فن القصص

تيمور

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES

١٢

محمود تيمور

فن القصص

مكتبة الغرب
لصاحبها
الشيخ يوسف فرحات الشناوي
خارج القنطرة
شرقي

- قضية اللغة العربية
- فن القصص
- القصص الانساني

طبعة ثانية مزيدة

مطبعة دار الهلال
مصر — ١٩٤٨

ص ١٠٩٥

893.19
T1366

طبعة ثانية مزيدة ـ ١٩٤٨

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

تقدمة

قضيّة اللّغة العربيّة

NOV 1 1 1954

١ ـ لغة الأمة عنوان ثقافتها وحضارتها ، ولذلك تعنى الأمم كافة بلغاتها ، وتعمل على ترقيتها وكذلك الشأن فى العالم العربى ، وبخاصة مصر . بيد أن الحال عندنا يختلف بعض الاختلاف عنه فى سائر الأمم ، فبينا نرى الهمم متجهة فيها الى اصلاح اللغة والنهوض بها . اذا بنا نرى أنفسنا نتجه بهممنا اتجاها أبعد مدى ، فاننا حيال مشكلة يخوض فى حديثها المفكرون ، فيتساءلون : هل تصلح لغتنا العربية أن تكون أداة لمسايرة الحضارة ؟ وهل تضطلع بما يطلب منها للتعبير عن مقتضيات العلم والفن والصناعة ؟ وهل يرجع التقصير اليها لا الينا ؟ وهل هى من اللغات الميتة التى يعفو أثرها كاللاتينية ؟ والذين يتساءلون هذه الأسئلة ينادون بوجوب اتخاذ لغة تحل محل العربية، ويرشحون العامية لهذا المحل ، اذ يعتقدون أن ما جرى على اللاتينية من القانون الطبيعى سيجرى على العربية حتما . ومن ثم يظهر لنا جليا أننا مختلفون فى موضوع اللغة عن غيرنا : هم متوافقون على الأساس ، ماضون فى التغير والاصلاح . ونحن يعارض بعضنا بعضا فى الأساس : هل تصلح اللغة لتكون عنوان الثقافة والحضارة لنا ؟ وهل من الصالح أن نبقى عليها لا نستبدل بها سواها ؟

٢ ـ والذين يشبهون العربية باللاتينية يتلمسون وجه الشبه فى ناحيتين : الأولى أنها ليست الا لغة الكتابة ، والأخرى أنها لم تتطور مع الزمن التطور الكافى للحياة والنماء . والحق أن من أكبر مظاهر حيوية اللغة أن تكون لغة كلام ، وقد كانت العربية كذلك حقبة من الزمن، فلما اتسعت رقعة المملكة، وشملت ألوانا من الأمم الأعجمية، وكثر المولدون فى أقطارها ، نشأت فى كل صقع لهجة عامية الى جانب

الفصحى ، كالعراقية ، والشامية ، والمصرية ، والمغربية . وحقا من أكبر مظاهر حيوية اللغة أيضا أن تتغير وتتطور وفق مقتضيات العصور، فلا تصبح لغة قرن مضى لغة قرن حاضر . وقد يبدو أن تطور العربية لم يمض الى غاياته، فتخلف وراء الزمن ، فما زالت لغة القرون الغابرة مسيطرة على العصر الحديث . فللناس عذرهم فيما يقولون من الموازنة بين العربية واللاتينية ، لأن اللاتينية كانت لغة أصلية للكتابة والكلام، ثم تفرقت بعد الفتوحات الرومانية لهجات عامية صارت فيما بعد لغات مستقلة متطورة حية ، وبقيت اللاتينية لغة كتابة ، اذ تغلبت عليها مشتقاتها كالفرنسية والايطالية والاسبانية ، فضاق محيط استعمالها ، وظلت تتضاءل وتجمد وتفقد حيويتها ، وانتهى بها الأمر الى العزلة بين الصحائف المطوية من الكتب القديمة

٣ ـ ولو تدبرنا الأمر لظهر لنا أن العربية تتميز عن اللاتينية بعنصر جوهرى يدعها فى مأمن من أن يجرى عليها ما جرى على تلك. وذلك أن العربية لغة دين سماوى ذى خطر ، وبها كتبت أصول هذا الدين تشريعا وحكمة وثقافة . وعلى رأس هذه الأصول : القرآن ، معتمد المسلم ومرجعه فى شئونه الدينية وعقيدته الروحية . وقد قدس نص القرآن كما أنزل بالعربية الفصحى ، فبقيت ملازمة له ، تكاد تقدس معه نصوصها . ولما كانت العقائد الدينية راسخة فى القلوب ، على الرغم مما يقال من أن تطور المدنية سيقضى على تأثير هذه العقائد، فان العربية باقية بقاء الاسلام ، أى القرآن . ولما كانت لغة قريش المنزل بها القرآن بلغت حين نزوله أقصى مبلغ من قوة البيان، وفصاحة التعبير ، وكان القرآن موضع التحدى للعرب أن يأتوا بسورة من مثله : اعتبر ذلك الكتاب أسمى نمط للعربية الفصحى وأعلى نموذج للبيان المعجز ، فظل القبلة الخالدة فى استلهام أنصع الأساليب لنظم

الكلام . فمادام القرآن محفوظا، والاسلام قائما، وأمته العربية موفورة، فلن يكتب لهذه اللغة الفناء ... وذلك فى الحق أعظم الأسباب التى صانت العربية عن الزوال فى الماضى والحاضر ، وسيكون السبب الذى يمدها بعوامل البقاء فى المستقبل . فأما اللاتينية فلم يتح لها أن تكون لغة كتاب سماوى مقدس له حرمته فى اللغة ، وله أثره فى صونها وحياطتها ، ومن ثم خضعت للناموس الطبيعى . وانما يحمى العربية من مثل هذا المصير أنها كما أوضحنا لغة كتاب مقدس يدعم عقيدة دينية راسخة ، والعقيدة ناموس طبيعى آخر لا تستغنى عنه النفس البشرية بحال . فبقاء العربية اذن نظام يجرى وفق سنة طبيعية بشرية صحيحة لا يعتريها التبديل

٤ ـ وأقرب ما يعترض به على القائلين بجمود العربية ، وينفى عنها شبهها باللغات الميتة ، أنها لبثت قرابة ألف وخمسمائة سنة تؤدى مهمتها على وجه مرضى ، وها هى ذى تطاوع الرقى العلمى والأدبى والعمرانى فى العصر الحديث ، فنراها لسان الدرس على اختلاف مراتبه ، والكتاب على تباين فنونه ، وأداة الخطابة فى منابر القضاء والمحافل على شتى أغراضها . وحسبنا الصحافة مصداقا لهذه الحقيقة، فقد لانت العربية للصحف والمجلات تعبر عن شئون الحياة العامة والخاصة . ولا جرم أن بقاء الفصحى على هذا النحو يكاد يعد معجزة فى عالم اللغات ، ولكنها معجزة لها مسوغاتها الطبيعية التى لا افتعال فيها ولا قسر . فالآن يجمل بنا أن نساعد قوى هذه اللغة على أن تتطور التطور الأوفى، وأن نجعلها أكثر ليانا وطواعية لتواتى مقتضيات الحضارة العلمية والأدبية والعمرانية اليوم وغدا، فتكون أكثر صلاحية للتعبير ، وأشد عضدا لمواجهة الزمن القريب والبعيد . وفى سبيل هذا الهدف الأسمى يجب أن نعتبر اللغة كائنا حيا ينمو ويتطور ،

لا كائنا أثريا قيمته فى ذاته وفى احتفاظه بحالته . فاذا نظرنا الى اللغة بهذا الاعتبار لم ندخر وسعا فى تغذيتها بالصالح المفيد ، وتخليصها من شوائب الجمود

٥ ـ فما هو العائق الذى يحول دون تطور اللغة ؟ وكيف السبيل الى رفع هذا العائق ؟ أكبر ما يعوق اللغة فيما يقولون أنها لغة كتابة لا لغة كلام ، ولو كانت لغة كلام لعاشت فى السوق والبيت ، ولنمت من تلقاء نفسها ، ولاشتقت ألفاظها من طبيعتها دون اللجوء الى عوامل مصنوعة . وذلك شأن العامية فى أقطار الشرق ، فهى أكثر طلاقة لأنها ترجمان الحياة الدارجة . ولكن تلك العامية لا ضابط لها ولا نظام ، فانها لهجية غير مهذبة ، وليس لها من أصول مستقرة قط ، ولا طاقة لها بالتعبير الراقى عن جلائل الاشياء فى ميادين الاجتماع . فأما لغة الكتابة ، أعنى الفصحى ، فقد انصقلت على ترادف الأيام ، وأحكمت ضوابطها فى الألفاظ والأساليب ، لانها استعملت فى التعبير منذ أمد مديد . فهل يمكن أن تكون هذه الفصحى لغة كلام ليتم كمالها بالمعنى الواسع؟ الواقع أننا حين نتأمل سائر اللغات الحية المعتبرة لغات كلام وكتابة معا ، لا نعدم الفروق فيها بين الكتابة والكلام . وربما كانت هذه الفروق هينة بالاضافة الى الفرق بين العربية وعاميتها . ولكن الفرق فى مثل الألمانية ظاهر . ومن المحتمل أن يتضاءل ما بين العربية والعامية من البون على مر السنين ، ولا سيما اذا اطرد رقى التعليم وشمول الثقافة . وقد يكون عن كثب منا يوم تتدانى فيه العربية والعامية باستمداد كل منهما من الأخرى

٦ ـ ولتحقيق هذا الهدف الجليل يجب أن نعين العربية على أن

تبسط سلطانها ، وتستوفى حيويتها فى ميادين الحياة العامة . واننا لمجملون ما نراه لذلك فيما يلى :

أولا : تزويد اللغة

ثانيا : تبسيط اللغة

ثالثا : تيسير النحو

رابعا : تعميم الضبط

ولنتناول كل نقطة من هذه النقط ببعض الشرح

أولا : تزويد اللغة

تغزونا المدنية العصرية بعلومها وفنونها وصناعاتها ، وتفرض نفسها علينا بألفاظها الأجنبية التى تميزها ، كالمخترعات وأجزائها ، وشتى الأدوات والعقاقير ، وصنوف المطاعم والمشارب وأوانيها ، وضروب الأثاث وما اليه ، ومظاهر الحياة الحضرية من ألعاب ومجامع ونحوها ، فهل ندخل هذه الألفاظ جميعا فى لغتنا بعد أن نخضعها لأصول التعريب ، فلفظ « الأوتوموبيل » مثلا نجعله «التمبيل» و «الترامواى» ننطقه « الترام » و « السينماتوغراف » نقوله « السيما » ؟ ذلك رأى جماعة من أولى الرأى . وفينا من يرفض التعريب ، مؤثرا اللفظ العربى الذى يؤدى المعنى الأجنبى ، اما بالاشتقاق من المواد اللغوية للعربية ، واما باحياء الألفاظ التى نلمح الملابسة بينها وبين المعانى الجديدة ، كالسيارة « للأوتوموبيل » والقطار « للبابور » والجماز « للترامواى » والخيالة « للسينماتوغراف » . أما القائلون بالتعريب فيحتجون بأن الألفاظ الأجنبية موج زاخر ، وهيهات أن نرد اندفاعه مهما نبذل من جهد . على أن بعض هذه الألفاظ عالمى الذيوع ، وبخاصة ألفاظ العلوم والفنون ، فمن العبث الانفراد بوضع

ألفاظ جديدة ، خروجا على المتواضع عليه فى جميع اللغات . وأما الرافضون للتعريب فهم يخشون أن تصبح العربية مجرد قوالب وصغ للألفاظ الأجنبية الهاجمة ، على حين أن فى ألفاظ العربية ما يؤدى كثيرا من معانى هذه الألفاظ الأجنبية عينها

وكما يحتدم الخلاف فى مسألة التعريب بين الباحثين يحتدم أيضا فى مسألة المولد فى العامية . فيرى فريق أنه لا يجوز لنا استضافة ما ولده عامة الناس ، وما أشاعوه على ألسنتهم من الكلمات ، وذلك كالبلاص والدوار والحلة والطرحة . ويرى فريق آخر أن نتقبل كل ما جرى على ألسنة العامة من هذه المولدات . والقول المفضل فيما يبدو لى أن نتوسط فى الأمر ، وأن يكون موقفنا فى مسألة المعرب والمولد موقف مرونة وموازنة وتقدير لملابسات كل لفظ ومدى الحاجة اليه . فلنشتق ولنستضف من العامية ، ولنستحى القديم من الألفاظ ، ولنعرب الأجنبى ، متوخين فى كل ذلك الحكمة . وحرى بنا أن ندع ذلك للهيئة اللغوية المشرفة ، على أن تراعى سهولة الألفاظ ، وموسيقية الحروف ، وخفة الصيغة على السمع . ومن أمثلة الألفاظ الموفقة : السيارة « للأوتوموبيل » والدراجة « للبسيكليت » والمغنى « للفيلا » — وهذا من المشتق . والشطيرة « للساندوتش » والمشجب «للشماعة» والمعطف « للبالطو » — وهذا من القديم المستحيى . والكهربائية « للترامواى » والعجلة «للبسيكليت » والتسريحة لقطعة الأثاث الخاصة بالزينة — وهذا من العامى . والسينما ، والفلم ، والديزل — وهذا من المعرب . فتلك الألفاظ مستساغة مقبولة . فأما أمثال القرطق « للشمازت » والارزيز « للتليفون » فمما لا يتنظر شيوعه وقبوله بحال . فخير لنا ألا نضيع الجهد والوقت والتجربة فيما لاغناء فيه ، ولا جدوى منه ، ولنربأ بأنفسنا عما يجر علينا التهكم والسخرية

والذى يعوز اللغويين فى مشكلة الألفاظ الجديدة هو عرضها عرضا

كافيا لاشاعتها . ولا ننسى أن ما ذاع من الألفاظ فى فجر نهضتنا الحديثة كان وليد حماسة الكتاب له ، واقبالهم عليه . وعلى الهيئة اللغوية المشرفة أن تتفنن فى عرض الألفاظ على الجمهور بمختلف الوسائل ، وفى مقدمتها الصحف والمجلات . فبالتكرار يتسنى للجمهور أن يغربل ما يعرض عليه ، وأن يأخذ ما يوائم ذوقه ، فلا يلبث كثير من هذه الألفاظ الجديدة أن يشيع ويدخل فى صميم اللغة السارية

ثانيا : تبسيط اللغة

انما يتم تبسيط اللغة بالاقتصار من الألفاظ الكتابية على المألوف المأنوس ، دون غوص على المهجور المجفو من الكلام ، الا ما تقتضيه ضرورة التعبير عن معنى دقيق أو حقيقة جديدة لا يعبر عنها بلفظ متعارف ، على ألا نجانب السهولة والاستساغة فيما نتخذ من هذه الألفاظ . ولندع وحشى الكلام فى بياننا ، فقد انصرم ذلك العهد الذى كانت البراعة فيه تقاس بالالغاز فى التعبير ، وتصيد الغريب الحوشى ، وأصبح البيان الحق يدور على استعمال اللفظة المعبرة الكاشفة فى موضعها الملائم بأسلوب وضاح لا تعقيد فيه . وكذلك تبسط اللغة بتحديد معانى الألفاظ تحديدا منطقيا ، فلا نسرف فى اصطناع المترادف الذى يجعل الألفاظ غير مفصلة على قدود المعانى . وقد استطاع كتاب العصر الحديث أن يمضوا فى هذه السبيل شوطا بعيدا ، فتحدد كثير من قيم الألفاظ ، وتعينت دلالاتها المعنوية ، وذلك من أثر التوسع الثقافى ورقى الذوق الأدبى ، والاطلاع على حقائق العلم والاجتماع . وقد جال بخاطر بعض دعاة التبسيط اللغوى أن ينشئوا لغة مختزلة ذات ألفاظ محدودة لا تتجاوز بضع مئات مع تأديتها لجميع المعانى ، وذلك محاكاة للغة الانجليزية المسماة « البيسك » ، وفائدتها أن تساعد على انتشار اللغة والاقبال على تعلمها وسهولة استعمالها . والرأى عندى

أن هذه اللغة لا يكتب لها النجاح ، لأن المتعلم لها لا يستطيع أن يستعمل سوى ألفاظها ، ولا أن يفهم غيرها . فاذا قرأ فلابد أن يقرأ المكتوب بهذه اللغة وحدها ، وبذلك لا تكون له صلة باللغة الأصلية ولا بما تنتجه عامة أدبائها وعلمائها . وثمة عيب آخر فى اللغة المختزلة وهو أن الألفاظ لقلتها تؤدى معانى كثيرة ، فيتذبذب اللفظ بين أشتات المعانى ، وذلك ما يناهضه مصلحو اللغات فى الأمم . وفوق ذلك كله لا تصلح اللغة المختزلة للأدب والشعر ، لأنهما يتطلبان موسيقية لفظية ، ويقتضيان ايثار تعبير على تعبير . وكذلك بعض العلوم والفنون يستلزم دقة فى البيان لا تتيسر مع قلة الألفاظ وضغطها . ولهذا أعتقد أن تيسير اللغة لا يكون بوضع لغة مختزلة ، الا أن يراد أن تعد هذه اللغة خطوة أولية لتعلم اللغة الأصلية

ثالثا : تيسير النحو

كان النحو من المشكلات التى طالما فكر فى حلها الباحثون ، وذهبوا فى شأنها مذاهب بين التفريط والافراط . وفى معتقدى أنه لا سبيل لنا الى التخلى عن النحو ، لأنه من مقومات اللغة وأصولها ، فاذا تخلينا عنه فقد هدمنا ركنا أساسيا تعود بعده اللغة فوضى تحتاج الى ضوابط تحل محله . وكل ما يمكن عمله هو تصفية القواعد الكثيرة وغربلتها ، فما كان منها جوهريا أبقيناه . ولنتخذ من تسمح بعض النحاة الأقدمين قدوة لنا فيما نعالج من تيسير القواعد الى الحد الممكن ، وحذف مالا يلائم التطور العصرى للغة . وأكاد أجزم بأن النحو سيظل أساس لغة الكتابة ، حتى تتقارب لغة الكتابة والكلام . ويومئذ يقتصر على قدر ضئيل من نحو العربية . على أن مشكلة النحو فى أول الأمر وآخره لم تنشأ ولم تصبح عويصة الا نتيجة لمشكلة الضبط ، وهى مدار حديثنا فيما يلى :

رابعا : تعميم الضبط

اجتازت العربية مراحل متتابعة فى سبيل الرقى ، فكانت الكتابة أول الأمر بلا نقط ، ولم يكن بالعسير على العرب أن يقرءوا غير المنقوط قراءة صحيحة بهداية السياق والفطنة وسرعة التمييز . فلما اتسع نطاق المملكة العربية وأقبل الأعاجم يتلقون اللغة ، وأخذت الأمة بأطراف العلوم والفنون ، وكثر تداول الكتب ، مست الحاجة الى النقط، ثم نشأ الضبط أو الشكل تخفيفا لعبء الفهم وتقييدا لقواعد النحو والصرف . بيد أن هذا الشكل لم يستعمل الا فيما خيف عليه التحريف ، كالنصوص الدينية ، وما يشكل فهمه من القطع الأدبية واللغوية . وفى وسعنا أن نحكم بأن علامات الشكل لم تكن موفقة منذ نشوئها. واننا لواجدون دليل ذلك فيما كان يلجأ اليه العلماء القدامى من ضبط الألفاظ بتفسير الحركات لا بالعلامات ، اذ يقولون : بفتح الحاء المهملة ، وضم الجيم المعجمة ، وكسر التاء المثناة فوق ، وما الى ذلك، توخيا لدقة الضبط ، وخشية تصحيف النساخ . وعندى أن الشكل فى عصرنا الراهن ضرورى كل الضرورة . وما هو فى الواقع الا حروف ناقصة من الكلمة العربية حقها أن تستوفى ، كما فى اللغات الأجنبية ، فالحركات فى هذه اللغات حروف يطلق عليها « الحروف المصوتة » فمثلا لفظ « محمد » فى العربية أربعة أحرف ، وفى اللغات الأجنبية ثمانية غير التنوين . وهذا النقص الحرفى فى الكلمة العربية يحضر فى خواطرنا أن لغتنا المكتوبة لغة اختزال ، وبرهان ذلك أن الاختزال لم يجد عندنا جدواه فى اللغات الأجنبية . وذلك لأن الصحفى العربى اذا أراد نقل خطبة مرتجلة تسنى له ذلك لا يدع منها حرفا . فأما الصحفى الانجليزى فانه يستحيل عليه نقل خطبة انجليزية تلقى اذا جهل الاختزال . والسر فى هذا أن كتابتنا العربية

مختزلة من تلقاء نفسها ، واذا وفقنا الى ادخال الشكل فى بنية الحروف ، فستكون لدينا لغتان: اللغة المشكولة المكتملة ، واللغة المختزلة غير المشكولة . ولما كانت مهمتنا تيسير اللغة وتسهيلها فان من الواجب علينا أن نفكر فى مسألة ضبط الألفاظ تفكيرا جديا عمليا ، لأن الالفاظ غير المضبوطة يختلف فى نطقها القراء ، ولأنه يصدق علينا ما قيل من أننا نفهم أولا لكى نقرأ قراءة صحيحة ، على عكس المقصود بالكتابة ، وهو أن نقرأ أولا لكى نفهم الفهم الصحيح . فالضبط عامل ذو خطر فى نشر اللغة وتعميمها ، وتشجيع النطق بها والاستفادة التامة منها . على أننا لا ننكر أن تعميم الشكل فى الحروف مشكلة فنية من حيث التطبيق والتحقيق ، وقد درسها كثير ، واقترحت فى شأنها مقترحات مختلفة . وأغلب هذه المقترحات يدور على تذليل عقبات الطباعة التى تعترض الجمع بين علامات الشكل والحروف ، حتى لا يرهق العامل ، ولا تثقل السطور . ولسنا هنا بصدد ايثار مقترح على مقترح ، ولكننا نشير الى أنه لا بد لنا من الابقاء على مألوف الكتابة العربية ، ونبذ التفكير فى العدول عن صورة الحروف الأصلية ، حرصا على صلاتنا بماضينا الأدبى والعلمى الزاخر بالتآليف مخطوطة ومطبوعة . واذا وصلت هيئة فنية الى حل هذه المشكلة باختيار علامات صالحة للتعميم ، فان من الهين أن يتحمل عامل الطباعة بعض الجهد والمشقة فى سبيل انقاذ اللغة ، وكسب الفوائد العظيمة التى تعود علينا من تعميم الضبط . فاننا اذا تمثل لنا أن قارئنا العربى سيقرأ دائما كتابة مضبوطة نحوا وصرفا فى كل ما تقع عليه عينه من كتاب أو صحيفة أو مجلة أو نشرة من أى نوع كان — ارتقبنا أن تصل به الحال الى أن يصبح النطق بالصواب سليقة له ومرانة . ولا يبعد علينا بعد فترة من الزمن أن نلمح بوارق العهد الذى كان العرب فيه يحسنون النطق الصحيح على غير علم بالقواعد أو تعلم لها . وما أعظم هذا كسبا ! ... ويخيل الى أنه

يجمل بنا ألا نضيع الوقت فى اختيار علامات للشكل تحل بها هـذه المشكلة ، وانما نبدأ باستعمال الشكل فى حالته الراهنة ، فنعممه فى جميع الكتب التى تتدارسها دور التعليم من المكاتب الصغيرة الى المعاهد العالية ، لا فرق فى ذلك بين كتاب جغرافى أو رياضى أو نحـوى . وحين يبدأ التلميذ حياته العلمية على هذا النحو ، ويمضى فى ذلك أثناء تنقله فى درجات التعليـم ـ لا يشب الا قارئا مطبوعا عـلى الصحـة والصواب ، فتصبح هذه الخطوة أولى خطوات تعميم الشكل وضبط اللغة ، وتقريب نشرها بين أهليها . ولا سيما اذا تبع ذلك التوفيق فى ابتكار علامات يسهل على أيدى العمال استخدامها فى جمع الحروف ، كما يسهل على أقلام الكتاب استعمالها فيما تجرى به الأقلام

٧ ـ وحينما نجنى الثمرة الطيبة بتحقيق العوامل التى أسلفناها ، وهى : تزويد اللغة وتبسيطها ، وتيسير نحـوها ، وتعميم الضبط فى كلماتها ـ نكون قد مهدنا للعربية وسائل النمو المطـرد ، واستكمال السلطان التام . ولو أضفنا الى ذلك محو الأمية ، وشمول الثقـافة ، ورقى طبقات الشعب ـ لألفينا لغة الحوار ترتقى وتزدهر ، وتصطبغ بصبغة فصيحة شيئا فشيئا . وسيقوم بين لغتى الكتابة والـكلام تعاون وثيق وتبادل مستمر . فلغة الكلام تمد لغة الكتابة بألفاظ حية تسرى فى أساليبها دما جديدا ، ولغة الـكتابة تدفع الى لغة الكلام عبـارات شريفة وكلمات منتقاة لا غناء عن استعمالها فى محيط الحياة . ولقد بدأنا نلمس أثر هذا التعاون والتبادل فى أيامنا الراهنة ، ومن أمثلة ما دفعته لغة الكتابة الى لغة الحوار ، كلمـات : الغارة ، والمخبأ ، والاضراب ، والنقابة ، والثقافة ، والقرض . حتى لقد راض العامة ألسنتهم عـلى استعمال القاف الغليظة لورودها فى كلمـات ضرورية الذيوع . فأما فيما يتعلق باستمداد لغة الكتابة من العامية ، فقد رأينا نفرا من كتابنا

الأدباء يتخيرون من الألفاظ الدارجة ما لطف وقعه ودق تعبيره وصح تخريجه . وربما كان هذا التعاون والتبادل وئيد الخطا ضئيل المظهر . ولكن مرد ذلك الى ما كان من تخلف الثقافة ، وانتشار الجهالة ، والبطء فى محاربة الأمية . وعلى الرغم من ذلك يتجلى لنا بقليل من التأمل أن العامية خلال عشرات السنين الماضية تدانت الى الفصحى بما اصطنعت من ألفاظها . وهيهات أن يقاس بعد العامية عن العربية منذ خمسين عاما ببعدها الأقل مسافة الآن . وهذا يؤيد أن التعاون والتبادل بينهما سيكون فى قابل الأيام أوثق عرا وأوفر جدوى، لما ألمعنا اليه من التوسع فى التثقيف والتعليم ، ولما ينتظر من المضى فى تجديد العربية وعلاج مشكلاتها على أى نحو يكون . وكلما ازداد التعاون والتبادل بين لغتى الكلام والكتابة تضاءلت بينهما الفوارق ودنت كل منهما الى الأخرى . ومتى كملت للعربية هذه المطالب كان لها أن تطمئن الى حياة مديدة موصولة تجارى الزمن ، وتتطور معه، وتتجدد به . فكما كانت العربية لغة الماضى ، وكما بقيت لغة الحاضر ، ستظل لغة المستقبل ..

