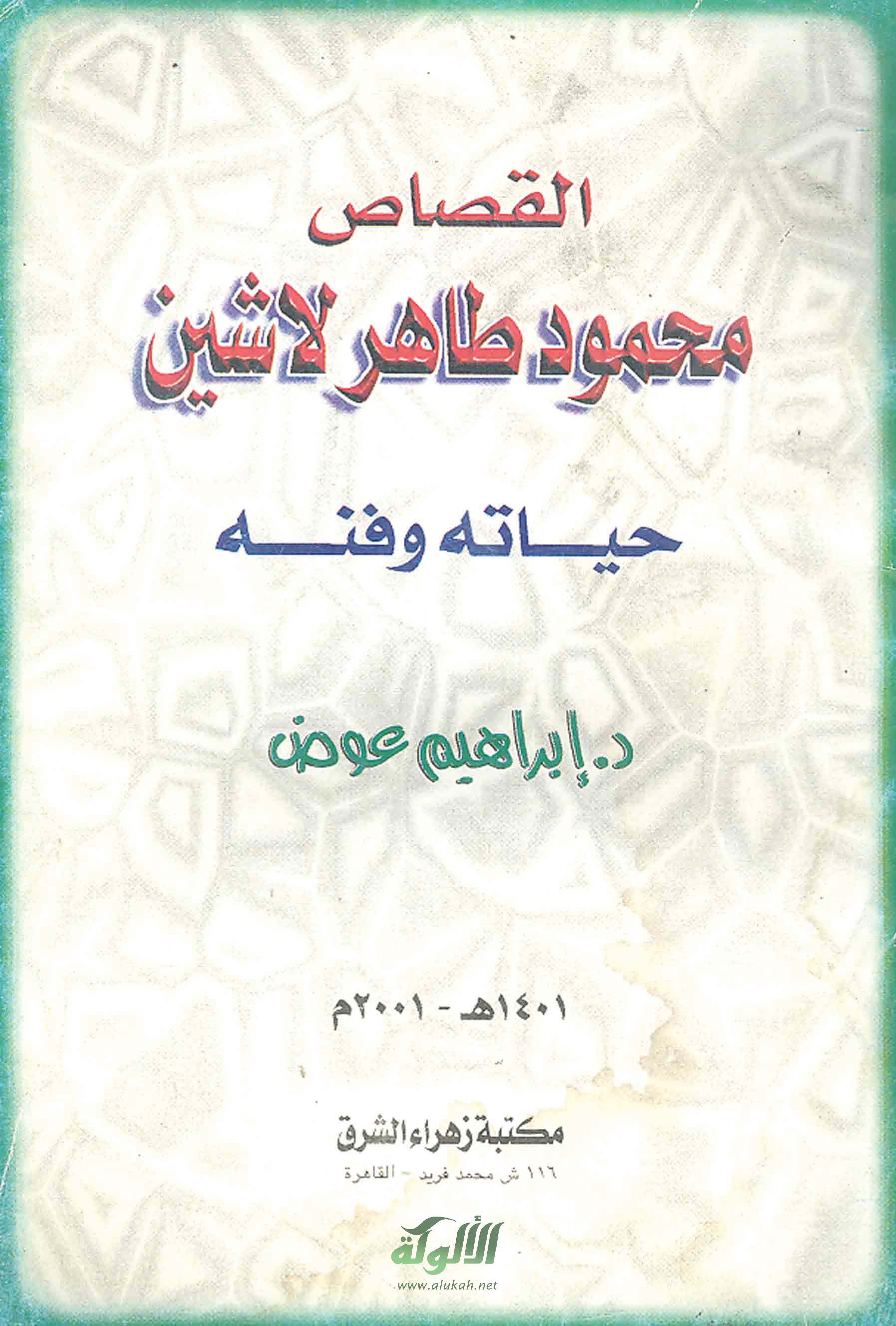
****

[](http://www.alukah.net/)

**القصاص**

**محمود طاهر لاشين**

**حياته وفنه**

**د. إبراهيم عوض**

1401هـ - 2001م

مكتبة زهراء الشرق

116 ش محمد فريد - القاهرة

## حياة طاهر لاشين وشخصيته

وُلِد محمود طاهر لاشين في 7 يونيه 1894م بحي السيدة زينب في حارة حسني (وحسني اسم أبيه، الذي ينحدر من أسرة من مسلمي البلقان)([[1]](#footnote-1))، وتلقى التعليمَ الابتدائي بمدرسة محمد علي، التي التحق بعدها بمدرسة الخديوية الثانوية، ثم تخصص في دراسة الهندسة بمدرسة المهندسخانة العليا، وعمل بعد تخرجه مهندسًا في مصلحة التنظيم، التي أخذ يترقى فيها حتى وصل إلى درجة "مدير عام"، ثم طلب إحالته إلى المعاش في أواخر سنة 1953 م؛ بغيةَ التفرغ للإنتاج الأدبي، لكن القدر لم يمهله؛ إذ توفي بعد ذلك بشهور في إبريل 1954م، وقد قضى طاهر لاشين شبابه عزَبًا، فلم يتزوج إلا في الخامسة والأربعين، غير أنه لم ينجب أولادًا، وقد انتقل بعد زواجه من حارة حسني إلى حي العجوزة([[2]](#footnote-2)).

وقد رسم صديقه الأستاذ يحيى حقي صورة تخطيطية سريعة له من الخارج، فقال: "حين عرفتُ محمود طاهر لاشين وجدته شابًّا ربعة عريض الصدر، ذكرني بصدر سيد درويش، ويحق للعامة أن يصفوه بأنه "أبو الروس"؛ بسبب ضخامة رأسه، لا يتأنَّق كثيرًا في ملبسه، عيناه واسعتان، فيهما شيء من الجحوظ، يبدوانِ مِن تحت النظارة كأن بهما حَوَلًا طفيفًا، سواد إنسانيهما يتضخَّم بسبب النظارة المحدبة، فيكاد يندلق على أطراف زجاجها"([[3]](#footnote-3)).

وكان - رحمه الله - طالبًا ذكيًّا مجتهدًا؛ إذ ذكر د. حسين فوزي أنه كانت في مِعصمه ساعة ذهبية، كافأه بها سلطان الزمان؛ لمجيء ترتيبه الأول على مدرسة المهندسخانة، غير أن ذكاءه واجتهاده لم يجعلاه يتقوقع على نفسه، ويمنعاه أن يخبُرَ الحياة العامة ويتخذ الأصدقاء([[4]](#footnote-4))، وقد قدم د. حسين فوزي في الفصل الذي عقده في كتابه "سندباد في رحلة الحياة" للمدرسة الحديثة، معلوماتٍ كثيرة عن أعضاء هذه المدرسة، الذين كان طاهر لاشين واحدًا منهم، وكيف كانوا يكثرون من الكلام ولا يملُّون النقاش، ويغرمون بالمشي حتى ساعة متأخرة جدًّا من الليل، وحكى بعض نوادرهم وبوهيمياتهم، وأنهم لم يكونوا يرعَوْن لأحد حرمة أو مقامًا، فإذا جادلوا أحدًا صاحوا وشوحوا بأيديهم وأرجلهم ورؤوسهم، وإذا ضربوا ميعادًا لم يحترموه؛ لأنه لم تكن مع أي منهم، عدا طاهر لاشين، ساعة.

وكان مِن أصدقاء لاشين أحمد خيري سعيد، الذي كان بمثابة ناظر لهذه المدرسة، ود. حسين فوزي ويحيى حقي وحسن محمود وإبراهيم المصري وحبيب الزحلاوي ومحمود تيمور، كما كانت له علاقات بعبدالرحمن البرقوقي (صاحب مجلة "البيان")، ومحمد السباعي (والد الأستاذ يوسف السباعي الأديب المعروف)([[5]](#footnote-5)).

وكان طاهر لاشين أحدَ الأعضاء البارزين في هذه المجموعة، كما كان أقرب الأصدقاء إلى أحمد خيري سعيد؛ لتقارب المنزع النفسي، ولتشابههما في شدة الحماسة للدعوة الأدبية والفنية التي أعلنتها المدرسة، والاستعداد للتضحية في سبيل هذه الدعوة، وقد ذكر خيري سعيد أنه خسِر هو وطاهر لاشين ستة وتسعين جنيهًا عندما باعا أدوات الطباعة التي كانا قد اشترياها من قبلُ لطبع صحيفة "الفجر"، وما تريد الجماعة إصداره من كتب([[6]](#footnote-6))، كذلك كانت دار طاهر لاشين أحد الأمكنة التي كان أعضاء المدرسة يجتمعون فيها، وما زال الأستاذ يحيى حقي يذكر كرم أسرة لاشين، وكيف أن أي شخص كان يستطيع أن يذهب إلى بيتهم فيدخل إلى مندرة الكتب في الطابق الأول، وبعد قليل تهبط إليه صينية فيها الشاي والفطائر حتى لو لم تعرفه الأسرة([[7]](#footnote-7)).

ومما يدلُّ على مكانة المرحوم طاهر لاشين بين أصدقائه هؤلاء ما قاله عنه د. حسين فوزي من أنه كان التلميذَ الأول في المدرسة، وأكبرهم مقامًا([[8]](#footnote-8))، إلى جانب هذا الثناء الطيب الذي يذكره به كلُّ من كتب عنه؛ كمحمود تيمور، ويحيى حقي، وعباس خضر، وحبيب الزحلاوي ... إلخ.

وقد اشتهر طاهر لاشين بالفكاهة والمقدرة على المطايبة والتنكيت، ويؤكد حبيب الزحلاوي أنه "قلما تسمَع منه نكتة تنحرف عن الذوق الدقيق، لازمتُه في كثير من المجالس متنوعةِ الألوان فلم أرَه مرة انزلق فيما ينزلق فيه سواه من الظرفاء"([[9]](#footnote-9))، كما كان يتمتع بالطبع الرضيِّ والنفس السمحة، "ولا يزال مَن بقي على قيد الحياة من زملائه في العمل يذكرونه وهو في منصب الرياسة رجلًا متواضعًا سَمْحًا كريمًا، لا يتعالى ولا يشخط ولا ينطر، بل يداعب مرؤوسيه بنكاتِه وقفشاته"([[10]](#footnote-10)).

وقد أعانه، فيما يبدو، على هذه السماحة، إلى جانب طبعه الرضي، انغماره بين طوائف الشعب بحُكم عمله، واتصاله بأصناف متنوعة من الناس، ورؤيته إياهم عن قرب داخل بيوتهم، وبخاصة أنه وُلد وتربى وكبر في حي شعبي، هو حي السيدة زينب.

وقد ظل، كما يقول الأستاذ يحيى حقي، يذكر طيلة حياته مِيتةَ أخيه العزيز محمد عبدالرحيم صاحب اليد الطولى عليه، فقد وجهه ثقافيًّا، وألقى فيه بذرة حب الفن تذوقًا وممارسة([[11]](#footnote-11))، وهذا يدل على طبع وفيٍّ مخلص، لا يعرف النسيان ولا الجحود، ولم يكتفِ لاشين بهذا، بل وصف مشهد احتضار أخيه في أول قصة من أول مجموعة قصصية له، وهي "سخريَّة الناي"، وصفًا ملتاعًا، من قلب محب فجع في حبيبه الغالي.

وكان طاهر لاشين في سَعة من العيش نسبية، ولعل ذلك كان أحد الأسباب التي جعلته يكتفي باتخاذ الأدب هواية، فإن وظيفته كانت توفر له حياة مادية لا بأس بها، وكان له إلى جانب وظيفته إرث، وفضلًا عن ذلك فإنه لم يكن مسرفًا ولا مقترًا([[12]](#footnote-12)).

