الفرقة الرابعة
تاريخ الأدب

اكتب – مراعيا الدقة والإيجاز مقال حول ريادة محمد تيمور للقصة القصيرة في مصر» .

(الإجابة).

لا تذكر نشأة القصة القصيرة في مصر دون أن يذكر اسم محمد تيمور ، فلا يكاد أحد من الباحثين يتعرض لتلك القضية دون أن يشير إليه من قريب أو بعيد ، وقد اعتبره جمهور كبير منهم الرائد الأول لهذا الفن في تاريخنا الأدبي الحديث ، واعتبروا قصته « في القطار» أول عمل أدبي يمكن أن يطلق عليه «قصة قصيرة» بالمفهوم الفني .وعلى الرغم من قلة قصصه حيث اختطفته المنية في سن مبكرة ولم يتح له أن يكتب إلا عددا ضئيلا منها – فإن « تاريخ القصة في مصر لا يكمل إلا بالوقوف عند آثاره القليلة » كما يذكر الأستاذ يحيى حقي كاتبنا المعروف .

ولد محمد تيمور في أوائل العقد الأخير من القرن التاسع عشر وبالتحديد سنة ١٨٩٢ م لأسرة ثرية اشتهر أغلب أفرادها بالأدب ؛ فأبوه أحمد تيمور « كرس حياته لخدمة اللغة العربية ومعارفها وفنونها » وكان له – في قصره بدرب سعادة – مجلس يتردد عليه أعلام الفكر في عصره . وعمته عائشة التيمورية شاعرة . وأخوه محمود سوف يقتص خطاه ويسير – فيما بعد – على أثره ، حتى يصبح واحدًا من أبرز كتاب القصة .

وكان لنشأة تيمور في ظل هذه الأسرة أثر في اتجاهه نحو الأدب . و أتيح لهذا الاتجاه أن ينمو مع سفره – بعد أن أتم المرحلة الثانوية – إلى أوربا لاستكمال دراسته العالية ؛ ففي أوربا – على الرغم من أنه سافر إلي برلين أولا لدراسة الطب ، ثم انتقل عنها إلى باريس لدراسة القانون – نراه مكباً على قراءة كتب الأدب ، منشغلاً بمشاهدة المسرح . وقد استغرقه هذان الجانبان استغراقا جعله يرسب في السنة الأولى وحدها مرتين ولا يحالفه التوفيق في دراسته المنتظمة.

ثم يعود إلى مصر سنة ١٩١٤ م بعد ثلاث سنوات – لم يكن قد أتم الدراسة فيها بعد – وتحول ظروف الحرب بينه وبين السفر ثانية إلى فرنسا ، فيتجه من ثم إلى «مدرسة الزراعة العليا» ، ويظل الفشل يلاحقه – ولم تكن تلك المدرسة في الحق تتفق مع ميوله ورغباته – فيقطع دراسته بها ، وينصرف كلية إلى مجال الأدب والفن . في تلك الفترة نراه يتجه بكل مشاعره نحو المسرح نقدا وإبداعا وتمثيلا ، وكان وقوفه على خشبة المسرح وهو واحد من أبناء الطبقة الأرستقراطية – حتى وإن كان هاويا غير محترف – حدثا جليلا في ذاته ، وأمرًا لا يكاد – على حد تعبير الأستاذ يحيى حقي – يصدقه عقل .

ثم لا يلبث أن يراه السلطان حسين وهو يقوم بدوره في مسرحية «عزة بنت الخليفة» لإبراهيم رمزي على مسرح الأوبرا ، فيعينه أمينا له ، ويقبل تيمور – استبقاء لصلات أسرته بالقصر – أن يضع يديه في قيد الوظيفة .

تلك الوظيفة الجديرة في رأي حقي بقلب صاحبها «إلى تمثال جامد مجسم لإحناء الرأس وضم اليدين وحسن الأدب ، يعبر عن أسطورة القرود الثلاثة ؛ لا أرى ، لا أسمع ، لا أتكلم».

غير أنها لم تستطع أن تحوله إلي مثل هذا التمثال ؛ فقد دخل السراي وظل « قلبه مع الشعب» .أما الذي تغير فيه حقا فهو توجهه إلى كتابة القصة القصيرة ؛ حيث « قضت عليه رسميات هذه الوظيفة أن يترك المسرح ، فوجه طاقته إلى الكتابة ، وكان

مما كتبه في ذلك الحين مجموعة قصصه » التي نشرها متتابعة بالسفور في «باب القصص» تحت عنوان «ما تراه العيون» .

