الفصل الرابع

النزعة التوفيقية / ١

- ١ -

قلنا فى الكتاب الثالث « نحو وسطية معاصرة » : إن الصراع الحضارى فى المنطقة ، خلّف وراءه ثلاثة نماذج : نموذج إسلامى انتهى ، فى بعض وجوه تطبيقيه ، إلى شكرى مصطفى كتطرف أول . ونموذج أوروبى انتهى ، فى بعض وجوه تطبيقية ، إلى أدونيس كتطرف ثان . ونموذج توفيقى يحاول أن يبرر الإنجازات الأوروبية ، تحت غطاء من الشرعية والتاريخ ، وقد تمثل فيما أطلقت عليه صورة الوطواط التائه .

أما فى هذا الكتاب (الكتاب الرابع) ، فقد تابعنا مردود هذه النماذج على الرواية العربية ، فجاء الفصل الأول يكشف عن ملامح التراث فى الرواية العربية كطرف أول ، وجاء الفصل الثانى يكشف عن تغريب التراث فى الرواية العربية كطرف ثان . أما هذا الفصل فهو يتابع آثار النزعة التوفيقية على الرواية العربية .

- ٢ -

ونعنى بالنزعة التوفيقية هنا ذلك النوع من الرواية التاريخية ، التى تجتلب المضمون من التاريخ العربى الإسلامى ، وتصبه فى ذلك القالب الأوروبى ، الذى عرفنا نماذجه عند والترسكوت ، وإسكندر ديماس ، وغيرهما ممن يحيلون التاريخ إلى مسرح لرواية ، تقوم على الحب والمغامرات ، والقتل والمناورات ، ويقوم البطل فيها بدورملحمى ينتزع الإعجاب والتقدير .

وقد ألقت هذه النزعة التوفيقية بظلالها على الرواية التاريخية فى العالم العربى ، خلال خطين يتوازيان ولا يندمجان ، أحدهما يتمثل فى المعلومات التاريخية ، والآخر يتمثل فى قصة الحب .

وهما خطان قد يتعاونان ، وقد يكون البطل التاريخى هو نفسه بطل قصة الغرام ، ولكن يظلان مستقلين غير مندمجين ، فالمعلومات التاريخية قد تأتى عن طريق السرد والرواية ، أو عن طريق تدخل المؤلف بالشرح والتحليل . وقصة الحب قد تمثل وحدها رواية غرامية ، تتقنع وراء أحداث تاريخية ، وأعلام تاريخية ، دون أن تنفذ إلى جوهر الزمان ممثلا فى التاريخ ، ولا إلى خصوصية المكان متمثلة فى البيئه ولو أحللنا محل هذه الأعلام التاريخية ، أعلاما عصريه لتحولت الرواية بسهولة من رواية تاريخية إلى رواية اجتماعية .

وقلنا مرارا إن النزعة التوفيقية فى المنطقة ، قد أسفرت عن انتصار النموذج الأوروبى ، لأنها فى حقيقتها تهدف إلى تمرير الإنجازات الأوروبية ، تحت مبررات منتزعة من ثقافة المنطقة ، وتنطلى على إنسان هذه المنطقة .

وقد انعكس هذا على الرواية التاريخية خلال ملمحين بارزين ، أولهما يتمثل فى سيطرة المنهج التاريخى على الرواية ، إن صح هذا التعبير والآخر يتمثل فى سيطرة قصة الحب على المساحة العظمى للرواية ، وتحويلها من رواية تاريخية إلى رواية غرامية .

أما الملمح الأول فقد جاء نتيجة لبنية الشكل التقليدى فى الرواية ، وهو شكل يتطور خلال بداية وذروة ونهاية ، انعكاسا لحركة الشمس ، التى تمتد من الصباح إلى المساء ، ومرورا بساعة الذروة فى الظهيرة ، أو بعبارة أخرى : هو شكل يعتمد على الهيكل الحكائى التاريخى (الزمنى) ، الذى يتطور بالحدث ، ويرصد حركته ، وهو ينمو منذ البداية وحتى النهاية .

أما الملمح الآخر ، فقد جاء نتيجة للشكل التقليدى أيضا ، ولكن فى صورته الشعبية الهابطة ، وهى صورة تمثلت فى كم من الروايات المترجمة ، التى تهدف إلى تسلية القارئ ، وإزجاء وقت فراغه ، فى عصر لم تكن فيه أجهزة الإعلام ، من راديو أو تليفزيون قد انتشرت ، فحلت محلها الروايات المترجمة ، أو الروايات التى تؤلف على غرارها ، وتقوم بدور المسلسلات التى لا تحرص على القيمة الفنية ، بقدر ما تحرص على إثارة الإعجاب لدى أنصاف المثقفين ، ممن كانوا لا ينظرون إلى الرواية كجنس أدبى راق ، ولكن ينظرون إليها كوسيلة للتسلية ، تقوم بالدور الذى كان يقوم به منشد الربابة فى المقاهى الشعبية .

ومن هنا لانراها تحرص على بنية الرواية التقليدية بمعناها الفنى ، الذى يقوم على الإيهام بالواقع ، واستثارة القارئ لكى يعايش هذا الواقع ، ولكنها تستحدث ملامح فنية ، تتناسب مع قارئ شعبى ، تحاول الرواية أن تدمجه فى الحدث ، وأن تبهره بطريقة لاتثير الوعى عنده ، ولاتستفزه خلال إيحاءات يسعى القارئ إلى اكتشافها وفك رموزها .

وقد تمثلت تلك الملامح الفنية فى الجو الملحمى ، وفى البطولة الفردية التى تصنع

الخوارق والمعجزات ، ومفاجآت غير مبررة ولامفلسفة ، وأشعار تتوالى تشكو سوء الحظ ، وتتطلع إلى تدخل قوة عليا ، تغير من هذا المصير المنكود ، ثم تسعى أخيرا نحو نهاية سعيدة ، لا يهم أن تكون مبررة خلال الأحداث السابقة ، بقدر ما يهم أن ترضى رغبة القارئ فى الهروب نحو أجواء سعيدة ورومانسية تعويضا عن واقع الحرمان والإحباط .

ـ ٤ ـ

وروايات جورجى زيدان خير ما يمثل ما آلت إليه الرواية التاريخية ، فى عالمنا العربى ، وخير ما يكشف بصورة واضحة عن الملمحين السابقين .

فالمعلومات التاريخية تسرد فى رواياته عن طريق الشخصيات أو تدخل المؤلف ، أو الإشارة فى الهامش إلى المراجع ، وتتحول هذه المعلومات إلى بطاقات ملصقة دون أن تمتصها بنية الرواية .

وقد تحولت روايته ، من الناحية الأخرى ، إلى شكل شعبى ، يحل محل السيرة الشعبية ، ويؤدى وظيفة أجهزة الإعلام ، ويقوم على المغامرات والمناورات ، ويعتمد على قصة الحب ، التى تستبد بالمساحة العظمى ، وتحول كل شئ داخل الرواية حتى التاريخ إلى ديكور ، يقوم بالدور الثانوى الذى يهيئ المسرح لاستقبال الأبطال . والشخصيات محدودة ونمطية ، فهى لا تتجاوز العاشق والمعشوق والعذول والتابع الأمين ، وقد تحولت إلى قالب جاهز ، يتكرر من رواية إلى أخرى ، ولا تتغير سوى أسماء الأعلام ، وأسماء الأمكنة ، والمعلومات التاريخية .

ـ ٥ ـ

جورجى زيدان ، كما سبق أن ذكرنا فى الفصل الثانى ، هو من أصحاب نزعة « تغريب التراث » ، بطريقة سافرة ، مرتفعة الصوت ، لا تحتاج حتى أن تتستر وراء النزعة التوفيقية .

وقد أشرت إليه فى الفقرة السابقة ، لا لأنه من أصحاب النزعة التوفيقية ، وإنما لكى أصل إلى الكشف عن قوة تأثيره على مجرى الرواية التاريخية . ولكى أصل إلى نتيجة أخرى ، وهى أن النموذج الأوروبى ممثلا فى روايات جورجى زيدان ، قد انتصر وألقى بظله الثقيل على مسيرة الرواية التاريخية فى مصر والعالم العربى . فقد تحولت قصة الحب عند زيدان إلى قالب يفرض نفسه ، وأصبح الكثيرون يرددونها فى أدوارها المكرورة

التى تدور حول العاشق والمعشوق والحاسد والتابع ، وأحيانا العجوز الماكرة .

إن موقفا قصيرا يرد عند زيدان فى روايته « شارل وعبد الرحمن » (صدرت سنة ١٩٠٤) ، يدور حول فتاة تتنكر فى ثياب رجل ، تضع عل وجهها لثاما ، وتقتحم المعركة لتنقذ حبيبها من براثن الموت .

وهو موقف يرد كثيرا فى السير الشعبية ، فالمرأة تتنكر فى ثياب رجل ، وتذهب إلى الموقع لكى تنقذ حبيبها كما فى سيرة الأميرة ذات الهمة ، أو تنقذ ابنها كما فى سيرة على الزيبق .

والفنان الشعبى يلح على هذا الموقف بدافع من حاسته الفنية ، التى تعى الغرابة فى هذا الموقف ، مما لا يجدها الإنسان فى حياته العادية ، ويفر إليها عن طريق الفن ، حبا للإثارة ، وتغيير للنمط المعهود .

هذا الموقف ينطلق منه على الجارم ، ويكتب رواية كاملة تحت عنوان « الفارس المقنع » (صدرت سنة ١٩٤٩) ، تكاد تكون صورة ممطوطة لهذا الموقف القصير عند زيدان .

-٦-

لم يكن تيار التسلية فى الرواية التاريخية ، امتداداً للسيرة الشعبية ، ولكنه كان امتداداً للروايات المترجمه الهابطة .

وهذا يعنى انحدار الخط البيانى ، الذى يمثل سلامة الذوق ، وسعة الخيال ، وقوة الابتكار ، والبحث عن الخصوصية .

فقد كانت السير الشعبية تمثل خيالا من صنع الإنسان العربى ، ولم تكن قصة الحب هدفا لذاتها ، بل كانت طريقا للكشف عن نبل الفارس ، وشهامة البطل تسفر فى النهاية عن انتصار قيم الخير والشجاعة ، على قوى الشر والخديعة .

أما الروايات المترجمة ، وخاصة مايدور حول شرلوك هولمز واللص الظريف ، فقد كانت تسرف فى تصوير جو الجريمة والتآمر ، وحياة السجن والجدران ، وتجعل من قصة الحب هدفها الأساس ، الذى يشغل القارئ بالمغامرات والمناورات ، وتضيع خلال ذلك قيم الفروسية والنبل .

وقد تسلل هذا التيار فى صورته الهابطة إلى الرواية التاريخية ، تتويجا لانتصار النزعة

التوفيقية ، وللكشف عن ملامح هذا التيار ، يمكن أن نحلل ثلاث روايات هى حسب ترتيبها التاريخى : ـ

١ ـ مرح الوليد : على الجارم .

٢ ـ أميرة قرطبة : عبد الحميد جودة السحار .

٣ ـ سلامة القس : على أحمد باكثير .

ولم يكن اختيار هذه الروايات عبثا ، ولكن لأنها قد تخلت عن أى مضمون سياسى أو اجتماعى ، وخلصت لجانب التسلية ، ابتداء من العنوان الذى يشير إلى غلبة الطابع النسائى وجانب المرح . إن رواية مثل رواية « أميرة قرطبة » لا تلعب المرأة دور البطولة فى تسيير أحداثها ، ولكن الذى يقوم بهذا الدور هو المنصور أبو عامر مؤسس الدولة العامرية فى الأندلس ، ومع ذلك تصر هذه الرواية على أن تضع صفة « امرأة » على غلافها ، تأكيداً لجانب التسلية فى مثل هذا النوع من الروايات .

وكل هذا يبرر غلبة الطابع السينمائى على هذه الروايات الثلاث ، فهى تزدحم بالغناء والفكاهة ، ومواقف الغرام ، واحتدام العواطف ، وتبادل القبل ، بل إن إحداها ، وهى رواية سلامة القس ، تحولت إلى فيلم غنائى قامت ببطولته أم كلثوم ، واجتذبت إليه الكثير من الجماهير .

ـ ٧ ـ

تتوالى عناوين الفصول فى رواية « مرح الوليد » على النحو الآتى : ـ

نصح وعناد ـ رشد وغى ـ سجن وإطلاق ـ هجر ولقاء ـ نار ورماد ـ موت وحياة ـ ضحك وبكاء ـ قتل ودمار .

وهى كلها ـ فيما عدا العنوان الأخير ـ تقوم على فكرة « الطباق البلاغى » ، وهى فكرة تخفى وراءها نزعة توفيقية ، تضرب إلى بنية العمل الروائى عند الجارم .

إن الشيئين لا يزالان مستقلين ، ولم يندمجا فى موقف واحد يتبناه الجارم ، ينبع عن شخصية تضيف وتبتكر ، دون أن تقف عند الظواهر الخارجية مستقلة ، فالتأمل عند الجارم تأمل سطحى ، يقف عند المقابلة بين الأشياء ، ولا يتغلغل وراء السطح إلى جوهر الأشياء ، فيدرك العوامل المشتركة ، ويخرج بموقف ثالث .

ومن هنا يبدو الخطان السابقان مستقلين فى هذه الرواية ، فالتاريخ يتناثر خلال الصفحات كمعلومة ملصقة ، يجد المؤلف فى تقديم جرعات كافية منها ، وكذلك قصة الحب تغطى مساحة كبيرة من الرواية ، يهدف المؤلف إلى تغطيتها إشباعاً لنهم القارئ .

إن الرواية تدور حول شخصية الوليد بن يزيد ، وهى شخصية ، فيما يذكر المؤرخون ، عابثة ، لا تراعى الدين ، ولا تهتم بالتقاليد .

ولكن المؤلف ينطلق من موقف الدفاع عن هذه الشخصية ، ويبرر تصرفاتها بطبع الفنان ، الذى لم يخلق لأعباء المسئولية ، والذى يريد أن يشبع نزواته الفنية ، ومن هنا أخذ المؤلف يتابع أخبار الوليد ، وخاصة ماورد منها فى كتاب الأغانى حول الشعر ، ومنادمة الأصدقاء ، والاستماع إلى نوادر أشعب .

وكل هذا أدى إلى أن تتفرغ الرواية من أية قيمة مضمونية ، أو هدف تاريخى ، وأن تتمخض لجو التسلية والمتعة ، وأن تلتقى فى هذه الحالة مع تيار الروايات المترجمة ، التى تهدف إلى محض التسلية .

وكل الفرق يتلخص فى أن لغة الجارم فى هذه الرواية ، جاءت جزلة متأثرة بالتراكيب القرآنية ، مما أوجد نوعا من التنافر بين هذه اللغة « الكلاسيكسة » وذلك المضمون الذى يخلو من كل قيمة .

وقد أدى هذا الموقف المتأرجح ، إلى ظواهر انعكست على الرواية ، فهى لم تخلص للتاريخ من منطلق التمجيد القومى ، وهى كذلك لم تخلص للشكل الأوربى ، فى صورته الفنية التقليدية .

فالهدف فى هذه الرواية يبدو غائما يبدؤها المؤلف بأسلوب الدفاع عن الوليد ، ثم ينهيها بأسلوب الإدانة ، بعد أن تسلم الخلافة ، وانصرف مع لذاته إلى اللهو والمجون .

والرواية تخلو أيضا من الصراع ، الذى يقوم على تضارب المواقف ، وتصادم الأهواء ، وقصة الحب فى الرواية لاتلعب دورها فى تنمية الصراع ، لأنها منتزعة برمتها من التاريخ ، الذى يتحدث عن حب الوليد لجاريته سلمى ، وحزنه الشديد على موتها .

