جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أدبية الخطاب في كتاب: "سندباد مصري لحسين فوزي (١٩٠٠م - ١٩٨٨م)

إعداد

د. أحمد عبدالفتاح حسين محمد
المدرس في قسم الأدب والنقد
كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر

(العدد الثاني والأربعون)
(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)
(الجزء الرابع (١٤٤٥هـ /٢٠٢٣م)

الترقيم الدولي للمجلة(ISSN)2536-9083)
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٣/٦٢٧١م

أدبية الخطاب في كتاب: "سندباد مصري" لحسين فوزي (١٩٠٠م ـ ١٩٨٨م)

أحمد عبدالفتاح حسين محمد

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، أسيوط، مصر.

البريد الإلكتروني: Ahmedhussein.47@azhar.edu.eg

الملخص:

تناولت هذه الدراسة بالتحليل أدبية الخطاب في كتاب: "سندباد مصري" للدكتور/ حسين فوزي، ذلك الكتاب الذي ينتمي إلى فن أدبي متميز، وهو: "الكتابة الأدبية للتاريخ"، وهو فن إبداعي غني بالمعلومات التاريخية القيمة، واللغة الأدبية الراقية؛ مما يؤهله لأن يكون موضوعا جادا ومميزا لقراءة واعية تبين ما فيه من جماليات إبداعية، وللكتاب طرائق شتى في كتابة التاريخ (لا أعني هنا الرواية التاريخية، فكتابة التاريخ غير الرواية التاريخية، وإن تقاربا في بعض النقاط)، وهي على الإجمال طريقتان: الأولى: الطريقة التسجيلية التي تعتمد الحقائق التاريخية ولغتها علمية جافة، وغايتها الإفادة، والثانية: الطريقة السردية الأدبية التي تعتمد على الحقائق التاريخية، ولغتها فنية إبداعية، وغايتها ـ مع الإفادة ـ الإمتاع، ومن هؤلاء الكتاب الذين كتبوا التاريخ كتابة أدبية ولم يحظ باهتمام النقاد والدارسين الدكتور حسين فوزي الذي عرف بكتابة الرحلة المكانية، والسيرة الذاتية في كتبه تلك التي يجمع بينها اشتمال عناوينها على لفظ: "السندباد". أعاد المؤلف في كتابه: "سندباد مصري: جولات في رحاب التاريخ" إنتاج التاريخ، مضمنا فلسفته في فهم هذا التاريخ وتوجيه أحداثه، بطريقة أدبية تشبه السرد الروائي في تتابعه ولغته الفنية، وتختلف عنه في: التزامها بالحقائق التاريخية، وعدم اكتمال التتابع السردي، فهذا التصور عن أدبية الكتابة التاريخية عند الدكتور حسين فوزي هو مقصد هذه الدراسة ومبتغاها. جاء البحث في: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة، وثبت

للمصادر والمراجع. أما المقدمة: فقد تناولت فيها خطة البحث، وأهميته، والهدف منه، ومنهج الدراسة، وذكر أهم أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة. أما التمهيد: فقد خصصته للتعريف بالكاتب. ما عن المبحث الأول: فقد تحدثت فيه عن أدبية الكتابة التاريخية عند حسين فوزي، وذلك في النقاط الآتية: أولا: رؤية وصفية للكتاب. ثانيا: موقع "سندباد مصري" من الأجناس الأدبية. ثالثا: روافد سندباد مصري عند حسين فوزي. أما المبحث الثاني: فكان للحديث عن البناء الفني في كتابة حسين فوزي التاريخية، وبدأت فيه بالحديث عن فكر حسين فوزي من خلال بيان فلسفته في كتابته التاريخية. ثم جليت سيمات عتبات النص التاريخي عند الكاتب بما يقرب النص إلى فهم القارئ، ثم المنهج الذي اتبعه الكاتب في بناء كتابته التاريخية، وأخيرا كان الحديث عن الأسلوب والبنية اللغوية التي تشكل في إطارها الكتاب. ثم الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة.

الكلمات المفتاحية: أدبية، الخطاب، سندباد مصري، حسين فوزي.

Literary discourse in the book: “Sinbad the Egyptian" by Hussein Fawzi (1900 - 1988 AD)

Ahmed Abdel Fattah Hussein Mohamed
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-.Azhar University, Assiut, Egypt

Email: *Ahmedhussein.47@azhar.edu.eg*

Abstract:

This study analyzed the literary discourse in the book: “Sinbad the Egyptian” by Dr. Hussein Fawzi, a book that belongs to a distinguished literary art, which is “literary writing of history,” which is a creative art rich in valuable historical information and sophisticated literary language. Which qualifies it to be a serious and distinctive topic for careful reading that shows its aesthetics at all linguistic levels. The book has various methods of writing history (I do not mean here the historical novel, as writing history is different from the historical novel, even if they converge on some points), and they are generally two methods: The first: The documentary method, which relies on historical facts and whose language is dry, scientific, and whose purpose is to benefit. The second: The literary narrative method, which relies on historical facts, whose language is artistic and creative, and its purpose, along with benefit, is to entertain. Among these writers who wrote history in literary writing and did not receive the attention of critics and scholars is Dr. Hussein Fawzi, who is famous for writing spatial journeys and autobiography, in his books that are united by the fact that their titles include the word: “Sinbad”. In his book: “Sinbad an Egyptian, Tours in the Expanses of History,” the author reproduced history, embedding his philosophy in understanding this history and directing its events, in a literary manner that resembles novelistic narration in its narration and artistic language, and differs from it in its commitment to historical facts and the lack of complete narrative cohesion. This perception of The literariness of historical writing according to Dr. Hussein Fawzi is the aim and purpose of this study. The research consisted of: an introduction, a preface, two sections, then a conclusion, and a list of sources and references. As for the introduction: it

discussed the research plan, its importance, its purpose, the study methodology, and mentioned the most important reasons for choosing the topic and previous studies. As for the introduction: I devoted it to introducing the writer. As for the first section: I spoke in it about the literature of historical writing according to Hussein Fawzi, in the following points: First: A descriptive view of the book. Second: "Sinbad the Egyptian" site is one of the literary genres. Third: Tributaries of Egyptian Sinbad according to Hussein Fawzi. As for the second section: it was to talk about the artistic structure in Hussein Fawzi's historical writing, and I began by talking about Hussein Fawzi's thought by stating his philosophy in his historical writing .Then the features of the thresholds of the historical text were made clear to the writer in a way that brought the text closer to the reader's understanding, then the approach followed by the writer in constructing his historical writing, and finally the talk was about the linguistic structure within which the book was formed. Then the conclusion: It contains the most important results and recommendations reached by the study.

Keywords*: Literary, Speech, Egyptian Sinbad, Hussein Fawzi.*

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد، وعلى آله، وصحبه أجمعين.

أما بعد،،،

فإن الأدب العربي قد انقسم في المجمل إلى جنسين أدبيين بارزين، هما: الشعر، والنثر، ويندرج تحت كل جنس منهما أنماط كثيرة من الإبداعات تتفاوت في درجة اهتمام الأدباء والنقاد على مر العصور، حيث يبدو للمتتبع لرحلة الأدب العربي تربع الشعر على عرش اهتمام النقاد قديما حتى وقت قريب، ثم ما لبث أن ظهرت أنواع نثرية زاحمت الشعر في الاهتمام، ومنها: فنون: القصة، والرواية، والمسرحية في العصر الحديث حيث اهتم بها الدارسون والنقاد اهتماما كبيرا حتى فاق الاهتمام بها الاهتمام بالشعر عند غالب النقاد والدارسين في العصر الحديث، ثم بدأ الاهتمام يتنامى بأنواع أخرى من النثر، مثل: فن الرحلة، والمقالة، والسيرة الذاتية، لكن فنا نثريا آخر لم يتبوأ مكانه من الاهتمام الذي يستحقه في الدراسة . مع انفتاح الدراسات الأدبية على جميع الفنون النثرية مؤخرا . ألا وهو: "فن الكتابة الأدبية للتاريخ"، وهو فن نثري غني بالمعلومات التاريخية القيمة، واللغة الأدبية الراقية؛ مما يؤهله لأن يكون موضوعا جادا ومميزا لقراءة واعية تبين ما فيه من جماليات إبداعية.

يبرز من هؤلاء الكتاب . الذين كتبوا التاريخ كتابة أدبية ولم يحظوا باهتمام النقاد . الدكتور حسين فوزي الذي اشتهر بكتابة الرحلة المكانية، والسيرة الذاتية في كتبه التي يجمع بينها اشتمال عناوينها على لفظ: "السندباد"، وهو رمز استخدمه الكاتب لغاية فنية في كل كتبه، حيث استرعى انتباهي كتاب ألفه في تاريخ مصر القديم والحديث، وهو كتاب أدبي تاريخي لم يتناوله أحد من الباحثين بالدراسة والتحليل،

مع ما فيه من معلومات تاريخية، ودينية، وثقافية، جد مهمة، مع ما يمتاز به من لغة أدبية ماتعة، تجمع بين حقيقة التاريخ بوثائقه وأحداثه، وجماليات اللغة الأدبية التخيلية، وبين هذه وتلك سرد فني يناسب تلك الكتابة الخاصة، في بنية متماسكة تجعل لهذه الكتابة خصوصية متميزة يندمج فيها التاريخ بواقعيته مع اللغة الأدبية بتخييلها، وبما أن الكتابة الأدبية للتاريخ هي مزيج ما بين التناول التاريخي في حقائقه، والكتابة الأدبية في التخييل؛ لذا فإن دراستنا لهذا الفن يبدأ من تلك النقطة- التي أعاد فيها الدكتور حسين فوزي إنتاج التاريخ، متضمنا فلسفته في فهم هذا التاريخ وتوجيه أحداثه بلغة راقية ثرة.

فهذا التصور عن أدبية الكتابة التاريخية عند الدكتور حسين فوزي هو مقصد هذه الدراسة ومبتغاها، ويمثلها كتاب :"سندباد مصري: جولات في رحاب التاريخ"، وهو الكتاب الوحيد الذي خلص للكتابة الأدبية التاريخية من مؤلفات الكاتب.

وثمة أسباب علمية دعتني إلى اختيار هذا الموضوع، والكتابة فيه، من أهمها ما يأتي:

أولًا: أن هذا الموضوع يتناول نوعا أدبيا لا أعلم أن هناك دراسات أدبية وضعته في محط الاهتمام، وهو نوع خاص جدا من الكتابة يتضمن فلسفة كاتب عبر رحلة فكرية في التاريخ المصري، أعادت صياغة التاريخ بلغة أدبية رفيعة.

ثانيًا: قلة الدراسات الأدبية التي تناولت النتاج العام للدكتور حسين فوزي مع ما يمثله من مكانة أدبية وثقافية في عصره، فأردت أن ألقي الضوء على جانب مهم من إبداع الكاتب لم تنله الأيدي بالدراسة، رفعا للغبن الذي لحق تراثه.

ثالثًا: أن ذلك الكتاب له خصوصية بين كتب الدكتور حسين فوزي؛ إذ إنه يحمل خلاصة فكر الكاتب عن التاريخ، وتبرز فيه خبراته: المعرفية، والحياتية.

أما اختياري لمصطلحي: "الأدبية، الخطاب" فقد كان لتوجيه دراستي إلى دراسة الشكل والبناء الذي بنى الكاتب على أساس منه قراءته التاريخية، مع الاعتناء بالمضامين، ولإبراز الجوانب الأدبية والفنية التي تجعل من خطابه خطابا أدبيا.

أما عن الدراسات السابقة فلم أجد ـ فيما اطلعت عليه من دراسات وكتب ـ على دراسة تشبه دراستي مادة أو تناولا، إلا إن هناك رسالة تخصص "ماجستير" في الأدب والنقد قد شاركتني في دراسة بعض نتاج الكاتب في فن الرحلة (الذي ليس منه كتاب "سندباد مصري" موضوع الدراسة هنا)، تلك الرسالة التي تتناول موازنة أدب الرحلات بين محمود تيمور والدكتور حسين فوزي، للباحث: أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان، وجاءت بعنوان: "أدب الرحلات بين محمود تيمور والدكتور حسين فوزي"، وقد نوقشت في كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر، وهي لا تشاركني مادتي العلمية ولا طريقة الدراسة الفنية، حيث تناول فيها الباحث نقاط عدة، هي: المكانة الأدبية للرحلات، ومعالم أدب الرحلات عند الأديبين، ثم أدب الرحلات عند الأديبين في ميزان النقد، ثم أوجه التشابه والاختلاف عند الأديبين في أدب الرحلات، وهي بعيدة كل البعد عما أنا بصدد دراسته مادة ودراسة فنية، ويلحظ:

١. أن الرسالة موازنة بين أدب الرحلات عند محمود تيمور، وحسين فوزي، ورحلات الدكتور حسين فوزي ليس من ضمنها كتاب: "سندباد مصري" مادة الدراسة في هذا البحث، وهو كتاب تاريخي لا يندرج تحت أدب الرحلات، فقد أدرجه الباحث تحت الكتابات الأدبية للدكتور حسين فوزي[١].

---

١) أدب الرحلات بين محمود تيمور والدكتور حسين فوزي، أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان، ص٢٥٥، رسالة "ماجستير" غير منشورة، كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر ١٩٩٦م.

٢. أن الباحث عد كتاب: "سندباد مصري" رحلة زمانية[١]؛ لذلك لم يدخلها في دراسته، وهي ليست رحلة زمانية إلا عن طريق المجاز؛ إذ الرحلة لا بد من اشتمالها على عنصري: الزمان، والمكان، واتسامها بالواقعية.

من هنا فدراستي تختلف كل الاختلاف عن هذه الدراسة السابقة من ناحية: الشكل، والمضمون، والتناول، والأهداف، كما سيأتي.

كذلك كتاب: "تبسيط سندباد مصري" للكاتب أحمد سراج، وهو من إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو في مجملة تبسيط لكتاب: "سندباد مصري" للدكتور حسين فوزي، وتمثل عمل الكاتب أحمد سراج (بالإضافة إلى الحفاظ على طريقة الكاتب، ومنهجه، وألفاظه وتراكيبه، وشرح المفردات العربية الصعبة، وتفسير الألفاظ غير العربية) في النقاط الآتية.

١) وضع هامش مفسر للشخصيات والأحداث المهمة التي ترد في النص.

٢) اعتماد إيجاز اللفظ من دون تغيير في المتن المبسَّط.

٣) وضع الإشارات الخارجة عن المتن بين قوسين.

٤) دمج الروايات المختلفة، وجمع كل رواية كاملة على حدة.

٥) وضع عناوين مفصلية مُلخصة للأحداث أو مشوقة للقارئ.

٦) ترك الجزء الأخير "مجمل تاريخ مصر" من دون تلخيص لأنه وثيقة تاريخية.

٧) عمل خريطة للتبسيط في نهاية الكتاب؛ لتيسر البحث عن أية جزئية[٢].

---

١) انظر: أدب الرحلات بين محمود تيمور، والدكتور حسين فوزي، أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان، ص٢١٤.

٢) انظر: سندباد مصري: جولات في التاريخ ، د. حسين فوزي، تبسيط: أحمد سراج، ص٧- ٨، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م، (بتصرف يسير).

وواضح أن عمل الكاتب هنا هو تبسيط كتاب "سندباد مصري" للقارئ وليس دراسة أدبية، بل هو في جوهره تلخيص مجرد عن التناول، وعمل بعض التفسيرات التي تخدم النص وتجليه للقارئ، وبذا يتضح أن دراستي تختلف كل الاختلاف عن تبسيط الكاتب سالف الذكر في المقصد والغاية، فالدراسة الأولى لا تدرس بقدر ما تخدم النص، وليس فيها التطرق إلى دراسة الإبداع، ودراستي قائمة على التحليل والنقد والتقويم للنص.

أهداف الدراسة:

تتجلى الأهداف التي أسعى إلى تحقيقها فيما يأتي:

أولًا: المساهمة في دراسة هذا الجنس الأدبي، ولفت أنظار الباحثين إلى دراسته، والعمل على إثراء المكتبة بدراسات تسد فراغا تمثل في قلة الدراسات التي تتناوله.

ثانيا: تعريف الكتابة الأدبية للتاريخ، والفروق التي تميزها عن غيرها من الفنون الأخرى.

ثالثا: معرفة النوازع والأفكار التي شكلت وجدان الكاتب، وأثرها في تشكيل خيوط رحلته.

رابعا: معرفة كيف بنى الكاتب رحلته التاريخية أدبيا، ثم تقييمها فنيا.

خامسا: إبراز الخصائص الفنية للكتابة التاريخية عند الكاتب، وبيان بعض أوجه القصور التي وقع فيها الكاتب أثناء الكتابة.

منهج الدراسة:

ستقوم الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على: الاستقراء، والتحليل، والنقد، بعرض مجهود الكاتب، وتحليله، والحكم عليه فنيا.

خطة البحث:

جاء البحث في: مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم خاتمة البحث، وثبت للمصادر.

أما المقدمة: فقد تناولت فيها خطة البحث، وأهميته، والهدف منه، ومنهج الدراسة، وذكر أهم أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة.

أما التمهيد: فقد خصصته للتعريف بالكاتب.

أما المبحث الأول: فقد تحدثت فيه عن أدبية الكتابة التاريخية عند حسين فوزي، في النقاط الآتية:

أولا: رؤية وصفية للكتاب.

ثانيا: موقع "سندباد مصري" من الأجناس الأدبية.

ثالثا: روافد "سندباد مصري" للدكتور/ حسين فوزي.

أما المبحث الثاني: فكان للحديث عن البناء الفني في كتابة حسين فوزي التاريخية، وبدأت فيه بالحديث عن فكر حسين فوزي من خلال فلسفته في الكتابة التاريخية، ثم جليت سيمات عتبات النص التاريخي عند الكاتب بما يقرب النص إلى فهم القارئ، ثم تحدثت عن المنهج الذي اتبعه في بناء كتابته التاريخية، ثم كان الحديث عن البنية اللغوية التي تشكل في إطارها الكتاب.

ثم الخاتمة: وفيها أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة، وعرض موجز لما اشتملت عليه الدراسة.

والسير في هذه الدراسة لم يكن معبدا ميسرا، فقد واجهتني بعض العوائق والصعوبات أثناء إنجازها، من أبرزها انعدام المراجع ـ حسب علم الباحث واطلاعه ـ التي اعتنت بتحليل الخطاب الذي يتناول التاريخ وفق رؤى جمالية وفنية، مما عاد على الباحث بالصعوبة في اختيار المقاربة التحليلية الأنسب للدراسة.

ومن الصعوبات التي واجهتني كذلك، تفرق تراث الدكتور حسين فوزي بين المكتبات ودور النشر، فقد نشر الكاتب مؤلفه: (سنباد عصري "جولات في المحيط الهندي") في عام ١٩٣٨م، طبعة مطبعة الاعتماد، وهي طبعة محفوظة للمؤلف.

ونشر كتاب: "حديث السندباد القديم" في عام ١٩٤٣م، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، وهي طبعة محفوظة للمؤلف. ونشرت له دار الهلال كتاب: "سندباد في سيارة"، في عددها ٢٠٦، جمادى الأخرة ١٣٩٢هـ / أغسطس ١٩٧٢م.

ونشرت دار المعارف كتابين هما: "سندباد إلى الغرب" عام١٩٨٣م، و"سندباد إلى العالم الجديد" عام ١٩٨٤م، و"سندباد مصري" عام ١٩٩٠م، ولم تكن تلك الكتب متوفرة بشكل يجعل الحصول عليها ميسرا.

أما الإنجاز الأضخم فكان للهيئة العامة لقصور الثقافة التي نشرت ستة كتب، في سلسلة سمتها: "سندباديات"، وتتمثل في كتب: "سندباد مصري" عام ٢٠١٦م، و"سندباد في رحلة الحياة" عام ٢٠١٧م، و"سنباد عصري"، و"حديث السندباد القديم" عام ٢٠٢٠م، و"سندباد إلى الغرب"، و"سندباد في سيارة" عام ٢٠٢١م، حتى مع هذا الإنجاز المقدر لا تجد السلسلة مكتملة في منفذ بيع للهيئة العامة لقصور الثقافة، إذ غالبا ما تجد كتابا، وإن حالفك الحظ فكتابين، فكان تجميع تلك الكتب جد عسير، مما اضطر الباحث إلى كثير من السفر، والتردد على المكتبات العامة، والخاصة، والاستعانة بالمؤلف ـ إن تيسر ذلك ـ بعد طول الطلب ولم يظفر بالبغية، ومن ذلك ما أهدانيه الكاتب: أحمد سراج، وهو نسخة من كتاب: "سندباد مصري" للدكتور/ حسين فوزي، تبسيط: أحمد سراج"، بعد التواصل معه فجزاه الله خيرا.

مصطلحات الدراسة:

١- الأدبية:

عرفت الأدبية بتعريفات متعددة تبرز اختلاف منطلقات النقاد عند التأطير لمفهوم الأدبية، وهي في أبرز تعريف لها: أنها الشيء الذي يجعل عملا ما عملا أدبيا[١].

ومن المعلوم أن الكتابات تتفاوت طرق إنشائها بين "الأدبية الجمالية" التي تخاطب العاطفة في المقام الأول، و"العلمية التسجيلية" التي تركز على مخاطبة العقل فقط، والنقد الأدبي هو الذي يستطيع أن يميز بين الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، فإن "من المعلوم أن "الأدبية" كامنة في النصوص الفنية، والمسؤول عن البحث في مكامنها هو النقد الأدبي الذي ينطلق من الأسئلة التالية: ما الذي يجعل من هذا النص أدبيا بخلاف الآخر؟ ما هي الأسباب التي تجعل النص مؤثرا بتجاوز الزمان والمكان؟" [٢]

وهو ما يروم البحث بيانه في كتاب: "سندباد مصري" لحسين فوزي، بأن يجلي كيفية بناء خطابه في كتابته التاريخية، وإبراز أدواته الفنية والجمالية في إعادة كتابته، ويتغيا بها الكاتب إصلاح الواقع المعيش في عصره.

---

١) انظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، ص٣٢، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، دار الكتاب اللبناني.

٢) مجلة آفاق أدبية "مفهوم الأدبية: عرض، ونقد"، احميد، عبدالعزيز، العدد الأول، ص٩٧، (٢٠٠٧م) عبد الرزاق صالحي (المغرب).

٢ـ الخطاب:

تعددت تعريفات النقاد للخطاب حسب مجالاته التي يرام تحليلها "وعلى هذا الأساس تتداخل التعريفات أحيانا أو تتقاطع، وأحيانا أخرى يكمل بعضها الآخر، أو يتباعد وإياه"(١)

لذا فرق النقاد بين: الحكاية، والخطاب، فميزوا "بين زمن الحكاية، أي: زمن أحداثها، وزمن الخطاب، وهو يتعلق بطرائق ترتيب الأحداث" (٢)

ويعني هذا: أن الحكاية هي المادة القصصية التاريخية التي تناولها الكاتب، ويمثلها في دراستنا: "التاريخ المصري"، أما الخطاب فهو طريقة الكاتب في ترتيب الأحداث، وإعادة بنائها فنيا، من حيث تقديم الأحداث أو تأخيرها، حسب فلسفة الكاتب، ونظرته إلى التاريخ، بترتيبه الأحداث ترتيبا دراميا، يمتلك فيه زمام المبادرة في تقديم الأحداث بطريقته الخاصة أو تأخيرها في خطابه الذي يتوجه به إلى المتلقي محملا إياه وجهة نظره، لا عبر خطية الكتابة التاريخية التي تسرد الأحداث بطريقة متوالية والتي تمثل المادة الأولية للخطاب.

ومن هنا فالفارق كبير بين الحكاية المتمثلة في التاريخ، والخطاب الذي يقوم على رؤية الكاتب في إعادة إنتاج هذا التاريخ بتقديم بعض الأحداث، أو تأخيرها؛ لتخدم رؤية الكاتب وفلسفته تجاه التاريخ، وهذا ما سوف توضحه تلك المقاربة بالتطبيق على الكتاب محل الدراسة.

