توظيف التراث العربي في نماذج من روايات "جمال الغيطاني"

using arab heritage in models of " jamal al-ghitani" novels

طالبة دكتوراه / هنية بن موسى
أ.د يوسف العايب

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)
بحوث في الأدب الجزائري ونقده
hanabenmoussa67@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/04/04 تاريخ القبول: 2020/04/26 تاريخ النشر: 2020/11/30

ملخص:

يُعدّ "الغيطاني" واحدًا من الكتاب الذين يحملون رؤية متميزة للعالم وللكتابة وتسعى كل أعماله السردية لتجلية هذه الرؤية والتعبير عنها بطريقة متفرّدة. ولعلّ ما ميزها، رؤيته للزمن والّتي تعود إلى انصهارها مع نصوص مختلفة ومتباعدة زمنيًّا، وهي التي حدّدت تصوره للظواهر، وعينت له طرائق البحث فيها وعنها وجعلته يقدم تجربة خاصة ومتميزة في كتابة القصة والرواية ورسمت مسار كتابته بمواصفات وملامح خاصة. ونبعت رؤيته للزمن من وعيه بالتراث الذي جعل منه مادة خام يصنع من خلالها نصوصه الروائية ويعكس بها خلجات نفسه وحالاتها، التي تماثل ما يعيشه الإنسان العربي المعاصر.

ويسعى هذا المقال للبحث عن مستويات وآليات توظيف التراث عند الغيطاني، محاولاً الإجابة عن الإشكال الآتي: كيف تعامل الغيطاني مع التراث وكيف ساهم هذا الأخير في تشكيل نصه الروائي وعكس رؤاه وتصوراته وآماله؟

الكلمات المفتاحية: جمال الغيطاني؛ التراث العربي؛ الرواية؛ الرؤية؛ توظيف؛ الكتابة؛

Abstract:

"Gitani" is one of the writers who have a distinguished view of the world and writing. All his narrative works seek to make this vision and express it in a unique way. His vision of time was based on his awareness of the heritage, which was a source of inspiration for his novelistic texts where reflected his own impositions and situations, which are similar to what the modern Arab man lives.

This article seeks to search for the levels and mechanisms of employing the heritage in Al-Ghitani, trying to answer the following questions: How did Al-Ghitani deal with the heritage, and how did the latter contribute to forming its narrative text and reflecting his views, perceptions and hopes?

Key words: *Jamal Al-Ghitani; Arab heritage; novel; vision; employment; writing؛*

تمهيد:

اتضحت معالم الرواية في القرنيين التاسع عشر والعشرين، فغدت شكلا لتعدد الأصوات واللغات، وتنوع الملفوظات والمواقف الإيديولوجية.[1] وانفتحت بصورة مرنة على النصوص والعوالم الأخرى، وعلى مرّ الزمن استطاعت أن تثبت مرونتها في التأقلم مع الأشكال والأجناس الأدبية عموما «فهي بخلاف الأنواع الأدبية النبيلة "الملحمة والمأساة" التي استقر شكلها النهائي على عناصر ثابتة قدمت نموذجا قاراً. فالرواية نوع أدبي تفشل معه كل محاولة للتقنين لأنه لم ولن يستقر على شكل نهائي؛ بل يبحث بشكل دائم ويحلل ذاته أبدا ويعيد النظر في كل الأشكال التي استقر فيها. فالرواية إذن هي جنس أدبي غير مستقر، وغير مكتمل.[2]

وتستمدّ الرواية هذا اللاستقرار من اندماجها مع نّصوص، وملفوظات، وشّذرات، ومواقف إيديولوجية سابقة لها، عبق بها التراث على أنواعه: التاريخي، والصوفي، والأدبي، والدّيني، والأسطوري.

«ومما لا شك فيه أن مفهوم التراث واسع ومتداخل وكبير، ويمتد لمعانقة خطابات كثيرة يمكن إدراجها في حلقته، واعتمادها بنية من بنياته، ولأن أفق المنجز الروائي منفتح على هذه الخطابات، فإن الرواية أجدر الأجناس الأدبية استلهاما منها، وأكثرها نزوعا لاستدعائها وتمثلها عند فعل الكتابة، فلا تكاد تخلو رواية من خطاب التاريخ، أو الخرافة أو الأسطورة، ونتفا من الشعر أو السير الشعبية أو الملاحم فضلا عن المواويل والأغاني ونحوها، بل إن الكون

الروائي يوظف شذرات من الخطاب العام كإستراتيجية تحاول أن تسند الأقوال لأصوات الشخصيات الروائية على اختلاف وتفاوت مستوياتها ونظراتها وموقعها من النص السردي» [3]

وبناء على هذه المزية التي منحتها الرواية بمفهومها الحديث للاستقرار، واللاثبات، رسم الغيطاني رواياته العربية، فقد سمحت له تركيبة الرواية بالتوغل في التراث العربي السردي، وإعادة استخدامه في تركيبة روائية تعكس واقعا عربيا يحمل من القضايا والتحولات ما يجب تدوينه ونقده والتدبّر فيه.

أولا: جمال الغيطاني نشأته وتكوينه ورصيده الثقافي:

***I*- النشأة والتكوين:**

ولد جمال الغيطاني في قرية جهينة بمحافظة سوهاج بتاريخ 09 آيار 1945م، أي في اليوم نفسه الذي انتهت فيه الحرب العالمية الثانية، باستسلام ألمانيا، وهو يعي هذه المصادفة الدالة على وعي يكشف عن قدر كبير من المفارقة. [4]

نشأ بحي الجمالية والقاهرة القديمة، درس فن تصميم السّجاد ويعتبر من خبرائه في مصر، ومارسه بين 1962-1968م في مؤسسة حكومية هي مؤسسة التعاون الإنتاجي. وكثيرا ما أشار لهذه الوظيفة في نصوصه وإبداعاته كما يظهر في دفتر التدوين الثاني مثلا "دنى فتدلى":«عرفت الأسفار منفردا، منذ بدء اشتغالي رساما وأخصائيا للسّجاد الشرقي، بدأت سنة ثلاث وستين بعد تخرجي بحوالي عام. كان مقري في الدّقي، قرب جسر الجلاء حيث المركز الرئيسي للتعاون الإنتاجي، مؤسسة مستحدثة في ذلك الزمن العامر بالرؤى والأحلام» [5]

«والكاتب لا يخفي استفادته من الفترة المنقضية التي أنفقها في تلك الصنعة لما لها من جماليات أسهمت بقسط كبير في الارتقاء بحسه وذائقته الفنية التي انعكست بعد ذلك على طريقته في الكتابة، وفي نسيج النص والمعمار الفني الذي قامت عليه لغة السرد». [6]

«عمل مراسلا صحفيا في جبهات القتال، وغطى الحرب الإسرائيلية العربية من بيروت، إيران والعراق». [7]

كتب الغيطاني أو محاولة قصصية عام 1959م، إذ نشر أو نص له بعنوان "زيارة"، تابع النشر بعد ذلك في الدوريات والصحف حتى عام 1968م، حيث نشر خلال هذه السنوات الست، عشرات القصص، وروايتين قصيرتين "حكايات موظف كبير" في جريدة المحمر، و"حكايات موظف صغير" في مجلة الجمهور الجديد اللبنانية.

في عام 1965م كان قد بدأ ينخرط في تنظيم سياسي سرّي منسق عن الاتحاد الاشتراكي، ليمارس من خلاله كشف بعض الانحرافات الاقتصادية الموجودة داخل المؤسسة، التي يعمل بها كغيرها من المؤسسات في تلك الآونة.[8]

و«ينقل بسبب هذا التحرك السياسي، إلى محافظة المنيا في الصعيد، ولا تلبث السلطات السياسية أن تعتقله في نهاية عام 1966م حتى آذار 1967م، أي قبل النكسة بثلاث شهور، ثم قرَّرت المؤسسة أن يكون عمله هذه المرة في القاهرة نفسها، في منطقة خان الخليلي، فيظل على رأس عمله فيها حتى عام 1968م، وهو العام الذي نشر فيه مجموعته القصصية الأولى بعنوان "أوراق شاب عاش منذ ألف عام".

وكانت مجموعته القصصية هذه علامة تحول في سياق إبداعه الأدبي على صعيد اختراق الأدب من جهة، وعلى صعيد ما طرأ على حياته العملية من جهة أخرى، فقد استدعاه –بمجرد صدور هذه المجموعة- محمود أمين العالم رئيس مجلّة إدارة أخبار اليوم آنذاك وطلب إليه العمل في الصحافة، الذي هو حتما أقرب إلى عالم الكتابة من العمل الحرفي الذي كان يمارسه الغيطاني في سنوات ست خلت قبل هذا التاريخ».[9]

ومن الفنون التي ارتوى منها أدب الغيطاني الفن الإسلامي والزخرفة، التي ارتكزت عليها البنايات كالمساجد والكنائس والمعابد الفرعونية، بكونها أبنية تنضح بالحياة، وبعبق التاريخ لا كحجارة صمَّاء، وهو ما يحاول الكاتب إظهاره في كثير من أعماله.

