اشتغال صيغ الخطاب وتشكيلات النّص في ثلاثية كتاب التّجليات لجمال الغيطاني

د. عبد الغني بن الشيخ
جامعة محمد بوضياف . المسيلة

الملخّص: تترك القراءة الأولية لثلاثية " كتاب التجليات " لجمال الغيطاني انطباعا لدينا بأن كاتبها يملك ثقافة تراثية واسعة، في نفس الوقت نلاحظ أن صاحبها منفتح على ما حققته الرواية الغربية من تطور، وهو ما يسمح لنا بأن نستخلص أنه استطاع في روايته أن يزاوج بين الموروث السردي العربي وتقنيات الرواية الحديثة ، يتضح هذا جليا من خلال اشتغال صيغ الخطاب في روايته المذكورة والتي ستكون موضوع هذا المقال.

Résumé :

La première lecture du roman " le livre des illuminations " de Djamel Al-Ghitani nous donne l'impression que son auteur possède un bagage culturel traditionnel très impressionnant, en même temps on constate qu'il est très ouvert sur l'évolution réalisé par le roman occidental, ce qui nous permet de conclure qu'il a pu marier l'héritage lie au récit arabe ancien aux techniques du roman moderne, cela apparaît clairement a travers le fonctionnement des modes narratifs dans le discours de son roman déjà cité et qui fera l'objet de cet article.

أ- بناء الصّيغ وهندسة النّص :

تُقدّم لنا رواية "كتاب التّجليات" بأسفارها الثلاثة النموذج الأمثل لطريقة توزيع الصّيغ الخطابية في النّص الروائي عند جمال الغيطاني، إذْ أنَّ أوّل ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو ذلك التداخل الشديد بين الصيغ، حتىّ إنه ليصعب عزلها عن بعضها البعض قصد معاينتها و دراستها.

وهو ما وقف عنده سعيد يقطين في دراسته التي خصّها لرواية "الزيني بركات" للروائي نفسه، حيث يقول:" الخطابُ في الزيني بركات يضمّ مجموعة من الخطابات وليس خطاب الراوي إلا واحدا منها، وهذا يجعلنا منذ البدء، أمام رفض الانصياع للتّمييز بين نص الراوي ونص الشخصيات "(1)

والظاهر أنّ سمة التداخل هذه، هي ميزة أساسية في طريقة توزيع الصيغ والعناوين التابعة لها في الخطاب الروائي عند الغيطاني، ولذلك التوزيع أبعاده السّردية والجمالية ، وهو يقوم أساسا على مبدأ التناوب الذي يأخذ شكل نمطين رئيسيين:

1- خطاب مسرود/خطاب معروض/خطاب مسرود

2- خطاب مسرود/خطاب منقول/خطاب مسرود

ومن ثمّ، تصبح صيغة المسرود الصيغة الأساسية في الخطاب الروائي عند الغيطاني، وتوزيع الصيغ بهذا الشكل يخلق نمطا من التناظر بين صيغة وأخرى، وهذا ما يحيلنا إلى فنّ العمارة العربية الإسلامية، وأمّا ما يدعم وجهة النظر هذه، فهو تضمين الخطاب آيات قرآنية، كعناوين بارزة تتصدر الصيغ، أو تتوسطها، بالإضافة إلى تضمينه مقاطع شعرية.

وهذا ما يتميّز به بالفعل الفنّ المعماري الإسلامي، وجمال الغيطاني . نفسه . يؤكد تلك العلاقة القائمة بين أعماله الروائية وفن العمارة الإسلامية قائلا: "ربما كانت العمارة الإسلامية أقرب الفنون إلى الرواية، من هنا جاء اهتمامي بها، خاصة العمارة الإسلامية العربية، التي نشأتُ في ظلال جدرانها وانطبعتْ تفاصيلها على الصفحات الأولى من ذاكرتي، كما أنّ العمارة من ألصق الفنون بحياة الإنسان، إذْ أنّها الإطار الذي يقضي فيه حياته، سواء في بيته أو عمله أو عند تأدية شعائره الدينية."(2)

وهذا ما يفسّر حرصه على استثمار التراث، بداية مع أولى مجموعاته القصصية" أوراق شاب عاش منذ ألف عام "وعلى مدار تجربته الروائية الطويلة، ويكفي في هذا الموضع الاستدلال بمقطع واحد حتى يتضح ما ورد ذكره :

" بدا صوته غريبا، بدا غير حقيقي، سألت نفسي يوما، أحقا عشت زمانه؟ هل رأيت عنه وله؟.. قلت والجمع يتزايد: سأشرح لكم.. ولكن فوق كل ذي علم عليم.

