

## الباب الثالث

### اللغة التراثية

الفصل الأول : أنماط اللغة التراثية

الفصل الثاني : اللغة التراثية والبناء الزماني والمكاني

obeikandi.com

## اللغة التراثية

تمهيد :

يعنى باللغة التراثية : اللغة التى يستوحىها 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 ، ويستوحىها الكتاب لتؤدى دلالة إيحائية ورمزية فى نسيج الرواية .

وهذه اللغة وظفها العديد من الكتاب خاصة منذ الستينيات ، وحتى وقتنا الحاضر ، حيث أصبح اللجوء إلى هذه اللغة ضرورة يقتضيهما 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 .

obeikandi.com

## الفصل الأول

### أنماط اللغة التراثية

#### ١ - اللغة التاريخية :

ويعنى بها لغة الكتابات التاريخية التي استخدمها المؤرخون في كتاباتهم التاريخية ، واستوحاها بعض الكتاب المعاصرين في رواياتهم ، وحكموها قضايا عصرهم الحاضر ، أى أن الكاتب يحاكي لغة المؤرخين التي كتبت في عصرهم ، ويحملها مضامين عصره الحاضر . لذلك لاتعينا الرواية التاريخية ، التي تناولت الموضوعات والأحداث والمواقف التاريخية ، والتي كتبت بلغة العصر الحاضر ، بل تعينا الرواية التي استوحت من التراث اللغة ذاتها التي كتبت بها هذه الأحداث التاريخية .

وقد اقترب من هذه اللغة سعد مكاوي في « السائرون نياماً » سنة ١٩٦٥ ، حيث استوحى بعض التعبيرات التراثية المملوكية مثل قوله : باب الزاوية عند العمق المسدود لزقاق الناصورى<sup>(١)</sup> ، أتابك العسكر ، الطبلخاناه ، طبقات المعاليك السلطانية ، الأسطبلات الشريفة ، مقر الخيول السلطانية<sup>(٢)</sup> .. إلخ .

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

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

\*\*\*

لكن هذه اللغة قد اتضحت في رواية « الزينى بركات »<sup>(٣)</sup> سنة ١٩٧٠ إذ أنها تعد من أهم الروايات ، التي استوحت لغة الكتابات التاريخية ، وخاصة التراكيب اللغوية التي استخدمها ابن إياس .

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

(٢) نفسه ، ص ٩ .

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

إن الغيطانى فى هذه الرواية يقيم موازنة نصية بين نص ابن إياس التاريخى ونص الغيطانى 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 الغيطانى  
والثانى : مستوى التراكيب الأسلوبية أو اللغوية التى استخدمها كل منها .

\*\*\*

١/٨

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

ونجد معظم الكتابات التاريخية المملوكية مليئة بهذه الألفاظ ، خاصة كتاب الزهور فى وقائع الدهور ، ولعل ووقفتنا 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 موصلة نصفين ، كل نصف منها مرمى فى حارة ، فلا يعلم من فعل ذلك بها .. وفيه غمز على فران قتل صبيا كان عنده ورماه فى جورة القرن ، فاحترق وهرب الفران . ولم تنتطح فى ذلك شاتان ، وفيه قتل بعض الفلمان بياح لبن » (٤) .

(٤) ابن إياس : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ج 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 التي يستخدمها ابن إياس ، إلى جانب استخدامه بعض الألفاظ المملوكية فهي لغة مليئة بكثير من الألفاظ ، والأساليب غير العربية ، ولعل ذلك يرجع لانتشار اللسان التركي في مصر في تلك المرحلة . كما أن لغته بسيطة سلسلة لاعتماده على لغة الحياة اليومية في تلك المرحلة ، تلك اللغة التي هي أقرب للعامية منها إلى الفصحى ، وهذه اللغة كانت شائعة بين مؤرخي العصر المملوكي إذ أن « لغة ابن إياس تحفل بكثير من الألفاظ التي لاتضمها معاجم اللغة ، فضلا عن وجود عدد كبير من الألفاظ والمصطلحات الأجنبية ، وبخاصة الألفاظ ، والمصطلحات التركية التي لاتزال اللهجة المصرية المعاصرة تضم عدداً كبيراً منها » (٥) .

وقد استوحى الغيطاني هذه التعبيرات التراثية ، التي كان يستعملها المؤرخون في المرحلة المملوكية ، خاصة ابن إياس بحيث شكلت هذه التعبيرات ركناً أساسياً في مستويات اللغة عند الغيطاني .

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

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

(٥) د . فاضل عبد اللطيف الخالدى : ابن إياس ومنهجه في البحث التاريخي 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 التي استوحاها الفيطاني

أرقام الصفحات	عدد المرات الواردة في الرواية	اللقب أو اللفظ المملوكي
٦٠ - ٥٢ - ٥١ - ٣٩ - ٣٨ - ٣٦ - ٣٥ - ٣٤ - ٢٧ - ٢٥	١٤٥	البحاص
٩٣ - ٩٠ - ٨٩ - ٨٨ - ٨٧ - ٧٩ - ٧٠ - ٦٩ - ٦٥ - ٦٤		
١٤٩ - ١٤٦ - ١٤٣ - ١٢٩ - ١٠٧ - ٩٩ - ٩٥ - ٩٤		
١٩٢ - ١٩١ - ١٩٠ - ١٨٨ - ١٦٣ - ١٦١ - ١٦٠ - ١٥٢		
٢٨ - ٢٢٧ - ٢٢٦ - ٢٢٥ - ٢٢٤ - ٢٢٢ - ٢١١ - ٢١٠		
٤٤٧ - ٢٣٨ - ٢٣٧ - ٢٣٦ - ٢٣٥ - ٢٣٤ - ٢٣٣ - ٢٢٢		
٢٦٢ - ٢٥٨ - ٢٤٩		
٤ - ٣٩ - ٣٦ - ٣٤ - ٣٣ - ٣٢ - ٢٦ - ٢٠ - ١٤ - ٨	١٢٩	السلطان
٦٩ - ٦٨ - ٦٥ - ٦١ - ٥٦ - ٥٢ - ٥١ - ٤٩ - ٤٦ - ٤٥		
١٠٢ - ٩٨ - ٩٧ - ٩٥ - ٩٤ - ٨٢ - ٨٠ - ٧٥ - ٧٢ - ٧٠		
١٢٧ - ١٢١ - ١٢٠ - ١١٧ - ١١٦ - ١١٢ - ١٠٦ - ١٠٣		
١٧١ - ١٧٠ - ١٦٥ - ١٦٤ - ١٥٣ - ١٤٤ - ١٣٨ - ١٣٥ -		
٢٤٦ - ٢٤٥ - ٢٤٢ - ٢٤١ - ٢٢٤ - ١٧٥ - ١٧٤ - ١٧٣ -		
٢٨١ - ٢٦٣ - ٢٦٢ - ٢٦١ - ٢٥٢ - ٢٤٧ -		
٣٢ - ٢٦ - ٢٤ - ٢٣ - ٢٢ - ٢١ - ٢٠ - ١٩ - ٨ - ٧	٧٤	الأمير
٦٩ - ٦٧ - ٦٦ - ٦٢ - ٥١ - ٤٦ - ٤٠ - ٣٩ - ٣٦ - ٣٥		
١٠٣ - ١٠٢ - ١٠٠ - ٩٧ - ٩٥ - ٩٤ - ٨٠ - ٧٥ - ٧٠		
١٧١ - ١٧٠ - ١٥٤ - ١٢١ - ١٢٠ - ١١٣ - ١٠٨ - ١٠٦		
١٨٩ - ١٨٨ - ١٨٧ - ١٨١ - ١٧٥ - ١٧٤ - ١٧٣ - ١٧٢		
٢٦٣ - ٢٥٨ - ٢٥٥ - ٢٤٥ - ٢٤١ - ٢١١ - ٢١٠ - ١٩٠		
٩١ - ٦٨ - ٦٦ - ٦٥ - ٦٤ - ٥٩ - ٥٢ - ٥١ - ٢٤ - ٢١	٧١	« مقدم المالك » و« الرواية يعني به مقدم البصاحين أو كبير البصاحين
١٨٧ - ١٨٦ - ١٨٥ - ١٧٧ - ١٤٩ - ١٤٥ - ١٢٩ - ٩٥		
٦١ - ٦٠ - ٥٧ - ٥٦ - ٥٥ - ٥٣ - ٥١ - ٢٤٣ - ٢٢٢		
١٥٨ - ١٥٤ - ١٤٨ - ١٤٥ - ١٠١ - ٨٩ - ٨٨ - ٦٥		
٢٥١ - ٢٤٤ - ٢٤٣ - ١٨١ - ١٦٦		
٥٠ - ٤٨ - ٤٦ - ٣٩ - ٢٠ - ٢٩ - ١٣ - ١٢ - ١١ - ٧	٦٤	متمولى الحسبة ناضر الحسبة
٨٠ - ٧٩ - ٧٢ - ٦٧ - ٦٦ - ٦٥ - ٦٢ - ٦٠ - ٥٩ - ٥٣		
١٠٨ - ١٠٧ - ١٠٤ - ١٠١ - ١٠٠ - ٩٩ - ٩٨ - ٨٩		
١٥٥ - ١٥٤ - ١٤١ - ١٣٧ - ١٢٩ - ١٢٧ - ١٢٠ - ١١٥		
١٧٧ - ١٧٣ - ١٦٩ - ١٦٨ - ١٦٧ - ١٦٥ - ١٦٤ - ١٥٧		
٢٨١ - ٢٦٢ - ٢٠٥ - ٢٠١ - ١٩٨ - ١٩٣ - ١٧٨		
١٧٠ - ١٦٩ - ١١٧ - ١١٣ - ١١٢ - ١٠٨ - ١٠١ - ٥٤	١١	قاضي القضاة
١٧١		
٢٦٢ - ١٧٧ - ١٧٠ - ١٤٨ - ١٤٥ - ١٠١ - ٩٥ - ٣٧	١١	الديوان « رئيس الديوان » رئيس الديوان الجبان « القراسنة » الطبخانة الوالي
٣٢ - ٢٤٦ - ٩٨	٧	أتاكه العسكر
٥٠ - ٣٩ - ٣١ - ٢٢ - ٩	٧	الأشراف
٢٠٣ - ١٧٨ - ١٦٩ - ١٣٨ - ١٤ - ٧	٦	قائب الدودار
٢٤٦ - ٧	٤	الجاشكثير
٢٠٥ - ٥٤ - ٥٢ - ٥١ - ٨	٢ ٢ ١ ١	نائب الغيبة

جملة الألفاظ = ٥٣٦ لفظاً

ومن خلال هذا الجول يتضح أن أهم هذه الألقاب هي : البصاص ، السلطان ، الأمير (٧) سواء كان أمير السلاح ، أو أمير أخور ، أو أمير الطبلخانا ، مقدم (٨) الممالك سواء كان مقدم البصاصين أو كبير البصاصين ، متولى الحسبة (٩) ، أو ناظر الحسبة ، قاضى القضاة ، اللديوان ، الطبلخانا ، الوالى ، أتابك (١٠) العسكر الجلبان ، القراصنة ، الأشراف ، نائب الودار ، الجاشنكير (١١) ، نائب الغيبة (١٢) ، رئيس اللديوان .

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

ونظن أن شيوع مثل هذه الألقاب 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 ضالتي وكنت أشعر بألفة كبيرة معها ، وخصوصاً كتابات ابن إياس ، التى قادنتى إلى التعرف على الشوارع ، وبعضها مايزال يحمل نفس الاسم القديم ، وأن أقترب - حتى المعرفة الحميمة - من المساجد والكتاتيب الملوكية ، وكل أشكال العمارة الإسلامية ، وبين كل هذه القراءات من الأدب العالمى ، والتراث العربى . واتصالى بكثير من فئات الشعب المصرى فى الأحياء الشعبية كانت تتعقد داخل رغبة أكيدة واضحة وواعية فى كتابة شئ خاص » (١٣) .

