فن القصة عند طه حسين

بقلم : د . حسين نصار

عرف الأدب العربى الحديث انماطا عدة من الكتاب، يسهل على القارىء او الناقد او الدارس أن يعطى بعضهم الصفة التى هو جدير بها ، ويعسر عليه ذلك عند بعضهم الآخر . فقد عرف هذا الأدب رجالا وجهوا جهودهم جميعا الى فن واحد لم يعدوه الى غيره ، كالشاعر خليل مطران، والقاص محمود تيمور ، وعرف رجالا وزعوا جهودهم فى أكثر من فن ، ولكن غلب عليهم واحد منها ، فعرفوا به اكثر من غيره ، كالشاعر على محمود طه ، والقاص المازنى. ثم عرف رجالا برزوا فى عدة فنون ، بحيث يحار المرء أين يضعه ، كعباس محمود العقاد .

ولعل احدا لا يتردد فى اطلاق صفة الأديب على طه حسين ، ولكنك اذا طلبت الى غير المترددين هؤلاء ان ينسبوه الى لون من الوان الادب ، ترددوا ، وتحيروا ، ثم تفرقوا مذاهب شتى . فقد استهل طه حسين حياته الادبية شاعرا ، ولكنه سرعان ماترك الشعر الى غير رجعة . ثم استأنف حياته دارسا للادب ، وناقدا ، ومؤرخا له وللمجتمع العربى ، وباحثا مصلحا .

ولا يعنينى هنا كل الالوان التى ذكرت ، وانما المعركة التى ثارت فى السنوات الاخيرة حول طه حسين القاص . فقد قال الدكتور أحمد كمال زكى ، وهو ينقد « المعذبون فى الارض » ، عند صدورها : « هى مأساة فاجعة ، وريف حزين ، وحبكة قصصية ، واستدراك مفحم ، قوامه ذلك الذى يصدنا به فى كل وقت . فاذا قمنا بعملية « الغربلة » والتنظيم والتنحية ، ظفرنا آخر الامر بمجموعة من القصص

الساذجة الفكرة ... » وختم مقاله بقوله : «حاول عميدنا ان يكتب قصصا ، وكاد ينجح لولا مغالبة ثقافته له ، ولولا اهتمامه بالعبارة » (مجلة الثقافة ، العدد ٧٣٠ ، ٢٢ ديسمبر ١٩٥٢ ، ص ٣٦ ، ٣٨) .

ويفهم من مقال اصداء للدكتور طه ان بعض الكتاب نهضوا بحملة ليثبتوا ان الأديب لا يحسن كتابة القصة بل انه عقبة فى سبيل اتقان القصة (خصام ونقد ، سنة١٩٥٥، ص ١٢٩ ، ١٣٤) .

ولكن جماعة ممن يعانون القصة ، وعرفوا بها ، ادخلوا الاديب فى زمرة القصاص ، وأعجبوا بما أنتج وأشادوا به ، بل ذهب أقدمهم الى أن ما كتبه طه حسين دارسا ومؤرخا ليس سوى قصة تمثيلية أو رواية ممتعة قال المازنى : « ان الدكتور طه قصصى بارع ، واديب روائى من الطبقة الرفيعة . وانه خير للأدب المصرى فى رايى ، أن ينضو عنه بردة العلم ، ويتناول قلم القصاص » .

وأتى الاستاذ سامى الكيالى بقول المازنى السابق ومهد له بوصف امتلاك فن الاديب القصصى للألباب ، فقال « ذهب غير واحد من كبار الادباء ، بعد أن قرءوا «الايام و «فى الصيف » ، الى القول : أن فى طبيعة الدكتور طه هذه النزعة القصصية التى لاتتحدث عن شىء الا استهوت قارئه ، وسحرته سحرا يسيطر على كل حاسة فيه » . (مع طه حسين ، العدد ١١٢ من اقرأ ، ١٩٥٢ ، ص ٧٧) .

وأبعد بعض الكتاب ، فلم ير فى الاديب قاصاحسب ، بل رأى فيه كاتبا لأنواع عدة من القصة ، أبدع فيها جميعا ما شاء له الابداع ، وأتى منها بالرائع الخلاب . فقد رأى الاستاذ فاروق خورشيد فى « على هامش السيرة » : القصة القصيرة التى تعنى برسم الشخصيات والنماذج البشرية ، والرواية التى تعنى بالاحداث وتسلسلها ، والقصة الذهنية التى يقدم لنا الكاتب خلالها صراعا فى الافكار ، ولقاء فى المذاهب والآراء ، والقصة الانفعالية القريبة فى هدفها وكتابتها من الشعر الخالص المعبر عن شعور الناس ووجدانهم . وأجمل رأيه فى قوله : « هذه اذن « على هامش السيرة » قصص استكملت شروطها الفنية ، وتنوعت بين القصة القصيرة ، والرواية الطويلة ، وبين رسم الشخصيات، ورسم الاحداث ، وهى فى كل هذه الالوان متعة ما بعدها متعة ،

