روايات علي أحمد باكثير
دراسة في الرؤية والتشكيل

إعداد

عبد الله عمر محمَّد الخطيب

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المشرف

الدكتور سمير قطامي

قدمت هذه الدراسة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في
اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا
الجامعة الأردنية

نيسان ٢٠٠٣ م

قرار المناقشة

قدمت هذه الرسالة للمناقشة بتاريخ ٢ / ٤ / ٢٠٠٣ ، وأجيزت من قبل أعضاء لجنة المناقشة :

أعضاء لجنة المناقشة **التوقيـــــــع**

الدكتور سمير قطامي ، رئيساً .....
أستاذ مشارك الأدب الحديث

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الدكتور إبراهيم خليل ، عضواً .....
أستاذ مشارك اللغويات

الدكتور محمد شاهين ، عضواً .....
أستاذ الأدب الإنجليزي

الأستاذ الدكتور إبراهيم الفيومي ، عضواً .....
أستاذ الأدب الحديث ، جامعة اليرموك

الإهداء

إلى الشهداء البررة والدعاة المخلصين من هذه الأمة
إلى أبي الحبيب الذي يجول البلاد داعيا إلى الله
إلى أمي الغالية التي تعيش ليحيا أبناؤها
إلى إخواني وأخواتي الأعزاء

جميع الحقوق محفوظة
مركز الإيداع الرسائل الجامعية

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله أولا وأخيرا على توفيقه ونعمته علي بتيسره إتمام هذه الرسالة التي أرجـــو أن أكون قد ابتغيت بها وجهه وبعد ،،،

فإنني أتقدم بالشكر الجزيل والتقدير لأستاذي الكريم الدكتور ســـمير قطـــامي الذي تكرم بقبول الإشراف على هذه الرسالة ، وسعدت بالتتلمذ على يديه ، فكان مثـــالا للصبر والتحمل والعطاء واحترام الرأي الآخر ، وغمرني بحسن اســـتقباله ، وشـــملني بلطفه وكرمه ، ولم يبخل علي بوقته ونصحه ومتابعة الرسالة رغم إزعاجي لـــه فـــي مكتبه وهاتفه الجوال ، فقدم لي الكثير الكثير ، وأجاب عن الكثير من أسئلتي المتكـــررة بحلم وأناة وصبر ؛ مما كان له الأثر العظيم في زيادة معرفتي وتنوع ثقافتي ، راجيًا أن أكون قد وفقت في رسالتي كما أرادها لي ، وأن أكون موضع ثقته .

وأتوجه بكل الاحترام والتقدير والثناء لأساتذتي الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة ، علـــى قبولهم مناقشة هذه الرسالة ؛ وإثرائها بملحوظاتهم وتوجيهاتهم السديدة التي ستكون محل التنفيذ لتخرج الرسالة بما يتناسب مع المستوى اللائق .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور الفاضل ياسين عايش ؛ الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة بداية ، ثم لظروف سفره خارج البلاد انتقل الإشراف إلى الدكتور سمير قطامي ، فمن حقه أن أشكره كل الشكر والثناء لصبره وتحمله عناء قراءة ما كنت قد أنجزته قبل سفره ، وقبل ذلك سعيه الدؤوب في مساعدتي لإنجاز مخطط الرسالة ورسم هيكلها العام ، فكان مثالا صادقا للمشرف الخلوق والأستاذ القدير .

ولا يفوتني أن أشكر من أعماق قلبي الأخ الفاضل عبد الحكيم الزبيدي – من دولة الإمارات – الذي زودني بالروايات وببعض المراجع ، والدكتور عبد الله الخباص الذي تابع الرسالة مذ كانت في المهد ، وكذلك الأخوة الذين ساعدوني في هذه الرسالة سواء بملحوظاتهم القيمة أو بتزويدهم إياي لبعض ما يلزم في البحث ؛ من روايات ومراجع ومصادر ، وأخص منهم بالذكر : الأستاذين عبد الله الطنطاوي و محمد أبو بكر حميد ، والزملاء مدير مدرسة عبد الملك بن مروان الثانوية ومدرسيها الكرام ، ورفقاء الدرب : إبراهيم أبو ملوح وسيف المحروقي وماجد الحجيلي ووليد حميدان .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

المحتـــويات

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحـــــــة
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهـــــــــــــــداء	ج
الشكـــــــر والتقديـــــــــر	د
المحتـــــــــــــــويات	هـ
الملخص بالعـــــــــربيـــــــة	و
المقدمـــــــــــــــــة	١
التمهيـــــــــــــــــد	٤
مدخل إلى الرواية التاريخية	٤
علاقة الرواية التاريخية بالتاريخ	٥
علي أحمد باكثير حياته	١٤
روايات باكثير ، ظروفها و أسلوب كتابتها	١٩
الفضاء التاريخي في روايات باكثير	٢٣

الفصل الأول : الثالوث المحرم	٣٤
أولاً : السيـــــــــــاسة	٣٥
ثانياً :الجنـــــــــــس	٥٤
ثالثاً : الديـــــــــــن	٧٥
رابعاً : الأمل واليوتوبيا	٩١
الفصل الثاني : التشكيل الفني في روايات باكثير	١٠٠
أولا : حركة الزمن الروائي	١٠٠
ثانياً : الفضاء المكاني	١١٤
ثالثا : الشخـــــــــــوص	١٢٣
نماذج الشخصيات في روايات باكثير	١٣٥
رابعاً: لحـــــــــوار	١٤٧
خامساً : اللغـــــــــة	١٥٧
الخاتمـــــــــــة	١٦٢
ثبت المصادر والمراجع	١٦٤
البيبلوغرافيـــــــــا	١٧٣
الملخص باللغة الإنجليزية	١٨٨

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ملخـــص

روايات علي أحمد باكثير دراسة في الرؤية والتشكيل

إعداد : عبد الله عمر الخطيب

المشرف : الدكتور سمير قطامي

تبحث هذه الدراسة التجربة الروائية عند " علي أحمد باكثير " وتطورها ، معتمدة على تحليل الأعمال الروائية للكاتب : وا إسلاماه ، و ســـلامة القـــس ،و الثـــائر

الأحمر ، و سيرة شجاع ، وليلة النهر ، و الفارس الجميل . وقد حفلت روايات باكثير بعناصر إبداعية متنوعة ، سعت الدراسة للكشف عنها وعما يتمثل فيها من جماليات الرواية على المستوى الأيديولوجي والمستوى الفني ، فجاءت الرسالة في فصلين سبقهما تمهيد ، عرض فيها الباحث للقضايا الأيديولوجية وتشكيلها عند باكثير ، وأبان عن الجوانب الفنية في التشكيل الروائي للروايات المذكورة ، من خلال دراسة الفضاء المكاني والزماني ، وبيّن ما فيهما من عناصر جمالية ، وعلاقتها بالعملية السردية التي تتضمن السرد والوصف والحوار . وبحثت الدراسة في النماذج البشرية التي تمثلها الشخصيات وآلية رسم المؤلف لها – على الرغم من كون أغلبها شخصيات تاريخية – ، والتفتت الدراسة إلى لغة الروايات وما فيها من تنوع في الاستخدام ، كل هذا في إطار الموضوعات التاريخية التي تناولتها الروايات ، كما بينت الدراسة كيفية تعامل باكثير معها وطريقة توظيفه للأحداث التاريخية في السياق العام بما يتلاءم مع فكر الكاتب .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

المقدمـــة :

الحمد لله وكفى ، والصلاة والسلام على عبده الـــذي اصـــطفى ، نبينـــا محمـــد المصطفى ، والآل والأخيار ومن وفى ، وبعد ،

إن تجربة علي أحمد باكثير الروائية تعد من أقدم التجـــارب الروائيـــة العربيـــة الحديثة – التي وظفت التاريخ – وأنضجها ؛ على الرغم من أنها كتبـــت فـــي مرحلـــة متقدمة ، فهي تحتوي على كثير من المنجزات الفنية التي تجعل منهـــا رائـــدة الإبـــداع الروائي الذي يعتمد التاريخ مصدرا له ، وذلك بما تشمله الروايات من رؤيـــة عميقـــة وقدرة فنية متميزة على إبداع فن روائي متطور يوالف بين المضمون والشكل ويمـــزج بينهما .

وهذه الدراسة تقوم على تحليل الأبنية الروائية عند باكثير في جانبي المـــضمون والشكل . والذي دفعني إلى اختيار هذا الموضوع وفرة موضوعات روايات باكثير من جهة ، ومستواها الفني الذي تميزت به من جهة أخرى ، ويتمثل هذا التميز من ناحيـــة المضمون باشتمالها على مادة مثيرة للجدل ؛ لأنها تتناول قضايا سياسية ودينية وجنسية بالغة الأهمية ؛ كتبت بقلم إسلامي عاش فترة الصراعات الفكرية في مـــصر ، حيـــث اعتمد باكثير تكنيكا جديدا في بناء رواياته مرتكزا على التاريخ الإسلامي ، ولجأ إلـــى إسقاط التاريخ على الواقع الذي يعيشه ، فاتجه نحو التاريخ وأعاد صياغته مـــن جديـــد بأسلوب فني جاء تجسيدا لطموح الروائي في تقديم صورة واقعية عـــن الحالـــة التـــي يعيشها المسلمون في عصره ، وهي شبيهة بالحالة التي استمد منها أحـــداث رواياتـــه . وأفاد كثيرا من التقنيات الفنية المتوفرة آنذاك ، فخرجت رواياته بذلك عن المواصـــفات التقليدية للرواية ، مما دفع بعض النقاد إلى اعتباره رائدا للرواية الإسلامية .

وقد عالجت روايات باكثير قضايا مهمة – كما ذكرت آنفـــا – تتعلـــق بـــالفرد والجماعة ، بانت في هذه الروايات جرأته الفنية في تطوير الشكل والمضمون وتقـــديم صياغة جديدة لم تعهد في روايات من قبله ، حيث مزج بين البناء الروائي والمـــسرحي والشعري ، إضافة إلى توظيفه التقنية السينمائية ليقرب الصورة إلى ذهن القارئ . أمـــا لغة رواياته ، فقد جاءت قوية ومألوفة العبارة تخلو من العامية والركاكة ، مثلت علـــى المستوى الفكري والفني امتلاك الروائي الكامل للحرفية الروائية ذات السمة الواقعية .

وسبب اختياري لهذا الموضوع إضافة إلى ما سبق أن هذه الأعمال لم تنل من الدارسين الاهتمام الكافي والوقفة العلمية الدقيقة ، فعلى الرغم من وجود أكثر من دراسة بحثت روايات باكثير الأدبية ، إلا أنني لم أجد فيها ما ينبغي أن يكون ، ففيما يتعلق بروايات باكثير على الخصوص ، هناك دراستان اهتمتا برواياته بشكل مباشر ، الأولى للباحثة بدرية إبراهيم السعيد التي اعتمدت في دراستها على اطروحات تقليدية حاولت من خلالها إخضاع الروايات لتصوراتها الفكرية دون ذكر الدليل البين على ادعاءاتها ، فمثلا زعمت أن باكثير يحارب الغناء والحب ؛ لذلك كتب روايتين جعل بطل إحداهما مطربا والآخر عاشقا ثم أهوى بهما في الساحقة ، وهذا خلاف الواقع وخلاف ما أراده الروائي في روايتيه المقصودتين .

أما الدراسة الثانية ، فهي للباحث " أبو بكر " صالح منصور البابكري ، وفيها عرض جيد للروايات ؛ غير أنه أغفل الجانب الفني ومر عليه مرور الكرام . كما درس الروايات دراسة مجزأة ؛ اعتمد منهج دراسة الروايات رواية ، رواية ، وهذا في تصوري يفقد الدراسة تكاملها وشمولها ، أضف إلى ذلك أن مثل هذا النوع من الدراسة لا يسلم من الوصفية الأقرب إلى المباشرة ، ويغفل رصد ملامح التماسك بين الروايات ، ويفتقر إلى الرؤية النقدية المحكمة . وهكذا تأتي هذه الدراسة في محاولة من الباحث لاستكمال ما وقع في الدراسات السابقة من نقص ، واستدراك ما فاتها ، ولكل مجتهد نصيب .

وقد أفاد الباحث من مؤلفات عدة ، أهمها " كتاب أحمد الهواري و قاسم عبده ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث " و كتاب " جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية " و كتاب " سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة " و كتاب " الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة " و كتاب " عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث " و كتاب " محمد كامل الخطيب ، اليوتوبيا المفقودة " و كتاب " خديجة صبار ، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة " ، وكتاب " بو علي ياسين ، الثالوث المحرم " . وفي الجانب الفني أفاد الباحث من عدة كتب من أهمها ، كتاب " حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي " ، وكتاب " محمد عزام ، فضاء النص الروائي " ، والكتاب المترجم لجاستون باشلار ، جماليات المكان" وغيرها .

وتقع هذه الدراسة في فصلين سبقهما تمهيد ؛ عرض الباحث فيها لتحليل النص الروائي عند علي باكثير ، فتناول في التمهيد محاور عامة تتعلق بالرواية التاريخية ،

وذلك لارتباط روايات باكثير بهذا الجنس الروائي ، مما ألزمه بالوقوف عند الرواية التاريخية ، مفهومها ، و أطوارها ، وعلاقة الأدب بالتاريخ ، وقدم موجزا عن حياة علي أحمد باكثير لأن كثيرا من الناس لا يعرفون عنه شيئا ، ولأن هذه الدراسة تتناول قضايا فكرية طرحها الروائي في رواياته ، فكان من المستحسن أن يُعرض لحياته وللظروف السياسية والفكرية والاجتماعية التي كتب فيها الروائي رواياته .

أما الفصل الأول ، فتناول دراسة القضايا الأيديولوجية وتشكيلها عند باكثير حيث عرض الباحث لمحاور أساسية تمثلت بـ : الثالوث المحرم (السلطة والدين والجنس) والأمل واليوتوبيا .

أما الفصل الثاني ، فقد اشتمل على دراسة التشكيل الفني لأعمال باكثير الروائية ؛ من خلال البحث في تجليات الفضاء المكاني ، والفضاء الزماني ودراسة الشخوص ونماذجها ، والحوار واللغة .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثم أعقب الباحث الدراسة بخاتمة تناول فيها أبرز النتائج التي توصل إليها في دراسته هذه حول .

وفي أخريات الرسالة ببليوغرافية تفصيلية عما كتب عن باكثير ، أو كتبه باكثير من كتب ، ومراجع ، ومقالات ، و بحوث في الصحف والمجلات ، ليسهل على أي باحث العودة لأي دراسة تحدثت عن باكثير .

وأما الصعوبات التي لاقاها الباحث ، فهي محدودة لا تكاد تذكر ، من بينها صعوبة الحصول على الروايات ، إلى أن يسر الله لي أخاً كريماً أرسلها لي جميعا من دولة الإمارات العربية المتحدة . ويشكل تنوع الدراسات الحديثة خاصة فيما يتعلق بالتشكيل الفني وطريقة دراسته عقبة كأداء لكل باحث ، إذ تختلف الطرائق التي يعرض فيها الباحثون آليات الدراسة إضافة إلى اختلافهم في ترجمة العبارات المنقولة .

وفي الختام أرغب في توضيح ملحوظة تختص بنظام التوثيق فيما يتعلق بالإحالات إلى الروايات ، فنظرا لكثرة الإحالة للروايات أحببت انتهاج طريقة معمول بها في نظام الدراسات العليا ؛ وهي الإحالة لكل اقتباس من الروايات في المتن لا في الهامش كيما أثقل على القارئ العودة لهوامش الرسالة .

وفي الختام أرجو من الله القبول ، ومن قارئي الاستحسان والتصويب ،

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل .

تمهيد

مدخل إلى الرواية التاريخية :

تعمد العلوم الإنسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الإنسان والتاريخ واستيعاب أبعادها ، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجية والاجتماع وغيرها من نظريات ومعارف ورؤى مختلفة ، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الإنسان من جهة ، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى .

والرواية ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخيلي ، تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ ، لتسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم تصورها لهذه العلاقة وفق منظورها الفني الخاص ، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة ، جنبا إلى جنب مع العلوم الإنسانية الأخرى .

وإذا كانت الرواية بشكل عام " تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي "[١] – كما يرى أحد النقاد ، فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسة : الإنسان والزمان والمكان ، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية بأنواعها ، والرواية الجديدة ، والرواية التاريخية وغيرها ، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ ، مستمدة من طبيعة موضوعها وأسلوبها . فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية الأدبية – بصورة عامة – في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها ، بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع ، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من أحداث وذوات حقيقية مختلفة في الغالب ، وتشكل جزءا من تاريخنا وماضينا الممتد حتى اللحظة الراهنة . فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية ، تتشخص في فضاء تاريخي ، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة ، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية ، حية وكاملة .

والرواية تعمل على استكناه وحدة الجوهر الإنساني الثابتة عبر امتداد التاريخ ، في سبيل التقاط كل ما هو إنساني وأصيل وصادق ، وهي إذ ذاك تستدخل نظرة علوم

---

[١] محمود أمين العالم ، الرواية بين زمنيتها وزمانها ، فصول ، مج ١٢ ، ع ١ ، ١٩٩٣ م ، ص ١٣ .

الاجتماع والتاريخ والفلسفة وعلم النفس لتدرس من خلالها أعماق النفس البشرية وكينونتها التاريخية والاجتماعية .

ومن الصعب في تمهيد كهذا الإحاطة بمختلف القضايا و الإشكاليات التي يطرحها " تصور الرواية التاريخية " في أدبنا العربي الحديث والمعاصر . بل إن الإحاطة بمختلف الأسئلة المتصلة بالرواية العربية عموما ، تتنوع وتعدد بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخص سؤال الكتابة وإنجازاته التخيلية ، وهذا ما يجعل أسئلة الرواية متجددة باستمرار ليبقى النثر الروائي إسهاما معرفيا وثقافيا مخصبا للرغائب والأحلام والذوات .غير أني سأحاول في هذا التمهيد تناول بعض المباحث التي تسهم في تقديم لمحات نظرية عن الرواية التاريخية ، من حيث التعريف ، وعلاقتها بالتاريخ ، وحدودها الفنية والحقيقية .

تعريف الرواية التاريخية :

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يعرف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها " رواية تاريخية حقيقية ، أي رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات " (١) . فهي بالتالي " عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له ، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته ؛ بقدر ما تصور رؤية الفنان له وتوظيفه لهذه الرؤية للتعبير عن تجربة من تجاربه ، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة له " (٢)

علاقة الرواية التاريخية بالتاريخ

ان الاعتماد على التعاريف المخصصة لكل اسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ من شأنه أن يقود الباحث نحو إعادة التفكير في إشكال كبير يخص علاقة الأدب بالتاريخ وهذا يجعلنا نطرح عدة أسئلة من مثل : هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي ؟ وبالتالي فإن في هذه الحالة مرجعيتين : مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التارخي ، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي . وهذا يصل بنا إلى سؤال هام : كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي ؟

---

(١) لوكاتش ، جورج ، الرواية التاريخية ، ص ٨٩ .

(٢) عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، ص ٣٣ .

أي كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي ؟ وسأحاول هنا الوصول لإجابة عن هذه الاسئلة .

على الرغم من حب الإنسان الشديد للماضي بكل ما فيه من تفاصيل وخبرات – فالماضي ملك التاريخ ، والتاريخ حافظه – ، نجده غالبا ما يعزف عن قراءة كتب التاريخ ، ويمل الحياة بين صفحات هذه المراجع الجافة المملوءة بالحشود الهائلة من الأحداث المملة والأخبار المتشابهة ، لا سيما أن أكثر المؤرخين قد يجيدون جمع الأخبار ومقارنتها والاستنتاج منها ، إلا أنهم يقومون بهذا في إطار علمي جاف ، ويعرضونها عرضا قد يكون مملا يغري الناس بالزهد في كتب التاريخ والوقوف على حوادثه وأخباره. والعنصر الأدبي لازم في كتابة التاريخ ، فإذا أبعد من ناحية احتال على الدخول من منفذ آخر . والشعور بالحاجة إلى هذا العنصر الأدبي هو الذي ساعد على ميلاد الرواية التاريخية ، لأن التاريخ يبعث في النفس البشرية التوق للماضي وتقليده في جوانب الخير والحذر من الانزلاق في ثغرات البشرية التليدة والتاريخ حين يصبح بأحداثه وشخصياته مادة للرواية ، فإنه يصير بعثا كاملا للماضي ، يرتبط فيه الحاضر بالماضي الخالد في رؤية فنية شاملة ، فيها من الفن روعة الخيال وجاذبية الذكرى ، ومن التاريخ صدق الحقيقة . ولعل هذا يفسر جاذبية الرواية التاريخية التي تحاول أن ترد الحاضر لشيء كان موجودا فعلا ، فالقارئ وهو يقرأ الرواية التاريخية يشعر أن ما يقرؤه ليس من صنع خيال المؤلف ، فالخيال وظيفته هنا هو تشكيل الصورة التي كانت عليها الحياة في العهد القديم ورسمها دون تحريف أو زيادة أو نقصان ، بيد أن الأديب ربما غير في مجريات الحدث التاريخي لينسجم البناء الفني مع ما يدور في خلده ووجدانه . وليصل الأديب في كتابة الرواية التاريخية إلى هذا الغرض من الفائدة والمتعة عليه أن يقرأ التاريخ " قراءة تعمر نفسه بأحداثها وتمتلئ مشاعره بمواقفها ، وسوف يتأثر بها تأثرا يملك عليه نفسه ويستولي على خاطره ، وبذلك يندفع

للترجمة عن مشاعره والتعبير عن أحاسيسه ، ويصور لك نفسيته حينما لامسته تلك الشرارة من الذكرى مما يجعل إنتاجه صورة صادقة من نفسه وفكره وترجمة عن أحاسيسه وعواطفه حيال تلك الحادثة أو البطل الذي عمر نفسه وملأ فؤاده وملك عليه خواطره " [١] فالتاريخ في صورته المعروفة ما هو إلا حقائق مجردة لها وجود محدد ، وقد أعدت سلفا وبمجرد دخول هذه الحقائق التاريخية في إطار العمل الأدبي يتحول العنصر التاريخي إلى عنصر أدبي .

وفيما يتعلق بالتزام الروائي حقائق التاريخ ، يقول لوكاتش : " يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة " [١]

والناقد هنا يرى أمرين ، يتمثل الأول في ضرورة الالتزام بحقائق التاريخ الكبرى دونما تغيير أو تزييف ، فيما يقوم الأمر الثاني على جواز استيعاب الرواية التاريخية للبطل الروائي غير الحقيقي ، والحبكة الفنية المتخيلة على خلفية صيرورة الأحداث التاريخية الحقيقية . والروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد ، تأصيلا لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد . والروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين " يقدر المسافات ، ويشكل الألوان ، ويصور الأماكن والحالات ، ويركب الحوارات ، ويبني المشاهد ، ويتعمق في الأمزجة ، ويفسر المواقف ، ويصوغ ردود الفعل ، وينزل إلى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين " [٢]

ليخلق بعد ذلك نصا إبداعيا نواته وحدة التجربة الإنسانية ، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهري في الإنسان .

هل وجود بعض الاحداث التاريخية في الرواية يكفي للقول بأنها روايات تاريخية ؟

يكاد التاريخ أن يكون منظومة من الاحداث والتمثلات لواقع قائم ، متجه نحو الماضي ، في حين يكاد التاريخي يكون منظومة من الاحداث والتمثلات لواقع ممكن ، متجه نحو المستقبل . ولعل هذا يجعل المسافة بين الواقع والقائم والواقع والممكن تماثل المسافة

---

[١] محمد عبد الرحمن شعيب ، في النقد الأدبي الحديث ، ص ٣٣ – ٣٤ .

[١] لوكاتش ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

[٢] سيار الجميل ، الفن الروائي التاريخي العربي ، البيان ، مج ٢ ، ع ٢ ، ٩٩م ، ص ٣٩ .

التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال .ان التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخيل ، وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الاحداث التي تعرض لها ، بل في الطريقة التي تقدمها بها " [٣] والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل البؤرة السردية : الشخصية ، الزمن ، الفضاء ... . ولذلك ، لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل وتنويع عما قاله التاريخ " بلغة أخرى " ، واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ . إن الرواية العربية ، وهي لا تعيد استثمار التاريخ في انتاجها للدلالة الروائية ، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد ، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل ، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية ، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك .

ويمكننا القول إن الرواية التاريخية هي نتيجة امتزاج التاريخ بالأدب ؛ فالتاريخ ما هو إلا حقائق مجردة لوقائع تاريخية معينة سواء كان الأمر يتعلق بالحوادث أو بالشخصيات ، بيد أن هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا ؛ بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية ، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقا لمزاجه الشخصي ، لذا فإن " كتابة الرواية التاريخية محفوفة بالمزالق لأن الشخصيات في التاريخ لها وجود محدد ، أو بعبارة أخرى هي معدة سلفا وكذلك الأحداث التاريخية والمكان والزمان وغيرها ، وعلى الفنان أن يصوغها صياغة جديدة لا أن ينقلها كما هي في التاريخ ، وهذا العمل هو الذي يجعل اتخاذ التاريخ مادة للرواية عملا مشروعا " [١] لكن يشترط في هذه الصياغة للمادة التاريخية أن تحافظ على كنهها وواقعيتها التاريخية كما هي ، فيؤذن للروائي أن يحذف أو يزيد على الحدث التاريخي ؛ لكن ضمن ضوابط المحافظة على جوهر المادة التاريخية المعاد صياغتها في العمل الأدبي .

---

[٣] عبد الفتاح الحجمري ، هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول مج ١٦ ، ع ٣ ، شتاء ١٩٩٧م . ص ٦٢

[١] عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، ص ٣٣ .

وهناك علاقة طبيعية بين التاريخ والفن الروائي ، فالمؤرخ حين يعمد إلى تصوير التاريخ وتسجيل أحداثه عليه " أن يلزم شكلا من الأشكال السردية الثلاثة ، وهي : الحوليات و الأخبار و التاريخ .

أما الحوليات annals ، فمعناها سنويا وهي مشتقة من اصل لاتيني .

أما الأخبار chronicles ، فالأصل يرجع إلى اليونانية chronika وتعني زمنيا .

ومن هنا يتضح أن المصطلحين (الحوليات والأخبار) مشتقان من فكرة الزمن ، فهما سجل أو قائمة أحداث مرئية مرتبة ترتيبا زمنيا ، ولا يظهر منها المحور الاجتماعي الذي يصور أحوال الأمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، أي دون احتوائهما للعنصر القصصي .

جميع الحقوق محفوظة

أما المصطلح الثالث ، التاريخ history فهو يعني قصة وتاريخا في آن واحد – أي أن التاريخ هو احتواء للأحداث في قالب قصصي ، يعنى المؤرخ فيه بذكر الأنظمة الاجتماعية والسياسية السائدة من حوله في سرده لأحداث التاريخ مما يقرب عمله هذا من عمل الروائي ؛ حتى قال كروتشه : " لا تاريخ بلا قص " – أي انه ليس هناك مانع من إضفاء البنية القصصية أثناء تناول أحداث التاريخ وتسجيلها " [١] ومن هنا يتضح لنا وجود ارتباط فطري بين التاريخ والفن الروائي ، إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي . ولوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري ، وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتغدو وسيلة للتعبير من خلالها عن أنفسهم ذواتا تحس وقلوبا تنبض .

<u>بداية ظهور الرواية التاريخية الغربية والعربية</u>

يذهب الدارسون إلى القول إن " الرواية الغربية [نشأت] في مطلع القرن التاسع عشر ، وذلك زمن انهيار " نابليون " علي يد الكاتب الاسكتلندي والتر سكوت ١٧٧١– ١٨٣٢ م إذ ظهرت رواية سكوت " ويفرلي " عام ١٨١٤ م " [٢] ، وإن معظم من

---

[١] فريال جيوري ، الرواية والتاريخ ، انظر مجلة فصول ، العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة ١٩٨٢م ، ص ٢٩٣– ٢٩٤ .

[٢] جورج لوكاتش ، الرواية التاريخية ، ص ١١ .

جاءوا بعده اهتدوا بما قرره وساروا على نهجه . وقد كتب سكوت سلسلة طويلة من القصص التاريخي لاقت نجاحا كبيرا في إنجلترا وله أعمال أدبية متعددة ، من أشهرها الرواية التاريخية (ايفانهو) سنة ١٨١٩م ، و(الطلسم) سنة ١٨٢٥ ، ولقد تبع سكوت في كتابة القصة التاريخية عدد كثير من الروائيين ، فمن انجلترا سار على نهجه (بالورليتون و جورج البوت) وغيرهما . ولم يقتصر تأثيره الفني على إنجلترا وحدها بل تعداه إلى فرنسا وروسيا وأمريكا " [٣] فظهر في الأدب الفرنسي الحديث (الكسندر دوماس الأب ١٨٠٢- ١٨٧٠) ، وقد نشر من سنة ١٨٤٤- ١٨٥٢م رواياته الشهيرة التي سارت بالقارئ من عصر لويس الثالث عشر إلى عودة الملكية خلال الحوداث الرئيسية في التاريخ الفرنسي " وقد تبع الكسندر دوماس في هذا الاتجاه الكاتب الفرنسي (فيكتور هيجو) " [٤] ، وكتب هيجو " روايتين تاريخيتين بينهما حوالي أربعين سنة هما : نوتردام دو باري سنة ١٨٣١م ، وكاتر فان تريز سنة ١٨٧٣م " [١] ومن هذين الأديبين انتقل هذا اللون الروائي التاريخي إلى سائر الآداب العالمية الأخرى ، ففي الأدب الروسي مثلا نجد " ليوتولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ ، الذي كتب رواية (الحرب والسلام) التي تعد أعظم الروايات التاريخية ... " [٢]

أما الرواية التاريخية العربية فقد اختلفت آراء النقاد المحدثين في جذورها ، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات :

الأول : يرى أن القصة التاريخية " كانت تطورا طبيعيا عن التراث العربي القصصي " [٣]

أما الاتجاه الثاني ، فإنه يقرر بـ " أن القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتدادا للقصة التاريخية القديمة كقصة عنترة والهلالية وسيرة الأميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس وغيرها ، فقد زال هذا النوع من الأدب الذي كان صدى للبيئة التي

---

[٣] ايفور ايفانز ، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ ، ص ١٩٨ .

[٤] ينظر هنري توماس ، أعلام الفن القصصي ، ص ١٢٥ وما بعدها .

[١] فان تيغم ، الرومانطيقية ، ص ٨٩ – ٩٩ .

[٢] أحمد الهواري ، الرواية التاريخية في الأدب العرب الحديث ، ص ١٨٧ .

[٣] فاروق خورشيد ، في الرواية العربية (عصر التجميع) ، ص ١١ .

وجد فيها ... ، وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب في النهضة الحديثة . " (٤)

و يرى أصحاب الاتجاه الثالث أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من التراث العربي القديم وبين ما جاءنا من الغرب حيث " تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والمصرية والشعبية والتجارية وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة ، ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير والى قصص اجتماعي طويل وقصير " (٥) . وأرى أن للعرب إرثهم القصصي الشعبي كالسير والتخيلات القصصية والشعبية والقصص الشعري ، فلا أحد يستطيع أن ينكر هذا الضرب من الفن القديم . و طبيعة الشعوب أن بعضها يفيد من بعض ، فالأوروبيون مثلا في العصر الحديث أفادوا من قصص ألف ليلة وليلة ووظفوها في أعمالهم القصصية ، وأنتجوا فنا متقدما من الأدب تجاوز المنثور إلى الممثل والمرئي ، فالحال نفسه عند العرب الذين أفادوا من الخطوات الأوروبية في الرواية الحديثة ، فنسجوا على منوالها أدبا جديدا يحاكي الأدب الأوروبي عرف باسم الرواية التاريخية العربية . ويمثل سليم البستاني وجورجي زيدان وفرح أنطون ويعقوب صروف وأمين ناصر وغيرهم الجيل الأول من كتاب القصة والرواية التاريخية ، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تسلية وتشويقا للقارئ (١) ، ثم تبعهم الجيل الثاني ؛ جيل الذين " استلهموا لحظات ومواقف قديمة من التاريخ العربي و الإسلامي ، وكان هذا الاستلهام للأشكال والموضوعات التراثية والوطنية والاجتماعية والأخلاقية والعاطفية تجليات أدبية – بمستويات أدبية ودلالية مختلفة – لمحاولات إبراز الذات القومية في مواجهة الغرب " (٢) واستلهم بعض الكتاب هذا التراث في رواياتهم بهدف بعث أمجاد الماضي وبطولاته ، ومن هؤلاء عادل كامل ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار ومحمد فريد أبو حديد وعلي أحمد باكثير و علي الجارم ، وقد

---

(٤) محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ، ص ١٥٣ .

(٥) محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ، ص ١٣٨ – ١٣٩ .

(١) السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص ٣١ .

(٢) محمود أمين العالم ، الرواية بين زمنيتها وزمانها ، مجلة فصول ، مج ١٢ ، ع١ ، ربيع ١٩٩٣ م ، ص ١٧ .

صدرت روايات هؤلاء في الأربعينيات " [٣] وعلى الرغم من هذا العدد الوافر من الروائيين الذين كتبوا الرواية التاريخية في فترة متقدمة ، إلا أن المنحى التاريخي يحتاج من القاص أو الروائي إلى وعي عميق ومعرفة شاملة بالحياة الاجتماعية خلال الفترة التي يؤرخ لها فنيا ، وعلى ذلك جاءت أعمال باكثير التاريخية ، فيها نوع ملموس من التوازن بين متطلبات الحياة الاجتماعية والفنية ، وتطلعه الجاد نحو تأصيل فني للرواية التاريخية الإسلامية ، وبذلك جاء الحدث التاريخي في رواياته مرتبطا بالرؤية الاجتماعية التي كانت تنطلق من التاريخ وتميل به إلى معالجة الواقع .

ومن ثم نستطيع القول إن الرواية الفنية التي ظهرت مؤخرا في البيئة العربية قد تفرعت وتعددت ألوانها ، يظهر هذا في التصنيف الذي أعده الدكتور محمد مندور للاتجاه القصصي الحديث عند العرب ؛ بادئا بأول نوع تفرع عن القصة الفنية الحديثة عند العرب وهو " الاتجاه التاريخي الذي ابتدأه جورجي زيدان ، وجاء بعده فريد أبو حديد فجدد في معناه وحدد من وسائله وأوشك أن يخلقه خلقا جديدا في " الملك الضليل " و " زنوبيا " ، وتبعه في ذلك شاب ينبعث منه الأمل وهو علي أحمد باكثير كاتب " أخناتون " و " سلامة القس " و " جهاد " التي نالت إحدى جوائز وزارة المعارف ، أما القصة التحليلية فتمثلها " سارة " للعقاد ، ثم أدب الفكرة الذي يصدر عنه توفيق الحكيم ، ومنحى طه حسين الذي يتميز بموسيقاه وتدفق عواطفه ، وأخيرا لدينا الأدب الواقعي الذي برع فيه محمود تيمور " [١]

وتعد الفترة " ما بين ١٩٣٩ – ١٩٥٢ هي الفترة التي بدأ فيها التحول الحقيقي نحو اعتبار الرواية فنا يمكن أن تتوفر جهود الكاتب عليه ، وفيها اتضحت معالم اتجاهات فنية وموضوعية ؛ بحيث لم يعد الكاتب يعتمد على مغامراته الفردية ، وإنما يستند إلى تجارب سبقته على الطريق وإلى أسس ينطلق منها معاصروه من الكتاب ، فالاتجاه نحو استلهام التاريخ اصبح يشكل معلما واضحا " [٢] ، فاهتم الأدباء والكتاب بكتابة الرواية التاريخية التي تعالج القضايا المعاصرة في الساحة العربية . و هذه الفترة هي

---

[٣] شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر ، ص ٢٧ .

[١] محمد مندور ، في الميزان الجديد ، ص ٣٩ .

[٢] سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية التاريخية ، ص ٤٤ .

فترة النضوج للرواية التاريخية ، ولا أقصد التقليل من شأن الروايات التاريخية التي كتبت فيما بعد ولكنني أحسب أنها جاءت صدى لروايات تلك الفترة .

وإبان تلك الفترة ظهر تياران نقديان : تيار يدعو إلى التجديد والأخذ بأسباب الحضارة الأوروبية في جميع العلوم الأدبية والعلمية . وتيار يدعو إلى المحافظة على القديم وخاصة التراث العربي الموروث ، وكانت وسيلة أصحاب هذا التيار " العمل على إحياء تراث العروبة في الدين والعلم والفن " [٢] فكان من الطبيعي أن يتجه أنصار التيار الثاني إلى التاريخ ليختاروا منه ما يصلح أن يكون مادة لقصصهم لخدمة أهداف تيارهم . ولعل هذا يفسر لنا سبب إقبال الأدباء ذوي الطابع الديني غالبا على كتابة القصة التاريخية .

والناظر في تلك الحقبة الزمنية التي انبثقت منها الرواية التاريخية يمكنه أن يعيد ازدهار الرواية التاريخية إلى عاملين :

أولاً : – ارتباط ذلك القصص بالحركات الثورية الإسلامية منها والقومية ، إذ إن كتابتها وقراءتها كانت نوعا من مقاومة الاستعمار ، وكان يلجأ إليها الأديب تعبيرا عن شعوره القومي الذي يخفيه خشية من بطش المحتل .

ثانياً : – وجود هذا النوع من القصص كان صدى للنزعة العامة للعصر حينذاك التي كانت تدعو إلى إحياء التراث الإسلامي والمحافظة عليه لمواجهة التيارات الأوروبية الوافدة – كما بينت آنفا – .

من هنا نستطيع التأكيد بأن الرواية التاريخية في تلك الفترة بالذات استطاعت أن تعبر عن التيارات الفكرية التي كان يموج فيها الواقع ، وتفرضها الأحوال المعيشية والظروف السياسية والاقتصادية .

---

[٢] أحمد الهواري ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ص ١٨٧ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

علي أحمد باكثير حياته ورواياته

ولد علي أحمد محمد محمد باكثير " في الخامس عشر من ذي الحجة سنة ألف وثلاثمئة وثمان وعشرين هجرية ١٥ ذو الحجة ١٣٢٨هـ ، الموافق الحادي والعشرين من شهر ديسمبر كانون أول سنة ألف وتسعمئة وعشر ميلادية ٢١ ديسمبر ١٩١٠ م في مدينة سورابايا في إندونيسيا " [١] ، والداه عربيان من حضرموت * ، أرسله والده التاجر إلى حضرموت وهو في التاسعة أو العاشرة من عمره لينشأ إلى جانب أهله وعشيرته في البادية ؛ وهذه عادة دأب الحضارمة في المهجر على انتهاجها ليسلك أبناؤهم مسلكا موغلا في العروبة ويتخلقوا بأخلاق البادية

وفي حضرموت تلقى باكثير العلوم الإسلامية والأدبية وأصول اللغة العربية ، * " وبمجرد فراغه من الدراسة على عمه العلامة الشيخ محمد محمد باكثير عين باكثير

---

[١] ينظر محمد أبو بكر حميد ، مقال بعنوان : صفحات مجهولة : علي أحمد باكثير ، مجلة الأدب الإسلامي ، مج٨ ، العدد٢٩ ، ١٤٢٢هـ ، ص ١٥ . وعبد العزيز شرف ، مجلة الفيصل العدد ٣٠ ، نوفمبر ١٩٧٩ السنة الثالثة ، مقال بعنوان : علي أحمد باكثير والمسرح الشعري ، ص ٧٤ .

* هناك بعض التقولات بان والدة باكثير إندونيسية غير أنني لم أجد أي مصدر يذكر هذا بل اتفق الجميع على انه من أبوين عربيين .

وهو في بداية السن الباكرة سنة ١٣٤٤هـ مديرا لمدرسة النهضة العلمية بسيئون " [٢] لما عرف عنه من سرعة البديهة والذكاء الخارق والنبوغ الفذ والقدرة على الإدارة والحكمة والتفنن في الإبداع . ولعل هذه الفترة فتقت ذهنه وألبسته القدرة الفذة على قول الشعر " وفي وسعنا أن نوجز حصيلته الفنية شكلا ومضمونا في تلك الفترة الباكرة من حياته بأنه أتقن المعجم الشعري القديم وتشبع بروح إسلامي شفيف وأصيل " [٣]. وفي سنة ١٩٣١م سافر إلى مصر وحاول دخولها " إلا أن السلطات البريطانية حالت دون ذلك فاتجه إلى الحبشة " [٤]، لكن البيئة التي كان يأمل فيها لم يجدها في الحبشة ، فباكثير من دعاة الإصلاح الديني والاجتماعي ، ومن الرجال القلائل – آنذاك – الذين رفعوا راية العلم والتحرر من العادات المتخلفة التي كان يمارسها بنو قومه في حضرموت ، حتى انه اصطدم غير مرة مع وجهاء بلده لرفضه تلك الخرافات والبدع التي كانت تمارسها عشيرته . وعلى إثر ذلك شعر باكثير أن الجو الذي يزيل عنه الهموم ويساعده في نسيانها ويصفي كدر نفسه جو مكة المكرمة والمدينة النبوية فتوجه صوبها في " غضون سنة ١٩٣٢م " [١] ، وقد عنونت الجرائد والمجلات صفحاتها الرئيسة بخبر " وصول شاعر حضرموت " [٢] . أمضى باكثير في الحجاز " عاما تردد خلاله على مكتبات مكة والمدينة والطائف وعقد صلات فكرية وثيقة مع الأدباء هناك " [٣] وفي الطائف اطمأنت نفسه وهدأ خاطره ، فعادت قريحته الشعرية تفرز شعرا و تنتج أدبا ، فكتب " أول مسرحية واسماها (همام أو في بلاد الأحقاف) ، وهي تتناول مشكلة حضرموت " [٤]. وأثناء إقامته القصيرة في الحجاز عمل على توطيد علاقاته الأدبية والاجتماعية مع أدباء مصر وأساتذتها ، إلى جانب الاهتمام بتقوية العلاقات مع ساسة الحكم في الحجاز خاصة الملك عبد العزيز آل سعود ، وأخيرا كان استقراره في مصر ، فأثناء إقامته في الحجاز أرسل إليه صديقه الحميم محب الدين

---

[٢] محمد أبو بكر حميد ، مقال بعنوان : صفحات مجهولة : علي أحمد باكثير ، مجلة الأدب الإسلامي ، العدد ٢٩، مج٨ ، ١٤٢٢هـ ، ص ١٨ .

[٣] عز الدين إسماعيل ، مقال بعنوان : مسرح باكثير الشعري ، مجلة المسرح ، العدد ٧٠ ، فبراير ، ١٩٧٠ ، ص ٦ .

[٤] أحمد حافظ ، مقال سابق ، مجلة الأزهر ، ص ٩١٥ .

[١] عبد الله عمر بلخير ، مقال بعنوان ، خمسون عاما من ذكرياتي مع علي باكثير ، الفيصل ، العدد ١٦٨ ، السنة الرابعة ، ص ١١ .

[٢] المرجع السابق ، ص ١١ .

[٣] أحمد حافظ ، مرجع سابق ، ص ٩١٥ .

[٤] محمد أبو بكر حميد ، التوراة الضائعة ، قراءة وتحليل ، اليمن الجديد ، العدد ١١ ، السنة ١٧ ، نوفمبر ، ١٩٨٨ ، ص ٤٦ .

الخطيب صاحب مجلة الفتح دعوة للقدوم إلى مصر الأدب والعلم ، فطار فرحا وشد الرحال إلى مصر بعدما زال المانع الذي منعه من دخولها أول مرة ، ودخلها سنة ١٩٣٢م ممنيا نفسه بالسعد واليمن ، وحال وصوله مصر التحق بجامعة الملك فؤاد ودرس اللغة الإنجليزية ، وأثناء دراسته حدث ما كان سببا في تحول مسيرة باكثير الشعرية ، فتحول من كتابة الشعر العمودي إلى الشعر المرسل . ويخبر باكثير عن سبب ذلك بقوله : " في مقعد الدرس أخذ المدرس الإنجليزي يلقي علينا محاضرة عن الشعر المرسل ، وقال فيما قال : إن هذا الشعر لم ينجح في أي لغة أخرى كما نجح في اللغة الإنجليزية ، حتى إن الفرنسيين أنفسهم أرادوا أن يحتذوه فلم ينجحوا كما كان النجاح في اللغة الإنجليزية – وطبعا في اللغة العربية لا يوجد مثل هذا في لغتهم – ، فأنا اعترضت عليه وقلت له : إن لكل أمة تقاليدها الفنية في شعرها ومن تقاليد العرب أن يلتزموا البحر الواحد والقافية الواحدة ، وهذا أسلوبهم في التعبير وأسلوبهم الفني ، ولكن لا يوجد ما يمنع من إيجاد مثل هذا الضرب من الشعر في لغتنا العربية ، لأن اللغة العربية تستطيع أن تتنوع وأن تتعدد نغماتها كما لا تستطيع أي لغة أخرى ، فنهرني وأذكر هذه النهرة وقال : كلام فارغ . وخرجت من الدرس إلى البيت مباشرة ، وكنت أفكر في هذا النظم ، ولكن هذا التحدي جعلني أنجز ما كان على بالي في الحال ، وجئت إلى البيت نهارها ولجأت إلى اقرب شيء لاحتذي هذا النظام فوجدت روميو وجولييت النسخة الإنجليزية فتخيرت مشهدا من مشاهد روميو وجولييت وبقيت أعالجه بهذا النظم حتى استوى لي ، ثم خطر ببالي أن أترجم المسرحية كلها من أولها إلى آخرها ، وبعد أن أتممتها تبين لي أنني اخترت البحور المتحدة التفاعيل التي تستوي تفعيلتها كالكامل والمتقارب والمتدارك أما البحور التي اختلفت تفعيلتها فلم اخترها تلقائيا ، هذه أول تجربة لي في الشعر المرسل " [١]. عملت هذه الحادثة على تغيير حياة أديبنا الذي اتجه إلى كتابة الشعر المرسل منذ تلك الحادثة " وقد غيرت هذه الدراسة من نظرته لمفهوم الأدب كله ، فأخذ يعيد النظر في المقاييس الأدبية التي كانت عنده من أثر ثقافته العربية ، وكان يستهويه بوجه خاص أعمال شكسبير ، وقد أدى ذلك إلى إيجاد الشعر المرسل في اللغة العربية " [٢]

---

[١] محمد أبو بكر حميد ، التوراة الضائعة ، مرجع سابق ، ص ٢٨ .

[٢] عبد العزيز شرف ، مقال بعنوان : علي أحمد باكثير والمسرح الشعري ، (مرجع سابق) ، ص ٧٤ .

وفي مصر استمر باكثير يشتغل في التدريس حوالي أربعة عشر عاما – وكـــان وقتئـــذ يحمل الجنسية المصرية – ثم نقل إلى مصلحة الفنون قسم الرقابة على المصنفات الفنية في وزارة الثقافة ، وكان عضوا في لجنة الشعر بـــالمجلس الأعلـــى لرعايـــة الفنـــون والآداب في مصر وحينما صدر قانون التفرغ كان باكثير أول أديب نال منحة التفـــرغ لكتابة ملحمة مسرحية عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه " [٣]

رحلاته العلمية :

" سافر [باكثير] إلى فرنسا في بعثة دراسية حرة سنة ١٩٥٤م ، وفـــي ســـنة ١٩٥٦م زار رومانيا والاتحاد السوفيتي عضوا في وفد أدباء مصر بدعوة من اتحـــاد القطـــرين المذكورين ، وفي سنة ١٩٥٨م مثل الجمهورية العربية المتحدة في مؤتمر كتاب آســـيا وأفريقيا الأول المنعقد في طشقند " [٤] ، ويبدو أنه زار في أخريات عمره لندن إذ يشير لتلك الزيارة رفيقه عبد الله بلخير في سياق حديثه عن فيلم أعده باكثير عن حياة الملـــك عبد العزيز لكنه لم يذكر سبب الزيارة أو تاريخها . ويذكر باكثير نفسه لما ســـئل عـــن تأخره في زيارة لندن أنه زار معظم دول الدنيا ؛ لكن لم يتسن له زيارة لندن إلا في هذا الوقت .

