الباب الثالث

اللغة التراثية

الفصل الأول : أنماط اللغة التراثية

الفصل الثانى : اللغة التراثية والبناء الزمانى والمكانى

obeikandl.com

obeikandl.com

اللغة التراثية

تمهيد :

يعنى باللغة التراثية : اللغة التى يستوحيها الكاتب فى روايته وترجع مفرداتها إلى نمط تراثى معين ، كالنمط الأسطورى أو الصوفى أو التاريخى . أى أن التراكيب اللغوية ، التى يستخدمها الكاتب فى روايته ترجع إلى لغة الكتابات التراثية ، التى يستخدمها بعض المؤلفين القدامى فى كتاباتهم ، خاصة الكتابات التاريخية والصوفية ، ويستوحيها الكتّاب لتؤدى دلالة إيحائية ورمزية فى نسيج الرواية .

وهذه اللغة وظفها العديد من الكتّاب خاصة منذ الستينيات ، وحتى وقتنا الحاضر ، حيث أصبح اللجوء إلى هذه اللغة ضرورة يقتضيها الواقع الحاضر ، لأن طبيعة التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية تؤثر تأثيراً كبيراً فى مسيرة الحركة الأدبية ، وفى الأبنية اللغوية التى يستخدمها الكاتب فى نصه الأدبى .

وقد تمثلت هذه اللغة فى ثلاثة أنماط :

الأول : اللغة التاريخية .

الثانى : اللغة الصوفية .

الثالث : اللغة الأسطورية

وقد كان لهذه اللغة التراثية دلالات فنية ، ارتبطت بنسيج الرواية ، وتمثلت هذه الدلالات فى التداخل الزمانى والمكانى مما سنتبينه فى الفصل الثانى .

obeikandl.com

الفصل الأول

أنماط اللغة التراثية

١ – اللغة التاريخية :

ويعنى بها لغة الكتابات التاريخية التى استخدمها المؤرخون فى كتاباتهم التاريخية ، واستوحاها بعض الكتّاب المعاصرين فى رواياتهم ، وحمّلوها قضايا عصرهم الحاضر ، أى أن الكاتب يحاكى لغة المؤرخين التى كتبت فى عصرهم ، ويحملها مضامين عصره الحاضر . لذلك لاتعنينا الرواية التاريخية ، التى تناولت الموضوعات والأحداث والمواقف التاريخية ، والتى كتبت بلغة العصر الحاضر ، بل تعنينا الرواية التى استوحت من التراث اللغة ذاتها التى كتبت بها هذه الأحداث التاريخية .

وقد اقترب من هذه اللغة سعد مكاوى فى « السائرون نياماً » سنة ١٩٦٥ ، حيث استوحى بعض التعبيرات التراثية المملوكية مثل قوله : باب الزاوية عند العمق المسدود لزقاق الناصورى [١] ، أتابك العسكر ، الطبلخاناه ، طبقات المماليك السلطانية ، الأسطبلات الشريفة ، مقر الخيول السلطانية [٢] .. إلخ .

والرواية مليئة بهذه التعبيرات المملوكية ، لكنه تناولها فى سياق لغة العصر الحاضر . أى أنه سرد الأحداث التاريخية ، وماتلاقيه جموع العامة من ويلات وتعذيب بلغة معاصرة ، وضمّن هذه اللغة بعض هذه التعبيرات ، التى استخدمها مؤرخو المرحلة المملوكية .

لكن مثل هذه التعبيرات فحسب لم تشكل الهيكل العام لتراكيب اللغة التراثية التاريخية .

* * *

لكن هذه اللغة قد اتضحت فى رواية « الزينى بركات » [٣] سنة ١٩٧٠ إذ أنها تعد من أهم الروايات ، التى استوحت لغة الكتابات التاريخية ، وخاصة التراكيب اللغوية التى استخدمها ابن إياس .

---

(١) سعد مكاوى : السائرون نياماً ، ص ٢٨ .

(٢) نفسه ، ص ٩ .

(٣) كتبت هذه الرواية سنة ١٩٧٠ – ١٩٧١ ونشرت الطبعة الأولى « وزارة الثقافة السورية » فى دمشق سنة ١٩٧٤ . واعتمدنا على الطبعة الثالثة طبع دار المستقبل العربى سنة ١٩٨٥ .

إن الفيطانى فى هذه الرواية يقيم موازاة نصية بين نص ابن إياس التاريخى ونص الفيطانى الروائى . وهذا التوازى يكشف التشابه القائم بين مرحلتين تاريخيتين هما : مرحلة مصر تحت الحكم العثمانى وهزيمة العثمانيين لها ، ومصر فى أواخر الستينيات وهزيمة سنة ١٩٦٧ ، وجاءت هذه المحاكاة اللغوية ممثلة فى جانبين :

الأول : مستوى التعبيرات الحضارية التى استخدمها ابن إياس واستخدمها الفيطانى

والثانى : مستوى التراكيب الأسلوبية أو اللغوية التى استخدمها كل منها .

* * *

١/١

أما بالنسبة لمستوى الألفاظ والتعبيرات الحضارية التى استخدمها ابن إياس فهى كثيرة منها مايتصل بوظائف كبار الأمراء والمماليك فى الدولة مثل نائب الغيبة ، ناظر الحسبة ، الأمير و الجاشنكير ، الوالى ، أمير السلاح ، أتابك العكسر ، مقدم المماليك . ومنها مايتصل بوظائف المدنيين الكبار فى الدولة المملوكية . مثل : الوزير ، قاضى القضاة ، كاتب السر الشريف ، ناظر المملكة ، نقيب الأشراف وغيرها . ومنها مايتصل بأسماء الأماكن والعطوف والحارات ، مثل القلعة ، الحسينية ، الباطنية ، الجمالية ، الجودرية ، رواق الصعايدة ، المقشرة ، سوق الشرابشيين ، بركة الرطلى ، حارة الروم الجوانية ، الميضة ، حارة زويلة .. إلخ .

ونجد معظم الكتابات التاريخية المملوكية مليئة بهذه الألفاظ ، خاصة كتاب الزهور فى وقائع الدهور ، ولعل وقوفنا عند أى نص من نصوص ابن إياس يكشف لنا مدى استخدامه لهذه الألفاظ ، ومدى تصويره لحالات القتل والرعب ، التى كان يعيشها الشعب . فى ذى القعدة سنة ٩١٣ هـ يقول : « ومن الحوادث أن جماعة من عبيد السلطان تحاسدوا فى بعضهم ، فقتلوا منهم واحدا كان مقرباً عند السلطان من بينهم . فلما قتلوه رموه فى سراب من أسرية القلعة . ووجدت امرأة موسطة نصفين ، كل نصف منها مرمى فى حارة ، فلا يعلم من فعل ذلك بها .. وفيه غمز على فران قتل صبيا كان عنده ورماه فى جورة الفرن ، فاحترق وهرب الفران . ولم تنتطح فى ذلك شاتان ، وفيه قتل بعض الغلمان بياع لبن » (٤) .

---

(٤) ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور جـ ٤ ، ص ١٢٩ – ١٣٠ ، حوليات « ذى القعدة ٩١٣ هـ » وتتضح هذه التعبيرات اللغوية التى أشرنا إليها من خلال تتبع نصوص ابن إياس .

ومن الملاحظ أن اللغة التى يستخدمها ابن إياس ، إلى جانب استخدامه بعض الألفاظ المملوكية فهى لغة مليئة بكثير من الألفاظ ، والأساليب غير العربية ، ولعل ذلك يرجع لانتشار اللسان التركى فى مصر فى تلك المرحلة . كما أن لغته بسيطة سلسة لاعتماده على لغة الحياة اليومية فى تلك المرحلة ، تلك اللغة التى هى أقرب للعامية منها إلى الفصحى ، وهذه اللغة كانت شائعة بين مؤرخى العصر المملوكى إذ أن « لغة ابن إياس تحفل بكثير من الألفاظ التى لاتضمها معاجم اللغة ، فضلا عن وجود عدد كبير من الألفاظ والمصطلحات الأجنبية ، وبخاصة الألفاظ ، والمصطلحات التركية التى لاتزال اللهجة المصرية المعاصرة تضم عدداً كبيراً منها »(٥) .

وقد استوحى الغيطانى هذه التعبيرات التراثية ، التى كان يستعملها المؤرخون فى المرحلة المملوكية ، خاصة ابن إياس بحيث شكلت هذه التعبيرات ركناً أساسياً فى مستويات اللغة عند الغيطانى .

وقد استطاع الغيطانى أن يضمّن هذه التعبيرات ، فى سياق الجمل والتراكيب اللغوية عنده ، بحيث اقتربت تعبيراته ، وتراكيب الجملة عنده من تعبيرات وتراكيب ابن إياس .

وقد تعددت مناحى هذه التعبيرات فمنها مايستخدم الألفاظ التى تدور حول الألقاب والوظائف المملوكية العليا فى الدولة ، ومنها مايستخدم ألفاظ الأماكن التراثية المتعددة ، ومنها مايستخدم أسماء الشخصيات التاريخية البارزة ، وأهم الألفاظ التى تدور حول الألقاب والوظائف المملوكية التى استوحاها الغيطانى من الكتابات التاريخية خاصة كتابات ابن إياس ، مرتبة حسب كثرة شيوعها فى الرواية وكما هو موضح فى الجدول رقم (١) هى(٦) .

---

(٥) د . فاضل عبد اللطيف الخالدى : ابن إياس ومنهجه فى البحث التاريخى ضمن كتاب « ابن إياس » لمجموعة من المؤلفين بإشراف الدكتور أحمد عزت عبد الكريم ، ص ٣٦ .

(٦) أنظر الجدول رقم (١) .

جدول رقم (١) أهم الألقاب والوظائف المملوكية التى استوحاها الفيطانى

اللقب أو اللفظ المملوكى	عدد المرات الواردة فى الرواية	أرقام الصفحات
البصاص	١٤٥	٢٥ – ٢٧ – ٣٤ – ٣٥ – ٣٦ – ٣٨ – ٣٩ – ٥١ – ٥٢ – ٦٠ – ٦٤ – ٦٥ – ٦٩ – ٧٠ – ٧٩ – ٨٧ – ٨٨ – ٨٩ – ٩٠ – ٩٣ – ٩٤ – ٩٥ – ٩٩ – ١٠٧ – ١٢٩ – ١٤٣ – ١٤٦ – ١٤٩ – ١٥٢ – ١٦٠ – ١٦١ – ١٦٣ – ١٨٨ – ١٩٠ – ١٩١ – ١٩٢ – ٢١٠ – ٢١١ – ٢٢٢ – ٢٢٤ – ٢٢٥ – ٢٢٦ – ٢٢٧ – ٢٢٨ – ٢٣٢ – ٢٣٣ – ٢٣٤ – ٢٣٥ – ٢٣٦ – ٢٣٧ – ٢٣٨ – ٢٤٧ – ٢٤٩ – ٢٥٨ – ٢٦٢ .
السلطان	١٢٩	٨ – ١٤ – ٢٠ – ٢٦ – ٣٢ – ٣٣ – ٣٤ – ٣٦ – ٣٩ – ٤٠ – ٤٥ – ٤٦ – ٤٩ – ٥١ – ٥٢ – ٥٦ – ٦١ – ٦٥ – ٦٨ – ٦٩ – ٧٠ – ٧٢ – ٧٥ – ٨٠ – ٨٢ – ٩٤ – ٩٥ – ٩٧ – ٩٨ – ١٠٢ – ١٠٣ – ١٠٦ – ١١٢ – ١١٦ – ١١٧ – ١٢٠ – ١٢١ – ١٢٧ – ١٣٥ – ١٣٨ – ١٤٤ – ١٥٣ – ١٦٤ – ١٦٥ – ١٧٠ – ١٧١ – ١٧٣ – ١٧٤ – ١٧٥ – ٢٢٤ – ٢٤١ – ٢٤٢ – ٢٤٥ – ٢٤٦ – ٢٤٧ – ٢٥٣ – ٢٦١ – ٢٦٢ – ٢٦٣ – ٢٨١ .
الأمير	٧٤	٧ – ٨ – ١٩ – ٢٠ – ٢١ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٦ – ٣٢ – ٣٥ – ٣٦ – ٣٩ – ٤٠ – ٤٦ – ٥١ – ٦٢ – ٦٦ – ٦٧ – ٦٩ – ٧٠ – ٧٥ – ٨٠ – ٩٤ – ٩٥ – ٩٧ – ١٠٠ – ١٠٢ – ١٠٣ – ١٠٦ – ١٠٨ – ١١٣ – ١٢٠ – ١٢١ – ١٥٤ – ١٧٠ – ١٧١ – ١٧٢ – ١٧٣ – ١٧٤ – ١٧٥ – ١٨١ – ١٨٧ – ١٨٨ – ١٨٩ – ١٩٠ – ٢١٠ – ٢١١ – ٢٤١ – ٢٤٥ – ٢٥٥ – ٢٥٨ – ٢٦٣ .
« مقدم المماليك » وفى الرواية يعنى به مقدم البصاصين أو كبير البصاصين	٧١	٢١ – ٢٤ – ٥١ – ٥٢ – ٥٩ – ٦٤ – ٦٥ – ٦٦ – ٦٨ – ٩١ – ٩٥ – ١٢٩ – ١٤٥ – ١٤٩ – ١٧٧ – ١٨٥ – ١٨٦ – ١٨٧ – ٢٢٢ – ٢٤٣ – ٥١ – ٥٣ – ٥٥ – ٥٦ – ٥٧ – ٦٠ – ٦١ – ٦٥ – ٨٨ – ٨٩ – ١٠١ – ١٤٥ – ١٤٨ – ١٥٤ – ١٥٨ – ١٦٦ – ١٨١ – ٢٤٣ – ٢٤٤ – ٢٥١ .
متولى الحسبة		
ناظر الحسبة	٦٤	٧ – ١١ – ١٢ – ١٣ – ٢٩ – ٣٠ – ٣٩ – ٤٦ – ٤٨ – ٥٠ – ٥٣ – ٥٩ – ٦٠ – ٦٢ – ٦٥ – ٦٦ – ٦٧ – ٧٢ – ٧٩ – ٨٠ – ٨٩ – ٩٨ – ٩٩ – ١٠٠ – ١٠١ – ١٠٤ – ١٠٧ – ١٠٨ – ١١٥ – ١٢٠ – ١٢٧ – ١٢٩ – ١٣٧ – ١٤١ – ١٥٤ – ١٥٥ – ١٥٧ – ١٦٤ – ١٦٥ – ١٦٧ – ١٦٨ – ١٦٩ – ١٧٣ – ١٧٧ – ١٧٨ – ١٩٣ – ١٩٨ – ٢٠١ – ٢٠٥ – ٢٦٢ – ٢٨١ .
قاضى القضاة	١١	٥٤ – ١٠١ – ١٠٨ – ١١٢ – ١١٣ – ١١٧ – ١٦٩ – ١٧٠ – ١٧١ .
الديوان « رئيس الديوان » رئيس الديوان	١١	٣٧ – ٩٥ – ١٠١ – ١٤٥ – ١٤٨ – ١٧٠ – ١٧٧ – ٢٦٢
الجلبان ، القراصنة	٧	٩٨ – ٢٤٦ – ٣٢ .
الطبلخاناه	٧	٩ – ٢٢ – ٣١ – ٣٩ – ٥٠ .
الوالى	٦	٧ – ١٤ – ١٢٨ – ١٦٩ – ١٧٨ – ٢٠٣ .
أتابك العسكر	٤	٧ – ٢٤٦ .
الأشراف	٢	
نائب الدوادار	٢	٨ – ٥١ – ٥٢ – ٥٤ – ٢٠٥ .
الجاشكير	١	
نائب الغيبة	١	

جملة الألفاظ = ٥٣٦ لفظاً

ومن خلال هذا الجدول يتضح أن أهم هذه الألفاظ هى : البصاص ، السلطان ، الأمير [٧] سواء كان أمير السلاح ، أو أمير أخور ، أو أمير الطبلخاناه ، مقدم [٨] المماليك سواء كان مقدم البصاصين أو كبير البصاصين ، متولى الحسبة [٩] ، أو ناظر الحسبة ، قاضى القضاة ، الديوان ، الطبلخاناه ، الوالى ، أتابك [١٠] العسكر الجلبان ، القراصنة ، الأشراف ، نائب الدوادار ، الجاشنكير [١١] ، نائب الغيبة [١٢] ، رئيس الديوان .

ومن هنا يتضح سيطرة الألفاظ والألقاب المملوكية ، التى استخدمها ابن إياس على البنى اللغوية فى رواية « الزينى بركات » . بل إن كثرة استخدامه للفظ البصاصين والسلطان والأمير ، مقدم وكبير البصاصين ، متولى الحسبة أو ناظر الحسبة طغى على معظم الألفاظ التراثية الأخرى المستوحاة فى الرواية .

ونظن أن شيوع مثل هذه الألفاظ يرجع إلى عدة أمور منها : معايشة الغيطانى لكتب المؤرخين القدامى ، خاصة ابن إياس معايشة فعلية ، للحد الذى جعل تعبيرات ابن إياس ، تستحوذ على وجدان الكاتب ، وتتملكه ، فأخذ يصب هذا المخزون اللغوى التراثى فى نسيج روايته . لذلك يقول الغيطانى : « فى كتب التاريخ وجدت ضالتى وكنت أشعر بألفة كبيرة معها ، وخصوصاً كتابات ابن إياس ، التى قادتنى إلى التعرف على الشوارع ، وبعضها مايزال يحمل نفس الاسم القديم ، وأن أقترب - حتى المعرفة الحميمة - من المساجد والكتاتيب المملوكية ، وكل أشكال العمارة الإسلامية ، وبين كل هذه القراءات من الأدب العالمى ، والتراث العربى . واتصالى بكثير من فئات الشعب المصرى فى الأحياء الشعبية كانت تنعقد داخلى رغبة أكيدة واضحة وواعية فى كتابة شئ خاص » [١٣] .

---

(٧) الأمراء : أصلهم من معتوقى المماليك ، الذين سمت بهم همتهم وحظهم إلى مرتبة الإمارة ولكل واحد من هؤلاء إقطاع يمنحه ويستغله وفق هواه ، أو يتناول منه مالاً معيناً ، ومراتب الإمارة : أمير مائة ، ومقدم ألف ، أمير طبلخاناه ، أمير عشرة ، أمير خمسة ، أمير السلاح وهو رئيس السلاح دارية من المماليك السلطانية . وأمير أخور يوكل إليه النظر فى كل من الأصطبلات السلطانية وخيولها .

(٨) مقدم المماليك : يشرف على المماليك السلطانية ويحكم فيهم .

(٩) ناظر الحسبة : ينظر فى شئون البلاد وفى كل مايتصل بمال السلطان والخزانة .

(١٠) الأتابكية : هى إمارة الجند ويقال لشاغلها ، أتابك أو أتابكى ، وأتابك العسكر وهى تلى رتبة نيابة السلطنة ، فى الأهمية ، وقد تضارعها .

(١١) الجاشنكير : ينظر فى الموارد السلطانية مع الأستادار .

(١٢) نائب الغيبة : هى نادرة ولاتكون إلا إذا خرج السلطان ونائبه فى غزاة خارج البلاد وحينئذ ينصب أحد كبار الأمراء نائب الغيبة .

