فجوات النص وتشظي القص

د. أحمد الواني
جامعة بنها مصر

الملخص:

(المعذبون في الأرض) هي مجموعة قصصية لـ "طه حسين"، وفيها يمارس القص تارة ويتحدث إلى القارئ حديثًا مطّولاً تارات كثيرة؛ محاولاً توجيه القارئ والسيطرة عليه، فيتخيل ردود فعل القارئ المحتملة، ويعد نفسه للرد على التساؤلات التي تدور في ذهن القارئ، الذي يبدو ـ في نظر المؤلف ـ عاجزًا عن فهم القص، فلا يسترسل المؤلف في بث حكيه؛ إذ ينقطع البث ويتوقف الحكي، ويتشظى القص.

الكلمات المفتاحية: النص؛ القص؛ المؤلف؛ القارئ.

Abstract:

(The Wretched of the Earth) is a collection of short stories for "Taha Hussein", and the shearing sometimes a long talk and talking to many Tarat reader, trying to guide the reader and control, imagines the reactions of potential reader, and prepare himself to answer the questions that revolve in the mind of the reader, who seems in the eyes of the author is unable to understand storytelling, it goes on copyright in the broadcast Gah; it ceased broadcasting and stops storytelling, storytelling and split apart.

Key words: text; shear; Author; Reader.

تساؤلات مشروعة:

المعذبون في الأرض.. كان أول صدور لها مجتمعة سنة 1958 عن نادي القصة بالقاهرة، واصطلح جمهور القُرّاء والنقاد على كونها مجموعة قصصية؛ في حين حرص "طه حسين" على وصف بأنها: "أحاديث" جمعها بين دفتي "كتاب" وليست "مجموعة قصصية"! ولعل هذا الوصف يجعلنا نتساءل: هل اختلط الأمر على نادي القصة فنشر كتابًا فكريًا لـ "طه حسين" لا عملاً إبداعيًا؟ وهل اختلط الأمر ـ أيضًا ـ على الهيئة المصرية العامة لدار الكتب

والوثائق القومية أثناء إعداد الفهرسة[1] فصنفت الكتاب خطأ ضمن: (القصص العربية القصيرة) وطبعت منه ثلاث عشرة طبعة دون تغيير لهذا الخطأ؟ وكذا هل اختلط الأمر على مكتبة الأسرة بمصر حينما نشرت العمل ضمن الأعمال الإبداعية لا الفكرية؟ وإذا كان "طه حسين" لا يرى عمله مجموعة قصصية فلماذا سمح بنشرها تحت اسم القصص لا الأحاديث؟ ولماذا يسمي أحاديثه بأسماء أعلام مثل: "صالح"، "قاسم"، "خديجة"...؟ ولماذا عندما نقرأ "صالح" . مثلاً . بوصفه حديثًا نجده بطلاً لقصة سميت باسمه؛ بل وعندما يحدثنا "طه حسين" عن شخصية "صالح" وكيف رسمها فلما يستشهد بما كان يفعله الروائي الفرنسي "ديديرو" في رسم شخصياته؟

هل أخفق "طه حسين" في القص، وفطن لإخفاقه فحرص على كتابة مقدمة نظرية واصفًا عمله فيها بأنه أحاديث خشية النقد؟ وإذا صح ذلك فهل تسمية الأحاديث تنفي عن العمل جوهر القص؟ أم أن الأحاديث . بحسب ظن الكاتب . لها طابع يختلف عن القص؟.. لعلها تساؤلات مشروعة تحتاج منّا إلى ضرورة الكشف عنها.

خلفيات كتابة النَّص:

المعذبون في الأرض[2] .. بدأ طه حسين كتابتها عام 1946، وتتكون أحاديثه . بحسب تسميته لها . من أحد عشر حديثًا، حملت الستة الأولى عناوين

([1]) النسخة المعتمدة في الدراسة، هي النسخة الصادرة عن دار المعارف بالقاهرة . الطبعة الثالثة عشرة . 2008. انظر: المعذبون في الأرض . ص2.

(2) ومن الجدير أن نشير إلى أن أول صدور لهذه المجموعة القصصية مجتمعة في كتاب كان في العدد السادس من سلسلة الكتاب الفضي لسنة 1958، وهى سلسلة شهرية تصدر عن نادى القصة بالقاهرة. وقبل صدور المجموعة كان من المحظور نشرها بمصر، حيث منعت السلطات الملكية نشرها . آنذاك . لما رأته فيها من تقريع لاذع لطبقة الأثرياء وتحريض

أسماء أعلام هم أبطال الأحاديث/القصص، فجاءت الأسماء: (صالح . قاسم . خديجة . المعتزلة . رفيق . صفاء) ونشرت هذه الأحاديث بمجلة الكاتب المصري على فترات متقطعة في أعوام 1946 و1947 و1948 ...أما الخمسة أحاديث الأخيرة؛فثلاثة قصص لها طابع تاريخي إسلامي وهي: (تضامن . ثقل الغنى . سخاء)، واثنتان جاءت على صورة المقالة السردية وهما: (خطر ومصر المريضة).

لم يتمكن"طه حسين" من نشر أحاديثه القصصية جملة واحدة إلا بعد انتهاء الحكم الملكي وقيام ثورة يوليو 1952 ضد الملكية والإقطاعية المنفردة بالمال والسلطة، وقد أدت هذه الإقطاعية إلى بروز طبقتين في المجتمع المصري، الطبقة الأولى هي فئة قليلة من الإقطاعيين أو ملاك الأرضي من الأغنياء، وذلك في مقابل الطبقة الثانية أو الجمهور العريض من المصريين الفقراء المعدمين وهم الفلاحون أو المعذبون في الأرض؛ لأنهم يكدون ويعملون في الحقول كأجراء لا يملكون شيئًا ولا يجنون من ثمار عرقهم إلا البؤس والشقاء.

ويطرح "طه حسين" في نصوصه القصصية قضايا إنسانية واجتماعية وتاريخية، مع جعل المعاناة الإنسانية مرتكزًا بارزًا في حديثه.ففي قصة **(صالح)**(3) يجسد الكاتب لنا الفقر والمعاناة لأبناء الريف المصري، ولم تتبدل هذه المعاناة إلى الراحة الحياتية بل تكون النهاية مأساوية، للبطل الذي يدهمه قطار المحطة فيموت ويتلاشى.

مباشر لطبقة الفقراء على الثورة؛ ولذا حُظر نشرها بمصر، وهنا لجأ طه حسين إلى نشرها بلبنان سنة 1949. ولم يتمكن من نشرها مجتمعة في مصر إلا بعد قيام ثورة يوليو 1952.

(3) المعذبون في الأرض . ص ص42/14.

أما في قصة **(قاسم)**[4]فيصوّر الكاتب المعاناة الجسدية للبطل في طلب رزقه من صيد النهر، ولا يقتصر الأمر على المعاناة الجسدية إذ يعتمل على البطل معاناة نفسية، عندما يتدنس شرفه بسبب ابنته وفعلتها الآثمة مع زوج عمتها، وتكون نهايته مأساوية وغائمة عندما يذهب إلى النهر بلا رجعة.