اتجاهه الفكري

لابد لأي إنسان أيا كان أن ينطلق من أيديولوجية مرسومة في ذهنه ، وليس هذا للأديب فحسب وإنما لكل امرئ على وجه هذه الخليقة إلا ما شـــذر ونـــدر . وبطبيعـــة الحال كان باكثير صاحب فكر انبثقت منه أعماله الأدبية سواء أكانت نثرية أم شعرية . ومعرفة فكر باكثير تساعد على فهم رواياته فهما أعمق ، ويمكن استخلاص صور أدق إذا ما درست بمعزل عن فكر الرجل وانتمائه . وسأحاول هنا تسليط الضوء علـــى مـــا ذكر عن منهج باكثير وفكره الديني ؛ محاولا استخلاص تصور عام حول ما قيل عنه . فمنذ أن وطئت قدما باكثير حضرموت سعى إلى تصحيح عقائد أبناء مجتمعه الغـــارقين في الفوضى الدينية والتخلف العقدي ، وانتشار البدعة ، والتمسك بالأحاديث الموضوعة والضعيفة ، والتقيد بالطرق الصوفية المنحرفة عن النهج الرباني من حيث تدري أو لا تدري ، وقد حاول باكثير " أن يبث دعوة الإصلاح الحقيقي من خلال تلـــك المدرســـة

---

[٣] هلال ناجي ، شعراء اليمن المعاصرون ، ص ٢٢٧ .

[٤] المرجع السابق ، ص ٢٢٧ .

[مدرسة النهضة العلمية التي كان يديرها باكثير في سيئون] في عقول الـــنشء " [١] وقد تحمل باكثير في سبيل ذلك التهم الباطلة من بعض الذين يتربـــصون بالمـــصلحين شرا . بقي باكثير على هذا النهج حتى غادر حضرموت واستقر في الحجاز وبعدها في مصر وخلال تلك الفترة " يعرف عن باكثير أنه لم يتعصب لفئة أو مذهب من المذاهب الدينية أو السياسية ، وطالب الأمة أن تبتعد عن كل ما يفرق شأنها ، وأن توحد جهودها لإصلاح العقول والنفوس وتحريرها من كل ما يؤدي بها إلى التهلكة ، واقتـــدى بـــذلك بموقظ الشرق جمال الدين الأفغاني وتلميذه محمد عبده " [٢] ولعل هذا القول يشق لنـــا أولى الطرق الموصلة لمعرفة فكر باكثير .

فالمفهوم من عدم تعصبه لأي مذهب ديني أو سياسي عدم انتسابه للحركات الدينية أو الأحزاب السياسية ، وهذا الذي عرف عن باكثير حقا . وهـــذا لا يعنـــي بحـــال أن الرجل لا انتماء عنده للإسلام ، فشتان بين التعصب الديني لمذهب ما وبين الرغبة فـــي نصرة الإسلام والمسلمين ، فأعمال باكثير الأدبية تنفي هذا الادعاء . بيد أن ثمة مزاعم من انتساب باكثير لبعض التيارات الإسلامية المنتشرة في مصر . فهناك من يـــرى أن باكثير تأثر بصديقه محب الدين الخطيب صاحب مجلة الفتح ، والخطيب معروف عنـــه انتماؤه للجماعة السلفية *السنية المتأثرة بدعوة المصلح محمد عبد الوهاب النجـــدي ، ولعل الفترة التي عاشها باكثير في الحجاز كان الدافع الأول من تأثر باكثير بالجماعـــة السلفية " كان من الطبيعي لعلي أحمد باكثير أن يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية " [١]،

---

[١] محمد أبو بكر حميد : من حجازيات باكثير المجهولة (٣) ، المنهل ، سبتمبر ، ١٩٩٥ . ص ١٦٤ .

[٢] محمود جواد المشهداني ، الاتجاه القومي في أدب علي أحمد باكثير ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد ١٣ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٥١ .

* الحركة السلفية : دعوة إسلامية سنية امتداد لدعوة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وسيرا علـــى نهـــج شيخ الإسلام ابن تيمية ، وهي من كبرى الحركات الإسلامية على الساحة العالمية . لا تتعصب لمـــذهب من المذاهب وتعمل على تطهير عقائد الناس من البدع والخرافات التي علقت في أذهـــان بعـــضهم مـــن مخلفات الجهل الاستعماري ، والدعوة من أقرب الدعوات الإسلامية الأخـــرى فهمـــا للإســـلام وعمـــلا بأحكامه وهي غير تابعة لنظام سياسي أو مجيرة لحساب كيان سياسي ما .

---

[١] محمد الحسناوي ، علي أحمد باكثير بين العقوق والإنصاف ، مجلة الآداب ، العدد ٨ ، السنة ١٨ ، آب ، ١٩٧٠ ، ص ٤٤ منقول .

والسبب أن دعوة الإمام محمد عبد الوهاب مهدها الحجاز ونجد ، ومن غير المستغرب أن يتأثر المهاجرون إليهما بالدعوة المنتشرة هناك .

أما أصحاب الرأي الثاني فهم يرون أن انتماءه كان لجماعة الإخوان المسلمين * لا سيما الفترة التي عاشها في مصر ، وأحسب أن هذا ليس بدليل بيّن على انتماء باكثير لأي من الحركتين ، فباكثير أديب وروائي صاحب فكر إسلامي ملتزم فلا بد أن يتعاطف مع أي حركة إسلامية أو تيار فكري يدعو إلى امتثال الإسلام ، وبالتالي فإنه مؤيد للحركة السلفية أثناء إقامته في الحجاز ومتعاطف مع حركة الإخوان أثناء إقامته في مصر معقل الحركة .

جميع الحقوق محفوظة
مركز الجامعة الاردنية

روايات باكثير

ظروف كتابة روايات علي أحمد باكثير

كتب أديبنا رواياته في ظروف حالكة شهدت تطورات جساما على الساحة الدولية ، وكثير منها أضر بمصالح الأمة العربية وأفقدها جزءا هاما وحساسا من كيانها ووحدتها وشموخها . ولا بد للوقوف على الظروف العامة التي كتب فيها أديبنا رواياته أن اقدم لمحة عن الواقع السياسي والفكري والأدبي الذي شهد ميلاد هاته الروايات .

الواقع السياسي :

وصل الأديب باكثير إلى مصر سنة ١٩٣٤م أيام حكم الملك فؤاد الأول ملك مصر ، وكانت مصر حينها تعيش فترة خطيرة من مراحل حياتها ، حيث كانت تجري آنذاك مباحثات من اجل إبرام معاهدة صلح بين مصر والحكومة البريطانية – التي كانت تستعمر مصر – لكن الأجل لم يمهل الملك فؤاد فتوفي سنة ١٩٣٦م ، وخلفه ابنه الملك

---

* حركة الإخوان المسلمين : حركة إسلامية كبرى أنشأها الأستاذ حسن البنا – يرحمه الله – في أعقاب التآمر ضد الخلافة العثمانية سنة ١٩٢٦م . كان لهذه الحركة حضور كبير في الشارع العربي ومريدوها منتشرون في شتى أصقاع المعمورة ، تعمل الحركة على بث روح الجهاد في نفوس الشباب المسلم والعودة بهم إلى دين الله . ولكن ثمة مآخذ على الحركة لا تقلل كثيرا من قيمتها الفذة وجهودها المباركة .

فاروق الذي عمل على إصدار هذه المعاهدة وأصبحت سارية المفعول منذ السادس والعشرين من أغسطس عام ١٩٣٦م على الرغم من معارضة الحزب الوطني – كان يمثل اكبر الأحزاب المصرية حينذاك – لهذه المعاهدة ورفعه شعار (لا مفاوضة إلا بعد الجلاء) ، بيد أن هذه المعاهدة لم تدم طويلا حيث اضطرت الحكومة المصرية سنة ١٩٥١م إلى إلغائها . تبع ذلك تطور هام عقب ذلك العام فقد وقع حريق القاهرة في السادس والعشرين من يناير سنة ألف وتسعمئة واثنتين وخمسين أعلنت بسببه الأحكام العرفية .

ننحرف قليلا عن الساحة المصرية ونلقي الضوء على البلد المجاور لمصر الذي كان يشهد حدثا جسيما في الأربعينيات إذ المهاجرون اليهود يشدون الرحال إلى أرض العسل واللبن ، والبريطانيون الذين يعدلون العلاقة المشؤومة مع الحكومة المصرية يجهزون أمتعة السفر من فلسطين والترحال عنها وتركها للذئاب المفترسة للانقضاض عليها . في خضم هذا الليل الحالك الأسود الداكن تولد صرخة مدوية عربية إسلامية (وا إسلاماه) ، وتسقط فلسطين بعد عامين فقط من ميلاد الرواية التاريخية (وا إسلاماه) التي كتبها باكثير سنة ١٩٤٥ .

وعودة إلى بدء فقد كانت هذه الأحداث المتعاقبة على الساحتين العربية والمصرية – والمصرية بخاصة – التي تموج في الشعب موجا مقدمة لثورة يوليو ١٩٥٢م . وثورة يوليو قام بها مجموعة من الضباط عرفوا باسم (الضباط الأحرار) الذين رفضوا معالم خنوع الحكومة وذلها وإذلالها وغطرستها وفسادها وتجبرها ، فقاموا بحركة خفية اقتلعت الملك ورمت به خارجا ، وتسلم قادة الحركة حكم البلاد والتف الشعب حول قادتها ؛ فاتفق أن تولى الحكم بداية اللواء محمد نجيب ثم أعفي من منصبه بقرار من مجلس قيادة الثورة ، وتسلم زمام السلطة الرئيس جمال عبد الناصر ، ويبدو أن ثمة خلافا دب في كيان مجلس الثورة عقب هذا العزل الذي تم سنة ١٩٥٤م ، فكتب باكثير رواية سيرة شجاع – حيث استقى أحداثها من التاريخ المصري القديم – وأهداها لقادة الثورة ، وحذر خلالها قادة الثورة من خطر الانشقاق والانزلاق في الخلافات الشخصية ، ونبه إلى قضية خطر المصالحة مع العدو الصهيوني ، ولم يدم الوفاق طويلا بين قياديي الثورة وأبناء الشعب الذين ناصروهم في ثورتهم ، وكان أخطر ما حصل أن اصطدمت الثورة بحركة الإخوان المسلمين وقامت بحلها ومعاقبة

مريديها والزج بهم في السجون [١]. ثم تسقط فلسطين كاملة في يد اليهود ، ويقيمون عليها دولتهم ، و يسبق هذا السقوط رواية الفارس الجميل – وهي رواية تاريخية – كتبها سنة ١٩٦٥م ، وحذر من خلال أحداثها بوجوب الانتباه لخطر الاختلاف والتفرق والعداء بين العرب . في خضم هذا المعترك الصعب من الأحداث رأينا كيف كان باكثير مراقبا لهذه الأحداث الصعبة ، محذرا تارة ومنبها تارة أخرى ومتفائلا ثالثة ومتشائما ، يصدر رواياته التاريخية السياسية حسبما تقتضيه الظروف التي تعيشها أمته وليس بلده فحسب .

الواقع الفكري

أود أن أتحدث هنا عن التيارات الفكرية التي كانت تنتشر في مصر حين مقدم باكثير إليها ، وأثر هذه التيارات عالميا ومحليا .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

كأي مجتمع قديما وحديثا كان المجتمع المصري ينتابه تيارات فكرية متعددة ومتضاربة ، منها التيارات المحافظة الإسلامية ؛ وعلى نقيضها تماما التيارات اليسارية وبين هذه وتلك التيارات الوطنية القومية . ولعل التيار الأكثر جدلا في فترة الأربعينيات وما بعدها التيار الاشتراكي الشيوعي الذي نشأ ردا على الرأسمالية العالمية ، وكان لهذا التيار أنصار كثر في العالم العربي ، وكثير من الأدباء الذين كانوا يسعون للبروز أو تسليط الأضواء على أعمالهم كانوا يركبون قطار الاشتراكية فيحصلون على دعم النقاد الاشتراكيين ، وبالمقابل كانت المعركة على أوجها إذا تدخل الرأسماليون وكتبوا ردودا على الاشتراكيين ، فشهدت الصحف المصرية معارك حقيقية بين أنصار كلا الفريقين كانت تشوي أجساد المخالف على السفود . " فكتب عبده حسن الزيات سنة ١٩٣٩م مقالة في مجلة الثقافة بعنوان على هامش الدعوات الجديدة – الاشتراكية المنحرفة ، كان لها صدى عنيف في الشارع المصري ، وبعد حين جاءت مقالة العقاد " ذبح الفقراء لا يحل مشكلة الفقر " ردا على مقالة إحسان عبد القدوس التي كتبها بمجلة " آخر ساعة " ، فرد عبد القدوس على العقاد بما يشفي غليله ، تلا ذلك مقالة محمد عبد الله عنان " دولة إسلامية شيوعية في القرن الرابع الهجري " اشتط فيها كاتبها الذي عد الإسلام

[١] ينظر لتفصيل العلاقة بين الحركة المذكورة وقيادة الثورة ، سيد قطب الأديب الناقد لعبد الله الخباص ، ص ١٥٠ وما بعدها .

صورة من صور الاشتراكية " [١] في هذه الزحمة الأدبية ظهرت الرواية المتميزة فنيا وموضوعيا – رواية الثائر الأحمر .

أسلوب رواياته وطريقة اختيارها :

كتب باكثير رواياته في ظروف سياسية وفكرية حالكة – سبق الحديث عنها – فرضت عليه طبيعة اختياره لمنهج رواياته وأسلوبها ، ذلك أن الجيل الذي التحق باكثير في ركبه – وهو جيل الجامعيين أصحاب التيار المحافظ – مثل فريد أبو حديد وعبد الحميد جودة السحار لجأ إلى فن الرواية التاريخية ليعبر عن سلسلة أفكاره وتوجهاتها وتطلعاتها في إيجاد مخرج من مأزق النزاعات السياسية بين العرب أنفسهم والعرب والعدو الخارجي " فحرص باكثير في رواياته على اختيار أهم المواقف في التاريخ العربي الإسلامي ، وهي مواقف السقوط والنهضة لتستخلص منها الأجيال الحاضرة محصلة التجربة " [٢] ، وتتجنب آفات الماضي ومزالقه وتستشرف المستقبل بوعي وإقدام مبني على التثبت والثبات والنهوض نحو الغد الباسم بخطوات تمكنها من ترك بصمات ناصعة في تاريخ الحضارة المعاصرة . ويذهب عبد العزيز المقالح في بحث له إلى أن المصادفة هي السبب في اختيار باكثير رواياته التاريخية " إن أهم الأسباب تكمن في المصادفة التي جعلته يلتقي في بداية أمره بالكتابة الأدبية مع جماعة من الشبان الروائيين منهم نجيب محفوظ و .... ، ونستطيع أن نتصورهم الآن في بداية نشأتهم مجموعة من الأصدقاء تجمعهم هموم مشتركة في الفن والفكر وقد اتخذوا الرواية وسيلة للإفضاء ومحورا تظهر من خلالها أفكارهم الفتية " [١] ، أعتقد أن المصادفة التي يتحدث عنها المقالح بعيدة كل البعد عن أديب أشرب حب أمته واعتز بانتمائه إليها ، ليرفع قلمه ويسطر كلاما مجاملة لزملائه ، أو سيرا في ركب مقطورة آنية جاءت استجابة لرغبات فتية ! – كما يقول –وأرجح أن باكثير قام بهذا العمل الشاق منطلقا من

---

[١] ينظر علي شلش ، اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط.١ ١٩٩١م ص ٦٨-٧٢ بتصرف وزيادة .

[٢] عبد الله عمر بلخير ، خمسون عاما من ذكرياتي مع علي باكثير ، الفيصل (مرجع سابق) ، ص ١٧ .

[١] عبد العزيز المقالح ، كتاب الحكمة ، وثائق مهرجان باكثير ، علي أحمد باكثير والرواية التاريخية ، ص ١٩٣ .

" رغبة حقيقة في تحدي أولئك الذين تنكروا لتاريخ الأمة الإسلامية ، الذين راقت لهـــم فكرة الالتحاق بالحضارة الغربية والكتابة على نسق أدبائهم والنسج على منوالهم " [٢]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

[٢] زكرياء بو غدارة ،علي أحمد باكثير الأديب المسلم ، الوعي الإسلامي ، العدد ٣٧١، السنة الثانية والثلاثون ، ديسمبر ١٩٩٦م ، ص ٨٠ .

الفضاء التاريخي في روايات باكثير

حرص باكثير على الالتزام بالأحداث الهامة التاريخية ، ولم يغير من الحقائق التاريخية ولم يضف حدثا هاما غير تاريخي ، لكنه أضاف أحداثا غير تاريخية كثيرة ليس لها أي تشويه في صورة الشخصيات أو سير الأحداث . وللوقوف على الحدود التاريخية والحدود الفنية في روايات باكثير سأقدم هنا تلخيصا موجزا لكل رواية ، أشير إلى الأحداث التاريخية التي تناقلتها كتب التاريخ التي استطعت الوقوف عليها . ولقد حاولت جاهدا أن أطلع على كتب التاريخ الهامة التي تناولت الأحداث والشخصيات المدروسة في روايات باكثير ، كما حاولت جاهدا أن أقف على جميع الأحداث الرئيسة وتوثيقها من كتب التاريخ ، لكن الجهد البشري يعتوره النقص فمعذرة إن أفلت مني حدث لم أجده في الكتب التي اطلعت عليها .

رواية وا إسلاماه : (١٩٤٥)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وهي رواية تاريخية ، تتناول فترة من فترات الدولة الأيوبية ، وهي الفترة التي انتقل فيها الحكم من الأيوبيين إلى المماليك ، وغزو التتار لمدينة بغداد ، إضافة إلى تولي شجرة الدر حكم مصر ، ومحاربة قطز للتتار وانتصاره عليهم في معركة عين جالوت . من هنا يتبين مدى أهمية هذه الرواية وما فيها من أحداث جسام .

تبدأ الرواية بالحديث عن جلال الدين بن خوارزم شاه الذي يعد العدة لمحاربة التتار بمساعدة زوج أخته الأمير ممدود [١] ، وإبان التجهيز للمعركة يطلب جلال الدين من أحد المنجمين رأيه في نتيجة المعركة ؛ فيتنبأ المنجم بنصر جلال الدين ثم هزيمته ثم يأتي صبي من أسرته ينتصر عليهم ولو بعد حين ، ولما كانت زوجة جلال الدين حاملا وكذلك أخته ، قلق جلال الدين خشية أن تلد زوجته بنتا وأن تلد أخته ولدا يكون هو المقصود بالصبي الذي ينتصر على التتار ، وكانت خشيته في محلها فقد ولدت زوجته بنتا وأخته ولدا ، البنت جهاد والولد محمود [٢] ، لكنه تصبر وشكر الله عز وجل فابن أخته كأنه ولده ، وبعد حين تبدأ المعركة وينتصر جلال الدين على التتار

---

[١] ينظر ابن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ج ٥ ، ص ٤٢٨ وما بعدها .

[٢] ينظر المرجع السابق ص ٤٢٨ ، يذكر فيها ابن العماد اسم قطز فيقول : هو محمود بن ممدود ابن أخت السلطان خوارزم شاه ، وينظر المقريزي ، السلوك بمعرفة دول الملوك ، ج ١ ، ص ٥٢٠ ، ذكر أن اسم قطز محمود بن ممدود . و ينظر جمال تغري بردي ، النجوم الزاهرة ، ج ٦ ، ص ٦٧ ، ذكر الاسم نفسه . وغيرها من كتب التاريخ ومنها ، سير أعلام النبلاء ٢٣ / ٢٠٠ ، وذيل الروضتين ٢١٠ ، ذيل مرآة الزمان لليونيني ٢ / ٢٨ – ٣٦ ، و العبر للذهبي ٥ / ٢٤٧ ، فوات الوفيات ٣ / ٢٠١ ، طبقات السبكي ٨ / ٢٧٧ ، البداية والنهاية ١٣ / ٢٢٥ .

ويعود ظافرا ، لكن زوج أخته الأمير ممدود لم يعد معه فقد قتل في المعركة ، وعند عودته يهاجم جلال الدين الممالك المجاورة له لأنها لم تقف معه ولم تناصره ، ويحصل عند ذلك مذبحة بشعة للمسلمين الأبرياء ، مما يدفع معظم رجال جلال الدين للابتعاد عنه ، وبعد أن تصل الأخبار إلى ملك التتار يغضب غضبا شديدا ويسير جيوشا لمحاربة جلال الدين ، فيلتقي جلال الدين والتتار في معركة عظيمة لاحت دلائل الهزيمة لجلال الدين الذي تركه معظم جيشه ، فيقتل ممن بقي معه عدد كبير ، ويهرب جلال الدين إلى لاهور ويقيم فيها ، لكن التتار لم تلبث أن لحقت به إلى لاهور ، فيهرب منهم لعدم قدرته على مواجهتهم ويبدأ يناوشهم من بعيد ، وأثناء ذلك تختطف ابنته وابن أخته فيحزن عليهم حزنا عظيما يفقده عقله فيسرف في شرب الخمر . مما دفع رجاله إلى تركه فيقتل وحيدا شريدا طريدا ، أما محمود وجهاد ، فيباعان في سوق العبيد ويشتريهما رجل من دمشق ، فيلبثان عنده مدة من الزمن يموت بعدها سيدهما ويبيع ابنه جلنار (جهاد) إلى رجل في مصر ، فيحزن قطز (محمود) حزنا عظيما . وأثناء وجود قطز في دمشق يتعرف على الشيخ علي الفراش وهو أحد العبيد ، فيعلمه بحقيقة أمره ، وأنه ابن أخت جلال الدين ، فيخبر الفراش سيده ابن الزعيم بحقيقة قطز ، فيشتري ابن الزعيم قطزا [١] ويعرفه بالشيخ العز بن عبد السلام ، فتتقوى العلاقة بين الشيخ وقطز ، وأثناء مقام قطز عند الشيخ العز بن عبد السلام يخبر قطز الشيخ أن منجما تنبأ بأنه سيحكم مصر ويغلب التتار ، لكن الشيخ يحذره من كلام المنجمين ، وبعد أيام يعود قطز ويخبر الشيخ بأنه رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم وبشره بأنه سيملك مصر ويهزم التتار [٢] . وفي حرب بين ملك دمشق وملك مصر يتفق الشيخ مع تلاميذه ومنهم قطز على نصرة ملك مصر الصالح أيوب ، ويهاجم الشيخ العز بن عبد السلام حاكم دمشق فيسجنه ، لكنه لا يلبث أن يخرج من السجن وينظم حركة معارضة لملك دمشق [٣] ، وفعلا ينتصر الصالح أيوب ويعود إلى مصر وينتقل معه الشيخ العز بن عبد السلام [٤] وقطز الذي ينضم إلى عبيده ، لكن الصالح أيوب يهبه

---

[١] تغري بري ، النجوم الزاهرة ، ج٦ ، ص ٧٨ ، يذكر أن قطزا في رق ابن الزعيم .

[٢] المرجع السابق ، ص ٨٠ – ٨١ . يذكر فيها حادثة الرؤيا وقول المنجم .

[٣] ابن العماد الحنبلي ، مرجع سابق ، ص ٤٣٩ ، ذكر أن العز بن عبد السلام نال من الصالح إسماعيل حاكم دمشق وأن الأخير سجنه ثم أطلقه .

[٤] ينظر المرجع السابق ، ص ٤٣٩ .

لعز الدين أيبك أحد رجاله فيتعرف قطز على بيبرس – وكان قد لقيه في صباه في سوق الرقيق – ، لكن بيبرس يخدم سيداً آخر هو أقطاي المنافس لعز الدين أيبك ، وتبدأ حلبة الصراع بين أيبك واقطاي على تولي السلطة بعد موت الصالح أيوب وتولي شجرة الدر السلطنة [١] فيتقرب الاثنان – أيبك واقطاي من شجرة الدر ، ويختار عز الدين أيبك قطزا رسولا له لشجرة الدر [٢] ، وأثناء سفارته بين شجرة الدر وأيبك يلتقي قطز جلنار في قصر شجرة الدر ، وبعد موجة من الأحداث يتفق أيبك مع شجرة الدر على قتل اقطاي لفساده في البلاد ، وتناط مهمة الاغتيال لقطز الذي يقوم بها على وجه حسن فيهرب رجال اقطاي – المسمون بالمماليك البحرية – بعد مقتل سيدهم إلى الشام ، ويتزوج أيبك من شجرة الدر ملكة المسلمين ، ويزوج قطزا من جلنار ، لكن الخليفة يرفض ولاية شجرة الدر [٣] فيتولى السلطنة صبي من بني أيوب لم يتجاوز العاشرة من عمره [٤] لكن ولاية هذا الصبي لا قيمة لها ؛ فالأمور في يد شجرة الدر والسلطان الحقيقي هو عز الدين أيبك الذي تسمى بالمعز ،وينشب خلاف بين المعز وشجرة الدر ، فتدبر شجرة الدر مكيدة لقتل المعز ويتم لها ذلك [٥] ، بيد أن رجال المعز يهاجمون شجرة الدر ويأسرونها ويذهبون بها إلى زوجة المعز ، فتأمر بضربها بالقباقيب على رأسها حتى تموت [٦] ، ويولون ابن المعز ملكا عليهم وقطزا نائب السلطنة ، لكن الأحداث لم تلبث أن تتطور ، ويهاجم التتار بغداد ويقتلون الخليفة هناك ويجهزون العدة لغزو مصر ، فيرسلون أربعة من رجالهم وصبياً إلى قطز ينذرونه من العواقب الوخيمة في حال رفضه الخنوع لهم ، غير أن قطزا أمر بقتلهم وأبقى الصبي عنده [٧]، ويعزل قطز السلطان علي بن المعز ، ويصالح بيبرس ، ويعد الجيش والشعب لمواجهة التتار في استعداد رائع يقف فيه العلماء وفي مقدمتهم العز بن عبد السلام موقفا عظيما ويواجه

---

[١] ذكرت جميع كتب التاريخ تولي شجرة الدر السلطنة بعد موت زوجها الصالح أيوب .

[٢] يسمي باكثير شجرة الدر بـ (شجر الدر) وهذا الاسم مأخوذ من كتاب المقريزي الموسوم بـ السلوك بمعرفة دول الملوك ج١ ، ص ٤٦٢ وما بعدها .

[٣] تجمع المصادر التاريخية على أن الخليفة رفض تولي شجرة الدر سلطنة مصر ، وينقل المقريزي في كتابه السلوك ص ٤٦٢ رسالة من الخليفة المستعصم أرسلها إلى رجال مصر يقول فيها : " إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نسير إليكم رجلا "

[٤] ينظر المقريزي ، السلوك بمعرفة دول الملوك ص ٤٦٤ ، ذكر أن الملك موسى هو الصبي الذي تولى السلطنة بعد رفض الخليفة سلطنة شجرة الدر .

[٥] ينظر المرجع السابق ، ص ٤٩٤ ، ذكر فيها أن شجر الدر قتلت المعز .

[٦] ينظر المرجع السابق ، ص ٤٩٤ ، ذكر أن زوجة المعز الأولى أمرت بضرب شجر الدر على رأسها بالقباقب حتى ماتت .

[٧] المرجع السابق ، ص ٥١٥ ، ذكر أن قطزا قتل الرسل الأربعة وأبقى الصبي .

قطز التتار في ملحمة عظيمة بفلسطين في موقعة عرفت (بعين جالوت) ، ويبذل قطز وبيبرس جهودا مضنية في المعركة ، وجلنار تقف خلف قطز تحميه ، ولما حمي وطيس المعركة أرسل الصبي التتري الذي أبقاه قطز عنده سهما ليقتل قطزا [١] لكن السهم يصيب جلنار التي سقطت على الأرض ؛ فيحملها قطز إلى خيمته ويبكي بكاء مرا فتنهض جلنار صائحة قائلة له : لا تبك علي ، قم وانصر الإسلام ، وقل وا إسلاماه ولا تقل وا حبيبتاه ، فيعود قطز وتشتعل المعركة وينصر الله سبحانه وتعالى قطزا ويهزم التتار ، ثم ينظم قطز أمور البلاد في الشام ؛ فيقتل الأمراء الخونة الذين ناصروا التتار [٢] ويقفل راجعا إلى مصر ، وفي الطريق يطلب بيبرس من قطز إمارة حلب فيرفض قطز ذلك – لأنه كان ينوي أن يولي بيبرس السلطنة – ، فيتفق بيبرس مع رجاله على قتل قطز ، فيختلي بيبرس ورجاله بقطز عندما ذهب للصيد [٣] إبان عودتهم من الشام ، ويتقدم بيبرس من قطز ويطلب منه فتاة من السبي ليتزوجها ، فيوافق قطز على ذلك ، فيشكر بيبرس قطزا ويتقدم ليقبل يده ، ولما وضع قطز يده بيد بيبرس شد بيبرس على يده وأمر رجاله بمهاجمة قطزا فهاجموه ورموه بالسهام فتصيب قطزا [٤] الذي يستهجن هذا الاعتداء ويكشف لبيبرس عن نيته في توليته السلطنة ، فيندم بيبرس لكن قطزا يغفر لبيبرس هذا الصنيع ويطلب من رجاله الذين أتوه بعدما سمعوا الضجيج أن يولوا بيبرس السلطنة ثم تصعد روحه إلى بارئها .

---

[١] ينظر المقريزي ، مرجع سابق ، ص ٥١٥ ، ذكر أن الصبي الذي أبقاه قطز هو الذي أرسل سهما لقتل قطز .

[٢] المرجع السابق ، ص ٥١٩ ، وذكر فيها بالإضافة إلى قتل قطز للأمراء الخونة انتقام هولاكو من الملوك والأمراء العرب الذين هربوا معه بعد أن انتصر قطز في المعركة .

[٣] المرجع السابق ، ص ٥١٩ . ذكر أن قطزا ذهب للصيد أثناء عودتهم من الشام وأن بيبرس لحق به وقتله .

[٤] ابن العماد الحنبلي ، شذرات الذهب ، ج ٥ ص ٤٢٦ ، ذكر هذه الحادثة بمثل هذه التفاصيل . وينظر أيضا تغري بردي ، النجوم الزاهرة ج ٧ / ٧٧ ، ففيه ذكر لهذه الحادثة .

سلامة القس : (١٩٤٥)

وهي رواية تاريخية ، تحدث فيها باكثير عن العلاقة التي قامت بين القس وسلامة ، وقد اتسمت الرواية بمشاعر الحب والغرام بينهما . والرواية تحكي قصة حب القس عبد الرحمن للجارية سلامة [١] ، حيث تبدأ الرواية بالحديث عن سلامة الجارية في منزل أبي الوفاء جار ابن سهيل ؛ الذي كان يستقطب المغنيات ومنهن المطربة جميلة إلى بيته للطرب ، مما دفع أهل مكة إلى انتداب القس ليشكو ابن سهيل للوالي ، وشغفت سلامة بالغناء ، فتعلمت الغناء أولا من راعي غنم كان يعلمها لحنا مقابل قبلة ، مما دفع سيدها أبا الوفاء لبيعها لجاره ابن سهيل ، وذات يوم بينا كان القس في طريقه إلى بيت أبي الوفاء سمع صوت غانية فارتجف خائفا لأنه كان قد سمع نفس الصوت في المنام ، حيث رأى أن امرأة عارية تجره نحو جهنم وهو يجرها نحو الجنة ، وأثناء ارتجاف عبد الرحمن يخرج ابن سهيل ويدعوه للدخول إلى بيته لكنه يرفض وسط استهزاء مجموعة من الشعراء كانوا في ضيافة ابن سهيل ، وفي يوم آخر يسمع القس الصوت نفسه فيترنم لهذا الصوت ، وبينا هو كذلك يخرج عليه ابن سهيل يدعوه إلى الدخول فيلبي دعوته ، ولما دخل القس داره أكرم وفادته وبالغ في حفاوته ، ثم دعا سلامة لتغني بين يده ، ومع الأيام توطدت العلاقة بينهما إلى أن أضحى القس مولعا بسلامة ، فأضحى القس يأتي بالشعر لسلامة لتغنيه بين يديه ، وفي أحد الأيام وأثناء خلوة بين القس وسلامة اشتهت سلامة أن تضع فمها على فم القس وكذا اشتهى القس [٢] لكنه حذرها من عقاب الله فارتجفت ولم تفعل ، وبعد مرور فترة من الزمن أصيبت تجارة ابن سهيل بالكساد وضاع ماله فاضطر لبيع سلامة بعد أن عرض على القس أخذها هبة منه ، لكن القس رفض و أراد دفع مال ثمنها فباع أرضه وعاد ليشتري سلامة فوجد القاضي قد حجر على مال ابن سهيل واخذ سلامة وباعها لرجل من المدينة ، فجن جنون القس وعزم على استردادها هو وابن سهيل من الرجل المدني ابن رمانة ، فعملا في السوق برهة من الزمن وجمعا مالا وذهبا إلى المدينة لشرائها ، فوجدا ابن رمانة قد

---

[١] إن ما ورد في كتب التاريخ عن سلامة أجمله هنا نقلا عن الأغاني لأبي فرج الأصفهاني فهو أكثر من تحدث عن سلامة على اقتضاب ما ذكره " ذكر أن سلامة من المدينة أخذت الغناء عن جميلة وغيرها سميت بالقس نسبة إلى عبد الرحمن بن أبي عمار من قراء مكة ولقب بالقس لشغفه بالعبادة ، اشتراها يزيد بن عبد الملك ... سمع القس غناء سلامة من غير عمد فرآه مولاها فأدخله فسمع غناءها فأعجبه " ا . هـ ينظر الأغاني ج٨ ص ٥ وما بعدها .

[٢] ينظر الأغاني ج ٨ ص ٨ فقد ذكر أبو الفرج هذه الحادثة بالتفصيل الذي ورد ذكره في الرواية .

باعها ليزيد بن عبد الملك [١] في نفس اليوم ، وحضر رجال يزيد لأخذها فترقرقت الدموع منها ، وصعق القس وكاد يفقد عقله ، ثم ودعها مذكرا إياها بالصلاة والصوم والصدقة على أمل اللقاء في الآخرة منبها إياها لقوله تعالى " الأخلاء بعضهم لبعض عدو إلا المتقين " داعيا إياها أن تتخذ من هذه الآية الكريمة شعار حياتها . ثم رحلت سلامة والناس على إثرها يودعونها بالبكاء والرحيل ، وبقي جسد القس واقفا لكن روحه سافرت مع سلامة إلى الشام [٢] .

الثائر الأحمر : (١٩٤٨)

وهي رواية تاريخية ، تتحدث عن القرامطة الذين حكموا أجزاء من العراق وجنوب الجزيرة العربية ردهة من الزمن أيام الخلافة العباسية ، وتبين الرواية المعتقدات الدينية التي اعتقدها القرامطة ثم تبين الخلل الذي أصاب قاعدتها السياسية والدينية فاضطربت أمورها ، ثم توازن الرواية بين الخلافة العباسية والدولة القرمطية وكأنها توازن بين الإسلام والديانة المنحرفة الجديدة – كما تصورها الرواية .

تبدأ الرواية بالحديث عن حمدان قرمط [٣] الذي يعمل أجيرا عند إقطاعي كبير يعرف باسم ابن الحطيم ، ويعيل حمدان أمه وأختيه وزوجته وأبناءه على قلة راتبه ، وكان له ابن عم يسمى عبدان قد خطب أخته عالية ، وقد سادت القرية حالة من الفوضى بعد أن هاجم العيارون – وهم مجموعة من الضعفاء – مساكن الأغنياء ومتاجرهم ونهبوها . وفي زحمة الاستعداد لزواج عالية خرجت هي وأختها راجية كي تحتطبا ، فتقوم مجموعة من الرجال باختطافها ، فتتجه الأنظار نحو عيار كان قد خطب راجية فرفض أخوها أن يزوجها إياه لسوء سمعته ، ويبدأ حمدان جولة من البحث عن عالية في الوقت الذي يصاب به عبدان بمرض شديد نتيجة هذه الحادثة ، وبعد موجة من الأحداث يتعرف حمدان على شخصية كبيرة من قادة العيارين وينضم إليهم بعد أن كشفوا له أن

---

[١] ينظر المرجع السابق ، ص ١٠ ، ذكر فيها بيع سلامة لابن رمانة وبيعها من ابن رمانة ليزيد بن عبد الملك .

[١] ينظر الأغاني ج٨ ص ١٠ ، ذكر فيها بكاء الناس على سلامة .

[٣] ذكرت كتب التاريخ حركة القرامطة واصفة إياها بـ(فتنة القرامطة) لكن كتاب محمود محمد شاكر الموسوم بـ (القرامطة) يعد أفضل كتاب في العصر الحديث تحدث عن هذه الحركة وخلاصة ما ذكرته كتب التاريخ وما ذكره محمودشاكر في كتابه المذكور آنفا أن القرامطة حركة سرية أسسها حمدان قرمط بالاتفاق مع حسين الاهوازي وجماعة من الشيعة لهم أصول مجوسية هدفوا من وراء حركتهم القضاء على الاسلام وتشتيت أهله ، ومن أجل تحقيق هذا الهدف أقاموا علاقة سرية مع اليهود تهدف الى تزويد الحركة بالمال لتحقيق هدفهم المنشود . ثم بين محمود شاكر معتقدات القرامطة وهي شبيهة الى حد كبير بتلك المعتقدات التي ذكرها باكثير في روايته

السارق هو سيده ابن الحطيم ، وأن أخته في قصره ، فيهاجم حمدان القصر ويخلص أخته التي تترك البيت حال عودتها وتختفي عن الأنظار . ويستمر حمدان في التنظيم السري لحركة العيارين ليصبح قائدا كبيرا من قادتهم ومطلوبا أول للحكومة التي تطارده في كل مكان . وفي ليلة من الليالي تحاول أن تقبض عليه لكن عبدان كان بالمرصاد ، فقد هاجم العسكر وقتلهم ثم ولى هاربا إلى واسط ، فطلب العلم عند علماء واسط حتى اشتد عوده ، تعرف بعدها على رجل يدعى الكرماني الذي يعرفه على تنظيم سري يقوده ويدعو لرجل يخرج في فترة من الزمن ينشر العدل والمساواة ، فيعجب عبدان بهذه المجموعة وينضم إليها لكنه لا يلبث أن يكتشف أن الحركة متحررة من الأخلاق والديانة ولم يكن هذا برادع له عن الاستمرار في الحركة ، ثم يعود عبدان إلى قريته بعد أن انتشر مذهبهم على يد رجل يدعى الأهوازي ، كان قد نزل في بيت حمدان الذي أصبح قائد الدعوة في قريته ، لكن هذا الرجل الذي كان يظهر الزهد والتواضع كشر عن أنيابه في يوم ما وزنى براجية ، وحين عودة عبدان إلى قريته بصحبة عشيقته شهر كشفت راجية لشهر عن جنين في بطنها ، ولم تتوان شهر وعبدان في إقناع حمدان بالتقليل من شأن هذا الأمر ؛ فالمذهب يبيح ذلك وما يرضاه الإنسان لنفسه عليه أن يرضاه لأهل بيته خاصة أن حمدان كان يزني بشهر كثيرا ، وخلال ذلك تقوى حركة حمدان وعبدان في وقت ازداد الضغط على الدولة العباسية لمواجهتها الاضطرابات الداخلية وفتنة الزنج ، فيعلن حمدان عن استقلاله بالكوفة وما حولها ويعلن عن إقامة مملكة العدل الشامل بقيادته تمهيدا لظهور إمام يخرج من منطقة السليمية جنوب العراق ، ويعين عبدان فقيها للمذهب ، وتعم الحركة أنحاء المملكة ويزداد عدد المهاجرين حتى اتسعت وأصبحت مملكة كبيرة وساد فيها نظام ديني خاص يتبرأ من الصلاة والصيام وأنواع العبادة الأخرى ويبيح الزنا والاختلاط ، ويصيب القصر الحاكم هذا العبث الجنسي فحمدان يزني بابنته فاخته ؛ وابنه يزني بعمته راجية في ليلة من ليالي الإمام . وأمام الفساد الخلقي والاضطراب السياسي في المملكة والاستبداد السلطوي ينفض الناس عن المملكة ويهربون عنها بعد أن أعلن حمدان عن رفضه لوجود إمام في السليمية ، وكان قد عاد لرشده بعد عودة أخته عالية فجأة ومعها ابنتها التي حملت بها سفاحا من ابن الحطيم ؛ فتتزوج الفتاة من الغيث بن حمدان . وكانت عالية امرأة صالحة بينت لأخيها خطأه ، فعزم حمدان على إنهاء دولته ، ففتح المجال أمام الناس للعودة إلى حكم الدولة العباسية ولم يعد يعبأ بتطبيق الديانة التي فرضها

عليهم (القداحون) في السليمية ، مما أغضب القداحين وتوعدوه بالشر وقبضوا على عبدان الذي كان في مهمة عندهم فأرسل حمدان ابنه وأخته عالية إلى خارج مملكته ، وهربت ابنته وأخته راجية وشهر من عنده إلى السليمية حيث بقيتا على دين القداحين ، وذات ليلة أمر حمدان رجاله بالانصراف معلنا عن انتهاء دولته واختفى عن الأنظار .

رواية سيرة شجاع : (١٩٥٦ م)

وهي رواية تاريخية ؛ تناولت حدثا جللا يتلخص في انتقال الحكم من الفاطميين إلى الأيوبيين ، وما سبق ذلك من نزاعات بين الوزراء في بلاط العاضد آخر خلفاء الدولة الفاطمية واقتتالهم على الحكم ، مما أضعف الدولة وفتح المجال أمام أسد الدين وابن أخيه صلاح الدين للتدخل العسكري حماية لمصر من الإفرنج .

تبدأ الرواية بتصوير القاهرة عشية انتكاسة شاور وانتصار ضرغام وتوليه الوزارة في عهد العاضد [١] ، ثم تشرع الرواية بتصوير الأحداث الدراميتيكية بعد ذلك ، حيث يهرب شاور إلى الشام بعد مقتل ولديه همام وطيء [٢] ، ويتحالف مع أسد الدين لاسترداد العرش المسلوب [٣] ، ويرسل أبو الفضل الحريري رسالة إلى نور الدين يوصي بها على شاور ويحثه على نصرته ، فتم له ذلك بإرسال قوة كبيرة من الجيش على رأسهم أسد الدين وصلاح الدين لمحاربة ضرغام ، وتدور أحداث جسام قبل الحملة وبعدها ، منها : خلاف العاضد مع ضرغام الذي قطع الجزية عن الإفرنج التي اعتادت مصر دفعها لهم ، ونشوء حركة سرية في القاهرة يقودها أبو الفضل عملت على تشويه صورة العاضد وزعزعة نظام ضرغام ، وبدأت المعركة بين جيش أسد الدين وضرغام الذي انهزم وقفل راجعا إلى القاهرة بعد فشل المباحثات الثنائية التي تزعمها شجاع بن شاور رسول ضرغام إلى أبيه ، لكن أسد الدين رفض ذلك و أعلن الحرب التي لاحقت ضرغام إلى أزقة القاهرة والفسطاط حتى أودت به . وعاد الحكم إلى شاور وفرح الناس بهذا الانتصار ، ولم يلبث شاور أن زوج ابنه شجاع من ابنة أبي الفضل . بعد ذلك تحدث وقائع كثيرة منها : تعاون العاضد وشاور على أسد الدين ، ومراسلة شاور للإفرنج وتحالفه معهم ضد أسد الدين ، فيأتي أسد الدين لتأديب شاور

---

[١] ينظر تغري بردي ، النجوم الزاهرة ، ج ٥ ص ٣٣٠ .

[٢] ينظر تغري بردي ، النجوم الزاهرة ، ج ٥ ص ٣٢٣ ذكر أن ضرغام قتل طيء بن شاور بعد انتهاء المعركة .

[٣] ينظر المقريزي ، السلوك بمعرفة دول الملوك ، ج ٤ ص ٣٩٢ و ينظر المرجع السابق ، ج ٥ ص ٣٣٠ .

فتنتهي الحملة بالصلح ، لكن شاور لم يلبث أن يصالح الإفرنج ؛ فتعود حملة ثالثة [١] لتأديبه فيخطط شاور لمواجهة الحملة بمحالفة الإفرنج أمام رفض ابنه شجاع هذا الفعل واصفا أباه بأنه يخون دينه و أمته ، لكن شاور لم يعبأ بهذا الرأي واستمر في مشروعه المفضي إلى محاربة أسد الدين بعد أن تحالف مع (مرى) قائد الإفرنج [٢] ، وإبان ذلك تتحرك جماعة أبي الفضل السرية التي تتنصل من شاور و أفعاله وتتحالف مع أسد الدين لإسقاط شاور ، وأمام الحصار المشدد الذي فرضه أسد الدين على القاهرة وتحرك جماعة أبي الفضل والضربات النارية التي وجهتها جماعة الموت بقيادة شجاع بن شاور ضد جيش (مرى) المتحالف مع أبيه ؛ اضطر شاور إلى إبرام صلح مع أسد الدين ينسحب على إثره أسد الدين مع جيشه ثم ينسحب جيش الإفرنج بعد ذلك ، ولما انسحب جيش أسد الدين خارج المدينة رفض جيش الإفرنج الانسحاب وتحكموا في القاهرة وعاثوا فيها الفساد [٣] فضج الشعب لهذه الحالة وأغاروا على الإفرنج فقتلوا منهم عددا كبيرا دفع الإفرنج للانتقام من أهل مصر ، فقدموا في قوة عسكرية كبيرة احتلت بلبيس وتوجهت صوب الفسطاط حيث حركة أبي الفضل والقوة العسكرية لمصر ، وقبل وصول الإفرنج للفسطاط أمر شاور بإحراق الفسطاط [٤] وهجرة أهله إلى القاهرة لتتوحد الجهود في مواجهة العدو – لكن هذا لم يكن هو الهدف الحقيقي من إحراق الفسطاط وإنما كان الهدف التخلص من المقاومة الشعبية في الفسطاط وتفريقها في القاهرة و إضعافها – ، وعندما وصل الإفرنج القاهرة فرضوا الحصار المشدد عليها ، فناورهم شاور بغية وصول جيش أسد الدين من الشام لنصرته ، وحال وصول خبر مقدم أسد الدين إلى الإفرنج فكوا الحصار وانسحبوا راجعين . ودخل أسد الدين القاهرة وسط استقبال شعبي عارم ، فالتف حوله الشعب وأيدته جماعة أبي الفضل التي عرفت باسم جماعة المصلحين ، وبعد أن استقر المقام بأسد الدين في مصر طالب ببناء بيوت مستقلة لجيشه فنفذ شاور هذا المطلب وسط مخاوفه من بقاء أسد الدين في القاهرة ، ثم اجتمع أسد الدين بجماعة المصلحين وحددوا أهدافا للنهوض بالقاهرة بعد هذه الموجات من الحروب ؛ فكان أن قرروا : بناء الفسطاط والقاهرة بما يليق بالشعب ، و تدخل أسد

---

[١] ينظر تغري بردي ، مرجع سابق ، ص ٣٦٨ .

[٢] المقريزي ، النجوم الزاهرة ، ج ٤ ، ص ٣٩٢ .

[٣] تغري بردي ، النجوم الزاهرة ، ج٥ ص ٣٣٣ .

[٤] ينظر المرجع السابق ، ج ٥ ص ٣٣٣ .