وكان كاتبنا مغرَمًا بالقراءة، وقد هام منذ صغره بالاطلاع على الآداب الأوربية، وبخاصة الإنجليزية والفرنسية والروسية، وكان يعجب ببعض الكتاب إعجابًا خاصًّا، مثل: ديكنز ومارك توين وتشيكوف، ويُحكى عن غرامه بالقراءة أنه "منذ أن اشتغل بالتنظيم واضطرته وظيفته أن ينتقل كثيرًا في وسائل المواصلات كان يضع في جيبه أوراقًا منزوعة من مجلة "إستراند" اللندنية، فيقرأ قصصها حتى في الترام"([[13]](#footnote-13))، وكان لأخيه، كما سبق أن قلت، فضلٌ عليه من هذه الناحية، وهو صاحب المكتبة التي أسبلت على البيت جوًّا ثقافيًّا ينادي الروحَ بالتطلع إلى الفن، كما يرجع الفضل إليه في إقدام طاهر لاشين على تأليف المسرحيات، ويذكر الأستاذ يحيى حقي أنه علم من أحد معارف لاشين أنه ألَّف بعض المسرحيات التي مُثلت، لكنه (كما يقول) لم يعثر على شيء من هذا مكتوب([[14]](#footnote-14)).

أما بالنسبة لمن كان يقرأ لهم من القصاصين، فإن الأستاذ يحيى حقي يذكر لنا أسماء كثيرة، من بينها: شكسبير وثاكري وبلزاك وموليير وهوجو وأوسكار وايلد ورامبو وبيرانديللو وتولوستوي وجوركي ودستويفسكي، إلى جانب بعض المجلات الأدبية الإنجليزية، مثل: "ملحق التايمز الأدبي" والـ: "نيشن"([[15]](#footnote-15))، وإذا كان يحيى حقي يقول: إنه "كان من النادر أن نردد اسم الجاحظ والمتنبي"([[16]](#footnote-16))، فإن محمود تيمور يؤكد أن طاهر لاشين كان قويَّ الاطلاع في الأدب العربي، وافر المحفوظ من فِقره البليغة وجمله المكينة([[17]](#footnote-17))، كما ذكر د. حسين فوزي أن كل أعضاء المدرسة الحديثة نشؤوا على معرفة قيِّمة بأدبهم العربي، وإن عاد فذكر أنهم لم يكونوا يعرفون شيئًا لأساتذة الجيل الكبار الذين كانوا يهاجمونهم رغم ذلك([[18]](#footnote-18)).

ولم تكن اهتمامات أعضاء المدرسة الحديثة مقصورة على الأدب، بل شملت أيضًا الفن من باليه وموسيقا سيمفونية وأوبرا ومسرحيات؛ إذ كانوا "يذهبون شلة إلى كازينو دي باري بقنطرة الدكة، يناصرون محمد تيمور وسيد درويش في "العشرة الطيبة"، وإلى تياترو برنتانيا يؤازرون سيد درويش في "شهر زاد"، أو إلى كورسال دلباني يشاهدون باليه أنا بافلوفا، أو يستمعون للحفلات السيمفونية، ولعزف كبار العازفين، حيث يجلسون أو يقفون فيما كان يعرف بالمتنزه (البرومنوار)، أو يتشعلقون في أعلى التياترو بالأوبرا ... ليشاهدوا ويسمعوا الفرق الغنائية التي وفدت على مصر بعد الحرب العالمية الأولى"([[19]](#footnote-19)).

ويذكر الأستاذ يحيى حقي أن د. حسين فوزي كان يهتم بطاهر لاشين، ويشجعه على الصبر، وينصحه بتوسيع أفقه الثقافي بالاطلاع على أدب الغرب والشرق معًا([[20]](#footnote-20))، وقد ظلت هذه المودة قائمة بين الزميلين الصديقين حتى بعد أن افترق د. فوزي عن الجماعة وسافر بعيدًا في غربة طويلة([[21]](#footnote-21))؛ إذ كان طاهر لاشين يوافيه بأخبار المدرسة عن طريق الرسائل، ونجد في صدر آخر مجموعة قصصية لطاهر لاشين (وهي مجموعة "النقاب الطائر") أحد هذه الخطابات، وكان قد أرفقه بهذه المجموعة طالبًا فيه من د. فوزي أن يقرأَها، على الأقل ليتسلى بها عما هو فيه من تعب، وقد قام د. فوزي بكتابة مقدمة لها، حلَّل فيها أدبه واتجاهه، وسلط الضوء على بعض ملامح فنه القصصي.

ولم يكن د. حسين فوزي هو الوحيدَ الذي كتب لطاهر لاشين مقدمة لأحد كتبه؛ فقد سبق أن قدم له د. أحمد زكي أبو شادي مجموعته الثانية "يحكى أن"، كما قدم له الأستاذ حسن محمود "حواء بلا آدم"، أما مجموعته الأولى "سخريَّة الناي" فقد كتب مقدمتها د. منصور فهمي، الذي أثنى عليه فيها، وقارنه ببعض الكتاب العالميين، كذلك لفت إنتاجُه أنظار النقاد والمهتمين بمتابعة الحركة الأدبية في مصر، ومن الذين تناولوا فنه بالنقد المرحوم محمد لطفي جمعة، الذي نصحه بأن يحترف الأدب([[22]](#footnote-22))، وكذلك الأستاذ يحيى حقي، الذي كتب على الأقل مقالين تناول في الأول منهما (في مجلة "كوكب الشرق"/ فبراير 1927م) مجموعة "سخريَّة الناي"، وتناول في الثاني (في صحيفة "البلاغ" اليومية/ إبريل 1930م) مجموعة "يحكى أن"، كذلك كتب عنه الأستاذ حبيب الزحلاوي في كتابه "أدباء معاصرون"([[23]](#footnote-23))، ويذكر الأستاذ يحيى حقي أن ست مقالات قد نُشرت في "كوكب الشرق" تباعًا منذ أول فبراير 1927م بتوقيع "لبيب"([[24]](#footnote-24)) في نقد أعمال لاشين الأدبية.

ويبدو أن طاهر لاشين قد انصرف عن الكتابة فترة طويلة تحت تأثير التشاؤم واليأس، ولم يرجع إلا عندما وجد بعض النقاد يشيرون إليه ويشيدون بنتاجه، فكان هذا حافزًا لأن يعاود الكتابة ويطرح التشاؤم عن نفسه([[25]](#footnote-25))، وقد كان الأدباء أثناء غيبته تلك يتساءلون عنه ويفتقدونه([[26]](#footnote-26))، وفي رأي محمود تيمور أن لاشين لو كان أعطى لفنه اهتمامًا أكبرَ لكان له شأن أعظم من ذلك بين الأدباء.

وقد كان كاتبنا في البداية ينشر قصصه في مجلة "الفنون"، التي كانت تصدر نصف شهرية عام 1924م، ثم في صحيفة "الفجر"، التي صدرت في يناير 1925م، ثم في مجلة "الجديد"، التي كان يصدرها محمد المرصفي، و"المجلة الجديدة"، التي أصدرها سلامة موسى، وبعد ذلك في "الهلال"، كما كان يعيد نشر قصصه في مجلات أخرى([[27]](#footnote-27)).

ويذكر بعضُ أصدقائه أنه كان قد تمرس من قبل ذلك بالكتابة القصصية، وإن كان قد انتظر سنتين أو ثلاثًا حتى ابتدأ ينشر ما يكتب([[28]](#footnote-28))، وقد أجرت معه بعض المجلات المشهورة أحاديث صحفية حول أدبه ومذهبه الفني؛ كـ: "المجلة الجديدة" في عدد يونيه 1931م([[29]](#footnote-29)).

ويذكر الأستاذ يحيى حقي أن لطاهر لاشين بعضَ المسرحيات، حسبما ذكر له صديقه المهندس زكي الدباغ، ولكن سيد حامد النساج لا يعلق كبير أهمية على هذا؛ بسبب صمت لاشين عن الكلام في ذلك الموضوع، ثم يضيف قائلًا: إن ذلك لو صحَّ فإنه لا يعدو أن يكون مسرحية كتبها طاهر لاشين لوزارة الصحة بغرض الدعاية، أو للحصول على جائزة نقدية([[30]](#footnote-30)).

ومن يقرأ مقدمة الأستاذ يحيى حقي لمجموعة "سخريَّة الناي" يجد بعضًا مما كان ينظم لاشين من الشعر الفكاهي الذي يناوش به أصدقاءه، ويتهكم عليهم، مثل هذين البيتين اللذين قالهما في صديق له سافر إلى قنا:

بأقصى الصعيدِ لنا صاحبٌ = مفتِّشُ صحةِ مركزْ قنا

وإن السخيفَ سخيفٌ هناك = كما كان قبْلًا سخيفًا هنا

ومِن هذا الشعر أيضًا ما كتبه للمرحوم محمد لطفي جمعة حين ذهب للقائه ذات مساء فلم يجده، فترك له الأبيات التالية:

عزيزي وأستاذي وفخري وقدوتي = ويا مَن برُوحي أن أنال رضاءه

سلامي وأشواقي إليك، وبعد ذا = نفيد بأنَّا قد حضرنا مساءه

ولكننا لم نحظَ، يا بؤس حظنا = بهذا الذي كنا نودُّ لقاءه

فقُمْنا نحاكي الكلب دُعَّ بمسمط = يريد فرارًا والصبي وراءه

فيا ربِّ، لا تحرم حبيبًا حبيبه = بجاه النبي ألا تُخِيبَ رجاءه([[31]](#footnote-31))

وقد استمد محمود طاهر لاشين موضوعات قصصه من مشاهداته ومِن واقع... أحيانًا؛ فهو مهندس تنظيم، يجول خلال البيوت والدكاكين، ويقابل أنماطًا مختلفة من الناس، كما استمدها من القصص الأجنبي عن طريق الاقتباس أحيانًا أخرى، وإن كان هذا في نطاق ضيق؛ كاقتباسه أقصوصة "الانفجار" من أقصوصة لتشيكوف، ترجمها المرحوم محمد السباعي بعنوان "زوبعة منزلية"، وقد سار لاشين مع تشيكوف خطوة خطوة في القصة، وإن كان قد أعطاها جوًّا مصريًّا خالصًا([[32]](#footnote-32)).

وكان طاهر لاشين قد أعلن في آخر "النقاب الطائر" عن قُرْب صدور قصة طويلة له، بعنوان "سر المنتحر"، وقد بحثت عنها في المكتبات العامة فلم أجدها، والواضح من كلام كل مِن يحيى حقي وسيد حامد النساج أنها لم تصدر، وإن كان يحيى حقي قد أخطأ حين ظن أنها مجموعة قصصية؛ فقد ذكر لاشين ذاتُه في الإعلان المشار إليه أنها قصة طويلة.

ويذكر الأستاذ يحيى حقي أنه حدَث للاشين في أواخر حياته تحوُّل عجيب؛ فإنه منذ تشييع جنازة زوج أخته بدأ لأول مرة في حياته يواظب على الصلاة وقراءة القرآن، وقد تُوفي كاتبنا في 17 إبريل 1954م بالسكتة القلبية([[33]](#footnote-33)).