اعتمدنا فى تفسير هذه المناصب المملوكية على صبح الأعشى جـ ٤ تحت عنوان « من أحوال المملكة ماعليه ترتيب المملكة » خطط المقريزى جـ ٣ ص ٢٤٨ تحت عنوان « دار النيابة » ، وابن إياس بدائع الزهور حوادث عام ٩٠٨ - ٩٠٢ - ٩٢٢ ، جـ ٤ - جـ ٥ ، ومحمود رزق سليم عصر سلاطين المماليك جـ ١ قسم أول ، ص ٨٤ - ٨٦ .

(١٣) أنظر : قوله فى الندوة التى عقدت حول مشكلة الإبداع الروائى عند جيل الستينيات ، فصول مارس ١٩٨٢ ، ص ٢١٢ .

ومن خلال هذه المعايشة تشكلت لغة الكاتب . إذ أن هذه المعايشة لم تكن رغبة فى معرفة الأحداث التاريخية فحسب . بل كانت دافعا للبحث عن مادة تراثية ثرية باللغة والأحداث ليصبها فى شكل روائى * هو مايشغل الكاتب . لذلك يقول : « قد عايشت المؤرخين ، لابهدف المعرفة ، أو البحث عن مادة علمية كالأحداث التاريخية أو النظم الاقتصادية . بل كنت أبحث عن المناخ وعن اللغة وعن طرائق النص »(١٤) .

كما أن نشأة الكاتب بين الأحياء الشعبية ، ومعرفته الكثير من حواريها وشوارعها ومساجدها ، إلى جانب معايشته لكتب المؤرخين ساعد على شيوع مثل هذه الألفاظ فى روايته . إذ أن « ميلاد الغيطانى فى حى الجمالية القاهرى القديم ، ونشأته بين الآثار العربية والإسلامية ، التى ينفرد بها هذا الحى . قد عمق حسه التاريخى العربى ، وأحيت التاريخ العربى والتراث العربى فى وجدانه وفكره . وانعكس كل هذا فى أدبه القصصى الروائى »(١٥) يضاف إلى ذلك أيضا أمر جوهرى وهو رغبة الكاتب فى تصويره للواقع الحاضر من خلال هذه التعبيرات التراثية .

أما غلبة بعض الألفاظ مثل البصاص أو السلطان أو الأمير على غيرها فى الرواية ، فذلك يرجع إلى الدور الذى تلعبه هذه الشخصية فى الرواية . فإذا كان لفظ البصاصين قد تكرر أكثر من لفظ السلطان فمرد ذلك أن البصاصين هم عيون السلطان المنتشرة فى أنحاء الأرض وما من حدث يقع للعامة أو الخاصة إلا ويدركه السلطان من خلال بصاصيه . إذ لايعقل أن يشيع لفظ فى المجتمع وينتشر أكثر من لفظ ، السلطان غير البصاصين .

لذلك تأتى مرتبة الأمير ومقدم المماليك ، ومتولى الحسبة بعد مرتبة السلطان وبالتالى يخضع تكرار هذه الألفاظ لهذه المرتبة ، لأنهم جميعا يفعلون مايمليه عليهم السلطان ، والسلطان بدوره لايصدر أمراً من خلال معلومات بصاصيه وعيونهم المطلة على الشعب .

وفى واقع يموج بشتى المتناقضات ويصبح الفرد هو سيد المجموع وماعداه من سواد الناس لاوجود لهم ، يصبح السلطان هو الدولة والقانون ، وتصبح الألفاظ السائدة فى المجتمع هى ألقاب السلاطين والأمراء ومعاونيهم ، لذلك نجد أكثر الألفاظ شيوعا فى الرواية هى لفظ السلطان والأمراء . بل إن لفظ السلطان يأتى بعد الزينى بركات ، وبعد زكريا ابن راضى كبير البصاصين ، لأنهما مكلفان بمراقبة صغار البصاصين وإرسال التقرير إلى السلطان فيصبح البصاصون جميعاً هم عيون السلطان . أما الزينى بركات وزكريا فهما عينا السلطان القريبتان إليه ، ويتضح ذلك من خلال الجدول رقم (٢) .

---

* أنظر : توظيفه للشكل التراثى فى باب الشكل التراثى .

(١٤) أنظر : أحمد محمد عطية : أصوات جديدة فى الرواية العربية ، ص ٢٠ .

(١٥) نفسه ، ص ٢٠ .

جدول رقم (٢) أسماء الشخصيات الرئيسية الواردة فى الرواية

اسم الشخصية	عدد المرات	أرقام الصفحات
الزينى بركات	٤٠٤	٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٧ - ٣٠ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥٢ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٦ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٥ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٧ - ١٦٩ - ١٧٨ - ١٨١ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٥ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٦ - ٢٢٢ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٥٣ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٧٤ - ٢٨٠ - ٢٨١ .
زكريا بن راضى	٢٦٤	١٤ - ٢١ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٧ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠٤ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٤ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٩ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٧ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٩ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٥ - ٢١٢ - ٢٣٤ - ٢٤٣ - ٢٤٩ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ .
الشيخ أبو السعود	٥٧	٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٨ - ٥٠ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٩ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٥ - ٧٧ - ٧٨ - ٨١ - ١٠٥ - ١١٥ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٦٣ - ٢٦٦ - ٢٧٢ - ٢٧٣ .
على بن أبى الجود	٥٥	١٧ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٢٩ - ٧٢ - ٨٠ - ٩٤ - ٩٥ - ١٢٣ - ١٢٥ - ١٢٧ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٨ - ١٤١ - ١٤٥ - ١٤٩ - ١٧٣ - ١٨١ - ٢٦٢ .

ويتضح من خلال الجدولين أن لفظ كل من الزينى بركات ، وزكريا بن راضى ، أكثر من لفظ السلطان ، ويتضاءل فى مقابل ذلك أسم « الشيخ أبو السعود » – وهو الرجل الذى يعرف طريق الحق ويبصر سعيد الجهينى والناس بواقعهم – واسم « على بن أبى الجود » .

ويتكرر لفظ الزينى بركات أكثر من من أى لفظ آخر فى الرواية ، بل أكثر من لفظ السلطان وزكريا بن راضى . ربما يرجع ذلك إلى أن الزينى بركات هو الشخصية الجوهرية ، الذى تدور حوله أحداث الرواية . كما أنه المكلّف بمراقبة أفعال كبير البصاصين والبصاصين أنفسهم ، وتبليغها للسلطان .

ولعل غلبة لفظ الحسس أو البصاصين فى الرواية يرجع إلى كثرة انتشارهم فى المجتمع للحد الذى جعل الراوى يرى المجتمع كله بصاصين يراقبون بعضهم البعض ، بداية من عمرو العدوى وحتى الزينى بركات ، وحينئذ تداعت هذه الألفاظ بكثرة على الراوى . لأنهم القوة الفاعلة التى تحرك السلطان وتجعله يصدر أوامره .

كما أن شخصية الزينى [١٦] بركات شخصية منافقة للحكام والشعب ، فعندما يقتل سلطان ويتولى غيره يشكل نفسه تبعاً لأهواء السلطان الجديد . ولما كانت له الإستمرارية فى أكثر من مرحلة ، كان تكرار اسمه فى الرواية أمراً مقبولاً ، لأن السلطان ينتهى بانتهاء مرحلته ، بينما الزينى بركات مستمر فى كل عهد .

---

(١٦) استوحى الغيطانى اسم « الزينى بركات » من الكتابات التاريخية المملوكية إذ أن الزينى بركات هو « القاضى زين الدين بركات ابن موسى » الذى ظل محتسباً للقاهرة زمناً طويلاً ، فى عهد السلطان الغورى ، وبعده فى عهد الإحتلال العثمانى ، وأصل أبيه من العرب ، وتسمى أمه عنقا . وأول ظهوره كان ركاباً للملك المؤيد أحمد ابن الأشرف اينال ، ثم عين برداراً لدى السلطان الغورى . بعد ابن أبى الجود وعين فى شعبان سنة ٩١٠ هـ فى حسبة القاهرة ، وأخذ يجور على الناس وأكل أموالهم ، فعزله السلطان فى رمضان سنة ٩١٤ هـ ثم أعادة السلطان للحسبة مرة أخرى ، فى ذى القعدة سنة ٩١٤ هـ ، وتشاجر مع الوزير الجمالى يوسف البدرى فحبسه مدة ثمانية أيام فى جمادى الآخرة سنة ٩١٨ هـ . وفى جمادى الأولى سنة ٩٢٠ هـ . ضم إليه السلطان استدارية الذخيرة ، وظل هكذا حتى سنة ٩٢٢ هـ كثرت شكاية الناس منه بسبب ماجمعه من أموال ، واستمر حتى زالت دولة الغورى ، والت السلطنة إلى الأشرف طومان باى ، وظل محتسباً للقاهرة حتى يوم مقتل طومان باى ودخول العثمانيين ، وتولى « خاير بك » ، بل إنه ظل فى منصبه حتى بعد موت خاير بك .

أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور ، التواريخ المذكورة جـ ٤ ، جـ ٥ .

وأنظر : محمود رزق سليم جـ ١ قسم أول ، ص ٢٣٦ – ٢٤٠ .

وفى مقابل ذلك تتضاءل أسماء الشخصيات غير الفاعلة فى المجتمع مثل شخصية الشيخ « أبو السعود » و شخصية « على بن أبى الجود » ، حيث تتقارب أعداد ألفاظهما فى الرواية تقارباً كبيراً . برغم التباين فى دور كل منهما . فعلى بن أبى الجود أصبح شخصية غير فاعلة . لأنه اغتصب أموال الشعب واستولى عليها لنفسه ، ولم يعط السلطان منها فشنقه (*) ، بينما الشيخ أبو السعود أصبح شخصية غير فاعلة لأنه عاقب الزيتى بركات على نهبه للشعب ، ولم يرق ذلك للسلطان أو كبير البصاصين ، فنشروا الشائعات الكاذبة حوله ليضللوا تعاليمه أمام الناس ، ومن هنا يصبح ذنبه لايقل عمن اغتصب أموال الشعب ، لذلك يتردد اسمه قليلا فى الرواية لأنه هكذا فى الواقع ، لايعرفه إلا البسطاء الذين لاصوت لهم .

وكما استوحى الفيطانى ألفاظ المراتب والوظائف والأسماء المملوكية ، فقد استوحى أيضا ألفاظ الأمكنة التراثية ، التى استخدمها ابن إياس فى كتاباته ، ولعل أهم هذه الأماكن حسب ترتيب تكرارها فى الرواية وكما هو موضح فى الجدول رقم (٣) هى :

(*) استوحى الفيطانى اسم « على بن أبى الجود » من الكتابات التراثية التاريخية المملوكية ، وعلى بن أبى الجود من رجال عصر الغورى ، قيل إن أصله سوقى من الصليبية وأن أباه كان نجاراً ، يقال له المعلم حسن ، ثم تعشق صناعة الحلويات وسمى نفسه (أبا الجود) وعندما وكلت السلطنة للغورى وكل إليه النظر فى الأوقاف مندوباً وثبته نهائياً فى جمادى الأول سنة ٩٠٨ هـ وضمت إليه وكالة بيت المال ثم الوزارة والاستدارية ، وديوان الخاص . وزاد ظلمه للناس عندما فرض عليه السلطان أموالاً ينفقها شهرياً على الجوامك ، وعندما زادت شكاية الناس منه قبض عليه السلطان وصادر أمواله وسلمه إلى برداره « بركات بن موسى » ، واستمر فى تعذيبه حتى أدى ماعليه من المال المقرر . غير أن السلطان رسم بشنقه يوم الأثنين ٢٣ محرم سنة ٩٠٩ هـ ، فشنق على باب زويلة .

أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور فى التواريخ المذكورة ، وأنظر : محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك جـ ١ قسم ١ ص ٢٢٤ .

جدول رقم (٣) أسماء الأماكن المملوكية التى استوحاها الفيطانى

أسماء الأمكنة	عدد الكلمات	أرقام الصفحات
درب، حارة	٢١	٣٧ – ٤٣ – ٤٤ – ٥٥ – ٦٢ – ٧٩ – ٨١ – ١١٢ – ١١٣ – ١٩٦ – ٢٤٧ – ٢٦١ – ٢٧٢ – ٢٨٠ .
الأروقة "رواق الصعايدة"	١٧	٢٢ – ٢٤ – ٢٥ – ٥٤ – ٧٩ – ١٠٤ – ١٠٨ – ١٠٩ – ١١٣ – ١٢٢ – ١٧٦ – ٢٤٨ – ٢٥١ – ٢٥٦ .
القلعة	١٧	٢٠ – ٢٦ – ٢٧ – ٣٣ – ٣٩ – ٥٠ – ٧٦ – ١٩٩ – ٢٨٤ .
بركة الرطلى	٧	٣٩ – ٥١ – ١٢٩ – ١٤٥ – ١٨٩ – ٢٦١ – ٢٦٤ – ١٤ – ١٩ .
الحسينية	٦	١٩ – ٢١ – ٤٥ – ٩٠ – ١٤٤ – ٢٧٢ .
الباطنية	٥	١٩ – ٢٧ – ٤٥ – ١٠١ .
العطوف	٥	١٩ – ٢١ – ٢٤٧ – ٢٤٩ – ٣٥٥ .
المشربية	٥	٧ – ١٠ – ٣٦ – ٤٤ – ٧٤ .
المقشرة	٥	٢٤ – ٦١ – ٧٦ – ١٢١ – ٢١٨ .
الديار المصرية	٥	١١٢ – ١٩٣ – ٢١٧ – ٢٥٥ .

أسماء الأمكنة	العدد	أرقام الصفحات
حارة الروم الجوانية	٤	٢١ – ٤٥ – ١٠٢ – ١١٦ .
سوق الشرابشيين	٤	٥٥ – ٦٣ – ٢٠٠ .
الحمامات	٤	٣٦ – ٤٦ – ٥٥ .
الجوهرية	٣	٢٢ – ٤٥ – ٥٥ .
المقطم	٣	٢٤ – ٣٥ – ٢٦٢ .
حارة زويلة	٢	٤٤ – ٢٨٠ .
الجمالية	٢	١٩ – ٢٥٥ .
العرقانة	٢	٢٤ – ١٢١ .
الصناديقية	١	٥٥
العطارين	١	٥٥
الغورية	١	١٠١
جزيرة الروضة	١	٢٧٢
زوايا المقارع	١	٢٣
وكالة بيت المال	١	٢٥
العسكرية	١	٢٢
الفحامين	١	٥٥

ومن هذا الجدول يتضح أن أهم الأمكنة التى استوحاها من الكتابات التاريخية هى لفظ درب أو حارة [١٧] الأروقة ، خاصة رواق الصعايدة ، القلعة ، بركة الرطلى ، الحسينية ، الباطنية [١٨] . والعطوف [١٩] ، المشربية ، المقشرة ، الديار المصرية ، الفسطاط ، حارة الروم [٢٠] الجوانية ، الحمامات ، سوق الشرابشيين ، الجودرية [٢١] ، المقطم ، الجمالية ، قلعة الجبل ، العرقانه ، حارة زويلة [٢٢] ، الصناديقية [٢٣] ، الفحامين [٢٤] ، العطارين ، الغورية [٢٥] ، جزيرة الروضة ، وكالة بيت المال ، السكرية .

---

(١٧) لفظ درب أو حارة تناوله المقريزى فى خططه ، وتناوله على مبارك فى الخطط التوفيقية جـ ٢ ، جـ ٣ ، وترددت ألفاظ الحوارى والدروب فى كتب المؤرخين للعصر المملوكى ، خاصة عند ابن إياس فى بدائع الزهور .

(١٨) لفظ الباطنية الذى استخدمه الغيطانى إنما هو فى كتب المؤرخين ، الباطلية ، وشارع الباطلية يقال له شارع حيضان المصلى ، ابتداؤه من نهاية شارع البيطار مع شارع الكعكيين ممتداً إلى الجهة القبلية ، وانتهاؤه سكة بئر المش ، وطوله أربعمائة وستة وستون متراً وبه من جهة اليسار عطفة القرنفيلى ، وهى غير نافذة ، ثم حارة المدرسة ، ويقال لها العطفة الضيقة ، تمتد حتى تتلاقى بالفرع من الباطلية ، وبداخلها ثلاث عطوف غير نافذة هى عطفة الحوش ، عطفة أبى نربية ، وعطفة المحلاتى . أنظر : الخطط التوفيقية ٢٦٩/٢ .

(١٩) العطوف : حارة العطوف عن يسار المار بها ، وبداخلها عطوف وحارات غير نافذة وكلها عن يسار المار بها ، عطفة الحلبى ، حارة حوش البقرى ، عطفة قشطة ، عطفة بدوى .

(٢٠) حارة الروم الجوانية : عن يسار المار ، من حارة الشيخ الجمل ، ويسلك منها إلى عطفة الدير ، وهى من الحارات القديمة التى اختطها جوهر لعساكر مولاه ، كما اختط العطوفية ، والباطلية ، وكان يقال لها حارة الروم الجوانية ، ويقال لحارة الروم التى بجوار باب زويلة حارة الروم البرانية ، لأنها كانت خارج باب زويلة ، وذكر المقريزى لتسميتها بالجوانية سببا آخر وهى أن الجوانية منسوبة للأشراف الجوانيين .

(٢١) الجودرية : هى حارة كبيرة ممتدة إلى جامع بيبرس ، وإلى درب سعادة ، لها بابان أحدهما من جهة سوق المؤيد ، والآخر بجوار جامع بيبرس ، الذى أنشأه بيبرس الخياط من إثنين وستين وستمائة .

(٢٢) حارة زويلة : هى حارة كبيرة جداً بداخلها عطف وحارات ، منها على اليمين عطفة الكنيسة ، ثم عطفة العدوى ، ثم عطفة العشماوى .

(٢٣) الصناديقية : ابتداؤه من نهاية شارع الأشرف ، وأول شارع الغورية ويمتد مشرقاً إلى الجامع الأزهر وطوله مائتان وثمانون متراً ، وهذا الشارع هو الذى سماه المقريزى بسوق القشاشين .

(٢٤) الفحامين : ابتداؤه من نهاية شارع التربيعة ، بجوار باب جامع الغورى الصغير ، وانتهاؤه أول شارع المؤيد ، وطوله مائتان وأربعة عشر متراً .

(٢٥) الغورية : يبتدئ ، شارع الغورية من قراقول الأشرفية ، ثم يليه عطفة صغيرة ضيقة جدا ، بها مستوقد الحمام الذى بشارع الصناديقية ، ثم بعد هذه العطفة وكالة كبيرة تعرف بوكالة الزيت ، ثم يليها باب شارع التبليطة ، ثم بعد ذلك وكالة الست وشارع الكحكين .

أنظر : على مبارك : الخطط التوفيقية ، جـ ٢ ، ص ٢٠٢ ، جـ ٢ ، ص ٢٠٣ ، جـ ٣ ، ص ١٧٨ ، ص ٧٢ جـ ٢ ص ٢٤٤ ، جـ ٣ ، ص ١٧٣ ، جـ ٢ ، ص ١١٢ ، حسب الترتيب .