فن القصص

توطئة :

سندير الحديث حول فن القصة : نشأته وتطوره ، وسنعالج وصف القصة الفنية : عناصرها وظواهرها . فمن الخير أن نقدم الماعة الى « الفن » حتى نحدد مدلوله ، فيكون ذلك عونا على تأييد معناه فى مدار الحديث

الفن : ما هو ؟

أفى حاجة الى الفن نحن ؟ أعامل أساسى هو فى حياتنا لا يمكن الاستغناء عنه ، أم أمر ثانوى هو نلجأ اليه للترفيه عن النفس ؟

الفن كما هو معروف مصطلح عليه بيننا : كل ما تضمه الآداب من شعر وقصص و «درامة» وما اليها ، وكذلك التصوير والنحت والتمثيل وما شابهها . فهل وجود قصيدة لشاعر أو لوح لمصور أو تمثال لنحات ، لازم لنا فى الحياة لزوم مصل من الأمصال معد لمكافحة مرض عضال ، أو قنطرة هندسية لتنظيم الرى لقطر زراعى ؟ وهل لوجود الفنانين من شعراء وقصاصين ومثالين نفع للهيئة الاجتماعية يماثل نفع الأطباء والمهندسين ؟

لكى نصل الى الجواب عن ذلك يجب أن نعرض أمامنا عملا فنيا ونحلله ، لنكتنه حقيقته ، وندرك مبلغ نفعه

فهذه قصيدة لشاعر فنان ، يصف لنا فيها حديقة زاهية بالورود ، يستطيع أى انسان ليس من ذوى الفنون أن يصف لنا هذه الحقيقة وصفا لا يتعدى ما نجده فى قوائم البيوع ، وصفا لا يترك أى أثر فى نفوسنا . أما الشاعر الفنان فهو يقدم لنا صورة طريفة لهذه الحديقة ، يصفها لنا فى موسيقية أخاذة معددا لنا محاسنها كاشفا لنا عن جمالها الحق ، ثم يأخذ بيدنا ويدخل معنا فى عالم الورود السحرى ويدعنا نعيش فيه برهة . فهذه زهرة طفلة تبدأ حياتها فى طمأنينة ، وهدوء ،

وتلك زهرة شابة قد انتزعتها يد عاتية وألقتها فى مواطىء الأقدام . هذه تبتسم مرحة تنشر حولها عبيرها الجميل ، وتلك تجمع أوراقها الذاوية حول نفسها تحاول الاحتفاظ بما بقى لها من شباب ذابل فان. نسير بين هذه الكائنات اللطيفة نصغى الى همساتها المطربة والى نواحها المحزن ، نشاركها سرورها وأحزانها متمتعين دائما بجمالها الفتان

لقد شعرنا ونحن نقرأ هذه القصيدة بشىء يتحرك فى قرارة نفوسنا ، بشىء كان نائما ، فلمسه هذا الشاعر وأيقظه . هذا الشىء هو الشعور بجمال هذه الورود ، والاحساس نحوها بألفة عجيبة ، برباط روحى سام

لقد كشف لنا هذا الشاعر الفنان عن الجمال فى ناحية من نواحى هذا الوجود ، وجعلنا نتذوق هذا الجمال فى سرور ، وأيقظ فى قلوبنا عاطفة الحب السامية نحو مظهر من مظاهر الطبيعة

فغاية الفن الكشف عن الجمال وتسجيل مظاهره وتذوق فتنته ، ومتى تذوقنا فتنة الشىء أحببناه ، فالجمال والحب كلمتان كل منهما متممة للأخرى . فليس هناك جمال بلا حب ، وليس هناك حب بلا جمال . فالشىء الجميل هو الذى يشعرنا بالجمال والحب . فالفن اذن هو الذى يشعرنا بالجمال والحب

فما هو الجمال ؟ وما هو الحب ؟

لا يمكن أن نعرف الجمال تعريفا معينا له قواعد ثابتة ، وخطوط محدودة

فالجمال نسبى ، وقد يختلف باختلاف الزمان والمكان ، على أننا نعرفه تعريفا عاما بأنه ذلك الذى يحوى من التناسق المادى أو الروحى ما يشعرنا بلذة وسرور حين رؤيته . فهذه صورة هرم قد طحنته السنون استطاع مصورها الفنان أن يشعرنا بجمالها . ففى الهرم جمال يماثل جمال الشباب وجمال الطفولة . والطبيعة تزخر بألوان من

الجمال لا حد لها ، ووظيفة الفنان أن يكشف لنا عنها ، وينبهنا الى وجودها ، ويحببها الينا . فهناك جمال فى الطهارة ، جمال فى الشجاعة ، جمال فى الحيوان ، جمال فى الجماد ، جمال فى الشىء العظيم ، جمال فى الشىء التافه الصغير ، ما دام فيه تناسق مادى أو روحى يستطيع أن يبعث فينا اللذة والسرور

هذا هو الجمال ... فما هو الحب ؟

الحب فى معناه الأصيل هو الجاذبية . فهذان شخصان يشعر كل منهما بحب للآخر ، أى أن كلا منهما فيه جاذبية تجذب رفيقه اليه . والانسان اذا أحب رغب فى خير حبيبه حتما ، ولا يمكن أن نتصور محبا يضمر الشر لمن يحبه

فالفن اذن يرمى الى الخير ، ولا يكون الفن فنا الا اذا كان الخير وجهته ، والفنان لا يكون فنانا الا اذا كان الخير وحى فنه وغايته

ولكننا نلاحظ أن الفن لم يقصر غايته على اظهار الناحية الجميلة فى الحياة ، فكثيرا ما رسم لنا الفنان صورة كريهة تمثل القسوة والشر ، فكيف يكون فى هذا اللوح جمال وهو بعيد البعد كله عن الحب والجمال والخير ؟ الحق أنه ليس فى هذا اللوح جمال ظاهر ، ولكن الفنان الذى صوره رمى من غير وعى الى اظهار روعة الجمال من طريق غير مباشر . فقد رسم لنا القسوة ليشعرنا بالرحمة من حيث لا يدرى ، وحدثنا عن الدنس لنحس بالطهارة . والأشياء تتميز بأضدادها . ولو كان العالم كله خيرا صرفا لفقد هذا الخير قيمته ، ولما استطعنا تذوق جماله . ولا يعزب عن البال أن الفنان ناقد قبل كل شىء ، فهو يعبر لنا فى صدق واخلاص عما يحس به نحو ما فى هذا العالم من حسن وقبيح ، ويصوره لنا تصويرا صادقا . فالغاية التى يرمى اليها فى الحقيقة هى الجمال ، يسلك اليه الطريق الذى يريد

وهناك تفسير آخر لهذه المسألة : أمامنا رواية يعرض فيها مؤلفها

الفنان شخصيات مجرمة شريرة، ويحلل نفسياتها، فنراها على حقيقتها، وننظر : كيف تتطور فى سبيل الاجرام وعمل الشر ؟ وكلما تابعنا القراءة وتعمقنا فى دراستنا لهذه الشخصيات شعرنا باحساس عطف غريب نحوها . لقد كشف لنا الفنان فى شخصية المجرم عن مريض تاعس ظلمته الاقدار ، مريض اضطرته أحوال وراثته وبيئته أن يغدو شريرا ، ثم تألبت عليه قوانين البشر تطارده وتستحل تعذيبه . فكيف لا نستشعر الرحمة له ؟

لقد استطاع الفنان أن يثير فينا هذه العاطفة السامية ، لأن قلبه هو عامر بالحب الانسانى العظيم ، عامر بالحب لهذه المخلوقات جميلة كانت أو دميمة . والفنان المجرد من هذه العاطفة الانسانية السامية لا يكون فنانا . ونحن لا نتصور وجود مؤلف فنان يضمر البغض لشخصيات رواياته . فما هذه الشخصيات الا مخلوقات من صنع يده ، هو خالقها ومبدعها . فكيف يبغض الخالق مخلوقا من صنعه ؟

والآن وقد بلغنا هذه النقطة الدقيقة ، نقطة الخير والشر واتصالهما بالفن ، نسأل :

ما هو الخير ؟ وما هو الشر ؟

الخير فى معناه الأصيل هو الذى يقصد الى المنفعة، فالشر منطقيا هو الذى يقصد الى الضرر . وقد سمينا بعض الصفات فضائل أى صفات خيرة ، لأننا رأيناها نافعة لتقدم البشرية ، وسمينا بعض الصفات رذائل ، أى صفات شريرة ، لأننا رأيناها مضرة بالانسانية . ولنضرب لذلك مثلا: حينما كان الانسان فى بداءته همجيا يحيا حياة عزلة وانفراد كان يستحل القتل ويراه من ضرورات حياته ، يقتل ليسلب أخاه الآدمى طعامه أو امرأته ، وظل الأمر كذلك حتى شعر الانسان بفائدة التعاون مع غيره ، وكون معه أول هيئة من الهيئات الاجتماعية، وحينئذ عد القتل فى نطاق هذه الهيئة شرا غير مسموح به، وصار عدم

الاعتداء فضيلة واجبة الاحترام ، لأن فيها تأمينا لحياته وحياة رفاقه . ولكن قتل الآخرين ممن هم خارجون عن حلفه بقى فضيلة من أشرف الفضائل . ومن يستطيع أن يسمى المحارب الذى يذود عن وطنه سفاكا قاتلا ؟ وتقاس على ذلك جميع الفضائل بلا استثناء . فليست هناك فضيلة واحدة فيها معنى الفضيلة لذاتها ، بل لفائدتها للمجتمع . اذن فكل شىء نافع لنا هو خير ، وكل شىء مضر بنا هو شر

ونحن اذا نظرنا الى حالة هذا الكون ، وما يشتمل عليه من جماد ونبات وحيوان وانسان ، وجدناه دائما فى تقدم ورقى . فهو يتطور نحو الكمال فى اطراد . وهذا أمر يكاد يكون ملموسا ، فأين دنيا اليوم من دنيا ما قبل التاريخ ؟ فنظرية التطور تحوى عنصر المنفعة ، والا لما كان هناك تطور . وبما أن الخير هو المنفعة فالعالم يسير مدفوعا بعامل الخير ، أى أن نزعة الخير هى التى تسوده ، فهل معنى ذلك أن الشر معدوم ؟ كلا ، ولكنه خاضع لعامل الخير الأكبر

فهذه الحروب بويلاتها هى فى ذاتها شر ، ولكنه شر تعول عليه الانسانية فى سيرها نحو الكمال ، فلولا الحروب لما بقيت الأمم النافعة ، ولولاها لما انتشرت المدنيات ولما عمت قوانين الخير ، وهذه الطبيعة قد اتخذت لها قانون تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، وهو قانون فيه قسوة وشر ، ولكن لولاه لما استطاع العالم أن يخطو فى سبيل رقيه خطوة واحدة

وقد وقعت وما زالت تقع كوارث طبيعية كالزلازل والبراكين وطغيان الأنهر والبحور . هذه الكوارث يقف أمامها الانسان حائرا مدهوشا يسائل نفسه : أين نزعة الخير فيها ؟ . . ليست هذه الكوارث فى الواقع خيرا صرفا ، ولكنها وسائل قاسية لجأت اليها الطبيعة لتصلح من أمر نفسها . هى فى الحقيقة احدى ظواهر التطور الطبيعى للكرة الأرضية ، لولا وقوعها لما أصبحت الكرة الأرضية فى شكلها ونظامها

الحالى بجبالها ووهادها وأنهارها وبحورها . وما هذه الزلازل والانفجارات التى ما زلنا نسمع بحدوثها الا بقايا ذلك العهد الغابر الجبار ، عهد تكوين الكرة الأرضية . فالتطور لا بد له من ضحايا . ولا يمكن أن يتم عمله العظيم الا اذا سار على أشلاء قتلاه . ولكنه دائما يسير ووجهته الخير العام

فهذا الشر الذى نسميه شرا ما هو فى الحقيقة الا أداة من أدوات الخير ، ما دام من ورائه تقدم العالم ورقى البشرية . وما أحرانا أن نسمى هذا الشر قسوة خالصة ، فنحن نحب أولادنا ولكن حبنا لهم لا يمنعنا من أن نقسو عليهم فى سبيل نفعهم وتقويم اعوجاجهم

على أن فى العالم شرورا أخرى تأتى أهميتها فى المقام الثانى من حيث خطرها على تطور الحياة وارتقائها . وهذه الشرور تقع فى المعاملة وتبادل المنافع الشخصية كالسرقة والاحتيال وما شابههما

واننا اذا تصفحنا تاريخ دولة المماليك فى مصر ، راعنا ما نجده فيه من روعة الفن : فليس من ينكر أن سلاطين المماليك الذين حكموا مصر قبل الفتح العثمانى كانوا من المحبين للفنون ، ينشدونها فى مسكنهم وملبسهم ومختلف مظاهر حياتهم ، فخلفوا هذا التراث المجيد من آثارهم فى البناء والزخرفة ، ولكن هذا لم يمنعهم من أن يكونوا قساة يحكمون بالدم . فكيف اتفق الفن والشر ؟ لا ريب أن نزعة المملوك الأصلية نزعة خيرة فى ذاتها ، فما دفعه فى هذا السبيل الدامى الا بصيرته — أى واعيته الخفية — التى رأت أنه لا مندوحة عن هذه الوسائل القاسية لانشاء دولة قوية ، وكيف تقوى الدولة اذا تتابعت الفتن واضطرب حبل الأمن ؟

ان النزعة المسيطرة على الوجود هى النزعة الخيرة ، وان بذرة الخير أصيلة كامنة فى تلافيف هذا العالم ، وهى التى تسير به دائما الى هدف معين هو منفعته ورقيه . بذرة الخير هذه موجودة فى كل الكائنات

صغيرها وكبيرها ، حقيرها وعظيمها . فهذه الذرات التى يتكون منها جميع ما فى هذا العالم من الكائنات مكونة من كهارب يسير بعضها حول بعض ، وتسير حول نفسها فى حركات هى أرقى ما وصل اليه النظام والتناسق ، أى أرقى ما وصل اليه الجمال . وهى فى حركاتها متماسكة بقوة الجاذبية ، أى بقوة الحب . ومن هذا التناسق وهذه الجاذبية تكونت العوالم بشموسها وأفلاكها ونباتها وحيوانها وشعوبها ومدنياتها ، الكل يتحرك ويسير فى نظام جميل متجها دائما نحو الخير . فالله خلق العالم على أساس الحب والجمال . والله لا يخلق الا الجميل ، ولا يودع مخلوقاته الا الحب ، اذ أنه المثل الأعلى للحب والجمال

فتشوا فى هذا العالم عن الدميم – بالمعنى الواسع لهذه الكلمة – فلن تقفوا له على أثر . ان الجمال يغمر كل شىء فى الوجود ، نكاد نلمسه فى أتفه الكائنات كما نلمسه فى أجلها . فهذه حشرة صغيرة ليس فيها ما يجذب نظرنا ، اذا أمسكناها وتفحصناها فى عناية رأينا من دقيق صنعها ونظام تركيبها ما يذهل العقول ، وعددناها احدى معجزات الجمال . وهذه القطعة الصغيرة من الحجر اذا فتتناها وتفحصنا دقائقها بالمجهر وجدنا أنفسنا أمام عالم كبير يزخر بصنوف شتى من ألوان الجمال . فعابر السبيل الذى يمر بهذا الحجر ويركله استخفافا به واحتقارا له ، ما أحراه أن يأخذه ويقبله ، اذ هو لا يقل عنه بهاء ولا جمالا

والآن نجمل علاقة الفن بالغريزة الجنسية ، فهذه الغريزة قوامها الجاذبية ، وقد فسرنا الحب بأنه جاذبية : أى أن ينجذب شخص نحو آخر ، تدفعه القوة الروحية التى نسميها أحيانا بالفتنة . وبما أن غاية الفن هى الحب ، فالغريزة الجنسية اذن عمادها الفن باعتبار أنها تفاعل أساسه الحب الذى هو غاية الفن والجمال . فاذا علمنا ما للغريزة الجنسية من الخطر فى حياتنا ، اذ يتوقف عليها نظام البشرية كله ،

اقتنعنا بأن الفن عامل أساسى لحياة هذا المجتمع

ومن الخطأ الشائع الظن بأن الفن شيء اكتسابى كالعلوم مثلا ، والحق كما أشرنا من قبل أنه كائن فى نفوسنا ، فالمفاضلة بينه وبين العلم مفاضلة غير مقبولة . فلحياة الانسان ناحيتان : مادية وروحية . ومما لا شك فيه أن الناحية المادية تشغل حيزا هاما من تفكيره ، فلا يمكن أن يهمل مطالبها لتعلقها بتيسير وسائل حياته . ولكن للناحية الروحية مكانها الذى لا غنى عنه ، اذ منها يستمد وحيه فى انشاءاته المادية . وعلى هذه الناحية الروحية يتوقف توفيقه ونجاحه فيما يقدمه من اختراعات وما ينشئه من مؤسسات . وقد استطاعت البشرية أن تحيا الحقب الطويلة وتجتاز أشد الأهوال فى عصورها المختلفة وهى فى غير حاجة الى الأمصال الطبية أو القناطر الهندسية ، ولكنها لم تستغن عن الفن لحظة واحدة ، فان جردنا العالم من الفن فثم العدم والفناء

فما هى الوسائل التى نحتاج اليها لايقاظ روح الفن الكامنة فى نفوسنا وتنميتها وازدهارها ؟

الناس فريقان : فنان ، وغير فنان ، فبذرة الفن فى الفريق الأول يقظة نامية ، وفى الفريق الآخر هامدة منكمشة . فالفنان يمتاز عن سواه من عامة الناس بأن شعوره بالحب والجمال قوى جامح . فهو مرهف الحس ، دقيق العاطفة ، غير أن هذا ليس كل ما يمتاز به الفنان عن سواه ، فهناك شيء أساسى لا يستغنى عنه الفنان ، وهو القدرة على التعبير عما يحسه فى أسلوب شائق ، وشكل حسن . هذا محب صادق يقف أمام محبوبته يشكو لها غرامه ، فلا يجد عنده الا كلمة : «أحبك» يذكرها فى تكرار ممل يثير سخط محبوبته فتقصيه ، على حين نجد محبا صادقا فى عواطفه كالأول ، ولكنه يمتاز عنه بمقدرته على التعبير

عن حبه فى أسلوب جميل أخاذ . فالأول مثل الفنان الناقص ، والثانى مثل الفنان الكامل

ولسنا نعنى بالفنان ذلك الشخص المشتغل بالفنون الجميلة وحده ، بل نعنى كل انسان نستطيع أن نلمس فى عمله ـ أيا كان هذا العمل ـ الشعور بالجمال والقوة فى التعبير عن هذا الجمال. فليس كل موسيقى فنانا ، بل ان من الموسيقيين من هم عمال فن . وليس كل أديب فنانا، فهناك الأديب الصادق فى فنه ، والأديب المهـرج فى أدبه . ويمكن أن نطبق هذه النظرية على كل فئة من فئات الناس مهما تختلف أنواعها ودرجاتها .ففى فئة المزارعين نجد المزارع الفنان والمزارع غير الفنان، فالأول يزرع أرضه على طريقة من التناسق والنظام والعناية تشعرك أول وهلة أنه يحب الجمال وأنه استطاع أن يعبر عنه فى طرافة وابتكار . وهذا المزارع ناجح سـعيد فى حيـاته ، ما من ذلك بد . وبين فئـة الموظفين نجد الموظف الفنان والموظف غير الفنان . فالأول هو الذى يعنى بعمله عنايته بأحب شىء عنده ، ويجتهد فى تنميقه ولا يرضى أن يقدمه الا اذا كان على الوجه الأمثل فى التفكير والصياغة .فهذا الموظف متقدم دائما فى عمله ، ناجح دائما فى حياته . وهذا الطاهى الذى يقدم لك طعاما متقنا لذيذا يشعرك بمسرة ورضا ، أليس هو فنـانا ؟ أليس طهوه للطعام على هذا الوجه فنا جميلا ؟.. وهنـاك فى حياتنا الخاصة ، نجد الزوج الفنان والزوجة الفنانة، وكذلك نجد الأزواج والزوجات غير الفنانين . أما الفنان زوجا كان أو زوجة فهو الذى لا يقبـل أن يعيش الا فى مكان جميل ، ولا يحيا الا بأسلوب فى الحياة جميل . وليس للحالة الاقتصـادية كبير دخل فى ذلك ، فربمـا دخلت منزلا لأسرة متوسطة الحال أو فقيرة فرأيته نظيفا منسقا فى ذوق جميل على بساطة أثاثه ، فارتاح له نظرك ، وابتهج له قلبـك . وقد يكون على العكس منه ذلك القصر المنيف المكدس بالأثاث الثمين حيث لا نظافة ولا نظام

ولا ذوق سليما ، حيث تتمثل فيه البشاعة فى أجلى مظاهرها

والفنانون ليسوا درجة واحدة ، فكلما قوى شعور الحب والجمال فى الفنان وعظمت قدرته على التعبير ، كبر فنه وعلا

ويمكن أن نقسم الفنانين ثلاثة أقسام : فنان ، ونابغة ، وعبقرى

ونحن نستطيع بوسائل خاصة أن نجعل من الانسان العادى فنانا ، وذلك بأن نوقظ فيه حاسة الجمال والقدرة على التعبير عن هذا الجمال . هذا الفنان هو الذى يعنينا أمره ، لأنه يكون السواد الأعظم من الأمة . أما النابغة فيولد وحاسة الحب والجمال فيه مستيقظة ، وله مواهب خاصة يعبر بها عما يحس به ، ولكنه يطلب منا أن ننمى له مواهبه ونوجهه الى السبيل الأمثل . أما العبقرى فهو فى غير حاجة كبيرة الى معونتنا ، ولا يكاد يدين لشىء غير عبقريته ، فهى مواهب قوية عظيمة فى قوتها تخلق مع الفنان خلقا . والفرق بين النابغة والعبقرى أن الأول محدود المواهب لا يضرب فى طريق جديد ولا يبتكر . أما الآخر فلا حد لمواهبه ، وهى دائما فى تجدد واضطرام ، مشغولة بالخلق والابتكار

ولنعد الآن الى الانسان العادى لنرى كيف نستطيع أن نخلق منه فنانا ؟

أهم وسيلة نعول عليها فى عملنا هى أن نلتجىء الى الفنون الجميلة الراقية ونستعملها أداة لتربية الذوق السليم . فاذا نشأ الطفل منذ ولادته ، بل قبل ولادته ، فى بيئة فنية ، انطبعت نفسه على حب الجمال لا يرضى عنه بديلا ، ونقصد بالبيئة الفنية أن نحيط الطفل بكل ما هو جميل ، فلا تقع عينه الا على المنظر الجميل ، ولا تسمع أذنه الا اللفظ الجميل والنغمة الجميلة ، ولا يلقى منا الا المعاملة الجميلة التى تنطوى على الحنان والحب . ثم نعلمه منذ صغره فنا من الفنون الجميلة

نحن لا نزعم أننا نستطيع بمثل هذه الوسيلة فى بضع سنوات أن

تخلق شعبا فنانا بأسره ، كأنما نخلقه بعصا ساحر ، فان تربيـة الذوق الفنى فى شعب من الشعوب وجعله متأصلا راسخا فى نفسه يحتاج الى عصور .ولكن العصور فىعمر الانسان شىء تافه . فاذا تذرعنا بالمثابرة والصبر وصلنا الى غايتنـا بلا ريب . فعلينا منذ اليوم أن نضـع الخطة الانشائية لهذا العمل الخطير ، نوجه نظر الآباء والأمهات وعلمـاء التربيـة والمشرفين على أمر التعليم عنـدنا الى أن يصرفوا اهتمـامهم الأكبر الى هذه الناحية الهامة ، ولنجعل من بيوتنا ودور تعليمنا معاهد للفن الجميل الراقى . فيتعلم كل طفل ما يصبو اليه من غناء أو رقص أو نحت أو تصوير أو شعر . وهذا التعليم الفنى يجب أن يكون عاما شاملا لتلامذة المدرسة جميعا . فليس غرضنا تكوين فرق فنية خاصة تحصر اهتمامنا فى تعليمها وتدريبها لتؤدى لنا فى نهاية السنة الدراسية بعض مناظر العرض ، أو تلقى بعض القطع الموسـيقية فى المحـافل ، وانما غرضنا أن يتلقى كل تلميذ الفن الجميل ، كما يتلقى علما أساسيا فى برنامج تعليمه يلازمه فى جميع سنى دراسته حتى العليا منهـا . أما مدارس الفنون الخاصة فلها شأن آخر ، فهى لمن يرغب أن يتخذ من الفن الجميل مهنة كبقية المهن يتكسب بها . ونحن فى حاجة قصوى الى مثل هذه المدارس، فمنها يتخرج الأساتذة الذين نعتمد عليهم فى تعليم الفنون فى مدارسنا ، وهى أيضا مجال فسيح لمن يريد أن يتفرغ للفن الجميل ويهب له حياته بأكملها

ولا نريد أن نتعرض لأنظمة التعليم ، فنفرض قوانين وبرامج لتعليم الفنون الجميلة ، فان هذا اختصاص علماء التربية والمهيمنين على شئون التعليم ، فلندع لهم الأمر ، وهم أبصر بعلاجه وأقدر . ولكننا نوجه النظر الى شىء جوهرى ، وهو أن الطالب الذى يتعلم فنـا من الفنون يجب أن يعشق هذا الفن ، لأنه سيكون مهـواه الاكبر فى الحيـاة . فنحن لا نريد طلاء من الفن بسيطا اذا ترك التلميذ مدرسته لم يبـق

منه شيء ، بل نريد قوة متمكنة فى نفس الطالب كشجرة راسخة جذورها كلما نما وكبر نمت وكبرت وآتت أطيب الثمر . فالآباء والأمهات والمشرفون على تعليم الأطفال يمكن بفطنتهم ودقة ملاحظاتهم للأطفال أن يتبينوا فيهم اتجاهاتهم الفنية فى أبسط مظاهرها، فيعيروها اهتمامهم ، ويجتهدوا فى تقويتها بوسائلهم المغرية ، فيجدوا من الطفل استجابة سريعة

وغرضنا من اعداد النشء اعدادا فنيا هو أن نشعرهم بالحب والجمال ، فتصفو أذواقهم ، وتتهذب طباعهم ، وتتسامى أرواحهم دائما الى المثل العليا ، فيحيوا حياة كلها سعادة ورخاء

وهناك فكرة سارية فى جمهور الناس يجب أن نكشف عن زيفها . تلك هى زعم فئة من الناس أن حياة الفنان يجب أن تكون مثال التشريد والشذوذ ، فلا نظام ولا نظافة فى ملبسه أو مأكله أو مسكنه . وتلك سبة عظيمة للفن يجب أن نتناصر على ابادتها من الأذهان ، لأنها تبث فينا مذهبا من أشد المذاهب تقويضا لسعادة المجتمع

الفنان هو الذى يقدر الجمال ويحبه ويعمل له ، فكيف يرضى بالدمامة مذهبا له فى حياته ؟ الفن نظام واتساق . والفنان هو الجميل فى لفظه ، الجميل فى ملبسه ، الجميل فى مسكنه ، الجميل فى نظام حياته

نريد تكوين أمة فنية بأسرها تحس احساسا عميقا بحبها للجمال ، احساسا طبيعيا ليس فيه تكلف ولا ادعاء . نريد مثلا أن يشعر كل منا أن البصق فى الطريق جريمة ضد الجمال ، أو بالأحرى جريمة ضد الخير العام ، ضد نفسه وضد بنى وطنه جميعا . نريد أن يشعر الفلاح منا بدافع نفسى طبيعى أن المسكن الذى يعيش فيه لا يصلح أن يكون حظيرة لبهيمته ، فهو المسكن الذى خلا من أى معنى من معانى الجمال . نريد أن يعلم الموسر منا أن حجرة النوم فى منزله يجب أن تضارع حجرة الزوار نظافة وأناقة وترتيبا، والا فهو شخص

متهم فى ذوقه ، منافق يكذب على نفسه وعلى غيره

يجب أن يزهو فى كل بيت من بيوتنا فن أو أكثر من الفنون الجميلة. فرب مزمار شج فى دار فلاح صغير ، أو « بيان » رخيم فى بيت موسر عظيم ، أو لوح فنى فى قاعة من قاعات التعليم ، أعظم نفعا وأبعد أثرا فى اصلاح الأمة وتقويم أخلاقها من تجريد جيش جرار من المعلمين.

الفن أولا، ثم التعليم ثانيا . لنبدأ بتهذيب الطباع ،وترقيق المشاعر، وتحسين الأذواق ، وصقل النفوس ، ثم نعلم بعد ذلك حروف الهجاء . وهل نكون فى هذه الطريقة مخالفين الطبيعة فى عملها ؟ ان الطبيعة وهبتنا الفن أولا ، ثم عنيت بعد ذلك بأمر العقل والعلم

علموا الناس كيف يجيدون الغناء والرقص ونحت التماثيل وما الى ذلك من الفنون الراقية الأخرى . فانكم ان فعلتم ضمنتم أن تجدوا لكم شعبا متفائلا ناجحا فى الحياة . شعبا لا يقبل أى لون من ألوان الدمامة فى أية ناحية من نواحى حياته، اجتماعية أو سياسية أو شخصية. شعبا جعل غايته فى الحياة : المثل الأعلى للجمال !

