السفر الثاني

«رواية النضج»

توطئة:

كانت «رواية التعليم التاريخي» مرحلة ضرورية وممهدة فيما أتصور لرواية «النضج» التي تناولت التاريخ بأحداثه وشخوصه وملامحه تناولاً فنيا متكاملا، ووفقا لأسس واضحة ومعروفة، تعارف عليها كتاب الرواية في الغرب، ونقلناها نحن في الشرق واصطلحنا على اتباعها وتحكيمها فيما يقدم من أعمال روائية.

ولم تكن مصادفة أن يكون الكتاب الذين أبدعوا الرواية التاريخية الناضجة فنيًا هم من جيل الروائيين البناة ومن تلاهم ممن ساروا على نهج الرواد، واستلهموا خطاهم، واستطاعوا أن يتلافوا جوانب القصور والتقصير في البناء الروائي.. واستفادوا في الوقت نفسه بمعطيات الرواية الناضجة في العالم، ولذا استطاعوا أن يكتبوا رواية فنية ناضجة تتحقق فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغة وحوارًا وشخصية وحدثًا وحبكة وتشويقًا، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته، روايات تخدم قضايا معاصرة مع الاحتفاظ للتاريخ بحقيقته وطبيعته.. ويكاد يكون معظم الإنتاج الروائي التاريخي يدور في إطار هذا النوع من رواية «النضج» بحكم أن هذه المرحلة قد شهدت ما يمكن تسميته بمرحلة المد الروائي، حيث ازدهر الإنتاج الروائي كمًا وكيفا وفق القواعد والأسس الروائية التقليدية، ولذلك يحار الباحث أي الروايات يأخذ للتطبيق النقدي وأيها يدع- وأحسب أن المتروك منها يمثل أهمّية لا تقل عن تلك التي تطرح على بساط البحث والدراسة..

لقد آثرت أن تكون النماذج في هذه الدراسة متنوعة وألا يتكرر أكثر من نموذج على مدى البحث، ولهذا أغفلت من رواية النضج نماذج لنجيب محفوظ ونجيب الكيلاني لأنهما موضوع دراسة في رواية الاستدعاء، كما اكتفيت

ببعض النماذج التي تتناول موضوعا واحدا.. فالحروب الصليبية مثلا تناولها كثيرون، وربما حظيت بالنصيب الأوفى من الروايات التاريخية، وكذلك الفرعونيات، وحرب أحمس الأول ضد الهكسوس، وأيضًا الأندلسيات، بخاصة ما يتعلق بسقوط الأندلس نتيجة لضعف حكامها المتناحرين اللاهين الذين استعانوا بأعدائهم ضد بعضهم... هذه الموضوعات كانت مثار اهتمام كتاب الرواية التاريخية الناضجة، ولذا كان على البحث أن يتوقف عند بعضها مكتفيا به مثالاً يظهر منهجا مشتركا بين الكتاب في معالجة قضايا الأمة الراهنة من خلال الماضي.

ففي مجال معالجة مرحلة الحروب الصليبية كانت هناك على سبيل المثال رواية «مصر والشام بين دولتين» من تأليف «جمال الدين الشيال»[١] ورواية «أضلاع الصحراء» من تأليف إدوار الخراط[٢] ومثل هاتين الروايتين روايات أخرى تبرز دور المسلمين وبقية الطوائف في مواجهة الحملات الصليبية المتتالية حتى استطاعوا دحر الغزاة المعتدين- وتطهير الشام ومصر من وجودهم العسكري.

وفي مجال معالجة قضية الاحتلال الأجنبي والاستبداد والعقيدة اتجه كثيرون إلى «الفرعونيات» مثل نجيب محفوظ، في «كفاح طيبة» و «رادوبيس» و «عبث الأقدار»[٣] وعادل كامل في روايته «ملك من شعاع»[٤] ومحمد عوض محمد في روايته «قصة سنوحي»[٥].

وهناك روايات أخرى- كنت أتمنى تناولها لولا خوفي من تضخم البحث- فهناك مثلا رواية «عائشة بنت طلحة» لمؤلفها كمال بسيوني،[٦] حيث تعرض لمرحلة متأخرة في عهد الراشدين، عاش فيها الحجاز فترة الرخاء والازدهار، واشتهر عدد من فتيان قريش وفتيانها بالترف والنعيم، من بينهم «عائشة بنت طلحة» بطلة الرواية.

وهناك رواية مهمة بعنوان «العودة إلى المنفى» من تأليف أبو المعاطي أبو النجا[٧]، تتناول مرحلة الثورة العرابية، وما جرى من مقاومة للاحتلال الإنجليزي عبر شخصية «عبد الله النديم» وهي شخصية مليئة بالحيوية الفكرية والخصوبة الإنسانية .. وأود أن أشير إلى أنني كتبت عنها مقالة قصيرة عقب صدورها في إحدى الدوريات السيارة.

ثم هناك روايات أخرى لكتاب آخرين مثل «باب الفجر» لإبراهيم رمزي[٨] و «الأمير حيدر» لإبراهيم جلال[٩]، وروايات لنجيب الكيلاني ومحمد جبريل وغيرهم، سنشير إلى بعضها في موضعه إن شاء الله.

وفيما يلي سنرى نماذج متعددة لكتاب مختلفين، كل نموذج يمثل فكرة موضوعية أو فنية.

محمد فريد أبو حديد، يطرح فكرة الحرية والوحدة من خلال روايتيه «عنترة بن شداد»، و«المهلهل سيد ربيعة» بأسلوبه السهل الممتنع، وقدرته الفنية الجيدة..

محمد سعيد العريان، يتناول مأساة مصر عبر صراع الأيوبيين والمماليك في مرحلة من أدق المراحل التاريخية التي مرت بها مصر والأمة الإسلامية من خلال تصور جديد وخاص، في روايته «على باب زويلة».

على أحمد باكثير يعالج نظرية فاسدة فرضت نفسها على مصر في مرحلة قريبة، ويجد لها مثيلا في التاريخ الإسلامي، وهي رؤية «القرامطة» الذين تصوروا أنهم قادرون على إقامة العدل الاجتماعي بعيدًا عن روح الإسلام وجوهره، فضيعوا الناس وضاعوا.. وحملت روايته «الثائر الأحمر» رؤاه الإسلامية من خلال أداء فني محكم.

عبد الحميد جودة السحار، له مع التاريخ وقفات عديدة وطويلة ولكنه يعالج ملمحا من ملامح المرحلة الأندلسية من خلال روايته «أمير قرطبة»،

ويكشف بأسلوبه السيّال، خفايا ما كان يدور في قصور الحكم، بينما بلاد الأندلس تتعرض لغارات الصليبيين.

محمد عبد الحليم عبد الله، في رائعته التاريخية الوحيدة «الباحث عن الحقيقة» يكشف ملامح الرحلة المثيرة والشاقة التي خاضها «سلمان الفارسي»- رضي الله عنه- حتى وصل إلى اليقين الإسلامي، تاركا وراءه مظاهر الترف والأبهة، مفضلا أن يصل إلى الله، مجردًا من كل مظهر دنيوي.

ثروت أباظة، يقدم وجها آخر من وجوه الأندلس في روايته «ابن عمار» ذلك الشاعر الطموح، الذي صعد من القاع إلى القمة، واتخذ من شعره وسيلة للتكسب والشهرة والنفوذ.. ولكن نوازع نفسه وأنانيته دفعت به إلى الهلاك على يد أصدق أصدقائه وأقرب محبيه..

محمد مصطفى هدارة، يعالج الحرب الصليبية السابعة، وموقف المصريين في مواجهتها، حيث استطاعوا هزيمة الصليبيين في معركة المنصورة وأسر «لويس التاسع»، وإعادة الغزاة مجللين بالخزي والعار.. وكل هذا نراه في رواية «المنصورة»، وهي الوحيدة التي ألفها الكاتب..

ونأمل أن نستنتج من قراءة هذه الأعمال الخصائص المميزة لمؤلفيها ونسلط عليها الأضواء التي توضحها وتقربها إلينا...

أبو حديد

حرية الفرد ووحدة الأمة

(١)

لا ريب أن «محمد فريد أبا حديد»[١٠] يعد في طليعة كتاب الرواية التاريخية على المستوى الفني، والمستوى الكمي أيضًا، فهو من أقدر الروائيين الذين صاغوا التاريخ في قوالب روائية ناضجة ومتكاملة بالمفهوم الفني للرواية، وساعده على ذلك وعي غزير بمختلف الفنون الأدبية بدءًا من الشعر ومرورا بالمسرح والقصة القصيرة حتى المقالة، فضلا عن ثقافة عميقة استطاعت أن تهضم التراث القومي، وتستوعب ما تقدمه الحضارات الأجنبية من عطاء وزاد، وكان في كل ذلك وفيًّا لهويته وذاته وتراثه، ويمكننا أن نشير إلى بعض كتاباته المتنوعة، فقد كتب المسرحية والأوبرا الغنائية على مدى أعوام (١٩٢٦-١٩٣٢م) حيث أنشأ مسرحياته التاريخية: «ابنة المملوك»، «مقتل سيدنا عثمان»، «ميسون الغجرية» (أوبرا غنائية) «خسرو شيرين»، ثم رواياته التاريخية التي غطت مرحلة الجاهلية (قبل الإسلام) وتضم: «المهلهل سيد ربيعة»، و «الملك الضليل»، «زنوبيا ملكة تدمر»، «أبو الفوارس عنترة ابن شداد»[١١]، «الوعاء المرمري»، وكتبها في الفترة من ١٩٣٩ إلى ١٩٥٢م، وبعد ذلك جاءت رواياته الاجتماعية الانتقادية الساخرة: «آلام جحا»، «أزهار الشوك»، «أنا الشعب»، كما كتب للأطفال عددا من الروايات، منها: «عمرون شاه»، «كريم الدين البغدادي»، وإلى جانب ما سبق فقد ألف عددا من القصص القصيرة المستوحاة أو المعتمدة على التاريخ، بالإضافة إلى شعر مرسل يمثل محاولة من محاولات

التجديد الشعري التي شهدها أدبنا العربي الحديث.

وتعنينا هنا رواياته التي تدل على كم كبير في عددها يضعه في مقدمة الروائيين التاريخيين الذين أثروا المكتبة الروائية في عصرنا الحديث مثل: جرجي زيدان وعلي الجارم، فقد كتب خمس روايات تاريخية أشرنا إليها منذ قليل، ثم إن التاريخ أثر عليه تأثيرا واضحا في كتاباته الأخرى، وخاصة مسرحياته وقصصه القصيرة وقصص الأطفال مما تدل عليه عناوين هذه الأعمال، وينبغي أن نلاحظ أن «أبا حديد» إلى جانب اهتمامه بالتاريخ وتأثير التاريخ عليه، فقد اهتم بالتراث الشعبي، وبدأ هذا الاهتمام في مزج التاريخ بهذا التراث مما أنتج على يديه إبداعا مثمرا وفريدا، مع وفائه للأحداث التاريخية كما وردت في مصادرها بالدرجة الأولى.

إن اهتمام «محمد فريد أبي حديد» في رواياته التاريخية بفترة ما قبل الإسلام، قد جعلته أو مكنته من التركيز على قضايا إنسانية عامة تهم الناس في كل زمان ومكان، مثل الحرية والعبودية، والعدل والطغيان، والحرب والسلام،.... وهي قضايا تشغل البشرية دائما، وتشكل محور الصراع الإنساني، وهذا المحور تظهر حوله قدرات الإنسان الفرد وما يبذله من مبادرات ومخاطرات تصنع الأحداث أو تسهم في تحويلها من مسار إلى مسار، ولذا تبدو في روايات «محمد فريد أبي حديد» قيمة الإنسان الفرد كبيرة جدا مما يجعل البطولة الإنسانية بصفة عامة محور رواياته ومناط اهتمامه.

ففي معظم هذه الروايات يبدو البطل الإنسان مفجر الأحداث وصانعها الذي لا يهزمه إلا الموت، بعد أن يحقق غاياته وأمانيه، أو يضل الطريق إليها وفي كل الأحوال- مدا وجزرا- نراه ذلك الإنسان البطل الذي يكسب تعاطفنا ويحوز إعجابنا، ففي روايته «المهلهل سيد ربيعة» نأسى على مصرع كليب البطل، ونتابع قصة الثأر له التي ينسج خيوطها أخوه المهلهل في إصرار

وضراوة، وفي «الملك الضليل» نتابع ملحمة امرئ القيس الشاعر الذي يبحث عن ثأر أبيه الذي قتلته بنو أسد، ونراه في ملحمته مثالا للمقاتل المغامر الذي يتحالف مع من يعينه على تحقيق هدفه، فينجح تارة، ويخفق تارة، وفي «زنوبيا ملكة تدمر» نقرأ قصة فريدة لملكة تحملت المسئولية في مملكة صغيرة بين قوتين عظميين، حتى لقيت مصرعها على يد الإمبراطور الروماني «أور ليان» وفي «أبي الفوارس عنترة بن شداد» نتابع الشجاعة والفروسية والصراع المثير بحثا عن الحرية، والمساواة ببقية أفراد القبيلة الأحرار، وفي «الوعاء المرمري» نجد معالم صراع مرير بين «سيف بن ذي يزن» والأحباش لتحرير أرض اليمن من قبضتهم واحتلالهم.

ويلاحظ أن فترة الجاهلية أو ما قبل الإسلام في الجزيرة العربية كانت من أنسب الفترات التي تظهر فيها معادن الأشخاص، وقدراتهم الذاتية في مواجهة الأحداث، ويبدو أن «أبا حديد» وجد المجال هنا (زمانيا ومكانيا) أكثر رحابة ليتحرك أبطاله بالقيم والمعاني التي يريد إبرازها وتصويرها، وساعد على ذلك أن الجاهليين بصفة عامة كانوا يقدسون دور الإنسان الفرد في الشجاعة والبطولة والكرم والوفاء، والحرص على العادات والتقاليد، والتصارع من خلالها لأنها القوانين غير المكتوبة أو الدستور الشفوي الذي يحافظ عليه الجميع، ويتنافسون على ضوء نصوصه المحفوظة في الوجدان الاجتماعي، ومن ثم، فقد وجد الصراع الذي خاضه أبطال «محمد فريد أبي حديد» أرضا خصبة وواقعا أكثر خصوبة، يجعل من هؤلاء الأبطال نماذج فريدة، خاصة إذا عرفنا أن لبعض هؤلاء الأبطال، دورًا ما ترسب في الوجدان الشعبي على مدى التاريخ، منذ بداية وجودهم التاريخي، وحتى يومنا هذا، وإلى ما شاء الله، فمن منا لا يهتز طربا مع شاعر الربابة حين يحكي قصة كليب وجساس والمهلهل وبني ربيعة وبني شيبان؟ ومن منا لا يتفاعل مع قصة عنترة وحبيبته عبلة، وأمه زبيبة

وأبيه شداد ومالك بن قراد؟ إن هؤلاء وغيرهم بما لهم من رصيد بطولي يضيف إليه الرواية الشعبيّة من عنده بما يجعله يصل إلى حد الخرافة أو الأسطورة، يجذبون إليهم بلا ريب ملايين المحبين في كل مكان على الأرض العربية.

كذلك فإن فكرة الوحدة العربية أو الانتماء العربي قد ألحت على «محمد فريد أبي حديد»، مما جعله يخصص لها بعض كتبه (أمتنا العربية)، دفعته إلى تصوير رابطة الدم والقرابة والعقيدة، تصويرًا رائعًا يجعل من مسألة الخلافات بين العرب وضرورة نبذها أمرًا لا يمكن إغفاله أو التهاون فيه، لأن ذلك يعني الموت أو الفناء بعد الحرب وإهدار الدماء، وهو حصاد كل الصراعات التي نشبت فيما بين القبائل العربية وكبدتها الكثير من الخسائر والآلام والتضحيات... وهذه الخسائر والآلام ينبغي ألا تبذل إلا أمام عدو أجنبي يستهين بالعرب جميعا، ويسعى لالتهامهم كما نجد في زنوبيا ملكة تدمر على سبيل المثال؟.

إن روايات «محمد فريد أبي حديد» تهدف بصفة عامة إلى الإعلاء من شأن الإنسان العربي، كما تبرز قيمته في تسيير عجلة التاريخ، وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع أحلامه وطموحاته.

وفيما يلي نتعرض لروايتيه «المهلهل سيد ربيعة» و «أبي الفوارس عنترة بن شداد»[١٢]، باعتبارهما من أكثر رواياته تعبيرا عن غايات الإنسان العربي، وتصويرا لقضايا الإنسان بصفة عامة في الحرية والعدل والكرامة الإنسانية، فضلا عن ظهور أبرز خصائصه الفنية والأدبية في مجال الرواية التاريخية.

(٢)

تدور رواية «المهلهل سيد ربيعة» حول الصراع التراجيدي أو المأسوي الذي يدور بين الأقارب تحت لافتة البحث عن العدل والحرية، والمعروفة باسم حرب «البسوس»، حيث أتت هذه الحرب على الأخضر واليابس، وخسرت جميع أطراف القتال كثيرًا من الأبناء والأخوة والرجال، ولم يبق لمن بقى غير الدموع والأحزان والآهات... ولكن الرواية تقدم لنا من خلال التلاحم الدامي صورا عديدة للبطولة الفردية، والفروسية النبيلة، والمثل الرفيعة التي تحكم الصراع وتوجهه، كما تكشف أيضًا عن بعض السلوكيات المستهجنة التي يستنكرها العرف القبلي في مجال الصراع الدائر بين الأطراف المتحاربة.

تكمن مأسوية هذه الحرب في اشتباك الأقارب وسفح دمائهم بيد بعضهم، فقد بدأت عندما قتل جساس بن مرة «زوج أخته وائل بن ربيعة» المشهور باسم كليب، فتعيش «جليلة»- زوجة «كليب» وأخت «جساس»- محنة شديدة، بفقد الزوج، وقسوة الأخ، ورفض العشيرة، وينشب القتال المرير عندما يرفض «مرة» والد «جساس» ترضية عشيرة زوج ابنته «جليلة»، وهنا يتأجج الصراع عندما يقوم «المهلهل بن ربيعة» أو «عدى» شقيق كليب بقيادة تغلب قبيلته ليثأر لكليب في شراسة وحقد لا مثيل لهما، فيطارد «جساس بن مرة» وقبيلته بكر، حتى يكاد يقضي عليها قضاء مبرما، ويتدخل طرف ثالث (بنو ثعلبة) بزعامة الحارث بن عباد، لوضع نهاية للحرب، وإقرار الصلح، ولكن «المهلهل» يقتل الرهينة- وهو ابن أخته أم الأغر- فتنتفض قبيلة الحارث على هذا الغدر والتطرف العدواني، وتتدخل إلى جانب «بكر» لإنصافها من المهلهل الذي رفض الانصياع للعدل والحق والسلام... ويستمر القتال حتى ينتهي «المهلهل» مهزوما أسيرا في صورة مأساوية فاجعة، فريدة أيضًا.

وفي هذه الرواية تجسيد حي لما يمكن أن يؤدي إليه صراع الأخوة والأشقاء من خسائر وضعف وهوان، طالما كان سر هذا الصراع كامنا في الخلل الاجتماعي أو العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، فجساس تحرش بكليب، ثم قتله لإحساسه بأن كليبا قد تجاوز حدود العدل والعرف، واستأثر لنفسه بالمراعي والموارد، وجعل نفسه فوق الجميع، ولم يشفع له عند جساس ما قام به من رفع شأن قبائل ربيعة أمام أعدائهم من اليمنيين وانتصاره في القتال ضدهم، كذلك فإن رفض «مرة» للرضوخ للعدل أو القصاص من ولده جساس، دفع القبائل لتأييد المهلهل في كفاحه من أجل حق أخيه الصريع «كليب»، واستطاع المهلهل أن ينتصر ويثأر، ولكنه تجاوز الحد، وأغرق في الصراع دونما داع، بل قتل الرهينة «بجير بن الحارث بن عباد» - وهو ابن أخته أم الأغر- مما يتنافى مع تقاليد العرب، فكان على المحايدين الذين لم يشتركوا في القتال أن ينضموا للطرف الذي قبل الصلح ضد الطرف الذي تمادى في العداء- وهو المهلهل- حتى تمت هزيمته الساحقة.

تبدو فكرة البحث عن العدل المحور الذي تجسده الرواية، وهو المحور الذي تتبعه بالضرورة فكرة الحرية، حيث تصبح العلاقات الاجتماعية وليدة لمبدأ العدل ودليلا على الحرية، هو ما عبر عنه «جساس» أكثر من مرّة في تبرير كراهيته لوائل «كليب» ورغبته في الانتقام منه «نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعبيدك، بل سدت لأننا عززناك؛ حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيدا لك؟»[١٣]، ويعرب عن إحساسه بالقهر «أما لهذا الهوان من آخر؟ «أو إني لن أصبر على ما تصبرون عليه، ها أنذا قد أنذرت «أو أقول إنني لن اصبر على الضيم، هذا رجل يسومكم الخسف ولا تتحركون، قد وضعتم أعناقكم ليطأها بقدميه، ولكني لن أكون معكم في ذلك العار»[١٤]، إن جساسا يرى أن استئثار «كليب» بالمراعي والموارد واستعلائه على أفراد القبيلة يجعل

منهم عبيدا وليس مجرد محرومين من الامتيازات، ولذلك يقول في سخرية ومرارة «وهل ينبغي لابن مرة إلا أن يكون عبدا؟»[١٥].

بدون العدل تصبح الحرية حلما يراه الجميع في يقظتهم، لأن الخلل يولد إحساسا بعدم الأمن والرضا، والأمن والرضا أول عناصر الحرية الاجتماعية بمفهومها العريض.

وتظهر ملامح البحث عن الحرية بصورة أوضح في رواية «أبي الفوارس عنترة بن شداد» وإن كانت عملية البحث هنا تتم على المستوى الشخصي أو الفردي، بينما تتم في رواية «المهلهل سيد ربيعة» على المستوى الجمعي، فعنترة شاب قوي وفارس متفوق، ولكنه منسوب إلى أمه «زبيبة»- وهي أمة مسترقة- دون أن ينسب إلى أبيه الذي لا يعترف به، وهذا ما يجعل مكانته بين أقرانه وضيعة، تؤهله لخدمة السادة والإبل والخيل فحسب، ولا تتيح له فرصة الإحساس بالمساواة أو الاستمتاع بنتيجة جهده كما يفعل بقية أقرانه مع أنه يبزهم جميعا، ويصنع لقبيلته النصر على الأعداء، إنه يجلس في مؤخرة المجلس، ولا يستطيع أن يعلن عن حبه لمن تعلق قلبه بها فهي من بنات السادة الأحرار الذين يخدمهم «عنترة»، وهنا يكمن الصراع الذي يتفجر في أكثر من صورة.. بين عنترة وأمه، وبين عنترة وأبيه، وبين عنترة والقبيلة،... ومحور الصراع في كل صورة من الصور يدور حول البحث عن الحرية، ويتبعه بالضرورة البحث عن العدل، حيث يتداخل العدل والحرية، وأبسط قواعد العدل لمن ينجد القبيلة وينصف أباه ويجلّ أمه أن يحظى بالاعتراف أو الحرية.

إن إحساس عنترة بالعبودية والغبن يلاحقه منذ حيل بينه وبين الوصول إلى من يحبها «عبلة بنت مالك بن قراد» «فما كان مالك بن قراد ليرضى أن يتطلع عبد مثله إلى ابنته الجميلة التي يتنافس عليها سادة الشبان من كرام الأنساب، وما كان أخوها المتكبر عمرو بن مالك ليرضى أن يعيره أصحابه من فتيان

عبس بأن عنترة العبد يطمح إلى أن يملأ عينيه من أخته»[١٦]، ويظل هذا الإحساس متجذرا في أعماقه، خاصة حين يجادل أباه من أجل الاعتراف به وحصوله على الحرية، يخاطب أباه قائلاً: «إنك لتكره أن أقرن بين اسمك وبين الرق في كلمة واحدة، فكيف بي وأنا أرغم على أن أعيش كل حياتي عبدا؟ هبك وقعت يوما في أسر أعدائك فاتخذوك عبدا، وجعلوا حولك الأغلال كما فعلوا يوما بمهلهل بن ربيعة؟ أما كنت تؤثر أن تجاهد في سبيل حريتك حتى تفوز بها أو تخر صريعا في جهادك؟ فإذا كنت أبي فإن دمك الحر هو الذي يثور في قلبي»[١٧].

في سبيل الحرية يبذل «عنترة» كثيرًا من الجهد والمشقة، أو يصنع بطولات خارقة نادرة لا يقدر عليها سواه، خاصة عندما يتم الاعتراف به، وينسب إلى أبيه «شداد» ويبدأ التنافس بينه وبين «عمارة بن زياد» حول «عبلة» التي يحبها، ويشترط أبوها مهرا يتمثل في ألف من النياق العصافير، وهو نوع نادر من النياق لا يوجد إلا عند الملك النعمان، ويقبل «عنترة» بالشرط الصعب أو شبه المستحيل، ويبدأ مرحلة جديدة حافلة بالأحداث والمتاعب، والبطولات أيضًا، تنتهي بتحقيق حلمه وطموحه.

وفي الروايتين تتألق فكرة البطل المتفوق صانع الأحداث أو صانع التاريخ، وكأن الكاتب يرى الحل دائما منوطا بالإنسان الفرد الذي يؤثر في الآخرين، ويقودهم نحو الغاية أو الهدف، وهم يسيرون وراءه أسرى بطولته وتفوقه وتميزه، فلولا هذه الخصائص الفردية ما استطاع الفرد تغيير وجه الحياة، وهؤلاء الأفراد،- كما نراهم في روايات محمد فريد أبي حديد- يتمسكون بأخلاق الفرسان، أو الفروسية بمعنى عام، فهنا النبل والشرف والوفاء والإخلاص والعزيمة القوية والإرادة الصلبة، ومواجهة المشقات، وقهر الصعاب.. إلخ، وهي أسس ثابتة لدى أبطالنا المتفوقين صناع التاريخ.

وثمة اهتمام يبديه الكاتب بدور المجتمع في بلورة الفرد، وإن كان هذا الدور يأتي ثانويا، ولا يظهر عادة إلا في المواقف الصعبة التي تؤثر في توجيه الأحداث وصنعها بما يغير مسار التاريخ أو حركته- ولعل أبرز الأمثلة على ذلك موقف القبيلة من «المهلهل» بعد مقتل أخيه «كليب» حيث صنعت منه، وهو اللاهي العابث، فارسا صنديدا يسعى إلى الثأر ويدركه ويغرق فيه إلى درجة تتجاوز كل الحدود والأعراف، وكذلك موقف القبيلة من «عنترة» عند هزيمتها وطلب النجدة منه لمواجهة الأعداء، فيمهد ذلك للاعتراف به من قبل أبيه، ومنحه الحرية، مما يجعل له دورا فاعلا فيما بعد يتجاوز حدود القبيلة نفسها إلى بلاد الملك النعمان...

بيد أنه في كل الأحوال يبقى الإنسان الفرد هو البطل صاحب المبادرة في الحركة والسكون..

ولعل «محمد فريد أبا حديد»، وهو يعيد صياغة التاريخ العربي القديم من خلال رواياته كان ينظر إلى واقع الأمة العربية في فترة من أصعب فترات حياتها، وهي تخوض حربا ضروسًا مع الدول المستعمرة، والتخلف الحضاري، فرأى أن النجاة معقودة على إقامة نمط من العلاقات الطبيعية بين أفراد الأمة يكون أساسه العدل والحرية والأخلاق، ثم رأى أن البطولة هي النهضة التي تصنع المجد والمستقبل... وهذه البطولة لا تعني بالضرورة تحقيق انتصارات ومكاسب بقدر ما تعني تقديم المزيد من الجهد والعناء والتضحيات.

(٣)

أعتقد أن العنصر الأساسي في روايات «محمد فريد أبي حديد» التاريخية، يتمثل في المكان أو الجغرافيا أو البيئة عموما[١٨]، وفي روايتيه اللتين نتناولهما نرى البيئة الجاهلية تتبدى لنا بصورة جلية، فيها ملامح الصحراء والبداوة طبيعة تمتد على مساحة شبه الجزيرة العربية، وفيها أيضًا البشر الذين صنعتهم الصحراء وصبغتهم بصبغتها وأغدقت عليهم أو شحت، فكانوا مخلصين لروحها وملامحها، وهو ما انعكس على عاداتهم وتقاليدهم وعقائدهم وحروبهم وأيام سلمهم أيضًا.. ويكاد البناء الروائي ينعقد لتقديم المكان الصحراوي فحسب، وما تراه بعد ذلك فهو مجرد نتاج لهذا المكان، ويتحرك وفقا لطبيعته ووحيه، إن الأحداث والشخصيات التي نلتقي بها في ثنايا النص الروائي لمحمد فريد أبي حديد، ما هي إلا معزوفة صحراوية بدوية في زمن ما قبل الإسلام، تلوي الأعناق إلى ذاتٍ أو هويةٍ أو جذورٍ أخذت تنطمس في ذاكرتنا بفعل عوامل عديدة في عصرنا الحديث، وها هو الكاتب يجلوها مرة أخرى، ويعيدنا إليها من خلال إطار مشوق وجذاب، كرد فعلٍ لعملية الاستلاب التي يراها قائمة على قدم وساق في زمانه بفعل القوى الاستعمارية وأذنابها في عالمنا العربي، ومن خلال هذه المعزوفة التي تتغنى بالمكان نطالع قيما وتقاليد تحتاج إلى بعث جديد، وأبرزها الحرية والعدل كما سبقت الإشارة.

الجغرافيا لا تنفصل عن التاريخ في النص الروائي، فالبيئة بما تحمله من مكان وأفكار ومعتقدات وغيرها عامل رئيس في صناعة الأشخاص والأحداث، وهي التي صنعت وائل والمهلهل والحارث بن عباد والهجرس وجساس وجليلة، وعنترة وعبلة وشداد والنعمان، وهي التي أوجدت أحداث البسوس ويوم تحلاق اللمم، وحروب عنترة في كنف أبيه أو في معية النعمان..

وعلى سبيل المثال نجد في الروايتين: «المهلهل سيد ربيعة» و «أبي الفوارس عنترة بن شداد» اهتماما كبيرا بوصف الطبيعة في مختلف حالاتها، وتقديم الملامح الجغرافية والبيئة الدينية، مع إشارات عديدة للعادات والتقاليد الاجتماعية والتربوية والخلقية، وتوضيح لدور كل من الرجل والمرأة في السلم والحرب... وهذا كله يأتي في إطاره الفني من خلال رسم الشخصيات التي أنجبتها الصحراء، وعاشت لها ومن أجلها...

ولعله من المناسب أن نشير إلى بعض الملامح الجغرافية (الأرض) كما قدمها الكاتب قبل أن نشير إلى بعض الملامح التاريخية (الإنسان).

في روايته «المهلهل سيد ربيعة» يبدأ «أبو حديد» بتقديم البيئة الصحراوية في يوم مطير، فيصف الأرض والسماء، ويقدم لنا صورة ملونة غاية في الإتقان والإبداع ومنها نستشف سيطرة «المكان» على ذهن الراوي وأفكاره:

«كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء، وقد أسفر وجه السماء، بعد أن جلل المطر أعواد الخزامي والشيح، وصفا الجو ورق النسيم البارد، وسطعت أشعة الشمس رفيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة... إلخ»[١٩].

وهذه الفقرة تكشف لنا عن طبيعة الصحراء وقلة أمطارها، ومدى تأثير المطر عليها، وعلى نباتاتها، وجوها، وترابها.. ويربط الروائي تصوير الطبيعة في هذا الموقف وغيره من المواقف بحركة الأحداث والأشخاص، بحيث تصبح البيئة المحيطة عنصرا فاعلا وأساسيا في عملية القص الروائي، إن الاهتمام بالمطر والصحو والخضرة والصيد والرعي والحيوان والطير، يتحول إلى نسيج فاعل ومتناغم، فالمنظر السابق وما يرتبط به من معالم للبيئة يؤثر في الشخصية البدوية- وائل بن ربيعة- وتجعله يتفاعل معها مدا وجزرا:

«اعتاد وائل، كلما نزل القطر، وغسل الغبار من الأغصان، وسالت به

جداول الوادي أن يذهب إلى تلك الروضة ليتمتع بيوم في ظلالها، وكانت بهجة الحياة تتحرك فيه عند ذلك، فيلتمس نداماه ويقضي معهم يوما يطاردون متع اللهو، ثم يعود بعد يومه طروبا ممتلئ القلب بالبشر...»[٢٠].

يصنع الكاتب صورة تكشف ملامح البيئة وانعكاسها على الأفراد من خلال نزول المطر الذي يمثل أهميته العظمى في حياة البدوي الذي يسكن الصحراء المجدبة القاحلة، إنه الماء الذي يروي العطاش، والماء الذي يجعل الأرض خضراء، والماء الذي يعطي الحياة مذاق الحياة... ولأهمية الماء في البادية تتبلور عناصر الصراع بين الأفراد لأنه مصدر المرعى ومنشأ الكلأ ومورد الظمأ، بل إننا نراه مصدر الصراع الكبير الذي نشأ بين قبائل ربيعة، وتولدت عنه الثارات والأحزان في الرواية، فقد نفس قوم وائل عليه مراعيه وكلأه وماءه، ورأوا فيها سر قوته وطغيانه، «إنهم صاروا يتحدثون عنه، إنه يحمي الوحش والطير مبالغة منه في الكبر والعتو، ويتحدثون عن مراعيه التي لا يستطيعون أن يلتمسوا فيها صيدا من ظبي أو أرنب أو ضب لأنه قد حمى تلك المراعي وسدها في وجوههم، ويتحدثون عن الماء الذي لا يستطيعون أن يردوه إلا بعد أن تصدر عنه إبله، وعن كلأ الأرض الذي لا يقدرون على أن يطلقوا فيه إبلهم، لأنه قد حمى ذلك كله وحازه لنفسه لا يبيح لأحد فيه شيئا إلا بإذنه، لقد تحدث قومه بهذا كله، ووصفوه بالطغيان والكبر والبطر...»[٢١].

إن الكاتب يقدم المكان أو البيئة تقديما منسجما مع الأشخاص والأحداث في نسيج فاعل متناغم كما سبقت الإشارة، ويستمر على هذا المنوال فيقدم البيئة من كل زواياها الجغرافية والاجتماعية حتى يصل إلى أدق التفاصيل فنراه مثلاً يرصد عملية صيد الظباء، وهي ملمح من ملامح البيئة الصحراوية بأبعادها المختلفة، أو قل؛ يقدم كيفية صيد الظباء في الصحراء، منذ أن تبرق بطون الظباء، حتى يتم صيدها بعد المطاردة العنيفة، ولا بأس أن نقدم هنا

وصفا لهذه العملية- على طوله- كما قدمه المؤلف:

«وفيما هو في ذلك لمعت أمام عينه لمعة على مرمى سهمين، فرأى بياضا يبرق، ثم ينساب فإذا هو بطون الظباء وهي تثب في خفة من خميلة فوق طريقه لتقصد إلى أخرى آمنة إلى جانب من الهضبة، فصرخ صرخة وهمز فرسه وحرك اللجام إلى قصدها، فانطلقت الفرس تعدو نحوها ووثب عساف يهدر من حلقة حتى سبقها، وما كادت الظباء تحس المطاردة حتى خرجت تهيم على الهضبة الفسيحة تعلو وتهبط بين ناشز من سطحها ومتطامن، والخوف يقذف بها قذفا، وقد مدت رءوسها حتى بلغت قرونها الطويلة جانبي ظهرها، وعدا الكلب والفرس في آثارها، وطالت المطاردة في تيامن وتياسر حتى بدا شيء من التردد على الظباء، فتفرقت تحاول أن تجد لها عاصما، ولكن الهضبة الفسيحة لم يكن بها صخر تتوقل في جانبه؛ فانطلقت تعدو في فزع حتى أدرك الكلب عساف زوجا منها كان أثقل الربرب وثبا فجعل يهر في وجهيهما ويتواثب من حولهما وهما يجاورانه ويحاولان الخلاص منه حتى صار كليب على مرمى السهم من الظبيين، فجذب قوسه وسدد الرمية إلى أقربهما إليه يحاذر أن يصيب كلبه الباسل برميته فإذا الكبش يخر وقد أصاب السهم مفصل كتفه، ثم سدد رمية أخرى فإذا النعجة تخر على بعد خطوات منه وقد وقع النصل ما بين عينيها، وهمز كليب فرسه همزة فوثبت به حتى كانت عند الرميتين وهما تفحصان الأرض بأظلافهما الدقاق، ونزل عن فرسه في خفة وجرد سيفه فذفف على الظبيين ومال عليهما يتأمل أعضاءهما في إعجاب.

ثم رفعهما إلى ظهر الفرس فربطهما في سرجه عن يمين وشمال، ثم مسح رأس كلبه، وصاح به:

- عشاء طيب يا عساف...

فبصبص الكلب بذنبه ونظر إليه كأنه يضاحكه....[٢٢].

ويتبين لنا من هذا الوصف مدى وضوح معالم البيئة جغرافيا وإنسانيا، وحيوانيا أيضًا، فنرى الهضبة وبطون الظباء والفرس والكلب، وأسلوب المطاردة، حتى تسقط الفريسة صريعة أمام الصياد الماهر الذي سعد بصيده... وهذا يؤكد لنا أن الكاتب جعل من تقديم المكان هدفا روائيا أصيلا إن صح التعبير.

وعلى النسق نفسه يجري الوصف الروائي في «أبي الفوارس عنترة بن شداد» حيث نجد احتفال الكاتب بالبيئة الجغرافية والاجتماعية والدينية أيضًا، فالرواية تكثر من ذكر الشربة ووادي العلم السعدي ووادي الجواء، وتهتم بتقديم الطبيعة من خلال نفس طويل في الوصف والاستقصاء، كما تفسح مكانا بارزًا للحديث عن آلهتهم وأصنامهم وعلاقاتهم مع غير العرب من أصحاب الشرائع السماوية، وعلى الأخص العلاقات التجارية مع الجيران من خلال وصف البسط والسجاجيد والخمور، كما تشير إلى الأساطير والجن والتمائم[٢٣]، وكلها رموز للاعتقاد الجاهلي، ويمكن أن نرى صورة لهذا الاعتقاد من خلال التميمة التي أعطتها «عبلة» لعنترة عند سفره إلى العراق طلبا لمهرها.

«فنظرت إليه بعينين دامعتين ومدت يدها إليه بصرة صغيرة، فأخذها عنترة في لهفة فإذا هي تميمة كانت منذ الصبا في قلادتها.

فوضعها عنترة عند شفتيه، ثم قال: «لن يصيبني شر مادامت هذه معي»[٢٤].

وإذا كانت المعالم الجغرافية والاجتماعية والدينية للمكان تبدو راسخة الوجود وثابتة في النص الروائي عند «محمد فريد أبي حديد»، فإنها تبدو حية متحركة من خلال الأشخاص والأحداث، حيث نرى تأثيرها قويا في سلمهم وحربهم، ولهوهم وجدّهم، وعاداتهم وتقاليدهم بصفة عامة، وهو ما تكشف

عنه طبيعة الشخصيات المحورية والأساسية في النص الروائي.

وهكذا يبدو لنا المكان بملامحه الطبيعية والاجتماعية واضح الحضور في ثنايا الرواية التاريخية لدى «محمد فريد أبي حديد»، مما يجعل من رواياته خاصة ما بين يدي الدراسة، روايات للمكان.

(٤)

تكشف طبيعة الشخصيات في روايتي «المهلهل..» و «أبي الفوارس..» عن طبيعة المجتمع العربي الجاهلي، أو مجتمع ما قبل الإسلام في مجال العلاقة بين الأفراد، فهو مكون من طبقتين: السادة والعبيد؛ السادة لهم كل الحقوق والامتيازات، والعبيد لهم ما يتبقى من سادتهم وما يسمحون به، أما المرأة فتبدو في دور ثانوي أو دور مساعد، وفي إطار من القدرة على التعبير، والمشاركة المحدودة الموظفة لخدمة الرجل، وفقا لطبيعتها وإمكاناتها، كما تقوم بدور ترفيهي أحيانا من خلال النسوة المعروفات بخليعات القبائل.

في رواية «المهلهل...» نلتقي بشخصيتين مهمتين، أولاهما: «وائل بن ربيعة التغلبي» أو «كليب» والثاني: شقيقه «عدي» أو«المهلهل»، وكلاهما يصنع بطولة روائية يحظى المهلهل بأكثرها، وإن كانت شخصية كليب تبدو أكثر حيوية ونضجا من شخصية المهلهل، فقد سلطت عليها أضواء أقوى، في حين أن حظها في الوجود الروائي أقل من شخصية المهلهل.

وكليب أو وائل بن ربيعة هو بطل تغلب الذي حقق انتصارها على اليمنيين، ورسخ من وجودهم، وعزز كرامتهم، وجعل لهم مهابة لدى أعدائهم وأصدقائهم، وهو زوج جليلة بنت مرة وحبيبها الذي يسر إليها بذات نفسه، ويفضي إليها بهمومه وأحلامه، وقد تسيَّد قومه بحكم كفاحه ومهارته في القتال

التي قادت قومه إلى النصر، فدانوا له بالطاعة والولاء، وأصبح زعيمهم الذي لا ينازع، فصارت له إبله ومراعيه وموارده التي لا يقترب منها أحد، ومع تضخم سلطانه، بدأ الصراع والتمرد ضده، قاد هذا الصراع «جساس بن مرة» أخو زوجته جليلة، مما جعل الصراع -كما سنرى- مأساويا وحزينا وقاتلا بالنسبة لأطرافه، وقد أعلن هذا الصراع عن نفسه حين استباح «جساس» الرعي بناقة ضيف لخالته «البسوس» في مرعى كليب، فغضب الآخر وتوعده، كان لابد من توضيح أسباب هذا التحدي من جانب جساس، فعندما قال كليب، وهو يكاد ينفجر من الغيظ: «وحق مناة لأكبحن من سفهك»، لوى جساس عنان فرسه حتى صار أمامه وجها لوجه، وقال ساخرا: «ما قلت سفها، ولكنه الحق يصدعك، نحن الذين سودناك، لم تسدنا بعبيدك، بل سدت لأنا أعززناك... حاربنا معك حتى انتصرت بنا، ثم تريد أن تجعلنا عبيدا لك؟»[٢٥].

أسباب التحدي لكليب تكمن في رفض العبودية، وإثبات الذات، وإعلان المشاركة في صنع النصر الذي جاء به كليب لربيعة، وهو تحد لم يقبله كليب، وبسببه لقي مصرعه على يد «جساس» من طعنة غادرة أردته قتيلا.

إن النصر الذي حققه كليب لقومه لم يمنع هؤلاء القوم من انتقاده، ولو فيما بينهم، وإن كان «جساس» برعونته وانفعاله الحاد، قد قتل «كليبا» مما أشعل الصراع الدامي بين قبائل ربيعة: «كان الشيوخ إذا أحسوا من كليب طغيانا طووا ما أحسوه تحت الصمت العميق، وشفعوا سابق فضله، كانوا يحسون أن كليبا قد أطغاه الملك وأبطره ما يلقاه به قومه من التبجيل والتكريم، ولكنهم كانوا كلما ثارت نفوسهم من طغيانه تذكروا سابق الذلة التي كانوا يئنون تحت أعبائها عندما كانت قبائل اليمن تتحكم في أرضهم فيؤثرون الذلة لابن العم ويصبرون على كبرياء كليب وعسفه، فإن ذلك لا يجرعهم من الغصص مثل ما كانت تجرعهم وطأة حكم الغريب، ولكن جساسا صاح صيحته وتلقفها من

ورائه الشبان ممن لم يعانوا غصة حكم قبائل اليمن ولم يشهدوا عسف أقيالهم وجور ملوكهم...»[٢٦].

قضية الحرية هي محور الصراع الدامي الذي بدأ بمقتل كليب، والذي تصاعد بعد ذلك برفض «مرة» أن يسلم «جساسا» للقصاص، فكانت الحرب التي صنعت من «المهلهل» بطلا دمويا شرسا، واستمرت سنوات طوالا ولم تتوقف إلا بهزيمته وأسره وموته، وتصبح الحرب في حد ذاتها، وقد نشبت بسبب ناقة عجفاء قتلها كليب معبرة في كافة مراحلها عن الصراع بين طلاب الحرية أو من يطلبون العدل، وبين من يرفضون منطق الحرية والعدل ويصرون على فرض إرادتهم سواء من هذا الجانب أو ذاك.

وفي غمرة هذا الصراع، فإننا نرى شخصية كليب قد بدت وكأنها الفارس «السوبرمان» الذي لا ينهزم ولا يغلب، ولم نر داخله وأعماقه إلا من خلال هذه الصورة، وبقدر، ففي حواراته مع زوجه «جليلة» تبدو انفعالاته ومشاعره موظفة في هذا الاتجاه الرافض لأي مساس بصورة «السوبرمان»، وإن كان حبه لجليلة يجعله أحيانًا يحاول أن يكبح جماح غضبه بسبب رعونة «جساس» واجترائه عليه، ولكن «السوبرمان» يتحطم في النهاية بطعنة من «جساس» أذهبت به في مشهد مأساوي مثير، ويأتي تعليق جساس على هذه النهاية مرتبطًا بقضية الحرية التي لم تدخل في حسبان «كليب» وأقبل جساس ينزع الرمح من ظهره وهو يخضخضه في قسوة، ويقول له: «ذق الموت أيها الطاغية»[٢٧]، إن لفظة الطاغية تشير إلى لب الصراع، وهو رفض الطغيان حتى لو جاء من شخص حقق الانتصار والعزة لقومه، حتى لو كان «سوبرمان»، فمنطق العدل يرفض منح أية امتيازات بالطغيان أو الاستعلاء أو تجاوز الحدود.

إن شخصية «كليب» تبدو شخصية تمهيدية لشخصية «المهلهل» البطل الرئيسي في الرواية ومحور أحداثها الدامية،وإن جاءت شخصية المهلهل أقل

حيوية وحركية من شخصية كليب بحكم الأحداث التي صنعها ومر بها، فالمهلهل (عدي بن ربيعة) نشأ وعاش المراحل الأولى من حياته لاهيا عابثا ماجنا، يشرب الخمر ويعشق النساء، ولا تعنيه أمور القبيلة، ولا شئونها؛ إنه يحيا «سادرا في الخلاعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء»[٢٨]، وكان رفيقه في هذا اللهو «همام بن مرة» أخو «جساس» قاتل كليب، وهذه الرفقة تسهم في وضع الصراع بين الأطراف المعنية خاصة بين الصديقين الحميمين (المهلهل وهمام) في وضع أكثر مأساوية، حيث يتحولان بسبب الثأر إلى عدوين لدودين، كل منهما يطلب رأس الآخر، وعندما يقتل «همام» بواسطة الغلام الذي رباه، فإن أعماق المهلهل تظهر على السطح، حيث يبدو عليه الأسى والحزن بسبب مقتله، فما كان ليتمنى أن يموت صديقه الحميم (سابقا) هذه الميتة البشعة، ووقف يخاطبه والدموع تجري من مأقيه: أي همام... يا رب ليلة جمعتنا على المودة، ويا رب حديث تبادلناه على الصفاء، وإن كبدي لحرى عليك يا خليل الصبا، ما قتل بعد كليب من هو أعز منك علي، وما بقي بعدكما في الحيين من يعقد الخير عليه»[٢٩]، وقد ترتب على مقتل «همام» أن تبددت رغبة «المهلهل» في معاودة القتال.

إن شخصية «المهلهل» أكثر غنى من شخصية «كليب»، حيث يقدمها الكاتب من الداخل في أكثر من موقف يكشف عن أعماقها وطبيعتها، كما رأينا في موقفه بعد مقتل صديقه الحميم «همام» فضلا عن أن تحول حياته من اللهو والعبث والمجون إلى الجد والتوحش والهتاف بالدم والانتقام بعد مقتل «كليب»، قد جعل شخصيته مليئة بالإثارة والحركة، ولننظر موقفه عندما يقود قبيلته إلى الثأر والانتقام:

«وكان الغضب قد بلغ منه عند ذلك مبلغ التوقد، فاحمر وجهه وتقبض، ولمعت عيناه لمعانًا وحشيا وتصلبت أعضاؤه وهو يشير بيديه مهددا، وسرت

عدوى غضبه إلى الحاضرين، فلاحت على وجوههم علائم الثورة، واكتست وجوههم بظلال الدماء ونظروا إليه وقد ملأهم العجب أن يكون هذا الثائر المتوثب عدي بن ربيعة (المهلهل)، الذي كان لا يعرف إلا الخمر والتغني بالنساء..»[٣٠].

إن هذا الانقلاب في حياة «المهلهل» يكشف عن بعد جديد في حياته، وهو يشبه في ذلك شخصية «امرئ القيس»- الشاعر الأشهر- حين تحول من شاعر سكير ماجن إلى مقاتل شرس يبحث عن الانتقام لأبيه ويقاتل من قتلوه، ويستنجد بملوك ودول لينصروه في سعيه للتغلب على قتلة أبيه والانتصاف منهم، وقد سجل تحوله من حياة اللهو إلى حياة الجد بمقولته الشهيرة حين بلغه نبأ مصرع والده: «اليوم خمر وغدا أمر»[٣١].

وقد كشف «المهلهل» عن طبيعة هذا التحول في حياته الذي يشبه تحول امرئ القيس، حين اجتمعت قبائل ربيعة يدا واحدة تطالب بدم بطلها كليب، حيث اعترف أنه في ظل كليب كان منصرفا إلى حياته العابثة بسبب شجاعة كليب وجاهه، ولكنه الآن لابد من أن يسدد الدين: «وقد آليت منذ اليوم على نفسي، وعقدت بينكم موثقا أن الخمر علي حرام لا أذوقها، وأن النساء علي حمى لا أقربه، وأن الطيب لن يمس جلدي، وأن الماء لن يبل جسدي، حتى أثأر لكليب ثأرا تطيب له نفوسكم...» ثم تردد قليلا، وقال بعد صمت قصير: «وتطيب له نفسي».

ثم سار مطرقا، وسار القوم في أثره واجمين، وقد تمثلت عل وجوههم عزيمة الجد وطلب الثأر[٣٢].

وفي إطار هذا التحول، فإننا نجده يأخذ موقفا عنيفا شديد القسوة حين يرفض الصلح بعد انتصاره، ويقتل ابن أخته «بجير ابن الحارث بن عباد» رهينة الصلح، دون أن تأخذه شفقة بالرهينة البريئة، أو تتأثر عاطفته تجاه ابن أخته،

وكما نرى فإنه موقف شاذ أو يصل إلى درجة الشذوذ السلوكي، فهو يغالي ويغرق في عدائه وحقده حتى يبدو أن قلبه الذي كان يطرب للشعر والنساء أصبح يطرب للقتل ومناظر القتلى، لقد مات قلبه وتحول إلى رجل بلا قلب.

ومن معالم هذا التحول أنه وهو الفارس النبيل سمح لنفسه أن يخون «امرأ القيس بن أبان» أحد زعماء قبيلته ومن أبرز فرسانها، ليشتري نفسه من القتل عندما أسره «الحارث بن عباد» زوج أخته أم الأغر، ووالد «بجير» رهينة الصلح القتيل[٣٣]، وهو ما يتنافى مع أخلاق الفروسية والفرسان، فضلا عن تقاليد العرب، وفي المقابل فإنه يرفض أن يهرب من أسر عوف بن مالك، بالرغم من أن زوجة عوف- وكانت من أقارب «المهلهل»- حاولت أن تساعده على الهرب بفك وثاقه[٣٤]، وكان يعلم أنه مقتول لا محالة، ولكن التناقض في شخصيته واتخاذ المواقف العنيفة المتطرفة، قد جعل من شخصيته عالما مثيرا وفريدا.

إن تحولات «المهلهل» جعلته يبدو أكثر عمقا وحركية من كليب، وقد يكون هذا أمرا طبيعيا لأنه البطل الرئيسي للرواية، كما أنه محور الأحداث ومركزها ولكن انتقامه الشاذ أضفى عليه كثيرًا من «الدراماتيكية» و«الميلودرامية»، ووضعه في صورة الشخص المتطرف الذي ينتقل من النقيض إلى النقيض دون مبرر واضح في معظم الأحيان، فإذا كان تحوله من اللهو إلى الجد، ومن العبث إلى الثأر، من الأمور الطبيعية التي تفرضها الظروف الاجتماعية والتقاليد السائدة، فإن إغراقه في القتل، لدرجة قتل ابن أخته، وغدره بامرئ القيس بن أبان لينجو بنفسه، وإصراره على البقاء في أسر عوف بن مالك وهو يعرف أنه هالك، لما يجعل الأمر غريبا وغير طبيعي.

بيد أنه تبقى قضية البحث عن العدل محور الرواية من خلال سلوك «المهلهل» وهو يطلب الثأر لأخيه بعد أن رفض مرة أن يُرْضِي ربيعة، ويقدم

لهم من يكافئه، ولكن المهلهل- كما رأينا- يشتط في ثأره وانتقامه، ويغالي فيهما لدرجة تتجاوز الأعراف والتقاليد فيدفع الثمن غاليا، وإذا كان كليب قد قتل بسبب طغيانه على قومه، فإن المهلهل يموت بالسبب نفسه أيضًا.

إن قضية البحث عن العدل والحرية تبدو أكثر وضوحًا من خلال شخصية «عنترة بن شداد» ويصبح البحث عن الحرية لديه مطلبا محددا، بيد أن البحث عن الحرية هنا كان مختلطا بالثأر والدماء والأحقاد والعنف الدموي الجماعي الناتج عن الثأر والثأر المضاد.

إن «عنترة» يجسد شخصية البطل الباحث عن الحرية على المستوى الشخصي أو الفردي، فهو عبد يرعى لسيده شداد إبله، ويخدم القبيلة، ويدافع عنها يوم النزال، ومع ذلك فالقبيلة لا تعترف به ولا تنزله منزلته التي تليق به كفارس من الفرسان الذين يحمونها ويذودون عنها، ويصدون غارات الأعداء «أليس هو الفارس الذي سار ذكره في قبائل العرب وتغنى الركبان بقصائده في تمجيد عبس؟ أكان في عبس كلها بطل يستطيع أن يثبت له في نزال أو ينكر فضله في الدفاع عن الحرم؟ ومع ذلك فقد كان لا يزيد على أن يكون عبد شداد بن قراد»[٣٥]، ولكن هذا العبد يحب سيده حبا عظيما يجعله يحتمل كل ما يناله من أذاه:

«كان حب شداد يملأ قلب عنترة فلا يزعزعه شيء مما يزعج حب القلوب، كان شداد صورة البطل عند عنترة، وصورة السيد المعبود، كان يقسو عليه أحيانا، ويعنف معه الحديث أحيانا، بل لقد كان أحيانا يمد إليه يده بالسوط فيتحمل منه الضربة جامدا ولا يزيد على أن يقول له:

- لن تستطيع أن تصرفني عن حبك يا سيدي»[٣٦].

وواضح أن استسلام الفارس عنترة لإيذاء سيده وقسوته وعنفه، مع الإعلان عن حبه له وإصراره عليه ليس مجرد نوع من «الماشوسية»- الرغبة في

التعذيب- ولكن إحساس عنترة- من خلال إيحاءات سابقة أوحت بها أمه زبيبة إليه بأن هذا السيد «شداد بن قراد» قد يكون أباه، فضلا عن إحساسه الغريزي بالانتماء إلى هذا الرجل، وهو ما نفهمه من خلال تفانيه في خدمته، وهو الذي يسّوغ استسلام «عنترة» لما يفعله به سيده، مع رفضه للعبودية والإصرار عليه.

أيضًا فإن حب عنترة لعبلة بنت مالك بن قراد، وعدم قدرته على إعلان هذا الحب بسبب عبوديته قد جعله يرى نفسه منبوذا ومحتقرا بين قرنائه وأهله «وأردت أن أجد لي مكانا في عبس، فلم أجد أحدًا يوسع لي مكانا»[٣٧].

إن العبودية التي يعانيها عنترة على المستوى الشخصي أو الفردي ذات ملمحين، ملمح داخلي يتمثل في علاقته بأبيه أو سيده الذي لا يعترف به، وملمح خارجي يتجسد في علاقته مع القبيلة التي لا تعترف به إلا عبدا لا يحق له أن يحب النساء أو يكون مثل أفرادها الأحرار، وهنا تصبح الحرية غاية عنترة، والبحث عنها شغله الشاغل، فالحرية هي الطريق إلى العدل، أو المكان الذي يوسع فيه الناس له ليجلس بينهم... ومن ثم، فإنه يجادل شدادا بحثا عن الاعتراف به، ولكن شدادا يراوغ في هذا الاعتراف، ومع هذا فإن عنترة يطرح جوهر القضية على السيد المراوغ، حين يرى الحرية قرينا للحياة:

«أيها البطل لست أحب أن أغضبك، ولكني لا أرضى أن تقذف بي بعيدا عنك إذا كنت من دمك، إن لي في الحياة حقا، كما أن لكل رجل في عبس حقا، فكيف أعيش في قيد الرق إذا كنت ابن سيد الأحرار؟ وهل تستحق الحياة أن أحياها إذا هي خلت من الحرية؟ إنني أحب الحرية لأنني أحب الحياة، وأحب أن أعيش كالناس أقول «نعم» حينا أو أقول «لا» إذا بدا لي أن أقول «نعم» و«لا»، أحب أن أكون مثل سائر الناس في ميزانهم، أعاشرهم وأعاملهم على أنني واحد منهم، أترضى لنفسك أيها البطل أن تعيش عبدا؟»[٣٨].

عنترة إذاً يرى أن الحرية هي الطريق للحياة، وبدونها تتلاشى الحياة، ويستعين بالمنطق والحجة ليقنع أباه شدادا بالاعتراف به، ومنحه الحرية بالتالي، وعندما يخذله شداد في بداية الأمر، ويضن عليه بالحرية، فإنه يقرر أن يتجاوز مرحلة استجداء الحرية بالحوار والجدل والحجة، أو استجداء الحرية بالسلم، لينتزعها بالحرب تحقيقا لذاته وآماله: «فلأحاربنهم بهذا السيف انتصافا لنفسي، لأحاربن شدادا إذا ضن علي باسمي، ولأحاربن مالكا إذا وقف بيني وبين حبي، ولأحاربن عمارة إذا تجرأ على أن يسلبني حياتي، لأحاربن، لأحاربن، لأحاربن..»[٣٩]، إذا فهي الحرب من أجل الاعتراف، والحرب من أجل الحب، والحرب من أجل المساواة، ولعل استخدامه للفعل أحارب مؤكدا بالتكرار، وتأكيد الفعل ذاته بلام القسم ونون التوكيد، يوضح إلى أي حد أصبحت القضية «قضية حياة»، وأنها ليست مجرد الحصول على لقب، أو الظفر بامرأة اسمها «عبلة» أو العيش كما الآخرين من القرناء والنظراء، وإنما هي قضية الحرية بأوسع معانيها المرادفة للحياة.