وإذا كانت معظم الألفاظ والألقاب ، ومسميات الأماكن ، والوظائف ، والشخصيات التى استخدمها الغيطانى كلها تراثية ، ومستوحاه من كتب المؤرخين فى العصر المملوكى خاصة بدائع الزهور لابن إياس ، واستناداً إلى القيمة الكيفية والكمية لهذه الألفاظ والتعبيرات المستوحاه ، والتى وصلت – على سبيل التقريب وليس التحديد – إلى أكثر من ألف ومائتين وخمسة عشر لفظاً ، فإننا نسلم بأن هذه الألفاظ قد تركت أثراً واضحاً فى لغة الرواية ، جعلها تنحو نحو لغة ابن إياس .

بل وصلت اللغة فى الرواية إلى حد محاكاة لغة « ابن إياس » فى ألفاظه وتراكيبه اللغوية . يقول ابن إياس فى تصويره لحدث شنق على بن أبى الجود فى ٢٣ محرم سنة ٩٠٩ هـ « وفى يوم الأثنين ثالث عشرينه رسم السلطان بشنق على بن أبى الجود ، فشنق على باب زويلة معلقاً ثلاثة أيام لم يدفن ، حتى نتن وجاف ، ثم نزلوا به ودفن ، ولم يرث له أحد من الناس ، ولاترحم عليه مما سبق فى حق الناس من الأفعال الشنيعة » (٢٦) .

ويقول الغيطانى مصوراً نفس الحدث « منذ عام أمر مولانا السلطان بالترسيم على المدعو على ابن أبى الجود ، وتسليمه إلى متولى الحسبة الشريفة وذلك لعقابه وكشف المخفى وراء أبوابه » (٢٧) .

ومن خلال النصين يتضح حرص الكاتب على السياق اللغوى فى كتابات ابن إياس فبدأ ابن إياس بشبه الجملة ثم الفعل الماضى ، وكذلك بدأ الغيطانى بشبه الجملة ثم الفعل الماضى ، واعتمد ابن إياس فى سرده للأحداث على الجمل المعطوفة وكذلك فعل الغيطانى ، وتناول ابن إياس لقب السلطان واسم على ابن الجود وكذلك فعل الغيطانى .

ومن هنا تأتى التراكيب اللغوية المتمثلة فى بدايات الجمل ، وتتابعها وعطفها ، ومانتضمنه من اسماء شخصيات وأماكن وألقاب عند الغيطانى ، متوافقة مع ابن إياس .

وهكذا عندما نتتبع تناول الكاتب لهذه التعبيرات والألفاظ المملوكية ، نجده وضعها فى سياقها اللغوى ، الذى يتفق وسياق الجملة عند ابن إياس . مع ملاحظة أن ابن إياس يسرد أحداثه على وجه السرعة دون تطويح أو حشو ، بينما الغيطانى يتناول جزئيات الحدث أو الواقعة ، ويضيف إليها أبعاداً معاصرة ، فيطول وصفه وسرده لهذه الحادثة مما يؤدى إلى طول الجمل والعبارات .

---

(٢٦) ابن رياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، جـ ٤ ، ص ٥٥ ، حولية محرم ٩٠٩ هـ .

(٢٧) جمال الغيطانى : الزينى بركات ، ص ١٢٧ .

أما مستوى الأسلوب المتقارب بين الفيطانى وابن إياس فيتضح هذا التقارب من خلال الكشف عن عنصر المماثلة والمشابهة بينهما ، وتتمثل المماثلة والمشابهة فى عدة مستويات منها تشابه الموضوعات والأحداث عند كل منهما ، وهذا بطبيعة الحال يفرض ألفاظا وتراكيب لغوية متشابهة بين النصين .

وبرغم أن معظم الأحداث والوقائع التاريخية ، التى تناولها الفيطانى ، لها مايماثلها أو يشابهها عند ابن إياس ، إلا أننا نتناول ثلاث وقائع ، تعبر عن كيفية استلهام الفيطانى للغة ابن إياس :

الواقعة الأولى :

يستوحى فيها الفيطانى نصوص ابن إياس كما هى ، ثم يكمل نص ابن إياس بأساليب لغوية تماثل النص الأصلى ، فيصبح النص الروائى مكوناً من نصوص لابن إياس مضافاً إليها نصوص روائية للفيطانى .

ويلجأ الكاتب إلى هذه الطريقة إمعاناً فى محاكاة نص ابن إياس ، وتدور هذه الواقعة حول مشهد خروج السلطان الغورى لمقابلة السلطان العثمانى ، ودعاء الديار المصرية له بالنصر ، وطول العمر ، ويستوحى الفيطانى نصا مطولا لابن إياس ، لكننا نتناول مقطوعة من هذا النص مضافا إليها نص الفيطانى فى الرواية ، كى يتضح مدى حرص الفيطانى على مماثلة ومحاكاة نص ابن إياس .

يقول الفيطانى : « .. وفى يوم الأحد سادس عشر أرسل السلطان منادياً للعسكر فى القاهرة ، بأن السلطان يرحل إلى الريدانية يوم الجمعة عشرين ربيع الآخر (طبقا للتقويم الإسلامى) فلا يتأخر أحد من العسكر الذين عينوا للسفر ، ولايحتج أحد بحجة أو عذر ، فلما أقام السلطان فى الوطاق ، وعين السلطان بعض القضاة والأعيان ليتولوا المناصب ، وأحوال الناس خلال سفره ، فاستقر بالقاضى محمود بن أجا فى كتابة السر ، والقاضى علاء الدين بن الإمام فى نظارة الخاص . والقاضى بركات بن موسى ، ناظراً كعادته لحسبة الشريفة ، ووالياً للقاهرة ، ومتحدثاً عن جميع أنحاء مصر ، وأضيف إلى مناصبه الجليلة استدارية الذخيرة »(٢٨) .

(٢٨) جمال الفيطانى : المصدر السابق ، ص ٢١٨ – ٢١٩ .

وعندما نطالع هذا النص لايتضح لنا الفارق بينه وبين نص ابن إياس للمائلة بين النصين ولإغراق الكاتب فى محاكاة النص الأصلى ، خاصة إذا طالعنا ابن إياس ووجدناه ينتهى عند عبارة « فلما أقام السلطان فى الوطاق » ومابعد هذه العبارة هو النص الروائى للغيطانى ، وماقبل هذه العبارة هو نص ابن إياس .

لذلك تأتى المماثلة على مستوى المفردات اللغوية ، وتراكيب الجمل ، وسياق العبارة وتسلسل الأفكار ، وتدرج المعانى ، والنص التراث الأصلى لابن إياس ، يقول « .. وفى يوم الأحد سادس عشر أرسل السلطان ، نادى للعسكر فى القاهرة بأن السلطان يرحل من الريدانية يوم الجمعة عشرينه ، فلا يتأخر من العسكر الذى تعين أحد ، ولايحتج بحجة ولا عذر ، فلما أقام السلطان فى الوطاق .. تعين من نواب السادة القضاة جماعة يسافرون صحبة الركاب الشريف .. » (٢٩) .

لذلك نجد تماثل المفردات اللغوية بين النصين مثل السلطان ، القضاة ، الأعيان ، المناصب ، أحوال الناس ، كتابة السر ، نظارة الخاص ، ديوان الإنشاء ، ناظر الحسبة الشريفة ، استدارية الذخيرة .. إلخ .

أما تماثل تراكيب الجمل بين النصين ، فيتضح من خلال توحد أفعال بدايات الجمل فيهما ، فإذا كان ابن إياس يستخدم الأفعال الماضية فى السرد كما فى هذا النص ، فيسير الغيطانى أيضا على هذا النمط من الأفعال .

إلا أنه من الملاحظ أن الغيطانى يدخل أحيانا بعض التعديلات فى بنية الكلمة أو سياق الجملة كالتقديم أو التأخير ليستقيم المعنى ، مثل كلمات « تعين ، نادى ، ولايحتج بحجة ولا عذر » عند ابن إياس . أما عند الغيطانى فهى « عين أو عينوا بدلا من تعين ، عشرين بدلا من عشرينه ، ولايتأخر أحد من العسكر الذين عينوا للسفر ، بدلا من فلايتأخر من العسكر الذين تعين أحد ولايحتج بحجة ولا عذر » . لكن يظل سياق المعنى والألفاظ واحداً عند كل منهما .

---

(٢٩) ابن إياس : بدائع الزهور ، جـ ٥ ربيع الآخر سنة ٩٢٢ هـ ، ص ٤٢ .

الواقعة الثانية :

وهى واقعة اقتصاص الشيخ « أبى السعود » للدمراوى من الزينى بركات ، وفيها لايستوحى الغيطانى نص ابن إياس كما هو ، بل يمزج النص الروائى بالنص التراثى ، فيصبح نسيج الرواية مزيجاً من النصين ، أى أنه يستوحى الموضوع التراثى لهذه الواقعة ويستوحى روح لغة ابن إياس ، ويعبر عن هذه الواقعة بلغة مزيجة من تعبيرات الكاتب وتعبيرات ابن إياس .

وفى هذا المشهد الروائى يصور الكاتب ظلم « الزينى بركات » للرعية ، ممثلاً فى فرد من أفرادها هو الدمراوى بياع الجلود ، واقتصاص الشيخ « أبى السعود » منه . يقول الروائى : توجه الزينى بركات استدار الذخيرة ، ومتولى حسبة الديار المصرية ، وإلى القاهرة ، والمتحدث عن الوجهين البحرى والقبلى إلى كوم الجارح ، بعد استدعاء الشيخ « أبى السعود الجارحى » ، العارف بالله ، وعندما دخل إليه أجلسه بين يديه ، مال الزينى عليه لكن الشيخ لم يراع هذا ، ونتر فى وجهه ياكلب .. لماذا تظلم المسلمين ؟ لماذا تنهب أموالهم ؟ تقول كلاماً تنسبه إلىّ . أبدى الزينى دهشة حاول الإنصراف لكن الشيخ قام نادى أحد مريديه (درويش اسمه فرج) أمره بخلع عباءة الزينى عنه ، تجمع حول الدراويش أحاطوا به ، أمر الشيخ بضرب رأس الزينى بالنعال حتى يهلك ، ثم أمر بشك الزينى فى الحديد ، ثم أرسل إلى الأمير علان ، وأيقظه قال له اطلع شاور نائب السلطان الأمير طومان باى فى أمره . واعلمه أن هذا الكلب يؤذى المسلمين ، وفى الحال طلع الأمير علان الدوادار الكبير إلى نائب السلطنة وأيقظه وأخبره بما جرى . وقال الأمير طومان باى ليفعل الشيخ مايبدو له » (٣٠) .

ويتضح استلهام الكاتب للتراكيب اللغوية لابن إياس فى هذا النص ، من خلال صياغة الأسلوب – الذى يعتمد على التعبيرات والألفاظ والألقاب المملوكية – وسلاسة العبارة ووضوح المعنى التى هى سمة أساسية فى لغة ابن رياس ، وتتضح هذه المحاكاة اللغوية أيضا عندما نعرض لنص ابن إياس الأصلى حول هذه الواقعة نفسها ، يقول ابن إياس « .. فأرسل الشيخ خلف ابن موسى . فلما حضر عنده فى كوم الجارح .. وبخه الشيخ بالكلام ، وقال له ياكلب : كم تظلم المسلمين ، فحنق بن موسى ، وقام على غير رضى ، فأمر الشيخ بكشف رأس ابن موسى وضربه بالنعال ، فصفعوه بالنعال الكبير . فلما حضر قال له أوضعه فى الحديد واطلع وشاور السلطان عليه وأعلمه بأنه بيؤذى المسلمين ، فلما طلع الأمير علان وشاور السلطان فى

(٣٠) جمال الغيطانى . المصدر السابق ، ص ٢٤٣ – ٢٤٤ .

أمر ابن موسى وماجرى له مع الشيخ سعود فأرسل السلطان يقول للشيخ سعود ، مهما اقتضاه رأيك فيه أفعله » (٣١) .

ويتضح من خلال هذين النصين أن الغيطانى حريص على محاكاة لغة ابن إياس بعد أن حملها أبعاد رؤيته المعاصرة . ومثل هذا التوظيف يعد من الناحية الفنية أفضل من استلهام النص كما هو مثلما فعل فى الواقعة الأولى ، ففيها يضيف الكاتب فى نهاية النص الأصلى بضع جمل من عنده – كما رأينا – * خاصة وأن النص الأصلى المستوحى فى الرواية مطولا وهذا يبعدنا عن التعبير عن الواقع ، وينقلنا إلى الواقع التراثى الماضى ، كما أنه يجعل ذات الراوى لاتتفاعل مع الحدث أو أنماط اللغة إذ يكتفى الكاتب بنقل النص فحسب .

أما استلهام النص فى هذه الواقعة الثانية يجعل ذات الراوى متفاعلة مع بنية اللغة المستوحاة من ناحية ومع أنماط الحدث من ناحية أخرى ، ويجعل النص فى حالة تفاعل دينامى بين الماضى والحاضر .

الواقعة الثالثة :

وهى واقعة مريمة الغورى أمام العثمانيين فى مرج دابق ، وموته من شدة القهر ، وفيها يستوحى الغيطانى نص ابن إياس كما هو على مدى ثلاث صفحات دون أن يشير إلى ابن إياس ، ويضع هذا النص تحت عنوان « الجمعة ١٥ شعبان سنة ٩٢٢ هـ ديوان سر نائب الشهاب الأعظم زكريا ، المختص بأحوال بن عثمان وأموره » وبعد هذا العنوان يكتب أربعة أسطر من عنده ثم ينقل بعد ذلك نص ابن إياس بعد أن حذف منه بعض الفقرات والمقطوعات الشعرية ، ويستمر فى نقل نص ابن إياس حتى نهاية هذا المشهد الروائى دونما إضافة من الكاتب ** .

ومثل هذا الاستلهام للغة ابن إياس يشكل خطورة فنية فى بناء الرواية ، لأن الكاتب نقل لغة ابن إياس كما هى ، ولم يوظفها توظيفاً فنياً ، غير أنه جعل نص ابن إياس فى شكل تقرير يرسله الشهاب الأعظم زكريا . ولم يضف لهذا النص غير وضع العنوان والتوقيع ، ولم يشر أدنى إشارة إلى نص ابن إياس ، الذى نقل نصه بتمام عبارته ، وفى الرواية يبدأ هذا النص

(٣١) ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور . شوال سنة ٩٢٢ هـ ، ص ١١٢/١١٣ .

* أنظر استلهام النص ابن إياس بنفس لغته كما هو فى الواقعة الأولى .

** أنظر على سبيل المثال وليس الحصر نموذج لهذا النقل المباشر فى الملحق فى نهاية الكتاب .

بقوله : « يوم الأحد خامس وعشرين رجب ، وهو يوم نحس ... إلى قوله تحول ابن عثمان من مرج دابق إلى حلب فملكها من غير مانع » [٣٢] وهو نفس النص المنقول من ابن إياس فى حولية شعبان سنة ٩٢٢ هـ بداية من قول ابن إياس « يوم الأحد الخامس عشرين رجب .. حتى قوله فملكها من غير مانع » [٣٣] .

ومن هنا لايصبح للكاتب فضل فى استيحاء هذه اللغة غير نقل نص إياس ، كما أنه لم يمزج لغة ابن إياس بلغة الرواية مزجاً فنياً ، خاصة وأن هذا المزج والتفاعل بين بنية النص التراثى وبنية النص الروائى ، يتيح للكاتب حرية التصرف فيمكنه أن يحمل النص قضايا عصره الحاضر ، بينما نقل النص كما هو دون مزجه فنيا فى بنية الرواية ، يجعل النص مقيداً بالأفكار والتعبيرات التراثية .

لذلك يمكن القول: إن اللغة التراثية ، التى استوحاها الغيطانى من ابن إياس تمثلت فى الألفاظ والألقاب والتعبيرات والتراكيب اللغوية ، التى استخدمها ابن إياس فى كتاباته التاريخية ، وقد حاكى الغيطانى لغة ابن إياس ، أحيانا على مستوى التعبيرات التراثية ، وأخرى على مستوى الأسلوب ، وثالثة على مستوى التراكيب اللغوية ، لذلك نجد استيحاءه للنص يدور فى ثلاثة جوانب : الأول : يستوحى نصوصاً تراثية لابن إياس كما هى ويضيف إليها نصه الروائى ، الثانى : يستوحى روح اللغة التراثية ، وفيها يحاكى الغيطانى لغة ابن رياس ، والثالث : يستوحى النص التراثى لابن إياس كما هو دون أن يشير لقائله أو يضيف إليه أبعاداً معاصرة .

* * *

٢ – اللغة الصوفية :

التصوف ظاهرة إنسانية ، ارتبط بالطقوس ، والممارسات الدينية والروحية ، منذ أن وجد الإنسان فى صراع مع الطبيعة . وظل يتطور هذا المفهوم ، مع تطور الحضارات الإنسانية ، وتعددت مفاهيمه بتعدد الثقافات المختلفة من مرحلة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر ، ولكننا لسنا بصدد تناول تاريخ التصوف ، أو وضع مفهوم محدد له ولكن مايعنينا هو مفهوم اللغة الصوفية ، التى استوحاها الروائيون فى رواياتهم .

---

(٣٢) أنظر النص المنقول على مدى ثلاث صفحات فى الزينى بركات ، ص ٢٤٥ – ٢٤٦ – ٢٤٧ ، وانظر : ملحق الكتاب

(٣٣) أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور . حولية شعبان سنة ٩٢٢ هـ ، ص ٦٨ – ٦٩ ، ص ٧٠ – ٧١ – ٧٣ .

ويعنى بها مجموعة الألفاظ ، والتراكيب والمصطلحات الصوفية ، التى تناولها الصوفيون فى كتاباتهم وشكلت أبعاداً صوفية واستوحاها الكتّاب فى رواياتهم بغية التعبير عن واقعهم الحاضر . أى أن الكاتب يستوحى مفردات وتراكيب ومضامين هذه اللغة الصوفية ، ويصب فيها قضايا عصره .

ولما كانت اللغة الصوفية نمطاً من أنماط اللغة لذلك فإن اللغة الصوفية التى استوحاها الكتّاب تدور فى مستويين :

الأول : مستوى استلهام البنيات الصغرى للغة الصوفية ، ويعنى بها مستوى المفردات والألفاظ ، والتراكيب اللغوية مثل استلهام الكتّاب لمفردات المعجم الصوفى والتعبيرات الصوفية الشائعة فى الكتابات الصوفية .

الثانى : مستوى استلهام البنيات الكبرى للغة الصوفية ، ويعنى بها مستوى الموضوعات الصوفية ، وخصائصها ، وعلاقتها بلغة الرواية ، ثم علاقة كل ذلك ببنية المجتمع ، أى أن هذا المستوى يعنى بدراسة البنية اللغوية فى إطارها الشمولى ، أى لايقف عند حد المفردات والتراكيب والألفاظ اللغوية الصوفية بل يتجاوزها إلى علاقة هذه المفردات ببنية اللغة من ناحية ، وبنية الرواية من ناحية ثانية ، ومن هذين المستويين تتشكل ملامح اللغة الصوفية المستوحاة فى الرواية .

١/٢

أما المستوى الأول : يعنى باستلهام البنيات الصغرى للغة الصوفية ، وتمثل فى تعبيرات ومفردات المعجم الصوفى ، وفى التراكيب اللغوية للجمل والعبارات ، ويعد المعجم الصوفى من أهم الأسس ، التى تميز الكتابة الصوفية عن غيرها من الكتابات .

