ميخائيل نعيمة رائد القصة القصيرة العربية

بقلم نعيم حسن اليافي

مسألة الريادة في القصة القصيرة العربية مسألة يختلف فيها الباحثون العرب والمستشرقون ، واذا كان هذا الاختلاف يرجع الى عدم اتفاقهم على دلالة الكلمة (الريادة) فانه يعود ايضا الى عدم وقوفهم على كل القصص القصيرةالتي نشرت مفردة او مجموعة في شتى الاقاليم العربية ، ومقارنتها فيما بينها مقارنة زمنية او نقدية للوصول الى تقويم صحيح لها او اقرب ما يكون الى الصحة ، وعلى العموم فهم ينقسمون من هذه المسألة الى ثلاثة اقسام : قسم يزعم بان « محمد لطفي جمعة » هو اول من كتب قصة قصيرة فنية حين اصدر عام ١٩٠٤ مجموعته « في بيوت الناس » (من اصحاب هذا الرأي : محمد رشدي حسن . في رسالته لدرجة الماجستير « اثر المقامة في نشأة القصة القصيرة ») ، وقسم يذهب الى ان محمد تيمور هو اول رائد عربي، حين نشر قصته « في القطار » عام ١٩١٧ ثم صدرت في مجموعته « ما تراه العيون » في السنة نفسها . (ممن قال بهذا الرأي : كراتشكوفسكي في تاريخ القصة العربية ، وبروكلمان في الملحق الثالث من موسوعته ، وهنري بيريس في مقدمة فهارسه التي نشرها في حوليات معهد الجزائر) ، والقسم الثالث والاخير يقول بان ميخائيل نعيمة في قصته « سنتها الجديدة » التي نشرها عام ١٩١٤ يعد الرائد الاول الذي ادخل القصة القصيرة كشكل فنيالى الادب العربي (وفي مقدمة هؤلاء يأتي عبد العزيز عبد المجيد في كتابه الذي نشره باللغة الانجليزية « القصة القصيرة في الادب العربي الحديث ») .

واذا رحنا نقارن بين الاراء الثلاثة فاننا نستطيع من حيث المبدأ ان نرفض مقارنة قصص (في بيوت الناس) بقصص الكاتبين الاخيرين لانها تفتقر كلية الى التقنية الفنيةمن جهة ، ولم تستطع – من جهة اخرى – ان تتحرر من الشكل (المقامي) الكلاسي ولا من اطاره ، اما اذا قارنا بين قصة نعيمة « سنتها الجديدة » وبين قصة تيمور « في القطار » فانا نجد تيمورا ينقل (صورة) مباشرة عن الواقع الخارجي، وهذه هي دلالة عنوان المجموعة « ما تراه العيون » في حين نجد جزئيات الموقف ودقائق الحادثة عند نعيمة تخضع لعملية اختيار فنية – على علاتها – . واذا كانت قصة تيمور تدور في مجال محدد زماني ومكاني وتقترب في ذلك من الوحدةالاولى والثانية من وحدات المسرحية الكلاسية والتي تأثر بها ككاتب يهتم بالمسرح فان قصة نعيمة تعوضنا عن ذلك بوحدة ارقى هي وحدة «الموقف» التي تنتج عنها في النهاية وحدة « الانطباع » ، وتبدو مقدرة نعيمة ثالثة في رسم الشخصيات ، فعلى حين يؤثر بناءها خطوة اثر خطوة ومن الداخل ، واعتمد – ولو اطال – على التحليل متأثرا – كما سيأتي – بالاتجاه القصصيالروسي – كان تيمور يرسمها من الخارج فجاءت مادية ، مسطحة ، ونموذجية ، تعبر عن موقف طبقي فهي لذلك اقل فنية من شخصيات قصة نعيمة وبالتالي فهي اقل انسانية وفردية معا .