الدين المباشر في البلاد رغما عن العاضد وشاور ، ثم أكدوا على رفض منح شاور الثقة مرة أخرى بعدما مكر بهم غير مرة ، وشرع أسد الدين ببناء الفسطاط والقاهرة معا ، وباشر بالتدخل في شؤون البلاد ، فلم يستطع شاور رفض ذلك بل أبدى استعدادا في المساعدة ، لكنه كان في الحقيقة رافضا لهذا العمل ، فأخذ يدبر الخطط بالاتفاق مع العاضد للقضاء على أسد الدين ، لكن أسد الدين لم يعبأ بكل هذه الخطط ، واستمر في البناء والتجديد مما أكسبه سلطة عليا لم تبق من سلطة شاور إلا الاسم ، وحتى الاسم سلب منه بعد أن تنازل عن دار الوزارة لأسد الدين ، وأخذ يخطط بجدية لقتل أسد الدين ، فاتفق مع الإفرنج والعاضد على تدبير مكيدة لقتل أسد الدين ، فتظاهر شاور بأنه يحب أسد الدين وأنه عازم على مصالحته ، وعلامة ذلك رغبته في إقامة حفل كبير على شرف أسد الدين ، فيكشف شجاع هذه الخطة ويحذر أباه من عاقبتها الوخيمة ، وأمام رفض أبيه لنصيحته يشتم شجاع أباه واصفا إياه بالخائن فما كان من شاور إلا أن أمر خدمه بقتل شجاع ، فتهب زوجته وترسل خادما لاستقدام أبيها وأسد الدين اللذين وصلا بعدما أجهز الخدم على شجاع و قبيل هروب شاور فيعتقله العسكر [١] ، ويطلبون الطبيب الذي أكد لهم أن الأمل في نجاة شجاع بات ضئيلا ، ولم يلبث أن يستيقظ شجاع من غيبوبته ويوصي أسد الدين بأمه وزوجه ويطلب من زوجته إن رزقت غلاما أن تسمية ضرغام بن شجاع ثم تزهق روحه .

الفارس الجميل :

وهي رواية تاريخية تحكي قصة الخلاف بين مصعب بن الزبير وعبد الملك بن مروان ، والصراع على السلطة في الشام والعراق ، إضافة إلى الصراع النسوي بين زوجات مصعب بن عمير .

تبدأ الرواية بذكر عودة مصعب من لقاء عدوه المختار بن أبي عبيد وذهابه إلى بيوت زوجاته الأربع [٢] : سكينة بنت الحسين التي ردته بعنف ، وعائشة بنت طلحة بن عبيد الله التي أنكرت عليه ولم تأذن له بالمبيت حتى ينتهي من قتال العدو ، و ابنة خاله الرباب بنت الريان ، وأمة الحميد بنت عبد الله ، ولما كان استقبال زوجتيه

---

[١] المقريزي ، السلوك بمعرفة دول الملوك ج٤ ص ٣٩٢ ذكر أن شاور زار أسد الدين في خيمته عندما تظاهر الأخير أنه مريض وحين دخول شاور قتله عسكر أسد الدين .

[٢] ينظر الذهبي ، تاريخ الإسلام ، ج ٥ ص ٥٢٧ فقد ذكر أسماء زوجات مصعب كما وردت في المتن .

الأوليين استقبالا فاترا ، فقد عاد إلى الكوفة لملاقاة عدوه ، وبعد حصار طويل استسلم المختار فقتله مصعب [١] وقتل كل من كان معه من رجال وعددهم يربو على ستة آلاف رجل [٢] ، وعاد إلى البصرة فبدأ بعائشة التي استقبلته بالترحاب رغم تعبه واتساخ ملابسه وبالغت في إكرامه ، ثم تحول إلى بيت سكينة التي فعلت فعل ضرتها ، فأكرمت مصعبا وأشعرته بالسعادة ، ثم يلتقي مصعب بأخيه عبد الله بن الزبير في مكة ويفضي إليه بأخبار المعارك وأحوال العراق فيعنف عبد الله مصعبا على جرأته بقتل جيش المختار ، ثم لامه على تقريب إبراهيم بن الأشتر ، وعنفه في مسائل سياسية أخرى ، وقبل أن يقفل مصعب راجعا إلى العراق عزله أخوه عن ولاية البصرة وولى ابنه حمزة [٣] الذي بان عيبه ، ثم عزله وأعاد مصعبا الذي كان يعيش اضطرابا نفسيا شديدا نتيجة لهذه الأحداث السياسية إضافة إلى إهمال زوجتيه المقربتين منه سكينة وعائشة ؛ حتى إنه كان يدعو بعض الرجال ليروا عائشة فيحدثوا الناس بجمالها [٤] . وفي الشام كانت جيوش عبد الملك تتجهز لغزو العراق فيبذل مصعب جهدا كبيرا لرد عبد الملك بالطرق السلمية ، لكن عبد الملك صمم على قتال مصعب فيسير إليه مصعب سرا ويلتقي به في خيمته ويمكث عنده مدة ، ثم يعود إلى معسكره بعد أن أعذر إلى الله سبحانه وتعالى وخذله عبد الملك بقبول الصلح [٥] .

---

[١] ينظر الطبري ، تاريخ الطبري ، ج ٣ ص ٤٨٤ .

[٢] ينظر الطبري ، تاريخ الطبري ، ج ٣ ص ٤٩٦ ، فقد ذكر أن جيش المختار الذي قتلهم مصعب ستة آلاف رجل .

[٣] ينظر الذهبي ، تاريخ الإسلام ، ج ٥ ص ٥٢٦ ، وينظر تاريخ الطبري ، ص ٤٩٦ .

[٤] ينظر الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج ١٣ ، ص ١٠٦ فقد ذكر أن مصعبا دعا الشعبي ليرى زوجته ويحدث الناس بجمالها . وأنا أشكك في صحة هذا الخبر وإن كان في كتاب من كتب التاريخ لأن هذا يتنافى مع المروءة والشهامة التي كان يتصف بها مصعب كما ذكر ذلك الذهبي في كتابه الموسوم بتاريخ الإسلام ج ٥ ، ص ٥٢٦ ، حيث قال عن مصعب " وكان كريما شهما " .

[٥] خلاف عبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير وأخيه مصعب نقلته جميع كتب التاريخ التي تحدثت عن تلك الفترة .

الفصل الأول

القضايا الأيديولوجية في روايات باكثير

تمهيد :

سأقدم في هذا الفصل القضايا الأيديولوجية التي عرضها باكثير في رواياتـــه ، أو تلك الأفكار والاطروحات التي حاول أن ينشرها في رواياته داعيا الناس للاقتداء بها والسير على خطاها .

ولكي يكون عملي منظما ، فقد وزعت هذه القضايا على محاور عدة ، تناول كل محور منها قضية فكرية عالجت من خلالها الفكرة التـــي أرادهـــا بـــاكثير ، فخرجت بعد أن قرأت الروايات عدة مرات بأربعة محاور رئيسة : المحور الأول : السياسة – السلطة ، وهي قضية جد هامة سعى باكثير نحوها عن رغبة وشعور بالمسؤولية تجاه ما تعانيه أمته من ظلم وقهر . المحور الثاني : الـــدين ، وهـــو محور هام لما فيه من معرفة الفكر العقدي الذي تبناه بـــاكثير صـــاحب الاتجـــاه الإسلامي . المحور الثالث : الجنس – الحب ، وهذا المحور حساس جدا ليس لأنه يتناول حاجة بشرية ضرورية ، بل لأنه يدرس بقلم إسلامي ، فكان لا بـــد مـــن معرفة الأحاسيس الجنسية التي يفكر بها الملتزمون بالدين الإســـلامي . المحـــور الرابع : الأمل واليوتوبيا ، وهي قضية جديدة لم يدرسها كثيـــر مـــن البـــاحثين ، فرغبت في خوض غمارها لما وجدت من إشارات يوتوبية في روايات بـــاكثير . سميت المحاور الثلاثة الأولى بالثالوث المحرم – وهي تسمية مأخوذة من كتـــاب الثالوث المحرم لبو علي ياسين .

أولا : السياسة – السلطة

أدت العوامل السياسية دورا مهما وبارزا في تشكيل الرؤية الفكرية لدى الروائيين على صعيدي الشكل * والمضمون ** ، وبخاصة أولئك النفر من الشباب المتحمس الذي انطلق أساسا من عالم السياسة إلى عالم الفن والإبداع ، إذ لم يعد الخطاب السياسي قادرا على إيصال مقولاتهم الفكرية من جانب ، وإغلاق المنابر السياسية وإلغاء الأحزاب السياسية والعمل الحزبي وتدهور النظام العربي وشراسة الهجمة الاستعمارية الجديدة على مقدرات الأمة ، واحتلال الأرض العربية من جوانب أخرى . (١)

والسياسة جزء رئيس من حياتنا المعاصرة ، لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاوزها ، ولما كانت الرواية شاهدا على العصر نظرا لقدرتها على استيعاب الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي والاقتصادي ، كان لزاما عليها أن تتأثر بصورة مباشرة ، فتصنع عالما واقعياً أو متخيلا يحمل في ثناياه الهم الجماهيري عن طريق إقامة شبكة علاقات إنسانية ، وتحركها في الزمان والمكان في إطار من الواقع وليس قول الواقع ، إذ إن الفن وهم وخيال كما يقول (ويليك) وليس شهادة تاريخية أو اجتماعية فحسب . (٢)

وباكثير واحد من الذين عاشوا فترة الاضطرابات السياسية التي سبقت الثورة المصرية سنة ١٩٥٢م والحقبة التي تبعتها ، فعاش الثورة عن كثب وتحدث عنها أيضا بعد أن وضعت الثورة أوزارها ، ولكن يجب أن نعلم أن باكثير لم يتحدث عن الثورة بطريقة مباشرة ، وإنما عمد إلى التاريخ الإسلامي واستمد مادة الرواية منه وحاول إسقاطها على الواقع الذي يعيشه ليفتح آمالا واسعة أمام قادة الثورة للنهوض بالبلاد نحو مستقبل حافل بالإنجازات الاجتماعية والاقتصادية ، لأن الثورة ينبغي ألا تقف عند حدود الاستقلال السياسي بالبلاد ، بل تتجه في أناة

---

* لجأ الأدباء إلى القصص الرمزي مثلا للتعبير عن آرائهم السياسية .

** تم ذلك من خلال استحضار مواقف تراثية قديمة تخدم الفكرة التي يريدها الكاتب ، مثل الروايات التاريخية .

(١) عوني الفاعوري ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، ص ١٤٣ . بتصرف يسير جدا .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٤٦ .

وصبر لتحقيق الهدف المنشود من الثورة ؛ وهو بسط الأمن وإنعاش الاقتصاد المحلي وتحسين الظروف الاجتماعية ، غير أن المرحلة التي أعقبت الثورة لا تقل أهمية عما قبل الثورة ، فالخلافات السياسية أخذت تطفو فوق السطح وتجر البلاد إلى ويلات وثورات أخر ، فجاءت بعض روايات باكثير لتعالج القضايا السياسية الحساسة إبان تلك الفترات جسدها باكثير برؤيته الأيديولوجية والفكرية ، فباكثير صاحب وجهة نظر في توظيفه الفني لملامح الحياة السياسية في رواياته ، كما كان صاحب قضية في تناوله التاريخ الإسلامي ، إذ اتكأ على صور من تلك الحياة السياسية في تلك الفترات ؛ فانتقى ما يصلح للتعبير عن رأيه وفكره ، ثم قام بتوظيف ذلك فنيا لخدمة بنائه الروائي .

وباكثير يوظف التراث ولا يعيد إنتاجه ، ويعمل على تفكيكه ومحاكاته بصورة ساخرة ، ويفجر سياق الإبداع الروائي ، وبالتالي يصبح التراث لا مجرد شكل يحاكى ويبعث على الانبهار بل جسدا حيا باندماجه في سياق الحاضر وعمله على إضاءة الحاضر والكشف عن مشكلاته المعقدة ، فوظيفة التراث " ليس مجرد تشكيل الواقع في صورة قالب تراثي بل هي تطعيم بروح التراث وحكمته " (١) لذلك يستحضر باكثير التاريخ والتراث ليرى من خلاله الحاضر والمستقبل ، فيقدم لنا في روايتي (وا إسلاماه) و (سيرة شجاع) الصفحات المضيئة في التراث الحضاري العربي ، والإسهامات الحضارية والإنسانية ، وكذلك البطولات العربية إبان تلك الفترة في صد الغزاة والمعتدين والانتصار عليهم في النهاية مهما طال الزمن . فعن طريق تداخل الأزمنة والارتداد للماضي والتعبير بالصور يتم التزاوج بين التاريخ والواقع . و قد استطاع باكثير أن يوائم بين المراحل الزمنية في الرواية من أحداث تاريخية وما يدور من أحداث سياسية وفكرية يشابهها واقع العالم العربي الحديث .

---

(١) فخري صالح ، الرواية العربية والتراث ، مجلة الناقد ، ع ١٦ ، السنة ٢ ، ١٩٨٩ م ، ص ٥٠ .

فتحدث باكثير عن مجموعة من الحقائق السياسية والعسكرية التي كانت تسود الواقع العربي المعاصر – وخصوصا المجتمع المصري – ؛ مستخدما المادة التاريخية للتعبير عن ذلك .

والناظر في مقدمات رواياته واهداءاتها وظروف كتابتها يعلم حقيقة المقصود من وراء سرده لتلك الأحداث . فيعرض باكثير للصراع الملحمي والاقتتال الشرس من أجل الكرسي وبلوغ قمة الهرم ، دون أن يأبه المتناحرون لعواطف الشعب ومصالحه وتأمين متطلبات عيشه .

" **فلما وصل [رسول البرقية] إلى القصر قيل له إن ضرغاما عند العاضد فانسل راجعا من حيث أتى ليعود في وقت آخر ، ولكنه حين دنا من الدار التي كانوا فيها انقض عليه رجال ضرغام فساقوه إلى دار الوزارة ، فلما بلغ الفناء الخلفي نظر من خلال ضوء السراج الباهت فرأى نحو عشرين جثة مبعثرة في الأرض فأدرك أنها جثث أصحابه ، وقبل أن يبدي حركة أو يرجع قولا بصر بالسيف يلمع حوله ، فإذا هو جثة فوق الجثث** "

(سيرة شجاع ص ٥٥)

واستطاع باكثير في (سيرة شجاع) أن يبين الإفلاس الروحي للمؤسسات الحاكمة المتعسفة ؛ التي ترفض كل أنواع الحرية والديموقراطية السياسية ، وتلجأ إلى القمع والإرهاب والتسلط وابتلاع خيرات الأمة واستغلال قدراتها وقواها في سبيل مصالحها الشخصية ودعم الأنانية الفردية وفرض الأنا على الآخر .

وتبين رواية (وا إسلاماه) مدى الفساد السياسي والاجتماعي الذي يسود البلاد إبان فترات الاضطراب السياسي .

" **فأوعز اقطاي إلى خشداشيته من المماليك البحرية وأتباعهم فعاثوا في الأرض فسادا واستطالوا على الناس ، فجعلوا يأخذون أموال الناس ونساءهم وأولادهم بأيديهم فلا يقدر أحد على منعهم ، حتى بلغ من بغيهم وفسادهم أن كانوا يدخلون الحمامات يأخذون النساء منها غصبا ، فإذا قيل لاقطاي في ذلك قال : لا قدرة لي عليهم ، فدعوا الملك المعز يكفهم عن البغي في البلاد** "

(وا إسلاماه ص ١٩٨)

وهدفه في ذلك زعزعة حكم الملك المعز ليثور الشعب على الملك ويحظى هو بثقتهم .

صورة أخرى من صور الصراع على الملك ما كان من الملك المعز وأحد قواده " قطز " عندما قرر الملك اغتيال اقطاي أحد ابرز الوجوه في الدولة ، فعندما جاء اقطاي لملاقاة المعز

" **مضى به قطز قدما في الدهليز فقال له : أعطني سيفك فلا ينبغي للملك أن يقابله أحد رعيته والسيف معه ، فغضب اقطاي وصاح في وجهه قابضا على سيفه : أتجردني من سيفي أيها المملوك القذر ،... فبدره قطز فطعن جنبه بخنجره وهو يقول له : بل أجردك من حياتك واطهر البلاد من رجسك .... وكانت الملكة شجر الدر تطل على المشهد من مقصورتها و الملك المعز يشرف من ديوانه** "

(وا إسلاماه ٢٠٤)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

" **قبض الملك المعز في صباح اليوم الثاني على من بقي من جماعة اقطاي من المماليك البحرية ، فقتل رؤساءهم الذين يخشى منهم وحبس الباقين** "

(وا إسلاماه ٢٠٦)

" **وقضي الأمر حقا وقتل المعز في الحمام ليلا بأيدي جماعة من خدم شجر الدر** "

(وا إسلاماه ٢١٢)

" **ولما استقرت الأمور كان أول ما فعل الملك المنصور أن أمر فحملت شجر الدر إلى أمه فأمرت جواريها فضربنها بالقباقيب حتى ماتت** "

(وا إسلاماه ٢١٢)

وتحذر الرواية من عاقبة فساد أبناء السلاطين ، وتحذر الحكام عامة من سوء العاقبة في حالة التمادي باستهتارهم في أموال الشعب ، وأن الشر لا محالة سيؤول عليهم

فشاور " **كان ضعيفا في محاسبة أبنائه ، لشدة حبه لهم ، فاستغلوا نفوذه وسلطانه ، فأطلقوا أيديهم في أموال الدولة وأموال الشعب بما يتحيفون من**

الأوقاف أو الصدقات العامة ، ويتقبلون من الرشا والهدايا على قبول الشفاعات وتولية المناصب وتنفيذ الأحكام .... حتى ضج عقلاء الأمة منهم "

(سيرة شجاع ٢٥)

" ولكن العاضد وهو يرقب سياسة شاور في قلق ويتربص لإسقاطه قد وجد فيما ارتكبه أولاده معينا عليه ، وبشيرا له بان الساعة قد حانت ، فما هو إلا أن وثب ضرغام وثبته تلك .... وأدرك شاور في اليوم الثالث انه سيحاط به إن بقي في العاصمة فيقبض عليه فجمع أولاده الثلاثة وجماعة من رجاله الأوفياء وفرسانه الشجعان فانطلق بهم صوب الشمال "

(سيرة شجاع ٢٧)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بمثل هذه الصور تصف هاتان الروايتان (وا إسلاماه) (وسيرة شجاع) الأحداث السياسية المضطربة والدسائس والمؤامرات التي كانت تحيط بمصر (قصر المعز وشجر الدر) و (شاور والعاضد) ، كما تصور الصراع بين الوزراء للوصول إلى سدة الحكم ، وكان من أثر تلك الدسائس وهذا الصراع والفتن والمؤامرات أن زالت الدولة الفاطمية في مصر – كما في سيرة شجاع .

وباكثير لم يلجا إلى تصوير هذا الصراع بمصر لمجرد تصوير ذلك العهد فقط ، أو لمجرد تعليم أبناء وطنه شيئا من تاريخهم الذي يجهلونه ، بل أراد من وراء تصوير تلك الأحداث هدفا أسمى وأكثر عمقا ، وهو الهدف الذي عالجه في غير موطن من رواياته ، ويتلخص في أن التفرقة عن طريق الفتن والدسائس والتنافس على الحكم وحياة الإسراف في اللهو والمجون قد تكون سببا في ضياع ملك العرب وفقدانهم لقوتهم وسيطرتهم . وهذا ما يفسر لنا سبب اختيار باكثير لتلك الفترة بالذات من حياة الفاطميين بمصر .

ويكشف باكثير عن كثير من الخلافات التي كانت تعيشها الدولة الفاطمية على مستوى القاعدة والقيادة السياسية نفسها ، وهذا ترميز لما كان يصل من أخبار الخلاف في أوساط القيادة العسكرية للثورة المصرية ، لا سيما ما حدث بين محمد نجيب " رئيس الجمهورية " وجمال عبد الناصر " نائب رئيس الجمهورية " .

ويتناول باكثير في (وا إسلاماه) قضية نيل الحرية والاستقلال ودحر العدو . فـ(وا إسلاماه) جاءت دعوة للعرب والمسلمين للتحرك الجاد نحو تحرير فلسطين .

ويعرض باكثير لحالة العرب تحت وطأة الغزو التتري ، وضخامة الفساد الذي ارتكبه التتار

" **وكان خطر التتار في ذلك الحين قد عاد يتهدد بلاد الإسلام بأشد مما كان في عهد جنكيز خان ، فقد انحدر منهم جيش كبير بقيادة طاغيتهم الجديد هولاكو فعصفوا بالدولة الإسماعيلية في فارس ثم زحفوا على بغداد فقتلوا الخليفة أشنع قتلة ثم مضوا يسفكون الدماء وينتهكون الأعراض وينهبون الدور و يخربون الجوامع والمساجد وعمدوا إلى ما فيها من خزائن الكتب العظيمة فألقوها في نهر دجلة حتى جعلوا منها جسرا مرت عليه خيولهم واستمروا على ذلك أربعين يوما وأمر هولاكو بعد القتلى بعد ذلك فبلغت زهاء مليوني نفس** "

(وا إسلاماه ٢١٤)

ويريد باكثير من تصوير هذا المشهد المروع من ضراوة العدو وشراسته أن يؤكد للمسلمين أن الوجود الصهيوني على فظاعته ليس إلا وجودا مؤقتا مثل وجود الغزاة السابقين . فباكثير يستقرئ التاريخ ويوظفه بوعي مؤكدا أن حركة التاريخ تتجه إلى الأمام دائما ، وأن التاريخ حين يسجل فظائع الغزاة يسجل أيضا هزائمهم واندحاراتهم أمام الشعوب الثائرة ؛ فالتتار الذين دمروا بغداد وقتلوا الخليفة وأحرقوا الكتب والمكتبات وعاثوا في الأرض خرابا لم يكتب لهم الخلود في الأرض ، وعفا عليهم الزمن ، وذهب تاريخهم معهم . من هنا كان ربط الماضي بالحاضر من أجل العمل على مستقبل مشرق ، والحث على نهوض الأمة وشحذ الهمم ، وبذلك يمد باكثير خيوط التاريخ ليلتقي الماضي بالحاضر ، حيث تتشابه التجارب والأحداث ؛ فحالة الشعب العربي تحت حكم التتار قديما تشابه حالة العرب والفلسطينيين على وجه الخصوص تحت وطأة الاحتلال البريطاني وسجل

النصر المبين للمسلمين ليستحثهم على تحرير فلسطين ، والانقطاع عن الأمـــاني والأحلام والتوجه الجاد نحو العمل الموحد للخلاص من خطر الانتداب البريطاني

" **... وحيل بينهم [أي التتار] وبين الفرار ، فأوقع بهم المـــسلمون واقفـــوهم ضربا بالسيوف وطعنا بالرماح حتى امتلأ الغور بجثثهم وأشلائهم ولم يسلم منهم إلا القليل ... وانتهت المعركة وقد تهللت وجوه المسلمين فرحا واستبشارا بمـــا انعم الله عليهم من هذا النصر الكبير وبما غنموا من أموال التتار ممـــا نهبـــوه وسلبوه من أغنى المدن والبلاد التي مروا بها** "

(وا إسلاماه ٢٥٧)

ويتحدث باكثير في (سيرة شجاع) عن قضية شمت رائحتها بعد انتهاء الثـــورة بأيام . قضية الصراع بين رجال الثورة والحركات السياسية الأخـــرى . فيرمـــز باكثير للحركات السياسية الإصلاحية – خصوصا حركة الأخوان المسلمين – بأبي الفضل وحركته السرية ، ومجلس قيادة الثورة بشاور .

فأبو الفضل – الذي يرمز لحركة الإخوان المسلمين – يصوره بـــاكثير بأنـــه ذو تجربة نضالية طويلة ، مؤمن بضرورة الجهاد ضد المحتل والإفرنج ، وأنـــه لـــم يكن ينظر إلى التحرر من الظلم فحسب ، بل كان يتبنى الصراع الطبقي أيـــضا ، وكان يرى أن التفكير في إخراج المستعمر أو زوال الظـــالم يجـــب أن يـــصاحبه التفكير في تغيير حالة الناس الاجتماعية والاقتصادية ، وسبب ذلك أنه لم يـــستطع التكيف مع النظام الحاكم الجديد ، وذلك لانتفاء الرابط الجامع بينه وبين الـــسلطة وهو الفكر الإصلاحي ، مما دفعه إلى الابتعاد عن شبكة علاقات السلطة والعمـــل على زعزعة الثقة بهذه الحكومة .

وليعزز أبو الفضل أفكاره هذه عمد إلى إيجاد حركة سرية اتصلت بأســـد الـــدين شيركوه ، وتعاونت معه على ضرورة إيجاد مخرج للشعب المصري من هجمات الإفرنج وتجاوز شاور وفساده السياسي . وقدم أسد الدين ليضطلع بالهدف الـــذي خططته له الحركة السرية ، وغدا – في نظرهم – صانع نهضة مـــصر الجديـــدة وقائد ثورتها الإصلاحية ، بل هو الثورة في تضخيم لـــصورة الفـــرد المخلـــص للثورة.

" وكان أبو الفضل قد اطلع أسد الدين على سر الجماعة منذ كان مقيما معه في خيمته أثناء حصار القاهرة لكي يخبر نور الدين بذلك فيطمئن ووعده انه سيجمعه بهم عند عودته وينتخبه عضوا فيهم إذا شاء ، فلما عاد أسد الدين اقترح على أبي الفضل أن ينتخب ابن أخيه صلاح الدين أيضا ، ... وكان يوم انتخاب هذين يوما مشهودا "

(سيرة شجاع/ ص ٢٣٠)

وغدا أسد الدين بعد حقبة من الزمن الآمر الناهي في البلاد

" وأصبحت دار أسد الدين ديوانا لا تهدأ فيه الحركة ، ولا ينقطع فيه الزحام وكانت الرقاع والأوامر والمراسيم تنطلق من هذا الديوان إلى ديوان الوزارة فيوقعها شاور بختم الوزارة ثم تعود منطلقة إلى ديوان أسد الدين فيجري تنفيذها في الحال "

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

(سيرة شجاع / ص ٢٤٨)

ويصور باكثير أسد الدين والحركة السرية تصويرا إيجابيا ، ولعل هذا التكريس الإيجابي المذكور لسلطة أسد الدين يأتي من التوافق الأيديولوجي والنظرة السياسية . فنجاح سياسة أسد الدين والحركة السرية قائم على أساس انتمائهما الأيديولوجي الديني الملتزم ؛ والنهوض بالإصلاحات السياسية في مصر وفق خطة إسلامية – كما يصورها باكثير صاحب الاتجاه الفكري المشابه .

والتأييد الذي لقيه أسد الدين من أهل مصر عامة والحركة السرية خاصة لم يكن لدعمه لمبادئهم وأهدافهم فحسب ، وإنما تعزز بضرب سلطة المتآمر (العاضد وشاور) والإفرنج عدوهم الأول .

وأمام سيطرة أسد الدين على زمام الحكم في مصر ، لعب شاور لعبته السياسية بذكاء حاملا العصا من منتصفها ، فكي يتقرب من أسد الدين وأبي الفضل الذي كان أنصاره يزدادون ، أخذ شاور يتقرب منهما رافعا شعارا إصلاحيا يحرك به عواطف الشعب لكسب تأيدهم ، وقد خطا في ذلك خطوات رائدة .

" أما شاور ، فإنه .... قد فرح في قرارة نفسه بتجديد عمـــارة الفـــسطاط ، إذ وجد في ذلك سبيلا للانتقام من العاضد ... ثم انه وجد في هذا العمل أيضا سبيلا إلى إزالة سخط الناس عليه ، وكف ألسنتهم عن القدح فيه والتنديـــد المـــستمر بخيانته أو سوء تدبيره ، <u>فأبدى همة كبيرة ونشاطا بالغا في تأييد هذا المشروع وتشجيع القائمين عليه</u> "

(سيرة شجاع ٢٣٨ – ٢٣٩)

وتستمر الحركة الإصلاحية في مواصلة سيرها بخطى رائدة وتنوع جهودها فـــي انتشال البلاد من وهدة الحروب و الفساد الداخلي الذي تردت فيها طوال النزاعات بين الوزراء .

" كان العهد الجديد ماضيا في طريقه من إصلاح إلى إصلاح "

(سيرة شجاع / ص ٢٤٠)

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وفي المقابل لم تتوقف مساعي شاور في نسج المؤامرات ضد أسد الدين ، فتـــآمر مع العاضد واستعان بالإفرنج في بيت المقدس ، واتفق معهم أن يهـــاجم الإفـــرنج الصليبيون مصر بجند كثيف وسيكون شاور وجنده معهم على أسد الـــدين ، وقـــد وافق الإفرنج فورا على هذه المؤامرة . واخذوا يتأهبون لهذه الحملة وقـــد تمكـــن شجاع من اكتشاف هذه المؤامرة وإحباطها عن طريق إخبار أبي الفضل بـــذلك ، فعمد شاور إلى محاولة اغتيال أسد الدين لكن خطته لم تنجح بفضل جهود شجاع .

" أما فحوى المكيدة كما سمعها شاور ، فان يتولى زعيم الخلافة القيام باغتيـــال أسد الدين وكبار رجاله ويقوم شاور بقيادة أجناد الدولة لمواجهة جند أسد الدين إذا ثاروا ، ويبعث ابن الخياط إلى ملك الإفرنج يستعجله القدوم للقـــضاء علـــى فلول جيش نور الدين "

(سيرة شجاع / ص ٢٩٤)

وهكذا نجد أنفسنا أمام صراع سياسي حاد بين أســـد الـــدين والحركـــة الـــسرية الإصلاحية صاحبة النفوذ القوي وبين السلطة الحاكمة (القـــصر والحكومـــة) ؛ وهما يلفظان أنفاسهما الأخيرة .

ويبدو أن الصراع على السلطة هو أساس هذه الرواية ، حيث وظف باكثير هـذا الرأي توظيفا سجل اضطراب الحياة السياسية في مصر خلال تلك الفترات .

وفي هذه الرواية (سيرة شجاع) صراع خفي بين أهل السنة (أبو الفضل وحركته السرية وأسد الدين) وبين الشيعة (القصر الحاكم – العاضد) ، إذ ازداد تدخل أسد الدين في شؤون البلاد الدينية وحاول القضاء على المذهب الشيعي فـي مصر ، حيث استبدل بالقضاة الفاطميين قضاة من أهل السنة واستبدل بالمـذهب الشيعي المذهب السني .

" **وظل تجديد عمارة الفسطاط غصة في حلق العاضد ... إلى أن قـام العهـد الجديد بعزل جميع قضاة المذهب الفاطمي وتوحيد القضاء في القطر كلـه علـى المذهب السني لأنه مذهب عامة مصر ، وإسناد منصب قاضي القضاة إلى فقيـه من جماعة المصلحين هو صدر الدين بن درباس .... وأتبع العهد الجديد هـذه الخطوة بخطوة أخرى في هذا السبيل فعمد إلى (دار المعونـة) وغيرهـا مـن السجون التي كان محبوسا فيها كثير من المعادين للبيـت الفـاطمي ، فـأطلق سراحهم وهدم تلك السجون لتبنى على أنقاضها مدارس للـسنة بـين شـافعية ومالكية** "

(سيرة شجاع / ص ٢٤٠)

وأمام الفساد السلطوي في قصر العاضد وشاور الذي يعد أي تحرك شـعبي مـن أجل الإصلاح فسادا وخروجا عن الروح الوطنية يبين باكثير موقف الشعب وفئات الجند من النظام الحاكم .

فالعاميون من الشعب بلغت بهم حالة اليأس من السياسة إلى حد أنه لم يعد يعنـيهم تغيير الحاكم فبقاؤه وزواله سيان

" **أما عامة الناس من أهل هذا البلد الأمين و أبنائه الطيبين ، فقد صار قصاراهم إذ ذاك أن يتفرجوا من قريب أو من بعيد على هذه الفصول التـي تمثـل علـى مسرح بلادهم ... وقلما يعنيهم بعد ذلك أي المتنازعين ينتصر وأيهما يهزم** "

(سيرة شجاع / ص ٧ – ٨)

وهذا الصمت الذي يمارس تجاه السلطة السياسية هو ضرب من الإدراك الـــذي يحاول أن يثبت الذات بقمع الآخر (السلطة) أو إقصائه بمجرد محاولة ظهوره ، ولهذا جاءت الحركة الإصلاحية التي كان هدفها الخروج من حالة التغييب السلبية بفاعلية الحركة من اجل إصلاح السلطة .

أما الحركة الإصلاحية بقيادة أبي الفضل ، فإنها ترى في الحكومة والقصر فسادا وتعفنا سياسيا لا ينفع معه سوى قلب نظام الحكم . ففي الحديث الذي دار بين أسد الدين ورجال حركة الإصلاح على قالة سوء أشاعها العاضد

" **قال أبو الفضل : لا ريب أن هذه من العاضد ، وقد أشرنا عليك مرارا أن تبادر بخلعه فتريحنا وتريح البلاد منه ، ... قال نجم الدين : أي والله لقد آن لك اليوم أن تفلق رأس الحية** "

(سيرة شجاع / ص ٢٤١)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

أما الجند ، فإنهم غالبا – وفي كل زمان ومكان – أصـــحاب مطـــامع عـــسكرية يسعون لنيل النياشين والحصول على الألقاب العسكرية دون مراعاة لمبدأ الأحسن أو الأنسب والمهم عندهم الأقوى .

" **... فأخذت كفة ضرغام ترجح واخذ أنصاره يكثرون بمن ينحازون إليه ممـــن كانوا مع شاور ، فلما يئسوا من انتصاره انفضوا عنه وصاروا مع خصمه إلبـــا عليه ولم يكن ذلك بدعا من جند مصر في تلك الحقبة من تاريخها فهكـــذا كـــان ديدنهم** "

(سيرة شجاع / ص ٧)

وتعتمد السلطة في فرض سياستها وإجبار الناس على الخنوع لقراراتها –في حالة رفض الشعب لمقررات السلطة – إلى ممارسة سلطة القمع ، وتتجسد هذه السلطة بعدة معطيات كشف عنها باكثير في رواياته :

أولا : الاغتيال السياسي للقادة وسفك دماء الشعب . مثلما حدث للملك المعز عندما قتلته الملكة شجر الدر غيلة في الحمام ، وما حدث لاقطاي الذي اغتيل على يد قطز في ردهات قصر الملك المعز ،وأخيرا مقتل قطز على يد الظاهر بيبرس .

" **فشكره بيبرس وترجل عن فرسه ودنا منه ليقبل يده فمد إليه السلطان** [قطز] **يده ، فقبض عليها بشدة وكانت إشارة بينه وبين جماعته الأمراء فحمل أحدهم على السلطان فضرب عاتقه بالسيف ، وتعلق به آخر فألقاه عن فرسه ورماه ثالث بسهم فنشب في صدره** "

(وا إسلاماه / ص ٢٧٥)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

غير أن باكثير كثيرا ما يبرر مشروعية هذا الاغتيال ، ويعرض حينا عن سلامة جدوى اغتيال آخر – وهذا الفعل يتماشى مع فكره وعواطفه ؛ فهو يرى في أي عمل يفعله قطز عملا نبيلا يستوجب الثناء ، ومثال الأول ما فعله قطز بأقطاي

" **... وقد بدا من ظلم اقطاي وبغيه على الناس وفساد أصحابه في البلاد ما يستحل به دمه ويتقرب إلى الله بقتله . وكذلك قد رأى أستاذه الملك المعز لن يستقر له أمر ولن يثبت له ملك حتى يزول من الوجود** "

(وا إسلاماه / ص ٢٠٢)

وتجده يتشدد جدا في عاقبة سفك دماء الشعب حتى وإن فسد حكامهم وأمراؤهم ، ورتب عقوبة إلهية هائلة على كل من توسوس له نفسه مس المسلمين . فهذا جلال الدين خوارزم يصيبه الله بمس من الجنون – على الرغم من نصره لدين الله وقتاله التتار أول أمره – عندما أقدم على تدمير حران والرها . فتجده يتحدث مع نفسه ولا أحد أمامه ، ويهذي بكلام من حديث المجاذيب .

" **– بلى أنا خوارزم شاه ، محمد بن تكش**

أنت إذن أبي ، أتبرأ مني ؟

- **إني أبرا إلى الله من عملك ، ولو استطعت أن ابرأ منك لفعلت ، أبعد جهادك التتار المشركين ، رحت تقاتل المسلمين وتستحل دماءهم ؟**

- **إنما أردت أن أؤدب الملوك الذين استنجدت بهم لجهاد التتار فخذلوني .... مرت الأيام على جلال الدين وما يزيد حاله إلا سوءا حتى يئس رجاله من رجوعه إلى صوابه "**

(وا إسلاماه / ص ٧٣ – ٧٤)

ثانيا : استخدام الحيل السياسية والاغراءات المادية والمعنوية .

فعندما تفشل وسائل التآمر التي يحيكها العاضد و شاور ضد أسد الدين وجنده ، يعمد إلى بعد آخر وهو احتواء أسد الدين ومنحه سلطة واسعة في إدارة شؤون الدولة ليستميل قلبه ويرضى عنه

" **وظن شاور أن في وسعه أن يستعيد ثقة أسد الدين إذا تودد إليه كما اقترح ذلك عليه ابنه شجاع ، فيصالحه على شيء ويرضيه بما يريد . فاستجاب له أسد الدين في الظاهر .**"

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

(سيرة شجاع / ص ٢٢٤)

ثالثا : إحاطة الأسرة الحاكمة بهالة من القدسية وتمجيدها وانتسابها للنسب النبوي الشريف أو نسب رفيع . فالفاطميون مثلا ادعوا النسبة للبيت العلوي .

وتعتمد السلطة السياسية في هذا المجال على السلطة الدينية التي تتكفل بحفظ كيان السلطان ودولته ، فالأئمة في المساجد والخطباء يوم الجمع يلجؤون إلى الله – عز وجل – ويتضرعون إليه بالدعاء لولي الأمر ، إلى جانب الاهتمام بإحياء الأعياد الدينية التي من شأنها صبغ السلطة بصبغة دينية .

" **جلست شجر الدر على أريكة السلطنة بإجماع أمراء المماليك الصالحية واتفاق أعيان الدولة و أهل المشورة . ونقش اسمها على سكة النقود ، ورددت منابر القاهرة ومصر : اللهم أدم سلطان الستر الرفيع والحجاب المنيع ملكة المسلمين عصمة الدنيا والدين ، أم خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح ...** "

(وا إسلاماه / ص ١٧٧)

" **وأقبل يوم عاشوراء ، فأقيمت الزينات في قصر العاضد احتفالا بهذا العيد ...** "

(سيرة شجاع / ص ٣٠٦)

وهذا ما يفسر ارتباط السلطة بالمرجع الديني ، والتعلق بالإله من أجل منح السلطة صفة القداسة ، فارتباط السلطة بأي مرجع ديني يمكنها من ذلك " فالسلطة إذن تتموضع خارج المجتمع وفوقه ، وهي لذلك تتصف بقدرتها الإكرامية مثلما تستطيع قوى الطبيعة أن تخضع الناس ، ومثلما تصدر قوى الطبيعة عما وراء الطبيعة نفسها ، كذلك تصدر قوى السلطة عن المقدس . ومن خلال السياقين الديني والسياسي كان يتم الخضوع للنظام الكلي الموصوف بأنه شرط حياة الطبيعة والناس جميعا في المجتمع العربي " [١]

أما موقف باكثير من علاقات السلطة الخارجية ، فتتجسد إشكاليتها في تبعيتها للإفرنج ، وهذا يعكس الفجوة بين المواطن الطامح لبلد مستقل استقلالا كاملا ، آملا أن تؤمن له الدولة أسباب الراحة والدعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وان تكتسب الدولة هويتها المستقلة ؛ لا أن تكون تابعة بلا هوية للمستعمر . والخطيئة كل الخطيئة عند باكثير أن يتم عقد الصلح مع الإفرنج أو التتار والتآمر على المسلمين من اجل تأمين سدة الحكم . وباكثير بهذا يحذر من إقامة العلاقات مع العدو ، ورتب الويلات لكل من يندفع وراء هذا السراب الخطير –كما يصفه أسد الدين في حواره مع شجاع

" **فارتعد شجاع مما سمع ثم تمالك**

- **بلى يا سيدي نعرف ذلك ، ولكن الصداقة التي وردت في الميثاق لم يقصد بها الإخاء والمودة ، وإنما قصد بها تيسير التجارة وتبادل البضائع والسلع مما ينتفع به الناس .... فغضب أسد الدين غضبا اشد من الأول وقال :**
- **ويلك ! هنا ضربة السيف في سواء العنق ، وطعنة الخنجر في حبة القلب! ألم تعلموا ألا بقاء لهم في بلادنا إلا بذلك ؟ ألم تعلموا أن من يحالفهم في ساحات القتال اقل خيانة و أهون إثما ممن يعاملهم في الأسواق ؟ ألا لعنة الله على من فعل هذا ولعنة اللاعنين "**

(سيرة شجاع / ص ١٥٨)

---

[١] قصي الحسين ، الفساد والسلطة ، ص ٤٢ .

وباكثير عندما يطرح قضية إقامة العلاقات مع العدو لم يكن يدور في خلد أي عربي أن تبادلا تجاريا بين العرب وأعدائهم سيكون يوما . لكنه أدرك أن الدول العربية قد نالت استقلالها السياسي منذ حين ، فاحتلالها القادم لن يكون عسكريا وسيلجأ المستعمر إلى الاستعمار الاقتصادي .

ويكمن سبب الخوف من إقامة العلاقة السياسية مع العدو والتبادل التجاري معه

" **وكان (مرى) قد جاء معه بطائفة من التجار ، فدعا شاور طائفة من تجار القاهرة ليجتمعوا بهؤلاء فيتدارسوا الوسائل والسبل لتنظيم التبادل التجاري بين مصر وبلادهم بالشام ، فلما انتهوا من ذلك ذهب (مرى) إلى شاور فقال له : إني سأترك حامية من جيشي في القاهرة لحماية مصالحنا عندكم** "

(سيرة شجاع / ص ١٨٤)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويبدأ السقوط منذ هاته اللحظة إذ أقبلت كتائب الجيوش الصليبية إلى القاهرة بثياب تجار

" **وقد أغراهم أن عددهم قد تضاعف منذ رحل ملكهم بمن انضم إليهم من التجار الذين يفدون على العاصمة ثم ينقلبون جنودا محاربين يحتلون القلاع والحصون ...** "

(سيرة شجاع / ص ١٩٤)

ويحذر باكثير كل من يرتكب خيانة التبادل السياسي أو التجاري – كما يسميها – مع العدو سواء من الشعب أو الساسة بعقوبة أليمة . فعندما يفضح المتعاونين مع العدو يلجأ إلى سرد قصة ابن الخياط الذي يلقى حتفه حينما نصب نفسه سفيرا بين شاور والإفرنج .

" **وفوجئ الناس ذات صباح بجثة ملقاة على جانب الطريق قريبا من باب زويلة وقد تمزق صدرها بالطعنات وانشق بطنها فخرجت أمعاؤه ، فلما تأملوها عرفوا بعد لأي أنها جثة ابن الخياط** "

(سيرة شجاع / ص ٢٩٢)

وكذلك حال الخائن من الحكام والأمراء فالموت مصيره في هذه الرواية

" وكان في هؤلاء الأسرى ملك من ملوك آل أيوب انضم إلى التتـــار ، وقاتـــل معهم المسلمين يوم الغور قتالا شديدا ، فأمر به السلطان [قطز] فجئ به إليه يرسف في قيوده ، فقتله السلطان بيده جزاء له على خيانته وفـــسقه ، ليكـــون عبرة لغيره من الملوك الذين يتمالأون مع أعدائهم على أمتهم ودينهم "

(وا إسلاماه / ص ٢٦٠)

ويحمل باكثير جميع أفراد الشعب مسؤولية الدفاع عن الوطن وحمايتـــه وان أي خلل من أي فرد فسوء العاقبة ستطال الجميع .

" ولما بلغ هولاكو وهو ببلاد فارس انهزام عسكره ....لم يهدأ غضبه حتى قتل من لحق به من خونة ملوك الشام وأولادهم ، فلقوا جزاء خيانتهم بيد من مالؤه على إخوانهم المسلمين "

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

(وا إسلاماه / ص ٢٦٢)

وأمام الاضطراب الهائل في السياسة الداخلية إبان تلك الفترة لجأ الشعب المصري للسير على خطى الدين والتقيد بنهجه ؛ لأنهم رأوا فيه خلاصا لهم من حالة الترهل والتشرد والضياع ، والنجاة من سلطة الغاب بعدما شعروا بالغربة داخل وطـــنهم وبين بني قومهم . وظهر التباين بين الشعب والسلطة في تحقيق المصالح الوطنية وهو تباين قائم على أسس طبقية تتعلق بعلاقات الإنتاج داخل الدولة . ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل أعلن الشعب القطيعة مع القصر ذلك أنه أضـــحى واعيـــا فمصالحه تتناقض مع مصالح القصر .

" وانطلقت أعمال الإصلاح والتعمير في كل مجال ، فمن تأمين السبل والقـــضاء على اللصوص وقطاع الطرق ، إلى تحصين وعمارة أسوار القاهرة ... وتقويـــة الجيش وتشجيع المصريين على الانضواء فيه حتى يتكون جيش جديد مـــن ذات الشعب لا يدين بولائه للأسرة الفاطمية "

(سيرة شجاع / ص ٢٥٣)

وهذا الذي دفع باكثير إلى تثمين قدرة الشعب على تقرير المصير ، وأنهم يملكون طاقة هائلة لردع المعتدي لو أن الحكام وعوا ذلك

" فتم تشديد الحصار عليها [القاهرة] من البر والبحر ، ولكن أهلها أبدوا من الصبر والمصابرة والحمية والبسالة في الدفاع ، ما أدهش صلاح الدين وذكره بأهل بلبيس ، وقال في نفسه : أمة بعضها من بعض لو لم يذلها حكامها الظالمون "

(سيرة شجاع / ص ١٧٥)

ونترك هذا الالتحام السياسي لندرس التحاما سياسيا من نوع آخر . حيث تحدث باكثير عن الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية التي يحاول أبناؤها التشبث بأملاكهم لتثبيت وجودهم في المجتمع ، ومحاولة التغلغل في أجهزة الدولة ، ويكشف عن الخلاف المرير بين أقطاب هاته الطبقة الذين يتقنعون بأقنعة تخفي وجوههم السوداء ونواياهم الفاسدة ، ويحاول باكثير فضح الإقطاع وتعريته وذلك بالكشف عن علاقته المشبوهة بأنظمة الحكم

" وهكذا اصبح هذان المالكان سيدي القرية يتنازعان النفوذ فيها لدى ذوي السلطان من عامل القرية إلى والي الكوفة إلى الوزراء ورجال البلاط في عاصمة الخلافة . وقد أدى التنافس المستعر بين هذين المالكين ثم بين وارثيهما بعدهما إلى انقسام أهل القرية وما حولها إلى حزبين كبيرين يتعصب أحدهما لآل الهيصم والآخر لآل الحطيم "

(الثائر الأحمر / ص ٧)

وقد أدى هذا الانقسام إلى حدوث مشاجرات

" وتلي هذه المشاجرات مقايضات ومحاكمات وأحكام تصدر بالسجن على بعض والغرامة على بعض والجلد على الآخرين ولكن السيدين الكبيرين اللذين كانا مصدر البلبلة كلها يبقيان بمعزل لا تمتد إليهما يد القضاء . وقد يقضي أحدهما ليلته المشئومة بأحد أبهاء قصره في قصف وشراب مع خلصان ندمائه وفيهم عامل القرية "

(الثائر الأحمر / ص ٨)

ويرى باكثير أن الإقطاعي ليس مجرد مالك للأراضي الواسعة ووسائل الإنتاج ، بل الملكية عنده تتسع لتشمل أجراءه وخدمه ونساءهم أيضا ، وهم جميعا ليسوا إلا أدوات في يده يوظفها كيفما شاء ويخضعها لمصالحه . والمرأة – عند سيدها الإقطاعي – تتحول إلى أداة تنمحي معالم شخصيتها وتصبح جزءا من ممتلكاته .

