كلية الآداب بقنا

قسم اللغة العربية

الفرقة الرابعة

مادة/الرواية (عرب 417)

أستاذ المادة :- د/ إيمان محمد إلياس

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد بقسم اللغة العربية

الفصل الدراسي الأول لعام 2024

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الرواية تشكيل للحياة ويعتمد هذا التشكيل على حدث الناس فى خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث ... والوسط الذى تدور فيه هذه الأحداث وتصل فى النهاية إلى نتيجة اجتماعيّة أو سياسيّة أو فلسفيّة و حاجة الإنسان إلى رواية الأحداث التي تقع له ودفع الآخرين إلى مشاركتها وانتقال تجاربه وأحاسيسه بالآخرين تعد من الحاجات الفطرية للإنسان وهو ينتقل هذه الحاجة إلى عالم الخارج بطرق مختلفة، وكان أكملها رواية الأحداث عن طريق اللغة.رواية الأحداث في بداية الأمر ظهرت بألاشكال القصيصة المحددة فى الأحداث والشمول والتصوير وفي الموضوعات الخياليّة والوهميّة ثم برزت بشكل القصة الطويلة بصفة غيرالمحددة فى الشمول والأحداث وكانت موضوعاتها غيرالواقعية على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء .قرائها ثم تميل إلى الحديث عن الوقايع الحياة للعلاج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي

إنّ رواية العربية المعاصرة متاثرة عن الروايات الغربية بنحو الكبير فى الحقيقة تاثر الأدباء العرب بعد إتصالهم بأوروبا عن القصص الغربي وكان رائدهم هو، «رفاعة الطهطاوي» الذى صدر روايته باسم «تلخيص الإبريز» وبعده فرح أنطون و«المويلحي» و«حافظ إبراهيم» و... الذين كانوا الأولين فى كتابة هذا .الفن

والجيل الثاني الذين ظهروا فى مجال كتابة الرواية فى البلاد العربية خاصة فى مصر، عبارة عن «طه حسين» و «جرجى زيدان» و«محمود تيمور» و«توفيق الحكيم» و«محمد حسين هيكل» و«نجيب محفوظ»... وبعدهم عبدالرّحمن الشّرقاوي وصالح مرسي و...من الجيل الثالث ومن كبار الروائيين المعاصرين فى العالم العربي الذين قد سعوا في تطور الرواية العربية حتى وصلت إلى قمتها في العصر .المعاصر

تعريف مصطلح الأدب

استعمل العرب لفظ الأدب للدلالة على معان مختلفة «فقد دلّت في عهد الجاهليّة على الدّعاء إلى المأدبة، كما دلّت في الجاهلية والإسلام على الخلق النبل الكريم ... ثم أطلقت على تهذيب النفس وفي القرن التاسع وما بعده استعملت للدلالة على جملة العلوم والفنون ... ولمّا كان القرن الثاني عشر استعملت في «...الشعر والنثر

:تعريف مصطلح الجاهلية

ذهب العلماء والمؤرخون مذاهب مختلفة في سبب إطلاق القران اسم «الجاهليّة» على أحوال العرب » قبل الإسلام، فقد قيل أنّها سميت كذلك لتفشّي الوثينة والجهل في العرب وقد قيل به لانتشار العداوت وسفك الدم .

ولكن ارتباط العرب بالقبائل المختلفة بسبب التجارة والحروب وتعامله باليهوديّة والنصرانيّة ومعرفة تعاليم التوراة والمصطلحات الدينيّة– كما جاء في كتب التاريخ والأدب– ينفي اتهام الجهل بمعني عدم الفهم.ولم يبق من الأدب في العصر الجاهلي شيئاً كثيراً، «ضاع أكثر الشعر والنثر الجاهليين حتى قال أبوعمروبن العلاء (770م) ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقلّه ولوجاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير.»[

النثر وبدايته في الأدب العربي:–

قد ذهب مؤرخو الأدب في تحديد تاريخ ظهور النثر الفني ... وقال بعضهم إنّه ظهر قبل القرآن بقليل » وصاحب ظهور القرآن ثم نما وازدهر أن أُقرّه عبد الحميد الكاتب وابن المقفّع وقال البعض الآخر إنّ النثر ينقسم النثر إلى نوعين، النثر الإيجازي «... الفنّي لم يعرف عند العرب إلا مع عبد الحميد وابن المقفّع والنثر التفصيلي وينقسم النثر الإيجازي إلى أنواع :–

أ- الخطابة

هذا اللون من ألوان النثر، فقد كان من أهم وسائل تنمية الوعي وإنضاجه، كما كان من أهم وسائل التعبير » عن الدعوات الإصلاحيّة والسياسة والاجتماع

ب– التوقيعات

التوقيعات عبارات موجزة كان يكتبها الخليفه أو الموالي أوعمالّها في أسفل الشكاوى والمظالم، أوالمطالب » والحاجات ... وكانت هذه التوقيعات عناية في البلاغة والإيجاز[

ج– الرسائل

أخذت الكتابة تنتشر شيئاً فشياً بعد ظهور الإسلام، لامتداد سلطان العرب وحاجة الخلفاء والولاة ورؤساء » الأحزاب إلى الاتصال يهتمهم أمرهم، فإنّ أكثر مصالح الدولة واختلاف الآراء في هذه المصالح وظهور التنافس بين الأحزاب دعت إلى الاهتمام بالكتابة ... وتعدّدت الرسائل الدينيّة والسياسيّة.« [

النثر التفصيلي في عهد الراشدي حتّى عهد العباسي

حينما امتزج سلطان العرب بغيرهم من الشعوب المختلفة، تحوّل وتوّسع النثر الإيجازي وتبّدل بالنثر » التفصيلي وتعدّدت فنون الكتابة كالمقالات والمناظرات والقصص والحكايات...« [

القصة وانواعها في الأدب الجاهلي

القصة لغة واصطلاحا:

قص أثره: يقصه قصا وقصيصاً ... كما جاء في اللسان والصحاح وفي التهذيب: القص اتباع الأثر ويقال » خرج فلان في إثر فلان وقصا وذلك إذا اقتص إثره...« [

القصة هي «الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية قد أطلقها العرب على عدّة الأشياء و«تضمنت قصص الجاهليّة [] «... وأطلقوا أسماء هذه الأشياء عليها وهي الحديث والخبر والسمر والخرافة قصصاً فنية وأسطوريّة وواقعيّة، تصور معارك العرب وحروبهم وأساطيرهم وتروي أخبارهم وسير ملوكهم وتنتقل عن الأمم المجاورة لهم وعن الشعوب التي اتصلوا بها ... وامتزج كل هذا بالقصص العربية... « [

أ- أيام العرب

هي تدور حول الوقائع الحربيّة التي وقعت في الجاهليّة بين القبائل، كيوم داحس والغبراء ويوم الفجار » والكلاب وبين العرب والأمم الأخرى كيوم ذي قار ... وكانت هذه القصص موضوع العرب في سمرهم في جاهليّتهم وفي إسلامهم".

ب- أحاديث الهوى

«....وهناك نوع من قصص العرب أخذوه من الأمم الأخرى وصاغوه في قالب يتفق ذوقهم».

ثم «نما الفن القصصي العربي مع الفتح الإسلامي وتقدم مع اتصال العرب بالشعوب الأخرى وتحركهم .[عبر البحار والمحيطات والقارات، وامتزج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبيّة والمعارف الواقعيّة والعلميّة التي اكتسبها العرب في رحلاتهم التجارية والحربية والثقافيّة والدينيّة.« [

(القصة الفنية في الأدب العربي قبل العصر الحديث)

لم يكن القصة قبل العصر الحديث شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص، لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات » رسالة اجتماعيّة وإنسانيّة ولابد أنّه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون ولو عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً، لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، لأنّ كل الشعوب الفطريّة تسمرعلى هذا النحو البدايي، ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبيّة، فليست لها قيمة فنيّة حتّى تعد جنساً أدبياً"...

و إنّ «عيون الأدب العربي التي نمت بصلة للقصة في فنها وغرضها هي قسمان : مترجم الدخيل وعربي الأصيل ونذكر من النوع الأول، "كليلة ودمنة"، ثم "ألف ليلة وليلة" ومن النوع الثاني نعرف "المقامات" «".و"رسالة الغفران" و"حي بن يقظان

النوع الأول: كليلة ودمنة

هوكتاب وضع على ألسنة البهائم والطير حوى تعاليم أخلاقية، موجّهة أولاً إلى الحكام ... لقد اختلف » المؤرخون في أصل كتاب كليلة ودمنة، فذهب بعضهم إلى أنّ ابن المقفّع وضعه ... وقيل إنّه لم يضعه، «... وإنمّا كان بالفارسية فنقله إلى العربية

ب- ألف ليلة وليلة

إنّ «قصص، "ألف ليلة وليلة" مدوّنة في عصور مختلفة، ومن المقطوع به إنّ الكتاب معروف بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، وفي الكتاب قصص شعبيّة متأثرة بآداب شتّى على أنّه .يحتمل أن يكون في بعض قصص، ألف ليلة وليلة، تأثير يوناني

النوع الثاني

أ- المقامة

المقامة في معناها الأصلي، "المجلس" ثم أطلقت على ما يحكي في المجلس، وهي قصة قصيرة تشتمل » على مغامرات تروى في شبه حوار درامي، يقوم بحكايتها راوعن بطل شجاع مقدام، يقتحم الأخطار وقد يكون ناقداً اجتماعيّاً أو سياسيّاً أو فقيهاً في اللغة والدين... و"بديع الزمان الهمذاني" المتوفي عام 318 هـ، «.أول من ابتكر هذا النوع من المقامات ... وبعد بديع الزمان جاء "الحريري" في القرن السادس الهجري

ب- رسالة الغفران

التي ألّفها، "أبولعلاء المعري" المتوفى عام (441 هـ، 1059 م)، فهي رحلة تخيلها أبوالعلاء في » الجنة، وفي الموقف وفي النار، ليحلّ في عالم خياله مسائل ومشكلات ضاق بها في عالم واقعه، من العقاب والثواب والغفران أوعدم الغفران، مع كثير من المسائل الأدبيّة واللغويّة التي يوردها مورد الساخر تارةً والناقد .اللغوي المتبحر تارةً أخرى"

ج- قصة حي بن يقظان

قصة "حي بن يقظان" لابن طفيل (110 هـ، 1886 م) وموجز القصة أنّ في جزيرة مهجورة من جزر » الهند دون خط الأستواء نشأ طفل لا يعرف أباً ولا أماً، يسمى حي بن يقظان، فربّته غزالة حسبته ولدها

المفقودة ... وفي قصة حي بن يقظان جوانب نضج قصصي في الشرح والتبرير والإقناع ...وعدها كثير من النقاد خير قصة في العصور الوسطى.

نشأة القصة قبل العصر الحديث

إنّ التغيير في الحالة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والأدبيّة لأي بلد ترتبط ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسيّة الحاكمة على هذا البلد، تارةً ينتهي إلى الخضوع أمام السياسة المسيطرة، وتارةً ينتهي إلى الخلاف مع السياسة الحاكمة وبالتأكيد يتأثر هذه الاتجاهات على النظام الاجتماعي والأدبي ... ولذلك نبحث حول نشأة القصة قبل عصر الحديث ومدى تأثرها عن الأوضاع السياسة الحاكمة.

« كانت القرون الثلاثة التي سيطر الحكم التركي على مصر، قد عملت عملها في إغماض العيون، وتكبيل العقول وعقل الإرادات، وعقد الألسنة ... تعطلت الحركة الأدبية بل تحجرت وانحرفت اللغة العربية، بل فسدت... وأغلب النتائج الأدبية لتلك الفترة تدور حول المدائح النبويّة والأمور الإخوانيّة ... على أنّ روح المصريّة ... كانت تلوح في بعض نماذج الفصحى... التي كان منها الديني كسيرة "السيد البدوي" ... "أوقصة، "سيدنا علي ورأس الغول"...ومنها التاريخي البطولي مثل "أبي زيد الهلالي"..

قد تأثر فن القصة بالأدب الغربي في العصر الحديث في أطوار متعاقبة مع تأثره عن الأدب القديم وبخاصة المقامة والخرافات والقصص على لسان الحيوان وأوضح مثل للتأثر بفن المقامة هو "حديث عيسى بن هشام"، "لمحمّد المويلحي" وفيه امتزاج تأثير فن "المقامة" بالتأثير الغربي ... وفي قصة "لادسياس" لشوقي، تظهر عنايته بالتعبير ثم اعتماده في تطور الأحداث".

« و في الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث أخذنا– في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين– تتخلّص قليلاً قليلاً على الاعتماد على التراث العربي القديم وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى، وقد بدأ هذا الطور بدءاً طبيعياً بتعريب موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبيّة أو لتساير وعي جمهور المثقفين...»

« ثم نضج الوعي الأدبي، ونهض الجمهور ثقافياً، فتطلب الترجمة الصحيحة وقد قام بها كثير ممّن أسدوا إلى الأدب واللغة خدمة عظيمةً ونذكر من هؤلاء الدكتور "طه حسين"، والدكتور "عبد الرّحمن البدوي" والأستاذ "عبد الرّحمن صدقي

ميلاد القصة القصيرة

وإذا كانت قصص المنفلوطي، التي احتواها كتاب «العبرات» تمثل الريادة الأولى غير الناضجة لفن » القصة القصيرة، فانّ قصص محمّد تيمور، التي ضمتها مجموعة، "ما تراه العيون"، تمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذا الفن . فهي خطوة تالية لخطوة المنفلوطي... وأولى قصص محمّد تيمور هي قصة، "في القطار" التي نشرها سنة 1917م والتي تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنيّة في الأدب المصري الحديث"

وبعد هذا وصلت القصص إلى استقرار و«كان من مظاهر هذا الاستقرار، نمو القصة القصيرة ونضجها وملامحها حتى صارت كائناً قوياً... وكان ذلك بفضل جيل من الرواد الذين اهتموا بالقصة القصيرة... من أمثال، "عيسى عبيد"، "محمود تيمور"، "محمود طاهر لاشين"، كما أسهم في هذا الفضل بعض الكتاب المرموقين ممن كان لهم نشاط كبير في ميادين عديدة مثل "إبراهيم المازني"، "توفيق الحكيم"، كما أسهم في هذا الفن بعض شباب الأدب في ذلك الحين، ممن سيكون لهم شأن كبير في ميادين عديدة من ميادين الأدب ..."مثل "نجيب محفوظ"

وأخيراً «بدأت القصة العربيّة تتأثر بالاتجاهات الفلسفيّة والواقعيّة في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعيّة نقتصر هنا على التمثيل بقصة، «أنا الشعب»، لمحمّد فريد أبي حديد وقصة الأُستاذ توفيق الحكيم، "عودة الروح" وقصة، "الأرض" لأُستاذ "عبد الرّحمن الشّرقاوي" ... وكذا قصص الأُستاذ "نجيب ..."محفوظ"

الفارق الأساسي بين القصة القديمة والحديثة

والفارق الأساسي بين القصة القديمة والحديثة يرجع إلى الأفكار الحاكمة في حياة «القصة القديمة تدور في إطار عالم مثالي أو خرافي أو وهمي، بعيد إلى حد كبير عن حقيقة الحياة التي يحياها أوسط الناس وأدناهم اجتماعياً، أما القصة الحديثة فقد أفسحت الجبال وفتحت الباب واسعاً – باب فنون القص– ليحتل مكان الصدارة فيها الإنسان العادي البسيط ...» .

القصة

إنّ القصة عبارة عن «قوالب تعبير ليعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية أو السامع إلى نقطة معينّة، تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة ، تتأزم فيها الأحداث وتسمى .العقدة ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية"

أ- الحكاية

الحكاية هي «سلسلة من الأحداث الجزئية مرتبة على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شغف. وأبسط طريقه لعرض الأحداث وتسلسلها أن يحكيها الكاتب على لسان بطل من أبطالها وتسمى هذه الطريقة وأيضا جاء بأنهّا «هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقيّة أو [31] »، «أسلوب ضمير المتكلم الخياليّة_ الأسطوريّة أو الخرافيّة _ دون التزام بقواعد الفن القصصي وغالباً ما تتضمن «النوادر» و .«الخرافات والأساطير» وتنتشر على أفواه الناس

ب- الأقصوصة

وهي تعالج جانباً واحداً من الحياة، لا عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئية، » «.تتدرج تحتها لتؤلف موضوعاً مستقلاً بشخصياته ومقوماته

وهي «وسط بين الأقصوصة والرواية وتعالج جوانب أوسع مما تعالجه الأقصوصة وكاتب القصة أمامه مجال «.رحب وفرصة واسعة ليعدد مشاهدها، يطور أحداثها على صورة قوية متكاملة

الفرق الجوهري بين الأقصوصة والقصة

إنّ طبيعة الأقصوصة هي التركيز، فهي تدور حول حادثة أوشخصية أوعاطفة مفردة أو مجموعة من » «...العواطف...ولهذا فهي لا تزدحم بالأحداث والشخصيات والمواقف كالرواية والقصة

د- الرواية

هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحدها هو يميز الرواية عن القصة أو » الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصراً وبيئةً، أي أنّ لها بعداً زميناً من المألوف أن يكون زمانها طويلاً ممتداً، بل ربمّا اتّسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة.

هـ- المسرح

المسرح من فنون القول وإن اشترك فيه مع الكلمة والحركة والتعبير بالصوت وملامح الوجه إلى جانب » «.الإطار وهو البناء المسرحي والجدران الثلاثة بما يشمل من المناظر، ديكور، وستارة وإضاءة وما إلى ذلك

القصة العربيّة شكلا:

- أ- المقالة القصصية وهذا ما نراه عند المنفلوطي في "النظرات".
- ب- المذاكرات اليوميّة: التي يعتمد الكاتب فيها على تسجيل الأحداث التي تجري يوماً بعد يوم مثل "يوميات نائب في الأرياف"، لتوفيق الحكيم.
- ج- قالب المقامة: كما في "مقامات الحريري" و"الهمذاني " وحديث "عيسى بن هشام" للمويلحي.
- د- قالب الرسالة: كما في "ماجدولين" التي ترجمها المنفلوطي.
- هـ. القالب الشعري: هذا كثير في الشعر العربي ومنها قصص، "شوقي" وقصص، "خليل مطران".

القصة العربية مضمونا:

- أ- القصة الاجتماعيّة: التي يعالج الكاتب فيها جانبا من جوانب المجتمع، ومثال ذلك معظم قصص، "محمّد تيمور"، في مجموعتيه، "نبوت الخفير"، و"شباب وثمانيات".
- ب- القصة التاريخيّة والبطوليّة: كقصص، "جرجي زيدان" ومنها، " أرمانوسة" و"فتاة غسان".
- ج- القصة العاطفيّة: كقصة، "الأجنحة المنكسرة"، " لابن طفيل".
- هـ- القصة الدينيّة: مثل، "قصص القرآن"، "لأحمد محمّد جاد المولي" و"رفاحة".
- و- القصة الأسطوريّة والخرافيّة: كقصص الجن والآلهة والتي تدور على ألسن الحيوان مثل، "كليلة و دمنة"، " لابن مقفع".
- ز- القصة العلميّة: كقصة "الميكروب"، " لأحمد زكي.

الرواية ونشأتها في الآداب الأوروبيّة

الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث الناس » الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي «.تدور فيه هذه الأحداث، على نحو يجسد في النهاية صراعاً درامياً داخلية متفاعلة

رواية الأحداث في البداية، ظهرت بالأشكال القصصية المحددة في الأحداث والشمول والتصوير والزمن وفي الموضوعات الخيالية والوهمية، ثم برزت بشكل القصص الطويلة بصفة غير محددة في الشمول والأحداث

والقالب ... وكانت موضوعاتها على أساس أمور الغيبيّة والوهميّة لإرضاء قرائها وتطابق بالشرائط المسيطرة على المجتمع ثم تميل إلى الحديث عن وقائع الحياة العاديّة فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

كانت الرواية من الفنون الأدبية التي نشأت في الغرب مع نمو الطبقة الوسطى وقد أشار بهذا الموضوع أكثر الأدباء في كتبهم، وكان النظام الإقطاعي الذي يسيطر على المجتمع الأوروبي قبل عصر النهضة يرسم الخطوط الأولية للفنون الأدبية آنذاك وإنّ هدف هؤلاء الإقطاعيين، ينحصر أولاً وقبل كل شيء في الاحتفاظ بأرضهم وتوريثها لأولادهم بعد وفاتهم، فقد كان لصالحهم تجميد الأوضاع الاجتماعية وتثبيتها وكان من الطبيعي أن لايهتموا بالتجربة العلميّة وانتشار التعليم.

وموضوع الأدب الذي يناسب بهذه الطبقة الوحيده المسيطرة على الأوضاع الأدبيّة والمعنويّة «يرتكز على الهروب من الواقع ويعتمد على الإيهام والتخيل وتقوم العلاقات فيه على المصادفة والسحر والقدر ويتضاءل فيه دور العمل الإنساني أمام الدور الذي يقوم به الجن والشياطين والسحرة ... وكانت الرومانس أو الرواية الخياليّة هي الفن الروائي السائد والمسيطر الذي يعبر عن طبيعة المجتمع " Romance" الإقطاعي ومزاجه وأقرب الفنون الرواية العربيّة التي تشبه هذا الفن في البناء الروائي هو السيرة الشعبيّة

وبعد ذلك و«في القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الأدب "الإسباني" جنس جديد من القصص... وهذا الجنس الجديد من القصص هو ما نستطيع أن نسميه، قصص الشطار وهي قصص وفيها مخاطرات يقصها المؤلف على لسانه " "Picaresca العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع كأنّها حديث له... وهو يحكم على المجتمع من خلال نفسه حكماً تظهر فيه الإثراه والانطواء على النفس.

ثم تدهور المجتمع الإقطاعي بسبب تخلف الزراعة واستمرار الحروب لسنوات طويلة ساعد على يقظة » الأفراد في المجتمع الجديد وثورتهم على الحياة المظلمة التي يعيشونها وأيضا ساعد على ظهور عصابات من المنحطين أخذ وجودهم يلفت الأنظار ... وكانت إسبانيا بحكم اتصالها الوثيق بالعرب واطلاعها على قصص نماذج بشرية تشبه هؤلاء المنحطين وأرباب الكودية من الأدباء، أدباء المقامات وهم يقومون بأنواع من الكودية وسبل النصب ... الخ في سبيل لقمة العيش– وهي البيئة التي احتضنت هذا الفن الجديد"

وهذا الشكل الجديد يعد البذرة الأولى للرواية الفنية ... فانه يعد أول رد فعل مباشر ضد الرومانس وما » نكاد نصل إلى القرن الثامن عشر حتّى نرى الطبقة الوسطى وقد صارت صاحب النفوذ الأكبر في المجتمع

... وصاحب ظهور هذه الطبقة زيادة عدد جماهير القراء بصورة ملحوظة ... واشتد إقبال الجماهير على الفن الروائي لاعتدال أسعاره وإن كان أغلب قراء الرواية من النساء ... فكان ظهور هذه الطبقة الجديدة ... ..يمثل انقلاباً في القوة التي يستمد منها الروائي التأئيد.

وأخيراً نصل إلى هذه النتيجة أن الرواية تخنلف عند الطبقة الإقطاعيّة الرومانسيّة عن الطبقة الوسطى الواقعيّة، لاختلاف تفكيرهم وحاجاتهم وأهدافهم في الحياة وفي عبر العصور ابتعدت الرواية عن حالتها الوهميّة والخرافيّة شيئاً فشيئاً حتى تصل إلى قمتها في العصر الحديث والمعاصر لتظهر بشكل الرواية الفنيّة .بموضوعاتها المتنوعة

تطور القصة في الآداب الأوروبيّة

«.معنى القصة في العصر الحديث عبارة عن «القصة الواقعيّة التي تعني بالتحليل النفسي للأشخاص وهذه القصة الحديثة، «أوسع ميادين الأدب العالمي وأخطرها وأعمقها أثراً في الوعي الإنساني والقومي ولكن القصة في نشأتها الطويلة، «كانت تختلط فيها الحقائق الإنسانيّة بالأمور الغيبية، وكانت [49] ،«.... تجمع في الخيال فتبعد كثيراً عن الواقع الإنسانية وقضاياه، كما كان لا يفرق فيما بين ما هو ممكن وما هو ...مستحيل"

و«ظهرت بشائر القصة في الادب اليوناني في أشعار الرعاة وفي حكايات الرحالة عن الإسكندر الأكبر، ثم النثر القصصي آخر اجناس ذلك الأدب ظهوراً، ولكنّه ظل مع ذلك مختلطاً بالمعاني والمخاطرات الغيبيّة . والسحر والأمور الخارقة...."

هكذا كان شأن القصص في الآداب الأوروبية منذ عصر النهضة، تعتمد على الأساطير والجنيّات .وخوارق العادات. ولكن بعد عصر النهضة ظهرت القصة الواقعيّة التي تعني بالتحليل النفسي

الرواية ونشأتها في الأدب العربي

إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في العالم العربي خاصة مصر، وبعد العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانيّة وبعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر «أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت ...وتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة، بل فسدت ... ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله

نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير ... وقد كان أغلب النتائج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشره..."

فترة اليقظه في العصر الحديث

بعد هذا الركود جاءت فترة اليقظه، الفترة التي تبدأ «بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتحّ عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة ... ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية ومن سنة، (1798 إلى 1801م)، أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر..."

يلخص نتيجة هذه الحملة أولاً: «تعرّف المصريين على الحضارة المدنية الغربية على حد ما، وثانياً: تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين وبعد خروج الفرنسيين عن مصر، انتخب الشعب "محمّد علي" للحكم في مصر، قد استقدم محمّد علي أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغير هم..."

ثم «أرسل محمّد علي البعثات إلى أوروبا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس ... وقد تعددت البعثات وتنوعت... وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربيّة في العصر الحديث ...فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقليّة جديدة إلى بلادهم ... وترجموا أو ألّفوا .وخططوا بهذا ووضعوا أساس الثقافيّة الأدبيّة الحديثّة"

لقد كان النثر في هذه الفترة «يعبرعن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة ...على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة ... وأصبح يحمل زاداً فكرياً حيناً وتجارب إنسانيةً حيناً آخر ... وكان باكورة ذلك كتاب «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي ...تحدث فيه رفاعة عن رحلة إلى باريس ... والباحثين يعتبره البذور الأولى للرواية التعليميّة في الأدب الحديث"

وكان طبيعياً أن يأخذ كتاب "رفاعة الطهطاوي"، "تلخيص الإبريز" شكل رحلة كان فيها أكثر تعليمية » و«رغم أنّ الكتاب قد جاء مزيجاً من خصائص كتب الرحلات .ومباشرة من كتب الرحالة العرب القدامي ...والكتب العلميّة... مع خلو تام من كل عنصر الروائي..."

ثم «بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بآدابها اتّجه الأدباء، إلى القصص العربية وحاولوا أن يترجموها و«كان وسماها مواقع الأفلاك في وقائع "رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم "مغامرات تليماك"،"لفنلون

يقول رفاعة «... تليماك... فانّه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع، المعروف في المقامات الطهطاوي في مقدمة تليماك: «إنّه مشتمل على الحكايات النفايس في ممالك أوروبا وغيرها وعليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس فإنّه دوّن كل كتاب مسخون بأركان الأدب ومشتمل على ما به كسب بأخلاق النفوس الملكية وتدابير السياسات الملكية».

وتعد "وقائع تليماك" أول مظهرمن مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر والهدف التعليمي واضح من مقدمته التي كتبها رفاعة على الرواية المترجمة، وسماها ديباجة الكتاب ... وواضح أنّ رفاعة ترجم روايته لهدفين، الهدف الأول، تقديم نصائح للملوك والحكام والهدف الثاني، تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس...."

ثم «قدّم فرح أنطون قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار علي مبارك مجال الرحلة أيضاً لجهوده التعليمية في كتاب، "علم الدين" وكتابه أكثر جفافاً عن كتب الرحالة العرب القدامى وإن كان يتميز هو وفرح أنطون بأنّ رحلة كل منهما التعليميّة، كانت رحلة متخيّلة ... وإن كان ذلك لا يميزها عن قصة "حي بن يقطان"، التي كانت أحداثها متخيّلة أيضاً».

و«لم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقيّة والغربيّة ولذلك كان علي مبارك ينظر في كتابه إلى طلبة في المدارس المدنيّة الأخرى إلى مشايخ الأزهر، الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة في الأزهر...ولذلك اختار في روايته شيخاً أزهرياً وسماه "علم الدين" ... وعلي مبارك يقدّم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقيّة والأوروبيّة وهي المحاولة التي سنلتقي بها في صورة أكثر تطوراً في حديث "عيسى بن هشام ..."

التيار التعليمي الخالص في بداية القرن العشرين

اقترب المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، وحافظ إبراهيم في "ليالي سطيح"، من أشكال النشاط القصصي الذي اعترف به كبار مثقفي تراثنا وهوشكل المقامة».

ومن عنوان كتاب المويلحي ومن إهدائه لكتابه، تظهر صلته بالتراث العربي القديم وبزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث وهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية وانمّا يسميه حديث عيسى بن هشام وهو يذكرنا في عنوانه بالمقامة من ناحيتين، الناحية الأولى تتمثل في طبيعة من حيث تصويرها ... وأما من حيث الإهداء، فقد أهدى كتابه لوالده رمز الصلة التي تربطه من ناحية، ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن هشام الذي اعتمد على أسلوب المقامة اعتماداً كبيراً..."

ولكن، «مما يفرّق بين حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليميّة التي سبقته من ناحية أخرى، أنّه حاول إيجاد رابطة داخليّة بين فصول كتابه وهذه الرابطة وإن بدت ضعيفة باهته...فانّها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية... فالمقامات تعبر عن مجموعة من المواقف المنفصلة... فانّ مجال المقارنة بين المقامة وبين القصة القصيرة أوسع من مقارنتها بالرواية».

تيار ما بين التعليم والتّرفيه أو الرواية التاريخيّة

وبعد التيار التعليمي الخالص، نصل إلى تيار ما بين التعليم والتّرفيه، ويعتقد الأدباء بأنّ هذا التيار قد بدأ بيد المهاجرين الشوام، الذين كانوا بحكم ظروفهم أكثر إقبالا على الثقافة الأوربيّة وآدابها وفي الوقت الذي كان المثقفون المصريون والمتمصرون مشغولين فيه بمحاولة تثقيف المصريين وتعليمهم، ثم بمحاولة الإصلاح الاجتماعي وبثّ التراث العربي القديم، كان المهاجرين الشوام مشغولين بنقل الأشكال الأدبيّة العربيّة إلينا. "

وفي الحقيقة، «ظهر هذا الاتجاه الروائي التاريخي على يد "جورجي زيدان"...قدم سلسلة من الروايات التاريخيّة التي تضم في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب فقدم، "فتاة غسان" لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت الغزوات الإسلاميّة الأولى... وقدم "أرمانوسة المصريّة"، لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت فتح العرب لمصر وكتب "عذراء قريش" و"غادة كربلاء" و"الحجاج بن يوسف"...» للتاريخ للوقائع التي حدثت خلال الصراع السياسي و

و«تحتوي كل رواية من روايات جورجي زيدان عنصرين أساسيين، الأولى عنصر تاريخي يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية...»، والثاني عنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محبين

ومن جانب آخر «قد حاول، "فرح أنطون" تقليد جرجي زيدان في رواياته التي تجمع بين تعليم التاريخ والغرام، فكتب روايته "أورشليم الجديدة"، التي يتحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر، وقد ضمنها عنصراً غرامياً ولكنه أضعف بكثير من العنصر الغرامي عند جرجي زيدان..."

رواية التّسلية والتّرفيه

كانت الرواية التعليميّة، تخاطب المثقفين المصريين لأهداف التعليم وإصلاح المجتمع عن طريق النقد الاجتماعي التي متأثرة بالعلوم الغربيّة، في حين أنّ الرواية ما بين التعليم والتّرفيه تأخذ جانبا خاصا في نقل الرواية وهي عبارة عن الأحداث التاريخيّة بمشخصاته وترضي عدداً خاصاً من القراء ولكن رواية التّسلية والتّرفيه تخاطب الجماهير، لإرضاء ميولهم وأذواقهم لأنّ سياسة المحتلين منذ عصر إسماعيل «تتجه إلى مقاومة التعليم عموماً والتعليم العالي بصفة خاصة، وذلك لخلق نموذج من القراء لا يتمتع باستقلال

الشخصيّة ولا القدرة على التفكير الحر المستقل ... وقد ساعدت هذه السياسة على إيجاد طائفة كبيرة من المصريين، يستطيعون القراءة والكتابة ولكنّهم لا يتمتعون بقدر مناسب من الوعي يدفعهم إلى التنبه للمشاكل الحقيقيّة ... ووظيفة القراء عند هذه الفئة مقتصرة على تحقيق حاجتها إلى التسلية وإلى نسيان هموم وآلامه.

وقد ساد تيار رواية التّسلية والتّرفيه في الفترة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر، إلى الثورة » القومية في سنة 1919م، وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير متعرف بها من كبار المثقفين والأدباء، لأنّ المثقفين كانت جهودهم مركزة إما في ميدان النضال السياسي أو في ميدان الإصلاح الاجتماعي... ولذلك ظل ينظر إلى الرواية على اعتبارها وليداً غير شرعي في هذا المجتمع.."..

ونرى بأنّ هيكل، كاتب رواية "زينب" اضطر «نتيجة لهذا الاحساس إلى عدم إطلاق لفظ رواية على روايته زينب وسماها "مناظر وأخلاق ريفية" ،كما أنّه لم يجسر على وضع اسمها عليها ولكنّها اكتفى بوصف مؤلفها بأنّه «مصري الفلاح »... وأنّ موضوعها هو الحب، تلك العاطفة التي ينظر إليها بنفس الاستنكار الذي كان ينظر به المثقفون إلى الرواية..."

و«إذا كان كبارالمثقفين من المصريين والممتصرين المسلمين، قد نظروا إلى الرواية هذه النظرة، رفضوا أن يشغلوا أنفسهم بها، فإنّ المهاجرين الشوام هم الذين حاولوا تقديم هذا الفن لهذه الفئة الجديدة من القراء..."

الصحافة وأثرها على رواية التّسلية والتّرفيه

كان الدافع الأكبر الذي دفع المهاجرين الشوام إلى تقديم روايات التّسلية والتّرفيه يرجع إلى اشتغالهم » بالصحافة وسيطرتهم على الصحف والمجلات منذ بداية عهد الاحتلال ... وفي أوائل عهد الاحتلال قضت سلطات الاحتلال على الصحافة الوطنيّة ولم يبق من الجرائد ذات النفوذ إلى جرائد المهاجرين الشوام وأهمها الأهرام..."..

و« في أوائل عهد الاحتلال خفت عن حدة الجمهور على الصحف السياسيّة في هذه المجلات... فقد انتشرت في الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر... رواية سلسلة ... وتقديم هذه الروايات في صحفهم عنصراً من عناصر جذب القراء إليها..."..

الترجمة وأثرها على رواية التّسلية والتّرفيه

فترت حركة الترجمة بعد وفاة محمّد علي وظلت راكدة حتى جاء عصر إسماعيل فبدأت حركة الترجمة » واسعة، شملت كل المعارف ولكن كان النصيب الأكبر فيها للروايات ومما هو جدير بالذكر أنّ المؤلفات التي ترجمت في كل علم وفن كانت قليلة إلاّ فيما كان يختص بالروايات التي أخذ عددها يتزايد نظراً لإقبال

الجمهور عليها وشغفه بها..."

و«أغلب ما عرّب من الروايات كان من نتاج العصر الرومانسي في الأدب الأروبي، وقد ساد التيار الرومانسي في الأدب الغربي في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحينما عرّب المترجمون الفنون الروائية لم يهتموا بالإنتاج الأكثر جودة وإنمّا اهتموا بكتب أكثر شعبية وشهرة ... واهتموا بإعمال صغار .. الكتاب الذين خضعوا لما في الرومانسية من حرّية وعاطفة وجموح وخيال..."

تقسّم الدكتورة لطيفة الزيات في رسالتها، «حركة الترجمة الأدبية للروايات المترجمة من حيث الموضوع إلى قصص شرقية وقصص تاريخية وقصص غرامية وقصص اجتماعية وقصص مغامرة وقصص بوليسية وبالنسبة إلى القصص التاريخية نرى بأنّ هذه القصص تمثل رغبتها في التحرف على التاريخ ولا ينبع عن إحساس قوي متبلور، وبالنسبة إلى القصص الاجتماعية كان أغلب القصص لا يكشف عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية بل يقصد به التّسلية وأنّ الخصائص الفنية لهذا النوع من الرواية يعتمد على فضول القارئ ويقدم سلسلة من الحوادث العجيبة والأبطال فيه إما أخيار بصورة مطلقة أو أشرار بصورة مطلقة.

ميلاد الرواية الفنية في مصر

بعد التطورات التي مرّت ذكرها عندما ذكرنا نشأة الرواية العربية، وصلت الرواية إلى المرحلة التي تحاكي قصص الغرب فى حين، تسعى أن تستحفظ التراث العربي القديم، وبعض الكتاب قد سعوا إلى كتابة روايات بصيغة مقامة، ولكن نرى، أنّ أغلب الكتب التي عالجت نشأة الرواية الفنية، اعتبرت الرواية، زينب، للدكتور "محمّد حسين" هيكل كأول نشاط علمي لهذا الفن فى الأدب العربي.

تختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية فى عدة مسائل ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها، تنحصر في اتجاه الرواية الفنية إلى الواقع ولا تعتمد على الوهم والإسراف فى الخيال وأيضاً أنّ الرواية الفنية تحترم التجربة الذاتيّة والحس الفردي ولكن الأشكال الأُخرى تعتمد على المطلق والمجرد والمثال.

الرواية عبارة عن خيال نثري طويل له طول معين، ولكن الرواية الفنية عبارة عن، نثر روائي واقعي كامل فى ذاته وله طول معين، والصفة الواقعيّة هنا جاء بمعنى عام، بمعنى الحياة الواقعيّة بخلاف الرومانس التي تتجه إلى الهروب من الواقع وكلاهما يختلف موقفهما من الحدث، وبناء العقدة، ورسم الشخصية.

ومن جانب آخر، نرى بأنّ الرواية التّسلية والتّرفيه،– أى الرواية غير الفنية– تتجه فى اختيار أحداثها إلى إرضاء فضول القارىء، وذكر الحوادث العجيبة، والغريبة، ولا تكشف عن إحساس خاص للأديب ولا يخضع وقوع الأحداث فى هذه الرواية للسببية، ولكنّه يخضع لمجرد رغبة المؤلف فى إشباع فضول قارئه إلى المزيد

من العجائب والمدهشات وأيضاً أنّ الرواية الفنية فى بناء العقدة تعكس موقفاً حضارياً وتحترم التجربة الإنسانية، ولا تعتمد على الأساطير والتاريخ القديم.

الرواية التحليلية

أدت الحوادث الناتجه عن ثورة 1919م، إلى ظهور المدرسة الحديثة فى القصة والرواية و«لقد حاول الأدباء الكبار أن يصطنعوا الفن القصصي في إطاره العربي الموروث إطار المقامات وما إليها كما فعل "المويلحي" فى "حديث عيسى بن هشام"... وكانت أول هذه البواكير قصة زينب للدكتور محمّد حسين هيكل...»
إنّ أول مساهمة فى ميدان الرواية الفنية بعد رواية زينب تتجلى فى «أعمال ثلاثة من الرواد الأوائل في هذا الميدان فى فترة ما بين الحربين وهم "عيسى عبيد"، و"محمود تيمور"، و"طاهر لاشين"،... وكانت أعمالهم ردّ فعل للرواية التعليمية ورواية التّسلية والتّرفيه من ناحيه ولتحدد مدى مساهمتهم فى تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أُخرى..."
فى الوقت الذي كانت البلاد فيه تحاول الاستقلال فى المجال السياسي... وفى أحضان هذه الثورة قدم « "عيسى عبيد" مجموعته القصيصة الأولى "إحسان هانم"، وأهداها إلى، "سعد زُغلول"، زعيم الثورة...»
و«تمثل رواية طاهر لاشين، "حواء بلا آدم"، مرحلة أكثر تطوراً من الناحية الفنية إذا قيست بمحاولات تيمور وعيسى عبيد ... ويحاول فى روايته التعبير عن إحساسه بالواقع، مما جعل لروايته محورها الذي تدور حوله... يكشف طاهر لاشين فى حواء بلا آدم عن إحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة، الذين يحاولون شق طريقهم فى الحياة... ولكن لا تمتعهم تعويضاً عن جهدهم إلا العذاب واليأس..."
وحاول عيسى عبيد فى روايته "ثريا" ومحمود تيمور فى روايته، "رجب أفندى"، إبراز الشخصية المصرية « والتعبير عن الواقع المصري، وتيمور أكثر حماسة فى تصوير البيئة الشعبية وشخصياتها..."

الرواية والترجمة الذاتية

حاول الروائيون إبراز الشخصية المصرية من خلال رواياتهم وهم يبنون العمود الأولى، فى ميدان الرواية الفنية، فى حين، جماعة أُخرى تطور الترجمة الذاتية فى ميدان الرواية ويتجهون إلى تحرير الفرد المصري واستقلاله الذاتي و«أشهر أفراد هذه الجماعة ممن ساهموا فى ميدان الرواية، الدكتور "محمد حسين هيكل"، والدكتور "طه حسين"، و"الأستاذ محمود العقاد"، و"الأستاذ المازني"، و"الأستاذ توفيق الحكيم..."