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

فاذا نظرنا الى الاقوال السابقة نظرة هادئة ، وأغضينا عما قد يكون فى بعضها من اندفاع ، بقيت لنا دلالتهـا واضحة : أن المتذوقين مختلفون في الاديب : هل هو قصاص أو غير قصاص ؟ هل هو قاص يفى القصة حقها ، ويستكمل لها خصائصها وشروطها أو لا يفعل ؟

وان اختلف المختلفون في فن طه حسين القصصي، فانهم لا يختلفون في اتصاله بذلك الفن منذ عهد بعيد ، بل في اتصاله بالوانه المختلفة ، وفي تعدد جوانب هذا الاتصال .

فقد كان من أول ماقدمه الاديب للقـارىء العـربى القصص التمثيلية التى ترجمهـا عن الادبين الاغـريقى والفرنسي. ثم قدم له قصصا طويلة وقصيرة ، مترجما لها أو عارضا او محللا وناقدا . ثم قدم له ألوانا من القصص الطويلة والمتوسطة والقصيرة ، المبتكرة ، والقائمة على أساس تاريخى أو اجتماعى حديث . وذلك اللون الاخير هو موضع الجدل والنقاش .

من أجل ذلك كله ، أكتب عن فن القصة عند الاديب ، محاولا أن أبين مفهوم هذا الفن عنده ، ومحاولا ألا أعتمد على الظنون أو ألجأ الى الفروض أو أمسك بالاستنتاجات، وانما هى أقوال الاديب نفسه ، أبحث عنها ، وأضمهـا بعضها الى بعض ، وألقى الاضواء عليها ، فربما جلا بعضها جوانب بعض ، وأتم أحدها ما يعبر عنه غيره . فوضعت يدنا على ما يحل المشكلة . وان لم تفعل ، أمدتنا بما يرى الاديب في هذه المشكلة الدائرة حوله .

وأحب أن ألفت النظر بادىء ذى بدء الى أن ما عثرت عليه من أقوال طه حسين متعلقا بما أبحث يرجع أقدمه الى سنة ١٩٣٣ أحدثه الى سـنة ١٩٥٦ ، فبينمـا اذن ما ينيف على عشرين عاما ٠ ومحتمل بل مرجح أن تتغير بعض آرائه فى هذه المدة ، أو تتخذ وجهات مخالفة ، أو ألوانا 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 غامت فيه الصورالتى يريد أن يدونها ، وافلتت من ذهنه ، واستعصت على مخيلته ، واشتد به التوتر النفسى ولا أستطيع أن أسوى بين هذه الاقوال جميعا ، على اختلاف أحوال صدورها من الأديب ، فالمرجح أن يعلق بهـا من ذلك

اشياء تبعد بها عن أخواتها خطوات · ولكنى أظن 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 الثانى هو القصة الحق · ومعنى ذلك أن هذا اللون هو القصة التى يريد الاديب ، ويحاول أن يكتب · قال فى مقال « ما وراء النهر » : « فليست القصة حكاية للأحداث 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 المصرى ، نوفمبر ١٩٥٦ ، ص ٢٢٠) ·

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

ويؤيد ذلك قوله فى القصة نفسها (ص ٢١٣) : « وقد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى 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) : « فغرفات القصر وحجراته ، وأفنية القصر وأبهاؤه ، وهذه الدهاليز ··· كل أولئك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل أو ذاك من أعماله ، وبهذا القول أو ذاك من أقواله ، بحيث لم يكن بد من أن تحدث هذه الاحداث فى هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الامكنة · والا لبطلت قواعد الفن ، ولفسد التاريخ الادبى ، ولذهب الأدباء بانتاجهم الادبى كل مذهب، وسلكوا به كل سبيل ، لا يخضعون لأصل من الاصول ، ولا يتقيدون بقانون من القوانين التى وضعها أرسطاطاليس وأسلافه وأخلافه ، ولم يفرغوا من وضعها الى الآن » ·

وجلى أن هذا القول يخلط بين أمور متباعدة ، كقواعد

الفن ، والتاريخ الادبى · بل جلى أن الذى يتمسك بالصلة المتينة الدقيقة بين أقوال الناس واعمالهم وبين بيئـاتهم هو التاريخ الادبى لا الفن القصصى · حقا لا بد أن تصدر القصة عن هذه الصلة ولا تنافيها ، ولكن لابد أن يكون ذلك أمرا تلقائيا عفويا ، وربما أكد الكاتب هذه الصلة كل هذا التوكيد لانه يمهـد لقصة استمدها من تاريخ الادب ، ولـكن التعميم المستفاد من الحكم يوجب على الدارس أن يناقشه ويبين جميع مدلولاته ·