وينتقل "طه حسين" في قصة **(خديجة)**[5]إلى قضية القهر الأنثوي، عندما تُكره "البطلة" على الزواج، وتنتهي حياتها بالدنس، فتلقي بنفسها في النهر لتموت غريقة.

وإذا انتقلنا إلى قصة **(المعتزلة)**[6]سنجد الكاتب يركز الضوء على أسرة بائسة، يدفعها البؤس إلى العزلة، فهم معزولون عن الناس، تعتمل عليهم الأوبئة الطاحنة، وتُعدُّ "أم تمام" هي الشخصية المركزية في القصة، فهي عماد الأسرة، ولكن هذا العماد ينمحي عندما يموت ولديها بالوباء وهنا ترى "الأم" أن تُغرق نفسها وابنتها في النهر، فتموت الأم وتبقى البنت.

ويأخذ "طه حسين" قصة **(رفيق)**[7]من الواقع؛ إذ يُصرح بأن قصته هذه المرة هي قصة واقعية لزميل له، من زملاء الكُتّاب، أهلكته حمى التيفوئيد، وقد ترك موته حزنًا ولوعة في نفس الكاتب.

وفي قصة **(صفاء)**[8]يطرح الكاتب قضية الحب من منظور مختلف؛ إذ يحكي لنا عن فتاة مسيحية أحبت «عبد السيد»، لكن يتلاشى الحب مع الفقر، فليس من حق الفقير أن يحب، فقد تزوجت صفاء من رجل غني إكراهًا،

([4]) س . ن: ص ص65/42.

([5]) س . ن: ص ص 80/65.

([6]) س . ن: ص ص101/80.

([7]) س . ن: ص ص120/102.

([8]) س . ن: ص ص149/121.

فيؤثر الفتى المحب أن يحتز القطار رأسه احتزازا، وتختار الفتاة أن تفصم عُرى زواجها بالموت.

ومن الملحوظ أن نهايات أبطال القصص هي نهايات مأساوية، فيكون الموت في حادث قطار أو الموت بمرض وبائي أو الانتحار بطرق مختلفة... حيث تأتي هذه النهايات عندما تعجز الشخصيات عن التعايش مع الفقر والقهر والمرض، ولعل الغالب هو لجوء أبطال القصص السابقة إلى الانتحار وبه تنفك العقدة التي نسجها الكاتب في كل قصة.

ويتحول "طه حسين" بقارئه من القصص ذات الغايات الإنسانية والاجتماعية إلى سرد مجموعة من الأحداث التاريخية عبر ثلاث قصص:

الأولى هي قصة **(تضامن)**[9] ويصور فيها عام الرمادة سنة ثماني عشرة للهجرة، وما حلّ بالمسلمين من أهل الحجاز ونجد وتهامة خاصة في هذا العام الأسود من قحط وجوع، وفيما أتيح لهم من الصبر على الشدائد، وشعور التعاطف والتآلف والتضامن الاجتماعي حينما جاءت الإمدادات والمعونات من مصر والشام والعراق حتى تجاوز المسلمون هذه المحنة.

أما الثانية فهي قصة **(ثقل الغنى)**[10]وفيها تحدث "الكاتب" عن عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه وكيف أن النبي صلى الله عليه وسلم أخبره أنه من الأغنياء ولن يدخل الجنة إلا زحفًا، وأمره أن يُقرض الله قرضًا حسنًا؛ كي تنطلق قدماه على الصراط يوم القيامة.فكان عبد الرحمن بن عوف رضي الله عنه لا يكف عن إضافة الضيف وإطعام المسكين وإعطاء السائل ليطهّر ماله تطهيرًا، فكان من أكبر المسلمين تصدقا بماله.

---

(9) س . ن: ص ص164/156.

(10) س . ن: ص ص172/165.

والثالثة هي قصة **(سخاء)**[11]وفيها تحدث "الكاتب" عن طلحة بن عبد الله رضي الله عنه وكيف كان يهتم عندما يأتيه مال كثير، ولا يستقبل يومه سعيدًا إلا حينما ينفق ماله كله.

ويتحول "طه حسين" من القص التاريخي إلى الخطاب التحذيري المباشر، وذلك الغالب على قصة **(خطر)**[12] وفيها يحذر من قيام ثورة ضد النظام القائم وكأنه يتنبأ بثورة ضد الملكية الفاسدة، وقد تحققت توقعاته بالفعل بعد سنوات قليلة من كتابة مجموعته.

ثم يتحول "الكاتب" من الحديث عن بؤس الفلاح في الريف المصري إلى الحديث عن بؤس الموظف في المدينة فيصفه وكأنه: «قبر متحرك يحيا حياة ظاهرة ولكن قلبه ميت، قد أماته البؤس والشقاء والهم. فأعجب لدولة يخدمها موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم، وانتظر بعد ذلك من هذه الدولة أن تسلك بالشعب طريقة إلى العزة والكرامة والاستقلال»[13].

ونلحظ أنه يضع نفسه موضع المصلح الاجتماعي بنظرة لا تخلو من الموضوعية، ويرى أن الإصلاح الاجتماعي لابد أن يسبقه إصلاح سياسي.

وبعد رصد "الكاتب" للريف المصري والتاريخ والدولة بمواطنيها، يختم مجموعته القصصية بحديثه عن **(مصر المريضة)**[14] ولا يعني مرض الكوليرا الذي ألّم بهذا البلد فحسب؛ ولكنه يقصد مرض الطبقة المثقفة التي أصابها المرض والإحباط والحزن؛ ويصل إلى رؤية شمولية للمصريين، فهم: «ماضون

([11]) س . ن: ص ص182/173.

([12]) س . ن: ص ص156/150.

([13]) س . ن: ص156.

([14]) س . ن: ص ص192/181.

في حياتهم كما تعوّدوا أن يمضوا: ألسنة طوال وعقول قصار وقلوب قاسية كالحجارة بل أشد قسوة»(15).

ثم يُنهي حديثه بنتيجة حتمية هي طريق الخروج من الأزمة؛ فيرى أن أمام مصر والمصريين:«إما أن يمضوا في حياتهم كما ألفوها، لا يحفلون إلا بأنفسهم ولذاتهم ومنافعهم، وإذًا فليثقوا بأنها الكارثة الساحقة الماحقة التي لا تبقي ولا تذر، وإما أن يستأنفوا حياة جديدة.. قوامها التضامن والتعاون وإلغاء المسافات والآماد بين الأقوياء والضعفاء وبين الأغنياء والفقراء، وبين الأصحاء والمرضى»(16).