".

"محمد حسين هيكل و روايته "زينب

إنّ حياة محمّد حسين هيكل (1888–1956) يمكن أن تلقى ضوءاً كاشفاً على ظروف نشأة الرواية » في مصر، ذلک أنّ هيكل ابن للطبقة البرجوازية الفنية، قريبة العهد فى الظهور فى البيئة المصرية، ومن ... هنا يقترن ميلاد الرواية بميلاد الطبقه الوسطى..."

و«في مجال الربط بين الشعور القومي وظهور الرواية العربية ... هو من أوائل من عبّروا تعبيراً واضحاً عن الشخصية المصرية، أى أنّه عبر عن الوجدان القومي لشعب يزيد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل ولذلک يرى بعض الباحثين أنّ رواية زينب تعد تمهيداً لثورة 1919م، وأنهّا صدرت عن وجدان ...قومي خالص، يهدف إلى تمجيد مصر والتغني بها.."

تعد روايه زينب، أول رواية فنية فى تاريخ الأدب العربي، الذى بدأ كتابتها وهو فى باريس، يدرس » الاقتصاد السياسي سنة 1910م، وأكملها سنة 1911م، ونشرها سنة 1912 م،... ورواية زينب تصور واقع الريف المصري فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة...فهي تحكي قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه "حامد"، يحب ابنة عم له اسمها "عزيزة"، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبيرعن هذا الحب... ثم أختار أهلها زوجا آخر لها، ويحرم منها حامد نهائياً، ثم يجد حامد، بعض العزاء عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة اسمها زينب ولكن تفضل عليه " إبراهيم" رئيس العمال الذي تعمل تحت إشرافه...ويتم حرمان من زينب ...وفى خلال الرواية نرى بأنّ زينب تزوج مع رجل آخر.

في الحقيقة تسعى هذه الرواية أن تبين للقارىء، حالة القرية التي لا تعترف بمشروعية الحب بين الرجل والمرأة وأنّ التقاليد القاسية، ترسم خطوط العيش ولابّد للناس أن يستسلم أمام هذه التقاليد القاسية ومصيرهم القدري.

وإن كان محمّد حسين هيكل فى روايته زينب تأثر إلى حدّ كبير بالأدب الفرنسي حال كونه يشكو لبعده عن الوطن وحنينه له ولقريته... ولكن قد استطاع أن يقدّم رواية فنيّة واقعيّة يبين زاوية من الحياة الريفيّة. وأخيراً نقول: «نجح هيكل بهذا فى روايتي التعليم والتسلية والتى كانت تدور فيها الأحداث غالباً بمعزل عن الواقع...وقد استطاعت رواية زينب أن يؤخرعن عدد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها والتقت معها في موقعها الريادى من ناحية وفي غلبة طابع الاعترافات الذاتية عليها من ناحية أُخرى.."

"طه حسين و"الأيام

نشر "طه حسين" الجزء الأول من أيامه عام 1929م، والجزء الثاني1939م، وأديب عام 1935م، ويلتقي » العملان في أنهما يقتربان كثيراً من روايات الترجمة الذاتيه وفي أنهما كذلک حاولا رصد حركة الوعي الثقافي

التي بدأت فى أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقليّة الأزهريّة على جمودها المستسلم، وقد حاول العملان... [تقديم صورة تسجيليّة للمجتمع المصري خاصة فى الريف آنذاك فى نشاطاته العامة والخاصة

كتب طه حسين، الأيام وهو يحس بأنّه يعيش حياة بائسة، يسيطر عليها طابع بارز، هو طابع الحرمان، » وكان العامل المباشر الذي جعل من الحرمان اللون البارز الذي يلّون حياته يتمثل فى جهل بيئته وفقرها، هذه البيئة التي تعيش حياة غيبية لا تعترف بالعلم الحديث، ولا تستطيع أن تمنح الطفل الحنان الذي يرطب حياته، ولا الطبيب الذي يعالجه ولا التربية الصالحة التي تشفي جراح نفسه ...والتقى فى «باريس» بالسيدة التي منحته بعض العزاء وعوضته عن الحرمان.."

و«لا يمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين، في ميدان الرواية في فترة ما بين الحربين، فقد قدّم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه "أديب" ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين الأيام فى جزأيها الأول والثاني، وبين الأيام في جزئها الثالث...

"إبراهيم المازني و"إبراهيم الكاتب

صدرت هذه الرواية فى يوليو سنة 1931م، أيام حكم "صدقي" المعروف باستبدادة وتسلطه وتعد فترة » حكمه من1930-1935م، من أشد الفترات في تاريخنا الحديث، حيث تعكس تكشيفاً لكل آلام العصر التي جاءت نتيجة لاستمرار الاحتلال وفشل الثورة وإلغاء الدستور والاستبداد الداخلي وتذبذب القيم الاجتماعية والأدبية.."...

والرواية تصور قلق بطلها- وهو يمثل الكاتب بلا شك، ولا يخدعنا إصراره على نفي هذا فى المقدمة » _ إزاء نماذج المرأة التي يفرزها المجتمع وعجزه عن، أن يكمل مع إحداهن تجربة حب ترضييه ويرضي عنها... ليس عجز البطل هنا عجزاً عاطفياً فحسب، وإنّما هو عجز شامل عن إحراز أي نصر فى مجتمع اضطربت أوضاعه واهتزت بعض قيمه، ولم يدرك العاطفيون فيه وسيلة الخلاص من أزماته، هكذا تلتقي هذه الرواية مع رواية زينب في أكثر من محور، لعل أهمها هو تجسيد أزمات العصر في أزمة العاطفة...

"محمودالعقاد وروايته "سارة

رواية "سارة"، "لعباس محمود عباس العقاد"، 1938م، "إبراهيم الثاني"، "لإبراهيم عبدالقادر المازني"، » 1943م، "الرباط المقدس"، "لتوفيق الحكيم" 1944م وتحلل هذه الروايات الثلاثة علاقة الرجل بالمرأة من زوايا المختلفة..."...

و«العقاد كغيره من شباب جيله من الأدباء تعرض للقلق والألم والشك وهي السمات التي تجمع بينهم جميعاً ولكن وسيلة للخروج من أزمته الذاتيه تختلف عن الوسيلة التي لجأ إليها كل منهم، وإذا كان المازني قد حاول

الخروج من أزمته بالسخرية من نفسه ومن الآخرين، فإن وسيلة العقاد للخروج من هذه الأزمة تتمثل في اعتزازه الشديد بذاته واستعلائه على الآخرين..."

«توفيق الحكيم وروايته «عودة الروح

وفي عودة الروح لتوفيق الحكيم نلتقي بأنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية، لتقدم لنا رواية « فنية، حققت قدراً كبيراً من النجاح ... يبدو أنّ "توفيق الحكيم" كان الوحيد من بين زملائه الذي تبلورت أزمته الذاتية وقلقه وألمه حول الفن... فهو يصّر فى باريس على أن يرتدى لباس الفنان، ويتخذ مظهره رمزاً لرغبته المتلهفة وحرصه على الانتحار إلى هذه الفئة..."...

وتوفيق الحكيم أختار تجربة حياته الخاصة ميداناً لروايته،... تمثل "عودة الروح"، و"عصفور من الشرق"، و"يوميات نائب فى الأرياف"، سلسلة الحلقات يستعرض فيها مراحل حياته..."...

نجيب محفوظ ودوره فى تطور الرواية الفنية

يحتل "نجيب محفوظ" مكاناً فريداً فى تاريخ الرواية العربية، وقد لعب فى تطورها دوراً لا أخاله أتيح « لكثيرين غيره من كتاب الرواية فى العالم... يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية فى مصر والجيل الثاني فبدأ ظهوره فى الأربعينات وهم "نجيب محفوظ"، و"إسحار"، و"عادل كامل"، و"يحيى حقّي" و"عبد الحليم عبد الله"، و"يوسف السباعي".»

حاول نجيب محفوظ في أثناء فترة الصراع الأيديولوجي من أجل تحديد الأصل الحضاري لمصر أن « بالنسبة لتاريخ إنجلترا ومن هنا مضى يعد خطة لكتابة تاريخ مصر فى أربعين "يفعل ما فعله "وولترسكوت، رواية ثم انتقل من المرحلة التاريخيّة إلى المرحلة الواقعيّة وهي تشتمل الروايات الواقعيّة التحليليّة والروايات الواقعيّة النقديّة تشمل الروايات، "القاهرة الجديدة 1945م"، "خان الخليلي 1946م"، "زقاق المدق 1947 م"، و"السراب 1948م"، و"بداية ونهاية"1941م.»

الجيل الثالث من رواد الرواية الفنية

حاولت الرواية عند أمثال "عبد الرّحمن الشّرقاوى"، و"صالح مرسي"، و"يوسف إدريس"، و"عبد الستار « خليف"، أن تقدم الواقعيّة التحليليّة من خلال صيغة اجتماعيّة نازعة إلى التعبيرعن الرغبة فى إقامة دعائم اتجه عبد الرّحمن الشّرقاوى» فى "الأرض 1954 م"، و"الشوارع الخليفة 1958م "، »] «.بناء اجتماعي جديد و"الفلاح 1968م"، إلى استخدام المفهوم الواقعي انتقادي واشتراكي فى آن واحد بتقديم بطله الروائي الجديد.

وأخيراً نصل إلى هذه النتيجة بأن الرواية الفنية حاولت أن تتجه إلى الواقع والأدباء استطاعوا فى هذه

الفترة القصيرة أن يبقوا الآثار القيمة في مجال الرواية الفنية في الأدب العربي ويصرخوا بآثارهم عن قوميتهم وعن شخصيتهم المصرية.

عناصر الرواية

فن القصة تقوم بمعالجة المشاكل المحددة فى الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها:

الحدث

يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية إرتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإنّ الرواية = « فعل(حدث) + فاعل(شخصية)، فالحدث إذن شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو التي "event" مسار محدد يهدف إليه الكاتب ومعنى ذلک أنّ الحدث هو "الفعل القصصي" أو هو الحادثة تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة».

الشخصية

الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرک فى سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، « فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في، "كليلة ودمنة"، والقصص التعليميّة الأُخرى. وقد تكون الشخصية فى القصة رئيسية، وقد تكون ثانوية».

الشخصيه النامية

تنمو بنمو الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في « حالة صراع نفسي مع الذات».

الشخصية المسطحة

«لا تكاد طبيعتها تتغير بداية القصة حتّى النهاية، وانمّا تثبت على صفحة واحدة تكاد لاتفارقها.

لغة الحوار والسرد

الحديث عن السرد والحوار – في حقيقته– حديث عن الوعاء اللغوي، الذي يحتوي كل عناصر القصة، « باعتبارها نوعاً من فنون القول، غير أن كتابة القصة "باللغة" أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية اللتين تستخدمان أيضاً نسقاً أسلوبياً واحداً

السرد

« السرد قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد ومادام السرد قولاً فهو لغة ومن ثم فانّه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو، "التواصل أو التوصيل"

الحوار

« الحوار جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف ولابّد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ.» [116]

الزمن

« يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً– إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن.» [117]

المكان

« المكان – في الحقيقة– هو البيئة التي يعيش فيها الناس ولا شك أنّ الإنسان «ابن البيئة» وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية فنحن جميعاً بشر... لكن المكان الذي تولد فيه هو الذي يحدد سمائنا الخاصة المتميزه، لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد "المكان" اهتماماً كبيراً... فقصة الحب مثلاً تختلف اختلافاً واضحاً إذا وقعت فى قرية أومدنية أو بادية، كذلك ينبغي أن يعني الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرك فيه الشخصيات.."

1-مكانة الرواية كفن نثري بين الفنون الأخرى

2-الرواية التاريخية

إن لفن الرواية أهمية كبيرة جداً على المستويين العربي والدولي، وهو أحد الفنون الأدبية الحديثة، التي وفدت إلى عالمنا العربي في مطلع القرن التاسع عشر من أوروبا، وقد أعجب بها أدباؤنا وأنتجوا الكثير من الروايات التي عبرت بشكل واضح وجلي عن الواقع العربي، وأظهرت كذلك مدى إبداع الكتاب والأدباء العرب في ابتكار الصور الجديدة والخيالات المبدعة الخلاقة، ومدى قدرتهم أيضاً على توظيف اللغة العربية في الكتابة الروائية توظيفاً فنياً وشاعرياً، فأضحى بحق هذا العصر هو عصر الرواية.

العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة وطيدة وقوية منذ نشأة الرواية كفن أدبي، إذ يعتبر التاريخ من الروافد الأساسية التي نهل منها الكتاب واستعانوا بها في إنتاج عدد من الروايات التاريخية التي تستلهم الماضي وتستدعيه لأغراض متعددة، وتبدو أهمية الروايات التاريخية بأشكالها المتنوعة في أنها تتعلق بالماضي التاريخي والتراثي والحضاري للأمة العربية والإسلامية، الأمر الذي يتصل بهوية الأمة اتصالاً مباشراً، ويعبر عن أصالتها وعراقتها واستمراريتها في الحياة، فمن ليس له ماضٍ ليس له حاضر، ومن يتجاهل ماضيه، لن يسعى إلى استكشاف وبناء مستقبله، ولا جدال في أن استدعاء الماضي وتوظيفه روائياً له دواعٍ وأسباب ترتبط بحاضر الأمة ومستقبلها الفكري والاجتماعي والسياسي.

لاقت الرواية التاريخية رواجاً كبيراً منذ نشأتها في الوطن العربي، ونالت الكثير من إعجاب القراء وترحيبهم، لما تحمله من روح الفخر بالماضي العربي العريق والحنين إليه، وقد مرّت الرواية التاريخية بمراحل متعددة وتعرضت إلى الكثير من التغيرات والتحولات الموضوعية والفنية من خلال مسيرتها الطويلة منذ نشأتها أواخر القرن التاسع عشر وحتى عصرنا الحالي، وهنا تكمن أهمية موضوع بحثنا (تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي) الذي يعمل على ملاحظة وكشف ورصد أهم التحولات التي تعرضت لها الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث على مستوى الشكل والمضمون. ويُعنى البحث بالتحولات جميعها من جزئية وكلية، ومن موضوعية وفنية، ويلتقي مصطلح التحولات هنا بمصطلحات (التطور والتجديد والتوظيف الحداثي للتاريخ) دون تركيز على الفروق بينها.

الرواية التاريخية

(تعريفاتها وسماتها وأهدافها)

ظهر فن الرواية في الأدب العربي حديثاً في مطلع القرن العشرين، وذاع بعد ذلك وانتشر انتشاراً واسعاً، وتعددت أنواعه وأغراضه وميادينه التي يجمع بينها البعد الإنساني العام، حتى أصبح عصرنا بحق عصر الرواية بلا منافس.

الرواية: "نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً، يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة".[١] وهي: "شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة، والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث، يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع؛ لتصل إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة".[٢]

ويُعرّف الخطابُ الروائي بأنه: "بنية لغوية دالة، وهو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالمًا موحدًا خاصًا، تتنوع وتتعدد وتختلف في داخله اللغات والأساليب والأحداث والأشخاص والأصوات والعلاقات والأمكنة والأزمنة، دون أن يقضي هذا التنوع والتعدد والاختلاف على خصوصية هذا العالم ووحدته الدالة".[٣] ويمكننا تعريف الرواية بأنها: جنس أدبي نثري سردي خيالي، يَربِطُ بين عناصر الحدث والشخصيات والزمان والمكان فيه لغةٌ شاعرية دالة، ذات بعدٍ إنساني.

وتعدُّ الرواية التاريخية أحد أهم أنواع الرواية بشكل عام، وقد تعددت تعريفات النقاد العرب والأجانب لها، إلا أنها تتفق جميعاً في النص على اعتمادها على التاريخ كمادة أساسية للعمل الروائي. ويمكننا التمييز بين نوعين من التعريفات، يتمثل النوع الأول في التناول التقليدي للرواية التاريخية، والذي يحرص على الأمانة في نقل الأحداث التاريخية وعدم تزييفها، أما النوع الآخر فيتمثل في التناول الحداثي والجديد للتاريخ، حيث تستعمل الرواية التاريخ كمادة خام، لا لنقلها أو إعادة صياغتها، ولكن لتحقيق أهداف روائية لا تتحقق إلا بها.

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٩٩

(٢) في نظرية الرواية، ص٢٤

(٣) البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، ص٢٤

ومن أهم التعريفات التي تمثل الجانب التقليدي للرواية التاريخية تعريف معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة للرواية التاريخية بأنها: "سرد قصصي يرتكز على وقائع تاريخية، تُنسج حولها كتابات تخييلية ذات بعد إيهامي معرفي، وتنحو – الرواية التاريخية – غالباً إلى إقامة وظيفة تعليمية وتربوية".(١) وجاء في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تعريف آخر للرواية التاريخية، فهي: "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معاً".(٢)

ومن تعريفات الرواية التاريخية القديمة والتقليدية أيضاً تعريف جوناثان فيلد (J.Field) الذي يرى أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرّض إليهم، وقد بيّن ستودارد (Stoddard) أن الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية.(٣) فالرواية أو القصة التاريخية هي تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه ولانفعالاته في إطار تاريخي. ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين، أولهما: الميل إلى التاريخ وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية وتقدير أهميتها في الحياة.(٤)

إنه ومن خلال الوقوف على التعريفات الجديدة للرواية التاريخية يظهر مدى التطور والتحول الذي أصاب هذا الفن الروائي حيث كثُر تناول الكتاب للرواية التاريخية وفق رؤيتهم التي انتهت إلى الرواية الجديدة التي تستعمل التاريخ وتوظفه لأغراض حضارية حديثة.

الرواية التاريخية ليست حديثاً في الزمن الماضي، بل هي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بدايةً ومساراً وقوةً دافعةً في مصيرٍ لم يتشكل بعد، وتقوم على استخلاص فردية الشخصيات من الطابع التاريخي الخاص لعصرهم.(٥) وهي عند جورج لوكاش: "رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات".(٦) ويعرفها ألفرد شيبارد (Alfred Sheppard) بقوله: " تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءًا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ".(٧)

---

(١) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص١٠٣

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص١٨٤

(٣) الرواية والتاريخ، ص١١٣

(٤) فن القصة، ص١٥٧

(٥) انظر، معجم المصطلحات الأدبية، ص١٧٧– ١٧٨

(٦) الرواية التاريخية، ص٨٩

(٧) الرواية والتاريخ، ص١١١ – ١١٢

وتجدر الإشارة أيضا إلى مفهوم الرواية عند بيوكن (Buchan) فالرواية التّاريخيّة لديه هي "كل رواية تحاول إعادة تركيب الحياة في فترة من فترات التاريخ" وهذا تحديد جيد من بيوكن يبرز فيه أن الرواية التاريخية لابدّ من أن تختصّ بفترة تاريخية محدّدة يُعمل فيها الكاتب أدواته الفنيّة لإعادة إظهار هذه الفترة إظهاراً فنيّاً موحياً بعيداً عن سطوة الوثائقية.(١)

ومن المفاهيم الهامة والجديدة للرواية التاريخية: "أنها بنية زمنية متخيلة خاصة، داخل البنية الحدثية الواقعية، أو بتعبير آخر هي تاريخ متخيل خاص داخل التاريخ الموضوعي. وقد يكون هذا التاريخ المتخيل تاريخًا جزئيًا أو عامًا، ذاتيًا أو مجتمعيًا، فقد يكون تاريخًا لشخص أو لحدث أو لموقف أو لخبرة، أو لجماعة، أو للحظة تحول اجتماعي إلى غير ذلك. ورغم الاختلاف في الطبيعة البنيوية الزمنية بين المتخيل والموضوعي، فإن بين الزمنين أو التاريخين علاقة ضرورية، أكبر من تزامنهما، هي علاقة التفاعل بينهما. فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ، وإنما هي ثمرة للبنية الواقعية السائدة الاجتماعية والحياتية والثقافية على السواء، وهي ثمرة بلغة التخييل لا بلغة الاستنساخ والانعكاس المباشر".(٢)

الرواية التاريخية هي نتيجة لامتزاج التاريخ بالأدب؛ فالتاريخ ما هو إلاّ حقائق مجرّدة لوقائع تاريخية معينة سواء أكان الأمر يتعلّق بالحوادث أم بالشخصيّات، بيد أنّ هذا التاريخ المجرد عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلاً جديداً؛ بحيث يصبح عنصراً فنيّاً من عناصر تكوين الرواية، فيخضع حينها لكاتب الرواية الذي يفسره وفقاً لمزاجه الشخصي.(٣)

ويفرق بعض الباحثين بين الرواية التاريخية وبين ما يسميه بـ (رواية الرواية التاريخية) "فالرواية التاريخية تقدم بطلها أو بطلتها بوصفه/ بوصفها نموذجاً أو نمطاً، وتستوعب المعلومات التاريخية وتصوغها بما يعطي إحساساً بقدرتها على الصمود لاختبارات الصدق والكذب، أما في رواية الرواية التاريخية فلا تحدث تلك النمذجة والتنميط، بل نجد طرحاً للتساؤلات حول مصداقية التاريخ نفسه وكيف نتعامل معه، وكيف يصل إلينا الماضي وما الذي يصل إلينا منه؟".(٤)

---

(١) الرواية والتاريخ، ص١١٤

(٢) البنية والدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة، ص١٣

(٣) مدخل إلى الرواية التاريخية http://odabasha.ipower.com/show.php?sid=2373

(٤) النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ص١٧٩

ويمكن التفريق بين الرواية التاريخية والرواية التي توظف التاريخ، في أن مصطلح الرواية التاريخية يدل على أن التاريخية صفة للرواية، أي أن الرواية تفقد خصائصها لصالح التاريخ الذي يهيمن بخصائصه على الرواية، ويطبعها بطابعه على مستوى البيئة، والشخصيات، وطريقة السرد. أما الرواية التي توظف التاريخ فهي تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها، فتقدمه بطريقة جديدة، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي.(١) فالمقصود برواية الرواية التاريخية هو نقد التاريخ وإعادة مساءلته، والنظر بتدبر في روايته؛ للتعرف على مدى صدق هذه الرواية أو كذبها، انطلاقاً من أن التاريخ في النهاية يعبر عن أيديولوجية كاتبه والعصر الذي كتب فيه.

إن كتّاب الرواية التاريخية الجدد يتناولون التاريخ بالتأويل والتحليل حسب أهدافهم الفكرية، وقد يحدثون شيئًا في المسار التاريخي لأن الأديب لا يكتب تاريخًا، بل يكتب أدبًا فيه خيال أدبي خلاق، بناءً على مرجعية ثقافية وجمالية تناسب عصره، وقد يكون هدفه نهضوي، إحيائي لواقع معاش.(٢) فتنحرف الرواية بالتاريخ لغاية في نفس الكاتب، لا شأن لها في التاريخ إلا التسمية، بل هي عصرنة لفكرة ما لدى الفنان.(٣)

فالرواية التاريخية الجديدة: "عمل فني يتخذ من التاريخ مادة له، ولكنها لا تنقل التاريخ بحرفيته، بقدر ما تصوّر رؤية الفنّان له وتوظيفه لهذه الرؤية؛ للتعبير عن تجربة من تجاربه، أو موقف من مجتمعه يتخذ من التاريخ ذريعة لقوله".(٤)

يمكن من خلال التعريفات السابقة ذكر عدد من السمات والخصائص العامة التي يتم من خلالها التفريق بين الرواية التاريخية التقليدية، والرواية الجديدة التي توظف التاريخ لأغراض حضارية على النحو الآتي:

أولاً: الرواية التاريخية التقليدية:

١ – تعتمد على أحداث ووقائع تاريخية موثقة حدثت بالفعل في الزمن الماضي.
٢ – الأمانة في نقل الأحداث والمواقف التاريخية العامة والابتعاد عن تزييفها أو العبث فيها.

---

(١) انظر، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص١٠٤ – ١٠٦

(٢) انظر، روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، ص٢١٠

(٣) انظر، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، ص٩

(٤) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٣٣

٣- تصوغ وتشكّل المادة التاريخية بشكل فني خيالي دون التأثير على الملامح العامة للحدث التاريخي.
٤- تركز على الظروف الثقافية والفكرية والسياسية والاقتصادية لأمة من الأمم أو لشعب من الشعوب ضمن فترة تاريخية محددة.
٥- تعتمد على البناء الروائي التقليدي الذي يقدّس الشخصية ويحافظ على ترابية الزمن وتسلسله.
٦- التاريخ مرجعية للعمل الروائي.

ثانياً: الرواية التاريخية الجديدة:

١- تمثّل الروائية في الرواية الجديدة المقوم الأول للعمل الروائي.
٢- تتسم بالترهين الزمني، فهي تحمل معاني عميقة تمس الواقع المعيش، بحيث تربط الزمن الماضي بالزمن الحاضر.
٣- تُعبّر عن أفكار الكاتب الروائي وأيديولوجيته الخاصة.
٤- تسعى إلى تحقيق أهداف محددة يقصدها الروائي المبدع، ويشاركه فيها المتلقي.
٥- تعتمد على الخيال كعنصر أساسي في بناء الحدث الروائي.
٦- تتكئ على البناء الحداثي للرواية، الذي يستعمل عدد كبير من التقنيات السردية الحديثة.
٧- ليس لها مرجعية غير نفسها، وروائيتها هي التي تقودها.

وبناءً على ما تقدم يمكن تعريف الرواية التاريخية بأنها: ذلك الجنس الروائي، الذي يستعمل حادثة تاريخية موثقة، ويتناول شخوصها وبيئتها الزمانية والمكانية، ويعيد صياغتها بشكل فني خيالي؛ للتعبير عن رؤية كاتبها وفكره في العصر الذي يعيش فيه.

أهداف الرواية التاريخية ودوافعها:

اعتمدت الرواية العربية في العصر الحديث على التاريخ، ولجأت إليه لعدة أسباب ودوافع؛ لتحقيق مجموعة من الغايات والأهداف، قد يرتبط بعضها بالروائي المبدع أو القارئ المتلقي، ويرتبط بعضها الآخر بالواقع العربي المأزوم والمعقد الذي يعاني الكثير من الضغط والقهر السياسي والاجتماعي والثقافي.

إن "وظيفة الروائي التاريخي لا تقتصر على إعادة تسجيل الحقائق التاريخية ونقلها إلى القارئ، فهذه مهمة وثائق المؤرخ وسجلاته، وأما وظيفة الروائي التاريخي فتكمن في اختياره من تلك الوثائق والسجلات ما يمثل امتداداً لواقعه وحاضره، وما له صلة بواقعه وبقضايا مجتمعه الراهنة، بما يعيد ذهن القارئ إلى تلك الصلة التي تشد الرواية التاريخية إلى الحاضر، على الرغم من توغلها في الماضي".(١)

ومن الملاحظ أن أغلب الروائيين العرب قد بدأوا إبداعهم الروائي بكتابة الرواية التاريخية مثل جورجي زيدان من لبنان، ومعروف الأرناؤوط من سوريا، ومحمد فريد أبو حديد ونجيب محفوظ وجمال الغيطاني من مصر، وواسيني الأعرج من الجزائر.. وغيرهم. حيث يسهل على الكاتب في بداية حياته الروائية أن يستقي من التاريخ المادة الأساسية لرواياته من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وما عليه إلا إعادة صياغتها وتشكيلها، وإضافة بعض الأحداث والشخصيات الخيالية المتعلقة بالجانب الفني الروائي عليها؛ للتعبير عن أفكاره الخاصة، وعلاوة على ذلك فقد وجد الروائيون العرب في الرواية التاريخية مجالاً خصباً للتعبير عن أفكارهم السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة. ويرى الباحث أن ارتداء التاريخ كقناع لمحاكمة الواقع ومساءلته كان نتيجة لأسباب متعددة من أهمها الخوف من بطش الأنظمة الحاكمة في البلاد العربية، هذه الأنظمة ذات الحكم الشمولي المستبد التي لا تسمح لأي معارض أو مخالف بإبداء وجهة نظره بشكل مباشر وواضح، بالإضافة إلى امتلاء وغنى التاريخ العربي والإسلامي بنماذج كثيرة متقاربة مع الواقع في العصر الحديث، وعلى ذلك لم تكن العودة إلى التاريخ بغرض التاريخ ذاته، إنما اتخذت من التاريخ ستاراً وقناعاً لمعالجة قضايا الواقع.

إن المتتبع للإنتاج الروائي في القرن التاسع عشر يلاحظ أنه قد هدف إلى تسلية القراء وإمتاعهم، في ظل رواج الصحف بما تحويه من قصص وروايات مشوقة. وقد فرضت طبيعة

---

(١) التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، ص٥٩

الحياة الاجتماعية على الكتاب أن يضفوا على أعمالهم الروائية والقصصية، عناصر التثقيف والتهذيب والتعليم، حتى يطمئن القراء إلى جدوى هذه الأعمال، ولتنتفي من أذهانهم الأفكار السلبية تجاهها، ولعل هذا يفسر إصرار كثير من الكتاب والمجلات على أهمية الجانب الأخلاقي والتعليمي في الرواية.(١) وتختلف نظرة المتلقين في تناول الرواية التاريخية، فمنهم من يعدها وسيلة للتسلية والترفيه وإزجاء وقت الفراغ، ومنهم من يعدها وسيلة لتعلم التاريخ، بأسلوب شيق وجذاب وسلس بخلاف كتب التاريخ الجافة. وفي كل الأحوال فقد لاقت الرواية التاريخية رواجاً كبيراً.

"وقد اتجهت الرواية نحو التاريخ الوطني أو القومي أو العربي أو الإسلامي؛ لتستلهم الوجه الحضاري للمجتمع، أو الأصول التاريخية له، أو الأبطال الثوريين الذين عملوا على تغيير الحياة في ماضي أيامه".(٢)

وكانت العودة إلى التاريخ أحياناً محاولة للهروب من الواقع العربي المهزوم والضعيف سياسياً واجتماعياً وحضارياً، بسبب سيطرة الاحتلال الأجنبي على البلاد العربية في بداية القرن العشرين، وصعود الروح القومية والرغبة في الاستقلال، ثم الحكم الجبري الظالم، والهزائم العربية المتتالية بدءاً بضياع فلسطين عام ١٩٤٨م حتى هزيمة عام ١٩٦٧م، وفقدان الأفق والأمل في الغد.. كل ذلك دعا إلى البحث عن فترات المجد والقوة والعظمة في التاريخ العربي الإسلامي؛ لإحيائها وبعثها من جديد، وللتعبير عن رفض هذا الواقع الأليم، والدعوة إلى الثورة والتغيير. لهذا فإن "الروائي قد يجد نفسه مضطراً إلى مخاطبة الحاضر من خلال الماضي، وهنا يجد في التاريخ مجالاً رحباً للتعبير عن نفسه عن طريق الرواية التاريخية".(٣)

ويمكن تلخيص أهم أهداف كتابة الرواية التاريخية ودوافعها فيما يأتي:

١ – تعليم التاريخ بأسلوب الرواية لترغيب الناس في مطالعته، وكان ذلك في مرحلة النشأة عند جورجي زيدان ومن لحق به.

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، ص٥٠

(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٤٥

(٣) الرواية التاريخية العربية زمن الازدهار
http://www.alarabimag.com/Book/Article.asp?ART=394&ID=17

٢- إحياء الماضي وبعثه من جديد ، وبخاصة المجيد منه الذي يمثل بطولة ؛ لبث روح الاعتزاز والفخر بالتاريخ الوطني أو القومي.

٣- إسقاط الماضي على الحاضر، بتصوير الحاضر ومناقشة قضاياه من خلال النظر إلى الأحداث والمواقف المشابهة له بالتاريخ.

٤- الهروب إلى التاريخ، نتيجة لانتشار حالة اليأس والإحباط وفقدان الأمل التي يعيشها العالم العربي على كافة المستويات السياسية والاجتماعية والحضارية.

٥- استشراف المستقبل، من خلال النظر إلى أحداث التاريخ، والتفكر في نتائجها وأخذ العبرة منها، وتجنب الأخطاء التي وقع فيها السابقون؛ لصنع غدٍ أفضل.

٦- الإبداع الفني، بإعادة صياغة وتقديم التاريخ وشخصياته بطرق فنية جديدة جذابة ومشوقة، تظهر ما لم تظهره كتب التاريخ.

٧- نقد التاريخ، فليس كل ما ورد في التاريخ صحيحاً، فقد يشوب هذا التاريخ بعض التزييف ممن قاموا بكتابته، وقد ظهرت مثل هذه الأفكار في مدرسة الحداثة، التي تدعو إلى هدم الماضي والشك فيه.

يتضح مما سبق الأهمية الكبيرة للرواية التاريخية، فهي لا ترتبط بالزمن الماضي فقط، بل تعبر عن الحاضر والمستقبل أيضاً، وتسهم في وضع رؤية جديدة لمستقبل أفضل من خلال النظر إلى الماضي.

بواكير نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي

كان لظهور الرواية التاريخية وازدهارها وتطورها في بلاد الغرب أثرٌ كبير على ظهور وتطور الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، فظاهرة التأثير والتأثر ليست غريبة على الآداب العالمية، بل هي ظاهرة طبيعية تعمل على تطور الآداب القومية والعالمية بشكل عام. فلا يستطيع أي إنسان أن يتطور إلا بالاستفادة من خبرات الآخرين وتجاربهم، والأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم، وكذلك المجتمعات والشعوب تؤثر وتتأثر بعضها ببعض. وأرى أننا هنا في حاجة للحديث عن الرواية التاريخية في بلاد الغرب قبل الحديث عن نشأتها عندنا في أدبنا العربي.

أولاً: نشأة الرواية التاريخية وتطورها في بلاد الغرب:

نشأت الرواية التاريخية في أوروبا مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً، فقد أدت الثورة الفرنسية، وانتشار الفكر الثوري، وظهور الاتجاه القومي والاعتزاز به في مختلف أنحاء أوروبا إلى زيادة الاهتمام بالتاريخ والاستفادة منه.

"ومن الوجهة التاريخية نجد الرواية التي تأخذ من بعض حوادث التاريخ أو شخصياته أساسًا لبنائها، قد نشأت في رحاب الرومانسية لأسباب تاريخية وسياسية، منها الاعتزاز القومي، وأسباب فلسفية اعتنقها أكثر الرومانسيين، كالرغبة في الهروب ورفض الواقع المعيش، يأسًا منه أو ثورة عليه".[1] وقد قدّم الرومانتيكيون خدمة جليلة للرواية التاريخية، فقد طالبوا بإبراز الصبغة التاريخية، وبالإحساس بالعصر واستيعابه، وهذا ما نجده في روايات والتر سكوت.[2]

ويعد والتر سكوت[3] الأب الحقيقي للرواية التاريخية في الغرب، وقد تأثر به كل من جاء بعده. ومما هيأ له هذه المكانة براعته في السرد، وثقافته، ووطنيته الاسكتلندية القوية، وذوقه في

---

(١) الواقعية في الرواية العربية، ص١٩٢

(٢) انظر، المدخل إلى الآداب الأوروبية، ص١٩٢

(٣) سكوت ، السير والتر Sir Walter Scott (١٧٧١ – ١٨٣٢): شاعر وروائي اسكتلندي، يعتبر مؤسس الرواية التاريخية وأحد أكثر الروائيين شعبية في جميع العصور، من أشهر رواياته: "إيفنهو" Ivanhoe عام ١٨١٩، والطلسم The Talisman عام ١٨٢٥ (معجم أعلام المورد، ص٢٤٠).

القديم[1]، وعدم اعتماده على التاريخ بشكل كلي، فسلك بنظرته الجديدة إلى التاريخ طريق الشهرة والمجد. وتقوم الرواية التاريخية عنده على إحياء مرحلة تاريخية لم يعد لها وجود، وبعثها من جديد من خلال شخصيات تاريخية ذات شهرة– غالباً– وشخصيات خيالية يبتكرها الكاتب، يعرض من خلالها صورة العصر المراد بعثه وتسليط الضوء عليه من جميع النواحي النفسية والاجتماعية والسياسية.

وتميز والتر سكوت بأنه يعرض بشكل فني الواقع التاريخي بتصويره للأزمات الكبرى في التاريخ الإنجليزي، ويجد في هذا الاتجاه تعبيراً مباشراً في الطريقة التي يبني بها حبكته، ويختار شخصيته المركزية. والبطل في أية رواية من رواياته هو دائماً سيد إنجليزي، أقل من البارز أي متوسط، فهو يملك بصفة عامة درجة معينة من الذكاء العملي، وشيئاً من الثبات الأخلاقي والاحتشام الذي يرتفع حتى إلى القدرة على التضحية بالذات .[2]

وتعد رواية (وافرلي Waverley) لوالتر سكوت الصادرة عام ١٨١٤م أول رواية تاريخية تستدعي زمناً ماضياً بكل ألوانه الحالمة الزاهية، مع محاولة للتحليل التاريخي والاجتماعي، وقد كان لها التأثير الأكبر بعنصرها الملحمي والتاريخي الممتزج بالخيال، إلى درجة أن التاريخ يستفيد من مدرسة الرواية في بث الحياة في لوحاته.[3]

وقد نادى والتر سكوت بالحرية القصصية، وعدم التقيد بالتاريخ، خاصة إذا وقف حجر عثرة في سبيل ظهور القصة في إطار فني حر طليق، ولذلك تعرّض لنقد الكثير من المؤرخين بحجة أنه لم يلتزم بالحقائق التاريخية، وأنه كان يعبث بالتاريخ ويحوره في سبيل القصة، فقد عبث باللغة مثلاً، ولم يتقيد بواقعها التاريخي، كما أنه غير التسلسل الزمني للأحداث، ولم يحافظ على الأجواء والبيئات التاريخية.[4] وقد لاقت طريقة سكوت الكثير من الإعجاب لدى الروائيين التاريخيين في أوروبا، حيث إنهم اهتموا بإحياء الماضي ولم يهتموا بصحة المعلومات التاريخية، وحاولوا تقديم رواية ناجحة.[5]

---

(١) انظر، الأدب المقارن، ماريوس فرنسوا غويار، ترجمة هنري زغيب، ص٥٣

(٢) انظر، الرواية التاريخية، ص٣٢

(٣) انظر، الأدب المقارن، كلود بيشو وأندريه روسو، ترجمة أحمد عبد العزيز، ص١٥٩

(٤) فن القصة، ص١٦٠

(٥) تحولات السرد، ص٣٦

ويستند سكوت إلى الطابع الشعبي في فنه، وهو يصور تحولات التاريخ الكبيرة بوصفها تحولات الحياة الشعبية، ويعني بذلك تأثير الحركات الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية على التحولات الكبيرة للتاريخ. ويبدو هدف سكوت الفني الكبير في تصويره للأزمات التاريخية في الحياة الشعبية هو إظهار العظمة الإنسانية، وهو بذلك يجعل التاريخ حياً ومؤثراً.(١)

ويظهر بذلك دافع الكتابة عند سكوت فهو دافع قومي وطني، يظهر الكاتب من خلاله فخره بتطور شعبه وتقدمه، وهو يقرب الماضي ليجعله حياً في الحاضر.

وعلى ذلك يمكن القول إن الرواية التاريخية الحديثة قد تجلت معالمها عند والتر سكوت الذي اعتنى بالخلق والخيال والإبداع داخل الإطار التاريخي، فكان ذلك تمهيداً لأعمال روائية أخرى سارت على هديه وحاولت تتبع القضايا العامة النابعة من روح العصر، ببيان رؤية وأيديولوجية الفنان التاريخية، هذه الرؤية التي تمنح الرواية أبعاداً حضارية وثقافية من شأنها أن توطد علاقة الإنسان بالتاريخ.

وقد ازدهرت الروايات التاريخية في أوروبا من عام ١٨٢٥ إلى عام ١٨٥٠، حيث نجد كل من ألفرد دو فينيي في (الخامس من مارس) عام ١٨٢٦، ومانزوني في (المخطوبة) عام ١٨٢٧، وبعده بلزاك في (الشائرون) عام ١٨٢٩، وبروسبير ميريميه في (تاريخ زمن شارل التاسع) عام ١٨٢٩، وفكتور هوجو في (نوتردام دي باري) عام ١٨٣١، وليتون في (أيام بومبي الأخيرة) عام ١٨٣٤، وروبرت جريفز في (كلوديوس) عام ١٩٣٤، والكسندر دوماس في (الفرسان الثلاثة) عام ١٨٤٤ والذي يعد من أكثر المتأثرين بوالتر سكوت فقد اتبعه وسار على نهجه.

