استدعاء التاريخ في الرواية العربية الإسلامية

الأستاذ الدكتور أحمد زلط - مصر
أستاذ الأدب والنقد بجامعة قناة السويس
ووكيل كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مدخل:

لا يمكننا التواصل المنهجي، أو القرائي، للمادة التي كتبت تحت عنوان البحث، إلا بالتأكيد على الثوابت الآتية:

- أن علم التاريخ هو أقرب العلوم الإنسانية في لغات العالم بأسرها، لعلم الأدب.
- أن الأدب الإسلامي في جوهره، أدب إنساني، مثلما هو أدب لغات الشعوب الإسلامية.
- أن الرواية- أقدم بل أطول- فنون الأدب القصصي، لها تاريخها البعيد، وليست ثمرة مستحدثة من صنع الغرب، اللهم إلا تقعيد أسس عناصر البناء والمصطلح الحديثين.

في ضوء تلكم الثوابت سيحاول الباحث- أثناء التنظير والتحليل- تعليل ما ذكرناه.

أما الرواية الإسلامية، فقد وقفت عند النماذج المثلى المعاصرة في أدبنا العربي في مصر، باعتبارها قطرا عربيا إسلاميا، بادر بمعطيات وأنواع النهضة التجديدية منذ طلائع العصر الحديث.

في عناصر التاريخ واستلهامه:

العناصر الرئيسية للتاريخ تكمن في:

- الإنسان (صانع الفعل التاريخي، ومنجزه، ومدونه أو محققه).
- ثم المكان: (مسرح وقوع الحدث أو الظاهرة، أو الواقعة).
- فالزمان (المدة الزمنية التي تشهد الفعل والواقعة).

obeikandl.com

ومن مجموع تلكم العناصر الأساسية يستحضر المؤرخ أو المحقق أو المبدع معطيات التاريخ بعدما يستقري الموضوعية في استحضار الميراث التاريخي، أي يتجنب بعض المبالغات الزائفة التي قد ترد في بعض النصوص التاريخية المسترفدة في عمل أدبي ما.

وإذا كانت مادة التاريخ نستقيها من التراث، عبر العصور المتتالية، في الأنواع الأدبية، فإنني أراهما عند عملية الاستحضار (وجهان لعملة واحدة) «...ومن منظور فكري معاصر يمكننا من إعادة امتلاك هذا التراث على أساس جديد، تتكون عناصره المعرفية والفكرية من مجموع العناصر الحية والمحركة لعملية بناء الحاضر المعاصر التي هي في الوقت نفسه عملية بناء للمستقبل المنشود»[1].

وقد نسترفد مادة التاريخ في الأعمال الأدبية بعامة، والروائية بخاصة، من الموروث الهائل للتراث، في شكل خطاب تضميني مباشر، أو بإسقاط رامز عنه، ومنه نثبت- هنا- مقولة د. سمية الشوابكة:«...والواقع أن عملية الاستلهام ليست إلا عملية تسويغ لقيم الحاضر بإسقاط غطاء تراثي عليها، والذي يحدث عمليا أن الحاضر هو الذي يفرض قيمه ويُلزم بها..وهذا يعني أن نستلهم من التراث مواقف أو أفكارا أو قيما ندمجها في أحوالنا الراهنة التي أسهم العالم الحديث في تشكيلها إسهاما حاسما، وذلك بأن ننتقي من التراث جملة المواقف والمفاهيم التي تصلح لأن تسهم في تدبير حياتنا وأمورنا، ونجعلها نمطا سلوكيا أو ذهنيا لنا في تفكيرنا وفي فعلنا»[2].

وتتعدد أشكال استلهام الفن الروائي للتراث تبعا لتعدد وجهات النظر، واختلاف زوايا الرؤية، وتباين الأيديولوجيات والثقافات، وقدرة الكاتب على التمثل والغربلة، ومدى امتلاك صاحب الرؤية لأدواته التعبيرية في تطويع العناصر التراثية للتعبير عن التجارب المعاصرة، بشكل أو بآخر.

ولو تأملنا المقولة الآتية لغالي شكري، طالعتنا العناصر الكبرى اللازمة في عملية الاستدعاء أو الاستحضار التاريخي فيذكر: « والتراث الإنساني عامة والعربي خاصة

(١) د. محمد رجب النجار، مصادر الموروث الشعبي في التراث العربي، ندوة الآداب، ع ١- ٣، من ٣٥، ١٩٨٧، ص ٥١.

(٢) فهمي جدعان، نظرية التراث، ص ٢٦، بتصرف. نقلا عن التراث والبناء الفني، د. سامية الشوابكة، ط ١، هيئة قصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ م.

تراث غني العناصر، حافل المعطيات، ثري الدلالات، وهو أوسع من أن يشطب بجرة قلم، وأكبر من أن يحجب بستائر اللامبالاة والإنكار أو التجاهل، فهو ليس شيئا جامدا ولا مقدسا ولا مطلقا خارج الزمان والمكان، وإنما هو إحدى ثمرات فكر الإنسان»[1].

فلسفة التاريخ وعلاقته بالأدب:

ومع أن التاريخ، بمادته ومغزاه، يعد حقيقة ماثلة في سائر حضارات الشعوب، إلا أنه يخضع للتأويل تارة ، والاتهام تارة أخرى، وفي النهاية نستدعيه في أدبنا وفكرنا جيلا بعد جيل، ومنه يعترف (برهان غادامير) بأن التطبيق المضمن في عملية التأويل ليس محض جهد حديث، بل هو فعال ضمنا في بدايات مواجهة النص الأدبي والماضي التاريخي على وجه التحديد، وبذا فإن احتمال الفهم التاريخي (الهرمنيوطيقي) يجعل مثل هذا الفهم مختلفا عن الملاءمة العملية: « إذ ينبغي على الفهم التاريخي أن يتحدى، باستمرار، فاعليته وافتراضاته الخاصة، والأهم من ذلك يكشف الكيفية التي يتطلب فيها الفهم (الهرمنيوطيقي) فهما ذاتيا، فلكي يفهم الماضي ينبغي لنا أن نحاول فهم افتراضاتنا وأحكامنا المسبقة لغرض إدراك الكيفية التي تتوسط فيها هذه الأمور إدراكنا الحسي للماضي، وفي الوقت ذاته، نظرا إلى أنه من غير الممكن فهم الماضي إلا باكتساب بعض المسافة عنه، يمثل البحث في الماضي خطوة أساسية للتوصل إلى فهم الحاضر وتلازمه في التراث»[2].