وقد عاد طه حسين الى الكلام عن أحداث القصـــة ، فأبان أنها أهم من شخصياتها ، وأنها هى التى تعنيه عندما يسرد قصة · قال فى قصة صالح عن بطليها الصبيين : «فلم يكن شخص هذا الصبى ، ولم يكن شخص صالح ، يعنينى، وانما كانت الاحداث التى حدثت للصبيين هى التى تعنينى» · (المعذبون فى الارض ٢٤) ·

وظاهر هذا القول يناقض القول الآنف الذى ناقشته· ولكننى أحب أن أفهم القولين تحت ضوء مسلط عليهمـا من قصتيهما · فاذا ما فعلت ذلك ، وجدت أن القولين ، على الرغم من التعميم فى أولهما والتخصيص فى ثانيهما ، يمثلان جانبين من مسألة واحدة · فقد ذكـــرت أن القول الاول يريد به القصة التى يقيمها على واقع تاريخى ، يستمده من أحـداث الماضى · أما القول الثانى فأظن أنه يريد به القصـــة التى لا يصوغها لذاتها ، وانما لغرض وراءها ، أو لايحاآت تشعها على قارئيها · وكان هذا شأنه فى قصة صالح ، بل فى كتاب « المعذبون فى الارض » ، كله · واذا استقام لنا ذلك ، كان لنا الحق أن نقول ان الاديب رمى الى كشف الصـلات بين الاشخاص وبيئاتهم فى قصصه التاريخية التى لم يرد بهـا الا وجه التاريخ ، وأن الاحداث فيها كانت فى المرتبة الثانية، أما قصصه التى كان يرمى فيها الى هدف غير تصـــويرها فكانت الاحداث تحل فيها فى المرتبة الاولى· ويدلنا ذلك على أن الاشـــخاص عنده فى اللونين من القصص غـير كبيرى الاهمية ·

ونحن نفرق بين اللونين من الاحداث عندما ننظر اليهما من خارج ، أما الكاتب الذى ينظر اليهما من داخل فلا يفرق بينهما · بل يؤكد أن اللون الثانى ـ غير التاريخى ـ ليس بالمصطنع ولا المبتكر ، وانما هو الواقع الصادق : « اياك أن تظن أنه حديث مصطنع ، قد ابتـكره الخيال ابتـكارا · فلو

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

ويصر الاديب على شرط واحد في الحدث ، لابد أن يتوفر له حتى يكتب عنه . يصر على أن يملك عليه الحدث نفسه ، ويستولى على اعجابه . وقد يلتقى بهذا الحدث المعجب في أثناء قراءته في التراث العربى القديم ، فيدفعه الى أن يكتب عنه دفعا ، لا يملك الا أن يطيعه . كان ذلك ما حدث مثلا في أثناء اطلاعه على السيرة النبوية ، وما اتصل بها من أخبار وأشخاص . فكتب ما كتب على هامشها ، وقال موضحا مشاعره ازاءها : « لست أريد أن أخدع القراء عن نفسي ولا عن هذا الكتاب ، فانى لم افكر فيه تفكيرا ، ولا قدرته تقديرا ، ولا تعمدت تاليفه وتصنيفه، كما يتعمد المؤلفون ، انما دفعت الى ذلك دفعا ، واكرهت عليه اكراها . ورايتنى اقرأ السيرة فتمتلىء بها نفسي ، ويفيض بها قلبى ، وينطلق بها لسانى . واذا أنا أملى هذه الفصول ... فليس في هذا الكتاب اذن تكلف ولا تصنع ، ولا محاولة للاجادة ، ولا اجتناب للتقصير ، وانما هو صورة يسيرة طبيعية صادقة لبعض ما أجد من الشعور حين أقرأ هذه الكتب التى لاأعدل بها كتبا أخرى مهما تكن ،والتى لا أمل قراءتها والانس اليها ، والتى لا ينقضي حبى لها واعجابى بها ، وحرصي على أن يقرأها الناس » .

(على هامش السيرة ، ١٩٣٣ ، ص ط) .

ولم يستلهم الاديب هذا الكتاب وحده من قراآته ، بل استلهم أيضا « الوعد الحق » من اطلاعه على السيرة أيضا ، كما استلهم عدة قصص قصيرة من قراآته في الآداب . فقد كتب « شياطين البيان » بوحى من النوابع والزوابع لابن شهيد الاندلسي ، و « ضمير حائر » بوحى من « صورة دوريان جراى » لاوسكار ويلد ، وغيرهما .