---

١) تحليل الخطاب الروائي (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، ص٢٦، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م، المركز الثقافي العربي بيروت.

٢) معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، ص٢٤١، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، دار محمد علي للنشر ـ تونس .

التمهيد

حياة الدكتور/ حسين فوزي

أ- مولده، ونشأته، وتعليمه:

في ١١ يوليو ١٩٠٠م، ولد حسين فوزي قريبا من مسجد الحسين - رضي الله عنه - بالقاهرة في عائلة حضرية من الطبقة الوسطى، لأب يعمل مهندسا، حفظ حسين فوزي القرآن الكريم في الكتاب، وعاش طفولته وصباه بين أحياء: الحسين، والسيدة، والعباسية، حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة محمد علي، ثم التحق بالمدرسة السعيدية بين عامي ١٩١٣م/ ١٩١٧م، وبعد حصوله على البكالوريا التحق بمدرسة الطب في أكتوبر ١٩١٧م، انتسب حسين فوزي في شبابه إلى مجموعة أصدقاء شكلوا جماعة أدبية كان لها تأثيرها القوي على اهتماماته: الفكرية، والأدبية، والفنية، سميت باسم: "المدرسة الأدبية الحديثة"، وكانت جريدة السفور هي المجال الذي نشروا فيه إبداعاتهم الأولى، وقد نشر حسين فوزي أولى قصصه في "السفور" التي نشرت له أكثر من خمس وعشرين قصة، توقف حسين فوزي عن الدراسة لمدة عامين بسبب مشاركته في ثورة١٩١٩م، ولم ينتظم في الدراسة مرة أخرى إلا في سنة ١٩٢٠م، فحصل على بكالوريوس الطب عام ١٩٢٣م، وعمل طبيبا للعيون في مستشفى الرمد الأميرية، ثم أخذ قرارا غير مسيرة حياته، بترك مهنة الطب، ودراسة الأحياء المائية وعلوم البحار، ثم التحق ببعثة لدراسة الأحياء المائية في فرنسا عام ١٩٢٥م. (١)

---

١) انظر: جيل وثورة .. حسين فوزي في رحلة الحياة: عبدالمنعم محمد سعيد، تقديم كتاب: "سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، من دون أرقام، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٧م.

ب ـ مؤلفات الدكتور/ حسين فوزي:

له عشرات المؤلفات في الرحلات، والإبداع، منها:

- سندباد عصري ـ ١٩٣٧م.
- حديث السندباد القديم ـ ١٩٤٢م.
- سندباد إلى الغرب ـ ١٩٥٠م.
- سندباد مصري ـ ١٩٦١م.
- سندباد في رحله الحياة ـ ١٩٦٨م.
- سندباد في سيارة ـ ١٩٧٢م.
- سندباد إلى العالم الجديد ١٩٧٤م.
- سندباد عصري يعود للهند ١٩٨١م.[١]

هذه هي الكتب التي تحمل عنوان: "السندباد"، وألف غيرها: "كتبا أخرى في الأدب، والفن، منها: بيتهوفن، الموسيقى السيمفونية، "سان جوست" ملاك الإرهاب، تأملات في عصر "الرينسانس"، في براح الفكر، إضافة إلى الكثير من الكتب التي قدمها للترجمة، وقام بمراجعتها، والتقديم لها، وهي في مجملها تكشف عن شغفه بالحضارة الغربية فكرا، وفنا، وثقافة" [٢]

---

١) انظر: "سندباد مصري: جولات في رحاب التاريخ" د. حسين فوزي، تقديم: عبدالمنعم محمد سعيد، ص٧، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة٢٠١٦م .

٢) المصدر السابق، ص٧.

جـ ـ سيرته المهنية:

كان حسين فوزي أول عميد لكلية العلوم بجامعة الإسكندرية عام ١٩٤٢م، ثم صار مديرًا للجامعة عام ١٩٥٤م. كما عين وكيلا لوزارة الإرشاد القومي (وزارة الثقافة) عام ١٩٥٥م، أنشأ البرنامج الثاني بالإذاعة المصرية عام ١٩٥٧م.

كما شغل منصب رئيس المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ١٩٦٥م، و رأس تحرير مجلة: "المجلة" من سبتمبر ١٩٥٧م حتى فبراير ١٩٥٩م، حصل الدكتور حسين فوزي على جائزة الدولة التقديرية في الفنون عام ١٩٦٦م، وانتخب رئيسًا للمجمع العلمي المصري عام ١٩٦٨م، وعمل مستشارا ثقافيا للجامعة الأمريكية في القاهرة. [١]

د ـ حياته الفكرية:

هناك جملة مكونات أثرت تأثيرا كبيرا في حياة الدكتور حسين فوزي الفكرية، أذكر منها أربعة مؤثرات بارزة، كانت لها بصمات بالغة في تكوين فكره، وهي:

١ـ حفظ القرآن الكريم:

كان لحفظ القرآن آثاره الواضحة في نتاج الكاتب الأدبي فقد استشهد ببعض آياته، وضمنها كتاباته، حيث كان من نعم الله على الكاتب أنه حفظ ثلث القرآن الكريم في كتاب الشيخ جاويش، يقول الكاتب ردا على سؤال وجه له في إحدى اللقاءات عن أثر القرآن في أسلوبه وحياته فقال: ""لقد أعدتني إلى الوراء طويلا، إلى ذكريات الطفولة، وذكرتني بنبأ إدخالي الكتاب على نفسي، أذكر أني بكيت كثيرًا ووقعت على أقدام والدي ملحًا بأنني لا أريد أن أذهب إلى الكتاب، بينما هو يواصل

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٦، ٧.

ربط "الكرافتة" دون أن يرد على توسلاتي واقتادني إلى كتاب الشيخ سليمان جاويش وسلمني إلى سيدنا" [١]

ففي كتاب الشيخ جاويش بأحد حواري القاهرة حفظ الدكتور حسين فوزي ثلث القارئ في مرحلة متقدمة من عمره، فكان لذلك أكبر الأثر في وجدان الكاتب، وفي ذلك يقول: "حتى الكتاب الذي حفظت فيه القرآن كان صيغة للفن المعماري، الذي بدت فيه القاهرة في تلك الفترة، وحفظت ثلث القرآن في هذا الكتاب، وحركت وجداني موسيقيته، وأحببته أدبا وموسيقى" [٢]

لا شك أن أثر القرآن كان واضحا في تأثره ببديع نظم القرآن من حسن اختيار الألفاظ، ودقة استخدامها، مع جمال العبارة وسلامة التراكيب، يقول الكاتب عن أثر حفظه للقرآن الكريم في حياته الفكرية والإبداعية: "حفظنا القرآن الكريم أطفالا؛ فقوم ألسنتنا، وأرهف حسنا بجمال العربية وروعتها"[٣]

يجد القارئ أثر حفظ الكاتب للقرآن الكريم واضحا في استشهاده ببعض آيات القرآن الكريم، أو تضمين معانيها في كتابته الإبداعية، وهذا ما سيظهر جليا في دراستنا لكتابه: "سندباد مصري".

---

١) مع رواد الفكر والفن، محمد مصطفى شلبي، ص٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢م.

٢) جريدة وطني، ١٧ يناير، ١٩٦٥م، ص٧، السنة السابعة، العدد ٣٢١. شركة الجرائد المصورة المصرية.

٣) سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، ص٥٦.

٢ـ ثورتا ١٩١٩م، و١٩٥٢م.

نما تيار القومية المصرية إبان الاحتلال لمصر بدءا من ثورة١٩١٩م، واتخذت هذه القومية ثلاثة صور هي: القومية التي تتخذ من الجامعة الإسلامية مظلة لها، والقومية التي تتخذ الوحدة العربية مرجعا لها، وقومية تتخذ الوطنية المصرية إطارا لدعوتها ومن هذه الصورة قومية الدكتور حسين فوزي، الذي شارك في ثورة ١٩١٩م، ومعها نمت في نفسه الروح القومية، فتشكل في وجدانه الكثير من حب الوطن بمعناه القومي يظهر هذا حيث يقول: "إنني حين أستعرض في ذاكرتي تلك السنين الرائعة وما عركناه في ثورة ١٩، وقد تحولنا من الدراسة إلى السياسة في بيت وفدي كبير، كان واحد من أبنائه رئيسا للجنة الطبية العليا، وكان ابنه الآخر زميلا لنا نتلقى في ذلك البيت تعليماتنا اليومية، من الذهاب كل ليلة لنخطب الآلاف المجتمعة بالأزهر الشريف، قلب الوطنية النابض، إلى الانتظام في المظاهرات"[١]

أما ثورة ١٩٥٢م فكانت تمثل لحسين فوزي مع ثورة ١٩١٩م رمزا وشعارا للقومية، فكانت ثورة ١٩عند الكاتب تمثل فجر القومية الذي اكتمل بثورة البعث الكبرى ثورة ١٩٥٢م، حيث يكملان بعضهما، وقد عايش الكاتب الثورتين وأيدهما تأييدا كبيرا سواء بالمشاركة الفعلية في أحداثها، أو المباركة القولية ، يقول الكاتب في ذلك: "لذلك أحببت أن أسمي حركة الجيش المصري سنة ١٩٥٢م "ثورة البعث الكبرى" لأنني عشت ثورة ١٩١٩م، وأنا من شبابها، وراقبت في وعي كيف جارت عليها العوادي، وهي ترفع رأسها بين الفينة والفينة، ولم أكد أستعد لتشييعها إلى قبرها، بعد استسلام حكومة الوفد وبرلمان الوفد للملك العابث، ثم بعد حريق القاهرة في يناير ١٩٥٢. أو ما أسميه: حركة انتحار الشعب المغلوب على أمره، وقد فقد كل

---

١) المصدر السابق، ص٩١، ٩٢.

أمله في ممثليه ـ حتى صحوت يوم ٣٢ يوليه ١٩٥٢م على صوت البشير بنهاية الإقطاع" (١)

٣ـ شغوفه بالآداب والفنون:

ويتحقق شغوف الكاتب في فني: الأدب والموسيقا، حيث شارك في الحياة الأدبية إبداعا بالكتابة، وبالمشاركة في الحياة الأدبية بانتسابه إلى "مدرسة الأدب الحديث"، يتحدث الكاتب عن هذه المدرسة التي أثرت في فكره وكان واحدا من أعضائه، وهم كما يقول: "طلاب بالمدارس العليا خرجوا من ثورة ١٩١٩م ينشدون الحرية في كل شيء، فعرفوها في شخصية أحمد خيري سعيد [ناظر المدرسة]، مخلصون لما كانوا يسمونه المثل العليا في الفن والأدب، يطالعون ويناقشون الأدب الروسي العظيم قبل الثورة البلشفية، ويبحثون عبثا عما جاءت به تلك الثورة من أدب جديد، ثم ينصرفون إلى الآداب اليونانية القديمة، والإنجليزية، والفرنسية، والألمانية" (٢)

هذه المدرسة التي تشكل فيها فكر الدكتور حسين فوزي كان لها أثر واضح في آرائه، حيث كانت تلك المدرسة: "تدعو بسفور إلى اعتناق المذاهب الأوروبية في الأدب والتاريخ، وإلى التحرر من التقليد، والبحث عن أدب مصري صميم، وتطوير الأسلوب إلى ما يوافق مقتضيات العصر، وتوجيه الأنظار إلى دراسة أدباء مصر وشعرائها." (٣)

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي ص ٦٨.

٢) سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، ص ٣٠.

٣) فجر القصة المصرية، يحي حقي، ص ٧٥، دار القلم، ومكتبة النهضة بالقاهرة.

وأرى أن انتساب الكاتب إلى تلك المدرسة كان من أثره، ظهور العامية في كتاباته حتى تعبر عن الروح المصرية التي كان يؤمن بها، وتأثرا بتلك المبادئ الأدبية التي نادت بها تلك المدرسة.

ولم يكتف الكاتب بمطالعة الأدب العربي بل اطلع على الآداب الغربية أيضا، وانكب عليها تحصيلا، حيث يقول: إنه درس في الجامعة المصرية، (وهو في مدرسة الطب): "الأدب الفرنسي على (مسيو كليمان) عن (فلوبير)، و(مدام بوفاري) والأدب الإنجليزي على من لا أذكر اسمه وإن ذكرت دروسه عن (وردزولاث)... ودفعت بي هواية المسرح إلى مطالعة الأدب التمثيلي عند اليونان، ورواية "شاكونتالا" الهندية لكاليداسا، كما دلني أستاذ اللغة الإنجليزية على (إبسن)، و(جيمس باري)، و(برنارد شو) ..."[١]

كذلك اهتم الكاتب بالموسيقا، حيث يتحدث عن بدايته في علم الموسيقا الذي بدأ اهتمامه به بعد أن سافر إلى باريس مع أنه لم يندفع في دراسة الموسيقا بل اكتفى بتلقي مؤثراتها، ثم تدرج حتى إنه لم يكن مجرد سامع ومتذوق للموسيقا بل درسها دراسة حيث يقول: إنه تدرب عليها في ناد بتولوز: "ذلك النادي الموسيقي الذي كنت أذهب إليه ليلتين في الأسبوع للتمرين على المقطوعات التي نستعد لها في حفلات الجمعية." [٢]

حتى إنه ألف كتابا في الموسيقا السمفونية، وكتابا عن (بيتهوفن)، الذي يقول عنه: "كانت أول مقطوعة سمعتها هي: "السمفونية السابعة" لبيتهوفن، وما زلت

---

١) سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، ص٥٣، ٥٤.

٢) سندباد إلى الغرب، د. حسين فوزي، ص٢٢٣، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م، دار المعارف.

أذكر نوعا من الخشوع استولى عليَّ والمايسترو يستعد بعصاه، ثم تنطلق كل هذه الآلات في زحمة فجائية يتبعها لحن بطيء." (١)

ويرى الدكتور حسين فوزي أن الاهتمام بالفنون والآداب دليل على رقي الدول وتقدمها، حيث يقول: "إنني حينما أريد أن أحكم على بلد أسأل عن عاصمتها، إن كانت فيها دار للأوبرا، وجامعة، وهل لديهم قاعات للموسيقى، وأوركسترا سيمفوني، وكيف تعمل مجلاتهم، وماذا يحقق مثقفوهم للعالم، هل لديهم روائيون ممتازون، وما حال المسرح عندهم؟" (٢)

٤ ـ دراسته الأحياء المائية وعلوم البحار:

كان من أهم المنعطفات التي غيرت مجرى حياة الكاتب دراسته لعلوم الأحياء المائية وعلوم البحار، بعد أن أخذ قرارا بترك مهنة الطب والالتحاق ببعثة لدراسة الأحياء المائية في فرنسا عام ١٩٢٥م، مما مكنه من الدراسة في كلية العلوم بباريس، وقضى في رحلته ما يزيد عن الخمس أعوام (من نوفمبر ١٩٢٥م حتى فبراير ١٩٣١م)، وحصل على بكالوريوس العلوم من جامعة السوربون، وفي خلال بعثته اطلع على آداب الغرب وعلومهم وموسيقاهم، وفي عام ١٩٣٣م وافقت الحكومة المصرية على إعارة سفينة بحرية مصرية تسمى: "مباحث" إلى بعثة بريطانية من جامعة كامبردج لدراسة البحر الأحمر وشمال المحيط الهندي، وكان الدكتور حسين فوزي أحد اثنين من الأخصائيين المصريين الذين شاركوا في تلك

---

١) المصدر السابق، ص٢١٦، ٢١٧.

٢) سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، ص١١٥.

البعثة، وفي عام ١٩٣٨م نشر الكاتب أول كتبه: "سندباد عصري" يصف رحلته العلمية ومشاهداته كرحالة.[١]

هـ - وفاته:

توفي - رحمه الله - في أغسطس ١٩٨٨م، بعد أن أوصى بكتبه الأدبية لجامعة القاهرة، ومكتبته الفنية إلى أكاديمية الفنون.[٢]

---

١) جيل وثورة، حسين فوزي في رحلة الحياة"، عبد المنعم محمد سعيد، مقدمة كتاب: "سندباد في رحلة الحياة"، د. حسين فوزي، من دون ترقيم.

٢) انظر: المصدر السابق، ص٧.

المبحث الأول:

أدبية الكتابة التاريخية عند الدكتور حسين فوزي

قبل البدء بالحديث عن أدبية الكتابة التاريخية عند حسين فوزي ألقي الضوء على السياق التاريخي للكتاب، حيث يقول الكاتب ـ عن تاريخ كتابة مؤلفه ـ الذي ألفه كما قال: فيما بين السنوات ١٩٥٤م ـ ١٩٥٩م [١] ومعلوم أن تلك الحقبة وما قبلها قد نمت فيها روح القومية المصرية نموا كبيرا على كافة الأصعدة: السياسية، والاقتصادية، والثقافية، حتى دُعي إلى قيام أدب مصري يعتمد على العامية المصرية، ونبذ الفصحى التي كان يراها أصحاب الدعوة العامية بعيدة عن روح الأدب المصري الذي يدعون إليه، فكان كتاب: "سندباد مصري" حلقة في تلك الدعوة في جانبها الفكري، والسياسي أيضا، والنظر إلى مفهوم الوطن القومي آنذاك اعتمادا على تاريخ مصري عتيق، وجغرافية واضحة الحدود مبينة المعالم.

أ ـ رؤية وصفية لكتاب سندباد مصري:

قسم الكاتب كتابه إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: وسماه: "الظلام": ويبدأ بيوم الجمعة الحزينة حينما تم (لسليم الأول) السلطان العثماني ما أرد من إتمام النصر بمقتل آخر سلاطين المماليك (طومان باي)، وما حدث من الفرنسيين بعد احتلالهم لمصر، ثم عن المماليك ولاة بني عثمان، ثم كان الحديث عن كيفية وصول (محمد علي) لحكم مصر.

أما القسم الثاني: فسماه: "الخيط الأبيض والخيط الأسود": وتحدث فيه عن تاريخ مصر: الوثنية، والمسيحية، (وبقدر قليل) الإسلامية، وجاء تحت ثلاثة عناوين، هي:

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٠٥.

١. ألف عام: تحدث عن مصر منذ نهاية الأسر الفرعونية حتى الفتح الإسلامي.

٢ـ صراع القومية: وفيه تأملات الكاتب عن حال الشعب المصري في تاريخه الممتد، وصور يقظة الشعب المصري في سبيل حفاظه على قوميته المصرية.

٣ . ثلاث ملكات: وتحدث فيها عن ثلاث ملكات حكمن مصر في عصور مختلفة، وهن الملكات: (حتشبسوت الفرعونية)، و(كليوباترا المقدونية)، و(شجرة الدر الأيوبية).

٤. القيراط الخامس والعشرون: وفيه يبرر الكاتب لتناوله سيرة ثلاث ملكات حكمن مصر مع أنه وضع كتابه ليصور تاريخ شعب صانع للحضارات على مر تاريخه، بأن تلك الملكات كن أكثر بصيرة في حكمهن من كثير من الملوك الرجال، ثم تحدث فيه عن تقسيم ثروة مصر في ولاية أحد السلاطين الأيوبيين إلى أربعة وعشرين قيراطا، حيث قسمها إلى: أربعة للسلطان، وعشرة للأمراء، وعشرة للجند، وتسأل الكاتب أين نصيب الشعب المصري من ذلك؟!.

أما القسم الثالث: فسماه: "الضياء": وتحدث فيه عن الحضارة المصرية القديمة، وانطوت تحت لوائه تسعة عناوين، هي:

١. "قفطاريم بن قبطيم": يتكلم فيه عن حكام مصر القدماء، ومنهم "قفطاريم" الذي بنى أهرام دهشور، وأسس مدينة دندرة، وذكر الكثير من أعماله التي خلدها التاريخ.

٢ـ يرفع الستار: ويقصد به الأحداث التي ساهمت في التعرف على الحضارة المصرية القديمة، ومنها فك رموز (حجر رشيد) على يد المستشرق وعالم المصريات الفرنسي (شامبليون) الذي اكتشف سر اللغة الهيروغليفية.

٣. مرمدة بني سلامة: وفيه يتكلم عن الحضارة المصرية القديمة في عصر ما قبل الأسرات، وذكر من شواهدها مرمدة بني سلامة، التي توضح مسكن المصري الأول

وطريقة بنائه، ويتحدث عن ديانتهم التي عرفت عن طريق النصوص المنقوشة داخل

آثارهم، مثل: هرم (أوناس) آخر ملوك الأسرة الخامسة، وغيره.

٤. أنوبيس يرقص: وهو أحد الآلهة في الديانة المصرية القديمة، تذكره الكاتب حين رأى على شاطئ البحر شخصا يحرك دميته فترقص مثل التماثيل المتكلمة التي كان الكهنة يحركون فكها الأسفل بخيط يتحكمون به ليردوا على من يستخير آلهتهم آنذاك، ويتحدث فيه الكاتب عن الحياة الدينة آنذاك، وعن الآلهة عند المصريين القدماء، مثل: "آمون رع" الإله الرسمي الكبير الذي تحكم في أقدار الملوك منذ الأسرة الثانية عشرة(٢٠٠٠ . ١٧٩٠ ق.م). و"أوزيريس" إله الخير عند المصريين القدماء، وأخوه "ست" إله الشر.

٥ـ الفلاح الفصيح: يحكي قصة فلاح فصيح في العصر القديم (الدولة الوسطى٢١٠٠ . ١٧٠٠ ق.م)، وقع عليه ظلم من رجل من رجال الحكم أخذ منه حماره وشعيره، فشكا ذلك الفلاح للملك ما تعرض له من جور، فأمر الملك بأن يستمع رئيس الديوان إلى شكواه، ويدون أقواله، وأن يرسل إلى أطفاله رزقا، ويوصي عليهم حاكم الإقليم، وقد نقشت قصة هذا الفلاح على الألواح، وكانت تدرس للأطفال.

٦ـ وقفة الحائر: وفيه يطرح الكاتب الكثير من الأسئلة التي أصابته بالحيرة بعد دراسة تاريخ مصر القديم، ومن ذلك قوله: "السؤال الذي يتبادر إلى ذهني هل توصل العلماء إلى الكشف عن تاريخ مصر كلها؟ والإجابة عن هذا نفي بات."[١]. وينقل عن بعض المؤرخين حيرتهم كذلك عند الإجابة عن هذا السؤال، الذين

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٨٧.

اعترفوا بأنهم في دراسة تاريخ مصر كمن وضع عربة التعليلات والحكم الشخصي لهم قبل حصان المصادر الأصلية.[١]

٧. ثلاثة آلاف عام: وفيه يتحدث الكاتب عن تلك السنوات التي تمتعت فيها مصر بالاستقلال التام، وهي مجموع السنوات التي استقلت فيها مصر بحكمها وإن كان حكامها من أسر أجنبية: كالبطالسة، والطولونيين، والإخشيديين، والفاطميين...إلخ.

٨ـ الصفحات الأخيرة: وفيه يثبت الكاتب أقوال بعض مؤرخي مصر القديمة من الأجانب في نهايات كتبهم التي وقفوا فيها على تاريخ مصر وحضاراتها القديمة، حين عدوا موت الحضارة الفرعونية نهاية لتاريخ مصر، وهو ما خالفهم فيه مؤرخان مصريان نقل عنهما الكاتب قولهم: إن الحضارة المصرية لا تنتهي؛ لأن صاحبها هو الشعب المصري، وهو باق إلى يوم القيامة، وهما: أحمد بدوي صاحب كتاب: "في موكب الشمس"، وأحمد فخري في كتابه: "مصر الفرعونية" [٢]

٩ـ الحضارة المصرية: وفيه ينقل الكاتب عن بعض ممن كتبوا في تاريخ مصر، كيف أن الحضارة المصرية ممتدة على طول التاريخ وامتداده، من حضارة مصر الفرعونية، إلى المسيحية، والإسلامية، يرصد الكاتب بعض صور هذه الحضارة في جميع تلك العصور التاريخية.