ويدل سياق رواية الثائر الأحمر أن ابن الحطيم سيد حمدان قرمط اختطف عالية – الفلاحة في أرضه – وأبقاها عنده كأنها جاريته ، ففي حوار بين عالية وشقيقتها راجية

" **– أنت يا سبية الداعر ابن الحطيم تقولين لي هذا ! .**

- **ما ذنبي أنا فيما اجترمه ذلك اللعين ؟**
- **ألم تلدي منه ابنة السفاح هذه التي تريئين بها عن معاشرة فاختة ؟**
- **كفي لسانك عن مهجورة فهي اشرف منك .**
- **أشرف مني وهي ابنة حرام ؟** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٦٥)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويقف الإقطاعي – كما يرى باكثير – ضد حرية الآخرين مستغلا من جهة مركزه الاجتماعي كملاك كبير يشغل عددا من الفلاحين في أرضه ويعتبرهم جزءا من مملكته وملكيته .

" **إنه ليسائل نفسه أحيانا : أحر هو أم رقيق ؟**

نعم ، إن ابن الحطيم لم يشتره من النخاسين ولم يدفع ثمنا له فهو لذلك حر في عرف الناس ولكن ابن الحطيم يملك ناصيته ويتحكم في رزقه فيجعله بذلك كأنه من رقيقه "

(الثائر الأحمر / ص ٩)

يصور باكثير من خلال هاته اللوحات المستمدة من واقع التاريخ معاناة الفئات الفقيرة التي تشتغل في الأرض ولا سيما عند الإقطاعيين . وهذه القصة تحكي قصة من بين عائلات كثيرة تعيش الوضع نفسه ، يشتغل الأب أو الأخ أو الزوج في أرض أحد الملاكين ؛ فيستغله هذا المالك حتى النخاع مما يضطره إلى التفكير

بالثورة ضد هذا المتجبر ، فالإقطاع امتلاك الأرض ومن عليها مما يشعر الإنسان أن ذاته موجودة لخدمة الآخرين .

" **على حين يذهب معظم ما ينتجه عملهم المتواصل إلى خزائن شاب قاعد عن العمل مشغول بملذاته وملاهيه في قصوره المتعددة .... إن هذا الشاب ... لهو مثل حمدان ، قد خرج إلى هذه الدنيا من صلب آدمي مثل والده وترائب أنثى كأمه لا يمتاز عنه بشيء ...** "

(الثائر الأحمر / ص ٥)

وهكذا يطرح باكثير مقولة القمع المتجذرة في المجتمعات الإنسانية بين قوى التغيير أو ما يسمى بالقوى الثورية والسلطة بشتى أشكالها ورموزها (سلطة القمع) ويدين الخطاب الروائي في " سيرة شجاع " ظاهرة القمع المتأصلة في الحكام ضد الشعوب المستضعفة على اعتبار أن وجودهم مرتبط بالقمع والسطوة . وتتناول الرواية مقولة القمع السياسي الذي بات يمارس في مصر وغير مصر المتمثل بقمع الدولة لقوى الإصلاح .

وتأتي " وا إسلاماه " إدانة لمجمل الواقع العربي وتعريته على كافة الصعد السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية ، ذلك الواقع المر الذي رافق المصريين منذ زمن .

ثانياً : الحب والجنس :

يشغل الجنس حيزا كبيرا في أدبنا العربي الحديث ، حيث أصبحت القصة والرواية تعالجان بشكل كبير قضية الجنس ، ولعل هذا له منطقه المسوغ و غير المسوغ ، فالمنطق المسوغ أن الجنس غريزة فطرية في كل مخلوق يسيره وفق منظومة معينة ، والإنسان بفطرته يسعى لإشباع هذه الغريزة بما يناسب متطلبات تكوين جسده السكيولوجي ، إذ الجنس حاجة طبيعية للبقاء واستمرار الحياة .

بيد أن هذا النمط من الغرائز لا بد أن يحفظ ضمن بوتقة محكمة كي لا يرتد بآثار سلبية على صاحبه . لكننا نجد بعض بني البشر يسيرون تلك الشهوات والنزوات كما يتفق لهم لا كما يفرضه عليهم دينهم السماوي ، ولا يأبهون لعاداتهم وتقاليدهم وطبائعهم السوية . من هنا انقلب الجنس إلى أداة سامة قاتلة تفتك بمريديها وتصيبهم من لظاها .

ولما كانت مشكلة المرأة – صاحبة الجسد الذي يدور عليه موضوع الجنس – من أعقد المشاكل الاجتماعية الناشئة ، حيث إن منطق التقدم والتطور وفكرة العدالة السماوية (وبالأخص الإسلامية) تحاول النهوض بها وفق ضوابط منهجية تحددها هذه القيم ، في حين إن مجموعة التصورات عند التحرريين – إن جاز التعبير – تدفعها في تهور إلى الإمام دون ترو أو تريث ، فإن علي احمد باكثير قدم هذه الثنائية في صفحات رواياته و بالتحديد رواية " الثائر الأحمر " على لسان " أبي البقاء " المتدين و " حمدان قرمط " القرمطي .

وقدم باكثير في رواياته عند الحديث عن الجنس الرؤية الإسلامية التي تتسم بالكلية ؛ وتهدف أساسا إلى إدماج الجنس بوصفه تجربة حياتية يومية ، فالإسلام يقر بالجنس دون لبس أو إبهام بل تقودنا رؤية الإسلام للجنس إلى ممارسة المسلمين الجنسية ، وهي نقطة بالغة الدقة بلا ريب ، غير أنها تبرر مفهوما يتعذر وجود ما يدانيه رحابة واتساعا

" فالإسلام يسمح بممارسة الجنس ضمن إطار النكاح مدمجا إياه في المجتمع وفي الحياة العامة للامة بواسطة حث المؤمنين وحضهم على أخذ نصيبهم من متع الجنس "[١]

والمرأة – أساس الجنس – في الواقع العربي تعاني التناقض المرير بين نظـــرتين متعارضتين ، نظرة التقاليد والأعراف ونظرة التحرر، بين ما تحمله في ثناياهـــا الداخلية والواقع الاجتماعي الذي يحد من حريتها ويمنعها من حقوقها التي شرعها لها الإسلام . وكذا انطلاقها ومشاركتها في هذا الواقع الذي يتملكها على مـــستوى المحاور الرئيسة في المجتمع ، فهي مجبرة تابعة للرجل (الذكر) ســـواء أكـــان أباها أم أخاها أم زوجها أم خالها – كما في رواية ليلة نهر – ، وهي بهذا تنتقـــل من سلطة الأهل إلى سلطة زوجها في منزله فتكون بمرتبة " المرأة التي يـــسوقها والدها كالبهيمة إلى زوج لا تعرفه ولا تعرف شيئا عن أحواله معرفة تسمح لهـــا بأن تتبين حقيقة أمره وتجعل لنفسها رأيا فيه لا تعتبر حرة في نفسها بل تعد فـــي الحقيقة رقيقة "[٢] من هنا أوجب الإسلام إذن المرأة في الزواج . وهذا الواقع المر سطره باكثير في رواية (ليلة نهر) .

وإيمان باكثير بالحب لا يحد ، ودليل ذلك انه تجاوز في (ســـلامة القـــس) معظم الصور التي استخدمها كثير من الروائيين ليصور حب شاب مـــؤمن بـــالله ملتزم بأحكامه حتى لقب بالقس لفرط عبادته ، فيصور في هذه الروايـــة معانـــاة الشاب المسلم وتجربته الغزلية ، فنقل القس من العبادة والزهد إلى الشغف بسلامة والاستمتاع بغنائها وصوتها ، ويبدو انه يتحدث عن نفسه وتجربتـــه فـــي الحـــب فأحداث الرواية قريبة نوعا ما من سيرة حياته .

ومظهر آخر من مظاهر إيمان باكثير بالحب دعوته إلى الحب العـــذري ، ولـــو بطريق غير مباشرة ؛ على الرغم مما كان يدور من حوادث سياسية جسام سطرها باكثير في رواياته ، فالفن عند رواد المدرسة الإسلامية – وباكثير أحدهم – لا بد

---

[١]. عبد الوهاب بو حديبة ، الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العوري ، ص ١٥٢ .

[٢] . خديجة صبار ، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، ص ٣٤ .

أن يشمل جوانب الحياة المختلفة والحب أحدها ، لكنهم تناولوها بطريقة لا تخدش الحياء ولا تدعو إلى هتك ستر الفضيلة .

ويتسم هذا النمط من الحب الذي ينتهجه الروائيون الإسلاميون بالعفة والوفاء ، حيث اقتصر القس في حبه على امرأة واحدة ، فتزيد العفة الحب اشتعالا عندما رفض قبلة من فم سلامة فازداد تقربا منها ، في حين يفسد الحب الوصال ويصبح الجنس بذلك عدوا للحياة . أما الحب عند بعض رواد المدارس الأخرى فغالبا ما يتسم " بالإباحية ، بالبهيمية وبالاتحاد الشهواني ، وتصدر اللحم على رأس القائمة لتنحصر قيمة المرأة في مدى قدرتها على بث الشهوة والإمتاع "[١]

فالحب سلم الجنس ، أعني الجنس المشروع (الزواج) " وهذا التداخل بين العنصرين الحب والجنس يكون تاما والى درجة الانطباق حين تصل العاطفة إلى قمتها في كل منهما على حدة أو كليهما معا في وقت واحد ، إن حمل الحب في ثناياه للجنس يجعل منه أولى مرحلتي العلاقة الوجدانية الكاملة . وتستطيع أن تجد تماثلا آخر لهذه العلاقة في القلب وهو الأداة ، فالقلب ينبض أولا بالحب ثم يتابع وظيفته السيكولوجية فيندفع بالدم إلى كل أعضاء الجسد التي تصل إلى درجة الانتشاء فتكون ذروة الاندماج الجسدي " (٢)

ولا تخلو رواية عند باكثير من تغلغل علاقات الحب أو الجنس في لغتها ، بل يغدو هذا التغلغل أحيانا في بنية الرواية كلها كما في سلامة القس وليلة النهر ، ونتيجة لكون هذه العلاقة رئيسة في بنية الرواية بين الرجل والمرأة ، فإنها تحمل دلالات عديدة عن شفافية الحب وعذريته ، وعن شهوانية الجنس وجسديته ، مما يشير إلى وجود ثقافتين لهما حضورهما المعقد في حياة المرأة وفي علاقتها بالرجل ؛ الذي يشكل مجموعة من الإشكاليات التي تجعل علاقة الحب والجنس تمتلئ بحلقات كثيرة في مجال العلاقات الجنسية والعاطفية : منها ميل الذكر إلى ثقافة الجنس ، وكأنه ذكورة لا تؤمن بالحب الرومانسي وشفافيته الروحية ، مقابل ميل الأنثى إلى

---

[١] . عبد الوهاب بو حديبة ، الإسلام والجنس ص .

[٢]. علاء الدين وحيد ، في القصة القصيرة ، ص ٩٨ .

ثقافة الحب ورومانسيته . فحكيم في سلامة القس رفض أن يعلم سلامة اللحـــن إلا بمقابل أن تمنحه جسدها وأقله قبلة من فمها

" **قال لها : لا تقولي هذا وعندك هذا الفم الأرجواني والثنايا اللؤلؤية .... قبلة يا سلامة أو قبلتين ... سأعلمك كل يوم لحنا أو لحنين على أن تعطيني قبلة علـــى كل لحن** "

(سلامة القس / ص ٣١ –٣٢)

ومن هذه الإشكاليات حرية الذكر في إقامة العلاقات الجنسية مقابل منع المرأة من ذلك بحجة الشرف والتقاليد . (فحمدان) يثور على أخته لما علم أنهـــا حامـــل سفاحا من حسين الاهوازي وكاد يقتلها ؛ على الرغم من أنه كان قد ضاجع قبـــل ذلك بليال (شهراً) عشيقة (عبدان) .

" – **قال عبدان : ليس من العدل ألا تبيح لأختك ما استبحت لنفسك ...**

- **يؤسفني يا عبدان انك كنت السبب فيما وقع .**
- **فما ظنك برجل هيأ لأخته سبيل الفتنة ...**
- **دعني أطهرها بدمها** "

(الثائر الأحمر / ص ١٧٢ – ١٧٤)

فالذكر في مجتمعاتنا العربية – عادة – يأذن لنفسه أن يفعل ما يريد أما المـــرأة فإن تطهيرها يتم بقتلها .

وقد طرح باكثير في رواياته قضايا كثيرة تتعلق بـــالجنس وعالجهـــا برؤيـــة إسلامية ، وذلك لا يمنع أن يعتني باكثير بنفسية الشاب المتدين وميلـــه للجـــنس اللطيف كأي إنسان آخر ، فالقس رغم تدينه وتعلقة بالمسجد ؛ يحس ؛ و يحب ؛ ويشتهي ؛ مبينا أن الشعور الجنسي غير محرم لأنه سبيل إلى شـــعور الـــذكر للأنثى ، وبالتالي السعي للزواج ، وباكثير يعلم أن الإنسان ربما يـــضعف أمـــام الجنس المحرم لكنه أراد للقس ولسلامة أيضا التماسك والسمو أمام هـــذا المـــوج الضارب في أعماقهما.

" **فنظر إليها عبد الرحمن [القس] فخفضت طرفها وأخذت تقلب العود في يدها وهي تقول : يا بن عمار إني احبك ،**

- **فقال عبد الرحمن : وهو يضطرب : و أنا والله يا سلامة احبك ، ...**
- **واحب أن أضع فمي على فمك ...**
- **وأنا والله احب ذلك ، فقامت سلامة ودنت منه وأخذت بيده قائلة :**
- **إذن فما يمنعك ؟ فوالله إن الموضع لخال ... ليس عندنا أحد غيري وغيرك فانتفض عبد الرحمن فجأة ونظر إليها نظرة هائلة وقال : أنسيت الله يا سلامة ، فاضطربت سلامة ورفعت يدها عن يده ... ولكن اصبري حتى يجعل الله لنا مخرجا "**

(سلامة القس / ص ٩٢ – ٩٣)

فالقس أراد له باكثير الاقتراب من الخطيئة ثم يشعر بالذنب فيتماسك وينجو من الوقوع في الخطيئة بجلده وصبره ، إنه نمط الضعف الإنساني والقوة معا . النفس الإمارة بالسوء والنفس اللوامة .

" إنه صراع بين نفس شهوانية عاكفة على درك الجنس محرضة عليه ونفس روحانية هائمة على سماء الفضيلة داعية للتمسك بأهدابها ، فإذا غبار المعركة المحتدمة ينكشف عن صحوة النفس الشهوانية وتنسمها عبير الطهر قبل انحسار سراب الشباب العابر " [١]

وباكثير في سلامة القس ينظر إلى أفق أرحب من آفاق المرأة والجنس أفق الجمال ، جمال المرأة وروحها ووفائها وحديثها ولطف معاملتها ، إضافة إلى الجمال الجسدي ، وهي صفات يشكل منها مجتمعة حسن إبداع الخالق .

أقبلت سلامة " **فإذا قوام خصب يفصل وسطه الدقيق بين وجنتين ثم انثنت مقبلة ... فإذا جارية كعاب يحير في وجنتيها ماء الشباب في وجه يتردد الطرف فيه طويلا دون أن يأخذ صورة واضحة من تقاطيعه المختلفة المؤتلفة في وقت واحد وأسرار تكوينه الإلهي البديع المائج بصور شتى** "

(سلامة القس / ص ٦٧ – ٦٨)

---

[١] . محمد الحسناوي في الأدب والأدب الإسلامي ، ص ٢٠٤ .

" والتقت عينا عبد الرحمن بعينيها ، فإذا هما غزلتان غضيضتان ... وعلى خديها نونتان تفوران كلما ابتسمت ، كأن الله خلقهما ليجتمع فيهما نبع السحر الذي يتدفق من عينيها "

(سلامة القس / ص ٦٨)

لم يسع القس للبحث عن أعضاء أنثى ومفاتن الجسد ، انه لا يريد قبلة من سلامة بل يسعى للحنان ، الحنان المرادف لأعلى المشاعر الإنسانية ، تلك المعاني التي لا يعرفها العشاق المخادعون .

" كان ذلك اليوم يوما فاصلا في حياة عبد الرحمن أصبح بعده لا يفكر إلا في سلامة ، ولا يجد الأنس إلا في مجلسها ... وشغف عبد الرحمن بسلامة "

(سلامة القس / ص ٧٠)

وأضحى الحب دافعا للتفكر في ملكوت الله ، انه سلم الوصول إلى كشف أسرار الذات ، لم يعرف القس اثر نعمة الله عليه إلا بعد أن جرب الحب ، لم يتلذذ القس بالعبادة إلا استجابة لأثر الحب الشريف في نفسه

" إني والله لأحار ... وإني والله لا أدري اشغلتني يا سلامة عن الخير أم هديتني إليه ... إني ما كنت أفكر في الزواج حتى عرفتك ففكرت فيه ... و إني كنت أتلو القران أقرا آيات السماوات والأرض والنجوم فما أهتز لها كما أهتز لآيات الوعد والوعيد حتى عرفتك يا سلامة فصرت أخرج في السحر وأصلي في العراء لأتمتع بجمال النجوم ... "

(سلامة القس / ص ٩٨)

ويضع باكثير يده على مكمن التغير في فكر القس وسلوكه ، فهو رمز الشاب الطاهر ، حياته العبادة والانقطاع لها ، والتلذذ بما أودعه الله في هذا الكون ، فهو منذ السطور الأولى للرواية يستحضر حياة القس أيام والدته ونشاطه في العبادة ، ثم ما طرأ على هذه النفس من تغير وتقلب ، فالذي سبب أزمة الجنس عند القس غياب أمه باعتبارها تجسد الوصاية التربوية والإرشادية ، ولم يشبع أصدقاؤه من كبار السن حاجاته الإرشادية لأنهم لا يتمتعون بنفسية الشباب ومتطلباتهم الحسية

" **فما يراه [أبو الوفاء] هو و أمثاله من الشيوخ الطاعنين في السن السائرين في المرحلة الأخيرة من الحياة ممكنا سهل الإنتاج قد يكون في نظر شاب مثل عبد الرحمن مستحيلا أو كالمستحيل** "

(سلامة القس / ص ٨٠)

مما جعله يتفاعل مع التغيرات الفيزيولوجية المصاحبة للبلوغ الجنسي بمزيج من القلق والإثم والشعور بالذنب

" **وهدأت تلك الحرب الجبارة التي كانت تستعر في رأسه بين نفسه التقية الزاهدة ونفسه المقبلة على الحب والعبادة فكأنما تصالحتا** "

(سلامة القس / ص ٨٢)

وبدا بالتالي بصورة المراهق المفتقر لرعاية والدية في أحرج مراحل حياته لا سيما أن موقف الشاب من حبه الأول يحدد موقفه من رجولته ودوره في الحياة ، وبالتالي التعامل مع الجنس الآخر بقدر من الاتزان والمسؤولية ، وفي حالة فقدان الوالدين قد تنقلب المسؤولية والاتزان في التعامل مع الجنس الآخر إلى تهور وشبق جنسي ، لكن باكثير استبدل تربية الوالدين بالتوجيه الكامن داخل نفس القس ، فكان موجها وإن كان لا يحل محل التوجيه الأسرى ذي الخاصية المؤثرة في السلوك عند الشاب الذي تحيطه علما بتكوينه الجنسي وبواجباته الغريزية في الحياة

" **تذكر عبد الرحمن أمه الصالحة وتذكر حسن تربيتها له وقيامها عليه وكفايتها إياه هموم العيش ليتفرغ للعبادة والعلم فعاوده الحنين إليها واشتد به الحزن عليها** "

(سلامة القس / ص ٥)

إن كثيرا من الحقائق الواقعية هي في بدايتها فروض ذهنية قابلة للوجود ولعدمه لكن الاستمرار في عرضها على الذهن وترديدها على التصور يبرزها في النهاية للوجود ويعطي لها شكلها الثابت . وهكذا فسلامة لم تكن موجودة أصلا في ذهن القس من قبل – بل كانت فتنة وشراً – وهي الآن موجود في ذاتها

وموجودة في ذهن القس باعتبارها الطرف المقابل لما تمليه عليه الغريزة ، وقد يصل عقله إلى التفكير فيها فيضفي عليها قيمة قد لا تكون فيها .

" **وشغف عبد الرحمن بسلامة فكان يحلم بها ليله ونهاره ويتسلل طيفها إليه حتى في صلاته وقيامه وقامت بين نفسه الزاهدة الناسكة وبين نفسه المتفتحة للحياة حرب عوان صلي بنارها وكان وقودها من روحه وجسمه وشقي بها شقاء لم يشق قبله مثله ، كما سعد بها سعادة لم يجد لها من قبل مثيلا فحليت الحياة في عينه** "

(سلامة القس / ص ٧٠)

وما دام هذا المراهق يبحث عن تكوين الذات والإشباع العاطفي ، فإنه لم يجد في المسجد ضالته بقدر ما وجد عند سلامة ، بل إنه قال لأبي الوفاء لما طلب منه أن يبتعد عن سلامة

" **لقد فعلت ذلك فوجدتني لا انشط إلى صلاتي في اليوم الذي لا أرى سلامة فيه** "

(سلامة القس / ص ٧٧)

وهروبا من أعين الناس ابتعد القس عن زيارة أصدقائه القدامى خشية من لومهم ، وهذا السلوك الانطوائي هو موقف دفاع عن ذاته المرفوضة برفضه الاحتكاك بالآخرين ، لأن المراهق إذا تعمق شعوره بالرفض " مال إلى العزلة وامتنع عن الاتصال بالآخرين ونبذ نفسه خشية أن ينبذه الآخرون " [١] وأكثر ما تجد هذه العزلة عند الشاب الملتزم بالتيار الإسلامي ، حيث يرى في المعصية اعتداء على العهد الذي يربطه بأصدقائه وخيانة لحق الزمالة

" **قال [أبو الوفاء مخاطبا أصدقاءه لما سألوه عن القس] لقد كان يزورني دائما ولكنه انقطع عني منذ ثلاثة أسابيع وما ادري ما الذي قطعه عني** "

(سلامة القس / ص ٧٢)

---

[١] . لورانس فرانك ، المراهقة مشكلاتها وحلولها ، ترجمة ميخائيل إبراهيم اسعد ، ٨٣ .

" فرأى [القس] أن ينقطع عن زيارته [لأبي الوفاء] ريثما يصلح بنفسه من أمره ما عجز عن إصلاحه بالتعاون معه "

(سلامة القس / ص ٨٢)

واستمرت الرواية تدير حبا عذريا سامي الدلالة رفاف السنا ، فيه عواطف شاب طاهر يتوق لفتاة نظيفة " فآفاق الحب لا أندى ولا ارحب ، أقصاها الحب الإلهي وأدناها الحب البشري المعروف وان الحب ليزداد شفافية على شفافية ورقة على رقة حين تلفه غلالة الرمز وهدابها الضبابية " [١]

استطاع باكثير من خلال هذه الرواية أن يترجم تجربة الشاب الملتزم في الحياة ، ويبرهن للناس أن المسلم من دم ولحم ، له مشاعره وأحاسيسه ، لكنه يلجمها إذا ما دعته للخروج عن الطريق الصواب والنأي به عنها .

ويستدعي باكثير أثر هذا الحب في نفس القس من تجربته الذاتية – كما أتصور – ، إذ أن المعاني التي رسم باكثير هيكلها في نفس هذا الشاب لا يشعر بها إلا من جربها من ذوي الاتجاه الإسلامي .

---

[١] . محمد الحسناوي ، في الأدب والأدب الإسلامي ، ص ٢٠٥ .

ويذكر باكثير في رواية " ليلة النهر " قضية تسود المجتمعات الإنسانية كافة وتتعلق بالجنس والجسد ؛ وهي قضية البغاء . والبغاء مؤسسة اجتماعية اقتصادية يرأسها الرجل الغني الذي يعمد إلى إشباع رغبته الجنسية عن طريق الاتصال بامرأة خارج إطار الزوجية . وتظهر خطورة هذه المؤسسة السرطانية بدخول الجسد الإنساني في لعبة المادة والتجارة ، بدءا من تجارة الرقيق والسبايا وانتهاء بالبغايا والراقصات . ومن هنا يتم التفريق بين ممارسة الجنس طوعا مع الغرباء ، وبين ما تقدمه المرأة مقابل مبالغ من المال ، فالاغتصاب جريمة لا يغفر لصاحبها ، أما الدعارة والرقص الفاضح فهي مؤسسة محمية باسم القانون

" **وتذكر أن الأستاذ مراد السعيد كثير التنديد بهذه الكازينات التي تلصق باسم الفن ، والفن منها براء فهي مباءات للفساد تقتل الاخلاق والفن معا ، وعلى الحكومة أن تقفل أبوابها صونا لأخلاق الشبان والفتيات** "

(ليلة النهر / ص ٤١)

" **والتفت فؤاد إلى يساره فرأى الراقصة في أحد الالواج تنادم رجلا معمما يظهر من هيئته وسمته انه عمدة من الريف ، ولا تتحاشى أن تقرص خده أو تميل له كتفها العارية ليلثمها** "

(ليلة النهر / ص ٤٨)

هذه المؤسسة غير الشريفة استخدمت المرأة أداة خاضعة للرجل المخصب ؛ فأبعدتها عن دور الأمومة السامي الذي شرفها الله به ، حيث أصبحت تقف عارية مكشوفة الجسد تعمد إلى حركات تثني خصرها تارة وترفع يدها تارة أخرى لتثير الغرائز الجنسية عند الرجال فيستمتعون بهذا المشهد ، ويشبعون رغباتهم الجنسية بقبلة من الراقصة أو المومس ، ولربما لجأ أحدهم وأنعم بمال يدسه في صدرها فيشبع ثورانا جنسيا يغلي في نفسه .

" **تلك الراقصة الرشيقة السمراء ، وهي تنثني وتهز أعطافها وأردانها وعكنها في ثوب لا يسترها – إن هو سترها – إلا ريثما ينفرج عن مفاتن جسدها ومكامن الشهوة فيها كأنما وقفت لتعرض بضاعتها على الشارين** "

(ليلة النهر / ص ٤٨)

" بدت الراقصة في هلاهيلها كاسية عارية وطفقت تتثنى وتتخلع في حركاتها وتغمز بعينيها ذات اليمين وذات الشمال والحضور يرفعون إليها آيات إعجابهم بها ورضاهم عنها بكلمات بذيئة مندية فيدفعها ذلك إلى المبالغة في تغنجها وتخلعها "

(ليلة النهر / ص ١٣٨)

إن إدراك المرأة دورها في المجتمع عن طريق التكشف والعري وحصره في هذا الجانب أدى إلى التحول في الحديث عن جنس الإنجاب إلى جنس المتعة .

ومن خلال ترسيخ هذه النظرة الاجتماعية لمفهوم الجنس تصبح المرأة ذاتها غير قادرة على إدراك وجودها إلا من خلال الممارسة الجنسية البحتة .

" و أقبلت الراقصة لترى الصيد الجديد الذي حدثها عنه النادل بما يسرها واراها الريال في كفه فأمرته أن يوافيها إلى البنوار بزجاجة شمبانيا فجلست إلى فؤاد كما تجلس إلى غيره من الصيود أو الصياد المحترمين"

(ليلة النهر / ص ١٣٨)

مكتبة الجامعة الاردنية

وتكشف الرواية عن أسباب لجوء المرأة غالبا إلى ممارسة مثل هذه المهن ، وهي محصورة في بعدين : البعد الاقتصادي والبعد الاجتماعي ؛ فسقوط الراقصة كان بسبب الضائقة الاقتصادية والظروف المحيطة بها فسارت بكامل إرادتها إلى الرقص ، إذ تجد في الرقص المستقبل الذي يمثل لها الطموح الذي تستطيع بواسطته الحصول على المال ، هذا المال هو سلاح الحياة وهذا المستقبل سيمكنها من حياة رغيدة .

والرواية لم تهمل هذا السبب الاقتصادي والسعي وراء لقمة الخبز ، فهذا السعي يسبب قلقا مستمرا مما " يضعف الإنسان ويحط من قدره ، يورثه الغباوة ويحوله إلى مخلوق غير قادر على الحب أو البغض يحوله إلى كائن مستعد ليضحي في أية لحظة وبكل نية خالصة بآخر ما تبقى له كي يتخلص من المنغصات التي تطارده " [١] ، وسعت الرواية إلى إيجاد حل وخلاص أنار في الأفق شعلة الخروج من هذا المأزق القذر

---

[١] . جورج بليخانوف ، الادب بين المادية والمثالية ، ترجمة حامد احمد حمداي ، ص ٧٥ .

" – كم تكسبين من عملك في الليلة الواحدة ؟

- ما يعنيك من هذا ؟

- أجيبيني وسأقول لك .

- نحو جنيه ...

- أرأيت لو عرض عليك شخص أربعين جنيها في الشهر على أن تكفي عن هذه المهنة الشائنة أتوافقين ؟

- وماذا أصنع لذلك الشخص ؟

- لا شيء ... تعيشين في منزلك عيشة محترمة حتى يأتيك زوج صالح .

- ... أقبل "

(ليلة النهر / ص ١٤٢)

جميع الحقوق محفوظة

إن ما تتعرض له هذه المرأة في هذه المؤسسة الأخطبوطية السرطانية يصل إلى درجة الابتذال بفقدها كينونتها الإنسانية . وعلى الرغم من هذا الخطر الداهم الذي يحيط بمن تسلك هذه السبيل إلا أن الراقصة كانت تبحث عن الحياة متمردة على العدم ، فراحت تسلك أقرب منال أو بعبارة أدق الطريق القصير الذي يوصلها في أيام قليلة إلى مصاف من يعيشون حياة هنيئة ولو على حساب الشرف والعرض . ولقد جاءها اليوم الذي تساقطت فيه عليها أوراق المعجبين الذين تهافتوا عليها لنيل رضى الراقصة من أجل جسدها.

" – اعتزمت أن اعتزل هذه المهنة .

- كيف ؟ ومن أين تكسبين قوتك وقوت اخوتك الصغار ؟

- لن اكسب قوتهم بعد الآن من عرض جسدي على الناس رجل طيب عرض نفقة حسنة على أن اكف عن مزوالة الرقص

- لا بد انه يريد أن يتزوجك !

ربما " (ليلة النهر / ص ١٤٤)

هذا التهافت الاقتصادي والاجتماعي لا ينحصر بإسقاط المرأة في سبيل قذر كما كان حال الراقصة ، بل ربما يجبرها على الارتباط بزوج لا تريده ولا تحبه لكن الأهل لهم رأي !! فالزوج المنتظر صاحب مال وجاه . تدرس رواية ليلة النهر هذه الحالة الظالمة للمرأة .

فإحسان تلك الفتاة التي أحبت منذ الصغر الفتى فؤاد ، الذي تقدم لخطبتها من خالها – فوالدها متوفى – وتقدم شاب آخر صبري ابن عاكف باشا ، ذاك مطرب لا يعرف مصيره بعد ، فقير ؛ فرفضه خالها وان كان حسن السيرة ، وهذا ثري صاحب مال وجاه ؛ فرحب به خالها ؛ وإن كان سيئ الخلق ، دون مشورة إحسان أو إخبارها بزواجها . وهنا ترسم الرواية الحالة النفسية المتردية لاحسان فهي لا تحب زوجها وترنو لحبيبها فؤاد وتسقط إحسان وراء هذه الحالة الظالمة لكن السبب الحقيقي وراء سقوطها خالها الذي نظر إلى بريق لمعان الذهب والمكانة الاجتماعية التي تنتظره فأفقدته القيم ولم يأبه للأخلاق اهتماما

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

" وكانت إحسان قد علمت قبل ذلك بسوء سلوك زوجها وفساد سيرته وجعلت تؤنب خالها و أمها لأنهما اكرهاها على الزواج بمثل هذا السكير الداعر ، ... أما خالها فلم يكترث لأنه قد أفاد وما زال يأمل الاستفادة من جاه عاكف باشا ليسعى في الترقية "

(ليلة النهر / ص ١٤٧)

وكان خالها يظن أن صعودها بزواجها من صبري بن عاكف باشا فتفنن في إجبارها على الزواج منه

" – قال محمود ضياء الدين [خال إحسان] : ليست ابنتي بائرة حتى أزوجها لضائع مثله لا شيء بيده ولا مزية عنده ... إننا لا نزوج بناتنا إلا في الأسر الكبيرة المحترمة ...

اجل لأنك تريد بيع ابنة أختك لا تزويجها ولا يعنيك بعد أن تقبض ثمنها أن تسعد أو تشقى به ، وإلا لما آثرت لها برغمها ذاك الخليع الفاسد على هذا النابغة المستقيم " (ليلة النهر / ص ١٢٠)

وتمزقت إحسان نفسيا في مراهقتها بين عالمين متناقضين : بيت خالها الضيق الآفاق والمزروع بالمحظورات والساحق لاعتبار الذات ؛ والخالي من الحنان والشعور بالأمن ، وعالم الحبيب حيث يتضخم شعورها بالذات وتشبع حرمانها من الحنان مما يزودها بطاقات شعورية تجعلها تصمد أمام إرهاب خالها .

" **ولما دخل خالها بعد انصراف ضيفه ووجدها تبكي زجرها وسبها وكاد يضربها ... ثم أنذرها بان لا تقابل فؤادا بعد اليوم أبدا واقسم لئن علم أنها لقيته أو لقيها بعد ذلك ليوجعنها ضربا** "

(ليلة النهر / ص ١٢٢)

" فالمرأة وكذلك الطفل الفقير مهيؤون لكي يمارس عليهم الاستبداد من طرف الرجل السلطوي (الزوج ، الأب ، الحاكم) لوضعها الأدنى البيولوجي والاجتماعي والاقتصادي " [١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويختلف الموقف التربوي لخالها عن الموقف التربوي مع الحبيب ، فالحبيب بوده وعطفه عليها كشف التناقض بين قيم التربية المقصودة التي تسعى إلى تزويدها بالقيم الأخلاقية الكابتة للعواطف والميول الجنسية ، والتربية غير المقصودة المشعبة للعواطف وشتى الحاجات النفسية ، مما حدا بإحسان التجاوب مع حبيبها كونه يخاطب أنوثتها ملبيا مطالبها ويتعاطف مع أحاسيسها وآمالها ، و لأنه جسد في وعيها ولا وعيها معا صورة الذات الذكورية التي تتوق إليها .

" **على أن صوت فؤاد كلما سمعت أغانيه في المذياع كان يهيج شجونها ويثير آلامها إذ يذكرها بمواقفه معها وينقل إليها صرخات قلبه وحسرات فؤاده ... ويشتد خطبها حين تسمعه في ملأ من الناس فلا تلبث أن تقوم من مجلسهم فتخلو إلى نفسها وترسل الزفرات وتذري الدموع** "

(ليلة النهر / ص ١٤٨)

ولعل ارتباط إحسان العاطفي بفؤاد زهدها في الاتصال الجنسي بزوجها باعتبار أن الاستمتاع العاطفي قد يغني عن المتعة الجنسية الايروسية ، فهي ترى في فؤاد نموذج الرجل الذي تتوق إلى دفء عواطفه وحمايته والمرآة العاكسة

---

[١] . خديجة صبار ، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، ص ٣٤ .

لأنوثتها ، وبدا لها أنه المثل الأعلى للذكر الذي تود الارتباط به ، بينما زوجها يتركها حبيسة البيت مستعبدة مستضعفة مقهورة .

" **والحق أنها استراحت لما تخلصت من وجود زوجها معها في البيت فقد كانت لا تطيقه ... ووجدت في طفلها شوقي الذي تسميه هي في سرها باسم حبيبها شيئا من السلوى فاستمر مريرها ...**"

(ليلة النهر / ص ١٤٧)

هذا الوضع الصعب أصابها بتمزق حاد بين القيم التي استحوذت عليها قبل الزواج ، فكانت تحب فؤاداً ولا أحد يعيب عليها ذلك وبين القيم التي يجب أن ترضخ لها وتنسى حبها الأول كونها اليوم أمًا .

" **كانت الحوادث تجري و إحسان على حالها من اللوعة والألم تحاول الاعتصام بحبل الصبر والتجلد حياء أن تراها العيون مشغوفة بعد بحبيبها الموسيقار** "

(ليلة النهر / ص ١٦٤)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتتطرق الرواية إلى جانب خطير في الحياة الزوجية ، إنه جانب يصيب الأسرة بنار فيدمرها ويجعلها رمادا ، إنها **<u>الخيانة الزوجية</u>** .

فإحسان احترق قلبها نتيجة الخيانة الزوجية التي يرتكبها زوجها مع المومسات ؛ لذا غدت أسيرة الغيرة واللوعة وفق نظرة محيرة قاتمة تشل تفكيرها وتنتقص صفاءها الباطني . وهذا الارتباط بخليلة أحد أسباب الشعور بالدونية والإهمال الذي ينتاب الزوجة لدى استغراق زوجها في ارتباطه بالعالم الخارجي بحيث تقوم بينه وبين زوجته هوة سحيقة تجعل وجوده داخل البيت جسما مجردا من الأبعاد الوجدانية والفكرية .

" **أتزوجتها دون أن تحبها أم أحببتها وتخونها الآن معي ، يالكم من خونة يا معشر الرجال** "

(ليلة النهر / ص ١٤٤)

أما إحسان فقد " **استراحت لما تخلصت من وجود زوجها في البيت فقد كانت لا تطيقه** "

(ليلة النهر / ص ١٤٧)

ويستقصي باكثير في رواية (الثائر الأحمر) الجانب الأسود من الهبوط الإنساني والتقابل الوحشي على الجنس عند القرامطة والانكباب الأعمى عليه مبينا آثار الفحش في الفرد والجماعة .

هذا المجتمع الذكوري يفقد المرأة قيمتها الحقيقية ؛ ليستبدل بها ذكوريته فتصير سلعة أو حلما أو مخدرا يسحب منها هذا المجتمع إرادتها لتصير دون إرادة مستكينة ؛ ومشوهة ؛ وعبر هذه النشوة يطالبها بأفعال إرادية ينتقيها الرجل لها حسب طبيعته دونما مراعاة لشخصها أو تكوين أهليتها أو عدمها من جراء ما لحق بها من نشوة أفرزه هذا العالم الذكوري نفسه . فالمرأة في هذا المجتمع إغواء واشتهاء ، وحضورها حضور سلبي ، أما الرجل فهو الطرف الفاعل الذي يمتلك زمام الموقف كله ، إنه مجتمع حيواني بطرياركي يعمد إلى استلاب مهمة المرأة الإنجابية ، ويحملها مهمة جنسية تقوم على جذب مريدي المذهب . إذ تستثير أنوثتها الرجل الفحل الذي لا يملك أمام هذه الفحولة إلا الاستجابة .

فشهر أخت الكرماني تقع في قلب عبدان فيبادر عبدان إلى طلب يدها من أخيها

" – **ألا تزوجني بها .**

- **علام هذا العناء ، لقد صارت اليوم حلالا لك فافعل بها ما تشاء .**
- **لكنني لا أريد التقبيل فحسب .**
- **التقبيل وما وراء التقبيل سواء وقد سمحت لك بكل شيء** "

(الثائر الأحمر / ص ١٠٩ و ١١٥)

الجنس عند القرامطة أداة لاستقطاب المريدين ، وتكشف الرواية دسائس القرامطة وسقوطهم الأخلاقي وانعدام القيم والأخلاق ؛ وتجاوز كل الديانات والعادات والتقاليد .

والقرامطة لا يمارسون الجنس في كازِنوهات أو نواد ليلية فحسب ، بل كل امرأة هي حق لأي رجل ، له أن يضاجعها ولها أن تضاجعه سواء كانت عزباء أو متزوجة المهم أن توافق على هذا الجماع ، لا يهم الخيانة الزوجية ، بل هي ليست خيانة مادام أن الموافقة حاصلة " يجب أن لا يعد الاتصال الجنسي من قبل أحد طرفي الزواج بطرف ثالث خيانة إلا إذا كان هذا الاتصال خارجا عن الإرادة الحرة للطرفيين الأصليين ، الزوج والزوجة . " [1] وشبيه بهذا ما فعله الحسين الاهوازي عندما زار حمدان قرمط وأخته راجية ؛ فراودها عن نفسها ثم ضاجعها ثم حملت منه ، وهذا لا يشكل مشكلة في حياة أفراد هذه المجتمعات.

" **– وأي إساءة ابلغ من أن أنزله في بيتي فيهتك عرضي في مغيبي ...**

- **استجب لصوت العقل يا حمدان وافقه ما أقول ! أرأيتك لو قام الاهوازي إلى طعام في الدار فأكله في مغيبك أكنت تثور عليه ؟**
- **ويلك أين هذا من ذاك ؟**
- **فهو لا يفرق بينهما في مذهبه** "

(الثائر الأحمر / ص ١٧٤)

ولا الحمل بولد زنا يعد جريمة ، بل هو ولد شرعي له الحق في الحياة

" **نعم ، هذا جنين وليس بعار ، جنين كسائر الأجنة سيقضي اجله المعلوم في بطنك ثم تلدينه بشرا سويا** "

(الثائر الأحمر / ص ١٦٢)

" **– أمسكي عن ثمامة فهو ليس ابن سفاح كابنتك .**

- **أما جئت به من ذاك الدجال الاهوازي الذي خدعك فأسلمت له شرفك ؟**
- **كان ذلك برضى مني فما هو سفاحاً .**
- **أهذا مذهبكم ؟**
- **نعم** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٦٦)

---

[1] . بو علي ياسين ، الثالوث المحرم ، ص ١٠٤

والمرأة عند القرامطة مشاع لا ينبغي أن تقصر على رجل واحد ، فهذه ثمـــرة يجب أن لا تمتنع عن ذائقيها

" **ثم سأل الرجل سؤالا تلو السؤال ، دون أن يهتم بالإصغاء إلى جوابـــه حتـــى يتمه وهو في كل ذلك موكل النظرة بالزوجة الحسناء يعجمها علوا وســـفلا ... وكلما رفعت بصرها عن الأرض وجدت العينين الـــسوداوين ترنـــوان إليهـــا... وجلس قريبا من المرأة وأخذ يغازلها أمام زوجها ، ويقول لهـــا : والله وســـر الإمام المعصوم ما في مهيماباذ غادة اجمل منك ...ألا تعرفين ما اشتهي ... أن أضع صدري على صدرك ...** "

(الثائر الأحمر / ٢٤٢)

إضافة إلى المشهد الأعظم الذي يجتمع فيه الرجال والنساء ولا تمتنع امرأة عـــن رجل . ومثلهن في ذلك شهر التي كانت تنام حينا عند عبدان وحينا عند حمدان .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويرد الحديث عن السفاح بالمحرمات حين يجامع حمدان ابنته فاخته

" **فاتفق أن حمدان وقع على ابنته فاخته فلما وقعت يدها على لحيته لم تملـــك أن قالت : يا سوء حظي . وقع من نصيبي الليلة شيخ كبير ، فعـــرف حمـــدان صوتها** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٥٦)

وكذلك الحال نفسه حين ضاجع غيث بن حمدان عمته راجية

" **فقد اتفق انه لما شهد ليلة الإمام و اطفئت المصابيح وقع هو على راجية وما علم ذلك إلا حينما أفاق من خمار الشراب** "

(الثائر الأحمر/ ص ٢٧٠)

وإذا كان هذا العمل سبَّب ضيقا لغيث فالأمر على خلافه عند راجية التي ما زالت تتوق إليه

" **انك يا غيث لحلو المعشر .... لا تبتئس فلن يعلم أحد بما وقع غيـــر مولانـــا الإمام وهو لا يؤاخذنا بأمر صنعناه في ليلته** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٧٠)

إن ما يصوره باكثير من زنى بالمحارم وأثر هذا الزنى في المجتمع ؛ إنما هو محاولة " لضرب قارئه في الصميم ، إنه يريد تقديم مشهد قاس ومتوحش من الحياة " [١] في هذه المجتمعات المنحلة . إن هذه الصورة التي هي حالة من الخروج عن الحد العرفي المقنن الذي يمارس على حرية الأفراد الجنسية كانت سائدة في المجتمعات البدائية ، إذ كان متاحا لكافة الأفراد الذكور فيها إتيان كافة الأفراد الإناث ، ونتيجة للتطور الاقتصادي وللحفاظ على المجتمع متماسكا و خوفا من النزاع على النساء الجميلات في العصبة الواحدة ثم تحديد المحارم ، هذا التحديد الذي يسود بنظامه الخاص في الأديان السماوية " [٢] ، فاكتسبت هذه العملية بعدها التحريمي في الدين والعرف والقانون ، إلا أن مثل مجتمعات القرامطة ووليدتها الشيوعية * لم تتقيد بالإطار المتبع في هذا الكون ، وأطلقت الرغبة الجنسية للرجل ، فخرج عن تلك العادات الشعبية ومارس الزنى بأمه وأخته وابنته دون مقاومة لرغبته في الاستئثار بالأنثى الأقرب إليه والأكثر جمالا وبهاء .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وهناك لحظات شهوانية يمر بها الإنسان فتزيل حيوانيته عنه كل القيود الأخلاقية ؛ وتنعدم فيها صلاحية المقاييس المنطقية وكل الاعتبارات المثالية والقيمية . لحظات تبقى فيها حيوانية الإنسان وحدها الدافع المطلق ، ولعلها هي النقطة التي تنشأ فيها كثير من الانحرافات السلوكية والشذوذات الجنسية إن لم تلق جوابا من الطرف المقابل أو إن وجدت قوة معارضة ، فتذوب غيرة الأب والأسرة ويصبح الزنا أمرا بدهيا لا يخجل منه ؛ حتى وإن كان يحضره البشر، فينحط الإنسان ليصبح أقل قيمة من الحيوانات التي تستعر عند حاجتها الجنسية . **" إلى أن رابها ذات يوم شيء من فاختة وكانت عندها تزورها فإذا شاب لا تعرفه عالية قد جاء فناداها فقامت فاختة تستقبله و أخذت تعانقه وتقبله في خلاعة وتبذل على مشهد من عالية ومهجورة [ولما اعترضت عالية قال لها**

---

[١] . ولسون ، كولن ، الرواية ومعركة الأدب الجنسي ، ترجمة احمد عمر شاهين ، إبداع ، ع ٩ ، سنة ١٥ ، ١٩٩٧ ، ص ٧٦ .

[٢] . بو علي ياسين ، الثالوث المحرم ، ص ٥٠ – ٥٤ .

* كما يرى باكثير .

أخوها والد فاختة] إنك هنا حديثة العهد يا أختي ، هذا صاحب فاختة ونحــن لا نرى باسا بذلك "

(الثائر الأحمر / ص ٢٦٣)

ومن القضايا التي عرضها باكثير في رواياته : استخدام المــرأة جــسدها لإخضاع الرجال لرغبتها وتحقيق مصالحها ، بحيث تــسعى مــن وراء جــسدها تحقيق مآربها السياسية – كما في رواية الفارس الجميل – ويتم لها ذلــك بمنــع الرجل من مضاجعتها حتى يستسلم لما تمليه عليه من مطالب ، وبعض الرجــال بطبيعتهم الحيوانية لا يصبرون على اغراءات المرأة فينــساقون خلــف أهوائهــا محققين هاته الرغبات .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فسكينة بنت الحسين تمنع زوجها مصعب بن عمير من النوم معها حتى يقتل قاتل أبيها

" **... وجذبها إلى صدره ليعانقها فانفلتت عنه وهي تقول**

- **فما بقاؤك ؟ انطلق فعد إليه .**
- **دعيني اقضي هذا اليوم عندك يا حبيبة القلب .**
- **لا والله لا مكان لك عندي حتى تفرغ من عدو الله "**

(الفارس الجميل / ص ١٦)

" **فلم تستطع سكينة أن تغالب ضحكها فاستضحكت حتى بدت ثناياها الغر فتشجع مصعب ومد يده إلى شعرها فأخذ يجيلها في خصلاته ... ولكنه لم يكد يفعل ذلك حتى استردت سكينة نفسها فدفعته عنها وهي تقول : – إيــاك أن تظــن انــك خدعتني ، ارجع إلى حيث كنت فافرغ من عدو الله ثم عد إلي "**

(الفارس الجميل / ص ١٧)

فبدت سكينة في تفاعلها الجنسي معه سلبية تــرفض أن يمــسها أو يــضاجعها ، تعامله بجفاء دون مبالاة به كأنما هي غير معنية بالجنس أبدا.