مستويات النَّص:

النص السردي شأنه شأن أي نص أدبي «يكتسب روعته من تأثيره، ومن ثم يظل باقيًا بمدى تأثيراته في عواطف الجمهور، وقد لاحظ "أرسطو" أن المأساة لها تأثيرٌ رائع على المشاهدين؛ لأن الجمهور يدرك مأساة البطل ويشعر بنفس مشاعر الخوف والألم أو اليأس، وتتجلى عبقرية الكاتب الفذ في خلق هذا التفاعل النفسي والعاطفي بين العمل والجمهور؛ لأن هذا يُحدث جوًا من الجمال والانسجام بين النص والقراء»(17)

والطّرح السابق يجعلنا نتحاور مع نص "طه حسين" من منظور تأثيره في القارئ، فإذا بدأ القارئ في مطالعة نص "طه حسين" سيلحظ أن المفتتح الاستهلالي جاء في صورة مقدمة مؤثرة، صاغها المؤلف في صورة إهداء، وهي مقدمة مكتنزة بالدلالات والإيحاءات، تخاطب عقل المتلقي قبل خياله، حيث يوضح الكاتب أسباب كتابة أحاديثه على وجه التحديد، وإلى من يتوجه بحديثه

---

(15) س . ن: ص191.

(16) س . ن: ص192.

(17) Julie Rivkin and Michael Ryan (ed): Literary theory an anthology, published by Blackwell, USA, Second published, 2004. p128.

فيها؟ فيقول في نص رصين، حرص على كتابته بصيغتين متتاليتين، على النحو الآتي:

«إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل،
وإلى الذين يؤرقهم الخوف من العدل،
إلى أولئك وهؤلاء جميعًا،
أسوق هذا الحديث

***

إلى الذين يجدون ما لا ينفقون،
وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون،
يُساق هذا الحديث»(18).

إذًا جاء النص الاستهلالي بصيغة الإهداء، رغم أن المؤلف لم يضع عنوانًا يدل على ذلك؛ ولكنه يصرح فيما يلي، فنقرأ: «لا أجد لتصوير الحياة في مصر أثناء الأعوام الأخيرة من العهد الماضي أدق من هذين الإهدائين اللذين يقرؤهما كل من تناول هذا الكتاب»(19). ولقد ورد الإهداءان في شكل مقطعين يفصل بينهما بنجوم ثلاث كما نلحظ فيما سبق. وفيما يلي يمكنتحليل المقطعين لكشف ما بهما من دلالات.

في المقطع الأول من النص ترد عبارة: (إلى الذين يحرقهم الشوق إلى العدل) وهذه العبارة تعبر عن الشريحة الكبرى أو الطبقة العريضة من المجتمع، إنهم المظلومون؛ ولذا فهم يحترقون شوقًا ولوعة إلى العدل. ثم ترد عبارة لاحقة، تأتي معطوفة على العبارة السابقة وهى: (وإلى الذين يؤرقهم الخوف من العدل).

---

(18) طه حسين: المعذبون في الأرض . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثالثة عشرة . 2008 . ص5.

(19) المعذبون في الأرض . ص5.

وهذه العبارة تعبر عن الشريحة الصغرى أو الفئة القليلة وهم الظالمون. ويؤكد المؤلف على ذلك بعبارة أخيرة: (إلى أولئك وهؤلاء جميعًا، أسوق هذا الحديث).

يؤكد المؤلف للقارئ أن حديثه إلى (أولئك) وهى إشارة للبعيد، إنهم الفقراء فهم المظلومون أو المهمشون أو المبعدون عن الحياة الكريمة؛ ولذا وصفهم منذ العنوان بأنهم: المعذبون في الأرض. كما أن المؤلف يؤكد أن حديثه إلى (هؤلاء) وهى إشارة للقريب، إنهم الأغنياء، فهم الإقطاعيون الظالمون أو المنعمون في الأرض.

ولا يترك المؤلف القضية الأساسية التي سيشرع في الحكي عنها؛ إذ لم يكتفِ بمقطع واحد؛ بل أخذ يؤكد على قضيته ويلح عليها في المقطع الثاني: (إلى الذين يجدون ما لا ينفقون،وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون،يُساق هذا الحديث).

يأتي هذا المقطع تاليًا للمقطع الأول، ومما لا شك فيه أن هذا الاستطراد يأتي من أجل زيادة التأكيد على القضية الأساسية التي سيدور الحديث حولها.

إذًا، الإهداءان يتوجهان إلى فريقين من المصريين؛ لأن المصريين في الأعوام الأخيرة من عهد الملكية يمثلون فريقين. أحدهما: الأغلبية والآخر: الأقلية، فالأغلبية من الفقراء والبؤساء الذين يحترقون شوقًا إلى العدل؛ لأنهم لا يجدون ما ينفقون. والأقلية: يؤرقهم ويقلقهم أن يتحقق هذا العدل؛ لأنهم يخافون على نقص ما بين أيديهم من مال وطيبات وأطيان وثروات ينعمون بها، ويحيون حياة مترفة ومنعمة في ظلها.

والمهم أن "طه حسين" بوصفه مؤلفًا لا يشغله إلا المتلقي أو القارئ منذ الإهداء، ويحرص على أن يوجه عناية القارئ إلى أن حديثه موجه إلى فئتين من الناس أو إلى طبقتين من طبقات المجتمع بينهما فرق شاسع، إنه فرق بين السماء والأرض.

وكما أكدنا . سابقًا . لم يشأ "طه حسين" أن يصف أحاديثه بـ "المجموعة القصصية" فهو يتحدث، ويحرص على أنها أحاديث، ففي المقطع الأول من الإهداء يقول: (أسوق هذا الحديث)، وفي المقطع الثاني من الإهداء يؤكد، قائلاً: (يُساق هذا الحديث)، ويعقب على الإهدائين مبينًا أن عمله ليس مجموعة قصصية وإنما: (كتاب)؛ ولكنه كتاب يأخذ شكل القص؛ ليتحدث المؤلف متخذًا من القصص وسيلة فنية يحاور بها القارئ، ومن ثم فالعمل هنا هو نصٌ أدبيٌ سرديٌ، كتبه "طه حسين" ليجسد للقارئ مأساة المصريين في قالب قصصي؛ فيطرح "الكاتب" قضاياه وما يعتمل داخله من أفكار دون الالتزام بالخطاب المباشر الذي يؤدي إلى السأم والملل؛ بل يمزج بين الخطاب والقص، فتارة يقص وأخرى يتحدث، ولعل هذا المزج جعل الكاتب يخرج عن القص ليبث خطابًا مباشرًا لتنبيه القارئ أو لفت انتباهه إلى القضية الأساسية للنص حتى لا يتماهى القارئ بخياله مع القصة فينسى الغاية منها، ولعل هذه الغاية جعلت الكاتب لا يلتزم بقوانين القص ويخرج عن الأصول الفنية المتبعة للقص، ويتمرد عليها عن عمد؛ لأنه لا يقص قصًا فنيًا، وإنما يتحدث حديثًا إنسانيًا.

يقوم أي نص على قطبين أساسيين؛ «القطب الأول: هو قطب فنيّ إبداعي ويعود الفضل إلى المؤلف في صناعته، أما القطب الثاني: فهو قطب جماليّ إدراكي، وسيتحقق من قِبل القارئ/المتلقي»[20]. ولقد عبر "طه حسين" عن أفكاره وعواطفه وما يجول بخاطره في صورة قصص، حيث أخذت أحاديثه قالبًا قصصيًا، ليجد القارئ عناصر القص مجتمعة في كل حديث يقرأه، فثمة شخصيات متخيلة، وأحداث منسوجة، يؤطرها بإطار زمكاني. ويمكن تحليل عناصر القص الأساسية في قصة "صالح" على النحو الآتي:

رسم الشخصيات

---

(20) M. A. R. Habib: A History of Literary Criticism From: Plato to the Present, Firstpublished by Blackwell Publishing, 350 Main Street, Malden, USA, 2005, p724.

