

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



مجلة علمية محكمة تصدر عن عمادة البحث العلمي بجامعة البنات الأردنية الأهلية

ذو القعدة ١٤١٧هـ / آذار ١٩٩٧م

المجلد ١ / العدد ٢

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ. د. فهمي جدعان

أمين التحرير

أ. د. محمد حُور

أ. د. عليه عبد الهادي

أ. د. وديع العبد

د. فوزي العكش

د. علي حجّاج

كل ما ورد في هذا العدد من مجلة « البصائر » يعبر عن وجهات نظر الكتاب أنفسهم ، ولا يعبر بالضرورة عن وجهات نظر هيئة التحرير ، أو سياسة جامعة البنات الأردنية الأهلية

المراسلات باسم رئيس التحرير
مجلة البصائر
جامعة البنات الأردنية الأهلية
ص.ب (٩٦١٣٤٣)
عمّان (١١١٩٦) - الأردن



الاشتراك السنوي في المجلة

١ . الأردن :

أ . للأفراد : (٥) خمسة دنانير أردنية
ب . للمؤسسات (١٠) عشرة دنانير أردنية

٢ . الخارج :

أ . للأفراد : (١٠) عشرة دولارات أميركية
ب . للمؤسسات (٢٠) عشرون دولاراً أميركياً

- ٧ . د . إبراهيم الفيومي الحداثة من خلال التراث قراءة في رواية «هاتف المغيب» لجمال الغيطاني
- ٣٧ . د . خليل الشيخ تجربة المرض بين سيلثيا بلاث وأمل دنقل : مثل من دراسات التوازي
- ٦٧ . د . بسام قطوس استراتيجية التفكيك مقدّمة نظرية وإجراء تطبيقي
- ٨٩ . د . حسن جميل طه / آراء طلبة الجامعات الأهلية المختلطة في منطقة عمّان الكبرى حول برامج تعليمهم الجامعي
- ١٤٣ . د . بلال الجيوسي الاتجاهات السائدة في مناهج رياض الأطفال في الوطن العربي
- ١٧٧ . د . محمد رجب الجابري تقييم البرمجيات التعليمية
- ٢٠١ . د . راشد محمد سلامة التنبؤ بأسعار الأسهم المتداولة في سوق عمّان المالي

البحث من خلال التراث فراغة في رواية « هاتف المغيب » لجمال الغيطاني

د. إبراهيم الفيومي

قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك

ملخص

يقوم هذا البحث على رصد عناصر الحدائث من خلال التراث الذي وظّفه جمال الغيطاني بكثافة في رواية « هاتف المغيب » بعيداً عن التبعية للرواية الغربية أو التقليد الأعمى للتراث ، مما جعله من رواد الرواية الحديثة في الأدب العربي المعاصر .

HERITAGE AND MODERNITY
A CRITICAL READING IN AL-GHITANI'S NOVEL:
“Hatif al - Maghib “

Dr. Ibrahem AL-Fayoumi
Yarmouk University

Abstract

This essay aims at tracing the aspects of Modernity achieved by employing elements of heritage Jamal Al-Ghitani's novel : “Hatif al - Maghib” .

“ The essay sheds ample lights on how al-Ghitani, at least in this novel technicality , which makes him one of the pioneers of modern Arab novelists.

مقدمة

شغل مصطلح « الحداثة » الدارسين والنقاد شرقاً وغرباً ، فألفت فيه كتب وأطروحات عديدة ، وخصصت له بعض الدوريات العربية المرموقة أعداداً خاصة ، كما استقطب اهتمام الأكاديميين داخل الوطن العربي وخارجه .

وقد درس الباحث حنا عبود نظرية الحداثة عبر التاريخ وتجاوز حداثة الفن إلى ميادين أخرى (الحداثة عبر التاريخ- اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ١٩٨٩) . وعرض أدونيس الحداثة بشكل مسهب في الجزء الثالث من كتابه « الثابت والمتحول » ، وأفاض في الحديث عن « صدمة الحداثة » (دار العودة- بيروت ١٩٧٩) ، كما أفردت مجلة «فصول» القاهرية عددين كاملين (العددان الثالث والرابع ١٩٨٤) ، حفلا بدراسات أكاديمية جادة وتطبيقات للحداثة على الرواية والقصة القصيرة والمسرحية ، إضافة إلى دراسات متعمقة لتاريخ المصطلح في التراث العربي والآداب الأجنبية .

وصدرت في الوطن العربي من محيطه إلى خليجه كتب متنوعة تناولت موضوع الحداثة برز من بينها كتاب إدوار الخراط «الحساسية الجديدة» (دار الآداب- بيروت- ١٩٩٣) قصر فيه الحديث على الرواية والقصة القصيرة ، وبسط مفهومه لهذين الفنين ، وأتبع الجانب النظري بتطبيقات ركّز فيها على فترة السبعينات في مصر التي سجّلت تحولاً عن الرواية التقليدية ، وتوجهاً قوياً نحو التمرد على الأشكال السابقة بله المعاصرة لها ؛ لأن تلك النماذج القديمة قد وصلت حد التكلّس والجمود .

ويذهب أنور لوقا إلى أن العرف جرى في لغة المثقفين على ربط مفهوم «الحداثة» بمفهوم الزمان ، فقسم المؤرخون أطوار الأمم عبر الزمان إلى عصور ثلاثة : قديم ووسيط وحديث ، وكأنّ الحداثة عندهم نقيض ما سبق في الماضي القريب أو البعيد . ولا يخفى ما في هذا التعريف من قصور ؛ لأنّ التقدّم في الزمان لا يعني بالضرورة خطوة إلى أمام والعكس صحيح (فصول- العدد الثالث- ١٩٨٤- ص ٩٢) .

وعرض د. محمد عبدالمطلب ، في عدد فصول المشار إليه سابقاً ، للحداثة فوصفها بأنها تقوم على اختراق المؤلف وصولاً إلى الأمر المبدع (ص ٦٥) ، وقال أدونيس عنها : « الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهرياً رؤياً تساؤل واحتجاج . تساؤل حول الممكن ، واحتجاج على السائد » (نقلًا عن محمد برادة- فصول- العدد السابق نفسه- ص ٢١) . وما ينطبق على حداثة الشعر يكاد ينسحب على حداثة النثر .

وليس من شك أنه من الصعوبة بمكان وضع تعريف جامع مانع لهذا المصطلح ؛ لأن تيار

الحدائثة يجمع تحت لوائه اتجاهات متنوعة متباينة تجمعها سمات مشتركة ، وتفصل بينها فروق في الدرجة ، وتفاوت في النقاء ، إلا أنها جميعاً تكاد تلتقي عند الخروج على المؤلف ، واستخدام الرمز والأسطورة وتفجير اللغة وتثويرها (فردوس عبد الحميد - فصول - العدد الرابع - ١٩٨٤ - ص ١٤٧) .

وإذا كان إدوار الخراط قد جعل فترة الأربعينات من هذا القرن بداية لظهور البواكير الأولى للحساسية الجديدة التي لم يأبه لها النقاد إلا في فترة الستينات وما بعدها ، فإن جمال الغيطاني يرفض هذه التسمية ويهاجمها بقسوة قائلاً : « بدأ جيلنا بالاحتجاج بعد هزيمة ١٩٦٧ التي أدت إلى ظهور روايات جديدة في الشكل والمضمون أطلق عليها البعض الحساسية الجديدة ، وهي تسمية أنا أرفضها لأنها سخيفة ولا معنى لها وغامضة » (صحيفة القبس - الكويت - ١٩٨٨ / ٣ / ٣) .