(٧) الأمراء : أصلهم من معتوقى المالك ، الذين سمى بهم همتهم وحظهم إلى مرتبة الإمارة ولكل واحد من هؤلاء إقطاع يمنحه ويستقله 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 الممالك السلطانية . وأمير أخور يوكل إليه النظر فى كل من الأصطبلات السلطانية وخبولها .

(٨) مقدم الممالك : يشرف على الممالك 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 ، وatabك العسكر وهى تلى رتبة نيابة السلطة ، فى الأهمية ، وقد تضارعاها .

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

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

اعتمدنا فى تفسير هذه المناصب الملوكية على صبح الأعشى ج ٤ تحت عنوان « من أحوال المملكة ما عليه ترتيب المملكة » ، خطط المقرئى ج ٢ ص ٢٤٨ تحت عنوان « دار النيابة » ، وابن إياس بدائع الزهور حواش عام ٩٠٨ - ٩٠٢ - ٩٢٢ ، ج ٤ - ٥ ، ومحمود رزق سليم عصر سلاطين الممالك ج 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 المعيشة تشكلت لغة الكاتب . إذ أن هذه المعيشة لم تكن رغبة في معرفة الأحداث التاريخية فحسب . بل كانت دافعا للبحث عن مادة تراثية ثرية باللغة والأحداث ليصحبها في شكل روائى \* هو مايشغل الكاتب . لذلك يقول : « قد عايشت المؤرخين ، لابهذف 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 حوارها وشوارعها ومساجدها ، إلى جانب معاشته لكتب المؤرخين ساعد على شيوع مثل هذه الألفاظ في 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 ، وأحييت التريخ العربى والتراث العربى فى وجدانه وفكره . وانعكس كل هذا فى أنبه القصصى الروائى » (١٥) يضاف إلى ذلك أيضا أمر جوهري 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 النور 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 لا يعقل أن يشبع لفظ فى المجتمع وينتشر أكثر من لفظ ، السلطان غير البصاصين .

لذلك تاتى مرتبة الأمير ومقدم الممالك ، ومتولى الحسبة بعد مرتبة السلطان وبالتالي يخضع تكرر هذه الألفاظ لهذه المرتبة ، لأنهم جميعا يفعلون مايمليه عليهم السلطان ، والسلطان بدوره لا يصدر أمراً من خلال معلومات بصاصيه ويعيونهم المطللة على الشعب .

وفى واقع يموج بشتى المتناقضات ويصبح الفرد هو سيد المجموع وماعده من سواد الناس لاوجود لهم ، يصبح السلطان هو النولة 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 القريبان 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 في الرواية

أرقام الصفحات	عدد المرات	اسم الشخصية
٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٧ - ٢٠ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ ٤٠ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥٢ - ٥٩ - ٦٠ - ٦٢ - ٦٤ ٦٥ - ٦٧ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٦ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - 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 - ١٤٢ - ١٤٤ ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥٠ - 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 - ٢٤٢ - ٢٤٤ - ٢٥٣ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٦١ - ٢٦٢ ٢٦٤ - ٢٦٤ - ٢٧٤ - ٢٨١ .	٤٠٤	الزيني بركات
١٤ - ٢١ - ٢٢ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٧ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤٨ - ٤٩ - 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 - ١٤٢ - 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 - ٢٦٤ .	٢٦٤	زكريا بن راضي
٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٨ - ٥٥ - ٥٤ ٥٩ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٥ - ٧٧ - ٧٨ - ٨١ - ١٠٥ - ١١٥ - ٢٢٩ ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٦٣ - ٢٦٦ - ٢٧٢ ٢٧٣ .	٥٧	الشيخ أبو السعود
١٧ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ ٣٩ - ٧٢ - ٨٠ - ٩٤ - ٩٥ - ١٢٣ - ١٢٥ - ١٢٧ - ١٢٩ - ١٣٠ ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٨ - ١٤١ - ١٤٥ - ١٤٩ ١٧٣ - ١٨١ - ٢٦٢ .	٥٥	علي بن أبي الجود

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

ويكرر لفظ الزينى بركات أكثر من من أى لفظ آخر فى الرواية ، بل أكثر من لفظ السلطان وذكريا بن راضى . ربما يرجع ذلك إلى أن الزينى بركات هو الشخصية الجوهرية ، الذى تدور حوله أحداث الرواية . كما أنه المكلف 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 العنوى 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 مناققة للحكام والشعب ، فعندما يقتل سلطان ويتولى غيره يشكل نفسه تبعاً لأهواء السلطان الجديد . ولما كانت له الإستمرارية فى أكثر من مرحلة ، كان تكرر اسمه فى الرواية أمراً مقبولاً ، لأن السلطان ينتهى بانتهاء مرحلته ، بينما الزينى بركات مستمر فى كل عهد .

(١٦) استوحى الفيثانى 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 انيال ، ثم عين برداراً لدى السلطان الغورى . بعد ابن أبى الجود وعين فى شعبان سنة ٩١٠ هـ فى حصبة القاهرة ، وأخذ يجور على الناس وأكل أموالهم ، فعزله السلطان فى رمضان سنة ٩١٤ هـ ثم إعادة 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 شكايه الناس منه بسبب ماجمعه من أموال ، واستمر حتى زالت دولة الغورى ، وألت السلطنة إلى الأشرف طومان باى ، وظل محتسباً للقاهرة حتى يوم مقتل طومان باى وبخول العثمانيين ، وتولى « خابر بك » ، بل إنه ظل فى منصبه حتى بعد موت خابر بك .

أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور ، التواريخ المذكورة ج ٤ ، ج ٥ .  
وأنظر : محمود رزق سليم ج ١ قسم أول ، ص ٢٢٦ - ٢٤٠ .

وفى مقابل ذلك تتضامل 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 . يرغم التباين فى دور كل منهما . فعلى بن أبى الجود أصبح شخصية غير فاعلة . لأنه اغتصب أموال الشعب واستولى عليها لنفسه ، ولم يعط السلطان منها فشتقه (\*) ، بينما الشيخ أبو السعود أصبح شخصية غير فاعلة لأنه عاقب الزينى بركات على نهبه للشعب ، ولم يرق ذلك للسلطان أو كبير البصاصين ، فنشروا الشائعات الكاذبة حوله ليضلوا تعاليمه أمام الناس ، ومن هنا يصبح ذنبه لايقبل عن اغتصب أموال الشعب ، لذلك يتردد اسمه قليلا فى الرواية لأنه هكذا فى الواقع ، لايعرفه إلا البسطاء الذين لاصوت لهم .

وكما استوحى الغيطانى 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 الجول رقم (٢) هى :

---

(\*) استوحى الغيطانى 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 تمشق صناعة الحلويات وسمى نفسه ( أبأ 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 الخاسر . و زاد ظلمه للثامى عندما فرس عليه السلطان أموالاً ينفقها شهرياً على الجوامك ، وعندما زادت شكايه الناس منه قبض عليه السلطان وسأدر أمواله وملكه إلى برداره « بركات بن موسى » ، واستمر فى تعذيبه حتى أدى ماعليه من المال المقرر . غير أن السلطان رسم بشتقه يوم الاثنين ٢٢ محرم سنة ٩٠٩ هـ ، فشنق على باب زويلة .

أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور فى التواريخ المذكورة ، وأنظر : محمود رزق سليم ، عصر سلاطين المماليك ج١ قسم ١ ص ٢٢٤ .

جدول رقم (٢) أسماء الأماكن المملوكية التي استوحاها الفيطاني

أرقام الصفحات	العدد	أسماء الأماكن	أرقام الصفحات	عدد الكلمات	أسماء الأماكن
١٠٢ - ٤٥ - ٢١ - ١١٦	٤	حارة الروم الجوانية	٥٥ - ٤٤ - ٤٣ - ٣٧ - ٨١ - ٧٩ - ٦٢ - ١٩٦ - ١١٣ - ١١٢ - ٢٦١ - ٢٤٧ - ٢٨٠ - ٢٧٢	٢٦	نرب ، حارة
٢٠٠ - ٦٣ - ٥٥	٤	سوق الشرايشين	٥٤ - ٢٥ - ٢٤ - ٢٢	١٧	الأروقة
٥٥ - ٤٦ - ٣٦	٤	الحمامات	١٠٨ - ١٠٤ - ٧٩ - ١١٣ - ١٠٩ - ٢٤٨ - ١٧٦ - ١٢٢ - ٢٥٦ - ٢٥١		زوايا الصعايدة
٥٥ - ٤٥ - ٢٢	٣	الجوادية			
٣٦٢ - ٣٥ - ٢٤	٣	المقطم			
٢٨٠ - ٤٤	٢	حارة زويلة			
٢٥٥ - ١٩	٢	الجمالية			
١٢١ - ٢٤	٢	العرفانة			
٥٥	١	الصنابقية	٢٣ - ٢٧ - ٢٦ - ٢٠ - ٧٦ - ٥٠ - ٣٩ - ٢٨٤ - ١٩٩	١٧	القلعة
٥٥	١	القطارين			
١٠١	١	الغورية			
٢٧٢	١	جزيرة الروضة	- ١٢٩ - ٥١ - ٣٩	٧	بركة الرطلى
٢٣	١	زوايا المقارع	٢٦١ - ١٨٩ - ١٤٥ - ١٩ - ١٤ - ٢٦٤		
٢٥	١	وكالة بيت المال	٩٠ - ٤٥ - ٢١ - ١٩	٦	الحسينية
٢٢	١	السكرية	٢٧٢ - ١٤٤		
٥٥	١	الفحامين	- ٤٥ - ٢٧ - ١٩ - ١٠١	٥	الباطنية
			- ٢٤٧ - ٢١ - ١٩ - ٣٥٥ - ٢٤٩	٥	العطوف
			٤٤ - ٣٦ - ١٠ - ٧ - ٧٤	٥	المشربية
			- ٧٦ - ٦١ - ٢٤ - ٢١٨ - ١٢١	٥	المقشرة
			٢١٧ - ١٩٣ - ١١٢ - ٢٥٥	٥	الديار المصرية

ومن هذا الجول يتضح أن أهم الأمكنة التي استوحاها من الكتابات التاريخية هي 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 الشرايشيين ، الجودرية (٢١) ، المقطم ، الجمالية ، قلعة  
 الجبل ، العرقانة ، حارة زويلة (٢٢) ، الصناديقية (٢٣) ، الفحامين (٢٤) ، العطارين ،  
 الغورية (٢٥) ، جزيرة الروضة ، وكالة بيت المال ، السكرية .

(١٧) لفظ درب أو حارة تناوله المقرئ في خطه ، وتناوله على مبارك في الخط التوفيقي ج ٢ ، ج ٣ ،  
 وترددت ألفاظ الحوارى والدروب في كتب المؤرخين للعصر المملوكى ، خاصة عند ابن إياس فى بدائع  
 الزهور .

(١٨) لفظ الباطنية الذى استخدمه الغيطانى إنما هو فى كتب المؤرخين ، الباطلية ، وشارع الباطنية يقال له  
 شارع حيضان المصلى ، ابتداءه من نهاية شارع البيطار مع شارع الكعكبين ممتداً إلى الجهة القبلىة ،  
 وانتهاهه مكة بئر المش ، وطوله أربعمائة وستة وستون متراً وبه من جهة اليسار عطفة القرنفلى ، وهى غير  
 نافذة ، ثم حارة المدرسة ، ويقال لها العطفة الضيقة ، تمتد حتى تتلاقى بالفرع من الباطلية ، ويدخلها  
 ثلاث عطوف غير نافذة هى عطفة الحوش ، عطفة أبى نورية ، وعطفة المحلاتى . أنظر : الخط التوفيقي  
 ٢٦٩/٢ .

(١٩) العطوف : حارة العطوف عن يسار المار بها ، ويدخلها عطوف وحارات غير نافذة وكلها عن يسار المار  
 بها ، عطفة الحلبي ، حارة حوش البقرى ، عطفة قشطة ، عطفة بنوى .

