وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

## مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : عيساوي فتيحة

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

# إشكالية اللغة السردية عند الغيطاني
# مقاربة في رواية الزيني بركات

### أعضاء لجنة المناقشة

| الأستاذ | الدرجة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| – عبد القادر بلغربي | – أستاذ محاضر أ | – رئيسا |
| – أبوبكر مرزوق | – أستاذ محاضر أ | – مشرفا ومقررا |
| – عبد الحميد قاوي | – أستاذ مساعد أ | – مناقشا |

السنة الجامعية 2017– 2018

بسم الله الرحمن الرحیم

# كلمة شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف، الدكتور الفاضل " أبو بكر مرزوق" على مشقة الإشراف على هذا البحث، وتزويدي بالنصائح التي أضاءت أمامي طريق العمل.

أشكر الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على كلّ ملاحظة أو توجيه يسهم في تقويم العمل وتقييمه.

أشكر من أناروا دربي بنور العلم: أساتذتي الكرام من الطور الإبتدائي إلى الطور الجامعي

أشكر كل من قدّم يد العون لإتمام هذا العمل، من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الدكتور كربع عطاء الله.

شكرا للجميع.

فتيحة عيساوي

# الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾ صدق الله العظيم

إلى من بلّغ الرسالة، وأدى الأمانة، ونصح الأمة . . إلى نبي الرحمة، ونور العالمين . . .

سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلّم) .

إلى من كلّله الله بالهيبة والوقار . . وأحمل اسمه بكلّ افتخار . . أبي المعطاء .

إلى التي حملتني وهن على وهن . . إلى الحبيبة . . أمي المعطاء .

إلى رياحين قلبي . . شيمة الأرواح النبيلة . . إخوتي وأخواتي، وإلى كلّ الأهل والأحباب . .

إلى كلّ طالب علم، صادق في مبتغاه . .

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

فتيحة عيساوي .

# مقدمة

لا تزال الرواية جنسا أدبيا مسايرا لكلّ مراحل التعبير الفني، سواء أكان شفويا أم كتابيا، حيث حافظت على قدرته على مواكبة كلّ التحولات والتطورات التي شهدها الإنسان منذ أن احتل السرد مكان الشعر، فألزمت القصة والرواية على أن تكون جزءا أساسيا في التعبير عن قضايا الإنسان – والإنسان العربي على وجه التحديد الإجتماعية والسياسية والفكرية، والحضارية. وتترجمه من خلال صراع الشخصيات، وحركة الأحداث، والتفاعل مع فضاء الحكي وزمنه، ووظيفة اللغة السردية في نقل الأفكار والرؤى، والعواطف والمشاعر.

والمتتبع لإنتاج الروائي المصري جمال الغيطاني يدرك ثقل الحمولة التعبيرية التي أوكلها الكاتب للغة ، إذ لم تعد منحصرة في وظيفة التعبير السردي داخل المتن من حيث تعبر عن أفكار الشخصية ومشاعرها، أو تنقل لنا المحاورات بينها أو تسرد لنا الحوادث أو تصور لنا المواقف، أو تصف لنا الفضاء المكاني بل ذهبت اللغة عند الغيطاني مذهبا بعيدا، خرج بها من كون اللغة أداة للسرد إلى كونها أداة لنقل عوالم القصة والتفكير والخلق والإبداع، خاصة وأن الإتجاه الكتابي الذي اختاره الغيطاني هو إستحضار النصوص القديمة وإستلهام التاريخ، فكان لزاما على الكاتب أن ينقل نفسه من عصره إلى العصور القديمة، حيث تغدو اللغة جزء من العصر الذي انتقل إليه أو تقمصه، أو فكر من خلاله. وهذا هو أكبر هدف للبحث في اختيار هذا الموضوع.

من هنا تكمن إشكالية اللغة التي كتب بها، بحيث لا يكتب عن عصر قديم بلغة حديثة، بل عليه أن يكتب بلغة العصر الذي يتناص معه، ومن ثم يفكر بلغة ذلك العصر، ويصور واقع العصر بلغة ذلك العصر ذلك الذي يسعى إليه البحث وقد اختارنا رواية "الزيني بركات" لرصد هذه اللغة بمختلف مشاربها: التاريخية، والصوفية، والواقعية (واقعية العصر الذي يتكلّم عنه).

لقد جعل البحث من مهمته أن يرصد الإشكالية اللغوية التي أقلقت جمال الغيطاني، حيث تتتبع اللغة بحسب زاوية الطرح الذي يطرحه الكاتب: اللغة التاريخية واللغة الصوفية، أو لغة العصر الذي يكتب عنه. مع بيان خصائصها، وتعليل حضورها.

ولعل المناهج الأنسب في عملية الإستقراء تكمن في اعتماد المنهج الوصفي بالدرجة الأولى، إلى جانب المنهج التحليلي، الذي يتناسب مع الوقوف عند جزئيات قد نجد فيها صورة للتعبير الصادق عن الإشكالية التي طرحت

لقد رأينا أن تقوم خطة البحث على: مدخل، و فصلين، تنتهي إلى خاتمة تركيبية.

المدخل: حقيقة الإشكالية اللغوية عند الكاتب المصري جمال الغيطاني، من خلال الكتابة بلغة المؤرخين، ولغة المتصوفة، وقد تأسّس عليهما فصلا المقاربة، .

الفصل الأول: تناول تمظهرات اللغة "التأريخية" عند الكاتب من خلال تجربة رواية "الزيني بركات"

الفصل الثاني: تمظهرات اللغة "الصوفية"، من خلال تجربة كتابة الغيطاني في رواية "كتاب التجليات"، بصورة عابرة، ورواية "الزيني بركات" بصورة مقصودة.

الخاتمة: عرضنا فيها خلاصة هذه المتابعة، وآفاق البحث من خلالها

وفي الأخير: لا يسعني، في هذا المقام، إلاّ أن أتوجه إلى أستاذي المشرف (أبي بكر مرزوق) حامدة الله على توفيقي معه شاكرة له مرافقته لي على إمتداد مرحلة البحث إذْ بصمته تكاد تكون واضحة على مستوى المنهجية وهندسة النص لأهمية الشكل لإدراك مضمون هذا البحث سائلة الله أن يمتّعه بالصحة والعافية .

# مدخل

# إشكالية اللغة عند الغيطاني

## 1- دلالة اللغة:

من المسلّم به أنّ حياة الأثر الأدبي، إنّما تقوم على اللغة التي تشكّله، إذ لا تزال عناصر أيّ نص: من حيث حمولته الفكرية، والوجدانية، والتخييلية، والدلالية متوقفة على شكل اللغة التي بيدها حياة كلّ عنصر من عناصرها، وعليه، فإنّ مقولة أنّ الأسلوب (اللغة تحديدا) هو النص صحيحة جدا.

بيد أنّ مسألة الدلالة مسألة جوهرية في اللغة، وإذا كان أصحاب اللسانيات قد فصلوا في طبقية اللغة، من حيث إنّها، في طبقة السطح تمثل المعنى الوجودي، حين يدل اللفظ على معناه الحقيقي الدقيق، لا يتجاوزه، كحال ألفاظ العلوم والمصطلحات اللغوية.. بينما نجد في طبقة العمق تتناسل وفق عمق التصوّر الذي يقصده منتج هذه اللغة، حين يتحول من الدلالة التعيينة، إلى الدلالة الإيحائية، باستعماله انزياحات اللغة المجازية (الكنائية والتلميحية، والاستعارية والرمزية)، إلى طبقة أعمق، هي بيد متلقي هذه اللغة، حين يكون طرفا في تخريج مقاصدها المبطّنة، وتأويلاتها المضمرة، وقد يكون منتج هذه اللغة طرفا في القراءة، حين ينتقل من جبهة الباث إلى جبهة المتلقي، حال الشعراء المتأمّلين الرمزيين، وأهل التصوّف والوجد والعرفان.

هناك طبقة لغوية هلامية بين طبقتي السطح والعمق، تستبدّ بمتكلمي اللغة حين يتأسّس التلقي على حمولة الملفوظ الثقافية، أو إكراهات الاستعمال اللغوي المرتهن إلى الكون الإحالي لهذ اللغة. وهذه الخاصية اللغوية لصيقة بنوع الجماعة المتكلمة، المنتجة لقاموسها اللغوي، واستعمالها الدلالي الخاص.

"إن (البصرة) كاسم لمكان بالعراق، قد تحيل المتلقي (العراقي) على مجموعة من الدلالات، تمثّل ذكرياته في علاقتها بمدينته، كما أنّها لا تعني شيئا بالنسبة لمتلقّ آخر؛ لم يسمع بها قط، وقد تستدعي عند من قرأ كتاب (ألف ليلة وليلة)، مجموعة من الأحداث الخيالية. فالملفوظ هو نفسه، ولكن الدلالات التي تحيل عليها تختلف باختلاف المتلقي"[1]

وليست المسألة — هنا – مسألة لغة، بل مسألة تلقّ، وعلى أساسها يكون إدراك النص. وطرح هذه المسألة اللغوية في عالم الرواية، يحيلنا إلى حقيقة واضحة، ذلك أنّ الدرس النقدي قد لا يتعامل مع الظاهرة اللغوية، إلاّ في حدود معاملته لها كجزء من أجزاء النص، أو– لنقل —كعنصر من عناصر السرد، لا يختلف كثيرا عن باقي عناصر العمل القصصي؛ إذ "تكاد مسألة اللغة في الرواية العربية أن

[1]– سماح بن خروف: بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي لـ عبد المالك مرتاض – الماهية والآفاق – قراءة في كتاب "في نظرية الرواية"، جامعة برج بوعريريج، ص: 5

تكون مغيّبة في الدرس النقدي اليوم، إذا ما قورن حضورها -كمكون سردي رئيس- بحضور باقي المكونات من: بنية زمنية ومكانية وأحداث وشخوص. وكأنها، بذلك، قد أصبحت مسلّمة بديهية، لا تحتاج للدرس أو النقاش. ولعل السبب في ذلك عائد إلى ما رسّخته الدراسات التقليدية في الرواية حين ذهب أصحابها إلى مطابقة العالم الواقعي، الذي يعيشه الناس بعالم الرواية"[1].

فاللغة مكوّن أساسي، ينهض عليه العمل الأدبي، يقوم على جملة من العلاقات المشكّلة بالألفاظ، بعيدا عن أن تكون ألفاظا مستقلة بذاتها. وعلى هذا الأساس، فإنّ لغة الرواية – من وجهة البناء الفني – ليست هي الكلمات المفردة، أو الألفاظ من: أفعال وأسماء وحروف، مما يدخل في تركيب التعابير والجمل، وإنما هي شيء آخر. إنّها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية"، وفقا للمصطلح النقدي المتعلّق بهذا النوع الأدبي[2].

لقد كان التصور القديم للغة: أنّها الوعاء الحامل للمحتوى الفكري، والوجداني، وأنّها المضطلعة بتحقيق التواصل والتخاطب بين مستعملي هذه اللغة، وأنّها أداة التعبير عن المواقف والعواطف، ومن هنا، فقد "انصرفت فلسفة القدامى إلى اختزال وظيفة اللغة، من خلال تلك الوظيفة التواصلية والتخاطبية، التي تؤسس للعلاقة بين التفكير والتبليغ (...) وتصبح فعالية الخطاب ملازمة للغة، باعتبارها ملكة لسانية قد تمنح المتكلم القدرة على إنتاج المعاني والتعبير"[3]؛

ثم فرّق، في اللغة، بين لغة جيء بها قصد الخلق والإبداع، يدرك أبعادها أهل الأدب، ولغة جيء بها لقصد الشرح والوصف، يدرك وظيفتها أهل النقد، ثم نظر إلى رتبة في اللغة جمعت الصفتين، (المبدعة والواصفة)، تخفّفت لغة النقد من علميتها واصطلاحيتها، بحثا عن لغة متأدّبة تمكّن الناقد من أن يبدع من خلالها، حين يكون بصدد ملء فراغات النص الأدبي، لتغدو شكلا من أشكال الإبداع الجمالي، وإن لازمت جانب العلمية. ولكون هذه الأداة اللسانية "أداة الكتابة، ومن ثم، أداة راقية من أدوات

---

[1] - المرجع نفسه، ص: 5

[2] - ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987، ص: 62، وينظر: محمد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، عدد 21 جوان 2004، مجلة العلوم الإنسانية، صص:51-53.

[3] - دليل محمد بوزيان وآخرون: اللغة والمعنى (مقاربات في فلسفة اللغة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010، ص: 155.

المعرفة، فليس عجيبا، ولا غريبا أن نجد معظم الفلاسفة – منذ أفلاطون وأرسطو، وإلى كانط وهيجل، ثم سارتر ودريدا – يعنون باللغة، ويبحثون في سيرتها"[1].

## 1-1-اللغة والدلالة المعجمية:

لقد جاء في لسان العرب أن الأزهري قال: "اللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها: لغوة، من لغا: إذا تكلّم. واللغة: اللِسْن، وحدُّها أنها أصوات يعبر بها كلّ قوم عن أغراضهم "[2]. كما جاء في المعجم الوسيط: "اللغة .. جمع لغىً، ولغات، ويقال سمعت لغاتهم: إختلاف كلامهم"[3].

## 1-2- اللغة والدلالة الإصطلاحية

واللغة نشاط عقلي داخلي يعبّر به الإنسان، ويمارسه من خلال الكلام، والقراءة والكتابة، وهذا النشاط العقلي الداخلي، يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، أو في جماعته، وقد نشط العلماء القدامى منهم والمحدثون في تعريفها، ومعرفة ماهيتها

فهذا ابن جني نجده يقول، في حدّ اللغة: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4].

وهذا ابن خلدون يعرفها في مقدمته بقوله : "أعلم أن اللغة، في المتعارف عليه، هي عبارة المتكلم عن مقصودة، وتلك العبارة فعل لساني، فلا بدّ أن تعبر عن ملكة متقرّرة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم"[5].

وعرّفها المحدثون بأنها: نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، ويستخدمه أفرادها في التفكير والتعبير فيما بينهم[6].

---

[1]- مصطفى بوجملين: إشكالية اللغة السردية في كتاب "في نظرية الرواية" لـ عبد المالك مرتاض (قراءة نقدية)، مجلة رؤى فكرية جامعة أم البواقي، الجزائر، العدد الثالث، فيفري: 2016، ص: 107.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط. 1،1997، مادة: لغو.

[3]- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.4، 2004، مادة (لغو).

[4]- سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية (منهاجها وطرق تدريسها)، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2005، ص: 57.

[5]- سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية (منهاجها وطرق تدريسها)، ص: 57.

[6]- المرجع نفسه، ص: 57.

وأحدث تعريفات اللغة هو ذلك التعريف الذي قدمه كل من (لويس بلوم)، و(مارجريت) لها، حيث قالا بأنّها "الشفرة التي يعبر بواسطتها عن الأفكار المتعلقة بالعالم من حولنا وذلك بواسطة نظام متعارف عليه من الرموز لتحقيق الإتصال"[1].

## 1-3- مرونة اللغة:

تتلون اللغة بلون الوعاء الذي تسكنه، وتتشكّل حسب السمت الذي يريده لها مستعملها؛ لقدرتها على عكس كلّ شيء تخالطه، أو تختلط به، بكلّ نصاعة وشفافية، والنفاذ إلى جوهره، متحمّلة العبء الذي كلّفت به، متجاوزة كلّ الحدود التي رسمت لها، مانحة هوامش للقراءة المتحرّرة، والإحتمالات المتناسلة، والتأويلات الشاردة.

ولما كانت الرواية فنّا سرديا بامتياز، فإنّ الفعل اللغوي فيها سيغدو وسيطا فاعلا له قدرة القبض على عناصر هذا الجنس الأدبي، إذا ما تمكّن الروائي (صاحب هذه اللغة) من إدراك الوظيفة الأدائية التي تكلّف بها، وهي – بلا شك – وظيفة مركبة، معقدة، استحضرت عن وعي، وقصدية، وانتقاء، وحرص استعمالي، مهمّتها –كمرحلة إبداعية أولى – تثبيت ".. مفردات الدلالة، وبناء هيكل المعنى الكلي للنص، وتنظيم عمليات التصوير والرمز، دون أن يصل من التبلور والكثافة والتشيئ إلى الدرجة التي يحل فيها محل عناصر السرد الأخرى، أي دون أن تصبح الكلمة المتوهجة هي منطلق الطاقة التصويرية أو مناط الإبداع"[2]

وسمة اللغة في الرواية احتفاظها بمستوياتها الفنية، باعتبار الوظيفة القصصية المنوطة به، المناسبة – حتما – لتمظهرات الحكي، من: سرد، ووصف وتصوير، وحوار، وما يتطلّبه كلّ عنصر من خصوصية تقنية.

