فن القصة

طه حسين

بقلم : د. حسين نصار

عرف الأدب العربي الحديث أنماطا عدة من الكتاب، يسهل على القارىء أو الناقد أو الدارس أن يعطي بعضهم الصفة التي هو جدير بها ، ويعسر عليه ذلك عند بعضهم الآخر . فقد عرف هذا الأدب رجالا وجهوا جهودهم جميعا الى فن واحد ثم يعدوه الى غيره ، كالشاعر خليل مطران، والقاص محمود تيمور ، وعرف رجالا وزعوا جهودهم في أكثر من فن ، ولكن غلب عليهم واحد منها ، فعرفوا به أكثر من غيره ، كالشاعر علي محمود طه ، والقاص المازني. ثم عرف رجالا برزوا في عدة فنون ، بحيث يحار المرء أين يضعه ، كعباس محمود العقاد .

ولعل أحدا لا يتردد في اطلاق صفة الأديب على طه حسين ، ولكنك اذا طلبت الى غير المترددين هؤلاء أن ينسبوه الى لون من ألوان الأدب ، ترددوا ، وتحيروا ، ثم تفرقوا مذاهب شتى . فقد استهل طه حسين حياته الأدبية شاعرا ، ولكنه سرعان ما ترك الشعر الى غير رجعة . ثم استأنف حياته دارسا للأدب ، وناقدا ، ومؤرخا له وللمجتمع العربي ، وباحثا مصلحا .

ولا يعنيني هنا كل الألوان التي ذكرت ، وانما المعركة التي ثارت في السنوات الأخيرة حول طه حسين القاص . فقد قال الدكتور أحمد كمال زكي ، وهو يتقد « المعذبون في الأرض » ، عند صدورها « هي مأساة فاجعة ، وريف جرين ، وحكمة قصصه ، واستدراك مقحم ، قوامه ذلك الذي يصدنا به في كل وقت . فاذا قمنا بعملية « الغربلة » والتنظيم والتنحية ، ظفرنا آخر الأمر بمجموعة من القصص

السادجة المكرة ... » وختم مقاله بقوله - «حاول عميدنا ان يكتب قصصا ، وكاد ينجح لولا معالمه ثقافته له ، ولولا اهتمامه بالعبارة » (مجلة الثقافة ، العدد ٧٣٠ ، ٢٢ ديسمبر ١٩٤٢ ، ص ٣٦ ، ٣٨) .

ويفهم من مقال اصداء للدكتور طه ان بعض الكتاب نعتوا بحملة لشنوا ان الاديب لا يحسن كتابة القصة بل انه عقبة في سبيل ارتقاء القصة (خصام ونقد ، سنة ١٩٥٥ ، ص ١٢٩ ، ١٣٤) .

ولكن جماعة ممن يعانون القصة ، ويعرفون بها ، ادخلوا الاديب في زمرة القصاص ، واعجبوا بما انتج واشادوا به ، بل ذهب اقدمهم الى ان ما كتبه طه حسين دارسا ومؤرخا ليس سوى قصة تمثيلية او رواية متقنة قال المازني « ان الدكتور طه قصصي بارع ، واديب رواني من الطبقة الرفيعة . وانه خير للادب المصري في رايي ، ان ينصرف عنه ورثة العلم ، ويتناول قلم القصاص » .

وأتى الاستاذ سامي الكيالي بقول المازني السابق ومهد له بوصف امتلاك في الاديب القصصي للالباب ، فقال « ذهب غير واحد من كبار الادباء ، بعد ان قرءوا «الايام و «في الصيف » ، الى القول ان في طبيعة الدكتور طه هذه النزعة القصصية التي لاتتحدث عن شيء الا استهوت قارئه ، وسحرته سحرا يسيطر على كل حاسة فيه » . (مع طه حسين ، العدد ١١٢ من اقرأ ، ١٩٥٢ ، ص ٧٧) .

وأنعد بعض الكتاب ، فلم ير في الاديب قاصا حسب ، بل راى فيه كاتبا لانواع عدة من القصة ، أبدع فيها جميعا ما شاء له الابداع ، واتى منها بالرائع الخلاب . فقد راى الاستاذ فاروق خورشيد في « على هامش السيرة » ، القصة القصيرة التي تعنى برسم الشخصيات والنماذج البشرية ، والرواية التي تعنى بالاحداث وتسلسلها ، والقصة الذهنية التي يقدم لنا الكاتب خلالها صراعا في الافكار ، ولقاء في المذاهب والآراء ، والقصة الانفعالية القريبة في حدفها وكثافتها من الشعر الخالص المعبر عن شعور النفس ووجدانهم . وأجمل رأيه في قوله « هذه اذن « على هامش السيرة » قصص استكملت شروطها الفنية ، وتنوعت بين القصة القصيرة ، والرواية الطويلة ، وبين رسم الشخصيات ورسم الاحداث ، وهي في كل هذه الالوان متعة ما بعدها متعة ،

واعمال استوفت شروطها كاملة ») محمد فى الادب المعاصر ١٩٥٩ ، ص ٨٥ ـ ٩٠ خاصة) ٠

فاذا نظرنا الى الاقوال السابقة نظرة عادلة ، وافضينا عما قد يكون فى بعضها من اندفاع ، بدت لنا دلالتهـا واضحة : ان المتذوقين مختلفون فى الادب : هل هو قصاص أو غير قصاص ؟ هل هو قاص بقى القصة خلقا ، ويستكمل لها خصائصها وشروطها او لا يفعل ؟

وان اختلف المختلفون فى فن طه حسين القصصى، فانهم لا يختلفون فى اتصاله بذلك الفن منذ عهد بعيد ، بل فى اتصاله بألوانه المختلفة ، وفى تعدد جوانب هذا الاتصال ـ

فقد كان من اول ماقدمه الادب القارىء العربى القصص المشابهة التى ترجمهـا عن الادبين الانجليزى والفرنسى . ثم قدم له قصصا طويلة وقصيرة ، مترجما لها او مارضا او معللا وبالغا ـ ثم قدم له الوانا من القصص الطويلة والمتوسطة والقصيرة ، المبتكرة ، والقائمة على أساس تاريخى او اجتماعى حديث . وذلك اللون الاخير هو موضع الجدل والنقاش .