إن المبدع الروائي أو المؤرخ الموضوعي يجب عليهما حتمية تمحيص تاريخ من بين زخم التراث، فالمسترفد منهما يجب أن ينظر إلى « ماضيه أو تاريخه نظرة احترام وتقدير، وربما نظرة إجلال وتقديس...ينظر إلى أسرته، إلى آبائه وأجداده، فلا يترك من سيرتهم كلمة ولا من تاريخهم عملا. فباطنه عامر دائما بالتاريخ: تاريخ أسرته وتاريخ طبقته وتاريخ مجتمعه. وفوق ذلك ذكرياته الذاتية التي هي حصيلة تجربته في الحياة، والذكريات الذاتية الوجودية هي التي تكون – فيما نرى- الجانب الأكبر من شخصية

(١) د. غالي شكري، التراث والثورة، ط ١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣ م، ص ٤٣.

(٢) د. الأدب والتاريخ، تأليف د. ديفيد ك هـ.، ترجمة خالد حامد، ط ١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ م، ص ١٣٤.

الإنسان إن لم تكن في ذاتها تمثل روح تلك الشخصية، فتحركها وتدفعها إلى حيث تريد. كما أنها تتولى جانبا كبيرا من صياغة فكر المرء وتشكيل خياله وتحديد كلماته..هذا هو لباب الوعي التاريخي وعمله ورسالته»[١].

والتفسير المكاني للتاريخ حين نستحضره، قال به العلامة عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته فيذكر: « وقد بينا أن المعمور من هذا المنكشف عن الأرض إنما هو وسط لإفراط الحر في الجنوب منه والبرد في الشمال. ولما كان الجانبان من الشمال والجنوب متضادين في الحر والبرد وجب أن تتدرج الكيفية من كليهما إلى الوسط فيكون معتدلا، فالإقليم الرابع أعدل العمران والذي حفافيه من الثالث إلى الخامس أقرب إلى الاعتدال والذي يليهما...والثاني والثالث بعيدان من الاعتدال، والأول والسابع أبعد. ولهذا كانت العلوم والصنائع والمباني والملابس والأقوات والفواكه بل والحيوانات وجميع ما يتكون في هذه الأقاليم الثلاثة المتوسطة مخصوصة بالاعتدال، وسكانها من البشر أعدل أجساما وألوانا وأخلاقا وأديانا»[٢]. ثم يحمل رؤيته المبكرة الثاقبة في عبارة تقول: «.. وتتبع ذلك في الأقاليم والبلدان تجد في الأخلاق أثرا من كيفيات الهواء»[٣].

أما التفسير الديني للتاريخ عند أحد أقطاب الفكر الإسلامي الحديث وهو عباس محمود العقاد، فيراه تفسيرا إيمانيا بعيدا عن الفلسفات المادية المتغيرة فيذكر: « أما الإيمان بالشعور فذاك أن مزاج التدين ومزاج الأدب والفن يلتقيان في الحس والتصور والشعور بالغيب، وربما كان وعي الحياة شعبة من وعي الكون أو من الوعي الكوني الذي يتعلق به كل شعور بعظمة العالم وعظمة خالق العالم...والوعي الحيوي مصدره النفس، والوعي الكوني مصدره الدين»[٤].

«والوعي» الذي قال به العقاد، لم يدرك شمولية نظرته، بعض أصحاب التيارات المادية التاريخية، أو دعاة الحداثة وما بعد الحداثة، فالوعي بمنجزات تراثنا الماضوي في الأدب القصصي، هائل وماثل، قبل الإسلام، وطوال الحضارة الإسلامية في العصر الوسيط،

(١) العقاد فيلسوف التاريخ، د. محمد عبد الواحد حجازي، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٤ م، ص ٢٨.

(٢) مقدمة ابن خلدون، ص ٦٩-٧٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٣، ط دار الشعب، القاهرة، د.ت.

(٤) أنا، تأليف عباس محمود العقاد، ص ٩٥.

بل أثبت نقاد الأدب الكبار وجود النماذج الفنية الروائية والقصصية في الأدب الحديث والمعاصر[1]، وعلى وجه الخصوص الروايات التاريخية الإسلامية.

وعلى جانب آخر يقول حسن طلب إذ يومئ إلى تميز الفني على الديني فيما أزعم: « وقد عرف المسلمون القيمة الوظيفية للقصص، وانتبهوا إلى اعتماد القرآن عليه، بحيث ترد القصة الواحدة بشكل موجز ومكثف في سورة ما، ثم ترد بتفاصيل أكثر في سورة غيرها، وهذا هو ما جعلهم يبررون التكرار في قصص القرآن، وانتشر في العصور اللاحقة الوعظ عن طريق القص، فالناس ليسوا على استعداد لأن يستمعوا إلى سلسلة جافة من المواعظ المباشرة. وقد عرف الفقهاء والأئمة الوعاظ ذلك، فأكثروا في سرد القصص من القرآن والأثر أحيانا، ومن بنات أفكارهم أحيانا أكثر.

إن الرمزية التي تحكم القصص في الخطاب الديني ليست سوى نوع من الرمزية محدود. فالقص هنا ليس مقصودا لذاته، إنه وسيلة تحقيق غرض آخر وهو أن ينقل ذهن القارئ والسامع إلى شناعة الشرك والمعاصي، وإلى أن عقاب الله شديد مع من يخالف أوامر الدين، وإلى ضرورة الإيمان بنصر الله تعالى وتأييده مهما طالت المحنة، هذا هو الغرض الوعظي المباشر، ولذلك فقد كان أحمد بن حنبل يقول:« ما أحوج الناس إلى قاص صدوق. غير أن المشكلة تكمن في الخوف الذي يداخل الديني دائما من الفني، فكثيرا ما تتكرر هذه العلاقة بتفاصيلها: يبدأ الدين فيعتمد على الفن لأنه لا سبيل أمامه إلى قلوب الناس إلا الفن، ولكن لا يلبث الفن حتى ينزع إلى الاستقلال فيعمل لحسابه الخاص»[2].