يقسم محمود تيمور حياة أخيه - في المقدمة التي كتبها لمؤلفاته – إلي ثلاثة أطوار ؛ «أما حياته الأولى في مصر ففيها تكونت مواهبه ونمت ، وساعدها على هذا النمو البيئة المنزلية . وأما حياته في أوربا ففيها تفتحت أعينه الجديد النافع ،وتشربت نفسه بالديمقراطية والمساواة ، وامتلأ قلبه بالمطامع والآمال .. آمال الهدم والبناء ؛ هدم القديم الرث من المذاهب اجتماعية كانت أو أدبية ، وبناء الصالح النافع من الأنظمة والمذاهب الجديدة . وطوره الأخيرة كان طور العمل ؛ ففيه ظهرت كتاباته ورواياته».

ويتضح من هذا التقسيم – إضافة إلى الخطوط العريضة لحياة كاتبنا – المؤثرات الرئيسة التي ساعدت على تشكيل شخصيته ، وتركت بصماتها فيما أبدعه . وأول هذه المؤثرات - وهو يرجع إلى الطور الأول - « البيئة المنزلية » ؛ فقد نشأ – كما أشرت – في أسرة غنية ، ساعده ثراؤها على إتمام تعليمه حتى اجتاز المرحلة الثانوية بمصر ، وإيفاده إلى أوربا لاستكمال تلك الدراسة .

ولم يحل الثراء بينه – وهو الذي بدأ حياته شاعرا وكان ذا نفس رقيقة – وبين الإحساس بآلام الفقراء ومشكلاتهم ، بل ربما كان أكثر إدراكا لها – على نحو ما تعكس كتاباته – من بعض الفقراء أنفسهم . وقد تأثر – أكثر ما تأثر – بشخصية والده « ومن كان يحضر مجالسه من العلماء والأدباء ، فكان يطالع كتب الأدب العربي ودواوين الشعراء ، وحفظ معلقة امرئ القيس وقصائد أخرى اختارها له الوالد ، وكان ينظم الشعر وهو طالب في المدرسة الثانوية ، ويكتب مقالات تنشر في جريدة المؤيد ».

ونراه في هذا الطور أيضا يصدر مع أخيه – وكانا لا يزالان صبيين – مجلة محدودة لم تتعد نطاق الأسرة « يستنفد فيها اهتزازات قلبه الصغير وسط أخبار المنزل والأهل والأصدقاء . ثم إذا شب قليلا جرت رجله للمسرح ، وتعلق به فؤاده ، وأصبحت أسماء مؤلفيه وممثليه قوام تفكيره ، وخفق قلبه ، فلابد أن تكون له أيضا فرقته ، أفرادها أخواه وأخصاؤه بل وخدمه . مسرحها في بهو البيت يدعو إليها الأسرة وعلى رأسها جدته العجوز التي تولت تربيته ، ولا بأس من جلوس الخدم أيضا ، أو يدعو إليها جمعا من أصدقائه».

ويزداد تعلقه بالتمثيل والاهتمام بالمسرح مع تردده على فرقة الشيخ سلامة حجازي ، حتى إذا ما سافر إلي أوربا- وفيها تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياته – نراه يوجه جل اهتمامه لمتابعة التمثيل واستكماله ثقافته المسرحية من ناحية – وكانت حجرته التي يقيم بها في باريس تطل على مسرح « الأوديون» فلم يتخلف عن غشيانه أو غشيان غيره من المسارح فيما قيل ليلة واحدة وللاطلاع على الأدب الفرنسى اطلاعا مباشرا من ناحية ثانية.

