التوظيف الفكري والفني للشخصية الثانوية في روايات علي أحمد باكثير(*) التاريخية

د. محمد بن يحيى أبو ملحة

أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الملك خالد - أبها - المملكة العربية السعودية

adeebabha@hotmail.com

ملخص البحث:

ولعلّ أبرز ما أردت إيصاله من خلال هذا البحث، وهو ما أراد الكاتب التعبير عنه – كما أرى – أن تاريخنا لم يصنعه العظماء وحدهم، والقادة التاريخيون البارزون فحسب ؛ بل إن كلّ فردٍ من هذه الأمة الحيّة له حظٌّ من بناء تاريخ هذه الأمة المجيد ؛ ولذا فعلى كل فردٍ من أفراد هذه الأمة المَجيدة أن يجتهد في أن يكون عنصرَ بناء، وعاملَ رقيٍّ أيًّا كان موضعه، وكيفما كان حجمه.

ورسالةٌ أخرى حملتها هذه الدراسة، وهي أن النظر إلى الوقائع التاريخية يجب ألّا يكون مقصورًا على ظواهرها البارزة ؛ بل يجب أن يغوص ليبحثَ عمّا وراء تلك الظواهر، وعمّا سبّب تلك الأحداث ؛ حتى نستطيع استجلاء لحظات الانتصار في تاريخنا فنبعثها ونكرّرها، وحتى نستطيع معرفة مكامن الداء، وعوامل الهزيمة فنستشفيَ منها ونتدافعها

مقدمة البحث

ولعلّ أبرز ما أردت إيصاله من خلال هذا البحث، وهو ما أراد الكاتب التعبير عنه – كما أرى – أن تاريخنا لم يصنعه العظماء وحدهم، والقادة التاريخيون البارزون فحسب ؛ بل إن كلّ فردٍ من هذه الأمة الحيّة له حظٌّ من بناء تاريخ هذه الأمة المجيد ؛ ولذا فعلى كل فردٍ من أفراد هذه الأمة المَجيدة أن يجتهد في أن يكون عنصرَ بناء، وعاملَ رقيٍّ أيًّا كان موضعه، وكيفما كان حجمه.

ورسالةٌ أخرى حملتها هذه الدراسة، وهي أن النظر إلى الوقائع التاريخية يجب ألّا يكون مقصورًا على ظواهرها البارزة ؛ بل يجب أن يغوص ليبحثَ عمّا وراء تلك الظواهر، وعمّا سبّب تلك الأحداث ؛ حتى نستطيع استجلاء لحظات الانتصار في تاريخنا فنبعثها ونكرّرها، وحتى نستطيع معرفة مكامن الداء، وعوامل الهزيمة فنستشفيَ منها ونتدافعها !

---

* علي أحمد باكثير (١٩١٠ – ١٩٦٩ م)، وُلِد في إندونيسيا لأبوين عربيين من حضرموت. تنقّل بين بيئات إندونيسيا، وحضرموت، والحجاز، ثم استقر به المقام في مصر، وحصل على الجنسية المصرية. تخرّج في قسم اللغة الإنجليزية بجامعة فؤاد الأول سنة ١٩٣٩م، وله ريادة الشعر الحر، والرواية التاريخية الإسلامية. وهو مبدع في الشعر، والرواية، والمسرحية. انظر: د. محمد أبو بكر حميد، مقال (صفحات مجهولة: علي أحمد باكثير)، مجلة الأدب الإسلامي، مج ٨، العدد ٢٩ ، ١٤٢٢ هـ.

يحسُن - في مبتدأ هذا البحث – أن أورد تعريفًا موجزًا للرواية التاريخية ؛ ومّما قيل في تعريفها : أنها "سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية ، ... وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين أو خياليين أو بهما معًا"[1].

وهنا تكمن إمكاناتٌ كبيرة يستطيع الكاتب استثمارها ، وتكمن – كذلك – صعوباتٌ كثيرة على الكاتب أن يجتهد في حسن التعامل معها ، فمن تلك الإمكانات : أن جعل الرواية في إطار تاريخي يمدّ الكاتب بكثير من الأحداث والشخصيات الجاهزة.

والرواية التاريخية توفّر للكاتب غطاءً آمنًا يتنقّل من خلاله ، وينتقد الأوضاع السائدة ، ويقدّم الحلول الناجعة دون أن يُضطرّ إلى النقد الصريح للقوى القائمة في عصره.

وفي مقابل هذه الإمكانات نجد أن الكاتب للرواية التاريخية تواجهه بعض الصعوبات : فحريته محدودة في بناء الأحداث ؛ فليس له أن يغيّر في بنية الأحداث التاريخية ، أو أن يخالف منطق الشخصيات التاريخية.