ولأن قضية الحرية واضحة ومحددة في الرواية، فقد اتسمت شخصية عنترة بالوضوح والتحديد أيضًا، وهو ما جعلها شخصية ثرة ومثيرة أيضًا، تظهر عواطفها وانفعالاتها بمزيد من العمق والاتساع على عكس شخصيتي كليب والمهلهل، ولهذا رأيناها تتفاعل على المستويين الداخلي والخارجي حول مسألة الحرية، لقد كان حبه لعبلة من أكثر المحاور التي كشفت عن نفسيته وعاطفته، وكان حبه للفروسية والبطولة من أكثر المحاور التي كشفت عن إرادته وعزيمته، وفي المحورين كان يمثل البطل المغامر الذي يسعى إلى النصر فوق كل الصعاب والعقبات، فقد تجاوز عنترة كل ما وضع في طريقه سواء: قضية الاعتراف ببنوته لشداد، أو قضية حبه لعبلة، وإذا كانت بطولته في الميدان وخوف القبيلة من الهزيمة قد عجلت بالاعتراف به، فإن مغامرته الفريدة بحثا عن النوق العصافير

لدى الملك النعمان مهرا لعبلة، قد حطمت آخر قلاع الرق بالنسبة له، وهي نظرة القبيلة إليه على أساس انتمائه لامرأة مسترقة، فضلا عن ماضيه في حياة الرق والعبودية، ولكنه استطاع في النهاية أن يثبت جدارة تجعله بطلا حرا ظافرا.

وقد يتدخل الكاتب أحيانا بالمصادفة القدرية ليساعد البطل في تحقيق بعض رغباته أو أمانيه، فيضيف بذلك رصيدا يدعم كفاحه الشخصي ومبادرته الفردية، كما نرى في نجاة عبلة من أيدي المغيرين بوساطة شيبوب الذي تخفى في زي امرأة، واستطاع أن يدل «عنترة» على مكانها فاستطاع أن يتغلب على خاطفيها، ويعود بها إلى عبس، وقضت عبس أياما في عيد متصل؛ إذ كانت نجاتها إحدى العجائب التي جرت المقادير بتدبيرها»(٤٠).

وهكذا نجد الشخصيات الأساسية تتراوح ما بين شخصية «السوبرمان» الذي يحرص على أن تظل صورته أبهى صورة، حتى لو كانت صورة المستبد المتحكم «كليب» وشخصية المتطرف المتحول الذي يغالي في تحوله وتطرفه إلى درجة الشذوذ «المهلهل» أو شخصية البطل المغامر الذي تدعمه المقادير في كفاحه حتى يحقق غايته «عنترة».

وإلى جانب الشخصيات الأساسية في الروايتين، فإن الشخصيات الثانوية تدور في إطار يخدم الأحداث، ويسهم في تجلية الأبطال، وهو دور رسمه الكاتب بدقة ليؤدي الغاية الفنية باقتدار، وتضم الشخصيات الثانوية عددا كبيرا من الفرسان وشيوخ القبائل والسادة والملوك والعبيد والإماء والنساء.....

بيد أننا نستطيع أن نرى بعض الشخصيات الثانوية التي لعبت دورا محددا، ويخدم غاية فنية معينة، ففي رواية المهلهل، تظهر شخصيات جساس والهجرس وهمام وناشرة، تسهم بدور واضح في صنع المأساة، وتحويلها إلى «تراجيديا» قاتمة- إن صح التعبير- فجساس يقتل كليبا زوج أخته جليلة، مواجهة لطغيانه

واستئثاره بامتيازات لا يحصل عليها أفراد القبيلة، ثم يشعل نار الحرب بين قبائل ربيعة، ويقاتل ضد المهلهل، ويشارك في معظم المعارك حتى يقتله- بعد سنوات طوال من الحرب الضروس- ابن أخته جليلة الذي رباه حتى صار شابا فتيا، وهو «الهجرس بن كليب» الذي يعلم بعد أن كبر أن قاتل أبيه هو خاله «جساس» الذي كفله صغيرا ويتيما حتى أصبح رجلا وفارسا، وهنا تبدو المحنة عظيمة، وبخاصة لجليلة، فقاتل زوجها هو أخوها، وقاتل أخيها هو ابنها، فنتجرع اللوعة ألوانا... كذلك الأمر بالنسبة لهمام بن مرة شقيق جساس وجليلة؛ فقد ربى «ناشرة»، وكان طفلا لامرأة فقيرة من تغلب أرادت أن تئده بعد ولادته خوفًا من الفقر، فأحسن إليها همام، وأعطاها ناقة ولودا، تطعم من لبنها، وضم الطفل إليه ليعيش مع أهله، حتى شب «ناشرة» وعرف أنه «تغلبي»، فذهب إلى قومه «تغلب» وترك القوم الذين نشأ بينهم (بكر) وفي موقعه «واردات» تربص بهمام وأراده قتيلاً.. وهو ما ترك أثرا غائرًا في نفس «المهلهل» الذي كان صديقا حميما لهمام في أيام اللهو والعبث، وكانا لا يفترقان فرثاه بمرثية بالغة التأثير.

وهكذا تصنع هذه المفارقات من شخصيات جساس والهجرس وهمام وناشرة، عناصر فعالة في صنع الأحداث وتوجيهها بقدر ما تحمل من أهمية ودلالة.

والأمر لا يختلف كثيرا بالنسبة لشيبوب وعمارة والنعمان، فشيبوب أخو عنترة، ورفيقه، وكاتم سره، بل إنه يبدو مستشارًا، ورقيبًا، وجامع أخبار، ومساعدًا لعنترة في الحرب والسلام، ومضحكًا له في الأفراح، ومؤاسيًا في الأحزان... إنه ظل عنترة الذي لم يفارقه إلا في رحلة البحث عن النوق العصافير، عندما هرب من الموت، وظنَّ أن عنترة قد مات، فعاد إلى القبيلة ينعاه، فشيبوب في كل الأحوال مشارك في صنع الأحداث بمشورته أو

مساعدته... كذلك فإن عمارة بن زياد، هو المنافس لعنترة بين فرسان القبيلة، وفي حبه لعبلة... إنه ينفس على عنترة فروسيته وتفوقه ولذا يحاول الغض من قدره، والحط من شأنه، كما يحاول إذلاله في كل مناسبة متاحة، ثم إنه يريد أن يتزوج «عبلة» لأنه من أبناء السادة الأغنياء الذين ينظرون إلى العبيد نظرة استخفاف وازدراء واحتقار، وكل هذا يولد في نفس «عنترة» المزيد من الآلام والأحزان، وأيضًا المزيد من الإرادة والإصرار، وقبول التحدي ليثبت للجميع مدى استحقاقه للحرية والبطولة، وعبلة أيضًا.

أما النعمان فهو ملك عظيم يذهب إليه «عنترة» مغيرا على النوق العصافير التي لا توجد عند أحد غيره في الجزيرة العربية، وعندما يقع في يده، ويعرف أنه «عنترة» يصبحان صديقين، ويحارب معه، ويحيا عنده حتى يعود بالنوق العصافير والكثير من المال والهدايا... إن النعمان بالنسبة لعنترة مصدر تحقيق الحلم للوصول إلى عبلة.

وهكذا تقوم الشخصيات الثانوية بدور مهم في بناء الرواية وفقا لموقعها الروائي، وعلاقتها بالشخصية الأساسية أو شخصية البطل....

أما المرأة، فكانت محورًا من محاور الصراع، وإن تراوح دورها بين الفاعلية المحدودة، والهامشية التامة، ففي رواية «المهلهل»: تبدو شخصية تابعة، وإن كانت الأحداث تصب عندها وتأثيرها محدود، وهي في النهاية لا تملك إلا رد الفعل بالنواح والخوف على الرجال أو الاستنجاد بهم أو إمتاعهم، أو هي ضحية لهم بصورة ما، ولعل شخصية «جليلة بنت مرة» أوضح الأمثلة على ذلك، فهي زوج كليب الذي قتله أخوها جساس، وهي أم الهجرس الذي قتل جساسا، وهي أخت همام الذي قتله «ناشرة» إنها امرأة مرزأة، وضحية، ومع ذلك فلا حول لها ولا طول اللهم إلا محاولة التهدئة وتسكين الانفعالات لدى زوجها وأخيها والاستنجاد بأبيها... «قالت جليلة تخاطب أخاها:

- أي جساس... أنت أخي وهو زوجي، فبحقي عليك لا تقطع رحمك ولا وتؤذوني في صاحبي.

فعاد مرة إلى ملاطفتها قائلا: لا تخافي يا جليلة... لن يكون هذا الولد مني إذا هو عصى أمري».

ولعل موقف «جليلة» هو موقف «زبيبة» أم عنترة في كونها ضحية لعصابة خطفتها، حتى استطاع شداد ومن معه تخليصها من الخاطفين، ثم استرقها وأولدها «عنترة» فعاشت محنة بحثه عن الحرية، وصراعه مع الآخرين من أجل «عبلة» وموته الذي لم يكن حقيقيا في رحلة البحث عن النوق العصافير، حتى عاد إليها في نهاية المطاف، وقد حقق حلمه الذي يبحث عنه، وهي في كل ذلك تعيش الخوف والحزن والألم على ابنها في كفاحه من أجل حريته، وكل ما تستطيعه أن تحاول تهدئته وإثناءه عن مواجهة أبيه حتى لا يقتله كما تتوقع.

وإذا كانت المرأة في الجزأين السابقين تمثل عنصر تهدئة للصراع، فإنها من خلال نموذج «عبلة» تمثل عنصر إشعال له، فقد كان حبها هو أساس المنافسة بين عمارة بن زياد وعنترة، وكان هو المحرك لعنترة إلى رحلة البحث المضنية عن النوق العصافير حتى تكتمل حريته، ويسقط ماضيه في الرق تماما، على كل حال، فقد كانت محرضا على الأحداث ومن أجلها قبل «عنترة» التحدي، ويمكن أن نعدّها رمزا للحرية، والإحساس بالذات والوجود الحر... وإن كانت عبلة في حد ذاتها مجرد فتاة، تقف من الأحداث موقفا سلبيا، بل إنها لم تصرح بحبها لعنترة إلا بعد وقت طويل، وكان كل ما عبرت به إيجابيا عن حبها، أن أعطت «عنترة» تميمة لتحميه وتحفظه.

ولعل خفوت دور المرأة في النص الروائي يعود إلى نظرة العرب للمرأة بصفة عامة، فهي مجرد جسد أو مصدر للمتعة على أحسن الفروض، وهو ما نراه في حوار شيبوب وعنترة حول عبلة والمرأة، الذي ينتقد فيه عنترة شيبوبا

بسبب نظرة الأخيرة للمرأة «إنها شيم العبيد يا شيبوب فتجعلك لا ترى من المرأة إلاّ جسدها»[٤١]، ويرى عنترة أن المرأة شيء آخر تماما يعلو على مرتبة الجسد، ولذا فإنه يوقف حياته على امرأة واحدة أحبها وأخلص لها في حبه، ولقد سبقت الإشارة إلى نوع من النساء يسمى «خليعات القبائل» وهن اللاتي يقدمن المتعة للاهين العابثين، وقد صورهن الكاتب في صحبة همام والمهلهل[٤٢].

وغاية القول إن المرأة كانت غالبا ضحية، أو عنصر تهدئة أو إشعال، أو مصدر متعة في بعض الأحيان، مما جعل دورها يتراوح بين الفاعلية المحدودة أو الهامشية التامة.

(٥)

يقسم «محمد فريد أبو حديد» روايتيه إلى فصول مرقمة، دون أن يضع لها عناوين، ويقوم كل فصل بعرض جانب من الرواية يتعلق بالمكان أو الزمان أو الأحداث، في تقسيم يضع في حسبانه التوازن بين العناصر الروائية المختلفة، وإذا كانت عملية التوازن هذه قد سارت بدقة واضحة في رواية «أبي الفوارس»، فإنها في رواية «المهلهل» قد أخذت طابعا من القفزات الزمنية الطويلة، وذلك بسبب استغراق الأحداث فترة طويلة شملت ثلاثة أجيال تقريبا، وكان عليه، ليحافظ على تتابع الأحداث أن يقفز قفزات واسعة في بعض المواضع ليستمر التدفق الروائي حارا وسخيا، ولعل أبرز الأمثلة على هذا ما نراه في بداية الفصل العاشر، حيث يقفز قفزة زمنية طويلة ليقدم لنا جيلا جديدا نما وكبر بعد سلسلة عنيفة ودامية من المواجهة والقتال.

ولإتمام البناء الدقيق، فإن «أبا حديد» يجعل تتابع الفصول في النص الروائي يمضي في حلقات متتابعة، كل منها يؤدي للأخرى، ولذا نجده يجعل نهايات الفصول ممهدة لما بعدها، دون أن ينساق وراء الإيحاء بما سيأتي، أو

التبشير به، ولكنه يترك القارئ يترقب ما سيأتي في الفصل التالي، من أحداث وتطور للشخصيات... وحقق بذلك عنصر تشويق واضح يشد إلى متابعة النص، ولعلنا مثلا لو رأينا نهاية الفصل الثالث في رواية عنترة لوجدناه يشوق إلى ما بعده، فعنترة يحاور أمه حول شداد، وهل هو أبوه الحقيقي أم لا؟ ويأخذ الحوار طابعا مترددا بين الشدة والليونة، وعندما يعرف عنترة أن شدادا هو أبوه تحذره أمه من مواجهته والعنف في خطابه، ولكنه يعدها بأنه لن يرفع يده في وجهه، «ثم وثب قائما في عنف وذهب مسرعا ولم يلبث أن غاب بين البيوت، وأهوت زبيبة على الأرض متهالكة تنظر في أعقابه وهي تئن قائلة:

- ولدي... ولدي... »[٤٣].

وبذا ينتهي الفصل نهاية تجعل القارئ في شوق إلى معرفة ماذا سيفعل عنترة بعد أن وثب قائما وذهب مسرعا وغاب بين البيوت؟

ويعتمد الكاتب في روايتيه على السرد بضمير الغائب، لذا فهو يستخدم الفعل الماضي الذي يتناسب مع التاريخ عادة، ويتمكن المؤلف بوساطة السرد من تقديم البيئة والأشخاص والأحداث في صورة دقيقة، تساعده على ذلك قدرة لغوية وتعبيرية أتيحت لجيله وشاعت في عصره، وإن لم تتح في أيامنا بسهولة، وتتبدى هذه القدرة حين يستخدم المفردة في سياق منظوم يفيض بالموسيقى الداخلية التي لا يستشعر معها القارئ إحساسا بنبوّ أو نشاز... ولعل أهم ميزات «محمد فريد أبي حديد» اللغوية والتعبيرية أنه يجنح إلى البساطة والسهولة فلا نشعر مع تعبيره بشيء من الادعاء أو العناء، إنه يقدم لنا صياغة روائية صافية لينة لا مجال فيها للمعاظلة أو الركاكة أو اللفظ الزائد عن الحاجة، إنه باختصار يمثل ما اصطلح على تسميته «بالسهل الممتنع» وهذا السهل الممتنع يقترب به كثيرا من مدرسة البيان في النثر الحديث، وإن كان اهتمامه بالمعاني، أو طبيعة الأداء الروائي قد جعلته يقف خارجها، مع أنه موجود بداخلها

بروحه من حيث المضمون والجوهر.

إن قدرته التعبيرية جعلته يتفوق في مجال التصوير الروائي إلى درجة عالية من النضج والابتكار، ولننظر إليه، وهو يصور مشاعر عنترة وأفكاره عندما يحاور أمه زبيبة حول أبيه الذي ينتسب إليه، ومن هو أبوه الحقيقي؟ يقول لها مثلا:

«لن يجديني ذلك كله شيئا أيتها الأم البائسة، لقد جنيت عليّ كما تجني القطة على صغارها، أو الكلبة الجائعة على جرائها، أما كنت تعرفين أن الوليد الذي تضعينه سوف يعيش عبدا؟ إذا فما الذي حملك على أن تقذفي بي إلى الحياة لأكون فيها عبدا؟ أما كنت تقدرين أن تطرحيني سقطا أو تكتمي أنفاسي بعد مولدي؟»(٤٤).

إنه يستخدم تشبيهات من البيئة نفسها التي يتحدث عنها عنترة: القطة التي تأكل أبناءها والكلبة التي تلتهم أولادها، ثم يشير إلى بعض الاعتبارات الاجتماعية التي تتمنى أن لو كان الشخص غير موجود في الحياة كي يتجنب المهانة والمذلة... وهكذا يتحول التعبير الروائي من مجرد أدوات لفظية صامتة إلى بناء حيّ يتناغم مع البيئة والمجتمع والنفس.

ولعل وصف الطبيعة يبدو أجمل ما في روايات «أبي حديد» بصفة عامة؛ لأنه يحلق في عالم من الجمال التعبيري حتى ولو كانت الطبيعة في أسوأ حالاتها وأشدها صرامة وتجهما، ولكن الكاتب يكسب التعبير فيضا من النور والألق يتبدى في تركيباته وفقراته، ولنقرأ هذه الفقرة القصيرة التي تصور صباحا حارا:

«كان صباحا عاصف الرياح، ثائر الرمال، وكان الحر على وقدته ولم تطلع الشمس بعد، تكاد الأنفاس تختنق منه، حر يشقق الشفاه، ويحرق الوجوه، ويحرج الصدور»(٤٥).

وعادة ما يكون وصف الطبيعة متناسقا ومتناغما مع الحالة النفسية أو

الطبيعة الإنسانية للأشخاص أو الأحداث، فالفقرة السابقة مثلا، وهي بداية الفصل الثاني عشر في رواية «المهلهل» تسبق حالة من الوجوم يستشعرها التغلبيون بسبب هجوم وشيك لبكر وثعلبة عليهم، «وكان فرسان تغلب مجتمعين واجمين لما بلغهم من تحرك قبائل بكر إليهم مرة أخرى وإقبالهم عليهم بالعدد الكبير والسلاح المشحوذ، والخيل المسومة، ومعهم الحارث بن عباد في قومه بني قيس بن ثعلبة»(٤٦).

ونلاحظ أن وقدة الحر والأنفاس المختنقة في الطبيعة تتوازى مع الوجوم والصمت في الواقع الإنساني لفرسان تغلب... وعلى المستوى الشخصي أيضًا نجد هذا يتكرر كثيرا، حيث تصبح الطبيعة رمزا لما في الصدور أو نبوءة بما سوف يأتي، ولنقرأ مثالا آخر عن عنترة، وهو ينتظر عودة شيبوب إليه بعد أن أمره بالتخلص من القافلة والنوق العصافير التي عاد بها من بلاد الملك النعمان:

«وهبط عليه الظلام فجأة بعد غروب الشمس فدخل إلى صدره شيء من الوحشة وسأل نفسه:

- ليت شعري ما الذي عاق شيبوب فلم يعد إلى؟ أتكون عبلة قد زفت حقا إلى عمارة؟ ثم طلع القمر فأضاء الفضاء وأخذ عنترة زقا من الخمر وفضلة من لحم غزال بقيت عنده، ثم جلس يشرب ويتأمل السهم الذي يمتد تحت عينيه ساهما، وقضى الليلة في شراب ينادم نفسه متغنيًا بشعره حتى طلع الفجر فأغفى إغفاءةً أفاق منها على صوت يناديه، والشمس ترسل شعاعها عليه من وراء التلال، ثم رأى زبيبة، فقام مسرعا يثب فوق الرمال حتى أحس بنفسه بين ذراعي أمه، وأرسلت زبيبة ابنها من بين ذراعيها وجعلت تنظر إليه في دهشة وإعجاب، ثم زغردت وألقت نفسها عليه مرة أخرى، وهو يمسح على رأسها بعطف، وتبللت عيناها دمعا، وقالت بصوت مختنق:

- لقد كنت أحس منذ فارقتني أنك عائد إليّ يوما، لم أصدق ما قال شيبوب هذا، ولا ما قال الناس عنك»[٤٧].

لقد كان الظلام وهبوطه مصدرا للوحشة والقلق (التفكير في زفاف عبلة إلى عمارة وحرمانه منها)، وصار طلوع القمر مصدرا للأنس والبهجة (الشرب والأكل والغناء بالشعر) وأصبح طلوع الفجر وشروق الشمس مصدرا للعطاء والعطف والأمن (حضور زبيبة وعناقها له مع توهج عاطفة الأمومة).

وهكذا تتناغم الطبيعة الخارجية مع الطبيعة الداخلية من خلال إحساس مرهف باللغة والتعبير الروائي[٤٨].

ويلاحظ أن الكاتب قد استطاع توظيف الشعر في سرده الروائي ليعبر عن مواقف وأحداث روائية بحيث يكون التعبير الشعري جزءا لا يتجزأ من السرد، وقد وظف الكاتب الشعر من خلال صورتين، الأولى: نثر التعبير الشعري، أو استخدام الأبيات الشعرية نفسها... ففي مجال الشعر نجده يستخدم المعجم الشعري للأبيات مفردات وجملا، كما في العديد من الأمثلة، منها وصفه لفرس كليب التي يقول عنها: «وكانت كميتا غراء محجلة لا يرى الرائي منها إذا انطلقت إلا ساقين مثل ساقي نعامة تمدهما من أمام، وأيطلين كأنهما لظبي تسبح بهما من خلف، وكأنها بينهما طائر يخترق الهواء»[٤٩] وهذا الوصف مأخوذ من بيت لامرئ القيس يقول فيها:

له أيطلا ظبي وساقا نعامة وإرخاء سرحان وتقريب تتفل[٥٠]

أما النصوص الشعرية فتأتي تعبيرا عن حاجة روائية- إن صح القول- ويلاحظ أن عددها في رواية «المهلهل» أقل من عددها في رواية «أبي الفوارس..» ولعل ذلك يرجع إلى كون البطل في أبي الفوارس، وهو عنترة بن شداد، شاعرًا مشهورًا بالشعر، وقد وردت النصوص الشعرية في مواقع عديدة، فعندما غدر المهلهل بالحارث بن عباد، وقتل ابنه «بجيرا» وأخذ الغضب من

الحارث مأخذه، نادى على عبدين بصوت ثائر غاضب: «قربا مربط النعامة مني» وقد شكلت هذه العبارة شطر بيت الشعر، جعله الغضب والثورة يتمه إلى بيت، ثم إلى أبيات يقول فيها:

قربـــا مـــربط النعامـــة مـــني

لقحـت حـرب وائـل عـن حيـال

ثم يقول:

قـــل لأم الأغرتبـــك بجـــيرا

حيـل بـين الرجـال والأمـوال

فلعمـــري لأبكـــين بجـــيرا

مـا أتـى المـاء مـن رءوس الجبـال

لهـف نفسـي علـى بجـير إذا مـا

جالـت الخيـل يـوم حـرب عضـال

قتلـوه بشسـع نعـل كليـب

إن قتـل الكـريم بالشسـع غـال.. إلخ

وهكذا تحول الشعر في النص الروائي إلى نبت طبيعي للسرد، يحرض على الحرب والقتال من أجل الثأر، وينفس- قبل ذلك- عن ألم كظيم.

وربما كان النص الشعري في رواية «أبي الفوارس» أكثر سطوعا، وأشد التصاقا بالنص الروائي، ويتناغم مع مواقف «عنترة» المختلفة، ويعبر عن صراعه النفسي الداخلي المضطرم بالألم والأشواق، وعلى سبيل المثال نجد «عنترة» وهو يتمزق بين واقعه (كعبد) وحلمه المستحيل (بعبلة)، فيغمغم بشعره معاتبا دهره، ومبينا أسباب هذا العتاب:

أعاتـــب دهـــرا لا يلـــين لعاتـــب

وأطلـــب أمنـــا مـــن صـــروف النوائـــب

ولـــولا الهـــوى مـــا ذل مثلـــي لمثلـــهم

ولا روعـــت أســـد الشـــرى بالثعالـــب

ســـيذكرني قـــومي إذا الخيـــل أقبلـــت

تجـــول بهـــا الأبطـــال مـــن كـــل جانـــب

إذا مـــا نســـوني فالقواضـــب والقنـــا

تـــذكرهم فعلـــى ووقـــع المضـــارب..إلخ[٥١].

وإلى جانب توظيف الشعر في السرد الروائي، فإن المؤلف يلجأ إلى توظيف وسيلة أخرى هي «التذكر» ليصل القارئ بما مضى من أحداث ووقائع، أو ليوضح جوانب كانت مجهولة في حياة الشخصيات الروائية، وقد يكون التذكر لمحة تشير إلى ماض بعيد يكشف الحاضر الذي يجري، أو فصل بأكمله يجمع كثيرًا من الأحداث ويخلصها ليعطي دلالة معينة.

فمن النوع الأول، استذكار الماضي من جانب «زبيبة» عندما التقت لأول مرة بشداد «كنت مع الركب أنا ومن معي من النساء والأطفال لا نكاد نرى ما أمامنا من البكاء، فقد جئنا مع قوم خطفونا من أهلنا كما تخطف أفراخ الطير، وكانوا يلقون إلينا بقطع من فضلات الطعام فلا نجد لها شهوة، والجوع يقرص أحشاءنا، حتى كاد الموت يأتي علينا، وكانت جثث الموتى تلقى على جانبي الطريق كما تلقى جيف الكلاب، ولا نجد لنفسنا حيلة إلا البكاء وتمني الهلاك، وكان أخوك شيبوب عند ذلك لا يزال طفلا، وكان جرير ابني لا يزيد على عشر سنوات. أواه...

إنني لا أملك نفسي كلما تذكرت كيف كان ولداي المسكينان وهما يجرران أقدامهما والحجارة تشققها والدماء تسيل منها، وكانت الصحراء المهلكة تمتد أمامنا إلى غير نهاية... وأخيرا هبط علينا أبوك شداد في جماعة من عبس جاءوا ليسلبوا ركب الطغاة الأنذال الذين جاءوا بنا، وكنا نحن الغنيمة يا ولدي، فأخذنا بنو عبس بعد أن قتلوا من كانوا يعذبوننا وكنا نتوقع منهم الموت لنستريح من الحياة.... إلخ[٥٢].

وتستمر زبيبة في التذكر واستعادة الماضي، لتكشف عن أصولها وجذورها، وكيف أصبحت أمة مسترقة لشداد، يستولدها عنترة، وتوضح أكثر من موقف يتعلق بعنترة وعلاقتها بشداد وبذلك تتكشف طبيعة الشخصية وأبعادها الغائمة، مما يترتب عليه أن تأخذ الأحداث مسارا معينا...[٥٣].

ومن النوع الثاني ما نراه في الفصل الرابع عشر من رواية المهلهل، حيث يبدو الفصل كأنه فترة استراحة في عملية القص الروائي، يلخص فيها أهم ما مضى من أحداث، ونستطيع أن نقرأ في هذا الفصل عبارات من قبيل «وجعلت صورة حياته تتوارد على ذهنه سراعا، كما تتوارد على ذهن الغريق»، أو «مرت بذهنه صورة بجير «أو» ومرت في ضميره سانحة سريعة من الأسف والخجل عندما تذكر خدعته..»[٥٤]، وهكذا يتذكر المهلهل معظم الأحداث الماضية التي كان لها تأثيرها الكبيرة عليه مما يمهد لرحيله عن قومه ومفارقتهم بعد أن شاركهم وشاركوه مخاطر الحروب ونشوة النصرة وكسرة الهزيمة.

لقد استخدم الكاتب حوارا جيدا في معظمه، وإن كان يميل أحيانا إلى التطويل والاقتراب من الخطبة... ولكنه في كل الأحوال يسهم في إثراء الحدث والشخصية، وتصوير المواقف، ورد الفعل إزاء الأحداث، ولعل الحوار التالي بين همام بن مرة، والمهلهل بن ربيعة قبيل معرفة الأخير بمقتل أخيه كليب يكشف عن شيء من ذلك، فقد عرف همام من جارية بالخبر، وتحير كيف

يجيب صديقه الحميم؟

«وكان الصديقان قد تعاهدا على الصدق، لا ينكر أحدهما من صاحبه حديثا، فقال له المهلهل معاتبا:

- أراك تكتم عني سرك يا همام.

فقال همام مرتبكا:

- أما إنه لقول لا أصدقه.

- فقال المهلهل ضاحكا:

- لعلها تنبئك بغدر سلمى؟

فقال همام في وجوم:

- لا أبالي اليوم سلمى....

وكان المهلهل سادرا في الخلاعة لا ينصرف عن أحاديث الخمر والنساء، فقال:

- إذن فهي مي أو أميمة

فقال همام متكلفا الابتسام:

- أي زير أنت يا عدي...

ويقطع الكاتب الحوار مؤقتا ليكشف طرفا من طبيعة شخصية المهلهل (عدي) وأسلوبه في الحياة لنرى وقع الخبر الخاص بمقتل أخيه عليه:

«فضحك المهلهل من قوله، فما كان أحب إليه أن يلقب بهذا اللفظ الماجن الذي سماه به أخوه الحبيب كليب بن ربيعة، لقد سماه زير النساء فتلقف الناس عنه ذلك الاسم، فما كانوا يذكرون المهلهل إلا به، ولكن المهلهل كان يحب أن يسمع اللقب الذي اختاره له الشقيق العزيز على ما به من تعنيف ولوم، وماذا عليه أن يسميه الناس زيرا؟ فهذا أعذر له أن يسدر في غوايته، وأحرى بأن يحمل الناس على تركه لنسائه وخمره، ولا بأس عليه منه إذا كان

هو يفوز باللذات، فقال لصاحبه:

- دع ذكر هذا، فأنت أولى بهذا الاسم مني، ولكن ماذا قالت لك الجارية؟

فلم يكن لهمام بد من أن يصدق صاحبه، فقال جادا:

- لقد زعمت الجارية أن جساسا قتل كليبا.

فضحك المهلهل ضحكة عالية، وقال وهو يملأ كأسين:

- أما إنها لفكاهة من جارية لكاع، إن جساسا لا يقوى على أن ينظر إلى ظهر كليب بن ربيعة، خذ هذا الكأس»[٥٥].

ويستمر الحوار على هذا النحو ليكشف أعماق المتحاورين، ورد فعلهما على الخبر المثير والمزلزل، يقطعه أحيانا ليلقي الضوء على طبيعة كل واحد منهما وإحساسه، بيد أن الحوار يبدو أحيانا كخطبة فيها من الإسهاب والتطويل مالا يحتمله الحوار الروائي تصبح عبئا يمكن الاستغناء عنه، ولعل أوضح الأمثلة على ذلك الحوار الذي تم بين شداد وعنترة من أجل الاعتراف بالأخير كابن للأول.

فعندما يقول شداد لعنترة: «أتمنُّ علينا بحمايتك؟»

فإن عنترة يجيبه إجابة طويلة مسهبة يقول فيها:

«لست أمنُّ عليك ولا على أحد بحمايتي، ولكني أقول الحق الذي لا تستطيع أن تنكره، إنني أغزو وأتقدم الصفوف لأقتحم جيش العدو أول الناس لتسيروا ورائي، وإني لأجرؤ على لقاء فارس يتحاماه الأبطال من سادتكم، وإني لأغنم الغنائم لكي تقسموها فيما بينكم، فإذا مننتم علي بجزء منها جعلتم لي نصف سهم ورأيتم في هذا فضلا واعترافا بحقي، وإني لأبذل ما في يدي تكبرا عن المال إذا حرص عليه كرامكم، وأعف عن الحرم تساميا عن الدنايا لا عجزا عن خيانتكم، ولست أريد بهذا القول منا ولا فخرا، بل هو الحق الذي تعرفه، فإذا كان هذا يغضبك فقل لي إنك غاضب منه فلا أعود إلى ذكره،

وحسبي أن أباعد بيني وبينكم فلا أكلفكم من أمري مشقة، ولكن أحب منك أن تجيبني عما سألت فإما أن تنكرني وإما أن تعترف بي...»[٥٦].

وهكذا يتمدد الحوار ليطرح قضايا، ويبرهن عليها، في حين أن هذه القضايا قد أشير إليها سلفا على مدى صفحات الرواية السابقة، ويعلم بها المحاور الآخر جيدا، ونستطيع أن نجد أكثر من موضع يكاد يكون الحوار خطبة مكتملة الشرائط الفنية، بل إن الحوار في هذه المواضع يطول في جو الهزيمة (هزيمة قبيلة عنترة أمام أعدائها) وتراجع المقاتلين، وهو جو لا يحتمل الحوار الطويل المسهب.

ومهما يكن من أمر، فإن الحوار بصفة عامة كان جزءا من نسيج الرواية باستثناء تلك المواضع التي أشرنا إليها من قبل.

ويبقى القول في النهاية بأن عملية البناء الفني المتناسق والمتماسك التي يقدمها محمد فريد أبو حديد في رواياته، تقدم نماذج أدبية راقية في عصرها وبعد عصرها، حيث تتآزر العناصر الفنية جميعا ليطرح من خلالها رؤيته وتصوّره لما ينبغي أن يكون عليه المستقبل بالنسبة للأمة وأبنائها، مستلهما دروس الماضي في عصره السحيق والقريب؛ مقدما في براعة فنية خصائص هذا الماضي الجغرافية والاجتماعية والفكرية والعقلية، ومبينا ملامح المستقبل المملوء عزة وكبرياء وطموحا وأملا عظيما.

هوامش:

(١) صدرت عن دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٤٧ .

(٢) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ .

(٣) صدرت كلها عن مكتبة مصر، القاهرة، د.ت.

(٤) لجنة النشر للجامعيين، القاهرة، ١٩٤٥ .

(٥) دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، العدد٦ .

(٦) دار المعارف بمصر سلسلة اقرأ، العدد ١٤٠ .

(٧) روايات الهلال، القاهرة ١٣٨٨ هـ/ ١٩٦٩ م (وتقع في جزئين).

(٨) مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٣٦ .

(٩) دار المعارف، ١٩٤٥ .

(١٠) محمد فريد أبو حديد (١٨٩٣-١٩٨٧م)، ولد في دمنهور، وعاش طفلا بالقرب منها (قرية المسين) وتخرج في مدرسة المعلمين العليا (كلية التربية) ١٩١٠ ، واشتغل بالتدريس، ثم حصل على ليسانس الحقوق ١٩٢٤ ، وعمل في وظائف متعددة وشارك في الكفاح الوطني، وأسس مع آخرين لجنة التأليف والترجمة والنشر، وعين في مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٤٦ ، كما شارك في أنشطة عديدة بالجمعية المصرية للدراسات الاجتماعية، ونادي القصة، ولجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية ورأس تحرير مجلة «الثقافة» في إصدارها الثاني ونال وسام الاستحقاق ووسام الجمهورية من الدرجة الثانية، وجائزة الدولة التقديرية في الأدب لعام ٦٣/ ١٩٦٤م، راجع: محمد عبد المنعم خاطر، محمد فريد أبو حديد، دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٩ ، الفصل الأول وما بعده.

(١١) ظهر لأبي حديد كتيب بعنوان «عنترة بن شداد» في سلسلة «اقرأ» التي تصدرها دارا لمعارف بمصر (يناير ١٩٥٥)، وهو يتفق مع رواية أبي الفوارس

عنترة بن شداد، في موضوع الرواية والأشخاص والأحداث والهدف والبناء، ويختلف معها في الحجم وترتيب الفصول، ويرى «محمد عبد المنعم خاطر» أن كتيب «اقرأ» يبدو المسودة الأولى لأبي الفوارس (راجع: خاطر، ممد فريد أبو حديد، ص١٨٢) ويبدو له أن طابع سلسلة اقرأ قد يكون هو الذي جعل الناشر (دار المعارف) يلجأ إلى اختصار الرواية لتناسب حجم السلسلة، ويرجح هذا أن دار المعارف هي الناشر أيضًا للنص الكامل «أبو الفوارس عنترة بن شداد» في طبعات عديدة، خارج إطار سلسلة «اقرأ».

(١٢) النسختان المعتمدتان في الدراسة، هما: المهلهل سيد ربيعة- لجنة التأليف والترجمة والنشر- مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- د. ت، وأبو الفوارس عنترة بن شداد دار المعارف- الطبعة السابعة والعشرون- القاهرة- د.ت. تحمل رقم إيداع ٣٢٤٧/ ١٩٧٩م).

(١٣) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٤) المهلهل سيد ربيعة، ٢٥.

(١٥) السابق، ٤٤.

(١٦) أبو الفوارس عنترة بن شداد، ٨ وما بعدها.

(١٧) تحدثت الروايتان عن أماكن بعينها في الجزيرة العربية دارت فيها الأحداث، وإن كانت هذه الأحداث قد غطت مساحة عريضة من نواحي الجزيرة، فهناك هضبة نجد والشربة ووادي العلم السعدي، ووادي الجواء، والحيرة، واليمن.. وإن كان الترحل والحركة الدائبة بالنسبة للقبائل يجعل من الجزيرة العربية مكانا واحدا متشابه الملامح والسمات.

(١٩) المهلهل سيد ربيعة، ٩.

(٢٠) المهلهل سيد ربيعة، ٣، ٦.

(٢١) السابق، ٩.

(٢٢) المهلهل سيد ربيعة، ١٩-٢١.

(٢٣) أبو الفوارس عنترة بن شداد، راجع صفحات ٢٤، ٤١، ٥٠، ٩٧، ١١٧،

١٢٠، ١٣٨، ١٥٥.

(٢٤) أبو الفوارس، ١٣٨.

(٢٥) المهلهل، ٢٥.

(٢٦) المهلهل، ٣٩.

(٢٧) السابق، ٧٤.

(٢٨) المهلهل، ٨٣.

(٢٩) السابق، ٢١٢، ويلاحظ أن مقتل همام بيد الغلام «ناشرة» الذي رباه، قد تكرر بصورة أخرى، حين قتل «الهجرس بين كليب «خاله» «جساس» الذي نشأ في كنفه، وهذا ما يعمق المأساة ويجعل لها في النفوس إيقاعا حزينا وعاتبا، وبخاصة عندما نضيف إلى ذلك قتل المهلهل لابن أخته «بجير»، فضلا عن مقتل كليب، بيد «جساس» أخو زوجته.

(٣٠) المهلهل، ١٠٠.

(٣١) سبقت الإشارة إلى أن «محمد فريد أبو حديد» قد سجل حياة امرئ القيس في روايته التاريخية «الملك الضليل»، واعتني بإبراز دوره في الكفاح من أجل الانتقام من بني أسد قتلة أبيه.

(٣٢) المهلهل، ١٠٢، ١٠٣.

(٣٣) المهلهل، ١٥٦ وما بعدها.

(٣٤) الساق، ١٧٠ وما بعدها.

(٣٥) أبو الفوارس، ٩.

(٣٦) السابق، ١٦.

(٣٧) أبو الفوارس، ٥٣.

(٣٨) السابق، ٥٥.

(٣٩) السابق، ٧٤.

(٤٠) أبو الفوارس، ٩٤.

(٤١) أبو الفوارس، ٢١ وما بعدها.

(٤٢) المهلهل، ٤٢.

(٤٣) أبو الفوارس ٤٦.

(٤٤) أبو الفوارس، ٣٦.

(٤٥) المهلهل، ١٣٨.

(٤٦) السابق، الصفحة نفسها.

(٤٧) أبو الفوارس، الصفحة نفسها.

(٤٨) يلاحظ أن الكاتب يلجأ أحيانا إلى استخدام بعض المفردات غير المألوفة في أيامنا، ولكن استخدامها في زمانه كان يعبر عن عمق اطلاع في اللغة، وكان يميل إلى جانب ذلك نوعا من نشر هذه المفردات وإشاعة استخدامها، وقد استخدم على سبيل المثال كلمات: تبصان، الربرب، ذفف، هينته، الأخلاف، قلل الصخور، تكاوح، تتوقل، احتوشتها (المهلهل) تتدهدي، السباسب، الرسن، تتبدأداً.. الخ (أبو الفوارس) ومعاني هذه المفردات على التوالي: تلمعان وتتلألآن، القطيع من الظباء، أسرع وخف، مهلة، ضروع الناقة، قمم الصخور تذلل أو تقاوم، تصعد، جمعتها، تتدحرج، المفازات، الحبل تربط به الدابة، تتدحرج... ويلاحظ أن معظم هذه المفردات قد تناوله المؤلف بالشرح والتوضيح، وهي عموما أقل صعوبة أندر ورودا من المفردات المشابهة التي استخدمها «علي الجارم» مثلا في رواياته التاريخية..

(٤٩) السرحان من أسماء الذئب، والتتفل من أسماء الثعلب.

(٥٠) المهلهل، ١٣٥.

(٥١) أبو الفوارس، ٣٢ن ولنتذكر أن قائل الشعر، هو عنترة نفسه في المواقف التاريخية ذاتها.

(٥٢) أبو الفوارس، ٤٣.

(٥٣) السابق، ١١٠، ١٦٠، وانظر أيضًا: الهلهل، ٧، ٩.

(٥٤) المهلهل، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣.

(٥٥) المهلهل، ٨٢-٨٥، وجارية لكاع: جارية حمقاء لئيمة.

(٥٦) السابق، ٨٠، ٨١، ٨٢.

على باب زويلة

مساة الأمة وفساد الحكم!

(١)

كان اهتمام «محمد سعيد العريان»[١] بالتاريخ، وربطه بالواقع الذي يعيشه ملمحا بارزا في أدبه بصفة عامة، ونشأ عن هذا الاهتمام وعى حاد بفلسفة التاريخ وأبعادها، ويمكن لمن يقرأ كتاباته أن يجد هذه الفلسفة مبثوثة في ثنايا العبارات والفقرات تتحدث عن إحساس بمشكلة قومه أو وطنه التي تشغل الناس في زمانه وتؤرقهم، حيث الاستعمار الأجنبي يحتل البلاد، ويطارد العباد، والسلطة ظالمة قاهرة، والشعب لاه مشغول بقضاياه وهمومه اليومية والوقتية... والفترات التاريخية التي اختارها «محمد سعيد العريان» بذكاء لرواياته، تماثل أو تشاكل الفترات المعاصرة أو المعيشة، وفيها تتبدى عبر الماضي خدمة للحاضر، ودروس التاريخ جسرا إلى المستقبل.

ولا ريب أن «محمد سعيد العريان» وجد في الرواية التاريخية مجالات أرحب وأفضل للتعبير عن مشاعره وآماله وطموحاته تجاه وطنه وأمته، وهو المجال الذي كان هدف كتاب كثيرين في زمانه وبعد زمانه، ولا ريب أنه كان على دراية بما يكتبه كتاب الرواية التاريخية الآخرون من أمثال الجارم وأبي حديد وباكثير ونجيب محفوظ وغيرهم، ونراه يشير في بعض تعليقاته على «ثورة الزنج» في روايته «قطر الندى» إلى رواية «الثائر الأحمر» لعلي أحمد باكثير بوصفها الرواية التي تناولت جانبا من قيام وسقوط هذه الثورة من خلال تناول

ثورة أخرى هي ثورة القرامطة[٢].

كذلك فإن علاقته بوزارة المعارف (التعليم الآن) ووجود «علي الجارم» أحد كبار مفتشي اللغة العربية وأحد رواد الكتابة للرواية التاريخية، كان فيما يبدو من العوامل التي جعلت «محمد سعيد العريان» على دراية جيدة بالمنهج والأسلوب في كتابة الرواية التاريخية، فضلا عن كونه حافزا على إبداعها.

وقد أنتج العريان «أربع روايات تاريخية» فضلا عن مجموعة قصصية بعنوان «من حولنا»، والروايات الأربع هي: قطر الندى (١٩٤٥)، وعلى باب زويلة (١٩٤٧)، وشجرة الدر (١٩٤٧)، وبنت قسطنطين (١٩٤٨)، وتصور الروايات الأربع مراحل تاريخية مهمة في حياة الأمة الإسلامية عامة، ومصر خاصة، فالروايات الثلاثة الأولى (قطر الندى، على باب زويلة، شجرة الدر) تحكي مراحل تاريخية في العصر الطولوني، وبداية ونهاية العصر المملوكي، أما الرواية الرابعة، فتتناول المبادرة التاريخية الفذة التي لم يكتب لها التوفيق، في عصر الدولة الأموية، حيث حاول المسلمون فتح القسطنطينية عاصمة بلاد الروم، وهي المحاولة التي كررها فيما بعد «محمد الفاتح» الخليفة العثماني واستطاع أن يفتحها ويصل إلى قلب أوروبا.

وإذا كانت رواية «بنت قسطنطين» تقدم الحلم الذي تسعى إلى تحقيقه إرادة ظافرة ومبادرة شجاعة من جانب الأمة وهي في حال قوتها ونضارتها، فإن الروايات الثلاث الأخرى- فيما يبدو- كانت تمثل بالنسبة للكاتب أو من وجهة نظره، الجانب المأساوي الحافل بكل ملامح المأساة في حياة الأمة حيث كانت تتردد بين الطموح واليأس، والأمل والإحباط، فشهدت كثيرا من الهزائم والمحن والمصاعب والآلام، وأيضًا فقد عرفت إلى حد ما، ومضات خاطفة من النصر والعزة واليسر والآمال.

في رواية «قطر الندى» يتناول الكاتب قصة وسقوط الدولة الطولونية،

ويبين أسباب قوة الدولة الطولونية في أول عهدها، واضمحلالها بعد موت مؤسسها، ويؤكد على تميز مصر وطابعها الخاص عن سائر دولة الخلافة، فلم تمنح شخصيتها، ولم تزل عنها صفاتها الأصلية، وظل لها كيانها، واستقلالها وتأثيرها البعيد المدى فيما حولها، وما بعد عنها من بلاد الدولة[٣]، ويشير إلى العوامل السياسية والاقتصادية والإنسانية التي مهدت لذلك الاستقلال وأعانت عليه، ثم تطورت به فقضت عليه[٤]. وإذا كانت الرواية تهدف إلى عرض قصة الفتاة «قطر الندى» ابنة «خمارويه» الطولوني، وزواجها من الخليفة العباسي في بغداد، فإن المؤلف يشير صراحة في مقدمته للرواية بأن أحداث القصة ليست مجرد سرد لما جرى لقطر الندى «فهي قصة فتاة وقصة أمة»[٥].

وفي رواية «على باب زويلة» يصور «محمد سعيد العريان» سقوط دولة المماليك، وقيام الدولة العثمانية في مصر، ويركز المؤلف على صراع المماليك فيما بينهم بوصفهم أمراء مجلوبين يتنافسون على السلطة والعرش، وعبيد أرقاء يتنازعون على المستوى الشخصي، ويقدم صورا كثيرة لهذا الصراع علانية وخفية في الفترة التي بدأت في عهد السلطان قايتباي حتى سقوط عصر المماليك، ويكشف حال الشعب المصري طوال هذه المرحلة، وما مر به من محن وآلام نتيجة لصراع حكامه وأمرائه.

أما رواية «شجرة الدر»، فتصور المرحلة الفاصلة بين انتهاء الدولة الأيوبية، وقيام الدولة المملوكية من خلال شخصية «شجرة الدر» التي كانت أول ملكة في مصر الإسلامية، وتحكي كيف استطاع المماليك الأتراك والكرد والجركس أن يشكلوا قوة طاغية تؤثر في مسيرة السلطة ومواجهة الغارات الأجنبية التي يشنها الصليبيون والتتر وحكام المماليك والإمارات المجاورة. وكان جيش العدو على الأبواب أو في عرصة الدار، والمماليك يتربصون بالسلطة والسلطان في النزع الأخير، أو هو ميت مسجي، حنطته زوجه، وحكمت باسمه من وراء

ستار، والمستقبل غامض مجهول، ولويس التاسع يقود الحملة الصليبية السابعة، ويتقدم من دمياط نحو المنصورة مرورا بفارسكور ليكون قتال وسجال، وانتصار لمصر يسجله التاريخ بأحرف من نور.

وهكذا تتجه الروايات الثلاث: «قطر الندى»، «على باب زويلة»، «شجرة الدر» وجهة تعبر عن جانب مأساوي في تاريخ أمتنا، حافل بالصراع والأبطال والأحداث والعبر والنتائج، ولأن هذا الجانب قد ألح عليه الكتاب بصورة مكثفة إظهارا لعنصر الجهاد ومواجهة أعداء الأمة المغيرين (الصليبيين خاصة). فإنه ربط هذا العنصر بالوضع الداخلي الذي يراه- كما تصور الروايات- أساسا لما يجري في الخارج وعند الحدود ولهذا فقد استأثر الوضع الداخلي بكثير من الاهتمام والتصوير، وبيان الأبعاد والملابسات التي تؤدي للازدهار والرخاء أو تقذف إلى الحضيض والهوان.

ويبدو لي أن رواية «على باب زويلة» كانت أكثر الروايات تعبيرا عن الجانب الذي يصور الحركة في المجال الداخلي للشعب المصري الذي يشاهد صراعا عنيفا وعجيبا بين أمرائه وحكامه، ويدفع هو ثمن هذا الصراع كضحية مقهورة لا حول لها ولا شأن.. ومن ثم فإن التوقف أمام هذه الرواية يصبح أمرا تلقائيا لنرى أبعاد هذا الصراع ومداه ونتائجه، وتأثيره على الشعب المصري، ودور هذا الشعب في مواجهة الأحداث.

(٢)

يصور «محمد سعيد العريان» حالة مصر تحت الحكم المملوكي في روايته «على باب زويلة»، فيقدم صورة معتمة، مليئة بالقهر والظلم والدماء، دفع الشعب ثمنها دائما من قوته وأمواله ورجاله، وقد فرض عليه المماليك هذا

الصراع الذي لم تكن له فيه ناقة ولا جمل، اللهم إلا دفع الثمن الباهظ دونما مبرر منطقي أو عقلي... وربما كان المبرر الوحيد أنه قبل أن يحكمه هؤلاء المماليك المتصارعون الذين تسلطت عليهم الشهوات والرغبات... ويمكن أن نرى ذلك من خلال لوحة يرسمها لهجة مملوكية على الدور والأسواق والمتاجر والناس:

«سرى الرعب في أنحاء المدينة كأنما شب حريق جائح أو هبت ريح عاصفة لا تبقي ولا تذر، فغلق التجار دكاكينهم واستوثقوا من أقفالها، وسدت أبواب الدروب حتى لا يكاد ينفد منها الراجل، واختفت البضائع من الأسواق فلا بائع ولا مشترٍ، وهدأت الرجل في الطرقات فلا يمشي ماش ولا يركب راكب إلا حذرا يتلفت يخاف أن يأخذه الموت من كل ناحية، وقبع النساء والأطفال وراء أستار النوافذ المغلقة، يرقبون الطريق من خصاصها في انتظار الآباء والأزواج الذين تعوقوا عن العودة إلى دورهم في هذا اليوم الذي ينذر بالشر.

لقد انبث مماليك السلطان ومماليك الأمراء جميعا في الأسواق يكبسون الدور وينهبون المتاجر ويحطمون الأبواب ويخطفون العمائم ويهتكون الحرمات ولهم في الطريق عطعطة وزياط وضجة...»[٦].

وألوان هذه اللوحة تشي بالقتامة التي تعبر عن الانحدار الخلقي والسلوكي الذي وصل إليه المماليك في صراعهم لتحقيق شهواتهم ورغباتهم المحرمة، والأمر لا يقتصر على المماليك الأمراء ومن هم أدنى منهم، ولكنه يصل إلى السلطان أو المملوك الأكبر نفسه، ولعل ما فعله السلطان الناصر بن قايتباي حين ذبح زوجة التاجر جلال الدين بسيفه يعبر عن البشاعة والدموية التي انحدر إليها بعضهم. لقد رآها، فطمع أن ينالها، فأرسل إليها رسوله. فتأبت عليه، فسعى إليها على قدميه، وحاولت أن تفر بعرضها فأدركها «وعاد من حيث أتى في كوكبة من مماليكه وجنده... بل لعله لم يعد إلى قصره في ذلك

اليوم إلا بعد أن أتم جولته في المدينة وخرج من دار إلى دار، وتناول من كل كاس جرعة!»[٧].

إن انحدار السلطان إلى هذا الدرك من الدموية والفحش والبشاعة يجعل من صورة الحكم المملوكي في عهد الناصر قايتباي وحتى نهاية عصر المماليك، أشد قسوة وهمجية في وجدان الشعب المصري.

وتصور الرواية في الوقت نفسه رد الفعل لدى الشعب المصري ضد قسوة المماليك ووحشيتهم ودمويتهم، وإن كان هذا الرد يتسم غالبا بالسلبية والتمنيات التي يملكها الضعفاء العاجزون، بل إن الكاتب يحمل أحيانا على المصريين لصمتهم وتخاذلهم، ويضع هذا الرد في إطار قومي، ضيق ومفتعل بين جنسية المماليك وجنسية العرب والمصريين، وعندما يدور حوار بين نفر من الساخطين على ظلم المماليك نجد أعرابيا يخاطب الشيخ «أبا السعود الجارحي»، وهو متصوف له مريدون وصاحب طريقة. يقول له:

«- يا سيدنا الشيخ، إنما هي بلادنا لا بلاد الجركس، وقد جاءوا إلينا رقيقا في يد النخاس، فما هي إلا أن قاموا بيننا حينما ملكوا رقابنا، واستصفوا أموالنا، أولاء يريدون آخر الأمر أن تكون نساؤنا وبناتنا حظايا في قصورهم، لقد كان عرش هذه البلاد للعرب منذ رتل فيها القرآن، ولكننا تركناه وديعة في يد الكرد إلى حين، يوم غزانا التتار، فأسلمه الكرد إلى هؤلاء المماليك، وقد حان أن ترد الأمانات إلى أهلها... قال الشيخ باسما:

- وترى من يسمع لقولك هذا من أبناء مصر فيعينك عليه يا أخا العرب؟

قال الأعرابي:

- أبناء مصر... إنهم لا يصلحون إلا أن يقادوا مقهورين كما يقاد البعير المخشوش من أنفه»[٨].

إن صراع العناصر القومية؛ جراكسة وأعرابا وأكرادا ومصريين لم يكن هو

قضية الساعة آنئذ بقدر ما كان رد الظلم والتخلص من الظالمين في إطار رؤية إسلامية هو غاية المظلومين على أرض مصر. وإن كان اللوم كما يشير إليه الحوار يقع في الأساس على المصريين الذين يلومهم الشيخ والأعرابي. وإذا كان الشيخ يستبعد أن يستجيب المصريون لنداء الثورة والتعاون من أجلها، فإن الأعرابي يبدو يائسا من المصريين، بل يتحامل عليهم إلى درجة وصمهم بالتبعية، والاستكانة، والخضوع، وشبههم بالبعير المخشوش من أنفه؛ أي المنقاد من أنفه، وفي ذلك ما فيه من مبالغة في الذلة والهوان.

وفي إطار الفعل ورد الفعل من جانب المماليك والشعب المصري، فإن «محمد سعيد العريان» طرح تصوره للعلاقة بين الطرفين في أكثر من مناسبة في الروايات الثلاث «شجرة الدر»، «قطر الندى»، «على باب زويلة» قد أفاض في شرح العلاقة التي تحكم الطرفين، من خلال تصور وطني قومي لم يكن مطروحا في أوانه.

لقد طرح رؤية الجراكسة للمصريين، من خلال حوار جرى بين طومان باي وعمه قنصوه الغوري، مع أن «طومان باي» كما صورته الرواية، وكما سنرى فيما بعد، يعد شخصية مثالية تتسم بالنبل والإخلاص والشجاعة والتدين، إلا أننا نراه يمل التصور العرقي الذي يستعلى على المصريين كما نلمح في حواره التالي مع الغوري... يقول له طومان وهما يتحدثان عن مستقبل العرش:

«... ويومئذ يكون هذا الشعب قد ثقل عليه ما يحمل من مظالم السلاطين، فيخلع الجراكسة جميعا، فلا يكون ثمة جانبلاط، ولا طومان باي، ولا الغوري، ولا خشقدم الرومي، ويخلص عرش مصر لبدر الدين بن مزهر، أو لابن أبي الشوارب، من صعاليك المصريين أو صعاليك العربان، وتنهار دولة الجراكسة بعد عز ومنعة وتتناهبها أطماع البنادقة والروم وملوك النصرانية»[٩].

وهذه الرؤية المملوكية أو الجركسية لا تعبر في الواقع عن النظرة الصحيحة لطبيعة العلاقة بين المماليك والمصريين، فالمماليك لا يعبأون إلا بمكاسبهم الخاصة، وأطماعهم الشخصية في العرش أو الثروة، على الأقل في هذه الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، أما كون الصراع في جوهره قوميا بين الجراكسة والمصريين، فهذا غير دقيق لأن المصريين كانوا بعيدين عن الدائرة الجهنمية للصراع، اللهم بقدر ما يدفعون من ثمن هذا الصراع، فلم يكن ثمة من يسعى أو يفكر جديا في منافسة المماليك الذين يملكون القوة والتدريب والانشغال بمسألة الحكم والعرش. وواضح أن التعبير «بصعاليك المصريين أو صعاليك العربان» يعبر عن تفاهة شأن المصريين والعرب في تلك المرحلة من الصراع.. أما ما تردد على لسان «طومان باي» من إحساس بمظالم السلاطين، فهو يتسق مع تكوينه الخلقي الذي يبدو رافضا للظلم منذ بداية ظهور شخصيته الروائية، وطموحه للمثل الأعلى، وتمسكه بالقيم النبيلة.

إن الإحساس بدولة للجراكسة والتعصب لها لم يكن واردا بقدر ما كان الإحساس بالوصول إلى العرش «شخصيا» من جانب من يملك القوة، سواء أكان جركسيا أم تركيا ام كرديا... ولكن النزعة الوطنية القومية تسلطت على نظرة الكاتب لتفسير التاريخ البعيد، وهو ما كان سابقا لأوانه.

وهذا التصور للجراكسة ينفيه الكاتب في موضع آخر مناقضا نفسه بصورة ما، حين يرى أن مصر هي المستهدفة، وأن هؤلاء ما هم إلا قلة حاكمة لا يعنيها إلا نفسها، ون واجب المصريين أن يدفعوا عن بلادهم انطلاقا من المفهوم الوطني القومي:

«قال أرقم الرمال وقد بلغ منه الغيظ:

- فهل كانت مصر لهؤلاء الجركس وحدهم حتى يكون عليهم وحدهم عبء الدفاع، فأين المصريون والعربان وفتيان الزعر؟ ولماذا لا يُكتّبون كتائبهم

للدفاع عن حريمهم والذود عن بلادهم وإنهم لأهل لأن يردوا جيش الروم فلولا مبعثرة على أديم الصحراء لو اجتمعت عزيمتهم؟

قال عز الدين:

- هذا هو الحق فما طرق العدو بلادنا من أجل الجركس، بل من أجل مصر، وما هؤلاء الجركس في مصر؟ هل هم إلا قلة حاكمة لا يعنيها إلا حظها من ترف العيش وأسباب التنعم. ولمات هذا الشعب ووطئته الخيل وهتك حريمه جند العدو، وإنما علينا نحن واجب الدفاع عن حريمنا وعيالنا وأموالنا وعن أرض هذا الوطن»[١٠].

