التيار الاجتماعى
فى قصص عبد الحليم عبد الله
اتجاهاته وخصائصه

إعداد الدكتور
رزق محمد سيد أحمد داود

تعريف بالكاتب:

نشأته وحياته :

في قرية من قرى مصرنا المعطاءة، هي قرية كفر بولين مركز كوم حمادة التابع لمحافظة البحيرة، كان مولد الكاتب الكبير محمد عبد الحليم عبد الله، أما زمان المولد فكان في ٢٠ مارس عام ١٩١٣م، واختلف الرجل إلى دمنهور والقاهرة في طلب العلم حيث حصل على دبلوم دار المعلمين عام ١٩٣٧م، واشتغل محرراً بمجمع اللغة العربية. (١)

وقد ذاب الكاتب في هوى قريته، ومنحها من عقله وحبه ووجدانه كثيراً من ذوب شعوره وفيض فؤاده، وقلما كان يرحل عنها لإفراطه في حبها، وإذا سافر أو اغترب فإنه يشعر بقلبه معلقاً بين ربوع هذه القرية إلى أن يعود إليها. (٢)

وقد سيطرت أخلاق القرية على سلوكه فكان باراً بوالديه، شديد التعلق بهما، وقد كان يعتز بأمه أيما اعتزاز حيث تمثل له قيمة غالية، وكذلك أبوه الذي ترك بموته جرحاً غائراً في أعماقه، كذلك كانت علاقته بأصدقائه وأصفيائه وأقربائه .

وقد تقلد خلال رحلة حياته بعض المناصب نذكر منها وظيفته الأولى التي أشرنا إليها وهي عمله محرراً بمجمع اللغة العربية، ثم كان عضواً باتحاد الأدباء ونادي القصة، ولجان المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب،

---

(١) الروائيون الثلاثة يوسف الشاروني ط الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠ ص٢١٩ .

(٢) الغروب المستحيل حلمي القاعود ط المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب ص٢١.

وأخيراً مراقب عام فى مجمع اللغة العربية.. وقد تزوج خلال رحلة حياته هذه وله ولد وبنتان.(١)

وقد عانى الرجل صراعاً رهيباً مع المرض، الذى داهمه بعد عودته من رحلة حياته إلى كفر بولين، وكان يعانى التهاب القولون وروماتيزم القلب ومثل ذلك الآلام الجسمانية التى أرقته، أما الذى أرقه أكثر فيكمن فى علل أخرى معنوية تتمثل فى الصراع الدائر على الساحة الأدبية فى مصر، بين الزيف ومواريث الفساد المتراكمة وبين أمل نابض وحلم ماثل يرجو حياة جديدة ومتدفقة يزول منها الزيف وتصفى تركة الفساد وتعود الأمور إلى نصابها، ولكن هيهات! فمازالت شوكة العميان صلبة العود، حادة السن، وأيد عاتية تمسكها بلا قلب ولا ضمير(٢).

وقد كان لهذه الأحداث أكبر الأثر فى سيطرة النزعة السوداوية المتشائمة على نتاجه الأدبى، وقد غذى هذه الأحداث صفات شخصية كان يتميز بها كاتبنا تتمثل في تكوين نفسيته الثائرة، وروحة الطامحة المتمردة، فجاء نتاجه انعكاساً لكل هذه العوامل .

اتجاهاته الأدبية :

لم يتوقف نتاج عبد الحليم عبد الله عند فن القصة، لكنه - رغم براعته فيها براعة تفوق بها على أقرانه ومعاصريه من كتابها - أسهم فى مجالات أخرى، نذكر منها مقالاته المتعددة والمتنوعة التى نشرتها مجلة الرسالة ومجلة الجيل ومجلة الهلال ومجلة الآداب البيروتية، وجريدة الأخبار

(١ . ٢) الغروب المستحيل د. حلمى محمد القاعود ص١٢، ص١٦ بتصرف ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .

وهذه المقالات ومعها الأحاديث الصحفية الكثيرة التى أجراها مع عمالقة اللغة والأدب من أمثال طه حسين والعقاد ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقى وغيرهم قد جمعت بعد ذلك فى كتاب له بعنوان «لقاء بين جيلين» .

ومع هذا فإن القصة تظل مناط تفوقه ومجاله الذى برز فيه بروزاً جعل بعض النقاد يعده علماً من أعلام القصة الرومانسية فى عصرنا الحديث. (١)

ذلك أنه كان يملك قدرة فائقة على الاستبطان الذاتى، والولوج فى أعماق النفس الإنسانية من خلال قصصه، كما تميز بذلك فى الشعر عبد الرحمن شكرى، ويتضح ذلك فى قصتيه «بعد الغروب» «وشجرة اللبلاب» ومع هذا فقد كتب القصة التاريخية والاجتماعية أيضاً .

على أية حال فإن النقاد قد اختلف آراؤهم فى تصنيفه، فعده بعضهم كاتباً رومانسياً، بينما يراه آخرون كاتباً اجتماعياً وفريق ثالث يراه كاتباً وجدانياً تحليلياً، ولكل من الفرق الثلاثة مبرراته وبراهينه التى تدعم رأيه ورؤيته .

فالفريق الأول يرى أن عبد الحليم عبد الله، أكثر أدباء الرومانسية إخلاصاً لها، فى حدود مفاهيمه لإثراء الرواية العربية، وهو يمثل قمة النضج الفنى لأدباء الرومانسية الجدد، ويعد فى زعم بعضهم آخر الرومانسيين .

---

(١) انظر صورة المرأة فى الرواية المعاصرة د. طه وادى ص١١٥ وكذلك اتجاهات الرواية العربية فى مصر د. شفيع السيد ص٩٣، بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان ص٤٧.

وإذا كانت الرومانسية تعنى بالتحليق فى عوالم الأحلام وسماء الروحانيات، والفرار من الواقع فى شتى صوره المادية، إلا أن كاتبنا لم يستطع أن يهجر واقعه المؤلم الذى عايشه وعاناه، تلك المعاناة التى لم يستطع معها أن ينسى أحلامه وآماله وروحانياته التى هام بها وتصوفه الذى ذاب فيه.

ومرد ذلك فيما يرى د. طه وادى إلى تأثر كاتبنا بالمنفلوطى الذى يعد مثله الأعلى حيث يصدران عن منزع واحد، يتمثل فى الرؤية الحزينة المتصوفة التى تحس ثقل الحياة، وكثافة آلامها، وبدلاً من اتخاذ موقف إيجابى يخرج النفس من أزمتها نراه يعتصم بسلبية قدرية إزاء الأحداث، ويترك مصيرها للأقدار تصنع بها ماتريد(١).

هى رومانسية سلبية إذن تلك التى تميز كاتبنا عن سواه ومرد ذلك إلى مايلى: -

١ - معاناته من الفقر والحرمان، والواقع المرير الذى رآه فى قريته وفى حياته .

٢ - تأثره بالكاتب الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى الذى تسيطر عليه وعلى نتاجه نزعة الحزن والأسى .

٣ - الروح الدينية التى جعلته يترك الأمور للمقادير، ويدع أبطاله فى بحار الشك والحيرة والتردد .

٤ - أثر القصص الشعبى الذى يجعلنا نتعاطف مع الضعفاء، ونعد السلبيات الفردية من آثار خطايا المجتمع الذى لم يهيئ للأفراد طرق الخلاص والوقاية منها. (٢)

---

(١) صورة المرأة فى الرواية المعاصرة. د. طه وادى ص١١٧ .

(٢) الغروب المستحيل د. حلمى القاعود ص٩٣ .

٥ - روحه الشائرة الوثابة التى تتمرد على الواقع، وتود لو استطاعت تخليص البؤساء والتعساء والفقراء مما يعانونه من شظف العيش وقسوة الحياة .

وأما أصحاب الاتجاه الثانى، القائلون بأنه كاتب اجتماعى، فيدعم قولهم مارأوه من كثرة قصصه الاجتماعية التى تعبر عن مشاكل المجتمع وتتبنى قضاياه، مثل «غصن الزيتون»، «شمس الخريف»، «سكون العاصفة»، «من أجل ولدى» وغيرها .

وقد تحمل كاتبنا كثيراً من النقد اللاذع الذى وجهه إليه فريق من النقاد بزعم أنه أهمل هذا الجانب واهتم بمشاعره الفردية، وأحاسيسه الخاصة، وقد تولى الدفاع عنه وعن أمثاله الدكتور شفيع السيد فى كتابه «اتجاهات الرواية العربية فى مصر» حيث يقول: «إن نقطة الانطلاق فى هذا النقد هى النظرة الماركسية لوظيفة الأدب بعامة فى المجتمع، التى ترى ضرورة تعبيره عن تفاعلاته المستمرة، وصراعاته الداخلية. وفقاً لمبدأ الماركسية فى حتمية التطور التاريخى، فكل عمل أدبى يعد صحيحاً مشروعاً إذا صور جانباً واقعياً من الفترة التاريخية التى عاش فيها الكاتب، وتزداد أهمية العمل الأدبى، بقدر رسوخ أصوله فى وعى العصر الذى كتب فيه، وعلى قدر تصوير الكاتب لهذا الوعى تصويراً أميناً فى واقعيته فالعكوف على الذات وتصوير بواطنها وأعماقها من خلال أزمة فردة يبتعد بها العمل الأدبى عن المضمون الاجتماعى، لامجال له عند الماركسيين».(١)

والذى لاشك فيه أن تبنى قضايا المجتمع والتعبير عنها، وتوجيه الأنظار إلى مواطن الضعف والانحراف والسقوط فى مستنقعاتها، أمر يناط

---

(١) اتجاهات الرواية العربية فى مصر ص٦٦ .

بالأدب والأديب، ليتنبه المعاصرون فيستيقظوا من غفوتهم، ويصوبوا أخطاءهم .

غير أن ذلك ينبغى أن يكون نابعاً، من دوافع داخلية لدى الأديب، بحيث يكون تعبيره، ترجمة أمينة وصادقة وافية، عما يحسه إزاء أحداث مجتمعه، أما إذا فرض عليه الأمر فرضاً، فإن ذلك يؤثر سلباً على الأدب والأديب، وإذا كان الأول يعد التزاماً، فإن الثانى يعد إلزاماً يتناسب ضرره وخطره عكسياً مع حرية الأديب.

لكن السؤال هنا.. هل حقاً أن الأديب الذى يكتب عن نفسه، ويعبر عن أحاسيسه يعد كاتباً ذاتياً أنانياً، لايهمه المجتمع ولامايجرى فيه ؟

وإجابة عن هذا السؤال نذكر أولاً قول فيكتور هوجو، مدافعاً عن شكسبير الذى اتهم بمثل هذا حيث قال: «يشكو بعض الناس أحياناً من الكتاب الذين يتحدثون عن أنفسهم ويصيحون حدثنا عن أنفسنا، واأسفاه!! حين أحدث عن نفسى، إنما أحدث عنكم، فكيف لاتشعرون يالك من أحمق، إذا لم تعتقد أنى أنت»(١).

إن كاتبنا ينتمى إلى الرومانسية، كما سبق القول، ومن سمات الرومانسية لدى أصحابها العكوف على الذات والتحليق فى عوالم الأحلام، وإيثار العاطفة على العقل، وهؤلاء الرومانسيون يعيشون فى غربة نفسية عاتية، لأنهم لايجدون فى المجتمع أندادهم وأمثالهم، والأديب ماهو إلا فرد فى مجتمعه يعيش فيه يتأثر به ويؤثر فيه، وهو يتميز عن سائر أفراد المجتمع بحساسيته المرهفة تجاه الأحداث، كما يتميز بامتلاكه وسائل البيان

---

(١) المجتمع فى شعر أحمد الزين. عبد الرحمن خليل إبراهيم ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ص١٧٩ .

الفنى الذى يعبر به عن هذا الإحساس، وهو إذ يعبر عن نفسه، إنما يعبر عن كل نفس، كما صور ذلك إيليا أبو ماضى فى قوله عن مثل هذا الأديب فى تعريفه له :

هو من يعيش لغيره و يظنه من ليس يعرفه يعيش لنفسه

ولابد أن يستقر فى الأذهان «أن الوسيلة الوحيدة لفهم نفسية الغير، هى أن نفهم نفسيتنا نحن، ومعنى هذا أننا كلما ازددنا فهماً لنفسيتنا، ازددنا فهماً لنفسية الغير، ومعنى هذا أن أكثرنا تعمقاً فى نفسيتهم، وأشدنا عكوفاً عليها واستقصاء لأحوالها، وتتبعاً لما يجدونه فى أعماقها، هم أقدرنا على فهم غيرهم، وإن أكثرنا انصرافاً عن التأمل فى نفوسهم وأشدنا اهتماماً بالغير، واندفاعاً إلى الاختلاط بهم، هم أقل الناس دراية بشخصيات الرجال والنساء، وطبائع البشر وسرائرهم[١].

ولعل مرجع ذلك فى بعض نواحيه إلى أن كاتبنا نشأ نشأة دينية فى قريته، التى ظلت لاصقة بعقله وقلبه أينما ذهب وحيما حل، ويختلف فى هذا عن رجل كنجيب محفوظ الذى عاش فى القاهرة ورأى متناقضاتها وأسباب انهيارها وعوامل ازدهارها، وكانت القصة الاجتماعية شغله الشاغل ومشكلة الفقر بالذات كانت قضيته المفضلة، بكل مايحيط بها من فساد أخلاقى وسياسى واجتماعى، بحيث يمكننا أن نقول: إن نجيب محفوظ قد برع فى تصوير مجتمع المدنية، بالقدر الذى برع فيه عبد الحليم عبد الله فى تصوير مجتمع القرية والريف[٢].

---

(١) ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى ص٣٣٢ ط دار الثقافة بيروت .

(٢) بانوراما الرواية د. سيد حامد النساج ص٦٩ .

هذا ويرى بعض النقاد فى كاتبنا رائداً من رواد الاتجاه الاجتماعى، ويأخذ عليه حرصه على الحدث والشخصية أكثر من حرصه على العلاقة الزمانية والمكانية، ولهذا قصرت الأعمال فى إظهار التفاعل بين الشخصية وبين البيئة الاجتماعية، فبدت المشكلة الاجتماعية وكأنها مشكلة خاصة لاتمثل أكثر من فردية الشخصية(١).

يبقى أصحاب الاتجاه الثالث القائلون بأن عبد الحليم عبد الله، كاتب وجدانى تحليلى، وهؤلاء لن نستطرد معهم طويلاً، لأن مضمون رأيهم ينطوى على أنه كاتب رومانسى ذاتى يستبطن دواخل ذاته، ويتعمق أسرار نفسه، ويرسم أدق خلجاتها، ويكشف عن أغوارها العميقة، وهذا لايجعله غرضاً لسهام النقد التى تناوشته، متهمه إياه بالأنانية والذاتية والابتعاد عن قضايا المجتمع، لأننا بذلك نستجيب لمبدأ الإلزام فى الفن، بمعنى أن يلتزم الكاتب بالتعبير عن لون معين من ألوان التجربة الإنسانية ولو لم يكن لها رصيد فى مشاعر الأديب، وصدق أحاسيسه، مع أن عمق الانفعال، وصدق الإحساس ركيزتان أساسيتان من ركائز العمل الأدبى، وقد استطاع محمد عبد الحليم عبد الله، من خلال تميزه فى هاتين الركيزتين أن يقدم اتجاهاً متميزاً فى الرواية المصرية فى فترة مابعد الحرب الثانية، «كما أن تصوير الذات، وتحليل مشاعر الفرد، يمسان فى الواقع ذات الإنسان، ومشاعره، من حيث هو إنسان، وتلك غاية يصبو إليها الفن فى كل زمان ومكان»(٢).

---

(١) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة د. السيد الورقى ص٥١ .

(٢) اتجاهات الرواية العربية المعاصرة د. السعيد الورقى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٦٧ .

اتجاهات التيار الاجتماعى فى قصص عبد الحليم عبد الله :

١ - الفقر:

يعد الفقر قاسماً مشتركاً يضرب بجرانه، فى كل الآفات الاجتماعية التى يتعرض لها المجتمع وخاصة فى الريف. حيث إنه يتآخى مع الجهل والمرض والتخلف والنفاق والعادات والتقاليد البالية، والتفكك الأسرى، والسحر والشعوذة وماإلى ذلك من ألوان التمزق الاجتماعى .

وقد ذكرنا أن محمد عبد الحليم عبد الله، قد ركز جل اهتمامه بالريف، وحياة الفلاحين فى القرى، حيث يتضاعف بؤس الناس، ويلقون كثيراً من العنت والمشقة فى حياتهم الأمر الذى يؤثر سلباً على سلوكهم، لذلك كان القرويون يحبونه، ويعدونه متحدثاً رسمياً عنهم، هذا بينما اهتم كبار كتاب العصر كنجيب محفوظ، ويوسف إدريس وطه حسين بمشاكل المدنية وتصوير معوقات الحياة فيها، باستثناء أيام طه حسين .

ومن ضحايا الفقر التى ساقها كاتبنا، مأساة الست «جليلة» فى رواية «من أجل ولدى» حيث تسبب الفقر مع كثرة الأخوات فى تزويجها من رجل مسن كبير، وكان من نتائج هذا الزواج أن تركها فى ريعان الشباب نهباً للأحداث والطامعين. (١)

وقد استعرض الكاتب طريقة إتمام هذه الزيجة تلك التى يمتزج فيها الفقر بالمهانة والإحساس بالذلة والضآلة، يقول: «وعاشت جليلة فى هذا البيت بين الضجيج والفقر كل منهم يجرى فى اتجاه مخالف، والأم تهتف بلا فائدة، لذلك كان أى رجل يتقدم لأى فتاة من بناتها لابد أن يحظى بالقبول، وكانت جليلة هى الأولى، فلم يشب خطبتها شئ من التـــدلل، فقـــد رجـــع

---

(١) من أجل ولدى ص ١٧٠ .

المنجد إلى بيته مساء، واختلى بزوجه وأخبرها بالموضوع: «لقد كان يتسلى مع أحد رفقائه عن همومها ... إنك رجل خفيف الظل، زوجنى إحدى بناتك، هل توافق ؟

- حرام أليس لك امرأة ؟

- قلنا مريضة، هل تخاف ابنتك أن يكون لها ضرة ؟

وتزوجت جليلة بعد ستة أشهر، وكان طبيعياً أن تنتقل من فقر إلى فقر ومن ضيق إلى ضيق، ومن منزل يصخب بأخواتها إلى آخر يصخب بأولاد ضرتها.(١)

ثم كانت النهاية الحتمية التى تمثلت فى هوة سحيقة تردت فيها الست جليلة مع فؤاد، وكان الفقر من أسبابها الرئيسة .