إلى جانب هذه الوظيفة التمثيلية، وهناك محدّد وظيفيّ آخر للغة، فعّله علماء السرد، هو محدّد "الحوارية"، وفق التصوّر الذي ذهب إليه الناقد الروسي (ميخائيل باختين)، حين رأى أنّه: "إذا كان موضوع الجنس الروائي النوعي هو "المتكلم" وما يقوله؛ أي: كلمات تنزع إلى دلالة اجتماعية وإلى انتشار، باعتبارها لغة خاصة للتعدّد اللّساني، فإنّ بالإمكان أن نصوغ المعضلة المركزية لأسلوبية الرواية على أنها معضلة التشخيص الأدبي للّغة، ومعضلة صورة اللغة"[3].

---

[1]– خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية والتطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة، صص: 35، 36.

[2]– محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 2012، ص: 100

[3]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص: 104.

## 2- اللغة والرواية:

إنّ ما يميّز لغة الرواية عن لغة الأجناس الأدبية الأخرى، منطلقاتها النظرية، وتصوراتها العامة التي ورثتها من سلالتها القديمة (الملحمة)، المرتكنة للحتمية التاريخية، ومن هنا، كان تركيز اللغة الروائية على وظيفة تشخيص مختلف البنى السردية المحقّقة لأدبيتها الحكائية، بمختلف تشكيلاتها الأدائية التي لا تخرج أنساقها اللسانية، عن الأنساق الثقافية، المرتهنة — حتما – بسياقها التاريخي والإجتماعي، في بعده الإنساني؛ وما انتماء الرواية —كما تقول الباحثة يمنى العيد – إلا ".. للغة التي تكتب بها، بغض النظر عن الحكاية، وانتمائها إلى هذا المكان أو إلى هذا المجتمع، واللغة ذاكرة مشتركة بين الناس الذين يتكلمون ويكتبون بها (وحتى الذين يقرؤونها)، وهو ما يؤدي إلى دخول الرواية في ثقافة هذه اللغة. لكن: داخل كلّ لغة لغات تتشكّل بوعي إجتماعيّ معيّن، تعبّر عن منظور تاريخي، تنهض به الحكاية كخطاب روائي"[1].

ومن هنا، فليست اللغة في الرواية ذلك الحشد اللفظي، الذي اتّفقت فيه دلالته المعجمية حول الرؤية السردية التي يتغيّاها الروائي، أو الغرض الذي من أجله خلق النص، وإنما اللغة الروائية هي شبكة العلاقات المصاغة بالألفاظ، التي تشكّل في الأخير بنية حكائية ذات لحمة سردية، متميّزة بلغتها الخاصة، بحسب طبيعة الجنس الروائي. ومن هنا، تحتفظ لغة الرواية بسماتها الخاصة بها، من حيث: واقعيتُها، وكفايتها في رسم عوالم الشخصية، وقدرتها على تمثّل الزمكان الروائي في بعده الثقافي، ومرونتها في التشكّل والتشكيل على المستوى الإبلاغي: تسريدا ومحاورة، وعلى المستوى البلاغي: توصيفا، وتصويرا، وإيحاءً.

أمّا من حيث واقعية اللغة: فأنّ اللغة الروائية ".. قريبة من الواقع، على الرغم من معالجتها لعوالم خيالية؛ تحاول، من خلالها، أن تعكس الواقع المعايش، وهذا ما يدفع بالروائي إلى إنتقاء اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد، أو الوصف، أو الحوار"[2].

وأمّا الكفاية في رسم عوالم الشخصية: فاللغة الروائية تختلف ".. في رسم حدود الشخصيات، وفي كيفيات توظيفها في العمل الروائي الواحد، وعند الكاتب الواحد؛ ذلك أنّ اللغة يمكن لها أن تكشف

[1]- يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط.1، 2005، ص: 227.

[2]- ينظر: محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد 21، جوان 2004 ، ص: 52.

عن أبعاد شخصياتها الخارجية، من: جسمية، وإجتماعية، وبيئية، وغيرها، إلى جانب عوالمها النفسية الداخلية"[1].

وأمّا قدرتها على تمثّل الزمكان الروائي في بعده الثقافي: فإنّ الكاتب قد يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية، في حدود الزمان؛ ذلك أنّ لغة شخصية تعيش في عصر قديم، غيرها التي تعيش في القرن الواحد والعشرون؛ كون اللغة تتغيّر وتطور، كما تختلف اللغة المستخدمة في حدود المكان، ذلك أنّ اللغة المستخدمة في المدينة تختلف عن تلك المستخدمة في الريف، حتى في الفترة الواحدة[2].

وأمّا مرونتها في التشكّل والتشكيل: فإنّ اللغة، ".. في مستواها السردي أو الحواري، ليست مجرد "قاطرة" تحمل أحداثُها أفكارا وتعليقات، إنّها تتجاوز ذلك إلى "الصهر" الحقيقي لتلك العناصر مجتمعه، بهدف الوصول إلى "سبيكة" فنيّة، وتلك بحاجة. عبر هذا التصور للإهتداء إلى مذاق لغوي خاص ملائم.."[3].

## 2-1- اللغة الروائية والتراث:

لعلّ هذه الخاصية المرنة للغة السردية، هي التي مكّنت الكتّاب من أن ينفتحوا على عوالم تعبيرية مشابهة للجنس الروائي، يستمدّونها من أجناس أدبية تشترك مع الرواية في أبرز مقوّم فيها، وهو "السردية"، كالتاريخ، والسير، والرحلة، والترسّل، من خلال ".. إستيعاب لغات هذه النصوص التراثية، وجعل الرواية مفتوحة على معطياتها... وإستحضار ما يمكن تسميته "اللغة التراثية"، ومعارضة أنماطها الدينية أو الفلسفية أو محاكان لغة الكتابة التاريخية واستقطاب لغة المتكلمين والمتصوفة.."[4].

وهذا الإستقطاب للغة التراثية قد يتحدّد على مستوى البنيات الصغرى للخطاب الروائي، ألفاظا، وتراكيب لغوية، أو على مستوى البنيات الكبرى، أنساقا، وتيمات، وأغراضا.. ممّا يعكس صور التعالق النصي بين البنى التراثية وبنية الرواية، وتعدد المشارب اللغوية التي ينهل المبدعون منها، يجدونها في اللغة التاريخية، واللغة الصوفية، واللغة الرحلية، واللغة الترسّلية، وغيرها....

## 2-2-إشكالية اللغة عند الغيطاني:

[1] - المرجع نفسه، ص: 52.

[2] - نفسه، ص: 53.

[3] - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع. 240، سبتمبر 1998، ص:

[4] - محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، ص: 101.

قد يجمع نقاد السرد العربي الحديث والمعاصر، أنّ جمال الغيطاني من أبرز الروائيين العرب الذين إستندوا إلى التراث العربي الإسلامي لتأصيل رواياتهم، وإيجاد ضرب من الكتابة الروائية، يعلن القطيعة على الأنموذج الغربي، ويفتح باب التجريب لإستثمار الأشكال التراثية في الممارسة السردية.

وقد وعى الغيطاني – نفسه – هذه الحقيقة، حين علّق على روايته "الزيني بركات"، أكّد فيه قصديته في إستغلال التراث، ومن ثمّ، صلتها الوثيقة الواعية بحوليات (محمد أحمد بن إياس)، المؤرخ المصري، المعروفة بـ: "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، وقد ألّفه في نهاية القرن الخامس عشر، وبداية القرن السادس عشر، فترة مرحلتين تاريخيتين حاسمتين من تاريخ العرب (نهاية دولة المماليك، وبداية الحكم العثماني في مصر).

أقرّ جمال الغيطاني بأنّ إطّلاعه على النصوص السردية التراثية، قد كشف لديه تعدد أجناسها الأدبية، وتنوع بُناها وأساليبها، وإختلاف وجهات نظر رواتها، وحمله على التسليم بأنها تمثّل منبعاً ثرياً لتجديد الرواية العربية، في عصر نافس النموذج الروائي الغربي فيه النماذج العربية القليلة، والهزيلة التي تركن إلى السردية القديمة، على شاكلة أدب المقامات، مثل ما فعل محمد المويلحي في قصته: "حديث عيسى بن هشام"، حينما إختار لغة المقامة القديم في التعبير عن موضوع حديث جديد.

لقد عبرّ الغيطاني بوضوح عن هذه الإشكالية اللغوية، من خلال عرض موقفه من لغة كتاب العصر المملوكي والعصر العثماني، وبنية اللغة السردية التي كانوا يوظفونها، في تأريخهم، وفي كتابة حولياتهم، ممّا أدى إلى تكريس أسلوب في الكتابة، ونمط لغوي في التدوين عكس أنموذج الكتابة في عصرهم، وهو أنموذج لا يزال يجد أثره في لغة الناس (اللغة المصرية) ذات الجودة البلاغية، القريبة جدا من الإستعمال الفصيح. يقول الغيطاني:

".. وكنت قد وصلت بعد قراءة طويلة – بل لا أقول قراءة، ولكن معايشة – لابن إياس، وابن زنبل الرمال، والمقريزي، وابن تغري بلدي، إلى اكتشاف بلاغة جديدة، لم يكن الأدب العربي يتعامل معها، بلاغة يمكن الأن أن أقول فيها: إنها بلاغة مصرية، تجمع ما بين الفصحى، وخلفية العامية المصرية في التراكيب اللغوية، وهذه نجدها عند المؤرخين، وليس عند الأدباء: عند المقريزي، وابن إياس، ثم الجبرتي فيما بعد، وربما يرجع ذلك إلى أنهم كانوا يكتبون الأحداث بسرعة، فلا يتأنقون، ولا يغوصون في

أساليب البلاغة المستقرة من زمن قديم. هذه البلاغة، شعرت أنها تمسك بالواقع أكثر من الأساليب السردية السائدة.."[1].

وكانت هذه التجربة الكتابية بمحاكاة اللغة التاريخية المملوكية، فاتحة محاكاة أخرى استقاها من لغة أهل التصوّف، وأدب الرحالة، وأدب الرسائل.

[1] – أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، 2015/ 2016، ص: 35.

# الفصل الأول
# الغيطاني وتجربة اللغة التاريخية

## 1- لغة التاريخ والكتابة الأدبية

### 1-1- بين لغة القص ولغة التاريخ:

يتضافر الربط بين "التاريخ"، و"الأشكال القصصية" بقوة عندما يكون الكلام عن اللغة السردية التي تعدّ من أهمّ العناصر الشكلية بين هذين الجنسين، ذلك أنّه لا يمكن إغفال وظيفة اللغة في كلّ منهما، وإن يبدو علم التاريخ مختلفا عن فن القصص.

فمن خلال لغة السرد فيهما، ينفتح كلّ منهما على الآخر، بل قد نجد خصائص أحدهما أساسية في خصائص الآخر، إذا لا يمكن للتاريخ أن يتناولّ الحقائق التاريخية إلاّ باستعمال الحكي، كونه يستحضر خبرا ماضيا، ويتتبّع حدثا واقعا من قبل، وهذا العنصر يتوافر في فنّ القصص، بينما لا يمكن للقصص أن يلغي أخبار الوقائع؛ كون الحدث أهمّ خاصية فيها، غير أنّه، في عرضه لهذه الحوادث، لا يأبه في كونها قد وقعت في التاريخ، أو هي من تأليف القاص، ومن وحي خيالهن ممّا يعني أنّ الحدث التاريخي رهين بالماضي، في حين يتجاوز الحدث القصصي الماضي إلى ما كان، وما يمكن أن يكون، استشرافا للمستقبل حال الكتابة في الرواية.

ولذلك، وضع النقاد (وأوّلهم أرسطو) القص في المنزلة الأعلى، لتحرُّر الكتابة فيه من قانون الزمن التاريخي، بينما وصفت كتابة التاريخ بأنّها مشدودة بالحدث الواقعي، محدودة بالمؤقت والخاص[1].

### 1-2- تقنية الكتابة بين التاريخ والرواية:

ومن هنا، فإنّ التقنيات الكتابية التي يستند إليها الروائيون والمؤرخون لا تتطابق بالضرورة، لكنّها تبقى متقاربة؛ فالتاريخ — نفسه – يعتمد على تقنيات روائية من: سرد ولغة ليتقدم، والرواية تلجأ أحيانا إلى اعتماد المادة التاريخية، وأسلوب التقرير في السرد التاريخي لإستيحاء الماضي وحوادثه، أو تمثّلها في العمل الروائي.

والرواية والتاريخ هما – في الحقيقة – خطاب سردي، لكن يبقى التاريخ خطابا نفعيا يسعى الى تحقيق الوظيفة المرجعية، وتأصيل الحدث التاريخي بموضوعية شديدة من خلال الكشف عن القوانين

[1] – ليندا هتشيون: رواية الرواية التاريخية، مجلة فصول، مجلد: 12، عدد: 2، صيف 1993، ص: 99. نقلا عن: محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 2012، ص: 110.

المتحكمة فيه؛ في حين تبقى الرواية خطابا جماليا تقدّم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة المرجعية[1].

## 1-3- استيحاء الرواية للغة التاريخ

لقد استوحى العديد من كتاب الرواية العربية لغة "المؤرخين"، بل حاكى بعضهم مدونات تاريخية شهيرة مثل "خطط المقريزي"، و"حوليات ابن إياس"، أمثال جمال الغيطاني، استجلابا لبساطة تراكيبها، واقترابها من لغة الواقع، وبحثا عن خطاب يقترب - في لهجته - من الوثيقة التاريخية المحلّية، تقريرا لفكرة أنّ الحوادث التاريخية تتكرّر، وأنّ سياسات من صنعوا التاريخ، قد تعود مرة أخرى إلى الظهور، وهذه الدلالة مهمّة في العمل الروائي، كون الروائي يكتب للتاريخ، ويكتب عن التاريخ. ويكتب بالتاريخ، ويكتب بلغة التاريخ أيضا.

ولعلّ أبرز المؤرخين الذين نالوا الحظوة عند الأدباء: المؤرخ المصري أحمد بن إياس، في كتابه الشهير: "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، وقد خرج فيه عن طريقة مؤلفي عصره ".. من المؤرخين، الذي اهتموا بالحكام، والسلاطين، وغيرهم من الشخصيات البارزة، إلى الاهتمام بعامة الناس وبسطائهم، وفي لغته المتفردة في التعبير وطرائق القص؛ أي: في لغته الخاصة، مما دفع المستشرق السوفيتي "كراتشكوفسكي" إلى وصف كتابات "ابن إياس"، بأنّها "حوليات" تاريخية، قصد بها إمتاع الأدباء"[2].

بعد هزيمة العرب في حربهم لإسرائيل في جوان 1967، توجّه الكتابة إلى التاريخ ينبشون تراثه، بحثا عن أسباب هذه الهزائم المتكرّرة التي يشهدها العرب على الصعيد الداخلي (تعاظم الاستبداد)، وعلى الصعيد الخارجي (تكالب الإستعمار).

".. ولقد سعت الرواية، باستلهامها العناصر التراثية، إلى القبض على القيم الجمالية، ضمن رؤية شاملة للإنسان والعالم، وهي - في محاولة تفسيره - ترنو إلى إيجاد تجانس كليّ بين الراهن (الواقعي) ومعادله المجازي (الأسطوري) إذ يمكن أن نسقط هذه الرؤية الفنية على الروائيين (الحداثيين) العرب، في أثناء صراعهم مع الآخر (الداخلي المستبد)، ومع الآخر (الخارجي المستدمر)، كون الرواية المستندة إلى التراث

[1] - ينظر: محمد القاضي: الرواية والتاريخ (طريقتان في كتابة التاريخ روائيا)، فصول، مج 16، عدد. 4، 1998، ص: 42.

[2] - أحمد محمد عطية: أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، صص: 22، 23.

مطلبا حضاريا ملحّا في وجه التصادم الحضاري (بين الغرب الذي يمثل صورة هذا الإنسان القبيح، والشرق الذي يمثل الصورة المقابلة له، في إيجابيتها ... وفي سلبيتها .."[1].

فمنذ أن كتب الروائي (سعد مكاوى) روايته التاريخية: "السائرون نياما"، أوائل الستينيات، مستلهما مصر المملوكية (من 1468م إلى 1499م)، وعارضا لتاريخها، بكلّ ما يحويه من صراعات تدور في قصور الحكام المماليك، وقهر يلقاه الأهالي المصريون من استبدادهم، حيث كرّس وجه الواقع المزري في حواري القاهرة: في دورها، وأسواقها، ومقاهيها، وأوكار مجّانها، وحلقات مجاذيبها، وزوايا متصوفيها، وغيرها من الأماكن، التي تقدم صورة واقعية صادقة لمعاناتهم خلال تلك السنوات المضطربة العجفاء، وأنموذج مصر المملوكية يكاد يكون الصورة القارة في كلّ عمل سرديّ لاحق، بتناوله هذا الفضاء المملوكي وزمانه، بكلّ أبعاده الحضارية والثقافية[2].

