الفنان بالمبادئ التى ينتجها يقظة تفسد له أحلامه؟ "حيث أنهى عيسى عبيد مقدمة كتاب "إحسان هانم" بقول "فغايتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على إيجاد أدب مصري عصرى خاص بنا و مرسوم بطابع شخصيتنا و أخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى و النضوج المبكر البدري."[١٤]

كما أنه قام فى كتابه المذكور "فجر القصة المصرية" بنقد الرواية المشهورة "زينب" للأستاذ محمد حسين هيكل. ففى نقده لتلك الرواية باعتبارها أول رواية فى الأدب العربي و كتبها هيكل فى أوربا و هي بداية فجر الرواية العربية، و قد طبع حسين هيكل روايته "زينب" فى العشرينات من القرن الماضي، و عندما طبعها فهو كان يعمل بالمحاماة و السياسة و لم تكن كتابة الرواية وقتذاك من الأعمال المحترمة فى مصر. فنرى هنا أن الأستاذ يحى حقى يمدح الدكتور محمد حسين هيكل بميوله إلى الروح المصرية و اهتمامه بمصرية الأدب التى نادى بها فى أدبه. فيقول يحى حقى مؤكدا على نجاح رواية "زينب". "و قد شاء قدر خير أن يحشد لها كل العوامل التى تضمن جمالها. فكاتبها شاب مقيم يحب وطنه، مشارك فى جهاده، متلهف على خدمته، مؤرق لأوجاعه، و هو متمكن من لغته، ملم بآدابها و متصل فى الوقت ذاته أوثق الصلة بالفكر الأوربي. منشؤه ليس فى قماقم المدن. بل فى رحابه الريف، فهو خبير بأهله و عاداته و سمائه و حيوانه".[١٥] حيث قال حسين هيكل فى مقدمة كتابه "زينب": "و لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة. و لو لا هذا الحنين ما خط قلمي

---

١٤ المصدر السابق: ص١٠٤ – ١٠٥

١٥ المصدر السابق: ص٤٢

Dhaka University Institutional Repository

فيها حرفا. و لا رأت هي نور الوجود. فلقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبـها. و كنـت مـا أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ما خلفت فى مصر مما لا تقع عينـي هنـاك علـى مثلـه. فىعـاودنى للوطـن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان و لا تخلو من لوعة[١٦]".

و كان حسين هيكل عندما يريد كتابة "زينب" فى الصباح المبكر بباريس فىقفل أستار نوافـذه فتحجب ضوء الأنهار و يضيئ مصابيح الكهرباء فهو يريد وقت الكتابة أن ينقطع عن حياة باريس ليرى فى وحدته مصر فى ذاكرته و خياله. ثم يبدأ كتابة هذه الرواية بتدبر و بتمهل. و قد كتب هذه الروايـة ما بين أبريل ١٩١٠م و مارس ١٩١١م. و أثناء كتابتها أنه سافر باريس و لندن و جنيف. و رغـم سـفره هذه المدن و مشاهدته جمال طبيعة أوربا و صفاءها أنه لم ينس مناظر ريفـه المصـري و مجـال خضرتـه الناضرة.[١٧] حيث يقول هيكل فى كتابه زينب": "أمـا حيـن كنـت فـى سويسـرا، فكثـيرا مـا كنـت إذا بهرني مناظرهـا السـاحرة أسـرع إلـى كراسـة "زينـب" فأنسـى إلـى جانبـها منظـر الجبـل و البحـيرة و الأشجار تتسرب من خلال أوراقها و غصونها أشعة الشمس أو القمر لتتلاعـب بمـوج المـاء أو تداعبـه و أستعيد مناظر ريفنا المصري و مجال خضرته الناضرة."[١٨]

و قد غلب الطابع الفرنسي على أدب هيكل. و يعترف ذلك صراحة بأثر الأدب الفرنسي عليـه حيث يقول "و كنت ولعا يومئذ بالأدب الفرنسي اشد ولع. فلم أكن أعرف عنـه إلا قليـلا يـوم غـادرت مصر و بضاعتي من الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدا. فلما أكببت على دراسة تلك اللغة و آدابـه رأيـت فيما رأيت من قبل فى الآداب الإنجيليزيـة و فـى الآداب العربيـة، رأيـت سلاسـة و سـهولة و سـيلا. و رأيت مع هذا كله قصدا و دقة فى التعبير و الوصف و بساطة فى العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عبارتهم. و اختلط فى نفسي ولعي بهذا الأدب الجديـد عنـدي بحنيني العظيم إلى وطني."[١٩]

و هذا الحنين و الحب للوطن و الروح المصرية و الطابع المصـري كلـها نراهـا أيضـا فـى أدب يحى حقى. و أنه ذكر هذه الأشياء فى كثير من كتبه مثل خليها على اللـه و دمـاء و طيـن و قنديـل أم هاشم و فجر القصة المصرية و غيرها. و نحن نرى دلالات تلك الروح المصرية فى معناية الأستاذ يحى

---

١٦ د. محمد حسين هيكل. زينب مناظر و أخلاق ريفية، (القاهرة. مكتبة الأنهضة المصرية. ١٩٦٣م.) ط-١، مقدمة.

١٧ يحى حقى، فجر القصة المصرية، ص٤٣

١٨ د. محمد حسن هيكل، زينب منظر و أخلاق ريفية، ص١١٧

١٩ المصدر السابق: ص٩

Dhaka University Institutional Repository

حقى بطبيعة بلده فى كتابه دماء و طين مثلا. حيث يقول: " لا أزال أذكر كيف كانت حارتها الضائعة وسط القاهرة تستيقظ فجأة ذات صباح من سباتها و غفلتها على نداء غريب يتردد فى أرجائها. لا نسمعه إلا مرة كل عام. و لا نفهم معناه؟ عوف الله، عوف الله "[٢٠]

و هكذا نرى أيضا حنينه الوافى و المخلص فى نهرهم النيل فى قول: "يزعم البعض أنه تحريف لإسم "أوفيلا" إلهة المساء عند الإغريق، فنعلم أن النيل قد وفى بوعده و فاض بالخير و البركات على الوادي السعيد. و تنبعث فينا نحن صبية المدينة و لا شأن لنا بالزرع و الري، هزه فرح لا نعرف سببها، و نجري إلى الجسور و نحتفل بهذا الموج الأحمر الداكن الذي يشع بالحياة و القوة يتدفق فى خيلاء و عنف إلى البحر البعيد. و يتقدم العمر و يزول سحر الأساطير و ينتعش الإحساس الفطري، فإذا بنا مع ذلك - كلما وقفنا على الجسور و تطلعنا إلى الجنوب، أحسسنا بأن أرواحا و قوى مبهمة تهب علينا مع مياه النيل ".[٢١]

و هذا الحنين للوطن و الحب للمصر نراه أيضا فى مكان آخر حيث يقول: أما الظاهرة الغريبة التى أحار كثيرا فى تحليلها فهي أني و أن كنت من أصلى تركي إلا أني أحس أني شديد الاندماج بتربة مصر و أهلها. و فى بعض الأحيان يرجني هذا الشعور رجا شديدا. و معرفتي باللغة العامية و تعبيراتها تفوق ما حصلته منها بشكل مباشر، و قد يكون ذلك راجعا إلى الفطرة و الحدس، و الإحساس غير الواعي، و لعل هذا الحب هو الذي يميل بي كثيرا إلى استخدام بعض الكلمات العامية فى كتاباتي. برغم أني من الهووسين بالفصحى. و لكني لم أكتب فى حياتي كلها قصة بالعامية من أولها إلى آخرها "[٢٢]

و أما فى هذا الكتاب "فجر القصة المصرية" نراه يقول عن هذه العاطفة "و إنك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق لمصر و أهلها، و ليس من الغريب كما يظن لأول وهلة - أن الذي يضمر هذا الحب كله و يحمل لواء المناداة بالأدب المصري الصميم فتى لا تجري فى عروقه دماء مصرية، بل دماءه خليط من التركية و الكردية و الإغريقية، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن الجديد و انتباها لفضائله و جماله "[٢٣]

---

٢٠ الصحيح فى الأثر الشعبى المشهور (عوف الله) فلا محل هنا لاقحام لفظ الجلالة. يحى حقى، دماء و طين، ص٥

٢١ المصدر السابق: ص٥ - ٦

٢٢ يحى حقى، "أشجان فى عضو منتسب"، جريدة أخبار اليوم، ص٣٩

٢٣ يحى حقى، فجر القصة المصرية، ص٦٥

Dhaka University Institutional Repository

و هذا الحنين و الحب و العاطفة لمصر و الروح المصرية و الطابع المصري موجودة أيضا فى الأدب العربي عند توفيق الحكيم، و قاسم أمين، و محمود سامي البارودي و أحمد شوقي، فهؤلاء الأدباء و الشعراء الأجلاء من أصل تركي غير أن كتاباتهم تفيض حبا لمصر.[٢٤]

و أما تعليقه على كتابه هذا فنسمع على لسان كاتبه حيث، يقول: "لقد كتبت تاريخ هذا الفجر بأسلوب درامي، فكأنك تقرأ قصة عن قصة و ركزت الكتاب فى نقاط مختصرة اهتممت بإبراز المفارقات، التى تثير السخرية كقولي عن محمد حسين هيكل حينما نشر روايته "زينب" بتوقيع "فلاح مصري" أني لم أر رجلا مثله يتنكر حين يتشرف."[٢٥]

خطوات فى النقد

يعتبر هذا الكتاب من كتبه الثانى فى النقد الأدبي. و صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى مطبعة مكتبة دار العروبة بالقاهرة إلا أن عام الطبع غير مذكور. ثم صدرت الطبعة الثانية فى القاهرة عام ١٩٦٢م فى إطار مؤلفات يحى حقى.

و إنه لم يكتف بوظائف الكاتب القصصى و المؤرخ الأدبى و المترجم فقط بل اهتم فى هذا الكتاب بوظائف الأديب الناقد أيضا.

و مواضيع هذا الكتاب تشمل المراحل الثلاث لنقد يحى حقى الأدبي التى ذكرناها آنفا فى بداية الباب المذكور. و تمثل المرحلة الأولى لنقده الأدبى التى كان فيها هادئا و لم يلجأ إلى تحامل أو سخرية مجموعة مقالاته التى تبدأ بمقالة فى نقد مجموعة قصص "سخرية الناى" لمحمود طاهر لاشين عام ١٩٢٧م. ثم تنتهى بمقالة عن "توفيق الحكيم بين الخشية و الرجاء الذي تناول فيه مسرحية أهل الكهف عام ١٩٣٤م" و يوجد من ضمن هذه المرحلة موضوع أغانى رامي، حول مصرع كليوباترة. محمود طاهر لاشين و أبيض و غير أبيض و تولستوى و تورجنيف.

و تمثل المرحلة الثانية التى كان فيها ميلا إلى السخرية و التحامل المواضيع التى بدأت بمقالة عن مسرحية العباسية للأستاذ عزيز أباظة بمجلة الثقافة عام ١٩٤٠م، و تنتهى بمقالة عن رواية غصن الزيتون لمحمد عبد الحليم عبد الله و تضم هذه المرحلة المواضيع الأخرى مثل بنت قسطنطين

---

٢٤ سامى فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٢٩

٢٥ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٥١

Dhaka University Institutional Repository

و مسرح الريحاني و سر المرأة المجهولة و فن التنجيم الدبلوماسي، و تامارا و حضرة الناظرة و شهريار و الوسادة الخالية و عذراء أسيوط.

و المرحلة الثالثة التى كان قد استخدم فيها أسلوب "وخز الإبر" فهى تمثل بقية المقالات لهذا الكتاب. و هى غصن الزيتون و ذكريات و آراء عابرة و حاجتنا إلى أسلوب جديد و حول كتاب "فى المقهى" و المجتمع. و الأغنية جديرة بالدراسة الأدبية و يوسف الشارونى و رسالة إلى امرأة و المستحيل.

و لكن القضية النقدية الأسلوبية التى اعتنقها يحى حقى و دعا لها بالحاح و وعى فهى توحى لنا إلى أسلوب جديد. و الذى دعا إليه يحى حقى فى محاضرته التى ألقاها فى جامعة دمشق بيوم ٢٥ مايو عام ١٩٥٩م، قال فيها 'القضية التى أريد أن أعرضها عليكم هى أننا فيما أعتقد لن نصل إلى إنتاج أدب نجد فيه نحن أنفسنا أولا مقنعا لنا ثم يصلح ثانيا للترجمة و النقل إلى الثقافة الدولية إلا إذا تخلصنا مما أحس به فى أساليبنا من عيبين كبيرين: الميوعة و السطحية، لنعتنق بدلا منهما التحديد أو الحتمية و العمق. أما اشتراط صفة الصدق لهذا الأدب فأمر مسلم به. ففى مايتعلق بالميوعة أننا لا نزال مع الأسف نعبث بالألفاظ عبثا غير كريم. نحن ورثة أجيال متعددة تعاقبت فى عصور الانحلال على أمتنا هامت بالسجع اللفظى، لا أداء لمعنى، بل لمجرد لذة الخدر بالرنين الرتيب و إن كان أجوف فارغا، أنتم تعلمون هذا. تخلصنا من هذا الداء.

و لكن السجع اللفظي لا يزال يندس فى بعض أساليبنا فى صورة مستترة أسميها بالسجع الذهنى، بأن تقفى على الجملة جملة أخرى لا تقيم سجعا و لكنها مع ذلك سواء طابقت الجملة الأولى فى إيقاعها أم لم تطابق، و إن كانت المطابقة حادثة فى الأعم ترديد واضح كأنه آلى لمعنى الجملة الأولى فهى زيادة لا طلب لها. لا تفيد شيئا جديد"[٢٦]

كما أنه يقول فى مكان آخر لهذه المحاضرة هذا عبث و امتهان للفكر، و متى امتهن الفكر أسلم نفسه و هو ذليل للميوعة بالرغم من أن المعنى فى الجملة الأولى قد يكون محددا. أقول هذا على أحسن الفروض، أما الواقع فهو أن هذا العبث هو نتيجة حتمية لميوعة الفكر ذاته و كل ما يصدر من فكر مائع مقصى عن دائرة الأدب.. أنتم ترون أنها حلقة مفرغة، ميوعة فى الفكر تؤدى إلى ميوعة الأسلوب، و ميوعة الأسلوب مفضية بدورها إلى ميوعة الفكر.[٢٧]

---

٢٦ يحى حقى، خطوات فى النقد، ص٢٠٥ – ٢٠٦

٢٧ المصدر السابق: ص٢٠٦ – ٢٠٧

Dhaka University Institutional Repository

و يعرض يحى حقى بهذه العبارات أمراض السجع و الأسلوب الزخرفى و المترادفات و أسلوب المقدمات الطويلة و البهرجة اللفظية. و فى مكان آخر أنه يعرض هكذا أمراض أسلوب الواوات و الفاءات و الثمات و اللاجرامات و البيدانات و اللاسيمات و غيرها التى تميع المعنى و تعمل على استرخاء الفكر و سذاجته. فهو يريد الابتعاد عن الأساليب القديمة فى كتابة القصص و فن القصص و أن الميوعية عند الكاتب ترتبط بظاهرة أخرى و هى السجع الذهنى و فى الوقت الراهن لا يزال السجع الذهنى يندس فى بعض أساليب كتاباتنا فى صورة مستمرة رغم التخلص من السجع اللفظى حيث يقول: "كان علينا أن نفك مخالب شيخ عنيد شحيح، حريص على ماله أشد الحرص، تشتد قبضته على أسلوب المقامات، أسلوب الوعظ و الارشاد و الخطابة. أسلوب الزخارف و البهرجة اللفظية و المترادفات. أسلوب المقدمات الطويلة و الخواتيم الرامية إلى مصمصة من الشفاة. أسلوب الواوات و الفاءات و الثمات و المعذلكات و الزغمذلكات و اللاجرمات و البيدانات و اللاسيمات، أسلوب الحدوتة التى لا يقصد بها إلا التسلية كنا نريد أن ننتزع من قبضة هذا الشيخ أسلوبا يصلح للقصة الحديثة كما وردت لنا من أوروبا شرقهاو غربها (و لا أتحول عن اعتقادى بأن لكل تطور أدبى هو فى المقام الأول تطور أسلوب) كان علينا أن نضرب على يد من يحكى لنا قضية جنائية. و يقول اكتبوها قصة جميلة حقا، و نقول له القصة شيئ مختلف أشد الاختلاف، و كان علينا آخر الأمر أن يقبل الناس ادعاء انسان ما أن له الحق فى إعادة صياغة الواقع."[٢٨]

يدعو يحى حقى بهذه الدعوة إلى أسلوب التحديد و الحتمية و الدقة و إلى أسلوب العمق فى التعبير و رفض الأساليب القديمة و أساليب المواعظ و الحكم أو أساليب التى تستجدى تصفيق الجماهير أو أساليب الانفعال الذى يتولد من تلاطم الكلمات و الأصوات، كما أن هذه الدعوة تتطلب إلى المقارنة بالآداب و الفنون الغربية و جماليتها و من التطلع إلى خلق أدب عربى يتفق مع مكونات المجتمع العربى، و يشارك فى نفس الوقت فى الأدب العالمى أيضا.

ثم يقول الكاتب بأن هناك 'تعبيرات كثيرة متداولة التى هى بمثابة السجن المفروض على مجموعة من الألفاظ مثل قولهم:

"فى سهولة و يسر"

"فى خفة و رشاقة"

---

٢٨ يحى حقى، "أشجان عضو منتسب"، جريدة أخبار الأدب، ص٣٥

Dhaka University Institutional Repository

"فى دعة و اطمئنان"

" فى خفر و حياء"[٢٩]

فهذه الألفاظ "فقدت فى هذا الأسر معناها و كرامتها، تكاد تكره فيه بعضها بعضا" ثم يعلق يحى حقى على هذه الظاهرة بقوله: "و هكذا كأن الكاتب يجر خيطا، فتجرى إليه المجموعة كاملة حتى كدت أنصح المطابع أن تصبها فى قوالب تفاديا لعناء جمع الحروف كل مرة"[٣٠]

ثم يذكر يحى حقى فى هذه المحاضرة آراء بعض العرب و بعض المستشرقين على مفهوم اللغة العربية، و آتت هذه الآراء حول تفسير ظاهرة الميوعية فى الأسلوب العربي المعاصر حيث يقول المستشرق ديموبين "الأدب العربى هو فى صميمه أدب قوالب متبرجة"، و يقول العالم العربى الأستاذ على الجندى فى كتابه القديم عن السجع: "اللغة العربية لغة أناقة و زفرف و مبالغة و تهويل، و النغم و الوزن و الموسيقة و الرنين من عناصرها الرئيسية و صفاتها الواشجة بها." كما يقول الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه الحديث "دلائل الألفاظ" "اللغة العربية من اللغات التى عنيت بموسيقى الفاظها و عباراتها فى كل العصور"[٣١]

و ينقل يحى حقى أيضا ما قاله الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه المذكور "إن العناية بموسيقى اللفظ قد أثر فى كثير من الدلالات و أفقدها الدقة و الإحكام و الوقوف عند حدودها الأولى، بل أن العناية بموسيقى الكلام قد سلب معظم الدلالات تلك الدقة و ذلك الإحكام حتى فى تلك الكلمات التى لها مدلول واحد" [٣٢]

و العلة لهذه الظاهرة يقول الدكتور إبراهيم أنيس "إن العلة هى فى كون العربية لغة أذن و ليست لغة عين، وحين اعتمد أهلها على أسماعهم فى الحكم على النص اللغوى أصبحت الأذن تستريح لحسن وقع الكلام أو إيقاعه و غلب هذا الطابع الموسيقى على اللغة، و هذا سر تغلب الشعر فى الأدب الجاهلى ".[٣٣]

و المستشرق الفنلندى "هولما" و له كتاب عن الرسول يوجد فيه مثلا عقلية أوربية فى

---

٢٩ يحى حقى، خطوات فى النقد، ص٢٠٧

٣٠ المصدر السابق

٣١ المصدر السابق: ص٢٠٨

٣٢ المصدر السابق: ص٢٠٩

٣٣ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

معالجتها لمثل هذه الأبحاث. ينقل يحى حقى كلامه إذ يقول ذلك المستشرق: 'الشعب السامية معروفة بانجذابها إلى التفاصيل متهمة باهتمامها بالجزئيات. صفتها الغالبة هى الإضافة لا التركيب إن لحرف العطف (و) المحل الأول من روابط الجمل. هذه الحزئيات التامة فى ذاتها هى التى تؤدى إلى السجع كأنها خطو البعير.. .. فكل ذرة من الرمال مضافة إلى الأخرى جزئية منفصلة محتفظة باستقلالها لا ربط بينها إلا بحرف (الواو)"

و أضاف المستشرق هولما قائلا: بأن اكتشاف قوانين العلية و المنطق التركيبى ليس من عمل الشعوب السامية. أن الصحراء خاضعة لقانون أحد الضدين الليل أو الأنهار "النور أو الظلام. الخالق أو المخلوق. الجنة أو النار. لغة لا تعرف الظلال و انعدام هذه الظلال لا يساعد على الخلق الفنى. و الصحراء تعرف التصوف و لكنها لا تعرف الأساطير المعقدة."[٣٤]

و هكذا يقول كثير من الدارسين بأن اللغة العربية هى لغة موسيقية و أنها انحدرت إلينا و قد اكتسبت هذه الصفة منذ أقدم عهودها و نصوصها. و يقول أيضا أن العربية عنيت باللفظ أكثر من المعنى و بموسيقى الكلام لا بمضمونه"[٣٥]

فيقول الأستاذ يحى حقى مدافعا عن هذه الأقوال بأن المستشرق ديموبين هو لم يفهم سر اللغة العربية الشريفة و أن أنتباهه تركز على عصور الانحلال. و أما بالنسبة لآراء أدباء العرب و دارسى اللغة العربية فى قول بأن واقع الشعر الجاهلى الذى لم يضح بتحديد المعنى من أجل الرنين. و كذلك الحال فى النثر الجاهلى أيضا و لكن النثر الإسلامى على وجه الخصوص فى أقوال الرسول صلى الله عليه و سلم كان بريئا من الزخرف الباطل العبث. و أكبرمثال لهذا خطبة الوداع للرسول صلى الله عليه و سلم. و قد أعجب يحى حقى أشد الإعجاب فى أسلوب كتابة عبد الله بن المقفع على تحديد المعانى و تحديد الألفاظ. فلنسمع بلسان الكاتب حيث يقول:

"أعتقد أن هناك أساسا كافيا يصلح لأن يقام عليه الدفاع عن التقريرات الآتية:

١ – إن الشعر العربى الجاهلى كان صادقا فى تعبيره و اتصاله الوثيق بالطبيعة و أنه لم يضح بتحديد المعنى من أجل الرنين. إن مصيبتنا مع الشعر الجاهلى أننا انقطعنا عن دراسته فترة طويلة حين كانت الأمة خاضعة لتيارات ترمى إلى فصم صلتها بمصادر ثقافتها. و أن هذا الشعر مليئ بألفاظ فقدت بالنسبة لنا معانيها.

---

٣٤ المصدر السابق: ص٢١٠ – ٢١١

٣٥ المصدر السابق: ص٢٠٨

Dhaka University Institutional Repository

٢ – أن النثر القليل الذي وصلنا عن الجاهلية قاصر على شطحات الكهان و الخطابة. و هذا مجال لا ننكر أن رنين الألفاظ و لو على حساب تحديد المعنى هدف مقصود للتأثير على السامعين. فلكل مقام مقال.و الخطابة من أوائل صور النثر. و لكن هذا لا يعنى أن كل نثر الجاهلية كان زخرفيا. إن طبيعة الحياة و الإنسان تنفى ذلك.

٣ – عندما وثبت الأمة العربية لفضل رسالة الإسلام و انتبهت على نوره من السبات إلى اليقظة اعتنقت نثرا بريئا من الزخرف الباطل و العبث. هل هناك نص يفوق خطبة الوداع للرسول صلى الله عليه و سلم، انظروا إلى إحكام معانيها و ألفاظها و هى خطبة .

٤ – إن بعض النقاد لم يفتهم فى حرصهم على المعانى و صيانة كرامتها أن يشترطوا فى السجع أن يكون المعنى هو الذى طلبه و استدعاه و ساق إليه. و قال أحد علمائنا 'كل واحدة من السجعتين المزدوجتين ينبغى أن تكون مشتملة على معنى غير الذى اشتملت عليه أختها و إلا فهو التطويل بعينه. و من علمائنا كثيرون انتبهوا لعبث السجع و أزروا به هذا الازراء دليل على اعتقادهم أنه علة طارئة لا أصيلة فى الطبع'[٣٦]

نحن رأينا فى العبارات المذكورة بأن الأستاذ يحى حقى كيف ناقش الآراء الاستشراقية و غير الاستشراقية بأدلة مقنعة تدل على محاسنها و مقدرتها على الإفهام و الإدراك مشيرا إلى أسرارها التركيبية و الجمالية. فيريد يحى حقى بهذه العبارات إلى خلق أسلوب جديد فى الأدب العربى الحديث الذى يسميه بالأسلوب العلمى. و الذى يعتمد على تحديد المعانى. و بالتالى يتم أيضا الاختيار بألفاظ محددة لها و ذلك يكون فى مثابة ألفاظ حتمية بحيث لا يكون المكان صالحا للفظ واحد.

و قد أعجب يحى حقى أشد الإعجاب فى اسلوب كتابة عبد الله ابن المقفع و أشاد بطريقته فى التعبير، و ذلك بسبب حرص ابن المقفع على تحديد المعانى و تحديد الألفاظ. و عن إعجابه لابن المقفع يقول: 'أعتقد أنه ضرب بأسلوبه مثلا ينبغى أن يحتذى للأسلوب الفنى فى النثر. و من دلائل حرصه على تحديد المعانى و تحديد الألفاظ قوله (الكلام يزدحم فى صدرى فأقف لتخيره) كذلك نجد نصوصا كثيرة تؤيد اهتمام العرب بالمعانى كهذا النص، عناية العرب بالألفاظ لأنها كانت عنوان معانيها و طريقها إلى أغراضها و مراميها'[٣٧]

---

٣٦ المصدر السابق: ص٢١٣ – ٢١٥

٣٧ المصدر السابق: ص٢١٤ – ٢١٥

Dhaka University Institutional Repository

تعال معى إلى الكونسير

كتابه بعنوان "تعال معى إلى الكونسير" يعتبر من ضمن كتبه الثالث فى النقد الأدبى، و هذا الكتاب الجزء الثامن من مجموعة المؤلفات الكاملة للأستاذ يحى حقى التى تصدرها مثل السابق الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة فى جمهورية العربية المصرية، و صدر هذا الكتاب بعام ١٩٨٦م فى القاهرة.

و هذا الكتاب يتضمن جزأين، أحدهما عن الموسيقى، و الآخر عن الكاريكاتير، و لم ينسى يحى حقى عن امتنانه و شكره للأستاذ فؤاد دوارة لمساعدته فى طبع الكتاب المذكور طبعة ثانية مثل الكتب الأخرى حيث قال: "فؤاد دوارة خدمنى خدمة لم يخدمها إنسان لإنسان، و لا أدرى كيف أشكر عليها. لأنه جمع هذه المقالات و كانت منشورة فى جرائد غير مقروءة و مرمية فى الكتب خانة و صعب العثور عليها. لو مت أنا قبل أن يفعل فؤاد دوارة ذلك لما درى بها أحد، فإذا به يستنقذها و يستجمعها".[٣٨]

و كانت الطبعة الأولى من هذا الكتاب صغيرة لا تقيم حجما للطبعة الجديدة، فأضاف فؤاد دوارة إليها مقالات مشابهة لهذا الموضوع. فوضع إلى جانبها دراسة عن الكاريكاتير.[٣٩]

نحن عرفنا معنى الموسيقى فيما سبق ذكره و هنا نذكر معنى الكاريكاتير، فيقول الكاتب: "إن كلمة الكاريكاتير مشتقة من لفظ إيطالى، معناه تحميل الدابة أو العربة مثلا بعبء، و إذا نسب إلى إنسان فمعناه أداء مهمة، و معناه الاصطلاحى كما جاء فى قاموس "لاروس" الفرنسى "عمل صورة لشخص أو لشيئ بالقلم أو الفرشاة تدعو إلى السخرية. و جاء فى قاموس "اكسفورد" الانجليزى أكثر تفصيلا أى: "إن السخرية فى الكاريكاتير تهجم من المبالغة فى تجلية سمات بارزة يختص بها صاحب الصورة و تفرزه عن أقرانه". و السخرية فى الكاريكاتير قد تكون بالكتابة أو الرسم أو بالتمثيل الصامت.[٤٠]

فنحن نرى كلمة "الكاريكاتير" ما زالت هى مفهومها القديم حتى فى بلدنا أيضا مستعملة بذلك المفهوم، و نستطيع أن نصطلح على تسميتها بالاسقاط. و هى مرتبطة بالمبالغة و تشمل كل وسائل التعبير.