ونموذج ثان من ضحايا الفقر، يمثل ماأطلق عليه الكاتب حادثة انتحار عصرية، حيث لعبت فيها الحضارة والاقتصاد معاً دوراً مرموقاً طريفاً، ومجملها أن الأب قد قطع شريانه ليموت، ولكى تدفع شركة التأمين لأولاده وزوجته قيمة التأمين عليه، بعدأن ضاقت به السبل، ولم يستطع أن يوفر لهم المال الذى يفى بمطالهم.(٢)

ويمكننا أن نعلل سر تفوق كاتبنا فى تصوير أثر الفقر على النفوس، ذلك التأثير الذى يدفع صاحبه إلى الخطأ هرباً من الفقر، وبحثاً عن الغنى، راجعاً فى بعض جوانبه إلى أن الكاتب نفسه، كان ضحية من ضحايا الفقر، وليس ببعيد أن يكون الفقر وراء حرمانه من بعض أمانيه، كما حال بين «عبد العزيز وأميرة» فى قصة «بعد الغروب»(٣) وكما كان سبباً فيما

---

(١) بعد الغروب ص١٧١ .

(٢) السابق ص٣١ بتصرف .

(٣) بعد الغروب ص٧١ .

حدث «لجليلة» من زواج غير متكافئ ولامتناسب، والذى يدفعنا لتسجيل ذلك إنما هو إحساسنا بصدق تصوير الكاتب الذى ينم عن أديب يحس ويتألم بما يصوره ويعبر عنه .

٢ - المرض :

حاول عبد الحليم عبد الله أن يلفت أنظار معاصريه إلى خطورة المرض، والحيلولة دون الإصابة به تصريحاً وتلميحاً، وقد اهتم بنوع خاص بالأمراض الناتجة عن ألوان الشذوذ البشرى المختلفة «كالسل» والحق أن هذا المرض بالذات قد عده الكثير من الروائيين نهاية طبيعية للمحبين، فقد أمات به محمد حسين هيكل بطلة أولى الروايات المصرية «زينب»، كما أمات به «الكسندر ديماس» غادة الكاميليا. (١)

وهذا المرض قد يكون سببه الإجهاد والضعف وسوء التغذية، وفساد البيئة حول المريض، كما أن الشذوذ والانحراف، والسقوط فى مهاوى الرذيلة والفسق، والممارسات الجنسية المحرمة، تعد من أقوى أسبابه وأكثرها شيوعاً .

يقول كاتبنا عن «شكرى» فى «سكون العاصفة»،: فلقد كان ينطلق إلى الخارج ليشبع نزواته وملذاته مع صديقه كامل الطالب بكلية الحقوق، وقد استمر شكرى مندفعاً فى هذا التيار المادى، لاهثاً وراء غرائزه هنا وهناك، حتى قذفت به آخر الأمر مع إحدى خليلاته، إلى قرية من قرى الصعيد، ولم يعد إلى القاهرة، إلا هيكلاً عظمياً، هده المرض، وقرر الطبيب

---

(١) انظر صورة المرأة فى الرواية المعاصرة د. طه وادى ص ١٢٠ وانظر زينب د. محمد حسين هيكل ص٢٢٥ .

المعالج، ضرورة انتقاله إلى المصحة الصدرية بحلوان، حيث لم تطل إقامته هناك، غير ليال معدودة، قضاها بين الألم والذعر والهواجس التى تواردت عليه، من كل مكان، دون أن يكون لديه سلاح روحى، يدافع به عن نفسه، وهكذا انتهى أمره بالموت. (١)

ومثل هذا ماحدث «لفهمى» صديق فؤاد فى «من أجل ولدى» (٢) حيث أصيب بالداء نفسه، نتيجة الجرى وراء الشهوات المحرمة، وكان الكاتب من خلال ذلك كله يقصد إلى التنفير من هذه الجرائم، وتلك الأمراض، الأمر الذى يبرز قيمة العمل القصصى ودوره فى الإصلاح الاجتماعى، ويتمثل العلاج من هذه الآفة فى الزواج الذى أشار به موظف كبير مع فؤاد عليه كى يقى نفسه من بعض نتائجه (٣).

وقد أشار الكاتب إلى أمراض أخرى، منها السكر الذى أصيب به «فريد بك» فى «بعد الغروب»، (٤) والمهم فى كل ذلك، أن مثل هذا التصوير، جعل الإنسان السوى ينفر من الممارسات الجنسية الخاطئة، والانحرافات الأخلاقية، التى لن تثمر إلا المرض والآلام والشقاء .

٣ - الجهل والتخلف :

فى قصته «للزمن بقية» رصد محمد عبد الحليم عبد الله، كثيراً من مظاهر التخلف، وخصوصاً فى الريف المصرى الذى تتضاءل فيه الخدمات الحكومية، مقارنة بنظائرها فى المدنية، ومن الصور التى ذكرها كاتبنا،

---

(١) اتجاهات الرواية ص٧٥ .

(٢) من أجل ولدى ص١٧٧ .

(٣) بعد الغروب ص٧١ .

(٤) للزمن بقية ص٨١ .

برهاناً على هذا الجهل والتخلف قوله: «وذهب كثير من الأطفال الذين استيقظوا على الجلبة ليبولوا من الخوف بجوار الجدران، وحظائر الماشية، وكان بول كثير منهم مخلوطاً بالدم، والحريق على الربوة، وجدران المستشفى المتنقل المجدولة من غاب حمصته الشمس، كان لذيذ الطعم والنار تأكل والحادثة، تقيد ضد مجهول، وبال الأطفال فى القنوات، منذ صباح اليوم التالى، كأنهم يحتجون على الحريق، فراحوا ينشرون المرض بين أنفسهم، لأن المستشفى كان لعلاج البلهارسيا والانكلستوما.[1]

والمشهد كما نرى حافل بمظاهر الجهل والتخلف التى تئن من وطأته القرية المصرية، ومن ذلك أن الذى أشعل النار هو «طه النجومى» أحد الملاك الذين يذلون الفلاحين، ويرهقونهم بالعمل الذى لايطاق، ومن دوافعه الخبيثة لذلك، رغبته فى عدم ذهاب الناس للعلاج فى المستشفى التى أحرقها حتى لايتركوا العمل، كما أن الأطفال لم يجدوا ملاذاً ولامتنفساً لمخاوفهم، سوى التبول، بجوار الجدران، ثم يعاودون التبول مرة أخرى فى المياه الأسنة حتى يزيدوا فرص الإصابة بالأمراض التى تأكل أجسادهم وتنخر فى قواهم .

وهذه المستشفى التى بنيت بالغاب، ماذا عساها أن تقدم من خدمة طبية لطالبى الاستشفاء .

وكأنى بالكاتب يلفت - من خلال هذه الصورة - أنظار المسئولين إلى تدهور مستوى الخدمات الصحية بالريف، وإلى الأوضاع الظالمة التى يسيطر فيها الأقوياء على الضعفاء، مستغلين ضعفهم وفقرهم أسوأ استغلال .

---

(١) للزمن بقية ص٨١ .

وإزاء هذا التخلف وذلك الجهل، نجد كاتبنا، يعظم من شأن التعليم وينوه بدوره فى التنوير العقلى، والتحرر النفسى، فى نفس الوقت الذى يصب فيه جام غضبه على الأمية والأميين، يقول فى بعض المواطن: «ورد الرجل بحماسة، وهو واضع كفيه على خديه كمن يرتل القرآن، رد بحماسة وهو يهز جسمه.. أصلكم بهايم !! اليد التى تمسك القلم تحسن كل شئ فى الدنيا .

- رد فتى ضاحك.. حتى مسك الفاس ياعم محمد ؟
- حتى مسك الفاس ياغبى! هل هناك أسهل من تركيبة حدوة الحمار ؟
- تركيبة البيطرى لها، غير تركيبة الجاهل الذى نراه عندنا كل سوق، والفرق هو القلم[1].

ولقد نعى صاحبنا على تلك الطبقية البغيضة، التى يغص بها المجتمع، فهناك فوارق شاسعة بين الأغنياء والفقراء فى كل شئ، حتى الموت «فقراء الموت فى القرى يدفنون فى قبور بلا شواهد، وليس على أبوابها آية واحدة «حيث كان من عادة الأغنياء أن يبنوا شاهداً على قبور موتاهم، ويكتبوا بعض آى القرآن الكريم، وقد امتد أثر هذه الطبقية البغيضة لتصل إلى المرضى، فإن الأطباء لايعالجون إلا الأغنياء فقط، أما الفقراء، فليس من حقهم أن يعالجوا، ومن هذا المنطلق، أقدم «طه النجومى» على إحراق المستشفى كما سبق القول «أما صلاح فإنه أخذ يقلب كفاً بكف، وهو يضحك وقال له: إنه سيأخذه إلى طبيب المركز فى الصباح الباكر، ولولا خوفه من أخيه طه لعرج عليه بالطبيب الذى كان يعود والده

---

(١) للزمن بقية ص٧٥ .

العمدة، قال محمد الجندى وهو يضحك فى وهن: أراهنك لو سمح حتى للبيطرى.(١)

فمحمد الجندى هذا كان فقيراً، وقد مرض لكن كيف يجرؤ أحد أن يحضر له الطبيب الذى كان يعالج حضرة العمدة!!، إن هذا لايليق، بحكم الطبقية لابحكم العدالة .

ووجه آخر من أوجه التخلف، يرصده كاتبنا فى مشهد نرى فيه رجلاً حلاقاً، وله زوجة حسناء تعمل خاطبة في مدينة طنطا، وكل عام يذهب الحلاق إلى المولد، ليؤدى فى الشارع عملاً آخر هو ختان الأطفال.(٢)

وكأن الكاتب يستنكر أن يقوم بهذا العمل حلاق، وفى وسط الشارع، وفى جو المولد غير الصحى الذى لايتناسب مع ضرورة توافر الاحتياطات الطبية اللازمة، وزوجة كانت تستغل عيونها الساحرة فى اجتذاب الزبائن من ضعاف النفوس .

على أية حال، لقد رصد كاتبنا كثيراً من ظواهر الجهل والتخلف، لكنه لم يقدم لنا العلاج أو طريقة الخلاص، من تلك الموبقات الاجتماعية، وكان عليه بعد أن شخص الداء، أن يصف الدواء .

٤ - السحر والشعوذة :

ومما يتصل بالجهل والتخلف، الحديث عن السحر والشعوذة، وثقة الناس فيهما، ثقة مطلقة تحول بينهم وبين انتهاج الطرق الصحيحة فى علاج أمراضهم، مادية كانت أو روحية، على أن موقف الإسلام من هذه القضية واضح وصريح، يكمن فى تحريم السحر، وتكفير السحرة وتشديد

(١ . ٢) للزمن بقية ص٣٩، ١٣٧ .

النكير على من يشقون فيه، ويلتمسون حلول مشاكلهم عنده، وقد عد الإسلام المتردد على الساحر والعراف والكاهن فى عداد الكافرين حيث يقول النبى صلى الله عليه وسلم: «من أتى عرافاً أو كاهناً، فصدقه بما يقول، فقد كفر بما أنزل على محمد» والله سبحانه وتعالى هون من شأن الساحرين وجدوى تأثير أفعالهم فى كثير من الآيات الكريمة، نذكرمنها قوله تعالى: **«فيتعلمون منهما مايفرقون به بين المرء وزوجه، وماهم بضارين به من أحد إلا بإذن الله»**(١) وقوله تعالى: **«ولايفلح الساحر حيث أتى»**(٢)، وقوله تعالى: **«قال موسى ماجئتم به السحر إن الله سيبطله، إن الله لايصلح عمل المفسدين»**(٣). وغير ذلك كثير من الآيات الكريمة .

وكاتب في وزن عبد الحليم عبد الله، كنا ننتظر منه أن يكون واضحاً فى هذه القضية، وهو الكاتب الذى يهتم اهتماماً خاصاً، بما يتصل بالدين والسلوك والعقيدة، خاصة أن هذا الوباء يستشرى أكثر فى الريف الذى يعد كاتبنا متحدثاً رسمياً عن أهله وذويه، غير أننا - مع الأسف - لانرى عنده رأياً ولارؤية واضحة، فى هذا الوباء، وإنما نرى إشارات باهته، تتخلل رواياته، لاتعطى انطباعاً صريحاً، على حرمة السحر وكفر السحرة، بل إنها توقع القارئ فى الشك والحيرة.. نذكر من تلك الإشارات قوله: «وفى غمرة هذا الواقع الذى يستحم فيه أطفال الفقراء بماء المطر المتخلف، وينحتون قشر البطيخ وربما يأكلونه، والنوم فى العراء، وبعد أن يلجأ الرجل وزوجته

---

(١) الآية رقم ١٠٢ من سورة البقرة .

(٢) الآية رقم ٦٩ من سورة طه .

(٣) الآية رقم ٨١ من سورة يونس .

إلى التنجيم، ونذر النذور، وقطع العهود، يأتى لهم ولد ثم آخر، ويصبح الرجل وزوجه عائلة فيها ولد وبنات، ويحتاجون إلي مزيد من الطعام والكساء، فقد تحقق الشوق الجارف إلى الولد، ثم انقلب إلى حزن غامض، نتيجة الالتزامات التى فرضها الواقع(١).

ففى هذا النموذج، نرى أولاً مدى الصلة الوثيقة، التى تربط السحر بالتخلف وتؤاخى بينها وبين الفقر، وإن يكن المترددين على السحرة فى زماننا لم يقتصروا على الفقراء فقط ونرى ثانياً أن الكاتب قد وافق الرجل وصدقه فى زعمه أن السحر والتنجيم كانا سبباً فى مجيئ الولد، الأمر الذى يهيى النفوس للإيمان بالسحر وجدوى مايفعله الساحرون فى هذا المجال، وهو أمر يصرفنا عن المانح والواهب الحقيقى الذى لاواهب سواه «لله ملك السموات والأرض، يخلق مايشاء، يهب لمن يشاء إناثاً ويهب لمن يشاء الذكور، أو يزوجهم ذكراناً وإناثاً ويجعل من يشاء عقيماً»(٢).

ومثل هذا الكلام من كاتب كبير كعبد الحليم عبد الله، جدير بأن يصرف الناس عن التماس العلاج الحقيقي، عند الطب والأطباء، إلى السحر والسحرة، وهو أمر كنا ننتظر منه أن ينفر الناس منه، وأن يوجههم التوجيه التوجيه الدينى والاجتماعى القويم .

ونخرج من هذا الفهم بانطباع يجعلنا نوقن أن الكاتب كان من المعجبين بالسحرة والمشعوذين بدليل تعاطفه، مع وسائلهم المحرمة، وإذا كان ذلك نتيجة إيمانه بما يفعلون، فإن ذلك إذا أعفاه من الناحية الأدبية والفنية،

---

(١) الغروب المستحيل ص٨١ .

(٢) الآية رقم ٥٠ من سورة الشورى.

ووصفه بالصدق الفنى، ودقة الترجمة والتعبير عن مشاعره وعواطفه، فإن ذلك لايعفيه من توجيه سهام الشك إليه من ناحية الدين، الذى نهى عن ذلك كله، وحض الناس على التنفير منه .

٥ - النفاق والرياء :

كان محمد عبد الحليم عبد الله يرى فى الخادم الأمين «محمد الجندى» فى قصته «للزمن بقية» مثالاً نادراً للشجاعة، فى وقت عزت فيه الشجاعة، وشح وجود الشجعان، بعد أن غدا الجميع يتعاطون النفاق والرياء، رغم تعرضهم للقهر والظلم، بما يملكونه من نفوس مستسلمة، واهنة، لاتملك إلا الإذعان والخضوع .

لقد رأى كاتبنا فى «محمد الجندى» شجاعة نادرة، بينما رأى فى كل المحيطين به وبالعمدة النجومى، واحداً من اثنين، إما صامت صمت المقابر، وإما موافق على كل شئ، وقد وصفه الكاتب فى قوله: «الخادم الأمين فى آل النجومى، منذ زمن طويل، هو الذى يتمرد، ويحتج وينطق ويقول الحق، دون خوف أو مواربة، إنه لايملك شيئاً فهو لايخاف على شئ فقد بلغ أرذل العمر، ماذا ينتظر؟ لاشئ»![1]

ويصف الكاتب مجتمع القرية من خلال علاقته بالعمدة النجومى الكبير «وناس قريتنا أعرفهم جيداً، يشربون قهوة أبيك، ويبصقون فى فنجاله، هكذا علمهم هو، والغريب أنهم تفاهموا فى صمت على أن ينافقهم وينافقوه»[2].

(١ ، ٢) الغروب المستحيل ص١١٠ .

وقد أثرت أخلاق الجندى هذه، فى صلاح النجومى، فجعل هدفه فى الحياة، المطالبة بالحرية، وبخاصة حرية الفلاح، كما تأثر كاتبنا بشخص آخر يسمى «محمد الجندى» أيضاً كان يعمل معه فى مجمع اللغة العربية! نعم تأثر به في ثورته على الظلم والظالمين، وإن كانت ثورته تلك، قد قيدتها عوائق سياسية، حيث كان يعيش فى عصر تكسر فيه الأقلام الحرة، الجريئة، ويكون مصير الأحرار غياهب السجون: «ياولدى لقد كرهوا كل من يتكلم، ولقد تكلمت كثيراً، وناقشت كثيراً، ومارضيت الزيف فى حياتنا الفكرية»[١].

ورغم كل هذه القيود، فقد كان كاتبنا يناقش ويتكلم، دون خوف أو وجل، فى ذلك العصر الذى كبلت فيه الكلمة، وقصفت فيه الأقلام، فكتب ذات يوم، مقالاً ضافياً وملتهباً عن شئ اسمه الضمير الأدبى، تحدث فيه عن هزيمة اليقين إزاء الزيف، ورثى ذاته مع اثنين من كبار أدبائنا، ماتا قهراً وكمداً، هما أنور المعداوى وعلى أحمد باكثير وتابع اللحن الحزين إلى آخره: إذا كان جيل الثلاثين فى العمر قد عمل من أجل نفسه ضجة فإن جيلنا - وليسامحه الله - قد تلفع بسكون ووقف على باب محكمة الضمير، ليذرف دمعة واحدة، ثم عندما يخلو إلى نفسه، يقهقه مكفراً عن الدمعة، لكن الرحى لن تكف عن الطحين، ولن يكف الطحين عن التساقط، ولترحم السماء كل الذين لم ترحمهم الأرض.[٢]

نعود إلى صلاح النجومى الذى نذر حياته للحرية، وباع أرضه، واشترى جريدة جعلها متنفساً لآلامه وآماله، لكن الفلاحين الذين ثار لهم، خذلوه وأسلموه .