وقد حاول (سعد مكاوي)، في روايته، أن يحاكي لغة التاريخ المملوكي لإضفاء نوع من الواقعية اللغوية، مستخدما اللغة العامية (المصرية) المفصّحة ببراعة فائقة، بعيدا عن طريقة جورجي زيدان، حينما أخذ المادة التاريخية في روايته "إستبداد المماليك"[3]، وصاغها بأسلوب فصيح بعيد عن روح العامية، مثل ما فعل في جميع رواياته، فأوجد الفرق بينه رواياته التاريخية، وبين رواية (سعد مكاوي)، وروايات (جمال الغيطاني)، اللذين يكتبان الرواية بلغة التاريخ التقريرية، التي كتب بها مؤرخو العصر المملوكي، والعثماني في مصر، دون أن تسمى روايتيهما روايتين تاريخيتين.

## 2- الزيني والرواية التجريبية:

وحتى يكون الغيطاني أكثر واقعيّة، في عودته إلى التراث، فإنّه حين بنى شخصيته المركزية "الزيني بركات"، وهو اسم روايته أيضا، ألزم نفسه المحاكاة الأمينة للعصر المملوكي، في كلّ مظاهره المادية: العمرانية، وأساليبه اللغوية، وهذا السلوك الكتابي شبيه بما يفعله ".. كتاب السيناريو في صناعة السينما، حين يصنع الفيلم وفق أحداث عصره، فيقدّر مقياس نجاح الفيلم بمدى مطابقة الأحداث السينمائية للأحداث الحقيقية، وبمدى اتساق التمظهرات الشكلية (الكلام – اللباس – الطعام – الأثاث – العمارة – وكلّ ماديات العصر الحضارية..) لتمظهرات العصر الذي يؤرخ له. ونحسب أنّ الغيطاني قد وفّق في

[1]- أحمد محمد عطية: أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص ص: 22، 23.

[2]- المرجع نفسه، ص: 95

[3]- ينظر: جورجي زيدان: استبداد المماليك، دار الجيل، بيروت [د. ت] (تدور وقائعها أواخر القرن التاسع عشر).

هذا التقمّص بدليل أنّ عملية تحويل رواية "الزيني بركات" إلى عمل تليفزيوني لم تكن بالعملية الصعبة على أصحاب الإخراج السينمائي؛ كون هذه (الرواية / السيناريو) تكاد تكون نسخة مطابقة للعصر الذي تؤرخ له"[1].

لقد مثّلت رواية (الزيني بركات) عبر تشكيلاتها الأسلوبية وتقنياتها الفنية المتنوعة هذا الواقع القمعي الإستبدادي، ما كانت مثلها رواية "الستينيات" حق تمثيل، حيث يقف الروائيون "التجريبيون" خلف شخصية أبطالهم، يبدون مواقف متباينة من السلطة السياسية، تتراوح بين :الولاء المطلق، وتبرير تجاوزات السلطة، والموالاة بتحفظّ، واستغلال السلطة، والهروب من المواجهة، والرفض المطلق..

وسوف يستبد نوع من الكتابة، تهمين عليه التفاعلات النصية أو تستبد بها – من حيث الشكل على الأقل – التقنية "التناصية "، التي تغدو – في مرحلة ما من عمر السردية المعاصرة — تقنية مثالية في المحاكاة، يخدم فيها الشكل المضمون كما يخدم فيها المضمون الشكل، كون روايات هذه المرحلة لم تعد تقلّد الواقع فحسب، بل تكّرس هذا الواقع من خلال تقليد الروايات بعضها بعضا[2].

## 3- الغيطاني والنص التاريخي:

ولعلّ من أبرز الكتاب الذين وظفوا في رواياتهم لغة المؤلفات التاريخية، خاصة "حوليات" المؤرخ المصري (أحمد بن إياس)، الكاتب المصري (جمال الغيطاني) في رواية "الزيني بركات، أين ".. كانت اللغة وسيلته الأساسية للمراوغة والإيهام بأن أحداث الرواية تدور في العصر المملوكي"[3].

إقترب الغيطاني من المؤرخين – خصوصا ابن إياس – وإبتعد عنهم؛ مظهرا الفارق بين تقنية المؤرخ الذي يسجل المعلومات متراصفة، معلقا عليها حينا وزاهدا بالتعليق حينا آخر، وتقنية الروائي الذي يقول بالنسج والتشكيل الروائي ما يكمل ما تقول به الكلمات.

ويبدو أنّ جمال الغيطاني لديه رؤية خاصة للزمن، حيث يقول: "إنني أرهف السمع.. أسدد البصر إلى زوايا التاريخ، والقريب الحاضر. – وكلّ حاضر تاريخ — لكي أسمع، وأرى أنّات وأشواق، وملامح هؤلاء

[1]– أبو بكر مرزوق: رواية الزيني بركات، بين المعطى التاريخي، والمسوّغ السردي، والتمثيلي، مجلة علوم اللسان (عدد خاص: ضمن أعمال المؤتمر الدولي المعنون بـ: الأدب والسينما، يومي: 6-7 مارس 2016)، مخبر علوم اللسان كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي – الأغواط، 2016، 465.

[2]– أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، ص: 318.

[3]– محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 2012، ص: 112.

الذين تُنْسى أصواتهم، ويتجاهل الزمن ملامحهم"[1]. وكأنّ المؤلف يريد أن يبرز مفهومه للتاريخ وللزمن، وينفي انتماء روايته إلى جنس الرواية التاريخية، ويثبت صلتها بالوضع السياسي في مصر – إثر هزيمة حزيران –، وانفتاحها على بعض القضايا الإنسانية الجوهرية.

يقول الغيطاني: "كان إحساسي بالزمن هو أساس مفهومي للتاريخ. التاريخ بالنسبة لي هو الزمن، ليس مفهومي للتاريخ أنّه عصر معيّن محدّد بعلامات رمزية وضعها الإنسان، أقصد السنوات والشهور والدقائق، والثواني. هذه اللحظة التي أتحدّث فيها الآن ولّت إلى غير رجعة [...] بل أقول أكثر من ذلك؛ إن الغد هو تاريخ مستقبليّ متخيّل"[2].

وللناقد المغربي (سعيد يقطين) موقف من فكرة الزمن عند الغيطاني. يقول سعيد يقطين:

"بالنسبة للغيطاني ... كلّ أعماله السردية تسعى لتجلية هذه الرؤية، والتعبير عنها بطريقة متفردة. ويمكن إختزالها في كلمة واحدة "الإحساس بالزمن"، وهذا الإحساس هو الذي حددّ تصوره للظواهر، وعيّن له طرائق البحث فيها، وعنها، وجعله يقدّم تجربة خاصة ومتميّزة في كتابة القصّة أو الرواية، ورسم مسار كتابته بمواصفات وملامح عندما نكون نتحدّث عنها بوجه عام، تحضر أمامنا أعماله كاشفة عن نفسها، ومعلنة عن هويتها واستجابتها"[3].

كان الغيطاني ابن مرحلته (مرحلة الستّينات)، لكن، كانت له خصوصية التكوين والرؤية؛ إذ كان شديد التعلق بالماضي، وبالتراث المفقود.. تؤرقه فكرة الزمن، يستحضرها من خلالها فكرة الموت (الموت الآتي من الداخل والخارج)، وهذا الإحساس الوجودي، هو سرّ توجّه الغيطاني إلى التاريخ، بوصفه: كاتبا مختصا بالعصور العربية الوسيطة[4].

إمتلك الغيطاني ذلك الإصرار على اللجوء إلى الوراء؛ لجوءٍ إلى الماضي.. وإلى الهُويّة.. إلى الذات، ولم يكن هذا الإصرار هروبا بقدر ما كان صدقا مع النفس، وإحساسًا إنسانيا راقيا، من خلال الفن، لقهر العدم.

---

[1]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1992، ص: 93.

[2]– فوزي الزميلي: شعرية الرواية العربية (بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية، ودلالتها)، خطوات للنشر والتوزيع، القدوس الثقافية، دمشق، ط.2، 2007، ص: 254.

[3]– سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1992، ص: 92 .

[4]– أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، ص: 43.

ذلك الذي يبدو واضحا في كتابه "الزيني بركات".

## 4- الشكل التاريخي في رواية "الزيني بركات ":

في رواية "الزيني بركات" اتكأ جمال الغيطاني الى معرفة تاريخية جامعة، مكّنته من بناء الفضاء الروائي الذي يريده، وإنطاق شخصياته بلغة مطابقة تزيدها وضوحا، فقد اشتق الكاتب تخييله الرهيف من مادة تاريخية واسعة متهما سلطة خانقة قديمة وجديدة، ومنجزا درسا جميلا في اللغة المحكية التي ترنو إلى لغة الأقدمين ولا تكون لغة قديمة[1].

فحين حاكي جمال الغيطاني في أسلوبه التاريخي ابن إياس التاريخي؛ لم يقم بصبّ محتوى مضامينه الروائية المعاصرة في قوالب عصر ابن إياس، أسلوبا وتراكيب، حتى يوهم بكتابة رواية تاريخية على الطريقة الكلاسيكية، كما لم يعمد إلى كتب التاريخ المختلفة فجمع حوادث عصر أو شخص ثم قام بالتأليف بينها ليصل إلى نص قريب من النص التاريخ الصحيح، مثل ما يفعل المؤرخ الموضوعي في كتابة حوادث التاريخ،

حاول الغيطاني – بطريقته الفنية – أن ينتقل بروحه – وهو الإنسان الفنان المرهف بحسه الفني الأدبي – إلى الفترة التاريخية المناسبة التي تخدم رؤيته السردية، مختارا فترة السلطان المملوكي "قانصوه الغوري" منتخبا من أحداث عصره ما كان في الفترة الممتدة ما بين (912هـ )، و(922هـ)، التي شهدت هزيمة المماليك الأولى في بلاد الشام، على يد سليمان القانوني، في "معركة مرج دابق"، وهزيمتهم الثانية والأخيرة في "معركة الريدانية" بمصر، أين قتل فيها آخر سلاطين الدولة المملوكية (طومان باي)، سنة 1517م.

وتتّضح مقاصد الغيطاني، من عودته إلى التاريخ، حينما ننظر إلى نص "الزيني بركات"، ويدرك حجم الفاجعة السياسية، والإنسانية التي يشعر بها (الغيطاني) في عصره (فترة الستينيات والسبعينيات)، ويفهم مقاصد عودة الكاتب إلى إستلهام التاريخ، وإستحضار التراث، حين ".. حمل نصّه إلى العصر المملوكي.. وأنّه حين تحدّث عن شخصية "الزيني بركات بن موسى"، إنّما أحدث القطيعة مع راهنه، وألزم نفسه المحاكاة الأمينة للعصر المملوكي"[2].

[1] – محمد حسين أبو الحسن: الشكل الروائي والتراث، ص: 302.

[2] – أبو بكر مرزوق: رواية الزيني بركات، بين المعطى التاريخي، والمسوّغ السردي، والتمثيلي، ص: 465.

لكن هذه المحاكاة لها ما يبررها على مستوى حياة جمال الغيطاني الشخصية، كأنّه لم يغادر الفضاء التاريخي الذي يتكلّم عنه، فهو ابن مصر، وابن القاهرة العريقة، وابن حيّ الجمالية العتيق، التي أقام في فضائه قرابة ربع قرن، وهي مدة كافية ليتشرّب بالتراث المملوكي والتراث التركي الذي لم يغادر القاهرة، ولم يغادر أرض مصر. يقول الغيطاني:

"كنت أطالع التاريخ ثم أحلّق بخيالي ومشاعري حول هذه المباني القديمة، التي وصلتنا من ذلك العصر، والتي لا تزال تستخدم لنفس الغرض الذي بُنيت من أجله"[1].

بل إنّ الإنسان المصري المعاصر لا يزال جزءا من هذا التاريخ القديم العريق.

وعلى الرغم من أنّ رواية "الزيني بركات " تتمحور حول مواضيع وأحداث تاريخية، فإنّها ليست برواية تاريخية، ذلك أنّ الرواية التاريخية قد تتخذ أشكالاً متعدّدة، منها من يحاول بعث حقبة تاريخية في دقة وأمانة، ومنها ما ينطق من الواقع التاريخي، ويحوّله إلى خيال صرف، وأيًّا كان نوع الرواية التاريخية فهي مقيّدة بالأحداث والشخصيات غير أنّ الكاتب الروائي يستمتع بحرية مطلقة عندما يجعل التاريخ مادة لكتابته، فهناك إذن فرق لا يستهان بين الرواية التاريخية والرواية التي تستمد مادتها من التاريخ[2].

## 5- اللغة وتقنيات السرد في رواية "الزيني بركات":

### 5-1- تقنية التناص:

مارس الغيطاني في روايته طريقتين في التناص مع حوليات "بدائع الزهور"، قامت على مبدأ المطابقة:

- المطابقة بين النص الروائي والنص التراثي، من حيث موضوعة الإستبداد والقمع السياسي وظلم الإنسان.

[1]- جمال الغيطاني: مشكلة الابداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينات (ندرة العدد)، فصول، مج.2، ع. 2، يناير – فبراير – مارس- 1982، ص: 59/58.

[2]- محمد صاحبي: هاجس العودة إلى التراث عند روائيي" الحداثة" العرب، الغيطاني انموذجا، بتاريخ03 فيفري2018م على الساعة 10:30 صباحا،الرابط:

https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/29-le-roman-moderne-ecriture-de-l'autre-et-de-l'ailleurs/264

- المطابقة بين زمن الرواية وزمن النص التاريخي الذي إستوحاه من حوليات ابن إياس، على الرغم من إستعماله تقنية "الإرتداد الزمني"، حيث بدأ من سنة 922هـ، ثم يرجع بنا – زمنيا – إلى سنة 912هـ، فينطلق في سرد أحداثه حتى يصل إلى السنة التي بدأ بها؛ أي: سنة 922هـ.

### 5-1-1- المعارضة الفنية للكتابة التاريخية:

بيد أنّ ما يميّز طريقة الغيطاني في روايته، إنطلاقه من فكرة أساسية، هي إمكانية شرح الحاضر بالماضي، من خلال إستخدام تقنية التضمين، أو المعارضة الفنية، وذلك باستحضار حوادث تاريخية مشابهة من الماضي، وإسقاطها على الحاضر. وليس يهمّ الروائي إعادة الخبر التاريخي؛ أي: إعادة (الغيطاني) ما كتبه (أحمد بن إياس) في كتابه "بدائع الزهور"، إذا كان الكلام عن رواية "الزيني بركات").

وعليه، فإنّ ".. التوازي الذي يُراد الكشف عنه، من خلال الإرتداد إلى الماضي، هو التشابه الذي بين المعطيات الأيدولوجية والإجتماعية والثقافية لحقبتين مختلفتين، أي العودة بالمضمون والمحتوى (المعاصرَيْن) إلى نهاية عصر المماليك أو تلك الفترة التاريخية الثريّة بالواقع والأحداث ولإيماءات السياسية والإجتماعية للمزج بين هموم الماضي وهموم الحاضر، مع التركيز على أزمة الحرية، وسيطرة نظم القهر والإرهاب، دون الوقوع في المباشرة من جهة، أو الوقوع في براثن القص العربي، الذي نشأ ضمن ثقافة خاصة"[1].

لقد حاول الغيطاني في رواية الزيني بركات، أن يوهم المتلقي أنّه كتب رواية تراثية بامتياز عن طريق المحاكاة والتقليد، غير أنّ الذي فعله الغيطاني في نصّه هو أنّه إنتزع مادته من مصدر تاريخي محدّد، هو حوليات ابن إياس، ثمّ إنّه أعاد تركيب أحداثها، وأثّث لفضائها الجغرافي، وتصرّف في حيزها الزمني، وانتقى شخصيته المركزية "الزيني بركات بن موسى"، وهي شخصية حقيقية كانت تشغل وظيفة "المحتسب" في عهد السلطان المملوكي "قانصوه الغوري"، ثمّ تدرّج في مراتب الحكم حتى غدا واليا على القاهرة ما جاورها. وقد أورد المؤرخ المصري، محد أحمد بن إياس تعريفا لهذه الشخصية في كتابه الكبير: "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، فقال:

---

[1]- محمد صاحبي: هاجس العودة إلى التراث عند روائيي" الحداثة" العرب، الغيطاني انموذجا، بتاريخ03 فيفري2018م على الساعة 10:30 صباحا،الرابط الرابط:

https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/29-le-roman-moderne-ecriture-de-l'autre-et-de-l'ailleurs/264.