نشوء القصص :

كان الانسان البدائى يعيش فى عالم كله ألغاز ، وكان عقله بطبيعة الحال عاجزا عن ادراك كنهها، فالشمس التى تشرق أمامه وتغرب فى روعة وعظمة على نظام عجيب ، وتلك العاصفة التى تثور ثورتها الهوجاء فتهدم كوخه وتقتلع زرعه وتأتى على حيوانه ، وهذه الجبال الشواهق ذوات القمم البركانية التى تقذف بالحمم وتزلزل بقوتها الخفية الدنيا وما عليها فتقتل وتحرق وتخرب فى قسوة عمياء ، كل هذا وما ماثله وقف تجاهه الانسان الأول وقفة الحيرة والرعب، يتأمله طويلا ويسعى جهده لتفهمه . فاهتدى أخيرا الى حل قنع به واطمأن اليه ، فمنح عالم الجماد روحا كروحه ، وتخيله على غرار نفسه ، يعيش كما يعيش ،

يأكل ويشرب وينام . كان يرى فى الصخرة المنحدرة من قمة الجبل ـ التى اقتلعتها الزلازل من مكانها وأرسلتها كالقذيفة على كوخه فهدمته ـ آدميا مثله يناصبه العداء ، ويريد له الهلاك . رهب الريح فحسبها روحا جهنمية غير منظورة قادرة على أن تنكل به وبزرعه وثمره . وكان يرى فى نومه أحلاما غريبة تمثل أشخاصا ماتوا ، فتوهمهم أحياء مثله فى عالم آخر ، يعيشون ويأكلون ويتناسلون ، فخشى من كان منهم قويا مستبدا ، وقدم له القرابين وذبح له العبيد ، ودفن معه النساء . كل ذلك تزلفا اليه وطلبا لرضاه . وكذلك رأينا خيال هذا الانسان الأول يخلق ويخترع ، فيفرض الفروض ، ويفسر معضلات الحياة . فكان هذا العمل أول خطوة خطاها فى سبيل انشاء الأساطير . وما الأسطورة سوى قصة خرافية صاغها هذا الانسان البدائى على حسب ما أوحى به خياله الضعيف

وتطورت تلك الأساطير والقصص الخرافية شيئا فشيئا ، فأخذت تخرج من نطاقها ، فعالجت سير الأبطال ووقائع الحروب ، ولكن جو الخرافة كان يسيطر عليها دائما ، وبدأ الناس يسمعون قصص الغول وصاحب اللحية الزرقاء وما شابههما . وما ذلك الغول الا رمز للحيوان المخيف الذى ظل يفترس الانسان ويرعبه دهرا طويلا . وهل كان صاحب اللحية الزرقاء ـ شارب الدماء السفاح ـ الا رمزا لأمراء الاقطاعات الذين كانوا يسومون مواليهم أفظع ألوان العذاب ؟

وبالرغم مما حوته هذه القصص من السخافة والعبث فقد عبرت عن نفسية العهد الذى كتبت فيه . فهذه أمة مظلومة ترسف فى أغلال الاستعباد أرادت أن تفرج كربها ، وتعرب عن آمالها ومطامحها ، فاخترعت بطلا وهميا نسجت من حياته قصة النصر والمجد

ولما كانت الحروب أكبر عامل من عوامل تنازع البقاء وبقاء الأصلح ، وكانت حوادثها بطبيعة الحال تملأ فراغ حياة الافراد والأمم القديمة ـ

جاءت بلاغتنا الأولى صفحة دامية مفعمة بالفظائع والأهوال . ولكن وجدت بجانب ذلك بعض القصص التى تدعو الى المحبة والسلام ، صاغها نفر من عباد الله الصالحين ، هذا النفر الذى مج القتال وحياة الفزع والتشريد ، وحن الى حياة السكينة والطمأنينة والرحمة

وكان الانسان يعيش قديما ـ قبل اختراع وسائل المواصلات ـ عيشة عزلة واعتكاف ، المدن يفصل بعضها عن بعض تلك المسافات الشاسعة ، والنظم الاجتماعية والسياسية تفرق بين طبقات الأمة الواحدة ، ففى البلد الواحد تكاد تعيش كل طبقة بمعزل عن الأخرى ، فالاشراف فى معاقلهم ، والعامة فى أكواخهم ، لا يعرف أحدهم من أمر صاحبه الا النزر القليل . وكذلك الحال بين الأمم ، فما يجرى فى أحداها من حوادث لا يصل الى جارتها الا بشق الأنفس . يضاف الى ذلك أن وسائل التسلية كانت محدودة ، فنشأت بحكم الضرورة طائفة من الناس أخذت على عاتقها أن تسد تلك الثغرة ، فتقدم لعامة الشعب وأمرائه كل ما يرغب فى سماعه من حكايات وأخبار تصاغ شعرا ، وتنشد على نغمات الآلات الموسيقية ، وتلقى مع تمثيل حوادثها ليعظم وقعها فى القلوب . تلك هى طائفة الشعراء الرحل ، كان كل منهم يجمع فى نفسه شخصية الشاعر والقصصى والملحن والمغنى والممثل ، ولا نغالى اذا قلنا والمهرج أيضا . ولم يكن هم الشاعر الا ارضاء جمهوره ، فاذا دخل قصر الأمير سرد له وقائع الأمراء تصف البطولة والشهامة والكرم النادر المثال . واذا ظهر فى حلقات الشعب انبرى يروى فضائح القصور ، وانهال على الأمراء بسخريته اللاذعة ، وألصق بهم من العيوب ما يريد هذا الشعب أن يلصق

وكنا نرى فى مصر ـ منذ عهد قريب ـ هذا الصنف من الشعراء المهرجين يروون وقائع « أبى زيد » و« الزناتى » على نغمات « الربابة » فى قهوات حى « الحسين » ولا سيما فى شهر رمضان

وكان الفنان البدائى يأخذ الأغانى من أفواه الحفاظ فيزيد عليها أو يحذف منها ، أو ينسج على منوالها ، فلم يكن الحافظ الأمين على هذا التراث الأدبى ، ولم يكن المبتكر الآتى بالجديد . وعلى توالى الحقب تتجمع هذه الأغانى ، فيتناولها فنان عبقرى ، وينظمها نظما آخر فى ملحمة قوية ، يتغنى فيها بتاريخ أمته ، محدثا عن أبطالها ، راويا حوادثها الرائعة . ومن ثم ظهرت الملاحم ، وأشهرها الالياذة والأوذيسة المنسوبتان لأبى الشعراء هوميروس الاغريقى ، والانياد لشاعر الرومان فرجيل . ويكاد يكون لكل أمة عريقة فى الحضارة ملاحم من هذا الضرب ، فللهند المهابهاراتا ، وللفرس الشاهنامة ، وللطليان كوميدية دانتى الالهية ، وللفرنسيين أغانى رولان

هذا شأن الملاحم ، أما القصص النثرية الكبرى ، فنذكر منها اثنتين : الأولى دون كيخوتى لسرفانتى الاسبانى (وفاته سنة ١٦١٦ م) والديكاميرون (أو الأيام العشرة) لبوكاتشيو الايطالى (وفاته سنة ١٣٧٤) أما الأولى فهى تهكم مر بأبطال الفروسية ، ولكنها فى الوقت نفسه قصة انسانية عالمية ، وأما الأخرى فهى مجموعة من القصص الانتقادية اللاذعة ، وقد لقيت شهرة عظيمة ، حتى قيل انها كانت مصدر الهام لشكسبير وجوته وشوسر ولسنغ

وكان مركوبولو (الذى توفى سنة ١٣٢٤ م) قد رحل الى آسية ، ومكث فى قصر كوبلا خان أمبراطور المغول عشرين عاما ، عاد بعدها الى وطنه محملا بكنوز الشرق ، فأخذ يروى لأهل البندقية رحلته العجيبة فى تلك البلاد النائية ، وكانت هذه الرحلة خليطا من الحقيقة والخيال ، تفنن صاحبها فى روايتها تفننا جعل لها سحرا وتأثيرا فى النفوس ، فأخذ المؤلفون يحذون حذوها فى كتابة قصصهم ، ومن ثم انتشر هذا النوع المفعم بالأخطار والمحوط بالغرائب والأسرار

وكان العالم قد سار فى طريق الاكتشافات ، فظهر كولمبس ، وفاسكو

دى جاما ، وماجلان ، وغيرهم ، ممن خاطروا بأرواحهم فى سبيل الاكتشاف . فرأينا أثر ذلك فى أدب العصر ، فقرأ الناس روبنسن كروزو لدانيل ديفو ، وكتب سويفت رحلات جلفر الى بلاد الأقزام والعمالقة وغيرها

وجرى بعد ذلك من أمر تطور القصة واختلاف ألوانها ومنازعها ما لا يتسنى اجماله ، فقد تجددت مذاهب ، وتحددت طرائق ، وجعلت القصة تتسنم درجات فوق درجات ، حتى بلغت القمة فى أدب العصر الحديث ، وأصبح لها من السلطان ما ليس لغيرها من ألوان الأدب على وجه عام

قصص العرب :

أول ما يواجه الباحث فى الأدب العربى هو ضعف شأن القصة ، ومرجع ذلك الى قلة الأساطير ، فقد استوطن العربى الصحراء الجدباء ، وعاش عيشة بدوية لا يعرف له مسكنا الا بيوتا من الشعر ، ثروته ناقته أو عنزته ، دائم الترحل طلبا للمرعى ، قنوعا بما يتيسر له ، لا تكتنفه غير الرمال الشاسعة ، فلا غرو أن يكون غير عميق فى تخيله ، فان للاقليم تأثيرا قويا فى النازلين به . فساكن البلاد الجبلية ذوات الغابات المخيفة والكهوف المرهوبة والأنهار العظيمة وما تحويه من وحوش وجوارح تختلف عقليته وخياله عن ساكن السهول المنبسطة حيث العيش هادىء والنفس مطمئنة . فلذلك نشأ العربى قليل الأساطير ، ومن ثم نشأ قليل القصص لارتباط هذه بتلك . ولما كانت الديانات الأولى من نتاج الأساطير الرائعة ، فان العرب لم تكن دياناتهم الأولى الا ديانات تافهة سطحية ، ليست كالديانات الهندية مثلا ذوات الفلسفة العميقة والآلهة الجبارة ، لأنها نتاج أساطير رائعة استلهمها الهندى من بيئته المرهوبة

ومما أعان على اضعاف شأن القصة العربية بعد ذلك أن العرب كانوا بآدابهم معتزين ، فلم يعنوا بآداب الأمم الأخرى ولم يترجموا منها الا نزرا قليلا . ولعلهم وجدوا تلك الآداب تزخر بأساطير الآلهة ، فتجافوا عنها خشية أن يكون لها أثر سيء فى عقيدة التوحيد عند الناس ، كماتجافوا عن التصوير والنحت والتمثيل ونحوه من الفنون الجميلة ، تجنبا لكل ما يذكر الناس بعهد الأصنام التى دالت دولتها بقيام الاسلام

والقصة فى البلاغة العربية قسمان: موضوع ومنقول، فمن القصص الموضوعة نوع القصص الغرامية ، وأهمها ثلاث : مجنون ليلى ، وجميل بثينة ، وقيس لبنى . ومنها نوع قصص الحرب والبطولة ، أو قصص العوام ، وأشهرها : عنترة ، والزير سالم ، وذات الهمة . ومنها نوع القصص العلمية الفلسفية ، وأشهرها : حى بن يقظان ، والانسان والحيوان ، والصادح والباغم . ومنها نوع المقامات التى برع فيها الهمذانى ، واشتهر بها الحريرى ، وجود فيها الزمخشرى . ومنها نوع متميز تمثله رسالة الغفران لأبى العلاء التى تماثل فكرتها كوميدية دانتى . وأما القصص المنقولة فأشهرها اثنتان : كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، بيد أن الأخرى لحقها كثير من التغيير والتبديل والزيادة، فوصلت الينا خليطا من حكايات ونوادر وخرافات جزيلة الامتاع

هذا ، وقد يبدو لمتصفح الأدب العربى أن مراجعه الكبرى ، كالأمثال للميدانى ، والأغانى للاصفهانى ، والمحاسن والمساوى للبيهقى ، وغير ذلك من أمهات الكتب التى تناولت أيام العرب، وأسمار المجالس ، ونوادر الظرفاء ، حافلة بالقصص البارع . ولكن الحق أن معظم هذه القصص لا تدخل فى نطاق القصص بمعناه الفنى الصحيح . فما هى الا أخبار وأحاديث تناقلتها أفواه الرواة لحوادث واقعة ، أو منسوجة على منوال الحوادث الواقعة ، يتجلى فيها الوصف اللطيف ،

والنكتة البارعة ، والطرافة الفكهة . ولكن ليس فيها الخيال القصصى المسرح ، واختراع الموضوعات والشخصيات فى منحى فنى

ولعل أول عمل أدبى يشعرنا بروح القصة الخالصة هو « المقامات» اذ أن فيها عنصر الخيال والابتكار ، ولكنه بدائى ضعيف الأثر . فقد كان هدف المقامة التفنن البلاغى ، والمطارحات الشعرية ، والمغازى النحوية واللغوية . حتى ان « رسالة الغفران » تدور كلها حول هذه الأغراض . أما قصص الحرب والبطولة فان روح القصة سارية فيها من حيث الخيال والابتكار ، بيد أن الفن فيها واهن ساذج ممزق الأوصال

القصص المصرى الحديث :

مرت القصة المصرية الحديثة بعهدين ، ففى العهد الأول حاولت التحرر من القالب العربى القديم ، ويمثل مطلع ذلك العهد « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى ، فقد نسج على منوال المقامة ، الا أنه يمتاز ببعض الجدة فى عرض الحوادث ، ورسم الصور ، والكشف عن الشخصيات المصرية الصميمة ، ولعله تعبير صادق عن الذهنية المصرية التى تأثرت آنئذ بالثقافة الغربية تأثرا غير قليل . وفى العهد الثانى مضت القصة تنهج النهج الغربى الحديث ، وتمثل مطلع ذلك العهد « رواية زينب » للدكتور هيكل ، فهى أول ثمرة توافرت لها عناصر القصة الفنية

ولقد كان حديث القصة المصرية قبل ربع قرن يكاد يعد من صيد الخيال، وكان الأدب التقليدى يوشك ألا يعترف للقصة بمكانتها السامية، ولا يفسح لها مجالا بين الألوان الأدبية الرفيعة . وكنا حين نقلب الصحف والمجلات ونتصفح الكتب ونرتاد المسارح فى تلك الفترة ،

لا نصادف الا أدبا قديما يتجدد بالتكرار ، أو مترجمات من آثار الغرب، أو مقتبسات منها فى حدود ضيقة

أما اليوم فان العين لا تقع على صحيفة من صحف الأدب الا صادفت فيها ذلك اللون القصصى الجديد يتبوأ مكانه الكريم ، كذلك تخرج لنا المطابع فى الفينة بعد الفينة جهودا مشكورة فى سبيل النهوض القصصى الفنى ، ونلمح على المسارح والستارة البيضاء طلائع طيبة من قصص مصرى ، حتى أصبح ذلك اللون عنصرا من عناصر الأدب معترفا بقدره الصحيح

القصص الفنى وغير الفنى :

ما دامت القصة فنا فمرماها الجمال ، والجمال فى محيطه الفسيح آية من آيات الخير ، فالفن عند الكاتب الفنان طبيعة صادقة ، ونزعة الى تجميل الواقع وثابة . والقصة الفنية تشترط أول ما تشترط الصدق، وهى لا تستكمل فنيتها الا ان كانت صادقة فى موضوعها ، صادقة فى الكشف عن نفوس أشخاصها ، صادقة فى أهدافها ومراميها ، سواء أكانت للقراءة ، أم للمسرح ، أم للسينما . فالصدق أساس لكل عمل فنى . وكذلك الطبيعة بواقعها دعامة لفنية القصة . ولست أعنى بالصدق والواقع نقل الحياة نقلا « فتغرافيا » وانما أعنى به التعبير الصادق عن احساس الفنان فى سمو ، وذلك مع التغلغل فى الشخصية المراد رسمها ، واستبطان دخيلتها ، وعرضها بطرق مختلفة فى التعبير ، بين تركيز أو تحليل ، واجمال أو تفسير ، ورمز أو افصاح . ولا ننسى أداة الكاتب فى معالجة القصة الفنية ، وهى الذهن والعاطفة والخيال ، فهذه ملكات تعين على تسجيل مظاهر الطبيعة والسمو بها وتجميلها فى التصوير والتعبير . وقبل هذا كله لا غناء للقاص الفنى عن تعرف العالم الانسانى بما يعتلج فيه من تباين الغرائز والمشاعر والنزعات

فأما القصص غير الفنى فهو الذى يتجافى عن الصدق والواقع . والقاص غير الفنى هو الذى يتخذ فى طريقه أهون الوسائل ، غير عابىء بشىء فى سبيل الوصول الى مبتغاه . فلا يماشى حركة الحياة الطبيعية للأشخاص ، بل يرغمهم على الأطوار التى يريدها، ويسلمهم الى النتائج التى يضعها ، ويفتعل من أجل ذلك مؤثرات مصنوعة ، وتأثرات كاذبة ، مستعينا بمهارة رخيصة ، وطلاء سريع الشحوب .. فيتهافت من الوجهة الفنية أسوأ التهافت ، ولا يصبح من فن القصة فى قليل أو كثير

وهذ القصص غير الفنى مع الأسف مرتعه الخصيب بين الجمهور غير المثقف ، وله تأثير وان كان سريع الزوال فى الطبقات الدنيا من هذا الجمهور على وجه خاص ، فغير المثقف يرى فى هذا القصص صورا ملموسة لا تلبث أن تروعه ، ويصادف شخصيات غير معقدة يتفهمها على عجل ، وتمر به مغالطات نفسية فى سياق الحوادث تجوز عليه ، فيتأثر بها أيما تأثر . بيد أن الواقع الذى لا ريب فيه أن التأثر الذى لا يقوم على الحقائق معرض للزوال اذا انكشفت الخدعة ، واستيقظت الفطنة . وحينئذ لا يبقى الأثر الذى طمح اليه القصصى غير الفنى فى توجيه الجمهور

وما دام بقاء القصص غير الفنى فى ثوبه المهلهل رهينا بثقافة الجمهور، فان رقى التعليم على اختلاف درجاته ، وشيوعه بين الشعب على تباين طبقاته ، كفيل بمناوأة هذا الضرب من القصص ، والقضاء على سلطانه يوما بعد يوم . فكلما ازدادت الثقافة وانبسطت أجنحتها ، تقاربت الخطا الى القصص الفنى ، وأخذت القصة طابعا يألفه العامة ولا يترفع عنه الخاصة

وعلى كتابنا المعاصرين أن يأخذوا على عواتقهم تقريب المسافة واقتصاد الزمن ، وذلك بتزويد الجمهور بما لا ينبو عنه ذوقه ، ولا

يعلو على فهمه ، مع الاحتفاظ جهد الطاقة بالسمو الفنى ، فان نجحت هذه التجربة زهد الجمهور فى القصص الرخيص ، ودنا شيئا فشيئا من المكانة التى ينبغى أن يستسيغ فيها طعامه الطيب ، ويرحب بما يؤثر فى نفسه أثرا شريفا باقيا تتوارثه الأجيال

القصص الفنى :

القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره ، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ، ليصل بها الى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه

وللفن القصصى تقسيم من ناحية القالب والمظهر ، وأنواعه من هذه الناحية أربعة ، على هذا الترتيب : الأقصوصة ، فالقصة ، فالرواية ، فالحكاية

فأما الأقصوصة ، أو ما يسمونه بالفرنسية Conte فهى قصة قصيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة ، لا كل جوانب هذه الحياة . فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته . على أن الموضوع ، مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من وجهة التحليل والمعالجة ، ولا يتهيأ هذا الا ببراعة يمتاز بها الكاتب الأقصوصى . اذ أن المجال أمامه ضيق محدود ، يتطلب التركيز الفنى . وغاية الرأى فى هذه النقطة أن الأقصوصة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعا مترامى الأطراف ، تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن . فاذا تورط الكاتب الأقصوصى فى معالجة موضوع واسع ، فقدت الأقصوصة قوامها الطبيعى ، وأصبحت نوعا من الخلاصات والاختصارات للقصص الكبيرة ، وليس هذا من الفن فى قليل أو كثير

وأما القصة واسمها Nouvelle فهى التى تتوسط بين الأقصوصه والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الأولى ، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن ، وتمتد الحوادث ، ويتوالى تطورها فى شىء من التشابك

وأما الرواية وهى التى تسمى Roman ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر ، فلا يفرغ القارىء منها الا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة . وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت

بقيت الحكاية ، واسمها Récit ، وما هى الا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام كما يواتيه طبعه . والحكايات فى الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس ، وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير

هذا من ناحية التقسيم ، على أن القصة بمعناها العام ، تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية ، هى : الموضوع ، والشخصيات ، والحوار ، وهذا العنصر الثالث ليس من المقومات المحتومة دائما ، ولكنه لازم فى أغلب الأحيان . فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ، ثم تتطرق الى ظهور العقدة ، ثم تتوصل الى حل هذه العقدة أو ما يشبه الحل . وهذا هو الهيكل المألوف فى بناء القصة على وجه عام

وقبل أن نذكر القواعد التى يجب على الكاتب القصصى مراعاتها ، نشير الى ما قد يتوهمه البعض من أننا نطغى على حقه فى اتخاذ طريقة خاصة تلائم هواه ، ونحد من حريته فى اتباع المذهب الذى يراه . والواقع الذى لا يمكن التغافل عنه أن هناك قوانين مرعية الجانب فى التأليف القصصى ، على اختلاف المذاهب والأهواء ، وأنه اذا خلت قصة من مطابقة هذه القوانين العامة ، شعر الناقد أول وهلة أن هنا

اختلالا ظاهرا، وأن هنا شيئا يجب أن يبدل به شيء ، لا دخل فى ذلك للطريقة الخاصة ولا للمذهب الخاص

وهل ينكر أحد أن كل شأن فى هذه الحياة ، يسير – فى جوهره ولبابه – وفق نظام وقانون ؟ تلك هى السيارة ، فربما اختلفت أصنافها وأشكالها وعددها أيما اختلاف ، بيد أنها – مع هذا كله – يجب أن تكتمل فيها أدوات عامة مشتركة ، اذا فقدت واحدة منها تعطلت السيارة على الفور . وما القصة الا عمل فنى من نتاج الفكر ، يسير كأمثاله من الأعمال الفكرية على نظام دقيق ، خاضع للناموس العام المعترف به فى جميع ألوان الأدب

كذلك قد يعترض علينا معترض فيما نلزم الأخذ به من هذه القواعد والقوانين ، فيرى أن الفنان العبقرى يصدر عنه العمل الفنى المشهود له ، دون تعلم ودراسة ، ودون تدرج وتدريب . وجواب ذلك أن كبار الفنانين العباقرة انما يفهمون هذه القواعد والقوانين بالفطرة الفذة ، ويهتدون اليها بالسليقة النيرة ، فهم يخرجون أعمالهم الفنية بوحى من قرائحهم الممتازة التى يكمن فيها النبوغ . وليس أدل على ذلك من أننا لو سألنا أحدهم عما صنعه فى تأليف هذه القطعة أو تلك ، وماذا لاحظ ، لم يحر جوابا ، لأن ما أنتجه صدر عن غير وعى منه

وقصارى ما نقرره أن هذه الأصول والقواعد التى نلخصها فى العجالة الآتية ، ليست الا أقيسة وموازين استخلصت لتكون أساسا تبنى عليه الأحكام فى تقدير القصص الفنى . فان حرمت أن تكون عادلة كل العدل ، لم تحرم أن تكون أدنى الى الصدق وأحق بالاعتبار

ثم ان هذه الأصول والقواعد، تبصر القصصى الى حد ما بصناعة الكتابة فى هذا النوع من الأدب ، وترشده الى الخطوط الرئيسة فى القصة ، وتقفه على المميزات الأولى بين الخطأ والصواب فى النسق .

وما أشبهها فى هذه الحالة بعلم البيان والمعانى والبديع . فعلى الرغم من أن الكلمة الأولى والأخيرة فى البلاغة للذوق السليم ، وخضوع الكلام لمقتضى الحال ، وضع العلماء قواعد وأصولا تتوضح بها أركان البلاغات ، فقالوا : هذه كلمة فصيحة وهذه جملة بليغة ، لتميزها بكيت وكيت ، وخلوها من كذا وكذا . ومعلوم أن هذه القواعد لم توضع أولا ، ثم طلب من الكتاب والمنشئين أن يجروا عليها ، وانما كانت هذه القواعد نتائج مستخلصة من أمثلة بليغة ، أقر أهل البلاغة بسموها ، واتفقوا على جودتها ، فاستخرجوا منها الأسباب التى رفعتها الى هذه الدرجة ، وسرعان ما تحولت هذه الأسباب الى قواعد . وذلك هو صنيعنا نحن الآن فى القواعد والأصول التى نعالج بسطها ، ونقول ان القصة الجيدة تتميز بها

فمن القواعد فى كتابة القصة ما يأتى :

أولا : أن تكون للقصة وحدة فنية ، وبهذه الوحدة تتوافر فنية القصة . وما الوحدة الفنية الا أن يجعل الكاتب همه مقصورا على ابراز الفكرة الأساسية ، مجتنبا جهد الطاقة أن يتطرق الى آفاق أخرى . وايضاح ذلك أن يراعى الكاتب حصر عمله فى جوهر الموضوع ، خالصا من طغيان الزخرف ، فلا تطمس التفاصيل الثانوية ذلك الجوهر الجدير بالعناية والايثار . والقدرة الكتابية تظهر فى التملك لزمام الصميم من الموضوع ، كالفارس القابض على زمام جواده ، لا يدعه يجمح ما طاب له الجموح . فواجب اذن أن يخضع الكاتب جرات قلمه لموضوعه ، ولا يدع الموضوع خاضعا لقلمه يجره حيث شاء . فان استطاع أن يخلص لموضوعه هذا الاخلاص ، ظهرت أفكار القصة متعاشقة ، وخرجت القصة بنيانا متراصا لا حجر فيه لغير معنى

ثانيا : أن يراعى فى عرض الموضوع جانب التلميح ما أمكن ، وأن يحذر جانب التصريح ، فلا يشرح الكاتب الموضوع ويحلل الشخصيات

فى شكل مهلهل ، بحيث لا يترك شيئا لفطنة القارىء وذكائه . فاذا لم يعن الكاتب بهذا الجانب كان متهما قارئه بالغفلة وجمود الذهن ، اذ يوضح له ما ليس بحاجة الى توضيح . واذن تخرج القصة مكشوفة لا يجد فيها قارئها لذة التعرف بنفسه ، ولا يشعر بشوق الى ما يجىء منها بعد . فلا بد أن يدع الكاتب للقارىء فرجة يستطيع بها أن ينتهى من التلميح الى التصريح ، وأن يشيد الكبير من الصغير ، وأن يشق بمخيلته ـ فيما يقرأ ـ آفاقا من التصور والتفكير . وكما أننا نشير بضرورة أخذ الكاتب بالتلميح ، نشير كذلك بألا يجنح الى الاغراق فيه ، مخافة التورط فى الغموض والابهام ، فيضل القارىء فى فياف لا يقر له فيها قرار

ثالثا : أن يعنى الكاتب برسم شخصياته ، وأن يجعلها تصدر فى أقوالها وأفعالها عن منطق الحياة التى أراد لها المؤلف أن تعيشها بواعيتها الظاهرة وواعيتها الخفية أيضا ، حتى اذا مضى القارىء فى تفهم هذه الشخصيات وتصور ما يقع من أمثالها ، لم يجد نفسه مصطدما بشىء غير مألوف يأباه المنطق أو الذوق . وما أجدر أن يلقى الكاتب كل باله الى هذا الجانب من البراعة فى التحليل النفسى ، فانه يتوقف عليه شطر عظيم من فنية القصة

رابعا: ألا تكون الشخصيات بوقا ينقل ما يلقى اليه المؤلف من الكلام، فيكون المتكلم هو المؤلف نفسه على لسان هذه الشخصيات الببغاوية . والواجب أن يبقى للشخصيات كيانها المستقل، وأن تظل حية فى حركاتها وسكناتها ، وأن يحس القارىء من أعمالها حرارة هذه الحياة ، ويتعرف من فعالها ما تتميز به من شمائل وحقائق ، فلا تتكلم هذه الشخصيات الا بالأسلوب الطبيعى الذى يلائم نفسيتها ، ولا تعمل الا وفق الحوادث على منهجها المرسوم لها . وبناء على هذه القاعدة لا يجوز أن يدلنا الكاتب على شخصية بائسة ، بأن يجعلها تقول : أنا بائسة .