وفي ضوء تلك الإمكانات والصعوبات كتب (باكثير) رواياته التاريخية ، بل إن معظم روايات (باكثير) روايات تاريخية (مجموع رواياته ستٌّ ، خمسٌ منها روايات تاريخية)[2]. وهذا يدلّ على أن (باكثير) فضّل الرواية التاريخية ، ووجدها الأقدر على إيصال رؤيته ، وحمل أفكاره ؛ ولذا فقد اخترتُ رواياته التاريخية مجالاً موضوعيًّا لهذا البحث.

وأما اختياري عنصر الشخصية للدراسة ؛ فذلك لأن للشخصية مكانتها الكبرى من الناحية الفكرية والفنية ، - وهاتان الناحيتان هما الشقّان الرئيسان في هذا البحث - فأما من الناحية الفكرية : فالشخصية مركز الأفكار ، ومجال المعاني التي تدور حولها الأحداث ، وبدونها تضحي الرواية ضربًا من الدعاية المباشرة ؛ ... فالأفكار تحيا في الشخصية ، وتأخذ طريقها إلى المتلقي عبر أشخاص معينين..."[3].

وأما من الناحية الفنية : فللشخصيةِ المكانةُ العليا بين عناصر البناء الروائي ؛ فالشخصية "واسطة العقد بين جميع المشكّلات الأخرى ؛ حيث إنها هي التي تصطنع اللغة ، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ... وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه ... وهي التي تعمر المكان ... وهي التي تتفاعل مع الزمن"[4].

ونستطيع أن نقرّر أن الشخصية "تشكّل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها ؛ فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالشخصية"[5].

وأما سبب تخصيصي للشخصية الثانوية بالدراسة ؛ فذلك لأني وجدت أن كثيرًا من الدارسين يغفلون عن الوظائف المهمّة التي تؤديها الشخصية الثانوية في البناء الروائي مع أهمية تلك الوظائف ، ومنها : "أن الشخصيات الثانوية تُوظَّف ... بأساليب عدة ، فقد تكون عناصر من المجتمع تشكّل السياق الإنساني

باعتبارها معيارًا أو مؤشّرًا دالاً على ما هو عادي مألوف. وقد تكون ندًّا للشخصية الرئيسية، وقد تكون نظيرًا أو مثيلاً أو زوجًا متمّمًا لها"[٦].

وفيما يخصّ بناء الرواية التاريخية فإني أزعم أن وظائف الشخصية الثانوية تتعاظم؛ وذلك لأن الشخصيات الرئيسة في هذا النوع من الروايات تكون – في الغالب – هي الشخصيات التاريخية التي عرفناها في كتب التاريخ، وعرفنا أبرز الأحداث التي خاضتها تلك الشخصيات؛ فيكون مجال عمل الكاتب في بناء تلك الشخصيات الرئيسة/التاريخية محدودًا. وأما الشخصية الثانوية فليس بالضرورة أن تكون من الشخصيات التاريخية المعروفة؛ بل إن كثيرًا من تلك الشخصيات تكون من خيال الكاتب، وحتى إن ذكرتْها كتب التاريخ فهي لا تحفل بذكر تفصيلاتٍ وافية عن صفاتها، والأحداثِ التي شاركت فيها؛ وبهذا يستطيع الكاتب أن يتفنّن في بنائها، ويستطيع أن يجد مساحةً من الحرية في التعامل معها، وتوظيفها فيحمّلها الأفكارَ والرؤى التي يريد إيصالها للمتلقّي.

وأما اختياري لـ(علي أحمد باكثير) – رحمه الله – ؛ فذلك لأنه كان رائدًا للاتجاه الإسلامي في الرواية التاريخية؛ ولم تكن ريادته تلك في مجال صفاء الفكرة ونقائها فحسب، بل كان مُجيدًا لتقنيات الفن الروائي، وكان يتعامل معها بنضجٍ قلّ مثيله. ومن معالم ذلك النضج: إجادتُه للتوظيف الفكري والفني للشخصية الثانوية؛ فالرواية الحديثة تتميّز بالعناية بالشخصيات الثانوية[٧]. ولم يكن (باكثير) أسيرًا للناحية التاريخية في بناء شخصياته بل كان قادرًا على الإبداع في ضوء التاريخ؛ وذلك لأن "الروائي يختلف عن المؤرّخ في موقفه من الشخصية؛ فبينما الثاني يتعامل معها من الخارج في إطار من العادات والتقاليد والبيئة والظروف السياسية والاقتصادية في فترة زمنية محدّدة ... نجد الروائي ينفذ إلى أعماق الشخصية، ويستبطنها، ويثريها"[٨]. وهذا ما نجح (باكثير) في تحقيقه من خلال التوظيف الفكري والفني للشخصية الثانوية في رواياته التاريخية كما سيعرض هذا البحث.