"وفيه [شوال] خلع على الحاج بركات بن موسي، وكان أبوه موسى من العرب، وأمّه تسمى "عنقا".. وهذا أوّل ظهور بركات بن موسى، واشتهاره في الرياسة، فعظم أمره جدّا، وصار معدودا من أعيان رؤساء مصر، وتزايدت عظمته من بعد ذلك حتى كان من أمره ما سنذكره في موضعه.. وكان بركات بن موسي من جملة صبيان البزادرة الذين يحملون الطير على أيديهم. ثم إنّ السلطان سلّم علي بن أبي الجود إلى الحاج بركات بن موسى ليعاقبه، ويستخلص منه الأموال، فنزلوا بابن أبي الجود من القلعة، وهو في الحديد، وتوجّهوا به إلى دار بركات بن موسى"[1].

## 5-1-2- الغيطاني وحوليات ابن إياس

إنّ هذا الحضور للمادة التاريخية في رواية "الزيني بركات"، يكشف لنا إستراتيجية الكتابة عند (الغيطاني)، وصورة تعامله الفني مع المادة التراثية؛ ".. إنّه تناص سلس، أشبه بالتفاعل النصّي الذاتي. وهذه التفاعلية التناصية تتجلّى، حينما يعمد (الناص) إلى جملة من التحويلات والتحويرات والتغييرات في المادة الحكائية، يخالف بين ترتيبها الزمني؛ فيقدم ويؤخر، ويختزل ويمدّد، دون نيّةٍ في إعادة كتابةِ نصٍ تاريخي – فنيّا – أو كتابة رواية تاريخية"[2].

نستطيع أن ندرك من هذا العرض، محاولة جمال الغيطاني نقل تجربته الروائية من كونه شاهدا على أحداث عصره (فترة الستينيات)، إلى شاهد على عصر سابق (فترة حكام آخر المماليك في مصر في القرن العاشر الهجري، السادس الميلادي)، عبر البحث عن وقائع الإستبداد المتكررة في التاريخ، ممّا يكرس فكرة أنّ معرفة الحاضر تتحقّق ".. عن طريق التوغّل في الماضي، الذي هو – في رأي الكاتب – الأب الشرعي للحاضر وتناقضاته، مستعملا في ذلك لغة تراثية وثائقية تاريخية"[3].

---

[1] - أحمد بن إياس المصري: بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005، 2: 1004.

[2] – أبو بكر مرزوق: رواية الزيني بركات، بين المعطى التاريخي، والمسوّغ السردي، والتمثيلي، مجلة علوم اللسان (عدد خاص: ضمن أعمال المؤتمر الدولي المعنون بـ: الأدب والسينما، يومي: 6-7 مارس 2016)، مخبر علوم اللسان كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي – الأغواط، 2016، 465.

[3] – محمد صاحبي: هاجس العودة إلى التراث عند روائيي" الحداثة" العرب، الغيطاني انموذجا، بتاريخ03 فيفري2018م على الساعة 10:30 صباحا،الرابط:

https://ouvrages.crasc.dz/index.php/en/29-le-roman-moderne-ecriture-de-l'autre-et-de-l'ailleurs/264 . ص:15

كانت طريقة الغيطاني في كتابة نصه التاريخي أشبه بطريقة صناع السينما في كتابتهم لسيناريوهات أفلامهم، وإخراجهم لها، وكأنّ الغيطاني قد وضع اعتبارا لهذه الخطوة الفنية، فصاغ نصّه صياغة سينمائية، حيث ".. يقدّر مقياس نجاح الفيلم، بمدى مطابقة الأحداث السينمائية للأحداث الحقيقية، وبمدى اتساق التمظهرات الشكلية (الكلام – اللباس – الطعام – الأثاث – العمارة – وكلّ ماديات العصر الحضارية..) لتمظهرات العصر الذي يؤرخ له. ونحسب أنّ الغيطاني قد وفّق في هذا التقمّص بدليل أنّ عملية تحويل رواية "الزيني بركات" إلى عمل تليفزيوني لم تكن بالعملية الصعبة على أصحاب الإخراج السينمائي؛ كون هذه (الرواية/ السيناريو) تكاد تكون نسخة مطابقة للعصر الذي تؤرخ له"[1].

## 5-2- تقنية المفارقة:

استخدم الغيطاني أسلوب المفارقة الساخر مع فكرة القناديل (فكرة الفوانيس في رواية الغيطاني)، التي أشار إليها ابن إياس في تاريخه عرضا.

"ومن الحوادث التي جرت في غيبة السلطان أنّ الأمير ألماس والي الشرطة صار يحجر على الناس، ويأمرهم بأن يعلّقوا على كلّ دار قنديلا، وألاّ يخرج أحد من الناس من بيته بعد العشاء، ولا يمشي بسلاح"[2].

### 5-2-1- قضية تعليق الفوانيس:

جعل الغيطاني من قضية "الفوانيس" قضية "رأي عام"، حيث أفرد لها عنوانا في روايته: "عنوان رسالة وصلت إلى دار زكريا بن راضي، مع رسول خاص من رجال الزيني"، واستغرقت صفحاتها من [ص: 102 إلى ص: 118] جمعت كلّ أنواع الترسّل الديواني (الإداري)، من خطبة، ورسالة، ونداء، وتقرير، ومرسوم سلطاني والفتوى.. كما شاركت فيها كل شرائح المجتمع إبتداء بالسلطان، فرجال الدين والقضاة، وقادة الجيش، والأدباء، والشعب من رجال ونساء وأطفال. كان يتناول قضية القناديل أو الفوانيس من جهته، وحسب وجهة نظره، وقد ساهم أسلوب الكاتب، وأسهمت لغته بتضخيمها والتهويل من أمرها حتى عدت من أجمل ما كتب في باب "أدب المفارقات الساخرة".

[1] – أبو بكر مرزوق: رواية الزيني بركات، بين المعطى التاريخي، والمسوّغ السردي، والتمثيلي، ص:465.

[22] – أحمد بن إياس المصري: بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005، 2: 1403.

ففي نداء الفوانيس، الذين أورده جمال الغيطاني في روايته، يعرض الكاتب جملة المواقف التي صدرت عن الرأي العام بي مؤيدة ومعارضة ومتحفظة*:

**".. من الآن فصاعدا**

**ستعلّق فوانيس كبيرة، تضيء بالشحم**

**هندسها وسوّاها**

**الأمير طغلق شادي العمائر**

**بعد استماعه لرأي الزيني بركات**

**متولي حسبة القاهرة والوجه القبلي**

**على كلّ باب حارة**

**تحت كلّ منزل وقصر**

**أمام كافة الوكالات**

**ستعلّق الفوانيس الجديدة**

**وسيقوم رجال الزيني بإضاءتها، وبمعرفتهم**

**حتى تنام القاهرة آمنة**

**وحذار أن ينزع مصباح من مكانه**

**وإلاّ جوزي وعوقب أصحاب المكان**

**يا أهالي مصر**

**لن يكلّفكم الأمر درهما**

**فتعاونوا مع ناظر الحسبة الشريفة**

* هذه الجداول منتزعة من رسالة ماجستير: الزيني بركات (قراءة في العتبات النصية)، أبو بكر مرزوق، جامعة وهران، 2005-2006. (مخطوطة)

**يا أهالي مصر**

**يا اهالي مصر**[1]

## 5-2-2- مواقف من تعليق الفوانيس*:

**أ- ردود مؤيدة :**

| الجهة | معطى التأييد |
|---|---|
| قاضي الحنفية | الفوانيس تطرد الشيطان، وتنير المسالك في الليل للغرباء، وتمنع مماليك الأمراء والمنسر من الهجوم في الليل على الخلق الأبرياء [ز/106] |
| بعض المشايخ | لم يظهر من الزيني إلا الخير، فلا بد من احتواء الأمر الجديد نفع [ز/107] |
| سعيد الجهيني | أيكره أحدكم إضاءة الحواري والبيوت، حتى يأمن الناس على أرواحهم [ز/117] |
| العامة | كثر الدعاء للزيني من سائر الأفواه [ز/104]<br>ربما منعت الفوانيس هجوم المنسر [ز/107] |
| النساء | رحن يهتفن.. أدام الله أيام الزيني، وأجمعن على معرفة الزيني بما يقرص أبدان الناس وأرواحهم [ز/104] |
| اليهود | ما دمنا لن ندفع درهما، لا بأس [ز/107] |

**ب- ردود رافضة:**

[1]- جمال الغيطاني: رواية الزيني بركات، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط.3، 1985، ص: 103.

* هذه الجداول منتزعة من رسالة ماجستير (مخطوطة) من إنجاز الأستاذ المشرف. ينظر: الزيني بركات (قراءة في العتبات النصية)، جامعة وهران، 2006، صص: 242-244

| الجهة | معطى الرفض |
|---|---|
| قاضي القضاة | الفوانيس تذهب بالبركة من بين الناس [ز/115] |
| الأمراء | يرفضون لأسباب خاصة،كشف عنها سعيد الجهيني [ز/117] |
| بعض الوعاظ | خطب بعض الوعاظ، وحطوا من حق الفوانيس من فوق منابر المساجد [ز/108] |
| طلبة الأزهر | استحسنوا رأي قاضي القضاة [ز/117] |
| بعض العامة | تأثروا بموقف الوعاظ، زعق بعضهم:"اللهّم اهدم الفوانيس" [ز/115] |
| الشعراء | سخر الشعراء في المقاهي من الأمر الجديد، وألفوا شعرا فيه [ز/108] |

**ج- ردود متحفظة:**

| الجهة | معطى التحفّظ |
|---|---|
| سعيد الجهيني | ربما تضمنت بدعة الفوانيس أغراضا تغيب عن عينيه هو..آه لو يقول لهم [لمجاوري الأزهر]:"بدلا من إنهاك أرواحهم، ارقبوا ما يفعله زكريا، كيف فرض نفسه على الزيني..[ز/118] |
| بعض العامة | يقول كلاما له طعم آخر، إذ أبدى شكا وريبة من نداءات الزيني..السلطان، لن يسمح باستمرار الأمور..إلا إذ احتوى الأمر غرضا يتفق مع مصالحه [ز/106] |

**د- ردة فعل السلطان**

| الجهة | القرار |
|---|---|

| | |
|---|---|
| السلطان | تبطل عادة الفوانيس، ويزال ما علق منها [ز/122]<br>يقضي الشيخ سعيد بن السكيت عن منصبه،كقاض لمذهب الحنفية [ز/121] |

**هـ- ردود فعل مؤيد لقرار السلطان :**

| الجهة | معطى التأييد |
|---|---|
| الأمراء | ما قمتم به حق، ما أثبتموه عدل، لعن الله الفوانيس [ز/122] |
| قاضي القضاة في مصر | حميت الحق، أقصيت المارقين، أبقاك الله حاميا للديار [ز/121] |

**و- ردود رافضة لقرار السلطان:**

| الجهة | معطى الرفض |
|---|---|
| الزيني بركات | الأمراء غرّروا بالناس، ضحكوا عليهم حتى أثاروهم ضد الفوانيس، مما جعل السلطان يلغيها، إنّه كان يرجو الكثير من وراء الفوانيس..في رفع الكثير من المظالم [ز/124] |
| سعيد الجهيني | ما يريده الأمراء من رفض الفوانيس، أن تبقى العتمة حتى يعبث مماليكهم كما يريدون [ز/117] |

**5-3- تقنية التحوير:**

**5-3-1- تحوير في الخبر التاريخي:**

**أ- أنموذج بدائع الزهور:**

**"وفي يوم الاثنين [محرم] ثالث عشرينه، رسم السلطان بشنق على بن أبي الجود، فشنق على باب زويلة، واستمر معلقا ثلاثة أيّام، لم يدفن حتى نتن وجاف، ثم نزلوا به ودفن.."**[1].

إنّ مثل هذا الخبر التاريخي، الذي يرتبط بمعاقبة أحد عمال السلطان، وهو محتسب القاهرة (علي ابن أبي الجود)، لا بدّ أن يعرض على الناس عن طريق مرسوم سلطاني ينادي به "المنادون" في الأسواق، غير أنّه في ابن إياس يورده في كتابه البدائع في صورة حدث بارز، وإجراء عقابي واجب التوثيق، غافلا عن الشكل الشائع الذي يشهّر به مثل هذا الخبر، وأشهر أشكاله "النداء".

**ب- أنموذج الزيني بركات:**

**"نداء:**

**يا أهالي مصر**

**نأمر بالمعروف وننهى عن المنكر**

**أمر مولانا السلطان**

**بإعدام علي بن أبي الجود**

**ضربا بالأكف**

**سيرقص طوال الطريق**

**كما ترقص النساء**

**أضربوه**

**اضربوه**

**كلّما كف**

**فمن شاء الفرجة**

[1] - أحمد بن إياس المصري: بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005، 2: 1008.

**والقصاص من عدو الله**

**عليه الخروج بعد صلاة العصر**

**يا أهالي القاهرة**

**يا أهالي القاهرة"**[1]

لقد تحول هذا الحدث العقابي مع الغيطاني إلى مرسوم سلطاني حقيقي، ووثيقة رسمية، استوجبت من الكاتب أن يصوغ مادتها الخبرية وفق نسق "النداء"، الذي شاع في العصر المملوكي، ليغدو أكثر واقعية ومصداقية، وهنا مكمن براعة الكاتب.

## 5-3-2- تحوير في الخبر السردي

يورد ابن إياس خبرا يوميا يمثّل أنموذجا لكتابة الحوليات في عصر المماليك، حيث الحوليات تنزل في عرضها للحوادث التاريخية إلى مستوى الخبر اليومي، كما تفعل الصحافة في زماننا حين تعرض للإنحرافات الإجتماعية، والفضائح الأخلاقية

**أ- أنموذج من البدائع:**

**".. ومن الحوادث: أنّ شخصا خيّاطا يقال له "نجا بن تمساح"، زنق صبيا صغيرا، عمره نحو عشر سنين، فزنقه في بيت في الجزيرة الوسطى، فاستغاث الصبي، فذبحه ذلك الخياط، ورماه في بئر، فلمّا شاع أمره، قبضت أم الصبي على الخياط، وعرضته على السلطان، فاعترف بقتل الصبي، فرسّم السلطان بشنق ذلك الخياط في المكان الذي قتل فيه الصبي"**[2].

على بشاعة الخبر، يبدو أسلوب عرض أحمد بن إياس له مباشرا بسيطا، لا يقوم على التهويل، وكأنّ المؤرخ قد تعامل مع هذا الحدث اليومي كأنّه حدث تاريخي في مباشرته، وبساطته، وتقريريته.

**2- أنموذج الزيني:**

[1] - أبو بكر مرزوق: الزيني بركات (قراءة في العتبات النصية)، رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2005- 2006، ص: 138

[2] - أحمد بن إياس المصري: بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005، 2: 1281ص:

**"ترزي من ناحية المغربلين، ليس خياطا قليل الشأن، يفصّل الفرجيات والقفاطين للأمراء، ولأرباب الدولة، تجاوز الأربعين، لكن الله ابتلاه بداء مكين، وأثناء مشيه في سوق الخيامية، أعجبه غلام صغير، قال للغلام: ما اسمك يا شاطر؟ . قال: اسمي كمال. قال: تعال، آخذك إلى أبيك في الجامع.. غير أنّ اللعين ساقه إلى خرابة قديمة وراء الجامع الأزرق، مال عليه، لم يحتمله الغلام.. وذهب إلى أبيه يفجع.. طلع الرجل إلى الزيني باكيا، أمر الزيني بإحضار الترزي، سأل الغلام: أهذا هو الرجل؟ فأومأ الطفل باكيا، زعق الرجل: الولد كذاب. فضربه الزيني على وجهه، قال: الأطفال لا يكذبون، أمر بإشهاره على حمار في القاهرة كلّها، وسجنه بالعرقانة حتى يكون من أمره ما يكون"**[1].

هذا النوع من الأخبار هو النوع المحبّذ عند كتاب الرواية، ومهمّة الروائي الذي يستلهم مادته من كتب التاريخ، أن يتخيّر نوعا من الأخبار التي لا ترقى إلى الخبر التاريخي المرتبط بواقعة عسكرية أو موقف سياسي، أو أمر يتعلق بالسلطان أو بشأن من شؤون الحكم. ومثل هذه الفضيحة الأخلاقية هي التي يمنحها بعدا فنيا، من خلال إختيار أسلوبها المناسب لأساليب عصرها، وأدائها باللغة القريبة من واقعها. وبالمقارنة بين الخبرين الواردين، ندرك حجم التصرّف الفني الذي أخضعه الغيطاني لنصّه.

