رواية "الزيني بركات": (بين المعطى التاريخي، والمسوغ السردي والتمثيلي)

د/ أبو بكر مرزوق
جامعة عمار ثليجي – الأغواط -الجزائر

ملخص:
إنّ بين "علم التاريخ" و"فن الرواية" صلةً وثيقةً لا تنكر؛ ذلك أنّ التاريخ هو تاريخ الأفراد عبر الزمكان، وليست مادة الرواية وموضوعاتها إلاّ مادة هذا الإنسان وموضوعاته، في تدرّجها التاريخي المنتظم، حيث تتجاوز النزعة الإخبارية السردية -في كليهما -لتصل إلى تشاركٍ في: الهويّة، والوظيفة، والدلالة. وتزداد هذه الآصرة، حين يعمد الروائي إلى عملية تركيب فنيّة للوقائع التاريخية، وإلى عملية تشكيل مغايرة لظروف الأحداث، قد تقتضيها أصول الصنعة السردية، مستندا في كلّ خطوة إلى الذائقة الفنية، والقدرة التخييلية، والكفاية في بناء الأحداث، ورسم الشخصيات أو تحويرها، أو تخيّل شخصيات جديدة تسهم في تشييد النص السردي، وتساعد على تأثيث فضائه إيمانا بفكرة: قابلية الأحداث للمعاودة والتكرار من باب "المشابهة"، أو المماثلة. ومن هنا، أمكن لهذا المسوّغ "التمثيلي" أن يتحقّق في عمل دراميّ، ذلك ما تناسب مع رواية الأديب المصري جمال الغيطاني (الزيني بركات)، حينما تحوّلت إلى عمل تلفزيوني.

قد يتساءل الروائي عن كيفية تحويل الأحداث التاريخية إلى مادة أدبية، في شكلها ومضمونها، بحيث تتّسق مع الواقع الجديد، من جهة، ومن جهة أخرى، قد يتساءل عن كيفية تحويل الواقع المعيش (السياسي والاقتصادي والاجتماعي..) إلى نصوص أدبية بطريقة تضمن انتقال النص من زمكان إلى زمكان آخر انتقالا سلسا، وباتخاذ أشكال متعدّدة؛ تبعث حقبة تاريخية وفق بعد رمزي، أو تجري عملية

إسقاطية للحاضر على الماضي وفق حسّ نقديّ، أو تبتدع أحداثا تجسّد الحاضر، تستلهم من أحداث ماضية[1].

غير أنّ هناك فرقا بين الرواية التاريخية، والرواية التي تستمد مادتها من التاريخ؛ ذلك أنّ الرواية التاريخية عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية، تتداخل فيها شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة، قصد احتواء مادة تاريخية تقدَّم وفق قواعد الخطاب الروائي، ذلك أنّ التاريخ - كما يقال - هو رواية ما وقع، وأنّ الرواية تاريخ ما كان يمكن أن يقع[2].

إنّ الكاتب الروائي يمتلك الحريّة المطلقة عندما يجعل التاريخ مادة لكتاباته، بشرط أن يقنع القارئ بهذا الإجراء الفني حتى لا تغدو الحوادث - عنده - مجرد حوادث تاريخية تحمل طابع التكرار، أو ينصرف القارئ إلى المتعة الفنية دونما التفات إلى الأبعاد الدلالية التي يحملها النص، في حين يجب أن يكون همّه منصرفا إلى تلك التناصية التاريخية، رابطا بين الماضي والحاضر ربطا واعيا. غير أنّه سوف تبقى أعظم مشكلة تواجه هذا النوع من النصوص المستلهِمة للتاريخ في اختيارها بين أمرين:

- بين جعل الأحداث التاريخية مجرد خلفية، مع إبراز المغامرات الفردية؛
- أو الإقلال من هذه المغامرات ما أمكن ذلك، وإظهار الحدث التاريخي فقط.

وعلى هذا الاعتبار، تكون العلاقة الجوهرية هنا هي: تلك العلاقة بين الدراسة النفسية والتاريخ، مما قد يفرض على الكاتب إظهار هذه النيّة، أو التلميح إليها كجنس كتابي.

لقد ظلّت فكرة الرجوع إلى التراث، واستلهام عناصره هاجسا قديما في الأدب، نجد أنموذجه في الآداب الغربية حين ارتدّت إلى التراث اليوناني، فتمثّلت أساطيره، واعتمدت رموزه في رسم القيم الإنسانية الكبرى، من خلال استلهام

---

[1]- ينظر: سامية أحمد: عندما يكتب الروائي التاريخ، مجلة فصول، مج.2، عدد. 2، 1982، صص: 67، 68.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر، والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2010، صص: 226 - 232.

"الملحمة"، بوصفها الجنس الذي يوفّر الأداة الفنيّة للولوج إلى الواقع الأوربي المتّسم - في عمومه - بالانكسار في القيم والمثل.