وعلى الرغم من قصر الفترة التي قضاها في باريس وهي لم تتجاوز أعواما ثلاثة كما علمت إلا أنها كانت في رأي كثير من الدارسين ذات تأثير كبير – أو ذات الأثر الأكبر بتعبير أدق – في حياته ؛ فهي «المحول الذي حول اتجاهه في الأدب وقلب أفكاره » وجعله يتشبع « برغبة شديدة في إصلاح الأدب والمسرح المصري » عند الأستاذ عباس خضر ، وهي أول المكونات الثقافية التي كونت شخصية تيمور القصصية عند الدكتور سيد حامد النساج ؛ يقول: « وليس من شك في أن ثمة مقومات ثقافية كونت شخصية تيمور القصصية ، وجعلت قصصه القصيرة ذات قيمة كبرى في تاريخ القصة المصرية القصيرة ، ولعل أول هذه المكونات الثقافية سفرة إلى فرنسا واختلاطه بالبيئة التي كنا ننقل عنها ونتجه في ترجمتنا إليها ؛ فقد أتقن بذلك اللغة الفرنسية وأجاد قراءة آثارها القصصية والفنية ، وهو هنا يختلف عن المنفلوطي الذي لم يهجر مصر ،

ولم يعرف لغة أجنبية سوى العربية ، وليس هذا فحسب بل إن السنين التي قضاها تيمور في فرنسا كانت ذات أهمية كبرى في تكوينه الفكري والنفسي ؛ ذلك أن البيئة التي عاش بها كانت تختلف تمام الاختلاف عن البيئة المصرية في نظم حياتها وسياستها ، مما أتاح للقصة القصيرة فيها فرصة التبلور والظهور مبكرة ...» . وقد قدم هذا العامل لأهميته عنده حتى على «استعداده النفسي وميله الطبيعي للكتابة » ؛ حيث جاء ثانيا ، وأغفل – لا أدري لماذا – تأثير النشأة الأولي إغفالا تاماً.

أما الطور الثالث – وهو طور العمل كما يسميه أخوه – فيجيء بعد عودته من أوربا ، ويشغل السنوات السبع الأخيرة من عمره . وقد توافر له فيه (الثالوث) الشهير ؛ الشباب ، والفراغ ، والجدة ، فكان – وهو المعروف بالإفساد - «مدعاة إلى الجد والإنتاج في المجال الذي ملك مشاعره منذ الصغر . أمده الشباب بحماسة عجيبة نحو الأدب والفن ، وتوافر له الوقت – على قصر المدة التي اختصرها الموت – فتفرغ للكتابة ، ولم تضطره ضرورة عيش إلى الاحتراف ومعاناة بؤس الأدباء والفنانين في ذلك الزمان . وهكذا انعكس أثر الثالوث المشهور بالإفساد فأخرج لنا هذا الأديب الرائد الخالد».

وقد تأثر في هذه المرحلة «بالمحيط الثقافي العام لعصره ، وما ساده من دعوات للإصلاح ونقد العيوب الاجتماعية . وتمثل هذا جليا في اختياره لموضوعات قصصه القصيرة وخواطره » وفيها أخرج لنا قصصه وتبلور إنتاجه بصفة عامة في ميدانين آخرين لا يقلان أهمية عن ميدان القصة التي يعد رائد جنس من أجناسها ؛ وهما الصحافة والمسرح .

لم تأت ريادة محمد يتمور للقصة القصيرة من فراغ ؛ فقد توفرت لديه عوامل كثيرة تؤهله لتلك الريادة؛ منها سبقه الزمني – وإن اختلف الباحثون في مدي صحة هذه المقولة ، وحاول بعضهم إرجاع السبق زمنيا لغيره ، وأشاروا إلى أعمال هي في تصورنا ، فضلاً عن كونها مفردة ، من قبيل المحاولات التي تجيء قبيل النشأة – والفني ؛ حيث بز أقرانه ، فجاءت قصصه أكثر نضجا واحكم صنعة وأشد جودة وأقل سقطا ، والعددي ؛ إذ خلف مجموعة – لا عملا واحدًا مفردا – ما بين مؤلف وممصر أمكن جمعها بعيد وفاته بين دفتين تحت عنوان واحد يشملها جميعا ، مع الاحتفاظ لكل قصة بكيانها القائم بذاته وعنوانها الخاص ، ووعيه – وهو يجيء أولا ويسبق كل ما قد ذكر – بما يكتب ؛ وهو وعي عميق تكون لديه نتيجة الاطلاع والثقافة والاتصال المباشر بمنابع القصة القصيرة في الغرب وتمرسه بأساليب كتابها وخاصة جي دي موباسان، وكان قد فتن به أيما فتنة تأثر به أيما تأثر ، وموباسان يلقب بأبي القصة القصيرة ، وهو واحد من أبرز أعلامها على المستوى العالمي .