---

٣٨ صلاح معاطى، وصية صاحب القنديل، ص١٦٠

٣٩ المصدر السابق

٤٠ يحى حقى، تعال معى إلى الكونسير، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.) ط – ١، ص٩٤

Dhaka University Institutional Repository

و لكن الكاريكاتير لم يكن يعرف فى البداية فى البلدان العربية، فبدأ يعرف و يزدهر بدفعة من ثورة سنة ١٩١٩م، و امتد من الرسم إلى بقية مجالات التعبير.[٤١] و كان أكثر بزوره و شيوعه عند الجمهور فى المجال السياسى حين اتخذته الأحزاب المتشاجرة سلاحا رئيسيا فى معركتها.[٤٢] فكان بعضها يهاجم الآخر فى الجرائد و المجلات لواسطة الرسم الكاريكاتيرى و الكتابة الكاريكاتيرية.

و قد دخل الرسم الكاريكاتيرى فى مرتبة الفن الرفيع ثم فى معارض الفنون الجميلة مع التصوير و النحت و الخزف بفضل المرحوم أمين العمرى، الذى ابتدع طريقة رسم بالمسطرة و البرجل فى مصر. و بعد وفاته أخذ هذه المسئولية أخوه الأصغر محمد طاهر عمرى و الأستاذ محمد حسن و الأستاذ عبد الرحمن صدقى و غيرهم.[٤٣]

و قد نبه الأستاذ يحى حقى بأن الكاريكاتير ليس بالرسم و الكتابة فقط بل بالموسيقى أيضا. و قال أيضا فى هذا الكتاب بأن أغلب الحان سيد درويش[٤٤] التى تنثل طوائف الشعب، ما هى إلا صور كاريكاتورية لهذه الطوائف. و تعجب يحى حقى من أن رغم ما فى هذه الألحان من السخرية لم يجد أحدا من هذه الطوائف احتج عليها. بل تقبلوها بقبول حسن و تغنوا بها، لأنهم يعلمون أن المؤلف هو بديع خيرى و الملحن سيد درويش. كانوا يكتبوها بحب، ليس بنقد ساخر جارح.[٤٥]

صحيح أن الكاريكاتير بالرسم أو بالكتابة أو بالكلمة أو بالحجر المنحوت ميسر و مألوف و لكن بالأحان و الموسيقى ليس ميسرا و سهلا. و قد ذكر الأستاذ يحى حقى هذه الأشياء و ما يتعلق بالكاريكاتير فى هذا الكتاب.

عطر الأحباب

يعتبر هذا الكتاب من كتبه الرابع فى الكتابات النقدية، و صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٦م، و هذا الكتاب أيضا مثل الكتب السابقة مجموعة من المقالات النقدية التى نشرت تدريجيا فى بعض الجرائد و المجلات العربية لمصر. و قد

---

٤١ المصدر السابق: ص٩٨

٤٢ المصدر السابق

٤٣ المصدر السابق: ص١٠٠

٤٤ سيد درويش (١٨٩٢ – ١٩٢٣م) ولد فى الاسكندرية. زعيم مجددى الموسيقى العربية، منع المطقاطيق و القواشيح و لحن عدة روايات، من مؤلفاته "شيعت مستقبل حياتى". المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٣٧٦

٤٥ صلاح معاطى، وصية صاحب القنديل، ص١٦٠

Dhaka University Institutional Repository

عالج الأستاذ يحى حقى فى هذه المقالات القضايا النقدية، و نذكر إن شاء الله سبحانه و تعالى بعض أهمها.

و قد ناقش يحى حقى عن اللغة العربية الفصحى. فاللغة العربية الفصحى تمثل عنده شيئا غاليا من التراث العربى و الفكر العربى، و هى تمثل أيضا رباطا مقدسا يربط بين الأمة العربية الواحدة. فهى شيئ كائن حى يعيش داخل الأمة العربية و ليست شيئا تجريديا يعيش خارجها لهذا أنه يؤكد بأن الأدب الحقيقي الجدير بالبقاء هو الذي يبقى باللغة الفصحى لا الذي يكتب باللغة العامية، و يوضح ذلك فى قوله:

"و من قبيل الاستطراد أحب أن أتريث قليلا عند موقف أنصار الفصحى. كان من حقهم و من واجبهم أيضا إذا شاءوا _ و أنامعهم _ أن يقولوا عن إيمان صادق لا ينازعهم فيه إلا المكابرون إن الأدب الجدير بالبقاء هو الذي يصاغ بالفصحى، لأنها هى وحدها التى تمد المؤلف بتراثها الضخم، المتضمن كنوزها و قواها الظاهرة و الخفية، هى التى تمده إذا صدق إحساسه بها و بما يكتب عنه بتراكيب من وحيها صادقة كل الصدق فى التعبير لم تكن تخطر له على باب، إنه يستشير من حيث لا يدرى حشدا ضخما من العباقرة الغابرين يمونونه بخير ما تفتقت عنه قرائحهم الموهوبه، و كل هذا مفقود فى العامية فهى متقلبة و فتات.

و كان من حق أنصار الفصحى و من واجباتهم أيضا إذا شاءوا _ و أنا معهم _ أن يصارحوا الناس بأنهم يؤمنون بأن الفصحى هى الرباط المقدس بين الأمم العربية، و أنه من غير الجائز فى عهد القومية العربية أن نفصم هذا الرباط أو نعمل على توهينه."[٤٦]

فى الحقيقة يوجد هناك خلاف حاد بين أنصار الفصحى و بين أنصار العامية فهناك فريق ينادى بأن تبقى لغة الفصحى لغة الأدب فى الحوار و السرد و هناك من يؤيد أن تكون لغة العامية لغة الأدب سردا و حوارا، و هناك من يتوسط بين هذين الفريقين فىقول أن تكون العامية فى الحوار فقط و تكون الفصحى فى السرد. و هناك من يسعى تطويع العامية و رفعها إلى مستوى الفصحى فى الحوار الأدبى، و ما إلىذلك من الآراء الكثيرة، و لكن أستاذنا يحى حقى له رأى خاص فى هذا الموضوع، فهو يقول " نتائج الدراسة الموضوعية متفقة هنا لحسن الحظ مع صالح الأمة العربية و قوميتها و وحدتها، فمن الدراسة الموضوعية لا أدرى كيف يمكن إنكارها _ و هى أنه لا بقاء لأدب عربى

---

٤٦ يحى حقى، عطر الأحباب، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،) ١٩٨٦م، ط – ١، ص٣٩ – ٤٠

Dhaka University Institutional Repository

يكتب بالعامية، لأن الفصحى هى القالب الفنى الوحيد للعمل الكبير. فالفصحى لا العامية هى التى ضمت جوانحها لكل الأفكار و التعبيرات التى بفضلها انحدرت إلينا ثقافتنا و تركيب مخنا و نسيج روحنا، و استعمال اللغة العامية عندى نوع من الترف لا معنى له من فقير بل من غنى لا يبدد رأسماله حين ينساق أحيانا إلى إستعادة ألفاظ من العامية يستعملها فى الحوار ومثلا حين يكون التعبير بها مطلوبا لذاته.. حتى فى هذه الحالة ينبغى الانتباه. إلى أن هناك عامية مبتذلة و عامية راقية، و أن الغناء الذى يلقاه الكاتب للتعبير بالفصحى لا يزيد بكثير من العناء الذى يجده للبحث عن اللفظ العامى، فإن التعبير الفنى شيئ مختلف عن التسجيل المباشر بآلة ريكوردر. المشكلة الآن لحسن الحظ ليست عويصة، فبفضل طه حسين و المازنى و زكى مبارك و غيرهم كثيرون حدث تقارب كبير بين الفصحى و حاجاتنا للتعبير عن الدنيا التى نعيش فيها. إننى ضد العامية. و أظن أن تاريخ الاستعاريين لنا أن همه كان هو القضاء علىالفصحى و الترويج للعامية و اللهجات الدارجة".[٤٧]

ففى العبارات السابقة نرى أن الأستاذ يحى حقى يصارح بأنه ضد اللغة العامية كلغة الأدب، بل هو من أنصار اللغة الفصحى، غير أن نرى أيضا عندما نقد هو ثلاثية نجيب محفوظ فى الكتاب المذكور 'عطر الأحباب' فهو يرى أن تعبير نجيب محفوظ بالفصحى كان عيبا، لأن الألفاظ ظلت معجمية قاموسية،[٤٨] و قد استخدم يحى حقى اللغة العامية فى كثير من القصص و المقالات أيضا، و خصوصا عندما أراد أن يذكر الأمثال الشعبية العامية، و فى وصف البيئات الشعبية مثل حى القلعة و فى السيدة زينب و حي سيدنا حسين و ما إلى ذلك، لذا أنه يشترط خمسة شروط فى استخدام اللفظ العامى و ذلك كما يلى:

١ – ألا يجد فى الفصحى – بمقدار علمه – لفظا يؤدى كافة المعانى و الايحاءات التى يحتاج إليها و يمده بها اللفظ العامى وحده.

ب – أن يكون شكله شبيها بأشكال اللغة الفصحى

ج – أن يضعه فى الجملة كما تنطق فى العامة، فلا يخضعه لقواعد النحو و الصرف و صيغة المثنى و جمع التكسير و جمع المذكر السالم... إلى آخره

د – أن يكون متجردا من قواعد اللغة العامية كإدخال حروف الياء و أوائل الافعال أو النفى بحرف الشين فى آخر الكلمة.

---

٤٧ يوسف الشارونى، سبعون شمعة فى حياة يحى حقى، ص٣٠

٤٨ يحى حقى، عطر الأحباب، ص٨٢

Dhaka University Institutional Repository

هـ – و أخيرا – و هذا الشرط الأساسى – أن يكون فى اللفظ العامى شحنة فنية تدل على حسن ذوق أهل البلد و ظرفهم و طرافة منطقهم.[٤٩]

يا ليل يا عين

هذا الكتاب يعد من ضمن كتبه الخامس فى النقد الأدبي. و يتضمن هذا الكتاب موضوعات سهراية مع الفنون الشعبية. و يلخص يحى حقى عن هدف كتابة هذا الكتاب فى قول: "بدأت الحكاية بعد اتفاق ثقافى بيننا. نحن و الصين الشعبية. ينص على تبادل زيارات فرق فنية و لقد سارعت الصين إلى تنفيذ الاتفاق بعثت إلينا بفرقة للرقص الشعبي شاهدناها بانبهار شديد ألقت الصين الشعبية بالقفاز أمامنا. ما ذا نفعل؟ هلى نعتذر و ننكشف؟ كان لا بد بعد أن سألنا أنفسنا هل عندنا رقص شعبي؟ هل هو قابل للتصدير؟ أن نسأل ثالث مرة هل لدينا الخبراء المختصون بالإخراج و الديكور و الأزياء إلى آخره؟ كان واضحا لدينا كل الوضوح أن بعض الخبرات تنقصنا. فماذا فعلنا؟ قررنا فى أن واحد إنشاء هذه المعاهد الفنية كلها. و البدأ فى تكوين فرقة نرسلها الصين الشعبية."[٥٠]

فهذا الكتاب هو حكاية هذه المحاولة الشاقة لتكوين أول فرقة للفنون الشعبية المصرية. و يروي ايضا الفنانين الذين أسهموا فى هذا الجهد الشاق. و كان يحى حقى وقتذاك مديرا لمكتب مصلحة الفنون الشعبية المصرية. و هو يحكي لنا بواسطة هذا الكتاب الظروف التى واجهها فى إنشاء معهد فنون شعبية بعام ١٩٥٦م و تشكيل أول فرقة فنون شعبية التى عرفت بعد ذلك باسم فرقة "يا ليل يا عين". فكانت هذه الفرقة بمثابة البذرة التى طرحت بعد ذلك العديد من فرق الفنون الشعبية بالقاهرة و الأقاليم الأخرى للبلاد. و هذا الكتاب يحكي لنا أيضا ذكريات تتحدث عن بداية تقديم الفنون الشعبية و قصة ميلاد أول فرقة للرقص الشعبي فى تاريخ مصر الحديث.

ففى الفصل الأول بهذا الكتاب يبين الأستاذ يحى حقى عن إنشاء مكتب مصلحة الفنون فى عام ١٩٥٥م و ولايته مقاليدها. و كان هو أول و آخر مدير لها. و تتوالى أحداث مكتب مصلحة الفنون حين تصل إلى القاهرة فرقة للرقص الشعبي من الصين الشعبية الاشتراكية. و كان ذلك تنفيذا لاتفاق ثقافى بين البلدين مصر و الصين الذي ينص على تبادل زياراته فرق ثقافية فنية. لقد سارعت الصين إلى تنفيذ الاتفاق و بعثت إلى القاهرة فرقة للرقص. فشاهدوها بانبهار شديد. و بعد إنتهاء زيارة الفرقة

---

٤٩ يوسف الشارونى، سبعون شمعة فى حياة يحى حقى، ص١٧ – ١٨

٥٠ يحى حقى، يا ليل يا عين. (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م.) ط – ١، ص١٤٠

Dhaka University Institutional Repository

الفنية الصينية لمصر جاء دور زيارة فرقة مصرية لصين. فهنا خلقت قضية جديدة أو وجد السؤال" هل لدينا رقص شعبي؟ و هل يمكن لمصر أن ترسل للصين لوحات رقص شعبية؟ و ما إلى ذلك.

و يقول يحى حقى: "لم يكن السؤال مطورحا من قبيل البحث النظري بل من واقع التجربة. فقد سبق لمصلحة الفنون أن أوفدت الأستاذ زكريا الحجاوي ليقوم بمسح جغرافى لفنوننا الشعبية، طلب إليه أن يجوب بلدنا من شماله إلى جنوبه، من شرقه إلى غربه ليلتقط لنا نماذج صادقة أصيلة لما يمكن أن نسميه بالرقص الشعبي. إذ كان الغرض أن نقدم عرضا شاملا للفنون الشعبية بمناسبة عيد الثورة.

و سافر زكريا. ربما ركوبته اياما كثيرة هي الحمار بلا سرج أو بردعة، بشق مدقا متربا وسط أعواد صفر من الذرة الشامي أو القصب.. خطى القنا بدلا من أن يمشي سنة. و عاد زكريا بعد كدت أنساه، و قف أمامي و على وجهه شحوب لوزه عينيه استدارت كالزرار و ضاقت من كثرة التعب و السهر."[٥١]

و هكذا صور الإستاذ يحى حقى المشقات و الأخطار التى كشف عنها هذا المهرجان الذي أقامته مصلحة الفنون عام ١٩٥٥م. و من أكبر المشاكل كانت مشكلة الزي. لأنه لم يكن لديهم مصمم أزياء خبير بها بسبب قلة الوقت و قلة المال. و الزي فى الرقص الشعبي جزء من كل و مترابط معه. و أما المشكلة الثانية فنراها فى لسان الكاتب بأن "كيف نصل مع هؤلاء الضيوف الغشم إلى قدر معقول من الضباط الحركة عند دخولهم المسرح و خروجهم منه. فلا يكون منهم اندلاق و تدافع. و اختلاط، و تصادم الأجسام و الأكتاف و الأقدام".[٥٢]

فالمهرجان الذي أقامته مصلحة الفنون عام ١٩٥٥م على المسرح الصيني لحديقة الأزبكية يمكن تلخيصها كما يلي:

أولا: الغناء و ذلك بوجوه عديدة

ا – هجوم عنيف من أغاني الراديو على الأغاني الفولكارية

ب – انهزام أغاني الحب أمام أغاني الوطنية و الثورية

ج – تقهقر الموال الصعيدي الذي يتحدث بحرقة القلب و الحنجرة عن العزبة و الاشتياق أمام

---

٥١ المصدر السابق: ص١٩ – ٢٠

٥٢ المصدر السابق: ص٢٤

Dhaka University Institutional Repository

موال يهدف إلى الوعظ و الإرشاد بحيث يزداد الافتنان بغلبة الجناس اللغوي كما يفهم الكـاتب.

"لأن الجناس ظل دائما الركيزة الأساسية الأغاني الشعبية. أما المواعظ فعن أقدار الناس:

- الكريم الذي لا يضام مهما قست عليه الأيام
- الخسيس مرذول مهما خشخشت جيوبه و علت ركائبه
- عن مدح الوفاء و ذم الخيانة
- عن الرزق، مقذر هو دون سؤال أو اعتراض، لا دخل للقـوة أو الحيلـة فيـه، لقـد يجـوع الأسـد و يطعم العصفور. إلى آخره

د - و قد اختفت الفروق بين اللهجات المحلية بسبب الإذاعة. و ذلك مثلا لم يسمع مـن أهـل جرجـا نطق الجيم ذالا و لم تسمع قافات أهل رشيد الشهيرة.

هـ - اختفاء الفكاهة و روح المرح من الأغنية الفولكلوريـة بغيـاب وصفـها بشـيئ مـن الدعابـة لبعـض جوانب الحياة الاجتماعية.

و - تقهقر الرموز الجنسية الواضحة و هي من معالم كثير من الأغاني الفولكورية [٥٣]

و أما بالنسبة للرقص الشعبي الذي قدمها مـهرجان الفنـون الشـعبية عـام ١٩٥٥م كـان ذلـك بلسان الكاتب رقصتان و نصف. لم يحصل المهرجان بعد بحث طويل فـى طـول البـلاد و عرضـها إلا بهذين الرقصتين و نصف. يأتى بيانه بالتالي:

أولا: رقصة الحجالة: و هي تختص بها ضواحي مرسي مطروح و السـلوم فـى الصحـراء الغربيـة. أي أنها قادمة من الصحراء الغربية.

ثانيا: هي رقصة نوبية: الرقصة التى غنمها مهرجان الفنون الشعبية فكانت الأفـراح فـى بـلاد النوبـة و هو زفة العريس.

فنرى هذا فى لسان الكاتب فهو يقول: "رقصتان و نصف ليس غير - هى حصيلـة الرقصـات الشعبية التى خرج بها مهرجان الفنون الشعبية. رقصة قادمة من الصحراء الغربية هي رقصة الحجالة، رقصة قادمة من النوبة هي زفة العريس - أي من أقصـى الشـمال و أقصـى الجنـوب. أمـا ريـف مصـر بينهما فلم يمدنا إلا بنصف رقصة. هكذا أصف مبارزة التحطيب بين رجليـن. لأن نظامـها غـير متقـن و الارتجال غالب عليها."[٥٤]

---

٥٣ المصدر السابق: ص٢٧ - ٢٩

٥٤ المصدر السابق: ص٤٣

Dhaka University Institutional Repository

و قد بين الأستاذ يحى حقى فى الكتاب المذكور تعريف هذه الرقصات تفصيلا. أما فى النصف الثاني من هذا الكتاب فيبين لنا الأستاذ يحى حقى كيفية إعداد فرقة الفنون الشعبية لإرسالها إلى جمهورية الصين الشعبية الشيوعية. و قد جربوها أولا فى البلاد لكي تنجح فى الخارج.

أنشودة للبساطة

هذا الكتاب يعتبر من كتبه السادس فى النقد الأدبى و صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٧م. و هو مجموعة من المقالات النقدية فى فن القصة القصيرة و مجموعة من الملاحظات على أدب الشبان التى نشرت فى بعض المجلات و الجرائد العربية المصرية، و أن هذا الكتاب وُجّه أساسا إلى الأدباء الشبان و كتاب القصة القصيرة. فالأستاذ يحى حقى يعرض فى هذا الكتاب أولا ما يكتبه الأدباء الشبان وقتذاك ثم يصحح الأخطاء الشائعة فى كتاباتهم و يدلى لملاحظاته عنها. كما أضيفت فى القسم الثانى لهذا الكتاب أربع عشرة مقدمة من المقدمات العديدة التى كتبها لأستاذ يحى حقى للمجموعات القصصية لأولئك الكتاب الشبان. إذن فهذا الكتاب يزاوج بين الجانبين. النظرى و الاستقرائي. و يعنى هذا أنها دراسة ميدانية يستخلص منها ما انتهى إليه من جانب نظري.

ففى الفصل الأول لهذا الكتاب أنه يتساءل لمن يكتب الكاتب؟ فهو يجيب عن هذا السؤال موضحا فى‌قول: "أن المثل الأعلى للكاتب بأنه يخاطب نوعين من القراء.

أولهما : هم من كبار الأدباء. الذين يشتركون معه فى فن الكتابة الأدبية. فيرتفع بهم طموحه و فى ظلهم ترتقى صنيعته.

و الفريق الثاني: هم من قراء جمهوره و من قومه الذين فيهم يولد و فيهم يموت. و لكن فى كلا النوعين يكون من الضرورى أن تكون مشاركة وجدانية بين الكاتب و قرائه. و إذا لو فقدت هذه المشاركة الوجدانية بينهما فإنما يرجع ذلك إلى فقد الكاتب الإيمان بشيئ ما."[٥٥]

ثم يوجه يحى حقى بعض النصائح إلى الأدباء الشباب فى الفصول الأخرى، و هي:

ا – ينبغى ترك الطابع الذاتى على كل لفظ، و أن يجعلوه ينطق بأشياء لا يعرفها له القاموس، المزاج الفنى هو الذى يختار الألفاظ لا البصر باللغة. و ينبغى لهذا المزاج أن يستند إلى ثقافة روحية

---

٥٥ يحى حقى، أنشودة للبساطة، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م،) ط – ١، ص١٣

Dhaka University Institutional Repository

و إلى ثقافة عقلية. الثقافة الروحية هى أن يستند إلى غنى فاحش فى الأحاسيس و العواطف و الثقافة العقلية أن يستند إلى فيض من العلم و الذكاء و الفهم. ثم لا بد من الاتزان بين الروح و العقل. هذا هو تفسير القول المأثور "الفن انفعال منضبط". و الانفعال هو من عمل الروح، و الانضباط هو من عمل العقل.[٥٦]

ب: التسلية ليست هى غاية القصة بل هي فرع من الأدب و باب من فن القول لذا لو أحسستم أن الأثر الباقي فى نفس القارئ هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخل نطاق الأدب و ليس هناك اعتراض على قصص التسلية و لا ازراء بها. فللناس منذ خلقوا حاجة للتسلى و اللهو. للهرب من هموم الدنيا إلى عالم سحرى مليئ بالمغامرات و المفاجآت.[٥٧] صحيح أن التسبية ليست مرفوضة فى الأدب بل ربما هى مطلوبة على‌شرط ألا يقتصر العمل الفنى عليها. و هكذا يرى الأستاذ يحى حقى فى شرط التسلية.

ج : و يجب على الأدباء الشبان ألا يتأثروا بالنقد أولا. و عليهم أن يهتموا اهتماما بالغا فى إجادة العمل الذى يتولونه. فنصيحته لهم فى هذا المجال بأن كتابة القصة لها أسلوبان: أحدهما ثقيل و هو أسلوب "كنت عندهم و جئت" و الأسلوب هنا بدأ القصة بكلمة "كان" و تكرارها بعد ذلك ١٥ مرة فى ٤ أسطر مثلا. و هو الأسلوب يجعلنا أن الحدث قد تم و اندرج.[٥٨] و هذا الأسلوب ثقيل و صعب. و الأسلوب الثانى هو كما سماه الأستاذ يحى حقى أسلوب "النظر سرقة من خرم الباب" و هو بمعنى أنه يعين القارئ على أن يرى الحدث و كأنه أمامه هذا الأسلوب هو فى الحقيقة يليق بالقصة و يريح القارى و هذا يعنى أيضا جر الماضى إلى الحاضر لكى يبقى للحدث حرارة و حركته. و يفضل الأستاذ يحى حقى الأسلوب الثانى للشبان فى كتابة القصة. لأن الانتقال من الماضى إلى الحاضر يعين على اظهار الحركة. فى‌قول يحى حقى فى هذا المجال بأنه مطلوب من كاتب القصة "أن يستخدم الفعل فى صيغة الماضى فى بدأ الكلام عن الحدث بلا حاجة إلى كان أو كانوا. بدلا من "كان محمد أفندى يسير" يقول: "سار محمد أفندى" – الخ الخ" إن جر الماضى إلى الحاضر يبقى للحدث حرارته و تلقائيته و حركته، و القصة محتاجة لأن تشيع فيها الحركة. بل يقولون إن بدءها بفعل يدل على

---

٥٦ المصدر السابق: ص٢٥

٥٧ المصدر السابق: ص٢٦

٥٨ المصدر السابق: ص٣٠

Dhaka University Institutional Repository

الحركة يخدمها. فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الإسمية.[٥٩]

د : الفقر الروحى و الذهنى، و ينصح الأستاذ حقى للكتاب الشبان بأن يشغلوا أنفسهم غاية الشغل بتأليف قصصهم و تحديدها و أن يشغلوا قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على الفهم و الروح على الاحساس. فيرى فى أغلب الأحيان بأن قدراتهم قد أشلها العجز أو الخوف. فلا يكون العجب أن كان اليأس و القنوط هى النغمة المريرة و اللون الأسواد الغالبين على قصصهم.[٦٠]

هـ : الفقر اللغوى: و ينصح يحى حقى عن الفقر اللغوى و يقول بأن يحس هؤلاء الشبان بأن لا شعر بلا عشق للشعر و لا قصة بلا عشق للقصة.و أن لا عشق للقصة و الشعر إلا بعشق اللغة. فاللغة هى مادتهم، فهى كاللون للرسام الحجر للنحات، فيجب للجميع أن يكونوا خبراء لمعدن هذه المادة التى يعملون بها و يشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم.[٦١]

فاللغة العربية عند الأستاذ يحى حقى ليست أداة حسية جامدة كاللون للرسام و الحجر للنحات. و هى لا تتناسخ تناسخا آليا كالصور حيث تخلق الصلة بين السابق و اللاحق و لكنها كائن حى يتطور فى كياننا الروحى و الشعورى. فيشير إلى ذلك موضحا هذه المعانى فيقول: "و تختلف اللغة عن اللون و الحجر بأنها كائن حي. ليس تنقله من جيل إلى جيل من قبيل تناسخ الصور (ميتامور فوز) حيث تنبت الصلة و الشبه بين السابق و الطارئ، بل من قبيل التطور، فلا تنعدم فى الجديد خصائص الأصل، و الوجوه قد تختلف، و لكن الروح، الغريزة، الوحى، الهمس، الروابط، القواعد، شجرة الأسرة كلها باقية، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على نصيبك منه و تقول إنه هو هذا بل لا بد أن تمسكه من أوله و تسايره حتى تبلغ ما انكشف منه لك.. من أجل أن تفهم ما ذا أعطيت منه.. أو كجبل الثلج العائم فى الماء لا يظهر منه فوق السطح إلا أقله. و هو محمول على الغائض منه ، لا يتحرك إلى بتحركه.. المثل الأعلى فى ذهنى للكاتب هو الذى يشعر أن جميع ألفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه.. لا من قبيل الترف. بل لأن اتساع رقعته الذهنية و الروحية هى التى تتطلبها جميعها.[٦٢]

و من العجب أيضا أن اللغة العربية قد اهتمت بأن تصوغ ألفاظا لكل الفوارق الدقيقة. و تتميز

---

٥٩ المصدر السابق: ص٣١

٦٠ المصدر السابق: ص٣٤

٦١ المصدر السابق: ص٣٨

٦٢ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

اللغة الفصحى من العامية بثرائها الدلالى. فالكاتب لا بد له من الانتباه لهذه الفروق و إبرازها فى أقل عبارة ممكنة، فمن ثم يستطيع أن يتنبه بحسه اللغوى لهذه الفروق الدقيقة. ثم يكتسب الأسلوب ثراء و عمقا و تحديدا.

و يتحدث الأستاذ يحى حقى فى الفصول الأخرى لهذا الكتاب أخطاء الكتاب الشبان. كالأخطاء النحوية و استخدامهم لألفاظ لا يتقنون من معناها و الابهام الناشئ من قلة الإلمام بخصائص الجملة العربية و أصول ترتيب الكلام بنصه على بعض الإفراط فى استخدام التشبيه أو عدم استخدامه اطلاقا.

