الفصل الرابع

رسالة الغيطانى فى الصبابة والوجد

عندما كنا طلابا بالدراسات العليا بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة طلب أستاذنا الدكتور شكرى عياد من أحد الطلاب قراءة نص أدبى وطلب الينا ـ بقية الطلاب ـ أن نستمع بتمعن وندون كافة مايطرأ على أذهاننا من ملاحظات وأنكر أن الجهد كان مثمرا ، وأن الملاحظات المدونة تكون ثروة فكرية كبيرة اذا ماتتبعناها بالتعمق والتشذيب ٠

تردد على ذهنى هذا المنهج فى درس النص الأدبى عندما شرعت أجمع أعمال الغيطانى أصنفها وأبحث عن غير الموجود عندى لأستكمل المجموعة بدءا من « أوراق شاب عاش منذ ألف عام سنة ١٩٦٩ حتى رسالة فى الصبابة والوجد » سبتمبر ١٩٨٧ ٠٠ ووجدت أن الكثير من الأفكار الهامة تضيع هويتها اما عند صياغتها أو عند صياغة غيرها ٠ هذا فضلا عن ضياع معالمها فى ذهن بعض المتلقين لعيب فيهم أو فى النص أو فى الكاتب ٠

والح هذا الخاطر على الذهن لم لا نلتزم بهذا المنهج فى الدراسة النقدية ؟ ولم لا نخضعه للتجريب ونرى ماذا يمكن أن تسفر عنه الملاحظات المدونة أولا بأول ٠ وأجد من الضرورى اثبات الملاحظات فى هذا المنهج النقدى على مرحلتين ٠ **المرحلة الأولى تمهيدية** وتقف عند الملاحظات المختزنة فى الأصل عن المؤلف والتى تكونت نتيجة معايشات جزئية سابقة ٠ **والمرحلة الثانية تجريبية** تدون كل مايعن من ملاحظات أثناء المعايشة الآنية للنصوص المختارة ٠ وهذا فى تصورى قدر هام من التجريب يحتاج الى دعم تعمق التجربة القرائية ونبذ الترتيب الكلاسيكى المتوارث الذى يكشف عن الشكل ثم المضمون ثم اللغة ولا بأس بعد ذلك من التعقيب على حياة المؤلف وأحواله وآبائه ان وجدوا ! ! وأخواله وبقية الأهل

والصحاب مما يتحول معه النقد الى تاريخ أسرة وليس ملاحظات نقدية هادفة -

والح هذا الخاطر على الذهن تاكيدا لدعوة سابقة بضرورة الوقوف عند النص الأدبى والاعتراف له بذاتيته وحيويته والتعامل مع جزئيات تكوينه ، وهو ماأغضب احد كبار نقادنا اليوم ودعاه بأسلوب أدبية الأدب « او مائية الماء » (١) والحق بركب دعوة الفن للفن مما ادهشنى كثيرا اذ ان التعامل مع النص الأدبى والاعتراف به وبجزئيات تكوينه لاتعنى عزله عن بيئته أو مؤلفه أو مجتمعه كما ظن ناقدنا الكبير · ولكنها محاولة لاكتشاف هذا كلّه من داخل النص وليس من خارجه · من تعاملنا مع تكويناته وليس من تعاملنا مع أفكار نفرضها عليه (٢) ·

والعناصر المهدة كمدخل لقراءة أعمال الغيطانى ·· يدخل فيها عمله كصحفى ونشأته الأولى فى حى من أحياء القاهرة المعزية (الجمالية) · واعجابه الشديد جدا بعميد الرواية العربية فى العالم العربى نجيب محفوظ · وهو لايخفى هذا الاعجاب الشديد ، بل هو دائم التصريح به ·

وجمال الغيطانى فنان بكافة المقاييس سواء فى نوعية وكيفية اختيارات موضوعاته ، أو فى تعاملاته الشكلية مع النص والمحتوى · والفنية يختلف على هويتها كثيرا وسوف أقف قليلا عند ثبت أعماله بنوعياتها الثلاث الروائية والقصصية والمقالية :

فى القصص القصير أصدر :

أوراق شاب عاش منذ ألف عام	١٩٦٩
أرض ·· أرض	١٩٧٢
الزويـــل	١٩٧٥

---

(١) الهروب من النقد ـ غالى شكرى مجلة أدب ونقد العدد ٣٢ أغسطس سبتمبر ١٩٨٧ ·

(٢) سبق أن أوضحت هذه الجزئية فى مقدمة كتابى : المؤثرات الأجنبية فى الأدب العربى الحديث · دار المعارف · ١٩٨٢ ·

الحصار من ثلاث جهـات	١٩٧٥
حكايات الغريب	١٩٧٦
ذكـر ماجـرى	١٩٧٨
اتحاف الزمان بحكاية جلبى السلطان	١٩٨٤
أحراش المدينة	١٩٨٤

وان كانت الأخيرة تحتوى على قصص سبق نشره فى مجموعات سابقة ٠

وفى مجـال الرواية أصـدر :

الزينـى بركـات	١٩٧٤
وقائع حارة الزعفـرانى	١٩٧٦
الرفـاعى	١٩٧٨
خطط الغيطانى	١٩٨٠
كتاب التجليات (السفر الأول)	١٩٨٣
كتاب التجليات (السفر الثانى)	١٩٨٥
كتاب التجليات (السفر الثالث)	١٩٨٧
رسالة فى الصبابة والوجد	١٩٨٧

وفى مجال الدراسات والمشاهدات :

المصريون والحرب	١٩٧٤
حراس البوابة الشرقية	١٩٧٥
نجيب محفوظ يتذكر	١٩٨٠
مصطفى أمين يتذكر	١٩٨٣
ملامح القاهرة فى ألف عام	١٩٨٣
أسبلة القاهرة	١٩٨٤ (٣)

---

(٣) طبعت هذه الأعمال جميعا فى مصر وبيروت فى دور نشر مختلفة ٠ كما طبعت أكثر من مرة ٠ وقد قامت دار المسيرة ببيروت بطبع « الأعمال الكاملة بدءا من عام ١٩٨٠ وأصدرتها فى أجزاء دون جمعها فى مجلدات كما أن آخر أعماله « رسالة فى الصبابة والوجد » صدرت عام ١٩٨٧ عن روايات الهلال ٠

● كتب عدد كبير من المحررين والصحفيين حكايات وتقارير حول حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ لا تحظى أكثريتها باحترام كبير عندى أو عند غيرى من المثقفين لسبب واحد هو الافتعال الذى يصطنعه بعض الكتاب وهم يظنون أن فى هذا ارضاء للقيادة السياسية ، ويرجع السبب فيها لعدم الدراية بتكنيك الاقتراب من هذا الحدث ٠٠ فالقارىء لم يصدق ما يقدم له فى شكل«ريبورتاج» ٠٠واذا صدق بعضه فغالبا ما يرفض أكثره ٠ ومن هنا فقدت الكثير من تقارير وكتابات حرب أكتوبر وكذلك مذكرات بعض الذين كانوا قريبين منهـــا مصداقيتها ٠٠ لكثرة ما احتوته من ادعاءات لا تغيب على فطنة المثقف المصرى الواعى ٠٠ وكان ضرر هذه الكتابات أكبر من نفعها اذ طمس النبض الحى الحقيقى للحدث الكبير ، وسيمفونيته الرائعة كعمل جماعى تلقائى فى المقـام الأول ٠٠ فاكبر الظن أن القرار السياسى بالحرب لم يكن سوى المؤشر الذى كانت تنتظره الجموع لتفعل بعد ذلك ما تشاء ٠٠ أو بتعبير آخر كانت اشارة الضوء التى انطلق على اثرها الوحش الحبيس ليثار ٠

كتابات « جمـال الغيطانى » كانت الوحيدة بين كثير مما كتب التى اقتربت بى من انسانية هذا الحدث الكامنة خلفه فى « حكايات الغريب » على وجـه الخصوص (٤) ٠

● بـدأ جمـال الغيطانى كتاباته باصدار المجموعـة الأولى « أوراق شاب عاش منذ ألف عام»وذلكسنة١٩٦٩ ٠٠ وهو متيم بتراث مصر فىعصر العثمانيين والمماليك ٠ وربما « ألف » هذه توحى بأكثر من دلالة حول قاهرة الألف مئذنة ٠ أو قاهرة الألف عام ٠٠ وعندما تصدر المجموعة عام ١٩٦٩ فهى هروبية كبيرة من عالم مهزوم مرتدة فى أعماق التاريخ تحاول الكشف عن مجهول الماضى بعد أن تكثفت ضبابية رؤية المستقبل ٠ وهو ما كان يعرض لنا جميعا ٠٠ وهو ما يتعرض لـــه الشباب مرة أخرى الآن ٠٠ ظاهرة الخروج الى المجهـول ٠

---

(٤) حكايات الغريب : دار المسيرة ـ بيروت ١٩٨٣ وتحتوى على قصص : أجزاء من سيرة عبد الله القلعاوى ومؤرخة ١٩٧٤ ٠ السبوبة : مؤرخة مـارس ١٩٧٦ ٠ مجهود حربى : مؤرخة يونية ١٩٧٦ ٠ الوجبة : مؤرخة مارس ١٩٧٦ حكايات الغريب : مؤرخة ١٩٧٤ ٠ طنين : مؤرخة ١٩٧٢ ٠ ريح الجبل : مؤرخة يونية ١٩٧٦ ٠