لذلك استوحى معظم الكتّاب هذه الألفاظ الصوفية فى رواياتهم ، وأثرت بدورها فى التراكيب اللغوية فى الرواية ، فأصبحت لغة الرواية قريبة الشبه بلغة الكتابات الصوفية ، وقد ظهر ذلك واضحاً فى روايات سعد مكاوى خاصة روايته « لاتسقنى وحدى » ، وجمال الغيطانى فى روايتيه « التجليات » ، و « رسالة فى الصبابة والوجد » ، ومحمد قطب فى روايته « الخروج إلى النبع » . ففى رواية « لاتسقنى وحدى » ، استوحى سعد مكاوى كماً هائلاً من التعبيرات والألفاظ الصوفية ، التى ترجع مدلولاتها الصوفية ، إلى المعجم الصوفى ، وأثرت بدورها على سياق الجملة ، فأصبح تركيب الجملة ومفرداتها يشبه إلى حد كبير تراكيب الجملة فى الكتابات الصوفية عند ابن عربى ، والسهروردى ، وابن الفارض .

ولانبعد عن الحقيقة كثيراً ، حينما نقول : إن الرواية عنده لاتخلو صفحة من صفحاتها من استخدام الكاتب لهذه الألفاظ ، التى تحمل مدلولات صوفية مثل : « الخلوة ، الطريق ، القدرة ، الجمال ، العشق ، الكأس ، الحقيقية ، الحق ، المدد ، المريد ، الشيخ ، علم القلب ، فقيه الهوى ، القطب ، النفحة ، الفناء ، سبحات الروح ، الطرب ، العابد ، المجذوب ، التأمل ، الحـال ، الوجود ، الجذوة ، المعرفة ، المقام ، الصفاء غاية بغيته ، الإرادة ، السالك ، الرضا ، السكينة ، سقيا الراح ، الكل ، حركة الكون الكلية ، وجهك النورانى ، الستار ، الجلال ، علم الحقيقة »[٣٤] .

وكل هذه الألفاظ لها مدلولات صوفية فى المعجم الصوفى[٣٥] ، وقد أثرت فى معانى الجمل وسياقها . لذلك أصبح مدلول الجملة فى ظاهره يحمل معنى صوفياً ، وفى مغزاه يحمل مدلولات معاصرة للتعبير عن الحاضر ، أى أن هذه الألفاظ لاتكون مجرد تعبيرات ترد فى سياق الجملة ، بل تتشكل المعانى الدلالية للجملة من خلالها .

فمنذ بداية عنوان الرواية « لاتسقنى وحدى » يستخدم الكاتب كلمة « السقى » على المعنى المجازى ، وليس الحقيقى ، ويعنى به فى مدلوله الصوفى رشفات الحب الإلهى ، وفى مدلوله المعاصر يعنى به توحد الذات فى المجموع ، أو الفرد فى الكل بغية تحقيق الخلاص .. لذلك ينشد علاء الدين موالاً صوفياً تعلمه من شيخه السهروردى قائلاً : « أسقنا . أسقنا ووحدنا وأهدنا أن نتلاقى ونتواصل . وأسق معى كل العطاشا ولاتسقنى وحدى . واسقنا من عين وجودك ، ومن معين جودك »[٣٦] .

إن الراوى يرحل بذاته وروحه كى تتوحد ذاته فى المجموع ، وعندما تتوحد الجموع حينئذ يستطيعون قهر الوالى والسلطان الجائر . ومن هذه المعانى الصوفية التى حملّها مدلولات معاصرة ، تتشكل مستويات اللغة الصوفية ، متطلعاً إلى الحق والجمال . يقول الراوى : « ومن بين صخرتين عملاقتين ، سمع فجأة صوتاً يصلى صلاة عجيبة :

---

(٣٤) أنظر : سعد مكاوى « لاتسقنى وحدى » ، الصفحات : ٨ – ١٣ – ١٤ – ١٥ – ١٧ – ١٨ – ١٩ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٧ – ٢٨ – ٢٩ – ٣٠ – ٣١ – ٣٢ – ٣٥ – ٣٧ – ٣٩ – ٤٠ – ٤١ – ٤٤ – ٤٨ – ٤٩ – ٥٠ – ٥٢ – ٥٥ – ٥٦ – ٥٩ – ٦٠ – ٦٢ – ٦٣ – ٧٧ – ٨٦ – ٨٨ – ٨٩ – ٩٩ .

(٣٥) لمعرفة معانى هذه المصطلحات الصوفية : أنظر : كمال الدين عبد الرازق القاشانى ، اصطلاحات صوفية .

(٣٦) سعد مكاوى : لاتسقنى وحدى ، ص ٤٦ .

– أين أنا على الطريق ، والحقيقة ماتزال بعيدة عنى ، أنا من يصبو إلى نورها بشوق جاذب بزمامى ؟ أين أنا على الطريق ، ووجدانى لايزال عطشان ، إلى أن يتكامل فاكون إنساناً حقاً ، وكفاى ممدودتان للعطايا ، وتوبتى ماتزال متضرعة على عتبات الجمال » (٣٧) .

فيستخدم الكاتب بعض التعبيرات الصوفية ، من المعجم الصوفى مثل : الحقيقة (٣٨) ، النور (٣٩) ، الجذب ، الجمال .. إلخ ، وينسج من هذه المعانى الصوفية تراكيبه اللغوية ، التى تشبه لغة الكتابات الصوفية .

ويستخدم كلمات الجمال ، الحق ، الحقيقة ، مرات عديدة ، ويحملها أبعاداً معاصرة إلى جانب بعدها الصوفى . ويظل علاء الدين طوال الرواية متطلعا إلى العدل والحق والجمال ، ويبلور الكاتب هذه الأبعاد المعاصرة فى لغة تحوى مفردات صوفية حتى تغدو الجملة مجموعة من المعانى الصوفية ، فيقول علاء الدين لرفيقه عمر بن الفارض : « وجهك هذا النورانى . فى ليالى الحنين إلى الجمال ، كنت أراه فى حميًا الحب وكأننا فى زورق » (٤٠) .

ويشكل من كلمات النورانى ، الجمال ، حميًا ، الحب . بنية صغرى فى تركيب الجملة ، وتتراص هذه البنى ، حتى تكون مجموعة من الجمل .

ومجموعة هذه الجمل تشكل معانى صوفية متكاملة يحملها الكاتب أبعاداً معاصرة . لذلك تخاطب المحبوبة – التى تقترب من حد الرمز – علاء الدين قائلة : « قبل أن تلقانى شاهدنى فكرك بطرف تخيلك ، حتى حسبتنى نديمتك فى عالم الحس ، والآن ياعلاء الدين ، والعين فى العين ، وأهلك فى دين الهوى أهلى أتشتهينى لحماً ودماً ، أم نعتنق روحاً واحدة » (٤١) فيسمو بالمحبوبة إلى عالم الروح وتبغى التوحد فيه لتحقيق الانتماء الحقيقى للمحبوبة والوطن والديار .

---

(٣٧) نفسه ، ص ١١ – ١٢ .

(٣٨) الحقيقة : وهى الذات الأحدية الجامعة لجميع الحقائق ، وتسمى حضرة الجمع ، وحضرة الوحدة ، وفى الرواية يعنى بها معرفة حقائق الأمور ، التى تحدث فى الواقع المعيش تلك الحقيقة الضائعة التى يبحث عنها الراوى .

(٣٩) تطلق كلمة « النور » على كل مايكشف المستور من العلوم الدينية والواردات الإلهية ، التى تطرد الكون عن القلب ، وفى الرواية يعنى به كشف ظلامات الواقع . وحول المعانى الصوفية لهذه المصطلحات ، أنظر : اصطلاحات الصوفية . مرجع سابق ، ص ٥٩ – ٩٨ .

(٤٠) سعد مكاوى : المصدر السابق ، ص ٣١ .

(٤١) نفسه ، ص ٣١ – ٣٢ .

فيستخدم ألفاظاً مثل المشاهدة ، الطرف ، عالم الحس ، الهوى ، الروح الواحدة ، ويشكل من خلالها مكونات الجملة ذات المدلول الصوفى والمعاصر .

وتتردد أيضا التعبيرات الصوفية على لسان الشيخ السهروردى ، وهو يدعو المريدين إلى التوحد والتواصل ، فتصبح اللغة مجموعة من البُنى اللغوية الصغرى التى تتمثل فى المفردات الصوفية المستوحاة من المعجم الصوفى والكتابات الصوفية ، يقول السهروردى : « ياعشاق الجمال تواصلوا ، فلا حل غير الدفاع المستميت عن حصن الجمال الصامد ضد انحطاط الهمم ، واستشراء النفاق ، وضيق الأفق ، وكل ثمار الجمود ، والمدد المدد من العقل الكلى الواحد ، السارى فى الكون ، عين الوجود ، ومعين الجود » (٤٢) .

وإذا كانت هذه المفردات والألفاظ الصوفية قد أثرت على مدلولات الجمل ومعانيها فقد أثرت على تكوين الجملة أيضا فجعلتها تعتمد على الإيجاز ، شأنها شأن تكوين الجملة فى الكتابات الصوفية ، فيقول – على سبيل المثال وليس الحصر – : « يأتى دائما حين يريد وأحيانا حين يراد » (٤٣) ، ويقول : « أسقنا من عين وجودك ومن معين جودك » (٤٤) ، ويقول السهروردى عن الغزالة : « إن مددها مأمول ، وقبضها موصول » (٤٥) .

ونجد مثل هذا الإيجاز فى تركيب الجملة عند معظم الكتّاب الذين استوحوا اللغة الصوفية ، كما نجد عند الصوفيين فى كتاباتهم الصوفية كابن عربى .

* * *

وتقدم الفيطانى خطوة فنية أخرى فى توظيفه لمفردات وألفاظ المعجم الصوفى ، وهذا التقدم على مستوى القيمة الكمية والكيفية ، فمن ناحية القيمة الكمية استخدم كماً هائلاً من الألفاظ والمفردات الصوفية فى الرواية للحد الذى يصعب معه حصر هذه الألفاظ . ومن ناحية القيمة الكيفية ، لم يقف عند ألفاظ المعجم الصوفى بل مزج هذه اللغة بالمعانى الصوفية والقرآنية والفلسفية وغيرها .

وشكلت هذه التعبيرات الصوفية ملمحاً فنياً بارزاً ، حتى أن سياق الجملة عنده يعتمد كلياً على هذه المفردات الصوفية ، مثل : الكون ، العدم ، الفناء ، الفراق ، الكشف ، المجاهدة ،

(٤٢) سعد مكاوى : المصدر السابق ، ص ٤٧ .
(٤٣) نفسه ، ص ٢٦٧ .
(٤٤) نفسه ، ص ٤٦ .
(٤٥) نفسه ، ص ١٠١ .

قاب قوسين ، وصل ، النورانى ، الباطن ، الظاهر ، المقام ، الكل ، الصبر ، الكلام ، الوجود ، السعى ، المشاهدة ، المجاهدة ، الحقيقة ، سدرة المنتهى ، الشهود ، السرائر ، الأسفار ، الشوق ، الاتحاد ، الاتصال ، الأحوال ، الإرادة ، الأفق الأعلى ، الباطل ، البرق ، البسط ، البرزخ ، البصيرة ، التجلى الأول ، التجلى الثانى ، الجمع ، الجلال ، الحال ، الحجاب ، حق اليقين ، نو العين ، رب الأرباب ، الروح ، السالك ، الستر ، السرائر ، السعة ، السفر ، الشفع ، الشاهد ، شواهد ، الحق ، الوقت ، الصفوة ، الطريقة ، العارف ، العالم ، عالم الكون ، عالم الملكوت ، العبادة ، عين الحقيقة ، العبرة ، القطب ، اللوامع ، المجنوب ، مجمع الأضداد ، القبض ، الهواجس ، الهوى ، الجمال ، الولى ، الشيخ »[٤٦] .

وكما انعكست هذه المفردات على تكوين الجملة فجعلتها تتسم بالإيجاز عند سعد مكاوى ، فكذلك نجد الجملة عند الغيطانى شديدة التكثيف والإيجاز ، أكثر مما هى عليه عند سعد مكاوى . ويرجع ذلك للكم الهائل المستوحى من المفردات والألفاظ الصوفية ، يقول على سبيل المثال : « ينأى الحكيم عن حميمه إذا أوحشت الدار »[٤٧] « القلب سليم والود بين جوانحى مقيم »[٤٨] ، « ثقل قلبى حتى موتى »[٤٩] ، « أنى للعقيد بمعرفة المطلق »[٥٠] ، « مايجمعه وقت يفرقه وقت »[٥١] ، « صار وجودى لايمائله وجود »[٥٢] ، « إن ماء فيضى كان قد بدأ غيضه منذ زمن ، وإن شحاً أدرك دفقى ، وإن أوصالاً تقطعت عندى »[٥٣] .

كما أن اللغة الصوفية عند الغيطانى تتسم باقتران مفرداتها الصوفية بمفردات الألفاظ القرآنية والفلسفية ، وهذه سمة أيضا فى الكتابات الصوفية خاصة عند ابن عربى « لأن التصوف كان مجالاً زاخراً للمفارقات ، والتلوينات الدينية الفلسفية فى المعاملات والعبادات »[٥٤] .

---

(٤٦) أنظر : التجليات الأسفار الثلاثة ، « رسالة فى الصبابة والوجد » . لأنه يصعب الإشارة إلى أرقام الصفحات التى توجد بها هذه الألفاظ ، لأنه لاتخلو صفحة من صفحات هذه الروايات من الإشارة إلى هذه التعبيرات والألفاظ الصوفية ، ولمعرفة مدلولها الصوفى ، أنظر : كمال الدين عبد الرازق ، اصطلاحات الصوفية .

(٤٧) جمال الغيطانى : التجليات ١/٢٠ .
(٤٨) نفسه : ١/٢٠ .
(٤٩) نفسه : ١/٢٠ .
(٥٠) نفسه : ١/٩٥ .
(٥١) نفسه : ١/٩٥ .
(٥٢) جمال الغيطانى : التجليات : ٢/٥ .
(٥٣) جمال الغيطانى : رسالة فى الصبابة والوجد ، ص ٢٩ .
(٥٤) محمد ياسر شرف : التصوف العربى ، ص ٦٦ .

وانعكس ذلك على الكتابات الصوفية فنجدها مليئة بالمعانى الصوفية والفلسفية والدينية ، وحاول الغيطانى المزج بين هذه المفردات فى نسيج روايته بغية التعبير عن الحاضر . يقول : « فأول حجاب عرفته الفوت ، والثانى الندم ، والثالث حجاب ذكر ، فإنما أنت مذكر ، والرابع حجاب وكما نسيت اليوم تنسى ، أما أشد الحجب علىّ فحجاب العصر ، إن الإنسان لفى خسر ، ثم جزت حجب السبب ، والطلب والعطب والحزن والأسى والعناء والرفق والصدق والعتق والتسويح والترويح ، والتمنى ، العجز ، والقوة ، الفوت ، والإدراك والشهود والوجود والعدم والكد والرد والامتداد ، والجمع والانفراد والوصل والقطع والطرد ، والحد ، والانقياد والمراد ، والحضور والغياية والإحاطة والتدبر والتحير والتفكير والتصدير ، والتغير والرعاية والهداية والرفض والبداية والنهاية ، وكل آخر ماجزته حجابا وعرا ، هو الفوت الذى لحقنى منه أثر بليغ ، وهو أيضا حجاب من نعمر ننكسه »(٥٥) .

فتتسم اللغة عنده بكثير من المترادفات ، والمتقابلات ، والتنويعات الصوفية والقرآنية ومنها تتشكل البنيات الصغرى للغة الصوفية .

ويبدو أن الغيطانى مثلما عايش كتابات ابن إياس ، وتأثر بلغته تأثراً كبيراً . فقد عايش كتب المؤلفين الصوفيين ، خاصة كتابات ابن عربى . لذلك نلاحظ التشابه بين لغة الغيطانى فى الرواية ، ولغة محيى الدين بن عربى فى الفتوحات المكية ، فكل منهما يبدأ بوصف حال العباد ، ومعاناتهم فى الكون ، وتغلب أحوالهم فى الحياة ، والدعاء لهم بتفريج الكربة وإزاحة الغمة ، كما أن كلاً منهما يعتمد على الألفاظ والمفردات الصوفية وإيجاز العبارة ، واستخلاص الأحكام منها ، إلا أن الغيطانى يحمّل هذه اللغة أبعاداً معاصرة .

ولعل تناول نصين : أحدهما للغيطانى فى التجليات ، والآخر لمحيى الدين بن عربى يدلل على أوجه التقارب بين مستوى المفردات والمعانى الصوفية عند كل منهما . بل إن الغيطانى يلجأ إلى نقل نص من ابن عربى فى سياق الرواية ، ويمزجه بنص الرواية ، فتتشابه لغة النص الروائى مع نص ابن عربى ، حتى أنه يصعب الفصل بينهما ، مالم يرجع إلى النص الأصلى لابن عربى ، يقول الغيطانى فى نصه الروائى : « ويبدو أن رقدتنا وبدء هيامى ، دفعا شيخى الأكبر إلى التبسط معى . قال لى – وصوته عبق بالوجد – إن الحقيقة تجلت له فى زمن قصى ، وكان مجاوراً وقتئذ بمكة . وكان الشيخ من أصحابه بنت عذراء ، طفلة هيفاء ، تقيد النظر ، وتحير الناظر ، تسمى بالنظام ، وتلقب بعين الشمس والبهاء . من العالمات الزاهدات

(٥٥) جمال الغيطانى : التجليات ٣/١١ .

السابحات ، شيخة الحرمين ، ساحرة الطرف ، إن أسهبت أتعبت ، وإن أوجزت أعجزت ، يتيمة دهرها عالية الهمم ، قال لى : إنه نظم فيها خاطر الاشتياق ، فأعرب عن نفس تواقة ، ونبه على ماعنده من العلاقة ، اهتماماً منه بالأمر القديم وإيثاراً لمجلسها الكريم . فكل اسم ذكره فعنها كان يكنى ، وكل دار ندبها فدارها يعنى . قال لى : إنه نظم فيها قصائد رقيقة جميلة ، ثم اضطر لشرحها ذلك أن بعض فقهاء حلب ، أنكروا مافيها من أسرار إلهية ، قال لى : إن المنكرين لما سمعوا تابوا إلى الله سبحانه وتعالى ورجعوا » (٥٦) .