ومهما يكن من امر هذه المقارنة فيجب الا ننسى حقيقتين :اولهما ان قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما نزال نختلف في مدى (عروبتها) وفي مدىصلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت – مفردة او مجموعة – في هذه البيئة الاخيرة كان ذلك في وقت متأخر نسبيا ، اما قصة تيمور فقد نشرت في بيئتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته .

ولئن اردنا من ذلك ان ننتهي الى ان ميخائيل نعية هو الرائد الاول للقصة العربية بعامة فانا نريد ان ننتهي – في الواقع – الى اكثر من هذا فنقول انه فيريادته هذه يجب الا يقارن بمحمد تيمور وانما باخيه محمود تيمور فكلا الاديبين استمرا حتى الوقت الحاضر يكتبان هذا الفن ويهبانه – على اختلاف في الدرجة والنوع – من روحيهما ، ويعطيانه من نفسيهما الشيء الكثير .

ولا جناح علينا – فيما اظن – لو وقفنا عند ملاحظة واحدةسريعة نقابل فيها بين موقف هذين الاديبين النقدي – النظري والتطبيقي – في بدء حياتهما الادبية ، ففي الوقت الذي كان تيمور يعد فيه شكل القصة القصيرة غير منفصل عن شكل الرواية ، اي شكلا مشابها لا يختلف في (الكيف) وان اختلف في (الكم) (وقد رجع عن هذا الراي بعد فترة وجيزة . انظر مقدمة مجموعته « الشيخ جمعة » في طبعتيها الاولى والثانية عامي ١٩٢٥ و ١٩٢٧) كان ميخائيل نعيمة يدرك بوعي فني ناضج ومميز منذ ان نشر قصته الاولى الفرق بين القصة القصيرة وبين الرواية .

ليس من شك اذن اذا جزمنا بان ميخائيل نعيمة الذي نشر قصته الاولى عام ١٩١٤ هو الرائد الاول للقصة القصيرة العربية من جهة وهو اول كاتب قصصي عرف خصائص الانواع الادبية من جهة ثانية ، وهو – من جهة اخرى – منذ نصف قرن وما يزال الآن ينشر العديد من القصص يدخلها ويدخل بها الى هيكل الفن .

بين سنتي ١٩١٤ و ١٩٢٥ كتب نعيمة سبع قصص نشرت كلها في مجلتي « السائح » و « الفنون » ، وعندما قدم الى لبنان في اوائل الثلاثينات نشر ستا منها في مجلة « الف ليلة وليلة » ثم ظهرت « مجموعة » بعنوان « كان ما كان » عام ١٩٣٧ ، يعرض فيها لبعض المشكلات المحلية للانسان اللبنانيالريفي البسيط ، كمشكلة الولد الانثى ، والعقر ، واثر الخرافة على العقل ، والتمسك بالالقابالفارغة، والهجرة وموضوع الارض ، ومع هذه المحلية فان القصص لا تفقدجانبها الانساني ، وهذا دليل على ان اللونين المحلي والانساني لا يتعارضان وانه يمكن ان نصل الى الثاني من خلال الاول .

في القصة الاخيرة منالمجموعة يقول « شورتي » بطلها مخاطبا حبيبته المجهولة « ... ساطهر نفسي وجسمي من كل ادرانها وساعود الى موقد الحب فانفض الرماد عن قلبي واضع محله قبسا من ذاك الموقد ، فيعود قلبي يشتعل وحينئذ نجعل من قلبينا مشعلا يلتهب ولا يحترق .. » ، ولعل هذه الكلمات هي بدء الحياة « الجديدة » التي سنعثر على لمحات منها في المجموعتين الاخيرتين « اكابر » التي صدرت عام ١٩٥٦ و « ابو بطة » التي صدرت عام ١٩٥٩ ، حيث المشكلات لا تجعل من القصة «موضوعا» كما هو الشأن في المجموعة السابقة وانما تتحول – غالبا – الى قضايا شاملة للانسان او للحياة في جميع مستوياتها ، او تتحول الى مايمكنان نسميه بالموقف الفكري .