هذا، وقد بدأت "المدرسة الحديثة" التي كان كاتبُنا واحدًا من أعضائها، بثلاثة أعضاء، هم: د. حسين فوزي ومحمد تيمور ومحمد رشيد، وتولدت مما كان يدور بينهم في اجتماعاتهم بقصر آل تيمور من نقاش، ووجدت غذاءَها في صحيفة أدبية أسبوعية أصدرها سنة 1917م عبدالحميد حمدي باسم "السفور"([[34]](#footnote-34))، وفي سنة 1919م حينما هبَّتِ الثورة المصرية واكب موسيقا سيد درويش ظهور هذه المدرسة؛ إذ خرجت من القصر إلى الشارع، واتخذ أعضاؤها مكانهم في قهوة مواجهة لمسرح رمسيس([[35]](#footnote-35))، وكانت المناقشات الأدبية بينهم لا تنتهي، وكان النقاش عنيفًا حادًّا.

ويقول د. حسين فوزي: إن أعضاء الجماعة قد أطلقوا على أنفسهم اسم "المدرسة الحديثة" تندُّرًا على تعاليمهم الثائرة([[36]](#footnote-36))، وحينما قوِيَ عودهم أصدروا صحيفة "الفجر"، التي لم تستمر إلا سنتين([[37]](#footnote-37)).

ويتحدث يحيى حقي عن بعض أعضاء هذه المدرسة قائلًا: "سيكتب بعض أعضاء هذه المدرسة قليلًا من القصص ثم ينقطع، وبعضهم لا يُعْنَى بضم ما نشره من قصص مبعثرة في مجموعة واحدة، وللأستاذ حسن محمود قصص كثيرة أيضًا لم تضمها مجموعة، ولكن قصته المتوسطة "جدتي الصغيرة" التي نشرت في سلسلة "اقرأ" أجدها مِن أجمل القصص التي قرأتها: نغمة عاطفية مكتومة رقيقة كلحن من ألحان شوبيرت تفيض بالإنسانية السامية التي تقوى ولا تضعف بالتسامح، ولكن الذي سار في الشوط إلى اليوم رغم فترة انقطاع ضئيلة .... أستاذ إبراهيم المصري بإنتاجه الغزير، وقد انعكست في قصصه مذاهب أدبية .... ثم أصبح اليوم يميل أحيانًا إلى التشاؤم"([[38]](#footnote-38)).

وكان أعضاءُ هذه المدرسة جميعًا من الهواة، لا من المحترفين، وكانوا ينادون بتجديد أنماط الأدب العربي وقوالبه، والاهتمام بالفن القصصي، والانتقال به من المذهب الرومانسي إلى المذهب الواقعي([[39]](#footnote-39)).

## أسلوبه

لكل كاتبٍ طريقته في التفكير والتعبير، ومن ثم كان له أسلوبه الخاص([[40]](#footnote-40))، حتى الكتاب الذين يقلدون أساليب غيرهم لا بد أن نجد فروقًا - ولو دقيقة - بين أساليبهم، وتلك الأساليب التي يحتذونها؛ فالخصوصية أمر مقرر لا في الأساليب وحدها بل في كل جوانب الحياة، غاية ما هنالك أنها قد تكون واضحةً قوية الوضوح، وقد تكون باهتة اللون، وحسب درجة تفرد الكاتب في تفكيره ...... متميزًا سرعان ما يتعرف عليه مِن القراء مَن له بصر بتذوق الكلام، ومع هذا، فإن الأسلوب لا ينشأ من فراغ، إنما هو نتيجة تفاعل عدد من العوامل؛ كشخصية الكاتب وثقافته، والجو الحضاري الذي يعيش فيه، والروح الأدبي السائد في عصره، والبيئة التي ينتمي إليها... وهكذا.

وقد لفَت أسلوب المرحوم طاهر لاشين أنظار النقاد، وتفاوتت آراؤهم فيه: فمثلًا يقول يحيى حقي عنه: "انظر إلى الأسلوب تجده ينجح في التخلص من النثر الموروث من عهد ابن المقفع والجاحظ وتوفيق البكري، ولكنه يُخفِق في الإفلات من أسلوب المويلحي والمنفلوطي، بدأ البحث عن الكلمة المألوف دورانها على الألسن والتي تعبر عن المعنى بلا زيادة أو نقصان، بلا سجع أو بهرجة كاذبة، ولكن بين الكلمات المألوفة ستعثر على عبارات، مثل: "أتلع القطارات جيدًا" و"خدلجة من النساء"، لا يزال للألفاظ الموروثة سحر من العسير مقاومته والتملص منه؛ كأن استعمال القديم قد أصبح له غرض جديد، هو الإعانة على إبراز الفكاهة، نجاح في التملص من الأمثال العربية القديمة، وقد تردَّتْ دلالاتها في هوة سحيقة، ليحل محلها أمثال عربية شائعة، وإخفاق في التملص من استعمال عبارات محفوظة تجري مجرى الأمثال؛ كقوله: "ترك الدار تَنعَى مَن شادها وبناها" ..."([[41]](#footnote-41))، لكن يؤخذ على هذا الكلام أحكامه المطلقة وتعميماته، فهل هناك أسلوب واحد ورثناه عن ابن المقفع والجاحظ وتوفيق البكري جميعًا؟ أإلى هذا الحد تفقد الأساليب العربية حيويتها فلا يعتريها تغيُّر من عصر إلى عصر، بله من كاتب إلى آخر؟ وهل خلا أسلوب طاهر لاشين تمامًا من السجع والبهرجة الكاذبة كما يذكر النص؟ الإجابة على هذا كله بالنفي، كما يتضح من مطالعة أدب كاتبنا - رحمه الله.

وفي موضع آخرَ يقول يحيى حقي أيضًا عنه: "ستلحظ أسلوبه السهل الذي يتملَّكك بغير عنف ولا إرهاق، إنه يحدثك حديثَ صديق لصديق، غير متكلِّف أو متقمِّع أو متحذلق"([[42]](#footnote-42))، فهو يذكر له سهولة أسلوبه، وتجافيه عن التكلف والحذلقة، وعفويته كأنه صديق يحاور صديقًا، ونفس هذه الصفات يذكرها الأستاذ محمود تيمور في قوله: "في كتاباته خصائص الحديث الأنيس وأساليبه، وليس مِن ريبٍ في أنه كان يجري قلمه بما يكتب طوعًا لإحساسه وما يدور في فكره بكل ما فيه من صدق وعفوية، ومن حرارة وحيوية، مؤمنًا بأن هذه المزايا عنده أكبر غنمًا لعلمه الأدبي مما يكسبه التأنف في التصوير، والتجميل في التعبير، والأناة في التنسيق"([[43]](#footnote-43))، لكنه يعود فيقرر أن ثقافة طاهر لاشين اللغوية كانت في صراع مع مبادئه الفنية من ناحية، ومع طبيعته الشخصية من ناحية أخرى، وأن أثر هذا الصراع قد ظهر أقوى ما يكون فيما كتب؛ إذ "كان اطلاعُه على أدبنا العربي قويًّا، ومحفوظه من فقراته البليغة وجمله المَكينة وافرًا، ومقدرته على الإفصاح والإبانة تَعِزُّ على كثير من ناشئة الجيل الحديث، ولكنه مع ذلك ثائرٌ على خضوع البيان العربي للزخرف اللفظي وللأساليب التقليدية، توَّاق إلى بيان مشرق مأنوس، يزدان بالمعنى أكثر ما يزدان باللفظ، ويصدق في تصويره للفكر، وإن فاته البريق والتزويق، وهو، إلى جانب هذا، حريصٌ على أن يوفِّي القصةَ حقها من تصوير الشخوص الشعبية تصويرًا محتفظًا بطابعها، وتمثيل الأحداث المحلية تمثيلًا موضِّحًا لسماتها، والإشعار بالجو الخاص الذي يريد أن ينقله إليك أو ينقلك إليه في عمله القصصي، وإنه، فوق ذلك، نزَّاع إلى البساطة والاسترسال، مطبوع على التلطف والإيناس، منجذب إلى الغمز والتنكيت، وبهذا المِزاج المتضارب خرجت قصصه وفيها شكول غير متشاكلة من الجمل والعبارات: بينما يروعك في كتاباته من الألفاظ ما يكاد يُعَدُّ من الغريب أو الحُوشيِّ، ومن الفقرات ما تعلو درجته في مراتب البلاغة، وما هو مستعار من كلم مأثور وأبيات شعر، وما يجري من القول مجرى المثل السائر؛ إذ تجد فيما تقرأ له كلمات دخيلة أو عامية لا تحصى كثرة، وفيها ما يُغني الفصيحُ غَناءَه، وتصادف من الجُمَل ما يدل على التسهُّل والترخُّص وفقدان الاحتفال إلى حد يقارب الابتذال"([[44]](#footnote-44)).

فكيف يا تُرى نوفِّق بين الصفات الأسلوبية التي ذكرها تيمور لطاهر لاشين في نصه الأول من عفوية وطلاقة وبُعْد عن التأنق في التعبير أو التأني في التنسيق، وبين ما ذكره في النص الثاني من محفوظه الوفير من الفِقَر البليغة والجُمَل المكينة والألفاظ الغريبة الحُوشية... إلخ؟

الأوفق أن نتلمس سبيلنا إلى أسلوب طاهر لاشين من خلال كتاباته نفسها كما قلت، وهو أسلوب له خصائصه المميزة، ويمكن تقسيم هذه الخصائص إلى خصائصَ تركيبية؛ أي: خاصة بتركيب العبارة، وأخرى: لغوية، وثالثة: وصفية تصويرية.

## 1 - خصائصه التركيبية:

أول ما يلاحظ فيه أنه أسلوب قوي محكَم، وإن خف ذلك كلما تقدم بكاتبنا الزمن، ففيه احتفاء باختيار اللفظ وتجويد العبارة، واهتمام بالفخامة والرنين، وهذه مثلًا فِقرة يحكي فيها لاشين عن امرأة أب تسوم ابن زوجها الهوان، وتكلفه ما لا يطيق، آمرة إياه أن يحمل زكيبة قمح لا يستطيع أن يزحزحها من مكانها: "ولكن المرأة أصرَّت، فهوى الفتى على حمله يعالجه فكأنما كان يعالج شيئًا آخرَ؛ لأن الحمل لم يتزحزح، فأرغَتِ المرأة وأزبدت؛ لأنها لا تطيق أن ترى مِثل هذا الرِّخْو البليد الكسلان، ثم عادت تندِّد بوالدته، وتستنزل عليها في قبرها الويلاتِ واللعنات"([[45]](#footnote-45))، إنه يقول مثلًا: "يعالج" بدلًا من "يحاول"، كما يستخدم جملة "يعالجه" الشديدة القصر في مكان "يحاول أن يحمله"، ثم هناك لفظة "رخو" وهي لفظة غير شائعة، وكذلك هذان التعبيران: "أرغت وأزبدت"، و"تستنزل على قبرها الويلات واللعنات" بما فيهما مِن رنين ومبالغة.

وهذه فقرة ثانية من أقصوصة "الشيخ محمد الياماني"([[46]](#footnote-46)): "وبينما أنا أتمتع من شميم الأريج الفياح يهب بروائح القَلْي والشَّي إذا بالخادم يحمل إليَّ خطابًا قد التهمت وجه الغلافة منه تلك الديباجة التي توجت بها رأس هذا المقال"، فهذا التعبير: "وبينما ... إذا ..." بما فيه من قصد الإدهاش، وقوله: "شميم الأريج الفياح" بدلًا من "الرائحة المنتشرة"، ثم "الديباجة" و"الغلافة"، وكذلك "توجت" بدل "صدرت"، كل ذلك يبين اهتمام الكاتب بعباراته وتجويدها لتبهر القارئ وتعجبه.