ولكن يعالج أن تفصح الحوادث نفسها عن بؤس هذه الشخصية . وهذا الا اذا كان الموقف يستدعى بطبيعته أن تتكلم الشخصية بلسانها ، لتفصح عن حالها

خامسا : حتم أن يكون لكل قصة معنى ، والا كانت القصة لغوا لا جدوى له . والقاص ـ ككل فنان آخر ـ مصور للحياة فى مختلف ألوانها ، مترجم عما يعتلج فى رأسه وما يجيش فى صدره من معان ومشاعر . فهو اذا كتب فانما يكتب لتصوير هذه المعانى ، وايضاح هذه المشاعر . ويصح أن نشير فى هذا الصدد الى أن معانى القاص فى الغالب اما مستمدة من الواقع الذى هو ملء مسموعه ومشهوده ، وما هو فى نطاق الجو المحلى الذى يعيش فيه . واما أن تكون هذه المعانى مستخرجة من صميم النفس البشرية ، تلك النفس الثابتة بميولها ، الخالدة بغرائزها . الا أن المجد الأدبى لا يكون الا من نصيب القصة التى يحذق كاتبها رد أصولها ومعانيها الى أوصال الانسانية الباقية بتلك الميول والغرائز . فرغبتنا الى القصاص ألا يعنوا كثيرا بالموضوعات العابرة التى تتغير معالمها بتغير الزمان ، وللناس حولها فى كل يوم شعور خاص ، وحل خاص . فانه اذا تبدل الوقت أصبحت هذه الموضوعات نسيا منسيا ، وذهبت قيمتها الاجتماعية والمحلية

سادسا : يجب ألا تكون الفكرة التى يعالجها الكاتب فى قصصه مصوغة فى قالب موعظة أو حكمة ، وألا يظهر فيها تحبيذ شىء أو النهى عن شىء ، بل يجب أن تكون الحكمة أو الموعظة مطوية فى غضون الحوادث ، خالصة الى القارىء دون معونة ظاهرة من المؤلف ، وأن يكون التحبيذ أو النهى كامنا فى أعطاف السرد ، غير ملموس بالكلام المكشوف . وذلك هو الفرق بين القصة والمقالة ، فالقصة ليست منبرا للمواعظ والقاء الخطب ، بل هى معرض للتصوير والتحليل ، يوحى برموزه واشاراته الى القارىء بالغرض الذى رمى اليه الكاتب القصصى

سابعا : يحسن ألا تخلو القصة من عنصر التشويق ، وأعنى به أن تستحوذ على القارىء فى أثناء قراءته نشوة وروعة تدفعانه الى متابعة القراءة فى نشاط وانتباه . ونلفت النظر الى أننا لا نبغى بعنصر التشويق أن ينقلب الكاتب مهرجا يفتعل الحوادث افتعالا ليصل الى هذا الغرض، حاسبا أن ذلك هو الذى يبعث الشوق، فانه حينئذ يقع فى أشياء سخيفة مفضوحة يبدو عليها التكلف والاجتلاب . فلا بد من الحذق واليقظة فى هذه الناحية ، بحيث يكون فن الكاتب قادرا على أن يجعل مظاهر التشويق جزءا طبيعيا من سياق القصة . فانه بذلك يضمن انتباه القارىء ونشاطه ، ويوفر له وسائل اللذة والاستمتاع

ثامنا : ما يجب أن يجرى عليه الكاتب فى تحرير قصته من وجهة اللغة ، ونقدم لذلك بأن اللغة العربية هى فى ذاتها لغة موسيقية ، لألفاظها وأساليبها رنين وايقاع . وقد أسرف كتاب العصور المتأخرة فى استغلال هذه الموسيقية ، بالمغالاة فى الاستعارة والاكثار من الترادف، والتزام السجع والطباق وما اليه . فبلغت الصناعة اللفظية مبلغا كان فيه القالب أكبر من المعنى وأوسع مجالا . ثم جاء العصر الحديث يزخر بموضوعاته العلمية، وبحوثه الاجتماعية والفنية، مما لا يحتمل البرقشة والزخرف . فأريدت اللغة على أن تكون القوالب على قدود المعانى ، فى غير اهمال لما تقتضيه خصائص اللغة من الموسيقية الأخاذة . فيجب أن يعنى الكاتب اذن بلغة قصته ، لا يبالغ فى التحاسين البيانية وغيرها ، من نحو الاستعارة والتشبيه والترادف ، بل يجعل الألفاظ على أقدار المعانى جهد المستطاع . ولا ينسينا هذا أن بلاغة الكتابة تكون بمراعاة المقام ، فالاطناب مستحب فى مواقف الاطناب ، والايجاز مطلوب فى مواقف الايجاز ، بيد أن هناك شيئا تجب مراعاته على كل حال ، وهو تجنب الأسلوب المبتذل ، ونعنى بالابتذال فى الأسلوب استعمال الألفاظ الشائعة شيوعا يفقدها الرونق والبهاء، والوقوف عند التراكيب

الركيكة التى لا تستبين بها قدرة اللغة على التصرف فى الأداءوالتعبير. واذا كان على القصصى أن يعرف للمعنى حدوده فى الأداء ، فانه باعتباره أديبا عليه أن يتخير اللفظ الرشيق والتركيب الشريف

تلك هى القواعد مجملة ، وليست هى كل ما يجب أن تبنى عليه القصة ، وانما هى معالم رئيسة اجتهدنا فى استخراجها ،ونرى وجوب اكتمالها فى القصص الفنى

وفى الحق أن ما أخرج حتى الآن من القصص المصرية يدل كثيرمنه على رعاية لتلك القواعد وترسم لها ، وفى ذلك ما يبشر بأصالة الاتجاه القصصى عند الكتاب ، بيد أن هذا السيل الزاخر الذى تفيض به الصحف والمجلات – وان لم يخل من روائع فنية – ما برح مفتقرا الى طول تجربة ومرانة لكى يبلغ درجة النضج

وأظهر ما يلاحظ فى القصة المصرية الحديثة من عوامل الضعف أن القاص لا يراعى الفارق بين القصة القصيرة – أى الأقصوصة – التى هى صفحة من حياة ، وبين القصة الطويلة – أى الرواية – التى هى فى الأغلب موضوع كامل لحياة أو حيوات تامة ، فاننا نرى بعض كتاب الأقصوصة كثيرا ما يعالجون فى الحدود الضيقة للقصة القصيرة موضوعات كاملة ، ناهجين منهج الادماج والتلخيص ، فتخرج الأقصوصة عن نطاقها الفنى ، وتغدو مختصرا هامد الروح

ومما يلاحظ فى القصة الحديثة اجمالا أن بعض كتابها يركنون الى السرد مغفلين جانب التحليل ، ولا يعنون برسم الشخصيات ونوازعها النفسية ، ولا يدعمون ذلك بتعاقب الحوادث والمشاهد ، فنرى أولئك القصاص يعولون على الوصف الاخبارى المجرد ، ولشد ما يحس القارىء بأن فى القصة فجوات تقطع الصلة بين أجزائها ، أو يجد فيها نتائج مفاجئة ، دون تمهيد طبيعى من سياق التحليل

أثر القصص فى تربية الشعب :

والآن نتساءل : هل كان للقصة حقا أثر فى التربية والتهذيب ، وفى نصرة الفضيلة ، واقرار المبادىء القويمة ؟

الحق أن الانسانية منذ اصطنعت أصول الاجتماع ، أعنى منذ برم الانسان بحياة الوحدة والتشتت والأثرة ، وفضل حياة الشركة والاستقرار والتعاون فى ظل أنظمة الأسرة والقبيلة والمدينة والوطن. هذه الانسانية اضطرت أن تقرر قواعد للفضيلة والرذيلة تتطلبها الحياة الاجتماعية . فكان من واجب الانسان الحضرى أن يدعو اليها ويذود عنها . ومن ثم اضطلع الحكماء المرشدون من الوعاظ والخطباء بهذه المهمة ، وجاءت الكتب السماوية بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر . وكانت المواعظ التى تبث ، والخطب التى تلقى ، تتخذ شكل الترغيب والتحذير ، والوعد والوعيد ، فى أسلوب صريح ومنحى واضح ، فهى تمثل الطريقة المباشرة فى الوعظ والارشاد

وليس لنا أن ننكر ما لهذه الطريقة من فضل فى هداية النفوس ، ونصرة مكارم الأخلاق . الا أن جماعة من أهل الرأى فطنوا الى وسيلة أخرى لبلوغ هذا الهدف من طريق غير مباشر ، دون استخدام الحض الصريح أو التنفير المكشوف . فكانت القصة الفنية مظهر هذه الوسيلة ، تصاغ حوادثها على نحو يكفل التسلية ، ويجرى كل شىء فيها مستورا تحسه ولا تراه . وهى بعرضها مشهدا من مشاهد الحياة كما يكون فى الواقع ، انما تتيح لنا أن نتأمل فى صحائف من حياتنا : نسخر من غباوة الغبى ، ونضحك من جهالة الجاهل ، ونتحرز من مزالق الرذيلة . وهذه الوسيلة فى العرض والتعبير تفعل فى النفس أكثر من الوعد المباشر أو الوعيد المباشر ، لأنها تتسرب الى الحس من غير استئذان أو تنبيه . والانسان فى قرارة غريزته لا يميل كل الميل الى ما يذكره بضعفه ، وما يدله دلالة صريحة على انحرافه عن جادة

الحق . فان قالوا له لا تفعل ، فى أمر ومجاهرة ، ازداد هو من غير وعى صلابة واصرارا ، ليحافظ على استقلال شخصيته ، ولأن كل ممنوع الى النفس حبيب

والقصاص يتخذ من الوسائل فى عرضه ومعالجته ما يدع الآذان مصغية الى ما يقول ، اذ أنه يضفى على القصة خيالا ممزوجا بحوادث من الواقع ممتعة تتخللها مشوقات خلابة ، فلا يلبث ذلك أن يبعث فى نفس المطالع نشوة تجعله يتابع القصة بعينه ، ويسايرها برأيه وتأثره

نصيب القصص من مشكلات المجتمع :

ولقد ساء جماعة من النقاد أن يقصر بعض أدباء القصة فى مطاوعة الحياة الراهنة ، وأن يهملوا القيام بقسط من التوجيه والارشاد ، وألا يتخذوا من أدوائنا الاجتماعية مادة يؤثرون بها فى الجمهور، ويحببونه فيما يعود عليه بالنفع . فهل قصر أدباء القصة حقا فى هذا الواجب ؟ وماذا كان عليهم أن يفعلوا ؟

كثيرا ما يقع الخلاف على نقطة تعرض للباحث فى هذا الموضوع . تلك هى أن بعض الناس يظنون أن القصصى أو الأديب على وجه عام يملك أن يؤثر فى المجتمع الذى يعيش فيه ، بأن يؤجج ثورة مثلا ، وأن ينشىء مذهبا أية كانت غايته . وبعبارة أخرى : يكون له تأثير ايجابى فى البيئة التى يحيا فيها . وعندى أن الرأى الراجح فى هذه الناحية هو أن القاص الموهوب بحسه المرهف ويقظته الحادة فى الشعور بأدق الخلجات التى تسرى فى المجتمع ـ قادر على أن يقتنص الخفى العميق الكامن فى واعية الجمهور ، فلا يلبث أن يعبر عنه ، أى يحيله مادة مكتوبة . وقد يكون فيما يزاول من ذلك مدفوعا بعامل لا شعورى تخفى عليه ملامحه ، فهو يتأثر بالمجتمع الذى يعيش فيه ، فيترجم عن هذا التأثر ـ قبل أن يحسه سواه ـ فى عمل قصصى . مثله فى ذلك

مثل سائر الفنانين من موسيقيين ومثالين ومن اليهم

وفى امكاننا أن نستشهد بالثورة الفرنسية ، فقد حسب أناس أن بعض أعلام الكتاب ، أمثال روسو وفولتير، هم الذين كانوا مبعث هذه الثورة . والحق أن الثورة بدأت قبلهم ، بيد أنها كانت كامنة مكبوتة فى أطواء النفوس ، وربما كان بعض النفوس لم يحسها ، فوضع أولئك الأعلام ما وضعوا من المؤلفات التى نبهت الجمهور الى ما كان غامضا فى نفسه ، مستورا عن حسه ، لا يستطيع أن يكشف عنه بلسانه . فهم لم يخلقوا الثورة بآراء ومذاهب ابتكروها من محض قرائحهم ، وانما كان عملهم موقوفا على اجادة التعبير عن رغبات الشعب الكمينة

فالذين يلومون القصاص المصريين على سكوتهم قد يكون فى لومهم بعض الحق ، فاما أن يكون أولئك القصاص لم يواتهم من الملكات الموهوبة ما يتمكنون به من أن يحسوا ، وأن يحسنوا التعبير عن المطامح والنزعات التى تضطرم بين حنايا المجتمع . واما أنهم يحسون ويدركون ما يصح أن يكتبوا فيه ، ويجعلوه مادة لقصصهم ، ولكن ملابسات الحياة الراهنة تحجزهم عن ذلك . واما أن يكون الأمر كما يريد بعض أن يقول ، وذلك أن البيئة المصرية فى هذه الفترة يستبد بها سبات . وما يختلج فيها الفينة بعد الفينة انما يختلج لمحا وخطفا ، فهو لا يثير الفنان ، ولا يبعثه على التأثر والتعبير

ومثل هذا يجب أن يقال فى النقد الموجه الى الموسيقيين، لخلو ألحانهم مما يثير الشجاعة والحماسة ، وامتلائها بألوان متشابهة من النواح والبكاء ، أو الهزل والمجون . وعذرهم الحق أن ذلك تصوير لنفسية الأمة التى يساكنونها ، وما هى الا بين ماجن يهزل أو شاك يئن . ولا يطلب من الموسيقى أن يتكلف أو يفتعل فيؤلف لحنا يمثل النفوس القوية ، مع أنه لم يستوحه من قلب الشعب . فان فعل ذلك كان كالقاص الذى يتكلف قطعة ثائرة، دون أن يستلهم قومه هذه الحماسة،

فالتكلف والافتعال مقضى عليهما بالاخفاق والخذلان . ولن يكتب الخلود الا لعمل يخرج من قلب فنان صادق التعبير خالص الالهام

ولا ننسى مع هذا أن بعض قصاصينا الفنيين لم يفتهم تسجيل ظواهر التذمر أو النشاط الحيوى ، ولم يهملوا عرض أشتات الأمراض الاجتماعية التى يعانيها الشعب ، ولكننا نرجو أن تقوى فى هذه الأمة روح الطموح الى ما هو الأعلى ، وأن تحتدم بين جوانحها الآمال والرغبات ، فيعظم اهتمام الفنانين بالتعبير عن مشاعر الأمة فى صياغتهم الفنية ، ويكون للقصصيين من ذلك نصيبهم الوافر

القصص المسرحى والسينمائى :

تطور التأليف المسرحى والسينمائى على نمط التأليف القصصى بوجه التقريب ، فان أدب القصة بدأ ترجمة ، فاقتباسا ، فتقليدا ، فابتكارا . ولما كانت الصناعة السينمائية طارئة علينا كما هو الشأن فى قصص المسرح وفى القصص المكتوب للقراءة ، فان الروايات السينمائية بدأت تعول على الموضوع الأجنبى ، وقد تخلصت القصة وكذلك المسرحية بعض التخلص من نير نفوذ الغرب ، لأنهما نشأتا قبل السينما ، ومضى عليهما من الزمن ما جعلهما تتطوران الى الأمام فى ميدان الابتكار . فاما الروايات السينمائية فما برحت تحت سيطرة الاقتباس والتقليد

ولا نحسبنا بمبالغين اذا جاهرنا بأن الأغلب مما تعرضه الستارة البيضاء ، وكذلك المسرح ، يرجع الى أصول أجنبية ، فهو موضوعات مقتبسة أو مختصرة ، أو مؤلفة فى نطاق المحاكاة والتقليد . وليس مرادنا أن نعيب هذا الوضع الراهن ، وأن نزرى بذويه ، فان أهل الابتكار من المؤلفين المصريين عددهم قليل ، ولم يتح لهم من المرانة ما تستبين به كفاياتهم الفنية حتى يضارعوا المؤلفين الأجانب الذين

استفادوا تجارب جسيمة ، ووراثات قديمة . فلا تثريب على الأديب القاص اذا فزع الى المؤلف الأجنبى يستمد من أعماله، أو ينسج على منواله . ولكن الذى يعاب هو التوسع فى هذه الفكرة على أساس فقد الثقة بالنفس . وقد عانينا مثل ذلك فى شئون الحياة الأخرى :صناعية واقتصادية واجتماعية . فثبت حينا فى الأذهان أن ما يأتى به الغرب خير مما ينتجه البلد .ولو تركنا هذه الظاهرة تتأصل وتستمر لما لاحت أية فرصة ننشىء فيها عملا أو نبدى نشاطا فى أى ميدان من الميادين ، سواء فى الأدب والصناعة والاقتصاد والاجتماع

على أننا اذا ابتغينا أن نناهض هذه الظاهرة ، وأن نحل فى الأذهان غيرها ، فلن نوفق الى ذلك الا بالجهد العملى المثمر ، وهو أن نعلن كفايتنا ، وندل على أن لنا قدرة على الاتيان بمثل ما تأتى به السوق الأجنبية جودة وبراعة . وللتمكين من ذلك يجب أن نمهد الطريق للأكفاء كى يظهروا ، وللتجارب كى تنضج ، فلا بد فى المسرح والسينما من أن نبذل جهد امكاننا لايثار الرواية المصرية المبتكرة ، وتشجيع المؤلف المصرى المبتكر

ولا يغرب عن البال أن الرواية المقتبسة أو الممصرة، مهما يكن من الاجادة فى اقتباسها أو تمصيرها ، رواية مؤلف أجنبى بعيد عن العقلية الشرقية والطابع الوطنى بتقاليده وعاداته وخصائصه . ولذلك يشعر النظارة ، مهما يبالغ فى اخفاء المعالم الغربية ، بأن الوشائج بينهم وبين موضوع القصة غير وثيقة ، وأن لهم من سرائر أنفسهم ودخائل شئونهم مظاهر غير ما يشهدون . فلنفسح المجال للمؤلف المصرى ، يبتكر ويبتدع ، ويقينى أنه لن يخيب ظن المتفائلين

واذا كنت أنادى بالاقتصاد كل الاقتصاد فى التقليد والاقتباس ، ففى طليعة ما يبعثنى على ذلك ألا نشل فى بيئتنا الثقة بأنفسنا وبمقدرتنا. ومع ذلك فان المقتبسين يجدون الموضوع قريب المنال فلا يتعودون

التفكير والابتداع ، واذن تتضاءل على مر الزمن روح الخلق التى هى عماد الفن فى كل مناحيه . واذ كنا نسعى وحدانا وزرافات الى دعم استقلالنا التام، فلزام ألا نتهاون فى جعل حياتنا الفنية مستقلة فى التأليف والاخراج والانتاج ، حتى نتحرر من الوصاية الأجنبية التى أثقلتنا أغلالها حقبة من الدهر . ولا ننسى أن المسرح والسينما يشهدهما فى مصر وفى البلاد الشرقية جمهرة من الجاليات الأجنبية ، وأن هناك مقترحا باذاعة نسخ من الروايات السينمائية باللغات غير العربية ، فان بقينا فى نير الاقتباس والتقليد ، لم يزد الأجانب النظارة على أن يقولوا: بضاعتنا ردت الينا . ولفاتنا أن نباهى بعمل مصرى الطابع ، مصرى النزعات والسمات

وما دمنا قد طالبنا بالابتكار والخلق فى الموضوعات الروائية، فلنتحدث شيئا فى مقومات القصة المصرية التى نقدمها للتمثيل فى المسرح والعرض على الستارة البيضاء

يجب ألا نغفل أننا حيال جمهور علينا أن نجتذبه الينا ، فلابد اذن أن يسرى فى تضاعيف القصة مختلف العناصر التى تشوق الجمهور ، لأن ذلك حرى أن يضمن الرواج الذى هو عماد النجاح فى السينما والمسرح ، ولكن لا يعزب عن خاطرنا أن اجتذاب الجمهور لا يكون بتملق عواطفه على نحو مبالغ فيه ، وألا نثير نفسه فى تصنع وافتعال . وقد قال بعض الناقدين : ان الجمهور كالطفل ، اذا نشأناه على التدليل فسدت تربيته ، وساءت طباعه ، وشب على خصال يتعذر عليه أن يتخلص من بلائها . فان دللنا الجمهور فيما نعرضه عليه من انتاجنا الفنى تحكم فينا كما يتحكم الطفل المدلل فى أبويه اذا أيفع ، فنضطر الى مجاراته فى متباين رغباته ، ونقدم له ما يرضى ميوله ونزعاته ، كما يضطر الأبوان اللذان دللا طفلهما الى الانقياد له ، والنزول على ارادته . فلو جرينا على ذلك أسأنا الى النهضة الفنية اساءة كبيرة ،

وقضينا على سمو الذوق الأدبى القضاء المبرم

وفى مستطاعنا أن نكفل رضا الجمهور واقباله دون أن نسف ونتنزل الى درك التهريج ، اذ نطرح بين يديه روايات تجمع بين المستوى الفنى ومطالب التشويق ، ومقتضيات روح العصر ومجتمعه، بلا اغراق ولا تعمل ولا مجافاة لأصول الفن على وجه عام . فان فى مقدمة ما تهدف اليه الفنون الجميلة أن تربى ذوق الجمهور وتسامى به شيئا بعد شيء . ومن بواعث نجاح هذه التربية أن يقدم ما يراد تقديمه فى أسلوب مستساغ جذاب

والقصة المسرحية أو السينمائية على أية حال يلزم أن يكون لها فكرة ومعنى ومرمى ، كما أوضحنا ذلك من قبل ، حتى تخرج عن نطاق المشاهد المرسلة المقصود بها رخيص التسلية البحتة . وكذلك الأصل فى القصص الفنى ـ كما أسلفنا بيانه ـ ألا يتخذ بوقا لدعوى، ولا مطية لغرض ، فهو لا يطاوع الا نوازع النفس البشرية الثابتة ، ولا يعبر الا عن طبائع المجتمع الانسانى فى أطواره المختلفة الحقة ، بيد أن الواجب الاجتماعى والقومى قد يريدنا على أن نعالج موضوعات وثيقة الصلة بالحالة التى نلابسها ، والحياة التى نحياها ، أو موضوعات تاريخية وطنية يرجى أثرها فى اذكاء الحمية والحماسة والاشادة بأمجاد الأمة ومفاخر الوطن . وليس من بأس فى أداء هذا الواجب فى القالب القصصى على شريطة أن تكون المعالجة والتحليل طبيعيين ، لا صنعة فيهما ولا تزوير ، وألا تكون القصة على نحو النظرية الجافة، أو الدعاية المكشوفة ، أو العظات المباشرة التى تزج فى أطواء الحوادث زجا ، وتفرض على الجمهور فرضا . ولا نصيب لقصة هذا شأنها الا أن تفقد فنيتها ، وكذلك تفقد أمام الأنظار الثاقبة وقعها المنشود

ومهما يكن من أمر ، فانه يجب أن يتمثل رجال الفن المسرحى والسينمائى فكرة مثالية يهدفون اليها ، ولسنا نطمع أن تستغرق هذه

الفكرة نواحى النشاط والمجهود ، ولكننا نأمل أن يفرد لها حيز ، وان يكن ضئيلا . فبهذه الفكرة المثالية لا نجعل الرواج والنجاح وحده أساس العمل وغاية المقصود . وبدون هذه الفكرة المثالية لا نبلغ الذروة التى تصلنا بالهيئات الفنية الراقية . فالتضحية ببعض الكسب المادى ، والشهرة الشعبية ، لها خطرها ، ولها معناها الرفيع . فلا نهوض ولا رقى فى مدارج الكمال الا اذا كانت التضحية شعار العاملين

ونحن نحمد الله على أن فنانينا لا تغيب عنهم هذه الحقيقة ، وأنهم يبذلون فى سبيلها جهدا حميد الأثر ، ولكننا نتطلع الى أن تتوافر الجهود ، وتنفسح الخطا ، حتى تمضى الهيئة الفنية ـ الى جانب سائر الهيئات الأخرى ـ فى أداء الواجب الوطنى العام

الدوبلاج :

موضوع اليوم فى عالم « السينما » هو « الدوبلاج » . .

حوله يتعالى الصياح من كل جانب . فمن قائل : انه آفة تقضى على صناعة محلية ناشئة، ومن قائل : انه عامل من عوامل ترقية الذوق الفنى عند الجمهور ، واذكاء روح التجويد والمنافسة بين أهل الصناعة

و«الدوبلاج» ليس هو فى نظرى أكثر من ترجمة «للفلم» الأجنبى الى العربية . فلنتخيل ذلك « الفلم » الأجنبى رواية مطبوعة ، فهل « الدوبلاج » الا ترجمة عربية لتلك الرواية ، حتى يستمتع بقراءتها من لا يعرف اللغة الأصلية لها ، أو لا يحسنها كل الاحسان ؟

لو جاز لأولئك المنتجين السينمائيين أن يثوروا على تحقيق «الدوبلاج» لجاز لنا نحن المؤلفين القصصيين العرب أن نثور على ترجمة الروايات الأجنبية الى لغة الضاد ، محتجين بأن تلك الترجمات تنافس انتاجنا نحن المؤلفين الناشئين ، واذن يضطر القارىء العربى الى الاقبال على ما ننتج من قصص وروايات ، مكتفيا بما نقدم له منها ان لم يكن

يعرف أية لغة أجنبية يتزود بها من الانتاج الأجنبى فى عالم القصص

فكيف يكون الحال لو امتنعت المطبعة العربية باعث من الغيرة الوطنية، وحماية الانتاج المحلى ، عن اخراج روائع القصص الأجنبية المترجمة؟

أليس يصير بنا الحال الى جدب واقفار فى الثقافة القصصية يعم بؤسه من لا يحسن اللغات الأجنبية ؟

الحق أن المطالبة بمنع « الدوبلاج » هى صيحة منكرة ، لا تساير الانبعاث القومى للتثقيف والتنوير والاصلاح

انها صيحة الأنانية والأثرة ، والجرى وراء المغنم ، وسد الطريق أمام التبصر والتخير وحرية الاستمتاع فى الميدان الفنى الرحيب ..

أجلى ظاهرة فى هذه الصيحة ظاهرة الضعف والخوف . وهذه الظاهرة لا تشرف القائمين على الانتاج السينمائى ، فالرغبة فى الاحتكار وطلب الحماية برهان صريح واعتراف قوى بالعجز ونقص الكفاية عن مواجهة الكفاح والتبارى فى الميدان !

فمن الرعاية لكرامتنا أن نخفف من حدة تلك الرغبة وذلك المطلب، حتى لا نكشف عن قصور وافلاس !