وقد استمر ظهور وانتشار الرواية التاريخية بعد ذلك فنجدها عند وليم ثاكاري في (هنري أزموند) عام ١٨٥٢، وفلوبير في (سالامبو) عام ١٨٦٢، وجورج إليوت في (روموﻻ) عام ١٨٦٣، وإيبرس في (الأميرة المصرية) عام ١٨٦٤، وكذلك ظهرت في الأدب الروسي عند ليو تولستوي في (الحرب والسلام) عام ١٨٦٩ وهي واحدة من أعظم الروايات التاريخية العالمية، تدور أحداثها في بداية القرن التاسع عشر، مع اجتياح القائد الفرنسي نابليون بونابارت للأراضي الروسية، ودخول موسكو وانسحابه بعد الخيبة والفشل في مواجهة الشتاء الروسي القارص،

(١) انظر، الرواية التاريخية، ص ٥٩– ٦٢

ورفض القيصر الروسي ألكسندر الأول الاستسلام، وهي "تبدأ في النمو من فكرة مسيرة الأجيال التي تتغير وتتجدد دوماً"[1] وهي رواية تاريخية من نوع فريد مستوحاة من ظروف الحياة الفعلية، تجمع بين التفسير الحضاري للتاريخ، والتفسير العاطفي الذي يصور العواطف الإنسانية الخالدة في حياة الأجيال، وبالتالي فهي الملحمة العصرية للحياة الشعبية التي تشكل الأساس الفعلي للأحداث التاريخية.[2]

وقد مرت الرواية التاريخية في أوروبا حتى أواخر القرن التاسع عشر بأطوار ثلاثة، تبدأ بطور **الإيحاء التاريخي**، والذي يفسر التاريخ من الخارج من خلال الحملات والمخاطرات والمبارزات والأسلحة والملابس للإشارة إلى فترات تاريخية محددة، وخير ما يمثل هذا الاتجاه والتر سكوت والكسندر دوماس، ثم اتجهت الرواية التاريخية إلى طور **التحليل المنطقي والتفسير العقلي** المبني على وقائع التاريخ ويمثل هذا الاتجاه ليتون وإيبرس، ثم أخيراً طور **التفسير الإنساني العاطفي**، الذي يقوم على تفسير التاريخ من الداخل، من خلال التركيز على العواطف الإنسانية الخالدة واستمرارها عبر العصور، ويمثل هذا الاتجاه ثاكاري.[3]

وقد تطورت الرواية التاريخية في أوروبا مطلع القرن العشرين، وخاصة بعد الحرب العالمية الأولى وما سببته من ويل ودمار للبشرية، فظهر اتجاه جديد يعبر عن أزمة الحضارة الإنسانية المعاصرة، ومشكلة الفرد وعلاقته بالمجتمع، وما إلى ذلك من آراء وأفكار عقلية مثالية.

وما زالت الرواية التاريخية حتى عصرنا هذا تحتفظ بمكانة مرموقة عند الغرب، ويمكن القول بأنها تعيش عصراً ذهبياً الآن على يد كثير من الكتاب المعاصرين أمثال خوسيه ساراماجو[4] صاحب (حصار لشبونة) عام ١٩٨٩ و(الإنجيل يرويه المسيح) عام ١٩٩٢، وماركيز[5] صاحب رواية (الجنرال في متاهة) عام ١٩٨٩، وفاليري مارتن[6] صاحبة (الملكية

---

(١) صنعة الرواية، ص٣٧

(٢) انظر، الرواية التاريخية، ص١١٣

(٣) انظر، فن القصة، ص١٦١– ١٦٢

(٤) ساراماجو، خوسيه (١٩٢٢ – ٢٠١٠): كاتب أدبي و روائي ومسرحي برتغالي، حصل على جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٩٨، تستعرض كتاباته عادة أحداثاً تاريخية ذات بعد إنساني في التاريخ البرتغالي.

(٥) ماركيز، جابرييل (١٩٢٧ – ٢٠١٤): روائي وصحفي وناشط سياسي كولومبي، قضى معظم حياته في المكسيك وأوروبا، من أشهر كتاب الواقعية العجائبية، حصل على جائزة نوبل في الآداب لعام ١٩٨٢، كان

Property) عام ٢٠٠٣، وهيلاري مانتل[٢] صاحبة (قصر الذئاب Wolf Hall) عام ٢٠٠٩، وأندرو ميلر[٣] صاحب(النقي Pure) عام ٢٠١١ .. وغيرهم.

ثانياً: نشأة الرواية التاريخية في الأدب العربي:

اختلف النقاد العرب في بيان جذور الرواية التاريخية في الأدب العربي، وانقسموا في هذا الإطار إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول:

وهو الأغلب الأعم يرى أن الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ما هي إلا نتاج للتأثر بالرواية التاريخية الغربية وخاصة روايات والتر سكوت والكسندر دوماس. "فالرواية العربية الحديثة لا يمكن اعتبارها امتداداً للتراث القصصي العربي القديم، وليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد، لا تربطه بأدبنا القديم وشائج".[٤] وهي "دخيلة على الأدب العربي منذ عصر النهضة، شأنها فيه شأن غيرها من الأنواع الأوروبية التي لم يعالجها أدباؤنا من قبل، وقد بدأت بالترجمة والاقتباس ثم استقرت في التأليف".[٥] و "قد أقدم كتابنا على كتابة الرواية التاريخية متأثرين بالرواية التاريخية الغربية".[٦] وقد أكد الدكتور شوقي ضيف هذا الرأي، وقال: "إنما حدث هذا التبدل الأدبي حين أخذوا يتصلون مباشرة بالآثار الأدبية الغربية

رافضاً للسياسة الأمريكية، ومن أشهر أعماله الروائية: "مئة عام من العزلة" عام ١٩٦٧، و "الحب في زمن الكوليرا" عام ١٩٨٥.

(١) مارتن، فاليري Valerie Martin (١٩٤٨ – /): روائية وكاتبة قصة قصيرة أمريكية، من أهم رواياتها: "Alexandra" عام ١٩٧٩، و "Italian Fever" عام ١٩٩٩، و "Property" عام ٢٠٠٣ والتي تعد من أفضل الروايات التاريخية.

(٢) مانتل، هيلاري Hilary Mary Mantel (١٩٥٢ – /): كاتبة وروائية بريطانية، بدأت الكتابة عام ١٩٨٥، حصلت على جائزة بوكر الأدبية عام ٢٠٠٩ على روايتها "قصر الذئاب" وعام ٢٠١٢ على رواية "أخرجوا الجثث"، وكلتا الروايتين تتناولان حياة توماس كرومويل أحد مستشاري الملك الإنجليزي هنري الثامن.

(٣) ميلر، أندرو Andrew Miller (١٩٦١ – /): كاتب وروائي بريطاني، من كتاب الرواية التاريخية، حصل على العديد من الجوائز الأدبية الدولية، من أهم رواياته: "Casanova" عام ١٩٩٨، و "Oxygen" عام ٢٠٠١، و "Pure" عام ٢٠١١.

(٤) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩١

(٥) من الأدب المقارن، ص٣٣

(٦) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص ٣٣

ويتذوقونها، ولم يكتفوا بذلك فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى ديارنا هو عنصر السوريين واللبنانيين، وكان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالآداب الأجنبية".[1] ويؤكد الدكتور فوزي الحاج أن أصل فن الرواية غربي فيقول: "إن الموضوعية تقتضينا أن نقرر أن فنون الأدب الموضوعية كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة قد استوردناها استيراداً ولم ينشأ منها لدينا شيء، وبالتالي فإن محاولة ربط الرواية أو المسرحية بأصول تراثية كالمقامات أو غيرها إنما هي محاولات غير جادة، ولا تستهدف روح العلم بقدر ما تستهدف أشياء أخرى".[2]

الاتجاه الثاني:

يرى أنّ الرواية التاريخية كانت تطوراً طبيعياً عن قصص التراث العربي القديم ، كقصّة عنترة، والسيرة الهلالية، وسيرة الظاهر بيبرس .. وغيرها . فـ "إن الانتاج الروائي العربي المعاصر، يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات السنين فحسب، كما تجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، نقلناه مع ما نقلنا من صور الحضارة الغربية".[3] ومن الخطأ أن يقاس أدبنا على أدب الإنجليز والفرنسيين والألمان ، إنما يقاس الأدب على مزاج الأمم التي يصدر عنها، وملاك الأمر في ذلك كله أن يعبر الأدب عن عقول أهله وأحلامهم وشهواتهم وما يجري في خواطرهم .[4]

الاتجاه الثالث:

يرى أن الرواية التاريخية نشأت نتيجة مزاوجة بين الموروث من قصص التراث العربي القديم من جهة، وبين ما ورد إلينا من الغرب من جهة أخرى، حيث "تمخض الوعي عن حركة مزاوجة كبرى بين القصص القومي القديم بألوانه التقليدية والعصرية والشعبية والتجارية، وبين المثل العليا الغربية والإنسانية للقصة ونتج عن حركة المزاوجة انقسام القصص الفني إلى قصص تاريخي طويل وقصير وإلى قصص اجتماعي طويل وقصير".[5] وهكذا نجد جورجي

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص ١٧٤– ١٧٥

(٢) المسرحية والرواية والقصة القصيرة، ص٢٠٢

(٣) الرواية العربية (عصر التجميع)، ص٩

(٤) خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، ص٣٢٢

(٥) الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، ص١٣٨– ١٣٩

زيدان قد استفاد من التراث في المادة التاريخية، ثم في بعض العناصر القصصية، التي أقام عليها الأحداث الخيالية في رواياته، وكان مصدره في المادة التاريخية كتب التاريخ، كما كان مصدره في بعض العناصر القصصية القصص الشعبي، كذلك استفاد الشكل الروائي من الأدب الغربي، وخاصة كتابات الروائيين التاريخيين.(١)

ويوافق الباحث الاتجاه الثالث، في أن الروائيين العرب قد مزجوا بين ثقافتهم العربية وموروثهم العربي الأصيل من قصص شعبي يمجد البطولة العربية، وبين القصص التاريخية التي وفدت إليهم من بلاد الغرب، فالكاتب أو المبدع لا يمكن أن ينقطع عن مجتمعه، حتى ولو حاول تبقى طبيعته وفطرته المتأثرة بعاداته وتقاليده وثقافته الأصيلة. فنسج أدباؤنا العرب في العصر الحديث عدداً كبيراً من الروايات التاريخية، التي تأثرت في شكلها الفني بالقصص التاريخي الغربي.

وقد لاحظ الباحث أن الرواية التاريخية العربية مرّت عبر مسيرتها الطويلة بثلاث مراحل عامة شكّلت علامات بارزة في تحولاتها الموضوعية والفنية، وقد جاءت على النحو الآتي:

- المرحلة الأولى: مرحلة النشأة والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية التقليدية.
- المرحلة الثانية: تحولات الرواية التاريخية في ظل الرواية الواقعية، والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الواقعية.
- المرحلة الثالثة: التحولات التي أصابت الرواية التاريخية في ظل اتجاهات الرواية الجديدة، والتي يمكن تسميتها بالرواية التاريخية الجديدة.

وسيتم في هذا الفصل الحديث عن المرحلة الأولى (مرحلة النشأة) وأبرز التحولات التي طرأت عليها، في حين سيستفيض الباحث في الحديث عن المرحلتين الأخرتين في الفصلين الثاني والثالث من الدراسة.

---

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص١٩٦

ثالثاً: أعلام الرواية التاريخية العربية في مرحلة النشأة:

كان أول ظهور للرواية التاريخية في الأدب العربي في لبنان عند سليم البستاني (١٨٤٨–١٨٨٤) في رواية (زنوبيا) عام ١٨٧١، والتي تم نشرها متسلسلة في مجلة الجنان، وهي تصور موجات الصراع الذي دار بين ملكة تدمر، وبين الرومان في القرن الثالث، وقد أرادها تاريخية؛ لتشد إليها هواة التاريخ من القراء. ثم كتب (بدور) في أعداد عام ١٨٧٢ من مجلة الجنان، وأدارها حول أميرة أموية تقع في حب ابن عمها عبد الرحمن الداخل مؤسس دولة بني أمية في شبه جزيرة الأندلس. وكتب بعد ذلك (الهيام في فتوح الشام) في أعداد سنة ١٨٧٤، وجعل أحداثها تدور حول فتح بلاد الشام في عصر الخلفاء الراشدين أبي بكر وعُمر.

إلا أنه شاب هذا الإنتاج الروائي الكثير من العيوب، أهمها ضعف المعمار الفني الناتج عن عدم الترابط وكثرة التفكك والتقطيع لأحداث الرواية، علاوةً على كثرة المصادفات والمفاجئات والتدخلات بالعبر والحِكم والمواعظ، ثم الابتعاد عن الوصف الحي للظواهر الاجتماعية والأخلاقية والتاريخية السائدة، فهي لا ترد إلا بشكل سطحي بسيط، إضافة إلى أن شخصيات هذه الروايات نمطية تأخذ صورة واحدة، لا تتغير ولا تتبدل بفعل الظروف والأحداث، وقد كانت لغة البستاني بسيطة دارجة قريبة من الناس، غير أنها كانت مسجوعة متكلفة.(١) ونلاحظ أن هذه اللغة في بساطتها وقربها من الناس تبدو متأثرة بالأسلوب الصحفي وبلغة الرواية الغربية، وفي محافظتها على السجع والبديع تبدي تعلقها بالقصص الشعبي والتراث السردي العربي. والكاتب بذلك حاول أن يوازن بين ما تعلمه من أسلوب غربي، وبين الموروث السردي والقصصي الشعبي العربي الذي كان سائداً آنذاك.

ولا شك في أن سليم البستاني قد تأثر بالرواية الغربية، فـ لعل عمله مترجماً رسمياً في القنصلية الأمريكية قد مكنه من الاطلاع على جوانب كثيرة من الفن القصصي في اللغة الإنجليزية، وكشف له عن تيار حديث يوجه الفن القصصي في أوروبا أو أمريكا وجهة خاصة"(٢) إلا أن تأثره هذا كان في الاتجاه والشكل الخارجي فقط، ولم يتطور ليشمل المعمار الفني للرواية الغربية.

---

(١) انظر، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص٣٠– ٣٣

(٢) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص٣٣ – ٣٤

وقد أثر سليم البستاني في اتجاه كثير من الكتاب نحو الرواية التاريخية، مثل: جميل نخلة المدور (ت ١٩٠٧) الذي أدار روايته التاريخية (حضارة الإسلام في دار السلام) عام ١٩٠٥ حول التنقل في البلاد أيام هارون الرشيد، حين مضى الأمير الفارسي يتعرف بأحوال هذه البلاد ويضع يده على مواطن الإشراق فيها، وهي وثيقة تحاول أن تلم بالأوضاع التي قامت فيها الدولة آنذاك.[١] وكذلك فرح أنطون (١٨٧٤–١٩٢٢) الذي قام بترجمة العديد من الروايات الأجنبية، ثم قام بكتابة رواية (أورشليم الجديدة) سنة ١٩٠٤، والتي حاول فيها عرض تاريخ مدينة القدس وفتح المسلمين لها من وجهة نظر مسيحية، ومن خلال قصة غرامية تجمع بين قلب شاب مسيحي وقلب فتاة يهودية، إلا أنه لم يتمكن من إقامة البناء الفني للرواية بشكله الصحيح رغم ثقافته ومعرفته بالرواية الغربية. وظهر أيضاً يعقوب صروف (١٨٥٢–١٩٢٧) والذي عمد إلى كتابة الرواية الاجتماعية والتاريخية، ومن أشهر رواياته (فتاة مصر)، و(أمير لبنان). والرواية عنده "أخلاق ووعظ وإرشاد ومدرسة تنطلق في فصولها المحاضرات"[٢] الأمر الذي أدى إلى ضعف البناء الفني للرواية، وتفكك وحدتها الفنية والموضوعية. وهذه السمة غالبة على كل الروايات في تلك المرحلة. فـ "لو أننا بحثنا عن مدى توفر الخصائص الفنية والموضوعية فيما كتبه اللبنانيون حتى أواخر العقد الأول من القرن العشرين لما ظفرنا برواية واحدة مكتملة، فقد اضطرب النتاج وتعثر، وتذبذب الكتاب بين الهدف التعليمي أو الأخلاقي وبين تسلية القارئ وإمتاعه، وراحوا يضربون في كل لون".[٣]

وقد مثّل جورجي زيدان (١٨٦١– ١٩١٤) الذي تخصص في كتابة الرواية التاريخية نقطة تحول وانطلاق حقيقي لها في الأدب العربي، حيث تبنى الاتجاه التاريخي للرواية، ولم يغير اتجاهه هذا حتى آخر حياته، فكتب اثنتين وعشرين رواية تاريخية، وأطلق عليها تسمية (روايات تاريخ الإسلام)، وقد كانت رواياته أفضل حالاً وأكثر تماسكاً من سابقاتها في الناحيتين الفنية والموضوعية، ويعده معظم النقاد رائد الرواية التاريخية في الأدب العربي.

ويبدو تأثر جورجي زيدان بالرواية التاريخية عند والتر سكوت والكسندر دوماس بشكل مباشر وبلغاتهم الأصلية في المقدمة التي كتبها لرواية (الحجاج بن يوسف الثقفي) والتي يقول فيها: "وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في

---

(١) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص٤٤

(٢) الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ ، ص٤٨

(٣) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩١

مطالعته، والاستزادة منه، وخصوصاً لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج". فكان الأثر الواضح لكتاب الغرب أنهم أشاروا لجورجي زيدان إلى الاتجاه فقط، أما شكل رواياته فكان مديناً فيه للبيئة والتاريخ والتراث الشعبي، فقد حاول التوفيق بين متطلبات البيئة من ناحية، وبين تأثره بالشكل الروائي الغربي من ناحية أخرى.(١)

كان تأثر جورجي زيدان بالرواية الأوربية تأثراً ظاهرياً شكلياً فقط، فهو لم يلتفت إلى الخصائص الفنية للرواية كفن أدبي خيالي، وإنما أراد للرواية أن تكون خادمة للتاريخ معلمة له، بخلاف الرواية التاريخية في الغرب التي قدّمت الرواية على التاريخ، فاعتمدت على بعض الحوادث التاريخية إلا أنها تحررت من قيود التاريخ، وأعطت الرواية حقها في بعدها الفني والخيالي. ثم لم تظهر العاطفة القومية في روايات جورجي زيدان تلك العاطفة التي وجهت رواد الرواية التاريخية في الغرب، فلم نلحظ أي تعاطف أو حنين من طرفه تجاه التاريخ العربي الإسلامي.

وقد استمر ظهور الرواية التاريخية بعد جورجي زيدان، ففي مصر كتب أحمد شوقي (١٨٦٨ – ١٩٣٢) رواية (لادياس الفاتنة) عام ١٨٩٩م، التي استدعت التاريخ الفرعوني، واعتمدت البناء التقليدي البسيط للرواية التاريخية الذي يقوم على قصة الحب كحال الروايات التاريخية السابقة. كما ظهر علي الجارم (١٨٨١–١٩٤٩) الذي قدّم العديد من الروايات التاريخية منها (فارس بني حمدان)، و(الشاعر الطموح)، و(غادة رشيد)، و(هاتف من الأندلس)، و(شاعر ملك). ثم جاء محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣–١٩٦٧) الذي يعتبر البداية الحقيقية المتطورة للرواية التاريخية ذات الاتجاه الوطني والقومي، حيث الاعتزاز بالتاريخ العربي والفخر به في (الملك الضليل)، و(المهلهل سيد ربيعة)، و(زنوبيا ملكة تدمر). وكذلك برز محمد سعيد العريان (١٩٠٥–١٩٦٤) الذي اقتصر على تاريخ مصر الإسلامي، وخاصة عهد الأيوبيين والمماليك في (قطر الندى)، و(شجرة الدر)، و(على باب زويلة). وظهر أيضاً عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣–١٩٧٤) الذي تناول التاريخ الإسلامي فكتب السيرة النبوية في عشرين كتاباً أقرب إلى القصة في صياغتها، وقدم الكثير من الروايات التاريخية أشهرها (أحمس بطل الاستقلال)، و(أميرة قرطبة)، و(قلعة الأبطال).

---

(١) انظر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠–١٩٣٨)، ص٩٤ – ٩٧

أما في لبنان فقد برز كرم ملحم كرم (١٩٠٣-١٩٥٩) الذي ألف عدداً من الروايات التاريخية منها: (دمعة يزيد) ١٩٤٦، و(صقر قريش) ١٩٤٨، و(قهقهة الجزار) ١٩٥١، وتتحدث الرواية الأولى عن يزيد ودهاء الخليفة معاوية، أما الرواية الثانية فتدور حول قصة غرامية تمثل الصراع الذي قام بين الهاشميين والأمويين في عهد سليمان بن عبد الملك، والرواية الأخيرة تتناول التاريخ الحديث. إلا أن هذه الروايات لم تسهم بأي جديد، فهي تعتمد على جذب القارئ وتشويقه لغرابة ما تقدمه من أحداث.(١)

ولم تتح للرواية التاريخية في سوريا فرصة تأكيد وجودها في مواجهة تيار جورجي زيدان وزعامته للرواية التاريخية حتى ظهر معروف الأرناؤوط (١٨٩٢-١٩٤٨) الذي أظهر اتجاهاً قومياً واضحاً في أربع روايات تاريخية، الأولى بعنوان (سيد قريش) عام ١٩٢٩ والتي عرض فيها سيرة النبي محمد في ثلاثة أجزاء قاربت الألف صفحة، وكانت روايته الثانية (عمر بن الخطاب) ١٩٣٦، ثم أصدر في عام ١٩٤١ روايته الثالثة (طارق بن زياد)، وأعقبها عام ١٩٤٢ بروايته الرابعة (فاطمة البتول)، وهو في رواياته جميعاً يبدي اعتزازاً كبيراً بالتاريخ العربي الإسلامي.(٢) ولم يكن الاتجاه القومي ظاهراً في تلك المرحلة ولعل معروف الأرناؤوط يتفرد بوجود الإحساس القومي الذي وجه رؤيته للتاريخ من أحداثه وشخصياته ومغزاه فكراً وحضارة".(٣) ومع ذلك ظلت رواياته من الناحية الفنية تدور في نطاق المرحلة الأولى للرواية التاريخية.

كذلك ظهرت الرواية التاريخية في الأردن عند روكس العزيزي (١٩٠٣-٢٠٠٤) في رواية (أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا) عام ١٩٣٧ وهي تركز على التاريخ الحديث، وتظهر تصدي شيخ الكرك وسليل الغساسنة إبراهيم الضمور لحملة إبراهيم باشا عام ١٨٣٢ التي كانت تهدف إلى السيطرة على بلاد الشام في ظل ضعف الدولة العثمانية، وتبرز في الرواية روح المقاومة والشرف والكرامة التي يدفع البطل مقابلها ثمناً غالياً حيث يضحي بولديه حفظاً وصيانة لشرفه وكرامته، ومن الواضح أن "هدف الرواية هو استنهاض الهمم ودفع النفوس إلى التحدي والإباء والمقاومة وهي بهذا لا تخرج عن إطار الوعظ والإرشاد".(٤)

---

(١) انظر، الجهود الروائية من سليم البستاني إلى نجيب محفوظ، ص٦٩

(٢) انظر، الأدب العربي المعاصر في سورية (١٨٥٠-١٩٥٠)، ص٢٥٠- ٢٥٢.

(٣) تحولات السرد، ص٦٥

(٤) معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (١٩٥٠- ٢٠٠٠)، ص٤٦٣- ٤٦٤

ظهرت الرواية التاريخية في المغرب العربي التي تأثرت بمثيلاتها في الشرق العربي، مثل رواية (وزير غرناطة) للكاتب المغربي عبد الهادي بوطالب عام ١٩٦٠، كنموذج للتوثيق التاريخي لسيرة لسان الدين بن الخطيب في صراعه الحاد مع السلطة والطامعين فيها. ويرى الدكتور جميل حمداوي خلو هذه الرواية من التحليل الفني، وهيمنة البعد المرجعي والرؤية العارفة على فضاءاتها وشخوصها وأحداثها، والارتكان إلى الأسلوب التقريري المباشر "فهذا العمل فيه الفائدة التاريخية المحضة أكثر من المتعة الفنية والتشويق الجمالي".(١)

وفي فلسطين، لم تواكب الرواية التاريخية مثيلاتها في الوطن العربي، ولم تظهر في مرحلة مبكرة توازي نشأتها في غيرها من البلدان، وذلك "ليس لأنهم مفصولون عن تاريخهم وماضيهم وحضارتهم، ولكن لأن رؤيتهم للواقع وارتباطهم به فكرياً، ووجدانياً، وفنياً طغى على كل شيء"(٢) فما حصل في فلسطين لم يحصل في أي مكان آخر، فالتخطيط لنهب الأرض، وطرد أهلها منها، وإحلال اليهود الصهاينة محلهم، أمرٌ جلل وخطير لابد من مواجهته بأقصى سرعة، فاصطدم الإنسان الفلسطيني عامة والأديب والمثقف خاصة بواقعه وعمل على مواجهته بكل ما يملك من قوة، وكان هذا الواقع المرير الذي يعايشه لا يدع له فرصة للنظر إلى التاريخ والتفكر فيه، فواقعه يرسم أمام عينيه تاريخ بلاده الذي يرجو أن يكون مشرّفاً ومشرقا.

بناءً على ما سبق، يمكن القول بأن سليم البستاني، وجورجي زيدان، ومعروف الأرناؤوط، وفرح أنطون، ويعقوب صروف، ومحمد فريد أبو حديد.. وغيرهم يمثلون الجيل الأول من كتاب الرواية التاريخية في الوطن العربي، الجيل الذي اتجه نحو التاريخ إما بغرض التسلية والترفيه وجذب القراء لقراءة الصحف حيناً، وإما بغرض تعليم التاريخ حيناً آخر، وفي كلتا الحالتين لم ترق الرواية التاريخية في تلك المرحلة إلى المستوى الفني للرواية الغربية. ومع ذلك فلهذه الروايات أهمية كبيرة؛ فهي تعد مقدمة مهدت الطريق لظهور الرواية التاريخية، وزيادة الاهتمام بها وانتشارها بعد ذلك بشكل أقوى فنياً وموضوعياً.

---

(١) انظر، رواية التوثيق التاريخي http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=87110

(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص١٤١

جورجي زيدان والرواية التاريخية

لعب جورجي زيدان دوراً كبيراً في نشأة الرواية التاريخية وتطورها في الأدب العربي، وكان إنتاجه الروائي أحسن حالاً وأكثر تماسكاً وجاذبية وتشويقاً ممن سبقه في ذات المجال؛ وقد حقق له ذلك شهرة واسعة على مستوى العالم العربي، حتى عدّه معظم النقاد رائد الرواية التاريخية في أدبنا العربي الحديث. ويمكن رصد أهم الخصائص التي ميّزت الإنتاج الروائي التاريخي لجورجي زيدان عن غيره من الكتاب الذين سبقوه فيما يأتي:

١ – أنه أول من أسس ونظّر لهذا الفن.

٢ – تحرر من النظام التقليدي في لغة الكتابة، فتخلص من سيطرة المحسنات البديعية من سجع وجناس، وكتب بلغة سلسة بسيطة قريبة من المتلقي العادي.

٣ – تخلص من جو النصح والإرشاد الذي كان مسيطراً على فن الرواية التاريخية عند أسلافه.

٤ – لم يكثر من التعليقات والمداخلات والاستدراكات في رواياته التاريخية مقارنة بمن سبقه.

٥ – عمل على تحديد موضوعاته الروائية، وأحكم حبكتها، فقد قسم رواياته إلى أجزاء يربطها حدث واحد، يتطور حتى يصل إلى نهايته.

٦ – اعتمد على تحقيق عنصر الإثارة والتشويق.

٧ – مزج بين القصة التاريخية والحكاية الغرامية، الأمر الذي عمّ وانتشر كأساس للبناء الفني عند أغلب كتاب الرواية التاريخية فيما بعده.

٨ – ظهر عنده بوضوح انسجام وتوافق العناصر الفنية للرواية التاريخية من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وإن كان بشكل تقليدي وبسيط إلا أنه شكل تطوراً فنياً ملموساً على أسلافه من كتاب الرواية التاريخية.

وقد تخصص جورجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية منذ بلغ الثلاثين من عمره حتى وفاته، وكان يهدي إلى قرائه كل عام رواية حتى بلغت رواياته التاريخية اثنتين وعشرين، في البداية نشرها مسلسلة على صفحات مجلة "الهلال" في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن

العشرين، ثم صدرت بعد ذلك على شكل كتاب مستقل لكل رواية، وقد أطلق عليها (روايات تاريخ الإسلام) كونها تتناول مراحل التاريخ الإسلامي منذ بدايته حتي العصر الحديث، وقد ركز فيها على عنصر التشويق والإثارة، بهدف حمل الناس علي قراءة التاريخ دون كلل أو ملل، ونشر المعرفة التاريخية بين أكبر شريحة منهم. وهو بذلك "يمثل الرعيل الأول من كتاب القصة التاريخية الإسلامية، وقد جمعت مقومات فنه بين آثار الكاتب والصحفي والباحث التاريخي والأديب".[1]

كانت روايات جورجي زيدان أفضل بكثير من بعض الأعمال المترجمة أو المقتبسة أو المكتوبة التي كانت تنشر على شكل حلقات، وقد لعبت دوراً مهماً جداً في تنشئة جيل من قراء الرواية العربية الحديثة.[2]

وروايات جورجي زيدان بالترتيب هي: المملوك الشارد ١٨٩١، استبداد المماليك ١٨٩٣، أسير المتمهدي ١٨٩٥، أرمانوسة المصرية ١٨٩٥، فتاة غسان ١٨٩٦، عذراء قريش ١٨٩٨، ١٧ رمضان ١٨٩٩، غادة كربلاء ١٩٠٠، الحجاج بن يوسف الثقفي ١٩٠١، فتح الأندلس ١٩٠٢، شارل وعبد الرحمن ١٩٠٣، أبو مسلم الخراساني ١٩٠٤، العباسة أخت الرشيد ١٩٠٥، الأمين والمأمون ١٩٠٦، عروس فرغانة ١٩٠٧، أحمد بن طولون ١٩٠٨، عبد الرحمن الناصر ١٩٠٩، الانقلاب العثماني ١٩١٠، فتاة القيروان ١٩١١، صلاح الدين الأيوبي ١٩١٢، شجرة الدر ١٩١٣، جهاد المحبين ١٩١٤.

وقد جعل جورجي زيدان الرواية خادمة للتاريخ ومعلمة له، فوظيفة الرواية عنده تعليمية بحتة، وكان بذلك حريصاً على التاريخ، وهو يعلن صراحة أنه يصور التاريخ ليعلمه للناس، ومع ذلك استطاع أن يقدم للقارئ العربي نماذج شيقة من التاريخ في أغلب الأحيان.[3] وكان رائد هذا الفن في العالم العربي، فوضع رواياته وسرد فيها تاريخ العرب والمسلمين، وتاريخ مصر الحديث وتاريخ الخلافة العثمانية.[4] ولا تكتفي رواياته بالجانب التاريخي، وإنما لابد وأن تتضمن قصة حب، ومواقف غرام وعشق.[5] ولذلك قال د. شوقي ضيف: "إن قصص جورجي

---

(١) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص٨٩

(٢) الرواية العربية، ص٥٢

(٣) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٣٤

(٤) انظر، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص١٩٣

(٥) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩٤

زيدان ليست قصصاً بالمعنى الدقيق، إنما هي تاريخ قصصي تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أي تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية".[1] ولقد كان زيدان شديد الحرص على أن يجعل رواياته مرجعاً تاريخياً بعد تصفيتها من العنصر الغرامي، ومن دلائل ذلك أنه يلخص محتويات كل رواية بعد العنوان مباشرة، وهو لا يشير في هذا التلخيص إلى الجانب الغرامي، ولكنه يشير إلى المحتوى التاريخي والحضاري لرواياته، ثم إنه كان يحاول أن يربط كل رواية بالرواية التي تسبقها؛ لكي يحقق الارتباط بينهما، إضافة إلى أنه يشير إلى المراجع التي استمد منها مادته العلمية في كل رواية، وما ذلك إلا لإقناع القارئ وإيهامه بدقته، وبصحة وحقيقة ما يرويه من أحداث تاريخية.

ويرجع سبب اهتمام زيدان بالتاريخ إلى الظروف البيئية والثقافية المحيطة به، حيث كان اهتمام المثقفين في ذلك الوقت منصباً على تعلم التاريخ العربي والتعرف عليه هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى رغبته في جذب الناس إلى قراءة مجلة (الهلال) عن طريق هذا الأسلوب الجديد الذي يربط الحقيقة التاريخية بقصة غرامية جذابة ومشوقة ومسلية في ذات الوقت.

ويرى د. عبد الحميد القط أن جورجي زيدان "يتوخى الموضوعية والصدق التاريخي، مما يحيل صفحاته في كثير من الأحيان إلى ما يشبه صفحات كتب التاريخ، ولكنه مع ذلك يصور المكان والزمان، ويرسم الشخصيات ويدير الحوار بينها، بل ويصور الصراع بينها تصويراً طيباً، وهو يلتزم بنظام الحقبة التاريخية التي تصورها الرواية، وينهي تلك الحقبة عادة بحادثة هامة تكملها الحلقة التالية، فالتاريخ الإسلامي عنده وحدة".[2] إلا أن هذا الرأي يتعارض مع الحقيقة التي تؤكد بأن زيدان لم يكن موضوعياً، ولم يلتزم بالحقيقة التاريخية التي جعلها حكماً على رواياته. فنرى د. إبراهيم السعافين يقول: "إن جورجي زيدان يعمد إلى تغليب فكرته على الحقيقة التاريخية، إذ يظل وفياً للحقيقة التاريخية حتى تصطدم مع فكرته الأساسية، فلا يجد حرجاً في مخالفة التاريخ ليحقق تلك الفكرة".[3]

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٢١١

(٢) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٣٤

(٣) تحولات السرد، ص٦٥

الخصائص الفنية للرواية التاريخية عند جورجي زيدان:

مثّل جورجي زيدان طريقة البناء الفني التقليدي البسيط للرواية التاريخية في مرحلة النشأة، هذا البناء الذي سيطرأ عليه الكثير من التحولات الفنية في الروايات التاريخية الواقعية عند نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير، والروايات التاريخية الجديدة عند جمال الغيطاني ورضوى عاشور وأحمد رفيق عوض فيما بعد. وسيتم التعرض للخصائص الفنية للرواية التاريخية عند جورجي زيدان وفق المحاور الآتية:

أولاً: البناء الفني:

إن أول ما يواجه المتلقي في أي عمل روائي هو العنوان، ولذلك أولاه جورجي زيدان أهمية كبيرة، فاختار عناوين رواياته التاريخية بعناية فائقة؛ وذلك بهدف جذب وتشويق القراء لموضوعاته الروائية، وتحقيق غايتي التعليم والتسلية اللذين وضعهما لنفسه منذ البداية. فهو في بعض الروايات يختار العنوان الذي يشير إلى التاريخ مثل: (فتح الأندلس)، و(الحجاج ابن يوسف)، و(الأمين والمأمون) .. الخ، وأحياناً أخرى يختار العنوان الذي يشير إلى الجانب الغرامي مثل: (فتاة غسان)، و(عذراء قريش)، و(غادة كربلاء).. الخ، وفي حالات نادرة يختار العنوان الذي يكشف جانب المغامرة في مثل: (صلاح الدين ومكائد الحشاشين)، و(المملوك الشارد)، و(أسير المتمهدي)، وقد يحتفظ لبعض رواياته بالعنوانين الغرامي والتاريخي مثل: (أرمانوسة المصرية أو فتح مصر)، و(العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة). "وهو يصف كل رواية من رواياته بأنها تاريخية غرامية، إلا في بعض الأحوال التي يضعف فيها العنصر الغرامي، ليحل محله عنصر المغامرات في أحوال نادرة فيسميها تاريخية أدبية".[1]

وقد اعتمد جورجي زيدان على البناء التقليدي البسيط للرواية، حيث أثّر الهدف التعليمي لرواياته التاريخية على تناوله للحدث وتطوره، وتصويره للشخصيات. فالجانب الروائي عنده يقوم على علاقة غرامية بين بطل خيّر بصورة مطلقة يحب بطلة خيّرة، وتقوم العقبات والدسائس والمؤامرات بينهما وبين حبهما. وتنتهي هذه العلاقة الغرامية بمجرد الانتهاء من الأحداث التاريخية للرواية .

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ص١٠٠

ويبدو أن زيدان قد تأثر في بناء رواياته التاريخية على العلاقة الغرامية بالأدب الشعبي أمثال قصص (ألف ليلة وليلة)، و(سيرة عنتره بن شداد)، و(السيرة الهلالية).. وغيرها، والتي لا تخلو من أمثال هذه العلاقات الغرامية الجذابة والمشوقة.

وتترابط الأحداث ترابطا منطقيا بحيث يتناوب الخط التاريخي مع الخط القصصي، فعندما ينتهي الكاتب من السرد التاريخي ينتقل إلى السرد القصصي، وبعد ذلك يعود إلى السرد التاريخي، وهكذا دواليك مستعملا تقنيتي التلخيص والتذكير لمفاصل السرد واسترجاع اللحظات التاريخية السابقة.(١)

و"العُقَد في روايات جورجي زيدان متشابهة، بل إنها توشك أن تكون موحدة، وهو يحاول في بنائه لهذه العقدة أن يخضعها للموضوع التاريخي، ولذلك فهو يفصّل الموضوع الغرامي على شخصيات تاريخية".(٢) وبالتالي لا يستطيع التحكم في عقدته الغرامية أو الاندفاع فيها؛ لأنه يحتكم إلى أحداث التاريخ ويرتبط بها. فعندما يرتبط الجانب الغرامي بشخصيات تاريخية يقل الاعتماد على عنصر المصادفة والمغامرة، أما إذا كانت الشخصيات غير تاريخية فيمكنه الاعتماد على المصادفة والمغامرة بشكل واسع. ومظاهر الصدف هي "التي تحرك الروايات وتتدخل في حل الأزمات، وتعقيد الموضوع، عندما يريد الكاتب الإطالة. هذه الصدف تكون قاعدة من قواعد الحياة في قصصه، ولكنها ليست قاعدة مطردة في واقع الحياة العادية".(٣) إلا أنه وفي الوقت نفسه تجنب ذلك السيل من المصادفات والأعمال البطولية المبالغ فيها، والتي غمرت روايات المغامرات التي كتبت في سنوات سابقة.(٤)

وكما يتحكم التاريخ في تطور عقدة القصة الغرامية وبنائها، فإنه يتحكم أيضاً في نهايات الروايات، فالنهاية قد تكون سعيدة بانتصار الخير على الشر، وقد تكون النهاية كارثية على أبطال القصة الغرامية، ويتحكم في هذا كله العنصر التاريخي والنهاية الحقيقية لأحداث التاريخ، التي لا يستطيع المؤلف الخروج عليها أو التنكر لها .

---

(١) روايات جورجي زيدان بين التاريخ والتشويق الفني
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7989

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ص ١٠٤

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص٩٦

(٤) الرواية العربية، ص٥٠

"كما أن رغبة جورجي زيدان في تعليم التاريخ تقف دائماً عائقاً في وجه ترابط الحدث الروائي وتسلسله، فهو يفتتح كل رواية بتقديم وصف تاريخي وجغرافي دقيق وعلمي للمدينة التي تدور فيها أحداث الرواية، كما ينتهز الفرص ليحدثنا عن معلوماته عن حضارة العصر الذي تدور فيه الرواية، فارضاً هذه المعلومات على تطور الأحداث في روايته، حتى إن عناوين الفصول في روايته تتأرجح دائماً بين دلالاتها على المعلومات التاريخية وبين دلالاتها على الحدث الروائي".(١)

ثانياً: اللغة:

ظهر من البداية أن غاية جورجي زيدان من كتابة الرواية هي خدمة التاريخ وليس العكس، وقد مال نتيجة لذلك إلى أسلوب لغوي سردي بسيط، قريب من فهم الناس، ليوصل إليهم معلوماته التاريخية بأسلوب واضح سهل وسلس، وقد كانت لغته حقاً أكثر سلاسة من لغة كثير ممن جاءوا بعده، ومن أهم العوامل التي ساعدت زيدان على اتباع هذا الأسلوب اللغوي البسيط اتصاله بالثقافة الغربية، وازدهار الصحافة وعمله بها، وما نجم عن ذلك من اهتمام بالمضمون دون الشكل، فكان الابتعاد عن المحسنات البديعية والبلاغية التي تركز على الشكل فقط، وتم اعتماد لغة فصحى ميسورة وعصرية عذبة الإيقاع تركز على الفكرة والمضمون، إلا أنها "ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر، وفي كل رواية، لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخوص والأحداث والأفكار".(٢)

ويقوم جورجي زيدان في رواياته التاريخية بدور الراوي العالم العارف بكل أحداثها وتفاصيلها، وصفات شخصياتها، فيكتفي برؤية سردية واحدة في كل رواياته هي الرؤية من الخلف و ضمير الغياب مصورا الشخصيات بأبعادها النفسية والفيزيائية، ومحركا إياها من منظور علوي ومن خلفية سياسية أو دينية في إطار ثنائية الخير والشر أو الشقاء والسعادة.

وقد أكثر من الوصف على حساب الحوار، ثم إن سرد الأحداث لم يقتصر على الجانب التاريخي فحسب، وإنما تعداه إلى الجانب الغرامي، وهو الجانب الفني الإبداعي، الذي يطلق فيه المؤلف العنان لخياله، ليظهر مدى قدرته على البناء الفني للرواية بأسلوب جميل ومشوق وجذاب. فكانت اللغة تخاطب العقل تارة حين يحضر السرد التاريخي ويعقبه التعليم والإفادة،

---

(١) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ص١٠٦

(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩٤

وتخاطب الوجدان والعاطفة تارة أخرى حين يحضر السرد القصصي ويعقبه الترفيه والتسلية والإمتاع.