تجلي الأماني

قال تعالى: **{**وغرتكم الأماني**}** صدق الله العظيم.

أماني النفس حديثها بما ليس عندها، صاحبها خاسر، يلذّ له الزمان بها، فإذا رجع مع نفسه لم يرَ في يده شيئا، فحظّه كما قال من لا عقل له:

أماني إن تحصل تكن أحسن المنى

وإلا فقد عشنا بها زمنا رغـدا " [(3)]

من جهة ثانية، يؤدي تداخل الصيغ وفق هذا البناء المعماري إلى تغيّر طارئ في وتيرة سرد الأحداث، إذْ أنّ وتيرة المسرود لا تلبث أن تتأثر بمجرد ظهور المؤشرات الدالة على توقيفها، لتأخذ صيغة أخرى موضعا لها –مؤقتا– وحين يُستأنَف السرد ثانية فإنّ وتيرته ستتغير، لأنه يبدأ – أحيانا– من نقطة بداية جديدة "ها هي تقف بأحد الأسواق، تخاطب الحاج فؤاد تاجر الأثاث القديم، في عينها نظرة حيرى تدرك أنها تبدي التعجّب من أمور لا ينبغي إظهار الدهشة من تحقّق وقوعها، تقول: جمال كبر الآن يا حاج، الأيام فاتت بسرعة، والله كأني أراه البارحة عندما... ثم تذكرُ الموقف، وتتلو العبارة.. تلك قعدتها في صالة البيت الذي تركته إلى الأبد، المقعد بعينه..."[(4)]

ففي هذا المقطع تتناوب الصيغتان الواردتان بهذا الشكل:

خطاب مسرود/خطاب معروض/خطاب مسرود

فالراوي في الخطاب المسرود يتابع حركة الشخصية، وهي تقف في أحد الأسواق بشكل تصاعدي (تقف، تخاطب، تدرك، تقول) ثم ترد صيغة المعروض لتعطلها، لتظهر من جديد صيغة المسرود، فتتجدّد وتيرة السرد انطلاقا من بداية جديدة "تلك قعدتها في صالة البيت.." وهذا كلّه مرتبط بنمط التوزيع الهندسي الذي تخضع له الصيغة في خطاب الرواية.

ب– البناء اللّغوي والقصصي :

يأخذ التراث حيّزا مهما في صيغ الخطاب الروائي عند الغيطاني، فلا تخلو رواية من رواياته من تأثيره . بشكل من الأشكال . فإذا جئنا إلى "كتاب التجليات" وجدناها تستحضر نماذج عديدة من التراث الأدبي وغير الأدبي، منها: المقامة، السيرة، الرسالة، الخطبة، الوصيّة، الشعر، النوادر، التاريخ، الوعظ، التّلقين.

وفي استناد خطاب الرواية إلى هذه المادة الهائلة من التراث، فإن البنية الشاملة و البُنى الجزئية لا محالة ستتأثر، ويتخذ ميل الغيطاني نحو التراث أبعاده الخاصة، فهو يجد فيه أدوات القص المُعينة، كما يجد فيه متنفّسا من الحرية حسب اعتقاده:" وقد وجدت من خلال توجّهي التلقائي إلى التراث العربي، أنّ هذا التراث يحتوي على عناصر القص وفلسفة الرؤية التي تُمكّنني من الحرية"[5] ويقصد بكلمة الحرية –هنا– حرية التعبير طبعا.