وفي الفترة الممتدة بين عام 1969-1985م صدرت له خمس روايات وثماني مجموعات قصصية، بالإضافة إلى ستة كتب تتضمن دراسات ومشاهدات منها: المصريون والحرب 1973م، أسبلة القاهرة 1984م.

تدرّس أعماله في عدد من جامعات العالم منها: جامعة أوكسفورد، معهد الاستشراق في نابولي، الجامعة الأمريكية في القاهرة، ومعظم الجامعات الفرنسية.[10]

له أعمال كثيرة مترجمة إلى لغات أجنبية منها روايته "وقائع حارة الزعفراني" التي ترجمت إلى اللغة الانجليزية، و"الزيني بركات" إلى الروسية عام 1984م، كما ترجمت أيضا إلى اللغة الفرنسية، وصدرت عن دار لوسوي.

نال جوائز تقديرية كثيرة أهمها: جائزة الدولة التشجيعية للرواية عام 1980م، وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، وسام الاستحقاق الفرنسي من منطقة فارس 1987م.[11]

Π- الرصيد الثقافي للروائي جمال الغيطاني:

إنّ النص الروائي:«نص سردي بالضرورة، والسرد يتسم بالرحابة، وبالقدرة على دمج ما تحت الأدبي بالأدبي، إذ تتحول بعملية التسريد العناصر الدالة البنية الثقافية إلى عناصر سردية، أو روائية فنيّة مثل: الأغاني الشعبية والمواويل، والأهاجيز، والأمثال، والشعر، والحكايات والمقالات الصحفية، والمقولات التراثية التي تحمل نظم تفكير البنية، وبذلك يمكن أن تتحول الجذور الثقافية إلى تقنيات روائية معاصرة»،[12]

ومن هنا يتجلى مشروع الغيطاني الروائي في تمثل جملة من الأساليب والتقنيات الروائية، والأشكال السردية التراثية، ولذلك عدّ الغيطاني رائدا للرواية العربية ذات المنزع التراثي. وتحتاج الجهود التي يبذلها الغيطاني إلى كم معرفي ضخم، وقدرة فائقة على استيعاب التراث من مقامات، وقصص شعبية، وكتب السيرة.

ويمكن من خلال تقصي حياة الغيطاني وتتبع نشأته الثقافية أن نجزم بأن الكاتب قد حصَّل ثقافته عبر منافذ ثلاثة رئيسية يمكن تلخيصها على النحو الآتي: [13]

1. المنفذ الأول: يمكن رصده في تأثير مكتبة المدرسة الجمالية الابتدائية في شبابه المبكر.
2. المنفذ الثاني: من خلال الكتب المعروضة على رصيف الأزهر بعد سن السادسة عشر.
3. المنفذ الثالث: من خلال الكتب المصرية، وذلك في مرحلة متأخرة من مراحل تكوينه لأطره الثقافية الخاصة.

ويمكن القول أن مطالعات الكاتب من خلال هذه المنافذ قد بدت موزعة بين الأدب العالمي، والمترجم، والثقافة التراثية، مع نزر يسير من نماذج الأدب العربي الحديث. [14]

ومع مطالعته للتراث وترجمته برؤاه الخاصة في نصوص روائية معاصرة، بدأ الغيطاني يعي القيمة العظمى للتراث، وصار ينظر إليه على أنه :«كنز يشتمل على إمكانات هائلة لترجمة رغبته الملحة في تحقيق أو ابتداع شكل جديد للرواية العربية، لا يعتمد كثيرا على تقاليد الرواية الغربية التي كان يعتقد بشيوعها في كتابة الرواية العربية السائدة.» [15]

ثانيا: "جمال الغيطاني" والشكل الروائي

تقوم التجربة الروائية لـ "جمال الغيطاني"، في خلق شكل روائي فسيفسائي تنحل فيه كل الأشكال السردية، بما يفسح له المجال في الحرية المطلقة في الزمان والمكان والحدث وحتى

الحبكة، فهي مزيج من شكلين سرديين معاصر وقديم، بتقنية حديثة كان محورها «البحث عن الهوية»، فقد تعامل "الغيطاني" مع الموروث القديم، ليحتوي إشكاليات عصره، وظروفها ليعكس من خلاله روحا جديدة تمثل الحاضر والماضي، وتتوق لمستقبل حالم أفضل من ذلك الحاضر المعيش بكل فنيةٍ وبراعة أدبيةٍ.

فجاءت روايته "التجليات" محاكية لنص صوفي غائب، وقد صعب على النقاد تصنيفها، مما جعل البعض يخرجها من جنس الرواية ويعتبره شكلا أدبيا بوجه عام.[16] ذلك أنّها عمل جديد وغير مألوف في السرد، واعتبرها البعض رواية صوفية «فالكاتب قد نسج عمله من مراجع، أهمّها التاريخ والتصوف، وكل ذلك أدى في الأخير إلى تشكيل بناء سردي من نوع جديد يخرج عن المنطق المألوف، فهي تلك الرواية التي تقدم عالما غريبًا يتجاوز العالم المادي».[17] وأهم ما ميزها بحسب رأي "محمود أمين العالم"[18] هو عكسها لتجربة "الغيطاني" الصوفية الفريدة، ومخالفتها للمألوف من خلال شبه القطيعة بالتقنية الغربية للرواية، حيث جاءت من حيث الشكل أكثر إخلاصا للشكل العربي في السرد، وزمن الرواية بحيث يسافر "الغيطاني" برعاية شيوخ وأقطاب التصوف في الزمن، ولهذا تمتلئ الرواية بالثنائيات المتضادة مثل (التجميع والتفريق)، (الفصل والوصل)، و(الليل والنهار).وعندما كتب "الغيطاني" روايته "التجليات"، كان يتوق إلى نص صوفي خاص به (...) فكانت روح ابن عربي -الذي احتفت به صفحات الكتاب الأولى- تخفق في سطور "الغيطاني" وفي ذاكرته المؤرقة.[19]

وجاءت روايته "رسالة في الصبابة والوجد" تعيد طرح أسئلتها الخاصة به عن هوية كتابته، وهذا ما دفع الكثير من الباحثين إلى البحث (في إطار الكتاب) عن أصول النص قبل كل شيء آخر.وهذا ما ذهب إلية "خليل الشيخ"، حين ربط بين "رسالة في الصبابة والوجد"، و"رسالة إخوان الصفا"، لأنّهما يتقاسمان مفهوما واحدا للزمن. ويؤكد زمن العشق نفيا للزمن المتعاقب والمتواتر. كما يوائم هذا الزمن الذي هو نفي للزمن، تجربة العشق المغاير لمألوف الآخرين. إنه عشق غريب محاصر بالاغتراب رغم بهائه، ومقمط بالصيغة رغم جماله، ومسكون بمفارقة موجعة. فـ "الغيطاني" يتكئ على "رسالة إخوان الصفا" ويكتب رسالة عن العشق في زمن آخر.[20]

وبخلاف "خليل الشيخ"، ذهب عبد "الرحيم حيران" إلى الربط بين العمل و"طوق الحمامة" لـ "ابن حزم". وسواء انتسب نص "الغيطاني" إلى الحمامة المطوقة أو إلى رسالة إخوان الصفا أو إلى الطرفين معا فإن فيه ما يضع الهوية مبتدأً للكتابة من ناحية، وما يؤكد الكتابة تجربة روحية من جهة أخرى، بمعنى آخر يطرح "الغيطاني" وهو يسائل موضوع الهوية مسألة

الزمن ويجعل من الزمن موضوعا للكتابة ومنظورا لها. ولن تكون كتابات "الغيطاني" اللاحقة إلا بحثا عن معنى الزمن والقبض عليه كتابيا.[21]

ثالثا: توظيف "الغيطاني" للتراث السردي العربي

مرّ توظيف الغيطاني بمراحل عديدة وكان لكل مرحلة رواية تعكس مدى وعيه بالتراث وفهمه له ومدى إدراكه لبنية النص الروائي، فقد كانت حكاية الغيطاني مع التراث عميقة، ويزداد عمقها مع قراءته لهذه النصوص السردية التي تحمل من الأصالة والتراث واللغة السليمة، وكذا التأريخ وتسجيل الأحداث التي مرت بها الدولة الإسلامية في كل مرحلة تاريخية وسياسية.

فجاءت نصوص الغيطاني الروائية مشعة بهذه الفلسفة الأدبية والتاريخية والتراثية وحتى الصوفية، على مستوى الشكل والقالب، واللغة والشخصيات.