وقد يلتقى بالحدث الذى يعجبه فى سياحة له ، لا فى كتاب ، بل فى مجتمع آخر غير الذىيعيش فيه . فقد استمد أحداث قصة الحبالبائس من المجتمعالفرنسى ، وقال عنها : « لم أحدثك عن هذه الراهبة البائسة السعيدة ، الا لان حديثها أعجبنى وراقنى وأثر فى نفسى أبلغ التأثير »(الحب الضائع ، ١٩٤٢ ، ص ١٣٧) .

وربما كنا أغنياء عن الاشارة الى أن الجملة الكبيرةمن قصصه استوحاها من مجتمعه المصرى . ولكنا لسنا أغنياء عن القول بأن الشرط قائمفيها كما قام فىأخواتها السابقة. (أنظر المعذبون فى الارض ، ١٩٤٩ ، ص ٨٧) .

وتحدث طه حسين عن مناهج الكتاب حين يدونون قصصهم ، وأبان عن موافقته على بعض هذه المناهج ، واتباعها في بعض قصصه ، وعن انكاره بعض المناهج ، وتنكبه اياها. فقد ذكر أن القصاص يعمدون الى اثارة حب استطلاع القارىء تشويقا له ، ودفعا الى متابعة الاحداث . ووضح أنهم يلجئون في سبيل ذلك الى الغموض والالغاز ، وأنه راض عن هذا المسلك منهم ، متبع 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 لألغز 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 خليقة أن أشوقك اليها ، وأنبهك الى دقائقها . ومن ذهبت 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 عبارتهم للغموض واثارة الاستطلاع ، فقال : «قد استوفيت فيما أظن ما ينبغي أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة . فألقيت الى القراء هذه الجملة الغامضة التي لا يذكر فيها الفاعل ولا المبتدأ الا متأخرا ، لأثير في نفوسهم هذه الغرابة التي تدعو الى الاستطلاع . ثم ذكرت بعد هذه الجملة اسم حنينة وابنها نصيف ، لتزداد 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 مقطوفة 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 : « أريد أن أذهب في هذا أيضا مذهب جماعة من الكتاب المحدثين

الذين يريدون أن يظهروك لا على القصـــة التى يحبـون أن يقصوها عليك فحسب بل على مذهبهم فى القصص وطريقتهم فى التفـكير فى أثنـاء القصص • يريدون أن يظهروك عـلى أنفسهم حين يتحدثون اليك لتراها واضحة جلية » • (الحب الضائع ١٣٦) •

وهو لا يحب أن يهيىء الادب للقراء كما يهيأ لهم الطعام لانه يربأ بنفسه وبالقراء عن القيام بهذا الطهى الادبى ، فهو يتخذ منهم زملاء أصدقاء • قال : « أما أنا فلا أحب هـــذا اللـون من الطهى الادبى ، لانى أكبر نفسى وأكـره أن تكون خادما للقراء من جهـة ، ولانى أكبر القـراء وأكره أن تكون آذانهم أفواها ، وعقولهم بطونا ، يلقى اليهم الكلام فيسمعون ثم يسيغون • لا أحب شيئا من هذا ، وانما أحب أن أنشىء بينى وبين القراء نوعا من الزمالة ، بحيث نبدأ القصة معا ، ونمضى فيها معا ، وننتهى منها معا ، نتفق أحيانا ، ونختلف أحيانا أخرى ، ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » • (ما وراء النهـر ، مجلة الـكاتب المصرى ، نوفمبر ١٩٤٦ ، ص ٢١٩) •

وفكرة الزمالة بين الكاتب والقارىء لها خطرها عنـد الأديب ، ولها آثارها الكثيرة المتنوعة • فقد فرضت عليـه أول ما فرضت الصدق فى التعبير عما يحس به من مشاعر• قال : « ولكنه حديث كله حق وصدق • ولا بد لك من أن تقبل منى ذلك ، لا لشىء الا لانى أنبئك به • والأصـــل فى الكاتب أنه صديق القارىء ، ينصح له ولا ينبئه الا بالحق، أليس كذلك ؟ » • (ما وراء النهر ١٣٧) • فهـو لا يتصور امكان قيام علاقة بين الكاتب والقارىء على غير الصدق الفنى، ولا يتصور كاتبا لا يؤمن بالصدق ولا يتحراه •

وفرضت عليه الزمالة أن يبين منزلة الكاتب والقارىء فيها • فذهب الى أن الاول مجرد طليعة تيسر على الثـانى أن يتخذ طريقه فى الحيـاة • ورفع من مكانة القارىء للنص الادبى الى مستوى المشارك فيه ، الذى يعطيه صورهالنهائية وجعله هذا ــ حين يصف ما يصف ــ يلجأ الى الاجمـال ، ومد خيـال القـارىء بأسباب الاستثارة ، ليـكمل بنفسـه الصورة التى بدأ الكاتب فى رسمها وتركها غير تامة • قال: « ولستفىحاجة الى أن أفصل ما تمتاز به الربوة منجمال، وما تمتاز به القرية من قبح • فقد لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن أستأثر وحدى بهـذا