حقا ان من واجبنا الوطنى حماية انتاجنا فى مختلف نواحى النشاط الاقتصادى والصناعى والفنى . ولكن لزام ألا يكون من وراء تلك الحماية غرم أى غرم يقع على كاهل الجمهور المنتفع ، دون أن يقابل ذلك أى مغنم الا مغنم التكاسل والتراخى والسلامة من متاعب التنافس والتسابق فى المضمار ..

التفوق والتجويد شرطهما المنافسة .. ولست أقصد فتح الباب على مصراعيه تهجم منه التيارات الأجنبية تقضى على صناعتنا السينمائية الناشئة بين طرفة عين وانتباهتها . ولكن ثمة منزلة بين الافراط والتفريط، وخير الأمور الوسط كما يقولون !

هناك عوامل تحمى الانتاج دون قتل لأسباب المنافسة الحرة ،

من هذه العوامل أن تفرض الحكومة بعض المكوس على « الفلم » المترجم ، وأن تؤازر تلك المؤسسات السينمائية الوليدة ، وتيسر لها سبيل المعدات والآلات الحديثة ، لتساير النهضة والتجديد ، وأن تضرب لونا من الرقابة على « الأفلام » المحلية للرقى بها الى مستوى كريم ، وأن تكون هناك دقة فى التصريح بانشاء مؤسسات جديدة للانتاج الفنى ، فيشترط فيها أن تستوفى وسائل القدرة على الاضطلاع بمهمتها خير اضطلاع ..

لقد اجتازت « السينما » المحلية عصر الفوضى ، أو بعبارة جلية : عصر الحرب وما لها من أوضاع تتميز بالشذوذ . وها هى ذى « السينما » المصرية تبدأ عهدا جديدا ، عهد غربلة وتصفية ، واقامة قواعد ثابتة وأسس طبيعية ، بعد أن كانت قائمة على قواعد مختلة ، وأسس مصنوعة ، هى طابع عهد الحرب وما لها من معقبات

لقد أخذت « السينما » المصرية تشق الطريق ببواعث لا تلعب فيها يد المصادفة والمباغتة ، كما يعود غنى الحرب الى قواعده القديمة ، يلم من شعثه ، ويكفكف من خطواته ، ويطامن من شموخه ، ويحيا حياة الناس على طبيعة الناس !

فرض واجب أن نبيح « الدوبلاج » وألا نتعاون عامدين على أن نغمض أعين الجمهور ، حتى لا يرى أبعد من أرنبة أنفه !

حرام أن نحرم الجمهور ذلك الزاد الفنى الراقى الذى يرهف احساسه ، ويصفى ذوقه ، فيرتفع مستواه الفنى ، ويكون من أثر ذلك أن يرتفع اليه « الفلم » المحلى استجابة لرغائبه ، ومسايرة لمطالبه

ها نحن أولاء نرى جل « الأفلام » الأجنبية تعنى بعرض ترجمة عربية على الشريط نفسه ، وليس هذا الا « دوبلاجا » صامتا حماه صمته الذهبى من صيحات الثائرين ونظرات الحاسدين !

ولا ريب أن « الدوبلاج » الناطق سيكون أكبر أثرا فى استمتاع

الجمهور الكبير « بالفلم » الأجنبى وتفهمه والتفطن الى دقائق فنه الذى هو نموذج للرقى السينمائى فى العالم المتحضر ..

فمن كان كبيرا عليه أن يرى الجمهور وقد أصبح على درجة حسنة من التفطن للدقائق الفنية والتفهم للنماذج الراقية ، فليرفع عقيرته مطالبا بتحريم « الدوبلاج » ..

أزمة الفلم المصرى :

يتناقل العالمون ببواطن الحركة الفنية أن «الفلم» المصرى يعانى محنة عسراء ، وأن ما نشهده من أفلام الوقت الحاضر ليس الا بقايا الوثبات السالفة ، والمحاولات التى توشك أن تقف عند حد

ويؤكد أولئك المطلعون أن تلك الموجات من الأفلام المصرية التى فاضت بها دور السينما فى السنوات القريبة الماضية قد انحسرت ،وأن البيئة الفنية يساورها القلق على مستقبل الفلم ، فهى تعمل جاهدة فى التماس الوسائل التى تستنقذه من البوار

ومن ثم يتساءل سدنة الفن والحرصاء عليه :

ما هى عوامل احياء الفلم المصرى ، ومقومات النهوض به ؟

استهل الفلم المصرى حياته على أسلوب طبيعى لا شذوذ فيه ، ولم يكن بد من أن يصادف فى سيره ألوانا متضاربة من التوفيق والاخفاق، شأن كل كائن حى يجرى على سنة النشوء والارتقاء

ويجب ألا يعزب عن بالنا أن الفن السينمائى دخيل علينا ، مثله فى ذلك مثل كثير من نظم الاقتصاد والسياسة والاجتماع، تلك النظم التى غزتنا فيما غزانا من حضارة الغرب

ومهما تبلغ هذه النظم من الصحة والدقة فى ذاتها ، ومهما يكن نجاحها فى موطنها ، فانها على الرغم من ذلك غريبة فى وطن جديد ، طارئة على جمهور لم يألفها من قبل

واذن فلا مناص من أن يتعود الجمهور هذه النظم، حتى تكون بينه وبينها ألفة ، ولكى تتم الألفة يلزم أن تقوم محاولات ومعالجات تصبح بها النظم سائغة فى الأذواق ، مقبولة فى الأذهان ، ملائمة للأمة فى مستواها العام

حقا لا حياة لنظام الا اذا « تأقلم » فى بيئة الأمة ، فتكيف تكيفا خاصا باجراء كثير أو قليل من التغيير والتبديل ، لا فرق فى ذلك بين النظم الاجتماعية والسنن الكونية الأخرى فى عالم النبات والحيوان

فأنت اذا جلبت حيوانا أو نباتا من بلد الى بلد ، فانه لا بد لبقائه ونمائه من أن يفقد بعض خصائصه ، وأن يستبدل بها خصائص أخرى فى بلده الجديد . وقد لا يلائمه الوطن الغريب ، فلا يلبث أن يمنى بالفناء

وانك لترى مصداق ذلك فى بعض النظم السياسية المتفشية فى جوانب من العالم المتمدن ، فمثلا : « الديمقراطية » وهى اليوم مضغة الأفواه ، تراها فى أمريكا الشمالية غير ما هى عليه فى أمريكا الجنوبية ، وهى على نحو آخر فى أوربة وفى الشرق

وليس بدعا أن تتغاير النظم باختلاف البلاد والأمم ، والا فكيف يتسنى لنظام هو ابن بيئة خاصة ودوافع محلية معينة ، وأطوار شتى ، أن يحل كما هو بخصائصه ورسومه ، فى بلد آخر له عقلية أخرى وتقاليد خاصة به ؟

حتم أن « يتأقلم » كل نظام طارىء، لكى تكفل له الحياة والاستقرار، وليس هذا « التأقلم » الا طورا من أطوار الاختبار يمر به هذا الغريب، فان اجتازه بسلام توطدت دعائمه ، وتجلت سماته الجديدة ، واكتسب بذلك حق « التجنس » . وان أخفق فى طور الاختبار ، ودور « التأقلم » دل بذلك على أنه ليس بصالح لهذا الوطن ، ومن ثم تحق عليه كلمة العفاء

واليوم نعد الفلم المصرى فى ذلك الطور من الحياة : « طور التأقلم والاختبار » وهو فى طريقه الى غايتين :

اما الثبات ، فيخرج من المعركة منيع الجانب ، موفور الشخصية ، واضح السمات

واما أن يخر صريعا فى الميدان ، لا قدر الله له هذا المصير

وعبث من العبث أن يتشدق النصاح ودعاة الارشاد بما يسمونه عوامل انجاح الفلم المصرى ، فان الحديث فى هذا الشأن من غير مزاوليه حديث نظرى قوامه الحدس والتخمين وتقليب الظنون

والصناعة السينمائية تقوم على جانب عملى ، أكثر مما تقوم على الجانب النظرى. فلكى نأخذ بيد الفلم المصرى ، ونؤيد خطاه فى مرحلة « التأقلم » ينبغى لنا أن ننشد النصح والارشاد فى بوتقة الصناعة السينمائية نفسها ، مستلهمين التجارب العملية فى مركزها الاصيل

ننظر فيما سبق اخراجه من الأفلام ، فنتحسس فيها عوامل الانحراف والشطط ، وأسباب النقص والتخلف ، وبذلك نستثمر عنصر التجريب ، محاولين استدراك ما فات ، وتلافى ما كان ، سعيا الى مرتبة النجاح

لكى نرقى بالفلم المصرى :

أرى أن ثمة وسيلة واحدة ، لو اتخذناها لكانت وحدها كفيلة بترقية « الفلم » المصرى ، ففى طياتها تتجمع عوامل كثيرة يعرفها من ينشد النجاح لهذا الفن الجديد

وما تلك الوسيلة الا « الاتقان » . .

وليست هذه الوسيلة خاصة لانجاح الفلم وحده ، وانما هى وسيلة النجاح لكل عمل ولكل فن

وقد بدا منا ـ نحن المصريين ـ فى نهضتنا الحديثة أننا نقبل على

أعمالنا لا يهمنا الا الكثرة والضخامة فى الانتاج ، دون رعاية لهذا العنصر الأساسى ، عنصر « الاتقان » ..

ومن صدق الوطنية أن نجاهر بهذه الظاهرة ، وألا يخفى بعضنا عن بعض ما يراه من العيوب ، تملقا للشعور العام ! ..

وانى أخشى أن أقول ان اهمال « الاتقان » فى كثير من انتاجنا الصناعى والفنى والأدبى - هو الطابع المرسوم ، حتى أصبح كأنه « الماركة » المسجلة التى لا يزاحمنا فيها مزاحم على الاطلاق !

ولاتقان الفلم المصرى يجب علينا أن يعرف كل منا مقدار قوته وخبرته ومهارته ومبلغ وسائله فى الشأن الذى يضطلع به ، فلا يقحم نفسه فيما ليس هو من أهله، حتى لا يضل الطريق ، ولا يتسلق ما لا طاقة له به ، حتى لا تزل قدمه، وهو يحسب نفسه - واهما أو موهما سواه - أنه قادر على كل شىء ، بارع فى كل شىء !..

نرى كثيرا من المنتجين يقتحمون خطير الموضوعات ، ويظنون أنهم يعرضون جسام المشكلات الاجتماعية، أو يعالجون تحليل العقد النفسية، فاذا هم يتخبطون طى الأمواج ، ولا يخرجون الا بالمهلهل الهزيل من انتاج كله افتعال وتلفيق وتزين مصنوع ، فلا نحس فيه شيئا يتجاوب مع النفس البشرية ويصور حقائقها الطبيعية

وانى أرى أن أمثل انتاجنا الفنى فى السينما هو الروايات المصرية الروح التى آثرت جانب الهزل ، فى بساطة تأليف ، وبراعة اخراج ، غير معتمدة على انتهاب الروايات الأجنبية وتصيرها فى شكل مشوه وصور مزورة على المجتمع المصرى ..

وان مشهدا مصرى الطابع ، مبتكرا فى اخراجه ، معتمدا فيه على الفكاهة المصرية المستملحة ، والفطرة القومية البسيطة الواضحة ، لأروع وأجل من مشهد صاخب لمأساة عنيفة كاذبة الانفعالات ، مختلقة المقدمات والنتائج ..

ولا ريب عندى فى أن روح « الاتقان » اذا امتلأت بها نفوس الفنانين السينمائيين ستدفع بهم الى استخدام ما فى الطاقة المصرية من مواهب فنية ومعدات مادية للرقى بالفلم المصرى . .

لغة المسرح :

أرى فيما أرى أن التعبير بالفصحى فى طليعة ما يجب أن يلتزمه الأديب ، فالفصحى لغة البيان ، ولسان الثقافة ، وقد انقضت منذ نشوئها حقب طوال ، فتعاقب عليها كثير من الأطوار ، ومرت بها ألوان من التجارب ، حتى انتهت الينا راسخة الأصول ، رفيعة البناء ، تمتاز بالغنى فى الألفاظ والتراكيب ، والدقة فى قواعد النحو والبلاغة ، وتحمل من خصائص القوة ما أعانها على استيعاب الثقافات المتباينة فى شتى عصور التاريخ العربى . ولذلك نعدها فى غير تردد لغة البقاء والاستقرار فى التعبير عن شئون الحضارة ومطالب العلوم والفنون والآداب

ولكننا بعد هذا نسأل : هل عرفت اللغة العربية « المسرحية » فى عصر من عصور أدبها القديم أو الحديث ؟ والجواب الذى لا خلاف عليه أنه ليس بين أيدينا من أسانيد العلم وشواهد التاريخ ما يشير الى أن العرب عالجوا هذا الضرب من الأدب . فنشأة المسرحية فى لغة الضاد ترتد الى قرابة سبعين عاما ، يوم شاء « اسماعيل » لمصر أن تكون مهبطا للجديد النافع من حضارة الغرب . واذن فهذه المسرحية دخيلة فى مجتمعنا الراهن ، ليس لنا فى شأنها أوضاع وتقاليد توارثناها فيما توارثنا من أدبنا العربى . وما دامت المسرحية مستحدثة فى الشرق طارئة من الغرب ، فمن صحيح المنطق أن تتخذ فى نشوئها النحو الذى اتخذته تلك من قبل ، وأن يجرى تطورها هنا كما جرى هنالك

وان المستقرى لتاريخ المسرحية فى الغرب ، ليلاحظ أنها كانت فى

أسلوبها الكتابى صورة من اللغة السائدة فى ذلك الحين . فقد خرجت المسرحية باللاتينية أول الأمر ، فلما شرعت كل مملكة تصطنع لها لغة تعبر بها عن مقتضيات حياتها ، وتشيعها فى البيت والشارع والمصنع ، لم تلبث المسرحية أن تستجيب لهذا التطور وتماشيه ، فاذا هى تعتنق لغة الشعب ، لغة الحديث الدائر بين الناس ، مع تفننها فى التعبير ، وسموها فى الأسلوب ، مما جعلها لا تتخلف عن نماذج الأدب الفنى الرفيع

فلما تبع ذلك عصر النهضة ، صار لكل من تلك اللغات الشعبية الأوربية طابع خاص وكيان مستقل ، وأصبحت لغة الكلام لغة الكتابة ، مع التفاوت فى مراتب البلاغة ، فألفينا المسرحية تكتب بهذه اللغة التى يعبر بها الكتاب ويتحدث بها الناس . ولقد بلغ من تأثر المسرحية بروح الشعب الذى تصوره ، أن الشعب الفرنسى فى القرن الثامن عشر كانت تغشاه موجة بيانية من الشعر ، حتى كانت قوائم الطعام تكتب نظما ، وكذلك الفكاهات والنوادر ، فلم يكن بد من أن يساير الكاتب المسرحى اتجاهات عصره ، فأخرج مسرحيات منظومة . واذ وهنت دولة الشعر وحل محلها النثر عادت المسرحية المنثورة تأخذ مكان المسرحية المنظومة فى التمثيل . وحسبك ذلك دليلا على أن المسرحية ظلت تخضع فى أسلوبها وتعبيرها لما عليه الشعب من مستوى ثقافى ونهج أدبى

فأما العلة فى ذلك كله فهى أن الكاتب المسرحى يخطر بباله أول وهلة أن روايته للتمثيل على المسرح ، وأنه سيخاطب الجمهور على تباين طبقاته ، فحتم عليه أن يطرق الآذان بما ألفت من لغة ، ويجلو للعيون ما عرفت من مشاهد . حتى يأخذ عمله الفنى سبيله الى أعماق القلوب ، لا ترده وحشة ولا تعوقه غرابة . فان تخللت روايته كلمات يتعذر فهمها على النظارة فى الجملة كانت الصلة بينهم وبين الممثلين غير مأمونة

الانقطاع . ومتى انقطعت الصلة ذهب التأثير، وضاعت الفائدة المرجوة من الأدب المسرحى

وان دور التمثيل لهى فى الحق مجالات للمتعة الذهنية واللهو البرىء، وان كانت مع هذا تحمل رسالة تهذيبية فى مغزاها، ومن حسن الكياسة ألا يكدر الكاتب المسرحى صفاء تلك المتعة ورقة ذلك اللهو ، بأن يقدم للجمهور شيئا يستغلق عليهم فهمه وتخفى معانيه. فلمثل هذا صفحات الكتب الماثلة لعين القارىء يعيد من جملها ما يستعصى ، ويفكر فى مدلولها ما شاء . وللمسرح منحاه فى التعبير الواضح الجلى يؤثر فى رواده على اختلاف المشارب والثقافات

يضاف الى هذا أن المسرحية عرض لحادثة مستخلصة من لب الحياة، اما عاطفية واما نفسية واما اجتماعية . ولكى يصل الكاتب الى الاقناع والتأثير ، يجب عليه أن يحرص فى عرض موضوعه على السرعة فى التصوير . ولن يتم له ذلك الا بأن ينطق الأشخاص بلغتهم التى تمثل ما لهم من سمات وخصائص . فهو جدير بأن يجعل الصدارة للمعنى، حتى يصل توا الى الأفهام ، فعليه أن يعبر عنه من أقرب الطرق وأضمنها ، أى باللغة التى تكون أكثر سدادا فى بلوغ الهدف المقصود

ورب سائل يقول: وهل تعجز الفصحى عن التعبير الناصع فى الموضوع الذى يتناوله كاتب المسرحية ؟ والجواب أنها لا تعجز أبدا ، ولكنها لغة الكتابة لا لغة الحديث ، وترجمان الثقافة الخاصة لا ثقافة الشعب . فهى بهذه الصفة لا تستطيع أن تبلغ رسالة المسرحية الى أشتات الطبقات التى تشهد دور التمثيل

ومن الأمثلة التى تؤيد قولنا فى وجوب كتابة المسرحية بلغة العامة ما نراه فى المسرحيات الانجليزية . فعلى الرغم من تقارب لغة الكتابة والحديث هناك، لا تخلو المسرحية من عبارات تكاد تخلو منها الروايات القصصية والكتب الأدبية . وما ذلك الا لأن المسرحية تتناول كل

ما هو دائر بين الناس من الألفاظ

وثمة عامل نفسى ، لعله كان أولى بالتقديم والابتداء . ذلك أن المسرحية تقوم على الحوار ، فهو كيانها العام . ونحن فى مصر يتحدث بعضنا الى بعض بالعامية . فتعودت آذاننا هذه اللغة ، واستساغت لهجتها ، فهى مسموع الجمهور فى كل مكان ، وهى لذلك وثيقة الارتباط بحياتنا المصرية الصحيحة . فمتى شاهد المصرى مسرحية بالحوار العامى فانه يستمع الى اللغة التى استقرت فى أعماق نفسه ، وتحببت اليه ، واستعذبتها مسامعه . فأما الفصحى فقلما نسمع بها حوارا . وقلما نصطنعها فى الحديث ، ومن ثم فهى على الرغم منا غريبة على الآذان

وليست كتابتنا للمسرحيات بالعامية الا تقريرا لحالة واقعة تستند الى المستوى الثقافى واللغوى عند الجمهور ، فالكاتب يسجل لغة الكلام المهيمنة فى عصره ، وحين يشيع التعليم وتسمو درجة الثقافة ، تجرى على ألسنة الجماهير ألفاظ من لغة الكتابة ، فيبدو ذلك واضحا فى المسرحيات أيضا . وكلما اقتربت العامية من الفصحى كانت المسرحية صورة للتقارب . وها نحن أولاء نجد لغة الحديث تستمد الكثير من العبارات الفصيحة وتذيعها بالاستعمال . فالعامية ربيبة الفصحى تلتمس منها الغذاء والنماء ، والراجح أنهما ستتقابلان على قليل من الفوارق . وربما كان غير بعيد ذلك اليوم الذى تمسى فيه لغة الكتابة ولغة الحديث لغة واحدة هى ملتقى العامية والفصحى

ولا نحسب أننا بحاجة الى أن نقيم برهانا على ما أسلفناه من تقارب اللغتين ، ولكننا نحب أن نلفت القارىء المتتبع لتاريخ الحركة الأدبية الى عظم الفرق بين روايات أبى نضارة ، وروايات عثمان جلال ، وروايات أنطون يزبك . فقد كتبت كلها بالعامية المصرية فى فترات من الزمن ، وهى مرآة للتطور اللغوى . وأنت اذا وازنت بينها وبين

ما يكتب من المسرحيات العامية اليوم ، تجلى لك المدى فى اقتراب لغة الحديث من لغة الانشاء

ولا ننسى أن المسرح لبث فترة فى مطلع هذه النهضة تغذيه الروايات الفصيحة. وتعليل ذلك أن النهضة التى أشرق بها عهد «اسماعيل» قامت على احياء اللغة وبعث قديمها ونشر كتبها ، فتأثر المسرح بهذه الدعوة، واتخذ هذا الطابع ، وما كادت الحرب الماضية تشب نارها حتى قويت روح الوطنية ، وشاءت مصر أن تتوضح قوميتها فى المظاهر والصور. فكان المسرح معبرا عن هذه الروح الجديدة بالمسرحيات العامية التى أقبل الناس عليها وفتنوا بها ، اذ تراءت فيها النفسية المصرية واللغة الشعبية شفافة واضحة . وفى ذلك حجة تثبت أن المسرح لم يزل مقياسا لثقافة الشعب ورقيه ، وصورة لأمياله ورغباته ، وتعبيرا صادقا عن المجتمع الذى يعيش فيه

وليس من حق أنصار الفصيح أن يتخوفوا من كتابة المسرحيات بلغة الشعب ، فان ذلك لا يضر بالفصحى ولا يعوق خطاها . فأمامها ميادين الأدب والثقافة شتى مترامية . وتلك هى الازجال والأغانى تصابحنا وتماسينا بالعامية المحض ، لم تقف عقبة فى سبيل الفصحى ولم تلحق بها أى ضير . ولتطمئن الفصحى الى أن العامية وليدتها وربيبتها التى تحرص دائما على الاتصال بأمها الرءوم

ومهما يكن الأمر ، فان فرض اتجاه لغوى على الكاتب المسرحى ضرب من التعسف والعنت ، وفيه مع ذلك حد من حريته فى اختيار أبين الوسائل للترجمة عما يريد الترجمة عنه من الأغراض ، وفى سلوك أيسر السبل الى قلوب الجماهير التى يكتب لها . . واللغة فى أول الأمر وآخره ما هى الا أداة مجردة للتعبير

ولعل من الواضح أن المسرحية انما تؤلف وتكتب فى أغلب الأمر للتمثيل ، وقد بنينا على هذا فكرتنا التى بسطناها فى تلك السطور ،

وما سقناه من أسباب ايثار العامية انما كان على هذا الأساس ، فنحن لا نعنى بما أسلفناه الا لغة الرواية الممثلة ، فأما ان قدمت المسرحية لتقرأ فقد يكون الأولى أن تكتب بلغة القراءة ، أعنى الفصحى . وذلك لأننا فى حياتنا العامة تتنازعنا لغتان : فللعامية سماعنا متفهمين ، وتخاطبنا متحدثين ، وللفصحى أعيننا قراء ، وأقلامنا كتابا . فلو قدمنا المسرحية للقراءة مكتوبة بالعامية لأقذينا العين بما لا تألف ، ولو قدمنا المسرحية للتمثيل مكتوبة بالفصحى لآذينا الأسماع بما تنبو عنه . وما دامت هاتان اللغتان تتنازعاننا على هذا الوجه ، فلا بد لنا من الاذعان لما يقتضيه ذلك التنازع من مراعاة التفريق بين ما يقدم من المسرحيات للمشاهدة على المسرح ، وما يقدم منها للقراءة والاطلاع

وبديه أنى أقصد بالمسرحية التى أوثر لها العامية فى التعبير ، تلك المسرحية المصرية العصرية ذات اللون المحلى الخالص التى تصور بيئتنا الحاضرة وحياتنا الراهنة . فأما المسرحية المترجمة أو المسرحية المؤلفة لتصور عصرا من عصور التاريخ بعيدها أو قريبها فكلتاهما جديرة أن تصاغ بالفصحى ، لأن صياغتها عربية فصيحة لا تفقدها مزية من المزايا التى ألمعنا اليها قبل وكانت هى الباعث على أن نقول بتفضيل كتابة المسرحية بالعامية

على أن الكاتب المسرحى اذ يؤثر العامية على الفصحى ، انما يقوم بتجربة أدبية فى هذا العصر الحائر الذى لم تستقر فيه المذاهب من حيث اللغة ومن حيث مناهج الأدب ، فهو يلقى بتجربته بين يدى الجمهور ليحكم لها أو عليها . والمستقبل كفيل باملاء ارادته على العصر الجديد ، وكل ما يقال فى تقدير هذه الارادة رجم بالغيب ونثر للظنون

حيرة الأديب :

الأدباء المصريون اليوم يحيون فى دنيا عجيبة لا يمكننا الا أن نعدها مرحلة انتقال . فلكل أديب معاصر أن يفخر بأنه عصامى يشق بيده الطريق ، اذ هو لا يعيش فى عهد انتظمت فيه شئون الأدب ، وتعينت أهدافه ، وتوحدت لغته . فحوله مذاهب شتى يجرب منها ما يظن أنه الأوفق . حتى اذا تبين له خلاف ما ظن ، عاد الى مذهب كان يأباه . وهو لا يدرى : أيقتصر على التراث العربى ، يغترف منه ، ويطبع الكلام على غراره ؟ أم يقبل على الجديد المستحدث من ألوان الأدب فى الغرب ؟ وتراه يؤثر فى كتابته الفصحى مرة ، ويعطف على اللغة الدارجة مرة ، ويتوسط فى الأمر فيخلط بينهما مرة ثالثة . وهو تارة يأنس الى الألفاظ المهجورة ، والأساليب المنمقة ، وطورا لا يجد غضاضة فى قبول الكلمات الدخيلة ، ويتبذل شيئا فى استعمال العبارات السائرة . وليس الأديب المعاصر ـ على اختلاف تلك الحالات ـ الا محاولا أن يأتى بجديد يضمن له رضا ضميره ورضا القراء معا

فالأدب فى هذه الحقبة لا طابع له ، وذلك لأن الحياة الثقافية لم يتكون لها طابع بعد . وهذه دور التعليم ذات نوازع متباينة : الأزهر يحافظ على قديمه ، ويرسم للمستقبل طريقا يتفرع من الماضى . والجامعة تنادى بالتجديد نداءات مختلفة بين متطرفة ومعتدلة . والمعاهد الأجنبية ـ بجنسياتها المتعددة ـ تنشر أنواعا من الثقافات والمشارب . ولكل ذلك أثر مختلط فى الجيل الناشىء لا تستقر معه الحياة الأدبية على شىء يذهب الحيرة والقلق

فالآثار التى تتمخض عنها قرائح الأدباء المعاصرين ـ كل على حسب مذهبه ، ووفق نزعته ـ هى جهود شخصية خاصة ، والبيئة الأدبية فى هذا العهد كقدر تطبخ فيها أشتات النزعات والثقافات ، وسيأتى اليوم

الذى تنضج فيه تلك الأخلاط ، وتصبح طعاما شهيا هو ثقافة المستقبل، وهو طابع الغد الذى كتب على الأدباء المعاصرين ألا يشهدوه الا ظنا وتخمينا

فهؤلاء الأدباء المعاصرون ، هم فداء ذلك العهد الانتقالى المختلط ، وهم كجنود الطليعة الذين يتقدمون الجيش ، ويعرفون أن مصيرهم الهلاك المحقق ، ولكن لهم على أية حال فخر التمهيد للجيش ، حتى يكتب له الظفر

والأدب المصرى القائم اليوم ، يجاهد ويكافح ليقوم على أنقاضه عباقرة ينشئون ثقافة جديدة ، هى الثقافة الثابتة ، وأدبا جديدا هو الأدب الخالد العظيم

وسوف تكون آثار المعاصرين كالأساس المستور لهذا البناء الشامخ!