(٢٠) حارة الروم الجوانية : عن يسار المار ، من حارة الشيخ الجمل ، ويسلك منها إلى عطفة الدبر ، وهى من  
 الحارات القديمة التى اختلها 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 المقرئ لتسميتها بالجوانية سبباً 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 وستماتة .

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

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

(٢٤) الفحامين : ابتداءه من نهاية شارع التريبعة ، بجوار باب جامع الفورى الصغير ، وانتهاهه أول شارع  
 المؤيد ، وطوله مائتان وأربعة عشر متراً .

(٢٥) الغورية : يبتدئ ، شارع الغورية من قراول الأشرافية ، ثم يليه عطفة صغيرة ضيقة جداً ، بها مستوقد  
 الحمام الذى يشارع 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 : الخط التوفيقي ، ج ٢ ، ص ٢٠٢ ، ج ٢ ، ص ٢٠٢ ، ج ٢ ، ص ١٧٨ ، ص ٧٢ ج ٢  
 ص ٢٤٤ ، ج ٣ ، ص ١٧٣ ، ج ٢ ، ص ١١٢ ، حسب الترتيب .

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

بل وصلت اللغة في الرواية إلى حد محاكاة لغة « ابن إياس » في ألفاظه وتراكيبه اللفظية . يقول ابن إياس في تصويره لحدث شنق علي بن أبي الجود في ٢٣ محرم سنة ٩٠٩ هـ « وفي يوم الاثنين ثالث عشرينه رسم السلطان يشنق علي بن أبي الجود ، فشنق على باب زويلة معلقاً ثلاثة أيام لم يدفن ، حتى نتن وجاف ، ثم نزلوا به ودفن ، ولم يرث له أحد من الناس ، ولا ترحم عليه مما سبق في حق الناس من الأفعال الشنيعة » (٢٦) .

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

ومن خلال النصين يتضح حرص الكاتب على السياق اللفظي في كتابات ابن إياس فبدأ ابن إياس بشبه الجملة ثم الفعل الماضي ، وكذلك بدأ الغيطاني بشبه الجملة ثم الفعل الماضي ، واعتقد ابن إياس في سرده للأحداث على الجمل المعطوفة وكذلك فعل الغيطاني ، وتناول ابن إياس لقب السلطان واسم علي ابن الجود وكذلك فعل الغيطاني .

ومن هنا تأتي التراكيب اللفظية المتمثلة في بدايات الجمل ، وتتابعها وعطفها ، وما تتضمنه من أسماء شخصيات وأماكن وألقاب عند الغيطاني ، متوافقة مع ابن إياس .

وهكذا عندما نتبع تناول الكاتب لهذه التعبيرات والألفاظ المملوكية ، نجد وضعها في سياقها اللفظي ، الذي يتفق وسياق الجملة عند ابن إياس . مع ملاحظة أن ابن إياس يسرد أحداثه على وجه السرعة دون تطويع أو حشو ، بينما الغيطاني يتناول جزئيات الحدث أو الواقعة ، ويضيف إليها أبعاداً معاصرة ، فيطول وصفه وسرده لهذه الحادثة مما يؤدي إلى طول الجمل والعبارات .

(٢٦) ابن رياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور ، ج ٤ ، ص ٥٥ ، حوالية محرم ٩٠٩ هـ .

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

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

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

### الواقعة الأولى :

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

ويلجأ الكاتب إلى هذه الطريقة إمعاناً فى محاكاة نص ابن إياس ، وتثور هذه الواقعة حول مشهد خروج السلطان القورى لمقابلة السلطان العثمانى ، ودعاء الديار المصرية له بالنصر ، وطول العمر ، ويستوحى الفيطنى نصاً مطولاً لابن إياس ، لكننا نتناول مقطوعة من هذا النص مضافاً إليها نص الفيطنى فى الرواية ، كى يتضح مدى حرص الفيطنى على مماثلة ومحاكاة نص ابن إياس .

يقول الفيطنى : « .. وفى يوم الأحد سادس عشر أرسل السلطان منادياً للعسكر فى القاهرة ، بأن السلطان يرحل إلى الريدانية يوم الجمعة عشرين ربيع الآخر ( طبقاً للتقويم الإسلامى ) فلا يتأخر أحد من العسكر الذين عينوا للسفر ، ولا يحتج 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 ، ناظرأ كعادته لحسبة الشريفة ، ووالياً للقاهرة ، ومتحدثاً عن جميع أنحاء مصر ، وأضيف إلى مناصبه الجليلة استدارية النخيرة » (٢٨) .

(٢٨) جمال الفيطنى : المصدر السابق ، ص ٢١٨ - ٢١٩ .

وعندما نطالع هذا النص لا يتضح لنا الفارق بينه وبين نص ابن إياس للمائة بين النصين وإغراق الكاتب في محاكاة النص الأصلي ، خاصة إذا طالعنا ابن إياس ووجدناه ينتهي عند عبارة « فلما أقام السلطان في الوطاق » وما بعد هذه العبارة هو النص الروائي للفيطاني ، وما قبل هذه العبارة هو نص ابن إياس .

لذلك تأتي المائة على مستوى المفردات اللغوية ، وتراكيب الجمل ، وسياق العبارة وتسلسل الأفكار ، وتدرج المعاني ، والنص التراث الأصلي لابن إياس ، يقول « .. وفي يوم الأحد سادس عشر أرسل السلطان ، نادى للعسكر في القاهرة بأن السلطان يرحل من الريدانية يوم الجمعة عشرينه ، فلا يتأخر من العسكر الذي تعين أحد ، ولا يحتج بحجة ولا عذر ، فلما أقام السلطان في 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 النخيرة .. إلخ .

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

إلا أنه من الملاحظ أن الفيطاني يدخل أحيانا بعض التعديلات في بنية الكلمة أو سياق الجملة كالقديم أو التأخير ليستقيم المعنى ، مثل كلمات « تعين ، نادى ، ولا يحتج بحجة ولا عذر » عند ابن إياس . أما عند الفيطاني فهي « عين أو عينوا بدلا من تعين ، عشرين بدلا من عشرينه ، ولا يتأخر أحد من العسكر الذين عينوا للسفر ، بدلا من فلا يتأخر من العسكر الذين تعين أحد ولا يحتج بحجة ولا عذر » . لكن يظل سياق المعنى والألفاظ واحداً عند كل منهما .

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

## الواقعة الثانية :

وهي واقعة اقتصاص الشيخ « أبي السعود » للدمراوى من الزينى بركات ، وفيها لا يستوحى الغيطنانى نص ابن إياس كما هو ، بل يمزج النص الروائى بالنص التراثى ، فيصيح 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 الرواى : توجه الزينى بركات استدار الذخيرة ، ومتولى حسبة الديار المصرية ، وإلى القاهرة ، والمتحدث عن الوجهين البحرى والقبلى إلى كوم الجارج ، 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 إلى . أيدى 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 شاوور نائب السلطان الأمير طومان باى فى أمره . واعلمه أن هذا الكلب يؤذى المسلمين ، وفى الحال طلع الأمير علان اللودار الكبير إلى نائب السلطنة وأيقظه وأخبره بما جرى . وقال الأمير طومان باى ليفعل الشيخ مايبود له « (٢٠) .

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

(٢٠) جمال الغيطنانى ، المصدر السابق ، ص ٢٤٣ - ٢٤٤ .

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

ويتضح من خلال هذين النصين أن الغيطاني 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 متلما فعل في الواقعة الأولى ، ففيها يضيف الكاتب في نهاية النص الأصلي بضع جمل من عنده - كما رأينا - \* خاصة وأن النص الأصلي المستوحى في الرواية مطولا وهذا يبعثنا عن التعبير عن الواقع ، وينقلنا إلى الواقع التراثي الماضي ، كما أنه يجعل ذات الراوي لانتفاع مع الحدث أو أنماط اللغة إذ يكفي الكاتب بتقل النص فحسب .

أما استلهام النص في هذه الواقعة الثانية يجعل ذات الراوي متفاعلة مع بنية اللغة المستوحاة من ناحية ومع أنماط الحدث من ناحية أخرى ، ويجعل النص في حالة تفاعل دينامي بين الماضي والحاضر .

الواقعة الثالثة :

وهي واقعة مريمة الغوري أمام العثمانيين في مرج دابق ، وموته من شدة القهر ، وفيها يستوحى الغيطاني 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 يتقل بعد ذلك نص ابن إياس بعد أن حذف منه بعض الفقرات والمقطوعات الشعرية ، ويستمر في نقل نص ابن إياس حتى نهاية هذا المشهد الروائي دونما إضافة من الكاتب .\*\*

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

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

\* أنظر استلهام النص ابن إياس بنفس لفته كما هو في الواقعة الأولى .

\*\* أنظر على سبيل المثال وليس الحصر نموذج لهذا النقل المباشر في الملحق في 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 في حولية شعبان سنة ٩٢٢ هـ بداية من قول ابن إياس « يوم الأحد الخامس عشرين رجب .. حتى قوله فملكها من غير مانع » (٣٢) .

ومن هنا لا يصبح للكاتب فضل في 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 التراثي وبنية النص الروائي ، يتيح للكاتب حرية التصرف فيمكنه أن يحمل النص قضايا عصره الحاضر ، بينما نقل النص كما هو دون مزجه فنياً في بنية الرواية ، يجعل النص مقيداً بالأفكار والتعبيرات التراثية .

لذلك يمكن القول: إن اللغة التراثية ، التي استوحاها الفيطناني من ابن إياس تمثلت في الألفاظ والألقاب والتعبيرات والتراكيب اللغوية ، التي استخدمها ابن إياس في كتاباته التاريخية ، وقد حاكى الفيطناني لغة ابن إياس ، أحياناً على مستوى التعبيرات التراثية ، وأخرى على مستوى الأسلوب ، وثالثة على مستوى التراكيب اللغوية . لذلك نجد استيحاءه للنص يدور في ثلاثة جوانب : الأول : يستوحى نصوصاً تراثية لابن إياس كما هي ويضيف إليها نصه الروائي ، الثاني : يستوحى روح اللغة التراثية ، وفيها يحاكي الفيطناني لغة ابن إياس ، والثالث : يستوحى النص التراثي لابن إياس كما هو دون أن يشير لقائله أو يضيف إليه تبعاً لمعاصرة .

\*\*\*

## ٢ - اللغة الصوفية :

التصوف ظاهرة إنسانية ، ارتبط بالطقوس ، والممارسات الدينية والروحية ، منذ أن وجد الإنسان في 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 مايعيننا هو مفهوم اللغة الصوفية ، التي استوحاها الروائيون في رواياتهم .

(٣٢) أنظر النص المنقول على مدى ثلاث صفحات في الزيني بركات ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ ، وانظر :

ملحق الكتاب

(٣٣) أنظر : ابن إياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور . حولية شعبان سنة ٩٢٢ هـ ، ص ٦٨ - ٦٩ ، ص ٧٠ - ٧١ - ٧٢ .

ويعنى بها مجموعة الألفاظ ، والتراكيب والمصطلحات الصوفية ، التى تناولها الصوفيون فى كتاباتهم وشكلت أبعاداً صوفية واستوحاها الكتاب 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 الكتاب تدور فى مستويين :

الأول : مستوى استلهام البنيات الصغرى للغة الصوفية ، ويعنى بها مستوى المفردات والألفاظ ، والتراكيب اللغوية مثل استلهام الكتاب 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 بينية المجتمع ، أى أن هذا المستوى يعنى بدراسة البنية اللغوية فى إطارها الشمولى ، أى لا يقف عند حد المفردات والتراكيب والألفاظ اللغوية الصوفية بل يتجاوزها إلى علاقة هذه المفردات بينية اللغة من ناحية ، وبينية 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 الكتاب 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 مكارى خاصة روايته « لاتسقتنى وحدى » ، وجمال الغيطانى فى روايته « التجليات » ، و« رسالة فى الصبابة والوجد » ، ومحمد قطب فى روايته « الخروج إلى النبع » . ففى رواية « لاتسقتنى وحدى » ، استوحى سعد مكارى 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 ، والسهورردى ، وابن الفارض .