و قد اهتم يحى حقى بالغ الاهتمام بجماليات اللغة العربية و صحتها و سلامتها من الأخطاء النحوية. فنراه يحذرنا و يحذر الكتاب الشبان من الوقوع فى هذا الجهل. لأن الأخطاء النحوية من وجهة نظره "ليست وليدة الجهل بالقواعد بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته و شرف كلمته، لا تخلق بمن يريد أن يهبنا فيضا من روحه، و إلا فما أرذل تصديه لنا و اقحام نفسه علينا. فكل هؤلاء الكتاب الناشئين يعلمون أن كان و أخواتها ترفع المبتدأ و تنصب الخبر و أن إن و أخواتها تفعل العكس. فهل من العسير إذا وردت فى كلامهم أن يتابعوا أين المبتدأ و أين الخبر. و لو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها فى صورة أحسن و مثل ذلك أيضا أستخدامهم لألفاظ لا يتقنون من معناها بل ترددها أقلامهم كالببغاء، فمن الأخطاء الشائعة عندهم – بل و عند كثير من الكتاب المعتمدين _ قولهم: "بالرغم من أنهم أذكياء، إلا أنهم فقراء" و لا يحسون أن "بالرغم" استدراك لا معنى لان يلحقه استدراك آخر. فيقتضى المنطق أن يقولوا: "بالرغم من أنهم أذكياء فإنهم فقراء".[٦٣]

فنحن رأينا أن الأستاذ يحى حقى كيف يحذر للادباء الشباب بالوجه الخاص من الأخطاء التى تتولد من الجهل وهو يحذر ايضا من خطاء آخر يتولد من الجهل بخصائص تركيب الجملة العربية و الذي ينشئ إلى التعقيد ثم يفضى بالضرورة إلى الابهام. و هو ما فهم إلى النحاة القدماء حين تحدثوا عن التعقيد اللفظى الذى يؤدى إلى التعقيد المعنوى فيقول: "إننى أقف أحيانا كثيرة عند ضمير الغائب لأبحث عن مرجعه، و أستبعد الأقرب و القريب لأصل قبل أن أفهم إلى الأبعد لا البعيد بمسافة سطرين أو ثلاثة. و يجمل بالكاتب أن يترفق بقارئه و لا يرهقه، فيعفيه من مشقة ربط الكلام. و الجملة العربية تميل إلى الإيجاز من أجل الوضوح. و كلما طالت زاد تعرضها للإبهام. و الكاتب الناشئ يميل إلى

---

٦٣ المصدر السابق: ص٤٨ – ٤٩

Dhaka University Institutional Repository

استخدام الجمل القوية الطويلة إذا كتب قصته. فإذا رواها لك شفاها لم يستخدم إلا الجمل القصيرة، هكذا أريد لهم."[٦٤]

فبتصحيح هذه الأخطاء و توجيهه اللأدباء الشبان بعدة التوجيهات فنحن نرى أن الأستاذ يحى حقى كم كان عاشقا للغة العربية. ففلسفته الهامة هى أن القصاص و الشاعر لن يكونا ناجحين إلا إذا عشقا اللغة العربية عشقا تاما. لأن اللغة العربية هي مادتهم و وسيلتهم لإبراز فنهم . فاللغة هى المادة التى يعبرون بها عن ذواتهم. و اللغة هى اللغة الفصحى ليست العامية. لإن الفصحى هى التى تلعب دورا حيويا فى صياغة الأسلوب القصصى و أسلوب الكتابة.

ثم يبين فى الفصل الذي هو عنوان الكتاب "أنشودة للبساطة" أن الكتاب فى الإنتاج الحديث ثلاثة أقسام.

القسم الأول هو الإنتاج السطحى، فىصفه بأنه هو "كالحجارة المنتقاة المشطوفة ورصت على الأرض بنظام. و لكن لم يقم منها بناء المعانى واضحة جدا. و الكلمات سهلة.. إنها تقول شيئا، و لكن لا تنم عن شيئ"[٦٥] يعنى أن هذا الإنتاج لا يؤثر فى النفس أقل أثر و لا يقال له فن يبسط القارئ و لا يحترمه.

و القسم الثانى على العكس من ذلك فهو يحترم القارئ و لكن يبسطه . فىكون القارئ دائما يحتار: الانبساط أم الاحترام؟[٦٦]

و أما القسم الثالث فهو نوع ممتاز يقدم لنا فنا يتميز بالبساطة و العذوبة و سهولة الكلمات. معانيه مبرأة من التعقيد و من الشطارة، ليس المهم ما يقوله بل ما ينم عنه. "أثره عند السامع لا بد أن يتصاعد من الإعجاب، إلى الطرب، إلى اللذة، إلى النشوة، ثم إلى النشوة، ثم إلى الهزة التى ترج الروح رجا، لتبحر نحو شاطئ يتراءى، من بعيد نحو الضياء نحو السراب."[٦٧]

و قد صحح الأستاذ يحىحقى العيوب التى وجدها فى قصص الأدباء الشبان بإبرازها بالجوانب السلبية لا بالجوانب الإيجابية كما رأينا فى الكتاب المذكور، فيجيب من الشأن بأنه لم يذكر الجوانب الإيجابية انطلاقا من أنه لا سبيل إلى تعريف الفن بالإيجاب بل

---

٦٤ المصدر السابق: ص٤٩

٦٥ المصدر السابق: ص٦٧

٦٦ المصدر السابق: ص٦٩

٦٧ المصدر السابق: ص٧٤

Dhaka University Institutional Repository

بالنفى.[٦٨] و قوله يعنى بأنه لو نفيت الأشكال الزائفة من الفن واحدا بعد واحد فيبقى لـه جوهـره الـذى يصعب الحصول عليه بالتعريف الإيجابى.

و عندما نقد عليه بأنه قد ركز فى الكتاب المذكـور الأسـلوب الأدبـى للقصـة و رفـض أسـلوب الشباب الجديد الذي يعتمد على الجمل القصيرة بلا فواصل تربط بينها فيجيب عـن هـذا النقـد قـائلا: "العكس هو الصحيح، فأنا لا أقبل هذا الأسلوب فحسب، بل أنادى به و أدعو إليـه. أنـى سـعيد كـل السعادة إذ ألاحظ فى نفسى أننى رغم شـيخوختى أصـر علـى أن أعيـش العصـر الـذى أنـا فيـه. و قـد لاحظت بدهشة كبيرة ميلى الشـديد إلـى الموسـقى الحديثـة التـى بـدأت بسترافنسـكى و مـن تـلاه، و أصبحت لا أخجل من الاعتراف بأن كثيرا من التراث الموسيقى الكلاسـي أصبـح غـير صـالح للعصـر الذى نعيش فيه، لأنه يميل إلى الإطالة و نحن نود الاختصار و اللمس نريـد الـهزة لا الـترديد، و مـع ذلك فإنى أقول لهؤلاء الشباب رغم اعتناقكم لهذا الأسلوب فى الكتابة فيجب ألا تغفلوا عـن أن القصـة سلك واحد ممتد، و أن هذه الجمل القصيرة أشبه ما تكون بحبات العقد يجـب ألا تبـدو منفصلـة تمـام الانفصال عن بعضها، و رغم الانفصال بين الجمل فلا بد أن تشعروا القـارئ بوجـود هـذا السـلك الـذى ينظمها".[٦٩]

مدرسة المسرح

كتابه "مدرسة المسرح" يعتبر من كتاباته النقدية السابعة، وهـو الجـزء العشـرون مـن مؤلفاتـه الكاملة.

و هذا الكتاب أيضا نشرتها مثل الكتب الأخرى الهيئة المصرية العامة للكتـاب التابعـة لـوزارة الثقافة فى جمهورية العربية المصرية عام ١٩٨٦م، و كتابه هذا أيضا مجموعة من المقالات الدراسـات النقدية التى كتبها حول المسرح فى الأعوام الستينات عموما و نشرها فى الجرائد و المجـلات العربيـة المصرية.

ففى البداية بين الأستاذ يحى حقى طبيعة و متعة المسرح و قال إن "متعة المسـرح تكمـن أول ما تكمن فى ذوبان الفرد فى جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد، تختفى فروق النشـأة و المسـلك، و الأقدار و الحظـوظ، و الجنس و العمر، تكمـن فى أن المشاركة فى هذا الشعور الجماعى قائمة على

---

٦٨ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٧٢

٦٩ المصدر السابق: ص١٧٣

Dhaka University Institutional Repository

أخذ و إعطاء يتكفل بهما العقل الباطن. فلا يفسد المتعة تنبه لدين للغير أو منة عليه .[٧٠]

و أنه يخالف طبيعة الآخرين الذين يزعمون أن المسرح عادة اجتماعية، و أنه أمتداد لحجرة جلوس الأسرة فى البيت أو لمائدة يتحلق حولها أصدقاء فى ناد و أن جدواه و سحره و ازدهاره تتوقف على الذهاب إليه صحبة لا انفرادا.

فيخالف يحى حقى هذه الطبيعة بل عنده أن المسرح يمكن أن يتمتع به منفردا و أن تلقى الدروس منه يمكن أن يحصل عليه انفرادا لا جماعيا. فالذين يقضون السهرة و جاءوا إلى المسرح فهم فى الحقيقة مشوشون.

و فى المقالة الأولى للكتاب بعنوان "العرب و المسرح" يقول الأستاذ يحى حقى بأن هناك آراء كثيرة حول علاقة العرب القدماء بالمسرح. حيث يقول بعض الناس أن العرب القدماء ليست لهم علاقة بالمسرح لأن المسرح شيئ تتعلق معه الثقافة و الحضارة و أن العرب القدماء كانوا يسكنون فى الصحراء. و أن الصحراء في حياة العرب سداح و مداح. و أن العربى البدوى يستيقظ فى الفجر فيكون أول شيئ يفعله أن يهدم خيمته و يضعها على سنام بعيره ثم ينطلق فىضرب فى أرجاء الجزيرة العربية ضرب الهائم على وجهه.[٧١]

و منهم من يقولون أن العرب أهل بادية و ارتحال ليست لهم رؤية و فكر، و قولهم أيضا أن المسرح يحتاج إلى التحليل و التطويل و لكن العرب هم أشد الناس اختصارا للقول و أقلهم تعمقا فى البحث"[٧٢] و ما إلى ذلك من الاعتراضات. ذكرنا هنا ثلاثة منها، و يجيب الأستاذ يحى حقى عن تلك الاعتراضات، ففى الإجابة عن الاعتراض الأول يقول: من الصعب تصور حياة الشعب بأكمله يكون فى حال البداوة و الصحراء و يستقر له مع ذلك نظام لمجتمعه أو تنشأ له حضارة، ففى العصر الجاهلى أن الجزيرة العربية لم تخل من مدن كثيرة و لو لم تكن هذه المدن كبيرة. فهذه المدن مذكورة فى المراجع و كتبت عنها مؤلفات. مثل مكة، يثرب، الطائف، ينبع، منى، خيبر، تبوك، و غيرها. ثم كانت هناك قبائل عربية ذكرت فى الشعر الجاهلى فكانت قبائل الشمال و قبائل الجنوب. و لكل قبيلة موطنها، و ما معنى قولهم فى الشعر الجاهلى "دار الحفاظ" إذا لم يكن للبدوى مستقر.[٧٣]

---

٧٠ يحى حقى، مدرسة المسرح، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م،) ط – ١، ص١٤

٧١ المصدر السابق: ص١٤

٧٢ المصدر السابق: ص٩

٧٣ المصدر السابق: ص٦

Dhaka University Institutional Repository

و أما عن الاعتراض الثانى يجيب يحى حقى أن العرب ليسوا أهل بادية و ارتحال بل يوجد لهم رؤية و فكر . فكتاب حوليات لزهير بن أبى سلمى و التنقيحات للنابغة الذبيانى دليل على ذلك.[٧٤]

و أما عن الاعتراض الثالث يجيب يحى حقى قائلا: "أين إذن المعلقات التى كانت لا تقل القصيدة منها عن ثمانين بيتا. هم تارة متهمون بالافاضة و التطويل و تارة متهمون بالايجاز و الاختصار. و أما قلة تعمقهم فى البحث فهذه كتب الفقه ترهقنا بايغالها فى تحليل أدق التفاصيل"[٧٥]

فبهذه الاجابات يريد الأستاذ يحى حقى أن يبين بأن العرب سواء أكانوا قدماء أو جددا ليسوا بعيدين عن العلم و الثقافة و الحضارة و المسرح، فهم أيضا لعبوا دورا هاما فى تطوير هذه الأشياء. و نحن نعلم أن للعرب فى العصر الجاهلى كانت أصنام كثيرة منها كبيرة مثل اللات و العزى و مناة الثالثة الأخرى و أصنام أخرى كثيرة أقل منها شأنا و التى حكاها لنا القرآن الكريم أيضا، و كانت القبائل تتقاسمها و أمكنة هذه الأصنام هى معابد العرب فى الجاهلية.[٧٦]

من هنا نرى أيضا أن التمثال و التمثيل و المسرحية ليست شيئا جديدا لدى العرب،و هكذا أتى الأستاذ يحى حقى مثل هذه المواضيع فى هذا الكتاب التى تتعلق بالمسرح.

⊠ هموم ثقافية

يعد هذا الكتاب من ضمن كتابته النقدية بالرقم الثامن، و هو الجزء الحادى و العشرين من الأعمال الكاملة للأستاذ يحى حقى التى نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة فى جمهورية العربية المصرية. و صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٦م فى القاهرة. و هذا الكتاب أيضا مجموعة من المقالات و الدراسات النقدية التى كتبها حول الثقافة و ما يتعلق بها و نشرها فى الجرائد و المجلات المصرية العربية فى الأعوام السبعينات عموما. و قد أعرب الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب عن أسفه و حزنه بأننا نغفل كثيرا عن الثقافة و تثقيف الناس. و ننفق أموالا طائلة لخلق إنسان متعلم و لا نكاد ننفق شيئا من الأموال لخلق الإنسان المثقف. فهو يقول: "إن فتح معهد للأدب أو للفنون الجميلة قد تنتهى إلى تخريج متعلمين لا مثقفين، بمعنى أن الطالب يجيد الإلمام مثلا بنشأة فن التصوير و تنقله من مدرسة إلى مدرسة، و يجيد الإحاطة بأسماء كبار المصورين وتاريخهم و لوحاتهم،

---

٧٤ المصدر السابق: ص٩

٧٥ المصدر السابق: ص١٠

٧٦ المصدر السابق: ص٧

Dhaka University Institutional Repository

و لكن هذا هو التعليم. أما التثقيف فلا يتحقق إلا إذا وجد فى المعهد تربية لذوقه و خياله، إحساسه و بصره بالجمال ليتأتى له أن يخلق شيئا صادقا و جميلا".[٧٧]

و أنه يفضل الرجل المثقف على الرجل المتعلم لأنه عنده قد يتصور قيام علم بلا ثقافة. و لكن لا يتصور قيام ثقافة بلا علم، فلا بد فى الثقافة من تعادل بين الملكات العقلية و الملكات الروحية.[٧٨]

و التثقيف عنده هو تربية الإحساس بالجمال الذي يتوالد عنه ترقيق الذوق و الحياء، بين جدران المدرسة و خارج جدران المدرسة فى المنتزهات، فى العمارة، و الأثاث و القماش و فى الأغنية و القصة و المسرحية، و الفيلم و فى الإذاعة و التليفزيون و غيرها"[٧٩] و أنه يصرح الفرق بين التعليم و التثقيف و النسبة بينهما عموم خصوص مطلقا يعنى كل رجل مثقف متعلم و ليس كل رجل متعلم مثقفا. لذا يقول الأستاذ حقى: " و هذا الصدع بين التعليم و التثقيف هو العلة فى أن لدينا علماء كثيرين ثم تندلق على الصحف عنهم أخبار تنبئ بتغليبهم للمصلحة الشخصية على الحياء الذى ينتظر من الرجل المثقف: أنهم إذن متعلمون و لكنهم غير مثقفين."[٨٠] هذا الاتجاه صحيح تماما، عندنا أيضا كثير من الناس يتمتعون بمناصب رفيعة و كبيرة بسبب تملكهم شهادات تعليمية عالية غير أنهم يلجئون إلى الفساد و الظلم لسبب عدم وجود الذوق المهذب الذى هو شرط ضرورى للثقافة لدى هؤلاء الأشخاص. فكلمة "أدب" فى اللغة العربية كانت فى الأصل لا تعنى إلا تغذية البدن. فيقال أدب فلان بفتح الدال أو بتسكين الدال معناه صنع فلان مأدبة ثم أصبحت هذه الكلمة تعنى بتغذية العقل و الروح "فالأدب فى القاموس هو رياضة النفس بالتعليم و التهذيب و الأخذ بمحاسن الأخلاق و السمو إلى المحامد فلا تنفصل الأخلاق عن العلم. و لا الروح عن العقل، و لا الفرد عن المجتمع. ثم أصبح يقال أيضا: الأديب هو من أخذ من كل علم بطرف. ثم أنحدرت كلمة الأدب "فأصبح معناها قاصرا على التبحر فى علوم اللغة و فنون القول من نثر و شعر"[٨١]

ففى هذه الناحية أن كلمة الثقافة هى تتضمن كل المعنى التى كانت تتضمنها كلمة أدب، و أن رقى المستوى الثقافى لا يكتفى بإيراد عدد كبير من الكتب المطبوعة أو عدد كبير من رواد

---

٧٧ يحى حقى، هموم ثقافية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.) ط – ١، ص٨٦

٧٨ المصدر السابق: ص٨٥

٧٩ المصدر السابق: ص٨٦

٨٠ المصدر السابق: ص٨٧

٨١ المصدر السابق: ص٥

Dhaka University Institutional Repository

المتاحف و المعارض. وعند الأستاذ يحى حقى أصدق معيار لارتفاع مستوى الثقافة يظهر فى المعاملة مع الناس. فلو نرى شخصا يعامل مع الناس عن ذوق مهذب معتدل فهو رجل مثقف. وهذا الذوق المهذب لا يحصل إلا بالعلم و المعرفة الذى يؤرث صاحبه طموحا إلى الرقى و مزيدا من الإدراك، لأن الثقافة هي وظيفة و معاملة اجتماعية.[٨٢] فأتى الأستاذ يحى حقى هذه الآشياء فى هذا الكتاب.

عشق الكلمات

يعد هذا الكتاب من ضمن كتاباته النقدية التاسعة. وهو الجزء الثالث و العشرون من مؤلفاته الكاملة. و هذا الكتاب أيضا مجموعة من المقالات و الدراسات النقدية التى كتبها الأستاذ يحى حقى فى الأعوام السبعينات و الثمانينات، و نشرها فى الجرائد و المجلات المصرية العربية ثم نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب على شكل الكتاب عام ١٩٨٧م. و قام الأستاذ فؤاد دوارة بإعداد و مراجعة هذا الكتاب.

و قد اهتم الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب و الكتب الأخرى باللغة و ضرورة العناية بها و الحرص على تجويد الأساليب و تخليصها من اللغو و الحشو، و هذا هو قصده بأن يتسم الأسلوب بالحتمية و الدقة و الوضوح.

و هو اهتمام أصيل و اساسي لدى الأستاذ يحى حقى لم يعبر عنه فى المحاضرة التى القاها بدمشق بعنوان "حاجتنا إلى أسلوب جديد" فقط بل أنه تأكد باهتمامه هذا فى العديد من مقالاته الأدبية و النقدية. و قد تعرض الكاتب فى هذا الكتاب لعديد من القضايا المشكلات اللغوية مثل الخط العربى و حروف الطباعة و الترجمة و المعاجم و غيرها.

فمثلا عن مشكلة المعاجم أنه يحكى بأن معظم القواميس لا تفيد لنا المعنى الحقيقى و لا الترجمة بل تعطى لنا شرح اللفظ و نرى أيضا فيها مشكلة قصور الفصحى عن التعبير عن مطالب العصر الحديث. و حصل هذا تنيجة لقعود الأمة عن مسايرة ركب الحضارة، فهى تستعير و لا تضع و تملك".[٨٣]

و لنسمع فى لسان الكاتب هذه المشاكل فيقول: "و فتحت صفحاته أبحث عن الكلمات الباقية تتعثر فى ذهنى، مع أننى لست الآن فى حاجة إلى معرفة ترجمتها، فوجدته يترجم كلمة

---

٨٢ المصدر السابق: ص٨

٨٣ يحى حقى، عشق الكلمات: (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م،) ط – ١، ص١٥٩

Dhaka University Institutional Repository

"جارجويل" هكذا "الكرغل: ميزاب مائي من جانب السطح على صورة إنسان. أو حيوان – تمثال أو شخص بشع الوجه، فهذا هو شرح لا ترجمة، ثم إنى بحثت عن كلمة كرغل فىما أملكه من القواميس العربية فلم أجدها، و لا أذكر أننى قرأتها من قبل، و ترجم كلمة "كلمزى" هكذا، غير رشيق غير بارع، غير مصقول، غير ملائم، غير متقن الصنع. فيرى هنا أن المؤلف ترجم الايجاب بالسلب المثبت بالنفى، كأن اللغة العربية خلو من كلمة مثبتة إيجابية تعبر عن المقصود، فالذي فعله القاموس هو نقل المعنى على وجه التقريب لا وجه التحديد، و تكرار النفى للوصول إلى معنى مثبت لم نصل إليه".[٨٤]

و يتحدث الكاتب فى هذا الكتاب عن مشاكل الخط العربى. و نحن نعرف أن الخط هو وسيلة كتابة اللغة. و اللغة المكتوبة هى أهم وسيلة لاكتساب العلم. و الثقافة هى ايضا معتمدة على الخط. فلو لم يسر الخط العربى على المنهج السليم و الصحيح فتقع الأمة العربية فى الخطر، ففى هذا العصر أصبح الخط العربى من الفنون الزخرفية الجميلة. فكثيرا من البيوت عندما ندخل نجد لوحة بديعة كتبت عليها آية كريمة و كلمة خالدة من تراثنا قد نستطيع أن نقرأها و قد لا نستطيع رغم التأمل الطويل مع ذلك نحن نشجع و نؤيد على هذه الخطوط. و نحن نرى فى هذا العصر كثيرا من المساجد و الدول العربية و غير الدول العربية ينطق بها خط جميل كتبت به بعض سور القرآن الكريم على هذا النمط. أن الخط العربى قضية مسلم بها. و لكن هذا الخط العربى فى نظر الكاتب يواجه ثلاث مشاكل عويصة، و هى:

الأولى: زيادة فاحشة فى رداءة الخط العربى الذى يكتب به تلاميذ المدارس.

و المشكلة الثانية: وسائل الإعلام الحديثة كشاشة السينما و التليفزيون و منشتات الصحف و ملصقات الجدران و عناوين القصص و القصائد و بطاقات زجاجات العطور و الأدوية، و ورق لف الفاكهة المصدرة الخ الخ، هذه هى مجالات طارئة على الخط العربى، لها متطلبات عصر حديث، له ذوق حديث. وصفة الحداثة هى التى دفعت بعض الفنانين إلى العبث بالخط العربى عبثا شديدا.

و المشكلة الثالثة: ترى فى الطباعة الحديثة، فالبنط الذى أصبحت تطبع به كثير من الصحف فاصبحت قراءته عسيرة كل العسر و بخاصة على عيون شعب ترتفع فيه نسبة لابسى النظارات عن أى شعب آخر.[٨٥]

---

٨٤ المصدر السابق: ص١٥٨ – ١٥٩

٨٥ المصدر السابق: ص١٦٨ – ١٦٩

Dhaka University Institutional Repository

فلم يكتف الأستاذ يحى حقى ببيان المشاكل فحسب بل تعرض لها أيضا باقتراحات الإصلاح، و هى أن يفصل تمام الفصل بين الجانب الجمالى و الجانب النفعى فى الخط العربى أما الجانب الجمالى لا بأس به، و لكن الجانب النفعى فلا بد أن يهتم فى تبسيط الخط العربى، لأن الخط هو يعتبر وسيلة للكتابة لا للزخرفة، و يتحقق ذلك بالتقليل إلى الأقل الالزم من الصور العديدة التى يختلف فيها الحرف بحسب موقعه من الكلمة.

فهكذا أنه تعرض فى هذا الكتاب للعديد من القضايا و المشكلات اللغوية و نحن ذكرنا هنا بعضها فقط للإفادة.

☒ فى السينما

كتابه بعنوان فى "السينما" يعد من ضمن كتاباته النقدية بالرقم العاشر الذي أعده فواد دوارة، و هو الجزء الخامس و العشرين من الأعمال الكاملة للأستاذ يحى حقى التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب التابعة لوازارة الثقافة فى جمهورية العربية المصرية. و صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٨م فى القاهرة، و يتضمن واحد و أربعين مقالا لكل ما نشر الأستاذ يحى حقي عن السينما فى أعوام الخمسينات، و قد نشر الكاتب هذه المقالات السينمائية مثل المقالات الأخرى و فى أقل الصحف المصرية انتشارا مثل "المساء" و "التعاون" و أقل المجلات المصرية انتشارا مثل "الثقافة" و "المجلة" وغيرهما و ذلك يدل على أنه كان يريد دائما أن يعيش فى ظل التواضع و مثل المتصوفين الذين يسعى إليهم الناس بمحض إرادتهم و يبحثون عنهم. و لا يفرضون على الناس أفكارهم و آرائهم من ضمن الكتابة فى الجرائد و المجلات أكثر انتشارا.

و قد قام أدباء مصر البارزون بالكتابة عن السينما و بالمساهمة فى تطوير فن السينما و بالنقد السينمائي فى مصر حيث قام الدكتور محمد حسين هيكل بالكتابة عن السينما فى أعوام العشرينات و الدكتور طه حسين فى أعوام الأربعينات و الأستاذ يحى حقى فى أعوام الخمسينات. و يأتي بعدهم فى هذا المجال اسم كل من نجيب محفوظ و يوسف إدريس و صلاح عبد الصبور و سعد الدين و هبة و إحسان عبد القدوس و غيرهم. و يعتبر كتاب "فى السينما" من كتابات و أفكار الأستاذ يحى حقى للسينما مؤرخا و دارسا و ناقدا، و يلقي الكاتب فى هذا الكتاب أضواء على الكثير من نجومه المجهولين و يعرف لنا يجهودهم و أهم منجزاتهم بأسلوبه الفني الخاص.

Dhaka University Institutional Repository

و قد نشأ الأستاذ يحى حقى فى أسرة تتعشق السينما، فأعضاء الأسرة كانوا يحدثون عن الأفلام على مائدة العشاء و يرددون عن أسماء الممثلين فى داخل البلاد و خارجها. و فى أيام الصبا كان الأستاذ يحى حقى يذهب كل يوم الخميس إلى السينما مع بعض إخوته، ليس هذا فقط بل نرى أيضا أنه كان يذهب إلى رؤية السينما بالاستمرار حتى أيام الشيخوخة أيضا. و بهذا نستطيع أن نفهم بأنه كم كان محبا غريزا للسينما، فهو يقول: نشأت فى أسرة تتعشق السينما، رجالا و صبيانا، لا يخرج حديث مائدة العشاء عن ذكر الأفلام القديمة و الحديثة و القادمة، و عن ترديد أسماء الممثلين فى إيطاليا و ألمانيا و أمريكا و المقارنة بينهم، لا أشترك فى الحديث لصغر سني، بل تلتقط أذناي منهم كل كلمة تقال. و أعتنق آراءهم، و أضحك اضحكهم، و قد أروي بعض ما سمعت إلى زملائي فى المدرسة كأنه مما رأته عيناي.

و انتبهت فإذا بي أنتظر يوم الخميس بفارغ الصبر، فهو اليوم الوحيد الذي يسمح لي فى الذهاب إلى السينما، أترقبه منذ صباح الجمعة و أعد الأيام و الساعات، أريد أن ينفد العمر فيها كغمض العين، فإذا جاء يوم الخميس – مرحبا بغرة الأيام – تناولت غدائي مسرعا، و أنا قلق متلهف، و أخذت ألح على أخي الأكبر لنخرج و لما تدق الساعة الرابعة – و أسير بجانبه و أنا ألهث: أي ساحر سحرني؟ ليست هي دار السينما وحدها، و لا الرواية و لا الممثل، بل جو خليط من هذا و ذاك، واجهة الدار بإعلاناتها و صورها الضخمة تكاد تنطق، و أنوارها المتحركة و التزاحم على بابها، و تلك الضجة العظيمة التى أسمعها و لما ندخل.