(صالح) هذا الاسم أو هذا الشخص هو محور القصة، فقد رسم "طه حسين" شخصية **(صالح)** واهتم اهتمامًا بالغًا بوصف المظهر الخارجي لـ **صالح** وأعطى أهمية كبيرة لملابسه، فتحدث عن هذه الملابس في أكثر من موضع؛ فالصبي أمين ينظر إلى ملابس رفيقه صالح وقد «راعه ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي، وقد انشق عن كتفه فظهرتا منه نابيتين، والثوب على ذلك رث قذر يُظهر من جسم الصبي أكثر مما يخفى، كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلاً ما، لتستر منه ما تستطيع، وليقال إن صاحبه لا يمضى به متجردًا عريانًا»[21].

كما يصف "أمين" لوالدته ملابس صالح فيقول لها: «لو رأيت ثوبه وقد بدا منه صدره وظهره وكتفاه!»[22].

وشخصية "صالح" هذه ما هي إلا نموذج يجسد شريحة كبيرة وليس فردًا بعينه، فهذا النموذج ربما تراه . آنذاك . في كل مكان يملأ القرى والمدن المصرية.

(أمين).. لم يكن أمين شخصًا أنانيًا يفكر في نفسه، فعلى الرغم من صغر سنه إلا أنه يؤثر صالحًا على نفسه، ويقدم له ما بين يديه، ويستبقيه على العشاء، ويهتم بشأنه، ويُكثر من الحديث عنه مع أمه، يريد منها أن يعرف قضيته ويتوصل إلى أسباب فقره وحرمانه. ولهذا يُكثر من توجيه الأسئلة إلى أمه: لماذا صالح لم يتعش في داره؟ لماذا لا يجد العشاء؟ ولقد أجابت الأم عن تساؤلات الابن، ولقد استنتج منها أن صالحًا محروم: وتؤكد الأم على هذا الاستنتاج: «لأن أباك ميسر عليه في الرزق، وقد قتر في الرزق على أبى صالح". قال الصبي: "ولماذا؟" قالت أمه: "إنك لمكثار"»[23]. إن الأم لم تجب

---

(21) المعذبون في الأرض . ص17.

(22) س.ن: ص20.

(23) س.ن: ص21.

على سؤال أمين ربما لأنها لا تملك إجابة عن سبب التيسير في الرزق على شخص في حين التقطير على شخص آخر؛ ولذا وصفت أمين بالمكثار، وهكذا يتضح لنا أن ظهور شخصية أمين من أجل أن تقوم مقام المحلل أو المحقق الذي يبحث عن أسباب فقر الفقراء وهم الكثرة، وغنى الأغنياء وهم القلة.

(الأم)..جاءت والدة الصبي أمين رمزًا لشخصية الأم الحنون، وصورها الكاتب بأنه ربة منزل تهتم بشئون بيتها، تجمع بناتها حولها، تتحدث إليهن، تعلمهن فنون الطهي، وتتسم شخصية الأم بالحنان وطيبة القلب والشفقة على المحتاجين ولا سيما أن كانوا في سن ولدها أمين، فعندما تعلم بوجود صالح تطلب من ولدها أن ينادى عليه وتستبقيه ليأكل معه، وعندما يشرح لها ابنها ما رآه من حال صالح وملابسه المهترئة تطلب منه أن يُحضره معه في الغد عقب الانتهاء من الكُتّاب لتكسوه ثيابًا، كما أنها تبث في نفس ولدها أمين حب الآخرين والشفقة على المحتاجين وإكرام الضيف. وشخصية الأم في القصة يتجسد فيها الحنان والعطاء والمودة والرحمة.

(الأب)..هو والد الصبي أمين، ولم يذكر "طه حسين" اسمه، ولكن لقّبهُ بـ (الشيخ)، ولم يصف لنا شكله أو مظهره، وترك للقارئ أن يستنتج من خلال القصة أنه شخص ميسور الحال، يحافظ على الصلاة، يستقبل الضيف ويُحسن ضيافته، كما أنه يحرص على خصوصية داره وبخاصة زوجته، فعندما تتأخر عن تقديم طعام العشاء لا ينادى عليها باسمها ولكن ينبهها بضرب إحدى كفيه بالأخرى، والمهم أنه يحفظ اسمها ولا يذكره أو يصرح به، بل يكنى عنها بـ (أهل الدار) فقد ورد في القصة أن الشيخ: «همّ غير مرة أن يضرب إحدى يديه بالأخرى ليعلم أهل الدار أن الضيف ينتظرون، ولكنه استحيا وكره أن يظن به تنبيه أهل الدار، وأن يُظنَّ بأهل الدار غفلة أو إهمال»[24].

([24]) المعذبون في الأرض . ص ص 15 . 16.

(العريّف)..هي شخصية مساعدة، يساعد محفظ القرآن الضرير في بعض الأمور، ليكون عينه التي ترى فهو يراقب الصبيان، ويساعد الشيخ أو سيدنا كما سماه الكاتب على تأديب الصبيان بالضرب إذا لزم الأمر، كما يضع العريف على أجسادهم الأختام أو العلامات ويتفقدها كل يوم فإذا لم يجد العلامة سليمة على جسد الغلام، هنا يعلم أنه نزل الترعة أو استحم بها فزال عنه الختم أو العلامة، وفى هذه الحالة يجب عليه أن يُعلّم الشيخ.

ولقد صور الكاتب هذا العريف بأنه رمز الرشوة والفساد، فهو عينٌ غير أمينة فيما ترى وتنقل، كما أن يده فاسدة تمتد لتأخذ من الصبيان وهو بذلك مرتشٍ وفاسد، فإذا زال الختم عن جسد صبى ما نزل النهر أو القناة، فما عليه إلا أن يرشو العريف بأي شيء فلا يخبر عنه سيدنا، وبذلك ينجو الصبي من العقاب والضرب بالسوط.

(سيدنا)..هو الشيخ الضرير، صاحب الكُتّاب، أو محفظ القرآن أو معلم ومؤدب الصبيان، من أدواته المعينة على ذلك السوط الذي جاء رمزًا للضرب والعقاب.

(الرفاق)..مجموعة من الصبيان الصغار، هم زملاء لصالح وأمين في الكُتّاب، وهم رفاق لهما في اللهو واللعب ولا سيما الاستحمام في القناة والمشاركة في سباق السباحة.

(الحاج علي)..هو والد الصبي صالح، وهو شخص طيب القلب، سليم النفس، يحب الدعة والهدوء، لم يُطلق أم صالح جورًا وظلمًا ولكن سوء طباعها دفعه لذلك، ولم يستطع أن يقوم بتربية ابنه والسعي على كسب قوت يومه في آن واحد، وهنا اضطر للزواج ليوفر من تقوم برعاية ابنه. وفى ظل زواجه من امرأة أخرى صار يحب ابنه سرًا ويخشى من الجهر بهذا الحب خوفًا من زوجه التي صارت بمثابة الضُّرة لصالح.

