Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
2 (2012), ss. 99-122.

ROMAN VE TARİH: ANLATI VE KAYNAK "GÂDET REŞÎD" ALÎ CÂRİM ÖRNEĞİ

Memduh en-NÂBÎ
Y. Doç. Dr., Recep Tayyip Erdoğan Ü. İlahiyat F., Arap Dili ve Edebiyatı

Özet: Roman ve tarih arasındaki ilişki, Aristo ve kategorilerinden beri tarihin derinliklerinde mevcuttur. Tarih, müstakil bir ilim dalı olmadan önce anlatılan hikayeler mecmuasından ibaretti ve tarihin kullandığı kelimeler bu gün olduğu gibi romanda kullanılan kelimeleri çağrıştırmaktaydı. Zaten bu iki alan arasındaki etkileşim noktaları çoktur. Diğer taraftan roman, beklentilere cevap verecek oranda doyurucu ve sağlıklı tarihi bilgi içermez. Bu çalışmada şair ve edebiyatçı Alî el-Cârim'in Gâdet Reşîd adlı romanı çerçevesinde tarih ve kurgu arasındaki ilişkinin yönlerini, tarihi gerçekliğin ve yazarın edebi üslubunun metin içerisindeki tezahürlerini, modern tarzla ilişkili ifadelerden uzak, klasik edebi unsurlardan istifade eden anlatı üslubunun romanın tarih sunuşuna nasıl yansıdığını inceledik.
Anahtar kelimeler: roman, tarih, anlatı, kaynak, kurgu

Novel and the history: Narration and Reference "Ghada Rashid" "The tender pretty girl of Rosetta" a model novel written by Ali Al Jarem

Abstract: The link of novel with history seems to be deep- rooted in history since the time of Aristotle and his subdivisions , but before the history was a science , it was a collection of stories which are told , and at the same time it required a lot of the vocabulary used in the novel (such as narrated , told , recited etc .) Therefore, there were some points of adjacency between them. The history cannot be reflected in novel, as far as it presents answers to the questions of the present. In this study, we stand on the aspects of connection between the historical and the imagined through the narration of «Ghada Rashid» by Ali Al Jarem, the great poet and scholar, depicting the manifestations of literary discourse and the referential reality within the text, and how the text could the text present history in a narrative discourse highlights classical aesthetics neglected by the discourses related to the modernist horizons.
Key words: novel, history, narrative, source, fiction

الرِّوايَّة والتاريخ : السَّردُ والمَرْجِعُ « غادة رشيد » : لعلي الجارم....نموذجًا

الملخص: يبدو ارتباط الرواية بالتاريخ ، موغلًا في القدم منذ أرسطو وتقسيماته ، بل إن التاريخ قبل أن يكون علمًا ، كان مجموعة من الحكايات تحكى ، كما كان في الوقت ذاته يستدعي كثيرًا من المفردات التي تستخدم في الرواية مثل (روى ، حكى ، قَصَّ ، وغيرها ....) . ومن ثمَّ ، فنقاط التماس بينهما كثيرة . ومن ناحية أخرى فالتاريخ لا ينعكس في الرواية ، بقدر ما يكون إجابات عن تساؤلات الحاضر. في هذه الدراسة أقف على أوجه العلاقة بين التاريخي والمتخيَّل عبر مروية «غادة رشيد» للشاعر والأديب على الجارم، موضحًا تجليات الخطاب الأدبي والواقع المرجعي داخل النص، وكيف عمل النص على تقديم التاريخ في خطاب سردي يمتح من جماليات، كلاسيكية، نأت عنها الخطابات المتعلقة بأفق حداثي.
الكلمات المفتاحية: الرواية، التاريخ، السرد، مصدر، الخيال

للتاريخ ثلاثة أبعاد :

« ففيه طبيعة العلم ، والفن ، والفلسفة »

" لويس جوتشوك "

-1-

لاقى علي الجارم من الإهمال النقدي لكتاباته الروائية ، ما يعادل التهميش المتعمَّد الذي مُورس على " الجارم " من قبل رجال الثورة ، باعتباره واحدًا من العصر البائد، فقد عُرف علي الجارم بين النقاد ، وذاعت شهرته بين المثقفين ، بأنه واحدٌ من كبار الشعراء في مطلع القرن الماضي ، وفي ظل هذه الرؤية الأحادية الجانب ، لإبداع الجارم ضاعت كتاباته النثرية، وعلى الأخص كتاباته الروائية ؛ التي استلهم فيها التاريخ الإسلامي ، والتي وصل عددها إلى عشر روايات ، عالجت عصورًا متنوعة في التاريخ الإسلامي ، حاول فيها استجلاء الحقائق الغائبة ، بعدما عمد آخرون إلى تزيفها .

ولا يقل إبداع الجارم النثري عن مثيله الشعري ، بل ساهم إلى حدٍّ بعيد في إحياء التراث، والعمل على بعثه ، فصار دوره في بعث التراث ، لا يقل بأية حالٍ من الأحوال عن دور الإحيائيين (محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي) في بعث الشعر العربي من ركوده ، كما ذكر بعض من تناول إبداع الجارم النثري ، وعلى رأسهم " حلمي القاعود " في دراسته عن الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث ، كما ساهم الجارم بكتاباته التاريخية في نشر اللغة العربية ، وإحياء مهجورها من الألفاظ الغريبة التي لم يستعملها المثقفون ، وكان بهذا الاتكاء على الألفاظ المهجورة والغريبة ، يعمد إلى غاية نبيلة وسامية من جملة غاياته التي التزم بها على طول مشواره الإبداعي (الشعري والنثري) ، والتي تتمثل في الهدف التعليمي، والذي كان يهدف من وراءه إلى تعليم الطلاب لغتهم العربية ، من خلال إظهار جمالها ، وحُسْن تراكيبها ، وروعة تصويرها ، وقد ظهر واضحًا في كتاباته الأخرى ، والتي سعى من خلالها إلى تبسيط النحو للطلاب ، وتيسيره على الدارسين .

ومن ثمّ سعت هذه الدراسة إلى إبراز الجانب النثري في كتابات الجارم ، ودوره الرائد في الكتابة التاريخية ، التي تبلّورت فيما بعد ، وأضحت على يد جيل من المبدعين ، نهجًا أدبيًا رصينًا ، له ملامحه المميّزة ، وطرائق كتابته التي تمزج التاريخي بالمتخيَّل ، وأيضًا غاياته التي

تجاوزت غايات البدايات ، وهذا ما وضح في كتابات (جمال الغيطاني ، ومحمد جبريل ، ورضوى عاشور ، وسلوى بكر ، ونجوى شعبان ، ويوسف زيدان) .

وسوف يركز الباحث على روايته " غادة رشيد " والتي كتبها عام ١٩٤٤، لشحذ الهمم لمقاومة الاستعمار في هذا الوقت .

-٢-

* **علاقة الرواية بالتاريخ** :

وعلاقة الرواية بالتاريخ ، علاقة ملتبسة منذ القدم ، وقد أدرك هذا أرسطو عندما ميز بين "التاريخ والشعر (الدرامي والملحمي)"[١] ، كما أن التاريخ قبل أن يصبح علمًا ، تخضع دراسته لقواعد منهجية في أواخر القرن التاسع عشر ، « كان مجرد حكاية تأتي على لسان صاحبها ، تروي وقائع عن أقوام عاشت هنا وهناك، ومشاهد من حياتهم وسلوكياتهم ، والمصير الذي انتهوا إليه ، دون ذكر العلل والأسباب ، وراء كل حادثة ، أو رواية ، وعلى القارئ أن يستخلص ما يراه من عبر وعظات »[٢]، ومن هذا التاريخ بدأت الدراسات التي سعت لفصل التاريخ ، بوصفه علمًا عن مجرد الأخبار فقط ، حيث الاعتناء بالمصادر والتواثيق ، أو كما قيل « لا تاريخ دون وثائق » ، وتطوَّر الأمر لدراسة التاريخ في ضوء معارف أخرى ، من شأنها أن تساعد في تفسير التاريخ ، مثل الجغرافية ، ودور الفرد ، ودو البطل ، ودور الدين ... وغيرها إلى أن استقر الأمر وضوحًا في ضوء المدارس المادية أو المثالية ، التي أرتأت عدم الاكتفاء بإعادة سرد الوقائع كما حدثت ، وهنا تجلت حالة الالتباس بين الرواية والتاريخ مرة أخري ، فالرؤية التي تقول بعدم الاكتفاء ، تعني في مقابلها تفعيل دور الذات ، من خلال الاستنتاجات ، والقراءات .

ولا يحتاج المرء إلى أن يذهب بعيدًا للتدليل على علاقة الالتباس بين الرواية والتاريخ ، حيث كتب التاريخ في تراثنا وتراث غيرنا تحفل بمفردات هي جزء من طبيعة الرواية مثل (روى ، حكى ، أخبرني ، ذكر ، قال .....) ، ويذكر قاسم عبده قاسم ، أن كثيرًا من الكتب التي تمّ

---

١ -- جورج لوكاتش : " الرواية التاريخية " ، ترجمة " صالح جواد الكاظم " ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٥ ، ص، ٢٢.