ومع ان هاتين المجموعتين لا تمثلان لنا – حقا – هذا الموقف الفكري الذي صار اليه الكاتب لانهما لا تتعرضان لمشكلات الانسان الميتافيزيقية

التي اثارها في بقية كتبه وخاصة في (مذكرات الارقش) وفي (مرداد) الا انهما تمتلان ـ بشكل او باخر ـ بعضا من هذا الموقف وبالذات فيما يتصل باتجاهه الواقعي (الخاص) الذي يتلامح فيهما ، وما من شك في ان هذا الاتجاه يرتبط برباط وثيق بحياة نعيمة ، ويعبر عنها اصدق تعبير ، فهو ليس ـ وفق نعيمة من ورائه ـ تعبيرا عن الليبيدو الذي انتهى عهده في امريكا الى غير رجعة ، وليس تكملة ، او رد فعل لظاهرة (النقص)او بديلا عن اي مرض عصبي ، انه انعكاس لهذه الحياة ، وصورة للنفس ، وتوكيد لمشاعر المؤلف وعواطفه .

عاد نعيمة الى لبنان يحمل ايمانه بمذهب التقمص وبمذهب وحدة الوجود ، اللذين عملا على انهاء حدة الصراع عنده ، وتمسك نتيجة هذا الصراع بحبال الروح ، وعاد كذلك يحمل نقمة عارمة على المدنية التي انحرفت بالانسان عن طريقه السوي ، وجعلت منه مجرد (ترس) في دولاب مركبتها الجهنمية تنحدر به من حيث لا يشعر ولا يرغب الى هوة لا قرار لها ، وعاد ثالثة ـ كما قال ـ وفي اذنيه ضجيج مدنيات لا تحصى، وفي رأسه براكين من الافكار ، وفي قلبه حنين الى عزلة يستطيع ان يغرق في صمتها وسكونها وجمالها ، فيطهر اذنيه من الضجيج، ويفرج عن رأسه مما فيه من البراكين ، ويبرد بعض ما في قلبه من الشوق والحنين ، وكان «الشحروب» كريما معه الى اقصى حد ، فما ضن عليه بالعزلة التي كان ينشد ، بل فتح له قلبه وذراعيه ، فراح يمضي معظم نهاراته في كهف من كهوفه، فساعات للتأمل وغربلة الماضي وتعرية النفس ، وفتح كوى الروح لنور الله .

في مثل هذه الحياة التي ينطوي صاحبها على ذاته ، ويعيش في (خلوة) صامتا يتنسك فوق قمة جبل ، ويطل من عليائه على الناس ، ولا يخالطهم ـ تنعدم او تكاد قوة الملاحظة لتحل محلها قوة التأمل التي يعتمد فيها صاحبها في نتاجه الفني على الخيال الخلاق اكثر من اعتماده على الخيال الفعال ، ومن الطبيعي الا يقتصر دور هذا الخيال على ملء الفجوات بين الجزئيات والدقائق المستمدة من الواقع و (تغطية) الفراغات في مجال الرؤية ، اي تحويل الواقع المباشر الى واقع فني ، انه هنا وسيلة من وسائل الرؤية الفنية او على وجه ادق وسيلة من وسائل المعرفة ، وقيمته كقيمة الحواس في تكوين المعرفة ، وبما ان هذه المعرفة ليست معرفة منطقية ولا علمية ، بل هي معرفة (داخلية) ـ معرفة حية ، لانها معرفة بجسم الحياة ، فادراكها لا يستشف بالمعطيات الحسية الخارجية ، وانما في قلب هذه المعطيات أو الصفات الحسية وجعلها في صفاء العالم (الحدسي) ، انها تفهم (بجفر) هو من نوع النفس ، واكثر من ذلك فان من طبيعة هذا الخيال الخلاق الا تقتصر مهمته على المعرفة فحسب وانما يكون من مهمته ايضا التأويل اي اخفاء الظاهر واظهار الباطن ، ولذلك فان الرؤية (عن طريقه) لا ترصد الشيء في موضوعيته الخارجية ، ولكن تدركه في دلالته وفحواه .