(القاضـــي)..ظهـرت شخصـية القاضـي علـى هـامش القصـة بوصـفها شخصية ثانوية، وقد جاء القاضي مرتشيًا وفاسدًا، فقد حكم "للحاج على" بضم "صالح" إليه، ومنعه عن أمه خديجة رغم أحقيتها بحضانة ابنها لصغر سنه، ولقد نجح الحاج على أن يدفع إليه ببعض أرطال من اللبن فحكم له.

(خديجـة)..هي والدة الصبي صالح، وقد وصفها الكاتب بأنها: شاذة الخلق، سيئة العشرة، كانت كثيرة الكلام، شديدة الصياح، لم يستطع الحاج على ـ والد صالح ـ أن يتحملها فطلقها. تزوجت من رجل آخر وأنجبت غلامًا اسمه سعيد، ولكنه فارقها أيضًا لسوء طباعها، ومن ثم زهد الأزواج عنها، وثقلت عليها الحياة فباعت الفجل والترمس، ثم جنت وسماها الناس "خديجة المعفرتة" وعاشت من إحسان المحسنين إليها، أو من صدقة المتصدقين عليها.

(زوج الأب)..هي السيدة التي تزوجها الحاج على والد صالح، وفى بداية زواجها أو ـ على وجه التحديد ـ قبل إنجابها البنين والبنات كانت تُبدى حبًا وعطفًا تجاه صالح، ثم رُزقت بالبنين والبنات فأخذت تُظهر البغض له والضيق منه، ولهذا كانت تفضل أبناءها عليه، وعندما رأت صالحًا يرتدى ثوبًا جديدًا نزعته عنه وألبسته لولدها محمود.

وثمة علاقة وثيقة بين النص والخلفيات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي تؤطره، ومن ثمَّ«تتشكل عملية القراءة بناء على قدرة القارئ الإدراكية وتمييزه للأحداث التاريخية، مع قدرته على ربط النصوص الأدبية بسياقها الاجتماعي والثقافي.»(25) ولقد كتب "طه حسين" مجموعته في أواخر الأربعينيات سنة 1946 تقريبًا، أي قبل قيام ثورة 1952. وهى فترة من فترات الشقاء التي كان يحياها الفقراء ولا سيما أبناء الريف، ويلاحظ أنه صور القلوب الطيبة في الريف أمثال أسرة الصبي أمين، ورغم وجود أصحاب هذه القلوب

(25) Julie Rivkin and Michael Ryan (ed): Literary theory an anthology, OP. Cit, p129.

الرحيمة إلا أنهم قلة، ولذلك لا تأثير لهم أمام التيارات الإقطاعية التي تمثل القوة والأكثرية.

وتدور أحداث القصة في قرية من قرى الريف المصري، فلم يحدد المؤلف للقارئ اسم القرية!، ربما لأن الأحداث القصصية من الممكن أن تحدث في أي مكان. وبالإضافة إلى القرية بوصفها مكانًا رئيسًا للأحداث، توجد أماكن فرعية مثل: (منزل أسرة الصبي أمين . الكُتّاب . الترعة . منزل الصبي صالح . السكة الحديد).

تخطيط القص

جاء تخطيط "طه حسن" للقصة تخطيطًا خطيًّا. بمعنى أن الأحداث تنمو تدريجيًا، ونلحظ بطء الحركة الدرامية، وتطور الحدث تطورًا وئيدًا في إيقاع بطيء، ورغم ذلك تأتي النهاية مفاجأة دون تمهيد مسبق، أو توقع من القارئ. فقد بدأت قصة "صالح" بالحوار الذي ينشأ بين أم وابنها، إذ تطلب منه أن يراقب حجرة الضيوف، الذين وفدوا عليهم محملين بالطرف والهدايا، ولقد اشترطت الأم على ابنها إذا سمع الشيخ يرفع صوته بالتكبيرة الأخيرة، فهنا يجب عليه أن يُسرع إليها ليُخبرها بذلك، حتى تتمكن من تجهيز المائدة ووضع الطعام الذي هيأته للضيوف، وحتى يشرع الابن في تنفيذ أمر الأم تدس في يده قطعة من السكر، وتعده بقطعة أخرى قبل النوم بشرط أن يقوم بفعل ما أمرت به، فيأتي لإخبارها.وينصاع الصبي لأمر الأم، ويخرج إلى فناء الدار، فيراقب حجرة الضيوف، مستمعًا لصلاتهم، معتزمًا أنه بمجرد سماع التكبيرة الأخيرة سينسل سريعًا إلى داخل الدار ليخبر أمه بالنبأ، لكن الصبي لم ينبئ أمه بشيء.فقد فرغ الشيخ من صلاته، وتبادل الحديث مع ضيفه، وأخذ ينتظر إحضار الطعام الذي تأخر عليهم، وهمّ أن يضرب بكفيه لتنبيه أهل الدار بأن الضيف ينتظرون إحضار الطعام ولكنه تراجع عن ذلك واستحيا حتى لا ينسب إلى أهل الدار الغفلة والإهمال، وواصل حديثه إلى ضيفه ورفع من صوته، فمرت من وراء

الدار إحدى بناته، فسمعت الصوت وعلمت انتهائهم من الصلاة وأسرعت لتخبر الأم، وحضر الطعام وأخذ الجمع يأكلون ويتحدثون..ولكن لماذا لم يُخبر الصبي أمه وما الذي ألهاه عن سماع التكبيرة الأخيرة؟

لقد أنشغل الصبي برفيقه صالح الذي حضر إليه وفي يده قبضة من زهر الحقول يقدمها إليه فأخذها منه وأعطاه ما تبقى معه من قطعة السكر ثم أخذ صالح والصبي يلعبان ويتحدثان.

وبذلك تتحول أحداث القصة لتلقي الضوء على شخصية "صالح"، فهي الشخصية المحورية التي تتمركز حولها الأحداث، ولهذا سيهتم "طه حسين" بها، منذ ظهورها، حيث يصف لنا هيئتها وخاصة ملابسها. إن صالح ثوبه ممزق قد ظهر منه صدره، وانشق عن كتفيه، فظهر صدره وبرز كتفاه، كما أن الثوب قذر ورث، فهذا ليس ثوبًا بل هو أسمال باليه مهترئة. وينتقل "طه حسين" من وصف الملبس إلى وصف الجسد، فالجسم ضئيل ونحيل، والوجه شاحبُ وبائس، والابتسامة مليئة بالحزن، والصوت خافت حزين.

إن صالح هو الحدث الأكبر وقصته هي القضية الكبرى التي كانت تحياها طبقة عريضة من أبناء الشعب المصري في الأربعينيات وقبل قيام ثورة يوليو 1952.