وهذه المزاوجة بين الواقعي والتراثي هو الأسلوب الأمثل في الكشف عن وجه الإنسان القبيح، وتهتّكه العدواني في مواقفه، فكان هذا اللجوء إلى "الأسطوري" و"المجازي" شكلا من أشكال رفض هذا الواقع السالب، ومحاولة إقامة كيان جديد يتغيّا هذا الواقع المثالي.

لقد 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). وعلى هذا الأساس، 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 مطلبا حضاريا ملحّا في وجه التصادم الحضاري (بين الغرب الذي يمثل صورة هذا الإنسان القبيح، والشرق الذي يمثل الصورة المقابلة له، في إيجابيتها من جهة: (الفطرة الإنسانية الأولى)، وفي سلبيتها من جهة أخرى: (الضعف البشري).

لقد كان للرواية، في أثناء بحثها عن هويتها، ومحاولة إثبات امتلاكها لجنس روائي، وإن تبدّى في أشكاله الأولى البدائية (في السرد التاريخي، وأدب السير، والقصص الشعبي، والنوادر، والحكايات الفلوكلورية، وأدب المقامات..) أن تلحّ على ضرورة العودة إلى التراث، قصد امتلاك مرجعية معرفية تستند إلى أصولها، وتضمن حصانتها الثقافية، وسيرورة إبداعها، التي سوف تحيا بها[3].

فمنذ أن كتب الروائي (سعد مكاوى) روايته التاريخية: "السائرون نياما"، أوائل الستينيات، مستلهما مصر المملوكية (من 1468 إلى 1499)، وعارضا لتاريخها، بكلّ ما يحويه من صراعات تدور في قصور الحكام المماليك، وقهر يلقاه الأهالي المصريون

---

[3]- محمد صاحبي، هاجس العودة إلى التراث عند روائيي الحداثة العرب (الغيطاني نموذجا)، ملتقى الرواية الحداثية (كتابة الآخر والهناك)، [وهران: 02 نوفمبر 2002]، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (2006)، صص: 7، 8.

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.

إنّ مثل هذه الرواية، القائمة على سوسيولوجيا الحياة، التي تأخذ من التاريخ معالم تضئ لها مناطق اجتماعية حياتية، هي - في حقيقة الأمر- تعيد إلى الأذهان وقائع، وحيوات لها دلالاتها وتأويلاتها المتشابهة في واقعنا المعيش، ترسّخ بها مقولة: إنّ التاريخ يعيد نفسه عبر مساحاته الزمنية الضيقة والواسعة.

ولعلّ الساحة السردية للرواية المعاصرة قد احتفت بمثل هذه النصوص، التي توسّلت قناع التاريخ، لتعبر تعبيرا مجازيا عن حاضر، وواقع نلمسه ونعايشه، ولكن بطريقة فنّية راقية.

قد يحقّ لنا أن نسأل: ماذا عسى أن تقدّم الرواية للتاريخ؟. أو بعبارة أوضح للقصد: هل يمكن للمتناص الروائي أن يسهم في تقريب الحقيقة التاريخية؟

سيكون الجواب على ذلك بالإيجاب؛ ذلك أنّ المؤرخ، حين يرصد الظاهرة التاريخية، يكون في نيّته رصد ما يؤرّخ؛ أو ما هو قابل للتأريخ، أي: تحديد تلك المساحات الزمكانية من عمر الإنسان، قد تنعت بالمهمّة في حياته، والدقيقة في عمر الوقائع، التي تتمفصل عنها الحوادث الكبرى في التاريخ.

بيد أنّ الذي يسلكه المؤرخ هو - في الحقيقة - إنما هي عملية انتقاء واعية، تؤمن بعبقرية التاريخ، وأنّ هناك من الوقائع ما يجب أن يقّيد لأهميته، وأنّ منها ما يمكن تجاوزه؛ كونه يحمل اليومي والعادي، والمألوف والبدهي، وأنّ منها ما يجب السكوت عنه لضبابيته، إيمانا أنّ الزمن كفيل بتجليته.

ومن هنا، فإنّ هذا النص الصامت الذي سكت عنه المؤرخ، هو صائدة الروائي التي يجب تعقّبها، ذلك أنّ شعرية الرواية كفيلة - هي أيضا - بأن تعطيَ هذا المسكوت عنه - بوسيط التخييّل، والاستيهام الفنيّ - نكهة التاريخ، وسمة الوثيقة.

وإذا كان عصر المماليك، وهو عصر ثرّ بمادته التاريخية، قد نال هذه الحظوة في أعمال روائية جسدت ملامح ما كان يدور فيه من أحوال ووقائع لها

خصوصيتها، فإنّ هذه الأعمال لم تكد تتجاوز حقبتها، ولم تكد تتناص مع الحقب اللاحقة، حتى تغدو أنموذجا حيا لعصور كثيرة يجمعها الصدام الحتمي بين الحاكم المستبد والمحكوم المغلوب على أمره، وتتشابه فيها قصة الظلم والقمع والقهر، إلاّ إذا استثنينا منها رواية "الزيني بركات".