من هذا الفهم لطبيعة الخيال الخلاق في عملية التأويل والرؤية الفنية نستطيع ان نقول ان الفنان الذي يرتكز عليه لا ينشيء تركيبات غير (حقيقية) وانما يظهر المعاني المخبوءة في الاشياء ويجلو دلالات هذه الاشياء ، والواقعية التي تنتج عنه لون من الوان (الواقعية) ، وربما كانت ـ عند البعض اعمقها وآصلها ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال صورة من صور المثالية وان خالطتها لانها لا ترسم مدينة فاضلة في الاحلام ، ولا تعد بمستقبل رغد ، ولا تبشر بالجنة المنتظرة وانما هي (تحكي) في اناة وفي حكمة امكانية هذه الحياة في (الواقع) شريطة ان تتبدل (جوانية) الانسان .

يقول نعيمة في رسالته الى (٢٣ ـ ١٠ ـ ١٩٦٣) « .... تعمدت في قصص مجموعتي الاخيرتين ابراز ما قد يبدو غير مألوف في الحياة التي يحياها سواد الناس في كل يوم ، ذلك لانني اكره لنفسي وللناس ان نجعل للحياة ولطاقات الانسان حدوداً ، وعلى الاخص ان هذه الامور غير المألوفة وان تكن قليلة الحدوث او الوجود ، هي بعض من « واقع » الحياة الذي قد لا يخبره الا القليل من الناس ، الا انه واقع او ممكن الوقوع ، وليس مجرد تخيلات » قد يكون نعيمة في هذا مأخوذا (بسحر الحياة) حين يكون الكل (ساحرا ومسحورا) وقد لا يكون ، ولكني لا اعتقد بأنه يافي في ذلك الامكان البشري وطاقاته ، ويكشف عن عدم ايمانه بعظمة الانسان وبقدرته على ان يصنع الحياة بيديه ، بل على العكس فهو يؤمن بالانسان ، الانسان (التواق الى التغلب) الانسان (العبقري) و (النبي) واكثر من ذلك لقد بشر (بالانسان الاله) ، ولكنه لا يؤمن به كمجموع بل كفرد متميز ، ، ولهذا دعا الى ان يبدأ « الاصلاح » من عنده ، وعن طريقه ، والمشكلة اننا في وضع مثل وضعه يجب ان تكون رؤيتنا في الدراسة على نفس المستوى الذي وصلت اليه رؤيته (الحدسية) ، فهناك نرى ان الخيال ليس ضبابا ، ولا مجرد وسيط ، انه ملكة التحويل ، بل وعن طريقه تتحول الامور المحسوسة الى رموز روحية وفكرية .

وواقعية نعيمة كعالم هذه الرموز لا يحدها شيء ، وهو يتلمسها في عواطف الناس وفي حيواتهم واعمالهم ، ويستمدها من السماء ومن الارض ومما بينهما ، ثم يرفعها في النهاية من رتبة مقدار (الشخصية) الى رتبة مقدار (الانسانية) ، اي يحيلها من صفتها الفردية الزائلة الى نطاق الدوام السرمد ، وهو في هذه (الاحالة) لا يهوم لانه يعي ـ متأملا ـ ما يتحدث عنه .

ولقد مثلت قصص مجموعتيه هذه (الوافعية) تمام التمثيل ، واضحى الخيال والحقيقة فيها لا يتقابلان وانما يتلاقيان ، ويصبح الاول معبرا الى الثاني يشف عنه ويخالطه ويقترب منه ، ويعكسان معا تأملات الكاتب وموقفه الفكري ، ويبرزانهما من حيز (التأمل) الى حياة رجال ونساء ؟ فما هي (المعطيات) التي تزودنا بها حياة هؤلاء الرجال والنساء ، وبصورة اخرى ما هي معطيات القصص ؟

ان النظرة الاولية تعطينا بعض المعطيات (المحلية) التي رأينا امثالها في المجموعة السابقة في (طعم) انساني شامل ، ولكنها تعطينا ـ بوجه عام ـ طابعا مشتركا او (وجهة نظر) نحو (الانسان) تنكشف في الانطباع الاخير الذي يريد ان يخلفه الكاتب في القارىء .