I- روايات الغيطاني والشكل التراثي:

كثيرة هي الروايات الغيطانية التي استلهمت من التراث شكلا ينوه مضمونها ويكثف دلالاتها، ويعكس رؤى، تختفي مع الزمن الماضي وتعود مع الزمن الحاضر.ومن بين هذه الروايات:

1. **"رسالة البصائر في المصائر" والرسالة التراثية:**

عمد "جمال الغيطاني" في محاولة تأصيل الرواية العربية في الموروث السردي إلى محاكاة النص التراثي المتمثل في الرسالة، والتي جعل منها الإطار الشكلي لنصه الذي تناسب معها بشكل تام بحيث لا نستطيع الفصل بينهما ويبدو ذلك واضحا للقارئ، وقد تجلىّ في ما يلي:

	رواية "رسالة البصائر في المصائر"	الرسالة التراثية
من حيث العنوان	رسالة البصائر في المصائر يتوافق مع عناوين الرسائل التراثية	رسالة إخوان الصفاء وخلان الوفاء
من حيث المقدمة	أ.ابتدأت الرواية بآية قرآنية :« بسم الله الرحمان الرحيم ﴿وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما تدري نفس بأي أرض تموت﴾ صدق الله العظيم.[22] ب.الدعاء:ثم عرض لتقديم روايته بعد الدعاء فنجده	تبدأ الرسالة غالبا بالبسملة، أو الصلاة على رسول الله، أو بالدعاء إلى المرسل إليه، وهنا

	يقول: «ما شاء الله كان يوما ما، لحظة ما، في موضع ما، لا تعيه الآن ذاكرتي المجهدة المثقلة، وقعت عيناي على هذه العبارة لافتة؟:ربما، في كتاب لا أدري عنوانه الآن؟:ربما(...)لكنني أرددها دائما وأخطها على وريقاتي عند خلوتي، أزين كلماته وأموج حروفها(...)»[23]	نجد الرواية اتفقت مع الرسالة في البسملة، والدعاء.
من حيث الخاتمة	ختم روايته بحمد الله والثناء عليه، وتحديد فترة الانتهاء من كتابة، حيث ختمها بقوله: «ولكن في البدء لنا خيار، كذا في الانتهاء. فما شاء الله كان، منه نستمد العون، فسبحان من لا يدركه التبديل، العليم بأحوال العباد، هو حسبنا ونعم الوكيل. كان الفراغ من التحرير ليلة الثلاثاء، أول شوال عيد الفطر المبارك عام ألف وأربعمائة وثمانية للهجرة. الموافق ألفا وتسعمائة وثمانية وثمانين للميلاد(...) والسلام. تمت.»[24]	تختم الرسائل التراثية بالحمد لله والثناء عليه وتحديد فترة الانتهاء من الكتابة.

كما أنّ الرواية تأخذ من عناصر الرسالة، الموضوع الواحد والمحدد؛ فكلاهما عالج موضوعا واحداً. فأحداث رواية "رسالة البصائر في المصائر"، تدور حول تبصر الراوي بمصير شخصياته وعلمه بها. «وهذا ما نجده في بعض الرسائل التراثية، كرسالة "التربيع والتدوير" للجاحظ التي يدور موضوعها حول أحمد بن عبد الوهاب».[25]

2. تفاعل رواية "حكايات المؤسسة" مع الحكاية التراثية:

بعد شوط كبير قطعه "الغيطاني" في رحلته الطويلة مع التراث السردي العربي، عمد "الغيطاني" إلى إحداث انعطاف ملفت في روايته "حكايات المؤسسة" مبرهنا عن تجدد مدهش في تجربته الروائية، وقد حدد فيصل دراج[26] ثلاثة دلالات أساسية تنطوي عليها الرواية:

- الدلالة الأولى: تكشف وفي سياق النص عن تجدد غير متوقع في الأفق الكتابي، فبعد أن بدا "الغيطاني" للبعض قد استنام إلى نص مستقيم يستأنف اللاحق فيه ما سبقه، إذ به يخرج بنص جديد وكامل الجدّة.
- الدلالة الثانية: وتخبر عن قلق مبدع ومتجدد، ولا يرتاح إلى نموذج نهائي، حتى لو كان النموذج قريبا منه وأثيرا لديه.

- الدلالة الثالثة: تؤكد حيوية النص الروائي، الذي اقترح دائما أشكالا جديدة تفيض على الأشكال القديمة.

وترجع إبداعية هذا النص وجدّته في عنصر المكان الذي يعجّ بالغموض والذي يخلق شخصيات مختلفة، وفي نفس الوقت تخلقه شخصيات مختلفة. والمتتبع للرواية يجدها تعجّ بأسماء لأماكن مختلفة، ولعل أبرزها عناوين الحكايات داخل الرواية.

أ. كتابة الرواية على الشكل الفني للحكاية:

تتجلى هذه الخاصية في الرواية على مستوى العناصر الشكلية الآتية:

- العنوان "حكايات المؤسسة": والذي يوحي بأن الرواية ستسرد لنا حكايات الشخصيات التي تداوم داخل هذه المؤسسة، أو داخل هذا المكان المجهول الهوية، هذه المؤسسة و في أي مكان تتحدد جغرافيتها.
- المقدمة: والتي نرى اختلافها عن مقدمة الرواية السابقة –رسالة البصائر في المصائر-، فقد باشر "الغيطاني" في هذه الرواية بأول قسم منها وهو "في أصل البناية"، حيث يقول: «عندما شرع استخف به البعض وانتقده آخرون سرا وعلانية، وأكد بعضهم أنّه مغاير يبدد ما جمع لا يدرك الحقائق، ولا يقدر الواقع (...) لم يعبأ المؤسس بهذا كله، كان مقتنعا تماما لذا أقدم، اشترى سبعة فدادين منها ثلاثة مزروعة، وأربعة بور، مهجورة منذ حوالي قرن، عندما انخسفت الأرض إثر زلزلة (...)»[27] وفي هذه البداية ما تبدأ به الحكايات «كان هناك مرة (...)».

ب. اختلاف الرواية عن الحكاية التراثية:

وتجسد هذا الاختلاف في الغموض الذي تتميز به رواية "حكايات المؤسسة" في العناصر الآتية:

- العناوين الفرعية في الرواية: تحيل العناوين التي تنطوي عليها الرواية مثل : «في أصل البناية، الطابق الرئيسي، حكاية العرب الملكية، هموم أمامية (...)»، إلى أماكن غامضة.
- كلمات الرواية: قد تسلل الغموض إليها أيضا: «إمبابة، ميت عقبة، بولاق الدكرور، أبو قتاتة (...)».[28]
- تراكيب وجمل الرواية: مثل: «البلبلة تسود العالمين المؤسف أن اللقاء به أصبح مستحيلا، الجميع يسمعون عنه، ولا يرونه (...) كثيرون لا يصدقون أنّه استقر في

الطابق الثاني عشر، وردّد بعض القدامى أن نذر السوء تجتمع، وأن المؤسسة تمضي في طريق مجهول(...) وما من تفسير يهدئ الخواطر ويريح الأفئدة القلقة على مصير المؤسسة»[29].

كما أنّ الغموض الذي تتميز به حكايات الرواية، هو الذي جعلها تبتعد عن الحكايات التراثية، وتخدم أكثر فنية الرواية الحديثة، وهذا هو ما عكس اختلاف هذه الرواية عن غيرها من الأعمال الروائية لـ"جمال الغيطاني"، فهي تتناص مع تراث سردي مجهول الهوية، كما لا يكاد يلاحظ هذا التمازج بين الرواية الحديثة والحكاية التراثية، فهي تحوير للتراث وتكييف له مع العناصر الفنية وخصائص الفن الروائي الحديث.

وهذا وقد بنى "الغيطاني" روايته على أسلوب التقرير الصحفي، وهو في حد ذاته نقض للحكاية التراثية، وكأن الروائي يشوه صورة النص التراثي لتتماهى وتنصهر في بوتقة النص الروائي ذي القابلية الفنية التي تمسح له بالامتزاج مع غيره من النصوص.

II- روايات الغيطاني واللغة التراثية:

«ما من شك في أنّ أيّ عمل فني عماده التعبير باللغة،إذ يسعى مبدعه إلى حشد ما يمكنه من طاقاتها التعبيرية في سبيل بلوغ هدفين: دقّة التعبير عن مضمون العمل، وإكسابه بعض السمات الجمالية الكامنة في تلك اللغة»[30].

فاللغة في العمل القصصي بوجه عام ذات تأثير بالغ في معطياته الموضوعية والفنية كافة، فهي الإدارة المحسوسة الأهم في هذا العمل. إذ من شأنها «إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة (أن) تجعل الماضي واقعا معاشا، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات، كما أنها تحمل الإشعاعات الفكرية والعاطفية، وتجعل الشخصية تعيش اللحظة تلو اللحظة في جدّة وحيوية، بحيث تجعلها تنمو مع حركة الزمن، ولهذا كله فقد قيل بصدد أهمية اللغة في العمل القصصي: إن الكلمة أو مجموعة الكلمات في القصة المكتوبة، قد تساوي لقطات عديدة إذا ما تحوّلت إلى عمل سينمائي».[31]

ولما كان الغيطاني روائيا يتخذ من معطيات ثقافته التراثية مصدر إلهام وإبداع مباشر، فلا بد أن ينعكس هذا الواقع على صميم تجربته الإبداعية المغايرة في كثير من ملامحها لنمط الكتابة الروائية السائد، بحيث بدا خلال أعماله عامدا «إلى انتهاك لغة الكتابة مستعملا تراكيب مستمدة من ثقافته الأساسية»[32]

والمتصفح لروايات الغيطاني، وبالأخص روايته "التجليات" «يلحظ صفة التنوع ويتحقق من شذرية الكتابة، التي لا تلغي نسقية النص، إذ هناك اللغة التعليمية، لغة