٢ – د. عاصم الدسوقي : " فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات " ، " الرواية وقضايا وآفاق " ، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد ٢ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٨٠.

تدوينها " رواية فلان " تبدأ بعبارة " قال الراوي " ، وفي المقابل تحفل كتب التاريخ بحكايات يحمل بعضها طابع الخيال والأسطورة♣ ، بل أن المؤرخين أنفسهم – خاصة القدماء – استعانوا بالخيال " لترقيع النقص في الذاكرة ، وكثيرًا ما لجأ المؤرخ إلى الخيال لكي يضع خطبة بليغة على أحد لسان أبطال روايته التاريخية ، وعلى الجانب الموازي يستعين الروائي بالتاريخ مثلما نحن بصدده .

وقد يرى كثير من الدارسين منذ وقت مبكر أن الرواية التاريخية ، مهما سعت إلى التوغُّل في الماضي ، تظلُ على صِلَةٍ بالحاضر لا يمكنها أن تتملصَ منه ، وربط الأخوان غونكور (goncours) « إن التاريخ هو رواية ما كان ، والرواية تاريخ ما كان يمكن أن يكون»

وتأكيدًا للرأى السابق ، تذهب « ليندا هتشيون » ، إلى أن التاريخ والقصَّ نوعان منفتحان ، ففي مراحل كثيرة ضمَّ كلٌ منهما تحت حدوده المرنة ، أشكالاً أخرى من الكتابة مثل قصص الرحلات ، وصورًا كثيرة مما نسميه الآن " سوسيولوجيا " ...وفي القرن الثامن عشر تركزت بؤرة التداخل بين هذين النوعين في علاقة الأخلاق (لا الحقائق) بالحقيقة في السرد .

ومثلما كان التداخل بين الرواية والتاريخ ، حادث بسبب المفاهيم المحدِّدة لكل نوعٍ على حدة ، فالتاريخ في شكل من أشكاله " نوع من " الرواية " لأحداث وقعت في الماضي ، و نمط من " الحكاية " عن الأشخاص والظواهر الاجتماعية بكل تجلياتها الثقافية والاقتصادية والسياسية "[٣] ، وفي الجانب المقابل الرواية " تسجيل تاريخي – سلبي أو إيجابي – لظواهر اجتماعية تحمل دلالات متنوعة ، يسجلها الروائي ، أو يجنح عليها ، أو يريد إصلاحها ، أو يحملها رسالته وهدفه الذي يريد للقراء أن ينتبهوا له "[٤]

لم تكن علاقة التداخل بين الرواية والتاريخ مقتصرة على ما سبق ، بل تجاوزتها ، إلى الاتفاق في المغزى الذي يرمي كلاهما إليه ، حيث يتفقان في سعيهما إلى إفهام الإنسان ماهيته ورصد حركته في المجتمع.

♣ – لمزيد من التدقيق في هذا الموضوع راجع روايات المؤرخين المسلمين عن سقوط بغداد حاضرة الخلافة العباسية في أيدي المغول ، في منتصف القرن السابع الهجري ، وكذلك ما قالت عنه النبوءات حول مقتل السلطان المظفر سيف الدين قطز ، وغيرها من الأخبار كما ورد أيضًا في كتاب " وهب بن منبه عن تاريخ ملوك اليمن وحمير "

٣ – د. قاسم عبده قاسم : التاريخ والرواية : تفاضل أم تكامل"، مجلة العربي، الكويت ، عدد (٥٥٧) إبريل ٢٠٠٥، ص٥٤.

٤ – السابق نفسه ، ص ٥٤.

وقد ينظر البعض – خاصة النقاد ومنظِّرو الأدب – إلى السارد باعتباره مؤرخًا من نوعٍ خاص ، مؤرخ يتجاوز ما " يهتم به المؤرخون الأكاديميون ، إلى ما وراء ذلك ، ليعتني بالثغرات والفجوات والهوامش المنسية والزوايا المعتمة التي تتجاهلها في الغالب الكتابات التاريخية التقليدية " ، وبذلك يكون السرد من وجهة نظرهم " محاولة لملء وترميم تلكم الثغرات والفجوات وإبراز الهوامش المنسية ، وإضاءة المناطق المعتمة بواسطة الفن "[٥].

ومحاولة السارد ملء هذه الثغرات ، هي من قبيل تدخل الذات ، وهذا التدخل لا يتأتى إلا في إطار ما يسمح به الخيال في النص الروائي ، حيث يتجاوز بعض حقائق التاريخ لخدمة تصوراته ، وأهدافه ، عن موضوع الحدث الذي يكتبه ، وللأسف أبدى بعض المؤرخين ، حيال هذا الأمر الانزعاج ، وهذا راجع في تقديرهم ، إلى أن الرواية " تنتهك قدسية وقائع التاريخ وجللها " ، وفي ضوء هذا تعود الإشكالية من جديد بين الرواية والتاريخ ، ولكن هنا من منظور تدخل الذات ، في ملء الثغرات ، مع أن في المقابل كما ذكرنا أن المؤرخ قد يلجأ أحيانًا إلى الخيال كما وضحنا عاليًا.

وقد يصل الأمر بالسارد للتاريخ لا أن يستلهم أحداثه وشخصياته المؤثرين ، وإنما نجد في كثير من الأحيان ، حالة من التماهي بين السارد والتاريخ ، حيث رغم ما يبدو من السارد أثناء تخيّله يلتبس بالتاريخ، وقد يصل الأمر إلى قول البعض إلى أنه حتى وهو – في إشارة للسارد – في ذروة تورطه في الخيال ، إلا أنه يتحرش بالتاريخ " فالتاريخ يلتبسه ، ويفاجئه بين لحظة وأخرى ولا نصًا سرديًا يمكن أن يتملص من بعض سطوة التاريخ مهما سعى إلى الاكتفاء بذاته ، والتوسل بالخيال قد يكون محاولة لمثل هذا التملص "[٦]

وبعد كل ما سبق نتساءل : ما الذي يشغل الروائي أثناء كتابة التاريخ ؟

هل الأحداث والشخصيات التي تعج بذكرها كتب التاريخ ؟ أم الهامش الغير معنى ؟ أو بمعنى آخر

٥ – سعد محمد رحيم : " السارد والتاريخ " ، مجلة دبي الثقافية ، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان ، عدد (٤٣) ديسمبر ٢٠٠٨ ، ص٩٢.

٦ – السابق نفسه : ص .٩٠

لماذا يلجأ الروائي للتاريخ ؟

إذا كان الروائي– الآن – قد يتخذ من التاريخ قناعًا له ، كما يُصرّح كثير من الروائيين الذين تنتمي أعمالهم للتاريخ ، فالرواية التاريخية ــ كما ذكر كثير من الباحثين ــ مهما سعت إلى التوغل في الماضي ، تظل على صلة بالحاضر ، لا يمكنها أن تتملص منه "[٧] إلا إن النشأة الأولى للرواية منذ " علم الدين " لعلي مبارك ١٨٦٧ ، جاءت استجابة للبحث عن الهوية في مقابل رفض الآخر .

وبناءً على هذه الثنائية : البحث عن الهوية و رفض الآخر انطلقت الرواية من مفارقة التغيّر الذي تفصل الماضي عن الحاضر من ناحية ، والحاضر من تطلعات المستقبل من ناحية ثانية ؟ ، و في ظل هذه المفارقة المزدوجة يقول الدكتور جابر عصفور " تقاطعت الذات القومية بتراثها (العربي) مع علاقتها بحاضر الآخر (الغربي) داخل فضاء الرواية"[٨].

والعجيب أن الرواية العربية منذ نشأتها حافظت على هذه المفارقة، "فاحتوى الشكل الأوروبي الوافد على الأشكال التراثية الأصلية للقص .. فأصبح النوع الأدبي الوليد مزيجًا من "الرواية" و"المفارقة" ..."[٩] وهذا ما تجلى واضحًا في سياق ما أنتج المويلحي (١٨٦٨-١٩٣٠) في كتابه " حديث عيسى بن هشام "، واستمرت الحركة في هذا النوع من السرد المتوتر، حاملة شعار "حركة لا شرقية ولا غربية"، حيث مزجت بين الشرق والغرب في آنٍ واحدٍ.

وعلى الجانب المقابل بدأت حركات مضادة ، حيث سعى آخرون إلى التحرر من الآخر الأوروبي، رغم الإعجاب به، من خلال البحث عن هوية خالصة، وقد وجدوا ضآلتهم في التركيز على التراث / التاريخ العربي الإسلامي؛ بوصفه "أصلاً من أصول الهوية التي تبحث لنفسها عن صفة جديدة في مواجهة مركب هذه الحركة التي لا هي شرقية ولا غربية خالصة، و تجلى هذا واضحًا فيما كتبه جورجي زيدان، منذ أن أصدر روايته "المملوك الشارد" عام ١٨٩١.

يعد الشاعر علي الجارم (١٨٨١- ١٩٤٩)، واحدًا من حلقة متصلة تبدأ من عند سليم البستاني، رائد الكتابة التاريخية منذ روايته " زنوبيا " ١٨٧١[١]، مرورًا بمجايليه من كبار الكتاب أمثال (محمد

---

٧ – Pierre- louis rey , le roman p. 12

٨ – د. جابر عصفور : " زمن الرواية " ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩، ص ٣٨.