إن (باكثير) في تصويره للشخصيات الثانوية في هذه الروايات يعيد قراءة التاريخ، ويعيد تفسيره بما لا يخالف منطق التاريخ، وهو بهذا يمارس أجلّ وظائف الرواية التاريخية

التي تقول ما لم يقله التاريخ؛ فالأديب يستدرك ما فات المؤرخ، "ويسجّل ما عفّ عنه، ويرصد ما يغفل عنه المؤرّخ، أو لا يجرؤ على قوله"[٩].

وفي ضوء هذه المقدمة النظرية فقد رأى الباحث أن يكون عنوان هذه الدراسة:

(التوظيف الفكري والفني للشخصية الثانوية في روايات علي باكثير التاريخية)،

وسأدرس ذلك من خلال تقسيم الشخصيات إلى[١٠]:

أ- الشخصيات المساندة للشخصية الرئيسة.

ب- الشخصيات المعادية للشخصية الرئيسة.

ج- الشخصيات الاعتبارية[11].

وفي ختام هذه المقدمة أودّ أن أتوجّه بالشكر إلى سعادة الدكتور (محمد أبو بكر حميد) على ما زوّدني به من بعض مصادر هذا البحث ومراجعه، فله شكري وتقديري ودعائي.

أ- الشخصيات المساندة للشخصية الرئيسة:

نموذج(*) شخصية المثل الديني الأعلى:

يُعلي (باكثير) من شأن الدين، ويركز كثيرًا على دوره في الحياة، وإيجابيته وفاعليته، ومن ذلك أن (باكثير) في رواياته التاريخية يورد شخصية رجلٍ يكون بمنزلة المثل الديني الأعلى للشخصية المحورية (البطل)، كشخصية (العز بن عبد السلام) في رواية (وا إسلاماه)، وشخصية (أبي الوفاء) في رواية (سلامة القس)، وشخصية (القاضي الفاضل) في رواية (سيرة شجاع)، وشخصية (الأحنف بن قيس) في رواية (الفارس الجميل).

وتقوم هذه الشخصيات بعدة أدوار فكرية وفنية: فهي تسدّد البطل، وتوجّهه عندما تُقبل الفتن، وتختلط الأمور، وتقوم هذه الشخصية بدور المستشار المؤتَمن للبطل؛ فيلجأ إليه كلما حزبه أمر ليلتمس عنده النصح والمشورة.

وتكون هذه الشخصية رمزًا للنقاء الفكري في الرواية، وتكون بمنزلة ضابط الإيقاع الروائي، والموجِّه له إلى الوجهة السليمة حتى لا يحيد عن الخطّ الذي رسمه الكاتب للعمل؛ ولعلّ ذلك يعود إلى حرص (باكثير) على السير على خطى المنهج الإسلامي الصحيح، وشدةِ شعوره بعِظَم المسؤولية التي يتحمّلها صاحب القلم وبخاصة حين يكتب روايةً يعلم أنها ستسير في الآفاق البعيدة، وتبقى للأجيال القادمة! وتتعاظم حساسية (باكثير) حين يكتب روايةً تاريخيةً؛ لأنه يدرك أنه يسير في طريق ذي شوك؛ فيجتهد ويتوقّى ما استطاع؛ فهو يريد أن يكون أمينًا لأحداث التاريخ، ويريد في الوقت نفسه ألا يكون أسيرًا له. ويسعى بين هذا وذاك إلى أن يحافظ على الفنيّة الروائية حتى لا تتفلّت من بين يديه، وصدرُه – فوق ذلك كلّه - يجيش بالأفكار والرؤى التي يريد أن يبثّها في ثنايا عمله الروائي.

(*) الشخصية النموذجية هي التي تمثل طبقة اجتماعية كاملة، أو تمثل شريحة من المجتمع بمختلف أفرادها. انظر: د.عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية)، ص ١٢٢.

وأبدأ حديثي بشخصية (العز بن عبد السلام) في رواية (وا إسلاماه): ففي هذه الرواية أراد (باكثير) أن يبرز ما للدين مُمَثَّلاً في الشخصية الدينية من دورٍ مؤثّرٍ في مسيرة التاريخ الإسلامي، وما لها من إسهامات في تحقيق الأمجاد الإسلامية، وفي المحافظة على التزام شخصية البطل بصفاء المنهج الإسلامي، ويعرّفنا الراوي على أبرز صفات (العز بن عبد السلام) التي رسّخت حبَّه في قلوب الناس، وهيّأته للقيام بهذا الدور العظيم، وهي صفة الزهد فيما في أيدي الناس، والعفة الشديدة[١٢]، وهو – كذلك – مثال صالح "للعالم العامل بعلمه، الناصح لدينه ووطنه، ... الآمر بالمعروف والناهي عن المنكر، لا يخاف في الله لومة لائم. لا يتّجر بدينه، ولا يريد الدنيا بعلمه، ولا يساوم في مصالح أمته ووطنه..."[١٣].