من اجل ذلك كله ، اكتب عن فن القصة عند الاديب ، محاولا ان ابين مفهوم هذا الفن عنده ، ومحاولا الا اعتمد على الظنون او الحدس او الفروض او امتد بالاستنتاجات وانما هى اقوال الاديب نفسه ، أبحث عنها ، واضعهـا بعضها الى بعض ، والقى الاضواء عليها ، فربما جلا بعضها جوانب بعض ، وانم احدها ما عبر عنه غيره . فوضعت يدنا على ما نحل المشكلة . وان لم نفعل ، اعدنا بما يرى الاديب فى هذه المشكلة الدائرة حوله .

وأحب ان ألفت النظر بادىء ذى بدء الى أن ما عثرت عليه من أقوال طه حسين متعلقا بما أبحث يرجع أقدمه الى سنة ١٩٣٣ أحدثه الى سنة ١٩٥٩ ، فيمتـد اذن ما يقرب على عشرين عاما ٠ ومحتمل بل مرجح أن تتغير بعض آرائه فى هذه المدة ، أو تتحد وجهات مخالفة ، أو الوانا جديدة ٠ كذلك أدلى الكاتب ببعض هذه الاقوال عامدا واعيا ، وجاء بعضها الآخر فى أوقات كان منفعلا فيها يرد على من نقـد قصصه وهاجم فنه القصصى ، وأتى بعضها فى أوقات ابداعه الفنى فى وقت عامت فيه الصور التى يريد أن يدونها ، وافلتت من ذهنه ، واستعصت على مخيلته ، واشتد به التوتر النفسى ولا أستطيع ان اسوى بين هذه الاقوال جميعا ، على اختلاف أحوال صدورها من الأديب ، فالمرجح أن يعلق بهـا من ذلك

أشياء تبعد بها عن أخواتها خطوات — ولكني اظن أن مدلولها العام لن يتغير كل التغير ·

فرق الدكتور طه حسين بين لونين من القصص ، أنكر اللون الاول منهما ، على الرغم من اشتهاره بين النقاد والكتاب ، وذكر أن اللون الثاني هو القصة الحق · ومعنى ذلك أن هذا اللون هو القصة التي يريد الاديب ، ويحاول أن يكتب · قال في مقال « ما وراء النهر » « فليست القصة حكاية للاحداث وسردا للوقائع ، كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب ، وانما القصة فقه لحياة الناس ، وما يحيط بها من الظروف ، وما يتتابع فيها من الاحداث » · (مجلة الكاتب المصري ، نوفمبر ١٩٥٦ ، ص ٢٢٠) ·

وهذا القول صريح في لوم النقاد والكتاب الذين يسلطون كل الاضواء على وقائع القصة ، وان الاديب يرى أن القصة التي تكشف عن الظروف التي وقعت فيها الاحداث، وتبين الصلة الحتمية بين هذه الظروف وتلك الاحداث ، وتظهر العوامل التي تسيطر على حياة الناس وتوجهها ، فتجلو بذلك حياة الناس ، وتدل على علم واسع عميق بها وبقوانينها ·

ويؤيد ذلك قوله في القصة نفسها (ص ٢١٣) « وقد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التي يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها في حياتهم اليومية » · ولم يكن الاديب يقصد بهذا القول البيئة الواسعة بل الضيقة كل الضيق · فقد وصف قصرا فخما رائعا ، عاش فيه بطل قصته ، ثم قال عن هذا القصر (ص ٢١٤) « فصرفات القصر وحجراته ، وأفنية القصر وأبهاؤه ، وهذه الدهاليز ··· كل أولئك قد أجرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل أو ذاك من أعماله ، وبهذا القول او ذاك من أقواله ، بحيث لم يكن بد من أن تحدث هذه الاحداث في هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الامكنة · والا لتبلبلت قواعد الفن ، ولفسد التاريخ الادبي ، ولذهب الادباء بانتاجهم الادبي كل مذهب، وسلكوا به كل سبيل ، لا يخضعون لأصل من الاصول ،ولا يتقيدون بقانون من القوانين التي وضعها ارسطاطاليس وأسلافه وأخلافه ، ولم يفرغوا من وضعها الى الآن » ·

وعلى أن هذا القول يخلط بين امور متباعدة ، كقواعد

الفن ، والتاريخ الادبي — بل حتى أن الذي يمسك بالصلة المتينة الدقيقة بين أقوال الناس واعمالهم وبين بيئاتهم هو التاريخ الادبي لا الفن القصصي - حقا لا بد أن تصدر القصة عن هذه الصلة ولا تنافيها ، ولكن لابد أن يكون ذلك امرا تلقائيا عفويا ، وربما أكد الكاتب هذه الصلة كل هذا التوكيد لانه يمهد لقصة استمدها من تاريخ الادب ، ولكن التعميم المستفاد من الحكم يوجب على الدارس أن يناقشه ويبين جميع مدلولاته .