الحكم والوصايا، لغة الأمثال الشعبية، لغة الفلكلور، اللغة الرقمية أو العددية، وكلها تندرج ضمن أساليب المتصوفة، فتنوعها يمتح من امتداد التجربة الصوفية ومعراجية الروح.[33]

«ذلك أن الكتابة الشذرية تراهن على علاقات خفية، إنها التقاط يرسخ الإبدال الذي حققه الخيال في الجمع بين المتباعد والمتضاد وما يبدو منفصلا، فالكتابة الشذرية إنتاج للدلالة على نحو مغاير، وهي بذلك تبني رؤية مخالفة للدلالة لا تنفصل عن وضعية المؤلف فيها وعن رهاناته وتصوراته»[34] ولقد حدد مأمون الصمادي المعجم اللغوي التراثي في روايات الغيطاني في:[35]

1. **اللغة التعليمية:**

وقد بدت هذه اللغة موظفة لغاية خدمة الموقف الروائي على صعيد المضمون المراد إيصاله، وذلك على شكل تمهيد للموقف أو شرح لخلفية المعرفية التي يحدس المبدع بابتعادها عن دائرة إدراك القارئ، فمن ذلك أنّ الغيطاني لما بدأ "موقف الظمأ" في تجلياته عمد إلى هذا النمط من اللغة، مستعينا به على توعية القارئ وتزويده بخلفية معرفية عن طبيعة ما سيسرده في هذا الموقف، فقال:«اعلم أيها الفطن اللبيب أن الحزن لا يكون إلا على ماض، وأنّ الظمأ لا يكون إلا على مفقود، وأن الشوق لا يكون إلا إلى غائب، كذا الحنين، اعلم أنّ الظمأ نوعان نوع حسي ونوع معنوي...أما الظمأ المعنوي فغير متناه، منه الحنين إلى المفقود، إلى الزمن الذي ليس في المتناول إلى رؤية محبوب غائب ولم يعد في إمكاننا إدراك طلاّته وطلعاته....»[36]، والذي يسوقه بعد ذلك خلال هذا الموقف لا يتعدى أن يكون مبنيا على هذه الخلفية المعرفية، إذ يتحدث في هذا الموقف عن زمن شباب والده المتوفى، وعن أصدقاء هذا الوالد، والاشتياق إلى ما تركته علاقة الوالد الحميمة بهؤلاء الأصدقاء من أثار طيبة في نفس الغيطاني.

وغالبا ما تبدو هذه اللغة مشتملة على ألفاظ من مثل: «اعلم» أو «انتبه» وهما لفظان يعدّان من اللوازم اللفظية الراسخة في أساليب المتصوفة إذا ما أرادوا شرح فكرة ما. وبالنظر إلى غموض تجاربهم وحاجتها إلى كشف ما من شأنه تسهيل فهمها، فلا غرو إذن أن يتأثر الغيطاني أسلوبهم هذا، وقد أثرت أعمالهم تجربته الروائية على أصعدة مختلفة، على أن هذا الأسلوب لا يقتصر على المتصوفة دون غيرهم، ولكنه يكثر عندهم تحديدا.

2. **لغة الحكم والوصايا:**

وهي أقرب ما تكون إلى اللغة التعليمية من حيث أنّ مضمونها يفيد في شرح موقف ما، ومنها من روايات الغيطاني مثلا:«لا يلد(...) كل شيء صغيرا ثمّ يكبر، عدا الحزن فإنه يولد

كبيرا ثمّ يتضاءل»[37]. ومن أمثلة لغة الوصايا:«أربعة لا تأمن لهم، المال لو كثر، والحاكم لو قرب منك، والمرأة ولو طالت عشرتها، والدهر ولو صفا»[38].

3. لغة الدعاء:

ولعلّ هذه اللغة من بين أكثر اللغات التراثية شيوعا في روايات الغيطاني، وهي أدعية تغلب عليها المعاني القائمة على طلب تفريج الكروب، وتخفيف الشدائد، واللطف في ما قدّر الله على الإنسان، وهي ملاحظة لا شك تنسجم مع الرؤى التي جللت أعمال الغيطاني الروائية، حيث الضيق بالواقع المظلم.

ولعل عملية إحصاء شاملة لمضامين الأدعية التي تخللت روايات الغيطاني تكشف عن ملاحظة أخرى مفادها أنّ الأدعية جلّها جاءت في صالح المدعوّ لهم، باستثناء دعاءين، المعنيين بهذين الدعاءين هما الجلف الجافي، والضابط الذي نفذ عملية اعتقال جمال الغيطاني عام 1965م وشتم والده: «لعنة الله في حله وترحاله، ومرّر عليه لقمته وأوجع قلبه كما أوجع قلبي»[39]، أما في حق الجلف الجافي فيقول: «لعن ربي الظالم الوضيع...وسامحك الله يا جمال لأنك اخترته وسلمته الأمانة فخانها وحفظت عنده الوديعة فنهبها...»[40]، وإذا ما استثنينا عددا من الأدعية بدت لازمة أسلوبية في رواية "رسالة في الصبابة والوجد" تتوجه كلها للقارئ، مباشرة لتعميق حسن التواصل بينه وبين المبدع مثل قوله:«أيدك الباري الكريم بمدد من عنده" و«لا أذاقك خالنا مرّ الوحدة وقسوة الانفراد».[41]

فإذا كان الدعاء والحال هذه تعبيرا عن استجابة لعجز ما عن التغيير، فلعلّ ذلك أن يؤكد مدى التركيز على القوى الخارقة والروحانية والمغيبات بأشكالها، كأدوات لها من طموح التجاوز.

4. لغة الفلكلور الشعبي:

وقد تجسدت هذه اللغة بحسب مأمون الصمادي[42] في روايات الغيطاني في المثل الشعبي والأغنية الشعبية، فضلا عن أن العامية بذاتها هي لغة الواقع اليومي عند قطاع عريض من شخصيات الغيطاني، التي هي أساسا تمثيل صادق لشريحة كبرى من شرائح المجتمع المصري والعربي من غير المتعلمين، فلغة هذه الشريحة تنتمي جذورها إلى تراث ثقافي متواتر على الألسنة خلال الزمن.

المثل الشعبي: تحفل روايات الغيطاني بنماذج من هذه الأمثال، وقد تعددت المواقف الأدبية التي أوردت من شأنها، من مواقف الرغبة في إقناع الآخرين، مثل محاولة "التكرلي" في إقناع مجتمع حارة الزعفراني بضرورة التمرد على تعاليم الشيخ: «العيار اللي ما يصيب

يدوش»[43] إلى موقف السخرية والاستهجان، مثل قول "زنوبة المطلقة" تسخر من "التكرلي" إثر اعتدائه على "عويس الفران":«لم يقدر على الحمار فجاء يحاسب البردعة»[44] فضلا عن ترديد بعض هذه الأمثال في مواقف الانفعال التي تتطلب مثلها.

لغة الأغنية الشعبية: لقد حفلت روايات الغيطاني أيضا ببعض المقطوعات الغنائية الشعبية الشائعة، أو تلك التي ابتدعها المؤلف وفق الأسلوب الشعبي في الابتداع.

وقد بدت الأغاني الموظفة في روايات الغيطاني ذات مضامين لم تخرج عن أحد الأمرين، أما أولاهما فمضمون ثوري نضالي تشيع منه عاطفة الحماسة، ومنها ما صدر عن حسن نضالي واثق بقدرة الشعب على التحرر من قبضة السلطة الغليظة، فنسمع مع من يسمع أغنية قصيرة تنطلق من مسجلة لقنديل الأزهري المناضل تقول كلماتها:

«جاهدوا ولموا الصفوف شيلوا الحياة على الكفوف» [45]

وأما ثاني هذين المضمونين فيصب في دائرة الشوق والحنين الانفعالي لأيام جميلة تولت بسبب من الغربة عن مسقط الرأس، أو تعاقب الزمن على الإنسان باتجاه الهرم، وضياع أحلام الشباب. ومن أمثلة ذلك الأغنية التي رددها إسماعيل في "الزويل" في لحظة يأس ونأي عن عالمه الأليف، أغنية طالما ترددت على مسمعه في زمن سعيد مضى، يحاول أن يسترجع ذكرياته الباهتة من خلال ما لكلماته من الأصداء العميقة:

«مين يشتري الورد مني»
« وأنا بـ..... وأغني» [46]

أو ما ردّدته الأم بسبب الاشتياق واللوعة لأيام السعادة في جهينة:

«على بلد المحبوب وديني زاد وجدي والبعد كواني»[47]

5. اللغة الرقمية/ العدد سبعة:

وهي اللغة التي تفرض حضورا مميزا في روايات الغيطاني على نحو تبدو معه دلالات توظيفها ذات مغاز "سيكولوجية" عميقة، كان تراثنا الديني والفلكلوري قد احتفلا بها أيما احتفال وتبعهما في ذلك تراثنا الأدبي.