ثم بعد هذا كله – وهو مرتبط في الحق بالنقطة السابقة – قصده إلى كتابه القصة القصيرة قصدًا. وهذا القصد لا يجيء إلا نتيجة الوعي . وهو يختلف من هذه الناحية عن غيره ممن توافرت في كتاباتهم بعض أصول القصة القصيرة عفوا ، وربما لم ينتبهوا هم أنفسهم إليه ؛ فقد يكتب « محمود عزى» خاطرة مثلا فيها بعض سمات القصة ، لكنها لا تخرج عن كونها «لوحة قصصية » كتلك التي كتبها تيمور أيضا قبيل قصده لكتابة القصة القصيرة باعتبارها نوعا أو جنسا أدبيا مستقلا . إلا أن وعي تيمور وإدراكه الصحيح لحدود القص جعله يميز بين تلك الخواطر وبين الأعمال الأخرى التي قصد فيها لكتابة القصة قصدا، وقد ألحقه أخوه بقصصه ، محتفظا لها بوجود خاص تحت عنوان « خواطر». وقد يكتب أديب آخر مقالا أدبيا ينحو فيه منحي القصة ، لكن عمله يظل في النهاية مندرجا تحت اسم «مقال» ولا يمكن نقده أو النظر إليه على اعتبار أنه قصة ، وهكذا في أعمال أخرى كثيرة ؛ كتلخيص رواية كما كان يصنع بعض من سبقوه.

ولإثبات وعي كاتبنا بحدود القصة والاستدلال عليه أسوق إليك عبارته التي كان يحرص على تصدير كل قصة من قصصه بها عند نشرها بالسفور في «باب القصص»

تحت عنوان «ما تراه العيون» . يقول تيمور :« وهي عدة قصص في مواضيع مختلفة كل واحد قائمة بنفسها لا علاقة لها بالتالية ». فاختياره لهذا الباب - وكانت أغلب القصص تنشر وقتها للتسلية في باب الفكاهة – إنما يعنى – فيما يعني – وعيه بحدود ما يكتب وأنه لم يكتب لمجرد التسلية أو اللهو ؛ فللقصة القصيرة دور يختلف تماما عن هذا الدور، ويعني أيضا تقدير الناشر لأعماله ؛ فهو يربأ بها أن توضع مع غيرها مما لا يقصد به غير إزجاء الفراغ . وتوضح العبارة – على قصرها - « إلي أي حد أدرك محمد تيمور عن وعي وفهم قيمة أن تكون القصة قصيرة ، وأن يكون لها موضوع واحد ، وخشى أن تفهم مقطوعاته هذه على أنها فصول متصلة الحلقات تستهدف كلها موضوعا واحداً ، ولكنه أوضح أن لكل قصة موضوعها القائم بذاته والذي لا علاقة له بسواه».

وقد سار على دربه ، مما يمكن أن يحسب له أيضا في إثبات ريادته كثير ممن عاصروه ومن جاءوا بعده ، وخصوصاً أصحاب النزعة التجديدية وأغلبهم من الكتاب الشبان. وقد اعترف بعضهم بهذا ؛ فرأينا «محمود عزي» على سبيل المثال – وقد عده أحد الباحثين الرائد الأول للقصة القصيرة في مصر – يعلق على إحدى قصصه – وهي قصة « في الطريق» بقوله: « من نوع ما تراه العيون ، ولمحمد بك تيمور فضل السبق فيه» . فهو يتخذ من قصص تيمور نموذجا يمكن أن تندرج قصته – حسب زعمه – تحته ، ويعترف صراحة أنها من نوع ما قدمه تيمور في مجموعته ، وكأنه كان يتأسى به أو يقتص خطاه ، ثم يقرر أن لتيمور فضل السبق في هذا النوع الأدبي الجديد.

وتستحق قصة «في القطار» - على الرغم من أنها ليست أكثر قصصه القصيرة جودة – وقفة خاصة، نستجلي في ضوئها خصائص فنه ، وما يمكن أن يكون قد أضافه في سبيل ريادته للقصة القصيرة في مصر.

(ملحوظة : يقدم الطالب تلخيصًا لهذا القصة يشمل مضمونها وما قد يميزها عن غيرها من الخصائص والسمات)

لا ترجع قيمة قصص محمد تيمور – في رأي الأستاذ يحيى حقي – إلى موضوعها ؛ فما هي – حسب زعمه - إلا لقطات عاجلة يسجل فيها انفعاله السريع كلما وقعت عنيه على إحدى مفارقات الحياة أو شخصية فكاهية قد لا تتم بها في بعض الأحيان القصة ، وبعضها لا يخلو من الوعظ المنبري ، «وإنما قيمتها في تاريخ أدبنا الحديث أنها نادت في عهد لم يألف هذا النداء بعد بضرورة خلق أدب مصري محلي صادق في تعبيره ، لا يقتبس أخيلته من الصحراء ولا من الغرب».