وقد عاد طه حسين الى الكلام عن أحداث القصة ، فاعتبر أنها أهم من شخصياتها ، وأنها هي التي تعنيه عندما يسرد قصة - قال في قصة صالح عن بطليها الصبيين - فلم يكن شخص هذا الصبي ، ولم يكن شخص صالح ، نفسي ، وانما كانت الاحداث التي حدثت للصبيين هي التي نفسي» (المعذبون في الارض ٢٤) -

وظاهر هذا القول يناقض القول الآنف الذي ناقشته ، ولكنني أحب أن افهم القولين تحت ضوء مسلط عليهما من قصتيهما - فاذا ما فعلت ذلك ، وجدت ان القولين ، على الرغم من التعميم في اولهما والتخصيص في ثانيهما - يمثلان حالتين من مسألة واحدة - فقد ذكرت أن القول الاول يريد به القصة التي يقيمها على واقع تاريخي ، يستمده من أحداث الماضي - أما القول الثاني فأظن أنه يريد به القصة التي لا يصوغها لذاتها ، وانما لغرض وراءها ، أو لايحاءات تشعها على قارئيها - وكان هذا شأنه في قصة صالح ، بل في كتاب « المعذبون في الارض » ، كله - واذا استقام لنا ذلك ، كان لنا الحق ان نقول ان الاديب رمى الى كشف الصلات بين الاشخاص وبيئاتهم في قصصه التاريخية التي لم يرد بها الا وجه التاريخ ، وان الاحداث فيها كانت في المرتبة الثانية ، أما قصصه التي كان يرمي فيها الى هدف غير تصويرها فكانت الاحداث تحل فيها في المرتبة الاولى - ويدلنا ذلك على أن الاشخاص عنده في اللونين من القصص غير كبرى الاهمية -

ونحن نفرق بين اللونين من الاحداث عندما ينظر اليهما من خارج ، أما الكاتب الذي ينظر اليهما من داخل فلا يفرق بينهما - بل يؤكد أن اللون الثاني — غير التاريخي — ليس بالمصطنع ولا المبتكر ، وانما هو الواقع الصادق - « اياك أن تظن انه حديث مصطنع ، قد ابتكره الخيال ابتكارا - ولو

كان الأمر خيالا ، لإساءتك بذلك . ولكنه حديث كله حق وصدق » (الحب الضائع ، ١٩٤٢ ، ص ١٣٧) .

ويصر الاديب على شرط واحد في الحدث ، لابد ان يتوفر له حتى يكتب عنه . يصر على ان يملك عليه الحدث نفسه ، ويستولي على اعجابه . وقد يلتقي بهذا الحدث العجيب في اثناء قراءته في التراث العربي القديم ، فيدفعه الى ان يكتب عنه دفعا ، لا يملك الا ان يطيعه . كان ذلك ما حدث متلا في اثناء اطلاعه على السيرة النبوية ، وما احتمل بها من أخبار واشخاص . فكتب ما كتب على هامشها ، وقال موضحا مشاعره ازاءها « لست اريد ان اخدع القراء عن نفسي ولا عن هذا الكتاب ، فاني لم افكر فيه تفكيرا ، ولا قدرته تقديرا ، ولا تعمدت تاليفه وتصنيفه كما يتعمد المؤلفون ، انما دفعت الى ذلك دفعا ، واكرهت عليه اكراها . ورايتني اقرا السيرة فتملؤني بها نفسي ، وتفيض بها قلبي ، ويطلق بها لساني ، واذا انا املي هذه الفصول ... فليس في هذا الكتاب اذن تكلف ولا تصنع ، ولا محاولة للاجادة ، ولا اجتناب للتقصير ، وانما هو صورة مسرة طبيعية صادقة لبعض ما اجد من الشعور حين اقرا هذه الكتب التي لا افعل بها كما اجرى بعدا لكن عواطفي لا تمل قراءتها والانس اليها ، وانني لا استقي حين اقرا ولعلني بها ، وحرصي على ان يقراها الناس » .

(على هامش السيرة ، ١٩٣٣ ، ص ط) .

ولم يستلهم الاديب هذا الكتاب وحده من قراءته ، بل استلهم ايضا « الوعد الحق » من اطلاعه على السيرة ايضا ، كما استلهم عدة قصص قصيرة من قراءته في الآداب . فقد كتب « شياطين البيان » بوحي من التوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، و « عبير حائر » بوحي من « صورة دوريان جراي » لاوسكار ويلد ، ولغيرهما .

وقد يلتقي بالحدث الذي يعجبه في سياحة له ، لا في كتاب ، بل في مجتمع آخر غير الذي يعيش فيه . فقد استمد احداث قصة الحب اليائس من المجتمع الفرنسي ، وقال عنها « لم أحدثك عن هذه الراهبة البائسة السعيدة ، الا لان حديثها احبس وراقني وأثر في نفسي أبلغ التاثير » (الحب الضائع ، ١٩٤٢ ، ص ١٣٧) .

وربما كنا احياء عن الاشارة الى أن الجملة الكبيرة من قصصه استوحاها من مجتمعه المصري . ولكنا لسنا أغنياء عن القول بان الشرط قائم فيها كما قام في أخواتها السابقة . (أنظر المعذبون في الارض ، ١٩٤٩ ، ص ٨٧) .