السرد عند زيدان يقترن بالحقائق، حتى ليضطر أحياناً إلى أسلوب الخطابة المعتمد على المباشرة في ذكر حقائقه، فيفرد صفحات كاملة لهذا في رواياته، وقد أغرق المؤلف أحياناً في هذا الجانب حتى خرج عن فنية العمل في فصول تتعلق بوصف المدن أو الأحياء الجديدة في بعض البلدان. وهذه الفصول تبدو منفصلة تماماً عن سياق الأحداث اللهم إلا إذا أخذنا في اعتبارنا الجوانب الحضارية من مفهومه لتعليم التاريخ.(١)

وحين يلجأ إلى الحوار مضطراً فإن الشخصيات لا تعبر بالحوار عن نفسها، وإنما تنقل عن طريقه المعلومات التاريخية، وحين تختلف طبيعة الحوار بين الفصحى والعامية، فإن هذا الخلاف ينبع من طبيعة المراجع التاريخية التي يستمد منها الكاتب معلوماته، وحين تقدم الشخصيات في حوارها شيئاً آخر غير المعلومات التاريخية فإنها تعبر عن آراء المؤلف نفسه.(٢)

وأخيراً فإن "النصوص السردية التي كتبها جورجي زيدان تمثل خير تمثيل رواية التشويق الفني للتاريخ؛ لأنها تستقرئ تاريخ الماضي أو الحاضر بلغة سهلة معاصرة من خلال الارتكاز على العقدتين التاريخية والفنية".(٣)

ثالثاً: الشخصيات:

نظرة جورجي زيدان للشخصيات نظرة تقليدية، فهي عنده إما خير مطلق، وإما شر مطلق، شخصيات ذات اتجاه واحد لا تتغير ولا تتبدل، ورواياته تقوم على مغامرة غرامية تصور شخصيتين مثاليتين – بطل وبطلة – يقوم بينهما حب عفيف طاهر ذو هدف سام، إلا أن هذا الحب يتعرض للأذى من شخصية شريرة أخرى تستخدم كل وسائل المكر والكيد والنفاق للتفريق بين هاذين المحبين وأهدافهما السامية .

---

(١) انظر، فن الرواية عند جورجي زيدان (بحث)، ص٢٢٨

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ص١١٠

(٣) روايات جورجي زيدان بين التاريخ والتشويق الفني
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article7989

ويقدم جورجي زيدان الشخصية للقارئ دفعة واحدة كاملة بكافة تفاصيلها وسماتها، ولا يدع الشخصية تقدم نفسها، أو تظهر صفاتها من خلال تطور أحداث الرواية، مما يضعف دور الشخصية الروائية وإسهامها في تطور الحدث الروائي. وهي شخصيات تاريخية وموضوعية، تُعرض بطريق الوصف والتحليل، ولكن الوصف والتحليل لا يبعثان فيها الحياة حتى تحيا في القصص، ولا ينجح الحوار في إكسابها أبعاد الحياة، لأن الكاتب أراد الوصف وسرد التاريخ دون أن يسعى إلى التحليل الإنساني الكامن وراء التاريخ.(١) وشخصيات "زيدان" تتشابه في خطوطها العريضة، وتتشابه أيضاً في نفسياتها وصفاتها، فهي حين تعبر عن حبها أو عن قلقها تعبر بصورة تكاد تكون متشابهة، فقلق "الرشيد" على عرشه هو نفسه قلق السلطان "عبد الحميد" عليه، وحب كل بطلة هو نفسه حب البطلة الأخرى، حتى إن مواقف الأبطال وتعبيرهم عن شعورهم وانفعالاتهم إزاء الأحداث أو الطبيعة يتشابه في رواياته المختلفة.(٢) ثم إنه لا يقوم بتحليل نفسيات شخصياته الروائية ولا يتعمقها من الداخل، بل يعمل على تعميم المواقف النفسية للشخصيات في تعاملها مع المواقف المختلفة، فتصبح شخصياته بهذه الحالة نماذج عامة من البشر، تمثل قيماً عامة كالحب والإخلاص والشجاعة والوفاء، أو تمثل نقيض هذه الصفات من غدر وخيانة وجبن، دون وجود سمات نفسية خاصة تميز كل شخصية عن الأخرى.

واختلاف الشخصيات في روايات جورجي زيدان يكون في المظهر الخارجي فقط، وهذا الاختلاف يبدو في تأثر الشخصية بحضارة العصر الذي تمثله، ثم في اختلاف العادات والتقاليد الاجتماعية بين الأماكن المختلفة. وما دون ذلك فشخصياته متشابهة في حالات الخير والشر، وطرق التعبير عن المشاعر المختلفة كما ذكر سابقاً. ولا شك أن التمسك بحوادث التاريخ وعدم القدرة على الخروج من سطوته يضعف البناء الفني للرواية بشكل عام، ولا يعطي الكاتب الحرية في الإبداع والابتكار، الأمر الذي يجعل الشخصيات نمطية ثابتة غير متطورة، ولا يستطيع أي كاتب أن يمنحها صفة الحياة داخل العمل الروائي.

رابعاً: المكان والزمان:

أولى جورجي زيدان المكان في رواياته التاريخية أهمية كبيرة، حتى أنه أفرد فصولاً كاملة في رواياته لوصف الأماكن بكافة تفاصيلها من بلدان ومدن وقصور وأديرة .. وغيرها بشكل مباشر، حيث إن أماكن وقوع الأحداث تتحدد بطرق ووسائل علمية، يستقي المؤلف مادتها من

---

(١) انظر، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص٩٧

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ – ١٩٣٨)، ص ١٠٨

المراجع التاريخية المختلفة التي يذكرها في رواياته. والأماكن عند زيدان مرتبطة بالتاريخ، وهي ليست أمكنة عامة غير محددة المعالم، بل هي أمكنة تاريخية لها دلالة في تطور الحدث لكن بشكل تقليدي مباشر بسيط وسطحي، حيث يكون وصف الأماكن منفصلاً ودخيلاً على الأحداث، ويكون لذلك أثر سلبي واضح على البناء الفني للرواية. وعادة ما ينتقل الحدث من مكان لآخر، وقلما يبقى الحدث في حدود مكان مدينة واحدة، فتنتقل شخصيات وأحداث الروايات بين مصر وبلاد الشام وشبه الجزيرة العربية وتركيا .. وغير ذلك، وهو بذلك يعرض للبيئة العربية والحضارة الإسلامية ويصورها بشكل كلي حيث اليسر والسهولة في التنقل والترحال، والتشابه الكبير في الشكل المعماري وما يحمل ذلك من إيحاءات تعزز الوحدة الجغرافية والمكانية والحضارية. "وتوزع الحدث بين أكثر من مكان، وتعرضه لأكثر من بعد أدى إلى قدر من الاتساع الزماني، ولكنه لا يطول ليشمل حياة جيل مثلاً، ولكنه يطول ليتسع لالتقاء أكثر من بعد تاريخي، يمكن للمتلقي فيه أن يعايش حقبة متكاملة حدثياً ومكانياً وزمانياً".(١)

والزمن في روايات زيدان تقليدي، زمن خطي تتابعي مستقيم يسير في اتجاه واحد من البداية حتى النهاية، مع وجود بعض الأنماط السردية التي توظف البعد الزماني مثل الاسترجاع، حيث العودة بالحدث الروائي إلى الزمن السابق والرجوع إلى الوراء والذكريات التي تركت أثراً في النفس في الأولى، والاستباق الذي يتعلق بالذكر أو التمهيد لبعض الأحداث التي يمكن أن تحدث في المستقبل. ويرتبط البعد الزماني عند زيدان بشكل عام بالزمن التاريخي حيث التسلسل المنطقي للأحداث دون تقطيع أو بتر.

ولا شك أن جورجي زيدان أحد رواد الرواية العربية بشكل عام، والرواية التاريخية بشكل خاص، وقد سبق أبناء جيله وتفوق عليهم في توظيفه للعناصر الفنية للعمل الروائي من حيث استخدامه للغة، ورسمه للشخصيات، وتناوله للزمان والمكان، وعرضه للصراع والقصة الغرامية في جو من التشويق والإثارة والجاذبية. فكان له أسلوبه وبصمته الخاصة التي أثّرت في معظم من جاء بعده من كتاب وروائيين ممن اتبعوا أسلوبه وحاولوا تقليده وساروا على نهجه.

---

(١) فن الرواية عند جورجي زيدان (بحث)، ص١٩٨

مآخذ النقاد على روايات جورجي زيدان من الناحية الفنية:

رغم تميُّز جورجي زيدان على كُتَّاب الرواية التاريخية الذين سبقوه وعاصروه من الناحية الفنية إلا أن رواياته تعرضت -رغم كثرة المعجبين بها- لهجوم شرس ولكثير من الانتقادات على مستوى الشكل الفني، حيث يجمع معظم النقاد على ضعف وضآلة العنصر الفني في روايات جورجي زيدان التاريخية، حتى أن بعضهم نفى عنها صفة الروايات لعدم التزامها بقواعد الرواية الفنية.

أخذ معظم النقاد على جورجي زيدان تعليمية هدفه الروائي، وعدوا ذلك أحد العيوب الفنية الظاهرة في رواياته، فالرواية قد تعتمد على التاريخ إلا أنها لا تكون خادمة له كما أراد لها، فهو يلتزم بالتاريخ التزاماً حرفياً – على حد زعمه – ويستشهد بنصوصه، ويذكر المراجع التي يعتمد عليها، كما لو كان بصدد إعداد بحث تاريخي، لقد أراد أن يكون معلماً للتاريخ القديم، بمثل ما كان معلماً لتاريخ آداب اللغة العربية. وهو بذلك يأخذ الرواية إلى منحى آخر غير منحاها، وطبيعة أخرى غير طبيعتها الفنية الخيالية.

ويرى الباحث أنه لا يصح اعتماد الرواية بأي حال كمرجع للتاريخ، فهي بذلك تتخلى عن عنصر أساسي من عناصرها ألا وهو الخيال الفني، ولا عيب في أن تعتمد الرواية على حدث تاريخي بشرط أن توظفه بناحية فنية دلالية ولا تلتزم بحرفية التاريخ، ومشكلة جورجي زيدان أنه ربط نفسه بالتاريخ، وجعله حكماً على أعماله، وجعل من رواياته مراجعاً للتاريخ وهذا يضعف العمل الروائي.

وتتمثل أهم مظاهر الضعف الفني في روايات زيدان التاريخية فيما يأتي:

١- اضطراب البناء الفني العام لكل رواية من رواياته، حيث التنافر بين الأشخاص والأحداث، مما أحدث شرخاً كبيراً في هذا البناء، والسبب في ذلك هو عدم حرص الكاتب على عرض حقيقة الشخصية التاريخية.
٢- عدم قدرة الكاتب على التغلغل في أعماق شخصياته التاريخية والخيالية، والاعتماد على وصف الشخصيات من الخارج فقط.
٣- إخفاق الكاتب في استخدام عناصر التشويق في رواياته، لأنه يعمد إلى مفاجآت ومصادفات رخيصة لا يتقبلها العقل ولا يرضى بها الفن الروائي السليم، ولأنه يعتمد

دائماً على القصة الغرامية المتشابهة في كل الروايات، ويركز على الوصف الحسي الظاهري فقط دون تحليل.

٤- ضعف أسلوب الكاتب واضطراب لغته وتفكك جمله وعباراته، فهو يعرض أحداثه وشخوصه بأسلوب بعيد عن البناء اللغوي السليم والتركيب الصحيح بالرغم من استخدامه للكلمات العربية الفصيحة في رواياته كلها، إلا أنه يغلب عليه الأسلوب الصحفي. واللغة عنده متساوية مع جميع الشخصيات، وهذا عيب كبير يؤدي إلى عدم الانسجام بين العبارات والجمل وبين الأشخاص الذين ينطقون بها.(١)

٥- لم يتقيد بالتسلسل الزمني لأحداث التاريخ؛ حيث إن تسلسل الروايات وترتيبها حسب زمن كتابتها ونشرها لا يتوافق مع الترتيب الزمني لوقوع أحداثها تاريخياً، وهذا يدل على أن الكاتب لم يكن معنياً بالتسلسل التاريخي للأحداث في رواياته، بقدر ما كان معنياً بانتقاء بعض الأحداث التاريخية التي تخدم فكرته الأساسية وهدفه الحقيقي من جراء كتابة هذه الروايات.

٦- تصرفه في أحداث وشخوص التاريخ الإسلامي بالتغيير والتبديل والتقديم والتأخير، مما جعل تلك الروايات تفقد أهم ركيزة فنية للرواية التاريخية الإسلامية، ألا وهي الموضوعية القائمة على إيجاد التوازن بين الإبداع الفني والصدق التاريخي.

وقد يربط البعض ضعف الناحية الفنية عند زيدان بعامل الريادة لهذا الفن الأدبي المستحدث، في محاولة لتبرير موقفه والدفاع عنه، وكان من الممكن قبول ذلك إذا اتسمت هذه الروايات بالصدق الفني في التعامل مع التاريخ، أما والواقع خلاف ذلك فلا يمكن قبول أو تبرير تزييف حقائق التاريخ وتحويرها؛ لما في ذلك من إساءة بالغة لأمتنا العربية والإسلامية وتاريخها العظيم.

مظاهر انحراف جورجي زيدان في تناول موضوعات التاريخ الإسلامي:

ادعى جورجي زيدان أن غايته من كتابة الرواية التاريخية هي تعليم التاريخ، وتبني الحقائق التاريخية وتقديمها في صورة فنية وجذابة، إلا أن النظرة الدقيقة الفاحصة لإنتاجه الروائي تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أنه لم يكن صادقاً في مسعاه، حيث إنه لم ينصف العرب والمسلمين في رواياته التاريخية، وقدّمهم في صورة سلبية سيئة ومنفرة، فقد كان ينتقي بعض

(١) انظر، وقفة مع جورجي زيدان، ص٧٧ – ٨٦

المواقف التاريخية ويحوّرها؛ لتخدم فكرته الأساسية التي تنال من التاريخ العربي الإسلامي وتشوهه، وهو بذلك يفتقد روح الحيادية والموضوعية التي جعلها أساساً لرواياته التاريخية.

ومن أهم مظاهر انحراف زيدان عن حقائق التاريخ العربي والإسلامي:

١- تركيزه على فترات الاضطراب والقلق السياسي في التاريخ العربي الإسلامي، فتناول مواضيع الفتن والصراعات والحروب الداخلية.
٢- عدم التعرض لأي موقف من مواقف البطولة والعزة والشرف للتاريخ الإسلامي ولشخصياته العظيمة، بل على العكس لم يذكرها وكأنها لم تكن.
٣- اهتم بصنع شخصيات وأحداث خيالية تأخذ الحيز الأكبر من أعماله؛ وذلك هرباً من حقائق التاريخ الإسلامي الناصعة.
٤- تأثر في نظرته إلى العالم الإسلامي ببعض المؤرخين الغربيين، من حيث إنصاف الشعوب الأعجمية ووضع هالات من القداسة والمثالية حول الأميرة والرهينة، مع إضفاء صفات الغدر والخيانة والوصولية على الشخصيات الإسلامية.
٥- كان يكتب الرواية التاريخية الإسلامية بما يتلاءم مع معتقداته النصرانية المسيحية، ومنطلقاته النفسية والفكرية الساخطة والحاقدة على التاريخ العربي الإسلامي، فعمل على تدمير الشخصية الإسلامية، وقطع صلة المسلمين بتاريخهم العظيم.
٦- احتذى حذو المستشرقين في شبهاتهم، فالرهبان هم الذين علموا النبي صلى الله عليه وسلم، وأن الإسلام لم ينتشر إلا بحد السيف وسفك الدماء، وأنه لا يشجع على الحرية الفكرية، كذلك ذكر بطش وظلم وجشع العرب والمسلمين وإثارة الشكوك حول فتوحاتهم، فما كانت حروبهم إلا للسلب والغنيمة.
٧- الاعتماد على مصادر تاريخية شكّك فيها المؤرخون، مثل كتاب الأغاني الذي جعله مرجعاً رئيساً في معظم رواياته على الرغم من كونه كتاب أدبي فيه الكثير من القصص المختلقة، والإهمال التام للمصادر الدينية التي لا يمكن إغفالها لشخص يكتب عن الإسلام وفرقه، والاكتفاء بمصادر المستشرقين.
٨- ضعف الأمانة العلمية، وعدم تحري الدقة في ذكر المصادر والمراجع التي اعتمد عليها في رواياته، فإن أشار إلى مرجع ونقل فقرة نقلها مشوهة دون ذكر الجزء أو الصفحة أو الطبعة، وما ذلك إلا لإيهام القارئ بموضوعيته.
٩- شوه العديد من سِيَر الصحابة الكرام أمثال: عمرو بن العاص، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب -رضي الله عنهم- بالإضافة إلى تشويه سيرة أم المؤمنين

السيدة عائشة –رضي الله عنها– والعديد من الشخصيات التاريخية البارزة مثل: سيرة عبد الرحمن الغافقي، وسيرة المنصور، وأمير المؤمنين هارون الرشيد، وأخته العباسة، وسيرة المعتصم، وأحمد بن طولون.. وغيرهم.

١٠– عمل على نشر وإثارة النعرات والأحقاد والفتن الطائفية، وخاصة بين السنة والشيعة في روايات مثل: عذراء قريش، وغادة كربلاء، وأبو مسلم الخراساني، والأمين والمأمون، وصلاح الدين الأيوبي.

١١– جعل تاريخنا العربي مليئاً بالدسائس والوشايات والجواسيس واللصوص والظالمين وقطاع الطرق، ولقد تكررت مثل هذه العبارات كثيراً في رواياته.

١٢– جعل وراء الأحداث غانيات فاتنات، ملكات جمال، ممشوقات القوام، ممتلئات الجسم، مستديرات الوجه كالبدر، جمعن بين لطف النساء وحزم الرجال وشجاعتهم، يتنقلن بخفة متناهية بين بلد وبلد وبين فئة وأخرى ليسيّرن الأحداث في تاريخنا العربي الإسلامي.

بناءً على ذلك فإن جورجي زيدان لم يحسن انتخاب الأحداث التي تصلح لأن تكون المادة الخام لعمله، ولم يختر الزاوية المؤثرة التي ينظر من خلالها إلى قارئه. و لو أنه أعمل فكره وأمعن النظر طويلاً في المادة التاريخية المتوفرة لديه، ثم تناولها بحس الفنان وبروح الناقد، ومن زاوية صاحب الرأي، الذي يريد أن يقول من ورائها شيئاً لاستطاع أن يبلغ مرتبة الكتاب العالميين الذين سبقوه إلى ارتياد هذا الطريق".[١]

لقد كانت الغاية التي توخاها هي تحقير الأمة العربية، وإبداء مساويها، وتمييع تاريخها وتفسيره تفسيراً جنسياً فرويدياً، ومن أجل ذلك تعمد التحريف والدس والتشويه، وتعمد فساد الاستنباط مع الطعن المدروس للتاريخ العربي الإسلامي.[٢] ومما لا شك فيه أن روايات جورجي زيدان "قد أحدثت في نفوس الناشئة شكاً قاتلاً في سلامة تاريخهم، وأفقدت الكثير منهم الثقة في نيات بعض أبطال الإسلام الذين بذلوا نفوسهم نصرة لدينهم، وحفاظاً على أمتهم، وذلك ما لا يخطئه الدارس المنصف لرواياته التاريخية"[٣] الأمر الذي أثار حفيظة الكثير من النقاد والمؤرخين على زيدان وشكّك في مصداقيته.

---

(١) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩٤

(٢) جرجي زيدان في الميزان، ص٣٠٧

(٣) وقفة مع جورجي زيدان، ص ٧٥

يظهر مما سبق أن نظرة جورجي زيدان للتاريخ العربي الإسلامي لم تكن بدافع الغيرة على هذا التاريخ أو الحرص عليه، وإظهار ما فيه من أمجاد العرب ووحدتهم وفتوحاتهم وانتصاراتهم، بل إنها لم تحمل أي إحساس قومي تجاه هذا التاريخ المجيد، فهي مليئة بمعالم التشويه لكثير من أحداثه ووقائعه، وقد عملت على الإساءة للتاريخ العربي الإسلامي بشكل مقصود، وكأن هذا التاريخ لا يحمل سوى الصراعات والفتن والمفاسد، وسيظهر ذلك بشكل جلي وواضح في أثناء تحليلنا لرواية (صلاح الدين الأيوبي) في الصفحات القادمة، والتي ستبيّن بكل وضوح مدى تحريف زيدان للحقائق التاريخية، ومدى تشويهه للشخصيات التاريخية الكبيرة ذات المكانة العظيمة في الوجدان العربي والإسلامي.

لا شك في أن هذه النظرة السلبية للتاريخ العربي والإسلامي لم تستمر طويلاً بعد جورجي زيدان؛ وذلك بسبب ظهور عدد من كُتاب الرواية التاريخية الذين عملوا على إحياء التاريخ العربي والإسلامي في عصوره المشرقة أمثال علي أحمد باكثير والذي سنتعرض له بالتفصيل في الفصل الثاني إن شاء الله -تبارك وتعالى- وربما كان هذا هو التحول الأهم في الرواية التاريخية من حيث الموضوع، وأسلوب التناول.

رواية (صلاح الدين الأيوبي) نموذجاً:

تتعرض الرواية لنهاية الدولة الفاطمية وعهد آخر خلفائها في مصر وهو الخليفة العاضد، وبداية الدولة الأيوبية على يد السلطان صلاح الدين الأيوبي، بالإضافة إلى أنها تصف طائفة الإسماعيلية المعروفة بجماعة الحشاشين في ذلك العصر .

ويبدو من بداية الرواية تأثر جورجي زيدان بفن المسرحية، حيث إنه يذكر أبطال الرواية في الصفحة الثانية مباشرة وهذا ليس مطلوباً في الفن الروائي، بقدر ما هو مطلوب في المسرحية. ويذكر بعد ذلك – في نفس الصفحة – المراجع التاريخية التي اعتمد عليها في روايته، وذلك لإيهام القارئ بصدق الأحداث التي يسردها، والمواقف التي يتعرض لها.

وتحت عنوان (فذلكة تاريخية) يربط جورجي زيدان بين الأحداث التي انتهت بها رواية (فتاة القيروان) وأحداث رواية (صلاح الدين الأيوبي) ذاكراً كيفية دخول الفاطميين مصر وسيطرتهم عليها واستقلالهم عن الدولة العباسية إلى أن ضعفت دولتهم وسيطر صلاح الدين على حكم مصر .

وتمثل الرواية صراعاً على الحكم والسيطرة على مصر بين كل من الخليفة العاضد آخر خلفاء الدولة الفاطمية، ووزيره صلاح الدين صاحب القوة الفعلية، وأبي الحسن ذلك المخادع الذي ادعى النسب العلوي، وكان يتقرب من الخليفة العاضد ويناقفه ويحاول مصاهرته ليتسنى له بذلك حكم مصر دون مناقس. إلا أن الخليفة يموت، ويتمكن صلاح الدين من فرض سيطرته على مصر، وتفشل كل محاولات ومخططات أبي الحسن وأعوانه في الانقلاب على صلاح الدين. وتنتهي الرواية بمقتل أبي الحسن على يد عماد الدين وهو أحد رجال صلاح الدين الأقوياء والمخلصين.

وقد تطورت أحداث الرواية في ظل القصة الغرامية التي جمعت بين سيدة الملك أخت الخليفة العاضد، وعماد الدين أحد أتباع صلاح الدين، والذي تمكن من إنقاذ سيدة الملك من الخطف والموت على يد بعض اللصوص، فتعلق قلبها به وأحبته، إلا أنه اعترض هذه العلاقة الكثير من المنغصات والمكائد من أبرزها الفروق الطبقية، وسفر عماد الدين في مهمة خاصة، وكذلك ما يقوم به أبي الحسن من دسائس ومحاولات حثيثة للتفريق بين الحبيبين، وكانت النهاية السعيدة والتي تكللت بالقضاء على كل المتآمرين والمنافقين ثم الزواج بين سيدة الملك وعماد الدين بمباركة صلاح الدين.

وعلى الرغم من أن عنوان الرواية (صلاح الدين الأيوبي) إلا أننا لا نكاد نجد صلاح الدين في الرواية، فيظهر أن لجورجي زيدان صلاح دين آخر، يختلف عن ذلك البطل العظيم الذي نعرفه ونتمنى عودته. إن هذا العنوان يوحي بالكثير إلى المواطن العربي، إنه يأخذه إلى عصر الوحدة والتمكين، عصر الانتصارات، عصر تحرير مدينة القدس الشريف التي بقيت تحت احتلال الصليبيين ما يقرب من مئة عام، وحررها الناصر صلاح الدين. ومع ذلك لم تتعرض الرواية لأيٍّ من هذه الموضوعات وكأنها لم تكن. إن صلاح الدين لم يُخلد في التاريخ العربي الإسلامي إلا لتحريره بيت المقدس من يد الصليبيين، ولولا هذا لما ذكره أحد. فكيف أغفل جورجي زيدان هذا الحدث وكأنه لم يكن؟ وكيف يُعلِّم جورجي زيدان التاريخ بهذه الطريقة التي تبتره وتزيف حقائقه؟!. ولا شك في أن تجاهل زيدان للكثير من المواقف الحقيقية المشرفة والمرتبطة بالتاريخ العربي والإسلامي تحمل الكثير من الإيحاءات والدلالات التي تعبر عن شخصية الكاتب، تتمثل أهمها في:

١ – افتقاد الكاتب للروح القومية، ومجافاته للفكر الإسلامي.

٢ – عنصريته وتعصبه لأبناء جلدته من المسيحيين والنصارى.

٣ – عدم صدق دعواه في تعليم التاريخ بحيادية وموضوعية.

ولا يكتفي جورجي زيدان بتجاهل الحقائق والأحداث التاريخية التي خلدت ذكر صلاح الدين في التاريخ العربي الإسلامي فقط، بل يعمل على تشويه صورته، وتشكيك المتلقي العربي في تاريخه من خلال وسمه بعدد من الصفات الدنيئة مثل:

١ – الوصولية:

حيث تصور الرواية شخصية صلاح الدين على أنها شخصية وصولية ليس لها هم إلا الوصول إلى الحكم، فعندما طلب منه والده نجم الدين بيعة الخلافة العباسية، اشترط أن يكون هو حاكم مصر لا أن يكون تابعاً لنور الدين أمير دمشق. فيقول على لسان صلاح الدين: "إني قد دبرت أمر مصر، ونظمت شؤونها بسيفي وتدبيري، وبسيف عمي من قبلي، ونور الدين جالس في قصره بدمشق، ومملكته واسعة، ومماليكه كثيرون. فهل من العدل أن تكون مصر له أيضاً ونبقى نحن من خدمه أو قواده؟ ما الذي يمتاز به نور الدين عنا؟ هل ابتاعنا بماله؟ نحن لسنا مماليكه .. إننا قواد .. وهذه مصر يستحيل عليه إخضاعها بدوني .. فأنا لا أبايع للخليفة العباسي إلا بشرط أن أكون أنا صاحب مصر وليس نور الدين".[١] وانظر أيضاً: "بات صلاح الدين تلك الليلة كعادته وهو يفكر في أمر مصر، ومطامعه فيها، حتى غلب عليه النعاس فنام".[٢]

٢ – العنصرية:

تظهر في الرواية النزعة العنصرية، حيث يصف جورجي زيدان صلاح الدين ووالده وجنوده أكثر من مرة بـ (الكردي أو الأكراد)، وفي ذلك تلميح للعنصرية، كما تظهر عنصرية صلاح الدين بشكل واضح في قول الخليفة العاضد: "إن يوسف صلاح الدين عزل قضاة مصر لأنهم من شيعتنا، وولى قضاة شافعية على مذهبه".[٣] وأحياناً يعمل الكاتب على التقليل من قيمة الشخصية والحط من شأنها أيضاً من منطلق عنصري كالذي يظهر في قول الراوي: "وصار النفوذ إلى هذا الكردي" وفي نفس الصفحة: "وقد يكون هذا الكردي أحسن منه".[٤] وأيضاً قوله: "والبسطاء يستغربون خروج الخليفة لاستقبال ذلك الكردي".[٥] وغير ذلك كثير في

---

(١) صلاح الدين الأيوبي (رواية)، ص٣٣

(٢) صلاح الدين الأيوبي، ص١١٥

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص٣٨

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص١١

(٥) صلاح الدين الأيوبي، ص٢٠

ثنايا الرواية، ولا جدال في أن إثارة مثل هذه النعرات الطائفية يحمل خطراً كبيراً على مستوى الفرد والجماعة في الماضي والحاضر.

٣ – الكذب:

تحامل جورجي زيدان على صلاح الدين، وأظهره بمظهر الكاذب المدعي لما ليس فيه عند الحاجة، من أجل تحقيق ما يصبو ويطمح إليه في حكم مصر. لننظر إلى قوله: "وأدرك صلاح الدين أنه يهون عليه ادعاء الخلافة بزواجه بأخت الخليفة، وإذا لزم النسب القرشي انتحل له نسباً فيهم".[١] وفي موقف آخر يكذب على نور الدين، ويتركه وحده يحارب الصليبيين ويعود إلى مصر؛ حتى لا يتفرغ له نور الدين إذا تمكن من هزيمة الصليبيين. انظر: "وأشار عليه أن يرجع لمصر بحجة ينتحلها".[٢] ، ثم: "فرجع مولانا السلطان إلى مصر، وكتب إلى نور الدين يعتذر باختلال الديار المصرية لأمور بلغته عن بعض شيعة العلويين، وأنهم عازمون على الوثوب عليها".[٣]

٤ – السذاجة وضعف الشخصية:

حرص جورجي زيدان على إظهار صلاح الدين كشخصية ضعيفة وساذجة، يسهل التأثير عليه وتوجيهه، ومن ذلك قوله: "إن عيسى الهكاري لما خرج من دار العلم سار توأ إلى صلاح الدين، وأسرع في مقابلته على انفراد في خلوة، وتطرق في الحديث إلى خطبة أخت الخليفة، وأقنعه بما تقدم من الأدلة السياسية.. فاستحسن صلاح الدين رأيه، واستمهله ليشاور أباه فنهاه عن مشورته".[٤] ويظهر مما سبق سهولة إقناع صلاح الدين، ثم بعد ذلك وبالرغم مما حققه ووصل إليه من مكانة يشاور أباه في كل صغيرة وكبيرة، والذي ينهاه عن ذلك هو عامله وأحد رجاله، فمن ذا الذي ينهى الأخر؟. وفي الصفحة نفسها يقول الهكاري مخاطباً صلاح الدين: "لا أعهدك ضعيف العزم يا مولاي".[٥] ومن سذاجة صلاح الدين وتسرعه أنه يعقد اجتماعاً لمعظم قواده وأهله؛ ليعرض عليهم رسالة نور الدين التي يهدده فيها بالحرب وكيفية الرد عليها، ويعلن موقفه الرافض للرسالة بصراحة أمام الجميع، غير مقدر أنه قد يكون أحد

---

(١) صلاح الدين الأيوبي، ص١٠٩

(٢) صلاح الدين الأيوبي، ص١٦٥

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص١٦٥

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص١٠٩

(٥) صلاح الدين الأيوبي، ص١٠٩

الحاضرين عيناً لنور الدين. لننظر إلى قول نجم الدين مخاطباً ابنه صلاح الدين: "بأي عقل فعلت هذا يا يوسف؟ أما تعلم أن نور الدين إذا سمع عن عزمنا على منعه ومحاربته وجه هجومه إلينا وحينئذٍ لا نقوى عليه".[1]

٥ – النسوية:

حيث يبدي جورجي زيدان نظرة صلاح الدين للنساء، فهي نظرة حسية جسدية تحمل بعداً جنسياً، فعندما سأله أبوه: هل تعرف الفتاة؟ قال: "قيل لي أنها بارعة الجمال".[2] وقد حصر الكاتب بذلك اهتمام صلاح الدين –بالنسبة للنساء– بجانب الجمال فقط، دون أن يظهر أي اهتمام بالجوانب الأخرى الدينية أو الأخلاقية، وبالتأكيد هذا الكلام لا يتماشى مع ما ذكرته كتب التاريخ عن هذا القائد التقي الورع المجاهد.

ويبدو من خلال كل ما سبق، أن شخصية صلاح الدين في الرواية لا تمثل أي رمز للبطولة، بل على العكس، فقد كانت مثالاً للوصولية والاستغلال والكذب والادعاء بالإضافة إلى التسرع والسذاجة والنسوية. وتمثلت البطولة الحقيقية في شخصية خيالية، وهي شخصية "عماد الدين" الذي يحمل صفات الخير والشجاعة والتضحية، ذلك الجندي الذي يضحي بحياته من أجل قائده، ولا يستسلم لأي إغراء بالحياة الآمنة الهانئة المستقرة مع أميرة مثل سيدة الملك عندما صارحته بحبها وعرضت عليه الزواج بها[3]، إلا أنه رفض ذلك مقدماً واجبه تجاه قائده "صلاح الدين" على أي اعتبار آخر، واستمر في إخلاصه له حتى نهاية الرواية.

وهكذا تأتي الرواية خبراً عن شخصية خيالية، هي شخصية "عماد الدين"، وشخصية تاريخية هي شخصية "سيدة الملك" والتي لم يوفق "جورجي زيدان" في اختيارها، فقد وجد أ. شوقي أبو خليل صاحب كتاب (جورجي زيدان في الميزان) أن في هذه الرواية خطأ فادح يكفي لنقضها وتدميرها من أرومتها، ومن أساس فكرتها، ويجعلها خيالاً في خيال ودجلاً في دجل، مع تشويه لبعض الحقائق التاريخية وهذا الخطأ التاريخي يتمثل في شخصية (سيدة الملك) التي جعلها المؤلف عموداً فقرياً للرواية وللقصة الغرامية بالتحديد، وقد وصفها بأنها أخت الخليفة الفاطمي العاضد، مع أنها كانت أخت الحاكم بأمر الله الفاطمي صاحب مصر، والذي سبق العاضد بما يزيد عن قرن ونصف من الزمان. وقد توفيت سيدة الملك سنة

---

(١) صلاح الدين الأيوبي، ص١٦٩

(٢) صلاح الدين الأيوبي، ص١٢٧

(٣) انظر، صلاح الدين الأيوبي، ص١٤٢– ١٤٧

٤١٥هـ/١٠٢٤م أي قبل قيام دولة الأيوبيين بكثير، وقبل العاضد بكثير، فالعاضد خلع سنة ٥٦٧هـ. فسيدة الملك ليست أخت العاضد، لقد كانت عظامها رميماً قبل العاضد بقرن ونصف. فكيف نسجت الرواية على هذا الخطأ التاريخي؟.[١] وهذا إن دلّ فإنما يدلُّ على عدم دقة "زيدان" في تعامله مع شخصيات التاريخ الإسلامي، بالإضافة إلى ابتعاده عن الموضوعية والصدق في تناوله للأحداث التاريخية.

أما لغة الرواية فإنه يغلب عليها سيطرة الأسلوب السردي التقريري المتأثر بالأسلوب الصحفي، إضافة إلى ما تتصف به هذه اللغة من اليسر والسهولة والوضوح في العرض، بعيداً عن سيطرة البديع الذي كان شائعاً في نثر ذلك الزمان. وقد أكثر جورجي زيدان من الوصف في الفصول الأولى من الرواية مما أسهم في تبطئة السرد بما ليس له داعٍ، مثل المبالغة في وصف القصور، ووصف موكب الخليفة العاضد وفرسه وعمامته، وموكب صلاح الدين والأماكن بشكل عام.[٢] ومن الجدير بالذكر إن الوصف المكاني عند زيدان كان وصفاً جغرافياً عاماً لا يسهم في تطور الأحداث، ولا يعكس الحالة النفسية للشخصيات الروائية كالذي نراه في الرواية التاريخية الجديدة عند جمال الغيطاني وأحمد رفيق عوض وغيرهم.

وقد كانت لغة الحوار فصيحة مبسطة كلغة السرد والوصف، ولم يهبط بالحوار إلى العامية أو الابتذال. إلا أن هذا الحوار لم يعبر عن شخصيات أصحابه، ولم يتعمق نفسياتهم، ولم يسهم في تحليلها والكشف عن بواطنها، فكان بذلك سطحياً وعاماً.

وقد اعتمد جورجي زيدان في روايته على تقنية الرؤية من الخلف واستخدام ضمير الغائب بشكل عام، فهو على علم ومعرفة بكافة أحداث الرواية وتفاصيلها، وصفات شخصياتها الظاهرة والباطنة، وتاريخها وحاضرها ومستقبلها، ولذلك نراه يكثر من التدخل والتعليق على الأحداث والشخصيات، وإبداء وجهة نظره فيها، مثل قوله: "والدولة في أواخر أيامها تروج فيها السفاسف والمظاهر، ويتعلق أصحابها بالأوهام دون الحقائق، وبالقشور دون اللباب... فيصبح أكثر ما يعول الناس على المظاهر"[٣] وأيضاً قوله: "والمرء إذا رغب في شيء وإن كان بعيداً عنه، فإن رغبته فيه تريه إياه قريباً"[٤] وكذلك قوله: " وليس من شيء كالسخاء يحبب صاحبه إلى الناس

---

(١) انظر، جرجي زيدان في الميزان، ص٢٥١– ٢٥٢

(٢) صلاح الدين الأيوبي، ص١٤– ٢٤

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص٦٦

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص٢٥٢

مهما يكن فيه من العيوب... ولو علم الأغنياء ما يغطيه الكرم من عيوبهم، لكرهوا البخل وبعدوا عنه، وكما يذهب الكرم بعيوب الأغنياء، فالبخل يلصق بهم عيوباً ليست فيهم"[1] وغير ذلك كثير، فما فائدة هذه المداخلات في البناء الفني للرواية؟ إن مثل هذه المداخلات تضعف البناء الفني، وتقلل من ترابط الأحداث وتماسكها، ولا قيمة لها إلا إذا كانت بغرض التعليم وإظهار المعرفة والثقافة بأحوال الناس وعاداتهم. وقد تجاوزت كل من الرواية التاريخية الواقعية والجديدة مثل هذه العيوب الفنية، فطورت من أساليب وتقنيات السرد الروائي ولم تكتف بسارد واحدٍ للأحداث، بل منحت الشخصيات الحرية في التعبير عن نفسها وابتعدت عن المداخلات والتعليقات غير المفيدة في العمل الروائي.

ويُكثر جورجي زيدان في روايته كذلك من الاعتماد على المصادفات التي تسهم في تطور الأحداث وربطها واتساعها، هذه المصادفات التي رفضتها فيما بعد الرواية الفنية الواقعية التي تعتمد على مبدأ العلّية أو السببية في تطور أحداثها، كما أنكرتها الرواية الجديدة التي تقدر القارئ وتحترمه ولا تسعى إلى تصغيره بمثل هذه الأساليب التقليدية. وقد انتشرت المصادفات في أعمال جورجي زيدان التاريخية، ومن أمثلتها في رواية صلاح الدين الأيوبي تلك المصادفة التي أوجدها الكاتب عندما رغبت "سيدة الملك" في رؤية محبوبها "عماد الدين" مع استحالة ذلك، فإذا بسرداب تحت الأرض يمتد من مكان قريب من مقر إقامة "عماد الدين" إلى غرفة قريبة من مخدع "سيدة الملك" يمكنهما من اللقاء.[2] وكذلك المصادفة في تمكن "أبي الحسن" من الفرار من قبضة جنود "صلاح الدين" الذين هجموا عليه وعلى المتآمرين في الدار التي كانوا مجتمعين فيها، وقد تم القبض على جميع المتآمرين، ولم يتمكن أحد من الفرار إلا "أبو الحسن" دون أن يتطرق الكاتب لذكر طريقة هروبه وفراره رغم الحصار الشديد.[3] والمصادفة أيضاً في مقابلة "عماد الدين" لـ "سيدة الملك" وإنقاذه لها من الخطف على يد اللصوص، وإعطائه إياها خصلة الشعر التي توقع أن تكون لها وصدق حدسه في ذلك.[4] ثم المصادفة العجيبة التي تجمع في نهاية القصة بين "عماد الدين" و"أبي الحسن" عند "راشد بن سنان" زعيم الحشاشين والذي كان صديقاً قديماً لـ "أبي الحسن"، والذي يكلف "عماد الدين" بقتل "أبي الحسن" والاستيلاء على أمواله والمرأة المصاحبة له لوجود خلاف بينهما، ويتمكن "عماد الدين" فعلاً من

---

(١) صلاح الدين الأيوبي، ص٢٦٦

(٢) صلاح الدين الأيوبي، ص١٣١– ١٣٩

(٣) صلاح الدين الأيوبي، ص٢٤٤

(٤) صلاح الدين الأيوبي، ص ٥٤– ٥٦

قتله ويتخلص من شروره إلى الأبد، وتكون هنا المفاجأة الكبرى عندما يكتشف أن المرأة التي كانت معه هي نفسها "سيدة الملك" التي تمكن "أبو الحسن" من اختطافها بالرغم من حماية "صلاح الدين" لها، فينقذها "عماد الدين" ويعود بها إلى مصر حيث يتم زواجهما.[1] وهكذا تؤثر المصادفات سلباً على البناء الفني للعمل الروائي، فتقتل صدقه الفني والتاريخي، وتصيبه بداء التفكك، وعدم القدرة على إقناع القارئ أو الحصول على تقديره.

ومن خلال ما تقدم، يمكن القول إن مضمون روايات جورجي زيدان لا يعلم التاريخ الإسلامي بقدر ما يسيء إليه، فهو يحمل في طياته الكثير من التزييف والكذب والتشكيك والتشويه لأحداثه وشخوصه، وما ذكر المصادر والمراجع إلا للتمويه، وإيهام القارئ بصدق ما يقول. وكان لذلك مردوده السيء الذي أسهم في ضعف البناء الفني لرواياته التاريخية بشكل عام.