إن الكاتب مهتم بتوفير إيقاع عالي النغمة في أسلوبه؛ ولذلك فإنه كثيرًا ما يلجأ إلى السجع والجناس، والتوازن والتقابل، وهذه المحسِّنات تجعل الأسلوب منسقًا ذا رنين، يقول في "أحرج ساعة في حياتي المدرسية"([[47]](#footnote-47)): "ولكن ناظر تلك المدرسة استطاع أن يحك أنفَه لذلك الفيلسوف الفرنسي الكبير عبر الأجيال والأميال، ففتح مدرسة فيها من مبتكرات الوبال، ومستحدثات النَّكال، ما يجعل السجون إلى جانبها رياض الأطفال"؛ فالعبارة هنا مسجوعة للتهويل، وهناك لون من السجع يمكن أن نسميه "السجع الداخلي"؛ لأنه لا ينشأ من توافق الكلمات في نهايات الجمل المختلفة، بل من توافق كلمتين في نفس الجملة، مثل قوله: "ساهمًا واجمًا"، وقوله: "يداعبهم ويلاعبهم"، وقوله: "مَكْدُودين مَنْهُوكين"([[48]](#footnote-48)).

وقد يسوق لاشين هذه المحسنات لا لشيء إلا لإظهار مهارته في اصطياد الكلمات المتوافقة الجرس، مثل قوله: "وما هي إلا أن يرى على بعض القهوات أحد البهوات..."([[49]](#footnote-49))، وقد تأتي هذه المحسِّنات في مواقف السخريَّة والتهكم فتزيدها لذعًا؛ كقوله في "الشاويش بغدادي"([[50]](#footnote-50)): "لقد فاتني أن أقرر صراحة أن الشاويش بغدادي خفيف الروح رغم منظره الخشن، بل الحقيقة أنه لم يفُتْني ذلك، ولكنني لم أكن أعرفه قبل ذلك؛ فقد هز رأسه ذات اليمين وذات اليسار بأناقة، وحرك حاجبيه الكثيفين برشاقة، وقال: ..."، فالتقابل بين "ذات اليمين" و"وذات اليسار" والسجع ... "أناقة" و"رشاقة" وما يستتبعان من تطويل تتعلق معه أنفاسنا قبل أن يحكي لنا ما قاله الشاويش بغدادي، كلُّ ذلك يوحي بأن الأمر له خطره وجلاله، وأن ما يقوله الشاويش بغدادي ينبغي أن تعيه الآذان جيدًا، لكننا ننصت فنجد ما قاله لا يستحق هذه الأهمية التي أوحاها إلينا الكاتب، ومن هنا المفارقة والسخريَّة.

وقد يسوق محسِّناته هذه في جو حزين، فتُكسِب لونَ الحزن وضوحًا؛ كقوله في وصف زوجة الرجل السِّكِّير التي انحرفت لقسوة زوجها وفظاعته وإهماله لبيته في أقصوصة "في قرار الهاوية": "هنالك هنالك في قرار الهاوية، حيث ضحايا الشهوة والجهل والإغواء، وحيث ضحكات البكاء، هنالك هنالك حيث ترقص الطيور المذبوحة، وتترنم القلوب الجريحة، هنالك هنالك حيث البِغاء جِدٌّ ليس بالهزل، تجلس من أجله تلك التي كانت امرأة تحت رحمة المساوم والمقاوم، هنالك جلست امرأة أحبت زوجها فكرهها، وتهافتت عليه فعافها، وتحمَّلت أذاه فنكَّل بها".

وقد يلجأ أديبنا إلى المحسِّنات لتُشِيع في وصفه للطبيعة رقرقة وشاعرية؛ كقوله في أقصوصة "الوطواط"([[51]](#footnote-51)): "عندئذ رفع الأستاذ حمدي بك رأسه وسهم إلى مصدر الصوت مليًّا، ثم قام فأوصلته خطواته متثاقلة إلى نافذة الغرفة، وكانت تطل على حديقة المنزل، وكان ربيعًا: فالزهر فيَّاح، والطير صدَّاح، وللسماء الزرقاء بهاء، وللأرض الخضراء نضرة ورُواء".

وقد تأتي المحسِّنة البديعية لمجرد ما تحدِثه من موسيقا لا أكثر؛ مثل قوله في نفس الأقصوصة: "وأيقن حمدي بك بأن لا فائدة من ذلك .. ولا عائدة"، والنقطتان اللتان فصل بهما الكاتب بين قوله: "ذلك" وقوله: "ولا عائدة" تدلان على أن الجملةَ كانت قد انتهت بعد أن تم المعنى ولم تعد هناك حاجة إلى لفظ آخر، كذلك يبدو لي أن الكاتب قد تعمد الفصل بهاتين النقطتين لإبراز ما بعدهما؛ ليتنبه القارئ إلى ما يريد أن يُحدِثه من رنين.

وقد تقوى هذه الرغبة فتستحيل تكلفًا؛ كقوله: "ومضَتْ فيما أوحى إليها وجدانها تُذاكر وتُثابر، غير حافلة بإشفاق جَدتها عليها من مرض وحسد، فبان تفوقها وأصبحت بارزة، في اتزانها مميزة"([[52]](#footnote-52))، وقد تكون العبارة المسجوعة من الكلام المحفوظ الدائر على الألسن؛ كقوله: "هشٌّ وبش"، وقوله: "أحق وأدق".

ولكاتبنا غرامٌ بالموازنات والمقابلات، وأغلب ما تكون ثنائية، وهي منتشرة بكثرة في قصصه، وهذه ظاهرة تَلفِت النظر، بل إن هذه الثنائية لا تقتصر على التوازن والتضاد، بل تكثُرُ في الجُمَل الطليقة؛ ففي "منزل للإيجار"([[53]](#footnote-53)) نجد هذه العبارة "عمر سرور! إن أَنْسَ لا أَنْسَ هذا النوبي ذا الوجه المريح الأسود، والشارب المستقيم الأبيض، والعمامة الأسطوانية الحمراء"، فالجملة مقطعة ثلاثًا، وهناك توازن بين هذه الأقسام الثلاثة، وهو قائم على إيراد صفتين في كل منهما: فالوجه مريح أسود (ألا يقبل صفة ثالثة مثلًا؟)، والشارب مستقيم أبيض (صفتان)، والعمامة أسطوانية حمراء (صفتان أيضًا)، كذلك نجد العبارة التالية التي يقابل فيها بين "ليلًا سرًّا" و"نهارًا جِهارًا": "وها هم السادة المتزوجون يضِجُّون بالشكوى إلى الله ليلًا سرًّا، وإلى خَلْق الله نهارًا جِهارًا".

أما الثنائيات في غير التوازن والتقابل، سواء أكانت اسمين أم فعلين، صفتين أم حالين أم خبرين، فهي كثيرة؛ كقوله: "التهَب في وجهه البخل والغضب"([[54]](#footnote-54))، وقوله: "قال وهو يرتعش وينتفض: ..."، وقوله: "إلى أن أدركني الخجل لي والإشفاق عليه"([[55]](#footnote-55))، وقوله: "قال في لهجة تذوب رقة وسماحة: ..."، وقوله: "غيرَ أن الضيفة استيقظت في بهيم الليل خائفة مذعورة؛ لأنها آنسَتْ أنفاسًا تتردَّد على خدها، فقالت بصوت أبح مختنق: ..."([[56]](#footnote-56)).

وهناك مع ذلك عبارات لا تطَّرد فيها هذه الثنائية؛ كقوله: "وما إن فعلت ذلك حتى نهض بكل ما بقي له من نشاط وقوة، ثم دس قدميه المصفرتين المعروقتين في بُلْغته العتيقة"([[57]](#footnote-57))، فقد ثنَّى بين "نشاط وقوة"، وكذلك بين "المصفرتين والمعروقتين"، ولكنه أفرد وصف البلغة بـ"العتيقة"، ومثل ذلك أيضًا قوله: "أنا الطاهرة، أنا القوية العاقلة"([[58]](#footnote-58)).

قلنا: إن الكاتب مهتم بتوفير إيقاع عالي النغمة في أسلوبه، وأوردنا شواهد على الإيقاع اللفظي؛ كالسجع والجناس، والتوازن والتقابل، والتثنية بين النعوت والأخبار... إلخ، لكن علو نغمة الأسلوب عنده لا تقتصر على اللفظ وحده، وإنما قد توجد في المعنى كذلك: ففي قوله: "وهي نوبية تمادى الزمن عليها في خدمة البيت حتى بلغ الهَرَمُ بتكوينها عامة وبوجهها خاصة حدًّا يجوز للمرء حياله أن "يموت في جلده" أو أن "يموت على نفسه" من شدة الضحك حسب مزاجه الشخصي"([[59]](#footnote-59))، نجد مبالغة شديدة في وصف القُبْح الموجود في وجه تلك المرأة النوبية، ولا ينبغي أن يفوتنا هذا الشغف بترديد كلمة "يموت"، سواء في حالة الخوف أو في حالة الضحك، ولا أقل من الموت بحال، والهدف بالطبع من وراء ذلك هو الإضحاك، وفي قوله: "فانحدرت الدموع في قنوات وجه العجوز"([[60]](#footnote-60)) نجد أن لفظة "قنوات" ذات لون فاقع، ولكن الكاتب لم يستهدف بمبالغته هذه شيئًا، إنما يبدو أن طبيعته في الإغراق قد غلبته هنا.

ومن علوِّ الإيقاع أيضًا عنده استخدامه للألفاظ التي تدل على الإطلاق؛ مثل: "جدًّا، لا ينتهي، كل الضرورة، كل التناسب"؛ كما في العبارات التالية: "هذا ما تكرَّم به الشاويش بغدادي بقوله حينما وقف حيال المتشاجرين ونصب في الفضاء قامته الطويلة جدًّا، كما نشر فيه أكتافه العريضة جدًّا، وأرسل في الفضاء كرشه البارز والبارز جدًّا"([[61]](#footnote-61))، "على أن هذه الفعلة من جانب النوبي المتهيِّج كانت ضرورية كل الضرورة، ومتناسبة كل التناسب مع قوله: ... إلخ"([[62]](#footnote-62)).

وقد يظهر الإيقاع العالي في وصف جمع غير العاقل لا بنَعْت المفرد المؤنث كما هو الشائع، بل بنَعْت الجمع؛ مثل قوله: "وصفَّ الأطباقَ الجُدُد على الطاولة"([[63]](#footnote-63))، وقوله: "وتحجَّبْن عنا بخِرَقٍ بَوَالٍ"([[64]](#footnote-64))، إلا أن ذلك ليس كثيرًا.

وقد يكون اللون الفاقع تعميمًا في الوصف؛ كقوله: "وإن ما أحدثته زهرة إثر سماع النبأ من ضروب الجزع لمعقَّد وفظيع، وعبثًا حاول الشيخ عبدالمولى أن يهدِّئ ثورانها الجنوني"([[65]](#footnote-65))، فالجزع ضروب، ومن هذه الضروب المعقَّد والفظيع، والثوران جنوني، لكن كيف تكون الفظاعة؟ وكيف تكون الثورة الجنونية؟ لا تخصيص! ومن ذلك أنه يُكثر من التعجب؛ كقوله: يا لها من أعجوبة! وعجبًا! ويا لها من ذكرى لذيذة، ولكن كان لنا كذا([[66]](#footnote-66)).

وهو يستخدم لام التأكيد كثيرًا: بِدَاعٍ حينًا، وبدون داعٍ في أكثر الأحيان؛ مثل قوله: "حتى ليحسبها الرائي"([[67]](#footnote-67))، وقوله: "حتى لينخلع"، وقوله: "وإنه ليمضي الساعات في ترتيبها وإعادة ترتيبها"([[68]](#footnote-68)).