وتحدث طه حسين عن مساهم الكتاب حين يدونون قصصهم ، وأبان عن موافقته على بعض هذه المناهج ، واتباعها في بعض قصصه ، وعن انكاره بعض المناهج ، وتمثيله لها. وقد ذكر أن القصاص يعمدون الى اثارة حب استطلاع القارىء تشويقا له ، ودفعا الى متابعة الاحداث . ووضح انهم يلجئون في سبيل ذلك الى الغموض والالغاز ، وأنه راض عن هذا المسلك منهم ، متسع له في بعض قصصه . ثم أشار الى احدى الطرق التي يسلكونها من أجل الغموض ، حين يغيرون في الترتيب الطبيعي للاحداث . قال : « الحق أني لم أكن لأنكر ولا لأوثر الرمز والايحاء ، ولا لأقدم في أول هذا الفصل ما حقه أن يكون في آخره ، لكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب حين يريدون أن يقصوا عليك أقصوصة لها حظ من قيمة ، أو نصيب من طرافة ، وهم فيما يظهر انما يذهبون هذا المذهب تشويقا للقارىء ، وايقاظا لحبه الاستطلاع وميله الى تعرف الانباء . وأنا أظن أن القصة التي أريد أن أقصها عليك حقيقة أن أشوقك اليها ، وأنبهك الى دقائقها . ومن دهمت هنا في أولها مذهب الكتاب المحدثين . ومن يدري ؟ لعلي لم أفعل ذلك الا تقليدا لهم واقتفاء لآثارهم ، وتكلفا لبعض فنهم الطريف » . (الحب الضائع ١٣٥) .

وكشف الكاتب في موضع آخر الخطوات الاخرى التي يلجأ اليها الكتاب في عمارتهم للغموض واثارة الاستطلاع ، فقال : « وقد استوفيت فيما أظن ما ينبغي أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة . فألقيت الى القراء هذه الجملة الغامضة التي لا يدري فيها الفاعل ولا المبتدأ الا متأخرا ، لأثير في نفوسهم هذه القراءة التي تدعو الى الاستطلاع . ثم ذكرت بعد هذه الجملة اسم حبيبة وابنها يضيف ، لترداد حاجة القراء الى هذا الاستطلاع . ثم فرقت بين الأم وابنها على هذا النحو الغريب المريب » . (المعذبون في الارض ، فبراير ١٩٤٨ ، ص ١٢١) .

وذكر أن جماعة من القصاص لا يحبون أن يعطوا القارىء القصة ثمرة ناضجة مفطورة مهيئة للأكل ، وانما يحبون أن يعطوه الى جانب هذه الثمرة وصفا لمراحل نضجها ، فيبينون له كيف اختاروا القصة ، والاسباب التي دفعتهم اليها ، والسبل التي سلكوها لتصويرها ، وما شابه ذلك . واعترف بأنه يحب هذا النهج من الصياغة . قال : « اريد أن أذهب في هذا أيضا مذهب جماعة من الكتاب المحدثين

الذين يريدون ان يطهروك لا على القصـــة التي يحبـون ان يقصوها عليك فحسب بل على مذهبهم في القصص وطريقتهم في التفكير في اثنـاء القصص ، يريدون ان يطهروك عـلى انفسهم حين يتحدثون اليك ليتراها واضحة جلية » ! (الحب الضائع ١٣٦) .

وهو لا يحب ان يهيىء الادب للقراء كما يهيأ لهم الطعام لانه يرى نفسه وبالقراء عن القيام بهذا الطهي الادبي ، فهو يتحد منهم رملاء اصدقاء . قال : « اما انا فلا احب هـذا اللـون من الطهي الادبي ، لاني اكبر نفسي واكـره ان تكون خادما للقراء من جهـة ، ولاني اكبر القـراء واكره ان تكون آدابهم اقواتا ، وعقولهم بطونا ، يلقى اليهم الكلام فيسمعون ثم يسيغون . لا احب شيئا من هذا ، وانما احب ان انشىء بيني وبين القراء نوعا من الرسالة ، بحيث نبدأ القصة معا ، ونمضي فيها معا ، وننتهي منها معا ، نتفق احيانا ، ونختلف احيانا اخرى ، ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (ما وراء النهـر ، مجلة الـكاتب المصرى ، نوفمبر ١٩٤٦ ، ص ٢١٩) .

وفكرة الرسالة بين الكاتب والقارىء لها خطرها عند الاديب ، ولها آثارها الكثيرة المتنوعة . فقد فرضت عليـه اول ما فرضت الصدق في التعبير عما يحس به من مشاعر . قال : « ولكنه حديث كله حق وصدق . ولا بد لك من أن تقبل مني ذلك ، لا لشيء الا لاني اعتنك به . والاصـــل في الكاتب انه صديق القارىء ، يصبح له ولا يبيته الا بالحق ، أليس كذلك ؟ » . (ما وراء النهر ١٣٧) . فهـو لا يتصور امكان قيام علاقة بين الكاتب والقارىء على غير الصدق الفني ، ولا يتصور كاتبا لا يؤمن بالصدق ولا يتحراه .