الوصف ، فانا لم استأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظا من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة فى الاداء • ولم يخلق الله أديبا يستطيع أن يستأثر وحده بوصف ما يعرض على قرائه من الاشياء والأحياء • فهذا الوصف شركة دائما بين الاديب المنتج والقارىء المستهلك • وليس من المحقق أن الاشياء التى يعرضها الادباء تقع فى نفوس القراء ، كما يعرضونها عليهم • وانما الشىء الذى ليس فيه شك هوأن القراء يشاركون فىالخلق والانشاء ، ويسبغون من ذات أنفسهم على ما يجلو لهم الكتاب من صور ألوانا ، لعل الكتاب أنفسهم لم يروها ولم تخطر لهم على بال • فهذهالربوة التى تحدثت عنها ، وهذه القرية التى أشرت اليها ، تقعان من نفوس القراء على اختلافهم مواقع مختلفة متباينة ، لعلها لا تلتقى ولا تتشابه الا فى القليل • فالانتاج الادبى اذن شركة بين الاديب وقارئه • وليس الاديب فى حقيقة الأمر الا رائدا يمهد الطريق » • (نفس المرجع ٢١٨) •

ونحن نستطيع أن نرىفى 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 فى تحويل الصور اللفظية الى صور بصرية ، وأسلوب يمد القارىء بالقواعد والأسس التى يقيم عليها ما شاء وما حلا له من صور وتماثيل • وكان أديبنا من أصحاب الاسلوب الثانى•ولست أشك أن أحدا يجادل أن هذا الاسلوب فرضته على الاديب ظروفه الخاصة ، التى أفقدته ما يتمتع به غيره من الكتاب •

وذكر أن الكتاب يسلكون عدة طرق في التعبير عن خواطرهم ، وايصال العبرة والعظة الى القارىء ، ليضطر الى قراءتها ثم التأثر بها . أما هو فلا يدعى لنفسه رسالة اصلاحية ، ولا دعوة أخلاقية ، ولا غرضا تهذيبيا فيقصصه. قال : « والكتاب البارعون في الفن يؤرخون خواطر عقولهم، وعواطف قلوبهم ، وأحزان ضمائرهم ، الى آخر الحديث . يجعلون من هذا كله عبرة لمن يريد أن يعتبر ، وموعظة لمن يريد ان يتعظ . فيجعلون من انفسهم اساتذة في الاخلاق ، ومصلحين لنظم الاجتماع ، ويرضون عن انفسهم بعد ذلك كل الرضا . ويجهلون أن القارىء اشد منهم مكرا ، وابلغ منهم دهاء .•. ومن الكتاب البارعين من يشيعون خواطر عقولهم ..• في حديثهم كله منذ يبدأونه الى حيث يفرغون منه ، يتخذون من قصصهم اغشية لهذه المواعظ والعبر . فيخدعون بذلك بعض القراء عن انفسهم ولكنهم لا يخدعون

القراء جميعا ... فاما انا فقد قلت ـ ومازلت اقول ـ انى لا اريد ان اعلم جاهلا ، ولا اريد ان اعظ غافلا ، ولا ان انبه ذاهلا . فلست من هذا كله في شيء . »

(المعذبون في الارض ، ١٩٤٩ ، ص ٨٨) .

فالكاتب اذن يسيء الظن بالقصة التي تتخذ وسيلة الى غاية غير الادب ، ولو كانت هذه الغاية اصلاحية أو تهذيبية. بل قد يرفض القصة كل الرفض ، ويخرجها عن دائرة الفن القصصي لهذا السبب وحده . قال عن كتاب «القرية الظالمة» للدكتور محمد كامل حسين : « ولكني لا أحب لك أن تخدع نفسك ، وأن تقبل على الكتاب على أنه 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 يجب ألا تضللنا، وتجعلنا نظن أنه جعل قصصه جميعا غايات لا وسائل الى غايات أخرى . فلا يمكن لقارىء أن يواصل الاطلاع في أحلام شهرزاد ، أو الوعد الحق ، أو المعذبون في الارض ، دون أن يرى وراء أحداثها وأشخاصها غايات جلية ، يهدف اليها المؤلف في اصرار ووضوح . وأغنانا هو نفسه عن التساؤل عن « على هامش السيرة » ، فذكر في مقدمته الغايات التي رمى اليها ذكرا صريحا . وانما 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 يضع ما ينتجه بحيث يرضى عنه أحد منهم ، أو وفق الشروط التي يمليها أحدهم . بل يبعد ، فيدعي أنه لم يدرس أي مذهب فني من مذاهب القصص ، وأنه لا يريد أن يضع قصة تتوفر لها شروط القصة الفنية .