والعدد "سبعة" تحديدا هو أكثر الأعداد حضورا وعمقا دلاليا، ويتكرر العدد سبعة كثيرا في الفكر الإنساني الديني، والشعبي على نحو ازدواجي الدلالة على التشاؤم والتفاؤل. وكان يعتقد أن السبعة «هي عدد السبت والخلاص، ولكنها أيضا في الوقت نفسه عدد الخطيئة».[48]

أما الجذر اللغوي للعدد سبعة هو سبع، فيشترك في العبرية والعربية مع الجذرين"شبع" و"سبغ"، بحيث بات يعتقد بأنّ المعنى الأصيل للجذر سبع هو "الكفاية" و "التمام" و"الامتلاء"[49]

ومن هنا فإن دلالات توظيف هذا العدد في أعمال الغيطاني لم تخرج عن حدي هذه الازدواجية، وذلك حسب الموقف الذي يستشعر المؤلف حاجة فيه إلى تأكيده، من خلال استشعار دور العدد "سبعة" في إقناع الذهنية الشعبية، التي ترسم كثيرا من ملامح شخصيات الغيطاني، فضلا عن ذهنية القارئ التي تعي دور هذا العدد وعيا عقلانيا أو شعوريا باطنيا حسب المستوى الثقافي للمتلقي.

ومن أمثلة ورود هذا العدد في المنجز الروائي الغيطاني، ما قاله حسن:«أول جماعة لحق بهم طلسم الزعفراني يبلغ عددهم سبعة»[50]، وهذا دلالة على فأل حسن لبدء إقامة ميزان العدالة. و«صار بين كل سبعة خطاطين شهيد»[51]، وهو فأل حسن بالانتصار.

III- أنماط الشخصيات التراثية في روايات الغيطاني:

«لا يمكن أن نقرأ نصا روائيا خارج مقولة الشخصية نظير الحدث الذي لا يتصور وقوعه خارج دائرتها فضلا عن مكوني الزمن والفضاء السرديين،فالشخصية قطب الرحى، وهي التي تدير وتتحكم في جميع المقولات السردية»[52]. فهي «تشكل عنصرا مهما من العناصر الروائية، إذ تكمن أهميتها من خلال إيصال الفكرة إلى القارئ، لأن أهمية الشخصية تتجاوز مجموعة الممارسات وحركة الشخصيات لترتكز في الفكرة التي تحملها أو تمثلها».[53]

«فالشخصية في العالم الروائي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي تعانيها هكذا تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبة منطقيا أو انزياحيا ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكّه شفرة العلامات الدالة».[54]

كما أنّ الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها، هنا يمكن أن تكون العلامة حرفا أو كلمة أو عبارة أو جملة، ثمّ إنّ الأقوال والأفعال والصفات الخارجية والداخلية والأحوال الدالة عليها العلامات هي ما يحيل إلى مفهوم الشخصية أو الشخص».[55]

«ومن هنا صارت الشخصية تحلل لا كذات أو مجرد كائن، بل كمشارك في الحدث، أي كقوة مقحمة في كنف العلاقات المحدد لدائرة الفعل السردي، من هنا تجلّت نمذجة مؤسسة على ما تفعله الشخصية لا ما تعكسه أو تمثله».[56]

ولما كانت مصادر الغيطاني التراثية، قد تشكلت من مزيج صوفي، تاريخي، وأسطوري، فقد حصر "مأمون عبد القادر الصمادي"[57] مصادر الشخصيات التراثية عند الغيطاني في المصادر السابقة الذكر.

1. **الشخصيات التاريخية:**

وقد جعلها مأمون عبد القادر الصمادي في محورين أساسيين هما:

أ. **الحسين/ يزيد والأمويين:**

«ويبدو أنّ الملحوظة التي تلفت النظر ابتداء، تتعلق بالتنافر الذي يلوح المحور من خلاله بفكرة: الأبيض/الأسود. لا على أنّها فكرة تمثل نسقا من أنساق التفكير عند الإنسان عبر الزمان والمكان فحسب؛ ولكن على أنّها فكرة تجلو طبيعة العلاقة القائمة بين طرفي الثنائية، كما خبرها الفكر والتاريخ والوجدان العربي الإسلامي قديما وحديثا».[58]

- **الحسين بن علي بن أبي طالب:**

فهذه الشخصية «تكاد تمثل في كتاب التجليات موقع القلب منه، فهو دليل السارد في تجلياته، وهو أحد أفراد مجلس الديوان الذي يتشكل من رئيسته الطاهرة متمثلة بزينب ابنة على بن أبي طالب، ومن عضوين يساعدانها»[59]عضو إلى يسارها سيد شباب أهل الجنّة الحسين عليه السلام وإلى يمينها شقيقه الأكبر، من مات مسموما طيب القلب، الحسن عليه السلام».[60]

ومن هنا يرتكز «فضاء الرواية في التجليات على مجموعة من الحقائق المعرفية التي استدعاها الكاتب من أكثر من حقل معرفي قار، يبدو منذ الوهلة الأولى أن إمكانية الجمع بينهما في الواقع أمر عسير نظرا لاختلاف المرجعيات في كل منها، ووسائل تحقق هذه المرجعيات على المستوى الإجرائي، أما الأول فهو التاريخ بوصفه علما يقوم على المعرفة التسجيلية المباشرة للأحداث، بما لا يترك مجالا للظن أو التخمين، أو حتى التداخل بأحكام قيمية؛ إلا في أضيق الحدود، وأما الثاني فهو التجربة الصوفية بوصفها تجربة وجدانية تقوم على الحدس وتتأتى للمريد بالرياضات الروحيّة والمجاهدات النفسية، ولا تحصل إلا عن طريق إشراقات القلب والوجدان».[61]

إن وجود شخصية الحسين ضمن أعضاء الديوان ينتظم ويتحدّد ضمن شبكة معقّدة من العلاقات يلج السارد عالمها محاورا لها باعثا الأرواح فيها، مستحضرا إياها ليبثها آلامه وأشجانه ومآسيه، فتوجهه للديوان كان توجه المستجير اللائذ بالمجير، وتتأكد هذه القصديّة في التوجه بمجرد وصول السارد إلى الديوان من خلال حواره مع رئيسته[62]، «قالت ما الذي دعاك

إلى الخروج؟ قلت حيرتي وألمي ورغبتي في الولوج»[63]، ثمّ في موضع آخر «إنّما قادتني إلى الديوان عذاباتي وتيهي عني».[64]

لقد اختار السارد الإمام الحسين ليكون دالته على تجلياته، وعونا له في تحصيلها عبر إرتقاءات روحية، لما للشخصية من تميز، فقد كان «لها بريقها في التاريخ، كما كان لها رصيدها من الحب في قلوب جمرة المسلمين، وقد شهد العصر الذي عاش فيه الحسين صراعا على السلطة وفتنا من أجل الدنيا وأعراضها الزائلة، بينما كان الحسين بعيدا عن كلّ هذا، إذ كان معظم اهتمامه منصبا حول مجاهدة النفس والهوى، ومحاربة الظلم والطغيان».[65]

فصفاء روح الحسين ونقاء سريرته في عصر يموج بالفتن يرشح هذه الشخصية لتكون خير دليل للسارد، ثمّ إنّ مقام الحسين عظيم لما عاشه وذاقه من نكبات ومحن وابتلاءات طالته وأسرته وآل البيت كلهم، وقديما تردّى لدى القوم قولهم أنّ المرء إذا علا في مقامه زدنا في إيلامه، فقد قتل رضيّ الله عنه شهيدا يوم الجمعة، في الحرم سنة إحدى وستين للهجرة وهو ابن الستة والخمسين.[66]

ب. شخصيات العصر المملوكي:

الواقع أنّ الكاتب يستقي شخصياته الروائية من معين التاريخ ومصنّفاته، وخاصة المؤّلف التاريخي الكبير للمؤرخ محمد بن أحمد بن إياس الموسوم بـ "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، وقد صرّح الكاتب تأثره به وهو يعدّد مصادر ثقافته «هناك كتب مؤرخين، سواء الرسميون منهم أو ألئك الذين سجّلوا ملامح من حياة النّاس العاديين، هؤلاء الذين يسقطون دائما من كتب التاريخ، ومن بين سطور، وأخص منه بالذكر في مصر ابن إياس الذي شهد فترة الغزو العثماني لمصر، والمقريزي».[67]

«وروايته الزيني بركات تحشد عددا كبيرا نسبيا من الأسماء فلابد من تأكيد حقيقة مفادها أن ليس كل شخصية في هذه الرواية تستحق أن تعامل أو ينظر لها من حيث درجة مشاركتها في صنع الأحداث أو التفاعل معها. ومع الشخصيات الأخرى، على نحو تتساوى فيه مع غيرها من الشخصيات ذات الدور الفاعل الذي يعني تجاوزه تشويه الرواية وتخريب مقومات التحام بنيتها»[68].