ولم تعبر الرواية عن هذا الحزن فى مواقف قصصية ، بل لجأت إلى الأسلوب البيانى ، وإلى إنشاد الشعر ، الذى يعتبر الموقف ، دون أن يستحضره فى صورة حية ،

والحوار أيضا لا يندمج فى البنية الفنيه ، ولا يتطلبه الموقف ، بل يصطنعه المؤلف ، ليلقى بمعلومة تاريخية ، أو يشرح زمن الرواية (١٢٣ هـ) ، أو يشير إلى مكانها (دمشق) ، وهو من أجل ذلك قد يطول ، حتى يستطع أن يفى بكل المعلومات التاريخية ، التى يحرص المؤلف على حشرها .

ـ ٨ ـ

يتحدث المقرى فى الجزء الأول من كتابه « نفح الطيب » عن الحاجب المنصور فهو محمد بن عبد الله ابن أبى عامر ، ينتهى نسبه إلى عبد الملك المعافرى ، الذى وفد إلى الأندلس مع طارق بن زياد ، وقد ولد المنصور فى قرية « تركش » ورحل إلى قرطبة ، واتخذ له دكانا أمام قصر الخليفة ، يكتب لمن يريد من خدم القصر ومرافقى السلطان ، وتناهى خبره إلى أم هشام ، زوج الخليفة المستنصر بالله (المتوفى ٣٦٦ هـ) ، فاستحسنه وأطرته عند الخليفة حتى استوزره ، ولما مات الخليفة تولى ابنه الحكم بعده ، وكان صغيرا ، وتحركت الروم لقتاله ، وأثبت الحاجب المنصور شجاعة فى ملاقاة الروم ، واكتسب حب الناس ، ومازال نجمه يعلو ، حتى استولى على الدولة ، واستقل بالملك ، وأسس الدولة العامرية ، وبنى لنفسه مدينة « الزاهرة » ، ونقل إليها خزائن الأموال والأسلحة .

ورواية « أميرة قرطبة » لاتخرج عن هذه الأحداث ، فهى تتابع التطور التاريخى لحياة المنصور ، منذ أن بدأ يخطو خطواته الأولى ، فى دكانه الصغير أمام القصر ، وحتى وفاته سنة ٣٩٢ هـ ، وهى حريصة على حشر المعلومات حتى دون مبرر فنى تقتضيه الرواية ، وهى تستخدم الفعل « كان » الذى يدل على السرد ، ويمكن المؤلف من جمع الأحداث التاريخية .

١ ـ ٨

وتشير الرواية إلى قصتى حب ، يلعب المنصور فيهما دور البطولة ، أولاهما مع صبيحة ، أميرة قرطبة وزوجة الخليفة ، التى تتكتم هذا الحب حتى لا تؤثر على العامة ، أما الثانية فهى مع أسماء ، ابنة القائد الكبير ، يتزوجها المنصور ، وينجبها ابنه عبد الملك الذى تولى أمر قرطبه بعده .

وتتسلل الرواية إلى نفسية صبيحة : وتصور الصراع العاطفى داخلها ، هذا من

ناحية ، ومن الناحية الأخرى فإنها تتسلل كذلك إلى نفسية أسماء ، وتصور أحلامها ومواقفها الرومانسية ، وهى فى كلتا الحالتين تسرف فى المواقف الغرامية ، على حساب الأحداث التاريخية ، وقد ذكرنا من قبل إن المؤلف قد سمى روايته « أميرة قرطبة » وهو يعنى بذلك صبيحة ، مع أن البطل الحقيقى فى الرواية هو الحاجب المنصور ابن أبى عامر .

٢ ـ ٨

فالرواية إذن تقع تحت أسر النزعة التاريخية من ناحية ، وتحت أسر القصة الغرامية من ناحية أخرى ، وقد كان لهذا مردوده على البنيه الفنيه للروايه ، فالزمان (التاريخ) ، والمكان (البيئة) مغيبان ، ولا يلعبان دورا بارزا فى تسيير الأحداث ، وكل ما هنالك بعض الإشارات المباشرة إلى الأحداث التاريخية ، وبعض الأوصاف العارضة للأمكنة ، ومن هنا افتقدت هذه الرواية الخصوصية ، فلو بدلنا الأسماء بأسماء أخرى ، والأمكنة بأمكنة أخرى لما حدث كبير فرق .

وكانت النتيجة لتلك النزعة التوفيقية ، أن انتصر النموذج الأوروبى ، ممثلا فى تلك الروايات المترجمة ، ذات النزعة الهابطة ، والتى ألقت بظلالها على تلك الرواية ، فسارت فى الدرب نفسه ، ووقعت تحت أسر التسلية وترفيه القارئ ، وافتقدت تقاليد الرواية الفنية ، فلاصراع ، ولا تصوير للمواقف ، ولا إشارة إلى الشعب ، ولا خصوصية للزمان أو المكان .

ـ ٩ ـ

تكاد تكون رواية « سلاّمة القس » وصفا للحياة الاجتماعية والسياسية فى العصر الأموى ، وذلك خلال الشخصية الأولى ، وهى شخصية سلاّمة المغنية .

والرواية تتابع ثلاث مراحل فى حياة سلاّمة ، وهى فى مكة ، وهى فى المدينة ، وهى فى الشام . وخلال هذه المراحل تصور الصراع بين حياة الزهاد ممثلة فى القس وصاحبه أبى الوفا ، الذى يوقف داره على طلاب العلم وأهل الزهد ، وبين حياة اللهو ممثلة فى سلاّمة وابن سهيل الذى يوقف داره للمغنيين وحياة اللهو والشراب .

والمؤلف ينحاز إلى حياة اللهو والطرب ، أكثر مما ينحاز إلى حياة الجد والزهد . فهو يصف شخصية سلاّمة بصباحة الوجه ، وطلاقة اللسان ، وحسن المحيا ، بينما يصف شخصية أبى الوفا بصفات التزمت والقسوة والعنف .

ومن هنا نجد المؤلف يتعاطف مع القس ، بعد أن استبد به الحب ، وكاد أن يشغله عن الذكر ، ويجعل هذا دليلا على الامتياز ، وسبيلا إلى الإحساس بالجمال ، فقد كان القس قبل معرفته بسلامة لا يعرف من الحياة إلا المسجد والبيت ، اما بعد أن اتصلت أسبابه بسلامة ، فقد أصبح شخصية جديدة « وحلت الحياة فى عينيه ، وأصبح يجد لها معانى لم تخطر له من قبل على بال ، وتغيرت نظرته إلى الأشياء ، فأصبح يراها بعين غير العين التى كان يراها بها ، وإلى الناس وأعمالهم ، فأصبح كثير العطف عليهم ، والعذر لهم ، وتفتح قلبه للشعر ، بعدما كان يزدريه ويعتبره من اللهو » .

وتنتهى الرواية وقد انتصرت حياة اللهو ، ومال القس إلى الحب وقول الشعر ، وأصبح يمشى فى ركاب سلاّمة ، يقول فيها الغزل ، ويستمع إلى الألحان .

٩ ـ ١

وتلقى النزعة التوفيقية بأذرعها على هذه الرواية ، سواء على الشكل أو على المضمون فالشكل هو امتداد للشكل الأوروبى ، الذى يتطور بالحدث من مرحلة إلى مرحلة ، ومن بدء إلى نهاية ، دون أن يضع رجله على عتبات الشكل التاريخى ، أو يستحضر جو الكتب القديمة ، وكل ما يفعله هو بعض المفردات الجزلة ، والتراكيب التراثية ، التى تبدو نافرة ، كالشوكة فى الزور ، ولا تتشربها بنية الرواية .

أما المضمون فإن المؤلف يركز على حياة اللهو والشراب ، ولا يجعل قصة الحب معراجا للفضائل الإنسانية ، أو تذكيرا بقيم الفروسية ، بل يقف عندها ، ويجعل القس فى النهاية ينسى وقاره وهيبته ، ويسير فى ركاب سلاّمة متوجها معها نحو الشام .

وبذلك تؤدى تلك النزعة التوفيقية ، إلى انتصار النموذج الأوروبى ، الذى يعلى من قصة الحب ، ويضعها فوق كل اعتبار .

ـ ١٠ ـ

ألقت النزعة التوفيقية بأذرعها المتعددة على الرواية التاريخية ، ويكاد لا يفلت أحد من أخطبوطها ، حتى أصبح من الصعب أن نستقصى ذلك بشكل تفصيلى ، ومن هنا سنقف ، من باب المثال عند كاتبين خلال المحورين الآتيين : ـ

١ ـ على الجارم والطفل المتجهم .

٢ ـ على أحمد باكثير وعبقرية التاريخ .

على الجارم
والطفل المتجهم

ـ ١ ـ

تنظر إلى صورة على الجارم على غلاف أعماله الكاملة ، فتبصر وجها متجهما ، وجبينا مقطبا ، وحواجب كثة ، وتمعن النظر فتحس وراء هذه المظاهر طفلا حائرا ، كأنه قد وقع فى مصيدة .

وتقرأ رواياته ، فترى لغة جزلة وتراكيب صارمة ، تخفى وراءها قصة حب وتراكيب غرام ، وتتذكر قول الشاعر : ـ

ألا أيها النوام ويحكمو هبوا هل يقتل الرجل الحبُّ

وتدرك أن رواية الجارم كهذا البيت من الشعر القديم ، أوله جزل وآخره رخو . تلك هى المقدمه الأولى .

ـ ٢ ـ

أصدر الجارم تسع روايات ، ست منها تدور حول الشعراء ، وهى : ـ

١ ـ شاعر ملك (١٩٤٣ م) ، حول المعتمد بن عباد .

٢ ـ فارس بنى حمدان (١٩٤٥ م) ، حول أبى فراس الحمدانى .

٣ ـ الشاعر الطموح (١٩٤٧ م) ، حول المتنبى .

٤ ـ خاتمة المطاف (١٩٤٧ م) ، حول المتنبى أيضا .

٥ ـ مرح الوليد (١٩٤٨ م) ، حول الوليد بن يزيد .

٦ ـ هاتف من الأندلس (١٩٤٩ م) ، حول ابن زيدون .

أما الثلاث الأخريات ، فإنها تدور حول النساء ، وهى : ـ

١ ـ سيدة القصور (١٩٤٤ م) .

٢ ـ غادة رشيد (١٩٤٥ م) .

٣ ـ الفارس الملثم (١٩٤٩ م) .

وقد انعكس هذا بطبيعة الحال على مظهر الرواية ، فأخذت تدور حول الشعر والإنشاد ، أو حول المرأة وقصص الغرام .

وتلك هى المقدمة الثانية .

ـ ٣ ـ

وخلال تلك المقدمتين نصل إلى النتيجة ، التى سبق أن أكدناها أول هذا الفصل ، وهى أن النزعة التوفيقية توفق بين الشيئين فى الظاهر ، ولكنها فى حقيقة الأمر ، تؤدى إلى انتصار النموذج الأوروبى .

وهذا هو عين مانراه فى روايات على الجارم ، فقد طغى عليها الشكل الأوروبى فى صورته التى انتهت إلى التسلية والمتعة ، وحولت الرواية إلى إنشاد للشعر ، ومجالس للغناء ، واستعراض للغزل ومواقف الغرام .

ـ ٤ ـ

ذكرنا من قبل أن خطين يبرزان على سطح الرواية التاريخية ، نتيجة للنزعة التوفيقية التى تصب المضمون التراثى فى قالب أوروبى ، وذكرنا أيضا أن أحد الخطين يمثل المعارف التاريخية ، وأن الآخر يمثل شكل التسلية .

ولم تفلت رواية من روايات الجارم من الوقوع تحت أسر هذين الخطين ، فكل رواياته بلا استثناء تقع تحت دائرة العرض التاريخى ، وخلال شكل يميل إلى الإنشاد والغناء ، أو إلى المغامرات ووصف مواقف الغرام ، ولن نستعرض كل رواياته لأن المثال هنا يغنى عن التفصيل ، وما نقوله عن الجزء يمكن أن ينطبق على الكل .

وسوف نختار رواية « شاعر ملك » كمثال أول ، لأن بطلها شاعر مستمد من التاريخ ، ومنهج الجارم فى هذه الرواية ، يمكن أن ينطبق على منهجه فى بقية الروايات الست ، التى دارت حول الشعراء . وسنضيف إليها رواية « غادة رشيد » كمثال ثان لأن بطلتها امرأة مستمدة من التاريخ ، وما نقوله عنها يمكن أن ينطبق على بقية الروايات الثلاث ، التى اتخذت من المرأة نموذجا للبطولة الروائية .

ـ ٥ ـ

تبدأ رواية « شاعر ملك » بعنوان « ليلة » وتنتهى بعنوان « أسر » وبينهما تتوالى العناوين الآتية : ـ

فندق ـ تهنئة ـ عزاء ـ قتل ـ عبث ـ خيبة ـ فجائع ـ دسيسة ـ هزيمة ـ معاهدة ـ ثورة ـ ضيافة ـ أفول .

وهى عناوين تتابع تاريخ المعتمد بن عباد ، منذ « ليلة » مولده سنة ٤٣١ هـ ، وحتى « أسره » ووفاته بالمغرب سنة ٤٨٨ هـ .

فالتسلسل التاريخى إذن يسيطر على الرواية ، والمؤلف يتابع حياة البطل ، ويتحدث عن جده المعتضد ، وعن والده عباد ، حتى يصل بعد ٢٠ صفحة فى رواية لا تزيد عن ٧٥ صفحة ، إلى الحديث عن المعتمد وقد أصبح وليا للعهد ، وبعد أربعين صفحة يأخذ فى الحديث عن المعتمد وقد أصبح ملكا ، حتى يصل إلى الفصلين الأخيرين « أفول » و « أسر » فيتحدث عن نهايته .

وكانت النتيجة أن المؤلف قد وقع تحت سيطرة التاريخ ، ووظف إمكانات الشكل التقليدى لخدمة التاريخ ، فالحوار موظف لخدمة التاريخ ، ومثقل بالمعارف والمعلومات [1] ، والهدف الرئيس للرواية غائم ، ولم يعد هناك رابط فنى بين الفصول ، سوى هذا الرابط الذى يقوم على عنصر الشخصية البطل ، واختفى عنصر الإيحاء فى الرواية ، حتى النهاية تأتى وقد نص عليها المؤلف بطريقة مباشرة ، فهو لم يكتف بالأبيات الشعرية التى توالت خلال الفصلين الأخيرين ، والتى ينعى فيها الشاعر مصيره المحتوم ، ولكنه يختم الرواية بالآية الكريمة ، التى تنص على كل شئ ، وتختصر رؤية الرواية على صورة عظة واعتبار : **« قل اللَّهُمَّ مَالك المُلك ، تُؤتِي المُلكَ من تشآء ، وتنزعُ المُلكَ ممن تشآءُ ، وتعز من تشاء ، وتُذِلُّ من تشآءُ ، بيدكَ الخيرُ ، إنك على كل شئ قدير »** .

١ ـ ٥

وعناوين الفصول أيضا تجعلنا فى مواجهة الملمح الثانى ، فهى تدور حول الفندق

(١) يدور فى الفصل الثانى حوار طويل بين العلماء يشخص الوضع المتردى فى الأندلس ، وكأنه ندوة علمية تاريخية عن أسباب انهيار الأندلس .

والقتل والفجائع والدسيسة ، وغير ذلك من عناوين ، أوردناها فى الفقرة السابقة ، وهى فى مجملها تستحضر جو الجريمة ، وشكل الرواية البوليسية ، وتميل إلى جانب التسلية والمتعة .