ولقد حدث الهروب بالفعل فى اللجوء الى مصادر تاريخ مصر العثمانية والمملوكية والى « النجوم الزاهرة » وما شاكلها من مصادر · واصطنع لغة تحيل الى لغة مصر الكتابية فى هذه الفترة ·· وشكلها الفنى ·· أنظر معى هذه العناوين ·

ـ من مجموعة « أوراق شاب عاش منذ ألف عام » ·· وهذا عنوان القصة الأولى والمجموعة ·

المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا ·

هداية أهل الورى لبعض مما جرى فى المقشرة ·

كشف اللثام عن ابن سلام ·

ـ ومن مجموعة « اتحاف الزمان بحكاية جلبى السلطان » · وهذا أيضا عنوان القصة الأولى · نجد عنوان الثانية هو « غريب الحديث فى الكلام عن على بن الكسيح » (٥) ·

ـ من مجموعة « ذكر ما جرى » ·· « ما جرى لأرض الوادى » (٦) ·

ـ ومن مجموعة «أحراش المدينة » · نجد « وقائع حارة الطبلاوى » و « دمعة الباكى على طيبغا منصف الشاكى » ·

هذا فضلا عن أسلوب الكتابة وهو نوع من « التقريرية الفنية » اذا صحت العبارة · **وهو ما سنعرض له بعد ·**

● لا زلت أضع العناصر المترددة حول الكاتب فى الذهن والممثلة للمرحلة الأولى وهى التمهيدية فى هذا المنهج النقدى · فأسجل خاطرا آخر راودنى عن تصفح وقراءة أعمال الغيطانى ·· وهو خاطر لا أدرى أهوله أم عليه · فلقد أشعرتنى أعماله بأنه يمر بلحظات صحو ولحظات غيبوبة · فى الأولى يعيش بيننا ، وفى الثانية يتعامل بكثير جدا من الرمز والتكثف · وأشهد أن

---

(٥) المجموعة : صدرت عن دار المستقبل العربى ـ القاهرة ١٩٨٤ طبعة أولى ·

(٦) « ذكر ما جرى » : دار المسيرة ، ١٩٨٠ ، وأحراش المدينة : كتاب اليوم ١٩٨٥ ·

اعماله الثانية كانت اعظم واكثر دلالة فى الأولى مباشرة ووعى وتقريرية ، وفى الأعمال الثانية اسطورة وحلم والم كبير وامل ٠٠ قد يصلح بعض نماذج « ارض ارض » للأولى واختار « الزويل » للثانية ٠٠ ونماذج ارض ارض تضم قائمة ٠٠ والزويل تضم قائمة أخرى تنقسم بها أعمال الغيطانى الى قائمتين٠ ولا أدرى لماذا أشعر أن أعماله فى « مرحلة الصحو » كانت مرتبطة بالانتصار وأن اعماله فى « مرحلة الغيبوبة » ترتبط بالانكسار ٠ ولا أدرى لماذا عادت لـه حالة الانكسار اخـيرا ٠

● قرأت لـه منذ فترة « نجيب محفوظ يتذكر » وكان ينشرها مسلسلة بمجلة « أخر ساعة » القاهرية التى تصدر عن دار الهلال ، وعلى الرغم من طبيعة الموضوع كتقرير صحفى الا أن عناصر الفن تبدو فيه باعرة الى حـد كبير ٠٠ فوقتها كنت أشعر بانه « كنجيب محفوظ » عاشق كبير « للقاهرة المعزية » ٠ وليس مجرد صحفى يتجول مع كاتب كبير ٠٠ وهو يعيشها بكل وجدانه وكل « خططه » الفنية « ووقائع » حياتها اليومية منذ الف عـام٠ بل ربما أشعرنى بانه « زويلى » كبير أيضا !!! ؟

● فى التعريف بجمـال الغيطانى يظهر غلاف آخر أعماله « رسالة فى الصبابة والوجد » وصف بانه تولستوى من مصر » ٠ وعلى الرغم من ظاهر المديح فى هذا الوصف وان الغرض منـه وصف مكانته الأدبية بين أدبـاء العالم ، ومكانته فى الأدب المصرى الحديث ٠ الا اننى لا أجد أوجه شـبه تجمع بين الكاتبين اللهم الا من حيث المكانة الأدبية والتى تنبىء عنها اعمال الغيطانى الحالية التى تؤهله لأن يصبح كذلك ٠ فتولستوى(ليف نيقولايفتش ١٨٢٨ ـ ١٩١٠) يختلف منهجا واسلوبا وتعاملا مع الواقع الروسى قبـل الثورة ٠٠ من خلال اعظم اعماله واعمال الرواية العالمية ٠ الحرب والسلام التى كتبها فى الفترة من ١٨٦٥ ـ ١٨٦٨ حول حرب الروسيا مع نابليون والعبث والتى شغل بهـا فى الفترة من ١٨٨٩ ـ ١٨٩٩ وآنا كرنينا ١٨٧٣ ـ ١٨٧٨ والاعتراف ١٨٨١ ـ ١٨٨٢ ٠ وغيرها ٠٠ وهى جميعا تمثل طريقـة وأسلوبا مختلفا تماما ٠ وبعد أن تطور تكنيك القصة الروائى لم يعد مقبولا أن يتمثل روائى واحدا من هؤلاء الكتاب الرواد أسلوبا وتكنيكا ٠ وان كان يعد زادا فنيا رفيعا ٠ فالاختلاف الفنى بين الكاتبين واضح ، وهو اختلاف يمتد مسافة مائة عام من الاتصال ٠ فجمـال الغيطانى تجريبى من طراز

تقريد • تجريبي فى المعنى ، وتجريبى فى الشكل ، وتجريبى فى لغة التعامل مع النص •

● فى تصفح « المختار من بدائع الزهور فى وقائع الدهور » استوقفنى هذا النص من تاريخ « الحاكم بأمر الله » الخليفة الفاطمى : « •• وكان مولده بالقاهرة فى يوم الخميس سادس عشر جمادى الأولى سنة خمس وسبعين وثلثمائة • فلما تولى الخلافة أظهر العدل بين الرعية وسار فى الناس سيرة حسنة ، وأخذ فى أسباب بناء جامعه الذى هو داخل باب النصر ، وكان مبتدأ عمارته فى سنة تسع وثمانين وثلاثمائة • ولما تم أمره فى الخلافة بمصر أفرد لليهود حارة زويلة وأمرهم بأن يسكنوا بها ولا يخالطوا المسلمين فى حاراتهم • ثم انه بعد مدة أمرهم بأن كلا منهم يدخل فى دين الاسلام فخافوا منه وأسلموا كلهم ، ثم أذن لهم بالعودة الى دينهم فارتد منهم فى يوم واحد أكثر من سبعة آلاف يهودى ، ثم أنه أمر بهدم كنائسهم ، ثم أنه أعادها كما كانت عليه أولا » •

هذا النص أحال الذهن الى رواية « الزوبل » وغير عددا من المفاهيم وطرح تفسيرا جديدا غير السابق استقراره فى الذهن • وقد كان الانطباع الأول مصحوبا بالاعجاب الشديد للراوى والمروى عنهم (٧) •

● اذا ما أخذنا نموذجا من حالتى كتابته نجد العمل الابداعى الأول « أوراق شاب عاش ألف عام » وقد أوقفنى عند عدد من العبارات رأيت من الضرورى التعامل معها • وضع للقصة « مقدمة » توحى بأن هذه الأوراق لشاب عاش فى هذه الفترة وعثر عليها بعد ألف عام •• من النكسة •• يتحدد الزمان بجملة •• « الاذاعة فى صباح باكر من الأيام الأولى لليونية » • وتتبعها صفحة ثانية من المذكرات •• ثم مقتطف من « شكوى الاله رع الى ايزيس» • ص ١١ •

تبدأ الفقرة التالية بعبارة : تسلل اللون الرمادى القاتم فى خبث الى الفراغ » ص ١١

---

(٧) المختار من بدائع الزهور فى وقائع الدهور : لابن اياس • طبعة كتاب الشعب ص ٣٦ •

عبارة تالية : « انسحبت قواتنا الى الضفة الغربية » ٠

وعبارات من : صفحة من المذكرات ٠ تاريخ قديم ٠ التاريخ الأسطورى٠ قرآن كريم ٠

صفحة من المذكرات ٠ من خطبة استسقاء ٠

عبارة تالية : (وهذا يؤكد لنا أن أجدادنا قد تعرضوا لمتاعب مؤقتة مع هذه الدويلة الصغيرة التى لم تعمر كثيرا) ٠ ص ١٥ ٠

عبارة تالية : « الا قل لى ٠ أخبار الثورة الثقافية اختفت هذه الأيام »٠ ص ١٦ ٠

عبارة تالية : « الفساتين قصيرة جدا والأرداف تتزحزح تحت القماش » ٠ ص ١٧ ٠

عبارة تالية : « أم أذهب الى الفندق وأنام ثم لا أصحوا الا بعد ألف عام » ٠ ص ١٧ ٠

المقدمة أعطت الانطباع بأننا أمام حدث طويل النفس ، ولكنا نفاجأ به يقصر حتى يختنق فى النهاية ٠٠ قد يكون الحدث ذاته سببا فى خاتمة القصة ٠