ويزداد إلحاح الرواية على إبراز المشاعر الوطنية من خلال التعبير عن مشاعر بعض الشخصيات وأحاسيسها، فهذه شخصية «علي بن رحاب» الذي لم يكن من أولئك الجركس الطامعين، ولا من هؤلاء المصريين الثائرين (الثورة هنا بمعنى الغضب والسخط الذي لا يتعدى التعبير لقلبي أو القولي)، فإنه «كان يشعر أنه مصري، وأن مصريته تفرض عليه أن يتتبع الأحداث الجارية في وطنه بين الشعب وأمرائه، وأن يكون له رأي فيما يجري من تلك الأحداث»[١١].

وهذه المشاعر الوطنية تبدو مقحمة على طبيعة العصر الذي كانت تسوده قيم أخرى أكثر أهمية بالنسبة للأفراد والشعوب، فلم تكن هنالك غضاضة أن يتولى شخص ينتمي لأية جنسية عرش البلاد طالما كان مسلما وملتزما بتحقيق الغايات التي يهدف إليها كل حاكم صالح يسعى لبناء دولته وتقويتها ومواجهة الأخطار، وإشاعة العدل والرخاء بين الجميع.

إن الانطلاق من المشاعر الوطنية المصرية، قد جعل المؤلف يؤكد دائما على كون المماليك غرباء عن مصر وأهلها وشعبها، ويستنطق بعض هؤلاء المماليك بالتعصب لجنسهم وعنصرهم، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يصورهم على أساس كونهم أصحاب ملك لا يمكن أن يفرطوا فيه للعرب

الجفاة، بينما كانوا- أي المماليك- في الواقع يتقاتلون ويتصارعون على العرش والسلطة دون اعتبار لقرابة الدم أو النسب فيما بينهم على النحو الذي تفصله الرواية وتفيض فيه، يصف «أقبردي الداودار» بعد عودته مع أخيه «كرت باي» من حملة لتأديب العصاة في الصعيد: «أولئك الأعراب الجفاة الذين لا تهدأ لهم ثائرة ولا يريدون أن يدخلوا في طاعة سلطان الجراكسة، كأنما خيل إليهم أنهم يستطيعون أن يردوا الملك على العرب، وأن يعود إليهم العرش والتاج والسلطان!»[١٢].

ويكاد يجمع المؤرخون والمعنيون بالدراسات السياسية على أن الروح القومية في العالم الإسلامي لم تظهر بوضوح إلا مع أوائل القرن العشرين، بعد ظهورها في أوروبا وتأكدها هناك على مدى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وأن الإحساس بالعصبية العنصرية أو الوطنية لم تكن بهذا الإسراف الذي ظهر في روايات «محمد سعيد العريان»، وقد أشار إلى ذلك مؤلفا كتاب «الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث»[١٣] من خلال مناقشة الفكرة الإسلامية والفكرة القومية.

ويبدو لي أن الإلحاح على زاوية الإحساس بالروح الوطنية القومية في رواياته الثلاث[١٤]، كان نتيجة للاحتلال الإنجليزي لمصر، وكان الكفاح الوطني أيام كتابة هذه الروايات في أوجه وازدهاره، وكانت المشاعر الوطنية حينئذ متأججة بالرفض للاستعمار الإنجليزي، وأن تكون مصر مخزنا لغلاله وأقطانه، وسوقا لمنتجاته وصناعاته، وقاعدة عسكرية يتحرك فوقها كيف شاء، وإلى حيث شاء، كذلك فإن فساد الحكم في مصر نتيجة لهذا الاحتلال أو الاستعمار، وصراع الحكام من أجل المصالح الخاصة، ووصول الشعب إلى حالة من البؤس والشقاء والقهر والفقر ونهب الغرباء والأفاقين لثرواته وخيراته، كل هذا قمين بأن يجعل المؤلف يبحث في أعماق التاريخ عن حال مشابهة وفترة مشابهة

يسقط عليها ما يستشعره في واقعه المعاصر ويحث الشعب من خلالها على المزيد من المواجهة والإصرار على الجهاد، وكانت فترة العصر المملوكي أو أواخره بمعنى أدق من أقرب الفترات تعبيرا عن الحال المشابهة والفترة المشابهة؛ فقد كان هذا العصر حافلا بالفساد الطامي، فأصر المؤلف على تقديمه، ليقول إن الأمم تتقدم بمنطق معين، وتنتكس بمنطق معين أيضًا.

ولعله يدخل في هذا السياق تقريعه الشديد للمصريين ولومه لهم على سلبيتهم أمام الطغاة الظالمين، وأتصور أن إسقاطه للروح الوطنية على أحداث التاريخ وتفسيره لهذه الأحداث من خلال الرؤية الوطنية والقومية، كان مدخله لانتقاد المصريين والحملة عليهم لسلبيتهم أو ما يراه سلبية في مواجهة الطغاة والغزاة. يصف اجتماعا لمجموعة من المصريين يتناقشون فيما يجري من مظالم ومحن، فيقول: «.. وإنهم فيما يتحاورون ليخلطون الجد بالهزل.. ويستنبطون من كل معنى فكاهة ونادرة وضحكا عريضا»[١٥]، وكأنه يقرع المصريين على اكتفائهم بالثرثرة والنكت والضحك العريض على أنفسهم دون أن يأخذوا للأمر ما يستحق من احتشاد ومقاومة ومواجهة، بل إنه يبدو ساخطا على المصريين وساخرا منهم في آن واحد، حين يراهم يهتفون لمن يتولى العرش أيا كان، وبأية طريقة كانت، فالصراع الدموي الذي يتمخض عن اعتلاء جانبلاط العرش يكون رد فعله: «وهتفت مصر كلها باسم السلطان الأشرف جانبلاط»[١٦]، وكأن على المصريين مهمة الهتاف وحدها، بل إنه يصور رد الفعل لاعتلاء السلطان أيا كان» من خلال خطبة الجمعة في مساجد القاهرة، فعندما انهزم «طومان باي» في أول الأمر أمام السلطان سليم «خطب الخطباء باسمه، ولما بدا أن «طومان» قد استعاد زمام المبادرة قبل هزيمته الساحقة فيما بعد خطب الخطباء باسمه، وهذه مفارقة طريفة تبدو أولا هكذا، «فلما كان يوم الجمعة خطب في مساجد القاهرة باسم السلطان سليم خان بن بايزيد العثماني،

ملك البرين والبحرين، وكآمر الجيشين وخادم الحرمين الشريفين..»[١٧]، وتبدو ثانيا.. وهكذا «... واستمرت الحرب في القاهرة أياما فلما كان يوم الجمعة السابعة من المحرم خطب في مساجد القاهرة ثانية باسم السلطان طومان باي، ملك القطرين، وسيد البحرين، وحامي حمى الحرمين»[١٨]، وكأن خطبة الجمعة صارت رمزا لإعلان استسلام المصريين لمن يحكم أيا كان، دون أن تعبر عن موقف إيجابي لصالح الناس في هذا البلد المنكوب بالصراع على عرشه وخيراته. وأيا كان الأمر، فإن «محمد سعيد العريان» قد صور حالة مصر، بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات تحت حكم المماليك، ودولتهم توشك على الغروب، بعد أن ذاق المصريون عذاب حكامهم وعانوا من ويلات صراعهم الوحشي.

(٣)

إن البطل في هذه الرواية وغيرها من روايات «محمد سعيد العريان» ليس هو الشخصية الإنسانية المصنوعة من لحم ودم، ولكنه الأحداث والمواقف التي تصنعها الشخصية الإنسانية، «فطومان باي» أو شجرة الدر «أو قطر الندى» ليس البطل الذي تركز عليه الرواية، أو يستولى على اهتمامنا بالدرجة الأولى، ولكنها أحداث عصر، ومصائر أمة، تشدنا شدا ما بين ارتفاع وهبوط، وسمو وسقوط، ونبالة وسفالة، وإخلاص وكيد، وجهاد وتخاذل..

إن الأشخاص ثانويون في كل الروايات، أما الأحداث بما فيها من انتصارات ونكبات، ومد وجزر، فهي البطل الأول الذي يأخذ بالألباب، ويستولى على الأفئدة.

ومع ذلك، فنحن حين نلتقي بالشخصيات الروائية، نستشعر مع بعضها

نوعا من التناغم والإحساس بلمسات الإنسانية التي تكاد تنطقها وتبعثها حية أمامنا، بالرغم من أن الكاتب رسم معظمها من الخارج، أو وصفها من الخارج وصفا مركزًا يتسق مع سرده للأحداث والوقائع التي مرت بها، وتندرج في سلك عام، هو سلك الرواية.

وقبل أن نشير إلى بعض هذه الشخصيات، فإننا نود أن ننبه إلى أن روايات «محمد سعيد العريان» مكتظة بالشخصيات والأسماء، لدرجة أنه أضاف في نهاية بعض رواياته فهرسا بالأعلام التي ورد ذكرها، ووصل عدد الشخصيات في بعض الروايات «قطر الندى» إلى أكثر من خمسين شخصية، كل منها له دور، وله موقف!

ربما كانت شخصية الأسرة الصغيرة التي قام على أساسها البناء الروائي من أفضل الشخصيات في رواية «على باب زويلة»، فهذه الأسرة التي تضم الأم «نور كلدي» والأب أركماس «أرقم»، والابن «طومان»، قد صنعت أحداث الرواية أو ارتبطت بها، وقدمت ما يشبه «التراجيديا» التي تجمع عناصر التضحية والمعاناة والبطولة والنيل والمأساة.. لقد فقدت «نور كلدي» ذات يوم زوجها الذي خرج يبحث عن ثأر أبيه لدى «قنصوه الغوري» الذي فر إلى أرض مصر، فسكبت كل حنانها وعطفها وأمومتها في قلب ابنها طومان الصبي ولكنها فوجئت باختطافه على يد نخاس (تاجر رقيق)، فإذا بها تشد الرحال بحثا عن ابنها في ملحمة فريدة نادرة في ظلّ عدم وضوح الطريق، أو ظهور بريق من الأمل، وتستمر هذه الملحمة ثلاثين عاما أو تزيد بحثا عن ابنها «طومان» الذي تدركه جثة معلقة على باب زويلة في مصر، دون أن تسعد بمرآه حيا وسلطانا يحكم أقوى وأكبر امبراطورية في ذلك الحين، وفي رحلة البحث تلتقي بزوجها أركماس «أرقم»، دون أن تعرفه، ويرافقها كرمال (يضرب الرمل) ويساعدها في مسيرتها من بلاد الشام إلى مصر، بعد أن أدرك ثأره، وقتل السلطان قنصوه

الغوري الذي هزمته قوات السلطان سليم العثماني في «مرج دابق»، وتشهد «نور كلدي» معه نهاية ابنهما «طومان» المأساوية، وهو جثة تتدلى على باب زويلة.

إن «نور كلدي» تمثل الأمومة الفذة والنادرة التي تضحى بكل شيء في سبيل الوصول إلى ابنها، وهي تضحية من يتعلق بالأمل الداخلي الذي يحركه، دون أن يصغى لصوت الواقع الذي يطفئ هذا الأمل لأسباب عديدة... ولكن الأمل الداخلي يحرك هذه المرأة لأكثر من ثلاثين عاما دون أن تعبأ بطول الشقة، ولا قلة الزاد، ولا وحشة الطريق، ولا ضعف المرأة، وتتعرض في بحثها عن «طومان» إلى الكثير من العناء والآلام لدرجة أن يرميها الناس بالجنون، ولكن قلب الأم يقودها إلى حيث أرادت في النهاية، وإن كانت فجيعتها أكبر من كل وصف.

ويبدو «أركماس» (أرقم) الوجه الآخر لزوجه (نور كلدي) في بحثه عن ثأره، فقد قتل «قنصوه الغوري» أباه، وهرب من بلاد الكرج موطنه، إلى مصر، ويستمر «أركماس»، في البحث عن قنصوه حتى يدركه ذات يوم، ويكاد أن يقضي عليه بسيفه لولا بروز جمل هائج، استطاع أن يفصل بين الاثنين، ويدوس أركماس، فينجو الغوري، ويتصور الناس أن أركماس قد مات، ولكن القدر يبقى عليه ولكن في صورة عجيبة وفريدة «مشوه الخلقة، أصلم الأذن، معوج الأنف، مائل الفك، أحمش الساقين، مستكرش البطن، كأنه صرة ثياب على عصوين من قصب..»[١٩]. ويستغل هذه الصورة في الانتظار والترقب حتى يأتي اليوم الذي يثأر فيه، عندما يخرج قنصوه الغوري على رأس جيشه لملاقاة عدوه العثماني في شمال بلاد الشام، فينهزم بسبب مؤامرة المماليك عليه، وهنا فإن أركماس أو أرقم (لاحظ أن التسمية الثانية ارتبطت بشكله الجديد، وكأنه قد جرى عليها التخفيض كما جرى التخفيض على الشخص

ذاته) يجد أن الفرصة المؤاتية للقضاء على عدوه قنصوه قد لاحت فيقتله أخذا بثأره، ويتابع مسيرته مع المنهزمين عائدا إلى مصر، ليلتقي بزوجه «نور كلدي» التي يعرفها ولا تعرفه، ويخجل أن يكشف لها عن نفسه بسبب ما جرى لشكله المشوه، ولكنه يصحبها إلى مصر، ليرقب ما يجرى لابنه «طومان» الذي صعد إلى العرش.

أما «طومان» فيمثل صورة مثالية للفروسية والنبل، ولكنه يأتي في غير أوانه، حيث تتحالف الظروف والأحداث ضده، ليلقى نهايته المأساوية على باب زويلة، لقد اختطفه النخاس من موطنه في بلاد الكرج، ثم جاء به إلى بلاد الشام مع الفتاة «مصر باي» فيبيعها، وينتقلان من يد إلى يد، حتى يذهب كل في طريق، وإن كانت الأقدار تدفع بطومان إلى مماليك السلطان قايتباي، فيشهد عالما غريبا ومثيرا من صراع المماليك على العرش، ومكائد القصور التي تدبر بليل سعيا لغايات وشهوات، وظلم الحكام والأمراء للشعب المصري وتضعه الأقدار ليكون الأمل في النجاة لمصر والمصريين، ولكن الظروف كانت أكبر منه وبدلا من أن يكون الأمل يكون الضحية، بعد أن أبلى بلاء حسنا في الدفاع ضد القوات الغازية.

لقد صوره الكاتب إنسانا ذا قلب، يخفق بالأمل والألم، وإنسانا ذا عقل يفكر في مصيره ومصير قومه، وإنسانا ذا بأس يقاتل دفاعا عن عرضه ووطنه، وقبل ذلك صوره إنسانا ذا دين، يحافظ على عقيدته وسلوكه، فاختلف أو تميز عن بقية المماليك من أقرانه، ولهذا انعقد عليه الأمل ليكون المنقذ من المأساة، ولكنه صار عنصرا من عناصرها الدامية والباكية.

على كل، فقد جاءت أسرة «طومان» (أمه وأبوه وهو) في إطار إنساني متكامل، في ظل الأحداث التي كانت موزعة على كثير من الشخصيات التي اكتظت بهم الرواية، وأسهموا في صنعها أو التأثير فيها.

كان الكاتب حريصا بصفة عامة على تقديم شخصيات الحكام أو السلاطين، سواء أكانوا صالحين أم طالحين، ولعل ذلك كان أهم أهدافه الروائية، وإن كان هذا التقديم يأتي غالبا من خلال وصف خارجي، ولعل شخصية «الناصر بن قايتباي» وشخصية «قنصوة الغوري» من أكثر الشخصيات التي استأثرت باهتمام الكاتب، فقد صور الناصر «كشاب فاسد، لا يعنيه إلا البحث عن المتعة وتبديد أموال الدولة، والانقياد للشهوات والمظالم التي أوردته مورد الهلاك، وكانت نتيجة أفعاله أن ضج الناس، وبذلوا ما يملكون لحماية أنفسهم وأهليهم من شره وفجوره»... حتى ليفتدي الأمراء أنفسهم وأعراضهم بالمال يبذلونه للسلطان والسلطان نهم لا يشبع، شهوان لا يصبر، نشوان لا يفيق،»[٢٠]، ويهتم الكاتب بتقديم نهايته المأساوية الدامية التي كانت نتيجة لسلوكه الذي أحفظ عليه الجميع، فقد كان مطلوبا للثأر من أكثر من شخص، وكان يجدُّ في طلب قتله شخصان هما التاجر «جلال الدين» الذي عاد ذات يوم فوجد السلطان الناصر قد قتل زوجته بعد أن فشل في أن ينالها، والأمير «طومان باي» الدوادار الثاني الذي أزرى به وأذله أمام حاشيته، «وتدحرج رأس السلطان على التراب وتعلق جسده بركاب فرسه متدليا ينزف دمه، وبسط جلال الدين كفيه يتلقى قطرات الدم يلعقه بلسانه ويمسح به وجهه ووجه ابنتيه وهو يقهقه قهقهة المجانين، وقد جحظت عيناه من محجريهما كأنهما لا تصدقان ما تريان...

وتقاذفت الرأس أقدام السابلة، ودوى الخبر في المدينة بمقتل السلطان وصعد الظاهر قنصوه الخال إلى العرش، وخلع على طومان باي وجعله الدوادار الكبير «[٢١] أما شخصية الغوري فهي شخصية الثعلب المتربص الذي يسعى للحكم من وراء ستار، ويضرب الأطراف ببعضها حتى يخلص له العرش، ويجد الظروف مؤاتية ليعمل عقله ويكدح ذهنه، حتى يصل إلى غايته،

ولكنه يذيق الشعب ألوانا من الظلم والعناء، جعلت أعرابيا يقول: «... لقد أكلنا الغوري شحمًا ولحما ويطمع أن يحارب عدوه منا بعظم معروق.....»[٢٢]، وتفصيل ذلك أنه بعد أن تخلص من أعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه، وأغرى بعضهم ببعض، وسلم السلطان المخلوع لأعدائه ليثأروا منه ويتخلقوا بدمه، أيقن أن المال «هو الوسيلة إلى استبقاء العرش، فكان في كل تدبيره من بعد ليجمع ما يقدر عليه من المال بكل ما يملك من أسباب، ولم يبق في ذلك ممكن إلا استعان به، حتى اتجر في الغذاء والكساء، واتجر في وظائف الدولة، واحتكر أنواعا من المتاجر لاتباع ولا تشتري إلا من بابه، وسار الموظفون على نهج السلطان فاتجروا واحتكروا، وفرضوا الضرائب لأنفسهم على الناس باسم السلطان، له منها نصيب ولهم نصيب»[٢٣].

ويحرص الكاتب على تصوير النهاية لشخصياته، وخاصة شخصيات السلاطين الطغاة، ومن بينهم «الغوري» فقد صوره وهو منهزم في «مرج دابق» بعد أن تخاذل المماليك وخانه «خاير بك ملباي» الأمير الذي كان يعتمد عليه في صد الغارة العثمانية لدرجة أن قلعة حلب الحصينة استسلمت للفاتح بلا قتال «وتسلم مفاتيحها جندي واحد من جند ابن عثمان هزيل معروق أعرج ليس معه إلا سيف من خشب، فوضع يده على كل ما كان في خزائن القلعة من ودائع الغوري التي جلبها معه من مصر، وبينها من الذهب والفضة مقادير لا تكال ولا توزن ولا تعد»[٢٤]، ثم يبين كيف انهار «الغوري» وأجهز عليه «أركماس» أو أرقم- وهو هنا يشبه الجندي العثماني في هزله وضآلة شأنه بعد أن اقتص منه لجريمته التي مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما، وكان الكاتب يضع العقاب دائما على قدر الجريمة، سواء أكانت الجريمة فردية أم وطنية، ليس في هذه الرواية فحسب، بل في روايتيه الآخريين[٢٥].

وقد صورت الرواية «عالم الدين» صاحب موقف في مواجهة الأحداث ولكن هذا التصوير لم يلق العناية الكافية فنيا، فجاءت صورته شاحبة، من خلال «صوفي له مريدون» مثل الشيخ أبي السعود الجارحي، أو من خلال العالم الفقيه المفسر المصنف الشيخ «جلال الدين السيوطي»، وإذا كانت شخصية الشيخ أبي السعود تبدو أقرب إلى الموادعة والمسالمة فإن شخصية السيوطي تبدو تصادمية مهاجمة، حيث لا يتردد في إعلان رأيه برفض ما يفعله السلطان الفاسق، ويدعو الله أن يعجل به ليخلص الناس من شره[٢٦].

أما المرأة، فقد حظيت باهتمام بالغ في روايات العريان، ويكفي أن تكون أسماء روايات ثلاث من رواياته أسماء امرأة (بنت قسطنطين شجرة الدر، قطر الندى»، والمرأة بصفة عامة، تأخذ موقفا متطرفا فهي إما فاعلة وإيجابية إلى حد الدخول في بؤرة الضوء (شجرة الدر)[٢٧]، أو منقادة وسلبية (قطر الندى)، ويتراوح بين هذا النوع وذاك نماذج للمرأة يحركها الطموح والإرادة أو يسيرها الواقع والتقاليد كمعظم شخصيات المرأة في رواية على باب زويلة «وأبرز شخصيات المرأة فيها، «نور كلدي» والدة طومان التي وصلت إيجابيتها إلى مدى أسطوري بإصرارها على البحث عن ابنها» وسبقت الإشارة إلى بعض ملامحها، ثم نجد شخصية «مصر باي» تلك الجارية التي حملها النخاس من بلاد الكرج ليبيعها في بلاد الشام مع طومان باي، فعبرت منذ البداية عن طموحها وأحلامها بالوصول إلى العرش منذ التقت في الخان الذي ينزل به النخاسون أو تجار الرقيق، بخاير ملباي، وقد عبرت بالفعل عن هذا الطموح الجارف في وقت مبكر، فتزوجت عددا من الأفراد والسلاطين الذين أوصلوها إلى العرش واحدا بعد الآخر، دون أن تعبأ بعواطف أو مشاعر...كان الذي يعنيها أن تكون السلطانة أو الملكة التي تتربع على قمة البلاد زوجة للسلطان أو الملك، حتى لو كان هذا السلطان أو الملك من عينة «خاير بك ملباي» الذي خان البلاد،

وسلمها للسلطان العثماني، من أجل أن يتولى عليها تابعا له.

ومعظم الشخصيات النسائية في الرواية تنتسب إلى الجواري، ولكن حركتهن وتأثيرهن في الأحداث يجعل منهن شخصيات «فوق العادة» غالبا، فهذه «أصل باي» جارية السلطان قايتباي، وأم الناصر، وأخت الظاهر (قانصوه الخال)، وزوجة جانبلاط... أربعة سلاطين يكتنفونها عن اليمين وعن الشمال «وكانت جارية في سوق الرقيق يسومها المفلس والمليء»[٢٨]، ومع ارتفاع شأن الجواري، فإن مكائد القصور ومؤامراتها كانت تنبعث فيهن وتقوم بتدبيرهن، مع شرهٍ بيِّنٍ للانتقام والثأر لدرجة «التخلّقُ بالدم» تتحدث أصل باي إلى قنصوه الغوري وهو يتآمر معها على السلطان، فتقول: «... فلولا أنك تذكرني لغاب عني أنني كنت يوما سلطانة، وكانوا لي بطانة، وإني لأشتري قطرة من دم ذلك الباغي بكل ما أملك من مال، فقد نذرت نذرا أن أتخلق أنا وعيالي بدمه، بما أثكلني، ورملني، وأسخن عيني.

قال الغوري:

- أرجو أن تجدي وفاء نذرك يا خونة وتقري عينا...»[٢٩].

وقد تحقق النذر حين أسلم الغوري السلطان لأصل باي، فتخلفت بدمه.

وكان طبيعيا ن ترتبط مصائر هؤلاء الجواري بمصائر المماليك، وأن يشهدن الأحداث الدامية التي كانت تجري في حلبة الصراع، وأن يدفعن ثمن الكيد والمؤامرات ترملا وثكلا ووحدة وهوانا.. وإن كانت «مصرباي»- مع ما عانته ورأته- قد فازت في النهاية بزوج يعتلي العرش في مصر، وهو الأمير «خاير بك ملباي» الذي خان السلطان الغوري... وكأن هذه النهاية التي التقى فيها خاير بك مع مصرباي تتوافق مع المثل الذي يقول «وافق شن طبقه».

(٤)

يصدر العريان روايته «على باب زويلة» بعبارة تحدد مكان وزمان الأحداث التي وقعت فيها، فيقول: «بدأت حوادث هذه القصة منذ خمسمائة سنة في بلاد الكرج: جورجيا موطن ستالين، وانتهت بالقاهرة في قصور السلاطين».

ويقسم روايته إلى فصول مرقمة ومعنونة[٣٠]، وكالعادة لدى كتاب الرواية التاريخية فالعنوان يدل على فحوى الفصل أو أحداثه أو شخصياته، وتتابع الأحداث تتابعًا تاريخيا أفقيا حتى تنتهي، وتمتد منذ تولي السطان قايتباي حكم مصر حتى سقوط طومان باي، في فترة حافلة بالوقائع والحكام، ولكنها تنتظم في إطار قصة إنسانية مؤثرة، تكاد تكون أسطورة، حيث الأم «نور كلدي»- كما رأيناها تبحث عن ولدها طومان الذي اختطفه تجار الرقيق من بلاد الكرج (جورجيا) وذهبوا ليبيعوه في بلاد الشام، فتقوم برحلة بحث مضنية تمتد أكثر من ثلاثين عاما ولكنها لا ترى طومان إلا جثة هامدة على باب زويلة.

ويقوم الكاتب بما يمكن أن نسميه فرشة تاريخية أو رسمًا للخريطة السياسية في الفترة التي جرت فيها أحداث الرواية، فقايتباي يمتد ملكه من صحراء ليبيا إلى حدود بلاد الروم شرقا وغربا، ومن بحر الروم إلى حدود اليمن وما وراءها شمالا وجنوبا، وكان الذي يخشاه هو ابن عثمان ملك الروم «آسيا الصغرى أو الأناضول- تركيا الآن).

ويأتي السرد في الرواية أفقيا متتابعا أيضًا، يحكي الأحداث بترتيبها التاريخي إلى حد بعيد، كما وردت في كتب التاريخ[٣١]، ولكن في إطار من السرعة المتلاحقة، مما يجعلها تصلح لفيلم سينمائي، حيث تبدو الفصول مشاهد (سيناريو) في فيلم سينمائي، طويل، يقطع المؤلف رتابته باللقطات القصيرة

الخاطفة التي يكثف فيها الحدث ودلالته فيحقق نوعا من التشويق والمتابعة[٣٢]، وساعد على ذلك خلو الرواية من الحشو والإسهاب والتطويل.

ويقوم السرد هنا على أساس استخدام ضمير الغائب مثل كل أو معظم الروايات التاريخية، بالإضافة إلى الفعل الماضي بالطبع، مما يتيح للكاتب فرصة الحركة في الرسم والتصوير والتلوين، يساعده في ذلك أسلوب بياني رفيع؛ فالعريان من الجيل الثاني في «مدرسة البيان في النثر الحديث»، ويعدّ الصورة المنقحة لأستاذه «مصطفى صادق الرافعي»، وقد تأثر به إلى حد كبير، كما سنرى بعد قليل.

وهذا الأسلوب البياني، أعطى للعريان قدرة فائقة على «الوصف»، وبخاصة وصف المواكب والاحتفالات، والأشخاص، والمناظر، والمدن، ولعل وصفه لدوران «المحمل» في ذكرى المولد النبوي الشريف بعد أن بطلت هذه العادة؛ يوضح مدى الدقة والروعة التي تنقل المشهد حيا إلى وجداننا[٣٣].

ولكن الأداء السردي، يجعله أحيانا يقع فيما يشبه التقرير، وبخاصة حين يبدأ بعض الفقرات بصياغة خبرية صرفة، وإن كان بعض المحدثين يراها نوعا من التجديد، كما نرى في النماذج الروائية التي استلهمت التاريخ، دون أن تلتزم بحوادثه، كأن يقول:

«ومضى جمادى، ورجب، وشعبان، والبذرة تستجمع لنفسها أسباب النماء والقوة في باطن الأرض فما هل هلال رمضان حتى نجم النبات وامتدت فروعه على يمين وشمال...»[٣٤].

ويرتبط بهذه الناحية استخدام التاريخ باليوم ولاشهر والسنة، ليذكر زمان الحدث، مما يعني أن ما يكتبه لا مجال فيه للخيال، وإنما هو تاريخ حقيقي صنعه أشخاص من لحم ودم، ويمكن أن نجد أمثلة عديدة على ذلك في ثنايا الرواية، ولنقرأ:

«اليوم الحادي عشر من ربيع الأول سنة ٩٠٤، وقد أخذت المدينة زينتها احتفالا بالمولد النبوي الشريف..»[٣٥].

أو:

«جلس قنصوة الغوري على العرش في يوم الفطر سنة ٩٠٦، وعيدت المدينة عيدين...»[٣٦].

أو:

«كان يوم الخميس الثامن من رجب سنة ٩٠٩، من أيام القاهرة المشهورة، فقد ازينت المدينة كلها بأمر السلطان احتفالا بدوران المحمل...»[٣٧].

ومهما يكن من أمر هذا التاريخ وارتباطه بالرواية، فإن أسلوب «محمد سعيد العريان» الروائي أقرب إلى التعبير الحقيقي عن الجو القصصي بصفة عامة، على العكس من أسلوب «علي الجارم» الذي كان أقرب إلى النماذج التعليمية والكليشهات البيانية.

لقد طوع العريان أسلوبه البياني للقصص الروائي، حيث حقق نظما أسلوبيا لا نشعر فيه بالنبو أو النشاز، حتى لو استخدم بعض المفردات التي يقل استخدامها، ولكن السياق العام يتدفق في السرد أو الوصف أو الحوار، والصياغة على وجه العموم.

لقد كان العريان تلميذا للرافعي- رحمه الله- وكتب عنه كتابه المشهور «حياة الرافعي»، وكان ملازما له في كثير من الأحيان بوصفه «سكرتيره» الخاص، فقد كانا من محافظة واحدة، ومن تيار واحد، فتشرب أسلوب الرافعي وروحه التعبيرية، وربما روحه الفكرية، ومن ثم، فقد ظهرت آثار الرافعي الأسلوبية في كتابة العريان، وهو ما نعثر عليه في كثير من المواضع. يصف حوارا بين «مصرباي» و «خاير بك» مفعما بالانفعالات والأماني فيقول عن مصرباي:

«وكان صوتها يرن في أذنيه كالصدى راجعا إليه من الزمان البعيد في المكان البعيد، وكأنه ذكرى تومض في الوجدان أو خاطر يتمثل في الوهم، أهذه مصرباي التي لقيتها ذات يوم في حلب فتحدثت إليها وتحدثت إلى، بالعينين تارة، وبالشفتين، وتعاهدا على الوداد؟...

إنها هي هي كما كانت، بل إنها لأكثر سحرا وفتنة مما كانت...

واستأنف خاير بك:

- إنني لم أزل يا مولاتي على ذلك العهد، ولم يزل قلبي لك خالصا لم يغيره تقادم السنين...

وصمت فجأة وعض على شفته، كيف جرى على لسانه مثل هذا الحديث؟ لكأنما يعيرها ويمن عليها... تلك التي عاهدته ذات يوم عهدا فلم تثبت على الوفاء به، وأسلمت نفسها للمقادير تتقاذفها من دار إلى دار، ولها في كل دار منها قلب وحبيب، وإنه على ذلك ما يزال يحبها، ويطمع أن تخلص له»[٣٨].

إنه يذكرنا بصوت الرافعي في «السحاب الأحمر» خاصة، ولنتأمل تعدد التشبيه تشبيه صوت مصرباي بالصدى والذكرى، وتكرار الوصف لمتطابقين (وصف «البعيد» للزمان والمكان) وتعدد الفاعل «تحدثت بالعينين والشفتين، وتكرار الخبر «إنها هي هي»، وتكرار «كانت» وتكرار «دار» .. إنه التكرار الذي يقوم بعملية «التقطير» الأسلوبي الذي يلح على فكرة معينة لها في الإحساس أو العاطفة تأثير عظيم حتى يركزها ويثبتها في العقل والوجدان، وهو ما كان يفعله «الرافعي» على نطاق عريض[٣٩]، ويعد العريان امتدادا للرافعي في هذا المجال، ولكن بصورة منقحة- كما قلت من قبل- وأكثر سلاسة وفطرية، وأقل إغراقا في عملية التقطير والتركيز والتوليد.

وفي مواضع أخرى نلمح آثار الرافعي من خلال أسلوب العريان، ويبدو فيها أثر الصياغة العقلية واضحا:

«فمع الشباب دائما الحرمان والشوق واللهفة، ومع سعادة الوجدان والظفر عجز الشيخوخة والهرم، هذه هي السنة، هي الطبيعة، وهذه سبيل الأقدار فيما تمنح وتمنع، وفيما تعطي وتسلب. إن الشارب المنتشي لا يجد لذته الكاملة إلا حين الكأس بين يديه فارغة من الشباب، فمع امتلاء الكأس بالشوق واللهفة، ومع امتلاء النفس بالنشوة تفرغ الكأس فليست بعد ذلك إلا زجاجة للتحطيم»(٤٠).

نحن هنا إزاء عملية تقويم وتحليل للشباب والشيخوخة، والسعادة والشقاء، تقوم على استنتاج ذهني حاد، يبصر الأعماق ويرقب الأبعاد، ويرى مالا يراه العَجِلُ المتسرِّع، ويخلص في هذه العملية إلى أن الحياة لا تعطي كل ما نريد، وعن طريق المفارقة بين عناصر التحليل ذاتها: الشباب = تسلب، تمنح = تمنع، امتلاء الكأس = تحطيم الزجاجة... إلخ، نجد أن صورة متكاملة تعبر عن حالة الشخصية الروائية، رسمها الكاتب باقتدار، من خلال تأثره بأستاذه الرائد «مصطفى صادق الرافعي».

ويمكن أن نلمح في مواضع كثيرة آثار الرافعي بخصائص أسلوبية جديدة، نذكرها دون أن نتوقف أمامها، لأنها لا تخفى:

«وابتسم طومان باي ساخرا على ما به من الألم والضيق، أفيمتنع أن يكون الفتى عاشقا وطالب مجد؟ وماذا يمنع؟ إن العاشق ليرقى أحيانا إلى أسلوب المجد على معراج من شعاع عيني معشوقته، بل إنه ليمتنع أن يعشق الفتى النبيل ولا يطلب أسباب العلاء والمجد ولكن من أين للغوري الشيخ أن يدرك هذه الحقيقة؟»(٤١).

«وإنما مفتاح هذا القفل في يد الموت، وهو وحده الذي يفتح ذلك

الصندوق المقفل على ما فيه من غيب الله»[٤٢].

«وضعفت نفوس المصريين وأصابها الوهن حتى لو أن صيحة أخذتهم من جانب الوادي لمضوا على وجوههم فارين لا يردهم إلا البحر»[٤٣].

وفي إطار التأثر بالرافعي، فإنه يمكننا أن نرى «العريان» وهو يحاول أن يستخلص لنفسه صورا بيانية مبتكرة، ولكنه يظل مشدودا بخيط ما إلى أستاذه، لننظر مثلا إلى هذا التشبيه الذي يشبه فيه الهلال بقلامة ظفر:

«أنظر يا بني، هل ترى هلال ذي الحجة قد بزغ؟

فنظر طومان، ثم قال:

- نعم، قلامة ظفر توشك أن تغيب»[٤٤].

وأحيانا نجده ينعطف نحو «المنفلوطي» في صوره الشهيرة كأن يقول: «... وغاب الفتى في ضمير الظلماء..»[٤٥].

ولأن رجال مدرسة البيان، قد جعلوا من القرآن الكريم النموذج الأعلى الذي يحتذونه؛ فإنهم تأثروا كثيرا بالتعبيرات والصور الفريدة في آياته الكريمة، ولمحمد سعيد العريان كما للجارم وباكثير ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهم دورهم في هذا المجال الذي ارتقى بأساليبهم الروائية وأضفى عليها مذاقا تعبيريا فريدًا.

وسوف نسجل عددا من النماذج للعريان يتضح فيها جمال العبارة وتفردها بعد اتصالها بالأثر القرآن...

يتحدث طومان الغوري عن أمنيته في لقاء أمه ثانية، فيرد عليه الغوري في هدوء وابتسامة غامضة:

«نعم... كما لقي يوسف أبويه على العرش... على العرش يا طومان يلتقي البعداء[٤٦]، مشيرا بذلك إلى الآية الكريمة (ورفع أبويه على العرش وخروا له سجدا)[٤٧]، حيث التقى سيدنا يوسف عليه السلام بأبويه وأهله بعد

فراق طويل وقصة مثيرة. والغوري هنا يضيف إلى شوق «طومان» للقاء أمه، شوقه هو الدفين إلى العرش ليحكم مصر، وهو ما بَيَّنَ عمق اهتمام الغوري بالعرش، وإن كان يُخْفِي ذلك ظاهريا عن الناس، حتى عن طومان، كما تكشف أحداث الرواية.

وتتكرر كثيرا في السرد الروائي جملة «أنغض رأسه» بمعنى: أمالها وحركها استهزاء وتعجبا واستبعادا، وهي مأخوذة من قوله تعالى: فسينغضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو..؟[٤٨].

ولعله الكاتب الوحيد الذي استخدم الفعل (انغض) بين كتاب العربية المحدثين في معظم كتاباته[٤٩].

هناك فقرات وعبارات وجمل تستلهم التعبير القرآني في ذكاء وتميز، وتنتشر عبر روايات العريان المختلفة، فتمنح السرد إيقاعا موسيقيا قريبا إلى الوجدان العربي، يستلهم قوله تعالى (ومن شر حاسد إذا حسد)[٥٠]، فيقول: «.. وكأنما أرادت هذه الجماعة من القاهريين الظرفاء أن يكتشف مجلسهم هذا؛ الدميمان ليكونا وقاية لهم من شر حاسد إذا حسد»[٥١] فالإحساس بالخوف من زوال النعمة يجعل للحسد والحساد مكانة في الوجدان تحتم المواجهة للحاسدين بالوقاية والاستعاذة، ثم لنتأمل العبارات التالية:

«ولكن له مع ذلك همومه الخاصة قد أقفل عليها صدره وأمسك لسانه فلم يطلع على غيبه أحد، فهو موزع القلب بين أسباب الهوى وتقاليد الإمارة وفضول الشباب..»[٥٢]، وهي متأثرة بقوله تعالى ﴿ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ فَلَا يُظْهِرُ عَلَىٰ غَيْبِهِۦٓ أَحَدًا ﴿٢٦﴾ ﴾[٥٣].

«وعاش علاء الدولة أميرا على تلك البلاد خائفا يترقب...»[٥٤]، وهي مأخوذة من الآية الكريمة: ﴿ فَأَصْبَحَ فِى ٱلْمَدِينَةِ خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ﴾[٥٥].

«.. من تكون تلك الجركسية الملثمة التي تعترض الفتيان بكل سبيل وتقعد لهم في كل مرصد»[٥٦]. وهي مستوحاة من قوله تعالى: (.. فإذا انسلخ الأشهر الحرم فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم وخذوهم واحصروهم واقعدوا لهم كل مرصد)[٥٧].

«.. والقاهرة يومئذ في أمر مريج»[٥٨]، وهي مستوحاة أيضًا من قوله تعالى: ﴿ بَلۡ كَذَّبُواْ بِٱلۡحَقِّ لَمَّا جَآءَهُمۡ فَهُمۡ فِيٓ أَمۡرٖ مَّرِيجٖ ۝ ﴾[٥٩].

ويستخدم الراوي بعض الوسائل التي تسهم في عملية القص وتنميها، كالتذكر وحديث النفس والمنولوج الداخلي».

فيخصص مثلا فصلا كاملا بعنوان «عودة الماضي» يتذكر فيه «طومان باي» طفولته، وما جرى فيها من أحداث قريبة، ويمتزج حديث الذكريات بالحديث إلى النفس، كذلك يتذكر الغوري فصولا من ماضيه في بلاد الكرج، والصراع بينه وبين «أركماس» والد طومان باي....

ويبدو التذكر هنا بسبب عامل أو مثير من المثيرات: موقف، كلمة، قصة، ... تعيد إلى وجدان الشخصية الروائية ما مضى من وقائع اتضحت بصورة كافية من قبل، أو تلخص الأحداث في نقاط أساسية تمهيدا لما سوف يأتي.

فعندما يجلس الغوري وطومان يتعارفان بعد أن اطمأن كل منهما إلى صاحبه، تذكر الغوري أيامه الأخيرة في بلاد الكرج، وقتله لرجل من أهله ليثبت رجولته، ثم فراره الذي جاء به إلى هذه البلاد (مصر) «استرسل الغوري في ذكرياته وعاوده داء الوطن.

لقد كان يزعم لنفسه أنه قد سلا وانقطع ما بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، ثم برز له أركماس في بعض دروب القاهرة ذات يوم شاهرا في وجهه السيف ليثأر منه لأبيه، فرده إلى ذلك الماضي بعنف ووسط لعينيه صحيفته، ولكن القدر لم يمهل أركماس حتى يبلغ غايته، فطواه الجمل الهائج تحت خفه

ونجا الغوري. وعادت الأيام تسدل الستار بينه وبين ماضيه، وبلاده وأهله، حتى أوشك أن ينسى، وابتسمت له الأيام بعد عبوس، فراح يرقى في سلك المماليك درجة بعد درجة حتى بلغ المنزلة التي تنازعه فيها نفسه على العرش، كأن لم يكن يوما ذلك الشريد الأفاق المطلوب بالثأر من أقصى بلاد الأرض... إلخ[٦٠].

وهذه الذكريات تكشف لنا ما مر بشخصية الغوري من أحداث ومواقف حتى وصل إلى اللحظة التي يواجه فيها الآن «طومان» ذلك الفتى الذي ذكره ببلاده وبماضيه.

ويبدو حديث النفس والمنولوج الداخلي في هذه الرواية أقرب إلى التذكر، أو أنها جميعا يمكن أن تندرج تحت ما يسميه المؤلف «بالخواطر» التي تخطر على بال الشخصية، فتنثال عليها الذكريات والأحلام، تستعيد الماضي أو تصنع في الخيال المستقبل أو المتوقع، ويخصص المؤلف- على سبيل المثال- فصلا كاملا بعنوان «أب وأم» يمتلئ بحديث النفس، يدور في داخل أركماس، حيث يواجه زوجته «نور كلدي» ولم يستطع أن يفصح لها عن نفسه بسبب دمامته وخلقته المشوهة التي تخلّفت عن مداهمة الجمل له،وهو يهم بقتل الغوري في أحد دروب القاهرة وكثيرًا. ما يستخدم المؤلف التساؤلات على لسان الراوي بوصفها «حديث نفس»، فهو مثلا يقدم مجموعة من التساؤلات المتلاحقة على لسان الغوري، وبعد أن ينتهي من سردها يعتبرها حديث نفس، بينما تكاد هذه الأسئلة تكون نوعا من الخطاب العقلي الذي يعتمد على الفروض والبراهين والنتائج، مما يكاد يخرجها عن الإطار الروائي، وإن كانت في الوقت نفسه تقوم بإلقاء الضوء على جوانب متعددة في بعض الشخصيات والأحداث، أو تصور احتمالات المستقبل وحوادثه، وهذا هو ما يربطها بالسياق فحين يعرض «قنصوه الغوري» لما يعتمل في نفسه تجاه الحكم والمماليك، نجد الراوي يطرح

المسألة على هذا النحو:

«... لم يكن الغوري يومئذ بالمنزلة التي تسمح له أن ينافس على عرش مصر أقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئى. نعم إنه من أقدم مماليك الأشرف قايتباي وأدناهم إليه منزلة، ولكن أين هو من أقبردي وقنصوه الخمسمئي؟ وأين وسائله للكفاح؟ ... إنه لا يملك المال الذي يصطنع به الشياع ولا الجاه الذي يتكثر به من الأتباع، وليس له كغيره من الأمراء جيش من المماليك يعده للهجوم والدفاع: فمن أين له أن يبلغ ما يأمله؟ ولكنه إلى ذلك يملك الصبر والحيلة، أفليس يسعه الانتظار حتى يتفانى هؤلاء الأمراء العظام ويأكل بعضهم بعضا فينفرد في الميدان؟ بلى، وإنه ليستطيع إلى ذلك أن يتعجل آخرتهم بما يزين لهم من الأماني، فإذا وثب بعضهم على بعض سقط الضعيف، وانتهى أمره، وانحلت عروة القوى فزال خطره، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد تمراز الشمس، والأمير أزبك، وأقبردي الدوادار، وقنصوه الخمسمئي، ومن ذا يبقى في طريقه إلى العرش بعد هؤلاء؟ محمد بن قايتباي ذلك الصبي الذي لم يبلغ حد التمييز؟... نعم وإنه لأقواهم جميعا، أو ليس هو ابن الأشرف قايتباي سيده ومولاه، فحسبه بذلك قوة... ولكن من ذا يزعم أن هذا الطفل سيبقى فلا تطؤه أقدام أولئك العماليق، وهم يتصارعون بين يدي العرش؟.

أفيمكن هذا؟ أفيكون عرش مصر لقنصوه الغوري يوما؟ أفيبلغ هذا الأمل بالصبر والحيلة حين لا مال معه، ولا جاه، ولا جند، لقد جاوز الخمسين ولم يزل أميرا، نائبا لقلعة حلب.. إلخ»[٦١]، ويظل الراوي يتحدث ويتساءل على لسان قنصوه الغوري، فيسرد تاريخه ونشأته ويتخيل مستقبله وغده، حتى يذهب به الحلم إلى الجلوس على عرش مصر بالصبر والحيلة، وبعدئذ يقول لنا الراوي: «هكذا كان يحدث الغوري نفسه، وهو وحيد في مجلسه من قلعة حلب، حيث جاءته الأنباء من القاهرة بما ثار من الفتنة بين أقبردي الدوادار وقنصوه

الخمسمئي في سبيل المنافسة على العرش»[٦٢]، وكما رأينا، فإن حديث النفس الذي أجراه المؤلف على لسان قنصوه الغوري، يبدو متسقا مع مسار الأحداث، وفي اتجاه تحقيق الحلم الذي كان يحلم به وهو يقظان في قلعة حلب، حيث بدأت الفتنة والصراع بين الأمراء أو المماليك المتنافسين على العرش والسلطة...

إن حديث النفس، ومعه التذكر، والمونولوج أيضًا، يشبه في مهمته الروائية، مهمة الرؤيا وضرب الرمل والتنجيم، في الإشارة إلى المستقبل أو الإيحاء به، وإن كان يزيد عليها توضيح الماضي وإلقاء الضوء عليه سواء ما تعلق بالشخصيات أو الأحداث أو الأماكن.

بيد أن الذي قد يفسد هذه الوسائل التي تقطع حدة السرد ورتابته، تدخل الكاتب بصوت عال، ليوضح فكرة أو رأيا، دون أن يكون هذا الرأي أو تلك الفكرة موصولة بالسياق الروائي كأن يقول مثلا، وفي تدخل صريح:

على أن المصريين في هذا العهد الذي نقص من تاريخه، لم يكونوا راضين عن نظام حكومة الجراكسة رضا يفرض عليهم الطاعة والولاء، فقد ضاقوا بما يحملون من مظالم المماليك ضيقا شديدا، فإنهم ليتمنون- لو استطاعوا- أن يخلعوا عن أعناقهم إصر هؤلاء السلاطين الذين يتوارثون عرش مصر سلطانا بعد سلطان منذ ثلاث قرون أو قريب من ذلك، فلم يعدلوا في الحكومة، ولم يقسموا بالسوية، ولم يحققوا للشعب معنى من معاني الحرية والإخاء، أو يهيئوا له عيشة ناعمة رخية، وإنما كل همهم أن ينعموا بحياة مترفة قد بلغت الغاية من البذخ والرفاهية... إلخ»[٦٣].

وكما نرى فإن «العريان» يوجه صحيفة اتهام للجراكسة في صياغة تقريرية يمكن اجتزاؤها وتقديمها مقالاً مستقلاً، وليس سردا روائيا موصولا بنسيج عام يرتبط ببعضه البعض.

على أن للرؤيا وضرب الرمل والتنجيم دورها الكبير في الصياغة الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، فهي تمنح النص نوعا من الحيوية التعبيرية والتدفق الفني، وتقطع رتابة السرد التاريخي، وتهيئ لمتابعة الحدث، وتزيد في التشويق، ويتفاوت الاهتمام بالرؤيا وضرب الرمل والتنجيم في الروايات الثلاث، فبينما يهتم «العريان» بالحلم أو الرؤيا في رواية «قطر الندى» فإنه يهتم بدور «المنجم» في «شجرة الدر» اهتماما واضحا، أما «على باب زويلة» فتلعب فيها عملية التنجيم وضرب الرمل دورا كبيرا... وإن كانت الأنواع الثلاثة موجودة في الروايات الثلاث، بل إنه يوظف «الحلم» في رواية «على باب زويلة» ليكون استجابة للواقع، مع وجود ما يمكن أن نسميه «بالهاتف» الذي يحدث يقظة، على نحو ما سنرى.

وفي رواية «قطر الندى» نجد حلمين مهمين؛ أولهما: ما رآه أحمد بن طولون في منامه؛ فتى أزرق أشقر من وافدة بغداد يشرف في الاصطبل على الدواب اسمه «محمد بن سليمان» في يده مكنسة يكنس بها القصر وسائر الدور والحجر، ثم يعاوده الحلم مرة أخرى كأنه إنذار من وراء الغيب بأن هذا الفتى يدبر شرا للدولة، وتتحقق هذه الرؤيا فيما بعد حين خرج هذا الفتى الأزرق الأشقر من وافدة بغداد على أحمد بن طولون وانضم إلى الموفق ضده.

ثم هناك حلم المربية «أم آسية» التي رأت قصرا وزينة، فقيل لها إن عروس بنت ملك المغرب تزف إلى ملك المشرق صاحب القصر وكانت العروس قطر الندى تجلس على سريرها وتطل على نهر مثل النيل من اليمين ونهر مثل دجلة من الشمال... ثم تنبهت المرأة من حلمها على صائح يصيح «وقد تحقق الحلم بالفعل بزواج قطر الندى من خليفة بغداد وحدث زفاف لم يسبق له مثيل أدى إلى خواء الخزانة، ومقتل خمارويه والد قطر الندى، ثم ذبولها حتى ماتت[٦٤].

أما «على باب زويلة» فنرى فيها «طومان» وهو يرى صورة تشبه صورة

أمه «نور كلدي» ولكنها ذابلة، ناحلة شاحبة، في ثياب الحداد، تقتلع أقدامها اقتلاعا في بادية رملية سحيقة، كل ما حولها رمال، وقد أصابها الكلال والظمأ والوهن.. وتنادي على ولدها:

- ولدي طومان.

وتستمد العزم من النداء، فتواصل السير، واقتلاع أقدامها من الرمال.

فيهب من نومه مذعورا.. ويهتف:

- أمي نور كلدي.

فيصل صوته إلى أمه هنالك (كأنه هاتف) فتستأنف سيرها في الطريق الموحش[٦٥].

هنا يوظف الكاتب الحلم الذي يستجيب للواقع توظيفا جميلاً، حيث نرى الابن طومان والأم نور كلدي، كأنهما على وتر واحد من الإحساس والشعور.. هي في محنة البحث عنه (واقع) وهو في رؤياه يشعر بآلامها وعذابها (حلم) فيهتف كل منهما بالآخر في عالم اليقظة، وهنا نرى البناء الروائي يتماسك في إيقاع إنساني فريد!

والرؤيا في المفهوم الإسلامي تختلف عنها في مفهوم علماء النفس بوصفها تمثل نوعا من الوحي للأنبياء (رؤيا سيدنا إبراهيم عليه السلام بذبح ولده إسماعيل، ورؤيا سيدنا يوسف عليه السلام، والرؤى التي رآها سيدنا محمدﷺ) وهي رؤيا حق وصادقة، كذلك فإن رؤيا الصالحين تتحقق غالبا، أو تشي بما سيتحقق، وقد ألفت كتب عديدة في تفسير الأحلام وتعبير الرؤيا، ومن ثم، فإن توظيف الرؤيا في النص الروائي يبدو موفقا للغاية، ولكن الأمر يبدو مثيرا للجدل حين نلاحظ الإكثار من الرمالين والمنجمين على مدى الروايات الثلاث (قطر الندى، شجرة الدر، على باب زويلة)، صحيح أن ضرب الرمل والتنجيم من الأمور الواقعية التي شهدها المجتمع وما زال، ولكن الإلحاح عليها قد يثير

أكثر من تساؤل حول قصد المؤلف وغايته، ومدى توفيقه فنيا بالإغراق في ذكر الرمالين والمنجمين... ويبدو أنه استشعر شيئا من ذلك، فتراه وهو في غمرة اهتمامه بالمنجمين، لدرجة أن أدخل أحدهم السجن بصحبة الملك في رواية شجرة الدر؛ يناقش قضية التنجيم والمنجمين عبر حوار الشخصيات، ويستدعي أبياتا لعلها تلخص موقفه، منها:

دع النجـــومَ لطُرْقِـــيٍّ يعـــيش بهـــا

وبالعزيمـــــة فـــــانهضْ أيهـــــا الملِـــــكُ

إن الـــنبيَّ وأصـــحابَ الـــنبيِّ نَـــــهَوْا

عـن النجـومِ وقـد أبصـرتَ مـا ملكـوا[٦٦]

وإذا كان هذا رأيه في التنجيم، فإنه يستخدمه نوعًا من النبوءة بالأحداث القادمة، وهي دائما في روايته نبوءات صادقة ومتحققة، لا تخلف وعدها أو مضمونها مرة واحدة، ومن ثم فهي لم توضع في البناء الروائي نوعًا من التسلية أو تغيير حالة الرتابة في السرد، وإنما هي مقصودة لربط العناصر الروائية في مواضع مختلفة... ولعل هذا ما جعله يخصص فصلا من فصول «على باب زويلة» ويجعل له عنوانا يدل على مضمونه «أنباء من الغيب» يتحدث فيه عن نبوءة الرمال، ويكشف عن مشاعر «مصرباي» زوجة السلطان، واهتمامها البالغ بما يقوله الرمال وتأثرها به، وإلحاحها في التساؤل لمعرفة ما يخبئه الغيب بالنسبة لها وبالنسبة للآخرين والأخريات، ولكن الرمال يقول لها:

– لقد قلت ما علمت يا مولاتي... ستنقشع العاصفة ويصفو الجو عن نجم واحد انفرد في موضعه من الأفق الأعلى ومد من أشعته جسرا من النور إلى ذلك الكوكب الواحد المنفرد على عرشه... وقد تهاوت أنجم وكواكب.

قالت وهي تدفع إليه صرة دنانير:

- ويكون ذلك قريبا يا أبا النجم.

قال وهو يدس الصرة في جيبه ويتهيأ للانصراف من مجلس السلطانة:

- ارقبي مدار الفلك يا مولاتي، فستجدين ذلك كله مسطورا في كتاب..

ثم مضى الرمال وخلف السلطانة تعد النجوم»[٦٧].

وقد يكون الشوق إلى معرفة المستقبل أو ما سوف يأتي ضرورة للشخصيات الروائية في روايات «محمد سعيد العريان»، لأنها شخصيات تقود صراعا أو تعيش صراعا ضاريا يتعلق بالحياة والموت، والغنى والفقر، والأمل والألم... ومن ثم يكون المنجم والرمال ضرورة لهذه الشخصيات، حيث تعيش حالات نفسية حادة مليئة بالتناقضات، والضعف الإنساني قبل كل شيء، وتحتاج لمن يجبر هذا الضعف أو يوازن تلك التناقضات.

ومن الطريف أن الكاتب استطاع أن يحول بعض الشخصيات العاجزة في الواقع إلى شخصيات قوية يستمع إليها الناس بشغف واهتمام، كما فعل مع «أركماس» أو «أرقم» الذي كان يعيش على هامش الحياة بسبب ما جرى له يوم طواه الجمل تحت خفة، وعندما تحول إلى «رمال» يتنبأ بالمستقبل فقد اهتم به الناس وأنزلوه منزلة عالية، لدرجة أن السلطان طلبه ليقرأ له طالعة.

والأكثر طرافة من هذا أن يصبح الرمال أو المنجم مؤثرا في مصير الدولة وموقف السلطان أكثر من الأمراء والأعوان، فعندما خرج الرمال من مجلس الغوري، قال لنفسه:

- إنه ليخيل إلي أن ذلك الرمال صادق فيما يحدث به عن نجومه، ولكن من ذلك الأمير الذي سيكون له من بعدي هذا العرش وأول اسمه س؟..[٦٨].

وبسبب هذا الـ «س» تحدث مشكلات ومظالم عديدة، لمن أول أسمائهم (س)، حتى يأتي من أول اسمه «س» حقيقة فيتولى العرش، وتنتهي مقولة الرمال التي تحولت في الرواية إلى واقع.

وإذا كان دور الرؤيا والتنجيم، يحول الأحلام والآمال إلى حقائق وواقع، فإن الكاتب يجعل من المصادفات القدرية حلا لكثير من المشكلات التي يقابلها أبطاله، أو تحقيقا لمفارقات بين هؤلاء الأبطال، فنجد مثلا قنصوه الغوري يلتقي بطومان باي بصورة لم تكن متوقعة، وهو يحسب أنه فر من الثأر المطلوب به من جانب «أركماس» والد طومان، فيحتال على حرج الموقف، ويقنع طومان أنه عمه، فينتهي الموقف على تعاطف وحنان[٦٩] كذلك نجد الغوري يلتقي قبلا بأركماس الذي هم أن يهوى بسيفه على رقبته فيقتص منه، ولكن يبرز جمل هائج يلقى «أركماس» على الأرض ويطويه تحت خفه، وينجو الغوري[٧٠]، ويعدّ الكاتب هذه المصادفات من تدبير الله تهيئة لأسباب وتمهيدا لطريق.... بل إنه حين يجعل «نور كلدي» تلتقي مع «أركماس» بعد هزيمة الغوري في مرج دابق، وانتقام «أركماس» منه، لا يتردد في القول واصفا «أركماس» وهو مذهول: «إلى أي طريق تسوقه المقادير»[٧١].

ويبدو أنه بإسناد هذه الأحداث إلى المصادفات القدرية، يحاول أن يضفي على البناء الفني عفوية في سياق الأحداث وتتابعها، ولكن هذه المصادفات بشكل عام مقبولة ولا تزعزع البناء.