ومن هنا نرى مجالس اللهو والطرب تتوالى فى هذه الرواية ، إن الفصل الثانى « الفندق » يورد حادثة عن الانغماس فى الملذات واللهو ، ويطنب فيها حتى تصل إلى سبعين ، فى فصل لا تزيد صفحاته عن ست . وهو فى الفصل الثالث « تهنئة » يصف مجلسا من مجالس عباد ، وقد أقبل الشعراء عليه ، ينشدونه القصائد فى التهنئة بمولد غلامه الجديد (المعتمد) . وهو فى الفصل الذى يليه « عزاء » ، يصور قدوم الشعراء على عباد يعزونه فى وفاة والده « المعتضد » . وهو فى الفصل الخامس « قتل » ، يصور مجالس المعتمد بعد أن أصبح وليا للعهد ، ويصف ما فيها من لهو وغناء وشراب وجوار وترف ، ويسرف فى ذلك حتى تحول هذا الفصل إلى صورة شبيهة بما جاء فى كتاب الأغانى ، حتى فى حرصه على التأريخ للأصوات الغنائية .

ومن هنا نجد الشعر يتناثر بكثرة خلال الرواية ، وقد أحصيت مافيها من شعر فإذا به يزيد على ١٧٥ بيتا ، فى رواية قصيرة لا تزيد صفحاتها على ٧٥ صفحة ، أى أن متوسط الشعر يصل إلى $2\frac{1}{3}$ فى كل صفحة من صفحات الرواية .

ولم يوظف الجارم الشعر بطريقة فنية ، لأن همه بالدرجة الأولى كان هو استعراض الشعر من أجل الشعر ، ولم يأت التشكل الروائى إلا لخدمة الشعر ، فكان المؤلف يستعرض حياة شاعر ، ويعرض قصائده ، ولكن خلال ثوب قصصى يقرب ذلك ويزينه .

٢ ـ ٥

ومن هنا كانت النتيجة أن الجارم ، قد وقع تحت قبضة التيار الشعبى ، الذى عرفنا صورته فى روايات زيدان ، حتى إن عناوين الجارم فى فصوله تذكر بعناوين زيدان ، وكل الفرق يتلخص فى أن الجارم اختار لغة جزلة ، وتراكيب فصيحة ، وهنا يطل التناقض بسبب النزعة التوفيقية ، بين هذه اللغة الجزلة ومواقف اللهو وعدم الاحتشام ، ويبدو الجارم فى صورة ممثل هزلى ، يلقى قصائد عنترة ، فوق خشبة مسرح أوكلاهوما .

إن الجارم لم يخلص للتاريخ ، ولم يخلص للشكل الأوروبى ، ولم يتح للمضمون أن يبحث عن شكله الخاص ، وكانت النتيجة أن التاريخ قد تحول عنده إلى تيار للتسلية ، وأن الشكل الأوروبى ، لم يستطع أن يبوح بكل إمكاناته الفنية .

ـ ٦ ـ

تصف زبيدة نفسها ، بعد أن تزوجت من مينو ورحلت معه إلى فرنسا ، بأنها أصبحت لا شرقية ولا غربية ، تعيش في « بيئة أعجمية غريبة الوجه واليد واللسان » ، ثم تعود في النهاية إلى وطنها محطمة ، تبحث عن حبيبها الأول ، وتلقى بنفسها على قبره مكسورة الخاطر ، وهي تجهش بالبكاء ، وتغرق في الدموع .

والأمر كذلك بالنسبة لرواية « غادة رشيد » ، التي تتخذ من هذا العنوان وصفا لزبيدة ، فهي أيضا رواية لا شرقية ولا غربية ، تنتزع موضوعا من التراث ، وتلبسه شكلا أوروبيا ، وتكون النتيجة أن الرواية تتمزق ، فلا هي تخلص للموضوع التراثي ، ولا هي تخلص للشكل الأوروبي ، وينتهي أبطالها نهاية مأساوية ، تثير البكاء ، وتنتزع الدمع .

١ ـ ٦

يبدأ الفصل الأول بهذه الجملة « في اليوم الثاني من شهر يوليو سنة ١٧٩٨ م » ويرد في الفصل الأخير : « ومرت سنوات سبع على محمود حتى أظلته سنة ١٨٠٧ م وهو هانئ سعيد بزوجته وقد زاد بها تعلقا ، وزادت به حبا ، وفي خلال هذه السنوات اضطربت الأحوال بمصر ، واشتد الصراع بين الترك والمماليك ، وشايع زعماء مصر محمد علي باشا ، واختاروه واليا على مصر » .

وبين الفصل الأول والفصل الأخير ، ترد عبارات من مثل : « فاجتمع الوكيلان والشهود والمفتون بالمحكمة ، في اليوم الخامس والعشرين من شهر رمضان سنة ثلاث عشرة ومائتين وألف » ، « في اليوم الثاني والعشرين من ابريل سنة ١٨٠٠ م ، استيقظت القاهرة على موكب حافل ، أراد به كليبر أن يظهر عظمة ملكه وقوة بطشه » .

وكل هذا يدل على حرص الجارم على التاريخ ، لدرجة أن يتشبث بالأرقام ، وكأنه الجبرتي يشير إلى اليوم والشهر والسنة ، ومن هنا نراه يسرد الأحداث التي تمت في تلك الفترة ، من سنة ١٧٩٨ م وحتى سنة ١٨٠٧ ، وعلى الرغم من أنها فترة قصيرة لا تتجاوز عشر سنوات ، إلا أن المؤلف حريص على الإشارة إلى معظم ما حدث تاريخيا ، من أحداث المماليك قبل مجيء الحملة الفرنسية ، والصراع على المنطقة بين إنجلترا وفرنسا ، ومجيء نابليون ، ومقاومة السيد محمد كريم ، واحتلال الإسكندرية ، وتولية مينو على رشيد ، واحتلال القاهرة ، ونشرات نابليون ، وإنشاؤه للديوان ، وتحطيم

الأسطول الفرنسى بأبى قير على يد الأسطول الإنجليزى فى ١٨ من صفر ، والإشارة إلى دور الأزهر ، وتخبط المماليك ، وتولية كليبر حاكما على مصر ، وذهاب نابليون إلى سوريا ، والتمرد فى الصعيد ، ودور أحمد باشا الجزار والى عكا ، وتدخل الدولة العثمانية ، ومساعدة الإنجليز للدولة العثمانية ، ومغادرة نابليون فى ١٢ أغسطس سنة ١٧٩٩ م ، وموقعة أبى قير ، ومعاهدة الصلح ، ومصرع كليبر على يد سليمان الحلبى وأخيرا رحيل الفرنسيين عن مصر سنة ١٨٠١ م .

ولم يقف الجارم عند هذا الحد ، بل رأى من الأمانة أن يمتد بالتاريخ حتى سنة ١٨٠٧ م ، وأن يشير إلى ظهور محمد على ، ومجئ الأسطول الإنجليزى ، وانطلاق الشعب لمقاومة الإنجليز ، حتى سقط محمود العسال ، بطل الرواية شهيدا ، وسقطت كل من زبيده ولورا ميسيس على قبره .

اكتظت هذه الرواية القصيرة ، التى لا تتجاوز ١٧٦ صفحة من القطع القصير (سلسلة اقرأ) ، بالكثير من الأحداث التاريخية ، التى أشرنا آنفا إلى رءوس موضوعاتها ، وبذلك تحولت إلى الجانب التعليمى ، الذى يعرض فترة من التاريخ للعظة والاعتبار ، وأخذت صورة المؤلف تطل بين السطور خلال لغته الجزلة التراثية انظر مثلا الصفحات : ٢٠ ـ ٤٨ ـ ٧٢ ـ ٩٢ ـ ١٠٤ ـ ١٢٢ ـ ١٥٥ ـ ١٦١ ، وخلال خطب رنانة تلعن المماليك (الصفحات: ١٣ ـ ٢٣ ـ ٢٤ ـ ٤٠ ، والفرنسيين (ص ١٣٥) ، ويختلق المواقف ليتقمص شخصيات الرواية ، ويعبر عن لسانها بما يريده من معلومات تاريخية أو معارف ثقافية (الصفحات : ٦٣ ـ ٦٤ ـ ١١٤) .

٢ ـ ٦

وإذا كانت النزعة التاريخية ، تمثل الاستبداد الأول فى الرواية ، فإن قصة الحب تمثل الاستبداد الثانى . وهى قصة تدور بين ثنائيات : ـ

العسال ـ زبيدة كثنائى أول ، ومينو ـ زبيدة كثنائى ثان ، والعسال ـ لورا كثنائى ثالث . وتتداخل مصائر هذه الشخصيات بما يشبه قصص جورجى زيدان، وتتوارد مفردات عن العشق والهيام والدنف والمرض ، ويعبر الجارم عن كل ذلك بأسلوب إنشائى ومواقف رومانسية ، يرفعان من درجة حرارة القارئ .

ويغلب على قصة الحب عند الجارم الطابع الشعبى ، ونجد نهايتها تشبه قصص

العذريين التى انتهت إلى السير الشعبية ، كما أوضحنا فى كتاب « قصص العشاق النثرية » وفى الفصل الذى تتبع تطور هذه القصص وانتقالها إلى السير الشعبية . ان العاشق فى رواية الجارم يموت ، وعلى قبره تلتقى امرأتان ، تنظر كل منهما إلى الأخرى ، وتحادث كل منهما الأخرى ، ثم تنكب كل منهما على القبر ، وتسقطان «شهيدتين» .

« وإذا ذهبت إلى رشيد اليوم ، وقصدت إلى مدفن شهاب ، رأيت قاعة طال القدم على جدرانها ، بها قبر نثرت عليه الأزهار ، ورأيت رخامة كتب عليها بخط الثلث الجميل : هذا قبر الشهيدتين » .

وأضع « شهيدتين » بين قوسين ، لأشير إلى جو الحفاوة بالعشاق فى تلك الرواية ، فالناس يجتمعون على قبرهم ، ويشيعونهم بأسى ، ويحتفلون بجنازتهم ، ويذرفون الدمع من أجلهم ، وينثرون الأزهار على قبورهم . وكل هذا صورة لما ورد فى كتب التراث عن قصص العذريين سواء كانت فى الكتب الأدبية أو فى السير الشعبية ، فقد كانوا يهتمون بأخبارهم ، ويتأسفون على مصيرهم ، ويرفعونهم إلى مرتبة الشهداء ، ويدعون النشء إلى الاقتداء بهم ، كما أكدت ذلك فى مقدمة كتابى السابق عن قصص العشاق .

وكل هذا يؤكد أن قصة الحب عند الجارم مالت إلى الطابع الشعبى ، وغلب عليها جو التسلية وإرضاء القارئ ، كما فعل زيدان من قبل . وكل الفرق أن لغة زيدان كانت سهلة عملية ، تتناسب مع هذا الجو الشعبى ، أما لغة الجارم فهى جزلة ذات تراكيب قوية ، قد لا تتناسب فى حالات كثيرة مع الطابع الشعبى للرواية ، التى تصبح حينئذ مثل هذا البيت من الشعر العربى القديم ، أوله جزل وآخره رخو .

٣ـ٦

وكانت النتيجة أن تمزقت الرواية ، بين الشكل التاريخى الذى سوف نتحدث عنه فيما بعد ، وبين الشكل الأوروبى فى صورته التقليدية ، التى تحاول أن توهم بالعصر وبالبيئة .

إن الشكل التاريخى يتميز بالنزعة التعليمية ، وهى نزعة يمكن أن تتقبل المباشرة والسرد والاستشهاد بالشعر والمأثورات التراثية ، وتسمح للمؤلف بأن يتدخل فى الوقت المناسب ويرفع من حدة صوته ، ولكن كل هذا محكوم بأن يوظف فنيا ، وتتشربه بنية هذا الشكل .

حقا ، إن رواية « غادة رشيد » تميزت بالكثير من المواقف التى يتدخل فيها المؤلف بالمباشرة ، والاقتباس من المأثورات التراثية ، وباللغة الجزلة التاريخية ، ولكن كل هذا بدا نافرا ، لأن المؤلف لم ينطلق أساسا من مقتضيات الشكل التاريخى ، ولكنه آثر أن يصب نزعته التعليمية فى قالب أوروبى ، فبدت الرواية كما قلت ممزقة نافرة ، أشبه بحسناء تلبس عباءة مذهبة ، وتخطو فى شوارع باريس .

وفى الوقت نفسه فإن إمكانات الشكل الأوروبى ، لم يتح لها أن تنمو بصورة طبيعية داخل هذه الرواية ، أنه شكل يقوم على نزعة المشاكلة ، التى توهم بالواقع التاريخى ، سواء فى صورته الزمانية (التاريخ) ، أو فى صورته المكانية (البيئة) ، وهى توهم بذلك خلال عنصر « الإيحاء » ، الذى يضيق بالمباشرة ، ويتدخل المؤلف ، وبالنزعة التعليمية السردية .

لقد حاولت هذه الرواية أن تستخدم إمكانات الشكل التقليدى ، سواء فى البداية ، أو فى النهاية ، أوفى عنصر الحوار، أو فى تصوير الصراع ، وتجسيد المواقف . ولكن التأرجح بين النزعة التعليمية وعنصر الإيحاء ، جعل هذه الإمكانات تقف فى منتصف الطريق ولا تستطيع أن تنطلق حتى الشوط الأخير .

فعنصر الصراع يتردد كثيرا فى تلك الرواية ، فقد يكون هناك صراع داخل زبيدة بين عواطفها نحومحمود وطموحها فى الزواج من مينو (ص٩١) . وقد يدور صراع داخلها بعد أن رفضت محمودا وآثرت المجد والحكم (ص١٤٥) ، وقد يشب صراع فى نفسية محمود بين حبه للورا وإخلاصه لوطنه (ص١٧٠) . ولكن المؤلف يجهض كل هذه المواقف ، ويتحدث عنها دون أن يدع هذه المواقف تتحدث عن نفسها ، ويلجأ إلى الأساليب التى تحسم الصراع بسرعة ، ولا تعطيه فرصته فى النمو والاختمار ، كأن يقول : « ولكن المسكينة كان لنفسها ناحيتان ، ناحية يتحكم فيها الوجدان ، وتطغى النزوات . وناحية ألقت بزمامها إلى العقل ، واستسلمت إلى سلطان الإرادة » .

أو يقول : « وقضت الليل كله تحمل ميزانا من الوهم ، تضع مينو فى إحدى كفتيه ومحمودا فى الأخرى ، فمرة ترجح هذه ومرة ترجح تلك ، وكانت تثب من سريرها وتقول : هذه هى الموقعة الفاصلة فى حياتى ، فأى الرجلين أختار » . أو يقول : « فأخذتها عاصفة من الذهول والحزن والغيرة ، فأطرقت واجمة كأنها كانت تسمع صحيفة الحكم عليها بالموت » . أو يقول : « وكان محمود فى حيرة

بين واجبه وحبه ، فما كان يصح فى عقله أن يقتحم المغيرون مدينته وهو واقف مكتوف اليدين ، ولكن لورا ! أيحارب قومها ، لقد كاد قلبه لشدة شفقته بها ، يتسع لحب الإنجليز جميعا » . وغير ذلك من مواقف يصف فيها الصراع بطريقة سردية ، دون أن يتركه يعبر عن نفسه ، وينمو بطريقته الخاصة ، التى تخضع لفكرة مشاكلة الواقع ، وعنصر الإيحاء بما فى نفوس الشخصيات .

والرواية التقليدية تتطلب كذلك ، أن يخضع الحوار لعنصر المشاكلة ، وأن يأتى موهما بالواقع ، ومعبراً عن تركيبة الشخصية ، النفسية والاجتماعية ، قريب من لغتها ولوازمها ، بل ان بعض الروائيين يبالغون فى ذلك ، فيستخدمون العامية ، بحجة أن الشخصيات تتحدث بذلك فى واقعها اليومى .