ثم خاتمة تحدث فيها عن هدفه من كتابه، وهو أن يسطر تاريخا يهدف إلى التيسير على الطالب في دراسة خمسة آلاف عام من تاريخ مصر، ويقول: يجب أن

---

١) انظر: المصدر السابق، ص٢٩١.

٢) انظر: سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٠٤ ـ ٣١٨.

نهتم بأن "تعيد تلك الحضارة إلى الحياة في نفوسنا، وذلك بأن نحاول فهمها، وأن ندرس حكمتها وعلومها وفنها، إلى جانب دراستنا للحضارة العربية." [١]

ثم ثبت لمجمل التاريخ المصري: بدءا من العصر الفرعوني حتى عام ١٩٥٦م، بخروج آخر جنود الاحتلال البريطاني في ١٣ يونيه سنة ١٩٦٥م.

ب ـ روافد سندباد مصري عند حسين فوزي:

كان حسين فوزي من هؤلاء النفر الذين آمنوا بالقومية الوطنية، وأثرت فيه عدة روافد فكرية، بالأخص ما كتب ذلك الوقت في الدعوة إلى القومية الوطنية على يد روادها آنذاك، حيث: "ظهرت مؤلفات قاسم آمين، وفتحي زغلول، وأحمد لطفي السيد، وغيرهم من تلاميذ محمد عبده تدعو إلى الإصلاح الاجتماعي، وظهرت مؤلفات المهاجرين الشوام المسيحيين ذات الطابع الليبرالي العلماني، كذلك برز دور محمد حسين هيكل الذي ظهرت له رواية "زينب" تعبر عن "المصرية" والتي ظهرت موقعة بكلمتي: "مصري فلاح"، ويذكر المؤلف في مقدمته لها أنه قصد إلى إبراز فكرة (المصرية)."[٢]

ولعل توفيق الحكيم هو أكثر من كان له تأثير مباشر على حسين فوزي الذي ألف مسرحيته "أهل الكهف" بعثا للروح المصرية، وشعورا بالشخصية القومية، وقد أهدى المؤلف كتابه: "سندباد مصري" إلى توفيق الحكيم، وتحدث عنه في كتابه: "سندباد في رحلة الحياة" تحت عنوان: "من حياة الآخرين" في إطار الحديث عن كتاب أثروا في الحياة الثقافية، فقال: "ولكن واحدا من هؤلاء كان يتحرك في الخفاء بخطى السنور، ليفاجئ قراء العربية بعمل يزاوج بين الفلسفة، والفن، والأدب، يعتبر أول

---

١) المصدر السابق، ص٣٥٦.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٠.

كتابة عربية للمسرح يعتد بها في عالم الأدب الرفيع الكتاب هو "أهل الكهف"، والكاتب هو "توفيق الحكيم" ... لقد زاملته في باريس، بل كنت مستودع بعض أسراره، ... فتلقيت منه لفافة جديدة أثارت مني العجب، فالدهشة، فالإعجاب، لم تكن لفافة هذه المرة بل كانت كراسة ضخمة كتب فيها بخط يده قصة تمثيلية، عنوانها: (أهل الكهف)."[١]

أما من ناحية روافد المادة التاريخية فقد ذكر منها الكاتب: كتبا تراثية- وكتبا معاصرة، فمن التراثية قوله: "والحياة التي تجيش بها صفحات الشيخ تقي الدين، وأبي المحاسني، والسيوطي، وابن إياس هي حياتي." [٢]

ومن الكتب المعاصرة التي ذكرها: أحمد بدوي، مؤلف كتاب "في موكب الشمس"، وأحمد فخري في كتابه "مصر الفرعونية"، وكتاب "تاريخ مصر" للأمريكي (جيمس هنري). [٣]

إذن فكتاب "سندباد مصري" بحق هو "جولات في التاريخ"، وليس كتابا تاريخيا بالمعنى المعهود لكتب التاريخ، حيث يقول مؤلفه . مبينا مجمل مصادره التي استعان بها في تأليف كتابه .: "لست مؤرخا لا بالفكر ولا بالمهنة، وإن كنت غير مجرد تماما من الإحساس بالتاريخ، اعتمدت في كتاباتي على الخلجات الروحية التي أشرت إليها، وعلى ما طالعت من كتب الأولين والآخرين في تاريخ بلادي، وعلى القليل الذي عشته من ذلك التاريخ بلحمي، ودمي، وتفكيري،... وفي صفحات غير قليلة استعرت نصوص المؤرخين المصريين في القرون الوسطى، وفي القرنين

---

١) سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، ص ٢٠٦. ٢٠٨.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٨٣.

٣) انظر: المصدر السابق، ص٣٠٤، ٣١٨، جيمس هنري: أستاذ علم الآثار المصرية وتاريخ الشرق بجامعة شكاجو، صاحب كتاب: "تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي".

الماضيين وبخاصة نصوص ابن إياس فيما يتصل بالغزو العثماني، ونصوص الجبرتي فيما يتعلق بالمماليك، والفرنسيين، ومحمد علي منذ أواخر القرن الثامن عشر حتى أوائل القرن التاسع عشر، ولم تخرج بعض الفصول الأولى من الكتاب عن مجرد ترتيب الوقائع ترتيبا دراميا." (١)

ج ـ موقع كتاب: "سنباد مصري" من الأجناس الأدبية:

من المسلم به أن معرفة جنس المؤلف يبدأ ـ غالبا ـ من النظر إلى عنوانه؛ إذ إنه مرآة المؤلَف التي يرى فيها القارئ صورة كلية لما بين دفتيه، وهو "علامة تختزل دلالات النص، وتحيل على جنسه" (٢)

وأبدأ بالعنوان الذي يدل على الجنس الأدبي للكتاب والعنوان الذي معنا هنا هو: (سندباد مصري: "جولات في رحاب التاريخ") فعنوان الكتاب هنا مكون من: عنوان رئيس، وآخر تابع له، و العنوان الرئيس هو "سندباد مصري"، بما للفظ السندباد من رمز على الرحلات والأسفار، وصاحب الأسفار هنا هو الشعب المصري صانع التاريخ ومحركه، ثم العنوان الفرعي وهو: "جولات في رحاب التاريخ" والجولان بما فيه من معنى الحركة التي يدل على التنقل، والسياحة، ثم لفظة التاريخ لتدل على وجهته في ترحاله، وعلى أنها رحلة غير حقيقية.

أما الكاتب فقد وسم مؤلفه بالرحلة الزمنية، حيث يقول ـ في ختام كتابه ـ : "آن لي أن أعود من هذه الرحلة الطويلة في الزمان إلى ركني من هذه الأرض وزماني من تاريخها." (٣)

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٣.

٢) الرحلة في الأدب العربي، شعيب حليفي، ص١٦٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٢م.

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٥٩.

فهل مؤلف الدكتور حسين فوزي من فن الرحلات أم لا؟

وللإجابة على هذا التساؤل، أبدأ بتعريف ذلك الجنس الأدبي الآنف الذكر، الذي يقول عنه شعيب حليفي . بعد أن قسم الرحلة التخيلية إلى: أخروية، ودنيوية زمنية . إن التركيز ينصب: "في الرحلات الدنيوية الزمنية (في الماضي والحاضر) على مكون الزمن باعتباره البؤرة التي تحرك النص الرحلي." (١)

بهذا التعريف السابق، يدخل كتاب "سندباد مصري" تحت ظلال فن الرحلات، يؤكد ذلك وسم الدكتور علي عشري لكتاب الدكتور حسين فوزي المذكور "بالرحلة"، حيث قال . بعد أن ذكر الكتب التي تحمل اسم السندباد، ومنها كتاب: "سندباد مصري" . : "وكل هذه الكتب تصور مغامرة الكاتب في رحلاته العلمية المتعددة، سواء أكانت هذه الرحلات في أعالي البحار، أو في أعماق تاريخنا القديم والحديث بحثا عن ملامح الشخصية المصرية." (٢)

كذلك يرى محمد الهادي المطوي أن شهرة الدكتور حسين فوزي قامت على إسهاماته في فن الرحلة، الذي قام على موضوعي: الزمان، والمكان، وأن كتاب "(سندباد مصري جولات في رحاب التاريخ): رحلة فكرية في الزمان، وهو رحلة عبر تاريخ مصر الفرعوني، والمسيحي، والعربي والإسلامي." (٣)

---

١) الرحلة في الأدب العربي، شعيب حليفي، ص١٤٨، .

٢) الرحلة الثامنة للسندباد "دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر"، د. علي عشري زايد، ص٤٢، ط١ ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، دار ثابت للنشر والتوزيع بالقاهرة.

٣) انظر: مجلة المسار، "مع حسين فوزي في تونس "دراسة في جمالية المكان والتغير"، محمد الهادي المطوي، ، العدد٢، ١٩٨٩م، ص٢٠، اتحاد الكتاب التونسي.

ويرى الباحث أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان أن كتاب: "سندباد مصري" نموذج "من نماذج الرحلة في الزمان" (١)

ويرى الدكتور سيد حامد النساج أن كتاب: "سندباد مصري" للكاتب حسين فوزي من أدب الرحلة، حيث يقول: "إن الذي يقرأ كتابات الدكتور حسين فوزي التي تدور حول الرحلة، مثل: "سندباد مصري"، "سندباد في رحلة الحياة"، "سندباد في سيارة" .... سوف يلاحظ تطور هذا اللون من الكتابة النثرية الأدبية." (٢)

لكني مع كل ما أوردته من آراء، لا أسلم أن كتاب: "سندباد مصري" يندرج ضمن أدب الرحلات؛ لأن هذا الجنس الأدبي (أدب الرحلات) لا بد أن يكون واقعيا: "يقوم على رحلة أو رحلات تمت في زمان ومكان معلومين." (٣)

وبالنظر في كتاب "سندباد مصري" يجد القارئ أنه قائم على عنصر الزمان فقط، ولا يمثل رحلة واقعية تعتمد السفر الحسي، والانتقال المادي، مما يخرجه عن عباءة هذا الجنس الأدبي، لكن يظل نوعا من الكتابة الأدبية، إذ لا يكفي أن تندرج الكتابة تحت مسمى الجنس الأدبي فقط، حتى تكتب بطريقة أدبية.

وقد أحسن الباحث محمد بن سعود بن عبدالله حين لم يدرج، كتاب: "سندباد مصري: جولات في رحاب التاريخ" في موسوعته للرحلات، إلا أنه أثبت فيها كتاب:

---

١) أدب الرحلات بين محمود تيمور والدكتور حسين فوزي، أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان، ص٢١٤.

٢) مشوار كتب الرحلة "قديما وحديثا"، د. سيد حامد النساج، ص١٤، ١٥، مكتبة غريب.

٣) الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. ناصر عبد الرازق الموافي، ص٤٠. ، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، مكتبة الوفاء للنشر.

"سندباد في رحلة الحياة"[١] وهو في جوهره سيرة ذاتية للكتاب، ولا يندرج تحت فن الرحلات من بعيد أو قريب.

وقد أخطأ الباحث محمد بن سعود في ذلك، وربما له العذر، لأنه يكتب في إطار الموسوعية فليس لديه رفاهية مطالعة كل كتب الموسوعة، لكن عند الاطلاع على الكتاب يتيقن القارئ أنه سيرة فكرية للكاتب وليس رحلة كما صنفه محمد بن سعود في موسوعته، وهذا يدعو إلى الحيطة في تصنيف أي كتاب ضمن جنس أدبي إلا بعض الاطلاع عليه، فقد يأتي العنوان خادعا، لذلك أثبته الدكتور يحيى إبراهيم في كتابه: "الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث" ضمن فن السيرة الذاتية، فقال: "ومن الذين كشفوا عن غايتهم فئة ترمى من تصوير حياتهم الشخصية إلى نقل صورة عن حياة جيلهم، من مثل ... حسين فوزي." [٢]

ومن هنا تنبغي الحيطة في تصنيف الكتابات من حيث نسبتها إلى فن أدبي معين مثل: أدب الرحلة، أدب الكتابة التاريخية؛ حتى لا يحدث خلط في تصنيف الأجناس الأدبية، ولذلك تقول الباحثة: خامسة علاوي . عن إدراج بعض الأعمال تحت جنس: "أدب الرحلة"، . وهي ليست منها .: "وعلى كلٍّ فإن توظيف ملفوظ الرحلة في الأعمال الأدبية لا يعني بالضرورة أنها تنتمي إلى أدب الرِّحلات، وإذا افترضنا جدلا أن كل الأعمال الأدبية السالفة الذكر تندرج تحت مصطلح: "أدب الرحلات" باعتباره من المصطلحات الفضفاضة القادرة على استيعاب أكبر قدر من

---

١) انظر: موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة "معجم بيبلوجرافي"، محمد بن سعود بن عبدالله، ص٢٠١، الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ / ٢٠١٧م، مطبعة الفاروق الحديثة للطباعة والنشر . القاهرة.

٢) الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم، ص١١٦، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان.

الكتابات الأدبية كما يدَّعون، فلماذا إذن كل هذه الجهود المبذولة في البحث عن أدبية النص الرَّحلي؟ إذا كانت كل أو جل هذه الأعمال مشهودا لها بالأدبية على مستوى الشكل، أو الصياغة؟"[١]

لذلك اخترت أن يكون اسم الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب موضع الدراسة "الكتابة الأدبية للتاريخ" وليس "الرحلة الزمنية، أو "الرحلة الفكرية" كما أطلق عليها بعض الكتاب؛ لأن العناوين العلمية لا بد أن تتسم بالوضوح والدقة، وينبغي ألا تبنى على المجاز حتى لا تكون موضع خلاف بين الدارسين.

لكن يظل السؤال الأهم، هل كتاب "سندباد مصري" كتاب أدبي، أم كتاب تاريخ؟

وأبدأ بكاتب الكتاب الذي خطه بيده، فهو أعلم بما فيه حيث يقول ـ عن كتابه ـ : "كتابي أدبي محض أحاسب عليه في حدود الأدب والفن، إلا أن واجبي نحو التاريخ اقتضاني أن أذيله بمجمل لتاريخ مصر، أرجو أن يلقي عليه القارئ نظرة سريعة قبل البدء بمطالعة الكتاب، على أن يعود إليه كلما دعاه إلى ذلك داع، كما أن واجبي نحو الأمانة في النقل وإرجاع الفضل لذويه ـ مع تجنب الهوامش ـ فرض على أن أضع ثبتا بالكتب التي طالعتها إعدادا للكتاب."[٢]

بذلك يكون كتاب "سندباد مصري" ـ حسب ما ذكر مؤلفه ـ كتابا أدبيا صنعه الكاتب ليحاسب عليه في هذا الإطار، وهو ما يجعل الناقد ينظر إلى لغة الكتابة وطريقة العرض، هل جنحت إلى اللغة العلمية الجافة أم إلى جماليات الأدب؟، هنا يستطيع أن يحكم على العمل، ثم ينسبه إما إلى العلمية أو الأدبية، شأنه شأن

---

١) مجلة الغاوون، أدب الرحلة الخيالية، الخامسة علاوي، العدد ٣٥، ص٩، السنة الثالثة كانون الثاني ٢٠١١م، بيروت.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٤.

كتابة الرحلة الذي جاء على شكلين: الشكل الجغرافي الوصفي، والشكل الأدبي الجمالي، وهو ما تنبه إليه الدكتور عبدالعليم محمد إسماعيل، حيث قال: إن ما "يشغل النقد الأدبي – قبل استكشاف المعرفة التي تقدمها الرحلة – هو أدبية الرحلة، وتتمثل الأسئلة المركزية في: هل الرحلة شكل أدبي؟ ما هي مقوماتها الأدبية؟ وإلى أي جنس أدبي يمكن أن نصنفها؟، وبأي استراتيجية يمكن قراءتها؟ هذه هي الأسئلة التي يجب أن يجاب عنها في مسألة تصنيف الرحلات من منظور الأدب والنقد، وهي أسئلة تغاير أسئلة المؤرخ التي تفرض أسئلة من باب: هل حدثت هذه الرحلة حقا؟ ما مدي صدقية الراوي؟ وغير ذلك من الأسئلة التي لا تفيد الناقد أو تغير من استراتيجية قراءته؛ لكنها جوهرية للمؤرخ." (١)

ومن هذا المنطلق فكتابة التاريخ تخضع لما خضعت له كتابة الرحلة، من وصفها بالأدبية أو نزع تلك الصفة، وكتاب: "سندباد مصري" أمَّ التاريخ، وكتبه كتابة أدبية مستعينا ببعض الوثائقية؛ للمحافظة على صبغة الحقيقة في مضمونه، فهو في جوهره قريب من تناول الروايات للتاريخ تلك التي شكلت "نماذج لفظية، أو أيقونات، لمقاطع معينة من السيرورة التاريخية. لكن مثل هذه النماذج ضرورية لأن السجل الوثائقي لا يوفر مسبقا صورة غير ملتبسة لبنية الحوادث الموثقة فيها. وكي يصور المؤرخ "ما حدث حقا" في الماضي؛ عليه، أولا، أن يصور مسبقا مجموعة الحوادث المسجلة في الوثائق بأكملها بوصفها موضوعا ممكنا للمعرفة. وهذا الفعل التصويري المسبق هو شعري بقدر ما هو قبل معرفي وقبل نقدي في اقتصاد وعي المؤرخ الخاص. وهو شعري أيضا بقدر ما هو مكون للبنية التي

---

١) تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة ، د. عبدالعليم محمد إسماعيل، ص٧، جائزة الطيب الصالح العالمية للإبداع الكتابي الدورة الثامنة ٢٠١٠م.

سوف تصور بعد في النموذج اللفظي، الذي يقدمه المؤرخ بوصفه تمثيلا وتفسيرا لـ "ما حدث حقا" في الماضي." [١]

وبالنظر في كتب النقد يجد القارئ بعض الإشارات القليلة التي تشير إلى أن كتابة التاريخ بلغة فنية، جنس أدبي متميز، ففي كتاب: "في اللغة والأدب" يرصد الدكتور/ أحمد هيكل بعض صور ارتباط الأدب بالتاريخ، حيث يقول: "ويمكن أن نلمح هذه الصور ـ أو أهمها ـ فيما تم إنجازه من أعمال أدبية ناجحة قد ارتبطت بالتاريخ، وأول صورة من هذه الصور، صورة كتابة هذا التاريخ في قالب أدبي، وأدنى معالم هذا القالب هو معلم الأسلوب، وذلك أن يعرض التاريخ بلغة أدبية جذابة شائقة مؤثرة ممتعة، على أن هذا القالب الأدبي قد يرقى من مجرد اللغة الأدبية إلى الشكل الأدبي، وذلك أن يعرض هذا التاريخ في شكل رواية تاريخية." [٢]

وكتاب: "سندباد مصري" كتب التاريخ في قالب أدبي يعتمد على حسن اختيار الألفاظ، وجمالية الصياغة، وأدبية الأسلوب، مع الاعتماد على خطاب أدبي متميز في سرد الأحداث التاريخية، إلا أنه لم يأت على شكل أدبي مثل: القصة، والرواية، فالأدبية في الكتاب ترجع إلى القالب الذي صبت فيه الأحداث ويتمثل في شكل السرد في خطاب الكاتب فهو نثر فني، وإن لم يندرج تحت شكل من الأشكال الأدبية المعروفة.

وقد أحسن الدكتور أحمد أحمد بدوي حين أدرج التاريخ ضمن الفنون النثرية إذا ما كتب بلغة فنية، حيث يقول ـ عن بعض الكتاب الذين كتبوا التاريخ بلغة أدبية:" كما رأي بعض الكتاب أن من رسالة الأدب أيضا، أن ينقل إلى الناس تاريخ العصر،

---

١) مجلة "أسطور" للدراسات التاريخية، وايت، هايدن، شعرية التاريخ، العدد ٤، ص١٤٨، يوليو ٢٠١٦م، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.

٢) في الأدب واللغة، د. أحمد هيكل، ص٣٤، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.

فاختار في كتابة كتبه التاريخية أن يتأنق في العبارة، ويجود في الأسلوب، حتى أصبح كتابه نثرا فنيا، لا يختلف في شيء عن كتابة الرسائل الفنية."[١]

أما وقد تبين أن كتاب حسين فوزي كتاب أدبي، يندرج في سلك أدب الكتابة التاريخية، فيجدر بي أن عرف ما الذي أقصده بالكتابة الأدبية للتاريخ، بأنها: نوع من الكتابة الأدبية يولي فيها الكاتب شطره نحو التاريخ، مبينا فلسفته في قراءة هذا التاريخ بخطاب يجمع بين: وثائقية التاريخ، وجمالية الأدب.

إذن فالفارق بين الكتابة التاريخية المباشرة وأدبية الكتابة التاريخية ترجع إلى كيفية كتابة المضمون والقالب الذي تصب فيه المعلومات، وهذه الفوارق هي ما جعل عبد العليم محمد إسماعيل يرى أن إضافة كلمة أدب للرحلة دون غيرها من الأجناس الأدبية التي لا تحتاج إلى هذا الوصف لتكتسب صفة الأدبية راجع إلى "أن الرحلة تضم عدة مسارات، وتتنازعها عدة حقول معرفية: الجغرافيا، التاريخ، الأسفار، الإثنوجغرافيا، إلخ... لذلك تم تصنيف الرحلات في عدة معارف واختلفت نتيجة ذلك تعريفاتها، إلا أن القضية الأساسية بالنسبة للأدب وتاريخه والنقد الأدبي، هي قضية تجنيس الرحلة وطبيعة دراستها، وتحديد عناصرها التي تجعل منها أدبا."[٢]

ويعد عنصر التخييل هو الفارق الجوهري بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، في جميع الأجناس الأدبية "فعنصر التخييل الرحلي يعد أبرز السمات التي تؤهل السرد الرحلي للتجنيس في دائرة الأدب."[٣]

---

١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ص٥٩١، نهضة مصر ١٩٩٦م.

٢) تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، د. عبد العليم محمد إسماعيل علي، ص٣.

٣) المصدر السابق، ص٣١.

وبذلك فإن الكتابة الأدبية للتاريخ تجمع بين واقعية التاريخ والتخييل الأدبي، وبهذا الجمع "بين المرجع غير المباشر مع الماضي وبين المرجع المنتج المتخيل، لا تكف التجربة البشرية عن أن تتشخص وتمثل من جديد في بعدها الزمني العميق."[١]

وهنا يفرق بين مصطلحين: "الكتابة التاريخية، أي: سرد الأحداث، بطريقة جافة علمية تبتغي النفع والمعلومة، وبين الكتابة الأدبية التي تبتغي ـ مع النفع ـ المتعة "فالكتابة التاريخية لا تكون عن أحداث بل من أجل تحقيق رؤية أيديولوجية أو موجهة إلى جماعة اجتماعية معينة." [٢]

إن التاريخ والأدب صنوان إذ الأدب جزء من التاريخ، وحركة التاريخ تؤثر تأثيرا كبيرا في تطور الأدب، ويجمع بينهما: "أن كلا منهما خطاب سردي، إلا أن التاريخ خطاب نفعي يسعى إلى الكشف عن القوانين المتحكمة في تتابع الوقائع، في حين أن الأدب [ومنه الكتابة الأدبية للتاريخ]، والرواية على وجه الخصوص خطاب جمالي تقدم فيه الوظيفة الإنشائية على الوظيفة الجماعية." [٣]

---

١) من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل" بول ريكو، ص١٣، تر: محمد برادة، حسان بورقية، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.

٢) مجلة فصول، "القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية"، عبدالمسيح، ماري تريز. ، العدد ٦، ٢٠٠٥م، ص١٦٦.

٣) الرواية والتاريخ "دراسات في تخييل المرجعي": د. محمد القاضي، ص٢٣، ٢٤، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، دار المعرفة للنشر تونس.