وفي ليلة النهر ترى الراقصة نفسها قادرة على الانتقام من ابن الباشا من أجـل حبيبها الجديد فؤاد ، فتبذل له جسدها ، ثم تنقلب عليه بعد أن اصبح صفر اليدين على الرغم من سوء خلقها ، ولا مبالاتها لجملة من القيم والأعراف الاجتماعية .

" **أما صبري فقد ظل مع الراقصة في البيت الذي استأجره لها حتى نفد ما لديه من نقود وعندئذ تنكرت له وعزمت على ترك المنزل ،**

- **فقال لها : أتريدين أن تلحقي بهذا الموسيقي اللعين ؟ ...**
- **والله لقلامة من ظفر فؤاد اشرف منك أظننت يا مخدوع أنني أحببتك قـط ؟ إنما أردت أن انتقم منك وقد بلغت الآن ما أردت "**

(ليلة النهر / ص ١٤٨)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فتم للراقصة ما أرادته بالقضاء على صبري بجسدها مـصدر جاذبيتهـا الـذي سحرت به العيون .

ثالثاً : الدين

حظي الدين باهتمام كبير في روايات باكثير ، فلم تخل رواية من الإشارة إلى قيمه وأحكامه في مواقف شتى إضافة إلى بحثه الموسع في رواية " الثائر الأحمر " عن الصراع بين الإسلام والقرامطة (الرأسمالية – والشيوعية) وموقف الإسلام منهما [١]. من هنا تأتي أهمية الحديث عن الدين في تلك الروايات ، لا سيما إذا ما علمنا مكانته في تركيبة المجتمع المصري ونفسيات أفراده .

---

[١]. ناقش عبد العزيز المقالح هذه القضية الهامة في مقالة له بعنوان " علي احمد باكثير – الرواية التاريخية " نشرها اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين تحت عنوان " وثائق مهرجان باكثير " بين فيها المقالح اختلاف وجهات النظر في اعتبار القرامطة في رواية الثائر الأحمر رمزا للشيوعية ، وقد احسن الرد على من ينفي هذه الرمزية ، وأكتفي هنا بنقل هذه العبارة من كلام المقالح في البحث المذكور

" وقد اتهمني ركام الزيف في المجلة [مجلة الإرشاد اليمنية] عندما تساءل قائلا (و الأغرب فيما كتب عن الأديب الإسلامي باكثير أنه استوحى ثورته ضد الرأسمالية من تاريخنا الحافل ولا ندري من نحن حتى يكون تاريخنا حافلا بالصراع ضد الرأسمالية) ونسي ركام الزيف أو تناسى أن عنوان رواية باكثير الأديب الإسلامي هو بالحرف الواحد هكذا " الثائر الأحمر ، حمدان قرمط ، قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية في الكوفة " أ . هـ ص ١٤٤

و يسعى باكثير لطرح محاولة جديدة لتفسير الدين ، وإن كان يقدم بشأنه في أغلب أعماله رؤية تفصيلية أحيانا – كما في " الثائر الأحمر و وا إسلاماه وسيرة شجاع " ، وموجزة أحيانا أخرى كما هو الحال في رواية " سلامة القس وليلة النهر و الفارس الجميل " ، بيد أن هاته الرؤية عميقة تجلو مبادئ هامة في الديانة الإسلامية .

والأهم من ذلك أنه يتابع ويقدم الموضوعات الدينية من منظور نقدي ، فهو يمتلك إزاءه موقفا واضحا ، وعلى هذا الأساس يصر باكثير على الانطلاق من منطلق سليم غير منغلق ، يجد في الدين موضوعا حيا له حضوره القوي الذي لا يمكن تجاهله في الحياة ، ومفهوم الدين الذي ضمنه باكثير في رواياته يتفق مع المنظور الإسلامي الشامل الذي انتهجه الأوائل ، فالمفهوم الحقيقي للعبادة في الإسلام ليس أداء الشعائر الدينية فحسب ، بل إن كل تصرف يأتيه الإنسان هو إما مما أباحه الله أو أوجبه أو حرمه أو نهى عنه ، وهذه الحقيقة واضحة حتى عند عامة المسلمين ، فكل فعل مسيء إلى الغير من حقد أو أذى أو غش أو خيانة يعد صاحبه مرتكباً لإثم . وهذه المعاني وظفها باكثير في رواياته متجاوزا البوتقة الضيقة ، والنظرة النمطية لمفهوم العبادة والدين . وبالتالي فإن كل الإشارات للدين تمت عند باكثير في ظل إحساس أساسي بأهمية دور العامل الديني في الحياة ، ووظفها في رواياته بصورة شبيهة برؤيته الأساسية لهذا المفهوم.

جاءت رواية " وا إسلاماه " صرخة مدوية ودعوة مفتوحة للجهاد ضد العدو الصهيوني مستلهما هذه الدعوة من التاريخ العربي ، حيث تمكن المسلمون من تحطيم حملات التتار المتتالية التي كان من شأنها تدمير المرافق الحياتية في بلاد المسلمين ، لكن النصر في النهاية كان حليف المسلمين . ويقصد باكثير من وراء هذا التشخيص شحذ همم المسلمين ورفع معنوياتهم للقيام بالدور المنوط بهم في مثل هذه الأحوال الاستعمارية .

" هذه قصة تجلو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصري في عهد من اخصب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبرى والعبر الجلى يطل منها القارئ على المجتمع الإسلامي في أهم بلاده من نهر السند إلى نهر النيل وهو يستيقظ من سباته الطويل

على صليل سيوف المغيرين عليه من تتار الشرق وصليبي الغـرب فيهـب للكفـاح والدفاع عن انفس ما عنده من تراث الدين والدنيا ...
وهي بعد شهادة ناطقة بأن في هذا الشعب الوديع الذي يسكن على ضفاف النيل قـوة كامنة إذا وجدت من يحسن اسـتثارتها والانتفـاع بهـا أتـت بالعجائـب ، وقامـت بالمعجزات.

(وا إسلاماه / المقدمة)

وكان لعلماء الدين الإسلامي وفئات الشعب المختلفة دور بارز في تلك المعـارك وكان لهم حضور كبير ، فقد حملوا على عاتقهم مسؤولية إعداد الشعب للتـصدي لغارات التتار والصليبيين وحثهم على التضحية من اجل الله ثم الوطن ، وبين أثر الحركات الإسلامية في تعبئة الشباب المسلم وقوة هذه الحركات في التأثير علـى الناس ، وإمكانية التأثير على السلطة السياسية في اتخاذ القرار العاجل لمواجهـة العدو .

مركز ايداع الرسائل الجامعية

" **وأدرك الشيخ ابن عبد السلام الخطر الذي يتهدد بلاد المسلمين من هذا الخطب الفادح ، فكتب رسالة قوية إلى الصالح أيوب يحثه فيها على التعجيـل بالجهـاد ويتوعده فيها بغضب الله ونقمته وعذابه إذا تهاون في المسير** "

(وا إسلاماه / ص ١٢٩)

" **وأخذ الشيخ يكثر من الاجتماع بأنصاره ومريديه يحمسهم ويأمرهم بالاستعداد للقيام بواجبهم من الجهاد في سبيل الوطن** "

(وا إسلاماه / ص ١٢٩)

" **وأوعز للشيخ عز الدين بن عبد السلام فأنشأ ديوانا كبيرا للدعوة إلى الجهـاد في سبيل الله ، يضم إليه من يختارهم من خطباء الجوامع فيلقنهم ما ينبغي لهم أن يخطبوا الناس به على المنابر ليدعوهم إلى الجهاد ويبينوا لهم فضائله** "

(وا إسلاماه / ص ٢٣٠)

ويبين باكثير الحالة والموقف الذي ينبغي أن يكون الناس عليه عند الاستعداد لمواجهة العدو ، وأن النصر لا محالة حليف المسلمين إذا كان استعدادهم العسكري

مقرونا باستعداد ديني واقعي ملموس . مستلهما هذا الموقف من قوله تعالى " **إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم** " [١]

" **فكان من جراء ذلك أن صارت المنابر والجوامع والأندية ومجالس القرى تعج بآيات القتال من القرآن حتى كاد الرجال والنساء والأطفال يستظهرونها حفظا** "

(وا إسلاماه / ص ٢٣١)

" **... حينما نودي في القاهرة وسائر مدن القطر المصري وقراه بالخروج إلى الجهاد في سبيل الله ونصرة دين رسول الله صلى الله عليه وسلم تردد هذا النداء العظيم في جميع أرجاء القطر فخالط الناس شعور عجيب ... وطغى هذا الشعور على جميع طبقات العامة ، حتى كف الفسقة عن ارتكاب معاصيهم ، وامتنع المدمنون عن شرب الخمور وامتلأت المساجد بالمصلين ، ولم يبق للناس في البيوت والأندية والمساجد والطرقات من حديث إلا حديث الجهاد** "

(وا إسلاماه / ص ٢٤٠)

فأراد باكثير من تصويره لهذا النمط الإسلامي أن يبين أن الإسلام والمسلمين مرتبطون بإرادة التغيير العام والتضحية من أجله والذود عن دينهم ووطنهم . وعلماء الدين – كما يرى باكثير – ليسوا رهبانا متقوقعين في صوامعهم ، بل هم مصلحون اجتماعيون يهتمون بالمصير الاجتماعي ، ويعتبرون هذا الاهتمام بالشأن العام جزءاً لا يتجزأ من الإيمان بالله .

والصورة الإيمانية التي سيطرت على شعور الشعب سيطرت أيضا على جبهات القتال وساحات المعارك في أوساط القادة والجند والأمراء ، وخير شاهد على هذا الشعور الديني السامي ما قالته جلنار لزوجها قطز حينما رماها تتري بسهم فحملها زوجها إلى الخيمة وأخذ ينتحب

" **أضجعها السلطان على فراشه وجعل يقبل جبينها والدموع تنهمر من عينيه وهو يقول لها (وا زوجتاه وا حبيبتاه) فأحست به ورفعت طرفها إليه وقالت له**

---

[١] . سورة محمد آية رقم (٧)

بصوت ضعيف متقطع وهي تجود بروحها في السياق : لا تقل وا حبيبتاه ... قل وا إسلاماه "

(وا إسلاماه / ص ٢٥١)

ويبين باكثير نماذج الصحوة الإسلامية وقدرتها على تغيير واقع الأمة السيئ إلى واقع إيجابي إذا ما أتيح لها ذلك ، وقدم صورا لهذه النماذج تخدم هذه الفكرة ، فإضافة إلى جهود الحركات الإصلاحية التي تحدثت عنها سابقا هناك جهود العلماء في التصدي للمواقف الدخيلة والأفكار المشبوهة – من وجهة نظرهم – .

ومن أبرز هذه المواقف ما كان من أبي البقاء تجاه حركة حمدان قرمط الذي عمد خلالها إلى تشكيك الناس في دينهم وإخراجهم من ملة الإسلام ، فتضاعفت مسؤولية علماء الدين الإسلامي فاندفعوا يحولون مسيرة التاريخ ويقومون اعوجاج الأمة

جميع الحقوق محفوظة

" **وإن أبا البقاء لجالس يوما بين أصحابه في حي من الأحياء الفقيرة في بغداد وهو يعظهم في هذه الفتنة ، إذ طرأ عليهم نفر فاستأذنوه في الحديث فأذن لهم ...**[ثم شرعوا يسألونه عن أحكام الدين وهو يجيب بكل هدوء وروية مبينا لهم الحق] "

(الثائر الأحمر / ص ١٩٧)

فيبصر أبو البقاء الناس بدينهم ويجلي لهم حقيقة العدل الإسلامي ، وموقفه من الفقراء ويحذرهم من الغلو في الدين والاغترار بدعوة حمدان قرمط . وموقف هؤلاء العلماء لا ينحصر في الوعظ والإرشاد للعامة بل يتجاوزه إلى الخلفاء والسلاطين

" **واتصل [أبو البقاء] بالخليفة المعتضد فقص عليه ما رأى وما سمع وقال له : إن الدين في خطر وان الدولة في خطر فان كان يعنيك أن تحمي دين الله فاحم ملكك وملك آبائك** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٠٩)

ومثيل هذا ما كان من العز بن عبد السلام حينما طلب منه الملك المظفر –قطز – التراجع عن فتوى أخذ المال من الأمراء في نفقات الحرب لصعوبة ذلك

" **لا ارجع في فتواي لأي ملك أو سلطان . وذكره بالله وبالعهد الذي قطعه على نفسه أن يقوم بالعدل وينظر لمصلحة المسلمين ، واغلظ له في ذلك ...فما كان من المظفر إلا أن اغرورقت عيناه بالدموع ، وقام إلى الشيخ فقبله على رأسه** "

(وا إسلاماه / ص ٢٢٣)

ومثل هذا يذكر الدور الكبير الذي اضطلعت به حركة أبي الفضل السرية في الدعوة إلى جهاد الإفرنج ومقاومة حكم شاور المستبد .

وهكذا نتبين الدور الواضح لحركات الإصلاح الإسلامية التي عادة ما يتزعمها العلماء عند باكثير ، حيث حددت هدفا ساميا وهو إصلاح الدنيا بالدين ، فعملت على الخروج من حالة التخلف المزرية التي آلت إليها البلاد تحت وطأة الظالمين (الإفرنج – التتار – الإقطاعيين) بالتغيير في نفوس أبناء الشعب ليغيروا بعد ذلك محيطهم وواقعهم الذي يعيشونه . ولكن هذا لم يكن سهلا بطبيعة الحال نظرا للعوائق الكأداء التي تعيق هاته المسيرة ، فيبين باكثير ما يلاقيه الملتزمون بتوجيهات الدين من مصاعب وشدائد في هذه السبيل .

" **ويرى الموفق وقد بعل بأمر أبي البقاء لا يدري ماذا يفعل به ، فتارة يعتقله ويشتت شمل جماعته ... وتارة يطلقه إذا احتاج إلى الاستعانة به في خطب من الخطوب** "

(الثائر الأحمر / ص ١٩٢)

" **وقبض على العز بن عبد السلام وسجن** "

(وا إسلاماه / ص ١٣٢)

" **وكان أبو الفضل أشدهم تجريحا لسياسة شاور وتنديدا بما اجترم ، حتى انتبه شاور لشأنه فبعث إليه من ينهاه عن ذلك ويتوعده ، فلم يبال بوعيد شاور ...**

ولم تغرب شمس ذلك اليوم حتى انطلق رجال شاور يبحثون عن أبي الفضل في كل مكان ليقبضوا عليه ... وظل شاور ورجاله يطلبون أبا الفضل في كل مكان "

(سيرة شجاع / ص ١٤٦ – ١٤٩)

وقضية أخرى بالغة الأهمية طرحها باكثير في رواية الثـــائر الأحمـــر ، بـــل إن الرواية جاءت استجابة لهذه القضية ، وهي الصراع بين الرأسمالية – والشيوعية ومدى صلاحيتهما أمام عدالة الإسلام وموقفه من القضايا التـــي تتبناهـــا هاتـــان الدعوتان .

فبين باكثير مجموعة من الحقائق التي تتجلى في وجود صراع جديـــد بـــين الفكر الإسلامي ، والفكر الشيوعي ، وهو يحاول أن يخلص العرب من براثن هذا الفكر وتبيان مخاطره ومزالقه وكشف أهدافه ومعتقداته ، إضافة إلى الدعوة لبناء الشخصية المستقلة عن الشخصية الغربية أو بلغة أخرى بنـــاء الـــذات " الأنـــا " ورفض " الآخر " .

ونبع من هاتين الحقيقتين – تبعا لأحداث الرواية – تمسك العربـــي بقوميتـــه وحبه الكبير لوطنه ثم نفوره ورفضه التام لمبادئ القرامطة ، وإن آمن بها إيمانـــا آنيا ، لكنه رفضها لتعارضها مع الفطرة البشرية ؛ وعدم صلاحيتها للحياة ، وقبل ذلك كله معارضتها للأديان السماوية .

بدأت حقيقة الصراع في رواية " الثائر الأحمر – عندما فتنت المادة عبـــدان في عصر العلم فظن أنها كل شيء ، فأنكر حقيقة الوجود وبـــدأ يفلـــسف الحيـــاة بطريقة آلية بلهاء تمسخ الإنسان وتطحنه بين أسنان الآلة الجامدة . وهذه قضية جد هامة عند القرامطة . ويبدو أن الكارثة كلها تنبعث مـــن هـــذا الفكـــر العقلانـــي

" – **قال عبدان عقب انصرافها : فهل لي أن أكلمك الآن في أمر شهر**

- **فقال الكرماني : حبا وكرامة .**
- **ألا تزوجني بها**
- **علام هذا العناء ؟ لقد صارت حلالا لك افعل بها ما تشاء !**

- **ولكن هذا يخالف ..**
- **الدين ؟ أما برحت تؤمن بالدين ؟ أتريد أن تعود إلى حالك القديم ؟**
- **لا بل أردت أن أقول انه يخالف العدل الذي ندين به .**
- **كيف ؟**
- **سيكون ذلك عدوانا مني على ما ليس لي بحق .**
- **إنما ذلك حق شهر وحقي فمتى سمحنا لك بذلك فهو حقك ؟ أما أنا فقد علمت رضاي ! و أما هي فالتمس رضاها ولن يعجزك "**

(الثائر الأحمر / ص ١١٥)

ويتجلى الإيمان بعقيدة العقل عند هؤلاء بما دار بين شهر وراجية ، وعبدان وحمدان . فراجية قد حملت سفاحا من الاهوازي – داعي الإمام – فتطلب من شهر المعاونة ليتسنى لها إظهار هذا الحمل الباطل لأخيها حمدان والناس

" **– افعلي بالله عليك ، فوالله لئن أعطيتني شيئا يسقطه عني لاكون مدينة لك ابد الدهر .**

- **كلا لا ينبغي أن نفعل هذا . إن المذهب لا يبيح لنا أن نزهق روحا مؤمنة .**
- **لعن الله مذهبا يبيح الخيانة والعرض ثم يحرم قتل نفس لا تؤمن إن آمنت إلا بمثل هذا المذهب القبيح .**
- **هذا تعطيل لحكم العقل بلا ريب . ومن مثل هذا الضلال ما يروم مذهبنا أن ينقذ الناس "**

(الثائر الأحمر / ص ١٦٢)

وعبدان يقنع حمدان بأنه لا حرج في أن تضاجع أخته الرجال :

" **– فإياك أن تتحرج بعد مما يبيحه لك المذهب . كن حر العقل يا حمدان ولا تكن أسير العادة والوهم ....**

- **استجب لصوت العقل يا حمدان وافقه ما أقول : أرأيتك لو قام [الاهوازي] إلى طعام فأكله في مغيبك أكنت تثور عليه ؟**
- **ويلك أين هذا من ذاك ؟**
- **فهو لا يفرق بينهما في مذهبه "**

(الثائر الأحمر / ص ١٧٤)

وتعيد القرمطية صياغة العقل البشري من جديد ، بحيث يغدو صالحا تماما لتقبل التعاليم المذهبية والاندماج فيها ، إضافة إلى تجاوز كل ما من شأنه أن يحدث هزة في هذه القناعات بسبب خطأ أو انتقاص أو ظلم قد تمارسه السلطة بهذا الاتجاه أو ذاك .

والقرمطية لا تقف عند حد مسخ العقل البشري وفكره ، بل تتعدى ذلك فتمسخ الإنسان من خلال صيغ[1]مختلفة وطرائق شتى في التربية والتوجيه والعمل ، فتتم عملية المسخ هذه فتفقد الإنسان إنسانيته حينا عن طريق تدمير فكره وتشويه دينه وتشكيكه فيه

" **ثم تصطفي [شهر] من هؤلاء من تثق بهن ، فتشككهن في دينهن وتدعوهن إلى الانطلاق من قيوده الثقيلة عليهن والاستمتاع بمباهج العيش ولذات الشباب**"

(الثائر الأحمر / ص ١١٨)

وحينا عن طريق سحق حريته

" **فلما كثر الإنكار منهم على حمدان ، بدا له منع النساء من الاتصال بعالية وعزلها في قصرها فكانت تقول له : أتسجنني يا حمدان لقول الحق ؟ ارجعني إلى الكوفة** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٦٩)

وحينا ثالثا عن طريق إلغاء كيانه المنفرد ؛ ودمجه قسرا في التيار العام واحدا من قطيع تتشابه ملامحه ويستوي فيه الجميع . فحينما طلبت عالية من عامل الحدود أن يسمح لها بالخروج من مملكة حمدان

" **– دعنا نرجع إلى بلادنا نحفظ لك هذا الصنيع .**

- **لا سبيل إلى ذلك يا عالية ، فمن يدخل بلادنا لا يخرج منها .**

---

[1] . أفدت المنهج العام في هذه الصيغ من كتاب " الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي ، عماد الدين خليل ص ١١٢ .

- **لماذا ؟**
- **لأنها في مذهبنا كالجنة ، من دخلها لا يخرج منها أبدا "**

(الثائر الأحمر / ص ٢٤٧)

وحينا رابعا عن طريق تخويفه الدائم وإرهابه المستمر ؛ الذي يلاحقه كالظل فيصيبه بالازدواجية والنفاق ويسوقه إلى موقع الانتهازية واللاأخلاقية ؛ ويدير سويته النقية فيجنح به بعيدا عن الاعتدال والموضوعية .

" **لعنة الله على مذهبكم وإمامكم .**

فظهر على عطيف الرعب وقال لها : بالله لا يسمعن هذا أحد فان جزاءه عندنا القتل ... انهم لن يقتلوك وحدك بل سيقتلوننا جميعا معك "

(الثائر الأحمر / ص ٢٤٨)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

" **– ما التهمة القاصمة ؟**

- **خيانة المذهب ، أو التجسس للعدو أو السعي لاغتيال أحد الزعماء أو**
- **أو ماذا ؟**
- **سب حمدان أو عبدان "**

(الثائر الأحمر / ص ٢٥٠)

وهذا التشبث بالعقلانية هو الذي أدى إلى تدمير القرامطة – ومثيلتها الشيوعية ، ويرى المنظر الأمريكي الشيوعي ويتكر تشيمبرز " أن الكارثة العقلانية الشيوعية تتمثل في رفضها الدين والغيب وأسر نفسها في نطاق المادية التي يعتبرها كفنا براقا يشل روح الإنسانية ويفقدها القدرة على التطلع إلى الله " [١]

و أخذت هذه العقلانية تتعرض بشكل متزايد للاهتزاز تحت ضربات الفطرة الإنسانية ، وتتراجع أمام زحفها المحتوم لأنها لم تستطع أن تقدم حلا للاستفسارات التي تحوم في أذهان مريديها .

---

[١] عماد الدين خليل ، الغايات المستهدفة للأدب الإسلامي ، ص ٩١ .

" **واخذ التذمر يشيع في النفوس رويدا رويدا ، فكان النفر من هؤلاء إذا وثق بعضهم ببعض ربما يتناجون به فيما بينهم على حذر من الرقباء** " فيهزؤون من المذهب ومبادئه .

(الثائر الأحمر / ص ٢٨٢)

فالدين حقيقة مركزية في نفوس البشر لا كما أرادتها القرمطية – الشيوعية عرضا بورجوازيا مرحليا .

" **وكان لهذا الأمر اثر بالغ في تذكيرهم بما سلبوا من حرية العقيدة وحرية العبادة ، فزاد حنقهم على العهد الجديد ، واشتد حنينهم إلى ذلك العهد القديم ، حيث كانوا يجدون من طمأنينة الإيمان بالله ما يهون عليهم كل ما يقولون من جور ، ويعانون من جهد ومتربة** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٨٢)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ويبين باكثير فشل القاعدة السياسية في الدعوة القرمطية في الإيمان بما تدعو إليه ، فحمدان وعبدان لا يؤمنان بفكرة وجود الإمام المعصوم الذي قامت الحركة على أساسه فضلا عن المعتقدات القرمطية الأخرى ، مما أدى إلى سقوط الدولة وانهيارها .

" **فطفق عبدان يعاتبه عتابا لطيفا ويقول له : لا ينبغي لمثلك وأنت قاعدة الدعوة ومختارها أن تشك في مذهب الإمام المعصوم ...**

- **انك يا عبدان لتعرف شكي في وجود هذا الإمام المعصوم** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٥٢)

ويقول عبدان للحسين القداحي لما طالبه بزيادة المال المدفوع لنائب الإمام

" **لقد صدق حمدان إذ قال : إنكم طلاب مال وملك ، و إنما اتخذتم اسم الإمام قناعا تخدعون به الناس ولا وجود له ....**

- **إن أردت إماما غيري فلا وجود له .**
- **فنحن إذن برآء منك .** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٩٦)

" ثم فاجأ الناس بعد ذلك بإعلان براءته من دين الإمام الكاذب ومذهبه القائم على التضليل والإلحاد والإباحة وتوبته إلى الله ..."

(الثائر الأحمر / ص ٣٠٩)

فالبراءة من دين الإمام ومن الإمام أولا ، ثم براءة حمدان من عبدان وعبدان من حمدان ، وذكرويه من حمدان ، وحمدان من جلندى ، كلها تدل على فشل هذه القاعدة . وكان هذا التنبؤ في الرواية في مكانه إذ سرعان ما حذفت الشيوعية اسم تروتسكي بعد نجاحها بقليل " وهو صاحب الشخصية الثانية في الثورة الروسية ، من السجلات التاريخية وكأنه لم يوجد قط " [١] ثم توالى التذمر في صفوف قيادي الشيوعية حتى كان سقوطها .

وتصاب القرمطية بالتشويه ويكمن هذا التشويه في تلقيح القرمطية بالفكر الديني ، فقد لونت القرمطية بالصبغة الدينية التي تعد ركنا أساسا في معمار الثقافة العربية ، ويبدو تلقيح القرمطية بالدين ماثلا بشكل واضح في هذا الرواية ، فالفلاح مثقف ثوري يعتنق ديانة حمدان والدين الإسلامي في آن واحد .

" أعلن الدعاة لهم أن الإمام قد رفع عنهم الصلاة جملة . ولكن ظل كثير منهم يصلون كعادتهم ، فأمر عبدان بهدم المساجد ونودي في الناس بعقاب من يخالف أمر ترك الصلاة بحجة أن ذلك يدل على نقص الإيمان بأوامر الإمام فامتنعوا عن الصلاة خشية العقاب إلا أن بعضهم استمروا يصلونها في بيوتهم "

(الثائر الأحمر / ص ٢٨٢)

ولعل مرد تلقيح القرمطية بالفكر الديني إلى أمرين ، أولهما : أن بعض المعتنقين لهذا المذهب الجديد لم يعتنقه منهجا معرفيا يسعى إلى تفسير العالم وتغييره ، بل أخذ قشرته الخارجية فقط وركز اهتمامه على الشعار الذي رفعه ، وهو تحقيق العدالة الاجتماعية ، و أوضح ما يبدو هذا عند حمدان نفسه

" – ويحك يا حمدان ، كيف تقول هذا ؟ أليس هو مذهبنا جميعا ؟

---

[١]. عماد الدين خليل ، الغايات المستهدفة ، ص ٨٩ .

- **كلا إن مذهبي هو إجراء العدل ، ولا أرب لي فيما وراء ذلك من الحاد في الدين "**

(الثائر الأحمر / ص ٢٥١)

السبب الثاني في : كون القرمطية لم تلق في جانبها المادي / الإلحادي قبولا كبيرا عند الناس ، لتجذر العقيدة الدينية – التي تشكل عنصرا هاما وأساسيا في الثقافة المحلية – في نفوس أتباعها .

وهذا الفشل الذريع لهذه المبادئ التي انسلخت عن الدين ، أكده باكثير قبل أن يفكر أعداء الشيوعية – وهو كما أسلفت يريد من القرمطية الشيوعية الحديثة – أنفسهم أن الشيوعية ستزول يوما بسبب انتشارها الهائل ، لكنها بعد حين وجدت نفسها تفقد ذاتها وقادتها ، وهذا لفشلها في إقناع الناس لما تدعو إليه ، وهذا ما أكده كبار منظري الشيوعية بعد انهيارها .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يقول وينسن كولن دلون في تأكيد حاجة العصر إلى الدين " لقد كان اللامنتمي محاولة لبحث مسألة أن الإنسان ليس كاملا بلا دين ... إن الدين هو مقياس البطولي ورمز حاجة الإنسان في الكفاح من اجل الفهم " [١]

أوجد حمدان قرمط في مملكته إنسانا لامنتمياً ؛ ووجد اللامنتمي نفسه بعد حين أنه فقد كل آماله وانطفأ قنديله الذي ينير ظلمات طريقه ، ولم يعد يشعر بالأمن ، ولم يستطع أن يعبر عن خلجات نفسه خوفا من الاضطهاد والقتل .

" – **لا حرج على أحد هنا أن يستمتع بأي امرأة شاءها ما رضيت له ، و إنما يعاقب إذا اكرهها على ما لا تريد ، هذا مذهبهم .**

- **فقال الحارث مبتسما : أليس هو مذهبك أيضا ؟ آه يا عقبة لو سمعك أحد غيرنا .**
- **فاربد وجه عقبة قليلا ثم سري عنه وقال : أنتما ثقتي فلا خوف علي "**

(الثائر الأحمر / ص ٢٥٠)

---

[١] . عماد الدين خليل ، تهافت العلمانية ، ص ٦٩ .

" فلما قوي شعور الناس بخيبة الأمل في هذا النظام ، ورأوا انهم لا يجنون من اجتهادهم في العمل إلا ملء بطونهم من الطعام ... ، اخذ الفلاحون والعمال والصناع يتهاونون في أعمالهم "

(الثائر الأحمر / ص ٢٧٦)

قضية أخرى طرحها باكثير في رواية " سيرة شجاع " وهي موقف الديانة الإسلامية من النصرانية – المسيحية – أيام الحروب والملاحم . ويتوسع باكثير في رسم العلاقة بين هاتين الديانتين توسعا كبيرا وكأنه يعزف نغمة الوحدة المتينة بين أهل مصر من مسلمين وأقباط – وأنا هنا ليس بصدد محاكمة باكثير أو تبني وجهة نظره لكنني ملتزم بطرح قضاياه في رواياته – .

فباكثير يرفض النزعة الطائفية في الرواية ، وتدعيما لهذا الرفض فقد رسم شخصيتين تختلفان في الديانة ؛ ولكن ذلك لم يمنع من نشوء واحدة من أجمل صور علاقات الصداقة القائمة على الاحترام والتفاهم بينهما ، وهذه محاولة منه في تبيان ما يمكن للفرد أن يسهم في وحدة شعبية لمواجهة العدو الخارجي .

ويجسد باكثير علاقة الانسجام بين مسلمي مصر ومسيحييها ؛ عندما حاول الإفرنج تأجيج نار العداوة بين الديانتين وإيجاد ثغرة في وحدة الصف المصري ، وذلك بقيام جواسيس للإفرنج بإلقاء النفايات في المساجد والكنائس .

" وكاد هؤلاء الشياطين أن يبلغوا غرضهم ، إذ ثار الأقباط ثم ثار المسلمون في كلتا المدينتين ، واشتبك فريق من هؤلاء بفريق من هؤلاء لولا أن ارتفع صوتان جهيران في غمار هذه الفتنة المدمدمة بين أبناء الوطن الواحد ... وهدأت الثائرة وخبت النائرة ... ثم انطلقوا يبحثون عن صاحبي الصوتين الهاربين فأخرجوهما من بيوتهما فزفوهما في شوارع المدينة محمولين على الأعناق في موكب واحد ، ثم انقسم الموكب إلى موكبين ، فإذا في موكب الأقباط أبو الفضل محمولا على أكتافهم يطوفون به من كنيسة إلى كنيسة ، وإذا في موكب المسلمين ابن أبي المليح محمولا على أكتافهم يطوفون به من مسجد إلى مسجد "

(سيرة شجاع / ص ١٩٨)

بل إن أقباط مصر رفضوا استقبال الإفرنج لما غزوا مصر

" **وكانوا [الإفرنج] قد رسموا في سياستهم من قبل أن يفرقوا بين المسلمين وإخوانهم الأقباط بمختلف الوسائل وشتى السبل ... وتذكيرهم بأنهم وإياهم على دين واحد وأن المسلمين أعداؤهم ... ولكنهم كانوا يقابلون ممن اتصلوا بهم من الأقباط بالإعراض والازورار ...** "

(سيرة شجاع / ص ١٩٤)

وهنا يحذر باكثير من إمكانية محاولة العدو الغازي للتفريق بين أبناء الشعب الواحد بالاتكاء على التفريق بين الدين والأصل والحسب والنسب واللون .

ومن القضايا التي عالجها باكثير في رواية (وا إسلاماه) التنجيم والإيمان بكلام المنجمين ، مبينا أن من الضلال والانحراف سماع كلام المنجمين أو الاعتقاد بما يقولونه . و مثل هذه التخرصات والخرافات تنتشر بين العامة في بعض مراحل التأزم من حياة المرء وتحديدا في فترات الحروب . إلا أن باكثير جعل منقذا ومخرجا وبديلا لمثل هذه التخرصات برؤيا رسول الله صلى الله عليه وسلم وتبشيره لقطز بالنصر المبين .

" **وكان جلال الدين كأغلب ملوك عصره مولعا باستطلاع النجوم ، فهو يستشير المنجمين كلما هم بأمر عظيم . فلما أراد المسير لقتال التتار بعث إلى منجمه الخاص فحضر عنده ، فأمره بالنظر في طالعه ، فقال له المنجم : انك يا مولاي ستهزم التتار ويهزمونك ، وسيولد في أهل بيتك غلام يكون ملكا عظيما على بلاد عظيمة ، ويهزم التتار هزيمة ساحقة** "

(وا إسلاماه / ص ١٢)

وتبدأ الرواية بزعزعة عقيدة المنجمين والحط من رأيهم وتبيان خطئهم

" **وقد قص [قطز] عليه [العز بن عبد السلام] فيما قص حديث المنجم الذي تنبأ له بأنه سيصير ملكا عظيما ويملك بلادا عظيمة ، ويهزم التتار هزيمة فاصلة . وسأل الشيخ عن رأيه في أقوال المنجمين ، فقال له : إنها تخرصات**

تخطئ وتصيب وقد نهى الشرع عن التنجيم لأنه تسور على الغيب ولا يعلم الغيب إلا الله "

(وا إسلاماه / ص ١٣٤)

ويأتي المخرج من هذا التخرصات بالرؤيا الصالحة

" وبينا أنا كذلك إذا بكوكبة من الفرسان قد أقبلت ، يتقدمها رجل أبيض جميل الوجه ، على رأسه جمة تضرب في أذنيه ، فلما رآني أشار لأصحابه ، فوقفوا وترجل عن فرسه . ودنا مني فأنهضني بقوة ، وضرب على صدري ، وقال لي : قم يا محمود فخذ هذا الطريق إلى مصر فستملكها وتهزم التتار "

(وا إسلاماه / ص ١٣٦)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

رابعاً : الأمل واليوتوبيا [١]: (اليوطوبيا)

في ظل الأوضاع السائدة في البلاد العربية من اختلال بين في الأداء الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المترهل ، اتجه عدد من الأدباء العرب إلى تيارات فكرية تساعدهم في الخلاص من أزمة هذا الواقع المرير ، فاتجه عدد منهم إلى التيار اليساري، وآخرون إلى التيار الإسلامي وغيرهما من التيارات الفكرية المعاصرة ، ينشدون خلالها الخلاص في يوتوبيا العدالة الاقتصادية والاجتماعية . وباكثير أحد الروائيين الذين تعلقوا بأهداب التيار الإسلامي ليعالج من خلاله الخلل الذي يحيط بالأمة ، وحاول تشكيل المستقبل بالأمل الذي ينشده من خلال أعماله الإبداعية ؛ متجاوزا الحالة السيئة للواقع المصري ساعيا ليوتوبيا مشرفة للشعب المصري . ولما كان باكثير ينطلق في تشكيل رؤاه الحلمية ويوتوبياته من مرجعية إسلامية ؛ فإنه قدم يوتوبيا أقامها على أساس " لاديني " ، ثم أسقطها في مهاوي الردى ؛ مبينا أن اليوتوبيا إذا افتقرت للدين وبنيت على أساس " لاديني " فإنها ستؤول لا محالة إلى السقوط . وعلى الرغم من أن لليوتوبيا " سمعة سيئة ، تبدو وكأنها تقدم نوعا من الحلم الاجتماعي دون أن تكترث بالخطوات الواقعية الضرورية الأولية للتحرك

---

[١] . لا يمكن وضع تعريف دقيق لليوطوبيا – وهذا هو الاسم الادق لها فهي ترجمة لكلمة utopia – وذلك كون اليوتوبيا مكانا بلا مكان وتخيلا بلا تخيل ، ولكنني سأضع هنا تعريفا مجملا لبعض من قرأت لهم في هذا المضمار .

" الأمل : هو تعبير عن تطلعات الجنس البشري إلى حياة افضل في المستقبل ، يسودها الإخاء والمساواة وتقوم على أساس من العدل في ظل مملكة للحرية .

اليوتوبيا : النظام الذي يحقق هذه التطلعات في مكان ما على هذه الأرض . وليس المقصود باليوتوبيا الترجمة الحرفية للكلمة التي تعني " لامكان " لان اليوتوبيا هي يوتوبيا عينية قابلة للتحقق وفق شروط داخلية وخارجية ، أي شروط ذاتية وموضوعية تجتمع في لحظة تاريخية ملائمة توفر شروط تحققها " ١

و " اليوتوبيا العربية تختلف في شكل تعبيرها عن اليوتوبيا الأوروبية ، في كون اليوتوبيا الأوروبية غالبا ما تكون تصورا وتخطيطا لعالم أو مكان بديل ، إنها مشروع ثقافة تبني عالما جديدا [أما في اليوتوبيات العربية] فاليوتوبيا مصورة غالبا على شكل حلم ، حلم منام ، أو حلم يقظة ، إنها صرخة حرية " ٢ .

---

١. عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا ، ص ١ .

٢. محمد كامل الخطيب ، اليوتوبيا المفقودة ، ص ٢٦ .

باتجاه مجتمع جديد " [١]

تتصدى اليوتوبيات لموضوعات متنوعة جدا ، منهـا مكانـة العائلـة ، استهلاك البضائع ، وامتلاك الأشياء ، وتنظيم الحياة العامة ، ودور الدين ، وما إلى ذلك " [٢]وكل لها مجالها وعالمها الذي تحلم به . وروايات باكثير تتـضمن أشياء متنوعة من هذه اليوتوبيات . أذكر منها :

اليوتوبيا السياسية :

تتجلى معالم هذه اليوتوبيا في رواية " الثائر الأحمر " ، حيث سـعى حمـدان قرمط بالثورة على الملاكين الإقطاعيين ؛ لأن يوتوبيا حمدان قرمط كانت ترى " أن الملكية هي المذنبة " [٣] والطوباويون " يضعون المشروع الأمثل لمجتمـع مشاعي بدون ملكية خاصة " [٤] ، وسعى حمدان قرمط من أجـل تـدعيم هـذه اليوتوبيا و إقامتها في مملكته حيث العدل والمساواة والحرية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

وتبدأ يوتوبيا حمدان بالتشكل حينما احتل ارض البطائح ، وحـاول بنـاء دولته عليها ، ولكن هذا الأمل انهار عندما قام الخليفة بتدمير هذه الدولة . وكان هذا التدمير بداية البناء فما أن دمرت دولة العدل على الأرض حتى قامت فـي قلوب مريديها ؛ لأنهم تصوروا أن هذه اليوتوبيا المدمرة هي الطريق الأمثـل للوصول إلى جنة الفردوس الأرضي ، فعمل القرامطة على تأسـيس الدولـة بالاتصال بالمقهورين أمثالهم (الزنج واليهود) الذين كانوا يـسعون ليوتوبيـا خاصة بهم . وتشكلت معالم اليوتوبيا برفض الإقطاعية بعد أن فقد أخته فعمـل على تغيير الواقع مؤملا نفسه بمستقبل حافل ، فبنى شخصيته المستقلة واكتسب كينونته وبدأ يدرك إنسانيته واستشعر لحظة انه بـشر سـوي يمـوت ليحيـا

---

[١] ديكور ، بول ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ، ترجمة فلاح رحيم ، ص ٤٨ .

[٢]. المرجع السابق ، ص٦٤.

٣. ماكس هوركهيمر ، الطوبى وبورجوازية التاريخ ، ترجمة : خليل احمد خليل ، مجلة : الفكر العربي المعاصر ، ع ٣٧ ، ١٩٨٥. ص٥٨.

[٤] . المرجع السابق ، ص ٦٠ .

الآخرون ، فانقض على هذا الواقع ومنى نفسه بيوتوبيا خالدة ، وتمكن حمدان بعد أن قدم التضحيات من إقامة مملكة العدل والمساواة ، لكن اليوتوبيا القرمطية كانت تسعى لمدينة فاضلة في " مكان محدود من الكرة الأرضية عليها أن تحمي نفسها من جيرانها وتكون على أهبة الاستعداد للدفاع عن حدودها بجيش من أبنائها ... بينما اتسعت [اليوتوبيا] عند البعض الآخر بحيث لم يعد يكفيها من رقعة الأرض اقل من كوكب بأسره ، تسوده لغة واحدة " [١] . واتسمت هذه المملكة بالبناء والعمارة وتحقيق اليوتوبيا المفقودة من حياة الفلاحين والمسحوقين واعدا إياهم بأن عصر العدالة القرمطية سيحول الأرض إلى جنة الخلد ، وتعتبر " الطوبيات الكبرى في عصر النهضة تعبيرا عن أحلام الفئات اليائسة التي يتوجب عليها أن تتحمل أكلاف الانتقال من شكل اقتصادي إلى شكل آخر " [٢] . والفكر القرمطي الذي يسعى لبناء الجنة على الأرض يدفعهم نحو البناء ، الكل يعمل من اجل الفردوس الأرضي حيث حكم الشعب للشعب ، والحرية المطلقة والمساواة بين الجميع .

" **وحين دخلها [مملكة مهيماباذا] الرسول أدهشه اشتداد حركة البناء في أحيائها ، فلا يكاد يمر بموضع إلا رأى فيه أساسا يبنى ، وجدارا يقام ، وحميرا تجيء وتذهب موقرة بالمدر والجص ، وجمالا تحمل التبن أو الخشب** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٣٦)

لكن هذه المملكة لم تلبث أن انهارت لأنها تتبنى يوتوبيات نظرية ، وعلى الرغم من محاولة تطبيقها عمليا إلا أنها فشلت لتعارضها مع الفطرة الإنسانية التي خلقه الله عز وجل عليها . فالكيان السياسي الذي قامت عليه يساوي بين البشر جميعا الكبير ، والصغير ، والرجل ، والمرأة ، والعاملين ، وغير العاملين ، وهذا يتنافى مع يوتوبيات الفرد الذي يحلم ببناء كيان شخصي يحمي جهده المبذول ، ويوفر له حقه ولا يساويه بالقاعدين . فلم تؤثر المساواة في القرامطة بل إن " إرادة التغيير الكامنة في بعض اليوتوبيات لم تخرج إلى حيز التأثير

---

[١] . يوسف الشاروني ، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٩ / ع ١ / سبتمبر ٢٠٠٠ ، ص ١٨٧ .

[٢] . ماكس هوركهيمر ، الطوبى وبورجوازية التاريخ ، ص ٥٨ .

الفعال ويرجع ذلك لضعف ارتباطها بالطبقة العاملة ، وكذلك بسبب التحليل غير الكافي للاتجاهات الموضوعية والإمكانات الواقعية في المجتمع القائم " [١] فتسقط اليوتوبيا القرمطية لفساد في القمة ووهن واستلاب في القاعدة .

أما اليوتوبيا التي أقامها باكثير وكان يحلم بها فإنها تتجسد في روايتي " سيرة شجاع و وا إسلاماه " ، فالأمل بالتخلص من الظلم الكامن في الاحتلال الخارجي والتسلط الداخلي بارز في رواياته. وغالبا ما تظهر فلسفة الأمل في الأوقات والأزمنة التي يغلب عليها التوتر والحروب وخيبة الأمل من ثورة لوحت برفع الظلم عن الناس ووعدتهم بحياة مثلى ، فإذا بالثورة كالنظام السابق في التعسف والظلم .

وينطلق باكثير في تشكيل رؤاه اليوتوبية التي تكتسب قيمتها من إيمانه المطلق بالمرجعية الإسلامية التي ترسم أمله في المستقبل ، إضافة إلى إيمانه بقدرة الشعب على صناعة المستقبل الذي يطمح له ويحيا فيه حياة كريمة .

فباكثير في " وا إسلاماه " يصور حالة اليأس التي يعيشها أبناء الشعب المصري من الانتصار على التتار والتخلص من ظلمهم ، وهذا اليأس الذي يهوي بكل آت للعدم ، يستبدله باكثير بيوتوبيا الخلاص المتمثلة في شخص " قطز " رمز الدين الإسلامي الذي يحقق المأمول ويقيم في دولته يوتوبيا الشعب ، مما جعل الشعب يلتفون حول قيادته ، واستطاع " قطز " بأفكاره التي تقوم على العدالة الاجتماعية والمساواة ونبذ الطبقية أن يجمع شتات الشعب . وهكذا يرسم باكثير (الغد) مليئا بالأمل والعدالة والخلاص وبناء الذات . وان كان (اليوم) فيه موت وضياع وتشرد وفقدان للذات .

ورواية " وا إسلاماه " تتضمن مواقف يوتوبيا متعددة ، تبدأ أولاها بمقولة المنجم لجلال الدين

" انك يا مولاي ستهزم التتار ويهزمونك ، وسيولد في أهل بيتك غلام يكون ملكا عظيما على بلاد عظيمة ، ويهزم التتار هزيمة ساحقة "

(وا إسلاماه / ص ١٢)

---

[١] . ينظر ، عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا ، ص ٤١٥ .

فيتولد لدى جلال الدين أملا بالقضاء على التتار وإن كان في المستقبل البعيد ، وتبقى هذه اليوتوبية تدور في ذهن " قطز " الذي يحاول أن يخلق هذه اليوتوبيا في أقرب وقت ، لكنه يواجه مصاعب جمة في الحياة فيحاول إيجاد مخرج من هذا الواقع المرير ، فلم يستطع أن يبني يوتوبياه على ارض الواقع فبناها في مخيلته ، حين لجأ إلى الحلم (الرؤيا) في المنام ، فأقام يوتوبياه فيها آملا أن تتحقق على الأرض .

ومثل هذه اليوتوبيا نجدها عند باكثير في رواية " سيرة شجاع " ، فحالة الضياع التي يعيشها المصريون لم تكن لتطول بمجيء " أسد الدين " رمز الاتجاه الإسلامي فيحقق اليوتوبيا المأمولة لهم ، ويبني لهم عالما ارضيا خاليا من الظلم والضغينة ؛ فقادهم جميعا مبشرا إياهم بالمستقبل الذي سيلد لهم دولة العدالة والحرية والمساواة ، وأن الانتصار للشعب دوما . ويسير باكثير في رواياته برسمها مليئة ببشائر الغد القادم ، ويضمنها يوتوبيات أيديولوجية ويحذر من آفات الخيانة والتقاعس عن الجهاد .