وأرد في موضوعية لا تعرف الخوف- على حد تعبيره !..- عبر تساؤل لن يخالفني طرحه: إن الأديب المسلم في أدب الشعوب الإسلامية بعامة، وأدب العربية بخاصة قدم عبر العصور المتتابعة روائع الأعمال الباقية، مستلهما التراث، مسترفدا التاريخ في (فنية) ووظيفة (أخلاقية) مع غيرها من وظائف الأدب، لذا...أدعوك للإجابة عن

(١) ينظر على سبيل المثال: مؤلفات جرجي زيدان، العقاد، هيكل، طه حسين، شكري عياد، حمدي السكوت، محمود شوكت، عبد القادر القط، زغلول سلام، أحمد الهواري، وغيرهم.

(٢) فصول مجلة النقد الأدبي، حسن طلب، مج ١٢، ع ١٣، القاهرة، ١٩٩٣ م.

تساؤل يقول: « هل الرواية التاريخية في العصر الحديث والمعاصر، رواية عظيمة، هدفها دعوي، أم بنيانها تلقيني ومباشر أو رمزي محدود فحسب؟...وقبل شروعك في الإجابة، أحيلك على ما قال به فاروق خورشيد: « نحن نستطيع القول الآن بأن المرحلة الأولى في الرواية العربية والتي أسميناها بعصر التجميع تنقسم إلى أقسام ثلاثة:

١- **الأساطير والروايات ذات المضامين الدرامية**، والتي عرفها العرب عن أبطالهم القدامى منذ خلق الله آدم إلى عام الفيل وأحداثه...ويقف على قمة هذا القسم كتاب التيجان لوهب بن منبه...وهدف أصحابه يتجه إلى الإمتاع من ناحية، وإشباع حاجة العرب إلى أبطال يحوون جماع فضائلهم....

٢- **أساطير وروايات موجهة**، أي راعى جامعوها أن تساير الروح الإسلامية، والعقلية الإسلامية، وأن لا تتعارض مع ما جاء في القرآن من قص إن كان الموضوع واحدا، فإن اختلف الموضوع فإن المضمون توجيهي إسلامي، يخرج دائما بحكمة لا تتعارض ومبادئ الدين الجديد...ويقف على قمة هذا اللون كتاب أخبار ملوك اليمن لعبيد ابن شرية...

٣- **حكايات السيرة**، وهي حكايات تتعلق بحدث واحد هو الإسلام، وشخص واحد هو محمد ﷺ. إلا أن هذه الحكايات تبدأ منذ يتخيل جامعوها أن هناك صلة بين ما يروون والرسالة الجديدة...فهي تأخذ من الكتب الأخرى ما يخدم هذا الحدث ويتركون ما عداه»[1].

لنتأمل أيضا في العصر الوسيط نتاج ابن طفيل، وسهل بن هارون، والسهروردي، وابن أبي الخصال وغيرهم.

أما العصر الحديث والمعاصر فالنتاج القصصي والروائي الإسلامي لأسماء مثل علي أحمد باكثير، ومحمد سعيد العريان، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد كامل حسين، وعلي الجارم، وكامل كيلاني، ونجيب الكيلاني، وعبد الحميد جودة السحار، ومحمد جبريل، وغيرهم...أعتقد جازما بأنهم جمعوا بين الفن والأخلاق، إبداعاً وسلوكا.

(١) الرواية العربية، فاروق خورشيد، ط دار الشروق، القاهرة، ١٩٧٥ م.

وليس من شك في أننا واجدون، بعد ما ذكرناه، بعض الأصوات الأخرى، التي تنفي ربط التراث= التاريخ بالرواية العربية، يقول عبد الرحمن منيف: «...إن الرواية العربية بلا تراث، وبالتالي فإن أي روائي عربي معاصر، لابد وأن يبحث بنفسه عن طريقة في التعبير بدون أي دليل (؟!..) أو بأقل ما أمكن من الأدلة، ولذلك فإنه معرض إلى أن يقع في الأخطاء...» [١].

إن تراثنا البعيد والوسيط، والقريب مملوء بالنفائس، في أغلب أشكاله وأنواعه ومادته، وتنوع شخصياته ومعطيات تاريخه، لذا يمكن لصاحب المقولة الآنفة أن يعيد النظر بما ظنه صحيحا، لأنني سأحيله إلى ما سبق أن أعلنه «جسترتن» وغيره من المفكرين، منذ النصف الأول من القرن العشرين، إزاء نظرتهم للتراث.. للتاريخ الأدبي: «..في أنهم يرون في تلك الجواهر والكنوز والملذات والمخلوقات التي تفيض بها الحكاية ترميزا للحياة بغناها وتنوعها، كما يعرض بها الفن، ويعلي من شأنها بصفته هو الآخر حضورا ترتجي الحياة بلوغه. لكن الحياة تتنوع، فهي قد تلجأ إلى الشعر تجميلا للسرد وتشويقا، يتمدد فيه الرواة والمستمعون، الحكاة ومجالسوهم، يستدعون فيه ما يألفون وما يعرفون»[٢].

وقد فطن د. أحمد الهواري إلى ذيوع (الاستحضار أو الاستدعاء أو الاستمداد) في الرواية التاريخية من التاريخ فقال في كتابه (مصادر نقد الرواية): «..إن الأغلبية الساحقة من القصص التاريخي المعاصر، يستمد موضوعاته، إما من التاريخ العربي الإسلامي، وإما من التاريخ الفرعوني...» [٣].

وفي صدد استحضار التاريخ يطرح د. عبد الرحيم الكردي (مفرداته الفنية) من خلال استحضار الصفات والأماكن في الأعمال الروائية فيذكر: «...مثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني، وكما أنه يستخدم الزمان فإنه كذلك يستخدم المكان، فهناك علاقة وثيقة بين كل من

(١) مجلة المعرفة، لقاء مع عبد الرحمن منيف، ع فبراير، ١٩٧٩ م.

(٢) مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، مج ١٣، ع ١، ١٩٩٤ م.

(٣) مصادر نقد الرواية، د. أحمد الهواري، ط دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م ص ٤٧.

obeikandl.com

الزمان والفعل والصفة. ويمكننا إجمال طرق استحضار الزمان والفعل في السرد الروائي المعاصر في أربعة أشكال»[1]:

أولها: الشكل التقليدي القائم على التعبير بالفعل السردي عن حدثين وزمانين، فعل القول وزمانه، وفعل الحدث وزمانه، القائم أيضا على التعبير عن الزمان عن طريق عدد من الوحدات الزمانية الدالة على الزمان، مثل الفعل والظرف الزماني والكلمات الدالة على مرور الزمن، وانتظام أزمنة هذه الأدوات كلها في سلك له نقطة إسناد زمانية أو عدة نقاط، وعن طريق تحديد نقاط هذا الإسناد وتراتبها يمكن تحديد الزمان الذي يتخذه أي فعل في الرواية.

