ترهين التراث

فخري صالح

الرواية العربية وأشكال السرد التراثية

مثال جمال الغيطاني

يبدو التشديد على علاقة الرّواية العربيّة بالأشكال السرديّة التراثيّة خلال السّنوات الأخيرة متّصلاً إلى حدّ بعيد بأزمة الهويّة العربيّة المعاصرة والوعي المحتقِن بهذه الهويّة الممزّقة المشطورة بين الماضي والحاضر. إنّ السّؤال، إذن، متّصل بوعي الإنسان العربي لذاته وجذور ثقافته، وليس متّصلاً بمفهوم الشكل الرّوائي وإمكانيّات تهجين النّوع وإدخال عناصر شكليّة جديدة إلى بنية الشكل الرّوائي الأوروبي. ويقودنا هذا التصوّر إلى فهم الطبيعة القسريّة الإكراهيّة التي تمارسها مطالبةُ الرّوائيّ العربيّ على الدوام بالعودة إلى التراث والنهلِ من الأشكال السرديّة التي تَوَفّر عليها. إنّ الغاية، إذن، هي التشديد على الهويّة من خلال العودة المتكرّرة إلى الماضي وأشكاله الفنيّة. ومن الواضح أنّ هذا الاحتماء بالتراث هو شكل من أشكال الهروب من الحاضر ومشكلاته، ووجهٌ من وجوه العجز عن الاعتراف بأنّ الرّواية شكلٌ أوروبيٌّ نشأ في ظروف تاريخيّة بعينها تعبيراً عن فئات اجتماعيّة صاعدة وَجَدَتْ في الشّكل الرّوائي وسطاً تعبيريّاً قادراً على تجسيد وعيها وآمالها وطموحاتها وبرنامجها الكوني المستقبلي. ولعلّ فشل الرّوايات العربيّة الأولى التي حاولت استلهامَ التراث (**ليالي سطيح** لحافظ ابراهيم و**حديث عيسى بن هشام** لمحمّد المويلحي) يعود بصورة أساسيّة إلى إرغامات الشّكل الرّوائي الأوروبي في تلك الفترة، وعدمِ قدرة الرّوائيين العرب الأوّل على انتهاك بنية الشكل الرّوائي الأوروبي.

لقد كان الرّوائيّون العرب في البدايات محكومين بتصوّرٍ مفادُهُ أنّ في التراث العربي أشكالاً شبيهةً بالرّواية الأوروبيّة، وأنّ المقامات قريبة الشبه من الشكل الرّوائي؛ ولذلك فقد حاولوا كتابة مقاماتٍ عصريّةٍ دون أن يأخذوا في الحسبان أنّ النّوع الرّوائي قد نشأ وتطوّرَ للتعبير عن مشكلات إنسان العصر الحديث المعقّدة وعن حيرته أمام العالم وشكّهِ في كلّ ما يحيط به. وقد أدّى الفشل في إعادة إحياء أشكال المقامة وفنّ الخبر والنسج على منوال **ألف ليلة وليلة** إلى سلوك الرّواية العربيّة دَرْبَ الرّواية الكلاسيكيّة الأوروبيّة لتصل إلى ذروة تطوّرها في عمل نجيب محفوظ. وهكذا تأخّر الاهتداء إلى العالم الغني الذي يتوفّر عليه السّردُ العربيُّ إلى النصف الثاني من القرن العشرين، وظلّت الاستفادةُ من الأشكال السرديّة ذاتَ طبيعةٍ محدودة وانتقائيّةٍ وغير قادرةٍ على بلورة تيّار عام في الرّواية العربيّة. ولذلك فإنّ الشكل السرديّ الخطيّ التقليديّ هو السّائد في الكتابة الرّوائيّة العربيّة، رغم أنّ **ألف ليلة وليلة** مثلاً تتوفّر على أساليب سرديّة (كالحكاية داخل الحكاية) يمكن استخدامُها للخروج من أسْر قبضة الشكل الرّوائي التقليدي. لكنْ، رغم غلبة هذا الشكل السّردي الخطّي في تاريخ الرّواية العربيّة، فإنّ عدداً قليلاً من الرّوائيين العرب أخذوا على عاتقهم استكشافَ الإمكانيّات الغنيّة التي تتوفّر عليا الأشكالُ السرديّة التراثيّة