ويشير الغيطاني إلى انتماءه لجيل الستينات من الشباب المثقفين الفقراء والمقهورين الذين ينتمون إلى أكثر من اتجاه في الرواية أحدها هو العودة إلى التراث العربي الرسمي والشعبي ليس من منطلق رفض الأدب العالمي أو رفض الأدب الغربي ، لكن من منطلق تأهيل الشكل أو من منطلق تأسيس رواية عربية حقيقية .

ويدلل الغيطاني على سلامة النهج الذي اختطه لنفسه بالتفات النقد إليه واحتفائهم بهذا الاتجاه الجديد ، وتوجه نجيب محفوظ نفسه في عشرين السنة الأخيرة نحو توظيف التراث كما يتضح من عناوين بعض رواياته . ويرى الغيطاني أن التراث العربي يحوي طرقاً للقص والتعبير يتفرد بها الأدب العربي ، كما أن جميع وسائل السرد الحديثة يمكن أن نلتمسها في تراثنا العظيم كاختلاط الأزمنة وتداخلها وتوافقها وغير هذا كثير .

وأشار د . محمد الباردي إلى أهم الملامح التي تميز روايات جيل جمال الغيطاني فقال : « يدرك قارئ جمال الغيطاني ومجايليه توق هؤلاء إلى التجديد ، يحركهم هاجس الخروج على الأنماط السردية السائدة في عصرهم ، ويعلمون أنهم يعبرون عن تجربة جيل غنية عميقة مليئة بكافة التناقضات والأزمات » (الرواية العربية والحدائثة - ص ٦٦) * .

وتطفح روايات الغيطاني بالأفعال التي تتجاوز الواقع والمنطق ، وتحدث تردداً وشيكاً لدى القارئ ، إذ في نفس الوقت تحيل فيه على عالم الناس والأحياء ، تحلق في أجواء المغالاة التي تصل أحياناً مستوى اللامعقول لتعكس بالرمز ما يجري من أحداث على أرض الواقع .

* المراجع التي لم توثق بشكل مفصل في المقدمة وردت مفصلة في ثبت المصادر والمراجع .

ويجردّ الغيطاني الكثير من شخصياته من أسمائها ويكتفي بذكر بعض صفاتها ، كما يشحن بعضها بدلالات رمزية صوفية أو أسطورية أو دينية ، إضافة إلى تركيزه على موضوع الرحلة ، حيث تكون الشخصية المحورية في الرواية ضيفاً على المكان تباشره مباشرة المكتشف أو الملاحظ أو الباحث . ومن سمات الحداثة عند الغيطاني تحطيم الزمن من خلال التقاطع والقفز والتداخل ، كما نراه يخاطب القارئ مباشرة ليصبح مشاركاً للكاتب في الهموم المطروحة (بتصرف عن : الرواية العربية والحداثة - ص ١٨٨ وما بعدها) .

ولا يتعدّد . محمد بدوي في أطروحته المميّزة حول الرواية الجديدة في مصر عن مجمل آراء د . محمد الباردي ، بيد أنه يضيف إليها أجواء الغيطاني إلى الموروث المدون وبخاصة طرائق القصّ التاريخي لدى «ابن إياس» ، حيث يضحي التاريخ قناعاً ، ينظم انفعال منتج النصّ إزاء واقعه ، ويمنحه إمكانيات النظر إلى الواقع المعقّد من زوايا متعددة . ولا يعني هذا أن الغيطاني يقوم بمحاكاة نصوص معيّنة رغبة في الفرار من محاكاة الواقع ، وإنما هي محاولة جديدة لصياغة الواقع عبر طرائق تنتمي له ، فتساعد على تجليته وإثامته نصياً ، دون تبسيط أو تزييف « (الرواية الجديدة في مصر - ص ٢٠) .

ومن سمات روايات الغيطاني التي توحى بالتناقض الظاهري تركيزه على الجنس الذي يصل أحياناً حدّ الشبقية ، إضافة إلى ولعه الخاص بالتجربة الصوفية التي تحقق له نوعاً من الإندماج التام والانصهار الكامل مع الناس وكل موجودات هذا الكون . ولعل التجربة الصوفية التي يعيشها الغيطاني بكل أحاسيسه ووجدانه ومن خلال معاناة مضيئة ووعرة عاشها في طفولته وفي علاقته الحميمة مع أسرته ، هي نفس العلاقة التي شكّلت بعد ذلك مدخله الخاص إلى كل تجاربه في معترك الحياة - هذه التجربة جعلت من أعماله كلها ، وليس كتاب التجليات فحسب ، عالماً مغرقاً في الذاتية ، وفي حالة اتحاد متواصل شبه جسدي مع كل ما يعالج من موضوعات (محمد الكردي - مجلة إبداع - القاهرة - ع/٧ - ١٩٩٥ - ص ٢٧) .

ولسوف يكشف البحث عن العناصر التراثية التي ظهرت بقوة في «هاتف المغيب» ، كاستلهاام التاريخ وبعض أساليب السرد ، وحشد الغرائبي المدهش وتماهي بعض الشخصيات المحورية مع ابن عربي والخضر عليه السلام ، إضافة إلى الإشارات الصوفية الواضحة ولغة التراث المميّزة .

أما ملامح الحداثة ، فقد تجلّت في الخروج على الروايات التقليدية من محمد حسين هيكل إلى نجيب محفوظ ، حيث لم يتعامل الغيطاني مع التاريخ شأن جرجي زيدان أو محمد فريد أبو حديد أو طه حسين وغيرهم ممن وضعوا النموذج الغربي للرواية نصب أعينهم .

ومن سمات الحدائفة عند الغيطاني توظيف الرمز والأسطورة كأقنعة للوصول إلى غاياته في إدانة الواقع المتردي والتعبير عن تناقضاته الحادة .

ولم يتنكر الغيطاني للرواية الأجنبية ، بل حاول الإفادة منها ، فقرأ ديستوفسكي وجوركي وتشخوف وغيرهم ، إلا أنه رفض التبعية وأثر الأشكال التراثية التي أخضعها لبعض أنواع التعبير الحديثة التي منحته حرية أكثر في التعبير (صحيفة القبس - ٣/٣/١٩٨٨) .

وتعكس الرواية في جانب منها تأثره بالنظرية النسبية في حديثه عن الزمن ، كما يتضح تأثره بروايات الخيال العلمي في إشارات واضحة إلى بعض منجزات العلم المذهلة التي يتوقع حدوثها في المستقبل ، إضافة إلى حركة الزمن في الرواية التي كانت تسير في خطوط متعرجة ومتماوجة متداخلة على عكس الرواية التقليدية التي تؤثر الخط المستقيم في الغالب .

إن هذه السمات المميّزة لرواية « هاتف الغيب » ، إضافة إلى سمات أخرى سترد في ثنايا البحث ، تعطي مؤشرات واضحة إلى أن جمال الغيطاني جمع بين استلهام التراث وتوظيفه بوعي ، ولم يغفل عن الاستفادة من منجزات الرواية خارج الوطن العربي لتكون للرواية العربية الحديثة شخصيتها المستقلة المميّزة ، كما هو حال الرواية في أمريكا اللاتينية التي استطاعت أن تحقق منجزات لفتت إليها أنظار العالم من خلال العودة إلى الجذور إبداعاً لا اتباعاً ، بيد أن كل زيادة هي مغامرة محفوفة بالمخاطر والمفاجآت .

١٠.