فقد أجمع دارسو هذه الرواية على اعتبار (جمال الغيطاني*) من أبرز الروائيين العرب، الذين استندوا إلى التراث العربي الإسلامي في تأصيل رواياتهم، وتخليصها من قيود الرواية الغربية، إذ إنّه نحا ذلك المنحى في روايته الأولى الموسومة بـ "الزيني بركات"، ولم يحد عنها في رواياته اللاحقة[4].

كتب جمال الغيطاني "الزيني بركات"، مستلهما عصرا وشخصية استدعاهما من كتاب "بدائع الزهور في وقائع الدهور" لأحمد بن إياس، المؤرخ المصري، وهذه الرواية تكاد تتناص مع "السائرون نياما"، بل تكاد تكون امتدادا زمنيا لها، لمشهديتها الفنية، التي لم تكن إلا مشهدا ملتقطا من زاوية مقابلة لعصر المماليك، والظروف المشكلة له، لتمثّل ملمحا بارزا من سوسيولوجا تاريخ العصر، وعرضا لوقائعه، وأحواله الاجتماعية، وعاداته وتقاليده، وشخوصه المهيمنة على فضائها وزمانها[5].

لقد اتّكأ الغيطاني، في رواية "الزيني بركات"، على جنس تاريخي صريح، فكان لزاما أن يحاكيَه في مادته وأسلوبه، وربما تمكن الغيطاني من هضم المادة التاريخية المؤسسة لزمن روايته (زمن المماليك في مصر)، أو ربما استطاع استساغة لغة الجنس الكتابي، الذي عوّل عليه، وهي - في الأصل - لغة تأريخية تقريرية مباشرة، حملت أسلوب عصرها (أسلوب عصر الضعف)، لكن، أن يحمل الغيطاني نفسه

---

* فقد الأدب العربي هذه القامة الفنية في 18/ 10/ 2015، وكانت ولادته في: 09/ 05/ 1945.

4- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية (بحث في إشكالية تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، ط 2007، ص: 237.)

5- شوقي بدر يوسف، الأنثروبولوجي ورواية التاريخ (نوة الكرم لنجوى شعبان نموذجا)، ينظر الموقع:
http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review29.htm

إلى زمن النص (زمن المماليك)، فيتقمّصَ قلم مؤرخيه في نصه، ذلك الذي قد يثير إشكالية الكتابة في الرواية، ومسألة اللغة الواجب استحضارها في النص.

إنّ المنعم في نص "الزيني بركات" يشعر أنّ (الغيطاني) حمل نصّه - وحملنا معه - إلى الماضي.. إلى العصر المملوكي.. وأنّه حين تحدّث عن شخصية "الزيني بركات بن موسى"، إنّما أحدث القطيعة مع راهنه (عصر الغيطاني)، وألزم نفسه المحاكاة الأمينة للعصر المملوكي، وهذا السلوك الكتابي قد نجد له مثيلا 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 هذا التقمّص بدليل أنّ عملية تحويل رواية "الزيني بركات" إلى عمل تليفزيوني لم تكن بالعملية الصعبة على أصحاب الإخراج السينمائي؛ كون الرواية/ السيناريو، تكاد تكون نسخة مطابقة للعصر الذي تؤرخ له*.

غير أنّ هذا الكلام حمّال أوجه؛ ذلك أنّه: إذا تمّ الإقرار بنجاح (الغيطاني) في تمثّل عناصر العصر المملوكي، فإنّ ذلك يعني: نجاحه في استنساخ "وثيقة تاريخية" لا تختلف عن أيّة وثيقة تاريخية تضمّنتها الكتب المؤرخة للعصر.

لكنّ صناعة السينما تفترض عنصرا آخر؛ لتستقيم آلية هذه الصناعة، ألا وهو العنصر "الفني"، حين يندغم المشهد "التخييلي" مع المشهد "الحقيقي"، مما يرهن نجاح هذا التحويل من عدمه. فهل راعى (الغيطاني) ذلك؟

إنّ عملية إحصائية للمادة التاريخية (ما أفاده الغيطاني من كتاب البدائع)، وإحصاء المادة السردية (ما أقحمه الغيطاني من عناصر تخييلية)، سوف تحدّد نسبة العنصر الفني قياسا بالعنصر التاريخي، ومن ثمّ، سوف تحدّد ما يسوّغه أهل صناعة السينما لكي يحظى نص الغيطاني بالنجاح السينمائي.

---

* أنتجت هذه الرواية (تلفزيونيا)، في مصر، حيث أخرجها (يحي العلمي)، وقام بدور "الزيني بركات" الممثل "أحمد بدير".