ويدخل تحت هذا إسرافه في استخدام المفعول المطلق؛ كقوله: "وكان جسدها ينتفض انتفاضًا"([[69]](#footnote-69))، وقوله: "نهبت الطريق نهبًا"([[70]](#footnote-70))، على أنه قد يخصص المفعول المطلق ويحوِّله من مجرد أداة للمبالغة إلى أداة تبين الهيئة؛ مثل: "وأمسكت بتلابيبه مسكة احتقن لها وجه الرجل"([[71]](#footnote-71))، و"رأيت الفتاة تتهكم بي تهكمًا مُرًّا محرجًا"([[72]](#footnote-72)).

كما أنه يلجأ إلى الترادف كثيرًا، مثل قوله: "لإظهار أسَفِه على فِراق زوجته وإشفاقه عليها"([[73]](#footnote-73))، وقوله: "شرعت تقوم على خدمة المنزل بانشراح وارتياح وهي تتداخل في شؤونه بلباقة ورشاقة"([[74]](#footnote-74)).

ومِن سمات أسلوب لاشين أيضًا كثرة الاقتباسات والتضمينات؛ كقوله: "وقد تجيش مشاعره فيرى رأي العين جنازته تسير"([[75]](#footnote-75))، وهي مأخوذة من قوله تعالى: {فِئَةٌ تُقَاتِلُ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَأُخْرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ} [آل عمران: 13]، وقوله: "فناولوه كأسًا دهاقًا"([[76]](#footnote-76))، على أنه في الغالب لا يضمِّن أسلوبه عباراتٍ من القرآن الكريم أو الشِّعر القديم أو الأمثال العربية لمجرد التضمين، وإنما يستغلها لإبراز لون انفعالي معين في كلامه؛ كالسخريَّة والتهويل؛ كما في العبارة التالية: "السبب يا رفاق هو الحب مرة أخرى، السيد يحب ابنة الأندلفت مستهامًا بها صبًّا"([[77]](#footnote-77))، فالجزء الأخير من هذه العبارة مأخوذ مِن بيت المتنبي المشهور:

أرى كلَّنا يَبْغي الحياةَ لنفسِه = حريصًا عليها مُستهامًا بها صبَّا

وكقوله: "ولطالما غالب في هواها نفسه، وغلبت نفسه الـ ... شيطان نفسه، فلم تكن تلك المعارك النفسية إلا لتزيد الحب إمعانًا في أعشار قلبه"؛ فالصورة الأخيرة مأخوذة من بيت امرئ القيس التالي، وهو مِن معلَّقته الشهيرة:

وما ذرفت عيناكِ إلا لتَضْربي = بسهمَيْك في أعشار قلبٍ مقتَّلِ

لكن يلاحظ أنه لا ينقل تضميناته دائمًا كما هي، بل غالبًا ما يُدخل عليها تغييرًا بحيث تنطبع بطابع شخصيته، وتلتحم بأسلوبه التحامًا عضويًّا، فلا تكون قلقة في مكانها؛ كقوله: "وأم سيد هذه هي ابنة المرحوم يونس السقا، وأرملة المرحوم الأسطى إبراهيم الشباشبي، ووالدة المرحوم سيد المجهول الصناعة؛ فقد أبى أن يحمل القِربة كجَده، وحاول أن يشابه أباه فما أطاق"([[78]](#footnote-78))، فالعبارة الأخيرة مأخوذة من قولهم: "مَن شابه أباه فما ظلَم"، وكقوله: "ولكثرة افتضاح أمر أم سيد واضطهاد الناس لها تراها لا تعمر طويلًا في مكان واحد، على أنها تسكن الآن مندرة لا تبعد كثيرًا عن مندرة الزوجة التعيسة، وأم سيد تعرف أين تأخذ مجراها، وأين تُلقِي مرساها"([[79]](#footnote-79))، مما يذكرنا على الفور بسفينة نوح عليه السلام وهي تمخر عباب الطوفان([[80]](#footnote-80))، ومن الواضح أن الكاتب يسخَر هنا من تلك المرأة كما سخر من ابنها سيد من قبل، ومن ذلك أيضًا قوله: "وهذا صِهر الفاني، ذو المفاصل الصاخبة، والقلب اللاغب والمعدة الفاسدة، والشرايين الجامدة، يعيث في الأرض معيشة لا يموت فيها ولا يحيا"([[81]](#footnote-81))، من قولهم: "يعيث في الأرض فسادًا".

وهذا التحويرُ الذي يُدخله على ما يقتبسه من القرآن أو الشِّعر أو الأمثال يُدخله كذلك على كثير من العبارات الشائعة التي يسوقها في كلامه؛ كقوله: "أبناء بشرته" بدل "أبناء جِلدته"([[82]](#footnote-82))، وقوله: "وقعت وسَطًا بين الحيص والبيص" بدل "في حيص بيص"،([[83]](#footnote-83)) وقوله عن إبليس: "فأُسقط في حوافر مفستوفوليس"([[84]](#footnote-84)) من قوله: "سُقط في يده"، وقوله: "وأي أوتومبيل يسوِّل له بنزينه مس الحكومة في شخص الشاويش بغدادي؟!"([[85]](#footnote-85))، من قولهم: "سولت له نفسه فعل كذا".

وهناك تراكيبُ وعبارات بعينها تتكرر عنده كثيرًا؛ مثل: "وما هو إلا أن ... حتى ..."، ومثل "يجوز خلال ..."، ومثل "ما كان وما سيكون"، ومثل "على نحو ما ذكرنا"، أو "كالذي أسلفنا"، أو"كالذي مر ذِكره"، ومثل: "الحثالة والرعاع"، ومثل: "حياله" (بدلًا من "معه" أو "تجاهه"، ومثل: "نظيره، ونظيرتها"، ومثل: "شوشرة"، ومثل: "هذا وذاك"، ومثل: "تارة، وتارة أخرى".

وفي تكوين جُمل لاشين وبناء عباراته احتفاءٌ بالأدوات التي تربط بين الجُمَل، فلا نجد، إلا فيما ندر، جملة مستأنفة في وسط الفقرة، ومن الأمثلة على ذلك قوله: "خرج من الحديقة فأخذ الطريق الضيق المحاذي للنيل، اختاره لأنه أقل ما يكون مارةً، وأصلح ما يكون لتفكيره، فلما صار إلى المسجد القائم هنالك وقَف يضرَع إلى الله حتى امتزجت دعواته بدموعه! وتابع السير، ثم تابع التفكير، فاستقر رأيه على ألا يُلقِيَ بنفسه في الماء، ولن يجعل من نفسه بطل رواية قبل أن يقف مع والده الموقف الأخير"([[86]](#footnote-86))، إن لغة القصة يجب أن يكون فيها من الحيوية ما يجعلها تضيق بكل هذه الروابط التي تقيدها، وتحدُّ مِن حريتها، فتُفقدها القدرة على التعبير الدقيق، وبخاصة عن المشاعر والخواطر التي لا تخضع لنظام منطقي، والملاحظ أن أغلبَ جمُل لاشين فعلية، ولا شك أن التنويع في الجُمَل يقضي على رتابة الأسلوب.

كذلك يلاحظ في سرده بخاصة أنه يقوم على الجُمَل الخبرية، ومع ذلك فقد تقابلنا جملة طلبية هنا أو هناك فتَنفي عن الأسلوب ركوده؛ مثل: "وتلك الثالثة فتاة اسمها نعيمة، على جانب عظيم من الجمال، ولكنه جمال لا يدركه الكثيرون ... ولكن كيف يتسنى لمخلوق هذه نشأته وتلك جِبلَّته كالذي مر ذِكره أن يدرك سر هذا الجمال؟"([[87]](#footnote-87)).

وهو كثيرًا ما ينوِّع الأخبار والنعوت والأحوال ما بين مفردة وجملة، وقصيرة وطويلة؛ مثل: "وإنها لشابة تخطت الثلاثين، طروبة النفس، جذلة الطبيعة، تصف أشدَّ مواقف حياتهم ألمًا بكيفية تستثير الضحك"([[88]](#footnote-88))، فهذا التنويع يكسب الأسلوب نبضًا وحرارة، ويبدِّد الجمود الذي يعتريه من مراعاة التناظر والموازنة باستمرار.

## خصائصه اللغوية:

ولاشين في أحيان كثيرة يتنكب الصيغ الشائعة والكلمات المألوفة، فيذكُر "الرثيث" بدل "الرث"، و"الزعانف" بدل "الأوباش"، و"جئير" بدل "صياح"([[89]](#footnote-89))، و"عوَّد رمزي أَهْلوه" بدلًا من "أهله"([[90]](#footnote-90))، و"المرثية" بدل "الرثاء"، و"جسمان" (وقد تكررت عدة مرات) بدلًا من "جسم"، و"ثمة" بدلًا من "هنالك"([[91]](#footnote-91))، و"علائم" بدل "علامات"([[92]](#footnote-92))، و"رجعى" بدل "رجعة"([[93]](#footnote-93))، و"آدت" بدل "أثقلت"([[94]](#footnote-94))، و"يتسخط" بدل "يسخط"([[95]](#footnote-95)).

وهو يكثر من استخدام صيغتي "استفعل وافتعل" أحيانًا للدلالة على الطلب والتكلُّف على التوالي، وأحيانًا أخرى لمجرد الإيحاء بالقوة والحدة، مما يُضفي على الكلام جهارة؛ كقوله: "ثم اجتذبها فقامت"([[96]](#footnote-96))، وقوله: "فاسترشدته إلى ما بقِيَ من الطريق"([[97]](#footnote-97))، وقوله: "وسرعان ما دل انطباق جَفنيه واستطالة أنفاسه على أنه أسعدُ حظًّا في نوبة"([[98]](#footnote-98))، وقوله: "فلما استفاقا التقت عينَا فهمي بعيني ضياء"([[99]](#footnote-99))، وقوله: "فاستخذيت واقتضبت خطابي"([[100]](#footnote-100))، وقوله: "يبلغونه في كمين اتخذه يرتقب وقوع طائر"([[101]](#footnote-101))، وقوله: "وقالت بصوت مغتصب"([[102]](#footnote-102)).

ومِن سمات أسلوبه أنه يبعثر فيه بين حين وآخر بعضَ الكلمات العامية؛ مثل: "تمطع" بدل (تمطى)، ومثل: (عَبَط) بدل (بلاهة)، وقد أخَذ عليه ذلك د. منصور فهمي في المقدمة التي كتبها لـ: "سخريَّة الناي"؛ إذ قال موجِّهًا الحديث إليه: "ولا يسعني إلا أن أمتدح أسلوبك العربي السهل الطليق، لكني كنت أربأ بجماله عما وقف في سبيله الممهَّدِ حجرَ عثرة من لغة العوام في بعض المحاورات"([[103]](#footnote-103))، لكن يلاحظ أن الدكتور فهمي يقصر ورود العامية في أسلوب كاتبنا على بعض المحاورات مع أنه يستعملها أيضًا في سرده ووصفه كثيرًا، والسؤال الآن: هل من الأفضل أن يستخدم الكاتب العامية في كتابته على هواه أم هل يجب عليه أن يحصرها في أضيق نطاق وحيث تعطي ما لا تعطيه الكلمة الفصيحة؟ ويبدو لي أن طاهر لاشين يسرف في استخدام العامية، صحيح أنه يقصِد بها أحيانًا كثيرة إلى التفكهة، لكن ألا تستطيع اللهجة الفصحى أن تقوم بهذا الدور؟ فضلًا على أنه أحيانًا ما يستخدم العامية بدون مبرر فني إطلاقًا، ويتصل بهذا أنه يلجأ في سرده أحيانًا إلى حكاية الحوار العامي، فتأتي العبارة خليطًا من جُمَل فصيحة وأخرى عامية؛ كقوله: "وهكذا يجمع ما لا يقل عن عشرين قرشًا كل يوم، لا يفوز بها غير إستاورو وأمثاله، أما امرأته المسكينة، وأما ابنته التعِسة فلا بأس يعني من كونهم يموتوا، هو ما عندوش مانع"!([[104]](#footnote-104)).