وفرضت عليه الرسالة أن يبين منزلة الكاتب والقارىء فيها . فذهب الى أن الاول مجرد طليعة تيسر على الثـاني أن يتخذ طريقه في الحيـاة . ورفع من مكانة القارىء للنص الادبي الى مستوى المشارك فيه ، الذي يعطيه صورته النهائية وحمله هذا ـ حين يضيف ما يضيف ـ يلجأ الى الاحمـال ، ومد خيـال القـارىء بأسباب الاستثارة ، ليـكمل بنفسـه الصورة التي بدأ الكاتب في رسمها وتركها غير تامة . قال : « ولست في حاجة الى أن افصل ما تمتاز به الرسالة من احمال ، وما تمتاز به القرية من فسح . فقد لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن أستأثر وحدي بهـذا

الوصف ، فانا لم استأثر بالخيال من دون القراء بل انا قد اكون اقل الناس حظا من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة في الاداء . ولم يخلق الله اديبا يستطيع أن يستأثر وحده بوصف ما يعرض على قرائه من الاشياء والاحياء . فهذا الوصف شركة دائما بين الاديب المنتج والقارىء المستهلك . وليس من المحقق أن الاشياء التي يعرضها الادباء تقع في نفوس القراء ، كما يعرضونها عليهم . وانما الشيء الذي ليس فيه شك هو ان القراء يشاركون في الخلق والانشاء ، ويسهمون من ذات انفسهم على ما يجلو لهم الكتاب من صور الوانا ، لعل الكتاب انفسهم لم يروها ولم تخطر لهم على بال . فهذه الربوة التي تحدثت عنها ، وهذه القرية التي أشرت اليها ، تقعان من نفوس القراء على اختلافهم مواقع مختلفة متباينة ، لعلها لا تلتقي ولا تتشابه الا في القليل . فالانتاج الادبي اذن شركة بين الاديب وقارئه . وليس الاديب في حقيقة الأمر الا رائدا يمهد الطريق » . (نفس المرجع ٢١٨) .

ونحن نستطيع أن نرى في هذا الأمر أسلوبين أسلوب يحيط بالموصوف من جميع جوانبه ، ويشتمل على ما كبر منه وما صغر ، ولا يغادر منه جزءا ، فلا يترك لخيال القارىء غير قسط ضئيل غير ملموس ، وانما جهد القارىء هي تحويل الصور اللفظية الى صور بصرية ، وأسلوب يدع القارىء بالقواعد والأسس التي يقيم عليها ما شاء وما خلا له من صور وتماثيل . وكان أديبنا من أصحاب الاسلوب الثاني . ولست اشك ان أحدا يجادل أن هذا الاسلوب فرصته على الاديب طروفه الخاصة ، التي افتقدته ما يتمتع به غيره من الكتاب .

وذكر ان الكتاب يسلكون عدة طرق في التعبير عن خواطرهم ، وايصال الفكرة والعاطفة الى القارىء ، فبعضهم يعمد الى قراءتها ثم التأثر بها . اما هو فلا يدعي لنفسه رسالة اصلاحية ، ولا دعوة اخلاقية ، ولا غرضا تهذيبيا في قصصه . قال : « والكتاب البارعون في الفن يؤرخون خواطر عقولهم وعواطف قلوبهم ، وأحزان ضمائرهم ، الى آخر الحديث . يحصلون من هذا كله على عبرة لمن يريد ان يعتبر ، وموعظة لمن يريد ان يتعظ . فيحصلون من انفسهم اساتذة في الاخلاق ، ومصلحين لنظم الاجتماع ، ويرضون عن انفسهم بعد ذلك كل الرضا . ويجهلون ان القارىء اشد منهم مكرا ، وابلغ منهم دهاء ... ومن الكتاب البارعين من يشيعون خواطر عقولهم ... في حديثهم كله منذ يبدأونه الى حيث ينتهون منه ، يتحفزون من قصصهم المشبعة لهذه الواعظ والصور فيخدعون بذلك بعض القراء عن انفسهم ولكنهم لا يخدعون

القراء جميعا ... فاما انا فقد قلت ـ وعدت القول ـ انى لا اريد ان اعلم جاهلا ، ولا اريد ان اظل غافلا ، ولا ان اتيه ذاهلا . فليست من هذا كله في شيء . »

(المعذبون في الارض ، ١٩٤٩ ، ص ٨٨) .

فالكاتب اذن يسعى الى القصة التي تتخذ وسيلة الى غاية غير الادب ، ولو كانت هذه الغاية اصلاحية أو تهذيبية. بل قد يرخص القصة كل الرخص ، ويخرجها عن دائرة الفن القصصي لهذا السبب وحده . قال عن كتاب « القرية الظالمة » للدكتور محمد كامل حسين : « ولكني لا احب لك أن تخدع نفسك ، وان تقبل على الكتاب على انه قصة أو طائفة من القصص . فلن يلبث هذا الخداع أن يزول لمجرد النظر فيه فالقصص في هذا الكتاب وسيلة لا غاية . وقد اكتفى الكاتب من هذه الوسيلة بأيسرها وأهونها ، ليقدم اليك الاشخاص الذين يحاور بعضهم بعضا بين يديك ، في هذا الموضوع أو ذاك من موضوعات الحياة الانسانية » . (نقد واصلاح ، ١٩٥٦ ، ص ٦٦) .

ولكن هذه الاقوال الصادرة عن الاديب تحت الاعتقاد، وتحملنا نظن أنه جعل قصصه جميعا غايات لا وسائل الى غايات اخرى . فلا يمكن لقارىء أن يواصل الاطلاع في احلام شهرزاد ، أو الوعد الحق ، أو المعذبون في الارض ، دون أن يرى وراء أحداثها وأشخاصها غايات جلية ، يهدف اليها المؤلف في اصرار ووضوح . وأحيانا هو نفسه عن التساؤل عن « على هامش السيرة » ، فذكر في مقدمته الغايات التي رمى اليها ذكرا صريحا . واما الامر الذي يعيبه أن يوجه الكاتب عنايته كلها الى الغاية ـ مهما كانت ـ ويهمل الصورة القصصية التي تحمل هذه الغاية ، ولا يوفر لها من الوسائل الا أيسرها وأهونها .