قال في قصة صالح : « ولكنى لا أحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغى أن تخضع له القصة من أصول الفن ، كما رسمها كبار النقاد ... لاأضع قصة فأخضعها لاصول الفن . ولو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهـذه الاصول ، لانى لا أومن بها ولا أذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن .. »

(المذبون في الارض : يناير ١٩٤٦ ، ص ٢٢ ، وانظر ص ٣٥) .

ولست أدرى الاسباب التى دعت الاديب الى أن ينكر على نفسه وضع القصص ، ويضيق باصولها . ولكن أحدا لا ينكر أنه قدم المضمون الذى أراد تصـويره في صـورة قصصية . فالانكار والقبول سواء في هذه الحالة . أما أن هذه الصورة توفر لها الكمال القصصي أو لم يتوفر، فتلك هى المسألة . ولا أظن أحدا ينكر على الاديب الـكبير أن يتحرر من بعض الاصول التى يضعها النقاد . ولكن الاديب نفسه يبين لنا أن هذا التحرر جزئى وليس بالتحرر التام، لان الفن له قواعده التى لابد منها ، كما يظهر من قوله الذى أوردته في صدر هذا المقال . بل لقد رأى هو نفسه أن قوانين الفن أقـوى من قوانين الطبيعـة ، حين قال : « ولكنى أستبعد ذلك لانه في نفسه بعيد أو مخالف لقوانين الطبيعة ، فقوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن ... » (ما وراء النهر ، ص ٢١٥) .

وسخر الـكاتب من قوانين النقـاد وشروطهم سـخرية مريرة ، وتهكم بمن يتهمونه بأنه لا يحسن كتابة القصة تهكما لاذعا ، اذ قال : « فمـا زعمت فى يوم من الايام أنى قاص أجيد فن القصص أو أقارب اجادته . ومن أين لى اتقان هذا الفن أو مقاربة اتقانه ، وأنا لم أدرسه فى مدرسة ، ولم أتلق أصوله عن أستاذ من أساتذة النقد. ولم أحفظ هذه الشروط العشرة أو العشرين أو التى هى أقـل أو أكثر من العشرة أو العشرين ، والتى ليس من حفظها بد ، وليس من رعايتها بد أيضا ، ليكون الكاتب قاصا متقنا لفنه ، ولتكون القصة التى ينتجها رائعة بارعة تستحق أن تسمى قصة ، وتستحق أن يقرأها القراء ، وتستحق بعد ذلك أن يتخذها القصـاص الناشئون نموذجا ومثالا . لم أزعم قط أنى قاص ، لانى لم أتعلم فن القصة ، ولست أدرى أين يسـتطيع النـاس أن يتعلموه ، ولم يرزقنى الله الموهبة فأتقن فن القصـة دون أن أتعلم أصوله » . (خصام ونقد ، ١٩٥٥ ، ص ١٢٩) .

ويتضح من الغضب الذى تنطق به عبـارة الاديب لما

اتهم به أنه حريص كل الحرص أن يوصف بالقاص المجيد ، الذى يستحق أن يكون قدوة للناشئين • واذن فهو يرى فى نفسه كاتب قصة ، ولا ينكر ذلك الا غاضبا ساخرا • ويتضح من سخريته بالقواعد والمذاهب لا احتقار لها واغفال شانها ، وانما نفور من الاديب أن ينطوى تحت مدرسة واحدة أو مذهب معين ، لا يخرج ما يخرج الا على نمطه • فانا لا أشك 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 ، أو المنحى القصصى • فعنده القصص التاريخى الخالص فى « على هامش السيرة » ، والتاريخى الهادف فى « الوعد الحق » والتاريخى الرمزى فى « أحلام 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 أحداث القصة وأشخاصها ، وجب علينا أن نفهم الظروف التى أحاطت بهذه الاقوال ومدلولها الحق • فقد قال مثلا فى قصة صالح : « وسواء رضى القارىء أم لم يرض ، فقد كانت أم صالح حية من غير شك ، لأنى أنا أريد ذلك ، وليس يعنينى ما يريد غيرى من الناس • فانا الذى اخترع صالحا من لاشىء أو آخذ صالحا من عرض الطريق •• وأنا أستطيع أن أصنع بأمه بعد هذا الطلاق ما أشاء ، أستطيع أن ادعها مطلقة تعمل خادما فى بعض الدور ، وأستطيع أن أجد لها زوجا تعيش معه سعيدة موفورة ، وأستطيع أن أسخرها لعمل من هذه الاعمال التى يعيش منها أمثالها من البائسات • فقد أسخرها لبيع الخضر ، وقد أسخرها لبيع الفاكهة ، وقد أكلفها أن تصنع الخبز فى بيوت الأغنياء وأوساط الناس ، وقد أكلفها أن تغسل الثياب فى هذه البيوت • وقد أجد لها ما أشاء 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 بأنه خالق هؤلاء الاشخاص ، وبأنه حر فى التصرف فيهم • ولكنهم يرون لهذه الحرية حدودا ، فيعترفون بالحرية التى لا تجعله يخرج بالشخص