وتضع (وجهة النظر) هذه المجتمع امام الانسان ، او تضع الانسان في مواجهة المجتمع ، الامر سيان ، فالمجتمع في رأيه مجتمع جاف قاس ينز بالحقد والبغضاء ، مجتمع لا عاطفة عنده لانه يخنق كل عاطفة انسانية ، ويقضي على كل قلب متفتح للحق والخير والجمال ، وكل القيم التي يتشدق بها سواء أكانت قومية او وطنية او دينية انما هي ـ أوثان ـ مهما تعبدها الانسان فلن تنقذه وانما على النقيض تساعده على الانحدار نحو الهاوية الراعبة .

هذه المعطيات او (وجهة النظر) يوصلها الينا الكاتب في اشكال مختلفة من القصة ، ينقلها تارة في شكل اليوميات ، ويستغل الرسائل تارة أخرى ، غير انه يزاوج في معظم القصص بين السرد والحوار ، والقصة عنده ـ غالبا ـ قصة الحادثة ، وهو يلتقط في عدد من اعماله ـ هذه الحادثة من وسطها ، او من نقطتها المأزومة ، ويفضل في بقية الاعمال ان يتتبع الحادثة تتبعا (تاريخيا) يسير بها في ترتيب زمني، وفي هذه الحالة تجري القصة على النسق (الكلاسي) في نظام محدد ، هو وجود موقف يتلوه أزمة او ازمتان ، ويعقب ذلك ذروة ثم الحل او النهاية وفي الموقف او التمهيد يعطي الخطوط الكبرى ، وتتجه بعد ذلك الخيوط في خطة محكمة الى نقطة الارتكاز او التلاقي ، ويلجأ ـ نادرا ـ في مثل هذه القصص الى (الراوي) الواحد ليحكي الحادثة ، او الى اثنين من الرواة يسلم الاول للثاني دفة الحديث ليروي صلب الحكاية او الحكاية الاساسية .

وتقوم القصة عنده على عناصر بينها في رسالته السابقة التي فقال « ... اهم عناصر القصة القصيرة هو الايجاز في الوصف والحوار ، وفي تصوير الاحداث والاشخاص تصويرا ينفذ بسرعة وسهولة الى ذهن القارىء ليترك فيه الاثر الذي يتوخاه الكاتب فهي كالجسم الحي الذي اذا اقتطعت منه عضواً شوهته واذا اضفت اليه عضوا شوهته ... » وهو في ذلك يركز على معظم معالم فن القصة القصيرة الكلاسية فهو يشير الى الايجاز الذي يساعد على التركيز ، ويشير الى

الانطباع النهائي للقصة ، والى الوحدة العضوية لبنائها ، وقد أستطاعت معظم قصصه الاخيرة بالذات ان تحقق هذه العناصر ابلـــغ التحقيق ، فجاءت كل واحدة منها تحمل انطباعا عاما يوصله الكاتب الـى القارىء عن طريق توتر نفسي مركز يشده منذ بداية القصة حتى نهايتها ، ويظهر الايجاز في نسيج القصة حتى كان كل كلمة او جملة او وصف قد صيغ بقـــدر .

ولعل اهم ظاهرة في صناعة القصة عنده هي ظاهرة الايحاء عـــن طريق التصوير ، فالقصة طاقة مفعمة بالايحاء والاشارة ، انها تقول لنـا كل شيء في الوقت الذي يبدو انها لا تقول شيئا على الاطلاق ، ويبرع نعيمة في ذلك براعة فائقة ، فعلى الرغم من ان القصة تحمل وجهـــة نظره في الحياة الا انها لا تتسع للتقرير والتدخل ولا للعظـة واطلالات الرأس ولا لكل المعوقات .