وثانيها: الشكل الذي تفتقد فيه نقاط الإسناد، فيصبح الزمان كله مفقودا في أحداث الرواية وأقوالها.

وثالثها: الشكل الذي يصبح الزمان فيه زمان الوعي والفعل، بل يصبح زمانا للوعي فحسب.

ورابعا: الشكل السردي الذي يفتقد فيه الزمان ويفتقد فيه الفعل أيضا، ويتحول السرد إلى مجرد إبراز صارخ لمجموعة من الأشكال والهيئات والألوان الحسية»[2].

تنويعات الخطاب الروائي في الرواية التاريخية:

لجأ كتاب الرواية التاريخية في أدبنا- منذ الروائيين البناة- وإلى وقتنا الحاضر، لجؤوا إلى تنويعات في بناء الخطاب الروائي كالآتي:

- خطاب روائي تقليدي (شكل سردي مباشر).
- خطاب روائي تجديدي (شكل سردي مباشر ومتخيل في آن).
- خطاب روائي تجريبي (شكل سردي رامز وإسقاطي).

والتنويعات الآنفة كانت في أغلبها معرضا للحياة في البيئة الإسلامية من خلال المعايير الجمالية، سواء بالسلب أو بالإيجاب. فهو حين يعرض للاختلالات الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو النفسية أو الخلقية...يعرضها على أنها (قبح) يناقض حقيقة

(١) أوافق الناقد على رؤيته- هنا- جميعا فيما عدا ما جاء (رابعا) الباحث.

(٢) السرد في الرواية المعاصرة، د. عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٦ م، ص ٨٦.

الجمال التي ينبغي أن تكون راسخة في حياة البشر، لأنها راسخة في بنية الحياة والكون كله، الظلم الاجتماعي قبح لأنه ينافي جمال العدل، والحقد النفسي قبح لأنه ينافي جمال الحب، والانحلال الخلقي قبح لأنه ينافي جمال التسامي والارتفاع.

وهكذا كل ما يعرض لحياة البشر من انحراف واختلال هو قبح لأنه خروج عن الجمال الواجب الذي يتسق مع إرادة الله في خلقه الكون»[1].

ونومئ- هنا- إلى الخطابين التجديدي والتجريبي، بصفتهما نقطة انطلاق الفنان المسلم طول النصف الثاني من القرن الفائت، إن أشهر رواية تاريخية إسلامية في المكتبة العربية (اسما وصفة) هي رواية «وا إسلاماه» لعلي أحمد باكثير، فقد عرض فيها الكاتب صورة حية لفترة من فترات تاريخ الإسلام في مصر، حيث كرس عناصر التاريخ لتأكيد مغزى الجهاد ضد التتار والصليبيين، وعبرت شخصيات الرواية عن الفعل التاريخي الخلاق، الإنسان البطل ومساعدوه من الشخصيات المحورية والثانوية، وتمحور البناء الروائي ليقدم ما يقرب من عشرين شخصية هي (محمود، قطز) (جهاد، جلنار)، شاه خوارزم جلال الدين- الأمير ممدود- عائشة خاتون- جيهان خاتون- بدر الدين- الشيخ سلامة- بيبرس- غانم المقدسي- العز بن عبد السلام- الملك الصالح أيوب- شجر الدر، وغيرهم، بحيث طوف علي أحمد باكثير بالشخصيات في مسرح المجتمع الإسلامي، قاعدته مصر، في العصرين المملوكي والأيوبي. إن صيرورة اضطراد نجاح الرواية، وتدريسها طلاب العلم مدة نصف قرن يؤكد الصدق الفني عند الروائي، ودقة استحضار التاريخ في شتى عناصره، من الإنسان (الشخصيات)، والمكان (المجتمع الإسلامي)، والزمان (فترة حضارية من تاريخ الإسلام في صد الغزاة).

أما الخطاب الروائي التقليدي، فيظهر في روايات عبد الحميد جودة سحار (١٩١٣- ١٩٧٣م)[2] وأجودها فتا، واستحضارا للتاريخ رواية «أميرة قرطبة»، بحيث يبدو من عنوانها توظيف التاريخ الإسلامي في الأندلس، خاصة بداية ضعف الحضارة الإسلامية

(١) منهج الفن الإسلامي، محمد قطب، دار الشروق، القاهرة، ص ١٨٢.

(٢) من جيل الروائيين الرواد، برز نتاجه الملحوظ في تأليف الكتب التاريخية، والسيرة النبوية، وقصص الأنبياء، والصحابة، والخلفاء الراشدين، في أسلوب روائي تقليدي متقن، وأهم رواياته التاريخية الإسلامية «أميرة قرطبة» ١٩٤٩ م. (الباحث).

فوق شبه الجزيرة الأيبيرية، والتي تمثلت في الفرقة ودسائس قصور الخلافة الإسلامية- يومئذ- وفي ذلك، يفندها د. حلمي القاعود قائلا: « تتحدث رواية «أميرة قرطبة» عن مرحلة من مراحل الحكم في الأندلس، كانت البلاد تتأرجح فيها بين عدو خارجي يمثله الفرنجة المتربصون للهجوم واجتياح الثغور كلما سنحت لهم الفرصة، وعدو داخلي يتمثل في التنافس بين الطامعين في السلطة، والطامحين إلى الحكم على حساب المبادئ والقيم والأعراف، حتى لو اضطروا إلى استباحة الدماء في بعض الأحيان..أو إهمال مصالح البلاد والعباد، ولا غرو أن تكون الدسائس والمؤامرات مزدهرة داخل قصور الحكام والوزراء، وأعوانهم، وتبدو أحداث الرواية متشابهة للفترة التي كتب فيها السحار هذه الرواية، وما جرى فيها من حوادث على الصعيد السياسي، حيث كانت الأحزاب السياسية ورجال الحكم في مصر يتنافسون من أجل مصالحهم الخاصة»[1].