ولكن الحوار عند الجارم لا يخضع لهذه الاعتبارات الفنية ، فيطل برأسه كثيرا بين السطور ، ويختلق المواقف لكى يلقى بمعلومة أو بنصيحة ، ، وقد يطيل الحوار على حساب حركة الرواية ، لأنه يريد أن يطيل فى المعلومة ، أو فى النصيحة ، إن حوارا يدور بين زبيدة ومحمود العسال على النحو الآتى : ـ

« ـ أنت لا شك يامحمود فى أننى أحبك ، كما أحب أخى عليا . وأنى كلما فكرت فى أمرك ، ارتفع فى نظرى ذلك الحب الأخوى الطاهر الشفاف على حب الزوجة لزوجها ، فأضن به أن يذهب من يدى ، لأستبدل به حبا ماديا أرضيا ، قلقا مضطربا ، ربما دام وربما لا يدوم .

ـ حبا قلقا مضطربا ، إن حبى يا حبيبى لو تجسم ، لكان زكانة فى الجبال ، وصلابة وبأسا فى الحديد ، إنه قطعة من الروح ، وفلذة من القلب ، فإذا زال زالت الروح ، وذهب القلب معه ، إن الحب الأخوى نفحة وراثية ، والحب الغرامى نفحة روحانية ، وشتان ما بين النفحتين ، لاتغالطينى يا حبيبتى ، وإذا رضيت أن أكون لك أخا ، فاطلقى لهذا الحب قليلا من فضلة العنان ، ليكون حبا قدسيا تتعانق فيه الروحان » .

ويتناثر مثل هذا الحوار خلال الرواية ، فلا يعكس تركيبته الشخصية ، ولا يستخدم لغتها ولا لوازمها الأسلوبية ، إن لغة المؤلف هى التى تطل بين السطور ، وتظل ثابتة ، لا تتطور من شخصية إلى شخصية ، ولا من موقف إلى موقف ، إن الحوار السابق يدور بين عاشقين ، لكل منهما تركيبته الخاصة ، ولكنه يحمل تعبيرات قوية ، من مثل

« زكانة فى الجبال ، وصلابة وبأسا فى الحديد » وهى تعبيرات من المؤلف ، تعكس ثقافته التراثية ، ونزعته التعليمية ، أكثر مما تعبر عن هذا الموقف الغرامى بين محبين ، لا يحتاج فيه المـؤلف إلى الإفاضة فى الحديث عن الحب الأخوى والحب الغرامى وما بينهما من فروق .

٦ ـ ٤

قلنا مرارا إن النزعة التوفيقية . قد انتهت إلى انتصار النموذج الأوروبى ، وخلّفت وراءها من الشخصيات ماهو صدى للنموذج الأوروبى ، وترصد رواية « غادة رشيد » مثل هذه الشخصيات التى بدأت تطفو على سطح الحياة الاجتماعية ، فالسيد على الحمامى شديد الإعجاب بفرنسا ، يشيد بحضارتها ، ويضع على صدره « الجوكار » ، شعار الجمهوريه الفرنسية ، حتى إن بعض الخبثاء قد لقبه « بالأوفيسال » على . وزبيدة يأتى المعلم ليلقنها اللغة الفرنسيةَ ، لا لكى تتثقف وترى وتسمع ، وإنما لكى تحفظ تعبيرات من مثل « أحبك ، لقد ملأ حبك قلبى ، لقد ملكت فؤادى ، إن غيابك يؤلمنى ، إلى غير ذلك من أمثال هذه الترهات » على حد قول الجارم بلغته المباشرة .

ولم يقف الأمر عند حد تصوير نماذج من شخصيات قد أفسدتها النزعة التوفيقية ، بل امتد إلى رؤية الرواية نفسها . فأبطالها من العرب يتحركون دون خلفية ثقافية ، ويبدو العسال فى صورة فردية زاعقة ، يردد شعارات عن الجهاد والكفاح ، وتبدو زبيدة مسيرة تحت تيارات خارجة ، تتحكم فى قرارتها حتى النهاية ، وصورة العامة غير واضحة ، ولا يلعبون دورا فى توجيه الأحداث ، ويصفهم المؤلف فى بعض الأحيان بالشذاذ . حقا ، إن المؤلف قد أشار (ص٢٨) إلى ثورة للعامة ، ولكنه لم يجعلها جزءا من الصراع الروائى ، ولم يجعلها موجهة ضـد الإنجليز أو الفرنسيين ، بل جعلها ، ربما بسبب حرفيته التاريخية ، موجهة ضد المماليك وعثمان أغا ، وتنذر بقرب زوال الحكم المملوكى على يد الفرنسيين . حتى ثورات الأزهر ، التى أفاض الجبرتى فى الحديث عنها ، لم تحتل مساحة كبيرة فى هذه الرواية ، ويتحدث عنها المؤلف فى ستة أسطر ، خلال حوار عارض بين زبيدة وخالتها .

٦ ـ ٥

والأمر يختلف كثيراً مع الجانب الإنجليزى ، فالرواية تشيد بدور الإنجليز وتتناثر هذه الإشادة خلال الصفحات : ٨ ـ ٢٦ ـ ٢٧ ـ ٣١ ـ ٥٨ ـ ٦٨ ـ ٧٠ ـ ٧٦ ـ ٩٣ ـ

٩٨ ـ ١٠٠ ـ ١٠٧ ـ ١٢٩ ـ ١٣١ ـ ١٥٨ ـ ١٦٩ ـ ١٧١ ، إلى غير ذلك من صفحات تمتد على طول الرواية ، وتدل فى كثرتها وتتابعها على بروز الدور الإنجليزى ، الذى كان العامل الأساس لإخراج الفرنسيين من مصر ، لدرجة أن الرواية تنتهى ، ونيكلسون مزهو فخور بأن قومه هم الذين طردوا الفرنسيين من مصر .

والشخصيات الإنجليزية فى الرواية ، يسندها التاريخ والثقافة ، ولاتتصرف عن طريق رد الفعل ، إن المؤلف يقول عن لورا : « واستنجدت بالطبيعة الإنجليزية الرزينة » . ويقول على لسان نيكلسون : « وأثق أن بلادى لن تنال ، وأن لها من قلوب أهلها وشجاعتهم ، سورا من فولاذ يصد عنها كل فاغ » ، « إن الانجليز يامحمود ، قد يصفهم الناس ببطء الفهم ، ولكنهم إذا فهموا لم يخطئوا شاكلة الصواب » . ويقول على لسان لورا : « إن قومى بخير يا محمود ، وإن قومى يمجدون الشهامة كيفما كانت ، حتى أنهم ليمجدونها فى أعدائهم » .

والمؤلف يقدم هذه الشخصيات فى صورة نبيلة ، تثير الاحترام والتقدير ، فهو يقول عن نيكلسون : « رحب الجسم ، قوى العضل ، يدل تألق عينيه الزرقاوين على قوة العزم ، ويوحى انبساطه وأسارير وجهه بالوداعة واللطف وسلامة دواعى الصدر ، كان كامل الثقافة ، وافر العلم بأحوال الدول والأمم » ويقول عن لورا : « يزينها جمال فاتن ، وطلعة مشرقة ، وهى شقراء ، أميل إلى الطول منها إلى القصر ، معتدلة القد ، خفيفة الروح والحركات ، لها شعر ذهبى لماع ،كأنه إكليل من نضار ، توجها به الجمال ، وعينان زرقاوان فيهما السحر ، وفيهما الفتنة ، وفيهما الوداعة وكرم الخلق ، وصفاء الضمير ، وكان لها جسم بض كأنه البللور المذاب ، يكاد لصفائه تنعكس عليه الأشباح والصور » .

وتتحول هاتان الشخصيتان إلى معلم ، يوجه محمودا ويأخذ بخطواته ، فكانت لورا توجهه « وكان ينصت إليها ، فيسمع أدبا وحكمة ، ويتعلم كثيرا من الدنيا وأحوالها ، والدول وسياساتها » ، وكان نيكلسون أيضا يتعهده ، ويلقى إليه بنصائحه : « ارفع رأسك يابنى ، وكن رجلا » ، فيجيبه : ـ « نعم سأكون رجلا ، وسأعمل بوصاتك ، ووصاة لورا ، وسأثور على الفرنسيين لوطنى وشرفى » ، ولم يكتف نيكلسون بمثل هذه النصائح ، التى تذكر محمودا بعظمة الشرق (ص٩٨) ، وبعظمة مصر (ص ١٣١) ، بل أخذ يشاركه فى جهاده ضد الفرنسيين ، ويتزيى بزى عربى ، ويذهب

إلى الأزهر ، ويحرض الشعب .

ومن هنا نجد محمودا ، البطل الرئيس فى الرواية ، يستند إلى خلفية من الثقافة الإنجليزية ، أكثر مما يستند إلى خلفية من واقع ثقافته ، فالذى يحركه هو نيكلسون ولورا ، وليس هو عالما من علماء الأزهر الشريف .

٦ ـ ٦

لورا فتاة إنجليزية طموح ، تجمع بين جمال الجسد وجمال الروح ، تتقن ثقافة قومها ، وتدافع عن حضارة الإنجليز ، وتتحول إلى معلم للبطل ، تدفعه نحو الشهامة ونبل الأخلاق .

أما زبيدة ، صاحبة عنوان الرواية ، فهى فتاة مصرية من رشيد ، حقا هى جميلة ، ولكنه الجمال الذى يصوره المؤلف ، كما يصور تمثالا من مرمر (ص٩) ، وماعدا ذلك فهى قد سلمت نفسها للعرافة ، التى ألقت نبوءتها بأن زبيدة سوف تصبح ملكة على مصر .

إن أحداث الرواية تعتمد على نبوءة العرافة ، فهى تظهر فى أول الرواية فى جو احتفالى ، وتنظر فى كف زبيدة ، وتصيح : « إنه خط الملك ، إنه خط الملك ، خط العظمة ، خط الحكم ، ولكن ماهذا ياربى ، سبحانك لاراد لمشيئتك ، ولا معقب لحكمك ، تباركت لك الأمر ، وبيدك الملك ، وأنت على كل شئ قدير ، انظرى يا زبيدة ما أنا بمخطئة ، انظرى ياماليكتى ، أترين هذا الخط الذى يمر بأسفل الإبهام قويا بارزا ، ثم لا يقف عند ذلك كأغلب الأكف ، بل يمتد إلى نهاية الأصابع الأخرى ، حتى يصل إلى الخنصر ، هذا هو خط الملك » .

وتستقر تلك النبوءة داخل زبيدة ، وتنعكس على تصرفاتها ، ومن ثم على بنية الرواية ، فكلما مرت بصراع فإنها تجهضه ولا تعايشه ، وتعلق كل شئ على نبوءة العرافة . تعرض عليها خالتها الزواج من محمود ، ولكنها ترفض ذلك الأمر ، وتقول لنفسها فى حسم : « إن للعرافة نبوءة يجب أن تتحقق ، وهى واقعة لا محالة إذا أطالت لها عنان الصبر » ويخطبها مينو ، ويدور صراع داخلها بين حبها لمحمود وطموحها للملك ، ولكنها تحسم هذا الصراع بسرعة ، وتقول لنفسها : « ولكن من يدرى فقد يكون هذا الرجل مطيتى إلى ما أريد ، إن العرافة لم تكذب من قبل ، فلم تكذب فى أمرى وحدى » .

وتتوالى فى ثنايا الرواية مثل هذه التعبيرات : «ولكن العرافة لا تكذب» (ص ١٢) ، « إن للعرافة نبوءة يجب أن تتحقق » (ص٦٥) ، « إن العرافة لم تكذب قط » (ص٩٢) « إن علمى لن يكذب أبدا » (ص١١٣) ، « إن المرء لا يستطيع أن يمحو ما كتبه القدر » (ص ١٤٦) .

وفعلا ، تتحقق نبوءة العرافة ، ويصبح مينو ملكا على مصر ، وتصبح غادة رشيد مليكة مصر ، ولكنه نصر كلا نصر ، فقد سقط البطل كما يسقط فى المآسى الإغريقية ، وأحست زبيدة فى النهاية بالعبث ، وأنها خسرت أجمل شئ من أجل وهم اسمه ملك مصر « وأخذتها نوبة مبهمة مختلطة ، يمتزج فيها السرور بالحزن ، والرضا بالسخط ، والتصديق بالسخرية والازدراء ، وأخذت تناجى نفسها فى أسى ممض قاتل : أهذه غاية المطاف ، وتلك هى الأمنية الخداعة ، التى أطفأت بها سراج حياتى ، ولذلك الاسم الأجوف ضحيت بحب محمود الطاهر النقى ، ذلك الحب الملائكى الذى لومس الهاجرة لعادت نسيما ، أو امتزج بالماء لكان تسنيما ، أنا ملكة مصر ، ولا أستيطع أن أخرج من دارى ، يا لضحك القدر ، ويا للسخرية ، ويا للعار » .

إن القدر هنا قدر أعمى باطش ، يتابع ضحيته دون ذنب ، ويبطش بها دون رحمة ، ويثير مشاعر الخوف والإشفاق ، إنه صورة من القدر الإغريقى ، الذى يفرض إرادته ، وينتقم شر انتقام ، وخاصة « ممن تواثرت بهم النعم وذهب سمعهم بين الناس » على حد تعبير أرسطو .

إن فكرة « القضاء والقدر » فى ظل الحضارة العربية الإسلامية ، تختلف عن ذلك تمام الاختلاف ، فالقدر يصدر عن اله رحمن رحيم ، لا يهوى الانتقام من الضحية . وهو فى الوقت نفسه إله عادل لا يبطش إلا بالمذنب ، أما المحسن فهو يلاقى جزاء إحسانه ، ومن هنا فالبطل لا يسقط فى ظل تلك الحضارة دون جريرة ، ولا يثير مشاعر الإشفاق والخوف ، إنها العدالة الإلهية التى تضع كل شئ بقدر ، وتحفظ على الحياة توازنها وإطرادها .

إن صورة القدر فى رواية « غادة رشيد » هى انتصار للثقافة الإغريقية الأوروبية ، على حساب الحضارة العربية الإسلامية ، يضاف إلى المظاهر العديدة ، التى أفرزتها النزعة التوفيقية على روايات الجارم .

باكثير
وعبقرية التاريخ

ـ ١ ـ

تنتهى رواية الجارم « سيدة القصور » ، والبطل يحتضر ، وهو ينشد : ـ

نحن فى غفلة ونوم وللمو ت عيـون يقظانة لا تنام

قد فزعنا من الحمام سنينا واسترحنا لما أتانا الحمام

وتنتهى رواية باكثير « سيرة شجاع » ، والبطل يحتضر ، وهو يقول : ـ

« انظروا ، انظروا ، ذاك ابنى يقود جيش مصر ، أسد الدين ضرغام يقود جيش التحرير ، الله أكبر ، انهزم جيش العدو ، وانتصر جيش مصر ، انتصر العرب ، وانتصر المسلمون » .

إن النهاية هنا تختلف عن النهاية هناك ، على الرغم من أن الفترة التاريخية فى كلتا الروايتين فترة واحدة ، فترة سقوط الخلافة الفاطمية فى مصر وقيام الدولة الأيوبية .

النهاية فى رواية الجارم هى نهاية مستسلمة ، تعبر عن صرخة شاعر تضيع فى البرية ، أما النهاية فى رواية باكثير فهى نهاية متفائلة ، تعبر عن صيحة فارس شجاع ، أخذ يقاتل من أجل المبدأ والعقيدة ، وينظر وهو يحتضر بعين المستقبل .

ولم يأت هذا الخلاف صدفة ، بل كانت نتيجة لاختلاف الرؤية عند الكاتبين . وقد ألقى هذا الاختلاف بظلاله على كل مظاهر الروايتين ، بداية من العنوان ، وحتى النهاية ، وفيما بين البداية والنهاية .