وتحت عنوان « المقتبس من عودة ابن اياس الى زماننا » وهى القصة الثانية فى المجموعة ترد الفقرة : « كم لبثتم ٠

« قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم ، قالوا ربكم أعلم بما لبثتم » ٠

« لكننى لم أعرف كم مضى على ولم أعرف لم جئت ؟ غير أنى قلت لو انسقت وراء الدهشة والغربة ، لو تملكت منى الرهبة وافترسنى الخوف٠ لصنعت فى هذ الزمان الذى تحرك وطار فيه الجماد ، فلأرقب وأستمع ما يدور حولى من عجائب وغرائب ٠ والله لو رآها واحد من أهل زمانى لنشف جلده ومات رعبا وراح على نفسه » ٠ (٩) ٠

---

(٨) الزويل ٠ دار المسيرة بيروت ٠ ١٩٨٠ ٠ وقد صدرت فى طبعتها الأولى سنة ١٩٧٥ ٠

(٩) أوراق شاب عاش منذ ألف عام : ص ٢١ ٠

ومن هذا الحديث نجد أنفسنا فى منطقة لازمنية ، تتميع فيها هوية المحدودات بالمكان والزمان · فنحن قبلا كنا بعد ألف عام ، وها هو يستدعى ابن اياس ليعاصرنا · وهو مع ذلك يضعنا فى قصته الثانية أمام اشكاليات معقدة · انظر الى هذه الجمل :

« وكنت تعبا فقد بلغت فى زمانى الأول سبعة وسبعين سنة » · ص٢٢

وجملة أخرى : « لو تسمح ·· امش فوق الرصيف » · ص ٢٢

ثم : « سيخرج الملك المعظم سيف الدين قطز · · بعد أيام قليلة لمجاهدة الكفار » ص ٢٣

وتحت عنوان : مقتبس من ليلة كان الزحام فيها شديدا والشتاء لازال بعيدا ·· » نقرأ :

« ثم قال ان شخصا من زعماء الفرنج قابل زعيما آخر وأصدر بيانا وقال ان مائة رجل من الفيتنامية هاجموا ألفا من عسكر الأمريكان وأبادوهم عن آخرهم ، فقامت الطائرات وضربت البيوت بقنابل الحريق وقتلت أولادا صغارا ومات كثيرون » ص ٢٨ ·

وينتهى هذا الجزء بعبارة انتهى ذلك وينتقل الى عناوين أخرى ·

« وهذه نبذة فيها عجائب وموعظة للمؤمنين » · ص ٣١ ·

« لحظة واحدة لم ير بعدها الشيخ العجوز الذى اعتاد التجول فى طرقات المدينة » · ص ٣٥ ·

وينتقل المؤلف بعدها الى قصة أخرى بعنوان « أيام الرعب » تمثل « حالة صحو » تقريرية تامة · لا تمتزج فيها الأشياء · الوهم أو الواقع ، بل لا تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة · ومع ذلك فهو حدث تجريدى رغم واقعيته الظاهرة ·

● تتواتر تداعيات المعنى من قصة لأخرى · وتكاد تتكاتف جميعا لتكون اتجاها فكريا محددا يتفاعل مع الحدث · فيرفض ما يراه جديرا بالرفض، ويقبل ما يراه خليقا بالقبول · وهو يجسد حركة مجتمعه · وآمال وتطلعات وتجربة جيله أو جيلى · الذى هو جيل الستينات السابق الاشارة الى

خصوصيته بحيث لا يصح اطلاق اسم عقد على جيل يسبقه أو يلحقه ·· لأن هذا العقد على وجه التحديد عقد متفرد متميز لا على المستوى المحلى بل العالمى كذلك · وهو جيل ولد فى اغلب الأحوال فى ابان الحرب العالمية الثانية وعاصر حروب ٤٨ و ٥٦ ، ٦٧ و ٧٣ طفلا وصبيا وشابا ورجلا ·· فهو جيل طولب بالتقشف قبل أن يعرف معنى للتنعم · وطولب بالصمت والصبر ·· حتى انقض عليه الانفتاحيون ·· ثم هو الآن يتهم بالهلا انتاج عندما بدأ يطالب بحقه بعد صمت طويل · وكأنه الآن المسئول الوحيد عن التدهور الاقتصادى الذى أودى بمكانته وألحقه بذيل القائمة ·· فى السلم الاجتماعى الوطنى !!· هذا هو جيل الستينات الذى ينفسون عليه هذا الوضع ·· على الرغم من أنه بـه غير متميز ·

● تطرح « ذكر ما جرى » قضية « بيع مصر » ·· بلا قيود ولا حدود· وكأننا أصبحنا دولة كبرى تقبل مهاجرين وهى لا تكاد تتسع لأبنائها ·· وهؤلاء المهاجرون الجدد فيم يختلفون عن أقليات ما قبل الثورة من اليهـود واليونان والأرمن وغيرهم الذين يهدفون الى الكسب المادى فحسب دون مراعاة لشىء وبدأت تتكون حولهم طبقة تتعاون معهم وتثرى بهم ·· وكأننا بذلك قـد ألغينا كافة المكاسب الثورية ·· وعاد الاقطاع بصورة جديدة ·· وعادت الطبقة التى تملك ٩٩٪ من مصر وهى لا تزيد على نصف فى المائة من مجموع السكان ربما أقل ·· بينما الباقى لا يمتلك سوى واحد فى المائة من مصر ·· التى هى للمصريين ·· وتخلفت الفئـة المثقفـة وانكمشت ·· فالمثقفـون الانفتاحيون هـ مالواجهة البراقة الآن ·· وهم الذين يتصدرون بالقـول والعمل ·· وهم الذين يحتلون المواقع المؤثرة لأنهم يحسنون قول (نعم) ·

أنقل هنا هامشين خطيرى الدلالة يلخصان الموقف فى « ذكر ما جرى » :

هامش ١ : « من الضرورى ايضاح ذلك ، بعد أن قطع مالك النهر المياه عن سكان الوادى انتشر المرض ، مات ألف ألف ، وفشلت كل الجهود لايجاد مصادر بديلة ، مما دعـا مجموعة الدول الاشتراكية الأولى الى اثارة المأساة أمام المجلس الأعلى لهيئة الأمم · لكن مجموعة الدول الاشتراكية الثانية عددت باستخدام فيتو ضد مناقشة الموضوع · ولا يعنى هذا اتخاذ موقف معـاد

للسكان الأصليين ، انما يرجع هذا الى الخلاف العقائدى القديم الذى قسم المعسكر الاشتراكى الى فريقين متنـاوئين : (يتخذ كل منهما مواقفه فى ضوء هذا الخلاف بغض النظر عن أية اعتبارات أخرى) أثنـاء المناقشـة وصلت رسالة من مالك النهر يعلن استجابته لنداء الانسانية ، وانتهز الفرصة ليعلن من فوق المنبر العالمى عن مشروعاته التى أنجزها • أذاع أسعار زجاجات الشرب ، والمبيت فى الفنادق العائمة ودعـا كافـة الأعضاء لزيارة النهر ، وفيما بعد أعلن مندوب كذبه مندوبو أربعة عشر دولة ، قالوا ان مخابرات بلادهم لديها معلومات مختلفـة » (١٠) •

هامش ٢ : « بعد تشكيل اتحاد ملاك مصر ، وبدء عمليات الاخلاء الواسعة من المناطق المباحة ، حددت اقامة السكان فى مناطق معينة ، لا ينتقلون خارجها الا بتصاريح خاصة » •

● فى ذات المجال يستمر تتبع « ذكر ما جرى » خاصة فى قصتيه القصيرتين الواعيتين « الترام » و « الفندق » • وهما محاولة فى أطـار كشف حركـة الانفتاح الاستهلاكى الترف الذى ترتب على ظهور طبقات الانتهازية التجارية التى تاجرت بأقوات الشعب بل شاركت فى مزيج خطير من الاحتيال والنصب لا على الأفراد وحدهم ولكن على بنوك الاستثمار التى سهلت فى الحقيقـة لبعض الأفراد استغلال الموقف فى وقت اشترى فيه المال كل شىء حتى «هضبة الأهـرام» (١١) •

● فى « اتخاف الزمان بحكاية جلبى السلطان » التى صدرت سنة ١٩٨٤ تتلاقى خبرة طويلة مع الواقع الاجتماعى المصرى وخبرة التكنيك الفنى • تمتزج عناصر عـدة تتلاقى ابنية أفقية ورأسية • بدءا من المحتوى الفكرى لشخصية « جلبى السلطان » حتى اختبار المفرد اللغوى المعبر • مرحلة من التجارب مرت بهـا كتابات الغيطانى ، يكشف عنها تنوع العطاء بدءا من « أوراق شاب » حتى « رسالة فى الصبابة والوجد » وهو ما سنعرض لـه بعد حين اكتفاء بهذا القـدر من التعامل مع المرحلة الأولى التمهيدية • فى مرحلتى التعامل المنهجى فى هذا الاطـار •

---

(١٠) ذكر ما جرى : دار المسيرة – بيروت ١٩٨٠ ص ٢٢ هامش ١ ، ٢
(١١) السابق : ص ٣٥ وص ٤٩ •