ولا ريب في أنه بإمكاننا . دون عناء . انتقاء نماذج تراثية كثيرة تزخر بها روايات الغيطاني، وضمنها مجموعاته القصصية المتعددة، حتى وإنْ كنا نعثر عليها بدرجات متفاوتة، تبلغ ذروة حضورها في رواية "كتاب التجليات" ونختار منها ما هو أكثر بروزا و تأثيرا في بنية خطابات الصيغ ومنه بنية الخطاب الشاملة.

• المقامـة :

ترتبط المقامة في أحد معانيها بالقصّ، إذْ هي عبارة عن أحاديث يتلفّظ بها راوية على مسمع من جماعة من الناس، يلقيها في قالب قصصي مشوّق[6] وتتبوّأ مقامات بديع الزمان الهمذاني " في هذا الشأن الصدارة في تراثنا الأدبي العربي، ومن خصائصها القصصية أنّ مؤلفها (الهمذاني) يعلن عن نفسه في بداية المقامة كراو، ثم لا يلبث ينسحب مسلما مهمة القصّ لشخصية محورية عنه، فيتفاجأ المتلقي في بداية كلّ مقامة بعبارة: "حدثني عيسى بن هاشم قال: ..." [7]

ولا يحيد الغيطاني عن هذا المنحى، إذ يلجأ إلى توظيف أدوات المقامة الفنية لإثراء خطابه الروائي، غير أنه يستغني عن المألوف من مظاهر التكلّف والصنعة اللّفظية الموروثة، كالإكثار من الترادف اللّفظي، والاعتماد التام على التناغم والإيقاع، وإن بدا لنا أنه في بعض المواضع يميل إلى استخدام أدوات لغوية، تعطي صيغ الخطاب شكلا من التناغم بشكل عرضي غير ثابت.

أمّا ما يحافظ عليه الغيطاني كخصوصية تميّز فن المقامة، فهو البناء المتنامي للحدث في مقاماته تلك، فنجده يأخذ بقالب المقامة . الأصل . ليفرغ فيه محتوى أحداث جزئية من أحداث روايته.

وفي علاقة المقامة بالصيغ، نجد التلاؤم قائما بينها وبين صيغة الخطاب المنقول بصفة بارزة، فقد صيغت الكثير من الأقوال المنقولة في قالب مقامة، خاصة تلك التي تنقل إلى القارئ معلومات عن ماضي الأب، الذي يمتد ليطال ماضي الجد في ذات الوقت، باعتباره جزءا من ماضي شخصية الأب بمعنى أو آخر " حدثتني بقعة الأرض فأوجزت وألمحت قالت إنّ جدي البعيد كانت له كرامات وإشارات منذ ولادته، هكذا تحدّث بعض الذين جلسوا على مقربة، قالوا إنه كان يحملق بعينيه دائما في السماء البعيدة.. وعندما شبّ لم يرتكب معصية أو زلّة، وفي يوم شتوي غائم، طرح أحدهم سؤالا عليه، قال له النعامة أهي حيوان أو طير؟ لم يجب، إنّما أمعن الفكر ثم دار على الناحية كلها، سأل، استفسر، لم يشف غليله ما سمع، قرّر أن يرحل بحثا عن الإجابة، لم يظهر له أثر ولم يسمع له خبر "(8)

وفي محاولة لرصد التقاطع الحاصل بين المقامة التراثية ونموذج المقامة عند الغيطاني نجد أنّ ما يجمعها– كما هو واضح في المقطع السابق– هو تنامي الحدث تصاعديا، إذ يبدأ الحديث عن خصوصية تميّز سيرة الجد،

ليتطوّر الحدث من خلالها إلى أن يبلغ الذروة ثم لا يلبث أن يؤول إلى وضع الانفراج.

أمّا من الناحية اللّغوية، فالمقامة عند الغيطاني تبدو لغتها بسيطة عفوية، حتىّ وإنْ بدا فيها شيء من الإيقاع المتناغم الناتج عن الترادف كما في المقطع السابق ذكره .