وبينما كان الصبي أمين منشغلاً مع رفيقه صالح يتحدثان ويلعبان وإذا بصوت أخت أمين تدعوه ليتناول وجبة العشاء فيدخل إلى أمه وفي يده زهرات الحقول فتسأله من حملها إليه فيخبرها بأنه صالح فتطلب منه أن يأتي به ليتعشى معه، لأن هذه الزهرات ما هي إلا وسيلة حملها صالح ليبلغ غاية في نفسه هي العشاء ليدفع عن نفسه ألم الجوع، ويسرع الصبي أمين ليلحق بـ صالح طالبًا منه أن يبقى ليأكل فيجب صالح الدعوة ولم ينطق بشيء؛ بل سار في أثره هادئًا مطرقًا رأسه ناظرًا إلى الأرض.

لقد تناول"صالح" وجبة العشاء، ثم انصرف، وهنا بدأ"أمين" يحكي لأمه ما رآه من "صالح" واصفًا لها ثوبه الذي بدا منه صدره وظهره وكتفاه، وهنا تطلب الأم من ابنها أن يحضر صالحًا معه بعد خروجهما من الكُتّاب لأنها ستكسوه ثوبًا بدلاً من ثوبه البالي.

وفى الصباح يذهب "أمين" إلى الكُتّاب وهناك يرى صالحًا ويأمر سيدنا العريف بأن يتفقد الأختام التي على أجساد الصبيان ليعرف من نزل النهر أو القناة فأزال علامة الختم من عليه، وسيخبر العريف بأن الوحيد الذي أزال علامته هو صالح، ويأمر سيدنا أن يؤخذ صالح إلى الفلقة ليُضرب على قدميه، ولكن أمين صاح بأعلى صوته ليُخبر سيدنا بأن العريف لم يقل الحقيقة فكل الصبيان فقدوا أختامهم وذهبوا إلى القناة أو إلى النهر ليبتردوا من قيظ الصيف وحرارته، ولكن العريف لم يخبر بذلك لأنهم يرشونه، في حين أن صالحًا لا يملك ما يدفعه رشوة للعريف فيخبر عنه، ولم تفلح شجاع أمين وصراحته في دفع العقاب عن أمين بل شاركه فيما لاقاه من ضرب، فقد «أديرت الفلقة على ساقي صالح وعمل السوط في رجليه حتى دميتا، ثم أديرت الفلقة على ساق أمين ومس السوط رجليه مسًّا خفيفًا لم يدمها.»[26]

ولقد عاد صالح مع أمين إلى داره ووجد هناك تسلية وتعزية، فقد رقت أم أمين لحاله وآثرته ببعض الخير ثم أعطته ثوبًا فرح به فرحًا شديدًا أنساه ما حدث له من ضرب، ولكن فرحته ستتحول إلى حزن ونكد فما لبث أن ارتدى هذا الثوب إلا وخلعه عنوة وبالقوة فقد طمعت فيه زوج أبيه ونزعته عن صالح ليلبسه أحد أبنائها. ولم يتوقف مصير صالح على النحو السابق فقد ضربه

([26]) المعذبون في الأرض. ص ص 15 . 16.

والده وحبسه لعدة أيام، ثم عاد صالح إلى الكُتاب بثوبه القديم البالي ودمعه على خده، وفى المساء كان صالح في طريقه إلى المنزل فأكله القطار.

لغة القص

كتب "طه حسين" مجموعته بأسلوب رصين، وبلغة فصحى، حتى الحوار الذي دار بين شخصيات من الأميين والبسطاء لم تشوبه كلمات من اللغة الدارجة أو العامية المصرية . والقصص غنية بالتعبيرات وتراكيب الثرية. وواضح تأثر الكاتب بالأسلوب بالقرآن الكريم، وحبه للإطناب أو الإسهاب في السرد.

من اللافت للنظر أن "طه حسين" ينتقي مجموعة كبيرة من المفردات والتراكيب الخاصة بكل فريق، ففريق الفقراء وهو الكثرة، له معجمه اللغوي الخاص، مقارنة بفريق الأغنياء. فقد أكثر "الكاتب" من ترديد كلمات مثل: (المعذبون.. البؤس.. الشقاء.. الحرمان.. ضيق سعة اليد.. البأساء والضراء.. الآفات والأمراض.. الجهل.. الجوع.. العُرّى.. العلل.. الذل.. الهوان.. الكد.. الهم.. الخضوع.. العسر..). وردت في المقدمة كل هذه المفردات التي تصحب فريق الفقراء وهم الكثرة الكثيرة، فهذه الأشياء من فقر ومرض وجهل و... إلخ تلتصق بهم في سعيهم في الأرض، وتصحبهم إلى مساكنهم ودورهم، فهي تسكن معهم، لا تفارقهم كظلهم.

لقد أخذت كل هذه المفردات وما تحمله من صفات في مجملها سيئة وضارة ترتبط بالفقراء، وتتكالب عليهم أو تحيط بهم، فلا يستطيعون أن يهربوا منها، ولن يتمكنوا من التغلب عليها، ولا يجدوا أمامهم إلا انتظار العدل الذي يبطئ عليهم إبطاءً شديدًا، فلا يتحقق إلا بالثورة.

في حين أن فريق الأغنياء وهم القلة القليلة يصفهم الكاتب بمجموعة من الصفات تأتي ماثلة في الكلمات الآتية: (اليسر.. البلوغ.. الحمق.. الغرور.. الراحة.. السعادة.. النعيم.. الترف).

تشظي القص:

يرى "جيرالد برنس" أنه «إذا كان السرد مكتوبًا فالقارئ هو المروي عليه.»[27] وفي نص:"المعذبون في الأرض" لا نجد راويًا ومرويًا عليه بالمعنى الفني للسرد، فالراوي هو المؤلف نفسه، الذي يتجلى بسفور موجهًا حديثه للقارئ، دون مراعاة الأصول المتعارف عليها للقص، وهذا أدى إلى تشظي القص بفعل رفض "طه حسين" تطبيق القواعد القصصية، وقد صرح بذلك للقارئ، قائلاً:

«لم أحاول أن أضع قصة فأخضعها لما ينبغي أن تخضع له القصة من أصول الفن كما رسمها كبار النقاد، فقد يجب لتستجيب القصة أن يحدد الزمان والمكان وتستبين شخصية الناس الذين تحدث لهم هذه الحوادث أو الذين يحدثون هذه الحوادث، الذين تعرض لهم الخطوب أو الذين يبتكرون هذه الخطوب.لا أحاول أن أضع قصة فأخضعها لأصول الفن. ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول؛ لأني لا أؤمن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لي القواعد والقوانين مهما تكن، ولا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بيني وبين ما أحب أن أسوق من الحديث، وإنما هو كلام يخطر لي فأمليه ثم أذيعه، فمن شاء أن يقرأه فليقرأه، ومن ضاق بقراءته فلينصرف عنه، ومن شاء أن يرضى عنه بعد فليرض مشكورًا ، ومن شاء أن يسخط عليه بعد القراءة فليسخط مشكورًا أيضًا.»[28]

---

(27) جيرالد برنس: مقدمة لدراسة المروي عليه . دراسة ضمن كتاب: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلي ما بعد البنيوية . تحرير: جين ب . تومبكنز . ترجمة: حسن ناظم وعلي حاكم . مراجعة: محمد جواد . المجلس الأعلى للثقافة . المشروع القومي للترجمة . العدد (73) . 1999 . ص69.