ومن خلال هذه القراءة للأنموذجين، ندرك أنّ ".. البحث في "الخطاب التاريخي"، وفهم صور اشتغاله، ومجاراة طبيعة إنتاجه، قد يوهم بتلك القربى التي تستشعر في جنس أدبي، هو "الرواية"، وأولى مظاهر هذه القربى تكمن في: اقتران ملفوظ (الحدث التاريخي) بمفهوم (القصّ)، وهو ما يستدعي الإمتثال القسري لِما يُفترض أن يكون مقابلا له في جنس (الرواية)، من حيث: مقوم الإخبار، وتعاطي السردية، ومثول الخيالي والأسطوري. والواقع: إنّ الصّلة التي تجمع (التاريخ) إلى (الرواية) قد تتجاوز النزعة الإخبارية السردية في كليهما إلى تشاركٍ في: الهويّة، والوظيفة، والدلالة؛ فكلاهما يقوم على قاعدة عرض الوقائع، واستقصاء الحقائق، والإيمان بقابلية الأحداث للمعاودة والتكرار والتناصيّة من باب المماثلة والمشابهة، إقرارا بالقانون العلمي التجريبي الذي يحدّهما، كأساس لتحقّق (الموضوعية)، وهو المحدِّد الأول الذي يُستثار كلما كان البحث عن حدود "علمية" التاريخ"[2].

[1] – جمال الغيطاني: رواية الزيني بركات، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط.3، 1985، صص: 82، 83.

[2] – أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، صص: 82، 83.

من هنا، تبدو براعة الغيطاني حين يجمع في سرده بين "التاريخ" و"الواقع"، ووحين يصهرهما – تخييليّا – في فعل الحكي، دون أن يتعدّاه، مانحا إياه بعدا جماليا جديدا، يمتد – عبر السردية العربية القديمة – من خلال جدلية واضحة: ينبثق النص فيها عن التراث كي ما يتجدّد، ويعود إلى التراث كي ما يتأصّل. وفي أثناء هذه الدارة الدائبة، تتبلور الرؤية السردية عند الغيطاني، وتنشحذ خصوصيته الأسلوبية، دون أن يشذّ تغريده عن سرب جيله (جيل الحداثة)، أو عن كتابة عصره (رواية الحساسية)، المتسلّحة بمقوماتها الفكرية، والفنية، المؤسسة على بحثها الدائب عن عوالم ممكنة تجسد صورة العربي فنيا (روائيا)، ولكن في صورته العالمية (الإنسانية)[1].

[1]– أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، ص: 46

# الفصل الثاني

# الغيطاني وتجربة اللغة الصوفية

## 1- إشكالية اللغة الصوفية:

لعلّ إعتماد اللغة الصوفية في التجربة الأدبية من أكثر الظواهر الأسلوبية، التي شدّت إليها المبدعين والكتاب، في الأدب العربي الحديث والمعاصر؛ إذ تعدّ منفذا مهمّا قد يمكّننا أن نطلّ – عبرها – على عوالم الصوفية الرحبة، كما يمكّننا التعرّف – من خلالها – على رؤية الأدباء، شعراءَ كانوا أو كتابا، حين يركبون هذه التجربة الوعرة.

ولمكانة اللغة في التجربة الصوفية، فقد يصل الأمر إلى القول بأن تاريخ التجربة الصوفية هو، في الواقع، تاريخ خلق اللغة، وتطوّرها[1]، وعليها فلا بدّ من الإلتفات إلى الموضوعة التي تشتغل عليها هذه اللغة، ونعني بها موضوعة التصوّف.

### 1-1-التصوّف:

يعدّ ميدان التصوف من أبرز الميادين الخصبة في الفكر الإسلامي، إذ لم يسبق أن دار جدال أو نقاش حول موضوع التصوف والطرق الصوفية، كون الرعيل الأول من الصحابة الأجلاء لا يفهمون من التصوف إلاّ الوجه الذي أقرّه الشرع الإسلامي، ووجّه إليه النبي (صلى الله عليه وسلم)، تحت مفهوم الورع، مرة، والزهد مرة أخرى، ليبقى مفهوم التصوّف مفهوما نصرانيا يلازم الرهبان.

لقد وقع خلاف كبير حول ملفوظ "تصوّف"، من حيث الماهية، وكان الوقوف على دلالته اللغوية طريقا إلى إدراك دلالته الإصطلاحية. حيث حاول المهتمون بالتصوف، من العرب والغرب، الوصول إلى المعنى الأصلي له، فقيل: إنّه اشتقاق من "الصوف"، وقيل: إنه اشتقاق من "الصفاء"، وبعض اعتبره نسبة إلى "أهل الصفة"، وبعض آخر قال: إنّه نسبة إلى "الصف الأول". وقد نميل إلى ما ذهب إليه أبو القاسم القشيري، الذي يرى أنّ اسم التصوّف لم يشهد له، من حيث العربية، قياس أو اشتقاق، والأظهر فيه، أنه لقب"[2].

أمّا من حيث التعريف، فقد نصادف حشدا منها يرتبط بزاوية الرؤية الصوفية عند أصحابها، أو بنمط الوظيفة الروحية التي يضطلع بها كلّ مصطلح.

---

[1]- سعاد الحكيم: المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، ط.1، 1981، ص: 758.

[2]- منال عبد المنعم جاد الله: التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه (د.ت)، ص: 115.

فقد عرّف (سهل التستري) التصوف بقوله: "إنّ التصوّف ليس رسماً ولا علماً، ولكنه خلق". وقال (السرى السقطي): "التصوف تمام الأدب". وقال (أبو محمد الجريري): "التصوف هو الدخول في كل خلق سنى، والخروج من كلّ خلق دنى". وقال (الكتاني): "التصوف خلق، فمن زاد عليك في الخلق، زاد عليك في الصفاء". وقال (الشبلي): "التصوّف: الإنقطاع عن الخلق، والإتصال بالحق.."[1]. وأقرّ (أبو حامد الغزالي) بصعوبة التعريف، حين كلامه عن المتصوفة، فقال: ".. وظهر لي أن أخصّ خصائصهم ما لا يمكن الوصول إليه بالتعليم، بل بالذوق، والحال، وتبدّل الصّفات، فعلمت – يقينا – أنّهم أرباب أحوال لا أصحاب أقوال"[2]. ومن هنا كانت لغة الصوفية لغة اصطلاحية بامتياز.

## 1-2-المصطلح الصوفي:

يقصد بالمصطلح الصوفي: تلك الألفاظ التي جرت على ألسنة الصوفية من باب التواطؤ، وهم يستعملون هذه الألفاظ عن قصد، ويفهمون المقصود منها عن دراية. وقد نبّهوا بها على مواجيد، وأذواق، وأحوال، ومقامات، وعلوم مستنبطة من القرآن والحديث.

وربما عنى المتصوفة بهذه الألفاظ: أن يستروا على علومهم، لكثرة من يعارضونهم فيها، أو ينكرونها عليهم، وقد تكون هذه الألفاظ توفيقية؛ ليسهل التفاهم بينهم، ذلك لأنّ كلّ علم يحتاج إلى مصطلح متعارف عليه عند من يتعاطونه[3].

لقد أشار (ابن عربي)، وهو يتحدّث عن "اصطلاح أهل الله" – ويعني به: القاموس اللغوي الذي يستعمله المتصوّفة – على ألفاظ لا يعرفها سواهم إلا من هو منهم"[4]. ذلك إنّ المتصوفة – أنفسهم – قد أشاروا إلى أنّ لهم "ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإجماع والستر

[1]– منال عبد المنعم جاد الله: التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه (د.ت)، صص: 115-116.

[2]– أبو حامد الغزالي: المنقذ من الضلال، تح: جميل صليبا/ كامل عباد، دار الأندلس، بيروت، ط.7، 1967، ص: 101.

[3]– عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، ص: 102.

[4]– محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، السفر الرابع، الجزء: 26، ص: 275.

على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مسْتبهمة على الأجانب، غِيرةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها"[1].

على أن أهمّ سمة في ألفاظهم:

إرتباطها بالوجدان، الذي هو وسيلة المعرفة لديهم، ومن ثمّ: إرتباطها بسلوكهم الصوفي.

إرتباطها بجوانب روحية (غيبية)؛ إذ ليس مردّ ظاهرة الغموض في ألفاظهم عائدة إلى هذه اللغة المتواطئ عليها، فحسب، بل إرتباط الصوفي في كلامه بجوانب لغوية روحية، لها قدر كبير من العمق، بحيث يصعب الإحاطة بها، أو التعبير الجامع المانع فيها، ذلك الذي قد يفهم من مقولة (النّفري) الشهيرة: "كلّما اتسعت الرؤية، ضاقت العبارة"[2]، والتي يقول فيها (عفيف الدين التلمساني) شارحا مفسّرا: ".. تضيق عبارة العلم، لا عبارة المعرفة، ثم تضيق عبارة المعرفة في شهود الوقفة، فإنّ الرؤية دون مقام الوقفة.."[3].

## 1-3-إشكالية اللغة الصوفية :

لقد شكّلت المعرفة الصوفية أهم نسق فكري في الثقافة العربية الإسلامية، حين أفرزت خطابا يتجافى عن منظومة الثقافة السائدة، يقوم على إختلاف "الرؤية"؛ التي إجتهد المتصوفة في إيجاد صيغ لغوية لها، قائمة على الإشارة والترميز، لاحتوائها، لتنبثق عن هذه اللغة الخاصة، "رؤيا" عمادها الذوق والحال –كما يقول أبو حامد الغزالي – ذلك أنّ الخطاب الصوفي خطاب يحكمه نسق وجداني (روحي)؛ ينهض على تلك العلاقة القائمة بين "الصوفي"، و"الله"، وبذلك، فهو خطاب يسير في إتجاه متعارض، بل متناقض – في كثير من الأحيان – مع الخطابات الأخرى – غير الصوفية – على مستوى الفهم والإدراك، وتاليا، على مستوى التواصل والتبليغ[4].

---

[1]– عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوّف، تح: معروف زريق/ علي أبو الخير، دار أبو الخير، ط. 2، 1995، ص: 52.

[2]– محمد بن عبد الله النفّري: المواقف والمخاطبات (النصوص الكاملة)، تقديم/ جمال المرزوقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (2005)، ص: 287.

[3]– عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، ط.1، 1997، ص: 283

[4]– ينظر: مقال: اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، وذناني بوداد، مجلة: حوليات التراث، مستغانم (الجزائر)، عدد. 06، 2006.ص18.

### 1-4-تمظهرات اللغة الصوفية في الرواية:

كثير من الكتّاب إجتذبتهم اللغة الصوفية بمصطلحاتها ومضامينها وطاقاتها الجمالية، فأدرجوها في رواياتهم، وانعكس هذا على لغتهم الروائية، حين اقتربت من اللغة الصوفية (التراثية)، من جهة، ومن جهة أخرى على الشكل الروائي الذي يرتئيه الكتّاب لأعمالهم، بحيث صارت اللغة، بوصفها تقنية أو وسيلة، جسرا للوصول إلى الشكل المرتجى، على نحو ما نجد عند جمال الغيطاني في (التجليات).

وعن طريق إستيحاء المبدع اللغة الصوفية، بمصطلحاتها وتراكيبها، ودلالاتها، وحشد ما شاء له من قدراتها التعبيرية، يمكنه اكتساب العمل الأدبي طاقات جمالية، يصوغ من خلالها رؤاه الفنيّة، والفكرية معبرا عن قضايا عصره، وتفاعله معها.

## 2- الغيطاني وتبنّي اللغة الصوفية:

### 2-1-تجربة الكتابة الصوفية عند الغيطاني:

حاول جمال الغيطاني إقامة مشروع روائي جديد، بعد تجربة الكتابة التاريخية في رواية "الزيني بركات"، وتوظيفه للغة كتاب التاريخ والحوليات، ينهض على توظيف لغة أهل التصوّف. وكانت أدوات الغيطاني الصوفية واضحة حين عكف على دراسة أصول الكتابة الصوفية، يستمدّها من شيخ المتصوفين (ابن عربي)، وأمهات الكتب الصوفية "الفتوحات المكية"، و"الإسرا إلى مقام الأسرى"، إلى درجة أنّ "المتأمل في أعمال الغيطاني الروائية، يرى إلى أيّ حدّ احتفل الكاتب بالتراث الصوفي إحتفالا كبيراً، ليس – فقط – في إستلهام التجربة الصوفية، ومعطياتها الفكرية، بل تعدىّ ذلك إلى محاكاة اللغة الفنية والرمزية التي إستخدمها كبار المتصوفة"[1].

### 2-2-تجربة التجليات عند الغيطاني:

كان كتاب التجليات بأسفار الثلاثة تجربة ثرية في الكتابة الغيطانية، أثبتت قدرة هذا الروائي على امتصاص اللغة الصوفية، وتوظيفها توظيفا عبقريا في بناء شكل روائيا وقف أمامه النقاد موقفا محيرا، حين رآه البعض نوعا من الخواطر السردية الوجدانية والروحية التي تمتح من لغة التصوف دون أن ترتقي إلى درجة الكتابة الروائية، في حين، نجد من النقاد من يرى أنّ ما أقدم عليه الغيطاني، نوط من الكتابة

[1]- وجيه يعقوب: الرواية والتراث العربي، ص:151.

الروائية المعاصرة التي وجد حلاّ لإشكالية لفكرة التشكيل الروائي العربي، في مواكبة التطور الهائل الذي بلغته الكتابة الروائية عند الغرب.

".. فقد تعاطى (الغيطاني) مع مفردات اللّغة الصوفية ومصطلحاتها، وتراكيبها، بدءا من عنوان العمل، إلى البناء الكلّي للعمل الأدبي، ومن ثمّ، خطا خطوات واسعة على درب إستثمار اللّغة الصوفية، والإتكاء عليها في صياغة الشكل الروائي"[1].

تمثّل رواية ( التجليات ) تجربة فنية لها خصوصيتها، من جهة إعتمادها – بناءً، وأحداثاً، وسرداً، وحواراً، وشخصيات – على الرؤية الصوفية، كما يحتل ابن عربي مساحة واضحة في بناء الطابع الصوفي للرواية؛ إذْ منذ السطور الأولى، يتمّ استدعاؤه أكثر من مرة:

في المرة الأولى: تتناصص عبارة الراوي، التي يقول فيها:

"لم تكن هجرتي إلّا منّي، وفيَّ، وإليَّ"[2]، مع عبارة ابن عربي: "فما كانت رحلتي إلاّ فيَّ، ودلالتي إلاّ عليَّ"[3].

وفي المرة الثانية: يشير إليه بالتلميح:

"عدت بعد أن أنعمت بأجمل صحبة، وأنعم عليّ مولاي بالرفقة"[4].

أما المرة الثالثة: فتأتي بصريح الإسم، عندما يقول الراوي:

"إنتبهت، فإذا بنور ساطع يشرق في ليل نفسي، نور ليس مثله مثل (...) ثم رأيت في بؤرته ثلاثة، وعلى مسافة خلفهم ثلاثة، وفي منتصف المسافة بينهم واحد. أما الثلاثة الأولى، فيتوسّطهم حبيبي، وقرة عيني، ورفيق تجلياتي، وملاذ همومي، ومقيل عثراتي، إمامي الحسين، سيد الشهداء. إلى يمينه أبي وإلى يساره عبد الناصر (...) أما الواحد الواقف في المنتصف فعرفت فيه مولاي الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي"[5].

---

[1]– عفيف الدين التلمساني: شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، ص: 104.

[2]– جمال الغيطاني: التجليات (الأسفار الثلاثة)، دار الشروق، ط.2، 2005.

[3]– سعيد الوكيل: تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، ص: 44.

[4]– كتاب التجليات، ص: 6.

[5]– كتاب التجليات، ص: 6.

وفي المرة الرابعة: يتجّسد حضور ابن عربي بشخصيته:

"أذن سيّد الشهداء فتقدّم مني شيخي الأكبر محي الدّين، خطا نحوي وهو في موضعه ، لم يفارقه كذلك لم أفارق مكاني وإن صرنا في مواجهة ..."[1].

نلاحظ حضور ابن عربي قد أخذ مراتب متدرجة كأنها مقامات التجليات: فمن مقام حضور نصه، إلى مقام حضور لقبه، إلى مقام حضور اسمه، وأخيرا مقام حضور شخصه.

ومنذ هذه البداية نعلم أن الراوي يتّخذ من ابن عربي بوصفه مرشدا ودليلا، دون أن يعني – ضرورة – التطابق معه في إقامة نفس التجربة الصوفية لبناء عالمه الفني الروائي الممتلئ بالتحولات والعجائب والحلول والمشاهدات والكرامات[2].