ثم أهمل الاديب الاقوال التي تبين منهجه على ضوء مناهج القصاص الآخرين ، وتحدث حديثا مباشرا عن منهجه فأقام هذا المنهج على الحرية ، والحرية وحدها . فلا يأبه لقول قارىء أو ناقد أو مذهب فني . فهو لا يريد أن يصنع ما ينتجه بحيث يرضى عنه أحد منهم ، أو وفق الشروط التي يمليها احدهم . بل يبعد ، فيدعي انه لم يدرس اي مذهب فني من مذاهب القصص ، وانه لا يريد أن يصنع قصة تتوفر لها شروط القصة الفنية .

قال لي قصة صالح : « ولكني لا أحاول ان اضع قصة فاخضعها لما ينبغي ان تخضع له القصة من اصول الفن ، كما رسمها كبار النقاد ... لاضع قصة فاخضعها لاصول الفن . ولو كنت اضع قصة لا الزمت اخضاعها لهذه الاصول ، لاني لا اومن بها ولا اذعن لها ، ولا اعترف بان للنقاد مهما يكونوا ان يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن .. »

(المصدرون في الادب ، يناير ١٩٤٦ ، ص ٢٢ ، وانظر ص ٢٥) .

ولست ادري الاسباب التي دعت الادب الى ان ينكر على نفسه وضع القصص ، ويضيق باصولها . ولكن احدا لا ينكر انه قدم المضمون الذي اراد تصويره في صورة قصصية . فالانكار والقبول سواء في هذه الحالة . اما ان هذه الصورة توفر لها الكمال القصصي او لم يتوفر، فتلك هي المسالة . ولا اظن احدا ينكر على الاديب المبدع ان يتحرر من بعض الاصول التي نضعها النقاد . ولكن الاديب نفسه يعي لنا ان هذا التحرر جزئي وليس بالتحرر التام، لان الفن له قواعده التي لابد منها ، كما يظهر من قوله الذي اوردته في صدر هذا القال . بل لقد راى هو نفسه ان قوانين الفن اقوى من قوانين الطبيعة ، حين قال « ولكني استمد ذلك لانه في نفسه بعيد او مخالف للقوانين الطبيعة ، فقوانين الطبيعة لا تستطيع ان تثبت امام قوانين الفن ... » (ما وراء النهر ، ص ٢١٥) .

وسحر الكاتب من قوانين النقاد وشروطهم سحرية مرة ، وتهكم ممن يتهمونه بانه لا يحسن كتابة القصة تهكما لاذعا ، اذ قال : « فيما زعمت في يوم من الايام اني قاص اجيد في القصص او اقارب اجادته . ومن اين لي انقاي هذا الفن او مقاربة اتقانه ، وانا لم ادرسه في مدرسة ، ولم اتلق اصوله عن استاذ من اساتذة النقد ولم أحفظ هذه الشروط العشرة أو العشرين أو التي هي أقل او أكثر من العشرة او العشرين ، والتي ليس من حفظها بد ، وليس من رعايتها بد أيضا ، ليكون الكاتب قاصا متقنا لفنه ، وليكون القصة التي ينتجها رائعة بارعة تستحق أن تسمى قصة ، وتستحق ان يقرأها القراء ، وتستحق بعد ذلك ان يتخذها القصاص الناشئون نموذجا ومثالا . لم ازعم قط أني قاص ، لاني لم اتعلم فن القصة ، ولست ادري أين يستطيع الناس ان يتعلموه ، ولم يرزقني الله الموهبة فأتقن فن القصة دون أن أتعلم اصوله » (خصام ونقد ، ١٩٥٥ ، ص ١٢٩) .

ويتضح من الغضب الذي تنطق به عبارة الاديب لما

اتهم به أنه حريص كل الحرص أن يوصف بالقاص المجيد ، الذى يستحق أن يكون قدوة للناشئين . وانى فهو يرى فى نفسه كاتب قصة ، ولا ينكر ذلك الا عاصبا ساحرا . ويتضح من سخريته بالقواعد والمذاهب لا احتقار لها واعفال شانها ، وانما نفور من الاديب أن ينطوى تحت مدرسة واحدة أو مذهب معين ، لا يخرج ما يخرج الا على نمطه . فانا لا اشك بعد ما أوردت ما أوردت أن أديبنا عارف بالشروط الفنية للقصة . ولكن نظرة واحدة الى القصص التى دونها تكشف عن أساليب مختلفة من الصياغة القصصية ، او المنحى القصصى . فعنده القصص التاريخى الخالص فى « على هامش السيرة » ، والتاريخى الهادف فى « الوعد الحق » والتاريخى الرمزى فى « احلام شهرزاد » ، والاجتماعى الخالص فى « دعاء الكروان » و « الحب الضائع » ، والاجتماعى الهادف فى « المعذبون فى الارض » ، وما يشبه التراجم الذاتية فى « الايام » و « أوديب » وغيرهما . فهى قصص مختلفة الاتجاه وان لم تختلف فى البناء والصياغة كثيرا .

