السلب الأدلجي و أسلمة الرواية : قضايا التنميط و التأسيس

بقلم: أ. د. محمد ثناء الله الندوي
قسم اللغة العربية، جامعة علي كره الإسلامية، الهند

من جدل الرفض الكينوني في الأدب:

من ظواهر هيمنة المنظور الأفقي لمعايشة المشهد الإبداعي الروائي في زمان متوائم العولمة والخصخصة في استقرائه لأبعاد إنتاج النص وقرأته والكشف الرؤيوي لجوهر العلاقة في الثالوث الإبداعي (المبدع- الإبداع- المستقبل) أنه لا يدع القارئ الواعي المتفاوت الدرجات في الثقافة وفي استقبال منطوق النص ومسكوته والتفاعل الحركي بين فعالية القراءة وفعالية الإبداع، والعابر من تهويمات إلى تسطيح آمن، أن يهندس موقفاً يؤمن إيمان العجائز، دون مخاطبة الموضوع في أبعاده الرؤيوية والتطبقية المختلفة بخصوص تلاقح الذات مع الذوات وانسجام جماليات الموروث بطرائف (ضروريات) اليومي والمعاش، وفي غياب هذه الخلفية لا يتسنى له التبحير في أعماق حقيقة الإبداع الأدبي وتذوقه وتقييمه المتبصر، وبما أن المشهد موسوم بالتعقيد البنيوي والقيمي والجمالي، وجدليات التنظير—— بأوزارها الكلاسية والأرجوانية والحداثية وما بعد الحداثية الخ...—— تتسنم بالحساسية بل المشاكسة في بعض الأحيان، فأي محاولة ممنطقة بأحادية القطب—— لكي تسلم من جور الحكم المباغت—— تستدعي التبصر بخيوط الفصل والوصل في الساحة الرؤيوية، وتبنى موقف لا يفقد رشده في جو يكتظ بحشود الأجوبة لسؤالين: عم نعبر؟ وكيف نعبر؟، وهما بمثابة المرتكز الرئيس لمعظم ما تتميز به بواكير التطور في ميدان دراسة الوجود والعقل واللغة (البنية النصية والنص القبلي والنص البعدي واللانص والهايبرانص وموت القصة...، لدى تشومسكي وجرار جينيت ورولان بارت وتودوروف شبيتزر وإمبراتوايكو وآن بانفيلد،

وفمسنت ليتش، ومن دعا بدعوتهم من فوارس الأحلام ومهندسي التعبير والتفسير في الشرق والعالم العربي، إضافة صفوف المنظرين الكلاسيكيين بامتيازاتهم الجدلية الشعاراتية من الأعصر الوسطى إلى اليوم).

إن مغامرات التجريب اللفظي المتأبي على الضبط وغير المتخلص من حدة التصنيف المؤسساتي— موروثه ومستجده— مصحوبة بظغط من جهة التكريس الاستهلاكي المتراكم اليوم لعبت دوراً في تفاقم حجم الأسئلة ومستواها، فآليات السرد واتجاهها صوب مصادقة الديناميكية اللانهائية المتوائمة مع روح العصر وتخليها من الكثير من شكلانيات الانسياق التاريخي والعقيدي لا ترادف هشاشة إلحاد أو ارتداد أو اغتراب خلقي إطلاقاً، إذ فيها ما تنتعش به رؤيا التوفيق بين جماليات الذاكرة الجمعية الصارمة وجماليات الذائقة النوعية، من غير أن تغصها قلة النسق الموضوعي والوظيفي والانفعالي التي تنبث من اللاوعي المشوش أو الوعي المتوتر الناجم عن انكسار التكوين والاغتراب العبثي والسريالي، وهنا يكمن سر دينامية معيارية أو شبه معيارية هي الإسلام في هذا البحث.

مخاطبة الموضوع في منظور أفقي وعامودي في أبعاد كينونية وبراجماتية وتعبيرية انفعالية وتوكيد منطلق التوفيق بين قيمة الموروث وجمال الجديد، وبرهنة عدم الغضاضة في اقتران الصرامة التاريخية بسيرورة منظومة الثقافة، وتزامن حكمة الثابت بالارتواء اليومي المتحول، وأساسيات الهادف والصالح والبناء مع ممارسة الحرية المسؤولة في منهج غربلة وتقويم وتقييم منسجم، وذلك داخل البناء القواعدي الإسلامي الحكيم الذي يرشدنا في مجال الأدب والشعر والفنون الجميلة الأخرى، عملية شائكة تؤكد الاحتراس تجاه هلهلة انتقائية أو هلوسة انفتاح لا متبصر.

منظومة الإسلام في التنظير الأدبي تحوي في هيكلتها الأساس مبادئ الرفض والتقرير الصارمين وفلسفة الرفض تسبق منهجياً فلسفة التقرير، وللتدليل على ذلك لا نحتاج إلى مرافقة القليل أو الكثير من الحشد الإبستمولوجي، وحسبنا كلمة الإيمان الإسلامي الرسمية التي تبدأ بـ«لا»، وهل تسمحون لهندي أن يحيل إلى منظومة فلسفية هندية شهيرة هي «مبدأ نيتي نيتي» (لا، لا) والتي هي – في نظري- من فصيلة دم «لا» الإسلامية ؟ فبعد «لا» (الرفض) يأتي التقرير التام والتصحيح (وهو التقرير الناقص)، وهما وجهان للقبول، ويجب أن نكون

على تحذر من مرتكز ضال حينما نتكلم في الأدب والإسلام، يجب أن نتبصر (طيطولوجيا!) أن الأدب أدب والإسلام إسلام، وليس الأدب الإسلامي عبارة عن مباهلة فقهية، رغم الالتزام الأدبي الإسلامي الذي لا يداهن ولا يسالم في الحفاظ على أصالته التنظيرية والتطبيقية، فلا نشوه هيكلتيهما وصورتيهما إطلاقاً، ولا نتقول عليهما بفاسد القول أو نتصرف تجاههما بفاسد العمل.

أي كلام عن مبدأ الرفض لا بد وأن يمهد له الكلام في إيجابيات أساسية ثابتة في الإسلام هي قلب الإسلام الذي يدفق الدماء في شرايين كل ما يطمع أن يوسم بطابعه ويؤسس تحت لوائه من الرصيد العقلي أو الوجداني أو التذوق الإنساني، الإسلام يؤسس الصدق والحق قاعدة ثابتة للمنظومة الكونية والإنسانية والنفسية والاجتماعية، وهذه القاعدة تشكل ثوابت الجدليات التي تسخر مقولاتها ومقوماتها لتفسير التاريخ والواقع، وربما مما لا ترتاح له معالجة مباشرة للموضوع الحالي أن يثقل البحث بالتنقيب الفلسفي والسكولاسي في تصور الصدق في رصيد الإسلام المعرفي والتراثي والحضاري (صدق المشائين، صدق الإشراقيين، صدق الحكمة المتعالية، صدق الصوفية)، بل تكفي الإشارة إلى مكاشفة الصدق بالإحالة إلى القصة/ الرواية: مصداقية الصدق ومحيطه الدلالي والتزاماته الأصولية ومتطلباته الفروعية، بممارسة التحرس في وجهة صحيحة ضد هلهلة انتقائية أو قلة تبصر يفتحان أبواب الخلط النظري والتهويم الفعلي الشارد.

هل نعتبر الواقع، أياكان، إسمه الصدق، والعكس بالعكس، في المنظور الإسلامي؟ صحيح أن الواقع صدق أنطولوجيا وجودياً، ولكن طوبولوجية الواقع وملابساته العلمية الإبستمولوجية والنفسية والاجتماعية وارتباطاته بالعقيدة والديانة لا تمهد السبيل إلى إضفاء اعتبارات إيجابية عليها لمجرد دعوى صدقها الوجودي، فلا نقبل الجريمة وأنواعها كصدق وجودي، لأن هذا الصدق الوجودي يحرس ضده الصدق الميتافيزيقي والاجتماعي والأخلاقي والقانوني، فالصدق في الإسلام أو في أي مؤسسة عقيدية واجتماعية تتخطى مصداقيته دوائر رسمته جهات فقدت حيثيتها العرفية والشرعية في منظومة مصدرها خارجي وليس بداخلي، وذلك في وفاق تام مع نظرتها نحو الحياة وفلسفتها في التنظير القيمي العام.

وردت كلمة «الصدق» و«الحق» في غير موضع من القرآن الحكيم، ومما يفيد البحث الأدبي أن كلمة «الحق» وردت في سياق الحكى والقص الذي لا ينفصم عنه الأدب القصصي: إن هذا لهو القصص الحق...نحن نقص عليك نبأهم بالحق....، وأُتل عليهم نبأ ابن آدم بالحق... فالقصة وصفت بالحق لأنها تشرح الحق وتقدره، وليس لأنها في ذاتها حقيقة ثابتة، فالقرآن لم يسرد قصة أصحاب الكهف والرقيم باعتبارها حقيقة تاريخية، القرآن الكريم يجعل من الإشارات التاريخية مادة أدبية في بناء القصة، ومن أمثلة ذلك قصص هاروت وماروت، وهامان وفرعون، وياجوج وماجوج وذي القرنين وسليمان وبلقيس، وأصحاب الكهف والرقيم، وموسى والخضر والسامري، وغيرها، ونوعية المعلومات التي يفرزها القرآن خير دليل على أن الهدف منها نفسي اتعاضي.

القرآن يحيل إلى عدد من الآلهة التي كانت تعبد زمن البعثة المحمدية أو قبلها أو بعدها بقليل، من أمثال اللات ومنات وودا وسواع ويغوث ويعوق ونسرا، ولا يهمنا هنا جهات الإشكاليات التي يتورط بها مفسر كالرازي (أنظر: تفسير الرازي ٢٣٢/٨/) أو موقف القاضي عبد الجبار منها (أنظر: تنزيه القرآن من المطاعن، ص ١١٥)، بل ما يستنبط منه هو الموقف القرآني الإيجابي من الترميز التاريخي والأسطوري المنوع في البنية القصصية من غير أن يشغل بالنا فيه مسائل الكفر أو الإلحاد، فالمسلم ما دام مسلماً فأنه لن يكون كافراً، فهذا محال شأن اجتماع الضدين، والكاتب الذي يدين بالإسلام يرسم صورة الحياة الإنسانية اليوم وهو يحيل إلى الأساطير المسيحية واليهودية والشيوعية والهندوكية والبوذية، ويقارب نفسه من تمثيلات دانتي وشيكسبير وجيته وهيمنجواي وطاغور، لا يعقل أن يؤدي ذلك إلى نقصان في إيمانه الإسلامي ووعيه العقيدي المسلم.

هذا وجه من وجوه الحرية القصصية التي نستنبطها من القرآن الكريم، وهو يرمز إلى مدى اعتماد الأدب على التاريخ، وإذا كان التاريخ ذاكرة الإنسانية الجمعية واستخدامها في نسج القصة البنيوي يفضى على صاحبه قوة ساحرة تجذب القلوب فهذا مرتبط أساساً بقيمة الخلق الفني وممارسة الحرية التي بدونها لا تتدفق الخواطر ولا تتحرك الأقلام ولا تستقيم التراكيب الكلامية.

الحرية التي ينعم بها القاص المسلم في سياق استخدام المواد التاريخية ليست قاهرة قهر

الحرية الوجودية، فالقاص يمارس حريته بسلامة وأمان في اختيار بعض الأحداث التاريخية وإهمال مقومات التاريخ من زمان ومكان وترتيب الأحداث، والأديب يختلف عن المؤرخ إذ الأول يتناول الأشياء لا كما هي بل كما تبدو في ظاهرها ولا كما هي كائنة في ذاتها بل كما تدركها حاسة الأديب الفنانة، وليس ذلك مكتشفاً جديداً وصل إليه الإنسان في العصر الراهن، بل البلاغيون في الأعصر الوسطى في مناقشتهم للزوم الذهني واللزوم العرفي يظهرون وكأنهم من حملة لواء الحداثة (أنظر شروح التخليص ٣/٣٧٣)، والحرية تتسع لدى القاص السامري الذي تتحول قصته إلى أسطورة أو ضرب من الخيال الأبي العلائي أو الدانتي الأليجيري، وله حريته في الاختزال والتحديب، والتصغير والتكبير، والحذف والتكرير، فالقرآن أهمل مقومات التاريخ من زمان ومكان، الزمان مهمل إطلاقاً، أما المكان فهو مذكور في قليل من الأمكنة ولم يلتفت إليه القرآن إلا عرضاً، وإهمال بعض الشخصيات دون الأخرى يشكل ظاهرة الحرية القصصية في القرآن، ونفس الشيء نصادفه بخصوص الأحداث وترتيبها الزمني أو الطبيعي.

لا مرآء في أن القرآن كتاب هداية للإنسانية جمعاء، ولكن لا يرادف ذلك اختزالاً للمحتوى القصصي القرآني، وإذا كان هذا الكتاب دستوراً لنا لكافة مجالات الحياة (العقيدية والسلوكية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والمعرفية وحتى الجنسية) وهو الذي حوى نواميس الكون وأسرار الوجود والعدم، فهل يستغرب أو يستنكر إذا نظر الأديب المسلم إليه كأصل تنظير أدبي في أصنافه المختلفة؟ وإذا كان الصدور عن مبادئ نظرية – أيا كانت – لا يفهم من إلا رغبة (ضرورة) تأسيس نفسي وتزويد عقلي وتعزيز سلوكي والذي بدونه يوصف السلوك النفسي والمجتمعي الإنساني وكأنه هش وهباء ومبتور لا وزن له ولا قيمة ولا اعتبار في التاريخ والواقع، فليكن تفسير ظاهرة هذا الصدور للمسلم (الكاتب هنا بالضبط) في قطاع الأدبيات لا يعني إلا الإرساء التنظيري الأيديولوجي والنفسي والجمالي، خاصة وأن منطلقه مفعم بأساسيات متسنمة بالأصالة الجوهرية والفاعلية والقوة والحركية الوظيفية والانفعالية الجمالية، وثوابت تاريخية لم تهدم هيلكتها ولم تنعدم جدارتها وجدواها على مر الدهور وكر العصور ورغم زوابع في وجهها وموأمرات الأعداء ومنافقات الأصدقاء، بل كانت من آيات الدهر وأماثل قلدتها الأمم (تناولت الموضوع في دراساتي ومؤلفاتي العديدة، آخرها كتاب The Arab-Romance Paranassus (Aligarh Muslim University, ٢٠٠٦)،

فمن البغت والعناد أن يعزي هذا المنطلق إلى مشوسات أو ويلات التنظير القطاعي فتنصب عليه عدسات الارتياب وتنشط ضده حرفيات التقويل والتهويل.