رواية « سيدة القصور » (١٩٤٤ م) ، تدور حول فترة خطيرة ، تمهد لظهور صلاح الدين الأيوبى ، واسترداده بيت المقدس ، ولكن هذه الرواية لا تحمل خلفية تاريخية ، سوى بعض التقاويم التى تشير ، إلى أن هذه الرواية تبدأ سنة ٥٤٩ هـ ، وتنتهى سنة ٥٦٩ هـ .

وسيدة القصور هى نفسها سيدة الملك ، التى تحدث عنها جورجى زيدان ، فى روايته « صلاح الدين الأيوبى » (١٩١٣م) ، ولم تكن رواية الجارم امتدادا لرواية زيدان

فى تلك الشخصية النسائية ، ولا فى ذلك اللقب المتشابه فحسب ، بل كانت أيضا امتـدادا فيما هو أهم من ذلك ، وهو ما يتمثل فى جو الحب والدسائس ، وحيـاة القصور ، وغير ذلك من مظاهر تطغى على جوهر التاريخ .

وليست سيدة القصور هى البطل الحقيقى للرواية ، ولكن البطل الحقيقى ، الذى يقوم بدور الفتى الأول ، هو الشاعر اليمنى « عمارة » ، وبذلك لا تشذ هذه الرواية عن بقية روايات الجارم ، التى تدور حول شخصية شاعر من أمثال : فارس بنى حمدان ، الشاعر الطموح ، شاعر ملك ، هاتف من الأندلس . ومن هنا زاحم جو الشعر قصة الحب فى تلك الرواية ، وتـواردت أشعار عمارة مـن أول الرواية إلـى آخرها ، تأكيدا لهذا الجـو الأثير عند الجـارم ، والـذى يـدور حـول الشعـر والبطـولة والنساء ، كما سبق أن ذكرت [1] .

تتابع هذه الرواية قصة عمارة ، خلال مراحل حياته التاريخية : فى اليمن ، ثم فى مكه ، وأخيرا فى مصر ، وهى فى كل تلك المراحل تركز على المشاعر الذاتية ، ففى اليمن تكون ثأرات وعداوات بين عمارة والحرانى ، وفى مصر تتجدد هذه العداوات ، ويسعى الحرانى ، الذى اتخذ اسم زين الدين ، للانتقام من عمارة ، وتشعل باسمة نار العداوة بينهما بسبب دوافع نسائية ، وهكذا نجد الرواية من أولها إلى آخرها تدور حول المشاعر الشخصية ، وعواطف الانتقام ، وروح العداء ، وجو المؤامرات والفتن .

حقا ، إن الجارم قد أشار فى تلك الرواية ، إلى ثورة للعامة يتزعمها علماء الدين (ص ٨٢١) ، وأشار أيضا إلى تكون جماعات سياسية ، بمنزل عمارة تعمل على مقاومة طغيان شاور (ص٨٢٦) ، ولكن مثل هذا يأتى عرضا ، مجرد فقاعة ، سرعان ما تتفتأ داخل تيار الغرام ، وطابع التسلية .

إن عبقرية التاريخ تضيع فى رواية الجارم ، وإن دور صلاح الدين يختفى ، والحس القومى يشحب ، وتنتهى الرواية لا فى حالة ابتهاج ، لأن صلاح الدين تولى تقاليد الحكم ، ولكن فى حالة حزن من أجل زوال الخلافة الفاطمية .

إن الجارم يشير إشارات سريعة إلى البطل شجاع ، وللاسم دلالته . وسرعان ما تنداح هذه الإشارات فى حومة العواطف الشخصية . أما باكثير فهو ينطلق من « سيرة

---

(١) مجلة الفيصل : شعبان سنة ١٤١٣ هـ

شجاع » ليجسد عبقرية التاريخ الإسلامى ، ومن هنا جاءت روايته مختلفة عن رواية الجارم ، فى الرؤية الكلية ، وفيما يتبع هذه الرؤية من ظواهر ثانوية .

إن باكثير ، كما قلت ، ينطلق من التاريخ العربى الإسلامى ، ليستكشف عبقريته ، وشجاع بن شاور هو عنده صورة للبطل المسلم ، الذى تسنده العقيدة ، ويحركه المبدأ ، وبقية الشخصيات تتعاون معه انطلاقا من تلك العقيدة ، ومن هنا تختفى النوازع الفردية ، والطموحات الشخصية ، وتأخذ قصة الحب نغمة جديدة ، تختلف عن قصة الحب عند زيدان وعند الجارم .

تلك هى المقدمة الأولى .

ـ ٢ ـ

يهمنا فيما نحن بصدده ، ثلاث روايات لباكثير ، هى : ـ

١ ـ سيرة شجاع : وهى تتعرض للصراع ضد الصليبيين .

٢ـ وا إسلاماه : وهى تتعرض للصراع ضد التيار .

٣ ـ الثائر الأحمر : وهى تتعرض للصراع ضد الغزو الأوروبى .

وهى روايات تلتقط لحظة الصراع مع الحضارات الأخرى ، وهى اللحظة نفسها التى انطلق منها جورجى زيدان فى رواياته . إن رواية زيدان « صلاح الدين الأيوبى » ، تقابل رواية باكثير « سيرة شجاع » . وإن رواية زيدان « شجرة الدر » ، تقابل رواية باكثير « وا إسلاماه » . وإن رواية زيدان « الانقلاب العثمانى » ، تقابل رواية باكثير « الثائر الأحمر » .

حقا ، إن اختيار اللحظة التاريخية شئ واحد عند الكاتبين ، ولكن الرؤية تختلف من كاتب إلى كاتب ، وهو اختلاف جذرى يصل إلى حد المعارضة ، فتبدو روايات باكثير ، وكأنها ترد على روايات زيدان ، فإذا كان الأخير ينطلق من لحظة الصراع ، لينتقص من التاريخ الإسلامى ، ويقلل من دور الأبطال ، ويجعل للصدفة التاريخية دورا كبيرا فى ازدهار الحضارة العربية الإسلامية ـ إذا كان زيدان كذلك ، فإن باكثير ينطلق من اللحظة نفسها ، ليصحح رؤية زيدان ويبرز دور الأبطال التاريخيين ، ودور العقيدة كأرضية ثقافية تتحرك فوقها الشخصيات .

إن المقارنة بين روايتى « صلاح الدين الأيوبى » و « سيرة شجاع » تقربنا كثيراً من فهم زاوية الاختلاف عند الكاتبين ، فالروايتان تدوران حول فترة تاريخية واحدة ، وهى لحظة ظهور صلاح الدين الأيوبى ، ليوحد العالم الإسلامى ، ويواجه جيوش الصليبيين ، وينتصر عليهم ، ويسترد بيت المقدس .

ولكن هذا الدور التاريخى لهذا البطل القومى ، يختفى عند زيدان ، ويبدو صلاح الدين مدفوعا بطموحه الشخصى ، ودوافعه الفردية ، ثم تحشره الرواية فى قصة حب يخرج منها خاسرا ، وتفضل عليه الفتاة رجلا من أتباعه ، وكأن كل ما حققه من مجـد ، لا يساوى قلامة ظفر فى عين فتاة جميلة .

أما رواية « سيرة شجاع » فإنها مدفوعة من أولها إلى آخرها ، بفكرة الجهاد ضد الصليبيين ، وتنتهى الرواية وهى تعلن انتصار الخير ، ممثلا فى الأبطال المجاهدين ، من مثل نور الدين ، وشمس الدين ، وصلاح الدين ، وضرغام وشجاع بن شاور ، وزوجه سمية . وتؤكد هزيمة الشر ، ممثلا فى الخونة ، والوصوليين ، والدخلاء .

وذلك هى المقدمة الثانية .

ـ ٣ ـ

وخلال تلك المقدمتين ، نصل إلى نتيجة مؤداها أن باكثير قد خطا خطوة كبيرة ، تجاوز بها كلا من زيدان وعلى الجارم .

زيدان يحاول أن ينتقص من الحضارة العربية الإسلامية ، وأن يصورها على هيئة قبائل ، تخرج من ديارها من أجل الغزوات والغنائم ، وأن يبرر نجاحاتها بعوامل خارجية ، تتمثل فى انهيار الحضارات الأخرى ، ووقوعها تحت الفرقة والجدال والظلم ، مما يجعلها عرضة للهزيمة من أية جماعة ، حتى لو جاءت من داخل الصحراء ، تبحث عن السلب والنهب والنساء .

والجارم يقع تحت قبضة قصة الحب ، وجو التسلية ، وإنشاد الشعر ، والأخبار الغنائية ، والمرويات الفكاهية ، والطموحات الفردية ، ونوازع التآمر والمشاعر الشخصية .

ولكن باكثير يختلف عن هذا وذاك ، فهو قد استثار عبقرية التاريخ ، وجعل المضمون مضمونا إسلاميا ، يحرك الأحداث ، ويوجه الشخصيات .

وإذا كان باكثير قد خطا خطوة كبيرة فى مجال المضمون ، فإنه لم يحقق مثلها

فى مجال الشكل ، فهو قد اختار أن يصب مضمونه داخل هذا الشكل الأوروبى للرواية التاريخية ، مما جعله يقع تحت أسر النزعة التوفيقية ، كما سنفصله خلال تحليل رواياته الثلاث : سيرة شجاع ، وإسلاماه ، الثائر الأحمر .

ـ ٤ ـ

ليس البطل فى « سيرة شجاع » هو نور الدين ، ولا شمس الدين ، ولا صلاح الدين ، ولا غيرهم من شخصيات تعج بها الرواية من أولها إلى آخرها . إن البطل الحقيقى فى هذه الرواية هو « العقيدة » ، التى تحرك هؤلاء الشخصيات ، وتقف وراء ردود أفعالهم .

وليس الصراع فى هذه الرواية ، بسبب تضارب المصالح والأهواء ، ولا هو بسبب الدوافع السياسية ، أو الوطنية ، أو الاجتماعية ، أو الطبقية ، أو القومية .

إن الصراع هنا دائما حول « المبدأ » ، الذى يعلو على كل علاقة ، حتى لو كانت علاقة القربى ، أو النسب .

يدور حوار فى نهاية الرواية ، بين شاور وابنه على النحو التالى : ـ

ـ كلا ، لست ابنى ، بل أنت عدوى .

ـ وماذا جعلنى عدوك ، وقد كنت أحبك ، إلا خيانتك .

ـ أكفف عن ذكر الخيانة يا وغد ، فما أنا بخائن .

ـ ومراسلاتك لملك الفرنجة ، واتصالاتك به ، ألا يعد ذلك خيانة .

فالعقيدة هنا تعلو فوق كل رابطة ، حتى لو كانت رابطة الابن بأبيه ، إن شجاعاً يقف ضد أبيه ، وإن « أبا الفضل » يقف ضد شاور ويؤلب الجماهير عليه ، على الرغم من أن زوجتيهما شقيقتان ، وعلى الرغم من أن شجاع بن شاور ، قد أصهر اليه وتزوج من ابنته سلمى ، لأن الدوافع فى هذه الرواية ، تعلو فوق كل اعتبار ، وتتخطى المصالح الموقوتة ، والروابط البشرية .

ومن هنا يتمحور الصراع فى هذه الرواية حول معسكرين : معسكر الخير ، ويمثله أبو الفضل ، وجماعة المصلحين ، وضرغام ، وشجاع ، وسمية ، ونور الدين ، وشمس الدين ، وصلاح الدين ، وغيرهم ممن يضعون « المبدأ » فوق كل اعتبار .

أما المعسكر الآخر ، فيمثله شاور ، وابن الخياط ، والخليفة العاضد ، والإفرنج ، وغيرهم ممن تدفعهم المصالح الشخصية حول السلطة والمال .

فالصراع إذن حول عقيدة أو لا عقيده ، وهو لا يقبل بذلك أنصاف الحلول ، إنه أشبه بالصراع بين الخير والشر فى ملحمة التاريخ البشرى ، ومن هنا بدت الشخصيات مع أو ضد ، لا تقبل التردد ، ولا تحس بالضعف ، ولا تحاول حتى الترجيح بين الأمرين .

١ ـ ٤

أشرنا فى الكتاب الثالث من « الوسطية العربية » إلى أهل الحل والعقد ، وذكرنا بأنها جماعة تتكون من المتخصصين ، فى العلوم الدينية أو فى غيرها ، وتقوم بدور التوجيه ، سواء للطبقة الحاكمة أو للطبقة المحكومة ، فهى تبصر الطبقة الحاكمة من ناحية ، وتوجه الطبقة المحكومة من ناحية أخرى ، وهى فى كلتا الحالتين تقوم بدور المهيمن ، لأنها تنطق بقوة العقيدة ، التى تعلو فوق كل طبقة ، وتتجاوز كل اعتبار شخصى ، وذكرنا أيضا فى « تمهيد أول » من هذا الكتاب ، بأن هذا النظام الوسطى بين الحاكم والمحكوم ، إنما هو إفراز طبيعى للتاريخ الإسلامى ، يقدم مصطلحاته الخاصة من مثل الشورى والحسبة . وهو بهذه الخصوصية يختلف عن النظام النيابى الغربى ، وأيضا عن نظام الأحزاب الشيوعية ، لأن مثل هذه الأنظمة إنما تقوم على سيطرة الدهماء ، أما نظام الحل والعقد ، فهو يقوم على فكرة الجماعة المستنيرة ، وكل ما هو مطلوب أن تقوم هذه الجماعة بدور المهيمن ، سواء على الطبقة الحاكمة ، أو على الطبقة المحكومة ، وهى لا تستمد هذه الهيمنة من اعتبارات شخصية ، أو من وجاهة طبقية ، أو من امتيازات قبلية ، ولكنها تستمدها من العقيدة ، التى تخضع لها كل الطبقات ، سواء كانت من طبقة الحاكم ، أو من الطبقة المستنيرة ، أو من طبقة المحكومين .

ويلتفت باكثير فى روايته تلك ، إلى فكرة أهل الحل والعقد ، ولكن تحت عنوان جديد هو « جماعة المصلحين » ، وهى جماعة أسسها أبو الفضل ، من مختلف الطوائف والعلماء ، تجتمع سراً فى داره ، وتنظر فى الأحداث الجارية ، وتصل إلى قراراتها عن طريق الشورى .

وتتناثر أخبار هذه الجماعة على مختلف صفحات الرواية (مثلا الصفحات : ٢٣ ـ

١٣٩ ـ ١٥٤ ـ ١٩١ ـ ٢٢٢ ـ ٢٢٩ ـ ٢٨٩ ـ ٣٣٣) ، وتقوم بدور مؤثر على الأحداث ، فهى تقود العامة ، وتوجه الثورات ، وتتصل بنور الدين ، أو بشمس الدين ، أو بصلاح الدين ، تقدم لهم المشورة ، وتبصرهم بالعواقب ، وتنبههم إلى قوة الشعب ، وتتابع خطواتهم خطوة خطوة .

وتأتى الرواية إلى آخرها ، وقد انتصر « العهد الجديد » ، الذى التحم فيه الفكر مع التنفيذ ، فقد انضم أسد الدين إلى هذه الجماعة ، وأخذ يحضر اجتماعاتها فى دار أبى الفضل ، ويشارك فى الحوار ، ويصغى إلى المشورة ، حتى نجح هو وابن أخيه صلاح الدين فى القضاء على الخونة والمتآمرين ، ومهدا للنظام الجديد ، الذى يقوم على أسس مستقاة من مسيرة التاريخ الإسلامى ، وتتمثل فى دور أهل الحل والعقد ، كدور وسيط بين الطبقة الحاكمة والطبقة المحكومة .