وأرى أن كتاب "سندباد مصري" ينتمي إلى نوع أدبي من الممكن أن يسمى "الميتا تاريخ" ما دام يكتب بطرقة أدبية، وهو في أقرب تعريف له :" فلسفة التاريخ الحدسية، أي: النظرة الشاملة إلى التاريخ استنادا إلى الحدس الفلسفي." (١)

ويهدف هذا العمل إلى زيادة "وعي المؤلف، أي: المؤرخ، أو الكاتب الإبداعي الذي يستقي مادته من التاريخ (فكلاهما مؤلف) بانتمائه الفلسفي وزيادة نقده لذاته، أي: مراجعته لنفسه، قائلا: إن التاريخ يعجز عن مجاراة الفيزياء أو البيولوجيا في رصد الحقائق، ولكنه قادر على أن يقدم أشكالا معرفية من نوع آخر، وقد تماثل ما نجده في الفن والأدب، وهو ما يحتم إدراكنا للميتا تاريخ." (٢)

ويحتوي (الميتا تاريخ) على مفارقة تاريخية، ويظهر فيها جليا الاختلاف السردي بين القصة (التاريخ)، ونظام الحكاية (كيفية سردها)، وتقدم استعادة لرؤية الكاتب الواضحة تجاه التاريخ. (٣)

أود . وأنا في طريقي إلى دراسة هذا النوع الأدبي . أن أذكر الفروق التي تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية التي تقترب أو تتبعد عنه حسب الشكل الفني، لذا فإن بحث مكامن الأدبية هنا يتطلب بالتبعية استنباط الملامح التي تميز هذا الفن عن غيره من الكتابات الأخرى سواء الأدبية أو غير الأدبية، وتتجلى الفروق في الآتي:

---

١) عن تعريب المصطلح وترجمته في العلوم ودراسات أخرى، د. محمد عناني، ص٥٢، الطبعة الأولى ٢٠١٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢) عن تعريب المصطلح وترجمته في العلوم ودراسات أخرى، د. محمد عناني، ص٥٤.

٣) انظر: معجم المصطلحات، سعيد علوش، ص١٦٢.

١. أن الكتابة الأدبية للتاريخ تختلف عن كتابة التاريخ، حيث تتسم الأولى بحيوية الأدب المعتمد على العاطفة والخيال، وتكتب بطريقة أدبية محضة يتوافر فيها عنصران أساسيان، وهما: التجربة الشعورية المبثوثة في ثنايا الكتاب، والقيم التعبيرية التي تخرج بالعمل من الكتابة التاريخية إلى الكتابة الأدبية للتاريخ التي تستعين بحقائق التاريخ، بخلاف المؤرخ الذي يسرد الأحداث بطريقة مباشرة في صورة المذكرات التاريخية، بلغة تتوخى: إيصال المعلومة، وسرد الأحداث، ولا تهتم كثيرا بجماليات اللغة، فالكتابة التاريخية في تشكيلها اللغوي تتسم بالسمة العلمية، كذلك يختلفان في الغاية، فالغاية في الرحلة التاريخية غاية فنية أدبية تحمل فلسفة الكاتب نحو هذا التاريخ، أما كتابة التاريخ فالغاية الغالبة هي الغاية العلمية، التي تهدف إلى إيصال الحقائق كما هي، وفيها نذر يسير من النظر إلى الإمتاع.

٢. وتختلف الكتابة الأدبية للتاريخ عن الرواية التاريخية في عدة مناحٍ، فمن ناحية السرد، يغلب على الكتابة الأدبية للتاريخ السرد المتقطع، وفي الرواية التاريخية يغلب السرد المتماسك، كذلك يختلفان في الاستعانة بالحقائق التاريخية حيث تلتزم الأولى بالحقائق التاريخية: أحداثها، وشخصياتها، أما الرواية التاريخية فعادة تزاوج "بين الشخصيات التاريخية والشخصيات المتخيلة، إلا أن الأمر لا يقف عند هذا الحد، وإنما يتجاوزه إلى ظاهرة أخرى هي: إسناد أعمال لا تاريخية إلى الشخصيات التاريخية، وأعمال تاريخية إلى الشخصيات المتخيلة، ومن ثم فإن الشخصية في الرواية التاريخية محل يتقاطع فيه التاريخي والروائي"[١]

وبهذا تتضح الملامح المميزة لهذا الفن الأدبي من خلال بيان الفروق الفنية التي تجعله مباينا لبعض الفنون الأدبية التي تتداخل معه في بعض المكونات، وتحرص على ألا تطلق عليها مصطلحات غير منضبطة، تجعل القارئ يظن أنها فنون أدبية

---

١) الرواية والتاريخ "دراسات في تخييل المرجعي"، د. محمد القاضي، ص٣٦، ٣٧.

تندرج تحت مظلة مصطلح واحد، فيلتبس الأمر على القراء والباحثين في الساحة النقدية، ثم يصبح التفريق بينهم جد عسير، ويكون الأمر أشد تعقيدا في وضع تصور يعالج فنيا ذلك النوع الأدبي، وهو ما سأعمل عليه جاهدا في المبحث القادم الذي يتناول فنيات هذا النوع الأدبي.

المبحث الثاني:

البناء الفني في كتاب سندباد مصري

ذكرت قبلُ أني لم أجد دراسة فنية تتناول أدبية الكتابة التاريخية؛ لذلك سأعمل ـ ما وسعني جهدي ـ على وضع تصور لدراسة فنية ومقاربة منهجية تناسب تلك الكتابة الأدبية، مع الأخذ في الحسبان أنها مادة تخضع للفكر الذي يتسم بالتشعب في ميادين المعرفة، كما أن طريقة السرد فيها تبقى رهينة للخطة التي يترسمها كل سارد لمادته على حدة؛ مما يجعل وضع دراسة فنية صارمة تبين عن فنيات الكتابة الأدبية للتاريخ تقاس على ضوء منها الدراسات المتشابهة أمرا صعبا للغاية؛ لأن طريقة عرض الفكرة تختلف باختلاف الكاتب، واختلاف الرؤى، لكن يبقى ذلك المقياس صالحا في دراسة فن الكتابة الأدبية للتاريخ في إطاره العام.

لذا فإن تلك الدراسة نابعة من النظر في المنجز الأدبي للدكتور حسين فوزي التي تلتقي في مجملها مع ما يشبه الكتابات التي تأتي في قالب كتاب: "سندباد مصري"، وقد تختلف في بعض نقاطها؛ نظرا لاختلاف الرؤى والأفكار.

أما هنا فإنني أتناول ـ بعون الله ـ في دراستي الفنية، فكر الكاتب ومنطلقه، ثم أثني بعتبات النص، ثم أبين منهج الكاتب في كتابته التاريخية، ثم أسلوبه ولغته، مما يبرز أدبية كتاب: "سندباد مصري"، بإظهار جماليات الفن الأدبي الذي ينتمي إليه منجز حسين فوزي الأدبي.

وأبدأ ببيان فكر الدكتور حسين فوزي الذي يظهر فلسفة انطلق منها في قراءته للتاريخ، وهي وحدة تاريخ الشعب المصري على مصر العصور.

أ. فكر حسين فوزي من خلال "سندباد مصر":

اقتضت فكرة الكاتب أن يسير على منهج معين يخدم به فكرته، فالهدف من كتابه هذا كما قال الكاتب كتابة التاريخ المصري: "كرواية كبيرة ذات فصول، بطلها الشعب

المصري، لا كمجموعة قصص منفصلة لكاتب واحد، أو كتاب عديدين" [١]

استدعت تلك الفكرة أن يخط الكاتب منهجا معينا في كتابه، فنراه يقدم ويؤخر في الأحداث، والوقائع، والحقب لخدمة تلك الفكرة، فانتقل بهذا من طور الكتابة التاريخية إلى طور الخطاب الأدبي الذي يطوع تلك المادة الخام (وقائع التاريخ في إطاره العام) ويعمل فيها فكره لينتقل إلى سرد تلك الأحداث وفق نظره هو، ويصبح الخيط الرابط بين الأحداث هو فكر الكاتب، ورؤيته، لا ترتيب الأحداث تاريخيا، يشير الكاتب إلى ذلك، فيقول: "ولم تخرج بعض الفصول الأولى من الكتاب عن مجرد ترتيب الوقائع ترتيبا دراميا." [٢]

هذا عن عمل الكاتب في كتابه كما بين آنفا، مما استدعى منيِّ قراءة متأنية لكتابه، وبيان ذلك الخيط الرابط لتلك الأحداث الممتدة على مساحة شاسعة من التاريخ المصري؛ حتى يمكن تجلية فكر الكاتب، وهدفه من كتابه، والتي تتمظهر في النقاط الآتية:

أولا: أن الكاتب ينطلق في كتابه منطلقا قوميا، يبتغي فيه أن يرسم ملحمة للشعب المصري برصد صور مضيئة من مقاومته للمحتل على طول تاريخه الممتد، ويرى أن روح القومية المصرية هي المحرك الرئيس للأحداث في تاريخ الشعب المصري كله، فيرصد ذلك الوعي المتنامي لدى المصريين بقوميتهم التي اكتملت في ثورة ١٩٥٢م، ومن ذلك الوعي ما حدث من المصريين حين اعتنقوا المسيحية حين لم يعترفوا بما داخلها من فلسفات لا توافق ما آمن به المصريون من روح المسيحية، فإن تلك الفلسفات الوافدة "لم تعش طويلا في مصر؛ بسبب قوة اندفاع القومية

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٤.

٢) المصدر السابق، ص٢٣.

المصرية ضد كل دخيل وضد كل ما يمثله هذا الدخيل، فلسفة أو غير فلسفة ... فإذا اتجهت القسطنطينية إلى الهرطقة الأريوسية[١]، قامت مصر تناهض الأريوسية، وحينما نادت مسيحية الروم بازدواج طبيعة المسيح [بين البشرية، والألوهية]، أعلنت الكنيسة المصرية وتمسكت إلى يومنا هذا بعقيدة الطبيعة الواحدة[الألوهية]"[٢]

ومن ذلك في العصر الحديث ما حدث من خروج المصريين لقتال الفرنسيين، وهو ما لم يعرف قبل ذلك التاريخ إلا نادرا، فالحروب قبل ذلك كانت تعتمد على الأجناد الأجنبية لا على الشعب المصري، وكان هذا من بدايات ازدياد الشعور القومي للمصريين في العصر الحديث، يبين الكاتب هذه الروح المصرية، فيقول: "وهذا الحدث سيكون نذيرا بيقظة الشعب المصري، وإعلانا بأن هذا الشعب سوف يستغرق مائة عام حتى يرى أول الغيث في "هوجة عرابي"، ومائة وخمسين عاما حتى ينهمر الغيث أثناء حركة الجيش المصري الصميم، حركة البعث الكبرى في الساعات الأولى من صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢م" [٣]

---

١) الهرطقة الأريوسية: آريوس أحد رجال الدين المسيحى بالإسكندرية، وهرطقة "أريوس" كانت محاولة جديدة لتأكيد وحدانية الآب، وتخفيض منزلة الابن، والروح القدس، فالآب وحده في نظر "أريوس" استحق لقب الإله، أما الابن فإنه لم يكن سوى إله ثانوي منخفض في الرتبة والمنزلة، مخلوق من العدم بإرادة الآب؛ بيد أنه تميَّزَ عن سائر المخلوقات في أنه كان صورة الله الآب في جوهره، وإرادته، وقدرته، ومجده، انظر: كنيسة مدينة الله "أنطاكيا"، أسد رستم، ج١، ص٢٢٠، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٧٠، ١٧١.

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٦٠.

ومما يتصل بالروح القومية التي ترصد تحركات الشعب المصري ودوافعه التي حركت فيه تلك الروح قوية متقدة، حتى أصبح بطلا لرواية طويلة، هي تاريخ الأمة المصرية، يتبادر على ذهني سؤال يلح، هل استطاع حسين فوزي أن يجعل من كتابه هذا ملحمة للشعب المصري كما كان يبتغي، أم أن الأمر جاء على خلاف ذلك؟، حيث يقول: "أردت لهذا الكتاب أن يكون ملحمة للشعب المصري." (١)

وأبدأ برأي محمد شفيق غربال الذي يرى: أن الدكتور حسين فوزي لم يستطع أن يجعل مؤلفه شعب نامه (سيرة شعبية)، بل كان شاه نامه (سيرة أبطال)، ويرى أن ما اضطره إلى ذلك هو الترتيب الدرامي، حيث يقول: "ولكن الدراما انتهت بأن تكون شاه نامه لا شعب نامه، فلا تكون دراما إلا حول أحداث جسام، ولا تكون أحداث جسام إلا حول الذين اقترنت أسماؤهم بتلك الأحداث الجسام." (٢)

ورأي الدكتور محمد شفيق غربال صواب لو أن الكتاب خلا من رصد تحرك جموع الشعب المصري في بعض الحقب، إذ يتضح من النقولات السابقة أن الكاتب استطاع في جزء كبير من كتابه أن يجعل قصته ملحمة للشعب المصري، حين جمع خيوط تلك الملحمة الكبرى للشعب المصري على مر تاريخه الممتد، لكن لم يتحقق له ذلك تحققا تاما، يتبين ذلك جليا في رصده لمراحل مختلفة من تاريخ الشعب المصري، وبالمقابل يجد القارئ أن الكاتب لم يستطع أن يتخلص تخلصا تاما من رصد بعض صور البطولة المتعلقة بالأشخاص؛ لأن تلك الأحداث الكبار ارتبطت بأسماء أبطال حركوها، وقادوا دفتها، لذا كان الكتاب في بعض فصوله كذلك من الشاه نامه، إذ نجده يقف عند شخصيات مؤثرة في حركة التاريخ، ومن تلك

---

١) المصدر السابق، ص٣٥٨.

٢) المجلة التاريخية المصرية، سندباد مصري أو جولات في رحاب التاريخ، محمد شفيق غربال، مج ١١، ص٣٠، الجمعية التاريخية المصرية١٩٦٣م.

الشخصيات: (سليم الأول)، و(قانصوه الغوري)، و(طومان باي)، و(محمد علي)، وغيرهم مما كثر ذكرهم، ومنهم كذلك بعض النساء، مثل: (كليوباترا)، و(حتشبسوت)، و(شجرة الدر) تلك الملكات اللاتي حكمن مصر في فترات مختلفة، فعقد لهن الكاتب فصلا خاصا بهن، تلك الشخصيات التي لا تخط حروف التاريخ إلا بذكرهم؛ لأنهم هم المحركون لأحداثه بما تمتعوا به من عقول فذة، وما تهيأ لهم من أسباب الملك، والثروة، والجاه.

وما يؤكد أن الكاتب لم يستطع أن يخلص كتابه للشعب نامه، اعتذاره في نهاية حديثه عن الملكات الثلاث اللاتي حكمن مصر، قائلا: "آخر ما كنت أفكر فيه، هو أن أعقد فصلا خاصا بالملوك في كتاب ألفته ملحمة للشعب المصري: (شعب نامه لا ـ شاه نامه)، وملحمة السلام لا الحرب ... وقد يغتفر لي أن اخترت من الشاه نامه المصرية ملوكا من جنس الأنثى، ولعل ما دعاني إلى كتابة الفصل السابق هو إعجابي بعمارة الدير البحري وسيدة الدير البحري. [يقصد الملكة حتشبسوت]"[١]

لذلك فنستطيع أن نقول: إن الكتاب كان خليطا من سيرة الشعب المصري وهو الغالب عليه، وبين سيرة الأبطال الذين حركوا الأحداث في مسيرة التاريخ المصري وكان ذلك بقدر ليس باليسير، لكن لا يتساوى مع رصد حركة الشعب المصري بمعناه الجمعي فيما تبين لي بعد القراءة المدققة.

ثانيا: أن مقياس المدح والذم للدول أو الشخصيات ينطلق فيه الكاتب من الفكر القومي، فالحقبة التي تستقل فيها مصر عن غيرها من الأمم هي الحقبة المضيئة التي يتوقف فيها الكاتب مبديا إعجابه، وحين تكون تابعة ينظر إليها الكاتب بعين

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢١٣.

السخط، فأما الشخصيات، فتنال الإعجاب أو يقع عليها السخط بالنظر إلى استقلالها بمصر في الحكم، أو تبعيتها لغيرها.

ومن هذ المنطلق يقول الكاتب . مبينا رؤيته للتاريخ المصري التي يحركه فيها مذهبه القومي . : "أرجو أن يكون الوقت قد حان لنجري حساب سنوات الاستقلال المصري، بالنسبة لسنوات الاستعباد، وفي هذا الحساب يجب الاتفاق على أن مصر لا تفقد استقلالها وإن قامت على حكمها أسرة أجنبية: كالبطالسة، والطولونيين، والإخشيديين، والفاطميين، والأيوبيين، والمماليك، إنما تفقد مصر استقلالها عندما تنزل إلى مرتبة الولاية، والإيالة، والإقليم، ويحكمها ملوك، أو إمبراطرة[١]، أو خلفاء، أو سلاطين يعيشون في عواصم خارج مصر."[٢]

يظهر اتجاه الكاتب القومي في ذلك النص؛ فالكاتب لا ينظر إلى عدالة الحكام وإنجازاتهم، بل ينظر إلى تاريخ مصر متسائلا هل تتمتع البلاد بالاستقلال في ذلك العصر، أم تكون تابعة لغيرها؟، وبالإجابة على هذا التساؤل يتم تقييم الحقبة التاريخية عند الكاتب، فهو يرى مثلا أن سنوات الحكم الفاطمي تحسب من تاريخ استقلال مصر، في حين يرى حقبة الحكم الإسلامي لا تدخل في سنوات الاستقلال لأن مصر كانت تابعة للخلافة الإسلامية، وإن كان الحكام في الحقبتين حكاما غير مصريين، هذا هو المقياس الذي يحكم به الكاتب على الحقبة التاريخية، أو الحكام الذي حكموا الأمة المصرية في العصور المتلاحقة.

بل حين يفاضل الكاتب بين شخصياته ينطلق كذلك منطلقا قوميا مصريا، فيفضل ـ على سبيل المثال: (حتشبسوت) المصرية على المقدونية (كليوباترا)، وعلى

---

١) "إمبراطرة": هكذا يجمع الكاتب كلمة (إمبراطور) في كتابه، والقياس: أباطرة.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٠٢.

المملوكية (شجرة الدر)، حين أفرد لهم فصلا تحت عنوان: "ملكات ثلاث"، ويبدأ بأم خليل (شجرة الدر) ويشيد بحكمتها وعقلها، ثم بنت الزمار (كليوباترا) التي حكمت في عهد البطالسة، وما حدث أثناء توليها الحكم حتى نهايتها، ثم الصعيدية (حتشبسوت) التي حكمت مصر في العصر الفرعوني، وهي أعظمهن قدرا عند الكاتب، ومرد ذلك كما يرى الكاتب أنها تمثل: "في أذهاننا شخصية "المرأة الذكر" يعلو قدرها، وهي المصرية الأصيلة على المقدونية ابنة الزمار، والمملوكية الصالحية والدة المرحوم خليل."[١]

مع أن مصر مع الملكات الثلاثة كانت مستقلة في الحكم إلا أن قراءة متأنية فيما بين سطور الكاتب يتضح بها القاعدتان التي بنى عليهما الكاتب الأفضلية بين الملكات الثلاث، وهما:

أولا: استقلال مصر في الحكم: وفيها تراجعت (كليوباترا) عن الملكتين: (شجرة الدر، وحتشبسوت)؛ لأن حكمها انتهى بدخول مصر في حوزة الرومان وفقدت بعدها مصر استقلالها، في حين حافظت الأخريان على استقلال مصر، وهنا يظهر تقدم (شجرة الدر) على (كليوباترا).

ثانيا: التمتع بالقومية المصرية: وفيها تقدمت (حتشبسوت) المصرية، ولأجل تمتعها بصفة "المصرية" كان لها الصدارة على المملوكية (شجرة الدر)، والمقدونية (كليوباترا)، وبالمجموع تكون (حتشبسوت) أعظمهن قدرا، تليها (شجرة الدر)، ثم (كليوباترا) للاعتبارات السابقة.

ويظهر فكره القومي أيضا عند حكمه على مجمل أي عهد في حكم مصر وليس الشخصيات فقط، لذا نراه عند الحكم على العصر المملوكي لمصر ينطلق منطلقا

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢١٦.

قوميا فيقول: "ولن يهمنا أمر هؤلاء المماليك العتاة يداسون تحت أقدام خيلهم، ويحصدهم رصاص الفرنسيين، ويغيبهم النيل، فقد دالت دولتهم منذ الغزو العثماني في أوائل القرن السادس عشر الميلادي، وإن رفعوا رؤوسهم بعد حين ... ربما كان لهم العذر أيام الدولة المملوكية الكبرى في العسف والجور، إذ استطاعوا أن يدفعوا عن مصر غارات الصليبية والتتار، وأقاموا لمصر إمبراطورية عظيمة." (١)

ويؤكد هذا المعنى في أماكن متفرقة من كتابه، حين يبين أن استقلال مصر في عهد ما يرتقي بمكانة حكامه، ويجعلهم في موطن القبول لدى الكاتب، وتبعيتها تكون سببا في تصويب سهام الكاتب إلى حكامها، ومنها قوله: "ومهما استنكر الإنسان تاريخ المماليك الدموي، فإنه لا يتمالك إلا أن يحن إلى لحظات باهرة تدين لهم بها مصر في تاريخها الطويل؛ فإن دولة: كدولة الظاهر بيبرس البندقداري الصالحي، أو الناصر محمد بن قلاوون، أو الأشرف قايتباي لا يمكن إلا أن تثير في نفوسنا الإعجاب، وغير قليل من الزهو بأولئك الأجناد المبرزين، حققوا لمصر إمبراطورية شبيهة بإمبراطورية (أمنحتب الثالث)(٢)، وكان السلطان المملوكي فرعونا بكل ما تحويه الكلمة من معنى السؤدد، والسلطان." (٣)

يتضح من النصين السابقين وغيرهما مما ورد في الكتاب، أن قيمة المماليك تتجلى في الحفاظ على استقلال الدولة المصرية عن أن تكون تابعة لحاكم من

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٥٩.

٢) أمنحتب الثالث(١٤٠٨ - ١٣٧٢ ق.م): ابن تحوتمس الرابع، باني القصر الملكي في طيبة والمعبد الجنائزي العظيم في (كوم الحيطان)، بلغت الإمبراطورية المصرية في عهده أوج مجدها، وكان ذلك من جراء تحاشي الدولة القيام بأعمال حربية، انظر: معجم الحضارات المصرية القديمة، مجموعة من المؤلفين الأجانب، ص٥٦، ٥٧.

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٨٦.

خارج مصر، لهذا فالكاتب يعتز بالدولة المملوكية في قوتها واستقلال مصر على يديها في بدايتها القوية، ويبغض الدولة المملوكية حينما أصبحت إيالة عثمانية تابعة لاستانبول، وهذا المقياس مطرد في الكتاب على طوله، الذي ينظر فيه الكاتب بعين القومية لأحداث التاريخ المصري، ولا يبالي بغير هذا المعيار مما جعله يحيد في بعض الأحكام التاريخية، والتي سيأتي بعض منها في أثناء البحث إن شاء الله.

ب ـ فنيات عتبات النص، في كتاب: "سندباد مصري":

من المعلوم أن للعتبات أهمية كبرى في إضاءة النص للمتلقي، وفي تبيان جنسه الأدبي الإبداعي، وفتح بعض مغاليقه التي قد تعوق المتلقي عن فهم متن النص، فتلك العتبات من الأهمية بمكان؛ لأنها البوابة الحقيقة لولوج عالم النص، وفهم مرامه، فقد أدى التطور النقدي الحديث إلى النظر في عوالم النص الخارجية وبيان دورها في حيوية النص وإثرائه، بعد أن عكف النقد قديما على دراسة النص، وأهمل على الإجمال دراسة العتبات.

وبعد النظر في كتاب: "سندباد مصري" وجدت أن عتبات النص قد أتت في ثلاثة أماكن من الكتاب، هي: المقدمة، والعناوين، والخاتمة، وأبدأ ببيان فنيات عتبة المقدمة وبالله التوفيق.

