جماليات التعالق النصي في رواية "الزيني بركات"لجمال الغيطاني.

الدكتور: متقدم الجابري
قسم الأدب العربي
كلية الآداب و اللغات
جامعة الحاج لخضر-باتنة (الجزائر)

ملخص:

بما أن التعالق النصي هو دخول نص في علاقة مع خصوص أخرى سابقة له، فإن رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني من بين أكثر الروايات العربية المعاصرة تعالقا مع النصوص المختلفة وبخاصة التاريخية منها حيث ينقل الروائي فيها المتلقي من زمنه إلى العصر المملوكي بكل ملابساته التاريخية لينسج من زمنين مختلفين رؤية إبداعية يطرح من خلالها صراع المثقف مع السلطة، وينتقد فيها الأساليب التي تمارسها السلطة في تدجين المثقفين

Resume:

Puisque la corrélation textuelle se définit comme l'entrée d'un texte en relation avec d'autres textes précédents, le roman "Alzini barakat" de Djamel Al-Ghitani est considéré parmi les romans arabes contemporains les plus corrélatifs avec de différents textes, surtout les textes historiques, le moyen par lequel l'auteur mène le récepteur (lecteur) à quitter son ère pour vivre l'ère mamelouke dans toutes ses perspectives historiques, pour lainer de ces deux ères différentes une vision créative déterminant le conflit entre l'intellectuel et le pouvoir.

لاينطلق المبدع أثناء العملية الإبداعية من العدم، ولكنه متأثر بما حوله، فيصحبه الإبداع إلى إنتاجات متعددة لها مرجعيات تحركها وتثيرها، فإنتاج الكاتب يكون ضمن بنية نصية سابقة، ومن هنا يرتبط النص بذاكرة الأدب وتصبح العملية الإبداعية في تعالقات نصية مع نصوص كثيرة تخترق الأيديولوجيا والسياسة والتاريخ تفتحها وتعيد صهرها في بوتقة النص المنتج، وتتم التعالقات النصية بقصد من المبدع أو دون قصد بتجليات مختلفة تحكمها الدلالات الخفية والظاهرة التي تنتج نصا جديدا بهوية جديدة شرط أن لا يكون النص الإبداعي تقليدا أو استنساخا لنصوص سابقة، و بما أن التناص موضوع واسع كثرت تعريفاته، وتعددت تصنيفاته من طرف النقاد الأوروبيين والنقاد العرب المعاصرين كما نجد اختلاف المصطلح من باحث إلى آخر فنجد (محمد بنيس) يطلق عليه مصطلح النص الغائب ويطلق عليه (محمد مفتاح)التعالق النصي،ومنهم من أطلق عليه مصطلح التداخل النصي ك: (سعيد يقطين) ولكن هذا الاختلاف لم يكن إلا في المصطلحات، واعتمدت دراسة رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني بناء على تعريف سعيد يقطين للتناص حين يقول : (إن النص ينتج ضمن بنية نصية سابقة، فهو يتعالق بها ويتفاعل معها تحويلا أو تضمينا أو خرقا وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات)، ورواية الزيني بركات نص تتداخل فيه نصوص متعددة، وتتعالق منها ما هو تاريخي ومنها ما هو ديني ومنها ما هو شعبي، تضافرت لتنتج نصا أيديولوجيا يجعل من العصر المملوكي خلفية له يستعير أصواتها ويلبس أردية شخوصها لتحتج على عصر جمال الغيطاني، وعلى نظام جمال عبد

الناصر وما أفرزه من مفارقات سياسية واجتماعية أثرت إلى حد كبير في بنية المجتمع، وجعلت من القمع وسيلتها في تدجين المثقفين .

مع التاريخ:

التاريخ هو تجربة ماضي الإنسانية، وهو نتاج عمل المؤرخين في إعادة تشكيل مجرى الأحداث وفقا للنصوص المدونة بأسلوب قصصي، وعن طريق هذه المدونات أمكن تمييز المراحل التاريخية المختلفة من الطفولة البشرية إلى العصور المتأخرة التي لم تكن معروفة إلا من خلال علم الآثار.ومن هنا لعب التاريخ دورا مهما في حياة الأمم والشعوب، فهو الإطار الذي تتحدد من خلاله ملامح شخصيتها، كما تستقرأ من خلاله الأوضاع الاجتماعية والسياسية والثقافية والفكرية، التي طبعت تاريخ هذه الأمم لأنه يعبر عن شخصيتها التي تشكلت عبر أزمنة متعاقبة .

وتعتبر رواية جمال الغيطاني (الزيني بركات) من الروايات التي أسست لمنحى أيديولوجي ساد في ستينيات وسبعينيات هذا القرن في الوطن العربي،حين انخرط الكثير من المثقفين العرب في التيار اليساري وسخروا منتوجهم الإبداعي لهذا التوجه مستلهمين التاريخ بأحداثه وشخصياته في أعمالهم الإبداعية على اعتبار أن "الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجدد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى " [1]، ولقد أسهمت النكسات والانكسارات التي عاشتها الأمة العربية في القرن الماضي مع استغلاق الواقع العربي، إضافة إلى الصراع الذي يعيشه هؤلاء المبدعون بين إحساسهم بمسؤولياتهم تجاه قضايا أمتهم

وبين الرقابة المسلطة عليهم من طرف الأنظمة العربية ــ التي أسهمت إلى حد كبير في تردي هذه الأوضاع ــ في الادراء وراء هذه النصوص واستعارة الأصوات التاريخية للتعبير من خلالها عن الواقع المتردي متخذين منها ملاذا فنيا يتجاوزون به همومهم ومعاناتهم ويعبرون من خلالها عن قضاياهم وأفكارهم.

ومن الظواهر اللافتة في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ، ودلالات التراث، إذ يقوم الروائي باستلهام الحدث التاريخي والشخصيات التاريخية بغية توظيفها في بنية النص، بما تحمله من دلالات وإشارات تتيح للمتلقي استيعاب الشخصيات أوالموقف التاريخي والتواصل معه لإنتاج دلالات جديدة، وذلك بتماهي الشخصيات المستدعاة من التاريخ مع الشخصيات المعاصرة، وقد استعان الغيطاني في روايته (الزيني بركات) بالمادة التاريخية التي طبعت فترة حكم المماليك لمصر نظرا لتشابه الأوضاع السياسية بين عصر المماليك والأوضاع السياسية التي عاشتها مصر في فترة الستينات والسبعينات التي كان جيل الغيطاني شاهدا على أحداثها، وكأن الاضطهاد والقمع السياسي الذي عايشه المثقفون المصريون في ظل النظام القائم هو نفسه ما عاناه دارسو الأزهر في ظل الحكم المملوكي، فجاءت روايته كما تقول (رضوى عاشور):" لتصور حقبة في تاريخ مصر، تعقد صلة بين الماضي والحاضر من خلال عدد من نقاط التماس يتشابه فيها ما كان بما هو كائن [1]. فرواية (الزيني بركات) مقاربة روائية يوغل الروائي من خلالها في مطاوي التاريخ بكل تناقضاته معيدا تشكيلها بلغة الحاضر راصدا تماثل القمع في زمنين

مختلفين لا يعيش فيهما الإنسان زمانه إلا خوفا، وربما كان للأوضاع العامة التي آلت إليها مصر بعد نكسة 1967 وحالة الاحتقان السياسي والاجتماعي التي عاشها الشارع العربي بعدها عاملا مساعدا في نجاح الرواية وانتشارها لتشابه الأحداث والوقائع، وهو يشبه إلى حد كبير ما آلت إليه مصر في عصر المماليك من هزيمة على يد العثمانيين سنة 1517، حيث طغت الانتهازية والمراقبة البوليسية فكانت"هزيمة 1967 محطة مركزية لأنها امتداد لهزيمة 1948 و امتداد لهزيمة 1517 تحلل دوافعها ووقائعها بهدف إبراز دورية الهزائم وعواملها الثابتة (القمع /التخلف الحضاري والاجتماعي) ولما كانت هذه العوامل ثابتة ومتجذرة فإنها مع التطور الزماني تتبين بشكل أفضل عمقا وتكون نتائجها أكثر فضاعة "[2].