(١ . ٢) الغروب المستحيل ص١٥١، ١٥٢ بتصرف.

«عندما طلب من أخيه طه، أن يسووا بين الأغنياء والفقراء فى الآخرة على الأقل، بأن ينقلوا قبر خادمهم «محمد الجندى» إلى جوار والده العمدة، أنذره أخوه، أن فريقاً كبيراً من الفلاحين سيتجمهرون عند قبر العمدة، ليمنعوا وقوع مثل هذا الحادث، وهكذا تأكد لديه ماسبق أن أدركه: ذلك أن أصحاب الحرية المحتاجين إليها، أحياناً مايكونون من أعدائها»(١) كذلك أعجب صلاح بمجموعة من الناس، لايكادون يفارقون مجلس أبيه العمدة، كالتماثيل، يهزون رءوسهم موافقين طول النهار، دون أن تتعب أعضاؤهم، حتى إذا عادوا إلى زوجاتهم، انقلبوا ناقدين ناقمين، لقد كان صلاح النجومى ثائراً - مثل كاتبنا - على تلك الأوضاع، وناقماً علي النفاق الذى ساد الحياة فى الريف على وجه الخصوص، وقد تمنى وحاول أن يحرر الفلاحين، لكنهم خذلوه! .

وفى مقابل إعجاب الكاتب بالشجاعة والشجعان، نراه يصب جام غضبه على الجبناء والمنافقين وشاهدى الزور، وكثيراً ماوصف صلاح النجومى جلساء العمدة بهذا الوصف، ومن ذلك «لاح له فى أول مارأى ذلك القنديل الكبير المتدلى من سلك أمام بهو الدوار، بحيث يجلس أبوه العمدة، وحوله شهاد الزور أصدقاؤه»(٢).

ويعلل ذلك بقوله: «كان يسمى كثيراً ممن حوله شهاد الزور، وكان أهل القرية يرددون هذه العبارة، لأن كل الذين حول أبيه، لم يخالفوه فى الرأى، ولم يروا الحق إلا فى اتجاهه الشخصى ثم يقول: «ودخلت ليلتئذ، وحوله شهود الزور، ووجم شهاد الزور حول العمدة الذى كان الشرر يتطاير من عينيه»(٣).

---

(١) الروائيون اتلثلاثة ص٢٣٣ .

(٢، ٣) للزمن بقية ص٦ .

وقد كرر هذا الوصف كثيراً حتى إنه ذكره خمس مرات فى صفحة واحدة، مما ينم عن كراهية الكاتب لهذه الصفة، ومقته للدافع إليها الذى يكمن فى النفاق .

لقد كان الخادم محمد الجندى، مناط إعجاب كاتبنا الكبير، كما كان مناط إعجاب صلاح النجومى وقد عبر الكاتب عن هذا الإعجاب فى مواطن كثيرة، نذكر من ذلك، أن صلاح قال له يوماً: هل تكره أبى؟

- أبوك بنى لنفسه مقبرة «وسكت طويلاً قبل أن يكمل.. وكتب على جدرانها نصف القرآن فلماذا هو خائف ؟
- همهم الشاب، وسكت وأسند ظهره إلى الحائط الطينى، ومد رجليه على الحصير وأخذ عم محمد يمسح عينيه براحتى يديه، ويكح خفيفاً ثم قال بصوت ناعس:
- أشرت عليه يوماً، أن ينزل ويقيس قبره على طوله، فشتمنى، وكان جالساً وحده وكنت معه وحدى، ولو كان معه أحد من شهود الزور لخنقنى، ومشيت من أمام غضبه، كما هى عادتى عندما أقول الحق الذى لايعجب، وبعد قليل سمعته ينادى بأعلى صوته: ياجندى الكلب!! يخرب بيت أهلك!! تعال هنا فذهبت فسألنى كأنما ينبهنى لشئ نسيته: هل تعرف كم فدان أملك ياسافل؟ فقلت له: وهذا سبب المشورة التى أشرت بها، يجب أن نقيس المقابر كما نقيس القفاطين، فرمانى بعلبة الدخان والسجارة التى كانت فى فمه، ففررت من أمامه وساد صمت عاد بعده الرجل العجوز يقول بحرج :
- شاى... أو أى .. قال لى لماذا لايطردك أبى؟ لكن .. (وتذكر تولستوى» هذا لايهم .
- هل تستطيع أن تفسر إبقاء أبى عليك ؟

- لو كنت المداح الوحيد له، لاحتفظ بى بنفس الطريقة، أنا أعمل شيئاً لايعمله غيرى له[١].

فانظر إلى هذا الرجل الذى يخضع له أهل قريته جميعاً، حتى أصبح وصفهم المشهور والصادق «شهود الزور» كيف يجرؤ- رغم ضعفه- أن يشير عليه بأن ينزل إلى قبره فيقيسه طولاً وعرضاً متناسباً أملاكه وجاهه، وخضوع الناس له، ورغم كل ذلك كان العمده يحتفظ به لإعجابه بشجاعته، فهو الشجاع الوحيد فى مجتمع كله أذيال وإمعات ومنافقون .

والحق أن القيم هى القيم حتى عند المنحرف نفسه، بدليل أن هذا النجومى، كان يلتف حوله أهل الباطل وشهود الزور، يسبحون بحمده آناء الليل وأطراف النهار، لايرفضون له طلباً، ولايبغون عنه حولاً، وكان متوقعاً أن يحبهم ويقربهم ويتودد إليهم، لكن الواقع أنه كان يكرههم ويمقتهم فى الوقت الذى يعجب فيه بالخادم الشجاع، محمد الجندى، رغم أنه الوحيد الذى كان يقف فى وجهه مجادلاً ومشاكساً، كلما استدعت المواقف ذلك.

وقد ذكر كاتبنا تفسيراً معقولاً للنفاق، وتعليلاً له، وأنه يختلف عن العتاب يقول: إننا نحتج على من نحبهم، لأن الاحتجاج عتاب، والعتاب رسالة أمل، غير أن عنصر التركيز يخفى الأمل والعتاب معاً، أما الذين لانحبهم فلا نحتج عليهم بل ننافقهم، والنفاق حب معكوس، نمنحه لمن نكرهه[٢].

---

(١) للزمن بقية ص١٠، ١١ .

(٢) قصة لم تتم ص١٠٢.

وفى تقديرى أن النفاق دليل قوة المنافق (بفتح الفاء)، لأن المنافق، لو كان نداً لمن ينافقه لعاتبه، لكنه يرى نفسه دونه بكثير، فلا يجرؤ على مساواته فينافقه، وبذلك يكون النفاق شهادة تقدير، وأمارة قوة، وبرهان سبق للذى ينافق، وهو فى الوقت نفسه، دليل ضعف المنافق، وانحطاطه فى خلقه وسلوكه وقدراته .

والواقع أننا لاننافق إلا الذين نكرههم، أما الذين نحبهم فنحن نستعيض عن نفاقهم، بعتابهم وفى العتاب دليل على المحبة، ودليل على استبقاء أسباب المودة .

وإذا كان كاتبنا قد أعجب بالشجعان الذين يثورون على الأوضاع الظالمة، وبث فى روعهم روح الحماس والنشاط، إلا أننا نأخذ عليه، غموض موقفه الشخصى تجاه هذه الموبقات الاجتماعية، فلم نقرأ أنه وقف يوماً فى وجه الظالمين، الذين يكسرون الأقلام الحرة أو أنه غضب غضبة عملية، على أولئك الذين ينكلون بالأحرار، ويلقون بهم فى غياهب السجون .

كذلك لم يزد موقفه من الحياة العامة على مجرد التمسك بالقيم والمبادئ، والدعوة إليها دون موقف واضح يعلن لنا من خلاله، وقوفه فى وجه الزيف والنفاق، والظلم والتناقض العجيب في شتى مظاهر الحياة، كما أنه قنع بتحرير الفلاح، متحدثاً عن آلام القرية وكنا ننتظر منه - وهو صاحب الفكر والقلم - أن يقف مواقف إيجابية يكون لها آثارها فى تغيير حياة الناس والارتقاء بهم إلى مستوى أرحب من مستوى القرية الصغير .

٦ - التحلل الأخلاقى:

تعرض محمد عبد الحليم عبد الله - وهو الرجل الريفى المتدين- لكثير من الخطايا الجنسية التى يغص بها المجتمع وكان أسلوبه فى التناول، مثيراً لغرائز القارى، موقظاً لرغباته الدفينة، الأمر الذى يدل فى جانب منه

على تمكنه من وسائل الأداء اللغوى، بينما يدل فى جانبه الآخر على سلبية النتائج التى يتوخاها الكاتب من وراء قصصه، نرى ذلك فى كثير من مؤلفاته، حيث تطالعنا قصة «جليلة ومعها فؤاد» فى «من أجل ولدى» ثم فؤاد مع إحدى بائعات الهوى، والسيدة «ف» مع «مختار» فى «شمس الخريف»، و«أسرار» مع «موظف البريد» ثم مع «صلاح النجومى» فى «للزمن بقية»، و«عطيات» مع مدرسيها «جمال» ثم «عبده» فى «غصن الزيتون» و«درية» مع «سمير» فى «البيت الصامت وغير ذلك كثير نطالعه فى معظم قصصه «كسكون العاصفة» و«شجرة اللبلاب» وغيرها.

إن الست جليلة قد توفى زوجها، وتركها فى شرخ الشباب مع طفليها، فى مكان ناء بعيد، حيث يرحب طفلاها بكل زائر يملأ عليهم البيت بهجة وسروراً، وخاصة إذا كان مثل فؤاد، الشاب الضائع الذى جنت عليه أمه، فأخرجته من التعليم ليتحمل مسئولية أخواته البنات، كما فوتت عليه فرصة الزواج، الأمر الذى دفعه للبحث عن متنفس لنزواته ورغباته، وقد وجده فى الست «جليلة» التى لجأ إليها أول الأمر مقترضاً بعض المال الذى كانت تقرضه بالربا وذلك ليواجه به مسئولياته تجاه أخواته .

وتكررت الزيارات بازدياد حاجته إلى المال لتجهيز أخته العروس، وذات مساء كان عندها إذ جاء من يخبرها أن ابنها قد لسعه عقرب فرأى أن واجب الشهامة يقتضيه ألا يتركها فى مثل هذه الظروف، فذهب معها واستقلا سيارة إلى المستشفى «وكانت السيارة تميل بنا فى المنعطفات، فتتلاقى أجسامنا نحن الثلاثة، فأحس أثر التلامس على الرغم من كل شئ» (١).

---

(١) من أجل ولدى ١٥٩، ص١٦٠ .

وبعد عودتهما أخذت العواطف تشتعل أكثر «فملت أقل خده فى الظلام النسبى، فى نفس اللحظة التى فعلت أمه فيها مثل مافعلت، فتلاصقت خدودنا على وجهه، واختلطت أنفاسنا، واستطاعت واسطعت، أن نعبر فى صمت لايوصف عن مقدار حاجة كل منا للآخر (١).

نعم أحس كل منهما بحاجته إلى الآخر لإشباع غريزته، وإرواء نهمه الجنسى، وقد كان أمامهما - لو أرادا - طريق الحلال، لكنهما آثراً المتعة بهذه الطريقة الشائنة، فالرجل كان سيئ السلوك، لعدم تعليمه، وعدم زواجه، ولنشأته غير السوية، والمرأة كانت تتعامل بالربا، وربما غير الربا أيضاً .

كان ذلك يمثل بداية السقوط، ففي الزيارة التالية، جلس بجانبها على أريكة يفصل بينهما وسادة فقالت: إنك غير مرتاح فى جلستك هذه، ورفعت المسند من بيننا فوضعته خلف ظهرى بينى وبين المسند الخلفى الكبير، فأصبحت المسافة خالية من الحواجز، ووقع نفسها على وجهى وهى تميل بهذه الحركة فى اللحظة التى كانت تقول فيها: لماذا لاترتاح؟ هل سببت لك ألماً؟ وأتاحت لى بحذق ومهارة ودربة، لانظير لها، أن آخذها بين ذراعى وأقبلها... (٢)

ثم جاءت المرحلة الحاسمة، حينما ذهب طفلاها - أو أذهبتهما - للاحتفال بوفاء النيل، وبقيت هى وحيدة «ثم أقبلت عليها بوجهى، ورفعت المسند الصغير من بيننا، وأخذتها فى أحضانى، كانت لاتبغى إلا رضاى، فقد رأيتها تمرغ وجهها فى حجرى، وتقبض على كفى فى تحبب، يكاد يكون عبادة، ثم نهضت فجأة، كأنها أو جست خوفاً، أو سمعت صوتاً

(١ . ٢) السابق ص١٧٩، ص١٧٤ .

فاضطربت بدورى، فأمسكتنى بيدها الصغيرة، وهمست بى: من الأفضل أن ننتقل إلى مكان آخر[١].

ولم يكن هذا المكان الآخر إلا غرفة نومها، التى شهدت وقوع الجريمة بكل تفاصيلها، وسقوط فؤاد وجليلة الساقطين أصلاً .

وهنا نجد للمرأة دوراً بارزاً، بما هيأته من ظروف، وماأعدته، وخططت له، من فتحها بيتها لشاب لاتعرفه، والسماح له بتكرار الزيارات، وعدم مقاومته منذ البداية، وتهيئة كل الظروف التى تساعده لتحقيق مآربها، بما فى ذلك تسريح الأطفال إلى وفاء النيل وإغرائه بالذهاب إلى مخدع نومها إلى غير ذلك من وسائل الإغراء والإيقاع .

ولانستطيع أن نعفى «فؤاد» من مسئولية الخطأ والخطيئة، فهو الذى تردد عليها، وكان أمامه ألا يعاود الزيارة، بعد المرة الأولى، وقد رأى المرأة ماتخطط له، ثم إنها تعيش وحيدة وهو أمر كفيل بتوجيه سهام الاتهام لكل من يقصدها، ثم إنه كان لديه كما قلنا أن يطلب منها الزواج، ونعتقد أنها ماكانت لتمانع.. لكنه لم يفعل! والنتيجة أن كلاً من الطرفين قد ارتكب من الإثم مايستوجب اللوم والعتاب بل والعقاب أيضاً .

لكننا رغم ذلك نجد الكاتب يلتمس الأعذار للمرأة بحجة أن «المرأة أثناء السقوط، لاتكون فى وعيها، بل تكون مغيبة تحت سحر الفتنة، وسحر الشيطان، لذا يجب أن يغفر لها المجتمع، لأنه لايجوز الحكم على نائم، فالمسئولية إذن على الرجل الذى أغواها»[٢].

---

(١) من أجل ولدى ص١٩٠ .

(٢) شمس الخريف ص٢٠٦.

ونحن بدورنا نسأل: ، إذا كانت المرأة قد غاب وعيها عند سقوطها ، فما الذى وضعها على بداية هذا الطريق، وهى فى كامل قواها العقلية، وتعلم تماماً أن الخطوة الأولى من تلك الجريمة تقود إلى الثانية ثم العاشرة ثم الأخيرة حتماً، ولذلك لم ينه الإسلام عن الزنا، وإنما - رحمة بأتباعه - نهى عن القرب منه «ولاتقربوا الزنا»[١]، وحتى يحصن المسلم من خطر التعرض له، طلب منه قطع الصلة التى تقود إليه، بداية من النظرة الثانية، «قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم، ذلك أزكى لهم، إن الله خبير بما يصنعون»[٢] وبنفس التوجيه خاطب المرأة آمراً: «وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن»[٣].

وفى توجيه القرآن لكل من الرجل والمرأة بغض البصر، إشارة إلى أن المسئولية مشتركة ولكل منهما ماكتسب من الإثم فلا الرجل وحده ولاالمرأة وحدها، تتحمل تبعة هذا الفعل الشائن القبيح .

إنه إذا جاز لنا أن نتعاطف مع المرأة فى هذا المجال، فربما كانت «درية» فى «البيت الصامت» هى التى تستحق هذا العطف والتعاطف، ذلك أنها كانت ضحية فى البداية لأحد العمال الذى اغتصبها، وهى صغيرة أى أن الخطأ الأول قد تم دون إرادتها ورغماً عنها، وفى سن مبكرة لاتعى فيها آثار هزة الجريمة تماماً، لكنها تحملت تبعتها وعاشت أيامها تحت وطأتها، وحين أرادت رفع حصار الصمت المضروب حولها، والعودة إلى الحياة الطبيعية، انزلقت إلى خطأ آخر صنعته هذه المرة باختيارها ثم توالت

---

(١) الآية رقم ٣٢ من سورة الإسراء .

(٢ . ٣) الآية رقم ٣٠، ٣١ من سورة النور .

الأخطاء، وكان لابد أن تدفع حياتها فى النهاية ثمناً لذلك، وياله من ثمن باهظ[١].

لقد صارت «درية» بعد ذلك زوجاً لرجل، أبقاها فى عصمته كالمعلقة، فلم يسرحها، ولم يعاملها كزوجة، ولم يكن ذلك فى نظرى مبرراً للانحراف، لكنه كان !! فعندما أرادت أن تشبع غريزتها بطريق الانحراف، وجدت فى «سمير» ضالتها المنشودة، وسمير هذا هو ابن الجيران الطالب بمعهد الخدمة الإجتماعية، وقد كان انحرافها هذه المرة سبباً فى إفساد حياتها من ناحية، ودفعها لمزيد من الأخطاء من ناحية أخرى، ولم يعد أمامها سوى أن تجهض نفسها مما كان سبباً فى موتها ..

نموذج آخر لإحدى الفتيات اللاتى أعجب بهن كاتبنا، ولاأدرى سراً لذلك الإعجاب.. إنها «أسرار» تلك التى روى لنا حكايتها فى «للزمن بقية» لقد أعجبت «أسرار» من أول نظرة بذلك الشاب «موظف البريد»، فأخذت تتمحل وتتكلف أسباباً لزيارته فى مكان عمله، وبعد عدة زيارات خرجا معاً فى ليلة قمراء «فأخذها فى حضنه، وأحست بدفئه واستسلمت للدفء، وغطت وجه القمر سحابة رمادية، وخلع سترته وفرشها لأسرار، وأجلسها مثل طفلة، وجلس عند قدميها على الرمل، لم يكن لديها ماتقوله سوى الأنين، ولم يكن فى الليلة شئ جديد إلا أنها صرخت من الألم، طيب خاطرها، وهدأ روعها، وانكشطت السحابة الرمادية عن القمر، وأخذ الرمل يبرق فى عينيها، كأنما غطيت حباته بالندى، وعضته فى زنده عضة شديدة، تأوه لها وكان يصرخ، فعلت فعل هرة جريحة هاجمها حيوان أقوى، فغمغم بكلماته الممضوغة :

---

(١) تجاهات الرواية العربية فى مصر ص٧٦، ٧٧ .