وهذا النص نقله الغيطانى من نص ابن عربى ، ووظفه توظيفاً فنياً ، وأدخل الغيطانى على نص ابن عربى بعض التعديل اليسير فى تحويل ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب . وقد قال ابن عربى هذا النص فى وصف فتاة قابلها بمكة ، وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره ، وحمّل الغيطانى هذه القصة الصوفية مدلولاً معاصراً . فجعلها ترمز إلى الفتاة الشامية التى يتوق اليها الراوى ويحلم بالتوحد فى جمالها وترابها ليل نهار ، يقول ابن عربى فى وصفه لهذه الفتاة : كان لهذا الشيخ (الذى نزل عنده) رضى الله عنه بنت عذراء ، طفيلة هيفاء ، تقيد النظر ، وتزين الحاضر ، وتحير الناظر تسمى بالنّظام ، وتلقب بعين الشمس والبهاء ، من العابدات ، العالمات ، السابحات الزاهدات ، شيخة الحرمين ، وتربية البلد الأمين الأعظم بلا قيد ، ساحرة الطرف ، عراقية الظرف ، إن أسهبت أتعبت ، وإن أوجزت أعجزت ، وإن أفصحت أوضحت .. فأعربت عن نفس تواقة ، ونبهت على ماعندنا من العلاقة ، اهتماماً بالأمر القديم وايثاراً لمجلسها الكريم ، فكل اسم ذكره فى هذا الجزء فعنها أكنى ، وكل دار أندبها فدارها أعنى » (٥٧) ، ومن خلال النصين يتضح التقارب بين النصين على مستوى المفردات والموضوعات ، وإيجاز الجملة ، إلا أن الغيطانى ، حمّل هذه النصوص بعداً معاصراً .

* * *

وكما اتسمت الجملة بالإيجاز عند سعد مكاوى والغيطانى فكذلك عند محمد قطب نجد الجملة عنده موجزة نتيجة استخدامه بعض المفردات والألفاظ الصوفية مثل الشيخ ، المريد ، البصيرة ، المكابدة ، الوصول ، الطريق ، الفناء ، الأسرار ، السمو ، القدس ، القلوب .. إلخ واعتماده على المقابلة ، والجناس فى تكوين الجملة ، ومن هذه البنيات الصغرى تشكلت أولى لبنات الجملة التى تحمل معانى صوفية ، ومعاصرة فى آن واحد . يقول : « أحببنا فافترقنا ،

---

(٥٦) جمال الغيطانى : التجليات ٢/٨٨ – ٨٩ .

(٥٧) أنظر : محيى الدين بن عربى : الفتوحات المكية ١/٨٤٠ .

وكرهنا فاغتنينا [٥٨] » المكابدة طريق المتعة [٥٩] . « فنيت فغبت » [٦٠] « لاوصول بلا مجاهدة تذكرى ذلك دوما » [٦١] . « ماجهلت مذ عرفت ، ولافترت مذ خدمت ، ولاقطعت مذ وصلت » [٦٢]

ومن هذه المفردات الصوفية تشكلت التركيبات اللغوية فى الجملة ، فأصبحت التعبيرات وسياقات الجمل تحمل معانى صوفية ، وفى الوقت نفسه توحى بأبعاد معاصرة . . لذلك تسمع الجارية صوت النفس يناجيها ، ويترجم مابها من أحاسيس وتحاوره ويحاورها ويخبرها أن المكابدة طريق المتعة ، ويقول لها الشيخ : « قلبك ياأنت واحدة منداة ، وسط فحل يابس ، فانشر فداك حيث يجب ، واسق القلوب بماء المحبة » [٦٣] ، ويقول : « كيف تخوض فى الأسرار ، والمحبة الكلية سر الأسرار لايجوز الخوض . فيها ، فكيف بعبارات تشرح القدس والتقديس والسمو والفناء » [٦٤] .

وهكذا تعتمد لغة الرواية على هذه الألفاظ ، والتعبيرات الصوفية .

* * *

٢/٢

أما المستوى الثانى فيتمثل فى البنيات الكبرى للغة الصوفية أى فى طبيعة الموضوعات التى تؤثر بدورها على لغة الرواية ، فتحمل اللغة من خلالها خصائص اللغة الصوفية أى أن البنيات اللغوية الكبرى ، تدور حول علاقة الألفاظ والتراكيب اللغوية بالموضوعات الصوفية المستوحاة فى الرواية .

ولكى نقترب من خصائص هذه اللغة ، فإننا نتناول أهم خصائص هذه الموضوعات التى أثرت بدورها على تشكيل ملامح اللغة الصوفية ، وهذه الخصائص تمثلت فى ذكر الحكايات والأخبار ، وفى إضفاء الملامح البطولية الخارقة على الشخصية الصوفية ، وفى الاستشهاد بالشعر .

---

(٥٨) محمد قطب : الخروج إلى النبع ، ص ١٣ .
(٥٩) نفسه : ص ٩ .
(٦٠) نفسه : ص ٢٩ .
(٦١) نفسه : ص ٦٢ .
(٦٢) نفسه : ص ١٥٦ .
(٦٣) نفسه : ص ٣٠ .
(٦٤) نفسه : ص ٣٩ .

وتعد هذه الخصائص الثلاث من أم مايميز الموضوعات الصوفية ، التى أثرت على التراكيب اللغوية فجعلتها أقرب إلى اللغة الصوفية ، خاصة وأن استلهام اللغة الصوفية كان مقصوداً من الكتّاب . كى تحمل هذه اللغة مدلولات متعددة للتعبير عن الواقع الحاضر . إذ أن هذه اللغة تأتى مشحونة بمدلولات صوفية ، ومعاصرة فى آن واحد فتفجر الطاقات الكامنة فى المعنى ، كى تعطى بعداً رمزياً وإيحائياً .

* * *

أما بالنسبة لذكر الأخبار والحكايات الصوفية : فنجد أن معظم الكتّاب الذين استوحوا اللغة الصوفية مثل سعد مكاوى أو الغيطانى أو محمد قطب ، يسردون على لسان الراوى أخباراً وحكايات صوفية ، ومنها تتشكل رموزاً وألفاظاً بالأبعاد الصوفية والمعاصرة فى آن واحد . ففى رواية « لاتسقنى وحدى » يقص الكاتب على لسان الراوى حكاية صراع المرأتين « هنادى » ، و« رباب » مع الوحوش الضارية فى عمق الصحراء ، فقد خرج لهما ذئب يعوى ، ولم ينقذهما منه غير الغزال الجميل ، الذى تصارع مع الذئاب . ويضفى الكاتب على هذه الحكاية أبعاداً صوفية فيجعلها معركة محمومة ، بين الوحوش الجائعة والجمال المحلق ، ويضفى على هذه الحكاية أبعاداً معاصرة ، فتكون المصارعة بين الأنياب المفترسة المتربعة على عرش البلاد ، وبين الحملان الوديعة رمز الجمال المحلق .

كما أننا نجد علاء الدين شاعر الربابة ينشد لهم مواويل كل ليلة ، يقص لهم فيها حكايات الحاكم الذى سقط فى شرك الوزير اللئيم ، ويجعل الحاج عمران يقص لهم فى المقهى حكاية السلطان مع وزير الحسبة ، الذى يطلق زوجته وتتزوج بحسناء أخرى فى الشهر الرابع بأمر من السلطان .

وبرغم أن هذه الحكايات والأخبار التى يسردها الراوى ، أتى بها الكاتب لتكون بمثابة التطهير . إلا أنها تعد طريقة أيضا فى الكتابات الصوفية « وقد علّل ابن الخطيب ايراده للحكايات بأنها تجرى دموع المريدين ، وتؤثر فى قلوب العارفين وتهيج مواجد المحبين [٦٥] وقد استوحى الكتّاب طريقة قص هذه الحكايات والأخبار الصوفية التى أثرت على لغة الرواية ، فجعلتها أقرب إلى اللغة الصوفية .

إن أهم حكاية وظفها سعد مكاوى هى حكاية الغزالة مع الشيخ السهروردى ، فالغزالة تهيم بالرفاق حباً . وهم ابن عربى ، وابن الفارض ، والجعبرى ، وعلاء الدين وهذه الغزالة ترمز

(٦٥) ابن الخطيب ، روضة التعريف بالحب الشريف ٦٧٦/٢ ، وأنظر الحكايات الواردة فى كتابات ابن عربى خاصة كتابه « محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار » .

إلى الجمال المطلق ، فهى التى أنقذت الزوجين ، وهى التى خلصت الرفاق من بطش جنود السلطان والوالى ، ليظهر نور الحقيقة والجمال .

وتنعكس طريقة قص الحكايات والأخبار الصوفية على اللغة ، فتخضع لغة الرواية لملامح اللغة الصوفية على مستوى الأسلوب ، فتصبح طريقة القص واحدة فى الكتابات الصوفية وفى الرواية ، فابن عربى يسرد وقائع عجيبة بين الجن والبشر » (٦٦) وسعد مكاوى يسرد حكاية مطاردة الغزالة لجنود السلطان ، فتصبح الحكايات متشابهة على مستوى موضوعات سواء حكاياته بين الجن والبشر ، أو حكاياته بين الكائنات والأشباح الصحروية والبشر ، أو حكاياته بين البشر والحيوانات ، إلا أن سعد مكاوى وظفها توظيفاً فنياً فتحمل أبعاداً معاصرة ، يقول الروائى : « فى حمى الروح الكونى السارى فى الوجود ، هبت نسمات ، حملت علاء الدين على أجنحتها الرطبة إلى غفوة رأى فيها حلقة من رجال عراة ، متلاحمين فى هياج حول بؤرة ضوء ترقص فيها على إيقاع مجهول المصدر هنادى و زينة عاريتين ، وبينهما نبوت طويل ينغرس طرفاه فى سرتيهما ، ويتماوج فى الضوء مع بهيمية حركة الرقص .. بدت الغزالة لتسمع معه الأخبار ، لمعت عيناها عندما سمعت أن مواويل علاء الدين تعيش فى الوجدان العام ، واستخفها الطرب عندما سمعت أن الجعبرى اختفى فى القاهرة ، التى أصبحت كلها مسجده .. من كل صوب تدفق نحوهم فتيان كأن كثبان الرمال انشقت عنهم ، بإشارة سهروردية ، وغزلان كثيرة منقضة يقودها غزال كبير جميل فى حماه غزالة السهروردى .. وأمام المشهد الخارق حدّث علاء الدين نفسه لكأن هذه الكائنات الجميلة فى انتشارها وتجمعها ، وترابطها وعنادها كلمات حية » (٦٧) .

ويبدو نمط هذه الحكايات الصوفية أكثر وضوحاً وتأثيراً على اللغة فى التجليات إذ يعتمد الراوى على سرد الحكايات والأخبار الصوفية ، بل يصبح الراوى جزءا من هذه الحكاية يتفاعل مع الأحداث والشخصيات الصوفية ، ومن ثم يصبح شيوع الألفاظ الصوفية فى الرواية أكثر ، فيشكو ضياع الوطن والغربة وضيق الحصار يقول : « عدت محدوداً بعد أن كنت طليقاً ، وكل محدود محصور ، وكل محصور عاجز » (٦٨) .

---

(٦٦) أنظر : حكاية الصراع بين بالجن وبنى سهم عندما قتل شاب من بنى سهم ولد لامرأة من الجن فى الجاهلية . ابن عربى : « محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار » ٢/٢٤ – ٣٥ .

(٦٧) سعد مكاوى : المصدر السابق ، ص ١٢٠ – ١٢٦ .

(٦٨) جمال الغيطانى : التجليات ١/٥ .

إن التجليات تصبح مجموعة من الحكايات التي يسردها الراوى بضمير المتكلم شاكياً - من خلالها - ضيق الواقع الحاضر ، فيسرد حكايات عن الإمام الحسين وعن رئيسة الديوان ، ومحيى الدين بن عربى ، وطابع هذه الحكايات الصوفية تفرض على الروى ألفاظاً وأساليب صوفية ، خاصة إذا كانت ذات الراوى متفاعلة مع أحداث هذه الحكاية ، أى تكون عنصراً فيها . فيلتقى الراوى بهذه الشخصيات الصوفية ويروى عنها حكايات وأخباراً أقرب ماتكون إلى الحكاية الصوفية ، من حيث تجاوز الحدود الزمانية والمكانية - كما سنرى فيما بعد - وساعد على ذلك اعتماده على الاتحاد والحلول . يقول : « تطلعت إلى مدخل الميدان من الناحية القبلية عربة نقل الموتى تتوقف ، يفتح بابها الأيمن منه ينزل أبى ، عند وقوع بصرى عليه ، أصبحت أنا هو صرت أنا أبى ، صرت المصباح والمشكاة والفتيل والزجاجة واللهيب معاً . أشعر بتعب الطريق وغباره وخوف من الأرض التى لم تطأها قدماى » (٦٩) .

إن الراوى يستمر فى سرد الأخبار والحكايات بلغة صوفية ، فى الأسفار الثلاثة ويكون السفر مجموعة من الحكايات ، والأخبار ، التى يستحضرها الراوى ، معتمداً على طرق صياغتها فى الكتابات الصوفية .

فإذا كان ابن عربى يبدأ فى معظم كتاباته بقوله (اعلم) ، أو « كن » مثل قوله « أعلم إن أكمل نشأة الإنسان إنما هى فى الدنيا » (٧٠) ، وقوله : كن على أحسن الحالات تكن على أحسن الصور (٧١) . فإن الغيطانى يبدأ أيضا فى معظم رواياته خاصة رسالة فى الصبابة والوجد بقوله « اعلم » يقول : « أعلم ياأخى الحميم أيدك البارى الكريم ، أعلم ياأخى أولا سبب مجيئى إلى ديارها » ، « أعلم ياأخى جنبك الله المحن » ، « أعلم ياأخى أعز صاحب رقق الله خواطرك » ، « أعلم ياأخى الأعز » ، « أعلم ياأخى إننى وقفت بمفردى » ، « أعلم ياأخى كشف الله لك ماخفى عنك » ، « أعلم ياأخى الحبيب الصاحب القريب ، إن أصعب اللحظات مايتم منها التأهب » ، « أعلم ياأخى صبرك الله » (٧٢) .

ومن هنا تتشابه طرق بدايات قص الحكايات والأخبار فى الكتابة الصوفية ، وفى كتابات الغيطانى ، مما يجعل لغة الرواية عند الغيطانى قريبة الشبه باللغة الصوفية فى كتابات

(٦٩) نفسه : ص ٢٢٤/١ .
(٧٠) ابن عربى : الفتوحات المكية ١١٨/١ .
(٧١) ابن عربى : كتاب التراجم ، ص ٣٥ .
(٧٢) جمال الغيطانى : رسالة فى الصبابة والوجد : أنظر الصفحات على التوالى : ٨ - ١٠ - ٢٩ - ٣٦ - ٥١ - ٦٧ - ٧٢ - ٩٥ - ١٢٨ .

الصـوفيين . وطـرق صـياغة هذه الحكايات الصوفية ، تؤثر بدورها على ملامح اللغة الصوفية فـي الروايـة .

* * *

ويؤدى توظيف الكاتب للملامح البطولية الخارقة للشخصية الصوفية : إلى تبلور ملامح اللغة الصوفية ، وبرغم أن ارتباط الأفعال الخارقة بالشخصية ليس قاصراً على الشخصية الصوفية فحسب ، بل ارتبط بالشخصية الشعبية والأسطورية فى الرواية إلا أن ارتباط مثل هذه الأفعال بالشخصية الصوفية ، جعل الكاتب يضفى على الشخصية ملامح بطولية مثل الخوارق والكرامات ، وارتباط مثل هذه الأفعال بالشخصية الصوفية يجعل الكاتب يستلهم من التراث الصوفى أحداثا صوفية ، لايمكن التعبير عنها إلا من خلال التعبيرات ، والمفردات اللغوية الصوفية ، ومن ثم يصبح اقتران الشخصية الصوفية بالكرامات والخوارق من أهم الوسائل التى تثرى لغة النص الروائى .

فعند سعد مكاوى نجد شخصية السهروردى ترتبط بالأفعال الخارقة للعادة ، فهو يمثل واحة النجاة للسائرين فى دروب الصحراء ، لذلك عندما اعترضت الذئاب والوحوش طريق رباب وهنادى ، ونادت كل منهما قائلة مدد ياسهروردى (٧٣) ظهرت على الفور أجسام خفيفة ، فى صور غزلان ، حاصرت الذئاب وطاردتها . وعندما طارد جنود الوالى الرفاق أمر السهروردى قطيع الغزلان بمطاردة الجنود ، وتعد هذه الطريقة ضمن طرق الموضوعات فى الكتابات الصوفية ففى التراث الصوفى نجد أن التحكم فى الكائنات أهم محور من محاور الكرامات الصوفية ، « فالصوفى الحقيقى هو الذى يمارس على الحيوانات سيطرة مطلقة ، فيعيش معها ، ويفهم لغاتها ، ويأمر فتأتمر » (٧٤) .

وعندما نتابع تطور أفعال هذه الشخصية ، نجد أن الكاتب استخدم الألفاظ الصوفية ، التى تدل على كرامة هذه الشخصية وخوارقها . إذ تكون هذه المطاردة بغية تحقيق الجمال واظهار الحقيقة . وانتشار النور ، وانقشاع الظلمة .

ثم تعـمق ارتباط الشخـصية بالخوارق والكرامـات عند الغيطانى خاصـة فى روايتيـه « التجليات » ، و « رسالة فى الصبابة والوجد » ، ولانبعد عن الحقيقة كثيراً حين القول : إن

(٧٣) سعد مكاوى : لاتسقنى وحدى ، أنظر هذه الواقعة فى الرواية ، ص ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ .
(٧٤) د . محمد مفتاح : دينامية النص ، ص ١٤٠ .

معظم الشخصيات الصوفية فى هذه الروايات ، ارتبطت عند الكاتب بالكرامات والافعال الخارقة ، حتى شخصية الراوى والشخصيات الواقعية الأخرى ، أضفى عليها الكاتب هذا البعد عن طريق الاتحاد والحلول ، الذى سلكه فى بناء الرواية . فتحل شخصية فى أخرى ، وحينئذ تقوم مقامها فى الفعل .

إن الراوى عندما يضيق بالواقع وتحجب أمامه كل السبل ، يستغيث بمرشده ومامه الحسين أو محيى الدين بن عربى ، أو رئيسة الديوان ، أو ابن الفارض ، أو السيد أحمد البدوى ، أو إبراهيم الدسوقى ، أو البسطامى ، أو الجنيد ، أو إبراهيم ابن أدهم ، أو بشر الحافى ، أو المحاسبى ، أو معروف الكرخى ، أو الغزالى ، أو الفارابى ، أو ابن سينا . فيكشفون أمامه كل ماحجب عنه ولما كان بناء الشخصية عنده يعتمد على بناء الشخصية فى الكتابات الصوفية من حيث خوضها فى الزمان والمكان دون حواجز أو قيود ، ومن حيث خوارقها وكراماتها المتعددة .

لذلك خضعت اللغة الروائية لهذه الأنماط الصوفية ، لأن الرواية عند الغيطانى ماهى إلا سرد للوقائع والأحداث التى تمر بها هذه الشخصيات الصوفية .

فيضفى على شخصية ابن عربى خوارق وكرامات متعددة ، فيصبح قادراً على كسر حواجز الزمان والمكان ، وتمزيق الجسد وجمعه ، وتفجير الماء من العدم ويبصر الراوى بواقعه الحاضر ، وتراثه الماضى ، يقول الراوى : « ينحنى شيخى باسطا يديه ، أرى عين ماء تتدفق من الأعلى ، إلى الأسفل يضع قلبى فى المجرى ، تختلط دمائى بالماء ، يشير إلى أرنو ، يمسكه بكلتا يديه ، كما أمسكته رئيسة الديوان ، النقية الطاهرة ، مولاتى السيدة زينب ، يباعد مابين جزئيه فينغلق إلى نصفين متصلين مرة ثانية ، أرى بطينى الأيمن والأيسر ، وشريانى إلى الأورطى والتاجى ، والتلف الذى عض صمام قلبى الميترالى فى صغرى ، هذا ماظهر لى ، ومااستتر عنى أعظم » (٧٥) .