وقد اعتمد الغيطاني في روايته على بعض المؤرخين المصريين (كابن إياس)* في كتابه:بدائع الزهور في عجائب الدهور" مبررا استخدامه لهذا المؤلف بقوله في إحدى مقالاته:" مازال العصر المملوكي يلقي بظله الثقيل على حياتنا، كنت أعيش في منطقة ذكرت في المصادر الأساسية، الشوارع لا تزال تحمل نفس الأسماء، والمناطق كذلك لا تزال هوايتي تتبع التطور الذي طرأ على المكان الواحد ... بعد هزيمة يونيو 1967، أعدت اكتشاف ابن إياس الذي عاش حقبة تاريخية مماثلة كسر العثمانيون جيش مصر في مرج دابق، وعبر هذا المؤرخ بأحاسيس وطنية، وألم صادق عن هذه الهزيمة، أحاسيس تشبه ما شعرت به في هذه الأيام السوداء في عام1967" [4]، وبما أن التعالق النصي يقوم بإدخال مؤشرات ذاتية مختلفة و بإدماج أثار أخرى مستقاة من كتب التاريخ أو غيرها من الكتب الأخرى،

لهذا اعتمد الغيطاني على بعض مؤلفات المؤرخين أساسا لمادته التاريخية، فالقارئ العادي لهذه الرواية يحس نفسه وكأنه يقرأ رواية تاريخية تتناول العصر المملوكي بكل ملابساته التاريخية وشخوصه وأحداثه لما فيها من زخم تاريخي(الأحداث والشخصيات) التي ارتبطت بالحقبة المملوكية ولا يمكن له أن يجد الصلة بينها وبين مصر الحديثة إلا إذا كان قد عايش النكسة وربط الصلة بين العصرين، وتركز هذه الرواية على عالم البصاصين في العصر المملوكي وكيف أطبقوا على كل شيء، فلم يسلم منهم أحدا حتى أعوان السلطان لم يسلموا من دسائسهم، كل واحد له بصاصين يوظفهم في تقصي أخبار غيره لينقلها إلى السلطان حتى يتقرب منه أكثر ويبدي له الولاء ليبقى في مركزه مهابا جليلا، وهي الصورة نفسها التي عاشتها مصر في عهد جمال عبد الناصر من سطوة البوليس السري وإطباقه على نفوس الخلق ومطارداته لكل المخالفين لتوجه النظام وكان الغيطاني واحدا من هؤلاء الذين عانوا من اضطهاد النظام لهم ومن مطاردات البوليس السري ومن الاعتقال،لذلك نجد تشابها كبيرا بين شخصية الغيطاني (المثقف العربي) وشخصية (سعيد الجهيني)* الذي ساند في بداية الرواية (الزيني بركات) أثناء توليه الحسبة و الأعمال الخيرية التي كسب بها قلوب الناس وحبهم له، وهي التي كانت تشفع له عند عموم الناس وتغطي عن أخطائه وزلاته، يقول سعيد الجهيني معبرا عن فرحة الناس به:"...هلل الناس له كبروا، حاولوا تقبيل عباءته نتر فيهم الزيني و أبدى غضبا وغيضا " [5]، وهو نفسه ما كان من فرحة الناس في مصر عندما تولى جمال عبد الناصر حكم مصر، فهللوا للعهد الجديد الذي ستفك فيه قيود الذل وينعم الناس بالعيش الكريم، فكان موقف سعيد نفسه موقف الغيطاني الذي ساند الحكم الناصري في بدايته

اقتناعا منه بعدالته ودفاعه عن حرية الفكر، ولكنه حين رأى انزلاق النظام إلى مهاوي الديكتاتورية وتضييقه لمجال الحريات انقلب عليه، وهو الرفض الذي جر عليه غضب السلطان ولفقت له التهم ليقتنع الناس بجرمه وقد لخصه في الإطاحة بصورة من شخصيات روايته وهي شخصية علي بن أبي الجود *الذي أهين أيما إهانة بعدما تخلى عنه النظام الجديد وضحى به تلميعا لصورته في أعين العامة في قوله:"...علي بن أبي الجود يمشي لا يجرؤ على رفع عينيه في وجهه، عمامته تذهل الأبصار، لم تمض ساعات، ها هو يركب حمارا بالمقلوب مبهدل آخر بهدلة، يلطمه الصغير والكبير،النساء يبصقن عليه..."[6]، وهو تعبير عن اختلال القيم والهزات التي تعرض لها المجتمع، وفقدان التوازن الذي حل بشخصيات أعوان السلطان، هو نفسه ما حل بشخصية أبي الجود من خلال الإطاحة به والتقليل من شأنه والمصير الذي وصل إليه، فأصبح في السجن شأنه شأن المجرم السارق لا فرق بينهما، وكذلك الفرق الشاسع بين علي بن أبي الجود يوم كان محتسب القاهرة قبل مجيء الزيني بركات وفي زمانه حيث أصبح ذليلا مطاردا، كما يصف الغيطاني سبل التعذيب وما يمارسه السجانون من طرق التعذيب المختلفة على ضحاياهم يقول على لسان (سعيد عمرو)*"يعلم تماما ما يفعله الظالم، يخلو إلى نفسه ساعتين في كل ليلة، يفكر في طرق جديدة لتعذيب ضحاياه، بل قيل بين الناس أنه أوصى (زكريا بن راض)* عليه سخط الله وغصبه بالبحث عن طرق جديدة لإنطاق الضحايا والمساجين، و أساليب لا يحلم بها إنسان" [7] ويواصل سرده لفنون التعذيب وبشاعته من خلال ماحدث لأحد الغلمان وهو خادم من خدم السلطان الذي تم خطفه من طرف بعض البصاصين بأمر من زكريا ومارس عليه ألوانا من العذاب لم يتحمله جسده

الغض نتج عنه فقدان الغلام لعقله، كل ذلك لمعرفة ما يدور بين الغلام وبين السلطان ولماذا يقربه إليه حتى أكثر من أهل بيته "...وبعد ثلاثة أيام نـــزل القبو، رأى وجها بدلته قسوة تقاس بعشرات الأعوام في البدء ظن أن الغـــلام أبدل، أين ملاحة وجهه، روقان أول العمر، ناداه لم يجب (شعبان)* ...نسي الغلام بلادا زارها، قرى رآها ثلوجا بيضاء تفتن في الحديث عنها، أي لغـــز يحير زكريا، غادر القبو مسرعا عاد إليه مرات خلسة، روعة ما رآه وأفزعه نحل الغلام، وكاد يفني ...للأسف يقرر خنق شعبان ودفنه حيا، بنفسه راقب الخنق (مبروك)* وحده قام بالعملية"[8] فالمقابلة التي قام بها الغيطـــاني بـــين العذاب الذي يسلطه السجانون على مسجونيهم هو نفسه لم يتغير علـــى يـــد البوليس السري وبقي بقساوته، وما ذاقه شعبان هذا الفتى البريء على يـــد البصاصين هو ما يتعرض له الكتاب والمثقفون والطلبة، ويريـــد الغيطـــاني بذلك توضيح الأسباب التافهة التي يعذب من أجلها الأبرياء، وما لقيه هو من عذاب من أجل كتاباته، نفسه ما لقيه شعبان.

ولم يقف الغيطاني عند الممارسات المختلفة لتعذيب الناس بل تجاوزها ليبين لنا التنافس المحتدم بين الزيني بركات وزكريا بن راضي في اكتشاف طرق جديدة لتعذيب الخلق، ويذكرنا بالخلاف الذي "دار بين مثقفي السبعينيات حول معرفة الرئيس عبد الناصر أو جهله بإجراءات التعذيب التي مارستها المخابرات في عهده "[9] وعن اهتمام زكريا والزيني بتعذيب الناس، حيث كلاهما يملك سجنا خاصا به و أصبح لكل منهما بصاصون يعملون لجمع واستقصاء أخبار الخلق، واهتم الغيطاني في الرواية بصفة كبيرة بالبصاصين بمعنى (البوليس السري) حيث يقول في إحدى مقالاته: "حينما

بدأت أكتب الزيني بركات كنت أحاول أن أكتب قصة شخص انتهازي فقد استدعى انتباهي في الستينيات وجود نموذج للمثقف الانتهازي الذي يبحث عن شخصية كبيرة يحتمي بها أو يصاهرها... لقد التقت هذه الملاحظة مع ما كتبه ابن إياس عن شخص انتهازي خطير هو الزيني بركات بن موسى وبعد أن انتهيت من كتابة الرواية فوجئت بها تتحول من رواية إلى رواية بصاصين"[10] فالجو السياسي الذي ساد مصر حينها، وسيادة القمع ومطاردة المثقفين جعل من البوليس السري سلطة نافذة تمتهن القمع والتعذيب بسبب وبدون سبب للقضاء على كل معارض للنظام، وهو ما كان في عصر الزيني بركات حين كثر البصاصون حتى طغوا على الأمكنة كلها والأروقة، فأصبحوا كالهواء، لايفلت من سطوتهم أحد، ناهيك عن المقاشر(السجون)حيث أصبح لكل رجل ذي سلطة سجن يخصه يحضر إليه من يشاء، ويعذب بأي الطرق أعجب، ويصف الغيطاني ذلك في روايته:"... زكريا يحبس خلق الله، زكريا لديه سجن تحت بيته، ترى كم من الأرواح أزهق؟؟ أي الطرق سلك في تعذيب أجساد خلقها الله، وقتها يقوم الكارهون... سيرون في المحابيس، كل من أمسكه زكريا مساكين أرواحهم بريئة، لم تجن ذنبا، لم يتآمر أصحابها لم يسرق بعضهم..." [11] فسيادة الجوسسة عادت من جديد إلى عصر الغيطاني وعانى من هموم السجن والاعتقال جراء كتاباته وآرائه، ولم تقتصر مهمة الجوسسة على الرجال بل تجاوزتهم إلى الأطفال والنساء، أين نجد إحدى جواري زكريا يستخدمها الزيني جاسوسة تحمل أخبار زكريا وكل تحركاته حتى مجالسته لنسائه كانت تصل إلى الزيني بكل التفاصيل، فقد أوشت بزكريا للزيني بركات عن قتله لشعبان والطريقة التي استعملها في قتله مع معاونه مبروك الأخرس، وهي

دلالة رمزية على أن المأمورين بالتعذيب كالخرس يطبقون الأوامر دون مناقشة وهو حال الذين كانوا يقومون بتعذيب المساجين تحت إشراف البوليس السري في ظل الأنظمة الديكتاتورية، وكان من نتيجة اكتشاف زكريا لها أن قتلها شر قتلة باستعمال وسائل التعذيب المختلفة، وجعله هذا في حيرة من أمرها لأنها لم تكن الوحيدة في نقل الأخبار في قوله:" إلى أي الناس تنتمي وسيلة؟... هل يوجد آخرون في البيت يسهلون اتصالها بالزيني، كيف كانت تنقل المعلومات إلى الزيني... مع أي الباعة تتحدث..." [12] وكأن الغيطاني في الرواية هو الشخصية الوحيدة التي أخذت الأدوار كلها حيث أصبح يتقمص شخصية سعيد حينا وشخصية أبي الجود حينا أخر، حيث يصور لنا أنواع الاضطهاد في كل أدواره متأثرا بذلك بما عاناه من ويلات القمع والاضطهاد، فهو حين يرسم لنا شخصية سعيد الجهيني ودورها في تلميع شخصية الزيني بركات، و إبعادها عن كل الأعمال الإجرامية التي يقوم بها زكريا، هو نفسه (الغيطاني)الذي ساند الرئيس جمال عبد الناصر ووقف معه بمقالاته ودافع عن سياسته نافيا عنه كل الأعمال التي يقوم بها البوليس السري من تعذيب واضطهاد، وظل سعيد معتقدا كما هو اعتقاد الغيطاني نفسه أن ما يمارس من تعذيب لا علم للرئيس عبد الناصر به، ففكرة تعليق الفوانيس في الرواية ليست من أفكار الزيني، في نظر (سعيد) إن هي إلا فكرة من أفكار(زكريا) رئيس البصاصين، لغرض في نفسه وهو تدعيم الجوسسة وتسهيل العملية، ولكن هذا الاعتقاد لم يدم طويلا لأن الحقيقة قد انجلت وانكشف المستور إذ تأكد لسعيد مدى التواطؤ الذي كان بين (الزيني) و(زكريا)، وهو حال (الغيطاني) عندما داخله الشك في تواطؤ الرئيس جمال عبد الناصر مع البوليس السري في قمع واضطهاد المعارضين، ولم يدم

الأمر طويلا حين اتضح للغيطاني طبيعة هذا التواطؤ وذلك على لسان سعيد الجهيني :"... ألا لو يقول لهم: بدلا من إنهاك أرواحهم، ارقبوا ما يفعله زكريا، كيف فرض نفسه على الزيني، لكن أحقا فرض نفسه؟ من يدري ربما جاء المنصب برضاء الزيني " [13] وتراجع سعيد الجهيني عن مساندة الزيني بركات بعد شكه فيه هو أيضا تراجع الغيطاني عن مساندة جمال عبد الناصر، بعدما كان يكتب مقالات للمساندة أصبح يكتبها للمعارضة،الأمر الذي جعل كل الموازين تنقلب ضده، وتحولت وظيفته من مثقف يسعى إلى توعية الناس إلى مشاغب ملاحق من طرف السلطة، والعلاقة هنا بين شخصية جمال عبد الناصر وشخصية الزيني بركات ليست في بنية كل شخصية منهما، ولكن لتماثل القمع في زمنيهما على الرغم من أن لكل زمن خصوصيته ولكل مجتمع عوامله المؤثرة فيه، فهزيمة1517 ليست هزيمة 1967 وليس المجتمع المملوكي في مطلع القرن السادس عشر مرآة للمجتمع المصري في النصف الثاني من القرن العشرين، فالشخصيات المستدعاة من التاريخ هي مجرد أقنعة لها نظراؤها في المجتمع المعاصر،وحركتها في التاريخ تحكمها الظروف التي صنعتها.

مع الدين:

يعتبر الموروث الديني من أهم المصادر التي استلهم منها الأدباء المعاصرون مواضيعهم الشعرية وأسقطوها على أعمالهم الإبداعية لارتباطه الوثيق بوجدان الناس ولتأثيره الكبير في نفوسهم لما له من قدسية ولصدق تجارب شخصياته كالأنبياء والرسل والزهاد والعابدين .والأدب العربي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع

ديني تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني، بحيث أن الأديب لم يقف عند استحضار الشخصيات التراثية والرموز فحسب، بل تجاوزها إلى الموروثات الدينية ، ويقر صلاح فضل بقوله:" توظيف النصوص الدينية في الشعر يعد من أنجح الوسائل وذلك لخاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهي أنها مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تزال ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا، وهي لا تمسك به حرصا على ما يقوله فحسب، وإنما على طريقة القول وشكل الكلام أيضا، ومن هنا يصبح توظيف التراث الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[14]، ورواية" الزيني بركات" لم تخل من التناصات الدينية، فهي تتضمن الكثير من الآيات القرآنية وبعض المعاني المستوحاة من القرآن الكريم والقصص القرآني، و بعض الأحاديث النبوية، وتوظيفها هنا يأتي في إطار ما يُسمى تناص التخالف، فالروائي يأتي بهذه النصوص ليفاجيء المتلقي بغير ما يتوقعه،فغالبا ما ترد النصوص الدينية لتضفي على الشخصية مزيدا من المصداقية،ولكن في الرواية ترد هذه النصوص للتعبير عن مدى استغلال الحكام الدين للظهور بمظهر الورع الذي لا تنام عينه عن المظالم التي ترفعها الرعية إليه، إذ يرسم الغيطاني شخصياته الانتهازية كشخصية (الزيني بركات) رسما يوحي بوقارها وتدينها ولكنها في الحقيقة تستغل الدين لتحقيق أهدافها مثلما يستخدم الحكام العبارات الدينية للظهور بمظهر الحاكم العادل وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن ذلك، ففي المراسيم التي تصدر عن الزيني بركات يفتتحها دائما بعبارات مقتبسة من القرآن الكريم

كون الجانب الديني يؤثر في مشاعر الناس بقوله في بعض نداءاته:" يا أهالي القاهرة ... نأمر بالمعروف وننهى عن المنكر"[16]

يتوقع المستمع أن ما سيأتي بعد هذا النداء فيه خير للناس لما يحمله من أمر بالمعروف ونهي عن المنكر، ويوقن بعدالة حكامه، ولكنهم يستغلون فيه طيبته وإخلاصه لربه، لينشغلوا هم بجمع الأموال واكتنازها وينشغل هو بكدحه في سبيل عيشه، ويمكن ملاحظة ذلك الاستغلال في الرواية من خلال ما وصل إليه الزيني بركات وما حققه من وراء استغلاله لطيبة الناس المؤمنة المخلصة لله تعالى، كما نجد أيضا زكريا يستغل بعض الآيات القرآنية لإباحة أعماله كاعتماده مثلا على قوله تعالى:" وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلَائِفَ الْأَرْضِ وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَبْلُوَكُمْ فِي مَا آتَاكُمْ إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ"[17] وكان زكريا يركز على قوله تعالى: "وَرَفَعَ بَعْضَكُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ" ليبيح أعمال البصاصين ومنها أعماله، مزيحا الآية عن معناها الحقيقي، ليرضى الناس بما هم فيه ولا يسألون عما هو فيه من نعمة، لأن الله يرفع من يشاء، وقد استعمل" سعيد الجهيني" بعض الآيات القرآنية ليرشد العامة من الناس إلى الصواب ويتفطنوا لأفعال الزيني بركات وأن لا يغتروا بما يسبغه على شخصه من ورع وزهد، لأنهم بهذا يلقون بأنفسهم إلى التهلكة والله لا يرضى لهم الهلاك مرددا قوله تعالى: " وَأَنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلا تُلْقُوا بِأَيْدِيكُمْ إِلى التَّهْلُكَةِ وَأَحْسِنُوا إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ"[18] وهو الصوت المعارض للزيني بركات صوت الأمير وممثل الحاكمية في عصره معارضا بهذه الآية بعض أعمال الزيني التي لقيت القبول من طرف العامة رغم ما تحمله هذه الأعمال من ضرر على

الجميع، وهو ما يقابله من رموز النظام المصري الذي كان يستميل إليه العامة بالخطب الحماسية مستثيرا فيهم النوازع القومية ومستفزا فيهم الحمية على الوطن والدين حتى كانت نكسة 1967 التي أذهلت الناس، بالإضافة إلى بعض الأحاديث النبوية التي كان يرددها الزيني بركات ومنها قوله صلى الله عليه وسلم :" من أرضى الله بسخط الناس كفاه الله شرهم ومن أرضى الناس بسخط الله وكله الله إليهم ومن أحسن فيما بينه وبين الله تعالى أحسن فيما بينه وبين الناس ومن أصلح الله سريرته أصلح الله علانيته ومن عمل لآخرته كفاه الله شر دنياه"[19] وقد جاء هذا الحديث على لسان الزيني في بداية حكمه لحسبة القاهرة مما زاد في طيب ذكره وتعلق الناس به وإكبارهم له، وقد كان لحفظه بعض آيات القرآن الكريم وبعض الأحاديث النبوية الأثر البالغ في نفوسهم واستهوت أفئدة من الناس إليه من العامة، والخاصة من طلبة الأزهر، ونجد التناص مع القصص القرآني في توظيفه قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه إسماعيل حين نوى ذبحه في قوله :" ... تضج في أذنيه الكلمات يصغي إلى أصوات العرس ليلة أن ذبح ذبحا ولم يفتده جبريل عليه السلام..."[20] مع ما حدث لسعيد الجهيني حين تزوجت حبيبته سماح، فقد ذبح على معبد حبها ولم يفتده أحد مثلما افتدى جبريل إسماعيل بذبح عظيم، فكان هو الذبح العظيم أين لم يفتده جبريل بمنع هذا الزفاف، فكان هو الفداء، حتى "الزيني " حضر العرس وساعد في إتمام عرس سماح على الرغم من علمه بالحب المتبادل بين" سماح"و " سعيد الجهيني".

إن توظيف الغيطاني للمعطى الديني في رواية الزيني بركات إنما ليعبر من خلاله عن التناقضات التي يعيشها المجتمع، سواء في العصر المملوكي

وما جرى فيه من أحداث تاريخية طبعت هذه المرحلة من تاريخ مصر، أو من خلال التناص القائم مع المرحلة الناصرية وما بعدها وما حدث لمصر من هزات ومن نكسات نتيجة الأنظمة القمعية التي صادرت الحريات، وأمعنت في ملاحقة المعارضين لسياساتها، مما نتج عنه انغلاق المجال الفكري والثقافي إلا ما يخدم توجهات النظام، فظهر أدباء البلاط الذين يمجدون الأنظمة والحكام إما خوفا أو طمعا، وكذلك الحال في شخصيات الرواية الذين انقسموا فريقين، فكل من "سعيد الجهيني" و"الزيني بركات" استعملا آيات القرآن الكريم لخدمة أهدافهما وتعزيز آرائهما، فالزيني وزكريا استغلا الآيات القرآنية لإباحة أعمالهما وإخضاع الناس لهما واستعمل "سعيد الجهيني" و"شيخهُ أبو السعود" آيات القرآن الكريم لتوعية الناس بما يحصل فمدوهما بالصبر وساعدوهما على الوقوف في وجه القهر.

إحياء الذاكرة:

إن في إحياء الذاكرة إحياء لتراث الأمم السابقة، إحياء لقيمها الحضارية التي سادت في أزمانها وبعث لمنظوماتها الثقافية التي أسست لمجتمعات غابرة ، و بهذا تكون الذاكرة مصدرا لعبقرية المبدع لأنها تمكنه من أن يصل لحظة الإدراك الراهنة باللحظات الماضية التي حملت إليه أفكار سابقيه وتمكنه من أن يخلق تأليفا عبر الزمن يتناغم فيه الماضي بالراهن، ومسؤولية المبدع هو في الاستفادة من هذا المخزون الثر وربطه بالحاضر والاستفادة منه في بناء نصوص إبداعية تصب فيها الذاكرة كل ما تحتويه من كنوز إبداعية، لأن المبدع لا ينطلق من العدم بل هو مأسور بعبق التراث ومفتون

بعطر الحاضر،والاغتراف من الثقافات المختلفة هو الذي يمنح للنص مزيدا من التجدد" فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم"[21] وقد تعددت الدراسات التي اهتمت بالذاكرة ومحاولة إحيائها، منها الدراسات اللسانية واللسانية النفسية، التي صاغت عدة نظريات حاولت من خلالها ضبط آليات للتحكم في عملية الإنتاج المتعلق بالذاكرة نذكر منها:

"نظرية الإطار": " frametheory" (لمنسكي) و التي فيها تكون معرفتنا مختزنة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقي منها عند الاحتياج فتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا .

" نظرية المدونات": "Scripts" التي تكون فيها العلاقة بين الموقف والسلوك، وطبقت بعدها لفهم النصوص أو أن تكون أداة لفهم إنتاجها.

"نظرية الحوار": "Scenarios" وهي نظرية يقصد بها انسجام الكلام وترابطه"[22] .

بهذا فإن تحقق النصوص الجديدة يكون على إثر النصوص الغائبة و بهذا تكون عملية الإنتاج مستمرة متواصلة لأن في إحياء الذاكرة استدعاء لنصوص غائبة مع إعادة بلورتها ولا نعتمد هنا على الذاكرة السلبية التي تعيد كل شيء دون ابتكار وإنما كذلك الذاكرة الإيجابية التي تعيد تشكيل النص في رؤية معاصرة.

و تعد رواية (الزيني بركات) في معظمها رواية ذاكرة، و يتجلى ذلك من خلال دلالة العنوان الذي يرتبط بشخصية تاريخية جاء ذكرها في كتاب ابن إياس (بدائع الزهور في عجائب الدهور)، بحيث يعود (جمال الغيطاني)

بذاكرته إلى عصر المماليك وكأنه إحدى شخصياته المقهورة المضطهدة، وتأثره بما جري في مصر الستينيات جعله يعود بذاكرته إلى عصر الانحطاط وكأن التاريخ يعيد نفسه، فبطل الرواية هو بطل مصر في الستينيات، و كأن "الزيني" لم يمت مادام استبداده و ظلمه باقيا متمثلا في الأنظمة الحاكمة التي عايشها (جمال الغيطاني)، و حاول الكاتب لفت انتباه القارئ للأوضاع الاجتماعية التي عاشتها مصر آنذاك، لأن الراوي في الكثير من الأحيان يستطيع تحقيق ما لم يحققه المؤرخ " يؤكد هذا –أنجلز– بأنه فهم المجتمع الفرنسي من أعمال –بالزاك– الروائية أكثر مما فهمه من كل المؤرخين المحترفين و الاقتصاديين والإحصائيين في ذلك العصر"[24] فما حققه (جمال الغيطاني) من روايته لم يحققه قبله المؤرخون المصريون و غيرهم، ذاك لأنه عاش القهر بنفسه فعبر عنه تعبيرا صادقا ينم عن إحساس بالتجربة، و اختياره للعنوان جاء لمدى وعيه بالأزمة العصيبة التي عاشها المصريون عامة والمثقفون خاصة لأن القمع كان يستهدفهم أكثر من غيرهم، فكان العنوان بعثا للذاكرة التاريخية و التعبير عنها بكل حرية، فجاء عمله " عمل من أعمال الذاكرة المتحررة إذ لا شيء مما نتصوره لم نكن نعرفه بوجه ما وكل شاعر عظيم أوتي ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة "[25] فللكاتب ذاكرة حية استدعى من خلالها النصوص الغائبة وبلورها بحسب ما يحتاج إليه راهنه، فكان الغيطاني يحكي عن عهد " الزيني بركات" مستحضرا ما تحمله هذه الشخصية من ملابسات تتقاطع إلى حد كبير مع شخصيات كانت تمثل النظام في عهد جمال عبد الناصر وتمارس القمع والاضطهاد بداعي حماية الدولة، وقد استعان الكاتب بالذاكرة الدينية في استحضار بعض القصص القرآني كقصة إبراهيم عندما نوى ذبح ابنه

إسماعيل و افتداه جبريل عليه السلام والتي سبق تناولها في التناص الديني، كما جاء على لسان" سعيد الجهيني" في قوله: " تضج في أذنيه الكلمات يصغي إلى أصوات العرس ليلة أن ذبح ذبحا و لم يفتده جبريل عليه السلام لم يبكه قلبه بل هام كالأبرص ... "[26]

كما أورد بعض الحكايات الشعبية التي تتداولها العامة حول خاتم سيدنا سليمان وقدرته العجيبة على استحضار الجن وقضاء الحوائج :" ... لدى الشيخ أبو السعود خاتم عليه رسم سيدنا سليمان.يمكنه فك طلاسم الجان وتسخيرهم لأغراض الإنسان.." [27]، ف"الشيخ أبو السعود" يستخدم هذا الخاتم عندما تضيق به الدنيا و تستعصي عليه الأمور فتحل مشاكله عندما يضع هذا الخاتم،و كذلك في قوله: " ... يجتمع سيدنا الخضر و سيدنا إلياس ليلقيا نظرة على بلاد ياجوج و ماجوج، حتى لا يكسروا السد و يغرقوا العالم "[28]، فكانت هذه الحكاية الشعبية و غيرها مما ورد في الرواية من صميم الموروث الشعبي الذي يريد به (جمال الغيطاني) التعبير عن العامة السذج، قليلي المعرفة الذين يصدقون ما يسمعون وتأسرهم الحكايات العجيبة التي تطوح بعقولهم البسيطة، كذلك لم تخل الرواية من بعض الرموز الأسطورية، كاستحضاره أسطورة (قرقماس)* في قوله: "... لو أتى سعيد قوة قرقماس المصارع لما جرؤ مملوك على اختطاف قشرة فول..."[29] وهي تصور لنا قمة اليأس التي وصل إليها سعيد من خلال ما جرى له و حزن الناس عليه.

وقد وظف الكاتب بعض الأمثال الشعبية على اعتبار أنها خلاصة تجارب الشعب يعبر بها عن أحاسيسه وهي جزء من شخصيته، يستخدمها في حياته اليومية وأحاديثه العادية في كافة المناسبات لتأكيد المعاني التي يقصدها

وليصل عن طريقها إلى الإقناع أو الاقتناع في قوله : " يا فرحة ما تمت" [30] و قوله أيضا : " عد غنماتك يا جحا"[31] و قوله :" فال الله و لا فالك "[32] كلها أمثال شعبية تحييها الذاكرة عند الحاجة إليها للتعبير عن طيبة الناس وسذاجتهم في الكثير من الأحيان، وللتعبير عن القيم الثابتة في المجتمعات لأنه يحيا مع الناس لثرائه وتعدد دلالاته وقدرته على إعطاء السياق الذي جاء فيه بعدا فنيا وجماليا يسهم في إنتاج الدلالة المطلوبة فاستدعاء (جمال الغيطاني) لها كان للتدليل على ثقة الناس العمياء في حكامهم وعلى تسليمهم لكل ما يأتي منهم، كما وظف الكاتب بعض الشطحات الصوفية التي يتخيلها بعض المتصوفة في الوصول إلى سدرة المنتهى : " تجاوز قاف واق الواق، جزائر النساء، و نفد عبر بطن الحوت يرى بعيني وجده سدرة المنتهى"[33] و هي شخصية صوفية دار الحديث عنها بين طلبة الأزهر لما لها من كرامات وخوارق، وهنا تتجلى قدرة و دور المبدع في تحقيق التعالق النصي بين الماضي و الحاضر الذي هو "عملية تحويل و تمثيل عدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"[34] فإحياء الذاكرة إذا جزء هام في التواصل الإنساني الممتد ليستفيد اللاحق من السابق و يعايشه و كأنه عصره هو لا عصر غيره و يستفيد هذا الأخير من أخطاء و مزايا غيره .

إشعاعية المرجع:

يقول (بول ريكار):"إن النص ليس مرآة لزمنه فقط وإنما يخلق عالما مطابقا لموضوعه"[35] و بهذا يتبين لنا أن أي إبداع يخرج للوجود لا يمكن عزله عن الإبداعات السابقة لما يملك من أسباب و مقومات أسهمت في إنتاجه و يمكن أن تكون هذه الأسباب في إبداعات سابقة نلاحظ هذا في رواية " الزيني بركات "(لجمال الغيطاني) الذي اعتمد فيها على المؤرخ (ابن إياس)، محاولا بذلك تجسيد أحداث الحاضر من خلال الماضي، و بهذا تكونت لديه بعض المرجعيات للرواية اعتمد في ذلك على بعض الدراسات اللسانية التي تتناول العلاقة التي تربط الذات بالموضوع وتداخلهما فيما بينهما، لأن المرجع هو تداخل بين الذات وما يحيط بها من عوالم أخرى، ولتبقى الكتابة في تواصل مستمر تستند إلى المرجع المباشر أو غير المباشر، وتبقى في امتداد متواصل مع النصوص الغائبة، و يبقى الاتصال بين المبدع و المتلقي، ذلك أن " المرجعية فعل ساهم فيه مرسل النص الذي يمثله الكاتب والراوي ومتلقيه الذي يمثله القارئ أو المستهلك"[36] فكلما كانت مرجعية المتلقي واسعة كلما كان استيعابه للإبداعات كبيرا و يمكننا استنادا إلى الأستاذ (ابن جمعة بوشوشة) في تلخيص البعض من المراجع التي يعتمد عليها المبدع أثناء عمله الإبداعي، لأنها تعد الركيزة الأساسية لكل عمل إبداعي يسعى إلى كسب مكانة بين الأعمال الأدبية.

الـــذات المرجع :

و فيها تكون مرجعية المبدع سيرته الذاتية، لأنه سيبني من خلالها نصا متكاملا يكون معتمدا فيها على حياته كما هو الحال بالنسبة ل (طه حسين) في كتابه "حياتي" الذي تدور أحداثه حول حياة المبدع الذاتية و تجاربه الحياتية، لتبقى العلاقة بين الرواية و السيرة الذاتية فيخرجها المبدع لتصبح جزءا من عالم الإبداعات لها مكانتها الخاصة، بعدما كانت تخصه وحده، فيخرج فيها المبدع إلى الخيال الفني و الإبداعي منطلقا من ذاته، لذا فإن الرواية والسيرة الذاتية " تنطلقان من التجربة الذاتية لتتجاوزاها بعد ذلك إلى مسالك التخيل وفضاءاته"[37] وفي الرواية يمكن أن تكون شخصية" جمال الغيطاني" امتدادا لشخصية"سعيد الجهيني" أو صورة لها، لما لقيته كلتا الشخصيتين من قهر ومعاناة جراء مواقفهما مما كان يحدث فـــ"سعيد الجهيني" في الرواية حين لوحق من طرف " الزيني بركات"، الذي وضع له بصاصين لرصد أخباره كما جاء في الرواية:"...أتساءل عما سيكتبه في أوراقه عني، ما يجعلهم يلقون بي يوما في المقشرة، في العرقانة، أو الجب، لكن ماذا يفعلون بي ربما قطعوا دراستي بالأزهر يمنعون راتبي و رزقي، يسدون أبواب الوظائف في وجهي، فليفعلوا، ما قيمة هذا كله إذا رفعت الظلم عن إنسان، ما قيمته؟ لكنني أجد نفسي من جديد أخشى الحرمان والسجن والقيد والعذاب..."[38] وهنا يحاول الغيطاني أن يصرح على لسان سعيد ما تعرض له من مطاردات من البوليس السري، لذا المبدع هنا اعتمد على الذات كمرجع له و يسرد لنا كل أشكال القمع التي تعرض لها في فترة الستينيات.

التاريخ المرجع:

حين يكون المرجع الوحيد للمبدع التاريخ، نراه ينصب على التاريخ باحثا و محللا وسياسيا مؤرخا ليستقصي كل أمر استعصى عليه، و تعد رواية (الغيطاني) رواية تعود إلى التاريخ القديم مما جعلها رواية ألغورية " والرواية الألغورية هي رواية تشير فيها الأحداث والأفكار المتزامنة مع الأحداث التي ترويها الرواية "[39] حيث يبين لنا (جمال الغيطاني) التشابه الكبير بين الحقبة التاريخية للرواية وموضوعها، وبين المرحلة التي عايشها الروائي في عهد الرئيس (جمال عبد الناصر).

و قد تعددت المرجعية التاريخية في عدد هائل و كم عظيم من الإبداعات وعند العديد من المبدعين، حيث اعتبر (ولتر سكوت)* من المبدعين الذين أتقنوا فن القصة التاريخية، كذلك يمكننا تصنيف بعض مبدعينا أمثال "(جرجي زيدان) المتأثر بـــ (ولتر سكوت) في بعض إبداعاته، كما نجد (محمد فريد أبو حديد) قد استعان بالمرجعية التاريخية في بعض قصصه، نأخذ منها على سبيل المثال قصة "زنوبيا" و"المهلهل"[40] إذن فالتاريخ لم يعد "بحثا عن الامتداد الزمني في الماضي بوصفه إطارا لما وقع فيه من حوادث و لكنه أصبح كشفا عن القيم الإنسانية محدودة بعواملها التاريخية"[41] ، لذا فإن رواية (جمال الغيطاني) ذات مرجع تاريخي يحكي عن حاضر المبدع، و في بعض الأحيان يتجاوز المدة الزمنية لعصر المماليك متخذا بذلك مرجعية تاريخية جديدة تسبق المرجعية الأولى مثلا في قوله على لسان أحدهم متذكرا ما جرى للأمير "طيبغا" زمن " الناصر بن قلاوون: " و نادى بالعدل و صار ينصر الفقير على الغني...فأمر الناصر

بقتله فدسوا له السم البطيء، لم يخف الأمر على العامة فبكوه بكاء مرا، لطموا الخدود و شقوا الثياب زمنا، صاروا يقولون في كل صغيرة و كبيرة لو طيبغا موجود بيننا"(42) .

يعود الكاتب لهذا العهد ليوصل للقارئ و لعامة الناس أن فاعل الخير ميت لا محالة، لأن المستبد سيأمر بقتله و هذا ما يحصل لكل خير في كل زمان و مكان.

الواقع المرجع:

يكون الواقع هو مرجعية المبدع فتجده يعبر عنه بكل ما يملك من تعابير، إما معجبا مولعا بواقعه محييا لما فيه من جماليات أو ساخطا على كل ما يجري من حوله،، و(جمال الغيطاني) في الرواية ساخط ناقم على كل ما يجري و يدور من أحداث و مواقف، ثائر عليها شأنه شأن المبدعين الواقعيين أمثال (صنع الله إبراهيم) في رواية "اللجنة "و(يوسف القعيد) في رواية "الحرب في بر مصر"، فكلها إنتاجات من الواقع تعالج الحقائق الكبرى والمشاكل الاجتماعية، وقد هيمن المرجع الواقعي "على مدى الثمانينات ويتواصل حضوره في التسعينات، ولم يحل دون تواتر ظهور الروايات الواقعية التي تصور مظاهر تأزم المجتمعات... في الميادين الاجتماعية والثقافية والحضارية"(44)

ونجد (جمال الغيطاني) يتحدث في روايته على لسان "سعيد" عندما اكتشف اتفاق "زكريا الشهاب الأعظم" مع "الزيني" في حوار جمعه مع "الشيخ أبو السعود" في قوله:

– احك عن دنياك.

– يحار من أين يبدأ؟؟

– مات الشيخ البلقيني عالم الحديث في الأزهر... مات عن ثلاثة وتسعين عاما.

– لا يبدي الشيخ جزعا، إنما يهز رأسه هزا خفيفا لينا.

– يرحمه ويرحمنا أجمعين.

– زكريا والزيني على اتفاق...

– أعرف هذا.

–يبدي سعيد دهشة !

– الزيني جاءني أمس... بعد سماعي الخبر،فكرت أن أرسل إليه لأعرف حقيقة الأمر، لكنه دخل علي وشرح الأمر" (45)

فالمكانة التي كان" الزيني" يشغلها عند سعيد؛ ذلك الرجل النزيه، لا تليق به أن يكون على اتفاق مع ذاك المجرم زكريا وهو ما جعل الشك يتسرب إلى قلبه وأفضى بما يضيق به قلبه إلى شيخه أبي السعود وهو نفسه ما جرى لـــ (جمال الغيطاني) حين بدأ الشك يتسلل إلى قلبه من مواقف الرئيس عبد الناصر واتفاقه مع الإخوان المسلمين كي يخففوا من حدة خطاباتهم التحريضية ويمتنعوا عن إثارة الشارع المصري وبالمقابل يمنح لهم ـــ هو بدوره ـــ بعض الحريات السياسية والمشاركة في الانتخابات النيابية، ويغض الطرف عن مضايقتهم لليساريين . الأمر الذي جعل (جمال

الغيطاني) والمثقفين اليساريين يغيرون من نظرتهم التي رسخت في أذهانهم عن الرئيس (عبد الناصر) ومن مواقفه التي لا تترجم خطاباته الثورية، وبالتالي تلاشت ثقتهم به بما أنه على اتفاق معهم.

التراث المرجع:

وعي الكاتب بالتراث وعي لكل مجالات الحياة، فالتراث يحمل في طياته الفلسفة، الدين و التاريخ، وباقي العلوم الأخرى، لذا فالمرجعية التراثية تعيد ولادة النص من جديد وتمده بهوية يحتاجها واقع المبدع،

لذا فالمرجعية التراثية جمالية تتذكر بها وتستخلص العبر من خلالها، ذلك أن التراث هو المنبع الثر الذي يغترف من منهله الأدباء ويعيدون تشكيله في رؤية جديدة يتماهى فيها الماضي بالحاضر، و الغيطاني قد جعل من التراث المختلف متكأ له كما سبق ذكره في المجالات السابقة كما في قوله مثلا: " لو جاءت بلقيس نفسها لو رقصت أمامه في حجرة مغلقة... لن تهتز جذور شعيرات رأسه حتى"[(51)] يصور الغيطاني هنا ما حصل لسعيد بعد عودته من السجن وما لقيه فيه من عذاب فيستحضر الغيطاني بلقيس بجمالها وفتونها كأجمل امرأة تثير مكامن الرغبة لكنها ستفشل في إثارة سعيد الجهيني، لأن ما حصل لسعيد في المقشرة أنساه كل رغبة حتى الأنوثة، فالتراث إذا هو "التاريخ والذاكرة والشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها"[(52)]، ويعتمد الغيطاني أيضا على التراث مرجعية في تعبيره عن العذاب الذي لقيه أنبياء الله على يد من عادوهم في قوله:" ألم يكن خاتم المرسلين وسيد البشر مضطهدا في قومه، ألم يرمه اليهود بالحجارة من فوق أسوار الطائف، فألهب الهجير باطن قدميه وسال دمه، ألم يتآمروا على قتله؟