رسالة فى الصبابة والوجد : (*)

يخطر على الذهن للوهلة الأولى مع هذه الرواية عناصر المكان والأشخاص فنجد العنصر الأول يتوجه نحو الأسماء • فى محاولة استكشافية تذكر « بالزوبل » •• فاذا ما عرفنا العنصر الأول فى الرواية وهو أنها تقف عند معالم رحلة الى ديار محبوبة رآها هناك يعلل سبب المجىء الى ديارها ونزوله الى بلادها « أقول - أدناك الله من مبتغاك ، وحقق لك مطلوبك - اننى ما جئت الا لفترة محدودة بأيام المؤتمر ، اذ دعانى القوم للمشاركة والمداولة والمناظرة فى أفضل السبل للحفاظ على المبانى العتيقة ، وترميم ما تصدع منها ، وما يتهدده البلى ، وهذا لب انشغالى منذ ربع قرن وعدة من سنوات آخر ، ولى فى هذا المضمار قول وصولة وتجربة » • ص ١٠ •

(فاليريا) هو اسم البطلة وهو قد أخبر أنه يعنى (ليلى) بالعربية • وهى ذات صفات خلقية تبرر حالتى الصبابة والوجد •• وما صاحبها من ترتيب عنوانى متواتر منذ البداية •• نقف عنده قليلا •

ديباجة الظهور - مساق المسلسل - تفصيل - حكاية دالة - رجعى الى ما انقطع - افصاح قربى - ارتقاء الكثيب - توق - مواقع الشهب - اندلاع اللحظ - نظر - الوجد - •

والرحلة المصاحبة لحالة البطل رحلة فى تراث الآثار الاسلامية فى منطقة بخارى وسمرقند وطشقند وغيرها من مناطق الروسيا الاسلامية • وهى « مرشدة سياحية » تبدأ اللوحة بديباجة الظهور •• « وبمجرد بدء الرؤية ادركت أن قدرى يكمن فى هذا الحضور الانسانى •• » ص ١٣ •

ومع ذلك فان صفحة الرواية الأخيرة تدل على أن معاودة اللقاء غير ممكنة بل ان لحظات التقاء أخرى لا تبدو واردة ، ومن هنا تبدو الرحلة جميعا كحلم لا يختلف عن أحلام المنام أو أحلام اليقظة •• كما أنه لا يحتوى على عناصر تحول دون امكانية حدوثه فى الواقع المعيش •

● هى آخر أعمال جمال الغيطانى كتبها بين مارس ويوليو ١٩٨٧ وصدرت عن روايات الهلال فى ١٥ سبتمبر ١٩٨٧ • فى ١٤٢ صفحة •

ومع أن المفترض فى المؤلف أنه يصف حالة الصبابة والوجد بوعى تام ، الا أنه البطل فيها وهو يراجع المواقف ويعيشها ثانية فى جمله وصياغاته بدرجة تعود بالمتلقى القهقرى معه فترة التجربة ٠٠ دون شعور الافتعال او الصنعة التى تصاحب عادة وصف مالا يمكن الوقوع فى تجربته حلما أو واقعا٠

وهى تجربة لا يمكن تلخيص وقائعها ٠ ذلك أنها ليست تجربة تتابع حدثا ، ولكنها تجربة تتابع حالة ٠ فالحدث فيها ببساطة لا يزيد على علاقة بين سائح (جدلا) ومرشدة ٠ ليست بينهما علاقة الا علاقة الآثار المحيطة٠٠ او الفن المتناثر على الجماد ٠٠ والذى نقله الى الحياة متمثلا فى صورة الفتاة (فاليريا) الفاتنة ٠

وتتابع الحدث ٠٠ هو تتابع لمراحل الرحلة بين الآثار ، ومراحل الرحلة مع الحالة الواحدة التى يعيشها المؤلف ، وهذا هو « التواؤم » المثرى للتجربة ٠٠ وليس هناك ما يشير الى استمرار وجودها سوى فى اللاوعى ٠

« والفتنة » فتنة مزدوجة والعاشق واحد ٠ فتنة الآثار وجمالها وانسحابها على (فاليريا) وجمالها الأخاذ المبهر ٠ وهو ما يشعر بأن (الحالة)مزدوجة العنصر ٠

ويتمركز الحدث فى (واحد) هو الراوى ٠ وتكاد تتوقف الحياة حوله فالحركة منذ البداية مرتبطة بحركة تفكيره ، بل ان الحركة هنا لا تعنى حركة الأشخاص والأحداث ، بل أيضا حركة الزمان ٠ فكثيرا ما يتوقف الزمان معه ، لنعبر معه موقعة وجدانية متكاملة بها القدر الأوفى من العشق والوجد والانصهار التام فى المحبوب ٠٠ فى ايقاع صوفى رحب الآفاق ٠ وان كان توحد الحس لا يكاد يفارقنا لحظة منذ الوهلة الأولى ٠٠ مع توهج اللحظة ٠٠ ولعل ما يلفت النظر كثيرا هو هذه العبارة التى يفرد لها صفحة فى البدء يضع فيها البسملة مع عبارة (رب تمم بخير) ٠

يقول فى وصف (الحالة) :

« اعلم يا أخى ، أننى بعد ايابى ، وبدء وجدى ، حاولت جاهدا استعادة ملامحها فعجزت ، حتى الصورة الوحيدة ملك يمينى لم تسعفنى ، بوثوق

أقول لك انه ما من صورة أو لحظة مستعادة يمكن ان تدل عليها ، أو تظهر بعضا من جوهرها ، فى كل لحظة تبدى مظهرا ، وعند كل التفاتة تظهر جانبا · انتقالها من وقت آلى وقت تسفر عن حضور مختلف ، فبأيهم استدعيها عندى· وبأى رسم أقربها منى ، وما جهدى كله بعد نأى الا الاقتراب من هذا الحضور المتغير ، المتوالى ، المفاجىء بما لم يدر به توقع ، المحاولة وعرة يا أخى ، أيمكن تلوين عبير الزهرة ؟ أنقدر على رسم مسار تغريد الطير ؟ أبو سعنا اقتفاء أثر لحظة ولت ؟ تتوالى ملامحها ولا تظهر ، فى كل لحظة تولد منجديد، بعض من مكنون نظرينها مصون فى صندوق غرارة قلبى ، لكننى عاجز عن تمثله بعينى عقلى أوقن أننى لن أستعيدها حتى وان التقينا مـرة أخرى ، فمـا كان منها كان ، وما سيجىء سيجىء ، النظرة الحيرى اطلت وتلملمت ، والطلة الوجلى قفلت وانتهت ، والابتسامة الرائعة كانت ولن تكون حتى وان دار الوقت دورته ، وكذلك العقبات ، وأذنت الظروف هذا من عوامل مرارتى ، غير أن لهذا الهم موضعه ، فلماذا أتعجل لمـاذا أثقل عليك · جنبك اللـــه يا أخى كدوراتى » (١٢) ·

وصف (الحالة) بهذه الكيفية تؤكده حقيقة أنه قـد عاش التجربـة بوعيه كله حتى أن مخزون لاوعيه أصبح يضج بالكثير من الصور والرؤى دون أدنى امكانية لاستحضار جزئية واحـد منها ·

يقـول فى نهاية (الرســـالة) (١٣) ·

« أستعيد تحديقها الى ، وأحيانا اوشك على الاصغاء الى سعى عبيرهـا نحوى ، وهذا أصعب الوجد يا صـاحبى ، فـلكم أمضيت الوقت مستنشقا نسائمها · من ثيابها ، من راحة يدها ، من خصلات رأسها أتاهب لوفودها علىّ · أقف صامتا ، متطلعا الى الجهة التى أتوقع منها القدوم والورود · واذ يكتمل وعى بأننى ما كنت اسعى للاندماج الا بالصورة ، أقفز من مقعدى راغبا فى اختراق اللاممكن · واذ أنوء أرتد خائبا ، مستعيدا نظراتها · حنوها· مستفسرا متسائلا · هـل ما جرى كان حقيقة أو وهمـــا ··· »

---

(١٢) النص من الرواية ص ٤٣ ، ٤٤ ·

(١٣) ص ١٤٠ ، ١٤١ وفيهما تركيز لخلاصة التجربة يعطيها كثافـة أكبـــر ·

و (الحالة) هذه تتحول بوضوح الى عناصر تكوينها الرئيسية مع فقراتها الأخيرة ٠٠ مع صبابة ووجد راويها ٠٠ « وهذا ما أمر به الآن ، هذا دافعى لمخاطبتك أنت دون غيرك ، فلم يعد لى من الأقربين الا أنت وان بعدت المسافة، وطال زمن غربتنا عن بعضنا ، فما وصفته ، وما سردته ، وما رويته ، لم يكن الا محاولة أيضا للملمة ما تبعثر ، لاسترجاع ما غلب عليه الوهم واللايقينية ٠ وان ما كان حق ٠ وليس برقا لمع ، أو شهابا مرق ، والا فأى وجد هذا يبحر داخلى ؟ ويبقينى نائيا عن الخلجان والمرافىء الآمنة ، أحيانا انتظر مرات حبوبها على وأتمنى أن تحل بى ٠ فينزل على قلبى بردا وسلاما ، اشبع بغير امتلاء ، كما حدث ذلك الشيخ الجليل ، عن حالة ، قبل عدة قرون زمنية»(١٤)٠