تبقى كلمة عن الحوار في رواية «على باب زويلة»، فهو حوار فصيح، ويعتمد على الاقتصاد في الألفاظ مع الدلالة الدقيقة على المعاني، والحوار بصفة عامة يكشف عن تطورات جديدة في حياة الأشخاص ومصائرهم من خلال تلقائية وعفوية، فحين يتحدث طومان باي مثلا، عن «مصر باي» تجده وهو يجلس مع «جاني باي» تاجر المماليك، ويتحاور معه، يخبره الأخير أن «مصرباي» قد تزوجت كرت باي، وأنها كانت تعيش معه في صفد، ثم عادت إلى القاهرة بعد موته لتعيش في قصر أخيه، على عكس ما كان يتوقع طومان من أنها تزوجت «خاير بن ملباي»:

.... وإذن فأنت لم تدع مصر باي لخاير بن ملباي؟ قال جاني باي:

- نعم يا سيدي، وأحسبها تعيش في قصر أقبردي الدوادار منذ عادت من صفد بعد موت زوجها كرت باي..

ثم صمت برهة، وعاد يقول:

- وللناس في شأنها أحاديث يتزيد منها من يتزيد ويقتصر من يقتصر، ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف»[٧٢].

وواضح من العبارة الأخيرة «ولأهل مصر يا سيدي فن وبراعة في اختراع الأراجيف» عبارة تفسيرية، أو تعليق لم يضف جديدًا، بل كان عبئا على الحوار، فضلا عن كونه إساءة بطريقة ما لأهل مصر، وتصورهم على أنهم مخترعو أكاذيب... وهو نوع من المبالغة على أقل تقدير، ولعل المثل العامي الذي يردده المصريون: لا دخان بغير نار، يفسر معنى انتشار الشائعات التي تنطلق أحيانا، ويحسبها الكاتب على لسان بطله «فنا وبراعة في اختراع الأراجيف، ثم إن الشائعات ليست حكرا على شعب دون شعب في عالمنا العريض.

ويقدم الحوار أحيانا مفاجأة يكشف عنها الكاتب من خلال السرد، فعندما عاد قنصوه الخال من سرحته في البادية، لم تمض ساعة حتى أنبأته جاريته النبأ....

- ماذا تقولين يا جارية؟

- كل ذلك قد كان يا مولاي، وستبيت مصرباي الليلة في القلعة زوجا للسلطان الناصر»[٧٣].

وهذا النبأ يفسره الكاتب بعد ذلك، فقد أرسل السلطان الأمير قنصوه إلى رحلة نائية ليخلو له الجو، ويتزوج من مصر باي، وقد كان. وهكذا يقوم الحوار بدور التشويق لمعرفة طبيعة ما جرى.

وأخيرا...

فإن روايات «محمد سعيد العريان»، و «على باب زويلة» خاصة، كشفت صفحات من تاريخ أمتنا في مراحل حرجة وأبانت عن صراع وأحداث، بكل ما في هذا الصراع من قيم وتقاليد ومثل، وأظهرت معادن الرجال والنساء.

وأوضحت كيف تقوم الأمم وتزدهر على أساس من العدل والحق والتقوى، وكيف تنهار الدول إذا ابتعدت عن هذا الأساس وارتدت لباس الجور والباطل والدنس... في إطار من الصياغة الفنية الجديدة التي تعبر عن وعي بمهمة الفن الروائي في حمل الهموم والأشواق...

لقد اجتهد «محمد سعيد العريان» في تقديم صورة لعصر بكل ما في هذا العصر من نماذج إنسانية واجتماعية تمارس الحياة وتتفاعل معها. كما استطاع أن يبرز هذه الملامح ماثلة أمامنا[٧٤]، فعشنا عصرا بعيدا يحمل خصائصه المتميزة، وإن كانت خصائصه الإنسانية باقية لكل زمان ومكان، تجربة تروى، وعبرة تهدي، وقبل كل ذلك وبعده، دورة من دورات التاريخ.

الهوامش:

(١) محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤م)، ولد بقرية محلة حسن مركز المحلة الكبرى بمحافظة الغربية، التحق بالأزهر، وتخرج في دار العلوم سنة ١٩٣٠م وعمل بالتدريس، وانتقل إلى سلك الإدارة فوصل إلى منصب مدير مكتب وزير المعارف في عهد كل من العشماوي باشا وطه حسين. كان له نشاط أدبي وصحفي ملحوظ، وحرر في عدد من المجلات والصحف منها: الرسالة والثقافة والكاتب المصري، وقد اهتم بأدب الأطفال، فأصدر عن دار المعارف مجلة «سندباد» عام ١٩٥٢ ليملأ فراغا كبيرا في هذا المجال، وله العديد من المؤلفات في أكثر من مجال، من بينها: كيف اختار زوجتي (بحث عاطفي)، مجموعة القصص المدرسي (بالاشتراك، روضة الأطفال (بالاشتراك)، حياة الرافعي، البترول والسياسة العربية، حقيقة الشيوعية (بالاشتراك)، رحلات سندباد، من حولنا (قصص مصرية)، معركة الحرية، أهداف المعركة، العرب (مترجم). كما قام بتحقيق بعض كتب التراث (راجع: يوسف أسعد داغر، مصادر الدراسة الأدبية، ج٣، القسم الأول، منشورات الجامعة اللبنانية- بيروت ١٩٧٢- ص ٨١٠/٨١٣)، وانظر: الأعلام، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠، ٦/ ١٤٤-١٤٥).

(٢) محمد سعيد العريان، قطر الندى، دار المعارف بمصر، د. ت ص ٣٦.

(٣) قطر الندى، ص٦ .

(٤) السابق، ص٨.

(٥) السابق، ص١٠ .

(٦) محمد سعيد العريان، على باب زويلة، دار المعارف بمصر، ط ع، د. ت، ص ٧٨، والعطعطة: تتابع الأصوات، والزياط: الجلبة واختلاف الأصوات.

(٧) على باب زويلة، ص٨١.

(٨) السابق، ص ٨٣.

(٩) السابق، ص١٤٢ وما بعدها.

(١٠) السابق، ص ٣٢٠، ٣٢١.

(١١) السابق، ص١١٨.

(١٢) السابق، ص٥٤.

(١٣) قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث- دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩ ص١٤٠، ١٤٣.

(١٤) أكد الكاتب على النزعة الوطنية المصرية بوضوح في روايتيه الأخريين «قطر الندى» و «شجرة الدر»، وإن كان تأكيده في الأولى أكثر وضوحا. انظر مثلا: قطر الندى، ص ١٨، ١٩، ٢٧.

(١٥) على باب زويلة، ص١١٣، وانظر أيضًا، ص ١١٩.

(١٦) على باب زويلة ص ١١٣، وانظر أيضًا ص ١١٩.

(١٧) السابق، ص١٤٧.

(١٨) السابق، ص ٣٢٦.

(١٩) السابق، ص ٨٠.

(٢٠) على باب زويلة، ص٨٦، وانظر صورة مشابهة للملك العادل الذي ساء سيرة وفسد سريرة (شجرة الدر، ص٥٥).

(٢١) على باب زويلة، ١٠٧.

(٢٢) على باب زويلة، ص٨٦.

(٢٣) السابق، ٢٨٢.

(٢٤) السابق، ١٩٠/ ١٩١، وانظر في المقابل تصويره لأحمد بن طولون مثلا، حيث يضعه في صورة مضيئة ومشرقة، يمهد بها ليجعل منه حاكما صالحا يجمع إلى الاستقامة العدل والشجاعة والإخلاص: «لم يكن عربي الدم، وإن حسبه كذلك كل من رآه أو استمع إليه، فقد كان له لسان وبيان، وكان فيه أريحية ونخوة، وحفاظ على العهد وتحرج في الدين، وعصبية للعرب» (قطر الندى، ص١١) بل إنه يشير إلى ماضيه وسلوكه قبل الوصول إلى الحكم، فيروى أن أم المعتز كتبت إليه وهو يتولى حراسة الخليفة المستعين، وكان سجينا في

واسط، أن يقتله وتوليه إمارة واسط، فرفض قائلا: «بئست الإمارة تقلدنيها امرأة ثمنا لقتل خليفة له في عنقي بيعة»، ولكن النتيجة أن يزداد حب العرب والترك لأحمد بن طولون بعد أن أكبروا خلقه ودينه (قطر الندى ١٦، ١٧). وواضح أن الإصرار على ذكر هذه المواصفات للحاكم الصالح نوع من الدعوة لمعرفتها والتمسك بها حتى لا تدخل الأجيال الحاضرة في متاهة الضياع والخراب والألم والدماء. ويلاحظ أنه لم يتحدث بوضوح عن الشورى أو دورها في بناء حكم صالح، واكتفى بالعناصر الذاتية للحاكم وتأثيرها في تكوينه، فإن كانت طيبة فهو حاكم صالح وإن كانت خبيثة فهو حاكم غير صالح أو حاكم فاسد.

(٢٥) انظر مثلا نهاية السلطان الظاهر (قنصوه الخال) حيث هرب من ملاحقيه في زي النساء خوفا من القتل وهو ينشد لنفسه بعد أن استغربت زوجه ما هو فيه:

وقائلة قد دهتك الهموم وأمرك ممتثل في الأمم
فقلت ذريني على غصتي فإن الهموم بقدر الهمم

(راجع على باب زويلة ١٤٠).

(٢٦) على باب زويلة، ص ١٨٠.

(٢٧) تأمل وصفه لشجرة الدر في مقدمة الرواية ليبرز قدرتها على المبادرة والفعل حتى لو هزمت في النهاية، وهو وصف يلخص كل ما جاء حولها في النص الروائي:

«كانت جارية ذات أدب وعلم وفن..
وكانت أنثى ذات جمال وفتنة وحيلة..
وكانت زوجة ذات حب ووفاء وغيرة..
وكانت ملكة ذات حزم وإرادة وتدبير..» (شجرة الدر، ص ١٢).

«أحبت وتزوجت، وحملت ووضعت، ولكنها لم تنس في أي أحوالها أنها ملكة على رأسها تاج، وفي يدها صولجان، وتحتها عرشها، وبها ترتبط مصاير

الأمة... فكانت- حتى في اللحظة التي تنسى فيها كل أنثى أن لها إرادة- ملكة ذات إرادة وتدبير وكيد...».

«وملكت وتسلطت، وقبضت على الصولجان وركع تحت قدميها الرجال، ولكنها لم تنس في لحظة من لحظات السلطان الباطش أنها أنثى، وأن لكل أنثى رجلا تخضع له وتذوب إرادتها في إرادته... فكانت- حتى في اللحظة التي ينسى فيها كل ذي سلطان أنه بشر تستسلم للحب استسلام كل ذات قلب.

قلما جدت في آثارها الحوادث وأرغمتها على أن تختار بين أن تكون امرأة لرجل أو ملكة لعرش وتاج وصولجان، تنازعتها الكبرياء والغيرة فطاشت، فلم تكن في طيشها أنثى ذات قلب ولا ملكة ذات تدبير، وفقدت الرجل والعرش والحياة معا...». (مقدمة شجرة الدر، ص ١٢، ١٣).

(٢٨) على باب زويلة، ص ١٣٩.

(٢٩) السابق، ١٨٥.

(٣٠) التقسيم نفسه متبع في رواية «شجرة الدر» أما في «قطر الندى» فقد قسمها إلى ثلاثة فصول معنونة، ثم قسم كل فصل إلى عدد من الأقسام المرقمة (دون عنوان) وجعل كل فصل من الفصول الثلاثة يتحدث عن مرحلة تاريخية بأكملها على النحو التالي (أحمد بن طولون- خمارويه بن طولون- عروس من القاهرة)، يقصد «قطر الندى» ويطول كل فصل أو يقصر حسب أهمية الأحداث.

(٣١) يعد كتاب «بدائع الزهور في وقائع الدهور» لابن إياس، من أهم كتب التاريخ التي تناولت تلك الفترة وقد كان كتاب «ابن زنبل، آخرة المماليك»، حققه عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦٢، من الكتب التي صاغت سقوط مصر في زمن العثمانيين صياغة شبه روائية وتعاطفت مع السلطان طومان باي تعاطفا ملموسا.

(٣٢) يبدو لي «محمد سعيد العريان» كاتبا سينمائيا ممتازا يجيد تصوير المشاهد وفن الحوار باللغة الفصحى ويختزل الزمان والأحداث في لقطات مكثفة ولعل هذا

من أسرار نجاح «على باب زويلة» كمسلسل تلفزيوني لقى إقبالا عظيما في حينه.

(٣٣) على باب زويلة، ص٢١٩، وانظر في «قطر الندى» مثلا وصفه لقصر خمارويه، والبستان الذي يحيطه، (قطر الندى، ١٤٤ وما بعدها).

(٣٤) على باب زويلة، ص ١٨٥، ثم انظر الفقرة التالية في «قطر الندى»:

«قال أبو بكر القرشي بن أبي ليلى مؤدب الأمراء وصاحب الفقه والحديث والخبر: «والله لقد ورد على من ذلك يا أبا أحمد ما لا صبر عليه، فما يهون على أن يصير إلى ذلك أمر ولدك أبي العباس... إلخ (قطر الندى: ١٢٩) وهي كما تبدو مأخوذة حرفيا من كتب الأدب والتاريخ، ولكنها موظفة في السياق الروائي بشكل ما، وقد ساعد على انتظامها في السياق، استخدام ضمير الغائب.

(٣٥) على باب زويلة، ص ١٠٥.

(٣٦) السابق، ١٨٧.

(٣٧) السابق، ٢١٩.

(٣٨) السابق، ١٥٣، ١٥٤.

(٣٩) راجع كتابي «مدرسة البيان في النثر الحديث»، الباب الثالث، الفصل الثاني: تيار التوليد الذهني، ص ٢٩٩.

(٤٠) على باب زويلة، ص ٢٩٦.

(٤١) السابق، ص ٢١٠.

(٤٢) السابق، ٢٤٦.

(٤٣) السابق، ٣١١.

(٤٤) السابق، ١٤٤.

(٤٥) على باب زويلة، ص ١٥١.

(٤٦) السابق، ٦٧.

(٤٧) سورة يوسف، الآية ١٠٠.

(٤٨) سورة الإسراء، الآية ٥١.

(٤٩) على باب زويلة، ص ٧٥ على سبيل المثال.

(٥٠) سورة الفلق، الآية٥.

(٥١) على باب زويلة، ١٠٩.

(٥٢) السابق، ٢٠٩.

(٥٣) سورة الجن، الآية ٢٦.

(٥٤) على باب زويلة ٢٦٢.

(٥٥) سورة القصص، الآية ١٨.

(٥٦) على باب زويلة، ٢٧٠.

(٥٧) سورة التوبة الآية ٥.

(٥٨) على باب زويلة، ٣١٧.

(٥٩) سورة ق، ٥.

(٦٠) على باب زويلة، ص ٦٣/ ٦٤.

(٦١) السابق، ٤٠/ ٤١.

(٦٢) السابق، ٤٢ وانظر أيضًا تلك التساؤلات التي تدور بخيال الغوري، وهو يجري مونولوجا داخليا حول مسألة الحكم والوثوب إلى العرش، بينما يجلس إليه «طومان باي» أيضًا، فيرى المماليك العظام وقد قاموا بتصفية بعضهم بعضا، واقترب أمله، فيتساءل الراوي: «.. ومن ذا الذي يخشاه الغوري بعد؟ أقنصوه الخال ذلك أم جانبلاط نائب حلب الذي زين له هوى أصل باي، أم السلطان أنه صاحب الحل والعقد لأنه صديق الأم والخال؟ أم... إلخ حتى يقول: «لو شاء لوثب بأتباعه وثبة تزيح من طريقه كل أولئك وتصعد به إلى العرش، العرش على أشلاء ودماء، لأنه يريد أن يلي العرش وليس عليه ثأر طلب به... يريد أن يلي العرش ليعمر على العرش أطول مما عمر أستاذه السلطان قايتباي ولا سبيل إلى ذلك إلا أن يتفانى أعداؤه ويأكل بعضهم بعضا... إلخ» وفي نهاية هذا المونولوج أو الحوار الداخلي يقول الراوي:

«كانت هذه الخواطر تطيف برأس الغوري، وقد عاد من جولته في المدينة، وطومان جالس بين يديه ينتظر أن يأذن له في الحديث..» الرواية، ص ٩٢، ٩٣)

(٦٣) على باب زويلة، ص ٢٠٧ وما بعدها.

(٦٤) قطر الندى، ٤٧، ٨٩، ٢٠٩.

(٦٥) على باب زويلة، ١٦٢ وما بعدها.

(٦٦) شجرة الدر، ٥٣، وتأمل في هذه الرواية ما قاله المنجم لأيبك الجاشنكير (متذوق الطعام) من أنه سيصبح ملكا يجلس على العرش وتأتمر بأمره الملايين (ص٢٠، ٢١) وما قاله لشجرة الدر من أنها ستبلغ باسم ولدها خليل العرش فتملك وتحكم وتبلغ من المجد ما لم تبلغه امرأة في تاريخ الشرق والغرب (ص ٤٢، ٤٣).

(٦٧) على باب زويلة، ١٣٥، ١٣٦.

(٦٨) السابق، ص ٢٢٦.

(٦٩) السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٧٠) السابق، ٤٢.

(٧١) السابق، ٣٠٦.

(٧٢) السابق، ص ٧٤.

(٧٣) السابق، ص١٠٢.

(٧٤) يرى مؤلفا الرواية التاريخية: أن محمد سعيد العريان، قد تورط في أخطاء تاريخية معينة، فلم يكن الحكم وراثيا في عهد سلطان الجراكسة، كما جاء تصويره للمماليك الجلبان يكشف عن عدم فهمه لحقيقتهم، ثم إنه استخدم بعض الألقاب دون أن يفطن إلى أنها لم تكن مستخدمة في ذلك العصر مثل لقب سلطانة، ولقب كبير الأمناء (قاسم، الهواري، الراوية التاريخية: ١٥٠ وما بعدها) ورأيي أن هذه الأخطاء لا تقلل من الجهد الكبير الذي بذله العريان في تصوير العصر تصويرا جيدا.

الثائر الأحمر

وفشل المشروع القرمطي

(١)

«علي أحمد باكثير»[١] واحد من بناة الأدب العربي الحديث في معظم ألوانه وفروعه، وهو في مجال الرواية يقف في الصف الذي يضم «نجيب محفوظ» و«محمد عبد الحليم عبد الله» و «عبد الحميد جودة السحار» و «أمين يوسف غراب» وغيرهم، وقد آثر أن يتجه في كتاباته الروائية والمسرحية إلى التاريخ، معينًا ثرا يغترف منه الحوادث والظروف المشابهة لما تمر به الأمة العربية الإسلامية في العصر الحديث، فيجد هناك الرحابة والقدرة على التعبير الحر الطليق الذي يتيح له أن يسكب على الورق ما يعتمل في نفسه من هموم وأشجان، وآمال وطموحات، يفرزها عصره وواقعه، وإذا عرفنا أن الفترة التي عاشها «باكثير» ونضج فيها، كاتبا مبدعا، وشاعرا متمرسا، كانت حافلة ومثيرة، فضلا عن مناخ عام كان يقف بالمرصاد لمحاولات التعبير التي تخالف ما هو سائد في الساحة الإعلامية، عرفنا لماذا جنح «باكثير» إلىالتاريخ يلبسه قناعًا يتحدث من ورائه بما يريد أو عما يريد، ففي التاريخ- على كل حال- مساحة ىمنة، وأكثر رحابة، يستطيع الكاتب على أرضها أن يصول ويجول، دون أن تعترضه مخاوف أو محاذير، فإن التاريخ حافل بالنماذج الساطعة التي يمكن أن تُحْتَذَى في الواقع المعاصر الذي يخلو منها، وتَصُمِيه الهزائم والمحن، فلا يجد مفرا من الهروب إلى التاريخ كي يجد فيه السلوى والتئام الجراح، ويستعد مرة أخرى للمواجهة واتخاذ زمام المبادرة.

وقد ألف «باكثير» أكثر من رواية تاريخية أبرزها «سلامة القس» و «وا إسلاماه»، وقد حولتهما السينما المصرية إلى فيلمين شهيرين، ثم كتب «باكثير» روايته «الثائر الأحمر»[1] التي تعد أنضج رواياته فنيا، من وجهة نظري، وهي رواية ذات طابع فكري وعقدي، وللأسف، فإنها لم تلق اهتماما من الدارسين، ربما بسبب موضوعها الذي كان يشكل حساسية من نوع ما أيام كتابتها.

وتعالج الرواية، ثورة «القرامطة» التي ترافقت- إلى حد ما- قياما وسقوطا، مع «ثورة الزنج» في دولة الخلافة العباسية على مدى عقود عديدة في القرنين الثالث والرابع الهجريين.. وتحكي قصة «حمدان قرمط» وابن «عمه عبدان» عندما تحولا من شخصين من عامة الناس الفقراء أو البسطاء إلى ثائرين يقودان الجموع ضد دولة الخلافة سعيا لما سمي «بالعدل الشامل»، وانتهت ثورتهما بالفشل الذريع بعد الإخفاق في تحقيق أي نوع من العدل[1]، وانهيار دولتهما التي أقيمت في جنوب العراق.

وواضح أن الكاتب لم يسع إلى سرد القصة التاريخية للقرامطة فحسب، بل إنه كان يريد أن يحذر من تجارب مماثلة في الواقع الذي يعيشه، وهي تجارب انتهت أيضًا إلى الفشل الكامل، والهزيمة المريرة... وهذا ما تبينه القراءة المتأنية للرواية ومعرفة حوادثها وشخصيّاتها.... ويبدو أن باكثير كان على موعد ليشهد نهاية هذه التجارب الفاشلة في عصره، وليتأكد من صدق حدسه وسلامة موقفه، فمات كمدا بعد هزيمة ١٩٦٧م الساحقة، بعد أن رأى القدس تسقط، وعسكر العدو يقفون على ضفة القناة، ومع كمده وحزنه، فقد هتف بقصيدته الطويلة الشهيرة، «إما أن نكون أبدا أو لا نكون»، ليزرع الأمل في نفوس الأمة، ويوقد جذوة المقاومة في قلوب الناس، ويحرض على الثأر والانتقام.

(٢)

يوحي عنوان الرواية «الثائر الأحمر» بأننا أمام شخص خارج على المألوف، يوصف بالحمرة، وهذا الوصف يحمل في ذاته أكثر من دلالة، يرجع بعضها على الحقيقة باعتبار حمرة عينيه، ويرجع بعضها الآخر إلى ما ترمز إليه الحمرة من معاني الثورة الدموية أو الصراع الدموي الذي نشأ عن حركة القرامطة ومن حولها، وفي كل حال، فإن دلالة العنوان واضحة، وتشي بمضمون الرواية في إيجاز شديد.... وبخاصة حين نقارن هذه الدلالة بما نراه في الثورات المعاصرة التي امتدت إلى رقعة كبيرة من العالم تبشر بالعدل والحرية والمساواة، مثل ثورة البلاشفة في روسيا ١٩١٧م، وثورة الصين الاشتراكية ١٩٤٨، وثورات العالم الثالث وبخاصة في أمريكا اللاتينية (كوبا وأخواتها)..

يقسم «علي أحمد باكثير» رواية «الثائر الأحمر» إلى أسفار أربعة؛ كل سفر يضم عددا من الفصول تطول وتقصر بحسب المكان والأحداث، فلكل سفر في الرواية طبيعته أو تكوينه الذي يسهم به في بنائها، من حيث نمو الأحداث والشخصيات، وبيان مسرح الصراع الروائي... فالسفر الأول يضم أحد عشر فصلا، تشغل ثلث الرواية تقريبا، ويقدم فيه الكاتب المسرح الأساسي، والشخصيات الأساسية، ويستغرق طويلا في وصف البيئة والأفراد والحياة، كما يشير إلى زمن الرواية، ويهيئنا في كل الأحوال لتوالي الأحداث، وصراع الشخصيات في بقية الأسفار، في السفر الثاني خمسة فصول، تتحدث عن البيئة الجديدة «بغداد التي انتقل إليها «عبدان» الشخصية الثانية المهمة في الحركة القرمطة، وتوضح كيف انتقلت من مرحلة إلى مرحلة وتحولت فكريا بمساعدة الحركة السرية الباطنية إلى عضو فعال يتهيأ للعمل من أجل ما سمى بمملكة «العدل الشامل»، أو مملكة القرامطة.

في السفر الثالث اثنا عشر فصلا، ويشغل ربع الرواية تقريبا، ويظهر فيه ذروة الصراع بتحقيق مملكة القرامطة في جنوب العراق (الكوفة وما يليها من قرى وسواد)، وتطبيق المذهب الذي دعا إليه الباطنيون من أتباع «القداحيين» الذين تمركزوا في بلاد الشام.

أما السفر الرابع والأخير، فهو أكبر الأسفار، حيث يضم ثلاثة وعشرين فصلا، تشغل ثلث الرواية الباقي أو أكثر قليلاً، وتتلاحق فيها الأحداث والصراعات، حيث تنجلي مصائر الأطراف المعنية، والأفكار المتعارضة، والشخصيات المتصارعة... وتنتهي الرواية بنهاية مأساوية للمشروع القرمطي، وانتصار المشروع الإسلامي دون قتال أو سيف.

في بداية كل سفر من هذه الأسفار يثبت الكاتب آية قرآنية أو أكثر ذات دلالة قوية على المضمون الذي يحمله السفر، ويهيئ له... مما يجعل النص القرآني ذا صلة وثيقة بالبناء الروائي، فالسفر الأول تتصدره الآية الكريمة ﴿وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن نُّهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَٰهَا تَدْمِيرًا﴾، وهذه الآية تطرح القانون الإلهي الذي ينطبق على المجتمعات التي يسري فيها الفسق بوساطة المترفين، فتستحق الدمار؛ لأنها تتحلل وتتخلى عن أداء رسالتها الإنسانية كما ينبغي، وهو ما رأيناه من خلال ترف الإقطاعيين الذين انغمسوا في الفساد، فكانت المظالم، وكان الصراع الذي تمخض عن دمار وهلاك أصاب جميع الأطراف.

وفي السفر الثاني، يضع الكاتب قوله تعالى: ﴿وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱلَّذِىٓ ءَاتَيْنَٰهُ ءَايَٰتِنَا فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾ وَلَوْ شِئْنَا لَرَفَعْنَٰهُ بِهَا وَلَٰكِنَّهُۥٓ أَخْلَدَ إِلَى ٱلْأَرْضِ وَٱتَّبَعَ هَوَىٰهُ ۚ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَث أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ﴾[1]، ويشير

بذلك إلى ما جرى لعبدان القرمطي حين ذهب إلى بغداد وتفوق في مجال العلم وتفقه، ولكن غواية الحركة السرية الباطنية من خلال الجنس ممثلا في امرأة اسمها «شهر» جعلته ينسى ربه ودينه وقيمه وينحدر إلى الهاوية، ويعمل مع القداحيين لهدم دولة الإسلام تحت لافتة البحث عن «العدل الشامل»، وكان من المأمول أن يكون تفوق عبدان وفقهه، طريقا إلى الإصلاح الحقيقي الذي يخدم الإسلام ويخدم المسلمين، ولكنه أخلد إلى الأرض- رمز السقوط والانحطاط- واتبع هواه فصار كالكلب لاهثا في كل الأحوال، لا يرجى منه خير ولا ينعقد عليه أمل.

وقد صدر المؤلف السفر الثالث بالآية الكريمة: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ ...﴾[٢] مشيرا إلى المشروع الإسلامي في صفاته ونقائه كما قدمه عالم الدين «أبو البقاء البغدادي»، وأصر عليه، لإنقاذ الدولة من الخراب والدمار، على يد أبنائها، فهذا المشروع يحقق العدالة للفقراء والمظلومين، وينصف الشريعة وينهى الأغنياء والظالمين عن الجشع والاستغلال، وإنشاء الدواوين التي تكفل إنصاف الجميع دون صراع أو مظالم حادة، كما حدث على جبهة القرامطة الذين أقاموا في الوقت ذاته مملكة العدل الشامل، ولم يتحقق فيها شيء من هذا العدل، بل كانت فحشاء، وكان منكرًا، وكان بغيًا...

يتصدر السفر الرابع أكثر من آية تشي بالنتائج والنهايات لكل من المشروعين: المشروع القرمطي والمشروع الإسلامي، الآية الأولى: ﴿ وَٱللَّهُ فَضَّلَ بَعۡضَكُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ فِي ٱلرِّزۡقِۚ فَمَا ٱلَّذِينَ فُضِّلُواْ بِرَآدِّي رِزۡقِهِمۡ عَلَىٰ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُهُمۡ فَهُمۡ فِيهِ سَوَآءٌۚ أَفَبِنِعۡمَةِ ٱللَّهِ يَجۡحَدُونَ ٧١ ﴾[٣].

والآيتان الأخريان: ﴿ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا عَبۡدٗا مَّمۡلُوكٗا لَّا يَقۡدِرُ عَلَىٰ شَيۡءٖ وَمَن

رَزَقْنَٰهُ مِنَّا رِزْقًا حَسَنًا فَهُوَ يُنفِقُ مِنْهُ سِرًّا وَجَهْرًا ۖ هَلْ يَسْتَوُۥنَ ۚ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿٧٥﴾ وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا رَّجُلَيْنِ أَحَدُهُمَآ أَبْكَمُ لَا يَقْدِرُ عَلَىٰ شَىْءٍ وَهُوَ كَلٌّ عَلَىٰ مَوْلَىٰهُ أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ ۖ هَلْ يَسْتَوِى هُوَ وَمَن يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ ۙ وَهُوَ عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾[٤].

والآيات هنا ترمز إلى النظرية والتطبيق، ثم النتيجة، النظرية القرمطية وتطبيقاتها التي تفترض أو تفرض المساواة على الجميع، ولكنها لا تستطيع، فقد تحول المجتمع إلى طبقتين؛ أولاهما: طبقة الحكام وتتمتع بكل شيء، بل سعت إلى مزيد من النهب والتهريب للأموال إلى خارج المملكة. وثانيتهما: الطبقة الكادحة نفسها التي كانت تحلم بشيء من الإنصاف، ولكنها وجدت، نفسها تكدح وغيرها يأخذ عرقها دون ن يكون لها حق الحلم في العدل ففقدت الحافز، وانتهت النظرية والتطبيق إلى الانهيار.

أما النظرية القائمة على أساس الدين الإسلامي، فهي تحقق العدل وتنتصر دائما على كل السلبيات التي تؤدي إلى الإخفاق... والأمثلة واضحة؛ المملوك والحر هل يستويان؟ الأبكم والناطق هل يستويان؟ فكأن العبد الأخرس يمثل الدعوة القرمطية، والحر المبين يمثل حقيقة الإسلام، وهو ما انتهت إليه أحداث الرواية وبرهنت على صدقه في السفر الرابع.

(٣)

تعتمد الرواية على أسلوب السرد واستخدام ضمير الغائب المعتمد على الفعل الماضي، وهو يتناسب مع القص التاريخي من ناحية، ويتيح للكاتب فرصة تقديم الأشخاص والبيئة والأحداث من خلال حرية كبيرة، وهندسة دقيقة، بحيث نرى عناصر الرواية، كلا في موضعه، دون زيادة أو نقصان.

ولعل ذلك يظهر جليًا في بناء الشخصيات الروائية التي تتحرك عبر سطور

«الثائر الأحمر» وقد بناها على أساس أن كل مجموعة من الشخصيات تمثل تيارا فكريا أو عقديا يؤدي دوره في الصراع الروائي القائم بين هذه التيارات، نستطيع إذا أن نقول إن الشخصيات الروائية مرسومة بدقة لغاية فنية يسعى إليها الكاتب، ومع ذلك فهي شخصيات إنسانية على المستوى الذاتي تتمتع كل منها بملامح خاصة وسمات متميزة...

تمثل المجموعة الأولى من الشخصيات تيار «القرمطة» أو صناع «الدولة القرمطية»، وأبرزهم: «حمدان قرمط»، وابن عمه «عبدون» وشقيقته «راجية»، وابنته «فاخته»، وأعوانه: «ذكرويه»، و «عطيف النيلي».

ويمثل «حمدان» الشخصية الأولى أو الشخصية المحورية التي صنعت الأحداث أو دفعت بها إلى الذروة من خلال إحساسه بالظلم كونه فلاحًا أجيرًا، يتعب كثيرا ولا يحصد من عائد تعبه إلا الفتات بينما يذهب معظم جهده إلى السادة المترفين في قصورهم، ويتضاعف إحساسه بالظلم عندما تُخْطَفُ أخته «عالية» قبيل زفافها إلى ابن عمه «عبدان» ويكتشف بعد حين أن الذي خطفها هو الإقطاعي الفاسد ابن الحطيم، مالك الأرض، والذي يعيش في قصور مشيدة داخل ضياعه في الكوفة، ويطوع لإرادته وإلى الكوفة، ويقوم على رغباته رجال أشداء اصطفاهم لحمايته وتنفيذ أوامره.

تبدو شخصية حمدان مع الإحساس بالظلم المضاعف شخصية خيرة أو أقرب إلى الخير بطبيعتها.. ومع أن هذه الشخصية قد انخرطت في أتون الغضب والثورة إلا أننا نستشعر مدى شوقها إلى السلام والوداعة عندما يتوفر لها الإحساس بالتغلب على الظلم، أو عندما تجرفها أحداث الحياة فتنسى الظلم مؤقتا، تتحول حينئذ إلى شخصية طيبة باحثة عن الهدوء والاستقرار، عائدة إلىرحاب التدين والصفاء...

ويبدو هذا واضحا بعد وفاة زوجته التي كان يحبها حبا جما... ولكن

ضراوة الظلم مع الإحساس به يؤججها في نفسه دعاة الباطنية، وتدفع به إلى حيث لا عودة، فيتنكر لدينه وقيمه وفطرته، ويؤسس مع ابن عمه «مملكة العدل الشامل» التي تزعم تحقيق المساواة والقضاء على الظلم، ومنح الحرية للجميع... وعند انهيار هذه المملكة تطفو على صفحة نفسه علائم الندم مرة أخرى اعترافا بخطأ المنهج الذي سار عليه وأدى به إلى هذه النهاية المأساوية، ويبدو كما لو كان يتمنى ألا يحدث كل ذلك؛ فطبيعته منذ نشأته تميل إلى الصبر والتحمل، ولكنها قسوة الظلم، مع الاستغلال الناجح والسريع من جانب «الباطنية» وأعوانها في توظيف هذه «القسوة» لتجنيد الضحايا، وتحطيم الدولة الإسلامية بإثارة الفتن والقلاقل..

ولا شك أن «حمدان» قد تأثر بما وقع عليه وعلى شقيقته «عالية» إلى حد كبير، ولكن هذا ما كان ليدفعه إلى ذلك العنف الجامح الذي أشعل نار الثورة ضد الدولة، فالذي أشعل هذه النار وصول رسل القداحيين، «الباطنية» وتهيئتهم الجو النفسي والفكري لديه ليقوم بدوره، صحيح أن خطف «عالية» دفع «حمدان» إلى الانخراط في سلك «العيارين» للقيام بعمليات انتقامية محدودة ضد «ابن الحطيم» وممتلكاته، حتى استطاع ذات يوم أن يعثر على أخته في أحد قصور هذا الإقطاعي الظالم في صورة أذهلته، كجارية تقدم المتعة لسيدها، ولكن الدعوة «الباطنية» كان لها القول الفصل في توجيهه نحو مواجهة دولة الخلافة كلها، لقد أوشك حمدان- بعد هرب أخته أو اختفائها مرة ثانية أن يتوب ويخلد إلى العبادة والصلاة والعمل الشريف، ولكن وصول داعية «الباطنية» حسن الأهوازي، قلب الموازين، وإعاده مرة أخرى إلى واقعه السابق المضطرم بصورة أشد ضراوة وقسوة، عن طريق الخداع، والتظاهر بالتقوى والورع، حتى كسب ثقته، وجعله سره ومأمنه، ولقنه المنهج ورسالة الإمام أو المهدي المنتظر، وترك «حمدان» بعد أن أخرجه عن عقيدته يتحرق شوقا من

أجل الثورة، ثم ترك جنينا يتحرك في أحشاء أخته «راجية» لا يثير حفيظة «حمدان» وغيرته بقدر ما يصير تطبيقا للمنهج «القدحى» الذي يبشر به «الباطنيون» أتباع المهدي المنتظر أو الإمام المعصوم!...

إن الكاتب يطلعنا بامتداد بالرواية، على أعماق شخصية «حمدان» وتفاعلها مع الأحداث، فنرى شخصية تتنازعها رغبة الخير والعدل والسلام من ناحية والغضب والانتقام والثورة من ناحية أخرى، ويعلل الكاتب لذلك بوجود الظلم الفاحش الذي يولد الانفجار ويدفع إلى العنف وسفك الدماء بعد التخلي عن الدين والقيم والأعراف؛ أي إن شخصية حمدان كان يمكن أن تكون عامل خير في بناء المجتمع لو توفر العدل أو شيء منه، ولكن الإسراف في الظلم، حول الشخصية الخيرة بطبيعتها إلى شخصية شريرة، خالفت سيرتها الأولى، وميراثها عن الأب والأم الصالحين، بل والزوجة الصالحة المحبوبة!.

يصور الكاتب «حمدان» في بدايات الرواية فيقول: «كان حمدان في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، قوي البنية جلدًا على العمل، بشوشا لا تكاد الابتسامة تفارق شفتيه في أحلك الساعات وأهوال الخطوب، ولكنه يحمل وراء هذا الخلق الرضى، وهذا الثغر البسام، قلبًا يضطرم بالثورة على تلك الأوضاع التي يراها جائزة لا يجوز لبني جلدته أن يتحملوها صابرين، ولا يعتبرها إلا فترة من فترات الظلم والاضطراب لا يمكن أن تستقيم عليها حياة الناس، فلا ينبغي أن تستمر طويلا.. كان يعتقد أن ما بناه المال والنفوذ لا يمكن أن يهدمه إلا المال والنفوذ، فأنى له هذا وهو لا يكاد يملك عيشة الكفاف لنفسه ولعياله إلا بمشقة وجهد، وبعد أن يقدم لسيده ابن الحطيم أضعاف ذلك من كد عامهم».

وبالرغم من كل الأحداث الدامية التي مر بها حمدان، أو مرت بها دولة القرامطة، فإننا نراه في نهاية الرواية يبدو وقد عاد إلى طبيعته الأولى التي يصنع الخير نسيجها، ولكن بعد فوات الأوان، وبعد وصوله إلى مرحلة مأساوية...

فها هو يفرج عن أخته عالية، ويبيح لها أن تفتن نساء العاصمة عن مذهبهن كما تشاء، ثم يبطل «ليلة الإمام»، ولم تستطع «شهر» تلك المرأة التي تستخدم جسدها في الغواية والدعوة إلى المذهب الباطني، أن تؤثر في «حمدان» أو تعيده إلى حظيرة المذهب، بل إنها وأخته راجية تفاجآن به يعلن براءته من المذهب وعودته إلى الدين الحنيف، وعندما تسمع بذلك أخته «عالية» تسر سرورًا عظيما، وتنطلق إلى قصره لتهنئته فتجده «قائما يصلي بخشوع» فما ملكت دمعها من الفرح»(٥).

وهكذا يصور «باكثير» شخصية «حمدان» في صورتها الإنسانية الطبيعية التي تتأثر بالظلم وتثور عليه لدرجة الخروج عن الدين الحنيف، ولكن التجارب التي مرت بها هذه الشخصية تكشف كيف يصنع المتآمرون على الدين من هذه الشخصية وأمثالها وسائل لتحقيق أغراضهم في التدمير والتخريب والقتل.. إن المذهب الذي يدعو إليه الباطنيون «القداحيون» يبدو في ظاهرة دعوة إلى العدل والحرية، ولكن هذه الدعوة لا تتحقق أبدا، بل تخلف وراءها المزيد من الدمار والأحزان والمتاعب، وتتجاوز ذلك إلى تلويث الفطرة الإنسانية بسلوكيات تأباها هذه الفطرة وترفضها، وهو ما نراه ينعكس في رد الفعل لدى شخصيات الرواية، وعلى رأسها شخصية «حمدان» رئيس الدولة، من ذلك مثلا موقفه في «ليلة الإمام» وهي من ليالي المشهد الأعظم، حيث يجتمع الرجال والنساء في ليلة مخصوصة من العام فيشربون ويطربون، ثم تطفأ عليهم المصابيح فيقع كل على من يليه في ذلك الظلام الدامس، فاتفق أن وقع حمدان على ابنته «فاختة» فلما وقعت يدها على لحيته لم تملك أن قالت: «ياسوء حظي» وقع من نصيبي الليلة شيخ كبير «فعرف حمدان صوتها، فجرها وخرج بها من المشهد، وغضب غضبا شديدا وعزم على إبطال المشهد الأعظم ومنعه ألبتة لولا أن شهرا اعترضته، وما زالت به حتى عدل من عزمه، ولكنه حرم على ابنته أن تشهده،

حتى غلبته شهر على أمره[٦].

وهذا الموقف يبين لنا أن إيمان حمدان بالمذهب، كان إيمانا سطحيا لم يتجاوز إلى القلب، وكان الدافع إليه في كل الأحوال الإحساس بالظلم والرغبة في القضاء عليه، وهو ما أشار إليه المؤلف في أكثر من موضع، منها على سبيل المثال، وصفه لموقف حمدان من الإمام المعصوم، يقول: «لم يؤمن حمدان بالإمام المعصوم الذي يعدو إليه الأهوازي ولم يكلف نفسه عناء التثبيت في أمره ليتحقق وجوده أو عدم وجوده، وإنما آمن بالهدف الذي ترمى إليه هذه الدعوة الجديدة؛ إذ كان هو هدفه من قبل، هؤلاء قوم يدعون إلى هدم سلطان المال على هدى وبصيرة، ويسيرون في ذلك على خطة عامة لا تقتصر على بلد دون بلد، وقد أدركوا أن ذلك لا يتم إلا بهدم هذه الدولة التي يقوم عليها وتقوم عليه، فليكونوا من يكونون وليكن مذهبهم ما يكون فحسبه أنه سيعمل على تقويض سلطان المال وكفى، وقد انضم قديما إلى العيارين من أجل هذا الأمر فلن يكون العيارون خيرا من هؤلاء ولا أهدى سبيلا»[٧].

ولكن الانخراط في صفوف الدعوة، جعل حمدان، وغيره، يفرط في كل دينه كما تقضي بذلك تعاليم المذهب، وبعد هذا التفريط، فللقرمطي أو الباطني أو القداحي أن يفعل ما يشاء، ويستحل ما يشاء، وإن كانت الفطرة السليمة عند تطبيق المذهب ترفضه، وتستشعر مدى ضراوة الظلم الذي جاء معه، وهو على كل حال، ظلم يفوق الظلم الذي صنعه الإقطاعيون من أمثال ابن الحطيم.

لقد عاش حمدان مع المذهب في حالتي المد والجزر، فتعامل معها بمشاعر الإنسان الفطري الذي تتآمر عليه جهة ما، بالظلم، فيقع في أحضان جهة أخرى أشد ظلما، ويبدو كمن يستجير من النار بالرمضاء،حتى يصل إلى نهايته المأساوية، إنه إذا شخصية واقعية طبيعية لها محاسنها ومثالبها.

في الإطار نفسه تبدو شخصية «عبدون» ابن عم «حمدان قرمط»، فقد كان

إنسانا عاديا يمارس التجارة، ولكن خطف «عالية» شقيقة حمدان، وخطيبته، يزرع في نفسه الحقد على طبقة الإقطاعيين التي يمثلها «ابن الحطيم» خاطف خطيبته، ثم تدركه التحولات التي مرت على حمدان، ولكن من طريق آخر، حيث يتخفى بعد ارتكاب جريمة قتل الشرطة في داره بالاشتراك مع حمدان، ويستقر به المقام في بغداد عاصمة الخلافة، ويقدم نفسه طالب علم نابه يناقش شيوخه وأساتذته في قضايا العدل والظلم وموقف العلماء منهما ومن السلطة، ويجد فيه دعاة الباطنية القداحية من خلال شخصية «جعفر الكرماني» ورفيقته «شهر» صيدا ثمينا يساعد على نشر المذهب، بوصفه حاقدا على الدولة وناقما على الظلم.

وعن طريق الغواية يتخلى عن دينه وقيمه فقد صارا في نظره ميراثا متخلفا، ويدخل في حمأة الدعوة الباطنية القداحية، وشيئا فشيئا يتحول إلى فيلسوف ينظر للدعوة، ويرجع إليه في أمورها، ويصبح مستشارا للدولة القرمطية القائمة على المذهب الباطني القداحي، وتتحدد مهمته في الدفاع عن المذهب وتبرير أخطاء التطبيق حتى ما قبل النهاية المأساوية التي حاقت به عندما اكتشف حقيقة الإمام المعصوم أو المهدي المنتظر، حيث يجده: حفيد القداحي نفسه(!) فيتمرد عليه، بيد أن أعوان القداحي يتولون- بالخداع- أمر القضاء عليه بعد تعذيبه، واستخدامه ورقة ضغط على حمدان حاكم دولة القرامطة، المتمرد على الإمام!.

وشخصية «عبدون» بتكوينها أقرب إلى المزاج المنحرف، وأسرع استجابة للانحراف من شخصية حمدان، وقد بدا ذلك في مواقف كثيرة، أهمها موقفه من العلاقات الجنسية الفوضوية التي يحبّذها المذهب، ثم تبريره للأخطاء والنكسات التي أصابت المذهب عند التطبيق بمنطق جدلي سفسطائي، يسعى إلى الدفاع عن وجهة نظره بأية وسيلة... المهم أن يثبت صحة ما يذهب إليه، ولعل موقفه من

تبرير ضعف الحافز أو الإنتاج لدى الفلاحين في مملكة العدل الشامل خير مثال على ذلك، فقد تحدث الفلاحون إلى حمدان بالصدق عن الأمر، وأرجعوا ضعف الحافز إلى شدة الظلم، واستمتاع الغير بثمرة جهدهم وعرقهم، ثم وهو الخطر يأسهم من الإنصاف في يوم ما... قال حمدان لعبدان ذات يوم: «ما تقول في هذا الذي تراه؟»...

- هؤلاء يحنون إلى الظلم من طول ما عاشوا فيه، وهم يجتوون العدل لأنهم ما ألفوه.

- ولكنهم كانوا مبتهجين في بداية الأمر.

- إنما كانت تلك لذة الانتقال من حال إلى حال، ولا يطول أمدها، وقد أخبر النبي عن قوم يقادون إلى الجنة بالسلاسل.

- أو تذكر النبي بعد يا فقيه الدعوة وأنتم لا تؤمنون به؟!

- لا ضير أن نذكره حين نحتاج إليه، وإننا لا نستغني عنه.

- فقل إذن صلى الله عليه وسلم.

فسكت عبدان قليلا واصفر وجهه وظهر عليه التخاذل، ثم ابتلع ريقه وقال:

- صلى الله عليه وسلم وعلى الإمام المعصوم... هذا حديث ينطبق على حال هؤلاء، وما أخال النبي إلا يعنيهم.

- ألا تدع حديث النبي يشرحه من يؤمنون به، وتأخذ أنت في شرح أقوال إمامكم؟!

- ويحك يا حمدان إنك قائد الدعوة، وما ينبغي لمثلك أن يرتاب في إمامها الحق.

- إنكم قوم لا تعدلون.

- فيم يا ابن العم؟

- لقد كنا نؤمن بنبينا والأنبياء من قبله فشككتمونا فيهم فما قلنا شيئا، وجئتم بإمامكم الجديد فيغضبكم أن نشك ولو بعض الشك فيه، أفهذا من العدل؟

- ولكنك تعلم يا حمدان أن الناس إذا بلغهم أنك تشك في إمامك فسينفضون عنه وعنك.

فهز حمدان رأسه وهو يقول: «دعنا من حديث الإمام فليس يشغلني أن يكون حقا أو باطلا.

- إني أريد جنة لا يقاد الناس إليها بالسلاسل.

- ذلك مطلب بعيد المنال، فهذه طبيعة البشر لا تغلب.

- فما يمنعنا أن نجاري هذه الطبيعة في نظامنا؟

- كلا، لابد من كبح جماحها لصلاح الناس وسعادتهم.

- ففيم إذن أبطلتم الحدود في الشهوات وأطلقتم للناس فيها العنان؟

- ما يكون لنا أن نمنعهم من لذة تهفو إليها طبيعتهم.

- فهؤلاء كما رأيت وسمعت قد فقدوا لذة العيش في هذا النظام.

- دع عنك هذه الوساوس يا ابن عمي فلا ريب أنك قضيت على الظلم، وحققت العدل؛ إذ أقمت نظاما جديدا لا سلطان فيه، وإن هذا لهو الذي كنت تصبو إليه من زمن بعيد، فما عدا مما بدا؟

- تنهد حمدان ولم يجب»[٨].

وهذا المثال على طوله، يوضح كيف يلعب «عبدان» بالكلمات ليبرر سلامة المذهب الفاسد، ويقنع ابن عمه حمدان قائد الدولة بصواب موقفه، ويقدم حججا ومبررات لا يقبلها العقل السليم، مثل إيلاف الظلم، أو الحنين إليه لدى الفلاحين، واستشهاده بالنبي صلى الله عليه وسلم وهو لا يؤمن به، وحرصه على عدم الإساءة للإمام المعصوم، وتبريره لإطلاق العنان لشهوات

الناس... إلخ، كل هذا يؤكد انحراف شخصية «عبدان» أو استجابتها للانحراف بصورة أكبر من استجابة شخصية حمدان.

ولكن شخصية عبدان في كل الأحوال تبقى رمزا للمنهج في صورتيه: النظرية والتطبيقية، وهذا الرمز يؤكد فساد المنهج أو المذهب، وقيامه على أسس من المغالطة والأكاذيب لإشباع رغبة عارمة في الانحراف والتمرد لدى أبطاله أو رواده.

والأمر نفسه ينطبق على «راجية» شقيقة «حمدان» قائد الدولة، فقد كشف لنا المؤلف عن طبيعتها الميالة للانحراف، حيث نفست على أختها خطيبها «عبدان» وتطلعت إلى «ثمامة» العيار بالرغم من علمها بأخلاقه وطباعه الفاجرة، ثم سقطت مع «حسن الأهوازي» داعية المذهب القداحي، وحملت منه سفاحا، وانتعشت بتطبيق المذهب، في جانبه المتعلق بإشاعة الفوضى الجنسية، لدرجة الشذوذ، والرغبة في ابن أخيها- الغيث- وهو محرم عليها، واتفاقها مع «شهر» رائدة «الغواية» في المذهب على الدفاع عن «القرامطة» حتى آخر لحظة في حياة الدولة.

كذلك فإن شخصيات الصف الثاني في دولة القرامطة من امثال ذكرويه وعطيف النيلي وجلند الرازي، تمثل صورا للانحراف، والانتهازية، والبحث عن الغنائم، والمهمة الرئيسية لهذه الشخصيات، إثبات فشل المذهب، وعدم قدرته على الاستجابة لمطالب الناس، فضلا عن فشله في تحقيق العدل والحرية؛ لأن الحرية كانت حريتهم وحدهم، والعدل مكفول لهم وحدهم، أما غيرهم فلا يملك حرية ولا ينال عدلا، ولا يستطيع أن يشكو، لأنه لو فعل، فإن التهمة الجاهزة بالنسبة له هي: سب المذهب، وتلك خيانة عظمي جزاؤها القتل!.

(٤)

في مقابل الشخصيات السابقة التي قامت بالثورة وصنعت الدولة، نجد فريقا آخر يعتبر الأب الشرعي لهذه الشخصيات، ويضم هذا الفريق نوعين من الشخصيات:

النوع الأول: مثل دعاة الباطنية أو القداحية أو المحرضين على الثورة.

والنوع الثاني: يضم اليهود أو ممولي الدعوة.

من النوع الأول شخصيات «جعفر الكرماني»، و«شهر»، و «أبي هاشم بن صدقة» الكاتب، و «حسن الأهوازي» والقداحي الحفيد الذي كان يسمى نائب الإمام، ثم كشف عن نفسه بأنه الإمام المعصوم، وهذه الشخصية اعتمدت على العمل السري، واستثمار موقف الدولة لصالحها، واستغلال نقاط الضعف فيها لدرجة أن أبا هاشم بن صدقة الكاتب، كان يعد بمثابة الوزير الأول أو رئيس الوزراء في دولة الخلافة، ولم يعلن عن نفسه واحدًا من زعماء المذهب، بل ظل يعمل سرا لحساب دعاة الباطنية حتى انكشف أمره بعد حين.

أما النوع الثاني من شخصيات هذا الفريق، فتتمثل في عزرا بن صمويل وإسرائيل بن إسحق، ويوشع بن موسى، ومهمتها تتضح من خلال تمويل النوع الول للقيام بدوره في تجنيد الأتباع للدولة الجديدة، والاستفادة بجو الاطمئنان الذي تتيحه الدولة العباسية لليهود وأهل الكتاب بصفة عامة، فيتاجرون، ويكسبون، ويثرون ثراء عريضًا لدرجة إقراض الدولة ذاتها... «كل هذا ييسر لهم سبل السيطرة على المراكز الحساسة في دولة الخلافة والاقتراب من تحقيق أهدافهم.

وواضح أن شخصيات هذا الفريق بنوعيه تبدو شخصيات ثانوية يحتفل الكاتب برسم ملامحها الداخلية وأعماقها الشعورية، واكتفى ببيان دورها في

الأحداث لأنها شخصيات جاهزة.. ويمكننا على أية حال، أن نراها شخصيات غامضة، وهو ما يتفق مع دورها في العمل السري الذي يحرص على الكتمان والاختفاء، وتحريك الأحداث من وراء ستار، وينطبق ذلك على الدعاة من شخصيات النوع الأول، واليهود من شخصيات النوع الثاني.

إننا لا نعرف طبيعة أو أعماق شخصية «جعفر الكرماني» مثلا، ولكننا نجده شخصية جاهزة للعمل، تتميز بالذكاء والوعي الحاد، ومهمتها التقاط الأنصار وتجنيدهم، كما فعل بالنسبة لعبدان، وهو لا يتحدث عن نفسه، ولا نعرف عنه إلا القليل... والأمر كذلك بالنسبة للمرأة التي ترافقه وتعمل معه وهي «شهر» فهي غانية، تتفنن في أداء دورها لغواية من يجندهم «الكرماني»، وتبذل كل ما في طاقة الأنثى لخدمة المذهب، مع الأنصار والأتباع ويمكن القول إن شخصيات هذا النوع من الدعاة للمذهب الباطني يظهرون من خلال أقنعة، ومن خلال شخصيات مزدوجة، تظهر أمام الناس بشخصية تختلف عن الشخصية الحقيقية، وربما كانت شخصية «حسين الأهوازي» أصدق مثال على ذلك، فعندما يذهب إلى منطقة القرامطة، يتبرك به الناس، ويلتمسون منه الدعاء، وعندما يصطفي «حمدان» لدعوته، تبدو شخصيته الحقيقية، حيث يكشف عن نفسه، ويعلن عن غايته وهدفه، ويدعو للإمام المعصوم، ويتحدث عن الرخاء والعدل...[٩].

وكذلك الحال بالنسبة لليهود، فشخصياتهم جاهزة، ولا يبدو منها إلا ما يحرك الأحداث، أو ما تكشفه الأحداث، كما نرى عندما انفضح سرهم، وظهرت مؤامرتهم الخبيثة ضد الدين والدولة، وإن كنا نرى من خلال استجوابهم مدى ما تكنه جوانحهم من مكر وخداع ومخاتلة، وحرصهم على أن يكون لهم سرّهم الذي لا يعرفه أحد غيرهم، ولذا نجد الكاتب يحرص على كشف سلوكهم السري من خلال دفاترهم بوصفهم تجارًا، ومن بينها وثيقة

تحدد غايتهم بالنسبة للدولة الإسلامية، ويحسن هنا أن نورد ما كتبه المؤلف.. يقول: «ثم أخذت دفاتر الوكلاء اليهود وأوراقهم التي طلبها المعتضد أن تصل إليه من الآفاق، حتى تمت عنده في خلال شهرين وفحصوها فوجدت كلها مؤيدة لما في دفاتر عزرا وأوراقه، وعثر بينها على رسالة صغيرة في حجم الوصية مكتوبة بالعبرية فجيء بمن يفك رمزها فتبين أنها سجل شركة خطيرة أسسها جماعة من كبار تجار اليهود بمدينة الموصل في أواخر عهد الخليفة المأمون، على أن تبقى قائمة طوال العصور يديرها أبناؤهم، وإذا لها دستور عجيب ينص على وجوب تشجيع الفتن في بلاد الدولة وإمداد القائمين بها، والسعي لإثارة الحروب بين أمراء المسلمين وبينهم وبين الروم، وتأريث نار الخلاف بين الطوائف والمذاهب والنحل والإفادة من كل ذلك في تجميع الأموال وتكثير الأرباح لشركتهم، وظهر من الأوراق الملحقة بالسجل الأصلي أن والد عزرا كان رئيس الشركة في عهده، وأن رئيسها الآن يوشع بن موسى في «الطالقان»، وهو الذي وجد السجل عنده، وأن هذه الجماعة كان لها يد في حركة بابك الخرّمي، وأثر في حركةالساميين والطاهريين وغيرهم، وأنهم اتصلوا بعبد الله بن ميمون القداح وشجعوه...»[١٠].

وكما نرى، فإن اليهود، مع دعاة الباطنية يمثلون شخصيات مساعدة تحرك الأحداث وتصنعها من وراء ستار، وإن كان النسيج القصصي لا يسمح لها أن تظهر بصورة أبعد من ذلك لتكشف أعماقها الإنسانية وأغوارها البشرية، لأنها تخدم الشخصية الأساسية وهي شخصية «حمدان قرمط» بطل الرواية.

ونستطيع أن نلحق بالشخصيات السابقة مجموعة من الشخصيات الهامشية التي تسهم في الأحداث بصورة ما، أو تلعب دورًا ما، ومع تواضع هذا الدور، فإن مهمته تكمن في توضيح ملامح الصورة الروائية أو البيئة الروائية التي تجري على مسرح الأحداث، هذه المجموعة تمثل شخصيات العيارين والشطار، وهم

فئة من الناس هالهم ما يرون من الظلم الذي يلحقه الإقطاعيون المترفون بالناس وبخاصة الفلاحين الأجراء من ثمار كدهم وكدحهم إلا ما يمسك الرمق، فضلاً عن ظهور الإقطاعيين بمظهر الانحلال الفاجر الذي لا يحفظ حرمة ولا يصون شعورًا، ومن أبرز هؤلاء الإقطاعيين «ابن الحطيم وابن أبي الهيصم»، وقد استعانوا على انحلالهم الفاجر، وفسادهم الداعر، بكل ما يحفظ عليهم سلوكهم المشين، فعملوا على احتواء الولاة بالرشاوي حتى يسكتوا عن جرائمهم، واصطفوا لأنفسهم من الحراس والرجال الأشداء ما يمنعهم من المظلومين والموتورين، وشيدوا القصور التي تحجبهم عن عامة الناس، يمارسون فيها الرذيلة، وينعمون بالترف الزائد عن الحدّ... كان لابد من رد فعل يقوم به العيارون ضد الفساد الإقطاعي، ويتمثل في قيامهم بغارات سلب ونهب ضد ممتلكات الإقطاعيين، والعودة بما سلب ونهب على الفقراء والمساكين، فضلا عن إيمانهم بالنجدة والشهامة، واعتقادهم بأن ما يقومون به تجاه الملاك الظالمين هو نوع من العدل يحققونه بأنفسهم بعد أن تأخر عدل الدولة كثيرا لدرجة اليأس.