ولانبعد عن الحقيقة كثيراً ، حينما نقول : إن الرواية عنده لاتخلو صفحة من صفحاتها من استخدام الكاتب لهذه الألفاظ ، التي تحمل مدلولات صوفية مثل : « الخوة ، الطريق ، القدرة ، الجمال ، العشق ، الكأس ، الحقيقية ، الحق ، المدد ، المرید ، الشيخ ، علم القلب ، فقيه الهوى ، القطب ، النفحة ، الفناء ، سبحات الروح ، الطرب ، العابد ، الجنوب ، التأمل ، الصال ، الوجود ، الجنوة ، المعرفة ، المقام ، الصفاء غاية بغيته ، الإرادة ، السالك ، الرضا ، السكينة ، سقيا الراح ، الكل ، حركة الكون الكلية ، وجهك النوراني ، 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 « لاتسقتنى وحدى » يستخدم الكاتب كلمة « السقى » على المعنى المجازى ، وأليس الحقيقى ، ويعنى به فى مدلوله الصوفى رشقات الحب الإلهى ، وفى مدلوله المعاصر يعنى به توحيد الذات فى المجموع ، أو الفرد فى الكل بغية تحقيق الخلاص .. لذلك ينشد علاء الدين موالاً صوفياً تعلمه من شيخه السهروردى قائلاً : « أسقنا . أسقنا ووجدنا وأهدنا أن نتلاقى ونتواصل . وأسق معى كل العاشاشا ولاتسقتنى وحدى . وأسقنا من عين وجودك ، ومن معين جودك » (٣٦) .

إن الراوى يرحل بذاته وروحه كى تتوحد ذاته فى المجموع ، وعندما تتوحد الجموع حينئذ يستطيعون قهر الوالى والسطان الجائر . ومن هذه المعانى الصوفية التى حملها 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 « لاتسقتنى 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) معرفة معانى هذه المصطلحات الصوفية : أنظر : كمال الدين عبد الرازق القاشانى ، اصطلاحات صوفية .

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

- أين أنا على الطريق ، والحقيقة ماتزال بعيدة عني ، أنا من يصبو إلى نورها بشوق جاذب بزمامي ؟ أين أنا على الطريق ، ووجداني لايزال عطشان ، إلى أن يتكامل فأكون إنساناً حقاً ، وكفأى ممدودتان للعطايا ، وتويتى ماتزال متضرعة على عتبات الجمال » (٣٧) .

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

ويستخدم كلمات الجمال ، الحق ، الحقيقة ، مرات عديدة ، ويحملها أبعاداً معاصرة إلى جانب بعدها الصوفي . ويظل علاء الدين طوال الرواية متطلعا إلى العدل والحق والجمال ، ويبلور الكاتب هذه الأبعاد المعاصرة في لغة تحوي مفردات صوفية حتى تغدو الجملة مجموعة من المعاني الصوفية ، فيقول علاء الدين لرفيقه عمر بن الفارض : « وجهك هذا النوراني . في ليالي الحنين إلى الجمال ، كتت أراه في حميأ الحب وكائننا في زودق » (٤٠) .

ويشكل من كلمات النوراني ، الجمال ، حميأ ، الحب . بنية صغرى في تركيب الجملة ، وتتراص هذه البنى ، حتى تكون مجموعة من الجمل .

ومجموعة هذه الجمل تشكل معاني صوفية متكاملة يحكمها الكاتب أبعاداً معاصرة . لذلك تخاطب المحبوبة - التي تقترب من حد الرمز - علاء الدين قائلة : « قبل أن تلقاني شاهدني ففكرك بطرف تخيلك ، حتى حسبتني نديمك في عالم الحس ، والآن يا علاء الدين ، والعين في العين ، وأهلك في دين الهوى أهلى أتشتهيني لحماً ودماً ، أم نعتنق روحاً واحدة » (٤١) فيسمو بالمحبة إلى عالم الروح وتبغى التوحد فيه لتحقيق الانتماء الحقيقي للمحبة والوطن والديار .

(٣٧) نفسه ، ص ١١ - ١٢ .

(٣٨) الحقيقة : وهي الذات الأحادية الجامعة لجميع الحقائق ، وتسمى حضرة الجمع ، وحضرة الوحدة ، وفي الرواية يعني بها معرفة حقائق الأمور ، التي تحدث في الواقع المعيش تلك الحقيقة الضائعة التي يبحث عنها الراوي .

(٣٩) تطلق كلمة « النور » على كل ما يكشف المستور من العلوم الدينية والواردات الإلهية ، التي تطرد الكون عن القلب ، وفي الرواية يعني به كشف ظلمات الواقع . وحول المعاني الصوفية لهذه المصطلحات ، أنظر : اصطلاحات الصوفية . مرجع سابق ، ص ٥٩ - ٩٨ .

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

(٤١) نفسه ، ص ٣١ - ٣٢ .

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

وتتردد أيضاً التعبيرات الصوفية على لسان الشيخ السهروردي ، وهو يدعو المريدين إلى التوحد والتواصل ، فتصبح اللغة مجموعة من البنى اللغوية الصغرى التي تتمثل في المفردات الصوفية المستوحاة من المعجم الصوفي والكتابات الصوفية ، يقول السهروردي : « 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 الكلي الواحد ، السارى في الكون ، عين الوجود ، ومعين الجود » (٤٢) .

وإذا كانت هذه المفردات والألفاظ الصوفية قد أثرت على مدلولات الجمل ومعانيها فقد أثرت على تكوين الجملة أيضاً فجعلتها تعتمد على الإيجاز ، شأنتها شأن تكوين الجملة في الكتابات الصوفية ، فيقول - على سبيل المثال وليس الحصر - : « يأتى دائماً حين يريد وأحياناً حين يراد » (٤٣) ، ويقول : « أسقنا من عين وجودك ومن معين جودك » (٤٤) ، ويقول السهروردي عن الغزالة : « إن مندها مأمول ، وقبضها موصول » (٤٥) .

ونجد مثل هذا الإيجاز في تركيب الجملة عند معظم الكتاب الذين استوحوا اللغة الصوفية ، كما نجد عند الصوفيين في كتاباتهم الصوفية كإبن عربي .

\*\*\*

وتقدم الفيضاني خطوة فنية أخرى في توظيفه لمفردات وألفاظ المعجم الصوفي ، وهذا التقدم على مستوى القيمة الكمية والكيفية ، فمن ناحية القيمة الكمية استخدم كماً هائلاً من الألفاظ والمفردات الصوفية في الرواية للحد الذي يصعب معه حصر هذه الألفاظ . ومن ناحية القيمة الكيفية ، لم يقف عند ألفاظ المعجم الصوفي بل مزج هذه اللغة بالمعاني 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 ، القضاء ، الفراق ، الكشف ، المجاهدة ،

(٤٢) سعد مكاري : المصدر السابق ، ص ٤٧ .

(٤٣) نفسه ، ص ٢٦٧ .

(٤٤) نفسه ، ص ٤٦ .

(٤٥) نفسه ، ص ١٠١ .

قاب قوسين ، وصل ، النوراني ، الباطن ، الظاهر ، المقام ، الكل ، الصبر ، الكلام ، الوجود ، السعي ، المشاهدة ، المجاهدة ، الحقيقة ، سكرة المنتهى ، الشهود ، السرائر ، الأسفار ، الشوق ، الاتحاد ، الاتصال ، الأحوال ، الإرادة ، الأفق الأعلى ، الباطل ، البرق ، البسط ، البرزخ ، البصيرة ، التجلى الأول ، التجلى الثاني ، 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 ، الولي ، الشيخ » (٤٦) .

وكما انعكست هذه المفردات على تكوين الجملة فجعلتها تتسم بالإيجاز عند سعد مكاوي ، فكذلك نجد الجملة عند الفيطناني شديدة التكثيف والإيجاز ، أكثر مما هي عليه عند سعد مكاوي . ويرجع ذلك للكلم الهائل المستوحى من المفردات والألفاظ الصوفية ، يقول على سبيل المثال : « ينأى الحكيم عن حميمه إذا أوحشت الدار » (٤٧) « القلب سليم والود بين جوانحي مقيم » (٤٨) ، « ثقل قلبي حتى موتى » (٤٩) ، « أنى المعقيد بمعرفة المطلق » (٥٠) ، « ما يجمعه وقت يفرقه وقت » (٥١) ، « صار وجودي لايمانته وجود » (٥٢) ، « إن ماء فيضى كان قد بدأ غيظه منذ زمن ، وإن شحاً أدرك دفتى ، وإن أوصالاً تقطعت عندي » (٥٣) .

كما أن اللغة الصوفية عند الفيطناني تتسم باقتران مفرداتها الصوفية بمفردات الألفاظ القرآنية والفلسفية ، وهذه سمة أيضاً في الكتابات الصوفية خاصة عند ابن عربي « لأن التصوف كان مجالاً زاخراً للمفارقات ، والتلوينات الدينية الفلسفية في المعاملات والعبادات » (٥٤) .

(٤٦) أنظر : التجليات الأسفار الثلاثة ، رسالة في الصبابة والوجد ، لأنه يصعب الإشارة إلى أرقام الصفحات التي توجد بها هذه الألفاظ ، لأنه لا تخلو صفحة من صفحات هذه الروايات من الإشارة إلى هذه التعبيرات والألفاظ الصوفية ، لمعرفة مدلولها الصوفى ، أنظر : كمال الدين عبد الرازق ، اصطلاحات الصوفية .

(٤٧) جمال الفيطناني : التجليات ٢٠/١ . (٤٨) نفسه : ٢٠/١ .

(٤٩) نفسه : ٢٠/١ . (٥٠) نفسه : ٩٥/١ .

(٥١) نفسه : ٩٥/١ . (٥٢) جمال الفيطناني : التجليات : ٥/٢ .

(٥٣) جمال الفيطناني : رسالة في الصبابة والوجد ، ص ٢٩ .

(٥٤) محمد ياسر شرف : التصوف العربي ، ص ٦٦ .

وانعكس ذلك على الكتابات الصوفية فنجدها مليئة بالمعاني الصوفية والفلسفية والدينية ، وحاول الغيطاني المزج بين هذه المفردات في نسج روايته بغية التعبير عن الحاضر . يقول : « فقول حجاب عرفته الفوت ، والثاني الندم ، والثالث حجاب ذكر ، فإنما أنت مذكر ، والرابع حجاب وكما نسيت اليوم تنسى ، أما أشد الحجب على فحجاب العصر ، إن الإنسان لفي خسر ، ثم جزت حجب السبب ، والطلب والعطب والحزن والأسى والعناء والرفق والصدق والعتق والتسويح والترويح ، والتمنى ، العجز ، والقوة ، الفوت ، والإدراك والشهود والوجود والعدم والكدر والرد والامتداد ، والجمع والانفراد والوصل والمقطع والطرده ، والحد ، والانقياد والمراد ، والحضور والغياية والإحاطة والتدبر والتحير والتفكير والتصدير ، والتغير والرعاية والهداية والرفض والبداية والنهاية ، وكل آخر ماجزته حجاباً وعراً ، هو الفوت الذي لحقني منه أثر بليغ ، وهو أيضاً حجاب من نعلم نكسه » (٥٥) .