بطبيعة الحال يتسنم هذا المنطلق بمدخره الخطابي (الريطرويقي) الذي يعزز منظومته الدياليكتيكية في تأطيره الفلسفي وتطبيقه الفعلي الالتزامي وتمثيله الإنتاجي، وبطبيعة الحال يتحول ذلك إلى تشكل أحادية قطبية شأن أي تنظير على أية ساحة من ساحات النشاط الإنساني وفي أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي بقعة من بقاع الأرض، وإذا اتجهت هذه الأحادية القطبية صوب مفاهيم ومقومات متعالية يمنطق وينطلق بها المسلم لتشكيل هويته البنيوية العليا والسفلى وما هي إلا جزء (خالص) من المنظومة الحكمية الكونية (Universal Wisdom) والمشترك القيمي الإنساني العام، فليس في احتوائه واحتذائه لتفسيره للمشترك الإنساني العام ما يناقض نفسه أو يتحدى الآخر، نعم يحق له أن يدعوه إلى سبيله بالحكمة والموعظة الحسنة وأن يجادله بالتي هي أحسن، فيه من طبيعة الالتزام الأدبي، ودعوته إلى سبيله بالحكمة هي المجال الكينوني التنظيري، ومجادلته بالتي هي أحسن في المجال التمثيلي والوظيفي البراجماتي، ويتلوه المجال الانفعالي الذي هو ساحة الجماليات.

المحيط القصي الزماني والمكاني الذي تصهر فيها المادة القصصية فتشكيل موقف السلب الرؤيوي الإسلامي عنهما يوجب مخاطبة مدلول الزمان والتاريخ والمكان في منظومة الإسلام التنظيرية العامة، وإذا كان منطلقنا قائماً على تفهيم ظاهرة الوحدات الوجودية بألوانها المحلية وغير المحلية ومزاياها الطبقية ووجهاتها الجمالية تفهماً ينبع من فلسفة الإسلام في التاريخ والاجتماع والآداب التي لا تحتاج إلى استخدام مصطلحات من أمثال البرجوازية (الصغيرة والكبيرة) والبرولتارية والمادية الجدلية، إذ من المجانية أن نلتمسها في الإسلام ونفترض مصداقيتها مصداقية التفكير الهجلي الماركسي والتمثيل والتعليل البولشويكي والجماليات الأرجوانية، وهي لا تخلو من وثبات طائشة واحتذاء عشوائي غير رزين.

أساسيات الرفض والقبول التوظيفي والانفعالي:

الكلام في قطاع التوظيف أو الجهة البراجماتية في النموذج الروائي الإسلامي في الحقيقة امتداد للكلام في مخاطبة المجال الكينوني للمسألة ويتسنم بجدل وصرامة رؤيويتين شأن ما

سبقها، الكاتب الذي اتخذ من المنظور الإسلامي الشامل مبدأ لكافة انطلاقاته التكريسية الإبداعية والذي عرف من طبيعة الكلمة حساسيتها وخطورتها (من أخذ أفلاطون على تملق الشعراء وخضوعهم لاستبداد الجمهور واستبداد الحاكم، ونظرية «التطهير» الأرسطية، وربط الفن بالواقع لدى ديدرو (.Diderot, Oeuvres (Bibliotheque n f r de la Pleiades Ed. Gallimard, Paris, ١٩٥١, p. ١٠٩٩); Essai sur la peinture p. ١١٥٣, ١١٥٤, ١١٦٧)

واعتبار الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها (لدى الوجوديين)

(J.P.Sartre, Qu›est-ce que la littérature (ed. Gallimard, Paris), ١٩٤٨, p. ٣١)

واعتبار الأدباء والشعراء مهندسي الأرواح البشرية...الخ)، ونظريات وحركات فكرية التزامية انتسبت إلى كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) وبرجسون (١٨٥-١٩٤١) وغوته (١٧٤٩-١٨٣١) وفلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) وزولا (١٨٤٠-١٩٠٢) وشيلر (١٨٧٤-١٩٢٨) وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والشعراء، يتوجب عليه أن يرفع راية الجمال المقدسة منزها الفن عن عالم يسود فيه القبح والتفاهة والنفاق والزيف واللإنسانية.

الروائي المسلم لا يرادف الفقيه أو القاضي السملم الذي يبشر ملتزم الإسلام بالجنة، ويحاسب من تقاعس في بعض واجباته حساباً عسيراً، بل هو المسلم الفيلسوف الشاعر الذي انطلق إيمانه الواعي بذاته ومؤهلاته الإبداعية والجمالية مزوداً في مسيرته بزاد تأسيسي قيمي متبصراً بمنظومة الإسلام الكونية والنفسية، من غير أن يثقل كاهله التعويل على المراجع والمقررات الفقهية والعقائدية، فهل هو إنساني؟ وكيف تقاس طبيعته الإنسانية؟ والولوج في تعريف الإنسانية وما إليها أبعد من أن يتناوله هذا البحث وأثقل من أن يحتمله هذا الجمع المثقف الكريم، إن أقصى ما يشار إليه هنا هو أن الكاتب في سياق الموضوع مسلم إنساني، وإنسانيته ليست من إملاء قطاع خارج عن المنظومة الإسلامية الشاملة. فالإسلام مذهب الإنسانية، ومذهب الفطرة (كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، الحديث)، وجوهر الكائن الآدمي («أنتم أعلم بأمور دنياكم»...، الحديث، و»ورقاء ذات تعزز وتمنع...لدى الشيخ الرئيس إبن سينا) يؤكد الإسلام حرمته، وإذا سبقنا إليوت بإعادة نظره على عناصر الإنسانية الثمانية المعروفة في كتابه Second Thoughts on Humanism، وأهم ما فيها الاعتماد على التحسس والإدراك البديهي، ومقاومة التعصب،

ومذهب الاستمالة والإقناع، والتركيز على الجانب الحضاري للفلسفة واللاهوت، فليس في موقف من يقوم بإعادة نظرة ثالثة من حرج وهويرمي إلى المصادقة بين مضمون الإسلام الكوني والنفسي والمذهب الإنساني (الإسلامي) الذي لم تخل فترة من فترات التاريخ أو قطر من أقطار العالم الإسلامي من القائلين به (من الأدباء والشعراء والفلاسفة والصوفية).

القرآن مصدراً أساسياً لكلية التنظير الإسلامي يقودنا إلى مقومات براجماتية توجب الاكتناف النموذجي المتأني في قطاع الإبداع الكلامي وجمالياته، فمجموعة الآراء والأفكار والصور المعروضة في القصة وطريقة البناء الهيكلي والحبكة والالتزام وفعالية الانفعال في القص القرآني تستخلص من جملتها براجماتية الإيحاء والإفاضة، ومن طبيعة هذه البراجماتية: التباني والتسامح والهوادة غير المرادفة للتقاعس والمداهنة أو المسالمة، فالقرآن القائل: وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة وإذا ذكر الذين من دونه إذ هم يستبشرون»، والقائل: «وإذا ما أُنزلت سورة فمنهم من يقول أيكم زادته هذه إيماناً فأما الذين آمنوا فزادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين كفروا فزادتهم رجساً إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون» لا يلغي الجانب البراجماتي، وقوله: أولئك الذين يعلم الله ما في قلوبهم فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم قولاً بليغاً»، وقوله «لا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدواً بغير علم»، وقوله: «فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت إذ نادى وهو مكظوم»، وغيرها من الآيات القرآنية في سياقات قصصية (هود، الشعراء، الصافات، الأعراف، وغيرها) وسياقات تفنينية تؤكد مدى احتمالية الضغط النفسي والضغط الاجتماعي في ساحة الالتزام. (يؤكد الرازي هذا الموقف في قوله:...وثالثها أن الكفار إذا سمعوا هذه القصص وعلموا أن الجهال وأن بالغوا في إيذاء الأنبياء المتقدمين إلا أن الله تعالى أعانهم ونصرهم وأيدهم قهر أعدئهم، كان سماع هؤلاء الكفار لأمثال هذه القصص سبباً لانكسار قلوبهم ووقوع الوجل في صدورهم وحينئذ يقللون من أنواع الإيذاء والسفاهة» (الرازي: التفسير الكبير ١٥/٥).

الانفعال والجماليات لا تنفصم عن الفاعلية التي تمارسها الحبكة والجوهرة المضمونية في أي عمل أدبي أو فني، وهيكل المواد والموضوعات القصصية في القرآن الكريم يتسنم بدور تقريري وتنكيري في ساحة الجماليات، القرآن في مخاطبته الموضوعي والقصصي الانفعالي تناول الكفر والشرك والطاغوت والجبت والسحر وعبادة النجوم والكواكب وعبادة الأوثان

والأصنام والجنس الطبيعي والجنس غير الطبيعي وعقوق الوالدين وغيرها من موضوعات لها أحكام صريحة في التشريع الإسلامي، فمعنى ذلك أن الأديب المسلم لا يحرم عليه من هذا أو ذاك، شريطة أن لا يفوته إدراك الحد الفاصل بين جماليات القبح وقبح الجماليات، وهنا لا يصح القول بأن العجزعن إدراك الإدراك إدراك!.

التواصل والمفارقة من شكلانيات كلاسية إلى الحدوثة واللاقصة:

التجريب القصصي العربي المعول على التأصيل والتعريب والتمصيروالترئيف، والمارمن كلاسيات وسطى (ألف ليلة وليلة والمقامات..الهمداني والحريري وغيرهما..والمنامات (الوهراني) إلى بواكيراجتمعت فيها عوامل الاحتذاء والابتكار(حديث عيسى إبن هشام للمويلحي)، وجيل الأوائل (حسين هيكل، جرجي زيدان، محمد فريد أبو حديد، محمد ومحمود تيمور، العقاد، جبران، طه حسين، وغيرهم) وشكلانيتاهم الموباسانية، ثم الجيل الستيني والجيل التسعيني الواقعيين والحداثيين والمتمردين والشاردين (ليلى بعلبكي، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، أدوار الخراط، سهيل إدريس، الطيب صالح، سيف الرحبي، محمد البساطي، زكريا تامر، جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب (القائل: نحن جيل بلا أساتذة) ومحمد مستجاب، وغيرهم في قائمة تحوي عدة آلاف من ججبارة القص (ولا يتكلم عن أقذامهم!) يتمثل أمامنا كمشاهد ومطارحات تنظيرية وإبداعية محملة بمعياريتها الزمنية ومعياريتها القيمية والحبكية انطلاقاً من دياليكتيكها في التأصيل الجاد بعد طفرات أعوزها النضج الفني والاكتمال الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب الجمالي زحزحها عن مكانتها كلكل الواقعية (الاشتراكية بوجه خاص)، وكانت ثورة الستينيات الحداثية عونا غيبيا يمد الرومانسية بقيامة جديدة، ورغم النضج والتخصص المسئولين عن إضفاء لون خاص على العمل الأدبي في هذه الفترة فالصراع الإنساني والتمرد تمخضا عن ميلاد جيل رافض ومرفوض خرج من عباءة الأساتذة الستينيين وشق لنفسه طريقاً في مخارقة الكيمياء والهندسة الإبداعيتين السابقتين (جمال الغيطاني، طه وادي، محمد البساطي، محمد مستجاب، سعيد الكفراوي، وغيرهم) فجاء تصوره للكلمة والبنية والشكلانية ملقنا بوحي المضادة والكسر، على أن ثورتهم ضد المألوف المتشعب بالمناخ التحرري لم تبعد نفسها من مفهوم ومسؤولية الالتزام المجتمعي، فكانت ثورتهم مزجاً بين الالتزام والتجريب، وترجمة اللازدواجية الساحرة (في رأي ريشار جاكمون).

المشهد القصصي والروائي المعاصر في تجلياته الإبداعية وتنميطها التنظيري (من الثورة على قولبة النص الكلاسية والدفاع عما يسميه جوناثان كلر بأدب الحثالة (في كتاب نحو نظرية لأدب اللانوع، ص ١٩٤)، وظاهرة التجريب القصي والروائي ذات المنحى التعجيني أو الفانتاستيكي والشعري وتراجيديا الرفض حيث يتجاوز الصراع فواصل المحدود والمطلق والزمني واللازمني، وظاهرة إسقاط السياق اللغوي وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة وكسرها للألفة، وغيرها من الاتجاهات) إنما يعكس قدرة التنويع اللانهائي وطرح الأنماط من ركائز الجنس الأدبي وآلياته الفنية، وبعضها لا ينقطع عن بعض ظواهر السرد العربي التقليدي عبر العصور، فتقارب الرواية إلى الرواية القصيرة والقصة القصيرة والدراما والميلودراما متمثل في كلاسيات حكائية عربية مثل المقامات، ولكن استنكار الحداثويين والتفكيكيين لتأثير الماضي على الحاضر وثقافة الأصيل على ثقافة الوافد مربوط في هيكله العام بتصور المعاصرة غير المنفصمة عن التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي ومساوقات الاستهلاك الجسدي والنفسي اليومي التي تم استيرادها من أوربا، وهذا يشير إلى ظاهرة ثقافة اللاثقافة وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة، وهي لا تخلو من ضعف المبرر الفني والتدهور العام في الثقافة.

القص الحديث في إيمانه بثالوث الذاتية الإنسانية والخبرة الفنية والمطلب الجمالي الواقعي قفز قفزات وعيا وبدون وعي إلى تجريب متهور أحياناً، تقلب الأطر المهيكلة لحدود الجنس الأدبي حينا وكسر العامود اللغوي في آخر، فنماذج المتتالية القصصية والتنضيد (جمال الغيطاني في «متون الأهرام» وطه وادي في «العشق والعطش» مثلاً) انتهاك للمحددات التجنيسية...باعتبارها مغامرة دائمة مع الجديد، والجيل الذي لم يرهن أحلامه بالحكايات الكبرى (جيل الكمبيوتر والإنترنيت والشات والحوار النقالي) والذي يعيش في عماله الافتراضي (World of Virtual Reality) والطوباوية الجديدة في مجتمع ما بعد المدينة في حالة انفصال واغتراب وتحرك بلا رؤية محددة كأنهم عبيد إليكترونيون في مستعمرة بل جيتس (على حد تعبير إبراهيم عادل)، فمهما إدعوا من التمسك بمذهب التكثيف اللغوي والمضموني من خلال المحاكاة الساخرة التهكمية (Parody) والمعارضة (Pastiche) المستعينة بتقنيات السرد السينمائي وإنتاج النفس عبر الصورة الافتراضية التي تولدها أجهزة الإعلام، فإن مشهدية قصها الجانحة صوب تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها، ثم العبث بها من خلال

إفراز دلالات ملتسبة ترواغ الساعي ورائها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تبنى بها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم (كما يقول جابر عصفور في «آفاق العصر (دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق ١٩٩٧م، ص ١٢٥)، فإن ثقافته ما بعد الحداثية (والتي لا تزال في طي التشكيل والتكوين في أوساط الإنتاج والاستهلاك الأدبي العربي) لا تعدو دوراناً عبثياً في فلك لا نهائي من الواقع المفترض والمستهلك الإليكروني، وهي إن حملت معها بعض أوجه التبرير في محيط الثقافة الأوروبية المتقدمة (قمة التقدم الميكانيكي وحضيض التدهور الإنساني الروحي) فهي في لحمتها وسداها ونعراتها الشعاراتية في الوطن العربي والإسلامي ودول العالم الثالث لا تعدو مجانية متطلفة تفوق مجانية القائلين بمذهب الفن للفن تفاهة وخطراً يمس جوهر الصدور عن الأصالة الواقعية ووزن الذات وقيمها الوحدوية الكبرى.