"تقدم، تقدم" أقولها لأخي و أدفعه دفعا إلى شباك التذاكر، يمنعني الزحام و قصر قامتي أن أتبين من يكون فيه، و لكني أعلم أنه وحده القادر على إدخالي هذا وجهي يحتك بثياب الأجير الواقف على الباب، و تسمع أذناىَ بلذة طاغية صوت تمزيق التذكرة، لقد زالت العوائق كلها و الحمد لله، ندخل إلى الصالة، فإذا بها سوق قائم، أصوات متعالية و هتاف و صفير، و نداءات باعة اللب و الفول و الكازوزة، و الكراسي من حديد لها مقاعد خشبية متحركة تنطوي بقوة إذا قام الجالس عليها. فهي لا تنفك تقعقع كصوت الهراسة تسير على الحصى و الحجارة، ثم تقف الصالة كلها و تلتفت هائجة نحو الألواج لأن رجلا دخلها و معه امرأة، لا بأس، ها نحن فى أول معقد نلقاه و قد لا يرضيني لأنتقل إلى غيره، و أقدر مكاني من الشاشة و أحسب حساب من سيجلس أمامي، و أدعو

Dhaka University Institutional Repository

الله أن لا يكون رجلا عملاقا طويل القفا، و لقد شاهدت أفلاما كثيرة و أنا واقف على قدمي".[٨٦]

ففى العبارات المذكورة نحن نرى أنه كم كان صاحبنا يحى حقى عاشقا للسينما، و هذا العشق و الحب للسينما كان مستمرا حتى وقت الشيخوخة أيضا، لم ينقطع ذهابه للسينما فى سن العجوز أيضا، و وقع هو و زرجته فى مشكلة لسبب ذهابهما للسينما وقت الشيخوخة فى منتصف الليل، فهو يحكي لابنته نهى حقى مشكلة المفاتيح عندما ذهب إلى السينما تاركا المفاتيح داخل البيت، فيقول: "رحنا سينما فى مصر الجديدة و رجعنا الساعة واحدة صباحا. حيث أحط أيدي فى جيبي ما لقيتش المفتاح. مش ممكن ندخل و معنا "دانجو"[٨٧] كمان. حاولنا خلع حديد الشراعة مش ممكن، الجيران قالوا ناموا عندنا، نزلت أدور على واحد نجار، ما لقيتش، و بعدين جاءت لنا فكرة إننا نطلع من سلم الخدامين، و نكسر زجاج باب المطبخ، و نمد أيدينا و نفتح الترباس، و فعلا عملنا كده. و دخلنا البيت الساعة ٢.٣٠ صباحا."[٨٨]

من هنا نراه أن ظل طوال حياته محافظا على عشقه للسينما، و أنه عندما تولى مصلحة الفنون الشعبية أنشأ ندوة الفيلم المختار بسراي عابدين و تابع مولد جمعية الفيلم و اهتم بصفة خاصة بالأفلام التسجيلية أو الثقافية.[٨٩]

و أما نقده للأفلام العربية و الأجنبية نأتي هنا ببعضها، فمثلا نقده لفيلم "المستحيل" يقول إن فيلم "المستحيل" الذي أخرجه الأستاذ حسين كمال هو أول فيلم مصري يبلغ الفن السينمائي المستويات العالمية الرفيعة. لذا أن الأستاذ كمال جدير بكل تهنئة. و هو ينقد هذا الفيلم قائلا بأنه "ارتفع فن التمثيل فى هذا الفيلم إلى مستوى ليس له ما فوقه. أنه ليس بتمثيل مسرحي، بل تمثيل سينمائي. تخلص من الزعيق و التشويح و اعتمد فى التعبير إلى الحركة المتئدة و على ملامح الوجه، و هذا هو مجال سناء جميل الذي خلقت له. ثم يقول: "أن فيلم المستحيل" قد عقد الصلح بين سناء جميل و التمثيل السينمائي، لما سقط الاحتجاج بأنها لا تجد المخرج الذي يدرك طاقاتها على الشاشة. برزت لنا ممثلة عظيمة تستطيع أن تقارنها بأكبر ممثلات السينما العالمية".[٩٠]

---

٨٦ يحى حقى، فى السينما، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م،) ط – ١،ص٧ – ٨

٨٧ كلبه الحبيب و أحد أسرته

٨٨ نهى حقى و إبراهيم عبد العزيز. رسائل يحى حقى إلى ابنته، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م،) ط – ١،ص٨٤

٨٩ سمير فؤاد، أدباء مصر و السينما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٩م،) ط – ١،ص٣٨

٩٠ يحى حقى، فى السينما، ص٣٢ – ٣٣

Dhaka University Institutional Repository

و فى النهاية يقول الأستاذ يحى حقى فى نقد هـذا الفيـلم " و كـان مـن أثـر اشـتراك يوسـف فرنسيس فى تصميم السيناريو أن غلب الجانب الجمالي على تشكيل الكادرات. و هنا أيضا أقـول: إن الإفراط فى التقيد بالجمال وحده يريح العين و يبهج النفس، و لكنه فى الوقت ذاتـه يخلخـل الارتبـاط بالواقع و دفئه و عبله. و كل كاتب يعلم أن المبالغة فى حدة الأسلوب تزحزحه عـن البلاغـة المطلوبـة إلى افتعال التجديد. إن تيار الحياة متدفق يجـب ألا تقيـد حريتـه و انطلاقـه حـدود و قيـود مرسـومة بالمسطرة و البرجل ولكن الوصول إلى الحل الوسط السعيد هو من أشق الأمور فى كل عمل فنى"[٩١]

و هكذا نرى أن الأستاذ يحى حقى أثنى على مصور لهذا الفيلم السيد عبد العزيز فهمي و على السيناريو بسبب اختصار قصة مصطفى محمود اختصارا جميلا و باعتبار أنها من الأعمال الفليلـة التـى عنيت لا بالهموم المعاشية، بل بهموم الروح. فقال فى ختام المقال: "تستطيع الآن أن تتنفس الصعـداء و تقول: أصبح لنا سينما."[٩٢]

و أما نقده لفيلم "البوسطجي" الذي أخرجه الأستاذ حسين كمال المأخوذ عن قصته المشهورة "البوسطجي" التى كتبها باستانبول عام ١٩٣٢م. فى قول: انعقد فى هذه القصة خيطـان أراد القـدر أن يتشابكا. الخيط الأول مصرع "جميلة" الخاطئة على يد أبيها. و قد كان حضـر كـاتب القصـة مـن قبـل ستة أعوام تشريح جثتها و قرأ بعينية الخطابات الـواردة لـهذه الفتـاة المسـكينة مـن صاحبـها الغـائب عنها. و الخيط الثاني للقصة من محظ الخيال مأساة البوسطجي الشاب القاهري الذي يقترس الملل فـى منطقة الصعيد ، فى تقدم على فتح الخطابات التى تمر تحت يده. ثم يضيف الأستاذ يحى حقى نـاقدا لهذا الفيلم فقال: "دعوا القصة جانبا، الفيلم عمل فني مستقل بذاتـه، إننـا نحاسـبه مـن داخلـه لا مـن خارجه. و الخروج هو صانع الفيلم لا كاتب القصة. و كل نجاح أو فشل للفيلم ينبغـي أن ينسـب كلـه للمخرج. من شرفه هو وحده يستمد أعوانه شرفهم و برهان كفايتهم. شأن الأوركيسترا مع قائده كم مـن أفلام ناجحة سينمائيا لو قرأت السناريو المقدم لها قلـت عنـه " هـذا لعـب عيـال و العكـس صحيـح، فتعالوا نحكم على الفيلم من داخله فحسب. و الموسيقي التعبيرية التى وضعها الأستاذ حجاج قـد أدت دورها بتوفيق لا مزيد عليه، موسيقي مقتصرة خفيفة الصوت، بلا ضجيج عرفت كيف تعبر عن الحـزن و الأسى معا".[٩٣]

---

٩١ المصدر السابق: ص٣٤ – ٣٥

٩٢ المصدر السابق: ص٣٥

٩٣ المصدر السابق: ص٤٠

Dhaka University Institutional Repository

و هكذا أنه قام بالنقد أيضا على الأفلام الأجنبية فيقول نـاقدا للفيلم الأمريكـي "جمـوح" الـذي أخرجه جاك جارفين" الفن شيئ يعلو على المنهج، و الامتحان أمـام الجمـهور ليـس كالامتحـان أمـام الأساتذة"[٩٤] و فى نقده للفيلم الفرانسى "الحياة، الحب، الموت" الذي أخرجـه كلـود ليلـوش فيقـول: مطلب الثراء للنسيج الفني تحققها له خيوطه إذا اجتمعت له صفات التعدد وفـق حسـاب غـير هرجلـة و بلا إسراف. ثم صفة التشابك على نسق متعدد. يتفادى التعقد و تميل حبكته إلى التلقائية و عايـه أن يفز بها عفوا الإيحاء بها. و إن اقتضاه التعدد جهدا كبيرا.[٩٥] كما أنه يقـول فـى نقـده للفيلـم الأمريكـي "الهمسة الصاخبة" الذي أخرجه وليم و أيار "أن كل قيد على الحرية قد يبدأ معقولا. محققا لمصلحـه. و نفعه غالب على ضـرره. و لكـن عجلـة الحيـاة المنطلقـة لا تلبـث أن تطحفـه سـريعا فيبـوخ و يفقـد حكمته، و يغلب ضرره على نفعه."[٩٦]

و فى النصف الثاني لهذا الكتاب يتكلم يحى حقى عند ندوة الفيلم المختـار و جمعيـة الفيلـم و ليلة افتتاح الندوة و غيرها، و يروي يحى حقى عن قرار مصلحة الفنون إنشاء نـدوة الفيلـم المختـار، و كان السبب الرئيسي من وراء إنشاءها الحب باللغة العربية و ثقافتها. فأقيم أول ندوة فى حدائق قصر العابدين و اختير فيلم "العطيل" السوفيتي بإخراج سيرجى يوتكيفيتش و الذي فازت به روسـيا بجـائزة مهرجان "كان" لافتتاح الندوة. و يـروى يحـى حقـى عـن تلـك الافتتاحيـة بأنـها واجـهت كثـيرا مـن المشاكل منها الأخطاء المطبعية فى بطاقة الدعوة و آلة العرض التى كـان ينقصـها نـوع مـن الفحـم لـم يجدوا فى السوق و ما إلى ذلك.

و عن جمعية الفيلم يقول يحى حقى أن الفضل يعود لرئسها الأستاذ أحمـد الحضـري و نخبـة من زملائه كأستاذ أحمد كامل مرسي صبري موسى، و حسن عيد و فاضل عبد السلام الأسود و توفيـق حنا و حفنة من الجيل الصاعد الأستاذ أحمد راشد، و هاشم النحـاس، و عبـد الحميـد سـعيد، و هـذه الحفنة كانت تصدر نشرة دورية من ملزمة واحدة و أحيانا من ملزمتيـن، و يشـهد الكـاتب أيضـا أنـها كانت تضارع أرقى النشرات السينمائية فى أوربا.[٩٧]

---

٩٤ سمير فريد، أدباء مصر و السينما، ص٤١

٩٥ المصدر السابق

٩٦ المصدر السابق

٩٧ يحى حقى، فى السينما، ٢٣٠ – ٢٣١

Dhaka University Institutional Repository

و من أشهر الأعمال السينمائية التى نقلت عن أدبه فيلم البوسطجي الذي أخرجه الأستاذ حسين كمال و قد دار ذكره من قبل. ثم يعتبر من أحدث الأفلام دويا بين النقاد فيلم "قنديل أم هاشم" و الذي يعتبر أيضا علامة بارزة فى تاريخ السينما العربية. و أن آخر تكريم ناله الأستاذ يحى حقى هو على فراش المرض و فى داخل غرفة الانعاش كان درع مهرجان القاهرة السينمائي السادس عشر الذي تسلمته ابنته الوحيدة السيدة نهى حقى نيابة عنه.[٩٨]

هذا الشعر

يعتبر هذا الكتاب من ضمن كتبه الحادى عشر فى النقد الأدبى. و هذا الكتاب مجموعة من المقالات النقدية التى تناولها الأستاذ يحى حقى حول موضوع الشعر و ما فيه و ما عليه. المقالات التى كانت نشرت من قبل فى الجرائد و المجلات العربية المصرية فى الأعوام السبعينات عموما، و قد طبعتها الهيئة المصرية العامة للكتاب مثل السابق بعام ١٩٨٨م فى كتاب سمته بعنوان "هذا الشعر" و قام الأستاذ فؤاد دوارة بإعداد و مراجعة الكتاب المذكور.

و قد تناول الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب الموضوعات التالية، ما هى المشاكل التى يواجهها الشعر العربى فى الوقت الراهن؟ و ما هى نواحى الجمال و القصور فى الشعر العربى؟ و هل للغة العامية شعر يضاف إلى شعر الفصحى؟ و من هم شعراء العرب الذين أثروا اللغة و الفن؟ و من الذين كانوا مجرد أصداء لسابقيهم؟ و ما إلى ذلك من الأسئلة التى يجيب عليها الأستاذ يحى حقى فى هذه المجموعة من المقالات النقدية بالإضافة إلى أنه تحدث أيضا عن الشعراء البارزين المشهورين مثل المتنبى و أحمد شوقى و صلاح جاهين و محمد إقبال و غالب و عمر الخيام و غيرهم. و نذكر هنا البعض منها:

فمثلا أنه يتكلم عن المشاكل التى يواجهها الشعر العربى فقال "إن الشعر هو الفن الذى استنفذ طاقة العرب على التعبير الجمالى. هو الذى جب و بلع فى بطنه الرسم و النقش و النحت و التمثيل و غيرها"[٩٩] و لكن هذا الشعر لم يكن فى حالته الأولى. بل وصل إلينا محملا بمشاكل كثيرة. و قد حددها هنا يحى حقى إلى مشاكل أربعة.

---

٩٨ جريدة القبس اليومية، الخميس، ١٠/١٢/١٩٩٢م. العدد: ٧٠١٤، تصدر عن السعودية، ص٢٠

٩٩ يحى حقى، هذا الشعر، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م،) ط – ١، ص١٤

Dhaka University Institutional Repository

المشكلة الأولى: انحدار الشعر إلينا عبر القرون، مر بعصور ازدهار و عصور تخلف، فاختلط فيه الغث بالسمين و ذلك بسبب سقم الذوق أو بلغة أخرى مباينته تمام المباينة لذوق العصر الحديث و لكنه نفى أيضا بكون الشعر العربى كله فى هذه النماذج".[١٠٠]

المشكلة الثانية: هى كما يقول الكاتب: "غرام هذا الشعر بالحكم الرنانة وبالأمثال الطنانة، قد يكون تقبل هذه الحكم و الأمثال و التلذذ بها من صميم مزاج الشرقى"[١٠١] يعنى قد يلاحظ تصفيق الشعب المتفرجين السامعين إذا وردت حكمة ما فى الخطبة أو المسرحية أو الفيلم، و لكن الشعر لا يمالئ الذوق العام إذاكان ساذجا. صحيح أن ذوق العصر الحديث قد يختلف بعضه من البعض الآخر.

المشكلة الثالثة: هى التحام الشعر العربى فى أزهى عصوره بحياة بدوية. لو حذفت منه الصحراء و الناقة و الوعل و البقر الوحشى فلا يبقى فيه شيئ كثير له قيمته. و يتمنى يحى حقى أن مثل هذا الالتحام لا بد أن يبعد.[١٠٢]

المشكلة الرابعة: هى اتصاف كثير من الشعر العربى بالوضوح الشديد. الذى هو عدوه و قاتله فكأنما لا فرق بين الشعر و النثر. حتى قال بعض الأدباء النقاد مثل الأستاذ عبد اللطيف السحرتى بأنه لا يكون الخروج عن الوضوح التعقيد اللفظي أو بالتعقيد المعنوى إلا بالإيماءات و الروابط الكثيرة"[١٠٣]

هى تلك المشاكل الأربع التى يراها الأستاذ يحى حقى إنها موجودة فى الشعر العربي. و بهذه المناسبة أنه يتأكد بأن أكثر المقالات التى تكتب فى شرح القصائد العربية هى لغو فى لغو. لأن القصيدة واضحة للقارئ كل الوضوح. و لا يحتاج إلى الشرح و البيان. فهو يستدل على هذا القول ببعض القصائد لأمير الشعراء أحمد شوقى فىقول مثلا:

و إنما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا

فمعنى هذه القصيدة واضحة كل الوضوح،

---

١٠٠ المصدر السابق: ص١٥

١٠١ المصدر السابق: ص١٦

١٠٢ المصدر السابق: ص١٧

١٠٣ المصدر السابق: ص١٨

Dhaka University Institutional Repository

و أما بالنسبة للشعر العامى أنه كان يود أن يكتب فى هذا الموضوع بالتفصيل. و لكن تجاوز سنه السبعين وقتذاك من عمره و ضعف عينيه يحولان بينه و بين القراءة كما يود. "فيه موضوع لو كنت بأكتب لكتبت فيه، و هو الجدال الدائر حول الشعر العامى"[١٠٤] إلا أنه قد أعرب عن رأيه فى الشعر العامى و ذلك كان فى مقابلة أجراها معه الأستاذ فؤاد دوارة فقال: "لكل لغة كما هو معلوم مستويان: المستوى النفعى الذى يستخدم فى البيع و الشراء، و مستوى التعبير الفنى، فى المستوى الأول يقل طابع المتحدث فى لغته و إن لم يمنح تماما . فحتى على هذا المستوى نستطيع أن نميز الفروق بين الثقافات و الأمزجة، بل يزعم البعض إمكان التمييز بين لهجات المدينة الواحدة.

أما المستوى الآخر للغة — مستوى التعبير الفنى — فالمطلوب فيه أن يكون الطابع الشخصى هو المميز الأول لاستخدام اللغة. و اللغة العامية لا تخرج عن هذه القاعدة، و خطر استخدامها لغة للفن يتمثل فى سهولة الانتقال فيها من المستوى الفنى إلى المستوى النفعى، لأنها لغة التحادث اليومى، وهذا ما يجب أن يتحاشاه شاعر العامية قدر ما يستطيع، و إن كان من الصعب أن ينجح فى ذلك تماما. و سبيله إلى ذلك أن يبحث عن عبقرية اللغة العامية و يتبعها، و هذه العبقرية تتمثل فى تراثها الذى نجده فى المواويل و الأغانى الشعبية المتوارثة".[١٠٥] المهم عند يحى حقى فى الشعر العامى الا تطول القصيدة، لأن الشعر العامىغير المقفى بشكل عام.[١٠٦]

و هكذا أنه آتى فى هذا الكتاب مثل هذه المواضيع التى تتعلق بالشعر سواء كان باللغة الفصحى أو باللغة العامية.

⊠ فى محراب الفن

يعتبر هذا الكتاب من ضمن كتاباته النقدية الأخيرة. وهو الجزء الثانى عشر من مؤلفاته فى مادة النقد الأدبى و الجزء السابع و العشرون من مؤلفاته الكاملة. و هذا الكتاب أيضا مجموعة المقالات النقدية كتبها الأستاذ يحى حقى فى الأعوام السبعينات عموما و نشرها فى الجرائد و المجلات العربية المصرية ثم نشرتها الهيئة المصرية العامة للكتاب على شكل الكتاب عام ١٩٩١م. و قام بإعداد و مراجعة هذا الكتاب الأستاذ فؤاد دوارة.

---

١٠٤ فؤاد دوارة، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٦٤

١٠٥ المصدر السابق: ص١٦٥

١٠٦ المصدر السابق: ص١٦٦

Dhaka University Institutional Repository

و قد واصل الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب عرض آرائه و تأملاته فـى الفـن و الحيـاة فـى الموسيقى و التشكيل و العمارة. فقسـمه إلـى ثلاثـة أقسـام. الأول: موسـيقى، الثـانى: فـى التشـكيل، و الثالث: فى العمارة.

ففى القسم الموسيقى أنه يتحدث عن فن الموسيقى. ليتخذ السبدأ فى هذا الموضوع مـن كتـاب "السيدة جيزيل برولية "جماليات الإبداع الموسيقى" الذى ترجمـه الأسـتاذ فـؤاد كـامل . و المبـدأ هـو وجوب خضوع الفنان للمثل الجمالية التى يرسمها تاريخ فنه، فهذا المثل يمكن أن يرقى به إلى أعلـى مستوياته بأن تتيح له الوعى بذاته. و تهديه و لا تستعبده فقـامت السـيدة جزيـل برولية بشـرح مـدى انطباق هذا المبدأ على الفن الموسيقى بصفة خاصة. لأنه هو موضوع الكتاب. فتقسـم الكاتبـة الملحنيـن إلى نمطين. النمط الشكلى و النمط النفسـى، النمـط الشـكلى الـذى يخضـع فيـه ابـداع الفنـان لسـلطان الاعتبارات الشكلية. و النمط النفسي الذي لا يخضع فيه الفنان إلا لحاجته إلى التعبير.[١٠٧]

و لكن يأتى هنا السؤال أيهما أفضل و أكثر فاعلية فى تطوير الموسيقى؟ فهناك من يقولـون إن النمط الشكلى لا يملك القدرة على أن يضيف للموسيقى أشكالا جديـدة. إنـه فـى الحقيقـة يسـتخدم مـا توصل إليه السابقون. بينما أن النمط النفسى يقدر إن يضيف للموسيقى أشكالا جديدة. و أنه لا يستخدم الشكل إلا وسيلة لتعبير مبتكر. فيأتى هنا أيضا سؤال بأن النمط النفسى هل هو مـالك لتمـام حريتـه؟ أم هو خاضع لضرورات موسيقية دون إرادتـه؟ فـنرى أيضـا فيـه بأنـه لا يملـك تمـام حريتـه بـل يخضـع لضرورات موسيقية صرفة دون إرادته فمن هنا أننا لا نستطيع أن نستبعد من النمط الشكلى.

فالسيدة جيزيل برولیه من هذا الرأى تظهر رأيها فهى تريـد "أن تبقـى الموسـيقى مـن ذخـائر التراث، أن تكون من ضمن الرصيد الذى يتناوله النمظ النفسى، الرصيد الذي يستخرج منه شكلا جديدا و ليس انفعالا بل تطويرا، ليس الإبداع رفضا أو كفرا بالتراث، بل يتطلبـها العصـر. لا بـد لـهذه القيـم الجديدة من أن تكون قابلة للالتحاق بالتراث، باعتبارها امتدادا له".[١٠٨]

تبدو أن السيدة برولیه تنسق بين النمطيـن، لـذا أنـها أرادت أن تبقـى الموسـيقى مـن ذخـائر التراث و أن تكون من ضمن رصيد النمط النفسى، و قولها "الإبداع هنا ليس انفعالا بـل تطويـرا و ليـس الإبداع رفضا أو كفرا بالتراث" يدل على ذلك. فهذا الكتـاب يشـهد بثقافـة موسـيقية راقيـة ذات عمـق و ثراء و رؤية حضارية.

---

١٠٧ يحى حقى، فى محراب الفن، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.) ط – ١. ص٤٨

١٠٨ المصدر السابق: ص٥٠

Dhaka University Institutional Repository

اسهامه في الترجمة

الأستاذ يحى حقى كانت له مشاركة لا بأس بها فى الترجمة ، و أنه قد أسهم فى الترجمة من اللغتين الإنجليزية و الفرنسية إلى العربية ، لعدد من المسرحيات و الروايات و السير و المؤلفات الوصفية. فترجم مسرحتى "الطائر الأزرق" لموريس ميترلينك، و "دكتور كنوك" لجول روما، ، و من الروايات نذكر "انتونى كروجر" لتوماس مان، و "لاعب الشطرنج" لستيفان زفايج، و "البلطة" لميخائيل سادو فيانو، و من السير نذكر سيرة اسكندر توماس التى كتبتها اديث سيوندرز بعنوان "الأب الضليل"، و من الأدب الوصفى نذكر عددا من المسرحيات العالمية التى أصدرتها وزارة الثقافية المصرية.[١٠٩]

و قد حرص يحى حقى فى هذه الترجمات على الاحتفاظ بأسلوب مؤلفها غير أن القارى لا يخطئ أسلوب يحى حقى خلفها. فقد كانت هذه الترجمات أنجح تطبيق لأسلوبه الذى التزم به منذ حياته الأدبية على أعماله المبكرة. و كان يحى حقى يضع الأساليب الأجنبية و ما فيها من تركيز نصب عينية و هو يتخذ هذا الأسلوب منهجا له ، فكان من السهل عليه تطبيق دعوته حين يترجم عن اللغات الأجنبية.[١١٠]

و كان له أيضا رأى خاص في الترجمة فيوضح يحى حقى عن اهتمامه بالترجمة و جهوده فيها فيقول: "اهتمامى باللغة العربية هو الذى يجعلنى أحب جدا أن أشتغل بالترجمة، لأنها هى التى تجبرنى على تطويع اللغة العربية للاستجابة لمطالب العصر الحديث... و الترجمة عمل شاق و مرهق جدا، و قد حدثت في مصر تجربة رائعة لم يلتفت عليها أحد. و هو صدور مجلة "المختار" فى عهدها الأول حين كان يتولى سكرتارية تحريرها محمود شاكر، فقد استطاعت أن تجد التعبير العربي للحياة الأمريكية المعاصرة، و كان ذلك عملا عجيبا، و فريدا لم يحظ بأى اهتمام مع الأسف. و كنت أسهم بالترجمة فيها إلى جوار أعلام كبار. مثل فؤاد صروف، و المازنى، و على حسنى، في حين كان محمود شاكر يراجع كل الترجمات.[١١١]

---

١٠٩ د. سيد حامد النساج، بحوث و دراسات أدبية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣م. ط – ٣، ص١٠

١١٠ يوسف الشارني، سبعون شمعة فى حياه يحى حقى، ص ٢٤

١١١ سامى فريد، يحى حقى عازف الكلمات، ص٤٠

Dhaka University Institutional Repository

الباب السادس

مساهمة يحى حقى
فى المقالات و الدراسات الأدبية

- الفصل الأول فى مقالات السيرة الذاتية
  - تعريف المقالة
  - نشأة المقالات العربية و تطورها
- مقالات السيرة الذاتية
  - خليها على الله
  - كناسة الدكان
  - ذكريات مطوية
- الفصل الثانى فى المقالات العامة
  - فكرة فابتسامة
  - دمعة فابتسامة
  - ناس فى الظل
  - حقيبة فى يد مسافر
  - صفحات من تاريخ مصر
  - من فيض الكريم
  - تراب الميرى
  - من باب العشم

Dhaka University Institutional Repository

الباب السادس

مساهمة يحى حقى
فى المقالات و الدراسات الأدبية

كما قلنا سابق أن أدب يحى حثى لا ينحصر فى مجال واحد من الدراسات الأدبية. قد جال قلمه فى المجلات المتنوعة من الدراسات الأدبية من القصة القصيرة و الرواية و النقدية و المقالات و غيرها، فله مساهمات كبيرة فى المقالات الأدبية أيضا، مثل المساهمات التى أنجزها فى مجال القصة القصيرة و الرواية و النقد الأدبى و قد نشرت مقالاته الأدبية فى البداية فى الجرائد و المجلات بالأعوام الستينات و السبعينات عموما، ثم جمعت هذه المقالات فيما بعد فى كتب عديدة، كما قسمت هذه المقالات إلى قسمين بعضها فى ضمن السيرة الذاتية و غير السيرة الذاتية، والأخرى فى ضمن المقالات العامة، فيوضح لنا الجدول التالى هذا التقسيم:

مقالات السيرة الذاتية		المقالات العامة			
١	خليها على الله	١	فكرة فابتسامة	٢	دمعة فابتسامة
٢	كناسة الدكان	٣	ناس فى الظل	٤	حقيبة فى يد مسافر
٣	ذكريات مطوية	٥	صفحات من تاريخ مصر	٦	من فيض الكريم
		٧	تراب الميرى	٨	من باب العشم

ففى الصفحات القادمة نعرض بعض الأفكار عن الكتب المذكورة بعد أن نلقى الأضواء على تعريف المقالة و نشأة المقالة العربية و تطورها.

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

فى مقالات السيرة الذاتية

- تعريف المقالة و نشأة المقالات العربية و تطورها
  - تعريف المقالة
  - نشأة المقالات العربية و تطورها
- مقالات السيرة الذاتية
  - خليها على الله
  - كناسة الدكان
  - ذكريات مطوية

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الأول

فى مقالات السيرة الذاتية

❑ تعريف المقالة و نشأة المقالات العربية و تطورها

⊠ تعريف المقالة

المقالة مادته "ق و ل" قال يقول قَوْلاً و قالاً و قِيْلاً و قَوْلةً و مقالاً و مقالـةً، معنـاه لغويـاً تلفظ و تكلم.[١] و جاء فى معجم الرائد معناه القول ، أو القطعـة مـن الكتـاب أو بحـث ينشـر فـى جريـدة أو مجلة.[٢] أما معناه فى الاصطلاح "هى قطعة إنشائية ذات طول معتدل، تـدور حـول موضـوع معيـن، أن حول جزء منه"[٣] و جاء فى دائرة المعارف البريطانية معناه الاصطلاحى "هى قطعة و إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، و تلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سـهلة سـريعة، و لا تعنـى إلا بالناحيـة التى تمس الكاتب عن قرب"[٤]

و نستطيع أن تستخرج تعريفا جامعا و مانعا للمقالـة، و هـى قطعـة أدبيـة نثريـة تكتـب فـى موضـوع معين و طول محدد و تكون تعبيرا صادقا عن شخصية الكاتب. و تتنوع بنوعية الكاتب، إما أن تكون سياسية أو علمية أو اقتصادية أو دينية أو نقدية و ما إلى ذلـك. فالمقالـة هـى فـن أدبـى مسـتقل بأسلوبه تختلف فى شكلها و أسلوبها من الفنون الأدبية الأخرى.

⊠ نشأة المقالة العربية و تطورها

ظهرت المقالة العربية فى ضمن رسائل أدباء العرب فـى القـرن الثـانى للـهجرة، و هـم كـانوا يعربون عن مشاعرهم و تصوراتهم وقتذاك بواسطة الرسائل.[٥] و كانت تطول هذه الرسائل حتى عشـرات من الصفحات، فعرفت كلمة "مقالة" فى الأدب العربى القديم فى ضمن الرسائل ذلك الوقت رغم وجـود

---

١ الأب فرديناند توتل، المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٦٦٣

٢ جبران مسعود، الرائد، (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨م،) ط ١، ج٣ ص١٤١٣

٣ د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب تاريخ و دراسات، ج١ ص٢٠٦

٤ المرجع السابق

٥ المصدر السابق: ص٢٠٧

Dhaka University Institutional Repository

الرسالة الشخصية و الديوانية.[٦] و كان أسلوب شيخ الأدباء أبو عثمان عمرو ابن بحر الجاحظ[٧] أسلوبا ممتازا فى فن المقالة العربية فى تلك العصور. و بعد زمن الجاحظ أخذ أسلوب المقالة تدريجيا فى منزلة التدنى نتيجة لسيطرة التصنع و التكلف.[٨] و قد ضاع ذلك الأسلوب الجيد لسبب ازدحام التصنع و التكلف فى صنوف البديع. إذن المقالة ليست جديدة فى الأدب العربى. و لكنها من حيث دلالتها الفنية تعتبر محدثة فى الأدب من القرن الثالث عشر الهجرى.[٩] فيرتبط تاريخ المقالة الحديثة بتاريخ ظهور الصحافة و فى هذا المنطلق أن تاريخ المقالة الحديثة لا يرجع إلى الوراء إلا بأكثر من قرن و نصف قرن. غير أن المقالة العربية الحديثة لم تسبق على المقالة الأوروبية، لأن أول من استعمل كلمة المقالة "Essay" هو "ميشال يواقيم دو مونتين"[١٠] حيث أنه قد نشر مقالاته عام ١٨٥٠م.