كانت المشكلة التي واجهت تيمور في بداية حياته الأدبية هي أنه وجد الأدب آنذاك «لا يعبر عن البيئة المصرية ؛ كان الأدباء فريقين : فريقا يقلد القدماء في جزالة الأسلوب واستفاد الطاقة بالعناية به وترصيعه بالمحسنات ، وفريقا يجري لاهثا وراء الغرب ولا يكاد يفعل غير الترجمة . وكان يبحث في أدب هؤلاء وأولئك عن الشخصية المصرية فلا يجدها اللهم إلا في أعمال قليلة نادرة ؛ كحديث عيسى بن هشام للمويلحي ورواية «زينب» لهيكل ، من هنا كان إعجابه بهما ونصيحته لأخيه محمود بمطالعتهما .

وكان هيكل قد سار في هذا الاتجاه قبله ، إلا أنه سار فيه بوحي من عقله ، وكان سيره بالقياس إلي تيمور ضعيفا واهنا ، أما محمد تيمور فقد جرى فيه بوحي من روحه وقلبه ومزاجه الحساس وكبريائه وقد قطع فيه أشواطا أبعد بكثير مما قطعه سلفه ، وحسبه أن كل من جاء بعده مدين له بهدم الشكوك حول إمكانية أن يستمد الأدب المصري موضوعاته من بيئتنا المصرية وينافس غيره.

ولعله قد تأثر في هذا الاتجاه الذي أم فيه مجموعة من الكتاب الشبان عرفوا في تاريخ أدبنا الحديث بأعضاء «المدرسة الحديثة » إضافة إلى طرق هيكل من قبل لهذا الباب ومحاولته السير فيه - « بما رآه في فرنسا من ظهور شخصية الفرد ، وسيطرة النزعة القومية في الآداب والفنون ...فنادي بضرورة خلق أدب قومي يعبر عن نزعاتنا وأهوائنا وشخصياتنا المستقلة ».

وتأكيدا لهذه الدعوة - أو هذا النداء - «حاول محمد تيمور أن ينزع عن نفسه لباس الأرستقراطية ، فتمرد على طبقته وخلع رداء الأرستقراطية وراء ظهره ليندمج في الطبقات الشعبية ، يدرس أفكارها ورغباتها ، ويتعرف عن قرب إلى نقائصها ومعائبها ، ليجعل من قصصه ومسرحياته صورة للحياة ، صادقة، حية ، مقنعة » . فجاءت قصصه من ثم – كما يقول محمد أمين حسونة في مقال له - «فتحا جديدا في عالم القصة المصرية ، وحللت بإسهاب نفسيات الطبقة الدنيا من المصرين وأخلاقهم وأبانت أشياء كانت خفية عن الجمهور».

وإطلالة عامة على قصصه تكفي للدلالة على صدق ما يقول ؛ فقد عالج في قصته «في القطار» على نحو ما رأيت مشكلة تعليم الفلاح ، وكان تعليمه في نظر الحكام والإقطاعيين كارثة ؛ إذ كيف يتعلم الفلاح – ومصر أكثرها كما قلنا يومذاك فلاح – ويبقى تابعا مستعبدا راضيا بما هو فيه من فقر وذل ؟!

وفي قصة «صفارة العيد» يعالج مشكلة الأيتام على نحو يختلف اختلافا واضحا عن الطريقة التي عالج بها المنفلوطي الموضوع نفسه ؛ فهو «يحدثنا فيها عن اليتيم حديثا واقعيا ، ولم يلجأ فيه إلى العاطفة مباشرة لاستدرار الدموع على اليتيم كما فعل المنفلوطي مثلا في قصته (اليتيم) بل راح يقص ويصور لعب الأولاد في جو مرح تتخلله سحابة رقيقة من الحزن نلمحها لمحا من خلال الحادث والوصف » . وفيها يصور لنا حال هذا الطفل وسط مجموعة من الأطفال في يوم عيد وهم يمرحون بالمناسبة ، ويتولد الحزن شيئا فشيئا مع ازدياد وعينا وإدراكنا لما هو عليه في الواقع من الحرمان .