عن الدور الذى تحتمه له القصة ، أو يخرج بالحدث أو الموقف عن الاتجاه الذى 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 وقدرة ، قال : « والواقع من الامر انى لا أكلف أم صالح شيئا من هذه الاعمال التى ذكرتها ، ولا أفرض عليها شيئا من هذه الخطط التى رسمتها ، لانى على حريتى فى أن أصنع بها ما أشاء أوثر الأمانة فى رواية التاريخ » (نفس المرجع ٣٦) .

ولا تاريخ ولا رواية له ولا أمانة علمية فى الأمر . فنحن بصدد قصة ، فما يريد اذن بالأمانة انما هو الصدق الفنى ، والتناسق القصصى فى بناء الاحداث والاشخاص ، ولكن الاديب عندما أراد أن يعبر عن ذلك استمد من مصطلحات المؤرخين . وقد رأينا قبل اختلاط فنى التاريخ والقصة فى عبارات الاديب ومصطلحاته .

ولعل هذا يسلمنا الى منهج المؤلف فى قصصه التاريخى وقد كشف عن جانب منه فى مقدمة « على هامش السيرة »، ففرق فيها بين نوعين من الاشخاص ، عامل كلا منهما معاملة خاصة ، قال : « أحب أن يعلم الناس أيضا أنى وسعت على نفسى فى القصص ، ومنحتها من الحرية فى رواية الاخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا ، الا حين تتصل الاحاديث والاخبار بشخص النبى ، أو بنحو من أنحاء الدين، فانى لم أبح لنفسى فى ذلك حرية ولا سعة ، وانما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث ورجال الرواية وعلماء الدين » . (ص ك) .

وينطبق هذا المنهج كل الانطباق على ما فعل في الوعد الحق أيضا . فقد التزم التاريخ ـ كما رواه رواته الذين اشار اليهم ـ في الاحداث الاسلامية ، ورجال الاسلام ، ووسع على نفسه بعض التوسع في الاحداث التى وقعت قبل الاسلام ، ولم يسجلها المؤرخون . وجلى ان هذا المنهج قريب اشد القرب من منهج المؤرخين . ولاشك ان القارىء قد لفت نظره تعدد الاشارة الى المؤرخين. فالكاتب يتخذ منهجا قريبا من منهجهم في قصصه التاريخى ، وتختلط في ذهنه مصطلحات فنى القصة والتاريخ . وأرجح أن اختلاط المصطلحات هذا ليس بالظاهرة المغوية ، بل لها دلالتها على ما وراءها . فانى أميل الى أن الاتجاهات الثقافية المختلفة التى عنى بها الاديب ، وأسهم فيها ، أثر بعضها في بعض ، وأميل الى أن كونه مؤرخا ـ ومؤرخا أدبيا

خاصة ـ كان له اثره في كونه قاصا . فتبادل الفنان التاثر والتاثير ، واقترب كل منهما من الآخر في تصوره ، بحيث صلحت مصطلحات الواحد في الدلالة على مفاهيم الآخر في الدلالة على مفاهيم الآخر .

ولااذهب الى أن ذلك قد حدث فى القصص التاريخى عنده حسب ، بل فى القصص غير التاريخى أيضا · وأعتمد فى ذلك على ما قاله المؤلف فى قصة صالح : « وقد يخطر للقارىء أن يسألنى عن هذا الصبى : ما اسمه ؟ وما موطنه؟ وما بيئته ؟ وما أسرته ؟ ومن عسى أن يكون ؟ ولكنى ··· أجيب القارىء بأنه يسرف على نفسه وعلى بهذه الاسئلة التى قد يكون الرد عليها مفيدا لتكون القصة منسقة حسنة البناء ملتمة الأجزاء ، يأخذ بعضها برقاب بعض ، كما كان النقاد القدماء يقولون » · (المعذبون فى الارض ٢١) ·

فالأديب يتصور أن النقاد يرون أن الرد على الاسئلة التى ذكرها ضرورى لاخراج قصة تتصف بالصفات التى ذكر · ولكنى أتصور أن المؤرخين يرون أن الرد على هـــذه الاسئلة ضرورى لاخراج ترجمة تتصف بتلك الصفات ·أما القصة فليس من الضرورى أن يرد فيها على شىء مما قال ، بل ان الرد عليه قد يبعد بها عن فنها الخاص ·