ولج جمال الغيطاني عالم الرواية من باب القصة القصيرة ، حيث كتب ثلاث مجموعات قصصية قبل أن يكتب روايته الأولى « الزويل » سنة ١٩٧٥ ، ولم ينقطع عن كتابة القصة القصيرة بعد تألقه في ميدان الرواية ، كما أشار إلى العلاقة الحميمة التي تربط بين الفين : «لقد اكتشفت مع الزمن أن القصص القصيرة غالباً ما تكون تمهيداً لعمل روائي كبير»^(١)

وقد أقبل الغيطاني على المطالعة بنهم منذ نعومة أظفاره على الرغم من فقره المدقع ، وكان تعرفه إلى « الشيخ تهامي » بائع الكتب نقلة كبرى في مسار قراءاته ، إذ أتيح له أن يطلع على الملاحم والسير الشعبية و « ألف ليلة وليلة » ، وسلسلة جرجي زيدان التاريخية ، إضافة إلى بعض كتب التاريخ « كحياة محمد » لمحمد حسين هيكل و « تاريخ مكة » للأزرق و « تاريخ ابن كثير » وغيرها . وأتاحت له زيارته المتصلة لدار الكتب المصرية ، وهو في الثالثة عشرة ، أن يقرأ طائفة من الكتب المترجمة كان للرواية الروسية منها حصة الأسد ، إضافة إلى « كافكا » و«بروست » وغيرهما من الكتاب الغربيين^(٢) .

واستطاع الغيطاني أن يصهر هذه القراءات التراثية والأدبية في بوتقة واحدة ، ويقدم مجموعة من الأعمال الروائية جعلت منه رائداً من رواد الرواية الحديثة في مصر بشهادة العديد من النقاد .

ويحدثنا الغيطاني عن طموحاته المبكرة وإحساسه بضرورة خلق أشكال فنية لرواية تستمد عناصرها من التراث العربي الذي توجه إليه نظراً لاهتمامه المبكر بالتاريخ ، ونشأته في حي شعبي من القاهرة القديمة يزخر بالمساجد والأسبلة والبيوت العتيقة ، والأهم من ذلك كله علاقات الناس التي ما تزال في جوهرها تمت إلى زمن آفل^(٣) .

وألحها جس التجديد على كاتبنا ، فأورثه قلقاً متصلاً بحثاً عن شكل روائي جديد ، لا من أجل خلق ذلك الشكل فحسب ، بل من أجل إيجاد شكل تتوفر فيه مساحة أكبر من القدرة على التعبير والحريّة ضمن إطار الفن الروائي ، كما أن لجوءه إلى مثل هذا الأمر كان نوعاً من المراوغة يتقي به عسف السلطة^(٤) .

وعلى الرغم من قراءاته الواسعة في كتب التراث ، إلا أن كتب التاريخ استهوته كثيراً وخص بالذكر كتاب « بدائع الزهور في وقائع الدهور » لمحمد بن إياس ، حتى أنه كان يعاود قراءته المرة تلو المرة ، ويسجل مقتطفات منه ، كما يشير إلى سر إعجابه بهذا المصنّف قائلاً : « أحببت طريقته التلقائية في السرد وتعبيراته ، ووصفه للحوادث وتعليقه عليها . وحتى الآن لا أدري عدد المرات التي قرأته منها »^(٥) .

وهذا التعلّق بالتاريخ دفع الغيطاني إلى توظيفه في كل رواياته بأساليب متنوعة وأقدار متفاوتة ، يصدر فيها عن وعي عميق بحركة الزمن العاتي المدمر الذي لا يقهر ، كما أن التاريخ بالنسبة له هو الزمن .

وقد لاحظ أن بعض الفترات التاريخية الماضية من التاريخ العربي والإسلامي تتوازي مع فترات معاصرة بشكل مذهل ، وضرب مثلاً على ذلك بهزيمة المماليك أمام الأتراك ، والهزيمة الساحقة التي لحقت بالامة العربية عام ١٩٦٧ ؛ مما دفعه إلى تبني وجهة نظر ابن خلدون في نشوء الدول وأرتقائها ، ثم ضعفها وانداثها بسبب الركون إلى الدعة والإنغماس في الترف ، وهذا ما تعكسه رواية « هاتف المغيب »^(٦) ، التي سنرصد عناصر الحداثة فيها ، ومدى علاقتها بالتراث الذي وظّفه الكاتب بكثافة بعيداً عن التقليد الأعمى .

وتنهض رواية « هاتف المغيب » على رحلة مزعومة تبدأ من القاهرة ، ويقوم بها أحمد بن عبدالله الجهيني إثر سماعه هاتفاً يأمره بالرحيل إلى موضع تغيب فيه الشمس (الرواية ، ص ٢١٨) (٧) .

ويمثل أحمد للهاتف الغامض ، ويلتقي بالصدفة المحضة ، التي تلعب دوراً بارزاً في الرواية ، مع قافلة راحلة ، فينضم إليها ، ويحتضنه أمر القافلة ودليلها ، ويكتسب العديد من الخبرات عبر سيل من الحكايات والغرائبيات ، لعل أشهرها حكاية شيخ الطيور ، والد أمر القافلة ، العالم العارف بأصناف الطيور وأسرارها ، والعاشق لأنثى من إنائها تقطن إقليماً بعيداً .

وأغلب الظن أن هذه المرحلة الأولى من الرحلة التي امتدت أربعين يوماً ، والعدد له دلالاته الطقوسية ، ترمز إلى مرحلة الحضارة والتعليم والعلاقات الإنسانية النقية الأولى في تلك المسيرة إلى مغرب الشمس^(٨) . وبعد مفارقة القافلة يمضي وحيداً في صحراء مقفرة موحشة ، إلى أن يصل إلى واحة « أم الصغير » المحطة الثانية في طريقه إلى المغرب ، والتي تحفل الحياة فيها بكل عجيب وغريب : فسكانها لا يزيدون أو ينقصون ، وعاداتهم وتقاليدهم وطبورهم ونمط عيشهم تخرج عن المألوف . ويطيب المقام لأحمد في الواحة التي نرجح أنها ترمز لمرحلة البداوة والتلقائية والبساطة ، ويتزوج من فتاة جميلة يحبها . وقبل أن تضع حملها بشهرين يأمره الهاتف بالرحيل ، فيودع الواحة ويضرب في أعماق الصحراء ، حيث تكون المفاجأة الكبرى عندما يجد صفوفاً من الرجال والنساء في انتظاره على تخوم إقليم متحضر يتولّى فيه زمام الأمور صدفة وسط احتفالات رائعة ، ويعيش فترة منعمة ، وكأن الكاتب يشير بالرمز إلى ما ذهب إليه ابن خلدون في معرض حديثه عن أعمار الدول وطبيعة العمران^(٩) ، وأشار إلى أن الدولة إذا ما وصلت إلى ذروة القوة وركن السلطان إلى النعيم سرى الضعف في كيانها ، وأخذت في الانحدار إلى أن تتلاشى .

وتدور عجلة الزمان ، ويتعرّض الإقليم لخطر خارجي ، فيأمر الرأس (أحمد بن عبدالله) بتعبئة الجيوش لصد الهجوم ، وهنا يأمره الهاتف بالرحيل ، فيواصل المسير نحو الغرب ويصل إلى أرض «العكاكزة» الذين يأتون كل منكر ، ويحلّون كل حرام ، ويتحرّكون عرايا ، ويغرقون في التهلكة والفجور إشارة إلى ما آلت إليه الأمور في الوقت الحاضر من استغراق في المادة وعبودية الغرائز على حساب الجانب الروحي . وتأتي مرحلة تالية هي مرحلة الظلال التي يكتنفها الغموض وتختلط فيها الرؤى والموجودات ، وتكون بمثابة تمهيد للوصول إلى مغرب الشمس على بحر الظلمات ، وهنا تدخل الرحلة في بداية النهاية .