وفي النهاية، مهما تكن المآخذ التي تسجل على روايات جورجي زيدان فلا شك أن له إسهاماً كبيراً وواضحاً في إرساء قواعد هذا الفن الروائي، فقد انتشرت أعماله، وامتد تأثيره في الرواية التاريخية العربية المعاصرة، إذ اعتمد معظم الكُتاب على المبادئ الفنية نفسها، التي نادى بها زيدان خاصة في مجال العقدة الغرامية التي جعلها عنصراً رئيساً في تطور الأحداث، والتي استمر ظهورها حتى عند نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير رغم اختلافهم معه في توجهاتهم الموضوعية ورؤاهم الفكرية، وهو كذلك أفضل بكثير ممن سبقه في مجال الرواية التاريخية من الناحية الفنية، ولو أنه أحسن اختيار موضوعاته ومضامينه الروائية، وتناول التاريخ الإسلامي بشكل أدبي فني صادق -كما ألزم نفسه- دون تشويه أو بتر، لكان حاله أفضل بكثير، ولما تعرض لهذا الهجوم الشرس.

---

(١) صلاح الدين الأيوبي، ص ٣٤٣

تحولات الرواية التاريخية عند محمد فريد أبو حديد

يعدُّ محمد فريد أبو حديد أحد رواد كتابة الرواية التاريخية في مصر والعالم العربي، ساهم بشكل ملحوظ في تطور هذا الفن الروائي بتوجيهه وجهة خاصة، تجاوز بها مرحلة جورجي زيدان شكلاً ومضموناً، وقد تمثلت هذه التحولات في حسن اختياره وتوظيفه للموضوعات الروائية، التي كشفت عما يتمتع به من إحساس قومي وانتماء عالٍ لأمته، فقد عمل على إعادة إحياء التاريخ والتراث العربي، وأنتج مجموعة من الروايات التاريخية يدور معظمها حول الحياة العربية القديمة في العصر الجاهلي مثل رواية (زنوبيا)، و(الملك الضليل)، و(المهلهل سيد ربيعة)، و(أبو الفوارس عنترة)، و(الوعاء المرمري). وتقديراً لجهوده الأدبية حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام ١٩٦٣م. ويمكن رصد هذه التحولات في نقاط محددة هي: (الانتقال من التاريخية التقليدية إلى التاريخية الواقعية، والعناية بالبعد الوطني والقومي، إضافة إلى البعد المأساوي) وهي تحولات ذات مغزى في هذه الفترة المبكرة.

مثّل أبو حديد نموذجاً للوسطية بين الرواية التاريخية التقليدية والرواية التاريخية ذات الاتجاه الواقعي، ولعل ذلك كان من أكبر التحولات التي طرأت على الرواية التاريخية في الفترة التي تلت جورجي زيدان، والتي ستتضح من خلال تحليلنا لرواية (المهلهل سيد ربيعة). ويؤكد د. جابر عصفور ذلك بقوله: "إن أبا حديد قد اهتم بالرواية اهتماماً خاصاً، لكنه ظل في المنطقة الهادئة من الفكر والإبداع، تلك المنطقة التي لا تعرف الحدية في رفض القديم أو الجذرية في التجديد، فكان نموذجاً للوسطية التي لا تثير العواصف، ولا تهيّج البراكين، ولا تتحول إلى زلزال، وإنما تمضي في يسر إلى هدفها الذي يكمل مهمة غيرها، ويضيف إلى ما سبق على سبيل التراكم الكمي".(١)

ولقد تأثر أبو حديد في اتجاهه نحو التاريخ بروايات والتر سكوت التاريخية التي أعجب بها وقرأ معظمها، إضافة إلى تأثره العاطفي الكبير بمآسي شكسبير التاريخية، ويظهر ذلك بالتحديد في روايتي (الملك الضليل) و(المهلهل سيد ربيعة) حيث إن شخصية البطل في كلتيهما

---

(١) محمد فريد أبو حديد وذكرى رائد منسي (بحث)، ص٨٨

ذات طبيعة تراجيدية، بمعنى إنه يحمل في نفسه نقصاً أو عيباً يؤدي إلى سقوطه فيما بعد ويتسبب في مأساته.[1]

كان أبو حديد يتحرك من موقف المعجب بالشخصية التاريخية (مفهوم البطولة الفردية) في الغالب. وهذا لا يمنع أنه تطور بنظرته لاحقاً، فكتب في آخر نتاجه رواية (أنا الشعب) وبهذا تغير مفهومه عن التاريخ، إنه ليس من صنع البطولات الفردية بقدر ما هو جهد الشعوب وسعيها.[2]

ويرى أبو حديد أن كل رواية تاريخية تعبر عن النفس البشرية الخالدة، التي استمرت في الماضي ولا تزال مستمرة في الحاضر، وستستمر في كل وقت، فقد تختلف الوجوه والملابس والعقائد والعادات ولكن النفس البشرية واحدة في كل زمان ومكان. وهو في رواياته يحافظ على الحقائق والوقائع الثابتة تاريخياً، ويجتهد في تفسيرها وتأويلها بما يتفق مع منطقية الظروف والشخصيات.[3] فيزاوج بين الصدق التاريخي، والصدق الفني الروائي.

استمد محمد فريد أبو حديد المادة الأساسية لرواياته التاريخية من العصر الجاهلي غالباً، حيث صور الحياة العربية في ذلك الوقت بكل أبعادها وتفاصيلها، من عادات وتقاليد، وسلم وحرب، وإقامة وظعن، تصويراً يكشف عن انتمائه القومي واعتزازه بتراثه العربي، في شكل فني جميل ومشوق وهادف في الوقت ذاته. كيف لا وهو الأديب صاحب الرواية التاريخية، التي يوضح فيها عن طريق أبطاله المبادئ السامية، والقيم النبيلة، والأخلاق الرفيعة؛ لتكون نموذجاً يقتدي به الناس في حياتهم.

تأثر الكاتب بالمسرحية وفنها تأثراً قوياً، حيث يظهر هذا في عرضه للموضوع وتطوره، وفي تعقيده وحله، وفي تحليل الشخصيات، خاصة شخصية البطل. فهو يبدأ قصصه عادةً بعرض بوادر الأزمة أو المشكلة المتعلقة بالأحداث أو الشخصيات في الفصول الأولى، وفي الفصول التالية يأخذ الحدث في التصاعد من خلال عنصري الزمان والمكان، ومن خلال التوظيف الفني للشخصية التي يصورها في إطار الظروف البيئية المحيطة بها، ومن خلال صراعها النفسي الداخلي، وصراعها مع بقية الشخصيات، حتى تصل القصة إلى ذروتها

---

(١) انظر، عشرة أدباء يتحدثون، ص١٨٥

(٢) انظر، الواقعية في الرواية العربية، ص٢١٥

(٣) عشرة أدباء يتحدثون، ص١٨٦

وتشرف على نهايتها والتي تتمثل غالباً بموت الشخصية الرئيسة، لتشبه بذلك بطل المأساة الإغريقية والإنجليزية.

جمع أبو حديد بين الناحية الأدبية والناحية التاريخية، ومما ساعده على ذلك اطلاعه على الاتجاهات الحديثة في القصة والنقد القصصي الغربي، ثم تأثره بالنزعة العامة للعصر، تلك النزعة التي تسعى إلى إحياء التراث العربي الإسلامي إحياءً حديثاً. "وقد اتضحت هذه الجوانب فيما أنتج من آثار عن شكسبير، ودراسته في تاريخ العصور الوسطى، وسيرة السيد عمر مكرم، وصلاح الدين وعصره، وترجمته لكتاب فتح العرب لمصر لألفرد دبتلر، وتجاربه المسرحية الأولى: ميسون الغجرية، ومذكرات المرحوم محمد".[1]

لقد تطورت الرواية التاريخية بعد الحرب العالمية الأولى تطوراً ملحوظاً، وكان أبو حديد "أول من أوفى بالرواية التاريخية على الغاية من الكمال الفني في روايته (زنوبيا) وقد أتبعها بقصصه الأخرى، وهو في قصصه جميعاً يتقن البناء القصصي، ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية".[2]

يرى د. أحمد هيكل أن أبا حديد يمثل خطوة نحو الرواية التاريخية القومية في روايته (ابنة المملوك) الصادرة سنة ١٩٢٦م، التي تتعرض لفترة من أهم فترات التاريخ المصري الحديث وهي سيطرة (محمد علي) على السلطة، وتآمره ومكره وخداعه للمصريين للوصول إلى الحكم من خلال القضاء على سيطرة المماليك. يقول: "وقد اعتبرت هذه الرواية خطوة نحو الرواية التاريخية القومية، لأنها في الواقع اهتمت بتعليم التاريخ كروايات جورجي زيدان، ولكنها لم تخلُ في الوقت نفسه من الإحساس القومي والهدف الوطني، ولو أنها خلصت للتعبير عن هذا الإحساس وخدمة هذا الهدف، لكانت البداية الحقيقية للرواية التاريخية القومية".[3] والواقع إن صفة التأكيد على الهوية الوطنية أو القومية، هما الأصل الذي يشترك فيه محمد فريد أبو حديد وأبناء جيله.[4]

وكما تطور مفهوم القصة لدى الكاتب، كذلك تطور فنه القصصي، فقد أخذ موضوعات ذات شهرة في تاريخ العرب، ذكرت باختصار؛ ليتفنن في إحياء صورها، على أن منهج الكاتب

---

(١) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص١٠٤

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، ص٢١١

(٣) الأدب القصصي والمسرحي في مصر، ص٢٤٣

(٤) انظر، محمد فريد أبو حديد وذكرى رائد منسي (بحث)، ص٨٨

الفني يجمع بين النزعة التحليلية التي تستعين بالوصف لتستكمل الصورة ألوانها، فهو يسعى إلى إبراز عالم متكامل في بيئته وناسه وحوادثه تكاملاً موضوعياً، في إطار فني رفيع، وهو يستفيد من علم النفس الحديث في تعمقه في التحليل، وتكسسه وراء انفعالات النفس وعواطفها ودقائق حياتها في إطار القصة العام.(١)

إن أهم ما يميز روايات أبي حديد التاريخية أن شخصياتها ليست مثالية النزعة، ففي أعماق زنوبيا تستقر المرأة إلى جانب الملكة، وإذا كان عنترة فارساً فإن فيه قسوة وتهوراً ولصوصية أيضاً، وكذلك كان المهلهل. فالشخصية الإنسانية هنا تأخذ صورة واقعية مقبولة على الرغم من إسباغ أثواب البطولة عليها.(٢) ولم تعد الشخصية خيراً مطلقاً، ولا شراً مستطيراً، فقد أصبحت أكثر توازناً وواقعية وتمثيلاً لطبيعة النفس البشرية التي لا تستقر على حال واحد، بل تميل إلى التغير والتطور حسب تغير الظروف والأحوال. وللكشف عن التحولات التي حدثت، وتعزيز ما تقدم ذكره، أعرض باختصار للتحولات الموضوعية والفنية في رواية (المهلهل سيد ربيعة) نموذجاً.

أولاً: التحولات الموضوعية:

الموضوع الرئيس لهذه الرواية محاربة الظلم والاستبداد، وقد ظهر في أكثر من رواية للكاتب، ولا شك أن طرحه لا يأتي من قبيل الصدفة أو المتعة الأدبية أو تعليم التاريخ فقط، إنما تكون له دوافع أخرى قد ترتبط بنفس الكاتب المبدع، أو بواقعه الاجتماعي الذي يعيشه، حتى ولو لم يصرح الكاتب بذلك، فإن انتقاء أي حدث تاريخي دون الأحداث الأخرى بالتأكيد يحمل دلالات ذات مغزى.

ومن الملاحظ أن حبكة الرواية وطريقة بنائها تشبه المسرحية إلى حد كبير، حيث يظهر ويسود عنصر الصراع من بداية الرواية حتى نهايتها، فكليب يبدو في أول الرواية حزيناً ومهموماً بسبب تحدي صهره جساس له، وما يشيعه عنه في نوادي القوم من استبداد وظلم واستعباد لقبائل بكر، ثم يظهر الصراع واضحاً بين كليب وجساس الذي يثور لكرامته وعزة نفسه فيقتل كليباً مقابل ناقة خالته البسوس التي كانت في جواره، ثم يتحول هذا الصراع بعد مقتل كليب، ليصبح صراعاً بين بكر بقيادة مُرة والد جساس، وبين تغلب بقيادة المهلهل الذي يطلب

---

(١) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص١٠٦

(٢) انظر، الواقعية في الرواية العربية، ص١٩٩–٢٠٠

ثأر أخيه كليب، ويستمر هذا الصراع وما يجره من حرب وويلات زمناً طويلاً يعاني فيه جساس وأهله القتل والتشريد والهزائم تلو الهزائم من ملاحقات المهلهل وثاراته لأخيه كليب، ولا ينتهي إلا بهزيمة المهلهل بسبب غلوه وغطرسته ومبالغته في طلب الثأر، ثم موته بعد ذلك أثناء الأسر.

تتمثل أبرز التحولات الموضوعية عند أبي حديد في محاولة إثارة قضايا الواقع، الأمر الذي نفتقده عند جورجي زيدان، ولا نقول تصوير الواقع، بل التلميح إليه بحذر وبشكل غير مباشر، من خلال الحديث عن أثر الظلم، والدعوة إلى الثورة على الظالمين المستبدين، إذ لا يُخفي الكاتب إعجابه بجساس الذي ثار لكرامته وعزة نفسه، وتحدى ظلم كليب وجبروته واستبداده، وحرض الناس على الثورة عليه والتخلص من استعباده وذلّه. والحوار الآتي الذي دار بين كُليب وجساس المتعلق بناقة البسوس يظهر ذلك:

فكظم كليب غيظه، وقال متساهلاً: "لقد هممت أن أقتلها، ولكن احذر أن تعود تلك الناقة إلى الرعي في مرعاي". فقال جساس وقد ضحك ساخراً: "مرعاك! كأننا لا يحق لنا أن نرعى إبلنا في هذه الأرض! إنما هي أرض بكر كما هي أرض تغلب، ولم يورثها لك أبوك ربيعة".(١)

ويقول جساس في موقف آخر محاوراً شيوخ القوم: "أما لهذا الهوان من آخر؟.. إني لن أصبر على ما تصبرون عليه، هأنذا قد أنذرت .. أقول إنني لن أصبر على الضيم، هذا رجل يسومكم الخسف ولا تتحركون له، وقد وضعتم أعناقكم إليه ليطأها بقدميه، ولكني لن أكون معكم في ذلك العار".(٢)

إن جساس يقف ضد ما يعتبره ظلماً وطغياناً متمثلاً في سيطرة ابن عمه كليب على كل شيء، إضافة إلى منعه للآخرين الذين هم أصحاب الأرض أيضاً من التنعم بخيراتها. وكأن في ذلك تلميحاً -وإن كان غير مباشر- لحال مصر زمن كتابة الرواية عام ١٩٤٤م، حيث إن الشعب المصري كان يحرم من خيرات بلاده وثرواتها، وكان يعيش عذابات الكدح والحرمان بين قصر الملك الظالم والضعيف من جهة، وبين الاحتلال الإنجليزي البغيض والمستغل من جهة أخرى. وكأن هذا الحوار البسيط يحمل في طياته دعوة للشعب المصري إلى الثورة على الظلم، ظلم الملك المستبد، وظلم الاحتلال الذي يستعبد الناس ويستغل بلادهم، وكأن الكاتب يقول إن جساس ذلك العربي البسيط لم يقبل الغطرسة والظلم من قريبه وابن عمه، فكيف نرضاه نحن من

---

(١) المهلهل سيد ربيعة (رواية)، ص٢٣

(٢) المهلهل سيد ربيعة، ص٢٨ – ٢٩

غريب ليس من بني جلدتنا سواء كان مَلِكاً أو مُحتلاً. ثم إن بعد مقتل كليب، استخدم الكاتب على لسان أبناء بكر كلمة (الطاغية) بكثرة، حيث نلاحظ تكرارها في كثير من العبارات مثل: "كان كليب طاغية .. قوم الطاغية الظالم .. قُتِل الطاغية .. فما كانت بكر ليخفر جوارها أو تستكين للطاغية .. لقد هلك الطاغية"[1] ولعل في كل ذلك دلالة واضحة على كره الكاتب للظلم والطغيان ودعوته لرفضه والثورة عليه. وهذا يؤكد الاتجاه الوطني والقومي (التحولات الواقعية) عند أبي حديد، هذا الاتجاه الذي ظلّ مموهاً غير واضح المعالم لم يكتمل ولم ينضج بعد ليشكل ظاهرة تحتك بالواقع احتكاكاً واضحاً وتناقش قضاياه وتعكسها بشكل مباشر.

ويصف الكاتب تفرق تغلب بعد مقتل كليب، وعدم إجماعهم على زعيم يلم الشمل ويوحد الصف، مبرراً ذلك بما كان يفعل وائل (كليب) حيث كان وائل مستأثراً بالزعامة والقيادة والبطولة، فلم يدع لغيره مجالاً إلى جواره. كانت تغلب كلها رعية له تطيع إذا أمر، وتسير إذا سار، وتتجه حيثما أشار، فلم ينبغ فيهم من تعود الأمر والقيادة، ولم يعتد الناس أن يلتفوا حول أحدٍ من رؤسائهم، إذ كان وائل لا يدع لأحدٍ منهم رياسةً ولا سلطاناً ولا جاهاً. كان يستأثر بالسلطان في غيرة، فلا يرى أحداً من فرسان قومه يرفع رأسه إلى زعامة حتى يبطش به ويذله وينزع منه كل مطمع"[2] مع العلم أن هذا هو النظام الذي كان سائداً في الجاهلية فقد كان لكل قبيلة زعيم يقر له الجميع بالسمع والطاعة، وكانوا يجلونه ويعترفون بفضله وقوته وحكمته، يأتمرون بأمره وينتهون بنهيه في حالتي الحرب والسلم، فلم يكن غريباً المبالغة في طاعة كليب. ولا شك أن في قول الكاتب وعرضه تلميحاً واضحاً لمساوئ الحكم الملكي الذي يستفرد بالحكم والسلطة والذي كان سائداً في مصر وسائر البلاد العربية آنذاك. فقد وظف أبو حديد هذه القصة ليلمح من خلالها إلى واقعه المرير.

لقد قال الكاتب ما يريد في الفصول الأولى من الرواية، ولذلك توسع في الوصف وبيان أساس المشكلة، وعرض للصراع القائم بين جساس وكليب بشيء من التفصيل، ثم بعد ذلك جعل الأحداث تتوالى سراعاً، فإذا بالسنين تمر بسرعة البرق، وإذا بالأجيال تتغير، ويموت قادة ويظهر آخرون، وتنتقل بكر من حال اليأس والهزيمة إلى حال النصر والتمكين بقيادة الحارث بن عباد. لقد نجح أبو فريد في التلميح إلى الواقع الذي يعيشه ودعا إلى تغييره والتمرد عليه من خلال تصويره لتمرد جساس وثورته على ظلم كليب في الفصول الأولى من الرواية، إلا أنه لم

---

(١) انظر، المهلهل سيد ربيعة، ص٧٨ – ٨٠

(٢) المهلهل سيد ربيعة، ص٩٤

يكن جريئاً إلى ذلك الحد الذي يجعله يصطدم بالواقع ويحتك به احتكاكاً مباشراً، فعاد إلى التاريخ وتعمق في قصته واكتفى بالتلميح فقط. لقد خطا أبو حديد بتلميحه هذا خطوة –وإن لم تكن كبيرة – نحو الواقعية، التي حام حول حماها إلا أنه لم يدخلها أو يتغلغل فيها كما فعل اللاحقون به، ولذلك كان له بصمة واضحة في تطور الرواية التاريخية العربية نحو (القومية والواقعية).

اعتز أبو حديد بالتاريخ العربي القديم وحاول بعثه من جديد، كما حاول ربطه بالواقع المعيش، وإن بشكل غير مباشر، غير أنه لم يصل الغاية في ربطه بالأبعاد الإنسانية العامة. فإنه حين كتب عن (كليب) واستبداده ببني عمه، لم يلتفت إلى الاستبداد كظاهرة مدمرة للعلاقات الإنسانية التفاتاً كبيراً، "بل لعله جعلنا نرثي لكليب وقد طعن من الخلف برغم تجبره، كما لم يستطع أن يوحي بالتنظير الذكي إلى ما تعانيه مصر من انقسام القوى الوطنية تحت ضغط الاستبداد".[1]

ومن أبرز التحولات عند أبي حديد سيطرة المأساة على الرواية بشكل عام، هذا الجو المأساوي الصاخب لم نلمحه عند جورجي زيدان، حيث تمثل الرواية لوحة مأساوية، فقد خيمت المأساة عليها من بدايتها حتى نهايتها، فكليب يقتل مقابل ناقة والذي يقتله هو صهره وابن عمه جساس، ثم تبدو اللمحة المأساوية الأخرى في نهاية جساس بن مُرة، حيث يلعب القدر دوره في ضرورة أن يأخذ الابن بثأره من قاتل أبيه، فرغم أن المهلهل بالغ في قتل بني شيبان إلا أنه لم يتمكن من قتل جساس، وكان قاتل جساس هو الهجرس بن كليب، والذي ولد في بيت أخواله، ورباه خاله جساس، وجعله صهراً له بتزويجه من ابنته، إلا أن الهجرس عندما اكتشف أن قاتل أبيه هو خاله جساس صمم على قتله والثأر منه وتم له ذلك. "قُتِلَ جساس ولكن لم يُقتل في ميدان حرب، ولم تطعنه يد غريبة ترصدت له، بل أحاطت بمقتله روعة خلعت عليه لوناً قاتماً من الفداحة، فما كان قاتله سوى ابن أخته جليلة الهجرس بن كليب التغلبي".[2] وكذلك تبدو المأساة في شخصية الجليلة التي فقدت زوجها بيد أخيها جساس، وطردت من بيتها، ونشبت حرب الثأر فشُرِّدَ أهلها وقُتِّل أخوتها الواحد تلو الآخر، ثم قام ابنها الهجرس بقتل أخيها جساس.[3] مع وجود رواية أخرى تم تجاهلها موجودة في كتب الأدب والمصادر التاريخية تذكر

---

(١) الواقعية في الرواية العربية، ص ٢٠٢

(٢) المهلهل سيد ربيعة، ص١٢٤

(٣) انظر، المهلهل سيد ربيعة، ص١٣٠–١٣١

أن مقتل جساس كان على أثر جرح أصيب به عندما تقاتل مع أبي نويرة التغلبي الذي تعرض له أثناء سفره إلى أخواله في الشام.[1]

ظهرت كذلك مأساة مُرة حيث "بقي الشيخ مُرة في شيبان وحيداً، فقد أحنت ظهره السنون المتطاولة، وعصفت به أحداثها المتعاقبة، واجتمعت عليهم مصاب الهزيمة وحزن فقد الأعزاء من أبنائه ومن فرسان شيبان الذين قصفتهم الحروب واحداً بعد واحد، وتركتهم معقرين في الوديان تنهشهم السباع وجوارح الطير، فتضعضعت نفسه، وانطفأت فيه سورة الكبرياء التي كانت من قبل تدفعه وتجمح به، فلم يجد بداً من أن يسعى إلى مصالحة المهلهل".[2] وهذا قمة المأساة، فما أصعب ذلك الموقف الذي يجبر فيه الإنسان على المصالحة مع ألد أعدائه حتى يحافظ على ما بقي من قومه. وما أجمل هذا الحوار الذي يظهر شدة اليأس والحزن والألم على فقد الأهل والأحبة، وأثر ذلك كله سلباً على نفسية مُرة التي أصبحت ضعيفة بعد قوة، يائسة ومحبطة بعد ثقة ويقين وعزة. لنتمعن معاً هذا الحوار:

(أما تتجمل بالصبر يا أبا الحارث؟ فقال الشيخ والحسرة تغلبه: "ماذا بقي لي في الحياة يا أبا مالك حتى أتجمل وأصبر؟ إن هما إلا يومان أقضيهما في البكاء ثم أمضي".

فقال أبو مالك عاطفاً: "لئن بكيت يا أبا الحارث لقد حق لك البكاء. ولكنا كنا نتأسى بصبرك ونتثبت بثباتك. فلسنا نملك اليوم معك إلا الرثاء لأنفسنا لما فقدنا من أسرتك".

فقال مرة متنهداً: "واحر قلباه! لم يبق لي أحد من ولدي.. لم يبق لي إلا هذه الفتية الصغار من أبنائهم، الذين حكم الدهر على أن أعيش لأراهم حولي أيتاماً ضعافاً.. واحر قلباه ياهمام! واحر قلباه ياجساس". ثم أخذ يبكي بكاءً مراً، وصمت جليسه ينظر إليه في حزن عميق).[3] وكأن هذا الحوار صورة حية تنطق بما في نفس مُرة من يأس وإحباط وحزن من هذا المصير الذي وصل إليه هو وقومه.

وكانت نهاية المهلهل مأساة في حد ذاتها، فبعد حياة اللهو والعبث والعز والقوة والانتصارات المتتالية، تنتهي حياته جوعاً وعطشاً أثناء أسره عند عوف بن مالك، وقد رفض الهرب حفظاً لكرامته مع العلم أن بعض المراجع التاريخية تحدثت عن أن من قام بقتل المهلهل

---

(١) انظر، أيام العرب في الجاهلية، ص١٥٨

(٢) المهلهل سيد ربيعة، ص١٢٦

(٣) المهلهل سيد ربيعة، ص١٢٨– ١٢٩

بن ربيعة هما خادماه اللذان ملّا من خدمته، وقد كشف المهلهل مكرهما فأوصاهما قبل أن يقتلاه بقول بيت من الشعر لأهله، ثم الادعاء أنه قد مات، وقد كان هذا البيت كفيلاً بالكشف عن جريمتهما.[1] ويمكننا القول إن توظيف الروايات التاريخية الأكثر مأساوية كان بهدف التعبير عن العاقبة الوخيمة والطبيعية للتمادي في الظلم والبغي والغي.

ثانياً: التحولات الفنية:

يمكن رصد أبرز التحولات الفنية المتعلقة في الرواية من خلال مقاربة مشكّلات السرد فيما يأتي:

أولاً: اللغة وأساليب السرد:

تميّز أبو حديد بأسلوب لغوي قوي ومتين وجميل في الوقت نفسه، وهو في ذلك يختلف عن أسلوب جورجي زيدان الذي كان يتصف بضعف التراكيب اللغوية أحياناً، فقد عني أبو حديد عناية خاصة برونق اللغة كركن من الأركان الفنية للرواية كعمل أدبي، إلا أنه ابتعد في رواياته التاريخية بشكل عام عن البيانية الصارخة التي وجدت عند غيره من الكُتاب مثل علي الجارم، فاتسمت لغته بالبساطة والسلاسة، وكانت أكثر قرباً إلى طبيعة الفن الروائي.

وقد اعتمد في روايته على أسلوب سردي عربي تقليدي، مكثراً من استخدام الفعل السردي (كان) ومعتمداً على ضمير الغائب، فكان للراوي أثرٌ كبير في تطور أحداث الرواية، فهو العالم العارف الذي يعرض الأحداث، ويقدم الشخصيات ويحلل نفسياتها ويبرر مواقفها بأسلوب شيق وممتع. وهو يكثر من الوصف على حساب الحوار، ولغة الحوار فصيحة منسجمة مع لغة السرد المتينة والقوية، ثم إنه "أخضع الحوار للحركة النفسية والمادية في القصة، وجعله وسيلة للعرض والتحليل والتصوير".[2]

لغة أبي حديد جميلة جذابة وشاعرية، فكثيراً ما يوظف صوره الفنية لإبراز المعنى المراد، ومن أمثلة ذلك قوله: "يرى في كل زهرة ثغراً باسماً، وفي كل غصن رطيب قواماً مائساً".[3] وقوله: "وكانت المياه في هبوطها على الجوانب الصخرية تهمس في خرير رقيق يشبه وسوسة

---

(١) انظر، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ج ٢، ص١٧٣– ١٧٤

(٢) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص ١٠٧

(٣) المهلهل سيد ربيعة، ص٤

ثانياً: الشخصيات:

اعتمد الكاتب في اختيار شخصيات روايته على التاريخ الجاهلي، مخالفاً زيدان الذي اختار معظم شخصياته من التاريخ الإسلامي، فقد أخذ أبو حديد شخصية خصبة من شخصيات العصر الجاهلي وهي المهلهل بن ربيعة بطل حرب البسوس، الذي ذُكرت سيرته في القصص الشعبية التي جعلته أسطورة في القوة والشجاعة وشدة البأس والتصميم على الأخذ بالثأر دون أي رحمة أو شفقة، ويبدو تأثر الكاتب بالأدب الشعبي، وتشبثه بالتاريخ الجاهلي، فلم يخرج عما أورده من أحداث وشخصيات، بل يصورها "في إطار بيئتها وطبيعتها الخاصة، وصراعها مع خصومها، ثم يتوقف عند موتها أو انتصارها".(١)

ورغم أن عنوان الرواية هو (المهلهل سيد ربيعة) إلا أنه لم يتم ذكر المهلهل إلا بعد أربعين صفحة، وكان يمكن عرض أصل الحكاية بشكل سريع، ثم يتم التوسع في تحليل البعد النفسي لشخصية المهلهل وموقفه من الحرب مع بني بكر، ولذلك كان ارتباط الرواية بالحدث وتطوره أكثر من ارتباطها بأي شخصية، فقد سيطر الحدث على الرواية، وكانت كل تصرفات الشخصيات نتيجة لهذا الحدث، بدءاً من ظلم وجبروت كليب، وما نتج عن ذلك من قتله على يد جساس بن مرة الذي ثار لكرامته ومروءته، ثم نشوب حرب الثأر واستمرارها على يد المهلهل مع ظهور عدد من الشخصيات المحورية التي أثّرت في صنع الحدث واستمراره مثل: كُليب وجساس والمهلهل ومُرة، وكذلك وجود بعض الشخصيات الثانوية المكملة للحدث والتي تظهر لأداء دور معين ثم تختفي بعد ذلك مثل: عمرو صاحب جساس، وأبي عامر الذي أقنع مُرة بالحرب وبصحة ما فعل جساس بقتله لكليب، وأبي نويرة التغلبي الذي أقنع قومه (تغلب) بالروية والصبر وعدم التسرع في حرب بكر.

ومن الصعب تحديد بطل لهذه الرواية، وهذا تطور بارز عن روايات جورجي زيدان التاريخية التي كانت تعتمد على إبراز البطولة الفردية بشكل كبير، أما الرواية عند أبي حديد فهي رواية حدث كما ذُكر سابقاً، ويذكر الدكتور عبد الحميد القط أن بطل هذه الرواية: "هو مرة والد جساس، وهو شيخ محنك، متماسك لم يستسلم لعدوه برغم ما عاناه من فقد الأبناء واحداً في إثر الآخر"(٢) ومع ذلك فيمكن أن يكون البطل هو المهلهل الذي ترك حياة اللهو والترف، ولم يقبل ما عُرض عليه من عوض، وصمم على طلب ثأر أخيه حتى آخر حياته، وحقق كثير من

---

(١) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٦٢

(٢) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٦٦

الانتصارات، ولا يؤخذ عليه إلا مغالاته في طلب الثأر وقتله للأبرياء دون ذنب. ولا شك أن الأقرب إلى البطولة هو جساس الذي كان محوراً رئيساً في تحريك الحدث الروائي من بدايته، فهو من تحدى كُليب وثار عليه وحرض القوم على التخلص من ظلمه وكبره وجبروته، وهو من قتله في النهاية حفظاً لكرامته ومروءته، ثم إنه بذّل موقفه بعدما رأى آثار الحرب على قومه، فقد قُتِل معظمهم وشردوا في الأرض، فعرض على أبيه أن يسلم نفسه ليبني تغلب فيقتلوه بدل كليب وتنتهي الحرب، إلا أن أباه رفض هذا العرض ولم يقبله.

ومن التحولات الفنية في تعامل أبي حديد مع شخصيات روايته أنه لم يجعلها شخصيات ثابتة كشخصيات زيدان الروائية، بل كانت شخصياته نامية ومتطورة غير ثابتة، فجساس طائش متسرع ومتهور إلا أنه شجاع ومتمرد، ووائل (كُليب) متغطرس ويمتاز بالكبرياء والعظمة إلا أنه حنون لطيف المعشر ملتزم بالعهود والمواثيق، وكذلك سالم الزير سيّر لا يهمه سوى شربه وكأسه إلا أنه يغير نمط حياته، ويتحمل مسؤولية قومه، ويصمم على الثأر لأخيه. ويبدو في الرواية الكشف عن أعماق الشخصيات وتحليل اتجاهاتها النفسية عن طريق الحوار والسرد المباشر. وبالإضافة إلى ذلك فقد حرص على التعمق في نفسيات شخصياته الروائية، والكشف عن نوازعها ودوافعها الداخلية عن طريق حواراتها المختلفة الداخلية والخارجية.

ومن التحولات البارزة حرصه على إبراز الدور الإيجابي للمرأة، فهي عنده محافظة على الشرف والكرامة، فهذه الجليلة زوجة كليب ومحبوبته، وأخت جساس غريم زوجها تحاول أن تستثمر حب زوجها لها من أجل الإصلاح بينه وبين أخيها. وهي تحرص على أخيها جساس وتحذره من التمادي في عداوة كليب، فتذهب إلى بيت أهلها لتخبرهم بما كان من أمر جساس قائلة: "أدرك جساساً يا والدي"[1] ثم توجه خطابها إلى أخيها جساس فتقول: "أي جساس! أنت أخي وهو زوجي، فبحقي عليك لا تقطع رحمك ولا تؤذني في صاحبي"[2] وهذا إن دلّ فإنما يدل على عقلها الرشيد ورأيها السديد، فهي لا تريد أن تخسر أهلها ولا أن تفقد زوجها، بل تسعى إلى الإصلاح والتوفيق بين الطرفين لتبقى حياتها آمنة مطمئنة.

لقد عمل أبو حديد على تحليل شخوص رواياته التاريخية ودراسة أبعادهم النفسية، والكشف عن أعماقها متأثراً في ذلك بمدرسة التحليل النفسي، بخلاف زيدان الذي جعل لشخصياته صورة نمطية واحدة من أول القصة حتى آخرها، ولم يهتم بتحليل جوانبها النفسية أو

---

(١) المهلهل سيد ربيعة، ص٣٥

(٢) المهلهل سيد ربيعة، ص٣٦

الكشف عن أعماقها. وقد أعطى أبو حديد دوراً للشخصية في صنع الحدث وتطوره، ومنحها الاستقلال الذاتي الذي يمكنها من التعبير عن نفسها بكل حرية، أما شخصيات زيدان فهي تابعة ومكملة للحدث لا تؤثر فيه إلا بالقدر اليسير.

ثالثاً: المكان والزمان:

اهتم أبو حديد بالبعد المكاني، وجعل له دوراً مميزاً ومؤثراً، وهو "لا يُعرض عرضاً وصفياً تركيبياً، وإنما هو لون كامن وراء الصورة، يُحَسُّ بوجوده ولا يقف في طريق حركة القصة، وإنما يكمن وراءها ليعطيها لونها العام"[1] وقد تعرض لذكر أماكن في الجاهلية مثل وادي قضة، وواردات، والقصيبات، ونجْدْ كمجال لعرض الأحداث والحروب التي دارت بين شيبان وربيعة، ولكن أهم ما يبدو من ذلك هو تأثر الكاتب بالطبيعة تأثراً كبيراً، فكثيراً ما كان "يجعل الطبيعة عنصراً فعالاً في رواياته، وكأنها شخصية من الشخصيات بثقلها وتميزها"[2] ويظهر من بداية الرواية إعجاب الكاتب بالطبيعة حيث يقول: "كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء، وقد أسفر وجه السماء بعد أن جلل المطر أعواد الخزامى والشيح، وصفا الجو ورق النسيم البارد، وسطعت أشعة الشمس رقيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة ... وكان وائل التغلبي – وائل بن ربيعة فارس تغلب وسيدها – يسير في جانب الوادي المعشب الذي ضربت فيه خيامه".[3] ولم يبق المكان جغرافياً بل تحول إلى مكان نفسي حيث كان لهذه الطبيعة أثر كبير على نفسية كليب، فهو يهدأ من غضبه بمجرد ما يرى العشب الأخضر، وقطرات الماء من أثر الأمطار التي تلمع تحت ضوء الشمس في ثنايا الأعواد وفي ثغور أزهار الأقاحي والعرار، ثم إذا مضى بين التلاع والوهاد، ونظر إلى السماء الزرقاء الصافية دبّ السلام رويداً إلى قلبه، وانفرجت عقدة جسمه ولاحت على وجهه بسمة الارتياح.[4] فكان بذلك تعامل الكاتب مع الطبيعة تعاملاً إيجابياً بناء يسهم في التأثير على النفس الإنسانية وتهدئتها وإعادتها إلى طبيعتها الهادئة الجميلة والمسالمة. ووصف الطبيعة عند أبي حديد جميل، يريح نفس القارئ، ويجعله محباً للطبيعة العربية شغوفاً بها. ويرى الدكتور عبد الحميد القط أن: "المؤلف يصف الطبيعة كلما سنحت له الفرصة، ولا رغبة له إلا البيان،

---

(١) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص١٠٤

(٢) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٤٦

(٣) المهلهل سيد ربيعة، ص١

(٤) انظر، المهلهل سيد ربيعة، ص١٧

كما يصف رمال الصحراء بلا داع فني حقيقي".[1] ومن الممكن تحليل رؤية الكاتب للطبيعة بأنه أراد أن يظهر الرباط المتين بين شخصيات الرواية وطبيعة الأرض التي يقطنون فيها، وكذلك أثر هذه الطبيعة على الشخصيات، فالإنسان العربي مرتبط ببلاده ارتباطاً وثيقاً، لا يتخلى عنها أبداً مهما كانت الظروف، فالأشخاص يصنعون الأحداث في ظل هذه الطبيعة التي تمنحهم الحياة، وتضفي عليهم من صفاتها، وهذا هو الوطن العربي، فلا يكون العربي عربياً إلا في ظل هذه الطبيعة التي تبرز شخصيته، وتعطيه من صفاتها الصبر والجلد والقوة والتحمل، والاعتزاز والفخر بالنفس.

وزمن الرواية تقليدي منتظم بشكل عام، ومع ذلك فقد استطاع الكاتب توظيف بعض التقنيات الزمنية المتعلقة بفن الرواية، فقد كان للوصف تأثيراً واضحاً على العنصر الزمني في بداية الرواية، حيث استغرق سرد الأحداث ووصفها زمناً طويلاً، ومما ساعد على ذلك بروز الزمن النفسي الذي عمل على تبطيء زمن الرواية في الفصول الأولى من خلال الحديث مع النفس والتذكر وربط الأحداث الماضية بالحالية، والكشف عن أعماق الشخصيات ومكنوناتها وبواعث سلوكها، فظهرت تقنية الاسترجاع التي يأخذها الكاتب مدخلاً لتحليل نفسية كُليب الذي يتذكر مآثره وحروبه التي خاضها من أجل إعلاء شأن قومه فكانت لهم السيادة والمنعة والقوة، ثم ها هم يعترضون عليه ويتحدونه وينكرون فضله، وهو غير راضٍ عن هذه التصرفات، ثم إنهم أطلقوا ألسنتهم بما لم يكونوا من قبل يجرؤون عليه، صاروا يتحدثون عن مبالغته في الكبر والعتو بحمايته الوحش والطير، ثم حديثهم عن مراعيه التي تُسد وماءه الذي لا يستطيعون أن يردوه، فما هو إلا طاغية متكبر.[2] وكذلك برزت تقنية الاستباق حيث توقع كليب حتمية وقوع الصراع بينه وبين جساس، ويعبر الراوي عن ذلك بقوله: "عاد إلى بيته يسرع الخطى وقلبه يفور وأنفاسه تضطرب، وقد تمثلت أمام عينيه مناظر الصراع المقبل الذي يوشك أن يقع بينه وبين الفارس الجريء".[3] ثم إن الأحداث تسير وتتوالى بسرعة كبيرة وتزداد وتيرتها وحدتها بعد الفصل السابع من الرواية، والسرد يختصر الزمن بشكل واضح، فيوظف القطع الزماني الذي يختصر الكثير من السنوات حيث "مضت السنوات تتوالى، والحرب لا تزال دائرة بين بني العم

---

(١) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، ص٦٦

(٢) انظر، المهلهل سيد ربيعة، ص٥ – ٨

(٣) المهلهل سيد ربيعة، ص١١

المتناضلين إلى الفناء، وشب الصغير في أثنائها وفني الكبير .. ولكن المهلهل لم تهدأ ثائرته، ولم يرتو بعد مما أسال من الدماء".[1]

ويمكن ملاحظة نقاط التحول السابقة بشكل واضح عند إجراء موازنة سريعة بين الإنتاج الروائي لكل من جورجي زيدان وأبي حديد. فقد تطور فن القصة بين زيدان وأبي حديد من مفهوم ذاتي إلى مفهوم موضوعي، ومن تصوير ينهج نهج القصة الشعبية وألوانها المثيرة من مفاجآت وصراع يقوم على الشهرة التاريخية، وعلى المنهج التركيبي، إلى قصة محبوكة تتطور تطوراً داخلياً وخارجياً، وتتبع عوامل المفاجأة والصراع من طبيعة الموضوع، وتقوم على العرض التحليلي الذي يتجه اتجاهاً إنسانيا. والخلاصة أن القصة التاريخية قد اتخذت لها رسالة إنسانية عند أبي حديد.[2]

ويتقدم أبو حديد بالتكنيك الروائي خطوة كبيرة، إذ لا يعتمد على حوادث كبرى من التاريخ، وهو ما آثره زيدان كاستشهاد الحسين وفتح العرب لمصر ..الخ، وإنما يختار شخصية ذات طابع ملحمي أو تراجيدي، ويحاول أن يخلصها من هذا الثوب الذي أسبغه التاريخ عليها؛ ليرد إليها إنسانيتها وطبيعتها مع الحفاظ على تميزها البطولي.[3]

يتضح من خلال التحولات الفنية السابقة بما لا يدع مجالاً للشك مدى مشاركة محمد فريد أبو حديد في إرساء قواعد الرواية التاريخية وتطويرها في الأدب العربي، حتى وإن كانت هذه التحولات بسيطة في شكلها، إلا أن مضمونها يحمل الكثير من الأفكار والمبادئ التي وجهت الرواية التاريخية نحو الواقع.