لتطعيم الشكل الرّوائي الأوروبي وتهجينِهِ وانتهاكِ بنيته القارّة وفتحِهِ على ما يسميه ميخائيل باختين الأنواعَ الرّوائيّة الثانويّة، وهي في المثال العربي: فنّ الخبر، والمقامة، وسرد **ألف ليلة وليلة**، والسِّيَر، والملاحمُ الشعبيّة، وكتُب التاريخ، وكتبُ الرحّالة، إلخ. ويُمْكننا أنْ نَعدّ في هذا السياق عدداً قليلاً من الأسماء الروائيّة العربيّة التي استطاعتِ الاستفادةَ من الأشكال السرديّة والأنواع الأدبيّة التراثيّة دون أن تكون مستَلَبةً لفهمٍ ماضويٍّ تصنيمي للتراث: محمود المسعدي وإميل حبيبي وجمال الغيطاني وعبد الحكيم قاسم. لكنّ هذه الأسماء القليلة لم تكوِّن تيّاراً أساسيّاً في الرّواية العربيّة بسبب غَلَبة تيّار السرد الخطّيّ، وتوجُّهِ عددٍ كبير من الرّوائيين العرب الجدد إلى استخدام موادّ مختلفةٍ مأخوذةٍ من الحياة المعاصرة. غير أنّ جمال الغيطاني تنبّه، ببصيرته النافذة، إلى ما تنطوي عليه كتُبُ التاريخ في العصور الإسلاميّة المتأخّرة وكتبُ الخطط من مادّة سرديّة غنيّة يمكن النسجُ على منوالها ومحاكاةُ لغتها بصورة ساخرة وبناءُ عالم شبيه بعالمها.

الاحتماءُ بالتراث وجهٌ من وجوه العجز عن الاعتراف بأنّ الرواية شكل أوروبيّ

ويمكن القول إنّ مشروع جمال الغيطاني الرّوائي يقوم بإنشاء عالمٍ مضى، بانياً على نُتَفٍ من الأخبار والشخصيّات كوناً من الأحداث والشخصيّات والوقائع. إنّ رواياته تُوهِم قارئها بانتسابها إلى شكل الرّواية التاريخيّة بسبب قدرة الرّوائي على موضعة شخصيّاته وأحداث رواياته في فضاء تاريخي محدّد، رغم أنّ هذا الفضاء التاريخي مبتَدَعٌ، ومعظَمَ الشخصيّات لا مرجعيّةَ تاريخيّة لها. يَصْدق هذا الكلامُ على **وقائع حارة الزعفراني** و**الزيني بركات**، كما يصدق على **خطط الغيطاني** كذلك، لكنّ **الزيني بركات** هي الرّواية الأكثر إثارة للجدل بهذا الخصوص لكونها انبنتْ على فقرةٍ من كتاب محمّد بن أياس **بدائع الزهور في وقائع الدهور**.

إنّ شخصيّة الزيني بركات مذكورة في تاريخ ابن أياس الذي يُسجّل وقائع هزيمة المماليك على أيدي بني عثمان، وهي فيما تشتمل عليه من خصائص وصفات في الرواية غيرُ بعيدة عن الشخصيّة المذكورة في تاريخ ابن أياس. لكنّ إعادة بناء الشخصيّة والفضاء التاريخي المحيط بها هي التي تجعل من رواية **الزيني بركات**[1] عملاً لا ينتمي بأيّة صورة من الصور إلى الرّوايات التاريخيّة. إنّ ما يَقصد إليه جمال الغيطاني هو الإيهام بالانتساب إلى لحظة ماضية، ولذلك فهو يؤسّس عمله الرّوائي على شخصيّة منتزعة من سياق هذا الماضي ويعيد بناءها ويؤثِّث الفضاءَ الجغرافي والتاريخي، الذي ربّما تكون هذه الشخصيّةُ قد تحرّكتْ فيه، بما يوهم بوجودها في لحظة تاريخيّة ماضية. إنّ الغاية من بناء هذه اللّحظة التاريخيّة التي مضت هي تقديم صورة الواقع الراهن بملابس عصر مضى ولغته ولهجته.