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

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

ولعل تناول نصين : أحدهما للغيطاني في التجليات ، والآخر لمحيي الدين بن عربي يدل على أوجه التقارب بين مستوى المفردات والمعاني الصوفية عند كل منهما . بل إن الغيطاني يلجأ إلى نقل نص من ابن عربي في سياق الرواية ، ويمزجه بنص الرواية ، فتتشابه لغة النص الروائي مع نص ابن عربي ، حتى أنه يصعب الفصل بينهما ، ما لم يرجع إلى النص الأصلي لابن عربي ، يقول الغيطاني في نصه الروائي : « ويبدو أن رقدتنا وبدء هيامى ، دفعا شيوخ الأكبر إلى التبسط معي . قال لى - وصوته عبق بالوجد - إن الحقيقة تجلت له في زمن قصي ، وكان مجاوراً وقتئذ بمكة . وكان الشيخ من أصحابه بنت عذراء ، طغلة هيفاء ، تقيد النظر ، وتحير الناظر ، تسمى بالنظام ، وتلقب بعين الشمس والبهاء . من العالمت الزاهدات

---

(٥٥) جمال الغيطاني : التجليات ١١/٣ .

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 تواقه ، ونبه على ماعنده من العلاقة ، اهتماماً منه بالأمر القديم وإيثاراً لمجلسها الكريم . فكل اسم ذكره فعنها كان يكتس ، وكل دار نديها فدارها يعنى . قال لى : إنه نظم فيها قصائد رقيقة جميلة ، ثم اضطر لشرحها ذلك أن بعض فقهاء حلب ، أنكروا ما فيها من أسرار إلهية ، قال لى : إن المنكرين لما سمعوا ثابوا إلى الله سبحانه وتعالى ورجعوا « (٥٦) .

وهذا النص نقله الفيضاني من نص ابن عربي ، ووظفه توظيفاً فنياً ، وأدخل الفيضاني على نص ابن عربي بعض التعديل اليسير في تحويل ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب . وقد قال ابن عربي هذا النص في وصف فتاة قابلها بمكة ، وهو في الثامنة والثلاثين من عمره ، وحمل الفيضاني هذه القصة الصوفية مدلولاً معاصراً . فجعلها ترمز إلى الفتاة الشامية التي يتوق إليها الراوى ويحلم بالتوحد في جمالها وترابها ليل نهار ، يقول ابن عربي في وصفه لهذه الفتاة : كان لهذا الشيخ ( الذي نزل عنده ) رضى الله عنه بنت عذراء ، طفيلة هيفاء ، تقيد النظر ، وتزين الحاضر ، وتحير الناظر تسمى بالنظام ، 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 تواقه ، ونبته على ماعندنا من العلاقة ، اهتماماً بالأمر القديم وإيثاراً لمجلسها الكريم ، فكل اسم ذكره في هذا الجزء فعنها أكتس ، وكل دار أنديها فدارها أعنى « (٥٧) ، ومن خلال النصين يتضح التقارب بين النصين على مستوى المفردات والموضوعات ، وإيجاز الجملة ، إلا أن الفيضاني ، حمل هذه النصوص بعداً معاصراً .

\*\*\*

وكما اتسمت الجملة بالإيجاز عند سعد مكاوى والفيضاني فكذلك عند محمد قطب نجد الجملة عنده موجزة نتيجة استخدامه بعض المفردات والألفاظ الصوفية مثل الشيخ ، المرید ، البصيرة ، المكابدة ، الوصول ، الطريق ، الفناء ، الأسرار ، السمو ، القدس ، القلوب .. إلخ واعتماده على المقابلة ، والجناس في تكوين الجملة ، ومن هذه البنيات الصغرى تشكلت أولى لبنات الجملة التي تحمل معاني صوفية ، ومعاصرة في آن واحد . يقول : « أحيينا فاهترقنا ،

(٥٦) جمال الفيضاني : التجليات ٨٨/٢ - ٨٩ .

(٥٧) أنظر : محيي الدين بن عربي : الفتوحات المكية ٨٤٠/١ .

وكرهنا فاغتنينا (٥٨) ، المكابدة طريق المتعة (٥٩) ، « فנית فغبت » (٦٠) « لاوصول بلا مجاهدة  
تذكرى ذلك يوما » (٦١) . « ما جهلت مذ عرفت ، ولا فترت مذ خدمت ، ولا قطعت 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 يناجيه ، وترجم ما بها من أحاسيس وتجاوزه ويحاورها ويخبرها أن  
المكابدة طريق المتعة ، ويقول لها الشيخ : « قلبك يا أنت واحدة منداة ، وسط فحل يابس ، فانشر  
فذاك حيث يجب ، واسق القلوب بماء المحبة » (٦٣) ، ويقول : « كيف تخوض فى الأسرار ،  
والمحبة الكلية سر الأسرار لا يجوز الخوض . فيها ، فكيف بعبارات تشرح القدس والتقديس  
والسمو والغناء » (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  
التي 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 نقرب من خصائص هذه اللغة ، فإننا نتناول أهم خصائص هذه الموضوعات التي  
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 ٢٠ .

(٦٤) نفسه : ص ٢٩ .

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

\*\*\*

أما بالنسبة لذكر الأخبار والحكايات الصوفية : فنجد أن معظم الكتاب الذين استوحوا اللغة الصوفية مثل سعد مكاوى أو الفيطنانى أو محمد قطب ، يسربون على لسان الراوى أخباراً وحكايات صوفية ، ومنها تتشكل رموزاً وألفاظاً بالأبعاد الصوفية والمعاصرة فى أن واحد . ففى رواية « لاسقنى وحدى » يقص الكاتب على لسان الراوى حكاية صراع المرأتين « هنادى » ، و « رباب » مع الوحوش الضارية فى عمق الصحراء ، فقد خرج لهما ذئب يعوى ، وام يقذفهما منه غير الغزال الجميل ، الذى تصارع مع الذئب . 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 الوديعه رمز الجمال المحلق .

كما أننا نجد علاء الدين شاعر الزبابة 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 وتزوج 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 أيضاً فى الكتابات الصوفية « وقد علّق ابن الخطيب إirاده للحكايات بأنها تجرى دموع المرينين ، وتؤثر فى قلوب العارفين وتهيج مواجد المحبين (٦٥) وقد استوحى الكتاب طريقة قص هذه الحكايات والأخبار الصوفية التى أثرت على لغة الرواية ، فجعلتها أقرب إلى اللغة الصوفية .

إن أهم حكاية وظلها سعد مكاوى فى حكاية الغزالة مع الشيخ السهروردى ، فالغزالة تهيم بالرفاق حياً . 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 ، فهي التي أنقذت الزوجين ، وهي التي خلصت الرفاق من بطش جنود السلطان والوالى ، ليظهر نور الحقيقة والجمال .

وتعكس طريقة قص الحكايات والأخبار الصوفية على اللغة ، فتخضع لغة الرواية للملامح 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 الغزاة لجنود السلطان ، فتصبح الحكايات متشابهة على مستوى موضوعات سواء حكاياته بين الجن والبشر ، أو حكاياته بين الكائنات والأشباح الصحراوية والبشر ، أو حكاياته بين البشر والحيوانات ، إلا أن سعد مكاوى وظفها توظيفاً فنياً فتحمل أبعاداً معاصرة ، يقول الرواى : « فى حى الروح الكونى السارى فى الوجود ، هبت نسعات ، 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 ، ويتموج فى الضوء مع بهيمية حركة الرقص .. نبت الغزاة 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 كئبان الرمال انشقت عنهم ، بإشارة سهروردية ، وغزبان كثيرة منقضة يقودها غزال كبير جميل فى حماء غزاة السهروردى .. وأمام المشهد الخارق حدث علاء الدين نفسه لكان 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 جزءاً من هذه الحكاية يتفاعل مع الأحداث والشخصيات الصوفية ، ومن ثم يصبح شيوخ الألقاظ الصوفية فى الرواية أكثر ، فيشكو ضياع الوطن والغربة وضيق الحصار يقول : « عدت محنوداً بعد أن كنت طليقاً ، وكل محنود محصور ، وكل محصور عاجز » (٦٨) .

(٦٦) أنظر : حكاية الصراع بين يالجن وبنى سهم عندما قتل شاب من بنى سهم والد لامرأة من الجن فى

الجاهلي: . ابن عربى : « محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار » ٢٤/٢ - ٣٥ .

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

(٦٨) جمال الفيطنانى : التجليات ٥/٨ .

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 الراوى 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 الاتجاد وال طول . يقول : « تطلعت إلى مدخل الميدان من الناحية القبلية عربية 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 وغياره وخوف من الأرض التي لم تطأها قدمى » . (٦٩) .

إن الراوى يستمر فى سرد الأخبار والحكايات بلغة صوفية ، فى الأسفار الثلاثة ويكون السفر مجموعة من الحكايات ، والأخبار ، التي 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 أيضاً فى معظم رواياته خاصة رسالة فى الصباية والوجد بقوله « أعلم » يقول : « أعلم ياأخى الحميم أيدك البارى الكريم ، أعلم ياأخى أولاً سبب مجيئى إلى ديارها » ، « أعلم ياأخى جنبك الله المحن » ، « أعلم ياأخى أعز صاحب رفق الله خراطرك » ، « أعلم ياأخى الأعز » ، « أعلم ياأخى إننى وقفت بمفردى » ، « أعلم ياأخى كشف الله لك ماخفى عنك » ، « أعلم ياأخى الحبيب صاحب القريب ، إن أصعب اللحظات ما يتم 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 الصباية والوجد : أنظر الصفحات على التوالى : ٨ - ١٠ - ٢٩ - ٣٦ -

٥١ - ٦٧ - ٧٢ - ٩٥ - ١٢٨ .

الصوفيين . وطرق صياغة هذه الحكايات الصوفية ، تؤثر بدورها على ملامح اللغة الصوفية في الرواية .

\* \* \*

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 في الرواية إلا أن ارتباط مثل هذه الأفعال بالشخصية الصوفية ، جعل الكاتب يضيف على الشخصية ملامح بطولية مثل الخوارق والكرامات ، وارتباط مثل هذه الأفعال بالشخصية الصوفية يجعل الكاتب يستلهم من التراث الصوفى أحداثاً صوفية ، لا يمكن 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 مكارى نجد شخصية السهروردي ترتبط بالأفعال الخارقة للعادة ، فهو يمثل واحة النجاة للسائرين في دروب الصحراء ، لذلك عندما اعترضت الذئب والوحوش طريق رباب وهنادى ، ونادت كل منهما قائلة مدد ياسهروردي (٧٣) ظهرت على الفور أجسام خفيفة ، فى صور غزلان ، حاصرت الذئب وطاردها ، وعندما طارد جنود الوالى الرفاق أمر السهروردي 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 وازهار الحقيقة ، وانتشار النور ، وانتشاع الظلمة .

ثم تعمق ارتباط الشخصية بالخوارق والكرامات عند الفيطنانى خاصة فى روايته « التجليات » ، و « رسالة فى الصباية والوجد » ، ولانبعد عن الحقيقة كثيراً حين القول : إن

(٧٣) سعد مكارى : لاسقنى وحدى . أنظر هذه الواقعة فى الرواية ، ص ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ .

(٧٤) د . محمد مفتاح : بينامية النص ، ص ١٤٠ .

معظم الشخصيات الصوفية فى هذه الروايات ، ارتبطت عند الكاتب بالكرامات والأفعال الخارقة ، حتى شخصية الراوى والشخصيات الواقعية الأخرى ، أضفى عليها الكاتب هذا البعد عن طريق الاتحاد وال طول ، 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 وممامه الحسين أو محيي الدين بن عربى ، أو رئيسة الديوان ، أو ابن الفارض ، أو السيد أحمد البهوى ، 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 ما حجب 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 الفيطنانى 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 وبيصر الراوى بواقعه الحاضر ، وتراثه الماضى ، يقول الراوى : « ينحنى شيخى باسطة يديه ، أرى عين ماء تتدفق من الأعلى ، إلى الأسفل يضع قلبى فى المجرى ، تختلط دمائى بالماء ، يشير إلى أرنو ، يمسه بكتا يديه ، كما أمسكه رئيسة الديوان ، النقية الطاهرة ، مولاتى السيدة زينب ، يباعد ما بين جزئيه فينطلق إلى نصفين متصلين مرة ثانية ، أرى بطينى الأيمن والأيسر ، وشريانى إلى الأورطى والتاجى ، والتلف الذى عض صمام قلبى الميتالى فى صغرى ، هذا ماظهر لى ، وما استتر عنى أعظم » (٧٥) .