ويظهر للقارئ العادي، الخطاب التقليدي الروائي، في رواية « هاتف من الأندلس» لعلي الجارم، بحيث وقع أسيرا للغة الشاعرة، وتضمين الشعر في قالب فائق البلاغة، وهو استدعاء تاريخي لمجدنا التليد في الأندلس أيضا، ومنه نثبت بعض فقرات من روايته التاريخية الإسلامية، يقول على لسان متحاورين (أب مسيحي وابنته) في الرواية: «...إن هذا الخليفة العربي الذي يسمونه المنصور لن يستقر له قرار حتى يخضع جميع بلاد أسبانيا، وحتى يزحف سيله إلى الأرض الكبيرة، على أنه استولى على ليون، وأذل نافار، وإذا لم يملك قشتالة اليوم فسيملكها غدا، أتعرفين أن غزوته لشنت ياقب إنما هي الغزوة السادسة والأربعون، وأنها ستتلوها غزوات وغزوات، إن من الخير لنا أن نلجأ إلى قرطبة عاصمة الإسلام لنأمن من شر الغزو إلى الأبد، ونعيش بين المسلمين أنفسهم، لأنهم لا يؤذون ذميا ولا مستأمنا، وكل ما يطلبونه من مثلي جزية لا تزيد على اثني عشر درهما في العام، هلم إلى قرطبة يا بنيتي، فإن المثل الأسباني يقول: « إن صديق الأسد لا يخاف وثبته»[2].

وفي موضع آخر تقول «نائلة» إذ تومئ لبداية الانحسار: ...أبوح بذلك للأصدقاء ليس غير يا أسبيوتو، إن الحال في قرطبة لا تعجبني، أنا أريد حكما سمحا لطيفا لا يحس

(١) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، د. حلمي القاعود، دار الاعتصام، ص ٢١٤.

(٢) هاتف من الأندلس، علي الجارم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢ م، ص ٦٩.

المحكوم فيه بسيف الحاكم يلمع فوق رأسه. فأصاب أسبيوتو شيء من الدهشة لأنه سمع كلاما جريئا لم يألف سماعه في قرطبة فقال:

«- العرب يا سيدتي من أصلح خلق الله لحكم الأمم، وإن من يقرأ القرآن ويتفهم ما سن من قوانين لسياسة الحكم، وحسن معاملة الأمم المغلوبة يملؤه العجب والإكبار معا.

- صحيح. ولكن من يعمل الآن بكتاب الله وما فيه من هدى ونور؟ أترى هذا التنابذ والتحاسد بين أمراء الأندلس!؟ إنه كارثة جائحة»[1].

وقد أعجبني في الرواية رسالة الاستعطاف التي كتبها ابن زيدون من داخل سجنه، يقول فيها: « يا مولاي وسيدي الذي ودادي له، واعتمادي عليه، واعتدادي به، وامتدادي منه، ومن أبقاه الله ماضي حد العزم، واري زند الأمل، ثابت عهد النعمة، إن سلبتني أعزك الله لباس نعمائك، وعطلتني من حلي إيناسك، وأظمأتني إلى برود إسعافك، ونفضت بي كف حياطتك، وغضضت عني طرف حمايتك، بعد أن نظر الأعمى إلى تأميلي لك، وسمع الأصم ثنائي عليك، وأحس الجماد باستحمادي إليك، فلا غرو قد يغص بالماء شاربه، ويقتل الدواء المستشفي به، ويؤتى الحذر من مأمنه، وتكون منية المتمني في أمنيته، والحين قد يسبق جهد الحريص.

كل المصائب قد تمر على الفتى وتهون غير شماتة الحساد

ثم يقول: «هذا العتب محمود عواقبه، وهذه النبوة غمرة تنجلي، وهذه النكبة سحابة صيف عن قليل تقشع»[2].

محمد جبريل[3] وهندسة توظيف التاريخ في البناء الروائي:

من المأثورات القولية لنجيب محفوظ في خطابه لحفل جائزة نوبل العالمية قوله: «..أنا ابن الحضارتين: الحضارة العربية والحضارة الإسلامية». ومحمد جبريل من أقرب

(١) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٢) المرجع السابق، نفسه ص ١٩٠-١٩١.

(٣) محمد جبريل (١٩٣٨-..) روائي وصحافي مصري معروف، من ألمع كتاب الرواية وأجودهم، يتجه نتاجه الفني الملحوظ، في غزارة، إلى التنويع والتجديد والتجريب، أفضل من يستلهم التاريخ ويمزجه بالواقع والخيال والرمز الباحث.

مريديه، وأجود مزامنيه، ويشي نتاجه الروائي بالتمحور حول مقولة أستاذه العميد: «لذا لا يمكننا قولبته مبدعا وإنسانا تحت أي مذهب مادي آخر، همه الأول وطنه وأمته.. أما التاريخ فيمثل درة تمثله في أدبه، استلهاما وتوثيقا، وعلاقة الروائي محمد جبريل بالتراث، علاقة الوعي المدرك، فهو مهندس استدعاء التاريخ في البناء الروائي.

وروايتاه «إمام آخر الزمان» و «من أوراق أبي الطيب المتنبي» من العلامات الفارقة في حياة الروائي من ناحية، واستحضار التاريخ فيهما يعكس ظاهرة ذيوع الاستدعاء التاريخي من ناحية ثانية. وعناصر التاريخ الرئيسة، (الإنسان: البطل...سائر الشخصيات). و(الزمان فترة الماضي المستلهمة بالإسقاط على الحاضر وحلم المستقبل). و(المكان مسرح الأحداث الروائية) جميعها موظفة في هندسة روائية بالغة الدقة، ثاقبة الوعي، تتناغم في هدف نهائي هو جمالية البناء، فلا نلمس اهتزاز خيوط البناء الروائي، أو تدني الخطاب وترهله؛ فالاقتباسات المستحضرة، أو المسترفدة المأخوذة من وقائع التاريخ وشخصياته أو فتراته الزمنية، تشعرنا بنبض الروائي وشعوره أثناء السياق الروائي والتضمين التاريخي.

ولا تدل جماليات المكان عند جبريل على الثبوت بل تدل على جغرافية متحركة متقنة الرسم من قبل المبدع الذي ينقلك من حارة إلى حارة عبر أزقة وشوارع لها بعدها التاريخي والزماني، ولها هالة حضارية تتفاعل فيها عواملها الثقافية المختلفة من تاريخية وفنية وشخصانية لها من المجد العلمي والإنساني والسياسي والتاريخي والفني ما لها من قيمة تحيل القارئ إلى مرجعيات ثقافية لها خلفيتها المتوارية التي لا يمكن فتح شفراتها إلا بالعودة إليها في منابعها»[1].