- عيب نحن من الآن زوجان، وغداً نسجل العقد، وبعد بضعة أيام، كان كل شئ مألوفاً. [١] إنها فتاة ساحرة، تستولى على لب كل من تلقاه، من أمثال صلاح النجومى، لكنها لم تحتفظ بسحرها، ولم تحرص على شرفها، وإنما سقطت على النحو الشائن الذى أوردناه، وقد خفف من هذا السقوط عقد قرانها على ذلك الشاب، لكنه طلقها فى اليوم التالى، لذلك لم تعد تستحق أى إعجاب أو تعاطف .

وأى إعجاب أو تعاطف تستحقه فتاة منحلة ساقطة، منحت نفسها الحرية المطلقة، نتيجة إنحلال أسرى وتفسخ اجتماعى أصيبت به أسرتها، فأخذت تجوب الشوارع والأزقة متسكعة بين الدواوين والمصالح الحكومية، والأماكن العامة، حتى أوقعت فى شباكها ذلك الشاب الذى خرج معها، دون رادع من خلق أو حساب من مسئول .

إن أى فتاة - مهما بلغت درجة سذاجتها- يمكنها التنبؤ بما يمكن أن ينتهى إليه أى سالك يسلك هذا الطريق، لكنها تتجاهل وتتعامى وتتغابى، لأنها لم يعد همها إلا إشباع رغبتها، وقد واتتها الفرصة هينة يسيرة.. فالليلة مقمرة، وقد غطت السحابة وجه القمر فخفت الضوء قليلاً، والمكان خال، ومعها شاب طالما تمنت الوصول إليه، إلى أن حانت اللحظة، والرجل لم يقصر.. فقد أعد كل شئ، خلع سترته وفرشها، وأجلسها عليها، وجلس عند قدميها، وهى خلال كل هذه المراحل، مخدرة منتشية، إلى أن انتهى الموقف، وأصبح كل شئ مألوفاً .

وفى تقديرى أن التبعة كلها تقع على عائق هذه الفتاة العابثة، وخاصة لو تتبعنا حياتها بعد ذلك حيث تراها تعرفت على رجال آخرين،

---

(١) للزمن بقية ص١٤١، ١٤٢ .

وترددت على بيوتهم ومنهم صلاح النجومى، فكيف نتعاطف معها، وهى على هذا الوضع الشائن البغيض .

إن موظف البريد - فى نظرى - هو الذى يستحق العطف، ويستحق الرثاء، فهو بشر لايملك أخلاق الأنبياء، وماذا يفعل شاب وسيم مكتمل الفحولة، وقد رأى أسرار الساحرة، وقد هيأت له كل شئ، مما سهل من مهمته، وانزلاقه إلى هذا المستنقع الذى أرادته له «أسرار».

ومثل هذه الخطايا كثير فى قصص عبد الحليم عبد الله، ونحن نأخذ عليه - أنه بما أوتى من قدرة لغوية - استطاع أن يثير القارئ، دون أن يأتى بنهايات تربوية، بحيث تكون رادعاً، ومنفراً لمن يفكرون فى انتهاج هذا الطريق، فقد كانت نهاياته سريعة خاطفة، لاتشفى أواما، ولاتحاول تهدئة غرائز القارئ المثارة، وكنا نتوقع أن نرى جليلة، وأسرار، وكذلك من سار سيرتهما، وقد انتهى به هذا الطريق الوعر، إلى نهاية مأساوية كتلك التى أسلمت شكرى إلى الموت بمرض الصدر، وكذلك السيدة «ف» فى «شمس الخريف» وقد قضت نحبها بمرض السل، كما أن الكاتب ترك بعض الجناة دون أن يوقف القارئ على نهايتهم .

إن الست جليلة، قد ذهبت فى النهاية لأداء فريضة الحج، ظناً منها أن ذلك يكفر خطاياها، وهذه الفكرة تسيطر مع الأسف - على فكر كثير من المارقين والمنحرفين، ويرتكب الواحد منهم كل ألوان الموبقات، وفى نيته أن يمسح آثار كل ذلك كل عام بحجة يحجها وكان على الكاتب أن يجلى هذه الفكرة الخاطئة، حتى يرتدع الجناة والأفاكون .

٧ - نقد العادات والتقاليد البالية:

تعرض محمد عبد الحليم عبد الله، لبعض العادات والتقاليد، التى تعوق التقدم الإنسانى بين الناس عموماً، وفى مجتمع القرية على وجه الخصوص، نذكر منها مايلى:

أ - مشكلة الثأر:

وهى إحدى المشاكل التى يستشرى خطرها فى الريف المصرى يقول الكاتب: «ولنبدأ بالفتى كامل، فقد ورث من المواريث ماأثقله، ولم يدفعه للأمام، فلقد ورث العادات الرديئة والقضايا التافهة، التى مازالت تشد وجدان المصرى فى بعض المناطق، وتعوقه عن التطلع إلى أداء دوره بموهبة واقتدار «آخذ كفنى، وأذهب إلى أعدائى، مسلماً نفسى إلى كرمهم، حتى يعود إلينا صفاء الجو، ولكننى كنت أفطن أخيراً إلى أننى مطلوب بعد أبى، وأننى المظلوم لاالظالم، وإننى لأعيش بعدما فعلت، وكأننى فى عداد الأموات إذا أطقت أن أعيش فى القرية»(١).

ب - التكافؤ الاجتماعى عند الزواج :

وقد حال هذا الشرط الظالم، بين ليلى وجمال فى «لقيطة» فلم يتوج حبهما العفيف بالزواج، لتباين الوضع الاجتماعى بينهما، ولم يشفع لهما ذلك الحب الطاهر البرئ، ذلك أن «ليلى» فتاة مجهولة النسب، قضت أيام طفولتها، وصباها فى أحد الملاجئ بالقاهرة ثم استقر بها الأمر فى الإسكندرية، حيث تعمل ممرضة، بإحدى المستشفيات، وهناك أعجب بها جمال الذى يعمل طبيباً بذات المستشفى، فخطبها ووافقت بعد تردد كبير،

---

(١) الغروب المستحيل ص٣٩ .

ووافق أهله فى البداية، لكنهم سرعان ماسحبوا هذه الموافقة بعد وقوفهم على قصتها.(١)

وقد هاجم كاتبنا هذا التقليد البغيض، وغرس فى نفوس قرائه، بذور كراهيته ومحاربته، والحق أن التكافؤ مطلوب فى الزواج، لكن لاينبغى أن ننساق وراء أهوائنا وعواطفنا، ونتناسى عقولنا، وماشرعه لنا، ديننا الحنيف من المقاييس المثالية، التى ينبغى أن نعتصم بها عند الزواج .

جـ - ومن العادات المرذولة التى هاجمها محمد عبدالحليم عبد الله، ضرورة تزويج الفتاة من ابن عمها... وفى هذه الحالة لاينظر إلى التوافق العاطفى، ولاالتقارب الفكرى والثقافى ولاموافقة الفتى والفتاة، وهى أول مطالب الإسلام فى الزواج الناجح، وأعتقد أن الباعث على هذه العادة يكمن فى أمر واحد، هو ألا تذهب أموال الأسرة إلى أسرة أخرى، هذا إذا كانت الأسرتان فى ثراء وسعة، أما إذا كانتا غير ذلك فإن السر يكمن فى الحقد على الفتاة وأهلها، والضن بها، أن تذهب إلى ذى نعمة ويسار .

ومن النماذج التى نمثل بها هنا، ماكان من «عبد العزيز» و«أميرة» فى «بعد الغروب» فقد جمعتهما قصة حب جارف، ربطت بين قلبيهما برباط وثيق، وكان عبد العزيز شاباً مثقفاً مكتمل الرجولة، مكافحاً ناجحاً، بينما كان ابن العم كما وصفه المؤلف «طراز من الشباب ناعم مدهون، حملته الحياة على أكف سخية، فهدهدته، وغنت له، اسمه فى سجل المواليد «سامى» ويدعوه أصدقاؤه بـ «سامى بك» وقد يلقبونه فى مكتبه باسم «الأستاذ» ويدللونه فى البيت باسم «سوسو» فأنت ترى الآن

---

(١) اتجاهات الرواية العربية فى مصر ص٦٨ .

أربعة أسماء لشخص واحد، قد توحى إليك بأنه من الجائز أن يكون لصاحبها أربع شخصيات، وقد يكون فى الرجال، خلقاً فريداً، ولكنه مع الأسف ليست له نصف شخصية، ثم يستطرد المؤلف: ألذ الأوقات التى يقضيها فى أربع وعشرين ساعة، وقت يمضيه عند الحلاق، أو فى الحمام، أو واقفاً أمام واجهة أحد المحال، ليرى أكثر الألوان انسجاماً على ذوى الوجوه البيض، وهو أبيض الوجه، يحبه الترزى ويكرهه، يحبه لأنه كثير الملابس، ويكرهه لأنه يعيد إليه الحلة ليصلحها عشرات مرات، ويجيد التحدث عن الأفلام، ويحفظ أسماء الممثلات خاصة. (١)

ثم يتطرق الكاتب إلى وصف دقائق صغيرة فى سلوك ابن العم هذا، فيتحدث عن طريقة نطقه، وعنايته بأسنانه، وأفكاره الفجة، ومعلوماته السطحية، وهو محام عادى، بل أقل من العادى، ويشبهه فى نشأته بالنباتات المتسلقة .

على أية حال، فقد كان ابن العم هذا، شاباً تافهاً متكبراً، بينما كان عبد العزيز شاباً مكتمل الرجولة بكل ماتحمله معناها، فضلاً عن حبه الجارف لأميرة، التى تبادله نفس الشعور، وقد التقت شفاههما أكثر من مرة، تعبيراً عن هذا الحب، ورغم ذلك لم يتوج هذا الحب بالزواج لأن التقاليد البالية، التى لم ترد فى شرع ولادين - قد أبت إلا أن يتزوج أولاد العم على رغم أى شئ وكل شئ. (٢)

د - كذلك تحدث كاتبنا عن قضية «عذرية الفتاة» ومدى ارتباطها بعفتها وشرف أسرتها، وقيمة ذلك فى الحياة الزوجيـــــــه

---

(١) بعد الغروب ص١٥٤ .

(٢) اتجاهات الرواية العربية فى مصر ص٦٨ .

الناجحة، ومن نماذج ذلك مارواه فى «البيت الصامت» وملخصه أن «سلامة» عندما اكتشف ليلة زفافه، أن عروسه «درية» غير عذراء، كان ذلك نقطة سوداء فى علاقتهما الزوجية حيث «يصاب بخيبة أمل شديدة، ويقضى أيامه فى اشمئزاز ونفور، وتعيش معه «درية» أيامها قاتمة، فلما ضاقت ذرعاً بحياتها، قررت أن تعترف بما حدث لها، في سن الطفولة، حيث اغتصب شرفها أحد عمال البناء الجفاة، لكن سلامة لم يصدق، ولم يغفر، وظل سلوكه العنيد الذى رسمه لنفسه معها، منذ اكتشاف ذلك أول ليلة، وأراد لها أن تكون فى وضع ليست فيه زوجة ولاحبيبة، ودفعها هذا المسلك إلى تلمس مخرج، تتنسم فيه عبير الحياة حيث وجدت هذا المتنفس فى «سمير» ابن الجيران، الطالب بمعهد الخدمة الاجتماعية .

والواقع أن مسألة العرض والشرف والغيرة عليهما، مسألة مهمة، وهى أمارة الأخلاق السامية، والقيم العالية، غير أن تعليق كل سعادة فى الحياة عليها، وارتباط ذلك بعذرية الفتاة، أمر مبالغ فيه، لأنه إذا كان دليلاً مادياً، على عفة الفتاة، ونقاء أسرتها، وشرف محتدها، فأين هى العلامة الحسية، التى تستطيع الفتاة أن تحكم بها على الرجل بذات ا لحكم؟ وبمعنى آخر، ماهو المقياس الذى يدلنا على أن الرجل لم يسر فى طريق الشيطان، ولم يمس امرأة قبل فتاته الأولى؟ والحق أن الاعتصام بقواعد الدين الإسلامى فى هذا المجال، كفيل بالعلاج الناجح لهذه المشكلة الأسرية فضلاً عن كافة قضايانا ومشاكلنا .

إن كاتبنا - هو الرجل المتدين - نلمح فى بعض مواقفه تشككاً فى بعض تعاليم الدين، ففى «شمس الخريف» تقول السيدة «ف» معبرة عن ضيقها من تعامل المجتمع مع المرأة المخطئة، أو عقوبته لها: «ليس من الحكمة، أن نترك دم المنتحر ينزف، لأنه قطع شريانه بنفسه»[١].

---

(١) فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله ص٧٣ .

إنه هنا يحاول تبرير جريمة الزنا وماتجلبه على المجتمع من خزى وعار، ومايصيب أفراده من أمراض وأوبئة، ويرى بديلاً للعقوبة التى وضعها الشرع لتلك الجريمة، وأمثالها هى أن نتعامل مع المجرم على أنه شخص، يستحق العطف والشفقة، وذلك غاية الإسفاف والزراية بالدين وبالمجتمع، ولو أننا فعلنا ذلك لتحول المجتمع كله إلى مجرمين وفسقة، مادامو لن يعدموا العطف والرحمة والشفقة، تلك الأخلاق التى لايحظى بها الأسوياء وأعود فأقول: إنه من العيب أن يدلى إنسان برأية فى قضية، سبق لله فى رأى، إلا إذا كان رأيه تأكيداً ودعماً لرأى الله تعالى.

(هـ)ومن العادات البالية التى أبدى الكاتب إعجابه بها، دون مبرر إجتماعى أو دينى «زيارة الأضرحة» يقول: «لم يكن الدكتور أمين ناسياً ماينتظره فى البيت، لكنه رأى أن زيارة الأضرحة هى المقابل الطبيعى لزيارة المعاهد والمعارض، ففى الأولى يستعرضون الموت، وفى الثانية يستعرضون الحياة، وذكر اللذة العميقة التى كانت تفوح من أطراف الملاءة المعطرة بالصابون، وأمه تتلفف بها، قبل زيارة ضريح فى القرية، مع أن القرية تحت ملاءة ظلام كبيرة، لايدرى ماذا جمع بين الموقفين[١].

إن الكاتب لم يشر إلي مافي هذه العادة، من تخلف لايليق بمثقف ولامتدين، وبخاصة إذا كان الزائر أو الزائرة لتلك الأضرحة، مما يتمسحون بالجدران، ويقبلون العتبات ويسألون صاحب الضريح أن يكشف عنهم الضر، ويزيل الغم والهم، ويرزقهم النجاح والفلاح وكأنه إله ينازع الله فى الأرض، أما زيارة الضريح على أنه قبر بقصد الاتعاظ والاعتبار فذلك أمر ندب إليه الدين وحث عليه .

---

(١) الغروب المستحيل ص١٥٨ .

و - العداوات والأحقاد فى القرية :

كما تناول محمد عبد الحليم عبد الله، الوجه المشرق للريف المصرى، فوصفه وأفاض فى الثناء عليه، وعلى جمال أرضه وطبيعته، فإنه لم يغفل الجانب الكئيب فيها، والذى يكمن فى الطمع والجشع، والظلم والحقد الذى يسكن قلوب بعض الناس هناك: «وتسمر فى مكانه، طافت برأسه ذكرى عداوات وإحن يشغل بها القرويون قلوبهم إلى مدى طويل، كأنما الليل الخالى من المشاغل، مكلف بأن يحتضن هذه العداوات ويربيها ويغذيها»(١).

وهناك صراع من نوع آخر فى الريف، هو مايكون بين الإنسان والحيوان، الذى يشاركه المسكن والمكان «وفى الريف أيضاً لايصارع الإنسان الإنسان فحسب، لكنه يصارع الدواب والوحوش أيضاً» فقصة «ظلال الليل» تحكى قصة صراع فلاح مع ذئب أثناء الليل»(٢).

وفى قصة «يوم الحصاد» يحاصر صاحب النخلة بعد أن تسلقها، بين السماء من فوق، وبين أفعى من أسفل، تلتفت حول جذع النخلة.(٣)، ولكن هذا الصراع ينتهى لصالحه وينجو بعد أن تدخل جابر بن الحداد وهو الذى رماه ذات يوم بحجر فى رأسه .

ويرسم الكاتب صورة أخرى للمشاهد الكريهة فى القرية، من حيث يتوقع أن يكون الريف ذا هواء نقى، وعاطفة خلابة، كان يفتتن بها كاتبنا «لأن عطره وأريجه، هما إكسير حياته، وعطائه المتجدد رغم أكوام السباخ، والمستنقعات وأشجار السنط، شحيحة الظل، وقسوة الخولى فى ذلك

---

(١) حافة الجريمة ص٧، ٨.

(٢) الروائيون الثلاثة ص٢٦٨ .

(٣) حافة الجريمة ص٤٢ .

الفردوس بعصاه، التى يلوح بها فى الفضاء الخالى، فتقع على الظهور الغضة، والأجساد الطرية، فتلهبها، وتذيقها سوء العذاب[١].

أما مشهد الجشع والطمع، فيتضح في هذه الصورة القاتمة، «دبر حمودة لزوجة أبيه التى تعيش في الخلاء البعيد، وعلى طريق القرية، فى بيت منعزل، مع ولدها رضا، خطة ليفضح المرأة ويحبرها علي الرحيل، ليرث الغنيمة كلها وحده[٢].

فالدافع هنا هو الظلم والطمع فى الميراث الذى تركه أبوه، والرغبة فى الاستئثار به وحده رغم أن نصيب زوج أبيه، لن يتعدى الثمن، لكن هكذا النفس البشرية الجشعة .

والواقع الذى نستنتجه من حديث كاتبنا عن الريف من خلال قصصه، أنه كان بارعاً فى تصوير مظاهر جماله، وروعة طبيعته، فى حياته الأولى وفي قصصه التى كتبها في بداية حياته مثل «شجرة اللبلاب»، «بعد الغروب، «لقيطة»، لكنه بعد أن اكتملت موهبته، واستوى نضجه الفنى، وزادت حصيلة تجاربه، وإدراكه أن الحياة مزيج من الخير والشر، وجه آلته المصورة إلى وصف مافى الريف من مظاهر القبح والدمامة، ربما ليحاول أن يلفت الأنظار إليها، ليتخلص الناس منها، ومن هذه الصور القاتمة، مايقوله فى «للزمن بقية»: «أرض قاسية، يعنى العمل فيها قاس، والأرض بعد حصاد القمح والبرسيم، وجهها بشع من الشقوق، وبطنها لايرقد فيها إلا الموتى، ولولا الماء عليها لكانت وحشاً، فإما أن تكون وحشاً، وإما أن تأكلك الأرض، حتى إذا غنى الفلاحون، فإن بطلنا يتساءل: كيف! إن هؤلاء يستطعون الغناء، وإذا استطاعوه، فكيف يستمرءونه».