وشخصية العيار ذات وجهين؛ وجه يظهر أمام الناس، وهو الوجه الحقيقي، أما الوجه الثاني، فهو مرتبط بالليل، واللثام، والشراسة، وذلك عند الإغارة على قصور الإقطاعيين، وممتلكاتهم... فقد تجد أحدهم في صورة شيخ جليل مهيب يتحلق حوله الناس في المسجد، ليعظهم ويعلمهم ويفقههم في دينهم ودنياهم، وعندما يهبط الظلام يتحول إلى شخصية أخرى عنيفة وحادة وشرسة، وهي تغير على أحد قصور ابن الحطيم أو ابن أبي الهيصم.. كذلك فإن العيارين يعيشون حياة مزدوجة، حيث يظهرون أمام الناس في صورة متقشفة بسيطة، بينما يعيشون داخل بيوتهم حياة مترفة رغيدة، صنعتها عمليات الإغارة وما تعود به من غنائم وأسلاب، ولعل الصورة التي رسمها الكاتب

لمنزل عبد الرءوف العيار خير مثال على ذلك؛ إذ يبدو المنزل من الخارج منـزلاً عاديا متواضعا، بيد أنه في الداخل يرتفع إلى مستوى عظيم من الترف[١١].

ومن أبرز شخصيات العيارين: بهلول، وعبد الرءوف، وسـلام الشـواف، وثمامة... ثم حمدان قرمط نفسه....

ويمكن اعتبار العيارين، مرحلة تمـرد محـدودة الأثـر ضـد الدولـة، أو هـي المرحلة الأولى التي احتضنت التمرد الأوسع ضد السلطة الشرعية، فقـد عـرف «حمدان قرمط» الطريق إليها بعد اختطاف أخته «عاليـة» ويأسـه مـن الوصـول إليها، أو مساعدة ابـن الحطـيم الإقطـاعي لـه في الوصـول إليهـا... وقـد نجـح «حمدان» بالفعل عن طريق العيارين في الوصـول إلى «عاليـة»، كمـا كشـف لنـا وصوله إلى «عالية» عن كثير من الفساد والفجور الذي يحتوي عليـه قصـر ابـن الحطيم..

إن شخصيات العيارين تكشف كثيرا من مظـالم الإقطـاعيين ومفاسـدهم، وفي الوقــت نفســه تعــبر عــن شــوق النــاس إلى العــدل والحريــة والســلام الاجتماعي... كذلك، فإن ظهور هذه الشخصيات يوضح مدى تقصير السلطة المركزية والسلطة المحلّية في تحقيق العدل والأمن بالنسبة لجموع النـاس، كـأفراد ومجتمع.. مما يعني أن الخلفاء والأمراء- وهو ما صورته الروايـة- كـانوا في واد آخر، بعيد عن عناء الأمة وهمومها، ون ظهر بينهم أخيرا من يأخذ زمام المبادرة ويعيد الأمور إلى نصابها.

(٥)

هناك مجموعة من الشخصيات نستطيع أن نطلق عليها مجموعة «الأمل والمقاومة»، لأن أفرادها ممن احتفظوا- رغما عن كل عناء- بفطرتهم الطبيعية النقية، وبحثوا عن الحق في أصول الدين الصحيح، ورفضوا ما حولهم من الزيف والباطل، كل حسب مقدرته وإمكاناته.

وعلى رأس هذه المجموعة شخصية عالم الدين «أبي البقاء البغدادي» الذي رفض الصمت إزاء ما يجري في الدولة من اضطراب وخلل، وقام بواجبه على الوجه الصحيح في نصح الخليفة بما يمليه الشرع الحنيف لإنصاف المظلومين، وتوفير الحياة الكريمة للمحتاجين، مما عرضه للسجن، ومع ذلك لم يتراجع أو يتزلزل إيمانه بضرورة التصحيح والتقويم، ومن خلال المقارنة بينه وبين علماء الدين الآخرين الذين آثروا الصمت والتخلي عن دورهم، تبدو شخصيته قوية جسورة تواجه المحنة بشجاعة وثبات، ومع ما أصابه من عناء وظلم وتغييب في السجن، فإنه ينهض لمواجهة مسئولياته والقيام بواجبه، من أجل الفقراء والمظلومين عند الخليفة، أو أمام الخطر الزاحف الذي يتمثل في ثورتي الزنج والقرامطة، ونستطيع أن نستشف بعض ملامح أبي البقاء من خلال الحوار التالي مع الخليفة المعتضد، وكان قد اقترب منه إلى حد ما:

- ليأمر أمير المؤمنين بإنشاء ديوان الزكاة، وديوان الفضول، وديوان الفقراء والمساكين وديوان الفلاحين، وديوان الصناعة والعمل، وأمير المؤمنين يعلم أني قد وضعت لكل من هؤلاء كتاباً ليسترشد به القائمون عليه.

- أجل لقد قرأت منها كتاب الفضول، فشهدت فيه فضلك وعلمك، وأشهد أن أبي رحمه الله كان يعجب به.

- غفر الله لأبي أحمد، كنت أنتظر منه التنفيذ لا الإعجاب.

- قد كان يرى صعوبة تنفيذه.

- بل كان يخشى ثورة الأغنياء، وكان الله أحق أن يخشاه.

- لا تنس يا أبا البقاء أن هؤلاء كانوا يجدون من العلماء من يفتيهم بأن ذلك ليس في كتاب الله ولا في سنة رسوله.

- أولئك قوم اتخذوا العلم حرفة وتجارة، وقد بينت في كتابي بطلان رأيهم.

- وكان مشغولاً بفتن الخارجين على الدولة.

- ما كان دعاة الفتنة لينجحوا لو أنه بسط العدل في رعيته، وقد خالفني حتى في ديوان الزكاة، حيث لا مجال لاختلاف الرأي.

- ما قرأت كتابك في الزكاة، ولكني أذكر أنكما إنما اختلفتما بصدد إنشاء الديوان.

- نعم كان يريد أن يضم ديوان الزكاة إلى بيت المال العام، فأبيت إلا أن يكون مستقلا يصرف منه على مستحقيها وحدهم لا على المصالح العامة كلها، إن الله لا يرضى أن يصرف حق الفقير والمسكين في كنس الدروب وكرى الترع، وإعاشة الشرطة، حيث يفيد الأغنياء من ذلك أكثر مما يفيد الفقراء»[١٢].

ومن خلال هذا الحوار تبدو شخصية «أبي البقاء البغدادي» في قوتها وجسارتها، وهي تجهر بكلمة الحق، ولا تتردد في النطق بما ينبغي أن يكون، منطلقا من تصور الدين لحل المشكلات التي تواجه المسلمين، فهو في حضرة الخليفة لا يخافت ولا يتلعثم، بل إنه يتحدث بما يراه صوابا، ولا يتردد في الحديث عن والد الخليفة الراحل ويشير إلى سلبياته وأبرزها خوفه من الأغنياء، ويحمل على علماء السوء الذين اتخذوا العلم حرفة وتجارة وكانوا يزينون الباطل للخليفة الراحل، بل إنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يراه عاملا مهما في نجاح دعوة الفتنة؛ لأنه لم يبسط العدل بين الرعية.

وهكذا تبدو شخصية أبي البقاء في الإصرار على الحق وما يراه صوابا، ويلاحظ أن الكاتب اكتفى بتقديم شخصية أبي البقاء من خلال سلوكها وكلامها، ولم يشر إليه بوصف أكثر من كونه «عالم دين»، ولكنه يقدمه في صورة الناصح الواعي والسند القوي الذي يقف إلى جوار الخليفة حتى تنقشع الغمة، وتنتهي المحنة، إنه بلا شك رمز للأمل، والمقاومة أيضًا.

وفي الاتجاه نفسه نجد شخصيات «عالية» و «مهجورة» و «الغيث»، فهذه الشخصيات تعرضت لظروف مؤلمة أو غير طبيعية، ولكنها تواجه هذه الظروف بالصبر والاحتمال والرفض فعالية أخت حمدان، تعرضت للخطف على يد رجال الدين الحطيم، وتحولت في قصره إلى جارية يستمتع بها ورجاله، وعندما يخلصها أخوها تستشعر شيئا من الغربة، فتخرج هائمةعلى وجهها حتى تعثر على مستقر لها لدى إحدى السيدات التي تشفق عليها، وتتزوج- بوصفها امرأة فقيرة تحت اسم جديد- من رجل فقير اسمه «عيسى بن ميمون» الخواص، وتربى معه ابنتها «مهجورة» التي حملتها سفاحا في قصر ابن الحطيم، وعندما تعود إلى أخيها «حمدان» قائد دولة القرامطة في عاصمته «مهيماباذ»، ترفض المذهب القرمطي، وتعارض ما يجري باسمه من حولها، وتواجه شقيقها وأختها برأيها، بل تصر على أن تعيش مع ابنتها في مكان منعزل عن القوم، ويكون لآرائها تأثير ما في تهيئة الأذهان، وبخاصة عند النساء، لرفض المذهب وانهياره.

ونجد أيضًا الابنة «مهجورة» بالرغم من كونها «بنت سفاح» ترفض الأوضاع التي حولها، ولا تقبل الدعوات إلى حفلات القرامطة وليالي «المشهد الأعظم» بما فيها من فجور داعر.

أما «الغيث» بن حمدان قرمط، فإنه يجد لدى ابنة عمته «مهجورة» فرصته الذهبية ليتخلص من طقوس المذهب الباطني الذي يحكم دولة أبيه، ويستجيب لرغبة عمته وابنتها بأن تكون علاقته مع مهجورة وفقا للشريعة الإسلامية.

إذا، فإن هذه الشخصيات تمثل أنموذجا للرفض الذي دل على عدم صلاحية المذهب، ومخالفته للفطرة الإنسانية، مما آذن بزواله وانهياره.

(٦)

يمكن القول إن شخصيات الرواية من خلال المجموعات التي ظهرت ملامحها في الصفحات الماضية، تصنع مفارقة كبيرة ومتشعبة، تظهر من خلالها دلالات عديدة تربط ما بين الماضي أو التاريخ الذي يعالجه الكاتب في روايته، والحاضر أو الواقع الذي يعيشه قراء هذه الرواية، ولعل هذه الدلالات تكمن في قضايا الصراع بين الإقطاعيين والمعدمين من الإجراء، والحركات السرية الهدامة، والعلاقات الجنسية من منظور الشريعة ومن خلال رأي الدين... فالصراع بين الإقطاعيين الظالمين والأجراء المعدمين، نتج من خلال المفارقة بين حياة الطبقة الأولى التي يمثلها ابن الحطيم وابن أبي الهيصم، وهي حياة الترف والفساد، وبين حياة المعدمين الذين ينتجون ليغتني غيرهم ويحرمهم من ثمار ما زرعوه وحصدوه، وهم الطبقة الثانية التي مثلها حمدان قرمط وسواد الفلاحين، وبالطبع فقد أدت المفارقة إلى صراع مستمر أزهقت فيه الأرواح وسالت فيه الدماء، وتبدل فيه الدين، وجرت بسبب ذلك حوادث جسام على مستوى الدولة تجاوزت إقامة دولة للقرامطة، وإن كان الكاتب لم يشر إليها مثل الاعتداء على الكعبة المشرفة في مكة المكرمة، ونزع الحجر الأسود ونقله إلى البحرين[١٣]، المهم أن هذا الصراع استعر بين الفريقين، ولم يسفر في النهاية عن شيء لأي منهما، اللهم إلا المزيد من الآلام والجراح والأرواح التي أزهقت وذهبت هدرا، والوحيد الذي استفاد من هذا الصراع هم اليهود بوصفهم ممولي الحركات السرية، والرابحين في كل الأحوال، فقد الإمام المعصوم يهوديا،

وليس «علويا»، ثم إن المذهب قد فشل ولم يحقق العدل الشامل كما زعم، وبعد هذا فإن قائد الدعوة القرمطية قد رجع عن المذهب علنا، ويصور لنا الكاتب حقيقة الإمام المعصوم من خلال حوار بين عبدان، وبين الحسين القداحي الذي أسفر عن وجهه باعتباره الإمام، تقول الرواية:

«فمضى الحسين في استضحاكه وهو يقول: قد جاء فقيه الدعوة من مهيماباذ ليمتع عينيه بشهود وجه الإمام!

- نعم فأين هو؟

- أغمض عينيك!

فأغمض عبدان عينيه، ثم قال له الحسين: افتحهما.

ففتح عينيه، وقال: أين هو؟

- عجبا أتقول أين هو وأنت الساعة بين يديه؟

- إني لا أرى أحدا سواك.

- فإني الإمام!

- أنت؟

- بعد وفاة أبي انتقلت الإمامة إلى.

- كان أبوك رحمه الله- نائب الإمام لا الإمام.

- فمن كان الإمام؟

- رجل مستور من أهل البيت من ولد محمد بن إسماعيل.

- فأنا هو.

- كلا لست من ولد محمد بن إسماعيل ولا من أهل البيت، وإنما جدكم عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا تقول في جدي عبد الله بن ميمون القداح؟!

- ماذا أقول في مؤسس دعوتنا وخادم الإمام؟

- بل كان هو الإمام عينه، وقد توارثنا الإمامة عنه.

- لكنه ما ادعى هذا لنفسه.

- كان ذلك تقية منه، وما كشف عن حقيقته إلا لصفوة أصحابه، وقد ظننتك من الصفوة فكشفت لك أمري، فإذا أنت كالدهماء ما تزال مفتونا بالنسب العلوي!

فسكت عبدان قليلا وقد تغير وجهه وجعل يلهث، ثم قال: إن كنت تريد أن تكون الإمام فأي شيء يميزك على غيرك؟

- علمي ومعرفتي بالمذهب.

- أنا أعلم منك وأفقه.

- كان والدي أعلم منك وأفقه وعنه ورثت الإمامة.

- نحن في مذهب العدل الشامل لا نورث المال فكيف نورث المواهب والصفات؟...»[١٤].

وواضح من هذا الحوار أن اليهود القداحيين استغلوا عاطفة الناس نحو العلويين، واستطاعوا أن يجمعوا حولهم تلك الأعداد الغفيرة تحت دعاوي «العدل الشامل» و «رجعة الإمام» .... إلخ، ولكن في لحظة المصارحة يكشف الحسين القداحي عن نفسه، وأنه الإمام المعصوم (!) وأنه ليس علويا، بل يهودي يسعى لتحصيل المال من الأتباع تحت ستار الدعوة والمذهب، فضلا عن تمزيق الدولة وإخراج الناس عن دينهم، أما الفقراء الكادحون، فلم ينالوا شيئا، بل خسروا دينهم وأخلاقهم[١٥].

ولعل موقف حمدان آخر الأمر حين اكتشف حقيقة المذهب خير تعبير عن هذه الخديعة اليهودية، فقد فكر في التسليم لسلطان الخليفة والرجوع إلى طاعته، ولكنه خشي من رجاله، وفاجأ الناس بإعلان براءته من دين الإمام الكاذب ومذهبه القائم على التضليل والإلحاد والإباحة، وتوبته إلى الله من كل ذلك

ورجوعه إلى الدين الحنيف[١٦]. وهكذا يأتي إعلان فشل المشروع القرمطي على يد منفذه وقائده، بينما المشروع الإسلامي الصحيح من خلال صورته التي قدمها أبو البقاء البغدادي للخليفة كان يزدهر وينتصر ويحقق الأمل للفقراء والكادحين والصناع والمظلومين، بلا عنف وبلا دماء. ولا ريب أن «باكثير» كان يشير أو يتنبأ بفشل مشروعات معاصرة مشابهة كما فشل المشروع القرمطي، بينما يرى المشروع الإسلامي هو البديل الذي لا مفر منه.

إن مجموعات الشخصيات في الرواية تظهر بالمقارنة... كما أشرنا دور الحركات الهدامة في استغلال عناء الفقراء والكادحين، وتسعى إلى تحقيق غاياتها الشريرة تجاه الإسلام، فقد رأينا المجموعة الكادحة وعلى رأسها حمدان قرمط، تواجه المجموعة الظالمة وعلى رأسها ابن الحطيم وأمثاله، ومن هنا تنتعش الحركات الهدامة، على تفاوت في مستوياتها... فبينما نجد مجموعة «حمدان» تمثل الثورة المباشرة من خلال آمال مشروعة، نجد مجموعة «العيارين» تمثل الثورة غير المباشرة أو المحدودة التي تعمل في الظلام وتظهر في النهار بمظهرها الاجتماعي العادي، ويلاحظ أن هذه المجموعة تبدو من الناحية المادية أو الاقتصادية أفضل حالا من مجموعة حمدان، وهم أقرب إلى التجار ومستوري الحال، ولكنهم في كل الأحوال يعانون من أضرار وقعت عليهم من جانب الإقطاعيين الفاسدين، كذلك نجد مجموعة الدعاة للمذهب- وعلى رأسها الكرماني- وهم يعملون في صمت، ويبحثون في صبر عمن يستخدمونهم أو يجندونهم للدعوة، مستعينين في ذلك بالغواية والإغراء والمال، أما مجموعة «اليهود» فيبدو تأثيرها قويا ومضاعفا لأنها تتعامل مع جميع القوى، مستخدمة المال، وسلاح الإقراض لإشعال الثورة وتغذيتها، والربح من جانب الثائرين الذين يدفعون الجزية للإمام المعصوم، والربح من جانب الدولة بصمتها عنهم نتيجة إقراضهم لها... وتستثمر المواقف المختلفة لتدعيم وجودها... فقد استطاعت أن تزرع المزيد من

الحركات الهدامة في جنبات الدولة: ثورة الزنج، القرامطة، الصفرية، إخوان الصفا... إلخ.

وتبدو قضية الجنس من خلال صراع الشخصيات قضية حيوية ومهمة تعزف عليها الحركات الثورية في الرواية، وفي الواقع المعاصر أيضًا، فهذه الحركات ومن خلال منظريها تطرق المسألة طرقا معكوسا، بهدف كسب الأنصار وتجنيد الأتباع، فتبيح العلاقة بين الجنسين طالما كانت قائمة على رضاهما، والشيء الذي تستنكره هو الاغتصاب، أو عدم موافقة أحد الطرفين، ومن خلال التطبيق في الرواية نجد أن الفطرة السليمة لدى الشخصيات تأبى هذا النهج، وبخاصة عندما يقع حمدان على ابنته «فاختة» والغيث على عمته راجية، وفي المقابل نجد رفضا باتا لدى عالية ومهجورة للإباحية التي فرضها المذهب ... ثم نرى في أكثر من موضع في الرواية إحساسا طبيعيا وفطريا يرفض أن تكون الإباحية هي المنهج السائد، وذلك بما نراه من غيرة أو إحساس بعدم الرضا، أو شعور بالتذمر(١٧).

ويلاحظ أن الكاتب عبر عن العلاقة الجنسية على مدى صفحات الرواية بأسلوب راق، لم يهبط أبدا إلى مستوى الإثارة الرخيص الذي يعالج به بعض الكتاب هذه القضية، ولعله كان متأثرا في ذلك بمنهج القرآن الكريم، كما نرى في سورة يوسف على سبيل المثال.

إن شخصيات الرواية في كل الأحوال تصنع عالما يتصارع فيه الخير ممثلا في الإسلام وشريعته، مع الشر ممثلا في الإقطاعيين والثائرين والباطنيين أو اليهود المتآمرين... مما جعل الصراع حيويا، ومثيرا أيضًا، وعن طريق المفارقة بين الشخصيات تعرفنا على ملامح كل فريق من فرقاء الصراع.

(٧)

وبالإضافة إلى المفارقة بين الشخصيات، وعالمها الروائي الحيوي، فإن الكاتب استعان بعدد من العناصر التي أثرت هذا العالم الروائي الحي، ومنها: التطابق بين الطبيعة الخارجية والحالة النفسية للشخصيات، والتشويق بالغموض تلو الغموض، والمونولوج الداخلي، والحوار، والتأثر القرآني.

ولا ريب أن الحالة النفسية للأفراد تلقى بظلالها على الطبيعة، وتتأثر بها في الوقت نفسه، وعملية التفاعل بين النفس والطبيعة مسألة حيوية في البناء الروائي، فهي تشبه الموسيقى التي تعطي نوعا من الانطباع أو التصوير للأحداث، و بلغة السينما «موسيقى تصويرية»، ومن هنا تكتسب قيمتها الجمالية في إضفاء مسحة من الجمال الفني في عملية السرد الروائي، وبخاصة أن الكاتب قد اعتمد على الضمير الثالث أو ضمير الغائب ليحكي الأحداث ويرويها، وهو ما يتناسب مع طبيعة الرواية التاريخية.

فإذا أخذنا مثالا على ذلك يوضح مدى التفاعل بين النفس والطبيعة في حال السرور والبهجة، سنجد الطبيعة تبدو في أحلى مناظرها وأبهاها، والعكس صحيح أيضًا، فعندما يذهب «عبدان» لرؤية خطيبته «عالية» والسمر عند أخيها حمدان نجد الطبيعة من حوله كأنها في عرس «... وكان بدر التمام مطلا من علياء سمائه بكل روائه، وكامل ضيائه على ذلك الكون المسحور، حيث استحالت كل حقيقة إلى خيال، وكل خيال إلى حقيقة، فالرمل الأبيض الناعم قد أمسى ذرورا 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 كل حجاب وشف حتى أوشك عبدان أن يرى خواطره تتمثل أمامه في صور شتى قوامها من ضوء

القمر»[١٨]، هذه هي الطبيعة التي تحولت إلى عالم مسحور جميل؛ لأن «عبدان» في نشوة لزيارة من يحب، ولأن هذه النشوة تتحول إلى شيء آخر، ومعها الطبيعة أيضًا، فها هو «عبدان» يبدو مهموما حزينا لاختطاف خطيبته «عالية» فنرى الطبيعة تبدو شيئا كئيبا موحشا يحاول الهرب منه «... وكان النسيم عليلا يوسوس بين الغصون كما كان عندما خرج من قريته على بغلته ولكنه يحس الآن قشعريرة تسري في ظهره، وكأن حفيفه أنين خفى ما زالت ترددده الثواكل حتى بحت به حناجرها، وهذا القمر ما زال مشرقا في مسائه يرسل خيوطه الفضية على ما حوله من فضاء وشجر، ولكن عبدان لا يرتاح لنوره الساطع فيلوذ بأكناف الشجر والظلال والأيك...»[١٩]، ها قد تحول حفيف النسيم العليل إلى أنين الثكالى، وأصبح ضوء القمر الساطع ثقيلاً يهرب منه «عبدان» ولا يرتاح إليه.... وذلك بسبب الشعور الحزين الذي يسيطر على «عبدان» من اجل خطيبته المخطوفة... وهكذا تؤدي الطبيعة دورها المتناسق مع النفس البشرية للأشخاص.

وإذا كانت الطبيعة الخارجية تقوم بدور الموسيقى التصويرية في الرواية وإضفاء لمسة جمالية على النص الروائي، فإن الكاتب يعمد إلى تشويق القارئ بصورة تحقق التفاعل بينه وبين الأحداث في تصاعد مستمر، وذلك من خلال الغموض الذي يتلو غموضًا سابقًا يحله الكاتب على طريقته الخاصة، ولكنه في كل الأحوال يحدث نوعا من الجذب يسعى فيه القارئ، لمعرفة سر الأحداث وتفسيرها.... وهو ما يجعل القارئ حريصا على المتابعة حتى يصل إلى الذروة، ولعلنا لو تابعنا السطر الأول من الفصل السابع مثلا، لوجدنا عملية التشويق تتحرك من نقطة عادية تعرف فيها حمدان على شيخ بالمسجد، ثم تتصاعد شيئا فشيئا حتى يكتشف حمدان أن الشيخ زعيم من زعماء العيارين، يعيش كما صاحبه العيار «عبد الرءوف» في ترف محجوب عن العيون ويشرب الخمر، وله

فلسفة في منهجه كمعيار تفسير سلوكه، وتضعه- كما يزعم- في مصاف المحتسبين...

ويمكن أن نعدّ الرواية كلها قائمة على التشويق المعتمد على إثارة الغموض، ثم جلائه، والانتقال إلى غموض آخر، ثم جلائه.. وهكذا.. وقد استخدم الكاتب المونولوج الداخلي، أو الحوار بين الشخصية ونفسها، أو الاسترجاع ليفسر أحداثًا مضت، أو يهيئ لأحداث قادمة، أو يعطي دلالات معينة حول الشخصية ذاتها، أو شخصيات أخرى، ويبدو هذا العنصر عامل توازن يحكم حركة الشخصيات والأحداث في الرواية، ويمنع من حدوث الخلل الفني في بنائها، ويمكن أن نلمس أمثلة كثيرة على مدى الرواية، ونكتفي بالإشارة على صدى حديث أم حمدان وزوجه في نفس راجية، وانشغالها بأمور أخرى بينما عبدان يخرج من البيت ليواصل البحث عن عالية: «وكان صدى حديثهما يبلغ سمع راجية لولا أنها كانت في شغل عنهم بما يضطرب في قلبها من الخواطر، ويدور في رأسها من الأفكار، لقد قلقت كما قلق سائر أهلها لفقد عالية، ولكنها لا تستطيع أن تكذب نفسها، فهي تشعر بشيء من الارتياح لغيابها لا تدري على وجه التحديد ما سببه، فلعله الحسد الذي تبطنه لأختها، أو الطمع في أن يخلو وجه عبدان لها، ولكنها لا تكاد تذكر ما قد تتعرض له أختها من ألوان السوء والابتذال على أيدي أولئك الأثمة الفجوة حتى يقشعر بدنها إشفاقا على أختها من هول ما تلقى، ويستيقظ ضميرها فيوبخها على ما حدث كأن لها يدًا في حدوثه و كأنما كان في وسعها أن تحول دون وقوعه فلم تفعل، ويتعاظم شعورها بالذنب حين تذكر ما قالت في حق أختها أمام عبدون ... إلخ»[٢٠].

بيد أن أبرز وسيلة فنية في الرواية هي الحوار، والكاتب يستخدمه استخداما فذا ورائعا، ولعل ذلك يرجع إلى تفوقه في مجال الكتابة المسرحية، وهي

تعتمد أساسا على الحوار، ومن هنا نجد الحوار الروائي في «الثائر الأحمر» يبدو تلقائيا وعفويا، ليحقق أكثر من غاية، ومع أن الرواية تاريخية فإن الكاتب لم يسقط في قاع الخشونة أو الجفاف أو البرودة التي تطبع حوارات الأعمال التاريخية غالبا، ولكنه هنا يقدم حوارا اقتصاديا- إذا صح التعبير- كل كلمة فيه ذات دلالة، أو تهدف إلى مضمون، أو تبلور موقفا، ويلاحظ أن الحوار مبثوث في كثير من فصول الرواية، وكثرته تهدف فيما أرى إلى كسر حدة السرد وجذب القارئ لمتابعة الأحداث، وفي النموذج التالي، يقوم الحوار بالكشف عن جانب من جوانب فشل المشروع القرمطي؛ أعني فقدان الحافز الفردي لدى أتباع المشروع من الفلاحين الأجراء أو الكادحين:

«جيء يومًا بفلاح ظهر منه التكاسل مرة بعد مرة، معروفًا قبل ذلك بصلاح الحال، ورجاحة الرأي بين جماعته، فلما مثل بين يديه قال له حمدان: «ألم أطعمكم من جوع؟»، فأجابه «بلى».

- ألم أكسكم من عري وأجعل لكم كنا صالحًا تأوون إليه؟

- بلى.

- ففيم تتكاسلون في أعمالكم؟ ألا تعلمون أن ذلك ضار بمصلحتكم؟

- بل نحن مجتهدون في عملنا ولا نقدر على أكثر مما نعمل.

- أصدقني الحديث ويلك؟

- أتعطي لي الأمان من غضبك؟

- نعم.

- إننا يا سيدي لا نجد في أنفسنا ميلا إلى العمل؛ لأننا لا نعمل لأنفسنا.

- ألا تعلمون أن عملكم هذا هو الذي منه تنالون رزقكم؟

- بلى، ولكن أحدنا لا يشعر بأنه يعمل لنفسه ويأخذ كفاء عمله.

- فهل كنتم تأخذون كفاء عملكم إذ تعملون أجراء لملاك الأرض؟

- لا يا سيدي.

- فما كنتم تتكاسلون إذ ذاك هذا التكاسل!

- إن أردت الحق يا سيدي، فإن أحدنا كان يعمل أجيرا لمالك الأرض يأخذ منه أجره كل يوم، فإذا تكاسل كان لمالك الأرض أن يطرده من العمل جزاء تقصيره، فيذهب هو ليبحث عن عمل آخر يحرص على ألا يتكاسل فيه فكان يشعر بأن في وسعه أن ينتقل من العمل عند سيد إلى العمل عند سيد آخر، أما هنا، فإن الأرض التي نعمل فيها كلها لمالك كبير واحد لا نقدر أن نجد عند غيره عملاً، ولا هو يقدر أن يجد قوما غيرنا عنده يعملون، وقد كنا نشعر أن السلطان هو الحكم بيننا وبين سادتنا أن ظلمونا، أما هنا فإن السلطان هو الخصم والحكم.

- فهل كان السلطان ينصفكم من ظالميكم؟

- قلما كان السلطان ينصفنا منهم، ولكنا كنا نشعر دائما بأن لنا مطمعا في ذلك.

- فأنتم اليوم في غنى عن ذلك الإنصاف لأن أحدًا لا يظلمكم أو يغمطكم حقا.

- بل نشعر بالظلم والغبن حين نرى كثيرا من الناس غيرنا يشاركوننا في ثمرة عملنا، بل يأخذون معظمها منا، دون أن يشتركوا في العمل.

- أما كان سادتكم الملاك يصنعون مثل هذا معكم؟

- بلى، ولكنا كنا نحسد مالك الأرض على ما تخوله أرضه من الريع وإن لم يشترك معنا في العمل، أما هنا فقد قيل لنا أن الأرض أرضنا والعمل عملنا، فيعز علينا أن يتمتع بثمرة جهدنا سوانا ممن لا يملكون الأرض ولا يعملون..[٢١].

ومع طول هذا الحوار، إلا أنه يكشف لنا كثيرا من جوانب الواقع القائم في «مملكة العدل الشامل»، حيث أصبح الظلم أو الغبن سمة هذا الواقع، وهو ظلم أشد من ظلم الملاك الإقطاعيين من أمثال ابن الحطيم؛ لأن الناس فقدت الأمل تماما في الإنصاف والعدل، وضاع جهدهم وعرقهم بأيدي من لا يملكون ولا يعملون من الطبقة الحاكمة.... ولذا كان طبيعيًا أن ينعدم الحافز للإنتاج كما رأينا عبر الحوار بين الفلاح الذي يتصف بصلاح الحال ورجاحة العقل والرأي، وبين قائد المملكة «حمدان قرمط»، وهكذا يؤدي الحوار دوره في البناء الروائي بتوضيح الأحداث، وتشويق القارئ لمتابعتها، فضلا عن كسر حدة السرد التي اعتمد عليها الكاتب في بناء روايته.

وإذا كان الكاتب قد استخدم الحوار بذكاء وتفوق لخدمة البناء الفني، فإنه في سرده الروائي لجأ إلى صياغة ناصعة ذات طابع جمالي متميز، وهذه الصياغة تنتسب بصلة كبيرة إلى مدرسة البيان التي ازدهرت في نثرنا الحديث، وجعلت من الأسلوب مجالا للتفوق التعبيري والرقي البياني، وهو ما جعل الكاتب يسمو بأسلوبه فوق الابتذال والركاكة، ويرقى إلى مستويات تعبيرية تستلهم البيان القرآني، وتقتبس التعبير الشعري في صورته المضيئة[٢٢]، ولا ريب أن التأثر القرآني واضح على امتداد الرواية، ويمكن ن نحصر كثيرا من الجمل التي اقتبسها الكاتب من القرآن الكريم، في سياق تعبيري متناغم يجعل منها نسيجا محكما، ومبهجا في الوقت نفسه، ويمكن أن نأخذ على سبيل المثال هذه الجمل والعبارات «سار بها في أزقة القرية حتى خرج من بابها الجنوبي المتهدم فوكزها بعصاه وانطلق بها في الخلاء الواسع...»[٢٣]، و «قد تصطدم رجله بجذع نخلة منقعرة...»[٢٤]. أو «وسار حمدان في طريقه غضبان أسفا...»[٢٥]، أو «فحاول حمدان أن يعتذر فأخذ عبد الرءوف بطرف كمه يجره إليه...»[٢٦]. أو «ويصوم الشهر على خوف من أبيه وملئه أن ينكروا فعله»[٢٧]. ويمكن القول إن استلهام

البيان القرآني، مع اقتباس الآيات القرآنية في افتتاح الأسفار- وهو ما أشرنا إليه في الفقرة الثانية- يعطيان دلالة مهمة في نظرة الكاتب للقضية التي يعالجها، وهذه الدلالة تتمثل في التصور الإسلامي الذي ينطلق منه الكاتب في تفسير الأحداث والتعليق عليها من خلال بناء الرواية.

وبعد...

فإن «علي أحمد باكثير» من خلال «الثائر الأحمر» عالج موضوعا مهما نحن في أمس الحاجة للاستفادة من معطياته ودروسه في مرحلتنا الراهنة، حيث يشتد الصراع بين الوافد والموروث من مشروعات حضارية... كذلك فإن التجربة الفنية التي قدمها «باكثير» تستحق الاهتمام والتأمل بوصفها من أنجح التجارب للتعبير بالتاريخ عن المستقبل من خلال وعي حاد بالحاضر، وعاطفة مشبوبة تهفو إلى تجاوز الواقع ومآسيه إلى غد أكثر إشراقا وأملا واخضرارا.

الهوامش:

(١) علي أحمد باكثير (١٩١٠ - ١٩٦٩) من حضر موت في جنوب اليمن، ولد بأندونيسيا، وأقام فترة في الحجاز، ثم انتقل إلى مصر، حيث تخرج في كلية الآداب عام ١٩٣٩، وكان له نشاط أدبي كبير، ويعدّ من بناة المسرح الشعري والنثري في مصر، له أربع مسرحيات شعرية، منها همام أو في بلاد الأحقاف، وإخناتون ونفرتيتي، وله شعر مخطوط نشر بعضه في الصحف والمجلات، وقد ظهر ديوان «أزهار الربا في شعر الصبا» الذي نظمه وهو شاب بتحقيق محمد أبو بكر حميد ضمن مشروع لتحقيق شعره كله، فضلا عن العديد من الروايات والمسرحيات النثرية، والملحمة الإسلامية الكبرى: عمر بن الخطاب في عشرين جزءًا (انظر شعراء الدعوة ج٩، ص٧).

(١) صدرت عن مكتبة مصر، القاهرة. د.ت.

(١) سورة الأعراف، ١٧٥، ١٧٦.

(٢) سورة النحل، ٩٠.

(٣) سورة النحل، ٧١.

(٤) سورة النحل، ٧٥، ٧٦.

(٥) الثائر الأحمر، ٢٧٧.

(٦) الثائر الأحمر، ٢٢٣ وما بعدها.

(٧) السابق ١٤٢.

(٨) الثائر الأحمر، ٢٤٦ وما بعدها، ويعد «عبدان» فيلسوف المذهب في الدولة القرمطية، ومستشار قائدها «حمدان».

(٩) السابق، ١٣٥، ١٣٨.

(١٠) الثائر الأحمر، ١٩١، ويلاحظ أيضًا أن لهؤلاء اليهود دور رئيسي في ثورة الزنج التي ترافقت أو سبقت بقليل حركة القرامطة.

(١١) الثائر الأحمر، ٥٩ وما بعدها.

(١٢) الثائر الأحمر، ١٧٩، وانظر أيضًا صفحة ٩٣ لترى جانبا من جهود أبي البقاء

البغدادي للمطالبة بحق الفقراء وإنصافهم وفقا للتشريع الإسلامي، مما جعل الموفق أخا الخليفة يحبسه.

(١٣) راجع على سبيل المثال ما ذكره الطبري في تاريخه (الجزء العاشر- ط دار المعارف) تجد كثيرا من الأحداث الدامية، وانظر أحداث سنة ٣١٧هـ في البداية والنهاية لابن كثير وفيها ارتكب القرامطة جرائم القتل والغدر والسلب والنهب في الحرم الشريف، كما نقلوا الحجر الأسود، ويلاحظ أن «باكثير» توقف بروايته عند انهيار «مهيماباذ» وخروج حمدان قرمط، فلم يصل إلى عام ٣١٧هـ، ويمكن مراجعة ما كتبه عبد القاهر البغدادي بعنوان «الفرق بين الفرق» والقلقشندي في «صبح الأعشى» حول القرامطة وموقف المسلمين منهم.

(١٤) الثائر الأحمر، ٢٥٩ وما بعدها.

(١٥) الثائر الأحمر، ٢٦٢.

(١٦) الثائر الأحمر، ٢٧٤.

(١٧) انظر على سبيل المثال صفحات: ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٦، ١٥٣، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٧٧ من الرواية لترى الصراع بين الفطرة وما يفرضه المذهب من شيوعية جنسية.

(١٨) الثائر الأحمر، ٢٣، ويقصد بكلمة ذرورا: التراب الناعم المسحوق..

(١٩) الثائر الأحمر، ٣٧.

(٢٠) الثائر الأحمر، ٣١ وما بعدها، ويمكن أن نرى أنموذجا لاستخدام «تيار الشعور» في صحة٢٠.

(٢١) الثائر الأحمر، ٢٤٤ وما بعدها.

(٢٢) استخدم الكاتب عددا من الألفاظ أو المفردات غير الشائعة، واستخدام هذه المفردات في حد ذاته كان دليلا على قوة استيعاب اللغة لدى البيانيين في العصر الحديث، وقد أحصيت عددا كبيرا من المفردات، لابد من الرجوع إلى المعجم لمعرفة معانيها، مثل: بعل بمعنى: تحير وأفغم رادغها أي: ملأ طيبها،

أديل: سقط، ارتج: اهتز واضطرب، جلواز: شرطي، متها نفا: متضاحكا، ليلة نابغية: ليلة هم وأرق، البرداء: الحمى الباردة، وبيصة: النار... إلخ.

(٢٣) الثائر الأحمر، ٢٢، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَوَكَزَهُۥ مُوسَىٰ فَقَضَىٰ عَلَيْهِ﴾ [القصص/ ١٥].

(٢٤) الثائر الأحمر، ٣٧، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿تَنزِعُ ٱلنَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ ۝﴾ [القمر/ ٢٠].

(٢٥) الثائر الأحمر، ٤٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَرَجَعَ مُوسَىٰٓ إِلَىٰ قَوْمِهِۦ غَضْبَٰنَ أَسِفًا﴾ [طه/ ٥٩].

(٢٦) الثائر الأحمر، ٥٨، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿وَأَخَذَ بِرَأْسِ أَخِيهِ يَجُرُّهُۥٓ إِلَيْهِ﴾ [الأعراف/ ١٥٠].

(٢٧) الثائر الأحمر، ٢٣٩، ويشير إلى قوله تعالى: ﴿فَمَآ ءَامَنَ لِمُوسَىٰٓ إِلَّا ذُرِّيَّةٌ مِّن قَوْمِهِۦ عَلَىٰ خَوْفٍ مِّن فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِمْ أَن يَفْتِنَهُمْ﴾ [يونس/ ٨٣].

أميرة قرطبة

ودسائس القصور

(١)

«عبد الحميد جودة السحار» من جيل الروائيين البناة، ويعد من أغزرهم إنتاجًا[١]، وقدم العديد من الروايات أبرزها: في قافلة الزمان ١٩٤٧م، النقاب الأزرق ١٩٥٠م، الشارع الجديد ١٩٥٢م، قلعة الأبطال ١٩٥٤م، المستنقع ١٩٥٧م، وكان مساء ١٩٥٨م، الحصار ١٩٥٩م، السهول البيض ١٩٦٥م بالإضافة إلى كتبه التاريخية التي تناولت السيرة النبوية الشريفة والصحابة والخلفاء والأنبياء في أسلوب قصصي شائق، فضلا عن قصصه التي كتبها للأطفال.

وفي مجال الرواية التاريخية يمكن أن نعد رواياته الثلاث: أحمس بطل الاستقلال ١٩٤٣، أميرة قرطبة ١٩٤٩، قلعة الأبطال ١٩٥٤، روايات فنية متكاملة، أو تنطبق عليها صفة روايات ناضجة، على أساس أن ما كتبه في السيرة والصحابة والأنبياء، يبدو تاريخا في قالب قصصي، همه الأول الالتزام بالتاريخ وحده، وإن كانت الصياغة قصصية مشوقة لتقديم التاريخ في صورة ميسرة ومقبولة دون أن يبذل جهدا في بناء أحداث أو شخصيات أو حبكة أو نحو ذلك مما تستلزمه عملية البناء الروائي بصفة عامة، والرواية التاريخية لدى «السحار» تبدو استجابة لواقع سياسي واجتماعي وقومي يفرض نفسه على الساحة الوطنية في زمانه، ومن خلالها يعبر عن مشاعره وأشواقه تجاه وطنه وقومه، وتجاه الآخرين من الغزاة أو أتباعهم، وكانت رواياته الثلاث: أحمس

وأميرة والقلعة، وعاء سكب فيه هذه الأشواق وتلك المشاعر، حيث عالج من خلال قصة «أحمس بطل الاستقلال» فترة الكفاح ضد الهكسوس الرعاة الذين احتلوا مصر على مدى فترة طويلة، حتى جاء «أحمس الأول» وقاد المصريين لمحاربتهم وطردهم من البلاد، أما «أميرة قرطبة» فتتناول صراع الكواليس الذي يدور داخل قصور الحكم في الأندلس إبان حكم هشام بن الحكم، وانصراف الوزراء والحكام إلى تحقيق مصالحهم الخاصة وأغراضهم الشخصية، بينما العدو يدق عليهم الأبواب، وفي «قلعة الأبطال» يصور حالة البؤس والشقاء التي يعيشها المصريون في عهد الاحتلال الإنجليزي لمصر بعد فشل ثورة «عرابي» وتوطيد أركان حكم الخديوي توفيق الذي استسلم للإنجليز، ويبين كيف استجاب الشعب للثورة والانخراط في الكفاح ضد المحتلين.

والروايات الثلاث كما نرى تعبر من خلال القناع التاريخي، عن واقع تعيشه مصر في ذلك الحين الذي كتبت فيه، فهي محتلة، يجثم على صدرها الإنجليز الذين يحتلون أرضها ويسلبون خيراتها، وتتصارع الأحزاب فيما بينها وتتطاحن من أجل مصالح خاصة، ويستثمر المحتلون والحكام هذا الصراع لصالحهم... أما الشعب فيعاني من الجميع، فضلا عن عنائه الدائم من الثالوث الرهيب: الفقر، المرض، الجهل.

ويلاحظ أن «أحمس بطل الاستقلال» تعالج الموضوع نفسه الذي عالجته رواية «كفاح طيبة» لنجيب محفوظ، وإن كان «السحار» قد ركز على المرحلة الأخيرة من الصراع بين المصريين والهكسوس، بينما احتشد «نجيب محفوظ» للمراحل المختلفة التي مر بها هذا الصراع، وأسهب في بيان الأدوار التي قام بها الحكام السابقون على «أحمس الأول»، ويبدو أن اكتساح الهكسوس لمصر ووحشيتهم في سلوكهم مع المصريين كان يلح على وجدان كثير من المثقفين في ذلك الحين، مما جعل وقت كتابة الروايتين: أحمس بطل الاستقلال، وكفاح طيبة

متقاربا[١].

كذلك نجد أن «أميرة قرطبة» تحدثت عن الأندلس، وعوامل الصراع الداخلي الذي آذن بسقوطها في يد الأعداء- فيما بعد- وهو اتجاه ألح عليه عدد من كتاب الرواية التاريخية مثل «جرجي زيدان» و «علي الجارم» وغيرهما، باعتبار «الأندلس» درسا للحكام والقادة الذين ينشغلون بأمورهم الخاصة وطموحاتهم الذاتية، دون أن يتنبهوا للخطر القريب منهم الذي يتربص بالجميع!

هذا أو غيره، يدل على أن كتاب الرواية وبخاصة جيل البناة، كانت تشغله هموم مشتركة، فرضت عليه إلى حد ما أن يستقي من معين واحد أو مشترك أو متشابه، ويوصل إلى الناس بأسلوبه الخاص، رؤيته للواقع من خلال القناع التاريخي.

وسنقوم بدراسة «أميرة قرطبة» على أساس أنها أكثر نضجا من رواية «أحمس بطل الاستقلال» من الناحية الفنية، وأنها تقدم لونا من ألوان المعالجة لفساد الحكم داخل القصور- لعله يعادل الفساد الذي تحدث عنه «نجيب محفوظ» في روايته «رادوبيس»- وأنها بعد ذلك تمثل التزاما من جانب المؤلف بالأحداث التاريخية وشخصياتها كما وردت في المصادر التاريخية.

إن رواية «أحمس بطل الاستقلال» تعالج موضوعا جليلا، فتصور سلوك الهكسوس الهمجي وتصف أعياد المصريين القدماء، وتناقش العلاقة بين الجبهة الداخلية والجبهة العسكرية، وتقدم الحياة المصرية القديمة في جوانبها العديدة، ولكنها جاءت ضعيفة فنيا، من حيث البناء والتركيب والشخصيات واللغة، وقد شرح المؤلف ذلك عندما قال: كانت قصتي الأولى «أحمس بطل الاستقلال» تعتمد على الحوادث الضخمة وتسلسلها تسلسلا يستولى على لب القارئ، وكانت ضخامة الحوادث هي عمودها الفقري، حتى إن القارئ لا يلتفت إلى

شخصياتها، إن كان بها شخصيات رسمت، وقد أعجب بها الصغار، وهذا يدل على أن القصة تخضع للذوق الفني وتطوره..[١].

وقد لوحظ أن المؤلف كان يلجأ للحشو أحيانا، فيذكر على مدى صفحات عديدة قصة إيزيس وأزوريس التي تجسد الصراع بين الخير والشر، إجابة على سؤال لإحدى الشخصيات عن كيفية فيضان النيل[٢]، كما أن الأشخاص ينمون دون سابق تمهيد... إلخ.

لهذا، فإن التعرض لرواية «أحمس بطل الاستقلال» يصبح نوعا من إهدار الجهد، وبخاصة أن مؤلفها اعترف بضعفها، بعد اكتمالها؛ لأنها في رأيه «لم تستوف مدة الحمل»[٣]، فضلا عن كونها باكورة إنتاجه، أما «قلعة الأبطال» فتبدو في مستوى فني لا يتناسب مع قدرات السحار الأدبية مع أهمية موضوعها ودلالته في التاريخ الحديث، وتبقى «أميرة قرطبة» التي تفضل من وجهة نظري «أحمس» و «القلعة...» أنسب روايات السحار التاريخية للدراسة والتعرف على خصائصه الفنية من خلالها.

(٢)

تتحدث رواية «أميرة قرطبة» عن مرحلة من مراحل الحكم في الأندلس، كانت البلاد تتأرجح فيها بين عدو خارجي يمثله الفرنجة المتربصون للهجوم واجتياح الثغور كلما سنحت لهم الفرصة، وعدو دخلي يتمثل في التنافس بين الطامعين في السلطة، والطامحين إلى الحكم على حساب المبادئ والقيم والأعراف، حتى لو اضطروا إلى استباحة الدماء في بعض الأحيان... أو إهمال مصالح البلاد والعباد، ولا غرو أن تكون الدسائس والمؤامرات مزدهرة داخل قصور الحكام والوزراء وأعوانهم، وتبدو أحداث الرواية مشابهة للفترة التي

كتب فيها السحار هذه الرواية، وما جرى فيها من حوادث على الصعيد السياسي، حيث كانت الأحزاب السياسية ورجال الحكم في مصر يتنافسون من أجل مصالحهم الخاصة، وكان المستعمر الإنجليزي يحتل البلاد ويسيطر على مقدراتها، ويشعر أن القوم لاهون عنه بصراعاتهم، بينما هناك عدو آخر على الحدود «اليهود» يقتطع أجزاء من الوطن المجاور ويوطد أركان وجوده الطارئ.. ولعل هذا ما دفع السحار إلى التعبير عن سخطه تجاه التناحر الداخلي الذي استغرق السياسيين بينما كان المفروض أن يتوحدوا لمواجهة العدو الحقيقي!

ومن المفارقات أن تلك الفترة الأندلسية (النصف الثاني من القرن الرابع الهجري) التي اهتم بها «عبد الحميد جودة السحار»، شهدت مع الصراعات الداخلية، غزوا إسلاميًا كثيرا لبلاد الفرنجة وانتصارات ساحقة حققها المسلمون بقيادة بعض الأطراف المشتركة في الصراع الداخلي لدرجة أن «محمد بن أبي عامر» الذي تسمى باسم الملك المنصور مثلا، مات وهو يغزو ٣٩٢هـ، بعد أن قام بأكثر من خمسين غزوة، حقق في خلالها انتصارات عظيمة، واسر من العدو عددًا كبيرا[٤].

وقد فصلت الرواية مظاهر الصراع الداخلي على السلطة من خلال خطوط عديدة، تكشف عن ضعف أو استكانة الخلفاء في ذلك الحين، وتسليمهم لأعوانهم وزوجاتهم مما ترتب عليه ازدياد حدة الصراع بين أطراف عديدة.

فهناك أولاً: مشكلة ولاية العهد، وهي تؤرق «الحكم بن الناصر»، حيث لم ينجب ولدا، ويخشى بأن تضيع الخلافة من نسله، وعندما تلد له جاريته «صبيحة» ولده عبد الرحمن الذي يموت إثر حمى قاتلة، ثم ولده «هشاما» فإن المشكلة لا تحل، لأن «المغيرة» أخو الحكم، كان يتربص بالعرش وينتظر وفاة الحكم ليتولى السلطة.

وهناك ثانيًا: «محمد بن أبي عامر» الذي استغل حب «صبيحة» له، ورسخ أقدامه، وصعد إلى أعلى درجات الحكم وساعده على ذلك ضعف «هشام» الخليفة الرسمي.

وهناك ثالثًا: «جعفر المصحفي» كبير الحجاب ورئيس الوزراء، الذي يعتمد على الصقالبة والخصيان وأتباعه من حكام المدن وغيرهم، ويطمح إلى توطيد نفوذه وسلطانه مستخدما دهاءه كي يكون القوة الحقيقية والمؤثرة.

وهناك رابعا: صراع خفي بين الأندلسيين والمغاربة- ربما كانت له جذور عنصرية- حيث يسعى الأندلسيون لإحكام سيطرتهم على المغرب، بينما المغاربة يسعون إلى إزاحة هذه السيطرة وإثبات استقلاليتهم من خلال زعيمهم «الحسن بن كنون الإدريسي»، الذي يستعين في خططه بالفاطميين الذين يحكمون مصر.

هذه الخطوط في مجملها تتداخل من خلال الخيط الرئيسي الذي ينتظم أحداث الرواية جميعها، وهو العلاقة العاطفية التي تربط بين صبيحة جارية الخليفة الحكم بن الناصر، وبين محمد ابن أبي عامر، كاتب الدولة الذي ترقى في منصبه ليصبح من أقرب المقربين إلى الخليفة، والعلاقة العاطفية هنا، من جانب واحد هو جانب صبيحة، وهي علاقة مكتومة لا تفصح عن نفسها بقول، وإنما بأفعال وسلوكيات تكشف عن اهتمام صبيحة بكاتب الدولة «محمد بن أبي عامر» وبخاصة بعد وفاة زوجها الخليفة، ومن خلال العلاقة المكتومة هذه تتحقق الحبكة الروائية التي صنعها الكاتب، والتي تجعل البناء الفني للرواية متماسكا مع أحداثه الكثيرة، وأشخاصه الكثيرة أيضًا، ولكن علاقة ابن أبي عامر وصبيحة تشكل المحور الذي دارت من حوله الأحداث والشخصيات، ولننظر إلى نموذج يبين نمو الحدث وتبلوره من خلال الصراع الداخلي في نفس الخليفة الذي يستشعر أن ابن أبي عامر قد يمثل منافسا له أمام جاريته صبيحة

بحكم مؤهلاته الشكلية والنفسية.

ورأى الخليفة وحاجبه أن ابن أبي عامر أكفأ من يصلح كاتبا للأميرة، وخطر للخليفة خاطر، فقطب جبينه، أن هذا الشاب جميل الصورة، صاحب شخصية آسرة، فكيف يختار شابا كهذا ليصاحب صبيحة في كل لحظة، وفي كل آن؟ وضايقه ذلك الخاطر، وهم بأن يصرف نظره عن ذلك الشاب، ولكن حبه لصبيحة جعله يثوب إلى رشده سريعا فيزيح ذلك الخاطر المتطفل فهو يثق في صبيحة ثقة لا تقف عند حد، سماحه لمثل ذلك الخاطر السخيف أن يجول بفكره خيانة لحبه، وزعزعة لثقته وإهانة لصبيحة ما كان له أن يوجهها إليها.. وانبسطت أساريره..»[٥].

هذا الخاطر الذي تراءى للحكم، يمثل محور العقدة في قيام ذلك الحب الفاشل من طرف واحد، ويؤجج الأحداث فيما بعد، ويحسم كثيرا من الصراعات، لصالح محمد بن أبي عامر، الحبيب الذي لا يشعر بمن تحبه، ولا يبادلها الشعور نفسه.

فهذا الحب الفاشل هو الذي أطلق يد محمد بن أبي عامر في الاستيلاء على كل السلطة دون هشام الخليفة الرسمي الذي هو ابن صبيحة التي مكنت لابن أبي عامر، منذ كان كاتبا في القصر، فكاتبا لها هي، فوكيلا عنها وعن ولديها ليدير أملاكهم، ثم حاكما لقرطبة، ثم قائدا غازيا، حتى وصل إلى منصب كبير الحجاب بعد إزاحة المصحفي، فملكا باسم «المنصور» يبني مدينة خاصة به باسم «الزاهرة» ينقل إليها أجهزة الحكم، على غرار «الزهراء» التي يعيش فيها الخليفة وأمه صبيحة، وهذا الحب الفاشل هو الذي أسهم في قتل «المغيرة بن الناصر»، عم هشام بن الحكم، والقضاء عليه، وعلى أعوانه الذين كانوا يأملون في نقل الخلافة إليه.

وهذا الحب الفاشل هو الذي جعلها تقف في صف ابن أبي عامر حين

انتصر عليه خصومه في بعض المرات، وتشارك بحرب الدعاية التي كانت شائعة، ويستخدمها أطراف الصراع، لتحقيق غاياتهم، ولعل أبرز الأمثلة على ذلك يتجلى عندما أطلق أعوان المصحفي الشائعات حول ابن أبي عامر واتهموه بالفساد والمجون وتبذير أموال الدولة على شهواته مما دفع الخليفة لإخراجه من العاصمة وإرساله بعيدا تمهيدا لطرده من الخدمة، وعندما بلغ الخبر صبيحة، فإنها وجدت أن خير وسيلة لمواجهة هذه الشائعات هو تجريد حملة دعاية مماثلة يقوم بها أعوانها لمحاربة الشائعات بالشائعات، وبثت عن طريق رجالها أن الخليفة بعث ابن أبي عامر ليجوب البلاد، ويدرس أحوالها، ويحاسب القائد «غالب» الذي يتولى أمر المغرب على ما حمل من أموال[٦].

وهكذا نجد تلك العلاقة العاطفية محور الأحداث، وأساس الربط الفني بين عناصر الرواية، وإن كان أثر هذه العلاقة بدا ضعيفا إلى حد ما في جلاء ملامح الصراع بين الأندلسيين والفرنجة، وهو صراع كان محكوما بمدى قوة الدولة الأندلسية وقدرتها في الداخل، وإذا كانت الرواية تشير إلى انتصارات ساحقة لمحمد بن أبي عامر على الفرنجة في مواقع كثيرة، فإننا نرى ذلك يبدو عملاً يوميًّا من أعمال الدولة يصحبه دعاء صبيحة عادة لابن أبي عامر بالنصر، وتمنياتها بعودته ظافرا، لقد جاء الصراع بين الأندلسيين والفرنجة في مؤخرة الاهتمام الروائي وإن كانت الرواية تشير إلى أحقاد الصليبيين وتربصهم بالدولة الإسلامية، وبخاصة حين يستشعرون ضعفا في السلطة الإسلامية، أو خللا في كيانها، كما فعلوا مثلا عندما علموا بموت الناصر (والد الحكم) فقد تحرك حقد «أردون بن أذفونش»، وفكر في جمع الجيوش للإغارة على المدن الأندلسية، وتشير الرواية أيضًا إلى أن بعض حكام الفرنجة، ومنهم «أردون» هذا، كانوا في ظل قوة الدولة يستجيرون بها، ويعيشون تحت حمايتها، وكان حكام الأندلس يجيرونهم[٧].

ومع أن مسألة الصراع مع الفرنجة كانت في مؤخرة الاهتمام الروائي، إلا أنها أبرزت الصراع الداخلي بصورة مؤثرة، لدرجة أن القادة وكبير الحجاب، كانوا في واد آخر بينما رايات الإفرنج تتقدم وتتوغل في التقدم حتى أصبحت ترى حصون قرطبة...، وبقي المصحفي في دار الوزارة يدير شئون البلاد، لا يحفل بالجيوش المتقدمة، كأنما هي تهدد بلادا غير بلاده..»[٨]، وأما غالب الناصري فقد عزم ألا يتحرك لملاقاة الأعداء، على أن يتحصن في مدينته يرقب الأحداث في حذر، وينتظر ضغط الحوادث التي سترغم القصر على استدعائه لصد تيار الإفرنج الجارف، ويومها سيعرف كيف يحقق أمنيته التي تتراءى له في اليقظة والمنام؛ كان غالب يتمنى من كل قلبه أن يصبح حاجب الدولة وما كان في قرارة نفسه ليحفل كثيرا أعم الخير البلاد أم سادها الخراب»[٩].

