بناء الرواية الإسلامية التاريخية

الأستاذ الدكتور سعد أبو الرضا - مصر

كلية الآداب- جامعة بنها

بين روايتين:

يمكن أن نمثل للبناء الفني للرواية الإسلامية التاريخية، بروايتي "غادة رشيد" لعلي الجارم [١]، و"الجودرية" لمحمد جبريل[٢]، وبرغم أن الفارق الزمني بينهما أكثر من أربعين عاما، لكنهما تتعاملان مع التاريخ، وقد وظف كاتباهما فترة زمنية واحدة، هي الفترة التي عاشتها مصر محتلة من قبل الفرنسيين من سنة (١٧٩٨- ١٨٠١ م)، عندما احتلها نابليون بونابرت بغية إقامة إمبراطورية في الشرق تكون امتدادا لفرنسا كما يقاوم بها نفوذ بريطانيا الاستعماري في الهند[٣]، ومصر في ذلك الوقت كانت تحت حكم العثمانيين والمماليك.

لذلك ربما كانت بعض مصادرهما التاريخية مشتركة بينهما، إذ يشكل كتاب "تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار" للشيخ عبد الرحمن الجبرتي (١٧٤٥- ١٨٢٢م) من أهم مصادرهما، وهو يسجل تاريخ مصر في هذه الفترة راصدا له، ويتضح ذلك لديهما من طبيعة صياغتهما للخبر التاريخي الذي يعتمدان عليه، فقد يتابعانه أحيانا بالطريقة نفسها التي نجدها في كتاب الجبرتي السابق، عندما يتابعان الخبر يوما بيوم أحيانا[٤].

---

(١) انظر علي الجارم "غادة رشيد"، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٦٥م.

(٢) انظر محمد جبريل "الجودرية"، مكتبة الأسرة، سلسلة الأدب، القراءة للجميع، القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠٠٦م، والجودرية اسم شارع في القاهرة قريب من الأزبكية.

(٣) انظر السابق ص ١٢٠.

(٤) انظر "غادة رشيد" مثلا ص ٥٨، ٥٩، ٦٠- وكذلك انظر الجودرية مثلا ص ١٥٣، ١٥٦، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٥٦.

وإذا كانت "غادة رشيد" لم تنص على ذلك صراحة، فإن عنوان "الجودرية" قد زاد فيه المؤلف (عن تاريخ الجبرتي بتصرف)، بالإضافة إلى بعض النصوص التي نقلها منه كما في (ص ١١١) مثلا، لكنه حاول توظيف ذلك توظيفا يوحي بهيمنته على مادته التاريخية.

من ثم فهما يتفقان في المجالين الزمني والمكاني للأحداث في روايتيهما، وكشفهما عن بعض جوانب صراع الأمة ضد المستعمر الفرنسي المحتل، بغية إضاءة الحاضر، فالتاريخ هو الشرط المسبق الملموس للحاضر ومتغيراته، كما يتضح لديهما محاولتهما اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية هذه الفترة التاريخية بصفة عامة، كما يفعل كبار كتاب الرواية التاريخية مثل ولتر سكوت (١٧٧١- ١٨٣٢م)[١]، بل إنهما يعتمدان عليها في تشكيل إيقاع الحدث، عندما يتجلى لديهما البطل الملحمي فاعلا في بناء الرواية، وهو في الوقت نفسه ذو ملامح تتصل بالتمثيل الواقعي لصورة الحياة[٢]، كما تتجلى أبعاد الشخصية الثلاثة: الجسمي والاجتماعي والنفسي، برغم ما بين الشخصيات من تباين في التوظيف لديهما.

وإن كثيرا من الملامح الفنية السابقة قد تنتمي إلى الرواية التقليدية، على أن التقليدية هنا لا تعني أكثر من كونها شكلا من أشكال الرواية، في مقابل الرواية الجديدة التي ظهرت ملامحها في الغرب عند طائفة من النقاد والروائيين منهم: رولان بارت، وتزفتان تودوروف، وناتالي صاروت، وروب جرييه، وجيرار جينيت، وقبلهم جيمس جويس، وأندريه جيد، وفرجينيا وولف، وفرانز كافكا وغيرهم.

من ثم فأنا هنا لا أعد التقليدية عيبا، لأنها شكل من أشكال الرواية يعيش بيننا، ووروده هنا يشير إلى تطور الرواية من التقليدية إلى الجديدة، بالإضافة إلى أن

(١) انظر جورج لوكاش: الرواية التاريخية: ترجمة صالح جواد كاظم: المجلس الأعلى للثقافة مصر، سنة ٢٠٠٥، ص١٢، ١٥.

(٢) انظر السابق نفسه ص ٢٦، ٣٦، ٥٤

وكذلك انظر د. عبدالملك مرتاض: نظرية الرواية: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد (٢٤٠) شعبان سنة ١٤١٩، ديسمبر/ كانون الأول سنة ١٩٩٨، ص ٣٦و١٣

الروايتين موضع تمثيل للظاهرة التي أتحدث عنها قد يكون فيهما بعض ملامح الرواية الجديدة كتعدد الأصوات[١] مثلا أو الاهتمام بالمكان كما سيتضح.

موقف الروائي من التاريخ:

وموقف الكاتب من التاريخ أهم من الملامح التي تشكل جوهر الرواية الإسلامية التاريخية، لحرص الكاتب على الصدق بوعي وخبرة،وإذا كانت الرواية تقدم رؤية الكاتب للتاريخ بصفة عامة، فهل يجب أن تلتزم بالأحداث التاريخية وشخصياتها، ليتحقق لها عنصر الصدق الأخلاقي؟

قد يتصور بعض الناس أن هذا الالتزام قد يخرج بالحدث والشخصية عن طابعهما الروائي الفني، ولكن يمكن أن يتحقق الجانبان الأخلاقي المتمثل في الصدق، والروائي الفني بتجنب التحليل المفصل للخصوصيات الصغيرة الإنسانية التي ليست لها علاقة بالرسالة للشخص المعني، وهكذا كان يفعل رائد من رواد الرواية التاريخية هو ولتر سكوت، عندما "يضفي طابعا إنسانيا على أبطاله، ويعكس الواقع التاريخي عكسا كافيا، وبذلك يقوم بتجديد قوانين الشعر الملحمي القديمة في طريقته الأصلية"[٢].

وهنا يكمن فن سكوت في إفراد " أبطاله التاريخيين بطريقة تدخل بها سمات فردية محضة معينة للشخصية، خاصة بها تماما في علاقة معقدة جدا، حية جدا مع العصر الذي يعيشون فيه، ومع الحركة التي يمثلونها، ويسعون إلى قيادتها إلى الانتصار"[٣].

من ثم فالكاتب في مثل هذا التوظيف قد يحقق الصدق الأخلاقي وإن تجاوز التاريخ، لكنه ليس التجاوز الذي يضاد الحقائق ويخالفها، مادام قد احتفظ ببعض الجوانب التاريخية دون بعضها الآخر، خاصة وأن هذه الجوانب التي حافظ عليها

(١) انظر فاطمة موسى: سحر الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣، القاهرة، الأعمال الفكرية،وكذلك انظر دالاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ، ترجمة حياة جاسم محمد ، المشروع القومي للترجمة سنة ١٩٩٨، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ص٣٣

(٢) جورج لوكاش: الرواية التاريخية، ص ٥٤

(٣) السابق نفسه والصفحة نفسها

يوظفها الكاتب في الكشف عن الحدث والشخصية كليهما، بما يتلاءم مع رؤيته وفنه لبناء عمله الروائي. وليس هذا عند ولتر سكوت فحسب، فها هو ذا عباس محمود العقاد في عبقرياته كثيرا ما يصرح بأنه لا يهتم بالحادثة التاريخية لكبرها وهو يرسم معالم شخصية العبقري، وإنما قد يهتم بالحادثة الصغرى لأنها أكثر اتصالا بما يريد أن يجليه من معالم العبقرية الشخصية.