وهذه الخوارق والكرمات للشخصية الصوفية تجعل الكاتب يجنح إلى التراث الصوفى يستمد منه هذه الأفعال ، وبالضرورة تخضع اللغة ، لهذا الاستلهام ، فتأتى لغة الرواية شبيهة فى أسلوبها وتراكيبها باللغة الصوفية ، ومنها تتكون الأبعاد المعاصرة لذلك تصبح الخوارق والكرامات التى يضيفها الكاتب على الشخصية أحد الوسائل التى تساعد على بلورة ملامح البنيات الكبرى للغة الصوفية .

---

(٧٥) جمال الغيطانى : التجليات ، ص ١٧٠ .

ويعد استلهام الشعر الصوفى : أحد الوسائل التى تثرى اللغة الصوفية فى الرواية كما أن هذه الطريقة شائعة فى الكتابات الصوفية ، إذ أن العديد من الصوفيين أمثال ابن عربى يستخدمون الأشعار فى كتاباتهم للاستشهاد على صحة مايقولون ، ولما كانت الرواية التى تستوحى اللغة الصوفية تشبه إلى حد كبير نمط الكتابات الصوفية سواء من ناحية تناولها للأخبار والحكايات الصوفية ، أو من ناحية ذكر الكرامات الصوفية ، أو من ناحية الاستشهاد بالشعر الصوفى .

لذلك استوحى العديد من الكتّاب الأشعار الصوفية فى رواياتهم – خاصة الكتّاب الذين استوحوا اللغة الصوفية – ويرجع ذلك لعدة عوامل أهمها :

إن النص الشعرى يثرى اللغة الروائية ، فيجعلها تحمل دلالتين : دلالة معاصرة ودلالة صوفية ، كما أن النص الشعرى يتغلغل فى الوجدان تغلغلاً عميقا ، يجعل ذات الراوى تتفاعل مع بنية النص الروائى فتثير الهمم وتوقظ الوعى .

يضاف لذلك أن استلهام هذه الأشعار الصوفية يجعل سياق الرواية يشبه طرق الكتابات الصوفية ، إلا أن الكتابة الصوفية تتناول الأشعار للتدليل على صحة الفكرة المطروحة بينما الرواية توظف هذه الأشعار توظيفاً فنياً وحياتياً . لذلك تأتى الأشعار الصوفية فى نسيج الرواية لتتمم الموضوعات ، التى تعتمد عليها البنيات الكبرى للغة الصوفية .

وقد وظف كل من سعد مكاوى [٧٦] ، والغيطانى هذه الأشعار فى رواياتهم وأدى هذا إلى إثراء اللغة الصوفية المستوحاة عند كل منهما ، لأن طبيعة هذه الأشعار تحدث تفاعلا بين بنية الرواية ، وطبيعة الموضوع المطروح ، والشخصية التى ورد على لسانها هذه الأشعار ، ثم اللغة التى تشكل الهيكل العام لهذا البنى .

لذلك ينشد علاء الدين شعراً ينسبه الراوى إلى ابن الفارض يقول :

« تمسك بأزيال الهوى واطلع الحيا ... وخـل سبيل الناسكين وإن جلو

أحـبه قلبى ، والمحـبة شافعـــى ... لديكم إذا شئتم بها اتصل الحبل

أخذتم فؤادى وهو بعضى فما الذى ... يُضـركم لو كان عندكم الكل » [٧٧] .

---

(٧٦) أنظر : سعد مكاوى فى رواية لاتسقنى وحدى ، ص ٢٩ – ٣٣ – ٨٧ – ٨٨ – ١٠٢ .

(٧٧) سعد مكاوى : المصدر السابق ، ص ٣٠ – ٣١ .

وبرغم أن هذه الأشعار لها دلالات إيحائية للتعبير عن الواقع الحاضر ، حيث تصور الرغبة فى التوحد والاتصال كى يظهر نور الحقيقة والجمال . إلا أنها تثرى اللغة الروائية ، وتجعلها أقرب إلى اللغة الصوفية من خلال الألفاظ والمعانى الصوفية الشائعة فى النص الروائى والشعرى مثل « الهوى ، الناسك ، القلب ، الشفاعة ، الاتصال ، الكل » ، ومثل هذه المعانى الصوفية تفجر الطاقات الكامنة فى اللغة ، وتجعلها توحى بأبعاد الرؤية المعاصرة .

ومثلما فعل سعد مكاوى ، فكذلك لجأ الغيطانى خصوصاً فى روايته « التجليات » إلى استلهام العديد من الأشعار الصوفية (٧٨) ، خاصة الأشعار المنسوبة إلى ابن عربى ، ومثل هذه الأشعار تشكل بعض ملامح البنية الكبرى للغة الصوفية ، تلك البنية التى تربط أسلوب الرواية بأسلوب الكتابات الصوفية ، ويرتبطان معاً فى الرواية بأبعاد الرؤية المعاصرة .

٣- اللغة الأسطورية :

بداية يمكن القول : إن دراسة وحدات الكلام منعزلة عن بعضها البعض ، لايستخلص منها معانى أسطورية . لكن المعانى الأسطورية تستخلص من طريقة تكوين هذه العناصر والمفردات ، حيث يلتحم بعضها البعض فى نسق مستمر ليؤدى إلى استخلاص المعانى الأسطورية كاملة .

ولما كان من الصعب استخلاص المكونات اللغوية الأولى التى تكونت منها الأسطورة خاصة أن الأسطورة تتصف بنمط لازمانى ، لذلك فإن دراستنا للغة الرواية تدور حل ارتباط اللغة بالمعانى الأسطورية ، وأهم مايميز هذه اللغة الأسطورية أنها على مستوى عال من الرموز والإيحاءات ، التى تتولد من خلال المعانى الأسطورية كما أنها تعتمد فى الغالب على التشخيص ، والتجسيد وتراسل مدركات الحواس .

وقد استوحى العديد من كتّاب الرواية المصرية هذه اللغة الأسطورية ، وأهمهم : صبرى موسى فى « فساد الأمكنة » ، ومحمد البساطى فى « التاجر والنقاش » ، والغيطانى فى « الزويل » .

* * *

(٧٨) أنظر جمال الغيطانى : التجليات السفر الأول ، ص ٧ - ١٥ - ٥٩ - ٧٠ - ١٢٤ - ١٣٥ - ١٧٧ ، والسفر الثانى ، ص ٣٥ - ١٤٩ - ١٧٧ ، والثالث ، ص ٢٤ - ٣٤ - ٥٠ - ١٠٧ - ١١٣ - ١٤٥ - ٢٣٦ - ٢٤٣ .

وفى هذه الروايات اتضحت المعانى الأسطورية من خلال تصوير اللغة لمستويات المكان . خاصة وأن المكان فى هذه الروايات يشكل ملمحاً رمزياً وجوهرياً فى بنائها ، ومن ثم انسابت اللغة فى مستوى عال . تصور أسطورية هذه الأمكنة . بعد أن أضفى عليها الكاتب معانى أسطورية . واتضحت هذه المعانى من خلال التحام عناصر اللغة ومفرداتها فى نسق مستمر ، يؤدى إلى تكوين الدلالات الأسطورية .

أما دراسة هذه المفردات منعزلة عن بعضها البعض يؤدى بنا إلى معنى مغاير لمعنى الأسطورة وقد وقع فى ذلك بعض الدارسين (٧٩) .

لذلك تبدو المعانى الأسطورية من خلال تلاحم الجمل وانسيابها فى نسق مستمر ، وهذا النسق والالتحام يشكل لنا صوراً لامنطقية للمكان ، شأنها شأن لامنطقية الأسطورة فيصف صبرى موسى الدرهيب فى فساد الأمكنة ، قائلاً : « لو أتيح للملمح أن يكون مرئياً ، لطائر يحلق عالياً محاذراً فى دورانه المغرور أن تصطدم رأسه المريشة بقمم الصخور ونتوءاتها ، لرأى الدرهيب هلالاً عظيم الحجم ، لابد أنه قد هوى من مكانه بالسماء فى زمن ما ، وجثم على الأرض منهاراً متحجراً يحتضن بذراعيه الضخمتين الهلاليتين شبه واد غير ذى ذرع ، أشجاره نتوءات صخرية ، وتجاويف أحدثتها الرياح ، وعوامل التعرية خلال آلاف السنين » (٨٠) .

إن أسطورية اللغة تتضح من خلال تصوير الكاتب لأسطورية المكان ، فيصور لنا الدرهيب هلالاً عظيم الحجم سقط فى زمن غير معلوم من السماء إلى الأرض واحتضن الوادى الصحراوى ، فنبتت له نتوءات وتجاويف صخرية بفعل عوامل التعرية منذ آلاف السنين ، وتتضح المعانى الأسطورية – من ارتباط المعانى الأسطورية بصورة الأرض ، فكما سقط الدرهيب من السماء إلى الأرض ، ونبت له نتوءات صخرية ، فإن بعض الأساطير تروى وجود علاقة بين السماء والأرض ، فالأرض هى المادة التى انفصلت عن الماء – حسب سفر التكوين – وجعلها خنزير فيشنو Vishnou البرى تطفو على سطح المياه الأولية وخثرها (جمدها) أبطال شينتو

---

(٧٩) مثل د. مدحت الجيار فى كتابه « ثلاثية الإنسان » فقد فسر بعض المفردات اللغوية فى رواية « فساد الأمكنة » مثل قربان ، ملكوت ، وحش ، آلة ، حورية ، مبارك ، بدائى ، مقدس ، وأطلق عليها القاموس الأسطورى ، ولاندرى أى قاموس أسطورى تضمن هذه الألفاظ خاصة وأن ماهية ارتباط الأسطورة باللغة ماتزال النظريات الأنثروبولوجية واللغوية والنقدية تضع فروضاً ظنية ، ولم تتوصل للشكل النهائى الذى كانت عليه هذه العلاقة .

(٨٠) صبرى موسى : فساد الأمكنة ، ص ٧ .

Shinto « الأسطوريون » ، ويخصبها المطر والدم ، وهما بذار السماء ومنيها ، وهى الرحم الذى تتمخض فيه الينابيع ، تهب الحياة وتسلبها » (٨١) .

وعندما نتتبع صورة الذهيب فى الرواية نجده كما فى الأسطورة يخصب بالمطر والدم ، ففى باطنه امتزجت عظام إيليا ودمائها برماله . وعندما خرجت روحها فى باطنه أرسل السيل والمطر ففاضت تجاويف الذهيب بالمطر والدم ، وفى الوقت نفسه يعد مصدراً للحياة والموت . فمنه يستخرج المعادن وتتفجر الينابيع ويهب الحياة وفى باطنه تفارق الروح الجسد .

وتشكلت المعانى الأسطورية فى « التاجر والنقاش » من وصف الكاتب للصخور الجبلية المقدسة ، التى تشبه صخور الجد القديم « كوكالوانكا » فى « فساد الأمكنة » فيقول الراوى فى وصف الصخرتين المتقابلتين : « على قمة الجبل كانت الصخور تمتد متعرجة وقد نمت الحشائش حولها ، والأشجار الصغيرة ، وكان يرتفع بينهما بروزان مقوسان لصخرتين متعانقتين .. وكان الأهالى يحذرون الصاعدين طوال الوقت من النظر إليها فهما تستطيعان فى لحظة أن تسلباهم النظر ، ثم تقذف بهم فوق الصخور .. يقول العجائز أنها إحدى حيل الصخرتين الغامضة عندما تريدان أن توقعا بالضحية » (٨٢) .

وتبدو أسطورية المعانى فى وصفه للصخرتين من خلال اللغة ، التى تعتمد على التشخيص والتجسيد فيجعل الصخرتين لهما قوة تفوق قوى البشر والكائنات وكل من يقترب منهما تجنبانه بأشعتها ، ثم تلقيانه جثة هامدة فوق الصخور لأجل ذلك يخشى رجال ونساء وشيوخ وأطفال القرية الصعود إلى الجبل .

ومن ثم لا تصبح المعانى الأسطورية – التى تعبر عنها جملة العبارات الواردة فى الرواية – معانى منطقية ، بل تعكس الفكر الأسطورى بأبعاده اللامنطقية وحينئذ تصبح لغة الرواية ذات مستوى عال من المعانى ، والدلالات الأسطورية ويقول الغيطانى فى الزويل : « عندى الدهان السحرى ، الذى قرأت عنه فى ألف ليلة وليلة تدهن أقدامنا يصبح العالم كله قطعة يابسة لايبلغنا الماء ، نمشى فى اتجاه الشمس » (٨٣) .

---

(٨١) د . أحمد ديب شعبو : السماء والأرض ، رحلة فى المعتقدات العالمية والخيال الأسطورى ، مجلة الفكر العربى – بيروت ، عدد ٤٤ كانون الأول ١٩٨٦ ، ص ٤٢ .

(٨٢) محمد البساطى : التاجر والنقاش ، ص ٧٩ – ٨٢ .

(٨٣) جمال الغيطانى : الزويل ، ص ٥ .

لذلك تدور الروايات الثلاث حول اضفاء معانى أسطورية على الأمكنة الصحراوية ، ويعتمد الكتّاب فى هذا الوصف على تشكيل معانى أسطورية ، فالصخور المقدسة لايستطيع الصعود إليها إلا الجد القديم فى « فساد الأمكنة » ، والزناتى فى « التاجر والنقاش » ، والزويل فى « الزويل » .

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الثانى
اللغة التراثية والبناء الزمانى والمكانى

التداخل الزمانى والمكانى

(١)

إن الكاتب عندما يستوحى اللغة التراثية ، ويصب فيها مضامين عصره حينئذ تحوى الزمنين الماضى والحاضر فى آن واحد ، وهذا الاسترجاع للماضى يجعل الكاتب يستحضر الزمان والمكان الماضيين فى زمن الحضور .

كما أن معايشة الكاتب للغة التراثية وتوظيفه لها توظيفاً فنياً يجعله يسترجع اللحظات الزمانية والمكانية ، ويستكشفها استكشافاً حاضراً . أى أن معايشته للغة التراثية يجعل الصور الماضية تتداعى عليه أثناء الكتابة . بما تحمل هذه الصور من أبعاد زمانية ومكانية .

وهذا بدوره يحدث تداخلاً دينامياً بين الأزمنة والأمكنة الماضية والحاضرة والمستقبلية فى لحظة آنية .

ويرتبط الزمن باللغة ارتباطاً وثيقاً ، فإذا كان الزمن يتخلل الرواية كلها ولانستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، فإن اللغة هى الهيكل الذى تشيد من خلاله الرواية ، ولايمكن تجزئتها ، ولاينفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتخلل الرواية كلها من خلال اللغة .

ولما كانت اللغة تراثية ، وتحمل مضامين عصرية ، لذلك جاء الزمان والمكان يحملان أبعادا ماضية ، وحاضرة فى آن واحد ، فحدث مايسمى بالتداخل الزمانى والمكانى ، أى عدم التقيد بالترتيب المنظم للزمن ، وهذا بدوره أثر على بناء الرواية فجعل أحداث الرواية ، وشخصياتها غير متتابعة تتابعاً تاريخياً منظماً ، كما جعل بناء المكان لايخضع للتسلسل التاريخى . بل تتداخل الأمكنة الماضية ، والحاضرة والقريبة والبعيدة ، والخيالية والطبيعية بعضها البعض .

ويعنى بالتداخل المكان والزمانى ، التتابع الزمانى والمكانى ، الذى لايخضع للترتيب أو النظام وفقاً لمبدأ السببية ، أى اللاحق يتبع السابق أو الماضى ثم الحاضر ثم المستقبل ، بل يخضع التتابع للعملية الكيفية أو القيمة الايحائية ، وهذا بدوره يجعل الصورة الزمانية والمكانية متداخلة ، سواء كان هذا التداخل عن طريق معكوسية الزمن أو دائريته أو تداخله .

لذلك نجد الراوى – فى الروايات التى وظفت اللغة التراثية – يحكى أحداثاً انقضت ، ويتناول شخصيات من الأزمنة الماضية ، ولكن بالرغم من هذا الانقضاء ، فإن الماضى يمثل الحاضر الروائى . فنجد – على سبيل المثال – فى رواية « فساد الأمكنة » يسرد الراوى أحداثاً ومواقف متعددة ، استوحاها من التراث الأسطورى ، وبلغة تحمل أبعاداً أسطورية ، وهذه اللغة التى تتشكل منها المفردات والألفاظ ، هى التى تدل على الأفعال الماضية ، والحاضرة فى النص .

فنجد – منذ بداية الرواية – أن الراوى يستخدم زمن الحضور وكلمة الحضور تعنى الوجود الملموس والحى فى نفس الوقت ، أى الحاضر الزمنى أو ماهو كائن [1] فيصف الدرهيب ، والجبال ، والطائر ، والسماء والكنوز فى لحظة الحضور ، كلنها تحمل دلالة الماضى من حيث القدم والشموخ والامتداد إلى أزمان بعيدة ، وتدل تعبيراته على زمن الحضور ، وعلى الأمكنة الطبيعية المشاهدة فى الزمن الحاضر . يقول : « لعل ذلك الطائر المرتفع لو دقق البصر وحدده يرى نيكولا عاريا هناك تحت شمس أغسطس يقف هناك نيكولا الذى لاوطن له . المكان هنا حافل بمخلفات البشر ، فى السراديب ، الحارة ، والسراديب الباردة .. وقف نيكولا الطيب ، ورسم للرجال ممرات أقدامهم [2] .

ثم ينتقل من الزمن الحاضر إلى الماضى ، فيسرد الأحداث التى مر بها نيكولا عندما كان يلعب الشطرنج ، ويحمل هذه الأفعال الماضية بعداً معاصراً . يقول : « مشى نيكولا . كان الملك الأحمر يواجه تهديداً مباشراً من الوزير الأسود .. كان الملك الأسود يواجه تهديداً غير مباشر .. كان الأسود غالبا .. عاد الهجوم على الملك الأحمر .. كان قدر نيكولا هو الفشل [3] .

ويواصل الراوى فى معظم بناء الرواية السرد مستخدماً الأفعال الماضية ، التى لها حقيقة الحضور ، خاصة منذ بداية الفصل الثانى ، وحتى نهاية الرواية ، مستخدماً الفعل « كان » الذى يدل على قص الأحداث والحكايات الماضية ، حتى أن هذا الفعل يتكرر مئات المرات فى الرواية ، فيفوق معظم الأفعال الماضية على المستويين الكمى والكيفى ، وعندما تكون الغلبة للفعل الماضى فى الرواية ، والأحداث المنقضية لها حقيقة الحضور ، لكنها سرعان ماترتد إلى الماضى ، الذى يمثل الحاضر . أى يكون ماضياً من حيث الحكى ، لكنه يكون حاضراً من حيث الدلالة .

---

(١) د . سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص٢٨ .

(٢) أنظر : صبرى موسى : فساد الأمكنة ، ص ٧ – ٨ – ٩ .

(٣) نفسه ، ص ١١ .