وهذه الخوارق والكرامات 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 الفيطنانى : التجليات ، ص ١٧٠ .

ويعد استلهام الشعر الصوفي : أحد الوسائل التي تثري اللغة الصوفية في الرواية كما أن هذه الطريقة شائعة في الكتابات الصوفية ، إذ أن العديد من الصوفيين أمثال ابن عربي يستخدمون الأشعار في كتاباتهم للاستشهاد على صحة مايقولون ، ولما كانت الرواية التي 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 الصوفي .

لذلك استوحى العديد من الكتاب الأشعار الصوفية في رواياتهم - خاصة الكتاب الذين استوحوا اللغة الصوفية - ويرجع ذلك لعدة عوامل أهمها :

إن النص الشعري يثري اللغة الروائية ، فيجعلها تحمل دلالتين : دلالة معاصرة ودلالة صوفية ، كما أن النص الشعري يتغلغل في الوجدان تغلغلاً عميقاً ، يجعل ذات الراوي تتفاعل مع بنية النص الروائي فتثير الهمم وتوقظ الوعي .

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 تأتي الأشعار الصوفية في نسيج الرواية لتتعمق الموضوعات ، التي تعتمد عليها البنيات الكبرى للغة الصوفية .

وقد وظف كل من سعد مكاوي<sup>(٧٦)</sup> ، والفيطاني هذه الأشعار في رواياتهم وأدى هذا إلى إثراء اللغة الصوفية المستوحاة عند كل منهما ، لأن طبيعة هذه الأشعار تحدث تفاعلاً بين بنية الرواية ، وطبيعة الموضوع المطروح ، والشخصية التي ورد على لسانها هذه الأشعار ، ثم اللغة التي تشكل الهيكل العام لهذا البنى .

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

« تمسك بأذيال الهوى واطلع الحيا  
وخل سبيل الناسكين وإن جلو  
أحبه قلبي ، والمحبة شافعي  
لديكم إذا شئتم بها اتصل الحبل  
أخذتم فؤادي وهو بعضي فما الذي  
يُضركم لو كان عندكم الكل » (٧٧) .

(٧٦) أنظر : سعد مكاوي في رواية لاتسقتني وحدي ، ص ٢٩ - ٣٢ - ٣٧ - ٨٨ - ١٠٢ .

(٧٧) سعد مكاوي : المصدر السابق ، ص ٣٠ - ٣١ .

وبرغم أن هذه الأشعار لها دلالات إيحائية للتعبير عن الواقع الحاضر ، حيث تصور الرغبة في التوحد والاتصال كي يظهر نور الحقيقة والجمال . إلا أنها تثري اللغة الروائية ، وتجعلها أقرب إلى اللغة الصوفية من خلال الألفاظ والمعاني الصوفية الشائعة في النص الروائي والشعري مثل « الهوى ، الناسك ، القلب ، الشفاعة ، الاتصال ، الكل » ، ومثل هذه المعاني الصوفية تفجر الطاقات الكامنة في اللغة ، وتجعلها توحى بأبعاد الرؤية المعاصرة .

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

### ٣- اللغة الأسطورية :

بداية يمكن القول : إن دراسة وحدات الكلام منعزلة عن بعضها البعض ، لا يستخلص منها معاني أسطورية . لكن المعاني الأسطورية تستخلص من طريقة تكوين هذه العناصر والمفردات ، حيث يلتحم بعضها البعض في نسق مستمر يؤدي إلى استخلاص المعاني الأسطورية كاملة .

ولما كان من الصعب استخلاص المكونات اللغوية الأولى التي تكونت منها الأسطورة خاصة أن الأسطورة تتصف بنمط لزاماني ، لذلك فإن دراستنا للغة الرواية تنور حل ارتباط اللغة بالمعاني الأسطورية ، وأهم ما يميز هذه اللغة الأسطورية أنها على مستوى عال من الرموز والإيحاءات ، التي تتولد من خلال المعاني الأسطورية كما أنها تعتمد في الغالب على التشخيص ، والتجسيد وتراسل مدركات الحواس .

وقد استوحى العديد من كتّاب الرواية المصرية هذه اللغة الأسطورية ، وأهمهم : هبى موسى في « فساد الأمكنة » ، ومحمد البساطي في « التاجر والنقاش » ، والفيطناني في « الزويل » .

\*\*\*

(٧٨) أنظر جمال الفيطناني : التجليات السفر الأول ، ص ٧ - ١٥ - ٥٩ - ٧٠ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٧٧ ، والسفر الثاني ، ص ٢٥ - ١٤٩ - ١٧٧ ، والثالث ، ص ٢٤ - ٢٤ - ٣٤ - ٥٠ - ١٠٧ - ١١٢ - ١٤٥ - ٢٣٦ - ٢٤٣ .

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

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

لذلك تبدو المعانى الأسطورية من خلال تلاحم الجمل وانسيابها في نسق مستمر ، وهذا النسق والاتحام يشكل لنا صوراً لامنطقية للمكان ، شأنها شأن لامنطقية الأسطورة فيصف صبرى موسى الدرهيب في فساد الأمكنة ، قائلاً : « لو أتبع للملمح أن يكون مرثياً ، لطائر يطلق عالياً محائراً في دورانه المغرور أن تصطدم رأسه المريشة بقمم الصخور وتنتوءاتها ، لرأى الدرهيب هلالاً عظيم الحجم ، لا بد أنه قد هوى من مكانه بالسماء في زمن ما ، وجثم على الأرض منهاراً متحجراً يحتضن بذراعيه الضخمتين الهاليتين شبه واد غير ذي ذرع ، أشجاره تنتوء 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 في زمن غير معلوم من السماء إلى الأرض واحتضن الوادي الصحراوي ، فنبت 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 هي المادة التي انفصلت عن الماء - حسب سفر التكوين - وجعلها خنزير فيشنو Vishnou البرى تطفو على سطح المياه الأولية وخترها ( جمدها ) أبطال شينتو

(٧٩) مثل د. منحت الجيار في كتابه « ثلاثية الإنسان » فقد فسر بعض المفردات اللغوية في رواية « فساد الأمكنة » مثل قربان ، ملكوت ، وحش ، آله ، حورية ، مبارك ، يداني ، مقدس ، وأطلق عليها القاموس الأسطوري ، ولاندرى أى قاموس أسطوري تضمن هذه الألفاظ خاصة وأن ماهية ارتباط الأسطورة باللغة مازال النظريات الأنثروبولوجية واللغوية والنقدية تضع فروضاً ظنية ، ولم تتوصل للشكل النهائي الذي كانت عليه هذه العلاقة .

(٨٠) صبرى موسى : فساد الأمكنة ، ص ٧ .

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

وعندما نتتبع صورة الدرهيب فى الرواية نجده كما فى الاسطورة يخصب بالمطر والدم ، فى باطنه امتزجت عظام إيليا ودمائها برماله . وعندما خرجت روحها فى باطنه أرسل السيل والمطر ففاضت تجاويف الدرهيب بالمطر والدم ، وفى الوقت نفسه يعد مصدراً للحياة والموت . فعنه يستخرج المعادن وتتفجر الينايع ويهب الحياة وفى باطنه تقارق الروح الجسد .

وتشكلت المعانى الأسطورية فى « التاجر والنقاش » من وصف الكاتب للصخور الجبلية المقدسة ، التى تشبه صخور الجد القديم « كوكالوانكا » فى « فساد الامكنة » 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 الاهالى يحضرون الصاعدين طوال الوقت من النظر إليها فهما تستطيعان فى لحظة أن تسلباهم النظر ، ثم تقذف بهم فوق الصخور .. يقول العجائز أنها إحدى حيل الصخرتين الفامضة 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 تجنبا به بأشعتها ، ثم تلتقيانه 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 الأسطوري بأبعاده اللامنتطقية وحينئذ تصبح لغة الرواية ذات مستوى عال من المعانى ، والدلالات الأسطورية ويقول الفيطنى فى الزويل : « عندى الدهان السحرى ، الذى قرأت عنه فى ألف ليلة وليلة تدفن أقدامنا يصبح العالم كله قطعة يابسة لايبيلغنا الماء ، نمشى فى اتجاه الشمس » (٨٣) .

(٨١) د . أحمد ديب شعيبو : السماء والأرض ، رحلة فى المعتقدات العالمية والخيال الأسطوري ، مجلة الفكر

العربي - بيروت ، عدد ٤٤ كانون الأول ١٩٨٦ ، ص ٤٢ .

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

(٨٣) جمال الفيطنى : الزويل ، ص ٥ .

لذلك تنور الروايات الثلاث حول اضعاء معانى أسطورية على الأمكنة الصحراوية ،  
ويعتمد الكتاب فى هذا الوصف على تشكيل معانى أسطورية ، فالصخور المقدسة لا يستطيع  
الصعود إليها إلا الجد القديم فى « فساد الأمكنة » ، والزناتى فى « التاجر والنقاش » ، والزويل  
فى « الزويل » .

obeikandi.com

## الفصل الثاني

### اللغة التراثية والبناء الزماني والمكاني

#### التداخل الزماني والمكاني

(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 معاشة الكاتب للغة التراثية وتوظيفه لها توظيفاً فنياً يجعله يسترجع اللحظات الزمانية والمكانية ، ويستكشفها استكشافاً حاضراً . أى أن معاشته 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 ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية ، فإن اللغة هى الهيكل الذى تشيد من خلاله الرواية ، ولا يمكن تجزئتها ، ولا يفصل الزمن عن اللغة لأن الزمن يتخلل الرواية كلها من خلال اللغة .

ولما كانت اللغة تراثية ، وتحمل مضامين عصرية ، لذلك جاء الزمان والمكان يحملان أبعاداً ماضية ، وحاضرة فى آن واحد ، فحدث ما يسمى بالتداخل الزماني والمكاني ، 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 لا يخضع للتسلسل التاريخى . بل تتداخل الأمكنة الماضية ، والحاضرة والقريبة والبعيدة ، والخيالية والطبيعية بعضها البعض .

ويعنى بالتداخل المكان والزماني ، التابع الزماني والمكاني ، الذى لا يخضع للترتيب أو النظام وفقاً لمبدأ السببية ، أى اللاحق يتبع السابق أو الماضى ثم الحاضر ثم المستقبل ، بل يخضع التابع للعملية الكيفية أو القيمة الإيحائية ، 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 والذى فى نفس الوقت ، أى الحاضر الزمنى أو ما هو كائن (١) فيصف الدرهيب ، والجيال ، والطائر ، والسماء والكتوز فى لحظة الحضور ، لكنها 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 نطق البصر وحده يرى نيكولا عارياً هناك تحت شمس أغسطس يقف هناك نيكولا الذى لاوطن له ، المكان هنا حافل بمخالفات البشر ، فى السراييب ، الحارة ، والسراييب الباردة .. وقف نيكولا الطيب ، ورسم للرجال معرات أقدامهم (٢) .

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 غالباً .. عاد الهجوم على الملك الأحمر .. كان قدر نيكولا هو الفشل (٣) .

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 الكمي والكيفي ، وعندما تكون القلبية للفعل الماضى فى الرواية ، والأحداث المنقضية لها حقيقة الحضور ، لكنها سرعان ما ترتد إلى الماضى ، الذى يمثل الحاضر . أى يكون ماضياً من حيث الحكى ، لكنه يكون حاضراً من حيث الدلالة .

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

(٢) أنظر : سبيري موسى : فساد الأمكنة ، ص ٧ - ٨ - ٩ .

(٣) نفسه ، ص ١١ .