٩ – السابق نفسه : ص ٣٨.

١ - د. محمد حلمي القاعود : " الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية عدد ١٣٩ ، القاهرة ، ٢٠٠٣، مرجع سابق ، ص ص٥٦-٥٧

سعيد العريان ، وعلي أحمد باكثير ، وغيرهم ...) الذين ولعوا بالكتابة التاريخية ، وعلى الأخص كتابة الرواية المستوحاة من التاريخ الإسلامي الحافل بالمآثر والعظات . كما ركز الجارم على فترات الصراع في تاريخ الدولة الإسلامية ، للفت انتباه أمته وتبصيرها بواقعها المعاصر ، وما يحفل به من أحداث جسام ، حيث الاستعمار جاسم على الصدور ، ومن ثمّ توحيد الصفوف ضد الغاصب المحتل ، مهما بلغت قوته ووحشيته ، وكأنه يريد أن يقول عبر رسالته التي يرمي إليها في رواياته ، أن في اتحاد الأمة ما يقيه هذا الغاصب ، خاصة وأن التشرذم والتفتت اللذيْن أصابا الأمة ، هما سبب بلائها وضياع الكثير من دويلاتها في الماضي والحاضر.

على الرغم من نبل الهدف الذي يرمي إليه الجارم في كتاباته التاريخية ، إلا أنه يرمي إلى هدف آخر بعيد وأيضا نبيل ، وهو تعليم أبناء الأمة لغتهم ، من خلال التركيز في كتاباته على جمال العبارة ، وفخامة الأسلوب ، وجزالة المعني ، وحسن التركيب ، واستخدام الغريب من الألفاظ المهجورة ، إضافة إلى تدبيج أعماله بالشعر ، وكأنه بهذا يقوم بالدور الإحيائي الذي قام به محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي في بعث التراث وإحيائه ، أو كما يقول الدكتور حلمي محمد القاعود "إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حدٍّ ما دور البارودي في الشعر ، فكلاهما عمل على إحياء الصياغة المتفوقة قديمًا ، مع الفارق الموضوعي بين الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر)"[٢].

وقد أصدر علي الجارم عشر روايات تاريخية ، وإن كانت الرواية العاشرة لم تكتمل ، والروايات هي (مرح الوليد " عن الدولة الأموية " ، الشاعر الطموح ، خاتمة المطاف " وكلتاهما عن الشاعر أبي الطيب المتنبي " ، فارس بني حمدان " عن سيف الدولة الحمداني " ، سيدة القصور " عن أخر أيام الدولة الفاطمية في مصر " ، نفيسة المرادية " وتتناول الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك "، غادة رشيد " عن الحملة الفرنسية وحملة فريزر " هاتف من الأندلس " عن ابن زيدون وولادة بنت المستكفي وحكام الطوائف ، شاعر ملك " عن المعتمد بن عباد الأندلسي " وأخيرًا : قتيلة القباقيب وهي عن شجرة الدر " ولم تكتمل ")[٣]

٢ - السابق نفسه : ص ٥٩.

٣ - السابق ، ص ص٥٦-٥٧.

الملاحظ في هذه الأعمال أنها تغطي معظم التاريخ العربي ، وتعالج فترات فيها من الزخم والأحداث الكثير ، وقد يرى البعض أن معالجة علي الجارم لهذه الفترات الملتهبة بالأحداث ، لم تأت اعتباطيًا ،" وإنما اختارها بعناية فائقة لتلقي على الحاضر بظلالها ، وليعالج من خلال أحداثها ، وشخصياتها ، قضايا وأفكارًا كانت ، ولعلها ما زالت تؤرق الكاتب والأمة ، لقد كانت مصر والأمة الإسلامية تعاني من الاستعمار ، و تتعذب بآلام الاحتلال ، وسيطرة الدخيل ، وسوء الإدارة ،ومتاعب التخلف ، وتمزق أبناء الشعب الواحد ، وصراعات الحكام ، فضلًا عن الصراع الحضاري بين النموذج الوافد والنموذج الموروث ، .."[٤]

التاريخ في الرواية بين المرجع والسرد :

المعروف أن الرواية التاريخية منذ نشأتها عند سليم البستاني ، منذ روايته زنوبيا ١٨٧١ ، وصولًا بالجيل الجديد الذي يستلهم الأحداث التاريخية " نجوى شعبان في روايتيها نوة الكرم ٢٠٠٢، والمرسى ٢٠٠٩" ، ويوسف زيدان في عزازيل ٢٠٠٨ "أن الكاتب /ة يتكئ على المادة التاريخية كمرجع له ، بل ذهب كثيرون من هؤلاء الكتاب لوضع قائمة المصادر التي اعتمدوا عليها في نهاية العمل ، تأكيدًا للمصداقية في العمل .

ومع الجزم بالمرجعية التاريخية في الرواية ، إلى أن الباحث هنا معنيٌ فقط ، بأشكال حضور التاريخ في الرواية ، بمعزل عن المقارنة التاريخية . فليس من طبيعة الباحث ولا هدف البحث ، أن يعنى بالتحقيق التاريخي ، لرصد مدى أمانة الروائي في سوق الأحداث الواقعية ، وبالتالي ليس دورنا أن نطرح السؤال الذي وقع فيه باحثون أخرون : هل التزم الكاتب بالتاريخ ؟ وإلى أي مدى ؟ [٥]

فالتزام الكاتب الحرفي بالتاريخ يخرج النص من النص الإنشائي الخيالي ، إلى النص الوثائقي التسجيلي ، وتحرر الروائي من الأحداث التاريخية (ولا يعني غيابها) يجعل من

---

٤ - السابق نفسه : ص ١٢١.

٥ - طرحت من قبل سامية أسعد هذا السؤال في دراستها عن رواية جمال الغيطاني " الزيني بركات " فقالت :" أول سؤال يطرح هو بلا شك : هل التزم جمال الغيطاني بالتاريخ ؟ وإلى أي مدى ؟ والقارئ العربي بعامة والمصري بخاصة لا يسعه إل أن يرد بالإيجاب ." سامية أسعد : " عندما يكتب الروائي التاريخ ؟ " ، مجلة فصول ، يناير / مارس ١٩٨٢، ص ٦٩.

الرواية تأويلاً للثغرات ، لا مجرد نسخة من التاريخ ، وهناك كثير من الكتاب أدركوا هذا أمثال (جمال الغيطاني في " الزيني بركات "، وبن سالم حميش في " مجنون الحكم ، والعلامة، " ورضوى عاشور في ثلاثية غرناطة ، وقد ألمحت إلى معنى قريب من هذا في ختام روايتها ، فقالت : لن أثقل على القارئ بثبت كل ما استفدت به من المصادر والمراجع ، مدام موضوع الكتابة إنشاءً روائيًا ".

البنية الحدثية في غادة رشيد :

إن أهم ما ركز عليه " علي الجارم " في روايته " غادة رشيد" الوقائع والأحداث الكبرى ، التي حدثت إبان الاحتلال الفرنسي على مصر عام ١٧٩٨، منذ لحظة وصول الجيش الفرنسي إلى شواطئ الإسكندرية ، والهزائم التي لاحقت نابليون في جميع أنحاء مصر، ثم تركه مصر لمساعده الجنرال كليبر ، الذي أحرق القاهرة مرتين لإخماد الثورة والثوار ، حتى مقتله على يد سليمان الحلبي ، وتولي الجنرال مينو الحكم ، وزواجه من " زبيدة بنت محمد البواب " ، بعد إشهار إسلامه ، ورحيلهما من مصر إلى فرنسا ، بعد اشتداد وطأة رجال المقاومة ، وصولا إلى حملة فريزر على رشيد عام ١٨٠٧.

حاول علي الجارم في هذه الرواية، إظهار تفاعل قوى الشعب، التي تُمثِّل لمصر في هذه الفترة ، دون اقتصار لطائفة دون الأخرى، بل حاول تمثيل كل القوى وإظهار دورها في مقاومة المحتل، وإنْ كان قد انحاز لجانب العلماء وخاصة من بيت الجارم، وهذا واضح لطبيعة الدم . فأظهر المصريين ويمثلهم (محمود العسال ، وزبيدة البواب، وأسرتيهما)، وعلماء الأزهر، وقطاع الأتراك، والمماليك، ويمثلهم "عثمان خجا (حاكم رشيد)"، والعنصر الإنجليزي ويمثله (التاجر أوليفر نيكلسون وابنته لورا)، أما الجانب العربي فيمثله (سليمان الحلبي ، وزميله) .

الحدث الجوهري الذي ركز عليه الجارم ، هو ليس زواج زبيدة من الجنرال مينو ، كما سعت الرواية منذ بداية الأحداث حيث العرافة التي أخبرت زبيدة بخط الملك في كفيها ، وهذا الخط الذي لم تجده العرافة إلا في يدها ويد مراد بك من قبل ، وقد دفعهتا هذه النبوءة إلي تنامي الطموح بداخلها فرفضت الزواج من ابن خالتها محمود العسال ، بناءً على هذه النبوءة . وإنما الحدث الأساسي الذي حاول الكاتب بثه في روايته ، هو تحالف قوى الشعب جميعها لمقاومة الغاصب المحتل ، حتى أن المؤلف في غمرة تصويره لهذا التحالف ، أظهر تعاطف

الإنجليز (وعلى الأخص نيكلسون ، وابنته لورا) مع فئات الشعب المصري في مقاومته ، لهذا المستعمر ، كما أبرز دور رجال الدين في توحيد الصفوف ، وبث الحمية في فئات الشعب .