معادلة الذات - الذاوات وديالكتيك الكلمة: أبعاد الإبداع والحرية والمسؤولية

المنطق السلمي الذي يرتقي به القاري المتسلح بالوعي الجدلي لفعل القراءة الإيجابية إلى علياء تلقي النص الأدبي والذي يرجو من طبيعته أن تقل به مساحة مادية للقراءة والاستنتاج والتفسير، والذي يحدد تفاؤت درجات استقبال النص في خلفية تعددية ثقافية وتكوينية للقارئ، من شأنه أن يعاونه في سبر أغوار مشهد إبداعي موسوم بالتعقيد في كل الوحدات المفصلية المشكلة لبنية النص الكبرى، كما لا يدعه حيران في سرداب/ دينامية المعايشة التكوينية والتعبيرية والوظيفية للنص وفي الوقوف على جوهر الذات والذوات من غير تخوف من هيكلة المنظور الأفقي والعامودي المتألفة من أبعاد هي فصائل متشعبة لا تخلو من وعر لما فيها من انعكاسات لظلال اللغة وآليات الحكى ودوافع تحريك الأحداث والصياغة الحبكية، مصحوباً بمدخرات عقلية وثقافية هي اللوغوس في جسديات الموضوع، وهذا المنطق يعاونه في رسم خيوط الفصل بين ثالوث التواصل الإبداعي (المرسل، الرسالة، المستقبل) غير المنفصل أساساً من النقد المتجسد في شخص المبدع والقارئ ومن اشتهر (افتضح؟) بحرفية نقده، وأي محاولة رامية إلى مكاشفة أبعاد النص على المستوى القبلي والبعدي سواء بسواء (جيرار جينيت يصف العملية النقدية بالنص البعدي) يجب أن لا تتتريث كثيراً في تبني موقف منهجي يقود خطاه في عملية معرفة خيوط الفصل الذي –

إن سلمت مبادئه ولم تستجلب سخرية الطوباوية—مأمون النتائج في تبحيره حتى في مياه غير آمنة.

مخاطبة القارئ (المبدع والناقد) المنهجية الواعية لمعادلة الذات- والذوات المكتضة بحشود الاعتبارات نصاً ودلالة، طبيعياً وميتافيزيقياً، تندرج في آليات صيانة تحرس ضد انحصار الممارسة الكتابية (الإبداعية) والتحليلية الناقدة في طابع أحادي القطب، وانكماش فعالية القراءة في وجه الطغيان في جهة الإبداع، فطالما انحسر رد الاعتبار للذات المنشئ على حساب الاشتغال الداخلي لمعنى النص لدى الجهاتت المتلقية إلى تشكل دائرة تعسف مغائرة أدنى خطرها أنها تقلل خطوة التحليل من الموضوعية، والمهم أن الدافع وراء هذا الاحتراس لا يعد من فصيلة الحرفية المؤسساتية التي شعارها أكبر من حجم الحياة نفسها.

فمعالجة قضية الذات- الذوات (مهما اختزلت أدواتها الإجرائية) غير منفصمة في أصولها وجذورها من مشكلة: عما نعبر؟ وكيف نعبر؟، كما لا يسعها أن تعتبر قضايا النص القبلي والنص البعدي (في سياق المحاولات والمصطلحات اللغوية والنقدية التي ظهرت مؤخراً على ساحة الآداب العالمية: جاك دريدا، شبيتزر، رولان بارت، لوسيان جولدمان، تودوروف، جوليا كرستيفيا، إمبرتو إيكو، آن بانفيلد، جيرار جينيت، ميك هيل، بورخيس، فوكو، ليوتار، هويسنر، رورتي، ديليوز، وغيرهم) من غير إحالة إلى عينات البنية الكلية الجامعة للجنس المبدع.

تسنم الذات بآنات تفكيرية متوأمة بوجدان (أو فعل) مبدع ويتقمص الإثنان تعبيرياً وجمالياً وتوظيفياً في المعروف بالمنتوج الكلامي والحركي والصوتي والبنائي (الأدب، الشعر، الرسم، الرقص، الموسيقى، الهندسة)، ومهما قبل أو يقال في جبروت الذات وكلمتها فالصورة غير واضحة المعالم بدون معالجة ديالكتيك الذوات (لدى الأرجوانية)، والعكس بالعكس (لدى الوجودية، وقبلها لدى الرومانسيين)، والذات المفكرة المبدعة بطبيعة حالها تقضى على عملها الإبداعي طبيعتها الأنانية التي تلاقي نرجسيتها صعوبة في الدخول مع وئام مع وحدات التفاعل الخارجي: نفسياً وجماعياً، فردياً أو تاريخياً، ومن هنا صعوبة التوفيق بين البنية العليا والبنية السفلى للنفس والاجتماع وتسيطر الفرد الحي الحاضر والمعاش وترميز اللافرد الماضي والمتحدر والموروث، على مستويات عدة هي بالإحالة إلى موضوع

البحث: المستوى التنظيري العقيدي والمستوى البنيوي الآلي والمستوى البراجماتي والانفعالي، وغنى عن التعريف أن المستويات الثلاثة سواسية فيما يتصل بأهمية أو خطورة (بناء/هدم) الأدوار التي تمثلها وظواهر المردود الفعلي التي تفرزها في ساحة الواقع.

اللغة رغم تفاقم الاختلافات والتنديدات أو الاستنكارات الشعاراتية في غمار فلسفتها الأنطولوجية (الكينونية) والسوسيولوجية (الاجتماعية) والنفسية التي قد لا يؤانس حصرها وشرحها المؤسساتي الذوق الجمالي لهذا الجمع المثقف الكريم بالضبط (ويتنسائن، هائدجر، تشومسكي، رولان بارت، جاك دريدا وغيرهم) لا تزال هي اللغة التي يتكلم بها الأخ مع أخيه، والأم ع إبنها، والعشيقة مع عشيقها، والأستاذ مع تلميذه، ولا تزال هي اللغة التي يناجي بها الإنسان ربه، فلا يهم الآن الحالي ما قاله ويتنسائن الألماني (١٨٨٩-١٩٥١) بأن اللغة لا يمكنها أن تمثل الفكر/ الواقع، فلا بد من لغة فلسفية وما نادى به ادموند هيوسرل (١٨٥٩-١٩٣٨م) من ضرورة لغة عملية مضبوطة وما يقول به أصحاب التفكيك وما بعد الحداثيين (دريدا وآخرون) بأن اللغة تفضجنا، واللغة خير ذريعة فسيولوجية يستخدمها الإنسان للتعبير الكلامي والكتابي التسجيلي، وهي كائن بيولوجي حي يولد ويترعرع ويشب ويشيخ ويموت، ولها برآءة وجبروت وجماليات أتقن الإنسان استخدمها واستغلالها على السواء، ومن هنا أهمية اللغة وخطورة استعمالها في الأدب، وهذا بطبيعة حاله يقودنا إلى تبني موقف منهجي عن تصور اللغة في أبعادها المختلفة ومنهج استخدامها في العمل الأدبي فيما يشكل البنية السفلى للهيكلة الأدبية.

اللغة من الأطر الفنية التي يستخدمها الكاتب لتحقيق أهدافه الفنية في عجين متألف من الشخصيات والحوادث والبيئة، والكاتب فيلسوف وشاعر ومهندس يجتمع ثالوثه في الإطار اللغوي والأسلوبي المعين الذي توحيه إليه فلسفته وشعره فيهندس إطاراً أكثر ملائمة للمادة التي بين يديه والذي يلقنه وعيه الآني الشاعر وخلفيته الحرفية المتبصرة، فيختار من الكلمات ما يكون أصدق وأجمل تعبيراً عن المعنى والإحساس، وعمل الكاتب كفاح متصل مع ما يتطلبه المعنى والإحساس والإيقاع والقصد (في رأي الناقد رتشاردز (Richards ١٨٩٣-١٩٧٩) الشهير، ومهما كان الشيء الذي يريد الإنسان أن يعبر عنه فهناك كلمة واحدة وفعل واحد وصفة واحدة لا غير، هي الأنسب، وهذا يتطلب من الكاتب إطالة البحث والتنقيب حتى يتعثر على تلك الكلمة وذلك الفعل وتلك الصفة لكي عبارته أصدق تعبيراً عن المعنى والإحساس

الأصليين (في قول شهير لغستاف فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠، صاحب «مدام بوفاري»)، وليس من الضروري أن نستشهد بما قاله فلوبير، ففي التراث العربي القديم والمتوسط والحديث أمثلة (الحوليات، رأى الجاحظ الشهير، وغيرهما) تشرح المسألة في جوانبها المختلفة، والإنسان هو الأسلوب، وهو الذي يجلي نفسه في ما يبدعه من عمل أدبي وغيره، وأسلوبه خاضع لنفسيته التي تختلف باختلاف الأوقات والظروف ومطارح الإلهام، فهو طائش في حالاته البغيضة، وشارد في حالاته القلقة، وحبيب في حالات الحب، وفوق ذلك هو طامح إلى خلق أسلوب يجمع بين صدق المادة وجماليات البيان، ويتأتى له ذلك باستخدام اللغة السليمة التي لا تكون من فصيلة الأطعمة الخارقة لمن يودون أن يأكلوها، من أمثال أوكار القطاة وخراطيم الحلاليف وأجنحة الزقا، والتي يسميها جورج ديهاميل بنزوة ساعة، نزوة حقيرة.

الحوار باعتبارها جزءاً هاماً من التعبير الفني وصفة من صفات العقل الإنساني ولدوره الأساس في رسم الشخصيات وتمثيل مسرحية الحياة وتشفيف عواطف الشخصية والبوح بالشعور الباطن يتحسن إذا كان بطريقة تلقائية خالية من التعمد والرهق والافتعال، ومن أشنع ما يعيب الحوار أن يظهر وكأنه عنصر دخيل متطفل على الشخصيات، شأن التعليقات والمواعظ في قصص إدوار ليتون (١٨٠٣-١٨٧٣م)، فالحوار المتغلغل إلى صميم العمل القصصي والمتضامن معه تضامناً عضوياً هو الحوار الطبيعي الذي يظهر وكأنه سلاح فني في يدى المهندس الفنان المتبصر بأدوار الإفساد والتخريب والتصليح والبناء، فلا يتخيل الهذر الكلامي والثرثرة (فوق النيل أو التيمز أو الديونب أو الجانجيز!) فناً، ولا يشذ شذوذ العبثيين والعدميين.

الحياة تطور وتطوير مادياً ومعنوياً على السواء، وحيوية الكائن البيولوجي تحتم على نفسها دينامية في التفكير وحركية في التعبير، وحركية التعبير هذه كانت المسؤولة عن إفراز ظاهرة لغوية أثارت الكثير من الجدل والمناقشة، هي ظاهرة اللغة العامية التي لم تدخل في الأسلوب القصصي إلا في المواقف الحوارية (على أن هناك من المدافعين عن قضية العامية والمناصرين المتحمسين لاستخدامها في الخطاب الأدبي وهم غير فريق من المستشرقين الأوربيين، مثل صلاح جاهين، وقد تتطلب مواقف الحوار والمناقشة استخدام ذلك حتى تنبض القصة بالصدق والواقعية والحيوية، إذ من الغريب أن يتكلم الفلاح لغة فصيحة، فطه حسين يجري على لسان الشخصيات على اختلاف طبقاتها حواراً أدبياً مختاراً ينضح

بالكلفة والافتعال، ويخالفه توفيق الحكيم (في «عودة الروح») وسهيل إدريس (في «الخندق الغميق») و«الحي اللاتيني» و«أصابعنا التي تحترق») فيرسمون شخصيات قصصهم بلهجتهم الطبيعية الخاصة، وهناك فئة تؤثر استخدام العامية المفصحة أو الفصحى المبسطة، ومنهم المازني ونجيب محفوظ، ويلاحظ فيهما الواقع النفسي والواقع اللفظي، فلم يؤدي أمرهما إلى البلبلة وسوء فهم تعكسهما إنتاجات جماعة من القصصيين العراقيين.

لا يرهق الباحث كثيراً في الوصول إلى موقف سليم من مسألة اللغة والأسلوب في منهج الأدب القصصي الإسلامي، يلاحظ من الأسلوب القصصي للقرآن الكريم أنه أحياناً يعتمد على اللغة الفخمة ذات الرنين التي تؤثر بمبناها ومعناها، ويعتمد أحياناً على الجمل المسجوعة القصيرة الفقرات التي تملأ موسيقاً ونغماً وتمارس تأثيراً نفسياً مباشراً، من الخوف والرهبة والغبطة والسرور، ومن أمثلة ذلك: كذبت قبلهم قوم نوح فكذبوا عبدنا وقالوا مجنون وازدجر، فدعا ربه أنى مغلوب فانتصر، ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر، وفجرنا الأرض عيوناً فالتقى الماء على أمر قد قدر، وحملناه على ذات ألواح ودسر تجري بأعيننا جزاء لمن كان كفر، ولقد تركناها آية فهل من مدكر، فكيف كان عقابي ونذر، ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر، كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر، إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر، تنزع الناس كلهم كأنهم أعجاز نخل منقعر، فكيف كان عذابي ونذر، ولقد يسرنا القرآن للذكر فهل من مدكر».

ولكن الغالب في أسلوب القرآن الكريم أنه يستخدم الألفاظ السهلة اللينية مثلما يحدث في الأحاديث العادية المألوفة حيث حركة الأسلوب تتمشى مع حركة العاطفة، ومن أمثلة ذلك ما نجده في جزء من قصص موسى: ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون، ووجد من دونهم إمرأتين تذودان، قال ما خطبكما، قالتا لا تسقى حتى يصدر الرعاء، وأبونا شيخ كبير، فسقا لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إلى من خير فقير، فجاءته إحداهما تمشي على استحياء قالت إن أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا، فلما جاءه وقص عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين، قالت إحداهما يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوى الأمين، قال إني أريد أن أنكحك إحدى ابنتي هاتين على أن تأجرني ثمانية حجج، فإن أتممت عشراً فمن عندك، وما أريد أن أشق عليك ستجدني إن شاء الله من الصالحين، قال ذلك بيني وبينك أيما الأجلين قضيت فلا عدوان

على، والله على ما نقول وكيل».

بينما تعتمد القرآن الكريم أحياناً على تتابع الأحداث تتابعاً يؤثر في النفس، ومن ذلك: فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكانوا قوماً مجرمين»، وفي أحيان كثيرة يصور الحركات التي تمثل الانفعالات، وأسلوب القرآن في الغالب أسلوب التخاطب الذي يخلو من التعقيد اللفظي والمعنوي، ويكون سهلاً مؤثراً في الملتقى وأكثر فاعلية وتأثيراً عليه، وأكثر تجاوباً مع منطق العقل ووعي الباطن.