لذلك فإن الزمن لا يتحرك حركة منتظمة ، ماضى ، حاضر ، مستقبل ، بل تتداخل هذه النواتج فتبدأ بالمستقبل فى قوله : « لو أتيت للملح » 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 لا يخضع الزمن لهذا الترتيب المنطقى أو السببى ، أو التقليدى ، بل يصبح الزمن لحظة حاضرة يظهر فيها الماضى غير منظم .

ويبدو التداخل الزمنى أشد وضوحاً ، عندما يستخدم المعانى الأسطورية فى صياغة الحدث ويحكمها أبعاداً معاصرة ، فيسرد الراوى المعانى الأسطورية للصحراء ، التى يسكنها الجد القديم والذى تحول بفعل الزمن وكثرة العبادة إلى صخرة مقدسة تشع ضوءاً وتفجر ينباع الماء ، يقول : « كان الماء العذب يسيل زلالاً على المساطق 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 وكانهم يشهبون جدهم « كوكا » على ما فعلوه مؤكدين له أن أحفاده ، مازالوا يملكون السلطان على الصحراء وجبالها ، هكذا يفعل الجميع من البشاريين والعبادة وبقية فصائل البجاة ، كلما ألم بهم أمر وأعيامهم ، حملوا همومهم وأفعالهم إلى الجبل الشامخ فى السماء ، يحوطه الضباب بغلالة بيضاء ، لاتستطيع أن تخفى الخضرة الزاهية النابتة على قممها الصادرة ، لقد ظلوا أمناء على العهد منذ خط جدهم الأكبر الرجال 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 مسكواً 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 أنقضت ، ثم يعايش الحدث معايشة حقيقية وكان الراوى واقف فوق قمة هذه الصخرة مع أيسا ، ويصف ما يراه ، 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 .

ولا ينفصل المكان عن الزمان في الرواية ، فكل منها ينساب في الرواية من خلال اللغة ولما كانت اللغة ، التي 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 في نسيج الرواية .

وإذا كان الزمن غير منظم فكذلك يصبح المكان . صحيح أن الرواية تدور في بيئة واحدة هي البيئة الصحراوية أو الجبلية ، لكن تتابع المشاهد الروائية لا يأتى منظماً أو متسلسلاً تاريخياً ، بل تتابع المشاهد وفقاً لسياق الزمن الذي تطرحه اللغة .

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

لذلك لا يصبح المكان هو المكان الطبيعي ، أى المكان الجبلى أو الصحراوى بل يصبح هو المكان التخيلى ، الذى يتخيله الكاتب ، مكاناً مقدساً وطاهراً ، ويخلو من مقومات الفساد الحاضر .

لذلك تبلور الدلالة الإيحائية في الإلتواء للقيم البكر والأمكنة النقية . فيسترجع صورة المكان الأسطورى في بداية الرواية ، والأخرى في نهاية الرواية ، في الفصل الختامى . فتصبح صورة المكان دائرية ، حيث بدأت الرواية بوصف الملامح الأسطورية للمكان الذى تبيست فيه عظام الجد القديم ، وانتهت بالمكان الذى تبيست 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 تبيست ، 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 قومها بآية حركة ، لقد بدأ الأمر بتقديم وسائقك وكفيك ، وسوف يسرى التيبس فى زراعيك ، ويتسلل منهما عبر جسدك كله فيصبح متيبساً ، وتذوب كلما حلمت فى تلك الطبيعة ، التى سحرتك بروحها الجذابة الوحشية عن الحضر ، الذى قدمت منه ، تبيس وتصبح صخرة من الصخور فى قلب الراهيب 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 تطلو السحب ، تمر خلالها تلك الكباش البيضاء الشبيهة بالأرواح وسط المياه العذبة التي تنفجر من الصخور حول تلك الروح الصخرية المقدسة ؟ تلك هي معجزة الإنتماء الحقيقي يانيكولا وسوف تتكرر معك ، (٥) .

لذلك تصبح صورة المكان صورة دائرية ، حيث تبدأ الرواية وتنتهي عند نفس الصورة المكانية ، وبذلك لا يخضع بناء المكان للتسلسل الزمني أو التاريخي ، بل يخضع للقيمة الإيحائية والكيفية ، وما بين البداية والنهاية تتتابع المشاهد المكانية في الرواية تتابعا كيقياً - أى غير منظم أو مرتب بل يخضع للقيمة الكيفية والإيحائية - ثم تلتى النهاية لتتكرر نفس المشاهد المكانية للبداية مع إضافة أبعاد جديدة ، فإذا كان المشهد المكاني في البداية جسد المعانى الأسطورية للجد القديم فالمشهد المكاني في النهاية جسد المعانى الأسطورية لنيكولا .

### (٣)

وتتكرر الصورة الدائرية أيضاً للمكان في « الزينى بركات » فتبدأ الرواية من حيث انتهت ، فإذا كانت البداية - على حد تعبير الكاتب - سنة ٩٢٢ هـ وتبدأ الافتتاحية بقوله : « لكل أول وآخر ولكل بداية نهاية فإن النهاية تنتهي عند هذا التحديد الزمني أيضاً ، وما بين البداية والنهاية تتداخل الدوائر المكانية والزمانية بين الماضي والحاضر . مستخدماً لغة ابن إياس وهذه اللغة بدورها تعكس الأبعاد التراثية للأمكنة في العصر المملوكي ، وفي الوقت نفسه يصبح لها حقيقة الحضور ، ومن ثم يصبح المكان ماضياً وحاضراً وكذلك الزمان يصبح ماضياً ، وفي الوقت نفسه له حقيقة الحضور . والزمن الذي حدده الكاتب في روايته يبدأ منذ وقوع الأحداث في عهد السلطان قنصوه الغوري سنة ٩١٢ هـ وينتهي عند هزيمة مصر أمام العثمانيين ٩٢٢ هـ .

وقد انساق بعض الدارسين (٦) وراء هذا التحديد الزمني ، فاعتبروا أن الرواية ، تدور ما بين 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 في بحثها ، « عندما يكتب الروائي التاريخ » فصول مارس سنة ٨٢ ص ٦٨ ، فترى أن أحداث هذه الرواية وقعت منذ عهد السلطان الغوري سنة ٩١٢ هـ وحتى هزيمة مرج دابق سنة ٩٢٢ هـ سنة ١٥١٧ هـ ، د . نبيلة إبراهيم في بحثها « المغارة في القس العريش » فصول مارس ٨٢ ، ص ١٤٦ ، حيث ترى أن الرواية تغطي المدة الزمنية من ٩١٢ حتى ٩٢٢ .

الحقيقي الذي تبدأ به أحداث الرواية هو حدث شفق على ابن أبي الجود في ٢٢ محرم سنة ٩٠٩ هـ وقد وضع الكاتب هذا الحدث في شوال سنة ٩١٢ هـ ، كي لا يلتزم بالإطار التاريخي ، أو بالسياق التاريخي كما هو ، ولكي تخرج الرواية من الإطار التقليدي للرواية التاريخية ، فما يعنيه ليس سرد أحداث التاريخ كما هي ، بل يعنيه أخذ حقبة زمنية معينة تساير طبيعة الواقع المعيش ليحملها أبعاداً معاصرة .

لذلك فإن الحقبة الزمنية التي تنور حولها أحداث الرواية هي منذ سنين على ابن أبي الجود في محرم سنة ٩٠٩ هـ وحتى سنة ٩٢٢ هـ ، وتصيح التواريخ التي وضعها الكاتب حرصاً منه على استحياء الشكل التاريخي (٧) ، وليس حرصاً على تقديم التسلسل الزمني في موضوعيته ، أو التزاماً منه بهذه التواريخ . الشيء الذي جعل بعض الدارسين يرون أنه « أغفل سنوات بعينها ما بين سنة ٩١٢ هـ ، سنة ٩٢٢ هـ » (٨) .

لذلك يمكن القول إن الكاتب استلهم حقبة زمنية معينة ، وحملها أبعاداً معاصرة وقد أثر ذلك على التتابع الزمني والمكاني في الرواية ، فبدأت الرواية من حيث انتهت كان الصورة المكانية والزمانية في الرواية صورة دائرية . ويتضح التداخل الزماني والمكاني من خلال الأبعاد المعاصرة التي يحملها لهذه اللغة ، فاللغة تراثية وتحمل مضامين معاصرة ، فيحدر بالتالي اللفظ فيها بعدين أحدهما تراثياً والآخر معاصراً . ومن ثم تشير الأفعال إلى الزمن الماضي ، وفي الوقت نفسه يصبح لها حقيقة الحضور .

بل إن هذا التداخل الزماني والمكاني يتقدم بصورة أوضح ، ويشكل منسجماً فنياً بارزاً في التجليات . حيث تتداعى على الراوي المشاهد المكانية والزمانية الماضية في زمن الحضور . ويحطم الكاتب وسيلة السرد العادية ، التي تعتمد على التتابع السببي أو المنطقي ويستلهم لغة الكتابة الصوفية لابن عربي ، تلك اللغة التي تعتمد على المصطلحات الصوفية ، ولفاظ القرآن الكريم ، والأشعار الصوفية .

وهذه اللغة بنورها قد ساعدت الراوي ، على تجاوز الحدود الزمانية والمكانية في الرواية ، فيتخطى إطار اللغة المباشرة ، التي تعتمد على الإفصاح والإبانه إلى إطار اللغة الإيحائية ، التي تعتمد على الإيحاء والتلميح ، وهذه اللغة الإيحائية - إلى جانب بعدها التراثي - يحملها الكاتب أبعاداً معاصرة .

(٧) سنتناول ذلك بالتفصيل في باب الشكل التراثي .

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

ولما كان الزمان والمكان يبدوان في 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 يس الهاتف الخفى : يا جمال انتبعت ، 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 حبيبي وقره عيني ، ورفيق تجلياتي ، وملاذ همومي ، ومقيل عثراتي إمامي الحسين ، سيد الشهداء ، إلى يمينه أبى ، وإلى يساره عبد الناصر . أما الثلاثة الواقفون إلى الخلف فملاحمهم متغيرة . تارة أرى إبراهيم ومازناً وخالداً ، وتارة أرى أمى وأخوتى وعيالى .. أما الواحد الواقف فى المنتصف فعرفت فيه مولاي الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربى » (٩) .

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

لذلك تصبح كربلاء مقابلاً 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 لا يخضع هذا التابع الزمانى أو المكاني للترتيب المنظم ، بل تتداعى عليه لحظة ميلاده فى الواقع الحاضر ، وهى لحظة تحوطها سياج الغربة والشقاء ، ثم يرتد للماضى ، فتتداعى عليه لحظة ميلاد الحسين وركاء الرسول عليه ، ثم ينتقل للمستقبل فيتطلع إلى لحظة ميلاد تبشر بالخلاص ، يقول : « .. فجاءها النبى (ص) وقال هاتى ابني ، فدفعته إليه وهو ملفوف بخرقه بيضاء ، فاستبشر به ، وأذن فى أذنه اليمنى ، وأقام فى اليسرى ، ثم وضعه فى حجرة وبكى ، فقلت فذاك أبى وأمى يارسول الله مم بكائك . قال : أبكى لما يصيبه بعدى .. رأيت لحظة إخصاب بوروضة داخل رحم امرأة فى مدينة شهباء ، مبانيها بيضاء ، فى أقصى

(٩) جمال النيطانى . التجليات ٧/١ .