فالمقالات القديمة كانت تطول أكثر من عشر صفحات، و لكنها فى وضعها الفنى الحديث لا تطول عن عشر صفحات بل تقل عن ذلك، لأن المقالات لا يحاول فيها الكاتب أن يشكل كل الحقائق و الأفكار المتصلة بموضوعها.[١١] فهى ليست حشدا من المعلومات و لا من المعرفة. غير أن كتاب المقالات ينزلون مقالاتهم فى الصحف و المجلات محللين المشكلات الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية فيسخرون أقلامهم فى معالجتها من طريق محاربة الفساد بفضحه و التشنيع به و ببيان ما يجره على حاضر الأمة و مستقبلها من أخطار.[١٢] من هذه الناحية أن المقالات الحديثة نشأت فى أحضان الصحافة. و كان من أبرز كتاب المقالات الصحفية فى الفترة الأولى، الأساتذة أديب إسحاق،

---

٦ د. عز الدين إسماعيل: الأدب و فنونه، ص١٧٧

٧ الجاحظ (أبو عثمان) (نحو ٧٧٥ – ٨٦٨) من أئمة الأدب العربى، ولد و توفى بالبصرة، درس فى البصرة و بغداد و اطلع على جميع العلوم المعروفة فى عصره، نسبت عليه فرقة الجاحظية و هى إحدى فرقة المعتزلة، كان ثاقب البصيرة، متزن العقل، دقيق التعليل، حرّ الفكر فجاءت كتبه تلقن العلم و الأدب، و كان ذا ملاحظة دقيقة و روح مرحة فكهة و قلم رشيق فصوّر أحوال عصره و حياة أهل زمانه و أخلاقهم و عاداتهم تصويرا يمتزج فيه الجد بالدعابة. من مؤلفاته الكثيرة : الحيوان فى سبعة أجزاء و البيان و التبيين و البخلاء و التاج. المنجد فى اللغة و الأعلام. ص٢٠٦

٨ د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ و دراسات، ج١ ص٢٠٨

٩ المصدر السابق

١٠ ميشال يواقيم دو مونتين المعروف بمونتين Michal Eyquem de Montaige (١٥٣٣ – ١٥٩٩م) محام فرنسى ابتدع فن المقالة. دوّن أفكاره و اختباراته فى كتابين "المحاولات"، و قد أظهر فيه عجز الإنسان عن بلوغ الحقيقة و العدل، و "يوميات" أثبت فيها نسبة الشئون البشرية. المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٦٩٦

١١ د. عز الدين إسماعيل، الأدب و فنونه، ص١٧٨

١٢ د. محمد بن سعد بن حسين، الأدب الحديث تاريخ و دراسات، ص٢٠٩

Dhaka University Institutional Repository

عبد الله نديم، الإمام محمد عبده و إبراهيم المويلحى و عبد الرحمن الكواكبى و غيرهم، و أهم الصحف التى اتخذوها ميدانا لجهادهم صحيفة الأهرام و الفلاح و الحقوق، الوقائع المصرية و وادى النيل و الوطن و روضة الأخبار و مرأة الشرق و غيرها.[١٣] و لكن فى الوقت الراهن نرى مئات الجرائد و الصحف و المجلات تنشر أنواعا من المقالات من الأدبية و السياسية و الاجتماعية و الدينية و النقدية و بغرها. و من هذا المنطلق أنها أصبحت تمثل مكانها بالاهتمام فى الجرائد و الصحف و المجلات و غيرها.

و تطور فن المقالة العربية فى بداية القرن الماضى حيث دخل فن المقالة فى الدول العربية طورا جديدا. قد بلغ إلى المرحلة العليا عن طريق تجويد اللفظ و الأسلوب. و كانت الصحف لعبت دورا هاما فى هذا الترقى. فكان الأدباء الكبار مثل الأستاذ مصطفى صادق الرافعى و الدكتور محمد حسنين هيكل و الدكتور طه حسين و عبد الرحمن شكرى و إبراهيم عبد القادر المازنى و عباس محمود العقاد و غيرهم يكتبون المقالات السياسية و الفكرية و الأدبية فى الصحف و الجرائد و المجلات البارزة. و هكذا أخذت المقالات بأنواعها المتنوعة المنزلة المرموقة فى الأدب العربى.[١٤] و من ثم "بلغ فن المقالة الصحفية أقصى ما يمكن أن تصل إليه كفن أدبى راق. و قد شمل هذا التجويد الشكل و المضمون معا، و ظهر من كتاب المقالة من خلع على مقالته من فنه ما جعلها تفرض نفسها على جميع الأذواق و الاتجاهات"[١٥]

❑ مقالات السيرة الذاتية

▣ خليها على الله

يُعَدُّ هذا الكتاب الجزء السادس عشر من مؤلفات الأستاذ يحى حقى الكاملة، و نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب بعام ١٩٨٧م. فهذا الكتاب هو الجزء الأول من السير الذاتية للأديب الكبير الأستاذ يحى حقى. فالأستاذ يحى حقى له كتب عديدة تحكى عن السيرة القصصية، فهى إما أن يكون ذاتية أو غير ذاتية. فكتاب "خليها على الله" واحد منها. و ينوى الأستاذ يحى حقى فى هذا

---

١٣ المصدر السابق: ص ٢٠٨ – ٢٠٩

١٤ المصدر السابق: ص٢١٠

١٥ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

الكتاب أن يكتب سيرة ذاتية صريحة. و قد تناول فيه سيرته الذاتية على النحو الذى لم يعرفه الأدب العربى بعد.[١٦]

ففى مقدمة الكتاب أنه يسير إلى هذا النية فيقول: "هذه مذكرات عابر سبيل أرويها عفو الخاطر تاركا نفسي على سجيتها، و الحبل على الغارب، لا أعتمد فيها إلا على الذاكرة وحدها، و الذاكرة خؤون.

من أجل هذا التمس العذر ممن عنده العلم الصادق إن سهوت أو أخطأت. إن كان قد سبق لى فى حياتى أو حاولت تسجيل حوادثها يوما بيوم فإنى لم أستطع قط أن أكتب إلا صفحة"[١٧]

و فى نهاية المقدمة أنه يقول: "يكفينى أن تخرج هذه المذكرات كأنها نجوى تدور بينى و بين نفسي ملتزما فيها الصدق و الصراحة و النفع، مهتما بالعبرة لا بالتفاصيل. و عزائى أننى أستقبل و أشيع كل خطوة بابتسامة، و لو كانت الذكرى ممضة و الكلام عنيفا. فالابتسام وحده هو الذى يجعل الطلب الصفح جميلا و بذل الصفح أجمل، و يقلب الماضى المر حلوا و الحاضر الثقيل هينا، و المستقبل الملثم أمنا. إن كانت الابتسامة تنقلب أحيانا إلى سخرية، فلا بأس، فمن نفسي و قبل أي إنسان آخر - قد سخرت، أسير فى هذه المذكرات كما سرت فى حياتى أفرد الشراع و أقول لزورقى و البحر المخوف أمامه، خليها على الله"[١٨]

هذا الكتاب ركز عموما على ذكريات الصعيد بمنفلوط، و قد كتب يحى حقى هذا الكتاب بعام ١٩٥٧م، و لكنه كان قد ترك العمل فى الصعيد بعام ١٩٢٧م. من هنا نرى أنها استعاد من ذكرياته عن صعيد المنفلوط بمصر بعد ثلاثين عاما. إذن هذا الكتاب هو أبرز ما ألفه، و ليس ما جمعه و نشره فى تلك الفترة.

و قسم هذا الكتاب إلى أربعة أبواب، الباب الأول: مدرسة الحقوق و مضاعفاتها، و الباب الثانى: خبط عشواء، و الباب الثالث: وجدت سعادتى مع الحمير، و الباب الرابع و الأخير: الصعيد، و تحت هذه العناوين أنه ذكر عن ذكرياته.

ففى الباب الأول نرى ذكريات الكاتب عن أحوال صباه و شبابه و حال دراسته فى كلية الحقوق. إذ يحكى يحى حقى فى أسلوب هامس و صادق بأنه كيف انتهى من امتحان ليسانس الحقوق

---

١٦ فؤاد دوارة، فى الرواية المصرية، ص٤٠

١٧ يحى حقى، خليها على الله، ص٥

١٨ المصدر السابق: ص٦

Dhaka University Institutional Repository

عام ١٩٢٥م، و عاد إلى منزله فى شارع السيوفية تحت شمس محرقة، فيقول: "لا أذكر كيف حملت إلى مسكننا، و لكنى أذكر بوضوح أننى ارتميت بملابسى و حذائى راقدا على الكنبة، مسندا رأسى إلى ركبة أمى. أنفاسى متلاحقة تلهث، فى جفاف، كأنما هرب ريقى كله إلى عينى فهما مغرورقتان بالدموع. و التعب يبكى كالحزن"[١٩]

فهو لم يكن متعبا بسبب السير فى الطريق و لم يكن جسمه فى إعياء شديد بسبب مشغول فى أداء امتحانات الحقوق بل أعياه تعبه كانا لسبب آخر، فهو لا يهمه من ذلك كله إلا أن لا يغضب أمه، فلنستمع إليه كيف يصف أمه التى تعبت و تضحت لمدة طويلة لأولادها الستة بعد وفاة أبيهم.

"هى عماد الأسرة، ربتنا بيديها، تخيط ثيابنا و نحن ستة، (من هذا الماضى تقفز إلى ذهنى كلمات: التنبيت، الحردة، القبة، السمكة) تطبخ و تطعمنا متطلفة فى ذلك أشد العناء، متحايلة للوصول بنا مستورين لآخر الشهر، إذا قدمت لنا فى بعض الأحيان طعاما نذرا لا يغنى و لا يسمن من جوع ضاحكتنا و صبَّت علينا ضجة مرحة كأنما اجتماعنا حول المائدة لعبة مسلية فكنا على ضحكها - و نحن نعلم أنه تمثيل - نجد الطعام وفيرا مشبعا لذيذا. و هى التى ربتنا بلسانها، تحثنا بغير إلحاح على الاستقامة و الجد و المذاكرة، كسوط صاحب الجواد الأصيل، له وقع و ليس له لسع."[٢٠]

و فى الباب الثانى أنه تحدث عن دخوله فى ميدان العمل و كيف تقلب من أجل محاولة إيجاد العمل. و فى هذا المجال أنه فضل العمل فى وظيفة الحكومة بدلا عن التجارة و العمل فى الشركات و المعامل الخاصة. و ذلك كان لسببين: الأول: أن جميع أفراد أسرته كانوا من الموظفين الحكوميين ، فليس فيهم أحد من أصحاب المهن الحرة حتى يقتدى به. و السبب الثانى بأن ترتيبه جاء فى نتائج كلية الحقوق بين أوائل المتقدمين، فكان من الطبيعى و المنتظر الا يجد صعوبة فى الالتحاق بوظائف الحكومة. خصوصا بوظائف النيابة العامة.[٢١]

و كان طموحه أن يلتحق بوظائف النيابة العامة، ذلك لأنه قد شغف أثناء دراسته بتتبع الابحاث التى تعالج الجريمة فى المجتمع و تصف المجرمين و أحوالهم و نفسيتهم.[٢٢]

---

١٩ المصدر السابق: ص٧

٢٠ المصدر السابق: ص٨

٢١ المصدر السابق: ص٤٨

٢٢ المصدر السابق: ص٥٣

Dhaka University Institutional Repository

فبعد تخرجه من كلية الحقوق بعام ١٩٢٥م اشتغل يحى حقى فترة قصيرة بالمحاماة بالاسكندرية و دمنهور. فبدأ عمله بالاسكندرية فى المحاماة بمرتب ستة جنيهات شهريا، لكنه لم يقبض منها شيئا، ثم انتقل إلى محامى آخر بمرتب ثمانى جنيهات، و من ثم إلى مكتب محام آخر فى دمنهور ليعمل معه مقابل اثنى عشر جنيها، و فى أثناء اشتغاله بالمحامات فى الاسكندرية و مديرية البحيرة تعرف على مشاكل أهلها من خلال القضايا غير أنه لم يستمر فى مهنة المحاماة أكثر من ثمانية أشهر. ثم لا بد له أن يسعى إلى الوظيفة الحكومية و بالفعل عين أول يناير عام ١٩٢٧م معاونا للإدارة بمركز منفلوط.[٢٣]

ففى الباب الثالث أنه تحدث عن حمير القاهرة و حمير الصعيد، فهذا الحمار هو الذى كان وسيلته النقلية ليلا و نهارا فى العمل بالمنفلوط.

أما فى الباب الرابع و الأخير أنه استعاد فيه ذكرياته عن صعيد مصر بعد ثلاثين عاما. فالقرية التى عايشها يحى حقى فى شبابه المبكر هى كانت إحدى قرى صعيد. و حمارة هذه القرية التى كان يملكها أجنبى فجاءت ذكراها فى هذا الباب. و عمل يحى حقى فى مدينة منفلوط بالصعيد لمدة سنتين. و كانت مهمته فيها تنفيذ القوانين الحكومية. و لم تكن أقامته فى الصعيد خالية من المشاعر المتضاربة. و إن إقامته فى الأرياف قد جعلته يتعرف عن مشاكل الناس، و قد حاول يحى حقى بنفسه إقناع الفلاح و كسب ثقته و عرف الأطباء و المهندسين و البغايا. و هو يعترف بأن إقامته فى الريف لها الفضل فهو يقول: "أن أعرف بلادى و أهلها و أخالط الفلاحين عن قرب و أعيش فى الحقول بين نباتها و حيوانها و آكل بصلها و سريسها. بل إنى وجدت سعادتى عندما أصبح الحمار يزاملنى طول النهار."[٢٤]

فكتاب "خليها على الله" هو عموما السيرة الذاتية للاستاذ يحى حقى. فيحكى الأستاذ يحى حقى بواسطة هذا الكتاب عن ذكريات السنتين اللتين قضاهما فى الصعيد بمدينة منفلوط، فى وظيفة معاون إدارة، فهو عايش إنسان بلده، و تعرف بعمق على الأرض و الحيوان و الطيور.

فالأستاذ يحى حقى هو لم يكن أول من يؤلف السيرة الذاتية بل هناك أدباء كبار للادب العربى ألفوا تراجمهم مثل ألف الدكتور طه حسين "الأيام" و توفيق الحكيم "يوميات نائب فى

---

٢٣ المصدر السابق: ص١٣٩ – ١٤٠

٢٤ المصدر السابق: ص٦٩

Dhaka University Institutional Repository

الأرياف" و أحمد أمين "حياتي".[٢٥] إلا أن أسلوب يحى حقى كان غير أسلوبهم. فهو كان بسيطا و متواضعا و خجولا فى كتابة نفسه و حياته.[٢٦]

كناسة الدكان

هذا الكتاب هو الجزء الثامن و العشرون من الأعمال الكاملة للأستاذ يحى حقى، و قد نشرته مؤسسة دار الهلال فى عددها الرقم ٤٨١ بشهر يناير عام ١٩٩٢م. تطبع دار الهلال هذا الكتاب، مشاركة مع جمهرة المثقفين و القراء فى تقدير و تحية للأستاذ يحى حقى فى مناسبة جميلة، ألا و هى عيد ميلاده. فيذكر الكاتب فيه أطرافا من حياته من الطفولة و اليفوعة . ففى البداية أنه يحكى عن سبب كتابته سيرته الذاتية و الشعور بلذة لهذه الكتابة فيقول: "مطلوب منى أن أكتب هنا سيرتى الذاتية، التحدث عن النفس، يا له من لذة ساحرة، تواضعها زائف، يا له من ملل فظيع، يستحب معه الانتحار. أغلب أحاديثنا – بعد كلمتين ليس غير – تتحول من الموضوع – أيا كان – إلى الذات، الشكوى أو الافتخار، و لكنى أحس أنهما ينبعان من نزعة واحدة متكتمة، ا..تجداء تبرير الوجود."[٢٧]

ففى هذا الكتاب أنه يبين عن بعض ذكريات طفولته كيف كان الليل يأتى إليه بالرعبة و الدهشة؟ كيف كان الظلام يخيفه؟ ثم كيف تزول هذه المخاوف و المظالم بشقشقة الفجر؟ و كيف تنقض غمة الليل و يملأ قلبه بالفرح و الخشوع أيضا؟ فيقول فى مقالة عنوانها "شقشقة الفجر" الآن لا أشهد شقشقة الفجر مرة إلا ردتنى بقوة إلى ذكريات طفولتى، دنياى حينئذ هى دنيا المسموعات لا المرئيات، بالليل أسمع دقة نبوت الخفير على الأرض فلا ينفع الأمن المراد لها إن توحى به إلا فى إثارة مخاوفى من القوى الشريرة المبهمة التى تتربص بنا فى الظلام، الجن و العفاريت و الست المزيرة، و البغلة التى تصطنع الوداعة و الود و تستدرجك لتركبها. فإذا تحامقت و نسيت المواعظ علت بك درجة حتى تبلغ عنان السماء، فأنت فى خطر أن تدوخ فتهوى إلى الأرض و يندك عنقك . ثم يشق الصمت صوت مرعب يخفق له قلبى خفوقا مؤلما...

و لكن مهلا مهلا كانت هذه المخاوف ستزول، سيكون لها عوض جميل ، سيأتى به الفجر. و ستنقضى عنده الغمة، سيصل إلى سمعى صوت حلو مرتين مرة لأنه بعيد، و مرة لأنه يملأ قلبى

---

٢٥ فؤاد دوارة، فى الرواية المصرية، ص٤٢

٢٦ المصدر السابق

٢٧ يحى حقى ، كناسة الدكان، (القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٢م) ط – ١، ص١١

Dhaka University Institutional Repository

بالفرح و الخشوع معا. إنه صوت المؤذن، الله أكبر، الله أكبر، حينئذ أحس بأننى فى حوذة رب قدير و رحيم معا، صوت المؤذن هو الذى يبدد عندى الظلام و المخاوف، و ها هو ذا بشير آخر بالصبح، إنه صوت الديك، يؤذن لى هو أيضا من على سطح قريب، كأنه يقول: اصح يا نايم."[٢٨]

فهذه الذكريات و الإحساسات ليست عجيبة عنه، لأنه نشأ و ترعرع بين هذه الإحساسات. و بين جموع الشحاذين و الدراويش الذين كانوا يلتفون حول مقام السيدة زينب، حيث يقول: "ولدت فى ٧ يناير من عام ١٩٠٥م بحارة الميضة وراء مقام السيدة زينب فى بيت ضئيل من أملاك وزارة الأوقاف، و رغم أننا غادرنا حى السيدة و أنا لا أزال طفلا صغيرا، فهيهات أن أنسى تأثيره على حياتى و تكوينى النفسي و الفنى، فما زلت لى اليوم أعيش مع الست "ما شاء الله" بائعة الطعمية، و الأسطى حسن حلاق الحى، و بائع الدقة، و مع جموع الشحاذين و الدراويش الملتفين حول مقام الست"[٢٩]

هذه هى بعض النماذج من حياته الطفولة. و ما بعد الطفولة حتى الشيخوخة أنه مارس من تجربات و خبرات واسعة فى دروب الحياة، فهو يبين لنا خلاصة ثمرة العمر الطويل المتكونة بالدراسات و القراءات و بالعمل فى السلك الدبلوماسى و السفر و الكتابة و زيارة المتاحف و الآثار و غيرها حيث يقول فى مقالت عنوانها "مذكرات فنان غشيم فى الكار": "شتان فى الرحلة إلى روما بين رجل بجيئها من الشمال و معه تركة قليلة من مخلفات همجية، قبائل الفاندال و الفيونيون و الفايكنج، و أحزابهم و بين رجل يجيئها من الجنوب، و هو من أبناء الشرق، فى جعبته كنز ثمين من حضارة كانت لا تقل عن حضارة أوروبا. و من ثقافة ان اختلفت عن ثقافتها فهى لا تقل عنها شمولا و لا قدرة على التملك و على إثارة الإعجاب و الولاء، و مع ذلك لم أجهل أنى قادم من بلد مختلف، سبقه الزمن شوطا طويلا، فكان من الواجب على أن أجرى لألحقه، حتى إذا ساويته استطعت أن أنفصل و أشق طريقى مستقلا عنه، و إذا أخذت منه فسأعلم أننى سأعطيه المقابل و بدأت أتعلم لأول مرة - بالاستماع و النظر - لا بالقراءة فأدخل المتاحف و أغشى الأوبرا و حفلات الكونسير، موظبا كأننى تلميذ يكمع فى جائزة "حسن السير و السلوك"[٣٠]

---

٢٨ المصدر السابق: ص٥٨ - ٥٩

٢٩ المصدر السابق: ص٢٦

٣٠ المصدر السابق: ص١٨٨ - ١٨٩

Dhaka University Institutional Repository

و فى مكان آخر أنه يقول : و لكن هذه السيرة ستقيس عمرى بالسنين و الأيام ، و ما هو بالقليل، طظ. لا قياس عندى لعمرى إلا بهذه اللحظات القليلة النادرة التى نبض فيها عرق فى روحى معتزا بجذل قدسى عند التقائى بالفن "متلقيا و معبرا" قمة هذا الجذل عند التقائى بالشعر و الموسيقى على قدم المساواة - ثم النحت - ثم التصوير، ثم العمارة ، لست أدرى أين أضع بينها لقائى برشاقة الإنسان فى فن البالية"[٣١]

فإنه هكذا اتصل اتصالا حميما و وثيقا بممارسة الابداع فى هذه الأشكال الفنية، خصوصا فى تلك السنوات التى اشتغل فيها بالسلك الدبلوماسى، الأستاذ يحى حقى بيّن مثل هذه الخبرات و الذكريات و الإحساسيات فى هذا الكتاب و غيره من كتب أخرى من سيراته الذاتية و التى اكتسبها من خلال العمل داخل البلاد و خارجها طوال نصف قرن من عمره تقريبا.

ذكريات مطوية

يعتبر هذا الكتاب الجزء الأخير أو الجزء التاسع و العشرون من مؤلفات الأستاذ يحى حقى، و نشرته مكتبة دار الصباح الكويتية الطبعة الأولى من هذا الكتاب بعام ١٩٩٣م، و هو ذكريات مطوية التى رواها لابنته نهى يحى حقى و تلميذه الأديب إبراهيم عبد العزيز، و هو الجزء الثانى من السيرة الذاتية للأستاذ يحى حقى بعد الجزء الأول "خليها على الله" و هو يكتشف فى هذا الكتاب عن جانب مجهول من حياته. فهو لم يكتب هذا الكتاب بخط يده، بسبب وصوله إلى السن الكبير و الشيخوخة الفانية. فيقدم مذكراته عبر الحوار الطويل لابنته الوحيدة نهى يحى حقى و تلميذة إبراهيم عبد العزيز، و قد حاول الراويان أن يحتفظا بكلمات يحى حقى و تعبيراته كما هى، و فى هذا الشأن يقولان: لقد أعطاه الله كما أعطى أبطال ظله نعمة هى هبة لا تقدر بثمن، أعلى من هبة السمع و البصر، أنها هبة الذاكرة و التذكر لأحداث فى الماضى البعيد، و كأنها حدثت بالأمس القريب، لأنها ذكرياته التى يكشف عنها خلال سنوات من حياته بين الدبلوماسية و الفن ممزوجة بالتارخ و دقة الملاحظة و التأمل."[٣٢]

و يحكى الأستاذ يحى حقى فى هذا الكتاب عن الأحداث و الوقائع التى رأها و واجهها فى فترة عمله كدبلوماسى سياسى فى وزارة الخارجية فى عواصم عربية و أجنبية، من السعودية و تركيا

---

٣١ المصدر السابق: ص١٢

٣٢ يحى حقى، ذكريات مطوية، ص١١

Dhaka University Institutional Repository

و إيطاليا و ليبيا. و هو لم يكتف بمجرد سرد ما حدث فى دهاليز السياسة و المجالات الدولية، بل أنه تأمل و حلل و قدم خبراته و تجرباته عن هذه الأحداث و الوقائع.

ثم أنه لم يفته أيضا كأديب بالعمل الدبلوماسى فى الوزارة الخارجية أن ينهل من منابع الأدب و الفن و الثقافة فى مختلف العواصم التى عمل بها.

و لكن الأستاذ يحى حقى كان يتمنى أثناء عمله فى السلك الدبلوماسى أن يكون عضوا فى إحدى اللجان الكبيرة فى الأمم المتحدة. و يكون فى الأمم المتحدة فى وسط المعترك السياسى و يعاشر كبار ساسة العالم هناك غير أن حلمه هذا لم يتحقق فيما بعد.[٣٣] رغم شغله فى بلاد هامشية جدا مثل "جدة" فى المعترك السياسى و بعد ذلك "تركيا" وقت تحول هذا البلد من الإسلام إلى العلمانية، و بعد ذلك فى "روما" أيام موسولينى الفاشيست و الحرب. فكما كان يقول من دكتاتورية أتاترك إلى فاشيست موسولين. و كان الأستاذ يحى حقى أثناء عمله سواء كان فىالسلك الدبلوماسى أو غيره موظفا أمينا يقوم بواجبه بقدر ما يستطيع.[٣٤]

فبتأليف هذا الكتاب أنه وفى بعهد الذى وعد به وقت كتابة الجزء الأول من سيرته الذاتية "خليها على الله" بأنه سوف يبين لنا ذكريات أثناء عمله الدبلوماسى خارج مصر فى الجزء الثانى من سيرته الذاتية. إذن هذا الكتاب هو الجزء الثانى من سيرته الذاتية.

---

٣٣ المصدر السابق: ص٢٢٠

٣٤ المصدر السابق

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى

فى المقالات العامة

- فكرة فابتسامة
- دمعة فابتسامة
- ناس فى الظل
- حقيبة فى يد مسافر
- صفحات من تاريخ مصر
- من فيض الكريم
- تراب الميرى
- من باب العشم

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثانى
فى المقالات العامة

فكرة فابتسامة

الكتاب المذكور بعنوان "فكرة فابتسامة" يعتبر من كتبه القديمة المنشورة بصورة المجلد، و هو الجزء الثالث من مجموعة مؤلفات الأستاذ يحى حقى نشر لأول مرة عام ١٩٦٢م، طبعته مكتبة دار العروبة بالقاهرة. و هذا الكتاب يُعد من ضمن أدب الابتسام. فأدب الابتسام هو "كل أدب هازل أو ناقد يدفع إلى الضحك أو يدفع إلى الابتسام"[١] فهو أدب الابتسام، فأدب الابتسام هو يعتبر أيضا من آثار أدب الفكاهة و أدب النكتة و أدب السخرية و أدب الهجاء، فهذا أدب الابتسام أو فن الابتسام قد كان انطوى من فنون الأدب فى النثر العربى بعد أن مضى الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى،[٢] ثم اتخذ حمل هذا الأدب ثلاثة من الأدباء المعاصرين فى الأعوام الأخيرة بالقرن الماضى، هم : محمود السعدانى و محمد عفيفى و يحى حقى، و لكن الأولين هما اسبقا فى هذا الفن، لذا أن الأستاذ يحى حقى قد أهدى كتابه المذكور "فكرة فابتسامة" إلى محمود السعدانى و محمد العفيفى قائلا: "أهدى هذا الكتاب الصغير إلى محمد عفيفى و محمود السعدانى، لأنهما يحملان لواء الفكاهة فى بلدنا و يشيعان المرح فى قلوب أهله".[٣] إذن أدب الابتسام ليس فنا جديدا، بل كان متداولا فى العصر القديم أيضا.