ويتضح من هذا المقتطف اختلاط الحال عليه ٠٠ أكان وهما أو حقيقة ٠٠ ثم الانتقال لوصف مطلق يحتوى على مفردات الصوفية أنت فى جملة (هذا دافعى لمخاطبتك أنت دون غيرك) بعد المسافة ـ الغربة ـ اللايقين ـ الحق ـ البرق ـ الشهاب ـ الوجد ـ الابحار ـ النأى ـ الانتظار ـ الحلول ـ البرد والسلام ـ الشبع ـ الامتلاء ـ الحال ـ ٠

يقول على لسان الشيخ الجليل :

« وقد بلغ بى قوة الخيال ان كان حبى يجسد لى محبوبى من خارج لعينى ، أقدر أنظر اليه ٠٠ ويخاطنى واصغى اليه وافهم عنه ، ولقد تركنى اياما لا أسيغ طعاما ، كلما قدمت لى المائدة يقف على حرفها وينظر الى ويقول لى بلسان اسمعه بأذنى « تاكل وأنت تشاهدنى ٠٠ » فامتنع عن الطعام٠ ولا أجد جوعا ، وامتلىء منه حتى سمنت وعبلت من نظرى اليه ٠ فقام لى مقام الغذاء » (١٥) ٠

وعلى الرغم من أن (الحالة) تبدو استغراقة صوفية واجدة ، الا أن عناصرها الأولية تعتمد على « محبوب » له صفات جسدية مثيرة ٠٠ ولهذا فعنصرا (الحالة) يعتمدان على عناصر امتزاج روحية ومادية ٠٠ الأولى مغرقة فى الروحانية حتى درجة التصوف ، والثانية مغرقة فى المادية حتى درجة الجنس

---

(١٤) النص ص ١٤١ من الرواية ٠
(١٥ النص ص ١٤١ من الرواية ٠

أو الشبق . وعناصر الروحية تتبدى فى كل درجة من درجات الصبابة . « هذا حالى ابسطه كما هو . نقيا صافيا كقطرات الغيث قبل ملامسة اليابسة ربما تود الاحاطة بما جرى وكان ، انى مذكرك ، منبهك الى أن مثل هذا صعب تدوينه مفصلا بعد انقضائه ، فما يقال يفنى عندما يتلقاه الآخر ، وعند استعادته ، أما النظرة فتكتسى المعنى وتنفذ مندمجة بذات المتلقى ، العجيب أن تعبى تذرى ، وارهاق قلبى ولى ، منها سرى دفق الى أوصالى ، وشيئا فشيئا لم يعد الأنا ، فكأن القوم لايحيطون بنا ، علقت بابتسامتها الثرية ، وخضعت لألق عينيها أما جبينها فبدا رحبا ، لا نهائيا ، وقامت بينى وبين غمازتيها صلة انثنيت الى توالى ابتساماتها ، تلك المضمونة منها ، أو التى تحاول لمتها قبل افلاته ربما لاتدرك عقباها ، أو الهادئة المصاحبة لايماءاتها أما هذه التى تضىء ملامحها كلها بضى خفى المصدر . فلها شأن يغنينى » (١٦) .

كما أن عناصر المادية تصل الى درجة مدققة : « .. كانت شاهقة كنصب حى للأنوثة ، ترتدى قميصا من حرير ، يشى بمشد صدرها . وحزاما جلديا عريضا أبرز دقة خصرها الذى أوشك أن يكون رمزا عجيب . اذ كيف يمكن أن يحتوى ؟ كان فراغا يفصل نصفها العلوى وقدها السفلى » (١٧) .

وتتوالى تهدجات التجربة المادى على صفحتين أخريين حتى نهاية الفصل المعنون « اندلاع اللحظة » (١٨) وهى تتعاقب فى مد وجزر وصور حسية توصف من الداخل وتتعامل مع التجربة تعاملا متفاوت الدرجة من الحس والروح فى مزيج واحد .. اذ هما فى الحقيقة كذلك .. فالحس بداية تجربة تمتزج بالروح . حتى يصل الى النهاية « وعندما تطلعت الى عينيها ، أيقنت توفيقى فى ابلاغ الرسالة وان المجاوبة أنية والتلبية على وشك . لم تكف عن ندائى باسمى ، مطالبتى أن أهدأ . لاح فى صوتها اشفاق وحنو . رأيت عينيها تسكبان رحيقا نحوى ، ورحيقهما ياأخى لوتدرى عجيب » (١٩) .

والتجربة تتلخص فى لقاء تم على مستويين المستوى الأول مستوى العشق الروحى .. تبدى فى المراقبة وفى تتبع حركتها وسكنتها منذ اللقاء الأول : هو

---

(١٦) رسالة فى الصبابة والوجد : ص ١١٠ .
(١٧) ص ١٢٠ .
(١٨) المصدر : ص ١١٦ .
(١٩) المصدر : ص ١٢٤ .

كعضو وفد يشترك فى مؤتمر يبحث فى الآثار الاسلامية ٠٠ وطرق حمايتها وترميمها والحفاظ عليها ، وهى مرشدة سياحية تصحب الوفد وترعى شئونه٠٠ هو لا يتحدث كثيرا عن نفسه سوى فى تجربة السجن التى تعرض لها ، وهى أبنة وحيدة تدرس المعمار منذ سنوات لكنها أيضا تعمل بتدريس اللغة الانجليزية، تعيش مع زوجها فى بيت من حجرتين ، ترتب أموره ، تدبر شئونه ، تعد الطعام، أحيانا يشاركها أيام الأجازات ، أنه رقيق ، لكنه شاب ، شاب جدا ، صغير (٢٠) هو قد تجاوز الأربعين ، وهى لم تتجاوز العشرين الا قليلا ٠٠

واللقاء مر بعدة مراحل من الوجل والخوف من جانبه والترقب والحذر من جانبها والدلال أيضا ٠٠ وعندما تتأكد من صبوته وعشقه تتيح له مالا تتيحه للآخرين ٠٠ ويخوض التجربة حتى الثمالة وحتى النزع الأخير ٠

النسـق اللغـوى :

منذ فترة طويلة ونحن نشعر أننا نتعامل مع الغيطانى فى مستويين لغويين مختلفين ٠٠ أحدهما معاصر والآخر مغرق فى القدم ٠ ولقد سبق وأشرت الى أنهما يمثلان أيضا حالتين من حالاته الوجدانية والفكرية ٠٠ وأرى أن الأول تقريرى واقعى والثانى هروبى ٠ يصطنع الأول فى مواقف الانتصار والزهو والحضور والثانى فى مواقف الاندحار والانكسار والغيبة ٠

وهذه الرسالة قد استخدم فيها لغة « الرسائل الاخوانية » القديمة ٠٠ التى تستخدم أسلوب الخطاب والأمر والدعاء ٠ فهو يستخدم كاف المخاطب ٠ ويستخدم مثل الأمر « اعلم » ونحوه ويستخدم الدعاء للمخاطب مثل « أيدك البارىء الكريم بمدد من عنده » ص ٨ أو « أدناك الله من مبتغاك – وحقق لك مطلوبك » أو « أجج الله توقا من يحبك اليك ٠ وقربك ممن تهوى ، وقوى يقينك، وأعانك على سعيك » ، ص ٢٥ أو « جنبك الله المحن ، واقصى عنك الشدائد ، وخفف هجيرك » ص ٢٩ ٠ والأمثلة كثيرة ٠ والملاحظ فى هذا الدعاء دائما ، أنه مسبوق بكلمة « اعلم ياأخى » ثم يأتى بهذه النوعية من الأدعية لتخفف من تأثير فعل الأمر ليدل على الاخبار ، ولتناسب مايدور بعدها من أفكار ٠٠ وهـــو أسلوب يقرب المسافة بين الطرفين ٠٠ ويضفى جانبا صادقا على المحتوى ٠٠ ويأخذ سمة « الرسالة الاخوانية » ٠

---

(٢٠) المصدر : ص ١١٣ ٠

وهو اسلوب مغاير لأسلوب كتاباته فى وصف الواقع الاجتماعى المعيش والذى يبدو واضحا فى (أرض ٠٠ أرض) وفى « ذكر ماجرى » على سبيل المثال ٠ وهو أيضا مغاير وان كان فى دائرة تصنيفية واحدة مع لغة (الزويل) ٠ و (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) اذ أن هذين النموذجين يرعيان محورا نسقيا لغويا واحدا ٠٠ ربما تبدو هذه المزية فريدة من نوعيها فى الأدب العربى ٠٠ مالذى يعرفه القارئون فى اللغات الأوربية فى أصولها يرون تغايرا أسلوبيا بين ديكنز مثلا وصموئيل بيكت ، ولكنهم لايجدون التغاير وله تأثر بالتراث، وانما التغاير يبدأ بتغاير فى المضمون والرواية ٠ بل والمعجم الشعرى كذلك واللغوى أيضا ٠٠ فروايات ديكنز تتعامل مع الواقع مباشرة دون تفسير آخر ، أو تصوير مضمونى متشابك الرؤى ، ولكن روايات صموئيل بكيت ومسرحه وتمثيلياته الاذاعية تتعامل مع الواقع من خلال رؤية الكاتب كثيفة التشابك ٠٠ وهاتان حالتان يمر بهما مؤلفنا جمال الغيطانى ٠٠ (فحكايات الغريب) رؤية تختلف عن رؤية (الزويل) ٠٠ ولهذا فرغم أن نوعية ثراء الأولى مغايرة لنوعية ثراء الثانية الا أن النمطين مطلوبان ٠٠ والنسقين لاغبار عليهما ٠٠ وان كنت شخصيا أميل الى التعامل مع النسق اللغوى الثانى فى (الزويل) ونحوها (٢١) ولأخفى بهذه المناسبة ماأورده ابن اياس حول يهود (باب زويلة) والزويل ٠٠ أثمة علاقة بينهما ؟ ٠٠ أم ثمة علاقة فى ذهن الكاتب ٠٠ ؟ هذا على افتراض أنه لايعنيهم ، وأن الزويل صفة قبل أن تكون تنظيما قبائليا ٠