وقد شكلت طريقة تعامل أبي حديد مع التاريخ تحولاً بارزاً لديه، فهو لم يدّع الالتزام بالتاريخ ثم يفارقه كما فعل جورجي زيدان، ولم يخرج عن الحوادث التاريخية بقصة غرامية مبتدعة على طريقة زيدان أيضاً، بل التزم بالتاريخ ولم يخرج عن نطاقه، إلا أنه اختار الروايات التاريخية الأكثر مأساوية ووظفها في روايته.

---

(١) المهلهل سيد ربيعة، ص١٢٤

(٢) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، ص١٢٠

(٣) الواقعية في الرواية العربية، ص٢١٤– ٢١٥

الاتجاه نحو التاريخ الفرعوني عند نجيب محفوظ

يُعدّ نجيب محفوظ من أشهر وأبرز كتاب الرواية العربية، وقد لُقّب بأميرها، ووصل إلى العالمية بحصوله على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨م، وترجمت أعماله إلى معظم لغات العالم.

اتجه نجيب محفوظ إلى الرواية التاريخية في بداية إنتاجه الروائي، وقد خطط لعمل أربعين رواية تاريخية تركز على البيئة الفرعونية لمصر القديمة بمراحلها المختلفة، إلا أنه لم يكمل مشروعه الروائي التاريخي[١] فقد بدأ حياته الأدبية بثلاث روايات تاريخية، هي على الترتيب (عبث الأقدار) عام ١٩٣٩م، و(رادوبيس) عام ١٩٤٣م، و(كفاح طيبة) عام ١٩٤٤م، واتجه بعد ذلك اتجاهاً واقعياً اجتماعياً وسياسياً يركز فيه على القضايا الحياتية للشعب المصري. علماً بأن رواياته التاريخية لم تنفصم عن الواقع المصري خاصة روايته الثالثة التي شكلت البداية الفنية الحقيقية للرواية التاريخية ذات الاتجاه الواقعي.

عوامل اتجاه نجيب محفوظ نحو التاريخ الفرعوني:

ترجع أسباب اتجاه نجيب محفوظ في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية للمجتمع المصري إلى العصر الفرعوني إلى:

١ – إعجابه بالحضارة الفرعونية ورغبته في ربط الثقافة المصرية الحديثة بالتاريخ الفرعوني، ومما يدل على ذلك ترجمته لكتاب (مصر القديمة) للكاتب الإنجليزي جيمس بيكي إلى العربية، ولا شك أن اختياره لترجمة هذا الكتاب لم يأتِ من فراغ، فلابد من وجود اهتمام بالحضارة المصرية القديمة، ورغبة في تعميق الوعي بالتاريخ الفرعوني، الأمر الذي أمده بمرجعية فكرية وثقافية وحضارية عن ذلك العصر، مما أهله لبدء مشروعه الروائي بالعودة إلى التاريخ المصري القديم الذي ملأ ذهنه ووجدانه، فأبدع رواياته الثلاث الأولى التي عملت على إحياء أمجاد الفراعنة وبعثها في ثوب فني جديد.

---

(١) انظر، عشرة أدباء يتحدثون، ص٣٦٣-٣٦٤

٢- وجد أن العصر الفرعوني زمن احتلال الهكسوس لمصر أكثر قرباً ومشابهة لواقع مصر السياسي والاجتماعي، المتمثل في فساد الحكم وطول أمد الاحتلال الإنجليزي وضعف أمل التحرر، الأمر الذي لم يتكرر في العصور التاريخية الأخرى.

٣- الإحساس بالاغتراب الثقافي وعدم القدرة على التكيف مع الظروف الاجتماعية والسياسية، وعدم الثقة في إمكانية تحقيق الاستقلال ونيل الحرية في ظل تعدد الأفكار واختلاف التوجهات السياسية السائدة، كل ذلك أدى به إلى العودة إلى التاريخ الفرعوني؛ ليبرز من خلاله قيمة الإنسان المصري وتميزه وتمسكه بحضارته وأرضه. ومما يؤكد حالة الاغتراب لدى محفوظ قوله: "حينما أعود بذاكرتي إلى هذه السنوات أجد أن باكثير والسحار لم يداخلهما أي شك في قيمة إنتاجهما ووجوب الاستمرار فيه، فقد كانا ممتلئين بالتفاؤل، أما عادل كامل وزكي مخلوف وأنا فكنا نعاني من أزمة نفسية غريبة جداً طابعها التشاؤم الشديد والإحساس بعدم قيمة أي شيء في الدنيا، والعبث.. ولعل منشأ هذه الحالة راجع إلى تبلور كل هذه الصفات في حياتنا السياسية وقتذاك".[١]

٤- ربما يرجع توجه نجيب محفوظ إلى الفرعونية إلى ظهور ثقافتين في ظل الاستعمار، تمثلتا في الثقافة الفرنسية (الفرانكفونية) والثقافة الإنجليزية (الأنجلوسكسونية)؛ فأراد اعتماد تيار ثقافي آخر يستند إلى مصر الفرعونية[٢]، بحيث يحدد من خلاله شخصية مصر المستقلة البعيدة عن التبعية الفكرية والثقافية لقوى الاستعمار.

٥- التأثر بدعاة تمصير الأدب العربي وربطه بالعصر الفرعوني من أمثال دعوات أحمد لطفي السيد وسلامة موسى اللذان كان لهما الأثر الكبير في تشكيل شخصية نجيب محفوظ الأدبية، حيث عدّ محفوظ سلامة موسى ممثلاً لإرادة النهضة الأدبية الحديثة، ووصف علاقته به بقوله: "علاقتي به علاقة تلميذ بأستاذ عظيم"[٣] فكان البحث عن أصول الشخصية المصرية في جذورها الفرعونية كأساس لانتماء المصريين، في مواجهة تيار بعث التراث العربي الإسلامي الذي يرى في الحفاظ على الفكر الإسلامي أساساً للاستقلال والتقدم والتحرر من التبعية.

---

(١) عشرة أدباء يتحدثون، ص٣٧٠

(٢) انظر، روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، ص٢١٣

(٣) أساتذتي لنجيب محفوظ، ص٢٣٢

٦- انتمائه إلى حزب الوفد وتأثره بأفكاره، فقد كان محفوظ ينظر إلى الواقع الثقافي والسياسي، من خلال المنظور السياسي لحزب الوفد الذي انضم إليه عام ١٩٢٥، وظل مخلصاً لمبادئه الأساسية على امتداد مراحل تاريخه الإبداعي، ولذلك بدأ توجهاته السياسية والفكرية في الثلاثينيات والأربعينيات بالروايات التاريخية التي تنسجم مع السياسية المصرية العامة الداعية إلى تغليب الاتجاه المصري الفرعوني.

روايات محفوظ التاريخية وعلاقتها بالواقع:

فتحت روايات نجيب محفوظ مسلكاً جديداً للرواية التاريخية في الأدب العربي، ذلك أنها لا تهدف إلى تعليم التاريخ أو خدمته كروايات جورجي زيدان، بل هدفت إلى اتخاذ التاريخ مطيّة لتصوير الواقع المصري، ومناقشة قضاياه الاجتماعية والسياسية بشكل فني رامز، حيث كانت مصر خاضعة في تلك الفترة للاحتلال البريطاني الظالم، وللنظام الملكي المستبد المتحالف مع القوى الإقطاعية الغنية المعادية للتحرر والديموقراطية، المتكبرة على الشعب المصري والممارسة لكل أشكال القمع المادي والمعنوي ضد القوى الوطنية التي تهدف إلى التحرر من الاحتلال والاستبداد.

كانت هذه المؤثرات الخارجية فيما يبدو هي التي أدت بمحفوظ إلى كتابة الروايات التاريخية؛ ليقدم من خلالها الحل الذي يراه مناسباً لتمكين المصريين من التحرر والاستقلال، ولذلك عمد إلى استعارة نماذج مشابهة لهذا الواقع من التاريخ المصري القديم يمكن من خلالها التحفيز على محاكاتها في الحاضر، وهذا يدل على مدى عمق الإحساس الوطني آنذاك، علاوة على الإدراك العام والتفاعل مع الحس الشعبي الرافض لوجود المحتل والحاكم المستبد.

وقد وصف الناقد غالي شكري عودة محفوظ إلى زمن الفراعنة بالقناع الذي يخفي الوجه الحقيقي لحلم الثورة حيث قال: "فالقناع هو مصر القديمة، ومصر الفرعونية من عناصر الرؤية الرومانسية لهذا العصر وهو يكافح الاستعمار الأجنبي بإبراز أمجادنا القديمة".(١)

وعلى ذلك فقد عبرت رواية (عبث الأقدار) عن إدانة الاستبداد مع التسليم بالحقيقة القدرية في حتمية التغيير، فكان الاستسلام للقدر دون إرادة فعلية للإنسان هو سيد الموقف، وهذا الطرح يبرز نظرة سلبية للتعامل مع الواقع. أما رواية (رادوبيس) فقد فضحت الفساد الملكي، وطالبت بالقضاء على رأس النظام من خلال قتل الملك وتصفيته، إلا أنها لم تنظر إلى

---

(١) معنى المأساة في الرواية العربية، ص٢١

ذلك الأسلوب بوصفه وسيلة للتحرر والتغيير، وهذا يتضح من خلال تصوير الرواية لمظاهر الاحتفاء بجثمان فرعون، مما يدل على عدم كفاية التصفية الجسدية لرأس النظام، حيث يبقى النظام قائماً وقد يزداد عنفاً.[1] في حين صوّرت رواية (كفاح طيبة) قصة كفاح الشعب المصري لنيل حريته، وطرد الغزاة الهكسوس من بلاده في إسقاط تاريخي للأحداث على كفاح الشعب المصري في أوائل القرن العشرين للتحرر من الاحتلال البريطاني، فكما نجح الشعب المصري في تحقيق استقلاله في العصور الغابرة فإنه سينجح أيضا في استعادة ذاته وتأكيد هويته وتحقيق استقلاله في العصر الحديث. وإذا كانت الدعوة إلى البحث عن الهوية المفتقدة والذات المسلوبة للشعب المصري لا تتم في ظل الموانع القائمة المتمثلة في وجود الاحتلال والنظام المهادن له، كان لزاماً التخلص من الاثنين معاً، وهذا ما أكدت عليه رواية كفاح طيبة التي سنقوم بتحليلها ودراستها، حيث وضّحت أن تغيير الواقع وإصلاحه يحتاج إلى عمل ثوري منظم ومدروس يستهدف كل أركان الفساد في النظام القائم بحيث يكون للجيش وأبناء مصر المخلصين الدور الأكبر في ذلك. ويشكل هذا الطرح تطوراً كبيراً في إدراك الواقع السياسي والاجتماعي المتمثل في فشل البرامج السياسية للأحزاب الوطنية في ظل النظام الملكي الفاسد وسيطرة الاحتلال الإنجليزي، ثم عدم جدوى عمليات المنظمات السرية، بالإضافة إلى الدور الكبير الذي لعبه أبناء الطبقة الوسطى الذين التحقوا بمدرسة الضباط أواخر الثلاثينيات.

لقد استثمر نجيب محفوظ تاريخ مصر القديم واستخدمه لغاية واقعية واضحة وفي هذا المجال يقول: "استوحيت رواية رادوبيس ورواية عبث الأقدار من أسطورتين، أما كفاح طيبة فكانت انعكاساً للظروف التي تمر بها مصر وقتئذٍ، ولهذا تجد الجوانب التاريخية عندي ضعيفة".[2] وقد أكد النقاد على قول محفوظ حين أقروا بتجاوز رواية كفاح طيبة للروايتين السابقتين من حيث المرجعية الثقافية الباعثة للكتابة، ومن حيث التوجه والهدف، وعلى أن الإحساس القومي الذي يجسد آمال المصريين ورغبتهم في التحرر والاستقلال مطلع الأربعينيات هو الدافع الحقيقي من وراء كتابتها.[3] وعلى ذلك اتخذت رواية كفاح طيبة بعداً واقعياً وسياسياً واضحاً، فقد جلب نجيب محفوظ من التاريخ الفرعوني ما يقوي عزيمة المصريين، ويشجعهم على الثورة، وينمي لديهم الإحساس بالعزة والكرامة والشرف، فهم أصحاب تاريخ عريق من آلاف السنين، وعليهم ألا يستسلموا للمحتل.

---

(١) انظر، الرواية التاريخية وتمثل الواقع http://www.aljabriabed.net/n85_04mahfoud.htm

(٢) نجيب محفوظ يتذكر، ص٤٤

(٣) انظر، روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، ص٢٢٧

تعامل نجيب محفوظ مع التاريخ:

من خلال مقارنة أحداث رواية (كفاح طيبة) بما ورد من أحداث تتناول موضوع احتلال الهكسوس لمصر وطردهم منها في كتب التاريخ الفرعوني المصري القديم[1] يتضح عدم تقيد نجيب محفوظ بالرواية التاريخية وعدم التزامه بحرفيتها، إنما كان حراً في توظيف شخصياته التاريخية وبناء أدوارها بما ينسجم ومبتغاه الفني والموضوعي، وهذا شيء يحسب له لا عليه، فهو لم يدّعِ الالتزام والتقيد بالرواية التاريخية ثم خالف ذلك كما فعل جورجي زيدان، إنما هو بتحرره من الرواية التاريخية للأحداث يظهر تأثره بوالتر سكوت الذي دعا إلى الحرية القصصية وتوظيف التاريخ لخدمة الرواية وليس العكس، وهو يبدي أيضاً فهماً واعياً وتمكناً عالياً بمقتضيات الفن الروائي، حيث كان "تغليب الجانب الفني للعمل الأدبي على حساب الجانب التاريخي الأثر في توجه نجيب محفوظ نحو فنية الرواية التاريخية، فالكاتب رغم اعتزازه بتاريخ مصر الفرعونية لم يسمح لنفسه بالتحجر عند جزئياته وتفصيلاته"[2] ولذلك كانت صلة نجيب محفوظ بالواقع أكثر من صلته بالتاريخ، فعبر عن واقع ومعاناة وآلام شعبه وطموحاته وآماله في التحرر والاستقلال من خلال استدعاء هذه الحادثة التاريخية وإحيائها من جديد بحلةٍ جديدة.

ومن أمثلة الخروج عن الرواية التاريخية قصة الحب التي جمعت بين الملك أحمس والأميرة امنريدس ابنة ملك الهكسوس، الأمر الذي لم تذكره كتب التاريخ الفرعوني مطلقاً ولم تتعرض له. ثم إن الرواية ذكرت أن أحمس هو ابن كاموس في حين أن كتب التاريخ تذكر أن أحمس هو شقيق كاموس وهو ابن سيكنترع وليس حفيده. وقد أكدت الرواية على علاقات التعاون والألفة بين ملوك طيبة وحكام جنوب مصر من النوبيين، حتى إن الكاتب جعل من بلاد النوبة ملجأ ومقراً لأسرة سيكنترع بعد استشهاده أثناء الدفاع عن مدينة طيبة، وجعل من النوبة أيضاً مركزاً لإعداد وتدريب الجيش الذي سيتم على يديه تحرير مصر من الهكسوس وهذا لم يحدث، فالهكسوس حسب الرواية التاريخية للأحداث لم يتمكنوا من احتلال طيبة أو السيطرة عليها، كما لم تلجأ أسرة سيكنترع بعد موته إلى بلاد النوبة بل ظلوا يعدون العدة لجهاد

---

(١) انظر الكتب الآتية:

١ – مصر القديمة، ص٩٩–١٠٤

٢ – مصر الفرعونية، ص١٨٩–٢٠٤

٣ – في تاريخ مصر القديمة، ص٢٣٢–٢٤١

٤ – تاريخ مصر القديمة، ج٢، ص٢٤–٣٦

(٢) روايات نجيب محفوظ التاريخية (بحث)، ص٢٣٧

الهكسوس وتحرير مصر من مقرهم في طيبة، بل إن علاقة ملوك طيبة مع النوبيين لم تكن على ما يرام، فقد كانوا يخشون من تعاون النوبيين مع الهكسوس؛ ولذلك فرضوا عليهم نوعاً من الرقابة والحصار الاقتصادي حتى يأمنوا مكرهم. وقد أنهى نجيب محفوظ روايته بفرار الهكسوس والاتفاق على الصلح ونشر السلام بمجرد خروجهم من مصر ولعل في ذلك بعداً إنسانياً مقصوداً، إلا أن كتب التاريخ ذكرت أن جيش أحمس ظل يطارد الهكسوس حتى بعد خروجهم من مصر، ولحق بهم وحاصرهم في مدينة شاروهن جنوب غزة ثلاث سنوات حتى سقطت، وتم النصر التام على الهكسوس، وبعد ذلك وجه أحمس اهتمامه إلى إعادة تنظيم وإعمار بلاده.

التحولات الفنية في ضوء رواية كفاح طيبة:

شكّل نجيب محفوظ البداية الفنية الحقيقية للرواية التاريخية ذات الاتجاه الواقعي في الوطن العربي، وذلك من خلال روايته التاريخية الثالثة (كفاح طيبة)، حيث اختلفت طريقة توظيفها للتاريخ، وظهر الاهتمام باللغة الإيحائية المؤثرة، والشخصيات الصادقة المعبرة، والأحداث المترابطة التي تسهم بشكل إيجابي في هندسة البناء الفني للرواية، والرؤية الموضوعية الواعية بقضايا المجتمع المصري.

أولاً: البناء الفني العام:

إن أول ما يلفت الانتباه في بداية أية رواية هو العنوان، ونلحظ تطوراً بارزاً في اختيار محفوظ لعنوان روايته (كفاح طيبة) وما يحويه من دلالات ورموز ، تبدو هامة في تسليط الضوء على الدور الشعبي والحس الجماهيري وأثره في صنع التحولات التاريخية الكبيرة المؤثرة، الأمر الذي نفتقده في عناوين الروايات التاريخية عند جورجي زيدان، التي كانت تركز على الشخصية التاريخية دون أن تلتفت إلى هموم وتضحيات الشعب صاحب الفعل النضالي الحقيقي الذي لولاه لما نجح أي مشروع ثوري تحرري. كما ويؤكد هذا العنوان على فكرة الكفاح المسلح كحل واقعي وفعال لطرد الاحتلال وتحقيق الاستقلال في ظل فشل كل الحلول والبدائل الأخرى المتمثلة في المفاوضات والمساومات التي لا تجدي نفعاً بل تزيد من غطرسة المحتل.

وقد ساهم محفوظ في تطوير البناء الفني للرواية التاريخية التي كانت تعتمد على الوحدة المتكاملة عند زيدان وأبي حديد، فعمل على تقسيم الرواية إلى ثلاثة أقسام رئيسة منفصلة، تعبر عن ثلاثة أجيال متعاقبة تمتد عبر الزمان والمكان الروائي يربطها هدف واحد يسعى الجميع لتحقيقه وهو تحرير مصر وطرد الغزاة الهكسوس، وكان لكل قسم عنوان عام يحتوي على عدد

من المشاهد المرقمة والمرتبة ترتيباً عددياً تصاعدياً، القسم الأول بعنوان (سيكنرع) وقد تكون من خمسة عشر فصلاً، وكذلك القسم الثاني الذي عُنون بـ (بعد عشرة أعوام)، إلا أن القسم الأخير والذي يحمل عنوان (كفاح أحمس) كان أكبر حجماً من سابقيه فقد تكون من أربعة وثلاثين مشهداً.

يصور القسم الأول تمسك سيكنرع ملك طيبة بحرية بلاده واستقلالها في ظل سيطرة الهكسوس على مصر، حيث ضرب مثالاً في التضحية والبطولة باستشهاده بعد مقاومة عنيفة لغزو الهكسوس لمملكته، ويمثل هذا القسم كفاح الجيل الأول –جيل الآباء– الذي لم يتمكن من صد الهكسوس أو هزيمتهم. ويجسد القسم الثاني كفاح الأبناء الذين اتخذوا من بلاد النوبة مقراً للتجهيز والإعداد لتحرير وطنهم واستعادته من الهكسوس، بينما يُظهر القسم الثالث جيل الأحفاد الممثل بأحمس الذي يتمكن من تحقيق النصر بهزيمة الهكسوس وطردهم من مصر. ويُلاحظ أن هذه الأقسام الثلاثة غير منفصلة بل إنها مترابطة ومتكاملة بحيث يفضي كل منها إلى الآخر عبر الأحداث الدائرة في امتداد زماني ومكاني متدرج ومنتظم بدأ بذكر طيبة ثم امتد إلى بلاد النوبة التي استمر فيها عشر سنوات، حتى أصبحت مصر كلها من جنوبها إلى شمالها ميداناً للحرب والقتال في سبيل نيل الحرية وتحقيق الاستقلال. ولا يؤخذ على هذا التقسيم إلا الزيادة الواضحة والكبيرة في عدد فصول ومشاهد القسم الثالث التي وصلت إلى أربعة وثلاثين مشهداً، ولعل في هذا الطول رمزاً وإيحاءً لصعوبة الكفاح وتكلفته الكبيرة وتضحياته العظيمة، أو أن الكاتب أُجبِر على ذلك حتى يتمكن من إنهاء قصة الحب بين الملك أحمس والأميرة امنريدس، أو لعله لم يرغب في إنهاء الرواية بالحرب بل أراد أن يكلل النهاية بالاتفاق على الصلح والسلام كما حدث بالفعل.

لم يتخلَ نجيب محفوظ عن القصة الغرامية في روايته، بل جعلها أساساً في البناء الفني للرواية من خلال إسهامها في تطور الأحداث وهو في ذلك يبدي تأثراً كبيراً بطريقة جورجي زيدان الفنية في بناء رواياته التاريخية، فها هو أحمس يعجب بالأميرة أمنريدس ابنة ملك الهكسوس ألد أعدائه، ثم تجمع بينهما قصة حب، وهذه الأميرة هي التي وفرت له سبل النجاح، ومكنته من تخطي الحواجز أثناء وجوده في طيبة متنكراً بزي تاجر، ثم هي نفسها التي أنقذته من الموت المؤكد حين اعترض طريق عودته إلى النوبة أحد قادة الهكسوس. وقد أضفى الكاتب على هذه القصة الغرامية بعداً إنسانياً زاد من روعتها وجاذبيتها، حين صوّر الصراع النفسي الذي تملك أحمس جراء هذا الحب المستحيل، فهل يستسلم لرغباته الخاصة ويستجيب لنداء قلبه في قبول حب الأميرة ابنة الرعاة الذين أذلوا قومه وأذاقوهم الويلات، فيعارض المبادئ التي تربى

عليها أم يرفض ذلك الحب ويضحي به في سبيل تحقيق آمال قومه في نيل الحرية وتحقيق الاستقلال؟ وظل هذا الصراع يعتمل في صدره حتى نهاية الرواية، صراع بين العقل والعاطفة، صراع بين نداء القلب وأداء الواجب، إلا أنه في النهاية لم يستسلم لنداء قلبه ورفض الانسياق وراء عاطفته وصمم على السعي من أجل تحقيق آمال قومه ولو كان ذلك على حساب قلبه وحبه.

كذلك لم يكثر نجيب محفوظ من المصادفات كما فعل جورجي زيدان بمصادفاته غير المنطقية، بل لجأ إلى بعض المصادفات المقبولة؛ ليجيد الربط بين أحداث روايته وليتحقق عنصر الجاذبية والتشويق دون مبالغة، مثل المصادفة التي جمعت بين أحمس والأميرة امنريدس على شاطئ النيل وإعجابها بما لدية من بضاعة وهدايا عجيبة، هذا اللقاء كان سبباً لقصة الحب التي وقعت بينهما بعد ذلك. وكذلك المصادفة، التي جعلت أحمس يسمع بالظلم الذي تعرضت له المرأة المصرية من الضابط الذي أراد ضمها إلى نسائه، وحضر محاكمتها ودفع عنها خمسين قطعة ذهبية ثم تعرف على ابنها أحمس، ويتضح بعد ذلك أن هذه المرأة هي زوجة قائد الجيش بيبي، وأن أحمس ابن هذا القائد الشريف الذي تربطه بأسرة سيكنرع صلات عريقة. فجعل نجيب محفوظ هذا اللقاء يتم عن طريق المصادفة بالقضاء والقدر دون تخطيط مسبق، ولو أنه جعل وسيلة اتصال بينهما لكان أفضل وأكثر منطقية وقرباً من واقع الحياة، فلابد من بقاء أواصر الصلة وسبل الاتصال بين القائد وأنصاره لحين عودته. ولا شك أن لهذه المصادفة دور كبير في أداء أحمس لمهمته ومشروعه الثوري الذي يتمثل في التعرف على من يناصرون مليكهم ومن يرغبون في الثورة الحقيقية على الرعاة لكنهم يحتاجون لمن يحركهم ويدعمهم.

ثانياً: اللغة وأساليب السرد:

تفوق نجيب محفوظ على سابقيه في استخدامه للغة الروائية، حيث اعتمد في كتابة روايته على اللغة الفصيحة سواء على مستوى السرد أم الحوار، واستخدم اللغة استخداماً قوياً راقياً ومتيناً، وفي ذلك يقول نجيب محفوظ: "أنا لا أعترف إلا بالفصحى لغة للكتابة، واللغة العامية ليست لغة قائمة بذاتها، واللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب، والتي سيتخلص منها حتماً عندما يرتقي، وأنا أعتبر العامية عيباً من عيوب مجتمعنا مثل الجهل والفقر والمرض تماماً".[1] ولذلك كان اهتمام محفوظ بالفصحى واضحاً فهو يراها هدفاً يسعى

(١) أنا نجيب محفوظ، ص١٩٥

لتحقيقه والحفاظ عليه ، فجاءت لغته سلسلة واضحة تصف المشاهد وتثري السردوتعمق الحواربما يكفل تحقيق الانسجام الفني بين كل عناصر العمل الروائي .

وبالإضافة إلى ذلك نلحظ تأثر الكاتب بالقرآن الكريم من خلال توظيفه للتناص الديني الذي يظهر في قول أحمس ابن القائد بيبي لأمه: "أماه لا تخافي ولا تحزني"[1]، وفي قول القائد محب: "الآن حصحص الحق"[2]، وأيضاً في وصف الكاتب لشدة تأثر الجنود المصريين عندما رأوا تنكيل الهكسوس وتمثيلهم بأهلهم حيث قال: "فأسقط في أيدي الرجال".[3]

وقد اعتمد الكاتب على الوصف التفصيلي الدقيق والمؤثر، وابتعد عن الوصف العام الذي يختصر الحكاية ولا يظهر تمكناً أو إبداعاً. فها هو يصف الحانة التي دخلها أحمس ولاتو فيقول: "ودخلا الحانة معاً، فوجدا نفسيهما في مكان متسع حوائطه عالية، يتدلى من سقفه مصباح يعلوه الغبار، وفي وسطه وضعت الدنان، يحيط بها سور طوله ذراعان وعرضه ذراع، اصطفت عليه أكواب الفخار وأحاط به الشاربون. ويقف في دائرته صاحب الحانة فيملأ الأقداح للملتفين به، أو يرسلها مع ساقٍ يافعٍ إلى الجلوس في الأركان على أرض الحان".[4] وقد يتكرر وصف المشهد أكثر من مرة، هذا الوصف له دور إيجابي في توضيح جوانب الحدث والربط بين أجزائه المختلفة، ومن ذلك تكرار مشاهد سير المعارك خصوصاً في القسمين الأول والثالث، حيث يغلب الطابع الحربي على الرواية، وكذلك المشهد المتكرر لنهر النيل والمراكب التي تعبره، ما يفسر شدة تعلق الكاتب وارتباطه بنهر النيل الذي تشكلت حضارة مصر على جانبيه، فمصر هبة النيل كما قال المؤرخ المصري القديم هيرودوت.

بناءً على ما سبق، يمكن القول إننا لاحظنا تحولات واضحة، وتطورات إيجابية ملموسة على لغة نجيب محفوظ الروائية، وكان هذا التطور مسايراً لتطور رؤية الفنان الفنية التي فاقت رؤية غيره في تناول الرواية التاريخية ولغتها. وهذا يفضي للحديث في التحولات التي أصابت الشخصية في روايته.

ثالثاً: الشخصيات:

كانت شخصية أحمس من أكثر الشخصيات نمواً وتفاعلاً وتأثيراً في تقدم الأحداث، حيث عمل الكاتب على تصوير صراعاته الداخلية ومشاعره الخاصة العميقة، وبذلك تميّز وتجاوز النمطية الجامدة المسيطرة على بقية الشخصيات، فهو من تمكن من خداع الهكسوس ودخل

---

(١) كفاح طيبة، ص٣٦٧

(٢) كفاح طيبة، ص٣٩٤

(٣) كفاح طيبة، ٣٩٨

(٤) كفاح طيبة، ص ٣٥٦

طيبة متنكراً في زي تاجر، وهو أيضاً من جلب الثوار والمقاتلين وعمل على تدريبهم في بلاد النوبة ثم عاد ليحقق على أيديهم النصر على الهكسوس، وبالإضافة إلى ذلك كله هو بطل قصة الحب المستحيلة التي تخطى بها الحواجز النفسية لشعبه ووطنه، ثم هو من قبل السلام وأكد على أهمية تحقيقه والحفاظ عليه حيث يقول: "إن السلام أكبر من الحرب حاجة إلى يقظة النفوس وتوثب العزائم"[1] لقد قدّمت هذه الشخصية نظرة إنسانية متسامحة حتى مع الأعداء.

لعل من أهم تحولات بناء الشخصية عند نجيب محفوظ هو حرصه على إبراز الشخصية المصرية وتحيزه لها في مقابل الهكسوس، فقد أطلق جُلّ الصفات الحسنة من شرف وعزة وكرامة وتواضع وتدين وقوة وشجاعة على المصريين، وألحق كل الرذائل والمفاسد بالهكسوس فتمثل فيهم الظلم وقسوة الطبع والفظاعة والوحشية، بالإضافة إلى الفساد الأخلاقي والجشع والطمع، علاوة على احتقار المصريين والتكبر عليهم. وقد شهد الكاتب للهكسوس بالقوة والشجاعة والتميز في فنون القتال، ولا نرى في ذلك مدحاً للهكسوس بقدر ما فيه من إشادة وتعظيم لجيش مصر حيث: "قاتل الرعاة بما عرف عنهم من الشجاعة، ولكنهم كانوا يتساقطون سقوط الأوراق الجافة تعرضت لرياح الخريف العاتية".[2] ولا شك أن الانتصار على عدو قوي أفضل بكثير من الفوز على خصم ضعيف.

ومن التحولات الواضحة في تناول محفوظ للشخصية في الرواية التاريخية تفعيله لدور أفراد الشعب المصري وتصويره لكفاحهم من خلال خلق نماذج حية، لعبت دوراً وطنياً وكفاحياً بارزاً تمثل في مساندة أحمس ومشاركته في السعي لتحرير مصر وطرد الهكسوس منها، وهنا تبرز أكثر من شخصية شعبية مثل أحمس أبانا، وحور، وديب. وهذا الأمر لم نجده عند كل من جورجي زيدان وأبي حديد اللذان كانا يركزان على الشخصيات التاريخية الكبيرة ولم يلتفتا إلى إبراز دور الشخصيات الشعبية البسيطة في تطور الأحداث.

تبرز الرواية شكلاً جديداً للصراع، حيث تحول الصراع من صراع فردي تسيطر عليه السمة الشخصية بين أبطال زيدان وأبي حديد، إلى صراع جماعي يعبر عن الروح الشعبية الجماهيرية، فجسدت رواية كفاح طيبة صراعاً بين قوى الشعب المصري وقوى الاحتلال المتمثلة في الهكسوس، حيث تنتصر الجماهير بقائدها الباسل الشجاع من خلال العمل

---

(١) كفاح طيبة، ص ٤٢٢

(٢) كفاح طيبة، ص ٤١٤

باكثير وريادة التوجه الإسلامي للرواية التاريخية

اقتحم علي أحمد باكثير عالم الرواية التاريخية فترة الأربعينيات من القرن العشرين كغيره من أبناء جيله مثل نجيب محفوظ وعادل كامل ومحمد فريد أبو حديد، إلا أنه وجهها وجهة إسلامية خالصة من خلال خمس روايات تاريخية هي: (سلامة القس) عام ١٩٤٤م، و(وإسلاماه) عام ١٩٤٥م، و(الثائر الأحمر) عام ١٩٤٨م، و(سيرة شجاع) عام ١٩٥٦م، و(الفارس الجميل) عام ١٩٦٥م. وهذه الروايات -رغم قلتها مقارنة بمسرحياته- جعلت منه رائداً للرواية التاريخية الإسلامية، فقد شكّل قفزة جديدة في كتابة الرواية التاريخية التي جمعت بين الالتزام الفكري والتجديد الفني في مزيج رائع وبديع، حيث إنه "اعتمد تكنيكاً جديداً في بناء رواياته، وأفاد كثيراً من التقنيات الفنية المتوفرة آنذاك، فخرجت رواياته بذلك عن المواصفات التقليدية للرواية، وقد بدت في هذه الروايات جرأته الفنية في تطوير الشكل والمضمون وتقديم صياغة جديدة لم تعهد في روايات من قبله".[١] وفي أثناء التركيز على أثر الرواية الفنية الواقعية على الرواية التاريخية عند باكثير تم تسليط الضوء على روايتين من أشهر رواياته هما وإسلاماه والثائر الأحمر، وكان سبب اختيار هاتين الروايتين أنهما كانتا أكثر محاكاة ومقاربة للواقع الذي عايشه الكاتب، ثم إنهما شكلا تطوراً جعلهما الأنضج والأرقى فنياً من غيرهما كما يؤكد الكثير من النقاد.

وقد عانى كاتبنا كثيراً؛ لأنه كان يؤمن بأصالة الفكر الإسلامي، فقد ظُلِم وحُجبت أعماله بسبب سيطرة الماركسيين على الساحة الأدبية والإعلامية والثقافية أواخر الستينيات[٢]، وربما كان ذلك بسبب اتجاهات النظام الحاكم الرافض للاتجاه الإسلامي. حتى إن كثيراً من النقاد السائرين في فلك الغرب كانوا يغمطون حق هذا الكاتب العظيم، فكانوا يغمزون نحوه في مجالس الأدب ومنتدياته ويقولون عنه في سخرية: "علي اسلامستان!" وكان هو يضحك ويقول بثقة: "إنه لشرف عظيم لي أن أتهم بالإسلامية فيما أقدمه من أدب".[٣] وفي ذلك يقول د. حلمي القاعود عن باكثير: "كان ضحية للعبث الذي ساد حياتنا الأدبية والثقافية في فترة الغياب الكامل

---

(١) انظر، روايات علي أحمد باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، ص٨

(٢) انظر، علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص١٣٧

(٣) انظر، علي أحمد باكثير رائد الرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي
http://www.alukah.net/literature_language/0/37552

للحرية، وطغيان القهر على المستوى السياسي والفكري، فقد عانى من التجاهل الذي فرضه أنصار الفكر الطاغوتي، ومن المضايقات التي أحدثها الشعوبيون الجدد، وأذلوا بها كل من خالف اتجاهاتهم وشذ عن فكرهم القبيح".[1] ويؤكد فاروق خورشيد ذلك فيقول: "لم يظلم النقد الأدبي كاتباً كما ظلم علي أحمد باكثير".[2]

عوامل اتجاه باكثير نحو التاريخ الإسلامي:

أسهمت مجموعة من العوامل في توجه باكثير إلى التاريخ الإسلامي، يمكن إجمالها فيما يأتي:

١- النشأة الإسلامية المحافظة في حضرموت باليمن، حيث بدأ خطواته التعليمية في الكتاتيب على أيدي أساتذة أجلاء متعمقين في الدراسات الإسلامية، ثم انتقل إلى المعهد الديني، وتشرب الثقافة العربية العميقة واتصل اتصالاً قوياً بكتب التراث العربي والإسلامي وخاصة الجانب الأدبي والشعري. يقول د. نجيب الكيلاني: "أما علي باكثير مؤلف (والإسلام) فقد بدأ حياته دارساً للإسلام والفقه والحديث والتاريخ، أراد أن يكون عالماً مجتهداً من علماء الإسلام، وشاء الله أن يصبح أديباً من أدبائه".[3] وكان لهذه النشأة أثر كبير في توجه باكثير إلى استلهام التاريخ الإسلامي وتوظيفه فنياً في رواياته التاريخية.

٢- الاعتزاز بالتاريخ العربي والإسلامي، فالناظر إلى أعمال باكثير الأدبية يلمس أفق الإسلام وإذكاء روحه وأحكامه، ويجد كذلك إشادة وتمجيداً بقادة العرب العظام على مر العصور، فقد ألف أكثر من تسعين كتاباً بين رواية ومسرحية شعرية ومسرحية نثرية اعتمدت معظمها على التاريخ الإسلامي، وقد عده د. أبو بكر حميد المتخصص في أعماله رائداً للاتجاه الإسلامي في الرواية التاريخية العربية.[4] وهذا من أهم التحولات الموضوعية على الرواية التاريخية في هذه الفترة التي شهدت صراع الهويات.

---

(١) علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص٩٩

(٢) علي أحمد باكثير في مرآة عصره، ص٩٣

(٣) الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص١٠٦

(٤) انظر، علي أحمد باكثير رائد الرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي
http://www.alukah.net/literature_language/0/37552

٣- الظروف السياسية والاجتماعية السائدة، فلا جدال في أن الظروف السياسية والاجتماعية التي وجهت نجيب محفوظ إلى التاريخ الفرعوني تعزيزاً لقومية مصر وأصالتها هي نفسها التي دفعت باكثير بشكل مقابل للبحث في التاريخ الإسلامي؛ ليكتب من أجل البعث الجديد للإنسان المسلم، ومن هنا جاء إلحاحه على الانتصارات الإسلامية بعد الهزائم المروعة والمتلاحقة التي لقيها المسلمون في فترة من أشد فترات تاريخهم خطورة، فرسم لنا طريق التحرر والاستقلال بالحفاظ على الهوية العربية والإسلامية، وأكد على التفاؤل بحتمية النصر في ظل اليأس الشعبي العام الذي شكله استمرار وجود الاحتلال الأجنبي والحكم الملكي الفاسد والمستبد الموالي له. ويشكل هذا التوجه فرقاً أساسياً في الرؤية الحضارية بينه وبين محفوظ.

٤- الرد على دعاة الفرعونية، والرغبة في مواجهة الذين تنكروا لتاريخ الأمة الإسلامية، وراقت لهم فكرة الالتحاق بالحضارة الغربية بالدعوة إلى العودة إلى الدين الإسلامي الذي يوحد الأمة ويجسد شخصيتها الأصيلة، ويمثل حلاً فعالاً وجذرياً لكل مشاكلها.

٥- التأثر بالفكر الإسلامي المستنير عند جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، حيث كان لاتصال باكثير بأعلام الأدب وقادة الفكر والثقافة الإسلامية أثر كبير على حياته ونتاجه في حضرموت وتشكيل اتجاهاته الأدبية بعد ذلك، فمن خلال اتصاله برائدي المدرسة السلفية الحديثة محمد رشيد رضا ومحب الدين الخطيب تمكن من استيعاب فكر جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده وتأثر بدعوتهما إلى الجامعة الإسلامية وإلى انفتاح المسلمين على روح العصر ونبذ الخرافات والأوهام، والعودة الحقيقية إلى جوهر الإسلام كما قدرته السنة النبوية الشريفة وأفعال الصحابة الأكرمين.[1]

روايات باكثير التاريخية وعلاقتها بالواقع:

لا شك أن الأديب لا ينفصم عن واقعه، خاصة أن كاتب الرواية لا يختار من كم التاريخ الهائل بشكل عبثي، بل يختار عن فهم ودراسة واعية لواقع الحياة ومشاكلها وهمومها. وقد وجد باكثير في التاريخ الإسلامي مساحة آمنة وواسعة وحافلة بالنماذج الساطعة التي يمكن أن تحتذى في الواقع المعيش الذي تحوطه الهزيمة، وتتنازعه الصراعات، وتسوده النكسات

(١) انظر، علي أحمد باكثير النشأة الأدبية في حضرموت
http://www.islamweb.net/ramadan/index.php?page=article&id=10342

والعذابات فكان لابد من استعادة المواقف التاريخية المضيئة والمُشرّفة، وبعث شخصياتها العظيمة المؤثرة مرة أخرى إلى الحياة في الزمن الحاضر.