شخصية الفنان :

ينخدع القراء عامة بما يطالعون من آثار المؤلفين والكتاب، فلا يلبثون أن يتمثلوهم فى صورة تختلف عن الحقيقة كبير اختلاف . اذ يلبسون شخصياتهم أثوابا من العظمة والتميز تبعد بهم عن طبقات الناس على وجه عام ، وذلك لأن ما تجرى به أقلام الكتاب من أفكار ناضجة ، وآراء ثاقبة ، وأسلوب منمق ، يصبغ شخصياتهم بصبغة جذابة ترفعهم عن مستوى الأشخاص العاديين درجات فى نظر القراء . فان اتفق أن يضم القارىء والمؤلف مجلس ، وأن يصل بينهما حديث ، فسرعان ما تنكشف حقيقة تبعث على الدهشة والعجب ، تلك هى أنه ليس بين المؤلفين وسائر الناس فرق عظيم ، بل ليس هناك من فرق قط ، بل لقد يحدث فى أحيان كثيرة أن يجد القارىء نفسه ـ وهو فى حضرة المؤلف البارع ـ أمام رجل ألكن أوتى حظا موفورا من السذاجة والغباوة والتبلد

والقراء على حق حين يتمثلون المؤلفين فى تلك الصور الرائعة قبل التعارف ومطارحة الأحاديث . وكذلك للمؤلفين عذرهم فى أحوالهم العادية التى يبدون للناس فيها عيانا . والوجه فى ذلك أن المؤلف ذو شخصيتين تكاد احداهما تنفصل عن الأخرى

الأولى : شخصية الملهم الموهوب ، وهى لا تتوضح الا فى حالة الاستيحاء ، وقديما علل العرب ذلك بأن لكل شاعر شيطانا يوحى اليه طريف المعانى ومحكم القوافى . وما الشيطان فى الحق الا تلك الحالة النفسية التى يتلبس بها الكاتب حين يعالج موضوعه ، فيسمو الى أفق بعيد يدق فيه احساسه ، ويرهف شعوره ، وتستنير بصيرته ، فتتجلى له حقائق الأمور ، وتنكشف طوايا القلوب . فالقصصى مثلا ينشىء عوالم مستقلة بأشخاصها ومظاهر وجودها ، ثم يعالج الحياة فيها ، ويحرك الأشخاص على النظام الطبيعى ، ويدع للغرائز أن تسيطر ، وللعقول الباطنة أن تحسر اللثام . ولا بد ـ لاجراء هذا على الوجه الصحيح ـ من أن تجتمع للكاتب قدرة الاحياء ، ومن ثم يكون أهلا لما أغدقه عليه القارىء من نبوغ وامتياز

فأما الشخصية الأخرى للمؤلف ، فشخصيته العادية حين يخرج من بيئة الالهام ، ويمضى لطيته تهيمن عليه نزعاته الذاتية ، وتسيره أهواؤه النفسية . وهو فى هذه الحالة رجل عادى أو أقل من العادى . ولا غرو أن يكون المؤلف كذلك ، فانه انسان له مؤثرات بيئته وله نزواته ، فكيف لا تصدر عنه الهنات الانسانية التى تصدر عن عامة الناس ؟

ان المؤلف على الصورة التى تزينه بها مؤلفاته ، محدود بساعات الهامه وأوقات تفكيره . فاذا نزعت القلم من بين أنامله ، ونحيته عن مهابط وحيه ، عاد شخصا كسائر الأشخاص . وما أقرب شبهه فى هذا بـ « شمشون » كمنت سطوته فى شعر رأسه ، فلما زال عنه الشعر

ذهب ما كان له من قوة وجبروت

على أن ازدواج الشخصية ليس مقصورا على الكتاب وحدهم ، بل هو عام فى الناس جميعا ، لكل منهم : شخصية العقل الباطن ، وشخصية الانسان الظاهر ، وهذا ما عالجه المؤلف الانجليزى « ربرت لوى استيفنس » فى روايته « الدكتور جيكل والمستر هايد » وما حفلت به روائع الكاتب الطليانى « بيرندلو »

فالقراء يكلفون الفنانين شططا حين يطالبونهم بأن يعيشوا فى حياتهم الدائرة بشخصياتهم الخاصة التى تهيئها لهم لوامع الالهام ، فان ذلك لايكمل الا فى القليل النادر . وهم يخطئون اذ يريدون من كل موسيقى مثلا أن يكون فى حياته العادية مثالا كاملا لشخصيته وهو فى ساعات وحيه الفنى ، فانه فى هذه الساعات جياش القلب بعواطف انسانية رفيعة لا يلبث أن ينكرها حين يصحو من أحلامه ، ويندفع فى غمار الحياة العملية بما لها وما عليها

والمنطق الصحيح قد يؤيد أن يستفيد المؤلف من تجارب فطنته وذكائه فى فهم الطبائع وفى اختبار النفوس ، فلا يقع فى خطأ يعرفه ، ولا ينتهج مسلكا معيبا فى نظره ، ولكن الواقع يجرى بخلاف ذلك فى الأغلب . فالقصصى قد يعالج شخصية مريضة فى طور من أطوار حياتها ، ويسايرها مسايرة تشهد باستنارة بصيرته وقوة اقتداره على اكتناه أسرار النفس البشرية ، فيكون بحكم هذه المعالجة كأنه تقمص هذه الشخصية المريضة ، وعاش حياتها ، فاستفاد تجربتها . بيد أن القصصى مع ذلك كله لا يكاد يخرج بفائدة ، وربما وقع فى مثل السقطات التى هوت اليها نفسيات أبطاله ، فاذا به صورة من تلك الصور التى هزىء بها وسخر . . بل لقد يكشف القصصى عن دائه النفسى فى بعض أحيانه ، ويعرفه حق المعرفة ، فيعنى بتطبيق نظرياته النفسية أسلم تطبيق ، ويفطن الى أطوار علته وما ينجم عنها . الا أنه على الرغم من

ذلك كله ينساق كرها الى غرائزه الثابتة ، وينفذ صاغرا ما تمليه عليه هذه الغرائز . فان صحا لنفسه ، راح يموه أسبابا ملفقة يحاول بها الاعتذار أمام وجدانه !

ولعل من الخير فى هذا المقام أن نلفت النظر الى ظاهرة جديرة بالتنويه ، وهى أن بعض الفنانين خشوا أن تضيع مكانتهم من أنفس القراء اذا ظهروا أمامهم فى شخصياتهم العادية التى لا عبقرية فيها ولا امتياز ، فلجأ هؤلاء الفنانون الى استخدام الشذوذ الكاذب والتطرف المصنوع فى حركاتهم ، واتخاذهم لألوان من التهريج يزخرفون بها أشخاصهم فى الزى والشكل واللقاء والحديث . وهم بذلك يحاولون التقريب المظهرى بين الشخصية السحرية التى يعرفهم بها القارىء فى آثار فنهم ، والشخصية العادية التى فطروا عليها . . !

عوامل النجاح فى تنشئة القاص :

الفن القصصى كسائر الفنون لا يمكن أن يكتسب بدرس قواعده واستذكارها ، أو تطبيق قوانينه تطبيقا آليا . وشأن القاص فى ذلك كشأن الكاتب والشاعر ، فان ملكة الانشاء وروح الشاعرية لا يكفى لاكتسابهما احسان الاعراب ووزن البحور

ومما لا جدال فيه أننا قد نجد الشاعر الموهوب ، أعنى من يلهم المعانى الشعرية ، فيفيض بها وجدانه من غير تعمل ، فاذا حاول النظم لم تستقم له الأبيات ، لقلة بضاعته من قواعد العروض ، أو حداثة عهده بصوغ الشعر ، أو ضيق اطلاعه على النماذج الشعرية المحكمة . فذلك كله يدخل فى باب الصناعة التى يرجع الأمر فى امتلاك ناصيتها الى التمرين والاكتساب . ومثل هذا الشاعر الموهوب لا يعد شاعرا تاما حتى يكمل ما نقصه بالتعلم والاستذكار والمرانة

وكذلك الشأن فى القاص ، فقد نجد من أوتى الموهبة الفنية ، أعنى

الذى يلهم فكرة أو موضوعا قصصيا له قيمته ، ولكنه ناقص القدرة على معالجة موضوعه أو فكرته بالأساليب المقبولة عند أهل الفن فى نسق القصة ، وفى مثل هذه الحالة لا يسعنا أن نعد ذلك القاص الموهوب قاصا مكتمل الأداة موفور النضج

والرأى عندى أنه لا بد فى تنشئة القاص الفنى التام من تساند خمسة عوامل : ميل فطرى ، وموهبة أصيلة ، ودراسة منظمة ، واطلاع دائب ، ومرانة فطنة

فاذا آنس القاص من نفسه ميلا ، وأحس انبثاق موهبته التى تتمثل فى خيال منسرح ، وذهن متوقد ، وعاطفة مشبوبة ، فان عليه أن يمضى فى الدرس ، ويواصل الاطلاع ، ويبدأ المرانة

ولكى يدرس القاص أصول الفن ورسومه يجب عليه أن يقف على كثير مما كتبه النقاد الذين تناولوا أهم الآثار القصصية ، أو تحدثوا فى مذاهب القصة شرحا وموازنة . وهذا للتزود من الجانب النظرى للدرس . ولا بد من اتباعه بالجانب العملى ، وهو يتلخص عندى فى أن يتخير الناشىء قصة من أمهات القصص ، فيتناولها على النحو الآتى : يقرؤها قراءة عابرة ، ليلم بموضوعها ، ثم ينسخها بنفسه ، متئدا فى ذلك متفهما ، ثم يطالع نسختها متدبرا فكرة المؤلف مكتنها دخائل القصة وصنعة كتابتها ، فيسائل نفسه : لماذا عقد هذا الحوار ؟ لماذا تلت هذه الحادثة ذلك الموقف ؟ كيف رسمت هذه الشخصية ؟ كيف ارتبطت أجزاء القصة بعضها ببعض ؟ كيف أسلمت المقدمات الى النتائج ؟ وحين يستوعب الناشىء تحليل القصة ، ويتفطن الى دقائقها ومراميها ، يجمل به أن يدعها جانبا بضعة أيام ، ثم يأخذ فى كتابتها بنفسه كأنها فكرة جرت بخاطره يحاول تسجيلها ، ثم يوازن بين ماكتبه بقلمه ، وما صنعه مؤلف القصة ، متبينا الى أى حد وفق هو فى عمله . وعليه أن ينهج هذا النهج فى قصص مختلفة ، محاولا بالتكرار التجويد والاتقان .

وسيؤدى به ذلك الى أن يبتكر موضوعا يعالج صوغه فى قالب قصصى

ولا غناء للقاص ، ناشئا كان أو غير ناشىء ، عن توسيع مداركه بالاطلاع الدائب ، ولا يحسبن أحد أن ميدان الاطلاع للقاص مقصور على الأدب القصصى ، وان كان هذا أولى باهتمامه وأجدر . فانه لابد أن يلم من كل فن بطرف ، لا يجفو العلوم الطبيعية والاقتصادية ، ولا يمل الدراسات الاجتماعية والنفسية ، ولا يقصر فى متابعة التطور الفكرى فى مناحى الثقافة المتجددة . وهناك جانب عملى غير هذا الجانب النظرى ، وذلك أن يطالع القاص صحائف الحياة الدائرة كما يطالع صحائف الكتاب ، وأن يقتحم معتركها ليستفيد تجارب تستجيب لها نفسه ، فكلما زادت بالمجتمع خبرته ، تجلت له الحقائق وانفسحت أمامه الآفاق

وسبيل التجويد فى القصة وبلوغ غاياتها العليا هو المرانة الفطنة ، دون تعجل أو استئناس . فعلى القاص أن يتأنى فى انتاجه ، وأن يؤمن بما للوقت من أثر فى انضاج فنه ، وأن يثق بأنه ما من عمل فنى طال به الوقت الا كان ذلك سبيلا الى التجويد فيه والاتقان له واستيعاب ما قد يفوته من عناصر جديدة تزيده روعة وقوة . فلا أسف على انفاق وقت بعد وقت فى تلك السبيل . ولعل أعيب ما يعاب على الناشئة ، هو تطلب الثمرة قبل أوانها ، فاذا هم يجنونها فجة ، ويقدمونها غير يانعة ، فلا تلقى ما يتوقعون لها من ترحاب

ومعنى الفطنة فى المرانة أن ينتبه القاص الى عثراته ، فيستدركها مستفيدا من تجاربه فى الكتابة ، وأن يضع نصب عينيه أنه عرضة للزلل ، وأن المثل الأعلى غاية لا تنال ، ولكن الطريق منفسح أمامه اذا صدق النية وجرد العزم وأخلى صدره من نزوات الغرور

وليكن فيما نعلم ، أن العمل الفنى شطران : الشطر الأهم يقوم به العقل الباطن ، والشطر الآخر وهو تتمة الأول يقوم به العقل

الواعى . فالفنان تواتيه الفكرة الهاما تثيره أشتات الدواعى والملابسات، ثم تتوالى على الفنان أركان الموضوع فى ساعات الهامه . فعليه أن يعنى بتسجيل كل شاردة وواردة تسجيلا مجردا كما يتفق له أن يكون . فهذه السوانح ليست الا الثروة الحقة والينبوع الدافق الذى يمده بعناصر الموضوع الأصيلة . فاذا اعترضت الفنان عوائق فى سلسلة الحوادث ، وبلوغ نتيجة ترضيه ، أو صدمته عقدة لم يستطع لها حلا، فليس مما يسوغ له أن يفرض على نفسه رفع العائق وحل العقدة من ساعته استكراها وتكلفا . وأجمل به أن يترك الأمر وقتا ، وأن يتناساه، فانه لن يمضى عليه طويل من الزمن حتى يجد العقل الباطن قد أسعفه بمطلبه ، وأعانه على تذليل صعابه . وبعد أن يتم القاص تسجيل كل ما يعن له فى موضوعه المختار ، ويستكمل له عناصره جميعا ـ مما أمده به عقله الباطن ـ تأتى مهمة العقل الواعى فى التشذيب والتنسيق والصقل ، حتى تطمئن النفس الى أن العمل الفنى قد استوفى نصيبه من العناية ، وأن وقت مولده قد حان

مستقبل القصص :

ليس الأدب على وجه عام ، والقصة على وجه خاص ، الا مرآة للمجتمع ، وصورة تفصح عن جوانبه ونفسيات أهله . وقد شهدنا بعد الحرب الماضية ، ما لحق القصة من تطور قوى ، طوعا لما لحق الحياة الاجتماعية كلها من التطور

فلولا تلك الحرب ، لكان التغير فى مذاهب القصة وأساليبها الفنية بطىء الخطا ، يستغرق مديدا من الزمن . ولكن الحرب بفورتها العنيفة هدمت كثيرا من المذاهب وبدلت ألوانا من النظم ، وأقامت فى عالم الفكر صرحا جديدا سرعان ما توطدت دعائمه . وحسبنا أن نشير الى تطور المرأة وأثره فى المحيط الاجتماعى ، لنتبين عظم الفارق بين ما قبل الحرب وما بعدها . فقد وثبت المرأة فى سبيل حريتها ونشاطها

فى المجتمع وثبات بعيدة المدى ، مما كان له أثر لا ينكر فى صبغة الأدب ومنحى القصة . وكذلك نلمع الى التطور الصناعى والاقتصادى الذى أعقب الحرب فقد كان سلطانه عظيما فى تحديد الاتجاهات السياسية والاجتماعية للطبقات ، وكان لتلك الاتجاهات صداها المدوى فى مضمار الأدب القصصى

ولذلك كان طبيعيا أن يعد النقاد تلك الحرب حدا فاصلا بين أدبين: أحدهما أدب ما قبل الحرب المتسم بطابع المحافظة وروح التقاليد الموروثة ، والآخر أدب ما بعد الحرب الذى يعد ثورة تجديدية عارمة

ونحن فى مصر قد أحسسنا بهذه الظاهرة فى أدبنا العربى ، فقد نجحت دعوات ونزعات فى الاصلاح لم تخل من المغالاة ، ولكنها أفادت فى توجيه الفكر العصرى ، وخلق لون جديد من أدب مصرى

وان ما حدث عقب الحرب الماضية سيحدث عقب الحرب التى اكتوى العالم حديثا بلظاها . بيد أن التطور سيكون أعمق وأعنف من ذى قبل ، ونكاد نحس منذ الآن اضطرابا ينبىء بانقلاب فى شتى مناحى الحياة الاجتماعية والفكرية ، ولا مراء أن الأدب ملاق من ذلك الانقلاب نصيبه الأكبر . فنراه صفحة تختلج عليها مظاهر الروح الجديدة فى المستقبل المنتظر

ولما كان أدب القصة فى مصر حديث النشأة ، ربيبا للقصة الأوربية ما برح يترسم خطاها ، فانه مهما يحتفظ بطابعه المستقل ، فلن يكون بمنجاة من التأثر بالمنازع الجديدة التى ستصطبغ بها القصة الغربية فى تطورها المقبل

واذا رغب الينا أحد فى أن نتناول بالحديث حدود هذا التطور وسماته ، فانه يريدنا على أن نلقى الكلام ضربا فى بيداء المجهول ، وتكهنا بطوارىء الغد المغيب ، وسبقا للحوادث والملابسات التى يترتب بعضها على بعض . والحديث فى مثل هذا لا يؤمن معه الشرود

القصص الإنساني

نهضتنا القصصية :

لعل ناشئة هذا العصر حين يرون القصة العربية مورقة مزهرة لا يحسون ما يحسه المخضرمون الذين شهدوا نشأة القصة أيام طفولتها منذ أربعين سنة أو تزيد

ولقد كنا نحن من شهود هذه النشأة ، وأتراب تلك الأيام ، فلا غرو أن نشعر بعظم الفارق ، وبعد التطور ، فلقد أصبحت القصة واضحة المعالم فى الأدب العربى ، جلية الشخصية بين فنون البيان ، على الرغم من حداثة عهدها بالقياس الى غيرها من الفنون البيانية التى تمتد أعراقها مع القرون

وربما كان مما أسرع بنهضة القصة فى الأدب العربى على وجه عام ، أن هذا الركن ظل فى الماضى ضعيفا واهى الأثر أو يكاد . فرمى الأدب العربى بالخواء من ذلك الفن الأدبى المعترف بخطره فى مختلف آداب الأمم . وكان من أثر ذلك أن توجهت الهمم الى سد الثغرة ، والبراءة من ذلك النقص

ويمكن أن يقال ان مما أذكى تلك النهضة القصصية فى مصر على وجه خاص ، أن الثورة الوطنية التى شب أوارها منذ أكثر من ربع قرن ، كان أول أهدافها دعم الشخصية واظهار المقومات الخاصة للشعب ، فكانت القصة من وسائل التعبير عن تلك الروح ، وتجلية ذلك الطابع . ومن ثم نلاحظ أن اللون المحلى فى قصص تلك الفترة من الزمن ، كان واضح الصبغة ، يطغى على جوهر الفن القصصى ومقاصده

واذا كنت أشيد بما بلغت القصة اليوم من مكانة ، وما ظفرت به من تقدير ، فانى لا أعنى بذلك أنها استكملت أسباب النضج ، وأن أصولها الفنية قد توثقت واستقرت . فانما نهضتها فى هذه الفترة نهضة كثرة وحفاوة واقبال ، لا نهضة اثمار وايناع

اننا فى فترة محاولات غير عابئة ، لا يغمط حقها ، ولا يجحد فضلها ،

ولكننا ما زلنا نرقب على البعد مطمحنا العزيز فى أن يؤتى أدبنا القصصى ثمرة يانعة تتسنم ذروتها بين الروائع القصصية فى الأدب العالمى

وما دامت القصة العربية فى هذه المرحلة الدقيقة من مراحل التطور، وما دام لها هذا الحظ الكريم من الحفاوة والاقبال ، فمن الخير أن نتعهدها بما يثبت قدمها ، ويوجه سعيها ، حتى تبلغ الهدف المرموق

ومن واجبنا أن يبذل كل منا قصارى ما عنده لتقويم القصة ، وتسديد خطاها ، حتى تكتمل لذلك الفن الطريف ثقافة مختمرة ، تكون زادا للرواد

وبديه أن ذخائر ذلك الزاد الثقافى تتوافر فيما تمخضت عنه آداب الأمم التى أعرقت فى صناعة القصة ، واستصفت من مراسها الطويل زبدة صالحة

ولم أشأ ، فى موقفى هذا ، أن أطالع بشىء من تلك الأصول القصصية التى هى نتاج البحث والدرس والاستقصاء ، وانما أنا أتحدث حديث رفيق للقصة المصرية ، استهوته فى بواكير صباها ، فسايرها ، ومارس تجاربها ، وتذوق حلوها ومرها ، وأحس ضعفها وقوتها ، وكابد معها ما لقيت فى طريقها من محن ، وما وقعت فيه من أخطاء ، وما تهدف اليه من أغراض

فحديثى اذن أقرب الى أن يكون حديث تجربة شخصية ، من أن يكون رأيا هو وليد التعويل على المراجع ، وتصفح المقررات

أتى علينا حين من الدهر كان أكبر ما يعنينا فيه حين نتجرد لتدبيج قصة أن نكون قد ظفرنا بحادثة أو أحدوثة ، فلا نلبث أن نعين لها مواقع مصرية ، وأسماء عصرية ، وموضوعات وقتية . ومتى تهيأ لنا من ذلك بناء هيكل القصة ، حسبنا أننا قد استوفينا عناصر القصص المصرى الصميم

وظللنا على هذا النحو فترة ، نرضى نزعات نفوسنا ، ونشبع زهونا ،

ونتملق وطنيتنا ، ونغالى فى الاعتزاز بتلك الصبغة المحلية الزاهية

ولما بلغنا من ذلك غاية ما نريده ، وأصبنا من الزاد ما يشبع ، وقفنا نرقب صنيعنا ، ونوازن بينه وبين ما أسفرت عنه قرائح أئمة القصة فى الآداب العالمية ، وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطىء ، وتبين لنا أن ثمة بونا شاسعا بين ما تضطرب فيه أقلامنا ، وبين القصة فى كيانها الصحيح ، وقوامها السوى

عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل أن تكون مظهرا ، وفكرة قبل أن تكون حادثة ، وأن روح القصة الحى ، وفكرتها الصميمة ، يجب أن تكون قبسا من الانسانية التى اليها مرد الفن الرفيع فى شتى صوره من بيان وموسيقى ورسم وتمثيل

واذا كانت الانسانية التى نعلى ذكرها كلمة صغيرة ، فهى فى الحق تحتوى كل عناصر القصة الفنية ومقوماتها ، تلك العناصر والمقومات التى تكفل للقصة عوامل الخلود

ما هى الانسانية فى القصة ؟

والانسانية التى أعنيها هى جوهر ذلك الكائن الآدمى الذى يدب على هذه الأرض ، أيا كان ، وحيثما كان

هى تلك النفس البشرية التى تصطرع فيها شكول من الغرائز والنزعات باطنة وظاهرة

هى تلك القوى الروحية التى تدفع الناس بعضهم ببعض، فتضطرب بينهم الأواصر والأسباب ، وتتشابك الرغائب والأهواء ..

هى ذلك العباب الجياش من الاستجابات والتأثرات بين المرء وحياته وما يكتنفه من بيئة ومجتمع وأحداث ..

هى تلك الأعراض الثابتة للانسان فى معاشه على وجه البسيطة منذ فجر الخليقة الى أن تقوم الساعة .

عنصر الصدق فى القصة :

وأول ما توحى به انسانية القصة هو الصدق : صدق الاحساس ، وصدق التعبير ، لا صنعة ولا تزيد ، ولا تقدير لأشياء يفرضها الكاتب على عمله الفنى فرضا ، يبتغى بذلك أن تسلمه هذه الفرائض الى نتائج مقصودة متكلفة

وهذا الصدق لا بد له أن يعتمد على نفاذ البصيرة وألمعية الفكر ، فانه لا سبيل الى الاحساس الصادق والتعبير الصادق الا اذا كان الكاتب مزودا بقوة الفهم للنفس ، وبالقدرة على سبر أغوارها ، وبالحذق فى تصيد خواطرها الباطنة

وآفة الصدق فى القصة أن يبدو للكاتب غرض ظاهر يبغى الدعوة اليه ، وتمثيله فى عمل قصصى ، فتراه مضطرا الى أن يجتلب لغرضه المرسوم هياكل من الحياة الاجتماعية مستعارة ، لا يبالى فيها أن تكون طبيعية نابضة الروح ، بل هو يبذل كل شىء ، ولا يبقى على شىء ، لقاء المضى الى ذلك الغرض الذى فرضه على نفسه ، وأدار قلمه من حوله

وان قصة هذا شأنها ، مهما يكن جهد كاتبها ، وسعة حيلته ، وبراعة تصرفه ، ومهما يكن جلال الغرض وروعة النظرية التى أريد تحقيقها ، لهى قصة لا يزيد طنينها على أن يعبر بالأسماع ، ولا يمكن أن يكون سلطانها الا بارد الأثر ، عاجزا عن أن تستجيب له النفس

وكثير من القصص المصرية ـ وبخاصة فى السينما والمسرح ـ تنوشها هذه الآفة ، وتعمل على تقويضها ، وتستل منها روح الفن ، وذلك لأن كتاب هذه القصص تداعب أخيلتهم دعوات الى الاصلاح الاجتماعى ، فتغريهم بأن يسخروا أقلامهم لخدمة هذه الدعوات . وطوعا لذلك يجدون خطواتهم مقيدة لا تعدو الاتجاه الذى رسمه

لهم غرض الاصلاح المباشر . فان أوحت طبائع المواقف والمشاهد والشخصيات بسلوك معين وأقدار لا مفر منها ، ضربوا عن ذلك كله صفحا ، واندفعوا بمواقفهم ومشاهدهم وشخصياتهم فى طريق كاذب مفتعل ، تنكره الطبيعة ، ويأباه منطق الحياة

على أن هؤلاء الكتاب لا يخدمون الاصلاح الاجتماعى بهذا الكذب والافتعال فى تأييد الدعوات . وانما تجد هذه الدعوات الاصلاحية عونا لها فى أعمال فنية يتفق لكتابها أن يكونوا قد أحسوا بما يدور فى مجتمعهم احساسا صادقا، فعبروا عنه تعبيرا صادقا، دون قصد مكشوف، وفرض محتوم

ان الأعمال الأدبية التى يقصد بها تأييد المذاهب الاجتماعية أو الأغراض الاصلاحية ، أو التشيع لاتجاهات معينة ، اما أن تكون قد فرضت على الكاتب فرضا ، واما أن يكون الكاتب قد ألزم نفسه بها الزاما . وفى كلتا الحالين يفقد الكاتب أول شرط للاجادة الفنية ، وهو الطلاقة والحرية . فلا فن الا اذا كان مصدر الوحى أعماق النفس وأغوار الشعور ، ولا صدق الا اذا تحققت الاستجابة والتأثر بين الكاتب وما يعالج من تصوير وتعبير ، ولا ايحاء ولا استجابة الا ان أطلق الكاتب نفسه على سجيتها فى آفاق رحيبة لا تحدها القيود والحدود

صلة القاص بشخصياته :

متى خطرت للكاتب خطرته، واختمرت فكرته ، كان عليه أن يعيش معها ، وأن يجوز بها أطوارها فى محيط الحياة، يدع لها حرية التصرف وفق ما يكتنفها من ملابسات ، فلا يقسرها على تصرف معين يأباه منطق الحوادث

وليلاحظ أن شخصيات قصته تسلك طريق الحياة متسايرة يستجيب بعضها لبعض ، ويتأثر بعضها ببعض ، فلتكن هذه الشخصيات هى

وحدها التى تتلقى مصيرها على النحو الطبيعى الذى يفضى بها اليه واقع الحياة ، دون تطفل خارجى ، أو تحكم والزام

وليس الكاتب فى هذه الخلية الانسانية التى يعالج تصويرها والتعبير عن أقدارها ، الا بصيرتها النيرة ، وقلبها الخفاق ، ولسانها الذى يفصح عما يضطرم فيها من خلجات

فان لزم الكاتب موقفه هذا لا يتعداه بغيا أو فضولا ، عاشت تلك الخلية الانسانية معه حياة لا تكلف فيها ولا رهق ، واطرد بها السياق دون شذوذ أو التواء ، وتلقت مصايرها المحتومة فى يسر وانصاف

وربما يكون الكاتب قد تمثل لشخصيات القصة فى خياله مصاير معينة، ولكن سياق الطبيعة ومنطق الحياة فى مجرى القصة يؤدى بها الى مصاير أخرى لم تكن للكاتب فى حسبان

زاد القصة الفنية من العقل الباطن :

على أن الكاتب الفنان فى الحق لا يجيد رسم شخصياته ، واستبطان طواياها ، الا اذا تمثل حياتها ، واجتاز تطوراتها ، وأحس مؤثراتها ، فكأنما هو اذ يمارس رسم الشخصيات قد نوم نفسه نوعا من التنويم المغنطيسى ، ليتحرر من سيطرة عقله الواعى ، ويتسنى له أن يتلبس بشخصيات قصته جهد امكانه

ولهذا التنويم أكبر الأثر فى عمل القصاص . وأجمع ظنى أن ذلك هو ما نسميه بالوحى أو الالهام فى عالم الفن . فكلما استطاع الكاتب أن يزحزح القناع عن عقله الباطن كان ذلك مدرجة الى الاجادة وقوة التمثل ، ومدعاة للتعبير عن الدفين المستكن من النزعات

العقل الواعى سلطان صارم السطوة ، حاكم بأمره ، يريد أن يخضعنا لأحكامه، ويرغمنا على نواميسه التى دونها على دعام من المنطق الجامد ، والقوانين الاجتماعية المقررة

وليس يعنى العقل الواعى بما يعتلج فى حومة الحياة من حقائق قاسية تنفضها الغرائز والعوامل النفسية الكمينة

فاذا لم نشق ستار هذا العقل الواعى شيئا لنستشرف ما يعتلج فى طوايا الحياة وسرائرها من أهواء النفوس ودخائلها ، لم تكن لنا أية قدرة على أن نبرز صورة الشخصية التى نعالجها بينة الجوانب تامة الأوضاع

وان كاتبا يقتصر على العقل الواعى فيما يزاول من عمله الفنى ، لهو كاتب يقنع بقشور الظواهر ، ويكتفى بالمعالم الطافية ، فلا يخرج من ذلك الا بصورة زائفة ، وسراب كاذب ، لا يغنيه من حقيقة الحياة شيئا ...