- **الزيني بركات:**

"الزيني بركات" شخصية حقيقية لعبت دورا مهما في حياة مصر في عصر السلاطين المماليك، وقد ترجم لحياته المؤرخ المعروف "محمد ابن إياس الحنفي"، من خلال مؤلفه «بدائع الزهور في وقائع الدهور» وتضمنت هذه الترجمة لحياته إدانته الصريحة والمباشرة ووصفه بالظلم

والجبروت، فـ"الزيني بركات" هو:«الحاج بركات بن موسى وكان أبوه موسى من العرب، وأمه تسمى عنقا...».[69]

وقد ذكر "ابن إياس" ترجمة وافية لـ"لزيني بركات"، حيث وصل إلى «أرفع المناصب في أواخر حياة الدولة المملوكية وأوائل قيام الدولة العثمانية، على الرغم من انتمائه إلى أسرة فقيرة »[70]، ثمّ يصور ابن إياس شعبية الزيني بركات، واشتهاره وذيوع هيبته وسط العامة وبسطاء المجتمع آنذاك، فيذكر: «أنّه في إحدى المرّات التي استقبل فيها عامة الناس الزيني بركات، ارتجت القاهرة للزيني بركات في تلك الليلة، وكانت من الليالي المشهودة، وأطلقوا له جمامر بالبخور بطول الطريق وكان ذلك يعادل المواكب السلطانية، وكان الزيني محببا للناس قاطبة، فارتفعت له الأصوات بالدعاء وكان له سعد خارق لم يقع لغيره من النّاس إلاّ القليل...».[71]

هذا عن صورة الزيني بركات من منظور ابن إياس، أما الغيطاني وهو يبحث عن الحداثة والمعاصرة لا يقف عند تصوير ابن إياس، بل ينجح إلى تجسيد صفاته وسماته، فهي شخصية انتفاعية انتهازية يشغل دهاءه الشديد في الحصول على المناصب الرفيعة، كما أنّه على قدر كبير من الخيانة والعمالة، حيث خان الدولة المملوكية، وهذه الصفات(الانتهازية، النفعية، العمالة، المداهنة) أقرب إلى روح العصر، كما تتعدى رؤية الكاتب مجرد إدانة شخصية الزيني بركات لتمتد إلى إدانة عصر بأكمله فالعصر الذي يظهر فيه الزيني وينطلي على أهله خداعه بهذا الشكل لاشك أنّه عصر يموج بالفساد والتّفكك، ولذلك فإن الهزيمة كانت نتيجة مباشرة لهذا الضعف، فالهزيمة تؤثر أول ما تؤثر في الشعب الذي يصنع بسلبيته وتراخيه هذه الهزيمة.[72]

لقد قام نص الغيطاني (اللاحق) على أساس محاكاة نص ابن إياس (السابق) غير أن هذه المحاكاة لا تعني التطابق الأصلي، صحيح أنّ النصوص القبلية أو السابقة تسهم برمّتها في بناء نص آخر، غير أنّ النص الجديد يحتفظ بخاصيته، دون طمس خواص النصوص الموظفة فيه،[73] وعلى هذا الأساس تجلى عدّة اختلافات بين النصين إلا أن المقام لا يتسع للمرور بها.

- **زكريا بن راضي:**

يمكن أن تعدّ شخصية زكريا بن راضي الشخصية الرئيسية الثانية بعد الزيني بركات، من حيث الأثر التخريبي الذي يجسدانه من خلال فضح أسرار الخلق، وعدم التورع عن إلحاق صنوف الأذى والتعذيب بفئات المعارضين لهما، باعتبارهما فردان عاديان ومسؤولان عن الأمن السياسي والاجتماعي في السلطة في الآن نفسه.

يبدو أنّ الغيطاني وهو يستحضر شخصية زكريا بن راضي ويعقد بينها وبين الزيني بركات حلفا وعهدا وكأنه يسعى ليصور سلطة نظام البصاصة ونفوذها في التوغل والتسرب إلى أعماق النّاس وبسطاء المجتمع، من خلال رغبة كل من الشخصيتين في الارتقاء بأساليب الجوسسة والقمع.

كما نجد تفرّد الكاتب بإسناده مهمة خاصة لـ"زكريا بن راضي"، وذلك من خلال قيامه بتحريض العامة من النّاس ضد الشيخ أبي السعود بالاستعانة بعناصر جهازه الاستخباراتي الذين استنكروا تقريع الشيخ لـ"الزيني" والتوصية بتجريمه وشنقه مؤلبين العامة بقولهم: «صحيح الشيخ ولي من أولياء الله، ولكن ما للمشايخ وأمور السلطنة»[(74)]، ولعل وقوف زكريا بن راضي وراء تأليب العامة واستنفارهم ضدّ الشيخ أبي السعود يؤكد سعي كبير البصاصين إلى مهادنة الزيني بركات ومناصرته في سبيل الارتقاء بنظام البصاصة وتطويرها.

على أنّ "ابن إياس" في سياق مروياته لا يشعر القارئ بأنّ ثمّة محرضا خلف غضب العامة «وأمّا ما كان من أمر الشيخ سعود (يعني أبي السعود) فإنّه لمّا فعل بابن موسى ما فعل، قامت عليه الدايرة والأشلة وأنكروا عليه النّاس وقالوا: إيش للمشايخ، شغل في أمور السلطنة، واشتغلت الناس به، ولم يشكره أحد على ما فعل بابن موسى».[(75)]

إذن يتضح جليا أنّ تعامل "الغيطاني" مع شخصية "زكريا بن راضي" فضلا عن شخصية "الزيني بركات" تعامل مختلف حتما مع تعامل ابن إياس، مما يؤكد أنّ الرّاوي لا ينحوا منحى التاريخ أو يقف عند استحضاره فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى استقراء عصره عبر توظيف الشخصية.[(76)]

- **علي بن أبي الجود:**

لقد استفاض "ابن إياس" في تأريخه وذكره لشخصية "علي بن أبي الجود"، وذلك بسرده تفاصيل مطوّلة عن حياته منذ طفولته إلى إسناد منصب المحتسب إليه، وسيرته بين النّاس بالظلم والجور، يقول مثلا:«...وجار على الناس حتى أخرب ثغر الإسكندرية ودمياط وبندر جدّة وغير ذلك من الثغور والبنادر من يومئذ....».[(77)]

ومن خلال ما سبق نستوضح منهج "علي بن أبي الجود" في تعامله مع الخلق، ونلحظ مبلغ الظلم الذي ألحقه بالنّاس، مما جعل السلطان يعزله، ويولّي مكانه "الزيني بركات"، ويصف "ابن إيّاس" مشهد تعذيب ابن أبي الجود بأمر السلطان «وفي يوم الاثنين عشرينه، ورسم السلطان بشنق علي بن أبي الجود، فشنق على باب زويلة، واستمر معلقا ثلاثة أيام، لم يدفن حتى نتن وجاف، ثمّ نزلوا به ودفن ولم يرث له أحد من النّاس»[(78)]، هذا عن سمات

الشخصيّة ووظائفها في السرد التاريخي، أمّا عن نص التخييل كما نسجه الغيطاني، فإن فيه اختلافا بيّنا مع التاريخ يمكن رصده في لجوء الكاتب من جديد إلى استبدال وتغيير السنة التي تمّ فيه إيقاف علي بن أبي الجود عن العمل فجعلها 912هـ بدلا من 908هـ كما هو في الأصل، والسبب في ذلك هو التغيير الذي سبق وأن قام به الكاتب في الإعلان عن بدء ظهور الزيني بركات بن موسى، وذلك حتى تكون الأحداث منطقية أو لإشعار القارئ بذلك،[79] ويرى وجيه يعقوب السيد «إذ أن الروائي لا يحفل كثيرا بالصدق الحرفي للتاريخ، إنّما يعيد إنتاج التاريخ من خلال تصور معين ورؤية جديدة»[80]، كذلك يعمد الغيطاني إلى إطالة المدّة التي قضاها ابن أبي الجود في السجن رغبة منه في إظهار بشاعة جهاز الأمن والسلطة الذي قام على تعذيبه.[81]

- **شخصية سعيد الجهيني:**

يمكن اعتبار هذه الشخصية نقطة الانعطاف والتحول الكبرى عن النص التاريخي، فشخصية سعيد الجهيني، الطالب الأزهري الواعي المثقف تشكل أبرز اختلاف بين النصين التاريخي والروائي، فهي شخصية لا وجود لها في التاريخ، والمتتبع لها في ثنايا البدائع لا يعثر على أثر لها، ومن هنا يمكن القول بأنّها شخصية ورقية بامتياز، تخييلية وليست مرجعية، وهي من نسيج الكاتب أراد أن يخلقها فنيا ليجعلها معادلا موضوعيا لقيم الرفض والثورة والمعارضة الواعية.

وزعم لعموري الزاوي، بأنّ شخصية سعيد الجهيني تشكل مرآة مجليّة للقيم التي آمن بها الكاتب وحاول ترسيخها، ودافع عنها طيلة حياته وفي كثير من نصوصه، ثم إن نسبة سعيد إلى جهينة يؤكد تناظرها وتماثله مع الكاتب الذي ينتسب هو الآخر إلى جهينة موطنه ومسقط رأسه، مما يوثق الصلة بينهما في النّص.[82]

2. الشخصيات الصوفية

تعتبر الصلة جدّ وثيقة بين التجربتين الروائية والصوفية، ولقد عبرت عنها بعض روايات الغيطاني تعبيرا يكاد يصل درجة الاحتفالية، ذلك أنها روايات تصفح عن ضرب من الاستعانة المركزة، والواعية بعناصر التجربة الصوفية،[83] و كانت الشخصيات الصوفية من أبرز عناصر هذه التجربة والتي استوحاه الغيطاني في رواياته ولعل أبرزها:

- **ابن عربي:**

وهو الصوفي الذي حاز مكانة رفيعة في التصوف، وعلومه، وأذواقه، بحيث لقب -وبجدارة- بلقبي الشيخ الأكبر وسلطان العارفين[84]، وقد دوّن خلاصة أحواله، وأذواقه، وتجاربه الروحيّة في عدد من كتبه، من بينها كتابه الموسوعي الهام "الفتوحات المكيّة".