وهكذا نجد أن الصراعات ليست قائمة مع العدو الخارجي بقدر ما هي صراعات شخصية وطموحات ذاتية حول العرش والخلافة، يسعى كل طرف أن يزيح الآخر، ويستعين على ذلك بكل الوسائل الممكنة حتى لو كانت عاطفة حب فاشل من جانب امرأة فقدت زوجها الخليفة.. وتحسم هذه العاطفة الصراع لصالح فرد واحد هو محمد بن أبي عامر الذي لقب نفسه بالملك المنصور في ظل الخليفة هشام بن الحكم الذي لم يعد له حول ولا طول، ويسفر الصراع في النهاية عن قلق مرعب من المستقبل يشمل الأندلس وحكامه جميعا، حيث تهتف صبيحة في آخر سطر من الرواية، وهي تودع جثمان ابن أبي عامر المسجي على فراش الموت:

«- ويل للأندلس من بعدك يا منصور!».

(٣)

يبدو البطل الفرد في هذه الرواية، كما في «أحمس بطل الاستقلال» وكما في معظم الروايات التاريخية، وبخاصة روايات باكثير ومحفوظ وأبي حديد والعريان، أكثر وضوحا، وأكثر قوة وتحريكا للأحداث وتفاعلاتها، ونفتقد دور الأمة كثيرا في هذه الروايات باستثناء دور الكهنة أو المثقفين بلغة العصر في بعض روايات نجيب محفوظ الفرعونية وبخاصة «رادوبيس»، فالأمة لا تملك غالبا من أمرها شيئا، ولكن الذي يحركها هنا وهناك الأفراد الأبطال الذين يملكون عادة قدرات غير عادية على الفعل ورد الفعل أيضًا، والسحار يسير على الدرب نفسه؛ فيقدم البطل الفرد الذي يؤمن بدوره في إصلاح الحال، والتقدم بالبلاد إلى ما تحب (شخصيات رواية أحمس بطل الاستقلال الذين يقودون الصراع مع الهكسوس)، والبطل الفرد الذي يملك زمام المبادرة ليحقق أهدافه وأغراضه، سواء كانت خيرة أو شريرة (كما نرى في أميرة قرطبة، وقلعة الأبطال).

في «أميرة قرطبة» تتعدد الشخصيات وتتنوع، وتتفاوت ملامحها الروائية بين النضج والاكتمال، وبين السطحية والخواء، وربما كانت شخصيات الخلفاء والأمراء جميعا من النوع الأخير على تفاوت، وإن كانت شخصية الحكم بن الناصر، أبرز هذه الشخصيات؛ فقد كان «عظيما مهابا فطنا لبقا، وكانت ناحية الضعف فيه حبه الشديد لزوجته، كان يذوب أمامها كما يذوب الشمع إذا سلطت عليه النار»[١٠]، وتكشف الرواية عن مشاعره تجاه زوجته، وتصور ضعفه أمامها، وفي الوقت نفسه لا تفصح عن مشاعرها تجاهه، ولا تظهر أحاسيسها أو ما يدور في داخلها نحوه، بل إننا نرى هذه العلاقة من جانبها رسمية وأقرب إلى المجاملة الدبلوماسية- إن صح التعبير- بينما تفيض الرواية

في كشف مشاعرها تجاه من أحبته ولم تستطع البوح له وهو ابن أبي عامر.

بيد أن الرواية سجلت صورة الحكم خليفة مثقفًا يدخل خزانة كتبه الفاخرة، ويقرأ في إمعان وشغف ويمضي سويعات فراغه بين كتبه النادرة، وكانت خزانة كتبه أحب مكان إلى نفسه والعلماء صفوة جلسائه، والكاتب خير ندمائه، فأفاد من الجلساء والندماء، وتثقفت نفسه واتسعت آفاقه، فساس رعيته سياسة حكيمة، جعلت شعبه يحبه ويتعلق به»[١١]، كما أننا نرى الحكم عبر الرواية فارسا يخوض غمار حروب كثيرة يوم كان وليا للعهد، ويخضد شوكة الإفرنج، فيستتب الأمن في الأندلس، مما ترتب عليه ضعف شوكة الحكم في نفسه، ولعل هذا ما جعل زوجه «صبيحة» تقوم بدور فعال في إدارة البلاد، وفي كل الأحوال، فإن شخصية الحكم لا تظهر من الداخل إلا نادرا، حتى بدت مجرد شخصية مساعدة بالرغم مما أغدقته عليها الرواية من صفات عظيمة.

أما الشخصية التي حظيت بالاهتمام الكبير من خلال الوصف الخارجي أيضًا، فهي شخصية «محمد بن أبي عامر» الذي كان مجرد شاب متواضع الحال يجلس أمام قصر الزهراء يكتب للناس شكاوهم ومظالمهم ومطالبهم، ليعرضوها على الخليفة أو الحاجب في القصر، ولكنه يصارح بعض أقرانه بأنه سيصل يوما إلى سدة الحكم، وسيرقى إلى العرش، فيسخر منه زملاؤه، ويتمادون في السخرية ليطلبوا منه أن يحقق لهم أمانيهم عندما يصل إلى غايته، وهي أماني فيها الكثير من الطرافة، ولكنه عندما يصل يأبى إلا أن ينفذها، حتى ولو كان بعضها مثيرا مثل أمنية صاحبه الذي تمنى أن يركب حمارا ووجهه إلى ذيله وعلى وجهه عسل يلتصق به الذباب والنحل ويدورون به حول قرطبة... وشخصية ابن أبي عامر، كما رسمتها الرواية، تبدو جذابة وبخاصة للنساء، وهذا ما برر اختيار «صبيحة» له ليكون كاتبا بالقصر فهو لبق وله «شخصيته الطاغية، وحسنه البارع الذي تهفو إليه قلوب النساء»[١٢]. وإذا كان

مظهره الخارجي جذابا فإن داخله يفيض بالخبث والمكر والقسوة «فما كان الشاب يتذمر أو يبدي استياءه، بل كان يكتم آلامه، ويختزن في صدره إحساس المقت، ويرقب فرصته في صبر، فقد يواتيه حظه فيرد الصاع صاعين، فما كان من الذين ينسون الإساءة أبدا، أو يعفون مهما طال الزمان»[١٣].

وقد سبقت الإشارة إلى أنه استغل عاطفة «صبيحة» نحوه، أفضل استغلال حتى حقق أغراضه، وقد تنكر لها في محنتها، بل حاصرها وضيق عليها بعد أن علا نجمه، ونصب نفسه ملكا على الأندلس في ظل ابنها الخليفة الضعيف هشام المؤيد بن الحكم... وعندما ثارت على فعاله تجاهلها، لم يحفل بغضبها «فما هي إلا امرأة ساقها إليه قدره، لتعاونه على أن يبلغ هدفه، ولم يفت في عضده ذكريات الماضي؛ فالماضي عنده لم يكن إلا خطوات قطعها في سبيل غرضه، إنه دواما يرقب غده، ولا يلتفت إلى أمسه»[١٤].

وتبدو هنا علاقة مشابهة بين ابن أبي عامر، وابن عمار الشاعر الشهير الذي دارت حوله رواية «ثروت أباظة» فكلاهما وصولي أفاق بلا قلب، وإن كانت النهاية تختلف بالطبع، بيد أن ابن أبي عامر وقد وصل إلى سدة الحكم، فإنه كان يمثل شخصية البطل الفرد الذي يسحق في طريقه كل العوامل المعوقة والصعاب العديدة، مستعينا في ذلك بذكائه المتوقد، ودهائه العظيم، وحب صبيحة له، والدم إذا لزم- كما حدث عند قتل المغيرة عم الخليفة هشام- بيد أنه في كل الأحوال كان الفارس الذي هزم الأعداء الخارجيّين من الفرنجة كما هزم منافسيه الداخليّين، واستطاع أن يوطد أركان الدولة تحت قيادته، ويحقق لها هيبة في الداخل والخارج على السواء، فقد مات وهو يغزو الفرنجة ويقاتلهم، ولا غرو أن تكون عبارة صبيحة وهي تلقى نظرة الوداع على جثمانه:

«ويل للأندلس بعدك يا منصور»..

ذات دلالة عميقة على ما ينتظر الدولة من بعده من أهوال ومحن بسبب

الصراع الداخلي والتنافس على الحكم والسلطان.

في مقابل ابن أبي عامر «جعفر المصحفي» كبير الحجاب أو رئيس الوزراء، شخصية مستبدة، أنانية، يسعى لتكريس وجوده في الحكم وتجميع الأنصار والأتباع من حوله، وتصوره الرواية من خلال نظرة عنصرية تمتد إلى أصله البربري «فما كان المصحفي من بيت عريق من بيوتات العرب، فهو من أصل بربري وضيع، لا تجلب مصاهرته إلا الهوان»[١٥] وهو من ذلك النوع الجبان الذي يستأسد عندما تكون السلطة في يده فيظلم الناس ويذيقهم صنوف الحيف وألوان الاضطهاد، ولما تنزع منه السلطة يستذل ويستكين بحكم «أصله البربري»[١٦] ويبدو المصحفي إلى جانب ذلك خاليا من المواهب والقدرات التي تجعله يواجه الأمور بوعي وإدراك وحكمة، فقد كان همه أن يحقق غاياته الشخصية ومطامعه الخاصة، ولكن عند المواجهة يختلط عليه الأمر ولا يدري ماذا يفعل «كان من ذلك الطراز الذي يتعطل فكره إذا نزلت به نازلة»[١٧]، إن شخصية جعفر مثل شخصية الخليفة الحكم مرسومة من الخارج، أو من خلال مشاعر الشخصيات الأخرى التي تصب عليه نقمتها بسبب استعلائه، أو تأمل فيه أن يحقق آمالها ورغباتها بحكم منصبه وإمكاناته.

ونلاحظ أن الرواية تشير إلى شخصيات لها تأثير في توجيه الحكم والتأثير على السلطة، وهي شخصيات الخصيان الذين يقومون على حراسة القصر والحريم، وهم من المماليك الصقالبة الذين يشكلون قوة كبيرة، ولا نرى من شخصياتهم المميزة إلا شخصيتي «فائق» و «جؤذر» ويحكمان على ألف مملوك من الصقالبة الذين يعملون بالقصر، ونعلم أنهما يكرهان «المصحفي» الذي يداريهما؛ لأنه يعلم مدى قوتهما وتأثيرهما في القصر، ولكنهما يشتركان في مؤامرات القصر، ويمهدان لتنصيب «المغيرة» خليفة، ولكن خطتها تفشل، ويحقق ابن أبي عامر بالتعاون مع صبيحة انتصاره عليهما بإزاحتهما عن القصر

وطردهما منه.

يبقى أن نشير إلى دور الأمة في هذا الصراع، فنجد أنه قاصر على المبايعة فقط، وأن عوامل التأثير لدى أفراد القصر (وزراء- أمراء- عبيد- خصيان...)، أما الجماهير فيستخفها الحكام، وتكتفي بمجرد السخط أو الهتاف[١٨]، بل إنها تبدو مفرغة من التفكير والإرادة، عندما تتحدث وفقا لما يبثه الدعاة الذين يشاركون بالحرب الدعائية ضد الخصوم فتارة تتحدث وفقا لما يبثه دعاة صبيحة عن أفضال ابن أبي عامر وضرورة عودته إلى قرطبة من أجل الإصلاح، وتارة تتحدث بلسان دعاة المصحفي عن فضائح ابن أبي عامر..... ولكننا أحيانا نجد الجماهير تتصدى لهؤلاء الدعاة كما حدث عندما نحى ابن أبي عامر عن النفوذ والسلطان، ومن المفارقات أن مصالح الجماهير هي ذريعة العزل والولاية لأطراف الصراع!

تبقى شخصية «المرأة» في الرواية، وهي أفضل الشخصيات من حيث التصوير الفني، وهناك شخصيتان الأولى شخصية صبيحة، والثانية أسماء بنت غالب؛ القائد العسكري وبالطبع فإن شخصية صبيحة تحظى بالاهتمام، والتصوير الناضج والمتكامل، وهي إيجابية وتأخذ زمام المبادرة في التعبير عن الحب وإن لم تبح به، وفي مواقف عديدة تعبر عن حبها بالفعل لا بالقول، كما جرى عند إعادتها لابن أبي عامر إلى قرطبة بعد إبعاده عنها، كما إنها تحكم من وراء ستار وتحرك الأحداث، مثلما فعلت يوم أن رتبت لأخذ العهد لهشام ولدها كي يتولى بعد أبيه، وإن كانت تظهر رجلها بأنه صاحب الفضل في ذلك:

- ها قد نجح تدبيرك يا صبح.

- بل هزم إقدامك نجاحي يا مولاي.

- والله يا صبح ما أدري ماذا كنت تساوي حياتي لو خلت منك؟..»[١٩].

كما يظهر أن سر قوة شخصيتها هو ذكاؤها وتفوقها العقلي وموهبتها

كأنثى في السيطرة على الآخرين، حتى صارت تصرف أمور الدولة بعد أن تزوجها الحكم «تألق نجم صبيحة بعد أن صارت أميرة قرطبة، فكانت تمضي سحابة نهارها مع المصحفي، تصرف شئون الملك في كياسة وفطنة»، ساعدها فرط ذكائها على أن تتفوق على المصحفي»[٢٠]، ولنتذكر أن صبيحة كانت مجرد جارية في بلاط الحكم سمعها تغني، فأخذ بحلاوة صوتها وجماله، فاصطفاها محظية له، وأولدها، وصارت الحاكم الحقيقي بعد وفاته.

وتصور الرواية بداية تعلق صبيحة بابن أبي عامر، ويبدو أن الأخير مهيأ لهذا الدور، ولكن تتابع الأحداث بعدئذ لا ينبئ عن شيء منه، ولكنها تتعلق به من جانب واحد «كانت صبيحة تشعر بالسعادة بقرب ابن أبي عامر وإن لم تعترف بذلك لنفسها، وكانت تحس لذة كلما أصدرت إليه أمرا وكلفته عملا، فكثرت أوامرها إليه، وكثر العمل الذي نيط به»[٢١]، ونتيجة لهذا التعلق يرقى ابن أبي عامر في مدارج المسئولية بالقصر حتى يصبح ذات يوم حاكم الأندلس الفعلي باسم الخليفة هشام الضعيف الشخصية.

وتكشف الرواية أعماق صبيحة في اطراد يصور نمو العلاقة من جانب واحد فعندما تقترب من ابن أبي عامر، يضطرم داخلها بالأحاسيس العنيفة ويدور رأسها، وتكاد تفقد نفسها، «وترتمي في أحضانه، وتلثم في نهم شفتيه اللتين أطبقتا على شفتيها في المنام، ولكنها انتبهت فجأة وإذا بزاجر قاس يتحرك في أغوار نفسها فينهاها في قسوة، فابتعدت عنه، ولم تستطع أن تمكث بقربه أكثر من ذلك»[٢٢]، إن صورة ابن أبي عامر في الحلم تؤثر في نفسها، ولكنها بحكم مركزها بوصفها زوجة للخليفة، وحاكمة حقيقية للأندلس، ورئيسة لمن يهواه قلبها... تكبح جماح نفسها، وتزجرها عن التمادي في خيالاتها وأمانيها... فتنصرف تاركة المكان، متغلبة على لحظات الضعف التي يمكن أن تجرها إلى مالا تعرف نتائجه.

وتنجح الرواية في الكشف عن شخصية «صبيحة» من خلال الصراع الداخلي في نفسها بين العاطفة والواجب، فعندما يعود ابن أبي عامر منتصرا نجد صبيحة تعاني من مشاعر متباينة تكشف مدى ما يعتمل في صدرها «وأقبل ابن أبي عامر متهلل الوجه، فقفز قلبها في صدرها في جنون، وافتر ثغرها عن ابتسامة عذبة، وهمت بأن ترتمي على صدر حبيبها، ولكنها أحست قوة طاغية تحول بينها وبين تحقيق ما تهفو إليه نفسها، فقد هب كبرياؤها يحول بينها وبين هواها»(٢٣).

إن الرواية تنجح في تقديم شخصية صبيحة من الداخل بأكثر من وسيلة: الحلم، والتذكر، والمونولوج الداخلي، مما سنشير إليه فيما بعد.

ويلاحظ أن الحب لدى المرأة عموما، وصبيحة خصوصا يمثل حالة قهرية ضاغطة، تضغط عليها، فتستجيب وتستسلم وتبذل في سبيله ما تستطيعه، وإن كان حبا مكتوما يجعلها- مهما كان الضغط- تقف في اللحظة الأخيرة عند خط أحمر لا تتعداه فلا تبوح....

وهو ما حدث لأسماء بنت غالب الناصري- الشخصية النسائية الثانية- فهي تحب ابن أبي عامر- من جانب واحد أيضًا- وتغرق في هذا الحب حتى أذنيها دون أن يدري صاحبنا به، وإن كانت أحداث الرواية تحقق اللقاء بين الطرفين، بطريقة ما، ليس من بينها الاستجابة للحب، بل هي أقرب ما يكون للمكيدة التي أراد ابن أبي عامر أن يكيد بها جعفر المصحفي، حتى لا يتحالف مع والدها غالب الناصري... وفي كل الأحوال فإن «أسماء» كأنثى تملك عناصر الشباب والجمال، بالإضافة إلى أنها «باهرة الحسن واسعة العينين، يبدو عليها ذلك الضعف المحبب، الذي يصرخ بالرجل أنه في حاجة إلى حمايته، فإذا استجاب إلى ندائه كبله بخيوطه الدقيقة التي تبدو واهية أو هي من خيوط العنكبوت، وإن كانت أقوى من أسلاك الفولاذ»(٢٤).

وإذا كانت «صبيحة» تقدم الواجب على العاطفة، حتى في أقسى اللحظات على نفسها حين تأذن لابن أبي عامر بالزواج من «أسماء» فإن الأخيرة تبدو على استعداد لفعل أي شيء من أجل عاطفتها، لدرجة أنها قبلت أن تعيش مع الرجل الذي قتل أباها، ويلاحظ أن صبيحة حين تقدم الواجب على العاطفة، فإنها تفعل ذلك أمام الناس ووفقا لما يقتضيه السلوك الرسمي كأم للخليفة، ولكنها حين تخلو إلى نفسها، فإنها تنهار، وتطلق لعينيها العنان.

ويلاحظ أن العلاقة بين الشخصيات البارزة كانت قائمة على المفارقة؛ فالحكم كان يحب زوجه «صبيحة» حبا جما، ولكنها تبادله احتراما رسميا، أما هي فكانت تحب ابن أبي عامر حبا جما، ولكنه يبادلها احتراما رسميا.

يقول عبد الحميد جودة السحار: «إنني التزمت بأحداث التاريخ في هذه القصة، لم أضف شخصية واحدة غير تاريخية، ولكنني حاولت أن أنفخ الحياة في التاريخ، وأن أحافظ على أوضاع القصة الصحيحة، وأن أصور الشخصيات بانفعالاتها وإحساساتها وقوتها وضعفها، وأن أفسر سلوك الشخصيات وتفاعلها بعضها مع البعض، والصراع الناشب بين جنبات القصر على السلطة الفعلية»[٢٥].

وهذا القول صحيح إلى حد كبير، وبخاصة فيما يتعلق بابن أبي عامر والحكم وصبيحة والمصحفي، ولكنه فيما يتعلق ببعض الشخصيات مثل المغيرة وغالب الناصري وهشام المؤيد، لم يكن صحيحا من حيث حيويتها وديناميكيتها، ولعل ذلك يرجع إلى كثرة الأحداث والشخصيات معا.

ويلاحظ أننا نعثر على شخصيات دون سابق تمهيد أو إنذار، مثل شخصية «هشام بن الحكم» الذي لم نعلم متى ولد، ولا كيف جاء، ولكننا نفاجأ بأبيه وهو «يلاعب ولديه عبد الرحمن وهشامًا»[٢٦].

(٤)

تنقسم رواية «أميرة قرطبة» إلى فصول مرقمة عددها سبعة وخمسون فصلا، وكل فصل يعالج ملمحا من ملامح الرواية زمانا أو مكانا أو حدثا أو شخصية، وقد ساعد على تماسك الفصول، كما سبقت الإشارة خيط «الحب الفاشل» الذي يربط بين ابن أبي عامر وصبيحة، ولكن الصياغة التي لجأ إليها «السحار: أسهمت بطريقة جيدة أيضًا في هذا التماسك، وبوساطة ضمير الغائب استطاع أن يجد فرصة مناسبة ليبني الأحداث والشخصيات بحرية أكبر، ولأن الصياغة جاءت بروح معاصرة لا صلة لها بلغة التاريخ، فقد تحققت الرابطة التي تربط بين ما هو تاريخي وما هو معاصر من أحداث وشخصيات في الرواية والواقع معا، ومع ذلك تبدو أحيانا في هذه الصياغة الإنشائية الواضحة، والقوالب الموروثة عن المنفلوطي خاصة مما يعني أن وجود بعض الفقرات بالنص الروائي غير محتمل، ولنقرأ هذه الفقرة التي يخاطب فيها الحكم صبيحة:

«كنت أعجب أني لهذه الحدائق كل هذه الروعة؟

الآن عرفت أنها استعارت حسنها من حسنك، هذه الورود حمرتها من خدك، وهذه الزهور نضارتها من نضارتك، وهذه الحياة التي تدب في كل شيء هي من نبض قلبك»[٢٧].

وواضح أن الفقرة تحمل نوعا من التكلف يخرج الحوار عن طبيعته، حتى لو افترضنا أنها نوع من الغزل بين زوجين محبين.

كذلك، فإن الصياغة يشوبها نوع من الاستطراد الذي لا مبرر له، كأن يقول عن علامة الحداد لدى الأندلسيين:

«إذ كانوا يتخذون البياض للحداد، كأنما استعاروا ذلك من اشتعال الرأس شيبا حزنا على فقد الشباب»، وهذا التعليل لا داعي له؛ إذ إن الحداد بارتداء

البياض عادة ما زالت موجودة في بعض البلاد الإسلامية حتى الآن، كما يحدث في السودان مثلا، وكانت سائدة في مصر حتى العهدين الأيوبي والمملوكي.

وبالنسبة للوصف، فإنه يصف المشاهد وصفا فوتوغرافيا كأنه عدسة لاقطة لما تراه، ويندر في هذا الوصف أن يكون مميزا بميزات الزمان أو المكان، يصف مشهد الجماهير الحزينة على خليفتها الراحل عبد الرحمن الناصر: «انطلقت الجماهير في القصر بين التراس الملونة، والأسلحة المزينة حتى أشرفوا على السطح الممرد، فجنحوا إلى الصمت، ومدوا أبصارهم تغشاهم روعة وجلال، فقد كان الحكم قاعدا على سرير الملك وقورا مهيبا، وقد قعد أخواته ووزراؤه ووجوه قومه عن يمينه وشماله، واصطف أكابر الفتيان يمينا وشمالا وعليهم البرانس البيض يتقلدون فوقها السيوف، فكان مشهدا رائعا يهز القلوب ويأخذ بالألباب»[٢٨].

فهذا المشهد يعبر عن ملامح حضارية في قصر من قصور الحكم في أي زمان ومكان، وهو يشبه المشاهد التي تضمنتها رواية «أحمس بطل الاستقلال» إلى حد كبير والذي يمكن ان يميزه عن غيره من المشاهد هنا هو نوع الملابس التي يرتديها «أكابر الفتيان» وهي البرانس البيض، ثم إنه يردف المشهد بعبارة إنشائية لا تضيف جديدا «فكان مشهدا رائعا فريدا يهز القلوب ويأخذ الألباب»، ويفترض أن يكون وصف المشهد نفسه هو الذي يوحي بهز القلوب وأخذ الألباب.

كذلك يأتي وصفه للطبيعة والأشخاص قائما على الناحية الخارجية التي لا ترتبط بالأحداث أو يظهر تأثير الزمان والمكان، يصف حدائق قصر الزهراء من خلال ربطها بحالة الجو: «كان الجو رائعا لطيفا، يعبق بأريج حلو ينبعث من حدائق قصر الزهراء، وميدان القصر منسقا (كذا؟) تنسيقا بديعا يأخذ بالألباب، وطلاب العلم يقطعونه في غدوهم ورواحهم إلى جامع قرطبة

العظيم، فخر الأندلس وباعث نهضتها»[٢٩]، وواضح أن العبارة الأخيرة فخر الأندلس وباعث نهضتها» زائدة عن الحاجة بل إن وصف جامع قرطبة بالعظمة كان من الأولى أن يأتي عن طريق الحدث الذي يكشف عن دور هذا الجامع العظيم، ويبين كيف كان فخرا للأندلس وباعثا لنهضتها.

وعندما يصف «محمد بن أبي عامر» يقول: «وهو شاب في الثالثة والعشرين من عمره يحرر للناس شكواهم، وينمق لهم مظالمهم، وكان جميل الصورة، حلو التقاطيع ذا شخصية جذابة، يأسر الناس بلطفه ويكسب ثقتهم من أول وهلة...» ويصل بعد ذلك إلى إضافة بعض الصفات التي تفسر مواقفه مستقبلا. «كان صاحب أطماع بعيدة، لا يقف في تحليقه عند حد، وكانت أفكاره تتجدد وتتدفق كلما وقع بصره على القصر؛ إذ تعلقت بالقصر آماله، وهفت إليه نفسه»[٣٠] وهو هنا يلخص صورة تلك الشخصية على مدى الرواية مسبقا من خلال جملة واحدة وهي: «الطموح الذي لا يتوقف».

على أية حال، فإن الوصف يأخذ مجرى أكثر تقدما وفاعلية، حين يتحقق التناغم بين الطبيعة الخارجية (الكون) وبين الطبيعة الداخلية (الشخصيات)، ولعل هذه الفقرة توضح ذلك:

«صوت صبيحة الآسر يسري في هجمة الليل عذبا حنونًا يدغدغ حواس الخليفة ويزيد في روعته خرير الماء الهامس المتدفق من النافورة التي قعدا عندها، والقمر الفتان الذي احتمل وبعث ضوءه الهادي الجذاب، يهز المشاعر ويفتح القلوب للحب. كانت ليلة من ليالي البهجة التي سعدت بها حدائق الزهراء، والحكم غارق في الثورة، وصبيحة جذلي ترفرف في صدرها سعادة عارمة، إنها تكتم خبرا سارا وترقب لحظة من لحظات التجلي، لتفضي به إلى الخليفة، فيفيض كأس سعادته.

وأجال الحكم بصره فيما حوله فرأى روعة، ورنا إلى صبيحة بعينيه فأحس رضا، كانت حلوة مليحة غاية في الحسن، أضفى عليها ضوء القمر جمالا فوق جمال، فهمس:

إني سعيد يا صبح، نشوان، ولا أحب أن تنساب من يدي هذا السعادة وهذه النشوة، ليت عجلة الزمن تكف عن الدوران...»[٣١].

في هذه الفقرة الطويلة يبدو التناغم واضحا بين الطبيعة الخارجية (الكون) والطبيعة الإنسانية أو الداخلية (الشخصيات) دو إنشائيات أو خطابة، وإنما بتقديم الأحداث في إطار أضفى على الكون الخارجي ملامح الكون الداخلي، فتعانق الكونان في أداء مقبول.

وفي إطار الصياغة الجزئية نجد السحار يعتمد على تشبيهات تتراوح بين الموروث والطريف والغريب، وهي بصفة عامة تدل على محاولة لاستقلال الأسلوب وتميزه لدى الكاتب.

فهناك أثر للموروث عندما يصور صبيحة وهي تتسلم رسالة من محمد بن أبي عامر «كانت ترصد كتبه في لهفة وشوق، فإذا جاءها منه كتاب أخذت تقرؤه خافقة القلب، مكروبة الأنفاس، كعذراء تسلمت أول رسالة من آسر الفؤاد...»[٣٢]، وندخل إلى مجال الطرافة في التشبيه حين يصورها وهي عاجزة عن التصرف أمام المباغتة» وأحست كأن إسفنجة في حلقها، وانهارت قواها...»[٣٣]، ولكننا ندخل إلى مجال الغرابة حين يصفها قائلا: «أما فمها فكأنه جرح يقطر دما»[٣٤]، وغرابة التشبيه تأتي من كونه وصف صبيحة من قبل بأنها رائعة الحسن، شديدة الأسر، ورأسها الجميل آية، ووجهها المستدير وشعرها السبط الطويل كهالة من نور تحف به ظلمة حالكة، ويصف عينيها بأنهما مبعث فتنة وإغراء.... وكل هذه الأوصاف تصب في تيار مفهوم ومقبول، ولكن ماذا يريد بتشبيه الفم كالجرح الذي يقطر دما؟ إن منظر الدم –أساسا– غير مقبول

باعتباره علامة شر مستطير، والجرح الذي يقطر دما هو الألم أو يعدّ مصدر الألم الذي يتعوذ منه الناس برب الناس... فكيف يستقيم تشبيه الفم الجميل بالجرح الذي يقطر دما؟ هل يريد أن يعبر عن مدى حيوية الفم وشبابه وجماله، ولونه الوردي المتوهج فلم يجد إلا التشبيه بالجرح الدامي؟

إن هذا التشبيه غير موفق، وغير ملائم على المستوى النفسي، وفي إطار السياق أو الصورة الكلية التي يصف بها الكاتب صبيحة تلك الجميلة الرائعة الفاتنة.

ومن ملامح الصياغة الروائية في «أميرة قرطبة» التأثر القرآني، وتكرار ألفاظ قرآنية بذاتها في مواضع متعددة، يقول مثلاً: «يتربصون به الدوائر وينتظرون ثلمة منها ليطعنوا الحكم العربي (؟) فيتقلص ظله، وتنكس رايته الخفاقة الشاملة في الغرب» وواضح أن الجملة الأولى «يتربصون».. «مأخوذة من الآية القرآنية ﴿ وَمِنَ ٱلْأَعْرَابِ مَن يَتَّخِذُ مَا يُنفِقُ مَغْرَمًا وَيَتَرَبَّصُ بِكُمُ ٱلدَّوَآئِرَ ﴾[٣٥]، كذلك فإنه يكرر اللفظة القرآنية «إرصادا» في أكثر من عبارة وأكثر من موضع مثل: «وراحت ترقب الباب الذي دخل منه ابن أبي عامر واجفة القلب إرصادا لخروجه»[٣٦] «وما بينه وبين جني ثماره إلا أن يتريث إرصادا لمرور حليفه الزمان»[٣٧]، واللفظة مأخوذة من الآية الكريمة ﴿ وَٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًۢا بَيْنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ وَإِرْصَادًا لِّمَنْ حَارَبَ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ مِن قَبْلُ ۚ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَآ إِلَّا ٱلْحُسْنَىٰ ۖ وَٱللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَٰذِبُونَ ﴿١٠٧﴾ ﴾[٣٨]، واستلهام اللفظة القرآنية عمل طيب، ولكن تكراره بكثرة دون إضافة دلالية دليل على الخواء الأسلوبي إن صح التعبير.

وتشيع ظاهرة التكرار للألفاظ والتعبيرات عبر الرواية، ولا تفسير لها غير

دوران الكاتب في معجم محدود، وإذا كانت هذه الظاهرة موجودة بغزارة في روايته الأولى «أحمس بطل الاستقلال» فإنها هنا أخف وطأة، ويمكن لمن يقرأ «أميرة قرطبة» أن يلاحظ تكرار الألفاظ والتعبيرات التالية في أكثر من موضع، وصيد القصر (ص٥)، ربا (ص ٦٤، ٧٣)، شعرها السبط (ص٣٥، ١٠٠)، ذهبت نفسها شعاعا (ص١٥٧)، أبخرة (ص١١٢)، سيال فكره (٤٨، ٧٢، ٧٠٣)، أفرخ روعة (٢٤، ٤٤).

ويلاحظ أن السحار يكرر الفعل «طفق»، ويستخدمه في مواضع كثيرة وبخاصة عند التذكر أو حديث النفس (المونولوج الداخلي)، ولعل هذا الفعل يتناسب مع حالات التفكير، وإعمال العقل، وإطلاق الخيال.

كذلك، فإن القارئ لأميرة قرطبة تقابله مفردات قليلة الاستعمال أو غير شائعة في زماننا مثل «حكاية الخبال» ص٥، «أو أخي الملك» ص ١١، «راطلة» ص ٤٥، «توصوص» ص٤٦، «آهت» ص ٩٤، «الحشم» ص ١٢٢، «خطمها» ص١٤٠، «قداح الرأي» ص١٤٨، «الكراع» ص١٥٩، «البهت» ص١٨٨، «يهبهب» ص١٦٩.

بيد أننا نجد «السحار» قد يستخدم أوصافا لا تتناسب مع الموصوف في السياق العام للتعبير، يقول عن ابن أبي عامر عندما تولى حكم أشبيلية: «قدر أهالي أشبيلية حاكمهم الجميل، فما استبد كما استبد من سبقه ولا طغى ولا بغى.»[٣٩]، ووصف الحاكم بالجميل هنا، لا يتناسب مع المعاني الأخرى التي تتحدث عن عدم الاستبداد وعدم الطغيان وعدم البغي، والناس عادة لا يعنيهم شكل الحاكم من حيث الجمال أو القبح، بقدر ما يعنيهم منهجه وسلوكه.. ولعل الوصف المناسب هنا أن يقول «الحاكم الجديد» بوصفه قادما إليهم بعد حاكم سابق.

وقد يلجأ الكاتب أحيانا إلى استخدام الجملة الاسمية، فيبدو كمن يرسم

مشهدا سينمائيا، أو صورة في سيناريو ليشد الانتباه والمتابعة، كما نرى في بداية الفصل الثاني عشر حيث يقول: «فارس ينطلق كالسهم في طرقات قرطبة، فينحسر الناس عن الطريق مسرعين، ثم يرمقونه مذهولين، وتقفز إلى أذهانهم أفكار وتصورات..»[٤٠].

وبالنسبة للشعر، فإننا لا نعثر إلا على بيتين يتيمين يتذكرهما جعفر المصحفي وهو في محنته يتأسى ويتصبر، وهما:

وكانت على الأيام نفسي عزيزة

فلما رأت صبري على الذل ذلت

فقلت لها يا نفس موتي كريمة

فقد كانت الدنيا لنا ثم ولت

ومع أن الرواية تشير إلى شاعر أندلسي معروف وهو الشاعر «الرمادي» الذي ينال من ابن أبي عامر بشعره، حيث نظم فيه قصائد لاذعة من الهجاء المرير، فإنها لا تذكر له بيتا واحدًا، وإذا كانت الروايات التي تناولت الأندلس تفيض عادة في استخدام الشعر والاستشهاد به، وإثباته دون ضرورة إليه أحياناً، فإن السحار خالف هذه العادة، ربما لعدم اهتمامه أساسا بالشعر أو لطبيعة دراسته التي كانت على النقيض من الشعر، وتعني بلغة الأرقام والحسابات والموازنات التجارية.

وتعتمد الصياغة على الحوار كوسيلة من وسائل إبراز الآراء المتصارعة أو وسيلة من وسائل الإقناع والإذعان، وأحيانا لكشف الأحداث وإلقاء الضوء عليها، ولكنه في الغالب نوعه من المباراة في الحجج والأدلة والبراهين، ويحاول كل محاور أن يثبت للآخر صواب رأيه وصحته، كذلك، فإن بعض ألوان الحوار تكاد تكون نوعا من الأمر أو الإلزام برأي المحاور الأول وبخاصة حين يكون

حاكما أو سيدا أو قائدا أو صبيا يستغل مكانته لإنفاذ رأيه، ولعل الحوار التالي بين صبيحة والحكم خير مثال، حيث تفكر في ولاية العهد، وأخذ المبايعة لابنها «هشام» خوفا من عمه «المغيرة» بعد أن أصيب زوجها بالشلل فتستغل ما يذكره الحكم حول نبوءة العراف الذي يقول إن الملْك يستمر إذا توارثه الأبناء، ويضيع إذا ورثه الأخوة:

«ورأت صبيحة الفرصة قد سنحت لتنفيذ تدبيرها، فقالت:

- وما الذي يقعد بك عن إنقاذ مُلْك آبائك؟

- وماذا أفعل يا صبح؟

- خذ البيعة لابنك هشام.

- هيهات!

- لماذا يا مولاي؟

- سيحجم الشعب عن مبايعته، وسيقاوم المغيرة تلك البيعة.

- لا يا مولاي. إن شعبك يحبك، وسيبايع عن رضا إكراما لك، أما المغيرة فلن يجرؤ على إعلان الخلاف.

- حبك لهشام يهون عليك الأمر.

- الأمر هين وأقدم مولاي.

- لطالما فكرت يا صبح في ذلك، ولطالما أحجمت بعد طول روية وتدبير.

- أقدم يا مولاي إنقاذا لملك آبائك.

وساد الصمت برهة، ثم قالا لحكم في عزة:

- سأفعل يا صبح لأحفظ ملك بني أمية من الزوال.

وسرت راحة في صدر صبح، وصفا ذهنها المكدود، وقال الحكم وقد أسبل عينيه وشرد بذهنه قليلا:

- إننا يا صبح مقبلون على عمل جسيم، عمل جد خطير.

- وما وجه الخطورة فيه؟

- أن يثور الناس.

- لن يثور أحد. اطمئن يا مولاي.

فقال الخليفة في نبرات ساخرة:

- ما أيسر الاطمئنان.

وقفزت إلى رأس صبيحة فكرة، فما كانت تستطيع أن تنسى حبيبها ابن أبي عامر، حتى في تلك اللحظة، قالت:

- فلنأخذ الحيطة يا مولاي، لو كان صاحب الشرطة من خلصائنا الأوفياء؛ لأمنا سلوك الناس.

- هذا حق يا صبح.

- فلنختر لذلك أحد رجالنا المخلصين.

- من يا صبح؟

وأطرقت صبيحة، متظاهرة بالتفكير، ثم رفعت رأسها وقالت:

- ماذا يا مولاي لو جعلنا ابن أبي عامر صاحب الشرطة في البلاد؟

فقال الحكم في رضا:

- اختيار موفق يا صبح، أفكارك اليوم صائبة، كما هي على الدوام»[٤١].

ويتضح في هذا الحوار الطويل قدرة المحاور الأول، على الإقناع والإنفاذ لما يريد، فصبيحة تستغل فرصة إشارة الحكم إلى حديث العراف فتستغل حبه لها وتفصح عن رغبتها بأخذ البيعة لولدها هشام، وعندما يطرح زوجها مخاوفه تشجعه، وترد على مخاوفه بالحجج وأمارات التشجيع كي يقدم على ما تريد، بل إنها توظف حبها المكتوم في سبيل تحقيق إرادتها عندما تقنع الرجل بتعيين ابن أبي عامر صاحبا للشرطة، فتهيئ بذلك الفرصة المواتية لتحقيق حلمها بتعيين ابنها وليا للعهد بالرغم من كل المحاذير والمخاوف التي أعلنها الخليفة.

وبالإضافة إلى استخدام الحوار في الصياغة الفنية و البناء الروائي، فإن السحار يلجأ إلى التذكر على لسان الشخصيات، ليوضح أحداثا وقعت في الماضي، تثيرها أحداث الحاضر، كما نرى مثلا عندما يتذكر الخليفة الحكم أيامه الذاهبة وهو عائد منتصر في حرب الإفرنج يسوق أمامه الأسرى، فإن الذي يذكره بذلك طلب عودة غالب الناصري وهو يسوق أمامه الحسن بن كنون والأسرى المغاربة(٤٢).

كذلك فإن الرواية تكثر من ذكر أحلام اليقظة في خيال بعض شخصياتها للتعبير عن مشاعرهم ومكنوناتهم، ويمكن أن نرى ذلك بوضوح في أحلام صبيحة وأسماء.. وارتباط هذه الأحلام بكثرة لدى الشخصيات النسائية، يبدو ملائما لطبيعتهن الحالمة، وانتظارهن للمبادرة من الجنس الآخر وبخاصة فيما يتعلق بمشاعر الحب والزواج(٤٣).

ولكن الأحلام أو الرؤى المنامية لها أهميتها في البناء الفني؛ إذ تشكل أساسا لما سيأتي أو يقع من أحداث عندما يرى الحكم حلما جميلا مع صبيحة فإنه يتحقق بزواجهما، وقد يكون الحلم تعبيرا عن رغبات مكبوتة، كأحلام صبيحة التي ترى فيها نفسها مع محمد بن أبي عامر حبيبها الذي لا تستطيع أن تبوح له، وقد تكون الرؤيا نوعًا من تصديق الواقع كرؤيا المصحفي عندما سجن مظلوما، فدعا هذا عليه وتحققت الدعوة مرتين، مرة في المنام كما رآها المصحفي، ومرة في الوقع حيث سجن وعانى من عذابات السجن(٤٤).

أما نبوءة العراف أو الكاهن فنلتقي بها في الرواية على ندرة، ولكن تأثيرها قوى وواضح في الأحداث، فهناك مثلا النبوءة هي التي تجعل الخليفة يرضخ لمطلب صبيحة بأخذ ولاية العهد لابنها هشام وهو لما يزل صبيا دون أخي الخليفة «المغيرة»، ويبدو أن دور العراف لم يكن دورا هامشيا، بل كان دورا رئيسيا في الواقع، وبخاصة إذا عرفنا أن للقصر عرافا ينسب إليه، فيما يشبه أن

يكون وظيفة ثابتة، ولنتأمل الرواية وهي تشير إليه قائلة: «فرأى عراف القصر يدخل»[٤٥] وكأن إضافة العراف إلى القصر تعني أن ذلك شيء مألوف وطبيعي.

بيد أن وجود العراف هنا يبدو محدودا بالنسبة للروايات التاريخية لدى معظم الكتاب الآخرين الذين يكثر ذكر العرافين والكهان في أدبهم، كما نرى على سبيل المثال عند محمد سعيد العريان، ومحمد فريد أبي حديد، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ.

ويستعين الكاتب في روايته بالمصادفة القدرية أيضًا ليربط الأحداث والشخصيات بالبناء العام، ويشد تماسكه، وقد تكون هذه المصادفة مقبولة ومعقولة، عندما يموت عبد الرحمن بن الحكم إثر حمى شديدة، حيث يمرض فجأة دون سابق مقدمات، ثم يموت... أو عند إصابة الحكم بالشلل الذي يلزمه فراشه ومثل هذه المصادفات مقبول روائيا؛ لأنها خارجة عن إطار الإرادة الإنسانية، ولكننا نجده يرد مثلا عودة «محمد ابن أبي عامر» إلى قصر الزهراء بعد طول غيابه في المغرب إلى القدر، واعتبار ذلك مخالفة من القدر له «فما عاد إلا ليرقى المجد حتى يتسنم الذروة، ويبسط سلطانه على الجميع»[٤٦]، والأمر بالطبع ليس مصادفة قدرية؛ لأن ابن أبي عامر جاء بناء على استدعاء بعد تدبير.

وإذا كان السحار في فترة الأربعينيات والخمسينيات وفيا للصياغة التقليدية، بما يشوبها من صراع بين الموروث والذاتي، فإنه بلا شك قد تطور بعد ذلك وبخاصة في رواياته الواقعية وكتاباته الإسلامية، إلى مدى أفضل وأبعد.

وفي كل الأحوال، فإن «أميرة قرطبة» مع روايتيه «أحمس بطل الاستقلال»، و «قلعة الأبطال» تمثل دلالة على عمق ارتباط الكاتب بواقعه من خلال تاريخه، وعلامة بارزة على مدى الجهد الذي كان يبذله جيل البناة في أدبنا الحديث، والرواية على وجه الخصوص.

الهوامش:

(١) عبد الحميد جودة السحار (١٩١٣-١٩٧٤) ولد في حي باب الشعرية بمدينة القاهرة لأسرة متدينة وحصل على بكالوريوس التجارة، وعمل ببعض الوظائف الحكومية، حتى صار رئيسا لهيئة السينما (الحكومية)، وشكل مع آخرين لجنة النشر للجامعيين، حيث كانت أساسا لمكتبة مصر التي أنشأها مع أخيه، والتي نشرت معظم النتاج القصصي لجيله وأبرز كتاب القصة والرواية المعاصرين ومعظم كتاباته يدور حول التاريخ، وبخاصة التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية الشريفة، وقد كتب القصة التاريخية والقصة الاجتماعية، ثم القصة القصيرة، وقصص الأطفال، وترجم بعض الكتب بالاشتراك مع غيره، وله كتاب حول فن القصة وآخر يتناول سيرته الذاتية، (راجع: صفوت يوسف زيد- التيار الإسلامي في قصص عبد الحميد جودة السحار- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ١٩٨٥م، ص، ٢٨ وما بعدها).

(١) نشر نجيب محفوظ «كفاح طيبة» ١٩٤٤، ونشر السحار «أحمس بطل الاستقلال ١٩٤٣، وكما نرى فالوقت بين نشر الاثنين، لا يزيد عن عام واحد، ولا أستبعد أن يكونا قد فكرا معا ودرسا الموضوع بوصفهما صديقين.

(١) عبد الحميد جودة السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية، مكتبة مصر، القاهرة د.ت، ص٢٤.

(٢) أحمس بطل الاستقلال، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت. ص ١٢٠ وما بعدها.

(٣) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص٩ وانظر أيضًا ص٧، ١١.

(٤) نفح الطيب، ١٠/ ٣٩٦ وما بعدها.

(٥) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت. ص٢٥.

(٦) عبد الحميد جودة السحار، أميرة قرطبة، مكتبة مصر، د.ت، ٧٦ وما بعدها، ويلاحظ أن المؤامرات والمكائد وتلويث السمعة وإشاعة الأراجيف لتحقيق الغايات الخاصة والأغراض الشخصية وصلت إلى مدى بعيد، لدرجة أن رَوَّج «المصحفي» مثلا عن طريق أعوانه لوجود علاقة آثمة تربط بين صبيحة وابن

أبي عامر... راجع- أميرة قرطبة، ٥٩ وما بعدها.

(٧) أميرة قرطبة، ص٨، ١٢٢، ١٢٣.

(٨) أميرة قرطبة، ص ١٥١.

(٩) السابق، ص ١٤٦.

(١٠) أميرة قرطبة، ص ٩٨.

(١١) السابق، ص١٢، وقد أفرد «صاحب النفح» حديثا مستفيضا حول الحكم ومكتبته وعدد فهارسها، كمظهر من المظاهر الحضارية في الأندلس (نفح الطيب: ١/ ٣٩٤ وما بعدها).

(١٢) أميرة قرطبة، ص ٢٥.

(١٣) السابق، ص ٢٦، ويورد صاحب النفح رأيا لابن خلدون يحمل فيه على ابن أبي عامر ويرى فيه صورة الوصولي الخبيث المدمر(نفح الطيب: ١/ ٣٩٦ وما بعدها).

(١٤) أميرة قرطبة، ص١٩٢.

(١٥) أميرة قرطبة، ص ١٧٠.

(١٦) السابق: ص ١٧٧، ويلاحظ أن النظرة العنصرية لا تتجلى إلا في غمرة الصراع الأناني الذي يحكم الأحداث والشخصيات كما نرى في الرواية، ولكن التاريخ يسجل للبربر بقيادة طارق بن زياد دورهم البارز في خدمة الإسلام وفتح الأندلس خاصة.

(١٧) السابق، ص ١٦٧.

(١٨) أميرة قرطبة، ص ١٤٢.

(١٩) أميرة قرطبة، ص ٢١.

(٢٠) السابق، ص٣٠.

(٢١) السابق، ص٣٠.

(٢٢) السابق، ص٤٣.

(٢٣) أميرة قرطبة، ص١٥٨.

(٢٤) السابق، ص٩٢، ٩٣ .

(٢٥) القصة من خلال تجاربي الذاتية، ص ٦٨ .

(٢٦) أميرة قرطبة، ص ٢٧ .

(٢٧) أميرة قرطبة، ص١٦ .

(٢٨) السابق، ص٣ .

(٢٩) أميرة قرطبة، ص٥ .

(٣٠) السابق الصفحة نفسها.

(٣١) أميرة قرطبة، ص ١٧ .

(٣٢) السابق، ص ٩٥ .

(٣٣) السابق، ص ٨٨، وانظر أيضًا قوله: «مسلوبة الإرادة كوسيط واقع تحت سيطرة منومة» ص١٦٥ .

(٣٤) السابق، ص٣٥ .

(٣٥) التوبة ٩٨ ، ويلاحظ أن استخدام مصطلح الحكم العربي يؤكد عصرية الصياغة حيث استخدم وصف العربي بمفهوم قومي، وهو مفهوم معاصر، ولم يكن سائدا في زمان الرواية، حيث كان المصطلح البديل آنئذ هو الإسلام؛ لوجود قوميات وعناصر عديدة في نسيج الدولة والحكم معا.

(٣٦) أميرة قرطبة، ص ٩٣ .

(٣٧) السابق، ص٧٨ .

(٣٨) التوبة، ١٠٧ .

(٣٩) أميرة قرطبة، ص ٨٣.

(٤٠) يلاحظ أن السحار قد اشتغل بكتابة السيناريو لعدد من الأفلام السينمائية، وقد أثرت عليه الكتابة للسينما بلا شك، كما أثرت على نجيب محفوظ.

(٤١) أميرة قرطبة، ص ١١ .

(٤٢) أميرة قرطبة، ص١٠٨ .

(٤٣) راجع مثلا، أميرة قرطبة: ص٦ ، ٧، ٩٩ ، ١١١ ويلاحظ أن أحلام اليقظة لدى

«محمد بن أبي عامر» كانت دليله إلى الوصول إلى غايته، راجع مثلا بداية هـذه الأحلام وهو واقف في حانوته ينظر إلى الخليفة امام قصر الزهراء، ص٢٠ .

(٤٤) أميرة قرطبة، راجع صفحات ١٥، ٤٨، ١٧٩ على التوالي.

(٤٥) أميرة قرطبة، ص٢٨ .

(٤٦) السابق، ص١٠٦ .

الباحث عن الحقيقة

أو الرحلة من الشك إلى اليقين

(١)

يعد «محمد عبد الحليم عبد الله» من الروائيين البناة القلائل في اللغة العربية الذين ارتقوا بالفن الروائي، وعمقوا جذوره في تربة الأدب العربي، وقد قدم للمكتبة العربية قرابة ثلاثين كتابا في الفن القصصي والمقالات في فترة عمره[١] التي قضى معظمها في ممارسة فن الرواية (ثلاث عشرة رواية)، منها رواية مخطوطة طبعت بعد وفاته، بالإضافة إلى عشر مجموعات قصصية قصيرة، وعدة كتب متنوعة.

وقد حظي إنتاجه ببعض التقدير والدراسة من جانب باحثين عرب وأجانب، وترجمت بعض رواياته إلى أكثر من لغة عالمية، وما زالت رواياته وقصصه تحظى بكثير من الإقبال وبخاصة من جانب الأجيال الجديدة التي لم تطالعه من قبل، يدل على ذلك عدد الطبعات الذي وصلت إليها بعض رواياته.

وبصفة عامة، فإن أدب «محمد عبد الحليم عبد الله» القصصي يركز على القضايا الإنسانية، والقيم العامة التي لا يختلف عليها البشر، ويدعو إليها، ويحبذها في إطار من الفن الراقي الشفاف، وقد أخلص على مدار عمره الفني في المناداة بالأمل والتبشير به عبر الأزمات والانتكاسات التي يتعرض لها أبطاله وشخصياته، ودائما نجد عنصر «الخيرية» يتمدد على مساحات واسعة في عالمه الفني، فينعش النفس الإنسانية بالبهجة ومعانقة الحياة، والدأب في مقاومة

الشر[٢].

لقد اتجه إلى الإنسان فعبر عن عواطفه ومشاعره وأحاسيسه وانفعالاته في صور متعددة، ويمكن لمن يطالع أدبه أن يجد العديد من الأنماط الإنسانية، وإن كان معظمها ينتمي إلى الريف أو القرية في زمنها الذي مضى، وقبل أن تتحول اليوم إلى مرحلة بين بين، فلا هي قرية ولا هي مدينة، حيث دخلها الماء والكهرباء والبناء على طريقة المدن، وانتشرت فيها أجهزة الترفيه الحديثة وازداد سكانها زيادة ملحوظة، وازدحمت بهم لدرجة أن أصبحت القرية اليوم تعاني أزمة إسكان كما المدينة تقريبا.

وأحسب أن محمد عبد الحليم عبد الله قد ركز على الإنسان الريفي أو القروي، نظرا لما كان يتمتع به من صورة البراءة أو الطيبة المطلقة التي لم تلوثها أفانين الحيل والمكر والخداع، وهي تتفق مع نزعته الميالة للوداعة والإخلاص والوفاء، فضلا عن كونها تناغي إحساسه الديني من زاوية أخرى.

وتبدو روايته «الباحث عن الحقيقة»[٣] نمطا متميزا بين أدبه الروائي، ربما لتفرد موضوعها، أو انتمائه إلى التاريخ، أو لطريقة بنائه الفني... ولكنها في رأيي امتداد طبيعي لمنهجه في الكتابة، وليست تحولا كما قد يفهم بعضهم من النظرة الأولى... ففي هذه الرواية استطاع الكاتب أن يعبر عن تجربة روحية ثرة، كان يلح عليها بطريقة ما عبر رواياته السابقة، ولكنها هنا استطاعت أن تحتشد وراء التاريخ، وتبلور نفسها، وتعطينا عملا جيدا راقيا[٤].

(٢)

يعتمد الكاتب في هذه الرواية على الفترة التاريخية التي سبقت الدعوة الإسلامية وظهور النبي ﷺ، ثم يواصل رحلته الروائية في فترة صدر الإسلام، ومع أن الرواية تظل في دائرة التاريخ، فإنها تعطي بُعْدًا إنسانيا عميقا على

أساس أن التجربة الفريدة التي خاضها بطلها «سلمان الفارسي»، وتتوهج هذه التجربة بما جرى له في رحلة البحث عن اليقين حتى وصل إلى قمة الإنسانية بإسلامه، وخوضه غمار الدعوة، وجهاده في سبيلها، إلى أن أصبح رمزا من رموزها العظيمة الخالدة إلى ما شاء الله، وهذا ما يجعلنا نضع الرواية في إطار النماذج الأدبية الراقية، للأدب الإسلامي الذي نسعى اليوم- في زمن البحث عن الهوية- إلى تأصيله وتنميته بوصفه ملمحا من ملامح هويتنا المفقودة في ضباب الهوان الذي تعيشه الأمة، بل إننا نعدّ عددا غير قليل من روايات «محمد عبد الحليم عبد الله» وقصصه وكتاباته تمثل النماذج الجيدة للرواية أو القصة الإسلامية، وهو ما نرى مثيلا له -على تفاوت- لدى عدد آخر من كتاب جيله وما بعده في القصة والمسرحية والشعر مثل: علي أحمد باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد محمود زيتون ومحمد رجب البيومي ومحمود حسن إسماعيل وعامر بحيري وعبده بوي ونجيب الكيلاني... وغيرهم.

وتعتمد رواية «الباحث عن الحقيقة» على عدد من الشخصيات الأساسية، تقوم بجانبها شخصيات ثانوية تؤدي دورها المرسوم في البناء الفني للعمل الروائي بإحكام ملحوظ.

وأول الشخصيات الأساسية أو الرئيسية هو بطل الرواية «سلمان الفارسي» ويمثل محور الرواية ومرتكزها المهم، ونلتقي به منذ شبابه كابن لدهقان فارسي يحكم قريته حكما ظالما، ويتطلع لرؤية ولده كاهنا في بيت النار المقدسة التي يعبدها المجوس، ومن هذا البيت تبدأ رحلة البحث عن الحقيقة التي يقوم بها «سلمان» شوقا للنجاة من واقع مرير على المستوى الشخصي والمستوى الاجتماعي، فعلى المستوى الشخصي يبدو قلق «سلمان» وعدم رضائه عن العقيدة التي ورثها، ويرى في نفسه خواء وضجرا وفراغا روحيا كبيرا، وعلى المستوى الاجتماعي تبدو مظالم الحكام الفرس ممثلين في «أبيه»

مثيرة للتمرد والسخط والغضب، وهكذا تتخمر في نفس «سلمان» فكرة الرحلة للبحث عن الحقيقة، وتجاوز الواقع المظلم إلى واقع آخر أكثر إشراقا وبهجة وعدلا ويقينا... والرحلة التي يقوم بها «سلمان» مضنية وشاقة تبدأ بغضب الوالد عليه وتقييده وسجنه، ثم هروبه مع قافلة عربية، ثم وصوله إلى الشام وهناك يلتقي لقاء حاسما ومؤثرا مع «عابد عمورية» الشخصية الثانية في الرواية، وبعده يتعرض للمهانة والغدر والرق على يد «يهود» فينتقل من ملكية يهودي إلى آخر حتى ينتهي به المطاف إلى الوصول إلى الحقيقة واليقين، والإسلام على يد النبي ﷺ ويواصل مسيرته الإسلامية مجاهدا من أجل الحقيقة، حتى عودته إلى ولاية في بلده فارس بعد الفتح الإسلامي في عهد (عمر بن الخطاب).

وتبدو الشخصية الثانية في النص الروائي «عابد عمورية» مكملة لشخصية «سلمان» أو مشابهة لها من وجه آخر، فعابد عمورية يمثل رحلة أخرى للبحث عن الحقيقة، ولكنها تختلف من ناحية الأسباب والتفاصيل، فهذا العابد نشأ يحب والديه، ولكنه فقدهما، وظل يبكيهما وتوسل إلى الله أن يعيدهما إلى الحياة مرة أخرى، فيراهما في صورة تجعله يطلب من ربه أن يعيدهما إلى الحياة مرة ثانية، فقد ظهر كل منهما بنصفه الأعلى كآدميين أما النصف الأسفل فكان على هيئة ذيل السمكة، وتدفع به المقادير حتى يصل إلى بلاد الروم خادمًا يخدم الرهبان في ديرهم الكبير، وتتاح له فرصة التعليم وفهم أسرار الكهنوت، وبعد حين يعود إلى «عمورية» يعبد الله في دير، ويأكل من عمل يده، وينتظر ظهور الحقيقة الكاملة على يد نبي يبعث بدين إبراهيم حنيفا يهاجر إلى أرض ذات نخل بين حرتين، ولن «يفتن الناس في أمره كما فتن النصارى... بشر يوحي إليه، بشر مكمل... سيعرفه قبلك يوم تلقاه يا فارسي...»[٥]، ويقوم هذا العابد بدور كبير في توجيه «سلمان»، ويوقظ في قلبه الأمل الكبير باقتراب تحقيق

الحلم والوصول إلى الغاية. وإن كان هذا العابد يموت قبل أن يسعد برؤية النبي المبعوث.

ثمة شخصية ثالثة تكمل المثلث الرئيس الذي ترمز إليه الشخصيات الرئيسة هي شخصية «سهيل» العربي الذي يمثل نوعا من الحياد العاطفي تجاه الدين، وقد التقى به «سلمان» في رحلته من بلاد «فارس» هاربا إلى أرض جديدة، وقد تصادقا في أثناء الرحلة، وظل كل منهما في مخيلة الآخر، حتى التقيا مرة ثانية بعد العثور على الحقيقة، جنديين من جنود الإسلام والفتح، كان «سهيل» يبدو شخصا مسلوب الإرادة- قبل الإسلام- إذا أخذه والده إلى بيت الأصنام تَعبَّد، وإذا لم يأخذه لم يتعبَّد، ولكن كان لديه استعداد فطري وإحساس مرهف للاستجابة للحقيقة إذا عثر عليها... ولعل حداؤه، وغناؤه بالشعر العذب كان علامة على ذلك... وقد تحققت الاستجابة بدخول الإسلام، عندما التقى به «سلمان» في أثناء حفر الخندق.