وقد كان (العز بن عبد السلام) شخصيةً إيجابية[•] – كما تصوّره الرواية – فقد آمن بأن الأمة تحتاج إلى جهدٍ للإصلاح والتغيير، لمواجهة الأعداء، وإصلاح الأوضاع، ورأى أن هذا الجهد لا ينجح بشكلٍ فردي؛ فكوّن – مع (ابن الزعيم) – حركةً إصلاحيةً تهدِف إلى "توحيد بلاد الإسلام، وتكوين جبهة قوية من ملوك الإسلام وأمرائه لطرد الصليبيين من البلاد التي يحتلّونها في الشام، ولصدّ غارات التتار التي تهدّدهم من الشرق"[١٤]. واقتضت سياسة هذه الحركة أن يتمّ دعم الملوك والأمراء الذين يعادون الفرنج ويحاربونهم، والسعي في إضعاف الأمراء والحكّام الذين يوالون الفرنج، وكان منهم الملك الصالح إسماعيل صاحب دمشق التي كان يقطنها (العز بن عبد السلام)[١٥]؛ ولذا فقد حُبس (العز)[١٦] ثم نُفي من بلاده[١٧]. فانتقل إلى مصر، واستمرّ في دأبه، وعلى منهجه حتى حقّق الله النصر للإسلام والمسلمين. وكل تلك الأحداث تبيّن الدور العظيم للشخصية الدينية في النهوض بالأمة الإسلامية وتحقيق العزة لها، إذا منّ الله على تلك الشخصية بالزهد والشجاعة والعفّة.

وكان من أدوار هذه الشخصية – كذلك – توجيه القائد وتسديده كلما ضعفت نفسه، أو كَلَّ عزمه، أو وهن حزمه: فمن ذلك ما قام به (العز) تجاه (الملك الصالح أيوب) حين اعتلّت صحته؛ فترك مصر، وانتقل إلى دمشق ليستشفي بهوائها عملاً بنصيحة الأطباء؛ فاستغلّ الصليبيون ذلك؛ وهاجموا مصر بجيوش عظيمة، وأساطيل هائلة؛ فأرسل (العز) إلى (الملك

(•) والشخصية الإيجابية هي التي "تتميز بقدرتها على صنع الأحداث، والمشاركة في تطوّرها، واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل الحياة"، د. عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية)، ص ١٢٠.

الصالح أيوب): "وكان ممّا قاله: (إن الإسلام في خطر، وصحة السلطان في خطر، والإسلام باقٍ، والسلطان فانٍ في الفانين؛ فلينظر السلطان أيّهما يؤثر). فلمّا قرأ السلطان كتابه بكى وعجّل بالرحيل فعاد إلى مصر محمولاً على محفّة لشدة مرضه"[١٨].

وأما دور (العز) تجاه (قطز) فقد كان عظيمًا؛ فهو يسدّده ويوجّهه ويدعو له، لقد "أفاض عليه من نفحاته وأسراره، وأقبسه من أنواره، ونفث فيه من روحه، وأفاده من علمه الواسع"[١٩]. فحين رأى (قطزَ) متعلّقًا بأقوال المنجّمين نهاه عن ذلك، وبيّن له أن التنجيم تسوّرٌ على الغيب، ولا يعلم الغيب إلا الله، ولكنه أيّد (قطز) حين قصّ عليه بشارة النبي – صلى الله عليه وسلم – له في المنام بملك مصر وهزيمة التتار[٢٠]. ويحكي الراوي هذا الموقف العظيم الذي يشهد لما ذهبتُ إليه - آنفًا - من الدور العظيم لهذه الشخصية الدينية في التكامل مع شخصية البطل لتثبيته على الصراط المستقيم، فحين أراد (الملك المظفّر قطز) أن يستصدر فتوىً من العلماء تبيح فرض أموال تؤخذ من العامّة للاستعانة بها في مواجهة التتار، رفض (العز بن عبد السلام) ذلك، وصدع بفتوىً جريئة تقضي بوجوب أخذ أموال الأمراء وأملاكهم حتى يساووا العامّة، وبعد ذلك يجوز الأخذ من أموال الجميع بقدر واحد؛ فتردّد (قطز) في تنفيذ هذه الفتوى خشيةً من سخط الأمراء، وحاول مراجعة الشيخ في فتواه؛ فغضب الشيخ "وذكّره بالله وبالعهد الذي قطعه على نفسه أن يقوم بالعدل وينظر لمصلحة المسلمين، وأغلظ له في ذلك حتى لم يشكّ الحاضرون أن السلطان سيقبض عليه، فما كان من الملك المظفّر إلا أن اغرورقت عيناه بالدموع، وقام إلى الشيخ فقبّله على رأسه قائلاً: بارك الله لنا ولمصر فيك، إن الإسلام ليفخر بعالمٍ مثلك، لا يخاف في الحق لومة لائم"[٢١].