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

فتتابع الصور المكائنية تتابعاً لامنتظماً ، ويسير اتجاه الزمن في اتجاه العملية المعكوسة ، أى لا يخضع الزمن للتتابع التاريخي ، من الماضى إلى الحاضر إلى المستقبل بل إن النواتر المكائنية والزمانية تتداخل ، فقد يبدأ من الحاضر ، ثم يرتد للماضى ثم المستقبل ، وقد يحدث العكس . والمكان يتتابع وفقاً لهذه الديوممة 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 ما دفع الكاتب لأن يكرر مشاهد بعينها أكثر من مرة في التجليات مثل مشهد ميلاد الحسين أو مشهد مقتله ، ولعل ذلك أيضاً يرجع إلى ثبوت الزمن عند أحداث معينة ، أهمها أحداث كربلاء والأحداث المعاصرة مثل حدث هزيمة سنة ١٩٦٧ . ولعل هذه المشاهد أيضاً تؤكد التداخل الزماني والمكاني في لحظة أنية حيث تتتابع الأحداث الماضية والحاضرة والمستقبلية على الراوى في زمن الحضور ، ويميز 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 الصوفى ، وعلى الصور العلمية ، وعلى الأسفار والشخصيات الصوفية - على تحطيم البناء التقليدي للزمان والمكان . وحينئذ أصبح بناء الرواية لا يتتابع تتابعاً تقليدياً كالبداية والعقدة والحل بل تتداعى الأشخاص ، والأحداث ، والنصوص ، واللغة التراثية ، وفقاً 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 نواتر الزمان والمكان وإلى المكان الخيالي بدلا من الطبيعي .

(١٠) جمال الفيضاني : التجليات ج ١ ، ص ٦٨ - ٦٩ .

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

لذلك اتسم بناء النص بالحركة نتيجة لحركية البناء المكاني 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 الأولى سنة ١٩٨٣ ، والثانى سنة ١٩٨٥ ، والثالث سنة ١٩٨٦ لجمال الغيطانى . وسعد مكابى فى روايته « لاتسقتنى وحدى » سنة ١٩٨٥ .

لكننا سنتقف 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 الأول 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 ومضى 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 ليحمل دلالة إيحائية ورمزية معاصرة . حيث يعتب عليه دليله ومرشده الإمام الحسين عتاباً مرأً ويلومه على قبولهم المعاهدات مع من سفكوا دماهم جرياً وراء الأوهام والأمانى الكاذبة ، فيحمل النص أبعاداً متعددة تسائر 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 الماضي ، 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 عباس ، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر ، حيث يعيش جمال عبد الناصر ووالده ، فكان اتجاه الزمن والمكان لا يخضع للترتيب التصاعدي أو التنازلي بل تتداخل فيه الأزمنة والأمكنة تداخلاً لمنطقياً ما بين الزمنين الداخلي والخارجي .

وهذا الزمن الخارجي هو مجرد إطار يمسك التجربة ، ويساعد على مجرد تقديمها واقتراحها ، ولا يمثل الزمن الحقيقي للرواية ، إن الزمن الحقيقي للرواية ، إنما يتم داخلها . وهو زمن ذاتي Subjective Time يعتمد على تيار الذهن الذي يطيل في بعض الفصول ، أو يقصر ، ويخلط ما بين الماضي والحاضر والمستقبل ، وتحاول الرواية أن يكون بناؤها الداخلي شبيهاً إلى حد كبير بحركة النص المتداخلة والمتلاحقة (١٤) .

ومن هنا يكتسب النص هذه الحركية تبعاً لحركية الأزمنة والأبنية الداخلية في الرواية من خلال اللغة فعندما يستحضر الراوي 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 الماضي ، ويستوحى نصاً شعرياً يعبر فيه عن أسفاره الطويلة وبعد الخلان عنه وتبديد آماله ، يقول :

« فقلت أخلائى هي الشمس ضوؤها

قريب ولكن في تناولها بعد » (١٥) .

فعندما يكون الرفاق كالإمام الحسين برفقة الراوي ، حينئذ تنكشف له كل حجب الأزمنة والأمكنة ، ولا يصبح للزمن ، أو المكان حدود بل يسبح في اللزمان واللامكان فيحدث الحدران والنوافذ والأبواب وتتراحى له الشخصيات التراثية - وقد أضناها عذاب الحاضر - قريبة منه لكنها بعيدة أيضاً . فيمزج النص التراثي ببنية الرواية معتمداً على التداخل الزماني والمكاني حيث « يظهر فيها الماضي غير منظم ، وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعنى الوجود الملموس ، والحي في نفس الوقت ، أي الحاضر الزمني أو ما هو كائن » (١٦) .

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

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

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

وهذا التوتر بين الماضي والحاضر يكسب النص حركية من خلال تعدد المعانى والإيحاءات اللغوية وانسيابها ما بين الماضي والحاضر . كما أن المشاهد الروائية تتداخل بتداخل الزمان والمكان فى لحظة حاضرة يعيشها الراوى فى 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 ضعفاً وشيباً » (١٩) .

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

ولا يصحح المكان هو المكان الطبيعى ، بل يصحح مكاناً رمزياً يعبر عن هزيمة الإنسان العربى المعاصر من خلال الإسقاط التاريخى ، أى أن المكان لا يكون مطلقاً أو ساكناً عند مسماة الطبيعى بل يصحح رمزاً لأمكنة أخرى خيالية .

فلا يقف النص عند مكان بعينه بل يأخذ أبعاداً دلالية متعددة وهذا يؤدي 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 وضياح الوطن ، ويتضح ذلك من خلال الأمكنة المتتابة فى النص الروائى تتابعاً يغوص فى الماضى حيناً ، ويطفو على سطح الحاضر حيناً آخر ، فيجعل النص الروائى دينامياً .

(١٧) جمال الفيطنانى : المصدر السابق ، ص ٩٢ - ٩٣ .

(١٨) سورة ق ، آية ٣٧ .

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

ولما كانت اللغة التراثية جزءاً لا يتصلب 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 في زمن الحضور إلى حد التوحد فتصبح عذابات الراوي هي عذابات الحسين ، ودماء شهداء فلسطين هي دماء كربلاء ، فيحل الماضي محل الحاضر حتى تصل الذات الفاعلة - أي ذات الراوي - إلى حد التلاشي 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 في اللغة في اتجاه العملية المعكوسة ، وتطور مع الأمكنة والشخصيات ، التي تصل إلى حد التلاشي ، فيمتد الزمن الداخلي ليشمل الزمن الخارجي وبينهما تتفاعل أحداث وشخصيات وبنى النص التراثي تفاعلاً دينامياً وتعنى الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال في خطية ، أو دورية أو إنكسار (٢٢) .

فنجد الشخصية المعاصرة شخصية الراوي تصل إلى حد التلاشي والعدمية والنوبان في الشخصية التراثية الحسين أو محيي الدين بن عربي ، وتتطلع إلى التطهير والخلاص ، والخلاص في الرواية لا يتم إلا بإبراق دم التطهير كي يتخلق الإنسان من جديد .

لذلك عندما تصل ذات الراوي إلى حد العدمية تتداعى عليه صورة شيخه ، ويأمره بفصل جسده عن رأسه ليصبح خلقاً جديداً مثل الحسين الذي قدم نفسه ضحية لأجل الخلاص ، ومثل خالد المقاتل الذي قتل الأعداء وخلص أمه من شرور الجلف الجافي فلاح نجمة في 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 الماضي والحاضر معاً حيث تصبح روح خالد المقاتل كالنجم النوراني يتلألأ في السماء ويحث القوم على الخلاص ويضيف هذا التداخل المكاني والزمني بين الماضي والحاضر حركية للنص التراثي والروائي لأنه يحمل الأمكنة الماضية أقتعة

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

(٢١) سورة طه : آية ١٢٦ .

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

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

معاصرة ، كما يضيف أبعاداً معاصرة إلى الأزمنة الماضية وذلك يجعل النص في حالة تفاعل مستمر لأن بناء الزمن في هذه الرواية « يمثل اللحظة الحاضرة ، وهي لحظة تقاوم الماضي ، وتجنب فكرة التوقع التي كان يستريح إليها قارئ الرواية البلازكية » (٢٤) .

وهذه الحركية النصية تعطي الرواية حرية التعبير عن « واقع أفرزته شروط تاريخية وسياسية واجتماعية بقيقة من خلال تجربة ( مصر ) في عهدي الناصرية والساداتية ، وما تلا كل واحدة منهما من أوضاع السقوط والتردي ، والانهيال » (٢٥) .

وإذا كان الغيطاني قد عنى باستحضار لغة النص القرآني في السفر الأول من التجليات ، فإنه في السفر الثاني 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 ، التي ضاعت ملامحها أثناء نكسة ١٩٦٧ كي تهديه الطريق وحينئذ يستحضر الكاتب نصاً صوفياً ينسبه إلى محيي الدين بن عربي ، يقول : « أملى شيخي محيي الدين مانصه .. أنه لا يوجد أحد راضياً بحاله في الوجود أصلاً ، ولذلك علة أصلية ، وهي أن الحق كل يوم هو في شأن ، فما تجد أحداً من صالح أو غير صالح إلا ويطلب الانتقال من حاله . هذا هو الساري ، ولانرى أحداً إلا وهو يتم زمانه .. حتى ذكر إنه قال في نظم له بلسانه ماترجمته :

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

وفي اللحظة التي يستحضر فيها الراوي هذه اللغة تتداعى عليه صورة أمه أثناء هزيمة ١٩٦٧ وقد بهتت صورتها وأصبح الراوي ضائعاً ، لأن الجلف الجاني مازال يفرض سطوته على البلاد ، فلا يقف النص عند حد التعبير عن الماضي بل يعبر عن الحاضر أيضاً فيتناول ضيق الراوي بمعايير الواقع طامحاً إلى الخلاص . ويعتمد الكاتب على هذا التداخل المكاني والزماني بين الواقع الذي كان يعيشه الحسين ، وابن عربي ، وابن إياس ، وبين الواقع الحاضر الذي يعيشه الراوي . حيث ضاعت الأم ولم يبق من « لور » الفتاة العربية الشامية ، التي تُعرف عليها في بلاد الغربية غير الذكرى ويبغى الاتحاد بها لكنها ماتزال مغتصبة وعلم الأعداء يرفرف فوقها ، فيحدث امتزاجاً بين المحبوبة والوطن من جهة وبينها وبين الماضي من جهة أخرى .

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

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

(٢٦) جمال الغيطاني : التجليات . السفر الثاني ، ص ٢٥ .

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

لذلك يتجاز الكاتب الحدود المكانية والزمانية ، ويصور ضياعه في البصرة ، واليمن ، وإستانبول ، ومراكش ، وسيبيريا ، ودمشق حتى يلتقى بالشيخ المهيب في مدينة فاس ، ويظل يتبعه حتى يفيب عن ناظره ، متطلعاً لأرضه ودياره ، التي تركها وأصبح غريباً عنها . ويكون النص التراثي الديني أو الصوفي هو الوعاء الذي يحتوى تجربة الكاتب ، ويتكسب هذا النص حركية من خلال تعدد المعانى التي تحملها اللغة ، والتي تعبر عن تعدد الأمكنة والأزمنة المختلفة . فلا يصبح وصفه للمكان وصفاً ساكناً بل وصفاً حركياً يتضح من خلال تداخل الدوائر الزمانية والمكانية في النص التراثي والروائي ، فيستوحى نصاً قرآنياً ، يقول : « وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب » (٢٧) لتتناسب هذه الحركية وتحطيمه لوسائل السرد العادية التي تؤدي ببورها إلى تحطيم الحواجز المكانية والزمانية لأن « الوصف لم يعد ديكوراً لخدمة الشخصية ، وتصوير الجو ونقل الواقع ، وإيضاح بعض المواقف ، بل أصبح مطلوباً في 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 التراثي والروائي من خلال التفاعل الدينامي بين الماضي والحاضر . حيث يعيث الضباط ورجال الشرطة في حجرة الراوى ويفتشون أركانها فيأتى وصفه لحركة الجنود والضباط المستمرة في الحجرة وصفاً متحركاً يتناسب والنص التراثي ، ليعبر عن التخويف والترهيب الذي 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 الفيطناني : التجليات السفر الثالث ، ص ٥٥ ، سورة النمل آية (٨٨) .

(٢٨) د . عبد الحميد إبراهيم : مقامة لقطان لآلان روبر جريية ، ص ٥٠ .

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