وكذلك الحوار في القرآن الكريم الذي يقع معظمه في الموضوعات الدينية، ومنها ينبثق الدياليكتيك العقيدي الدائر بين اثنين كالحوار بين آدم وإبليس وبين إبرهيم وأبيه وبين موسى وفرعون، والدائر بين واحد من طرف وجماعة من طرف آخر مثل الحوار بين الرسل وقومهم، والأسلوب القرآني فيه في تجاوب تام عن طريقته في استخدام الكلمات الفخمة ذات الرنين الصوتي والإيقاع النغمي، إضافة الكلمات السهلة السريعة الفياضة.

الأحاديث النبوية الشريفة تقدم بعض العون في حل مشكلة العامية وجواز استخدامها بعض الأحيان، فقد ورد في حديث شهير أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: ليس من أبرم أمصيام فيم سفر (ليس من البر الصيام في السفر)، وهذا دليل على جواز اللغة العامية في سياق حواري للقصة.

فمدلول الرفض في الكيان البنيوي أو المجال الكينوني للأدب القصصي من المنظور الإسلامي يرهص نفسه من خلال تحليل لعناصر القصة/ الرواية يتركز الكلام فيها بوجه عام حول الحوادث والشخصيات والبيئة/ الجو والفكرة، والكاتب يبرز صورة ويختار خطوطها وألوانها من زحمة الأحداث والشخصيات التي تعكس الحياة، والدارس الراصد لمظاهر الحياة والمميز بين الناضرة والجافة من صورها (المتجسد كالقارئ الخارجي والناقد القابع داخل نفس الكاتب) يطالب الروائي المبدع أن ينفخ فيها الروح فتغدو وكأنها تتحدث بنعمة الحياة، والكاتب الناجح يشغل جو الرواية العام بتنظيم الحوادث والشخصيات والمشاهد وذلك من أعلى منبر الحكمة القصصية ويستطيع أن يزف إلى الذوق الأدبي جماليات مسطورة ومستورة وراء الأسطر على السواء.

الحادثة الأكثر شيوعاً في القصص والأكثر استقطاباً لانتباه القارئ في صيغها الغامضة

والواضحة، والمغامرات والمخاطرات، والحقائق والخرافات (من دراكيولا ماص الدماء القديم إلى هاري بارتر الحالي) هي المادة الخامة التي يستغلها الكاتب في هندسة مواقف حرجة ومشاهد مثيرة وعواطف متأججة آخذاً بعضها برقاب بعض ويخلق الأثر المطلوب، ولكن سيادة الشخصية الإنسانية والتعمق إلى أبعد قراراتها تشكل نوعاً آخر من لحمة القصة وسداها، ويرمز إلى رغبة الإنسان في البحث عن الإنسان والتعرف على مواطن مواطن النور والظلام (تصرفات شاذة، ميول عاطفية سلبية، أعمال مضحكة) في شخصيته، وليس من الضروري أن تبرز الشخصية كنقطة انطلاق في الرواية، بل الكاتب لا يدلي إلى القارئ شيئاً منها حتى تبرز الشخصية وتحسر بيدها اللثام عن الحوادث وتبدأ في تشقيقها الواحدة تلو الأخرى (كما نجده في قصة «ظهور سيلاس لابهام» لوليم هاولز (١٨٣٧-١٩٢٠م)، وقصة «الكبرياء والهوى» لجين أوستن (١٧٧٥-١٨١٧م)، وقد تحلل الشخصية بدقائق خصائصها ومميزاتها حيث لا يغادر الكاتب صغيرة ولا كبيرة إلا ويحصيها، ولا يترك للقاري إلا مجال المشاركة الوجدانية (كما فعل فلوبير (١٨٢١-١٨٨٠م) في «مدام بوفاري»)، كما هناك طريقة تيار الوعي Stream of Consciousness، وعرف بها قصصيون غربيون منهم جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٣١م) وفرجينيا وولف (١٨٩٢-١٩٤١م)، مهملين الحوادث في القصة ومهتمين بإضاءة الحواجب المعتمة من حياة الشخصية عبر فيض تلقائي من الأفكار والأحلام والمنولوج الداخلي.

البيئة مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في مسار شخصيته وتوجهها وجهة معينة، والقصص التي تكون فيها البيئة العنصر السائد إعلان لتكيف حياة الإنسان بمحيط يسكن فيه، وإعلان أن الإنسان كأسطورة سيزيف لم يعد سيد نفسه، وكحلقة أخيرة من سلاسل الآباء والأجداد وآلة تديرها يد الطبيعة القدر أو المجتمع الضخمة القوية كما نجد لدى أميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢م)، وتوماس هاردي (١٨٤٠-١٩٢٨م) وسنكليرلويس (١٨٨٥-١٩٥١م) وألبير كامو (١٩١٣)، ومن الروائيين العرب نجيب محلوظ (١٩١٢) في «زقاق المدق».

سيادة الفكرة في القصة تطفو على سطح الحوادث وتقف في وجه طغيان الشخصية والبيئة، والكاتب يكتب مثل هذه القصص ساخراً فيها من العيوب الاجتماعية ومستهجناً بعض الأفكار الطارئة، ويجسد المعايب ويصطنع الشخصيات ويسخر الحوادث، ويتوخى

من خلال ذلك إصلاح المجتمع، وفي الأعصر الوسطى عرفت العديد من القصص التمثيلية (مترجمة وأصلية، مثل كليلة ودمنة من أصل هندي هو Panchtantra)، وقصة «كوخ العم توم» لهاريت بيتشر ستاو، وقصة «العالم الطريف» لألدوس هكسلي (١٨٩٤-١٩٦٣)، والقصص التي تسودها الفكرة قد تقترب إلى فلسفة المدينة الفاضلة أو الطوباوية.

مبدأ الصدق والحق والحرية القصصية: ظلال وأضواء ورسم الدوائر العامة:

أي كلام عن مبدأ الرفض لا بد وأن يمهد له الكلام في إيجابيات أساسية ثابتة في الإسلام هي قلب الإسلام الذي يدفق الدماء في شرايين كل ما يطمع أن يوسم بطابعه ويؤسس تحت لوائه من الرصيد العقلي أو الوجداني أو التذوق الإنساني، الإسلام يؤسس الصدق والحق قاعدة ثابتة للمنظومة الكونية والإنسانية والنفسية والاجتماعية، وهذه القاعدة تشكل ثوابت الجدليات التي تسخر مقولاتها ومقوماتها لتفسر التاريخ والواق، وربما مما لا ترتاح له معالجة مباشرة للموضوع الحالي أن يثقل البحث بالتنقيب الفلسفي والسكولاسي في تصور الصدق في رصيد الإسلام المعرفي والتراثي والحضاري (صدق المشائين، صدق الإشراقيين، صدق الحكمة المتعالية، صدق الصوفية، بل يكفي أن مر على تعريف الصدق تعريفاً طيطولوجياً (الصدق هو الصدق، الأول هي الأول، الماء هو الماء، الإنسان هو الإنسان... الخ)، وتعقبه مكاشفة الصدق بالإحالة إلى القصة/ الرواية: مصداقية الصدق ومحيطه الدلالي والتزاماته الأصولية ومتطلباته الفروعية، بممارسة التحرس في وجهة صحيحة ضد هلهلة انتقائية أو قلة تبصر يفتحان أبواب الخلط النظري والتهويم الفعلي الشارد.

هل نعتبر الواقع، أيا كان، إسمه الصدق، والعكس بالعكس، في المنظور الإسلامي؟ صحيح أن الواقع صدق أنطولوجي وجودي،ولكن طويولوجية الواقع وملابساته النفسية والاجتماعية وارتباطاته بالعقيدة والديانة لا تمهد السبيل إلى إضفاء اعتبارات إيجابية عليها لمجرد دعوى صدقها الوجودي، فلا نقبل الجريمة وأنواعها كصدق وجودي، لأن هذا الصدق الوجودي يحرس ضده الصدق الميتافيزيقي والاجتماعي والأخلاقي والقانوني فالصدق في الإسلام أو في أي مؤسسة عقيدية واجتماعية تتخطى مصداقيته دوائر رسمته جهات فقدت حيثيتها العرفية والشرعية في منظومة مصدرها خارجي وليس بدخلي، وذلك في وفاق تام مع

نظرتها نحو الحياة وفلسفتها في التنظير القيمي العام.

وردت كلمة «الصدق» و«الحق» في غير موضع من القرآن الحكيم، ومما يفيد البحث الأدبي أن كلمة «الحق» وردت في سياق الحكى والقص الذي لا ينفصم عنه الأدب القصصي: إن هذا لهو القصص الحق.... نحن نقص عليك نبأهم بالحق، وأتل عليهم نبأ ابن آدم بالحق، إن الحكم إلا لله، يقص الحق وهو خير الفاصلين، لقد كان في قصصهم عبرة لأولو الألباب ما كان حديثاً يفتري ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون إن الله لا يستحي أن يضر مثلاً ما بعوضة فما فوقها، فأما الذين أمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم.

والمثل وصف بالحق لأنه شارح للحق يبينه ويقرره، ولما كان المراد من المثل تبيين الأحوال كان قصة حكاية، ومن قوة وجمال هذا التمثيل ما يشرحه عبد القاهر الجرجاني في كتابه «أسرار البلاغة»: إعلم أن ما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أوبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكساها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعفت قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثارلها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً وقسر الطباع على أن تعطيها وشغفاً»، ومن هنا تعريف الإمام الرازي للقصة عند تفسيره لقوله تعالى: إن هذا لهو القصص الحق: القصص هو مجموع الكلام المشتمل على ما يهدى إليه الدين ويرشد إلى الحق ويأمر بطلب النجاة»، وتعريفه للحق عند تفسيره للآية: وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت به فؤادك وجاءك في هذه الحق وموعظة وذكرى: «أما الحق فهو إشارة إلى البراهين الدالة على التوحيد والعدل والنبوة».

فالقصة وصفت بالحق لأنها تشرح الحق وتقرره، وليس لأنها في ذاتها حقيقة ثابتة، فالقرآن لم يسرد قصة أصحاب الكهف والرقيم باعتبارها حقيقة تاريخية، فصفة الحق لم يطلق على النبأ في هذا الموطن باعتبار أنه حق واقعي، وإنما باعتبار أنه يشرح الحق ويبينه، وكما يشر الراغب الأصفهاني ي كتابه «المفردات من غريب القرآن» أن الحق كلمة يوصف بها في بعض الأحيان الفعل أو العمل الذي يجيء على مقتضى الحكمة، كما قد تجئ للفعل أو القول الذي يكون بحسب ما يجب وفي الوقت الذي يجب، فالتاريخ غير مقصود في القصص

القرآنية، وسرد الظواهر الخرافية في القرآن إنما جاء على طور حكاية الحق والباطل وعلى طور أداة للتعبير البلاغي، يقول الشيخ محمد عبده في أثناء كلامه عن قصة هاروت وماروت: بيننا غير مرة أن القصص جاءت في القرآن لأجل الموعظة والاعبار لا لبيان التاريخ ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين، وإنه يحكي من عقائدهم الحق والباطل ومن تقاليدهم الصادق ولكاذب ومن عاداتهم النافع والضار لأجل الموعظة والاعتبار، فحكاية القرآن لاتعدو موضع العبرة ولا تتجاوز مواطن الهداية، ولا بد أن يأتي في الحكاية بالتعبيرات المستعملة عند المخاطبين أو المحكي عنهم وإن لم تكن صحيحة في نفسها كقوله: كما يقوم الذي يتخطبه الشيطان من المس، وكقوله: بلغ مطلع الشمس، وهذا الأسلوب مألوف، فإننا نرى كثيراً من كتاب العربية وكتاب الأفرنج يذكرون آلهة الخير والشر في خطبهم ومقالاتهم لا سيما في سياق كلامهم عن اليونان والمصريين القدماء، ولا يعتقد أحد منهم شيئاً من تلك الخرافات».

القرآن الكريم يجعل من الإشارات التاريخية مادة أدبية في بناء القصة، ومن أمثلة ذلك قصص هاروت وماروت، وهامان وفرعون، وياجوج وماجوج وذي القرنين وسليمان وبلقيس، وأصحاب الكهف والرقيم، وموسى والخضروالسامري، وغيرها، ولم تكن المعلومات التاريخية هي الهدف منها، ومن اهتم بها من مفسري الأعصر الوسطى (الطبري والرازي والزمخشري وأبي حيان الغرناطي (في تفسيره البحر المحيط) ذهبوا مذاهب شتى ومتبائنة في تعليل الأحداث وتوضيح الإبهامات وتخييل ما سكت عنه القرآن (الجان وإبليس من أسباب خروج آدم من الجنة، تعيين المدة الزمنية لأصحاب الكهف ومعرفة أسمائهم، وذو القرنين ومسألة غروب الشمس في عين حمئة....الخ)، وشغفوا بالإسرائيليات شغفاً يوهم القارئ العادي بأنها من المصادر الهامة لفهم القرآن الكريم، وبعضهم اعتبر القصص القرآنية من المتشابهات (مثلاً الخطيب الإسكافي في كتابه «درة التنزيل وثمرة التأويل في بيان الآيات المتشابهات في كتاب الله العزيز»)، وهنالك بعض متكلمي المفسرين (من أمثال القاضي الجبار في كتابه «تنزيه القرآن عن المطاعن») من وفق للتعليل العلمي والخطابي المعقول (أنظر مثالاً لتعليل القاضي عبد الجبار في مسألة غروب الشمس في عين حمئة: كيف يصح أن يجدها تغرب في شيء من الأرض وهي إنما تغرب في مجارى غروبها؟ فجوابنا: إنها تغرب على وجه يشاهد كذلك كما توجد الشمس تغرب في البحر إذا كان المرء على طرفه وكما يقول المرء إن الشمس

تطلع من الأرض وتتحرك في السماء، والمراد بذلك ما ذكرناه من تقدير المشاهدة»، على أن تكرار العديد من القصص القرآنية (قصص آدم ونوح وهود ولوط وصالح وشعيب وغيرهم) ونوعية المعلومات التي يفرزها القرآن خير دليل على أن الهدف منها نفسي اتعاضي، والمواد التاريخية في القرآن ليست مقصودة تاريخياً، وأهميتها تتقلص أمام أهمية المواعظ والاعتبار.

القرآن يحيل إلى عدد من الآلهة التي كانت تعبد زمن البعثة المحمدية أو قبلها أو بعدها بقليل، من أمثال اللات ومنات وودا وسواع ويغوث ويعوق ونسرا، ولا يهمنا هنا جهات الإشكاليات التي يتورط بها مفسر كالرازي أو موقف القاضي عبد الجبار منها، بل ما يستنبط منه في الفن القصصي القرآني هو الموقف القرآني الإيجابي من الترميز التاريخي والأسطوري الممنوع من غير أن يشغل بالنا فيه مسائل الفكر أو الإلحاد، فالمسلم ما دام مسلماً فإنه لن يكون كافراً، فهذا محال شأن اجتماع الضدين، والكاتب الذي يدين بالإسلام يرسم صورة الحياة الإنسانية اليوم وهو يحيل إلى الأساطير المسيحية واليهودية والشيوعية والهندوكية والبوذية، ويقارب نفسه من تمثيلات دانتي (١٩٦٥-١٣٢١) وشيكسبير (١٥٦٤-١٦١٦م) وجيته (١٧٥٦-١٨٣٦م) وهيمنجواي (١٨٩٨-١٩٦١) وطاغور (١٨٦١-١٩٤١)، لا يعقل أن يؤدي ذلك إلى نقصان في إيمانه الإسلامي ووعيه العقيدي المسلم.