وبذلك فالكاتب لا يكتب تفصيلات الحياة التي لا تتصل بفكرة القصة، ولا تدل على الحالة النفسية لأشخاصه، أو يمكن ألا تدل على العادات والتقاليد ذات السلطان في المجتمع، وغير ذلك مما لا يكون له أثر في تطور القصة.وإنما يعنى بما يخص الصلات الإنسانية والنوازع النفسية، وهنا يتضح أن الشخصية ليست الصورة طبق الأصل للواقع أو التاريخ، بل يبعد بها الفن أو الخيال عن الواقع بقدر ما يهدف إلى تطوير المعاني الإنسانية[1]، فما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، " بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث. وما يهمهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا تماما في الواقع التاريخي"[2].

وهكذا حاول كل من علي الجارم ومحمد جبريل – كما سيتضح، وعلى تباين بينهما في درجة ذلك – أن يلتزما ببعض الجوانب التاريخية محققين لعملهما الصدق الأخلاقي، والصدق الفني في الوقت نفسه، مجسدين بذلك ملمحا من أهم الملامح الإسلامية في بناء الرواية.

فاعلية الشخصية والمكان في تشكيل الرواية:

أولا: الشخصية:

برغم أن روايتي "غادة رشيد" و"الجودرية" يوظفان فترة تاريخية واحدة – كما أشرت سابقا – لكنهما مختلفان تماما في بناءيهما، إذ تتعدد أشكال الرواية التاريخية،

(١) انظر د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث: دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة، القاهرة: سنة ١٩٧٩، ص ٥٢٨

(٢) جورج لوكاش: الرواية التاريخية ص ٤٦

فهناك من الكتاب من يوظف التاريخ ليبني الرواية على أساس جلاء "الشخصيات الرئيسية "كغادة رشيد" لعلي الجارم. وهناك من يوظف التاريخ ليبني الرواية على أساس تجلي فاعلية " المكان " في الكشف عن بنائه مثل "الجودرية " لمحمد جبريل، وكما فعل نجيب محفوظ في الثلاثية، وغيرها.

وهذا العنصر الذي يعتمده الكاتب أساسا لبنائه الروائي سواء كان الشخصية أو المكان لا تتجلى فاعليته في بناء الرواية إلا بتآزر غيره من العناصر الروائية الأخرى معه كالزمان أو الإيقاع أو العقدة أو الحل وغيرها، خلال لغة فنية يمكن أن تتصل بالشعر في بعض مظاهره، مما يعلي من قيمة الرواية وفاعليتها بالنسبة للمتلقي والكشف عن الواقع ومتغيراته، بل والإرهاص بالمستقبل المرجو، مع أنه يوظف التاريخ.

لذلك وجدنا علي الجارم في "غادة رشيد" برغم اهتمامه بتصوير مقاومة المصريين في الإسكندرية ورشيد والقاهرة للحاكم الظالم سواء كان من قبل المماليك أو العثمانيين، ثم الفرنسيين ويكشف الجوانب الوطنية والبطولات العظيمة للشعب. لكنه يولي " شخصية زبيدة "إحدى الشخصيات الرئيسية فيقوم برسمها مبرزا الملامح التي شكلتها منذ تنبأت لها العرافة " رابحة" بأنها ستكون حاكمة مصر[1]، ومماطلتها لابن خالتها محمود العسال الذي يحبها وتحبه،وقد كان وطنيا مخلصا لوطنه وأسرته، ولكن ترائي رؤية العرافة لها، وأملها في تحققها برغم بعدها عنها جعلها تتردد في قبول ابن خالتها أو غيره من أبناء رشيد، مهما كانت درجة ثرائهم ووساطتهم إليها، خاصة وقد كانت الابنة الوحيدة لأبويها مع أخيها علي، وقد عزم هذان الأبوان على ألا يفرضا عليها أمرا في علاقتها بمن تختار زوجا لها.

بالإضافة إلى أن جمالها أصبح مضرب المثل في كل رشيد، إنها زبيدة بنت محمد البواب التاجر الكبير[2]، وقد كشف ذلك علي الجارم موظفا"المناجاة والحوار"، مازجا بينهما في الفصل الأول من روايته لكشف داخل الشخصية، وزبيدة أمام المرآة

(١) انظر علي الجارم " غادة رشيد " ص ١٣، ١٤

(٢) السابق نفسه ص ٦، ٦٨

تحدث نفسها بما تتطلع إليه من حكم مصر، وبما تلمسه في نفسها من جمال فريد، ليتعمق الكاتب داخل الشخصية أكثر[1]، ويجلي بعدا سياسيا مهما عندما يمزج بين هذه المناجاة وما دار في حوار بين العرافة وأمها، تلك الأم التي أنبت العرافة لتنبئها بهذه النبوءة المستحيلة التحقيق في نظرها، فأين هم من حكم مصر التي يحكمها العثمانيون والمماليك ظلما وعدوانا!؟ وقد أصبح أهلها غرباء فيها، كما كان اتصال حوار زبيدة مع قطتها أيضا خلال هذه المناجاة كاشفا تطلعها لكشف هذه النبوءة، كما كشف عن حبها لابن خالتها محمود العسال عندما وحدت بين نفسها وبين هذه القطة في تعلقها بمن تحب.

ثم كان ترددها بين قوة تحقق النبوءة وضعفه كاشفا عن طبيعة الإنسان وداخله عندما تضطرب نفسه بين الأمل واليأس، والرجاء والضياع، والتحقق وعدمه.

وتنتقل زبيدة إلى القاهرة في زيارة لخالتها هناك، ويراها الطبيب الفرنسي شوفور في زيارة طبية، هو صديق القائد الفرنسي مينو الذي تولى قيادة الفرنسيين في مصر بعد مقتل كليبر، وعندما يشكو إليه مينو ما في حياته من فراغ وضياع ووحدة، ينصحه بالزواج من أجمل جميلات مصر... زبيدة. ثم يعلن مينو إسلامه ويعرب عن رغبته في توطيد علاقته بمصر والمصريين، حتى يتم الزواج على سنة الله ورسوله[2]، ولكن والد زبيدة يختفي رافضا هذه المصاهرة غير المتكافئة على أي وجه من الوجوه، فهو الوطني المسلم الذي قاوم المستعمر الفرنسي، وقبل ذلك قاوم ظلم العثمانيين، وهو الذي لا يفرط في وطن أو عرض، بل إنه كرس حياته لمقاومة الفرنسيين في مصر حتى استشهد في القاهرة وهو متخف، بعد أن ظل يقاوم المستعمرين الفرنسيين حتى رحلوا، وقد انتقم الوطنيون المصريون من أحد أقربائه الذي ذلل لمينو كل العقبات في سبيل هذا الزواج، عندما تخلصوا منه بالقتل كغيره من الخائنين، فقد تم هذا الزواج دون موافقة والديها.[3].