ويحاول القصر في رواية " سيرة شجاع " أن يجهض جميع أحلام وآمال – يوتوبيات – الشعب بإحراق الفسطاط ، والتآمر مع الإفرنج ، ويعمل على القضاء على مستقبل الأمة مرتدا إلى الصفر بعدما كانت تسعى لتحقيق الواحد المطلق ، لكنه لم يفلح في ذلك ، فالشعب – دوما في روايات باكثير – أقوى من السلطة .

والشعب كثيرا ما يفكر بيوتوبا تخلصه من واقعه المرير ، لكن الإشكالية في تحقيق اليوتوبيا المنشودة إشكالية السلطة التي تلغي وتهمش من يعارضها ، وتحافظ على وجودها باستئصال هذا الذي لا ينسجم مع كيانها .

لكن حماسة باكثير لفكره الإسلامي وحتميته في تحقيق النصر جعلته يصنع من (أبى الفضل وحركته السرية) بطلا لا يستسلم للمعوقات التي تواجهه ، بل يعمل على إزالتها . فكان أبو الفضل ماضيا في تحقيق يوتوبياه على أرض مصر على الرغم من معارضة القصر والسلطة ، وكذلك حال شجاع بن شاور الذي شارك أبا الفضل في تحقيق عالم السعادة للشعب رغم انف والده .

ويبدو من خلال هذه الشخصيات أن بطل باكثير في تحقيقه ليوتوبياه يتسم بصفات المخلص المضحي " وذلك بالتعارض القائم في وعي الشخصية بين آمالها وواقعها المحيط ، مما يدفع الشخصية نحو الفعل الحثيث من أجل تغيير واقعها " [١] وهذا لا يتأتى – كما يريد باكثير – إلا بنشر الوعي الإسلامي والديني بين أبناء الشعب ، فالإسلام خلاص المصريين ، وعلى المسلم أن يضحي مدافعا عن دينه حتى ولو ساقه ذلك إلى الموت ، ولو اضطره الأمر ليكشف عن خيانة والده . فالموت هو الحياة " والحياة كلها جسر عبور مؤقت وهش لما بعد الحياة ، لما بعد الموت ، حيث الحياة الحقيقية وبمعنى آخر فهذه الحياة الدنيا هي الموت ، والموت أو ما بعد الموت يصبح هو الحياة " [٢] وبالتالي فإن باكثير يصور أبطاله الذين يسعون لتحقيق يوتوبياهم أنصاف ملائكة ، مخلصين في مواجهة الواقع المظلم ، ولا يفكرون إطلاقا بالتراجع عن طريق الثورة ، لان هذا النكوص سيسبب فاجعة أعظم من الاستمرار في الثورة من هنا يدرك الشيخ العز بن عبد السلام أن دوره النضالي يجب أن يقدم من خلاله العديد من التضحيات لتحقيق اليوتوبيا الإسلامية المنشودة ، فيتعرض للسجن والإهانة والإقصاء عن الخطابة ، وأخيرا الإقامة الجبرية في بيته ، كل هذا لا يزحزحه عن الاستمرار في نهجه الذي يرجو من ورائه خلاص البشرية من ظلم السلطة ، وأبو البقاء في " الثائر الأحمر " لا يقل جهادا عن العز في محاربة القرامطة ، كل يريد تحقيق يوتوبياه على الأرض ؛ حمدان قرمط يبذل جهده لتحقيق العدالة والحرية القرمطية في مملكته ، وأبو البقاء يناضل في محاربة يوتوبيا قرمط ويرغب الناس في يوتوبيا الإسلام والمستقبل الباسم إن هم ساروا على نهجه . وينتصر باكثير – بحكم أيديولوجيته – ليوتوبيا العز وأبي البقاء ، جاعلا من الإسلام الخلاص الوحيد لتحقيق جميع القيم المفقودة سواء العدالة الاجتماعية أو الحرية والمساواة .

---

[١] . لينة عوض ، روايات الطاهر وطار ، رسالة جامعية ، ص ٦٩ .

[٢] . محمد كامل الخطيب ، اليوتوبيا المفقودة ، ص ١٦ .

لكن هل حقا أن الحل يكمن في الخيار الإسلامي ؟ أم أن الخيار الإسلامي ليس إلا القشة التي يتعلق بها الغريق ؟ وأن يوتوبيا الإسلام لا تحقق المأمول لطبقات الشعب المختلفة ؟

إجابة هذه الأسئلة تترك للقارئ ، لكن لا بد أن نعلم من خلال روايات بـــاكثير أن الإسلام لم يكن جانبا مهمشا احتاج إليه المخلصون وقت حاجتهم ثم تركـــوه في عالم النسيان . الإسلام – كما في روايات بـــاكثير – المحـــرك والموجـــه للوصول إلى الغاية المرجوة لأي ثورة ولأي نصر ولأي سلطة ناجحة ، وأنـــه أساس لقيام الدولة . وباكثير يقدم نماذج مختلفة من ابتعاد السلطة عن الإســـلام بانتهاجها تيارات متنوعة لتحقيق يوتوبياتهم ، لكنها جميعا تفشل أمام يوتوبيـــا الإسلام . وهذه النماذج ليست من مخيلة باكثير بل هي إعادة للتاريخ العربي . لكن الغريب في روايات باكثير أنه يحكم بالموت على أبطال يوتوبياه بعـــد أن يقيموا يوتوبياهم على أرض الواقع ، فقطز وشجاع وشجر الدر وجلنار جميعهم يموتون قتلا . وأعتقد أن باكثير لم يفعل هذا من باب التـــشاؤم ، لكنـــه ربمـــا ليصور حتمية الموت على كل فرد سواء أكان مصلحا أم مفسدا ، والعاقل هـــو الذي يختار طريقه في تحقيق يوتوبياه إضافة إلى إيمانه أن الأمـــل لا ينعـــدم بموت منشئ الأمل وصانعه .

وسبب لجوء باكثير إلى اليوتوبيا في رواياته كونه يرصد فترة حرجة من تاريخ مصر ، حيث الفشل يتسرب من أفعال الماضي ويمتد إلى الحاضر ، واليـــأس هو المناخ الطاغي على سلوكيات الشخصيات ، يـــأس مـــن جـــدوى الأفكـــار والاطروحات ، يأس من نتائج إيجابية للتحولات المـــستمرة عقـــب الثـــورات والهزائم العربية ، فترة تصور افتقاد وشائج الترابط بين القوى كافة فضلا عن انعدام روح الثقة فيما بينها خاصة عقب ثورة يوليو ، الأمر الذي يفضي بهـــذه القوى إلى الانعزال الشديد ، والعيش مع يوتوبياها وأحلامها الذاتية . أنها فترة تتسم باستقلال الشرائح الاجتماعية بعضها عن بعض بحيث غـــدا لكـــل فئـــة همومها ويوتوبياتها الخاصة . فيما تنظر إلى هموم ويوتوبيات الفئات الأخـــرى

من زاوية ذاتية لا تكاد تقترب من الموضوعية . فعاش بـــاكثير هـــذه الفتـــرة وسعى لرسم صورة حية لفترة حساسة من تاريخ بلده ، محاولا دفـــع الـــشعب ليتقدم في مسار الحياة العامة ويعلن عن يوتوبيته ويكشف عن إشكالياته .

اليوتوبيا الاجتماعية :

يأمل كل فرد في المجتمع أن ينال حريته ويحقق طموحاته وآماله في الحيـــاة ، وخير حرية يسعى لها المرء اختيار شريك / شريكة حياته / حياتها ، فتناولت روايات باكثير هذا البعد الإنساني داعية إلى إفساح المجال لتحقيق اليوتوبيـــات الاجتماعية الخاصة بكل إنسان .

فرواية " سلامة القس " تحكي يوتوبيا شاب وفتاة حرمتهما الطبقية من الزواج ، فعاشا يأملان اللقاء على مدار الزمن ، لكن الرواية تعود وتقطـــع يوتوبياهمـــا وتحرمهما من اللقاء فيقعان في عذاب الحب والغرام ، لكن الرواية لا تلبث أن تفتح لهما طريقا للخلاص ، بوعدهما اللقاء في جنات الخلد يوم القيامة ، وهنـــا تتجلى الميتافيزيقية في تحقيق يوتوباهما .

" – أما تحبين أن تكوني لي و أكون لك ؟

- **تلك أمنية يا عبد الرحمن . ولكن كيف السبيل إلى ذلك وقد اشتراني الخليفـــة فانقطع كل أمل في صيرورتي إليك .**
- **فقال عبد الرحمن والدمع يترقرق في عينيه : اجل انقطـــع كـــل أمـــل فـــي صيرورتك إلي في هذه الدنيا ، أما في الحياة الأخرى فان الأمل باق يا سلامة ، وإنه لأمل كبير "**

(سلامة القس / ص ١٦٦)

كذلك حال إحسان التي لاقت عذابا في تحقيق يوتابياها بالزواج من فـــؤاد ، لكـــن جشع خالها حرمها من زواجه ؛ فتبدلها الرواية بالزواج الدنيوي الزواج الأخروي

– أي في الآخرة – وهنا تعود الرواية مرة أخرى للإيمان بقدرة الميتافيزيقية على تحقيق اليوتوبيا المفقودة في الأرض الظالمة .

" إن حجاب الحياة الدنيا حياة الشر واللؤم والطمع ما يزال قائمـــا يحـــول بينـــك وبيني . فاصبري يا حبيبتي حتى يأذن الله فيزول هذا الحجاب وتكـــوني روحـــا صافية "

(ليلة النهر / ص ١٨٤)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الفصل الثاني : التشكيل الفني في روايات علي أحمد باكثير

أولاً : حركة الزمن الروائي

يعتمد الروائي تقنيات متنوعة في بنائه الفني لعنصر الزمن في روايته ، ومن أجل تسهيل تناول عنصر الزمن في روايات باكثير ارتأيت أن أدرسه ضمن التقنيات التالية :

سرعة السرد

يلجأ الروائي عادة إلى تقنيات تساعده في تطوير عمله الروائي وإيصال الفكرة التي يريد بطرق عدة ، فأحيانا يضطر إلى تسريع السرد حينما تواجه سنوات في عمر الرواية لا يخدم الحديث عنها العمل الروائي وليس لها علاقة وثيقة فيما يتناوله . وعلى العكس أحيانا أخرى فقد يلجأ إلى إبطاء السرد في لحظات مهمة ليبين مواقف خطيرة في الأحداث .

" وفي سياق الحديث عن السرعة ينبغي التنبه إلى وجود وجهين من السرعة :

- سرعة تستنبط من إطالة الراوي في السرد أو اقتضابه له .
- سرعة تستنبط من مدى وجود المقاطع السردية (التي من شأنها أن تتقدم بالمغامرة) بالقياس إلى المقاطع غير السردية (كالمقاطع الوصفية أو التأملات والخواطر) وهي مقاطع تخفف من سرعة تقدم المغامرة " [١] وسأدرس هنا بعض التقنيات المستخدمة في روايات باكثير سواء تلك التي تخص تسريع السرد أو تبطئته .

أولا : تسريع السرد :

ثمة أدوات تساهم في تسريع السرد للتخلص من تفاصيل زائدة لا طائل من ذكرها ولا تخدم البنية الروائية ولتحقق الوحدة العضوية والموضوعية في الرواية ، ومن هاته الأدوات :

التلخيص أو السرد المجمل :

ويكون بسرد أحداث تستغرق من الرواية زمنا مديدا في فقر لا تحتل من النص إلا حيزا محدودا ويمكن أن نعبر عنه بالمعادلة التالية : ح م > ح خ [٢] أي حيز المغامرة > حيز الخطاب . وأمثلة هذا كثيرة جدا في روايات باكثير ، لكن في علمي أن هذه الطريقة على الرغم من جدواها في العمل الروائي غير أنها تعد ثلمة يحسن

---

[١] الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ص ١٣٠ .

[٢] ينظر المرجع السابق ، ص ١٢٨ .

أن يبتعد عنها الروائي إلا في حالات اضطرارية محدودة . وهذا القفز الذي يتم في الرواية يقدم على صورتين :

الأولى : مباشرة يذكر الروائي القفز بعبارات دالة تحدد المدة الزمنية المجملة التي سرع الروائي فيها السرد .

والثانية : غير مباشرة وإنما توحي الأحداث بذلك (وسأذكر أمثلة ذلك عند الحديث عن الحذف) .

ومن أمثلة القسم الأول، ما جاء في رواية الثائر الأحمر مثلا :

" مضى أسبوعان منذ اختفت عالية " ص ٤٦ .

" لبث عبدان أياما وليالي لا ينقطع عن التفكير " ص ١١٢ .

" وانقضت شهور تذوق عبدان فيها أفانين السعادة " ص ١١٧ .

" انقضت شهور على حمدان وهو على حاله من التزهد والإكثار من الصلاة " ص ١٣٥ .

" ولما عاد حمدان بعد غيبة عشرين يوما أو أكثر ... " ص ١٦٩ .

" مرت السنون وتوالت الأحداث ، وكان أهمها وفاة الموفق أسد بني العباس الهصور ، ثم وفاة أخيه بعده بعام " ص ١٩٣ .

نلاحظ من المقتبسات السابقة – وهي من رواية واحدة – أن عمر الرواية يمتد لعدة سنوات على الرغم من أن الروائي لم يذكر هذا الامتداد ، وتتم معرفة ذلك من خلال السياق الذي يتناول الشخصية في صباها أول الرواية ثم يتحدث في نهاية الرواية عن الشخصية ذاتها واصفا إياها بالشيخوخة أو كبر السن . فعالية مثلا تحدثت الرواية عنها بداية وهي شابة في ريعان شبابها وفي خاتمة الرواية أطلت عالية بعد اختفائها مدة لم تحددها الرواية امرأة متزوجة ولها ابنة في سن الزواج ، كذلك الحال مع غيث وفاختة فقد تحدثت الرواية عنهما بداية وهما طفلان صغيران وفي أخريات الرواية تحدثت عن غيث زوجا . وأمثلة هذا التسريع كثيرة في جل روايات باكثير .

ويبدو أن نسبة حضور التلخيص عادة ما يحدث في الصفحات الأولى ، فـــ " العودة التلخيصية إلى الماضي كثيرة التواتر في بداية الروايات فتقوم بسد الثغرات الحكائية عن طريق إمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث " [١]

[١] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٤٦ .

ولتبيان هذا الأمر في روايات باكثير أذكر ما جاء أول رواية " ليلة النهر " فالرواية بدأت الحديث عن فؤاد شابا قد تجاوز العشرين من عمره ثم بعد صفحات قليلة عادت الرواية وقدمت لمحة عن حياته أجملتها في صفحات قليلة لفترة تمتد لعشرين سنة ماضية . (١)

الحذف :

قد يلجأ الروائي إلى حذف فترة زمنية لا يجد ضرورة من التطرق لها لأنها في نظره لا تشكل أي أهمية في خدمة البناء الروائي ، وهذا العمل يساعد على تسريع الزمن في السرد تسريعا ملحوظا .

ولكن كيف نعرف أن المؤلف قد حذف أحداثا أو تجاوز فترة زمنية معينة ؟ مرد هذا إلى السياق ، فهو الذي ينبئ عن الحذف . ولتوضيح هذا امثل من الروايات .

فمثلا في رواية " وا إسلاماه " يبدأ الفصل العاشر بالحديث عن قطز مملوكا لملك مصر على الرغم من أن نهاية الفصل التاسع تحدثت عنه في دمشق . فلم تتحدث الرواية عن الطريقة التي تم بيعه فيها لهذا الملك ، ولم تبين ما حدث له أثناء السفر ، بل تجاوز الروائي كل هذا وقدم لنا قطزا مملوكا في مصر .(٢)

و أوضح من هذا الحذف ما جاء في رواية " الثائر الأحمر " السفر الرابع ، ففي السفر الأول تغادر عالية البيت ويتناسى ذكرها تماما وتهملها الرواية ولا تذكر عنها شيئا ، لكن في مطلع السفر الرابع تفاجئنا الرواية بالحديث بين عالية وزوجها وابنتها الشابة . (٣) ولكن ، ما الذي حدث لعالية خلال تلك الفترة الطويلة ؟ أين كانت ؟ وكيف تزوجت ؟ وأين عاشت ؟ أسئلة كثيرة جدا أهملت الرواية إجابتها وحذفت هذا التاريخ الممتد .

ومن ذلك أيضا ما جاء في السفر الرابع الفصل الحادي عشر إذ انتهت أحداث الفصل بسؤال حمدان قرمط عامل الحدود عن المرأة التي سبته ، لكن الفصل الثاني عشر يظهر فرح حمدان بعودة أخته عالية إليه . فكيف عادت ؟ وماذا تم عند لقائهما بعد فراق طويل جدا ؟ لا أحد يعرف فالرواية حذفته لأنه في نظرها غير ذي جدوى .

---

(١) ينظر ليلة النهر ، ص ٨ وما بعدها .

(٢) ينظر " وا إسلاماه " ص ١٥١ .

(٣) ينظر " الثائر الأحمر " ص ٢٢٦ .

ثانيا : تبطئة السرد :

لا بد أن تنسجم عملية تسريع السرد و تبطئته مع النص الروائي ، فالقضية ليست اعتباطية بل ينبغي أن تضبط الأمور في مثل هذه التقنيات وتعود بالفائدة على العمل الأدبي . وتبطئة السرد تتم وفق عدة طرق اذكر منها : –

أولا : المشهد الحواري – السرد المسهب :

ويتمثل هذا في أن يسرد حدث استغرق في الرواية زمنا قصيرا في حيز طويل من النص ، ويمكن أن نعبر عن هذا النوع بالمعادلة التالية : ح م < ح خ (أي حيز المغامرة < من حيز الخطاب) [١]

والسرد المسهب والمشهد الحواري يؤديان في هذا المجال الهدف ذاته وهو كسر الزمن السردي وبانتهائهما يشعر القارئ بعودة السرد إلى حالته قبل دخول السرد المسهب والمشهد الحواري الفضاء الروائي .

وأمثلة هذين النوعين كثيرة في روايات باكثير ، ومن ذلك ما حدث مع مصعب بن عمير في رواية " الفارس الجميل " ، فعندما أراد الروائي إظهار التقلب في شخصية عائشة بنت طلحة زوج مصعب قدم المؤلف سردا مسهبا تضمنه حوار ليدلل على وجود تلك الخصلة في شخصيتها على الرغم من انه ذكر صفات عدة ولم يذكر برهانا على ذلك . تصف الرواية عائشة فتقول :

" وكان أشد ما يلقى من ذلك ما يلقى من عائشة بنت طلحة ، فقد كانت أشرسهن عليه ، وأكثرهن نشوزا ودلالا وتعذيبا .

إنه لا يعرف من أين يأتي رضاها ولا من أين يأتي سخطها ، فقد يعمل شيئا يريد به رضاها فإذا هي تغضب منه ، وقد يأتي أمرا يحاول به أن يغضبها فإذا هي ترضى عنه وتشكره .

ولن ينسى أبدا كيف عرضت عليه ذات يوم ثماني لؤلؤات ، لم ير الناس أكبر منهن حجما و اجمل بريقا ، فاشتراها بعشرين ألف دينار . فانطلق بها فرحا إلى دار عائشة ليقدمها هدية إليها ، وكان يعرف غرامها باللؤلؤ الأصيل ، وحرصها على الاستكثار منه وتدقيقها في اختياره ، فلما دخل عليها عند الضحى وجدها نائمة ، فلم

[١] ينظر الصادق قسومة ، ص ١٢٧ .

يستطع من فرط سروره بما يحمل لها أن ينتظر حتى تستيقظ من تلقاء نفسها ، فأيقظها ونثر اللؤلؤ في حجرها وهو يقول :

- **جئتك يا عائش بلؤلؤ لا يصلح لغير جيدك وليس عندك مثله . فما راعه إلا أن نظرت إلى اللؤلؤ بغير اهتمام ، ثم قالت وهي تتثاءب :**
- **ويلك يا مصعب ! أمن اجل هذا توقظني من نومتي ؟ والله إن نومتي كانت احب إلي من هذا اللؤلؤ ! .... "**

(الفارس الجميل / ص ٥٥ – ٥٦)

وأحيانا يأتي الحوار ليعمق فكرة معينة ذكرها الروائي من قبل في روايته فيلجأ لهذه التقنية . ومن ذلك ما جاء في رواية " الثائر الأحمر " حينما أراد باكثير أن يؤكد على استحواذ التفكير العقلاني على القرامطة ، وكانت الرواية قد ذكرت هذا الفكر غير مرة لكن دون توسع ، لجأ إلى المشهد الحواري المسهب و أجرى حوارا مطولا جدا بين عبدان والكرماني لتأكيد هذه المقولة . [١] ومن ذلك ما وقع من حديث بين العاضد وأسد الدين شيركوه حينما دبر زعيم الخلافة مؤامرة اغتيال ضد أسد الدين ، بيد أن المؤامرة انكشفت فجاء أسد الدين مخبرا العاضد بهذه المكيدة ، ونظرا لخطورة الحدث جاء الأخبار عن طريق الحوار المسهب . [٢]

وقريبا من غاية الحوار المسهب يأتي السرد المسهب إذ يأتي مفصلا لموقف ما كاشفا عن التفصيلات والجزئيات التي تتعلق بالحدث مبينة له من جوانب مختلفة ولعل في هذا تعميقاً لصورة الحدث وتبياناً لدوره الهام في الرواية . ومن ذلك ما جرى في خطبة الشيخ العز بن عبد السلام في عهد الصالح أيوب . فحينما أحس الشيخ بالخطر الذي يحيط بالدولة نتيجة استنجاد الصالح أيوب بالإفرنج خطب الشيخ العز خطبة نارية ، فصلت الرواية ذكرها واستطردت كثيرا فذكرت البدء من حمد الله والصلاة على رسوله وآيات الجهاد وفضائله واثر ترك الجهاد على الأمم السابقة وغيرها من الموضوعات التي ذكرها الشيخ في خطبته [٣]، وكان بالإمكان أن تقول الرواية مثلا : فخطب الشيخ خطبة نارية . أو ما شابه ، ولكن نظرا لأهمية ما

---

[١] ينظر من ص ١٠٩ – ١١٢ من الثائر الأحمر .

[٢] ينظر ص ٣٠٨ وما بعدها من سيرة شجاع .

[٣] ينظر الخطبة من الرواية ص ١٢٩ .

يترتب على الخطبة من سجن الشيخ وعزله عن الخطابة وأثر هذا في اتساع دائـــرة مقاومة الصالح أيوب جاءت الرواية مفصلة للحدث .

ثانيا : الوقفة الوصفية :

انتقلت الرواية الحديثة بالوصف من مستوى الاستعراض الإنشائي والتزويقي والنقل الحرفي للواقع إلى مستوى الإيحاء والكشف غير المباشر وغدا الوصف " مـــستوى من مستويات التعبير عن تجربة معقدة يتداخل مع بقية المستويات السردية الأخـــرى وتتقاطع فيه و وعبره المستويات الأخرى للنص الذي ينتمي إليه " [١] وتكون الوقفة الوصفية عادية عندما يقوم الروائي بتقديم الشخصيات والأماكن بطريقـــة وصـــفية تقرب الصورة الموصوفة وكأن القارئ يراها . وفائدة ذلك أنها تشد القارئ وتجذبـــه لأحداث الرواية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

وتعمل الوقفة الوصفية على تبطيء حركة السرد [٢] مما يساعد في تعطيل حركـــة الزمن وإيقافه لفترة مؤقتة ليتمكن الروائي من وصف المقصود بتؤدة وهذا يؤكـــد أن الوصف " توقف للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته مما يترتب عنه من خلـــل فـــي الإيقاع الزمني للسرد ، ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف مـــن مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد " . [٣]

وبعد هذا التقديم الموجز لمفهوم الوقفة الوصفية ودورها في السرد يجدر بي التمثيل من أعمال باكثير الروائية . ويكفي أن اعرض لمهمتين من مهمات الوقفة الوصفية :

- الوقفة الوصفية للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات .
- الوقفة الوصفية لوصف المكان ورصده .

ومثال الأول ما جاء في " الثائر الأحمر " حيث تتوقف الرواية لتكشف لنا عن نفسية راجية ومكنوناتها الداخلية على الرغم من أن الموقف الذي تحدثت فيه الرواية عـــن هذه الخلة لا يسمح بالحديث عن مثل هذا إذ أن الموقف يتحدث عن اختفـــاء عاليـــة شقيقة راجية ، غير أن الرواية تلجأ لتشخيص نفسية راجية رغم تأزم الموقف لما في ذلك من تبيان بعض الحقائق التي تنجلي عنها قضية اختفاء عالية ، فراجية وعاليـــة

---

(١) سامي سويدان ، أبحاث في النص الروائي العربي ، ص ١٣٤ .

[٢] ينظر عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص ٢٨٩ .

[٣] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٧٦ –١٧٧ .

كانتا معا لحظة الاختطاف ، فكيف استطاع المختطفون أن يخطفوا عالية دون راجية ؟ ثم ما موقف راجية أثناء ذلك ؟ لماذا لم تستنجد ؟ تبين الرواية نفسية هذه الشخصية بوقفة وصفية فتقول :

" **لقد قلقت [راجية] كما قلق سائر أهلها لفقد عالية ، ولكنها لا تستطيع أن تكذب نفسها ، فهي تشعر بشيء من الارتياح لغيابها لا تدري على وجه التحديد ما سببه ، فلعله الحسد الذي تبطنه لأختها أو الطمع في أن يخلو وجه عبدان لها . ولكنها لا تكاد تذكر ما قد تتعرض له أختها من ألوان السوء والابتذال على أيدي أولئك الاثمة الفجرة حتى يقشعر بدنها إشفاقا على أختها ... إنها لتحس في أعماق نفسها برغبة خفية تود بها لو أن ثمامة اختطفها هي دون أختها وكأنها تحسد عالية على ما نزل بها من هذا المكروه اللطيف** "

(الثائر الأحمر / ص ٣٥ – ٣٦)

موقف آخر في الرواية نفسها ، وهو ما جرى لغيث بن حمدان حينما جامع عمته راجية ليلة مشهد الإمام ، فإنه انقلب كسيف القلب حزيناً لا يلوي على شيء سوى الابتعاد عن وجه عمته . تأخذ الرواية هذه الحادثة لتفصل في نفسية غيث وتكشف لنا عن طبعه وسلوكه بعد هذه الحادثة الاثمة ، فهو رغم ارتكابه الفاحشة مع عمته – وهذا في الدين والعادات والتقاليد وعرف البشر إجرام – غير أن الرواية تصوره بالطيبة وحسن الأخلاق والانصراف عن الملاهي والسكون .

" **فانقلب [غيث] منها [ليلة الإمام] كسيف النفس ، وكان قبلها مرحا كشأن من في سنه من الفتيان ، فصار بعد تلك الليلة كئيبا محزونا حتى تعجب والده ومن حوله من حاله وتعاظم نفوره منها [من راجية] حتى صعب البقاء معها في منزل واحد ولا سيما وهو يرى في عينيها حين تنظر إليه أو تخلو به أشياء مريبة**"

(الثائر الأحمر / ص ٢٧١)

إن هذا الوصف في هذا الموقف بالذات له مؤداه في الرواية ، فالرواية بعد هذه الحادثة تحسن من صورة غيث وتضفي عليه جانبا من الخلق ، ثم لا تلبث أن تسمه بسمات النبل والأخلاق بل يكون سببا في تدمير مملكة أبيه فهو ابن حمدان ولا يؤمن

بالمذهب ويتزوج على سنة الله ورسوله ويترك قصر أبيه هجرانا للمعاصي التي تحدث فيه [١] .

وليست هناك غرابة في اعتناء المؤلف بالوقفة الوصفية ، إذ إن مرور مقطع وصفي في الرواية يعني ورود نمط خطابي جديد [٢] ولهذا فإن الوصف لا يقتصر عند باكثير على وصف الشخصيات وإنما يتجاوزه ليشمل أشياء كثيرة كوصف المكان والأشياء التي فيه ومن ذلك ما جاء في رواية " سيرة شجاع " ففي أول زيارة يقوم بها أسد الدين شيركوه لزيارة العاضد ملك مصر تبهره فخامة القصر و أناقته ، وتقف الرواية لتصف مداخل القصر وردهاته .

" **وترجل أسد الدين وصحبه عند باب القصر ، فوجدوا شاور قد خرج لاستقبالهم مع الحجاب ، ودخلوا فأعجبهم ما رأوا من الزينات التي أقيمت تحية لهم ، فالبساط المفروش في طريقهم ، والأعلام المرفوعة ، وطاقات الورود والرياحين منصوبة في كل ركن في أشكال جميلة ومختلفة . ومشوا في ردهات القصر وهم يتعجبون من فخامة ما يرون وجمال ما يشاهدون ... فوقف يتطلع إلى نقوش الباب وزخارفه وهو يقول : سبحان الله ما أبدع هذا الذي أراه** "

(سيرة شجاع / ص ٨٥)

أما في " ليلة النهر " ، فقد وظف باكثير المكان توظيفا جماليا جعله مفسرا لنفسيات شخصياته وكاشفا عنها موهما القارئ بأنه يعيش عالم الواقع لا عالم الخيال ، فاختار باكثير خربة موحشة مقفرة لتكون مسرحا لكثير من الأحداث ، ولكن باكثير بخبرته لم يصف هذا المكان دفعة واحدة وإنما يتدرج في وصفه المخيف ، فهو بداية ذكر ما يتناقل الناس من أمر هذه الخربة وما فيها من قبر مهجور لشاعر قديم حتى إن الأولاد كانوا يخشونها ، ثم ادخل باكثير بطل روايته في مواجهة سلمية مع هذه الخربة ووصف خلال ذلك كثيرا من مظاهر هذه الخربة ليضفي جوا مخيفا عليها .

" **وإنه لكذلك إذا برعدة من الخوف المبهم تسري في فرائصه وإذا شعره يقف وقدماه تصطكان وتتخاذلان عن المشي وإذا هو يسمع – أو خيل إليه انه يسمع – حفيفا ووسوسة آتين من قبل الحقل الصغير الواقع من يمينه فالتفت نحوه بحركة عصبية فإذا هو يرى – أو توهم انه يرى – شيئا ابيض كالقطن المندوف يتدحرج**

---

[١] ينظر " الثائر الأحمر " ص ٢٧١ وما بعدها .

[٢] ينظر سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص ٩٦ .

أو ينساب – لا يدري على التحقيق – حتى اختفى وراء الخربة المهجورة القائمة في أقصى الحقل على النهر "

(ليلة النهر / ص ٤٧)

ونلتقي في وقفات وصفية بلوحات تجميلية جاءت على صورة زخرفة لغوية ، ومن ذلك ما جاء في رواية " سلامة القس " ، فالقس عندما يرى جبل أحد يتذكر سلامة ويتذكر أثناء ذلك قوله عليه السلام : هذا جبل يحبنا ونحبه ، ثم تصنع الرواية لوحة جميلة تربط بين الحبيبين :

" **ذكر عبد الرحمن الحب فذكر سلامة ونظر إلى الجبل الحبيب فود لو استطاع فاحتضنه ! وجاشت نفسه بصور من المعاني وعاها قلبه وقصر عنها عقله ولسانه هذا جبل يحنو على المدينة ويرعاها كأن الله أقامه ليحرسها ، وفي المدينة محمد حبيب الله والمسلمين وفي المدينة شخص آخر يحب عبد الرحمن و يحبه عبد الرحمن فيا أيها الجبل الحاني على المدينة ما أحناك علينا ! وما احبنا إليك واحبك إلينا** "

(سلامة القس / ص ١٤٧)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومثل هذا ما جاء في رواية " الثائر الأحمر " في وصف الطبيعة أثناء ذهاب عبدان لزيارة عالية ليلة اختطافها ، فصورت الرواية البيئة والطبيعة بصورة بهية ولوحة خلابة كدرها خبر اختطاف عالية .

" **وكان الهواء منعشا يتندى بالنسيم العليل الذي يتهادى في ذلك الفضاء ليمسح بأذياله الناعمة الخضلة تلك الرمال المكدورة التي ظلت تتلوى من حر النهار الطويل ... والرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذروا من الفضة تغوص حوافر البغلة فيه وظلال الأشجار على جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس** "

(الثائر الأحمر / ص ٢٥)

يوظف المؤلف في المقطع السابق اللغة المتضمنة التشبيهات والاستعارات والصور الفنية الرائعة ليكشف عن جمال الطبيعة وبهائها . فالصورة الفنية " نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه ، وإنما إعادة التشكيل واكتشاف العلاقات بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة المتباعدة " [١]

---

[١] عبد اللطيف الزكري ، تجليات التصوير الروائي في " رامة والتنين " مجلة الفكر العربي ٢٧٤ ، معهد الإنماء العربي – بيروت ، ١٩٩٧ ، ص ٢١٦ .

إن تقنية الوقفة الوصفية في روايات باكثير كما تبين سابقا لم تقم على الرصد والجمع ولم يأت عفويا ، بل فعل يؤسس التجربة ويكسبها حضورها الحي فجاءت الوقفات الوصفية موحية تصور البيئة والمجتمع ونفسيات الشخوص تصويرا دقيقا .

حركة السرد ماضيا ومستقبلا :

إذا وصل السرد إلى نقطة لا تمثل جزءا من ماضي الشخصية أو الحدث ولا من مستقبلهما ، فقد تبدو منتمية للزمن الحاضر ، غير أن حقيقة الأمر أن زمن القراءة هو الذي يدل على ذلك إذ أن السرد يكون قد حدث في الماضي . وبين الماضي (الاستذكار) والمستقبل (الاستشراف) تعزيز لدور التقنيات الحديثة في العمل الروائي وهذه جولة سريعة في هذين الموضوعين .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أولا : الاستذكار :

تعد تقنية الاستذكار أداة محببة للراوئي لما فيها من إثراء عمله الأدبي ، فالرواية " تميل اكثر من غيرها للاحتفال بالماضي ، لتلبية بواعث جمالية وفنية " [١] فمن خلال هذه التقنية يتمكن الروائي من كشف عوالم شخصياته للقارئ حينما يعرض للظروف التي عاشتها في الماضي وبقي أثرها في الحاضر بحيث تخدم التسلسل الروائي وتقدمه بصورة لا يشعر القارئ معها بفراغ في تكوين الشخصية .
ومن خلال هذه التقنية يمكن للراوي أن يوضح حقيقة شخصياته ويضفي عليها الخلق الذي يريده . وسأحاول هنا أن أتبين ملامح تقنية الاستذكار في روايات باكثير .

في رواية " ليلة النهر " تكاد ثلاثين الصفحة التي تلي الصفحتين الأوليين تكون استذكارا لهاتين الصفحتين ، حيث استعاد الروائي خلالهما تاريخ فؤاد مذ كان طفلا إلى أن شب واحب إحسان وتعرف إلى مراد السعيد وتوطدت العلاقة بينهما حتى وصل إلى الحادثة التي ذكرها أول الرواية .[٢] ويتضمن الاستذكار في هذه الصفحات أمورًا عديدة ومهمة ، فمن خلاله يكشف باكثير عن مسقط رأس فؤاد وأهله ويبين حالته الاجتماعية فأبوه متوفى وأمه تقيم في بيت أخيها ، ثم يوضح

---

[١] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ١٢١ .

[٢] ينظر " ليلة النهر " من ص ٨ – ٣٠ .

الطريقة التي تم خلالها تعلق فؤاد بإحسان وبمراد السعيد ونمو هذه العلاقة من خلال الزيارات الأسرية بينه وبين هاتين الشخصيتين ، وأخيرا تذكر سبب فشل فؤاد في الثانوية العامة وموقف خاله من هذا الفشل ومن نهاية الحديث عن فشل فؤاد في الثانوية يلج باكثير في العودة إلى الحديث عن فؤاد كما بدأ أول الرواية . فهذه الصفحات الثلاثين استذكار للصفحتين السابقتين .

ومثل هذا ما جاء في الرواية نفسها عن مراد السعيد ، فالرواية لم تذكر لنا من مراد السعيد ؟ ولماذا يعيش وحيدا في قصره ؟ فقد مضت سبع وعشرون صفحة لا نعرف عن مراد شيئا لتأتي الصفحة الثامنة والعشرون بخبر مراد وتكشف لنا عن هويته في معرض الحديث عن فؤاد .

" **لم يخرج فؤاد ليذاكر مع أحد زملائه وإنما ذهب إلى بيت أستاذه الجديد أو بالأحرى صديقه الجديد الأستاذ مراد السعيد ، وهو رجل يقارب الأربعين من عمره كان والده من كبار الأغنياء ، وقد أرسله إلى أوروبا قبل الحرب الكبرى ، فدرس الفلسفة في إحدى جامعات فينا ، ولكنه مال إلى الموسيقى فدرسها في المعهد الموسيقي هناك حتى نال إجازته ، ورجع إلى مصر وقلبه يزدحم بالآمال لينهض بالموسيقى العربية نهضة كبيرة** "

(ليلة النهر / ص ٢٧)

وما تقدم ذكره في المثال السابق يتكرر شبيهه في غير موطن وغير مرة في الروايات ، كاستذكار القس أمه وما كانت توليه إياه من اهتمام ورعاية وحديثه عن عبادتها وتقواها . [١]

ويفيد باكثير من تقنية الاستذكار فائدة جمة في تطوير الرواية ، فتجده أحيانا لا يتحدث عن بعض الأحداث والوقائع مباشرة ، وإنما يأتي بها بعد حين على لسان إحدى شخصيات الرواية أو تخبر بها الرواية مباشرة بعد مرور مدة على وقوعها ، وفي اعتقادي أن هذا الاستخدام موفق إلى حد كبير ، حيث يزيل رتابة السرد ويمنح الرواية طابعا يجمع بين أحداث الماضي والحاضر وأحيانا المستقبل ، إضافة إلى ما في هذا الأسلوب من متعة للقارئ . ومن أمثلة هذه التقنية :

---

[١] ينظر سلامة القس ، ص ٤ وما بعدها .

ما جاء في رواية " سيرة شجاع " ، فالقاهرة تشهد أحداث انقلاب عسكري ضد الوزير شاور لكن ما يجري من أحداث لم تذكره الرواية ، وإنما جاءت به بعد حين في معرض الحديث عن أم الفضل شقيقة زوجة شاور .

" **ولم تكن أم الفضل تعلم أن شقيقتها قد تركت منذ ضحى ذلك اليوم دار الوزارة التي كان يقيم فيها شاور مع أهله وانتقلت بحاشيتها وخدمها وحشمها إلى " بيت سعيد السعداء " الذي يملكه زوجها ... ولا كانت تعلم أيضا أن رجال ضرغام لم يتركوها بعدما تركت لهم دار الوزارة بل ظلوا يتعقبونها في بيتها الجديد فطرقوا بابه عليها ليلا فروعوها وروعوا حاشيتها ، ثم اقتحموه ، فطفقوا يفتشونه حجرة حجرة وركنا ركنا وهم يبحثون عن شاور** "

(سيرة شجاع / ص ١٣)

إن السياق السابق يتضمن أحداثا جد هامة لم تخبر عنها الرواية سابقا ولكنها رويت عن طريق الاستذكار .

وقريب من هذا ما ورد في " ليلة النهر " ، فالرواية تذكر أن فؤادا كان يسير على جسر عباس ، فجاءه أستاذه مراد السعيد على حين غرة ، وراح يسأله عن سبب وجوده على الجسر ويعاتبه وفؤاد يلتمس أعذرا واهية فتارة يقول : إنه يتساءل عن سبب ضعف أشعة القمر أمام قوة أشعة الشمس ، وتارة يزعم أنه خرج للتنزه على الجسر ومراد السعيد يرد هذه الأعذار ، ثم تنتهي هذه الحادثة عند هذا الحد بعدما أعاد مراد فؤادا إلى البيت [١] ، لكن الرواية لا تلبث حينا حتى تخبرنا عن طريق الاستذكار عن سبب وجود فؤاد على الجسر، حيث قرر الانتحار تلك الليلة . [٢]

ومن ملامح الاستذكار في رواية " الفارس الجميل " ما دار بين مصعب بن الزبير وعبد الملك بن مروان ، فالرواية لم تذكر – بداية – شيئا عن العلاقة الوطيدة والصداقة القديمة بين ابن الزبير وعبد الملك ، بل صورتهما عدوين لدودين ، لكن في غمرة الاستعداد للحرب بين الرجلين تسجل أحداثا من بينها زيارة سرية قام بها مصعب بن الزبير لمعسكر عبد الملك فيتلقاه الأخير بالود والحب ويدور بينهما تذاكر لصداقتهما القديمة وعلاقتهما اللطيفة ويتذكران أيام الشباب .[١]

---

[١] ينظر ليلة النهر ص ١٢٩ .

[٢] ينظر ليلة النهر ص ١٣٤ .

[١] ينظر الفارس الجميل ص ٨٠ وما بعدها .

وقبل أن اختم حديثي عن الاستذكار أود أن انبه إلى أن باكثير أجاد الربط بين مقاطع الاستذكار مع نسيج رواياته ، فجاءت الرواية كلها بما فيها من استذكار واستشراف وتقنيات أخرى قالبا متناسقا قلما تعثر فيه .

ثانيا : الاستشراف

الاستشراف يعني التنبؤ بمصير ما لشخصية من شخصيات الرواية أو وقوع حدث قبل وقوعه ، حيث يعمد الراوي إلى تقديم لمحة عامة موجزة – في العادة – تتعلق بنهاية حادثة معينة قبل وصول السرد لهذه النهاية ، إذ أنها ما زالت في المستقبل .

ويمثل الاستشراف عنصر تشويق وإثارة يدفع بالمتلقي للإقبال على مواصلة القراءة ، وهو خير وسيلة ممهدة للأحداث المهمة التي يقترب منها السرد ، غير أن الاستشراف أقل استخداما من الاستذكار في الروايات بوجه عام وفي روايات باكثير بوجه خاص ولعل سبب ذلك عائد إلى طبيعة الفضاء الذي تتحرك فيه كلا التقنيتين ، فالماضي يكون في مخيلة الراوي ويرسم بناء عليه أحداث رواياته ، أما الاستشراف، فلا ندري بعد ما الذي سيأتي به الراوي فـ " الإشارات إلى المستقبل أقل عددا ، وهي أقرب إلى الافتراض والتوقع أو التوجس في طبيعتها منها إلى الواقع فقد يتحقق بعضها أو لا يتحقق " . (٢)

ويجيد باكثير استخدام مثل هذه التقنية ، فهو حينما يصل بأحداث " سيرة شجاع " إلى نقطة خطيرة وهي قتل شاور لابنه شجاع يمهد بحدث يدل على قرب مقتل هذا البطل – كما تصوره الرواية – لئلا يفاجئ القارئ بمصرع بطله :

" **وكانت سمية قد رأت حرج الموقف وأشفقت أن يستنجد شاور برجاله الآخرين ، فأسرعت إلى خالتها زبيدة فجرتها من يدها لتنزل معها قائلة : الحقي ابنك شجاعا فإن أباه قد أمر رجاله بقتله** "

(سيرة شجاع / ص ٣٢٩)

ومثيل هذا ما جاء في " وا إسلاماه " تنبؤ للفتى محمود – قطز – بالظفر والبطولة حيث بدأت أحداث هذه التنبؤات مذ كان في بطن أمه على لسان المنجم ، و بعدما أضحى غلاما حينما قاتل الأشجار متخيلا إياها تتارا ثم جاء التأكيد على هذه

(٢) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص ٣٩ .

الجسارة في رؤيا رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام وبشره بأنه سيملك مصر . فتنمي الرواية مثل هذه التوقعات إلى أن تصل بالحدث إلى تحقيقها .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

من الصعب في تمهيد كهذا الإحاطة بمختلف القضايا و الاشكالات التي يطرحها " تصور الرواية التاريخية " في أدبنا العربي الحديث والمعاصر . بل إن الاحاطة بمختلف الاسئلة المتصلة بالرواية العربية عموما ، تتنوع وتعدد بحسب المقتضيات النظرية والتعبيرية التي تخص سؤال الكتابة وانجازاته التخييلية ، وهذا ما يجعل اسئلة الرواية متجددة باستمرار ليبقى النثر الروائي اسهاما معرفيا وثقافيا مخصبا للرغائب والاحلام والذوات .

ان الاعتماد على التعاريف المخصصة لكل اسناد نظري يبحث في علاقة الرواية بالتاريخ من شأنه أن يقود الباحث نحو إعادة التفكير في إشكال كبير يخص علاقة الأدب بالتاريخ وهذا يجعلنا نطرح عدة اسئلة لا لغاية ايجاد تعريف للرواية التاريخية بل بهدف الاسهام في تعميق سؤال الكتابة : هل الرواية التاريخية هي التي تعتمد الحدث التاريخي مرجعية للحدث الروائي ؟ وبالتالي فإن في هذه الحالة مرجعيتين : مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التارخي ، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث الروائي . وهذا يصل بنا الى سؤال هام : كيف يشتغل الحدث التاريخي ضمن الحدث الروائي ؟ أي كيف يشتغل الحقيقي ضمن التخييلي ؟

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ

هل وجود بعض الاحداث التاريخية في الرواية يكفي للقول بأنها روايات تاريخية ؟

يكاد التاريخ أن يكون منظومة من الاحداث والتمثلات لواقع قائم ، متجه نحو الماضي ، في حين يكاد التاريخي يكون منظومة من الاحداث والتمثلات لواقع ممكن ، متجه نحو المستقبل . ولعل هذا يجعل المسافة بين الواقع والقائم والواقع والممكن تماثل المسافة التي يختزلها سؤال الكتابة بين الحقيقة والاحتمال .ان التعامل مع التاريخ من حيث هو مكون روائي لا يعني اعتماد التاريخ بديلا للتخيل ، وكأن الرواية التاريخية بتكامل مستويات البناء والتجنس لا تكمن في طبيعة الاحداث التي تعرض لها ، بل في الطريقة التي تقدمها بها " [١] والعلاقة بين الرواية والتاريخ هي علاقة يتم في ضوئها تمثل السمة السردية للكتابة الروائية والتاريخية وتدقيق مجال الاشتغال والتفاعل وتنويع البؤرة السردية : الشخصية ، الزمن ، الفضاء ... . ولذلك ، لا ترتبط الرواية بالتاريخ لتعيد التعبير عما قاله التاريخ " بلغة أخرى " ، بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما

---

[١] عبد الفتاح الحجمري ، هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول مج ١٦ ، ع ٣ ، شتاء ١٩٩٧م . ص ٦٢

لا يقوله التاريخ . إن الرواية العربية ، وهي لا تعيد استثمار التاريخ في انتاجها للدلالة الروائية ، تقدم توظيفات مختلفة في الفهم والقصد ، لأنها تختار كيفية محددة في القول والتركيب وإنتاج التخييل ، ولأنها تعبر أيضا عن الحاجة إلى الرواية ، والحاجة لأن تكون تاريخية كذلك .

لماذا يلجأ الروائي الى التاريخ ومتى يلجأ إليه ؟

تقتضي كل رواية تاريخية وجود واقع تاريخي كامن وراء انتاج تخيلية هذه الرواية وتاريخيتها .

تعمد العلوم الانسانية المختلفة إلى دراسة العلاقة الجدلية بين الانسان والتاريخ واستيعاب ابعادها ، من مثل ما تقدمه علوم التاريخ والأنثروبولوجية والاجتماع وغيرها من نظريات ومعارف ورؤى مختلفة ، وذلك في محاولة لتفسير العلاقة المركبة بين الانسان من جهة ، والمنظومة التاريخية والثقافية من جهة أخرى .

والرواية ذلك الجنس الأدبي النثري السردي التخيلي ، تحاول التقاط ما هو جوهري وجدلي في علاقة الإنسان بالتاريخ ، لتسهم بشكل فاعل وحاضر في تقديم تصورها لهذه العلاقة وفق منورها الفني الخاص ، وضمن حقول الفن والآداب المختلفة ، جنبا الى جنب مع العلوم الانسانية الاخرى .