(28) المعذبون في الأرض . ص22.

في النص السابق ينكر "طه حسين" أنه يكتب قصة؛ بل هو يتحدث حديثًا أدبيًا له طبيعة سردية استرسالية دون قيود قصصية أو التزامات فنية، وقد غاب عن الكاتب أنه يكتب أدبًا و«من المؤكد أن الأدب حتى يكون فعالاً وناجحًا ومؤثرًا لابد أن يُقرأ؛ لأنه . بلا شك . مكتوب لجمهور، فالقراء يلعبون دورًا كبيرًا في تشكيل العمل، وفك رموزه، وقد تختلف الاستجابة من قارئ لآخر بحسب التأثير ورد الفعل والتفسير.»[29] ولكن "طه حسين" لا يعنيه القارئ، حيث يظهر متعاليًا على قارئه، حتى وإن رضخ القارئ واستكان لهذا الكاتب المتعالي، فسيظل دور القارئ دورًا سلبيًا؛ لأنه سيظل واقفًا خارج (حلبة الصراع)..

(حلبة الصراع).. إنه وصف استعاره "فولفجانج إيزر" في سياق حديثه عن طبيعة النص القصصي، ولا سيما طبيعة العلاقة بين المؤلف والقارئ، فذكر أن «هناك ما يشبه حلبة صراع يشترك فيها القارئ والمؤلف في لعبة الخيال؛ فإذا مُنح القارئ القصة كلها ولم يُترك له ما يفعله، فإن خياله لن يدخل الحلبة أبدًا وستكون النتيجة الحتمية هي السأم، وذلك عندما نُمنح الأشياء كاملة.»[30]ولكن "حلبة المصارعة" في "المعذبين في الأرض" كانت مفقودة، فقد دخل "طه حسين" الحلبة دون خصم يصارعه؛ إذ لم يترك فجوات نصية للقارئ ليفكر فيها ويعمل خياله محاولاً ملأ الفراغات؛ بل كلف المؤلف نفسه القيام بهذه المهمة، وهذا يجعل القصة عديمة الجدوى والحديث الذي يسترسل فيه يدعو للسأم والملل.

---

(29) Julie Rivkin and Michael Ryan (ed): Literary theory an anthology, OP. Cit, p128.

(30) ڤولفجانج إيزر: عمليات القراءة (مقاربة ظاهراتية) ترجمة: على عفيفي . فصول مجلة النقد الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . المجلد السادس عشر . العدد الرابع . الجزء الثاني . ربيع 1998 . ص345.

تمثل عملية تلقي النص الأدبي «فعلاً استجماميًا جماليًا، فعملية القراءة/التلقي تجعل القارئ يُقّرر، أو يغير قرارات سابقة، أو يكون توقعات لاحقة؛ إذ يفكر، يقبل، يرفض.. وبذلك تصبح عملية القراءة عملية دينامية تفاعلية.»(31)وعلى الرغم من ذلك لا يسمح "طه حسين" لقارئه أن يشبع رغبته المتعلقة بالتوحد مع شخوص القصة وتخيل أحوالهم وردود أفعالهم، حيث يتسلط "الكاتب" على القارئ تسلطًا مستمرًا، فلا يدعه يهنأ بقراءة النص والتوحد معه في هدوء وسكينة؛ إذ يقتحم حلوته، معكرًا صفوه، فالكاتب عينه على القارئ، لا على سرده، فينخلع من القص، ليحاور القارئ على هذا النحو:

«يرتفع رأس القارئ وقد ظهرت على وجهه ابتسامة ساخرة، وبرقت عيناه بريق الانتصار والفوز، يسألني في صوت فاتر ساحر: لقد أردت أن تتجنب الإطالة بالإجابة على أسئلتنا، فهل أنت إلا ممعن في الإطالة بهذا الكلام الكثير الذي لا يعنى ولا يفيد؟! معذرة يا سيدي القارئ الكريم! بل أن هذا الكلام الكثير يُغنى كل الغناء ويفيد كل الفائدة. فأنت تلقى في كل يوم ألف صالح وصالح دون أن تحس لواحد منهم خطرًا أو تعرف له وجودًا. قد كثر لقاؤك لهم واتصلت معاشرتك إياهم حتى أصبحت الحياة بينهم شيئًا يسيرًا مألوفًا لا يحفل به ولا يلتفت إليه، وحتى أصبحت معاشرة البؤس والشقاء والحرمان شيئًا تطمئن إليه كما تطمئن إلى الصحة والعافية، ولا تلتفت إليه كما. أنك لا تلتفت إلى الهواء الذي تتنفسه والنور الذي تهتدي به. وترى أمينًا أو أمينين أو أمناء بين حين وحين فيملأ كل واحد منهم قلبك وعقلك ويشغل همك وعنايتك. فأيهما خير: أن ألفتك إلى صالح هذا البائس المسكين الذي ملأ مصر نعمة وخيرًا، وملأت مصر حياته شقاء وبؤسًا، أما أن أحدثك عن أمين وموطنه وبيئته وأسرته لتستقيم القصة وتستوي رائعة بارعة ملائمة لأصول الفن التي

(31) M. A. R. Habib: A History of Literary Criticism From: Plato to the Present, OP. Cit, p726.

رسمها النقاد؟ أما أنا فأوثر إلى أن أتحدث إلى قلبك وما يضطرب فيه من عاطفة وما يشيع فيه من شعور، على أن أتحدث إلى عقلك وذوقك وما يثيران في نفسك من تهالك على النقد وحب للاستطلاع.»(32)

فمن الملحوظ أن "طه حسين" يقص تارة ويتحدث حديثًا مطولاً إلى القارئ تارات كثيرة محاولاً توجيه القارئ والسيطرة عليه، فيتخيل ردود فعل القارئ المحتملة، ويعد نفسه للرد على التساؤلات التي تدور في ذهن القارئ، الذي يبدو عاجزًا عن فهم قصة صالح، فلا يسترسل المؤلف في بث حكيه عن "صالح"، فالبث ينقطع والحكي يتوقف، والقص يتشظى. ولعل هذا ألقى بظلاله الوخيمة على النص، فالنص الأدبي . ولا سيما القصصي . كي يتسم بالبراعة والفنية والفاعلية لابد أن ينجح كاتبه في تصميمه وتنظيمه بطرائق تحرك ذهن القارئ وتناوره مناورة فنية، وهنا يمكن أن تتحول قراءة القارئ للنص من قراءة عادية إلى قراءة تأويلية، تكشف عن براعته الاستيعابية وقدراته الإدراكية التي تتجلى خلال ترتيب بنية النص وتوقعات أحداثه، وتخمين المسكوت عنه، والتوصل إلى الرسالة المبثوثة في تضاعيفه.