(١) انظر أركان القصة: إ.م فورستر، ترجمة كمال عياد جاد، مراجعة حسن محمود، مهرجان القراءة للجميع سنة ٢٠٠١، مكتبة الأسرة، ص ١١٢

(٢) غادة رشيد، ص ٩٣،٩٤

(٣) انظر غادة رشيد، ص ٩٥،٩٦،٩٧

وبرغم أنها أصبحت زوجة مينو حاكم مصر، لكنها لم تصبح هي حاكمة مصر كما تنبأت لها العرافة، بل لقد ضاقت بهذه الحياة، فهي لا تزور أهلها، وقد لا تتصل بأحد، وبرغم أنها حملت منه، كما رافقته إلى فرنسا من أجل ولدها ومعها خادمها سرور، عندما رحل الفرنسيون من مصر، لكنها عادت إلى وطنها عندما ضاقت بالحياة هناك، تاركة الولد وأباه.

وإذا كانت النبوءة وسيلة تعبيرية لدى الكاتب حتى يسوغ زواج زبيدة من مينو، فهل حققت هذه الوسيلة غايتها الروائية الفنية والمنطقية؟

لقد تم هذا الزواج دون موافقة والديها، وربما لم تكن هي أيضا مقتنعة به، فالحرية لا تشترى بالذهب، والغاية لا تسوغ الوسيلة إلا إذا جمع بينهما شرف المقصد ونبل الهدف، وربما كان هذا الزواج تزجية للوقت بالنسبة لمينو، من ثم فلن تتحقق لمثل هذا الموقف أهداف سامية، وما يمكن أن يناط به من مودة ورحمة وسكن، لافتقاد الكفاءة الشرعية بينهما، مما هدد تسويغ الكاتب لهذا الموقف منطقيا برغم أنه ربما يكون قد نجح فنيا بذلك، ومن ثم فقد ظهرت فجوة بين المنطق والفن كان يجب أن تلتئم.

ومهما يكن من ولاء لدى الكاتب وحرصه على حيدته، ومهما كان في استطاعته " في معظم الأحيان أن يختار أقنعته، فإنه لا يضمن اختفاءه من على مسرح العمل القصصي"[1]، وربما كان ذلك مما كان يكشف اختيار الكاتب أن يكون في موقف الدفاع عن زبيدة، فالنزاهة الكاملة مستحيلة.

فالكاتب على ولاء لشخصية "زبيدة"، و "الرشيد" المكان، لأنه فعلا من رشيد وأسرته من الأسر المشهورة تاريخيا فيها.

فعلي الجارم قد جعل " الشخصية الرئيسية" عنوانا لعمله وكرس الرواية لإبرازها، لكنه في نفس الوقت جعل الأحداث والزمان والمكان والإيقاع تتآزر للكشف عن أبعاد

(١) وين بوث " بلاغة الفن القصصي" ترجمة أحمد خليل عردات، و د. علي بن أحمد الغامدي، مركز بحوث كلية الآداب ، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤١٥، ١٩٩٤م ص ٩٢ وما بعدها

شخصياته، فزبيدة بنت محمد البواب، أحد أثرياء رشيد تلك المدينة الساحلية التي ينزل فيها كثير من القادمين إلى مصر، للتجارة من الداخل ومن الخارج، مما جعل أهل رشيد يختلطون بغيرهم من البشر القادمين، فيتصلون بمتغيرات الحياة على نحو ما، ليس بالنسبة للبضائع وماديات الحياة فحسب، ولكن أيضا بالنسبة للأفكار والقيم والسلوك وبعض العادات، برغم محافظتهم على طبيعتهم الشرقية كإكرام الضيف، ومعاونة المحتاجين والوفاء والإباء وغير ذلك من القيم، مما جعل زبيدة توطد علاقتها بلورا ابنة نيكلسون التاجر الإنجليزي الذي استقر برشيد، كما توطدت علاقة محمود ابن خالة زبيدة - التي أحبها - بنيكلسون نفسه الذي شاركه الكفاح ضد الفرنسيين في القاهرة بعد ذلك، كما تزوج محمود لورا ابنة نيكلسون التي رعته واهتمت به عندما أصيب في مقاومة الفرنسيين مما قرب بينهما وجدانيا، بالإضافة إلى أن زبيدة كانت قد تزوجت من مينو قائد الحملة الفرنسية في مصر بعد نابليون وكليبر.

وقد قاد محمود العسال ابن خالة زبيدة المقاومة ضد الفرنسيين في رشيد، ثم في القاهرة على نطاق أوسع، حيث أتاحت له القاهرة "مكانا" فسيحا متعدد الأحياء، يضم عددا أكبر من المقاومين الفرنسيين على حد سواء، كما جمعت القاهرة نفسها في النضال بين محمود وزوج خالته والد زبيدة محمد البواب الذي كان متخفيا، حتى اكتشف محمود وجوده في النهاية عندما استشهد، وقد تحقق النصر على الفرنسيين.

ثانيا: المكان:

إذا كانت رواية "غادة رشيد" قد كشفت اهتمام علي الجارم بالشخصيات كأساس لبناء روايته، فهو لم يهمل المكان، لكننا في الجودرية سنجد العكس، فمحمد جبريل يصرف مساحة كبيرة جدا من روايته "الجودرية" لتفصيلات المكان وجمالياته وأهميته في تشكيل الرواية، وقد كان "العنوان" أول عتبة في اهتمامه بالمكان، إذ مثل قصر خليل البكري بشارع "الجودرية" البيئة المكانية التي شهدت اجتماعات الشيخ خليل البكري نقيب الأشراف بعد أن قلده نابليون هذه المكانة إثر هجرة عمر

مكـرم- النقيـب الوطني السـابق – القاهرة أمام زحف الفرنسـيين عليها، وفي هذا القصر كان يلتقي الشيخ خليل البكري برجال الديوان ومعظمهم على ولاء للفرنسيين، وإليهم ترفع شكاوي المصريين التي تواجه بالجد حينا، وبالتراخي في معظم الأحيان، ومن ثم فقد كان هذا المكان بصـاحبه رمزا للخيانة والعمالة للفرنسـيين، مما جعل رجال المقاومة ضد الفرنسيين عندما اشتدت يتجهون إلى هذا القصر ويقبضون على الشـيخ خليل البكري وأسرته، وتم تجريسـهم وفضحهم والانتقام منهم، حتى توسط بعض المخلصين فآواهم بعد تشريد، وكساهم بعد عري، وآمنهم بعد خوف[1].

وربمـا في هـذا المكان "الجودرية" - القريب من قصـر الشـيخ خليل البكري في الأزبكيـة- لمح نابليون زينب ابنة الشـيخ بكري، الخارجة عن كل الأصـول والأعراف والعـادات الشـرقية، الراغبة في حياة الفرنسـيين، والارتباط بهـم وتقليدهم في كل شيء، ومن ثم فقد كانت فريسة سهلة لنابليون القائد العام، عندما وسط مسز بولين الخياطة في نقل رسالته إليها كي يراها وتتصل به، وربما يكون نابليون أيضا قد لمحها هـي وأمها عندهـا[2]، من ثم فقد كان حمـام "مرزوق" وهو حمام نسـاء الأثرياء. "مكانا" لالتقاء زينب المتكرر بمسـز بولين لنقل رسـائل نابليـون إليها، حتى توطدت صلتها به وبالفرنسيين، ثم لفظها بعد أن فقدت جاذبيتها لديه[3].