أولا: عتبة المقدمة:

إن المقدمة الماتعة التي قدم بها الكاتب لمؤلفه قد أضاءت الكثير من عوالم النص في كتاب: "سندباد مصري"، إذ بعد قراءة متأنية في تلك المقدمة الكاشفة، تبينت لي بعض الأمور الفنية والفكرية التي نبأ بها النص الذي نثره الكاتب في مقدمته قطعة تلو قطعة، فظهرت لي فوائد ألخصها في النقاط الآتية:

١ـ أنها بينت على الإجمال الأسباب التي دعته إلى تدوين هذا التاريخ الممتد، وتسجيل انطباعاته عن الحقب التاريخية المتعاقبة التي عرفها عن طريق القراءة أو

المعايشة، مثل: الفترة المملوكية، والعثمانية، والعصر الحديث، حيث يقول: "لا فضل لي في هذا الكتاب إلا أن رسمت خطته، ونظمت فصوله تبعا لانفعالاتي الشخصية بتاريخ بلادي، وتركيز فكري في فترات طويله في أحقاب التاريخ الذي عشت في طفولتي نهاية حقبة منه، فقد ولدت ومصر إيالة عثمانية، أو ما كان يعرف في الدجل السياسي باسم: "السيادة الاسمية لتركيا على مصر." [١]

ويظهر في هذا البداية الزمنية للكتاب وهو بداية التاريخ المصري حتى قيام ثورة ١٩٥٢م، التي بثت في نفس الكاتب روح القومية المصرية إذ أخيرا قد حكم المصريون دولتهم بعد أن طردوا المحتل بقيام الضباط الأحرار بثورة ١٩٥٢م.

٢. أنه يبين بعض المحطات المهمة التي أثرت في وجدان الكاتب ووجهت تفكيره، وألقت بعض الضوء على جوانب من حياته المرتبطة بالشأن المصري العام، ومن تلك الأحداث: الحرب العالمية الأولى، وثورة ١٩١٩م، والحرب العالمية الثانية، وثورة ١٩٥٢م، يقول الكاتب: "أدركت من شئون حياتي وبعض أمور العالم ما يدركه غلام عند إعلان الحرب العالمية الأولى، وعشت في خضم ثورة ١٩١٩م طالبا... واجتزت الحرب العالمية الثانية في وعي كامل لأهدافها القريبة والبعيدة ... كانت من أسعد اللحظات التاريخية التي عرفتها في حياتي، لحظة أبلغت تليفونيا من القاهرة . وأنا في الإسكندرية . خبر قيام الضباط الأحرار بثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢م، وأحسست فيما يشبه الإلهام بأن فجرا جديدا، صحيحا، لا كاذبا قد طلع في أفق التاريخ المصري، وربما كان هذا الفجر هو الذي أنار لي طريقي إلى تأليف هذا الكتاب الذي لم يكن في الإمكان كتابته قبل قيام هذه الثورة."[٢]

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢١.

٢) المصدر السابق، ص٢١، ٢٢.

٣ ـ بين الكاتب من أين جاءته فكرة الكتاب، حيث كان يتمنى أن يؤلف كتابا يتحدث عن التاريخ المصري الممتد، كما صُوِّر في خلجات الكاتب وبحسب انفعالاته لأحداث ذلك التاريخ، وبعد زيارات لآثار العصور المتعاقبة في التاريخ المصري من الفرعوني حتى الإسلامي، إذ أحس الكاتب: "في هذه التجارب، بالوحدة الكامنة خلف تلك الحضارات المتعاقبة، في السراء والبأساء، الوحدة القوية المتماسكة التي جعلتني أشعر بأنني ابن أعرق الشعوب طرا، تلمست تلك الوحدة فعرفتها في حقيقتها الإنسانية، عرفتها في المصري فردا، وشعبا."(١)

٤ـ بين على الإجمال مصادره في كتابه، حيث ذكر أنه اعتمد في كتابه ـ بعد الخلجات الروحية التي كانت صدى لقراءاته التاريخية ـ على بعض كتب الأولين والآخرين في تاريخ مصر، وعلى بعض الأحداث التي عايشها بنفسه، واستعار بعضا من نصوص مؤرخي العصور الوسطى، والقرنين: الثامن عشر، والتاسع عشر. (٢)

٥. أفصح الكاتب عن عمله في مادة هذا التاريخ وتناوله، فقال: "ولم تخرج بعض الفصول الأولى من الكتاب عن مجرد ترتيب الوقائع ترتيبا دراميا، مع إحداث تعديلات طفيفة جدا في نصوص تلك الحوليات العظيمة، وليس من قبيل افتعال التواضع إذن أن أقول في أول مقدمتي: بأن لا فضل لي في وضع هذا الكتاب، ولنزعم في شيء من السخرية بأنفسنا أن دورنا فيه كان أشبه بدور المخرج السنيمائي الذي لا يكتب القصة، ولا يستخلص السيناريو، ولا يضع الحوار، ولا يصمم الديكور ولا يبنيه، ولا يعمل على أجهزة الإضاءة، ولا يمثل ولا يصور، إنما هو يستخدم كل ما تضعه حرفة السنيما، وصناعتها، وفن رجالها ونسائها بين يديه

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٢، ٢٣.

٢) انظر: المصدر السابق، ص٢٣.

من ممكنات؛ ليجمع ذلك في صورة تتجلى في ذهنه أولا، وقد ينجح في تنفيذ الصورة الذهنية وقد يخيب." [١]

٦. أكد الكاتب على أن كتابه هذا يقع تحت الإبداع الأدبي، وليس تدوين التأريخ، وأنه يقع تحت حرية الفن، لا تقييد التاريخ، يقول عن كتابه: إنه "كتاب أدبي محض، أحاسب عليه في حدود الأدب والفن، إلا أن واجبي نحو حقائق التاريخ اقتضاني أن أذيله بمجمل لتاريخ مصر، أرجو أن يلقي عليه القارئ نظرة سريعة قبل البدء بمطالعة الكتاب على أن يعود إليه كلما دعاه إلى ذلك داع." [٢]

ثانيا: **عتبات العناوين**:

إن الولوج إلى عالم النص ينطلق من عتباته التي يختارها الكاتب بعناية، وفي مقدمتها العنوان، وهو "اسم يدل على العمل الأدبي الذى يكتبه الكاتب، ويشترط أن: يكون معبرا عن المضمون، جاذبا للانتباه."[٣]

لذلك يُعد العنوان عنصرا مهما، وعتبة رئيسة من عتبات النص، بل هو أهم عناصر النص الموازي للنص الأصلي على الإطلاق، لأنه البوابة التي يعبر من خلالها القارئ إلى عالم النص، والضوء الأول الذي ينير الطريق للمتلقي، "نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي."[٤]

---

١) المصدر السابق، ص٢٣.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٤.

٣) المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي،جـ٢، ص٦٦٤، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية.

٤) مجلة عالم الفكر، السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مج ٢٥، العدد٣، ص٧٩، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وقد وضع الكاتب الكثير من العتبات لكتابه في باب العناوين، ولا يستطيع القارئ أن يلج عالم النص إلا بالوقوف على شحناتها الدلالية، التي تعمل على بيان ما غمض من النص الأصلي في المجمل، وهذه العناوين هي: عنوان الكتاب: "سندباد مصري"، والعنوان الفرعي: "جولات في رحاب التاريخ".

ثم العناوين الفرعية، وتحتها ثلاثة عناوين، هي: ١ـ الظلام، ٢ـ الخيط الأبيض والخيط الأسود. ٣. الضياء، كل هذه العتبات تحمل معنى وترمز إلى شيء في كتاب الكاتب، سنعمل على تجلية هذه العتبات؛ حتى يتيسر قراءة النص قراءة صحيحة كاشفة لمرام الكاتب مبينة لفلسفته.

وأبدأ بدراسة العناوين الأصلية وهي: عنوان الكاتب، والعنوان الرئيس التابع له، ثم أثني بالعناوين الفرعية، مراعيا ترتيب العناوين داخل الكتاب بعون الله.

أ ـ العناوين الأصلية:

وهي العناوين التي تخص عنوان الكتاب الرئيس المثبتة على الغلاف، وهما عنوانان، عنوان أصلي بخط عريض وهو : "سندباد مصري"، وعنوان فرعي كتب بخط أقل سمكا وأصغر حجما من العنوان الأول، وهو ما يسمى :"بالعنوان التابع"، ورسمه على الغلاف: "جولات في رحاب التاريخ"، وأبدأ بالعنوان الأصلي(سندباد مصري).

١ـ سندباد مصري:

السندباد قناع استخدمه الكاتب في جل كتاباته التي كتبت في الفنون الأدبية المختلفة، من رحلات، حتى سمى سيرته الذاتية: بـ"سندباد في رحلة الحياة" بل إن الكاتب قد اهتم بتلك الشخصية اهتماما بالغا، يقول في ذلك الدكتور علي عشري زايد: "ولعل أول من أولى هذه الشخصية اهتماما جادا من أدبائنا وكتابنا العرب هو

الدكتور/ حسين فوزي، الذي بعث شخصية السندباد من أعماق ألف ليلية وليلية؛ ليجعلها عنوانا على تجربته الأدبية والعلمية."[١]

وحكاية السندباد مستمدة من التراث الشعبي من قصة ألف ليلة وليلة، والكاتب باستخدامه لهذا القناع يسم تاريخ الشعب المصري بسمة الأسطورة، وفي ذلك دلالة على أن السيرة الشعبية هنا سيرة تشبه الأسطورية؛ فهي تجسيد لتاريخ أمة في صورة بطل أسطوري انطلق الكاتب من أسطورته الفردية إلى أسطورة الأمة المصرية الجمعية، التي أبرزها الكاتب بالرجوع إلى تاريخها العظيم، ذلك أن "العودة إلى أسطورة السندباد ترمز لحالة البحث والتلمس التي سادت مجتمعاتنا، وتجسيد لقضية أمة في شخص البطل الأسطوري تبحث عن ذاتها." [٢]

ومن المعلوم أن السندباد بطل من أبطال قصص ألف ليلة وليلة، وهي قصص حكتها شهرزاد على مسمع شهريار على لسان السندباد البحري، الذي يحكي مغامراته البحرية، وبعض العجائب التي حدثت له في سفرياته البحرية الكثيرة.

وهو رمز استمد منه الدكتور حسين فوزي عناوينه الكثيرة، فهو يقول في مقدمة رحلته: "حديث السندباد القديم": "دليلي وقائدي في رحلتي الخيالية ذلك الرحالة العظيم الذي أخرجته للناس مخيلة كاتب عربي مجهول . ربما كان مصريا . يعزى إليه جزء أو كل من كتاب: "ألف ليلة وليلة" أوسع مؤلفات الأدب العربي صيتا في الخافقين، والسندباد هو معلمي البحري الأول." [٣]

---

١) الرحلة الثامنة للسندباد، د. علي عشري زايد، ص٤٦، ٤٧،

٢) مجلة الفكر العربي المعاصر، لغة القصيدة عند خليل حاوي "السندباد في رحلته الثامنة"، كوكب شبارو، العدد٤٦، ص١٢٧، مركز الإنماء القومي١٩٨٧م.

٣) حديث السندباد القديم، د. حسين فوزي، المقدمة، ح.

وأرى أن الكاتب استلهم تلك الأسطورة؛ ليعيد بها صياغة واقعه، فقد عاصر الكاتب الاحتلال الإنجليزي لمصر، والحرب العالمية الأولى، وثورة ١٩١٩م، والحرب العالمية الثانية، وكتب كتابه هذا بعد ثورة ١٩٥٢م؛ ليسطر ملحمة للشعب المصري على مر عصوره الذي توج بطولته بثورة ١٩٥٢م، فيكون السندباد رمزا لتلك البطولة المستوحاة من انتصارات السندباد على العقبات في رحلاته المختلفة، فتكون رحلاته هي تاريخ مصر الممتد، ويكون الشعب المصري هو سندباد تاريخه وصاحب الانتصارات على الحقيقة، فالكاتب بذلك يشير إلى أن تلك الثورة وما عادت به على مصر من استقلال كانت نتيجة بطولات شعب لم يرض بالتبعية على مر تاريخه، كما مر آنفا في كتابه.

فإذا ما عرفنا أن السندباد قناع يرمز إلى البطولة، فماذا تعنى إضافته إلى الشعب المصري؟ تعنى أن البطولة هنا بطولة شعبية، وليست فردية، فالسندباد هنا هو الشعب المصري، ورحلاته هي تاريخ نضاله في سبيل نيل استقلاله، فالكاتب طالع التاريخ فأحس أن هناك رابطا يربط تلك الأحداث المتعاقبة على الشعب المصري، حيث يقول: "أحسست في هذه التجارب بالوحدة الكامنة خلف تلك الحضارات المتعاقبة، في السراء والبأساء، الوحدة القوية المتماسكة التي جعلتني أشعر بأنني ابن أعرق الشعوب طرا، تلمست تلك الوحدة فعرفتها في حقيقتها الإنسانية، عرفتها في المصري فردا، وشعبا، مهما تعددت حكامه، وتداولته الإحن والإزراء، كتابي صورة من ملحمة هذا الشعب الذي أفخر بأنني واحد من آحاده." [١]

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٢،٢٣.

٢ ـ جولات في رحاب التاريخ:

وهو عنوان تابع لعنوان الكتاب، وموضوع على هامشه، ويدل ـ فيما أرى ـ على ثلاثة أشياء، وهم:

الأول: أن الكتاب سياحة فكرية في التاريخ المصري، ويدل عليه دلالة واضحة لفظ "جولات" التي تدل على حركة فكرية، وليست مكانية، بدليل الإضافة اللاحقة عليها: "في رحاب التاريخ".

الثاني: أن تلك السياحة ستكون على امتداد كبير من التاريخ، ويظهر هذا من دلالة كلمة: "في رحاب" والرحاب هو الشيء الواسع، فالتاريخ هنا هو التاريخ المصري الممتد وليس تاريخا قصيرا يشمل حقبة تاريخية معينة.

ثالثا: أن تلك الرحلة تعتمد على المعطى التاريخي الوثائقي، ولن تكون خيالية تعتمد على مخيلة الكاتب وانفعالاته فقط.

هذا ما يخص العنوان العام وتابعه اللذين أثبتا على غلاف الكتاب، أما العناوين الفرعية المكونة للكتاب فهي محور الحديث الآن بعون الله.

ب ـ العناوين الفرعية:

وهي العناوين التي تخص مادة الكتاب من الداخل، وتتشكل منها فصوله، وقد جاءت فيها ثلاثة عناوين، أبينها في الآتي:

١ ـ الظلام: ويقصد به الكاتب دخول مصر في الحقبة العثمانية، وما حدث من شأن السلطان المملوكي (طومان باي)، والسلطان العثماني (سليم الأول بن بيازيد)، والتي انتهت بمقتل (طومان باي) شنقا وتعليقه على باب زويلة، ودخول مصر تحت الولاية العثمانية.

والظلام هنا ظلام روحي ظلل الشعب المصري، وخبت فيه الروح المصرية واليقظة الوطنية عن شعب مصر، وتسلط الحكام عليه وساموه خسفا، واستأثروا بثروة البلاد دونه، يبين الكاتب ذلك فيقول: "نزل الستار على تاريخ مصر وأرخى سدوله على القاعة بعد خروج الممثلين والنظارة وهم أولئك العلماء، والفنانون، والتجار، وأهل الحرف والصنائع، والمباشرون والكتاب، الذين أخرجوا في ركاب سليم العثماني... والظلام الذي نتحدث عه ليس ظلاما تاريخيا تاما، بل كان ديجورا روحيا، ولا أحسب مصر في تاريخها الطويل عرفت عهدا أظلم من تلك القرون الثلاثة بل الأربعة التي مرت على مصر بعد موقعة (مرج دابق)[١]" [٢]

٢ ـ الخيط الأبيض والخيط الأسود: ويؤرخ فيه للفترة المسيحية في مصر، حين حكمها إمبراطور مسيحي في بيزنطة، بانتقال مصر من الوثنية إلى المسيحية، حتى أشرق الفتح الإسلامي على مصر بيد الصحابي الجليل عمرو بن العاص ـ رضي الله عنه ـ، وربما يعني الكاتب بالخيط الأبيض اعتناق المصريين للمسيحية، والخيط الأسود الاضطهاد الذي تعرضوا له على يد البيزنطيين في بداية الأمر، ثم على يد الروم في النهاية.

---

١) مرج دابق: اسم معركة دارت بين العثمانيين بقيادة سليم الأول، والمماليك بقيادة (قانصوه الغوري)، وقعت بالقرب من مدينة حلب في سوريا في (الخامس والعشرين من رجب ٩٢٢هـ الموافق للرابع من أغسطس ١٥١٦م، وتحقق للعثمانيين النصر على المماليك وكان بداية لسقوط الشام بلدة تلو الأخرى على يد السلطان سليم، ومهدت الطريق لدخول العثمانيين مصر، انظر: معجم المعارك التاريخية، نجاة سليم محاسيس، ص٤٧٤، الطبعة الأولى ٢٠١١م، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٤٦.

٣ . الضياء: وتحدث الكاتب فيه عن الحقبة الفرعونية، وربما ترجع التسمية هنا عند الكاتب إلى أن المصريين في تلك الحقبة بنوا حضارة عظيمة يصح أن توسم بالضياء التاريخي الذي يجب أن يستضيء به من جاء بعدهم، وربما يرجع ذلك إلى أن منطلق الكاتب كان منطلقا قوميا يرى أن المصريين خلفوا الكثير من الآثار العظيمة، مثل: الأهرامات، والمقابر، والأديرة، والمسلات، والفنون، مثل: فن العمارة، والرسم، والنحت، والتصوير، ويرى أن النهضة المصرية يجب أن تنبعث على ضوء من تلك الحضارة المصرية المزدهرة.

يقول الكاتب: "أنا الذي بدأت رحلتي بالسرى في ظلام العبودية، وانتهيت من رحلتي إلى ضياء العصور القديمة، ونفسي تشرق بنور الأمل في العصر الحديث." [١]

يتراءى لي الآن بعد فهم ما وراء العناوين أن الظلام عند الكاتب يعني: تبعية مصر لغيرها من الدول سواء بالاحتلال العسكري، أم بالتبعية الاسمية، والضياء يعني: استقلال مصر عن غيرها سياسيا واسميا.

وعلى ضوء ما سبق، أستطيع أن أجمع خيوط العناوين وشحنتها الدلالية في أن الكاتب يرى في العصور الفرعونية القديمة عصور ضياء وهي عصور القوة للشعب المصري، ويرى الحقبة المسيحية هي فترة بين الظلام والنور، ظلمة اضطهاد الحكام للمحكومين، ونورِ تمسك الشعب المصري بهويته القومية آنذاك، ثم عصر الظلام الذي بدأ من العصر العثماني وما تلاه، ثم رأى أن ثورة ١٩ كانت بداية خيط للنور في العصر الحديث، وهي الفجر الذي ظهرت بشائره وأنبأ بقرب الصباح، الذي أشرقت فيه الشمس على تاريخ الدولة المصرية بثورة ١٩٥٢م التي أطاحت بالملكية وأعلنت الجمهورية.

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٦٠.

ومع أن الكاتب قال: إنه سيتحدث عن تاريخ مصر كله كوحدة متكاملة، إلا إنه لم يتحدث باهتمام عن جزء مهم من ذلك التاريخ، وهو تاريخ مصر الإسلامية، الذي لم يكتب عنه الدكتور حسين فوزي بدءا من الفتح الإسلامي لمصر حتى العصر الحديث إلا النذر اليسير الذي لا يوافق حجم هذا التاريخ من مجمل تاريخ مصر، وربما يُعتذر للكاتب أنه أراد التحدث عن تاريخ مصر المنسي لا المعلوم، إذ إن تاريخ مصر الإسلامي معلوم لجمهور القراء أكثر تفاصيله.

جـ ـ منهج الكاتب في تأليف: "سندباد مصري":

سار الكاتب على منهج يعلم من خلال التدبر في بناء الكتاب الشكلي والمضموني، حيث تناول الكاتب التاريخ المصري على امتداده فبدأ بالعصر العثماني، ثم العصر المسيحي، ثم العصر الفرعوني، وأهمل التاريخ الإسلامي.

وكان يعلق الكاتب على الأحداث بما يجلي وجهة نظره في الوقائع أو الشخصيات التاريخية، ومن ذلك حديثه عن شيخ العرب المدعو: (مرعي) الذي كان من أعز أصحاب السلطان (طومان باي) فالتجأ إليه بعد أن فر هاربا من وجه الجيش العثماني، فخانه ذلك الشيخ بعد أن أقسم له بالمصحف ألا يغدر به، فيعلق الكاتب على فعل ذلك الشيخ قائلا: "ويحضر شيخ العرب مصحفا شريفا يحلف عليه، هو و(شكر) ابن أخيه، أن لا يخونا السلطان، ولا يغدرا به، ولا يدلسا عليه بشيء من الأشياء، ما أسرع ما تخرج المصاحف في تلك الأزمنة الغادرة، ما أكثر ما يلقى عليها من أيمان! وقد استراح أخيرا مصحف سيدنا عثمان في مرج دابق بعد أن تلقى ما تلقى من أيمان المماليك للسلطان القائم، وبعد ما حنثوا ما حنثوا بأيمانهم!، فليغفر المصحف الشريف لأولاد مرعي." [١]

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٧.

وقد يستنبط الكاتب فائدة من قراءة التاريخ تبين فلسفته، ومن ذلك أنه أجرى حسبة للسنوات التي رأى أن مصر تحقق لها الاستقلال خلالها، حيث يقول: إن "مصر في تاريخها الذي يقدر بحوالي خمسة آلاف سنة تمتعت باستقلال كامل على مدى ٣٥٠٠ سنة منها حوالي ٢٥٠٠ سنة حكمتها أسر مصرية، ونحو ألف سنة حكمتها أسر أجنبية، أمة تحيا خمسة آلاف عام، تستقل فيها ٣٥٠٠ سنة، أي ما يعادل سبعين بالمائة من تاريخها، أليست هذه حقيقة يجب أن ندقها بالقدوم، والمسامير في رؤوس الشباب؟" (١)

أو قد يذيل الكاتب برأيه واقعة تاريخية يحكم فيها المنهج التحقيقي للتاريخ، ومن ذلك عدم اقتناعه بموت (كليوباترا) بسم ثعبان، حيث يقول: "أما أن كليوباترة(٢) ماتت مسمومة، فهذا ما لا ينقصه شك، ولست مستعدا لتصديق حكاية الصل (كوبرا =Najahaje) الذي أدخل عليها في مخبئها في سلة "تين"، وأنها مدت يدها ودستها بين "التين"، ليعضها ذلك الصل الأنيس." (٣)

ويرى أن ذلك لا يتقبله عقل فكيف خرج ذلك الثعبان ونفث سمومه في رفيقتي (كليوباترا)؟! ويتضح له أن ذلك سم مشروب أصاب النساء الثلاثة جميعهن.

أما عن اقتباسات الكاتب من المصادر والمراجع، وطريقة توثيقه لها أو عدم توثيقها، فيجد القار، أن الدكتور حسين فوزي لم يسر في ذكر مصادره على وتيرة واحدة، فتارة يذكر معلومات مصادره كاملة من الكتاب، والمؤلف، والصحيفة، والطبعة، وتارة يذكر الكتاب، والمؤلف، والجزء، وتارة يذكر المؤلف، والكتاب فقط، وتارة لا يذكر شيئا من هذا كله، فمن الأول (وهذا من الندرة في كتبه بمكان) ما

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٠٣.

٢) كليوباترا: يكتبها الكاتب في كتابه بالتاء المربوطة، على غير المعهود من كتابتها(كليوباترا).

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٠٣.

