

البنية العجائية في كتاب التجليات لجمال الغيطاني

د. إيمان عبد دخیل

قسم اللغة العربية

كلية الآداب – جامعة بابل

مقدمة

النص -كونه عملا إبداعيا- هو الذي يُوجد جنسه أو نوعه الأدبي؛ فلولا معلقات الجاهليين وجد شعر عمودي، ولولا الإيالة هوميروس ما وجدت ملحمة، ولولا مقامة بديع الزمان ما وجدت مقامات.. ، وقدرة النص على خلق الواقع الفني هي التي تؤصل لحدود الجنس الأدبي، ثم تأتي المحاولات اللاحقة لترصن هذه الحدود وتسمها بميسمها الفارق عن حدود غيرها، وإذا كانت هذه المحاولات التجريبية هي عملية المخاض والولادة فإن إقرار النقد بها هو شهادة الميلاد .

هذا البحث محاولة لتمييز هوية نص نثري سردي صدر في ثمانينات القرن الماضي هو (كتاب التجليات -الأسفار الثلاثة) للكاتب المصري جمال أحمد الغيطاني، وللإجابة عن تساءل تولده أرجحة النص بين محاولة إبداعية تسعى إلى تأصيل كتابة جديدة تفارق مرجعياتها الشرقية والغربية وتتنحز نحو التفرد ؛ وبين محاولة تجريبية لتطوير نوع من الأنواع السردية المعروفة التي يتماهى معها النص، يسعى كاتبها إلى البحث عن وسائل جديدة للتمييز والاختلاف. وبما أن الإجابة تطول إطالة تستوجبها رحلة البحث عن مكونات كل نوع من الأنواع التي يتماهى معها النص؛ سأكتفي بالوقوف عند واحد من هذه الأنواع وهو الأدب العجائبي على أمل إتمام باقي الأنواع المتسربة سماتها في التجليات مثل: الرواية، والسيرة الذاتية الروائية، في دراسة قادمة -إن شاء الله تعالى- وصولا إلى توصيف مائز لها يضعها في باب واحد من هذه الأنواع، أو الإقرار بأنها عمل جديد يفكك آليات أنواع متعددة ليعيد بناء نوعه الخاص . وقد اقتضى الأمر أن يقسم البحث على ثلاثة مباحث ، وقف الأول على حدود الأدب العجائبي الاصطلاحية ، وكان الثاني وقفة عند مظاهر البنية العجائبية كما تجلت في التجليات ، في تقنيات السرد وأنساقه ، أما الثالث فكان عن الوظائف الفكرية والجمالية التي مارسها البنية العجائبية في تجليات الغيطاني .

١- المبحث الأول : حدود المصطلح والتوصيف الإجناسي

لكل جنس أدبي مكونات بنائية نوعية تميزه عن غيره، ويمكن لبعض مكوناته أو آلياته أن تلتقي مع مكونات أجناس أخرى، فيمكن للشعر أن يستعير آليات سردية، والقصة يمكنها أن تستعين بوظائف شعرية؛ لكن هذا التداخل يظل مقيدا بثوابت تميز هذا عن ذاك، ويتطلب تحديد نوع الكتابة الأدبية بغية تجنيسها، ضبطا لآلياتها ومكوناتها بحسب ما استقر في النظرية الأدبية، فمن الضروري في القراءة النقدية معرفة النص وحدوده أو ميزات الفارقة لأننا لا يمكن أن نكتب نقدا بناء من دون أن نستضيء ببعض المفاهيم والمرجعيات النقدية^(١)؛ لكن المهمة تغدو صعبة إذا تداخلت معطيات أنواع متعددة، وتضايقت على نحو يُعجز مؤشر التحديد النقدي .

قدما " كان أفلاطون أول من اهتم بالأنواع الأدبية وميز بين الوصف والتمثيل ونوع ثالث يجمعهما، أما أرسطو فقد ميز بين الأنواع الأدبية استنادا إلى الأسلوب، وحديثا ربط ياكوبسون

اختلاف الأجناس الأدبية بضمائر اللغة؛ فربط بين الشعر والدrama والملحمة والدrama وال أنت، أما نورثروب فراي فقد ارتأى تقسيمات أخرى للأنواع الأدبية وربطها بالطبيعة وفصولها الأربعة، وقام النقاد والمنظرون الألمان بالربط بين الأجناس الأدبية والمراحل التاريخية والإنسانية كالطفولة والشباب والنضج، وأهم من ربط الجنس الأدبي بالتطور الحضاري والطبقي هو لوكاتش في كتابه "نظرية الرواية" بمقولته التي أخذها من هيجل القائلة بأن الرواية هي "ملحمة البورجوازية" كما أن باختين توسع في هذا الموضوع في كتاباته النقدية " (٢)

وإذا كان التقسيم الأرسطي للأعمال الأدبية إلى ملحمة ودrama وشعر غنائي، ظل محافظاً على نقائه طوال قرون ، وشيّد النقد الكلاسيكي أركانه الثابتة عليه حتى كاد أن لا يخرج عليه، فإنه ما لبث في العصر الحديث وتحديدًا من المرحلة الرومانسية، أن حدث التقارب بين الأجناس بحثًا عن ممكن الإبداع والموهبة وليس عن السمات الفنية الفارقة، فلا نستغرب أن يعلن ناقد جمالي كبير مثل الفيلسوف الإيطالي (بندتو كروتشه)، أن التمثيل العاطفي، هو الغاية التي يبحث عنها الناقد في النص الأدبي المسرحي أو القصصي ، وأما باقي الخصائص الفنية مثل الحدث وتصوير الشخصيات فلا قيمة لها (٣)، ثم لتتكرر الحدود كاملة في النقد الحداثي؛ فتظهر تصنيفات جديدة لتوصيف الأعمال الأدبية، مثل "الكتاب" عند هنري بلانشو أو مصطلحاً "نص" و "كتابة" عند رولان بارت (٤) .

التجليات نص سردي؛ لكن تحديد نوعه ضمن جنس السرد العام - إذا اعتبرنا " الجنس هو المقول على كثيرين مختلفين بالأنواع" (٥) - أمر مشكل، فمن الصعب فك الاشتباك الأجناسي الذي يتوزع بنوة هذا النص لغموض هويته الذاتية. والالتباس التصنيفي ينشأ عندما تتضايّف الأنواع تحت جنس واحد دون مراعاة لفوارق كل نوع ومحدداته؛ لأن الكتابة على تخوم أنواع متعددة، تصبح "كتابة ضد التجنيس" (٦)، ولا سيما مع ما يشهده عصرنا الحديث من تفكك للأجناس الكبرى كالشعر والرواية، ومن تمّيع للحدود المائزّة بين الأنواع ضمن الجنس الأدبي الواحد، والتداخل العجيب بين آليات اشتغالها. بل الحداثة اقترنت بالتداخل والاشتباك المعرفي بين الأجناس والأنواع، حتى صار "عدم خضوع كاتب ما للتمييز بين الأجناس، دليلاً على حداثة أصيلة لديه" (٧)

وإذا كان (هنري بلانشو) قد تساءل في منتصف القرن الماضي عن جنس عمل (جيمس جويس) (الموسوم) (صحوة فينيغاس) شعرياً أم نثرياً، رواية أم لا ؟ (٨) فإن قارئ التجليات لا شك في أنه سيقف وقفة شبيهة بوقفة بلانشو متسائلاً عن جنسها ونوعها. وقد تغدو الإجابة ضرورية هنا ؛ لأن تحديد جنس النص يسهل استنباط الأحكام التقييمية والتحليلية في فهمه، وتدقيقه، ودرسه، على الرغم من أن درجة انحراف النص عن المعايير المقامة كقوانين تحدد الجنس الأدبي، وحدها القادرة على وسم النص بتمييزه وفذاذته هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن سعي الغيطاني الحثيث

للتجريب الروائي ينم عن وعي كتابي يسعى إلى إيجاد بدائل مستمدة من الموروث العربي وثقافته لأن هذه البدائل تمنح النص هوية عربية خاصة في زمن الاغتراب، وتجعله أقدر على مواجهة انكسار الذات العربية وغياب هويتها المميّزة . الغيطاني يسعى إلى تأسيس قوانين كتابة سردية جديدة تستمد حدودها وفوارقها من وجودها العربي " حفاظا على الهوية العربية في مواجهة ثقافتي " الانفتاح " و " التطبيع " ^(٩)، فهو منشغل بتجريب أشكال وصيغ كتابية جديدة ، تتيح له أن يقدم رؤاه ومواقفه الوجودية بحرية أكبر وبتعبيرية عالية ، وكان في الوقت عينه مأخوذا بالبحث عن هوية عربية لكتابة سردية جديدة . وتوليد الأنواع ليس بالأمر السهل ولا هو رهن بالتجريب فقط ؛ إنما تدفع إليه ضرورات مرحلية تملئها التغيرات الحضارية الكبرى ، فالحياة والشكل الذي تنتجه الأجناس الأدبية تعتملها علاقة جدلية فيخلقان من بعضهما .

إن معطيات التاريخ والحضارة تغير الأشكال الفنية وتدفع نحو تخليق أنواع جديدة ذات سمات جمالية مختلفة عن السائد ، وهو انعكاس لتطور الحياة وتعقد وسائلها وتعمق علاقة الإنسان بالوجود ، ولاشك في أن الأدب التجريبي يبت في الأشكال والصيغ الفنية " فعالية مستحدثة ويمنحها رؤية صافية بضبط إيقاعها بإتقان كي تقوى على النقاطذبذبات الإنسان المعاصر ونكهة خبرته الفلسفية والجمالية " ^(١٠)، والتجليات حملت مساحة من الاشتغال التجريبي على مستوى البنية الفنية ، صار معها إمكان تحديد نوعها مربكا ، ومحيرا . فيمكن أن نلمح فيها عدة أنواع نثرية تتشابه مع بعضها ، أغلبها مستقاة من الموروث العربي مثل : المواقف الصوفية ، وأدب المعراج ، والعجائبي ، وأدب السيرة ، وأدب الرحلات ؛ وبعضها من مستحدثات العصر كالرواية ، والسيرة الذاتية . وهذه الأجناس تتضايغ معا ؛ لكنها جميعا تشترك في مرجعيتها الواقعية / اللاواقعية - المألوف / واللامألوف بل يمكن القول أن الشكل الحقيقي لهذا الجنس من الكتابة هو مزاجية واعية تجريبية للواقع ولما وراء الواقع . فلعبة المتخيل هنا لا تنفي المرجعية الصريحة بالاسم الكامل والأحداث المقتبسة من سيرة حياة المؤلف ومن له صلة مباشرة به ، فضلا عن الأحداث التاريخية ؛ وهي في الوقت ذاته تخرج بهذا المتخيل إلى عوالم جديدة في الكتابة السردية العربية الحديثة ، مستعينة بريادتها لمسافات مجهولة من السرديات العربية القديمة ، ولا سيما أدب الصوفية في الإسراء والمعراج .

تقنيا لا يمكن الإقرار باطمئنان أن التجليات رواية، أو سيرة ذاتية، أو أدب عجائبي، أو نص مفتوح، مع أنها تمتع في بنيتها وتقنياتها وموضوعاتها من هذه الأنواع النثرية كلها؛ لأنها لا تخلص صادقة لواحد منها. قد تعمل المؤشرات التي يضعها الكاتب أو الناشر على أغلفة الكتب على إرشاد القارئ إلى جنس النص أو نوعه ، وهي مؤشرات خارجية لكنها على قدر كبير من الأهمية ؛ لأنها تعني اعترافا رسميا من الجهة المانحة للنص وجوده الأول ، فإذا كشفت حدود النص وسماته الفنية تلاقيا معرفيا مع المؤشر الخارجي استراح القارئ واطمئن إلى تصنيف مانع

مائنز ، أما أن يترك -عمداً* - غلاف الكتاب ، وثبت المؤلفات من دون توصيف ، ثم تؤول القراءة بالقارئ إلى الترجيح بين خيارات غير محسومة ، فالأمر يحفز (القارئ) إلى إعادة اكتشاف معارفه واختبار قدرته على التصنيف ، وفق ما يعرف من منظومات اجناسية " باعتبار التجنيس أفقا معرفيا تدور فيه عمليتان متغايرتان ومتكاملتان هما عمليتا الإبداع والتلقي معا ... يقول (ياوس) في هذا الصدد : " إن النص الجديد يستدعي لدى القارئ أفق التوقعات وأصول اللعبة التي ألفها في نصوص سابقة ، وهو أفق يمكن بعد ذلك أن يعدل أو يوسع أو يجري تصحيحه بل يجري تحويله أيضا وتهجينه ، أو ببساطة تجري إعادة إنتاجه" (١١)

وفي هذا النص يفارق القارئ عالم الرواية بحدوده المعروفة في القسم الأول الذي يسميه تجليات الأسفار ؛ إذ إننا أمام مقاطع نثرية قريبة الشبه بالتجليات الصوفية ونمط الخطاب لا يكشف عن نمو حكائي قدر ما يسعى إلى تفريغ شحنة فيض صوفي يمهد للدخول إلى عوالم الحكاية بعد حدوث واقعة العروج ، وبعدها يتداخل جنسان جديان هما السرد العجائبي والسيرة الذاتية الروائية ، من دون أن تنقطع الصلة مع التجليات التمهيدية ، وبنمو الحكاية القصصية ليدخل السرد لعبة الواقعي / المتخيل ، ساعيا إلى نقل لامعقول واقع الانفتاح والتطبيع بمعقول العجائبي الخارج على مواضع المنطق والوعي ، أو بعبارة أخرى. إنه يقبل واقعية العروج نحو عوالم لامنتطقية -عوالم ما وراء الواقع ، لرفضه عجائبية واقعه الجديد الذي حوّل أعداء الأمس إلى أصدقاء اليوم ، وغير قيم المقاومة والدفاع والتضحية إلى المساومة والاستجداء والقبول الذليل ، وبقدر درجة الرفض هذه يتيح الخارق سرديا إمكان تشريح الواقع الشخصي والعام:حاضرا وماضيا لكشف المغيب والخافي .