ألم يحاربوه وتأكل واحدة منهم كبد عمه حمزة ميتا وقبله ألم يثقلوا رأس المسيح عليه السلام بالشوك ودقوا المسامير في جسمه وصلبوه، أما سيدنا يوسف فأخوته هم الذين ألقوه في البئر وحذوا نفس أبيهم يعقوب، حتى البوذا الأعظم امتلأت حياته بآلام ومواجع وهذا حال الأولياء.."(53)

وهنا تجاوز الغيطاني الحديث عما لقيه أنبياء الله من عذاب إلى (بوذا) زعيم الديانة البوذية الذي لقي ما لقي من عذاب ومجاهدة من أجل نشر فلسفته بين الناس، كذلك الأنبياء والرسل وما عانوه على يد أقوامهم من عنت وجحود، وما تعرضوا له من اضطهاد وتهجير في سبيل رسالاتهم، ويريد الإفصاح من هذا كله أن ما عاناه هو وبعض من المثقفين أمثاله وسعيد وزملاؤه من طلبة الأزهر ما هو إلا جزء يسير مما حصل للأنبياء . واضطهادهم في الأرض هو نفسه اضطهاد أنبياء ورسل الله، وكل من ثار ضد أوضاعه ناقما طالبا التغيير ناله من العذاب ما وقع لأنبياء الله والصالحين وما نال جميع الخيرين في أوطانهم، وهذا ما حصل للغيطاني والمثقفين المصريين حينما أعلنوا معارضتهم للحكم السائد وجور الحكام.

ومن هنا تجلت جمالية التعالق النصي في طريقة ربط علاقات النص الحاضر بالنص الغائب إما بوعي من الروائي، أو أن النصوص المضمرة في مطاوي التاريخ تقفز أثناء الكتابة لتفرض نفسها على إيقاع النص مشكلة تناغمية مع النصوص الراهنة خرج منها بإستراتيجية قامت بامتصاص وتذويب النصوص الغائبة في المتن الروائي، وهو التفاعل الذي أكسب النص دلالات جديدة شكلت في معماريتها النص الروائي الجديد، مستعينا فيها بإحياء الذاكرة فأحيا المبدع فيها الذاكرة التاريخية من خلال محاورته لعصر

المماليك إلى جانب النصوص الشعبية والنصوص الدينية التي أثرت النص بدلالات أسهمت إلى حد كبير في إضاءة المعنى وإشراقه، إضافة إلى المرجع الواقعي، فالرواية تحكي واقع الشاعر وأحداثه من خلال المعطى التاريخي لا واقع شخصية الجهيني أو شخصية من شخصيات الرواية.

الهوامش و المراجع

[1] سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي– منشورات المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 1989، ص 81.
[2] نفسه: ص 87.
* هو مؤرخ مصري عاش في القرن السادس عشر الميلادي.
[4] جمال الغيطاني :جدلية التناص–مجلة ألف–العدد 4 ربيع 1984،ص 75.
* طالب أزهري ثائر ضد الظلم والاضطهاد محب للحق والخير
[5] جمال الغيطاني:الزيني بركات، دار المستقبل العربي، القاهرة،ط3،1985، ص8.
.*هو محتسب القاهرة السابق الذي أطاح به السلطان و أعطى مكانه للزيني بركات.
[6] الرواية:ص22 .*هو محتسب القاهرة السابق الذي أطاح به السلطان و أعطى مكانه للزيني بركات.
* مساعد زكريا بن راضي وهو أحد السجانين المعذبين للسجناء.
* رئيس البصاصين ونائب الزيني، يهتم بسجن الناس وتعذيبهم.
[7] الرواية: ص 23.
* غلام مقرب إلى قلب السلطان يجالسه دائما ويهبه مكانة خاصة.
* من رجال زكرياء وهو رجل أخرس.
[8] الرواية : ص 34.
[9] د/ سماح إدريس :المثقف العربي والسلطة، روايات التجربة الناصرية –دار الأدب بيروت – 1992– ط1، ص163.
[10] جمال الغيطاني:مشكلة الإبداع الروائي عند جيل الستينيات والسبعينيات, فصول العدد 2– سنة 1982 ص213
[11] الرواية: ص 35.
[12] الرواية : ص 190.
[13] الرواية: ص 114.
[14] إنتاج الدلالة الأدبية– قراءة في الشعر و القص والمسرح– هيئة قصور الثقافة 1993، ص 43 .
[16] الرواية: ص 193.
[17] سورة الأنعام: الآية 165.
[18] سورة البقرة: الآية 195.
[19] الإمام أبو زكريا يحي بن شرف النووي الدمشقي: رياض الصالحين– دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان 1983 ، ص 139 والحديث رواه مسلم في الصحيح .
[20] الرواية: ص212.
[21] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري– استراتيجية التناص– دار التنوير للطباعة والنشر– بيروت لبنان، ص 123.
[22] نفسه، ص 123–124.
[24] حليم بركات: الرواية العربية ورؤية الواقع الاجتماعي– قضايا الثقافة والديمقراطية– المؤتمر الأول للكتاب اللبنانيين 1979– دار العلم للملايين– دار ابن خلدون– دار الفرابي، 1980، بيروت لبنان– الطبعة الأولى، ص 27.
[25] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس بيروت لبنان، سنة 1981– الطبعة الثانية، ص 31.

(26) الرواية: ص 212.
(27) الرواية: ص 78.
(28) الرواية: ص 242.
* ربما تكون أسطورة أحد المصارعين الشجعان تعرف في عصر المماليك وتتناقلها العامة.
(29) الرواية: ص 74.
(30) الرواية: ص 20.
(31) الرواية: ص 23.
(32) الرواية: ص 50.
(33) الرواية: ص 180.
(34) تزفيتان تودوروف وآخرون في أصول الخطاب النقدي ومفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد- ترجمة أحمد المدني- دار الشؤون الثقافية بغداد العراق- سنة 1987، ص 190.
(35) ابن جمعة بوشوشة: الرواية المغاربية وقضية المرجع والتلقي، مجلة التبيين- ثقافية إبداعية- تصدر عن الجاحظية عدد 9- 1995، ص16.
(36) المرجع نفسه، ص 19.
(37) ابن جمعة بوشوشة: مراجع الكتابة الروائية- مجلة الآداب- العدد2، 1416-1995، ص 185.
(38) الرواية: ص 121.
(39) د/ سماح إدريس:المثقف العربي والسلطة- بحث 1992- دوريات التجربة الناصرية-ط1، ص 153.
* يعد ولتر سكوت أب القصة التاريخية
(40) انظر د/ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث- دار الثقافة- دار العودة بيروت لبنان- طبعة 1973، ص 537.
(41) الرواية: ص 14.
(42) الرواية: ص 189.
(44) ابن جمعة بوشوشة: مراجع الكتابة الروائية، ص 190.
(45) الرواية، ص 119.
(51) الرواية: ص 255.
(52) د/ أحمد مزدور: معايير توظيف التراث شعريا، ص 132.
(53) الرواية: ص 225.