وتسير القصة وكأنها – كما يقول الدكتور سيد حامد النساج - «لمسة شعورية خالصة، لولا كثرة الشخصيات الثانوية والتي لا داعي لها على الإطلاق».

وفي « عطفة (الـ...) منزل رقم ٢٢ » وهي من أحسن قصصه في رأي الأستاذ عباس خضر نراه يطرق مشكلة الخيانة الزوجية ، وهو موضوع « قد طرق من قبل في قصص كثيرة قديمة كقصص ألف ليلة وليلة وقصص (بوكاشيو)، ولكن محمد تيمور كان أول من تناوله عندنا التناول الواقعي ، وصور من خلاله شخصيات حية ، وبث فيه ما قصد إليه من دلالات اجتماعية ». وأهم هذه الدلالات سوء معاملة الرجل للمرأة، وحقها في التربية الصحيحة التي تقوم على العناية والتوجيه والإرشاد وبث المثل والقيم وغرس مبادئ الأخلاق، لا التربية التي تتحول فيها إلى « سجين» ويتحول فيها الرجل إلى «سجان».

وفي قصة «كان طفلا فصار شاباً» يتضح أثر موباسان في ميله نحو تحليل الغرائز والرغبات والكشف عن خبايا النفوس والغوص في أعماقها ، وهي تصور أحاسيس مربية تجاه الطفل الذي قامت بتربيته حتي كبر ، وكيف تطورت هذه الأحاسيس فتحولت من حب أم لابنها حيث عاطفة الأمومة في سموها وجلالها إلى نوع من العشق لخصه في ختامها بقوله : « كان طفلا جميلاً فكانت تحبه مربيته كأم حنون ، والآن صار شاباً جميلاً فأحبته مربيته كعشيقة ضرم الحب أنفاسها».

وهكذا لو تتبعنا باقي قصصه مما قد يطول معه الحديث ، وليس من همنا الإطالة بقدر ما يهمنا أن نؤكد ما قررناه أولا ، ولعل فيما ذكر ما يكفي لهذا التأكيد . ونسجل أن كاتبنا في تناوله لتلك المشكلات قد اكتفى في بعض الأحيان بتشريح المعايب

الأخلاقية في المجتمع ، وامتدت قصصه في أحايين أخرى إلى محاولة طرح الحلول لإصلاح هذه المعايب ، متأثرا في هذه وتلك بالنزعة الإصلاحية التي كانت سائدة آنذاك، وبالمذهب الذي اختاره لنفسه منذ وطئت قدماء عالم القصة القصيرة وهو مذهب « الرياليزم» أو الحقائق كما كان يسمى وقتها .

وقد سبقت محاولته الناضجة «في القطار» محاولات أخرى نثرية لم يسمها – مما يدل على وعيه بحدود القصة القصيرة – قصصا ، وأسماها بعض النقاد «خواطر» أو «مقالات قصصية» . وقد طرقها بعض الكتاب – كالمنفلوطي – من قبل ، « ولكن محمد تيمور خطأ بها هي الأخرى خطوة أفسح حتى وصل في بعضها إلى ما يمكن أن يسمى « اللوحة القصصية » ؛ وذلك لما فيها من تجسيم رائع لمفارقة ، أو رسم جيد لشخصية أو تسجيل حي لحدث ، أو تحريك درامي لخاطرة . كل ذلك مع البعد عن الخطابية المجلجلة ، والوعظ المتكلف ، والأسلوب المنمق ».

وقد جمعت هذه اللوحات ونشرت بعد وفاته تحت عنوان «خواطر» ضمن المجلد الأول من مؤلفاته الكاملة ، ثم نشرت ملحقة بمجموعته القصصية « ما تراه العيون» وأكثر هذه اللوحات « تدور حول مقارنات بين الغنى والفقر ، والقوة والضعف ، والتقدم والتخلف ، وما إلى ذلك من تناقضات تمتلئ بها الحياة التي تزدحم بالمفارقات . ولولا أن المؤلف كان يجعل أساس هذه اللوحات أحداثا عرضت له أو اتصلت به ، ولولا أنه يعلق عليها بما يريد أن يقدم من عبرة أو نقد أو فكرة إصلاح لكانت هذه اللوحات أقاصيص من الطراز الجيد.