فأما ان استطاع الكاتب أن يتخطى أسوار العقل الواعى ، فانه يجد فى يده المصباح السحرى ينير له طريقه ، فتنكشف له الشخصيات سافرة غير متنكرة ، وتتجلى له الدوافع التى تحرك تلك الشخصيات وتريدها على مختلف أنواع السلوك

ولنضرب لذلك مثلا يتوضح به ما نلمع اليه :

ثمة قانون فرضه العقل الواعى ، مستهديا فيه النظام الاجتماعى السائد ، ذلك القانون هو طاعة الولد لأبيه . وانه لقانون خليق أن نتآزر جميعا على اقراره ، دعما لكيان الأسرة . ولكن ماجريات الحياة التى يسيرها تيار خفى من ملتطم الغرائز ، قد تطالعنا بابن شق على أبيه عصا الطاعة

فأى موقف يقفه الكاتب منه ؟

لكى يصور الكاتب هذه الشخصية على حقيقتها ، يجب ألا يشهر فى وجهها سيف القانون الاجتماعى المقرر ، وألا يكتفها بكتاف من الوصم بالعقوق لا تملك منه الفكاك ، وألا يحنى هامتها ويأخذها بالاذعان لواجب الطاعة ، وفقا لذلك القانون ، متعاميا عن مختلف

الدوافع الخفية التى تؤدى الى استمرار العصيان

فان الكاتب ان صور الشخصية على هذا النحو ، خرجت شخصية تافهة مكذوبا بها على الحياة

وانما يجب على الكاتب أن يدع هذه الشخصية تفصح فى حرية عن دخيلتها ، لتميط اللثام عن علل شذوذها ، ومباعث انحرافها، وتتحرك وفق الدوافع والملابسات المحدقة بها ، حتى تصل الى خواتيم طبيعية تسلم اليها مقدمات طبيعية ، فان رأينا هذا الولد يثوب الى الطاعة ، مسبغا عليه رضا أبيه ، رأينا ذلك منه فى غير تحكم من الكاتب ولا املاء

ومما لا مراء فيه أنه بقدر ما تصيب القصة من زاد العقل الباطن ، تتدرج فى مراتب الصدق ، وتدنو من حقيقة الانسانية فى جوهرها الأصيل

بيد أننا لا ننسى أن ذلك العقل الباطن شيطان مريد ، وأنه فوضوى عربيد ، فهو يمضى فى انطلاقه مهوش الحوادث والحركات ، لو صورت تصرفاته على علاتها لجاءت أضغاث أحلام

فلزام على الكاتب أن يقف من تخليط العقل الباطن موقف الغربلة والانتخال ، موقف البستانى من حديقته يتعهدها بالتقليم والتشذيب والتنسيق ، دون آن يقحم بين ريحانها النامى دخيلا من زهر مصنوع يبدو فيها كالرقاع

مذهب ما وراء الواقع فى القصة الفنية :

وان هذه الخواطر لتسلمنا الى ما يسمونه فى مذاهب الأدب فن ما وراء الواقع ، أو على الأصح فن ما فوق الواقع ، ويعبرون عنه « بالسوريالزم » وهو مذهب على جدته يغزو مناحى الفنون ، ولا سيما فن التصوير . وقوامه أن يجلو الفنان خلجات عقله الباطن دون تحفظ ...

الصورة أخلاط متباينة كأنما هى رؤيا نائم يعوزها ما هو مألوف فى الحياة من التسلسل والتواصل والتناسق . . هنا رأس تبص فيه عين واحدة ، وعلى الرأس سيف مصلت ، وعن اليمين ساق مشوهة تتوقد تحتها نار ، وفى سماء الصورة قمر مختنق الضوء . . . فالصورة كما تبدو أول وهلة أمشاج يتأذى بها النظر ، وينفر منها الذوق . ولكن أشباه هذه الصورة اذا نفضها مرقم فنان صادق الاحساس والتعبير ، لم تلبث النفس أن تنجذب لما يسطع فيها من لوامع ، على الرغم مما يكسوها فى جملتها من غموض مرمى ، ومن ضن بالابانة

والنظرة تلو النظرة الى هذه الصورة ، والتفطن بعد التفطن الى ملامحها وشاراتها ، جدير أن يدنينا من مدلولها ، ويبوح لنا ببعض ما تبطن من أسرار

فاذا حيينا مع هذه الصورة حينا ، وأشربت نفوسنا جوها فى خلوص ، وضح لنا أن ثمة نسقا فى هذه الأمشاج التى رأيناها أول وهلة مهوشة مختلطة ، وأن ذلك النسق انما يجرى على نهج من تداعى المعانى والفكر ، فكل معنى موصول بصنوه ، وكل فكرة تسلم الى صاحبتها لا محالة

ويلاحظ أن هذا الفن لجدته وطرافته ، ولصعوبة أداته ، ولأنه بطبيعته شحيح لا يبض الا القطر ، ترى رواده فئة قليلة ، وترى آثاره القمينة بالتقدير ضئيلة . ولا غرو أن يعز التجويد فى هذا الفن الا على العباقرة الأفذاذ

وان جاز لنا أن نستخدم المصطلح الفلسفى المعروف ، أعنى « الكون والفساد » فى شأن هذا الفن الجديد ، فاننا نقول ان هذا الفن يسرع اليه الفساد على يد متعاطيه الذين يتطفلون عليه ، أو يشرئبون اليه ، دون كفاية وملكة . فهم يحاولونه على تكلف ، فاذا هو مسخ شائه يتسم بالغرابة الجوفاء والغموض المصنوع

هؤلاء الدخلاء يعلمون أن فن ما فوق الواقع يستمد من العقل الباطن ، ولكنهم لا يستطيعون ورود هذا الينبوع العصى القصى، فتراهم يلوذون بالتقليد الباطل ، والتمويه الكاذب ، يحاولون التصوير والتعبير ، ولكن تحت تأثير العقل الواعى ، فكأنهم يعكسون الأمر ، يبعثرون الأمشاج والأخلاط ، ثم يختلقون لها روابط ومرامى لم تكن وليدة الشعور والاحساس ، وذلك شر ما فى الفن من قلب الأوضاع

ورواد هذا المذهب الذين يرتد اليهم فضل الابداع فيه ، يتشيعون لمذهبهم على أساس أن الفن فى جوهره لا يصفو ولا يسمو اذا شابته فضول التفاصيل ، ونهكته المغالاة فى الايضاح . وما الفن فيما يؤمنون به الا لوامع ونبضات تناجى الوجدان ، وتثير الاحساس ، وتوقظ الفطنة ، وتفسح أفق الخيال . وليس من الحتم أن يستكمل الفنان صورة شاملة ، أو يفصل فى نتائج مقررة وخواتيم حاسمة . فحسبه أن يجلو للعين لمعة من الجمال فى مظهر من مظاهر الحياة ، وأن يخف بالنفس الى التحليق فى أفق من سماء الفكر . وبذلك يوفر للشعور ألوانا طريفة من المتاع

وليس بذى بال أن يبلغ المستمتع بهذا الأثر الفنى غاية ما يهدف اليه الفنان من غرضه الدفين ، فقد يكون هذا الغرض دقيقا رفيقا لا يأنسه الفنان نفسه الا طيفا لماحا وظلا غير ذى وضوح

وهذه النظرية لا يغض من شأنها ما فيها من غلواء ، فجوهرها سليم ، وأساسها متين ، وما يجده العائبون فيها من غلو وسرف مرجعه الى أنها نظرية ناشئة لما تتعهدها الجهود بالصقل ، ولما تستغرق مهلة التمحيص . وسيحين يوم تستقر فيه تلك النظرية ، وتخلص من شوب الغلواء ، فيتلاءم جوهرها وما يرضاه الذوق الانسانى العام

وفواتح هذا الاستقرار المأمول تبدو فى فن التصوير ، اذ نرى

الصور التى تجرى على هذه النظرية ، وان تفاوتت فيها النسب والأبعاد بين الأوصال تفاوتا يجعلها أدنى الى التهاويل ، فانها على الرغم من ذلك تتسق فيها روابط واضحة ، وتتجلى بها فكرة معينة ، فهى حلم شرع يتجمع وتتلاقى أطرافه ، ويقترب من مألوف الحوادث فى الحياة الواقعة

غزا هذا الفن الجديد فيما غزا حمى القصة ، فحاد بها عن الأوضاع المرسومة ، أوضاع البدء وسياقة الحوادث والختام الذى نكتته به حل ما فى القصة من عقدة

ووفقا لتلك الأوضاع كانت الخاتمة أو النتيجة فى الفن القصصى المألوف هى حجر الزاوية لكل قصة . فالقارىء ينتظرها منذ البداية ، ويطمئن بها فى النهاية

أما الكاتب القصصى فى ضوء هذا الفن الجديد — فن ما فوق الواقع — فانه لا تعنيه الحكاية كبير عناية ، ولا تشغله النتيجة كبير شغل ، وانما هو يترك نفسه على سجيتها ، يتصيد خواطره وهى تحوم حول الموضوع الذى أحسه ، ويتلقى هذه الخواطر وهى تتداعى خاطرة اثر خاطرة ، فتكشف عما يتدسس فى قرار نفسه من سرائر ، قانعا بأن يبسط للقارىء هذه الاحساسات ليتمتع بما حوت من زاد الفكر

القصاص هنا رقيب وقف على مربأة يشهد معركة تتقاتل فيها الجموع ، مهمته أن يختطف لك مشاهد مختارة من ساحة العراك ، يتوضح فى احداها فن القيادة ، وفى الثانية روعة الجندية ، وفى الثالثة براعة الكر والفر ، وفى الأخرى توهج الغرائز ، وفى غيرها ألوان مختلفة مما يجرى فى حومة القتال . فأما الغلبة : لمن كانت ؟ والهزيمة : بمن حاقت ؟ فذلك ما لا يقع من الرقيب الفنان ببال

عرض هذا القاص أن يروع القارىء بفن المقاتلة ، ويمتعه بما يدور فى المعركة امتاعا قد ينسيه ما تطمح اليه النفس من تعرف العقبى

على أن القاص يترك للقارىء الراغب فى النتائج الحاسمة أن يستخلصها بتقديره وتفكيره ، لا يقدمها له دانية القطوف

وقوام هذا المذهب الفنى الانفكاك من القيود والحدود ، والانطلاق الى أبعد آفاق الحرية فى التعبير عن دفين الاحساسات فى قرارات النفوس

نصيب الموسيقى من مذهب ما وراء الواقع

وبعض دعاة هذا المذهب يعتلون بالموسيقى ذروة الفنون ، فهى بطبيعة خلوها من ألفاظ أو حدود يتقيد بها التعبير ، تستطيع أن تكون أرحب الفنون قبولا للتحرر والانطلاق فى الأداء كما تريد

فاللفظة سجن يحد المعنى ، ويجعله فى قبضة اليد ملموسا ظاهر المعالم للعيان ، فهو اذن لا بد أن يخضع للقانون الاجتماعى الذى يعين للقائل ما يليق وما لا يليق ، وما يجوز فيه التصريح وما لا يجوز ، وما يعدل عنه الى الكناية والتلميح وما لا يعدل . ولكن الموسيقى ليس لها هذه القيود

وبديه أن اللفظ انما صيغ لينقل المعنى من فهم الى فهم ، ومن ذهن الى ذهن ، فهو واسطة وبريد . وهو أداة أو قالب أو وعاء ، فى حدوده المرسومة ينتقل المعنى ويتأدى

فأما الموسيقى فهى روح سارية ، وتيار زاخر ، يسرب فى مسارب النفس لا يعتاقه سد ، ولا يحده قيد . هى معان تنفذ أنغاما لا يفتقر تعبيرها الى عرفان أو ترجمان . ومن ثم كانت لغة الموسيقى انسانية الطبع ، بلاغتها تسحر النفوس دون تلقين أو اكتساب :

ولم أفهم معانيها ولكن ورت كبدى فلم أجهل شجاها

والذين يرتقون بالموسيقى هذه الذروة يتوصلون اليها بحجة أن جوهر الفن الرفيع هو مخاطبة الشعور ومناجاة الوجدان ، لا مباحثة العقل ومدارسة المنطق . ولذلك انفرد الشعر بمرتبة خاصة بين فنون

البيان ، لما فيه من وجدانية ، ومن لوامع عاطفية تتخذ من الايقاع الموسيقى سبيلا الى أعماق القلوب

تعاون الرقص والموسيقى فى ظل ما وراء الواقع

وربما كانت الموسيقى لونا من التصوف الفنى ، فان نغمها أقرب الى الرمز والاشارة منه الى الابانة والافصاح

واذ كانت هذه الصوفية الموسيقية لا تتفتح مغاليقها الا للأقلين ، يضيق بغموضها الجمهور الأكبر ، فقد انبرى من يقربها الى الأفهام والأذواق ، ويكشف عنها حجب الغموض والابهام ، وذلك فى شكول من الرقص الرفيع

فالراقص أو الراقصة يعالجان التعبير عن القطعة الموسيقية فى حركات مشعرة، فكأنما يصوغان برقصهما ألفاظا لذلك المعنى الموسيقى، أو كأنما يؤديان ترجمة من لغة غامضة الى بيان وضاح

ولا ريب أن هذا الضرب من شرح الموسيقى بالرقص الفنى انما واتاه التوفيق والنجاح ، وقوبل بالترحاب والاعجاب ، لأنه أنزل الموسيقى من أبراج الأرستقراطية الخاصة الى رحبات الديمقراطية العامة . فان كانت القطعة الموسيقية مجردة هى حظية لأصفياء الفن الرفيع المعدودين ، فان هذه القطعة الموسيقية فى ثوبها الراقص قرة عين لجمهرة الناس

وما أسرع أن تلقت اليد الأمريكية فكرة تقريب الموسيقى الى الأذواق ، وكشفها للأفهام . فنهض أحد الفنانين فى « أمريكة » باخراج فلم خلا من الحوادث الروائية ، على النحو المألوف ، وخلص لتفسير قطع موسيقية ذائعة الصيت ، متخذا من الرقص على اختلاف أنواعه وشخوصه أداة لذلك التفسير . ولم يجتزىء بالحركات

الراقصة المعبرة ، وانما ترجم الموسيقى بالأنوار الملونة ، متفاوتة الأشكال والحجوم ، تظهر وتستخفى وفق الايقاع

ولقائل أن يعد هذا الضرب من الرقص فنا ناقصا ، لأنه فن يعتمد على النقل ، أو كما نسميه : الترجمة ، الا أن كثيرا ممن يؤدون هذا الرقص الموسيقى لهم روح الفنان الخلاق ، فهم يطبعون الرقصات بشخصياتهم البارزة ، وروحهم الواهبة ، لا ينقلون النقل الحرفى ، ولا يقلدون التقليد الجامد

وهؤلاء الفنانون من أساتذة الرقص الموسيقى مثلهم كمثل الأدباء الفنانين الذين يضطلعون بعبء الترجمة من لغة الى لغة أخرى ، فمنهم من تتجلى فى ترجمته شخصيته ، حتى لقد يكسو ضوؤها اللماح سمات الأصل وملامحه

الرقابة على العقل الباطن فى القصة الفنية

ومهما يكن من شأن اختلاف النقاد فى الفنون : أيها أوهى قيودا ، وأرحب صدرا .. ومهما يكن من اعتزازهم بالموسيقى ، باعتبارها فى الذروة من الطلاقة والتحرر والانفكاك ، فان القصة الفنية يجب أن يكون نصيبها من الحرية غير منقوص ، وأن يكون مددها من العقل الباطن غير مقطوع . ولكن يجب أن نحاذر طغيان الحرية اذا اندفعت كالسيل العرم ، تتخطى حد الرى والسقيا الى حد الاغراق ، وأن نخشى أن ينفجر بركان العقل الباطن فيقذف بالحمم ، لا تكون ناره لانضاج وتنوير ، بل لاحراق وتدمير ..

ومن الخير أن تقوم صهباء الفن القصصى على مزاج من الهام فى عقل ، حرية فى نظام ، ثورة فى سلام

فالقاص فى نومته المغنطيسية أو فى غيبوبة الالهام ، لابد أن يكون له ضابط من وعيه ، يترفق فى أمره ونهيه ، فان غفلت عين هذا الضابط

الواعى لم يكن ثمة أمان من أن يطغى الموج ويطم العباب

واذن فملاك الفن القصصى ضبط المقادير والنسب بين سلطتى العقل الواعى والعقل الباطن ، وتحديد مدى الحرية لهذا والرقابة لذلك

فان كانت النسب والمقادير معتدلة كان ذلك أكفل للاتقان ، وأدعى للتمام ، وان كان افراط أو تفريط خرج العمل الفنى وقد تفشاه النقص أو تغشاه الفضول

يستأثر العقل الباطن بالسلطان ، فلا يفتأ العمل الفنى متجافيا عن مجرى الحياة الحقة ، متغاليا فى التصعيد فى آفاق التخيل ، حتى تتفكك أواصره ، وتنحل عراه ، ويصبح ضربا من هواجس الوهم والتخليط

ويستأثر العقل الواعى بالسلطان، فيستمسك العمل الفنى بالأوضاع المقررة والقوانين الثابتة والنظم السائدة ، على أساس من المنطق المحبوك ، وبذلك يتخطى الفن باب الأدب ليستأذن على باب العلم

الهوة بين العلم والفن

وما أوسع الهوة بين العلم والفن . . العلم حقائق مسلمة، وتجارب محكمة، ونظريات تمخض عنها جهد المعامل ووسائل الاختبار، وأوضاع تقوم على أسس هندسية ورياضية رائدها العقل الواعى وحده خالص من كل شوب

أما الفن بمعناه الأدبى فهو التماع الخاطر ، وبث النفس ، ووهج المشاعر ، واستجابة المنازع لما يصادفها فى الحياة من أحداث ومشاهد ومؤثرات . والكثير من ذلك كله رائده العقل الباطن يستيقظ فيبعث ومضاته فى غفلة من العقل الواعى ، وتسلل من رقابته الصارمة

التاريخ بين العالم والفنان

ومما يعين على جلاء هـذه الفكرة تصـور موقفين مختلفين للأديب والعالم من التاريخ :

يقف العالم أمام الحادث التاريخى وقفة فاحص ممحص، يستكشف الأسانيد ، ويتثبت من السنين ، ويقتنص القرائن ، ويتخل الشواهد والاشهاد ، وما يزال معانيـا ذلك فى يقظة وترصـد وتحفظ ، حتى يطمئن الى تحرير ما وقع على حقيقته جهد امكانه

ويقف الأديب أمام ذلك الحادث التاريخى بعينه ، فلا يعنيه منه الا روحه وجوهره ، يجاهد نفسه ليعيش فيه ، ويترك لأجنحة مخيلته أن تحلق به فى سمائه ، ليستنزل الوحى ، ويستمطر الالهـام ، فاذا هو يظفر بموضوع ان أنكره التاريخ فى صومعة حقائقه وأعلامه ، وفى متحف أحجاره وآثاره ، لم ينكره الفن حين يطالع فيه صورة انسانية يحيا داخل اطارها ذلك الحادث التـاريخى بشخوصـه وما يعتلج فى نفوسهم من مشاعر ورغائب واستجابات

ولذلك كثيرا ما تتشـابه الأحداث والشخصيات التاريخيـة أقوى التشابه على اختلاف المؤرخين وتغـاير درجاتهم فى التأليف ، ولـكن الأدباء الفنانين ازاء تلك الأحداث والشخصيات يختلفون فى تصويرهم لها اختلافا يقل أو يكثر ، فلكل منهم جانب استيحاء ، وقبلة استلهام، وكل منهم يصبغ بصبغة نفسه عمله الفنى ، ويستمد من ذاته الوقود ، وكل منهم يودع قصته ذخيرة من جوهر الانسانية والحقائق البشرية، على قدر ما يستطيع أن ينفذ الى ما يتدسس فى العقل الباطن ، فيواتيه الوحى والالهام

الترجمة التاريخية والصورة الوصفية

ومثل آخر يساق فى هذا المقام .فقد يقع القارىء فى لبس واسترابة،

حين يقرأ تراجم الأشخاص ، فيرى بعضها قد اتخذ مسحة دقيقة من النسق التاريخى والتحقيق العلمى واستنباط النتائج من أسبابها الصحيحة طوعا لقضايا المنطق ، ويرى بعضها الآخر ليس الاصورا تستند أكثر ما تستند الى الاستلهام الفنى ، فتطالعه بملامح انسانية ناطقة تحمل طابع عصرها وجوه

وانما يتعرض القارىء لذلك اللبس والاسترابة ، لأنه لم يفرق بين نوعين متباينين أشد التباين ، أحدهما : نوع الترجمة التاريخية التى تحتشد فيها الحقائق والأسناد ، والآخر : نوع الصورة الوصفية التى تتضوأ فيها ألوان من شخصية الكاتب وقوة تخيله واستلهامه فى الوصف والتصوير

فالمترجم التاريخى عدته أمانة النقل ودقة التمحيص ، والمصور الوصفى عدته اطلاق المخيلة وصدق الالهام

فلو تمثلنا أن خمسة من المصورين فى مرسم فنان يصورون نموذجا واحدا من النماذج ، ولكل منهم موضع أمام النموذج خاص ، فاننا حين نعرض ما صوره هؤلاء الفنانون الخمسة نجد فروقا بين صورهم جميعا، لأن كل مصور رسم صورته على وفق الوضع الذى نظر اليه، واستمد الهامه فيه، فأسبغ على الصورة من ذات نفسه ما سمحت به . والنموذج هنا واحد ، ولكن الصور تختلف ، لأنها صور فنية لا بد أن تظهر على سماتها أثارة من اختلاف المصورين

واذا كنا نشير الى سعة الهوة بين العلم والفن ، وتباين منبعيهما : العقل الواعى والعقل الباطن ، فاننا لا نعنى بذلك ألا تواصل بينهما على نحو من الأنحاء ،فلسنا نغفل أن الحدود القائمة بين الأديب والعالم قد تتداخل ، فيكون منهما مزاج لا هو بالأدب المحض ، ولا هو بالعلم الصراح

ولقد يتجرد مؤرخ لكتابة التاريخ ، فتراوحه نسمات من فن البيان

تجعل صفحات تاريخه موشية بالأدب . ولقد يخلص أديب لبعض فصوله فى تصوير الحياة ونقد المجتمع ، فتحضره قواعد مقررة ، وأوضاع سائدة ، تصل فصوله بمناهج البحث العلمى

وربما توافرت اجادة المزج لذلك المؤرخ أو هذا الأديب فيما يعالجانه ، حتى ليتعذر على القارىء أن يرد كلا منهما الى العلم وحده ، أو الفن وحده

على أن الذى لا نزاع فيه أن الدقة العلمية والحقيقة التاريخية لا تشغل بال الفنان قدر ما تشغله خصائص النفس الانسانية وتأثرها بما يساورها من ملابسات الحياة

فالفن لا طاقة له بالاحتباس داخل أسوار معمل تتحدد فيه الأقيسة ، وتتعين الأرقام ، وانما يتطلب الفن جوا طليقا ينتعش فيه ويمرح ، لا سلطان عليه الا سلطان الاحساس والشعور

ذلك لأن الفن الانسانى الخالص ليس مجرد تسجيل مرئيات عابرة ، ولا التقاط ظواهر عارضة ، وانما هو انتزاع لأقصى ما فى أعماق النفس ، واستشفاف لما ينطوى بين الألفاف ، وتعرف لأشتات المؤثرات ما يدق منها أو يجل ، وما هو قريب أو بعيد

الذاتية والموضوعية

ومن ثم كان على القاص الذى يطمح أن يكون انسانيا صادقا أن يتسرب الى عقله الباطن ، مستمدا الالهام فى أثناء تلك الغفوة الذاتية . فكأن القاص يحيا حياة شخصياته جميعا ، وكأنه بذلك يقسم روحه بين تلك الشخصيات ، أو بتعبير آخر تتعاقب الشخصيات عليه متلبسة به أو متلبسا بها ، واذن يفيض على كل شخصية قبسا من طبيعته ونزعاته دون عمد وقصد . وهذا ما يعبرون عنه بالذاتية فى الفن ، وحقا لا يصدق الفنان فى تعبيره وتصويره الا اذا نفض على فنه صبغة نفسه ،

وأفاء عليها ظلا من مزاجه ، وبذلك يتميز فن الكاتب بطابع مستقل يتعرف به ، ولا يشتبه بغيره

والصدق فى رسم الشخصيات والتعبير عن حقيقتها ، يقتضى سبرا لأغوارها ، واكتناها لأسرارها ، واذن فلا معدىً للقاص عن ذلك السبر والاكتناه خارج محيط نفسه ، لأن الحياة تزخر بمنازع تختلف عن نزوعه، وبميول تباين ميله، وهذا ما يعبرون عنه بالموضوعية فى الفن

وان عبقرية الكاتب لتستطيع النفوذ بالبصيرة النيرة الى سرائر الناس وأعماق نفوسهم مع استصحاب الطابع الذاتى للكاتب . وهذا هو مظهر الاتساق الفنى ، بالجمع بين الذاتية والموضوعية فى آن . فالكاتب يتصيد من الخارج صوره وشخصياته ، ثم يتألفها ويمازجها متدسسا الى خوافيها، مفيضا عليها شعاعا من نفسه، تصح به نسبتها اليه

الرومانسية والواقعية

ولا مشاحة أن « الذاتية » فى التعبير دعامة من دعائم الفن القصصى، فان تألقت تألقا وهاجا استعانت فيه بالخيال الشرود ، وشحذت له الشعور الرهيف ، أصبح ذلك اتجاها الى « الرومانسية » . .