وتبدو في قصته نزعة مبكرة نحو التحليل تمت تحت تأثره بالقصة الروسية ، وتشكل هذه النزعة في (كثافتها) في قلة من القصص تيارا لا واعيا ، وتتراوح في كثرة منها بين حديث النفس المباشر وبين التدفق الذهني بصورته المنطقية ، والفرق بين اللونين ان الصورة الاولى صدور من اللاشعور ، ولها منطق هذا اللاشعور في علاقاته غير المباشرة وتداعيه المتوتر ، اما الصورة الثانية فهي صدور من الشعور وطابـــع الشعور (الحكاية) ، والحكاية لها منطقها في الترتيب وعلاقاتها المباشرة ، وفـي الصورتين معا تتضح خبرة داخلية واعية تسعى الـى ابراز التناقضات في اللحظات النيرة .

ويعبر الكاتب في اغلب قصصه بضمير المتكلم ، ويرتبط هـــذا الضمير ارتباطا وثيقا بظاهرة التأمل التي يعيشها ، وربما كان منهـذه الجهة اقدر الضمائر واصلحها على نقل (التجربة) ، ان الفنان يصدر عن وعي يمكنه هو و (الشخصية) من رؤية (الاحداث) في مجـــرى اللاشعور ، ولكنه لا يتحول بالتالي الى (انغلاق) ذاتي كما تحول عنـد الرومانسيين ، ومع ذلك فليس كل ضمير منكلم في هذه القصص هـو الكاتب ، اني اذكر كلمة قالها جيراردي تصلح في هذا الصدد : انضمير المتكلم في هذا الكتاب ليس انا .

وتدور عدسة نعيمة داخل شخصياته طبقا لفهمه للانسان ، ونـادرا وفي حدود ما تدور حولها او خارجها ، ولقد هيأت له هذه الطريقة ـ في الرسم ـ ان يستبطن (مخلوقاته) ويتقمصها فتدمج الانا في اللانا دون فقدان (هويتها) ، وهذا التسلل او (الحلول) يصل حتى الـــى الجمادات ويستعين به على ابراز نقائض الحياة ومفارقاتها .

ونعيمة ـ كما رأينا ـ يعتمد على التأمل ، فهل معنى ذلك انـــه مفتقر الى الحس بالاخرين ؟ من الصعب ان نتقبل هذه النظرة لان التأمل عنده ظاهرة خلاقة لا تحول الشخصيات الى اطياف تفصلها عنا مسافات بعيدة ، وانما تحولها الى شخصيات من نوع خاص لا يحدد معالمها منطق الواقع الخارجي لانها تخضع (لنسبية) النظرة الواقعية في رؤيته ، وهي تبدو ضمن نطاق هذه الرؤية ذات ملامح وسمات قريبة من المؤلف في نظرته واحساسه القوي وايمانه بالخيال ، وبكلمة ثانية انها تحمـل موقفه الفكري ، ولهذا جاءت ـ كما اراد لها ـ شخصيات غريبة عـــن هذا الواقع المباشر الذي نعرفه وان لم تكن غريبة في مجال رؤية الكاتب وعالمه الخاص ، ولكنها ليست في اية حال من الاحوال شخصيات شاذة ولا نموذجية ، ولا اصطلاحية ، انها شخصيات فردية ـ رامزة ، ولذلك فهي شخصيات انسانية حية .