لقد أقحم (الغيطاني) مشاهد درامية خيالية "قصة سعيد الجهيني مع ابنة الشيخ الريحان"[6]، كما انتزع حكايات هي من صميم الحدث اليومي الذي يشكّل مادة حوليات كتاب البدائع "قصة الترزي (الخياط) والغلام"[7]. وهذه المنكهات هي أشبه بعناصر "التشويق" في العمل القصصي، أو "الأزيمات" في العمل المسرحي.

على أنّ أعظم إضافة يقحمها (الغيطاني) في بناء حدثه الروائي هي ذلك الإطار (الرِحْليّ) الذي سيّج به فصول الرواية (شخصية الرحالة الإيطالي "فياسكونتي جانتي")، والتي تمثّل عين الآخر، ورؤيته "الاغترابية" مما يمنح حضورا (ايكزوتيكيا) مشوّقا، لعرض حقبة زمنية لا تزال عينُ الأوربي تنظر إليها على أنّها أنموذج للشرق الساحر المثير، خاصة، عندما يكون الحديث عن مصر الفرعونية، والقاهرة المملوكية، والنيل الإفريقي الساحر..

واستطاع الحكي التخييليّ أن يؤطر المادة التاريخية في رواية (الغيطاني)، وأن يتساوق مع تلك (المناصات) المصاحبة التي تمثل حضورا طبيعيا في النص التاريخي المضمّن، ونقصد بها: ما كان له علاقة بعلم الخطط (العمارة القاهرية)، إلى جانب تلك الأشكال التواصلية التي تمثل روح الوثيقة (المرسوم السلطاني - التقرير الاستخباراتي - الرسالة الديوانية - الخطبة الدينية - الفتاوى - نداء المحتسب)، وهذه المناصات قد احتلّت ".. حيّزا كبيرا داخل النصوص الروائية من دون أن تفقد خصوصياتها النوعية، أو تخلّ بانتماء تلك النصوص السردية إلى الجنس الروائي؛ لأنها لم تضطلع إلاّ بوظيفةٍ مصاحِبة في فضاءات نصوص روائية"[8].

كانت رواية "الزيني" كتابة للتاريخ، وليس التاريخ إلاّ انفتاحا على حياة الإنسان، في المكان والزمان، ومن هنا، فإنّ فكرة: أنّ تكون رواية "الزيني بركات" رواية تاريخية قد يبطل مفعولها وفق هذا الفهم، وأنّ الذي كتبه (الغيطاني) لا يحدّ أو يحدّد بعناصر هذا النوع السردي.

6- الزيني بركات: ص: 28.

7- الزيني: ص: 82.

8- فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، ص: 346.

فبالنظر إلى عنوان رواية الغيطاني، فإنّ هذا المناص المحفّز قد يحملنا إلى حقبة تاريخية هي حقبة المماليك في مصر، حيث تتأطّر الشخصية في هذا الفضاء القمعي، الذي تشتغل عليه وظيفة المحتسب، وقد تولّاها "الزيني بركات"، في القاهرة، كفعل تاريخي حقيقي وسم الحياة السياسية والاقتصادية للعصر المملوكي. غير أنّ هذه الشخصية قد تحمل - من حيث الشكل - دلالتها الرمزية، حينما استحضر به المؤلف (جمال الغيطاني) راهنا تشهده مصر في تاريخها الحديث[9]، على الرغم من حرص الغيطاني على اعتماد تقنية القناع، والتعبير غير المباشر عن فكرة القمع بأن جعلها عامة، لا تنحصر في مصر.

إنّ رواية "الزيني بركات" تخرق هذه الحدود الزمنية، إنّها قصة القمع في كلّ زمان، وفي كلّ مكان ومع كلّ إنسان. فهل تعدّ رواية (الزيني بركات) - بهذه المعايير - رواية تاريخية..؟. هو سؤال يمْثُلُ في الذهن بمجرد الإدراك الأول لمكونات المتن، وإدراك مساحة المادة التاريخية المهيمنة على النص، واستبداد عملية التوثيق بالمتخيل السردي، من خلال حضور مقنّع لـ (علم التاريخ)، و(علم الخطط)*، وهذه حقيقة يسهل الإقرار بها.

لقد استُلْهِمَت أحداث متن "الزيني بركات" من مادة تاريخية صحيحة التوثيق، أوردها المؤرخ المملوكي: (ابن إياس) في "بدائعه"، من خلال شخصية (الزيني بركات) الحقيقية أيضا، التي عرفها آخر العهد المملوكي كمحتسب على كامل البلاد المصرية، وهذا التناص الذي قصد إليه السارد، من خلال نصه الغائب، حين أسقط أحداثا ماضية (مصر، زمن المماليك) على زمن القصة (مصر، بعد هزيمة حزيران 1967)[10]، كان تناصا واعيا مقصودا، مثّل فيه (الزيني بركات) المعادل الموضوعي لبعض رجال السياسة في عصر الكاتب[11]. فهل التزم الغيطاني أمانة التاريخ؟

---

[9]- صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر التوزيع، اللاذقية، ط.1، 1994، ص: 71.