فاذا ما وجدنا فى عبارات الاديب ما يفيد بحريته المطلقة فى التصرف فى احداث القصة واشخاصها ، وجب علينا أن نفهم الظروف التى أحاطت بهذه الاقوال ومدلولها الحق . فقد قال مثلا فى قصة صالح « وسواء رضى القارىء ام لم يرض ، فقد كانت ام صالح حية من غير شك ، لانى أنا اريد ذلك ، وليس يعنينى ما يريد غيرى من الناس . فانا الذى اخترع صالحا من لاشىء اوآخذ صالحا من عرض الطريق . وأنا استطيع ان أصنع بامه بعد هذا الطلاق ما اشاء ، استطيع أن أدعها مطلقة تعمل خادما فى بعض الدور ، واستطيع ان أجد لها زوجا تعيش معه سعيدة موفورة ، واستطيع أن اسخرها لعمل من هذه الاعمال التى يعيش منها امثالها من الباشسات . فقد اسخرها لبيع الحصر ، وقد اسخرها لبيع الفاكهة ، وقد آكلفها أن تصنع الخبز فى بيوت الاغنياء واوساط الناس ، وقد آكلفها أن تغسل الثياب فى هذه البيوت . وقد اجد لها ما اشاء من الاعمال غير هذا كله ، لانى حر فيما أحب أن أسوق الى القارىء من حديث » . (المعذبون فى الارض ، ٣٥ ، وانظر ص ٥٠) .

والنقاد يعترفون للاديب بانه خالق هؤلاء الاشخاص ، وبانه حر فى التصرف فيهم . ولكنهم يرون لهذه الحرية حدودا ، فيعترفون بالحرية التى لا تجعله يخرج بالشخص

عن الدور الذي تحتمه له القصة ، أو يخرج بالحدث أو الموقف عن الاتجاه الذي تحتمه الشخصية ، أو يخرج بأمر من أمور القصة عن المدلول العام له ، وقد اضطر أديبنا الى الاعتراف بهذه الحدود . فبعدما منح نفسه ماشاء من حرية وقدره ، قال : « والواقع من الامر اني لا أكلف أم صالح شيئا من هذه الاعمال التي ذكرتها ، ولا أفرض عليها شيئا من هذه الخطط التي رسمتها ، لاني على حريتي في أن أصنع به ما أشاء أوثر الامانة في رواية التاريخ » (نفس المرجع ٣٦) .

ولا تاريخ ولا رواية له ولا أمانة علمية في الأمر . فنحن بصدد قصة ، فما يريد الا الأمانة انما هو الصدق الفني ، والتناسق القصصي في بناء الاحداث والاشخاص ، ولكي الاديب عندما أراد أن يعبر عن ذلك استمد من مصطلحات المؤرخين . وقد رأينا قبل اختلاط في التاريخ والقصة في عبارات الاديب ومصطلحاته .

ولعل هذا يسلمنا الى منهج المؤلف في قصصه التاريخي وقد كشف عن جانب منه في مقدمة « على هامش السيرة » ، فرق فيها بين نوعين من الاشخاص ، عامل كلا منهما معاملة خاصة ، قال : « احب أن يعلم الناس أيضا أني وسعت على نفسي في القصص ، ومنحتها من الحرية في رواية الاخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا ، الا حين تتصل الاحاديث والاخبار بشخص النبي ، أو نحو من أبناء الدين ، فاني لم أبح لنفسي في ذلك حرية ولا سعة ، وانما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث ورجال الرواية وعلماء الدين » . (ص ك) .

ويطبق هذا المنهج كل الانطباق على ما فصل في الوعد الحق ايضا . فقد التزم التاريخ ـ كما رواه رواته الذين اشار اليهم ـ في الاحداث الاسلامية ، ورجال الاسلام ، ووسع على نفسه بعض التوسع في الاحداث التي وقعت قبل الاسلام ، ولم يسجلها المؤرخون . وعلى ان هذا المنهج قريب اشد القرب من منهج المؤرخين . ولاشك ان القارئ قد لفت نظره تعدد الاشارة الى المؤرخين ، فالكاتب تتخذ منهجا قريبا من منهجهم في قصصه التاريخي ، وتختلط في لغته مصطلحات في القصة والتاريخ . وارجح ان اختلاط المصطلحات هذا في الظاهرة اللغوية ، بل فيما دلالتها على ما وراءها . فاني اميل الى ان الاتجاهات الثقافية المختلفة التي عنى بها الاديب ، واسهم فيها ، اثر بعضها في بعض ، واميل الى ان كونه مؤرخا ـ ومؤرخا ادبيا

خاصة ـ كل له اثره في كونه خاصا . فساحل العقاد الثائر والثائر ، واقترب كل منهما من الآخر في تصوره ، بحيث صلحت مصطلحات الواحد في الدلالة على مفاهيم الآخر في الدلالة على مفاهيم الآخر .

ولاأذهب الى ان ذلك قد حدث في القصص التاريخي عنده حسب ، بل في القصص غير التاريخي أيضا . وأعتمد في ذلك على ما قاله المؤلف في قصة صالح « وقد يخطر للقارىء أن يسألني عن هذا الصبي ما اسمه ؟ وما موطنه؟ وما سنه ؟ وما اسرته ؟ ومن عسى أن يكون ؟ ولكني ... أجيب القارىء بأنه يسرف على نفسه وعلي بهذه الاسئلة التي قد يكون الرد عليها معيدا لتكون القصة متسقة حسنة البناء ملتئمة الأجزاء ، ياحد بعضها برقاب بعض ، كما كان النقاد القدماء يقولون » . (المعذبون في الارض ٢١)

فالاديب يتصور أن النقاد يرون أن الرد على الاسئلة التي ذكرها ضروري لاخراج قصة تتصف بالصفات التي ذكر . ولكني اتصور ان المؤرخين يرون أن الرد على هذه الاسئلة ضروري لاخراج ترجمة تتصف بتلك الصفات . أما القصة فليس من الضروري أن يرد فيها على شيء مما قال . بل ان الرد عليه قد يبعد بها عن فنها الخاص .