لقد وظّف (باكثير) هذه الشخصية الدينية في إيصال فكرته وتجليتها: فكرة أن السلطان الذي يقرّب العلماء المخلصين الأوفياء لدينهم ووطنهم؛ يعينونه إذا تذكّر، ويذكّرونه إذا نسي؛ فيفيء إلى الحق هو الذي يستحقّ أن ترفع له راية النصر، وهو المؤهّل للنهوض بهذه الأمة، وإعادة أمجادها.

ووظّف هذه الشخصية فنيًّا في التكامل مع شخصية البطل؛ فهذه الشخصية تمثّل الامتداد الديني، والركيزة الإسلامية لشخصية البطل في البناء الروائي. ولأن هذه الشخصية تقوم بهذا الدور الذي يمثّل نقاء القيم، ومعامل الثبات لشخصية البطل في التجربة الروائية، ومع تقلبات الأحداث فلم يكن هناك بدٌّ من أن تأتي هذه الشخصية – من حيث نمطُ البناء الفني- شخصيةً مسطّحةً ثابتة

أي أنها تُعرَض من جانب واحد، وتظلّ على حال واحدة حتى نهاية الرواية[٢٢]، فشخصية (العز) هنا تُعرَض من جانبها العلمي الديني فلا نراها من جوانبها الحياتية الأخرى. وتثبُت على الحق، والصلابةِ فيه لا تتغير عن ذلك الموقف ولا تتزعزع أو تتراجع، وذلك النمط المسطّح الثابت يعدّه كثيرٌ من النقّاد مظهرًا من مظاهر الضعف الفنّي في بناء الشخصية، والصحيح أن الأمر يرجع إلى براعة الكاتب في توظيف هذا النوع من الشخصيات وقدرته على اختيار الجانب الوحيد المناسب الذي سيظهر منها[٢٣]. وللشخصية المسطّحة وظائف لا غنى عنها في البناء الروائي؛ فهي تُسهِم في تحقيق توازن الحدث، وتساعد على حركة الشخصية المدوّرة[٢٤]، وذلك ما كانت تؤدّيه شخصية (العزّ بن عبد السلام) في هذه الرواية كما سبق بيانُه.

ويمثل هذا الدور المرجعي التكامُلي تقوم الشخصيات المشابهة لشخصية (العز بن عبد السلام) في روايات (باكثير) الأخرى: كشخصية (أبي الوفاء) في رواية (سلامة القس) فقد كان الشيخ (أبو الوفاء) المثلَ الدينيَّ الأعلى لشخصية البطل (عبد الرحمن بن أبي عمّار)[٢٥]، وشخصيةُ (أبي الوفاء) تتّصف بصفات الثبات والصرامة والنظر الثاقب[٢٦]، وكان الشيخُ المرفأ الآمن لـ(عبد الرحمن) حين تحيط به الفتن، وتلفُّه الحيرة[٢٧].

وشخصيات أخرى مشابهة لهاتين الشخصيتين في صفاتهما وأدوارهما، مثل: شخصية (القاضي الفاضل) في رواية (سيرة شجاع)[٢٨]، وشخصية (الأحنف بن قيس) في رواية (الفارس الجميل)[٢٩]، ولا يعني ذلك أن هذه النماذج يطابق أحدُها الآخر مطابقةً تامّة، بل "إن الكاتب المبدع يتفنّن في رسمها؛ بحيث تتجاوز الواقع المألوف بنتوءاتها البارزة"[٣٠]. وهذا ما صنعه (باكثير) هنا، فلكل شخصية من هذه الشخصيات ما يميّزها عن غيرها، برغم اشتراكها جميعًا في الدور المَرجعي التكاملي.

وعلى النقيض من هذه الشخصيات ترد — في روايات باكثير- شخصيات أخرى تشترك مع هذه الشخصيات في ظاهرها، بيد أنها تناقضها في جوهرها، إنها شخصية عالِم السوء، وفقيه السلطة الذي يبيع دينه بعَرَضٍ من الدنيا قليل، ويوقّع عن الله فتوىً يسترضي بها سلطانًا، أو ثريًّا من الأثرياء؛ فيحلّ ما حرّم الله، ويُضفي الشرعية الموهومة على الممارسات التي تودي بالأمة إلى الهلاك. وقد كَشَف (باكثير) الدور الدنيء التي تقوم به تلك الشخصية، وفَضَح خيانتها لله والدين والوطن والأمة، فعلى المستوى الفردي حال فقهاء السوء أولئك دون لقاء الحبيبين، واجتماع

الإلفين (محمود) و(جهاد) ؛ فقد أوصى الشيخ غانم المقدسيّ الذي كانا رقيقين عنده بعتقهما بعد وفاته، وأن يتزوّجا، ولكنّ ابنَه الفاجر (موسى) "اتصل بجماعة من فقهاء السوء فأبطلوا له وصية أبيه بصدد عتقهما"[٣١]. وهكذا وُظِّفت هذه الشخصيات – من الناحية الفنية – في تعقيد الحبكة، وتأخير حلها، وزيادة التشويق لانتظار اجتماع الحبيبين ؛ ومن ثمّ زاد سخط القارئ على علماء السوء هؤلاء الذين يزيدون الجرح إثخانًا، ويعطّلون البُرءَ والشفاء!