٢ ـ ٤

وكانت النتيجة أن بدت الرواية فى خصوصية ، تميزها عن رواية زيدان ، وأيضا عن رواية الجارم ، وعن كثير من الروايات التاريخية التى عرفت حتى عصره ، ويمكن أن نحدد ملامح هذه الخصوصية على النحو الآتى : ـ

أ ـ صورة المرأة الملتزمة .

ب ـ البطولة الجماعية .

جـ ـ روح المقاومة .

وسنتناول كل ملمح بشئ من التفصيل .

٣ ـ ٤

لم تعد صورة المرأة صورة للتسلية والمتعة ، ولم تمتلئ رواية باكثير بقصص الجوارى وحريم القصور ، كما هو الحال فى رواية زيدان ، أو بقصص الغرام وسيطرة الأهواء الفردية ، واستبداد العواطف البشرية ، كما هو الحال فى رواية الجارم .

إن صورة المرأة هنا منتزعة من التقاليد الإسلامية ، وتخضع لنداء العقيدة أكثر مما تخضع لإغراء العاطفة ، إن سمية هى صورة للمرأة الملتزمة ، فهى ابنة أبى الفضل ، وتلقت على يديه العلم والحكمة ، ونزعت إليه فى كثير من صفاتها الخلقية ، إنها

تختلف عن صورة زبيدة فى رواية « غادة رشيد » ، والتى هى صورة للجمال الجسدى ليس غير ، وكأنها تمثال من المرمر لا يثير سوى الغرائز ، أما سمية فقد كانت « تبدو للناظر من رقتها ولينها ، كأنها قارورة من قوارير الزينة ، مصنوعة من البللور الهش ، تتصدع من أهون رجة ، وتتكسر من أيسر صدمة ، غير أنها تنطوى على شجاعة فى القلب ، وقوة فى الإرادة ، تظهران عند الشدائد والملمات ، فإذا قارورة الزينة هذه ليست من رقيق البللور ، بل من أصلب المعادن كلها ، من الماس » .

ومن هنا تبدو شخصيتها قوية وفعالة ، هى امتداد لصورة الصحابيات ، ممن تحدثت عنهن الرواية ، فى حوار بين أبى الفضل وشجاع (ص٢٧١) ، يؤكد فيه شجاع على دور الصحابيات فى معركة الجهاد ، وأن هذا الدور كان لا يقف عند حد تضميد الجرحى ، أو تشجيع المجاهدين ، أو تقديم الخدمات ، بل كان يصل إلى حد المشاركة الفعلية فى ميادين القتال .

وقد ظلت هذه الصورة الفعالة لسمية ، منبثة خلال الروايه من أولها إلى آخرها فهى تقدر فى زوجها شجاع دفاعه عن العقيدة ، وهى تكشف الخونة ، وتتجسس لصالح المسلمين ، وتتدرب على شئون القتال ، وتنتهى الرواية وهى فى موقف إيجابى تستل فيه سيفا ، وتطعن العبد الذى حاول أن يقتل زوجها ، ولا تتركه حتى يتحول إلى جثة باردة .

ومن هنا اتخذت قصة الحب فى تلك الرواية بعداً آخر ، فهى لم تعد مقصودة لذاتها ، ولما تثيره من متعة وتسلية ، وإرضاءً للعواطف والغرائز ، بل أصبحت تدور فى إطار من التقاليد العربية الإسلامية ، فسمية ترضى بالزواج من شجاع ، حين سمعته وهو فى مجلس أبيها ، يدافع عن العقيدة ، وهى تخلص له بعد الزواج ، وتسانده فى جهاده ضد الشر والخونة .

وقد غير هذا البعد من العناصر التقليدية لقصة الحب ، فالخيانة والدسائس أخذت مفاهيم جديدة ، إن العاشقين قد تزوجا ، وهما معاً قد أخلصا للعقيدة ، فاختفت الوشاية والمناورة بمعناهما التقليدى عند زيدان ، وأصبح الخائن هو من يخون العقيدة ، يسارع الزوجان بالوقوف ضده ، حتى لو كان أبا أو صهرا .

٤ ـ ٤

ذكرنا أول هذا الكلام إن بطل الرواية ، ليس هو شجاعا ، ولا نور الدين ، ولا صلاح الدين ، ولا غيرهم ممن يمثلون البطولة الفردية ، وأكدنا أن البطل الحقيقى فى تلك الرواية هو العقيدة التى تحرك الشخصيات ، وتقف وراء ردود الأفعال ، أو بعبارة أخرى : إن البطولة الجماعية هى سمة تلك الرواية .

دار حوار فى أوائل الخمسينيات من هذا القرن ، فجره كتاب « فى الثقافة المصرية » ، حول البطولة الفردية والبطولة الجماعية فى الرواية ، وقد أدان الكثيرون ، وخاصة بعد المد الشيوعى ، البطولة الفردية ، ورأوها نتاجا للمجتمع البورجوازى الرأسمالى ، الذى يقوم على الأنانية والحرية الفردية ، وفى مقابل ذلك أكدوا على البطولة الجماعية ، التى تعلى من روح الجماهير ، ومن ديكتاتورية الطبقة العاملة ، وضربوا أمثلتهم على ذلك من واقع الأدب الروسى فى ظل الواقعية الاشتراكية ، ومن الأدب العربى الذى سار على درب الواقعية الاشتراكية ، وأشادوا بنوع خاص برواية « الأرض » لعبد الرحمن الشرقاوى ، وفضلوها على الكثير من روايات نجيب محفوظ ، ولم يكن منطلقهم الكشف عما تحويه هذه الرواية من قيم فنية ، ولكن فقط لأنها تحرك الفلاحين فى مجموعات ، تثور ضد « المأمور » رمز السلطة .

ولكن رواية « سيرة شجاع » تقدم صورة للبطولة الجماعية ، التى لا تحاكى الرواية الروسية ، ولا تنطلق من الواقعية الاشتراكية ، ولكنها تعتبر امتدادا لروح التاريخ الإسلامى ، والشخصيات فى تلك الرواية لا تسعى إلى الإعلان عن نفسها ، ولا إلى التركيز على تطلعاتها الفردية ، إنها دائما تحاول أن تحرك الجماهير ، وهى لا تخاطب فى تلك الجماهير غوغائيتها ، ولا تثير فيها روح الحقد ، ولا تحاول أن تسيطر عليها خلال وعى زائف ، ولكنها تخاطب فى تلك الجماهير عقيدتها ، وتثبت فيها صفات التعاون والحب ، وتغرس فيها وعيا حقيقيا ، ينميه أبو الفضل وجماعة المصلحين .

وقد حفلت الرواية بالإشارة إلى الروح الجماعية ، والتركيز على المقاومةالشعبية ، أبو الفضل ينبه أسد الدين إلى الاعتماد على قوة الشعب (ص ١٦٥) ، وأسد الدين بدوره يستثير هذه القوة ، ويوجهها ضد الإفرنج (ص١٧٠) ، وشجاع يتجه نحو المقاومة الشعبية ، ويشكل فرقا قتالية من الشعب ، مرة يسميها فرقة الفتيان المصريين ، وثانية فرقة الفسطاط ، وثالثة فرقة الموت ، وغير ذلك مما يمثل روح المقاومة الجماعية فى تلك

الرواية ، وهى روح تعمل من أجل العقيدة ، ويسيرها المبدأ ، وليست روحا حاقدة تعمل من أجل البطن ، وإشباع الغرائز ، وحب السيطرة والقتال ، وفرض ديكتاتورية الطبقة العاملة .

٤ ـ ٥

ابتداء من السفر الثالث فى الرواية ، أخذ المؤلف يتحدث عن العهد الجديد ، وهو يعنى بذلك الدولة الجديدة ، التى أسسها فى مصر أسد الدين ، وابن أخيه صلاح الدين الأيوبى ، بعد أن قضيا على النفوذ الفاطمى ، واستفزا قوة الشعب ، وشكلا الأسطول المصرى ، ومهدا السبيل بذلك لاسترداد بيت المقدس .

ومن هنا أخذت المفردات تتوالى لتعبر عن تلك الروح الجديدة ، التى تتمثل فى المقاومة والبناء والتغير ، وتواردت مفردات من مثل : الثورة ـ الشعب ـ العهد الجديد ـ الرخاء ـ جيش ـ إصلاح ـ مجاهد ـ مناضل ـ قوة ـ أسس ـ أغاث ـ استقلال .

وتأتى النهاية فتؤكد هذه الروح النضالية ، حقا هى نهاية مأساوية ، تنتهى بقتل الأبطال أو جرحهم أو القبض عليهم ، وهى بذلك تشبه النهاية فى مآسى شيكسبير ، التى يقتل فيها الأبطال أو ينتحرون ، ولكن هذا من باب الشبه فى الظاهر فقط ، وحقيقة الأمر أن النهاية فى رواية باكثير هى من باب المعارضة للنهاية فى مآسى شيكسبير . لأن الأبطال فى « سيرة شجاع » محكومة بروح التاريخ الإسلامى ، وملونة بملحمة الصراع بين الخير والشر ، فالأبطال فيها لاينتهون مقابل لاشئ ، ولكنهم ينتهون فداء للمبدأ ، وانتصارا للخير ، ان شجاعاً يجابه أباه ، ويقف ضد توازعه الشريرة ، ويفقد الأب صوابه ، ويأمر العبد بقتل ابنه ، وتتدخل سمية وتطعن العبد طعنة قاضية ، وينتهى مصير الأبطال فى ملحمة الصراع بين الخير والشر ، ولكن بعد أن تشير الرواية إلى طريق الخير ، وتجعل شجاعاً يلفظ نفسه الأخير ، وهو ينظر بعين المستقبل ، ويتطلع إلى ابنه فى الغيب ، ويهتف بشعار « الله أكبر » .

٤ ـ ٦

استفز باكثير عبقرية التاريخ مضمونا ، ولكنه لم يستطع أن يستفزها شكلا ، فباح التراث ببعض أسراره ، وأخفى عنه بعضها الآخر ، ووقع تحت قبضة النزعة التوفيقية ، فجعل يقدم رجلا ويؤخر الأخرى ، مما كان له أثر على البنية الفنية فى الرواية نتبينه على النحو الآتى : ـ

أ ـ التمسك بالمنهج التاريخى ، الذى يقوم على عرض التاريخ ، فى تسلسل زمنى ، يرتبط بحكاية ، لها بداية ونهاية .

ب ـ صورة العهد القديم الذى يسعى الأبطال للقضاء عليه ، أكثر سيطرة على بنية الرواية ، من صورة العهد الجديد .

جـ ـ صورة الشخصيات التى ترمز إلى الشر (شاور مثلا) ، أكثر حضورا من صورة الشخصيات التى ترمز إلى الخير (شجاع مثلا) .

د ـ إجهاض إمكانات الشكل التاريخى ، من سرد وشعر ونزعة تعليمية .

هـ ـ وفى الوقت نفسه لم تتطور قدما ، إمكانات الشكل التقليدى ، من حوار وصراع وتمثيل للموقف .

٧ ـ ٤

الشكل الفنى فى عالم الأدب ، يتخطى الحدود الزمنية ، فهو ليس نتاج جيل معين ، ينتمى إلى فترة تاريخية معينة ، ولكنه نتاج الأجيال جميعها ، ويعبر عن القاسم المشترك فى رؤيتها للوجود والإنسان . لقد ظلت القصيدة العربية القديمة ، تفرض بنيتها ، منذ العصر الجاهلى ، وحتى العصر الحديث ، ومروراً بالعصورر المختلفة ، لأنها بنية لم تأت من فراغ ، بل أتت تعبيرا عن رؤية الأجيال مجتمعة على مدى العصور التاريخية .

والأمر قد يكون غير ذلك مع المضمون ، لأنه يمثل المادة الأولى قبل أن تتشكل فى القالب الفنى ، ومن هنا يمكن أن تخضع لفترة زمنية محددة ، ويمكن أن تكون من نتاج جيل واحد ، محدود بزمن تاريخى ، له بداية وله أيضا نهاية .

إن إنجاز باكثير فى رواية « سيرة شجاع » يتمثل فى المضمون دون الشكل ، ومن هنا وقعت هذ الرواية تحت قبضة « التسلسل التاريخى » ، وتحولت إلى رصد لتاريخ حياة « شجاع بن شاور » ، بداية من الصراع بين شاور وضرغام فى السفر الأول ، وحتى مقتل شجاع فى السفر الثالث والأخير ، ومرورا بمراحل حياة شجاع المختلفة ، وهو يتزوج من سمية ، وهو يحارب العهد القديم ممثلا فى الخلافة الفاطمية ، وهو يؤيد العهد الجديد ممثلا فى الدولة الأيوبية .

إن مفهوم باكثير لكلمة « السيرة » ، التى وردت فى عنوان الرواية ، إنما هو مفهوم تاريخى ، أكثر منه مفهوما فنيا ، فالسيرة عنده تعنى ذلك المعنى الذى فهمه لها القدماء ، من أمثال ابن هشام ، وهو معنى يتابع سيرة النبى ، أو الصحابة ، أو التابعين ، أو غيرهم من رجال التاريخ البارزين ، ويترجم لحياتهم منذ البداية وحتى النهاية .

وهو معنى يختلف عن مفهوم السيرة فى الأدب الشعبى ،وهو مفهوم يتخطى الحواجز الزمنية ، ويجمع بين شخصيات تنتمى إلى عصور مختلفة ، عنترة مثلا ، فى سيرته الشعبية ، يتحول إلى بطل إسلامى ، ويحارب الفرنجة ، لأن الفنان الشعبى لا يهدف إلى تأريخ حياة ، ولكنه يهدف إلى الرؤية المشتركة ، التى تواطأت عليها الأجيال المختلفة .

إن مفهوم السيرة عند الفنان الشعبى ، أقرب إلى عالم الفن منه إلى حقائق التاريخ ومن هنا اكتسب حرية أكبر ، فهويخترع الأحداث ، وهو يفيض فى الخيال ، وهو يبدع عناصر فنية ، تعمل فى مجموعها على خلق هذا الجو الملحمى ، الذى ينتزع القارئ من صرامة الواقع ، وينقله إلى عالم من الخيال ، يحقق فيه مالم يستطع أن يحققه فى دنيا الواقع .

ولكن باكثير فهم من السيرة معناها التاريخى ، وتمسك بالتسلسل الزمنى فى حياة الأبطال ، ولم يستطع أن يغامر فى أجواء السيرة بمعناها الملحمى ، الذى يقوم على تشكيل واقع جديد ، يقوم على عنصر الخيال ، والمبالغة فى الخطوط ، واحتدام الصراع بين الخير والشر .

٨ـ٤

الرواية إذن تتابع سيرة شجاع بالمفهوم التاريخى ، وهى حريصة على تغطية المراحل الحياتية ، حتى لو أدى ذلك إلى أن تقف الرواية عند مرحلة العهد القديم ، أكثر مما تقف عند مرحلة العهد الجديد .

إن حياة شجاع تنتهى زمنيا ، قبل أن يبسط صلاح الدين نفوذه ، ويسترد بيت المقدس ، ويرفع شعار « الله أكبر » ، ومن هنا نرى فى الرواية ، خضوعا للمنهج التاريخى ، تقف كثيرا عند تصدع القديم ، فتصور الخلاف على الحكم ، والنزاع بين شاور وضرغام ، ومؤامرات القصر ، وخيانات ابن الخياط ، وتدخل الإفرنج . ولا تقف

عند الجديد إلا فى الأسطر الأخيرة ، وعلى هيئة حلم لشجاع ، وهو يحتضر يتخيل فيه ابنه يقود جيش التحرير ، ويرفع شعار « الله أكبر » .

وتلك نتيجة من نتائج سيطرة المضمون ، تؤدى إلى أن الرؤية تضع الأستار الحديدية للحواجز التاريخية ، وكل مايستطيعه الكاتب حينئذ أن يرنو بخيالاته وراء هذه الحواجز ، متطلعا إلى الفجر الجديد .