ومهما يكن من أمر ، فان هذا التصور المختلط أثر في قصص ادبنا تأثيرا عظيما ، جعل الاديب يحاول أن يوضح الامور التي يتعرض لها في القصة ، ولوكانت غير ذات خطر، ولو كان التعرض لها يبعد به عن جو القصة طويلا أو قصيرا وامثلةذلكمنثورة في كثير من قصصه ، ولكن ابرزها واقربها حديثه عن الاحتام في قصة صالح (نفس المرجع ٢٨)

ولعل أصدق لفظ ينطبق على هذا اللون من الادب هو المقال القصصي ، او الفصل القصصي من حيث الظاهر ، كما قال هو محقا في وصفه للقرية الظالمة « الكتاب في ظاهره قصة أو قصص كثيرة تدور حول موضوع بعينه يجعل منها وحدة واضحة لا اختلاف بينها ولا اضطراب » ، نقد واصلاح ٦٤)

والحق أني ارى أن هذا الفصل الذي قدم به الاديب كتابه « قرية ظالمة » ، له قيمته الكبيرة في الكشف عن تصوره للقصة ، فقد ميز كاتبنا بين الكتاب برمته وجزء منه ، فأنكر عليه مجتمعا صفة القصة ، على حين أطلقها على

هذا الجزء ، فقال : « ولكن في الكتاب قصة مشقة رائعة حقا يمكن أن تستقل بنفسها ، أن تقف على قدميها ان صح أن تقف القصة على أقدامها » - وهي قصة المحللية وصاحبها الفتى الروماني » (نفس المرجع ٧٧) .

ولكن الكاتب يعتمد على هذه القصة الجزئية فيتساءل ويرى امكان وصف الكتاب كله بالقصة ، فيقول : « وأنا بعد هذا كله أحتى أن أكون ظالما للكاتب مسرفا عليه حين زعمت أن كتابه ليس قصة وليس فيه شيء من القصص » (ص ٧٦) . ويسعنا هذا القول ركيزة أخرى نستطيع أن نعتمد عليها في توضيح تصور الكاتب - فهو يرى الامعان في الصورة أمرا سخيفا ، غير جدير بالالتفات : « ما أريد أن أدخل في هذا الحوار السخيف الذي يحب الناس أن يخوضوا فيه ، في هذه الايام ، حول طبيعة هذا الكتاب : أقصة هو لانه يحدثنا عن أشخاص ، وعن أحداث عرضت لهم وخطوب ألمت بهم ، في زمان بعينه ومكان بعينه ، أم هو شيء آخر غير القصة لانه لم يستوف الشروط التي يشترطها المتكلفون من النقاد ؟ » . (ص ٦٩) .

ويؤدي بنا ذلك الى الصورة الاخيرة - فالقصة هي التي تضم اشخاصا ، تعرض لهم أحداث ، في زمان ومكان معينين . ولا بد من تحديد الزمان ، والمكان ، والاشخاص لتكون القصة (ص ٦٥) . ولا يتنافى تحديد الاشخاص مع تعميم الدلالة المأخوذة منهم ، ولو انطبق على الناس جميعا في كل زمان ومكان .

وكمل المازني كان يذهب الى شيء قريب من ذلك حين قال : « وصل « ذكرى ابي العلاء » و « ابن خلدون » و « حديث الاربعاء » الا قصص تحليلية أ و « الادب الجاهلي » بحث علمي حر . ولكنه على هذا رواية مجتمة ... »

(ساس الكيلاني : مع طه حسين ، العدد ١١٢ من الرام)

واراني على حق ، اذ القول ان هذا البحث ينتهي بنا الى ان ادبيته ، الذي اخذ من كل فن بطرف ، دخل القصة متأثرا بمنهج التاريخ الادبي ، فاقترب مفهوم الفنين عنده ، واقتربت الكتب التي اخرجها في التاريخ الادبي ان تكون قصصا ، واقتربت القصص التي صورها ان تكون تاريخا ادبيا . وجعله هذا لا يوجه العناية الكافية الى الاشخاص في بعض قصصه ، ويعنى بالاحداث لانها المبرر الاول عن الفكرة التي يريد نقلها . فالقصة عنده - في الغالب -

هادفه الى غرض وراءها . وقد جعله هذا الهدف يرسم جميع اشخاص المعلمون في الارض والوعد الحق رسما واحدا ، ويمهد امامهم طرقا واحدا للسير فيه ، فاشتبهت ملامحهم ، وكاد القارىء لا يميز بين احد منهم . واكتفى ادبنا بالصورة القصصية ـ ولو لم تكتمل لها جميع الشروط الفنية ـ ما جعلت للقارىء افكارا قيمة وعواطف كبيرة . فالشروط الفنية غير ضرورية ولا لازمة في كل الاحوال ، وانما يجب ان تقوم العلاقة بين الكاتب والناقد والقارىء على الحرية . وليس معنى ذلك اهمال الاتجاهات والاتفاقات القصصية جملة ، بل لقد استشار الكاتب او تابع جماعات من القصاص في طاقتهم وطرق كتابتهم .

واذن ، فالقصة لها مفهوم خاص لدى الادب ، يجعله ينهج نهجا خاصا في بنائها وصياغتها . ولكن ذلك كان السبب الذي دعا بعض النقاد الى مهاجمة ما اخرج من قصص .