والرواية – في ذلك – تبدو تجسيداً لحاجة فنية عند الغيطاني؛ وهو يصف هذه الحاجة الفنية بأنّها: "محاولة الوصول إلى شكل يحقّق لي أكبر قدر من حرية التعبير، أو – بمعنى آخر – يريحني وأنا في الكتابة"[3]. ذلك الذي قد نستشفه من هذا المقطع المنتزع من "كتاب التجليات"، الذي ورد تحت عنوان "الديوان". لنلمس صورة التوجّه اللغوي الصوفي عند السارد. يقول الغيطاني:

**".. تجلّت لي "رئيسة الديوان"، ملتحفة بوشاح من الندى.. إلى يسارها "الحسين"، إلى يمينها "الحسن" .. أخذني البهت، ثم الإشراق:**

**– "ما وراءك يا "جمال""؟**

**قلت: "وجود محدود، ورغبة في وجود غير محدود"**

**قالت: "ما الذي دعاك إلى الخروج؟"**

**قلت: "حيرتي، وألمي، ورغبتي في الولوج".**

**هنا التفت إليّ سيد الشهداء، صريع كربلاء، فانشرح صدري، وتيسّر أمري، وتهلّل قلبي، وحُشْتُ نفسي عن الاندفاع إليه حشمة وتأدّبا ورهبة..**

---

[1]– كتاب التجليات، صص: 6، 7.

[2]– فاطمة محمود أحمد عثمان: توظيف الصوفية في الرواية العربية، ص: 30.

[3]– جمال الغيطاني: مداخلة في ملتقى: "الإبداع الروائي اليوم " ص: 117.

**قال لي: "ماذا يؤرقك؟"**

**قلت: "ما كان وما سيكون".**

**لم أتمالك نفسي، فقلت مندفعا، وما من حجاب بيننا: "كان أبي يحبك"**

**لم يكسفني لإندفاعي.. أومأ: "أعرف ذلك"...**

**تشجعت فقلت: "كان أبي ملازما لضريحك، دائم الطواف حوله، لم ينقطع عن صلاة به، إلاّ لمرض أو سفر.. كان يستجير بك في أيام الشدة، وكان يقول لمن يرضى عنه إنّه سيقرأ الفاتحة عند مقامك.**

**قال: "أعرف ذلك"..."**[1].

من هذا المقطع، يمكن أن يقبض على الخصائص الأسلوبية العامة في اللغة الصوفية الغيطانية، من خلال هذه الحوارية العميقة بين الشخصيات الورقية التي استحضرها الغيطاني أقنعة ورموز تراثية، وهذه السلاسة اللغوية الذي أجراها على لسان شخصياته، كلّ بصوته: صوت السيدة "زينب"، وأخيها "الحسين"، وصوت "والده" البسيط، المحب لآل البيت، وصوت "الغيطاني" نفسه، حين متح، في لغته، من مصدرين برع في توظيفها حسب المقام: مصدر تراثي صوفي، حين يكون في حضرة رموزه الدينية (رئيسة الديوان، سيد الشهداء)، ومصدر شعبي، حين يتكلم لغة بسطاء الناس المتردّدين على مقام السيدة زينب – رضي الله عنها – وقد جاؤوا من كل حدب وصوب من التراب المصري، فيتكلم بكلام هذه الطبقة الشعبية البسطية (حشت نفسي – حشمة – لم يكسفني..).

لقد رأى صلاح فضل ".. أن التجليات تختلف، فى بنيتها السردية، عن المألوف في الرواية المعاصرة، إذ تطمح إلى تأسيس خطاب يخرج عن المنطق في علاقات الزمان والمكان، والأشياء والبشر، حيث تتداخل الأزمنة، ويوجد البشر فى أكثر من مكان، وتزول الفواصل بين الأشياء الجامدة، وعناصر الطبيعة والإنسان، ويسود الشطح الصوفي بشكل عجائبى مثير، ممّا يجعلها متعددة الأساليب والدلالة، وإن كانت بؤرتها الأساسية هي السيرة الباطنية لذات الروائي، ومجاهداته في ردّ الإعتبار لأبيه المكافح البسيط"[2].

[1]- كتاب التجليات، صص: 37، 38.

[2]- صلاح فضل: التمثيل الجمالى للحياة، دار الآداب، بيروت، ط.1، 2009، ص: 16.

## 3- اللغة الصوفية وبنية نص "الزيني بركات":

### 3-1-على مستوى الشخصيات:

تمثل الشخصية أبرز مكون في العمل السردي، إذ هي مناط الأقوال والأفعال في بنية الحكي، ترتهن إلى إكراهات الفضاء الروائي، والحيز الزماني، والرؤية السردية، والأداة اللغوية التي تجسد هذه المكونات – مجتمعة – على المستويين: السطحي والعميق في الخطاب السردي.

### 3-1-1- مصادر الشخصية الصوفية عند الغيطاني:

والمتأمل لبنية الشخصية عند جمال الغيطاني، والشخصية الصوفية – تحديدا – يدرك أنّها قامت – في مستواها الإحالي (التناصي) – على المصدر التراثي؛ إذ يمكن أن ندرك ابعاد هذه الشخصيات حين نعرف مصادرها، وندرك براعة الغيطاني في الإستفادة منها، ذلك أنّنا لو أخذنا نماذج إبداعية للغيطاني، مثل رواية "الزيني بركات"، ورواية "التجليات"، ورواية "الزويل"، ورواية "هاتف المغيب"، وفق ترتيب زمني، سندرك تطور الرؤية السردية عند الغيطاني، حينما انتقلت من التاريخية، إلى الأسطورية، إلى التأملية، إلى الصوفية.

كما يمكن النظر إلى مصادرها، باعتبار "التناصية" الواعية القائمة بين "الناص" و"النص"، حيث تتمظهر عند الغيطاني في صورتين*:

**أولا: باعتبار المصدر "الإحالي" عند الغيطاني:**

| المصدر الإحالي | باعتبار الناص | باعتبار الموضوع |
|---|---|---|
| كتاب بدائع الزهور في وقائع الدهور | التكوين الديني لأحمد بن إياس | التأريخ والترجمة لشخصيات دينية صوفية، من باب تأريخ الوفيات |
| الفتوحات المكية | التكوين الصوفي العميق عند ابن عربي | الحضور المركزي لشخصية الرسول (ص) في صوفية ابن عربي |

* تمّ استلهام الجدولين من رسالة الأستاذ المشرف. ينظر: أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر (2)، 2014- 2015.

| | | |
|---|---|---|
| كتاب تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب السفار | الميل الصوفي عند ابن بطوطة | التاريخ لمتصوفة عصره، وتتبّع كراماتهم |
| رواية ابن فطومة | التأمل الصوفي والفكرة المثالية عند نجيب محفوظ | شخصية الشيخ مغاغة الجبيلي أستاذ قنديل في رواية (ابن فطومة) |

**ثانيا: باعتبار المصدر "الروائي" عند الغيطاني**

| المصدر الغيطاني | باعتبار الناص | باعتبار الموضوع |
|---|---|---|
| رواية الزيني بركات | أثر صوفية والد الغيطاني على الغيطاني | شخصية أبي السعود الجارحي التي استمدّها الغيطاني من البدائع |
| رواية التجليات | تجربة الكتابة الفنية بأدوات وآليات صوفية. | تمثل الشخصية الصوفية على طريقة ابن عربي |
| رواية الزويل | التأمل الصوفي عند الغيطاني | شيوخ الزويل وتدرجهم من الصوفية إلى الألوهية (الزويل الإله) |
| رواية هاتف المغيب | نضج فكرة التصوف عند الغيطاني | فكرة استمدها من التناصية المزدوجة بين "رحلة ابن بطوطة"، و"رحلة ابن فطومة" |

## 3-1-2- وظيفة الشخصية الصوفية عند الغيطاني:

**أولا: الشخصية المركزية: (سعيد الجهيني، والتطلع الصوفي):**

حاول الغيطاني مع أول حضور لشخصيته المركزية "سعيد الجهيني" في متن "الزيني بركات"، أن يضفي عليه بعض ملامح الصوفية، ومنحها مظهراً سلوكياً، تقمّص من خلاله بعض الأحوال الصوفية، وتجري

على لسانها بعض العبارات العرفانية؛ مثلما اقتضاه المقام السردي، بوصفها شخصية تنتسب إلى الأزهر الشريف، وتتردّد على شخصية صوفية هي شخصية (أبي السعود الجارحي).

يظهر الطالب الأزهري "سعيد الجهيني" في الرواية بمظهر المتشبعين بالسلوك الصوفي، تعكسها علاقة "المريد" بـ "الشيخ"، ويبلورها مفهوم "صحبة الفقراء"، كما ينص عليها ميثاق التصوّف، وقد يتعدى هذا السلوك صحبة الشيخ، وصحبة الفقراء، إلى صحبة أولي الأمر، أمثال الزيني بركات.

يقول السارد، على لسان بعض البصّاصين:

**"أجمع رجالنا على وجود طالب أزهري، بقي طوال الركب على مقربة من الزيني بركات، بدا متحمسا، بالكشف عنه، اتضح أنه هو الذي صحبه من بيته الى زاوية الشيخ "أبو السعود"، في "كوم الجارح"، واسمه "سعيد الجهيني"**[1].

بل لا يتورع الغيطاني في إجراء هذا السمت الصوفي على شخصية الزيني بركات محتسب القاهرة، المراقب لأمر الرعية وأحوالها، حيث يقتضي واجب المحافظة على الرعية أن يخرج خرجات إستطلاع، مرة في صورة علنية، حين يبرز، وقد أحاط به الجند والحرس، وانتشر من حوله البصّاصون، ومرة متنكرا، في سمت طلاب الأزهر أو في ما يعرف بـ "فقراء المتصوفة"، وهذا مشهد مألوف في القاهرة، حيث وجود الأزهر الشريف، وأضرحة الأولياء، وزوايا العباد، ومن هنا، فقد تستدعي واقعية نقل الحدث، ورسم الشخصيات هذا المشهد.

**".. لا ينكر سعيد قرب الزيني من روحه، عندما اقترب لإبلاغه طلب الشيخ أبو السعود، كان الوقت ليلا، خرج إليه الزيني ملثما. عمامته صغيرة ثيابه عادية شأن فقراء المتصوفة. مشيا صامتين. ينظر إليه سعيد من طرفي خفي. رائحة ثيابه تدفع اليه ذكرى بعيدة لخاله في قرية نزة، الصوف الممتزج بعرق الرجولة؛ رغبة راودته. لو يراه بعض أصحابه يمشي مع رجل يذكره كل لسان في القاهرة اليوم كله"**[2].

[1] – جمال الغيطاني: الزيني بركات، دار الشروق، بيروت، ط.3، 2005، ص: 63.

[2] – الزيني بركات: ص: 93.

إنّه إيحاء بشأن من شؤون أصحاب التصوّف، وبتمظهرهم الخارجي، الذي يوحي – في كثير من الأحيان – بعدم الإهتمام بالشكل، لدرجة الإنكار، والإهتمام بالباطن الذي لا يطّلع عليه إلاّ الله المطّلع على الأسرار.

**ثانيا: الشخصية الثانوية (صوفية أبي السعود الجارحي):**

الكلام عن الشخصيات الدينية في روايات جمال الغيطاني هو كلام عن الوظيفة التي يمكن أن تأديها في البناء السردي. وكان على الكاتب أن يبحث عن نماذجه الدينية في التراث الإسلامي، وفي التاريخ الديني العريق، حيث الأزهر الشريف وعلماء الدين، ورجال التصوف، وعلماء العقيدة والشريعة والأخلاق، وأهل الزهد والذوق والتصوّف.

لقد وظف الغيطاني المعطى الديني إلى جانب المعطى التاريخي لبلورة صورة التناقض والتعارض الذي عاشه المجتمع العربي، والمصري تحديدا، قديما، زمن المماليك حين كان الأزهر الشريف يوظف في شؤون الملك والحكم، ينفق عليه السلاطين المماليك بسخاء، اتقاء سلطته الروحية في نفوس الناس، واللجوء إليه من أجل تحقيق أغراضهم السياسية، والذاتية، إلى جانب ممارسة صور التضييق والقمع حين يلوّح بالثورة والتمرّد.

ولا يمكن إبعاد المعطى الديني عمّا عاشته مصر في العصر الحديث زمن الحكم الناصري، والدور الذي قام به بعض علماء الأزهر وبعض التيارات السياسية ذات التوجّه الديني في وصول جمال عبد الناصر إلى شدّة الحكم، لما رأوا فيه من أمل في تغيير الوضع الفاسد الذي صنعه القمع البوليسي في استبدادهم بالشعب وقمع الحريات السياسية والاجتماعية. ولعلّ هذه المسألة هي نواة فكرة الغيطاني في كتابة رواية "الزيني بركات".

من بين شخصيات الغيطاني، شخصية أبي السعود الجارحي، وهو الشخصية الدينية النمطية، ذات الملامح الصوفية، في رواية "الزيني بركات". شخصية حقيقية مثلت للصوفية العالمة العاملة بمصر*، عاصرت نهاية الدولة المملوكية، وأسهمت زاويته في "كوم الجارح"، في تنظيم المقاومة ضد الزحف

* **أبو السعود الجارحي**: ولي صالح، ذو كرامات، عرف بزاويته (كوم الجارح)، مقاوم للغزو العثماني، توفي سنة 933هـ.

العثماني في الداخل المصري، كما تذكرها كتب التاريخ. وبتوظيف هذه الشخصية الصوفية، يحاول الغيطاني تمرير خطابه الديني.

يوظف جمال الغيطاني في رواية الزيني بركات شخصية الشيخ الجارحي بملامح صوفية وفق أنموذج الشيخ الصوفي العالم العامل، مثل ما يرسمه الغيطاني في هذا المقطع:

**".. يملأ الصدور خشوعا ورهبة، تتدحرج حبات المسبحة، اصطدامها يسمع بوضوح، إيقاع تفكير الشيخ ابو السعود يقلب ما يسمعه، ما يراه فوق الوجود، يطلبون أثره، تترقرق الشفتان الرقيقتان بطيف ابتسامة كعبير النعنع، أحيانا يهمس "ألطف بنا يا مولانا فيما جرت به المقادير.."، حدقنا عينيه، انطبع فيهما المهول من الأمور، الطواف عبر بلاد الله، وصوله أطراف الدنيا، عبوره صحاري لا حرث فيها ولا نسل، اعتلاؤه جبالا تضرب قممها في شاهق السماء، نزوله إلى قرى فقيرة في ربوع الشام، صحراء الحجاز، نجدن حضرموت، وديان اليمن ... هنا تتجمع قوى غريبة في أعماقه، يطلق صيحة في وجه اللانهائي، اللامحدود، زعقة تبلغ جبال القاف، تحدث الزلزلة، تجمّد المحيط: حي.. الله حي.. موجود"**[1]

### 3-2- على مستوى البنية الزمنية:

الكلام عن الزمن في الرواية الغيطانية يتلبس – عادة – بزمني:

أ- **زمن تاريخي:** رأينا أثره في رواية "الزيني بركات"، حين تعامل مع المادة التاريخية، مستوحيا عصر المماليك في مصر، حاملا معه زمنه الواقعي – مصر الخمسينيات والستينيات – عهد انقلاب الضباط الأحرار، وقبض "جمال عبد الناصر" على زمام الحكم.

ب- **زمن ذاتي:** متشبع برؤية الغيطاني الفلسفية، وقد وجدها في اللغة الصوفية، متحررا من قيود الزمن الطبيعي والتاريخي، وقيودهما.

يقول الدكتور (محمد بدوي) عن روايات الغيطاني ذات الملمح الصوفي: إنّ "الكاتب يدمّر الزمن ومفهومه الطبيعي، أو يجعله زمناً واحداً تتداخل لحظاته، من خلال استخدامه لإستراتيجية (القناع

[1]- الزيني بركات، ص: 44-47.

الصوفي) حيث يمكن للبطل أن يتجول في الأزمنة جميعاً، دون عائق، أو يدمجها للبطل في لحظة واحدة"[1].

ولعل "رواية التجليات" قد تكون أحست مثال لهذا النوع من الزمن (النفسي/ الروحي)، حينما جاءت "**التجليات**" محاولة لقهر الموت على الصعيدين العام (الواقع العربي المهزوم بعد النكسة)، والخاص (التجربة الذاتية مع الموت، وإجراء عملية القلب المفتوح)، حيث قامت بنيتها على شكل سفر صوفي، تشرّبت الأسلوب (العرفاني). ومع اكتشاف التجربة الصوفية (خاصة بعد وفاة والده)، سوف يكتشف الغيطاني أجمل تجربة يمكن أن يعيشها الإنسان، حقّقت لديه التوازن الروحي، وحلّت له مشكلة العلاقة بالكون، وبالمصير الإنساني، كون هذه التجربة الصوفية تلتقي مع مجمل التفاصيل الكونية[2].