وقد طغى علماء السوء هؤلاء في عصر (العزّ بن عبد السلام)، "وكم من عالمٍ في عصره لا همّ لهم إلا جمع الحطام، وتضليل العوام، ومداهنة الحكّام، ومسالمة الأيام"[٣٢]. إن الكاتب هنا يحاول تشخيص أدواء الأمة في فترات الضعف، والتي كان من أبرزها الفترة التي شهدت سقوطَ بغداد، واستطرادَ التتار في البلاد، واحتلالَ الفرنج لكثيرٍ من بلاد الشام، ويقرّر (باكثير) هنا أن من أخطر أدواء الأمة شيوعَ فقهاء السوء هؤلاء الذين يخذّلون الأمة ويضلّلونها في المواقف الحرجة، وهذا ما حصل بالفعل – كما يحكي الراوي – حين قرّر (الملك الصالح إسماعيل) التحالف مع الفرنج وأذن لهم بدخول البلاد، وشراء الأسلحة ليتقوّى بذلك على احتلال مصر، وانتزاعها من يد (الصالح أيوب)، وما كان الملك (الصالح إسماعيل) ليجرؤَ على ذلك لولا أن علماء السوء سكتوا عنه وأيّدوه[٣٣]!

إن (باكثير) يؤكّد أن شيوع فقهاء السوء هؤلاء من أخطر ما يفتك بالأمة ؛ فهم يُضْفون الشرعيّة الموهومة على الخيانة، ويخذّلون الناس، ويئدون روح المقاومة في نفوسهم ؛ ولذا فإن الخطوة الأولى في سبيل النهضة هي إلجام هؤلاء المخذِّلين، وكشف عوارهم، وهو ما قام به (العز بن عبد السلام) حين صعد المنبر خطيبًا، "وندّد بعلماء السوء الذين يفتون الناس بالباطل، ويحرّفون الكلم عن مواضعه، ويشترون بآيات الله ثمنًا قليلاً، ويجبنون عن الجهر بكلمة الحق، ويخافون الملوك ولا يخافون ملك الملوك..."[٣٤].

إن شخصية (العزّ) هنا تصطدم بهذا النمط السائد من علماء السوء الذين يَفُتّون في عضد الأمة، وتكون هذه المواجهة بدايةً للتغيير الذي يتوخّاه (العزّ) ومَنْ حولَه من المخلصين، وهم قلّة في حساب الأرقام، ولكنهم كثيرٌ بإخلاصهم، وإيجابيّتهم، وتضحياتهم ؛ فيكون النجاح حليفهم.

نموذج شخصية (المَنبَع):

فقد كان من نماذج الشخصيات الثانوية في روايات (باكثير) التاريخية : الشخصيةُ التي تمثّل

المَنبَع الذي نبعت منه شخصية البطل، ثم صارت امتدادًا له، فمثلاً في رواية (وا إسلاماه) كان المَنبَع الذي نبعت منه شخصية البطلِ (قطزِ) هو شخصيةُ والده (ممدود) ابنُ عم السلطان (جلال الدين)، ووزيرُه، وأحدُ قوّاده؛ فقد كان (ممدود) حكيمًا شجاعًا، وفارسًا مغوارًا، يهضِم حقوق نفسه في سبيل رفعة أمته[٣٥]، وجاء ابنه (محمود) بطل الرواية الذي سمِّي فيما بعد (قطز) متّصفًا بمثل هذه الصفات الفذّة التي كان عليها والده؛ فكانت صفات الوالد بمنزلة المادّة الخام التي تشكلت منها صفات (قطز)؛ فنضجت تلك الصفات في شخصية (قطز)، واستوت على سوقها.