لذلك فإن الزمن لايتحرك حركة منتظمة ، ماضى ، حاضر ، مستقبل ، بل تتداخل هذه الدوائر فتبدأ بالمستقبل فى قوله : « لو أتيح للملمح » ثم ينتقل للحاضر فى قوله : « يقف هناك نيكولا » ثم ينتقل للماضى فى قوله : « كان قدر نيكولا هو الفشل » ويستمر سرد الماضى فى زمن الحضور ، وبذلك لايخضع الزمن لهذا الترتيب المنطقى أو السببى ، أو التقليدى ، بل يصبح الزمن لحظة حاضرة يظهر فيها الماضى غير منتظم .

ويبدو التداخل الزمنى أشد وضوحاً ، عندما يستخدم المعانى الأسطورية فى صياغة الحدث ويحملها أبعاداً معاصرة ، فيسرد الراوى المعانى الأسطورية للصحراء ، التى يسكنها الجد القديم والذى تحول بفعل الزمن وكثرة العبادة إلى صخرة مقدسة تشع ضوءً وتفجر ينابيع الماء ، يقول : « كان الماء العذب يسيل زلالا على المساقط الجنوبية ، والغربية للجبل ، ثم ينساب فى وادى عيذاب ، ليروى تلك الغابة الكثيفة ، التى لم يقدر على اختراقها إنسان للآن .. على أعتاب الجبل الذى يحتوى المغارة التى تضم الصخرة ، التى كانت فى القديم « كوكالوانكا » ، وقف ذلك الحفيد « أيسا » وأخرج من جيبه سبيكة الذهب ، فأقامها على صخرة ووقف مع رفاقه حولها وكأنهم يشهدون جدهم « كوكا » على مافعلوه مؤكدين له أن أحفاده ، مازالوا يملكون السلطان على الصحراء وجبالها ، هكذا يفعل الجميع من البشاريين والعبابدة وبقية قصائل البجاة ، كلما ألم بهم أمر وأعياهم ، حملوا همومهم وأفعالهم إلى الجبل الشامخ فى السماء ، يحوطه الضباب بغلالة بيضاء ، لاتستطيع أن تخفى الخضرة الزاهية النابتة على قممه الصادرة ، لقد ظلوا أمناء على العهد منذ خط جدهم الأكبر الرحال تحت أقدام جبل علبة الأشم ، فأصبح الجبل كعبتهم .. يقولون إن الله عندما خلق آدم مثل له الدنيا بقعة بقعة ليراها . فلما رأى مصر ، رأى جبل علبة مسكوناً بالنور وكان جبلاً أبيض ، فناداه بالجبل المرحوم . ودعا الأرض بالخصب والبركة (٤) .

إن الزمن يتتابع تتابعاً غير منظم ، فيستخدم الراوى الفعل الماضى « كان » وكأنه يسرد أحداثاً انقضت ، ثم يعايش الحدث معايشة حقيقية وكأن الراوى واقف فوق قمة هذه الصخرة مع أيسا ، ويصف مايراه ، فيلجأ إلى الزمن الحاضر مستخدماً الفعل « مازال » ، وبرغم ذلك فالغلبة للأفعال الماضية . مثل « كان » ، « وقف » ، « ألم » ، « ظلوا » ، « أصبح » ، « رأى » ، « ناداه » ، « دعا » .. إلخ ، وهذه الأفعال فى سياق الجملة لها حقيقة الحضور . أى توحى بالبعد الأسطورى ، وفى الوقت نفسه توحى بأبعاد معاصرة فينبش التراث الماضى المتمثل فى قدسية الصحراء ، وبكارتها ، ليوحى من خلالها إلى الفساد الذى دب فى الواقع المعيش .

(٤) صبرى موسى : فساد الأمكنة ، ص ٢٧ – ٢٨ .

(٢)

ولاينفصل المكان عن الزمان فى الرواية ، فكل منها ينساب فى الرواية من خلال اللغة ولما كانت اللغة ، التى تحمل بعداً أسطورياً ، تتداخل من خلال دوائر الزمن ، كان الزمن والمكان متداخلين أيضاً . فاللغة تقص أحداثاً وأفعالاً وتصف مشاهد ،أمكنة متعددة ، لذلك يتلازم المكان والزمان معا فى نسيج الرواية .

وإذا كان الزمن غير منظم فكذلك يصبح المكان . صحيح أن الرواية تدور فى بيئة واحدة هى البيئة الصحراوية أو الجبلية ، لكن تتابع المشاهد الروائية لايأتى منظماً أو متسلسلاً تاريخياً ، بل تتتابع المشاهد وفقاً لسياق الزمن الذى تطرحه اللغة .

ولما كانت اللغة تعتمد على استحضار الماضى فى زمن الحضور ، كان المكان أيضا يتتابع فى المشاهد الروائية ، معبراً عن الماضى والحاضر فى آن واحد ، وحينئذ يصبح لمكان دلالتان ، دلالة أسطورية وأخرى معاصرة ، الأسطورية تتضح من خلال المعانى الأسطورية ، والمعاصرة من خلال الإسقاطات الرمزية للمكان .

لذلك لايصبح المكان هو المكان الطبيعى ، أى المكان الجبلى أو الصحراوى بل يصبح هو المكان التخيلى ، الذى يتخيله الكاتب ، مكانا مقدساً وطاهرا ، ويخلو من مقومات الفساد الحاضر .

لذلك تبلور الدلالة الإيحائية فى الإنتماء للقيم البكر والأمكنة النقية . فيسترجع صورة المكان الأسطورى فى بداية الرواية ، والأخرى فى نهاية الرواية ، فى الفصل الختامى . فتصبح صورة المكان دائرية ، حيث بدأت الرواية بوصف الملامح الأسطورية للمكان الذى تيبست فيه عظام الجد القديم ، وانتهت بالمكان الذى تيبست فيه عظام نيكولا ليصبح صخرة أسطورية يشع النبع والضوء لأهل الوادى مثل الجد القديم يقول الراوى : « استيقظ نيكولا وفتح عينيه ، فلم يجد غير الظلام مطبقاً حوله واكتشف أن عظامه قد تيبست ، حينما حاول تحريك قدميه للنهوض ، وقد سرت فيهما برودة نفاذة .. تلك هى لحظتك التى طالما حلمت بها يانيكولا قادمة ، وماعليك سوى انتظارها صابراً وهادئاً . فلا تزعج قدومها بأية حركة ، لقد بدأ الأمر بقدميك وساقيك وكفيك ، وسوف يسرى التيبس فى ذراعيك ، ويتسلل منهما عبر جسدك كله فيصبح متيبساً ، وتذوب كلما حلمت فى تلك الطبيعة ، التى سحرتك بروحها الجذابة الوحشية عن الحضر ، الذى قدمت منه ، تتيبس وتصبح صخرة من الصخور فى قلب الرهيب العظيم الذى

أعطيته قلبك وعقلك وروحك .. ألم يحدث ذلك للجد القديم الأول لقبائل البجاة كوكالوانكا ، حين أعطى عقله وقلبه وروحه جميعها لتلك المغارة المرتفعة فوق الجبل المقدس ، حتى أصبح صخرة تنبت حولها أشجار مقدسة تطاول السحب ، تمر خلالها تلك الكباش البيضاء الشبيهة بالأرواح وسط المياه العذبة التى تتفجر من الصخور حول تلك الروح الصخرية المقدسة ؟ تلك هى معجزة الإنتماء الحقيقى يانيكولا وسوف تتكرر معك » (٥) .

لذلك تصبح صورة المكان صورة دائرية ، حيث تبدأ الرواية وتنتهى عند نفس الصورة المكانية ، وبذلك لايخضع بناء المكان للتسلسل الزمنى أو التاريخى ، بل يخضع للقيمة الإيحائية والكيفية ، ومابين البداية والنهاية تتتابع المشاهد المكانية فى الرواية تتابعا كيفياً – أى غير منظم أو مرتب بل يخضع للقيمة الكيفية والإيحائية – ثم تأتى النهاية لتتكرر نفس المشاهد المكانية للبداية مع إضافة أبعاد جديدة ، فإذا كان المشهد المكانى فى البداية جسد المعانى الأسطورية للجد القديم فالمشهد المكانى فى النهاية جسد المعانى الأسطورية لنيكولا .

(٣)

وتتكرر الصورة الدائرية أيضا للمكان فى « الزينى بركات » فتبدأ الرواية من حيث انتهت ، فإذا كانت البداية – على حد تعبير الكاتب – سنة ٩٢٢ هـ وتبدأ الافتتاحية بقوله : « لكل أو ل آخر ولكل بداية نهاية فإن النهاية تنتهى عند هذا التحديد الزمنى أيضا ، ومابين البداية والنهاية تتداخل الدوائر المكانية والزمانية بين الماضى والحاضر . مستخدماً لغة ابن إياس وهذه اللغة بدورها تعكس الأبعاد التراثية للأمكنة فى العصر المملوكى ، وفى الوقت نفسه يصبح لها حقيقة الحضور ، ومن ثم يصبح المكان ماضياً وحاضراً وكذلك الزمان يصبح ماضياً ، وفى الوقت نفسه له حقيقة الحضور . والزمن الذى حدده الكاتب فى روايته يبدأ منذ وقوع الأحداث فى عهد السلطان قنصوه الغورى سنة ٩١٢ هـ وينتهى عند هزيمة مصر أمام العثمانيين ٩٢٢ هـ .

وقد انساق بعض الدارسين (٦) وراء هذا التحديد الزمنى ، فاعتبروا أن الرواية ، تدور مابين هذين التاريخين (سنة ٩١٢ هـ – سنة ٩٢٢ هـ) ، اللذين حددهما الكاتب ، لكن الزمن

(٥) صبرى موسى : المصدر السابق ، ص ١٣٧ .

(٦) أهم هؤلاء الدارسين : د . سامية أسعد فى بحثها « عندما يكتب الروائى التاريخ » فصول مارس سنة ٨٢ ص ٦٨ ، فترى أن أحداث هذه الرواية وقعت منذ عهد السلطان الغورى سنة ٩١٢ هـ وحتى هزيمة مرج دابق سنة ٩٢٣ هـ سنة ١٥١٧ هـ ، د . نبيلة إبراهيم فى بحثها « المفارقة فى القص العربى » فصول مارس ٨٢ ، ص ١٤٦ ، حيث ترى أن الرواية تغطى المدة الزمنية من ٩١٢ حتى ٩٢٢ .

الحقيقي الذى تبدأ به أحداث الرواية هو حدث شنق على ابن أبى الجود فى ٢٣ محرم سنة ٩٠٩ هـ وقد وضع الكاتب هذا الحدث فى شوال سنة ٩١٢ هـ ، كى لايلتزم بالإطار التاريخى ، أو بالسياق التاريخى كما هو ، ولكى تخرج الرواية من الإطار التقليدى للرواية التاريخية ، فما يعنيه ليس سرد أحداث التاريخ كما هى ، بل يعنيه أخذ حقبة زمنية معينة تساير طبيعة الواقع المعيش ليحمّلها أبعاداً معاصرة .

لذلك فإن الحقبة الزمنية التى تدور حولها أحداث الرواية هى منذ شنق على بن أبى الجود فى محرم سنة ٩٠٩ هـ وحتى سنة ٩٢٢ هـ ، وتصبح التواريخ التى وضعها الكاتب حرصا منه على استيحاء الشكل التاريخى (٧) ، وليس حرصاً على تقديم التسلسل الزمنى فى موضوعيته ، أو التزاما منه بهذه التواريخ . الشئ الذى جعل بعض الدارسين يرون أنه « أغفل سنوات بعينها مابين سنة ٩١٣ هـ ، سنة ٩٢٢ هـ » (٨) .

لذلك يمكن القول إن الكاتب استلهم حقبة زمنية معينة ، وحمّلها أبعادا معاصرة وقد أثر ذلك على التتابع الزمنى والمكانى فى الرواية ، فبدأت الرواية من حيث انتهت بكأن الصورة المكانية والزمانية فى الرواية صورة دائرية . ويتضح التداخل الزمانى والمكانى من خلال الأبعاد المعاصرة التى يحملها لهذه اللغة ، فاللغة تراثية وتحمل مضامين معاصرة ، فيحضر بالتالى اللفظ فيها بعدين أحدهما تراثياً والآخر معاصراً . ومن ثم تشير الأفعال إلى الزمن الماضى ، وفى الوقت نفسه يصبح لها حقيقة الحضور .

بل إن هذا التداخل الزمانى والمكانى يتقدم بصورة أوضح ، وبشكل منمسأ فنيا بارزاً فى التجليات . حيث تتداعى على الراوى المشاهد المكانية والزمانية الماضية فى زمن الحضور . ويحطم الكاتب وسيلة السرد العادية ، التى تعتمد على التتابع السببى أو المنطقى ، ويستلهم لغة الكتابة الصوفية لابن عربى ، تلك اللغة التى تعتمد على المصطلحات الصوفية ، وألفاظ القرآن الكريم ، والأشعار الصوفية .

وهذه اللغة بدورها قد ساعدت الراوى ، على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية فى الرواية ، فيتخطى إطار اللغة المباشرة ، التى تعتمد على الإفصاح والإبانه إلى إطار اللغة الإيحائية ، التى تعتمد على الإيحاء والتلميح ، وهذه اللغة الإيحائية – إلى جانب بعدها التراثى – يحمّلها الكاتب أبعاداً معاصرة .

---

(٧) سنتناول ذلك بالتفصيل فى باب الشكل التراثى .

(٨) ترى ذلك الدكتورة سامية أسعد فى بحثها السابق ، ص ٦٩ .

ولما كان الزمان والمكان يبدوان فى الرواية من خلال اللغة ، واللغة بدورها تشير ، إلى البعدين الماضى والحاضر ، لذلك يشير الزمان والمكان إلى الماضى والحاضر أيضا .

ومن هنا نجد الراوى يتجاوز الإطار التقليدى للمكان والزمان ، إلى إطار يحطم فيه هذه الحواجز ، فيصبح زمن ابن عربى ، والحسين ، وابن إياس هو الزمن الذى يعيشه الراوى ، والذى عاش فيه والده ، وأمه ، وعبد الناصر ، والسادات ، يقول : « صاح بى الهاتف الخفى : يا جمال انتبهت ، فإذا بنور ساطع يشرق فى ليل نفسى نور ليس مثله مثل ، حتى ظننت أنى عدت إلى مركز الديوان البهى ، ثم رأيت فى بؤرته ثلاثة ، وعلى مسافة خلفهم ثلاثة ، وفى منتصف المسافة بينهم واحد ، أما الثلاثة الأول فيتوسطهم حبيبى وقرة عينى ، ورفيق تجلياتى ، وملاذ همومى ، ومقيل عثراتى إمامى الحسين ، سيد الشهداء ، إلى يمينه أبى ، وإلى يساره عبد الناصر . أما الثلاثة الواقفون إلى الخلف فملامحهم متغيرة . تارة أرى إبراهيم ومازناً وخالداً ، وتارة أرى أمى وأخوتى وعيالى .. أما الواحد الواقف فى المنتصف فعرفت فيه مولاى الشيخ الأكبر محيى الدين ابن عربى »(٩) .

إن الراوى يخترق الحدود الزمانية والمكانية ، وتصبح أحداث الماضى ووقائعه مختلطة بأحداث الواقع المعاصر أيضا .

لذلك تصبح كربلاء مقابلا لهزيمة سنة ١٩٦٧ ، ومقتل الحسين فى كربلاء يقابل مقتل الشهداء فى مرتفعات طوباس سنة ١٩٦٧ . مثل الشاعر مازن جودت أبو غزالة فتتوحد الأزمنة والأمكنة ، وتتداعى الأحداث والشخصيات الماضية على الراوى فى الزمن الحاضر ، لتكون إسقاطاً رمزياً على الأمكنة فى الواقع المعيش ، ومن خلال هذه الأمكنة يطمح الراوى إلى واقع جديد غير الواقع الملطخ بالدماء ، الذى عاشه الحسين ، وعاشه شهداء سنة ١٩٦٧ .

لذلك لايخضع هذا التتابع الزمانى أو المكانى للترتيب المنظم ، بل تتداعى علية لحظة ميلاده فى الواقع الحاضر ، وهى لحظة تحوطها سياج الغربة والشقاء ، ثم يرتد للماضى ، فتتداعى عليه لحظة ميلاد الحسين وبكاء الرسول عليه ، ثم ينتقل للمستقبل فيتطلع إلى لحظة ميلاد تبشر بالخلاص ، يقول : « .. فجاءها النبى (ص) وقال هاتى ابنى ، فدفعته إليه وهو ملفوف بخرقة بيضاء ، فاستبشر به ، وأذن فى أذنه اليمنى ، وأقام فى اليسرى ، ثم وضعه فى حجرة وبكى ، فقلت فداك أبى وأمى يارسول الله مم بكاؤك . قال : أبكى لما يصيبه بعدى .. رأيت لحظة إخصاب بويضة داخل رحم امرأة فى مدينة شهباء ، مبانيها بيضاء ، فى أقصى

(٩) جمال الغيطانى . التجليات ١/٧ .

إقليم الشام ، رأيت النطفة ثم العلقة ثم الجنين في أطوار ، ورأيت الأب يقول بعد الميلاد بدقائق سموها « لور » . التفت إلى وليّ ومرشدي متعجباً ، أجابني باختصار سيكون لك معها شأن في التجليات المستقبلية » (١٠) .

فتتابع الصور المكانية تتابعاً لامنطقياً ، ويسير اتجاه الزمن في اتجاه العملية المعكوسة ، أي لايخضع الزمن للتتابع التاريخي ، من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل بل إن الدوائر المكانية والزمانية تتداخل ، فقد يبدأ من الحاضر ، ثم يرتد للماضي ثم المستقبل ، وقد يحدث العكس . والمكان يتتابع وفقاً لهذه الديمومة المستمرة للزمن في الرواية .

إن المشاهد المختلفة في الزمان والمكان دائماً تتداعى ، عندما يكون برفقة الحسين – كما في السفر الأول – أو برفقة محيي الدين بن عربي – كما في السفر الثاني – ومن خلال هذه التداعيات ، تتكشف له الحجب المستورة .

ولعل هذا هو مادفع الكاتب لأن يكرر مشاهد بعينها أكثر من مرة في التجليات مثل مشهد ميلاد الحسين أو مشهد مقتله ، ولعل ذلك أيضا يرجع إلى ثبوت الزمن عند أحداث معينة ، أهمها أحداث كربلاء والأحداث المعاصرة مثل حدث هزيمة سنة ١٩٦٧ . ولعل هذه المشاهد أيضا تؤكد التداخل الزماني والمكاني في لحظة آنية حيث تتتابع الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلية على الراوي في زمن الحضور ، ويعبر من خلال هذا التداخل عن الواقع التراثي والحاضر معا . ويحدث بينهما تزاوجاً والتحاماً عن طريق اللغة الصوفية المستوحاة .

وقد ساعدت اللغة الصوفية – التي اعتمدت على المعجم الصوفي ، وعلى الصور الحلمية ، وعلى الأسفار والشخصيات الصوفية – على تحطيم البناء التقليدي للزمان والمكان . وحينئذ أصبح بناء الرواية لايتتابع تتابعا تقليدياً كالبداية والعقدة والحل بل تتداعى الأشخاص ، والأحداث ، والنصوص ، واللغة التراثية ، وفقا للقيمة الكيفية والإيحائية ، لا وفقاً للتسلسل الزمني التاريخي .