نحن فى حاجة فى التعامل مع النص الروائى أو الابداعى بصفة عامة ، أن نتعامل مع اللغة فى المقام الأول ٠

بنائيـة الجمـل :

الجمل فى الرواية تقصر وتتتابع لاهثة ، وتتعاقب فى تسارع يبهر أحيانا ٠٠ وتخور قواها ٠٠ ولاتقوى على الابانة فى أحوال أخرى ٠٠

نص (١) : « قرب الغروب ، قبل رحيلنا بساعتين ، قاصدين بخارى ، أقيم حفل صغير ٠ خطب البعض ، وتكلم مهندس من بيرو عن الصداقة بين الشعوب ، وتحدث البناء الهندى بلغة الأوردو ، وقام صاحبى يتكلم عن الحضارات القديمة

---

(٢١) سبقت الاشارة لحكايات (الغريب) بين أعماله ٠ والزويل كذلك ٠

وعن المتجهين صوب المستقبل · التقط آخرون صورا · لكنى كنت نائيا ، ماتم ترتيبه وماقبل ليس الا الاطار الأتم لوجودها قربى ، اكتمل انفلاتى من الزمن بعد أن صارلى توقيتى الخاص القادم منها ، شيئا فشيئا تصبح محور تقويمى، ولب شدى وجذبى » (٢٢) ·

فى هذا النص تقصر الجمل الى أقصى حد فتتكون من فعل وفاعل ·· ويلهث الحدث ليتابع المتلقى تفاصيله · وهو يشعر أن المؤلف يريد أن يقفز فوق التفاصيل ليصل اليها ·· وقد حدث ، فالشعور الأول مع هذا النص أن تركيب الجمل قد بدأ منها هى · وهذا التداخل فى الشكل والمحتوى لابد وأن يحظى بالاعتراف من الباحثين · فنحن نصنع الجمل بتأثير المحتوى الداخلى المؤثر فينا · ولذلك فما أن بدأت القراءة حتى أحسست أنه يريد أن يقفز الى نهاية يريدها ·· وقد (أحسن التخلص) كما يقول نقدة الشعر القديم فى الخروج من موضوع الى موضوعه الخاص · وذلك بعبارة (التقط آخرون صورا · لكننى كنت نائيا) فهذه العبارة هى التى تقفز بها من العام الى الخاص ، من الموضوعى الى الذاتى ، الى المحور المحرك للجمل جميعا فى الرواية ، وبالتالى المحرك لبنائها ·

وفى النص المختار ـ عشوائيا ـ سابقا · يبدأ جمله بظرف مكان ومضاف اليه ، ولايأتى الفعل (أقيم) الا بعد قرب ـ وقبل ـ وقاصدين · ثلاث جمل أو أشباه جمل بالأحرى تسبق الحدث تحديد الزمان يبدو أكثر أهمية من الحدث · ذلك أن تحديد الزمان سوف يرتبط بالحركة الرئيسية من بعد ·· وقد وضح أن الحفل كان اطارا خارجيا ثانويا قصد منه الى هدفه مباشرة وهو (هى) ·· وقد وضح المغزى من تركيبه أخرى لاحقة : (اكتمل انفلاتى من الزمن بعد أن صارلى توقيتى الخاص القادم منها · وهذه العبارة تؤكد على فكرتنا السابقة ·· وهى المرتبطة باسبقية الزمن فى وجدانه على الحدث ·

نص (٢) : « طرقت الباب · بدت ، تسطع فى المدخل الضيق ، ترتدى قميصا قطنيا شديد الالتصاق بجسدها ، بثدييها النافرين القاسيين · لم تكن تحيطهما بمشد غير أننى لمحت دائرتى حلمتيها ضاجنين من خلال النسيج الرهيف ، مشرعين ، منها تنبعث ايماءات لاتحصى ، تخلت عن القميص الصوفى الفضفاض كان يحجب مايبدو منها الآن · مالطالعه من استدارة ملساء تكتفيها ، أمـــا

---

(٢٢) المصدر : ص ١٧ ·

خصرها فبلغ من دقته انه أوشك أن يكون رمزا . لماذا تخفى جمال تضاريسها ؟ أتتعمد وهى مكلفة بمصاحبة غرباء . ومامن سابق علاقة بهم أن تموه دفائن كنوزها ؟ » (٢٣) .

هنا يبدأ الجمل بالفعل . طرقت ـ بدت ـ تسطع ـ ترتدى ـ تحيط .. الخ .. ويبدو انه كان يميل ببدء جمله بالفعل عندما يكون الفعل فعلها هى . وعندما يتحول ليصبح فعل أحد آخر يصبح البدء بما يتصل بها .. فهى محور وليست تابعة .. وهى الأساس الذى به يتحرك كل شىء .. وأهمية هذا النص أنه واحد من النصوص التى تحلل اجزاء تضاريسها .. ولهذا فهو من العناصر الهامة فى العمل . ويمثل الجانب الحسى الآخر من محورى التكوين المادية والمعنوية وانتقاءات الجمل تبدو ذات كثافة مجملة (تسطع) كافية للدلالة على صورتها فى الواقع وكذلك صورتها فى خياله ووقعها عليه .. وهو يضع جملة (بدت) وحدها لتدل على حضورها وحالته . وكأن هيأتها لاتحتاج الى كثير وصف فالكلمة الواحدة دالة على حضورها القوى ذى التأثير القوى عليه .

نص (٣) : « توقفت فجأة . حادت صوبى ، باغتتنى بينما كانت تجتاحنى على مهل ، وبقدر انبعاث بهجتى لتوجيهها اللفظ الى بقدر وجلى ، نعم .. كنت صامتا برغم موار داخلى ، كنت أمنح منها مددا يشد أزرى بعد بـــدء ابتعادى ، سؤالها المفاجىء ذكرنى بى ، كنت مثلها فى تحفظها هذا . أيام لـم أكن أعبأ بساعة هجوع معينة ، لا أشكو خللا لا أقاسى وحدة ، أيام اجتماع الصحب ، واكتمال اللمة ، انقضاء الليل ونحن سهارى ، ينكشف الخيـط الأبيض من الأسود وحواراتنا لم تنفذ والأمر فيه بقية ، وقد ابدى اقتراحا لم أعد له العدة ، أن نمضى الى شـارع المعـز ، نجوس فى ظـــلال المبـانى العتيقة » (٢٤) .

النص هنا مكتمل البلاغة فى الوصف فالمعايير الوصفية للجمل تتجانس أحيانا وتختلف أحيانا .. تقصر فى تقريرية ، وتطول فى شرح .. ويمتزج الحاضر واللحظة الآنية بالماضى واللحظات الفائتة .. هذا تركيب متجانس .. فالمحور داخلى تجتمع فيه ايماءات اللحظة بايماءات الماضى . ويختص الفعـل فى انتقاءاته بخاصية القدرة على اثارة انتداعيات فالأفعال الثلاثة توقفت . حادت

---

(٢٣) المصدر : ص ٤٩ .
(٢٤) المصدر : ص ٥٥ .