في هذ النقطة بالذّات يكمن نجاحُ رواية **الزيني بركات** وأهمّيّتُها على صعيد تطوير الشكل الرّوائي العربي فيما يتصل بالعلاقة بالأشكال السرديّة التراثيّة. فلو تفحّصنا المادّة التي تتشكّل منها الرّواية لوجدنا أنّ الغيطاني يستخدم: خطابَ الرّاوي، والتقرير، والمذكّرة، والرّسالةَ، والنداءَ، والخطبةَ، والمرسوم السلطاني، وفتاوي القضاة[2]، جادلاً ذلك كلّه في شكل روائيّ دائريّ يبدأ في نقطة زمنيّة محدّدة ليعود إليها في نهايته. والعبارةُ التي يقدِّم بها الكاتبُ لروايته (لكلّ أوّلٍ آخر، ولكلّ بدايةٍ نهايةٌ) ذاتُ دلالة شديدة الوضوح على الشكل الدائري للرّواية. لكنّ هذه الأشكال السرديّة وغير السرديّة المأخوذة من بيئة إسلاميّة مملوكيّة – عثمانيّة تعاد صياغتُها في حوار الشخصيّات ومونولوج الشخصيّات الداخلي لتصبح مكوِّناً داخليّاً من مكوِّنات الشكل الرّوائي الحديث.

تقوم **الزيني بركات** على تعدّديّة صوتيّة تسمح لنا برؤية الأحداث من منظورات مختلفة. وهي تفتح فضاءها على أحوال الديار المصريّة وقد اضطربتْ، والقارئُ يُرى هذه الأحوال من خلال عينَيِ الرحّالة البندقي قياسكونتي جانتي الذي يصف القاهرةَ وأحوالَ أهلها بلغةٍ تمزج بين التقرير واللّغة المجازيّة التصويريّة الموحية: «أرى القاهرة الآن رجلاً معصوباً العينين، مطروحاً فوق ظهره، ينتظر قدراً خفيّاً» (ص ٢٠). يلي هذا القسمَ الافتتاحيَّ عددٌ من الفصول التي يسمّيها الكاتبُ سرادقاتٍ، تبدأ الأحداثُ فيها بعام ٩١٢ هـ وتنتهي بعام ٩٢٢ هـ. ثمّ يعود صوتُ الرحّالة البندقي ليروي

---

١ – جمال الغيطاني، **الزيني بركات**. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٤.

٢ – أنظر: سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الرّوائي: الزمن، السرد، التبئير**. المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الثانية، ١٩٩٣، ص: ٢٠٢ – ٢٠٣.

عن مدينة القاهرة المكسورة، وعودةِ الزيني محتسباً وحاكماً للقاهرة بعد انتصار بني عثمان، في فصلٍ يسمّيه الكاتب «خارج السرادقات» تحصل أحداثُه عام ٩٢٣ هـ. وما بين هذين المقتطفيْن من مذكّرات الرحّالة البندقي يعمل الغيطاني على الكشف عن عالم شخصيّاته الرّوائي باستخدام أشكال سرديّة متعدّدة. كما أنه يُجري الكلام على ألسنة شخصيّات مختلفة: زكريا بن راضي، وسعيد الجهيني، وعمرو بن العدوي، وراوٍ غير مشارك ينقل إلينا رؤية توهم بأنّها محايدة. إنّ العالم الرّوائي في **الزيني بركات** يُعرَضُ بسطوحه وأغواره المختلفة وبعيونٍ ترى هذا العالم من منظورات مختلفة: بعَيْنِ البصّاص، أو مقدَّم البصاصين أو زعيمِهم الذي يرى في مهنة البصّاصة وسيلةً إحلال العدل بين الناس، أو الثائرِ، أو الصّوفيّ، أو المُشاهِدِ العابر. لكنّ الرحّالة – المشاهد العابر يبدو قريباً من المؤلّف، بدلالة أنّ المؤلِّف وَقّع باسمه في نهاية المقتطف الأخير من مذكّرات الرحّالة البندقي («جمال الغيطاني، الجماليّة ١٩٧٠ – ١٩٧١»)، والتاريخ كما يبدو هو زمن عمل الكاتب على الرّواية. وما يجدر التنبُّه إليه في هذا السياق هو أنّ المادّة السرديّة التراثيّة لا تشكّل بقعاً منفصلة في النصّ، بل هي جزء عضويٌّ من البناء الرّوائي الذي يَعْتمد في مواضع مختلفة منه على الحوار والمونولوج الداخلي اللذين يشكّلان عنصرين أساسيين في الرّواية الحديثة.