إنّ من ينظر إلى كتاب التجليات ".. يدرك أن هذه التجربة الفذّة الفريدة قد امتدت زمنياً لتشمل عصوراً عديدة وحقبا مختلفة، بعضها يضرب في أعماق الماضي السحيق، وبعضها الآخر ينتمي إلى العصر الحديث"[3].

وتزداد هذه الفكرة وضوحاً عندما يقول:" أنا في تصوّري لوظيفة الرواية، وظيفة الأدب، وظيفة الفن، بشكل عام، أنها محاولة إنسانية للإمساك بما يفرُّ، بما يوحيّ باستمرار اللحظة أو بالزمن"[4].

يمكن أن نظهر هذه الفكرة بصورة عملية في رجوع الإنسان إلى الأرض التي أنبتته، حين يستقر الجسد في لحده، وحيث لا فرق بين الخلائق ساعتئذ، ولا منزلة بين العباد فيه. يقول الروائي:

**" للقبر ضمة لا ينجو منها إنسان، يضغط ضلوع المؤمن، والكافر، يمحو الأول الآخر، يفرق**

**المثنى، ويشتت الجمع، يساوي الظاهر بالباطن، تعرف كلّ نفس ما أتت، وتتحدث الأعضاء عما ارتكبت، أي ذنب جنت؟.."**[1]

---

[1]- محمد بدوي: الرواية الحديثة في مصر، ص: 246.

[2]- أبو بكر مرزوق: التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة الجزائر (2)، 2014- 2015، ص: 44.

[3]- وجيه يعقوب: الرواية والتراث العربي، صص: 231، 232.

[4]- فاطمة محمود أحمد عثمان: توظيف الصوفية في الرواية المصرية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة المنيا، كلية دار العلوم ، قسم الدراسة الأدبية،2004، الفصل الرابع، ص:19.

### 3-3- على مستوى البنية المكانية:

يقتضي الكلام في البنية المكانية رصد تلك الأمكنة التي لها علاقة مباشرة باللغة الدينية الصوفية، وأبرز الأمكنة في رواية "الزيني بركات": مصر، والأزهر، وكوم الجارح، والسرداب.

**أولا: مصر كنانة الله:**

".. إلى منفلوط، سافر الزيني بعد رحيل السلطان إلى الشام، جمع أهل الناحية، كبيرهم وصغيرهم.. في البدء حكى عن كلّ شيء، عن حقيقة الأخبار، الغدر الذي يطلّ من ابن عثمان. قال فيما قال: إنّه موقن من تحرك ابن عثمان ليأخذ مصر، لكن جند السلطان وفرسان الإسلام، سيتولون امره. قال: مصر محمية بأولياء الله. وصعب اخذ بلاد تضمّ سيدنا الحسين، وسيدي أحمد البدوي، وسيدي عبد الرحيم القناوي، وسيدي الفولي، والقطب القوي سيدي الدسوقي، وسيدي الرفاعي، والأولياء أصحاب الأوتاد ومولاي صاحب الكرامات النورانية أبو السعود"[2].

**ثانيا: جامع الأزهر الشريف وأروقته:**

".. بجوار عمود الرخام الثالث من يمين الجدار القديم في الأزهر، يقول الأزهاريون أنّ ثمّة طلسما مدفونا تحته يمنع العصافير والثعابين والعقارب من الجامع.."[3]

**ثالثا: كوم الجارح، زاوية أبي السعود الجارحي:**

".. منذ أعوام، جاء الشيخ أبو السعود، رجع إلى بلدته التي لامست رأسَه أرضُها، إلى مصر، من وقتها لا يروح، لا يجيء، يعيش في كوم الجارح، يفد إليه الدراويش الطوافون، أرباب الطرق، في أيّ ساعة من ليل أو نهار، لا يرجع طارق أو قاصد إلاّ برؤية الشيخ، والإفضاء إليه بمن جاء من أجله، أوقات الصلاة حائل وحيد يمنع الحديث إليه، أحيانا يقطع تأملاته عبوره أزمانا سحيقة البعد، يصغي إلى صاحب حاجة، يشير عليه إمّا تلميحا أو تصريحا"[4]

**رابعا: السرداب خلوة الشيخ أبي السعود الجارحي:**

---

[1]- الزيني بركات، ص: 273.

[2]- الزيني بركات، ص: 243

[3]- الزيني بركات، ص: 54.

[4]- الزيني بركات، ص: 48.

من حين إلى آخر أحتاج إلى خلوة.. من أجلها حفرت لنفسي هذا السرداب، حفرته لجسدي، أودعه فيه كلما حارت الروح، وأعجزها الزمان.. هذه الفتحة الضيقة تؤدي إلى سرداب الحياة، بمفرده انتزع لنفسه مكانا من الأرض، داخله يخف من أثقاله، من أحماله، تحّق الروح إلى واد يمكن فيه لوصول إلى الحقائق الأولية، يدق أبواب الكون، يفصح عن خباياه، عن اسراره، فيبصر القلب، ويرى ما يرى.."[1].

## 3-4- على مستوى الرؤية السردية:

إنّ المدقّق في بناء نص رواية "الزيني بركات"، يدرك على مستوى الرؤية السردية، أنّها قامت على صوتين:

أ- **صوت الرحالة**: تمثله "المقتطفات"، وهي جملة المشاهدات التي عرضها الرحالة البندقي (الإيطالي): فياسكونتي جانتي، عبر مراحل المتن

ب- **صوت الروائي**: الذي تمثله السرادقات، وهو مصطلح إختاره الغيطاني ليكون بديلا على مصطلح "الفصول" في روايته، حيث "السرادق" في اللغة – كما يشرحه صاحب لسان العرب: "كلّ ما أحاط بالبناء من حائط أو مضرب أو خباء، والجمع سرادقات[2].

ومن هنا يتبيّن لنا أنّ الصوت الأول هو صوت الآخر، الذي جاء به الغيطاني كشاهد محايد يعرض الأحداث من الخارج، بينما الصوت الثاني، هو صوت الذات الساردة التي تعرض الحداث من الداخل، فهي تتفاعل معها سلبا وإيجابا ممّا يصعب العملية السردية، فيكون – لزاما – حضور هذا الصوت الخارجي الذي يحقّق التوازن، ويحافظ عليه.

ولكي ندرك ماهية الصوت الخارجي في المقتطفات، يورد بعض نماذجه:

**أنموذج 1:**

**[ مقتطف " ح ]**

**.. ذو القعدة 920 هـ**

[1]- الزيني بركات، ص: 126.

[2]- لسان العرب، ابن منظور، مادة (سردق).

**((من مشاهدات الرحالة البندقي، فياسكونتي جانتي، الذي وصل القاهرة للمرة الثانية عام 917هـ، وأقام بها، ثم رحل إلى الشام، وبلاد الحجاز، ثم عاد إلى القاهرة، وأقام بها، وفي هذه المرة، كان قد تعلّم لغة أهل البلاد، فلم يعد بحاجة إلى مترجم عربي)).**

**".. رأيت المدينة تغلي. من النادر جداً تواجد الأهالي، خاصة النساء بعد العشاء في طرقات المدن الشرقية، خاصة القاهرة، التي يشرف على نظامها رجل قوي، متمسّك بالدين وفروضه، له هيبة عظيمة عند الناس، وهو محور هذا الغليان، أقصد الزيني بركات.."[1].**

**أنموذج 2:**

**[مقتطف أخير]**

**913هـ**

**((من مذكرات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي))**

**".. صباح اليوم، طلعت فوق سطح، رأيت الأسى شفقا كثيرا فوق المدينة، كأن البيوت نفسها أسالت دمعاً؛ رأيت وجه صديقي الشيخ: محمد أحمد بن إياس قبل دخول "العثمانلية" بيوم واحد، في تقاطيعه رقدت نبوءة بالهزيمة المقبلة، كان منكسراً، لم أره من ليلتها.."[2].**

### 3-5-على مستوى بنية اللغة:

كان انجذاب الأدباء إلى هذه اللغة الصوفية، إمّا بتأثير ما تتضمنه من فلسفة ورؤية للوجود، وإمّا بتأثير ما تنطوي عليه من تجربة روحية حية تنبض بالمشاعر الجيّاشة، والأحاسيس الغامضة. وفي الحالتين، كان قيام اللغة الصوفية على المجاز، والإستعارات، والكنايات، والتشبيهات الطريفة، والعبارات الغامضة المحلّقة في الخيال المبدع، والغريب أحيانا، وهو ما لفت نظر الأدباء، الذين يسعون – دائما – إلى التجديد في

[1]- الزيني بركات: ص: 197.

[2]- الزيني بركات: ص: 282 .

التجربة، وفي الشكل اللغوي الفني الذي يعبر عنها[1]. وللإقتراب من توظيف هذه اللغة الصوفية عند الغيطاني، نقدم هذا الأنموذج:

**".. لا يذكر الشيخ أين غالب الدوار، أحاط فمه بيديه، ومن شرايين القلب، من حدقتي العين، من خلاصة سرّ الكيد، من لوعة المشتاق إلى آخر الآفاق، من سنين العمر، من بئر القلب الدفين، من عذابات وجد قديم، من بقايا عشق يتيم، صاح زعقة واحدة، ألغت الحشا، خففت جمل البدن، ولاح سر الباطن، وكادت الحقيقة الأولية أن تفصح عن نفسها، وسوست النجوم، وألقت السماء دمعا ضنيا: يا واحد.. يا أحد.. أين أنت.. نجني.. نجني.."**[2] .

إنّ لغة هذا المقطع منتقاة بدقة، تجري على طريقة مصطلحات الصوفية وخصوصيتها، مجاراة للإعتقاد السائد عند مشايخ التصوّف: أنّ كلامهم لا تحيط به العبارة، لأنّ اللغة الصوفية "هي تلك اللغة الإشراقية التي غلب عليها الفيض النوراني، والمواجيد، والشطح، والسكر"[3]، وهي مقولات ذوقية باطنية، لا تتلاءم مع لغة عالم الحس والمشاهدة، كون اللفظ –كما يقول أحمد بن عجيبة – هو للعامة والمعنى للخاصة"[4].

وقد يتجاوز الغيطاني هذه اللغة اصطلاحية الصوفية ليستعمل لغة من طبقة دينية أخرى انتقاها بدقة، تتجلى في تلك المقاطع التي أجراها على لسان الرحالة البندقي، حيث عرض فيها ألفاظا دينية إسلامية بمترجماتها عند الآخر الأوروبي المسيحي

يقول الغيطاني على لسان شخصيته الورقية، الرحالة الإيطالي "فياسكونتي جانتي" وهي تتكلم عن "أبي السعود الجارحي":

**".. سمعت أنّ جماعات كبيرة من الدراويش (رجال الدين) انضموا إليه [ إلى السلطان طومانباي]، راحوا يغيرون على جنود العثمانلية ... وأخبرني محدثي أن هذ الولي (القديس) يطوي معه بيرقاً رهيباً، يقال له "البيرق النبوي"؛ ومتى نشره تهب أمة مصر من أدناها إلى أقصاها؛ فتضع**

[1] – فاطمة محمود أحمد عثمان: توظيف الصوفية في الرواية المصرية، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة المنيا، كلية دار العلوم ، قسم الدراسة الأدبية،2004.الفصل الخامس، ص: 5.

[2] – الزيني بركات: ص: 181.

[3] – ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 2000، ص: 55.

[4] – أحمد بن محمد بن عجيبة: الفتوحات الإلهية، تح: عبد الرحمن حسن محمد، عالم الفكر، القاهرة (د.ت)، ص: 360.

**السيف في رقاب الغزاة؛ ولا ترتد حتى تفنيهم؟ أبنت الشك لمحدثي، وسألته؛ لماذا لم ينشر هذا البيرق الآن؟ قال – واثقا – : "إنّ هذا لا يتم إلا بأمر من عنده – وأشار إلى السماء –. لكن محدثي، وهو شيخ من مشايخ الأزهر؛ قال: "جاء في الكتب القديمة: "مصر كنانة الله، من أرادها بسوء قصه الله"..."**[1].

هذا التوظيف اللغوي الدقيق، الذي نستشفه من بعض كلمات هذا المقطع مثل: الدراويش، رجال الدين، الولي، والقديس، والبيرق، والشيخ، وشيوخ الأزهر، والكتب القديمة، إلى جانب الشارة الدينية المقدسة "البيرق النبوي"، وتضمين الكلام حديثا نبويّا "مصر كنانة الله، من أرادها بسوء، قصمه الله" قد يوحي بحمولته الثقافية إذ يمكن تصنيف ألفاظ هذا المقطع في قاموسين ثقافيين عبرا عنهما صوتان مختلفان: صوت العربي المسلم، من خلال الفاظ مثل: الدراويش، الولي، البيرق النبوي، شيخ من شيوخ الأزهر..، وصوت الغربي المسيحي، من خلال ألفاظ، مثل: رجال الدين، القديس، والكتب القديمة.. وهنا تتجلى حمولة الألفاظ الثقافية في هذا النص.

إنّ النص الذي أوردناه جاء على لسان الشخصية الورقية "فياسكونتي جانتي"، وهو رحالة بندقي إيطالي اتّخذه الغيطاني ساردا شاهدا على ما آلت إليه مصر بعد الهزيمة (دخول العثمانيين مصر) وهذه الشخصية، في صورتها الدلالية، تمثّل "المعادل الموضوعي لصوت الآخر الغربي، كما تمثل لغته المعادل المعجمي لملفوظ الآخر الغربي (المسيحي). ولعلّ الجدول الآتي* يبيّن لنا دلالة الإستعمال الثقافي للغة عند الغيطاني.

| الملفوظ | المعنى | الإنزياح | المقابل |
|---|---|---|---|

[1] – الزيني بركات: ص: 281، 282.

* الجدول منتزع من رسالة ماجسير للأستاذ المشرف. ينظر: أبو بكر مرزوق: الزيني بركات (قراءة في العتبات النصية)، رسالة ماجستير (مخطوط)، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2005 – 2006، ص: 191

| العربي | | | الإفرنجي |
|---|---|---|---|
| **الدرويش** | الفقير المعدم (معرّب) | الزاهد المتعبّد | رجل الدين |
| **الوليّ** | الصديق المحب المطيع النصير | من تولّى الله أمره، فلا يكله إلى نفسه | القديس |
| **الشيخ** | فوق الكهل، بين الخمسين والثمانين / كبير القوم / رئيس صناعة / أستاذ / عالم | من سلك طريق الحق، وعرف المخاوف والمهالك فأرشد المريد إلى الصواب | [رجل الدين] |
| **الكتب القديمة** | كتب التراث القديمة | الكتب الدينية | [الأسفار] |

إنّ الكلام عن البيرق في الحروب – مثلا – هو كلام عن رمز كلّ جيش، والأمة الإسلامية كانت تتوارث البيارق والرايات من أيام الرسول (صلى الله عليه وسلم)، تتبّرك بذلك، وترجو النصر جراء هذه البركة. وكان البيرق، متى انكسر، هزم الجيش، وما دام مرفوعاً، فهو رمز الإنتصار. والفرق الصوفية – إلى اليوم – ما زالت تتمايز في الإحتفالات ببيارقهم، ومن ثمّ، فإنّ ورود البيرق في المتن الغيطاني لو وزنه الدلالي عند الكلام عن اللغة الدينية التراثية، أو لغة المتصوفة، حيث الرايات هي اللفظ الشائع في الإستعمال.

وخلاصة هذه الرحلة، يمكننا أن نستنتج مع الدكتور- بوداود وذناني – أنّ ".. انجذاب الغيطاني إلى عالم التصوف يعرب عن حقيقة مفادها: أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف، والمتعالية على الواقع المعيش، لا تزال ترسم المشهد الحياتي للذات العربية، ما دام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر، وإقصاء الآخر. وبهذا العمل الفني، تمكن الغيطاني من اقتحام عوالم الخفاء والغيب، وما وراء الواقع، عوالم خارجية عن سلطة الزمان، ومحدودية المكان. فقد جاءت تجلياته عبارة عن رحلة معراجية خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية.." [1].

[1] – وذناني بوداد: اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة: حوليات التراث، مستغانم (الجزائر)، عدد. 06، 2006، ص: 23.