ذكره في إطار الحديث عن أحمد بن طولون، حيث يقول: "وقد تنبهت إلى فقرة وردت في تاريخ حياة أحمد بن طولون بكتاب (مصر في العصور الوسطى) للدكتور على إبراهيم حسن، حيث يقول: "(صفحة ٨٢ من الطبعة الرابعة، يناير ١٩٥٤" [١] ثم يسرد النص المنقول.

وأحيانا يذكر المؤلف والكتاب والجزء (ويأتي بعد الأول في الندرة) ومن ذلك ما نقله عن الجبرتي في قوله :"ولكنه أشار في سلخ عام ١٢٣٢هـ (أي عام ١٨١٧م) يصف سائحين إنجليز يزورون الأهرام، وينهبون الآثار، وإليك الفقرة كما وردت في الجزء الرابع من: "عجائب الآثار"[٢] وواضح أنه ذكر الكاتب، والكتاب، والجزء الذي ورد فيه النص.

وأحيانا يكتفي بالنص والكتاب فقط (وهذا الغالب في كتابه)، ومن ذلك ما نقله عن المسعودي وهو يتحدث عن ما خلفه المصريون القدماء من آثار، وعجائب وما حوته من كنوز، وكتابات، حيث يقول: "قال المسعودي في "مروج الذهب": ولمصر أخبار عجيبة من الدفائن[٣] والبنيان وما يوجد في الدفائن من ذخائر الملوك التي استودعوها الأرض وغيرهم من الأمم ممن سكن تلك الأرض، وتدعى بالمطالب إلى هذه الغاية" [٤] حيث ذكر الكاتب وهو "المسعودي"، والكتاب وهو "مروج الذهب"، وهو الغالب على كتابه كما ذكرت.

---

١) المصدر السابق، ص٢٤١.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٤٢.

٣) مثبتة في كتاب السندباد الدقائق، والصحيح ما أثبتُّه كما في كتاب المسعودي.

٤) سندباد مصري، ص٢٤٠، ومروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج١، ص٣٦٦، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م، دار الفكر.

وأحيانا ينقل عن كاتب ولا يذكر إلا اسمه فقط ومن ذلك ما نقله عن ابن إياس عندما تحدث عن عام ٩٢٣هـ، فقال: "انتهى ما أوردناه من حوادث سنة ٩٢٣، وخرجت هذه السنة على خير." (١)

والكتاب يخلو من الهوامش والإحالات التي تشير إلى المصادر والمراجع تماما، مما جعل الكاتب يكتب معتذرا عن ذلك قائلا: "كما أن واجبي نحو الأمانة في النقل وإرجاع الفضل لذويه ـ مع تجنب الهوامش ـ فرض علي أن أضع ثبتا بالكتب التي طالعتها إعدادا للكتاب" (٢) وقد وضع هذا الثبت في نهاية الكتاب ليرجع إليه من يريد التثبت من المعلومات الواردة في الكتاب.

د . الأسلوب في كتاب: سندباد مصري:

يعرف الأسلوب بأنه: "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام، وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني."(٣)

إذن فإن الأسلوب هو الإطار العام الذي يظهر فيه نص المبدع، وفيه تظهر قوته على إيصال فكرته مما يتطلب الكثير من المهارات التي يحتاجها لإقامة أسلوبه، والأسلوب ليس بالأمر الهين كما يظن بعض الناس بل هو معاناة حقيقية للمبدع الذي يبغي أن يحقق صفة الأدبية لأسلوبه حتى يفرغ فيه كل مكتسباته اللغوية، وخبراته الحياتية، ويودعه عصارته الفكرية، فيكون الأسلوب كبضعة من كيان

---

١) سندباد مصري، ص٤٢، والفقرة موجودة في كتاب: "بدائع الزهور في وقائع الدهور"، ابن إياس، ج ٥، ص٢٢٨، تحقيق: محمد مصطفى الطبعة الثالثة ،١٤٠٤هـ . ١٩٨٤م، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة .

٢) سندباد مصري، ص٢٤.

٣) الأسلوب، أحمد الشايب، ص٤٦، الطبعة الثامنة١٩٩١م، النهضة المصرية، القاهرة.

الكاتب، وصورة جلية من فكره، ومرآة للقارئ تنعكس عليها خوالج الكاتب ومعتقداته.

وأبدأ في بيان أسلوب الكاتب في بناء كتابه، من خلال التدرج من البنية الصغرى، إلى البينة الكبرى، فأبدأ بدراسة البنية اللغوية، ثم تجلية أنماط السرد في الكتاب، ثم ما يتعلق به من حوار، ووصف، وشخصيات، وأبدأ مستعينا بالله بالنقطة الأولى.

١ ـ البنية اللغوية:

مما لا شك فيه أن أسلوب الكاتب قطعة من فكره، يترجم عن ثقافته ومعرفته، ويظهر جوانب مهمة من شخصية صاحبه، يظهر ذلك جليا في كتاب: "سندباد مصري" للدكتور حسين فوزي، إذ يبدو في أسلوبه التأثر بالثقافة العربية الإسلامية، ولا غرو في ذلك فهي اللغة التي تربي الكاتب تحت ظلالها الوارفة، ومنبع ثقافته الثرة، يتجلى ذلك في ورود الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية، والشعر العربي، والأمثال العربية في تأليف الجمل عند الكاتب، وكل هذا يصقل أسلوبه ويكسبه جلالا وبهاء، وهذا الاقتباس من معين القرآن من ديدن العرب قديما، حيث: "كانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل، وفي الكلام يوم الجمع آي من القرآن، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء، والوقار، والرقة، وحسن الموقع."[(١)]

ومنه استشهاد الكاتب في إطار حديثه عن الثليث عند المسيحين، وعقيدة التوحيد عند المسلمين التي يمثلها قول المولى ـ عز وجل ـ :﴿ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (٣) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾ [(٤)] (الإخلاص: الآيات٢ـ ٤) وفي هذا الاستشهاد مزيد تأكيد لكلام الكاتب إذ يستشهد بكلام لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فيحمل القارئ

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ ، جـ١، ص ١١٨، تحقيق: عبد السلام هارون، الطبعة السابعة ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م، مكتبة الخانجي القاهرة.

٢) انظر: سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٤٣.

على الإذعان لحججه، وإبطال حجة خصمه.

أما الأحاديث النبوية، فقد ذكر منها الكاتب ما يخص الشعب المصري، ويوصي به، ومن ذلك ما روي عن رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ أنه قال: «إِنَّ اللهَ سَيَفْتَحُ عَلَيْكُمْ بَعْدِي مِصْرَ، فَاسْتَوْصُوا بِقِبْطِهَا خَيْرًا فَإِنَّ لَكُمْ مِنْهُمْ صِهْرًا وَذِمَّةً، فعفّوا أيديكم وفروجكم، وغضّوا أبصاركم."[١]

وهي خطبة لسيدنا عمرو بن العاص ذكرها الدارقطني بتمامها في كتابه: "المؤتَلِف والمختَلِف"[٢]، وورد عن النبي أحاديث في معناها، يخدم بها الكاتب غرضه في تمجيد الشعب المصري وإثبات خيريته على غيره من الشعوب الأخرى ، ويقوي الكاتب حججته، ويقيم شاهدا على ادعائه بكلام من لا ينطق عن الهوى.

وكذلك استخدم بعض الأبيات الشعرية العربية الفصيحة، والتي ترسم صورة لقوة الفن الشعري لعصرها أو ضعفه، وربما يعلق عليها الكاتب ناقدا ومحللا، ومن ذلك بيتان من الشعر كان يتغنى بهما ابن إياس، حيث يقول:

النساء ناقصات عقل ودين ما رأينا لهن رأيا سنيا

ولأجل الكمال لم يجعل ال له ـ تعالى ـ من النساء نبيا[٣]

يعلق الكاتب مبينا رأيه في ذلك الشعر الذي يبدو أن مضمونه لا يروق الدكتور حسين فوزي الذي أبدى إعجابه من تدبير ثلاث ملكات حكمن مصر: (حتشبسوت)، كليوباترا، وشجرة الدر) ـ :"وفي رأيي أن القافية حكمت، وعفا الله عن ابن إياس

---

١) المصدر السابق، ص١٤٧.

٢) انظر الخطبة كاملة: المؤتَلِف والمختَلِف، الدار قطني، جـ ٢، ص١٠٠٤، تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، الطبعة الأولى١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي – بيروت.

٣) سندباد مصري، ص١٨٢.

الحنفي، فقد كان يحفظ الكثير من الشعر السمج الدارج، يدسه على كتابه القيم."[١]

وكان للمثل العربي حضوره في كتاب "سندباد مصري"، ولا شك أن اقتباس الأمثال العربية له كثير من التأثير في المتلقي، وذلك لأن "ذلك يزِيد المنطق تفخيما ويكسبه قبولا ويجعل له قدرا في النفوس وحلاوة في الصّدور ويدعو القلوب إلى وعيه ويبعثها على حفظه ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة والاستظهار به."[٢]

ومن الأمثال التي استخدمها الكاتب: "خلا لك الجو فبضي واسفري"، وهو مثل "يضْرب مثلا للرجل يخلى بَينه وَبَين حَاجته" [٣] وذلك في قوله: "مات الألفي، فباض محمد علي وصفر"[٤] وفي هذه الجملة إيجاز لفظي، لكنها غنية من ناحية المعنى، لأنها تبين أن محمد على ما تمكن من الانفراد من حكم مصر إلا حينما مات الألفي، وفي الوقت نفسه يبين مدى الخطورة التي انزاحت عن محمد على بموت الألفي، كل ذلك باستخدام المثل الذي يحمل بين طياته المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة.

ويظهر في أسلوبه أيضا صورة عصر الكاتب، إذ تشيع فيه ألفاظ ذلك العصر ومصطلحاته لا سيما التركية، ويظهر كذلك ترخص الكاتب في استخدام اللهجة العامية في كتاباته، مما يظهر وجهة الكاتب في استخدام العامية جنبا إلى جنب مع الفصحى، هذه هي الخطوط العامة التي تظهر للناظر في أسلوب الدكتور حسين فوزي.

---

١) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٢) جمهرة الأمثال، أبي هلال العسكري، جـ١، ص١٠، ضبطه وكتب هوامشه: د. أحمد عبد السلام، وخرج أحاديثه: أبو هاجر: سعيد بن بسيوني زغلول، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية بيروت.

٣) المرجع السابق، ص٣٤١.

٤) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٠١.

فقد تأثر الكاتب بعصره في استخدامه الكلمات التركية، حيث كانت مصر في سنوات عمره الأولى ولاية عثمانية، تشيع فيها المصطلحات، والألفاظ، والثقافة التركية آنذاك، وهو في استخدامه لتلك الكلمات التركية لا يسير على طريقة واحدة فمرة يذكر الكلمة التركية مذيلة بمعناها العربي، ومرة يذكرها من دون بيان معناها العربي، ومن الكلمات التي بين معناها قوله :"ونعرف أن وجاقا سابعا ـ أي فرقة ـ ألف من المماليك الجراكسة ضم إلى الوجاقات العثمانية." (١)

ومن الكلمات التي ذكرها من دون بيان معناها العربي، قوله: "بماذا انشرح صدر الخنكار سليم شاه؟" (٢)

والخنكار: لفظ فارسي الأصل، ويعني: صاحب الأمر، الملك، السلطان، كانت لقبا للسلاطين العثمانين.(٣)

كذلك نقل الكاتب بعض المصطلحات المصرية التي اختص بها الشعب المصري وحده، وهي اللغة الشعبية التي يتحدث بها أوساط الناس، وهي تمثل صورة من الحياة المصرية بل هي اللغة القومية السمحة المهذبة كما سماها الكاتب، وأبرزها: لغة الباعة، ومنها هذه المصطلحات التي ينقلها الكاتب معانيها قائلا ـ على لسان البائع مفسرا معناها ـ " يفتح الله" ومعناها: السعر الذي تعرضه غير مقبول، و"صل على النبي" أي: فلنبدأ في الفصال، "وعلى الطلاق" أي: لا تصدق كلمة مما سأقوله!" (٤)

---

١) المصدر السابق، ص٥٢.

٢) المصدر السابق، ص٣٠.

٣) انظر: "المعجم الجامع في المصطلحات الأيوبية، والمملوكية، والعثمانية ذات الأصول العربية، والفارسية، والتركية": د. حسين حلاق، د. عباس صباغ، ص٨٥، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.

٤) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢١٥.

ومن الكلمات العامية التي نقلها الكاتب عن المصريين في ندائهم على سلعتهم ـ "ياللي طاب، وطلب الأكَّال، يا بيض اليمام، يا ناعم" [١]، ويلحظ على تلك الجمل جمال التقسيم في الفقرات، وهي مما يشيع في جمل البياعين كنوع من الدعاية المحببة لسلعهم.

ومن استخدام العامية ما ختم به الكاتب رحلته، وهو يشبه حكايا الجدات اللاتي كن يحكينها قبل النوم للأطفال، وهو من الأدب الشعبي، مثل قوله: "آن لي أن أعود من هذه الرحلة الطويلة في الزمان إلى ركني من هذه الأرض، وزماني من تاريخها، فهل أقول بلغة الجدات: توتة توتة، فرغت الحدوتة، وادِيني كنت عندهم وجيت، وان ما كانشي طاقيتي مخرومة، لجبت لكم معايا فتة، ومسلوقة." [٢]

ولا شك أن تلك الكلمات تصور لك الشعب المصري في عصر الكاتب أصدق تصوير في حياتهم المعيشة، وتبين لك المصطلحات التي اختصتها تلك الأمة لنفسها، وهي مصطلحات تدل على ذوق الشعب المصري وقدرته على اختراع ما يحتاجه من مصطلحات يحتاجها في حياته اليومية.

بل لم يخل الكتاب كذلك من الأشعار العامية الممزوجة بالسخرية السياسية التي كان يرددها الشعب المصري؛ ليعبر عن تبرمه من حكامه آنذاك، ومن ذلك:

باشا يا باشا يا وش القملة

من قال لك تعمل دي العملة

وقد برر الكاتب استخدامه للعامية في كتبه، وكأنه يرد سؤال مستفسر عن سبب استخدامه العامية، فيقول: "وأما تحولي إلى العامية في بعض الألفاظ، وبعض

---

١) المصدر السابق، ص٢١٦.

٢) المصدر السابق، ص٣٥٩.

التراكيب فهو مذهب لي قديم، وضعته موضع الامتحان في أول كتاب لي نشرته سنة ١٩٣٧م، وهو "سندباد عصري" وزادتني الأيام تمسكا به، فهو لا يبدو اليوم ناشزا كما كان يبدو منذ عشرين عاما." [١]

وأرى أن استخدام الكاتب للعامية في إطار كتاباته قد يتجاوز عنه فيما يرد على لسان الشخصيات الشعبية من أفراد الشعب المصري ـ ليكون أكثر مصداقية في رسم صور الشخصية لدى القارئ ، أما ما ورد على لسان الكاتب من لغة عامية على لسانه، فأرى أن الكاتب جانبه فيه الصواب؛ لأنه يكتب بقلم أديب يمتلك من الثقافة ما يؤهله لأن يكتب بلغة فنية عربية فصيحة، فلا أجد له عذرا في أن يتحدث على لسانه بلغة عامية، ولو كانت قليلة، إذ لا يخدم استعمالها جماليات النص في شيء، فأي إضافة تضيفها عبارة عامية على لسان الكاتب لنص يفترض به أن يدرج ضمن الأدب الرفيع، مثل قوله ـ على لسان شخصية إنجليزية: "(نظرات كأنها تقول: اسمع يا بارد)"[٢]

أما عن الألفاظ الأجنبية فقد كان للكاتب نصيب موفور منها، حيث استخدم في كتاباته بعض الألفاظ الأجنبية، مثل كلمة: "تليفون" التي جاءت في معرض إبلاغ الكاتب بقيام ثورة ١٩٥٢م، حيث يقول: "لحظة أبلغت تلفونيا من القاهرة ـ وأنا في الإسكندرية ـ خبر قيام الضباط الأحرار بثورة ٢٣ يوليه ١٩٥٢م" [٣]

وكذلك كلمة: "فاترينة" وهي كلمة أجنبية استخدمها الكاتب على لسان مشرف أحد المتاحف في بريطانيا، الذي يعيب على المصريين عدم معرفتهم بعظمة آثار أجدادهم القدماء حيث يقول عن ذلك "لسنا أولئك الأشخاص السطحيين الذين يمرون بهذه

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٥.

٢) المصدر السابق، ص٣٣٢.

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٢.

الآثار العظيمة، وكأنهم يشاهدون: "فترينات بوند ستريت". [١]

وأرى أن هذه الألفاظ جاءت صدى لقراءات الكاتب الكبيرة في الآداب الإنجليزية، والفرنسية، كذلك لاحتكاكه المباشر مع تلك اللغات سواء في رحلاته، أو من خلال الدراسة في جامعاتها.

٢ـ أنماط السرد في كتاب: "سندباد مصري":

مما علم في النقد الروائي خاصة أن للسرد أنماطا عدة بخاصة في الأعمال الأدبية التي أكثر ما يميزها عن غيرها هو السرد الفني، الذي يقربها من الصبغة الأدبية، أو يتباعد عنها حسب مكانة السرد منها "ولما كان السرد وحده لا يمكن أن يجعل من عمل ما أدبا – فيجب بروز خصائص تميز السرد الأدبي عن غيره من الأعمال السردية التقريرية، مثل: التاريخ الذي يبهت فيه صوت الراوي أمام موضوعية الحدث وقيمته المعرفية التوثيقية؛ حيث يتراجع التخييل والتبئير أمام التقريرية، فالسرد الأدبي يقتضي بروز صوت الراوي، ودرجة التبئير، والتخييل، والحبكة، وغير ذلك من مقومات السرد؛ سواء أكان على مستوى حضور عناصر الخطاب السردي أم على مستوى تقنيات السرد." [٢]

إن الناظر في كتابة التاريخ عند الدكتور حسين فوزي يجد أن سرده نوعان: أحدهما: أقرب إلى السرد المتماسك، وثانيهما: سراد متقطع غير متماسك، ويرجع حضور ذينك النوعين من السرد في "سندباد مصري" إلى أن الكاتب يؤرخ لحقب ممتدة يصعب معها السرد المتواصل حتى وإن تحدث عن أشخاص أثروا في تلك

---

١) انظر: المصدر السابق ، ص٣٣٢. (Vitrinfication): واجهة زجاجيّة ، انظر: القاموس (عربي = إنجليزي)، مكتب الدراسات والبحوث، ص٩٥٠، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان.

٢) تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، د. عبدالعليم محمد إسماعيل، ص١٠.

الحقب، وهذا ما يفرق بين الكتابة التاريخية والرواية التاريخية، غاية الأمر أن السرد عند الكتاب يأتي أكثر تماسكا عند تركيز حديثه على الشخصيات، مثل: حديثه عن الملكات الثلاث، وحديثه عن علي باشا الطرابلسي، وغيرهم.

فحينما يتحدث الكاتب عن علي باشا الطرابلسي، وصراعه مع المماليك وكان يسميهم: (المصرلية)، تحت عنوان: (الباشا والمصرليةـ)، يستخدم السرد بطريقة أقرب إلى السرد المتواصل في الرواية وإن لم يبلغها، فيبدأ بسرد حادثة شكلت بؤرة الأحداث في قصة ذلك الرجل حين جاهر بفسقه واصطحب معه غلامين يفعل فيهما السوء، فأرسل أمير الحج من أمسك به، وأخذ منه الغلامين، وأرسل بهما إلى أهلهما، ولعل الكاتب أراد أن يبرز جانب الفسق الذي اتصفت به الشخصية من أول وهلة، ثم يستخدم الكاتب تقنية الاسترجاع في الزمن ليبدأ بقصة الرجل بدءا من الأحداث التي حدثت حتى تولى مصر، فيقول :"وتبدأ قصتنا قبل ولايته بقليل ..."[١] حتى يذكر نهايته، قائلا: "أما الباشا فضربه أحد المماليك بقرابينته[٢]، وقتل معه باقي الثمانية عشر نفسا." [٣]

ثم يسترجع ثانية لينقلنا إلى حياة الرجل قبل توليته مصر، وكأنه استرجاع بعد استرجاع أول، فيقول: "وقبل مجيئه إلى مصر كان مملوكا لمحمد باشا حاكم الجزائر، وأرسله سيده برسالة إلى حسين قبطان باشا بالأستانة، فقلده قبطان باشا ولاية طرابلس الغرب..." [٤]

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٧٠.

٢) قرابينته: القرابينة: سلاح ناري يتميز بفوهة واسعة، انظر: المعجم الجامع في المصطلحات: الأيوبية، والمملوكية، والعثمانية، د. حسن حلاق، ود. عباس صباغ، ص١٧٢.

٣) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٨٠.

٤) المصدر السابق، ص٨١.

وفي النهاية لخص الكاتب قصة على الطرابلسي في خطوط عريضة، كأنه أراد أن تعلق قصة هذا الرجل في ذهن القارئ فختام الشيء ألصق بالأذهان، فقال: "وعاد إلى مصر وأقام في منزله عند مراد بك زيادة عن ست سنوات، ولما حضر الفرنسيس قاتل مع الأمراء، وتغرب معهم في قبلي وغير قبلي، ثم انفصل عنهم، وذهب خلف الجبل، وسار إلى الشام ومنها إلى إسلامبول، حيث طلب ولاية مصر ونالها، وقد أراد أن يدبر أمرا للمصاروة، ويصطاد العقاب بالغراب فلم تنفعه التدابير، ولم تسعفه المقادير، فكان كالباحث عن حتفه بظلفه، والجادع بيده مارن[١] أنفه"[٢]

وفي الأثناء يستخدم تقنية قطع الأحداث حتى يستقيم له السرد المتواصل، ومن ذلك ما فعله أثناء حديثه عن كيفية وصول الطرابلسي إلى ولاية مصر، وكيف مهدت له ذلك الأحداث التي حدثت بين طاهر باشا، ومحمد باشا خسروا الذي هرب على إثرها الأخير إلى (دجوة)[٣]، وانقطعت صلته بالأحداث التي هيأت الظروف لولاية الطرابلسي، فأخرج الكاتب محمد باشا خسروا من السرد والقصة بعد أن أدى دوره في الأحداث التي مكنت بطل القصة من ولاية مصر، قائلا: "ونستأذن القارئ في أن ننسى أمر ذلك (الخسرو) في (دجوة) سواء بقي فيها إلى آخر الزمان، أو

---

١) مارن: المارن من الأنف: ما لان منه، انظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٧، ص١٩٠، مادة: مرن، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ، دار صادر ـ بيروت.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٨١، ٨٢.

٣) دجوى : ذكرها علي مبارك في كتابه الخطط التوفيقية باسم" دجوة"، حيث ذكر أنها قرية صغيرة
من مديرية القليوبية، واقعة على الفرع الشرقي من بحر دمياط، انظر: الخطط التوفيقية، علي مبارك
ج١٠، ص١٠١، الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ، المطبعة الأميرية ببولاق.

غادرها إلى "حيث ألقت رحلها أم قشعم"، ولنعد إلى مصر حيث تولى طاهر باشا قائمقامية[١] البلاد انتظارا لفرمان من إسلامبول بتوليته." [٢]

ويظهر السرد المتقطع مثالا، فيما ورد تحت عنوان: "الجمعة الحزينة" [٣] ويتحدث فيه الكاتب عن بداية العصر العثماني عام٩٢٢ من الهجرة، الذي وافق يوم جمعة، فسرد الكاتب ما حدث عند مجيء (سليم الأول) بجيشه وكيف قضى على الحكم المملوكي بموت السلطان (قانصوه الغوري) بالفالج[٤]، حين ذهب ليلاقي الجيش العثماني في مرج دابق، ثم انتهت بإعدام (طومان باي) على باب زويلة، ثم يختم كلامه بقوله: "هذه نهاية سلطنة المماليك، كل المماليك: صالحية بحرية، وجركسية برجية، خاتمة السلطنة الكبرى التي أقامها بيبرس البندقداري بسيفه وطبره[٥] على أجساد الصليبيين والتتار، ودعمها الناصر محمد بن قلاوون بالعقل والسياسة" [٦]

ثم يسترجع الكاتب أحداث التاريخ؛ ليحكي بداية قصة المماليك وأنهم بيعوا في أسواق النخاسة صبيانا بدنانير معدودة، وكيف أن تعليق رأس (طومان باي) شبيه

---

١) قائمقام: القائمقام: هو الشخص الذي يقوم مقام الغير في منصبه، وهو أعلى منصب إداري للأقضية، انظر: المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، د. سهيل صابان، ص١٧٠، مراجعة: د. عبدالرازق محمد حسن الرياض: مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ٢٠٠٠م.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٧٠.