ومجمل القول ، فإن الرحلة تبدو باطنية تعكس مراحل مختلفة من الوعي والإدراك والتطلّع إلى المزيد ، كما أنها قد تعكس حركة التاريخ . وعلى الرغم من الإشارة إلى الواقع الخارجي التاريخي والجغرافي في أكثر من موضع ، كالإشارة إلى مدينة القاهرة وغيرها من المدن

القائمة والمندثرة ، بيد أن الرواية في معظمها توغل في حشد الغرائبي والسحري والأسطوري لتعكس من خلاله الحاضر المتردي للأمة العربية التي توالى عليها النكسات والهزائم والتمزقات . إن العالم المتخيل الأسطوري الخرافي الفنتازي يربط هذا العالم بشخصيات وأماكن واقعية ، كما يخفي ذلك القناع تحته هموماً ذاتية للكاتب وأخرى وطنية قومية ، وثالثة إنسانية يعرضها من خلال التلميح لا التصريح (١٠) .

ويتجلى البعد الذاتي في «هاتف المغيب» من خلال إشارته إلى تاريخ ارتحال أحمد بن عبدالله الذي صادف يوم الأربعاء التاسع من شهر مايو عام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين ، وهو نفس تاريخ ميلاد الغيطاني (١١) ، والأهم من هذا تركيزه على تجربة السجن القاسية التي لم ينسها إذ يقول المرتحل : «كل الشدائد تهون إذا تلقّاها الإنسان بين جمع ، لكنها تعظم إذا قابلها منفرداً ، من هنا عرف الحكّام القساة قلوبهم ، الغليظة أفئدتهم ما يعنيه حبس المرء منعزلاً ، ممنوعاً من الحوار حتى مع نفسه ، عندئذ تسهل الإحاطة به» (١٢) .

ويعود فيؤكد على التجربة من جديد على لسان كاتب الرحلة جمال بن عبدالله الذي يقول : «ألّمت بي محنة أول فتوتي ، دفعت بي إلى السجن السلطاني . في اليوم الأول لتقييدي وضعوني عند المدخل المؤدّي إلى غرف الحبس المعتمة» (١٣) .

ولا تغيب عن الغيطاني ذكرى تلك الأيام الحالكة التي قضّاها في السجن إذ يقول في إحدى مقالاته : «عانيت المهانة عندما سجنّت عام ١٩٦٦ وعُدّبت وتلقيت الصفع والركل ، وسمعت بأذني سبّ والذي ، أنا الأسير الذي لا يمكنه الردّ . مهما مرّ من الوقت لن أغفر للجلّادين الذين ألحقوا بي ذلك أبداً» (١٤) .

وليس من شك أن تجربة السجن جعلت من الحرية محوراً رئيساً تدور عليه معظم رواياته : «إنني أعتبر الحرية من أهم المحاور التي تدور حولها همومي ، وكثيراً ما أشعر بالحزن لأنني جئت في زمن لا يتوفّر فيه القدر الأدنى من الحرية في كل المستويات» (١٥) .

إن إستلاب الحريات في الرواية جاء نتيجة تلقائية للعسف السياسي واستبداد الحاكم المتسلّط وفساد البطانة وخنوع الرعية ، وهذا ما نستشفه منذ الصفحات الأولى من «هاتف المغيب» ، حيث يحكي لنا جمال بن عبدالله كاتب الرحلة عن الأخوة السبعة الذين خرجوا ولم يعودوا ، بيد أن بعضاً من القوم يشيعون يقينهم بعودتهم يوماً ، وأن كل شيء سيبتدل فور قدومهم من جهة الغرب . «تردّد هذا خفية ، ولو وقع الجهر به لعوقب قائلة وجرى له مكروه . مولانا اعتبر دعاويهم مخالفة للملّة» (١٦) .

والفقرة السابقة توحى بفكرة المخلص المنقذ التي شاعت بين الشعوب المضطهدة عبر

الزمان ، إضافة إلى اتخاذ السلطان مخالفة الدين ذريعة لقمع المعارضين الناقمين على الأوضاع القائمة .

وكما ابتدع الغيطاني جهاز البصّاصين في رواية «الزيني بركات» للتجسس على الناس ، بما في ذلك أخصّ أسرارهم الشخصية ، يشير في «هاتف المغيب» إلى رغبة «الرأس» في أن يعرف عن شعب الإقليم أدقّ التفاصيل ، بما في ذلك ما يجري في غرف النوم ، إذ يقول : «كنت متشوقاً رغباً باستمرار في الإطلاع على كل ما يجري داخل البيوت ، عندما يخلو المرء إلى نفسه أو إلى أهل بيته ، خاصة ما يدور في المخادع» (١٧) .

ولحاكم الإقليم سلطة مطلقة : «له كل ما يسعى حياً على أرض الإقليم ، كل ما يطير في هوائه ، أو يسبح في مائه ، وأول المخلوقات النساء ، كلهن ملك يمينه» (١٨) . ومما شجّع على الظلم والتجبر بطانة فاسدة ورعية خانعة راضية مستكينة : «أتحدّث كيفما اتفق ، فيأخذون هم ما يتساقط مني ليجعلوا منه الدرّ والجوهر . . . لا يجسر مخلوق على إبداء ملحوظة ، فما أنطقه يتمّ الإصغاء إليه» (١٩) .

وتعكس الرواية ، في جانب منها ، رؤية فلسفية تتمثّل في الإيمان بأن الإنسان مسير في كثير من الأمور التي تحكمها الأقدار نحو قول أحمد بن عبدالله : «هو مأمور ، مدفوع ، مسوق ، مرغم على الرحيل» (٢٠) ، كما يقول في موضع آخر : «لم أر نفسي إلا مغترباً مهاجراً على غير طوعي» (٢١) .

وتنتشر في الرواية إشارات صوفية واضحة (ص ٣٦١ ، ص ٣٦٢ ، ص ٣٨١) ، حيث اعترف الغيطاني أنه ليس متصوّفاً في سلوكه ، لكنه متأثر بفكرهم وخاصة ما يتصل بالتجلي وتجاوز الزمان والمكان (٢٢) .

وركّز الكاتب بشدّة على الجنس الذي ورد مكثّفاً في الرواية وربطه بعض الدارسين بالتجربة الصوفية (٢٣) .

ويرتفع الغيطاني إلى آفاق إنسانية عندما يعرض للزمن الذي لا يقهر ، واللحظة التي تفرّ من الإنسان فيستحيل استعادتها (ص ٢٦٦ ، ص ٤٨٦) ، كما يقف مشدوهاً أمام الموت الذي خطف والده فغشيته رهبة لم تفارقه منذ تلك اللحظات المروّعة : «سمعت الصراخ يمتدّ ، صعدت إلى السطح ، الوقت ما بين العصر والمغرب . لمحتهم يخرجون الجثمان ملفوفاً لا يظهر ملمح منه» (٢٤) .

وفي الرواية دعوة صادقة لإنصاف المظلومين ، وإلحاح شديد على موضوع الحرية التي لا بدّ أن تتوقّر لكل المخلوقات : «عاهد شيخ الطيور ربّة ، والتزم ألاّ يتسبّب في تقييد حريّة أيّ

مخلوق ، خاصة الطيور» (ص ٢٣٢) .

وتؤكد سامية أسعد على هذا الجانب الذي يسم روايات جمال الغيطاني فتقول : «بتجلى البُعد الإنساني في روايات الغيطاني في امتهان الإنسان وسلبه حرّيته والتجسس على أسراره الشخصية» (٢٥) .