# خاتمة

إنّ المتتبع لإنتاج الروائي المصري جمال الغيطاني يدرك ثقل الحمولة التعبيرية التي أوكلها الكاتب للغته الروائية، حينما تجاوزت اللغة عنده وظيفة التعبير لتغدوَ أداة لنقل رؤياه للعالم، ومنظوره في الخلق والإبداع، خاصة وأن الإتجاه الكتابي الذي اختاره الغيطاني هو التعامل مع التراث، واستلهام النصوص القديمة، بحيث تغدو اللغة جزءا من العصر الذي انتقل إليه أو تقمصه، أو فكر من خلاله.

ولقد مارس الغيطاني الكتابة بقناع المؤرخ، وقناع الصوفي، وقناع الرحالة..، ومن خلال ذلك، حاول إيجاد حلّ لإشكالية اللغة، كشكل يزاحم به الغيطاني لغة عصره وجيله (جيل الستينيات والسبعينيات)، ذات السمات الواقعية (التقريرية) المباشرة. ولعلّ الخاصية المرنة للغة السردية، هي التي مكّنت جيل الغيطاني (كتاب الرواية التجريبية)، من أن يقتحموا عوالم تعبيرية مشابهة للجنس الروائي، وينفتحوا على التراث، يستمدّون منه أجناسا أدبية تشترك مع الرواية في أبرز مقوّمتها، وهو "السردية"، كالتاريخ، والسير، والرحلة، والترسّل.

وقد وعى الغيطاني – نفسه – هذه الحقيقة، حين أكّد في رواية "الزيني بركات"، صلتها الوثيقة الواعية بحوليات (محمد أحمد بن إياس)، المؤرخ المصري، المعروفة بكتابه "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، وموقفه من لغة كتاب العصر المملوكي والعصر العثماني، ومن بنية اللغة السردية التي كانوا يوظفونها، في تدوين تأريخهم، وفي كتابة حولياتهم، حينما كرسوا أسلوبا متميّزا في الكتابة، ونمط لغوي فريد في التدوين، عكس لديهم أنموذج الكتابة في عصرهم، وهو أنموذج لا يزال الغيطاني يجد أثره في (بلاغة اللغة المصرية) ذات الجودة البلاغية، القريبة – جدا – من الإستعمال الفصيح.

وحتى يكون الغيطاني أكثر واقعيّة، في عودته إلى التراث، فقد ألزم نفسه المحاكاة الأمينة للغة العصر المملوكي، في كلّ مظاهره نثره الأدبي والتاريخي والصوفي، يترجمه بأساليب عصره، وبخصائص لغته، ومن هنا، فقد مثّلت رواية "الزيني بركات" – وقريبا منها "كتاب التجليات" – عبر تشكيلاتها الأسلوبية، وتراكيبها اللغوية، وتقنياتها الفنية المتنوعة، هذا الأنموذج السردي الفريد.

اقترب الغيطاني من المؤرخين – خصوصا ابن إياس – وابتعد عنهم؛ مظهرا الفارق بين تقنية المؤرخ الذي يسجل المعلومات وفق ضوابطها العلمية –(تسلسلها الزمني، وتقريرها الواقعي، وصرامتها المنهجية..)، وتقنية الروائي الذي يؤمن بالنسج والتشكيل الروائي، وقول ما لم يقله المؤرخ، حين وجدناه في رواية "الزيني بركات" قد اتّكأ على معرفة تاريخية جامعة، مكّنته من بناء الفضاء الروائي الذي يريده، واستنطاق شخصياته بلغة تتقاطع مع واقعه المعاصر، منجزا سردا جميلا في اللغة المحكية، يقترب بها إلى لغة الأقدمين دون أن يكون أسيرا لها، ممارسا صورا من التناص التاريخي مع حوليات "بدائع الزهور"، وطريقة أحمد بن إياس اللغوية في تقييد معلوماته التاريخية، وصورا من التناص الصوفي، حين بلور تجربته الذاتية، وطموحه في أن يكتب شيئا بلغة لم يكتب بها بعد

ولخصوصية اللغة في التجربة الصوفية، فقد حاول الغيطاني نقلها إلى الأدب، بإقامة مشروع روائي جديد، بعد مشروع الكتابة بالتاريخ، ينهض على توظيف لغة أهل التصوّف. وكانت أدوات الغيطاني الصوفية واضحة حين عكف على دراسة أصولها، يستمدّها من أمهات كتب المتصوفة، مثل "الفتوحات المكية"، و"الإسرا إلى مقام الأسرى"، وجلّ ما كتبه ابن عربي، إلى درجة أنّ "المتأمل في أعمال الغيطاني الروائية، يرى إلى أيّ حدّ احتفل الكاتب بالتراث الصوفي احتفالا كبيراً، ليس – فقط – في استلهام التجربة الصوفية، ومعطياتها الفكرية، بل تعدىّ ذلك إلى محاكاة اللغة الفنية والرمزية التي استخدمها كبار المتصوفة".

وهكذا، فقد سعى بحثنا المتواضع إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما مدى توفيق جمال الغيطاني في توظيف اللغة المناسبة في تجربتيْه السرديتيْن: تجربة الكتابة التاريخية والصوفية، مضافا إليها هاجس الغيطاني، وأمله في القبض على لغة مميّزة، مستمدّة من الواقع المصري، ومن البلاغة المصرية، تقترب في إستعمالها الفصيحة من إستعمالات العامة، وقد وجدها في نثر الأدب المملوكي.

وأحسب أنّني حاولت، بدعم كبير من الأستاذ المشرف جازاه الله كل خير، وفتح عليه – متابعة الظاهرتين اللغويتين (التاريخية والصوفية)، من خلال الوقوف على العناصر السردية التي قامت عليها رواية

"الزيني بركات"، وهي المدونة المختارة في البحث، وبيان وظيفة اللغة في كلّ عنصر من عناصر البناء السردي فيها، وهذا قصارى الجهد، والله الموفّق.

# قائمة

# المصادر والمراجع

**القرآن الكريم:** رواية ورش

**مصادر البحث المباشرة:**

**1. غيطاني: جمال الغيطاني:**

- رواية الزيني بركات، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط.3، 1985.
- كتاب التجليات (الأسفار الثلاثة)، دار الشروق، ط.2، 2005.
- مداخلة في ملتقى: "الابداع الروائي اليوم"
- مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينات (ندرة العدد)، فصول، مج.2،ع. 2، يناير – فبراير – مارس- 1982، ص: 59/58.

**المراجع:**

**المراجع القديمة:**

**2. إياس: أحمد بن إياس المصري:**

بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005، 2: 1004

**3. تلمساني: عفيف الدين التلمساني:**

شرح مواقف النفري، تح: جمال المرزوقي، ط.1، 1997.

**4. عجيبة: أحمد بن محمد بن عجيبة:**

الفتوحات الإلهية، تح: عبد الرحمن حسن محمد، عالم الفكر، القاهرة (د.ت).

**5. غزالي: أبو حامد الغزالي:**

المنقذ من الضلال، تح: جميل صليبا/ كامل عباد، دار الأندلس، بيروت، ط.7، 1967.

**6. عربي: محي الدين بن عربي:**

الفتوحات المكية، السفر الرابع، الجزء: 26 (د.ت)

**7. قشيري: عبد الكريم القشيري:**

الرسالة القشيرية في علم التصوّف، تح: معروف زريق/ علي أبو الخير، دار أبو الخير، ط. 2، 1995.

**8. منظور: محمد بن مكرم بن منظور:**

لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط.1، 1997.

**9. نفري: محمد بن عبد الله النفّري:**

المواقف والمخاطبات (النصوص الكاملة)، تقديم/ جمال المرزوقي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (2005).

**المراجع العربية:**

**10. أنس: ثناء أنس الوجود:**

قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء، القاهرة، 2000.

**11. بدوي: محمد بدوي:**

الرواية الحديثة في مصر(دراسة في التشكيل والايديولوجيا)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1939.

**12. جاد: منال عبد المنعم جاد الله:**

التصوف في مصر والمغرب، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى وشركاه (د.ت).

**13. خروف: سماح بن خروف:**

بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي لـ عبد المالك مرتاض – الماهية والآفاق – قراءة في كتاب "في نظرية الرواية"، جامعة برج بوعريريج.

**14. حسن: محمد حسين أبو الحسن:**

الشكل الروائي والتراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط.1، 2012.

**15. حكيم: سعاد الحكيم:**

المعجم الصوفي، دار دندرة، بيروت، ط.1، 1981.

**16. زميلي: فوزي الزميلي:**

شعرية الرواية العربية (بحث في أشكال تأصيل الرواية العربية، ودلالتها)، خطوات للنشر والتوزيع، القدوس الثقافية، دمشق، ط.2، 2007.

**17. زيدان: جورجي زيدان:**

استبداد المماليك، دار الجيل، بيروت [د. ت]

**18. زيان: محمد بوزيان وآخرون:**

اللغة والمعنى (مقاربات في فلسفة اللغة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010.

**19. سيد: خالد عبد الرزاق السيد:**

اللغة بين النظرية والتطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، القاهرة.

**20. سيد: وجيه يعقوب السيد:**

الرواية والتراث العربي، وزارة الثقافة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة (د.ت)

**21. عثمان: فاطمة محمود أحمد عثمان:**

توظيف الصوفية في الرواية العربية.

**22. عطية: أحمد محمد عطية:**

أصوات جديدة في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.

**23. عيد: يمنى العيد:**

في مفاهيم النقد وحركة الثقافية العربية، دار الفارابي، بيروت، ط.1، 2005.

**24. فضل: صلاح فضل:**

التمثيل الجمالي للحياة، دار الآداب، بيروت، ط.1، 2009.

**25. مرتاض: عبد المالك مرتاض:**

في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع. 240، سبتمبر 1998.

**26. وائلي: سعاد عبد الكريم الوائلي:**

اللغة العربية (منهاجها وطرق تدريسها)، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط.1، 2005.

**27. وكيل: سعيد الوكيل:**

تحليل النص السردي (معارج ابن عربي نموذجا)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرةن 1998.

**28. يقطين: سعيد يقطين:**

الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1992.

الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 1992.

**المراجع المترجمة:**

**29. باختين: ميخائيل باختين:**

الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 1987

**30. هتشيون: ليندا هتشيون:**

رواية الرواية التاريخية، مجلة فصول، مجلد: 12، عدد: 2، صيف 1993.

**المجلات والدوريات:**

**31. تاورته: محمد العيد تاورتة:**

تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد 21، جوان 2004.

**32. جملين: مصطفى بوجملين:**

إشكالية اللغة السردية في كتاب "في نظرية الرواية" لـ عبد المالك مرتاض (قراءة نقدية)، مجلة رؤى فكرية جامعة أم البواقي، الجزائر، العدد الثالث، فيفري: 2016.

**33. داود: وذناني بوداد:**

اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني، مجلة: حوليات التراث، مستغانم (الجزائر)، عدد. 06، 2006.

**34. قاضي: محمد القاضي:**

الرواية والتاريخ (طريقتان في كتابة التاريخ روائيا)، فصول، مج 16، عدد. 4، 1998.

**35. مجمع: مجمع اللغة العربية (القاهرة):**

المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط.4، 2004.

**36. مرزوق: أبو بكر مرزوق:**

رواية الزيني بركات، بين المعطى التاريخي، والمسوّغ السردي، والتمثيلي، مجلة علوم اللسان (عدد خاص: ضمن أعمال المؤتمر الدولي المعنون بـ: الأدب والسينما، يومي: 6-7 مارس 2016)، مخبر علوم اللسان كلية الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي – الأغواط، 2016.

**الرسائل الجامعية:**

**37. مرزوق: أبو بكر مرزوق:**

- الزيني بركات (قراءة في العتبات النصية)، رسالة ماجستير (مخطوط)، كلية اللغات والآداب والفنون، جامعة وهران، السنة الجامعية: 2005/ 2006.

- التناص والنص التراثي في الرواية الغيطانية، رسالة دكتوراه (مخطوط)، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، السنة الجامعية، 2015/ 2016.

**المواقع الإلكترونية:**

**38. صاحبي: محمد صاحبي:**

هاجس العودة إلى التراث عند روائيي الحداثة العرب (الغيطاني أنموذجا). ينظر الرابط:

- https:// ouvrages. crasc .dz/indix.php/en/29-le roman-moderne-ecrriture-de-l'autre-et-de-l'ailleurs/64.

# فهرس الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| واجهة | 01 |
| البسملة | 02 |
| كلمة شكر وعرفان | 03 |
| الإهداء | 04 |
| مقدمة | 06 |
| **مدخل: إشكالية اللغة عند الغيطاني** | |
| مدخل: إشكالية اللغة عند الغيطاني | 08 |
| 1-دلالة اللغة | 09 |
| 1-1اللغة والدلالة اللسانية | 11 |
| 1-2اللغة والدلالة الاصطلاحية | 11 |
| 1-3-زئبقية اللغة | 12 |
| 2-اللغة والرواية | 13 |
| 2-1-اللغة الروائية والتراث | 14 |
| 2-2-إشكالية اللغة عند الغيطاني | 15 |
| **الفصل الأول: الغيطاني وتجربة اللغة التاريخية** | |
| 1-لغة التاريخ والكتابة الأدبية | 18 |

| | |
|---|---|
| 1-1-بين لغة القص ولغة التاريخ | 18 |
| 1-2-تقنية الكتابة بين التاريخ والرواية | 18 |
| 1-3-استيحاء الرواية للغة التاريخ | 19 |
| الزيني بركات والرواية التجريبية | 20 |
| الغيطاني والنص التأريخي | 21 |
| الشكل التاريخي في رواية "الزيني بركات" | 23 |
| اللغة وتقنيات السرد في رواية الزيني | 24 |
| تقنية التناص | 24 |
| 5-1-1- المعارضة الفنية للكتابة التاريخية | 25 |
| 5 -1-2- الغيطاني وحوليات ابن إياس | 26 |
| تقنية المفارقة | 27 |
| 5-2-1- قضية تعليق الفوانيس | 27 |
| 5-2-2- موقف من تعليق الفوانيس | 29 |
| تقنية التحوير | 32 |
| 5-3-1- تحوير في الخبر التاريخي | 32 |
| 5-3-2- تحوير في الخبر السردي | 33 |
| **الفصل الثاني: الغيطاني وتجربة اللغة الصوفية** | |
| 1-إشكالية اللغة الصوفية | 37 |
| 1-1-التصوّف: | 37 |

| | |
|---|---|
| 2-1-المصطلح الصوفي | 38 |
| 3-1-إشكالية اللغة الصوفية | 39 |
| 4-1-تمظهرات اللغة الصوفية في الرواية | 40 |
| 2-الغيطاني وتبنّي اللغة الصوفية | 40 |
| 1-2-تجربة الكتابة الصوفية عند الغيطاني | 40 |
| 2-2تجربة "التجليات" عند الغيطاني | 40 |
| 3-اللغة الصوفية وبنية نص الزيني | 44 |
| 1-3على مستوى الشخصيات | 44 |
| 3–1–1– مصادر الشخصية الصوفية عند الغيطاني | 44 |
| 3–1–2– وظيفة الشخصية الصوفية عند الغيطاني | 45 |
| 2-3-على مستوى البنية الزمنية | 48 |
| 3-3-على مستوى البنية المكانية | 50 |
| 4-3-على مستوى الرؤية السردية | 51 |
| 5-3-على مستوى بنية اللغة | 52 |
| خاتمة | 58 |
| قائمة المصادر والمراجع | 60 |
| فهرس الموضوعات | 66 |
| ملخص | 69 |

**الطالبة الباحثة:** عيساوي فتيحة **الأستاذ المشرف:** أبو بكر مرزوق

**الملخص العربي:**

يهدف البحث إلى تتبع الإشكالية اللغوية، التي حاول الروائي المصري جمال الغيطاني أن يجيب عنها من خلال تجربتين سرديتين: الكتابة التاريخية، والكتابة الصوفية

يطرح الغيطاني إشكاليته اللغوية: كيف نكتب في موضوع تراثي بلغة تراثية لا يشترط فيها أن تكون محاكاة للغة التراث، ويأتي ببديل، هو: ما يمنع من كتابة موضوع تراثي بلغة قديمة تقترب فصاحتها من لغة العامة دون أن تكون عامية بالضرورة.

---

**الملخص الأجنبي:**

**Résumé :**

La recherche vise à retracer la problématique linguistique à laquelle le romancier égoutier Gamal al-Ghuitaine a toute de répondre à travers deux expériences navatives : l'écriture listaique et l'écriture soufiste.

Al-ghitani pose son problème linguistique : comment écrire sur un sujet du patrimoine avec une langue qui n'est pas nécessaire à une simulation de la langue du patrimoine.

El propose : qu'est ce qui empêche d'écrire sur un sujet du patrimoine avec une ancien langue proche du populaire sans qu'elle soin nécessairement dialectale.