بل ارتبطت المقاومة "بالمكان" ارتباطا وثيقا، من ثم عني محمد جبريل بتفاصيل الأماكـن التـي كان يجتمع المقاومون فيها بقادتهم خاصـة الشـيخ المهـدي، ومختار الرمـادي صـهر المعلم شـيحة زعيـم الفتوة الذي علـم (مختار) كثيرا من ضـروب المقاومة والمعارك، حتى اشـتد عوده وتسـنم قيادة المقاومين، وقد زوجه المعلم شيحة مـن تغريـد ابنته مكافأة له على إنقاذه من طعنة خنجـر كان يمكن أن تودي بحياته، ولقد كانت تغريد وسيلة مختار في معرفة أخبار زينب البكري واتصالاتها بالفرنسيين، ومراقبتها، فقد جعلها تدخل بيت "الجودرية" كدلالة تبيع ملابس النساء وما يحتجن من أدوات، حتى وثقت زينب بها وكثرت لقاءاتهما في بيت "الجودرية".

(١) انظر الجودرية، ص ١٤٧

(٢) انظر السابق، ص ١٣٣

(٣) انظر السابق، ص ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤

وفي بيت "المعلم شيحة الذي ترك لمختار الدور العلوي ليتزوج فيه، كانت بعض لقاءات المقاومين أيضا، وفي هذا المكان نفسه بيت "الجودرية" كان "المكان" الذي تربت فيه زينب ونشأت بين والديها، وكان هذا "المكان" القريب من "الأزبكية" حيث البيت الآخر للشيخ البكري، الذي يشهد جده ولهوه، وكانت أصداء هذا اللهو تصل إلى زينب، وربما كان ذلك مما دفعها إلى التمادي في غيها وعلاقاتها بنابليون وبالفرنسيين، وهكذا يلعب المكان "الجودرية" دورا مهما في تشكيل أحداث الرواية وتصاعدها حتى شهد المكان نفسه " الجودرية" قتل زينب أمام أبيها وأمها عندما أطبق مختار الرمادي قائد المقاومة يده على رقبتها، فأنهى حياتها عقابا لها على خيانتها.

وربما لأهمية "الجودرية" كمكان شهد كثيرا من أحداث الرواية ونموها، كان تسمية الرواية به.

وما أكثر الأماكن التي اهتم الكاتب محمد جبريل برسمها، وإبراز تفاصيلها دعما للأحداث ونموها وتصاعدها، خاصة عندما تجلت مقاومة المقاومين، وساعدتهم هذه الأماكن على تنظيم صفوفهم، منها " الجامع الأزهر " الذي كان ملجأ كثيرين من أبناء الشعب والمقاومين، والتقائهم بشيوخهم وقادتهم، لمكانته الروحية والتاريخية. وعندما وطأته خيول الفرنسيين للقضاء على ثورة الثائرين [1]، تأججت المقاومة التي اتجهت إلى الإعداد المحكم والترتيب السري، تمهيدا لثورة القاهرة الثانية التي كانت إيذانا برحيل الفرنسيين، وكان لمختار الرمادي دور قيادي فيها.

كما كان " للأروقة " وهي أماكن حول " الجامع الأزهر " أهمية خاصة في تجميع الطلبة القادمين إلى القاهرة، فهي منازل للإقامة، وإيواء هؤلاء القادمين، كما تساعدهم على الاتصال بمن يريدون الاتصال به، وكذلك فقد اختار مختار الرمادي من " رواق الصعايدة " مجموعة من الرجال الأشداء ضمهم إلى فريق المقاومة ضد الفرنسيين[2].

(١) انظر السابق نفسه، ص ١٥١

(٢) انظر السابق نفسه، ص ١٠١

ولذلك فقد حظي رسم المكان وإبراز تفاصيله وجمال هندسته ومعماريته باهتمام الكاتب محمد جبريل، لما للمكان بصفة عامة من أثر في تطور الأحداث ونموها، وفاعلية الشخصيات واحتكاكها بغيرها.

اهتمام محمد جبريل في "الجودرية" بالشخصيات:

يحاول محمد جبريل أن يفسر مسلك نابليون تفسيرا نفسيا في علاقاته النسائية، فليست زينب البكري هي فقط التي وقعت في شركه، ولكنه أيضا وطد علاقاته بزوجة الضابط الفرنسي الصغير الملازم (فوريه)، عندما أرسله إلى فرنسا في مهمة رسمية، ليخلو هو بزوجته في القاهرة،وغيرهما، من ثم فقد رأى الكاتب أن نابليون بذلك يعوض نفسيا خيانة زوجته جوزفين في فرنسا التي حملت له الأخبار أنباء خيانتها له، وهكذا أصبح في نظر الكاتب " سلطانا شرقيا" بالنظر إلى علاقاته النسائية المتعددة[1].

وبرغم أن التفسير النفسي لشخصية نابليون على هذا النحو يمكن أن يكون مقبولا، لكن تصور علاقات نابليون النسائية ربما كانت أمرا عاديا بالنسبة له كفرنسي، تختلف عاداته وتقاليده عن عادات الكاتب وتقاليده الإسلامية الشرقية التي جعلت الكاتب ينظر من خلالها إلى سلوك نابليون فيحكم عليه هذا الحكم.

وهكذا برغم اهتمام الكاتب محمد جبريل بالمكان كأساس لروايته وجعله عنوانا لها فهو لم يهمل رسم الشخصيات، ولذلك فقد عرض لأبعاد شخصية زينب الجسمية والاجتماعية والنفسية التي سوغتها للقيام بالدور الذي قامت به، النشأة في بيت الجودرية القريب من بيت الأزبكية حيث مجال عمل أبيها في جده ولهوه، وتهاون أمها معها، وجمالها، وتطلعها إلى حياة الفرنسيين والاختلاط بهم، واتصالها بنابليون، ثم كان قتلها، علما بأن ما جاء متعلقا بها في كتاب الجبرتي لا يتجاوز بضعة أسطر [2]، بينما شغلت شخصيتها في الرواية ما يقرب من عشرين صفحة، كما

(١) انظر السابق، ص ١٣٥، ١٣٦

(٢) انظر عبد الرحمن الجبرتي " عجائب الأخبار في التراجم والأخبار" ج ٧، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، سنة ٢٠٠٣ تحقيق د.عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ص ١٤٤

كانت شخصيتا المعلم شيحة ومختار الرمادي من إبداع الكاتب، وقد اتخذهما وسيلة لتجلي الروح المصرية في المقاومة للمستعمر الفرنسي والحرص على الوطن والتمسك بالإباء والشرف والكرامة، هذا بجانب الشخصيات التاريخية الأخرى كمحمد كريم في الإسكندرية، وعمر مكرم في القاهرة، والمشايخ والسادات والمهدي والشرقاوي وخليل البكري وغيرهم مما جسد تقابلا حادا بين الوطنيين منهم والخونة، وهو "تقابل" أسهم في تجلي المصريين ومصريتهم في مقاومتهم وحرصهم على وطنهم ودينهم، كما أسهم في التشكيل الفني لبناء الرواية.

وهكذا فالعمل الروائي يعتمد على تآزر كل عناصره الفنية في تشكيله، وإن تجلت هيمنة بعض عناصر الرواية دون غيرها مما تشكل منه الرواية.

البطولة الملحمية:

وكلا الكاتبين علي الجارم ومحمد جبريل كانا حريصين على إبراز بطولة بعض الشخصيات الرئيسية إبرازا ملحميا، تجلى ذلك في رسم شخصية محمود العسال في " غادة رشيد"، ومختار الرمادي في " الجودرية" فكلا البطلين قاوم المستعمر مقاومة شديدة، تم تنظيمها وترتيبها تحت سمعهما وبصرهما، وكلا البطلين تجاوزا كل العقبات التي واجهتهما في هذا السبيل، وتغلبا عليها، بل لم تقف أي عقبة في سبيلهما، برغم ضراوة المستعمر الفرنسي، حتى تحقق النصر وخرجت الحملة الفرنسية من مصر.