وفي رواية (سلامة القس) كان المَنبَع الذي نبعت منه شخصية البطل (عبد الرحمن) هو والدته؛ وعلى الرغم من أن الرواية تُفتَتَح بعد وفاة والدة (عبد الرحمن) بسنة كاملة، إلا أن الكاتب يوظّف أسلوب الاستذكار (flashback)[٣٦] في التطرّق إلى تلك الشخصية (المَنبَع)، وبيان صفاتها؛ فقد "كانت أم عبد الرحمن امرأةً صالحةً ربّتْه منذ صغره على التقوى والعبادة، وزرعت في قلبه حبّ الفقه في الدين"[٣٧]، وقد وضعت هذه الأم الغائبةُ/الحاضرةُ نُصب عينيها هدفًا تريد أن تراه متجسِّدًا في ابنها فقد "كان همّها منذ توفّي زوجها أن ينشأ ابنها الوحيد عالِمًا فقيهًا كسعيد بن المسيّب أو كعطاء بن أبي رباح، وكانت تدعو الله في صلاتها أن يحقّق لها هذا الأمل؛ فاستجاب الله دعوتها فلم تمت حتى رأت ابنها الشاب مضرب المثل بمكة في فقهه وعبادته، حتى لقّبه أهل مكة: (القس)"[٣٨]. إن (باكثير) يريد أن يؤكّد أن ما نراه على مسرح التاريخ من شخصيات العظماء في أي ناحية من نواحي الحياة لم يولد من فراغ، ولم ينشأ من عَدَم، بل كان هنالك مَنبَعٌ نبع منه أولئك العظماء، وهذا المَنبَع يتميّز بصفائه ونقائه وإخلاصه وتجرّده، كما رأينا في شخصية والد (قطز)، ووالدة (القس).

نموذج شخصية صديق البطل:

فهناك في التقسيم الوظيفي الذي وضعه (بروب) ما يُسمَّى شخصية (المُساعِد)، وهي الشخصية التي تظهر فتؤازر البطل[٣٩]. ومن وظائف شخصية صديق البطل – أيضًا – أنه يكون بموقع النّجيّ بالنسبة إلى البطل؛ فيناجيه البطل ويبثّه همومه[٤٠]. ومن تلك الشخصيات شخصية (الحاج علي الفراش) الذي كان صديقًا حميمًا للبطل (قطز) عندما كان مملوكًا، "وكان قطز كثير الاختلاف إليه، يجلس معه على مصطبة كبيرة مظلّلة بفروع الشجر ... فيشكو قطز إليه همومه، ويبثّه آلامه، ويستشيره في شؤونه"[٤١]. وقد يكون الدور الذي يقوم به صديق البطل عظيمًا وإن كان

خفيًّا ومتواضعًا في ظاهره، ومن ذلك الدور الذي قام به الشيخ (سلامة الهندي) الذي كان خادمًا في قصر السلطان (جلال الدين) خال (قطز) الذي عاش (قطز) في كنفه، فهذا الخادم كان يقوم برعاية (قطز) الذي كان اسمه (محمودًا)، و(جلنّار) التي كان اسمها (جهاد)، وعندما هُزِم السلطان (جلال الدين) في إحدى المعارك، وحاصره التتار، وغرقت في النهر والدتا (محمود)، و(جهاد) قام (الشيخ سلامة) بدور عظيم حيث أنقذ البطل (محمودًا) وحبيبته (جهاد) من قتل محقّق على أيدي التتار بتخفّيه وتنقّله بهما من قريةٍ إلى أخرى، وحسن تصرّفه وحكمته[٤٢]، ثم كان لهما بعد ذلك الرفيقَ الصادقَ، والناصحَ الأمين[٤٣]، فكان دور هذا الخادم سببًا رئيسًا في الحفاظ على حياة شخصية البطل، وفي حمايته، حتى صار بطل الرواية، وبطل المسلمين!

وأحيانًا قد يقوم صديق البطل بدور الموجِّه، الذي يرشد البطل إلى الطريق الذي تريده الرواية، ويوجّهه إلى الدرب الذي رسمه الكاتب وِفق خطة العمل، فمثلاً في رواية (سلامة القس) نجد شخصية الراعي (حكيم) الذي قام بتوجيه بطلة الرواية (سلامة) إلى الطريق الذي رسمه المؤلِّف؛ فقد استمع إليها وهي ترعى وتدندن ببعض الأبيات، فقال لها: "والله لقد خلقت للغناء يا سلامة، وليكونن لك فيه شأن"[٤٤]، وقد كان لهذه الكلمات وقعها العظيم على نفس (سلامة) – كما يحدّثنا الراوي – فقد "نزلت هذه الكلمات كالطلّ البارد على قلب سلامة؛ لأنها عبّرت تعبيرًا واضحًا عمّا لديها من الموهبة الغنائية التي كانت تحسّ بها إحساسًا مبهمًا، فلم يبق لديها شك حينئذ في أنها ستصير مغنّيةً عظيمة إذا وجدت من يأخذ بيدها في هذا السبيل"[٤٥]. وكان الذي أخذ بيدها هو هذا الراعي نفسه الذي صار صديقًا لها؛ فقد أخذ يدرّبها على الغناء كلّ صباحٍ حين يلتقيان في المرعى حتى استقامت لها الألحان[٤٦]، ثم أخذت (سلامة) تمارس الغناء حتى ثقفته، وصارت من أشهر المغنّيات، مع أن الذي وجّهها إلى هذا الطريق، وأخذ بيدها الخطوات الأولى قد اختفى فلم "تعرف من أمر حكيم بعد ذلك شيئًا كأنما كان طيفًا عابرًا أراها فردوس الغناء، ووضع في يدها القبس ثم اختفى"[٤٧]!