وأميل مع رأي د. سامية الشوابكة بشأن نجاح الروائي محمد جبريل في توظيف مفردات مقتبساته، أو استحضارها، إذ: «تتناسب المقتبسات في رواية (إمام آخر الزمان) مع عملية المزج بين الماضي والحاضر، فتمتد لتشمل الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث الربانية القدسية، والأحاديث النبوية الشريفة، وخطب الخلفاء ووصايا الأئمة، والأدعية

(١) عبد الرحمن تبرماسين، جماليات مد الموج، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص ٤، غير منشور، مرسل من الباحث للباحثة د. سامية الشوابكة، مرجع سابق، ص ٤٠٦-٤٠٧.

المأثورة، والأقوال التاريخية المعروفة، والأشعار الدينية. إذ ترتكز الرواية على حديث قدسي يرفض الظلم، وينبذ الخضوع في معصية، ويدعو إلى طاعة الإمام الهادي: لأعذبن كل رعية في الإسلام أطاعت إماما جائرا، وإن كانت الرعية في أعمالها برة تقية، ولأعفون عن كل رعية في الإسلام أطاعت إماما هاديا من الله، ،وإن كانت الرعية في أعمالها ظالمة مسيئة»[1]. وتختتم الرواية بدعاء يؤكد مدى حاجة الناس إلى من يأخذ بأيديهم فيرفع الظلم عنهم بعدله، ويغير بؤس الواقع بحلمه، ودوام تعلقهم بظهور الإمام الغائب المنتظر الذي يرد الجور، ويعيد الحق إلى نصابه: « اللهم إنا نشكو إليك فقد نبينا، وغيبة ولينا، وكثرة عدونا، وقلة عددنا، وشدة الفتن بنا، وتظاهر الزمن علينا، فصل على محمد وآله، وأعنا على ذلك بفتح منك تعجله، وبضر تكشفه، ونصر تعزه، وسلطان حق تظهره»[2].

ويقيني-هنا- تأكيد قوة وحلاوة النصوص التي تستدعي شواهدها من القرآن الكريم، والأحاديث القدسية. أما الأحاديث النبوية فهي جميعها تزيد النص التاريخي أو غيره، بإشراقة التفرد ومغزى الاستلهام.

لقد نجح محمد جبريل في طرح الشخصيات الواقعية والتاريخية والمتخيلة، بل المواقف والمناسبات التاريخية: « والآراء في قضية الإمامة تتوالى في الرواية في تناصات مباشرة حينا وغير مباشرة حينا آخر، وصور معاناة الحسين الشهيد وذكرى عاشوراء، ودم الشهادة والحزن المشوب بالأسى، وتراجيديا الألم، وتنمي روح الرفض والتحدي، وتعزز دور الثورة على الكائن ومحاولة تغيير سلبية الواقع المعيش»[3].

ويرى د. حلمي القاعود، أن رواية «إمام آخر الزمان» يتعانق فيها التاريخ والخيال فيقول: «لكننا نجد في هذه الرواية وبقية الروايات التي كتبها محمد جبريل ملامح الواقع الراهن ماثلة أمامه في كثير من البلدان العربية والإسلامية، وبخاصة مصر، من خلال الأحداث أو الأشخاص. وإن كانت بعض الروايات تتفاوت فيما بينها من حيث التحديد الزماني والمكاني، ومن حيث الدخول إلى عالم (الفنتازيا)، أو الاستعانة به.. فإذا كانت

(١) إمام آخر الزمان، محمد جبريل، ص ٤-٢٠٢.

(٢) المرجع السابق.

(٣) التراث والبناء الفني في أعمال محمد جبريل الروائية، د. سامية الشوابكة، هيئة الثقافة، القاهرة ٢٠٠٥ م.

روايــة (إمام آخر الزمان) تغرق في عالم الخيال أو (الفنتازيا) من خلال فكرة (المهدي المنتظر) الذي يملأ الأرض عدلا ويخلص الناس من المتاعب والمصاعب، فإن رواية (من أوراق أبــي الطيب المتنبي) تبــدو أكثر تحديا، وأدق معالجة، وأقرب إلى الواقع المصــري زمانا ومكانا وإطارا...»[1].

ويطــرح د. حســين علي محمد رأيه المعلل مشــيرا لأســباب إعجابــه بالرواية فيذكر: «..نتناول روايته من أوراق أبي الطيب المتنبي، هنا، لعدة أسباب:

١- أنها من روايته التاريخية التي للبطل فيها دور بارز على مستوى فنه الروائي جميعا.

٢- وهي تستخدم شكلا فريدا من بين رواياته جميعا، فقد اختار لها شكل الكتاب التراثي المحقق.

٣- وأنهــا تظهر صــورة جديدة لمطاردة البطل، لم تأت في رواياته المعاصــرة أو قصصــه القصيرة»[2].

وتكشــف د. ســامية الشوابكة مســألة تآزر الشــكل مع المضــمون هنا- والتي سبق أن طرحتها بتوســع في كتابي: دراســات نقدية في الأدب المعاصــر- فتذكر:« ويتآزر المضمون الروائــي مع الشــكل الفني التحقيقــي في رواية (من أوراق أبي الطيب المتنبي)، فتصــبح الرواية في شــكلها التجريبي الواعي الذي تتشابك في نســيجه معطيات التراث التاريخي الأدبي، وصور الحاضر المعيش معلما بارزا من معالم الرواية العربية المعاصرة، إذ تمتلئ الرواية بالتناصــات الأدبية الشــعرية التي تمتزج مع الســرد والحوار، معبرة عن مواقف الشخصــية الأدبية (المتنبي)، مجســدة بعض الأحداث، مســايرة في توظيفها المتغيرات السياسية والاجتماعية الحاضرة، لا التراثية فحسب»[3].

إن أوراق المتنبي المؤتلفة في قالب روائي وقفت من حيث الشكل عند التجريب في أدبنا الروائي المعاصر، وهو تجريب فني واع يتآزر فيه الشكل مع المضمون.

(١) الرواية التاريخية، د. حلمي القاعود، ص ٣٦٢.