وإذا عدنا إلى قصة "صالح" سنلحظ خلو القص من الراوي الفني، بمعنى: لا يظهر المؤلف متماهيًا مع راويه، حيث يخلع "طه حسين" عباءة الراوي، ليرتدي عباءة الناقد، الذي يحاور القارئ، ويتحول القص إلى حديث بين المؤلف والقارئ، «حدثني أيها القارئ العزيز أكان من الخير أن أعرض عليك تفصيل هذا كله، في أول هذا الحديث فتضيق بي وبصالح وبأمين وبالسِّفر الذي يحمل إليك هذا الحديث، أم كان الخير أن أذهب إلى المذهب اليسير الذي اخترته، وأن أحدثك بكل شيء حين يحين التحدث إليك؟ أنا أعرف أنك ستعاند وستماري، وستذهب في عنادك ومرائك مذاهب مختلفة، فأنت وما تشاء.

---

(32) المعذبون في الأرض . ص ص25 . 26.

أما أنا فقد ذهبت المذهب الذي اخترته، وحدثتك بالأمر على النحو الذي آثرته.»[33]

فالمؤلف وضع نفسه موضع القارئ وأخذ يتخيل ردود فعل القارئ المحتملة، وتساؤلاته الضمنية، ومن ثم كلف نفسه طرح تساؤلات متخيلة للقراء، والإجابة عنها. وكأن المؤلف يلقن القارئ درسًا تعليميًا في آليات القراءة وحسن الفهم، أو كيف يقرأ النص ويتدبره، وذلك رغم بساطة القصة وسهولة فهمها، فلا حاجة إلى أن يترك المؤلف وظيفته السردية ويدخل إلى النص ليمارس وظيفة تفسيرية، وكان الأجدر به أن يواصل سرده تاركًاالقارئ يتلقاه ويملأ فراغاته ويفك تشابك خيوطه، معيدًا اكتشافه من جديد.

للقص وظيفتان؛ وظيفة امتاعية وأخرى انتفاعية، والقارئ يفطن لهاتين الوظيفتين، ويعلم أن القاص لا يسرد له قصة بغرض التسلية والترفيه أو قطع وقت الفراغ؛ بل ثمة غاية وهدف يكتشفه القارئ بنفسه، ولكن "طه حسين" لم يمنح القارئ متعة الاستكشاف، فينبه القارئ قائلاً: «وأنا أزعم أن قارئ هذا الحديث مهما يكن لا يستطيع أن يقضي يومًا من دهره أو ساعة من يومه دون أن يرى صالحًا هذا الذي لا يجد ما ينفق.»[34] وكأن "الكاتب" يخشى من الوظيفة الامتاعية للقص أن تستهوي القارئ فيتعايش مع المتعة الخيالية، وينسى القضايا الاجتماعية والنماذج الإنسانية المطروحة في القص، ومن ثم أخذ الكاتب في تنبيه قارئه إلى حقيقة القص والغرض الحقيقي المقصود من أحاديثه، فصّرح بالصلة القوية بين بطل القصة/صالح ونماذجه الواقعية التي يراها القارئ يوميًا.

ولعلنا نلحظ أن "طه حسين" يستعلي على قارئه ويستخف به، فيحكم عليه بقصور الإدراك، وهذا لا يحل التناقض الموجود بالنص؛ بل يضيف

---

(33) المعذبون في الأرض . ص38.

(34) المعذبون في الأرض . ص24.

للكاتب جناية الجهل بقارئه، وكأنه يكتب لقارئ بليد الذهن، عاجز عن الفهم؛ بل غير بارع حتى في مسألة القراءة العادية لنص، لا مسألة التحليل والتأويل.

وهذا القارئ العاجز جعل الكاتب يجهد نفسه مرتين، مرة في الكتابة والتأليف وأخرى في الشرح والتفسير، وهذا دفع الكاتب إلى ذكر تفصيلات أدت إلى إرباك النص وتشظي القص.

كان من الممكن أن يضع الكاتب هامشًا لتفسير ما ظن أن موضع سؤال أو استشكال على القارئ، وذلك دون أن يقحم المتن بتقديم تفصيلات وتفسيرات وحوارات بينه وبين القارئ، فلا نعرف أين توقف السرد؟! إنه حشد حشودًا كلامية كان من الممكن أن يتفاداها، ومنها قصة الأختام، وحتى يبرر شرحه، يتخيل أن للقارئ سيسأل، فتقرأ:«وهنا يسأل القارئ ـ وما أكثر ما يسألني القراء كما كانوا يسألون الكاتب الفرنسي الذي ذكرته آنفًا(*) ـ هنا يسأل القارئ عن هذه الأختام ما هي؟ وماذا يمكن أن تكون؟ ولابد من أن أجيبهم، فأكثرهم من أبناء هذا الجيل الذين لم يذهبوا إلى الكُتّاب ولم يعرفوا الأختام والماء، وقليل منهم قد بعد عهده الكُتّاب وما كان يحدث من خطوب.»[35]

ليس دور الكاتب أن يكشف عن تفاصيل المواقف، أو يبرر أفعال الشخوص، أو يبين سير الوقائع، فهذا دور القارئ الذي يعول عليه في إدراك النص وملء فراغات القص، وهذا يسهم في تطوير ملكات القارئ الإدراكية والتفسيرية معًا؛ فعل القراءة يجعل القراء في حالة صيرورة وانسجام، فإذا كان النص قصصيًا صار القارئ متماهيًا مع شخوص القصة، ومنصهرًا معهم في علاقات تفاعلية إنسانية. وربما تجلت لديه عواطف وجدانية تجاه الشخصيات، فأخذ يتعاطف مع المقهور، ويكره قاهره؛ ولكن تدخلات الكاتب في النص تؤدي

(*) يقصد الكاتب الفرنسي "ديديرو" حيث كان يجيب قراءه حين يخيل إليه أنهم يسألونه أو يهمون أن يسألوه عن بعض الأمر من قصصه.

(35) المعذبون في الأرض ـ ص28.

إلى تشويش القارئ، وتؤثر سلبًا على وظيفة التأثير الجمالي للنص الأدبي، فصار من المؤكد ألا يترك النص القصصي أثره في نفس القارئ، وذلك بفعل رقابة الكاتب على نصه وقارئه في الآن ذاته، واستحواذه على مهام التأليف والسرد والشرح والتفسير؛ إذ لم يترك فراغات في النص؛ بل أدى إلى تشظي القص.

المصادر والمراجع:

1. طه حسين: المعذبون في الأرض . دار المعارف . القاهرة . الطبعة الثالثة عشرة . 2008.

2. ڤولفجانج إيزر: عمليات القراءة (مقاربة ظاهراتية) ترجمة: على عفيفي . فصول مجلة النقد الأدبي . الهيئة المصرية العامة للكتاب . المجلد السادس عشر . العدد الرابع . الجزء الثاني . ربيع 1998.

المراجع الأجنبية:

3. *M. A. R. Habib: A History of Literary Criticism From: Plato to the Present, Firstpublished by Blackwell Publishing, USA, 2005.*

4. *Julie Rivkin and Michael Ryan (ed): Literary theory an anthology, published by Blackwell, USA, Second published, 2004.*