فالرواية ابتداء تقوم على بنية زمنية تاريخية ، تتشخص في فضاء تاريخي ، يمتد من الماضي وحتى اللحظة الراهنة أو القادمة ، تضيئه أحداث تحييها شخصيات إنسانية فنية ، حية وكاملة .

والرواية تعمل على استكناه وحدة الجوهر الانساني الثابتة عبر امتداد التاريخ ، في سبيل التقاط كل ما هو إنساني وأصيل وصادق ، وهي إذ ذاك تستدخل نظرة علوم الاجتماع والتاريخ والفلسفة وعلم النفس لتدرس من خلالها أعماق النفس البشرية وكينونتها التاريخية والاجتماعية .

وإذا كانت الرواية بشكل عام " تاريخ متخيل داخل التاريخ الموضوعي " [1] – كما يرى أحد النقاد ، فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية الى التاريخ عبر اشتراكهما بالعناصر الرئيسة : الانسان والزمان والمكان ، وأكثر من ذلك اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي .

---

[1] محمود أمين العالم ، الرواية بين زمنيتها وزمانها ، فصول ، مج ١٢ ، ع ١ ، ١٩٩٣ م ، ص ١٣ .

والرواية الأدبية إذ تفرز الرواية الاجتماعية والرواية الواقعية بأنواعها ، والرواية الجديدة ، والرواية التاريخية وغيرها ، فإن لهذه الأخيرة علاقة خاصة بالتاريخ ، مستمدة من طبيعة موضوعها وأسلوبها . فالرواية التاريخية تشترك مع الرواية الادبية – بصورة عامة – في وجود بنية تاريخية تتأسس عليها ، بمعنى وجود فضاء وأحداث وشخوص كما في الواقع ، إلا أن الرواية التاريخية تنطلق من حيوات و أحداث وذوات حقيقية مختلفة في الغالب ، وتشكل جزءا من تاريخنا وماضينا الممتد حتى اللحظة الراهنة .

يعرف جورج لوكاتش الرواية التاريخية بأنها " رواية تاريخية حقيقية ، أي رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات " [١] . واعتماد الرواية التاريخية على الحدث التاريخي لا يعني أنها تعيد كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب " بل قد ترتبط .... "

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وتعتمد الرواية التاريخية مرجعيتين : " مرجعية حقيقية متصلة بالحدث التاريخي ، ومرجعية تخيلية مقترنة بالحدث التاريخي " [٢] وفيما يتعلق بالتزام الروائي حقائق التاريخ ، يقول لوكاتش : " يجب أن تكون الرواية أمينة للتاريخ ، بالرغم من بطلها المبتدع وحبكتها المتخيلة " [٣]

والناقد هنا يرى أمرين ، يتمثل الأول في ضرورة الالتزام بحقائق التاريخ الكبرى دونما تغيير أو تزييف ، فيما يقوم الأمر الثاني على جواز استيعاب الرواية التاريخية للبطل الروائي غير الحقيقي ، والحبكة الفنية المتخيلة على خلفية سيرورة الأحداث التاريخية الحقيقية . والروائي في استلهامه للتاريخ يعيد ترتيب الأشياء وتوزيع الأدوار كما يريد ، تأصيلا لرؤيته التي يقيم بناءها في معماره الروائي الجديد . والروائي في انتخابه للأحداث التاريخية التي تشد نسيج النص ببنيته العميقة والشكلية المتماهيتين " يقدر المسافات ، ويشكل الألوان ، ويصور الأماكن والحالات ، ويركب الحوارات ، ويبني المشاهد ، ويتعمق في الأمزجة ، ويفسر المواقف ، ويصوغ ردود الفعل ، وينزل الى حيث تمفصلات المجتمع في مكان وزمان معينين " [٤]

---

[١] لوكاتش ، جورج ، الرواية التاريخية ، ص ٨٩ .

[٢] عبد الفتاح الحجمري ، مرجع سابق ، ص ٦١ .

[٣] لوكاتش ، مرجع سابق ، ص ٢١٥ .

[٤] سيار الجميل ، الفن الروائي التاريخي العربي ، البيان ، مج ٢ ، ع ٢ ، ٩٩م ، ص ٣٩ .

ليخلق بعد ذلك نصا إداعيا نواته وحدة التجربة الإنسانية ، بمعنى أن ثمة أشياء تتجاوز المكان والزمان لتكون الجوهري في الإنسان .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيًا : الفضاء المكـــاني :

يعد المكان من أهم العناصر الرئيسة التي لها دور في تجسيد الأبعـاد الإنـسانية للرواية ، فليس بمقدور الحدث الروائي أن ينمو إلا في مكان ما . وقد يكـون للطريقـة الفنية التي يستخدمها الكاتب دور هام في إظهار جماليات المكان إلى جانب الدور البارز للشخصية في إظهارها .

وباكثير أحد الروائيين الذين اهتموا بالمكان اهتماما خاصا ، وكان اختياره لمكان أحداث رواياته عاملا مؤثرا في تكوين مناخ ساعد على تقديم عمل من نمـط معـين . ومن الملاحظ أن جل رواياته تبدأ بتحديد المكان قبل البدء بأحداث الرواية ويظهر هـذا بجلاء في رواية " ليلة النهر " ، حيث مزج بين عنصري الزمـان والمكـان والعلاقـة بينهما وثيقة على الرغم من أن تجسيدهما في الرواية يختلف " فالزمان يُـدرك نفـسيا ويقدم عن طريق الأفعال ، أما المكان فيأتي إدراكه عن طريق الحس ، ويقدم بالوصف غالبا " [١] بيد أنه لا يمكن التقليل من أهمية أحدهما على حساب الآخر فـ " القـول بمكانية الحبكة لا ينكر الحركة الزمنية فيها ، كما أن القول بزمانيتها لا يعني أنه لـيس لها وضع في المكان " [٢] .

والمكان في الرواية فضاء واسع ، فقد يتسع المكان الذي تتحرك فيه الشخوص كما فعل " بلزاك " فتعدى البيت أو الحيز المحدود إلى المكان المدينة كما فعـل " زولا " . وقـد يضيق أكثر لتصل إلى غرفة مغلقة يدور الإنسان فيها بلا نهاية كما عنـد " الآن روب جرييه " [٣]

والمكان من العناصر المهمة في القصة والرواية ففيه تدور الأحـداث وتتحـرك علـى أرضه الشخصيات [٤] .

ويلجأ باكثير في تقديم المكان فنيا إلى وصفه وصفا معبرا عن طبيعة الشخصية وسماتها وهو عادة يسمى بالمكان النفسي ويقصد به المكان " المصور من خلال خلجات الـنفس وتجلياتها وما تحيط بها من أحداث ووقائع " [٥] .

---

[١] ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص ٧٦ .

[٢] إدوين موير ، بناء الرواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، ص ٦٣ .

[٣] رولان بورنوف ، وريال اوئيلين ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، ص ٩٢ – ٩٣ .

[٤] محمد حسن عبد الله ، الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، ص ١٨٠ .

[٥] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص ١٦ .

ويعد المكان ركيزة أساسية للعمل الأدبي لاسيما الرواية ، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات ولا يهم إن كان المكان حقيقيا أو خياليا ، إذ " يخلق الكاتب عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية ، يعد انزياحا عن عالم الواقع باتجاه عالم متخيل ، وإن كان في الأصل يستمده من عالم الواقع إلا انه يختلف اختلافا جوهريا يجعله قادرا على أن يسم المكان بسمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية أو العكس ، حيث تخلع الشخصية على الأشياء الخارجية صفات جديدة تكون معادلا موضوعيا لما يدور في داخل الشخصية من أحاسيس ومشاعر " [١] وبالتالي فإن " المكان سواء أكان واقعيا أم خياليا يبدو مرتبطا بل مندمجا بالشخصيات كارتباطه واندماجه بالحدث وبجريان الزمن " [٢] .

وفقدان المكان في العمل الأدبي فقدان لقيمة هذا العمل " إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته " [٣] وبالتالي فإن المكان جزء أساسي من هندسية الرواية ومعماريتها وليس مظهرا ثانويا ، بمعنى أن جماليته تتفق وتتناسق مع جماليات الرواية الكلية ولا تخرج عنها بوجهتها ويرتبط بحركتها ويقدم بما يدفع أحداثها إلى الأمام .

والمكان عامل فعال وبناء في الرواية وإلا أصبح عبئا يثقلها ، ويكتسب المكان أهمية أخرى إذ أنه " يثير إحساسا ما بالمواطنة وإحساسا آخر بالزمن والمحلية حتى لنحسبه الكيان الذي لا يحدث شيء دونه ، فقد حمله بعض الروائيين تاريخ بلادهم ومطامح شخوصهم فكان واقعا ورمزا ، شرائح وقطاعات ، مدنا وقرى ، كيانا نتلمسه ونراه ، أو كيانا مبنيا في المخيلة ... ولم يكن المكان يوما إلا امتحانا ذاتيا لمواجهة النص المعقد ، وكانت مواجهة فيها من أحكام الذات الشيء الكثير " [٤]

من أجل ذلك سأتناول المكان الروائي وتجلياته في روايات باكثير من خلال التأكيد بأن الحدث هو الذي يشكل المكان ، كما أشار لذلك جورج بلان الذي يربط الحدث بالمكان الروائي ربطا جدليا ، فحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة " [٥] .

---

[١] إبراهيم نمر موسى ، جماليات التشكيل الزماني والمكاني ، فصول ، مج ١٢ ، ع ٢ ، ص ٣١٣ .

[٢] رولان بورنوف وريال اوتيليه ، عالم الرواية ، ص٩٨ .

[٣] جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ص ٦ .

[٤] ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي ، ص ٥ – ٨ .بتصرف

[٥] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ٣ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يشكل المكان بوصفه ملفوظا حكائيا مقوما من مقومات السرد ، فمنه " نطل على عالم القصة فنحدد زمنها وهوية أشخاصها " [١] لذلك فإن المكان الروائي هو الذي يستقطب اهتمام الكاتب لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الأساسية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي .

وقد تنوعت الأمكنة عند باكثير ، وكان لهذا التنوع أثره في رسم الشخصيات وتطور الأحداث وسأدرس هنا أبرز الأماكن التي وقعت فيها أحداث الروايات :

المدينة :

تشكل المدينة مسرح الأحداث المفضل عند باكثير في جميع أعماله الروائية وهو ما يبدو طبيعيا بعد ملاحظة ما مر من تركيزه على نقد السياسات السلطوية والتحولات الفكرية في مصر " رواية وا إسلاماه ، وسيرة شجاع " والعراق " الثائر الأحمر ، والفارس الجميل " و" سلامة القس " في مكة المكرمة والمدينة المنورة ، حيث رسمت أحداث معظم هذه الروايات في قصور المدينة ومدنها بعد التراجع الكبير لدور الريف شيئا فشيئا ، كما أن تلك السياسات تجد انعكاسا مباشرا لها على مجتمع المدينة الآخذ بالنمو السريع الذي ظهرت فيه قطاعات مثقفة وحركة عمرانية واقتصادية واسعة ، وشهد ولادة أفكار جديدة وأيديولوجيات متعددة بخلاف ما عليه الحال في الريف ، الذي اكتفى بالنظر " إلى المدينة على أنها مقر السلطة المرادفة للتحكم والظلم " [٢] حاول باكثير التقليل من أهمية القاهرة في سيرة شجاع ومنح الفسطاط قيمة كبيرة مقابل القاهرة ولعل سبب هذا أن القاهرة مقر الظلم والتسلط التي عادة ما يعيش فيها الحاكم المستبد . وهذا الصراع يعرف باسم " صراع الأمكنة " . فنظر شجاع للمدينة على أنها مصدر الضياع والتشتت والقسوة ومحل الانتقام ، لذا فإن " المدن متهمة دائما بأنها موطن القبح البشري وموطن القسوة وموطن الضعف وموطن البشاعة " [٣]

والسبب في اتكاء باكثير على المدينة أنها جاذبة للناس ، فهي موطن أحلامهم ومحور حياتهم ، إضافة إلى أن رواياته تعتمد بشكل كبير على محاور سلطوية وسياسية ، وهذه عادة ما تتمركز في المدن الكبيرة . فأحداث رواية " وا إسلاماه " – على الرغم من

---

[١] خالد الغريبي ، جدلية الأصالة والمعاصرة ، ص ٩٢ .

[٢] محمد حسن عبد الله ، الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، ص ١٨٠ .

[٣] عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان ، ص ١٠٤ .

كثرتها وتنوع وقائعها – إلا أنها لم تخرج عن المدينة مكاناً للأحداث ، وكذلك الحال في رواية " سيرة شجاع و الفارس الجميل وسلامة القس " .

إن باكثير لم يعمد إلى صنع مدينة في الخيال ، فجميع رواياته تقع أحداثها في مدن تاريخية ووجودها واقعي ، وامتدادها التاريخي معروف حتى يومنا هذا .

فوا إسلاماه تتعدد المدن التي تقع أحداثها فيها بدءاً من غزنة – وهي مدينة تقع الآن في أفغانستان – ونيسابور ولاهور – في الهند ، مرورا بدمشق وانتهاء بالقاهرة وكلها مدن تاريخية معروفة .

أما رواية " سيرة شجاع " ، فقد وقعت أحداثها في القاهرة والفسطاط والمدينتان في مصر . كذلك الحال في روايتي " الثائر الأحمر والفارس الجميل ، " حيث وقعت الأحداث في الكوفة والبصرة ، وأخيرا رواية " ليلة النهر " في القاهرة .

والمكان الحقيقي الذي له وجود في التاريخ يمكن أن يكون شاهدا على أحداث خطيرة مرت في التاريخ ، مما يمنحه أبعادا ذات تأثير .

والمدينة مكان يتسع لجميع الفئات البشرية التي يلجأ بعض أفرادها من الريف والقرى إليها طلبا لتطورها وحضارتها والبحث عن فرص عمل أفضل ، ولكنها لا تلبث أن تغرقهم في أوحالها وتناقضاتها . ولعل قسوة الريف وما يعانيه الفلاحون من قبضة الملاكين سبب رئيس لهجرة أبناء الريف إلى المدينة . كذلك من أسباب لجوء الناس إلى المدينة الاختفاء عن أعين الأقارب والأصدقاء أو الأعداء ، حيث يلجأ المطلوبون إلى المدينة فرارا من عدو لهم . فعبدان عندما أقدم هو وحمدان على قتل الرجال الثلاثة الذين جاءوا لاعتقال حمدان من بيته هرب من قريته إلى مدينة واسط مختفيا عن الأنظار .

" **ووقف حمدان وعبدان على الجثث الثلاث ملقاة أمامهما فخشيا المغبة وحارا ماذا يصنعان . ولبثا برهة يتشاوران ويقلبان وجوه الرأي حتى استقر عزمهما آخر الأمر على أن يتركا الجثث مكانها ويبرحا الدار ، فأما عبدان فيختفي ويترك القرية إلى بلد بعيد لا يعرفه فيه أحد** "

" الثائر الأحمر / ص ٩٢)

لكن هذه الهجرات لا تلبث طويلا ، فالإنسان بطبعه يتوق إلى مسقط رأسه فيتمنى العودة إليه .

والمدينة ظالمة لساكنها معدمة للفقير ، فتجدها تضم في شموخها وعنفوانها أناسا مسحوقين لا شأن لهم ، ففي الجزء الشرقي مثلا من المدينة بشر لكنهم ليسوا كالبشر لا قيمة لهم ولا اعتبار وفي الجزء الغربي مثلا بشر لكنهم أسمى من البشر ، حيث الرفاهية والعز والمال والجاه .

فهذا قصر ابن سهيل يجاور بيت أبي الوفاء لكن شتان ما بينهما ، فدار أبي الوفاء متواضعة لا تزيد عن حجرتين صغيرتين ، أما دار ابن سهيل فهي " فخمة على ثلاث طبقات ، يحيط بها بستان واسع عليه سور قصير تظهر منه رؤوس أشجار النخيل والسدر " (١)

القـــرية

تتسم القرية في الرواية العربية – عادة – بالهدوء والاستقرار ، وتخلو من المنغصات التي تعيشها المدينة ، غير أن باكثير خرج عن هذا المألوف وبنى أحداثاً كبيرة فيها ، ولم يكتف باكثير في عرض ملامح عامة لفضاء القرية وإنما عمد إلى تفصيل الحياة السكنية فيها ، فالقرية كأنها حيان أو حزبان يؤيد كل منهما شخصا بعينه ؛ فحي لابن الهيصم وآخر لابن الحطيم .

" **وقد أدى التنافس المستعر بين هذين المالكين ، ثم بين وارثيهما بعدهما إلى انقسام أهل القرية وما حولها إلى حزبين كبيرين يتعصب أحدهما لآل الهيصم والآخر لآل الحطيم ، وقلما يمضي يوم دون أن يتشاجر اثنان من أتباعهما ، أو يتسابا في سوق القرية ...** "

(الثائر الأحمر / ص ٧)

---

(١) سلامة القس ، ص ٤٨ .

البيـــــــت

يرتبط البيت " بالرغبة العميقة في السكينة والهدوء ، ويبرز البيت في ضـــمير الإنسان على هيئة مهد دافئ يوفر له الحماية والأمن ، والبيت هو الذي يرشـــح مكانـــا للدفء والحنان " [١] وهو في روايات باكثير إشارة إلى الأمن والطمأنينة ، حيث يشعر الناس بالراحة والاستقرار والاتجاه نحو الإيجابية وبحياة سعيدة ملأى بالطهر والعفاف " إن البيت كيان مميز لقيم ألفة المكان " [٢]

كذلك فهو مكان الخلوة ، حيث الإنسان في بيته يحيا حياة بعيـــدة عـــن التكلـــف والخداع والخوف ، ويتصرف كما هي طبيعته ، فيكون البيت ملاذا من مشكلات الـــدنيا وهمومها وزجرها ، وهروبا من سلطة الآخرين الذين يملكون كل شيء خارج البيـــت حتى الهواء .

غير أن البيت في هذا السياق يكون نموذجا للحزن والبكاء واستذكار ذكريـــات الماضي ، فعندما كان القس عبد الرحمن يخلو إلى نفسه في بيته يتذكر الماضي وأحداثه " **تذكر عبد الرحمن أمه الصالحة وتذكر حسن تربيتها له وقيامها عليه وكفايتها إيـــاه هموم العيش ليتفرغ للعبادة والعلم** "

(سلامة القس / ص ٥)

" **ورجع إلى بيته لينام القيلولة ... فاضطجع على فراشه وتقلب من جنب إلـــى جنـــب وستر وجهه بطرف ردائه ... ولكنهما ظلتا حيتين قلقتين . فكر عبد الـــرحمن فيمـــا حدث له صبيحة يومه وفي موقفه من سلامه .... ورجع إلى ماضيه ، يحن إلى تلـــك الأيام الصافية إذ كان فيها خلي البال راضي النفس مستريح الفكر** "

(سلامة القس / ص ١٠٠)

البيت وتقنية الوصف :

يعتمد كثير من الروائيين العرب على تقنية الوصف للكشف عن المستوى الاجتمـــاعي والحالة الاقتصادية لساكني البيت ، فالبيوت العربية – وغير العربيـــة رمـــز للمكانـــة الاجتماعية وصورة من صور التمايز الاجتماعي ، فالأغنياء بيوتهم تختلف عن بيـــوت الفقراء والوجهاء بيوتهم توافق وجاهتهم والفقراء بيوتهم تنسجم مع فقرهم .

---

[١] عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان ، ص ١٢٧ .

[٢] جاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، ص ١٦٣ .

ونظراً لأهمية فضاء البيت يصف باكثير مكوناته وتفاصيله وأثاثه وحدائقه ، فالبيت دلالة على الحالة الاقتصادية لساكنيه . ويرى ميشال بوتور أن بلزاك عندما يشرع بوصف أثاث المكان إنما يقدم في الحقيقة وصفاً لتاريخ الأسرة التي تشغله [١].

" **أخذ ممدود بيد جلال الدين ونزل معه السلم المرمري وهو يقول له : بل أبقى الله قصورك عامرة بك يا مولاي حتى انتهيا إلى الدهليز حيث وجدا الحرس قائمين بالخدمة . فأشار لهم جلال الدين أن يبقوا مكانهم وانحدر مع ممدود إلى الحديقة فأخذا يمشيان بين الكروم والأشجار في ممرات تفصل بينها مفروشة بالرمل الناعم الأصفر** "

(وا إسلاماه / ص ١٠)

" **وترجل أسد الدين وصحبه عند باب القصر ، فوجدوا شاور قد خرج لاستقبالهم مع الحجاب ودخلوا فأعجبهم ما رأوا من الزينات التي أقيمت تحية لهم ، فالبساط المفروش في طريقهم والأعلام المرفوعة ، وطاقات الورود والرياحين منصوبة في كل ركن في أشكال جميلة مختلفة ، ومشوا في ردهات القصر وهم يتعجبون من فخامة ما يرون وجمال ما يشاهدون ... ووقف [أسد الدين] يتطلع إلى نقوش الباب وزخارفه وهو يقول : سبحان الله ! ما أبدع هذا الذي أراه** "

(سيرة شجاع / ص ٨٥)

ومن تقنيات الوصف الحديثة التي وظفها باكثير في وصف المكان منحه الظرف الذي يحيط به ، فعندما اجتمع حمدان بالشيخ سلامة الشواف شيخ العيارين – والعيارون حركة سرية محظورة من الدولة – كان ينبغي لهذا الاجتماع أن يتم بعيدا عن أعين الناس وهذا ما كان فعلا ، حيث وصف باكثير المكان السري الذي اجتمعوا فيه بدقة متناهية

" **فإذا بصاحب البيت يقودهما في ممر طويل ينتهي بدرج ضيق نزل بهما فيه حتى دخل بهما إلى حجرة واسعة تفوق في زينتها وأثاثها ورياشها كل ما رأى في الدار من قبل . ولها ثلاثة أبواب من داخلها مرخاة عليها ستائر من الحرير الأسود ، رفعها عبد الرؤوف وفتح الأبواب فإذا صحن واسع في وسطه فسقية يتفجر الماء من نافورتها ،**

---

[١] ينظر ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، ص ٥٦ .

ومن حولها أصص مختلفة الأحجام والأشكال تحمل أشجار الـــورد والريحـــان والفـــل والياسمين وغيرها من الزهر "

(الثائر الأحمر / ص ٧١)

القصـــــــر

ما يتسم القصر – في روايات باكثير – بدلالات القيد والاضطهاد ، ويظهر هذا بوضوح في رواية " ليلة النهر " حيث تقيم إحسان . إذ يشكل القصر لها موطن الخوف والقلق وسلب الذات . ومنعها من الحركة والفاعلية أدى إلى إصـــابتها بـــالجنون [١] ، خلاف الفضاء المفتوح فإنه يقترن بالأمل والحرية والنور .

يحمل وصف القصور في " الثائر الأحمر " شعورا بالعداء تجاهها مما يلغي الألفـــة التي نجدها في البيت ، ذلك أن " البيت هو ركننا في العالم ، إنه كما قيل مرارا كوننـــا الأول " [٢] وقد رسم باكثير قصر الإقطاعي ابن الحطيم في الثائر الأحمر بصورة تدل على قسوة ساكنيه وتبجحهم بالظلم للناس

" وانتظر حمدان في حجرة الاستئذان الخارجية وهو يرى سور القصر وسدته الحديدية عن يمينه والباب المؤدي إلى داخل القصر عن يساره ، فوقف يتأمل النقوش البديعـــة على جدران الحجرة محلاة بماء الذهب والزخارف الدقيقة على الباب المنجـــور مـــن الأبنوس الفاخر المطعم بالعاج الثمين "

(الثائر الأحمر / ص ٥٠)

---

[١] ينظر ليلة النهر ص ١٦٧ وما بعدها .

[٢] جماليات المكان ، مرجع سابق ، ص ٣٦ .

النهـــــــر

إن باكثير في محاولته لإضفاء طابع الحياة على الجماد إنما يمارس فـــي الحقيقـــة إحدى تقنيات الحداثة التي يسقط كتابها ذواتهم على الأشياء والجمادات ، ويشرك باكثير المكان في هذه الرواية دور البطولة ، حيث عمد إلى إعطاء المكان طابعـــا أســـطوريا اصبح النهر والخربة معه مصدرا للإلهام البشري . والماء في القصة العربيـــة ســـواء أكان في بحر أم في نهر قد يكون إمارة على الحرية والأمان يلجأ إليه الـــشخص طلبـــاً للخلوة والارتياح ، ولعل شعور المرء تجاه النهر بالأمان يجعله أكثر قرباً منـــه وأكثـــر التصاقاً به ورغبة في التوحد معه ، ولوحة النهر الخلابة بما فيه مـــن هـــدوء وزرقـــة يعكس أشعته في السماء تغرق الإنسان في بحر من التأمل والأمل والتفكيـــر الطويـــل ، ففؤاد كان يلجأ إلى الخربة التي بجوار النهر يحدق في النهر تارة وفي الخربـــة تـــارة فيستقي الشعر منهما وكأنهما مصدر إلهام شعري له .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

رابعاً : الحـــــــــــــوار :

يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني ، وعنصرا هاما يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي ، فالحوار يشكل " جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر " [١] ويكتسب أهمية كبرى " بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية " [٢] ، فهيمنة البنية السردية تجعل الحوار قريبا من قلوب القراء وأسماعهم ، وتمكن المؤلف من الاستطراد في السرد القصصي .

وللحوار وظائف هامة في الرواية ، فقد يوظف في " تطوير الحدث وفي الإبلاغ عنه " [٣] فضلا عن تركيزه على الشخصية والكشف عن حالتها النفسية ، فالحوار الروائي الفعال هو " الذي يرفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الداخلي تجاه الأحداث والشخوص وبطريقة تخلو من الافتعال " [٤] . ولا تقتصر وظيفة الحوار على الكشف عن طبيعة الشخصية الاجتماعية أو المادية أو النفسية ، بل " تكشف عما وراء هذه الأبعاد الثلاثة ، فنحن لا نعرف سلوك الشخصية فحسب ، بل ندرك لماذا أقدمت على هذا الفعل دون سواه " [٥]

ويوظف باكثير في رواياته تقنية الحوار عنصرًا مساعدًا للعناصر الأخرى التي يتشكل منها النص الروائي ، حيث تستوعب رواياته نوعين من التكنيك الحواري ، وهما :

- الحوار الخارجي (الديالوج)
- الحوار الداخلي (المنولوج)

وقد جاء الحوار في روايته من خلال التقنيتين السابقتين سهلا ومختصرا – عدا بعض المواقف – وهما من الصفات اللازمة للحوار المستخدم في الفن الروائي الذي يجب أن يتسم بـــ " المرونة في التعبير والتركيز الشديد بشكل يعبر فيه عن المعنى بجملة مفيدة " [٦]

---

[١] فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي وعلاقاته السردية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ص ٣١ ، ١٩٩٩م .

[٢] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي ، ص ١٦٦ .

[٣] عبد الله رضوان ، أدباء أردنيون ، ص ٥٦ .

[٤] طه عبد الفتاح مقلد : الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ص ٢٣٧ .

[٥] المرجع السابق ، ص ١٩ .

[٦] عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ص ٥٣ .

الحوار الخارجي (الديالوج)

وهو حوار " تتناوب فيه شخصيتان أو اكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة " [١] ويعتمد الحوار المباشر على المشهد الذي يتولى بدوره إظهار أقوال الشخصية . وهذا النوع من الحوار له انتشار واسع في الرواية العربية التقليدية ، إذ استعمله الروائيون للكشف عن الملامح الفكرية للشخصية في إطار الفعل والحركة والنطق " [٢] فتتوقف اللقطة عند فعل الشخصية وحوارها وتقدم الشخصية نفسها بموضوعية معبرة بصدق عن أفكارها ومشاعرها ومواقفها من غير تدخل الراوي .

وقد أفاد باكثير من الحوار الخارجي للكشف عن الملامح الفكرية للشخصيات الروائية وتصوير مواقفها من الواقع والحياة وشتى أنماط الفكر البشري .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة جامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ففي الحديث الذي دار بين الأحنف بن قيس ومصعب بن الزبير بينت الرواية من خلال الحوار موقفيهما من ولاية حمزة بن عبد الله بن الزبير لمدينة البصرة ، فالأحنف يرفض ما كان يشير به مستشارو مصعب بعدم الاعتراف بولاية حمزة ، ويقول مخاطبا مصعبا :

" – انك إن فعلت ذلك أعلنت للناس انك على خلاف مع أخيك أمير المؤمنين ، ولن يستقيم لك ولا له أمر بعد ذلك .

- **فماذا اصنع يا أبا بحر ؟ فأطرق الأحنف قليلا ثم قال له**
- **ماذا ترى في ابن أخيك حمزة هذا ؟**
- **شاب اخرق أحمق لا يحسن أن يسوس بيته .**
- **فاتركه إذن يحكم البصرة برهة حتى يظهر فساد سياسته وعجزه عن القيام بأعباء الولاية ، فسيضطره أخوك حينئذ إلى عزله ويعيد الولاية إليك .**
- **وإذا لم يفعل ؟**
- **كلا يا مصعب ، لا تمض في سوء الظن بأخيك عبد الله إلى ابعد مما ينبغي لك فمهما يسغ لنا أن نقول فيه فلا ينبغي أن ننسى انه شديد في الحق على نفسه وعلى اقرب الناس إليه .**

---

[١] فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي وعلاقاته السردية ، ص ٤١ .

[٢] المرجع السابق ، ص ٤٤ .

- **فقال مصعب : صدقت يا أبا بحر ، إن عبد الله لكما وصفت "**

(الفارس الجميل / ص ٤٨ – ٤٩)

يكشف هذا الحوار مباشرة عن وجهة نظر المتحاورين تجاه قضية سياسية ذات أهمية كبرى استدعت أن يضع المؤلف حوارا يبين مواقف الشخصيات من هذه القضية ، ثم قدمت كل شخصية رؤيتها السياسية في هذه القضية دون تدخل من المؤلف " فالقارئ لا يشعر بوجود السارد أو المؤلف بل يشعر بأنه أطلق لشخصياته الحرية في التعبير عن ذاتها بلغتها المناسبة " [١]

ويلجأ باكثير أحيانا إلى حوار بسيط ، لينقل للقارئ النمط الفكري البريء لشخوصه ويعطي القارئ ومضة عن طريقة تفكيرها وأسلوب تعاملها . تقول إحسان حبيبة فؤاد له :

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

" – **ألا تخشى يا فؤاد أن ينقلب الزورق بنا ؟**

- **لا تقولي هذا يا حبيبتي ، فإن الله أكرم من أن يحرم الدنيا جمالك ، ليت شعري ماذا يبقى فيها بعدك .**
- **في الدنيا ألوف النساء الجميلات .**
- **نعم ولكن ليس فيهن مثلك !**
- **والراقصة التي شهدتها في الكازينة ألم تقل لي إنها مثلي ؟**
- **إن فيها شبها يسيرا منك وليست مثلك . "**

(ليلة النهر / ص ٧٣)

يكشف المشهد السابق عن بساطة التفكير عند الحبيبين وسلاسة أقوالهما وحسن نواياهما . ومقابل هذه البساطة و السذاجة في الحديث تبرز ملامح جرأة وشجاعة عند حوار الأبطال في ساحات الوغى أو الاستعداد للحروب ، وهذا ما يتطلبه ذلك الموقف . وتظهر مثل هذه القوة الحوارية من حديث جلنار زوجها قطز حينما استعدا للخروج لمعركة عين جالوت :

" – **إني سأخرج معك إلى ميدان القتال ، لأرى مصارع الأعداء بعيني فيشفى بذلك صدري .**

---

[١] فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حينا مينه ، ص ١٥١ .

- **فيقول لها : أخشى عليك يا حبيبتي من سهامهم .**
- **فتقول له : لن أخشى على نفسي ما لا أخشاه عليك ، ولكي تطمئن علي سأكون وراء الجيش في مأمن من سهامهم وكراتهم .**
- **أما تخافين أن يخلصوا إليك أثناء الكر والفر ، فتقعي أسيرة في أيديهم ؟**
- **أنا ابنة جلال الدين لا يخلصون إلي وجوادي معي ... "**

(وا إسلاماه / ص ٢٣٩)

ويلاحظ إضافة إلى قوة الحوار عدم تدخل الراوي في التعليق بين عبارات الحوار ليتمكن القارئ وحده من استخلاص صفات المتحاورين وبسالتهما .

وعمد باكثير – أحيانا – إلى الحوار ليكشف عن عقيدة بعض شخوصه ومسلكها الديني ، ظهر هذا كثيرا في رواية " الثائر الأحمر " . وقد جاء الحوار غالبا في هذا المضمار للتقليل من رتابة السرد والولوج في حوار يزيل ما على القارئ من ملل تجميع المعلومات ، ففي الحديث الذي دار بين عبدان وحمدان قرمط بشأن كتاب ظن حمدان أن عبدان أرسله للحسين بن القداح ، دار صراع بين شخوص المشهد حول قضية الحلف بالله والتصديق بوجود الإمام المعصوم ، حيث تبرأ عبدان من تهمة إرسال الكتاب ، فقال مخاطبا حمدان :

" – لا والله يا ابن عمي ، ما كاتبته في هذا الأمر ولا في غيره إلا بعلمك .

- **أ إياي تخادع يا عبدان ؟**
- **أحلف لك برب العزة يا ابن عمي ما فعلت .**
- **ما أشقاني بأهلي !**
- **ألا تصدقني وقد حلفت لك .**
- **هل بقيت للأيمان حرمة بعدما اتبعنا مذهبكم هذا ؟**
- **ويحك يا حمدان ، كيف تقول هذا ؟ أليس هو مذهبنا جميعا ؟**
- **كلا إن مذهبي هو إجراء العدل ، ولا أرب لي فيما وراء ذلك من إلحاد في الدين**

فطفق عبدان يعاتبه عتابا لطيفا ويقول له :

- **لا ينبغي لمثلك وأنت قائد الدعوة ومختارها أن تشك في مذهب الإمام المعصوم**
- **إنك يا عبدان لتعرف شكي في وجود هذا الإمام المعصوم . "**

(الثائر الأحمر / ص ٢٥١ – ٢٥٢)

ويعمد باكثير أحيانا إلى الحوار الساخر بين شخوص رواياته ، فهذا شجاع قد عـــاد إلى البيت في وقت متأخر فيلقاه أبوه شاور في قاعة البيت ، ويدور بينهمـــا حـــوار يسخر فيه الأب من ابنه :

" **– والله إني لأرثى لك يا شجاع وآسى لحالك .**

- **فيم يا سيدي .**
- **جهد مبذول ... وجزاء غير مأمول .**
- **الجزاء يا سيدي راحة القلب في الدنيا ورضوان الله في الآخرة .**
- **راحة القلب يا بني في جليل الأمور لا في سفسافها .**
- **ماذا تعني يا سيدي ؟**
- **أعني أصحابك هؤلاء ... قادة العهد الجديد** "

(سيرة شجاع / ٢٧٣)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الحوار الداخلي " المنولوج "

شاع هذا النمط من الحوار في الرواية التي أفادت من علم النفس وتمكنت من فهم الأبعاد النفسية وعقدها التي تواجه الإنسان المعاصر .

والحوار الداخلي : هو حوار يجري داخل الشخصية ومجاله النفس أو باطن الشخصية ويقدم هذا النوع من الحوار " المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، أي تقديم الوعي " [١] دون أن تجهر بها الشخصية في كلام ملفوظ ودون أن تلتزم " بالترتيب النحوي والمنطقي للكلام " [٢] ويتضمن هذا الضرب من الحوار أشكالا مختلفة من المنولوجات وظفها باكثير جميعا في رواياته كلها وإن كانت رواية " الثائر الأحمر " الأكثر نضجا والاشمل في استيعابها لكثير من التقنيات الفنية والسردية . ومن هذه التقنيات :

١. المنولوج المباشر : ويمتاز بأنه " نمط من المنولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف وعدم افتراض أن هناك سامعا " [٣] ويسيطر ضمير الغائب – عادة – على المشهد الحواري .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

٢. المنولوج الداخلي غير المباشر : ويشيع فيه استخدام ضمير المتكلم الفرد ويتدخل المؤلف في هذا النوع تدخلا واضحا ويتولى مهمة إرشاد القارئ بتدخله بين ذهن الشخصية والقارئ ، ويقدم فيه المؤلف " مادة غير متكلم بها ويقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق والوصف " [٤] .

٣. تيار الوعي : يستطيع الراوي من خلال أسلوب حوار تيار الوعي أن " يستبطن الذات ويرصد ومضات الوعي وتدفقاته إزاء أي موقف في الحياة " [٥] ويتميز هذا النوع بسيطرة ضمير المفرد الغائب واستعماله الوصف بقدر من التنوع حتى إنه يصنف تحت باب الوصف . وتمثل تقنية الاسترجاع أو الاستدعاء من الذاكرة

---

[١] روبرت همفري : تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، ص ٤٩ .

[٢] ايفلين فريد وجورج بارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ص ١٧١ .

[٣] روبرت همفري ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

[٤] المرجع السابق ، ص ٤٩ .

[٥] فاتح عبد السلام ، الحوار القصص وعلاقاته السردية ، ص ١١٣ .

جزءا مهما في الرواية ، حيث جاء استدعاء الماضي لاستبطان وعي الشخصية . ومن أمثلة ذلك ما دار بين عبدان وحمدان حينما أخبر عبدان حمدان أن أخته راجية حامل سفاحا من حسين الأهوازي ورجاه ألا يقتلها فإن ما قامت به حلال في مذهبهم

" **ورأى عبدان أن ابن عمه مشغول بأفكاره عن الإصغاء إلى حديثه فقال له : ألا تحب أن تسمع قصتي مع شهر ؟ فظهر على حمدان النشاط والاهتمام وقال : بلى ، روح عني بها إن شئت فإني كما ترى مشترك اللب أسيف . فاعتدل في مجلسه وقال : لما توثقت الصلة بيني وبين الكرماني ببغداد فصرت أتردد على منزله ، أدخل شهرا علي ذات يوم فعرفني بها وقدمها لي على أنها أخته . ثم ما لبث أن أحببتها وأحبتني فأذن لنا فتعاشرنا ، وبقينا كذلك حتى هربنا من بغداد ....**"

(ينظر تمام القصة ص ١٧٥ وما بعدها في الثائر الأحمر)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

جاءت تقنية الاسترجاع في المشهد السابق لتسلط الضوء أكثر على عالم الشخصية المحورية من الداخل ، ففي الحوار السابق يكشف باكثير لأول مرة عن سر العلاقة بين عبدان وشهر على الرغم من مرور عشرات الأحداث بين عبدان وشهر قبل هذا الحوار ، فلما أراد باكثير كشف السر عن العلاقة بين عبدان وشهر لجأ إلى تيار الوعي ليتخلص من رتابة السرد فتم له استحضار الشخصية وكشف عن عالمها الداخلي .

والحال نفسه في رواية " وا إسلاماه " فقطز قد مكث مع الحاج علي الفراش سنوات عدة لم يخبره عن حقيقة نفسه حتى جاءت الفرصة المناسبة حينما لطم موسى – سيد قطز– قطزا ولعن أباه وجده فرد قطز بأن أباه وجده خير من أبي موسى وجده ، ولما عاتبه الحاج علي الفراش ظانا أن قطزا من أصل فارسي رد قطز قائلا

" – **ألم تسمع يا حاج بجلال الدين بن خوارزم شاه الذي جاهد التتار ؟**

- **بلى ، ليس في الدنيا أحد لم يسمع بالسلطان جلال الدين .**
- **فأنا ابن جهان خاتون أخت جلال الدين . ووالدي الأمير ممدود ابن عمه . واسمي محمود . وإنما سماني قطزا اللصوص الذين اختطفوني ، فباعوني . عاملهم الله بما يستحقون** "

(وا إسلاماه / ص ١١٤)

٤. حوار مناجاة النفس : هو طريقة من طرائق الحوار الداخلي ينزع نزوعا خالصا ليقدم أفكار الشخصية وهواجسها في حالة تنظيم يفترض وجود جمهور حاضر ومحدد [١] و يعمل على تقديم أفكار الشخصية وهواجسها وتخيلاتها تقديما مباشرا من الشخصية إلى المتلقي من غير " حضور للمؤلف ولكن مع افتراض وجود الجمهور افتراضا صامتا " [٢] ويزاوج هذا النوع بين الضمائر فيستخدم ضمير الغائب والحاضر والمتكلم .

وقد جاء استخدام باكثير لمناجاة النفس نقلا لما يدور داخل الشخصية بطريقة موضوعية تقدم على شكل " حوار ضمني يعمق نقطة الكشف النفسي التي يكرسها الراوي في الشخصية " [٣] ويظهر هذا في الحديث الداخلي لشجاع الذي يحمل أعباء الحياة كلها ، وينشر فيضا من الآمال والآلام وما يتدفق فيها نتيجة امتزاج الشعور واللاشعور ، ويكشف المنولوج عن وضع الشخصية العام وأزمتها النفسية والفكرية . ويفصح باكثير من خلال هذه المناجاة عن الخواطر والأفكار التي تجول في ذهن الشخصية مقدما بذلك واقعاً مؤلماً لبطله ، وحالة فنية متقدمة .

" وحدثته نفسه أن يذهب إلى أبي الفضل ليكاشفه بما في نفسه لعله يجد عنده مخرجا ... أواه ! إن أبا الفضل كان ولم يزل النجي الأمين الذي يلجأ إليه شجاع ... ولكنه لا يستطيع اليوم أن يلجأ إليه ، فإلى من يلجأ ؟
أيلجأ إلى القاضي الفاضل ؟ ... أيلجأ إلى والدته ؟ لكنه يعرف ماذا هي قائلة له : إن أردت الخير والبركة فلا تعترض على والدك في شيء ... أيلجأ إلى زوجته ؟ ...أواه "
(سيرة شجاع / ص ٢٥٨)
وفي رواية " سلامة القس " ثمة امتداد في مساحة الحوار الداخلي ، حيث يتناول المنولوج الانفعالات النفسية وصراعاتها الداخلية وحركتها " ويأتي هذا متوافقا مع

---

[١] ينظر فاتح عبد السلام ، مرجع سابق ، ص ١٢٦ .
[٢] روبرت همفري ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ص ٥٦ .
[٣] فاتح عبد السلام ، مرجع سابق ، ص ١٢٩ .

ما يحدث خارج حدود نفس الشخصية " [١] فالقس يكرر مشهد مراودة سلامة له عن نفسه وقبوله أول الأمر ذلك ثم انتفاضته من الوقوع في الحرام " **فثاب عبد الرحمن إلى نفسه وجعل يكرر هذه الكلمة ، وأنا أيضا أشتهي ذلك ، ويقول : ويل لي ، أ اشتهيت أن أضع فمي على فمها ؟ أ اشتهيت الحرام ؟ ، أ اشتهيت الفسوق والإثم ؟ ، أهذا أنت يا عبد الرحمن ؟ أوقد بلغ الشيطان منك هذا المبلغ حتى تقول لجارية لا حق لك فيها إنك تشتهي أن تضع فمك على فمها ؟ ماذا تركت للشيطان بعد هذا ؟ وماذا تخشى من الإثم والفسوق بعده ؟ "**

(سلامة القس / ١٠١)

كما وظف باكثير تقنية الأحلام والكوابيس " لإضاءة كيان الشخصية الداخلي فتظهر أقرب وأوضح في نفس القارئ " [٢] فقد ساعد الصراع المتأزم في نفس القس حينما شاهد سلامة بعد الرؤيا التي رآها في المنام في فهم نفسية هذا الشاب ، فهو على الرغم من شغفه بها ، إلا انه بناء على الرؤيا قصد من حبه أن ينجو بها من نار جهنم . وتبين الرواية أثر الرؤيا في نفس القس من خلال حواره الداخلي ، يقول القس مخاطبا نفسه :

" **... وإذا برعدة تسري في مفاصل عبد الرحمن ، وإذا به يتثاقل في مشيته وهو يقول : عجبا ما أشبه هذا الصوت بصوت المرأة التي رأيتها في الحلم ...لله ما أعذبه ... إن له لحلاوة في قلبي** "

(سلامة القس / ص ٤٩)

" **ودخلت سلامة باسمة كأنها روضة تشرق بالزهر وتنفح بالعطر . فانبهر عبد الرحمن وجعل ينظر إليها مذهولا زائغ البصر كأنه ينظر إلى شيء آخر غيرها إذ تمثلت له صورة المرأة التي رآها في منامه المزعج ، وخيل إليه أنه يسمع صوتها وهي تقول : يا عبد الرحمن أنقذني يا عبد الرحمن أنقذني ..... فأفاق من ذهوله واستمرت سلامة قائلة : ماذا يخيفك مني هل في من شيء يخيف ؟ فتمتم عبد الرحمن قائلا : نعم ...لا ..لا** "

(سلامة القس/ ص ٦٧)

---

[١] فريال سماحة ، ص ١٦٩ .

[٢] فريال سماحة ، ص ١٨٣ .

فقد جاء الحوار الداخلي في المشهدين السابقين لرصد التطور الـــذي يطـــرأ علـــى الشخصية وفي هذا بيان لأثر الحدث الخارجي في تشكيل العالم الداخلي للشخصية . فصورة المرأة العارية التي رآها القس في منامه لاحقته في مخيلته فلما رأى سلامة اسقط تلك الصورة عليها ، فأضحت المرأة العارية التي رآها في المنام هي ســـلامة مما جعله يرتبك أثناء حديث سلامة معه .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

خامساً : اللغـــــــــــة

ينظر إلى اللغة في العمل الأدبي على أنها غاية ووسـيلة ، فهـي وسـيلة لإيصال الأفكار التي يريد الأديب إيصالها للقارئ من خلال سرده للحدث ، وهـي غاية يضمن الأديب من خلالها إيصال فكرته التي يريد على افضل صـورة مـن التأثير في نفس المتلقي . فاللغة الأدبية " لا تعيِّن فقط أو تشير ، وإنما هـي أيـضا توحي ، أو تمدنا بقيم مكملة للدلالة المباشرة " (١) .

ومهما قيل في وظيفة اللغة في العمل القصصي ومنهج نقدها ، فإنها تمثل عنـصرا أساسيا له أهميته الكبرى بين عناصر بناء النص الروائي فهي – كما يرى باختين – " بنية حية وملموسة يعيش فيها وعي الفنان بالكلمة " (٢) " إذا ما استخدمت بكفاءة بالغة تجعل الماضي واقعا معيشا ، وتمتد بالحاضر إلى رؤية مـستقبلية مـشحونة بالتوقعات " (٣)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولغة باكثير قوية جزلة حرص حرصا بالغا على كتابة أعماله الأدبية كلها وليـست الرواية فحسب بلغة عربية فصحى ، و اجتهد أن يجنب أعماله العامية ، إذ يـرى " أن اللغة العربية هي دعامة كبرى من دعائم الوحدة العربية ويرى في العامية مسخا يصدع الرؤوس والقلوب والأسماع فتصبح الأمة مجردة من الأدوات التي تحـرك العواطف وتنبه الخواطر " (٤) ويذكر باكثير سبب اهتمامه بالعربية الفصحى ويقول بأن انتماءه للعربية جاء عملا بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم " من يحـسن أن يتكلم العربية فلا يتكلم بالعجمة فإنها تورث النفاق " (٥)

والناظر في أعمال باكثير الروائية لا يستطيع أن يخرج بحصيلة وفيرة من الألفـاظ العامية ، فربما لا يجد سوى بضع كلمات ليس غير في جميع رواياته ، أما مجمـل العمل الأدبي ، فهو نقي ناصع البياض من كدر العامية ؛ خاصة إذا علمنا أنه كـان يدعو لاستخدام الفصحى على كافة الصعد الأدبية ، المكتوبة والمرئيـة بـل دعـا لاستخدامها في وسائل الإعلام كافة . (٦)

---

(١) خوسيه ماريا ايفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، ص ٦٢ .