حقا هناك عوامل متعددة أسهمت في هذا الرحيل، كضغط الإنجليز ورفض العثمانيين لوجود الفرنسيين، كما أن الفرنسيين أنفسهم قد ضاقوا بمقاومة المصريين لاحتلالهم، فأخذوا يبحثون عن مخرج لأنفسهم في هذه الأزمة التي أرهقتهم ولم تنته إلا برحيلهم عن مصر.

وتحتل بطولة هذين البطلين مركزا متميزا في الروايتين، كما تتجلى خيريتهما في حبهما للدين الإسلامي ولوطنهما، وولائهما لقومهما، وبغضهما لأعداء الدين والوطن، وهكذا شغلهما هم الدين والوطن وأهله بما يكشف عن تحقق قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: من لم يشغله أمر المسلمين فليس منهم"، مما يجعل ذلك

ملمحا إسلاميا متميزاً في هذين البطلين، وقد تأكد مما سبق بتحقق النصر على المستعمر الفرنسي ورحيله عن مصر.

وقد كشفت ملحمتا هذين البطلين عن تشكيلهما للبعدين الاجتماعي والنفسي في رسم شخصية محمود العسال في " غادة رشيد"، ومختار الرمادي في الجودرية، وإسهامهما في بناء هاتين الروايتين.

علاقة الرجل بالمرأة:

وتتضح هذه العلاقة في أمرين: أولهما إبراز ملامح جسم المرأة، وثانيهما الجنس. وهنا أقرر أنه ليست دعوة بلزاك والواقعيين إلى تشريح المجتمع والواقع، وكذلك آراء فرويد في أهمية الجنس كغريزة تشكل حياة الإنسان، ليس كل ذلك مسوغا للإيغال في تصوير ملامح المرأة والعلاقات الجنسية بينها وبين الرجل في الرواية، بل العكس من ذلك هو الصواب، فاعتدال تصوير هذه الملامح وتلك العلاقة واستقامتها من أهم ما يميز الرواية الإسلامية، عندما تحكم الشرعية هذه العلاقات وتلك الملامح سلبا وإيجابا؛ سلبا بمعنى رفض التجاوزات في تصوير هذه العلاقة، كونها وسيلة لدغدغة المشاعر واستثارتها لدى المراهقين والشباب، وإيجاباً بمعنى قبول الاعتدال والاستقامة في عرضها، بما يكشف عن إرضاء مشاعر التقوى والخوف من الله، وإشباع النوازع الخيرة في هذا المجال، ولنا في قصة يوسف عليه السلام وامرأة العزيز في سورة يوسف في القرآن الكريم خير نموذج لذلك.

نعم؛ الجنس حقيقة في حياتنا، لذلك فعرض صور علاقة الرجل بالمرأة في الرواية الإسلامية ليس مرفوضا، مادام في إطار هذا التصور المشار إليه سابقا، ليسهم في تحقيق الغايات الإنسانية للفن، كي يرقى بالفرد والمجتمع والأمة في مدارج السمو والأخلاق الكريمة، فليس الواقع كله شرا، بل فيه جوانب الخير التي يمكن أن تجليها الرواية بجانب الشر، فتحبب المتلقي في الأول، وتنفره من الثاني. وحبذا لو كان عرض صور الجنس بدون إطالة أو استثارة.

وقد تحقق ذلك في كلتا الروايتين: "غادة رشيد" و"الجودرية" بصور مقبولة، فعلي الجارم في الرواية الأولى أبرز ملامح جمال "زبيدة" سواء وهي تقف أمام

المرآة تتملى محاسنها وترى ذلك من مؤهلات تحقيق نبوءة العرافة رابحة لها،وأنها ستحكم مصر، أو والفتيات الأخريات يضربن بها المثل في الجمال والفتنة، وحتى عندما كان الطبيب الفرنسي شوفور يغري مينو بالزواج منها، فقد تم ذلك دون تفصيلات تخرج بملامح هذا الجمال عن الحدود المقبولة، أو إطالة في وصف هذه الملامح[١].

كذلك كان محمد جبريل في " الجودرية " سواء وهو يصف علاقة نابليون بزينب البكري وغيرها، أو علاقة مختار الرمادي بزوجته تغريد، وبرغم خروج العلاقة الأولى عن حدود الشرع فلم يستغرق الكاتب فيها، ومع ذلك فقد صور نابليون معجبا بها وبعينيها، ولم يظهر هذا الخروج إلا في بعض اللمسات التي لاتثير المشاعر أو تدغدغ العواطف، مع قصرها في الوقت نفسه[٢].

أما بالنسبة لمختار الرمادي فقد صوره الكاتب وقد أوى إلى حضن زوجته بعد جولة ترقب ومطاردة له من قبل المستعمرين، ليجد في هذا الحضن الأمان والاطمئنان والراحة، وذلك خلال سطرين، كشف فيهما عن مشاعر الحب والمودة والسكن، ودون إثارة أو استثارة[٣].

الرؤية السردية وتعدد الأصوات:

وهو ملمح فني روائي يكشف عن طبيعة الشخصيات الروائية كما يبين عن الرؤى التي ينبغي على الكاتب إبرازها، وقد أضحى تعدد الأصوات من أهم مواصفات الرواية الحديثة، وذلك عندما تتجلى في العمل الروائي تعدد وجهات نظر الشخصيات في مواجهة المواقف المختلفة التي تشكل أحداث الرواية[٤]، وبرغم أن ذلك يكون مبدأ

(١) انظر غادة رشيد، ص، ٦، ١٠، ٩، ٨٧، ٨٨

(٢) انظر الجودرية، ص ١٢٨، ١٢٩، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦

(٣) نظر السابق نفسه، ص ٢٠٤

(٤) د. فاطمة موسى: سحر الرواية ، مكتبة الأسرة ، مهرجان القراءة للجميع، سنة ٢٠٠٣، الأعمال الفكرية – القاهرة.

وانظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص ٢٨٤ وما بعدها، ط ١، سنة ١٩٨٩ المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – الشارع الملكي – الأحباس – المغرب.

روائيا عاما لكنه يبدو أكثر اتصالا بتوظيف التاريخ في بناء الرواية، لتقليب وجهات النظر المختلفة وصولا إلى المواقف التي تحدد العقدة والحل، كما تكشف عن إيقاع تتابع الحدث نفسه.

ويتضح ذلك بصورة أوضح في رواية الجودرية، على سبيل المثال الفصل الأول من الباب الثاني نجد " الشيخ بدر الدين المقدسي " وهو يمثل رجل الدين الذي يتمتع بثقة جميع من يتعاملون معه واحترامهم، لأنه يلتزم مبادئ الدين والحق والخير والعدل، كما أنه لم يكن يتردد في نقد أمراء المماليك والحكام العثمانيين، وكان يتوسط للكثيرين دفاعا عن المبادئ التي يؤمن بها، وكثيرا ما حذر الناس ونبههم إلى مزاعم الفرنسيين، بينما نجد " مختار الرمادي" قد جعل كل همه التخلص من المحتل الفرنسي، وحاول جمع كل الطوائف في هذا الاتجاه عندما لاحظ تشتت ولاءاتهم وانتماءاتهم إلى أمراء ومشايخ وعلماء ووجهاء وذوي نفوذ، لكننا نجد في مقابل ذلك بعض الشخصيات التي تنخدع بمزاعم الفرنسيين من أنهم يؤمنون بالتوحيد، بل قد ينطقون الشهادتين، وهناك من يرى أن القانون الذي جاء به نابليون قد جاء به من فقه الإمام مالك، إلى غيره من هذه المزاعم التي رددها طلبة (أبو سليمان) الكتبي بالصنادقية والتاجر عفيفي عبد المولى، يضاف إلى ذلك المعلم شيحة نفسه الذي كان من أكثر الناس اهتماما بأمور الدين، وهكذا تتعدد الأصوات إلى أن يصبح التخلص من المستعمر هو همُّ الجميع الذي ينصرفون إليه حتى يتم الانتصار ويرحل المستعمر الفرنسي، وهكذا تتجلى الرؤية السردية خلال تعدد الأصوات.