و يؤكد الدكتور لويس عوض بأن لو لم يمارس هؤلاء الثلاث أدب الفكاهة أو الابتسام لزال هذا الأدب، " و لو لا محمود السعدانى و محمد عفيفى و يحى حقى مؤخرا و قلة غيرهم لقلنا إن مدرسة الابتسام فى النثر العربى سارت إلى زوال بعد أن بلغ بها المازنى قمما عالية."[٤]

---

١ د. لويس عوض، فن الابتسام، جريدة الأهرام، القاهرة، ١٩٦٢/٧/٦م،

٢ المصدر السابق. أبراهيم عبد القادر المازنى، (١٨٨٩ – ١٩٤٩م) أديب صحافى مصر مجدد، ناقد من كبار الكتاب، ولد و توفى بالقاهرة، عمل فى التعليم. عضو المجمع العلمى العربى بدمشق و مجمع اللغة العربية بالقاهرة، نظم الشعر أولا ثم كتب القصة بأسلوب ضاحك تغلب فيه على كآبته الأصلية. من مؤلفاته "حصاد الهيثم" مقالات أبراهيم الكاتب "ديوان الشعر" شعر حافظ إبراهيم" نقد "فى الطريق". المنجد فى اللغة و الأعلام، ص٦٢٨

٣ يحى حقى ، فكرة فابتسامة، (القاهرة، مكتبة دار العروبة، ١٩٦٢م) ط ١، ص٣

٤ يوسف الشارونى، سبعون شمعة فى حياة يحى حقى، ص١٩٦

Dhaka University Institutional Repository

فكتابه "فكرة فابتسامة" عبارة عن لوحات متتابعة. و هذه اللوحات ليست كلها على درجة واحدة من ذلك الابتسام. فان منها لوحات تخفى وراء البسمة مرارة و غيظا و عواطف أخرى كثيرة أقرب إلى المآسى الناجحة منها إلى التهكم أو السخرية.[٥] يعنى أحيانا لا يكون الابتسام بسبب وقوع الحادث المآسى فى اللوحة أو القصة. فمثلا فى لوحة "فاتن" فى الكتاب المذكور إن الأستاذ يحى حقى يصور لنا عن حادث خادمة مسكينة المأسوى بأن لديها بنتها الوحيدة اسمها فاتن. عمرها ثمانية شهور. فهى أخذت الشغل عند امرأة موسرة، لكن هذه المرأة لا تريد أن تبقى معها بنتها "فاتن" وقت شغلها، و لكن الخادمة أين تتركها؟ فلنرى كيف حدثت المكالمة معهما:

"ايه ده اللى انتى شايلاه على ذراعك؟

ابتسمت عين الأم و أجابت

- هذه بنتى فاتن (لا عجب، فنحن فى عصر السينما) عمرها ثمانية شهور، سابنا جوزى و مشى من قبل ما أولدها.

- أحنا عوزينك وحدك، شوفى لك صرفة فى بنتك، أنا مش عاوزه وساخة فى البيت.

- ما ليش حد يا ستى، ربنا يطوّل عمرك و يخلى لك أولادك.

- ده شغلك مش شغلى.

- ما يهونش علىّ أرميها عند واحدة من الجيران يخيّب أملها.

- أهى زيّها زىّ غيرها.

أشاحت الست يوجهها و تناولت قطعة من الشكلاتة و أخذت تمضغها، كأنما عزّ عليها أن يضيع لها وقت فى انتظار ردّ تملكه خادمة.

مدّت الأم اصبعا نحيلا لأنه جميل إلى شفة أبنتها تحاول أن تداعبها لتبتسم و تمتمت لها بحنوّ عميق:

- لو كنت تموتى."[٦]

فنحن نرى أن الخادمة تمنت الموت لتتخلص من مشاكل الحياة، و هكذا يتمنى كل الفقير والمسكين الموت عند المشاكل. و لكن المهم هنا بعد هذه المحادثة الفظيعة كيف يأتى الابتسام. بل يتحرج و يتأسف كل من يسمع مثل هذه المحادثة، و لكن ليس كل اللوحة أو القصة يكون مثل هذه

---

٥ يوسف الشارونى، سبعون شمعة فى يحى حقى، ص١٩٦

٦ يحى حقى، فكرة فابتسامة: ص٩

Dhaka University Institutional Repository

اللوحة، و قد جعل الأستاذ يحى حقى كل الحوار فى هذا الكتاب بلغة العامية من دون لغة الكتب و القواميس و ذلك نظرا إلى الأفكار الاجتماعية المسارة فى المجتمع.

دمعة فابتسامة

هذا الكتاب هو الجزء السادس من مجموعة كاملة لمؤلفاته او الجزء الثانى لمجموعة المقالات الأدبية، نشرته مكتبة روز اليوسف بالقاهرة عام ١٩٦٥م ، و هذا الكتاب مشتمل أيضا فى "فن الابتسام" بالاضافة إلى ذلك أنه ركز أيضا فى أدب المقال. إن المقال هنا ليس دراسة نقدية و ليس مقالا صحفيا بل الكتابة من أجل الامتاع. إن الأستاذ يحى حقى قد ساهم كبيرا فى هذا الفن. أنه كان يميل دائما إلى التركيز الشديد. سواء كان فى حجم المقال أو حجم العبارة. و قد ضم أيضا فى هذا الكتاب سيرة بعض الفنانين على شكل المقال نذكر هنا ثلاثة منها و هم فؤاد المرابط، أحمد خيرى سعيد، و محمود طاهر حقى.

١ — فؤاد المرابط: ولد محمود فؤاد مرابط فى عام ١٨٨٩م بحى غيط العدة بالقاهرة، أبوه سليمان عونى مرابط من المغرب بشمال أفريقية، و أمه السيدة بلديز - من منطقة قوقازية ، فكانت صالحة تقية كريمة محسنة. بعد أن اجتاز مرحلة التعليم الابتدائى دخل مدرسة الحقوق و تخرج منها عام ١٩٠٩م، ثم سافر لفرنسا و التحق بكلية الفنون الجميلة بباريس. ثم عاد لمصر مع اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م، فهو يعتبر من السابقين المصريين الذين تخصصوا فى مادة فن التصوير و الموسيقى، فكان عضوا فى لجنة الفنون الجميلة، لعل أكبر فرحة له فى حياته كانت يوم أن وقع عليه الاختيار ليكون عضوا لهذه اللجنة بيوم ٢٩/ ١١/ ١٩٢٤م، و كان فؤاد قد برع منذ صغره فى العزف على البيانو و دراسة الموسيقى العالمية و كان أول مصرى يعزف أمام الجمهور فى حفل عام بألحان أوروبية، و تولى تدريس مادة تاريخ الفنون لأول مرة فى مصر فى مدرسة الفنون الجميلة العليا ثم فى معهد الدراسات الإسلامية، فبفضل قيامه بالتدريس ألف ثلاثة مؤلفات فى تارخ الفنون، أولها: "الفنون الجميلة و تاريخ الأمم القديمة"، طبع عام ١٩٣٠م، و الكتاب الثانى هو" الفنون الجميلة عند القدماء" طبع عام ١٩٥٣م، الكتاب الثالث هو "العمارة فى سوريا الوسطى" و قد توفى فى فبراير عام ١٩٦٤م.[٧]

---

٧ يحى حقى. دمعة فابتسامة. (القاهرة. مطابع روز اليوسف، عام ١٩٦٥م) ط ١ ص١١٢ - ١١٦

Dhaka University Institutional Repository

٢ – أحمد خيرى سعيد: هو ناظر المدرسة الحديثة، صاحب صحيفة الفجر، "صحيفة الهدم و البناء" التى ظهرت فى أحضان ثورة ١٩١٩م. و كان من زملائه وقتذاك محمود طاهر لاشين و الدكتور حسين فوزى و محمود تيمور و قد ذكر بالتفصيل عن سيرته و صحيفته فى كتابه الصغير "فجر القصة المصرية". لذا أنه يذكر تفصيلا عن سيرته، و كتب أحمد خيرى سعيد قليلا من القصص و عديدا من الابحاث والمقالات و ألقى عديدامن المحاضرات، و هم لم يترك إلا كتابا واحدا يحمل اسمه. و لكن الكاتب لم يعثر على اسم هذا الكتاب، و قد اشتغل أحمد خيرى سعيد أغلب عمره فى الصحافة، قامت صحف و مجلات كثيرة بفضل مجهوده المستور، و كان أحمد درس الطب حتى كاد ينال شهادته، ثم عدل و انطلق إلى الحياة يسعى الكسب رزقه بعرق جبينه.[٨]

٣ – محمود طاهر حقى: قدم الأستاذ يحى حقى سيرة عمه محمود طاهر حقى متتبعا تاريخه من ضمن الأدباء الكبار ، فيتعجب الكاتب من أنه كيف يعبر عن ضمير الشعب المصرى من ينحدر من أصل تركى من هنا يشير أنه و عمه كانا من أصل تركى و يتعجب أيضا بأنه كيف يصبح أديبا يتقن الكتابة بالفصحى و هو لم يتم تعليمه بالمدارس. و كيف يؤلف القصة و هو لا يلم إلماما حسنا بلغة أجنبية. و محمود طاهر حقى كتب قصة قصيرة لمرة الأولى و هو فى السابعة عشرة من عمره و ينشرها خليل زينية فى مجلته، بعام ١٩٠١م، ثم يتبعها بقصة قصيرة ينشرها خليل مطران فى مجلته المسماة "الجوائب المصرية"، و كان أولى روايته عذراء دنشواى" و كانت هذا الرواية صورة منعكسة لحادثة دنشواى المشئومة التى وقعت عام ١٩٠٦م الحادثة التى أصابت قلب شعب مصر كله بجرح لا يشفى و إن طال الزمن. و كتب محمود كاهر حقى بعد هذه الرواية المشهورة رواية "الفضيلة" ثم رواية "غادة حمانا" و كتب مسرحيات ايضا اسمها "النزوات" و "الجامحة" و "بناتنا". و كان له أيضا نشاط كبير فى الصحافة، فأنشأ فى عام ١٩٠٧م صحيفة "الصحيفة الاسبوعية" التى كان يكتب فيها أحمد شوقى أمير الشعراء بأسماء مستعارة.[٩]

ناس فى الظل

هذا الكتاب هو الجزء التاسع من مجموعة مؤلفات الأستاذ يحى حقى و مجموعة من المقالات الأدبية الثالثة التى نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤م، و هذه المقالات نشرت فى الجرائد و المجلات العربية فى الأعوام السبعينات عموما ، فهذا الكتاب يضم مجموعة متجانسة من

---

٨ المصدر السابق: ١٢٠ – ١٢٢

٩ المصدر السابق: ص١٢٩ – ١٣٤

Dhaka University Institutional Repository

المقالات تدور حول الناس فكان يكتبها بانتظام فى صحيفة "المساء" كل أسبوع خصوصا. فقدم لنا بواسطة هذه المقالات صورة مترامية الأطراف لهؤلاء الناس الذين أعطوا كل ما عندهم و لم تعطهم الحياة شيئا.

و موضوع الكتاب كما نرى فى لسان الكاتب حيث يقول فى مقدمته: "هذا الكتاب نابع من انتباه فحنان للذين تراجعوا عن الأضواء، هكذا أراد لهم القدر أو أرادوا هم لأنفسهم، للملحقين بالظل على المسرح وراء نجوم الفن، فى الغربة، فى الشيخوخة، فى قبضة الفقر، فى مكتب مغزو كأنه اصطبل حمار شغل، وصف "الكومبارس" ينطبق عليهم جميعا فى نظرى، رسمت فى لوحات أناسا منهم أحببتهم لأنى أحسست أن قلوبهم تسممها المرارة و لا تضينها الحسرة، رضوا بحظهم و استراحوا لأنهم سلكوا أنفسهم فى نظام الكون وحدسوا حكمته، فلولا الظل لما كان نور، و لو لا الغربة لما كان وطن، و لو لا الشيخوخة لما كان شباب، و لولا الفقر لما كان ثراء، و لولا حمار الشغل لما تبختر الرهوان، فهم الشهادة و الاستشهاد، يرتد عنهم البصر بسؤال يرتج له العقل: هل نكون جمعا مثلهم، نقف وقفة الكومبارس فى مسرحية أبطالها قوى خفية لا تدركها الأسماع و الأبصار."[١٠]

بهذه العبارة أنه يريد أن يقدم لنا أمثلة للفنانين العظماء تراجعوا عن الأضواء و آثروا الالتحاق بالظل فهم يريدون أن لا يظهروا بل آثروا أن يعيشوا فى الظل، فواحد منهم كما فى نظر الكاتب: "مثل النحلة تموت إذا انفردت حتى وسط النعيم، فهو لا يستطيع أن يعيش إلا منحنيا وسط جماعة، هى — فوق البيعة — متقهقرة باقية فى الظل، قابلة ألا تتقدم خطوة واحدة فتقف تحت الضوء. لا بد أن يقف فى صف تلتحم كتفاه بدرا بزين طويل من أكتاف أخرى يتقبل الضغط من يمين و يسار و يضغط هو أيضا على اليمين و اليسار، و تظل قدماه تنبشان الأرض حتى تقهر قوة الطرد و تستقر به وقفته المقلقة فى الحيز المرسوم له، المحدد له".[١١]

ففى نهاية الكتاب أنه جاء بأمثلة هؤلاء الشخاص الذين ذكر وصفهم فى مقدمة الكتاب، فمنهم جاء اسم محمد لطفى جمعة، محمد توحيد السلحدار، عبد اللطيف النشار، عبد الحى كبرة، و فؤاد السيد، فذكر الأستاذ نبذة من حياة هؤلاء الأشخاص ثم علق منهم و قال: "هذه لمحة سريعة عن المرحوم الأستاذ محمد لطفى جمعة، الذى كان فى حياته ملء السمع و البصر، ثم لا يكاد يجد الآن

---

١٠ يحى حقى، ناس فى الظل، ص٧

١١ المصدر السابق: ص١٠

Dhaka University Institutional Repository

من يذكره أضعه على رأس من أرشحهم من أبناء الجيل السابق لأبناء الجيل الحاضر مناشدا إياهم الاهتمام بدراستهم" سيرة و آثارا، فهكذا يكون الوفاء بحقهم و الاعتراف بجميلهم و تجديد ذكراهم، فمن العيب و الخسران أن ننساهم".[١٢]

و هكذا أنه يضيف قائلا بعد أن بين نبذة من حياة كل من محمد لطفى جمعة، محمد توحيد السلحدار،عبد اللطيف النشار "لم أتمنى أن ينبرى أحد أبناء الجيل الصاعد بدراسة أدبه و تقييمه عرفانا بجميله".[١٣]

و قلا بعد أن ذكر سيرة فؤاد السيد: "هل تدرك الدولة ما لهذا الميدان من البحث العلمى من قدر؟ و ماذا سيفعل من أجل تنشئة جيل جديد يتولى حمل المشعل فى مستقبل الأيام، كم أتمنى أن يندرج هذا البند الصغير فى القائمة الطويلة التى يلقى إليها الدكتور ثروت عكاشة — وزير الثقافة — كل عنايته و اهتمامه."[١٤]

و هكذا بين الأستاذ يحىحقى فى الكتاب المذكور حياة أعمال بارزة لبعض هؤلاء الأشخاص الذين عاشوا فى الظل و لم يريدوا أن يظهروا شخصيتهم. كما اهتم ايضا فيه بأمور أخرى مثل دور النثر العربى فى خدمة اللغة العربية.

حقيبة فى يد مسافر

الكتاب المذكور هو الجزء الحادى عشر للمجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ يحى حقى، و الجزء الرابع للمقالات الأدبية له و نشرته لأول مرة الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥م، و هذا الكتاب أيضا مجموعة من المقالات الأدبية التى كتبت عن موضوع سر تفوق حضارة الغرب على الشرق، و نشرت فى الأعوام السبعينات عموما فى الجرائد و المجلات العربية وقتذاك. ثم جمعتها الهيئة المصرية العامة فى كتاب. فموضوع هذا الكتاب هو الهوة الحضارية التى تفصل بين الشرق و بين الغرب. و هذه القضية قد عالجها الأدباء البارزون المعاصرون مثل طه حسين و توفيق الحكيم و حسين هيكل و يحى حقى نفسه. و عالج الأستاذ يحى حقى هذه القضية من قبل فى كتاب "قنديل أم هاشم" ثم يعيد معالجتها من جديد فى هذاا الكتاب فهو يعالج المعادلة بين الحضارتين الشرقية و الغربية

---

١٢ المصدر السابق: ص١٥٦

١٣ المصدر السابق: ص١٨٧

١٤ المصدر السابق: ص٢٠٣

Dhaka University Institutional Repository

متخذا من فرنسا نموذجا للغرب و مصر نموذجا للشرق. فهو يرى أن الغرب يسير بالنظام و بالدقة فى أداء العمل و بعناية كبيرة لمصالح الشعب و رعايته للجمال و النظافة و ما إلى ذلك من الحسنات و الخيرات و الحضارات كلها تسود فى الغرب. حتى أن شعبه يحرص دائما على بذل أقصى الجهد فى رقى مجتمعهم و فى الاعتماد على النفس بينما أن الشرق بعيد عن ذلك كل البعد ، فلنسمع هذه الأشياء على لسان الكاتب. فهو يقول: "قد أحسست كما أحس كل من حولى بأول فارق واضح بين ابن الشرق و الحضارة الأوربية التى تكره الأسئلة كرها شديدا، لأنها تكره الاعتماد على الغير كرها شديدا فهذه الحضارة معنية إلى حد الهوس، بجمع المعلومات و تبويبها و نشرها وبذلها للناس، فى متابعة سوية منتظمة ، لا تشتد لتتراخى و لا تتراخى لتشتد. "[١٥] فهو يتحدث فى مكان آخر عن سبب كتابة هذا الكتاب فيقول: "رحلتى السريعة القصيرة لربوع فرنسا فتحت الباب لرحلة أخرى طويلة متسكعة فى رحاب الفكر، فحين سافرت لم أحمل فى حقيبتى أشتاتا من الملابس فحسب. بل كان معها أيضا سؤال، وددت لو أنى أهتدى إلى جوابه، لأنه يؤرقنى، هو : ما سر تفوق بلاد الحضارة الغربية اليوم على بلاد الحضارة الشرقية؟ يعنينى منها فى المحل الأول بلاد الحضارة الشرقية الإسلامية. و حاولت قدر طاقتى أن أحدد لك أوجه التناقض بينهما و أسبابه، و أشرح موقف كل فريق من الآخر إن صدقا و إن وهما"[١٦]

ثم فى الفصل الثانى للكتاب المذكور الذى كتب عن عنوان "أسئلة خبط لزق" أنه تفصل سر تفوق الغرب على الشرق خصوصا كيف تخدم المدينة للشعب و كيف تأخذ بعناية كبيرة و كيف تساعد الأجانب فى الحصول على التسهيلات للعيش و السير فيها حيث يقول: "حين تعد لك المدينة بعناية كبيرة و تبيعك بثمن معتدل خريطة دقيقة واضحة ترسم مواقع شوارعها و امتدادها مرفقة بفهرس أبجدى تجد فيه حتما اسم الشارع الذى تطلبه و تحديد مكانه فى الخريطة و أقرب محطات المترو و الأتوبيس إليه."

" و حين تجد فى محطات المترو خريطة كبيرة تحتها أسماء جميع المحطات مرتبة أبجديا"،

"و حين تدخل هذه المحطة فتجد على طول كل طرقة و عند كل منعطف، أسهما تشير لك بالطريق الذى ينبغى أن تسير فيه لتبلغ رصيفك."

---

١٥ يحى حقى، حقيبة فى يد مسافر، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.) ط ١، ص٧

١٦ المصدر السابق: الصفحة الأخيرة

Dhaka University Institutional Repository

"و حين تجد على جدران محطات السلك الحديدية بيانات دقيقة وافية عن كل القطارات القائمة و القادمة و خطوط سيرها و مواعيدها و عن الرصيف المخصص لكل قطار."

"و حين تصل إلى الرصيف فتجد لافتات تحدد أماكن وقوف عربات الدرجة الأولى و عربات الدرجة الثانية"

و حين تهيئ لك هذه المحطة عربات يد صغيرة تجدها على الباب فتضع عليها حقيبتك و تدفعها أمامك"

" و حين تجد أن محطة الأتوبيس محصصة لخط واحد او اثنين أو ثلاثة، و هذا هو الحد الأقصى،"

" و حين يكون رجل البوليس فى الشارع خبيرا فى خريطة المدينة الكبيرة و بالأخص فى المنطقة الصغيرة الموكولة إليه"[١٧]

هكذا ذكر الأستاذ يحى حقى سر تفوق الحضارة الغربية بكلمة "حين" و هذه ليست مبالغة بل حقيقة يشهدها كل شخص عند ما يزور الغرب مثل فرنسا و بريطانيا و أمريكا و غيرها فهو بين فى هذا الكتاب ما هو سر تفوق القرب على الشرق و أين يكمن فيهم الفضل و أين يكمن فيها العيب. فى الحقيقة نحن تخلفنا بكثير منهم فى كثير من المجالات، حتى فى الأخلاق، لذا قال الإمام محمد عبده "إن أهل أوربا هم مسلمو هذا العصر. أما نحن فكفرته"[١٨] و إلى ذلك أشار الأستاذ يحى حقى أيضا فى الكتاب قائلا: "لما ذا لا نتعلم؟ أين خريطة القاهرة؟ لماذا تقف عشرة أتوبيسات فى محطة واحدة؟ لماذا لاتعلق لافتة بخط السير؟ الخ الخ".[١٩]

صفحات من تاريخ مصر

يعد من ضمن كتابات يحى حقى الأدبية صفحات من تاريخ مصر. مجموعة من المقالات الأدبية السابعة عشر المكتوبة في أعوام الستينات و المنشورة في بعض المجلات و الجرائد مثل "المساء" و "التعاون" و "المجلة". و فيما بعد قام فؤاد دوارة بإخراجه بشكل كتابى و نشره من سلسلة المقالات الأدبية الخامسة بعد إعداده و مراجعته، و صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٩م في القاهرة تحت

---

١٧ المصدر السابق: ص٤ – ٥

١٨ يوسف الشارونى، سبعون شمعة فى حياة يحى حقى، ص٢٢

١٩ يحى حقى، حقيبة فى يد مسافر، ص١٥

Dhaka University Institutional Repository

رعاية الهيئة المصرية العامة للكتاب. و يتضمن ثلاث و سبعون مقالا ما بين الصغير و الكبير. و فيها ترجمة[٢٠] قام بها الأستاذ يحى حقى و ضمها فى هذا الكتاب لما لها صلة بتاريخ مصر.

"صفحات من تاريخ مصر" كتاب يجد فيها القارئ كيف مرت مصر من عهد هوكسوس إلى عهد الذرة أو الذروة، من عهد الملكية إلى عهد الاستعمار إلى عهد الاستقلال و الحكومة الاشتراكية، فى هذا الكتاب بيان الوقائع، و الأحداث، و القصص، و زاد عليها الأستاذ ملاحظاته القيمة، و تعاليقه المناسبة مستمدا بالأبيات الأشعار و ما إلى ذلك، و استقى الأستاذ مقالاته فى هذا الكتاب من مصادر مؤلفة، حديثة و قديمة، داخلية و خارجية، من علماء الشرق، مصر و العرب و المسلمين، و من علماء الغرب الوافدين، سواء أكان التوافد للسياحة أو للحرب أو تحت شعار الاستعمار، و ما جرى فى مصر من التقدمات فى كثير من المجالات الفنية و العلمية، و الصناعة و المعمار، و العلوم الشرعية و العصرية، و ما جرى فى مصر من الغصب و النهب من قبل الأجانب و التغلب عليها و الحكم فيها.

قدمها بصورة أدبية فنية، لا تمل النفوس بقرائتها، ذكر فيها من خلالها كيف عاش الشعب المصرى منذ فجر الوجود، كيف حمل أعباء المسئولية مهما ثقلت حفاظا على استقلاله و حرمة وطنه، غير عامل حسابا فى أنانية إلا لنفسه، مصلحة بقية الأسرة و العشيرة و الحيرة هى مصلحته، كما صد الغزاة عن أرضه صدهم عن أرضهم.

و ذلك عن خبراته بكثرة القراءة المتعمقة الدقيقة المتأنية فى التاريخ و بعد نظره فى الوقائع و الأحداث و دقة تحليله القضايا الشعبية، و تقديم حلول المشاكل الاجتماعية و الوطنية الإدارية، يقول فؤاد دوارة:

"بمثل هذه الكلمات عبر يحى حقى عن فهمه لروح شعبه فى هذا الكتاب الذى يضم العديد من تأملاته فى تاريخ مصر. بعضها نتيجة قراءات عميقة، و بعضها الآخر ذكريات لمواقف عاشها بنفسه و أحداث عاصرها، سجلها بأسلوبه الأدبى الفذ فتحولت إلى متعة نادرة، إن أضاءت مراحل هامة من تاريخ مصر، فهى تكشف فى الوقت نفسه عن جوانب من وجدان الكاتب الكبير و طبيعة فهمه لتاريخ بلاده و تأثره به".[٢١]

---

٢٠ يحى حقى، صفحات من تاريخ مصر، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م) عنوان الكتاب "الأعياد و الألعاب فى القاهرة" ص٦٥ – ٩٠

٢١ المصدر السابق: الصفحة الأخيرة

Dhaka University Institutional Repository

من فيض الكريم

هذا الكتاب هو الجزء الثامن عشر لمؤلفات يحى حقى، و مجموعة من المقالات الأدبية الدينية التى نشرتها بعض الجرائد و المجلات فى الأعوام الستينات و السبعينات عموما، ثم طبعتها الهيئة المصرية العامة للكتاب بعام ١٩٨٦م، و يحوى هذا الكتاب التأملات الدينية للأستاذ يحى حقى حول مولد الرسول صلى الله عليه وسلم و حياته و صبام رمضان و تقاليده و ليلة القدر و ما تثيره فى نفوس المسلمين من تطلعات و آمال و أهمية النية فى أداء فرائض الإسلام و سننه و غيرها، و من ركن الحج و علاقة العبد بربه و غير ذلك من الأمور الدينية، و قد جمع الأستاذ يحى حقى هذه الأمور الدينية بكل عمق الفكرة و صدق الإحساس.

ففى المقالة الأولى بعنوان "لماذا أنا سعيد؟ لأنى ولدت مسلما" أنه يتأكد بأنه فخور جدا و سعيد جدا، لأنه ولد مسلما، لو كان مسلما جديدا بعد أن كان مسيحيا أو جاء من أديان أخرى لكان العنوان "لما أنا مسلم؟" و أنه يفتخر بالإسلام لأن الإسلام يوجد فيه نظام حى يجد فيه الإنسان فكره و سموه لا إلى الانحطاط و لا إلى العناء، فعنده يستند هذا النظام ترابط المبادئ العديدة: و هى كالآتية:

١ — وحدانية الله سبحانه و تعالى. فكل تفكير سيؤدى إلى جلاء وحدة الكون فى عقل الإنسان، و إزاء الكون الواحد لا بد من إله واحد، هو خالق الكون الواحد."

٢ — و هو رب البشر جميعا، لا يختص به شعب الرسول دون بقية الشعب، و لا يوجد التفريق بين البشر بسبب الجنس أو اللون أو المولد أو الانتماء لطبقة معينة و لا تفاضل بين مسلم و مسلم إلا بالتقوى.

٣ — أن القرآن الكريم هو الكتاب المقدس وحده يلح الإنسان على استخدام العقل و تدبر الكون و فهم أسراره و هكذا يحث على العلم و طلب العلم. كما أن القرآن الكريم قد أبعد الخرافات و العقائد الباطلة التى كانت تسود فى ذلك العهد. فأبعدها القرآن بالأدلة الواضحة على تفهم أسرار الكون فى حقيقتها الصادقة.

٤ — و يوجد فى الإسلام إقرار بالترابط الاجتماعى و تكفل الكل بالكل فبيت المال وريث من لا وارث له. ففرضت الزكاة من أجل ذلك. و فرضت الزكاة على رأس المال. اثنين و نصف مئوية

Dhaka University Institutional Repository

مقصود بها إعانة المنعدمين على العمل و الإنتاج.[٢٢] و ما إلى ذلك من المبادئ الإسلامية التى جعلته للافتخار بالاسلام و السعادة به.

و أنه كان يحب برمضان كريما حبا جما، فنرى فى تأملات احتفالته برمضان كريم ذلك الحب حيث يقول: "أحب رمضان لأنه — إلى جانب فضائله الجمة — هو الذى سينفرد بانتزاع الأسرة من التشتيت و يلم فى البيت شملها على مائدة الافطار، من الفطيم إلى الأهتم، حتى الذى لا يصوم من أفرادها عليه أن يخضع لهشه و ينضم إلى القطيع هو الشهر الذى لا بد أن تسأل ربة البيت و ترى هل أكلت الشغالة أم لم تأكل."[٢٣] و نرى هذه الصورة الحية للناس الكادحين و البسطاء فى شهر رمضان المبارك، "و كذلك هو الشهر الذى يبرز فيه شعب الكادحين يمنة و يسرة و هم مجتمعون حول أطباق الفول المدمس و السلطة على موائد صغيرة فوق أرصفة المطاعم الشعبية، يحثون المدفع بقطع لقمة من الرغيف و امساكها باليد المتحفزة للوثب. و مع ذلك إذا أكلوا أكلوا بصبر و تأن، إطالة لشكرهم الله على نعمته و لا تقل لمط القليل حتى يأخذ فى الوهم صورة الكثير."[٢٤]

فجاء الأستاذ يحى حقى بتأملاته من الأمور الدينية فى الكتاب المذكور، و لكن ليس هو الأول ينجز مثل هذه الإنجازات، بل نرى أيضا بعض الأدباء الآخرين قد أنجزوا مثل تلك الإنجازات قبله. فنجد ذلك عند رفاعة الطهطاوى فى كتابه "نهاية الإيجار فى سيرة ساكى الحجاز" و عند طه حسين فى كتابه "على هامش السيرة" و عند عباس محمود العقاد فى كتابه "العبقريات محمد و سلسلة البقريات الإسلامية و عند الدكتور محمد حسين هيلك فى حياة محمد و عند توفيق الحكيم فى مسرحيته "محمد" الرسول البشر و عند عبد الرحمن الشرقاوى فى محمد رسول الحرية.[٢٥]

تراب الميرى

من مؤلفات يحى حقي "تراب الميرى" و يعد من ضمن كتاباته الأدبية السابعة و مجموعة من المقالات الأدبية الثانى و العشرون المكتوبة في أعوام الستينات و فى أوائل السبعينات و المنشورة في بعض المجلات و الجرائد مثل "المساء" و "التعاون" . و فيما بعد أشرف فؤاد دوارة على إخراجه بشكل كتابى و نشره من سلسلة المقالات الأدبية السابعة، و صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٦م فى القاهرة

---

٢٢ يحى حقى، من فيض الكريم، (القاهرة، مطبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م،) ط ١، صه — ٩

٢٣ المصدر السابق: ص٤٠

٢٤ المرجع السابق: ص٤١

٢٥ عبد الرحمن أبو عوف، فصول فى النقد و الأدب، ص٢٤٧

Dhaka University Institutional Repository

تحت رعاية الهيئة المصرية العامة للكتاب. و يتضمن أربع و ثلاثون مقالا يصور فيها عراقيل الوظـائف في الدولة و في الدوائر الحكومية. فيقوم بابداء آرائه و أحلامه التى يحلمها للدولة و لأفراد الدولة، كما يقدم خبرته الطويلة خارج مصر و هو يعمل في حقل دبلوماسى. و ذلك كله كعادته و دأبه فى معالجـة المشاكل عبر مقالات قصيرة كأنها قصة تجذب القلوب و تشتاق إليها النفوس. يتكلم من خـلال الحيـاة الواقعية و ما تواجهه الحياة من المشاكل و العراقل في تسيير حياته.

