



العاشرة مجلة

المجلد الثالث، ٢٠١١

مجلة مسجلة لدى المسجل للجرائد في الهند (RNI) برقم KERARA00011
ومجلة معتمدة لدى جامعة كيرلا، الهند



قسم العربية، كلية الجامعة، تروننترم، كيرلا، الهند، 695034

الموروث السردي في القصة العربية الحديثة: دراسة تحليلية

د/ محمد نجم الحق الندوبي

أستاذ مشارك، قسم العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية، شيتاغونغ، بنغلاديش

الموروث السردي الديني

من المعروف أن محمود المسعودي هو صاحب المغامرة الكبرى في التحديد استناداً إلى الموروث، وقد فتح الباب من أقصاه إلى أقصاه، أعني استعادة السرد الديني الموروث "فينا خير كتابنا يكدون قرائحهم لتمكّن وسائل الرواية الغربية وقد ينسوا من موروثهم القصصي واقتعوا بأن لا معاصرة إلا ما صور الغرب، رفض المسعودي أن ينقطع عن أصوله الثقافية ليقترب في صياغات الغير وأصر في ع nad شديد - وكان الوحيد - إلا يتقدم في العصر إلا مستمراً مع ذاتيته الحضارية. ولا يؤسفه شيء كان يرى الأدب العربي الحديث في جل مدارسه صورة هجينه من الآداب الأوروبية فلا يزال يلح على واجب الترفع عن ذلة الحاكي إلى عزة المبتكر. ويقينه أن التجذر في التراث هو الكفيل وحده بتمكن العرب من مشاركة الأمم الأخرى في الإبداع، إبداع قيم الفكر وأشكال الفن. وكل ما كتب، وأبو هريرة بالخصوص، رهان كبير على ذلك. عاد إلى أعمق التراث فاستمد منه أعرق أشكال السرد عند العرب: الحديث أو الخبر لا ليقلده بروح سلفية عقيم بل ليعيد افتراضه بقوة الذهن الحديث. فخلافاً لما وردت عليه الأحاديث في التصانيف القديمة من ساذج النظر وزعها المسعودي في قصته حسبما تقتضيه أحدث أساليب البناء القصصي"(١).

فكان رائداً في استمداد أعرق أشكال السرد عند العرب: الحديث أو الخبر ضمن صياغته الدينية، ولا سيما الأحاديث الشريفة. وكان عامداً في اختياره، فقد أهدى كتابه: "إلى أبي رحمة الله، الذي رتلت معه صباي على أنغام القرآن وترجع الحديث، مما لم أكن أفهمه طفلاً، ولكنني صفت من إيقاعه منذ الصغر لحن حياة - ورباني على أن الوجود الكريم مغامرة طهارة، جزاها طمأنينة النفس الراضية في عالم أسمى فأسمى - وفي أشاء ذلك كله علمني بایمانه سبیل ایمانی"(٢).

وظف المسعودي طاقات الإسناد التقليدي في الأحاديث لأغراض القصة في بنية إيهامية عمادها التحفيز الجمالي الذي يجعل من الوحدات الشعورية والمعنوية سبيلاً لدفع تيار الوعي في استعارة شعرية جذابة لرواية الأحداث ووجهة النظر. وحاول عز الدين المدني أن يوسع مجال السرد الديني الموروث إلى استعادة السرد القرآني في قصته التجريبية "الإنسان الصفر" وقد قال بالكلمة التالية في تقديمها لنجمه القصصي: "هذا تعبير رجل يبحث عن نفسه من خلال عالم اللغة والأشياء. وهو يختلف باختلاف ساعات النهار والليل وفيه من الغموض ما في أنفسنا، ومن البيان ما في ألسنتنا. وقصته دورة كونية تتطرق من الفجر للتلاشي في الغسق. وأقسامها سبعة متوترة. يستفيق الرجل وهو بين الحلم واليقظة ويعي نفسه والكون في "حزب الفجر" وستتلوه أحزاب "الصبح والظهر والعصر والمغرب والعشاء والشفع والوتر"(٣).

^١ بكار، توفيق: أوجاع الأفacaة على التاريخ العاصف، وهي في مقدمة كتاب، حدث أبو هريرة قال" - سلسلة "عيون المعاصرة" - دار الجنوب للنشر - تونس ١٩٧٩ - ص. ٣٩-٤٠.

^٢ المصدر السابق - ص ٩.

^٣ المدني، عز الدين: الإنسان الصفر - في مجلة "الفكر" (تونس - السنة ١٤ - العدد ٤ - كانون الأول ١٩٦٨ - ص ٥٥). وكانت مجلة "الفكر" قد نشرت بعض أحزاب هذه القصة التجريبية، ثم توقفت عن نشر بقية أحزابها، ربما بسبب الموقف السلبي الذي قوبلت به.