* يرتبط مفهوم (الخطط) بإنشاء المدن واختطاطها، ورسم معالمها وحدودها.

[10]- كانت كتابة "الزيني بركات" سنة 1970.

[11]- قد يذهب بنا التلميح إلى الرئيس (جمال عبد الناصر).

قد يردّ القارئ بالإيجاب؛ ذلك أنّ الزيني شخصية حقيقية في تاريخ مصر، استمدّها الكاتب من كتاب "البدائع"، لابن إياس، ومن مصادر أخرى مثل: "خطط المقريزي"، و"عجائب الأسفار" للجبرتي، نقل منها الأحداث التاريخية، والحياة اليومية، ومن ثمّ، فقد توخى الغيطاني الدقة والأمانة في تصوير حياة الإنسان المملوكي، محوّلا هذه المعلومات التاريخية إلى مادةٍ محكيّة، يحسّ القارئ معها بنكهة مصرية صرف.

وهنا تتجلّى أهميّة كتاب "بدائع الزهور" التاريخي؛ إذ لم يحظ كتاب في التاريخ المصري بمثل الحظوة التي مكّنها المؤرخون، وعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا، ودارسو الأدب، لهذا الكتاب؛ لما له من الأهمية الخاصة في تاريخ مصر، لاسيما الفترة الأخيرة من عصر المماليك (الجراكسة)، والسنوات الأولى من حكم العثمانيين، ثم لما يمثّله: (أحمد بن إياس)، الذي عدّ أهمّ مؤرخ إخباريّ شهد اضمحلال دولة المماليك، وشاهد الاجتياح العثماني على مصر، مما يجعل هذا المؤرخ خليقا بمركز الزعامة بين معاصريه من المؤرخين والإخباريين في مصر، أواخر القرن الخامس عشر، وأوائل القرن السادس عشر الميلادي[12].

إنّ الناظر إلى "الزيني بركات"، سوف يصادف تعالقا "نصوصيا" بين ما كتبه (ابن إياس) في "بدائعه"، وبين ما كتبه (الغيطاني) في "الزيني"، وتعالقا "دلاليا" بين هزيمة المماليك على يد العثمانيين، وهزيمة مصر في حزيران 1967، مما يحمل إلى إعادة السؤال: لماذا هذا الضعف العربي، ولماذا هذه الانهزامية فيه؟

يقول الغيطاني: "كانت هزيمة يونيو 1967، تاريخا فاصلا بين مرحلتين، ليس على المستوى الشخصي فقط، ولكن، بالنسبة إلى وطني أيضا. كانت الهزيمة المحور الذي تمفصلت حوله الأحزان، وتركزت فيه الصدمة، كانت الحد الذي قطع انطلاقة الأحلام، والطموحات الكبرى، ومنذ ذلك التاريخ، بدأ التدهور الأعظم.. دخلنا في المحاق.. هنا وجدت نقاطا عديدة تجمع بيني وبين ابن إياس، الذي عاش الهزيمة الأولى عام (1517م)، بل إنّ أحاسيسه التي عبّر عنها تشبه إلى حدّ كبير ما عانيته. وقفت هنا على ما يمكن تسميته بوحدة الحرية الإنسانية. جوهر الألم

[12]- ينظر: فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، ص: 242.

الإنساني واحد، مهما اختلفت الأزمنة، وتبدّلت العصور. بدأت أعتبر (بدائع الزهور) مرتكز انطلاقي.."[13].

طالع الغيطاني مراجع شهود العيان، الذين عاشوا هذه الفترة المملوكية الأخيرة، وذهل من ذلك التشابه بين ظرف هزيمة المصريين والعرب سنة (1967)، وبين هزيمة المماليك (1517)، مما أوصله إلى ما يمكن أن يسمى بـ (اكتشاف وحدة التجربة الإنسانية الأليمة) في مراحل كثيرة من التاريخ، وإن بعدت المسافة؛ ذلك أنّ "الألم الإنساني - كما يقول الغيطاني - واحد".

إنّ هذا الحضور للمادة التاريخية يكشف طريقة الغيطاني في التعامل 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 نية في إعادة كتابة نص تاريخي فنيّا، أو كتابة رواية تاريخية[14]. وإنّ ضرب مثالٍ على طريقة (الغيطاني)، في تمثل المادة الحكائية (التاريخية) في متنه "الزيني بركات"، والمستندة من "بدائع الزهور" من شأنها أن تقرّب إلينا هذه الآلية الكتابية.