هذا، ولا يخلو أسلوب المرحوم لاشين من الأخطاء اللغوية يقع فيها بين الحين والحين؛ كقوله: "فإني وإن كنت من المعجَبين بهذه البديهة السريعة إلا أنني أود أن ألاحظ ... إلخ"([[105]](#footnote-105))، والصواب "فإني وإن كنت ... فإني أود..."، ومثل: "وتتداخل في شؤونه"([[106]](#footnote-106))، والصواب "تتدخل"، وقد تكرر هذا الخطأ كثيرًا، بينما لم تستخدم الصيغة الصحيحة، فيما انتبهت إليه، إلا مرة واحدة، ومثل: "حتى لكأنها كانت تتعمد إفلاسي"([[107]](#footnote-107))، والصواب: "تتعمد أن تعجلني مفلسًا" مثلًا، فهو قد استخدم الإفلاس على أنه مصدر فعل متعد، بينما فعله لازم، ومثل: "فصوَّب صالح أفندي إلى قدم ابنه نظرة أيقنته من أن السواد الذي فوق بنصره ... إلخ"([[108]](#footnote-108))، وواضح أنه قد وقع هنا في نفس الخطأ السابق؛ إذ توهم أن "أيقن" فعل متعد، ومثل "ليس فيهم وحيد إلاهُ"([[109]](#footnote-109))، والصواب "إلا إياه"، أو "إلا هو"، ومثل: "والموجات اللاعبة المداعبة تؤرجحه في رفق الإخوة يؤرجحن مهد أخ حبيب"([[110]](#footnote-110))، والصواب أن يقال: "الأخوات" ما دام الضمير العائد على هذه الكلمة هو نون النسوة في "يؤرجحن"، ومثل: "في حين كان عفيفي أفندي قد لوى أنفه عند عينه لَوْيًا وزرًّا"([[111]](#footnote-111))، وكان المفروض أن يقول: "ليًّا وزرًّا"، ومثل: "فأشغَل نفسه بالتأنُّق"([[112]](#footnote-112))، والصحيح: "فشغَل نفسه" ... إلخ.

## خصائصه في الوصف والتصوير:

أُولى هذه الخصائص أنه في وصفه أحيانًا ما يجعله كالسلسلة مكونًا من حلقات رابطًا بين كل حلقتين بكلمة تتكرر في نهاية الحلقة السابقة وبداية الحلقة اللاحقة؛ مثل: "وإذا ما اجتزنا الصالة الصغيرة وتجاوزنا عن الكنبة والمائدة اللتين بها كنا داخل غرفة أم بخاطرها، وفيها بلاط، ومن فوق البلاط تراب، ومن فوق التراب حصير، ومن فوق الحصير مرتبة، ومن فوق المرتبة أم بخاطرها، ثم لا أكثر"([[113]](#footnote-113))، لقد وصف طاهر لاشين في سطرين ما كان يمكن أن يوصف في جملة واحدة، وقد لجأ إلى هذه اللفة الطويلة وكأنه يريد أن يطلعنا على شيء غريب خارق، أو يحب أن يثير فينا تطلعنا، أو لعله يخاف أن يفجأنا بالأمر الهائل دفعة واحدة، غير أننا في النهاية نجد ماذا؟ نجد أم بخاطرها لا أكثر، ومن هنا الفكاهة! إنها ناشئة من أننا انتهينا بعد فترة طويلة من توقُّع شيء خطير إلى لا شيء، ومثل: "ثم إن مزاج السيدة حرم عباس أفندي أصبح في حالة توعُّك مستمر منذ سكنت هذه الدار، فهي تشكو كل يوم داءً جديدًا: تارة في المفاصل، وأخرى في الرأس، ثم ما تلبث هذه أن تتنازل عن أوجاعها لسلسلة الظهر، ويَعِزُّ على الثانية أن تستأثر بآلامها دون "عصفورة القلب"، شيء يؤسف له!"([[114]](#footnote-114))، ومثل: "ثم صمَت الجميع حتى جاء المنتظر يتقدمه الرسول وفي يده فانوس، والفانوس فيه مصباح، والمصباح فيه بصيص من النور"([[115]](#footnote-115))، ومثل: "هو مشروع تمثال؛ لأن بشرته في لونها وخشونتها تُغْري المرءَ بأن يعتقد أنه مصنوع من الطين الإبليز، لا سيما وجهه، ولا سيما من وجهه أنفه، ولا سيما مِن أنفه أرنبته؛ فقد نُقِشَتْ فيها آثار الجدري في وضوح وجلاء"([[116]](#footnote-116))، إن هذه السلاسل إنما تلائم مواقف السخريَّة والمداعبة، غير أن الكاتب لم يكن يقتصر في إيرادها على هذه المواقف، بل كان يوردها أيضًا في مواقف الغضب والتوتر، ولعله كان يقصِد بها إلى تلطيف حدة الجو، والمثال الآتي يوضح ذلك، وهو مأخوذ عن أقصوصة "الانفجار"([[117]](#footnote-117))؛ إذ توتر الموقف بين الأب وابنه الذي يطالبه بالمصروفات المدرسية، وثمن بنطلون وحذاء جديدين وخلافه، وهو يماطله، فتتدخل الأم، و"عند ذلك بانت على الفور بوادر العاصفة، فذعر لها أهل البيت! فقد صعِد الدم فجأة إلى رقبة صالح أفندي القصير، ثم شيئًا فشيئًا إلى أُذنيه، ومن أذنيه إلى عارضيه، ثم عم وجهَه فصبغه، فحل عقدة "كرافاته"، وفك زرار رقبته كأنما خاف أن يختنق"، لقد كان يمكنه أن يقول مثلًا: "عند ذلك بانت على الفور بوادر العاصفة فذعر لها أهل البيت؛ فقد احمر وجه صالح أفندي من الضيق والغضب؛ فحل رباط رقبته"، لكنه لو فعل ذلك لأعدانا بذعر أهل البيت، وهو ما لا يريده، أو ما تأباه عليه طبيعته الفكهة، التي لا يَعِزُّ عليها أن تستنبط من أشد المواقف حرجًا أسباب المرح، وقد ذكر عنه ذلك صديقُه د. حسين فوزي؛ إذ كتب في مقدمة "النقاب الطائر": ولم أرَ كاتبًا أقدَرَ بسليقته على القصص من طاهر لاشين، ولا أعرَفَ بمواقع النكتة ولا أبصَرَ بالناحية المضحكة لأحداث الحياة حُلْوها ومُرِّها، يرسل نفسه في قصصه إرسالًا، أو هو يجري قصصه على لسان شخص يحدث آخر، وهذه طريقته الغالبة، وفرَس رهانه، ضرورة له يتلمسها لرفع الكلفة، وتمكين المودة بينه وبين قرائه، وبذلك يخلق جوًّا شبيهًا بجو حياته حين يحيط به الخلان يستمعون إلى أحاديثه يمزج فيها الجِد بالهزل، والمواساة بالدعابة، وهو إذا ناقش فسلاحُه منطقٌ سليم، وفهم واسع لما يدلي به مناظروه، فإذا ضيقوا عليه مسالك الحوار، وحمِيَ فيهم وطيس الأخذ والرد، أطلق في جو المناقشة صواريخ نكته البارعة، فلا بحث ولا مجادلة، وقد استحال المجلس مجموعة كرنفالية تضحك من نفسها ولنفسها"([[118]](#footnote-118))، على أننا لا نحب أن نمضيَ في استقصاء جوانب فكاهته وألوانها، والأسس التي تقوم عليها، فلذلك فصل آخر.

وهو يلجأ كثيرًا إلى شرح ما لا يحتاج إلى شرح؛ مثل قوله: "ولما كانت "أبو درش" كنية ودية لاسم مصطفى، وكانت "حرمًا" اختصارًا مألوفًا لقول القائل لمن هو ماضٍ في الصلاة أو فرغ منها: "أُسعدت بالصلاة في الحرم الشريف" كنا في غير حاجةٍ إلى غير الذكاء العادي لنعلم أن الحاج إمام وجد صديقه مصطفى يصلي فجلس ينتظر فراغه"([[119]](#footnote-119))، ونحن بدورنا نقول: "ولا حتى إلى الذكاء العادي، ولا داعي لكل هذا الشرح الطويل"، ومن ذلك أيضًا ذِكره في بعض الأحيان كثيرًا من التفصيلات التي يمكن الاستغناء عنها؛ مثل قوله: "طرق عامل البريد الباب، ودخل، وأسلَمه خطابًا، وانصرف في غير ما زمن"([[120]](#footnote-120))، لقد كان يكفي جدًّا أن يقول: "وصله خطاب" وينتهي الأمر.

وهو كثيرًا ما يستقصي الوصف ولا يكتفي بالهام المميز؛ مثل قوله: "ورشاد إلى جانبها يلف خصرها بذراعه، ويريق في أذنيها حديثًا مريئًا عن الحب وبهجة الحياة، ويبرهن على ما يقول بتجارِبه ومغامراته في باريس، ثم يدمغ البراهين بقُبْلة حارَّة، أو ضمة قاسية، تشعُرُ الفتاة لأيهما بمثل مسِّ الكهرباء"([[121]](#footnote-121))، ماذا بقي إذًا لخيال القارئ؟ إن هذه عمليةُ تطويقٍ للواقع وللقارئ معًا، إن لمسة واحدة قد تثير أمام القارئ ما لا تكشفه الجُمل الطوال.

ويتصل بذلك حبه للإطناب؛ كقوله: "واستلقى الفتى على سريره، وحاول التفكير في أمره، ولكن هياج أعصابه لم يمكنه لا من الاستلقاء ولا من التفكير"([[122]](#footnote-122))، إن هذه الفضفضة الأسلوبية لا تحتملها لغة الأقصوصة، وخاصة الأقصوصة الواقعية، لقد كان يكفي أن يقول: "ولكن هياج أعصابه لم يمكنه من ذلك"، بدلًا من تكرير "الاستلقاء والتفكير" مرة أخرى.

وهو لا يفوته بين الحين والآخر أن يستعرض ثقافته، سواءٌ كانت ثقافة قديمة أو عصرية، مثل تعليقه على وصف عم وهدان بطل أقصوصة "سخريَّة الناي" بقوله: "يا لها من أعجوبة! وأين يوجد ابن العنقاء هذا؟ أم تراه من بحارة السندباد، أو من رفاق نور الدين؟"([[123]](#footnote-123))، ومثل وصفه التالي لعم سرور البواب: "أي أعجوبة! أؤكد أنه لولا عمامته الأسطوانية الحمراء ما عرَفته! بل الحقيقة أنني عرفته بإحساسي أكثر من أي شيء آخر، لقد تغير صديقنا القديم تغيرًا يقلق بال "الدارونيزم"، أفلا تتزعزع النظرية لو أن إنسانًا اسمه عم سرور تغير فصار شمبانزي؟"([[124]](#footnote-124))، غير أننا نراه في أحيان أخرى يستغل هذه الثقافة استغلالًا فنيًّا، مثل قوله عن مبروك أفندي وهو يفكر في خطبته: "كان إلى حد كبير يفكر للمرة الأولى بعُمْق واهتمام في شأن من شؤون هذا العالم الفاني، وكانت "أكائن أم غير كائن؟" التي تزعج أوراده وتسابيحه في رأسه: "أيصير غنيًّا أم لا يصير؟"، تلك هي المشكلة حقًّا، إن الرزق بالله، وإرادته الذاتية تتلاشى في وحدانية الإرادة القدسية، وإن جلال ما يستحقه العبد هو نقطة على حرف من حروف أم الكتاب الأبدية، ولكنه جلَّ وعلا يسبب الأسباب ... إلخ"([[125]](#footnote-125))، فهو هنا يتهكم بمبروك أفندي الذي يحلِّق به تفكيره في سموات القضاء والقدر والأسباب والإرادة الصمدانية وحروف أم الكتاب الأبدية، بينما قد عمي بصره عن رؤية مواقع خطاه على أرض الواقع.