(٢) ميخائيل باختين ، الخطاب الشعري والخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، ص ١٥٠ .

(٣) نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، ص ٣٣ .

(٤) محمود جواد المشهداني ، مجلة آداب المستنصرية ، ص ٢٣٩ .

(٥) حديث ضعيف ، ذكره السيوطي في اللآلىء المصنوعة في الأحاديث الموضوعة ج٢ / ٢١١ .

(٦) ينظر لهذه الدعوة مجلة الرسالة ع ١٠٨٦ ، ص ٥٠ وما بعدها ، والبعث الإسلامي مج ٣٦ ، مايو ١٩٩١ .

والتمثيل على قوة لغة باكثير من رواياته أمر سهل وميسور للسبب السابق ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في المقطع التالي :

" **ونظر إلى بلاده فوجدها منهوكة القوى ، قد عمها الخراب التام وعضها الفقر المدقع ، وفشا فيها القحط ، ونضبت فيها الموارد ، وكسدت فيها الأسواق من عظم ما منيت به من غارات التتار .... ومن طول ما رزحت تحت كلاكل الحكام الخونة الظالمين وأعوانهم ... ظل أياما يفكر في وسيلة يسد بها خلته ، ويقوي بها ضعفه ، وبعد السبح الطويل في مهامه الفكر ، انتهى به المطاف إلى ما كان يفكر فيه وحاوله والده العظيم خوارزم شاه قبله من الاستنجاد بدار الخلافة** "

(وا إسلاماه / ص ٦٥)

وإضافة إلى قوة اللغة وعمقها ، فإنها تحمل بلاغة لغوية وتشبيهات وكنايات وهذا يدل على قدرة باكثير الواسعة في الكتابة الأدبية .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وتقترب لغته أحيانا من لغة الشعر لا سيما في مواطن الحب والغرام ، وهذا الفن يعرف باسم " المزاوجة بين النثر والشعر " واستخدام الشعر في هذه المواطن له أهميته البالغة إذ " إن القاص يستخدمه أداة لتصوير الانفعالات النفسية التي قد يعجز النثر على إسعاف الشخصية بمكنون حقيقتها النفسية وفي هذه الحالة يضفي الشعر على العمل الروائي عمقا بما يتيحه من تصوير لخفايا النفوس والفعال الإنسانية " [١] .

وباكثير شاعر موهوب كتب الشعر منذ نعومة أظفاره مما أضفى طابعا فطريا في كتابة الشعر سواء في الشعر أو النثر خاصة الروايات التي كتبها أول ما كتب في هذا الفن . وهذه الأشعار تتناسب والحدث وتنسجم معه وتبين مشاعر وعواطف الشخوص وانفعالاتها . ففي رواية " سلامة القس " يسجل باكثير بالشعر قصة الحب بين القس وسلامة وانتشارها بين الناس في أزقة مكة وشوارعها .

" **رن صوت غلام على حماره في الطريق وهو يغني :**

الآن فليعلن من شاء تيهامه

[١] أحمد إبراهيم الهواري ، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ، ص ١٠٤ .

قد وقع القس في حب سلامة
أين عباداتك يابن أبي عمار
أمست صباباتك أحدوثة السمار
سلامة القس ليهنك القس
يامنية النفس أنت له نفس "

(سلامة القس / ص ٧٨)

كذلك الحال في " ليلة النهر " التي تسجل أحداث ليلة حب ، ففي إحدى الليالي تسلل فؤاد إلى بيت عشيقته إحسان راجيا نظرة من عينيها وفاجأه خالها أمام المنزل فحرمه من تلك النظرة بل طرده وأغلظ له القول فعاد فؤاد أسيف البال حزينا فقال أبياتاً من الشعر تحكي معاناته .

" **يعز على الواشي طوافي بدارها وما ضره لو غض ناظره عني**
أقبل من جدرانها فهل اشتكت إليه الأذى يوما فينصفها مني
ولو سئلت عما تحس إذا التقت بثغري لباحت بالغرام ولم تكن ..."

(ليلة النهر / ص ١٢٤)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ويوظف باكثير التضمين في لغته سواء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الشعر بما ينسجم مع روح الحدث أو الشخصية . ففي سلامة القس يعتمد باكثير إلى حد كبير في إثراء أحداث روايته هذه على قوله تعالى

" الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين " [١] لتساعده في بلوغ هدف من أهداف الرواية ، فهو يرى بأن الإنسان إذا اصلح ما بينه وبين ربه من علاقة دينية تتمثل في الصلاة والصوم والصدقة ، فإن الله عز وجل يغفر له ما قد يقع منه من الذنوب حتى وان احترف مهنة فيها انحراف عن الجادة لكنه مغصوب عليها [٢]. فتحقيقا للفكرة السابقة وظف باكثير الآية الكريمة سالفة الذكر على مدى واسع من الرواية .

---

[١] سورة الزخرف آية رقم ٦٧ .

[٢] ينظر الرواية ص ١٦٧ .

ومن تضمينه للمعنى لآيات القرآن الكريم ما جاء في " وا إسلاماه " بعد انتهاء الحرب بين الملك توران شاه نجل الملك الصالح أيوب وملك فرنسا حيث تصور الرواية لحظة انتهاء الحرب على الصورة التالية :

" **والتجأ الملك الخاسر إلى تل المنية منية عبد الله ، وقال : سآوي إلى جبل يعصمني من الموت ، قال المسلمون : لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم ، وتم بينه وبين الأمان فكان من المعتقلين . وقيل : يا ارض القتال ابلعي أشلاءك ويا سماء الموت اقلعي وغيض الدم ، وقضي الأمر ، واستوت سفينة الإسلام على جودي النصر وقيل بعدا للقوم الظالمين** "

(وا إسلاماه / ص ١٧٥)

فهذا تأثر من قوله تعالى في حق ابن نوح – عليه السلام – : " قال سئاوى إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين وقيل يأرض ابلعى مآءك ويسمآء أقلعي وغيض المآء وقضى الأمر واستوت على الجودىّ وقيل بعدا للقوم الظلمين " (١)

أما ما جاء تضمينا للشعر في الروايات ، فهي محصورة في رواية " سلامة القس " ومن ذلك

" ألا قل لهذا القلب هل أنت مبصر وهل أنت عن سلامة اليوم مقصر

ألا ليت أني حين صارت بها التوى جليس لسلمى كلما رن مزهر "

فهذه الأبيات ليست من قول باكثير وإنما مما قاله القس في سلامة وذكرته كتب التاريخ . (٢)

أما عن لغة باكثير وانتقاء مفردات رواياته ، فإنه وظف لغة الطباق فيها إذ استخدم مفردات متضادة لتخدم فكرة ما يبغي باكثير من ورائها إثراء لغة الرواية ، ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية " الفارس الجميل " حينما برر مصعب موقف أخيه عبد الله تجاه الحسين بن علي ، وكان عبد الله قد وافق الحسين على الخروج لقتال أهل الشام ، يقول مصعب لزوجته سكينة بنت الحسين في هذا السياق :

---

(١) سورة هود آية رقم ٤٣-٤٤ .

(٢) ينظر الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، مج ٨ ، ص ٣٤٢ . دار الثقافة ، بيروت – لبنان .

" **ما شجعه عبد الله إلا انه يأبى الضيم مثله فوافقه علـــى رأيـــه حينمـــا خالفـــه الآخرون** "

(الفارس الجميل / ص ١٥)

ومن ذلك أيضا :

" **ولم تكد تسمع هذا منه حتى نضبت من وجهها معاني الرقة والرثاء وحل محلها الجد والصرامة** "

(الفارس الجميل / ص ١٥)

" **– الآن أعجبتني يا شاور ! أجل هكذا دعنا نتكاشف ونتصارح فيما بيننا فأنـــت أولى بنا ونحن أولى بك من هؤلاء**

- صدقت يا مولاي ... القريب قبل الغريب "

(سيرة شجاع / ص ٢٢٨)

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فهرس المصادر والمراجع :

أولاً : المصادر

القرآن الكريم .
علي أحمد باكثير ، الثائر الأحمر ، ط. ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٨م .
، سلامة القس ، ط. ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٤٥م .
، سيرة شجاع ، ط. ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .
، الفارس الجميل ط. ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٣م .
، ليلة النهر ، ط. ١ ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
، وا إسلاماه ، ط. ١ ، دار الكتاب اللبناني ، لبنان ، ١٩٤٥ .

ثانياً : المراجـــــع :

جميع الحقوق محفوظة
مركز جامعة الأزهر

المصادر القديمة :

ابن تغري بردي ، جمال الدين يوسف بن تغري بـردي الأتـابكي (ت ٨٧٤ هـــ) ، النجوم الزاهرة ، ط. ١ ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٩٩٢م
ابن العماد الحنبلي ، شهاب الدين أبي الفلاح عبد الحي بن أحمد (ت ١٠٨٩ هـــ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ط. ١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٩٩٨ م .
أحمد بن حنبل (ت ٢٤١ هـ) ، المسند ، دار الفكر ، بيروت ، دون ط. ١٩٩١ م .
الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٠هـ) ، الأغـاني ، دار الفكر، بيروت ، دون ط. وتاريخ .
البغدادي ،أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تـاريخ بغـداد ، ط.١ ، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، ١٩٩٧ م .
الذهبي ،شمس الدين محمد بن أحمد (ت ٦١٠ هـ)، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ، ط. ١ ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٠ م .
السيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١ هـ) اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة ، ط. ٣ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٤٠١هـ .
الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير ، (ت ٣١٠ هـ) تاريخ الرسل والملوك ، ط. ٢ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٩٨٨م .

المقريزي ، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر (ت ٨٤٥هـ) السلوك لمعرفة دول الملوك ، ط. ١ ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ١٩٩٧ م .

ب – المراجع الحديثة العربية :

أحمد إبراهيم الهواري ، مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر ط.١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

أحمد الهواري و قاسم عبده ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ، ط. ١ ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٩ م .

ايفلين فريد وجورج بارد : نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، ط.١ ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، ١٩٨٨م .

بو علي ياسين ، الثالوث المحرم ، ط.٦ ، دار الكنوز الأدبية ، لبنان ، ١٩٩٦م

حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط.١ ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ١٩٩٠م .

خالد الغريبي ، جدلية الأصالة والمعاصرة ، ط.١ ، دار صامد للنشر والتوزيع ، ١٩٩٤ م .

خديجة صبار ، المرأة بين الميثولوجيا والحداثة ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، ١٩٩٩ م

سامي سويدان ، أبحاث في النص الروائي العربي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

السعيد الورقي ، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، ١٩٨٢ م .

سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٥ م .

سيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية الحديثة ، ط. ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ م

سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، دون ط. ١٩٨٤ م .

شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ط. ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٤ م .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الصادق قسومة ، طرائق تحليل القصة ، ط.١ ، دار الجنوب ، تونس ، دون تاريخ .
شفيع السيد ، اتجاهات الرواية العربية في مصر منذ الحرب العالمية الثانية إلى سنة ١٩٦٧ م ، دار المعارف ، القاهرة ، دون ط. ١٩٧٨ م .
صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية ، القاهرة ، دون ط. ١٩٩٦ م .
طه عبد الفتاح مقلد : الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ، مكتبة الشباب ، القاهرة – مصر ، دون ط. ١٩٧٥ .
عبد الحميد القط ، بناء الرواية في الأدب المصري الحديث ، ط.١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
عبد الحميد المحادين ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية ، ط.١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠١ م .
عبد الله عوض الخباص ، سيد قطب الأديب الناقد ، ط.١ ، دار المنار ، الأردن ، ١٩٨٣ م .
عبد الله الطنطاوي ، فلسطين واليهود في مسرح علي أحمد باكثير ، ط.١ ، دار القلم ، دمشق ، ١٩٩٧م .
عبد الله رضوان ، أدباء أردنيون ، دراسات في الأدب الحديث ، دار الينابيع للنشر والتوزيع ، عمان ، دون ط. ١٩٩٦م
= = ، النموذج وقضايا أخرى ، دراسة نقدية للقصة القصيرة في الأردن ، رابطة الكتاب الأردنيين – عمان ، دون ط. ١٩٧٠ .
عبد الوهاب زغدان : المكان في رسالة الغفران : أشكاله ووظائفه ، ط.٢ ، دار صامد للنشر والتوزيع ، ١٩٩٥ م .
عزيزة مريدن ، القصة والرواية ، ط.١ ، دار الفكر ، دمشق ، ١٩٨٠ م .
عطيات أبو السعود ، الأمل واليوتوبيا في فلسفة أرنت بلوخ ، ط. ١ ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ م .
علي أحمد باكثير ، مقدمة مسرحية أخناتون ونفرتيتي ، دون ط. ١٩٦٨ م دون مكان .
علي شلش ، اتجاهات الأدب ومعاركه في المجلات الأدبية المصرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط.١ ، القاهرة ،١٩٩١م
عماد الدين خليل ، الغايات المستهدفة ، ط.١ ، دار الضياء ، الأردن ، ٢٠٠٠ م

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

= = ، تهافت العلمانية ، ط.١ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ،١٩٨١م

عوني الفاعوري ، أثر السياسة في الرواية الأردنية ، ط.١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ م .

فاتح عبد السلام ، الحوار القصصي وعلاقاته السردية ، ط.١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ،١٩٩٩م .

فاروق خورشيد ، في الرواية العربية (عصر التجميع) ، ط.٣ ، دار الشروق ، القاهرة ،١٩٧٥ م .

فريال سماحة ، رسم الشخصية في روايات حنا مينه ، ط. ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٩٩ .

قصي الحسين ، الفساد والسلطة ، ط.١ ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ١٩٩٧ م .

محمد الحسناوي ، في الأدب والأدب الإسلامي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، دون ط. ، ١٩٨٦ م .

محمد عبد الرحمن شعيب ، في النقد الأدبي الحديث ، ط.١ ، مطبعة دار التأليف ، ١٩٦٨ م .

محمد عزام ، فضاء النص الروائي ، ط.١ ، دار الحوار ، اللاذقية – سوريا ، ١٩٩٦ م .

محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، دون ط. ، ١٩٧٣ م .

محمد كامل الخطيب ، اليوتوبيا المفقودة ، ط.١ ، دار المدى ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠١ م .

محمد مندور ، في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، دون ط. وتاريخ .

محمد ناصر الدين الألباني ، سلسلة الأحاديث الضعيفة ، ط. ١ ، دار المعارف ، الرياض – السعودية ، ١٩٩٨ م .

محمد يوسف نجم ، القصة في الأدب العربي الحديث ،ط.٧ ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

محمود حامد شوكت ، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ، دار الفكر ، القاهرة ، دون ط. ، ١٩٥٦ م .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

= = ، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر – بحث تـــاريخي وتحليـــل مقارن ، ط. ١ ، دار الجيل للطباعة ، بيروت ، ١٩٧٤ م .

منال الألوسي ، المرأة زمن الحرب ، الاتحاد العام للنساء – العراق ، ط. ١ ، ١٩٨٥م

نبيلة إبراهيم ، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة ، مكتبة غريـــب ، مصر ، دون ط. وتاريخ .

هلال ناجي ، شعراء اليمن المعاصرون ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، دون ط. وتاريخ

ياسين النصير ، إشكالية المكان في النص الأدبي – دراسة نقدية ، ط.١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد – العراق ، ١٩٨٦ م .

ج – المراجع الحديثة المترجمة :

أجيل ، هنري ، علم جمال السينما ، ترجمة إبراهيم العريس ، ط.١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ .

أيان ، وات ، ظهور الرواية الإنجليزية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيـــز ، ط. ١ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .

أيفانز ، أيفور ، موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ، ترجمة شوقي السكري وعبد الله الحافظ ، ط.٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،١٩٦٠ م .

أيفانكوس ، خوسيه ماريا ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبـــة غريب ، القاهرة ، دون ط . وتاريخ .

باشلار، جاستون ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلـــسا ، ط. ٣ ، المؤســـسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٧ م .

بليخانوف ، جورج ، الأدب بين المادية والمثالية ، ترجمة حامد أحمد حمـــداي ، ط. ١ ، مكتبة المعارف ، بيروت ، دون تاريخ .

بو حديبة ، عبد الوهاب ، الإسلام والجنس ، ترجمة هالة العوري ، ط. ١ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٧ م .

بوتور ، ميشال ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة يزيد انطونيـــوس ، ط. ٣ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

توماس ، هنري ، أعلام الفن القصص ، ترجمة عثمان نويه وأناني توماس ، ط . ١ ، الشركة العربية ، القاهرة ، ١٩٥٦ م .

تيغم ، فان ، الرومانطيقية ، ترجمة بهيج شعبان ، دار بيروت ، لبنان ، دون ط. ، ١٩٥٦ م

رولان بورنوف ، وريال اوئيلين ، عالم الرواية ، ترجمة نهاد التكرلي ، ط. ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩١ م .

ريكور ، بول ، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا ، ترجمة فلاح رحيم ، ط.١ ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ٢٠٠٢ م .

رينيه ويليك و أوستين وارين ، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي ، ط.٣ ، مطبعة خالد الطرابيشي ، دمشق ، ١٩٧٢ م .

فرانك ، لورانس ، المراهقة مشكلاتها وحلولها ، ترجمة ميخائيل إبراهيم أسعد ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر ، دون ط. و تاريخ .

موير ، إدوين ، بناء الرواية ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة – مصر ، دون ط. وتاريخ .

همفري ، روبرت ، تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة محمود الربيعي ، ط.٢ ، دار المعارف – مصر ، ١٩٧٥م .

د – الرسائل الجامعية :

لينة عوض ، روايات الطاهر وطار ، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية – الأردن ، ٢٠٠٠م .

ثالثاً : الـــــدوريـــــــات :

إسماعيل ، عز الدين ، مسرح باكثير الشعري ، مجلة المسرح ، القاهرة ، العـــدد ٧٠ ، فبراير ، ١٩٧٠ ،

الجميل ، سيار ، الفن الروائي التاريخي العربي ، البيان ، الكويت ، مج ٢ ، ع ٢ ، ١٩٩٩ م .

الحجمري ، عبد الفتاح ، هل لدينا رواية تاريخية ، مجلة فصول ، القاهرة ، مـــج ١٦ ، ع ٢ ، شتاء ١٩٩٧ م .

الحسناوي ، محمد ، علي أحمد باكثير بين العقوق والإنصاف ، مجلـــة الآداب ، بيروت ، العدد ٨ ، السنة ١٨ ، آب ، ١٩٧٠ .

الزكري ، عبد اللطيف ، تجليات التصوير الروائي في " رامة والتنـــين " مجلـــة الفكر العربي ٢٧٤ ، معهد الإنماء العربي – بيروت ، ١٩٩٧ .

الشاروني ، يوسف ، يوتوبيا الخيال العلمي في الرواية العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج ٢٩ / ع ١ / سبتمبر ٢٠٠٠ ، ص

الشيخ ، خليل ، الزوبعة ، مجلة أفكار ، العدد ١٣٢ ، وزارة الثقافـــة ، الأردن ، ١٩٩٨ م .

العالم ، محمود أمين ، الرواية بين زمنيتها وزمانها ، مجلة فصول ، القاهرة ، مج ١٢ ، ع١ ، ربيع ١٩٩٣ م .

المشهداني ، محمود جواد ، الاتجاه القومي في أدب علي أحمد بـــاكثير ، مجلـــة آداب المستنصرية ، بغداد ، العدد ١٣ ، ١٩٨٦ .

المقالح ، عبد العزيز ، كتاب الحكمة ، وثائق مهرجان باكثير ، علي أحمد باكثير والرواية التاريخية ، اليمن ، دون ط. وتاريخ .

باختين ، ميخائيل ، الخطاب الشعري والخطاب الروائي ، ترجمة محمـــد بـــرادة ،مجلة الكرمل ، بيروت ، العدد ١٧ ، ١٩٨٥م .

بلخير ، عبد الله ، خمسون عاما من ذكرياتي مع باكثير ، الفيصل ، السعودية ، العدد ١٦٨ .

بو غدارة ، زكرياء ، علي أحمد باكثير الأديب المسلم ، الوعي الإسلامي ، الكويت ، العدد ٣٧١، السنة الثانية والثلاثون ، ديسمبر ١٩٩٦م .

جيوري ، فريال ، الرواية والتاريخ ، انظر مجلة فصول ، القاهرة ، العدد الثاني المجلد الثاني القاهرة ١٩٨٢م .

حافظ ، أحمد ، الشاعر الحضرمي علي باكثير ، مجلة الأزهر ، مصر ، ج٦ ، السنة السابعة والخمسون ، مارس ، ١٩٨٥ م .

حداد ، نبيل ، أزمة الشخصية المحورية بين العام والخاص في ثلاث روايات في الأردن ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، م ١٠ ، ع ٢ ، جامعة مؤتة – الكرك ، الأردن ، ١٩٩٥ م .

حميد ، محمد أبو بكر : من حجازيات باكثير المجهولة (٣) ، المنهل ، جدة – السعودية ، سبتمبر ، ١٩٩٥ .

= ، التوراة الضائعة ، قراءة وتحليل ، اليمن الجديد ، اليمن ، العدد ١١ ، السنة ١٧ ، نوفمبر ، ١٩٨٨ .

= ، صفحات مجهولة ، علي أحمد باكثير ، مجلة الأدب الإسلامي ، السعودية ، مج ٨ ، ع ٢٩ ، السنة ١٤٢٢هـ .

شرف ، عبد العزيز ، علي أحمد باكثير والمسرح الشعري ، مجلة الفيصل ، السعودية ، العدد ٣٠ ، نوفمبر ١٩٧٩ السنة الثالثة .

عبد الله ، محمد حسن ، الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت .

مرتاض ، عبد الملك ، في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٤ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٩٩٨ م

موسى ، إبراهيم نمر ، جماليات التشكيل الزماني والمكاني ، فصول ، القاهرة ، مج ١٢ ، ع ٢ .

هوركهيمر ، ماكس ، الطوبى وبورجوازية التاريخ ، ترجمة : خليل احمد خليل ، مجلة : الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، ع ٣٧ ، ١٩٨٥.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولسون ، كولن ، الرواية ومعركة الأدب الجنسي ، ترجمة احمد عمر شـــاهين ، إبداع ، القاهرة ، ع ٩ ، سنة ١٥ ، ١٩٩٧ .

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

البيبليوغرافيا *

بيبليوغرافيا علي أحمد باكثير

مؤلفات باكثير :

أولا : المسرح التاريخي :
إبراهيم باشا أو الوطن الكبير
إخناتون ونفرتيتي
الشيماء أو شادية الإسلام
قصر الهودج
همام أو عاصمة الأحقاف
ثانياً : المسرح التاريخي النثري :
إبراهيم باشا رسول الوحدة العربية
أبو دلامة : مضحك الخليفة
الدودة والثعبان
الفرعون الموعود
الفلاح الفصيح
دار ابن لقمان
سر الحاكم بأمر الله
ملحمة عمر
من فوق سبع سماوات
هاروت وماروت
هكذا لقي الله
ثالثا : المسرح الأسطوري :
أوزوريس
الدكتور حازم

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الدنيا فوضى
السلسة والغفران
جفلدان هانم
حبل الغسيل
رابعا : المسرح الاجتماعي
سر شهرزاد
قطط وفيران
مأساة أوديب
خامسا : المسرح السياسي
إمبراطورية في المزاد
التوراة الضائعة
الزعيم الأوحد
السكرتير الأمين
المقراض
اله إسرائيل
راشيل والثلاثة الكبار
شعب الله المختار
شيلوك الجديد الحل
عودة الفردوس
ليلة ١٥ مايو
مسمار جحا
معجزة إسرائيل
نقود تنتقم
سادسا : المسرح المترجم
الليلة الثانية عشرة
روميو وجولييت

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لحظات التجلي
الروايات :
الثائر الأحمر
الفارس الجميل
سلامة القس
سيرة شجاع
ليلة النهر
وا إسلاماه

كتب تحدثت عنه

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مسلسل	العنوان	المؤلف
1	باكثير أول دعاة الإصلاح والتجديد في اليمن	أبو بكر البابكري
2	علي أحمد باكثير شاعر من حضرموت	أحمد الجدع
3	أدب باكثير المسرحي – الجزء الأول المسرح السياسي	أحمد السعدني
4	علي أحمد باكثير حياته وشعره	أحمد عبد الله السومحي
5	الاتجاه الإسلامي في آثار باكثير القصصية والمسرحية	عبد الرحمن صالح العشماوي
6	علي أحمد باكثير رائد التحديث في الشعر العربي المعاصر	عبد العزيز المقالح
7	دراسة في أدب باكثير	عبد الله الطنطاوي
8	فلسطين واليهود في مسرح باكثير	عبد الله محمود الطنطاوي
9	باكثير شاعراً غنائياً	عبده بدوي
10	اليهود في مسرحيات شكسبير وباكثير	عدنان محمد الوزان
11	مسرح باكثير الاجتماعي	عصام بهي

12	أحاديث علي أحمد باكثير من أحلام حضرموت إلى هموم القاهرة	محمد أبو بكر حميد
13	علي أحمد باكثير في مرآة عصره	محمد أبو بكر حميد
14	الإسلام والالتزام دراسة في فكر باكثير الإسلامي	محمد أمين توفيق

كتب تعرضت لدراسة باكثير

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مسلسل	العنوان	المؤلف
1	وثائق مهرجان باكثير	
2	شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث	أحمد الجدع
3	شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية	أحمد الجدع
4	الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث	أحمد الهواري/قاسم عبده
5	المجتمع في المسرح العربي الشعري	أحمد سليمان الأحمد
6	الأسطورة في المسرح المصري المعاصر	أحمد شمس الدين الحجاجي
7	المسرحية الشعرية في الأدب العربي الحديث	أحمد شمس الدين الحجاجي
8	المسرح الإسلامي روافده ومناهجه	أحمد شوقي قاسم
9	حديث في الكتب	أحمد عبد الغفار
10	نماذج فنية من الأدب والنقد	أنور المعداوي
11	الأصول الدرامية في الشعر العربي	جلال الخياط
12	شعر بدر شاكر السياب	حسن توفيق
13	المؤثرات الغربية في المسرح المصري	حسن محمد
14	الرواية التاريخية في أدبنا الحديث	حلمي القاعود
15	القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث	حلمي محمد القاعود

16	المسرح الشعري العربي	رفعت سلام
17	التعبير الدرامي: دراسة نصية	سعد أبو الرضا
18	بانوراما الرواية العربية الحديثة	سعيد حامد النساج
19	أثر التراث العربي في المسرح المعاصر	سيد علي إسماعيل
20	اتجاهات الرواية العربية في مصر	شفيع السيد
21	أثر السيرة الشعبية في رسم البطل في الرواية التاريخية	شوقي علي محمد زهرة
22	تاريخ حضرموت السياسي	صلاح البكري
23	صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة	طه وادي
24	بناء الرواية في الأدب المصري الحديث	عبد الحميد القط
25	صور وذكريات	عبد الحميد جودة السحار
26	قراءة في أدب اليمن المعاصر	عبد العزيز المقالح
27	معركة المنصورة	عبد القادر القط
28	الملك عبد العزيز في مرآة الشعر	عبد القدوس الأنصاري
29	الصوت القديم الجديد	عبد الله الغذامي
30	تطور الرواية العربية الحديثة في مصر	عبد المحسن طه بدر
32	الشخصية الإسلامية في الأدب المسرحي المعاصر	عبد المرضي زكريا خالد
33	دراسات في الشعر الحديث	عبده بدوي
34	قراءة في ديوان مخطوط	عبده محمد بدوي
35	خمسة من شعراء الوطنية	عثمان أمين
36	البلاغة للصف الثالث الثانوي	عز الدين إسماعيل
37	التفسير النفسي للأدب	عز الدين إسماعيل

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

38	روح العصر	عز الدين إسماعيل
39	قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر	عز الدين إسماعيل
40	الشخصية الشريرة في الأدب المسرحي	عصام بهي
41	اليمن في ظل الإسلام	عصام عبد الرزاق
42	من أدباء الإسلام المعاصرين	علي الجمبلاطي
43	المسرح في الوطن العربي	علي الراعي
44	في النقد المسرحي	فؤاد دوارة
45	أثر التراث الشعبي في الأدب المسرحي النثري في مصر	فائق أحمد مصطفى
46	الشعر المسرحي في الأدب المصري المعاصر	كمال محمد إسماعيل
47	الشاعر العربي الحديث مسرحياً	محسن أطيمش
48	حضرموت: فصول في التاريخ والثقافة والثروة	محمد أبو بكر حميد
49	علي أحمد باكثير في المدينة المنورة	محمد أبو بكر حميد
50	الواقعية في الرواية العربية	محمد حسن عبد الله
51	المسرح الشعري بعد شوقي	محمد عبد العزيز الموافي
52	الكاتب العربي والأسطورة	محمد عصمت حمدي
53	في ظلام السجن	محمد علي الطاره
54	في المسرح المصري المعاصر	محمد مندور
55	الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر	محمد منير الجمباز
56	تاريخ المسرح العربي	محمود تيمور
57	طلائع المسرح العربي	محمود تيمور
58	الفن القصصي في الأدب المصري الحديث	محمود حامد شوكت

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

59	الفن المسرحي في الأدب العربي الحديث	محمود حامد شوكت
60	البعد القومي للشعر المعاصر في اليمن	مصطفى أحمد عبود
61	أناشيد لها تاريخ	مصطفى عبد الرحمن
62	أسطورة أوديب في المسرح المعاصر	مصطفى عبد الله
63	نحن والإسلام	نجيب الكيلاني
64	مدخل إلى الشعر العربي الحديث	نذير العظمه
65	شعراء اليمن المعاصرون	هلال ناجي
66	دراسات في السينما والمسرح عند العرب	يعقوب لنداو
67	معجم المسرحيات العربية والمعربة	يوسف أسعد داغر
68	تطور لغة الحوار في المسرح المصري المعاصر	يوسف حسن نوفل

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

مقالات عن باكثير في المجلات

مسلسل	الدوريـــــة	الكاتـــــب	العنـــــوان	التاريخ
1	المنهل		أنابيش أدبية	1/12/1961
2	الأهرام		أنو وجدي يتجه اتجاها قوميا	15/1/1952
3	الأهرام		أنور وجدي يتجه اتجاها قومياً	15/1/1952
4	المنهل		اعتذار من صديق لصديق	1/1/1986
5	آفاق		الغائب الحاضر	8/7/1985
6	الطليعة		باكثير من الريادة	12/12/1969
7	الطليعة		باكثير من الريادة إلى	12/12/1969

8	البيان		جديد المقالح	12/2/1990
9	المنهل		سيرة شجاع	1/8/1956
10	الرسالة		عشاق العرب وقصر الهودج	30/11/1944
11	الكتاب		في كفة الميزان	1/1/1947
12	الكتاب		في كفة الميزان	1/1/1949
13	الكتاب		في كفة الميزان	1/1/1947
14	الكتاب		في كفة الميزان	1/1/1949
15	المسرح		مع كتاب المسرح	1/7/1966
16	أبولو		همام	1/6/1934
17	ابولو		همام	1/6/1934
18	الطليعة	إبراهيم الأزهري	رد من أسرة باكثير	2/2/1970
19	الجمهور	إبراهيم الخوري	لقاء مع الشاعر الحضرمي	25/7/1968
20	المسرح	إبراهيم حمادة	شهريار فوق سطح الصفيح الساخن	1/2/1970
21	الفيصل	أحمد فضل شبول	على أسوار دمشق بين الكيلاني وباكثير	1/5/1996
22	الفيصل	أحمد فضل شبول	علي باكثير رائد الشعر التفعيلي	1/3/1995
23	المجتمع	أحمد محمد عبد الله	الذاتية والتقليد في أدب علي أحمد باكثير	1/3/1973
24	الكويت	إسماعيل الشطي	دعوة لإعادة اكتشاف باكثير	1/9/2001
25	المسرح	أمين العيوطي	حبل الغسيل	1/9/1965
26	الأخبار	أنيس منصور		14/11/1969
27	الأزهر	احمد مصطفى حافظ	الشاعر الحضرمي علي باكثير في ذكراه الخامسة عشرة	1/3/1985
28	المجلة العربية	احمد مصطفى حافظ	صاحب وا إسلاماه في ذكراه	1/4/1990
29	الفيصل	باكثير – كلمة في سجل	مدرسة العلوم الشرعية	1/9/1991

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

30	الهداية – البحرين	جاسم ربيعة	علي احمد باكثير الشاعر المبدع	1/9/1998
31	القدس الشريف	جميل بركات	علي احمد باكثير	1/11/1991
32	المجلة العربية	حسن عبد الله القرشي	يا عريق الجرح	1/10/1998
33	الراية	حسن علي دبا	مطولة علي أحمد باكثير	30/4/1988
34	الاتحاد	حسيب كيالي	مشكلة ما تزال قائمة	10/3/1992
35	الرسالة	حسين الغذامي	الشعر المرسل والشعر الحر	1/7/1945
36	الشعر	حلمي القاعود	مطولة باكثير الإسلامية	1/4/1980
37	الشعر	حلمي القاعود	مطولة باكثير الإسلامية	1/4/1980
38	جامعة الإمام	حلمي القاعود	من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير	1/4/1413
39	جامعة الإمام محمد بن سعود	حلمي محمد القاعود	الثائر الأحمر	28/9/1992
40	المسلمون	حلمي محمد القاعود	شاعر كبير	15/2/1991
41	الأدب الإسلامي	حلمي محمد القاعود	من تراث باكثير المجهول : رواية الفارس الجميل	1/1/1995
42	الرسالة	دريني خشبة	سلامة القس	27/3/1944
43	الفيصل	رئيس التحرير	قصائد لم تنشر بين باكثير و أدباء الحجاز	1/3/1994
44	الفيصل	رئيس التحرير	مهرجان باكثير	1/ 12//1993
45	الوعي الإسلامي	زكريا بو غدارة	علي احمد باكثير : الأديب المسلم ، نافذة على كتاباته التاريخية	1/11/1996
46	الشعر	سالم زين باحميد	مع بدايات رائد الشعر الحديث	1/10/1986
47	البعث الإسلامي	سامية وفاء بنت عمر بهاء الدين الأميري	من أعلام الأدب الإسلامي	1/11/1973

مكتبة الجامعة مركز ايداع الرسائل الجامعية

48	الفيصل	سعد عايض العتيبي	باكثير وأشياء عنه	1/9/1993
49	الشرارة	سعيد شبتي	الآن أدركت سرح المسرح	3/8/1989
50	الرسالة	سيد قطب	شيلوك الجديد	21/1/1946
51	المسرح	شفيق مجلي	الفلاح الفصيح	1/8/1965
52	المجلة العربية	صلاح احمد الطنوبي	علي احمد باكثير : حياته وشعره	1/8/1985
53	المجلة العربية	صلاح الطنوبي	علي أحمد باكثير شعره	18/7/1985
54	المسرح	صلاح عبد الصبور	باكثير رائد الشعر والمسرح	1/2/1970
55	الشعر	طه وادي	الشعر المعاصر وقضايا المسرح	1/1/1982
56	الثقافة	عباس خضر	علي احمد باكثير	1/1/1978
57	الرسالة	عباس خضر	ملحمة عمر لباكثير	1/3/1964
58	الرسالة	عبد الجليل شبلي	قصة إنسانية : نقد	1/4/1964
59	الأمل	عبد الحكيم الزبيدي	إخناتون ونفرتيتي	1/9/1991
60	الاتحاد	عبد الحكيم الزبيدي	باكثير أول من كتب الشعر المرسل	31/5/1983
61	الاتحاد	عبد الحكيم الزبيدي	كنوز أدبية تبحث عن ناسها	22/2/1994
62	الكتاب	عبد الرحمن السوطي	مسمار جحا	1/1/1952
63	الكتاب	عبد الرحمن صدقي	مسمار جحا	1/1/1952
64	الثقافة	عبد الستار كمال	الشعر المسرحي الحر في مصر	1/7/1980
65	دراسات يمنية	عبد العزيز المقالح	آخر العناقيد و آخر الأيام	1/1/1989
66	العربي	عبد العزيز المقالح	باكثير رائد التجربة	1/6/1984
67	الكويت	عبد العزيز المقالح	باكثير رائد التحديث	1/9/2001
68	المنتدى	عبد العزيز المقالح	ملامح رومانتيكية في شعر باكثير	1/4/1984
69	الفيصل	عبد العزيز شرف	باكثير والمسرح الشعري في الأدب	1/11/1979

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإلزونية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الحديث

70	المقتطف	عبد الغني	إخناتون ونفرتيتي	1/11/1940
71	المقتطف	عبد الغني	إخناتون ونفرتيتي	1/11/1940
72	الكويت	عبد الفتاح قلعه جي	تجارب مسرحية ومقارنات	1/9/2001
73	الاتحاد	عبد الله البردوني	باكثير بين موجتين	25/9/1988
74	الآداب	عبد الله الطنطاوي	مع رواد الشعر الحر	1/9/1969
75	الفيصل	عبد الله العقيل	علي أحمد باكثير وتراثه	1/12/1990
76	الفيصل	عبد الله بلخير	خمسون عاماً من ذكرياتي مع باكثير	1/12/1990
77	الفيصل	عبد الله علي الماجد	مقدمة مختصرة عن شعرنا المسرحي الحديث	1/1/1978
78	الحرس الوطني	عبد الله عمر بلخير	قصة مشروع الفيلم الذي تبناه علي باكثير	1/3/1995
89	الكويت	عبد الناصر عيسوي	باكثير المفترى عليه	1/9/2001
90	الاتحاد	عبد الوهاب قتاية	البردة ونهج البردة	15/11/1986
91	الفيصل	عبد الله عمر بلخير	خمسون عاما من ذكرياتي مع علي باكثير	1/12/1990
92	المجلة العربية	عبده بدوي	التجديد العروضي عند علي أحمد باكثير	1/1/1995
93	الهلال	عبده بدوي	باكثير في ذكراه الخامسة	1/12/74
94	الفيصل	عبده بدوي	تجربة باكثير في الشعر	1/2/1992
95	دوريات كلية الآداب جامعة الكويت	عبده بدوي	علي أحمد باكثير شاعرا غنائيا	1/6/1980
96	الشعر	عبده بدوي	قضايا حول الشعر	1/7/1984

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز الإيداع الرقمي الجامعية

97	الرسالة	عبده بدوي	لقاء مع أديب	1964
98	الشعر	عبدوه بدوي	قضايا حول الشعر	1/4/1986
99	المسرح	عز الدين إسماعيل	مسرح باكثير الشعري –١	1/2/1970
100	المسرح	عز الدين إسماعيل	مسرح باكثير الشعري –٢	1/4/1970
101	الشرارة	عزيز الثعالبي	دار باكثير	25/8/1993
102	الاتحاد	عزيز الثعالبي	نكون أو لا نكون	4/2/1992
103	الرسالة	علي الطنطاوي	الحرمان	1/8/1934
104	الثقافة	علي متولي صلاح	أسطورة الأساطير : أوديب	1/12/1979
105	الرسالة	علي متولي صلاح	أوديب بين سوفوكليس وتوفيق الحكيم وباكثير	1/8/1964
106	الثقافة	علي متولي صلاح	علمان من كتاب المسرح	1/10/1980
107	الرسالة	علي متولي صلاح	مسرح علي باكثير	1/11/1964
108	البيان – بريطانيا	علي محمد الغريب	علي احمد باكثير الكاتب الذي قرأت له الملايين	1/3/1998
109	الاتحاد	علي محمد سالمين	أين شعر علي أحمد باكثير؟	19/9/1989
110	القافلة	عمر الساريسي	علي باكثير والأدب الإسلامي	26/10/1984
111	المجلة	فؤاد دوارة	مأساة جميلة	1/4/1962
112	المدينة	فاروق باسلامة	من المظلومين	30/10/1992
113	الأخبار	فاروق خورشيد		16/11/1969
114	الهلال	فاروق خورشيد	شهرزاد بين الأسطورة والأدب	1/12/1974
115	الكويت	فايز الداية	الكوميديا في مسرح باكثير	1/9/2001
116	المساء	فوزي سليمان	مع أول أديب يتفرغ	4/3/1963
117	الجيل	كمال النجمي	باكثير ذبحوه بالصمت	1/4/1990

جميع حقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الإسلامية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

118	الرسالة	لبيب السعيد	مسرحية إخناتون	1/9/1943
119	الرسالة	لبيب السعيد	مسرحية إخناتون	30/8/1943
120	الرسالة	لبيب السعيد	وا إسلاماه	26/3/1945
121	الرسالة	لبيب السعيد	وا إسلاماه	1/4/1945
122	الفيصل	محمد أبو بكر حميد	أديب كتب تحت راية القرآن	1/12/1990
123	الشعر	محمد أبو بكر حميد	الزوجة الفاضلة في مسرح باكثير	1/11/1981
124	الشعر	محمد أبو بكر حميد	الزوجة الفاضلة في مسرح باكثير	1/12/1981
125	الدعوة	محمد أبو بكر حميد	باكثير شهيد الفكر الإسلامي-١	2/7/1411
126	الدعوة	محمد أبو بكر حميد	باكثير شهيد الفكر الإسلامي-٢	28/3/1991
127	الحرس الوطني	محمد أبو بكر حميد	باكثير وصفحات سعودية مجهولة	1/3/1995
128	الحرس الوطني	محمد أبو بكر حميد	باكثير وصفحات سعودية مجهولة	1/6/1995
129	الحرس الوطني	محمد أبو بكر حميد	باكثير وصفحات سعودية مجهولة	1/7/1995
130	الاتحاد	محمد أبو بكر حميد	ثلاثة أدباء قتلهم النقاد	1/10/1988
131	الوسط	محمد أبو بكر حميد	دواوين في صندوق العائلة	2/11/1992
132	جامعة سعود	محمد أبو بكر حميد	رائد المنهج الإسلامي	23/11/1992
133	الشعر	محمد أبو بكر حميد	رسالة البطل الثوري في مسرح باكثير	1/1/1980
134	المدينة	محمد أبو بكر حميد	رواية باكثير وا إسلاماه	25/9/1985
135	الحرس الوطني	محمد أبو بكر حميد	صفحات مجهولة في أدب باكثير في الملك عبد العزيز	1/2/1996
136	الحرس الوطني	محمد أبو بكر حميد	صفحات مجهولة في أدب باكثير في الملك عبد العزيز	1/3/1996
137	المجلة العربية	محمد أبو بكر حميد	صورة نادرة	1/12/1998
138	الخليج	محمد أبو بكر حميد	على أجنحة الشعر	5/10/1988
139	الكويت	محمد أبو بكر حميد	علي أحمد باكثير رائد قضية	1/1/1982
140	المنهل	محمد أبو بكر حميد	علي أحمد باكثير وأعماله	1/1/1990
141	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-١	7/11/1991
142	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-١٠	6/2/1992
143	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-١١	13/2/1992

144	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-١٢	20/2/1992
145	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٢	21/11/1991
146	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٣	28/11/1991
147	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٤	12/12/1991
148	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٥	19/12/1991
149	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٦	9/1/1992
150	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٧	16/1/1992
151	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٨	27/1/1992
152	البلاد	محمد أبو بكر حميد	قصتي مع تراث باكثير-٩	30/1/1992
153	البيان	محمد أبو بكر حميد	قضايا قومية ومواقف إسلامية	1/2/1981
154	المجتمع	محمد أبو بكر حميد	مع الشاعر الإسلامي	2/9/1986
155	المنهل	محمد أبو بكر حميد	من حجازيات باكثير المجهولة	1/7/1995
156	المنهل	محمد أبو بكر حميد	من حجازيات باكثير المجهولة	1/9/1995
157	المنهل	محمد أبو بكر حميد	من حجازيات باكثير المجهولة	1/5/1996
158	العربي	محمد أمين توفيق	باكثير والقصة التاريخية	1/2/1978
159	الآداب	محمد الحسناوي	باكثير بين العقوق والإنصاف	1/8/1970
160	حضارة الإسلام	محمد الحسناوي	علي أحمد باكثير : أدبه	1/1/1970
161	الرسالة	محمد الشاذلي	على هامش الشعر	1/11/1963
162	الرسالة	محمد العواني	تطور الشعر اليمني	1/12/1964
163	المجتمع	محمد حسن عبد الله	الإسلام والأدب -١	16/6/1987
164	المجتمع	محمد حسن عبد الله	الإسلام والأدب -٢	23/6/1987
165	المنهل	محمد رجب البيومي	علي أحمد باكثير	1/1/1993
166	الهلال	محمد عبد الحليم عبد الله	الضمير الأدبي ومأساة باكثير	1/1/1970
167	الرسالة	محمد عبد الغني حسن	حول المسرح المصري والدراما المنظومة	1/8/1943
168	الكاتب	محمد عبد المنعم خاطر	باكثير والشعر المرسل	1/12/1977
169	الكاتب	محمد عبد المنعم خاطر	باكثير وبداية الشعر الحر	1/5/1978
170	الرسالة	محمد فهمي	الفن والتاريخ في فلم سلامة	21/5/1945

171	الرسالة	محمود الحنيف	همام	1/9/1934
172	الرسالة	محمود الخفيف	همام	17/9/1934
173	الكويت	محمود علي	باكثير:أنا داعية قومي	1/9/2001
174	الهلال	محمود يوسف		1/7/1972
175	الشعر	مصري عبد الحميد	علي أحمد باكثير ظاهرة إبداعية	1/4/1986
176	الاتحاد	نجيب الكيلاني	باكثير والقاسم المشترك	4/6/1988
177	الرسالة	نجيب الكيلاني	رجال الدين في أدبنا المعاصر	1/7/1965
178	الفيصل	نذير العظمة	علي باكثير وريادته الشعر الحر	1/1/1986
179	الكويت	نذير جعفر	الرواية عند باكثير	1/9/2001
180	الآداب	نفوسة زكريا سعيد	الفصحى واللهجات العامية وأثرهما في قومية الثقافة ومحليتها	6/6/1972
181	الآداب	هلال ناجي	التطور الفني في الشعر اليمني	11/11/1964
182	الخليج	وائل الجشي	كتاب لا يقرأ من عنوانه	22/6/1992
183	الرسالة	وديع فلسطين	ليلة النهر	17/6/1946
184	المسرح	يحيى العلمي	أين باكثير	1/7/1966
185	المسرح	يحيى العلمي	المضمون الثوري في المسرح المصري	1/7/1965
186	المسرح	يحيى العلمي	المضمون الثوري في المسرح المصري	1/7/1965
187	الفيصل	يوسف الشاروني	علي احمد باكثير صاحب وا إسلاماه	1/8/2000

* حصلت على بعض المراجع لهذه البيبليوغرافيا من :

مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات – الرياض – المملكة العربية السعودية

و موقع علي أحمد باكثير على الإنترنت – مشرف الموقع الأخ عبد الحكيم الزبيدي

ومن قراءاتي وجمعي للكتب والمقالات أثناء عملية جمع المادة .

شكر لأخي أحمد الذي ساعدني في ترتيب هذا الكشاف .

ABSTRACT

BAKATHEERS NOVELS
A study in the vision and formalism

by :Abdullah Omar Khatteb
Supervision of : Dr. Sameer Kotami

This study examines BAKATHEERS experience in novels and Its development based on analysing his fictional works: waislamah , Lailet Al-Nahar, Salamat Qees , Seeret shoja , Fares Al- Jameel , Al- Tha are Al- Ohmar .

جميع الحقوق محفوظة

These novel are full of various creative factors which this study attempts to reveal in addition to presenting the aesthetics of the modern novel at the ideological and artistic levels.

The study is divided into four chapters in which the research presents the ideological and formalistic causes by BAKATHEER and his exhibits the artistic features of the fictional formalism of the above mentioned novels, through studying the setting.

Moreover, the research examines the relationship of the above mentioned novels to narration, description and dialogue.

It also examines the type characters as depicted by the novelist despite that most of the characters are being historical.

Furthermore the study examines the variety of language used in ten novels within historical themes.

The study shows how BAKATHER dealt with and employed these at it is convenient to them.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية