(4)

الزيني بركات[1]

رواية لـ(جمال الغيطاني) 1943

يصدر المؤلف هذه الرواية بعبارة تنم عن الشكل الذي اختاره لها فيكتب " رجب 922 هـ أغسطس إلى سبتمبر 1517 م.

(مقتطف "أ" من مشاهدات الرحالة البندقي فياسكونتي جانتي الذي زار القاهرة أكثر من مرة في القرن السادس عشر الميلادي أثناء طوافه بالعالم حيث تسجل هذه المشاهدات أحوال القاهرة خلال شهر أغسطس 1517م الموافق رجب 922 هـ)[2].

ويستعمل الغيطاني كذلك في الرواية عبارة شاع تداولها في المؤلفات العربية القديمة، وهي ذات مدلول رمزي مسقط على الأحداث المعاصرة "لكل أول آخر ولكل بداية نهاية"[3].

وتبدأ أحداث الرواية بوصف من الراوي لأحوال مدينة القاهرة، وكيف تبدلت إلى اضطراب في الأمن، وعدم ثقة بالأجانب معرجًا من ذلك على معرفته السابقة بمحتسب القاهرة، ومسئول حفظ النظام فيها (الزيني بركات بن موسى).

ونعرف من الراوي أن الفترة كانت السنة الأخيرة من حكم المماليك لمصر، فنحن إذن في عهد السلطان (قنصوة الغوري) وإذ كان العثمانيون يتربصون بمصر، ثم يعيدنا المؤلف إلى وصف لشخصية الزيني بركات مزاوجًا بين صفاته الشخصية، وتصرفاته الحازمة

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - دار الشروق - ط.1 - القاهرة - بيروت 1989.
(2) المصدر نفسه - 4.
(3) المصدر نفسه - 5.

المنحازة إلى المقهورين بوصفه محتسبًا للقاهرة.

يسوق لنا الغيطاني حينذاك حكاية العطار والجارية الرومية. وما فعله الزيني بركات بالخصوص، فإنه يفتح الباب أمام إسقاطات عديدة على الزمن المعاصر، وبالتحديد على مصر الخمسينيات والستينيات، ومن هذه الإسقاطات التساؤل عما قامت به الثورة من ممارسات قد لا تقرها الحقوق الفردية للإنسان " اختلف الناس حول تصرفات الزيني بركات، أكد جمع منهم صحة ما قام به خاصة أن البنت أرسلت تستغيث به لاقترابها من الهلاك، ورأى فريق آخر أنه تدخل في أخص أمور الناس، وأن أحدًا من الخلق لا يأمن على بيته، أو عياله بعد الآن، خاصة بعد تردد إشاعة كبيرة تنفي استغاثة البنت بالزيني بركات، إنما استطاع الزيني معرفة الأمر بفضل طرق عجيبة تمكنه من الاطلاع على أدق ما يجري في البيوت والزوايا"[1].

في القسم الثاني من الرواية يعرض علينا الكاتب ما يجرى لعلي بن أبي الجود محتسب القاهرة الأسبق، ثم بداية ظهور الزيني بركات بن موسى (شوال ٩١٢ هـ)، وهو هنا يعود بنا عشر سنين إلى الوراء فنتعرف على المحتسب السابق علي بن أبي الجود وكيف أنه ألحق الضرر بالمسلمين، وأثقل عليهم الضرائب، وكانت له أربع زوجات وسبع وستون جارية، ويقبض عليه في النهاية في إحدى الليالي، وينقلب حاله تمامًا من منتهى الغطرسة والعجرفة والكبرياء إلى منتهى الإذلال والامتهان والتعذيب، ويكون هذا العرض مدخلا لظهور سعيد الجهيني الذي يراقب المشهد ويسمعه من أحد أروقة جامع الأزهر متذكرًا ما قاله أحد رفقائه المجاورين (عمرو بن العدوي) من حكايات عن تعذيب ابن الجود لضحاياه، وقسوته على الناس والفقراء منهم بشكل خاص، وكيف أن عمرو بن العدوي شاور (الشيخ أبو السعود) في قتله، وكان (عمرو) هذا

(1) المصدر نفسه - 12.

طالبًا فقيرًا استغله شيخ البصاصين (زكريا بن راضي) للتجسس على زملائه.

وتستمر الأحداث في تداخل مقصود من المؤلف لنصل إلى (المرسوم الشريف) بإسناد حسبة القاهرة إلى بركات بن موسى " لما تبين بعد ما قدمناه، ما فيه من فضل وعفة، وأمانة وعلو همة، وقوة وصرامة، ووفور هيبة، وعدم محاباة لأهل الدنيا وأرباب الجاه، ومراعاة للدين، كما أنه لا يفرق بين الرفيع والحقير، لهذا أنعمنا عليه بلقب "الزيني" يقرن باسمه بقية عمره[1].

وفي تداخل آخر مفاجئ يدلف الراوي إلى زكريا بن راضي شيخ البصاصين -وزير الداخلية أو مدير المباحث) في التسمية العصرية - يدلف بنا إلى أساليبه المختلفة في السجن والتعذيب ومعرفة أدق الأسرار والأخبار، ولكنه لا يملك أية معلومات تفصيلية عن المحتسب الجديد (بركات بن موسى)، ويؤرقه ذلك، ويزيد من أزمته ما وصله عن رفض بركات للمنصب معتبرًا إياه وصاية على الناس لا تنسجم مع طبيعته، على الرغم من انتشار الخبر بروايات وأشكال مختلفة، ولا أحد يقنع (بركات) بقبول المنصب إلا الشيخ أبو السعود.

ويظهر المؤلف براعة كبيرة وهو ينقل لنا سلسلة البصاصين، فعمرو ابن العدوي يهتم بألا تفوته شاردة ولا واردة لينقلها لأنه يعرف أن هناك بصاصين آخرين يراقبونه هو أيضًا، وإذا ما تجاهل حادثة واحدة فسيؤدي ذلك إلى لومه وربما إلى عزله، لقد أعلمه مقدم البصاصين ذات مرة بما يحدث " أنتم لا تعرفون ما ألاقيه بسبب غفلتكم، السلطان ينزعج انزاعجًا شديدًا، لا ينام ليلة بأكملها لمجرد واقعة مرة على واحد من رجاله، ألستم عيونه ألستم آذانه إذا عميت عين طرشت أذن، كيف يعرف أحوال الخلق إذن؟؟ كيف يعدل بين الرعية، حادثة صغيرة تبدو

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 30.

لعين مهمل غير ذات أهمية، لكنك لا تدري، ولا تعلم ما يتسبب من ورائها؟ إن السلطان أشرف قايتباي كان قد تآمر عليه في زمن سالف بعض الكبار، هل تدري كيف تآمروا؟ كانوا يخافون عيون السلطان، كبير البصاصين وقد بلغ حدًا من الدقة والقدرة على استبصار الأمور مما جعله يكشف كل مغامرة أو مؤامرة على السلطان، كيف استمر السلطان قايتباي، كيف عاش زمنًا طويلا فوق عرشه، ثلاثين سنة كاملة عاشها بمهارة بصاصيه، بيقظتهم وهمتهم، حيث لجأ الأمراء إلى حيلة جديدة يخرج الواحد منهم إلى خارج القاهرة، كأنه يتمشى يستنشق الهواء عند برك الرطلي، في بولاق، بين أشجار الأزبكية وفي الوقت نفسه، يتفق الأمير مع أمير آخر يبدأ بالمشي من اتجاه الطريق المقابل، ويلمح الواحد منهما صاحبه، يزعق عليه، ويصيحان كأنهما لم يريا بعضهما منذ زمن طويل، ويتبادلان حديثًا موجزًا مختصرًا سريعًا جدًا يتفقان فيه على عظائم الأمور، ثم يفترقان، من يخامره الظن، من يشك هنا؟؟ من تراود عقله أدنى فكرة أو شك؟؟و لكن الأمر لم يكن سرًا عند الشهاب جعفر بن الجواد، إذ كان أذكى من تولى منصب كبير البصاصين في تاريخ الملوك والسلاطين، ولا يفوقه إلا الشهاب زكريا بن راضي، أدرك المرحوم جعفر بوساطة عجوز تبلغ الثمانين.. هكذا ظاهرها، لكنها في الحقيقة امرأة لم تتجاوز الأربعين، جعفر أول من استحدث ضم العجائز إلى البصاصين وتعليمهن الشحاذة، ثم جلوسهن في الطرقات يرصدن الشاردة والواردة. المهم... أدركت البصاصة ما يتم كل يومين أمامها، طريقة اللقاء بين الأميرين، كل منهما يلقى الآخر فيصيح عليه: "لم أرك منذ زمن " قيل وعلم هذا عند ربي كاشف الغيوب، إن المرأة البصاصة كانت عمياء، أدركت الأمور كلها عن طريق أذنيها، من هذه الواقعة الصغيرة كشف المتآمرون، كبسهم الشهاب جعفر في الليلة السابقة على شروعهم في الكروب على الأشرف قايتباي، رحمه الله اقرءوا التواريخ يا

ناس، أنتم عيون العدل، أنتم العدل نفسه، كيف تدعون أمرًا يفوتكم... كيف؟؟"[1]. و يبين لنا المؤلف بعد ذلك كيف أن الحاجة هي التي جعلت عمرو بن العدوي يصبح بصاصًا.

أما زكريا بن راضي فيتابع الزيني بركات محاولا من خلال تقارير بصاصيه أن يتوقع ما سيفعل، لكنه يصطدم بعدة مفاجآت، منها تغيير الزيني للمنادي، أما المفاجأة الكبرى فتكون إعلانه عن استعمال عيون له ترصد الظالم وتبلغه بها " في كل حارة وفي كل درب وقرية وبلدة وإقطاع"[2]، وينقل البصاصون لزكريا ملاحظاتهم عن وجود طالب أزهري متحمس قريب من الزيني، ولم يكن ذلك إلا سعيد الجهيني، ولمعالجة الأمر فإن (الشهاب الأعظم) زكريا يكاتب الزيني، موضحًا له أنه لن يستطيع إقامة العدل إلا بالاستعانة بالبصاصين، وأنه كذلك ينتظر منه أن يبعث إليه كل ليلة بتقرير مفصل " نطلع منه على ما تم من مخالفات ضبطتموها حتى نعرف الذين ارتكبوها، فندرجهم في زمرة الأشقياء، ونحمي الأتقياء والأولياء"[3].

وفي الوقت نفسه يراسل زكريا بن راضي السلطان والأمراء مبينًا لهم بعض الأخطار التي نجمت عن تصرفات الزيني بركات غير المسموحة، والتي كانت مدعاة للقلق، ومنها إطلاقه لمنادين غير معروفين، وخطبته في العامة بدون تحديد، ونيته في إنشاء فرقة خاصة من البصاصين تتبعه، وجعله للعامة يتفتحون ويطلبون أن يخاطبهم الأمراء مباشرة لأنهم ليسوا أقل شأنًا من الزيني " وبعد فلا أطلب منكم إلا تبصر الأمور، وإلا سارت بعكس ما نهدف وما نبتغي واضطرب النظام وضاع الأمن، وراح السلام، وأشهد الله ربي، كاشف الغيوب على صحة ما أقول"[4].

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 51.
(2) جمال الغيطاني - المصدر نفسه - 63.
(3) المصدر نفسه - 68.
(4) المصدر نفسه - 70.

لكن نجم الزيني بركات يسطع حتى إن السلطان يأمر بأن يتم تسليم علي بن أبي الجود إليه ليتولى أمره "ويأخذ حقوق الناس منه، ويذيقه ما أذاقه هو لعباد الله الفقراء المساكين الأولياء"(1).

ويعود بنا الغيطاني لشخصية بطله (الحقيقي) سعيد الجهيني إنه بطل فيه خصال كل البشر، يحب ويكره، ويذهب لبيوت (الأنس) ليعوض عن حرمانه الجنسي، ولكنه يكره القمع، ويكره زكريا بن راضي ممثل القمع، أو ممثل (إبليس) كما يقول شيخه أبو السعود، لا أحد يدري أين يقيم هذا الرجل [زكريا]، ربما كان في كل ليلة يبيت في مكان، غير أنه متواجد في كل مكان بواسطة بصاصيه ومقدميه.

وفي وسط ذكريات سعيد تدخل حبيبته (سماح) إلى الصورة معادلا للقهر الذي يحس به، إنها الأمل والحلم والحرية والاستقرار كل هذه الأفكار يحلم بها سعيد، وفي تداخل الصور يعود الزيني بركات إلى المواجهة، أملا حقيقيًا في الخلاص من هذا القهر، لقد قبض الزيني على أحد الخياطين ذوي العلاقة بالأمراء وأرباب الدولة لكنه اغتصب طفلا ورغم استعطاف بعض الشيوخ للزيني لإطلاق سراح الرجل باعتبار أن هذا يحدث كل يوم فقد رفض وسجنه بعد إشهاره على حمار في القاهرة كلها، وقد انتاب سعيد الجهيني إحساس بالإعجاب بهذا الرجل الذي رفض وظيفة يتكالب عليها الآخرون ولم يقبلها إلا على مضض، لأنه ما زال يأمن على روحه، ويمشي بين الناس من دون حراس.

يتناول المؤلف في قطاع عرضي آخر زكريا بن راضي وتصرفاته، إن الغيطاني هنا يعرفنا ويتعرف معنا على استراتيجية القمع، فالأطفال والعصافير يحيرون زكريا وهو مع ذلك مشدود إليهم بخيط لا يعرف كنهه، حتى داخل الإنسان القامع ثمة بصيص من الضوء، ولكنه لا يسمح له بأن يصبح أكثر من ذلك، أما نجاح الزيني بركات فلا بد له من عمل مضاد.

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 73.

لمواجهة ما يقوم به الزيني من مناصرة للكادحين على الأغنياء (إلغاء احتكار بعض السلع من قبل بعض الأمراء - تجريد المماليك من الأسلحة داخل المنازل والحارات - إبطال عادة نعي الموتى بدق الطارات - فتح باب لتلقي المظالم - إضاءة القاهرة وحواريها بالفوانيس لمزيد من الأمان)، يجسدها زكريا بتلقي تقارير من بصاصيه تفيد بعدم رضى سعيد الجهيني بتعيين زكريا نائبًا للزيني، أما حادثة الفوانيس فيجعل منها زكريا أمرًا يدعو للقلق، خاصة من الوعاظ ورجال الدين، فيجمعون على أنه عمل مضاد للدين ويكفرون الزيني، لكنهم يطلبون مقابلته لإقناعه بإزالتها، ومن ضمن ما ورد بخطبهم في المساجد " يا أهل مصر، يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم، لا يستحي العالم إذا سئل عما لا يعلم أن يقول لا أعلم " نقول هذا لمن أحلوا تعليق الفوانيس، أمام البيوت والدكاكين يدعون العلم بالتواريخ والأحداث التي جرت، وينقصهم القول بما سيجيء، هنا سندخلهم في زمرة الكافرين، قالوا سبق لعديد من الأمم أن علق حكامها الفوانيس في شوارعها، فهل ذكروا لنا مثلا بعينه؟ هل كان رسولنا يمشي على هذه الفوانيس؟ وفي رحلتي الصيف والشتاء إلى الشام واليمن هل أضيء طريقه بفوانيس صنعها بشر، نقولها عالية، نقولها بلا حرج، نقولها ورقابنا على أيدينا لهؤلاء الذين يدعون العلم بالحكم التاريخية والأحاديث النبوية، والمتون الخفية، والأصول المرعية، وهم جهلاء لا يخفون جهلهم، نقولها ولا نهاب ولا نخاف، لا نخشى يا أهل مصر، لم يحدث تعليق الفوانيس من قبل، لقد أمرنا رسولنا الكريم بغض البصر عن عورات الخلق، والفوانيس تكشف عوراتنا، خلق الله ليلا ونهارًا، ليلا مظلمًا ونهارًا مضيئًا، خلق الله ستارًا ولباسًا فهل نزيح الستار، هل نكشف الغطاء الذي أمرنا الله به؟ هل نتطاول ونبدل سواد الليل من كل شجر في المدينة، هذا كفر لا نقبله هذا خروج عن الحد لا نرضاه"(1).

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 114- 115.

ولسنا في حاجة إلى تفسير مدلولات ورموز الفوانيس في هذا المقطع، فلعل وقوف بعض رجال الدين والبصاصين ضدها قد أوضح لنا ماهيتها العلمية والثقافية، التي يغلق في وجهها باب كل المتسلطين لأنها (تنير) للناس، وتفتح قلوبهم وعقولهم.

وحتى حين يقوم أحد رجال الدين المتورين كقاضي الحنفية بالوقوف مع تعليق الفوانيس، فإن الأمر لا ينتهي إلا بالإفتاء بمخالفته للأصول، واعتبار ما قام به "سابقة خطيرة وحدث مهول "[1]، وفي الوقت نفسه يضغط الأمراء الكبار على السلطان ليوقف هذا الأمر، وحتى الناس العاديون فإنهم في النهاية يهتفون " لعن الله الفوانيس "[2]، وليصدر المرسوم السلطاني بعد فترة ليست بالبعيدة " يقصى الشيخ سعيد السكيت عن منصبه كقاض لمذهب الحنفية تبطل عادة الفوانيس... ويزال ما علق منها، وكأن لم تكن "[3].

ينهار إذن الحجر الأول الذي بناه الزيني بركات ويعلم سعيد شيخه (أبو السعود) بأن الزيني بدأ يهادن زكريا، ويتغاضى أحيانًا عن الظلم، وفي الجهة المقابلة يعلن الزيني عن كشف ما استولى عليه علي بن أبي الجود من أموال المسلمين وهي كثيرة.

ويشير إلى أن تأخر هذا الكشف كان بسبب عدم استعمال وسائل التعذيب ضد المحتسب السابق أما بصاصو زكريا فيشرحون له كيفية سجن علي بن أبي الجود ومعاملته عند (الزيني) فهو حقًا لم يعذب في جسمه لكنه تعذب نفسيًا من الانفراد والوحشة والروتينية، والضوء الدائم الذي غمر به فاختلط الليل والنهار، على أمل أن يعترف لكنه عندما جاءه الزيني رفض الاعتراف، وعندها بدأت الوقائع الفعلية لتعذيبه " اليوم الأول: وفيه دهنوا باطن قدميه بماء وملح، أحضروا عنزة

(1) المصدر نفسه - 117.
(2) المصدر نفسه - 118.
(3) المصدر نفسه - 121.

صغيرة سوداء في رأسها بياض راحت تلعق الماء المالح على مهل، التوت شفتاه، ارتجفت ضلوعه، صار يصرخ، ثم ينقلب صراخه ضحكًا حتى غشي عليه، سكبوا على وجهه ماء باردًا " أين أموال المسلمين؟" ولم يجب.

عصر اليوم التالي: أحضروا فلاحًا من الفلاحين المنسيين، نزعوا عنه ثيابه تمامًا، نظروا إلى علي بن أبي الجود، قال الزيني " انظر سأفعل بك كما فُعل بالرجل " أظهروا حِدْوتين ساخنتين لونهما أحمر لشدة سخونتهما، بدأ يدقهما في كعب الفلاح المذعور....

اليوم الرابع والخامس: ذبح ثلاثة من الفلاحين من المنسيين أسندت رقابهم إلى صدر علي بن أبي الجود.

اليوم السابع: عندما أحضروا خليل، أصغر أبناء علي بن أبي الجود بدا غائبًا تائهًا، لكن عندما صرخ خليل: اتسعت عينا أبيه ولم يسمع صيحات ولده "[1].

تكتيك القمع يتغير، لكن القهر يستمر، والسلطان يأمر بإعدام علي ابن أبي الجود "ضربًا بالأكف". ومشهد مرور عربة علي بن أبي الجود إلى الإعدام يبدو في منتهى القسوة، وكما أراده المؤلف.

ويصور لنا الغيطاني بعد ذلك اللقاء الأول بين ناظر الحسب الشريفة الزيني بركات بن موسى، والشهاب الأعظم نائب المحتسب زكريا بن راضي، حيث يتفقان على أمور عديدة من بينها أن الهدف لديهما واحد ولا بأس من اختلاف الأساليب، والهدف البعيد هو التصدي لدولة بني عثمان وحماية المماليك، وسيقوم الزيني بإمداد زكريا بالمعلومات يوميًا، ويسلمه مخططًا جديدًا لتحويل البصاصين إلى رجال محبوبين مبجلين من الجميع، مقترحًا تقسيم الناس إلى طبقات ويتم التعامل معهم على هذا الأساس فيما يتعلق بالتجسس عليهم.

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 136 - 137.

ويسير نظام المحتسب ونائبه حثيثًا ليعلن للناس اكتشاف المزيد من الاختلاسات ويعدون بالمزيد من ذلك، ويعلن عن سفر الزيني " إلى جهات دمياط والدقهلية لكشف أمورها، ودفع العربان عنها "[1].

وتستمر التقارير عن سعيد الجهيني حتى تصل إلى حد الإفصاح عن علاقته بسماح ابنة الشيخ البيروني، وفي غيبة الزيني يبالغ مساعده العظيم الصيرفي في القهر فيشنق بائع بيض لأنه زاد الأسعار، ويقطع ألسنة ثلاثة شبان ضبطوا يشيعون البلبلة، ويسلم ثلاثة مغاربة لزكريا بن راضي لثبوت اتصالهم بابن عثمان، ويأمر أهالي القاهرة بأن يفتحوا آذانهم ويشوا بمن يشكون بهم، وعند قرب عودة الزيني من الصعيد إلى القاهرة يأمر الصيرفي " أصحاب الدكاكين والمغنين وأصحاب الربابة والرقاصين"[2]، بالخروج لمقابلته عند دخوله من الجيزة " ظهر يوم الثلاثاء بعد غد ومن تخلف وقع عليه عقاب شديد"[3].

وتتصاعد الأحداث بزواج سماح من أحد الأمراء ويتضايق الأمراء من تضييق الزيني عليهم، ووصول أخبار لزكريا عن تآمر بعض الأمراء مع بني عثمان، ولكن ما يطمئنه إلى الزيني هو أن الأخير يشعره باتفاقه معه حين يقول له " اسمع يا زكريا لا بد أن تحتل مكانة في قلوبهم أكبر، غدًا اركب حصانك، دع رجلا من رجالك يرتدي ملابس فلاح وآخر من رجالك في ملابس مملوك، ليضرب الثاني الأول ضربًا فظيعًا. وطبعًا يتصادف عبور موكبك هنا ترجل أنت أنصف الفلاح واقبض على المملوك، أكثر من أشباه هذا يحببك الله إلى قلوب الخلق"[4].

وينتقل الكاتب بروايته إلى العام 917هـ، حيث يلاحظ الراوي أن الزيني بركات قد اكتسب احترام الناس وتبجيلهم له في الظاهر، لكن

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 165.
(2) المصدر نفسه - 180.
(3) المصدر نفسه - 180.
(4) المصدر نفسه - 191.

عيونهم كانت تقول أشياء أخرى، لقد فاقت شهرته كل شيء فهو الذي طلب من السلطان الأمر للمماليك بعدم مغادرة ثكناتهم العسكرية بعد العشاء إلا بإذن خاص، وعدم ارتدائهم لأي لثام حول وجوههم، ولكنه هو أيضًا الذي أمر بذبح ثلاثة شبان لذمهم له، وفي المساجد يلاحظ الراوي أنها أصبحت تعج بالبصاصين، في حين يقوم الزيني وزكريا بتمثيلية ينجحان فيها، وتتطلي الكذبة حتى على الراوي، لا بل إنه يزداد إعجابًا بالزيني ويصر على مقابلته، ويعين الزيني إضافة إلى نظارته للحسبة، ناظرًا للذودخانة (الدفاع) ونائبًا للدوادار الكبير.

أما سعيد الجهيني، فيظل يعاني غصة خروج سماح من حياته التي لا شيء فيها يتغير إلى الأحسن، ولا يؤدي به ذلك إلا إلى مواجهة الزيني في أثناء خطبته بالمسجد ونعته بالكذب لينتهي سعيد عند زكريا بن راضي.

وفي العام 922 هـ. يخرج السلطان إلى الشام لمحاربة سلطان العثمانيين، ويعين بعض القضاة والأعيان ليتولوا المناصب خلال فترة غيابه، ويضاف للزيني بركات منصب سنادار الذخيرة، وينقلنا الكاتب في قطع سريع لاجتماع كبير ضم كبار البصاصين في العالم بالقاهرة والاجتماع ينعقد تحت شعار:

"قال تعالى [إن ربك لبالمرصاد].

قال الله تعالى [ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد].

صدق الله العظيم

وقال رسول الله ﷺ " من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فليقل خيرًا أو ليصمت".

وقال عمرو بن العاص رضي الله عنه: "الكلام كالدواء، إن أكثر منه فعل وإن أقللت منه نفع"[1].

ويستعرض الاجتماع أهم مبادئ البصاصة، وكيف يكون البصاص

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 223.

محبوبًا من الناس، ثم كيفية الوصول إلى معرفة الحقيقة. وكيفية تطويع الظروف، والهدف كما يحدده زكريا بن راضي هو " إنني أرى يومًا يجيء فيمكن للبصاص الأعظم أن يرصد حياة كل إنسان منذ لحظة ميلاده حتى مماته ليس الظاهر فحسب، وإنما ما يبطنه من خواطر، ما يراه من أحلام، بهذا نرصد كل شيء منذ مولده نعرف أهواءه ومشاربه بحيث نتنبأ بما سيفعله في العام العشرين من عمره مثلا"[1].

وبالإضافة إلى البحث الشائق الذي قدمه زكريا بن راضي، تقدم مجموعة ملاحق في كيفية إعداد طعام المساجين وطرق نومهم، وأفضل اللحظات لإقلاق راحتهم.

ومطلب آخر في الوسائل المقترحة لترقيم الناس بدلا من الأسماء، ونص فتاوي شرعية تبيح هذا في سائر الأديان، ومطلب في كيفية إقناع الناس بوجود ما هو غير موجود، وفي الرقابة على الرقابة، أي كيف يرصد بصاص بصاصًا آخر.

أما الناس، فقد أصبحوا يشكون الزيني للشيخ (أبو السعود)، أنه يحتج به، ويستند إليه في كل ما يفعله، حتى في ظلمه للناس، ويستدعيه الشيخ ويواجهه "يا كلب لماذا تظلم المسلمين؟ لماذا تنهب أموالهم. وتقول كلامًا تنسبه إلي؟"[2].

ويندهش الزيني ويحاول الانصراف لكن الشيخ أبو السعود يأمر بعض الدراويش فيخلعون عن الزيني عباءته ويضربون رأسه بالنعال "حتى يكاد يهلك"[3]، ثم يوضع في الحديد ويشاور الشيخ نائب السلطان في أمره، فيترك له حرية التصرف فيأمر بإبقائه في كوم الجارح لأيام حتى يعترف بما نهبه من أموال الفقراء ولو تم ذلك يشهر على حمار ويتم إعدامه.

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 234.
(2) جمال الغيطاني- المصدر نفسه 245-.
(3) المصدر نفسه - 246.

ويسير الغيطاني بروايته إلى نهايتها الطبيعية، فزمن القهر لا يولد إلا الهزيمة، والسلطان الذي خرج لقتال بني عثمان في مرج دابق ينهزم، ويهرب بعض مماليكه، ويجبن بعضهم الآخر عن القتال، أما هو فيموت من الحسرة، والواقعة لم تستغرق وقتًا طويلا، وفي الوقت نفسه يطرد عمرو بن الدوي من الجامع، يذكر له المجاورون كل سيئاته، ولكن إلى أين سيذهب، وقد رفض التعامل مع أمه في الأيام التي اعتبرها زمن عزته، ولا يجد إلا مقدم البصاصين الذي يستقبله ويعتبره معتقلا إلى أن يبت في أمره لأنه فضح نفسه وفضحهم.

أما سعيد الجهيني فيخرج من السجن إنسانًا آخر، إنه يتخيل البصاصين في كل مكان ويعمل على ألا يقول إلا ما يسر، وحتى سماح فلم تعد تمثل له إلا نقطة سوداء، حتى الحماس لبلاده ينطفئ، إنه يخشى أن يفهم حماسه خطأ، لا بد له من أن يظل كما أرادوا هادئًا وادعًا، عندما يذهب إلى شيخه تنتهي رحلته بطلبه من مقدم البصاصين.

ولكن ماذا عن زكريا بن راضي والعثمانيين يفاجئون (طومان باي) في القاهرة، لقد مر عليه زمن ود فيه لو قتل الزيني لكنه اليوم يتدخل لدى الأمير لكيلا يشنق، لأن المال الذي لديه لم يرد للسلطنة، ولأن لديه أسرارًا للدولة ستضيع بموته، إن زكريا يفكر بموقف مشابه يحدث له، ولن يجد إلا الزيني مخلصًا.

لكن العثمانيين يدخلون القاهرة، ويحتلونها، ويطالبون بشنق من يخبئ مملوكًا أو يداري على أمواله، يدفعون له ألف دينار لمن دل على طومان باي أو أحضره حيًا أو ميتًا، ويبحثون عن الشيخ أبوالسعود الجارحي ودراويشه، ويشنقون من يخفي جواري أو نساء المماليك ومن يخرج بعد المغيب أو يرتدي لثامًا يشنق، وتشتد المقاومة، وتضعف المقاومة، لكن المنادي يعود من جديد ليعلن "يأمر خاير بك

بتعيين الزيني بركات بن موسى محتسبًا للقاهرة"[1].

إن هذا العرض الموجز لرواية الزيني بركات ربما قصد إلى التعريف بها مع علمنا التام بأن اختصار أحداث الرواية وتقديمها على هذا النحو قد يجردها من شموليتها التي هي الامتياز الأول لها، إننا بهذه الطريقة لا نقرأ إلا مقاطع مختارة راعينا فيها التقاءها مع أفكارنا ومذاهبنا الفكرية، ولأنها تثير فينا إحساسًا خاصًا بالاندماج، ولكننا مضطرون لاستعمال هذا الأسلوب لأنه السبيل الوحيد للدخول في النقد لرواية معينة أو لأي من الأعمال الأدبية الأخرى.

الموضوع الأساسي إذن لهذه الرواية - إذا ما اعتبر أنها تحمل موضوعًا أساسيًا واحدًا - هو القمع وأدواته باستحضار زمن سابق وإسقاطه على واقع معاصر، وداخل هذا الأساس تظهر الاستراتيجيات والتكتيكات، فزكريا بن راضي ليس كعلي بن أبي الجود، والزيني يختلف عن زكريا ثم إن الزيني نفسه في العهد المملوكي لن يكون هو نفسه في ظل الحكم العثماني، وبرغم كل هذه الاختلافات فإن إنسانًا كسعيد الجهيني يظل يعاني من كل هؤلاء بنفس الدرجة. لأنه يمثل الحب وقلوبهم لم تخلق له ويمثل التنور والتفتح وهم لم يألفوه. ويمثل القوة التي تنبع من الذات وهم خلقوا ليكونوا أتباعًا، ومن حقهم أن يحقدوا على إنسان مثله.

واللغة التي يستخدمها الكاتب تنسجم والزمن المستحضر للحكاية، وتتقاسم التأثير المحدث بفضل دلالاتها الموحية بأجواء العصر المملوكي، وهي دلالة ظاهرية ترافقها شحنة داخلية ترى فيها الانعكاس المعاصر للأحداث، فالمتربصون (بمصر) هم هم، وما يفعله أي حاكم معاصر لا يختلف عما فعله الزيني بركات، غير أن الكاتب بفضل تمكنه الفني من روايته يجعلنا نحس بالزمن المعاصر دون أن نقف عليه، يجعلنا نعجب

(1) جمال الغيطاني - الزيني بركات - 283.

بطرحه لهذا الموضوع في هذا الوقت بالذات، فالتخلف والقهر يعيدان أنفسهما على صفحة الواقع، فلماذا لا تكون الرواية كذلك؟

لقد كتب الكثيرون عن القمع من منظور أيديولوچي فكانت كتاباتهم ومنها على سبيل المثال رواية عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) عملا فنيًا جسم الواقع بحيث كانت نظرته للمستقبل سوداوية، وهناك غيرها الكثير من الأعمال الرائدة، لكن أيًا منها لم تدّع لنفسها أنها خرجت من الشكل أو القالب العام للرواية الكلاسيكية.

أما جمال الغيطاني فقد قام بما يسمى في التعبير السياسي بعملية طرق المراحل، لم يشأ أن يكتب رواية أو سيرة ذاتية ليقتصر إبداعه على همومه الفردية أو حتى المعاناة الحياتية للمواطن العربي، وإنما تجاوز ذلك إلى أن يجعل المعاناة تعبر عن نفسها في قالبها الحكائي الخاص، ولغتها الخاصة، ولأن للقضية جذورًا لا يدعي أحد أننا استوردناها من أحد لأنها النبتة الأساسية التي عشنا معها وظللنا نبررها ونجد الأسباب لمرتكبيها، فهل نستعير لها شكلا أوروبيًا لنصبها فيه؟؟!

لقد توصلنا في الفصول السابقة إلى اقتناع مفاده أن الشكل المعاصر للرواية هو خلاصة لكل الاتجاهات الخاصة والنزاعات الشرقية والغربية، وهو ليس شكلا (أوروبيًا) - برغم الطابع الأسطوري عليه - وتبعًا لهذه الحقيقة فإننا نكرر تساؤلنا، ولماذا نفرق بين رواية ورواية لمجرد أن كاتب الأولى تقيد بالسرد والوصف والحبكة والأحداث والشخصيات، في حين انهمك الآخر في القص دون أن يراعي كل ذلك قاصدًا إلى أن تكون روايته خالية منها، وملتجئًا إلى أسلوب مستنبط من الماضي ليفرضه على الحاضر؟!

إن الإجابة على هذا السؤال تحمل في طياتها تحليلا لعناصر الإبداع في رواية (الزيني بركات) للغيطاني، فلنحاول إذن أن نقترب من ذلك، فلا شك أن الحديث عن الشكل الأوروبي للرواية أو الشكل الموحد لرواية

عالمية يتبنى المعطيات الغربية مضيفًا إليها جوانب محددة من تراث الشرق، هذا الطرح يتعلق أساسًا بظهور الرواية حتى الفترة التي أمكنها فيها أن تحقق ذاتيتها وترتاد عوالم لم تسبقها إليها غيرها من الفنون، إنها الفترة الممتدة حتى العشرينيات من هذا القرن، منذ سيرفانتس وريتشاردسون إلى هوجو وبلزاك وديستويفسكي وتولستوي، على أن كل هذا التطور الروائي بدأ في الانزواء مع ظهور كتاب آخرين كجويس وبروست وكافكا، حيث لم تعد الرواية تحترم أو تقنع بالشكل الذي اكتسبته عبر قرون منذ ظهورها، بل أصبح لكل رواية شكلها حتى لدى الكاتب الواحد.

واستمر هذا التخصص تاركًا التنظير الروائي المعبر عن الرواية جنسًا عامًا لفترة سابقة والرواية العربية وفقًا لهذه المتغيرات تأثرت كذلك به وكان حتميًا وصولها إلى هذه المرحلة التي وضحت بشكل خاص خلال السبعينيات والثمانينيات، ومن ضمنها رواية (الزيني بركات) وفي هذا الصدد يقول محمد برادة " لا شك أن هناك تغيرًا ملحوظًا في أشكال الرواية العربية المعاصرة نستشفه من وراء بصمات الرواية الجديدة والرواية (النسبية) كما أنجزها لورنس داريل في رباعية الإسكندرية (و استوحاها فتحي غانم في الرجل الذي فقد ظله) وتقنية تعدد وجهات النظر إلا أن المشكلة هي في درجة تمثل روائيينا للأسس الاستاتيكية والفسيولوجية للأشكال الأوروبية... و أيضًا في القدرة على التحرر من تلك الأشكال كأنها صادرة عن نقط محورية، ولا شك أن نجاحات الرواية في أمريكا اللاتينية، تأكيد على أهمية استيحاء التراث والمعطيات النوعية للمجتمع وثقافته، ومن ثم أهمية النقاش حول الشكل بترابط مع المضمون"[1].

ويضيف فاروق خورشيد "أن الشكل يتغير بتغير الإنسان المتلقي

(1) محمد برادة - الرواية للعالم في ثلاثة نماذج- الرواية واقع وآفاق- 134.

والإنسان الكاتب وبتغير روح العصر، ومتطلبات العصر، والشكل الثابت أو الفورم الذي يصطلح عليه النقاد في مرحلة أدبية سرعان ما يصبح معبرًا إلى شكل جديد يفرض نفسه على الفن الروائي والقصصي"[1].

إن الفروق واضحة إذن بين الفكرة التي تتطور بنفسها على أنها فكرة أو موضوع فلسفي، وبين الفكرة التي يخدمها ويقدمها نص روائي يحمل خصوصيته وفنيته وإبداعه، وجمال الغيطاني لم يتفلسف، بل قدم رؤيته الفنية لعصور تاريخية تعيد نفسها.

وكان بذلك كما يشير جبرا إبراهيم جبرا على وجه العموم واعيًا بذاته الثقافية والحضارية، ومتعمقًا فيهما، وملمًا في الوقت ذاته بالتراث الإنساني، وغير واضع لحواجز بينه وبين ذلك التراث، مصممًا على الإضافة إلى الحصيلة العامة له[2].

والوعي بما يقدمه الكاتب نقطة هامة حتى وإن لم يسهل على الناقد أن يستظهر ذلك الوعي، فلأن التاريخ يعيد نفسه والأشكال الأدبية والفنية تمر بدورة كاملة من التجديد، تترك فيها بعض ما يعلق بها من عناصر لم تعد تلائمه إلى رؤى أكثر تعبيرًا عن الحالة المستجدة، لذلك، فالكاتب الذي لا يبين مقصده في انتهاج خط ما، لا يمكننا أن نعده إبداعًا دون أن يقصد، فالإبداع في هذه الناحية بالذات - وهو تجديد الأشكال الفنية وتوالدها من القديم إلى الحديث - مرتبط تمامًا بوعي الكاتب بأنه يقدم جديدًا مع معرفته للقديم ومزجه بالحديث.

وفيما يخص رواية (الزيني بركات) بالذات فإن مجيد طوبيا يشير إلى نجاح زميله جمال الغيطاني فيقول "جمال استفاد من نصوص المؤرخين والصوفية على نحو ذكي ومتجاوز، تراه ينحت شكلا خاصًا به يتفق ورؤيته وثقافته ومزاجه الخاص. إن ما فعله كان مبكرًا وناجحًا

(1) فاروق خورشيد- الرواية العربية في عصر التجميع - 225.
(2) جبرا إبراهيم جبرا - حوار مع فنان لا يحب الشر في رواياته - الدوحة - 42.

خصوصًا في روايته الأكثر شهرة (الزيني بركات)"[1].

والشكل الخاص الذي جاء به الغيطاني، والذي نتصور أنه لم يكن ممكنًا النظر إلى روايته "الزيني بركات " من زاوية إبداعية بدونه، لم يقتصر على هذه الرواية إذ تميزه كل أعمال الكاتب بتناول موضوعات معاصرة بأساليب تستمد أشكالها من الماضي، ففي (كتاب التجليات) يطل جمال عبد الناصر شخصية معاصرة من وراء الإمام الحسين بن علي، ويتصور الكاتب ما جرى للاثنين في تداخل واعٍ ورؤية صوفية مارست دورها في إدماج القارئ بالنص بحيث لم يعد يعتقد أنه يقرأ رواية وإنما يعيش الرواية[2].

ويشير أحد النقاد وهو يحلل رواية (التجليات) إلى أن الغيطاني " يسعى إلى تحقيق شكل فني تجريبي يقوم على أساس تحطيم بنية الشكل التقليدي في الكتابة الروائية، وجعلها قابلة لعدة تحويلات تباشر الانزياح والخروج عن المواصفات الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة، ولا تخضع لمنطق سردي محكوم بالتوالي والسكونية، ومن ثم تغدو نية تحقيق بنية جديدة وتحطيم بنية سابقة نزعة غالبة. ولما كان الأمر كذلك فإن أول مظهر بنيوي يتعرض للخلخلة هو المظهر التركيبي لبنية القصة بوصفها متواليات متعاقبة في التمظهر"[3].

ولكن هل من الضروري أن يعمد الكاتب إلى الماضي لكي يبدو عمله متميزًا؟ إننا هنا نخالف وجهة النظر التي يسوقها سيد حامد النساج والتي ترى أن الغيطاني " يستلهم قاهرة المماليك والأتراك، ويعيش في بطون كتب ذلك الزمان، ليستخرج منها مواقف وأحداثًا، تفيده في التعبير عن موقف من القضايا الاجتماعية والوطنية المعاصرة، لكنه بعد

(1) مجيد طوبيا - الكفاح العربي - 27.
(2) جمال الغيطاني - كتاب التجليات- دار الوحدة للطباعة والنشر- بيروت الطبعة الأولى- 1983.
(3) قمري البشير - صنعة الشكل الروائي في كتاب التجليات - فصول - المجلد الخامس - العدد الثاني - يناير - فبراير - مارس / 1985- ص 141.

فترة - سوف يلاحظ أن استلهام الواقع المعاش والمحيط به في كل لحظة، أكثر إثراء لتجربته الفنية وأيسر تقبلا من الجمهور القارئ، وهو الذي ينبغي أن تتوجه إليه الأعمال الروائية، ويلزم أن يوضع في الاعتبار بادئ ذي بدء"[1].

واعتراضنا يتركز على تمسك الناقد بالواقع المعاش مصدرًا رئيسًا للرواية معتبرًا إياه أيضًا مناسبًا للجمهور، ولأننا نعتقد أن لا انفصال في رواية (الزيني بركات) بين شكل الكتابة لدى الغيطاني، والموضوع الذي استلهمه، فلولا عصر المماليك والأتراك.

لما أقدم على انتهاج هذا الأسلوب الفريد في لغته وحواره وتداعياته وإضاءاته وكل ما يمت للموروث بصلة، ولو أن الكاتب قدم شكله هذا في نص " يستلهم الواقع المعاش"، كما يلاحظ سيد حامد النساج فإننا حتمًا كنا سنحكم على النص بفقدان الهوية ولا ندري لماذا يطلب من الكاتب دائمًا أن يستجيب لرؤيا الآخرين، في حين أن أي كاتب واع لا بد له من أن يستلهم الحاضر والمستقبل حتى في أجواء نص قديم، وهكذا فالغيطاني لا يدين فقط الحكام المماليك، وإنما تمتد إدانته لتشمل حكام مصر في القرن العشرين، وهو لا يصور فقط زكريا بن راضي وسخريته منا بتسخيره لبصاصيه للنيل من الشعب، بل إنه يقول لنا بأن كل مدراء المباحث ووزراء الداخلية يخرجون لنا ألسنتهم مقررين بأنهم سائرون على درب زكريا والزيني وعلي بن أبي الجود الذين مهما اختلفت أساليبهم فسيظل القمع هو هاجسهم الأول.

إن الناقد ينبغي له أن يرصد رؤياه من خلال القراءة، لتكون أكثر شمولية ولا تتحدد بما تورده النصوص الحرفية، محاولا النفاذ إلى أعماق وروح الكاتب لإدراك معانيه ومقاصده، ونعتقد أنها بالنسبة لرواية جمال الغيطاني " الزيني بركات" كانت من السهولة بحيث لا تخطئها

(1) سيد حامد النساج - بانوراما الرواية العربية الحديثة - ص 85.

حتى القراءة العابرة، فالكاتب يوجه صرخة عصره لا عصر المماليك، وفي هذا المعنى تلاحظ فريدة النقاش أنه " في " الزيني بركات" لجمال الغيطاني ثمة عصر تاريخي وعمر معاش أحكم الكاتب التشابه به بينهما، تشابه يظل خلف الأحداث والشخصيات، خلف المحن والمواجهات، دافقًا خفيًا، يطل علينا، دائمًا يطل في لحظات العناء لا لينتزعنا من الواقع الفعلي وإنما ليقول لنا: ثمة زمن شبيه، شبيه حتى في بعض التفصيلات"[1].

لكن الحوار حول هذه الرواية لا ينتهي، وعلى الخصوص في النقطة التي اعتقدنا أنها حسمت بما أبديناه من رأي، وما استشهدنا به من آراء تعززه لنقاد معروفين، ولكي نعرف وجهة النظر الأخرى بشكل أفضل نرى أن قراءة هذا المقطع ستكون ذات جدوى، يقول خلدون الشمعة" تجاه فشل الثورة السياسية تجلى ميكانيزم عن الدفاع في ثورة الحداثة الفنية في اللجوء إلى قناع الشخصيات التاريخية في التراث العربي، تستحضرها لتضعها في شريط إنساني معاصر لا إنساني أو مضاد للإنسان، كما هو الشأن في قصص زكريا تامر وقصائد عبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وأدونيس ومحمد الماغوط على سبيل تعداد القلة لا الحصر، وفي مجال الرواية نذكر تجربة جمال الغيطاني في استعارة أسلوب عصر الانحطاط المتأخر للتعبير بواسطته عن القمع في حياة العرب المعاصرين لنشير إلى أن هذه التجربة التي تدخل في إطار ثورة الحداثة، تعامل الحاضر وكأن الماضي قناعه، بل إن التوحد بين الوجه والقناع، بين الماضي والحاضر كثيرًا ما يوحي بمعنى مضاد للمعنى الذي جهدت الثورات السياسية العربية في التأكيد عليه في مضمار الإنجاز الاقتصادي والاجتماعي، فإذا كان سير الإنسان العربي المعاصر يمكن أن يتحقق برموز مملوكية تعود إلى عصر الانحطاط المملوكي، فإن هذا

(1) فريدة النقاش- نقاط أولية حول الاغتراب القسري في الرواية العربية- الرواية واقع وآفاق- ص93.

التعامل مع التراث كما تبلور في روايات الغيطاني ليس استعادة للتراث العربي مشروطة بالشرط الإنساني المعاصر، وإنما هي إعادة حرفية للتاريخ، تثير مسألة التطور العكسي بدلا من التقدم التاريخي"[1].

ويضعنا خلدون الشمعة من خلال هذا المقطع في إشكالية جديدة، فهو بعد أن يربط بين ثورة الحداثة الفنية، واستدعاء الشخصيات التراثية، ويعرج بنا على بعض الرموز في الوطن العربي، وينطلق من ذلك ليختص الغيطاني بالتحليل معتبرًا أن المضامين التي يحيلنا إليها أدبه مخالفة ومعاكسة لمفاهيم الثورة السياسية بشقيها الاجتماعي والاقتصادي، ونحن نتفق مع خلدون الشمعة في ذلك مؤكدين على أن روايات الغيطاني لا تخدم الأيديولوچيا ولو ارتبطت هذه الأيديولوچيا في فترة من التاريخ العربي بالتقدم، ولكننا لا نعتقد أنه بذلك " تطور بنا عكسيًا" لأنه- وهذا من حقه- راهن على أن انتصار الإنسان العربي يبدأ مع لحظة انتصاره على القمع الداخلي قبل أن يدخل معركته مع القمع الخارجي، فهو بدون الأول لن يتمكن حتى من الصمود أمام الآخر.

وعمومًا نعتقد أن هذه الرؤية التي يبديها خلدون الشمعة لم تختلف عما نراه كثيرًا، فهي تتناول روايات الغيطاني من منظور يقربها من مفهوم (الثورة)، ولو أن هذا الناقد حلل هذه الروايات من منظور نقدي موضوعي إبداعي، لما توقف لحظة عن الإشارة إلى تقدمها الفني وتميزها وهو الأمر الذي لا يختلف عليه النقاد كثيرًا، أما فيما يتعلق بإشارته إلى " الإعادة الحرفية للتاريخ" في الروايات، فلا نوافق على ذلك، إذ سبق وأوضحنا أن وعي الكاتب بمشاكل عصره هو الذي ألجأه إلى استخدام التاريخ وهو في ذلك يختلف عما قام به جرجي زيدان ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير وغيرهم، وهذا الاختلاف ليس فقط زمنيًا وإنما نوعيًا كذلك، ونجد أنفسنا مضطرين مرة أخرى

(1) خلدون الشمعة- المصدر السابق- ص16.

للاستشهاد بالنصوص لكيلا يبقى ما نقوله في إطار العموميات إذ يرى مراد عبد الرحمن مبروك أن "توظيف الروائي للتراث منذ النشأة وحتى سنة ١٩٥٢ كان توظيفًا تسجيليًا أي أن الرواية تكون إعادة صياغة للتراث في شكل روائي، ولعل هذا يبرز شيوع الرواية التاريخية في هذه المرحلة.

وهذا النمط التسجيلي أيضًا جاء نتيجة للتناقض بين التنظير والتطبيق ففي الوقت الذي وعى فيه الروائيون والكتاب العودة للتراث الفرعوني أو التاريخي أو الأسطوري أو الشعبي كانوا أسرى للأشكال الروائية الأوروبية، فجاء الشكل الروائي شكلا أوروبيًا ومضامينه تراثية عربية، ومن ثم غلب النمط التسجيلي على الرواية، فطغت الأبعاد التراثية على الأبعاد المعاصرة [...] بعد سنة 1952 [...] تخلص الروائيون من هذا النمط التسجيلي إلى النمط التعبيري، فنجد أن الروائيين في هذه المرحلة يستوحونه بغية توظيفه توظيفًا حياتيًا فيكون النمط التراثي أداة تعبيرية طيعة"[1].

وإذا كان ما يعنيه الناقد هنا يقتصر على الرواية في مصر وهو بالتالي يشمل روايات جمال الغيطاني ومجيد طوبيا ومحمد يوسف القعيد وغيرهم، فإننا سنجد أن هذا هو ما يحدث فعلا لخضير عبد الأمير في روايته (ليس ثمة أمل لكلكامش)، ومحمود المسعدي في (حدث أبو هريرة قال) وهاني الراهب في (ألف ليلة وليلتان).

ونختم هذا الجزء من البحث المتعلق برواية الزيني بركات بالإشارة إلى أن روح العصر تطلبت وحتمت ظهور هذا النمط الروائي وقالبه التعبيري، ولعلهم بعد قرن من الزمان سينظرون إلى هذه الأنماط متفائلين بأنه في جيل ما كان هناك روائيون يسخرون الماضي لخدمة المستقبل، وفي نفس الفترة التي تشتد فيها أصوات العودة للماضي سياسيًا وثقافيًا واجتماعيًا.

(1) مراد عبد الرحمن مبروك- أنتم تسرقون التراث- الأهرام- 7. 9. 1989- ص17.

الفصل الرابع

أولا - النقد الفني والموضوعي لروايات عربية شهيرة

ثانيًا - مستقبل الرواية العربية