لم يعد باكثير إلى التاريخ ليُعيد شرحه وتوصيفه، إنما عاد إليه مُركّزًا على لحظاته المفصليّة، ومواقفه الإنسانيّة ذات الأبعاد الدراميّة والتراجيديّة للكشف عن تقاطُعاته مع الحاضر، ولإحيائه روائيًا عبر حبكة فنيّة تُحقّق المتعة والمعرفة بالماضي والحاضر معًا.[1] فـ "اتجه في كتاباته الروائية إلى التاريخ يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما مرت به الأمة الإسلامية في العصر الحديث".[2] ثم "انتزع من أحداث التاريخ الإسلامي حوادث تاريخية معينة؛ ليبعث من خلالها مفاهيم فكرية معينة، ويلبسها رؤية معاصرة، ويقدم لنا من التاريخ عملاً فنياً رائعاً، يمتعنا ذهنياً ويقودنا فكرياً إلى غايات سامية ومثل عليا".[3]

عمل باكثير على استلهام التاريخ الإسلامي الناصع المشرق، وركز على مواقف السقوط والنهضة في محاولة منه لتوجيه أنظار الناس إلى (الحل الإسلامي) في مواجهة قسوة الظروف السياسية والاجتماعية والفكرية التي يعيشونها. وقد جسّد بذلك تحولاً كبيراً وربما جذرياً عن نظرة جورجي زيدان السلبية إلى التاريخ الإسلامي، فإذا كان زيدان يسيء للتاريخ العربي الإسلامي ويسعى للنيل منه، فإن علي أحمد باكثير يفخر بهذا التاريخ ويمجده. وإذا استدعى زيدان فترات الفتن والصراعات والاضطرابات السياسية، فإن باكثير استلهم فترات المجد والقوة والانتصارات المشرّفة؛ ليقدم نموذجاً يمكن الاحتذاء به في عالم الواقع.

تطرقت رواية (وإسلاماه) الصادرة سنة ١٩٤٥م لفترة من أشد فترات التاريخ العربي والإسلامي خطورة، حيث تعرض العالم الإسلامي لخطرين محدقين، تمثل الخطر الأول في الوجود الصليبي في بلاد المسلمين وخاصة بلاد الشام، وتمثل الخطر الثاني وهو الأهم في غزو التتار لبلاد المسلمين واحتلالهم لها، وتمكنهم من القضاء على الخلافة العباسية في بغداد، وتوجههم إلى الشام وسيطرتهم عليها، ورغم هذه الكبوات المتتالية إلا أن الرواية ركزت على كيفية النهوض والتصدي لهذين الخطرين العظيمين بالإعداد والتجهيز للجهاد بقيادة الملك

---

(١) باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية
http://www.alukah.net/literature_language/0/32775

(٢) انظر، من ملامح الرواية التاريخية عند باكثير الثائر الأحمر وفشل المشروع القرمطي
http://www.alukah.net/culture/0/418

(٣) الرواية التاريخية عند باكثير (بحث)، ص٤١٥-٤١٦

المظفر قطز سلطان مصر الذي رد كيد التتار وحقق النصر المؤزر للمسلمين في معركة عين جالوت، فقضى على الخطر المغولي الذي كاد أن يقضي على العالم الإسلامي بأسره. ولا ينسى باكثير في الرواية دور الشعب في الكفاح والجهاد، إلا أنه أبرز بشكل أكثر أهمية دور القائد في إثارة همم الجماهير نحو النهضة والتحرر والاستقلال إذ يقول وهو يقدم للرواية: "وهي بعد شهادة ناطقة بأن هذا الشعب الوديع الذي يسكن على ضفاف النيل قوة كامنة، إذا وجدت من يحسن استثارتها والانتفاع بها أتت بالعجائب وقامت بالمعجزات"(١) فكانت هذه الرواية بمثابة رسالة للشعب المصري توضح فساد الحاكم في ظل وجود الاحتلال الإنجليزي، واستمرار التناحر السياسي بين الأحزاب المختلفة. وبعبارة أخرى هي دعوة للتخلص من الملك الفاسد الموالي للاحتلال وإبداله بقائد وطني مخلص يعمل فعلاً على طرد الاحتلال منطلقاً من توحيد طاقات الشعب ومعتمداً على مبدأ الجهاد تحت راية الإسلام كطريق لحفظ الكرامة وجلب الحرية والاستقلال.

وتنطلق رواية (الثائر الأحمر) الصادرة سنة ١٩٤٨م من الماضي إلى الحاضر لتناقش قضية الرأسمالية والشيوعية، وتصور صراعهما العنيف، وتبين موقف الإسلام منهما، وقد حرص الكاتب على إبراز هذه الفكرة بوضعه عنوان فرعي توضيحي للرواية هو (قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية والعدل الإسلامي) إذ يبين فشل الرأسمالية والشيوعية في تحقيق الأمن والسكينة والعدالة والازدهار الروحي للإنسان من خلال تصوير الصراع بين دولة الخلافة ببغداد والحركات الثائرة عليها وأهمها حركة القرامطة وزعيمها حمدان قرمط الذي ثار على الدولة الإسلامية لشعوره بالظلم الذي يمارسه عليه الإقطاعي الغني ابن الحطيم الذي يستغل ثروته ونفوذه في ظلم الناس، ويتمكن حمدان قرمط من إنشاء دولة القرامطة التي هرع إليها الفلاحون والأجراء البسطاء الذين كانوا ينشدون المساواة في مملكة العدل الشامل، ولكن سرعان ما ينكشف زيفها وبهتانها، فيأخذ الناس في الهرب ليلاً إلى بغداد مركز الدولة الإسلامية، وتضطرب الأمور في دولة القرامطة ويشتد فيها الصراع إلى أن تتفتت، حتى إن حمدان قرمط نفسه يهيم في الأرض ضائعاً مشتت الفكر إلى أن ينتهي به الحال إلى دولة العدل والمساواة الإسلامية في بغداد. ويبدو بشكل واضح أن الرواية لا تهدف إلى تجديد وبعث التاريخ مرة أخرى، إنما هدفت إلى محاكاة الواقع الثقافي والأيديولوجي، حيث تخلل هذه الفترة صراعٌ فكري بين التيارات العلمانية والليبرالية ذات التوجهات الغربية والتيّارات الاشتراكية واليسارية ذات التوجهات المادية الإلحادية، إضافة إلى بروز الفكر القومي العربي، فقد أضحت الساحة

(١) والإسلام (رواية)، ص٣

السياسيّة والفكريّة "أشبه بحلبةٍ يَسُودُها اللغط والفوضى والارتباك، ولم يكنْ في الساحة مَن يملك رؤيةً للإرادة والهويّة وبعْث الأمّة"[1] وفي ظل هذا الواقع كان لابد من ظهور التيار الفكري الإسلامي الأصيل والشامل الذي يمكن من خلاله النهوض، ومقارعة هذه التيارات الغربية والانتصار عليها في حال تطبيقه على أرض الواقع.

ظهرت في الروايتين السابقتين مجموعة من القيم والأفكار التي ترتبط بطبيعة المجتمع العربي الإسلامي وسبل نهوضه وتقدمه، فأكدت كل منهما على أهمية وجود الحاكم الصالح الذي يحرص على مصلحة الأمة فيحقق العدل والمساواة بين الناس، ويقضي على الظلم والفساد والانحراف الأخلاقي، ويعمل على إحياء فريضة الجهاد، ويقدّر العلماء المخلصين ويسترشد بفكرهم المستنير مما يحقق الأمن والرضى والتكافل الاجتماعي، فتتلاشى مسببات الفتن وآثارها السيئة، وتنجلي مظاهر الضعف والتفكك والانهيار، ويتم إعادة بناء المجتمع من الداخل عن طريق مواجهة المتغيرات الفكرية والسياسية والتفاعل معها بما يلزمها من إصلاح أو تقويم، بالاعتماد على مبادئ وقيم وأخلاق الدين الإسلامي الحنيف، الذي يحافظ على المجتمع العربي من الزلل والضياع.

يدل هذا الاتجاه الإسلامي الواضح على مدى الفهم العميق، والتفسير الدقيق، والعناء الكبير الذي بذله باكثير في أثناء تحويله للمادة التاريخية الخام إلى عمل روائي فني إبداعي، يصور جزءاً من التاريخ الناصع للحضارة الإسلامية بما يحويه من صراعات وأزمات واتجاهات فكرية، مؤكداً على أهمية الثورة على قيم الحاضر التي ثبت فشلها باستمرار حالة الجمود والتخلف المتمثلة في التبعية الفكرية للغرب وفلسفاته.

تعامل باكثير مع التاريخ:

لا يقدّم باكثير التاريخ على طريقة المؤرخين، بل يقدّمه بطريقة فنية خيالية، فهو لا يلتزم بالحقيقة التاريخية التزاماً تاماً، بل يُعمِل فيها فكره، فينتقي من أحداث التاريخ، ويتجنب بعضها بما يخدم رؤيته الفنية التي يريد تحقيقها وإيصالها إلى القراء، وهو يفسر الأحداث تفسيراً إسلامياً، ويحلل الشخصيات كاشفاً عن أعماقها النفسية بما يتناسب مع ظروفها المكانية والزمانية، ولا يختار من التاريخ إلا ما يشبه الحاضر ويحتك به، فهو لا يخدم التاريخ بقدر ما

---

(١) باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية
/http://www.alukah.net/literature_language/0/32775

يعمل على استقراء الواقع وتوجيهه وإصلاحه. ويعد اتجاه باكثير إلى التاريخ الإسلامي في عصور القوة والازدهار تحولاً إيجابياً في مقابل الاتجاه الإسلامي المزيف والمنحرف لزيدان من ناحية، وفي مقابل اتجاه نجيب محفوظ إلى التاريخ المصري القديم الذي عمل على معالجة قضايا الواقع المصري من خلال استدعاء التاريخ الفرعوني من ناحية أخرى.

استوحى الكاتب معظم الحقائق التاريخية المتعلقة بتاريخ مصر في رواية والإسلام من كتاب المقريزي الموسوم بـ (السلوك لمعرفة دول الملوك) وخير دليل على ذلك أن باكثير سمّى شجرة الدر في الرواية بـ (شجر الدر) وهذه التسمية مأخوذة من كتاب المقريزي، ثم إنه استعان ببعض الأشعار الواردة في الكتاب ووظفها في روايته، كما نجد بعض المواقف والأقوال في الرواية تتطابق تماماً مع ما رواه المقريزي في كتابه.(١) وبالإضافة إلى ذلك فقد اعتمد في استقائه للأحداث على كتاب (النجوم الزاهرة) الذي تعرض بعجالة لحياة قطز في دمشق، فذكر شخصيتي ابن الزعيم وخادمه الحاج علي الفراش اللتان وردتا في الرواية، كذلك عرض الكتاب لقصة المنجم الذي تنبأ لقطز بهزيمة التتار، ثم رؤية قطز للنبي –صلى الله عليه وسلم–(٢) ولا شك أن في استقصائه لحياة السلطان جلال الدين بن خوارزم شاه وجهاده للتتار قد اطّلع على كتب التاريخ الإسلامي مثل كتاب (شذرات الذهب في أخبار من ذهب) لابن عماد، وكتاب (البداية والنهاية) لابن كثير، حيث إن المدة الزمنية التي تتناولها الرواية كبيرة تتجاوز النصف قرن، وهي تحوي العديد من الأحداث الجسام، وتنتقل بين الكثير من البيئات والبلدان والثقافات، مما يستوجب سعة اطّلاع ومعرفة الكاتب، وحسن اختياره للأحداث والمواقف التاريخية التي يمكن أن تسهم في خدمة البناء الفني للرواية. وقد أبدع باكثير في ذلك، فأخرج الأحداث الهامة والشخصيات الفاعلة من كتب التاريخ، لكنه لم يأخذها كما هي، بل ألبسها ثوباً فنياً مضيفاً إليها الكثير من التخيلات، بلغة روائية مؤثرة، وحبكة فنية مشوقة وجذابة.

إن أهم ما تميّز به باكثير في تناوله للرواية التاريخية هو تبحره في نفسيات الشخصيات التاريخية المكونة للأحداث، وهو بذلك يتخلص من سلطة التاريخ، ويرتدي ثوب الفنان الذي يستطيع من خلال تحليله لذوات شخصياته، وبيان أحاسيسها ومشاعرها ودوافعها الخاصة، رغم اختلاف مكوناتها الثقافية والحضارية وبيئاتها الزمانية والمكانية، أن يحوّل الشخصيات المنزوية

---

(١) انظر، السلوك لمعرفة دول الملوك، ج ١، ص٤٥٩ وما بعدها

(٢) انظر، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج ٧، ص٧٧–٨١

في بطون الكتب التاريخية إلى كائنات حية، تقتحم حاضرنا، وتطرح قضايانا الكبرى وتفسرها، وتطرح الحلول المناسبة لها وفق رؤية منطقية أثبتت جدارتها في الواقع التاريخي.

يتضح خروج باكثير عن الحقيقة التاريخية في رواية وإسلاماه، حيث ابتدع خياله شخصية جهاد (جلنار)، وأعطاها دوراً رئيسياً وفاعلاً بجانب البطل التاريخي محمود (قطز)، وصوّر قصة الحب الطاهرة التي جمعت بينهما. هذه الشخصية الأنثوية وما اتصل بها من وقائع غرامية وتضحيات جهادية في أرض المعركة لم تذكرها كتب التاريخ.

كذلك انحرف بالخيال الفني عن الحقيقة التاريخية في رواية الثائر الأحمر وبالتحديد في تناوله لشخصية حمدان قرمط زعيم القرامطة، الذي تعاطف معه في بداية الرواية، وصوره كإنسان مظلوم دفعته الظروف القاسية للثورة على الظلم، فاستغلته الجماعات الخارجة والمتطرفة في تحقيق أهدافها، وفي نهاية الرواية جعله الكاتب يعود إلى حضن الدولة الإسلامية، وينتصر بذلك المنهج الإسلامي؛ تحقيقاً لرؤية الكاتب، وقد شكلت هذه النهاية انحرافاً عن الحقيقة التاريخية. وعلى الرغم من أنه ذكر وقائع ومعلومات حقيقية تفضح القرامطة، وتقبح فكرهم، وتذم سلوكهم مثل ليلة الامام المعصوم التي ترتكب فيها الفواحش حتى مع المحارم، إلا أنه تجنب الإشارة إلى بعض الأحداث التاريخية الهامة، فلم يشر إلى المعارك العنيفة التي دارت بين دولة القرامطة والدولة العباسية.

التحولات الفنية عند باكثير:

استثمر باكثير خبرته الأدبية الكبيرة وقدراته الفنية العالية؛ لينسج من رواياته التاريخية أعمالاً فنية رائعة تنبض بالقوة والحياة، وتحفل بالتشويق والإثارة والخيال، مما أهله لحمل لواء التجديد الذي تبلور لديه بظهور مجموعة من التحولات الفنية التي أسهمت في تطور الرواية التاريخية وتوجيهها وجهة فنية واقعية إسلامية خالصة.

أولاً: البناء الفني العام:

تظهر أول التحولات عند باكثير في صياغته لعناوين رواياته التي تمثل عتبة النص الروائي، حيث عمل على اختيارها بعناية فائقة، ومن أهم ما تم ملاحظته على هذه العناوين أنها لا تدل على المحتوى بشكل مباشر، ولا تحيلنا إلى مكان تاريخي محدد، أو شخصية تاريخية بارزة كما فعل أسلافه السابقون، إنما كان يميل بعناوينه إلى استخدام الألفاظ الإيحائية التي تركز على الفكرة أو البؤرة التي تدور حولها أحداث الرواية. وربما كان ذلك لإثارة فضول القراء

ولفت أنظارهم إلى أن هذه الروايات لا ترتبط بالتاريخ بقدر ما تتعلق بالواقع، فاختيار العنوان (والإسلاماه) مثلاً يدعو إلى الحل الإسلامي، خاصة إذا ربطنا هذا العنوان بأسلوب الندبة حيث الاستغاثة بالإسلام في ظل الأخطار التي تتعرض لها الأمة. كذلك فإن الناظر لأول وهلة إلى عنوان (الثائر الأحمر) يُحار في فهم دلالته الرمزية واللونية التي تميل إلى الثورة الدموية العنيفة، لكنه لا يعلم قبل قراءته للرواية أنها تحيله إلى أواخر العصر العباسي، حيث تركز على عوامل ظهور وأفول حركة القرامطة المتمردة على كل القيم الأخلاقية والدينية في ظل ضعف الدولة العباسية، وكأن الكاتب يريد التحذير من الحركات الثورية ذات المرجعية الفكرية الغريبة عن الأمة، والتي بدأت في الظهور على أرض الواقع.

تكونت رواية والإسلاماه من ستة عشر فصلاً بغير عناوين أو أرقام، كانت جميعها متقاربة في الحجم عدا الفصل الخامس عشر الذي كان قصيراً جداً بحيث تكون من صفحتين ونصف فقط. وقد سيطرت الحبكة النمطية التقليدية ذات النسيج الروائي المتماسك، حيث تسلسلت الأحداث وتطورت بشكل منطقي مقبول، عمل فيه السارد على ربط الأسباب بالنتائج برباط وثيق، مراعياً البعد الإنساني الذي يحرك الأحداث ويعمل على بلورتها، مع الاتكاء على عنصر الإثارة والتشويق، مما ساعد على التحكُّم في مسار السرد وإيقاعه وقوة تأثيره.

وقد تمكن باكثير من الربط بين الأحداث والمشاهد المختلفة في الرواية بطرق فنية تأثر فيها بالتقنيات السينمائية، فعمل على توليف المشاهد، حيث تبدو اللفتة اللطيفة في إنهاء مشهد حديث السائس مع الشيخ سلامة بنوم السائس، ثم ينتقل لمشهد آخر هو مشهد استيقاظ محمود.[1] وكذلك حين ينتقل من مشهد إلى مشهد آخر موازٍ له يستدرك فيه ما فات من أحداث تتعلق بشخصيات أخرى، فيترك مثلاً حال مصر وقطز بعد مقتل شجرة الدر في نهاية الفصل الثاني عشر، ليتحدث في بداية الفصل الثالث عشر عن مصير بيبرس في الشام الذي ترك مصر بعد مقتل أستاذه فارس الدين أقطاي. واعتمد على تفصيل الأحداث بعد إجمالها، ويبدو ذلك في قوله موضحاً بعد أن بين نجاة الطفلين (محمود وجهاد): "ذلك أن عائشة خاتون وجهان خاتون لما أيقنتا بالنكبة يوم النهر، ورأتا أن لا محيص من الموت أو الأسر، عز عليهما أن تريا الطفلين البريئين يذبحان بخناجر التتار المتوحشين، أو يغرقان معهما في النهر... الخ".[2]

---

(١) والإسلاماه، ص٣٨

(٢) والإسلاماه، ص٢٢

وقد طور باكثير من نظام بناء الرواية في الثائر الأحمر، فابتدع نظام الأسفار الذي لم يستخدمه أحد من قبله، حيث قسم الرواية إلى أربعة أسفار، يحتوي كل سفر عدداً من الفصول التي تبرز أحداث الرواية وشخوصها في مكان وزمان معين، مع الحرص على ترابط الأحداث وتطورها الطبيعي الذي يبتعد عن الصدف المفتعلة والمفاجئات الغريبة، فلم يضر هذا التقسيم بالشكل الروائي ولم يعمل على تفكيكه أو التأثير على تماسكه وتلاحمه.

وقد ضم السفر الأول أحد عشر فصلاً شكلت ثلث الرواية تقريباً، عرض فيه الكاتب لطبيعة المكان الروائي، وعلاقات الشخصيات وطبائعها المختلفة خاصة شخصية حمدان قرمط، وهيأ الأجواء لظهور الصراع الأساسي واستمراره وتطوره في بقية الأسفار. أما السفر الثاني فقد تكون من خمسة فصول تحدث فيها عن مصير (عبدان) –الشخصية الرئيسة الثانية في الحركة القرمطية– الذي انتقل إلى بغداد وتفوق في مجال العلم والفقه، وكان من المنتظر أن يسهم في الإصلاح ونشر الفضيلة، إلا أنه انحرف بسبب علاقته بالحركة السرية الباطنية التي غوته جنسياً عن طريق امرأة اسمها (شهر)، فتحول فكرياً إلى عضو فعال يسعى إلى هدم الدولة الإسلامية في سبيل تحقيق ما يسمى بـ (مملكة العدل الشامل). وفي السفر الثالث الذي يضم اثنا عشر فصلا تُقام مملكة القرامطة التي تدعي العدل الشامل في جنوب العراق حيث تظهر ذروة الصراع بينها وبين المشروع الإسلامي الذي يقوده عالم الدين أبو البقاء البغدادي؛ لإنقاذ الدولة من الخراب والدمار الذي أصابها بسبب انتشار الظلم والفساد. وكان السفر الرابع أكبر الأسفار، حيث ضمّ ثلاثة وعشرين فصلاً تلاحقت فيها الأحداث والصراعات بين الأفكار والرؤى المختلفة وما يمثلها من شخصيات، وقد تحددت المصائر وتجلت النهاية بانتصار فكرة العدل الإسلامي على المشروع القرمطي الفاسد المنحرف.

ومن أبرز ملامح التجديد عند باكثير حرصه على اتصال البناء الروائي بالنص القرآني، وهذا ما لم نجده عند جورجي زيدان الذي كان يدّعي كتابة تاريخ الإسلام بأسلوب قصصي، ولم يتعرض للقرآن الكريم الذي يُعد المصدر الأول للتشريع الإسلامي، كما لم نجده عند نجيب محفوظ الذي استدعى التاريخ الفرعوني. أما باكثير كمعبر عن التوجه الإسلامي الصادق، فإنه غالباً ما يُصدّر رواياته بآيات من القرآن الكريم التي يرتبط مدلولها بمضمون وأحداث هذه الروايات. ومن ذلك أنه صدّر رواية والإسلام بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ كَانَ آبَاؤُكُمْ وَأَبْنَاؤُكُمْ وَإِخْوَانُكُمْ وَأَزْوَاجُكُمْ وَعَشِيرَتُكُمْ وَأَمْوَالٌ اقْتَرَفْتُمُوهَا وَتِجَارَةٌ تَخْشَوْنَ كَسَادَهَا وَمَسَاكِنُ تَرْضَوْنَهَا أَحَبَّ إِلَيْكُمْ مِنَ

اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَجِهَادٍ فِي سَبِيلِهِ فَتَرَبَّصُوا حَتَّى يَأْتِيَ اللَّهُ بِأَمْرِهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفَاسِقِينَ"[1] حيث حيث تصور الرواية واقع ضعف المسلمين وغزو كل من الصليبيين والتتار لبلادهم، وتؤكد أن تحرير البلاد وحفظ كرامة العباد لا يتم إلا بالجهاد في سبيل الله. كذلك صدّر رواية الثائر الأحمر بقوله تعالى: "وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا".[2] وتتحدّث الراوية عن فساد الحكام وظلمهم الذي يعمل على ظهور الفتن والانحرافات التي تودي بالدولة وتدمرها وتقضي عليها. لقد أثبت باكثير من خلال هذا التصدير القرآني حُسن توظيفه للآيات القرآنية؛ فعبّر عن قدرته على الغوص في معانيها، والتفاعل معها، والتأثر بنصوصها، حيث أعدّ القرآن الكريم مصدراً رئيسياً ومرجعاً فكرياً ينهل منه ويعتمد عليه.

اعتمد باكثير في بناء رواياته على القصة الغرامية كغيره من كتاب الرواية التاريخية في الأدب العربي، إلا أنه أديب ملتزم بالقيم والآداب الإسلامية العامة، صوّر الحب العذري الطاهر العفيف في رواية والإسلام في قصة حب محمود وجهاد التي أسهمت في تطور الأحداث وإكسابها طابعاً دراماتياً مؤثراً، حيث وقع محمود (قطز) في حب جهاد (جلنار) التي جعلها الكاتب قدره كما كان هو قدرها من بداية الرواية، فقد نشآ معاً في بيت واحد، وتعلق كل منهما بالآخر، حتى عندما تم اختطافهما، وخشيا الافتراق عن بعضهما حينما تقرر بيعهما كرقيق، اشتراهما رجل صالح أحسن معاملتهما وتربيتهما، وقد نمت بذرة الحب بينهما من الطفولة حتى كبرا وفرّقت بينهما الأيام، وقد تحلى الحبيبان بالقيم الإسلامية من حياء وصبر وورع في مواجهة نار الشوق ولوعة الحب، وأخلص كل منهما للآخر حتى جمعتهما الظروف في مصر وتم زواجهما.

يظهر مما سبق من تحولات تطور البناء الفني في روايات باكثير التاريخية؛ لارتباطه بخصائص الأدب الإسلامي، التي تركز على معالجة قضايا الواقع بربطها بالقرآن الكريم الذي يعد مصدر إلهام فكري وشعوري وتطبيقي، وكان تأثير ذلك في بدء رواياته بآيات قرآنية ترتبط بفكرة الرواية، ثم ابتعاده عن المصادفات الفجة غير المقبولة، وتجنبه للمشاهد الغرامية المثيرة.

---

(١) القرآن الكريم، سورة التوبة: ٢٤

(٢) القرآن الكريم، سورة الإسراء:١٦

استكشاف البعد النفسي وتأثيره على سير الأحداث وتنميتها، فكان للحوار دورٌ بارز في البناء الروائي عند باكثير من خلال توضيح الأحداث، وتشويق القارئ لمتابعتها، فضلاً عن كسر حدة وطبيعة السرد المعتاد. وقد "استطاع باكثير ببراعة فنيّة ولغة سرديّة وحواريّة حيّة نابضة عالية الأداء والمستوى أنْ ينقل لنا ما سبق مُتحرّكًا نابضًا وكأننا نلمس الشخوص ونعيش في قلب الأحداث ممّا يُحقّق للقارئ القدر الكبير من الفائدة والمتعة معًا".(١)

ومن أبرز الأشكال اللغوية والتقنيات السردية في روايات باكثير التاريخية ما يأتي:

١ – اللغة الشعرية الجميلة الحالمة:

التي ظهرت في وصف الحب والغرام الذي جمع بين قلبي محمود وجهاد حيث قال: "وحليت الدنيا في عينيهما، فصارت رياضاً وأنهاراً وورودا وأزهاراً وطيوفاً من ضياء الشفق البهيج، وروحات من نسيم الفجر العليل، يتقلبان منها في أيام كلها أصيل، وليالٍ كلها سحر".(٢)

٢ – لغة المناجاة:

حيث نجح الكاتب في إيصال مشاعر الشخصية إلى القارئ بيسر وسهولة، عن طريق المونولوج الداخلي ومناجاة النفس، وقد كثرت هذه التقنية عند باكثير نتيجة لحرصه على التحليل النفسي للشخصيات المحورية الرئيسة في رواياته التاريخية، ويظهر أثر الأحداث على الشخصيات المختلفة، فنلاحظ شدة حزن وألم المظفر قطز وتأثره باستشهاد زوجته وحبيبته جلنار في أرض المعركة في قوله: "أين جلنار التي كانت تشاطره همومه وآلامه، وتمسح بيدها الرقيقة شكواه، وتطرد عن نفسه اليأس، وتنعش في قلبه الأمل، وتذكي في فؤاده الرغبة في الحياة والمجد؟ وما لذة الحياة بعد جلنار؟ وفيم يطلب المجد وقد نامت العين التي كانت تباركه وتسهر عليه؟".(٣)

---

(١) باكثير وريادة التصور الإسلامي في الرواية التاريخية
http://www.alukah.net/literature_language/0/32775

(٢) والإسلام، ص٨١

(٣) والإسلام، ص٢٠٥

٣ –لغة الهذيان والتخيلات:

التي تعبر عن المعاناة النفسية الكبيرة عند الشخصية، إلى الحد الذي يجعلها تنفصل عن الواقع، فتكون أسيرة للأوهام والتخيلات، وترتبط هذه اللغة أكثر ما ترتبط بتقنية تيار الوعي في بعدها عن منطقة الوعي العقلي واقترابها من اللاوعي فتعبر عن المشاعر الخاصة بلغة تلقائية يمثلها فيضان الوعي على غير نظام أو نسق، من خلال الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن.[١] وقد ازدهرت هذه التقنية السردية في الرواية الجديدة التي سعت إلى كشف أثر البعد النفسي في تكوين الشخصيات الروائية، ونجد لغة الهذيان عند باكثير في رواية وإسلاماه عندما عبّر عن الأثر النفسي على شخصية السلطان جلال الدين إثر ضياع ملكه وفقدانه لطفليه (محمود وجهاد) حيث تعمق الكاتب في وصف حالته النفسية، فجعله يهذي بكلام غير مفهوم، وأكثر من لوم نفسه ومراجعتها.. "فكان الذين يسهرون عليه من رجاله يسمعونه يسأل نفسه ويجيب نفسه، ويلوم نفسه ويعتذر لها، وسمعوه ذات ليلة يقول: "أيها الرجل البخاري، أيها المسلم البخاري، كأنك حاج من حجاج بيت الله الحرام، ألا تقف عندي لحظة فأتبرك بك" ؟.

"إنك رجل أحبطت عملك، فأخاف أن يمسني عذاب من الرحمن في اللحظة التي أقف فيها عندك".

"بل أنا رجل مسكين بائس منكوب، ذهب ملك أبي فمات في الجزيرة غماً، وذبح التتار أخوتي وأعمامي، وسبوا جدتي".. الخ[٢] وتبدو أهمية الحوار السابق في الكشف عن الصراع النفسي القائم داخل نفس جلال الدين حيث يعترف بذنوبه وتقصيره في قتال التتار.

٤ –لغة الرؤى والأحلام:

وهي اللغة التي ترتبط بتقنية الحلم أو الرؤية حيث الأجواء الغرائبية العجيبة التي تأخذ الإنسان إلى أماكن وأزمنة بعيدة دون إرادة منه أو سيطرة إذ تصدر عن الإنسان وهو نائم خارج حدود الوعي، وما يميز لغة الأحلام أنها تتصف بالاختزال والتكثيف واتساع الدلالة، وهي تحقق نوعاً من الترابط والانسجام الفني لمعمار الرواية، وقد عدّل باكثير باستخدام هذه التقنية مسار روايته (وإسلاماه) التي قامت فكرتها من البداية على نبوءة المنجم، فجعلها تقوم على أساس آخر وهو الرؤيا الصالحة التي وجهت الرواية نحو الاعتقاد الإسلامي الصحيح الذي يبتعد عن

---

(١) انظر، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص٦٦

(٢) انظر، وإسلاماه، ص٥٥– ٥٧

عالم الخرافة والوهم. ويحكي قطز رؤياه فيقول: "أرقت البارحة وانابني ضيق شديد، فقمت فتوضأت، وصليت النفل وأوترت، ودعوت الله، ثم عدت إلى فراشي فغلبتني عيناي، ورأيت كأني ضللت طريقي في برية قفراء، فجلست على صخرة أبكي، وبينما 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. فعجبت من معرفته اسمي، وأردت أن أسأله من هو؟ فما أمهلني أن ركب جواده فانطلق به فصحت بأعلى صوتي: من أنت؟ فالتفت إلي أحد أصحابه وهم منطلقون في أثره: ويلك هذا محمد رسول الله –صلى الله عليه وسلم– وانتبهت من نومي وأنا أحس برد أنامله في صدري".[1] ومن الملاحظ استخدام الكاتب لضمير المتكلم –وهو من الضمائر كثيرة الاستخدام في الرواية الجديدة– على لسان محمود والذي يمكّن الشخصية من التعبير عن نفسها بطلاقة وحرية بعيداً عن سلطة الراوي وسيطرته، كما أنه يوحي بقرب الشخصية من المتلقي، وقدرتها على إقناعه والتأثير عليه.

٥ – اللغة الأخلاقية:

التي تلتزم بالقيم الإسلامية، فتتجنب وصف الرذيلة وتذم سلوكها، وقد حافظ باكثير على التزامه الأخلاقي فحرص على اختيار الألفاظ التي لا تخدش الحياء، ولا تثير الشهوات وهو بذلك "يختلف عن كثير من الروائيين الذين يتخذون ميادين الرذيلة والفسق والميوعة والانحلال الخلقي مجالاً لتجليات البطولة، فيقفون وقفات تصويرية طويلة عند كل رذيلة تواجه إحدى الشخصيات؛ ليضخموها على أنها قمة الرقي النفسي".[2] فقد استخدم كاتبنا اللغة بشكل بما ينسجم مع الروح الأخلاقية للأدب الإسلامي ومن ذلك الوصف الجميل والشفاف الطاهر للقاء العروسين (قطز وجلنار) في الليلة الأولى من زواجهما في مصر حيث: "طاب اللقاء وساد الصفاء، وسالت دموع الفرح، وتحدث القلب إلى القلب ولذت الشكوى، ورقت النجوى، وتذوكرت ذنوب الزمان ثم غفرت له دفعة واحدة، ومرت اللحظات كأنها حبات عقد من اللؤلؤ النضيد وهي سلكه، فانتثر وقرت بنعيم الوصل عيون طالما أسهدها البين الطويل، فما كانت تنطبق إلا على لوم نافذ، ومضجع قلق، فمشى إليها النعاس مترفقاً يستعتبها فأعتبته، وضمته في شوق

---

(١) والإسلام، ص١٠٣–١٠٤

(٢) نظرية الأدب في ضوء الإسلام، القسم الأول، ص١٢٣

ثالثاً: التناص:

إن أكثر ما يلفت الانتباه في لغة باكثير اعتماده الكبير على تقنية التناص، حيث ظهرت هذه التقنية اللغوية بوفرة في نصوصه الروائية خاصة التناص الديني مع القرآن الكريم بالدرجة الأولى، والأحاديث النبوية الشريفة بالدرجة الثانية، وقصص الأنبياء بالدرجة الثالثة، بالإضافة إلى التناص الأدبي مع الشعر العربي القديم، ولعل نشأته الدينية وتشربه لروح القرآن الكريم والحديث الشريف، بالإضافة إلى تعلقه بالشعر العربي قديماً وحديثاً؛ شكلت جميعاً عوامل مهمة في كثرة لجوئه إلى الاستشهاد بكل منها كلما سنحت الفرصة. ويظهر ذلك بوضوح في رواية وإسلاماه حيث وسّع الكاتب من آفاق النص ودلالاته، فجعل السرد اللغوي ثرياً وممتعاً في نفس الوقت، وكان لهذه التقنية اللغوية أثر كبير في جذب المتلقي وزيادة اندماجه في أحداث الرواية من خلال إلغاء الحدود بين النصوص المختلفة والربط فيما بينها؛ لتشكيل بنية روائية هادفة ومؤثرة تعكس قدرة الأديب ومهاراته الفنية العالية، وتدلُّ على اتساع مخزونه الأدبي والمعرفي والثقافي، وميله إلى التجديد في لغة الرواية وتمييزها بخاصية الانفتاح على الأجناس الأخرى، وقد ظهرت هذه التقنية بوفرة في الروايات التاريخية التي تأثرت بخصائص الرواية الجديدة. ويمكننا ملاحظة التناص في رواية وإسلاماه وفق المحاور الآتية:

١ – التناص مع القرآن الكريم:

تتمثل أكبر التحولات عند باكثير في تأثره الكبير بلغة القرآن الكريم سواء على مستوى السرد أم الحوار، حيث استشهد بالكثير من الآيات القرآنية في ثنايا رواياته، سواء أكان هذا الاستشهاد والتضمين نصياً صريحاً، أم محوّراً ومتلاحماً مع المواقف والمشاهد الروائية المختلفة بما ينسجم مع الأهداف الفنية والموضوعية للخطاب الروائي في الأدب الإسلامي.

من التناص النصي الصريح مع القرآن الكريم:

- حدّث ابن الزعيم الشيخ ابن عبد السلام بقصة مملوكه قطز، وأنه من بيت السلطان جلال الدين بن خوارزم شاه، فتعجب الشيخ من هذا الحديث وتلا قوله تعالى: "قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاء وَتَنزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاء وَتُعِزُّ مَن تَشَاء وَتُذِلُّ مَن تَشَاء بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَىَ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ".(١)

---

(١) وإسلاماه، ص٩٦ – القرآن الكريم، سورة آل عمران: ٢٦

- في دعوة الشيخ ابن عبد السلام لجهاد الصليبيين في الشام، استدل بقوله تعالى: "وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ".(١)

ومن التناص والتضمين القرآني الذي يتلاحم مع المواقف والمشاهد الروائية:

- وصف انقطاع المدد عن الصليبيين، حيث يقول الراوي: "وما إن انقطع المدد من دمياط عن العدو حتى أذاقهم الله لباس الجوع والخوف، وصاروا محصورين لا يطيقون المقام، ويخشون الذهاب، فضاقت بهم أنفسهم وبلغت قلوبهم الحناجر... ثم خربوا بيوتهم بأيديهم وأيدي المؤمنين".(٢) وقد استوحى الكاتب الوصف السابق من ثلاث آيات قرآنية من سور مختلفة، بحيث شكل من بعض جملها ومفرداتها صورة فنية مركبة تظهر شدة ضعف الصليبيين وتمهد لهزيمتهم. الآية الأولى هي الآية الثانية من سورة الحشر يقول فيها الحق تبارك وتعالى: "هُوَ الَّذِي أَخْرَجَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ دِيَارِهِمْ لِأَوَّلِ الْحَشْرِ مَا ظَنَنْتُمْ أَنْ يَخْرُجُوا وَظَنُّوا أَنَّهُمْ مَانِعَتُهُمْ حُصُونُهُمْ مِنَ اللَّهِ فَأَتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ حَيْثُ لَمْ يَحْتَسِبُوا وَقَذَفَ فِي قُلُوبِهِمُ الرُّعْبَ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُمْ بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ". والآية الثانية تمثلها الآية العاشرة من سورة الأحزاب وقوله تعالى: "إِذْ جَاءُوكُمْ مِنْ فَوْقِكُمْ وَمِنْ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَإِذْ زَاغَتِ الْأَبْصَارُ وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ وَتَظُنُّونَ بِاللَّهِ الظُّنُونَا". أما الآية الثالثة فتبدو في الآية الثانية عشرة بعد المئة من سورة النحل في قوله تعالى: "وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ". ومع أن هذه الآيات تتحدث عن مواقف مختلفة، إلا أن الكاتب استطاع توظيف مفرداتها لغوياً؛ ليعبر تعبيراً صادقاً ودقيقاً ومؤثراً عن موقف واحد هو بيان حال الصليبيين وقت هزيمتهم أمام المصريين، مما يدل على شدة تعمقه وتأثره بلغة القرآن الكريم.
- كان من أجمل ما اقتبسه من القرآن الكريم، تصوير هزيمة ملك فرنسا في دمياط، حيث قال الملك الخاسر: سآوي إلى جبل يعصمني من الموت. قال المسلمون: "لا عاصم

---

(١) والإسلام، ص٩٩ – القرآن الكريم، سورة الأنفال: ٦٠

(٢) والإسلام، ص١٣٤

اليوم من أمر الله إلا من رحم". وقيل: "يا أرض القتال ابلعي أشلاءك، وياسماء الموت أقلعي، وغيض الدم، وقضي الأمر، واستوت سفينة الإسلام على جودى النصر، وقيل بعداً للقوم الظالمين".[1] ويتطابق هذا الحوار مع ما ذكره الله –عز وجل– في القرآن الكريم، وهو يصور حوار نوح مع ابنه في الآيتين الثالثة والأربعين والرابعة والأربعين من سورة هود، حيث يقول الله –تبارك وتعالى–: قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ *وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ".

٢ – التناص مع الحديث النبوي الشريف:

يظهر تأثر الكاتب كذلك بالحديث النبوي الشريف، حيث ضمّن روايته عدداً من الأحاديث النبوية الشريف التي أسهمت في إثراء الحدث الروائي وتفعيل الحوار الهادف بين الشخصيات، وربط كل ذلك بالسيرة النبوية. ومن ذلك:

- قول قطز لصديقه: "لقد فرّجت كربي، فرج الله كربك يوم القيامة"[2] وهذا القول مأخوذ من حديث الرسول –صلى الله عليه وسلم– الذي يقول فيه: "مَنْ فَرَّجَ عَنْ أَخِيهِ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ الدُّنْيَا فَرَّجَ اللَّهُ عَنْهُ كُرْبَةً مِنْ كُرَبِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ".
- عندما سأل السلطان قطز الأتابك أقطاي عن رأيه في الأمير بيبرس، فرد عليه أقطاي بقوله: "ليس المسؤول عنه بأعلم من السائل".[3] وهذا يتماشى مع رد رسول الله –صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ– على جبريل –عليه السلام– في الحديث المشهور عندما سأله متى الساعة؟ قال: "ما المسؤول عنها بأعلم من السائل".
- قول العز بن عبد السلام: "غيّروا بأيديكم ما لم أقدر على تغييره بلساني".[4] وهذا يتطابق مع قول رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في الحديث الشريف: "من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان".