و « الموضوعية » كذلك دعامة أخرى لفن القصة، وهى اذا تجردت للاستمداد من الخارج ، أصبح ذلك اتجاها واقعيا

والفنان الصادق فى فنه رومانسيا كان أو واقعيا هو الذى يزاوج بين الذاتية والموضوعية مزاوجة ائتلاف . فان فاتته المزاوجة كان خياليا مغرقا فى الخيال ، أو واقعيا سطحيا لا يزيد على النقل المحض

وطغيان الذاتية أو الموضوعية ، مروق بالقصة من نطاق الانسانية ، فالخيال الغالى يلبس الشخصيات أثوابا غير أثوابها ، والواقعية الجافة تجعل هذه الشخصيات سطحية تافهة محجوبا ما يعتلج وراءها من منازع

التقمص والاستلهام فى الفن

والانسانية فى القصة لا تكبر أو تصغر بما تحفل به من نوع الشخصيات وطراز الحوادث ، وانما تقوى الانسانية فى القصة بمقدار نصيبها من الصدق فى تقمص المشاهد والمرئيات ، سواء أكانت حيوانا أم جمادا أم من النبات ، وسواء أكانت من سنة الطبيعة أم من الخوارق والمعجزات والأساطير

فما دام الكاتب يتقمص الموضوع ، ويسبغ عليه ذاتيته ، فان الشخصية القصصية تبدو على وضعها الحق ، وتنطق بما هو مقدر عليها أن تقوله ، وتجرى الحوادث فى مجراها الذى لا حول عنه ، وتتوائق المشاهد فى ألفة وانسجام ، فتخرج القصة وحدة متناسقة ، لا يحس القارىء فيها من نفرة ولا شذوذ ، على الرغم مما قد تحتويه من تهاويل وتعاجيب

لا يوهن من انسانية القصة الا ضعف التقمص ، وانغلاق الاحساس الذى ينحدر بالكاتب الى مزالق الكذب والتزوير ، سترا للضعف ، وتعوضا من ذلك الانغلاق

فأما الخوارق أو الأساطير أو ضروب الجماد والنبات وما اليها ، فتلك لا تحول بين القصة واتصالها بالانسانية ، اذا عرف الكاتب القصصى كيف تمتزج روحه بالطبيعة والوجود ، ويحيا الكون فيه كما يحيا هو فى الكون ، فيستطيع أن يحيى تلك الموضوعات فى نفسه ، ويهبها من ذاته ، ويكون كأنما قد غاش عيشتها ، وكتبت عليه حياتها . . .

ليس روح الفن الانسانى الا أن يمتزج الفنان بما يحيط به من موجودات ، يبادلها الحياة والشعور ، وكأن بينه وبينها « وحدة وجود »

وعلى أساس هذه الحقيقة بقيت القصة الاغريقية خالدة الأثر ، وأقيمت بها دعامة القصة العالمية ، مع أن قصص الاغريق مناطها

الأساطير والخوارق، ولكنها أساطير تهتز فيها خفقات الحياة، وخوارق تتمثل فيها نزعات النفس . ولذلك ظلت تستجيب لها الأزمنة والعصور على تعاقبها ، لما يسرى فيها من روح انسانية صادقة

ويارب تمثال لفنان صادق التعبير قوى الأداء ، تقف أمام حجره ، فلا تكاد تتوسم سماته الناطقة ، حتى تحس أواصر الانسانية تؤلف بينك وبينه . ويارب شخصية قصصية رسمتها أنامل كاتب فنان،لايكاد يطالعها القارىء حتى يحس لها وجودا فى المجتمع ، وأصالة فى الحياة ، فيعيش معها كأنها حى متميز من بين الأحياء الذين تربطه بهم مختلف الصلات

فلا غرو أن نرى أبطالا من خلق الفنانين تتوهج ذكراهم ،وتتمثل حياتهم ، فيزاحمون بشخصياتهم الممتازة أولئك الأبطال الآدميين الذين يعمر بهم تاريخ العصور . .

وعنصر الصدق فى التعبير الانسانى ، قد يبلغ من قوته فى الأعمال الفنية أن يكتب الخلود لمحاولات بدائية يعوزها الكثير من عناصر الفن الأخرى .

فمما لا ريب فيه أننا نهتز لمشاهدة قطعة من الفن البدائى ، تمثالا كانت أو صورة أو قصة ، اذا توسمنا فيها لوامع انسانية تثير فينا شعور الصلة بيننا وبينها ، ولعل هذا سر بقاء القصص الشعبى على ترادف الحقب مثارا لشعورنا ، ومهزة لاعجابنا ، مع افتقار هذا اللون من القصص الى كثير من عناصر القصص الفنى القمينة بأن تخلده على وجه الزمان

ولا يتوافر الصدق فى التعبير الفنى الا لمن أوتى قدرة على التقمص الحق ، أو الاستيحاء والاستلهام لما يريد التعبير عنه من موجودات الكون وموضوعات المجتمع وشئون الحياة

وكلما قوى تقمص الفنان صدقت انسانيته ، فجاد عمله ، وانما

تنقص درجة الجودة ، ويضعف التعبير ، على قدر الوهن الذى يعترى الفنان فى تقمصه

ففى ميدان الرقص مثلا هيهات أن تحسن الراقصة تأديةموضوعها الا ان عاشت فيه وتمثلته كل التمثل ، فتؤدى بحركاتها وايماءاتها واختلاجاتها حياة الموضوع الذى اتخذته مادة للتعبير

وهل فى طوق راقصة أن تؤدى الرقصة المعروفة بـ «موت البجعة» حق أدائها ان لم تتقمص روح هذا الضرب من الطير ، وتمزج نفسيتها بنفسيته ، فكأنما هى الطائر، تعبر عنه بمقدار فهمها لكنهه ، واستصفائها لسريرته

على أن القدرة على التقمص لا يكفى فى اكتسابها الرغبة والارادة والمحاولة ، وانما هى فى أغلب ما تكون استجابات نفسية تستبد بما بين أحناء الضلوع

وهذه القدرة على التقمص لا تسلس بالمظاهر ، ولا تتأتى بضروب التكلف والصنعة ، فلا بد أن تستند الى مؤثرات طبيعية ، وتأثرات باطنة

وحسبنا مثلا لذلك شخصية « المتعبد » فقد تعاقب على محاولةتقمصها ألوف من سدنة المعابد وعمار الصوامع ، متخذين لها أقصى ما فى الوسع من ظواهر ورسوم ، يسبغون المسوح ، ويرددون الأناشيد ، ويرتلون الصلوات . ولكن القليلين منهؤلاء جميعا هم الذين استطاعوا أن يتقمصوا شخصية « المتعبد » على حقيقتها ، فوسموا تعبيرهمعن هذه الشخصية بميسم الخلود . وهذه أناشيد « أخناتون » التى يناجى بها ربه ما تزال تتقد فيها حرارة الايمان ، لأنها وحى قوى لمتعبد صادق الاحساس ، صادق الأداء

أدب المناسبات :

ومفتاح الصدق فى التعبير ، والقدرة على التقمص ، يفتح لنا مغاليق تلك القضية الأدبية التى يدور فيها النزاع بين الأدباء والنقاد ، وهى قضية « أدب المناسبات » ونصيبه من التقدير ..

فقد جرت أقلام طائفة من الكتاب على الغض من شأن القطع الفنية، بحجة أنها جاءت بها مناسبات كانت راهنة ، وأكثر ما اتجهت اليه سهام هذا النقد شعر المراثى والأماديح ونحوها

وفى تلك القضية الأدبية خطأ من جهة التعميم . فيجب ألا نقدح فى القطعة الفنية لمحض أنها من وحى المناسبة ، أو لمجرد أنها رثاء شخصى أو مدح خاص ..

لا جرم أن كثيرا مما يسمى أدب المناسبات هو فى حقيقته أدب رائع ، وفن خالد . ولو أذعنا لفكرة النعى على أدب المناسبات ، لأسقطنا أكثر شعر المتنبى وأضرابه ، ممن حفل قريضهم بأشهر أبواب الشعر المعروفة من نحو الرثاء والمديح والهجاء ..

والمقياس الصحيح للفصل فى تلك القضية الأدبية أن الفنان بين حالتين :

حالة قدرة على استيحاء الموضوع أيا كان، واستجابة حقة للاستنامة الذاتية التى يحيا بها الموضوع فى قرارة النفس . وفى هذه الحالة من القدرة والاستجابة يتجلى التعبير ، وتتبين مرتبته : أغث هو أم سمين ؟

وأما الحالة الأخرى فهى حالة الحمل على النفس ، وتكليفها أن تستشعر ما لا تحس ، دون أن تكون منها استجابة ، ودون أن تأذن للموضوع بأن يحيا بين حناياها حياة حقة . وفى هذه الحالة الأخرى يخرج التعبير سقطا لا روح فيه ، وفجا لا مذاق له ، باديا عليه أثر التصنع والكذب

فليس هناك فى الحق شىء يصح أن يطلق عليه أدب المناسبة . وانما الذى هنالك أدب يطلق عليه : أدب الصنعة وعدم الاستجابة الذاتية ، سواء أكان موسوما بالمناسبات أم كان بها غير موسوم

الموهبة جوهر الفن :

وقصارى القول أن الفن القصصى لا يبقى الا ان كان وثيق الاعراق بالانسانية فى جوهرها الذى لا يختلف باختلاف الأجناس ولا يتباين بتباين الأزمان والأصقاع ، ولا بد لكى تتوافر هذه الانسانية أن تتكامل فى القصة عناصر القوة فى التخيل ، والحرية فى التفكير ، والصدق فى الأداء

على أن مقام هذه العناصر كلها هو مقام الأسلاك وهياكل المصابيح لمن يبتغى النور . فثمة عنصر آخر هو نواة الحياة وسر الخلق

هو ذلك التيار الذى يبث الضوء ، وينشر الشعاع

هو تلك الشعلة القدسية التى عزت أن تدرك كنهها العقول والأبصار

ذلك العنصر هو الموهبة

هو ما يفاض على بعض النفوس من بنى البشر ، فيذكى فيهم الفطنة ، ويوقد البصيرة ، ويحد الاحساس ، حتى لقد يبلغ آحاد منهم أن يتساموا فوق مستوى العقل البشرى المعهود ، فيصبحوا وكأنهم بنورانية بصائرهم وثقوب أنظارهم من طينة أخرى غير الطينة الآدمية . فلا نملك الا أن نلقبهم بالعباقرة . وما أوفق هذا اللقب الذى يخرج أولئك الآحاد من عداد الانس ، فيردهم الى « وادى عبقر » ذلك الموطن الذى تحيا فيه الجن !

على هذه الموهبة حقا يتوقف التوفيق والاجادة فى صوغ العمل الفنى ، فبمقدارها يوزن ذلك العمل أو يقاس

ولكن الموهبة على الرغم مما لها من كبير الخطر وعظيم الأثر

لا تزدهر ولا تينع ولا تبلغ عنفوانها الا ان أعنت بالصقل والتجربة والمرانة

وكأين من موهبة نابتة لم تسعف بسقيا ولم تنعش بحرارة ، فيبست فى الأكمام ، وحيل بينها وبين التمام

والموهبة الفنية للقصاص كالموهبة الصوتية للشادى ، كلتاهما ان فقدت فلا غناء فى تصنع وتعمل وحمل على النفس ، وكلتاهما ان اتسقت فلا غنية عن تنمية وتجلية ولقاح

ضخامة الموضوع وضآلته فى القصة :

وفى اعتقادى أننا اذ نؤمن بالروح الانسانى الرفيع ، واذ نتحسسه فيما يقدم لنا من الأعمال الفنية ، سوف ننزع من وهمنا تلك الفكرة التى تجعلنا نزن القصة بمبلغ ما فيها من جلالة الموضوع وضخامته ، ومن عظم الحوادث وخطرها ، ومن سطوة الشخصيات وعنفها ، فقد طالما أحسسنا أثر هذه الفكرة العاثرة فى تقدير القصص الفنى

والحق أن القصة الانسانية قد تتمثل عظمتها فى مستصغر المشاهد كما تتمثل فى الأحداث الجسام ، وقد تتجلى براعتها فى دقائق الموضوعات وبسائطها كما تتجلى فى الشئون التى تملأ الدنيا وتشغل الناس ، وقد تظهر مهارتها فى ضعاف الشخصيات وضئالها كما تظهر فى شخصيات السيادة والتبريز

فالمعول فى القصة على ما فيها من جوهر أصيل تدور حوله مشاهد القصة وحركاتها وأسلوب معالجتها ، وما هذا الجوهر الا بضعة انسانية فيها تبصرة بحقائق الحياة ، واستخلاص لسرائر النفوس

ولئن جاز لنا أن نسقط فى القصص الفنى ما لا يزدحم بكبريات المشكلات ، ورجات الأحداث ، لجاز لنا فى فن الرسم مثلا أن نسقط تلك الروائع التى لها بين الفنانين مكانتها السامية ، على حين أنها لا تصور

الا نحوا من ساق شجرة ، أو رأس جدول ، أو عرض أفق .

ولو تأملنا مليا فى الطبيعة ، وبدائع ما فيها من مخلوقات ، لرأينا أن الفنان الأعظم مبدع الكون قد تتجلى قدرته جل وعلا فى خلق النملة ، وفى كون النحلة ، وفيما دونهما من دنيا الخلائق ، كما تتجلى قدرته سواء بسواء فى شموخ الطود ، وزخرة العباب ، وعظمة الفلك ، وفيما الى ذلك كله مما تحوى الأرض والسماء

هل الفن للفن أو الفن للمجتمع ؟

وثمة دعوة يلهج بها النقاد ، ويستجلبون لها أنظار القصاص ، تلك هى الدعوة الى دراسة المشكلات الاجتماعية الكبرى ، وعلاج المسائل القومية الخطيرة التى تشغل بال الجمهور ، وتملك تفكير الرأى العام

فمن أمانى النقاد أن يتجه أدباء القصة بهمتهم الى تلك النواحى يخدمون أغراض الاصلاح ، ويذكون مساعى النهوض . وعلى رأس هذه المشكلات والمسائل قضية الفلاح ، وكيان الأسرة ، ونظام الطبقات ، وسائر ما يدخل فى منطقة الثالوث البغيض : الفقر والجهل والمرض ، مما هو مشغلة العصر ، ومسألة الساعة

وقد ثارت بين أدباء القصة عجاجة الخلاف حول هذه الدعوة ، وانقسموا فريقين :

فريقا يجأر بأن « الفن للفن » فمحال أن يذعن للتقاليد والأوضاع ، أيا كان مصدرها ، عابرة كانت أو مستقرة ، ومحال أن يخضع لمطالب ترسم له ، وتفرض عليه ، مهما يكن من شرف هذه المطالب وصلتها بالحياة الاجتماعية

وفريقا يجهر بأن « الفن للمجتمع » فمن حق المجتمع عليه أن يجنده كما يجند سائر القوى الحيوية فى سبيل الصالح القومى ، ولوجهة الخير العام ... ومن واجب الفن أن يسهم بنصيبه فى علاج أدواء

المجتمع وامداده بوسائل النهوض والمضى الى الأمام

وعندى أن كلا الفريقين يفصل بين الفن والمجتمع فصلا واضح العلائم، فيثير نزاعا ليس له فى حقيقة الأمر من ثمر . ذلك لأن الفن الأصيل هو غرس البيئة ، ونبت الحياة ، أعنى أنه وليد المجتمع ، قلبه الخفاق ، روحه الوامضة ، احساسه المتوهج ، انتفاضته الشاعرة ، فيه تتجمع أخفى الخوالج لهذا المجتمع بما يحويه من آمال وآلام

فالفنان ان أخلص لفنه ، واستصفى شعوره، استجاب حتما لما يحيط به من مختلف البواعث والمؤثرات ، فيصدق تعبيره عن البيئة والمجتمع فى الصورة التى تسخو بها موهبته ، غير محدودة حريته ، أو مسلوبة طلاقته ، وغير مكره ولا ملزم بتقاليد وأوضاع يعمل وراء أسوارها فى عبودية واعتقال

وان فنا يتكامل فيه الاخلاص والصدق والقدرة لهو فن يجد فيه المجتمع أحسن ما يبغيه من غذاء وشفاء

وأما اذا أقحم الكاتب فنه اقحاما للاشادة بفكرة ، أو التغنى بدعوة، مسوقا الى ذلك بغرض من الأغراض ، أو مخدوعا بتوجيه من التوجيهات ، دون أن يستجيب شعوره استجابة حقة لتلك الفكرة أو الدعوة التى يتخذها محورا للاشادة والتغنى ، فان فنه فى هذه الحالة يخونه لا محالة . وانه ليتمخض عن أباطيل لا يخفى تلفيقها على الناقد البصير

والمجتمع لا تقوم دعائمه ولا تبقى اذا كانت لبناتها مصنوعة من خداع وزور !

فالفن للفن ، والفن للمجتمع، يترادفان ما دام الفنان صادق الوحى، صحيح الالهام

وقد يلوح لبعض الأذهان أن نظرية الفن للفن قد تجافى ما هو مستقر مألوف من سياسة المجتمع وأناظيم الحياة . ولكن هذا التجافى

لا يكون فى الفن الصادق الا سطحيا سرعان ما يتكشف عن الحقيقة ، فاذا الأمر لا تجافى فيه ولا مناكرة

فقد يخرج لنا عمل فنى نجد فيه ثورة ظاهرة على تقليد من تقاليد الاجتماع ، أو وضع من أوضاع الأخلاق، تحت راية «الفن للفن».. ولكن مثل هذا العمل ان كان صادقا فى منبعه وفى مستوحاه فهو لاريب معبر عما يختلج فى الحياة من نفضات نفسية تنشد التطور والانتقال بالمجتمع من حال الى حال

وقد تكون ميزة هذا العمل أنه سبق للزمن ، وتعجل فى تصور ما سيكون ، واستطلاع لجنين يوشك أن تلده الأيام

على أن الفن يمكن أن يكون مجندا فى خدمة المجتمع ، دون عدوان على حريته ، ودون تصفيد لخطاه، وذلك باستخدام ما تجود به القرائح الطليقة فيما تصلح له من أغراض وغايات . واننا لنشهد التماثيل والأنصاب والصور تزين المعابد والمعاهد والقصور ، وقد جند فنانون لصنعها خاصة ، فلم يكن فى هذا التجنيد ما يحد من حرية أولئك الفنانين فى اعداد عملهم الفنى على الطريقة المثلى ، اذ أنهم استجابوا فى وليجة نفوسهم لتلك الدعوات ، وصدقوا التعبير عن احساسهم فى هذا الصدد ، فجادت قرائحهم بتلك الروائع فى غير تكلف ولا تعسف ولا اعنات

وكذلك الشأن عند القصاص ، فليس بمستنكر أن يجيء فنه تأييدا لفكرة اجتماعية معينة ، وتعزيزا لرأى من الآراء فى الاصلاح ، ويكون كأنما قد جند لذلك التأييد والتعزيز

فما دام القصاص قد هدى الى عمله الفنى بهاتف من أعماق وجدانه، وصادق تأثره ، فعمله خليق أن يجود

هل يعيش القاص حياة أبطاله ؟

ومما لاخفاء فيه أن الهواتف الوجدانية والتأثرات النفسية تتولد من المعاشرة والمخالطة، ومن الانغماس فى عباب الحياة الصخاب، فكلما كان اتصال الفنان ببيئته قويا رهف احساسه بشئون الحياة ، وشف تعبيره عن صنوف الناس

ولبعض النقاد عذرهم فيما يرتأون من أن القاص يجب أن يكون قد مارس حياة الصعلكة مثلا ليجيد التصوير لشخصية الصعلوك، وأن يكون قد عاش عيشة الفلاح ليتحدث عن نفسية الفلاح

وعند هؤلاء النقاد أمداد من الأمثلة تؤيد هذا الرأى . فهم يرون بعضا من كتاب الغرب قد أنشأتهم مهود خشنة ، ونجلتهم بيئات مجهودة ، فبرعوا فى وصف طبقتهم ، وترجمة حياتهم براعة خلدت ما أنتجوا من أعمال

على أن هذه الفكرة فى وجاهتها وأصالتها ، وفى صدق أمثلتها ، ليست كل الرأى فى هذا الصدد ، ولا يمكن أن تكون هى الحتم اللزام الذى لا سبيل غيره الى تجويد واتقان

فقد يكفى أن يخالط الفنان طبقة من الناس ولونا من الحياة ، نوعا من المخالطة قل أو كثر ، فسرعان ما يتأثر بهذه الطبقة وذلك اللون ، وسرعان ما يجد فى هذا التأثر مدرجة لاجادة الوصف والتعبير ،تسعفه الفطنة ، وتمده البصيرة ، ويحلق به الخيال فى الآفاق والأعماق

والقول بهذا لا يعوزه أن يتلقف أوضح المثل التى تؤيده فى أعمال صفوة من الكتاب ، نراهم قد تناولوا شكولا من الطبقات والبيئات حاضرة وغابرة ، وأخلاطا من الشخصيات رفيعة أو وضيعة ، فلم يعيوا بدقة الوصف وصدق التعبير . على حين أنهم هم أنفسهم نبت بيئة خاصة ، ونسل طبقة معينة ، لا صلة لهم بتلك الطبقات ولا بأولئك

الناس ، الاما قد يكون من صلة المواطنة والمعاملة التى تقضى بها أسباب الحياة

ومن الطريف أن فى صميم الميدان الأدبى أمثلة تثبت عكس ما يراه النقاد من أن ابن البيئة أولى من يجيد تصويرها ، فقد يكون الفنان نزاعا الى نوع من الحياة غير الذى يحياه ، طلاعا الى جديد من العيش وان كان أدنى من عيشه ، وأحفل بالمشقة والكبد . فيبعثه الحرمان والنزوع الى تمثل تلك الحياة المنشودة والاستمتاع بها فى عالم الخيال ، ومن ثم يستبين تعبيره قويا حيا يصور بيئة غير بيئته ، وطبقة غير طبقته ، وحياة غير حياته

ولباب الرأى فى هذا الشأن أنه لا حجر على العقول ، ولا قانون للميول . وفى « صندوق الدنيا » متسع لأشتات المنازع الحافلة بعجائب النقائض والأضداد

وليس من ضير فى أن يكون لذلك كله متنفس فى الوجود ، ولا مانع من أن يكون له نصيبه من صدق التعبير ، ما دام الفنان تسرى بين جنبيه روح الفن الانسانى

الجديد فى تربية النشء بالقصص :

وقد اتجه الرأى الاجتماعى بين قادة الفكر الى أن أهدى سبيل الى الايمان بالفضيلة ، وايثار الخير ، هو اكتناه الحياة على حقيقتها ، بما فيها من ألوان وأفانين ، لا فرض قوانين أخلاقية جامدة ، والقاء مواعظ ارشادية جافة

فقد ثبت بالتجربة أن فرض هذه القوانين ، والقاء تلك المواعظ ، لا رجع له فى النفس ، ولا أثر له فى التوجيه الحيوى ، أو أن ذلك الرجع والأثر مزلزل الكيان ، ربما عصفت به أوهى التصاريف والملابسات

فأما الرجع الباقى والأثر الدائب فهو للحقائق الانسانية التى تسرى فى المجتمع صباح مساء ، وتملك الناس فيما يمارسون من تصرفات وأحداث

وقد بلغ من الايمان بهذه الفكرة أن المهيمنين على تربية النشء عدلوا اليوم عما كان جاريا فى سوالف العهود من حشد العبر والمثل التى تضرب للقدوة ، والحكايات التى تسرد للموعظة ، واستعاضوا عنها قصصا انسانية طبيعية من روائع القصص الذائعة ، مقربة الى أذهان النشء بشتى أساليب التقريب

وانما عدلوا عن المثل والمواعظ القديمة ، لأنهم فطنوا الى ما بينها وبين الحياة من تفاوت ، وعرفوا أن الناشىء اذ يلقن تلك الحكايات الوعظية ، تجبهه الحياة بواقعها الذى يلزم الناس بألوان من الأخلاق والمعاملات غير ما تصوره تلك الحكايات . فيضطرب لذلك مزاجه الخلقى ، ويتزعزع ايمانه بما وعاه صدره من مواعظ وأمثولات ..

فأثر المربون أن يطالع النشء صفحة الحياة كما تتجلى بها الأيام ، حتى لا يقرأ شيئا ثم يصادف فى حياته عكس ما قرأ . ولذلك قدموا له صورا من القصص الانسانى الصادق ، تبصره بحقائق النفوس ، وتكشف له مختلف السرائر ، حتى يستقيم ذوقه ، وتتفتح بصيرته ، فيستطيع أن يساير الحياة فى غير غفلة ولا تصنع ولا تستر

فالقصص الانسانى هو النبع الصالح لكل من يغترف منه ، فى مختلف مراحل العمر

وهو نعم المؤدب لمن يلتمس منه جوهر الأدب ، ولباب التهذيب

وهو نعم الأستاذ يبصرنا بنفوسنا ونفوس من حولنا من الناس ، ويرينا حقائق هذا الكون الذى نعيش فيه

فهرس

	صفحة
١ ـ قضية اللغة العربية	٥
تزويد اللغة	٩
تبسيط اللغة	١١
تيسير النحو	١٢
تعميم الضبط	١٣
٢ـ فن القصص	
الفن ما هو	١٩
نشوء القصص	٣١
قصص العرب	٣٥
القصص المصرى الحديث	٣٧
القصص الفنى	٣٨
أثر القصص فى تربية الشعب	٤٨
نصيب القصص من مشكلات المجتمع	٤٩
القصص المسرحى والسينمائى	٥١
الدوبلاج	٥٥
أزمة الفلم المصرى	٥٨
لكى نرقى بالفلم المصرى	٦٠
لغة المسرح	٦٢
حيرة الأديب	٦٨

صفحة

شخصية الفنان ٦٩
عوامل النجاح فى تنشئة القصاص ٧٢
مستقبل القصص ٧٥

٣ ـ القصص الانسانى

نهضتنا القصصية ٧٩
ما هى الانسانية فى القصة ٨١
عنصر الصدق فى القصة ٨٢
صلة القاص بشخصياته ٨٣
زاد القصة الفنية من العقل الباطن ٨٤
مذهب ما وراء الواقع فى القصة الفنية ٨٦
نصيب الموسيقى من مذهب ما وراء الواقع ٩٠
تعاون الرقص والموسيقى فى ظل ما وراء الواقع ٩١
الرقابة على العقل الباطن فى القصة الفنية ٩٢
الهوة بين العلم والفن ٩٣
التاريخ بين العالم والفنان ٩٤
الترجمة التاريخية والصورة الوصفية ٩٤
الذاتية والموضوعية ٩٦
الرومانسية والواقعية ٩٧
التقمص أو الاستلهام فى الفن ٩٨
أدب المناسبات ١٠١
الموهبة جوهر الفن ١٠٢
ضخامة الموضوع وضآلته فى القصة ١٠٣
هل الفن للفن أو الفن للمجتمع ؟ ١٠٤
هل يعيش القاص حياة أبطاله ؟ ١٠٧
الجديد فى تربية النشء بالقصص ١٠٨

أحدث مؤلفات

محمود تيمور

سلوى فى مهب الريح

●

أبو الهول يطير

●

عطر ودخان

(طبعة ثانية مزيدة)

●

حواء الخالدة

●

كليوباترة فى خان الخليلى

●

شفاه غليظة

●

بنت الشيطان

●

نداء المجهول

(طبعة رابعة)

مكتوب على الجبين

(طبعة ثانية)

●

فرعون الصغير

(طبعة ثانية)

●

فن القصص

(طبعة ثانية)

●

قال الراوى

●

قصص مصرية

(باللغة الانجليزية)

●

خلف اللثام

(ظهر حديثا)

893.79
T1366

JUN 1 2 1956

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE
CU58872892
893.79 T1366 Fann al-qisas.
RECAP