إنّ ما أريد التوصّل إليه من خلال هذا الاستعراض السّريع للمادّة التي تنبني منها رواية **الزيني بركات** هو القول بأنّ جمال الغيطاني يعمل على تطعيم الشكل الرّوائي الحديث بالمادّة السرديّة التراثيّة. إنّه يقوم بتهجين هذا الشكل بموادّ غريبة عليه، الأمر الذي يفتح الرّوايةَ على عالم شديد الغنى والحيويّة ومنجمٍ من الأشكال يعطي الرّواية العربيّة بعدا أصيلاً متجدّداً ويفتحها على آفاق رحبةٍ من تطوير الشكل وتعميق الدلالة. إنّه يستعير شكل الكتابة التاريخيّة في نهاية التاريخيّة في نهاية العصر المملوكي لينشئ عالماً شبيهاً بالعالم الذي تنقله هذه الكتابة التاريخيّة، مبتدِعاً شخصيّاتٍ توهم بتاريخيّتها في سياقِ تشكُّلِ الأحداث وحركة الشخصيّات في هذا البناء الرّوائي الذي يوحي للقارئ بأنّه مقتطع من تاريخ ابن أياس. والكاتب يتّخذ تقنيةَ القناع أسلوباً للتعبير عن الحاضر بتقديم صورة تراثيّة – تاريخيّة للواقع الرّاهن. إنّه يقوم بترحيل الحاضر إلى الماضي، ويرسم صورة ثابتة للقمع والسلطة من خلال تأبيد الماضي وتصعيد مفهوم القمع وجعل إحدى الشخصيّات المركزيّة في العمل (زكريا بن راضي) تَجْهر بأنّ مهنة البصّاصة هي وسيلة إحقاق العدل بين النّاس. ويبدو المؤتمر الذي يعقده زكريا بن راضي، بتوجيه من الزيني بركات، لكبار بصّاصي المعمورة محاكاةً ساخرةً لشكل العلاقات الاستخباريّة القائمة بين أجهزة المخابرات في زماننا. كما أنّ الحديث عن تطوّر مهنة البصّاصة في زمن زكريا بن راضي هو نوع من الكشف عن لعبة القناع في هذا العمل الرّوائي المتميّز. وعلى الرّغم من قدرة الغيطاني المذهلة على إيهام قارئه بالجوِّ التاريخي في أعماله الرّوائيّة، فإنّ عدم قدرتنا على إسناد الكثير من الشخصيّات والأحداث إلى مرجعيّات تاريخيّة محدّدة يكشف عن لعبة القناع وغاياتها المواربة لتقديم نقد للواقع الراهن من خلال إنشاء صورةٍ شبيهةٍ بالماضي الذي يمثّل مرآةً تعكس الراهنَ، أو أنه يقوم بدور الأداة التي نتوسّل من خلالها إضاءَة حاضرنا والكشفَ بصورة مواربة عن بؤسه وبشاعته. إنّ عمل الغيطاني قائم على تقديم محاكاة ساخرة للماضي، ومن ثمّ تقديم صورة نقديّة ساخرة للحاضر، ما كان بالإمكان تقديمها باتخاذ شكل الرّواية الأوروبيّة التي تتوسّل السّرد الخطّي.

ليس المهم إقامة توازٍ تاريخي بين الحاضر والماضي، بل فهم العناصر الأساسية التي تؤسّس جوهرَ السلطة

يعمل هذا الشكل من أشكال الكتابة الرّوائيّة على تحقيق هدفين: الهدف الأوّل ذو طبيعة تاريخيّة راهنة؛ فالكاتب يتهرّب من تسمية الواقع بصورة مباشرة. والثاني ذو طبيعة تخييليّة – رمزيّة لأنّ استخدام القناع في الأدب أكثرُ بلاغةً وتأثيراً من الحديث بصورة مباشرة عن التجربة التاريخيّة الراهنة. إنّ استخدام القناع التراثي – التاريخي يقوم بوظيفة إيحائيّة، كما يُضفي تغييراً نوعيّاً على الشكل الرّوائي، ويخلق تعارضاً وتضاداً داخل العمل الرّوائي، ويشقّ وعيَ العمل، ويوجِّه التحليلَ الدلالي إلى أعماق النصّ وعلاقاته النصيّة الغائرة. إنّ تركيز القارئ ينتقل بتوالي فصول الرّواية من تتبُّعِ لعبة القناع التاريخي إلى الاهتمام بمفهوم السلطة وطبيعتها وأساليب عملها والآثار المدمِّرة على المحكومين. وليس المهمّ هنا هو إقامة توازٍ تاريخي بين الحاضر والماضي، بل فهم العناصر الأساسيّة التي تؤسّس جوهَر السلطة بغضّ النظر عن الزمان والمكان، وسيساعدنا ذلك بالطبع على إلقاء ضوء كاشف على الراهن ومجرياته.

علينا في هذا السياق أن نفرّق بين طريقتين من طرائق النظر إلى طبيعة هذا النّوع من البناء الرّوائي: الطريقة الأولى تقوم بعمليّة إسقاط تاريخيّة من الرّاهن على شخصيّات العمل الرّوائي، وهي شكل مغلوط من أشكال القراءة النقديّة؛ أمّا الطريقة الثانية فتحاول تفسير روحَ النصّ وتوازي بينه والرّاهن من الأحداث، وهي الطريقة التي أميل إلى الاعتقاد بأنّها صالحة لقراءة عمل الغيطاني الرّوائي بمجمله. إنّ الغيطاني يقدّم صورةً لآليّة عمل السلطة، وينشئ من خلال عالمه التاريخي المتخيَّل سياقاً شبيهاً أو موازياً لسياق عمل السلطة في الوقت الرّاهن، لكنّه لا يفكّر في تقديم نسخ تاريخيّة من شخصيّات معاصرة. إنّنا نُقدّم تفسيراً مغلوطاً إذا قلنا إنّ شخصيّة الزيني بركات تمثّل عبد الناصر لأنّ ذلك يُفقد العملَ الرّوائيّ طاقتَه الإيحائيّة وقدرتَه على الاستمرار الزمني. ليس عمل الغيطاني الرّوائي وثيقةً تاريخيّةً، إذن، بل هو عمل فنّيٌّ يَستخدم بذكاءٍ صورةَ الزمن المملوكي للتعبير عمّا يشبهه في الحاضر.

وإذا انتقلنا إلى عمل آخر من أعمال الغيطاني هو **خطط الغيطاني**[1] فسنجد محاولةً جريئة لإنشاء خطط معاصرة تستفيد من أشكال الكتابات التراثيّة، وطُرُقِ توزيعِ العناوين الفرعيّة، ووضعِ عناوين للفقرات، والإيحاء بفضاء تاريخي ينتسب إلى الماضي. ويَعْمل هذا القناعُ التاريخيُّ في **الخطط** على شرح مراتبيّة السّلطة، وأسباب الصراعات فيها، وارتقاء البعضِ إلى هرم وتقهقرِ البعضِ الآخر ونزولِهِ سلّمَ الهرم. وما يهمنا في هذا السياق هو أنّ عمل الغيطاني يظل يتمتع بالخصائص البنيويّة للرّواية. فثمة في **خطط الغيطاني** سردٌ خطّي، وشخصيّاتٌ لها خصائصها البنيويّة للروايةُ. فثمّة في **خطط الغيطاني** سردٌ خطّي، وشخصيّاتٌ لها خصائصها البنيويّة المستقلة بعضها عن البعض الآخر. كما أنّ الشكل التراثي التاريخي هو مجرد قناع يتمرأى من خلاله الحاضرُ الأبديُّ لسلطة القمع التاريخيّة. إنّنا نعود مرّةً أخرى إلى مبدإ ترحيل الحاضر إلى الماضي، وإخفاء التجربة الرّاهنة خلف قناع التاريخ؛ لكنّ العمل الرّوائي لا يصبح بذلك عملاً روائيّاً تاريخيّاً. إنّ التاريخ ليس موضوعَ أعمال الغيطاني، بل هو الستارة التي يصطنعها الرّوائيُّ ليخبّئ خلفها وجهَ الواقع البشع.

إذا أخذنا مثالاً آخر من أعمال الغيطاني الرّوائيّة وهو **كتاب التجلّيات** فسوف نعاين تمزيقاً تامّاً للشكل الرّوائي الأوروبي.

إنّ **التجلّيات** عمل يصعب إطلاق اسم «الرواية» عليه لغياب العناصر الشكليّة الأساسيّة التي نعثر عليها في أيّ نص روائي: فهو تأمّلاتٌ صوفيّة – وجوديّة تَسْكن الزمانَ الماضي والزمانَ الحاضر وتقوم برحلة من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر. إنها شيء يشبه كتابات النُّفَّريّ وابنِ عربيّ، موشحةً ببعض الفقرات السرديّة التي يطلّ من بين سطورها وجهُ والد الرّاوي ثمّ وجهُ جمال عبد الناصر، حيث يصبح تبادلُ وجه الأب ووجهِ عبد الناصر علامةً على تماهيهما في وعي الرّاوي الذي يطابق نفسه مع وعي الكاتب.

ليس التاريخ هو موضوع أعمال الغيطاني، بل الستارة التي يصطنعها ليخبّئ وجه الواقع البشع

إنّ التراث في عمل الغيطاني يقوم بوظيفتين: الأولى هي لعب دور القناع، والثانية هي انتهاك بنية الشكل الرّوائي بصورة تامّة لتقديم مقاماتٍ وأحوالٍ عصريّة، مقاماتٍ وأحوال أرضيّةٍ يضرع فيها الرّاوي إلى أشخاص أرضيين تختلط وجوهُهم واحدُها بالآخر ويصبح الحسين وعبد الناصر ووالدُ الرّاوي تجلّياتٍ لماهيةٍ واحدة. وهكذا يصبح التراثُ السردي، وغير السردي كذلك، عاملاً خلاّقاً توليديّاً ووسطاً خصباً للتعبير الرّوائي العربي المعاصر وباعثاً على انتهاك ما تواضعنا عليه في الشكل الروائي.

إنّ عمل الغيطاني الرّوائي هو، كما لاحظنا من الأمثلة التي ضربناها في الصفحات القليلة الماضية، مثالٌ شديدُ الثراء على طرائق استخدام التراث وأشكاله السرديّة وروحيّته وعوالمه الثريّة الغنيّة وصُوَرِ التقابل بين الماضي والحاضر. وهو يقدّم، من خلال تطعيم الشكل الرّوائي المستعار بالمادّة التراثيّة، شكلاً روائيّاً جديداً ينبغي النظرُ إليه بوصفه انتهاكاً لبنية الشكل وتطويراً لإمكانيات النوع الرّوائي وإغناءً لعوالمه. كما أنّ مسألة الهويّة، التي تشكّل وجوداً ضاغطاً في أعمال روائيين آخرين، ليست هي ما يشغل جمال الغيطاني. بل إنّ ما يشغله، كما هو واضح، هو تطوير الشكل الرّوائي في عمله وجعل الرّواية وسطاً تعبيريّاً قادراً على نقل صورة القمع والسلطة القامعة دون أن ينال الزمن من قوّة هذه الصورة وفوريتها وإشعاعها المستمرّ؛ ومن هنا اختيار الغيطاني أسلوبَ كتابةِ الحاضر بلغة الماضي.

عمان

١ ـ جمال الغيطاني: **خطط الغيطاني**، دار المسيرة، بيروت ١٩٨١.