هذا وجه من وجوه الحرية القصصية التي نستنبطها من القرآن الكريم، وهو يرمز إلى مدى اعتماد الأدب على التاريخ، وإذا كان التاريخ ذاكرة الإنسانية الجمعية واستخدامها في نسج القصة البنيوي يفضى على صاحبه قوة ساحرة تجذب القلوب فهذا مرتبط أساساً بقيمة الخلق الفني وممارسة الحرية التي بدونها لا تتدفق الخواطر ولا تتحرك الأقلام ولا تستقيم التراكيب الكلامية.

الحرية التي ينعم بها القاص المسلم في سياق استخدم المواد التاريخية ليست قاهرة قهر الحرية الوجودية، فالقاص يمارس حريته بسلامة وأمان في اختيار بعض الأحداث التاريخية وإهمال مقومات التاريخ من زمان ومكان وترتيب الأحداث، فالأديب يختلف عن المؤرخ إذ الأول يتناول الأشياء لا كما هي بل كما تبدو في ظوهرها ولا كما هي كائنة في ذاتها بل كما تدركها حاسة الأديب الفنانة، وليس ذلك مكتشفاً جديداً وصل إليه الإنسان في العصر الراهن، بل البلاغيون في الأعصر الوسطى في مناقشتهم للزوم الذهني واللزوم العرفي يظهرون وكأنهم من

حملة لواء الحداثة، والحرية تتسع لدى القاص السامري الذي تحول قصته إلى أسطورة أو ضرب من الخيال الأبي العلائي أو الدنتي الأليجيري،وله حريته في الاختزال والتحديب، والتصغير والتكبير، والحذف والتكرير، فالقرآن أهمل مقومات التاريخ من زمان ومكان، الزمان مهمل إطلاقاً، أما المكان فهو مذكور في قليل من الأمكنة، ولم يلتفت إليه القرآن إلا عرضاً، وإهمال بعض الشخصيات دون الأخرى يشكل ظاهرة الحرية القصصية في القرآن، ونفس الشيء نصادفه بخصوص الأحداث وترتيبها الزمني أو الطبيعي، وإسناد بعض الأحداث لأناس بأعينهم في مكان ثم إسناد نفس الأحداث لغير الأشخاص في موطن آخر (قال الملأ من قوم فرعون إن هذا لساحر عظيم»، قال للملأ حوله إن هذا لساحر عظيم»، وإنطاق الشخص الواحد في الموقف الواحد بعبارات مختلفة (في تصوير لموقف الإله من موسى حين رؤيته النار)، ووجود المواقف الجديدة التي لم تحدث في سياق القصة، كل هذا وذاك من وجوه الحرية القصصية التي تتوفر نظائرها في القرآن الكريم والتي لم تشكل ولا تشكل ولن تشكل أي طعن في كتاب الله الحكيم.

لا مرآء في أن القرآن كتاب هداية للإنسانية جمعاء، ولكن لا يرادف ذلك اختزالاً للمحتوى القصصي القرآني، وإذا كان هذا الكتاب دستوراً لنا لكافة مجالات الحياة (العقيدية والسلوكية والقانونية والاجتماعية والاقتصادية والعلمية والمعرفية وحتى الجنسية) وهو الذي حوى نواميس الكون وأسرار الوجود والعدم فهل يستغرب أو يستنكر إذا نظر الأديب المسلم إليه كأصل تنظير أدبي في أصنافه المختلفة؟ وإذا كان الصدور عن مبادئ نظرية –أيا كانت- لا يفهم من إلا رغبة (ضرورة) تأسيس نفسي وتزويد عقلي وتعزيز سلوكي والذي بدونهيوصف السلوك النفسي والمجتمعي الإنساني وكأنه هش وهباء ومبتور لا ومن له ولا قيمة ولا اعتبار في التاريخ والواقع، فليكن تفسير ظاهرة هذا الصدور للمسلم (الكاتب هنا بالضبط) في قطاع الأدبيات لا يعني إلا الإرساء التنظيري الأيديلوجي والنفسي والجمالي، خصاة وأن منطلقة مفعم بأساسيات متسنمة بالأصالة الجوهرية والفاعلية والقوة والحركية الوظيفية والانفعالية الجمالية، وثوابت تاريخية لم تتهدم هيلكتها ولم تنعدم جدارتها وجدواها على مر الدهور وكر العصور ورغم زوابع في وجهها ومؤامرات الأعداء ومنافقات الأصدقاء، بل كانت من آيات الدهر وأماثل قلدتها الأمم. فمن البغت والعناد أن يعزي هذا المنطلق إلى مشوسات أو ويلات التنظير القطاعي فتنصب عليه عدسات الارتياب

وتنشط ضده حرفيات التقويل والتهويل.

بطبيعة الحال يتسنم هذا المنطلق بمدخرة الخطابي (الريطرويقا) الذي يعزز منظومته الديكتيكية في تأطيرة الفلسفي وتطبيقه الفعلي الالتزامي وتمثيله الإنتاجي، وبطبيعة الحال يتحول ذلك إلى تشكل أحادية قطبية شأن أي تنظير على أية ساحة من ساحات النشاط الإنساني وفي أي مرحلة من مراحل التاريخ وفي أي بقعة من بقاع الأرض، وإذا اتجهت هذه الأحادية القطبية صوب مفاهيم ومقومات متعالية يمنطق وينطلق بها المسلم لتشكيل هويته البنيوية العليا والسفلى وما هي إلا جزء أمن المنظومة الحكمية الكونية (Universal Wisdom) والمشترك القيمي الإنساني العام، فليس في احتوائه واحتذائه لتفسيره للمشترك الإنساني العام ما يناقض نفسه أويتحدى الآخر، نعم يحق له أن يدعوه إلى سبيله بالحكمة والموعظة الحسنة وأن يجادله بالتي هي أحسن، فيه من طبيعة الالتزام الأدبي، ودعوته إلى سبيله بالحكمة هي المجال الكينوني التنظيري، ومجادلته بالتي هي أحسن في المجال التمثيلي والوظيفي البراجماتي، ويتلوه المجال الانفعالي الذي هو ساحة الجماليات.

منظومة الإسلام في التنظير الأدبي تحوي في هيكلتها الأساس مبادئ الرفض والتقرير الصارمين وفلسفة الرفض تسبق منهجياً فلسفة التقرير، وللتدليل على ذلك لا نحتاج إلى مرافقة القليل أو الكثير من الحشد الإبستمولوجي، وحسبنا كلمة الإيمان الإسلامي الرسمية التي تبدأ بـ«لا»، وهل تسمحون لهندي أن يحيل إلى منظومة فلسفية هندية شهيرة هي «مبدأنيتي نيتي» (لا، لا) والتي هي –في نظري- من فصيلة دم «لا» الإسلامية؟ فبعد «لا» (الرفض) يأتي التقرير التام والتصحيح (وهو التقرير الناقص)، وهما وجهان للقبول، ويجب أن نكون على تحذر من مرتكز ضال حينما نتكلم في الأدب والإسلام، يجب أن نتبصر (طيطولوجيا!) أن الأدب أدب والإسلام إسلام ويجب أن يبقى الأدب أدباً، والإسلام إسلاماً، فلا نشوّه هيكلتهما وصورتيهما إطلاقاً، ولا نتقول عليهما بفاسد القول أو نتصرف تجاههما بفاسد العمل، فهذا منكر شأن المنكرات في شريعة الإسلام.

اختلاف الآراء حول وجود القص الفني في القرآن الكريم وخاصة عند تفسير الآية: نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين» والآية: إن هذا لهو القصص الحق»، وبالإحالة إلى العديد من القصص القرآنية عن الأنبياء

والرسل وشخصيات تاريخية أوقبل تاريخية أخرى يطرح تساؤلاً: هل قصد القرآن من قصصه إلى ما يقصد به الأدباء القصصيون من التأثير الوجداني واستثارة العواطف والأخيلة أو التأثير العقلي وإقامة الدليل والبرهان؟ لست الإجابة على هذا التساؤل صعبة مستعصية، فدراسة المواد القصصية القرآنية كافية لمجانبة الفرضيات والمتخيلات ومخاطبة الموضوع مباشرة وتقديم الجواب الصحيح، إن ما يذكره المفسرون بخصوص الغاية من القصص القرآنية (وهي الموعظة والاعتبار) ليس غير المضمون النفسي الوجداني حيناً والعقلي في حين آخر، وهذا يستدعي بعض القول في تصنيف القص القرآني تصنيفاً مؤسساتياً: كيف يصنف القص القرآني مضمونياً؟.

القص القرآني المندرج تحت الأنواع الثلاثة: ١- القص التاريخي ٢- القص التمثيلي ٣- القص الأساطيري مبطن في هيكلة البنيوية والتعبيرية والانفعالية بمبادئ تقريرية ولا تقريرية تشكل منظومة الرفض والقبول في قطاع النشاط الأدبي والإبداعي، وبإمكان المرء أن يبرمج من خلالها مبادئ شفافة توجه الممارسة الكتابية الإبداعية وجهتها الراشدة في الإسلام.

كثيراً ما يورد القرآن مادة تاريخية ويجعلها موضوعاً للقص، فقصة عاد في سورة القمر (كذبت عاد فكيف كان عذابي ونذر إنا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحس مستمر تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر فكيف كان عذابي ونذر)، وقصة لوط في سورة الحجر، وقصة بني إسرائيل (سورة البقرة) وقصة إبراهيم (سورة إبراهيم) وقصة نوح وعيسى (عليهم السلام)، وقصة أصحاب الكهف (سورة الكهف) وغيرها تحيطنا بجزء من المعلومات التاريخية، على أن التاريخ لم يكن مقصوداً بذاته في سياق القص القرآني، بل المقصود عاطفي نفسي وهو الإنذار والاعتبار والتخويف، ولم يتم هذا الهدف من خلال المنطق التاريخي، وإنما من خلال المنطق الأدبي الذي يسخر القص البليغ لمطمع نفسي عقلي في جهة ووجداني في جهة أخرى.

الملاحظ في القص التاريخي القرآني أنه يجوز تصوير التاريخ كما قد يراه الآخر، من غير أن يدلي القاص رأيه نفسه، يتضح ذلك في قصص أصحاب الكهف وذي القرنين.

وجد العديد من نماذج القص التمثيلي والأساطيري في القرآن الكريم، وليس المراد من القص التمثيلي القرآني أنه وليدة الخيال ولم تكن له صلة بالحادث التاريخي البتة، بل الواقع

أن هذا الجانب لا يكون مقصوداً بذاته، فالآية: ما قدروا الله حق قدره والأرض جميعاً قبضته يوم القيامة والسماوات مطويات بيمينه سبحانه وتعالى عما يصفون لا تقصد إلى إفادة الواقع، بل التمثيل الذي يكون أوقع في الذهن وأكثر تأثيراً على النفس (يكتب الزمخشري بخصوص هذه الآية: الغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز»، وكذلك مسألة إنزال مائدة على بني إسرائيل، ويصرح الطبري أن الآراء اختلفت فيه، فقال بعضهم إنما هذا مثل ضربه الله تعالى لخلقه نهاهم عن مسائله بنى الله الآيات، ولم ينزل عليهم شيء، وبخصوص مدلول الآية: ألم تر إلى الذين خرجوا من ديارهم وهم ألوف حذر الموت فقال الله لهم موتوا ثم أحياهم إن الله لذو فضل على الناس ولكن أكثر الناس لا يشكرون، يذكر إبن كثير أن هذه ليست قصة واقعية، وإنما هي مثل، وكذلك مسالة إحياء الموتى (إذ قال إبراهيم رب أرني كيف تحيي الموتى، قال أولم تؤمن قال بلى ولكن ليطمئن قلبي قال فخذ أربعة من الطير فصرهم إليك ثم مجعل على كل جبل منهن جزءاً ثم أدعهن يأتينك سعياً وأعلم أن الله عزيز حكيم».

اختلفت فيها الآراء، والراجح أنها مثل، كما ذهب إليه الرازي وصاحب المنار فالقرآن يصور الكثير من المعاني بصيغة السؤال والجواب أو بأسلوب الحكاية لما في ذلك من البيان والتأثير يدعو بهما الأذهان إلى ماورائها من المعاني مثل قوله تعالى: يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد، أو قوله تعالى: وقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين»، فالتمثيل ظاهر فيها، ومن زمرة القصة التمثيلية كل قصة أعرض فيها القرآن عن ذكر بطلها، فأهمله أو أخفاه.

المواد التاريخية والتمثيلية الواردة في القرآن والتي يعطيها الكتاب العزيز نسجاً بنيوياً قصصياً تختلف من المواد التي تحوي في جوهرها منحى أسطوريا، على أن هذا المبحث لا يخلو من موقف مشاكس من جهة المفسرين وبعض المحدثين، فهل في الكتاب العزيز ما يصح تسميته بالأسطورة؟، على أن كلمة «أساطير الأولين» وردت غير مرة في عدة سور قرآنية (ومنهم من يستمع إليك وجعلنا على قلوبهم أكنة وفي آذانهم وقراً وإن يروا كل آية لا يؤمنوا بها حتى إذا جاؤوك يجادلونك الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين، وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين، وإذا قيل لهم ما ذا أنزل

ربكم قالوا أساطير الأولين، وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً قل أنزله الذي يعلم السر في السموات والأرض إنه كان غفوراً رحيماً، وقال الذين كفروا أئذا كنا تراباً وآبائنا أئنا لمخرجون لقد وعدنا نحن وآبائنا هذا من قبل إن هذا إلا أساطير الأولين، ولا تطع كل حلاف مهين همازمشاء بنميم مناع للخير معتد أثيم إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين وكل هذه الآيات مكية، حتى الآية التي وردت في سورة الأنفال المدنية هي مكية كما نص عليها القدماء، ولكن مما لا مجال فيه للشك أن القرآن قد أتى في الحكاية بالتعبيرات المستعملة عند المخاطبين أو المحكي عنهم وإن لم تكن صحيحة في نفسها، كقوله: كما يقوم الذي يتخطبه الشيطان من المس»، وكقوله: بلغ مطلع الشمس» كما أوضح الشيخ محمد عبده أن التعبير القرآني يحوي قصصاً وغير قصصاً أثراً للأساطير إجراءاً للعبارات على تلك الظواهر الخرافية لأنه يحكى من عقائدهم الحق والباطل، وقصة أصحاب الكهف من المواد التي حملت طابع الأسطورة، ولم يعد متنازعاً فيه أن بعض الخرافات الوثنية جعلت في القرآن أداة للتعبير البليغ، وهذه المواد وصورة تعبيرها تدل دلالة واضحة على صدق القرآن في تصوير إحساسات الجهات المخالفة.

في مجال البنية الكينونية للأدب القصصي وبالتالي في النسيج الروائي يحتل مبحث الترابط العضوي أو ارتباط الوحدات القصصية بعضها ببعض أهمية بالغة، الحياة كائن بيولوجي شأن الكلمة وما تؤلفه من متوج جمالي أو غير جمالي، وظاهرة القص القرآني لا تتمثل بادئ ذي بدء فيما يلائم ومدلول الترابط العضوي الاصطلاحي الذي يحمل طابعا الرياضيات وعلم الأحياء والميكانيكيات، فقد توزعت أجزاء القصة الوحدة في غير الواحد من السور القرآنية، شأن المواد الأحكامية القانونية، وكثر كلام المفسرين والمتكلمين فيها ضمن معالجتهم لمشكلة النظم في القرآن والمنهج الأكثر سداداً أن لا تعتبر الموزعات القصصية من قبيل الأجزاء التي انتشرت في غير موضع، ومما تعتبر عرضاً أدبياً لحادث اختلفت ألوانه باختلاف الأغراض، وهذا في وفاق مع القاعدة الأصولية لصنيع القرآن المنسق في الجمع بين الأقاصيص المختلفة في السورة الواحدة وفي الجرى على طريقة واحدة في بنائها وتركيبها وفاءاً بما اتحد فيها من المقاصد والأغراض.

ديناميكية الثابت والمتحول في سياق المحيط القصي الزماني والمكاني:

قطاعا زمانية الوراية ومكانيتها تؤلفان بيئة القصة/ الرواية، وهما المحيط القصي الذي تصهر فيها المادة القصصية والمسرح الذي تتحرك عليه الحوادث فتشكيل موقف السلب الرؤيوي الإسلامي عنهما يوجب مخاطبة مدلول الزمان والتاريخ والمكان في منظومة الإسلام التنظيرية العامة، وإذا كان منطلقنا قائماً على تفهم ظاهرة الوحدات الوجودية بألوانها المحلية وغير المحلية ومزاياها الطبقية ووجهاتها الجمالية تفهماً ينبع من فلسفة الإسلام في التاريخ والاجتماع والآداب التي لا تحتاج إلى استخدام مصطلحات من أمثال البرجوازية (الصغيرة والكبيرة) والبرولتارية والمادية الجدلية، إذ ليس في الإسلام برجوازية أو برولتارية أو مادية جدلية مصداقيتها مصداقية التفكير الهجلي الماركسي والتمثيل والتعليل البولشويكي والجماليات الأرجوانية، فاقتحام محيط والخروج من محيط آخر أو الخروج على محيط ثالث لا يعني أن هناك وثبات طائشة أو تلكآت على غير هدى متتبادرة من عشوائية ذهنية وتلقائية من الكاتب.

الكاتب ينطلق من الزمن واللازمن، كما أنه يقوده مدلول المكان واللامكان في وعيه وتجسيد وعيه الظاهراتي، وتفسر هذه اللازمنية واللإمكانية في سياق الاستلاب، إذا الأمر لا يعدو عملية الوعي والرسم وضعياً و»كما هو الواقع» في الأول، بينما الثاني نوع من المعيارية أو مصداقية لتحرك لنسج القصي وفق مرسوم متخيل يدع اللازمان واللامكان يكونان شخصيتهما من غير أن يلتفتا إلى الزمان والمكان الثابتين، فيتحجران!.

هب أن هناك مبادرة برمجة حاسوبية حديثة لزراعة الكمثري أو الزيتون أو بناء طائرة كبيرة أو بناء بيت مريح، هل يتوجب لإنجاز هذا العمل معرفة تاريخ فرعون ذي الأوتاد وإرم ذات العماد وثمود الذين جابوا الصخر بالواد؟ وهل يجب لأجلها معرفة أسباب تداعي رومة أو استراتيجية يوسف بن تاشفين في معركة الزلاقة؟ ربما الإجابة بالنفي إطلاقاً، ولكن الأمر يختلف بالنسبة للساسة والمعلمين ومهندسي الأرواح البشرية (الكتاب، الأدباء، الشعراء، الفلاسفة) والعسكريين والمعاملين في ساحة الثقافة الذين تمثل أمامهم معرفة التاريخ كضرورة عملية، فاليوم المتحول إلى الماضي والماضي المكر بعدته وعتاده صوب ثغور اليوم (المستقبل الموهوم المرجو الذي قد خاب آمله، والذي لا يأتي مستقبلاً، وإنما ياتي في صورة

اليوم) المسؤول عن التطوير والتغيير اجتماعياً وسلوكياً يوجب رغبة الولوج في البحث التاريخي، ومن هنا ولادة الرغبة التاريخية وكيان المعرفة التاريخية والبحث في نيل الصدق التاريخي وارتباطه بالأيدولوجية والرؤيا تجاه العالم ومنهجها العلمي، ومن هنا نظرية المنهج التاريخي للوصول إلى الحقيقة التاريخية الذي يصرف بعض همومه لحل ألغوزة أبي الهول حيناً والتكهن للمستقبل البعيد في آخر، والتقمص الوحدوي المجتلي في الرؤيا الكونية في ممارسة فاعليته التي توحد الماضي والحال والمستقبل يترأي أمامنا نظرة رجاء ابتسام خليقة بإبداع صورة متكاملة للدنيا ورسم أطرها الخاصة والمجتمعية، والمعرفة التاريخية المنهجية الدافعة صوب تخطي اللاشكلية الوحدوية لا تتغزى إلا من الذاكرة التاريخية وفي إطار تاريخي لا غير، ومن هنا ظاهرة الإخفاق في إرهاص اليوم الفرداني والشخص الفرداني الذي يتبلور حظه في موافقة مع حظ الجنس الإنساني، وتتحدد كمية عمله ومسؤوليته للخط الكوني.

هل يعرف الإنسان علما غير التاريخ؟ (كتب كارل ماركس وفريدريك إينجلس: نعرف علماً واحداً، وهو علم التاريخ» والتاريخية (Historicism) غير المحصورة بنية ودلالة بين ماض وحاضر العلم الفيزيقي التطبيقي والعلم الأثري المنقوش والمحفور لا تشق لنفسها طريقاً هي غير طريق الجنة أو النار، ولا بد لها من إسراء ومنظومة سماوات (ميتافيزيقية) هي من صميم الواقع المعاش، وموروث الإنسان العقيدي والخلقي والنفسي ودرجات التزامه على المستويات المتعددة في حياة الفرد والأفراد وفي أبعاد الزمن والجغرافية المختلفة والتي لا يزحزحها عن فاعليتها وصفها أداة من أدوات التخدير، لا يمكن إهمالها في أية ممارسة تاريخية تهدف إلى رسم خط تاريخي أفقياً أو عامودياً.

رغبة الإدراك في جوانبها المعبئة ذات الاستقراء والتنظير العقلي المادي التي تعرف بانتمائها إلى فصيلة (Packaged) في المصطلح الأوروبي، ولغنوصستية الملهمة التي تلقي في الروع أو الوعي الروحي، مقولة إبستمولوجية تحارب مواقف لا تاريخية في عملية صياغة التاريخ/ الزمان، والوصول إلى طوبولوجية المعرفة وتصنيفها،وهنا تبرز ظاهرة توحيد التاريخ وتكفيكه ومرجعة أصالة التاريخ العلمي على أساس تصورات العلم الضيقة والمتسعة والتي تظهر فيها العلم التصوري وفلسفة التاريخ كتابة التاريخ والإبستمولوجية التاريخية والزمن التاريخي حلقات مترابطة لسلسلة واحدة هي الزمن في أبعاد ذاته المادية وبنيته العليا المتألفة

من المادة والروح. وهذا المرتكز يكون النواة لتصور الثابت وأهميته وفاعليته في حياة الفرد والأفراد.

أساسيات الرفض والقبول التوظيفي والانفعالي:

الكلام في قطاع التوظيف أولجهة البراجماتية في النموذج الروائي الإسلامي في الحقيقة امتداد للكلام في مخاطبة المجال الكينوني للمسألة ويتسنم بجدل وصرامة رؤيويتين شان ما سبقها، الكاتب الذي اتخذ من المنظور الإسلامي الشامل مبدأ لكافة انطلاقاته التكريسية الإبداعية والذي عرف من طبيعة الكلمة حساسيتها وخطورتها (من أخذ أفلاطون على تملق الشعراء وخضوعهم لاستبداد الجمهور واستبداد الحاكم، ونظرية «التطهير» الأرسطية، وربط الفن بالواقع لدى ديدرو واعتبار الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها لدى الوجوديين، واعتبار الأدباء والشعراء مهندسي الأرواح البشرية...الخ) ونظريات وحركات فكرية التزامية انتسبت إلى كانط (١٧٢٤-١٨٠٤) وهيجل (١٧٧٠-١٨٣١) وسان سيمون (١٧٦٠-١٨٢٥) وكونت (١٧٩٨-١٨٥٧) وجون استوارت مل (١٨٠٦-١٨٧٣) وماركس (١٨١٨-١٨٨٣) ونيتشه (١٨٤٤-١٩٠٠) وبرجستون (١٨٥٩-١٩٤١) وغوته (١٧٤٩-١٨٣١) وادغار آلان بو (١٨٠٩-١٨٤٩) وبودلئر (١٨٢١-١٨٦٧) وبلزاك (١٧٩٩-١٩٥٠) وفلوبير (١٨٢١-١٨٨٠) وزولا (١٨٤٠-١٩٠٢) وشيلر (١٨٧٤-١٩٢٧) وغيرهم من الفلاسفة والأدباء والشعراء فلا يذهب مذهب القائلين بالمجانية الأدبية، بل يعتقد بالجنون الأدبي ويمارس هذا الجنون الذي يحمل على عاتقه هموم الإنسانية كلها.

الكتابة كفاح متصل مع المدخر التعبيري البراجماتي الذي يتألف من المعنى والإحساس والإبقاع والقصد بتفرع طرقه وتضارب حاجاته، ومربوط مع قضية الالتزام التي هي من أقوى التيارات والمذاهب الفلسفية والأدبية التي اكتسحت أديم الوعي الإنساني في العصر الحديث، وأكثرها ذيوعاً وقبولاً، والحرية شرط أساسي من شروط الالتزام، وهذا ينفي القسر والمماالاة والنفاقة الاجتماعي من ساحة الالتزام.

الكاتب في تفسيره للحياة ماراً بمراحل الإحاطة وعملية التصفية والتنسيق وتسليط النوع المعين من الأضواء الكاشفة وتطوير الحبكة التي تنم عن مواقفه الخلقية والإنسانية إنما يصدرعن فلسفة التزامه التي تتقاضى الصدق والإخلاص والإنسانية، والصدق في الأدب

غير الصدق الأنطولوجي الفلسفي الخاضع للمقولات الفلسفية والصدق الحرفي العلمي التاريخي التابع للاكتشاف العلمي والوثائقي، فالصدق في الأدب هو الصدق بالإمكان الذي يتناول الحقائق الإنسانية الخالدة م ميول وأهواء ومبادئ تتفاعل وتتصارع وتشكل مغزى الحياة الإنسانية وتبقى مستمرة استمرار الحياة على الأرض، ومن هنا قول أحد العابثين: كل ما في القصة حق وصدق عدا الأسماء والتواريخ، أما التاريخ فكل ما فيه كذب ومين، عدا الأسماء والتواريخ».

الالتزام في مناحيها الأخلاقية والدعوية وفي جانب الصدق الفني عنصر خطير وسلاح ذو حدين، إذ مهمة الكاتب في الحفاظ على الاتزان بين الصدق القصصي الفني والصدق الأخلاقي مهمة شاقة طالما يؤدي ازدواجيته إلى الفشل الذريع، فيجب أن يبقى القص محتفظاً بفنيته من غير اعتداء صارخ من جهة الصدق الوعظي الثقيل الذي لا يلائم تذوق القارئ المثقف وطبيعة الفن الحساسة (يقول محمد تيمور: أما إذا أقحم الكاتب فنه إقحاماً للإشادة بفكرة أو التغني بدعوة مسوقاً إلى ذلك بغرض من الأغراض أو مخدوعاً بتوجيه من التوجيهات دون أن يستجيب شعوره استجابة حقة لتلك الفكرة أو الدعوة التي يتخذها محوراً للإشادة والتغني، فإن فنه في هذه الحالة يخونه لا محالة، وإنه ليتمخض عن أباطيل لا يخفي تلفيقها على الناقد البصير، والمجتمع لا تقوم دعائمة ولا تبقى إذا كانت لبناتها مصنوعة من خداع وزور»، في الأدب العالمي استطاع دوستوفسكي وغوركي وتولستواي وهيمنجواي وايت أن يقدموا نموذجاً للاتزان الجميل بين المقتضيات القصصية الفنية والالتزام الفكري، ودافيد هربرت لورنس (١٨٨٥-١٩٣٠) من الكتاب الكبار الذي أخفقوا في هذا المجال لضيق أفقهم وتعصبهم.

الروائي المسلم لا يرادف الفقيه أو القاضي المسلم الذي يبشر ملتزم الإسلام بالجنة، ويهدد من تقاعس في بعض واجباته بالعذاب الأليم، بل هو المسلم الفيلسوف الشاعر الذي انطلق إيمانه الواعي بذاته ومؤهلاتها الإبداعية والجمالية مزوداً في مسيرته بزاد تأسيسي قيمي متبصراً بمنظومة الإسلام الكونية والنفسية، من غير أن يثقل كاهله التعويل على دفاتر من المراجع والمقررات الفقهية والعقائدية، فهل هو إنساني؟ وكيف تقاس طبيعته الإنسانية؟، والولوج في تعريف الإنسانية وما إليها أبعد من أن يتناوله هذا البحث وأثقل من أن يحتمله هذا الجمع المثقف الكريم، إن أقصى ما يشار إليه هنا هو أن الكاتب في سياق الموضوع مسلم

إنساني، وإنسانيته ليست من إملاء قطاع خارج عن المنظومة الإسلامية الشاملة، فالإسلام مذهب الإنسانية، ومذهب الفطرة (كل مولود يولد على الفطرة، فأبواه يهودانه وينصرانه ويمجسانه، الحديث)، وجوهر الكائن الآدمي («أنتم أعلم بأمور دنياكم»...، الحديث، و»ورقاء ذات تعزز وتمنع...لدى الشيخ الرئيس ابن سينا) يؤكد الإسلام حرمته، وإذا سبقنا إليوت بإعادة نظره على عناصر الإنسانية الثمانية المعروفة في كتابه Second Thoughts on Humanism، وأهم ما فيها الاعتماد على التحسس والإدراك البديهي، ومقاومة التعصب، ومذهب الاستمالة والإقناع، والتركيز على الجانب الحضاري للفلسفة واللاهوت، فليس في موقف من يقوم بإعادة نظرة ثالثة من حرج وهويرمي إلى المصادقة بين مضمون الإسلام الكوني والنفسي والمذهب الإنساني (الإسلامي) الذي لم تخل فترة من فترات التاريخ أو قطر من أقطار العالم الإسلامي من القائلين به (من الأدباء والشعراء والفلاسفة والصوفية).

القرآن مصدراً أساسياً لكلية التنظير الإسلامي يقودنا إلى مقومات براجماتية توجب الاكتناف النموذجي المتأني في قطاع الإبداع الكلامي وجمالياته، فجموعة الآراء والأفكار والصور المعروضة في القصة وطريقة البناء الهيكلي والحبكة والالتزام وفعالية الانفعال في القص القرآني تستخلص من جملتها براجماتية الإيحاء والإفاضة، ومن طبيعة هذه البراجماتية: التباني والتسامح والهوادة غير المرادفة للتقاعس والمداهنة أو المسالمة، فالقرآن القائل: وإذا ذكر الله وحده اشمأزت قلوب الذين لا يؤمنون بالآخرة وإذا ذكر الذين من دونه إذ هم يستبشرون» (الزمر ٤٥)، والقائل: «وإذا ما أُنزلت سورة فمنهم من يقول أيكم زادته هذه إيماناً فأما الذين آمنوا فزادتهم إيماناً وهم يستبشرون وأما الذين كفروا فزادتهم رحساً إلى رجسهم وماتوا وهم كافرون» (التوبة ١٢٤) لا يلغي الجانب البراجماتي، وقوله: أولئك الذين يعلم الله ما في قلوبهم فأعرض عنهم وعظهم وقل لهم قولاً بليغاً» (النساء ٦٣)، وقوله «لا تسبوا الذين يدعون من دون الله فيسبوا الله عدواً بغير علم كذلك زينا لكل أمة عملهم ثم إلى ربهم مرجعهم فينبئهم بما كانوا يعملون (الأنعام: ١٠٨)»، وقوله: «فاصبر لحكم ربك ولا تكن كصاحب الحوت إذ نادى وهو مكظوم» (القلم ٤٨)، «لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين» (الشعراء) وغيرها من الآيات القرآنية في سياقات قصصية (هود، الشعراء، الصافات، الأعراف، وغيرها) وسياقات تفنينية تؤكد مدى احتمالية الضغط النفسي والضغط الاجتماعي في ساحة الالتزام. (يؤكد الرازي هذا الموقف في قوله:...وثانيها ليكون الرسول عليه

الصلاة والسلام ولأصحابه أسوة من سلف من الأنبياء، فإن الرسول إذا سمع أن معاملة هولاء الكفار مع كل رسول ما كانت إلا على هذا الوجه خف ذلك على قلبه كما يقال المصيبة إذا عمت خفت، وثالثها أن الكفار إذا سمعوا هذه القصص وعلموا أن الجهال وإن بالغوا في إيذاء الأنبياء المتقدمين إلا أن الله تعالى أعانهم ونصرهم وأيدهم قهر أعدئهم، كان سماع هؤلاء الكفار لأمثال هذه القصص سبباً لانكسار قلوبهم ووقوع الوجل في صدورهم وحينئذ يقللون من أنواع الإيذاء والسفاهة».

الانفعال والجماليات لا تنفصم عن الفاعلية التي تمارسها الحبكة والجوهرة المضمونية في أي عمل أدبي أو فني، وهيكل المواد والموضوعات القصصية في القرآن الكريم يتسنم بدور تقريري وتنكيري في ساحة الجماليات، القرآن في مخاطبته الموضوعي والقصصي الانفعالي تناول الكفر والشرك والطاغوت والجبت والسحر وعبادة النجوم والكواكب وعبادة الأوثان والأصنام والجنس الطبيعي والجنس غير الطبيعي وعقوق الوالدين وغيرها من موضوعات لها أحكام صريحة في التشريع الإسلامي، فمعنى ذلك أن الأديب المسلم لا يحرم عليه من هذا أو ذاك، شريطة أن لا يفوته إدراك الحد الفاصل بين جماليات القبح وقبح الجماليات، وهنا لا يصح القول بأن العجزعن إدراك الإدراك إدراك!.

نهاية المطاف: قفزات التواصل والمفارقة من شكلانيات كلاسية إلى الحدوثة واللاقصة:

التجريب القصصي العربي المعول على التأصيل والتعريب والتمصير والتزئيف، والمار من كلاسيات وسطى (ألف ليلة وليلة والمقامات للهمداني والحريري وغيرهما—والمنامات (للوهراني علي بن عبد الله بن بن ناشز بن المبارك الوهرزي أبوبكر ت ٦١٥هـ/٢١١٩) إلى بواكير اجتمعت فيها عوامل الاحتذاء والابتكار (حديث عيسى ابن هشام للمويلحي)، وجيل الأوائل (حسين هيكل، جرجي زيدان، محمد فريد أبو حديد، محمد تيمور، العقاد، جبران، طه حسين وغيرهم) وشكلانيتاهم الموباسانية، ثم الجيل الستيني والجيل التسعيني الواقعيين والحداثيين والمتمردين والشاردين (ليلى بعلبكي، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، أدوار الخراط، سهيل إدريس، الطيب صالح، سيف الرحبي، محمد البساطي، زكريا تامر، جمال الغيطاني، مجيد طوبيا، محمد حافظ رجب (القائل: نحن جيل بلا أساتذة) ومحمد

مستجاب، وغيرهم في قائمة تحوي عدة آلافاً من جحبارة القص (ولا يتكلم عن أقذامهم!) يتمثل أمامنا كمشاهد ومطارحات تنظيرية وإبداعية محملة بمعياريتها الزمنية ومعياريتها القيمية والحبكية انطلاقاً من ديالكتيكها في التأصيل الجاد بعد طفرات أعوزها النضج الفني والاكتمال الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب الجمالي، والرومانسية التي شكلت مسار العمل الأدبي بوجه عام في الأطوار الزمنية الأولى لتطور الأدب القصصي في العصر الحديث زحزحها عن مكانتها ككل الواقعية (الاشتراكية بوجه خاص)، وكانت ثورة الستينيات الحداثية عونا غيبيا يمد الرومانسية بقيامة جديدة، ورغم النضج والتخصص اللذان تسنم بهما العمل الأدبي في هذه الفترة فالصراع الإنساني والتمرد تمخضاً عن ميلاد جيل رافض ومرفوض خرج من عباءة الأساتذة الستينيين وشق لنفسه طريقاً في مخارقة الكيمياء والهندسة الإبداعيتين السابقتين (جمال الغيطاني، طه وادي، محمد البساطي، محمد مستجاب، سعيد الكفراوي، وغيرهم) فجاء تصوره للكلمة والبنية والشكلانية ملقنا بوحي المضادة والكسر، على أن ثورتهم ضد المألوف المتشعب بالمناخ التحرري لم تبعد نفسها من مفهوم ومسؤولية الالتزام المجتمعي، فكانت ثورتهم مزجاً بين الالتزام والتجريب، وترجمة اللازدواجية الساحرة (في رأي ريشار جاكمون).

المشهد القصصي والروائي المعاصر في تجلياته الإبداعية وتنميطها التنظيري تعكس قدرة التنويع اللانهائي وطرح الأنماط من ركائز الجنس الأدبي وآلياته الفنية، فموقف المحائد ضد قولبة النص الكلاسية والنوع الأدبي المتحدرسلاليا وزمنياً ودفاعه عن أدب الحثالة (Residual Literature) على حد تعبير جوناثان كلر.

الخطاب السردي المعاصر وتراجيديا الرفض الكامنة فيه لا تنقطع عن بعض ظواهر السرد العربي المقدس وغير المقدس عبر العصور، فتقارب الرواية إلى الرواية القصيرة والقصة القصيرة والدارما الميلودراما متمثل في كلاسيات حكائية عبرية مثل المقامات، على أن استنكار التفكيكيين لتأثير الماضي على الحاضر وثقافة الأصيل على ثقافة الوافد مربوط في هيكله العام بتصور المعاصرة غير المنفضة عن التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي، علاوة مساوقات الاستهلاك اليومي في غذاء الجسم وغذاء النفس (يرى إدوارد سعيد أن الاتجاه نجم مما يسميه بالظروف الابتدائية أو السحرية.

ظهرت على ساحة التجريب القصي والروائي اتجاهات تتسنم سرديتها بالمنحى التعجيني أو الفانتاستيكي والشعري حيث يتجاوز الصراع فواصل المحدود والمطلق والزمني واللازمني، ولكن كل هذه التشكيلات والتجريبات المعاصرة ليس بإمكانها دعوى القطع التام عن الماضي والمتحدر، إلا إذا ادعت مؤلف هاري بورتر بأن عملها غير مسبوق إليه على مدار التاريخ، وكذلك ظاهرة إسقاط السياق اللغوي وثقافة اللاوعي المفرطة في جنوحها إلى الذاتية المتعالية والمتمردة وكسرها للألفة لا تخلو من ضعف المبر الفني والتدهور العام في الثقافة.

القص الحديث في إيمانه بثالوث الذاتية الإنسانية والخبرة الفنية والمطلب الجمالي الواقعي قفزوعياً وبدون وعي إلى تجريب- متهور أحياناً- يقلب الأطر المهيلكة لحدود الجنس الأدبي حينا وكسر العامود اللغوي في آخر، فنماذج المتتالية القصصية والتنضيد (جمال الغيطاني في «متون الأهرام» وطه وادي في «العشق والعطش» مثلاً) انتهاك للمحددات التجنسية...باعتبارها مغامرة دائمة مع الجديد، والجيل الذي لم يرهن أحلامه بالحكايات الكبرى (جيل الكمبيوتر والإنترنيت والشات والحوار النقابي) والإنترنيت والشات والحوار النقالي) يعيش في عالمه الافتراضي والبوطوبيا الجديدة في مجتمع ما بعد المدينة في حالة انفصال واغتراب والتحرك بلا رؤية محددة كأنهم عبيد إليكترونيون في مستعمرة بل جيتس (على حد تعبير إبراهيم عادل، أنظر: محمد مصطفى سليم، المصدر السابق، ص ٨٣)، ومهما ادعوا من مذهب التكثيف اللغوي والمضموني من خلال المحاكاة الساخرة التهكمية (Parody)، والمعارضة (Pastiche) المستعنية بتقنيات السرد السينمائي وإنتاج النفس عبر الصورة الافتراضية التي تولدها الميديا، ومشهدية قصها تتجلى بوصفها تقنية تستهدف تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها، ثم ألعبت بها من خلال إفراز دلالات ملتبسة ترواغ الساعي ورائها في ممارسة بلاغة المعارضة التي تبنى لها الأشكال المعاصرة من تمثيل العالم فإن ثقافة ما بعد الحداثة (التي لا تزال في طي التشكيل والتكوين في أوساط الإنتاج والاستهلاك الأدبي العربي (لا تعدو دوران عبثيا في فلك لا نهائي من الواقع المفترض والمستهلك الإليكتروني، وهي إن حملت معها بعض أوجه التبرير في محيط الثقافة الأوروبية المتقدمة (قمة التقدم الميكانكي وحضيض التدهور الإنساني الروحي) فهي في لحمتها وسداها ونعراتها الشعاراتية في الوطن العربي والإسلامي ودول العالم الثالث لا تعدو مجانية جنونية تفوق مجانية القائلين بمذهب الفن للفن خطراً يمس جوهر الصدور عن الأصالة الواقعية ووزن

الهوامش والتعليقات:

١- يراجع: Noam Chomsky, language and mind (New York Harcourt, Brace & World, Inc., ١٩٦٨) Rolan Barthes, The Semiotic Challenge (Translated into English by Richard Howard), New York: Hill and Wang, ١٩٨٨).

٢- في كتابيه: Tractatus Logico-Philosophicus (١٩٩٢), Philosophical Investigations (١٩٥٣) وأنظر: George Pitcher, the Philosophy of Wittgenstein (Prictice Hall of India Private Limited, New Delhi, ١٩٨٥.

٣- في كتبه من أمثال:Philosophie der Arithmetik: Psychologische und logishche Untersuchengen (١٨٩١), Ideen zu einer reinen Phanomenologie und phanomenolosichen Philosophie (١٩١٣) أنظر: Paul Ricoeur, Husserl: An Analysis of His Phenomenology (١٩٦٧)

٤- أنظر لدريدا: La Voix et Phenomene

٥- يراجع للتوسع: Albert Belayaev, The Ideological Struggle and Literature (Progress Publishers, Moscow, ١٩٧٥) Estman M, Artists in uniform: A Study of Literature and Bureaucratism (New York, A.A. Knof, ١٩٣٤) Markham, J, Voices of the Red Giants (The lowa State University Press, ١٩٦٧) Poggioli R, the Phoenix and Spider: A book of essays about some Russian writers and their view of the Self (Cambridge: Harvard University Press, ١٩٥٧).

٦- جورج ديهاميل: دفاع عن الأدب، ترجمة محمد مندور ص ٢٢٩-٢٣٠.

٧- يرى محمد يوسف نجم أن من الكتاب العرب من يعني بجمال العبارة ورشاقة الأسلوب دون الالتفات إلى العمل القصصي: طه حسين في «دواء الكراون» و«الحب الضائع» و«شجرة البؤس»، وهيكل في «زينب» بينما الذي يجمعون بين الفائدة والمتعة: نجيب محفوظ وعبد الحميد السحاروشكيب الجابري وإبراهيم عبد القادر المازني وتوفيق الحكيم، أنظر: محمد يوسف نجم: فن القصة (دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م)، ص ١١٧.

٨- العدميون هم القائلون بالعدم (Nihilisn)، وهي مدرسة الريب والعدم التي نشأت في روسيا في أوائل زمن أسكندر الثاني، العدمية في الأدب الروسي أول ما استخدم مصطلحها ناديزدن (N.I.Nadezhdin) إحالة إلى كتابات إلكسندر بوشكن، اكان أيون ترزينيف هو الذي أسس المصطلح عبر روايته «الآباء والبنون» ما الحلية» بتعريف الجهات الإيجابية في فلسفة العدم، والوجوديون من أمثال كامو وسار ترأسهما في تأسيس العدم الوجودي في منحاه الوحدوي. فكرة العدمية مؤسسة على نزعات عدد من الفلاسفة من

أمثال لودويج فيورباخ وشارل دارون وهنري باكل وهربرت سبنسر، وهي ضد ازدواجية الروح والمادة.

٩- أنظر للباحث: شعراء جوديون من غرب آسيا (دار الآداب الإنسانية، عليكره، ٢٠٠٣م) ص ١٢-٢٨.

١٠- أحرى الباحث دراسة حول هاتين الروايتين لسهيل إدريس، في «النسيج الوجودي للرواية العربية الحديثة».

١١- القمر ٩-٢٢

١٢- القصص ٢٣-٢٨

١٣- الأعراف ٧

١٤- مسند الإمام أحمد بن حنبل ٤٣٤، أنظر: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، نشرونسك (مكتبة بريل في مدينة ليدن سنة ١٩٣٦) ج ١ (أ-ح)، ص ١٦٠

١٥- مصطلح تيار الوعي أو Stream of Consciousness أول ما استخدمه العالم النفسي وليم جيمس في كتابه "The Priciples of Psyhology" (١٨٩٠م) أشهر مثال، من بين العديد (شينترز في Leutnant Guesl, ١٩٠١، ووليم فوكنير في The Sound and the Fury, ١٩٢٩.

١٦- أنظر للباحث: الاتجاهات الوجودية في الشعر العربي الحديث (قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، ٢٠٠٧م)، و «الوجودية فلسفة وشعراء» في أبحاث الندوة القومية حول النزاعات الجديدة في الشعر العربي الحديث»، قسن اللغة العربية وآدابها، جامعة عليكره الإسلامية، ٢٠٠٥م، ص ١٩٧-٢٦٦.

١٧- أنظر للباحث: التراث الهندي في الحضارة الإسلامية، في مجلة المجمع العلمي الهندي، جامعة علكيره الإسلامية، المجلد الثالث عشر، العدد المزدوج ١-٢، ص ٢٤٢-٢٥٧.

١٨- ترجمها إلى العربية محمود محمود، دارالكاتب المصري)

١٩- أنظر "Brave New World" لشرح الفكرة فلسفيا: أبو نصرالفارابي: كتاب آراء أهل المدينة الفاضلة إبداعياً.

٢٠- يراجع: M.M. Sharif, History of Muslim Philosophy.

٢١- آل عمران ٦٢

٢٢- الكهف ١٣

٢٣- المائدة ٢٧

٢٤- الأنعام ٥٧

٢٥- يوسف ١١١

٢٦- البقرة ٢٦

٢٧- أنظر: رشيد رضا: تفسير المنارر، ٢٣٢/١ (القاهرة ١٩٤٧م)

٢٨- في تفسير المنار ٢٣٧/١

٢٩- الرازي: التفسير الكبير (دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٧م)

٣٠- الراغب الإصبهاني: حسن بن محمد بن المفضل، ت ٥٠٢هـ) المفردات من غريب القرآن (كراتشي: أصح المطابع ١٩٦١م)

٣١- أنظر تفسير المنار.

٣٢- القاضي عبد الجبار: تنزيه القرآن عن المطاعن، المطبعة الجمالية بمصر، سنة ١٣٢٩هـ) ص ٢١٧

٣٣- أنظر: أبي المنذر هشام بن محمد بن سائب الكلبي: كتاب الأصنام (طبع برعاية الخديو عباس حلمي الثاني، المطبعة الأميرية بالقاهرة، ١٣٣٢ هجرية/١٩١٤م)

٣٤- أنظر: تفسير الرازي ٢٣٢/٨.

٣٥- القاضي عبد الجبار، المصدر السابق، ص ١١٥.

٣٦- طبع للباحث تأليف باللغة الأردوية حول دانتي ومصادره الإسلامية، دراسة تاريخية وتحليلية بعنوان: كلاسيكي أدبيات يوروب بر إسلام كا أثر: دانتي كي حوالي سي (٢٥٦ صفحة، عليكره، ٢٠٠٢)

٣٧- أنظر شروح التلخيص ٣٧٣/٣.

٣٨- يتضح ذلك في قصة لوط، أنظر: تفسير المنار ٣٤٦/١، ٨٠٢/٢

٣٩- الأعراف ١٠٩

٤٠- الشعراء ٣٤

٤١- يراجع لتفاصيل ذلك: محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم (مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥٠-١٩٥١، ص ٥٥-٧١.

٤٢- أنظر: S.Radhakrishnan, Indian Philosophy ٢ Vols: (London: George Allen & Unwin ١٩٧٧), R.D.Ranade, A Constructive Survery of Upnishadic Philosophy (Bharatiya Vidya Bhavan, Mumbai, and Shri Gurudev Ranade Samadhi Trust, Nirmal R.S ٢٠٠٣.

٤٣- أنظر التفسير الكبير ١٨١/١/٢، ٧٠٣/٣

٤٤- القمر ١٨-٢١

٤٥- الحجر: ٦١-٧٥

٤٦- أنظر ابن الأثير (نصر الله بن محمد، أبو الفتح ضياء الدين، ٥٥٨-٦٣٧هـ/١١٦٣-١٢٣٩م) الممثل السنائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (القاهرة: بقلم مصطفى البابي، ١٩٣٩م)

٤٧- الزمر: ٦٧

٤٨- الكشاف ٥٤/٢

٤٩- المائدة: ١١٢-١١٥

٥٠- الطبري ٨١/٧ أبوحفص محمد بن جرير الطبري (٢٢٤-٣١٠هـ): تفسير الطبري، تحقيق وتخريج محمود محمد الشاكر.

٥١- البقرة: ٢٤٣

٥٢- ابن كثير ٩٠/١

٥٣- البقرة: ٢٦٠

٥٤- الرازي: التفسير الكبير ٣٣٢/٢، رشيد رضا: المنار ٥٨/٣

٥٥- تفسير المنار

٥٦- محمد أحمد خلف الله: الفن القصصي في القرآن الكريم، ص ١٩٥

٥٧- الأنعام ٢٥

٥٨- الأنفال ٣١

٥٩- النحل ٢٤

٦٠- الفرقان ٥-٦

٦١- النحل ٦٧-٦٨

٦٢- القلم ١٠-١٥

٦٣- أنظر: محمد أحمد خلف الله: المصدر السابق، ص ٢٠١

٦٤- تفسير المنار: ٢٩٩/١

٦٥- يقول الرازي: لقائل أن يقول كيف تنزيل ربهم أساطير الأولين، وجوابه من وجوه، الأول أنه مذكور على سبيل السخرية....الثاني أن يكون التقدير هذا الذي تذكرون أنه منزل من ربكم هو أساطير الأولين، والثالث يحتمل أن يكون المراد أن هذا القرآن بتقدير أن يكون مما أنزل الله لكنه أساطير الأولين ليس فيه شيء

من العلوم والفصاحة والدقائق والحقائق»، أنظر: محمد أحمد خلف الله، المصدر السابق، ص ٢٠٩-٢١٠. يقول محمد أحمد خلف الله: إذا كان القرآن لا ينفي ورود الأساطير فيه وإنما ينفي أن تكون هذه الأساطير هي الدليل على أنه من عند محمد صلى الله عليه وسلم، وليس من عند الله، إذا كان هذا ثابتاً فإنا لا نتحرج من القول بأن في القرآن أساطير لأنا في ذلك لا نقول قولاً يعارض نصا من نصوص القرآن» (المصدر نفسه....ومن هنا يجب أن لا يزعجنا عالم من العلماء أو أديب من الأدباء أن بالقرآن أساطير...إن هذه النظرة تفسر لنا جانباً من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم فقد وضع تقليداً جديداً في الحياة الأدبية العربية وهو بناء القصص الديني على بعض الأساطير، وهو بذلك قد جعل الأدب العربي يسبق غيره من الآداب العالمية في فتح الباب وجعل القصة الأسطورية لوناً من ألوان الأدب الرفيع»، المصدر السابق، ص ٢٠٦، ٢٠٨، ٢٠٩.

٦٦- ٦٦- اشتهر من علماء الهند العلامة حميد الدين الفراهي وأمين أحسن الإصلاحي لموقفهم الإيجابي الصارم عن النظم والترتيب الموضوعي لا في سور القرآن إجمالياً فحسب، وإنما في آيات السور بعضها ببعض، أنظر: عبد الحميد الفراهي: دلائل النظام (أعظم كره، الدائرة الحميدية، ١٣٨٨هـ) حجة البلاغة (أعظم كره: تعارف ١٣٦٠هـ)

٦٧- ٦٨- أنظر: Karl Marx and Frederick Engles The German Ideology, in collected works, Vol: ٥ (Progress Publishers, Moscow, ١٩٧٦, p:٢٨)

٦٨- ٦٩- أنظر: Anatoly Rakitov Historical Knowledge (Moscow: Progress Publishers, ١٩٨٢), pp: ٨٨-١٩٨

٦٩- ٧٠- أنظر: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي (القاهرة، ١٩٥٣م، الفصل السادس ٣٨/١٤٥٩

٧٠- ٧١- في كتابه: Diderot, Oeuvres (Bibliotheque n f r de la Traite du Beaupleiade. Ed. Gallimard, ١٩٥١, p. ١٠٩٩.

٧١- من أبرز منا قدمه ديدرو للالتزام هو ربط العمل الأدبي بالحياة الاجتماعية، وتشديده على أهمية المضمون الاجتماعي والخلقي والفكري واعتباره أ، «العمل الفني الخالي من المضمون الفكري لا يعتد به من وجهة النظر الاجتماعية ولو اشتمل على قيمة فنية كبرى، فالفنان مطالب بأن يجعل الفضيلة محببة والرذيلة منكرة، وبأن يختار موضوعاته ويبدع بفرشاته لوحات جديرة بأن تحرك المشاعر وتهذب النفوس، وهو مطالب بأن يناهض انحلال الأخلاق ولهو الطائشين وانغماسهم في الملذات، بتصوير فضائل الحياة العائلية الوطيدة، وبأن يحترم الحقيقة، لأن الحقيقة وحدها هي الخالدة، وهي التي تستحق التمسك بها..وبين الخير والحق والجمال وشائج وثيقة، زد على الأولين بعض الصفات النادرة الوضاءة فيصير الحق جميلاً، والخير جميلاً»،

٧٢- Diderot, Essai sur la peinture, p. ١١٥٣, ١١٥٤, ١١٦٧

٧٣- الكلمات مسدسات عامرة بقذائفها على حد تعبير بيريس باران، فإذا تكلم الأديب فإنما يصوب قذائفه، في

مكتبه الصمت، ولكنه إذا اختار أن يصوب فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه ويطلق الرصاص على سبيل المضادفة، من غير أن يكون له غرض سوى السرور بسماع الدوى J.P.Sartre, Qu›est-ce que la literature (ed.Gallimard-n r f Paris ١٩٤٨), p.٣١.

٧٤- حتى الرومانطيقيون في قولهم «لا» للواقع الاجتماعي الفاسد في زمانهم تبدر منهم بعض المواقف الإيجابية، منها إيمانهم بالمقدرة الكافية في الإنسان على أن يصبح سيد مصيره، وحتى بعض فصائل من «الفن للفن» المنطوى على اشمئزاز من الواقع، والمنسوب إلى شارل بودلئر ترفع راية الجمال المقدسة منزها الفن عن عالم يسود فيه القبح والتفاهة والنفاق والزيف واللا إنسانية، (بودلئر في نظريته للوحدة الكاملة يلتقي مع منطلقات الالتزام، يقول بودلئر: هل الفن نافع؟ نعم، ولما؟ لأنه الفن، وهل يوجد فن صار؟ نعم، هو الذي تضطرب فيه أحوال الحياة، الرضيلة فاتنة، ولكنها تجرورائها أمراضاً وآلاماً خلقية، أدرس جميع الحركات كطبيب في دار المرضى، فلن يجد مطعناً فيك أصحاب الذوق السليم، ولا أهل الدعوة الخلقية المحض، هل يعاقب على الجريمة دائماً؟ وهل تجزي الفضيلة في كل وقت؟ كلا، ولكن إذا كانت قصتك أو مسرحيتك محكمة الصنع، فإنها لا تغري إنساناً بعصيان قواعد الطبيعة، فأول شرط ضروري لممارسة فن سليم هو الاعتقاد بالوحدة الكاملة، وأتحدى أن يريني إمرؤ عملاً واحداً تجتمع له شروط الجمال هذه ثم يكون عملاً ضاراً».

٧٥- Beaudelair, Oeuvres Completes. Ed. De la pleiade, Paris ,١٩٥١ pp. ٥٦٦-٤٦٧

٧٦- alatoux, L›intentions philosophique (Paris: Gallimard ,١٩٦٧), p. ٦

٧٧- محمد يوسف نجم: فن القصة (دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٦م، الطبعة الثانية، ص ١٢٩.

٧٨- محمود تيمور: فن القصص، ص ١٠٥

٧٩- البخاري، كتاب الجنائز ٨٠، ٩٣، القدر ٢٢-٢٥، أبو داؤود كتاب السنة، ١٧، الترمذي كتاب القدر ٥، المؤطأ كتاب الجنائز ٥٢، أحمد بن حنبل ٢٣٣/٢، ٢٥٣، ٢٧٥، ٢٨٢، ٣١٥، ٣٤٦، ٣٩٣، ٤١٠، ٤٨١، ٤٣٥/٣، ٢٤/٤، وبعبارة أخرى في: مسلم كتاب القدر ٢٥، أحمد بن حنبل ٢٤/٤، من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ١١٠/٧، ٣١١.

٨٠- (مسلم كتاب الفضائل ١٤١، ابن ماجة كتاب الرهون ١٥، أحمد بن حنبل ١٦/٥، ٣٩٨، ١٣٨/٦، من المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، ١٥٣/٢.

٨١- راجع القصيدة في: البئر نصري نادر: ابن سينا والنفس البشرية (بيروت: منشورات عويدات، دون تاريخ، ص ١٠٩-١١٠، وأنظر للباحث تأليفه باللغة الإنكليزية: The Arab Legacy in Latin Europe (Samia Publications, Aligarh, ٢٠٠٣), pp. ٩١-١١٤

٨٢- وبحثه المنشور بعنوان: The Latin School of Avicenna في مجلة Islam and Modern World (New Delhi, Jamia Millia Isamia, New Delhi, Vol: xxxvi, No ٢ May ,٢٠٠٥ pp.٦١-٧٧

٨٣- T.S. Eliot, The Second Thoughts on Humanism وكتاب The Definition of Culture (١٩٤٨)

٨٤- أنظر: The Cambridge Companion to Arabic Philosophy ed, Peter Adamson and Richard C. Taylor (Cambridge University Press, ٢٠٠٥), Joel L. Kraemer, Humanism in the Renaissance of Islam (Leiden: E.J. Brill, ١٩٨٦)

٨٥- الرازي: التفسير الكبير ١٥/٥

٨٦- أنظر الحوار في جريدة (أخبار الأدب)، مؤسسة أخبار اليوم، القاهرة، عدد ٥٧٢، ٢٧، يونيو ٢٠٠٤م من أبرز الكتاب المصريين الذين يحملون هذا الطابع: جمال الغيطاني، يوسف القعيد، مجيد طوبيا، خيري شبلي، يحي الطاهر عبد الله، بهاء ظاهر، هدى جاد، صبري موسى، طه وادي، أمجد توفيق، محمد مستجاب، سعيد سالم، محمد البساطي، سعيد الكفر الكفراوي، زينت صادق، فواد قنديل وآخرون، أنظر: محمد مصطفى سليم: القصة وجدل النوع (الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٦م)، المصدر السابق، ص ٤٤.

٨٧- وأنظر: ميخائيل عيد: أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح (منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م)

٨٨- جوناثان كلر:نحو نظرية لأدب اللانوع، ص ١٩٤.

٨٩- أنظر: Sabry Hafiz, The Genesis of Arabic Narrative (Discourse: A Study in the Sociology of Modern Arabic Literature (London: The British Library, ١٩٩٣), p. ١٩)

٩٠- شعيف حليفي: مكونات السرد الفانتاستيكي، في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج ٢، ١٩٩٣م، ص ٨٦

٩١- صبري حافظ: الرواية والحلقات القصصية وإشكاليات الجنس، في مجلة فصول، مج ١٢، ج ٢، ع ١، ١٩٩٣، ص ٤٠.

٩٢- كما يقول جابر عصفور في كتابه «آفاق العصر»(دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق،١٩٩٧م، ص١٢٥، ومحمد مصطفى سليم، المصدر السابق، ص ٨٥.