ومهما يكن من أمر ، فان هذا التصور المختلط أثر فى قصص أديبنا تأثيرا عظيما ، جعل الاديب يحاول أن يوضح الامور التى يتعرض لها فى القصة ، ولوكانت غير ذات خطر، ولو كان التعرض لها يبعد به عن جو القصة طويلا أو قصيرا وأمثلةذلكمنثورة فى كثير من قصصه ، ولكنأبرزها وأقربها حديثه عن الأختام فى قصة صالح · (نفس المرجع ٢٨) ·

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

والحق أننى أرى أن هذا الفصل الذى قدم به الاديب كتـــاب « قرية ظالمة » ، له قيمتـــه الـــكبيرة فى الـــكشف عن تصوره للقصة · فقد ميز كاتبنا بين الكتاب برمته وجـــزء منه ، فأنكر عليه مجتمعا صفة القصة ، على حين أطلقها على

هذا الجزء · فقال : « ولكن فى الكتاب قصة متقنة رائعة حقا يمكن أن تستقل بنفسها ، أن تقف على قدميها ان صح أن تقف القصة على أقدامها ·· وهى قصة المجدلية وصاحبها الفتى الرومانى » (نفس المرجع ٧٧) ·

ولكن الكاتب يعتمدعلى هذه القصة الجزئية،فيتساهل ويرى امكان وصف الكتاب كله بالقصة ، فيقول : « وأنابعد هذا كله أخشى أن أكون ظالما للكاتب مسرفا عليه حينزعمت أن كتابه ليس قصة وليس فيه شيء من القصص » (ص ٧٦)· ويمنحنا هذا القول ركيزة أخرى نستطيع أن نعتمد عليها فى توضيح تصور الكاتب · فهو يرى الامعان فى الصورة أمرا سخيفا ، غير جدير بالالتفات : « ما أريد أن أدخل فى هذا الحوار السخيف الذى يحب الناس أن يخوضوا فيه ، فى هذه الايام ، حول طبيعة هذا الكتاب : أقصة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص ، وعن أحداث عرضت لهم وخطوب ألمت بهم ، فى زمان بعينه ومكان بعينه ، أم هو شيء آخر غير القصة لانه لم يستوف الشروط التى يشترطها المتكلفونمن النقاد ؟ » · (ص ٦٩) ·

ويؤدى بنا ذلك الى الصورة الاخيرة · فالقصة هى التى تضم أشخاصا ، تعرض لهم أحداث ، فى زمان ومكان معينين · ولا بد من تحديد الزمان ، والمكان ، والاشخاص لتكون القصة (ص ٦٥) · ولا يتنافى تحديد الاشخاصمع تعميم الدلالة المأخوذة منهم ، ولو انطبق على الناس جميعا فى كل زمان ومكان ·

ولعل المازنى كان يذهب الى شيء قريب من ذلك حين قال : « وهل « ذكرى ابى العلاء » و « ابن خلدون » و « حديث الاربعاء » الا قصص تمثيلية ؟ و « الادب الجاهلى » بحث علمى حر ·· ولكنه على هذا رواية ممتعة ... »

(سامى الكيلانى : مع طه حسين ، العدد ١١٢ من اقرأ)

وأرانى على حق ، اذ أقول ان هذا البحث ينتهى بنا الى أن أدبنا ، الذى أخذ من كل فن بطرف ، دخل القصة متأثرا بمنهج التاريخ الادبى ، فاقترب مفهوم الفنين عنده ، واقتربت الكتب التى أخرجها فى التاريخ الادبى أن تكون قصصا ، واقتربت القصص التى صورها أن تكون تاريخا أدبيا . وجعله هذا لا يوجه العناية الكافية الى الاشخاص فى بعض قصصه ، ويعنى بالاحداث لانها المعبر الاول عن الفكرة التى يريد نقلها . فالقصة عنده ـ فى الغالب ـ

هادفة الى غرض وراءها . وقد جعله هذا الهدف يرسم جميع أشخاص المذبون في الارض والوعد الحق رسما واحدا ، ويمهد أمامهم طريقا واحدا للسير فيه ، فاشتبهت ملامحهم ، وكاد القارىء لا يميز بين أحد منهم . واكتفى أديبنا بالصورة القصصية ـ ولو لم تكتمل لها جميع الشروط الفنية ـ ما حملت للقارىء أفكارا قيمة، وعواطف كبيرة . فالشروط الفنية غير ضرورية ولا لازمة في كل الاحوال ، وانما يجب أن تقوم العلاقة بين الكاتب والناقد والقارىء على الحرية . وليس معنى ذلك اهمال الاتجاهات والالتفاتات القصصية جميعا ، بل لقد اشتعار الكاتب أو تابع جماعات من القصاص في مذاهبهم وطرق كتابتهم .

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