المادة الحكائية في "البدائع"	المادة الحكائية في "الزيني"	استنتاج
"وفي جمادى الأولى، في يوم مستهلّه، خلع السلطان على عليّ بن أبي الجود، وقرّره في نظر الأوقاف عوضا عن محمد بن يوسف، فتزايدت عظمة علي بن أبي الجود.. وصار يعدّ من جملة رؤساء مصر.." [ص: 998]	"علي بن أبي الجود.. عمامته الصفراء الكبيرة الملتفة بشاش لونه أبيض، مثلها لا يرتديها إلاّ الأمراء مقدمو الألوف، سمح لعلي بن أبي الجود بارتدائها منذ سنة، ينحني بها أمام السلطان، يجالس الأعيان.. منظر	- استغرقت أخبار على بن أبي الجود ثلاثة سرادقات: السرادق الأول: ما جرى لعلي بن أبي الجود، وبداية ظهور الزيني بركات بن موسى (شوال 912هـ) [ز: 17]. السرادق الثاني: شروق

[13]- جمال الغيطاني: إشارات.. إلى معرفة البدايات، مجلة فصول، مج.11، ع.3، 1992، ص: 93.
[14]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 123.

	العمامة فوق رأسه يوغر قلوب الحساد، يوقظ النميمة، يحرّك الدسيسة، علي بن أبي الجود لا يبالي" [ز: 20]	نجم الزيني بركات، وثبات أمره، وطلوع سعده، واتّساع حظه. [ز: 71]. السرادق الثالث: وقائع حبس علي بن أبي الجود [ز: 129]
– "وفي سلخ هذا الشهر [رمضان] تغيّر خاطر السلطان على عليّ بن أبي الجود، ووكّل به بطبقة الخازندار".	– "حذره بعض الأصدقاء ألاّ يزهو أو يختال بعمامته في حضرتهم، لكنه لا يعنيه أمرهم، يحرص جدا على معرفة كلامهم عنه، تعليقاتهم عليه، فإذا وجد فيها ما يستحقّ نقله إلى السلطان، طلع لفوره إلى القلعة، يضيف ويبدّل في الكلام، بحيث يغيّر خاطر السلطان على قائله.. " [ز: 20].	– - الملفوظ السلطاني المخيف: (تغيّر خاطر السلطان عل الشخص).
– "ثم قبض على حاشيته وغلمانه، وختم على حواصله وبيوته، ورسم على نسائه".	– "تم الحوطة على ثلاثين جارية، ومائة وعشرين عبدا، وأربعين خصيّا.." [ز: 132]	– - المصادرة للمال أولا..
– "وكان هذا آخر سعده، وأوّل عكسه.. [ص: 1003]	– "ما جرى لعلي بن أبي الجود، وبداية ظهور الزيني بركات بن موسى" [ز: 17]	– - استخدام ملفوظات التنجيم
– "وفي ذي القعدة، رسم		–

السلطان بنقل علي بن أبي الجود إلى بيت الوالي ليعاقبته، فلما تسلّمه الوالي، عصره في رجليه ويديه، حتى أورد بعض شيء من المال الذي قرر عليه" [ص: 1005]. – "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.. [ص:1008]"	"شروق نجم الزيني بركات، وثبات أمره، وطلوع سعده، واتّساع حظه". [ز: 71]. – "نداء: أمر مولانا السلطان بتسليم المجرم بن المجرم علي بن أبي الجود إلى ناظر الحسبة الشريفة: الزيني بركات بن موسى ليتولى أمره، ويأخذ حقوق الناس منه، يذيقه ما أذاق لعباد الله الفقراء المساكين الأولياء.." [ز: 73]. – "نداء: أمر مولانا السلطان بإعدام علي بن أبي الجود ضربا بالأكف، سيرقص طوال الطريق كما ترقص النساء، أضربوه.. اضربوه كلما كف.." [ز: 138]	- الاختلاف في الجهة التي أسندت إليها مهمة المحاسبة (الوالي في البدائع، الزيني في الزيني) – - تباين في طريقة الإعدام
"ومن الحوادث أنّ شخصا خياطا يقال له نجا بن تمساح زنق صبيا صغيرا عمره نحو عشر سنين، فزنقه في بيت في الجزيرة الوسطى، فاستغاث الصبي، فذبحه	"ترزي من ناحية المغربلين، ليس خياطا قليل الشأن، يفصّل الفرجيات والقفاطين للأمراء، ولأرباب الدولة، تجاوز الأربعين، لكن الله ابتلاه بداء مكين، وأثناء	- تحوير في القصة.

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" [ص: 1281]	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" [ز:82، 83]	

من خلال هذه العيّنة التقريبية لصورة تعامل (الغيطاني) مع المادة التاريخية والإخبارية الواردة في كتاب المؤرخ (أحمد بن إياس)، يمكننا أن نستنتج تمظهرات تناصية عامة خالف فيها الغيطاني المصدر، قد نجملها في عناصر ثلاثة:

أ- تقليص المادة التاريخية:

ذلك أنّ الرجوع إلى الجزأين: الرابع والخامس من البدائع، يظهر الفرق الكمي بين مادة المصدر "البدائع"، ومادة المرجع "الزيني"، وأنّ الغيطاني قد قلّص حجم النص التاريخي بصورة لافتة للانتباه، ومارس ضربا من التقليص الكمّي حين:

- سكت عن عرض جميع القصائد والمقطوعات الشعرية والأبيات التي تضمّنها المتن التاريخي.

- عزف عن ذكر الأحداث الفرعية (ذكر وفيات الأعيان، ارتفاع منسوب النيل، وفود الأجانب على السلطان، خروج قوافل الحجيج، تهنئة السلطان بالأعياد، خروج السلطان إلى الناس وتصدّقه عليهم.. [15].

- أعاد صياغة بعض النصوص التاريخية المباشرة بصورة مختصرة، حيث توسع في ترجمة السلطان (قانصوه الغوري)، والوقوف على مختلف علاقاته بالزيني بركات، وبسط القول في خروجه لمحاربة العثمانيين، وظروف موته في (برج دابق)، كما بسط القول في علاقة الزيني بالسلطان (طومان باي)، والشيخ (أبي السعود الجارحي)، وتصدّيهما إلى الغزو العثماني،

في المقابل، قام الغيطاني باختزال بعض المشاهد التاريخية، كتربّع (خاير باك) على عرش مصر، بعد هزيمة المماليك..

ب- تعويم الزمن التاريخي:

نلمس ذلك التعويم الزمني في متن الزيني، حيث تطبع (الزمنيةُ) بنيةَ (الزيني) السرديةَ: مادةً وسياقا ورؤية:

- فأما المادة، فمنتقاة - برفق - من مرجعية تاريخية، هي (العصر المملوكي) في مرحلته الأخيرة.

- وأما السياق، فقد أخضعت المادة التاريخية إلى توليفة محكمة البناء، امتزج فيها الواقع التاريخي بالمتخيل السردي.

- وأما الرؤية، فكون الناص مارس تناصية واعية، من خلال استنساخ زمنين تاريخيين: زمنٍ قديم، مثّل للصراع المملوكي/ العثماني، في مصر، وزمن حديث، مثّل للصراع العربي/ الإسرائيلي في الوطن العربي.

---

[15]- ينظر: فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية، ص: 268.

كما حُدّد الإطار الزمني للحدث الروائي منذ البدء، حين أُشير، مع (السرادق الأول)، إلى انطلاق الأحداث [شوال، 912 هـ]، ثم تظهر إشارة زمنية أخرى في نهايتها [923هـ] لتغدو الأحداث عندئذ محصورة بين زمنين [912 – 923 هـ]، لكننا نجد استباقا زمنيا تقدّم هذا السرادق، أعلنت عنه إشارة تاريخية متأخرة، كشف عنها (المقتطف الأول)، الذي افتتحت به الرواية وتقدم السرادق الأول:

[مقتطف " أ " ، من مشاهدات الرحالة البندقي (فياسكونتي جانتي)، الذي زار القاهرة أكثر من مرة، في القرن السادس عشر الميلادي، أثناء طوافه بالعالم، تسجّل هذه المشاهدات أحوال القاهرة، (خلال شهر أغسطس 1517 ميلادية، الموافق رجب 923 هـ)] [الزيني: 14].

وهذا المقتطف هو امتداد منطقي للمقتطف الذي ختم به السارد روايته:

[مقتطف أخير من مذكرات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي، (923 هـ)] [الزيني:281]

فالتاريخ في المقتطفين [922 هـ/ 1517م – 923 / ؟] يشير إلى الفارق الزمني بينهما، بل، وإلى قرب مسافتهما، ممّا يؤكد أن السارد مارس تقنية (زمنية/ فنية) في مسار السرد، هي أشبه بالارتداد الزمني، ديدن كتاب الرواية المعاصرين، وتعاملهم مع الزمن الفني الروائي.

ج- تسريد الحدث التاريخي:

إنّ هذا التحويل، الذي سلكه الغيطاني مع المادة التاريخية في المتن التاريخي (بدائع الزهور)، لم يتوقف عند عملية الانتقاء، والتقليص، والتلخيص، بل تجاوزه إلى ابتداع الحوادث والشخصيات الخيالية، وتنسّيقها مع الشخصيات التاريخية الحقيقية، ليلتقي النص التاريخي (الواقعي) مع النص الروائي (التخييليّ)، وقد عضده بتحوير لبنية الزمن، التي قامت عليها حوادث المتن التاريخي، وهندستها؛ لتوائم بنية السرد في متن (الزيني بركات)، حيث يقوم السارد بتحديد الحيز الزمني العام لحوادث الرواية، [912 - 923هـ]، ثم يعمد إلى تحريك الجزئيات الزمنية الصغرى، من خلال الشهور، والأيام، وأجزاء اليوم (أول النهار، الليل)، بل قد يشير إلى الفصول (الشتاء والصيف).

ويمكننا أن تبيّن مواضع هذا التأليف السردي، عند استعراض عناوين سرادقات متن الزيني السبعة[16]، ومقايسة نسب حضور المادة (التاريخية) قياسا بالمادة (السردية).

رقم السرادق	العناوين	عدد السردي	عدد التاريخي	نسبة التاريخي
01	09	06	03	33.33
02	13	05	08	61.53
03	15	03	12	80.00
04	07	03	04	57.14
05	11	04	07	63.63
06	01	01	00	00
07	01	01	00	00

وبجمع النسب، نصل إلى الاستبيان الآتي:

رقم السرادق	العناوين	عدد السردي	عدد التاريخي	نسبة التاريخي
07	57	23	34	59.12

لقد كان التفاعل التاريخي في (الزيني بركات)، من خلال هذه الجداول، واضحا وصريحا، ذلك أن الإشارات التاريخية، التي التزم بها السارد في متنه، بقيت حاضرة معلنة، حيث كشف عنها منذ البداية، واستمرت حاضرة عبر مراحل السرد، مميّزة "التاريخي" منها عن "المتخيّل".

[16]- اعتمد في رصد المادة (التاريخية - السردية)، في هذه (السرادقات السبعة)، على عملية إحصاء لمناص العناوين الواردة في رواية "الزيني بركات"، طبعة: دار الشروق (2005).

أما التأريخ الجزئي، فلعلّ مرجعه إلى اعتمال أشكال خطابية، تتقيّد بلحظة كتابتها، كالرسائل، والتقارير، والمراسيم الديوانية.. وتمتد حمىّ التأريخ والتقيد بالإشارات الزمنية إلى السارد نفسه، حين يؤرخ لزمن كتابة روايته في نهاية نصه [جمال الغيطاني، الجمالية (1970- 1971)]، وكأنّا به ينساق إلى رتابة التأريخ والتوثيق، فيؤرخ للحوادث الآنية من خلال الحوادث الماضية، مستشرفا الحوادث المستقبلية عن طريق المتخيّل، ليتجلّى مفهوم الغيطاني للتاريخ، وأنه ليس ذلك العصر الذي يدرك بتلك المحدّدات الزمنية، التي اصطلح عليها الإنسان بأمدائها (السنوات، والشهور، أو الأسابيع والأيام..)، إنّما هو استلهام لماض، واندغام مع حاضر، واستشراف لمستقبل، هو - في جوهره - تأريخ مستقبلي متخيّل .. والفنان يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين .. إنّه ينفذ إلى جوهر الواقع، إلى لا - المرئي، ولا - المحسوس[17].

[17]- ينظر: مداخلة الروائي جمال الغيطاني (بعض مكونات عالمي الروائي)، ملتقى الرواية العربية الجديدة (1981)، ضمن كتاب: الرواية العربية (واقع وآفاق)، مجموعة من المبدعين العرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط.1، 1981. ص: 326.

المصادر والمراجع:

المصادر:

1. جمال الغيطاني: رواية "الزيني بركات"، طبعة: دار الشروق (2005).
2. جمال الغيطاني (بعض مكونات عالمي الروائي)، ملتقى الرواية العربية الجديدة (1981)، ضمن كتاب: الرواية العربية (واقع وآفاق)، مجموعة من المبدعين العرب، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط.1، 1981. ص: 326.
3. أحمد بن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط.1، 2005.

المراجع:

4. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر، والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2010، صص: 226 - 232.
5. صدوق نور الدين: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر التوزيع، اللاذقية، ط.1، 1994، ص: 71.
6. فوزي الزمرلي، شعرية الرواية العربية (بحث في إشكالية تأصيل الرواية العربية ودلالاتها، مؤسسة القدموس الثقافية، دمشق، ط 2007، ص: 237.)
7. محمد صاحبي، هاجس العودة إلى التراث عند روائيي الحداثة العرب (الغيطاني نموذجا)، ملتقى الرواية الحداثية (كتابة الآخر والهناك)، [وهران: 02 نوفمبر 2002]، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية (2006)، صص: 7، 8.

المجلات:

8. جمال الغيطاني: إشارات.. إلى معرفة البدايات، مجلة فصول، مج.11، ع.3، 1992، ص: 93.
9. سامية أحمد: عندما يكتب الروائي التاريخ، مجلة فصول، مج.2، عدد. 2، 1982، صص: 67، 68.

شوقي بدر يوسف، الأنثروبولوجى ورواية التاريخ (نوة الكرم لنجوى شعبان نموذجا)، ينظر الموقع: http://www.arabworldbooks.com/ArabicLiterature/review29.htm