لقد بدا ابن العربي هذا في كتاب "التجليات" قائما بدور المرشد أو الدليل لشخصية الراوي بعد الحسين-رضوان الله عليه-ولعلّ المكانة الرفيعة التي أشرنا إليها، هي التي دفعت الغيطاني إلى مساواة الرجل بكل من الحسين وعبد الناصر، بوصفهما دليلين مرشدين للراوي خلال تجلياته، مصاحبة ثلاثة "الشيوخ" له قدر كبير من الثقة بجدوى وقيمة ما ينجزه موضوعيا وفنيا خلال هذه التجليات، إذ هو إنجاز يقوم بنيانه على أساس استلهام روح الانجازات المتميزة لمرشديه. كل في ميدانه الذي بذل فيه جهد طاقته وعطائه، فالحسين بوصفه حامل لواء الجهاد ضدّ معاوية وابن زياد ، وعبد الناصر بوصفه نصيرا للمسحوقين من أبناء الشعب المصري، وابن عربي بوصفه صاحب مجاهدات ورياضات صوفيّة فذّة.[85]

- **الراوي:**

الراوي في التجليات إنما هو المؤلف نفسه، وأنّ صوته إنّما هو صورة صوت المؤلف، وعلى الرغم من أنّ الغيطاني ليس متصوفا في سلوكه؛ إلا أننا نلحظ بوضوح مقدار تأثره بسمات محدد ليست غريبة البتّة عن شخصية الصوفي "الممارس" بما يتمتع به من كرامات، ويختص به من مفاهيم وتصورات تنحاز إلى جانب التصوف ومعطياته للفكر والوجدان عبر مراحل تأصيل هذا الجانب التراثي في ثقافتنا.

أما المقاربة البالغة التأثير بين الراوي والشخصية الصوفيّة، فتلك المتمثلة في علاقة الراوي بابن عربي، على أساس أن ابن عربي دليل ثان للراوي بعد الحسين، وهي علاقة طالما عبر عنها التراث الصوفي كلما تناول علاقة المريد بشيخه في الطريق، وآداب هذه العلاقة. فأصبح كالتلميذ[86] «الذي يرهب أستاذه، وطالب العلم الذي يخشى الوقوف بين يدي ممتحنه»،[87] أو حال «خشية المريد إذ يخلو إلى شيخه».[88]

3. الشخصيات ذات المزايا الخارقة

إنّ الحكاية الأسطورية والخرافية تحظى بمستوى متميز من العلاقة الحميميّة بالفن القصصي، وذلك إلى درجة يمكن التقرير معها أنّ عناصر هذه الحكاية «لا يستغني عنها أيّ تأليف قصصي من ناحية بنائه»[89]، ومن ضمن عناصر هذه الحكاية شخصياتها، التي تجعل من توظيفها أو استدعائها، أو حتى صوغ شخصيات على سريرتها، يشع بالدلالات العميقة الروحية الخارقة، التخرج الشخصية العادية البسيطة، إلى عوالم البطولة والخوارق، وغير المألوف. ومن هذه الشخصيات في المنجز الروائي الغيطاني، شخصية الزويل الكبير، والشخصيات الأخرى التي تدور في فلك هذه الشخصيّة.

إنّ «المتأمل لطريقة رسم الكاتب لشخصياته في رواية الزويل، سرعان ما يدرك أنّ هذه الشخصيات ما هي إلاّ جماع كيانات فردية وجماعية متمايزة، وأنّ هذا التمايز تنهض به عملية مزاوجة متوهمة بين الأسطوري والواقعي»[90]، فهذه الشخصيات ابتدعها الكاتب من واقع جمعي، وسمات أسطورية، مثل أسماءها (صهيج، درياد، سازال، فاز، زنيد، زراب)، التي تشعرك بهذا العبق الأسطوري الذي يفوح منها.

«فهذه الشخصيات ذات الانتماء الأسطوري، إن لم تكن شخصيات لأسطورة محضة، تمتعت بحضور مباشر في تاريخ الأساطير، فإنها تقترب إلى حد بعيد في سماتها الخاصة من سمات شخصية أسطورية عامة»[91].

- **زويل الكبير:**

«فشخصية زويل الكبير التي هي الشخصية المركزية والمرجعية الأساس في معتقدات قبيلة الزويل، شخصية مبتدعة على أساس نسق أسطوري يستعير نظامه المرجعي من فكرة المهدي المنتظر، ذلك أنّها فكرة تقوم على أساس تخليص الجماعة التي يحلّ فيها هذا المهدي من الشرور والآثام.

إنّ شخصية زويل الكبير في الرواية، هي تأسيس على نصوص ومقولات أسطورية لا دينية، وهي نصوص ومقولات تنهض بدور حلقة الوصل بين النّص الديني والنّص الروائي الذي تحيا هذه الشخصية فيه؛ إذ يحدد لنا الغيطاني شخصية زويل الكبير على نحو تبدو من خلاله الشخصية أقرب ما تكون إلى ملامح الآلهة كما عرفتها الأسطورة عامة، منها إلى ملامح البشر، إنّه يحظى بلقب الإله صراحة»[92]، ومن أمثلة ذلك في الرواية:«حتى يرجع الإله زويل الكبير»[93]، ويحدد لنا ملابسات اختفاء هذا الإله، وحدود تأثيره في نواميس الطبيعة، ومن ثم ظروف رجعته بعد طول انتظار: «كان زويل الكبير قد ضاق بما يجري في العالم، وكادت روحه الطاهرة النّقية كالندى تختنق في آثامه وشروره... ارتفع إلى السماء بعد عذابات رائعة وآلام مخيفة عانى منها أجيالا طويلة، توارى في الغمام... راح زويل الكبير يراقب ما يفعله أبناءه... وفي غداة وصولهم يبدوا لهم زويل الكبير عند الركن الأيمن للجبل الذي قيل إنّه ارتفع عنه يشهر بيده رمحا رأسه مذهب يدفعه إلى الشيخ زويل الظاهر الذي يذبح نفسه راضيا، عندئذ يتولى زويل الكبير القيادة بنفسه...حتى الجبال قيل إنّها ترتعش يومئذ من شدّة الهول...».[94]

- **الشيخ صهيج الملثم:**

أما الشخصية الأسطورية الأخرى في الرواية فإنّها غير موسومة على أساس نماذج محددة مسبقا، إنّما تدور في ظل شخصية الإله زويل الكبير، متمثلا في "نائب غيبته" الشيخ صهيج

الملثم، الذي «ما هو إلاّ تجسيد ظاهر لروح زويل الكبير فروحه تنتقل عبر الأزمان في أجسام مختلفة، قد يختلف صاحبه لكن الروح واحدة، حتى يجيء يوم محدد يظهر فيه زويل الكبير الذي اختفى من حول بعيد، لا يعرف مقداره بالضبط وهي شخصية تحدد ملامحها بالإفادة من مفاهيم شيعية من مثل: الإمامة، الحلول، والرجعة»[95].

إذن فنحن في رواية الزويل إزاء شخصيات مرسومة وفق نظام قائم على أساس ثوابت في الملامح والمعتقدات، لا يمكن لها إلا أن تضعنا في جو أسطوري.

خاتمة:

ومجمل القول أن استلهام التراث عند الغيطاني لم يكن هدفه مجرد رصد وتسجيل لأحداث معينة، ولكنه تعبير رمزي عن أحداث الواقع الاجتماعي والسياسي المعاش، ورفضا لنظم دكتاتورية قهرت الإنسان العربي وخوّفته وأرعبته وسلبت شخصيته، وأفسدت أخلاقه.

كما أنّ استلهامه لهذه المواقف والأحداث والوقائع التراثية؛ إنّما كان لتقويم تلك السلوكات التي تفشت في نفوس بعض أبنائنا، وحكامنا ومسؤولينا. فعبر عن قضايا الحرّية، السياسة، القهر، والسجون من خلال إسقاطه للتراث على الواقع، ومع دقّة في الاختيار لهذه الشخوص والأحداث. لتكون معادلا موضوعيا -بحسب تعبير وجيه يعقوب السيد- ورمزا للحاضر.

واستخدم لذلك براعته في الأسلوب واللغة، التي تعتبر بطلا من أبطال رواياته، فلغته المليئة بالشذرات الصوفية والتاريخية والشعبية زادت مجال التأويل عند القارئ.

---

(1) ميخائيل باختين،الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، ط1، دار الفكر، القاهرة،1987، ص15.

(2) ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة: جمال شحيد، معهد الانتماء العربي، بيروت، ط1، 1982، ص66.

(3) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النّصية، دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص30.

(4) مأمون عبد القادر الصمادي،جمال الغيطاني والتراث، دراسة في أعماله الروائية،رسالة ماجستير، الفصل الصيفي، 1991م 1412هـ، إشراف إبراهيم السعافين، جامعة البرموك،ص5.