وإذا نظرنا إلى هذه الشخصيات الثلاث من زاوية جغرافية، أو بيئية، وجدناها تمثل أهم البيئات الحضارية في ذلك الحين، فسلمان يمثل البيئة الفارسية إحدى القوتين العظميين في ذلك الحين، وعابد عمورية يمثل القوة العظمى الثانية وهي «الروم» آنئذ أيضًا، أما سهيل «فيمثل الجزيرة العربية» أيامئذ أيضًا.

ومن ثم، يتبين أن الكاتب قد صاغ شخصياته وفقا لبناء دقيق يرصد من خلاله أحوال العالم الحضارية بما فيها من عقائد ونظم اجتماعية وخلقية؛ إن «سلمان» يمثل البيئة الفارسية وقد قامت على أسس ظالمة، وعقيدة متخلفة تتوجه نحو النار «الإله المقدس»، و «عابد عمورية» يمثل البيئة الرومية أو الحضارة الرومانية المسيحية التي قامت على عقيدة كثرت فيها مذاهب الكهنة وخلافاتهم «النصارى اختلفوا في أمر دينهم وعادوا مفتونين فيه.. وهناك ناس عادوا إلى الأوثان لأن الأحبار والرهبان أقفلوا أبوابهم وأفواههم على الحقائق

وتركوا الناس يموجون...»[٦]. أما «سهيل» فيمثل الحياة القائمة في الجزيرة على عقيدة وثنية تزري بالعقل والإنسانية، ولعل العبارة التالية على لسانه في حواره مع «سلمان» تلقى بعض الضوء على هذه العقيدة: «يا صديقي الفارسي لقد وصلت بي الآن إلى مرحلة كنت جاوزتها من قبل... مرحلة ألا أومن بشيء... وقد عذبني عليها أبي وكان يستصحبني قهرا إلى بيت الأصنام، وهناك أقف فأردد ما يقولون... غير أن القلب لا يمكن أن يعيش هكذا... قلب لا صلاة له... إنه لن يكون إلا كبعض الأزهار التي رأيتها في بساتينكم تشبه العيون ولا ترى، وقبل ذلكم فهي لا رائحة لها...»[٧].

وكان على الكاتب أن يكمل بناءه بالإشارة إلى «اليهود» قوة رابعة تمثل بُعْدًا عقديا قائما في الجزيرة العربية، ومع أنه لم يقدم شخصية يهودية واحدة تتركز فيها الخصائص العقدية والاجتماعية، فقد رأينا هذه الخصائص تتكامل من خلال عدد من الشخصيات اليهودية عاش معهم «سلمان» فهناك «يهودي القافلة» الذي غدر بسلمان واسترقه، وباعه ليهودي آخر، ثم باعه إلى يهودي ثالث هو «أبو كعب القرظي» ومن خلال هؤلاء الثلاثة نتعرف على طبائع وخصال اليهود التي تدور حول الغدر والجشع والجبن وحب المال، وكراهية الأخلاق الرفيعة، والاستهزاء بالمثل العليا، والسخرية واحتقار من ليسوا يهودا[٨].

(٣)

واضح أن الكاتب سكب كل إمكاناته الفنية في بناء شخصيات ما قبل الإسلام الذين يمثلون عقائد مختلفة، وبين لنا أشواقهم المتباينة من باحث عن الحقيقة ويطلبها في كل مكان «سلمان»، أو يعرف الطريق إلى الحقيقة، وينتظرها بلهفة، ولكن الموت لا يمهله حتى ينعم بالوصول إليها «عابد عمورية»، أو شخص مضطر لتقليد ما يفعله أبوه، غير مقتنع به، وإن كانت فطرته مؤهلة لتقبل الحقيقة، والسير في ركابها والدفاع عنها «سهيل العربي»، أو أشخاص لا تعنيهم الحقيقة بقدر ما تعنيهم أنفسهم، ولو ارتكبوا في سبيل ذلك كل الرذائل التي تعافها الإنسانية وتمجها الفطرة البشرية (اليهود).

أما فترة ما بعد الإسلام، فإنها تعني فنيا نهاية الرحلة بحثا عن الحقيقة، لقد وصل «سلمان» إلى غايته، وهنا نجد الشخصيات تظهر بسرعة خاطفة ترمز إلى فكرة أو تومئ إلى قيمة من القيم، دون أن يدخل معها الكاتب في حوار أو وصف أو استبطان، لأن المسألة أصبحت لا تستدعي ذلك أصلا، فقد آن للمتعب أن يستريح، وللمسافر أن يقوم، والراحة والإقامة هنا من قبيل المجاز، فهي راحة النفس وطمأنينة اليقين، وإقامة العقيدة على أسس راسخة وأفكار واضحة، ومن ثم، نجد الشخصيات الإسلامية عديدة، ولكنها ثانوية، فنرى شخصيات أبا أيوب خالد بن يزيد، وحسان بن ثابت، وحسان «السهمي» وابا بكر وعمر وأبا ذر وسعد بن أبي وقاص وغيرهم- رضي الله عنهم أجمعين- ولكنها شخصيات تقوم بدورها في إطار المجتمع الإسلامي الجديد، ولا ترى منها إلا شخصية أو اثنتين تتصل اتصالا مباشرا بقضية «سلمان»، ولعل شخصية «حسان السهمي» أهم الشخصيات الثانوية في المجتمع الإسلامي فهو الواسطة التي ربطت بين «سلمان» في رقة اليهودي، وبين معطيات المجتمع

الجديد وتعاليم الإسلام، وينبغي ألا ننسى- في كل الأحوال- أن الشخصيات الثانوية هذه قد رسمت صورة كاملة لمجتمع الحقيقة أو المجتمع الإسلامي الذي انتقل إليه «سلمان»...»[٩].

ويمكن القول: إن الروائي قد استطاع من خلال شخصياته الأساسية والثانوية على السواء، أن يرسم بناءه الروائي بإحكام، فقد تأزرت الشخصيات مع الأحداث في تقديم البناء الفني من خلال ما يمكن تسميته بالبناء الدائري، حيث بدأت الأحداث من إحدى قرى فارس، وانتهت إلى المكان نفسه بعد أن عبرت أكثر من نقطة على محيط الدائرة، فرأيناها تنتقل من فارس إلى العراق إلى الشام إلى أرض الروم إلى بلاد العرب، وفارس مرة أخرى، وفي خلال هذه الرحلة الدائرية أطلعنا الكاتب على «بانوراما» لأحوال العالم الحضارية آنئذ، ومن خلال المقارنة بين هذه الأحوال وبين حال المجتمع الجديد- مجتمع الحقيقة- استطعنا أن نرى الفارق بين عصر ما قبل الإسلام وأشواق الإنسانية إلى النجاة من ناحية، وبين عصر ما بعد الإسلام وتحقق النجاة استجابة لأشواق الإنسانية الخالصة من ناحية أخرى.

ولعل أبرز نقاط البناء الفني التي انتظمت الرواية، عملية التركيز، ثم التفريغ، ثم التركيز مرة ثانية وأخيرة، وهي عملية تتواءم مع ما سميناه «البناء الدائري» للرواية، فقد كان الكاتب يطرح القضية، ثم يفرع عليها بقصد توضيحها وتفصيلها مستخدما في ذلك حوارا رائعا وراقيا سنشير إليه في ثنايا الحديث عن اللغة إن شاء الله، ولعل أهمية هذا المنهج تبدو في تشويق القارئ لمتابعة الأحداث من ناحية، ولتأكيد القضية التي يعالجها من ناحية أخرى، وهذه النقطة قد توفرت للكاتب بفضل خبرته الطويلة وسيطرته على الحرفة الفنية.

(٤)

وقد لعبت اللغة دورا أساسيا في تقديم العمل على هذا الشكل، بل إننا نذهب إلى أبعد من ذلك حين نعدّ اللغة البطل الحقيقي في هذا العمل الفني، فاللغة ليست مجرد أداة توصيل فحسب، بل إنها عنصر بنائي أساسي يقدم الفكرة في إطار يهيئ لقبولها والتفاعل معها، والعمل الفني الناضج هو الذي لا تنفصل لغته عن مضمونه، والفنان الحقيقي هو الذي يجعل من اللغة والمضمون جسما واحدا لا نستطيع الفصل بين عنصريه، إلا فرضا، وذلك لتسهيل عملية الفهم والتحليل، وينبغي أن نتذكر أن التعامل مع اللغة له أكثر من مستوى، فهناك لغة الحديث العادي أو التعبير البسيط، وهناك لغة التعبير الأدبي، وهناك لغة الأداء العلمي... والفارق بين هذه المستويات هو القدرة على الاستخدام الأمثل للغة، فلغة الأطفال يمكن فهمها، ولكنها لا ترقى إلى مستوى لغة الأدباء الذين يعبرون بالصورة والإيحاء والمفارقة وغيرها من وسائل التعبير... والأمر ذاته قائم في الفارق بين الأدباء وبعضهم من حيث القدرة على استخدام الوسائل التعبيرية المتعددة، وأعتقد أن «محمد عبد الحليم عبد الله» في رواياته بصفة عامة، وفي روايته «الباحث عن الحقيقة» بصفة خاصة يمثل مرحلة الذروة التعبيرية في أدبه... فهو هنا يستخدم لغة مكثفة شفافة، تقترب من لغة الشعر، بل إني أعدّها قصيدة طويلة، فهي تحمل روح الشعر وإن لم تعتمد على استخدام التفاعيل... إن لغة «الباحث عن الحقيقة» تشبه قطعة الماس، التي تشع من كل جوانبها في أكثر من اتجاه، ولهذا كانت محملة بالإيحاءات والدلالات التي تتناغم مع موضوع الرواية وتمتزج به، وترقى بمستواه التعبيري.

وإذا عرفنا أن موضوع الرواية يتعلق بالبحث في واقع مضطرب وقلق وغير واضح، فإن اللغة بالضرورة لابد من أن تتسق مع هذا الموضوع وتنهض

به لتحقق هذا التماسك العضوي بين الشكل والمضمون، ويمكن لنا بوصفنا قراء أن نستشعر إدراك الكاتب لهذه العلاقة الوثيقة، منذ بداية الرواية، بل من الإهداء الذي وضعه في أول صفحة بعد العنوان، فهو إهداء مليء بالحيوية والإيحاء والثراء، وفيه دلالة ما على الموضوع والغاية معا، يقول «محمد عبد الحليم عبد الله» في إهدائه: «إن لم تكن إحدى حسناتي فاغفر بها إحدى سيئاتي يا ربي»، فالكاتب يعتقد أن ما يقدمه هو حسنة من الحسنات في سبيل دعم العقيدة وخدمتها... التي تنيله ثوابا أو تمحو عنه ذنبا من الذنوب، وفي هذا التصور ما يعطينا مدخلا صحيحا لموضوع يتجاوز التأريخ للماضي إلى التقعيد للمستقبل، حيث تنمو المشاعر الإنسانية في اتجاه صحيح يدفع بها إلى رحاب فسيحة وواسعة... ويجعلها تعيش بالأمل في ظلال العدل والحرية والأمن.

ولعلنا لو تعاملنا مع النص الروائي من خلال أمثلة تطبيقية لاتضحت لنا طبيعة التناغم بين اللغة والموضوع، وسوف نكتفي بإيراد ثلاثة أمثلة من مواضع مختلفة في أول الرواية ومنتصفها وآخرها، مع نموذج للحوار الذي استخدمه الكاتب.

يقول في بدء الرواية: «رائحة بخور نادرة تملأ الأنف، وهمهمات من أدعية مهموسة تملأ أذنيه، لكن قلبه الليلة يملؤه الشك.

شاب باهر العود صحيح الجسم دائم التأمل، له حواجب غزيرة مقرونة توحي بالقوة، وبين الحاجبين تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد»[١٠].

نلاحظ في الفقرة السابقة تمهيدا واضحا لما سيجري في الرواية ونستشعر طبيعة الموضوع، خاصة إذا قرأنا كلمات الشك، التأمل، اليقين، التقطيبة التي تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس... ثم لو لاحظنا كثرة أفعاله المضارعة

لوجدناها توحي بتلك الرحلة الشاقة المضنية التي قطعها بطل الرواية «سلمان» في بحثه عن اليقين، وإذا كان هذا الإيحاء يبدو ذا علاقة ميكانيكية بالموضوع، فإن الدلالات الإيحائية الداخلية للعبارات تبدو أكثر عمقا وصلة بالشخصية التي يرسمها الكاتب، وتغوص بنا في أعماق إنسان تعنيه فكرة ما أو أفكار ما يسعى إلى حل يخرجه من دوامة إلحاحها عليه، وانشغاله بها، ولنتأمل بصفة خاصة قوله: «تقطيبة تشكو في صمت، شكوى النفس للنفس، حركة الشك التي تبحث عن اليقين في تحسس ودبيب، وبين كل فكرة وفكرة تتنهد». وسوف نرى أن الكاتب يبدو غواصا ماهرا في أعماق النفس الإنسانية، وعلى علم عظيم بالقلق الإنساني وحركته الموارة.

وإذا كانت حالة القلق والرغبة في الوصول إلى شاطئ الطمأنينة تبدو عارمة في بداية الرواية، فإننا نستشعر تحولها بعد أن قطع «سلمان» جزءا كبيرا من الرحلة، واستطاع أن يسعد بقرب «عابد عمورية» الذي أضاء في نفسه الأمل بالوصول إلى الحقيقة، وهو ما يقودنا إلى قراءة النص التالي الذي يقول فيه العابد مخاطبا «سلمان»:

«إنك ستشعر بالحنين ولو أنك ستكون قريبا مني (وتبسم) لا تحزن. فأعظم أنواع الحنين هو ما يخلقه القرب، ومن ذلك حب الله... آه... ها أنت يا فارسي قد تركت أهلك منذ سنين فكيف حال حنينك إلى من بعدت عنهم؟..

وعندئذ أطرق الشاب؛ كان الحنين إليهم صدى يتراجع مثل همهمة الهرابذة في معابد النار لكن حنينه اليوم شديد الوقع... نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة وما لقاء هذا العابد سوى إرهاص لما يراد»[١١].

إذا قارنا بين هذا النص والذي سبقه سنجد مشابهة في أكثر من وجه لعل أهمها جميعا أن «سلمان» في النص الأول كان على وشك مغادرة الأهل ومعبد

النار والبيئة الفارسية كلها تشوقا إلى الحقيقة، أما في النص الثاني، فهو يستعد لمغادرة المعلم والصديق- عابد عمورية- الذي أضاء في نفسه الأمل وبشره بقرب الوصول، ولكن الفارق يتضح في أن ترك الأهل والعقيدة والوطن في البداية كان قاسيا وموحشا، فكان القلق والشك والاضطراب أشد ضراوة، أما هنا، فإن الفراق يبدو أقل ضراوة، بل مفعما بخيوط الأمل المنتظر الذي بثه العابد في نفس «الفارسي»[١٢]، ولذا نجد هذا النص لا يخلو من التوتر والتأمل والحنين، ونستشعر ملامح أعماقه من خلال هذا التكثيف اللغوي الشاعري «... لكن حنينه اليوم شديد الوقع.. نقرات على شغاف القلب في انتظار مصدر النور وأصل الحقيقة...».

ولا ريب في أن ربط الحاضر وحنينه «شديد الوقع» بالماضي «وهمهمات الهرابذة في معابد النار» يعطي للمفارقة بعدا كبيرا، ويحكم نسج البناء الروائي الممتد والمترابط، ولنا بعد كل ذلك أن نتأمل تأثير كلمات مثل: الحنين، قريبا، القرب، تركت، حنينك، بعدت، نقرات، انتظار، إرهاص... لندرك إلى أي مدى يصنع الكاتب لغة لا تَنْبتُّ عن الموضوع.

ولا يختلف الأمر حين يصل الباحث عن الحقيقة إلى غايته، فإن اللغة التي شهدناها معبرة عن القلق والتوتر الشديد في البداية من خلال تكثيف ملحوظ، ورأيناها أقل قلقا وتوترا وتمتزج بالأمل بعد أن قطع «سلمان» مرحلة كبيرة في البحث، نراها في النهاية لغة هادئة بسيطة سهلة، وكأنها معزوفة تنحدر بنهاياتها إلى إيقاع بطيء خفيض... حتى السكون أو الطمأنينة القلبية التي فارقت التوتر والقلق والاضطراب تماما، ولنقرأ النص التالي في آخر الرواية:

«وسار سلمان معه إلى دارهم القيمة، ولما لقيه أخوته أنكروه، لكنه أشفق عليهم من أن يجحدوا ترك لهم الراعي ليعلمهم ثم يعود إليهم إن كانوا مسلمين».

وخرج... توجه إلى التل هناك... حيث يقع بيت النار القديم... ووقف والتف حوله قوم مسلمون... ووقف أحدهم فأذن.

طارت من على حائط معبد النار طيور كانت ساكنة فيه... اتجهت إلى السماء ولم تعد إليه أبدا... عششت على قمة شجرة خضراء... وفي هذه اللحظة عاد الراعي إلى سلمان فأخبره أن دارهم في القرية أصبحت دار إسلام، فتقدم إليها مطمئن القلب»[١٣].

ولعلنا نلاحظ هنا انسياب اللغة، وتدفقها، وبساطتها، ولا نجد فيها ذلك الاحتشاد العاطفي والنفسي الذي كان يملأ كيان «سلمان» في رحلته المضنية من أجل الوصول إلى الحقيقة، بل إن موقفا كان يوجب هذا الاحتشاد مثل لقائه بأخوته، يمر هادئا دون انفعال أو رد فعل عنيف، «لما لقيه أخوته أنكروه» لأنه وصل إلى الحقيقة، وسار بمنهجها المطمئن الواثق المتيقن أشفق على إخوته وترك لهم الراعي ليعلمهم، ثم يعود إليهم إذا أسلموا... يا له من إيمان عميق يقطع ما بين الماضي والحاضر، باليقين والأمل، ولذا تغدو اللغة سيالة في هدوء تام... ثم لننظر في العبارة التالية من النص السابق، ولنتأمل أفعالها: خرج، توجه، وقف، التفت أذن... كلها تدل على الماضي والثبات والثقة والمبادرة، وهي تختلف بالطبع عن الشك والقلق والتوتر والاضطراب، وليس الأمر في هذه الناحية وقفا على تلك العبارة، بل إن العبارة الأخيرة تحمل أفعالا من النوع نفسه، وإن كان يزيد عليها أنها تفيد التحول والتغير من وضع إلى وضع، فقد طارت الطيور من سكنها القديم في بيت إسلام، وتأتي الجملة الأخيرة لتضع في الوجدان ذلك الاستقرار الذي وصل إليه «الباحث عن الحقيقة» والاطمئنان الذي صار يملأ أعماقه، وهو ما نراه عندما يعود إلى داره بعد أن أنكره إخوته، وتركهم شفقة عليهم: «فتقدم إليها مطمئن القلب».

وإذا كان السرد في لغة الرواية قد أعطى أبعادا ودلالات ذات وجود

عضوي بالنص الروائي، فإن الأمر بالنسبة للحوار لا يختلف، ويمكن أن نختار مثلا هذا الحوار بين اليهودي «أبى يعقوب» وزوجته حول «سلمان» العبد الذي اشتراه «أبو يعقوب» من يهودي القافلة لنرى بعض الملامح للشخصية اليهودية يقول النص:

«واختلى أبو يعقوب بزوجته في الليل وبثها إحساسه...

- ماذا ترين في هذا الرجل يا امرأة؟

- ثمنه بخس! لو شئت بعناه بضعف ما اشتريناه به.

فلكمها في صدرها، فتأوهت وقال:

- ليس هذا قصدي، ماذا ترين في روحه لا بنائه... ماذا يلوح في عينيه؟

- أخاف منهما.

- ذلك هو شعوري، سأطفئ فيهما الشعلة منذ غد فلا نعود نخاف...

همست خائفة:

- وماذا ستعمل؟

- سأكلفه أشد عمل، وأطعمه أقل زاد، وأجني من وراء كل هذا ربحا كثيرا..

- أخاف عليك، ولكن افعل ما بدا لك»[١٤].

يبدو الحوار سلسا ومعبرا عن الفكرة التي يريد المؤلف توصيلها عن نظرة اليهودي وزوجه لشخصية «سلمان» وهو رقيق، وهي نظرة يكشف الحوار أبعادها، فنراها مليئة بالجشع والطمع والخوف والتوجس، والسوء والشراسة، مع أن المفارقة يمكن أن تضع تلك الصفات بالعكس حيث يكون العبد في وضع يؤهله لاكتساب كل هذه الصفات، ولكن الطبيعة اليهودية هكذا، وهي واحدة عند اليهودي وزوجه، وعنده وعند يهودي القافلة، وعنده وعند يهودي بني قريظة.

وبعد...

فإن رواية «الباحث عن الحقيقة»عمل أدبي، تتلاحم فيه الفكرة مع الأداة، والموضوع مع الشكل، وتقدم نموذجا جيدا للأدب الروائي الإسلامي، أو الذي يصدر عن تصور إسلامي، وقد صنع هذا النموذج كاتب فنان وموهوب بكل المقاييس.

الهوامش:

(١) ولد محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣-١٩٧٠م) بقرية كفر بولين مركز كوم حمادة بحيرة، وقد تخرج في كلية دار العلوم، وعمل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة حتى صار مديرا له، وشارك في تحرير عدد من الصحف والمجلات الأدبية، شاركفي إنشاء نادي القصة بالقاهرة، ومن أبرز رواياته ومجموعاته القصصية: لقيطة، بعد الغروب، شمس الخريف، من أجل ولدي، النافذة الغربية. وقد كتبت عنه دراسة صدرت في كتاب تحت عنوان «الغروب المستحيل: سيرة كاتب» عن المجلس الأعلى للآداب والفنون ١٩٧٤، وهناك رسالة دكتوراه عن أدبه قدمت من الدكتور يوسف نوفل إلى كلية دار العلوم ١٩٧٠- وقد نال محمد عبد الحليم عبد الله العديد من الجوائز في حياته، وكرمته الدولة بعد وفاته بإنشاء متحف له في قريته بمحافظة البحيرة.

(٢) انظر دراسة الأب «جوردان مونو» في مقدمة رواية «محمد عبد الحليم عبد الله» الأخيرة، قصة لم تتم، مكتبة مصر، ١٩٧٢م.

(٣) صدرت في طبعتها الأولى عن مكتبة مصر، ١٩٦٧م، والطبعة الجديدة التي بين أيدينا عن الناشر ذاته بدون تاريخ.

(٤) أخبرني- يرحمه الله- أنه كتبها بعد وفاة والده، وكان متعلقا به إلى حد كبير ولعل أثر هذا التعلق يظهر من خلال استغراقه في الحديث عن «عابد عمورية»- أحد شخصيات الرواية- الذي فقد والديه وظل يبكيهما طويلا.

(٥) الباحث عن الحقيقة، ص٧٦.

(٦) الباحث عن الحقيقة، ص ٦٢.

(٧) السابق، ص ٣٨/ ٤٠.

(٨) انظر مثلا، صفحات ٨٥، ٨٦، ٩٠، ٩٧، ١٠١ في الرواية لترى بعض ملامح الشخصية اليهودية.

(٩) يلاحظ أن هنالك عددا من الشخصيات الثانوية فيما قبل الإسلام، وقد ظهرت بصفة خاصة في أسرة سلمان، وحولها مثل: والده ووالدته وأخته

«بوران» وراعي الخنازير الذي أعلن إسلامه بعد عودة سلمان إلى فارس مسلما منتصرا.

(١٠) الباحث عن الحقيقة، ص٧.

(١١) السابق، ص ٧١/ ٧٢.

(١٢) يلاحظ أن الكاتب استخدم اسم «الفارسي»، دلالة على «سلمان» طوال فترة البحث عن الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة، رمزا لإحدى الحضارتين القائمتين، وبعد وصوله إلى الحقيقة كشف عن اسمه الكامل «سلمان الفارسي»، كذلك فعل مع «عابد عمورية» الذي بقي اسمه كما هو حتى أدركه الموت ولم يدرك الحقيقة، وهو نوع من التلاؤم التعبيري.

(١٣) الباحث عن الحقيقة، ص ١٤٢/ ١٤٣.

(١٤) الرواية، ص وما بعدها.

ابن عمار

الطموح والشذوذ

(١)

شارك «ثروت أباظة»[١] مع الموجة الثانية من بناة الرواية الحديثة في إثراء الأدب العربي بالعديد من الروايات التاريخية والاجتماعية والسياسية، وقد ظهرت بعض هذه الروايات على شاشة السينما المصرية، وأحدثت نوعا من التأثير والتفاعل مع الجمهور، ويحفظ الجمهور المصري عبارة شهيرة وردت على لسان أحد الشخصية المحورية في روايته «شيء من الخوف» وتعبر عن رفضها للظلم والقهر الذي يمارسه البطل[٢]، وبصفة عامة يمكن القول: إن معظم روايات «ثروت أباظة» تمثل نوعا من التأمل في الواقع السياسي الذي تعيشه الأمة، وإن كان هذا التأمل يتغطى غالبا بأغطية اجتماعية تتفاوت كثافة ورقة حسب الموضوع، ويستطيع القارئ أن يلمح ذلك بوضوح في رواياته: شيء من الخوف، قصر على النيل، جذور في الهواء.

ولا تشذ الرواية التاريخية الوحيدة التي كتبها «ثروت أباظة» بعنوان «ابن عمار» عن هذا الأسلوب الذي يسعى إلى التعمق في الواقع الاجتماعي والنفسي للكشف عن القوى السياسية التي تصنع هذا الواقع وتحركه في شتى الاتجاهات.

ويبدو لي أن رواية «ابن عمار» من أوائل ما كتب ونشر «ثروت» من روايات، إن لم تكن الأولى على الإطلاق[٣]، وتبدو أيضًا قريبة العهد بتلك الفترة التي ازدهرت فيها كتابة الرواية التاريخية وهي فترة الأربعينيات

والخمسينيات من القرن العشرين، «رواية النضج» حيث كان «أبو حديد» و«العريان» و «باكثير»... وغيرهم، قد نشروا معظم رواياتهم التاريخية، بحيث يمكن القول، إن هذا النمط من الروايات قد صار «موضة» في الكتابة الروائية بحكم عوامل عديدة أبرزها: الصراع بين الأمة والمحتلين ونشوء دولة العدو اليهودي في فلسطين وتجدد الآمال والأحلام في وحدة عربية أو إسلامية تنتظم مجموعة الدول العربية سعيا من أجل القوة والعزة والتقدم.

وكما كانت «الأندلس» منبعا ثرا للكثيرين من كتاب الرواية التاريخية وبخاصة «الجارم»، فقد كانت رواية «ابن عمار» أيضًا ماتحة من هذا المنبع واتخذت من عصر الطوائف «القرن الخامس الهجري»، مجالا زمنيا تتحرك فيه الأحداث والشخصيات... ومن مدن الأندلس الشهيرة (إشبيلية وقرطبة وشلب ومرسية وبلنسية وسرقسطة...) مجالا مكانيا يشهد الصراع بين آل عباد وآخر ملوكهم «المعتمد بن عباد» في إشبيلية مع حكام الإمارات الأخرى، وكان صراعا قائما على قدم وساق، وانتهى بسقوط الأندلس كلها في يد المرابطين القادمين من الشاطئ الآخر (المغرب) بقيادة يوسف بن تاشفين[٤].

ونفهم من المجالين الزماني والمكاني مباشرة، أن القضية المطروحة للمعالجة هي محنة المسلمين في التفرق والتشرذم والغرق في اللهو والترف والمتع الحسية، والصراع بين الحكام، والتحالف مع الأعداء، بينما يتربص هؤلاء الأعداء (الفرنجة) بالمسلمين، وينتظرون الفرصة لالتهامهم واحدا بعد الآخر، للإتيان عليهم جميعا، وطردهم من الأندلس الجميلة شر طردة.

بيد أن الرواية لم تعالج القضية على هذا النحو المباشر، وإن كانت قد تضمنته، ولجأت إلى انتزاع شريحة من شرائح المجتمع الأندلسي، وطرحت من خلالها مقولات عديدة، حيث اختارت شاعرا مداحا متكسبا بشعره، يمثل «الميكافيللية» في سلوكه، و «الأبيقورية» في مذهبه، وركزت الأضواء حوله

داخليا وخارجيا، ذلك هو الشاعر «أبو بكر محمد بن عمار» بطل روايتنا، ومن الأحداث التي مر بها، والتي صنعها نضع أيدينا على معالم واقع مريض ومتهرئ، يسير نحو الهاوية.

ويمكن القول إن هذه الرواية تمثل رواية «الشخصية» حيث تقوم على محور الشخص أو البطل الذي يحظى بالأضواء الروائية- إن صح التعبير- ويخصه المؤلف بكل اهتمامه وجهده، ويمكن أن نضع «رواية الشخصية» في مقابل «الموقف أو الحدث»، حيث يكون التركيز على ما جرى من وقائع وأحداث هو غايتها كما نجد في روايات «علي الجارم» وبخاصة «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد».

ويقدم المؤلف شخصية ابن عمار من خلال فصول الرواية الأربعة عشر، التي يختار لكل فصل منها عنوانا يحمل دلالة على ما يجري لابن عمار من أحداث ووقائع، وفي كل فصل تتنامى الأحداث وتنمو شخصية ابن عمار حتى تستوي، وتصل إلى نهايتها المأساوية التي سنراها إن شاء الله.

(٢)

وشخصية «ابن عمار» تواجهنا منذ بداية الرواية حيث تلعب لعبة شاذة وغريبة في واقعها، وتسخر مواهبها العديدة في الشعر والقول والذكاء والحيلة- على غير عادة الشعراء، لتحقيق مآربها الشخصية، وأغراضها الخاصة، بل إن الكاتب يقدم لنا ابن عمار في أول فقرات الرواية مخلوقًا كذابًا ميت الضمير «لقد ترك بلدته مهد ميلاده، ومدرج طفولته ومغنى شبابه ليدور بشعره على الملوك يسترفد مالهم بما يرفده عليهم من شعره، ولقد دار، ولقد مدح، فبالغ في المديح، ولقد كذب على الحق فأوغل في الكذب، ولقد أمات ضميره ليجعل

الظالم منهم عادلا والمجنون فيهم حكيما...»[٥]، ويلح الكاتب على تقديم هذا الوصف المباشر لدرجة تجعل من بعض العبارات زائدة عن الحاجة، حيث نراه مثلا يقول بعد عدة أوصاف تدور حول الكذب وموت الضمير: «ألا ما أبخس ثمن الضمير في رحاب الملوك»[٦].

وتبدو شخصية «ابن عمار» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية ونضجا، ليس لكونه «بطل الرواية» وإنما لطبيعة بنائها الفني، فهي تتحرك وفقا لتطور طبيعي يكشف لنا حالات ضعفها وقوتها، فابن عمار شاعر فقير يبحث عن الرزق، ولا يملك قوت يومه، ولا قوت حماره، الشيء الوحيد أو البضاعة الوحيدة التي يروج لها ولم تلق استجابة لدى الكثيرين هي «الشعر»، ومع الطموح والإصرار تجد هذه البضاعة مشتريا متحمسا يدفع في مقابلها الكثير مما يطمح إليه ابن عمار، هذا المشتري المتحمس الثري هو المعتمد بن عباد، الشاعر، وآخر ملوك بني عباد... وبعد أن يلتقي البائع والمشتري تتكاثف مواهبه وإمكاناته، حتى يحقق المجد الذي يخر بعده صريعا نتيجة لمنهجه وفلسفته «الميكافيللية» التي تؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة.

وقد عرضت الرواية لخصائص وفلسفة ابن عمار، أو عناصر شخصيته المميزة في مواضع كثيرة، وهي عناصر جعلت من ابن عمار كيانا حيا متناميا يشد القارئ إليه ليتتبع مسيرته وخطواته... إن عناصر الطموح وحب السلطة والبحث عن الذات والأنانية والتسلق والتزييف والهروب من المواجهة وإدراك النتائج قبل وقوعها، كفيلة أن تجعلنا نتفاعل مع صاحب الشخصية ونحيا معه، بالرغم من بغضنا لسلوكه وتصرفاته، وننتظر بعد ذلك خاتمة المطاف لهذه الحياة الصاخبة.

إن حب ابن عمار للسلطة أو طموحه إليها وتفكيره المستمر والعمل الدائب من أجلها، جعل السلطة جزءا من نفسه، وجعل نفسه جزءا منها «إنه

ابن عمار ذلك الرجل الذي دار على قصور الملوك فرأى وفهم ما رأى، ثم هو حليف للطريق الطويل في أكثر ما خلا به وبجماره هذا الطريق، فكان يفكر ويمحص ويتعمق الأمور حتى يبلغ أعماقها وهو يقرأ فيصل إلى أغوار ما يقرأ فما هو إذن بالشاعر الهاذر الذي يمد يده ليثنيها إلى فمه فلا يفكر في غير مد وانثناء»[٧].

وعندما يتحقق له جانب من آماله وطموحاته، فإنه لا يتوقف عند حد معين، أو يراجع نفسه، ولكنه يفكر فيما هو أكبر وأفضل، ولا يهمه أن يكون المنهج مقبولا أو غير مقبول، فقد علمنا أنه «أمات ضميره»، ومن ثم فإنه لا يتورع أن يكون مهيئا لجلسات الأنس والمتعة يستمتع بها صديقه ابن عباد «وشهد المعتمد بقدرة ابن عمار النابغة في السياسة وفي الشعر وحتى في تهيئة الليلة الأنيسة، ويبالغ المعتمد في تلك الإشادة، ويقرب ابن عمار أكثر مما تعود أن يفعل، وكلما دارت الخمر برأسه رفع من شأن ابن عمار...»[٨].

إنه على استعداد لفعل أي شيء من أجل طموحاته التي تتنامى دائما، وإذا كان تقديم المتعة، وتهيئة ليالي الأنس لصديقه ابن عباد يحقق له بعض الآمال، فإن نجاحاته السياسية تتيح له أن يتقاضى ثمنها في الحال وكما يشتهي، فبعد أن قام بمهمته في إبعاد «الأذفونش» عن غزو مملكة آل عباد (إشبيلية)، فإنه يعود إلى الملك المعتمد ليشعر بنفسه وقد طالت قامته أكثر من ذي قبل، ويشعر أنه شريك للملك في مملكته «.. ويعود المعتمد إلى نافذته يرنو منها إلى اعتماد وذيل ثوبها قد رفع وقدماها قد غاصتا في المسك وماء الورد... إلا أنه في هذه المرة لم يكن وحده، بل كان ابن عمار إلى جواره يرنو هو أيضًا إلى جواريه يغصن بأقدامهن في المسك وماء الورد»[٩].

وواضح أن ابن عمار يتسلق في الوقت المناسب بالأسلوب المناسب، فهو يستغل محنة المعتمد، كما استغل صداقته، ليأخذ مقابل أتعابه، ويتقاضى من

جهده الذي يبذله عند الأعداء ليصدهم عن غزو «إشبيلية»، إنه لا يعرف حقا لدين أو واجبا لوطن أو وفاء لضمير، وقد سبق للكاتب أن وصفه بقوله: «فما هو بالوطني الصادق الوطنية لوجه الشرف، ولا هو بالوفي الخالص الوفاء لآل عباد، إن ابن عمار لم يكن صادق الوفاء ولا خالص السعي إلا لابن عمار وحده، وبهذا المبدأ الواقعي سار ابن عمار في وزارته وسارت به الأيام...»[١٠].

وإذا كانت أخلاق ابن عمار مع المعتمد صاحب مجده وعزه كذلك، فإننا نجد الأمر طبيعيا أو أكثر طبيعية، عندما يتعلق الأمر بالأعداء، فهو لا يحترم عهدا ولا كلمة لأن المبدأ الخالد لديه هو «الغاية تبرر الوسيلة»، فعندما يراد تخليص «الراشد» ولد المعتمد من قبضة «ريمون» كونت برشلونة بعد أن صار رهينة بيده نظير مبلغ من المال لا يتوفر في مملكة «إشبيلية»، فإن «ابن عمّار» لا يتورع عن تزييف نقود ليس فيها من الذهب إلا القليل، وتجوز الحيلة على ريمون فيطلق الراشد من أسره[١١].

ويشبه هذا الموقف الذي احتال فيه على ريمون موقفه من جنوده عندما قطع رواتبهم بسبب خواء خزانته، فقد تجمهروا وعزموا على تسليمه إلى المعتمد ليقتص منه بعد أن علموا أن الأخير يطلبه للانتقام منه، فما كان من ابن عمار إلا أن خدع الجند بقوله: «إن هي إلا بعض ساعة حتى تكون رواتبكم بين أيديكم...» ثم يدخل إلى القصر لا ليؤدي الرواتب كما وعد، فما كان بخزانته شيء، وإنما ليجمع ما يستطيع حمله، ومن باب سري يخرج دون أن يراه أحد، ويظل مستخفيا حتى يفارق «مرسية» كلها إلى الطريق...»[١٢].

هذه المواقف وغيرها توضح صورة مخلوق أفاق، لا يؤمن بالقيم أو المواهب التي أفاء الله بها عليه إلا بقدر ما تؤدي له من منافع ومصالح على حساب الشرف والخلق والدين.

ومع أنه صادق ملكا، وعاش في بيئة ملوك لمدة تقرب من ربع قرن من

الزمان، فإن ذلك لم يؤثر في طباعة ولا في قيمه ولا في سلوكه، بل ظل كما هو، ومنذ نشأته ابنا شرعيا للغاية تبرر الوسيلة، ويبدو أن المؤلف في تفسيره لسلوك ابن عمار ينظر إليه من خلال منظور طبقي يعول على الأصل أو الحسب، ولما كان ابن عمار نتاج فقر وتواضع أصل، فلابد من أن تقوده جذوره وأوضاعه الاجتماعية إلى ما انتهى إليه، فهو وصولي وانتهازي وخسيس ولئيم ووضيع، ولم تجد محاولات ترقيته خلقيا، بالتكريم أو الإعزاز أو التمجيد، وإن كان ذكاؤه يدفعه إلى توظيف فقره القديم وتواضع أصله- كلما دعت الحاجة- لاستمالة الناس وخداعهم «فهو يحمل معه ذلك الكيس الذي أنقذه وأنقذ حماره من جوع بما حمله من شعير وهو يحمل الكيس معه لم يفقده في كل مناصبه التي تولاها، ولم يفقده في الذروة التي اقتعدها، وإنما أبقى عليه ليشكر به من أنقذ... فما يكاد يجلس على كرسي الإمارة حتى يرسل من يبحث عن التاجر فيجده، ويعلم ابن عمار أن الخشية قد تولت هذا التاجر حين علم أن الأمير يبحث عنه، فيشفق عليه أن يستقدمه، ويكتفي بأن يرسل إليه الكيس وقد ملأه فضة وأوصى من يحمل الكيس إلى التاجر أن يقول له: «لو كنت ملأته برا لملأناه تبرا»[١٣]. وكانت هذه اللفتة الذكية من ابن عمار عاملا مهما في جذب قلوب الأندلسيين في إمارة شلب نحوه، بوصفه عصاميا ورجلا وفيا لماضيه، بينما يسعى- في الواقع- إلى تأمين مستقبله؛ لأن هذا هو الذي يعنيه «يحب أن يستكثر من المال خشية من الغد»[١٤]، وهو- في كل الأحوال- يريد أن ينفي من ماضيه كل شيء ليحقق غاياته وطموحاته، وبذلك تصبح صورته في أذهان الناس غاية في المثالية، ولكن جذوره وأصوله تشده إلى واقع آخر، هو واقعه النفسي الداخلي الذي يعيش الدونية والوضاعة والحقارة، وهكذا نرى ابن عمار من خلال المنظور الطبقي يختلف عن منظور آخر يرى النفس البشرية عالما متميزا لا تتأثر بطبقتها إلا بقدر؛ فالأخلاق والقيم في المنظور الأخير، لا ترتبط

بالشخص وقدراته، ومدى مكتسباته الثقافية والاجتماعية، وأيضًا تأثره بالطبقة التي ينتمي إليها.

والذي يعنينا في تصوير الكاتب لشخصية ابن عمار أنه قدم شخصية «ميكافيللية» لا تؤمن بقيم أو مثل إلا بمقدار ما تحقق لها هذه المثل وتلك القيم من فوائد ومكاسب تعود عليها، وقد نجح الكاتب في تصويرها وتقديمها حية نابضة في حال فقرها وحال غناها، ومراحل نجاحها ومراحل فشلها[١٥].

وأمام هذه الشخصية الحية النابضة- بالرغم من كرهنا لها- تبدو شخصية أبي القاسم محمد بن عباد المعتمد هشة وضعيفة ومنقادة، أو هي شخصية تتعامل مع الأحداث بمنطق رد الفعل، لا الفعل، إنها سلبية في معظم الأحوال، لا يعنيها إلا الشعر والمتعة، وقد وجدت في «ابن عمار» الرفيق الملائم الذي يسمع ويقول، ويهيئ لصاحبه جلسات الأنس، ومن هنا لم يكن غريبا أن يقوم المعتمد برفع ابن عمار من وهدة الفقر والفاقة إلى جاه العز والوزارة... وبالرغم من أن المعتمد كان ابنا لحاكم قوى مستبد (المعتضد)، فإنه لم يرث من صفاته- فيما يبدو- شيئا ذا بال، فقد كانت معظم أيامه برفقة ابن عمار، هزائم وإفلاسا وغرقا في المتع.

ولعل ميله إلى الترف والكسل كان سر تمسكه بابن عمار لأنه رجل الملمات، ومع أنه يعلم خصائص ابن عمار ويعرف عن طموحه الكثير إلا أنه يفضل صحبته؛ لأنه يقوم نيابة عنه بما يريد ومالا يريد أيضًا.

«كان المعتمد يعلم هذا جميعه (طموحات وخصائص ابن عمار) وكان يعلم أيضًا أنه لا يستطيع أن يرفض طلبا لابن عمار فهو يخشى أن تظل هذه الآمال تداعبه، فيطلب الجيوش والأموال ويضطر المعتمد إلى أداء هذه المطالب وهو كاره وإنما يؤديها حبا لابن عمار لا لشيء آخر... كان المعتمد يتمنى أن يفتح الممالك وأن تنضم إلى ملكه، ولكنه يريد ذلك بغير عتاد ولا مشقة، لا

يزهيه من هذا الاتساع إلا أن يقول الشعر ويفخر بمجده ومجد وزيره، .. أما إذا كانت الفتوح تكلفه عنتا من أمره فحسبه المجد الذي تم له وهو غني كل الغنى عن فتوح أخرى، وهكذا فرح المعتمد أن ابن عمار عاد إلى الخمر والشعر وأغضى عن آماله الواسعة...»[١٦].

وبالإضافة إلى هذه الصفات والملامح في شخصية المعتمد فإننا نجده ضعيفا أمام المرأة، ولعل قصته مع الجارية الرومية «روميكا» التي أسرت لبه توضح لنا كيف نسى من أجلها شئون الدولة، وغرق في حبها وفي تنفيذ رغباتها، وبخاصة حين أرادت أن تقلد فتيات المدينة في ملء الجرار من النهر فيصنع لها بحيرة من المسك وماء الورد تكلف الدولة ما كانت ستبذله لتقوية الجيش فلا يبقى في الخزانة إلا القليل[١٧] بينما الفرنجة يدقون الأبواب من حول إشبيلية.

ومن خلال قوة الشخصية لدى ابن عمار وضعفها لدى المعتمد تنشأ العلاقة بينهما، بصورة أقرب ما تكون إلى الشذوذ، حيث تبدو لهفة الآخر على الأول... ولذا نجد نهاية هذه العلاقة تبدو غير متوقعة، بل «شاذة»؛ إذ ينهيها المعتمد نهاية مأساوية عندما يقتل صديقه الحميم وأنيسه الأثير ابن عمار، فيهوى على رأسه بقطعة من حديد ذات مقبض، ويظل يضرب ويضرب حتى يموت ابن عمار، بيد صداقة ظلت خمسة وعشرين عاما.

لقد كان من المتوقع أن يغفر المعتمد لابن عمار زلته الأخيرة، كما غفر له من قبل محاولة استئثاره بالإمارة، واستقلاله عن مملكته، بيد أن شدة حبه لابن عمار هي التي دفعته- فيما يبدو- إلى قتله، فما كان المعتمد يتوقع منه- بحال- أن يهجوه ويكذب عليه ويبوح بالسر الذي طلب منه أن يكتمه، حتى لو كان المعتمد ينوي أن يطامن من طموحه ليقبع بجواره خادما مطيعا وأنيسا سميرا.

لا نكاد نعثر في الرواية بعد ابن عمار والمعتمد على شخصيات ذات أهمية رئيسية اللهم إلا قادة الفرنج مثل (الأذفونش) و (ريمون بيرنجيه) كونت برشلونة، وكلاهما يمثل العدو المتربص الذي يستغل خلافات حكام الطوائف

المسلمين، ويذكيها بالفتنة والتحريض، وكلمت لاحت الفرصة لاقتناص إمارة أو مملكة أو مدينة تقدم ليحتلها ويطرد أهلها وحكامها المسلمين، ويضمها إلى أملاك الفرنجة.

وقد صور الكاتب شخصية الأذفونش وريمون في إطار محدود؛ لأن تركيزه الأساسي كان يدور حول «ابن عمار»؛ إذ لم تكن قضية الصراع فيما بين المسلمين أنفسهم، أو بين المسلمين والفرنجة شاغله الأول، وإن كنا نلمح في خلفية الرواية سطورا هنا أو هناك تشير إلى حالة الفريقين وتصور الصراع الرهيب بإيجاز، ويمكن أن نرى الكاتب وهو يشير إلى ما يجرى بين أمراء المسلمين من تنافس و صراع حاد فضلا عن الفرقة والانقسام والضعف والخضوع للجواري، والانقياد للمتع، وتبديد أموال الدولة في اللهو والترف، بينما تتجلى صورة الفرنجة وحشًا متربّصًا لا يترك فرصة لاقتناص فريسته وهضمها، ولا تطرف عينه في حالة تربصه تلك... ويلاحظ أن الكاتب كان جهوري الصوت زاعقا وهو يصف ضعف المسلمين وقوة الفرنجة، ويحسن أن نورد هنا نموذجا مما جاء في الرواية:

«لم تكن الأندلس في ذلك الحين خالصة الحكم لملوكها فلقد كانوا أضعف من أن يقوموا بالأمر وحدهم، وقد انتهز الإفرنج هذا الضعف فراحوا يهددونهم في ديارهم ويفرضون عليهم الجزية لقاء سكوتهم عنهم، ولقد أذعن الملوك لهذا التهديد فدفعوا الجزية عن يد وهم صاغرون، فما كان الخلف تضامنوا بينهم ليترك لها سانحة من أين لهم وقد تقطعت بينهم السبل فأصبح ما بينهم وبين بعضهم خراب بلقع لن يعمره الشر الذي يحيق بهم، ولن يصله العدو والذي يتنمر لهم.

ولقد كان هذا العدو حصيفا فهو لم يهجم لأنه يعلم أن جيوشه لا تكفي، فهو يهدد في تبجح فتهلع نفوس الملوك فهي خائرة، وهو يطلب الجزية فتمتد به

أيدي الملوك صاغرة ذليلة»[١٨].

ويبدو مؤلف «ابن عمار» في هذا الموقف الفني الزاعق متابعا لعلي الجارم في روايته «هاتف من الأندلس» مع الفارق، أن الأخير كان دائم الإلحاح على الناحية السياسية، والتذكير بها من حين لآخر، مع شدة اللوم والتقريع لحكام المسلمين بسبب تقصيرهم وقصورهم.

وإذا كانت رواية «ابن عمار» قد اهتمت بشكل واضح بشخصيات الرجال، وركزت عليها حتى في مجال الشخصيات الثانوية فإن صورة المرأة بدت غامضة وغير واضحة أو مجرد «ديكور» فني يكمل بناء الرواية فضلا عن إكمال أبهة الملك وعظمة الملوك، ولم نر غير شخصية جارية رومية اسمها روميكا –سبقت الإشارة إليها– تخلب لب المعتمد فيشتريها ويغير اسمها إلى اعتماد، ويحقق لها رغباتها، ولو على حساب مطالب المملكة أو الجيش، كما رأينا عند إنشاء معجنة المسك وماء الورد كي تتمتع بها روميكا وتقلد فتيات المدينة وهن يملأن الجرار من النهر، ولا يعرف القارئ عن شخصيتها أي شيء؛ عن تكوينها العقلي أو تفكيرها الذهني، نعلم فقط أنها تنشد الشعر، وتجمع إلى الشعر جمال الوجه[١٩].

وهذه الصورة للمرأة الهامشية في رواية «ابن عمار»، تذكرنا– مرة أخرى– بدور المرأة في روايات «الجارم»، وبخاصة في روايته «هاتف من الأندلس»، حيث كانت المرأة أكثر إيجابية واشد فاعلية في الأحداث من الرجال (انظر شخصية «نائلة» الدمشقية في «هاتف من الأندلس» على سبيل المثال).

على أية حال، فإن رواية «ابن عمار» استهدفت تصوير شاعر مداح يطمح إلى المجد بكل وسيلة، فركزت عليه وحده الأضواء، وسلطتها على شخصيته، وتركت بقية الشخصيات والأحداث تظهر وفقا للبناء الفني.

(٣)

يمكن الآن أن نرى أبرز العناصر الفنية التي اعتمدت عليها الرواية في بناء الشخصية، وتتمثل في عدة عناصر أهمها:

السرد والحوار والاسترجاع والحلم.

ووظيفة السرد في الرواية تكمن في اتساقه مع طبيعتها التاريخية، وكالعادة في الرواية التاريخية تعتمد الرواية على ضمير الغائب والفعل الماضي، بيد أن خطورة السرد بضمير الغائب والفعل الماضي تكمن في تدخل الكاتب عند بعض المواقف و الأحداث، والسؤال الآن إلىأي مدى استطاع الكاتب أن يوظف السرد فنيا لخدمة البناء الروائي؟

لا شك أن الكاتب يملك أسلوبا بيانيا مشرقا، يتخير ألفاظه بعناية، ويبدو في ذلك مقتفيا منهج مدرسة البيان في العناية بالصياغة والتعبير والاستفادة بالصورة البيانية- البديعية على وجه الخصوص- في إقامة جمل وعبارات وفقرات تعتمد في داخلها على المفارقة والتوازن والترادف، مع اللجوء إلى التصوير الذي يحول الموقف إلى لوحة تشكيلية فيها الكثير من الألوان والظلال والإيحاءات، ولنأخذ على سبيل المثال هذه الفقرة التي يبين فيها مشهد ابن عمار وهو فقير جائع يتحرك بحماره بين الناس، لا يملك لقمة تمسك رمقه أو حفنة شعير يأكلها حماره:

«سار ابن عمار يتلفت في ذلة الجائع وفي عزة الشاعر فلا يجد وسيلة إلى أحد ممن يرى، وكل الناس ينظرون إليه على حماره هذا الهزيل، فتبدو على وجوههم بعض الشفقة والإشفاق على هذا الهزال المركب، وتبدو على وجوه أخرى السخرية من تلك الأسمال التي تبدو وكأن أحدا لا يلبسها، وإنما هي منتصبة بقدرة معجزة، وكانت السخرية تتضح وتستبين حين تنصب عين

الساخر على الحمار المضني من كثرة المشي لا من الحمل الذي يحمل فهو لا يحمل شيئا...»[٢٠].

وتبدو هنا صورة «الحمار» مركز الدائرة الذي تدور حوله صفات راكبه ابن عمار في حال فقره وذله وجوعه وملابسه البالية، وهذه الصورة بتفصيلاتها الدقيقة وجزئياتها الفرعية تسجل مرحلة من مراحل حياة ابن عمار، وتجعل من مراحله التالية صورا مقابلة تقاس على هذه الصورة وتقوم.

وقد استعان الكاتب بالشعر، ليسوقه في خضم تصويره لحياة بطل الرواية الذي كان الشعر مهنته أو صنعته التي يتكسب بها، التي أوصلته فيما بعد على المجد، والحضيض أيضًا! ومهمة الشعر هنا- فيما يبدو لي- كسر حدة الرتابة التي تنشأ عن السرد بضمير الغائب، وقد استشهد الكاتب بشعر لابن عمار والمعتمد، بل وصل الأمر إلى حد الاستعانة بشاعر معاصر لنظم شعر مترجم منسوب إلى ابن عمار[٢١]، وعملية الاستعانة بالشعر وصلت إلى حد إثبات قصائد طويلة بأكملها، وبوسيلة ما يتعرض الكاتب لنواحي الجمال في النص الشعري وما يحمله من معان، مما يبدو معه الأمر درسا في تذوق الشعر[٢٢]، وينبئ عن اهتمام المؤلف بالشعر وتذوقه أساسا، ويمكن أن نشير إلى اهتمامه بقصيدة ابن عمار البائية التي يقول في مطلعها:

أأسلك قصدا أم أعوج عن الركب

فقد صرت من أمري على مركز صعب

وأصبحت لا أدري أفي البعد راحتي

فأجعله حظى أم الحظ في القرب

...

يعلق عليها الكاتب في سياق سرده بقوله:

«وهكذا أنشأ ابن عمار قصيدته تتسابق فيها السياسة مع الشعر فلا تدري لأيهما السبق، فهو يمهد بالاعتذار والتودد والتخوف، وهو يذكر بالحب والصداقة، وهو يوحي إلى المعتمد أنه صانع ما يزحزح كرب ابن عمار.. ثم هو في لباقة معجزة يحمل المعتمد العبء فيما وقع، بل هو يزيد فيعتب عتبا رقيقا فيذكره أنه أسلمه لملمة فَلَّتْ سيفه وحطمت سلاحه، ولا ينسى ابن عمار أن يقول إنه لم يأت وزرا وإنه ما فعل إلا ما يظنه الخير... إلخ»[٢٣].

وقد يبدو الاستشهاد بالشعر- لكثرته- دخيلا على النص الروائي، ولكن طبيعة الشخصية الروائية لابن عمار، والمعتمد تجعل من الشعر أمرا مألوفا إن لم يكن مطلوبا.

واهتمام الكاتب بالسرد يجعله يعتمد بطريقة ما على نوع من الأساليب الإنشائية، واستخدام الاستفهام التعجبي والإنكاري، وهي مرحلة اتسمت بها المرحلة «المنفلوطية» لزيادة التأثير في القارئ واستجلاب تفاعله، ولكنها هنا قد تشكل عبئا على النص، وبخاصة حين نفترض خلوه منه دون أن يتأثر النص أو يحدث خلل في السياق.

على أية حال، فإن الأساليب الإنشائية، وبخاصة التعجب تبدو أحيانا، وكأنها وسيلة للتشويق والإثارة، كما نجد في مفتتح الرواية حين يقول: أهكذا يعود! يا لها من آمال عراض تلك التي صحبها يوم ترك موقفه هذا من سنين»[٢٤]، ولكنها أحيانا تمثل عبارات زائدة عن الحاجة حين نرى في ثنايا السرد، في الفقرة الافتتاحية نفسها تعليقا يقول: «ألا ما أبخس ثمن الضمير في رحاب الملوك»، ومثل هذه التعليقات تفلت من الكاتب عندما لا يتنبه إلى طبيعة السرد الروائي وضرورة البعد عن التدخل كما نرى في نهايات بعض الفصول، وعلى سبيل المثال، نهاية الفصل الثاني حين يختتمه قائلا: «فهلمي أيتها الأيام وأرينا ما الذي تخفينه لصداقة جديدة وعهد جديد»[٢٥]، أو نهاية الفصل العاشر

الذي يعلق فيها على الحيلة أو الخدعة التي صنعها ابن عمار بضرب نقود مزيفة ليدفعها على «ريمون» كونت برشلونة، حيث يقول: «فهكذا النفس إن رامت أمرا كبيرا ولم تنل منه إلا القليل أو ما هو أقل من القليل حاولت أن تقتنع أن ما نالته كان النصر مؤزرا، وما أكثر ما تخادع نفسها النفس»[٢٦]، فمثل هذه التعليقات لا علاقة لها بالنص الروائي، ويمكن حذفها دون أن يحدث تأثير أو تغير يذكر.

بيد أنه من الجدير بالملاحظة أن الكاتب وهو يسرد قصة ابن عمار لجأ إلى قفزات زمنية سريعة هربا من الرتابة والملل، وليبعث في نفس القارئ نوعا من التشويق لما سيأتي من أحداث، وهي بصورة ما عملية اختزال للأحداث ووصف البيئة المكانية والزمانية، والأشخاص أيضًا... ونرى الكاتب أحيانا يوجه الخطاب لابن عمار ليكسر رتابة السرد فيما يشبه التعليقات التي أشرنا إليها من قبل، بيد أنها هنا تقوم بالتشويق، ولنقرأ مثلا خطابه لابن عمار، وهو يستعد للوصول إلى مرحلة جديدة من المجد بعد أن توطدت صداقته بالمعتمد:

«هيه ابن عمار، ما أحسب أيامك الخالية أتاحت لك أن تتخيل هذا الذي تمرح فيه اليوم من سعادة... فهل تقف بك آمالك ابن عمار عند حد تنتهي إليه أم رأيت من الأيام لينا فأنت توغل غير ناكص... شأنك والأيام ابن عمار... شأنك وإياها».

ثمة ملحوظة أخيرة تتعلق بالسرد، وهي ارتفاع النبرة عند وصف بعض البيئات والأشخاص لدرجة الزعيق، كما نرى عند وصف الأندلس وملوك الطوائف، حيث نستشعر أن الكاتب من شدة أساه على ما جرى هناك يقف خطيبا في ميدان عام ليبكت- بالنطق والحجة- ملوك الطوائف، ويقرعهم على ما اقترفوه في حق أنفسهم وحق بلادهم وحق الإسلام، من جرائم وآثام.

يقول:

«وكانت الأندلس في ذلك الحين مقسمة إلى دويلات على كل منها حاكم، وقد أصر هؤلاء الحكام أن يسموا دويلاتهم ممالك حتى يتسنى لهم أن يسموا أنفسهم ملوكا، ولقد كثر بينهم التنازع ولكنهم لم يتنازعوا في هذه التسمية فقط، فقد اعترف كل منهم للآخر بها حتى يضمن اعتراف هذا الآخر لنفسه، ولكن التاريخ أبى أن يعترف باعترافاتهم هذه ولم يقبل أن يطلق عليهم ملوكا، ثم يسكت عنهم، وإنما أطلق عليهم اسم «ملوك الطوائف» فكانت هذه التسمية من التاريخ دليلا على أن هذا التاريخ قد يصدق في بعض الأحايين»[٢٧].