٩ ـ ٤

« ـ ولكن أنت ياسيدى سيصمك الناس بالخيانة .

ـ لأن يصمنى الناس بالخيانة ، والله يعلم حسن نيتى ، خير لى من أن يحسبونى بطلا ، وأنا عند الله خائن .

فسكت شجاع مليا ، كأنما ألقمة شاور حجرا ، ثم عاد فقال : ـ

ـ لكن لو أمكنك إرضاء الناس أيضا ، كان أفضل . ألا تجد يا سيدى مخلصا من قتال هؤلاء المسلمين .

فغضب شاور حينئذ وقال له : ـ

ـ إن شئت أن تقاتل معهم ، فاذهب إليهم ، إنى على يقين من أمرى ، والله مطلع على سرى . فما أبالى ما يقول الناس ، ولا أبالى أن تكون أنت معى أو علىّ ، سأعتبرنى قد فقدتك يوم فقدت طيئا وسليمان ،وكأن ضرغاما قد ذبح أبنائى الثلاثة فما لبث شجاع أن استعبر وقال : ـ

ـ كلا يا سيدى ، سأكون معك ، حاشاى أن أتخلى عنك ، والله يغفر لى ولك وللمسلمين جميعا » .

تلك عينة من نوعية الحوار ، الذى يتوارد فى ثنايا الرواية ، بين شاور وابنه شجاع ، ويبدو فيه شاور مسيطرا ، لماحا ، بعيد الغور .

أما صورة شجاع خلال الرواية ، فهى تبدو ساذجة ، فحين تلم به المواقف فانه ينطرح فى حجر أمه ويبكى كالطفل (ص١٦٧) ، أو يضطرب ثم يستسلم ويستكين (ص٢٨٠) ، وهو لا يستطيع أن يدرك غور والده ،ولا أن يتفهم إشاراته ، ولايفيد من تجاربه معه ، فهو دائما مخدوع ، حسن الظن به ، يكرر معه نفس الأخطاء .

وليس الأمر يقف عند حد المقارنة بين شاور وشجاع ، بل هو يتعداه إلى بقية شخصيات الرواية ، إن شخصية شاور تبدو أكثر حضورا حتى من شخصيات تاريخية بارزة ، مثل نور الدين ، وشمس الدين ، وصلاح الدين .

فالرواية من أولها إلى آخرها ، تمتلئ بحضور قوى لشاور ، فهو يخادع ، ويتآمر ، ويتولى الوزارة ، ويتعدى على أعدائه ، وهو دائما فى حركة لا يهدأ ، مرة يتصل بالإفرنج ، وأخرى يتصل بنور الدين ، وهو على أى حال يدافع عن مواقفه ، ويسيطر على كل من حوله ، بمن فيهم الخليفة الفاطمى نفسه ، حقا هو يسقط فى النهاية ، ولكن القارئ لا يصل إلى ذلك ، إلا بعد أن يكون قد تشبع بشخصيته ،وامتلأ بمواقفه وحضوره .

١٠ ـ ٤

كان باكثير هو الوحيد بين كتاب عصره ، المهيأ لاقتحام ميدان الشكل التاريخى ، فهو قد حفظ القرآن الكريم منذ الصغر ، وهو قد تثقف ثقافة تراثية عميقة ، وهو قد استفز عبقرية التاريخ فى جانبه المضمونى .

ومن هنا نراه قد وقف عند عتبات هذا الشكل التاريخى ، فهو يكثر من عنصر الوصف والسرد (انظر الصفحات : ٧ ـ ١٧ ـ ١٩ ـ ٢٩ـ ٥٠ ـ ٧٠ ـ ١١٠ ـ ١٢٧ ـ ١٣٥ ـ ١٤٩ ـ ١٩٥ ـ ٢٠٧) . وهو كذلك يتكئ على عنصر التسجيل والوثائق ، ويشير إلى البيانات والبلاغات والمنشورات (انظر الصفحات : ١٦ ـ ١١٥ ـ ٣٠٨) . وهو فى كل ذلك يستخدم لغة جزلة ، تعتمد على تراكيب القدماء ، وتقتبس من القرآن الكريم (انظر الصفحات : ١٧ ـ ٢٥ ـ ٥٢ ـ ٧٣ ـ ٧٩ ـ ١١٩ ـ ١٣٤ ـ ١١٨ ـ ٢٠٧ ـ ٢٨٢ ـ ٣١٨ ـ ٣٢٦) .

ولكن كل هذه الإمكانات لم تتطور حتى غايتها ، لأن المؤلف لم يقصد إلى الشكل التاريخى عن وعى ، وإنما هى أشياء تواردت كإسقاطات من ثقافته التراثية ، فبدت نافرة لم توظف فى البنية الفنية ، وجاءت لغته ثابته لم تتطور من حال إلى حال ، إنها هى هى ، سواء كانت لغة نجوى ، أو حوار ، أو صراع .

ومن هنا أدان النقاد فى عصره مثل هذه الإمكانات ، ورأوها إخلالا بالبنية الفنية للرواية . ولعلهم محقون فى ذلك إلى حد كبير ، لأن باكثير اختار أن يقدم كل ذلك ،

خلال الرواية التاريخية التى تقوم على تقاليد الشكل الأوروبى ، والتى تضيق بالسرد ، وتدخل المؤلف ،والاقتباس ، والنزعة التعليمية ، واللغة الرصينة ، وطرق التسجيل ، وترى فى كل ذلك حدا من عنصر المشاكلة للواقع ، الذى يتطلب من الرواية أن تتحدث عن نفسها ، ولا تدع أحدا يتحدث عنها ، حتى لو كان المؤلف نفسه .

٤ ـ ١١

يقول باكثير (ص٧٩) : ـ

« وبدأ شجاع يناجيها ، فتجيبه هى فى حياء واقتضاب ، واستمر يناجيها فأخذ لسانها ينطلق شيئا فشيئا ، وماهى إلا لحظات حتى اطرد الحديث بينهما ، وتسلسل ، وعجبا كيف استطاعا أن يتحاورا كل هذا الحوار ، وقد كانا يظنان منذ قليل أن ليس بينهما شئ يقال » .

هنا إمكانية أن يتحول هذا الموقف السردى ، إلى حوار بين الشخصيتين، ولكن المؤلف يجهضه بالحديث عنه ، دون أن يتركه ينمو ، ويتحدث عن نفسه .

ويقول فى موضع ثان (ص٢٤٠) : ـ

« وبينما كان العهد الجديد ماضيا فى طريقه من إصلاح إلى إصلاح .. إذا مقالة سوء سرت بين الناس ، فتهامسوا بها برهة ، ثم أخذوا يلغطون إلا من عصم الله » .

وهنا إمكانية أيضا أن يجسد هذا اللغط ، خلال حوار يدور بين عامة الناس ، ولكن باكثير يجرد هذا الموقف من كل خصوبته ، ويحوله إلى وصف من إنشاء المؤلف .

ويقول فى موضع ثالث (ص ٢٧٧) : ـ

« وتنازع قلبه عاطفتان متناقضتان ، إحداهما ترغب فى اكتشاف سر أبيه ، والأخرى تشفق أن تطلع منه على مكروه ، فقرر بعد لأى أن يعمد أولا إلى مناقشة أبيه فى شأن العهد الجديد ، لعله يستطيع أن يغير رأيه » .

وهنا إمكانية لكى يحتد الصراع داخل شجاع ، وأن يعمق المؤلف من أبعاده ، ويحلل نوازعه ، ويصور تضارب مشاعره ، ولكن كعادته يجهض كل ذلك بالوصف والسرد .

وغير ذلك من إمكانات ، يمكن أن تنمو من خلالها الرواية التقليدية ، وأن تتحول

إلى حياة ماثلة قد تفوق الحياة الواقعية ، ولكن المؤلف يجهض كل ذلك ، كما أجهض من قبل إمكانات الشكل التاريخى ، ويقع تحت إصر النزعة التوفيقية ، فلاهو أخلص للشكل التاريخى واستغل إمكاناته ، ولا هو أيضا اخلص للشكل الأوروبى واستغل إمكاناته .

- ٥ -

تقدم رواية « وا إسلاماه » تحت إصر التسلسل التاريخى ، فهى تتبع تاريخ حياة قطز ، منذ أن كان نطفة فى ظهر والده، حتى علا نجمه ، وأصبح سلطانا على مصر .

إن الفصول الأربعة الأولى ، تتعرض لجهاد جلال الدين(خال قطز) ضد التتار وقد استنجد بخلفاء بغداد فلم ينجدوه ، ومن هنا أخذ يحارب ملوك الإسلام ، ويسقط دولهم وينكل بهم ، فانتقم الله منه ، وهزمه التتار ، وأسروا ابن أخته (قطز) ، وابنته جهاد ، وباعوهما فى سوق الرقيق ، واختلط عقل جلال الدين ، حتى أصابه سهم من رجل كردى مجهول ، كان جلال الدين قد قتل شقيقه فى إحدى معاركه ضد الممالك الإسلامية .

ويتابع باكثير منذ الفصل الخامس ، قصة محمود (قطز) وجهاد (جلنار) ، بعد أن بيعا فى سوق الرقيق ، وخلال تعبيرات تغرى بالسرد والتاريخ ، من مثل : « مات جلال الدين ، ولم يعلم عن محمود وجهاد ، إلا أنهما اختطفا فبيعا لأحد تجار الرقيق بالشام ، أما كيف اختطفا ، وماذا لقيا بعد ذلك ، فبقى سرا مكتوما عنه إلى الأبد ، وتفصيل ذلك ... » ، « ومرت السنون سراعا ، وتوالت الأحداث تترى ، وانقضت لهما فى بيت الشيخ غانم المقدس عشرة أعوام أو تزيد ، نميا فيها وترعرعا حتى بلغ قطز مبلغ الرجال ، وبلغت جلنار مبلغ النساء » .

وابتداء من الفصل الثانى عشر ، يأخذ نجم قطز فى الظهور ، فقد أنعم عليه الخليفة بلقب نائب السلطة ، وزوجته شجرة الدر من وصيفتها جلنار ، ثم بعد ذلك يخلع الخليفة ، ويصبح سلطانا ، ويستعد لملاقاة الصليبيين والتتار .

كان من الممكن أن تنتهى الرواية عند الفصل الرابع عشر ، وقد انتصر قطز فى عين جالوت ، ورفع راية الإسلام ، وأخذ يستمطر الرحمة على الشهداء ، وهو يتلو قول الله تعالى : ﴿ **ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا ، بل أحياء عند ربهم يرزقون** ﴾ .

ولكن التسلسل التاريخى يفرض على المؤلف فصلين ، فيضيف الفصل الخامس عشر ، ليرصد جهاد قطز فى الشام ، وهو يقضى على فلول التتار ، ويضيف الفصل السادس عشر والأخير ، ليسجل نهاية حياة قطز على يد صديقه بيبرس .

١ ـ ٥

ولا يظن القارئ خلال هذا العرض ، أن البطل الرئيس فى الرواية هـو قطـز ، لأن « العقيدة » هى التى تمثل البطولة الحقيقية ، ومن هنا لم يكن عنوانها « قطز » ، ولم تكن من رواية الشخصيات ، التى تعنى بالكشف عن البطولة الفردية . إن عنوان الرواية كان « وا إسلاماه » ، إشارة إلى هذا الشعار الذى كان يردده المسلمون ، فى معاركهم ضد الصليبيين وضد التتار .

فالرواية إذن تكشف عن البطولة الجماعية ، التى تسيرها العقيدة الإسلامية ، وفى ظل هذا الوضع ، اتخذ « عالم الدين » صورة مستمدة من أنظومة التاريخ الإسلامى ، التى سبق أن شرحناها فى تمهيد الكتاب الثالث « نحو وسطية معاصرة » ، والتى يلعب فيها أهل الحل والعقد ، واسطة العقد بين العامة من ناحية ، والخاصة من الناحية الأخرى ، فيقومون بتوجيه العامة ونصح الخاصة .

وتلك هى وظيفة عالم الدين فى روايات باكثير ، كما نراها ممثلة عند أبى الفضل فى رواية « سيرة شجاع » ، وعند أبى البقاء البغدادى فى رواية « الثائر الأحمر » ، وعند عز الدين بن عبد السلام فى رواية « وا إسلاماه » .

إن عز الدين بن عبد السلام مثال بارز ، يجسد دور عالم الدين فى ظل الأنظومة الإسلامية ، فهوالذى يقف وراء سلوك قطز ، ينصحه ، ويقدم له الفتاوى الشرعية ، ويبصره بالعواقب ، ومن هنا نجحت رسالة قطز ، ولم تنحرف نحو الاستبدادية والمجد الشخصى ، واستطاع أن يقضى على التتار وعلى الصليبيين ، وأن يهيئ لقيام إمبراطورية إسلامية عظيمة ، يتعايش فيها الفكر والسيف جنبا إلى جنب .

إن صـورة عالم الدين فى رواية باكثير ، مغايرة للصورة التى تواترت عند طه حسين ، وأمثاله ممن سـاروا علـى النسق الأوروبى ، وسخـروا مـن عالـم الدين وسموه « رجل الدين » ، إشارة إلى احترافه للدين ، كوظيفة يستغلها الساسة فى تخدير العامة وإخضاعهم للسلطة .

وهذا الاختلاف إنما يأتى من وضعية هذا الرجل فى الأنظومتين ، فهو فى الأنظومة الأوروبية انحرف إلى وظيفة رجل دنيا ، يستغل الدين لمصالحه ومصالح طبقته ، مما جعل المفكرين والأدباء يصورون هذا الرجل فى صورة منفرة ، تحول الدين إلى أفيون للشعوب ، والأمر يختلف كثيرا مع وضعية « عالم الدين » فى ظل الأنظومة الإسلامية ، فهو كما ذكرنا فى الكتاب السابق يمثل الحلقة الوسطى ، التى تربط بين طبقة الحكام وطبقة المحكومين ، ولولاها لتاهت كل من الطبقتين مما يصيب الأنظومة فى عمودها الفقرى .

٢ـ٥

ولكن باكثيرصب مضمونه فى قالب الشكل الأوروبى ، فكان أن وقع تحت قبضة النزعة التوفيقية ، التى انتهت إلى انتصار الشكل الأوروبى على حساب المضمون الإسلامى .

ولم يكن الانتصار للشكل الأوروبى ، فى صورته التى انتهت عند كبار المبدعين ، وحددها كبار النقاد . بل كان فى صورته الهابطة و التى انتهت عند جورجى زيدان ، وتشكلت من مزيج من التأثيرات الشعبية ، والرواية المترجمة ، والرواية البوليسية ، مما ألقى بظلاله على رواية « وا إسلاماه » ، وانعكست على بعض الظواهر الآتية :ـ

١ـ قصة الحب .

٢ ـ نبوءة المنجم .

٣ ـ تأثيرات شيكسبير .

٤ ـ شحوب البديل .

٣ـ٥

إن قصة الحب بين محمود وجهاد تحتوى على الكثير من تأثيرات زيدان ، فهما من بيت ملكى ، ومن أسرة نبيلة ، وقد وقعا تحت الأسر ، فسمى الأول باسم قطز ، وسميت الأخرى باسم جهاد ، ولكن الله يهيئ لهما تابعا أمينا ، يحرص عليهما ، أو على حد تعبير المؤلف « يرعاهما رعاية بالغة ، ولا يألو جهدا » ، وغير ذلك من عناصر قد تواردت من قبل فى روايات زيدان ، وفى السير الشعبية ، وتدور حول العاشقين ،

والتابع الأمين ، والعناية بالبطل ، والمرأة التى تتلثم فى زى فارس حتى تنقذ زوجها ، وهى عناصر فى عمومها تتسم بالمبالغة ،والمفاجآت ، ودور الصدفة .