- الأدب العجائبي

هل التجليات من الأدب العجائبي ؟ باعتبار أن العجائبي نوع من الكتابة السردية ، ذات سمات وخصائص فكرية ، وفنية ، تداخل بين المعقول واللامعقول ، و الواقعي واللاواقعي .
التجليات تجرب عناصر من هذا النوع الأدبي القديم الجديد ؛ لأنها تعتمد على مكونات يعدها العقل الحديث عجائبية ولعل أهمها العروج ، والكشف الرؤيوي ، والتجليات التي هي جمع لمفردة التجلي بدلالاتها الصوفية التي تعني الكشف ، هي عبارة عن رحلة إنسان يُعرج به نحو عوالم غير خاضعة لضوابط منطقية زمانا ومكانا وعبر هذا العروج تتشكل الحكاية وتتضج.
التجريب في توظيف البنية العجائبية في التجليات يخضع لمحددات ينطلق منها الكاتب ، منها ما له علاقة مباشرة بموقف إيديولوجي وجودي ينظر إلى المرحلة التاريخية من مصر الحديثة على أنها مرحلة استلاب واستعمار داخلي ، ومنها ما هو رؤيوي يستشرف المستقبل لا

بوصفه حلما ، بل بوصفه واقعا تؤول إليه تحقيقات زمنية ماضية وحاضرة . فعلى الرغم من أن التجليات تحفل بالعوالم اللامألوفة الغيبية، والخروج على الاشتراطات الزمنية والمكانية في العروج والسفر الكوني ، والتحول ، وتماهي الشخصيات ، واستحضار شخصيات تاريخية وبعثها من جديد ؛ لكنها لا تقطع ما يوصلها بالواقع ؛ فالتجليات واقع حضاري ينتمي إلى القرن العشرين وإلى مرحلة معلومة منه تحديدا ، هي مرحلة الانكسار العربي وضياح الهوية ؛ وكلا البعدين الماورائي- الميتافيزيقي ، والواقعي يحضران متلازمين في علاقة تكاملية بوصفها موقفا وجوديا وفنيا ، وقد يبدو الجمع بين الغيبي والواقعي في علاقات الحضور والغياب أمرا لا ينفصل عن بنية العقل العربي ، وتكوينه المجرد ؛ كما أن نصوص العجائبي " تعرف الاستمرار والتفاعل ليس فقط لدى المتلقي الشعبي ولكن لدى المبدع أيضا ، وأعني لدى القاص والشاعر والروائي والفنان التشكيلي العربي المعاصر الذي راح بدوره ينتبه إلى مثل هذه النصوص و" يتفاعل معها نصيا " وينتج نصا جديدا في مجال النوع الخطابي أو الصوري الذي يبدع بناء على علاقة خاصة مع هذه النصوص " الشعبية " التي ما تزال مستمرة في الوجدان والذاكرة والتمثيل وفي الحياة اليومية أيضا "(١٢)؛ لكننا يجب أن لا نغفل التراكمية الواقعية التي تولدت في الكتابة السردية العربية بدءا بـ(زينب) محمد حسين هيكل إلى يومنا هذا ، فيغدو الخروج على هذا المتراكم محاولة لافتة تحتاج إلى تأمل .

والأدب العجائبي أو الخوارقي كما يسميه كمال أبو ديب ، هو الأدب الذي " يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي ، ومخضعا كل ما في الوجود ، من الطبيعي إلى الماورائي لقوة واحدة فقط : هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة "(١٣) وهو يصب " في أجناس تتدرج برمتها في قطب ما هو أدبي وفني، وبشكل عام ثقافي ، الأمر الذي مكنه بامتياز ، من اكتساب أهمية مضاعفة ، وبعد دلالي على مستوى التنظير واهتمام العديد من النقاد برصده عنصرا وتقنية وطريقة للتعبير عن غرابة مقلقة"(١٤).

ويعرفه (تودوروف) على أنه " التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر " و " لا يدوم العجائبي إلا زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية اللذين لا بد أن يقررا فيما إذا كان الذي يدركانه ، في كلمة واحدة ، راجعا إلى الواقع كما هو موجود في نظر الرأي العام أم لا"(١٥) . أما أركان تحققه في نظر (تودوروف) فهي " ثلاثة : الأول هو ضرورة اعتبار عالم شخصيات النص عالم أشخاص أحياء ، والتردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث ، والثاني أنه قد يكون التردد محسوسا من قبل شخصية داخل النص ، كما هو محسوس من قبل المتلقي ، والأخير هو إلحاح تودوروف على ضرورة استبعاد القراءة الرمزية أو الشعرية للنص العجائبي ، مع ضرورة التنبيه إلى أن الركنين

الأول والأخير ضروريان وملزمان ، أما الركن الثاني فهو ركن احتمالي^(١٦) . وللعجائبي مظهرات ترتبط بشبكتي (الأنا) و (الأنت) في مقولات تتعلق بالموضوع والفضاء والزمن أو بمحاولة الذات وعي ذاتها ورغباتها الخفية^(١٧)

في الثقافة العربية تيار عريض مزدهر ومتألق في مختلف عصور الأدب العربي مثل كنزا من هذا الأدب العجائبي^(١٨) ويحق لنا أن ننسب إليه ما يُنسب ابتداعه إلى الغرب حصرا مما يسميه (تودوروف) (الفانتاستيك fantastic)^(١٩)؛ إذ "ان نصوصا من مثل كتاب العظمة ، ومنامات الوهراني ، والتراث الخوارقي الغرائبي الذي امتاحت منه أدبيات الإسراء والمعراج ، والدرة الفاخرة لأبي حامد الغزالي ، ورسالة الغفران للمعري ، وألف ليلة وليلة ، والحكايات العجيبة والنوادر الغريبة ، والسير البديعة من مثل سيرة الهلاليين وسيف بن ذي يزن ، أبين كنوز الكتابة الفاتنة في العالم ولدرر يندر نظيرها في فضاء الإبداع التخيلي الجموح"^(٢٠) . لكن و" على الرغم من انفتاح العجائبي على المتخيل السردى العربى بمروياته وسجلاته المكتوبة ، وعلى المتخيل بمراجعته التاريخية والدينية ، والثقافية كافة ، إلا أن العربية لا تزال تفتقر إلى وجود معجم تاريخي عربي يُعنى بدلالات الكلمة وبتطورها الثقافي عبر عصور مختلفة"^(٢١)

في المعاجم العربية انصب الاهتمام بالدرجة الأساس على تحديد اشتقاقات العجيب صرفيا وتحديد معناه لغويا فجاء في العين: "عَجِبَ عَجَبًا ، وأمرَّ عَجَبٌ عُجَاب . قال الخليل بينهما فرق. أما العجيب فالعجب ، وأما العُجَابُ فالذي جاوز حد العجب"^(٢٢) أما في اللسان فـ "العُجْبُ والعَجَبُ : إنكار ما يرد عليك لقلّة اعتياده ،... والتعجيبُ العجائبُ لا واحد لها من لفظها ... ابن الأعرابي : العَجَبُ النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد ... والعجيب : الأمر يُتَعَجَّبُ منه ، وأمر عجيبٌ مُعْجَبٌ . وقولهم عَجَبٌ عَجَبٌ كقولهم لَيْلٌ لائِلٌ يؤكد به ويقال جمع عجيب عجائبٌ مثل أفيّل وأفائل وتبيّع وتبائع"^(٢٣) وتبدو الثقافة ابن منظور إلى أن التعجيب هي العجائب الثقافية لغوية ليست بذات أهمية لأنه يمر عليها مرور سريعا، وفي مفردات الراغب "العَجَبُ والتَّعَجُّبُ حالة تعرض للإنسان عند الجهل ولهذا قال بعض الحكماء: العَجَبُ ما لا يعرف سببه"^(٢٤)، وهكذا فاهتمام المعجم العربي بالدلالة اللغوية المباشرة وهي إنكار ما لا يعرف سببه ، لجهل به أو لقلة الاعتياد عليه ، دون الالتفات إلى تبيان علاقة المتعجب منه بالتكوين الثقافي للمُتَعَجِّب ودلالات السياق الذي وردت فيه نصوص العجائبي . وقد يكون لنظرة الثقافة الرسمية المتعالية للمواضع التي احتقلت بهذا النوع من النصوص ، عامل مهم في قلة الاهتمام به وهذا ناشئ عن النظرة الدونية التي كانت الثقافة المركزية تنظر بها لأدب الهامش ومنه هذا الخزين الضخم مما كان يعد من الخرافة أو التكاذيب كما يسمونه، مع أنه كان يتداخل مع الحقائق في كتب التفسير وقصص الأنبياء وفي كتب التاريخ وغيرها .

ويلزم هذا اللفظ لفظ آخر هو الغريب الذي يحيل إلى النادر أو القليل الوقوع ، والبعد أو النوى ، والغموض. ويستنتج من الدلالة المعجمية للفظ الغريب أنه لا ينكر وقوعه بل يندر ويقل (٢٥).

وانتهى باحث معاصر إلى تحديد ثلاث زوايا نظر مستخلصة من التراث العربي المعجمي لكلمتي العجيب والغريب يقول : " فمنها لغة تحدد موقف الإنسان من العجيب والغريب : الدهشة والانبهار والهول ، والاستغراب والحيرة والخوف والعجب والالتباس والفرع .. الخ ومنها لغة تسمى ما يعد عجيباً : الآلة ، والمعجزة ، والسحر ، والبدعة ، والبرهان ، والحجة .. الخ . ومنها أيضاً ما يصف جنسه الحكائي : خرافة ، أسطورة ، حكاية ، أباطيل ، أكاذيب ، طرفة ، نادرة ، الشاذ .. الخ " (٢٦).

وتتجلى دلالة هذا المصطلح في الموروث الشعبي مختزنة في الآثار النفسية التي قد تعتري الإنسان تجاه الظاهرة العجيبة والغريبة، وبهذه الدلالة حفلت مجموعة من الأنواع السردية العربية القديمة : قصص ألف ليلة وليلة العجائبية ، وأدب المعراج والمناقب ، وأدب الرحلات الجغرافية ، فالمنجز السردى التراثي حافل بمظاهر عجائبية هي جزء من البنية الخرافية والسحرية للمرويات والحكايات الشعبية والسيرية والصوفية .و " تدلنا تشكيلات العجائبي في الثقافة الإسلامية أنها كانت تشكيلات متنوعة شملت أنساقاً عدة مثل الديني ، والتاريخي ، والسياسي والثقافي ، والغبيي وغيرها .. " (٢٧) .

٣- مظاهر العجائبي في التجليات

يمكننا رصد مظاهر العجائبي في التجليات منذ الصفحات الأولى عندما يعلن الراوي أن التجليات هي كشف رؤيوي تنزل عليه وأمر بالبوح به وعدم كتمانها ، وهو تصريح يذكرنا بما كان يفعله ابن عربي - أحد أدلائه الأساسيين في رحلة التجلي هذه - الذي غالباً ما يعلن في مفتتح أعماله - الفتوحات المكية وفصوص الحكم مثلاً - أنها كشوف تنزل بها الإلهام وأنه مأمور بالبوح بها (٢٨). وبيّن أن الرؤيا هي خرق لقوانين التحصيل المعرفي الطبيعية لأنها تتأتى عبر طرق غير مألوفة منطقياً، وقبل هذا. العنوان نفسه يحيل على بعد ماورائي ولا سيما أن الكاتب يستعمله بدلالته الصوفية ، وتحديدًا بالمعنى الذي أوضحه ابن عربي* في إنشاء الدوائر وفي الفتوحات المكية، إذ يعني الكشف الغيبي النوراني الذي تتشرف به بعض القلوب التي لم يغش بصيرتها آفة من آفات النظر المتعلق بأنوار المعاني والأرواح الطبيعية والملائكة والعلل والأسباب من غير تخيل ولا تلبيس (٢٩)، وعنده الكشف أنواع : منه ما هو عقلي ومنه النفساني، والرباني الذي يتحقق

بالتنزل أو العروج أو بمنازلات أسرار^(٣٠)، ويبدو أن كشف الغيطاني في تجلياته كانت تحاكي هذا النوع الأخير.

نص تجليات الغيطاني قائم على بنية التجلي الصوفي إذ تتكشف الأشياء والحقائق غيبيا للراوي ، ليعيد تدوينها كما حدثت له في لحظة الكشف ، والتجلي قد يقع في لحظة محدودة وقد يمتد طويلا كما في المعراج .اختيار هذه الوسيلة الكشفية يتيح للكاتب أن يتحرر من قيود الواقعي، فالجسم - الصورة البشرية ، كما يسميها الراوي له وجود فيزيائي تحده الأبعاد الثلاثة أما الرأس الطائف، أو هذا المسافر عبر الأزمان والفضاءات ، والمتحول من حال إلى أخرى بشرية أو شئية فهو خارج نطاق الفيزياء ، خارج نطاق الواقع المادي المباشر مما يمنحه حرية مطلقة في التلاعب ببعدي الزمان والمكان وبالأحداث وبإعادة نسجها وفق مسارات سردية تبدو وكأنها سائرة في فوضى درامية ؛ لكنها في الحقيقة تتواصل بخيوط خفية تشد السرد من الانفلات ، وتنمي حدثا أو وصفا لتشكيل بؤرة سرد فكان دائم العود إلى نقاط محددة مضيئة في ذاكرته محطما النسق الأفقي للسرد ، لأنه غير معني باتساقه في خط مستقيم يسير نحو نهاية معلومة ؛ بقدر ما كان معنيا بالبوح المتراكم والمنطلق في كل مرة من هذه النقاط المشعة ليعود إليها مرة أخرى ، وفي خضم فوضى حركة الذاكرة هناك خط لتجسير هذه الجزر المتفرقة ، وهو هنا يستعير مرة أخرى من شيخه ابن عربي طريقته في السرد ، المتأثر بدوره بنمط القصص القرآني الذي يكرر سرد القصة الواحدة في مواضع مختلفة ، وبأساليب مختلفة أيضا .

التجلي بنية سردية ذات مرتكز تراثي ثرّ يختزنه الموروث الصوفي، بدلالاته العجائية التي تتجاوز محدودية الواقع جسدا، وفكرا، وزمكنا؛ لتنتقل المتلقي إلى عوالم خارجة على المواضع الطبيعية. والسرد في النص يعتمد على مرتكز تراثي آخر هو أدب الرحلة المتخيلة التي غالبا ما تكون برفقة دليل أو مخلص يهدي المسافر في رحلته . وهما في تجليات الغيطاني ، وفي الموروث العربي يعتمدان على تناص قرآني واضح ؛ الأول في قصة الإسراء النبوي ، والآخر في قصة رحلة النبي موسى (ع) والعبد الصالح.