فمثلا يكتب عن مشاكل الوظـائف و مـا فيـها مـن العقبـات الإداريـة بعـد أن حـل المواطنـون المصريون محل الخبراء الأجانب، و قد فصلوا هؤلاء الخبراء بحجة الغلو فـى المصروفـات و العـلاوات و الميزات. و لكن ما ذا حصل بعد ذلك؟ فلنسمع من الأستاذ يحى حقى يقول:

"بدأت عوامل الإفساد منذ اليوم الأول الذى تمصرت فيه الوظائف، فقد كانت الشكوى ترتفـع من الغلو فى مرتبات الموظفين الأجانب و انتفاعهم بمزايا عديدة، كالسكن المجانى، و الإجـازة خـارج القطر ثلاثة أشهر و نصف فى كل عام، و كان المفروض أن يختفى هذا الغلـو و هـذه الامتيـازات فـإذا بالموظفين المصريين قد جلسوا فى مقاعد الموظفين الأجانب بنفس المرتبات، بنفس المزايا".[٢٦]

و قد كان أراد أن يغمض عينيه من تلك المشاكل و يرى بلده قـد تخلـص منـها. و لكـن كـان حلمه من الأحلام التى ترى فى المنام أو تتخيل فى الخيال من غير تنفيذ و لا إنجاز. فيقول: "و لكـن هذه المسائل كلها تشغلنى. لأنى أريد أن أغمـض عينـى و أفتحـها فـأرى بلـدى قـد تخلـص مـن كـل العراقيل و وثب إلى الأمام، فأسمح لنفسى أن أفضفض ببعض الأفكار و لا أقول ببعض المقترحات لأنى واثق أن كلامى لن تكون له نتيجة عملية."[٢٧]

ننتقل من هذه الجولة إلى جولة "عقدة العقد" التى نرى فيها مقارنة الأستاذ يحـى حقـى بيـن الماضى و الحاضر و بين عهد الاحتلال البريطانى و عهد الاستقلال مع بيـان النتيجـة المتحتمـة علـى تلك المشاكل التى تواجهها حياة المصريين. نأتى من تلك المقارنة التى أتى بـها الأسـتاذ يحـى حقـى موجزا بلسانه في التالية:

١ - عهد الاحتلال البريطانى: مصر بقرة تحلبها و لكن ينبغى أن تتركها واقفة على كوارعـها توهم الناظر أنها حية و أن ورمها سمنة لا مرض النفخة الكدابة. نحن فى حاجة إلى موظف (افنـدى) مقفول العلم و الشخصية و الابتكار، إذا كان لا يقول لرئيسه إلا بلهجة العبد الذليل (حاضر يـا افنـدم)

---

٢٦ يحى حقى، تراب الميرى، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م،) ط ١، ص٦

٢٧ المصدر السابق: ص٧

Dhaka University Institutional Repository

فإنه مؤمن بأنه من طبقة ممتازة هى بالنسبة للشعب بمثابة السيد المتكبر المتعالى لا الخادم المخلص الأمين". [٢٨]

و ينبغى أن يكون انعدام الشخصية و الابتكار هو دستور المدارس القليلة التى تتباهى ببنائها. شعار ذلك العهد (إن فاتك الميرى أتمرغ فى ترابه). [٢٩]

٢ - عهد الاستقلال الزائف بعد تتويج ٢٨ فبرائر: كنا نثور ضد الامتيازات الكبيرة التى يتمتع بها الموظفون الانجليز و الأجانب من كل ملة فلما طردناهم بعد دفع تعويضات خيالية، و كان ينبغى الحجر فورا على السفهاء الذين دفعوها، و حل محلهم مصريون إذا بهم يطالبون بهذه الامتيازات و أكثر منها فينالون ما يطلبون بل و أكثر مما يطلبون، وإلا فما معنى الاستقلال يا أخى؟ شعار ذلك العهد (الخواجات أحسن منا فى إيه)؟ و لا شيئ يصد عن الاتقان و التقدم مثل الغرور. [٣٠]

٣ - من آثار هذا العهد الذى بدأ فيه التطاحن الحزبى أن كثرت الشفاعات و الوساطات و المحسوبية و تفاقمت البلوى بتعاقب الوزارات بعد عمر قصير، و زادت الهوة بين الموظف و الشعب، و الهوة بين حاجة العمل و عدد الموظفين. و زيادة عدد الموظفين عن الحاجة أشد ضررا بالعمل من قلته.

و كان شعار هذا العهد على هيئة محاورة

ما شهادة هذا الموظف؟

أن لديه أكبر شهاده هى : ج. ب. ف.

لم أسمع قط بشهادة بهذا الاسم.

معناها جوز بنت فلان باشا. [٣١]

نعم، هذه المشكلة ليس فى مصر فقط، بل فى كل بلد ديموقراطى، تتعاقب الأحزاب فى السلطة العليا. و كل حزب بعد صعوده إلى الحكومة و بعد تشكيل الحكومة تحاول تمكين أصحاب حزبه فى الدوائر الحكومية تعويضا لما بذل جهودهم فى صعود الحزب إلى كرسى الحكومة.

---

٢٨ المصدر السابق: ص١١

٢٩ المصدر السابق

٣٠ المصدر السابق: ص١١ - ١٢

٣١ المصدر السابق: ص١٢

Dhaka University Institutional Repository

٣ - من آثار هذه الفترة (و هى نتيجة حتمية) الميل إلى تخفيض المرتبات و كان من أعجب العجب أن الحكومة حينئذ و هى تعلم حق العلم أن هذه المرتبات غير مجزية أخذت تضرب كفا بكف شاكية من انتشار الرشوة و الاختلاس.

النتيجة: وضع لوائح أساسها (أمسك حرامى) الدفتر الواحد عليه ستة توقيعات. و الغريب أنه كلما تشددت اللائحة زاد الاختلاس و الرشوة.[٣٢]

و لله در الأستاذ يحى حقى، تصوير عجيب بأسلوب أنيق، كأن الأستاذ يمثل البلدان الغير النامية و ما فيها من مشاكل الاختلاس و الرشوة. ليس حل هذه المشكلة زيادة الراتب. بل هى مشكلة خلقية، تحتاج إلى من يأخذ يد الرشاة بيد قوية رادعة.

الأستاذ يحى حقى قضى من عمره شوطا كبيرا خارج بلاده. فماذا أتى منها؟ نعم، أتى بخبرته و بعاداتهم الطيبة و بثقافاتهم و حضاراتهم المشجعة. ويقدمها الأستاذ و هو يحكى و يكتب. منها مثلا يتحدث عن الادخار. يتحدث عنه على ضوء ما رأى في باريس و فى تركيا. كيف ويقومون بادخار أموالهم مهما كان. فيحكى الأستاذ عادة طريفة لشعب مصرى و هم لا يهتمون بها. عادة لشعب فرنسي و أخرى من شعب تركى. و ما هى إلا حقيقة واقعية لأهل فرنسا و لأهل تركيا شعبا و حكومة. فيقول من عادة أهل بارس و هو فى باريس.

"كنت إذا سرت فى شارع الشانزلزية الشهير – عقبال عندك – اعرج أحيانا على ممر مسدود لأمسح حذائى.

دخلت ذات يوم إلى الممر فلم أجد صاحبى، وجدت على الحدار الذى يجلس إله ورقة معلقة كتب عليها بخط يده (مساح الأحذية يعلن زبائنه الكرام أنه قام بالإجازة السنوية و سيعود فى سبتمبر)

يقول الأستاذ: "أؤكد لك أننى ذهلت، ثم ابتسمت، و قلت فى سرى: سبحان الله، حتى مساح الأحذية يصر على آن يتمتع بإجازته الصيفية فيترك هذا الممر المسدود ليستريح شهرا فوق جبل. أو على شاطئ. أو في أحضان الريف.

و لكن لا تعجب، هذا الرجل ليس بدعة فى الشعب الفرنسى، فكل فرد فيه - أيا كان مركزه أو عمله. لا يعيش إلا لتحقيق هدفين، صغير و كبير.

الهدف الصغير: أن يقضى إجازة صيفية خارج منزله و بلده.

---

٣٢ المصدر السابق: ص١٣

Dhaka University Institutional Repository

الهدف الكبير: أن يتقاعد عن العمل قبل أن يبلغ سن الستين، ليتبقى له من العمر بقية صالحة للتمتع بالحياة، فى نجاة من أمراض الشيخوخة، فيجد نفسه مع إيراد ثابت كاف قد ملك بيتا صغيرا و لو من حجرتين، فى الريف و تكون له حديقة صغيرة و لو مترين فى مترين، ليربى فيها دجاجة و يزرع الخس لسلطته.

هذا هو الهدف الذى يسعى لتحقيقة كل فرنسى، لا يحيده عنه إغراء مهما قوى، فهو من أجل ذلك يدخر كل فرنك، بل كل سنتيم، يستطيع أن يوفره من أجره.[٣٣]

أما حكاية تركية فيذكر قائلا: أننى لا أزال أذكر هذه السيدة التركية أم العيال التى حضرتها و هي تقبض من خادمتها بقية مصروف اللحم و الخضار، أنها قروش قليلة، و إذا بى أراها تخرج من بين نهديها كيسا و تفتحه و تضع فيه هذه القروش بحركة تنبئ بأنها حكمت عليها بالسجن المؤبد. ثم أعادته و هى تنتهد إلى مكانه المرموق، و لما رأت نظرة العجب التى لم أستطع كتمانها قالت لى:

ننى عينى أن أشترى بيتا، لذلك أضع فى هذا الكيس كل قرش أستطيع أن أوفره.[٣٤]

و البنوك التركية بلا استثناء أيضا يحث الشعب التركى على الادخار و على إيداع الأموال بخزائنها تقترع بين زبائنا فى نهاية كل عام و تمنح لمن وقعت عليه القرعة بيتا يكون ملكا له.[٣٥]

و هكذا يقدم الأستاذ يحى حقى المشاكل و المعرقلات و العقبات الإدارية داخل البلاد و الصور و العادات و التقاليد الخارجية لتشجيع الشعب المصرى على القيام بها.

من باب العشم

"من باب العشم" من مؤلفات يحى حقي الرابع و العشرون و يعد من ضمن كتاباته الأدبية. مجموعة من المقالات الأدبية المكتوبة في أعوام الستينات و المنشورة في بعض المجلات و الجرائد مثل "المساء" و "التعاون" . و فيما بعد قام فؤاد دوارة بإعداده على شكل كتابى و نشره من سلسلة المقالات الأدبية الثامنة، و صدر هذا الكتاب عام ١٩٨٧م في القاهرة تحت رعاية الهيئة المصرية العامة للكتاب. و يتضمن سبع و خمسين مقالا يقدم فيها تصوير المجتمع من جميع نواحى الحياة مهما أمكن، و يصور ما تعلق به الناس من بعض الخرافات و الانحرافات و العادات الدينية و الاجتماعية التى لا أصل لها و لا صلة لها بالحياة. فيقوم يعالج فيها تلك المشاكل التى كادت تغطى أفراد

---

٣٣ المصدر السابق: ص١٧٠ – ١٧٤

٣٤ المصدر السابق: ص١٧٥

٣٥ المصدر السابق: ص١٧٤

Dhaka University Institutional Repository

المجتمع و تحيط بهم، و ذلك على ضوء خبرته محللا أدبيا و موجها إلى ما هو ينبغى و ما هو يناسب.

و لكن من ميزة تلك المقالات أن القارئ إذا بدأ يقرأها يعرف و يشعر في باله حرارة تلك الحوادث التى يبينها الأستاذ يحى حقى كأنه هو (القارئ) صاحب الحادثة أو الحكاية أو هو مشاهدها عبر كتابات الكاتب. و لربما يشعر بأن القضايا هى قضاياه. و يجد فيها ما ذا عليه الآن من المسئولية فى محاربة تلك الأمراض الاجتماعية. فلنضرب بعض الأمثلة من هذا الكتاب للإفادة و البصيرة.

التدخين داء لم يوجد فيها أية فائدة صحية و لا نفسية، بل فيه أضرار جسدية و أمراض مستعصية من أمثال السرطان، و فى الآوينة الأخيرة صدر قرار من الأمم المتحدة هيئة الصحة العالمية بإجبار الشركات على أن يكتبوا إنذارا رسميا في كل علب السجائر و لوحة الاعلانات بأن التدخين مضر الصحة. و لكن يا ترى هل هذا الإنذار نقص شيئا من التدخين، بل السجائر تستهزئه، بل على حد تعبير الأستاذ يحى حقى أنه "ضرب في حديد بارد". و فى العالم كلما زاد الانذار "زاد عدد المدخنين و أنضم إليهم جيش من المدخنات فى البيوت و الطرقات".[٣٦]

فهو يتمنى إصدار القرار لمنع بيع السجائر و تحريمها على بعض أفراد المجتمع من اصحاب دكاكين البقالة و الحلويات و ماسحى الأحذية و جميع نساء بوابى العمارات. كما كان يتمنى إصدار قرار من الوزارات قرار منع التدخين – على الأقل – فى السينما و الترام و الأتوبيس. أضف إلى ذلك أمنيته العميقة بأن توازر جميع الهيئات التى تخدم الدين أو الصحة رئيس جمعية منع المسكرات.[٣٧]

و من العادات السيئة فى كثير من أفراد المجتمع أنهم يؤمنون التنجيم، فيذهبون إلى المنجمين ليعرف مصير حياته، بل من الناس التائهين يذهبون إليهم ليسترشدوا منهم فى تجارتهم أو حبهم أو زواجهم أو طلبا للاولاد. و المنجمون أيضا يستغلون الفرصة و يسرقون جيوب الوافدين إليهم، و لجلب قلوب الشعب يصدرون الإعلانات فى الجرائد و المجلات.

و الأستاذ يحى حقى يتصدى لهذا الموضوع فى أكثر من مقالة، ففى مقالة يصور إعلانهم و يعلق عليه و يرجو من القراء عدم تصديقهم. فيقول عن اعلان مزمن فى الصحف عن رجل يؤكد أنه أستاذ الأساتذه في علم التنويم المغناطيسى، ..... "اذهب إليه إذا سطا عليك لص. و أردت البحث

---

٣٦ يحى حقى، من باب العشم، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧م،) ص١٣٣ – ١٣٦

٣٧ المصدر السابق: ص١٣٤

Dhaka University Institutional Repository

عن مالك المسروق. أو إذا تاه لك ولد. أو إذا غاب عنك حبيب و انقطعت أخباره. لا تدرى هل هو ميت أو حى، أين قبره، و فى أى أرض هو؟"[٣٨]

و يعلق الأستاذ يحى حقى على هذا الإعلان قائلا: "هذا الرجل حكومة داخل حكومة. لا داعى أن تذهب للبولس ولا أن تستعين بالنيابة. أنه يتكفل وحده بجميع واجبات الدولة فى الضبط و الربط"[٣٩]

ثم يأتى الاستاذ بالإعلان الثانى قائلا: و يظهر كذلك إعلان مزمن آخر عن رجل (بدون صورة) يؤكد لك أنه قادر على أن يكشف لك مستقبلك يدعوك أن تذهب لاستشارته إذا كنت قريبا منه. و إذا كنت بعيدا فلا تيأس، نعمة الله واسعة، ما عليك إلا أن ترسل له اذنا بالبريد بمبلغ خمسين قرشا. و بيانا يتضمن معلومات قليلة جدا. اسمك و تاريخ مولدك و اسم أمك.. فيأتيك الرد بالبريد وافيا شافيا"[٤٠]

و بعد التعليق على هذين الرجلين – بأن أمثال هؤلاء هم الخادعون الأذكياء – يطمع من صحف مصر أن ترفض نشر مثل تلك الإعلانات كما كانت في مصر صحيفة ترفض نشر إعلان عن الخمور. و يأتى ببعض المؤيدات التى رآه في باريس و فرنسا من مواقف صحفها هناك. ثم في النهاية يرجو من كل القارى قائلا: "أتوجه لكل من يقرأ هذا العمود الذى افتح فيه قلبى للقراء – من باب العشم – لأرجوه رجاء صديق مخلص أن يرفض تصديق ما تنشره الصحف من مثل هذه الاعلانات التى أشرت إليها."[٤١]

و يأتى في المقالات الأخرى تجاربه مع المنجمين، و حيلهم البغيضة لكسب المعاش و ارتزاقهم. و يتقدم بمواصفاتهم المتلونة مستهزئين بهم، كاشفين عن أغراضهم، إضافة إلى تعجبه باغترار المثقفين بهم، فيقول: أما أن يجلس رجل متعلم مثقف ذكىدخل المدارس و نال الشهادات و برع فى الكلام فى سياسة الدول يتعرى أمام شيخ جاهل محطم لم يخرج من جحره ليكشف له عن بخته، فمنظر غير مفهوم، لم أره مرة إلا سقط هذا الرجل المثقف من عينى دون أن أرثى لضعفه، و قلت فى سرى للشيخ المحطم: مبروك عليك هذا الكنز الذى لا ينفد. الرزق يأتى عندك بالهبو للى

---

٣٨ المصدر السابق: ص٢١٧ – ٢١٨

٣٩ المصدر السابق: ص٢١٨

٤٠ المصدر السابق

٤١ المصدر السابق: ص٢٢٠

Dhaka University Institutional Repository

دون أن تسعى إليه."[٤٢]

و هكذا ترى فى هذا الكتاب أن الأستاذ يحى حقى يعالج تلك العادات الغريبة المتنوعة مستهزءا تارة و آسفا تارة أخرى. كارها لها هاجما عليها. يقول فؤاد دوارة: "لم يكره يحى حقى شيئا كالقبح و الدمامة و فساد الذوق و ثقل الظل و انعدام الحياء، و هو فى هذا الكتاب يشن عليها حملة ضارية فى الكثير من مجالات حياتنا. فى الجريمة و الحق و انحرافات المرأة و الصحافة و الإذاعة و التلفزيون و التنجيم و الخرافات و الكثير من العادات و التقاليد الفاسدة التى رصدها خلال الستينات و السبعينات، و قارنها بنظائرها مما عاصره فى عهود سابقة. حقق ذلك معتمدا على التحليل النفسي الدقيق و الصورة الفنية الموحية. فأصبح الكتاب بذلك وثيق اجتماعية بالغة الأهمية بالاضافة قيمته الفنية الباقية."[٤٣]

---

٤٢ المصدر السابق: ص٢٢٢

٤٣ المصدر السابق: الصفحة الأخيرة

Dhaka University Institutional Repository

الخاتمة

Dhaka University Institutional Repository

الخاتمة

و بعد: فهذا بحث بعنوان "يحى حقى و عمله الأدبى". ركزت فى هذا البحث حياة الأستاذ يحى حقى و أعماله الأدبية موزعة و منسقة و مهذبة فى ستة أبواب و فى فصول عديدة تحت كل باب.

ففى الباب الأول تناولت نبذة عن تأريخ مصر و أوضاعها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و اندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع، لأن كل كاتب سواء كان أديبا أو شاعرا أو مؤرخا فهو يتأثر بالبيئة التى يعيش فيها، و البيئة لا تخلو عن هذه الأوضاع. و التى نسميه بالمؤثرات العامة أيضا. و تبرز تآثره البيئية فى كتابات الكاتب و ملاحمه الأدبية،

الأستاذ يحى حقى و إن كان تركى الأصل إلا أنه يلاحظ فى كتاباته و أدبه الطابع المصرى و الحنين لمصر. لأنه نشأ و تربى و ترعرع و تعلم و شب و توظف و عاش فى مصر، و نحن نرى حبه الشيد لمصر و الاندماج به فى كتاباته كثيرا بهذا السبب. و ذكرت فى هذا الباب بأن القرن الذى عاصره أستاذنا هو القرن العشرون. القرن الذى تراوح الحكم فى مصر ما بين حكم الخديوية إلى السلطنة الملكية، و من الملكية إلى الجمهورية، و من الاشتراكية إلى البرزواجية.

و فى الباب الثانى تناولت فيه حياته تفصيليا من أصله و أسرته و جميع أعضائها و مستواهم الدينى و الثقافى ثم الاقتصادى كما ذكرت فيه ولادته و نشأته و تربيته و تعليمه من الابتدائية إلى الجامعية، و من زواجه بامرأتين المصرية و الفرنسية و ما ترك منهما من الأولاد. و تحدثت فيه أيضا عن حادثة وفاته و بعض أخلاقه الفاضلة و ذكر الجائزات التى نال بها فى حياته الطويلة. فكل هذه الأشياء تناولت فى الفصل الأول من الباب الأول.

و فى الفصل الثانى من الباب المذكور ذكرت عن أعماله لمدة ثلاثين سنة تقريبا. فكان عمله فى فترتين، الفترة الأولى داخل البلاد و الفترة الثانية خارج البلاد بالسلك الدبلوماسى. و أنه تقلب بمناصب متنوعة خلال عمله فى السلك الدبلوماسى لمدة خمس و عشرين سنة. فبدأ عمله فيه بمنصب أمين المحفوظات حتى وصل إلى المنصب الأعلى بالوزير المفوض أى برئيس البعثة الدبلوماسية، و أنه عمل بالسلك الدبلوماسى فى الخارج فى البلدان التى تعتبر أكثر هامشية فى ميدان السياسة العالمية، مثل المملكة العربية السعودية و تركيا و إيطاليا و فرنسا. و قد أستفاد أستاذنا استفادا كبيرا من خلال

Dhaka University Institutional Repository

رحلاته إلى الخارج حيث اتصل بتاريخ المصر الحديثة و حاول أن يدافع فى جمع كتاباته عن المصريين و عن ثقافاتهم و تقاليدهم.

و بعد العمل فى الوزارة الخارجية أنه اشتغل لبعض المدة فى البلاد إذ كان مديرا لمصلحة الفنون الشعبية ثم تولى رئاسة تحرير "المجلة" من عام ١٩٦٢م حتى عام ١٩٧٠م. كما أنه حصل على عشرات من الجوائز التقديرية الوطنية و العالمية. و من أهمها جائزة الدولة التقديرية فى الآداب و جائزة وسام الفارس من الحكومة الفرنسية و كان ممن حصلوا على جائزة الملك فيصل العالمية فى القصة القصيرة.

و ذكرت فى الفصل الثالث عن ثقافته و أبرز الشخصيات المؤثرة فى حياته ، و فى الفصل الرابع تكلمت عن المؤثرات فى أدبه داخليا و خارجيا و عوامل أخرى.

فمن المؤثرات الداخلية يذكر تأثير حى السيدة زينب الذى ولد فيه و حى الخليفة الذى حصل فيه التعليم الأساسى و البحيرة المحمودية و مدينة المنفلوط بالصعيد بالمنطقتين اللتين عمل فيهما و التأثير العائلى من أعضاء الأسرة و الأعمام و غيرهم، و من المؤثرات الخارجية تذكر المدن التى عمل فى السلك الدبلوماسى من جدة و اسطنبول و روما و باريس و أنقره و ليبيا و مدن أخرى أوروبية.

أما الباب الثالث و الرابع و الخامس و السادس فهذه الأبواب تتعلق بأدبه.

ففى الباب الثالث تناولت مساهمته فى القصة القصيرة. و كما قلنا سابقا إن قلم الأستاذ يحى حقى جال فى كل مجالات الأدب العربى من القصة القصيرة من الرواية و النقد الأدبى و المقالة و الدراسة الأدبية و غيرها غير أن القصة القصيرة كانت هى مهمته الأولى و أخصب ما أنتجه من الإنتاج الأدبى.

و قد امتاز يحى حقى بقوة تبصيره ما وقع عليه بصره من أحداث الحياة الذى لا يشابهه فيها الآخرون. و بدأ يكتب فى سن مبكر من حياته، بدأ يكتب القصة القصيرة بشكل منتظم منذ عام ١٩٢٢م حين تخرج فى كلية الحقوق. و قد قسمت كتابات يحى حقى فى القصة القصيرة إلى مرحلتين: الأولى: مرحلة النشأة، و الثانية: مرحلة النضج الفنى، ففى المرحلة الأولى لم يكن إنتاجه ناضجا بينما كان ناضجا فى المرحلة الثانية.

و أن قصصه القصيرة التى كتبها فى المرحلة الأولى و المرحلة الثانية جمعت فيما بعد فى خمسة كتب و هى "قنديل أم هاشم" و "دماء و طين" و "أم العواجز" و "عنتر و جوليت" و "الفراش الشاغر". و يجدر بالذكر أن الأستاذ يحى حقى لم يكتب قصة واحدة تجول فى الخارج رغم إقامته

Dhaka University Institutional Repository

و تجواله لمدة طويلة فى الخارج و فى أوربا. بل هو أينما حل فى تركيا أو روما أو باريس كان يعيش بكيانه و أعصابه داخل مصر، و قد حاول فى جميع كتاباته تقريبا أن يدافع عن المصريين و عن الفلاح المصرى و الشعب المصرى.

و كما قلت إن همه و فنه الأول هو القصة القصيرة، فله أيضا خصائص و مميزات فى هذا الفن، فذكرت فى هذا الباب أيضا أبرز خصائصه فى القصة القصيرة على ما يلى موجزا:

- ✓ اهتمامه بالصورة الوصفية التى تعتبر من معالم فنه القصصى، أنه يصف الحيوان ثم يرمز بهذا الوصف إلى ناس المجتمع.
- ✓ اهتمامه بالرمز، أى يكون للقصة الواجدة مظهران و عَلَمَان: أحدهما معنوى باطنى و الآخر خارجى مادى يعمل عمل الرمز، أو أن تكون القطعة مفهومة على نحو و لكن تخفى وراءها معنى آخر.
- ✓ اهتمامه عن الواقعية: معناه تسجيل الواقع كما هو
- ✓ الجامع بين القصة و المقال: و من أبرز خصائصه الشكل الفنى الذى يجمع بين القصة و المقال.
- ✓ الاهتمام بعامل الإرادة فى حياة الناس
- ✓ التنوع الواضح بين موضوعيتها و شخصياتها و تقنياتها الفنية.
- ✓ الاستخدام بالحوار العامى. و أنه يشترط خمسة شروط فى استخدام اللفظ العامى و قد تحدثت عن هذه الشروط.
- ✓ الاهتمام بالتجارب على الشكل القصصى، و معناه أن استخدام أكثر من وسيلة للسرد القصصى. منها الوصف و الحوار و المونولوج.
- ✓ الشكل الدائرى: و هو أن القصة تنتهى من حيث بدأت.
- ✓ اختفاء البطل الحقيقى وراء البطل الظاهرى.
- ✓ أسلوب الارتداد (الفلاش باك): و معناه البدأ بالأحداث المتأخرة فى القصة، أو بتعبير أخر ذكر التفصيل بعد الإجمال.

هذه هى أبرز الخصائص الفنية التى نجدها فى قصص يحى حقى القصيرة.

و إلى جانب ذكر الخصائص تناولت فى هذا الباب أهم الأفكار التى تلوح عليه فى قصصه. و هى كما يلى بالاختصار:

Dhaka University Institutional Repository

- ✓ الإعلان من شأن الإرادة و جعلها أساسا لجميع الفضائل.
- ✓ الشغف بالدراسات النفسية و الجنس و وصف الحيوان.
- ✓ التنبه للمفارقات فى الحياة، و أولى هذه المفارقات جبروت الإنسان و ضعفه فى وقت واحد و ما إلى ذلك من الأفكار.

و ما نسيت كذلك ذكر توجيهاته الهامة و إرشاداته القيمة فى كتابة القصة القصيرة.