أما الصورُ الخيالية عند أديبنا فإن بعضَها من الشائع التقليدي، وبعضها الآخر مستمد من واقع العصر؛ أي إن القديم والحديث هنا يتجاوران، وإن له أحيانًا لتوفيقاتٍ بارعة في إيراد الصورة الخيالية الدالة على رهافة الملاحظة والاستقلالية في الربط بين الأشياء التي بينها تشارُكٌ، فمن صوره التقليدية "عقدت الألسن"([[126]](#footnote-126))، و"هذا الازدياد هو موضوع حديث الكثيرين من أهل الحي، يلوكونه كلما مر بهم"([[127]](#footnote-127))، و"أحسَّت باصطدام عواطفها الرقيقة بجَلْمد فؤاد ذلك الزوج المتنطع"([[128]](#footnote-128))، ومِن صوره المستوحاة من عصرنا وصفُه لفك الشاويش بغدادي وقد نام وهو واقفٌ في وسط ميدان باب الخلق أثناء عمله على النحو التالي: "وفكّه المستند إلى صدره كأنه جزء آلة قد انحلت روابطه"([[129]](#footnote-129)) و"بالغ في تخفيض صوته حتى صار الإصغاء إليه كالإصغاء إلى تليفون خرب"، ومن صوره المبتكرة البارعة قوله عن معلِّم حساب كان يدرِّس له وهو طفل بالمدرسة، وكان قاسي القلب، كثير الإيذاء، رتيب الشرح: "كانت بيداجوجيه هذا المعلم لا تتغير؛ فهو في كل يوم يبتلينا بعشر مسائل، يمليها بصوت كصراخ البفتة حين تمزق"([[130]](#footnote-130))، كذلك يلاحظ عليه في صوره لجوؤُه الكثير إلى التشخيص والتجسيم؛ كقوله: "ثم يزحف الأصيل حولها هادئًا مترفقًا"([[131]](#footnote-131))، ومثل: "نور مريض"، و"ضوء القمر المبعثر على السلم وحوائطه"([[132]](#footnote-132)).

وهو في وصفه لا يغفُلُ عن الحركة أو الصوت أو اللون، ولا عن تحديد كل ذلك، وهذه فقرة تبين التفاتَه إلى عنصر الحركة وتحديده: "والتفتت بعض الوجوه إلينا برَّاقة الأعين إعجابًا بفصاحة الخطيب، وانثنى بعضهم في جلستهم حتى كادت تلمس الأرض، وراح الباقون يتبادلون النظرات، ويطردون الناموس عن أنوفهم، وعندئذ لمَّ الشيخ أطراف جبَّته، وحرك عمامته، وأنشب أصابعه في لحيته"([[133]](#footnote-133))، أما الفقرة التالية فتدل على التفاته لعنصر الصوت: "ومد يده إلى جرة كروية من الفخار، فيها ماء، وأخذ يرشف منها، ويُحدِث أعلى شرشرة تتيحها هذه العملية ... وبعد أن تجشأ واستغفر الله مسح فمه وهو يتمتم بحمد الله ... إلخ"([[134]](#footnote-134))، أما الألوان فمثل: "وإذا بالحلاق قد أقبل عليَّ يتهادى في قفطانه الأبيض الناصع، منسجمًا على قامته المديدة، وطربوشه الأحمر الزاهي مائلًا فوق حاجبيه الكثيفين"([[135]](#footnote-135))، ومثل: "تتردد عليه الشابة التالعة الجِيد، الفضية الأذرع"([[136]](#footnote-136))، ومثل: "اللفت الوردي، والخيار الزمردي، والليمون الكهرماني"([[137]](#footnote-137)).

وهو في وصفه أحيانًا ما يصف بالسَّلب؛ كقوله: "وكان يشعر بفرحة لا محدودة ولا واضحة"([[138]](#footnote-138))، وقوله: "على أن تفكيره آنئذ لم يكن بذي مرَحٍ أو بهجة"([[139]](#footnote-139)).

ونحب الآن أن نقف لنرى مدى ملاءمة هذا الأسلوب بسماته تلك للفن القصصي، إن الواقعيةَ التي دعت إليها المدرسة الحديثة والتي حاول طاهر لاشين أن يحققها في قصصه لا يناسبها الأسلوب الجزل بفخامته وإيقاعه العالي، إننا ما دمنا نتحدث عن أم سيد ابنة المرحوم يونس السقا وأرملة المرحوم الأسطى إبراهيم الشباشي ووالدة المرحوم سيد المجهول الصناعة، وما دمنا نصف ميدان العتبة والمقاهي التي تحف بهذا الميدان، فلا بد أن نصطنع لغة سهلة فيها أُلفة وبساطة، قد تكون اللغة الفخمة مناسبة للقصص التاريخية، وبخاصة تلك التي تتحدث عن الأمجاد الماضية؛ فللماضي وأمجاده تهاويلُ تستدعي أسلوبًا فخمًا جليلًا، تقتضينا الواقعية أن نطرح مثل العبارة التالية: "عند ذلك اقتادتها أم سيد إلى بيت الحاجة، ثم ألْفَتْ أترابًا لها ولِدَاتٍ ضاحكات فرحات يَمِسْنَ في غالي الثياب، ويتنافسن في العبث بالألباب"([[140]](#footnote-140)) ، ونقول: "وجدت" بدل "ألفت"، و"نسوة مثلها" بدل "لِدَات"، ولا داعي لهذا السجع والتناظر في قوله: "يمسن في غالي الثياب، ويتنافسن في العبث بالألباب" ... وهكذا.

ولكن يمكن التماس العذر للكاتب؛ فهو من رواد الواقعية في القصة المصرية، وليس من المعقول أن يتخلص أسلوبه مما لا يلائم المنحى الواقعي من الفخامة والإيقاع العالي والخطابية جملة واحدة، وبخاصة أن ذوق العصر كان يفضل هذا الأسلوب، وأن أغلب الكتَّاب الذين عاصروا لاشين أو تقدموا عليه كانوا حريصين على جودة أساليبهم، وإخراجها ناصعة؛ كسعيد عبده ومحمد حسين هيكل ومحمود تيمور، والأستاذ يحيى حقي في نصه الذي نقلته في أول الفصل يشير إلى ذلك؛ إذ يقول عن المرحوم لاشين: إنه "أخفق في الإفلات من أسلوب المويلحي والمنفلوطي".

ويمكن أن يضاف إلى هذا السبب أنه لم يكن منقطعًا عن التراث والأدب القديم؛ فالأستاذ يحيى حقي في مقدمة "سخريَّة الناي"([[141]](#footnote-141)) يذكر في كلامه عن داره أنها كانت تضم "مندرة فيها داير ما يدور خزائن كتب عربية وإنجليزية"، إلى جانب أن الاقتباسات والتضمينات التي تكثر في كتابات لاشين تدل على قوة اتصاله بالأدب القديم، وقد ذكر ذلك الأستاذ تيمور صراحة؛ إذ قال: "كان اطلاعه على أدبنا العربي قويًّا، ومحفوظه من فِقَره البليغة وجُمله المَكينة وافرًا، ومقدرته على الإفصاح والإبانة تَعِزُّ على ناشئة الجيل الحديث"([[142]](#footnote-142)).

أما بالنسبة لإيراده للألفاظ والعبارات العامية بكثرة نسبية في كتاباته، فقد سبق أن قلتُ: إنني أرى أنه ينبغي على الكاتب أن يحصر استخدامه للعامية في أضيق نطاق، وحيث تعطي ما لا تعطيه الكلمة الفصيحة، ولا شك أن وجهةَ نظرِ مَن ينادون بمراعاة عروبتنا، وأننا إذا كتبنا فإننا لا نكتب للمصريين وحدهم، وإنما نكتب لكل العرب في جيلنا والأجيال التي ستليه، فضلًا عن أننا لا نريد أن نقطع صلتنا بتراثنا الفكري والأدبي، وهو تراث مكتوب بالعربية الفصحى - لا شك أن وجهةَ النظر هذه ينبغي أن يكون لها اعتبارها عند الكتَّاب والأدباء([[143]](#footnote-143)).

وقد أخذتُ على أسلوب لاشين أنه لا يخلو مِن الأخطاء اللغوية بين الحين والحين، وقد تحدث الأستاذ يحيى حقي عن ذلك قائلًا عن نفسه هو وزملائه: "الأسلوب في يدِنا مادة خام، والألفاظ شيوعية، وقواعد اللغة سليقة قد تخطئُ لا بَصَرٌ عليم"([[144]](#footnote-144))، وعلى أية حال، فهناك بين قصاصينا المعاصرين مَن لا يستطيعون أن يقيموا بناء جملة واحدة سليمة، وهذا بالطبع ليس اعتذارًا عن ضعف طاهر لاشين؛ فالخطأُ لا يبرر الخطأ، ولكن ينبغي ألا ننسى أنه كان مهندسًا، وأنه لم يتخذ الأدب حِرفة، وإنما ظل إلى أواخر حياته الفنية هاويًا.

ورغم هذه المآخذ، فإن أسلوبَه في مواطنَ كثيرةٍ جدًّا، وبخاصة بعد أن استحصد فنه وقوِيَت قبضته على قلمه، أسلوبٌ متدفِّق فيه سلالة، ويحسُّ القارئ كأنه يتوجه إليه وحده مؤنسًا ملاطفًا، والنص التالي يبين ذلك: "وكانت بيداجوجية هذا المعلم لا تتغير؛ فهو في كل يوم يبتلينا بعَشْر مسائل، يمليها بصوت كصراخ البفتة حين تمزق، عشر مسائل عن حقول تزرع، ومحاصيل تقلع، وقطارات تسير، وأخرى تقف، وعن أحواض في أعلاها حنفيات، وفي أسفلها بالوعات: هذه تفتح وتلك تقفل، أو أنها تعمل جميعًا في وقت واحد، ثم يبدأ الشرح بأسلوب فياض متدفق، يرِد فيه ذِكر آبائنا وأمهاتنا جملة وتفصيلًا، بنعوت تتفق وما نبديه أو ما يتوهم أننا أبديناه من تقصير أو إهمال في الإصغاء إليه، وإنه أثناء تلك العملية يجوس خلال الصفوف، ويؤدي ما يقوله بأنسبِ ما يتراءى له مِن الحركات، فيجري في مكانه هازًّا ذراعيه مَثْنيَّتينِ إلى صدره، وذلك تمثيل للقطار، ويقلد خرير الماء بالصفير المستطيل، ويكبس طربوش أقرب الضحايا إليه دلالة على الزرع، ويطيح فينا أجمعين بخيزرانته الطويلة أداءً لعملية الحصاد"([[145]](#footnote-145)).