أثر التداخل الزماني والمكاني على النص الروائي

وقد انعكس هذا التداخل الزماني والمكاني على النص الروائي ، فجعله يتسم بالدينامية . فقد لجأ الكاتب إلى تداخل دوائر الزمان والمكان وإلى المكان الخيالي بدلا من الطبيعي .

---

(١٠) جمال الغيطاني : التجليات جـ ١ ، ص ٦٨ – ٦٩ .

وهذه الحركية فى البناء تؤدى بدورها إلى دينامية النص لأن النص فى هذه الحالة يكون « مرتبطاً إرتباطاً وثيقاً بالعصر والمكان ، أو بالظرفية والمحلية ومستقل عنهما فى آن واحد . أى أن النص بنية Structure وحدث Event ، فالبنية تجعل منه عملا عالميا يتجاوز زمانه ومكانه الأصلى ، أما عنصر الحدث فهو الذى يربطه بالظروف التاريخية والمحلية التى ولدته » (١١) .

لذلك اتسم بناء النص بالحركة نتيجة لحركية البناء المكانى والزمانى فى الرواية المصرية خاصة منذ الستينيات ، فقد تداخلت دوائر الزمان والمكان للحد الذى جعل الكاتب يحطم وسيلة السرد العادية .

ولعل أهم هذه الروايات التى اعتمد فيها بناء النص على التداخل الزمانى والمكانى . هى الأسوار سنة ١٩٧٣ ، وإمام آخر الزمان سنة ١٩٨٤ لمحمد جبريل . وكتاب التجليات السفر الأول سنة ١٩٨٣ ، والثانى سنة ١٩٨٥ ، والثالث سنة ١٩٨٦ لجمال الغيطانى . وسعد مكاوى فى روايته « لاتسقنى وحدى » سنة ١٩٨٥ .

لكننا سنقف حول « التجليات » للغيطانى – على سبيل المثال وليس الحصر – ففى ظننا أنها أهم هذه الروايات التى تداخلت فيها عناصر الزمان والمكان ، وأثر هذا التداخل على دينامية النص .

ففى السفر الاول مزج الزمنين الداخلى والخارجى معاً ، ويعنى بالأول الزمن الذى تتناوله أحداث الرواية ، ويعنى بالثانى زمن كتابة الرواية . فأستحضر المرحلة الزمانية والمكانية التى عاش فيها الإمام الحسين ومحى الدين بن عربى ، ورئيسة الديوان فى زمن الحضور ، ويجعلهم يتحاورون مع الراوى ، ووالده ، وجمال عبد الناصر ، وهم يعاتبونه عما آل إليه الواقع المصرى من معاهدات واتفاقيات مع العدو الذى سفك دماء الأبرياء فوق تراب الوطن . فيمزج بين الزمنين الماضى والحاضر ويستحضر نصاً قرآنياً يقول : « وغرتكم الأمانى » (١٢) ويستدعى الكاتب هذا النص من قوله تعالى : « ولكنكم فتنتم أنفسكم وتربصتم وارتبتم وغرتكم الأمانى » (١٣) .

فيستحضر هذا النص ليحمله دلالة إيحائية ورمزية معاصرة . حيث يعتب عليه دليله ومرشده الإمام الحسين عتاباً مراً ويلومه على قبولهم المعاهدات مع من سفكوا دماءهم جريا وراء الأوهام والأمانى الكاذبة ، فيحمّل النص أبعاداً متعددة تساير الواقع الحاضر . بدلا من البعد الواحد .

---

(١١) أنظر : فريال جبورى غزول : العالم ، والنص ، والناقد . فصول ديسمبر ٨٣ ، ص ١٩١ .

(١٢) جمال الغيطانى : التجليات السفر الأول ، ص ١٥ .

(١٣) سورة الحديد : آية (١٤) .

لذلك يتحرك النص من سكونيته عند معنى واحد وزمن واحد هو الماضى ، إلى حركية تطرح أكثر من دلالة معتمداً على تداخل دوائر الزمان والمكان حيث ينتقل من زمن ومكان الحسين ، إلى الحاضر ثم يرتد إلى زمن ابن إياس ، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر . حيث يعيش جمال عبد الناصر ووالده ، فكان اتجاه الزمن والمكان لايخضع للترتيب التصاعدى أو التنازلى بل تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة تداخلاً لامنطقياً مابين الزمنين الداخلى والخارجى .

وهذا الزمن الخارجى هو مجرد إطار يمسك التجربة ، ويساعد على مجرد تقديمها واقتراحها ، ولايمثل الزمن الحقيقى للرواية ، إن الزمن الحقيقى للرواية ، إنما يتم داخلها . وهو زمن ذاتى Subjective Time يعتمد على تيار الذهن الذى يطيل فى بعض الفصول ، أو يقصر ، ويخلط مابين الماضى والحاضر والمستقبل ، وتحاول الرواية أن يكون بناؤها الداخلى شبيهاً إلى حد كبير بحركة النص المتداخلة والمتلاحقة (١٤) .

ومن هنا يكتسب النص هذه الحركية تبعا لحركية الأزمنة والأبنية الداخلية فى الرواية من خلال اللغة فعندما يستحضر الراوى ميلاده ، أو ميلاد أبيه يتداعى على الفور ميلاد الحسين شاكياً رحيله الدائم ورحيل آبائه وأجداده ، ولحظات الميلاد عنده عقيمة لأنها جاءت محاطة بسياج وأسوار من حديد ، سواء كان الميلاد الحاضر أو الميلاد الماضى ، ويستوحى نصاً شعرياً يعبر فيه عن أسفاره الطويلة وبعد الخلان عنه وتبدد آماله ، يقول :

« فقلت أخلائى هى الشمس ضوؤها

قـريب ولكن فى تناولها بعد » (١٥) .

فعندما يكون الرفاق كالإمام الحسين برفقة الراوى ، حينئذ تنكشف له كل حجب الأزمنة والأمكنة ، ولايصبح للزمن ، أو المكان حدود بل يسبح فى اللازمان واللامكان فيحدّث الحدران والنوافذ والأبواب وتتراءى له الشخصيات التراثية – وقد أضناها عذاب الحاضر – قريبة منه لكنها بعيدة أيضا . فيمزج النص التراثى ببنية الرواية معتمداً على التداخل الزمانى والمكانى حيث « يظهر فيها الماضى غير منظم ، وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعنى الوجود الملموس ، والحى فى نفس الوقت ، أى الحاضر الزمنى أو ماهو كائن » (١٦) .

---

(١٤) أنظر : دراسة دكتور عبد الحميد إبراهيم حول الرواية الجديدة « لقطات » ، ص ٢٨ .

(١٥) جمال الغيطانى : مصدر سابق ، ص ٧٠ .

(١٦) د . سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص ٢٨ .

وهذا التوتر بين الماضى والحاضر يكسب النص حركية من خلال تعدد المعانى والإيحاءات اللغوية وانسيابها مابين الماضى والحاضر . كما أن المشاهد الروائية تتداخل بتداخل الزمان والمكان فى لحظة حاضرة يعيشها الراوى هى لحظة الحضور ، حيث يتداعى مشهد مقتل الحسين فى كربلاء ، ومقتل الشاعر مازن جودت برصاص العدو الإسرائيلى فى مرتفعات طوباس ، وحينئذ يقول : « نعم الذكرى لمن كان له قلب » (١٧) مستحضراً النص القرآنى الذى يقول : « إن فى ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد » (١٨) فيأتى النص متوافقاً مع ديمومة الزمن المستمرة ، حيث الذكرى والعبرة تؤخذ من مجريات الأحداث الماضية والحاضرة ، سواء فى لحظات الضعف أو لحظات القوة أو لحظات الموت ، لذلك يستوحى الكاتب نصاً قرآنياً آخر يقول : « الله الذى خلقكم من ضعف ثم جعل من بعد ضعف قوة ، ثم جعل من بعد قوة ضعفا وشيبا » (١٩) .

فيجسد حركية التتابع الزمنى من مرحلة الضعف فى لحظات الميلاد والتخلق والتكوين ، إلى مرحلة القوة فى لحظات النضج والازدهار وإحلال الخير والحق والحرية إلى الإرتداد لمرحلة الضعف فى اتجاه واحد ، ويكون زمن الاستحضار دائراً فى قطبى الماضى والحاضر معا . فيحل الضعف بدلاً من عصور القوة ، فيقتل الأبرياء لأنهم يطالبون بعودة الحرية والعدالة ، ومايزال أمية بن هند يدس السم للحسن ، ومازال أمه تمضغ كبد حمزة عم الرسول ، فيكتسب النص بذلك حركية وحيوية وتفاعلا نتيجة المزج بين الماضى والحاضر فى اللغة التراثية .

ولايصبح المكان هو المكان الطبيعى ، بل يصبح مكاناً رمزياً يعبر عن هزيمة الإنسان العربى المعاصر من خلال الإسقاط التاريخى ، أى أن المكان لايكون مغلقاً أو ساكنا عند مسماة الطبيعى بل يصبح رمزاً لأمكنة أخرى خيالية .

فلا يقف النص عند مكان بعينه بل يأخذ أبعاداً دلالية متعددة وهذا يؤدى إلى إزاحة المكان من موضعه الطبيعى الساكن إلى مواضع أخرى متعددة ، فقد يعبر المكان عن قهرية الإنسان العربى المعاصر فى الماضى والحاضر فى كربلاء ونكسة ١٩٦٧ ، وقد يعبر عن عدمية الذات وضياع الوطن ، ويتضح ذلك من خلال الأمكنة المتتابعة فى النص الروائى تتابعاً يغوص فى الماضى حيناً ، ويطفو على سطح الحاضر حيناً آخر ، فيجعل النص الروائى دينامياً .

---

(١٧) جمال الفيطانى : المصدر السابق ، ص ٩٢ – ٩٣ .

(١٨) سورة ق ، آية ٣٧ .

(١٩) أنظر الرواية ، ص ١١٨ ، سورة الروم ، آية ٥٤ .

ولما كانت اللغة التراثية جزءا لاينفصل عن بنية الرواية ، فقد بدت هذه الدينامية من خلال التوحد والتفاعل بين النصين من جهة وبينهما وبين الأبنية المكانية والزمانية من جهة أخرى .

ويصل استحضار الأمكنة ، والأزمنة فى زمن الحضور إلى حد التوحد فتصبح عذابات الراوى هى عذابات الحسين ، ودماء شهداء فلسطين هى دماء كربلاء ، فيحل الماضى محل الحاضر حتى تصل الذات الفاعلة – أى ذات الروائى – إلى حد التلاشى والعدمية ، فيقول : « لقد نسيت واليوم تنسى » (٢٠) ، ويستوحى هذا النص من قوله تعالى : « قال كذلك أتتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى » (٢١) .

لذلك يدور عنصر الزمن فى اللغة فى اتجاه العملية المعكوسة ، وتدور معه الأمكنة والشخصيات ، التى تصل إلى حد التلاشى ، فيمتد الزمن الداخلى ليشمل الزمن الخارجى وبينهما تتفاعل أحداث وشخصيات وبنى النص التراثى تفاعلاً دينامياً وتعنى الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال فى خطية ، أو دورية أو إنكسار (٢٢) .

فنجد الشخصية المعاصرة شخصية الراوى تصل إلى حد التلاشى والعدمية والذوبان فى الشخصية التراثية الحسين أو محيى الدين بن عربى ، وتتطلع إلى التطهير والخلاص ، والخلاص فى الرواية لايتم إلا بإراقة دم التطهير كى يتخلق الإنسان من جديد .

لذلك عندما تصل ذات الراوى إلى حد العدمية تتداعى عليه صورة شيخه ، ويأمره بفصل جسده عن رأسه ليصبح خلقاً جديداً مثل الحسين الذى قدم نفسه ضحية لأجل الخلاص ، ومثل خالد المقاتل الذى قتل الأعداء وخلص أمه من شرور الجلف الجافى فلاح نجمه فى السماء يقتدى به الرجال القادمون ، ويكون رمزاً للتضحية والخلاص ، ثم يستدعى الكاتب نصاً قرآنياً يعبر عن هذه الرؤية ، فيقول : « لا أقسم بمواقع النجوم وإنه لقسم لو تعلمون عظيم » (٢٣) .

فيكون هذا الاستدعاء بمثابة مزج الماضى والحاضر معاً حيث تصبح روح خالد المقاتل كالنجم النورانى يتلألأ فى السماء ويحث القوم على الخلاص ويضيف هذا التداخل المكانى والزمانى بين الماضى والحاضر حركية للنص التراثى والروائى لأنه يحمل الأمكنة الماضية أقنعة

---

(٢٠) جمال الغيطانى : مصدر سابق ، ص ٢٠٤ .

(٢١) سورة طه : آية ١٢٦ .

(٢٢) د . محمد مفتاح : دينامية النص . ص ٣٩ .

(٢٣) أنظر : جمال الغيطانى : المصدر السابق ، ص ١٦٦ ، وأنظر سورة الواقعة ، آية (٧٥) .

معاصرة ، كما يضيف أبعاداً معاصرة إلى الأزمنة الماضية وذلك يجعل النص فى حالة تفاعل مستمر لأن بناء الزمن فى هذه الرواية « يمثل اللحظة الحاضرة ، وهى لحظة تقاوم الماضى ، وتجنب فكرة التوقع التى كان يستريح إليها قارئ الرواية البلزاكية » (٢٤) .

وهذه الحركية النصية تعطى الرواية حرية التعبير عن « واقع أفرزته شروط تاريخية وسياسية واجتماعية دقيقة من خلال تجربة (مصر) فى عهدى الناصرية والساداتية ، وما تلا كل واحدة منهما من أوضاع السقوط والتردى ، والانهيار » (٢٥) .

وإذا كان الغيطانى قد عنى باستحضار لغة النص القرآنى فى السفر الأول من التجليات ، فإنه فى السفر الثانى عنى باستحضار اللغة الصوفية وحملها أبعاداً معاصرة من خلال اعتماده على حركية الزمان والمكان ، فيستحضر شخصية الحسين ويشكو له اختفاء أبيه ورحيل خالد ، وتتجلى له أمه ، التى ضاعت ملامحها أثناء نكسة ١٩٦٧ كى تهديه الطريق وحينئذ يستحضر الكاتب نصاً صوفياً ينسبه إلى محيى الدين بن عربى ، يقول : « أملى شيخى محيى الدين مانصه .. أنه لايوجد أحد راضياً بحاله فى الوجود أصلاً ، ولذلك علة أصلية ، وهى أن الحق كل يوم هو فى شأن ، فما تجد أحداً من صالح أو غير صالح إلا ويطلب الانتقال من حاله . هذا هو السارى ، ولانرى أحدا إلا وهو يذم زمانه .. حتى ذكر إنه قال فى نظم له بلسانه ماترجمته :

تغيرت البلاد ومن عليها فوجه الأرض مغبر قبيح » (٢٦)

وفى اللحظة التى يستحضر فيها الراوى هذه اللغة تتداعى عليه صورة أمه أثناء هزيمة ١٩٦٧ وقد بهتت صورتها وأصبح الراوى ضائعاً ، لأن الجلف الجافى مازال يفرض سطوته على البلاد . فلا يقف النص عند حد التعبير عن الماضى بل يعبر عن الحاضر أيضا فيتناول ضيق الراوى بمعايير الواقع طامحاً إلى الخلاص . ويعتمد الكاتب على هذا التداخل المكانى والزمانى بين الواقع الذى كان يعيشه الحسين ، وابن عربى ، وابن إياس ، وبين الواقع الحاضر الذى يعيشه الراوى . حيث ضاعت الأم ولم يبق من « لور » الفتاة العربية الشامية ، التى تَعرَّف عليها فى بلاد الغربة غير الذكرى ويبغى الاتحاد بها لكنها مانزال مغتصبة وعلم الأعداء يرفرف فوقها ، فيحدث امتزاجاً بين المحبوبة والوطن من جهة وبينها وبين الماضى من جهة أخرى .

(٢٤) د . عبد الحميد إبراهيم : دراسته حول الرواية الجديدة ، لقطات ، ص ٥١ .

(٢٥) قمر البشيرى : صنعة الشكل الروائى فى التجليات . فصول مارس ١٩٨٥ ، ص ١٤١ .

(٢٦) جمال الغيطانى : التجليات . السفر الثانى ، ص ٣٥ .

وتأتى حركية النص من خلال هذا المزج بين الماضى والحاضر ، حيث يتجاوز النص مرحلته الزمنية التى قيل فيها ، إلى المرحلة المعاصرة التى يكابد فيها أبناء الوطن معاناتهم .

لذلك يتجاز الكاتب الحدود المكانية والزمانية ، ويصور ضياعه فى البصرة ، واليمن ، وإستانبول ، ومراكش ، وسيبيريا ، ودمشق حتى يلتقى بالشيخ المهيب فى مدينة فاس ، ويظل يتبعه حتى يغيب عن ناظريه ، متطلعا لأرضه ودياره ، التى تركها وأصبح غريباً عنها . ويكون النص التراثى الدينى أو الصوفى هو الوعاء الذى يحتوى تجربة الكاتب ، ويتكسب هذا النص حركية من خلال تعدد المعانى التى تحملها اللغة ، والتى تعبر عن تعدد الأمكنة والأزمنة المختلفة . فلا يصبح وصفه للمكان وصفاً ساكناً بل وصفاً حركياً يتضح من خلال تداخل الدوائر الزمانية والمكانية فى النص التراثى والروائى ، فيستوحى نصاً قرآنياً ، يقول : « وترى الجبال تحسبها جامدة وهى تمر مر السحاب » (٢٧) لتتناسب هذه الحركية وتحطيمه لوسائل السرد العادية التى تودى بدورها إلى تحطيم الحواجز المكانية والزمانية لأن « الوصف لم يعد ديكوراً لخدمة الشخصية ، وتصوير الجو ونقل الواقع ، وإيضاح بعض المواقف ، بل أصبح مطلوباً فى حد ذاته .. كان الوصف فيما مضى يهدف إلى أن يطلع القارئ على الأشياء ويجعله يمتلك العالم ، أما الآن فهو يحطم الأشياء ، ومن ثم يتميز بالحركة المستمرة » (٢٨) .

فتتناسب حركة النص التراثى والروائى من خلال التفاعل الدينامى بين الماضى والحاضر . حيث يعبث الضباط ورجال الشرطة فى حجرة الراوى ويفتشون أركانها فيأتى وصفه لحركة الجنود والضباط المستمرة فى الحجرة وصفاً متحركاً يتناسب والنص التراثى ، ليعبر عن التخويف والترهيب الذى يعانيه أفراد الشعب من رجال البوليس الذين لهم مقامع من حديد يخرسون بها صرخات الأم والأبناء ، يقول : « ولهم مقامع من حديد » (٢٩) .

---

(٢٧) أنظر : جمال الغيطانى : التجليات السفر الثالث ، ص ٥٥ ، سورة النمل آية (٨٨) .

(٢٨) د . عبد الحميد إبراهيم : مقدمة لقطان لآلآن روب جرييه ، ص ٥٠ .

(٢٩) جمال الغيطانى : مصدر سابق ، ص ٨٧ ، سورة الحج ، آية (٢١) .