الشيء اللافت في بناء الرواية ، أنه رغم التزام الكاتب في سرد الأحداث والوقائع ، بالخط الزمني لوقوع الأحداث ، فيبدأ الحدث من يوليو ١٧٩٨، وينتهي عند عام ١٨٠٧، أثناء حملة فريزر على مصر ، إلا أن التصاعد الزمني للسرد ، قد يقطعه وقفات زمنية ، تعيد السرد إلى زمن سابق ، وهذا واضح في الفصل الثالث عشر ، يترك السارد الأحداث في رشيد ، ويعود ليتابع الحدث الموازي في القاهرة ، فيقول :

" ....نعود بالقارئ إلى القاهرة بعد أن قضينا معه وقتًا طويلًا في رشيد ، شهدنا فيه بعض حوادثها الجسام ، نعود به إلى القاهرة لنرى أن الخطوب فيها مازالت تتلاحق وتتعاقب وسحائب الكوارث ما فتئت تتجمع وتتراكم ...

فقد غادر نابليون القاهرة على حين غفلة من جيشه ومن أهلها في الثامن عشر من أغسطس سنة ١٧٩١، بعد أن رأى آماله ركامًا ، وأطماعه أحلامًا ، وبعد أن سمع بأذنيه ضحك القدر ، وأحسّ بسخرية الأيام ..."[غادة رشيد ، ص ١٣٧]

فقطع الزمن المتصاعد ، جاء لحاجة فنية ، حيث أراد الراوي العليم ، أن يطلع المروي لهم بالأحداث التي لا يستطيع متابعتها بالسرد المتنامي ، وبما أن السارد هو الذي يضطلع بالروي فقطع السرد الزمني ، ليعود إلى الحدث الذي تركه دون متابعة .

وقد يصل قطع الزمن إلى زمن أبعد مثلما نرى في حالة خالة زبيدة " أمينة " في القاهرة ، فعندما تذهب إليها زبيدة في رحلة استشفاء ، بناءً على طلب الطبيب الفرنسي شوفور ، ترى الخالة في ابنة أختها صورة نضارتها أيام الشباب ، فتسرح في خيالاتها إلى يوم أن رأت السيد المحروقي (زوجها) ، وتفانيها في إعداد الطعام ليليق بالتاجر الكبير ، وتستمر في ذكرياتها (لاحظ أن المؤلف عَنْوَنَ الفصل بذكريات) إلى أن جاءت أمها ذات صباح مشرق ، باسمة الوجه كالصباح وهي تقول :" مبارك يا أمينة ، لا تنسي أن تقرئي لنا الفاتحة في السيدة زينب " [الرواية : ص ٦٦]

الشيء الآخر اللافت في بناء الرواية ، هو مخالفة الكاتب لنهج الروائيين في بناء الشخصيات ، فالجارم وازن بين الشخصيات التاريخية ، التي ترددت في متن كتب التاريخ أمثال [الجنرال

نابليون ، ومساعديه كليبر ومينو ، ومراد بك ، ومحمد كريم ، وعمر مكرم، وعثمان خجا ، ومشايخ الأزهر مثل الشيخ البدري وغيرهم]، والشخصيات الهامشية التي أغفلتها كتب التاريخ ، وإن ذكرت ، فتذكر على استحياء مثل [محمد البواب ، ومحمود العسال ، والشيخ أحمد الخضري ، والشيخ إبراهيم الجارم ، والشيخ محمد صديق ، ونيكلسون، وابنته لورا ، والسيد المحروقي ... وغيرهم].

هذه الموازنة تُفسر لجوء الكُتَّاب بصفة عامة للرواية التاريخية ، حيث الكتابة عن الشخصيات الهامشية ، التي لعبت دورًا محوريًا في مجرى الأحداث ، ومن ثمّ تسليط الضوء عليها ويمكن التأكيد لهذا الرأي بالرجوع لرواية عزازيل عام ٢٠٠٨ ليوسف زيدان ، فالراهب هيبا، رغم أهميته التاريخية ، لمعرفته بحقائق الأمور ، إلا أن الكتب القديمة ، بما فيها التاريخية، أهملته ، وأيضًا نجوى شعبان في "نوة الكرم عام ٢٠٠٣ ، والمرسى عام ٢٠٠٩ " ، فالشخصيات التي وردت في هذه الروايات يمكن أن يطلق عليها شخصيات هامشية أو مهملة أهملها المؤرخون ، رغم دورها الفاعل في مجريات الأحداث .

أما هنا في رواية غادة رشيد ، فالتزام المؤلف بالأحداث التاريخية وتسلسلها ، يأتي من اعتبار مهم ألا وهو محاولة إصلاح وترميم ما أفسده الآخرون من تشويه متعمَّد للأحداث مثلما فعل من قبل جورجي زيدان ، بتركيزه على فترات الصراع الملتهبة في التاريخ. فالجارم أراد بهذا التسلسل والالتزام – رغم اعتراضنا علي سعي الكاتب الالتزام بالأحداث التاريخية – أن يعطي مصداقية لروايته ، بعدما شاب الرواية التاريخية من قصور وتحريف ، وتدليس للحقائق ، والتي نبعت عن قصد من أشخاص تمُلي هذا عليهم انتماؤتهم الدينية والأيديولوجية ، خاصة وأن الجارم كان يهدف أساسًا الكتابة للطلاب ، ومن ثم يضع في اعتباره التدليس والتشويه ، اللذين حدثا من قبل ، وهذا ما يتأكد لنا من أن روايتي الجارم (هاتف من الأندلس ، وغادة رشيد) قُررتا على الطلاب في المدارس [٦].

٦ - بعد وفاة علي الجارم عام ١٩٤٩ تعرض لظلم كبير من قبل رجال الثورة ، فقد أنشئت رقابة عسكرية على المطبوعات والصحافة ، وقد أخذت هذه الرقابة إجراءات التقيم الكامل لكل من كان في مصر قبل الثورة ، فحجبت الآثار الأدبية لعلي الجارم ، لكن في الثمانينات أعيد لعي الجارم وضعه فقررت كتبه على المدارس .راجع : أحمد علي الجارم : "علي الجارم وفصل الخطاب " ، المقدمة ص ٨.

*** التاريخ واستشراف المستقبل**

إذا كانت قراءة التاريخ ، تعدُّ بمثابة قبول الحاضر ، ومسوغًا له ، فعلى الجانب الآخر، يتعدى استلهام التاريخ ، بكاتبته إلى آفاق المستقبل ، والاستبصار به ، وكأن الكاتب ملهمٌ ، يرسم سيناريو للمستقبل ، رغم عدم وجوده فيه . هذا الاستبصار بالمستقبل كان حاضرًا في غادة رشيد ، رغم أن الخطاب السردي لم يكن يقصد ذلك ، ولكن نظرًا لتداخل الأحداث بين الماضي والحاضر والمستقبل ، يكون الاستبصار بالمستقبل ، في ظل غياب البصيرة عن هذه الأمة ، التي لا تعتد بالتنبيهات ، والتي تأخذ صيغًا متعددة ، تبدأ بالتلميحات، ثم المناظرات والموازنات ، انتهاءً بالمباشرة ، دون الالتفات إلى ما يريد السارد ، أليست صرخة الاحتجاج التي وجهها السيد محمد البواب ، ضد عثمان خجا حاكم رشيد ، صالحةً لكل زمان ، بل تعدُّ هي الصرخة التي تريد أن تجأر بها الشعوب العربية قاطبةً في وجه حكامها ، نتأمل الصرخة حتى لا نكون منفعلين ، أو مغالين :

" أتظن يا أغا أن في المدينة رجلاً واحدًا ، يرضى أن يشد أزرك في قتال ؟ لقد زهدتهم في الحياة ، وأخمدت في نفوسهم البطولة وحب الوطن ، حتى أصبحوا يؤثرون في قرارة نفوسهم أن يحكمهم مجوسي أو وثني ، لقد زرعتم الحنظل ؟واليوم تجنون ثماره ، وقتلتم كل نازعة للرجولة في كل نفس ، ثم جئتم تستنهضوا الهمم ، بعد أن ماتت الهمم ..إنما يدافع عن وطنه منْ يشعر أنه ملهى صباه ومصدر مجده ، ومقر سعادته وموئل حريته ، وأن ما فيه أرض ، وماء وهواء ملك له ولسلالته من بعده ، أما من يعذب في وطنه ويحرم خيراته ، ويُساق إلى العمل كما تساق البهائم لينعم غيره ، وهو جائع فلن يعرف معنى للوطن ، أو معنى للدفاع عن الوطن " [غادة رشيد : ص ص ٣٧، ٣٨]

لو قمنا بحذف المنادى في النص (عثمان أغا) والمخاطِب (السيد محمد البواب) ، ووضعنا بدلاً منهما (س) من الناس /الشعوب، و (ص) من الحكام، لاستقام المعنى دون أن نشعر أن هذه الدعوة وجهت عام ١٧٩٨، في حين أننا تجاوزنا العقد الأول من الألفية الثانية .