الإيقاع:

وله أنواع؛ منها إيقاع الأحداث، ويتمثل فيما يكتبه الكاتب من توازن وتتابع بين الأحداث سرعة وإبطاء. وهناك إيقاع آخر هو إيقاع اللغة الموظفة، وسيتضح ذلك في مكانه عند حديثي عن اللغة.

إيقاع الأحداث:

يبدو أن المساحة التاريخية للأحداث متسعة، وهي ثلاث سنوات، وأنها حاشدة بضروب المقاومة الوطنية، في مواجهة ظلم المستعمر الفرنسي، وعسف المماليك،

وتجاوزات العثمانيين، كل ذلك في حياة مليئة بالأعراف والتقاليد صالحها وطالحها، صحيحها وفاسدها، قد كثفت من الأحداث، وأمام المساحة الورقية المحدودة للرواية مهما كانت فقد نجد إبطاء في الفصول الأولى من كلتا الروايتين، كما نجد إسراعا في الفصول الأخيرة، وكأني بالكاتبين يحاولان تدارك عرض هذه الحشود من الأحداث، وربما كان ذلك من أسباب تقسيم " الجودرية" إلى أبواب وفصول لتتجاوز الرواية هذا الموقف.

شعرية اللغة:

ويقصد بالشعرية هنا " كل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر "[1].

وسنجد أن ميخائيل باختين يحرص في كتابه " الكلمة في الرواية" على أمرين مهمين هما: شعرية الكلمة[2]، والتنوع الكلامي المنظم، وذلك لتجسيد فنية الرواية الذي يتضح خلال تباين الأصوات، والأنماط الأسلوبية الأساسية التي يتفكك إليها العمل الروائي عادة، بشرط ألا يغيب الكل الأسلوبي للرواية[3]. وذلك ما يمكن أن نعتبره الاختلاف في إطار الوحدة، وهو ما يكشف عن فنية الرواية.

أما شعرية الكلمة فليس المقصود بها الكلمة المفردة مجردة، وإنما علاقاتها بالجملة ثم الخطاب كله في علاقة متجانسة بين الجملة والخطاب، بل إن هذا لا يتضح إلا إذا ضبط التنظيم الشكلي نفسه كل الأنظمة الإشارية مهما كانت أبعادها وموادها"[4].

(١) تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، سنة ١٩٩٠، ص ٢٣

(٢) انظر باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سنة ١٩٨٨، ص ١٩

(٣) انظر السابق نفسه ٩، ١١، ٩٧، ١٠١، ١٠٥

(٤) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياش – ط٢، نشر مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢م، ص٣٢

وبذلك لم تعد الشعرية خاصة بالشعر فحسب، ولكن الرواية تقترب من ذلك بلغتها وتقنياتها وتكثيفها وإيحاءاتها وتجسيدها وتصويرها، خاصة في تعبير الرواية الجديدة عن انشطارات الوعي وتمزق الداخل، ومن ثم لا يستطيع الكاتب التعبير "عن هذه اللحظات باللغة المستخدمة في الأشكال التقليدية، وأصبح التعبير عن هذه اللحظات المتغيرة يحتاج إلى ابتكار لغة خاصة، لغة جديدة تقوم على التجسيد والتصوير في تنقل حر سريع، كما تقوم على الترميز لأنه يمكن التعبير عن كل ما هو مميز وفريد وغامض وسريع وعابر بعبارات مباشرة"[1].

أما التنوع الكلمي المنظم، فيمكن أن يتضح بمقارنة طبيعية للغة الرواة مثلا، فهناك المؤلف المهيمن على الرواية، لكننا في الوقت نفسه نجد الراوي الداخلي، الذي يمكن أن يكشف عن بعض وجهات نظر المؤلف، لكن صوته مختلف، برغم أنه يعبر عن رأي مختلف في بعض المواقف، ذلك المؤلف الذي مهما هيمن على الرواية، فإنه في الرواية الحديثة لا يقيد الشخوص أو يقف دون تفاعلها، وكشفها عن شخصياتها في الوقت نفسه، كما يتضح في رواية " الجودرية". قد يكون لذلك صلة بالرؤية السردية وتعدد الأصوات التي سبقت الإشارة إليهما[2].

ويتضح كثير من مظاهر الشعرية في رواية علي الجارم " غادة رشيد" فلغته لغة بيانية، وإن كانت تتسم بالتقعر في بعض الأحيان [3]، لكن مرد ذلك أنه جاء في نهاية مرحلة كانت تحرص على هذه اللغة الرصينة الجزلة التي كان يمثلها المنفلوطي وأضرابه، لكن علي الجارم في الوقت نفسه اعتمد على شيء من تيار الوعي الذي تمثل في" المناجاة الداخلية" التي كشفت عن مشاعر زبيدة وتطلعها إلى حكم مصر، وذلك في الفصل الأول من روايته، وتحسرها على مصيرها هي وأمها في الفصل الحادي عشر أيضا.

ولقد هيمن المؤلف على روايته وأشخاصه هيمنة واضحة، وبرغم تباين صوتي الراوي كلي العلم والراوي الداخلي، لكن ذلك لم يخفف تلك الهيمنة التي يمكن أن

(١) د. محمود الحسيني " تيار الوعي في الرواية المصرية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سنة ١٩٩٧ ص ٩٩

(٢) انظر هذا البحث، ص....؟؟؟(يحدد عند طباعة الكتاب)

(٣) انظر غادة رشيد، ص ٦٠، ١٠، ١٢، ١٦، ٢٣، ٣٩، ٤٠، ٨٨، ١٤٠ الخ

تلحق رواية " غادة رشيد" بالشكل التقليدي، فمقارنة زبيدة بين محمود العسال ابن خالتها، ومحمد ابن خالتها الأخرى، وأن في الأول خشونة الرجولة التي تشتهيها كل فتاة لتكمل بها ما في أنوثتها الناعمة من نقص، إنما هو صوت المؤلف لا صوت شخصية زبيدة [١]، وكذلك استجابة مينو للأذان مثلا لا يمكن أن تكون استجابة حقيقية [٢]، وإنما هي تكشف اعتقاد المؤلف وولاءه للدين الإسلامي لا ولاء شخصية مينو الذي يستخدم الدين لتحقيق مآربه في خداع الناس وإيهامهم بإسلامه، وهو أبعد ما يكون عن الإسلام الحقيقي.

وما أكثر استثمار علي الجارم لأسلوب القرآن الكريم وتناصه معه لإثراء دلالة روايته[٣]، وما أكثر صوره التي تدعم نمو الحدث وتكشف عن حركة الشخصيات وتفاعلها[٤].

كما نجد في رواية " غادة رشيد" كثيرا من مظاهر الإيقاع الموسيقي[٥]، وكل هذا مما يكشف مظاهر شعرية هذه الرواية برغم تقليديتها.

الكاتب بكل ذلك، وبإعلائه من الحب كقيمة إنسانية، وبخياله الخصب يتصل بالرومانسية في صميم خصائصها الفنية أيضا.

على أن ما سبق من مظاهر الشعرية لا يأتي منفصلا عن بناء الرواية نفسها لكنها تتآزر في الكشف عن بنائها، " فالواقع والخيال هما القوتان الرئيسيتان اللتان تشكلان السرد".[٦].

أما رواية " الجودرية" فلعل أول ملمح في لغتها هو " التنوع الكلامي" بأوسع معانيه ومظاهره، حيث يستخدم الكاتب المصطلحات التي تطلق على الشخصيات

(١) السابق نفسه، ص ٧٣

(٢) غادة رشيد، ص ١٣١

(٣) السابق نفسه، ص ١٥، ١٧، ١٨، ٣٠، ٥٣، ٦٠..... إلخ

(٤) انظر السابق ص ٥، ٧، ٧٨، ٨٢، ١٠٣..... إلخ

(٥) كما في ص ٧، ٨٨، ١٧٩، ١٨٤.... إلخ

(٦) دالاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة، سنة ١٩٩٨، ص ٦٠

في فترة العصر المملوكي: الزعر، الحرافيش، والجعيدية.. والآغا.. وغيرها كوسيلة لاستعادة الملامح التاريخية للواقع الذي تتعامل معه الرواية، كما يضيء حركة الشخصيات في تفاعلها مع الحدث ونموه حتى تتجلى الرؤية السردية، خاصة وقد تمثل هذه الشخصيات آفاقا لغوية تربطها ببيئتها، كما تحمل أيديولوجياتها، مما يساهم في الكشف عن كثير من أفكار الكاتب وأهدافه.

أما المظهر فهو " ثنائية الأصوات" التي تكشف عن صوت المؤلف وفي الوقت نفسه تضيء موقف الراوي الداخلي، فها هو ذا مستر روزيتي القنصل النمساوي في محاورة مع مراد بك أحد زعماء المماليك، المكلفين بالدفاع عن مصر، وقد أخذ الأول يحث الأخير للاستعداد والدفاع عن مصر " قال روزيتي: إنهم لم يأتوا إلى مصر لكي يرحلوا عند أول إنذار.

قال مراد بك في صوت متلكئ: عليك أن تطالبهم بالرحيل.

افترت شفتا روزيتي عن بسمة باهتة، وقال: هم لم يحضروا بإذني فيخرجوا منها بإذني.." . وهكذا حتى يقول روزيتي: أخشى أن عليكم الاستعداد للدفاع".[1].

ففكرة الدفاع والاستعداد لمقاومة الفرنسيين وطردهم هي ما يعنى الكاتب بإبرازه خلال هذا العمل الروائي، لكن الفكرة تتضح على لسان بعض الشخصيات مثل روزيتي في هذا الحوار السابق وبصوته وطريقته.

وقد لا تأتي " ثنائية الصوت" خلال الحوارات، وإنما تتضح في شيء من السرد كما في موقف زينب وهي تراقب خفية مجلس الديوان وأعضاءه برئاسة أبيها يتلقون شكاوى الناس، وبينما يقول شاب لأعضاء الديوان:

نحن نعتب على بعض أعضاء الديوان أن أولا البلد خدم عند الفرنسيين؟"

وها هو ذا الكاتب يصف موقف زينب معلقا على ذلك: " وغاظها وهي تنتظر من خلال الباب الموارب – إلى الرجال المجتمعين في القاعة، تعلو أصواتهم بالأسئلة

(١) الجودرية، ص ١٩

والأجوبة والمناقشات والشكوى، تمنت لو أنها نصحتهم أن يثوبوا إلى رشدهم، ويحكموا العقل، ويرعوا مصلحة الناس.."[1].

فهذه النصيحة هي نصيحة الكاتب نفسه، وصوته الذي يقترن بوعي زينب الذي يتدفق تياره.

وهكذا يتضح أن" كل مظاهر السرد، وبضمنها الموضوعات المعالجة، عناصر شكلية لا يمكن أن تفهم إلا من خلال دراسة قوانين البناء اللغوي والفني"[2].

وتتميز الصور الفنية في "الجودرية" بالإيجاز الشديد، والكشف الثري الواضح المبين، وذلك من أهم ملامح شعريتها، خاصة عندما تضيء موقف الشخصية، وهي تحتك بغيرها، وطبعا لا تقف هذه الصورة منفردة، وإنما تتآزر مع غيرها كشفا وإبانة، وخاصة عندما تحمل أفقا لغويا خاصا يساهم في الكشف والإبانة، ولنأخذ مثالا بطريقة عشوائية يوضح ذلك:

فبينما يتحاور مراد بك مع مسيو روزيتي بشأن الفرنسيين القادمين بعد أن هاجموا مالطة وأصبح مقصدهم مصر.. يقول مراد بك مبديا شجاعته وعدم خوفه:

" - إذا فرضنا وصولهم إلى أرضنا... فإن مماليك الخزنة وحدهم يكفوننا المؤنة، ويقطعون دابرهم...

ويعلق الراوي كلي العلم (المؤلف) على ذلك، بقوله: يثق في قدرة جنوده على تحطيم جيش الفرنسيين بسنابك الخيل، وحصد رؤوس الجنود ببوارق السيف...

- سيدي

- قاطعه مراد بك بإشارة من يده:

- إنهم فستق خلق للأكل لا للحرب!

ثم يعلق الراوي نفسه (المؤلف) على ذلك بقوله:

---

(١) الجودرية، ص ١٣٠

(٢) دالاس مارتن، نظريات السرد الحديثة ص ٦١ (مرجع سابق).

كان مراد بك أقرب في طبعه إلى الخوف وإيثار السلامة، وإن غلف ذلك بكلمات تبين عن الشجاعة والاندفاع.. لم يأخذ شيخ البلد ولا الأمراء كلماته مأخذ الجد حين أقسم أن يقيم من جماجم الفرنسيين منارات في ميادين القاهرة، كان أسلوبه العسكري يعتمد على الكر والفر، فهو يهاجم إذا لاحت ثغرة، وينسحب إذا تأزمت الأمور، وكان أهم ما يعتز به امتلاك أعداد من أجمل المسدسات الدمشقية والغدارات والأحجار الكريمة والتحف والملابس الموشاة[1].

نلاحظ هنا أولا حشدا من الصور التي تسمح لنا بأن نسميها: اللغة التصويرية – وذلك ملمح من الملامح الفنية الشعرية لهذه الرواية – ويتضمن هذا المقطع لونين دلاليين من الصور، أولهما يحمل معاني" القوة" في الحرب، ويجسد وجهة نظر إحدى الشخصيات الرئيسية وهو مراد بك الذي يمثل في الوقت نفسه جانبا من تاريخ هذه الفترة التي تعالج الرواية: (ويقطعون دابرهم – تحطيم جيش الفرنسيين – حصد رؤوسهم).

أما الدلالة الثانية للصور فهي تقابل الأولى، ويمكن أن تجليها كلمة "الضعف" وتمثل رأي الكاتب (الروائي كلي العلم)، ورأي بقية الشخصيات في مراد بك وهي تتصل به (إنهم فستق خلق للأكل – إيثار السلامة – غلف خوفه بكلمات الشجاعة – ينسحب...).

من ثم يتضح هنا تعدد الأصوات وهي تساهم في تجلي الرؤية السردية وحرص الكاتب على مقاومة الفرنسيين، كما يتضح من هذا الحوار الذي غالبا ما يأتي تدخل الكاتب معلقا بعده كاشفا أبعاد الشخصيات الاجتماعية والنفسية، في الوقت نفسه يدعم هذا التعليق نتيجة الحوار.

وهذا مقطع عشوائي آخر يمكن أن يكشف عن شعرية اللغة في رواية" الجودرية": طوح مختار الرمادي شومته في الهواء. تلقفها وهو يدور حول نفسه، وهوى بها على جسد غير مرئي، دار في وقفته، ثم عاود الضرب..

هتف الناس باسم عمر مكرم. بدا المنقذ والأمل المرتجى..

(١) الجودرية، ص ١٧، ١٨.

وضع مختار الرمادي والذين معه أسلحتهم تحت يد السيد عمر مكرم، يأمر باستخدامها على النحو الذي يريده، وفي المكان – أو الزمان – الذي يحدده.

قال الرمادي:

– اغتصب البكري منصب نقيب الأشراف، والأولى به منصب نقيب الخونة!

خرج السيد من عزلته الاختيارية. لزم بيته منذ أن أعاده نابليون من يافا إلى القاهرة. غضب من تخاذل المماليك. لم يعد أمامه إلا أن ينادي المصريين ليدافعوا عن أنفسهم.

سار المنادون في المدينة يذيعون في الناس ما ينبغي لكل واحد أن يقوم به. وما يجب على الجميع أن يفعلوه.

لبى الناس نداء عمر مكرم. خرج كل من كان في القاهرة من الرجال. لم يبق في داخل المدينة إلا العجائز والنساء والأطفال. تنازل الجميع عن معظم ما يملكون لشراء السلاح والذخيرة والخيام"[1].

ولعلنا نلاحظ هيمنة الكاتب، لكنها ليست الهيمنة التي تعوق حركة الشخصيات وتفاعلها في الرواية، برغم أن الكاتب (الراوي كلي العلم) هو الذي يسرد واصفا حركة الثورة ضد المستعمر.

ولقد سبق هذا المقطع ما يكشف بعض جوانب الفساد من بعض المصريين كزينب ذات العلاقات المتشابكة بالضباط الفرنسيين وقد انتهت حياتها بالقتل، أو أبيها خليل البكري الذي كان خائنا وعميلا للفرنسيين، وتخلى عن خدمة الناس، وقد انتهت حياته بافتضاح أمره، وتجريد الناس له من كل قيمة. وسواء كان هذا الفساد من الفرنسيين وما أوجدوه من ضروب اللهو والخمارات والملاهي والعبث.

من ثم يأتي هذا المقطع في "مقابلة" مجسدا جدية المصريين ووطنيتهم وخلوصهم لمقاومة المستعمر والحفاظ على دينهم، وهنا شخصيتان أخريان صالحتان خيرتان

(١) السابق نفسه، ص ٨٨

هما مختار الرمادي وهو شخصية مصرية من إيجاد الكاتب وتشكيله، والسيد عمر مكرم وهو شخصية تاريخية قيادية في هذه الفترة التي تعالجها الرواية، وقد انضوى تحت إمرته كل الناس تقريبا بأنفسهم وأموالهم وأسلحتهم للذود عن مصر وطرد الفرنسيين.

ويمكن أن نلحظ هذا " التقابل " كمحور رئيس تنضوي تحته كل أبواب الرواية وفصولها، فتتجلى الرؤية السردية كاشفة أهداف الكاتب في إبراز حب المصريين لحريتهم ودينهم ووطنهم، وبغضهم للمحتل في أي وقت في الماضي والحاضر والمستقبل، ويوضح ذلك أزمنة الأفعال المستخدمة ودلالاتها المتصلة بذلك، كما يكشف هذا "التقابل المحوري" إيقاع الحدث على مستوى الرواية في الوقت ذاته.

وإذا كان مختار الرمادي في بداية هذا المقطع يعرض خفته ومهارته كاشفا براعته في الضرب، وسرعة حركته، فقد كانت اللغة المعبرة عن ذلك موائمة للشخصية وحركتها وموقفها؛ تجلى ذلك في قصر الجمل و توزيع حروف المد مشكلة إيقاعا صوتيا سريعا يجسد سرعة حركة الشخصية وخفتها.

ويتآزر الوصف والحوار في دعم "التقابل" في هذا المقطع، - مثل كثير من فصول الرواية - عندما يقول مختار الرمادي:

-"اغتصب البكري منصب نقيب الأشراف، والأولى به منصب نقيب الخونة".

بل إن حركة الثورة، وتجمع المصريين وتهيؤهم للمعركة، وإبراز الجميع سرعة تلبيتهم نداء الزعيم عمر مكرم، وتقديمهم كل ما يملكون لشراء السلاح ليتجلى في جمل متتابعة متصلة قد أسقط الكاتب روابطها النحوية من حروف العطف وغيرها لتشكيل هذا الموقف، وهكذا نرى خطابا قصصيا ثوريا شكلا ومضمونا.

كما يستثمر الكاتب التناص مع القرآن الكريم لإثراء دلالته، فيستشعر قول الله تعالى في سورة التوبة ﴿ لَٰكِنِ ٱلرَّسُولُ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مَعَهُۥ جَٰهَدُوا۟ بِأَمْوَٰلِهِمْ وَأَنفُسِهِمْ ﴾ (التوبة: ٨٨)، متمثلا ذلك في وضع مختار الرمادي "والذين معه" أسلحتهم تحت يد السيد عمر مكرم، فيتضاعف إحساس المتلقي بالرؤية السردية التي يبتغي الكاتب إظهارها.

بل إن هذه الروح المخلصة للوطن وقضيته لترهص "بالحل" بعد أن تأزمت الأمور بين المصريين والفرنسيين وكشفت "العقدة" ذلك، من ثم فلا سبيل إلا لرحيل هؤلاء الفرنسيين وقد تحقق ذلك تاريخيا وفنيا، وهذا الإحكام للعقدة والحل وثيق الصلة بشعرية الرواية وبلاغتها، وقد برزا متآزرين نتيجة تفاعلهما مع غيرهما من العناصر السردية في الرواية؛ الشخصيات والمكان واللغة بصفة عامة.

وهكذا تتجلى بعض معالم البناء الفني للرواية التاريخية عند كل من علي الجارم في روايته "غادة رشيد"، ومحمد جبريل في روايته "الجودرية"، وإذا كان الفارق الزمني بين الروايتين ما يقرب من نصف قرن تقريبا، فقد تجلى عند الأخير منهما كثير من تقنيات السرد الحديثة التي تمثلت في أهمية المكان وجمالياته، وتعدد الأصوات، والرؤية السردية، واللغة الشعرية، التي تتسع للماضي والحاضر والمستقبل مجلية بلاغة الرواية بصفة عامة.

وأخيرا فقد ظهرت أهم معالم الرواية الإسلامية التاريخية: الموقف من التاريخ، والبطولة الملحمية، واتزان علاقة الرجل بالمرأة، وبلاغة اللغة الشعرية التي تتناص مع القرآن الكريم وحديث رسول الله ﷺ وتفيد من التراث، كما تفيد من المتغيرات. ولعل دراسات أخرى في هذا المجال لبعض المخلصين تتآزر نتائجها مع ما توصلت إليه من نتائج إضافة أو نفيا أو إثباتا.