---

(١) والإسلام، ص١٣٥

(٢) والإسلام، ص٩٠

(٣) والإسلام، ص١٨٨

(٤) والإسلام، ص١٠١

٣ – التناص مع قصص الأنبياء:

عمِل باكثير على مقاربة قصة بطله قطز بقصة النبي يوسف –عليه السلام– من القصص القرآني، وتم التأكيد على ذلك في حادثتين مختلفتين، الحادثة الأولى وردت على لسان الشيخ سلامة وهو ينصح محمود عندما خُطِفَ وبيع وهو صبي لتجار الرقيق فقال: "اذكر قصة يوسف الصديق عليه السلام، كيف بيع بدراهم معدودة لعزيز مصر، فما لبث أن صار ملكاً على مصر، وهكذا تحدثني نفسي أنك ستكون كيوسف، غير أن يوسف كان من بيت النبوة وأنت من بيت الملك".(١) والحادثة الثانية وردت على لسان العز بن عبد السلام وهو يدعو لقطز بـ "اللهم حقق رؤيا عبدك قطز كما حققتها من قبل لعبدك ورسولك يوسف الصديق".(٢)

ويؤكد الدكتور محمد علي غلام على هذا الربط اللطيف البديع بين قصة قطز وقصة النبي يوسف –عليه السلام– ويعد ذلك دليلاً على تشرب باكثير من القرآن الكريم، ويوضح ذلك فيقول: "فكلاهما من أسرةٍ كريمة؛ الأوّل ابن السلاطين والآخر ابن الأنبياء، وكلاهما استُرِقّ ظُلْمًا وعُدوانًا، وبيع عبدًا في مصر، وكلاهما دخَل القصر من أوسع أبوابه بما وهَبَه الله من ذَكاءٍ وفِطنة، وبما قدّر له من الشأن العظيم، وكلاهما أعزّه الله بعد ذل، والأهم من ذلك كله كلاهما بُشّر برؤيا صالحة بمصيره الذي ينتظره".(٣)

٤ – التناص مع الشعر العربي:

وظف باكثير الشعر خلال سرده لأحداث الرواية، وقد ضمّن روايته بعض الأشعار التي ترتبط بحوادث تاريخية حقيقية تم التعرض لها في الرواية، ومن ذلك ما ورد على لسان شاعر مصر في السخرية من هزيمة الفرنسيين الساحقة في دمياط وانسحابهم الفاضح منها.(٤) وضمّن روايته أيضاً بعض الأشعار التي نسجها خياله وأطلقها على ألسنة دلالي الرقيق بغرض جذب المشترين في سوق حلب.(٥) وكذلك وصف المعنويات العالية لجنود المسلمين الذاهبين لقتال

---

(١) وإسلاماه، ص٦٦

(٢) وإسلاماه، ص١٠٥

(٣) علي أحمد باكثير رائد الرواية التاريخية الإسلامية في الأدب العربي
http://www.alukah.net/literature_language/0/37552

(٤) انظر، وإسلاماه، ص ١٣٧

(٥) انظر، وإسلاماه، ص ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٧، ٧٨

التتار، من خلال ترديدهم للأناشيد التي تشحذ الهمم وتقوي العزائم.[1] ومن أجمل ما اقتبسه من الشعر العربي القديم وصفه لقصة الحب بين قطز وجلنار ومقاربتها بما قاله الشاعر جميل بن معمر المُلقب بجميل بثينة في محبوبته. حيث يقول الراوي في وصفه لرؤية قطز لمحبوبته: "ولبث دهراً يكتفي من حبيبته بالنظرة العجلى، وبالأسبوع تنقضي أوائله وأواخره لا يراها إلا مرّة أو مرّتين.. ولكن الواشي درى بأمر الحبيبين فما قرّت بلابله".[2] وفي ذلك يقول جميل بثينة:

وَإِنِّي لأَرْضَى مِنْ بُثَيْنَةَ بِالَّذِي ... لَوْ ابْصَرَهُ الوَاشِي لَقَرَّتْ بَلاَبِلُهْ

بِلاَ وَبِأَلاَّ أَسْتَطِيعَ، وَبِالْمُنَى ... وَبِالْوَعْدِ حَتَّى يَسْأَمَ الوَعْدَ آمِلُهْ

وَبِالنَّظْرَةِ العَجْلَى، وَبِالْحَوْلِ تَنْقَضِي ... أَوَاخِرُهُ، لاَ نَلْتَقِي، وَأَوَائِلُهْ[3]

يتبين مما سبق تميّز الكاتب في توظيفه للشعر العربي، سواء كان ذلك نقلاً نصياً عن شعراء عايشوا ذلك العصر التاريخي، أو كان هذا الشعر من إبداعه ونسج خياله المحض، أو أنه قد استفاد من الشعر العربي القديم واستثمره في لغة السرد الروائي. فلا ننسى كون باكثير شاعراً متميزاً قبل أن يكون مسرحياً أو روائياً، وهو في تضمينه الشعري في جنس الرواية التاريخية يعمل على إضفاء الحيويّة على حركة السّرد والوصف، ويعمل كذلك على إثراء المشهد، ومحاكاة روح ذلك العصر، ويحرص على شعور القارئ بمعايشة الواقع التاريخي وكأنه يراه أمام عينيه.

رابعاً: الشخصيات:

تظهر براعة باكثير في وصف شخصياته الروائية، وقد تجاوز مرحلة التأثر بالرواد إلى مرحلة النضج الفني، فهو يُعنى عناية كبيرة برسم الشخصيات والغوص في أعماقها، وإذكاء عنصر الصراع الداخلي والخارجي للشخصية[4]، ولذلك تميّز في عرضه لشخصياته عن كثير من الكتاب السابقين والمعاصرين له، وتتمثل أهم تحولات البناء الفني للشخصية الروائية عنده في المحاور الآتية:

---

(١) انظر، والإسلام، ص١٩١

(٢) والإسلام، ص١٢٥

(٣) ديوان جميل بثينة، ص١١٥

(٤) انظر، الفضاء التاريخي في الرواية التاريخية بين علي أحمد باكثير وجورجي زيدان
http://www.bakatheer.com/upload/al-fada_al-rewaiy_dr_al-khateeb.pdf

١ – تهيئة الشخصيات المحورية لتحمّل دور البطولة.

إن توفر هذه الصفة الفنية يجعل الكاتب أكثر إقناعاً وإمتاعاً للقارئ، بحيث لا يدع له مجالاً للتساؤل عن كيفية وصول الشخصية إلى هذا المستوى من الكفاءة والمهارة. ونجد ذلك في شخصية محمود/قطز بطل رواية والإسلامه الذي يظهر من بداية الرواية حرص خاله السلطان جلال الدين بن خوارزم شاه على تربيته وتوجيهه وتعليمه الفروسية وفنون القتال من الصغر؛ حتى يكون قادراً على تحمل مسؤولية مجابهة التتار فيما بعد. ثم إنه عمل على تهيئة البطل نفسياً لقتال التتار، حيث نشأ في بيت يقاتل التتار، فجده خوارزم شاه وخاله جلال الدين ضاع ملكهما بسبب التتار، وكذلك فإن أبيه الأمير ممدود قد استشهد وهو يقاتل التتار، كل هذه العوامل شكّلت دوافع نفسية كبيرة لقتال التتار، فقد جعل من الانتقام منهم وتخليص المسلمين من شرهم هدفاً سامياً أخذ يكبر في نفس الطفل الصغير إلى أن أصبح شاباً في دمشق، واتصل بالشيخ ابن عبد السلام الذي عزز تحقيق هذا الهدف معرفياً حتى صار قطز سلطاناً على مصر فجمع كلمة المماليك، ولم يستسلم للتتار وصمم على قتالهم، ونصره الله عليهم في معركة عين جالوت.

وينطبق ذلك أيضاً على شخصية حمدان قرمط، الشخصية المحورية النامية التي تصنع الأحداث، وتدفع بها إلى الأمام في رواية الثائر الأحمر، حيث يظهر في بداية الرواية العامل النفسي الذي يتمثل في إحساس حمدان بالظلم من عمله كفلاح أجير في الأرض التي كان والده أحدَ ملاكها الصغار الذين سقطتْ أملاكهم في يد ذلك المالك الكبير، وهو الآن يتعب كثيراً ولا يحصد إلا الفتات، بينما يذهب معظم جهده إلى سيده الإقطاعي المنشغل بملذاته وملاهيه في قصوره المتعدّدة بالكوفة، ويتضاعف إحساسه بالظلم وتنقلب حياته رأساً على عقب، باختطاف أخته عالية واكتشافه بعد ذلك أن الذي اختطفها هو سيده ابن الحطيم الذي كان يأمل في مساعدته في البحث عنها وإعادتها إليه. ويهيّئ الكاتب بطله جسديًّا كما هيّأه نفسيًّا فقد كان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره قوي البنية جلداً على العمل، في قوّة اثنين، حيث تترك عمله في المزرعة لاثنين من الأجراء يتناوبان على القيام به، ثم يركّز على سمة احمرار العين، التي تمهد القارئ لتقبل اتجاه الشخصية نحو العنف والثورة والتمرد. وتسهم الظروف الخاصة التي خاضها حمدان في تحويله معرفياً من شخصية فلاح بسيط ساذج إلى إنسان حاقد وناقم على رأس النظام الحاكم، مما دفعه إلى اللجوء للجماعات السرية كي تساعده في حل مشكلته، فانضم إلى جماعة العيّارين التي اكتسب من خلالها الكثير من المعارف الصادمة، ثم تأثر بدعاة الباطنية خصوصاً الشيخ حسن الأهوازي، الذي أخذ عنه مبادئ المنهج ورسالة الإمام أو

العشرين".[1] وعلى ذلك، فقد حرص الكاتب على التحذير من الدور اليهودي الخبيث في إثارة وتأجيج الفتن التي تهدف إلى النيل من العالم العربي والإسلامي في عصرنا الحديث.

٧ – إبراز دور المرأة.

أكد باكثير على أهمية دور المرأة في المجتمع، وهو أديب إسلامي لا يقلل من شأن المرأة أو يمتهنها ويهينها، بل عمل على رعايتها وحفظ كرامتها. وقد طوّر من نظرته للمرأة فلم يقصر شخصيتها على بعد واحد ثابت لا يتغير ولا يتبدل، بل مكنها من المساهمة في تطور الأحداث وتنميتها، واهتم بتحليل شخصيتها والتغلغل في أعماقها النفسية، والتعرف على دوافعها وتصرفاتها التي تختلف باختلاف الظروف البيئية والثقافية. ويلاحظ تقديمه لنماذج متعددة لشخصية المرأة ومن ذلك:

١ – المرأة الرومانسية والزوجة الصالحة المجاهدة:

التي تظهر بوضوح في شخصية (جلنار) التي احتلت مكاناً بارزاً بجوار الشخصية الأولى في رواية وإسلاماه، حيث كانت نعم الحبيبة والزوجة في اليسر والعسر، ومثلت مصدر إلهام وتشجيع لزوجها في جهاد التتار، كما كان لها دور بارز وحضور فعال في معركة عين جالوت، التي استشهدت فيها مضحية بنفسها في سبيل إنقاذ زوجها من الموت المحقق على يد مملوك تتري. وقد ظهرت كلمة (وإسلاماه) التي هي عنوان الرواية لأول مرة على لسان جلنار زوجة المظفر قطز عندما أصيبت في معركة عين جالوت، وقال لها زوجها: "وا زوجاه! وا حبيبتاه" ردت عليه: "لا تقل وا حبيبتاه... قل وا إسلاماه" ثم لفظت أنفاسها الأخيرة.[2]

٢ – المرأة القوية الحاكمة:

تمثل هذا النموذج النسوي شخصية شجر الدر في رواية وإسلاماه، وهي شخصية تاريخية حقيقية حكمت مصر بعد وفاة زوجها الملك الصالح أيوب، وقد كانت هذه الشخصية القوية والطموحة سبباً في تأجيج الصراع بين زعماء المماليك، الذين كانوا يسعون للزواج منها للوصول إلى حكم مصر، ولم يخرج السارد في تناوله لهذه الشخصية عن وصف كتب التاريخ، التي وصفتها بالطموح إلى السلطة، هذا الطموح الذي كان سبباً في هلاكها.

---

(١) الاتجاه الإسلامي في روايات علي أحمد باكثير التاريخية
http://www.alukah.net/literature_language/0/36231

(٢) وإسلاماه، ص١٩٤

٣ – المرأة المؤمنة المضحية:

تمثلها شخصية (عالية) أخت حمدان في الثائر الأحمر، التي اختطفت في أول الرواية، وأبعدت عنوة عن خطيبها عبدان، وعوملت كجارية في قصر ابن الحطيم، وعندما عادت مع أخيها حمدان حافظت على دينها في ظل جو الانحراف العلم، وأصبحت الداعية الوحيدة في مملكة القرامطة حتى اضطر حمدان إلى حبسها لما رأى خطورة حركتها وتأثيرها في النساء، ومع ذلك قاومت وصبرت حتى اهتدى على يديها حمدان وابنه.

٤ – المرأة المنحرفة:

ظهرت شخصية (راجية) أخت حمدان الصغرى كنموذج للمرأة الفاسدة المنحرفة في رواية الثائر الأحمر، حيث كشفت أحداث الرواية عن طبيعتها الميالة للانحراف، فقد تطلعت إلى (ثمامة) العيّار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة، ثم سقطت مع الشيخ الأهوازي داعية المذهب القداحي وحملت منه سفاحاً، وانتعشت بتطبيق المذهب في جانبه المتعلق بإشاعة الفوضى الجنسية. وتظهر كذلك في ذات المجال شخصية الغانية (شهر) رائدة الغواية في مذهب القداحيين، والتي تتفنن في أداء دور الغواية، وتبذل كل ما في طاقة الأنثى لخدمة المذهب واجتذاب الأنصار والأتباع، ومن ذلك غوايتها لـ (عبدان) الذي أصبح مُنظّراً للمذهب ولدولة القرامطة فيما بعد. ونلاحظ مقابلة هذا النموذج للنماذج النسائية السابقة وتضاده معها، والسارد في ذلك لا يعمل على تجميل هذا السلوك السيء المنحرف، بل يعمل على تقبيحه وذمه وانتقاده بمقارنته بالنماذج النسائية العفيفة والمشرّفة.

٨ – التميّز في إثارة الصراع وتأجيجه:

نجح بكثير في تأجيج الصراع بين شخصياته الروائية وذلك بالحضور القويّ لكلٍّ من المرأة والسُّلطة، وهما جانبان من أكثر جوانب الحياة قابليّةً لإثارة الدرامية والتراجيدية. فقد جسدت رواية والإسلامه الصراع على السلطة والنفوذ بين حكام المسلمين في مصر والشام، واكب ذلك صراع آخر بين المسلمين وأعدائهم من التتار والصليبيين الذين استغلوا ضعف المسلمين وفرقتهم. بينما جسدت الثائر الأحمر صراعاً فكريا تطور فيما بعد ليصبح صراعاً على السيطرة والنفوذ بين قوى الخير ممثلة بشريعة الإسلام، وقوى الشر ممثلة بالمذاهب الباطلة من إقطاعيين ظالمين، وثائرين خارجين عن الدين ومتمردين على القيم الفطرية السليمة لبني الإنسان. ومن أشكال حضور المرأة في الصراع في والإسلامه أن شجر الدر استغلت حب قطز

لجلنار ورغبته في الزواج منها لتحقيق أغراضها فكلفته مقابل ذلك بقتل أقطاي وقد كان، وكذلك في الثائر الأحمر كان عامل اختطاف ابن الحطيم لـ (عالية) أخت حمدان قرمط سبباً في تأجيج الصراع بينهما. وقد منحت حركة الشخصيات هذا الصراع بعداً دراماياً حيويًا ومثيراً في نفس الوقت، من خلال التعرف العميق على بواطن ودوافع وممارسات الشخصيات المكونة له.

خامساً: المكان والزمان:

لم يعد المكان عند باكثير عنصراً جغرافياً تدور فيه الأحداث فقط، بل تعدى ذلك ليصبح عنصراً فنياً مؤثراً له دوره وتأثيره الفعال على بقية العناصر، فظهرت جماليات المكان الروائي وتأثيراته النفسية ودلالاته الاجتماعية على الشخصيات المختلفة، كما أسهم في تطور الأحداث، ومنحها طابعاً حيوياً وجذاباً في الوقت نفسه. ومن أبرز أشكال المكان في الرواية التاريخية عند باكثير ما يأتي:

١ – المدينة:

ركّز باكثير في تناوله للمكان الروائي على طابع المدينة، حيث وقعت معظم أحداث رواياته التاريخية في المدن الإسلامية والعربية المختلفة، فذكر عدة مدن مثل غزنة ونيسابور ولاهور ودمشق وحلب والقاهرة وغزة والخليل في رواية وإسلاماه، كذلك ذكر مدن العراق الرئيسة ممثلة ببغداد والكوفة والبصرة في الثائر الأحمر. ولعل مردّ ذلك اعتماد رواياته بشكل كبير على المحاور السياسية التي تبرز فيها فكرة الصراع على الحكم والسلطة، وقد كانت المدن مقراً للسلطة ومركزاً للحكم. ورغم أن مدن باكثير الروائية مدن تاريخية لها وجودها الواقعي والتاريخي المعروف، إلا أنها اكتسبت طابعاً خاصاً من خلال توظيفها الفني في عالمها الروائي، الذي يُظهر التأثيرات المتبادلة بين الأماكن والشخصيات الروائية، وبذلك شكّل الكاتب انزياحاً متخيلاً عن عالم الواقع، فنظرة باكثير لمدينة القاهرة أو دمشق تختلف عن نظرة أي كاتب آخر إليهما، وهنا تكمن جوهرية التخييل المكاني.

سيطر الاتجاه الإسلامي لدى باكثير على المكان الروائي، وظهر مدى تأثير القيادة الإسلامية الفاعلة على المكان بجميع مكوناته البشرية والمادية حيث حرص السارد على تصوير مدينة القاهرة فكرياً ومعنوياً عندما يطغى عليها البعد الإسلامي بقوله: "وكان شهر رمضان قد دخل، وصام الناس بضعة أيام منه، حينما نودي في القاهرة وسائر مدن القطر المصري وقراه بالخروج إلى الجهاد في سبيل الله ونصرة دين رسول الله –صلى الله عليه وسلم–. وتردد هذا النداء

العظيم في جميع أرجاء القطر، فخالط الناس شعور عجيب، لم يعهدوا له مثيلاً من قبل، وأحسوا كأنهم خلق آخر غير ما كانوا، وأنهم يعيشون في عصر غير عصرهم... وطغى هذا الشعور على جميع طبقات العامة، حتى كفّ الفسقة عن ارتكاب معاصيهم، وامتنع المدمنون عن شرب الخمور، وتأثمت العواهر عن مزاولة البغاء، وامتلأت المساجد بالمصلين، ولم يبق للناس في البيوت والأندية والمساجد والطرقات من حديث إلا حديث الجهاد".(١)

٢ – القرية:

من ملامح التجديد عند باكثير تغيّر نظرته للقرية كمكان روائي، حيث ظهرت القرية في رواية الثائر الأحمر بشكل جديد يختلف عن الشكل السائد لها في الرواية العربية، والذي يصفها بالهدوء والاستقرار والمحبة والإخاء. فقد برزت القرية عند كاتبنا على شكل يتأصل فيه الصراع بين مالكين كبيرين، نتج عنه حالة من التعصب والشجار المستمر بين أهالي القرية. أنظر قول الراوي: "وقد أدى التنافس المستمر 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 يتسابّا في سوق القرية".(٢)

ويمكن تمثل جماليات المكان الروائي عند باكثير من خلال النقاط الآتية:

أ – المكان كمشير اجتماعي:

كشف المكان الروائي عن التمايز الاجتماعي، ففي رواية وإسلاماه يوحي المكان الروائي بالحالة الاجتماعية للشخصية، حيث أظهر حالة الغنى والثراء التي قدر الله لقطز وجلنار العيش فيها عند الشيخ غانم المقدسي حيث "نزلا في قصره الكبير بدرب القصاعين، تحيط به حديقة غناء حافلة بالكروم وأشجار التين والتفاح والزيتون".(٣) وفي رواية الثائر الأحمر يفرّق المكان بين طبيعة مساكن الأغنياء والفقراء من خلال المقابلة بينهما، فنرى القصر العالي الواسع الكبير للغني القادر، والبيت الصغير الضيق الحقير للفقير الذي بالكاد يجد قوت يومه. وقد نتج عن ذلك وجود أماكن مباحة، وأماكن أخرى محظورة، فالقصر محظور على الفقراء، ومن الصعب عليهم اختراقه في حين أن الغني مباح له بيوت الفقراء يفعل بها ما يشاء. ومن وصف الراوي

---

(١) انظر، وإسلاماه، ص١٨٥

(٢) الثائر الأحمر، ص٧

(٣) وإسلاماه، ص٧٩

لقصر ابن الحطيم قوله: " وانتظر حمدان في حجرة الاستئذان الخارجيّة، فوقف يتأمّل النقوش البديعة على جدران الحجرة مُحلاّة بماء الذهب، والزخارف الدقيقة على الباب المنجور من الأبنوس الفاخر المطعّم بالعاج الثمين، ترى كم بدرة من الذهب أنفق على هذه التصاوير والتخاطيط التي لا تكسو من عُري، ولا تُشبع من جوع؟".[1] وعندما عاد حمدان من قصر ابن الحطيم، وهو يشعر بالخزي وخيبة الأمل لعدم تحقيق هدفه، أضحى هذا المكان أكثر بغضاً وكراهية عنده، لدرجة أنه لا يريد أن يستظل به حيث "رأى ظلّ السور ممدوداً، فما مشى فيه إلا قليلاً، حتى ازورّ عنه إلى الشمس، مؤثراً حرّها على برده؛ كي لا يكون لهذا الغني اللئيم من فضل عليه".[2] ومن الواضح أن تصوير المكان الروائي بهذا الشكل عزّز روح التمرد والثورة على الوضع القائم، الذي يراه البطل حمدان ضرورة للتخلص من الظلم الواقع عليه وعلى أقرانه من الفلاحين الضعفاء.

ب–المكان كمثير نفسي:

يبدو هنا الأثر النفسي للمكان، الأمر الذي يؤدي إلى تعلق الشخصية بالمكان وارتباطها به، أو نفورها منه وابتعادها عنه. فيصوّر الراوي تعلّق قطز بقصر سيده غانم المقدسي في دمشق بقوله: "وقبل أن يغادر الرفيقان درب القصاعين بدمشق، التفت قطز فألقى نظرة على قصر سيده ابن الزعيم، ثم ألقى نظرة أخرى على قصر مناوح له قد خيم عليه السكون، وسادت فيه الوحشة، وكانت له في كل شرفة من شرفاته ذكرى مع حبيبته جلنار".[3] كذلك أظهرت رواية والإسلاماه أثر السجن كمكان مغلق على نفسية الإنسان، حيث يثير شجونه وعاطفته لحياته السابقة وما مر بها من أحداث، ومن ذلك تصوير شخصية الخادم سلامة وهو في السجن في قول الراوي: "وما آوى الشيخ سلامة إلى محبسه حتى انكب على وجهه، وجعل يبكي بكاءً مراً وهاجت شجونه، فتذكر أيامه في خدمة مولاه الكبير السلطان خوارزم شاه، وخدمة السلطان جلال الدين من بعده، وما شهدت عيناه من الأحداث والنكبات التي حلت ببيتهما.. الخ".[4]

---

(١) الثائر الأحمر، ص٥٠

(٢) الثائر الأحمر، ص٥٢

(٣) والإسلاماه، ص١١٥

(٤) والإسلاماه، ص٦٧

وتتفاعل الطبيعة مع النفس الإنسانية في حالاتها المختلفة في حالتي الفرح والحزن، ومن أمثلة ذلك التفاعل ما نجده في رواية وإسلاماه من الوصف الجميل لحديقة قصر جلال الدين حيث الطبيعة الخلابة التي تريح النفس وتعبر عن جو الألفة والسعادة التي يعيشها جلال الدين في أثناء سيره مع ابن عمه ممدود: "وانحدر مع ممدود إلى الحديقة، فأخذا يمشيان بين الكروم والأشجار في ممرات تفصل بينها مفروشة بالرمل الناعم الأصفر، وكانت السماء صافية الأديم، والبدر يرسل أشعته البيضاء على غصون الشجر، فيتألف من ذلك مزاج من اللونين، رفيق بالعين، ترتاح إلى رونقه الحالم البهيج، وعلى الكروم المعروشة فتبدو عناقيد العنب كأنها عقود من اللؤلؤ المنضود، وعلى أشجار التفاح بثمارها المتهدلة كأنها حسان خفرات غازلها القمر العابث فأخذت تلوذ منه بورق الغصون، ويسقط فضل أشعته على الأرض فينثر فيها دنانير تمنع الكف ما تبح العيون".(١) ونجد كذلك هذا الانسجام والتفاعل بين الطبيعة والحالة النفسية للشخصية في رواية الثائر الأحمر عندما يذهب عبدان لرؤية خطيبته عالية حيث تبدو الطبيعة من حوله كأنها في عرس؛ لتعبر عن حالة الفرح والسرور التي تغمر نفس عبدان حيث "كان بدر التمام مطلا من علياء سمائه بكل روائه، وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور حيث استحال كل حقيقة إلى خيال، وكل خيال إلى حقيقة، فالرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذروراً من الفضة تغوص حوافر البغلة فيه، وظلال الأشجار على جانبي الطريق كأنها شخوص من الجن أدركها النعاس وهي تهيم في تلك البطاح فتمددت حيثما حلا لها من الأرض، وقد ارتفع حجاب وشف حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه في صورة شتى قوامها من ضوء القمر".(٢) لكن هذه الطبيعة الساحرة الجميلة تتحول إلى شيء كئيب موحش يحاول عبدان الهرب منه حيث "كان النسيم عليلاً يوسوس بين الغصون، كما كان عند خروجه من قريته على بغلته ولكنه يحس الآن قشعريرة تسري في ظهره، وكأن حفيفه أنين خفي ما زالت ترددة الثواكل حتى بحت به حناجرها، وهذا القمر مازال مشرقاً في مسائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر، ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ منه بأكناف الشجر وظلال الأيك".(٣)

---

(١) وإسلاماه، ص٨

(٢) الثائر الأحمر، ص٢٣

(٣) الثائر الأحمر، ص٣٧٠

ج- دقة الوصف:

تعد دقة الوصف من أبرز جماليات المكان عند باكثير ؛ ويسهم ذلك في شد القارئ وتمثله لجو الرواية، ومن ذلك وصف سوق الرقيق بحلب حيث يقول الراوي: "فإذا سرادقات عظيمة مملوءة بالجواري والغلمان من بيض وسود وألوان بين ذلك شتى، وقد جلسوا على الحصر جماعات متفرقة، وقام على كل جماعة منهم الدلال الذي عهد إليه ببيعها، فيأخذ الدلال أحدهم ويوقفه على دكة منصوبة أمامه، وينادي عليه بين الذين حضروا للابتياع بكلمات مسجوعة أو منظومة في الإشادة بمحاسن المعروض للترغيب في شرائه".(١) إن هذا الوصف الجميل البارع ليشعر القارئ بأنه يشاهد السوق أمام عينيه، ويجعله أكثر ارتباطاً وانسجاماً وإحساساً بجو الرواية الذي يعكس معاناة وآلام البشر في ذلك الزمان الذي كانوا يباعون فيه ويشترون.

ويدخل ضمن جماليات الوصف المكاني مدى تعبير المكان عن الظرف الذي يحيط به، وقد وفّق باكثير في ذلك، فعندما اجتمع حمدان بالشيخ سلامة الشوّاف شيخ العيّارين -حركة سرية محظورة- حرص السارد أن يكون هذا الاجتماع سرّياً وبعيداً عن أعين الناس، وقد أوحى الوصف الفني الدقيق لطريقة الوصول لمكان الاجتماع بذلك حيث يقول الراوي: "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، ومن حولها أصص مختلفة الأحجام والأشكال، تحمل أشجار الورد والريحان والفل والياسمين وغيرها من الزهر".(٢)

أما بالنسبة للزمان فقد حافظ باكثير على رتابة الزمن الروائي، ولم يخرج عليه بالهدم والتمزيق كما في الروايات الجديدة، ومع ذلك فقد طوّر نظرة كتاب الرواية التاريخية في التعامل مع الزمن الروائي، واعتمد على تقنيات فنية متنوعة في بنائه. ونلمح عنده تقنيات تسهم في تسريع السرد، وأخرى تعمل على تبطئته، بالإضافة إلى توظيفه لحركة الزمن الروائي ماضياً ومستقبلاً.

---

(١) والإسلام، ص٧١

(٢) الثائر الأحمر، ص٧١

١ –تسريع السرد:

يتم ذلك حين يكون زمن القصة التاريخية كبير جداً، بحيث لا يمكن أن تحيطه صفحات الرواية بزمنها الفني، فيضطر المؤلف إلى حذف بعض الأحداث غير المهمة، والتي لا يخدم الحديث عنها العمل الروائي، ولا يؤثر عدم وجودها على رسالة ورؤية الكاتب التي يريد إيصالها إلى القارئ. ويستخدم الكاتب تقنية التلخيص أو الحذف والقفز الزماني بطريقتين هما:

أ – أن يذكر الراوي عبارات دالة تحدد مدة الحذف أو القفز الزماني.

ومن أمثلة ذلك في رواية والإسلامياه قول الراوي: "ومرت السنون سراعاً، وتوالت الأحداث، وانقضت لهما في بيت الشيخ غانم المقدسي عشرة أعوام أو تزيد نميا فيها وترعرعا، حتى بلغ قطز مبلغ الرجال، وبلغت جلنار مبلغ النساء".(١) ويبدو كذلك الحذف والقفز الزماني بكثرة في رواية الثائر الأحمر حيث: "مضى أسبوعان منذ اختفت عالية"(٢) و"انقضت شهور على حمدان وهو على حاله من التزهد والإكثار من الصلاة".(٣)

ب –القفز الزماني الذي توحي به أحداث الرواية، ولا يذكره الراوي بشكل مباشر.

ويبدو هذا القفز في رواية والإسلامياه، عندما أظهر السارد رغبة قطز في أن يبيعه سيده ابن الزعيم للصالح أيوب ملك مصر، حتى يتمكن من جهاد الصليبيين والتتار وصد خطرهم من هناك، وحتى يقترب أكثر من حبيبته جلنار، ومع ذلك فإنها لم تتعرض لكيفية بيعه أو وصوله للملك الصالح، ولم تذكر ما تعرض له من أحداث أثناء السفر، إنما تم اختصار الحكاية بقول: "كان قطز قد بيع للملك الصالح كما أراد"(٤) وأوضح من ذلك ما جاء في رواية الثائر الأحمر، حيث تختطف عالية أخت حمدان وتغادر البيت في السفر الأول، ولا يذكرها الراوي بعد ذلك حتى يفاجئنا بالحديث عنها وعن زوجها وابنتها الشابة في السفر الرابع، دون أن تتعرض الرواية للظروف التي مرت بها في تلك الفترة الكبيرة من حياتها.

---

(١) والإسلامياه، ص٨٠

(٢) الثائر الأحمر، ص٤٦

(٣) الثائر الأحمر، ص١٣٥

(٤) والإسلامياه، ص١١٦

٢ – تبطئة السرد:

ويبرز ذلك في الوقفات الوصفية للأماكن والشخصيات، بالإضافة إلى المشاهد الحوارية التي تتوافر بكثرة في روايتي والإسلامياه والثائر الأحمر، هذه الوقفات هي التي تقرب الصورة إلى المتلقي، وتشعره بأنه يرى الأماكن ويتأثر بتنوع الشخصيات واختلاف مواقفها، ولم تأت الوقفات الوصفية عند الكاتب بشكل عفوي غير مقصود، بل جاءت موحية تصور البيئة والمجتمع ونفسيات الشخصيات تصويراً دقيقاً يخدم فنية الرواية. والمشاهد الروائية تكسر حدة السرد ونمطيته، وهي تقوم بسرد حدث استغرق في الرواية زمناً قصيراً بخطاب نصي طويل، فيظهر الحوار ليعمق فكرة معينة يريدها الكاتب، ومثل ذلك الحوار الذي ورد في رواية الثائر الأحمر، حينما أراد السارد أن يؤكد على استحواذ التفكير العقلاني المادي على القرامطة، فأجرى حواراً مطولا بين عبدان والكرماني.(١)

٣ – الزمن الروائي بين الاستذكار والاستباق:

ظهرت تقنية الاستذكار أو الاسترجاع والعودة إلى الوراء عند الكاتب بكثرة، وربما كان سعي باكثير إلى التحليل النفسي لشخصياته سبباً لاستعماله هذه التقنية بوفرة في رواياته، حيث إنها تعرض للظروف التي عاشتها الشخصية في الماضي، وبقي أثرها النفسي والسلوكي في الحاضر. ومن أشكال الاستذكار الذي يظهر ثقل الزمن النفسي المرتبط بالأحداث التي عاشتها الشخصية في ماضيها، ما نراه في رواية والإسلامياه حيث يقول الراوي في وصف أثر الهزيمة على نفس السلطان جلال الدين: "ثم ذكر ما وقع لنفسه من الأحداث في الماضي القريب كيف انطوى ملكه، ودُمّرت بلاده، وتشتت شمله وشمل ذويه، وكيف اختُطِف ابنه الوحيد وولي عهده الذي لم يبلغ الثامنة بعد، فحمل إلى طاغية التتار، وذُبح بين يديه ذبح الشاة، وكيف عاش حتى رأى أمه الصالحة وزوجته وأخته وبنات أخواله وأعمامه يغرقن في اليم بأمره، وعلى مشهد منه، وكيف اختفت ابنته جهاد وابن أخته محمود فلم يعلم عنهما شيئاً... وهكذا قدر له أن يعيش وحيداً في هذه الدنيا، لا أهل له فيها ولا ولد، فكأنما بقي حياً ليتجرع غصص الألم والحسرة بعدهم".(٢) إن هذه النفس الحزينة الملأى بالهموم لا تتمتع بملذات الحكم والسلطة بقدر ما تعاني من قسوة ومرارة الذكريات. ومن صور الاستذكار في رواية الثائر الأحمر قول الراوي: "وما ينسى حمدان من الأشياء، فلن ينسى أنّ والده كان أحد أولئك المُلاّك الصغار الذين سقطت

---

(١) الثائر الأحمر، ص١٠٩–١١٢

(٢) والإسلامياه، ص٢١

أملاكهم في يد ذلك المالك الكبير".[1] إن هذه الذكرى تضغط على صاحبها بشكل كبير، فتثير في نفسه مشاعر الكراهية والحقد والمأساة، التي تمهد لخلق عنصر الصراع في الرواية.

ويجيد باكثير استخدام تقنية الاستباق على الرغم من قلة الاعتماد عليها مقارنة بالاستذكار، وتبدو أهمية الاستباق في كونه عنصر هام من عناصر الإثارة والتشويق التي تدفع المتلقي لمواصلة القراءة، حيث إن التمهيد للأحداث أو ذكرها قبل وقوعها لا يعني حتمية تحققها، فهي أقرب إلى الافتراض والتوقع فقد تتحقق وقد لا تتحقق. ومن أوضح الأمثلة على توظيف باكثير لهذه التقنية ما ورد في رواية والإسلاماه حيث سيطرت تقنية الاستباق على الرواية وظهرت في أكثر من موقف منها: نبوءة المنجم أول الرواية لجلال الدين بأنه سيولد في أهل بيته غلام يكون ملكاً عظيماً، ويهزم التتار هزيمة ساحقة[2]، ورؤيا قطز للرسول -صلى الله عليه وسلم- وإخبار الرسول له بأنه سيدخل مصر وينتصر على التتار[3]، كذلك دعاء الشيخ ابن عبد السلام بأن يجمع الله بين قطز وحبيبته جلنار، وتيقن قطز من تحقيق ذلك فقال: "الحمد لله، سألقاها.. سأتزوجها"[4]، ثم قول بيبرس في حق قطز: "لقد فعلها صديقي والله ليكونن من قتلاي".[5] وقد تحققت كل هذه النبوءات والاستباقات.

٤ – الربط بين الماضي والحاضر والمستقبل:

إذا كان باكثير يبدي مقاربة واقعية بين حاضر خطابه الروائي في النصف الأول من القرن العشرين، والحكاية التاريخية التي تعرضها رواية والإسلاماه، فيسقط الماضي التاريخي على الحاضر المعيش، ويطرح فكرة الجهاد الإسلامي كحل فعال للتخلص من التبعية والاستعمار، فإنه يطوّر رؤيته في الثائر الأحمر ويتبنى نظرة تنبوية استشرافية مستقبلية، تظهر عمق تحليله للواقع العربي والإسلامي وما يواجهه من تحديات خطيرة قبل أن تحدث، فقد استقرأ المستقبل وحذر من أثر الصراع والتنافس بين القوى العالمية وسعيها إلى بسط نفوذها وسيطرتها الفكرية على العالم الإسلامي عامة والوطن العربي خاصة، وقد حدث ذلك بالفعل حيث انتشر الفكر الاشتراكي في خمسينيات القرن المنصرم في الوطن العربي، وظهر الصراع بينه وبين التيارات

---

(١) الثائر الأحمر، ص٦

(٢) انظر، والإسلاماه، ص١٠

(٣) انظر، والإسلاماه، ص١٠٣–١٠٤

(٤) والإسلاماه، ص١٠٦

(٥) والإسلاماه، ص١٥٨

الليبرالية من جهة والإسلامية من جهة أخرى. وبالتالي فإن كاتبنا لا يكتفي بإسقاط الماضي على الحاضر فقط، بل إنه يتعدى ذلك إلى التوغل في المستقبل، ومحاولة كشف أغواره وملامحه وطرق التعامل معها.

وفي النهاية، يمكن إيجاز أبرز تحولات الرواية التاريخية عند باكثير فيما يأتي:

١- وجه باكثير الرواية التاريخية وجهة إسلامية واقعية صادقة، حيث اعتز بالتاريخ الإسلامي، وأظهر صورته الناصعة المشرّفة، بخلاف جورجي زيدان الذي ادّعى الصدق في روايته للتاريخ الإسلامي إلا أنه تجنب الصفحات المشرقة لهذا التاريخ، وعمل على تشويهه والإساءة إليه.

٢- كان الهدف عند محفوظ هو الحفاظ على مصر الأرض والوطن حيث جسّد العصبية القطرية والجغرافيا الضيقة، بينما تطور هذا الهدف عند باكثير ليصبح الدفاع عن الإسلام والحفاظ عليه كدين وعقيدة في أية بقعة من بقاع الأرض، حيث ربط الفكر الإسلامي بجغرافيته الواسعة.

٣- طور عناوين رواياته التاريخية، فجعلها تعبر عن فكر الكاتب ورؤيته، وكانت قبل ذلك تعتمد على الإحالة إلى مكان تاريخي معروف، أو شخصية تاريخية بارزة.

٤ – ابتدع نظام الأسفار في بناء رواية الثائر الأحمر، هذا النظام لم يستخدمه أحد من قبله.

٥ – ارتبط البناء الروائي بالنص القرآني، حيث صُدّرت رواياته التاريخية بآيات من القرآن الكريم تدل على مضمونها.

٦ – الالتزام بالقيم والآداب الإسلامية في تصوير الحب العذري الطاهر العفيف، وتجنب المشاهد الغرامية المثيرة.

٧- الميل إلى أسلوب الحوار في رواياته التاريخية، مما أعطى مجالاً للتعبير عن مواقف الشخصيات المختلفة بشكل مستقل ومباشر.

٨- استخدام بعض الأساليب السردية الحديثة كالمناجاة، ولغة الهذيان والتخيلات، ولغة الرؤى والأحلام، وتقنية الرمز.

٩- استخدم تقنية التناص بشكل كبير، خاصة التناص الديني مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وقصص الأنبياء.

١٠- عني عناية خاصة برسم الشخصيات؛ فأحسن تهيئتها لتحمّل دور البطولة، واهتم بتحليل نفسياتها والغوص في أعماقها، وركز على وصفها أخلاقياً، ومنحها الاستقلال الذاتي.

١١– أكد على الدور الإيجابي للعلماء المسلمين في تحقيق النهضة والحفاظ على مقدرات الأمة.

١٢– حذّر من المؤامرات والدسائس الخبيثة التي يقوم بها اليهود لإضعاف الدول العربية والإسلامية، وتأجيج الصراع فيما بينها.

١٣– كشف عن دور المرأة الإيجابي والفعال في المجتمع المسلم من خلال بعض النماذج النسوية المشرّفة، كما ذمّ وقبّح بعض النماذج السيئة التي تجمّل الرذيلة وتنشر الفساد.

١٤– وظف المكان الروائي فنياً، فجعله معبراً عن التأثيرات النفسية والمفارقات الاجتماعية، كما اعتمد على دقة الوصف الذي منح المكان دوراً فعالاً وحيوياً وجذاباً.

١٥– جمع بين النظرة الواقعية والرؤية التنبؤية الاستشرافية للمستقبل من خلال مقاربة زمن الحكاية التاريخية مع زمن الخطاب الروائي.

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم.
٢. الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، عبد الله بن صالح العريني، كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع- السعودية، ط٢، ٢٠٠٥.
٣. الأدب العربي المعاصر في سورية (١٨٥٠-١٩٥٠)، سامي الكيالي، دار المعارف- مصر، ط ٢، بدون تاريخ.
٤. الأدب العربي المعاصر في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط ١٤، ٢٠٠٨م.
٥. الأدب القصصي والمسرحي في مصر، أحمد هيكل، دار المعارف – مصر ، ط ٣ ، ١٩٧٩م.
٦. الأدب المقارن، كلود بيشو وأدريه روسو، ترجمة أحمد عبد العزيز، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط ٣، ٢٠٠١م.
٧. الأدب المقارن، ماريوس فرنسوا غويار، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات – بيروت، ط ٢، ١٩٨٨م.
٨. الأدب والأنواع الأدبية، مؤلفون، ترجمة طاهر حجار، طلاس – دمشق، ط١، ١٩٨٥م.
٩. أدباء ومواقف، رجاء النقاش، المكتبة العصرية- بيروت، دون طبعة أو تاريخ.
١٠. أساتذتي لنجيب محفوظ، إبراهيم عبد العزيز، ميريث للنشر والمعلومات- القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
١١. الإسلامية والمذاهب الأدبية، نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٩٨٧م.
١٢. أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، محمد واضح الندوي، دار الرشيد- الهند، ط١، ٢٠٠٩م.
١٣. آفاق الأدب العربي في فلسطين، محمد بكر البوجي، مكتبة القدس- غزة، ط١، ٢٠١٣م.
١٤. أنا نجيب محفوظ، إبراهيم عبد العزيز، نفرو للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦م.
١٥. أنماط الرواية العربية الجديدة، شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة، ع٣٥٥، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ٢٠٠٨م.
١٦. أيام العرب في الجاهلية، محمد أحمد جاد المولى وآخرون، منشورات المكتبة العصرية – بيروت، بدون طبعة.
١٧. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، المؤسسة العربية للدراسات

18-تحولات الرواية التاريخية في الأدب العربي ،دمحمد محمد حسن طبيل الجامهة الإسلامية غزة