قد يجد البعض نوعًا من المغالة في تأويل النص وربطه بالسياق الآني ، ولهم كل العذر، ولكن ما رأيهم في سيناريو دخول الجنرال " دوجا " رشيد ، وموقف المماليك من المقاومة ، ها هو النص ثم نترك التحليل بعد قراءة هذا المقتطف من النص :

".. وفي صبيحة يوم الجمعة السادس من شهر يوليه ، رأى الناس من المآذن - وكانوا يصعدون إليها في كل يوم – جيشًا يبلغ عدده نحو ألفي مقاتل يزحف على رشيد بعد أن غادر إدكو ، وهنا أعدّ عثمان خجا جنوده ، وكانوا لا يزيدون على مائة ، وانضم إلى هولاء بعض الأهلين كارهين ، وقد سُلِّحوا بالعصيّ والسكاكين ، وهجم الجنرال دوجا بجيوشه وآلاته الحديثة على رشيد عند الظهيرة ، وما كان أشد دهشته حين رأى جيش المماليك يفرُّ من غير أن يجرِّد سلاحًا ، وحين رأى الأهلين يرحبون بقدومه ويحيونه تحية الفارس المنقذ الذي أرسله الله لخلاصهم من ظلم المماليك ..." [غادة رشيد : ص ، ص٤٠، ٤١]

أليس هذا السيناريو الذي كتبه الجارم ، نقلا عن الجبرتي يوم دخول القوات الفرنسية رشيد ، يتشابه مع السيناريو الذي شاهدناه على الفضائيات على الملأ ، يوم دخول قوات التحالف العراق يوم ١٩مارس ٢٠٠٣ ؟ ما وجه الخلاف بين ما سجلّه الجارم ، وما رأيناه بأنفسنا يوم سقوط بغداد على مرأى ومسمع منا جميعًا نحن العرب على الأخص ؟ أليس خروج الشعب العراقي مستقبلاً الغازي بالورود هو نفس موقف أهل رشيد يوم أن خرجوا مهللين بقدوم الفاتح المخلص لهم من ظلم المماليك ؟

هل نستطيع أن نجزم أن الجارم عند كتابته هذا النص ، الذي كُتب على أرجح الآراء عام١٩٤٤، حيث نشرت أول مرة في عام ١٩٤٥عن دار المعارف ، كان يضع في اعتباره أن مثل هذا المشهد سوف يتكرر بحذافيره مع اختلاف الأشخاص والزمان والمكان ؟ فرشيد تصبح بغداد ، وشعب رشيد يصير شعب العراق ، وظلم المماليك يتوازى مع ظلم صدام وأعوانه ، ودوجما يصير قوات التحالف ، بل يصير جاك فرانسوا مينو شبيهًا ، بالجنرال الأمريكي الحاكم العسكري للعراق بعد الغزو " بول بريمر "

" قدم الجنرال جاك فرانسوا مينو الذي عينه نابليون حاكمًا على رشيد ، فهرع الأعيان وعظماء المدينة إلى استقباله ، وأظهروا البشر والسرور ، وتلقوه بالزمر والطبول ، وأطلت النساء من النوافذ زمن فوق سطوح الدور ، يحيينه بالأغاريد ، وسلّم إليه علي جاويش مفاتيح المدينة في حفل حافل ...."[الرواية : ص ٤١]

بنية الخطاب السردي في غادة رشيد :

يعمد الجارم في بناء روايته إلى تقسيم الرواية إلى فصول تتتابع كل فصل يُسلِّم إلى الفصل الذي يليه ، وقد وصل عدد الفصول إلى ثمانية عشر فصلًا ، متفاوته في الطول والقصر ، يحمل كل فصل عنوانًا فرعيًا (رشيد مدينة الجمال والأحلام ، رشيد المدينة الثائرة، حب صامت وهجوم خاطف ، .إلى أن يصل إلى " نهاية المطاف "، وتكاد العناوين أن تكون تلخيصًا لأحداث الفصل .

كما تتميز الفصول بالتسلسل الزمني حيث يبدأ الزمن كما حدد السارد في الفصل الأول " في اليوم الثاني من شهر يوليو ١٧٩٨ " [الرواية ص ٥] وصولًا للفصل الأخير نهاية المطاف حيث وصول حملة فريزر إلى مصر عام ١٨٠٧ ، وبذلك يستغرق الزمن الفعلي للأحداث حوالي عشر سنوات ، لكننا نجد أن أحداث الحملة الفرنسية ، وعلى الأصح مدة الثلاث سنوات(منذ قدوم جيش نابليون إلى الإسكندرية ، إلى رحيل مينو في السادس والعشرين من أغسطس عام ١٨٠١ ، بعد توقيع الاتفاقية التي عاهد فيها الترك والإنجليز بمغادرة مصر) . هي التي تستغرق الجزء الأكبر من فصول الرواية (من الفصل الأول : رشيد مدينة الجمال والأحلام ، إلى الفصل السابع عشر : رحيل بالإكراه) . أما الفصل الأخير : نهاية المطاف فيشغل السنوات الست منذ رحيل الفرنسيين ، إلى قدوم الإنجليز عام ١٨٠٧ .

التفاوت واضح في تقسيم فصول الرواية ، إلا أن هذا يشير بطرف خفي إلى أن الجارم كان مهتمًا بالحملة الفرنسية ، ومن ثم نراه يعطي مساحة كبيرة لأحداثها في فصول الرواية ، بل نراه يلتزم بالخيط الزمني في الأحداث حتى صار أشبه بالمؤرخ في التركيز على كتابة التاريخ ، وتسجيل الأحداث المهمة بوقتها ، فمثلاً نراه يسجل الأحدث هكذا " في يوم الثلاثاء الثالث من شهر يوليه سنة ١٧٩٨، كانت رشيد كالبحر المائج المضطرب .....وفي نفس الفصل يسجل : وفي صبيحة يوم الجمعة من شهر يوليه ، رأى الناس من المآذن – وكانوا يصعدون إليها في كل يوم – جيشًا يبلغ عدده نحو ألفي مقاتل يزحف على رشيد بعد أن غادر إدكو ....,,, ومرة أخرى يسجل مقاومة مراد بك للفرنسيين يقول " وفي اليوم التاسع من شهر يوليه زحف مراد بك من الجيزة ....ومن الأحداث الكبرى التي يسجلها حصار نابليون لعكا ، فيقول وأخذ نابليون يحاصر عكا من اليوم التاسع عشر من مارس سنة ١٧٩٩ ، إلى اليوم الحادي والعشرين من مايو

، فضرب أسوارها ومعاقلها ، واشتعلت المعارك بينه وبين الجزار طاحنة شديدة الأوار ...ولا ينسى أن يسجل يوم مغادرة نابليون مصر على حين غفلة من جيشه ومن أهلها ، في الثامن عشر من أغسطس سنة ١٧٩٩، ومقتل الجنرال كليبر على يد سليمان الحلبي في مساء الثالث عشر من شهر يونيه سنة ١٨٠٠، وأيضًا هزيمة الأسطول الفرنسي من الأسطول الإنجليزي في موقعة أبي قير في مارس ١٨٠١ ..

رغم الأسلوب الأدبي والتشويق الذي وضعه المؤلف لأصبحنا أمام سجل تاريخي ، وقد فسرنا من قبل سبب لجوء الجارم في كتابة عمله على هذا النهج ، حيث اقترب من المؤرخ كثيرًا ، وهذا ما انعكس على البناء الروائي ، فالفصل الأخير حمّله أحداث ست سنوات تالية للحملة ، دون تركيز على الأحداث الكبرى التي حدثت مثل تولية محمد علي حكم مصر عام ١٨٠٣ ، وصراعه مع المماليك ، ومذبحة القلعة .

إلا أن المؤلف استطاع بذكاء شديد أن يربط بين الحدثين : الحملة الفرنسية ، وحملة فريزر من خلال الشخصيات التي عاصرت الحدثين فمحمود الذي قاوم الفرنسيين هو نفسه يقاوم الإنجليز ، بل يموت شهيدًا في دفاعه عن أرضه .لكن العجيب أن المؤلف مع محاولته الربط بين الحدثين أهمل العناصر الروائية على ساب العناصر التاريخية التي أراد أن يبرزها.

السمة الغالبة لمعظم الكتابات الروائية الأولى قبل رواية " زينب " لهيكل (١٩١٢) ، أو ما عرفت بالرواية الإحيائية ، أنها تعمد في بناء الرواية على تدبيج النص بالقرآن الكريم ، والشعر ، والأمثال ، وقد سار الجارم في بناء نصه التاريخي على السرد التقليدي المتنامي إلى الأمام كما سبق أن وضحنا ، ومن أبرز سمات تشكيل الخطاب السردي عند الجارم الاعتماد على اللغة التراثية (وقد سبق أن وضحنا هدف الاتكاء عليها) ومن هذه المفردات التي تحتاج إلى قواميس للبحث عنها:

لقد أحزنتني يا ألبير ، إنها حقًا لكارثة جائحة تشبه كارثة الأسطول الذي دمره نلسون "[ص ١٠٨] ، فكلمة جائحة في القاموس بمعنى شاملة ، ومن هذا أيضًا " ... وعلى المصريين أن يهتبلوا الفرصة ، ويثبوا على الأسد قبل أن يلعق جراحه .." [ص ١٠٩]، والفعل يهتبل في القاموس بمعنى " ينتهز "، وكذلك قوله " ..فقد نكب هذا الحب جنودنا بالرمد المصري والزحار...." [ص ١٠٥] والزحار نوع من المرض يصيب البطن " الدوسنتاريا ".

ومن الظواهر السردية اللافته في خطاب الجارم ، التشبيهات البلاغية ، مثل " وقد انتثرن (النساء والعذارى) على شاطئيه (النيل) في ثيابهن الزاهية الألوان كأنهن عقد اختلفت حباته حول جيد النساء " [الرواية ص : ٥].

كما يوظف الجارم ظاهرة أسلوبية ترتبط بالسرد الروائي ، وهي التضمين بالقرآن الكريم والشعر والأمثال والحكم ، وهذا التأثر مرجعه ناتج عن ثقافة الشاعر الدينية ، وقرضه للشعر ، ومن مظاهر التأثر بالقرآن قوله " وصاح : أزفت الآزفة ليس لها من دون الله كاشفة " [الرواية : ص ٦٠] ومنه أيضًا :" ولما اشتد الخطب ، وعظم الهول ، وبلغت القلوب الحناجر" [الرواية ص : ١٥٤]، ولا يقتصر الأمر عنده إلى التأثر بالقرآن ، وإنما يضمن النص باستشهادات قرآنية ، ومثل هذا ظاهر في صفحات [٤٣ ،٧٣، ١٦٠،،١٢٧،٨٨،٨٥، ١٧٨]،

أما عن توظيف الشعر داخل السرد الروائي ، فيمثل ظاهرة واضحة في أغلب الكتابات الروائية في تلك المرحلة ، ومرجع هذا التأثر راجع إلى تقليد كتابة السيرة النبوية ، والسير الشعبية ، وقد يأتي كتعليق على الأحداث كما هو واضح في نص الجارم " غادة رشيد ". ولكي يكون الشعر مقدمًا بصياغة لا تربك الأحداث ، جعل من ضمن شخصيات الرواية ، شخصية شاعر ، وهو الشاعر الحاج عبد الله البربير ، فعندما صرح مينو بسياسته ، والتي أعلن فيها أنه سيترك حكم البلاد لأهلها ، وأنه يحب الإسلام ، وأنه سيؤدي الصلوات ، يسخر البربير من هذا الكلام ، ويعبر عن رأيه شعرًا فيقول :

قد بلينا بأمير ظلم الناس وسبّح
فهو كالجزار فينا يذكر الله ويذبح [الرواية ص: ٤٣]

وعندما يشير الحاشية على مينو بأن أقرب وسيلة للتقرب من المصريين ، هي مصاهرتهم ، ويقترحون عليه أسماء بنات عائلة البواب والجارم ، يستدعي الشيخ الجارم في قصره ، وأثناء ذهاب الشيخ الجارم إليه يردد أبياتًا من الشعر الديني كاستغاثة فيقول :

نحن لله عزنـا والحبيب المقرب
بهما عَز نصْرنا لا بجاه ومنصب
والذي رام ذلَّنا من قريب وأجنبي
سيفنا فيه قولنا حسْبُنا الله والنبي [الرواية ص: ٨٨]

ويتفاعل الشيخ البربير أثناء محاكمة عثمان خجا ، ويقول :

مضى ابن عفان إلى جنة وابن خجا عثمان للنار

هذا شهيد الدار أكرم به وذا قتيل الخزي والعار [الرواية ص ١٣٥]

هذه بعض الأمثلة على تضمين النص بالشعر ، ومن الظواهر الأسلوبية في الخطاب السردي للجارم ، تضمين المثال والحكم ، ومن الحكم قوله " إن كل شيء يمتهن إذا بيع بالمال " (ص ١١) ، وقوله " إن اليأس إحدى الراحتين " (ص ١٥) ، وأيضًا قوله " هل ينفع حذر من قدر " (ص ١٢٨) ، وهناك بعض الأقوال التي وردت عن آخرين مثل قول علي بن أبي طالب " ما غُزي قومٌ في عُقر دارهم إلا ذلوا "(ص ٤٤).

ومن الأمثال قوله " يفرون من المقلاة إلى النار " (ص ٢٢).ومن أبيات الشعر التي جرت مجرى المثل " ولا بد دون الشهد من إبر النحل " (ص ١٠٦)

كما يعمد السرد إلى الرصد والتسجيل ، وكأن السارد لا دور له إلا التسجيل ، فالسارد في غادة رشيد ، يبدأ نصه كما تبدأ كتب التراث التاريخية ، فيقول:

« في اليوم الثاني من شهر يوليو سنة ١٧٩٨كانت الشمس تدرج من خدرها ، فترسل أشعتها فوق النيل براقة كالذهب النضار ، وقد تكسرت أمواجه وهبت عليه نسمة شمالية ، بلل البحر الأبيض أذيالها بمائه ونفحها ببخاره المملوء بعناصر القوة والحياة .

وكانت مدينة رشيد في هذا الصباح جاثمة فوق الشاطئ الغربي ، بعظمة منازلها وارتفاع مآذنها ، تنعم بلذة الهدوء الذي اتجهوا أفواجًا إلى مضارب الأرز ،وإلا ما كان من زمر الفلاحين الذين قدموا من الشمال والجنوب لبيع حاصلاتهم من الخضر والفاكهة ، واللبن والبيض والدجاج ....» [الرواية : ص ٥]

يتكئ السرد على الوصف ، حيث السارد يقدمًا حدثًا تاريخيًا متعلق بالمكان ، ومن ثم يحاول أن يضع القارئ أمام المكان / الفضاء الذي تدور فيه أحداث الرواية ، خاصة أن هذا المكان سوف تنقلب صورته رأسًا على عقب عند دخول الفرنسيين ، ويتبد حاله من حال إلى حال ، فبعد الهدوء والجمال الذي يرسمه السارد في أول النص ، يتحول إلى ضجيج وحركة ، وثورات ، واجتماعات وهذا ما يظهر في الفصل الرابع :

«في يوم الثلاثاء الثالث من شهر يوليه سنة ١٧٩٨ كانت رشيد كالبحر الزاخر المضطرب ، عصفت رياحه وتواثبت أمواجه ، فكنت تسمع جلبة في كل مكان ، وترى أفواجًا من الأهلين تساق بالسياط ، وجنودًا من الفرسان تعدو بخيولهم هنا وهناك . والبنادق في أيديهم يهددون بها كل من لاذ بدواره أو حاول الفرار ، فقد أصدر عثمان خجا أوامر قاسية ، بأن يقوم كل رشيدي سلاحًا كيفما كان نوعه لقتال الغزاة الغاصبين ، ولم تستسن أوامره طفلاً و لا شيخًا و لا مريضًا وكان سليم بك رئيس العسكر ، وعلي جاويش مساعده ، يمران على الجند لحثهم على بذل أقصى الجهد في حشد الناس ، فوثبوا على المنازل واستباحوا حرمتها ، وقبضوا على النساء لدفع أزواجهن أو آبائهن إلى الظهور ، وقصف المدافع والبنادق ممتزجًا بصراخ الأطفال ، وولولة النساء .... » [ص ٤٠]

فالسرد معني برصد التغيرات التي تطرأ على المكان ، فالرواية أولاً رواية مكان وبطولة جماعية ، وليست رواية أشخاص كما يتصور البعض ، ولهذا نجد السرد يعمد إلى التسجيل ، وبذلك يقترب من دور المؤرخ ، في التسجيل الدقيق ، ويتماهى الصوتان : صوت السارد ، وصوت المؤرخ [راجع في ذلك صفحات : ٤٠، ٤١، ٥٢، ٥٣، ٥٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، وغيرها].

وقد يميل السرد في بعض الأحداث ، إلى تمثُّل الخطب والمواعظ ، وهذا ما ظهر في جوانب عديدة من الرواية ، خاصة مناطق الأحداث التي يشتد فيها التوتر بين طوائف الشعب، لكيفية مقاومة المحتل الدخيل ، وقد جاءت معظم الخطب على ألسنة رجال الدين ، وعلماء الأزهر .وتميزت الخطب باللغة الرصينة ، والعبارات الجزلة ، بالإضافة إلى الإكثار من الحيل البلاغية مثل السجع والجناس ، والتلاعب بالألفاظ ومن أمثلة ذلك يوم أن قَدَمَ الفرنسيين ، وذهب الأعيان والعلماء لعثمان خجا حاكم رشيد للتشاور في كيفية مواجهة الأمر، فما أن رأهم حتى أظهر استياؤه منهم ،فتقدم الشيخ صديق – وكان إليه زعامة البلد – قائلا « يا حضرة الأغا : كان يجب عليك أولاً أن تقوم إجلالاً للعلماء وتكريمًا لهم ، والعلماء ورثة الأنبياء كما جاء في الأثر الشريف ، فالذي لا يبجل العلماء لا يبجل الأنبياء والعياذ بالله ,,,, ويستمر في خطبته إلى أن يصل إنك لم تدع في المدينة رطبًا ولا يابسًا ، لقد عصرت كل شيء حتى الأحجار والخشب ، ولم يبقِ في الناس إلا رمق خافت تريد اليوم أن تأتي عليه ..» [الرواية ص ، ص ٢٦، ٢٧].

ومن الخطب أيضًا ما قاله السيد محمد البواب لعثمان خجا ، وأيضًا ما قاله الحاج أحمد شهاب في نفس المناسبة ، راجع صفحات (٣٧، ٣٨)

ويغلب على السرد في مواضع كثيرة الاستطراد ، حيث يترك السارد الحدث ، ويأخذ في استطرادات ، يعتقد أنها تخدم الحدث ، إلا أنها في الواقع ، تخل بالحدث ، وتعمل على تشتيت القارئ ، ومن هذا ما يتردد في صفحة ٣١ ، فالسارد عندما يقدم لنا علاقة محمود ولورا كيف بدأت يقول « وبقي سرًا (حب لورا لمحمود) غامضًا في سويدائها لا تبوح به إلا لأحلامها ، إنه يختلط بالأسرة اختلاط الصديق الوفي الطاهر القلب ، الذي يجري على سجيته ولا يبدو في كلماته أو لمحاته أو أعماله إلا اللطف والحنان ، وإنه لم يعرف الحب ولم تهتز له أوتار قلبه ، إنه ملك كريم ، والملائكة لا يعشقون» . وقد يتجاوز الاستطراد صفحات طوال كما هو الحال عند دخول قوات بونابرت إلى مصر ، فالسارد يستطرد بعد مقولة نابليون لجنوده ، أن أربعين قرنًا من الزمان تنظر إليكم " (راجع صفحات : ٥٣، ٥٤). وعند مرض زبيدة يستطرد السارد في السرد ، لكن هذه المرة من خلال حديث زبيدة إلى محمود قائلاً: مسكين يا محمود ؛ إن الزهرة التي سقيتها بدمك وأدفأتها بزفراتك ، وغرستها في سويداء قلبك ، وكنت تغار من النسيم أن يمسها ، ومن الطل أن يلثمها ، ومن الشمس الضاحكة أن تداعب أوراقها ، وكنت تباهي بها الأزهار وتتحدى البساتين –قد هبت عليها عاصفة هوجاء فتركتها هاشيمًا ، واصطلحت عليها الأنواء فغادرتها حطامًا. (الرواية ص. ٤٥)

إهمال العناصر الروائية على حساب الجانب التاريخي ، لم يظهر في الزمن فقط ، بل تسرّب إلى بقية العناصر ، وأهمها الشخصيات ، فالشخصيات لا تتطور بتطور الحدث الدرامي ، وإنما هي أشبه بالإطار الخارجي للأحداث ، فاكتفى بوصف الشخصية من الخارج دون أن يغوص في أعماق الشخصية الداخلية ، ويقدم لنا أبعادها النفسية ، لنحكم على تصرفها في المواقف ، والاعتماد على الوصف الخارجي جعل المؤلف يقع في مأزق الانحياز للإنجليز كما ظهر في شخصيتي (إليفر نيكلسون ، وابنته لورا) . وقد نرد مرجع هذا الانحياز ، بسبب الإعجاب بالنموذج الإنجليزي عندما سافر إلى بعثة لدراسة أصول التربية بنوتنجهام في عام ١٩٠٨ لمدة أربع أعوام ، وقد تبدى هذا الإعجاب واضحًا في أبياته التي قالها عند عودته :

* لبست الآن قبعة بعيدًا عن الأوطان بقتاد الشجون

* فإن هي غيرت شكلي فإني متى أضع العمامة تعرفوني

فالتأثر بادي على مظهره ، حتى أنه يظن أن الناس عندما تلقاه لا تعرفه ، إلا إذا خلع العمامة، إلا أننا نعتقد رغم وطنية الجارم الصادقة ، والتي لا يختلف عليها اثنان ، أنه لم يخلع العمامة، وإن خلعها فيخلعها مظهريًا ، حيث الروح الإنجليزية تشرّبت داخله .

فلو قارنا وصفه لشخصية زبيدة البواب بوصفه لشخصية لورا " الإنجليزية "، لوجدنا أن الجارم أحلّ على لورا صفات بعيدة كلّ البُعْد عن الطابع الإنجليزي ، رغم أنها تربت في إنجلترا، وقضت خمسة عشر عامًا قبل أن تأتي إلى رشيد حيث تجارة والدها ، فيقول عنها : "فيهما (أي عينيها) من الوداعة ، وكرم الخلق ، وصفاء الضمير .." [الرواية ص ٣١]، ومرة أخرى يصف علاقتها بنساء رشيد فيقول :

« وأخذ (أي أبوها) يلقنها العربية ويعمل على اتصالها ببنات الأسر العريقة بالمدينة ، فالتقطت اللهجة الرشيدية صحيحة واضحة ، وأصبحت تتكلَّم بها في طلاقة ويسر ، وأغرم بها نساء المدينة وبناتها ، فكانت قبلة أنظارهن ، وسمر مجالسهن وطابت للورا الحياة في هذا المجتمع ، وطبعت نفسها بكثير من عاداته وآدابه ، وكانت إذا خرجت لزيارة صديقاتها تلبس الحبرة السوداء والبرقع الكثيف ، فلا يكاد يميزها أحدٌ عن بنات المدينة ..» [الرواية : ص ٣١]

هذا هو الوصف الذي وصف به لورا ، أما عن الوصف الذي وصف به زبيدة فَيقدِّم لنا صورة مُنَفِّرة لفتاة مدللة بجمالها عابثة بالحرية التي أعطاها لها أبوها ، فيقول عنها :

« .. كانت الفتاة المدلَّلة المتحكمة ، وقد ملأتها ثقتها بجمالها كبرًا وغرورًا ، وزادتها ثروة أبيها الضخمة ، ميلاً للإسراف والتأنق في الرفه ، وإنفاق المال الكثير على الحلي والجواهر ، والملابس ، فكانت في جمالها وأزيائها ودلالها وإبائها ، جنة مُحَرَّمة الثمرات ، وأملاً حلوًا عزَّ على كل شيء حتى على الخيال ..» [الرواية ص ٨]

لو قارنا بين الوصفين لوجدنا أن الكاتب جَرَّدَ زبيدة من كل حسٍّ وطني ، في مقابل - كما سنعرف - أن لورا كانت حافزًا لمحمود في الدفاع ضد الحملة الفرنسية ، وكذلك ضِدّ حملة فريزر. والأعجب من الوصف هو الأفعال وهذا ما و ضح في شخصية الأب ، فموقفه من هزيمة المماليك يُعطي لشخصية نيكلسون بعدًا آخر غير تاجر المنسوجات ، بلا نراه سياسيًا محنكًا ، ذا بصيرة ، وقدرة على استبصار الأمور ، وهو ما لم يعطه لأية شخصية أخرى داخل الرواية ، فيحلل هزيمة المماليك بقوله :

« ...إن المماليك متنافرو القلوب ، مفككو العزائم ، وقد استناموا إلى الراحة منذ عهد بعيد ، وأهملوا الاستعداد لكل مفاجأة ، ثم أنهم اعتادوا الحرب على نمط قديم ، فلم يستطيعوا الوقوف أمام فنون أوروبا وآلاتها الحديثة» [الرواية ص ٥٦]

كلام نيكلسون فيه تحيّز واضح إلى الغرب الذي ينتمي إليه ، بل تفشي من المماليك ، ربما بسبب الضرائب الباهظة التي كان يفرضها عثمان خجا حاكم رشيد عليه . وغم أن موقف نيكلسون عن المصريين كان ينم عن حُبٍّ وتقدير لهم ، فنعدما عَلِمَ بنبأ حملة نابليون يقول عن المصريين وموقفهم من الحملة " إن المصريين سيكونون أشد ويلاً على الفاتح من الإنجليز ، لأن دخول الفرنسيين في نظرهم ليس مشكلاً وطنيًا فحسب ، وإنما هو مشكل ديني .."

[ص٥٨]، ومرة أخرى يقول " ... هذه يا حبيبتي نفسية هذه الأمة الهادئة الوادعة ، إن فيها ذكاء مكبوتًا ، فيها بطولة مدفونة ، وهي كالنَّار تحت الرماد تضطرم وتستشري ، إذا مستها جائحة في دين أو عرض أو وطن ، فاصبري قليلاً ، وسترين كثيرًا .." [الرواية ص ٥٨]. رغم أن هذه المواقف تدل على وفائه للمصريين ، وخبرته بهم ، نظير طول مدة إقامته بينهم ، إلا أن العجيب عندما يعلم بقدوم الفرنسيين ، يهجر رشيد ، ويتخفى في شخصية تاجرٍ مغربي يدعى " الحاج محمد السنوسي "، ربما في هروبه وتخفيه ما يبرره ، حيث علاقة فرنسا ببريطانيا المتوترة ، لكن يبدأ تدريجيًا في كشف سيطرة مصلحة بريطانيا عليه قبل مصر ، فعندما تسأله ابنته عما سيفعل إزاء هذه المصيبة يقول :

« سأخدم وطني ، وسأخدم مصر بكل ما في ملكتي ، من فكر ، وقوة ، وحيلة ، وسأنتظر ما تجيء به الأيام ..»[الرواية ص ٥٩]

ولاؤه لبلده يظهر في أكثر من موقف ، فعندما تأتي الأنباء بضرب الأسطول الإنجليزي للأسطول الفرنسي بالقرب من أبي قير ، نرى الفرحة تغمر وجه نيكلسون ، ويظهر هذا الولاء عند قدوم حملة فريزر عام ١٨٠٧ على رشيد ، يسأله محمود زوج ابنته : لماذا قَدِمُوا؟ فتأتي إجابة نيكلسون كنوعٍ من التبرير غير المنطقي ، والذي لا يقبله أبله ، فيقول :

« إنهم لا يجيئون لامتلاك البلاد ، والذي أعلمه أن الدولة العثمانية حالفت نابليون ، وقطَّعت صداقتهم الجديدة للترك ، فيعودوا لاحتلال مصر ، فجاءوا (أي الإنجليز) لدرء الخطر الفرنسي عن مصر ، وربما كان مجيئهم استجابة لدعوة المماليك ...» [الرواية ص ١٩٣]

أيُّ سُخْفٍ هذا الذي يريد نيكلسون أن يقنع به محمود ، ويقنعنا به ، وترديد الراوي لهذا الرأي دون تدخل منه موافقة ضمنية ، واقتناع مستتر بهذا الرأي ، فعلى الرغم من الحيادية التي يريد أن يظهر بها في السرد إلا أنه يتدخل كثيرًا معلقًا على الأفعال والأحداث كما نرى في ص ١٣٩ فيقول معلقًا

« وقد آن لنا أن ندون هنا أن هذه الزيارات المتكررة ، إلى جانب قنوطه من التزوج بزبيدة ، ثم ما كان يحسه من عطف لورا ورقتها وقوة جاذبيتها كل هذه الأشياء جعلته يحن إلى بيت نيكلسون ويشعر عند مشاهدة لورا والجلوس إليها بلذة روحانية عجيبة ، أبى عليه كبره أن يعللها لأنه يريد أن يقبر حب زبيدة في قلبه ....»

فتدخل السارد عطل قدرات القارئ في استنتاج هذه الأحداث ، بل سطّح الشخصية التي يجب أن تكون ذات أبعادٍ داخل النص ، وأن تتجاوز الوصف الخارجي .

العجيب أن هذا الكلام يقتنع به محمود ، وكأنه هو الأخر غُيِّبَ عقله ، وترك الأمر لوالد زوجته ، فيقول في استسلام ومبالاة غير معتادين على محمود : " هذا كلام حسن يا صاحبي ، وأرجو أن يكون الأمر كما تقول ..." [الرواية : ص ١٩٣] ، ومادام سعى السارد في تغيب عقل محمود ، فمن ثمّ لا نستغرب فعل محمود عندما ظل حائرًا بين القيام بواجبه نحو وطنه ، والدفاع عنه (مثلما رأينا في حالة الحملة الفرنسية) ، والخوف من رَدِّ فعل زوجته لورا الإنجليزية ، بل المدهش أن خوف محمود وحيرته ، يتبددان من كلام زوجته ، والذي جاء رومانسيًا ناعمًا ، وكأنها هي ابنة البلد الوطنية ، فتقول:

« إن قومي بخير يا محمود ، وإن قومي يجدون الشهامة كيفما كانت ، حيى إنهم ليجدونها في أعدائهم ، وإنني لم أحبك إلا لبطولتك وإقدامك ، وغيرتك على بلادك ، فإن تخليت عن هذه الصفات لأجلي فقد تخليت عن حبي ، إن زوجي محمودًا الذي أحببته فوق كل حبٍّ ، وملأت به قلبي غرامًا وفمي فخرًا وإعجابًا ، لن يجلس في داره كما تجلس العجائز وطلقات رصاص الفاتحين (لاحظ الوصف) تصم المسامع ،إنه إن رضي بهذا فإن زوجته لورا لن ترضى ، وماذا يقول الناس وبِمَ يهمسون ؟ سيقولون : لقد كان محمود محمودًا قبل أن يتزوج .. لقد كان بطلاً يلاقي الموت جريئًا بسامًا ، فلما فتنته الإنجليزية سلبته كل صفات الرجولة ، فأصبح فسلاً رعديدا خائر العزم قليل العناء ..أتحب أن يقول الناس هذا عني وعنك ؟ »

[الرواية : ص ص ١٩٣-١٩٤ " والتشديد من عند الباحث "]

لقد وصل الانحياز بالمؤلف إلى وصف حملة فريزر بالفاتحين ، رغم أن لورا نفسها تقرُّ لمحمود ، أن قومها يعتبرونه عدوًا :أليست هي القائلة بأن قومها يجدون الشهامة في أعدائهم؟

الشيء المؤسف أن نيكلسون عندما يقتل محمود ، لا نجد له صوتًا باستثناء محاولته التخفيف عن ابنته ، بل لا يلقي باللوم على قومه ، وإنما يردُّ الأمر كله لأحكام القدر ، و يدعو ابنته إلى التسليم بالأمر ، والصَّبرِ والجَلْدِ .

لا نريدُ أنْ نُقَلِّلَ من وطنية علي الجارم ، فوطنيته لا تحتاج إلى شهادة منا ، وأيضًا نحن أبعد من تجريح هذه الوطنية ، لكننا حاولنا لفت الانتباه إلى أن البعثات الموفدة إلى أوروبا مثلما كان لها دورٌ إيجابي في إصلاح المجتمع ، والعمل على تنويره ، مثلما حدث من قبل رفاعة الطهطاوي ، وعلي مبارك ، اللذيْن أخذا على عاتقيهما إصلاح المجتمع بالاهتمام بالتعليم ، والاعتناء باللغة ، والتبصير بروعة ماضيها ، وخصب حاضرها ، ورجاء مستقبلها. كان أيضًا لها الدور السلبي ، عن طريق التأثر الكلي ، والإعجاب بنموذجها ، وتقديمه على النموذج الوطني ، وقد حاول الكثيرون إخفاء صفة الإعجاب ، إلا أنها ظهرت لا إراديًا في كتاباتهم ، ومع هذا فيكفي الجارم وغيره من الرعيل الأول من كُتَّابِ الرواية التاريخية ، أنهم وضعوا تاريخ أمتهم أمامهم ، ليأخذوا منه العبرة ، وتبصير أمتهم بروعة هذا التاريخ ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر كانت أعينهم على أبنائهم ، فقدموا لهم تاريخهم بصورة روائية محبّبة ، وفي ذات الوقت قدموا هدفًا نبيلاً هو الحفاظ على الهوية عن طريق الحفاظ على اللغة.

ويكفي هذا الجيل من الرواد أنهم مهَّدوا الطريق لمن أتى بعدهم ، لاستلهام التاريخ ، واستحضاره بطرائق شتى ، عَبَّرت عن حاجتهم للتاريخ ، رغم ما شَابَ طرائق تعبيرهم من قصور ، حيث اعتنوا بالجانب التاريخي على حساب العناصر الروائية .

المصادر:

علي الجارم : غادة رشيد ، دار المعارف ، طبعة وزارة التربية والتعليم ١٩٨٩.

المراجع :

أحمد علي الجارم : " علي الجارم .. وفصل الخطاب " ، الدار المصرية اللبنانية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص ٨.

جابر عصفور : " زمن الرواية " ، مكتبة الأسرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩، ص ٣٨.

جورج لوكاتش : " الرواية التاريخية " ، ترجمة " صالح جواد الكاظم " ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٥ ، ص، ٢٢.

حلمي محمد القاعود : " الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث " ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، كتابات نقدية عدد ١٣٩ ، القاهرة ، ٢٠٠٣، ص ٥٩.

سامية أسعد : " عندما يكتب الروائي التاريخ ؟ " ، مجلة فصول ، يناير / مارس ١٩٨٢، ص ٦٩.

سعد محمد رحيم : " السارد والتاريخ " ، مجلة دبي الثقافية ، مؤسسة الصدى للدعاية والإعلان ، عدد (٤٣) ديسمبر ٢٠٠٨ ، ص٩٢.

عاصم الدسوقي : " فن الرواية وعلم التاريخ : إشكالية الجدل بين المتناقضات " ، " الرواية وقضايا وآفاق " ، كتاب دوري يعنى بالإبداع الروائي المحلي والعالمي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، عدد ٢ ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٨٠ .

عبد المحسن طه بدر : " تطور الرواية العربية الحديثة في مصر " ، دار المعارف ، ط خامسة ، القاهرة ، ١٩٩٣ ،ص ٧٣.

محمد القاضي : " الرواية والتاريخ : طريقتان في كتابة التاريخ روائيًا " ، مجلة فصول (عدد خصوصية الرواية جزء ٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ربيع ١٩٩٨، ص٤٣.