و فى الباب الرابع ذكرت مساهمته فى الرواية، و يوجد له كتاب واحد فقط فى هذا الفن. و هو كتاب "صح النوم". و جعل الأستاذ يحى حقى هذه الرواية تدور حول قرية من قرى مصر، و قسم الرواية إلى قسمين، و سمى كلا منهما كتابا. فالكتاب الأول عنوانه "الأمس" و الكتاب الثانى عنوانه "اليوم". و قد أخذ الكاتب من القرية رمزا لمصر. و من "الأمس" رمزا لأحوال ماضيها قبل ثورة يوليو عام ١٩٥٢م و من "اليوم" رمزا لحاضرها فى ظل الثورة أو ما بعد الثورة. و وضع الكاتب الحد الفاصل بين ما قبل الثورة و ما بعدها إنشاء محطة السكة الحديدية و مرور القطار بالقرية و عودة الأستاذ إلى قريته. و أراد الأستاذ يحى حقى بواسطة هذه الرواية أن يصف لحاضر الحياة فى مصر آخذا قرية منها نموذجا لها.

و ذكرت أيضا أن الكاتب لم يبذل مساعيه بكثرة فى كتابة الرواية، لأن ميله إلى التحديد و الحتمية يضعفان فى القصة الطويلة و الرواية. لذا لم يشغل نفسه بكثرة فى كتابة الرواية أو القصة الطويلة. و قد قمت بتحليل هذه الرواية و ذكر مزاياها و ما لها و ما عليها.

و فى الباب الخامس ذكرت مساهمته فى النقد الأدبى، و فى هذا المجال كانت مساهمته كبيرة جدا إذ ألف فى هذه المادة اثنا عشر كتابا. و كما علمنا سابقا أن الأستاذ يحى حقى كان يريد دائما أن يعيش فى ظل التواضع مثل المتصوفين الذين يسعى إليهم الناس بمحض إرادتهم و يبحثون عنهم و يدل على ذلك أنه كان دائما ينشر مقالاته و كتاباته فى أقل الصحف و المجالت المصرية انتشارا. برغم إلحاح رئيس مجلس إرادة جريدة الاهرام المشهورة و أكثر الصحف الجرائد و المصرية انتشارا للكتابة فيها. و هكذا كان أيضا فى النقد و لو كان هذا لا يخلو أحيانا من بعض القهر و التشدد و السخرية. فإنما إذا أراد الأستاذ يحى حقى أن يقول شيئا ضاغطا قاله من خلال الرمز و الفكاهة أو برفق ناعم لا يكاد يظهر. هذه هى طبيعته المحمودة التى نراها فى جميع مجالاته إلا قليلا ما لجأ إلى التحامل و السخرية. و لكن كان ذلك فى لباس الهدؤ و التعمق.

Dhaka University Institutional Repository

و فى هذا الباب ذكرت أيضا أول نقد قام به الأستاذ يحى حقى و قلت: إنه قام بالنقد أولا لمجموعة قصة "سخرية الناى" لرائد المدرسة الحديثة فى القصة القصيرة الأستاذ محمود طاهر لاشين. و كان عمره حينذاك لا يتجاوز الثانية و العشرين. و كان هذا المقال هو بذور اتجاهه فى ميدان النقد. و قد استخدم الأستاذ يحى حقى هنا باتجاه النقد التأثرى الذى يعنى دراسة أساليب التعبير. و ذكرت أيضا المراحل الثلاث التى مر بها الأستاذ يحى حقى فى ميدان النقد الأدبى و اتجاهاته فى النقد الأدبى ثم قمت بتحليل و تعريف كتبه النقدية و ما فيها من آرائه و أفكاره.

أما الباب السادس فقد أتيت فيه مساهمته فى المقالات و الدراسات الأدبية، ففى هذا المجال أنه كتب أكثر من مائتى مقالة جعلها فى عشرة كتب. و قسمت مقالاته الأدبية إلى قسمين، الأولى مقالات السيرة الذاتية، و الأخرى المقالات العامة.

و المقال الحقيقى عند الأستاذ يحى حقى الذى يشمل الأسلوب التقريرى و التعبير المباشر و الهدف المفضوح فالمقال الذى يخرج من دائرة هذه الشروط الثلاثة فلا يمكن تسميته بالمقال. فعنده ليس من شأن هذا الفن صنع أداة من منطق سليم يخاطب العقل وحده و يزيده علما. و يرى الأستاذ المقالة قريبا من القصة و قريبا من الفنون التشكيلية، لأن متعته الكبرى الرسم و إن كان ذلك بالكلمة لا باللون و الفرشات.

الكلمة الأخيرة: يرى الباحث فى أدب الأستاذ يحى حقى أنه اهتم بالأسلوب العلمى فى كتاباته. و هذا الأمر مهم جدا فى الأدب. و إلى هذا دعا الاستاذ عبر كتاباته و محاضراته الأدباء و الكتاب. و الأسلوب العلمى يعنى به الأستاذ لجؤ الكاتب فى العبارة بالدقة و التحديد فى استخدام ألفاظه و فى مأخذه. فهذه هى الدعوة التى يدعو بها إلى الأسلوب العلمى، الأسلوب الذى دعا إليه الأستاذ يحى حقى فى محاضرة ألقاها بدمشق فى ٢٥ مايو عام ١٩٥٩م، طالب فيها باسقاط حروف السببية و روابط الجمل و عدم الاستطراد و ترديد المترادفات. و هذه هى نظريته المعروفة، و هى تكوين الفكرة عن قدرة اللغة العربية على الاختصار الشديد مع الإيماء القوى.

و بهذا أصبح أدب يحى حقى مشعالا جديدا و معترفا به فى العصر الحديث، و فتح بابا جديدا فى الأدب يمكن به إنشاء عمارة أدبية أنيقة جذابة. و فيه يجد الكتاب و الأدباء المعاصرون و الجيل القادم نظما و أسسا أدبية فى بناء أدبهم.

Dhaka University Institutional Repository

المصادر
و
المراجع

Dhaka University Institutional Repository

المصادر و المراجع

١. أحاديث حول الأدب و الفن و الثقافة، عبد العال الحماصي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٨م

١. الأدب الحديث، تاريخ و دراسات، د، محمد بن سعد بن حسين، الفرزدق التجارية، الرياض، ط – ٥، ١٩٩٠م

٢. أدباء مصر و السينما، سمير فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط – ١، القاهرة، ١٩٩٩م

٣ أدباء أصدقاء، سمير فريد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٩م

٤ أدباء و مفكرون، يوسف الشاروني، الهيئية المصرية العامة للكتاب، فرع الصحافة، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٧م

٥ أنشودة للبساطة، يحى حقي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٧م

٦. أم العواجز، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤

٧. الأدب العربي الحديث، د، عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٥م

٨ الأبله، دستوفسكي، ترجمة سامي الدروبي، مجلد ١٠، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٧٠م

٩. الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط–١

١٠. الأدب و فنونه، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة

١١. الأدب و فنونه، د. محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م

١٢. الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، أنيس الخوري المقدسي، دار الملايين، بيروت، ١٩٥٢م

١٣. بحوث في اللغة و الأدب، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب للطباعة و النشر و الفجالة، ١٩٧٠م

١٤. بحوث و دراسات أدبية، د،سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ط – ٣، ١٩٩٣م

١٥. بين الأدب والنقد، د، عبد الحكيم بلبع،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٥م

١٦. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تعريب، د، محمود فهمي حجازي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٩م

١٧. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مؤسسة دار الهلال ، القاهرة، طبعة جديدة

١٨. تراب الميرى، يحي حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

١٩. تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، د.عبد المحسن طه بدر، ١٨٧٠–١٩٣٨م، دار المعارف، القاهرة، ط – ٤، ١٩٨٣م

Dhaka University Institutional Repository

٢٠. تطور فن القصة القصيرة في مصر (من سنة ١٩١٠ إلى ١٩٣٣م) سيد حامد نساج، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٦٨م

٢١. تعال معي إلى الكونسير، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٠م

٢٢. التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جوده السحا، د،صفوت يوسف زيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٥م

٢٣. ثورة الأدب، د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٨م

٢٤. جرجي زيدان، أحمد حسين الطماوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٢م

٢٥. جيل وراء جيل، جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ٢، ١٩٨٧م

٢٦. حقيبة في يد مسافر، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٥م

٢٧. الحلول المستوردة، د، يوسف القرضاوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط – ١، ١٩٧٧م

٢٨. خطوات في النقد، يحى حقى، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط – ١

٢٩. خليها على الله، يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٧م

٣٠. دراسات في أدبنا الحديث، (المسرح، الشعر، القصة) د. لويس عوض، دار المعرفة، القاهرة، ط–١

٣١. دراسات في الأدب و النقد، د. حمدي السكوت، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م

٣٢. دراسات في الرواية المصرية، دكتور على الراعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م

٣٣. دماء و طين، يحى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م

٣٤. دمعة فابتسامة، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م

٣٥. ذكريات مطوية ،يحى حقى، دار سعاد الصباح، الكويت،ط – ١، ١٩٩٣م

٣٦. الرائد، جبران مسعود، بيروت، دار العلم للمالايين، ط ١، ١٩٧٨م

٣٧. رسائل يحى حقى إلى ابنته، نهى حقي و إبراهيم عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٧م

٣٨. الرواية العربية النشأة و التحول، د. محسن جاسم الموسوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٨م

٣٩. زينب مناظر و أخلاق ريفية، د. محمد حسين هيكل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط–١، ١٩٦٣م

٤٠. زمن الرواية، د، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٩م

٤١. سبعون شمعة في حياة يحى حقى، يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٥م

Dhaka University Institutional Repository

٤٣. سخرية الناى، محمود طاهر لاشين، تقديم : يحى حقى، المكتبة العربية، ط – ١، ١٩٦٤م

٤٤. صح النوم، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٥م

٤٥. الصراع الحضاري في الرواية العربية، د. عبد الفتاح عثمان، دار العدالة، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٠م

٤٦. صفحات في تاريخ مصر، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩م، ط – ١، ١٩٨٩م

٤٧. صور و دراسات في أدب القصة، حسنى نصار، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٧م

٤٨. عشرة أدباء يتحدثون، فؤاد دوارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط–١ ، ١٩٩٦م

٤٩. عشق الكلمة، يحى حقى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨١م

٥٠. عطر الأحباب، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٥١. عنتر و جولييت، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٥٢. فجر القصة المصرية، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٥م

٥٣. الفراش الشاغر و قصص أخرى، يحى حقى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٥٤. فصول في النقد و الأدب، عبد الرحمن أبو عوف،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط–١، ١٩٩٦م

٥٥. فكاهة في مصر، د. شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط –١، ١٩٨٥م

٥٦. فكرة فابتسامة، يحى حقى، مكتبة دار العروبة للطباعة و النشر، القاهرة، ط – ١، ١٩٦٨م

٥٧. فن الأدب، توفيق الحكيم، المطبعة النموذجية، الحلمية الجديدة، ط – ١

٥٨. فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط – ٢، ١٩٦٤م

٥٩. الفن القصصي بين جيلي طه حسين و نجيب محفوظ، د. يوسف نوفل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٦٠. الفن القصصى فى أدب يحى حقى إلى نهاية ١٩٧٣م، محمود فتحى محمود لاشين، رسالة الماجستير الجامعية في الأزهر، مطبوعة على آلة الكاتبة. عام ١٩٨١م

٦١. في الرواية المصرية، فؤاد دوارة، دار الكاتب العربي، القاهرة، ط – ١، ١٩٦٨م

٦٢. في السينما، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٨م

٦٣. في القصص القصيرة،فؤاد دوارة، مركز كتب الشرق الأوسط، باشراف الإدارة العامة الثقافة، بوزارة التعليم العالي، ١٩٦٦م

٦٤. فى محراب الفن، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩١م

٦٥. القراءة للمرحلة الثانية من الثانوية العامة، مجموعة من المؤلفين،١٩٩٧ – ١٩٩٨م

Dhaka University Institutional Repository

٦٦. قراءة في الرواية العربية المعاصرة، عبد الرحمن أبو عوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٥م

٦٧. القصة بين الحقيقة و الخيال، د، مجدي محمد شمس الدين،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط–١، ١٩٩٠م

٦٨. القصة القصيرة في مصر، مند نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م، عباس خضر، الدار القومية للطباعة و النشر، القاهرة، ١٩٦٦م

٦٩. القصة القصيرة نظريا و تطبيقيا، يوسف الشاروني: دار الهلال، العدد ٣٢٦، ابريل ١٩٧٧م

٧٠. القصة و الرواية بين جيل طه حسين و جيل نجيب محفوظ، دكتور يوسف نوفل، دار النهضة العربية، ط – ١، ١٩٧٧م

٧١. قمم أدبية، نعمات أحمد فؤاد، عالم الكتب، القاهرة، ط – ٢ ، ١٩٨٤م

٧٢. قنديل أم هاشم ، يحى حقى ، دار المعارف، القاهرة، ط – ٧، ١٩٩٥م

٧٣. كتب و شخصيات، سيد قطب، الرسالة، دار الشروق بيروت. ط – ١، ١٩٤٦م

٧٤. كليلة و دمنة، بيديا الفيلوسف، ترجمة عبد الله بن مقفع، دار الشعب، القاهرة، ط – ٣

٧٥. كونصلتو مصري للثقافة العربية، د، حسن على، دار المعارف، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٣م

٧٦. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور

٧٧. لغتنا الجميلة، فاروق شوشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ٢، ١٩٩٩م

٧٨. لمحات فى اقتصانا المعاصر، د. محمد مظلوم حمدى، دار المعارف، الاسكندرية، ط – ١

٧٩. مدرسة المسرح، يحى حقى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٨٠ مذكرات فى السياسة المصرية، د. محمد حسين هيكل، النهضة المصرية، القاهرة، ج١، ط٢، ١٩٨٥م

٨١ معى، ج١، د، شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط – ٢، ١٩٨٥

٨٢ معى، ج٢، د، شوقى ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٥

٨٣ من باب العشم، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٧م

٨٤ المنجد في اللغة و الأعلام، الأب فرديناند توتول، دار الشروق، بيروت، ط – ٢٦، ١٩٨٦م

٨٥ من فيض الكريم، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٦م

٨٦ موسوعة التاريخ الإسلامي و الحضارة الإسلامية، د.أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط –٨، ١٩٩٠م

٨٧ ميخائيل نعيمة، حياته و فكره،الحبيب محمد علوان،دار بو سلامة للطباعة و النشر و التوزيع، تونس، ط–١

Dhaka University Institutional Repository

٨٨ ناس في الظل، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٨٤م

٨٩ نجيب محفوظ و تطور الرواية العربية، د. فاطمة موسى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٩م

٩٠. النقد الأدبي أصوله و مناهجه، سيد قطب، دار الفكر العربي، الكويت، ط –١

٩١. النقد العربي القديم، تاريخه و قضاياه، د. طه مصطفى أبو كريشة، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، كلية اللغة العربية، ١٤٠٧هـ

٩٢. النقد و النقاد المعاصرون، د، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها، القاهرة، ط –١

٩٣. وصية صاحب القنديل، صلاح معاطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط – ١، ١٩٩٥م

٩٤. الواقعية في الرواية العربية، د، محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، ط –١، ١٩٧١م

٩٥. هذا الشعر، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط – ١، ١٩٨٨م

٩٦. هم و أنا، صالح مرسي، مكتبة مدبولى الصغير، القاهرة، ط –١، ١٩٩٦م

٩٧. هنوم ثقافية، يحى حقى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط – ١، ١٩٨٦م

٩٨. يا ليل يا عين، يحى حقى،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط – ١، ١٩٨٦م

٩٩. يحى حقى عازف الكلمات، سامي فريد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط – ١، ١٩٩٨م

١٠٠. يحى حقى مبدعا و ناقدا، مصطفى إبراهيم حسنين ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٠م

١٠١. يحى حقى و عالمه القصصي، د. نعيم عطية، مكتبة انجلو المصرية، القاهرة، ط – ١، ١٩٧٨م

١٠٢. يحى حقى و جعل الحنين الحضاري، ناجي نجيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط – ١، ١٩٩٨م

الدوريات

١٠٣. جريدة أخبار الأدب، دار أخبار اليوم، القاهرة، العدد: ٣٣٥، الأحد، ٤رمضان ١٤٢٠هـ الموافق ١٢ ديسمبر ١٩٩٩م

١٠٤. جريدة الأهرام، القاهرة، ١٩٦٢/٧/٦م

١٠٥. جريدة الجمهورية، القاهرة، ١٩٦٤/١٢/٢٧م

١٠٦. جريدة الجمهوية، القاهرة، ١٩٦١/٤/٧م

١٠٧. جريدة القبس اليومية، ١٩٩٢/١٢/١٠م ، العدد٧٠١٤ تصدر من السعودية

Dhaka University Institutional Repository

١٠٨. صحيفة الفجر، العدد ٢٤ – ٢٦ يونيو، ١٩٢٥م

١٠٩. صحيفة الفجر ، العدد ١٥، يوليو/١٩٢٦م

١١٠. مجلة أيام مصرية ،نشرة غير دورية، العدد العاشر، اكتوبر، ١٩٩٩م، صندوق التنمية الثقافية، القاهرة

١١١. مجلة الآداب، القاهرة، مصر، عدد يوليو، ١٩٦٠م

١١٢. مجلة الرسالة الجديدة، عدد مايو، ١٩٧١م، القاهرة

١١٣. مجلة الشباب، العدد: ٢١، إبريل ١٩٢٠م

١١٤. مجلة الشهر، العدد:٣٨، السنة الرابعة، نوفمبر سنة ١٩٦١م، القاهرة،

١١٥. جريدة الشهر، عدد مايو، عام ١٩٦٩م، القاهرة

١١٦. مجلة عالم الفكر، المجلد التاسع، العدد الثاني، يوليو أغسطس سبتمبر، ١٩٧٨م، وزارة الإعلام، الكويت

١١٧. مجلة العربي، العدد: ٤١٢، مارس ١٩٩٣م، وزارة الإعلام في الكويت

١١٨. مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الرابع، ١٩٩٨م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١١٩. مجلة القصة، عدد ٤، السنة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١٢٠. مجلة القصة، العدد ٩٧، يوليو أغسطس سبتمبر، ١٩٩٩م، نادي القصة بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة

١٢١. مجلة الكاتب، عدد: فبرائر، ١٩٥٦م، القاهرة

١٢٢. مجلة الهلال، عدد: مايو، ١٩٧٢م، القاهرة

١٢٣. مجلة الهلال، عدد أغسطس، ١٩٨٩م، دار الهلال، القاهرة

المصادر غير العربية

1. Egyptian Perspactives, A Callction of critical essays, 1st Edion, Edied by M. M. Enani, General Egyption Book Organization, Cairo, 1989
2. R. Liddek, A Treatse on the novel, Jonatan Cape, London, 1947
3. Sydney A. MoseleyK Short story writing and Free lanoe Journalisn, London, 5th ed, 1948
4. The Encyclopedia of Britanica. Vol, 20, P589
5. The Anatomy of an Egyptian Intellectual Yahya Haqqi, Miram Cook, 1st Edition, 1984, Three Continents Press. Washington, D.C. U.S.A.
6. আরবী ছোট গল্প প্রসঙ্গ, আবু তাহির মুহম্মদ মুছলেহউদ্দিন, ১ম প্রকাশ,১৯৯৮, গ্লোব প্রিন্টার্স লিঃ, ঢাকা, বাংলাদেশ

Dhaka University Institutional Repository

محتويات الرسالة

Dhaka University Institutional Repository

محتويات

	رقم الصفحة
كلمة الشكر	
تقديم البحث	ا — د
الباب الأول : نبذة عن تاريخ مصر و أوضاعها السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية في عصر يحى حقى و إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع	١ — ٣٢
الفصل الأول : نبذة عن تاريخ مصر	٤ — ٦
الفصل الثاني : الحياة السياسية في عصر يحى حقى	٧ — ١٦
الفصل الثالث : الحياة الاقتصادية في عصره	١٧ — ٢٠
الفصل الرابع : الحياة الاجتماعية و الثقافية في عصره	٢١ — ٢٥
الفصل الخامس : إندماج يحى حقى و أسرته مع هذه الأوضاع	٢٦ — ٣٢
الباب الثاني : أسرة يحى حقى و ولادته و حياته الزوجية و عمله و ثقافته و جذورها	٣٣ — ٥٨
الفصل الأول : أسرة يحى حقى و ولادته و حياته الزوجية	٣٤ — ٥٨
أصل أسرة يحى حقى	٣٥
أعمامه	٣٧
أعضاء أسرته و مستواهم الديني و الثقافي	٣٧
مستوى أسرته اقتصاديا	٤٣
مولد يحى حقى و نشأته و تأثره بالبيئة و الأسرة	٤٤
تعليمه و أساتذته	٤٥
زواجه و أولاده	٤٨
أخلاقه الفاضلة	٥١
حبه للحيوان	٥٥
وفاته	٥٧
جائزاته و الاعتراف بشخصيته الأدبية	٥٧

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثاني : عـمـلـه	٥٩ – ٨٦
عمله	٦٠
الفترة الأولى: ما قبل الوزارة الخارجية	٦١
الفترة الثانية : عمله في الوزارة الخارجية	٦٣
أهم الأحداث التي شاهدها يحى حقى من خلال عمله في السلك الدبلوماسي	٦٥
كلمات عن كيفية دخوله في العمل الدبلوماسي	٦٥
جدة: المملكة العربية السعودية	٦٦
اسطنبول: تركيا	٧٠
روما: ايطاليا	٧٤
باريس : فرنسا	٧٨
أنقرة : تركيا	٨٠
ليبيا	٨١
الخبرات المحصولة في العمل الدبلوماسي	٨٣
الأعمال الأخرى شغل بها	٨٥
الفصل الثالث : ثقافة يحى حقى و جذورها	٨٧ – ٩٦
أبرز الشخصيات المؤثرة في حياة يحى حقى	٨٨
الشخصيات الأسرية	٨٨
الشخصيات القدماء	٩٠
الشخصيات العربية	٩١
الشخصيات غير العربية	٩٤
الفصل الرابع : أدب يحى حقى و المؤثرات فيه	٩٧ – ١١٤
أدب يحى حقى	٩٨
المؤثرات فى أدب يحى حقى	٩٩
المؤثرات الداخلية	١٠٠
تأثير السيدة زينب	١٠٠
تأثير حي الخليفة	١٠٣
تأثير البحيرة المحمودية	١٠٤

Dhaka University Institutional Repository

تأثير المنفلوط بالصعيد ١٠٤

التأثير العائلي ١٠٥

تأثير ثورة ١٩١٩م ١٠٧

التأثير الخارجي ١٠٧

تأثره بأدباء الأجانب و بكتاباتهم ١١٠

العوامل الأخرى المؤثرة في أدبه ١١٣

الباب الثالث : مساهمة يحى حقى فى القصة القصيرة ١١٥ – ٢١٩

الفصل الأول : القصة القصيرة تعريفها و نشأتها و تطورها ١١٨ – ١٢٨

تعريف القصة القصيرة ١١٩

نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها ١٢١

عوامل نشأة القصة القصيرة العربية و تطورها ١٢٢

الاتصال بالغرب و آدابه ١٢٢

ترجمة الأدب الغربي إلى اللغة العربية ١٢٣

الصحافة القصصية و دورها في ظهور القصة القصيرة العربية ١٢٥

العوامل الأخرى في ظهورها ١٢٧

الفصل الثانى : بداية كتابته في القصة القصيرة ١٢٩ – ١٥٧

مرحلة النشأة لكتابة يحى حقى القصة القصيرة ١٣٠

جدول كتابة القصص فى هذه المرحلة ١٣٢

فلة مشمش، لولو ١٣٣

الموت و التفكير ١٣٤

السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود ١٣٦

محمد بك يزور و عزبته ١٣٨

حياة لص ١٣٩

قهوة ديمترى ١٤٠

من المجنون؟ ١٤١

عبد التواب أفندى سجان ١٤٢

صورة من حياة ١٤٣

Dhaka University Institutional Repository

الوسائط يا أفندم	١٤٤
نهاية الشيخ مصطفى	١٤٥
عضة	١٤٩
ملخص ما وصل إليه نتاج هذه المرحلة من فنه	١٥٤
الفصل الثالث : كتابات يحى حقى في المرحلة الثانية	١٥٨ – ٢٠٧
قنديل أم هاشم	١٥٩
السلحفاة تطير	١٦٧
كنا ثلاثة أيتام	١٧٠
كن كان	١٧٣
القديس لا يحار	١٧٦
بينى و بينك	١٧٨
كتاب دماء و طين	١٨٠
البوطسجى	١٨١
فى السجن	١٨٨
أبو فودة	١٩٠
كتاب و قصة أم العواجز	١٩٢
كتاب و قصة عنتر و جوليت	١٩٦
كتاب و قصة الفراش الشاغر	٢٠١
الفصل الرابع : أبرز خصائصه الفنية و أهم الأفكار و بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة	٢٠٨ – ٢١٨
أبرز خصائص الفنية في القصة القصيرة	٢٠٩
أهم الأفكار التي تلوح عليه في قصصه	٢١٣
بعض توجيهاته في كتابة القصة القصيرة	٢١٤
الباب الرابع : مساهمة يحى حقى فى الرواية	٢١٩ – ٢٥٠
الفصل الأول : الرواية معناها و نشأتها و أنواعها	٢٢٠ – ٢٢٤
الفصل الثاني : روايته الوحيدة، صح النوم و تحايل هذا الكتاب	٢٢٥ – ٢٤٤

Dhaka University Institutional Repository

الفصل الثالث : الخلاف في روايته و مزايا هذا الكتاب ٢٤٥ – ٢٥٠

آراء الأدباء في رواية يحى حقى ٢٤٦

شروط الرواية و دلائلها ٢٤٦

الخلاف في روايته ٢٤٧

مزايا الكتاب ٢٥٠

الباب الخامس : مساهمة يحى حقى في النقد الأدبي و الترجمة ٢٥١ – ٣١٠

الفصل الأول : النقد الأدبي : معناه و نشأته و يحى حقى مراحل نقده و اتجاهاته ٢٥٢ – ٢٦٥

معني النقد الأدبي و نشأته ٢٥٤

أول نقد قام به الأستاذ يحى حقى ٢٥٥

المراحل الثلاث لنقده ٢٥٨

اتجاهاته في النقد الأدبي ٢٦٢

الفصل الثانى : كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى و إسهامه فى الترجمة ٢٦٦ – ٣١٠

كتب أدبية نقدية للأستاذ يحى حقى ٢٦٧

فجر القصة المصرية ٢٦٧

خطوات فى النقد ٢٧٧

تعال معى إلى الكونسير ٢٨٣

عطر الأحباب ٢٨٤

يا ليل يا عين ٢٨٧

أنشودة للبساطة ٢٩٠

مدرسة المسرح ٢٩٥

هموم ثقافية ٢٩٧

عشق الكلمات ٢٩٩

فى السينما ٣٠١

هذا الشعر ٣٠٦

فى محراب الفن ٣٠٨

Dhaka University Institutional Repository

اسهامه في الترجمة	٣١٠
الباب السادس : مساهمة يحى حقى فى المقالات الأدبية	٣١١
الفصل الأول : فى مقالات السيرة الذاتية	٣١٣ – ٣٢٣
تعريف المقالة	٣١٤
نشأة المقالة العربية و تطورها	٣١٤
مقالات السيرة الذاتية	٣١٦
خليها على الله	٣١٦
كناسة الدكان	٣٢٠
ذكريات مطوية	٣٢٢
الفصل الثانى : فى المقالات العامة	٣٢٤ – ٣٤٢
فكرة فابتسامة	٣٢٥
دمعة فابتسامة	٣٢٧
ناس فى الظل	٣٢٨
حقيبة فى يد المسافر	٣٣٠
صفحات من تاريخ مصر	٣٣٢
من فيض الكريم	٣٣٤
تراب الميرى	٣٣٥
من باب العشم	٣٣٩
الخاتمة	٣٤٣ – ٣٤٨
ثبت المصادر و المراجع	٣٤٩ – ٣٥٥
محتويات الرسالة	٣٥٦ – ٣٦٢

YAHYA HAQQI WA AMALUHU AL-ADABI
(ইয়াহইয়া হাক্কী ও তাঁর সাহিত্য কর্ম)

অভিসন্দর্ভ

আরবী বিভাগে পি এইচ. ডি ডিগ্রীর জন্য
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ে উপস্থাপিত

Dhaka University Library
400120
400120

তত্ত্বাধায়ক
ড. মোঃ আবু বকর সিদ্দীক
পি এইচ. ডি. (আলীগড়)
প্রফেসর, আরবী বিভাগ,
ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়,
ঢাকা - ১০০০, বাংলাদেশ।

ঢাকা
বিশ্ববিদ্যালয়
গ্রন্থাগার

গবেষক
মুহাম্মদ আবদুল্লাহ
সহকারী অধ্যাপক
আরবী ভাষা ও সাহিত্য বিভাগ,
ইসলামী বিশ্ববিদ্যালয়,
কুষ্টিয়া - ৭০০৩, বাংলাদেশ।

জানুয়ারী - ২০০২
শাওয়াল - ১৪২২

Dhaka University Institutional Repository