٣) انظر: المصدر السابق، ص٢٩ . ٤١.

٤) الفالج: الشلل النصفي، انظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، مج ١، ص١٧٣٨، مادة: (ف ل ج)، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، عالم الكتب.

٥) طبره: الطبر: نوع قديم من السلاح يشبه الفأس، انظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ص٥٤٩، مادة: (ط ب ر)، الطبعة الرابعة ٢٠٠٤م، مكتبة الشروق الدولية.

٦) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٤٠.

بحادثة (شجرة الدر) حيث يقول: "جاءت نهايتهم شبيهة ببدايتهم عندما انهالت قباقب مطلقة (عز الدين أيبك) التركماني على رأس ضرتها (شجرة الدر) أول سلاطين المماليك... ألقيت جثة (شجرة الدر) من فوق القلعة إلى خندقها تَلُغ فيها الكلاب." (١)

فالسرد هنا متقطع لا يسير على خط سردي متوالٍ، بل يتخلله الكثير من الاستطرادات التي توافق الكتابة التاريخية الأدبية، مثل: تعليقات الكاتب على الأحداث التاريخية بشكل مبالغ فيه، كتعليقه على عدم استعداد المماليك لقتال (سليم الأول) مع (طومان باي)، حتى بلغ التعليق بالكاتب خمسا وعشرين سطرا؛ مما أضر بالسرد المتواصل، وخلق فجوة كبيرة بين الأحداث، يتخلل ذلك الكثير من النقول التاريخية التي لا تخدم تماسك السرد، وتدعو إلى ملل القارئ.

إذن الكاتب أحيانا يقطع السرد قطعا غير مبرر، ويستطرد استطرادا غير مبرر، ومن ذلك حديثه عن الحملة الفرنسية التي احتلت مصر، الذي بدأ فيه بسرد الأحداث المصاحبة لتلك الحملة التي استطاعت احتلال مصر في وقت قصير جدا، حيث دخلوا القاهرة بعد هزيمة المماليك هزيمة نكراء، يورد الكاتب تلك الأحداث في سرد متتابع، ثم لا يلبث أن يستطرد استطرادا كبيرا جدا فيستغرق الاستطراد ما يقارب الخمس صحائف في رصد بعض إرهاصات ثورة الشعب المصري على المماليك، ثم يرجع إلى أحداث الحملة الفرنسية التي استولت على مصر، فيعدد بعض صور المقاومات الضعيفة التي لم تصمد كثيرا أمام الحملة الفرنسية، ثم يستطرد الكاتب طويلا في صفحات عديدة في رصد الحركة القومية للشعب المصري، الذي بدأ في مقاومة الحملة الفرنسية ورأي فيها الكاتب دلالة على يقظة الروح القومية في الشعب المصري، التي أشرق فجرها في ثورة ١٩٩٩م، وبعثت في ثورة

---

١) المصدر السابق، ص٤١.

١٩٥٢م، وواضح هنا ضعف السرد ضعفا ظاهرا يكاد لا يمسك خيط الأحداث إلا قليلا لذا غلب الاستطراد حتى أصبح ظاهرة في ذلك الفصل من الكتاب.[١]

وبالجملة فإن الكاتب هنا أشبه بالراوي البؤروي الذي يسرد أحداث القصة من وجهة نظره التي ينقلها إلى القارئ، ويقوم الكاتب كذلك بالوظيفة التقييمية لأحداث الرواية والحكم على أشخاصها.

٣. الحوار في بنية كتاب: "سندباد مصري":

لم يستخدم الكاتب الحوار بين الشخصيات إلا نادرا جدا، ويرجع ذلك ربما إلى أن الكاتب معني بتاريخ متسع طويل، ولا يهمه الأشخاص بل يهمه التاريخ العام؛ لأن هدفه إعادة قراءة التاريخ المصري على اتساعه، ومن الحوارات النادرة التي نقلها لنا الكاتب الحوار الذي دار بين السلطان (سليم الأول) والمفتي علي جمال أفندي، ينقل ذلك الحوار، فيقول . على لسان السلطان (سليم الأول) .: "إذا نادى أحد سلاطين الإسلام بالجهاد لإبادة المارقين -أي العجم- فصادفته عوائق بسبب المساعدة التي يبذلها لهم سلطان آخر من سلاطين المسلمين، فهل تبيح الشريعة الغراء لأولهما أن يقتل الثاني، ويستولي على مملكته؟" فأجاب جمالي أفندي: من نصر كافرا فهو كافر، وكان السؤال الثاني: إذا كانت أمة من الأمم التي تدين الإسلام -يقصد المصريين- تؤثر تزويج بناتها من الكفار -يعني المماليك الجراكسة- بدلا من تزويجهم بالمسلمين، فهل يجوز مقاتلة هذه الأمة؟ فأجاب جمال أفندي: بلا مبالاة ولا مقاضاة أما المسألة الثالثة: إذا كانت أمة تنافق في احتجاجها برفع كلمة الإسلام، فتنقش آيات كريمة على الدراهم والدنانير مع علمها بأن النصارى واليهود يتداولونها هم وبقية الملاحدة، فيدنسونها، ويرتكبون أفظع

---

١) انظر: سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٥٧ . ٦٨.

الخطايا بحملها معهم إذا ذهبوا إلى محل الخلاء لقضاء حاجتهم، فكيف ينبغي معاملة هذه الأمة؟ فأجاب المفتي العثماني: إن هذه الأمة إذا رفضت الإقلاع عن ارتكاب هذا العار جاز إبادتها" [١]

وفيه تكشف شخصية السلطان والمفتي اللذين لا يتورعان عن استخدام الدين غطاء للاعتداء على المسلمين بداعي مخالفتهم لأحكام الشريعة، مما يكشف للقارئ شخصيتين انتهازيتين يستخدمان الدين للحصول على الدنيا، الأول بسلطانه، والثاني بمكانته الدينية.

والحوار دائما ما يعمل على كشف الشخصية ونفسيتها ومن ذلك الحوار القصير الذي دار بين فلاحة مصرية، وبين المأمون الذي طاف بالبلاد؛ ليسكن من سخط الناس عليه، فمر بضيعة لعجوز مصرية اسمها: مارية فلم يدخلها لحقارتها، فدار هذا الحوار بينها وبين المأمون، حيث تقول . تلك الفلاحة .:"لا تكسر قلوبنا ولا تحقرنا يا أمير المؤمنين، فلم يسعه إلا إجابة طلبها، ثم سألها من أين لك كل هذا؟، فأجابت يا أمير المؤمنين، هذا... وأشارت إلى الذهب، ثم انحنت فتناولت حفنة من الطين رفعتها في وجه المأمون لتقول: من هذا، ثم عدلك يا أمير المؤمنين." [٢]

وفي هذا بيان لشخصية الشعب المصري بأكمله متمثلا في تلك المرأة العجوز، ذلك الشعب الذي لا يطلب من حكامه إلا العدل، وتركه يأكل من أرضه المليئة بالخيرات، كما أن فيه إشارة إلى كيفية نظر الحكام إلى المحكومين كونهم مصدرا لدفع المكوث والضرائب.

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٩.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٥٥.

٤ ـ الوصف في كتاب: "سندباد مصري":

أما عن الوصف فقد كان قليلا جدا في الكتاب؛ نظرا لأن الكاتب غير معاصر لأكثر الأحداث، فليس له منها إلا ما انطبع في نفسه من قراءة التاريخ، وبعض ما انطبع في نفسه وهو في مرحلة الطفولة، لكن الكاتب كان يستعيض عن هذا ببعض الأوصاف التي طالعها في كتب التاريخ أو شاهدها بنفسه، ومن ذلك نقله لوصف أبي الهول عن المسعودي "الاهرام التي تسميها الناس رأس أبي الهول، فظهر أنه جسم كامل عظيم من حجر واحد ممتد، كأنه راقد على بطنه رافع رأسه، وهي التي يراها الناس وباقي جسمه مغيب بما انهال عليه من الرمال، وساعداه من مرفقية ممتدان إمامه، وبينهما شبه صندوق مربع إلى استطالة من سماق أحمر عليه نقوش شبه قلم الطير، في داخله صورة سبع مجسم من حجر مدهون بدهان أحمر، رابض باسط ذراعيه في مقدار الكلب، رفعوه أيضا إلى بيت القنصل ورايته يوم ذاك، وقيس المرتفع من جسم أبي الهول من عند صدره إلى أعلى رأسه فكان اثنين وثلاثين ذراعا، وهي نحو الربع من باقي جسمه." (١)

ومن الوصف النادر جدا الذي ورد في الكتاب تذكر الكاتب لموقف رآه في صغره لرجل يحرك دمية يلاعب بها الأطفال، فوصف ذلك قائلا: "وأوقف الرجل "ديبته" في إطار يشبه مشايات الأطفال، وألبسها ملابس "الغوازي" بشرائط القصب، وركب في وسطها لولبا يحركه بذراع خشبي أو بذراعين، فيتخلع خصر دميته ويتكسر على إيقاع غنائه." (٢)

---

١) سندباد مصري، ص٢٤٣، وتاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجبرتي، ص٤٤٠، ٤٤١، ج٤، تحقيق: أ.د. عبدالرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٩٨م.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٦٨.

وربما يرجع قلة الوصف إلى أن مادة الكتاب التاريخية تعتني في المقام الأول بالحدث وبيان فلسفة الكاتب إزائه دون غيرهما، حتى يبدو الوصف هامشيا لا يذكر إلا في إطار خدمة الحدث، ففي الوصف السابق يربط الكاتب بين ما رآه في صغره وبين صورة "أنوبيس" حامل الميزان بمحكمة "أوزيريس" الذي كان يظهر في صورة الراقص، وواضح أنه يطوع الوصف لخدمة التاريخ فقط، وليس مقصودا لنفسه.

٥ ـ الشخصيات في كتاب: "سندباد مصري":

وفي حديثه عن الشخصيات نوع الكاتب بين الترجمة المسهبة، والترجمة المتوسطة والترجمة الموجزة جدا، ولم يتحدث عن شخصه إلا قليلا جدا في إطار الحديث عن ذكريات حدثت له في رحلاته، أو أحدث تاريخية أثرت على حياته السياسية، أو الفكرية.

من الأمثلة على الترجمة المسهبة، حديث الكاتب تحت عنوان: "ملكات ثلاث" عن ثلاث شخصيات، وهن: (شجرة الدر، كليوباترا، حتشبسوت)، فيلمس القارئ أن السرد في غالبه متواصل؛ ربما لأنه يتحدث هنا عن شخصيات بعينها من التاريخ، يسهل في الحديث عنها ربط خيوط القصة من خلال بطلتها، ومثال ذلك حديثه عن الشخصية الأولى، تحت عنوان: (أم خليل) ويبدأ قصتها ببداية ظهورها على الساحة السياسية فيقول: "كانت أم خليل امرأة ذات عقل وحزم ومعرفة تامة بأحوال المملكة، حتى إنها كانت تدبر الملك في حياة أستاذها الصالح أيوب، وكانت إلى جانب زوجها قبيل المعركة التي كسبها المماليك الصالحية من جيوش فرسان الصليب، بقيادة لويس التاسع ملك فرنسا." [١]

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٧٧.

ثم يواصل الحديث عنها، وأنه لا يعرف لها أصلا حتى قيل: إنها تركية، وقيل: أرمينية، وأنها أهديت إلى الصالح أيوب من الخليفة العباسي، فأحبها، وتزوجها، ثم أظهرت حنكة سياسية حينما توفى الملك والبلاد في خضم معركة مع الصليبين حتى كتب النصر للمسلمين، ثم تولت السلطنة، إلى أن بدأ العصر المملوكي بتولي عز الدين أيبك الحكم، ثم انتهى بها الحال مقتولة على يد "أم علي (ضرتها) التي طلقها أيبك، فتقتل ضربا "بالقباقيب" وكان ذلك في يوم الجمعة الحادي عشر من ربيع الثاني عام ٦٤٨هـ، وسحبوها من رجلها ورموها فوق السور إلى خندق القلعة وهي عريانة، ليس عليها غير اللباس في وسطها فأقامت وهي مرمية في الخندق ثلاثة أيام ... وبعد انقضاء الأيام الثلاثة، حملت في "قفة"، ودفنت في تربتها المعروفة إلى اليوم عند مدخل قرافة الإمام، قرب مقام السيدة نفيسة، بقسم الخليفة في القاهرة." (١)

لكن هذا الترجمة لم تخل من الاستطراد، حتى إنه يعتذر ـ أحيانا ـ عن استطراده ذلك، ومنه قوله ـ عند حديثه عن الملكات الثلاثة حين استطرد استطرادا كبيرا في بيان حظ الشعب المصري من قوت بلده ـ :"أخشى أن أكون تعديت حدودي في هذا التعقيب على حديث الملكات إنما أردت أن نعرف، ولو مرة ماذا كان حظ الشعب المصري من ثروة بلاده على طول تاريخه؟، وبلوغ هذا يعد من أصعب الدراسات؛ لحاجتنا إلى الوثائق." (٢)

وتارة يسرد الكاتب ترجمة الشخصية ترجمة موجزة، مثلما ترجم للقديس (أنطونيوس) قائلا: "والمعروف عن حياة مار أنطونيوس أنه ولد بمدينة كوما من أعمال بني سويف عام ٢٥١، وأنه نشأ في قريته محبا للعزلة، وخرج عام ٢٨٥

---

١) المصدر السابق، ص١٨٥.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي ، ص٢١٧.

إلى الصحراء الشرقية، حيث وجد حصنا مهجورا يعرف: بحصن "بسيار" أو "بسبير" عاش فيه عشرين سنة، اجتمع حوله عدد من التلاميذ، وانتهى بأن غادرهم متوغلا في جوف الصحراء مصعدا في سلسلة جبال العرب، حتى وجد مكانا لا يسهل الوصول إليه، وكان أنبا أنطونيوس يعود إلى تلاميذه في "بسبار" ويسافر إلى الإسكندرية ليواسي المضطهدين في سجونهم وهم رهن المحاكمة، ويشد أزرهم قبيل استشهادهم الرهيب، وليحيي البطريرك "أثناسيوس" في عودته من المنفى وعاش أنطونيوس حتى العام الخامس بعد المائة وتنيح سنة ٣٥٦م"[١]

وقد يترجم الكاتب للشخصية الترجمة الموجزة جدا، ومن ذلك ترجمته للأنبا "مكاريوس" الذي جاء مثل صيغة التلغراف موجزا جدا، حيث يقول: "ولد بالصعيد وقيل: "بشنشور" منوفية سنة ٣٠١م، وهو منشئ دير: (البراموس)، ودير: (أبي مقار) بوادي النطرون." [٢]

ويلحظ أن الكاتب وهو القاص للرواية التاريخية التي عاش بعضا منها بلحمه ودمه، ومع ذلك لم يتحدث عن نفسه فهو غائب تمام الغياب عن الأحداث إلا بعض الأحداث التي أفسح الطريق فيها للحديث عن نفسه، ومنها حديثه عن ثورة ١٩٥٢م، حيث يقول:" أذكر ذلك اليوم كأنه بالأمس أذكر حالتي التاعسة في الأسبوعين اللذين تقدما حركة الجيش، كنت أصحو مبكرا لأجلس على نافذتي التي تطل على البحر، أراقب شراع السفن البيضاء تظهر في البعد، كأنها أجنحة النوارس، أجلس وحيدا ساهما واجما أبكي وطني، وكأنني فقدت كل أعزائي في هذا

---

١) المصدر السابق ، ص١٤٥.

٢) المصدر السابق، ص١٤٥.

العالم، ثم يدق التليفون ليزف إلى البشرى، فأشعر أنني عدت من بلاد الغربة النائية" (١)

وربما يرجع ذلك إلى أمرين:

١. أن الكاتب لا يوالي اهتماما بالأشخاص إلا قليلا، ومنهم نفسه.

٢. أن غالب التاريخ الذي عالجه لا يمس ما عاصره الكاتب إلا قليلا جدا.

كذلك فإن الكاتب لم يتحدث عن معاصريه إلا في حدود ضيقة جدا، ومن ذلك حديث دار بينه وبين محمود طاهر لاشين عن إطلاق ابن للخديوي إسماعيل للحيته حيث يقول: "لست أنسى ذلك الصديق الكاتب المبدع محمود طاهر لاشين، ونحن نزور المتحف المصري، أيام أرخى شبل إسماعيل لحيته، وعرض على الأنظار سبحته، وإذا بطاهر يشير إلى تمثال ملك (لست أذكره الآن)، وقد تدلت من ذقنه لحية مستعارة، ويقول: ما من جديد تحت الشمس، ألا ترى أن هؤلاء أيضا كانوا يضحكون (بدقونهم على دقن شعبهم)." (٢)

وكان قليلا ما يحلل الشخصيات فهو لم يعر هذا الجانب أي اهتمام، ويرجع ذلك إلى اهتمام الباحث بما هو أكبر من الشخصيات، وهو تاريخ الشعب المصري، ومن تحليله القليل للشخصيات والحديث عما يمور بداخلهم حديثه عن (طومان باي) آخر سلاطين المماليك في مصر وهو يحارب السلطان العثماني (سليم الأول)، فيقول مفصحا عن بعض ما يمور بصدر (طومان باي) في هذه الحرب، فيقول "ولو

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي ، ص٦٨.

٢) المصدر السابق ، ص٣٤٥.

انتقلت شرارة واحدة من النار التي تضطرم في قلب (طومان باي) إلى كل مماليكه لأزاحوا العثمانية عن القاهرة، وثاروا ليومهم العصيب في (الريدانية)[١] " [٢]

كذلك رصد انفعالات بعض الأشخاص الذين تعامل معهم في حياته المعيشة لكن بشكل قليل جدا، ومن ذلك حديثه عن أمين متحف بريطانيا وهو يتحدث عن التاريخ المصري وكان من بين الدارسين الدكتور حسين فوزي الذي ظن الرجل أنه ليس بريطانيا، وبدأ حديثه عن حياة ما قبل الأسرات المصرية، ونقل الكاتب حديثه مستخدما اللغة العامية في رصد انفعالات هذا الرجل من حسين فوزي قائلا ـ على لسان أمين المكتبة: "نحن هنا ندرس حياة أعرق الشعوب حضارة ... (ثم يحدجني بنظرة المتبرم بي) ... لسنا مجرد عابري سبيل ... نحن هنا نتفحص ونعود إلى كتبنا لنذاكر ... (نظرات كأنها تقول: اسمع يا بارد) لسنا أولئك الأشخاص السطحيين الذين يمرون بهذه الآثار العظيمة، وكأنهم يشاهدون (فترينات بوند ستريت)[٣] ... فهل فهمت يا بني آدم؟)، ولما يئس الرجل قطعا عن صرفي عن جماعة الدارسين، بما كان يحسبه "صنعة لطافة" بدأ محاضرته التي استمعت إليها وكلي آذان." [٤]

---

١) الريدانية: تقع بين بركة الحاج والقاهرة، وقعت المعركة فيها بين العثمانيين بقيادة سليم الأول العثماني، والمماليك بقيادة طومان باي، في ذي الحجة ٩٢٢هـ، وانتهت بهزيمة طومان باي، وإعدامه على باب زويلة، وبدأ بعدها تبعية مصر للخلافة العثمانية، وانتهى حكم المماليك، انظر: معجم المعارك التاريخية، نجاة سليم محاسيس، ص٢٦٢.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٣٧.

٣) بوند ستريت: من الشوارع الشهيرة في لندن.

٤) سندباد مصري: د. حسين فوزي، ص٣٣٢.

كذلك قارن الكاتب قليلا بين شخصياته، ولعل أوضح مثال على ذلك مقارنته بين الملكات الثلاث: (حتشبسوت)، و(كليوباترا)، و(شجرة الدر)، حيث يقول: إن كليوبترا "كانت قبل كل شيء امرأة لها كل صفات الأنثى من قوة، محركها الضعف، وسيطرة عن طريق اللعب بالعواطف، واستغلال حب الرجال، ومن قدرة على حبك المؤامرات والحيل، كانت حياة (كليوباترة) سلسلة من المغامرات تختلط فيه السياسة بالعاطفة فعلاقاتها الغرامية. أو على الأقل ما حفظه التاريخ منها . كانت ذات هدف سياسي ... و(شجرة الدر)، كانت حياتها هي أيضا أنثى، ولكن في الحلال، ووراء أستار البردة ... أما (حتشبسوت) فكانت المرأة . الرجل حقا، كانت المسترجلة بالمعنى المعاصر على الأقل فيما عرفناه عنها وحدثتنا به آثارها." (١)

كذلك أحيانا يجعل الكاتب الشخصية معادلا موضوعيا، مثلما جعل الشيخ/ الحفناوي صورة للشعب المصري في إنسانيته، و(إيواظ بيك) صورة ممثلة للمماليك الغزاة، فيقول . بعد أن سرد جانبا من حياة الرجلين . مقارنا بينهما: "تلك هي الصورة الحقة لتاريخ مصر في عهد المماليك، والعثمانيين، المصريون: أهل العلم، والمعرفة، والحضارة، والصناعات، والحرف، والزراعة، والتجارة، والأجانب: قطاع طرق، سلابون نهابون، المصريون يعنون: بالبناء، والخلق، والإبداع، بالفن، والصناعة، والفكر، والعلم، وغزاتهم الأجانب عنايتهم: جمع الأموال، وضرب السكة فيما فيه فائدة الولاة والأمراء، والفتن حول السلطة والنفوذ، والاستيلاء على الأرض، ما أبدعها صورة للمقابلة بين المصري وحكامه الأجانب: ترجمة (الشيخ الحفناوي) في مقابل ترجمة (إبواظ بيك!)." (٢)

---

١) المصدر السابق، ص٢٠٤.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٩٥.

ومع كل تلك الميزات السابقة التي امتاز بها الكتاب إلا أن هناك أخطاء كبرى وقع فيها، وهي مآخذ ارتأت للباحث أثناء قراءة الكتاب، فكان لا بد من الوقوف عليها حتى يكون الحكم منصفا، والحقيقة ظاهرة للعيان، وهذه المآخذ هي محور الحديث القادم.

هـ ـ بعض مما وقع فيه الكاتب من مآخذ:

بعد التجول في كتاب سندباد مصري تبينت للباحث بعض المآخذ التي أخذها على الكاتب الدكتور حسين فوزي، أرصد منها الآتي:

١. التجرؤ على الله ـ سبحانه وتعالى ـ في بعض جمله التي ضمنها كتابه، بعدم استشعار جلال وعظمة الآيات القرآنية، ومن ذلك تعليقه على آية أوردها الجبرتي في إطار الموعظة لما حدث في سنة ١٢١٣هـ من أحداث جسام ونوازل عظام، وهي قول المولى ـ عز وجل ـ :﴿وَمَا كَانَ رَبُّكَ لِيُهْلِكَ الْقُرَىٰ بِظُلْمٍ وَأَهْلُهَا مُصْلِحُونَ﴾ هود ١١٧. فيقول: "أما إذا أهلك ربك القرى بمن فيها من الفلاحين، والمدن بسكانها من مساتير الناس، والسوقة، والعوام، فلا نعرف إلا أن أهل مصر لا يستحقون ظلما لا من الخالق ولا من المخلوق." [١]

٢. تضمين الكاتب لبعض الآيات القرآنية بطريقة لا تحترم قدسيتها، ومن ذلك قوله ـ عن فنون العمارة، والرسم، والتصوير، والنحت في الحضارة المصرية القديمة واصفا إياها بوصف انفرد به القرآن الكريم ـ : "والحقيقة الثانية في التاريخ المصري والأخيرة، وهذه (لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها) هي الفن ... الفن هو العنصر الحي الخالد في تاريخ مصر" [٢]

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٥٧.