(5) جمال الغيطاني، دفاتر التدوين، الدفتر الأول، دنى فتدلى، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1424هـ-2003م، ص75.

(6) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص16.

(7) الكاتب الروائي جمال الغيطاني يفتح النّار على الحياة الأدبية، رسالة القاهرة، تكتبها سارة، مجلّة الدوحة، أغسطس، 1985، ص108.

(8) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص17.

(9) مأمون عبد القادر الصمادي،جمال الغيطاني والتراث، ص7.

(10) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص17.

(11) المرجع نفسه، ص18.

(12) المرجع نفسه، ص18.

(13) مأمون عبد القادر الصمادي،جمال الغيطاني والتراث، ص9.

(14) المرجع نفسه، ص6.

(15) المرجع نفسه، ص11.

(16) محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل، القاهرة، 1994م، ص 142.

(17) وذناني بوداود، جمال الغيطاني والرواية الصوفية، مجلة حوليات التراث، العدد 2، الجزء 2، سبتمبر 2004، ص17.

(18) محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي، ص143 وما يليها.

(19) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، 2002م، ص 252.

(20) المرجع نفسه، ص 243.

(21) المرجع نفسه، ص 244.

(22) جمال الغيطاني، رسالة البصائر في المصائر، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991، ص6.

(23) المصدر نفسه، ص7.

(24) المصدر نفسه، ص 456.

(25) محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، إتحاد كتاب العرب،دط، 2002م، ص197.

(26) فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، ص230-231. وغلاف رواية "حكايات المؤسسة"، جمال الغيطاني، القاهرة، مطابع الشروق، 1977.

(27) جمال الغيطاني، حكايات المؤسسة، ص5.

(28) المصدر نفسه، ص5.

(29) المصدر نفسه، ص318.

(30) نبيلة ابراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض، دط، 1980م، ص44.

(31) المرجع نفسه، ص44.

(32) مأمون عبد القادر الصمادي،جمال الغيطاني والتراث، ص239-240.
(33) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص34.
(34) خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص223.
(35) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص 240-246.
(36) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج1،دار المستقبل العربي، القاهرة، ط1، 1985م، ص90.
(37) جمال الغيطاني، رسالة البصائر في المصائر، ص112.
(38) جمال الغيطاني، وقائع حارة الزعفراني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1985م،ص45.
(39) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج3، ص82.
(40) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج2، ص203.
(41) جمال الغيطاني، رسالة في الصبابة والوجد، دار الهلال،القاهرة، دط، 1987م،ص84.
(42) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص244.
(43) جمال الغيطاني، وقائع حارة الزعفراني، ص63.
(44) المصدر نفسه، ص63
(45) جمال الغيطاني، خطط الغيطاني، دار المسيرة، بيروت، دط، 1981م، ص 270.
(46) جمال الغيطاني، الزويل، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت، ص45.
(47) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج3، ص 65-66.
(48) لوفيغ يانيث، رمزية الأعداد في الأحلام،ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة لطباعة والنشر،بيروت،ط1، 1986م،ص77.
(49) أنيس فريحة، أسماء الأشهر والعدد والأيام، جروس برس، طرابلس،ط1، 1988م، ص122-125.
(50) جمال الغيطاني، وقائع حارة الزعفراني، ص59.
(51) جمال الغيطاني، خطط الغيطاني، ص29.
(52) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص40-41.
(53) عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمّان، الأردن، 2002، ص97.
(54) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص44.
(55) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1993م،ص51.
(56) المرجع نفسه، ص51.
(57) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص26 وما بعدها
(58) المرجع نفسه، ص26
(59) المرجع نفسه، ص27.
(60) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج1، ص41.

(61) ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2000م، ص30.

(62) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص47.

(63) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج1، ص42.

(64) المصدر نفسه، ص189.

(65) وجيه يعقوب السيّد، الرواية والتراث العربي، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2015م،ص155.

(66) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصيّة، ص74.

(67) جمال الغيطاني، بعض مكنونات عالمي الروائي، الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1981م،ص327.

(68) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص40.

(69) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور،تح:محمد مصطفى،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ط3، 1984م،ص714.

(70) وجيه يعقوب السيد، الرواية والتراث العربي، ص108.

(71) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ص715.

(72) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النّصية، ص58.

(73) المرجع نفسه، ص59.

(74) جمال الغيطاني، الزيني بركات، دار المستقبل، القاهرة، ط3، 1985م، ص178.

(75) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ج5، ص114.

(76) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النّصية، ص63-64.

(77) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ج4، ص45.

(78) المرجع نفسه، ص45

(79) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصية، ص65.

(80) وجيه يعقوب السيد، الرواية والتراث السردي، ص115.

(81) لعموري الزاوي، شعرية العتبات النصيّة، ص64.

(82) المرجع نفسه، ص 65-66.

(83) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص59.

(84) عبد الحفيظ فرغلي القرني، الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة، دط، 1986م،ص111

(85) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص60.

(86) المرجع نفسه، ص64-65.

(87) جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ج2، ص105.

(88) المصدر نفسه، ص19.

(89) نبيلة إبراهيم، درّة الغوّاص في التعبير الشعبي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة-مصر، ط1، 2009، ص37.
(90) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص74.
(91) المرجع نفسه، ص75.
(92) المرجع نفسه، ص75-76.
(93) جمال الغيطاني، الزويل، ص90.
(94) المصدر نفسه، ص31-32.
(95) مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث، ص79.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1. جمال الغيطاني، الزيني بركات،دار المستقبل، القاهرة، ط3، 1985م.
2. جمال الغيطاني، الزويل، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط، دت.
3. جمال الغيطاني، دفاتر التدوين، الدفتر الأول، دنى فتدلى، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1424هـ-2003م.
4. جمال الغيطاني، حكايات المؤسسة، مطابع الشروق، القاهرة، دط، 1977م.
5. جمال الغيطاني، خطط الغيطاني، دار المسيرة، بيروت، دط، 1981م.
6. جمال الغيطاني، رسالة البصائر في المصائر،مكتبة مدبولي، القاهرة، 1991م.
7. جمال الغيطاني، رسالة في الصبابة والوجد، دار الهلال، القاهرة، دط، 1985م.
8. جمال الغيطاني، كتاب التجليات، (ج1،ج2،ج3)دار المستقبل العربي، القاهرة، ط1، 1985م.
9. جمال الغيطاني، وقائع حارة الزعفراني، مكتبة كدبولي، القاهرة، ط2، 1985م.

ثانيا: المراجع

أ. **المراجع العربية:**

1. أنيس فريحة، أسماء الأشهر والعدد والأيام، جروس برس، طرابلس،ط1، 1988م.
2. ثناء أنس الوجود، أسماء الأشهر والعدد والأيام، جروس برس، طرابلس، ط1، 1988م.
3. جمال الغيطاني، بعض مكنونات عالمي الروائي، ضمن الرواية العربية واقع وأفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981م.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2، 1993م.
5. خالد بلقاسم، الكتابة والتصوف عند ابن العربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2004م.
6. عبد الحفيظ فرغلي القرني، الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، دط، 1986م.

7. عوني الفاعوري، تجليات الواقع والأسطورة في النتاج الروائي لإبراهيم الكوني، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2002م.
8. فيصل درّاج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2002م.
9. لعموري الزاوي، شعرية العتبات النّصية، دفاتر التدوين لجمال الغيطاني أنموذجا، دار التدوين، الجزائر، ط1، 2013م.
10. محمد بن أحمد بن إياس الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور تح: محمد مصطفى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1984م.
11. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة،إتحاد كتاب العرب، دط، 2002م.
12. محمود أمين العالم، أربعون عاما من النقد التطبيقي البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، دار المستقبل، القاهرة، دط، 1994م.
13. نبيلة إبراهيم، درّة الغوّاص في التعبير الشعبي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة-مصر، ط1، 2009م.
14. نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادي الأدبي، الرياض، دط، 1980م.
15. وجيه يعقوب السيد، الرواية والتراث العربي، مكتبة آفاق، الكويت، ط1، 2015م.

ب. **المراجع المترجمة:**

1. لوفيغ يانيث، رمزية الأعداد في الأحلام، ترجمة: هنري عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1986م.
2. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1997م.
3. ميخائيل باختين، الملحمة والرواية دراسة الرواية: مسائل في المنهجية، ترجمة:جمال شحيد،معهد الإنماء العربي، بيروت، ط1، 1982م.

ثالثا: المجلات والدوريات:

1. الكاتب الروائي جمال الغيطاني يفتح النار على الحياة الأدبية، رسالة القاهرة، تكتبها سارة، مجلّة الدوحة، أغسطس، 1985م.
2. وذناني بوداود، جمال الغيطاني والرواية الصوفية، مجلّة حوليات التراث، العدد2، الجزء2، سبتمبر، 2004م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1. مأمون عبد القادر الصمادي، جمال الغيطاني والتراث دراسة في أعماله الروائية، رسالة ماجستير، الفصل الصيفي، 1991م-1412هـ، إشراف إبراهيم السعافين، جامعة الرموك، الأردن.