باغتتنى ٠ تجتاحنى ٠ أفعال متوالية ، متعاقبة تركز فى المقام الأول على عنصر المفاجأة ٠٠ ولايخفى ماعقب ذلك مباشرة من انبعاث البهجة والوجل ٠٠ والغريب أنه يعترف بأن هذه المباغتة قد تعاملت معه نفسيا فاذا به يعترف بأثر المباغتة على نفسه ، واذا بنا أمام جزء من ماضيه ٠٠ وهو جزء مرتبط بشبابه وبلمة تجوس فى ظلام المبانى العتيقة ٠ ألا يحتاج هذا الأمر الى وقفة متأنية مفسرة ٠٠ ربما تثير الكثير من الدلالات ، والكثير من التداعيات ٠٠ هذا من ناحية ٠ ومن ناحية أخرى كيف ينثال تذكار الآثار والمبانى العتيقة فى وعيه عندما يقترب منها أكثر ٠٠ ؟ هذا سؤال يؤدى الى بعد جديد فى التفسير اللغوى للنص ٠٠ خاصة وأن الشغل بالآثار كان مسيطرا ٠

نص (٤) : « لمحت شظاياى ٠ تناولت لوحة صغيرة ، فيروزية اللون ، عليها نقش عتيق ، حملتها من أزقة قاهرتى العتيقة ، أبدعها عجوز تجاوز التسعين ٠ آخر جيل المهرة فى النقش والترميم ، نوافذ الجص ، والأفاريز ، والعتبات المؤدية ، حملتها معى خلال أسفار عدة ، أقسمت ألا أقدمها الا لمن أرى أنه يستحق ، لوحه بسيطة ، خلو من أى صدف أو حجر ثمين ، لكن لنقشها رقة وترجيع وايحاء ، آن لها الانتقال عنى ٠ تناولتها حذرا من حقيبة يدى التى لا تفارقنى ، جلت بنظرتى فى الحجرة ، الحقيبة ، الكتب ، السرير الذى لم أرقد فوقه بعد ، رفعت سماعة الهاتف ، وعندما جاءنى صوتها بدا نائيا محاطا بغلالة من ظلال ، لمعت مرآى شجرتى للتوليب ، والبنفسج الصباحية ٠ رواحها ومجيئها ، منذ لحظة سريانى ضوئها » (٢٥) ٠

هذا ايضا مزيج مضمون مخزون فى القاع يسرى عبر النص فامتزجت فيه عناصر آتية بأخرى فائتة ٠ وتقصر الجمل ثم تطول قليلا والوصف لايغرق فيه ٠ ولكن عبق الفن هو المسيطر ودلالة الرمز فى المختار ، وفى المعشوق ٠٠ سبق أن وصفها بأنها « شاهقة » وهو بعد أسطر يصفها بأنها « بدت كنصب أبدى للجمال » ٠ وقد سبق بوصف اللوحة الصغيرة فيروزية اللون ٠٠ يقول « فى اللحظات الأولى أدركتها فى جملتها » ٠ وهو يتبع بالتفاصيل ٠ والجملة روحية ٠٠ والتفصيل حسى ٠ هذا وجد وهيام وذلك شبق ٠ يجمع بينها محور

---

(٢٥) المصدر : ص ٩٦ ٠

واحد هو محور الصبابة والوجد ·· ومحور مزيج الابداع الفنى فى المحيط جميعا مادة وروحا ·

قد تكون النصوص الأربع المختارة سابقا كافية للدلالة على تنوعات البناء الفنى للجملة وقد تدل واضحة على عناصر التكوين الفنى فى كل حواريات مونولوجه مع الذات ·· وقد تعين على فهم العلاقات التناسقية المختلفة وعناصر الاتفاق فى المحتوى بين الفن والأثر الفنى ·

تركيبيـــة الفصـــول :

أذكر فى دراسة سابقة أن لفت نظرى تقسيم صلاح عبد الصبور لمسرحية « مأساة الحلاج » الى فصلين الأول بعنوان « الكلمة » · والثانى بعنـوان « الموت » ولا أدرى لماذا ألح هذا الخاطر على الذهن · أنه يعبر عن مضمون المسرحية الكلى فى عبارة « الكلمة الموت » · ومنذ هذا الوقت وأجدنى مسوقا الى الوقوف عند العناوين الداخلية لفصول المسرحية أو الرواية لمحاولة اكتشاف طبيعة العلاقة التى تجمع بين العنوان وبين المضمون الجزئى أو الكلى للنص الأدبى · ولقد وضح أن هذه العناوين لاتوضع اعتباطيا فى كثير من الأعمال ·· وأنها جزء لايتجزأ من بنية النص الأدبى ، بل ربما تضيف اضافات معنوية توضيحية لبعض الأعمال ·

ولعلنى لاأبالغ اذا قلت أن حذف عنوان الفصل يخل كثيرا بمضمون ومحتوى بعض الأعمال الكبيرة ولنحاول الآن الوقوف على تركيبة عنوان الفصل فى داخل تفصيل حكاية دالة · رجعى الى ماانقطع · انصاح · قربى · ارتقاء الكيثب بسم الله الرحمن الرحيم · رب تمم بخير · دبباجة الظهور · مساق المسلسل · تفصيل · حكاية دالة · رجعى الى ماانقطع · افصاح · قربى · ارتقاء الكتيب توق · مواقع الشهب · اندلاع اللحظة · نظر · الوجد ·· » (٢٧) ·

العناوين بهذا الشكل جزء لاينفصل عن المضمون · ربما بتوهم أن المقدمة لابد مفضية الى هذه النتيجة ، ولكن الذى يحدث فى هذه (الرواية) أو (الرسالة)

---

(٢٦) البحث فى العناوين والأسماء ودلالاتها بحث جديد فى منظور الدراسات النقدية المستحدثة ·

(٢٧) هذه مرتبة وفقا لترتيب المؤلف ·

أن العنوان يكاد يكون المفتاح الحيوى لفض بكارة النص · وخوض مغاليقه ، والاستمتاع بعطاءاته والتعامل مع منحنياته وانثناءاته ولقد فطن المؤلف لطبيعة العناوين فى بعض الأعمال النثرية التراثية أنظر الى عبارة « ديباجة الظهور » ، و (تفصيل) و (حكاية دالة) و (رجعى الى ماانقطع) · فهذه العبارة رغم حضورها المعنوى فى النص الا أنها تمثل دقيق لأساليب تراثية · وقد سبق وأشرت أن الأدب العربى الحديث يتفرد بهذه المزية ، وهى مزية استلهام التراث فى مجالاته المتعددة ، وتمثل أبعاده تمثلا واعيا والتعامل مع معطياته أحيانا تعاملا واعيا **بجماليته**

ولقد لحظنا فى تعاملنا مع النص أنه على الرغم من تجزئته العمل الى فصول ، الا أنها ليست فصولا بالمعنى المألوف ·· والذى يعنى انتقالة مضمونية وزمانية ومكانية ربما فى النص · ولكنها فصول نفسية ·· تنتقل من مضمون لآخر من هذه الواجهة المحمومة فى صبابة البطل ووجده ·

والتقديم الذى وضع له البسملة وعبارة (رب تمم بخير) وتصدر العمل كله ·· والذى بدأه أيضا بعبارة (أما بعد ،) يجلو معالم ماغمض ·· ويشرح أحوالا دقاقا يفرد لها الفصول التالية فى رسالته الى (الأخ الحميم) · **وديباجة الظهور** تتعامل مع البطلين وظهورهما لمسرح الحدث هو يدعى المؤتمر وهى مرشدة سياحية للوفد ·· ويستغرق الفصل ثلاثة وعشرين صفحة · **ثم مساق المسلسل** فى أربع صفحات · وتفصيل مثلها · **وحكاية دالة** فى صفحة واحدة · **ورجعى الى ماانقطع** فى صفحتين وايضاح فى عشر صفحات · وهذا يوضح قصر نفسه عندما يتعامل معها من خارجها أو مع فكرة بعيدا عنها ·· ولكنه يطول عندما يدخل الى تلافيفها مباشرة ، يتعامل معها من الداخل · والفصل التالى يوضح ذلك (**قربى**) فى ستة عشر صفحة · (**وارتقاء الكثيب**) فى سبع وعشرين صفحة · وفيه يشرح المحاولات والمجاهدات التى سبقت صعوده الى غرفتها ·· وكذلك الحال **فى نوق ومواقع الشهب** اللتين تسوقان الحدث بانفعال اللحظة حتى **اندلاعها** ·· فى تسع صفحات ·· بينما شغل التمهيد لها عشرات الصفحات السابقة (٢٨) ·

---

(٢٨) قارن أيضا مضمون كل فصل من دلالة العنوان عليه · وخاصة فى فصل مواقع الشهب · النص ص ١٠٧ حتى ص ١١٥ · و (اندلاع اللحظة) ص ١١٦ ·

التركيب اللغـــوى :

الانطباع الموحى الأول فى تركيبة اللغة فى العمل الفنى الذى بين أيدينا أن المؤلف قد استغرق ينتقى أجمل مافى التراث العربى من تراكيب لغوية · يمزجها أحيانا باللغة المعاصرة · وهذه ضرورة فى التركيب الحداثى للغة فرفض القديم لايؤهل لبناء جديد · وبمعنى آخر فان التجديد لايعنى الاستغناء عن القديم ، حتى دلالة المفرد (جدد) (يجدد) فهى تعنى اظهار جماليات القديم بعناصر حديثة ·· وهى سنة الحياة ·· وهى ماعناه القدماء بعبارتهم الشهيرة ·· كل قديم كان فى عصره جديدا · فالتجديد اذن أمر نسبى يخضع لعوامل ومتغيرات تفرضها طبيعة الحياة الفكرية والثقافية والحضارية · وبحث الغيطانى عن لغة جديدة يبدو شغله الشاغل · بمعنى أنه ككل أبناء جيله من (المتمردين) يبحثون عن قوالب للحرية حتى وان كان فى اكتشافه لغة جديدة تزاوج بين القديم والحديث ·· وهو مظهر من مظاهر التمرد فى الأدب الذى رأيناه فى كافة ألوان فنونه المختلفة فى المسرح والقصة القصيرة والرواية والشعر بل والمقال والقليل من الدراسات الأدبية ، بل والدراسات الأكاديمية المتمردة · رغم أن الأخيرة لاتستطيع التمرد فى أى مرحلة من مراحلها بحكم ارتباطها بالأساتذة ومناهجهم الخاصة وهم عادة لاينتمون للجيل الذى يعمل معهم ، ونادرا مايرضون عن طرائق جديدة فى البحث والتأليف ، فالمنهج متوارث بل والأفكار كذلك ·· ثم يسألون عن أسباب تدهور البحوث الجامعية ·