كما يُلاحَظ في مواضع خطابية أخرى، أنّ السارد يتخلّى عن العبارة "حدثني قال" إلا أنه يبقى ما من شأنه أن يحيل مباشرة إلى فن المقامة ذات الخصوصية الإيقاعية " في السماء غمامات رمادية وعلى القنطرة الحجرية، مجموعة أجانب متدثرين بالملابس الشتوية"(9)

وإذا نظرنا إلى المقامة من حيث هي أحداث، يرويها راوية لينقل عنه الراوي في الرواية، فستكون المقامة بمثابة قصة قصيرة داخل قصة طويلة هي قصة الرواية، وهذا ما يذكرنا بحكايات "ألف ليلة وليلة" حيث يتم تضمين قصص فرعية داخل القصة الأصل.

• السيرة :

تستحضر رواية "كتاب التجليات" نماذج متعدّدة من السير، تندرج ضمن سيرة الأب التي تستحوذ على حيّز كبير من صيغ الخطاب، وذلك على امتداد الأسفار الثلاثة للرواية.

إلا أنّ ذلك الاستحواذ لم يمنع الراوي من استقصاء جوانب من سير شخصيات أخرى، أراد أن يجعلها في تقاطع مقصود مع شخصية الأب، بعضها له علاقة مباشرة بهذه الشخصية كسيرة "الجدّ" أو سيرة "الأم" أما البعض الآخر فله علاقة غير مباشرة ، مثل سيرة شخصية "جمال عبد الناصر" باعتباره رمزا لتاريخ عصره أو سيرة شخصية "الحسين" باعتباره رمزا روحيا لشخصية الأب، وبعضها الآخر قد لا تربطه علاقة بسيرة الأب، وإنما يستحضرها الراوي تلقائيا تبَعا لما تمليه عليه التجربة الصوفية التي يمر بها.

لنتحصّل في النهاية على عدد من النماذج القصصية التي ندرجها ضمن أدب السيرة، فمثلما وجدنا قصصا قصيرة تضمنتها قصة الخطاب الشاملة، نجد سيرا قصيرة تضمنتها تجربة استقصاء سيرة الأب، وكأنّ هذه الأخيرة أصبحت مجالا لاستيعاب كل تلك السير القصيرة المركّزة.

ويتمثل التركيز في تسليط الضوء على جوانب دقيقة، هي بمثابة خصوصيات في تلك السير، منها ما يحيلنا إلى قصص الأنبياء (عليهم السلام) "كعصا سليمان التي ظلّ مستندا إليها بعد رحيله ومماته، فأطاعه الجن والطير ظنا منهم أنه يقف حيا، حتى إذا تمكّن السوس من الخشب انقصفت العصا فهوت وهوى"[(10)]

ومنها سير بعض الشعراء "كما روي عن مجنون ليلى مرت به ذات يوم فدعته، فقال لها دعيني فإني مشغول بليلي عنك"[(11)]

وتأخذ سيرتا (الحسين بن علي) و(جمال عبد الناصر) وضعا خاصا بين تلك السير، لأنّ الراوي يسعى إلى ربط علاقة ضمنية بينهما وبين شخصية الأب، حيث يقارب بين هذه الشخصيات الثلاث في أكثر من موضع "اليوم خميس التاسع من ديسمبر عام ستة وسبعين وتسعمائة وألف، ما بين مجيء ابني إلى الدنيا وبين ميلاد شفيعي ودليلي الحسين اثنان وتسعون وثلاثمائة، وما بين مجيئه وميلاد أبي مقدار لا أعلمه من السنين والشهور والأيام"[(12)]

وهذه السير تتيح للقارئ الاطلاع على بعض التواريخ والأمكنة والشخصيات، تستقطبها جميعا صيغ الخطاب الثلاث، فتصبح مادة أساسية في بنية الخطاب العام.