لقد عرض الكاتب كل هذه المضامين من خلال الفتازيا التي تعكس بالرمز نزوعه إلى عوالم بديلة للواقع المتردي الذي يتوازي فيه الواقع الروائي مع الواقع التاريخي عبر إشارات سريعة مقتضبة ، كما تعكس «هاتف المغيب» في صورتها العامة نظرة قائمة ، إذ تشير إلى أن الإنسان قد يصل إلى ما ينشد الوصول إليه أحياناً ، ويصل إلى حيث لا يريد غالباً ، وربما تردّ تلك النزعة التشاؤمية إلى ما شهدته فترة الستينات والعقود التالية من أحداث جسام على الصعيدين المصري والعربي (٢٦) .

٢.

قدّم الغيطاني في روايته سلسلة من الأحداث ، وحشداً من الشخصيات تجمع بين الواقعي والمتخيّل ، ويتداخل فيها التاريخي مع الأسطوري محطماً بذلك قالب التقليدي للرواية العربية الذي تقوم فيه الأحداث على قانون السببية ، كما تكون الشخصيات مستلّة من دنيا البشر . وتتضاءل الأحداث الواقعية أمام الغرائبية المدهشة ، كما تشكّل الشخصيات التاريخية نسبة ضئيلة ، إذا ما قيست بالشخصيات الأسطورية والكائنات الخرافية التي استخدمها الكاتب أفنعة يعبر من خلالها عن رؤيته الخاصة .

ومن الأحداث الهامة التي وقف عندها ، وتمثّل جانباً من سيرته الذاتية ، سجن كاتب الرحلة جمال بن عبدالله وما عاناه من إذلال ومصادره حرية (ص ٢٦٢) ، وموت والد أحمد بن عبد الله (ص ٤٥٣) ، ووفاة أمه التي عانت كثيراً في حياتها (ص ٤٠٢) ، إلا أن الجانب الذي يطغى على الأحداث هو كل عجيب وغريب ، كما أن أهم الأحداث التي شهدتها الرواية تحكّمها الصدفة التي توحي بعشبة الحياة من ناحية ، وإرادة الإنسان المعطّلة تجاه العديد من الأحداث التي تقع له ولا يملك التحكم فيها .

وتتوزع شخصيات الرجال في الرواية على شرائح يتصدرها أحمد عبدالله الذي قام بالرحلة ، يليه كاتب الرحلة جمال بن عبدالله وهو مغربي مقعد كان يبحث عن المغيب بواسطة خياله ؛ مما يرجّح أن الشخصيات الثلاث : الكاتب والروائي والمرتل وجوه متعددة أو تجلّيات لشخصية واحدة ظلّت ممتدة من أول الرواية إلى نهايتها ، كما جاءت نامية متطورة فاعلة في

الأحداث . ويمثل الشريحة الثانية بعض الشخصيات التاريخية والدينية العابرة التي يذكر بعضها بإسمها الصريح كالبخاري ومسلم والدارقطني وأبي هريرة والنسائي والسلطان سليم وقنصوة الغوري وغيرهم . ويلجأ للرمز في عرض بعض الشخصيات كشيخ البحر الذي تتماهى شخصيته مع ابن عربي (ص ٣٧٢) ، كما يتماهى بعضها مع شخصية الخضر عليه السلام (ص ٢٧١).

ومن الملاحظ أن معظم أسماء شخصيات الرواية «صفاتية» يشتق بعضها من طبيعة الشخصية أو موطنها أو حرفتها كالرجراجي ربّان البحر الذي استوحى اسمه من رجرجة الأمواج (ص ٢١٠) ، وشيخ الطيور العالم بأحوال الطير (ص ٢٣١) ، وقصّاص الأثر المتمرّس بعلم القيافة (ص ٢٧١) ، وأمر القافلة والحضرموتي (ص ٢٣٩) ، وغير هذا كثير (٢٧).

وهذا الإتجاه في تصميم الشخصية يدلّ على إثبات ذات إنسانية واحدة لها تجلّيات عدة ، وهنا نذكر ، على سبيل التمثيل ، شخصية قصّاص الأثر الذي عاصر الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، وسعى إليه رواة الحديث ، وحارب في بلاد ما وراء النهر ، كما كان آخر المنسحين من غرناطة قبل تسليمها إلى ملك قشتالة (ص ٢٧١) .

ويؤكد الراوي تلك التجلّيات المتعددة للشخصية الواحدة إذ يقول : « يتخذ الأكبرى مرة هيئة أسد ، ومرة ينقلب إلى فراشه رهيفة ، ومرة يصير سحابة معلقة أو ضوءاً سارياً في العتمة أو زهرة ناتئة من الصخر لها ترديد ورجع » (٢٨) ، وهذا يشير إلى تداخل العنصر الصوفي مع العنصر الأسطوري في تكوين بعض الشخصيات . وليس للغيطاني منهج واحد في تقديم شخصياته أول مرة ، فقد يعرضها عبر تقرير مباشر يصف بعض ملامحها الخارجية نحو قول الراوي يصف الحضرموتي : «نحيل جداً ، طويل كأنه نخلة ، بارز عظام الرسغين والساقين» (٢٩) .

وقد يقف التقرير عند بعض الصفات النفسية للشخصية مثل قول الراوي يصف الرجراجي : «أقدم ربابنة البحر في النواحي ، العالم بأحوال الموج ، وخطوط الطول والعرض ، وموقع النجوم» (٣٠) ، كما يجمع التقرير أحياناً بين بعض الصفات الخلقية والخلقية كوصف أحمد ابن عبدالله لزوجته الواحية : «أرى هدوء محيّاها ، نظرها المتمهل ، تحننها في أويقات صفوي» (٣١) .

وهذا الحديث عن زوجة المرتحل يقودنا إلى شخصية المرأة في الرواية ، حيث عمد الكاتب إلى تهميشها وركّز أشدّ التركيز على محاسنها الجسدية وجمالها المادي ، وأسهب في وصف الجانب الجنسي نحو قول أحمد بن عبدالله : «واجهتني سافرة ، حسرت ثوبها عن منحني كتفيها الملساوين ، لاكتمال عربيها عندي رعدة ، أصخت السمع إلى فوره تفتحها ، هدير التقلّب

والاكتمال ، رفرقة القربى ، شبّ عندي حريق . . . جرى توحدنا حتى صرت لا أدري أطرافي من أطرافها ، لا يبين جسمي من جسدها ، عبيرها من عبيري . . . » (٣٢) .

ولا تُذكر الأنثى في الرواية بأسمها قط تأكيداً على وظيفة المتعة التي تؤديها مهما كانت منزلتها الاجتماعية أو السياسية ، إذ ضحّت المرأة التي كانت تحكم الإقليم بكل شيء في سبيل غرائزها عندما وقعت في هوى قائد الجيش الغازي الذي واقعها ثم صحبها إلى بلاده (ص ٣٣٣) . وربما تعكس هذه المرأة شخصية شجرة الدر أو سجاح المنتبئة ، وكلا الصورتين توحيان بما يطعن في المرأة .

وكثيراً ما يشير إلى شخصيات جماعية نحو قول الراوي يصف نساء واحة أم الصغير : «كلهن فارعات ، مشرفات على الوجود من عل ، لم يتوقف عند واحدة بالذات . . . » (٣٣) . وفي موضع آخر يقول : «نساء كلهن سافرات ، جمالهن نادر لا مثيل له ، لم يرَ شهباً لهن في القاهرة أو البلاد التي مرّ بها» (ص ٢٩٠) .

وقد تضاربت آراء النقاد حول موضوع الجنس في الرواية ، فرأى فيه بعضهم وظيفة ترفيهية غايتها إراحة الذهن المكثود بمتابعة الرحلة العجيبة للمرتحل والمدون (٣٤) ، بينما رأى فريق آخر أن الجانب الجنسي في الرواية هو امتداد لطابعها الحسي الملموس ، ولذا يأتي وصفه دائماً للجنس في ملامحه وحركاته وتجلياته الخارجية ، وكأنما الشبق للحياة وانطفاء الموت الذي يأتي في نهاية الرحلة يشكلان معاً تجليين متناقضين لحقيقة إنسانية واحدة (٣٥) .

وفيما نرى أن الجنس في الرواية يأخذ وظائف عدّة ، إذ يرمز في بعض المواقف لأبعاد سياسية عندما يعلن «الرأس» عن رغبته في أن يعرف كل ما يجري في الإقليم خاصة ما يدور في المخادع (ص ٤٠٧) . ويعكس الجنس في خيال الأطفال صورة الحاكم اللاهي الذي يتركز همه في الملذات المادية المحصورة في الطعام والشراب والفراش : «عندما كان أحمد صبياً كانوا يجتمعون في الحارة ويتخيلون السلطان أو أمير الأمراء . . . يتحدثون عن قدرته على الجماع أكثر من عشرين مرة في الليلة الواحدة . وأكله خروفاً محشواً بالدجاج ، وشربه صباح كل يوم كوباً فيه خلاصة مائه خصية غنم» (٣٦) .

ويأخذ الجنس في بعض المواضع صورة السخرية التي تصل حدّ التهكم ، عندما يحتفل الإقليم كله بعودة القدرة الجنسية للرأس بعد أن أصيب بالعجز المؤقت فترة من الزمن (ص ٤٣٢) .

ويرمز الجنس أيضاً إلى الحرية التي لا تعرف الحدود ، كما يشير إلى مدى الإنفلات الذي وصلت إليه العلاقات الجنسية في بعض الأقطار ، إذ يصف الراوي جانباً من الحياة الاجتماعية في

«العكاكرة» قائلاً: «القوم هنا لا ينعون بناتهم أو أولادهم قبل الاقتران من ممارسة الجنس . يمكن للولد مضاجعة الصبية عند البلوغ وعلى مرأى من والديه أو صحبه» (٣٧) .
وقد كان الكاتب في غنى عن العديد من المواقف التي يعرض فيها مواقف جنسية تصل حدّ الشبقية ، ولو تخفّف منها لما اختلّ بناء الرواية .

وتنتشر في الرواية الشخصيات والكائنات العجائبية التي تشمل الرجال والنساء والحيوان والطيور ، إضافة إلى الأشجار والثمار والأبنية وغيرها .

ونذكر من الرجال قصاص الأثر المشهور بسمعه الحاد وقدرته على النبوءة (ص ٣٧٥) ، والرجل الذي نبع الحليب من صدره فأرضع طفله بعد أن ماتت زوجته وهما يضربان في الصحراء (ص ٢٥٧) ، وكأن الحكاية ترمز إلى قوة الإرادة أو الكرامة المشهورة عند الصوفية (٣٨) ، إلا أن الأعجب من هذا كله الرجل الذي تزوّج نخلة عشقها (ص ٤٦٨) .

ويتحوّل بنا الراوي إلى عالم النساء ، فيعرض من الواحة التي زارها وأقام فيها بعض الوقت نساء يحضن حتى التسعين (ص ٢٩٠) ، وأخريات يضعن حملهن بعد أربعة شهور أو قرابة العام (ص ٢٦٦) ، والأشدّ غرابة تلك الصبية اليمامية التي كان أبوها إنسياً وأمها من الطير (ص ٣٦٦) .

ويمضي بنا إلى عالم الطير ، فنرى الهدهد الناطق (ص ٢٣٩) ، والعصفور الغريب الذي هامت به ابنة ملك البلغار (ص ٢٣١) ، والطيور التي لها ملامح آدمية (ص ٢٣٤) .

ومن المرجّح أن الكاتب استمدّ بعض هذه الكائنات العجائبية من مصادر شتى يحتضن بعضها التراث الشعبي والأساطير ، وبعضها الآخر يشير إلى المصادر التي يتيح منها قائلاً: «قرأت كتب السحر والتنجيم مثل «شمس المعارف الكبرى» ، و «تذكرة العارفين» وغيرهما . . . وهناك الأساطير العربية وخصوصيتها ، وحكايات الفولكلور والحكايات الشعبية . . . وهناك كتب العجائب العربية التي كان معظمها محاولة لتفسير بعض الظواهر الطبيعية التي كان الذهن البشري يعجز عن تفسيرها ، وأذكر كتاب عمر بن الوردی «خريدة العجائب» وكتاب إبراهيم بن مصيف شاه «مختصر العجائب» (٣٩) .

ويمكننا أن نردّ الكثير من الشخصيات والأحداث والحكايات العجائبية إلى أصولها التاريخية أو الدينية أو الشعبية أو الأسطورية ، إذ تجمع شخصية قصاص الأثر بين البُعدين الأسطوري والديني في علاقتها بالخضر عليه السلام ، وتلتقي شخصية الشيخ الأكبري في تجلياتها مع شخصية الشيخ محي الدين بن عربي ، كما تتصل حكاية الأخوة الذين اختفوا في ظروف غامضة وتوقّع عودتهم في المستقبل بفكرة المخلّص في أكثر من مذهب وملة . وتلتقي

حكاية الهدهد الناطق مع قصة سليمان وملكة سبأ . وهكذا يربط الغيطاني المتخيّل الأسطوري الخرافي الفتازي بالواقعي الحقيقي المعاش ليعبر عن رؤيته المتشائمة لما يجري على أرض الواقع العربي الذي وصل فيه التدهور حدّ اللامعقول (٤٠) .

ويردّ أحد النقاد انتشار العجائبية في روايات الغيطاني إلى ميل العربية للخوارق والمعجزات ، وتطور الفكر الصوفي وتشعباته من جهة ، وإلى البحث عن حقيقة أخرى غير مناقضة للواقع من جهة أخرى (٤١) .

٣.

يتجاوز الغرائبي الأحداث والشخصيات إلى عناصر الرواية الأخرى ، حيث يقوم الكاتب بتهشيم الزمن الذي يشكّل محوراً رئيساً من محاور الرواية ، ويتخذ منه موقفاً محدداً واضحاً إذ يقول : «إن الدهر هو همّي الأساسي بكل مسمياته . هذه المسميات إسم لشيء واحد ، شيء لا يقهر ، مجهول الكنه على الرغم من أننا نرى ملامحه وعلاقاته في كل ثانية تقريباً» (٤٢) .

ويعود اهتمام الكاتب بالزمن إلى انشغاله بالموت ، وإدراكه أن اللحظة الهاربة لا تعود أبداً : «ارتبط بها زمناً جميلاً غير مستعاد» (ص ٢٥٠) ، والفجر عنده أهم الأوقات ؛ لأنه يعني اقتران البداية والنهاية في الحياة والموت (ص ٢١٥) ، وقد شهدت الرواية أخطر الأحداث عند الفجر .

وتغطي الرواية فترة زمنية متطاولة تقدّر بعشرة قرون من تاريخ الإنسان العربي من خلال إشارات مقتضبة يشير بعضها إلى العصر الجاهلي وبعضها الآخر إلى العصر الأندلسي ، ثم يقفز إلى العصر الحديث عندما يشير إلى التاسع من مايو عام ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين (٤٣) . وهذا الامتداد الزمني جعل القفز ضرورة ملحة واختزال الزمان أمراً لا محيص عنه : «منذ خمسة قرون انتظر أهل الإقليم في الخلاء تسعين سنة بالتمام والكمال» (ص ٣٣٣) .

وتحفل الرواية بالعديد من الأزمنة الغرائبية نحو قول أحمد بن عبدالله : «الليل ينزل بغتة في الواحة ، ربما تبدأ العتمة في ذروة الضوء ، عند الظهر تلمع النجوم» (٤٤) ، أو يقول : «أشرقت الشمس في لحظة غروبها كما بدا للبعض» (٤٥) .

ويتجلّى الزمن الصوفي من خلال قول القيمّ مستشار الرأس في الإقليم : «إن خطوي لا يحسب بالزمن الذي يعرفه الخلق ، فما يبدو أنه استغرق ثلاث ساعات أو أربع ساعات ، يمكن أن يعادل بالحساب البشري أربعين أو ثمانين سنة» (٤٦) . وقد أشرنا إلى قصاص الأثر الذي اخترق الزمن المألوف فعمّر قرونًا من خلال التجلّي الذي يتيح للشخصية أن تطوي الزمان والمكان

(ص ٢٧١) .

ويرتبط الزمان والمكان في الرواية بعري وثيقة لا تنفصم : «ما من زمان مستعاد إلا مرتبط بمكان ، وما من موضع متخيّل إلا متصل بلحظات سارية ، هذا ما خضت فيه طويلاً» (٤٧) .

ونرى الراوي يرصد الزمان والمكان في ضوء النظرية النسبية فيقول : «لو وقفت هنا في الواحة ، والآن ساعة ضحى ، سترى المؤذنين فوق مآذن القاهرة يدعون الناس إلى صلاة الظهر ، ألا يعني ذلك إمكانية رؤية اللحظة التي لم تحلّ علينا بعد ؟ . افرض العكس يا أخي ، لو أنك تطلّعت إلينا من فوق سطح الأزهر ، إذا نظرت الآن ، ستجد أفقنا في انتظار الشمس . ألا يعني ذلك أنه يمكن رؤية الماضي ؟ ألا يعني إمكانية رؤية ما هو قبل القبل أو بعد البعد إذا ما تأينا إلى نقطة قصوى في المكان ، هناك وراء هذا المحيط الأعظم ، أو عند ذلك النجم المعلق؟» (٤٨) .

وتعكس الرواية حلم الإنسان على مرّ العصور بأن يوقف عجلة الزمان علّه يبلغ الخلود ، ولكن هيهات ! «من حكايات أهل الواحة المتوارثة أن أحد عقلائهم شرع في تدبير يبطيء به حركة الفلك تمهيداً لوقفها عند حد معيّن ، وبالتالي تحقيق الأزلية لسائر المخلوقات» (ص ٢٦٦) .

ويبدو أن بعض الأمنيات المستحيلة كانت الشغل الشاغل لأحمد بن عبدالله إذ يقول : «لم يهلكني إلا الحنين إلى ما لا يمكن إدراكه» (ص ٤٨٦) ، وهذا ما يتطابق مع موقف الراوي في «كتاب التجليات» (٤٩) .

وإذا ما تحوّلنا إلى المكان في الرواية ، فإننا نلاحظ أن الكاتب عرض لنا أماكن شتّى ، بعضها حقيقي قائم على أرض الواقع مثل مدينة القاهرة عاصمة الدنيا وبستان الكون (ص ٣٠٨) ، وبعضها الآخر وهمي مزعوم لا وجود له على خارطة . وتعيّج تلك الأماكن الوهمية بكائنات أسطورية أو سحرية عجيبة ، كما تؤكد الرواية على العلاقة الحميمة بين الإنسان والبيئة من خلال أنسنة المكان . وقد ارتكز الغيطاني في تشخيصه للمكان على قول الرسول صلى الله عليه وسلّم عن جبل أحد : «هذا جبل يحبنا ونحبه» (ص ٢٢٥) .

«إن العلاقة بالمكان تختلف من رواية لأخرى ، فقد يكون المكان مجرد إطار عام ، مجرد مسرح تتحرك عليه وفيه أحداث الرواية وشخصياتها . وقد يكون فضاء خارجياً ، ولكنه فضاء يقوم بينه وبين أحداث الرواية وشخصياتها تجاوب وانعكاس انفعالي متبادل» (٥٠) ، وهذا ما يتجسّد في «هاتف المغيب» حيث نجسّ بأن المكان كائن حي إذ يقول الكاتب على لسان الراوي : «لكل مدينة رائحة وعبير ، تماماً كالمخلوقات الحية الساعية» (ص ٣٣٧) .

وتحظى القاهرة القديمة بمكانة أثيرة لدى الغيطاني ؛ لأنه عاش فيها طويلاً وعرفها عن قرب ، حيث تبدو اللوحات التي صورّ فيها بعض الأحياء الشعبية في الرواية نابضة بالحياة تمّ عن

مهارة بالغة وحساسية فائقة نحو قول أحمد بن عبدالله مسترجعاً صفحة من الماضي : « . . . لكم استعداد الواجهات والمباني والمآذن وظلال القباب وتغيرات الضوء وعبير المقاهي ودكاكين الفاكهة والنقل الفارسي والزيوت النباتية والشموع مختلفة الأحجام وشموع الميدان . . . صبي ينام مستغرقاً أمام بوابة قيسرية ، وعربة يجرها حماران حزينا مستسلمان ، سيذكرهما فيما بعد عندما يدخل حديقة للحيون في بلد ناء ويفاجأ بحمار معروض للقوم كأنه أعجوبة » (٥١)

واللوحة هنا تصوّر المكان كأنك تراه ، كما تقوم في جانب منها على المفارقة التي تكشف عن البون الشاسع بين مكانين تختلف فيهما نظرة الناس إلى الحمار ، كما يشير الوصف إلى حرص الكاتب على استيعاب تفاصيل المكان بكل أبعاده ؛ مما يهب القارئ إحساساً كاملاً بخصوصية البيئة .

وتحفل الرواية بالأماكن العجائبية التي طغت على الأماكن الواقعية المألوفة ، فهناك الجزر التي وصلها «الحضرموتي» ووجد فيها ثماراً ذات ملامح آدمية (ص ٢٤٢) ، والشجرة الضخمة التي يحتاج جذعها إلى أربعين رجلاً متشابكي الأيدي كي يحيطوا بجذعها (ص ٢٣٦) ، والسحابة العجيبة (ص ٢٦٨) ، وغير هذا كثير يعكس احتفال الكاتب المفرط بالمكان عبر تراكمية تصل حدّ الجرد الإحصائي ، إذ يحشد في فقرة واحدة ثلاثة عشر مكاناً تبدأ من بلخ وتنتهي بالكوفة (ص ٢٨٠) ، كما يذكر سبعة قصور دفعة واحدة (ص ٣٣٦) .

وترتبط بعض الأماكن في الرواية بإحياءات نفسه معينة كالصحراء التي توحى بالتيه والإنقباض والغربة : «مع الصحراء يبدأ لجة مختلفة . . . طفرت دموعه . لقي نفسه فجأة في الوضع عينه الذي يلحق بعض القوم إذ يخرجون مع العمار الماهول إلى الأماكن القصصية الموحشة» (٥٢) ، وهي في موضع آخر رمز الموت : «لحظة مواجهتي الشسوع الصحراوي بمفردي بعد مفارقتي القسرية للقافلة ، أدركت لأول مرة ماذا يعني العدم» (ص ٣٨٣) ، ويوحى السجن بجو المعتم وخبز العطن الجاف بالضيق والحصار واستلاب الحرية (٥٣) .

ويشي العالم العجائبي الذي بناه الكاتب بتأثره بعض قصص الخيال العلمي التي تقوم على استشراق المستقبل وما ستؤول إليه الحياة في ظلّ المنجزات التكنولوجية المذهلة ، كالإقليم الذي يحتجب عن الأنظار إذا ما تعرّض لخطر خارجي (ص ٤٠٠) ، والزهور التي لا تذبل إلا بعد عشر سنوات (ص ٤١١) ، وما شابه ذلك ؛ مما يشير إلى أن الكاتب كان يضع عيناً على التراث وأخرى على الحداثة ثم يقوم بالمزج بينهما فيأتي بشكل متميز يتكئ فيه على التراث مادة أولية ثم يتجاوزها إلى آفاق رحبة جديدة تقوم على التجريب والمغامرة .

يلاحظ القارئ منذ السطر الأول في الرواية أن أسلوب السرد يختلف عن الروايات الأخرى ، كما يذكر بأساليب كتب التراث القديمة التي تقوم على الحديث أو القول أو الحكيم . وإذا ما تتبعنا أساليب السرد في الرواية فإننا نلاحظ أنها قد تنوعت ، إلا أن ما غلب عليها مستويان متوازيان هما :

أ . مستوى أحمد بن عبدالله المرتحل الملبّي هاتف المغيب ، وله من السرد مكان الصدارة ، إذ تكرر ذكره في الرواية أكثر من سبع وعشرين مرة ؛ لأنه الشخصية المحورية الأولى في الرواية .

ب . مستوى جمال بن عبدالله المدون المغربي المقعد المسافر بخياله وتوقه ، والذي يتوحد في آخر صفحات الرواية مع أحمد بن عبدالله .

وتشبه العبارات التي يفتتح بها الكاتب الفصل ، أو يوردها في ثنايا السرد الكتابة التاريخية القديمة وكتب السير والأعاجيب بأعماطها المتعددة التي تقوم على الإسناد وأسلوب الحكاية . وقد سار الغيطاني في سرده للرحلة على نهج يشبه في بعض وجوهه نهج ابن بطوطة الذي قام بالرحلة وسجلها ابن جزري ، مع فارق جوهرى هو أن ابن بطوطة كان يسجل أحداثاً وقعت وشخصيات عاشت وأماكن ارتادها وعرفها عن قرب ، بينما يمزج الغيطاني بين الحقيقي الواقعي والغرائبي المتخيل ، كما يتجاوز أسلوب ابن بطوطة إلى أساليب أخرى متعددة بعيداً عن التقليد الأعمى ، أو الاقتصار على قالب ضيق يحصر نفسه فيه حتى عدّه بعض النقاد مدرسة قائمة برأسها (٥٤) .

وقد لجأ الغيطاني إلى التمويه عندما أشار إلى أن أحمد بن عبدالله غادر موطنه يوم الأربعاء التاسع من مايو منذ خمس وأربعين سنة ، وهذا يتوافق مع تاريخ ميلاد جمال الغيطاني ، كما تتداخل شخصية جمال كاتب الرحلة مع أحمد في نهاية الرواية ، بحيث تصل حد التوحد ؛ مما يرجح أن الكاتب وأحمد وجمال تجليات لشخصية واحدة (٥٥) .

أما تيمة السفر التي تشكل ركناً أساسياً في السرد الروائي لدى الغيطاني ، فقد أدى فيها توالي الحكايات العجائبية إلى توسع دوائر السرد ، وإثارة فضول القارئ عبر التشويق والانجذاب إلى ذلك العالم السحري الغرائبي غير المألوف (٥٦) ؛ ليكون بديلاً للواقع المتردي الذي يتقاطع مع الواقع الروائي مرة ويتوازي معه أخرى عبر إشارات مقتضبة ، كحكاية سجن جمال كاتب الرحلة واسترجاع المرتحل صفحات من سيرته الذاتية (٥٧) .

وتتنوع العبارة التي يفتتح بها كل مقطع من الرواية ، وتلتقي كلها عند الاعتماد على

أسلوب الحكيم الشفاهي نحو: قال ، أقول ، حدث ، حدثني ، غير أن الفعل المضارع «يقول» كان له الصدارة ، مما يعطي السرد دينامية تجعل من النص شريطاً سينمائياً تتتابع مشاهدته في عرض حاضر آني^(٥٨)، كما تختتم المقاطع في كثير من المواضع بلازمة تتكرر نحو قول الراوي : « هذا معروف مجرب » (ص ٣٧٤) ، أو قوله : « هذا معروف متبع منذ الزمن القديم ، والأمر مجرب » (ص ٢٢٨) ؛ لإيهام القارئ أن ما يقصّه عليه حقائق واقعة لا تقبل الشك .

ويأخذ السرد في الرواية خطأ متموجاً متعرجاً يتداخل فيه الواقعي بالمتخيّل ليعبر الكاتب ، من خلال المزج ، عن رؤيته الخاصة في قضايا سياسية واجتماعية ونفسية وإنسانية تلميحاً لا تصريحاً . واستخدم الكاتب حديث النفس للتعبير عن هواجسه وآماله (ص ٣٤٨) ، كما لجأ إلى الاسترجاع ليستعيد صفحات في حياته في القاهرة (ص ٣٥٧) ، أو استحضار صورة الأم الحزينة التي رحلت بعد أن عانت كثيراً (ص ٤٠٢) . ووظف الغيطاني الحلم للتعبير عن رؤيا غامضة لأحمد بن عبدالله ، حيث استدعى شيخ مفسري أحلام الإقليم ليفك رموز الحلم العجيب (ص ٤٤٣) ؛ مما يذكرنا بحكاية يوسف ورؤيا عزيز مصر في القرآن الكريم .

ومن الظواهر اللافتة في «هاتف المغيب» ، استخدام الرقم (٧) ومضاعفاته بكثافة ، حيث ورد في الرواية تسعاً وثلاثين مرة ، ويتوزع على كافة الموجودات ، فهناك الأخوة السبعة ، والكتب السبعة ، والمقاطعات السبع ، والمدن السبعون ، والمجلات السبعمئة ، والنساء السبع ، والمرايا السبع ، والأجيال السبعة^(٥٩)، وهذا يضيف على الرواية جواً سحرياً ، كما يوحي الرقم بالقداسة ، إذ يتكرر في الفكر الإنساني الديني ويتشر في التراث الشعبي^(٦٠) .

وهكذا شكّلت أساليب السرد قوس قزح استخدم فيه الغيطاني ألواناً متنوعة قلبها على وجوهها ، وأثبت فيها مهارة فائقة بعيداً عن التقليد والتبعية ، وإن لم تخل تلك الأساليب من هنات صغيرة .

واقتضت طبيعة الرواية التي قامت على الرحلة أن ينحصر الحوار الخارجي في مواضع محدودة للغاية ؛ نظراً لعزل المرتحل أحمد بن عبدالله الذي كان في معظم الأحيان متوقفاً حول ذاته ، غارقاً في تأملاته أو ملذاته ، يقطع الصحارى الموحشة متنقلاً من غربة إلى غربة استجابة للهاتف الغامض .

ويتسم الحوار في الرواية بالقصر والتركيز والتأثر الواضح بأسلوب القرآن ولغة الصوفية ، وحلاوة قص الجاحظ . ولا بأس من إيراد الحوار الذي دار بين جمال بن عبد الله كاتب الرحلة وأحمد الذي يقول :

«استفسر صاحبي : ألم يرهقك السفر؟»