وقد لفت الغيطانى نظرى منذ المجموعة الأولى له (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) ويبدو أن هذا الخاطر غير مستبعد من تفكيره حتى اليوم فهو هنا يعود الى هذه الفكرة حيث يجد أن (فاليريا) لايمكن أن تكون حديثة فى وجدانه ، فهو يشك فى أنها ليست غريبة عنه ، وأنه يعرفها وأنه رآها من قبل · (٢٩) « فبقدر ماهى محدثة ، بقدر ماهى قديمة ، موغلة . كنت مجروفا صوبها ، ومامن صاحب أو معين ·· » ويقول فى موضع آخر « ستسأل ، متى بدأت الرؤية ؟ متى تحقق نظرى منها وتمكن ؟ والله ياأخى مامن اجابة دقيقة ، مامن تحديد ، لو قلت لك أنها قديمة عندى · سارية داخلى منذ قدر لاأعرف تعيينه ، فلا تكذبنى · وان أمرها بدأ معى قبل مجيئى موطنها هذا فلا تنح كلماتى ، وان قلت اننى ماقطعت

---

(٢٩) المصدر : ص ١٧ ·

وانتشرت الشهب ، وامتزج المبتدأ بالخبر ، فلا تتكىء على . وان قلت لك ان زمنى المنقضى الا ماضيا تجاهها ، وعند لحظة معينة تلاقينا فتفجر الشرر ، هذا الكون بمجمله مكان لأراها فيه فلا ترمينى بالشطط ! » (٣٠) .

وهذه الفكرة الملحة يكاد يحدد بعد مراميها فى (الزوبل) وفى الأوراق القديمة التى يعيد ترتيبها ويعيد التعامل مع تاريخها بتخيلها مخطوطات يعيد نشرها.. وربما يكون المدخل الصحيح الى التعامل مع معجمه اللغوى يبدأ من هذه الرواية فى محاولة لاكتشاف أبعادها ومراميها ومغزاها وهروبيته كذلك .

نص (١) : « اعلم ياأخى أنى بدأت معراجى ببصرى صوبها ، وبمجرد بدء الرواية أدركت أن قدرى يكمن فى هذا الحضور الانسانى ، لم أدقق ملامحها ، فالبصر كليل ، والمسافة غير مساعدة . تردد عندى وجودها . وصلنى تأثيرها فى هذا العالم ، انبثاق حركتها مابين الشجرتين الفارهتين ، لماذا نزلت مبكرة ، أتلك رياضتها اليومية . أهذه حركتها المعتادة فى مثل هذا التوقيت ؟ هل رصدت قلقا فى ايقاع خطوها ؟ » (٣١) .

فى هذا النص مزيج بين اللغتين : لغة قديمة ، وأخرى حديثة والثانية تبدأ بعبارة (لماذا نزلت مبكرة) بينما الأولى والتى تبدأ منذ (اعلم ياأخى) فهى مشحونة بشجن صوفى ، يبدو فى انتقاءات المفردات : (المعراج . البصر . الصوب . الرؤية . القدر . الحضور . الوجود . الوصل الانبثاق .) وهذه فى تركيبيتها داخل الجمل تمزج بين الحس والشفافية .. والتجرد والمادة ..

نص (٢) : « كنت يا أخى أواجهها بتراث ملثقل ، وحمول جمة ، وحزن غتيت ملازمتى طوال السنين الأخيرة ، أورث هذا عينى ظلالا ، وكسى نظراتى غمامات رمادية . كان فيضها ينبهنى بقوة الى حد أوغلت مبتعدا . عرفت فيها مثل تدفقها هذا ، وددت لو أعرف كيف ترانى من خلال موروثها وتكوينها ، كيف أبدو عندها ؟ متمنيا أن تدرك بعضا مما يعتمل داخلى. وددت لو انفردت بها دقائق ، لو فجرت بعضى بين يديها ، لكننى لم أرها الا فى جمع .. » (٣٢) .

---

(٣٠) المصدر ص ١٠ ، ١١ .
(٣١) المصدر : ص ١٣ .
(٣٢) المصدر : ص ٥٦ .

الصورة هنا مؤكدة فى التعامل النفسى من (البطل) ٠٠ وهو يبدو كذلك ٠٠ هنا يستخدم مفردات : (تراث ٠ حمول ٠ حزن ٠ أورث ٠ كسى ٠ غمامة ٠ فيض ٠ أوغـل ٠ تدفق ٠ موروث ٠ تكوين ٠ ادراك ٠ يعتمل ٠ فجرت ٠٠ جمـــع) ٠

قـد تبدو علاقات وثيقة بين المفردات ، وهى لهذا تنبىء عن منبع واحد مركز محدد المعالم واضح النبرات ٠٠ غير موغل فى الحداثة وغير موغل فى القدم ٠٠ هو يجمع بين أحاسن القديم ومحاسن الحديث ٠٠ رغم بعض الهنات اللغوية والنحوية هنا وهناك ٠

نص (٣) : وهو أكثر تقـدما فى النص :

« جثـوث !

شيعت لثمى ، وتقبيلى الى كافة ما طلته من عالمها الحسى ، بدأت بيديها ، وطفت ، ثم عدت ، أنفاس زفير بلا شهيق ، حتى اذا لمست جدائلها وتنسمت عبيرها انقلبت شهيقا ولا زفير ، أثناء قدومنا من آسيا الوسطى تعرفت عـلى حدود أطيافها ، رائحتها الخاصة ٠ غير أنى لم أتوغل ، لكنى عندما استنشقت نسائمها ، هبوبها تفتحت فى صدرى طرائق ودروب ومسارب ما ظننت يوما أنها عندى ٠ عانقت رائحتها ، تعلقت بها ، اقتفيتها فى شعرها ، فى جبينها ، ارتميت تحت فتحتى أنفها حتى أتلقى من صدرها خبرا ، فى وجنتيها اللتين شعتا ضوءا خفيفا حلوا ليس من مكونات هذا العالم » ٠ (٣٣) ٠

هذا النص من فصل بعنوان « اندلاع اللحظة » ٠ الحس والمعنى ٠ طرفان لا يسهل الجمع بينهما ٠ أن يدرك الانسان تفسير حركته على هذا النحو الدقق ، أن يفكر فى سلوكه ويفسره ٠٠ أن يقول فى كلمات ما يعتمل داخله من مشاعر ٠ أن يترجم المشاعر الى لغة تصل المتلقى بـه ٠٠ دون وسيط مفسر آخر ٠ أن يفعل ذلك فهو قمـة الأداء المطلوب من الكاتب ٠

واللغة هنـا هى وسـيلة التعبير الأولى ٠ فـاذا نجـح الـكاتب فى أن

---

(٣٣) المصدر : ص ١٢٢ ٠

يكتشف نفسه ، ويترجم ما يراه الى جمل ينتقى مفرداتها المعبرة بهذه العناية الفائقة فهو جل المطلوب · ومنتهى المراد ·

* * *

والمؤلف لايسميها (رواية) ولكن يطلق عليها (رسالة) وهو يختار لها عنوانا تراثيا يدل على ارتباط وثيق بـه ، أو يدل على هروب من واقـع لا يرضى عنه ·وهو ما يحدث عادة عندما تتفاقم العلاقة تأزما بين المثقف وعصره · وتتهاوى كافة العلاقات الوثيقة التى يتواءم من خلالها معـه ·

ولذلك فهو يهرب أيضا الى لغة مغايرة (متمردا) على (المعاصرة) فى أغلب الأحـــوال ·

والرواية تقع بين الرومانسية والواقعية وهى تنحصر فى شخصيتين الراوى وصديقه (المخاطب) غير ذى الملامح على وجه ما · فهو شخصية هلاميـــة تستطيع أن تتصورها كما تشاء يكفى أن تعلم أنه فى منزلة الأخ ·· ومن هنا فقد يقاربه سنا وتجربة وخبرة وثقافة ·· وقـد لا يكون كذلك · ولكنه لن يكون فى عمر الأب أو عمر الابن ·· أما الشخصية التالية الرئيسية ·· أو الشخصية المحور ، فهى (فاليريا) وهى (فتاة من المران) كما يقول جميل · وكما وثبت صورتها الى الذهن · فهو يصفها بدرجة تجعل منها نموذجا فريدا من الجمال ·· مع أنه نفسه لم يوح لنـا أنها تبدو كذلك أمام الآخرين · حتى أن صديقه فى الحفل يساعده على التعرف عليها ، بل ويفسر لـه أحيانا حركتها وكأنه لا يرى بأسا من تركها لغيره ولم يشعرنا المؤلف أن أحدا من الآخرين قد هام بها أو نظر اليها ، ممـا يترك انطباعا لدى المتلقى بأن حالة الصبابة والوجد ليس لهـا مبرر سوى داخل وجدان الراوى نفسه ·· وأن الجمال ذاتى من داخله يضاف عليها ، وأن خياله قـد نسج حولها أكثر ممـا هى عليه فى الحقيقة ·

وهذه تجربة ممتعة فى الأدب الروائى المعاصر ، تحققت بها عناصر الجدة والحداثة المستمدة من أصول تراثية فى اللغة والتراكيب والشكل الجمالى ·

* * *