فهذه السلالة، وتلك الحيوية التي تشيع في الوصف مبعثُها سرعة نبض الأسلوب؛ لابتعاده عن الحشو والطنطنة، علاوة على براعته في الإتيان بالصور الموحية الفكهة، ثم هناك عبارة "يطيح فينا"، وهي عبارة عامية، ولكني إخال أن أية لفظة فصيحة من التي نستخدمها الآن لا تستطيع أن تؤدي هذا المعنى بإيحاءاته كما تؤديه هذه اللفظة.

1. () يحيى حقي/ مقدمة مجموعة "سخريَّة الناي" لطاهر لاشين/ الدار القومية للطباعة والنشر/ س. [↑](#footnote-ref-1)
2. () مقدمة مجموعة "سخريَّة الناي"/ س، وعباس خضر/ القصة القصيرة في مصر/ 302، ويحيى حقي/ فجر القصة المصرية/ المكتبة الثقافية/ 78. [↑](#footnote-ref-2)
3. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ س. [↑](#footnote-ref-3)
4. () د. حسين فوزي/ سندباد في رحلة الحياة/ سلسلة "اقرأ"/ 32. [↑](#footnote-ref-4)
5. () د. حسين فوزي/ سندباد في رحلة الحياة/ 32. [↑](#footnote-ref-5)
6. () فجر القصة المصرية/ 30. [↑](#footnote-ref-6)
7. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ س. [↑](#footnote-ref-7)
8. () سندباد في رحلة الحياة/ 30. [↑](#footnote-ref-8)
9. () حبيب الزحلاوي/ أدباء معاصرون/ 31. [↑](#footnote-ref-9)
10. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ ف. [↑](#footnote-ref-10)
11. () نفس المرجع والصفحة. [↑](#footnote-ref-11)
12. () عباس خضر/ القصة القصيرة في مصر/ 204. [↑](#footnote-ref-12)
13. () يحيى حقي/ فجر القصة المصرية/ 84. [↑](#footnote-ref-13)
14. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ ف. [↑](#footnote-ref-14)
15. () سندباد في رحلة الحياة/ 32. [↑](#footnote-ref-15)
16. () فجر القصة المصرية/ 81. [↑](#footnote-ref-16)
17. () محمود تيمور/ مقدمة "يحكى أن" لطاهر لاشين/ الدار القومية للطباعة والنشر/ هـ. [↑](#footnote-ref-17)
18. () سندباد في رحلة الحياة/ 30 - 31. [↑](#footnote-ref-18)
19. () المرجع السابق/ 29. [↑](#footnote-ref-19)
20. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ ي. [↑](#footnote-ref-20)
21. () يبدو أنها بعثته العلمية في المحيطات والبحار لدراسة الأحياء المائية على الطبيعة. [↑](#footnote-ref-21)
22. () يحيى حقي/ خطوات في النقد/ 65، ومقدمة "سخريَّة الناي"/ س، وأغلب الظن أن الإشارة هنا إلى المقال المنشور في "البلاغ" بتاريخ 20 يناير 1930م، ويجده القارئ في كتاب محمد لطفي جمعة، الذي ظهر مؤخرًا بعنوان "في الأدب والنقد" (عالم الكتب/ 1421هـ - 2000م/ 219 وما بعدها). [↑](#footnote-ref-22)
23. () ص 31 وما بعدها. [↑](#footnote-ref-23)
24. () فجر القصة المصرية/ 88. [↑](#footnote-ref-24)
25. () انظر د. حسين فوزي/ مقدمة "النقاب الطائر" لطاهر لاشين، ويحيى حقي/ مقدمة "سخريَّة الناي"/ ن. [↑](#footnote-ref-25)
26. () محمود تيمور/ مقدمة "يحكى أن"/ و. [↑](#footnote-ref-26)
27. () سيد حامد النساج/ تطور فن القصة القصيرة في مصر/ 196 - 197. [↑](#footnote-ref-27)
28. () نفس المرجع والموضع. [↑](#footnote-ref-28)
29. () المرجع السابق/ 218. [↑](#footnote-ref-29)
30. () السابق/ 203 - 204. [↑](#footnote-ref-30)
31. () هذه الأبيات موجودة في كتاب "حوار المفكرين - رسائل أعلام العصر إلى محمد لطفي جمعة خلال نصف قرن (1904م - 1953م)"/ جمع وتعليق رابح لطفي جمعة/ عالم الكتب/ 1420هـ - 2000م/ 517. [↑](#footnote-ref-31)
32. () عباس خضر/ القصة القصيرة في مصر/ 242. [↑](#footnote-ref-32)
33. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ ص. [↑](#footnote-ref-33)
34. () فجر القصة المصرية/ 74. [↑](#footnote-ref-34)
35. () المرجع السابق/ 76. [↑](#footnote-ref-35)
36. () سندباد في رحلة الحياة/ 29. [↑](#footnote-ref-36)
37. () فجر القصة المصرية/ 80. [↑](#footnote-ref-37)
38. () المرجع السابق/ 82 - 83. [↑](#footnote-ref-38)
39. () انظر "سندباد في رحلة الحياة"/ 30، ومقدمة "سخريَّة الناي"/ و. [↑](#footnote-ref-39)
40. () انظر أحمد الشايب/ الأسلوب/ ط 6/ 45 - 46. [↑](#footnote-ref-40)
41. () مقدمة "سخريَّة الناي"/ أ. [↑](#footnote-ref-41)
42. () المرجع السابق/ ك. [↑](#footnote-ref-42)
43. () مقدمة "يحكى أن"/ ج. [↑](#footnote-ref-43)
44. () المرجع السابق/ هـ. [↑](#footnote-ref-44)
45. () من أقصوصة "سخريَّة الناي" (مجموعة "سخريَّة الناي"). [↑](#footnote-ref-45)
46. () من مجموعة "يحكى أن". [↑](#footnote-ref-46)
47. () من مجموعة "النقاب الطائر". [↑](#footnote-ref-47)
48. () سخريَّة الناي (مجموعة "سخريَّة الناي"). [↑](#footnote-ref-48)
49. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-49)
50. () من مجموعة "يحكى أن". [↑](#footnote-ref-50)
51. () من مجموعة "سخريَّة الناي". [↑](#footnote-ref-51)
52. () حواء بلا آدم/ 44. [↑](#footnote-ref-52)
53. () من مجموعة "سخريَّة الناي". [↑](#footnote-ref-53)
54. () الانفجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-54)
55. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-55)
56. () مفستوفوليس (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-56)
57. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-57)
58. () حواء بلا آدم/ 137. [↑](#footnote-ref-58)
59. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-59)
60. () ولكنها الحياة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-60)
61. () الشاويش بغدادي (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-61)
62. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-62)
63. () الشبح المائل في المرآة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-63)
64. () حديث القرية (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-64)
65. () الكهلة المزهوة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-65)
66. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي) مثلًا. [↑](#footnote-ref-66)
67. () حواء بلا آدم/ 55. [↑](#footnote-ref-67)
68. () المرجع السابق/ 57، وانظر كذلك "لون الخجل" و"الكهلة المزهوة" في مجموعة "يحكى أن"، و"الوطواط" من مجموعة "سخريَّة الناي". [↑](#footnote-ref-68)
69. () حواء بلا آدم/ 130. [↑](#footnote-ref-69)
70. () المرجع السابق/ 55. [↑](#footnote-ref-70)
71. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-71)
72. () المرجع السابق، وانظر "ألو" من مجموعة (يحكى أن)، ففيها على الأقل سبعة من المفاعيل المطلقة. [↑](#footnote-ref-72)
73. () مفستوفوليس (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-73)
74. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-74)
75. () سخريَّة الناي (مجموعة "سخريَّة الناي"). [↑](#footnote-ref-75)
76. () منطقة الصمت (سخريَّة الناي)، والعبارة مأخوذة من الآية رقم 34 من سورة "النبأ". [↑](#footnote-ref-76)
77. () منطقة الصمت (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-77)
78. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-78)
79. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-79)
80. () وهو قريب مما جاء في الآية 41 من سورة "هود". [↑](#footnote-ref-80)
81. () ألو (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-81)
82. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-82)
83. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-83)
84. () مفستوفوليس (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-84)
85. () الشاويش بغدادي (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-85)
86. () الانفجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-86)
87. () بيت الطاعة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-87)
88. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-88)
89. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-89)
90. () حواء بلا آدم/ 66. [↑](#footnote-ref-90)
91. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي)، ومفستوفوليس (سخريَّة الناي)، و"بيت الطاعة" (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-91)
92. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-92)
93. () يحكى أن (مجموعة "يحكى أن"). [↑](#footnote-ref-93)
94. () الكهلة المزهوة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-94)
95. () ولكنها الحياة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-95)
96. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-96)
97. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-97)
98. () منطقة الصمت (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-98)
99. () ولكنها الحياة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-99)
100. () حديث القرية (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-100)
101. () الوطواط (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-101)
102. () لون الخجل (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-102)
103. () ص4. [↑](#footnote-ref-103)
104. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-104)
105. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-105)
106. () السابق. [↑](#footnote-ref-106)
107. () الوطواط (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-107)
108. () انفجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-108)
109. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-109)
110. () يحكى أن (مجموعة "يحكى أن"). [↑](#footnote-ref-110)
111. () ألو (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-111)
112. () الفخ (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-112)
113. () بيت الطاعة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-113)
114. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-114)
115. () حديث القرية (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-115)
116. () الفخ (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-116)
117. () من مجموعة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-117)
118. () ص 11. [↑](#footnote-ref-118)
119. () حواء بلا آدم/ 18. [↑](#footnote-ref-119)
120. () المرجع السابق/ 113. [↑](#footnote-ref-120)
121. () يحكى أن (مجموعة "يحكى أن"). [↑](#footnote-ref-121)
122. () الانفجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-122)
123. () سخريَّة الناي (مجموعة "سخريَّة الناي"). [↑](#footnote-ref-123)
124. () منزل للإيجار (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-124)
125. () يحكى أن (مجموعة "يحكى أن"). [↑](#footnote-ref-125)
126. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-126)
127. () بيت الطاعة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-127)
128. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-128)
129. () الشاويش بغدادي (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-129)
130. () أحرج ساعة (النقاب الطائر)/ 187. [↑](#footnote-ref-130)
131. () بيت الطاعة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-131)
132. () الشبح المائل في المرآة (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-132)
133. () حديث القرية (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-133)
134. () جولة خاسرة (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-134)
135. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-135)
136. () مفستوفوليس (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-136)
137. () سخريَّة الناي (مجموعة "سخريَّة الناي"). [↑](#footnote-ref-137)
138. () لون الخجل (يحكى أن). [↑](#footnote-ref-138)
139. () المرجع السابق. [↑](#footnote-ref-139)
140. () في قرار الهاوية (سخريَّة الناي). [↑](#footnote-ref-140)
141. () ص (س). [↑](#footnote-ref-141)
142. () مقدمة "يحكى أن"/ ج. [↑](#footnote-ref-142)
143. () انظر مقالًا للدكتور عبدالقادر القط بعنوان: "مشكلتان في القصة القصيرة" بعدد يناير 1956م من "حولية كلية آداب عين شمس"، وفصل "الدعوة إلى العامية" من كتاب "الصراع الأدبي" لعلي العماري. [↑](#footnote-ref-143)
144. () يحيى حقي/ خطوات في النقد/ 196. [↑](#footnote-ref-144)
145. () أحرج ساعة (النقاب الطائر). [↑](#footnote-ref-145)