وهكذا نجد كاتبنا قد استوعب الريف، جماله وقبحه، فوصف كلتا الحالتين وصفاً مثيراً ومؤثراً، رغم أنه لم يستقربه طويلاً، لكنه كان كل حياته مشدوداً بقريته يحن لها، ويعود إليها كل حين .

(١، ٢) الغروب المستحيل ص ٤٥، ٥٢.

الخصائص الفنية لأدب القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله:

الشخصيات فى قصصه :

يعتمد كاتب القصة على مجموعة من الأشخاص، ويبعث فى أفكاره الحياة من خلالهم، وسط مجموعة من القيم الإنسانية، يظهر فيها الوعى الفردى متفاعلاً مع الوعى العام .

والشخصيات فى القصة هى عمودها الفقرى الذى تتعلق به كل عناصرها الأخرى، حتى قيل: إن القصة هى ذلك النوع الأدبى الذى يستطيع المؤلف، أن يصور فيه مجموعة من الشخصيات البشرية من الرجال والنساء، تصويراً فنياً صادقاً، كأنما يتشابهون إلى حد كبير مع الذين نعرفهم من الناس فى حياتنا الحقيقية، ومؤدى هذا أن يكون عمل الشخصية القصصية وأقوالها صادقاً ومقنعاً، وصادراً على نحو يتفق مع نظرائها فى الحياة، فإذا صور القاص شخصية معلم أو طالب أو فلاح أو عامل أو طبيب أو جزار... إلخ.. وجب عليه ألا يصيب القارئ، بصدمة، حينما يفاجأ بهوة سحيقة بين شخصية القصة، وبين نظيرتها فى عالم الواقع.

ويتوقف تعاطف المتلقى ومشاركته الإنسانية مع الشخصية بقدر صدقها فى تصوير هذا النظير، وقد استطاع عبد الحليم عبد الله أن يغرس فى نفس المتلقى، ألواناً من المشاركة العاطفية لشخصيات قصصه، تتواءم مع أدوارهم، ويتضح ذلك من خلال حبنا لشخصية «محمد الجندى» فى «للزمن بقية» حيث إنه الرجل الوحيد الذى كان يقف فى وجه العمدة النجومى، ويجابهه بما لم يجرؤ غيره على أن يلمح له به، لأن الجميع - باستثناء محمد الجندى - كانوا كما نعتهم الكاتب «شهود زور»، ومثل هذا الشعور، نشعر به فى القصة نفسها تجاه صلاح النجومى الذى كان

متعاطفاً تماماً مع مواقف الخادم الأمين محمد الجندى، نقول: إن الكاتب قد نجح فى كسب عواطفنا لصالح هاتين الشخصيتين في الوقت الذى ملأ صدورنا فيه نفوراً واشمئزازاً من تصرفات العمدة الذى يغتر بكثرة أملاكه وأرضه، ويضع نفسه دائماً فوق مستوى البشر، ومثله كان ولده «طه النجومى» الذى استنكر على أخيه صلاح أن يفكر فى مجاورة قبر الخادم لقبر العمدة، بزعم أن الناس سيثورون على ذلك، ولن يقبلوه، لأنهم جبلوا على الخضوع والاستسلام .

من هنا نعد «طه النجومى» نموذجاً مثالياً للشخصية النموذجية.. أى الشخصية التى تمثل طبقة اجتماعية بكل خصائصها المادية والمعنوية، وهو يمثل طبقة الملاك، ومايتصفون به من جفوة وغلظة وصلف وغرور .

وموقف القاص من شخصياته غير موقف المؤرخ «لأن المؤرخ يحكم عادة على أشخاصه من الخارج بمجموعة من الأحداث، فى بيئة ذات عادات ونظم خاصة، وتتوارى شخصياته، وراء هذه العادات والتقاليد، فيفقدون بذلك عنصر المفاجأة والاستبطان، على حين يعنى الكاتب القصصى باستبطان وعى شخصياته، فكل شئ منهم قابل للشرح، وهو يسيرهم في منطق الأحداث النفسى والاجتماعى، تسييراً حياً مبرراً، وعلى هذا فالقصة، أصدق فى تصويرها للمعانى الإنسانية من التاريخ»[1].

وهناك نوعان من القصة، الأول يعرف «بقصة الحادثة» والثانى يعرف «بقصة الشخصية» فى النوع الأول، الاهتمام كله موجه إلى الحادثة أولاً، ثم يختار الشخصيات المناسبة لها، وفى الأخرى يكون الاهتمام بالشخصيات أولاً، وفي تقديرى أن النوع الأول أقرب إلى التأريخ وتسجيل

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال صـ٥٦٤ .

الوقائع الثابتة، كما هى فى واقعها، بخلاف النوع الثانى الذى ينتمى إلى القصص الفنى، وفيه تبرز قدرات الكاتب وعبقريته، من حيث إنه يتغلغل خلال نفسيات هذه الشخصيات، ويتجول داخل مسارب ذواتهم، ليستبطن ذواتهم، ويرسم للمتلقى صورة تحفل بالحدث المصوغ فى قالب فنى يتسلل إلى النفس فى يسر وسلاسة .

والشخصيات فى القصة نوعان: نوع يمكن أن يسمى «الشخصية الجاهزة»[١] وهى الشخصية ذات المستوى الواحد[٢] أو الشخصية الثانوية[٣]، وهى الشخصية المكتملة التى تظهر فى القصة، دون أن يحدث فى تكوينها أى تغير، وإنما يحدث التغير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها طابع واحد .

ومن نماذج الشخصية الثانوية عند كاتبنا، أى الشخصية التى سخرها لخدمة الأبطال شخصية «محمد الجندى» فى «للزمن بقية» حيث اقتصر الكاتب على قص مايخدم الحدث من حياته فقط، ولم يهتم بتفصيلات حياته، ودقائق سلوكياته، ومثله شخصية «صالح» فى «بعد الغروب» .

أما النوع الثانى فهى الشخصية النامية، وهى التى تتطور وتنمو قليلاً قلياً بصراعها مع الأحداث والمجتمع فتتكشف للقارئ، كلما تقدمت فى القصة، وتفجؤه بما تعنى به جوانبها وعواطفها الإنسانية المعقدة، ويقدمها القاص على نحو مقنع فنياً، فلا يعزوإليها من الصفات إلا مايبرره موقفها تبريراً موضوعياً فى محيط القيم التى تتفاعل معها .

---

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل ص١٩٣ ط٧ (١٩٧٨) دار الفكر العربى.

(٢) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط دار الثقافة بيروت ص٥٦٥ .

(٣) القصة وتطورها فى الأدب العربى الحديث د. مصطفى على عمر ص٢٧ .

والشخصية النامية، هى التى تقوم بدور كبير فى أحداث القصة، وهى عماد الحدث القصصى، وتشارك فى معظم المواقف القصصية، والمؤلف مطالب بأن يصوره فى جميع الحالات وفى كل المواقف، التى تجعلنا نعرفه فنياً بشكل متكامل .

ومن أمثلة تلك الشخصيات النامية عند عبد الحليم عبد الله، شخصية «صلاح النجومى» فى «للزمن بقية» وكذلك شخصية «فؤاد» فى «من أجل ولدى» حيث جعلها الكاتب تنمو وتتطور وتتفاعل مع الأحداث، حافلة بالعواطف المتقدة، والتعبيرات المفاجئة، وقد تبدو أحياناً مضطربة لأسباب نفسية أو وراثية أو غيرها، ونسوق هنا حواراً «بين فؤاد والست جليلة» فى «من أجل ولدى» وهو حوار يعكس الدور الخاص بالشخصية النامية ممثلة فى «فؤاد» والشخصية الثانوية ممثلة فى «الست جليلة» والمعروف أنهما قد وقعا فى بحار الخطأ وتقلباً فى أمواج الخطيئه وفى أحد اللقاءات سألها فؤاد: بأى شئ تذكرينى إذا ابتعدت عنك، فقالت له:

- أخذت منك تذكاراً عزيزاً ... أخذت صورتك .
- لم يحدث .
- سرقتها منك وأنت غافل .
- وهل يجوز هذا ؟
- حدث بلا قصد .
- وكيف ؟

فاندفعت فجأة :

- من المحتمل.. أن .. يكون فى بطنى .. .

فصرخت :

- ماذا ؟

فأجابت بهدوء بالغ .

- ماذا؟ أليس هذا نتيجة طبيعية لما نعمل ؟!

فتراقصت أمامى على بياض الحائط المربع، حوداث رأيتها على الشاشة، فيها فتاة فرنسية غنية، ولدت من عشيقها الفقير غلاماً، فهربته عند فتاة ريفية عجوز، وكان كل من الأبوين يذهب ليزوره خلسة ويعود، وقد أبكت مأساتهما كل عين .

فبدت على وجهى الريكة فسألتنى :

- ألا تحب أن يكون لك ولد ؟
- ستذهبين عقلى.. أحب لكن ليس بهذه الطريقة !
- هذا لأنه منى ؟
- بل لأننا لسنا زوجين .
- هيه !!.. ولايعقل أن نكون زوجين.. إذن فكيف نتصرف فى هذا ياعزيزى؟!
- لاأدرى .
- اشتركنا فى الهناء، فلنشترك فى المسئولية.
- تصرفى كما يتصرف النساء .
- ضحكت وقالت وعيناها تلمعان :
- ولماذا لاتتصرف أنت كما يتصرف الرجال ؟![1]

ونحن نأخذ على كاتبنا مغالاته فى تصوير «الجو المثير» مع أن ذلك لايتفق مع النتيجة السليمة التى يتغياها، ويحرص على توصيلها للمتلقى، إلا إذا كان - وهذا مستبعد - يريد التحريض على الفسق والرذيلة .

---

(١) من أجل ولدى ص٢٢٥ .

كما أن المواضعات والأعراف الاجتماعية، جعلت الكاتب يرضخ تحت نيرها، ولايحيد عنها، وذلك واضح من خلال تلك العلاقة الآثمة بين فؤاد والست جليلة، دون سند شرعى، مع أنه كان من الممكن أن يلوى الكاتب رقبة هذه التقاليد الاجتماعية، التى تستنكر زواج شاب من مطلقة، وخصوصاً أن ذلك كما هو واضح من حوار الست جليلة، كان وارداً فى تفكيرها بل كانت تتمناه، وكان فيه - لو تم - علاجاً دنيوياً وتصويباً إجتماعياً، لكل ماارتكباه من الإثم لكنه لم ينته بالقارئ إلى هذه النتيجة التى طال انتظاره لها .

والذى يهمنا من الحوار السابق، أن «فؤاد» الشخصية النامية فى القصة، كان يتعامل مع الموقف، بانفعال وتأثر شديدين، بينما كانت «الست جليلة» تتعامل معه ببرود عجيب، ربما ليقينها بأن حديثها كان مجرد اختبارله، ولست أدرى كيف يكون حالها، لو كانت ماتقصه عليه واقعاً موجوداً، وثمرة حقيقية لابد لها من غطاء اجتماعى، وسياج دينى؟!

ومن الشخصيات الإيجابية التى تمتاز بقدرتها على المشاركة فى الأحداث والتأثير فيمن حولها من الشخصيات شخصية «أسرار» فى «للزمن بقية» وكذلك «منى المنشاوى» فى «قصة لم تتم» أما الشخصيات السلبية فنذكر مثالاً لها «أميرة» فى بعد الغروب وزينب فى «شجرة اللبلاب» حيث اتسمت كلتاهما بالعجز والاستسلام، ذلك أن أميرة لم تفعل شيئاً، لتحقيق رغبة حبيبها فى الزواج منها، واستسلمت لرغبة أبيها، وتزوجت من ابن عمها بينما انتحرت زينب دون اتخاذ أى موقف إيجابى.

أخيراً فإن البطل قد يكون شخصاً واحداً مثل سلمان الفارسى فى «الباحث عن الحقيقة» وقد يكون عدة أشخاص يلعبون دوراً رئيسياً فى بناء العمل القصصى ..

الحدث القصصى :

الحدث القصصى، هو مجموعة من الوقائع الجزئية، مرتبطة ومنظمة على نحو خاص يمكننا أن نسميه الإطار، ففى كل قصة تحدث أشياء فى نظام معين، وهذا هو النظام هو الذى يميز إطاراً عن آخر [١]، والحدث أيضاً هو الحكاية التى تقوم بها الشخصيات، فهو يمثل الفعل القصصى، والشخصيات هى الفاعل الذى يقوم به، وهو أيضاً مجموعة المواقف والمشاهد التى تكون القصة، وهو يبدأ من لحظة معينة فى حياة الإنسان تظل تنمو وتتطور حتى تصل إلى مرحلة أزمة أو مشكلة، وهى محور القضية المصورة .

وينمو الحدث القصصى على مراحل إلى أن يصل إلى نهاية معينة أرادها الكاتب، وتخيرها لتعبر عن رؤيته الفكرية والفنية، والكاتب حين ينتقل بالحدث من مرحلة إلى أخرى يجب أن يكون هذا الانتقال، مسبباً ومفهوماً، حتى يسير الحدث سيراً منطقياً، مقبولاً ومعقولاً، دون مبالغة أو تزييف .

ونقاد القصة يتحدثون أحياناً عن «الحبكة» بدلاً من الإطار، ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها، مرتبطة ارتباطاً منطقياً، يجعل من مجموعها وحدة ذات دلالة محددة فسرد أى مجموعة من الحوادث، مرتبطة بما يلزم من الشخصيات، لايكفى حتى نعد مايسرد قصة فنية، لأن السرد يتناول الكتابة التاريخية أيضاً، فالحبكة الفنية إذن لها شيئ يضاف إلى السرد ، ليجعل من الأشياء المسرودة بناء متماسك الأجزاء يؤدى هدفاً واحداً.

---

(١) الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل ص١٨٦ .

والحبكة فى القصة هى النقطة التى تبلغ عندها الحوادث قمة تأزمها، ثم تصير إلى نهايتها المحتومة فى الخاتمة، بمعنى أن القصة لها مركز يدور حول وحدة الحدث، ويقصد به تركيز الحقائق حول حقيقة جوهرية أو فكرية عامة، أو شخصية أساسية، تتعلق بها الحقائق والأفكار والشخصيات الأخرى، وينتج عن ذلك وحدة الاهتمام، ووحدة الشعور بالموضوع أو الشخصية، ثم تتقدم القصة فى الحركة لتضاعف الشعور، والاهتمام بالموضوع بعرض الحوادث، أو بوصف صداها فى الأبعاد النفسية للشخصيات .

فالحادثة الفنية هى تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سرداً فنياً، والتى يضمها إطار خاص، وهذا السرد الفنى يستلزم عنصر التشويق، لكى ينجذب القارئ لمتابعة الأحداث حتى النهاية، وبدونه تصبح القصة كالجسد الميت لاروح فيه ولاحياة وتبعث الملل فى نفس المتلقى .

وإذا كنا هنا نتحث عن عنصر الحادثة، فينبغى أن نذكر، أن هناك نوعاً من القصص يعنى عناية خاصة بالحادثة وسردها، وتقل عنايته بالعناصر القصصية الأخرى، ويسمى هذا النوع «قصة الحادثة» أو «القصة السردية» .

وفى القصة السردية، تكون الحركة هى الشئ الرئيسى، أما الشخصيات فإنها ترسم كيفما اتفق، فالحركة عنصر أساسى فى العمل القصصى وهى نوعان: حركة عضوية، وحركة ذهنية، والحركة العضوية تتحقق فى الحوادث التى تقع وفى سلوك الشخصيات، وبذلك تعد تجسيماً للحركة الذهنية، التى تتمثل فى تطور الفكرة العامة، نحو الهدف الذى تهدف إليه القصة .

وعرض أحداث القصة له طرق كثيرة، يصعب تحديدها، لأن حرية المؤلف فى القصة، لاتحدها القواعد تحديداً صارماً، بل إن كفاءته وعبقريته هى التى تعينه على الإفادة من الطريقة التى يختارها أو على الانتفاع بكثير من الطرق، «فقد يبدأ المؤلف قصته من أول أحداثها، فيصف نشأة أبطاله وميلاد علاقتهم بعضهم ببعض، ويتبع فى ذلك منهجاً زمنياً فى عرض الأحداث، وقد تبدأ القصة بنهايتها فتبدأ بوقوع الجريمة لتمييز خيوطها، والرجوع إلى كشف الغامض منها، وقد يبدأ المؤلف من فترة خاصة فى حياة الشخصية الرئيسية، ثم يقف ليرجع إلى الوراء سنين كثيرة، ليشرح بهذا الرجوع المنظر الذى قدمه أولاً»(١).

وقد تميز عبد الحليم عبد الله، بعبقرية فذة، فى عرض الأحداث بطريقة جذابة ومشوقة، بحيث تشد القارئ، وتجعله متلهفاً على متابعة الأحداث حتى النهاية، ونذكر هنا بإيجاز ماتنطوى عليه أحداث قصته «شمس الخريف» بحسبانها تعالج كثيراً من المشاكل الاجتماعية للأسرة، وملخص القصة يمكن إيجازه فيما يلى :

«يتزوج أبو مختار من أم مختار، ويفشل مختار فى دراسته، وتتزوج أمه بعد وفاة أبيه، ويتعلق قلب مختار بفتاة ريفية فى «عزبة خورشيد» المجاورة للإسكندرية، حيث كان يقيم، وبعد زواج الأم أخذت تعبث بكل مايتعلق بالمرحوم ابتداء من ابنه وانتهاء بصورته التى كانت معلقة أولاً في حجرة نوم مختار وأمه قبل زواجها، ثم تدحرجت إلى حجرة الاستقبال بعد الزواج ثم تراجعت إلى الصاله، وأخيراً استقر بها المقام فى مخزن السمن والبصل، إلى أن أخذها مختار يوم هروبه بعد أن ضاق بتصرفات أمه تجاه

---

(١) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ص٥٤٩ .

زوجها، وضيق صدره تجاههما، بعد أن فضلت ذلك الزوج على ولدها، ولم تحفظ لمختار حق أمومة، كما لم ترع لأبيه أى نزعة وفاء .

هرب مختار إلى القاهرة بحثاً عن عمل وهناك عمل فى مكتب بريد، وسرعان ماتعرف على السيده «ف» وتزوج بها، فشجعته حتى استأنف التعليم وحصل على الكفاءة التى أهلته ليرتقى إلى كاتب يجلس على مكتب فى المصلحة، وينجبان ولداً يسميانه «وحيد»، وتموت السيدة «ف» بداء الصدر فيعكف «مختار» على تربية ولده «وحيد»، حتى يتخرج طبيباً متخصصاً فى أمراض الصدر حتى يثأر لأمه من المرض، إذ يهزمه فى صدور المصدورين، ويفرح مختار إذ يدخل عليه ابنه الطبيب ذات يوم، ومعه صورة زيتية لوالده، ويأمره الوالد أن يعلقها بجوار صورة والده، جد وحيد، وهى تلك التى هرب بها من مخزن السمن والبصل يوم رحيله، ويقول لابنه: سيفعل ابنك مثل هذا، ويعلق صورتك بجوار الصورتين ويرتاح خياله إلى منظر صور الأسرة المتسلسله، فى صف طويل، وهو مستلق فى فراشه، يهب عليه النسيم، وينظر من النافذة إلى شمس الخريف .

هذا ملخص مركز وسريع لأحداث القصة، التى نرى أن الكاتب قد وفق في رصد أحداثها توفيقاً كبيراً، وسر توفيقه، يكمن فى الوقائع والتحركات التى تخذها واستخدمها، فى تكوين ذلك الكائن الحى، فهو مثلاً يجسم نفور مختار وحزنه من زواج أمه وكراهيته لزوجها، وتحول اهتمامها، وعنايتها إلى الزوج، يجسم كل ذلك بوقائع وصور معبرة، فمختار يأنف ألوان الطعام الفاخر التى قدمت إليه للمناسبة السعيدة، أى زواج أمه، فلا يتناول إلا مااعتاده على خشونته، وأم مختار لايكفيها أن زوجها أكول بطبيعته، فتختار له أطيب الأصناف على مرأى من مختار وتقسم عليه قائلة فى دلال: «لاهضمها من أكلها غيرك» فيقول مختار في

نفسه: «ولاهو يارب» أو تقول أم مختار: «فقدتنى الليلة، وأغمضت عينى بيدك إغماضة الموت إن رددت يدى» فيقول مختار فى نفسه» «اللهم استجب على أى حال» .

وقد استخدم المؤلف فى التعبير عن عواطف مختار فى تلك الفترة، صورة أبيه وتحركاتها أو تحريكهم لها بين حجرات الشقة، فقد كانت أولاً فى حجرة النوم التى كان ينام فيها مختار وأمه قبل الزواج، ثم أجليت عنها إلى حجرة الاستقبال، يوم استقبال الزوج الجديد، ثم تراجعت إلى الصالة، ثم استقرت فى المخزن بجوار السمن والبصل حتى استنقذها مختار ليلة هروبه، وكانت فى كل ذلك مثاراً لخواطر مختار وأحزانه ويوم نقلت من حجرة الاستقبال سأل أمه عن السبب، فنظرت إليه نظرة قاسية، وقالت بلهجة جافة: انقطع خيطها فسقطت على الكرسى، فقلتها إلى الصالة، أليس ذلك أكرم؟! وخطر له خاطر شعرى فعلل انقطاع الخيط - إن صح - بأن الهموم ثقلت على الصورة، فسقطت تحتها لاهثة بسبب أم مختار، كما حدث لصاحبها.. «وتصوير الغيرة على الأم، وغصة الألم لزواجها، أقوى مافى القصة، وقد بلغ فيه المؤلف الذروة، وكان من تصويره وتحليله طبيعياً يستمد من معين الحياة»(١).

وعبد الحليم عبد الله - لإحساسه الفياض بموضوعات قصصه- يعد شاعراً فى هذا القصص، ففى نفسه طاقة شعرية كبيرة، أعرضت عن الأوزان والقوافى لأنها ألفت مجالها فى القصص .

---

(١) قصص أعجبتنى عباس خضر ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (١٩٦١) ص٩٠ .

وكاتبنا يوفق فى تصوير ركود عقلية مختار ثم نشاطها، وإخفاقه المدرسى ثم التخلص منه بنيل الكفاءة والبكالوريا أخيراً، فقد كانت معامله أمه له من أسباب الركود والإخفاق، إذ كونت فى نفسه بالتوبيخ والتقريع والقسوة عقدة الخيبة والفشل، تلك العقدة التى استطاعت «السيدة ف» أن تحلها، إذ ألقت في نفسه أنه أعظم مما يتصور، وأذكى مما يظن، وبذلك التأم الصدع الذى أحدثته أمه فيما مضى، وقد عنى المؤلف عناية تحسب له بتصوير المرأة التى تخلق الرجل بتحليل الحياة الزوجية السعيدة المنتجة بين مختار و«السيدة ف»، كما وضح أثر الزوجه فى دفع زوجها إلى النجاح .

«والكاتب يحسن الإيماء إلى مسائل الجماعة العامة دون تعمد الخروج إليها، بما يخل بالسياق الفنى، فهو يذكر أن بيوتاً كثيرة فى القرية توقد النار يوم السوق لمدة طويلة كى تنضج لحوم البقر والجمال التى تكون عادة أكبر سناً مما يساق إلى المدينة، لأن أصحابها يبعثون إلى المدنية بأطيب الخيرات، ويستبقون لأنفسهم النفاية، ومأساة البقر التى فقدها العم خليل وأسرته - وهى أسرة الفتاة الريفية التى خفق لها قلب مختار فى عزبة خورشيد - صورها الكاتب مأساة إنسانية قام فيها مختار بدور إنسانى جليل، إذ حمل «البسطامى الصغير» شقيق محبوبته، إلي خيام الصحة لمرضه بالتيفوس وتعهده هناك حتى شفى وعاد به، صور المؤلف ذلك تصويراً رائعاً هادفاً معاً ويبلغ هذا التصوير قمته الإنسانية، عندما يحلل حب مختار لأخى حبيبته ويقول: ليتنا نحب ولو لغرض». [١]

---

(١) انظر السابق ص٩٤ بتصرف وإيجاز .

اللغة فى قصص عبد الحليم عبد الله ..

ويراد بها عند القاص والروائى، القالب اللفظى الذى يصوغ فيه أفكاره، ويجسد رؤيته ويكثف إحساسه، فى صورة مادية، يستشعرها المتلقى حوله، ومن خلالها تتضح البيئة وتظهر الأحداث، وفق تسلسلها المقدور، حيثما أراده الكاتب .

والروائى يرتفع على الواقع دون أن ينفصم عنه، ويستخدم اللغة التى تعبر عن عوالم الشخصيات النفسية، وصراعاتها الداخلية، ويتخير الألفاظ والأساليب التى تدل على مستويات الشخصيات، فكراً وثقافة وسلوكاً، وعلى القصاص لكى يكون ناجحاً «أن يفسح المجال للشخوص، لكى تتحرك فى علاقات محددة، وأن يدع الأفعال تترابط وتتفكك على نحو معين» (١).

وكان عبد الحليم عبد الله يتمسك بالفصحى، ولايرى موجباً للعدول عنها، ولم يسمح لنفسه باستخدام العامية إلا بالقدر اليسير جداً وعلى استحياء، وفى حالة استدعاء الموقف القصصى ذلك، وإن يكن من الحق، أنه كان يتخير من الفصحى أقربها إلى السهولة واليسر دون تقعر أو تعقيد.

وليس غريباً على كاتبنا أن يتبنى الفصحى، ويحتفى بها، وهو الذى درسها، وأجادها فى دار العلوم ثم ساعدته ظروف عمله فى مجمع اللغة العربية، وقربه من جهابذتها وأساطينها، أن يكون أحد جنودها ؤحراسها المخلصين، وقد نجح من خلال الفصحى فى أن يجسد رؤيته، ويصور بيئته، ويعبر عن تجربته تعبيراً صادقاً وأميناً.

---

(١) بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان ص٢٠٠ .

وقد أخذ عليه عدم مناسبة اللغة التى استخدمها، للمستوى الفكرى والثقافى والاجتماعى للشخصيات، وعلى هذا فالكاتب يحمل شخصياته، أفكاره هو، دونما تفرقة بين مستوى الشخصيات، ودون اختيار الألفاظ التى تدل على مستوى تلك الشخصيات .

وتدليلاً علي ذلك نذكر نموذجاً من ذلك الحوار الذى دار بين «مختار» الطالب الفاشل بالثانوى، وبين فتاة قروية مراهقة هى «سكينة»، وقد دار هذاالحوار بينهما فى ساعة وداع رومانسى حالم، حيث تشارك الطبيعة العشاق أفراحهم وعواطفهم، أو هكذا يتخيلون، كأنها صارت رهن إرادة المحبين، تتلون بلون عواطفهم وأمزجتهم .

«ثم أمسكت الألسن، وتولت الجوارح والملامح والحركات والسكنات شرح ماجاشت به النفس فى صمت طويل عميق، أبلغ من الكلم والقوافى التى يسجع بها الشعراء، حتى جال من حولنا هدهد، ينقر ويفتش، ويبحث وينقب، فسألتها مبتسماً هازاً رأسى عم يبحث؟

فقالت: يقولون: إنه لايزال يفتش عن كنوز سليمان، من يومها حتى يومنا هذا !!!

فقلت: إذن فنعمت المثابرة .

قالت بصوت يهدجه حياء وولهه: ولن ينقضى عمله، حتى ينقضى مابيننا، ليتنا لم نلتق وأدرت كلامها فى قلبى، فاستعذبه القلب حتى انتبهت هى إلى نعيق غراب على شجر الجميز فنظرت إلى وفى عينيها تشاؤم أهل الريف، فابتسمت لها، مهوناً الأمر، فسألتنى: لماذا لانرى بينها غراباً غير أسود: كلها سود :

فقلت ماجاد به خاطرى، وإن كان قولاً لاطائل تحته: لأنه من رهبان الطيور .

لكنها استعذبت قولى فقالت: هذا حسن، إذن فلا تنس، سأحبك مادام الغربان فى ملابس الرهبان، والهدهد يبحث عن كنوز سليمان، ثم التقت شفاهنا فى قبلة... هذا الحوار، وذلك النص، يدور بين مراهقين، فى أحد الحقول، وهو يجسد كثيراً من السمات الفنية التى يتسم بها الكاتب من حيث إيثاره اللفظ الفخم، والرتابة الأسلوبية، رغم اختلاف المتحاورين، فكراً وثقافة، والتعلق بالأسلوب التقريرى، وحرص المؤلف على أن يتحاور الشخصان بأسلوبه هو، وهو أعلى من مستواهما !!!

على أن «التقرير من الأشياء التى تعيب النسيج القصصى، عيباً شديداً، والقصاص الماهر، يترجم مايريد إلى معادل موضوعى، وبقدر مايبرع فى إيجاد المعادل تكون فنية القصة وتميزها، فالكاتب يصور الحادث، ولايشارك فيه، ويدعنا نرى الأشياء من خلال شخصياته، ومن ثم وجب أن تجئ اللغة أقرب ماتكون إلى لغة الشخصية التى تتحدث إلينا، أو يتحدث الكاتب إلينا من خلالها»[1].

ومن النقاد الذين يرون ضرورة تفاوت اللغة فى الفن القصصى، بتفاوت الشخصيات، الدكتور رشاد رشدى، حيث يقول: من غير المعقول في القصة على الإطلاق، أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوى واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة، غير اللغة التى تتكلم وتفكربها فى الحياة، كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى، وليست المسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس، أو كما يتناظرون حولها فى النوادى والندوات، ولكن

---

(١) القصة القصيرة دراسات ومختارات د. الطاهر أحمد مكى ط٣ دار ا لمعارف ص٧٩ .

المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة، مسألة خطيرة للغاية، وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك، أن يدركوا هذه الحقيقة، وهى أنهم ليسوا أحراراً فى أن يجعلوا شخوص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى، كما يتراءى لهؤلاء الكتاب، فإن من البديهى أن أية قصة تحاكى حدثاً، وإن أى حدث يحكى الواقع، واقع الحياة التى يمثلها الحدث، ولاأعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا، أو فى العالم أجمع ينكر أنه واقعى، فإن كيان الكاتب القصاص إنما يقوم على هذه الواقعية، أى على محاكاته للواقع، وقدرته على إقناع القارئ، بأن قصته تمثل هذا الواقع، ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة، يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض، فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً، وبالتالى انعدمت الواقعية، والعجيب أن ينفرد بهذه الظاهرة كتاب القصة عندنا، دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم، ولعل السر فى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب، الذى يقوم على الصياغة اللفظية، وهو يختلف تماماً عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها »[1].

ومما يعزز من فكرة علو صوت الكاتب عبد الحليم عبد الله على أصوات شخصياته هذا النموذج فى تلك الفقرة التى جاءت على لسان «زينب» فى أحد اللقاءات بينها وبين «حسنى» فى «شجرة اللبلاب» تقول «زينب»: أؤكد كذلك أنك ستتملق الحياة بعد اليوم، قد تحبها من أجل

---

(١) فن القصة القصيرة د. رشاد رشدى ص١١٧.

معنى واحد فيها، معنى واحد نقضى عمرنا، ونحن نطوف حوله، فلا نحس تعباً ولاعرقاً إن كنت حتى الآن لم تعثر عليه، فإنك واجده فى ساعة من الساعات، ستحب الأيام لأنها وعاء تحمل فيه أمانيك، وستحب الحياة لأنها مجموعة من الأيام .

ويقول د. شفيع السيد معلقاً على ذلك الحوار: ولايشفع لزينب أنها كانت تلميذة بالمدرسة ومن ذوات الميول الثقافية، تشبعها بالاطلاع فى دار الكتب، لأن تكوينها الفكرى فى ذلك الوقت، لايسمح بمثل هذه الفلسفة.(١)

هذا بينما يرى د. الطاهر مكى أن مناط نجاح القصة، يكمن فى تصوير الجو النفسى، وذلك لايرتبط باللغة عامية أو فصحى، لأن جانباً كبيراً منه، وبخاصة ماكان حواراً يتوقف على نغم الكلمة الموسيقى حين تلقى، وهو مالايمكن تصويره واقعاً إلا على المسرح وجملة «السلام عليكم» وهى فصيحة وعامية، تعكس ألواناً من الأجواء النفسية والأمزجة تبعاً لطريقة إلقائها، يقولها شيخ عالم أهل على جماعة، أو أستاذ قدم على طلابه، أو رجل من الأعيان أشرف على رفقته، أو معلم مر بالقهوة التى يجلس عليها عادة، وهى تختلف فى كل الحالات نغماً وإيحاء، وليس لنا من طريقة، لتصويرها كتابة»(٢).

على أن الفصحى لاتقف عائقاً على التأكيد أكثر فائدة أو أقل ضرراً، إذا أريد للقصة أن تكون أدباً يتجاوز المحلية واللحظة، ويدخل مجال العالمية والخلود، ويأخذ مكانه بين أجناس الأدب الأخرى، والقول بأن

---

(١) انظر اتجاهات الرواية العربية فى مصر د. شفيع السيد ص٩٠ .

(٢) القصة القصيرة دراسات ومختارات د. الطاهر مكى ص٨١، ٨٢ .

الفصحى لاتساعد على توضيح ملامح الشخصية، يرده أننا نترجم روائع القصص العالمى، فى مختلف اللغات الأجنبية باللغة الفصحى، نقلاً عن لغاتها الأصلية، وفيها تتوالى شخصيات من فئات شتى، تعبر عن حقائقها وأحوالها، وتكشف عن أعماقها وبواطنها، وتصوير مشاعرها وعقلياتها، فى عربية فصيحة، لانحص معها بأن الاتساق الفكرى للقصة، قد مسه خلل، أو قصر فى التعبير عنها، فكرة وتصويراً .

أما الكاتب الذى يتنقل بين العامى والفصيح فى كتابة القصة الواحدة، فإنه - فيما يرى محمود تيمور يفسح المجال لثغرات وفجوات فنية، يشعر بها هو والقارئ، كأنها مساقط الهواء التى يتعرض لها ركاب الطائرات فى نواحى الجو، أو ركاب السيارات فى الطرق غير المعبدة، إذ يفقد العمل مظهر التناسق، والتوافق، والألفة فى التعبير[1].

وقد حاول محمود تيمور فى البداية أن يكتب حوار قصصه بالعامية، فلما استبان له فشلها عاد إلى الفصحى، واعترف فى مقدمة مجموعة «الشيخ جمعة» بذلك إذ يقول: «كنت مقتنعاً أولاً بأن لغة الحوار فى القصص يجب أن تكتب باللغة العامية، لأن ذلك أقرب للواقع فى الحقيقة، وقد كتبت فعلاً حوار كثير من أقاصيص وقصصى بهذه اللغة، ولكنى عدت فعدلت عن هذا الرأى بعد تجارب عديدة، دلتنى على خطأ فكرتى، ولايوجد هنا إلا واحد من اثنين: وهو إما أن نكتب كل القصة باللغة العربية، أو كلها باللغة العامية، لنقضى على هذا التباين الشاذ، وتحل الألفة والتناسب، وبما أن اللغة العربية هى لغة الكتابة، وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعها: أوصافها وحوارها باللغة العربية، ويجب على الكاتب أن

---

(١) أدب وأدباء محمود تيمور ص٦٥ ط القاهرة ١٩٦٨م .

يتوخى فى كتابة حواره السهولة ماأمكن، ولاحرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو بعض جمل صغيرة عامية، إذ اضطرته الحاجة لذلك.[١].

أما العقاد فيرى «أن القارئ العامى يتأثر باللغة الفصحى، كما يتأثر باللهجة الدارجة، إذا كان للموضوع، أثر فى حسه، وأثر فى حياته الاجتماعية، كما يرى أن العامية مهما تكن ليست بلغة الثقافة والأدب، وليس معنى الثقافة والأدب إلا أن يتعلم الإنسان شيئاً لم يعلمه، وأن يتعود شيئاً، ليس من عادات الجهل ولامن عادات الإنسان الخام، إذا اخترنا هنا تعبير العامة فى موضوعه[٢].

فالعامية إذن ليست لغة الشعب، إنما هى فى حقيقتها لهجة محلية جيلية، يتعامل بها بعض الناس فى جيل واحد من الأجيال، وفى بقعة واحدة من بقاع الوطن العربى .

«لغة الشعب إذن هى الفصحى، يكتب بها الناس فى مصر، فيفهم إخوانهم فى كل مكان عربى ويكتب بها الناس فى القرن الأول الهجرى، وماقبله فيفهم الناس فى القرن الرابع عشر الهجرى، وسيفهمونه فى القرن العشرين، ومابعده، إلى أن تتبدل الأرض غير الأرض والسموات[٣].

ومؤدى ذلك كله أن الكاتب، بلغة عامية، يكتب بلهجة محلية، تنحصر فى دائرتين ضيقتين إحداهما دائرة بلده وحده، دون سائر البلاد الأخرى، والأخرى دائرة زمنه وحده دون مايتلوه من الأزمنة[٤].

---

(١) السابق ص٦٥ .

(٢) العقاد اليوميات جـ٢ دار ا لمعارف ١٩٦٤ ص٢٨٥.

(٣، ٤) قيم ومعايير العوضى الوكيل ص١٦٤ ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر فبراير ١٩٦٥ م.

ونموذج آخر نسوقه لعبد الحليم عبد الله وفيه تتضح هذه الفكرة جلية واضحة، أعنى عدم منح الشخصيات فرصة للتعبير عن مشاعرهم وفق قدراتهم، يبدو ذلك فى الحوار الذى أجراه الكاتب بين أحد الشيوخ المرضى بمستشفى الدكتور «ك» وبين «ليلى» الممرضة بطلة «لقيطة» حيث تقول:

أنا فى ظلام من دنياى ياأبى لاتشرق على شمس، ولايحيينى شعاع، أنا لحن غيرمطرب، أنا سر كان يجب ألا يذاع، وحديث كان يجب ألا يشاع!! أنا كلمة غير واضحة ولامفهومة، أنا مبتدأ ماله خبر، وفعل ماله فاعل، أنا واغلة على مائدة الوجود، أطعم والناس بى يرمون، فلا أنا ممسكه ولاهم راضون!! أنا ياأبى... أنت لاتدرى من أنا !!

أنا خرقة كانت فيها طفلة، أبى الملجأ، وأمى المرضعة، ماستقبلتنى قابلة، ولااستمتعت بلثمات أم، ولااستمتعت إلى أغنية فراش، أنا لقيطة ولست أخجل، أنا لقيطة !! هذا هو سرى وقد علم به كل من حولى.

- أأنت لقيطة؟ لشد ماظلمك الناس !
- وأبى وأمى أول من ظلمونى !
- فلا تظلمى نفسك، فأنت غير التى تعرفين، ابتسمى للحياة، واضحكى للوجود، وادخلى إلى قلبك، فانزعى منه التشاؤم، وارسمى الدنيا راقصة، يرقص حولك كل كائن[1].

فهنا نرى الحوار أرقى من مستوى الشخصيتين، الأمر الذى أضعفه فى نظر البعض، لما فيه من تكلف وافتعال، وقد أخذ على الكاتب أيضاً أن صوته فى بعض المواقف أعلى، ولغته الأدبية طاغية على صوت أبطاله، ولغتهم مع «أن كاتب القصة، ينبغى عليه أن يحاكى حدثاً لايشارك فيه،

---

(١) بناء الرواية . ص٢٤٧ .

ومن الخطأ أن يقرر رأياً أو فكرة فى سياق القصة، إلا إذا جاءت على لسان أحد من شخصياتها، وكان لها علاقة بتطور الحدث(١).

نخلص من ذلك بأن الطريقة، التى استخدمها الكاتب فى بناء قصصه من استخدامه الفصحى هى الطريقة التى ينادى بها الكثير من النقاد، وهى تمنح صاحبها الخلود، حيث إن العامية، محدودة الزمان، محدودة المكان(٢).

- **الأسلوب :**

استخدم عبد الحليم عبد الله فى قصصه؛ جميع وسائل الأداء البيانى من قص وحوار ووصف وسرد وتقرير، كما استخدم بعض وسائل البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية .

أ - فقد استخدم التشبيه فى روائياته، رغم أن الأساس فى بناء العمل الروائى إنما هو الحدث والحوار، والتشبيه ربما أفقده بعضاً من حيويته، وقربه إلي العمل الفكرى الرتيب، لكن التشبيه على كل حال مطلوب، إذا استطاع به الكاتب أن يضيئ جوانب العمل القصصى، ويكسب المعنى وضوحاً وتأكيداً ومبالغة وتزييناً، ولكن ينبغى أن يستخدم التشبيه فى حيطة ومهارة فنية وذكاء، بحيث لايثقل كاهل التعبير، ويسم الروائى بالجمود ويبطئ إيقاع الأحداث، وانسياب الصراع الدرامى، ويحول اللغة الروائة بحيويتها وتدفقها إلى لغة إنشائية فضفاضة، كقول الشيخ الزاهد التقى «لليلى» بطلة رواية «لقيطة» .

---

(١) القصة القصيرة دراسات ومختارات د. الطاهر مكى ص٧٩ .

(٢) انظر الأدب وفنونه د. محمد مندور دار نهضة مصر للطبع والنشر ط٢ ص١٢٥ .

- استبشرى بالصباح، وغردى مع المساء، وافرضى على الناس وجودك، فماأنت مذنبة ولاجانية .
- أنت روح طاهر إهاب طاهر .
- أنت ساعة توبة أعقبت ساعة خطيئة .
- أنت لفظة استغفار، رددها لسان عثر فقبل الله وغفر.. إلخ..

وتقول ليلى عن نفسها :

- أنا وردة، ليس يحميها شوك .
- أنا نحلة منفردة، فى فضاء فسيح، ولاشيئ يقف بينها وبين الريح... إلخ.. ويعلق الدكتور عبد الفتاح عثمان على ذلك بقوله: (١)

«إن تكرار التشبيه، وتكرار الضمير أنت فى الفقرة الأولى، والضمير أنا فى الفقرة الثانية قد أدى إلى إضعاف الحركة الدرامية، وتعويق نمو الأحداث، وبطء الإيقاع اللغوى، مما يضعف التأثير الفنى المطلوب فى التعبير الروائى» .

ب - ومن ألوان البيان التى استخدمها كاتبنا، الاستعارة والكناية، وقد جاءت طبيعية غير متكلفة كأنها منبثقة من نبع طبيعى كقوله: «هذه تباشير الربيع يغنى لها الريف، نشطت الطير على ذوائب الأشجار، حين فترت أنفاس الشتاء» وكقوله: «كانت الشمس ناقهة من ضعف الشتاء» (٢) ففناء الريف، وذوائب الأشجار، وأنفاس الشتاء، ونقاهة الشمس وضعف الشتاء، كلها استعارات رائعة، جادت بها قريحة الكاتب، بهذه الروعة التى تدل على امتزاجه بالطبيعة، وحلولها فيه .

---

(١) بناء الرواية ص٢٣١ .

(٢) مقدمة «قصة لم تتم» ص٥٨ .

تزوج من «عطيات» فى رواية «غصن الزيتون» ولم ينجب رغم مضى ثلاث سنوات على زواجه، فبينما كان يجلس مع أمه فى حجرتها ذات يوم، أشارت إليه أن ينظر إلى الحقول من النافذة، فنظر فإذا ثوران معلقان فى محراث على مرمى البصر، ومن ورائهما فلاح يفرقع بسوطه، فسألها:

- هل أخرجت هذه الأرض زرعاً؟! إنها مملحة .
- فضحكت حتى تكرمش وجهها وقالت:
- منذ ثلاث سنين، وصاحبها يحاول، ولكنها تأكل البذور أولاً بأول، فهل فهمت.[1].

جـ - ومن الوسائل التى استثمر فيها عبد الحليم عبد الله، قدرته الفائقة فى اللغة والثقافة، فوظفها توظيفاً بارعاً فى الأداء القصصى «الوصف»، حيث استطاع من خلاله أن يرسم أدق المشاعر، ويصور أخفى الأحاسيس الكامنة فى النفس البشرية، ومن أمثلة ذلك، وصفه للسيدة «أسرار» فى «للزمن بقية» حيث يقول: «فتاة فى حدود الثلاثين عليها «تايور» من الصوف متوسط القيمة، لكنه أنيق المظهر، لم يكن فى عينيها السريعتى الحركة، الشديدتى السواد تردد، فى صوتها رنة حيوية، هى تميل إلى الطول، ولذلك تلبس حذاء بلا كعب، نصف جسمها الأعلى يميل إلى الأمام نوعاً، إذا كانت ماشية، أنفها قصير جذاب، مما جعل شفتها العليا ذات اتساع ملحوظ، شعرها غير مرجل بعناية، قد يكون هذا دأبها، وقد يكون الجو عاصفاً ولامشط معها»[2].

---

(١) اتجاهات الرواية ص٨٥ .

(٢) للزمن بقية ص١٠١ .

د - ومن مظاهر أسلوب القص عند عبد الحليم عبد الله، «الحوار». ونلاحظ أنه عندما استخدم هذا اللون من الأداء، لم يراع المستويات الفكرية والثقافية للمتحاورين، وحاول أن يستخدم العامية فى بعض حواراته على استحياء، وذلك تملقاً لقرائه، ورغبته في التقرب منهم، ومحاولة للهروب من سهام النقاد الذين يرونه قد جعل اللغة غاية لاوسيلة، واتهموه بأن صوته أعلي دائماً من أصوات أبطاله فى قصصه، ومن أمثلة ذلك الحوار مادار بين «فؤاد وأمه» فى «من أجل ولدى» .

- سلامتك ياماما .
- بدرية كانت هنا .
- عال .
- عندى لها أخبار سارة .
- خير !
- إنها حامل .
- زادها الله خيراً وبركة.. إلخ ..[1].

هـ - السرد :

من المآخذ الجوهرية التى أخذت على عبد الحليم عبد الله، كثرة استخدامه ضمير المتكلم «أنا» بحيث يبدو روائياً ذاتياً، يستبطن ذاته ويقص مايجرى فى دخيلة نفسه، وعلى هذا فإن لب رواياته يكاد يكون منفصماً على الحوادث الخارجية، وإن يكن من الحق أن نشير إلى أن صنيعه

---

(١) من أجل ولدى ص١٦٥ .

هذا، لايجرده من كل قيمة قصصية، لأنه فى النهاية يعطى نتاجه بعداً إنسانياً، بما أنه إنسان تشترك معه البشرية فى كثير من القيم .

لكن الدكتور طه وادى يرى أن بصنيعه هذا، يجعل الرواية أقرب إلى الترجمة الذاتية أما الضمير «هو» فيتيح للروائى حرية أكبر، كخالق يوزع أضواءه على كل الشخصيات كل على قدر مساهمته فى تشكيل الحدث، وهكذا يتيح ضمير المتكلم للكاتب، إمكانية إبراز الأسلوب الإنشائى الخطابى الذى أورثه عن أستاذه المنفلوطى، بحيث يعلو صوت الأنا فيسلب الأسلوب كل قدرة على التعبير الفنى»(١).

واستدل على صواب ذلك بالحوار الذى دار بين «اللقيطة» وبين الشيخ المريض، وقد أوردناه في الحديث عن «اللغة فى قصصه»، حيث كرر هناك استخدام «أنا» تسع مرات، فى فقرة واحدة، مع أننا نرى أن هذا الاستخدام يدل على التوحد مع الشخصية، ويحقق مزيداً من التعاطف والتقارب .

وتتميز لغة المؤلف فى السرد بالفصاحة والرصانة، والإشراق والعذوبة، بصورة يكاد ينفرد بها بين أقرانه من كتاب الرواية العربية المعاصرين. (٢)

ر - ومن وسائل الكاتب التى استخدمها، وكانت ذات دلالة واضحة على سعة ثقافته وخاصة مايتعلق بالثقافة الدينية «الاقتباس والتضمين» وهو يقتبس من القرآن الكريم ومن السنة النبوية، ومن الشعر العربى، ومن نماذج ذلك قوله فى روايته الأولى التى لم تنشر «غرام حائر»: فإذا أنزلت على نفسك الماء اهتزت وربت، وأنبتت من كل

---

(١) صورة المرأة فى الرواية العربية ص١٢٤ .

(٢) اتجاهات الرواية العربية ص٩٤ .

زوج بهيج»- وهكذا أصبح الناس كالصريم - أصبح سداد فرأى القصر قاعاً صفصفاً، وقد ضمن بعض رسائله إلى أحد خلصائه قول الشاعر العربى:

ضاقت فلما استحكمت حلقاتها فرجت وكنت أظنها لاتفرج

وقد تعدى الاقتباس والتضمين عنده، حدود القرآن والحديث والشعر، فنراه يتكئ على وقائع التاريخ الإسلامى إذ يقول: .... ويعلم أن الفلاحين هناك، قلوبهم مع على، وسيوفهم مع معاوية... أصعب شئ أن نسل السيف فى وجه من نحب لأمر ما »[1].

وبهذا يتضح أن عبد الحليم عبد الله كان متمكناً من وسائل الأداء الجمالى، بطريقة تبرز أقصى مافى اللغة والأسلوب من عطاء فكرى وعاطفى .

تأثر عبد الحليم عبد الله بكتاب عصره :

نظراً لتمسك كاتبنا بالأسلوب الرصين المحافظ، واللغة الفصيحة، فقد رأى فيه بعض النقاد ، امتداد لأساتذة جيله من كتاب عصره، وعلى رأسهم المنفلوطى وأحمد حسن الزيات وغيرهما ، حيث إن الزيات صاحب الرسالة، كان ذا فضل كبير على الأدباء الشبان الذين أتاح لهم فرص التعبير عن أنفسهم من خلال رسالته، وكان ذا أسلوب جدير بالاحتذاء حيث جاء رمزاً للأسلوب الجيد، والإحساس الفياض، والوجدان المتحفز، مما دفع معظم الناشئة، ومنهم كاتبنا إلى تقليد والتأثر به .

أما المنفلوطى فقد كان قبلة مدرسى اللغة العربية من خريجى الأزهر ودار العلوم، حيث كانوا يوجهون طلابهم فى المدارس إلى قراءة نتاج

---

(١) للزمن بقية ص٩٣.

المنفلوطى فى العقد الأول من القرن، حتى تستقيم ألسنتهم، ويتعودوا على كتابة الموضوعات الإنشائية بأساليب رصينة ومستقيمة .

فهو من ناحية الأسلوب المستقيم، واللغة الفصيحة، والموضوعات التقليدية، قد تأثر بالمنفلوطى والزيات، كما كان للبيئة الريفية التى هام بها، أثر كبير فى ذلك .

أما الموضوعات، فقد تأثر فيها بـ«تولستوى» حيث يقول يوسف الشارونى: «حين نقرأ حديثه عن تولستوى، وكيف أنشأ لأبناء الفلاحين مدارس فى ضيعته، وكان يعلمهم بنفسه، ويجلب لهم المعلمين على حسابه، ويسقيهم المال بمضخاته، فثاروا عليه، واتهموه بأنه سيخرب بيوتهم، حين نقرأ ذلك يطفو على أذهاننا على الفور شخصية صلاح النجومى بطل «للزمن بقية» ونعرف أن حياة تولستوى، كانت أحد منابع هذه الشخصية، فقد تصرف صلاح تصرفاً شبيهاً بتصرف تولستوى، وكان رد الفعل من فلاحيه، مشابهاً كذلك لرد فعل فلاحى تولستوى» .

ويرى حلمى القاعود أن هناك علاقة بين «شجرة اللبلاب» لعبد الحليم عبد الله، وبين «السراب» لنجيب محفوظ، وبين «سارة» للعقاد مع الفارق الموضوعى والأسلوبى بالطبع، الأمر الذى يشفع للرأى القائلك إنه تأثر بهم، وخصوصاً فى عملية التحليل النفسى، والتصوير الداخلى[١].

أثر البيئة فى قصص عبد الحليم عبد الله :

جاءت معظم قصص عبد الحليم عبد الله ورواياته، مصورة لبيئته، التى عاش فيها حيناً، وهام بها حباً فى كل الأحايين، نعم! هام بالقرية والريف، والطبيعة الخلابة الساحرة، وتدل أوصافه التى أضفاها على لوحاته

---

(١) الروائيون الثلاثة ص٢٨٤ .

الخاصة بمناظر الريف، أنه وصف من يشاهد، ويحس، وينفعل، ويعايش ويعانى، وهذه فكرة لن تحتاج لبرهان وتأكيد، لأن معظم قصصه تغص بالنماذج الراقية التى تؤيد هذا القول، ونذكر هنا نموذجاً من «بعد الغروب»(١).

يقول: «أما منزل الناظر، فهو مؤلف من طبقتين، يقوم فى أقصى الشرق، تجاه منزل المالك، وبينهما متسع غير ضيق، نثرت فيه نخلات وبضع شجرات من التوت، وتقع الغابة إلى شماله على مدى غير بعيد، وفي جنوبه عن بعد أقيمت حظائر الماشية، واصطبلات الخيول .

أما منازل الفلاحين، فهى هناك فى أقصى الجنوب، تحلم وحدها فى خلاء المزارع، يحنو عليها سور من اللبن، يحمى ماشيتها ودواجنها من سباع الحقول .

تسلمت مفتاح سكنى فسرنى أن الطبقة العليا فيه خليقة أن يسكنها شاعر، ثلاث حجرات تنظر نوافذها جميعاً إلى فضاء غير محدود، فتحت نافذة إلى الشمال فحيتنى النسائم تهمس فى ذوائب الغابة، وفتحت نافذة إلى الشرق، فإذا المياه تتدفق فى الترعة على مرمى البصر وإذا خضرة الحقول ممتدة حتى نهاية الأفق، وأطللت نحو الغرب، فبدا مسكن صاحب الضيعة من خلال غصون التوت وسعف النخل، فأحسست راحة كالتى يحسها المكدودون بعد سفر طويل، ومنيت نفسى الأمانى، أن أسهر متملياً جمال الكون فى هذا العش الجميل» ففى هذه اللوحة نراه يذكر الناظر، وهو ذلك الشخص الذى كان يتولى - نيابة عن المالك - شئون أرضه ويكون واسطة بينه وبين الفلاحين في المعاملات والحسابات، كما يشير النص إلى قسوة الطبيعة التى تجعل من دواجن الفلاحين وحيواناتهم أهدافاً لسباع

---

(١) بعد الغروب ص٧٩، ٨٠ .

الحقول وحيواناتها الأليفة والمفترسة على السواء، واللوحة تغص بمشاهد الطبيعة الخلابة، ففيها تتماوج أشجار التوت والنخيل وفيها المياه والخضرة، وفيها حظائر الماشية واصطبلات الخيول ويكاد المتلقى يتنسم أريج الريف الجميل، ويتمتع بمناظره الساحرة وهو يقرأ هذه السطور. وقد استقى كاتبنا معظم شخصيات قصصه من الريف فهى إما نازحة منه وإما مقيمة فيه والبيئة المكانية تشمل الأرض والناس وهمومهم وتطلعاتهم ولاشك أن نوع المكان يؤثر فى سلوك الناس وأخلاقهم وبشكل نوعية حياتهم .

وقد أخذ عليه عدم تحديده للأماكن فى كثير من رواياته، بطريقة واضحة، حيث كان يكتفى بالرمز لبعض الأماكن مثل «ملجأج»، «مشتسفى ك»، «ومستشفى س» «فى لقيطة» وأحياناً كان يشير إليها إشارات عامة كأن يقول: شمال الدلتا أو القاهرة أو الأسكندرية أو الوجه القبلى، دون تحديد أى من هذه الأماكن، وفى «شمس الخريف» يذكر المؤلف أن «وحيد» بعد أن تخرج من كلية الطب، أشار عليه والده «مختار» أن ينتقلا من منزلهما الكائن بحارة «س» كما رمز بحرف «ف» إلى سيدة تعرف عليها، وهذه الإشارات تضعف من قيمة العمل القصصى إلا إذا كان هدف الكاتب هو الرمز منذ البداية.

ومع ذلك فلا نستطيع أن ننكر ماللبيئة فى حياة كاتبنا من أثر كبير يستوى فى ذلك البيئة الضيقة التى تشمله وأسرته وخصوصاً أمه وأباه، حيث نراه يعترف باعتزاز دائم بما ورثه عن أمه من حساسية للفن، وفضلها عليه فى دفعه إلى التعليم «كان منظر الطربوش يطيش عقلها، لأنه كان رمزاً للحكام والموظفين ورجال الشرطة كذلك، باتت الليالى الطوال تحلم أن تراه على رأسى ثم تموت، ورغم الضوء الضئيل الذى مشى عليه والده، فإن نور قلبه هداه يوم صمم على تعليم ابنه ليصل إلى شاطئ النجاة، وبنفس الروح، يتحدث كاتبنا عن أساتذته وعمن لهم فضل عليه فى بداية حياته العملية..

أما البيئة العامة أو الواسعة، فقد كانت هى الأخرى، ذات تأثير أكبر فى حياته، فقد كان يهب مدافعاً عن المجتمع والإنسانية، كلما لاح فى الأفق وجه الظلم، وكشر عن أنيابه صوت الاعتداء، وكلماته في هذا الصدد، فيها دعوة للثورة على الظلم، والتمرد على حياة الذل والهوان «أهكذا نقف بالحيرة والتيه والضياع أمام الأمر الواقع، هكذا يدور الزمان ونحن مكاننا نسير ولانقطع الطريق، كأننا بلغة العسكر ننفذ الأمر القائل «محلك سر» فلتكن البداية، ولنبدأ الخطوة الأولى، المثل الإنجليزى يقول «طريق الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة»[١].

ويقف فى مواجهة اليهود والمتغطرسين المعتدين فى «قصة لم تتم» «الحرب والسلام» لهما ثالث، وهو الغليان، قد يحدث الغليان عندنا فقط، وقد يحدث بيننا وبين يهود التى تحاربنا وتقهرنا، بالصلاقة والغطرسة والغرور، ولكن متى يزول هذا الغليان إنه يزول يوم نتخلص منه أولاً، ونصبح سواسية، الرضا قائم والسخط بعيد لقد سجل الكاتب مايطلق فى الهواء من شعارات جوفاء، وكلمات خالية من كل مضمون، ولاغرابة فـــى ذلك، فلقد كان القوم آنئذ أشبه بأهل مالطة، لايحبون أن يستيقظوا من الموت كأنهم استمرءوا سياط الظلم والقهر العارى فى الطرقات، لو أننا نشعر بالزمن لضقنا بأعمارنا ذرعاً، ليست هكذا الحياة، ويجب أن يستيقظ أهل مالطة على الحقيقة المرة، وينبغى أن يؤثر فيهم صوت الله عذباً نقياً وطاهراً، فيقومون إلى نداء الله بالصلاة والجهاد[٢].

أما بالنسبة لعنصر الزمن، فلم يكن له دور واضح فى قصص عبد الحليم عبد الله، ولم يعتمد عليه الكاتب أو بالأحرى لم يستطع أن يوظفه

---

(١) الغروب المستحيل ص١٦١ .

(٢) السابق ص١٥٧ بتصرف وإيجاز .

التوظيف المطلوب، لذلك رأينا معظم أبطاله، لايتأثرون بعامل الزمن، أى أن أبطاله يبدأون القصة وهم فى ريعان الشباب، وقلما يكبرون مع نمو الأحداث ومرور الأيام، وذلك يصدق على معظم أبطاله كما هو الحال لـ«ليلى» فى «لقيطة» و«زينب وحسنى» فى «شجرة اللبلاب»، «صلاح النجومى وأسرار» فى «للزمن بقية» وإن كان هذا الحكم غير مطرد فقد يعتريه بعض الشذوذ، فنرى أثر الزمن يبدو واضحاً فى بعض الأحايين كما هو الحال عند «عبد العزيز وأميرة» فى «بعد الغروب» وكذلك «مختار» فى «شمس الخريف» و«فؤاد» فى «من أجل ولدى» .

وعدم مناسبة الشخصية لدورها ونموها مع الأحداث خلال قصص كاتبنا جعل هناك فجوة بين الواقع وبين شخصيات قصصه ورواياته .

ولكن هذا المأخذ على كل حال، لايستطيع أن يذهب بإيجابيات كاتبنا الكبير، من حيث كونه مأخذاً فنياً، بينما نراه فى واقع الحياة، كان متأثراً ببيئته الزمانية والمكانية، متفاعلاً مع أحداثها، واقفاً أحياناً موقف القائد الذى يحث الناس على الوقوف فى وجه الظلم، ويدعو إلى حياة العزة والكرامة، ونبذ الخضوع والاستسلام .

أما هؤلاء الذين يعيبون على كاتبنا أن أبطال رواياته لاتربطها وشائج بملايين الساخطين فى المجتمع المصرى فهم فى الحقيقة لم يستطيعوا أن يفهموا نتاج الأديب فى ضوء نفسيته وعواطفه ونوازعه واتجاهه الأدبى من ناحية المضمون، فإذا كنا قد قررنا أن كاتبنا قد تأثر بالمنفلوطى فإن ذلك التأثر لايعدو إعجابه بالقوالب والأشكال والأداء، أما المضمون فلم يكن عبد الحليم عبد الله لينفصم عن تيار عصره الأدبى الجارف أعنى تيار الرومانسية الذى عكف أبطاله على نفوسهم يستبطنونها، ويفتشون فى خباياها ومعرفة النفس مفتاح معرفة الوجود كله والله سبحانه وتعالى يقول: «وفى أنفسكم أفلا تبصرون» ونفس الأديب نموذج مميز للنفس البشرية وهى فى أوج توهجها ويقظتها العاطفية .

وكاتبنا قد اشتد تركيزه على النفس البشرية بما تحمل من نوازع وعواطف، «فعمد إلى تتبعها والكشف عنها فى مواقف الصراع المختلفة، والذات البشرية هنا بين يدى الكاتب أشبه بالجسم بين يدى الطبيب، يحرك فيه مبضعه، ليظهر مااستكن فى أعماقه، واستتر فى جوانبه»(١).

ولقد أثرى محمد عبد الحليم عبد الله الفن القصصى بنماذج متعددة فى تصوير النفس الإنسانية بما تزخر به من مشاعر وأحاسيس، وماتنبض به من عواطف وانفعالات، حيث تقبع فيها مآرب الذات ورسم أدق خلجاتها، وكشف عن كثير من أغوارها العميقة .

وتعكف روايات عبد الحليم عبد الله جميعها باستثناء الرواية التاريخية «الباحث عن الحقيقة» وروايته «للزمن بقية» على استبطان الذات والنفاذ إلى صميم الوجدان الإنسانى وتحليل مشاعر الفرد وأحاسيسه فى مواجهة المواقف والأحداث التى تشكل نسيج حياته وهى بذلك تنصرف إلى الاهتمام بالشعور الفردى دون الشعور الجماعى، وإلى تصوير الفرد فى همومه وعلاقاته الخاصة، لاإلى تصوير المجتمع أو إحدى طبقاته المطحونة، ولايقدح ذلك فى نتاج عبد الحليم عبد الله لأننا لو عددنا ذلك مغمزاً على فنه القصصى فإننا نستجيب لمبدأ الإلزام أى إلزام الكاتب بالتعبير عن لون معين من ألوان التجربة الإنسانية، بغض النظر عن عمق انفعاله وصدق إحساسه بهذا اللون، مع أنهما ركيزتان أساسيتان من ركائز العمل الأدبى، وقد اعتمد عليهما عبد الحليم عبد الله فى فنه الروائى واستطاع بهما أن يقدم اتجاهاً متميزاً فى الرواية المصرية، فى فترة مابعد الحرب العالمية الثانية، باذلاً جهده الفنى بأصالة واقتدار فى دعمه وتأكيد ملامحه بين سائر الاتجاهات الأخرى، ثم إن تصوير الذات وتحليل مشاعر الفرد يمسان فى الواقع ذات الإنسان ومشاعره من حيث هو إنسان، وهذه غاية يتمنى الوصول إليها كل فنان أصيل فى كل زمان وفى كل مكان.(٢)

---

(١) راجع عيون نقدية محمد فوزى ص٩٥ ط دار المعارف ١٩٨٨م .

(٢) السابق ص٩٧ بتصرف وإيجاز .

الخاتمـــة

حاولت خلال هذه الرحلة القصيرة فى قصص عبد الحليم عبد الله، أن أجلى بعض الجوانب التى قد تشجع بعض المهتمين بالأدب،على السير فى هذا الاتجاه، والوصول فيه إلى نقاط أبعد مما أتيح لى خلال هذا البحث الوجيز.

وقد تحدثت فى إيجاز عن نشأة الشاعر وحياته، وخاصة ماكان منها مؤثراً فى نتاجه الأدبى، ثم تعرضت لاتجاهه الأدبى بين تيارات عصره، وهى النقطة التى اختلف حولها النقاد بشأنه، فعده بعضهم رومانسياً، وعده بعضهم كاتباً اجتماعياً واقعياً، بينما ذهب فريق ثالث إلى حسبانه كاتباً وجدانياً تحليلياً، وجليت وجه الصواب فى هذه القضية، حيث كتب فى كل هذه التيارات، لكنه كان منحازاً بحكم العصر إلى التيار الرومانسى والتحليل النفسى، والاستبطان الذاتى .

ثم استعرضت اتجاهات التيار الاجتماعى فى قصصه، وذكرت منها الفقر والمرض، وقد عانى كاتبنا كثيراً من شرورهما فى حياته الخاصة، الأمر الذى انعكس على نتاجه فيهما فجاء صادقاً يتسم بالمعاناة والألم .

وتعجبت مع غيرى للكاتب المثقف المتدين، كيف يقف موقفاً غير صريح فى قضية السحر والشعوذة، وكان خليقاً به أن يشهر سيفه القصصى، محارباً ومنددأ بكل من يروجون لهذه العادات الشائنة، فضلاً عمن يتعاطونها.

كما استعرضت حديثه عن النفاق والرياء، وهى أمراض تدل على انحطاط المنافقين وضعفهم أمام من ينافقونهم أو يراءونهم، ولكنى انتقدت موقفه فى حديثه عن التحلل الأخلاقى، حيث إنه أثار القارئ، وأهاج غرائزه، دون أن يتوخى لقصصه فى هذا الاتجاه نتائج تربوية، تغرس في نفوس الناس حب الشرف والحرص على الفضيلة، وتجعل مرتكبيها عبرة وعظة .

وفى نقده العادات والتقاليد البالية، نراه يهاجم مشكلة الثأر، وكان عليه أن يوجه الأنظار إلى الحل الأمثل لهذه المشكلة، وأنه يكمن فى القصاص الذى شرعه الإسلام، كما استنكرت إعجاب الكاتب - دون مبرر واضح - بزوار الأضرحة مع أن معظمهم لايحمل فكراً يقيه الانحراف فى دينه وعقيدته، والحق أن كاتبنا قد شخص الداء فى حديثه عن معظم الأمراض الاجتماعية، دون أن يضع العلاج الناجح لها .

وفى الحديث عن الخصائص الفنية، ذكرت أن عبد الحليم عبد الله استطاع أن ينتقى شخصيات قصصه، بعناية فائقة، وأن يسند لها من الأدوار، مايتواءم مع تصرفاتها وسلوكها وأن يحوز تعاطفنا وإعجابنا بطريقته فى القدرة على تخديم هذه الشخصيات لعمله القصصى .

وفى قصصه نرى جميع أنواع الشخصيات الموجودة فى المجتمع، الأمر الذى يرتفع بقصته إلى الذروة، حيث يراها المتلقى، وكأنها قطعة مأخوذة من حياة المجتمع وسلوك أفراده .

فهناك الشخصية النموذجية ممثلة فى «طه النجومى» والشخصية الثانوية ممثلة فى «محمد الجندى» والشخصية النامية ممثلة فى «صلاح النجومى» وكل ذلك فى روايته «للزمن بقية» وكذلك نرى الشخصية الإيجابية ممثلة فى «أسرار» والشخصية السلبية ممثلة فى «أميرة» فى «بعد الغروب» و«زينب» فى شجرة «اللبلاب» .

وقد سجلت أن تعامل القاص مع الشخصيات يختلف عن موقف المؤرخ، لأن الأخير يحكم على أشخاصه من الخارج بمجموعة من الأحداث، وتتوارى شخصياته وراء العادات والتقاليد الاجتماعية، أما الكاتب القصصى، فيعنى باستبطان وعى شخصياته، ويبث أفكاره حية من خلال حواراتهم فنجد المفاجأة، ونرى صدق تصويرها للمعانى الإنسانية وقد أخذنا على الكاتب مغالاته فى تصوير الجو المثير، رغم عدم جدوى هذا التصوير فى خدمة قضيته التى يتغياها .

وفى حدينا عن الحدث القصصى أو الإطار أو الحبكة، كما يسميه بعض النقاد، رأينا أن للكاتب الحرية فى أن يبدأ عمله القصصى، من النقطة التى يراها، بحيث يكون انتقاله من مرحلة إلى أخرى مبرراً ومقبولاً ومسبباً ومفهوماً، حتى يسير الحدث سيراً منطقياً، دون مبالغة أو تزييف .

وألمحنا إلى أن هناك نوعاً من القصص، يعنى عناية خاصة بالحادثة، وتقل عنايته بالعناصر الأخرى وهو مايسمى بقصة الحادثة أو القصة السردية، وفيها تكون الحركة هى العنصر الأساسى، وتأتى الشخصيات فى المرتبة الثانية من الأهمية، وقد مثلنا لنجاح كاتبنا فى تصوير الحدث بأحداث قصته، «شمس الخريف» .

كما تعرضت فى حديثى عن خصائصه الفنية إلى لغته، وذكرت أنهما تنتمى إلى الفصحى، ولم يؤثر فى كاتبنا اتهام بعض النقاد له، بأنه يستخدم شخصياته ليبث من خلالهم أفكاره ولغته، دون أن يتيح لهم الفرصة ليتحاوروا باللغة التى تناسب كلاً منهم ويعبروا عن أنفسهم من خلالها، وقد أجبت عن ذلك بأن الكاتب إذا تحدث عن نفسه، فقد تحدث عن كل النفوس، من حيث إنه نموذج راق له .

كما استعرضت أسلوبه الشائق الرائق الجذاب، وكذلك ألوان البيان التى استخدمها فى قصصه، كالتشبيه والاستعارة والكناية والوصف، والسرد والحوار والتقرير وغيرها .

ثم أتبعت ذلك بالحديث عن أثر معاصريه، من كبار الكتاب فى عصره، وقد كان أثر المنفلوطى والزيات واضحاً فى أطره وأساليبه، ثم ختمت الحديث عن أثر البيئة فى نتاجه، حيث كانت ذات تأثير كبير فيه، مكانية كانت أو زمانية .

وأسأل الله تعالى أن يمنحنا التوفيق، وأن يقبلنا ويتقبل منا، إنه خير مسئول وأكرم مجيب .

الباحث

د. رزق محمد سيد أحمد داود

«مراجع البحث ومصادره»

- المراجـــع .
- أدب وأدباء محمود تيمور ط القاهرة ١٩٦٨م .
- الأدب وفنونه د. محمد مندور دار نهضة مصر ط٢ .
- الأدب وفنونه د. عز الدين إسماعيل دار الفكر العربى ط٧ (١٩٧٨م).
- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة د. السعيد الورقى الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م .
- اتجاهات الرواية العربية فى مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى ١٩٦٧م. د. شفيع السيد مكتبة الشباب ١٩٩٦ .
- بانوراما الدراما العربية الحديثة د. سيد حامد النساج ط١ دار المعارف ١٩٨٠م .
- بناء الرواية دراسة فى الرواية المصرية د. عبد الفتاح عثمان مكتبة الشباب .
- ثقافة الناقد الأدبى د. محمد النويهى دار الثقافة بيروت لبنان .
- الروائيون الثلاثة يوسف الشارونى الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م .
- زينب محمد حسين هيكل دار المعارف .
- صورة المرأة فى الرواية المعاصرة د. طه وادى.
- عيون نقدية محمود فوزى ط دار المعارف ١٩٨٨م .
- الغروب المستحيل د. حلمى القاعود المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
- فجر القصة المصرية يحى حقى دار القلم بالقاهرة .
- فن القصة عند محمد عبد الحليم عبد الله د . أحمد ابراهيم خليل.
- فن القصة القصيرة د. رشاد رشدى .

- فى الأدب المصرى المعاصر د. عبد القادر القط مكتبة مصر ١٩٥٥م.
- القصة القصيرة دراسات ومختارات د. الطاهر أحمد مكى ط٣ دار المعارف .
- القصة وتطورها فى الأدب العربى الحديث د. مصطفى على عمر.
- قصص أعجبتنى عباس خضر ط المجلس الأعلي لرعاية الفنون والآداب (١٩٦١م) .
- قيم ومعايير العوضى الوكيل ط الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر (١٩٦٥م) .
- المجتمع فى شعر أحمد الزين عبد الرحمن خليل ابراهيم ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
- النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط دار الثقافة - بيروت لبنان .
- يوميات عباس محمود العقاد جـ٢ دار المعارف (١٩٦٤م) .

- المصادر :

- الباحث عن الحقيقة محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٦٦ .
- بعد الغروب محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٤٩م .
- البيت الصامت محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٦٦ م .
- حافة الجريمة محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٦٦ م .
- شجرة اللبلاب محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٤٩ م.
- شمس الخريف محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٥١م .
- قصة لم تتم محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٧١ .
- لقاء بين يلين محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر
- للزمن بقية محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٦٧م .
- من أجل ولدى محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر ١٩٥٧م.