بين قصص نعيمة الاولى والاخيرة ما يقرب من خمسين سنة ، ومع هذه المسافة الزمنية الشاسعة هل نستطيع ان نقول ان نعيمة في الخمسينات هو امتداد لنعمية في العشرينات او الثلاثينات ؟ لقد رأينا مثل هذا التطور يصيب (الدلالة) في القصة فبعد ان كانت قصصـه الاولى تعالج مشكلة محلية في اطار انساني خلصت او كادت في قصصه الاخيرة الى العناية بالانسان من (داخله) ، وبما ان هذا العالم رحب فسيح لذلك كانت دلالات القصص لا تخضع لظواهرها التي تبدو للقراءة الاولى ، انها تزيد وتتسع حتى تشمل بواطنها ، وبصورة اخرى لا تكمن الدلالة في السطور فحسب بل خلفها وبينها وحولها ايضا .

والسؤال الان هل رافق هذا التطور في الدلالة تطور اخـر فـي (تقنية) القصة ؟ استطيع ان اقول بصورة مبدئية ان التطور قد تم ببطء وفي حدود (فن) الكاتب ولكنه اذا قيس بالتطور العام الذي وصلـت اليه القصة العالمية او العربية فانه لا يعد تطورا ، ووراء ذلك تفصيل.

نثر نعيمة قصصه الاولى بعد عودته من بولتافا ، بمعنى ان التأثير المباشر والاقوى كان فيها للقصة الروسية ولكتابها الحسيين وربما كانت اهم ظاهرة تخصنا عند هؤلاء الكتاب هي ظاهرة التحليل ، وتستغرق هذه الظاهرة الصفحات الطوال في قصصه الاولى ، اما قصصه الاخيرة فانها نشرت بعد ان عاد الى لبنان وبعد ان قرأ ـ في المهجر الامريكي ـ للكثير من كتاب القصة الغربيين ومنهم بالذات موباسان ، وتحت تأثير هذه القراءة ، الى جانب المران ، ركز على عنصر الحركة الدرامية فـي القصة ، وهذا هو الفارق الاول. قصصه الاولى يعيق التحليل فيهـــا الحركة ، وقصصه الاخيرة يتوازن فيها التحليل مع الحركة ، والفارق الثاني ان القصص الاولى اتسعت لعدد من الشخصيات والحـوادث والمواقف ، وامتد فيها الزمان والمكان ، اما القصص الاخيرة فانهـــا تقتصر على عنصر واحد من العناصر السابقة او على اثنين منها ، ويتحدد الزمان والمكان ، ويتجمع كل ذلك غالبا في لحظة عابرة منفصلة ، والفارق الثالث ان الحبكة زادت احكاما ، وبدت الوحدة العضوية بين بداية القصة ونهايتها اشد تماسكا ، واصبحت خاتمتها تعتمد على نقطة تلقي ضوءا كاشفا على جميع اجزاء القصة ، والفارق الرابع (هـــامش) يتعلق بحجم القصة فبينما يصل الطول في الاولى الى ٦٥٠٠ كلمة لا يكاد يبلغ في الاخيرة ٢٥٠٠ كلمة .

هذا التطور كله نحو الاحسن والافضل كان يتم في حدود فن الكاتب، ولكن فن القصة القصيرة لم يقف عند الشكل الكلاسي لها او الاصولي الذي آثره نعيمة وانما تطور تطورا اوسع ، واستخدم كتاب القصـــة القصيرة تقنيات جديدة واشكالا اكثر تنويعا ولا سيما في فتـــرة الخمسينات التي نشر الكاتب خلالها مجموعتيه الاخيرتين .

ونرجع لنقول ان القصة القصيرة عند نعيمة مع اعتقاده بقدرتهـا على الايصال والتعبير فانها لا تحتل في جملة ادبه الجانب الاكبـر ولا الاهم ، ولكن مجرد محاولته الرائدة في نقل هذا الفن الى الادب العربي اولا ثم استمراره في كتابته الى الان ثانيا يدلان على (القيمة) التـــي يتمتع بها هو كرائد ، وقصته كشكل فني .

نعيم حسن اليافي

فنـــدق كلاريدج

شارع سليمان بالقاهرة

موقع ممتاز واسعار معتـــدلة

بادارة : حلمي المباشر