(٢) البطل المطارد في روايات محمد جبريل، د. حسين علي محمد، ص ٢٤.

(٣) التراث والبناء الفني، د. سامية الشوابكة، مرجع سابق، ص ٤٩٠.

openkandil.com

وعلى ضوء ما تقدم نميل إلى الرأي القائل بأن كل تصنيف لعمل من الأعمال الفنية والأدبية لابد أن يعتمد على السمة الغالبة على العمل، وليس على تمثيله النقي والكامل لكل صفات النوع[1].

وإنما (أوراق المتنبي) مغامرة تشكيلية معاصرة تسترفد الشخصية التاريخية الحقيقية في قالب أدبي روائي، في مزاوجة بين علم التاريخ وعلم الاجتماع الأدبي. والتاريخ والمجتمع هما دائما الهم الأول بل المسيطر على أدب محمد جبريل منذ ربع قرن، يسيطران على ذهنيته الواعية، وأحاسيسه النابضة.

في رواية (أوراق المتنبي) يجدد محمد جبريل فيخرج على المألوف التشكيلي.. الذي ألفه أدباء الرواية التاريخية في الشرق والغرب، حينما وظفوا التاريخ بعناصره في قوالب روائية.

إن تجربة محمد جبريل المعاصرة فيها ابتكار في التناول حيث مادة التاريخ تقف في كفة راجحة من حيث الشكل، أمام كفة مادة الأدب الروائية.

لقد نجح محمد جبريل في تحويل الأوراق المادية، والتعليقات المتخيلة، والحوادث والوقائع الحقيقية إلى سرد أو قول روائي منظم، وهي مهمة فنية في غاية الصعوبة في النثر على عكس الشعر؛ لأن الأخير يسترفد الرمز أو يضمن الأسطورة في اختزال موجز هو المعادل الموضوعي للاستعمال التاريخي.

إن الكاتب (المؤرخ، المحقق) يقف عند الحوادث والوقائع والشخصيات والتفصيلات وقوفا يتسم بالاستقراء المفصل تارة أو النقول التاريخية اللازمة في لحمة العمل الروائي تارة أخرى. وتكمن الصعوبة في إيجاد الناثر نوعا من الإيقاع الروائي المنظم؛ لأنه إيقاع طارئ عليه من الخارج، شأنه في ذلك شأن مضمونه هناك.. إن الحبكة تظهر بوصفها إيقاع المضمون. إن الحبكة الفنية تبدو جلية في رواية (أوراق المتنبي) في نهج الكاتب لعرض مادته التاريخية، وأسلوب تقييمها هو نهج يتسم بتجويد وقدرة، بل وتلمح معاناة الكاتب في أسلوب لملمة وبث الأوراق القديمة، ومن ثم الإسقاط المعاصر حولها[2].

(١) تطور الرواية العربية الحديثة، د. عبد المحسن طه بدر، ص ٩، ط ٣، دار المعارف، ١٩٧٧ م.

(٢) دراسات نقدية في الأدب المعاصر، د. أحمد زلط، ط ١، دار المعارف، ١٩٩٣ م.

ولا يستند محمد جبريل على الاستدعاء التاريخي فحسب، وإنما يوظفه فنا وغاية في سياق الروائي ككل، وقد يأتي السياق التاريخي بوسيلة فنية حقيقية أو مضافة أو متخيلة بين ماض وحاضر، وإمساكه بالخيوط الروائية واستلهامات التاريخ عبر السرد تجعله واعيا بما يبدع أو يؤرخ للإسقاط على الواقع المعاصر أو العكس «...وإذا أردنا أن نأخذ مثالا على ذلك فسوف نجده عند الحديث عن القلاقل والاضطرابات التي جرت في عصر كافور، حيث قامت المظاهرات إلى بيت مال كافور لنهبه ردا على نهب بيوت الناس، والموت في ذلك أو النصر!..

ويعلق الكاتب في الهامش على المظاهرات: نافيا من خلال ذلك أقوال المؤرخين، حيث يقول: «تؤكد روايات المؤرخين أن المتنبي- إبان إقامته في مصر- لم يشهد قلاقل أو اضطرابات من أي نوع، وإنما كانت الحياة هادئة وادعة، والإدارة حكيمة، والحدود آمنة، وممتدة، -أيضا- إلى فلسطين- وبعد مدن الشام وبلاد ما وراء البحر الأحمر. ولعل تلك القلاقل والاضطرابات التي أشار إليها أبو الطيب، مبعثها خياله الشعري، لا الحقيقة الموضوعية»[1].

مال محمد جبريل إلى التنويع في السرد الروائي بهدف بنائي وتشويقي، فلكي يبرز الاستدعاء التاريخي، والإسقاط المعاصر، يقول في أكثر من موضع حول الغلاء والفساد، أو تقول الأوراق: «...علا صوت الغلاء فأصم الآذان، وشحت الغلال، وارتفع الخبز من الأسواق، ووقفت الأحوال. أعلن الناس سخطهم لارتفاع الأسعار، وتعسف الكتبة والجباة، وخرج العامة في مظاهرات يصنعون كلاما ويلحنونه، معناه وفحواه فقدان الحيلة أمام ارتفاع الأسعار. وصلوا إلى الجامع العتيق في يوم جمعة، وازدحموا عند المحراب، فمات العديد تحت الأقدام،[2]. أو قولها- أي: الأوراق- حمل الأهالي أسلحتهم، ولازموا السهر بالليل في الشوارع والحارات والأزقة، وعلى أبواب البيوت، يطوفون في الأرجاء بالنبابيت والشوم، يلعنون ظلم الإخشيدي وفساده»[3].

(١) الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، د. حلمي القاعود، ص ٣٦١/ ينظر الرواية ذاتها، ص ١١٠.

(٢) من أوراق أبي الطيب المتنبي، محمد جبريل، ص ٩٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٣.

ومنه « أمر المخصي أعوانه، فنادوا في الناس بالأمن والأمان، والبيع والشراء، وشاركهم في المناداة بذلك حملة العمائم لما لهم من سطوة وتأثير... سار في الشوارع والأخطاط رجل على فرس يقرأ من ورقة أن الأستاذ قد أزال المظالم، وهو يأمر الناس بتقوى الله، وطاعة أولي الأمر..ونودي.. بالأمان، والماضي لا يعاد»[1].