- **الأثر الصوفي**

أشد ما يلفت الانتباه في "كتاب التجليات" هو ذلك الحضور المكثف للمظهر العجائبي، الذي توحي الرواية بوجوده بداية من العنوان ذي البعد الصوفي، لهذا، فإنّ مفاتيح الدخول إلى عالم التجلي التخييلي، سيكون ذا طبيعة

صوفية محضة، مثلما يخبرنا به الراوي منذ المطلع "وهذا كتاب لا يفهمه إلا ذوو الألباب وأرباب المجاهدات، أما إذا أظهر البعض استغلاق الفهم، أو الملامة فإنني أتلو:(قال فما خطبك يا سامري قال بصرت بما لم يبصروا)"[(13)]

وما يمكن استخلاصه، أن تلك التجليات تصبح في النهاية أشبه بمجموعة هائلة من الأحلام المتتالية، والتداعيات الحرة، فهي أقرب إلى ما يذهب إليه روبرت شولز (Robert Cholze) الذي يرى أنه ينبغي ألا تكون الرواية بديلا عن الحلم، بل ينبغي أن تقوم بعملية شبيهة بالحلم، وأن تُقدِّم تجربة خيالية، لِما لتلك التجربة من ضرورة في وجودنا، إذ هي تقوم بعمل عظيم تجاهنا يضيف شولز [(14)]

وإذا كان ذلك هو حال الرواية بصفة عامة، فإنّ رواية "كتاب التجليات" بصفة خاصة ستكون أقرب نموذج روائي إلى التصوّر الذي يذهب إليه شولز، من خلال تجربة الخيال الصوفي المكثف في فضائها.

وما دام أنّ أهم خصائص التّصوف تتمثل في تلك الرؤية الكاشفة عما حجبته الأستار عن سائر الناس، فهذا كفيل بأن يدفع مظهر التصوف بالقارئ إلى ولوج عالم اللامعقول [(15)]

ويتجسّد اللامعقول في التراث الصوفي من خلال تلك الكرامات، التي تقدم نماذج من الصفات الخارقة للعادة، الخاصة بالصفوة من شيوخ التصوّف . حسب الاعتقاد الصوفي . وحين يتم إقحام نماذج من قصص تلك الكرامات في رواية ما، فإنه يثريها حتما بنوع من الخيال العجائبي المكثف.

لذا، لم يفوّت الغيطاني فرصة الاستفادة منه بقوله: " الكرامة باختصار هي خرق العادة، الخروج إلى اللامألوف، إلى تجاوز الواقع، المكان والزمان، إنها قصص قصيرة مركزة موحية"[(16)]

ورغم كون "كتاب التجليات" رواية تزخر بأنواع من قصص الكرامات، إلا أن ثمة نموذجا يكاد يتكرر في بعض أعماله الأخرى، ومضمونه شخصية

تفاجئ الآخرين باختفائها، ثم لا تلبث تفاجئهم بحضورها من جديد: "حمحم الجمل، طلب جدي ممن صحبوه أن يبتعدوا قليلا فتراجعوا، اعتل سنام الجمل المغطى بمقعد مدثّر بالصوف، شبّ الجمل على قائميه الأماميين، ثم بدأ الخطو مسلما قياده للرجل الغريب، وبعد خطوات معدودات خرج من دائرة رؤية الواقفين، ومن هذه اللحظة لم تقع عين على جدي ولم يدل على أثره إنسان"(17)

فمثل هذا الاختفاء يثير فضول الاطلاع عند القارئ على ما سيحدث بعد هذا الحدث الغريب، إذ أنه على مستوى الحدث القصصي قد يرتبط ذلك الاختفاء بمصائر شخصيات أخرى تظل تترقّب " في فجر يوم شتوي بارد قطعت الدودة العجوز الرحبة جريا من بيتها إلى بيت جدتي، طرقتْ الباب، أيقظتْ النيام، كانت ترتجف، قالت إن باب عشتها طرقه طارقٌ، ولمّا قالت مَن؟ أجابها صوت: الشيخ علي، فتحتْ الباب، رأته يقف إلى جوار جمل أبيض اللّون كالحليب... وعندما سألته لماذا لا يرجع إلى بيته، قال إن الأوان لم يحن والكريم لم يأذن بعد، ثم غرب في الطريق"(18)

وفي كل هذا، ما يؤشر إلى احتمال عودة تلك الشخصية/ الغائبة من جديد، ليصبح مثل هذا الحدث هاجسا ينتاب الجميع "فيما تلا ذلك من سنوات، تردّدت أقاويل عن ظهور الجمل الأبيض براكبه، مرّة عند الحد الشرقي لزمام البلدة من الأرض المزروعة، ومرّة عند سور الجبانة جهة الغرب، ومرّة عند البئر "(19)