ويعد الحوار في رواية ابن عمار أفضل عناصرها على الإطلاق، فهو حوار دقيق، وقصير في معظمه، يؤدي إلى غاية فنية، ويختزل كثيرا من القضايا، ويشرح أبعادا عديدة، فضلا عن كونه طبيعيا، ويجري دون أن نستشعر أدنى تدخل من الكاتب، وهي ميزة تحسب له بكل المقاييس، ولنأخذ مثالا لذلك الحوار الذي دار بين «ريمون» كونت برشلونة و «ابن عمار» من أجل السيطرة على «مرسية» حيث استعان الأخير بالأول ليضمن نجاح خطته في الاستيلاء عليها دون صعوبات كبيرة... ويمضي حوار ابن عمار مع الأمير ريمون على النحو التالي بعد أن رأى اقتناعه بفكرة الغزو:

- ما دمت يا مولاي ترى هذا الأمر فما حبسك عن أن تعتسف هذه المملكة وإنها لثمرة ما تحتاج منك لغير إصبع تمدها.

- ومن أين لي بالمال يا ابن عمار؟

- أيمنعك المال أيها الأمير؟

- والله يا ابن عمار إن شئت الحق، فإن المال وحده لم يكن ليمنعني، ولكنني أخشى أن أثير في الدول الإسلامية الأخرى حفيظة لا أريدها أن تثور.

- لقد أصبت فاصلا من الأمر، ولكن ماذا تراك تقول لو أن دولة عربية إسلامية هاجمت «مرسية» فاحتلتها وتصيب أنت ربحا وأنت في مكانك لا تريم.

- أكاد لا افهم ما تريد.

- بل إنك لتفهمه.

- فزده إيضاحا.

- أجيئك بالمال وتمدني بالجيش.

- أليس الجيش دماء تراق فعائلة يتبدد شملها، فزوجا أيما، وابنا يتيما، وأما ثكلى.

- ولكنه المال... والحاكم- بعد- ينظر للمصلحة العليا، فشأنه الملك، وما شأنه زوجا ولا طفلا ولا أما.

- وهل الملك يا ابن عمار إلا هذه الزوجة وذلك الطفل وتلك الأم؟

- ولكنك تريد مالا.

- وأريد رجالا...»[٢٨].

يمضي الحوار على هذا النحو ليظهر من خلاله تفكير كل من الطرفين وخططه تجاه المستقبل، وطبيعة الصفقة بينهما... إلخ، وهكذا يؤدي الحوار دوره في إلقاء الضوء على الشخصيات والأحداث، ويكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل، ويقوم بمهمته في البناء الفني.

ويستعين الكاتب بما يسمى «الاسترجاع» أو استدعاء الماضي، أو ما يعرف بلغة السينما «الفلاش باك»، وفائدة الاسترجاع هنا تكمن في ربط الأحداث ببعضها البعض، والتذكير بما جرى من قبل، والكشف عن جوانب عديدة للشخصيات أو للبطل على وجه الخصوص، وذلك ليظل البناء الروائي متماسكا وتنمو الأحداث نموا متصاعدا، ويأتي الاسترجاع أو «الفلاش باك» على نحو مبسط أو في صورة مبسطة تذكر ببعض المواقف في سرعة خاطفة، كما نرى مثلا عندما يسترجع ابن عمار ماضيه في ماضيه في «شلب» بعد أن عاد إليها واليا «إن يكن أهل «شلب» جهلوا الصلة بين صاحب الحمار وصاحب

الموكب، فإن ابن عمار يدرك هذه الصلة تماما، وهو إن يكن اليوم في هذا الموكب الضخم الأنيق من الطبول والزمور، فهو لم ينس هذا الموكب الضخم الحقير من الفقر والعوز الذي تسلل به إلى «شلب» وكل أمانيه أن تعمى العيون عنه وأن يصيب حفنة من غلال... لم ينس ابن عمار الحمار والتاجر والشعر والصبي والشعير، بل إنه أخذ نفسه أن تذكر هذا الذي كان فيه حتى يحمد ما هو اليوم فيه...»[٢٩].

ويرتبط بالاسترجاع التذكير بالماضي في الحوار والمناسبات لتحقيق غاية فنية ما، ويلح ابن عمار على استعادة الموقف المتعلق بفقره مع جوعه وجوع حماره، الذي سبقت الإشارة إليه (استرجاع ماضيه في «شلب») كما نرى في حواره مع المعتمد حين يطلب إليه ولاية «شلب»، حيث يقول:

«... ولكنني يا مولاي شهدت نفسي «بشلب» هذه، وربيت بها وأنا لا أملك شيئا، لقد تركتها وخرجت أطوف بالملوك أمدحهم فما أصبت من ذلك شيئا، ثم عدت إليها عودة لا كانت، لقد شهدت نفسي هناك جائعا على حمار عريان، على حمار متهالك، حتى لقد سمحت لي نفسي أن أمدح تاجرا لأصيب منه حفنة من شعير...»[٣٠].

وواضح أن ابن عمار يلح على استعادة ماضيه والتذكير به، ليستغله في تحقيق حلمه، وإقناع المعتمد بمنحه ولاية «شلب».

ويرتبط بالاسترجاع والتذكير بالماضي، المقارنة بين الحاضر والماضي، وبخاصة تلك الحال البائسة التي كان عليها ابن عمار، والحال الزاهرة التي وصل إليها[٣١]، وتبدو فائدة هذه المقارنة في تفسير سلوكيات البطل أو ابن عمار، كما أنها تربط الأحداث، وهذا التفسير الذي يوضح سلوكيات ابن عمار قديما وحديثا يخدم بطريقة ما الرؤية الطبقية للأخلاق من وجهة نظر الرواية، والتي ترى الأخلاق الكريمة مرتبطة بالطبقة الكريمة..!

وللمقارنة بين الماضي والحاضر أهمية أخرى تتمثل في إفساح المجال أمام ما سوف يتتابع أو يتلاحق من أحداث حتى رؤيتها في إطار مقبول من المنطق الفني والتسلسل الروائي.

ويبقى عنصر «الحلم» في رواية ابن عمار، وتكمن دلالته في تنمية الأحداث بطريقة ما، والحلم في هذه الرواية يبدو نبوءة تشير إلى نهاية قصة ابن عمار مع المعتمد، وإن كان تفسره الآتي أو اللحظي يشير إلى اعتباره نتيجة لرأس مخمور يحكمه الفزع بسبب طموحه البعيد... «فإن الأحلام لتتواكب أمام ابن عمار ويتحدث في هدوء، فيقول زائر الحلم:

«هيه يا ابن عمار.... هل أمنت كيد الملوك استراح بك المقام ووثقت منا لمعتمد فأنت إذن تمرح في سرور مطمئن ونشوة صافية... أفق أيها المخمور لذ بنفسك إن المعتمد سيقتلك... نعم هذا الذي انتشلك من على ظهر الحمار إلى دست الوزارة... هو نفسه سقتلك»[٣٢].

إن الحلم هنا أقرب ما يكون إلى ما يعرف بالهاتف الذي يأتي ليقول للنائم: افعل أو لا تفعل[٣٣]، فهو حلم مرتب، لا تتداخل فيه الشخوص والأحداث كما يحدث عادة في الأحلام التي لا يحكمها منطق الحياة العادية أو اليومية، بل إنه يبدو حلما نشازا إزاء الواقع الذي يعيشه ابن عمار، وهو واقع لا يوحي أبدا بهذا المصير الأسود ينتظره، ولكن الرواية انتهت بهذا المصير المأسوي... ويمكن القول إن طبيعة ابن عمار النزاعة إلى السلطة بأية وسيلة تجعل من هذا الحلم أو الهاتف أمرا طبيعيا تعبيرًا عن باطنه الممتلئ بالقلق والخوف والغموض.

ومهما يكن من أمر، فإن عنصر الحلم مع بقية العناصر قد جعلت من البناء الفني في رواية «ابن عمار» كيانًا متماسكًا أقرب إلى النضج والاكتمال.

وبعد..

فإن هذه الرواية تقدم شخصية إنسانية يمكن أن تكون موجودة في كل العصور، هذه الشخصية التي تستخدم مواهبها في تحقيق أهدافها الأنانية، دون أن تصغي لصوت القيم أو الأخلاق أو الدين... بل تضع في حسبانها المبدأ الانتهازي الشهير «الغاية تبرر الوسيلة»، وعلى هامش شخصية «ابن عمار» وقصته المأساوية، ظهرت مأساة المسلمين في الأندلس حكامًا وإمارات يقتلها التنافس والصراع، بينما العدو المتربص على الأبواب، يتحفز لالتهام بلاد المسلمين قطعة قطعة...

إن شخصية ابن عمار في هذه الرواية غنية فنيا ومثيرة، واستطاعت بحيويتها أن تحجب شخصيات أخرى يفترض أنها أكثر تأثيرا في الأحداث مثل شخصية المعتضد وابنه المعتمد.. وغيرهما...

ولعل هذا الغنى المثير لشخصية ابن عمار، كان نتيجة لتركيز الكاتب على سلوكها وتفسيرها دونما تورط كبير في الواقع التاريخي لهذه الحقبة في الأندلس التي عرفت باسم «عصر الطوائف» وانتهت على يد المرابطين في عام ٤٨٤هـ.

وفي كل الأحوال، فإن رواية «ابن عمار» التاريخية تبدو وثيقة الصلة بواقعنا المعاصر، انطلاقًا من شخصياتها وحوادثها التي تكاد تكون متطابقة مع شخصيات وأحداث يشهدها عصرنا ولا يزال، ومن ثم، يصبح الغوص في أعماق التاريخ، غوصًا في أعماق واقعنا الذي نحياه ونعايشه ونعانيه....

هوامش:

(١) ثروت أباظة (١٩٢٧ - ٢٠٠٢م) من مواليد الشرقية، نشأ في عائلة أدبية مشهورة، ونال ليسانس الحقوق عام ١٩٥٠م، كتب للإذاعة والصحافة، وعمل بالمحاماة، ورأس تحرير مجلة الإذاعة والتلفزيون، ثم استقر بجريدة الأهرام رئيسا للقسم الأدبي، له أعمال روائية وقصصية كثيرة منها: ابن عمار، هارب من الأيام، قصر على النيل، شيء من الخوف، الضباب، جذور في الهواء، نقوش من ذهب ونحاس، خائنة الأعين، النهر لا يحترق، طارق من السماء... وقامت هيئة الكتاب المصرية بجمع مؤلفاته في مجلدات صدرت تباعا.

(٢) كان بطل «شيء من الخوف» قد أرغم البطلة على الزواج منه، وعندما اعترض أهل القرية بزعامة (الشيخ إبراهيم) قتل ابنه، فخرج إلى الطريق والناس يهتفون وراءه «جواز عتريس من فؤادة باطل» وكان هذا أكبر تحد للبطل الطاغية.

(٣) يؤكد «عبد العزيز شرف» في كتابة» النماذج البشرية في أدب ثروت أباظة أن رواية «ابن عمار» هي أول رواية كتبها ثروت أباظة ونشرها عام ١٩٥٤م. راجع الكتاب- ص١٩ وما بعدها).

(٤) راجع: محمد عبد الله عنان، نهاية الأندلس والعرب المتنصرين، ط٤، القاهرة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م- ص ٤٣٥ وما بعدها، وانظر: على أدهم، المعتمد بن عباد، مكتبة مصر ١٩٦٢- ص ٢٤٩ وما بعدها، ويلاحظ أن كثيرا من الأدباء اهتموا بهذه الفترة، ويرجع ذلك إلى خصوبة تلك الفترة وازدحامها بالأحداث، وازدهارها بالعلم والأدب والفنون.

(٥) مؤلفات ثروت أباظة، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، (رواية ابن عمار)، ص ٧، ويلاحظ أن الرواية صدرت في طبعتها الأولى عن دار المعارف، سلسلة «اقرأ» ١٩٥٤م.

(٦) الرواية، ص٧.

(٧) الرواية، ص٢٩.

(٨) الرواية، ص ٤٠.

(٩) الرواية، ص٥٧.

(١٠) الرواية، ص ٣٣، وقد وصف ابن بسام في الذخيرة ابن عمار بقله: «كان زير قيان وغلمان، وصريع راح وريحان، أمله شرب كاس وشم آس، وجزله في نصب حباله لغزال أو غزالة حتى ثل ذلك عرشه وطأطأ من سموه». وهذا الوصف من ابن بسام لا يبعد كثيرا عن وصف الرواية، وإن كان ابن بسام قد ركز على العنصر السلوكي الشخصي لابن عمار، فهو في كل الأحوال ضائع ومضيع (راجع المعتمد بن عباد- ص١٥١).

(١١) راجع الرواية، ص٧٠.

(١٢) الرواية، ص٨٣/ ٨٤.

(١٣) الرواية، ص٤٦.

(١٤) يبدو الكاتب مهتما بتصوير أمثال هذه الشخصية في بعض رواياته وقصصه القصيرة، تأمل على سبيل المثال بطل روايته «جذور في الهواء»، وكيف انتقل من الحضيض- بفضل التسلق والانتهازية- إلى أعلى المناصب، من خلال انتمائه للتنظيم السياسي القائم الذي تسانده السلطة.

(١٥) انظر نماذج لنجاحه وفشله على صفحات ١٨ ن ٤٢، ٤٣، ٥٥، ٥٦، ٦٤، ٧٧، ٨٤، ٩٥ من الرواية.

(١٦) الرواية، ص٧٢ – ٧٣.

(١٧) راجع القصة على صفحتي ٥٠، ٥١ من الرواية، ويلاحظ أن للقصة وجها آخر نقله على أدهم عن المراكشي في «المعجب»، يبين أن الروميكا والتي سميت فيما بعد باسم «اعتماد» كانت تتوق للخوض في الطين الذي يسير فيه النساء، فصنع لها المعتمد تلك المعجنة من المسك وماء الورد- انظر المعتمد بن عباد لعلي أدهم- ص ١٠٣، واقرأ في الصفحات ذاتها قصة مماثلة تدل على مدى خضوع المعتمد لنزوات ورغبات الروميكا.

(١٨) الرواية، ص٤٩، وانظر ما بعدها ٥، ٥١، ٥٢، ٥٣.

(١٩) الرواية، ص٣٢، وقد نقل «علي أدهم» في كتابه صورة أكثر ثراء لروميكا (راجع المعتمد بن عباد، صفحات ١٠١، ١٠٥).

(٢٠) الرواية ص٩.

(٢١) استعان الكتاب بالشاعر الراحل «العوضي الوكيل» الذي نظم مقطوعة منسوبة إلى ابن عمار، راجع ص ١٥ وما قبلها..

(٢٢) يلاحظ أن «الجارم» كان يستشهد في رواياته التاريخية بالشعر، ولا يتوقف كثيرا عند تذوقه أو بيان معالمه الجمالية، ولكنه كان يبين أحيانا بعض عيوبه أو يفاضل بين نص وآخر معتمدا على الحس والانطباع..

(٢٣) الرواية، ص٦٨.

(٢٤) الرواية، ص٧.

(٢٥) الرواية، ص٢١.

(٢٦) الرواية، ص٧٠.

(٢٧) الرواية، ص١٢.

(٢٨) الرواية، ص٥٩ وما بعدها.

(٢٩) الرواية، ص ٤٦، وانظر صفحات ٤٥، ٨٥، ٩٠، ٩٤.

(٣٠) الرواية، ص ٤٣.

(٣١) انظر مثلا ص٣٣ من الرواية.

(٣٢) الرواية، ص ٤١.

(٣٣) أشار المراكشي في «المعجب» إلى هذا الحلم الذي رآه ابن عمار بلفظ «الهاتف»، ونقله عنه علي أدهم في كتابه عن المعتمد (راجع: ص٩٧).

المنصورة

والوجه الصليبي

(١)

رواية «المنصورة» هي الرواية الوحيدة لـ «محمد مصطفى هدارة[١]، وقد طبعت طبعات عديدة[٢]، حيث قررتها وزارة التربية والتعليم على المدارس الإعدادية والثانوية، وهي من الروايات التي فازت في إحدى المسابقات التي أقامها المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في مجال القصة التاريخية، وواضح من سيرة مؤلفها أن بحوثه الأدبية والنقدية، قد استغرقته تماما، فأهمل الجانب الروائي، وكان يمكن أن يكون في أدبنا الحديث روائي جيد يرفده بالعديد من الروايات ذات القيمة الجيدة.

ولعل أهمية هذه الرواية تكمن في معالجتها لكفاح المسلمين في المنصورة، والتركيز على دور الشعب المصري في عملية الصراع مع الصليبيين، وإبراز ملامح التفكير والتصور لقادة الحرب الصليبية السابعة، صحيح أن هنالك روايات عديدة تناولت هذه المرحلة من الصراع بين المسلمين والصليبيين على تفاوت في مدى الاهتمام والتركيز، كما نرى مثلا لدى «محمد سعيد العريان» في «شجرة الدر» و «نجيب الكيلاني» في «نداء المجهول» وعلي أحمد باكثير في «وا إسلاماه»، وغيرهم ولكن رواية «المنصورة» تتميز بعرض صورة الصراع على الجانب الصليبي، لدرجة ذكر أسماء عدد كبير من قادته وزعمائه، فضلا عن تصوير موقف الشعب المصري في حسم الصراع من خلال روحه البطولية والفدائية، ولعل العنوان الفرعي للرواية الذي تضمنته صفحة الغلاف الداخلي

ينبئ عن هذا التميز أو هذه الخصوصية، حيث يقول: «**المنصورة- قصة البطولة العربية وهزيمة لويس التاسع**»، ونرى على صفحات الرواية حضورا واضحا لشخصية «لويس التاسع» وتحريكه للأحداث بصورة فعالة ودرامية، تدفع به إلى المغامرة أو المخاطرة التي انتهت به وبجيوش أوربة الصليبية إلى الهزيمة الساحقة في المنصورة.

ويلاحظ أن المؤلف- على عادة بعض كتاب الرواية التراثية - يقدم لروايته، بيد أنه لم يتكلم في مقدمته عن الفترة التاريخية التي جرت فيها أحداث الرواية، (كما فعل العريان مثلا)، بقدر ما اتجه إلى بيان كيفية صياغة الرواية والحصول على أصول مادتها الخام من بطون كتب التاريخ، يقول: «وقد نقبت في المكتبة التاريخية عن أحداث هذه الفترة بدقة وعمق واهتممت بأدق التفصيلات وأصغر الجزئيات، وعنيت بالاطلاع على آراء كل فريق، فإلى جانب المؤرخين العرب، اهتممت بمذكرات جوانفيل مؤرخ الحملة الفرنسي، والصديق الشخصي للملك لويس نفسه، كما اهتممت بالكتب التاريخية التي درست هذه الحملة الصليبية السابعة.. إلخ[٣].

وبلا ريب، فهذه المقدمة تتضمن بعض الإشارات المفيدة عند تحليل الرواية وبخاصة في مجال خلق الشخصيات الروائية كما سنرى فيما بعد، وإن كانت أهمية هذه المقدمة وأمثالها- فيما أتصور- تكمن في تقديم خلفية تاريخية تضيء النص الروائي أمام القارئ، وبخاصة الشباب الذين ما زالوا يجلسون على مقاعد الدرس.

(٢)

يمكن أن نحدد مكان الرواية الرئيسي فيما بين المنصورة ودمياط حيث دارت معظم الأحداث والوقائع، ويمكن أن نضم إلى هذا المكان أماكن أخرى

تشمل القاهرة ودمشق وفرنسا وقبرص، ولكن دورها ثانوي أو هامشي.

أما زمان الرواية، فهو زمن الحملة الصليبية السابعة، في عهد الملك الصالح أيوب، وخليفتيه «توران شاه» و «شجرة الدر»، وهي فترة متداخلة بين العصرين الأيوبي والمملوكي، ويعتبرها بعض المؤرخين امتدادا للعصر الأيوبي؛ لأن أشخاص الحاكم فيها تنتمي إلى الأيوبيين وبعضهم يراها بداية عهد جديد هو عهد المماليك، ويحسب منذ مصرع «توران شاه»، حيث تولت «شجرة الدر» الحكم، وعلى كل حال فهذه المرحلة تشمل أواسط القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وقد شهدت ذلك الحدث العظيم الفريد، وهو قيام المصريين بأسر «لويس التاسع» وحبسه في دار ابن لقمان بالمنصورة.

وتدور أحداث الرواية من خلال محورين أساسيين متوازيين، ويكاد يكون المحور الثاني رمزا للأول، فهذا يتناول الصراع بين المسلمين والصليبيين والقتال الشرس بينهما. **أما الثاني**. فيصور قصة الحب بين بطل «الرواية» المصري حمدان، والفتاة المصرية «فاطمة»، وما رافق هذه القصة من محاولات للتفريق بين الحبيبين.

ويصنع المحوران من خلال تصاعد الأحداث الحبكة الروائية القائمة على التشويق، وعلى المحور الأول تبدأ الأحداث بخبر عن اعتزام «لويس التاسع» ملك فرنسا بالإعداد لحملة صليبية سابعة، يهاجم بها مصر، مفتاح البلاد الإسلامية جميعا، فيقوم الأمير «فخر الدين» بإيفاد الفتى «حمدان» مساعده، إلى السلطان «الصالح أيوب» في دمشق كي يتخذ القرار الملائم، ويقرر السلطان الاستعداد الحربي للقتال وصد الحملة، ثم تكشف الرواية استعداد كل من الفريقين –المسلمين والصليبيين– للقتال، حيث يجمع كل أفضل ما لديه من رجال وسلاح وعتاد، وينتظر القارئ بشوق ولهفة كيف سيبدأ القتال، ومن الذي سيفوز أو سيكسب المعركة، وتتصاعد الأمور بعد وصول رسالة «من

لويس التاسع» إلى السلطان «الصالح أيوب»، ورد السلطان عليه، وفي رسالة لويس تبدو العجرفة الصليبية والاستعلاء الأحمق، أما رسالة السلطان، فتعبر عن روح الفداء والإخلاص الوطني... وعندما تبدأ المناوشات وتستمر المعارك، فإن المسلمين يخسرون دمياط، وينسحبون منها مهزومين لتكون المنصورة مركز قيادتهم، ولكن روح الجهاد تسمو فوق روح الهزيمة، ويسترد المسلمون عزيمتهم وإرادتهم، ويأخذون زمام المبادرة، حيث يضيقون الخناق على الصليبيين وتكون هدنة، نتشوق لمعرفة ماذا سيجري بعدها؟ ويحدث قتال، وتتألق بطولات على الجانب الإسلامي، وهزيمة وانهيار واستسلام على الجانب الصليبي ينتهي بأسر الملك لويس التاسع ونفر من رفاقه، ورجوع الحملة مجللة بالخزي والعار. بعد افتداء أسراها بثمانمائة ألف درهم فضلا عن فقدان خمسين ألف من الصليبيين بين قتيل وجريح.

وعلى المحور الثاني نجد أن الحب يربط بين الفتى «حمدان» الذي اختطفه وكيل الأمير «فخر الدين» ذات يوم، وفاء لما على أبيه من مال، وهو في سن الرابعة، وبين الفتاة «فاطمة» ابنة السيدة التي ربت «حمدان» في قصر الأمير وأغدقت عليه من عنايتها واهتمامها.

ينشأ «حمدان» و «فاطمة» في رعاية الأمير فخر الدين، ولكنه -أي الأمير- يعجب بفاطمة فيسعى إلى الاقتران بها، وحرمان حمدان منها، ولذا نجد الأمير يحاول أن يبعد حمدان عنها أو يبعدها عنه، ومن هذه المحاولات التي أراد «فخر الدين» أن يحقق من خلالها إبعاد حمدان، وإشغاله تماما عن فاطمة بتوريطه في جمع الضرائب من أهله الفلاحين في منطقة المنصورة وما حولها، ومنها بلدته «نوسا»، وعندما تتهيأ لحمدان فرصة لقائه بأهله وعشيرته فإنه يستثمرها لتدريبهم على السلاح لمقاومة الغازي أو الحاكم المملوكي المستبد... ويتصور «فخر الدين» أنه حقق هدفه، فيرجع من المنصورة إلى القاهرة ظانا أنه سيجد

«فاطمة» سهلة المنال بعد أن ترك «حمدان» في المنصورة، ولكن نساء «فخر الدين» يتآمرن عليه بإرسال فاطمة إلى الأميرة «ياسمين» زوج الأمير «أقطاي» قوي الشكيمة الذي يهابه فخر الدين وبقية المماليك، وكأن هذه المؤامرة من أجل حمدان الذي يسعد ببقائه في المنصورة لمواصلة تدريب إخوانه من أبناء المصريين على السلاح والقتال.

وإذا كانت «فاطمة» قد أفلتت من قبضة «فخر الدين»، فإنها ما تلبث أن تقع في قبضة الفرنسيين الغزاة الذين يأسرونها بعد نجاحهم في الاستيلاء على دمياط، ولكن حمدان مع بعض زملائه ينجح في أسر امرأة فرنسية بدلا منها، وتتم مقايضة فاطمة بالفرنسية، وتعود حرة طليقة، وتعيش في قصر السلطان بالمنصورة تنتظر إتمام سعادتها في الاقتران بحمدان، بعد أن استشهد «فخر الدين» في القتال مع الفرنسيين... وهكذا تشهد قصة حمدان وفاطمة كثيرا من المفارقات والصعوبات التي تزول في النهاية، ومع انتصار المسلمين على الفرنسيين تتحقق أمنية حمدان وفاطمة فيتزوجان.

ومن خلال المحورين الرئيسيين نرى تصورات الفريقين المتصارعين الصليبيين والمسلمين، وأيضًا نرى ملامح التفكير لدى الشخصيات على الصعيدين الصليبي والإسلامي... وهذه الملامح وتلك التصورات ترسم صورة مكبرة للصراع وأهدافه لدى كل فريق، وتصنع في الوقت نفسه- مع الأحداث- حبكة فنية محكمة.

والصورة على كل حال أوضح ما تكون، لدى الجانب الصليبي الطرف المهاجم، أو الطرف الذي بدا بالهجوم بعد أن أعد له، وحشد من أجله، وعبأ الجماهير الصليبية باسم إنقاذ القبر المقدس؛ فالحملة قامت على أساس ديني مزعوم، ومن أجل غاية دينية مزعومة، ويتبدى ذلك واضحا في أقوال الصليبيين وتصرفاتهم وشخصيّاتهم... فعندما تبدو ملكة فرنسا حزينة بسبب القتال الذي

تساق إليه الجيوش، وما ينجم عنه من خسائر، نرى زوجها الملك لويس التاسع يؤكد لها أن ذلك من أجل الدين والمسيح، لتتغلب على حزنها وانقباضها:

«... ونهض لويس من مقعده، وتناول يدها وقبلها، ثم قال:

- إن أفكاري بعيدة عن الحزن يا مرجريت.. إنها سعيدة هانئة.. لأني مطمئن كل الاطمئنان للنصر الذي سنحرزه.

- ومع ذلك فأنا خائفة يالويس، قلبي منقبض، لا أدري لماذا؟

- لا تخشى شيئا يا مليكتي.. وعلى العموم فإن أعداءنا مؤدبون مع النساء!

- لا تسخر يالويس، إن قلبي منقبض حقا...

- دعك من ذلك كله.. وابتسمي... إننا ذاهبون لنصرة الدين والمسيح وهذا شيء يبعث على الابتهاج..»[٤].

والدين عنصر رئيس في التعبئة المعنوية للجيوش الصليبية من أجل الاستبسال والتضحية، ويظهر ذلك جليا عندما يخاطب لويس جنوده بعد المصاعب التي واجهوها في قبرص، طالبا منهم أن يتشجعوا ويبذلوا ما يستطيعون، لهزيمة العرب والمسلمين إعلاء للدين موضحا لهم أنهم خرجوا من أجله وبمباركة البابا: «اليوم نبدأ زحفنا المقدس في سبيل نصرة المسيحية ورفع لوائها... إن البابا يباركنا والمسيح ينظر إليها ويطلب منا أن نقاتل قتال الأبطال، لا نتهاون ولا نتخاذل، فمع الموت السعادة، ومع النصر الفخار.. إننا لا نطلب ملكا ولا نبغي فتحا، ولكننا ننصر ديننا ونقضي على أعدائه، أما ما صادفتموه من أحداث مؤسفة في هذه الجزيرة فلم تكن إلا امتحانا لرجولتكم ومدى احتمالكم وصبركم... وإني لعلى يقين من أنكم سوف تبدون من ضروب الشجاعة والتضحية، ما يسطر لكم في الأمثال، فإلى الأمام يا رجال... إلى الأمام، إلى مصر أولا، ومنها إلى بقية أرض العرب...»[٥].

ولعل رسالة لـويس التاسـع إلى السـلطان الصـالح أيـوب تكشـف تلـك الشهوة العارمة للطغيان والتسلط والبغي متلفعة برداء الدين، وفي هذه الرسالة يبدو الغرور الأحمق الذي يباهي بجرائمه في الأندلس، يقول لويس في رسالته:

أما بعد؛ فإنه لم يخف عليك أني أمين الأمة العيسوية، كما أنه لا يخفي عليّ أنك أمين الأمة المحمدية، غير خاف عليك أن عندنا أهل جزائـر الأنـدلس ومـا يحملونه إلينا من الأموال والهـدايا ونحـن نسـوقهم سـوق البقـر، ونقتـل مـنهم الرجال ونرمل النساء، ونستأثر البنات والصبيان ونخلي منهم الـديار، وأنـه قـد أبديت لك ما فيه الكفاية، وبذلت لك النصح وإلى النهاية، فلو حلفت لي بكل الإيمان، وأدخلت علـى القساوسـة والرهبـان، وحملـت قـدامى الشـمع طاعـة للصلبان لكنت واصلا إليك، وقاتلتك في أعـز البقـاع عليـك، فإمـا أن تكـون البلاد لي فهي هدية حصلت في يدي، وإما أن تكون البلاد لـك والغلبـة علـى فيدك العليا ممتدة إلي، وقد عرفتك وحذرتك مـن عسـاكر حضـرت في طـاعتي تملأ السهل والجبل، وعددهم كعـدد الحصـى، وهـم مرسـلون إليـك بأسـياف القضاء..»[٦].

إن هـذه الرسـالة تكشـف عـن التعصـب الـديني أو الغطرسـة الصـليبية، وتحركهـا تحـت عبـاءة لإذلال المسـلمين في الشـرق، كمـا جـرى لأشـقائهم في الأندلس على يد الصليبيين أيضًا، حيث كانوا ضحايا القتـل والأسـر والنهـب والجلاء، في حرب غير شريفة تحركهـا الأطمـاع والشـهوات شـنها الصـليبيون بدافع الحقد الملتهب والتعصب الأعمى والرغبة العارمـة في النهـب والسـيطرة والإذلال.. بل إن الرواية تصور «لويس التاسع» وهو عائد مهـزوم إلى فرنسـا، يفكر في الخير العميم الذي فات أوروبا المسيحية، قبل أن يفكر في نفسه وحياته الشخصية، ونجاته من الموت المحقق:

«وكانت في عينه دمعة كبيرة، وفي قلبه جرح عميق حتى إنه لم يستطع إبقاء

عينيه مفتوحتين بينما كان شاطئ دمياط يبتعد شيئا فشيئا، واقتربت منه الملكة مارجريت وهي تقول له:

- ابتسم يا لويس ابتسم... لقد أنجاك الله من شر عظيم.

فتمتم قائلا في همس خافت:

- بل إني أبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عميم.»[٧].

ولنلاحظ هنا اقتران المسيحية بأوروبا، لنرى أن الأطماع أطماع قومية بالدرجة الأولى، ولو كان صادقا في إخلاصه للمسيحية لما قرنها بأوروبا، بل لما تحرك أصلا لشن حرب غير مشروعة ضد أناس آمنين، ولكنه وجد عباءة التعصب فضفاضة تتسع للحقد الفاجر والشهوة الآثمة، من أجل إذلال المسلمين.

أما الصورة على الجانب الإسلامي، فقد كانت صورة «رد الفعل» أو صورة «الدفاع» ضد الخطر المرعب القادم من الغرب، وكعادة من يباغته خبر فاجع، فإن الأمير فخر الدين الذي كان نائبا عن السلطان الغائب يرسل الفتى «حمدان» إلى دمشق ليأخذ رأي السلطان، ويبدو رأيه طبيعيا حين يقرر الدفاع عن البلاد ضد الغزاة، وبعد أن يصل الصليبيون إلى دمياط فإنه يرد على رسالة «لويس التاسع» المتغطرسة المستكبرة المغرورة بروح المؤمن الصادق مع عقيدته ونفسه، معربا عن رفضه للخضوع والخنوع والإذلال مهما كلفه الأمر «بسم الله الرحمن الرحيم» وصلواته على سيدنا محمد رسول الله وآله وصحبه أجمعين، أما بعد؛ فإنه وصل كتابك وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك وعدد أبطالك، فنحن أرباب السيوف، وما قتل منا فرد إلا جددناه ولا بغى علينا باغ إلا دمرناه، ولو رأت عينك أيها المغرور حد سيوفنا وعظم حروبنا وفتحنا منكم الحصون والسواحل، وتخريبنا ديار الأواخر منكم والأوائل، لكان لك أن تعض على أناملك بالندم ولابد أن تزل بك القدم في يوم أوله لنا وآخره عليك، فهنالك

تسيء الظنون وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون، فإذا قرأت كتابي هذا فتكون فيه على أول سورة النحل ﴿ أَتَىٰٓ أَمۡرُ ٱللَّهِ فَلَا تَسۡتَعۡجِلُوهُۚ ﴾، وتكون على آخر سورة «ص»: ﴿ وَلَتَعۡلَمُنَّ نَبَأَهُۥ بَعۡدَ حِينِۭ ﴿٨٨﴾ ﴾، ونعود إلى قوله تعالى، وهو أصدق القائلين: ﴿ كَم مِّن فِئَةٖ قَلِيلَةٍ غَلَبَتۡ فِئَةَۢ كَثِيرَةُۢ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ﴾، وقول الحكماء: «إن الباغي له مصرع، وبغيك يصرعك وإلى البلاء يقلبك والسلام»[٨].

وتطرح الرسالة كما نرى تصورا إسلاميا متكاملا لفكرة الجهاد ضد الأعداء، وعدم الاكتراث بِعَدَدِهم أو عُدَدِهم مهما بلغت وبلغوا، وإن الحق لابد من أن ينتصر في النهاية، وإن البغي لابد أن يلقى مصرعه، وهذا التصور هو الملمح الرئيسي للصورة على الجانب الإسلامي، وكان ينبغي أن يبقى صافيا من شوائب الحديث عن القومية والوطنية التي ترددت في أكثر من موضع بالرواية على أساس أن الصراع بين الصليبيين والعرب أو المصريين لأن فكرة القومية أو الوطنية في تلك الفترة لم تكن واضحة بتلك الصورة التي نراها عليها الآن، فالصراع كان بين الصليبيين والمسلمين أيا كانت جنسيتهم أو قوميتهم عربا أو أكرادا أو أتراكا أو بربر أو غير ذلك، بل إننا نلاحظ أن كثيرا من القادة الذين تصدوا للصليبيين كانوا من أصول غير عربية وأبرزهم على سبيل المثال: «صلاح الدين الأيوبي»، بل إن أبرز القادة والحكام في مواجهة الحملة الصليبية السابعة التي تتحدث عنها الرواية، كانوا من غير العرب: شجرة الدر، عز الدين أيبك، فارس الدين أقطاي، الأمير فخر الدين.. ويبدو أن المؤلف وقت كتابة الرواية، كان متأثرا بما يطرح على الساحة السياسية من ترديد لفكرة القومية والوحدة العربية والوطنية المصرية... ولعل هذا ما دفعه أن يختار بطل الرواية فتى مصريا هو «حمدان» ويعقد على جبينه لواء النصر بدلا من الأمير فخر

الدين الذي انسحب من دمياط فأصاب المسلمين بهزيمة منكرة في أول مواجهة للحملة الصليبية[٩].

على كل؛ فالصورة واضحة لدى الجانبين: الصليبي والإسلامي، **أولهما**: مهاجم. **وثانيهما**: مدافع. وكل منهما يملك تصوراته التي تجعله يستميت دفاعا عنه، وقد كان الصراع رهيبا بينهما، انتهى بهزيمة الجانب الأول وعودته مجللا بالخزي والعار..

(٣)

استعان المؤلف على إدارة الصراع في الرواية بمجموعات من الشخصيات عبر المحورين اللذين تسير فيهما أحداث الرواية (محور القتال بين الصليبيين والمسلمين، ومحور الحب بين حمدان وفاطمة)، ويمكن تصنيف هذه المجموعات وفقا لانتمائها القومي، فهناك مجموعة الشخصيات المملوكية، وتضم الأمير «فخر الدين» «وفارس الدين أقطاي»، «وعز الدين أيبك»، ومعهم نساؤهم وأبناؤهم، والمجموعة الثانية تضم المصريين وعلى رأسها «حمدان» و «فاطمة» وأهل قرية نوسا، ثم المجموعة الثالثة وتضم السلطان «الصالح أيوب»، وابنه «توران شاه»«شجرة الدر» (بحكم كونها زوجة للسلطان الصالح مع أنها جارية مملوكية في الأصل)، ثم المجموعة الرابعة وهي الأهم فنيا وتضم الصليبيين وعلى رأسهم الملك لويس التاسع وزوجته «مارجريت» وبعض أخواته ومستشاره والكهنة والفرسان وغيرهم.

وبصفة عامة، فإن كثرة الأحداث وتتابعها، لا تتيح للشخصيات النمو الفني بقدر كاف، وغالبا ما نراها شخصيات «جاهزة» سلفا. مع استثناءات قليلة، تتمثل في شخصية حمدان وشخصية فاطمة، ولعل السر يرجع إلى

اختراعهما من قبل المؤلف، على العكس من بقية الشخصيات التي جاءت عبر التاريخ، وهي تؤدي أدوارها، مكتملة وناضجة.

وأهم شخصيات المجموعة الأولى شخصية الأمير «فخر الدين» ويبدو في الرواية مملوكا شرها، معاديا للمصريين قاسيا عليهم، لدرجة أن يأخذ «الفتى حمدان» وهو طفل صغير في الرابعة من عمره، بعد أن قصر أبوه في دفع ما عليه من ضرائب، كما يبدو ميالا للنساء لدرجة تجعله يفكر في الزواج من الفتاة «فاطمة» التي يحبها «حمدان»، ويضطر في سبيل تحقيق ذلك إلى إبعاد حمدان عنها أما في الجانب العملي وهو الحرب والفروسية، فقد ظهر أقرب إلى الجبن منه إلى الشجاعة، وإلى الخيانة أقرب منها إلى الأمانة، بخاصة حين هاجم العدو الصليبي دمياط، فآثر الانسحاب منها، وكان من الممكن القضاء على الحملة مبكرا بمجرد نزول الصليبيين إلى الشاطئ... ولكنه في كل الأحوال يقاتل العدو، حتى يلقى مصرعه شهيدا، وكأن الكاتب أراد أن تكون شهادته كفارة عن سلوكياته السابقة التي جعلته تحت مستوى الشبهات.

وفي المجموعة الثانية تبدو شخصية «حمدان» من أفضل الشخصيات التي صورها الكاتب فنيا، بالنسبة لغيرها من الشخصيات، فهو طفل صغير يؤخذ عنوة إلى قصر الأمير فخر الدين، فتربيه إحدى السيدات اللاتي يعملن هناك، حتى يشب محبا للفروسية شجاعا، أمينا، نبيلا، فيكسب ثقة الأمير ويكون موضع سره، فيبعث به إلى دمشق ليحمل نبأ الغزو الصليبي إلى السلطان، ويعود إلى مصر ليعيش مرحلة صراع نفسي بسبب رغبة الأمير في الزواج من حبيبته فاطمة، ولكنه يستثمر هذه المرحلة في تعليم أهله من المصريين فنون القتال والحرب حتى يكونوا عونا للجيش عند اللزوم، ويبدي ضروبا من الشجاعة الفائقة في قتال الصليبيين في دمياط، وعند الإغارة على مراكزهم واختطاف جنودهم وبعض نسائهم للمقايضة بهن واسترداد فاطمة التي خطفها

الصليبيون، ويقوم مع زملائه المصريين بأسر «لويس التاسع» ورفاقه، وينتهي كفاحه بتحقيق آماله في الزواج من «فاطمة» ويبدو حمدان هنا رمزا للشعب المصري في صبره وكفاحه ومواجهته للذل والقهر والاستبداد، ويبرز من خلاله مواهب المصريين وذكائهم في التصدي للأعداء وسحقهم بالرغم من ضعف إمكاناتهم، كذلك فإن فاطمة تبدو رمزا لمصر التي يحاول الآخرون استلابها والسيطرة عليها عنوة وقهرا، دون أن يدركوا أنها من حق صاحبها الحقيقي وهو الشعب المصري.

وبالنسبة لمجموعة الشخصيات الأيوبية فإن شخصية الملك «الصالح أيوب» لم تظهر إلا بقدر؛ فالرجل كان مريضا، بل كان يعاني سكرات الموت حين وصلت حشود الصليبيين إلى دمياط، ولكنه في كل الأحوال ظهر بمظهر الحاكم الذي يعرف واجبه جيدا تجاه أمته، وتجاه حقها في الحرية والاستقلال، فواجه «لويس التاسع» بما يستحق، وأصر على القتال، وعرف بأخبار الهزائم الأولية التي مني بها الجيش الإسلامي، ولكنه كان واثقا من النصر الذي لم يشهده؛ لأن أجل الله جاء قبل أن يتحقق انتصار المسلمين وهزيمة الصليبيين.

على الجانب الصليبي تبدو شخصية «لويس التاسع» أبرز الشخصيات بلا منازع، وهي شخصية يحركها الحقد والتعصب والغرور والغطرسة، وإن كان يغلف كل ذلك بمسحة دينية فيها الخضوع للمسيح والحرص على أداء الصلوات والقراءات الدينية، إنه يتحرك في جو ديني صليبي يشكل تناقضا بين نزعة العجرفة والاستكبار وبين إرادة الخضوع والطاعة.

«... وحين دخل حجرة نومه في تلك الليلة كان أحد الرهبان في انتظاره، فأخذ يقرأ بعض الأدعية والصلوات الجنائزية والملك يرددها وراءه في خشوع وتبتل، شأنه في كل ليله، ثم انصرف الراهب وأوى الملك إلى فراشه ناعم البال...»[١٠].

إن التناقض بين رغبات الملك الشريرة، وبين خشوعه وتبتله لا يمنعه من النوم قرير العين.. ولعل هذا التناقض هو الذي جعله فيما بعد لا يأسى على هزيمته بقدر ما جعله يبكي على ما فات أوروبا المسيحية من خير عميم.

وتقدم الرواية بعض الشخصيات الصليبية بقصد الكشف عن أخلاقها وسلوكياتها فتقدم مثلا، شخصية الأب «ستيفن» من فرسان المعبد، باعتبارها شخصية كاذبة لا يتسق سلوكها وخلقها مع ما يفرضه وضعها الديني والاجتماعي، ففي أثناء استكمال الفدية لإطلاق سراح الأسرى الصليبيين يطلب «لويس التاسع» من الأب ثلاثين ألف قطعة ذهبية من خزانة فرسان المعبد، فينكر الأب أن يوجد ذهب في الخزانة، قائلا:

- إن خزانتنا يا مولاي خاوية على عروشها، فقد أخذت الملكة كل ما نملك وقفز الكونت جوانفيل من مكانه وصاح- هذا كذب أيها الأب المبجل وسأثبت لك أنه كذب.

«وأسرع الكونت بالنزول من السفينة ليصعد إلى سفينة أخرى قريبة منها هي سفينة فرسان المعبد، وانتزع بلطة من أحد الجنود الواقفين، وانهال بها على الخزانة الموجودة بغرفة الربان فانفتحت الخزانة وانهالت منها أكوام الذهب، فأخذ الكونت كمية منها وانطلق بها إلى سفينة القيادة، حيث سلمها للملك لويس...»[١١].

وينبغي أن نشير إلى أن الرواية تضمنت شخصية هامشية وضعها المؤلف ليعبر عن الوحدة التي تجمع بين العرب، وهي شخصية «سيف الدين الدمشقي»، تمثل الشعب العربي في سورية، حيث كان يعاني من المماليك وظلمهم كما يعاني الشعب العربي في مصر، ومع أن شخصية سيف الدين قائمة على المسالمة والرزانة والجد إلا أنه يمثل روحا وطنية قوية تعمل عملها من وراء ستار وتصل إلى أهدافها في صمت..»[١٢].

أما شخصية المرأة فهي شخصية ثانوية في كل المجموعات السابقة حتى «شجرة الدر» التي بدت فاعلة ومؤثرة إلى حد كبير لدى روائيين آخرين مثل «باكثير» و «العريان» و «الكيلاني» فإنها بدت هنا هشة وخاوية.. ربما بدت «مارجريت» زوج «لويس التاسع» أكثر فاعلية وإيجابية، وربما بدت نساء المماليك إيجابيات حين تآمرن لإبعاد فاطمة عند زوج «أقطاي» حتى يفسدوا خطة فخر الدين في الزواج منها، ولكن مثل هذه الحوادث لم تغير من وضع صورة المرأة الذي ظل في خلفية الأحداث وتطورها، أو بقي رمزا فنيا لفكرة ما.

(٤)

تنقسم الرواية إلى أحد عشر فصلا، يأخذ كل منها رقما مسلسلا، ويعالج كل فصل فكرة أو حدثا، أو شخصية، وهي طريقة اتبعها كثير من الروائيين الذين تناولوا التاريخ أو التراث التاريخي بصفة هامة لتنبئ- فيما يبدو- عن اتصال وثيق بين الأحداث والشخصيات يربطها جميعا في إطار واحد، بعد الاستغناء عن العناوين التي كانت توضع للفصول دلالة على مضمونها.

ولعل أسلوب السرد الذي اتبعه المؤلف يتسق مع هذا التقسيم، فهو يستخدم ضمير الغائب الأكثر تناغما مع تناول الأحداث التاريخية فضلا عن إمكانات الحركة الفنية الطليقة في أكثر من اتجاه، بتحريك الأحداث والشخوص وفق مقتضيات البناء الفني.

ويملك الكاتب قدرة واضحة على الصياغة الرصينة التي تعتمد على لغة مطواع، ذات ثراء معجمي واضح، وإن كانت هذه اللغة تبدو أحيانا متأثرة بلغة الأبحاث العلمية، ولعل ذلك يرجع إلى طول ممارسة المؤلف لكتابة الدراسة

الأدبية ومعالجة القضايا النقدية بما تقتضيه من عرض وتدليل وبرهنة واستنتاج، بيد أنها في كل الأحوال لغة صافية خالية من التقعر والترهل اللذين يفسدان الصياغة الأدبية الروائية.

ثمة بعض الملاحظات التي تتعلق بالأداء اللغوي يمكن أن نوجزها في التكرار، وارتفاع النبرة السردية إلى درجة الخطابة، والاستطراد الذي لا مبرر له أحيانا.

والتكرار يتعلق ببعض الصيغ والعبارات الموروثة مثل عبارة «قبل الأرض بين يديه»[١٣] أو عبارة «ضرب بيده على جبينه»[١٤]، وقد يكون التكرار مقبولا إذا كان على فترات متباعدة، ولكنه حين يتحول إلى لازمة يصبح عبئا على النص الروائي، كذلك فإنه يمكن القول إن استخدام مصطلح أو تعبير «الجديدين» بمعنى الليل والنهار لدرجة شرحه في الهامش يضعف النص، وإن كان استخدام المصطلحات الموروثة لا يعني حالة سلبية في كل الأحوال، بل يكون ضروريا أحيانا بوصفه ميراثا تعبيريا لابد من التعرف عليه أو استخدامه.

أما ارتفاع النبرة السردية فيصل إلى درجة الخطابة في بعض المواضع كما نرى عند الحديث عن الوباء الذي تفشى بين جنود لويس عند نزولهم في قبرص وسبب شفاء الجنود، ولنقرأ مثلا هذه السطور من الفقرة الطويلة التي تتناول الوباء والشفاء منه: «.... ويبدو أن الرب قد استجاب لهذه الدعوات إشفاقا منه على أولئك الجنود البائسين الذين تحركهم إلى الحرب أطماع سادتهم من المستعمرين المغتصبين، فانكسرت حدة الوباء وبدأ الشفاء يأخذ طريقه إلى أجساد المصابين..»[١٥]، ويمكن أن نرى ارتفاع النبرة أكثر وضوحا عندما نرى الرواية تعلق على معركة النهاية الفاصلة بين المسلمين والصليبيين بقوله: «حين اندفع المسلمون في وسطهم يقاتلون قتال الأسود الضارية.. إنهم يقاتلون عن

إيمان وحق.. إنهم يدافعون عن أرضهم ودينهم ضد غزاة مستعمرين أتوا من بلاد بعيدة ليقضوا على استقلال العرب وليضعوا أيديهم على خيرات بلادهم ومنابع الثروة فيها... وها هم أولاء يسقطون صرعى باطلهم وزورهم، ويموتون فداء الجشع والطمع والاستغلال، وتنقض حياتهم في بلاد غريبة عنهم لا يدرون من قذف بهم إليها...إلخ»[١٦].

ويمكن أن نرى بعض صور الاستطراد الذي لا مبرر له، كما في وصف المؤلف لقلعة دمشق الحصينة، فبعد أن يصف بناءها بالشموخ والمهابة والقوة والمنعة يستطرد قائلا: «ويؤكد حراسه أن لا سبيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتها في القتال من أجل قوميتها وشرفها»[١٧].

إنه يريد أن يلحق وصف الحراس بالبناء، فاستطرد دون حاجة، وكان من الممكن أن يتوقف بعد وصف بناء القلعة، ليصف الحراس وصفا مستقلا.

ويستخدم الكاتب الحوار كوسيلة من وسائل تطوير الأحداث أو التعليق عليها، ويبدو الحوار معقولا ومناسبا للحدث في بعض المواضع، ولكنه يطول في بعضها الآخر.. فمن النوع الأول ذلك الحوار الذي يدور بين حمدان وأحد حراس قلعة دمشق عندما أخبره بأنه يريد مقابلة السلطان فينظر الآخر إليه في استنكار:

- أفي مثل هذه الساعة؟

- بلى! وعلى وجه السرعة.

- ولكن ألا تعلم أن السلطان المعظم طريح الفراش؟

- وصلت أنباء ذلك إلى القاهرة ونحن ندعو الله له بالشفاء العاجل، ولكن الرسالة التي أحملها لا تحتمل التأجيل يا صديقي، فبالله عليك دعني أسلمها لمولانا السلطان.

- ألا يحسن أن تسلمها لسيف الدين الدمشقي حاجب السلطان ليقرأها عليه؟

- أوامري التي تلقيتها أيها الصديق تحتم علي ألا أسلم هذه الرسالة إلا للسلطان نفسه، وإلا فلأقدم رقبتي ضحية للتجاوز عن هذا الأمر.

- شأنك أيها الفارس، واتبعني وسأنبئ حاجب السلطان بقدومك»[١٨].

أما الحوار من النوع الثاني، فذلك الحوار الذي يدور بين السلطان «الصالح أيوب» وبين «سيف الدين» حاجبه لمعرفة أخبار مصر وما يجري فيها:

- لعلك أتيت بأخبار يا سيف الدين.

- مولاي بالباب فارس اسمه حمدان المصري بعثه الأمير فخر الدين برسالة سرية وعاجلة وهو يلح في تسليمها لمولاي، فإن أذنتم له أدخلته من الفور، وإن كان مولاي يشعر بتوعك فلأبقينه إلى الغد.

- لا ياسيف الدين! إن الملوك لا يستكينون لآلامهم ويدعون شئونهم لمن لا يحسن القيام عليها، وإن شعبنا يا سيف الدين يستهدف كل يوم لطامع أو غاز، فلعل في هذه الرسالة أخبار هامة ينبغي أن أطلع عليها فورا.

أدخل الفارس»[١٩].

وواضح أن كلام السلطان كان يمكن اختصاره، أو توزيعه في حوار أقصر جملا حتى تتحقق له التلقائية والعفوية التي تبعده عن المباشرة والخطابية.

يستخدم الكاتب إلى جانب الحوار، المونولوج الداخلي والحلم في سياق السرد ليتيح لشخوصه التعبير عن أشجانها وهمومها أو أمانيها وآمالها في المستقبل، والمونولوج موجود في مواضع عدة، ويمكن أن نأخذ مثالا من حمدان عندما مر بذهنه طيف فاطمة، وتداعت الصور بين فاطمة الحبيبة التي يسعى فخر الدين للفوز بها، وبين الصليبيين الذين جاءوا للفوز بمصر تحت دعاوي غريبة وعجيبة مثل دعوة إنقاذ القبر المقدس.

«... إنقاذ القبر المقدس؟! يا لها من خدعة كبرى بموهون بها على شعوبهم.. إنهم يتجرون باسم الدين ويحاربون باسم الدين ويقتلون ويسفكون باسم الدين... وهل القبر المقدس في أرض مصر... في دمياط أو في القاهرة أو في الإسكندرية.. لا... لا.. ولكنها السياسة الحمقاء التي تريد السيطرة والغزو والتوسع، إنهم يريدون ضرب القلب لتسلم لهم الأعضاء بعد ذلك جثة باردة... نذر للمسيح وشفاه.. إن المسيح منه براء... إن الذي شفاه هو الشيطان ليزين له سفك الدم والقتل والتخريب، وأين يصيبون هجومهم يا ترى.. على دمياط أم على الإسكندرية...»[٢٠].

أما الحلم، فقد رآه حمدان وهو نائم مكدود، رأي فاطمة في الحلم وتحت قدميها ثعبان ضخم، ولكنه كان ميتا، وكان فوق رأسها نسر كبير أخذ يهاجمها هجوما عنيفا وهي تصده بيديها المجردتين من أي سلاح، وكان النسر يحمل في منقاره قيدا حديديا يحاول أن يقيد به فاطمة دون جدوى، ولما اشتد هجوم النسر عليها تخاذلت وأوشكت أن تستسلم فرأي حمدان في هذه اللحظة فارسا لم يتبين وجهه، رمي ذلك النسر بسهم فأرداه قتيلاً..[٢١].

هذا الحلم يتم تفسيره بعد ذلك بأن الثعبان الميت تحت قدميها هو الأمير فخر الدين الذي استشهد في القتال ضد الصليبيين ولم يتمكن من فاطمة، أما النسر فهو «لويس التاسع» الذي أراد جنوده أن يخطفوا فاطمة (مصر هي المعادل) ولكنهم لم يستطيعوا؛ لأن الفارس المجهول هو الذي أنقذها، وهو كما رأينا حمدان (الشعب المصري هو المعادل)[٢٢].

وواضح أن الحلم هنا له مهمة فنية تتمثل في قطع رتابة السرد والتشويق إلى ما سوف يأتي من أحداث، بالإضافة إلى إثراء البعد الرمزي في الرواية بصفة عامة.

إن رواية «المنصورة» مع كونها الرواية الأولى والوحيدة للمؤلف إلا إنها

تقدم فترة من التاريخ تحتاج إلى الكثير من الدرس والمتابعة، سواء في إطار الدرس التاريخي الصرف، أو في قالب الفن الروائي الممتع، وتحقق رواية «المنصورة» ببنائها الفني الجيد والجميل متعة لا يمكن إنكارها.

الهوامش:

(١) محمد مصطفى هدارة (١٩٣٥ - ١٩٩٦م) من مواليد الإسكندرية، تخرج في كلية الآداب ١٩٥٢ وحصل على الدكتوراه عام١٩٦٠، وترقى إلى درجة أستاذ عام ١٩٧٢، وكان رئيس قسم اللغة العربية بآداب الإسكندرية، بعد أن شغل عددا من المناصب الإدارية في جامعتي طنطا والإسكندرية، وقد ألف وحقق وترجم عددا من الكتب الأدبية والإسلامية من بينها: التجديد في شعر المهجر، مشكلة السرقات في النقد العربي، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، ضرائر الشعر للقزاز القيرواني، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي، الإسلام لألفريد جيوم.....

(٢) اعتمدت في هذه الدراسة على طبعة دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٣) الرواية، ص ٣ وما بعدها.

(٤) الرواية، ص٧٧.

(٥) الرواية، ص ٨٥.

(٦) الرواية، ص ٩٤.

(٧) الرواية، ص ٢١٤.

(٨) الرواية، ص٩٦.

(٩) تحدثت الرواية في مواضع كثيرة عن فكرة القومية، وأن الدفاع أو القتال عنها هو سر الروح العالية التي يتمتع بها المقاتلون العرب، ولنقرأ هذه الفقرة عند وصف الرواية لمبنى قلعة دمشق.

«ويؤكد حراسة المدججون أن لا سبيل إليه إلا على أجسادهم الوثيقة التي تسكنها أرواح متوثبة تحس أن حياتهم في القتال من أجل قوميتها وشرفها» (ص٩) ويمكن مراجعة صفحات ١٥، ٢٩، ٣٢، ١١٢، ١١٥، ١١٦، على سبيل المثال لنرى الإلحاح على فكرة القومية والوطنية بالمفهوم المعاصر الذي لم يعرفه أهل ذلك الزمان، وإن عرفوا فكرة الجهاد دفاعًا عن الاسلام والأوطان.

(١٠) الرواية، ص ٧٩.

(١١) الرواية، ص٢١٣.

(١٢) انظر مقدمة الرواية ص٤، وسوف نلاحظ أن وضع هذه الشخصية يؤكد فكرة القومية التي ألحت عليها الرواية.

(١٣) راجع صفحات، ١٢، ١٤، ٨٧ من الرواية.

(١٤) انظر مثلا ص، ٣٣ والعبارة تتكرر في مواضع أخرى بالصورة نفسها أو قريب منها.

(١٥) الرواية، ص ٨٣، ٨٤.

(١٦) الرواية، ص ١٨٧، انظر مثلا المباشرة في قوله: «أرجو أن تستمر في حديثك؛ لأنك ترسم صورة لحياة العربي في سورية وهناك في مصر..» ص٢٣.

(١٧) الرواية، ص٩.

(١٨) الرواية، ص ١٠، وما بعدها.

(١٩) الرواية، ص١٣.

(٢٠) الرواية، ص ٦٣، ٦٤، وهو مونولوج طويل، ويلاحظ أن قوله «أن الذي شفاه هو الشيطان..» نوع من الانفعال التعبيري- إذا صح التعبير- لأن الذي يشفى العباد هو الله سبحانه وتعالى: ﴿ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ ﴾ [الشعراء: ٨٠] ولكن الكاتب- فيما يبدو- أراد أن يظهر مدى خضوع «لويس التاسع» للشيطان وأفكاره المدمرة، التي انتهت به فيما بعد إلى النهاية المخزية الأليمة.

(٢١) الرواية، ص٣٤، ٣٥.

(٢٢) انظر تفسير الحلم في الرواية، ص١٦١ .ا