لكن كافورا- بعد ذلك- أصبح يسمي في أدبياته هذه الانتفاضة.. وفي خطبه وتصريحاته (غضبة اللصوص)، ورفض تفسير ابن رشدين بأن ما جرى كان تعبيرا عن (غضبة الجياع) على الظروف الصعبة[2].

واستحضار التاريخ هو تصور أراه لا يختلف عن تعريف (دايفيد لودج) في حالة محمد جبريل ونظرائه عندما يتوسلون بالتاريخ فيقول: «إننا نعامل الأحداث الروائية وكأنها نوع من التاريخ أو لتشير إلى الجمال الأدبي في الإدلاء بالحقيقة[3].. غير كافور الإخشيدي نجد المتنبي هو الرصيف المناوئ في أحداث ووقائع رواية (من أوراق أبي الطيب المتنبي).. لقد وفق محمد جبريل في اختيار شخصيتيهما شخصيات محورية رئيسية وهما يتمتعان في أذهان القراء برصيد نفسي من الخصال الخلقية والخلقية.

أما التوفيق الأكثر نجاحا فهو البنى الاجتماعية من صفوف الصناع التي جعلها الكاتب تصوغ مع الشخصيات المحورية أو البطل المستلهم أحداث الرواية ووقائعها.

لا جدال حول أهمية توظيف شخصيات التاريخ في الأدب شعره ونثره، والعكس صحيح!... فالعلاقة جدلية بينهما شريطة ألا يجور أحدهما على الآخر؛ بحيث لا يجد القارئ أنه أمام بحث تاريخي كتب بلغة أدبية بحتة، أو نص أدبي أغلب مادته (تاريخية مادية بحتة).

إن الروائي محمد جبريل يستهدف استلهام التراث العربي في مصر لعهد الإخشيديين، لكن مدى نجاحه يكمن في الأخذ بمعطيات التاريخ وهو يصوغ القالب الروائي وكيف يصب مادته..

(١) المرجع السابق، ص ١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٣) دراسات نقدية في الأدب المعاصر، د. أحمد زلط، مرجع سابق، ص ٢١.

وإذا كانت الرواية التاريخية تمجد نوعا من الوعي بالموروث فإن (أوراق المتنبي) لمحمد جبريل تقترب من هذا المفهوم؛ لأننا إزاء عناصر البناء الروائي الخاص بذلك اللون، تمليه في تسلسل منطقي أركان (السرد) و (الوقائع) و (الأحداث) تارة، وشروح الكاتب عليها تارة ثانية.

لقد حاول الكاتب أن يعقد اتفاقا للتآخي بين التاريخ بوصفه علما، والأدب بوصفه فنا، لذلك لم يترك الوقائع التاريخية كما أوردها في السياق الروائي ليفسرها القارئ، بل فسرها بالشرح أو التعليق؛ مما أسلم القراء إلى مزلق قرائي وهو قراءة مصدر تاريخي على حساب متابعة السرد الروائي الأساسي.

ظواهر فنية في رواية (من أوراق أبي الطيب المتنبي):

يمكننا القول بأن تنوع التشكيل الفني وقف عند مستويين هما:

* **الاجترار التاريخي بعناصره الدالة:**

الإسقاط المعاصر ثم استدعاء التاريخ، في شخصيات تاريخية وواقعية وجمل وتراتيب معاصرة تحمل دلالات مجتمعية آنية، فالمستوى الأول تمثله على سبيل المثال والاستشهاد- الصفحات أرقام (١١، ١٢، ١٧، ١٩، ٣١، ٣٣، ٥١، ٦٢، ١١٧، وغيرها) طالع الرواية. أما المستوى الثاني فتمثله أيضا على سبيل القياس الصفحات أرقام (٢٢، ٥٠، ٥٥، ٦٦، ٦٧، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، وغيرها) طالع الرواية.

* **توظيف الخيال الارتسامي:**

الخيال الذي نقصده هنا هو المسوق بالتوهم وليس الخيال التقليدي المسوق بالصورة الفنية، وهو خيال ارتسامي، رسمه الكاتب في وعي ظاهر عندما استثار القراء منذ المقدمة إلى أن أغرقهم في لجة الأوراق.. ففي حكاية الأوراق أو المقدمة على سبيل المثال يكثف الكاتب من جرعة التساؤلات لنتخيل أو نتوهم مصدر الأوراق (انظر: ص ٨-٩)..هل تركت في موضع مقتله، أم في حقيبة؟! أم داخل متاعه ونقلت لبغداد إلى أن وصلت!!.. أم صارت في حوزة أحد اللصوص. لكن كاتبنا يعود فيتحرز بعد طرحه لخياله الارتسامي ليومئ إلى كون الأوراق متخيلة في أسلوب إسقاطي عصري هو- هنا- أسلوب الروائي محمد جبريل.

التأكيد على مهمة المؤرخ: منذ البداية وإلى ص ١١، يؤكد الكاتب ذكره في نهاية المقدمة من أنها- الأوراق- ذات قيمة تاريخية وأدبية، ضاع بعضها أو طمس، لذلك بدأ عمله بترقيم داخلي استهله بالرقم ٦ متناسيا الورقة الأولى إلى الورقة الخامسة مع أن الكاتب ألقى معاذيره، فنرى صوت مؤرخ الموثق في الهامش، وهذا ما فيه من عمل المؤرخ أكثر من الروائي. إن وصول المتنبي إلى مصر حيث موقع الأحداث بعد الرقم ٦ أو قبل ذلك لا يفيد الروائي أكثر مما يفيد المؤرخ الدقيق، والموثق جميعا.

يوثق الروائي نقوله عن مصادر تاريخية أثبتها في تسع ومئة مرة بهامش الرواية، وهو عدد كبير جدا بالقياس لعدد صفحاتها البالغة جملته مئة وأربعا وخمسين صفحة.. ومن المعروف أن تكثيف الشروح والتعليقات بهوامش الرواية تهم المؤرخ بدرجة تفوق العمل الأدبي في الأساس.[١]

أما بعد؛ فلعل أمتع ما يشد قارئ الرواية الحواريات التي تفنن الكاتب في صياغتها صياغة عصرية لا تنفك عن جذرها التراثي، وهذه الحوارات متكررة وممتعة وهادفة، ولا تنفصل عن سياق العمل الفني.

(١) دراسات نقدية في الأدب المعاصر، د. أحمد زلط، دار المعارف، مصر، ص ١٢١..

obeikandl.com