والغيطاني هنا يتابع سلسلة من العروجات المتأثرة بقصة الإسراء والمعراج النبوي ، ولاسيما عند الصوفية كمعراج أبي يزيد البسطامي ، و معراج النّفري ، ومعراج محيي الدين أبْن عربي ، " ويبين ابن عربي طبيعة إسرائات الأولياء ومعارجهم على أنها " رؤيا تراها في حال النوم أو الفناء، فإن كانت نوما فهو الرؤيا والمبشرات، وإن كانت فناء فهو المكاشفات " (٣١) وفي هذه المعارج يشاهد الأولياء " معاني مجسدة في صور محسوسة للخيال يُعطون العلم بما تتضمنه تلك الصور من المعاني ، ولهم الإسراء في الأرض والهواء .. فمعراج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب برزخيات ومعان متجسّدات " (٣٢)، " وتبدو طبيعة المعراج كما يشرحها ابن عربي على تماس مباشر مع مفهوم العجائبي لأن هذه الطبيعة تلزم المتلقي بضرورة تصديق ما يأتي

في نصوص المعراج على أنه واقع على الحقيقة -بعده خصيصة من خصائص الأولياء - وليس حتماً أو أدبا تخيليا محضا . مع الأخذ بالعلم أن ما في داخل النصوص يبدو مخالفاً لمجرى المؤلف ولقوانين الطبيعة المعتادة، فمن هذا التعارض بين القول بواقعية الأحداث وبين طبيعة الأحداث التي لا تنقاد إلى الواقع نفسه تنشأ أولى مميزات عالم العجائبي وأهمها " (٣٣)، فالمعراج في الثقافة الإسلامية مظهر من مظاهر الحقيقة التي يتشكل فيها من جهة الاعتقاد بإمكان حدوثه لأنه من باب الكرامات والثقافة الإسلامية تؤمن بأن الله سبحانه وتعالى يمنحها بعضاً من عباده الصالحين ومن جهة أخرى هي مصدر لتلقي المعرفة بالكشف (٣٤)، فضلاً عن أن هذه المعارف يتلقاها العارف من أشخاص امتلكوا قدسية بوجه من الوجوه ، كالأنبياء، والصالحين، والأولياء . (٣٥)

في النصوص الأدبية يلتقي الواقعي بالتخييلي ، وقد يتكامل هذا اللقاء بتعضيد من التاريخي، والتجليات حازت هذا الثالوث بل جعلته مبنى أساسياً تقوم عليه عمارة النص، فهناك ثلاثة خطوط تتداخل سردياً، وتتفاعل في مسارات العمل، هي :

١- الواقعي ذو البعد العام المتصل بواقع مصر المعاصرة ، والواقعي ذو البعد الذاتي

السيري الذي هو شذرات من حياة جمال الغيطاني/الكاتب.

٢- التاريخي متمثلاً في الأحداث القريبة تاريخياً: معارك العرب مع إسرائيل، حياة جمال

عبد الناصر؛ وهناك التاريخي الموهل في قدمه: كربلاء ومأساة الطف ، توثيق سييري

لشذرات من حياة الحسين (ع)، مأساة مسلم بن عقيل (ع) .. الخ.

٣- الماورائي ذو الطابع العجائبي - (التجليات والرؤى)

حبكة القصة قائمة على تنامي هذه الخطوط وتفاعلها . واعتماد هذا التداخل بين الواقعي/التاريخي أو المعاصر، والعجائبي/ التجلي ، أثر بشكل واضح في تمثين يقين القارئ بما يحدث ، فلا يتعامل مع النص على أنه نص ماورائي يفقد لما يربطه بالواقع ؛ بل كان كالمرآة التي تكشف شيئاً من أبعاد الواقع اليومي. وتكشف شيئاً من زيف التاريخ المشوه بأيدي المحترفين، وإذا كان المؤرخ غير قادر على إدراك أهمية صون هذا التاريخ من التزييف والتهميش فالروائي قادر على ذلك لأنه فنان حقيقي والفنان الحقيقي برأي الغيطاني: "هو الذي يصون مسافة زمنية معينة من العدم ، إن الفنان يسجل ما لا تذكره سطور المؤرخين ، أو صفحات الجرائد أو سجلات الحوليات إنه ينفذ إلى جوهر الواقع إلى اللامرئي ، واللامحسوس " (٣٦) .

وهكذا فبنية المروي في التجليات تستلهم مكونات سردية تراثية ذات طابع عجائبي، كتغليب تقنيات أدب المعراج، والمناقب، وكرامات الصوفية، مما منح التجليات بعداً عجائبياً وجعل النص متوتراً بين الحلول الصوفي ذي الأبعاد الخارقة، وبين التسجيلية السيرية لقصة جمال

الغيطاني/الكاتب المصري، أو التوثيق التاريخي للواقع ، واعتماد التداخل بين البعدين هو ممكن للسرد العجائبي، فالخارق هنا وسيلة كشف وبناء معا .

كان تودوروف قد قسم موضوعات العجائبي إلى "شبكة(الأنا) حيث الذات تحاول أن تعي العالم الخارجي وطبيعة علاقتها به، من خلال البحث في مقولات:الموضوع والفضاء والسببية والزمن .. الخ... وشبكة(الأنت) حيث الذات تحاول أن تعي نفسها، ولا سيما رغباتها، التي هي قناة مباشرة نحو اللاشعور"^(٣٧)، و" تتأسس شبكة موضوعات(الأنا) على وضع الفاصل بين المادة والروح موضع التساؤل، مما يُضفي إلى تجويز إمكانية العبور من المادي إلى الروحي أو المعنوي، وكذلك إمكانية العبور من المعنوي أو الروحي إلى المادي المحسوس"^(٣٨)، وفي التجليات العبور تجلى في ملامح عجائبية هي:

١- رحلة العروج

الملح البنائي العجائبي الأبرز في التجليات هو المعراج، الذي يقع لشخص الراوي/جمال الغيطاني ، وفي رحلته العروجية هذه يرافقه أدلاء سفر مثل الإمام علي ابن أبي طالب(ع) ومحي الدين ابن عربي، وابن إياس المصري ، لكن أكثرهم حضورا الحسين بن علي(ع) لأنه ليس مجرد صاحب في سفر أو مرشد رحلة ، بل هو دليل الكشف الرؤيوي ، أو الباب الذي من خلاله يتحقق إمكان التجلي، فهو العالم بما يحدث لحظة التجلي لذا كان هو العون أو السند الذي يحتاجه المسافر-جمال ، فبدونه لن يكتمل السفر . بدونه يفر جمال عائدا إلى دنيا الواقع/دنيا العمى ، يقول: " أغمضت عيني عندما توهجت التجليات، لا عهد لي بذلك، تمنيت الفرار من تلك الأسفار، لكنه شدّ على يدي، وانتظر فانتظرت، حتى خفّ عني ذاك الذي روعني، وعندئذ مسكتُ عليّ أنفاسي، وعدت هادئا، قريرا، كأني غريق بعد النجاة، كأني مولود لتوي، ما طمأنني وقوفه إلى جوارِي ، وشده لأزري ، رأيته يملأ أفقي المبين، ليس على بضنين، خطر لي التماس الصفح الجميل لو أنني أخطأت بدون قصد لكنه هو هداني، فسلمت من الأذى، استسلمت وتأدبت، وسرحت في كل ما رأيته.. وإذا به يقول بحنو : تجلد فأمامك أسفار طويلة" (التج: ٦٠) ولهذا يسميه الراوي مخلصي ، وشاهدي ، ومرشدي ، ودليلي .

والغيطاني بتوظيفه للبعد الديني الصوفي المتجسد في شخصيات الأولياء والأئمة يحرك أنحاء قارة في الوجدان العربي، فهذه الرموز الدينية مهيمنة وجدانيا، واتخاذها أدلة سفر واكتشاف يمنح السرد بعدا خارقا من جهة، ومصادقية الحقيقة التي تنطق بها كرامات هؤلاء الأولياء من جهة أخرى.

في السفين الأول والثاني تتوالى التجليات كاشفة عن أحوال غرائبية، يُدهش لها الراوي كما المتلقي ، فهو يشهد خروجه جسدا وروحا ، أو رأسا فقط ، عن حدود الطبيعي/المنطقي وتحقق العجائبية تطوي به المسافات والأزمان وهو ثابت في مكانه ؛ كاسرا التناسق الدلالي لتطور

الحدث حتى على مستوى السرد ليقوم سياقا دلاليا خاصا قائما على الفوضى، لأنه يصنع شهادة عن هذا الواقع والزمان الذي تختلط فيه الأشياء وتتداخل فتسبل غلالة رمادية تعتم الرؤية، وعلى القارئ أن يشحذ أدواته التواصلية وينشط مخيلته ليتخيل ما يشاء من دلالات جديدة . وهو لا يكشف عن سبب امتلاكه قدرة التجلي هذه إلا بعد أن يدرك الراوي والمتلقي النموذجي معا في السفر الثالث أنه أُعرج به من قاعة مؤتمرات قي مدينة مغربية إلى أماكن مختلفة واقعية ذات وجود خارجي حقيقي أو عجائبية متخيلة، أُعرج به نحو عوالم علوية لا يصلها بشر ،حتى وصل إلى اللوح المحفوظ تم قفل راجعا إلى دنيا الحواس والمادة من حيث أُعرج به. والمعراج بما أنه رحلة تخرق النمط السكوني المؤلف بواسطة حدث لا معقول خارج عن قوانين الواقع التي تربط العلة بالمعلول يحدث لشخص معلوم أسمه جمال الغيطاني؛ فأن التوتر الناشئ من هذا التجاذب يكون ملمحا عجائبيا واضحا.

على أننا يجب أن ننتبه إلى أن هذه العوالم ليست بمفصولة عن الذات بل هي جزء منها، فمنذ الصفحة الأولى في الاستهلال الذي يقدم به للتجليات، يعلن الراوي أن هذه رحلة إلى الداخل: من الذات وإليها. بحثا عنها " رجعت بعد أن كنت الطالب والمطلوب، العاشق والمعشوق فلم يكن رحيلي إلا بحثا عني ولم تكن هجرتي إلا مني وفيّ وإليّ، كدت أصل إلى أصلي،...، كنت قاب قوسين أو أدنى، لكن غشي عيني ما يغشى لم استطع صبرا وكيف أقدر على ما لم أحط به خبرا " (التج: ٥)، من جانب آخر يعلن الاستهلال أيضا عن أن الرحلة غير مكتملة فهو لم يصل إلى مبتغاه؛ لأن غشاوة الجهل أعمته، والتسرع أفسد عليه الرفقة بتناص واضح مع صحبة موسى (ع) للعبد الصالح في قوله تعالى: "قال له موسى هل اتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا . قال إنك لن تستطيع معي صبرا . وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا " (٣٩)، والاستهلال يكشف أيضا عن شخوص التجليات الرئيسة والثانوية، ووسيلة الكشف عنهم الرؤيا الحلمية فنتعرف على: جمال الراوي، والحسين (ع) رفيق السفر، وأحمد الغيطاني/الوالد، وجمال عبد الناصر، وأصحاب الراوي، وعياله، وخاله، وجدته، وشخصيات ثانوية أخرى، وأيضا الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي (التج: ٦)، والاستهلال أخيرا يكشف عن أمر التكليف بكتابة هذه الأسفار فالرؤيا التي تراءت له، حملت تأويلها بأمر كتابة التجليات، حتى وأن استعصى على بعضهم إدراك حقيقتها، وللمؤلف أن يعتذر عن هذا الاستغلاق بالتناص مرة أخرى مع قصة قرآنية هي قصة السامري: ﴿ قال ما خطبك يا سامري قال بُصرت بما لم يبصروا به ﴾ (التج: ٧).

التجليات الأولى التي عُنوانت بتجليات الفراق ، وهي تسبق تجليات الأسفار وتمتد من الصفحة (١٠) حتى الصفحة (٤٠) ، تبرز ظاهرة اللانظام فيها إذ اننا أمام نثار من كشوف رؤيوية لا تنتظم وفق سياق محدد ؛ وقد تنوعت في الطول والقصر ، وفي طبيعة اللغة التي

كتبت بها ، وكثرت حتى عُنون منها أربعة عشر تجليا غير العنوانات الفرعية مثل تتميم-طرح- فصل - وصل-فائدة- افصاح ...الخ، اتسم بعضها باللوحة الحلمية وبعضها كان عبارة عن حوار ، أو سرد ، أو أمالٍ فيها الشرح والتفسير وبعضها كان عبارة عن خلاصة حكمة فلسفية مكثفة في عدد محدود من الكلمات ؛ لكن ما يلاحظ عليها تكرار شخصيات محددة ، ولا سيما الأب احمد الغيطاني،وجمال عبد الناصر،ولعل للعنوان-الفراق علاقة مباشرة بهاتين الشخصيتين ، فشعور الفقد كان المحرك الأساس للتجلي ، ويمكننا أن نلاحظ في (تجلي الكدد) اجتماع الحس على التجلي ، مع الإشارة إلى وفاة الأب ، والإشارة إلى عام الهزيمة ، واللافت أن دليله في هذا التجلي سيكون عبد الناصر وليس الحسين (ع) (التج: ١٨) .

وفي هذه التجليات يبدأ التراوح بين المؤلف واللامألف ، متأرجحا بين ركني العجائبي/اللاواقعي ، والواقعي . ولأبأس من اقتباس - وإن كان طويلا- لبيان هذا الأرجحة . في (تجلي التمام) يُطلعنا الراوي في كشف عن حال الأب بعد موته: " بعد أربعين دورة من دورات الأفلاك ، تجلى لي أبي في اللامكان ، والزمان العجيب ، أفق مضموم غير مبسط، وأبعاد مدركة بالحس فلا ترى. وجدان مشيدة من مواد لا نعرفها، ليست خشبا أو طوبا، أما السقف فمن شعاع أحمر، درجة منه منعزلة متفردة، يجلس أبي، يواجهني بوضع جانبي، تلك جلسة لم اعتدها منه . خطوت تجاهه بقلب خافق، وإقبال دافع، لكن عند حد معين، توقفت عرفت أنني لا يمكنني الخطو... لكن دنا الأبدى، فطلبت الكلام، وإذا به ينطق ، يصل صوته إلى مسامعي ، صوت ذو وتيرة واحدة... لا تقلق علي يا جمال، لا تحزن، كان موتي مريحا فلم أعان، انتهى الزمن القديم والحديث في سبع دقائق .." (التج: ١٠-١١) ، ثم بعد ذلك يبادر المؤلف إلى إضافة عنوان آخر تفصيلي هو (شرح التجلي) فيه يسرد الراوي لحظة وداعه لأبيه قبيل سفره الذي شهد موت الوالد " .. من شرفة البيت أطل، لوححت بيدي فرد وردوا، مضيت وعند ناصية الشارع استدرت فرأيت ملامحه ترنو. وضعه السكوني، كان يرقبني، ولم يخطر ببالي الكليل خاطر، ولم ينفذ نظري المحدود عبر الغيب، فمشيت، وفي اليوم التالي سافرت وتنقلت و... وأخير عدت، في المطار استقبلتني زوجتي ضاحكة مبتهجة، استفسرت فقالت أن الجميع بخير، كلهم بخير، بعد وصولي البيت،... لاحظت تبعث نظراتها فسألت. ترددت فوجفت، ألححت فارتبكت، ضاق صدري بصدري، ألححت، ألححت، فتطلعت إلي بعينيهما الواسعتين .. والدك .. تعيش أنت .." (التج: ١١) فما بين التجلي وشرحه حضر اللاواقعي/ الكشف عن حال الأب في العالم الآخر والإعلام عن حال لحظة الموت ، والواقعي وهو حال الفراق والبعد ثم الإعلام بخبر الموت . وهذا التراجع بين الواقعي واللاواقعي سيرافق كثيرا من كشوفات الراوي في تجلياته المتعددة، وهي ستعلن بطريق غير مباشر عن ثنائية الراوي والمروي له في السرد لأن العجائبي في وجه من وجوهه كشف عن حال السامع في تحقق درجة التصديق والتشكيك بحقيقة ما يروى .

"يرى برنس أن السرود ، سواء أكانت شفوية أم مكتوبة ، وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقية أم أسطورية ، وسواء أخبرت عن حكاية أم أوردت متواليات بسيطة من الأحداث في زمن ما ، فإنها لا تستدعي راويا فحسب ، بل مرويا له أيضا. والمروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية- الحكاية، والملحمة، والرواية- يكون الراوي كائنا متخيلا، شأن المروي له " (٤٠)، الراوي في التجليات هو جمال الغيطاني*، والإصرار على استعمال الاسم الصريح للمؤلف وتأكيد هويته الحقيقية من خلال المسرودات الحياتية ينم عن رغبة في التوثيق السيري، لكن ليس بنية كتابة سيرة ذاتية خالصة بقدر ما هي كشف عن تقنية إضفاء المعقول/ الواقعي على الحدث الخارق ، مما أفضى إلى زيادة التوتر العجائبي كاشفا عن مسيرة خفية لتسرب حقيقة التجلي الغرائبي وسيلة للمعرفة المدركة باللاوعي، وسيلة تتماهى فيها تناقضات الزمن الجديد زمن الاستسلام والمهادنة المذلة. وإذا حللنا الخطاب في التجليات، نجد أن السرد والتبئير يتداخلان أو يتحدان فالسارد أو الراوي ، هو ذاته المؤلف براسيخية الاسم (جمال الغيطاني) . هو الذي يسرد الأحداث ومن خلاله تقوم الشخصيات بأفعالها وأقوالها ، فوجهة النظر تتبلور عن طريقه، فضلا عن أنه ممكن لمكونات السرد وطرائقه والمتلاعب بها أو أن خيوطها متجمعة بمركزية شديدة بين يديه .

من ناحية أخرى ، جمال الغيطاني/الراوي هو مركز تولد العجائبي في التجليات ، لأنه مولّد الرؤيا العروجية ، والتجلي الكشفي يتم بواسطته ، وهو شخصية استثنائية ، ليست نموذجا ، وليست واقعية بمعناها الوجودي الحقيقي ، إنها حيز معجمي متلفظ تختزن تجريب البنية العجائبية ، وهو الراوي الوحيد وبه تتكامل الأحداث والمرويات بل حتى حضور المروي له يتم بتوجيهه المباشر ، فكثيرا ما استدعاه بصيغ المخاطبة المعروفة في الموروث السردى العربى ، من مثل :

- "اعلم وفقك الله وبصرك بما بصرت به ... " (التج: ١٦٠)

- "أيها القارئ الحميم" (التج: ٢٢٣)

- (عمّر الله قلوبكم بالصبر الجميل يا أعزائي، أعلموا .. (التج: ٥٦٤).

ومن غير الخفي أن هذا النوع من إعلان وجود القارئ الصريح في النص انقرض مع تمكن فن القصة من التكامل (٤١)؛ لكن تعتمد الغيطاني هذا الإعلان يكشف عن إستراتيجية الروائي في استدراج القارئ إلى متاهات النص المتشابك الفروع ، ولتوثيق الصلة بالموروث الإسلامى الحافل بهذا الاستعمال ؛ فاستدعاء السامع بهذه الطريقة يُلبس الراوي رداء الحكواتي، ويجعل ما يروى حكاية ببعدها البنائي البسيط ، فضلا عن أن إظهار علاقة الراوي بالقارئ إلى الوجود العلني لها أثرها في النص لأنها توحى بمتانة العلاقة بينهما وكأن القارئ صديق يُباح له ويؤكد وجوده كما نفعل في أحاديثنا اليومية عندما نردد عبارات ذات بنية ندائية لجلب انتباه السامعين مثل : أخوان

، ياجماعة ، أبا فلان.. الخ؛ من ناحية أخرى هناك صلة بين معمار النص القائم على تداخل الأزمنة والأمكنة والحكاية المروية وبين هذه الألفات المباشرة للقارئ ، فهو ليس متلقيا سلبيًا ، وإنما هو يشارك في البناء والفرز وإعادة الهيكلة . إنه مطالب بالعمل - إلى درجة الإجهاد والضجر أحيانا - على إعادة إنتاج النص ، وعلى الرغم من أن هذا الأمر يخفف من مركزية الراوي المفرد في هذا النص ، فإنه تحول في الكثير من الصفحات إلى عبء على القارئ ولاسيما الذي ينقطع عن القراءة بعض الوقت.

٢- مجاز التحول

التحول سمة من سمات الأدب العجائبي وهو "الانتقال من حال إلى آخر" ^(٤٢)، ولعل ألف ليلة وليلة من أهم السرود العربية القديمة الحافلة بهذا النوع ، مع ملاحظة فارق مهم بينها وبين تجليات الغيطاني ، هو أن التحول فيها يتم غالبا بالسكر والطلاسم ^(٤٣)؛ بينما في التجليات يأتي التحول جزءا من رؤيا التجلي أو الكشف تماما كما يحدث في المنامات أو الكشوف الصوفية . ولو عدنا إلى الاستهلال مرة أخرى سنجد أن سمة التحول تنبثق من الرؤيا التي تلقى فيها الراوي أمر البوح والكتابة ؛ ففي الصف الثالث من التشكيل الثلاثي الصفوف والعدد ، الذي رأى فيه الراوي أغلب شخوص الرحلة ، كانت الشخصيات المصطفة عرضة لمجاز التحول " أما الثلاثة الواقفون إلى الخلف فملاحمهم متغيرة ، تارة أرى إبراهيم ومازنا وخالدا ، وتارة أرى أمي وإخوتي وعيالي ، أو جدتي وخالي وبعض أصحابي.. " (التج: ٦) .

في التجليات ينطلق الغيطاني/ المؤلف ، من تصور فكري يرى التغير أو التحول جوهر هذا الوجود الكوني ، فكل شيء فيه سائر نحو التبدل ومن الصعب أن نجد لحظة ثبات، وكله يفضي إلى بعضه كما أن بعضه يكون كله . وموقفه من التغير هو جزء من رؤيته الفلسفية للوجود الإنساني القائم على التوحد مع موجودات هذا الكون ، ومع خضوع الجميع لسلطان الزمن المتحول فالجميع إلى فوت وفقد ، فما يملك اليوم لا يملك يقينيا إلا ليفقد غدا " كل شيء في فراق ، كل شيء يتغير ، كل شيء يتغير .. فلنفهم " (التج: ١٥) . وقد يكون لموقف الغيطاني من الزمن أثر مباشر في ذلك ؛ ف" كل شيء يمضي مع الزمن ويولي ، كل شيء معرض أيضا للتشويه والتبديل والتغيير في هذا المسار طبقا لمصالح الإنسان ومواقفه " ^(٤٤). والإحساس بالزمن... حدد تصوره للظواهر ، وعين له طرائق البحث فيها وعنها ، وجعله يقدم تجربة خاصة ومتميزة في كتابة القصة أو الرواية ^(٤٥)، ولهذا يخصص لـ (الفوت) حال من أحوال التجلي ويستعير من القرآن الآية الكريمة ، ﴿وترى الجبال تحسبها جامدة وهي تمرر السحاب﴾ ، مفتتحا لهذا التجلي .

وقد تبدو وقفة الغيطاني عند هذا التصور وقفة وجودية ، ميتافيزيقية ، إلا أنه في الحقيقة كان معنيا في نص التجليات بالبعد الواقعي لأثر التحول والتغير في المجتمع المصري ، فقد شغله واقع الحياة المصرية والعربية اليوم . والتحول الكبير الذي طرأ عليهما مما يصيب المتأمل بالدهشة والحيرة من انقلاب أوضاعهما وضياح قيم المقاومة ، والتحدي ، فإذا بأعداء الأمس أصدقاء اليوم(التج:١٢) .

تقنيا تحول هذا التوجه إلى بنية عجائبية وظفت لإظهار لامعقلية الواقع ، فيمكننا أن نتابع التحول على مدارات النص ، ولعل أهم هذه التحولات ، تحول الشخصيات ، وهو ملمح عجائبي ارتكازي في نص التجليات ، وأول مظاهر هذا التحول هو الانقسام الذي يطرأ للشخصية الرئيسة في النص ، الراوي جمال الغيطاني ، ففي رحلة العروج هذه ينشطر إلى كائنين أحدهما ما يطلق عليه أصلي والمقصود به جمال الواقعي زمانا ومكانا وعلاقات إنسانية، والآخر هو الكائن الطائف روحا خارجة عن نطاق الحس والمدرک الملموس ، وهي الذات الأخرى لجمال التي ستكون مطلعة بفضل الكشوفات الصوفية على جمال/الأصل وعلى كل من يمت له بصلة . فهي تتلقى معرفة يقينية بما كان وبما سيكون ، يقول : "فسبحان من فسر لي دلالات أسمائي ، وبين لي من سأكونه ، وفي أي حيز ستمت الكينونة ، البدء والتمام ، النقص والأقول " (التج:٥٠٧) . وقد تتحول هذه الشخصية إلى رأس مقطوع عن جسده (التج:٢١٨) وهو امتساخ مقصود لتعميق دلالة اللحظة التاريخية المتمثلة بقطع رأس الحسين (ع) ولاسيما أنه أحد أدلائه في هذه الرحلة ، مهمورة بتعميق اللحظة الراهنة المتمثلة بقطع الثورة الناصرية عن الواقع بموت رأسها جمال ، وحاضر الراوي نفسه بموت أبيه.

وإذا كان الأول ينتمي إلى العالم العجائبي لأنه مؤلّد الرحلة العروجية فإن الآخر هو الموضوعي / الواقعي الذي يجري السرد عنه (التج:٧٦٨، ٧٧٢، ٧٧٩)، نكتشف هذا الانفصال من ابتداء العمل ليتحقق التئام الشطرين في النهاية في لحظة فراق الأم جذر الذات المنشطرة إلى ذاتين ، الفراق النهائي/الموت : "عند هذه اللحظة تمت المصالحة ، تم الدمج ، تم الحلول في الحلول ، لم يعد بإمكانني القول إنها أم أصلي ، إنها أُمي أنا ، جمال أنا ، وأنا هو ، لم يعد في ناحية وأنا في ناحية " (التج:٧٩٤) ، فإذا كان الانشطار قد بدأ مع لحظة وعي موت الأب في التجلي الرؤيوي العجائبي(التج:١٠) ، عرفنا أن هذه الرحلة المترجحة بين الواقعي واللاواقعي هي رحلة حياة بين موتين تبدأ من نقطة لتعود إليها ، وإن التجلي السيري لحياة جمال بين لحظتي موت والديه هو رحلة اغتراب الذات بعد انفصالها ، وعودة اكتمالها بتحقيق اليقين عندما تكشف رحلة العروج والتجلي ما خفي عن الإنسان بوعيه المحدود ، وبين البدء والمنتهى بين التجلي اللاواقعي وبين الواقعي كانت رحلة جمال الراوي تتشكل.

ولاشك في أن هذا الانقسام الحاصل هو عينه ما تعانيه الذات الكاتبة في السيرة الذاتية عندما تدون بعين المراقب الخارجي علاقات الذات بما حولها ، فتنحول إلى ذات وموضوع في الآن نفسه ؛ لكننا يجب أن ننتبه إلى أن جمال الغيطاني لا يعتمد هذا الفصم تقنية كتابية فقط؛ وإنما هي جزء من رؤية أعم ترى أن الإنسان " غريب والغريب عابر غير مقيم مستوحش من الإلف ، والألفة في غير الوطن وحشة "(التج: ٥٠٧) هذا الاغتراب تعانيه الروح الإنسانية لأنها تدرك أنها منقلبة عن وجود أول تكون فيه حرة لا تقيدتها قيود المادة في عالم اللوح المحفوظ كما يسميه الراوي (التج: ٥٠٧-٥٠٩) "إني منقلب إلى من أجهل ، من لأعرف ، من لم أكنه ، من عرف في دنياه باسم جمال ابن أحمد الغيطاني ، إني هو وما أنا هو " (التج: ٥٠٩) . غير أن هذا الاغتراب الروحي الوجودي لا ينفصل عن ما يخلقه الواقع من تعزيز لروح الفصم الذي تعانيه الروح الإنسانية .

من مظاهر التحول الأخرى في النص ، تماهي الشخصيات بعضها ببعض على مستوى الملامح الخارجية أو على مستوى المواقف . ولعل من أبرز مظاهر هذا التماهي استحضار حدث تاريخي قديم غير الواقع الإسلامي منذ حدوثه وإلى يومنا هذا ؛ ألا وهو واقعة الطف في كربلاء التي حدثت في القرن الهجري الأول (موقف الشدة التج: ٢٢٤ وما بعدها) ؛ لكن هذا الاستحضار يُلبس بلبوس الحاضر عندما يتحول موقفا الخير والشر القديمان إلى الواقع اليوم ، في معركة متخيلة بين جمال عبد الناصر ، وجيشه الذي يبرز فيه والد الراوي وبعض صحبه المقربين وهم في عددهم وعدتهم يتماهون مع جيش الحسين(ع) وصحبه ، وفي الجانب الآخر يقف جيش العدو يقوده السادات . يصف الراوي ما أطلع عليه في الكشف المعراجي ، فيقول : " ومن النقطة التي تعلق بها في الفراغ حملقت دهشا ، مشمئزاً ، إذ رأيت من لأطيق ذكره ، من خلف عبد الناصر في حكم مصر.... كان في عدة آلاف من الجنود ، وخدام الاحتكارات الأجنبية ، جنود يرتدون الحرب في زمن ابن معاوية قاتل الحسين . وجنود يرتدون الزي الخفي للموساد ، ومقاتلين من قوة الانتشار السريع الأمريكية ، ومرتزة مجهولي الهوية ، وأرباب بنوك ، وأصحاب شركات للمياه الغازية ، ومقاولين .. " (التج: ٢٢٦) .

في هذه المعركة المتخيلة كان التماهي يتأتى من خلق ظروف ومواقف واقعية مستقاة من الظروف التاريخية التي أحاطت بواقعة الطف كعدد أصحاب الحسين السبعين وهم أصحاب عبد الناصر أيضا في هذه المعركة المتخيلة (التج: ٢٢٦) ، أو رفض عبد الناصر أن يكون صاحب الرمية الأولى ، أو دعائه عندما رأى أعداءه (التج: ٢٢٧)، وأيضا يتماهى الوالد أحمد الغيطاني مع الحسين عندما يدعو على الضابط الإسرائيلي المستهزئ بجدوى استشهاد أصحابه ، وتحقيق الاستجابة مباشرة " يندفع ضابط المظلات الإسرائيلي راكبا فرسا ، كان بينه وبين أبي أرض واطئة فعرثر الفرس بججر فتعلقت قدمه بالركاب ، أخذت الفرس تضرب به كل حجر وشجر

حتى مات " (التج: ٢٢٩) ، هذا الاستحضار ، وهذا التماهي يُداخل بين التاريخي والمتخيل بين الماضي والحاضر المحبطين ، والمكان هو نفسه " هاهو أبي وعبد الناصر يسعيان في صحراء قريبة من نهر الفرات ، معهما جمع لم استطع أن أحصيه ، غير أنه لا يتجاوز العشرات .." (التج: ٢٢٥) ، هؤلاء كان هدفهم المطالبة بدم الحسين وتتبع قاتليه لنتبين بعد قليل أن المطلوب هو السادات ووجوه زمن الانفتاح (التج: ٢٢٦-٢٢٧) ، رابطا " بين استشهاد الحسين في مواجهته للظلمة، ومواجهة عبد الناصر لإسرائيل ، فتضفي على العنصر الثاني ما للعنصر الأول من دلالات دينية و ميثولوجية ، فيتحول البطل القومي المنحاز إلى الفقراء ، والمدافع عن قضية وطنية إلى بطل شعبي وأسطوري ، مثقلة حياته بمعان مجاوزة للزمنية أي أن النص يقوم بإدراج عبد الناصر في الذاكرة التاريخية ، ويقدمه بطلا شعبيا فولكلوريا ، يشع بدلالات مقدسة ، مع هؤلاء الأبطال الذين يمثلون المثل العليا للبطولة والفداء في منظومة الثقافة وزمنها وسلم قيمها " (٤٦).

أيضا نجد مجاز التحول يُماهي بين عبد الناصر ، ومسلم بن عقيل والراوي جمال ، ولا سيما في واقعة سيرية من حياة الراوي/المؤلف ، هي تجربة الاعتقال في أحد المعتقلات التي دخلها جمال الغيطاني الذات الواقعية، وما عاناه في التحقيق من تعذيب جسدي ونفسي في ستينيات القرن العشرين ؛ هذه الواقعة تتماهى مع حدث تاريخي معروف هو دخول مسلم بن عقيل إلى الكوفة رسولا عن الحسين بن علي(ع). في النص السردي تتحول ملامح شخصية المحقق إلى ملامح جلاد مسلم بن عقيل ، وتتحول أقبية التحقيق وأخبية قصر بن زياد ، وجلاد مسلم في التجلي إلى لحظة واحدة حفلت بأبعاد متشابهة ، ودليل التمييز الوحيد هو التحول في ملامح الضحية الذي هو مسلم تارة ، وعبد الناصر تارة ثانية ، والراوي جمال الغيطاني ثالثة(التج: ١١٣ وما بعدها) .

من مظاهر التحول في النص تخيل الراوي نفسه في نشأة أخرى ينتمي لعائلة من الطبقة المتوسطة في زمن الانفتاح ، وهو ابن في مقتبل العمر لأم تعمل في وظيفة تشغلها عن ابنها، وأب مسافر لا يدري عنه شيئا ، وفي هذا التحول يرى الراوي -دهشا- نفسه في مكان آخر وعائلة أخرى غريبة عنه وهو غريب عن صورته فهو لا يشبه الكائن الجديد إلا في الشكل الخارجي(التج: ٣١٦ وما بعدها) ، وهي إشارة واضحة إلى انشطار الذات العربية أو تفسخها في زمن التطبيع والانفتاح الاقتصادي ، كما أنه بهذا يجري " موازنة بين حال الأسرة المصرية قبل وبعد الانفتاح " (٤٧)

ويشمل مجاز التحول بصورة لافتة اشتغال مخيلة الغيطاني في تحويل الجمادات إلى كائنات تمتلك صفات الكائن الحي بقوة التشخيص ، فنجد بقعة الأرض التي شهدت ولادة أبيه وقد تحولت في السرد إلى راو ثان ، يبادر إلى الإمساك بزمام السرد من الراوي الأول ، ويشاركه

وجدانيا لحظات إنسانية مهمة (التج: ٤٩-٥٠)، والأمر عينه سيطالعنا مع النخلة (التج: ٧٠-٧١) ، وحجر جدار مستشفى (التج: ٥٧-٥٨).

وأيضاً من مظاهره تحول الراوي -كما مر سابقاً- إلى رأس مقطوع (التجليات: ٢١٨ وما بعدها) (يجوب الكون أمكنة وأزمنة ماضية وحاضرة ومستقبلية ، وهو ما يضعنا في نمط من التخيل المتجاوز لحدود المعقول والمنطقي فندخل عالم الخيال (اللامتناهي) ، وعندما تنكشف رؤى تلك الرأس الساردة لتجلياتها وتُظهر أماننا ما هو تاريخي واقعي من أزمنة وأمكنة وأحداث الماضي والحاضر؛ فإنها تجذّر اللامعقول واللامنطقي في التاريخي والواقعي لتوهم بصدقه وإمكان وقوعه من ناحية ، ولتُفسر به بعض خفايا هذا العصر ، فضلاً عن أن استحضار الموروث الديني المقدس ولاسيما الدلالة المضمنة لسميائية الرأس المقطوع بالتناص المباشر مع إرث كربلاء المفعم بالفاجعة المأساوية ؛ يعمق من درجة الشعور بانحراف الواقع المعاصر عن قيم تحقق الذات واستقلالها عن الآخر .

وقد نجد للتحول مجالات مستحضرة من تصورات إسلامية لروح الشهيد المتحولة إلى كائنات علوية ، كتحويل الشهيد خالد إلى طائر أخضر (التج: ٢٢٠-٢٢١) ، وتحول دمه النازف في معركة التحرير مع إسرائيل في عالم الواقع إلى الحمرة الشفقية* ، أو نجم في ظلمة المساء ، يبرر بدء الموقف بنهي القرآن عن القسم بمواقع النجوم لأنها عظيمة فهي مواقع الشهداء (التج: ٢١٨).

٣- الزمان والمكان العجائبيان:

من مظاهر العجائبي أن الزمان والمكان يفارقان طبيعتهما المعتادة المألوفة ويتحولان إلى بعدين خارجين على اشتراطات عالمنا الواقعي ولاسيما في عالم المعراج إذ أن الجسد يتحرك فيه دون مراعات لشروط الانتقال من حال إلى أخرى ، والفضاء غير ثابت أو ساكن ، بل هو دائم التجدد والحدوث ، بتجدد طرق السلوك والمسرى^(٤٨).

في النصوص الأدبية تتشابك علاقة الزمن بالمكان في تداخل وجودي جوهري لا يمكن الفصل فيه بينهما ، وقد أطلق (باختين) على هذا التداخل مصطلح الـ(كرونوتوب chronotope) ، أو الزمكان^(٤٩) ولا شك في أن جنس النص أو نوعه الأدبي يمارس حضوراً فعالاً في رسم هذه العلاقة بسماء خاصة ، وفي العجائبي "يصير الكرونوتوب خطاباً نوعياً له خصائص جديدة ومغايرة بحيث يصير الزمن بعداً في الفضاء يصعب تحديده ، مادام التعجب يستند عليهما (كذا) لتمير الفانتاستيك ، مما يفرز تساؤلات مشروعة تتطلب وضوح المنطلقات ، أولها تجليات الكرونوتوب في الفانتاستيك وطبيعته ، ثم مكوناته ووظيفته"^(٥٠)

وفي تجليات الغيطاني إشارات فضائية كثيرة تحيل القارئ إلى جدل الثنائية المكانية: المكان الواقعي - المعيش / المكان العجائبي - المتخيل ، فهناك المكان ذو المرجعية التاريخية الواقعية

مثل القاهرة ، وحى الحسين ، وكربلاء ، والكوفة ، وجهينة ، وباريس..الخ ، التي لن تعيش في النص أدبيا دون أن تتفاعل فنيا مع أمكنة متخيلة ذات طابع عجائبي أو غرائبي ، مثل الديوان ، واللوح المحفوظ ، والبقعة والنخلة ، والحجر...الخ ، والمؤشرات المرجعية الواقعية توظف لتكامل البعد الغرائبي في هذه الأمكنة ، وكأنها تختزن في بنيتها الواقعية جوانبها اللاواقعية ، فهي كالحياء نفسها متخلقة من المعقول واللامعقول ، العياني والغيبى ، الواقعي والمتخيل ، الوعي واللاوعي. وقد ظل التذبذب بينهما قائما في مسار النص فلا يبدو انتماء الشخصيات ولا سيما الراوي جمال خالصا لأحدهما ، تمكينا للبنية العجائبية ، وتلبية للحاجة الفنية الجمالية التي تُمكن لطبقات متنوعة من السرد. يمكن القول أن حضور المكان العجائبي جاء على ثلاثة أنواع هي :

١- المكان العجائبي بطبيعته: مثل المدينة التي عرج إليها الراوي وهي في تكويناتها ومعمارها تشبه الوصف العجائبي لمدن الرحلات في الموروث الشعبي مثل أرم ذات العماد ، أو مدينة النحاس . ووصف هذه المدينة لوحة فنية باذخة في تفاصيلها التي تلتقط أخفت ذبذبات الانحناءات والتشكلات المعمارية المجسدة لغويا : " لم أدر كم انقضى عندما تجلت لي مدينة يغمرها الضوء الهادي ، يلفها البحر كما يلف البياض صفار البيضة ، أما الضوء فليس بنهاري ، وليس بقمري ، وليس وليس .. عرفت وأنا أدنو من أبوابها أن الليل لا يلج النهار هنا ، وأن الأوقات لا تتغير كما عهدت ، إنما تتجاوز متوالية ثم تكرر كرتها " ، هذه المدينة التي بنيت " مبانيها من أطيايف ملونة " وأسوارها " لبناتها من شعاع " (التج: ٣١-٣٢) تحوي صورة أو مثالا لكل شيء في عالمنا الأرضي على غرار عالم أفلاطون المثالي ، وهي تحوي أضداده ومتناقضاته ، وقد قسمت على منازل للأشياء المادية والمعنوية ، فهناك منازل للشكر ، وللرأفة ، وللوديان ، وآخر للجبال ، والمحطات ، والأنهار..الخ (التج: ٣٣-٣٥) ، مستعيرا من الصوفيين طريقتهم في تسمية الأشياء ، ومركز هذه المدينة يسمى الديوان ، وهو مركز كل الأشياء حتى الزمن يتكاثر هنا في شيء مادي : " قيل لي أن كل شيء هنا ، أيامك وأيام غيرك " (التج: ٣٦) ، وقد نصبت السيدة زينب بنت علي(ع) رئيسة للديوان ، وجلس الحسن بن علي(ع) على يمينها ، والحسين بن علي (ع) على يسارها . وفي وقت معلوم هو من غروب شمس يوم السبت إلى شروق شمس يوم الأحد ، ينعقد المجلس لتقرر مصائر كل الأشياء لمدة سبعة أيام حتى غروب السبت القادم حيث ينعقد من جديد(التج: ٣٦) وهكذا فـ" الديوان مركز الهيمنة على عالمنا الأرضي ، منه تتقرر الخطوط العامة للمصائر ، وتحدد الاتجاهات الرئيسية ، وما ينقضي يصير إليه بدءا من الحوادث الجسام حتى همسات طفل لم يخبر الدنيا بعد " (التج: ٣٦) . ولاشك في أن استدعاء شخصيات تاريخية محددة لها مكانتها الروحية والرمزية في الثقافة الإسلامية ، وجعلها جزءا حيويا من التجربة الزمكانية ، له أبعاد ممكنة للعجائبي لأنها تسهم في إبقاء التوتر بين التصديق بحقيقة المكان ، والقول بلاواقعيته .

والعلاقات الناشئة في هذا المكان تحمل شيئاً من خصائصه فالحوار الدائر بين جمال الراوي وبين رئيسة الديوان حوار ذو طابع غرائبي ، حوار دهشة وبحث عن المعرفة الملقاة حدسا فهو ليس حوارا عاديا بل بابا وتذكرة سفر لرحلة الكشف، فجمال الراوي كان حائرا أمام هذه الحياة بأشكال تبدلها السريع ، وبتناقضاتها المحيرة (التج: ٤٠) ، يبحث عن إجابة واضحة عن معميات كثيرة تشوش وجوده، وحركة العالم من حوله ، وهاهو ببركة سيدة الديوان تمسه يد الخير لينكشف الغطاء عن عينيه فبصره اليوم حديد . من الديوان تبدأ أسفار الراوي برفقة صريع كربلاء، ليزكرنا برحلة دانتي وفرجيل لكن ليس في عوالم الآخرة، بل هي رحلة في عوالم الواقع الذي يحياه الراوي واقع مصر اليوم ، وواقع التاريخ العربي أمس ، وليس أفضل من اكتشاف الذات أولا لاكتشاف الآخر تاليا ؛ لذا ينطلق الراوي ودليل سفره الحسين بن علي إلى الدواخل إلى عوالم الذكريات والجذور الأولى . فكان السفر الزمني الأول إلى (جهينة) - قريته الأولى في الصعيد المصري ، واصفا وصفا سريعا مكانها الواقعي: أشجارها ومحتوياتها وصولا إلى بيت جده والزمن لحظة ولادة أبيه (التج: ٤٦-٤٩) ، وإذا كان بالإمكان قبول وصفه الواقعي لقريته على أنه جزء من منطق الأشياء ، فبالأكيد سيغدو ما يأتي بعده ، غير قابل للتصديق واقعا لأنه يشهد لحظة ولادة أبيه التي تتزامن في السرد العجائبي مع لحظة ولادته ، وولادة ابنه : " تجلت لي لحظة ولادة أبي ، ولحظة ميلادي ، ولحظة رؤية ابني لأول مرة ، رأيت نفسي أوجد ثلاث مرات في ثلاثة أماكن ، ألتقى ببصر واحد وافهم بعقل واحد " (التج: ٥٧) ، فوحده المكان اللاواقعي يتيح هكذا تداخل زمني بين أزمنة مختلفة وأماكن متباعدة .

ومن هذه الأماكن العجائبية اللوح المحفوظ الذي عرج إليه الراوي ، وصفته غرائبية على الرغم من طابعها الديني : " اللوح ياصحب ليس بوسع كائن النظر فيه ، أنفاس الخلائق محصاة معدودة به ، كذا الأسماء والأفعال ، والأنس ، والطير ، والجماد ، والمجرات ، والسدم، ومواضع لاتدرك بالحواس " (التج: ٥٠٨)، وهناك أيضا (قوس القزح) الذي كان وسيلة النزول من اللوح المحفوظ مروراً بالديوان ووصولاً إلى العالم الأرضي الواقعي إلى مدينة فاس تحديدا (التج: ٥١٢-٥١٥).

في رحلات التجلي تُلغى قوانين الوجود الوضعية ، ويتحول المكان والزمان إلى اللزمان واللامكان ، وليس أفضل من وصف الراوي لهذه الحالة إذ يقول : " أقول يا بني الأكرمين إنني قضيت حولا لا يمكنني تعيين مقداره ، يطويني زمان وما من زمان ، أقطع المراحل ولا مكان " (التج: ٥٠٨).

الراوي منفصل تماما في تجلياته إنه يرى - وإن كان يحكي عن ذاته - ويسرد ما يحدث أمامه أو ما حدث سابقا ففي التجلي أو السفر تتكشف الأشياء والحوادث والمواقف وحتى الهواجس والمشاعر . لا يخفى شيء عن الراوي ، وإذا تعذر عليه شيء فمعه دليل سفره يتولى

كشف ما يخفى عليه ، والدليل قادر على سبر غور مرافقه وقراءة ما يجول في فكره فلا حواجز ، كل الأشياء والموجودات تشف بصورة تغدو معها الحقيقة في متناول اليد كما أن الزمن السردى هو الذي يعيد ترتيب أزمنة الحدث على نحو متداخل لايراعى فيه انتظام يربط السبب بالمسبب ، مع ملاحظة أن هذا الكشف لا يأتي إلا بالتدرج ؛ فهو يتناص مع رفقة موسى ودليل سفره العبد الصالح ، فالكشف مراحل لغاية يعلمها الدليل ويعجز عن فهمها المسافر . لكنها من ناحية تقنية أعانت الكاتب في مراعاة ترتيب معين يجعل لعبة الكشف والاستتار آلية سرد يبرع في بثها لنسج عمله .

٢ - المكان العجائبي بمخزونه : في أزمنة التجلي تتشخص الموجودات جميعا فعالم الرؤيا ليس بشريا فقط ، هو عالم الموجودات الحية . حياة لا تستثني حتى الجمادات فهي الأخرى تمتلك حواسا وقدرة على البوح والتعاطف ، فتكشف الراوي شيئا مما تختزن ، من ذلك البقعة التي تلقت ولادة أبيه فاخترنت كل أسرار تخلفه ومصائره المجهولة ، وكشفت خزين ذاكرة أجيال ، عندما كانت شاهدة على حياة جد قديم من أجداد الراوي كانت له أحوال خارقة لأمألوفة (التج: ٥٠)، فهي مكان يختزن زمنا يجمع الماضي والحاضر ، والأهم من ذلك أنه يستطيع أن يؤثر في اتجاه الحدث ؛ لأنه يتحوله إلى شخصية من شخصيات السرد سيكون عنصرا فاعلا في مجرى النص ، كذلك النخلة التي شهدت شيئا من حياة أبيه عندما كان فتى مطاردا من اقرب الناس إليه : "أطلت علي نخلة من الباسقات المورقات ، همست إلي بنغم طيب فيه أبدية ومحايذة وسر عجيب ، حدثتني عن أبي ، بدأت أرى ما تقضي به إلي ، رأيت أبي طفلا ، قدرت أنه ابن عامين ...حدثتني عن موت جدي وتيتم أبي ، وطمع عمه.."(التج: ٧٠-٧١) ، وهكذا سنجد موجودات مكانية وزمانية مشخصة شاعريا ، تمتلك قدرة البوح والقص متحولة في مسار السرد إلى راوٍ ، والراوي/جمال إلى السامع (حدثني موطن قدميه-حدثني الليالي المتوالية- كلمتي السكونات المسائية- أفصح لي الصمت الغروبي -حدثني قمر ضنين) (التج: ٨٦) ، كذلك الغمامة التي كانت يوما ماء لأمس جسد أبيه (التج: ٩٠) والحجر الموجود في جدار في مستشفى ولادة ، الذي حدثه عن ذكريات رحلته مع والده: "...وانتبهت إلى صوت غريب يحدثني بلغتي، نبراته غريبة ، وإيقاعاته عجيبة ، أدركت صدوره من احد الأحجار المصفوفة في جدار الطابع الرابع .."(التج: ٥٧-٥٨) . وشخصنة الموجودات الجامدة على هذا النحو يكشف عن توجه خيالي فعال ، لخرق واقعية الأحداث وإكسائها حلة الغريب من جهة والكشف عن إيمان حقيقي بأفكار الحلول والتوحد مع موجودات الكون على النحو الذي نجده شائعا عند المتصوفة من جهة أخرى .

٣- المكان العجائبي بتحولاته: وهو المكان ذو البعد المرجعي الواقعي لكنه متحول في رحلة المعراج مثل الحي الشعبي الذي يسكنه الراوي ، وضريح الحسين (ع) في القاهرة(التج: ٢٤٠) ،

والملاحظ على هذه الأمكنة في التوظيف السردى أنها أمكنة خارج الزمن السياقي التاريخي إلا أنها تختزن دلالات زمنية متعددة يتداخل فيها التاريخي والحاضر والماضي والمستقبل وهي أزمنة خاضعة لرؤيا التغير والزوال التي تسم الموجودات من جهة ورؤيا الثبات والخلود من جهة أخرى ، " فالكاظم يدمر الزمن ومفهومه الطبيعي ؛ أو يجعله زمنا واحدا يتداخل لحظاته ، من خلال استخدامه لإستراتيجية " القناع الصوفي " حيث يمكن لبطله أن يتجول في الأزمنة جميعا دون عائق أو يدمجها في لحظة واحدة ... وكأنه يحاول القبض على عالم متعدد وتاريخ متراكب متراكم خصب ثري. وإذا كان الراوي يمكنه - بفضل هذه الإستراتيجية - أن ينتقل من موقف واضح الوقائعية ، من موقف طفولته في الجمالية ، أو زيارته لباريس ، إلى موقف مهاده التحليق الصوفي ، والوقوف إزاء معميات الكون ، أو مشاهدة الأشياء وهي تتكون ، والأصوات وهي تتخلق ، وتستوي كلمات ورموزا ، وتتحوّل إلى نقيضها ، فإن هذه الإستراتيجية على مستوى الدلالة الاستطيقية تشي بتعدد الواقع وامتلائه، وتراكبه من اليومي الوقائعي والشعري والميتافيزيقي ، أي من الشيء ونقيضه وما يتوسط بينهما " (٥١). في موقف النجم (التج: ٢١٨ وما بعدها) تتيح له الحال العجائبية أن يطوف رأسا بلا جسد ، وأن يطوي الزمكان الطبيعي لينتقل عبر الفضاءات إلى الكوفة وكربلاء ومن علوه الشاهق يراها معا ، ويرى بعين التاريخ واقعة الطف إذ الحسين وصحبه محاصرين ولحظة قطع الرأس الشريف وموضعه ، وهي لحظة زمنية ماضية لكنها تتداخل مع الحاضر حيث المرقد الشريف (التج: ٢١٩).

ومن هذه الأماكن مدينة فاس التي شهدت لحظة العروج أول الأمر ، وستشهد هبوط الراوي نازلا من العوالم العلوية إلى أرض الواقع ، ولنلاحظ هنا دلالة النزول الذي ينبئ بشعور مبكر بالاغتراب " فاحتويت فاس العتيقة بالنظر ، نضاحة بالقديم ، سيالة بالعبق ، فضفاضة الأريج ، في المركز مسجد بنته العبدّة المؤمنة زينب الفهرية ، أما المدينة والمسجد فلم أسمع بهما في زماني الأول المندثر ، هذا كون مغاير ، للبداية شدة ، خاصة إذا لم تتحدد المدة ، ولم تؤطر الفترة سأكون من أجهل وأنادى باسم من لا أعرف... " (التج: ٥١٦)

٤ - وظائف العجائبي في التجليات

النتاج الأدبي للكاتب لا يمكنه بحال من الأحوال أن ينفصل عن المكوّن الثقافي لعصره ، فمنظوره يتشكل على وفق الوعي التاريخي للمرحلة ، ولهذا يختلف منظور كاتب القرن العشرين عن كاتب عاش قبل ألف عام ، وجماليات التشكل العجائبي ذات صلة عميقة بالنسق الثقافي الذي تنتجه روح العصر ، وإذا كانت الرواية الحديثة تحاول أن تتسلخ من رحم الدائرة الأسطورية وبنية الخرافي وعوالم العجائب السحرية ؛ فإن العودة لتوظيف هذه التقنيات ينبئ عن بعد فكري

يحتاج إلى جهد نقدي حقيقي لتقصي طرائقه في توظيف هذه الآليات في السرد الحديث وآفاقها فضلا عن دراسة الدوافع الحضارية التي تجعل منها وسائل توصيلية ناجحة.

إن تداخل التاريخي-الواقعي ، بالمتخيل-السحري/العجائبي " آلية عريقة في السرد الإنساني وليس ابتكارا حدثيا أو ما بعد حدثي وأن الحداثية وما بعدها تشتق هذا الفعل من مصادر تاريخية سابقة ، كاشفة بذلك عن بعض مقوماتها الإبداعية والعقائدية "(٥٢) وإن كانت هذه الآلية في فعل الإبداع السردى المعاصر " هي الأكثر حداثة زمنيا إذ تبزغ في إنتاج ما بعد الحداثة بشكل خاص "(٥٣)؛ والعودة إليها مرة أخرى تبقى اختيارا محفوفًا بمخاطر الرفض والتقنين ؛ إلا إذا كشفت عن وعي جمالي في توظيف البنية التراثية لتحقيق تكامل ثقافي وحضاري ، والسؤال الملح هنا : لم يستعير كاتب حديث منظورا عجائبيا ينتمي إلى نمط سردي قديم ؟ فضلا عن معارضة النصوص الصوفية التي بنى عليها الغيطاني نص التجليات، ولعل أوضحها حضورا على مستوى الأفكار والصياغات ، نصوص ابن عربي في فتوحاته ، وفي رسالته (كتاب الإسرا في مقام الأسرى)، فاختيار نظام لغوي محدد أو نسق ثقافي معين ينم عن دافع حقيقي إلى تبني الفكر الذي أنتج هذا النظام أو النسق .

والكاتب جمال الغيطاني ينتمي إلى ما يعرف بجيل الستينيات الذي عاصر وشهد تحولات كبرى غيرت من الوجه الحضاري للقرن العشرين فهو نتاج مرحلة تاريخية " تبدأ بنذر الحرب الثانية وتنتهي بالحرب الباردة بين المعسكرين ، مروراً بأحداث ضخمة ، كانت شواظها تطل المجتمع المصري مثل بروز الدولة السوفيتية ، وتدعم نمطها في الحكم والإدارة... وبروز أشكال جديدة من الإمبريالية بعد انتقال قيادة الرأسمالية إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، ومثل بدء حقبة التحرر الوطني وصعودها وانحسار مدها ، ومثل صراع الإيديولوجيات بين ستالينية ، وتروتسكية ، وماوية ، وجيفارية ، ووجودية ، وفاشية ، وليبرالية ، ووضعية منطقية وبرجماتية.. الخ . أما على المستوى العربي المصري ، فهي حقبة إفلاس الأنماط العربية من الليبرالية ، ونكبة فلسطين وبروز النمط الناصري في السلطة والتنمية والمنحى الاجتماعي ، وما دار بين هذا النمط وغيره من صراعات . فضلا عن الهزيمة المروعة في ١٩٦٧ ، ثم بروز النفط وما ترتب عليه من آثار عمت معظم دول الوطن العربي ، وأخيرا الانفتاح الاقتصادي وحرب ١٩٧٣ وما تلاها ... الخ "(٥٤)، ولعل هذا الانفتاح هو الأخطر لأنه أطاح بالمنجز السابق كما يذهب إلى ذلك صنع الله إبراهيم ، إذ يقول: " فالمشروع الحدثي العظيم للخمسينيات والستينيات آل إلى فشل مطبق ونفص أصحاب المشروع أيديهم منه ، مستكينين إلى وضع التبعية ، وخلال سنوات قليلة عاد كل شيء إلى نصابه ؛ أعيدت الأرض المصادرة إلى أصحابها ، وتعديل سلم القيم ، وفقد العمال مكانتهم المتميزة ، وعادوا إلى القاع... واستعادت الامبريالية مراكزها القديمة سافرة أو متخفية خلف الشركات المتعددة الجنسيات ، وعربدت إسرائيل بغير رادع "(٥٥)

يذهب الناقد المصري شعبان عرفات إلى أن كتابات الغيطاني ولا سيما التجليات ، تحمل سمة الهروبية مثلها مثل الواقع المصري في زمن الانفتاح والتطبيع ، ويرصد هذه السمة في مفصل العمل المختلفة بدءا بالعنوان الخارجي ، ومرورا بالعنوانات الداخلية ، وبالتوظيف اللغوي للآيات القرآنية ولغة الصوفية ؛ فكلها تكشف اغترابا وانفصالا عن الواقع^(٥٦). ولا شك في أن اعتماد بنية ثقافية موروثية يعد نوعا من التغريب ؛ لكنه ليس هربا بمعنى اختيار موقف الانسحاب ، وعدم المواجهة ؛ فالغيطاني عندما يختار البنية العجائبية التغريبية ، فإنه يتبنى خيارا فنيا ، وموقفا أيديولوجيا ، ولا سيما أن التجليات عمل أدبي ذو طابع سياسي بالدرجة الأساس ، واختيار هذه البنية وإن كان تجاوزا للواقع إلى ما وراء الواقع ، موقف يُمارس لإعادة سرد الواقع ، بمعطياته المعاشة في مصر سبعينيات القرن العشرين ، التي تمثل التاريخ العربي المليء بالمحبط ؛ ذلك أن النص يسعى إلى توصيف الواقع المعيش ، بما فيه من لا معقولية وغرائبية لا تتساق مع الوعي أو المنطق ، وما ذلك إلا غوص في الواقع فالتجليات تمتلك ذبذبات قوية ناتجة عن كشف اللامعقول في الواقع والتاريخ معا ، والغيطاني يمتلك " القدرة على اقتناص الجوهر في الواقع ، استهدافا للإضافة إلى هذا الواقع وخلقه مكتملا "^(٥٧)، حتى تأثره بالروح الصوفية جاء يكشف عن وعي متقدم قادر على استلهم اللحظة الخلاقة فيها ؛ فـ " التجربة الصوفية في التراث الإسلامي في جانب منها على الأقل ثورة ضد المؤسسة الدينية التي حولت الدين إلى مؤسسة سياسية اجتماعية مهمتها الأساسية الحفاظ على الأوضاع السائدة ومساندتها "^(٥٨). رحلة الغيطاني في التجليات ليست رفضا للواقع بالهرب منه إلى عوالم أخرى ، بقدر ما هي إعادة اكتشاف الواقع بأبعاد جديدة خارجة عن المواضع اليومية أو قوانين الاحتمال كما يعيها الوعي المحدود ، فهي مستويات من الوعي تحفر للبحث عن خوافي هذا الواقع وهو مصداق للآية التي وظفها الغيطاني في التجليات ﴿لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾* .

للعجائبي وظائف منها ما يتعلق بخارج النص ومنها ما له صلة مباشرة بداخل النص وقد فسرت الأولى بأنها تحقيق إمكان قول ما لا يمكن قوله بشكل مباشر اجتماعيا فبالعجائبية يمكن كسر (تابو) المنوعات عرفيا^(٥٩)، والغيطاني اختار هذا المنظور لا ببعده الاجتماعي فحسب بل ببعده السياسي والعقدي أيضا ليفضح زيف الوجه الحضاري للعصر الحديث عصر العولمة وسياسات السوق وقوانينه التي وإن كانت ذات صبغة اقتصادية ، فإنها قوانين ثقافية واجتماعية لا تلبث أن تسيطر على الأفراد والجماعات والبلدان فتحولها إلى تابع مسلوب الإرادة . وظاهرة التطبيع وجه من وجوه متعددة لهذه السياسات (التج: ٢٢٦) .

ومن وظائفه أيضا " قدرته على تحطيم ثبات الحقيقة باعتبار أنه بؤرة يمتزج فيها الواقعي بـ(اللاواقعي) كمتناقضين يتصادمان صدام ثنائية الإيجاب والسلب في تحديد نسبي وليس الأساسي من ينتصر ، لكن الشيء المتيقن هو تشخيص هذا الصراع والاقتحام وتصوير إفرازاته المرحلية بغرابتها وعنقها البدائي الذي يغتصب ثبات الحقيقة ، وهي لحظة حيث المخيلة مشغولة خفية بتلغيم الحقيقة وتعفيها ، ويؤكد (روجي كايوا) هذه الوظيفة حين يرى أن العجائبي " يفترض صلابة عالم الحقيقة من أجل تدميره " . بل قد يصل الأمر إلى عدّ العجائبي " قطيعة للانسجام الكوني " (٦٠).

في التجليات ثلاثة مستويات للتوثيق الفني : التاريخي ، والواقعي/الراهن ، والعجائبي/أسطورة الواقع والتاريخ ؛ وإذا كان للمستويين الأول والثاني سياق زمني محدد فإن الثالث يتعالى على الزمن أو هو خارج عنه ؛ لكن هذا الخروج هو عينه ما يمنح البعدين التاريخي والراهن عمقا واقعيًا ، ويتيح للقارئ استغوارهما وكشف العلائق الرابطة بينهما لتفسير ما يحدث وما سيحدث ، "إن ما يميز السرد الفنتازي أن له رؤية مغايرة للأشياء فحالة المتلقي بعد القراءة تكون مختلفة تماما عن حالته قبل القراءة ، الاختلاف هذا يعمل لتحطيم الرؤية الساذجة بين الواقع واللاواقع ، وبين الظاهر والباطن ، عندئذ تصبح الكتابة الفنتازية مغامرة واستجلاء للذات الإنسانية (الشخصية الروائية) وتحليل الرموز " (٦١). وشخصنة التاريخ وتأيينه تهدف إلى إسقاط هذا الحاجز الذي بقدر ما هو رقيق شفاف عند بعضهم ، سميك صلب معتم عند غيرهم ، محاولة لخلق الأسطوري في الزمن الأشد واقعية ، خلق الغرائبية في لحظات التشكل اليومي ، فتتحول رموز الحاضر أو اليومي إلى أبطال يسافرون عبر الأزمان نحو بداياتهم الحقيقية . بينما تطوي رموز الماضي المسافات لتصبح شهودا على الزمن الحاضر ، وهكذا تُخلق الأساطير لا بالحكايات الشعبية ومواقد الشتاء بل في صميم الواقع " فالغيطاني يلجأ إلى التاريخ ليكتب الواقع التاريخي " (٦٢) المعيش وليكشف خفايا الحاضر .

على أن أخطر وظائف العجائبي أدبيا ما له علاقة بالتوظيف الجمالي ، والتجليات فعلت هذا ببراعة تجريبية ناجحة إذ أنها وظفت العجائبي لرفد السرد بنسخ جديد يمتح من إرث طويل في رسم العوالم الغيبية الخارقة والسحرية شكلته السرديات العربية القديمة . وهو بهذا يحقق ما يبحث عنه - هوية عربية لنوع أدبي غربي النشأة ، وهوية ذاتية ثقافية في زمن ضياع الهويات ، لمواجهة الانحدار الشديد نحو عولمة الثقافة العربية والانبهار والاستلاب الذي تحياه في ظل هيمنة النموذج الغربي . صحيح أن نشأة الرواية العالمية ارتبطت في مراحلها الأولى بالرؤى الملحمية الأسطورية ، وأنساق اللامألوف ؛ إلا أن نشأة الرواية العربية في العصر الحديث ارتبطت بالتوجه نحو تغليب الواقع سواء أكانت الرواية ذات منظور رومانسي فردي أم منظور موضوعي جماعي ؛ ولهذا يغدو الاشتغال على الغرائبي أو العجائبي بنية فنية ومنظورا ماورائيا

يستمد من الذاكرة الأسطورية الثرية والذاكرة الدينية الحية شكلا تجريبيا في السرد العربي الحديث ، "ووعي الغيطاني بأهمية البحث عن وسائل شكلية جديدة ووعي قديم ، تجلى في أولى مجموعاته القصصية أوراق شاب عاش منذ ألف عام" (٦٣)، حتى على مستوى اللغة التي صيغت بها عوالم السرد في التجليات أظهرت أبعادا تجريبية ؛ فالبنية التلفظية المتشكلة وفق طرائق خاصة في التوظيف والاشتغال مظهر مهم من مظاهر التجريب في التجليات ، وهي تجربة كما يرى الدكتور صلاح فضل جسورة تستحق التأمل لأنها ظلت بمنأى من التغرب عن روح العصر على الرغم من أنه كان يكتب محاكيا لغة ابن إياس المصري أو لغة المتصوفة ، أو لغة القرآن الكريم ، "ويكفي أن نتذكر جرأته في محاكاة النصوص التراثية متخفيا وراء القناع الصوفي ، كما نراه في مطلع إحدى تجلياته متلبسا بفواتح السور وهو يقول : " ل.و.ر.ا. تلك آيات قلبي الحزين " فنكتشف أنه ينثر اسم حبيبته " لورا" قبل أن يقول مضاهيا كلام الشيخ الأكبر " ولما كانت الأزمنة يأحبائي ثلاثة: ماض وحاضر ومستقبل ، لذا كانت الأحوال ثلاثة : فالحزن على الماضي والفرح في الحاضر والخوف من المستقبل".... وهكذا تتوالى نصوص الأقدمين عنده ، وتترأى أرواحهم لتدخل في نسيج تجربته اللغوية المحدثة بكيانها التركيبي وجسدها التمثيلي ونفسها الموسيقي والتخييلي ، بما يتواشج مع حالة الكتابة الجديدة ، ما يفضي إلى رؤية يتمازج فيها العالمان ، ويدور فيها السلف في أفلاك الخلف بالتأويل الجديد لأعمالهم ، والتوظيف النشط لحساسيتهم ، مما يتجاوز مجرد التطعيم ليدخل في منطقة التهجين المخصب للبنية الإبداعية ، ويصب في بؤرة تشكيل عوالم تجريبية تثري الرواية العربية المتجاوزة لفضائها" (٦٤)

وتجريب الغيطاني هذا ليس بمنأى عن حركة المجتمع الضاج بتناقضاته فالتجريب " ينطوي على تسليم بتغير الواقع واكتظاظه بالمعقد والجديد الذي يتطلب إنتاجه نصيا إيجاد أشكال جديدة متفوقة" (٦٥)، وهو " في مستواه الأرفع مناهضة للواقع لأنه يحاول إعادة إنتاجه وتنظيمه" (٦٦)، واشتغال الغيطاني بالجزئيات الواقعية وانشاده الواضح لقضايا الواقع التاريخي، حمى تجربته من أن تكون ذات بعد واحد ، فضلا عن استثمار ما في التجربة الصوفية من إنسانية خارجة على حدود الزمان والمكان. هذا الاهتمام أقام صلة واضحة بين هذا البعد اللازمكاني والبعد الواقعي المرهون باللحظة الزمكانية ؛ وأرى أن العودة إلى الموروث والبحث عن أنواع سردية يستعير الكاتب شيئا من سماتها وخصائصها الفنية ؛ أعمق من مجرد الرغبة في الجمع بين الوافد والأصيل ، أو القديم والجديد ، فاستعارة لغة قديمة للنظر من خلالها إلى واقع اليوم يشي برغبة عميقة في العودة إلى البنية العقلية التي تجسدها هذه اللغة للتفتيش عن الذات العربية وبعثها من جديد في مواجهة الوافد الذي ينعكس وجوده الذاتي في أساليب السرد الغربية ؛ والدليل على ذلك أن الغيطاني ربط في التجليات بين هذه الأساليب الموروثة وتمرده الصريح على كثير من

مظاهر الحياة المصرية الحديثة التي هي انعكاس لتغرب الذات العربية أمام التطبيع الذي يعني رضوخها لسياسة السلخ والاندثار .

جمال الغيطاني يسعى بعمله هذا إلى خلق أشكال سردية جديدة تعتمد مرجعية تراثية تستلهم التاريخ كوقائع وأحداث مباشرة وبتأويلية صوفية متسرلة بقوة الحكايات الشعبية في الإقناع والتأثير ، و" أن أخذ التراث على العاتق هو في جوهره مجابهة الحاضر للماضي في جميع المجالات بوساطة المحاور النقدية" (٦٧)

حقيقة الكشف الرؤيوي في التجليات ، متن ومبنى حكايات ، فهو وسيلة سرد جديدة قائمة على اقتناص هذه الكشوف ، على تفاوت متونها بين الطول والقصر ، وبين التجلي الرؤيوي ، والشرح والتفصيل ؛ ولهذا كثرت العنوانات الفرعية كثرة مفرطة ، وفيها يتابع الكاتب طريقة محي الدين بن عربي في فتوحاته المكية ، وفي كثير من النثر الصوفي . فالتجلي عنوان رئيسي قد يكشف مقاما أو منزلا محددًا ، وهذا ينقسم إلى مواقف تلحقها عنوانات فرعية مثل : افصح . فائدة . تتميم . وصل . شرح . حقيقة.. الخ ، ولا يفهم من أن هذه الكثرة نتاج رغبة في التنظيم أو التوبيخ الجاد للمتون ، يكاد العكس أن يكون هو المطلوب . الكاتب يسعى بهذه التفريعات إلى تشتيت السرد ومساراته لتبدو المسرودات وكأنها تدوم في عوالم لا متناهية من الحركة والتحول ، فهو يمارس عملية تفتيت الأنساق المتعارف عليها في الحكى ؛ لأنه لا يسعى إلى تقديم حكاية تقليدية ، إنما يقدم عالما مفككا ومكتظا بالحيوات البشرية واللابشرية ، وعلى المتلقي أو القارئ النموذجي الدائم الحضور بالاستدعاء المباشر ، أن يُركّب هذا التفكير حسبما يريد ، وهو مجال يتلاءم مع طبيعة الرؤيا أو الكشف الحدسي ؛ فالتجلي العجائبي ساعد الراوي على أن يمسك بهذه العوالم من السقوط ، لأننا نعرف ومنذ اللحظة الأولى أننا لا ندخل عوالم تخيلية فقط كما تفعل الرواية ، وإنما ندخل عوالم الكشف والرؤيا العجائبية التي تشبه في عملها الأحلام وعوالم الأساطير ، فالرؤيا نطاق من المعرفة والإدراك لا يخضع لمعطيات وأبعاد الواقع ، ولهذا يسهل فيه تداخل الأزمنة وتماهي الشخصيات والأحداث فتغدو عملية إسقاط التاريخي على الآني ضرورة لفهم هذا الآني ، لأن أوجه الشبه يخلقها جمع الأسباب والنتائج في نص واحد تتماهى فيه الأشياء وتتحول وتُستتق بحرية الإفلات من الأبعاد الزمانية والمكانية الواقعية .

الخاتمة

ينزاح النص الأدبي المبدع نحو التميز والتفرد ، عبر قدرته في الخروج على المترام النصي ضمن حدود جنسه الأدبي ، مع بقاءه في دائرة المعايير الفنية والخصائص النوعية لهذا الجنس ، ويغدو خرقه لهذه المعايير حالة تحتاج إلى وقفة نقدية تستجلي أبعاد هذا الخرق ،

وظائفه الفكرية والجمالية . ونص التجليات - الأسفار الثلاثة للكاتب المصري جمال الغيطاني ، واحد من النصوص التي تُصعّب قراءتها التوصيف التصنيفي ضمن نوع أدبي محدد . فكان هذا البحث محاولة لاستجلاء حدود نوع من الأنواع المتعددة التي يتماهى معها النص ، وقد خرج بمجموعة من النتائج منها :

- تعتبر بنوة هذا النص مجموعة من الأنواع الأدبية السردية ، منها القديم مثل : أدب المعراج الصوفي ، وأدب الرحلات ، و منها الحديث مثل : السيرة الذاتية ، والرواية ، دون أن يخلص النص بسماته الفنية الفارقة لواحد منها دون غيره .
- الأدب العجائبي من الأنواع الأدبية التي وظفت بعض خصائصها في التجليات ، متمثلة في الترجيح بين الواقعي واللاواقعي ، المعقول واللامعقول ، فكلا البعدين الماورائي- الميتافيزيقي ، والواقعي ، يحظران متلازمين في النص في علاقة تكاملية بوصفها موقفا وجوديا وفنيا في آن معا .
- البنية العجائبية في التجليات لا تخرج بالنص نحو أفق الخرافة والحكايات الأسطورية ، فهو لا يغترب عن الوجود الواقعي ، ولا يغيب الوعي الموضوعي تماما ، ليتحول إلى مجرد تمثيل لعوالم (ميثولوجية) . الغيطاني ينطلق من منظور تاريخي يعي وجوده الواقعي الفاعل بوصفه فردا يعيش كل تحولات العصر الحديث ، وأزماته السياسية والاجتماعية ، وتتجذر فيه مشكلات مجتمع مصر ما بعد الانفتاح ، وإخفاقاته القاتلة وما توظيف البعد العجائبي إلا وسيلة كشف واستجلاء لغوامض هذه الإخفاقات .
- بعث الغيطاني للرموز التاريخية وأسطرتها على هذا النحو عبر تقنيات العروج ، والتماهي ، والتحول ، لم يأت رغبة في إحياء الماضي بدلالاته الغنية روحيا فحسب ، وإنما جاء ذلك توظيفا لهذا الغنى في استجلاء حقائق الواقع في الحاضر ، واستشراف المستقبل في الآني انطلاقا من رؤية شمولية لا تفصل بين حدود هذه الأزمنة الثلاثة .
- الزمان والمكان السرديان في التجليات ، يفارقان المألوف الطبيعي ، ويدخلان عوالم تخيلية ، عجائبية إدهاشية ؛ فقد انفتحا على فضاءات ذات طبيعة عجائبية لواقعية مثل الديوان واللوح المحفوظ ، وواقعية تختزن العجائبي مثل الموجودات الجامدة المشخصة في النص ككائنات حية تفكر وتشعر وتحس .
- التفاعل التناسلي مع أنساق ثقافية متعددة لاسيما من الموروث الديني العقدي ، أسهم في انفتاح العوالم التخيلية في التجليات ، على تاريخية مرحلة سبعينيات القرن المنصرم وثمانينياته ، وعلى ترسيخ العجائبية والغرائبية في واقع القوانين الطبيعية ، وهو ما ينم عن موقف وجودي ، وملح فني جمالي من جماليات السرد ، ولنا أن نتابع هذا التلاحم بين البعدين في التجليات بما يحقق قدرا كبيرا من الدهشة والاستغراب أو التردد في

القبول أو الرفض ، فرحلات الرأس المقطوع ، والسفر عبر الأزمنة والأماكن الواقعية أو اللاواقعية ، والحلول ، والتجلي ؛ حالات عجائبية تكشف عن خرق كبير وصادم للقوانين الطبيعية في المقام الأول ، وتكشف عن موقف وجودي يختزن رؤية المؤلف لطبيعة الزمن المتحول والتغير الذي يسم كل شيء .

- كان توظيف العوالم العجائبية المغرقة في صوفيتها ، يمنح السرد بعدا جماليا في توظيف تقنيات جديدة في المبنى الحكائي لأنها تتيح للكاتب أن يداخل الأزمنة أو ينوع الأمكنة ويتلاعب بملامح الشخصيات ومصائرهما بحرية كبيرة لا يحتاج معها إلى ربط العلة بالمعلول .

وبعد ، فنص التجليات غني بدلالاته الأدبية فكرا ، ولغة ، وهي تخرق المؤلف والراكد من قوانين الإبداع ؛ مما يحتاج إلى وقفات أخر تستتطق ما فيه من أبعاد جمالية وفنية .

الهوامش

١. ينظر : نظرية الأدب ، رينيه ويليك ، واوستن وارين : ٤٧
٢. أيديولوجية بنية النص ، فريال جبور ، نقلا عن اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي ، د. فتحية عبد الله : ١٧٣ - ١٧٤
٣. ينظر: الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال : ١٣٦ - ١٣٧
٤. ينظر: اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي : ١٨٨
٥. المعجم الفلسفي ، جميل صليبا : ١ / ٤١٦
٦. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، يوسف و غليسي : ٣٢٥.
٧. مفهوم الأدب ودراسات أخرى ، سفيتان تودوروف : ٢١
٨. ينظر: ن.م : ٢٢
٩. رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة (١٩٧٠-١٩٩٥) ، شعبان عرفات: ١٦٠
١٠. صور القراءة وأشكال المتخيل ، صلاح فضل: ١٩٦
- * لأن ثبت المؤلفات في نهاية الكتاب حوى تصنيفا لأعمال الكاتب الأخرى إلا أسفار التجليات التي سبق ونشرت في أجزاء ثلاثة ، تركت دون توصيف تصنيفي.
١١. اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي: ٢٠٠
١٢. السرد العربي مفاهيم وتجليات ، سعيد يقطين : ٢٨٨
١٣. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي ، كمال أبو ديب: ٨
١٤. شعرية الرواية الفانتاستيكية ، شعيب حليفي: ٢٣
١٥. مدخل إلى الأدب العجائبي: نقلا عن عجائبية النثر الحكائي-أدب المعراج والمناقب ، د. لؤي علي خليل : ١٤
١٦. عجائبية النثر الحكائي: ١٥
١٧. ينظر: م.ن : ١٦
١٨. ينظر : الأدب العجائبي والعالم الغرائبي : ١٤
١٩. ينظر: م.ن : ٩
٢٠. م.ن : ١٠
٢١. السرد العربي القديم ، ضياء الكعبي: ٣٣

٢٢. كتاب العين ، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٢٣٥/١
٢٣. لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور: ٥١ - ٥٢
٢٤. المفردات في غريب القرآن ، الراغب الأصفهاني : ٣٢٥
٢٥. ينظر: السرد العربي القديم ، ضياء الكعبي : ٣٧-٣٨
٢٦. العجيب والغريب في التراث المعجمي الدلالات والأبعاد ، حمادي الزنكري ، نقلا عن السرد العربي القديم ، ضياء الكعبي: ٣٤-٣٥
٢٧. السرد العربي القديم ، ضياء الكعبي: ٧٤
٢٨. ينظر: هكذا تكلم ابن عربي ، نصر حامد أبو زيد: ١٠١
- * المعروف أن الشيخ ابن عربي له كتاب بعنوان كتاب التجليات ، وله كتاب آخر بعنوان كتاب الأسفار وفي مقدمة هذا الكتاب يوضح ثلاثة أنواع من الأسفار لا ثالث لها هي سفر من الحق عز وجل وسفر فيه ، وسفر إليه ، ينظر: كتاب الإسفار عن نتائج الأسفار، الشيخ ابن عربي ، حيدر آباد ط١ ، ١٩٤٨ : ٣
٢٩. ينظر: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ، الدكتور رفيق العجم : ١٦٢
٣٠. ينظر: م.ن: ١٦٢
٣١. عجائبية النثر الحكائي: ٢٤
٣٢. م.ن: ٢٥
٣٣. م.ن: ٢٩-٣٠
٣٤. ينظر: م.ن: ٤٧
٣٥. ينظر: م.ن: ٥٠
٣٦. بعض مكونات عالمي الروائي - ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق: ٣٢٦
٣٧. عجائبية النثر الحكائي : ٦٦
٣٨. م.ن: ٧٠-٧١
٣٩. الآيات ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ من سورة الكهف
٤٠. موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم: ١٠/١
- * يرد اسم المؤلف في مقدمة التجليات ٦: ٥، وفي ختام السفر الثاني: ٥٠١
٤١. ينظر: عالم الرواية ، رولان بورنوف وريال اوئيليه: ٧٢-٧٣
٤٢. السرد العربي .. ، ضياء الكعبي : ٩٧
٤٣. ينظر: م.ن: ٩٧
٤٤. بعض مكونات عالمي الروائي: ٣٢٦
٤٥. الرواية والتراث السردية... ، سعيد يقطين: ١٦٦
٤٦. الرواية الجديدة في مصر... ، د. محمد بدوي: ٢٤٧
- * صورة تحول دماء الشهداء إلى الحمرة الشفقية التي تلون السماء في لحظات الغروب والشروق سبق وأن ضمنها أبو العلاء المعري في بيتيه المشهورين:
وعلى الدهر من دماء الشهيد ن علي ونجله ، شاهدان
فهما في أواخر الليل فجرا ن ، وفي أولياته شفقان
ينظر: سقط الزند : ٩٦
٤٧. رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة: ١٦٢
٤٨. ينظر: عجائبية النثر الحكائي : ٧٦
٤٩. ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل باختين - تر/ يوسف حلاق : ٥
٥٠. شعرية الرواية الفانتاستيكية: ١٨٣
٥١. الرواية الجديدة في مصر: ٢٤٦

٥٢. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي : ٢٠
٥٣. م.ن: ٢١
٥٤. الرواية الجديدة في مصر: ٢٢٢
٥٥. رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة : ١٥٠
٥٦. ينظر: م.ن: ٣٣٨ ، و ٢٩٠-٢٩١
٥٧. الرواية الجديدة في مصر...: ٦٤
٥٨. هكذا تكلم ابن عربي: ٢٤
- * سورة ق آية ٢٢
٥٩. ينظر عجائبية النثر الحكائي: ٨٥
٦٠. م.ن: ١٠٤-١٠٥
٦١. الرؤية الغرائبية في سوسيولوجية الجسد ،أسامة غانم: ٩
٦٢. الرواية الجديدة في مصر: ٧٤ ، وينظر: الرواية العربية الشاهدة ، عصام محفوظ: ٦٣-٦٤
٦٣. الرواية الجديدة في مصر...: ٦٤
٦٤. التجريب في الإبداع الروائي ، صلاح فضل: ٩٤
٦٥. الرواية الجديدة في مصر...: ٢٤٤
٦٦. م.ن: ٢٦٦ وينظر: ٢٦٨
٦٧. رواية عربية جديدة ، محمد برادة: ٨

المصادر

- القرآن الكريم .
- الأدب المقارن ، محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١.
- الأدب العجائبي والعالم الغرائبي في كتاب العظمة وفن السرد العربي ، كمال أبو ديب ، دار الساقى ودار اوركس للنشر ، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٧.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ميخائيل بختين - تر/ يوسف حلاق ، دمشق، ١٩٩٠.
- اشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، د. فتحية عبد الله، مجلة عالم الفكر الكويتية، ع/٣٣، يوليو- سبتمبر ، ٢٠٠٤ .
- اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، يوسف و غليسي، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.
- ديوان سقط الزند ، أبو العلاء المعري ، دار بيروت- دار صادر ، بيروت، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م .
- الرؤية الغرائبية في سوسيولوجية الجسد، أسامة غانم، جريدة الأديب س٥- ١٦٨٤ ، ٢٨ آيار، ٢٠٠٨.
- رؤية الواقع في الرواية المصرية الجديدة (١٩٧٠-١٩٩٥)، شعبان عرفات، الناشر مكتبة الآداب-القاهرة، ط١ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.
- الرواية الجديدة في مصر دراسة في التشكيل والإيديولوجيا، د. محمد بدوي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٣-١٩٩٣.
- الرواية العربية الشاهدة، عصام محفوظ، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق- سوريا، ط١، ٢٠٠٠ .

- الرواية العربية واقع وآفاق، مجموعة من الكتاب والنقاد، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨١.
- الرواية والتراث السردي-من أجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، رؤية للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦.
- السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٦.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، منشورات الاختلاف-الجزائر، ط ١، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.
- صور القراءة وأشكال المتخيل، صلاح فضل، دار الكتاب المصري/القاهرة-دار الكتاب اللبناني/بيروت، ط ١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧.
- عالم الرواية، رولان بورنوف وريال اوئيليه-تر/نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ١٩٩١.
- عجائبية النثر الحكائي-أدب المعراج والمناقب، د.لؤي علي خليل، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ٢٠٠٧.
- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت، ١٩٩٨.
- كتاب الأسفار عن نتائج الأسفار، الشيخ ابن عربي، حيدر آباد ط ١، ١٩٤٨.
- كتاب التجليات الأسفار الثلاثة، جمال الغيطاني، دار الشروق-القاهرة، ط ٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ١٠٠-١٧٥هـ، تح/الدكتور مهدي المخزومي، والدكتور إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠-٧١١) طبعة جديدة مصححة وملونة اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد صادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، ط ٣.
- المعجم الفلسفي، جميل صليبا، الناشر/ذوي القربى، ط ١.
- المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تح/محمد خليل عيتاني، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط ١، ١٤٢٦هـ، ٤ - ٢٠٠٥م.
- مفهوم الأدب ودراسات أخرى، سفيثان تودوروف-تر/عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة-سوريا، دمشق، ٢٠٠٢.
- ممكنات السرد-أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر ١١-١٣ ديسمبر ٢٠٠٤، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت-٢٠٠٦.
- موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، الطبعة الموسعة، ٢٠٠٨.
- موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، الدكتور رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، ط ١-١٩٩٩.
- نظرية الأدب، رينيه ويليك، واوستن واين-تر/محي الدين صبحي، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.
- هكذا تكلم ابن عربي، نصر حامد أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٦.

Text as work or creative is no sex or type of literary without hanging Amru Al Qais what is found hair vertical and not Alaalaazh of Homer place Badi'ozaman is found denominators and the ability of text to create a reality art is reaching the limits of genre and then come subsequent attempts to Trsn these limits and the exacting Bmismha the difference other limits and if these attempts are the experimental process of labor and delivery the approval of Allen It is the birth certificate of this research is an attempt to distinguish the identity of prose narrative published in the eighties of last century (Book manifestations – the Scriptures thtee) of the Egyptian writer Gamal Ahmed Ghitani To answer wondered salt generated swing text between trying creative endeavor to consolidate the good writing dissociation reference the eastern western and Tensah about uniqueness inimitable and a trial to develop the type of species narrative that idlidentifies with the text of the endeavor of the author to search for new ways to distinguish the difference and what answer goes prolong necessitated a journey to find the components of each type of species that adapts with the text will only cease when one of these types leaked features in manifestations such as the novel Cv novelist in a study to come – God willing – the way to describe it puts Mauz entifies known Put them in the door of one of these types or declaring it dismantles the mechanisms of new types of multiple re – build a special kind.

Despite the miraculous nature that characterizes the manifestations but it's not a tale of miraculous Tkoziver kgayat Thousand and one Nights

Ngterb real presen and the absence of objective consciousness completely transformed into a mere representation of the mythological worlds Ghitani steme from a historical perspective aware of its existence as a real active members live all shifts and crises of modern times political social and community problems which take root transformed .Unstable and deadly failures and employment dimension but the

miraculous way and to elucidate the mysteries of these transformations.