٢) المصدر السابق، ص٢٩٥.

كذلك وصفه للوطنية المصرية بصفة لا تكون إلا للمولى ـ عز وجل ـ حيث يقول: "فالوطنية المصرية لم تدركها سنة ولا نوم في أي وقت من تاريخها الطويل." [١]

بل أحيانا يتعدى الكاتب على كتاب الله فيضمن أسلوبه الآيات القرآنية تضمينا مسفا، مثل حديثه عن اختيار محمد علي باشا للضباط من جنسيات معينة فيقول " وما دام هؤلاء الضباط من الجراكسة، والأرنؤد، وبعض الفرنجة، فلا خوف عليهم، وعلى آله وصحبه، ولا هم يحزنون." [٢]

وإن كان الكاتب هنا وظف معنى آية الولاية في إطار السخرية من محمد علي باشا في أنه لم يستعن بالجنود المصرية في جيشه، وإن كان الكاتب حقق بها غرضا فنيا، لكنه بهذا أضاع قدسية الآية الكريمة التي ينبغي أن تصان من الاستخدام الفني في وجه من وجوه السخرية.

٣ـ الحديث عن الأنبياء بطريقة لا تليق بمقامهم السامي، أمثال: سيدنا إبراهيم وإسماعيل ـ عليهم السلام ـ إذ يتحدث عنهم من دون أن يصفهم بصفة النبوة، وكأنهم أناس لا يستحقون التشريف والتبجيل بالسلام عليهم، ومن ذلك قوله ـ عن قصة حدثت مع سيدنا إبراهيم ـ : "ومن ملوك مصر "طوطيس"[٣]، ويقول القبط: إنه

---

١) المصدر السابق، ص١٦٣.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١١٤.

٣) طوطيس بن ماليا بن فربتا بن ماليق بن تدارس بن صابن مرقوس بن صا ابن قبط بن مصر بن بيصر بن حام بن نوح ـ عليه السلام. ملك بعد ما قتل أباه (ماليا)، وجلس على تخت الملك بمدينة منف. وكان جبّارا جريئا شديد البأس مهابا. وتزعم القبط أنّ طوطيس هذا أوّل الفراعنة السبعة، وهو فرعون إبراهيم خليل الرحمن صلوات الله عليه. انظر: المقفى الكبير، تقي الدين المقريزي، ج٤، ص٣٥، تحقيق: محمد اليعلاوي، الطبعة الأولى ١٩٩١م، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان.

هو الذي حاول اغتصاب سارة زوجة إبراهيم، وكان إبراهيم حين وفد على مصر ادعى أنها

أخته ... فتتعلق حورية بها، وتهدي إليها جارية قبطية اسمها: هاجر، هي أم إسماعيل." [١]

وكذلك حاله مع جميع الأنبياء إلا بعض التقديس لسيدنا عيسى ـ عليه السلام ـ والسيدة مريم ـ عليها السلام ـ لكن هذا غير مطرد، فقد ذكرهما كثيرا من دون أي عبارة تشريف لهم، وهذا هو الغالب، لكن نجده ـ أحيانا قليلة ـ وهو في معرض حديثه عن سيدنا عيسى، وأمه عليهم السلام وسيدنا يوسف عليه السلام ـ يقول عبارات التشريف مثل قوله: عيسى عليه السلام، ومريم العذراء، ويوسف الصديق.[٢]

٤ـ جرأة الكاتب غير المبررة على بعض الصحابة ـ رضوان الله عليهم ـ مثل سيدنا عمرو بن العاص، وعثمان بن عفان ـ رضي الله عنهما ـ حيث لم يترض عليهم، بل نادى سيدنا عمرو بن العاص، فسماه: بابن العاص[٣] ولو أن الأمر لم يتكرر لقلنا: إنه سهى، لكنه يعود ويقول عن سيدنا عثمان بن عفان: "فابن عفان يعزل عمرو بن العاص، ويعرض بسياسته المعتدلة في فرض الضرائب."[٤]

وهذه عادته حينما يريد أن يذم أحدا فيوسمه بأبيه فقط، فحينما أراد أن يتحدث عن ثلاث ملكات، وكان حانقا على إحداهن سماها: بنت الزمار[٥]، وكنى واحدة (أم

---

١) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢٣٠.

٢) انظر: سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٤٣،١٤٢، ١٥٦.

٣) انظر: المصدر السابق ، ص١٤٨، .

٤) المصدر السابق، ص١٥٣.

٥) انظر: المصدر السابق، ص ١٣٦، ١٨٥.

خليل)[١]، ونسب الأخرى إلى ما يراه سببا في الرفعة (الصعيدية)[٢]، كذلك كان كثيرا ما نادي "سليم الأول" بابن عثمان، أو بابن بايزيد[٣] تقليلا منه على طريقته في كل من كرههم، ومن ذلك حين سمى شيخ العرب حسن بن مرعي حين غدر بالسلطان الأشرف (طومان باي) بابن مرعي[٤]، ويشهد على ذلك واقع الشعب المصري حين يريد التقليل بأحد يسميه بابن فلان، يفهم هذا من سياق القرائن، والقرينة هنا تدل على أن المراد الذم لا المدح.

وسمى الفتح الإسلامي لمصر غزوة، وأدرج عمرو بن العاص ـ رضي الله عنه ـ في سلك الغزاة، حيث يقول: إن المصريين لم يخرجوا " لصد عمرو بن العاص، ولا لصد جنود هولاجو، ولا لمحاربة الصليبين، ولا الفاطميين ولا العثمانيين، ولكنهم أمام كل غزو بكوا ضياع الحرية، وأحسوا ـ وهم الشعب المتحضر العريق بزوال سؤددهم، وانحطاط دولتهم، وكان شعورهم بالمأساة قويا جدا، كلما اقتحم عليهم الغزاة عقر دارهم، وقوصوا عرشهم، حتى يكون الجالس على هذا العرش أجنبيا عنهم، لينزل بوطنهم، إلى مرتبة الولاية يحكمها إمبراطور في روما، وخليفة في شبه جزيرة العرب، وخاقان في الأستانة." [٥]

ومن الواضح هنا أن الكاتب يساوي بين الفتح الإسلامي لمصر، وهو فتح جاء لنشر دين الإسلام العظيم في صدر الإسلام الأول، وما جاء به من العدل، بغزوات جاءت على مصر بالويلات والقتل، وساوي بين قادة الفتح ومنهم سيدنا عمرو بن

---

١) انظر: المصدر السابق، ص١٧٧.

٢) انظر: المصدر السابق، ص٢٠٣.

٣) انظر: المصدر السابق، ص٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٤،٣٥،٣٩، ٤٢... إلخ.

٤) انظر: سندباد مصري، ص ٣٧.

٥) المصدر السابق، ص٦٠.

العاص الذي أمن أهل مصر على ممتلكاتهم، وبين غزاة ساموا المصريين سوء العذاب، وأرهقوا كاهلهم بالضرائب، فلا أدري كيف ساوى بين عدل الإسلام، وجور الغزاة قبله وبعده!، مع أن الكاتب أحيانا يصف سيدنا عمرو بن العاص بالعدالة بل يصفه :" بأعدل من ولي مصر" [١]. وأرى أن هذا التناقض نابع من حقائق التاريخ التي تشهد بعدل سيدنا عمرو بن العاص، ثم النظرة الضيقة القومية التي نظر بها الكاتب للتاريخ الإسلامي، فمرة تغلبه الحقائق فيثني وهذا قليل جدا، ومرة تغلبه النظرة القومية فيذم.

٥. وقع الكاتب في خطأ تاريخي، وأظن أن الأمر التبس عليه حينما تحدث عن عبد الملك بن مروان حاكم مصر في آخر خلافة للأمويين، وظن أن أباه هو مروان بن محمد آخر خلفاء الأمويين، حيث يقول: إن السياسة السمحة لسيدنا عمرو بن العاص لم تدم طويلا حتى: "جاءت ولاية عبد الملك بن مروان سنة ٧٥٠م، وكان أبوه مشغولا بقتال أبي العباس، فاشتد على الأقباط، فقاوموه ... وجاء مروان إلى مصر فارا من وجه أبي العباس، وجرد عليهم الجند، وقهرهم." [٢]

والكاتب أخطأ هنا فعبدالملك المقصود هو ابن مروان بن موسى بن نصير، وليس أبوه مروان بن محمد، يقول الذهبي عنه: "عبد الملك بن مروان بن فاتح الأندلس موسى بن نصير اللخمي الأمير، كان فصيحا، خطِيبا، مفوها، عادلا، كبير القدر. ولي مصر لمروان بن محمد، فأحسن السيرة، ولما زالت الدولة المَرْوانِية، ودخل صَالِح بن علي مصر، أَكرم عبد الملك هذا؛ لِمَا رأَى من نجابته، وأخذه معه إِلَى

---

١) المصدر السابق، ص١٣٥.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص١٤٨.

العراق فكان بها أحد القواد الكبارِ، ثم ولاه المَنْصور إقليم فارس سنة بضع وثلاثين ومائة." (١)

والباحث ربما قد يعذر الكاتب في عدم إدخال التاريخ الإسلامي في كتابه، بحجة أنه أراد به صياغة التاريخ غير المعروف للشعب المصري، لكن يأخذ عليه عدم التثبت مما يكتبه من تاريخ تلك الحقبة المهمة (الحكم الإسلامي)، وكأن الكاتب لا يعلم منها الكثير حتى وقع في ذلك الخطأ التاريخي معلوم الوقائع لدى الكثيرين.

٦. ومن المآخذ على الكاتب شططه في تعليقاته علي بعض الأحداث التاريخية التي غلب فيها هواه على الحكم العادل، ومن ذلك تعليقه على سقوط بغداد في أيدي المغول، قائلا: "تندر الخليفة العباسي بالمصريين إذ ولوا عليهم امرأة، وأبدى استعداده لإيفاد رجل من بغداد، إذا كانت الرجال قد عزت في الديار المصرية، ويشاء القدر أن يرد سخرية هذا الخليفة إلى نحره، بعد مضي سنوات قلائل، حينما انقض على دولته ملك المغول (هولاجو)، يدمر ملكه وحاضرة ملكه، فلا يجد رجالا يدفعون عنها الكارثة ... وإذا مصر تجد في رجالها وفي المماليك الذين ولوا عليهم السيدة أم خليل، جيشا قديرا على صد المغول وضربهم في عين جالوت." (٢)

فلا أدري ما الذي يدفع الكاتب إلى قول هذا الكلام؟! وكأنه فرح لسقوط الخلافة الإسلامية، وما ذلك إلا لأن خليفة المسلمين قد عاب على المصريين أن تحكمهم امرأة، وأرى أن انطلاق الكاتب من القومية الضيقة هو الذي طغى على بعض أحكامه التاريخية وقد تحدثت عن ذلك في أثناء البحث، وهناك الكثير من الأمثلة التي تدل على عدم حيدة الكاتب وتجرده في حكمه على التاريخ.

---

١) سير أعلام النبلاء، الذهبي، جـ٥، ص٤٦٣، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ/ شعيب الأرناؤوط، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، مؤسسة الرسالة.

٢) سندباد مصري، د. حسين فوزي، ص٢١٤.

الخاتمة

بعد هذا التطواف في كتاب: "سندباد مصري" للدكتور حسين فوزي، وبناء على تساؤلات الدراسة، توصلت إلى النتائج الآتية:

١. ينتمي كتاب سندباد مصري إلى فن الكتابة الأدبية للتاريخ، ولا ينتمي إلى فن رحلة إلا على سبيل التجوز، كما بيت ذلك في أثناء البحث.

٢ ـ استطاع الكاتب أن يجعل من كتابته التاريخية سياحة ممتعة؛ لأنه استخدم اللغة الأدبية الغنية، بعيدا عن لغة التاريخ الجافة، إلا أن هناك بعض الأمور الفنية التي عابت تلك الكتابة الأدبية، مثل: قلة الحوار، ورود السرد كثيرا بشكل متقطع، مع كثرة الاستطرادات.

٣. استطاع الكاتب أن يرسم صورة متكاملة لتاريخ مصر القديم والحديث، وأحسن إلى حد كبير في ذلك، لكنه لم يتطرق إلى تاريخ مصر الإسلامي إلا بقدر ضئيل مع أهميته، ويعذر الكاتب في ذلك كونه أراد أن يسلط الضوء على التاريخ المنسي للشعب المصري.

٤ ـ أن غالب التاريخ الذي عالجه الكاتب لا يمس ما عاشه إلا قليلا، كذلك لم يتحدث عن معاصريه إلا في حدود ضيقة جدا.

٥ ـ تنوع السرد في "سندباد مصري" إلى السرد المتقطع، والسرد المتماسك، وهو في كل الأحوال لا يصل إلى تماسك السرد في الرواية التاريخية.

٦ـ يبدو الوصف في كتاب "سندباد مصري" هامشيا لا يذكر إلا في إطار خدمة الحدث فقط، وهو قليل جدا على طول الكتاب.

٧ ـ كان قليلا ما يحلل الكاتب الشخصيات، حيث لم يعر هذا الجانب أي اهتمام، ويرجع ذلك إلى اهتمامه بما هو أكبر من الشخصيات وهو تاريخ الشعب المصري.

٨ . في حديثه عن الشخصيات نوع الكاتب بين الترجمة المسهبة، والترجمة المتوسطة والترجمة الموجزة جدا، ولم يتحدث عن شخصه إلا قليلا جدا في إطار الحديث عن ذكريات حدثت له في رحلاته، أو أحدث تاريخية أثرت على حياته السياسية، أو الفكرية.

٩ ـ استخدم الكاتب اللغة العامية في كتابه، وذلك جريا على طريقة بعض أدباء عصره، وبخاصة أصحاب المدرسة الحديثة التي انتمى إليها الكاتب.

١٠ـ لم يستطع الكاتب أن يجعل من مؤلفه شعب نامه، ولا شاه نامه، بل جاء مزيجا من هذا وذاك.

١١. لم يتجرد الكاتب تجردا تاما في حكمه على التاريخ، بل انطلق في حكمه على التاريخ منطلقا قوميا، وجعله معيارا للحكم على: الأحداث، الشخصيات، والعصور، والدول.

١٢ . ظهر على الكاتب أحيانا الشطط في توظيف بعض الآيات القرآنية، بتضمين الكاتب لبعضها بطريقة لا تحترم قدسيتها.

وعلى ضوء هذا البحث يجدر بي تسجيل عددٍ من التوصيات منها:

١. أن توجه الجامعات الباحثين الجادين إلى دراسة الكتابات الأدبية للتاريخ؛ كونها جنسا أدبيا يجمع بين: واقعية التاريخ، وجمالية الكتابة.

٢ . أن يتصدى أحد الباحثين الجادين لدراسة تلقي الضوء على الرحلة الزمكانية عند حسين فوزي الممثلة في كتاب: "حديث السندباد القديم"، الذي يقول فيه

الكاتب نفسه: "حديث السندباد القديم رحلة خيالية في الزمان والمكان على السواء بقدر ما كان "سندباد عصري" رحلة واقعية." [١].

٣. دراسة السيرة الفكرية عند حسين فوزي، وهي نوع متميز من السير، تركز على مراحل تطور فكر الكاتب، وروافده التي غذت رؤاه وأفكاره، ويمثلها كتاب: "سندباد في رحلة الحياة".

٤. العمل على جمع إبداعات الكاتب في فن القصة القصيرة التي نشرها في المجلات المختلفة، ودراستها دراسة فنية، تبين ميزات الكاتب الإبداعية في فن القصة القصيرة، وبخاصة ما نشر في جريدتي: "السفور"، والفجر بين عامي ١٩١٩م ـ ١٩٢٥م، حيث تعدى مجموع ما نشره الكاتب فيهما الخمس والعشرين قصة، مما يجعله من رواد القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث.

---

١) حديث السندباد القديم: د. حسين فوزي، من المقدمة، ح، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٢٠م.

- **ثبت بالمصادر ، والمراجع**

- **أولا: القرآن الكريم، كتاب الله الحكيم.**
- **ثانيا : المصادر ، والمراجع :**

١ـ المصادر:

- حديث السندباد القديم، د. حسين فوزي، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٢٠م.
- سندباد إلى الغرب، د. حسين فوزي، دار المعارف الطبعة الثالثة، ١٩٨٣م
- سندباد في رحلة الحياة، د. حسين فوزي، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ٢٠١٧م.
- سندباد مصري: جولات في رحاب التاريخ، د. حسين فوزي، تقديم: عبد المنعم محمد سعيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة٢٠١٦م (موضوع البحث).
- سندباد مصري جولات في التاريخ، د. حسين فوزي، تبسيط أحمد سراج، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٤م.

٢ـ المراجع:

أولا ـ الكتب:

- أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر ١٩٩٦م.
- الأسلوب، أحمد الشايب، الطبعة الثامنة١٩٩١م، النهضة المصرية، القاهرة.
- ألف ليلية وليلية، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح وأولاده.
- بدائع الزهور في وقائع الدهور، ابن إياس، تحقيق: محمد مصطفى، الطبعة الثالثة ،١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط:٧، ١٤١٨هـ / ١٩٨٨م، مكتبة الخانجي القاهرة.
- تاريخ عجائب الآثار في التراجم والأخبار، الجبرتي، تحقيق: أ. د. عبدالرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٩٨م.
- تحليل الخطاب الروائي: (الزمن ـ السرد ـ التبئير)، سعيد يقطين، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م، المركز الثقافي العربي بيروت.

- الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، د. يحيى إبراهيم عبد الدايم، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان.
- تقنيات السرد أساس أدبية الرحلة، عبد العليم محمد إسماعيل علي، منشورات جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي، الدورة الثامنة، سنة٢٠١٨م
- جمهرة الأمثال، أبي هلال العسكري، ضبطه وكتب هوامشه: د. أحمد عبد السلام، وخرج أحاديثه: أبو هاجر: سعيد بن بسيوني زغلول، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م، دار الكتب العلمية ـ بيروت.
- الخطط التوفيقية، علي مبارك، الطبعة الأولى ١٣٠٥هـ، المطبعة الأميرية ببولاق.
- الرحلة الثامنة للسندباد "دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر"، د. علي عشري زايد، الطبعة الأولى ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م، دار ثابت للنشر والتوزيع بالقاهرة.
- الرحلة في الأدب العربي، شعيب حليفي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٢م.
- الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. ناصر عبد الرازق الموافي، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ /١٩٩٥م، مكتبة الوفاء للنشر.
- الرواية والتاريخ "دراسات في تخييل المرجعي"، د. محمد القاضي، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، دار المعرفة للنشر تونس.
- سير أعلام النبلاء، الذهبي، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ/ شعيب الأرناؤوط، الطبعة الثالثة ١٩٨٥م، مؤسسة الرسالة.
- عن تعريب المصطلح وترجمته في العلوم ودراسات أخرى، د. محمد عناني، الطبعة الأولى٢٠١٥م. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- فجر القصة المصرية، يحي حقي، دار القلم، ومكتبة النهضة بالقاهرة،
- في الأدب واللغة، د. أحمد هيكل، مكتبة الأسرة ١٩٩٨م.

- القاموس (عربي = إنجليزي)، مكتب الدراسات والبحوث، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان.
- كنيسة مدينة الله "أنطاكيا"، أسد رستم، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م.
- لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الثالثة ١٤١٤هـ، دار صادر ـ بيروت.
- المؤتَلِف والمختَلِف، الدار قطني، تحقيق: موفق بن عبد الله بن عبد القادر، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م، دار الغرب الإسلامي – بيروت.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الخامسة ١٩٧٣م، دار الفكر.
- مشوار كتب الرحلة "قديما وحديثا"، د. سيد حامد النساج، بدون ط، مكتبة غريب.
- المعجم الجامع في المصطلحات: الأيوبية، والمملوكية، والعثمانية ذات الأصول العربية، والفارسية، والتركية، د. حسين حلاق، د. عباس صباغ، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، دار العلم للملايين.
- معجم الحضارة المصرية القديمة، مجموعة من المؤلفين الأجانب، ترجمة: أمين سلامة، الطبعة الثانية ١٩٩٦م، الهيئة العامة المصرية للكتاب ـ القاهرة.
- معجم السرديات: مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، الطبعة الأولى٢٠١٠م، دار محمد علي للنشر ـ تونس .
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د. أحمد مختار عمر، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م، عالم الكتب.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، دار الكتاب اللبناني.
- معجم المعارك التاريخية، نجاة سليم محاسيس، الطبعة الأولى ٢٠١١م، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان ـ الأردن
- المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، الطبعة الثانية١٩٩٩م، دار الكتب العلمية.

- المعجم الموسوعي للمصطلحات العثمانية التاريخية، د. سهيل صابان، مراجعة: د. عبدالرازق محمد حسن الرياض، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ٢٠٠٠م.
- مع رواد الفكر والفن، محمد مصطفى شلبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢م.
- المقفى الكبير، تقي الدين المقريزي، تحقيق: محمد اليعلاوي، الطبعة الأولى ١٩٩١م، دار الغرب الإسلامي، بيروت ـ لبنان
- ملوك النيل، إدان دودسون، ترجمة: مروة سعيد الفقي، الطبعة الأولى ٢٠١٠م، المركز الدولي للترجمة ـ القاهرة .
- من النص إلى الفعل "أبحاث التأويل"، بول ريكو، ترجمة: محمد برادة، حسان بورقية، الطبعة الأولى٢٠٠١م، عين للدراسات الإنسانية، والاجتماعية.
- موسوعة الرحلات العربية والمعربة المخطوطة والمطبوعة "معجم ببليوجرافي" محمد بن سعود بن عبدالله، الطبعة الأولى: ١٤٢٨هـ / ٢٠١٧م، مطبعة الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ـ القاهرة.

٣ـ الدوريات:

- جريدة وطني، ١٧ يناير، ١٩٦٥م، السنة السابعة، العدد ٣٢١. شركة الجرائد المصورة المصرية.
- مجلة "أسطور" للدراسات التاريخية، وايت، هايدن، شعرية التاريخ، العدد٤، يوليو٢٠١٦م، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
- مجلة آفاق أدبية "مفهوم الأدبية: عرض، ونقد."، احميد، عبدالعزيز، العدد١، (٢٠٠٧) عبد الرازق صالحي (المغرب).
- المجلة التاريخية المصرية: سندباد مصري أو جولات في رحاب التاريخ: محمد شفيق غربال، مج ١١، الجمعية التاريخية المصرية١٩٦٣م.
- مجلة عالم الفكر، السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مج ١٣، العدد ٣، المجلس الوطني للثقافة، والفنون، والآداب.

- مجلة الغاوون، أدب الرحلة الخيالية، الخامسة علاوي، العدد ٣٥، السنة الثالثة كانون الثاني ٢٠١١م.
- مجلة فصول، "القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية" عبدالمسيح، ماري تريز.، العدد ٦، ٢٠٠٥م، الهيئة العامة المصرية للكتاب.
- مجلة الفكر العربي المعاصر، لغة القصيدة عند خليل حاوي: "السندباد في رحلته الثامنة": كوكب شبارو، العدد٤٦، مركز الإنماء القومي١٩٨٧م، .
- مجلة المسار، مع حسين فوزي في تونس "دراسة في جمالية المكان والتغير"، محمد الهادي المطوي، ، العدد٢، ١٩٨٩م، اتحاد الكتاب التونسيين.

٤- الرسائل الجامعية:

- أدب الرحلات بين محمود تيمور والدكتور حسين فوزي، أبو الفتوح مصطفى جمعة رشوان، رسالة "ماجستير" غير منشورة، كلية اللغة العربية بأسيوط جامعة الأزهر ١٩٩٦م.