وإذا كانت صيغة المسرود هي المهيمنة في نقل أحداث مثل هذه الكرامات، فإننا نعثر على صيغة الخطاب المعروض في تداخل مع الصيغة الأولى، وفي تضافر المسرود مع المعروض نكون إزاء مشاهد متحرّكة تجسّد ما يحدث، فنحن نلاحظ أنه لما توالت الجمل القصيرة الخالية من أدوات الربط في صيغة المسرود، دلّ ذلك على الاضطراب الحاصل، والذي يدعّمه المعروض

الخاطف الذي يلي تلك الجمل، وهذا ما يزيد من إبراز خصوصية تداخل الصيغ عند الغيطاني وتضافرها في تكوين البنية.

هناك جانب آخر مهم له علاقة وطيدة بالبعد الصوفي، ويتمثل في المناجاة الصوفية ذات اللّغة الشاعرية العذبة، وهي بمثابة محطات خطابية يقف عندها الراوي ليتأمل ذاته – كشخصية من الشخصيات– أثناء تجلّ ما، أو موقف عسير يكون قد مر به.

والغالب أنّ تلك المناجاة تأتي بنبرة حزينة شجية، يربطها مصطفى ناصف بمشاعر حب الألم التي تسيطر على كل المشاعر عند الصوفيين[20]

وإذا كان الاختيار. هنا . قد تركز حول بعض النماذج التراثية في "كتاب التجليات" فهذا لا يُنقص من أهمية النماذج الأخرى التي تضمنها خطاب الرواية، فهي تسهم أيضا في بناء الصيغ وتضافرها ومن ثم بناء الخطاب بكليّته.

ومجمل القول أن كل هذا التنوع في المادة التراثية إنما يؤدي إلى تنوع نبرات الخطاب اللّغوية، من جانب أن لكل نموذج من تلك النماذج الخطابية خصوصياته التي تميزه، وهو ما يجعل في الأخير "كتاب التجليات" نصا روائيا يميل إلى تعتيق السرد واللغة والتركيب، كونه يستقطب لغة المتصوفة، ولغة الكتابة التاريخية، ولغة الوعظ الديني وغيرها[21] وهذا ما جعله نصا متميّزا في بنائه وشكله.

هوامش :

1– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1989 ، ص:202

2– جمال الغيطاني: التراث العربي بين السّابق واللاحق ، مجلة الدوحة، إصدارات وزارة الإعلام بقطر،العدد:119، تشرين الثاني،1985، ص:44

3– جمال الغيطاني: كتاب التّجليات– الأسفار الثلاثة– دار الشروق، القاهرة ، مصر، ط1، 1990 ، ص:13

[4] – المصدر نفسه، ص:759

[5]– جمال الغيطاني: التراث بين السابق واللاحق،مجلة الدوحة، ع 119، ص: 42

[6]– موسى سليمان: القصص اللّغوي والفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص: 09

[7]– نبيلة إبراهيم، فن القص في النّظرية والتطبيق، الناشر مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص: 90

[8]– جمال الغيطاني، كتاب التجليات، ص:51/50

[9]– المصدر نفسه ، ص: 344

[10]– المصدر نفسه ، ص:313

[11]– المصدر نفسه ، ص: 465

[12]– المصدر نفسه ، ص:57

[13]– المصدر نفسه ، ص: 07

[14]– ستيفن هازل: تطور النقد الروائي الإنجليزي، عرض عبد الله إبراهيم، مجلة الأقلام، العدد:11،آب1980 ،ص:298

[15]– زكي نجيب محمود: المعقول واللاّمعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 3، 1981،ص:379

[16]– جمال الغيطاني: التراث بين السابق،مجلة الدوحة،العدد:119،ص:43

[17]– جمال الغيطاني: كتاب التجليات، ص:308

[18]– المصدر نفسه، ص:309/308

[19]– المصدر نفسه، ص:309

[20]– مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة العدد: 218، إصدارات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، 1997 ، ص:338

[21]– بشير القمري: شعرية النّص الروائي، شركة البيادر للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1991 ، ص:103