٤ـ٥

تنبأ العراف بأن الأمير محمود (قطز) ، سوف يهزم التتار هزيمة ساحقة ، وسيصير فى النهاية ملكا عظيما ، وقد تألم جلال الدين لهذه النبوءة ، فقد كان يطمع أن يكون الملك فى ولده ، أما فى ولد أخته فلا ، وهم يقتل الغلام ، لولا أن الأمير ممدود والد قطز يذكره بأنه لا يعلم الغيب إلا الله ، وبأن المنجمين يكذبون ، وبأن الملك لن يخرج بأى حال من آل خوارزم .

وعلى الرغم من أن المؤلف يشكك فى نبوءه العراف ، خلال تعبيرات تعنى أن الأمر بيد الله ، إلا أن هذه النبوءة تفرض سطوتها على أحداث الرواية . وتتحقق فى النهاية ، ويصير قطز ملكا عظيما ، وهى من تأثير الروايات المترجمة التى تعطى للقدر بمعناه الإغريقى ، قدرا من السطوة ، لا ينفع فى رده ذكاء ، ولا اجتهاد ، ولا دعاء ، ولا عبادة .

٥ـ٥

باكثير له ثقافة إنجليزية واسعة ، فهو قد تخرج فى قسم اللغة الانجليزية بجامعة القاهرة ، وهو على معرفة جيدة بشيكسبير ، ترجم له ، وكتب على غراره .

وقد ألقى شيكسبير بظلاله على هذه الرواية ، ويمكن أن نشير من باب المثال إلى موقفين ، أحدهما يتمثل فى ظهور الموتى للأحياء ، والثانى يتمثل فى النهاية المأساوية لأبطاله .

فقد ظهر خوارزم لابنه جلال الدين ، كما ظهر الأب لابنه فى مسرحية هاملت ، مع فارق يعكس الخلفية الثقافية عند كل كاتب ، فالأب يظهر عند باكثير ليوبخ ابنه على مافعله بالمسلمين ، ويهديه إلى الطريق القويم ، أما عند شيكسبير فهو يظهر ليدفع ابنه نحوالانتقام من عمه ، الذى قتله ، وتزوج الملكة ، وجلس على العرش من بعده .

وغالبا ماينتهى مصير الأبطال عند باكثير إلى نهاية مفجعة ، كتلك النهايات التى نراها فى مآسى شيكسبير ، إن جلال الدين يصاب فى النهاية بالجنون ، وإن قطز تنتابه فى النهاية أحزان سوداوية ، يقول عنها المؤلف : ـ

« طغى الحزن الجبار على تلك النفس القوية فوهنت ، وعلى تلك العزيمة الماضية فكلت ، وعلى تلك الهمة الطائرة فهيض جناحها ، وعلى ذلك الرأى الجميع فانتقض غزله ، من بعد قوة أنكاثا » .

٦ـ٥

لم يستنفر باكثير المضمون الإسلامى حتى غايته ، هو وقف عند حد مقاومه العدو الخارجى ، والهتاف بشعار « وإسلاماه » ، والاستبسال من أجل العقيدة ، ولكنه لم يقدم البديل ، ولم يجعل دعوة عز الدين بن عبد السلام تفرض نفسها على الساحه كبديل ، وتتحول إلى أرضية للرواية ، تسمح « للعهد الجديد » بأن يفرض معالمه ، لقد شغلته الأنقاض عن البناء ، ومحاربة لصوص الظلام عن التطلع لتباشير الفجر الجديد .

ـ٦ـ

وتؤكد رواية « الثائر الأحمر » على المضامين التراثية أكثر من غيرها ، فهى تنتقد النظام الرأسمالى ، والنظام الشيوعى ، فى محاولة للتأكيد على النظام الإسلامى ، كبديل منتزع من التاريخ ، ويشبع حاجة الجماهير .

تتكون هذه الرواية من أربعة أسفار ، كل سفر يبدؤه المؤلف بآيات من القرآن الكريم ، تلخص محتواه .

فهو يبدأ السفر الأول بالآية الكريمة « وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها ، فحق عليها القول ، فدمرناها تدميرا » .

وهو فى هذا السفر يتحدث عن طغيان كبار الملاك ، وانصرافهم إلى الاحتكار والاستغلال ، ويبين أنواع الظلم التى يتعرض لها الإنسان فى ظل هذا النظام الفاسد ، مما دفع الكثيرين ، إلى الخروج على النظام والتمرد والسرقة والسطو .

وهو بذلك ينتقد النظام الرأسمالى ، وعلى الرغم من أنه قد بدأ هذا السفر بالآية الكريمة ، إلا أنه يدين النظام الرأسمالى من وجهة نظر الماركسية ويستخدم مفردات مثل البورجوازية وغيرها من كلمات كانت شائعة فى عصره ، فى ظل سيطرة النفوذ الشيوعى .

ويبدأ السفر الثانى بالآيتين الكريمتين ﴿ **واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع**

هواه ، فمثله كمثل الكلب ، إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ، ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا ، فاقصص القصص لعلهم يتفكرون ﴾ .

وهـو هنا يشير إلى عبدان الذى هرب من ظلم الرأسمالية ، وانصرف إلى العلم ولكنه ، لظروف خاصة فى تربيته الأولى وماعاناه من قسوة على يد زوجة أبيه ، وقع تحت سيطرة ميمون بن قداح .

ويفيض المؤلف فى شرح دعوة ميمون ، وفى دور اليهود ، ويركز على مبادئها الهدامة ، وخاصة التحلل والإباحية الجنسية ، ويوحى بالربط بينها وبين النظام الشيوعى فى العصر الحديث ، ويكرر مفردات العنف والقسوة ، ويبرز دلاله اللون الأحمر ، كما نرى فى عنوان « الثائر الأحمر » .

ويبدأ السفر الثالث بالآية الكريمة ﴿ **إن الله يأمر بالعدل والإحسان وإيتاء ذى القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى يعظكم لعلكم تذكرون ﴾** .

وهذا السفر يكاد يكون تطبيقا عملياً للسفر الثانى ، فإذا كان عبدان يمثل الجانب النظرى للقداحية أو الماركسية ، فإن حمدان يحاول أن يطبق هذه المبادئ من خلال مجتمع القرامطة .

أما السفر الرابع والأخير فهو يبدؤه بالآيات الكريمة ﴿ **والله فضل بعضكم على بعض فى الرزق ، فما الذين فضلوا برآدى رزقهم على ما ملكت أيمانهم فهم فيه سوآء ، أفبنعمة الله يجحدون ﴾** . ﴿ **ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لايقدر على شئ ومن رزقناه منا رزقا حسنا فهو ينفق منه سرا وجهراً هل يستوون الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون ، وضرب الله مثلا رجلين أحدهما أبكم لا يقدر على شئ ، وهو كل على مولاه أينما يوجهه لا يأتى بخير هل يستوى هو ومن يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم ﴾** .

وباكثير فى هذا السفر الأخير يقدم تجربتين عمليتين ، كبديل للنظام الرأسمالى الفاسد كما شرحه فى السفر الأول . وهما تجربة حمدان ممثلة فى القرامطة ، والأخرى ممثلة فى تجربة أبى البقاء البغدادى والتى تقوم على مبادئ إسلامية .

ويوازن باكثير بين التجربتين : تجربة تقوم على أفكار خارجية يلعب فيها اليهود دورا كبيرا ، وتعتمد على التآمر والعنف والإباحية ، وهو بذلك يرمز إلى النظام الشيوعى .

أما التجربة الأخرى فهى تقوم على التراث ، وتخاطب الجماهير ، وتقوم على قدر

كبير من التعاطف بين الأغنياء والفقراء ، دون استغلال وأنانية من جانب ، ودون حقد وعنف من الجانب الآخر ، وهو يرمز بذلك إلى الحل الإسلامى .

وينحاز باكثير إلى الحل الإسلامى ، ويجعل حمدان فى النهاية يدرك خطأه ، ويزيل الستار الحديدى الذى كان يمنع الجماهير من أن تتخذ قرارها ، وفعلاً تندفع الجماهير متخطية الستار الحديدى ، ومنحازة إلى أبى البقاء البغدادى . ويسقط النظام الشيوعى فى رواية باكثير قبل أن يسقط على أرض الواقع .

ويقتنع حمدان نفسه بتجربة أبى البقاء البغدادى ، ويهمز جواده ميمماً نحوه ، وفى طريقه يلتقى بصديق قديم له ، ويدور بينهما حوار يصممان فيه على السير نحو أبى البقاء البغدادى ، وتنتهى الرواية بهذا السطر الأخير : ـ

« ومضى الصديقان القديمان فى طريقهما حتى حجبهما الظلام » .

٦ ـ ١

ولكن النزعة التوفيقية تلقى بظلالها على الرواية خلال المظهرين الآتيين : ـ

أ ـ فهى تركز على التجارب الفاشلة ، أكثر مما تركز على البديل الإسلامى المقترح .

ب ـ وهى تتردد بين الشكل العربى والشكل الأوروبى ، مما أفقد الرواية هويتها .

٦ ـ ٢

الرواية تطرح حلا نابعاً من الداخل ، وتصور هذا الحل على صفحاتها فى تجربة عملية تثبت نجاحها .

لكن لا يزال هذا الحل يطرح فى حذر وتردد .

فالبديل الآخر ، المتمثل فى الحلول الخارجية ، يخصص له المؤلف أكثر من فصلين ، وتكاد الرواية تكون وقفا على هذا البديل ، حقا ، إنها تنتهى بفشله ، ولكن بعد أن يعايشه القارئ خلال صفحات طويلة .

ويأتى الحل الإسلامى دون تفصيل . حقا هو حل مقترح ومفضل ، ولكن القارئ لايحس بحضوره ، فالمكان فى بغداد وما حولها غائم ، وصورة الثقافة العربية الإسلامية غير واضحة ، وتتحرك الشخصيات وكأنها معلقة فى الهواء ، دون جذور تمسكها ، سوى بضعة أفكار مطروحة حول حق الفقير فى المال .

وقد يقال إن كل هذا مطروح فى الكتب ، وإن النظرة الإسلامية متاحة لمن يطلب تفصيلاتها عند العلماء والفقهاء . ولكن هذا حق فى حقل الدراسات الأدبية التى تكفى فيها الإحالة إلى المصادر المعتمدة . أما العمل الروائى فهو شئ آخر يختلف عن ذلك ، هو يحاكى الحياة ، ويضاهى الموقف ، ويجسد الواقع ، ويصور الفكرة . هو باختصار يبعث الفكرة وكأنها معيشة فى الحياة . أما الإحالة والسرد والاعتماد على معلومات القارئ ، فهو يحيل العمل الأدبى إلى عظام معروقة ، تفتقد ماء الحياة .

وتأتى النهاية فتضعف من الإحساس بحضور البديل الإسلامى ، فهى تأتى خلال حوار مبتسر بين الصديقين ، يتحدثان عن أبى البقاء البغدادى ، ويصممان على الالتحاق به . ويأتى السطر الأخير فيزيد من تعمية هذا الحل . إن الصديقين قد عرفا طريقهما ، وهذا بداية الوجود الحقيقى ، وبداية الفرح والاستبشار ، والفن الروائى فى مثل هذه الحالة ، يملك الكثيرمن الإيحاء الذى يجسد الشعور داخل الشخصية ، ولكن الإيحاء الوحيد فى السطر الأخير لم يجئ لصالح البديل المقترح ، فقد حجب الظلام الصديقين وهما يتجهان نحو أبى البقاء ، إن العثور على الطريق واليقين ، لا يتناسب مع حالة الظلام والتردد والتوجس .

إن الموقف يركز على نقد البديل المستورد ، ويستهلك طاقته فى الوقوف ضد هذا البديل ، هو لم يتخلص بعد من الشراك ، ولا يزال يدور فى فلك الآخر ، حقا هو ينتقده ولكن لا يستطيع الخلاص منه ، أو لعله ، لا شعوريا ، لايفكر فى الخلاص منه ، إنه موقف متمرد أكثر منه موقفا ثوريا ، يرفض الدخيل ، ولا يقدم البديل . أو بعبارة أصح يقدم البديل فى صورة مترددة حذرة ، لا تفرض سلطانها على صفحات الورق ، إرهاصا بفرض هذا السلطان على أرض الواقع .

٣ـ٦

يقف باكثير فى منتصف الطريق متردداً ، يخطو خطوة نحو الحل الإسلامى ولكن يلوى عنقه إلى الوراء ، فالطريق مخوف ، وقطاعه ينبثون فى كل عطفة .

وقد انعكس هذا على بنيته الفنيه فى مظهرين يرتدان معاً إلى جذور واحدة .

فهو لم يتملك بعد الشكل العربى ، ووقف عند حد المضمون ، وظن أن إنجازاته تتمثل فى بعض الاقتباسات التراثية ، وفى استخدام بعض المفردات الغريبة ، التى تصل إلى حد التقعر والتكلف .

والأمثلة على ذلك كثيرة نشير إلى بعضها :ـ

« كانت هذه الأفكار تهدر فى رأس عبدان وهو يجوس خلال المزرعة » .

« فقال حمدان محتدا : لا حق لك أن تسخر بى فى قصر سيدى ، إنى ما أطلب منه إلا أن يوصى العامل بالاهتمام بقضيتى وخلاه ذم » «ص٥» .

« فمثله كمثل الريح تهب على سطح الماء ، دون أن تبلغ قراره ، فتثير أواذيه ، وتتلاعب بأثباجه » .

« وإنه ليرى ابن الحطيم خاصة عنوانا لطغيان هذا السلطان ، فإذا نجح فى هدم هذا الجانب المشمخر من بنيانه ، فربما تيسر للناس أن يأتوا على سائر جوانبه من القواعد » .

« ياليتنى حملته لرشده ، ثم ألذه عجلا يخور ، أو جروا يعوى ، أو خنوصا يقبع » .

إن مثل هذه المفردات تأتى مقحمةومتكلفة ، لا تندمج فى بنية الشكل العربى ، إنها مجرد ذرات ملقاة على الشكل الخارجى من باب الزخرفة والتزيين ، والشكل العربى بنيان متكامل ، تمثل اللغة جزءاً فيه ، يتفاعل مع التطعيمات الأخرى فى بنية متماسكة .

هذا هو المظهر الأول لموقف باكثير فى منتصف الطريق وقد انعكس على بنيته الفنيه ، أما المظهر الثانى فيتمثل فى أنه اختار الشكل الأوروبى ، الذى كان سائدا فى ذلك الحين بين أبناء جيله . وأعنى بذلك الشكل التقليدى ، الذى يقوم على محاكاة الواقع ، فالأحداث والشخصيات والمواقف والحوار وكل شئ فى العمل الروائى يجب أن يتصف بالمثول والحضور ، لأنه باختصار هو واقع بديل .

ولكن باكثير لم ينجح فى تملك هذا الواقع البديل ، أو هذا الشكل الذى يوهم بالواقع الحقيقى ، فقد أسرف فى السرد التاريخى والحرص على الوقائع التاريخية ، فهناك مثلا أحداث كثيرة نقلها باكثير عن الأخبار التاريخية فى عهد المعتصم ، وكان يكفى حدث منها للإيحاء بما يريد لولا حرصه على سرد التاريخ ، وكل هذا أثر على بنية هذا الشكل التقليدى ، فبدا الحوار متكلفا ، والتفصيلات كثيرة ، والحدث الروائى قليل .

وكل هذا يعكس الموقف المتردد والحذر لباكثير ، فلاهو من أهل اليمين تماما ، ولا هو من أهل اليسار تماما ، ولكنه من أصحاب النزعة التوفيقية .