ولكن تلاعبه بدللات الكلمات إلى حد الإيهام والثرثرة، وعيته بالمحرمات إلى حد البهلوانية المضحكة، جعل محاولته نوعاً من التجريب الذي لا طائل وراءه. وقد لاقت هذه المحاولة نقداً فاسياً ربما كان السبب في إيقاف نشر بعض فصولها أو "أحزابها"، وعدم نشرها في كتاب بعد ذلك. ولقد نشرت دوريات تونسية كثيرة بعض الردود التي ركزت على الاختلاط الحاصل في تجريبية عز الدين المدنى في "الإنسان الصفر"، بين التجربة الإبداعية والتجربة الدينية بل إن العنوان الصارخ لأحد الردود "الإنسان الصفر.. خيال وإلحاد"^(١) يوضح مدى الجرأة على اقتحام المحرمات في بناء قصة تجريبية تستعيد الموروث السردي الدينى. على أن المدنى نفسه نفى البعد الدينى لتجربته القصصى، وأكد أنه "يعرف التمييز - بدون غرور ولا مركب - بين "اللغة" و"العقيدة" فلو كان يريد النيل من العقيدة لكتب مقالاً لا قصة تجريبية. والفارق بين هذين النوعين الأدبيين واضح جلي يدركه من مارس الخلق وبasher النوعين وأنتج الصنفين"^(٢).

وبغض النظر عن المدى الجدالى الذى أثارته هذه المحاولة، فهى تكشف عن الأفق البعيد الذى اجترحته القصة التجريبية العربية في تحديد أدواتها، وتنوع تقنياتها استمداداً للتراث واستعادة للموروث السردى الدينى. فقد أصبحت مثل هذه الاستعادة دأباً لقصاصين كثُر، إماحاً أو مباشرة، وربما كان القاص فرج الحوار من أكثرهم اقتراباً من الشغل القصصى لمحمود المسعودى في روایتين: "الموت والبحر والجرذ" و"النفير والقيامة"^(٣)، ولا سيما استعماله اللغوى وإاحتاته بالتخيل العربى الذى يبتعد من الموروث السردى الدينى نسقاً وجداً شديد التراء والدللات على توليد المعانى وتعدد الإيحاءات واكتناه المشاعر والعواطف العميقه المتشابكة، إلا أن فرج الحوار، وهو المثقف ثقافة فرنسيه وتراثية عاليه والشاعر باللغة الفرنسية يفترق عنه في تطويره لاستعادة الموروث السردى الدينى بتشابكه مع موروثات سردية الاستمداد الشكلى الخارجى إلى الاستعادة العضوية الداخلية للموروث السردى الدينى بتشابكه مع موروثات سردية شعبية وأدبية. وكما لاحظ عبد الفتاح إبراهيم في تقديميه لرواية "الموت والبحر والجرذ" التمهيد جزء من النص لا ينفصل وهو رأس النص بل هو مبتدئه والبقية خبر، كما المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية.. أردوه حكاية إطاراً، فوصلها خمسة على عدد صلواتنا في اليوم.

وهناك "المعالم الكبرى" التي يرويها "القائل" في سبعة أوراد على عدد أيام الأسبوع والسماءات، وهو راو يتدخل في مفتاح الفصول ليذكرنا بوجوده وبأنه يشمل بعاءاته السردية كل شخصيات القصة الآخرين، وظيفته أن يخبر بانطلاق الكلم سرداً وسحراً ونحتاً أو بتوقف "آلة السرد" عند مرض الراوى الثالث - محمد الجرد - أو ينتقل إلينا هذيانه وقد حُمُّ. إلخ.. حتى إذا آلت الرواية إلى نهايتها "سكت". وهذا القائل هو نظير الكاتب وممثله ضمن النص، فهو بهذه الإنابة ضمن النص وخارجه ينتقل بين داخله وخارجه على امتداد القراءة.. وإنه في الرواية كشهر زاد في الليالي!^(٤). وثانيهما تحويل الشعرية في النسق الحكائي إلى استعارة شاملة لرؤية الفعل الإنساني، وليس مجرد بث إشعار وتضمينها

^١ ذكر بعض الردود والمناقشات السابقة واللاحقة.

(أ) العربي، البشير: الإنسان الصفر.. تحت الصفر.. في مجلة "جوهر الإسلام" (تونس) السنة ١ العدد ٨ كانون الثاني ١٩٦٩. ص.ص ٤٤-٣٤ . - العدد ٩ شباط ١٩٦٩ ص.ص ٤٤-٤٩.

(ب) الشسلبي، علي: الإنسان الصفر.. خيال وإلحاد - في مجلة "الفكر" (تونس) - السنة ١٤ - العدد ٤ كانون الثاني ١٩٦٩ ص.ص ٧٧-٧٨.

(ج) شيخة، جمعة: حول قصبة الإنسان الصفر: هل من جديد في التجديد - في مجلة "الفكر" (تونس) - السنة ١٤ العدد ٥ شباط ١٩٦٩ ص.ص ٨٠-٧٧.

^٢ (المدنى، عز الدين: المغالطة - في مجلة "الفكر" (تونس)- السنة ١٤ - العدد ٥ ١٩٦٩ - ص ٧٤-٧٠ . انظر: - الموت والبحر والجرذ - سلسلة "عيون المعاصرة" - دار الجنوب للنشر - تونس - ١٩٨٥ /النفير والقيامة - سلسلة "إبداع" دار سراس للنشر - تونس ١٩٨٥ .

^٣ إبراهيم، عبد الفتاح: في مقدمة "الموت والبحر والجرذ" مصدر سابق ص.٧.

في الافتتاحيات أو إحساء النص. وبهذا يتجنب القاص العربي محاذير استعمال الموروث السردي الديني، فليست الغاية إعادة لوازم الرؤى الدينية في تفكير "الشريعة"، بالقدر الذي تستعاد فيه طريق ما لتخيل المعنى وسرد الروح^(١).

الموروث السردي التارخي

التفت القاص العربي الحديث إلى الموروث السردي التارخي في إطار تعريف النزعة التاريخية لوعي الذات أولاً، فاستعيد السرد التارخي من كتب المؤرخين التي حفلت بالأحداث الدالة على عصرها، وأخبار الشعب أو الذين سماهم الغيطاني "الناس العاديين، هؤلاء الذين يسقطون دائمًا من كتب التاريخ، ومن بين سطوره"^(٢) ومن أشهر نماذج السرد التارخي كتب المؤرخين وكتب الحوادث، ومن أمثلتها "حوادث دمشق اليومية" للشيخ أحمد البديري الحلاق، والكتب التي تختلط بأشكال السيرة الذاتية الأولى كما هو الحال مع كتاب "الاعتبار" لأسامة بن منقذ وكتاب "الفرج بعد الشدة" للتتوخي، وكتاب "التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً وشرقاً" لابن خلدون، وكتب الخطط "وهو شكل عربي خالص لا مثيل له في الأدب العالمي، وهو أدب المكان بكل ما احتواه، وما دار فوقه. ومنه خطط المقرizi، وخطط علي باشا مبارك، وخطط الشام لمحمد كرد علي. ويضيف الغيطاني، إلى ذلك، كتب الحرب القديمة والخطط العسكرية القديمة في المعارك وأساليب الدعاة لبعض الحركات الفكرية في التاريخ العربي والإسلامي، مثل أساليب الفاطميين ومراحلها السبع. والنظام الغريب الذي وصفه الحسن بن صباح في قلعة الموت، والتصميم المعماري بكتاب الداعي الفاطمي حميد الدين الكرمانى "راحة العقل"^(٣).. الخ..

بدأ الغيطاني استعادته للسرد التارخي في قصصه القصيرة لأول مرة "أوراق شاب عاش منذ ألف عام"، وفي قصتيه الأوليين من مجموعته الأخيرة "إتحاف الزمان بحكاية جليبي السلطاني" (١٩٨٤م)، فهما مكتوبتان عام (١٩٦٩) أيضاً وتستهديان مثل غالبية قصص المجموعة الأولى بالسرد التارخي، ولا سيما أساليب المؤرخين في عصر الملائكة وأولهم ابن ايس والمقرizi. ويلاحظ فيما طريق المؤرخ العربي في سرد الواقع وتقسيمه ولغتها وحکائيتها المباشرة للشخصيات والأحداث، والتركيز على وصف اللحظة التاريخية بنظرة الشاهد والخبر بما جرى، وتدخل الروي في الشرح وطريقته في الدعاء، وذكر الأصل والنسب، وإيراد الحواشي وتضمين الواقع التاريخية أو الرواية على منوالها، وذكر الشعر، والاعتماد على بعض الأخبار على سبيل التوليف، وهذا هو بناء قصته "كشف اللثام عن أخبار ابن سلام" من مجموعته الأولى^(٤)، ولا تختلف بنية السرد عنها كثيراً في بقية القصص فالقصة الثانية من مجموعته الأخيرة، واسمها "غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح" تستند إلى إعادة الواقع التاريخية إليها، وتحولها إلى سرد قصصي، فهو يعلن في الجملة الأولى من قصته أن "هذا مخطوط غريب الحديث في الكلام عن علي بن الكسيح، ويتضمن أخبار الشيخ علي سنان الدين بن الكسيح، صاحب الحدبة في صدره، والحدبة في ظهره^{(٥).. الخ.}. وكان هذا تعريفاً ببطل الحكاية، ثم يكون هذا المقطع الثاني آية قرآنية، والمقطع الثالث أخباراً عن حال الشيخ علي، والمقطع

^١ ولا تختلف "النفير والقيمة" عن هذا المسعى، فهي تبدأ "بقول مأثور من صنع الصانع جدل بالمناسبة" مفاده: "الوجه مملكة الوحشة والذعر يرسوسها الصلف بالحسني ويحيطها سياج من زفير الجحيم، ثم يليه الفاتحة من القرآن، والعبارة التالية: "باسمك تبارك افتض بباب الجرح والشفق والجزع" لم يورد ثلاط آيات من القرآن، ويليه تمهد فيه" "وكان قد قال في الزمن القديم: "ومهدا لكم إلى الكلم سبيلاً يسيراً وجعلنا من رطب المعاني باقة بهرت العالمين تصيبون منها ما شتم لا يردهم عن جنتي عسس أو سوط.. الخ.." وكان سمى الجزء الأول من روايته أو قصته "رأس النص" ، والثاني "جذع النص" ، والثالث "ذنب النص" ، ومما قاله في تقديره: "الذك نهجت الرواية سبيل الترتيل وتولغلت في أعماق الكلام المعتقد مستعيضة عن الحدث إذ لا حدث يقف في وجه الجمود. ولذلك أيضاً الرواية الموت شكلاً ومضموناً وبطلاً".

^٢ الغيطاني، جمال، بعض مكونات عالمي الرواية - في كتاب "الرواية العربية: واقع وآفاق". مصدر سابق ص ٣٢٧.

^٣ المصدر السابق - ص ٣٢٩.

^٤ الغيطاني، جمال: أوراق شاب عاش منذ ألف عام - مكتبة مدبولي - القاهرة الط ٣ - ١٩٨٠ (الط ١ - القاهرة ١٩٦٩).

^٥ الغيطاني، جمال: إتحاف الزمان بحكاية جليبي السلطان - دار المستقبل العربي - القاهرة ١٩٨٤ - ص ٢٣.

الرابع، تعريفاً ببطل آخر أو شخصية أخرى هي الأمير طاز شاد العمار من مماليك طشتمر السافي وما ورد على لسانه من نجوى للشيخ علي، أم المقطع الخامس فهو أخبار عن الشيخ علي، ويليه نجواه فيما جرى ويجري، ثم يكون المقطع السادس آية قرآنية وحديثاً شريفاً وبعض مأثور القول لعمرو بن العاص، ويلي ذلك مقطع سابع يخبر فيه الفاصل عن تطورات الأحداث بين الشيخ علي وأتابيك العسكر، وسرد وقائع إخبارية على شاكلة تقارير المباحثة السرية، ولا يغفل الفاصل أن يكسر الإيمان على طريقة الحكواتية ورواية القدامي فيضع عنواناً بين قوسين هو "تنويعه وتتبئه إلى الفارى الكريم) يعفّ فيه عن ذكر محتويات الرسالة من فاحش الأخبار، وما ينهش لحم الناس وأعراضهم". ثم يعلق الشيخ علي في المقطع الثامن على الأخبار الجارية. وهناك خاتمة تأويلية على طريقة المؤرخين لا تخلي من لمسة الفنان عن العلاقة الغربية بين الشيخ علي والغلام ركين الذي يحمله طوال حياته، وفي القصة^(١).

ثم طور الغيطاني هذا الأسلوب، وطوعه لحاجات بناء قصة عربية متميزة، إلا أن أسلوب الخطوط هو الغالب على السرد التاريخي الذي اندغم في بنية حكاية جديدة كما في رواياته "الزيني برؤسات" (١٩٧٤) و"خطط الغيطاني" (١٩٨١). ولقد قام بعض النقاد في إطار العلاقة بين السرد التاريخي والسرد القصصي بتحليل الخطاب التاريخي لابن ابياس من خلال "كتاب تاريخ مصر المشهور ببدائع الزهور في وقائع الدهور"، والخطاب الروائي "للزيني برؤسات"، لأنّه يتناول فترة من الفترات والتي يورخ لها ابياس في كتابه، فوجد الناقد سعيد يقطين، فرقاً واضحاً، هو الفرق بين الخطاب التاريخي والخطاب الأدبي، وكان رصده قبل أكثر من قرن من الزمن ولتر سكوت حين قال: "أفضل تمييز ملحوظ بين سرد واقعي وسرد قصصي هو أن الأول غامض من جهة الأسباب البعيدة للحوادث التي يقصها.. بينما في الثاني، يكون من بعض ما يترتب على الكاتب أن يعلن كل شيء"^(٢).

والخلاصة هي أن الغيطاني أجرى فنه على السرد التاريخي فحوله إلى سرد قصصي في أسلوبه الخاص الذي طوعه أكثر فيما بعد ليستوعب أشكالاً من السرد الأدبي الذي أشرنا إليه استناداً إلى كتابات الجاحظ والتوكيد وسواهما، فيمتزج السرد التاريخي بالسرد الأدبي كما هو واضح في أسلوب الرسائل الذي طوره للتعبير عن موضوعات معاصرة مباشرة، ومن ذلك رواياته الأخيرتان "رسالة في الصباة والوجود" (١٩٨٧)^(٣)، وهي قصة حب بين الراوي المصري والفتاة الروسية من أوزبكستان إلى موسكو إلى القاهرة، و"رسالة البصائر في المصائر" (١٩٨٩)^(٤)، وهي قصة التحولات الاجتماعية القاسية على وجدان الشعب في مصر السبعينيات.

الموروث السردي الصوفي

وجد الفاصل العربي الحديث إحدى فرص التحدث في استعادة السرد الصوفي بتشوفاته الغامضة، وحلوله الغبية، وأساليبه المجيبة، ومفرداته الاصطلاحية. وكان بدأ هذه الاستعادة الشعراً في محاولة لبعث التجربة الصوفية في الشعر، فتعددت أوجه استدعاء الشخصيات الصوفية واكتناف مواقفهم الحياتية والوجودية والسياسية. ثم انتقلت الاستعادة إلى كتاب القصة الذين وجدوا في السرد الصوفي ضالة طالما انتظروها تعبراً عن روبيتهم للعالم. وكان أن جعل بعض القصاصين السرد الصوفي أسلوباً قصصياً كما فعل جمعة اللامي في مجموعاته القصصية "اليشن" (١٩٧٨)^(٥) و"الثلاثيات" (١٩٧٩)^(٦). وروايته "المقامة اللامية"^(٧). ويقوم الموروث السردي الصوفي على غنى التعبير الصوفي

^١ المصدر السابق - ص. ٣٥-٢٣ .

^٢ ويليك ووارن: نظرية الأدب - مصدر سابق - ص ٢٨٣ .

^٣ الغيطاني، جمال: رسالة في الصباة والوجود - روايات الهلال - القاهرة - العدد ٤٦٥ أيلول ١٩٨٧ .

^٤ الغيطاني، جمال: رسالة البصائر في المصائر - روايات الهلال - القاهرة - العدد ٤٨٢ شباط ١٩٨٢ .

^٥ انظر: اليشن - وزارة الثقافة والفنون - بغداد ١٩٧٨ / الثلاثيات - مطبعة سلمى الفنية الحديثة - بغداد ١٩٧٩ .

^٦ اللامي - جمعة: المقامة اللامية - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨٣ .

عن التجربة الإنسانية بأبعادها الاجتماعية والسياسية والفكرية والروحية، فيكثر التأويل في مناخ الأحلام والرؤى الغامضة، مما يؤدي إلى مفردات خاصة، وإحالات ثقافية مفرقة في الإيمان والغوص الذاتي والهياج الروحي، من شأنها أن تكسر المأثور وتخترق العادي، فينكسر السرد بعنصري غير واقعية، وتتغلب النجوى الذاتية على حوار التاريخ، وينتشل القاص الواقع من بحر الرؤى المجنحة، والمعاني المبهجة، والكشف اللا نهائى لأبعد الفعل الإنساني الذي غالباً ما يتدخل مع لغة الإشارة واللمح، وهو الموروث السابق على الكشوفات النفسية الحديثة، وما طورته التجربة الفنية في السريالية والدادانية.

تتصدى رواية - المقامة - لواقع سياسي اجتماعي متداخل يتبدى لنا غائماً حيناً وصريحاً حيناً آخر عبر نزوع انطاباعي يندغم في غموضه إلى حد الإبهام في موقع كثيرة مما يجعل تحديد الأحداث والشخصيات صعباً إلا أن المرء سيحتاط لمقدرة الكاتب الحكائية بحثاً عن دلالة أو معنى. تدور الرواية حول أسرة - آلم - التي استوطنت قريباً من - الكوفة - في زمن يصل إلى أيامنا هذه. وينتمي إليها أحمد العبد الله الذي سمي الجزء الأول من الرواية باسمه. يموت الجد الأكبر في زمان - ديرة - وأصبح اسمها - دير لام - نسبة إلى الأسرة، وقد كان هذا الجد أودع ذريته وصيه أشيه برويا دينية حول الخراب القائم ونبوءة القتل التي ستعيّب الديار بفعل أعداء الله. ثم تسير الرواية لتوازي بين صدى النبوءة وتلامح الروايا ومعضلة الوجود الكريم، ولا تكون الموازاة إلا بتضاد تكشف عنه الرواية طوال سياقها المشحون بطاقة اللغة التعبيرية والدلالية والصورية: صورة الرجل الذي يفعل سلباً أو إيجاباً، وصورة المطلق متجمداً في صورة الله - على طريقة المتصرفين - التي تتشوه لدى القتلة والمجرمين وأعداء الشعب. وتمثل معضلة البلد والشعب في أولئك الأغراب الذين حلوا ضيوفاً ودخلوا البيوت بيتاً بيتاً وقد كسبوا ثقة أهل - ديرة لام - حتى أصبح هؤلاء الأغراب السادة المتصرفين بمصائر الشعب، والذين مارسوا المحو الإنساني لمن خالفهم^(١).

ينتهج اللامي، مثل الكثرين الذين يستعيدون الموروث السردي الصوفي، التحفيز الجمالي حسب مصطلح الشكلانيين الروس، فينفتح إدخال الحواجز عن تراص بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي، فكل ما يقتبس من الواقع قد لا يتلاطم، بالضرورة، مع العمل الأدبي، وإن كل حافز واقعي، يجب أن يدرج بطريقة معينة في بناء المحكي، ويجب أن يتمتع بإضاعة خاصة، كما أن اختيار الأغراض الواقعية نفسه، يجب أن يسوغ من وجهة جمالية^(٢)، وما فعله اللامي هو وضع الواقع في تحفيز جمالي مبني على التشوفات الذاتية والإلهامات التخيلية (الفانتازية) نحو تأويل عالم يبدو مستعصياً على الرواية، ولا يفترق أسلوبه في قصصه "الثلاثيات" عن تثمير الموروث السردي الصوفي، بل إننا نستطيع أن نعده كتاباً قصصياً واحداً مبنياً بلغة المتصرفتين الذين يكسرن الإيمان ويفولون شذرات الكلام على أنها نتف واقع هو أسطورة محتملة. ومثل اللامي، فعل عبد الحكيم قاسم في بعض أعماله الأخيرة مثل "المهدى وطرف من خبر الآخرة" مع افتراق يسير، هو أن عبد الحكيم قاسم يلجاً إلى مبدأ تشويه الواقع من خلال الموروث السردي الصوفي ولا سيما تجربة الموت. لقد أوغل قاسم فيما سماه "الملاذ الحلمي السلفي أو الدينى"، وقال: "من ناحية أخرى، أحاول الالتصاق بهذا الحلم السلفي والاقتراب منه بلغته وأسراره وطقوسه ورؤيته الواقع القاهر فيه، أي باعتباره حلم كابوس لواقع قبيح بشع"^(٣).

^١ أبو هيف، عبد الله: الرواية وقضية البحث عن معنى - في "الثورة" (دمشق) ١٩٨٤-٩-٢٥.

^٢ نظرية المنهج الشكلي - مصدر سابق - ص. ٢٠٠-٢٠١.

^٣ قاسم، عبد الحكيم: ملامح تجربتي الروائية - في كتاب "الرواية العربية: واقع وآفاق" - مصدر سابق - ص. ٣٦٥. وانظر أيضاً: قاسم، عبد الحكيم: المهدى وطرف من خبرة الآخرة - دار التنوير - بيروت ١٩٨٤.

ولم يبتعد الغيطاني، في استعادة التراث السريدي العربي، عن الموروث السريدي الصوفي، فليس "كتاب التجليات" (١٩٨٣) إلا "تأملات صوفية - وجودية تسكن الزمان الماضي والزمان الحاضر وتقوم برحمة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر. إنها شيء يشبه كتابات النفرى وابن عربى موشحة ببعض الفقرات السردية التي يطرأ منها بين حين وآخر وجه والد الراوى ثم وجه عبد الناصر حيث يصبح تبادل وجه الأب ووجه عبد الناصر علامة على تماهيهما في وعي الراوى الذى يطابق نفسه مع وعي الكاتب نفسه" (١). إن لفظة تجليات نفسها من ألفاظ المتصوفة، وإذا تعنا أكثر في العنوanات الداخلية فسنجد الألفاظ التالية: تجل ساطع، تجل التمام، تجل خاطف، تجل المستحيل، تجل الأمانى (٢)، تجل يقيني، تجل المحاولة، ترتيل، تجلى الكدد، تجل غامض.. إلخ. ومن الواضح، أن الغيطاني، فى تجديده للسرد، قد أبهم محاولته فى هذا الكتاب، فضاقت الرؤية وانحصر السرد لصالح التأمل والإشراقات الداخلية. وخالط بعضهم السرد الصوفي بكتابات المنجمين ومفسري الأحلام كما فعلت غادة السمان فى "كوابيس بيروت" (٣). ثم استعيد الموروث السريدي الصوفي باقتصاد وتوظيف قادر على أنه سبيل للرؤية ووعي عالم ملتبس كما فعل نجيب محفوظ في كتبه القصصية "رأيت فيما يرى النائم" (١٩٨٢) و"ليالي ألف ليلة" (٤)، فقد استخدم محفوظ في "رأيت فيما يرى النائم" تقنية الأحلام واحتلاطها بسرد وقائع غير مكتملة، لتصبح كل وحدة قصصية تعبيراً عن تشوف ذاتي أو لمح صوفي يشير ببعض الحكمـة وال بصيرـة المؤرقة بعذابات الوجود. أما روايته "ليالي ألف ليلة" فينظم تحفـيزها الجمالـي رؤى الشـيخ عبد الله البـلخي ونظـرـته الحالـة إلى مجرـيات الأـحداث، فيـذوب الواقعـ فيـ الخيـالـ، وكـأنـه سـحرـ أو تعـويـدة لا يـفكـها إلاـ المؤـمنـونـ، وأـينـ هـمـ المؤـمنـونـ. إنـهاـ روـىـ المتـصـوفـةـ فيـ فـهـمـ التـارـيـخـ مـسـرـوـدـ بـطـرـائـفـهـ وأـسـالـيـبـهـ (٥).

الموروث السريدي الفولكلوري

إلا أن الموروث السريدي الفولكلوري هو الأكثر دوراناً في استعادة كتاب القصة لموروثهم السريدي، ونعني به الفيض الحكاـيـيـ وـغنـاءـ وـتنـوـعـ أـسـالـيـبـهـ وـتقـنيـاتـهـ كـماـ وـرـدـ فـيـ الحـكاـيـاتـ الشـعـبـيـةـ مـنـ "أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ"ـ إـلـىـ "الـسـيـرـ الشـعـبـيـةـ"ـ إـلـىـ "الـأـسـاطـيـرـ الـعـرـبـيـةـ"ـ إـلـىـ حـكاـيـاتـ الشـطـارـ وـالـعـيـارـيـنـ"ـ إـلـىـ "الـحـكاـيـاتـ الـهـزـلـيـةـ"ـ إـلـىـ "الـحـكاـيـاتـ الرـمـزـيـةـ".ـ وـيـنـدـرـ أنـ نـجـدـ فـاقـاصـاـ عـرـبـيـاـ لـمـ يـسـتـعـدـ المـورـثـ السـريـدـيـ الفـولـكـلـورـيـ فـيـ بـنـاهـ القـصـصـيـ الـحـدـيـثـ،ـ بـلـ إـنـ غالـيـةـ النـقـادـ وـالـبـاحـثـيـنـ عـلـىـ سـبـيلـ الحـكاـيـيـ،ـ أـوـ اـسـتـخـادـ الـحـوـافـزـ،ـ مـدـىـ التـخـيـلـ.ـ وـفـيـ كـتـابـهـ "ـعـودـةـ شـهـرـزادـ"ـ (٦)،ـ يـحاـولـ مـحـمـدـ شـاهـيـنـ أـنـ يـبرـهـنـ عـلـىـ أـنـ تـطـورـ القـصـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـ مـنـ الـخـمـسـيـنـيـاتـ مـرـهـونـ باـسـتـهـامـ الـمـخـزـونـ الـتـرـاثـيـ الـخـيـالـيـ الـعـرـبـيـ فـيـ "ـأـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ"ـ وـالـحـكاـيـاتـ الشـعـبـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـأـخـرـىـ،ـ فـيـتـوقفـ مـلـيـاـ عـنـ شـخـصـيـاتـ شـهـرـزادـ وـشـهـرـيـارـ وـالـسـنـدـبـادـ وـالـشـاطـرـ حـسـنـ وـالـفـلاحـ وـغـيـرـهـاـ،ـ وـيـكـتـبـ تـارـيـخـاـ لـقـصـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـ اـسـتـادـاـ إـلـىـ الـقـصـصـ الـتـيـ اـسـتـعـادـ الـحـوـافـزـ الـأـسـاسـيـةـ الـمـسـتـمـدـةـ مـنـ الـأـدـبـ الشـعـبـيـ الـعـرـبـيـ.ـ أـمـاـ الـقـصـاصـوـنـ الـذـيـنـ اـعـتـدـهـمـ فـيـ بـحـثـهـ فـهـمـ مـيـشـيلـ عـفـلـقـ وـمـصـطـفـيـ الـمـسـنـادـيـ وـمـحـمـدـ الـمـنـسـيـ قـدـيلـ وـزـكـرـيـاـ تـامـرـ وـأـمـيلـ حـبـيـبـيـ وـأـكـرمـ هـنـيـةـ وـسـعـدـ مـكـاوـيـ وـمـحـمـودـ شـفـيرـ،ـ ثـمـ قـارـنـهـمـ مـعـ بـعـضـ الـشـعـرـاءـ الـذـيـنـ اـسـتـعـادـوـ الـحـوـافـزـ نـفـسـهـاـ فـيـ بـنـاءـ قـصـانـدـهـمـ كـنـجـيبـ سـرـورـ وـخـلـيلـ حـاوـيـ.

وفي هذا المقام، نشير إلى أمر هو أن التجديد ارتبط لدى القصاصين الحديثيين باستعادة تقاليد السرد الشعبي بالدرجة الأولى، ويعود خسان كنفاني مثلاً ساطعاً لمثل هذا التجديد الذي مارسه في أعماله القصصية، حين مازج بين الموروثات

^١ صالح - فخرى: الرواية العربية والتراث - في "الناقد" (لندن - السنة ٢ العدد ١٦ تشرين الأول ١٩٨٩ - ص ٥١).

^٢ الغيطاني، جمال: كتاب التجليات - دار الوحدة - بيروت ١٩٨٣.

^٣ السمان، غادة: كوابيس بيروت - دار الأداب - بيروت ١٩٨٦ - وذكرت غادة السمان في ذيل روايتها إقراراً بأسماء المراجع، وقالت: التعاويذ السحرية كلها في هذه الرواية نقلتها حرفيًّا عن أصولها في المكتبة الشعبية العربية - ص ٤٩٥.

^٤ انظر: رأيت فيما يرى النائم - دار مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٨٢ / ليالي ألف ليلة - دار مكتبة مصر - القاهرة - ١٩٨٢.

^٥ Maemillan Press LTD, London 1989. Shaheen, Mohammad, "The Modern Arabic Short Story-Shahrazad Returns"

السردية، ولا سيما الشعبية والتقنيات الحداثية. وإذا كان التقليد الغربي جلياً في روايته "ما تبقى لكم" (١٩٦٦)، فإن كتابه القصصي "أم سعد" (١٩٦٩) لا يعود كونه استعادة لفن الخبر والحكاية الشعبية، فقد كان التقليد التراثي واضحاً في منتهاه في قصصه التي أهدتها إلى "أم سعد، الشعب المدرسة"، ويوضح مدخله إلى الكتاب، قصده في كتابة قصصية تتعلم من الشعب لتعلمه^(١). ومن المفيد أن نشير إلى أن استعادة الموروث السرياني الفولكلوري كانت عmad القصاصين العرب بالفرنسية، ومن أبرز الأمثلة الدالة على ذلك القاص محمد عزيزة في كتابه القصصي "البحار والاسطراطاب" التي ظهرت بالفرنسية في أواخر السبعينيات^(٢)، وفي هذا الكتاب يستعيد محمد عزيزة دور الراوي الشعبي في سرد الحكايات على الناس في الأسواق، مازجاً بين الأدب الشعبي والتراث الرسمي والتاريخ حيث قراءة جديدة لقصة الطير البرني "الطير اللي يغنى وجناح يرد عليه" وحكايات "جبل العنكبوت" و"ثورة الزنج" و"العودة إلى سمرقند". ومن هذا التداخل، يستحضر القاص مناخ الحكاية الشعبية وأفق التاريخ، ويحاور تراثاً عربياً وإنسانياً من ابن رشد والأشعرى والتوحيدى وابن ملقة إلى جلجامش وبور خيس والمنتبي وجورج باتاي وجلال الدين الرومي ونيتشه وهنري ميشو وغيرهم، ويصوغ بعد ذلك رؤية عن المبدع في زمانه تحت وطأة الظرف التاريخي.

لقد تطور نمط استعادة الموروث السرياني الفولكلوري إلى تركيب جديد للسرد الغربي الحديث، ولعل الإشارة إلى كتاب من أمثال مؤنس الرزاز ومبارك ربيع وإلياس خوري تشير إلى نمط الاستعادة المركبة والمعقدة ضمن أسلوبية حديثة تستخدمن أزهى معطيات الفن القصصي الحديث وتدعنه في التجربة العربية الخاصة. يوسع مبارك ربيع مفهوم الجنس القصصي إلى مفهوم حكائي من جهة، وشعري من جهة أخرى، فهو يبني روايته على التداخل بين نصين، يستعين الأول بحوافر ألف ليلة وليلة والراوي القديم، ويقابل الثاني لملمة السرد الحديث من تقنيات حديثة كالمسرحية والشعر وتأمل القصد، فتنبثق الرواية من السرد الشعبي في تحفيز تاليفي من شأنه أن يوائم بين الأفعال المتباude عن طريق التحليل النفسي حيناً أو التلاعُب بالقدرة الحكائية. لقد بدأت الرواية بالشعر لتنتهي بالشعر، وفي فضاء السرد، يرتفع صوت الراوي المعلن على طريقة "ألف ليلة وليلة"، ثم يُقاطع السرد بحوارات لا تنتهي عن تركيب قصصي طالع من الموروث السرياني الفولكلوري أساساً^(٣).

و ضمن هذا التنوع السرياني، صاغ مؤنس الرزاز روايته "متاهة الأعراب في ناطحات السحاب"^(٤). لاحظ الصياغة القديمة للعنوان، وهو ما يذكر بصنع جمال الغيطاني في عنواناته)، إذ يستحضر السرد الشهريادي في تفسيره للتحولات التاريخية الراهنة. أما إلياس خوري الذي يبدو أكثر القصاصين العرب حديثة، فهو الأكثر أمانة للسرد الشعبي حين تتحول القصة برمتها إلى لعبة سردية تحشد وحدات قصصية وحكائية متعددة في نص قصصي واحد فيه التحفيز استناداً إلى مقدرة حكائية في منتهى المهارة والحقن. يتمدد الرواية في نصوصه القصصية ويلتحمون بغرائبية تثمر المتخيل إلى أبعد الحدود، من الشعر إلى الخبر وغلى الحكاية، ويتدخل الإبلاغ ببلاغة هي استعارة لفعل القص في أصوات رواة متباينة ولكنها تكسر الواقع لتبنّيها في نص قصصي، لا يشبه القصص^(٥).

^١ كفاني، غسان: الروايات - الآثار الكاملة المجلد (١) - دار الطليعة بيروت ص ٢٣٩ . (وكانت صدرت "أم سعد" لأول مرة عام ١٩٦٩).

^٢ عزيزة، محمد: البحار والاسطراطاب - (تعريب مراد بولعراس) - سراس للنشر - تونس ١٩٨٥ .

^٣ ربيع، مبارك: بدر زمانه - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٣ .

^٤ الرزاز، مؤنس: متاهة الإعراب في ناطحات السحاب - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٤ .
لقد التفت النقد القصصي الجديد إلى اعتماد نص خوري القصصي بالتحفيز الموروث متوازياً مع تحديث التقنيات:

^٥) النص الأدبي: مظاهر وتجليات الصلة بالقديم - ص. ١١٦-١٢٥ .

^٦ (ب) صالح، فخرى: أرض الاحتمالات - من النص المغلق إلى النص المفتوح في السرد العربي المعاصر - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ١٩٨٨ - ص ٩١-٩٧ .

^٧ (ج) العيد، يمني: الراوي: الموقف والشكل - بحث في السرد الروائي - مؤسسة الأبحاث العربية - بيروت ١٩٨٦ - ص. ٨١-٦٠ .