نموذج شخصية الحبيبة المساندة:

تضمّ كثيرٌ من الروايات شخصيةً أنثويةً تكون المقابلَ الأنثويّ لشخصية البطل[٤٨]، ويعتمد (باكثير) ذلك في بنائه للرواية التاريخية، فنجد شخصية (جهاد/جلنار) في رواية (وا إسلاماه) مقابلاً أنثويًّا لشخصية (محمود/قطز)، ونجد (سلامة) في رواية (سلامة القس) مقابلاً لشخصية (عبد

الرحمن/القس)، ونجد (سميّة) في رواية (سيرة شجاع) مقابلاً لشخصية (شجاع)، ونجد (سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة) في رواية (الفارس الجميل) مقابلاً لشخصية (مصعب بن الزبير).

فأمّا (جهاد/جلنار) فقد كانت شديدة الشبه بابن خالها وحبيبها ثم زوجها (محمود/قطز)، وأوجه الشبه بينهما أكثر من أن تُحصى حتى كأنهما وجهان لعملة واحدة، ووجهها الأول رجل، ووجهها الثاني امرأة؛ فهي شبيهةٌ له في الصفات الجسدية[٤٩]، وتشبهه – كذلك – في الصفات النفسية[٥٠]. لقد سارت شخصية (جهاد/جلنار) إلى جوار شخصية (محمود/قطز) على امتداد الأجزاء الأولى من الرواية فنشآ معًا، وتدرّبا على ركوب الخيل معًا، فكانت (جهاد) تُعِدّ الأسلحة لـ(محمود) عندما كان يذهب لمعاركه الوهميّة - وهما لمْ يزالا طفلين - ، وكانت تقبّله قبلةً قبل المعركة للتشجيع، وقبلةً أخرى بعد أن يرجع تهنئةً له على الانتصار[٥١]، ومنذ مراحل الطفولة الأولى كانت (جهاد) تشجّع (محمودًا) على قتال التتار والانتقام منهم[٥٢]، ثم غابت بعد ذلك (جهاد) عن مسرح الأحداث حين بيعت في سوق الرقيق لتاجرٍ مصري، حتى ظهرت في قصر (الصالح أيوب) بمصر. وسارت الأحداث حتى جمع الله الشتيتين (محمودًا/قطز) و(جهاد/جلنار) فتزوّجا، وقد وظّف (باكثير) شاعريّته في وصف هذا الزواج، وهذا اللقاء بعد طول الفراق – وإن لم يوظّف شاعريته هنا فأين يوظّفها – يقول: "سالت دموع الفرح، وتحدّث القلب إلى القلب، ولذّت الشكوى، ورقّت النّجوى، وتذوكرت ذنوب الزمان ثم غُفِرت له دفعةً واحدة، ... وقرّت بنعيم الوصل عيون طالما أسهدها البين الطويل ... فمشى إليها النعاس مترفّقًا يستعتبها فأعتبته وضمّته في شوقٍ بين أهدابها الساجية"[٥٣]. ونجد في كثير من رواياتنا العربية أن المرأة الإيجابية تبادر إلى القتال كما تبادر إلى الحب[٥٤]! وهذا ما نراه هنا في شخصية (جهاد/جلنار) فقد كانت إلى جوار زوجها وحبيبها (محمود/قطز) – وهو يُعِدّ لقتال التتار، وينظّم جيشه، ويزوّده بالأسلحة والعتاد – فكانت "تشدّ أزره في ذلك كله، وتشجّعه على المضيّ في هذا السبيل الوعر. فكانت تسهر الليل معه، وتشاطره همومه وآلامه، وتمسح بيدها الرفيقة شكواه ..."[٥٥]. ثم بادرت بعد ذلك للخروج معه إلى القتال برغم أنه حاول منعَها، وآخِرُ مواقفها معه وأعظمُها أنها فدتْه بنفسها حين كاد فارس تتري يقضي عليه؛ فأُصيبت إصابةً قاتلة، بعد أن قتلت ذلك التتريَّ، وحين كانت تجود بنفسها كان السلطان (محمود/قطز) يندبها: "وا زوجاه! وا حبيبتاه" فردّت عليه: "لا تقل وا حبيبتاه .. قل وا إسلاماه"[٥٦]. وكانت كلمتها هذه "مفتاح النصر"[٥٧]؛ حيث صرخ بها (محمود/قطز) في المعركة،

فأثار الحماسةَ، والحميةَ، ووحدةَ الهدف وسموَّه في نفوس المسلمين؛ فنصرهم الله[٥٨]. وبمثل هذا الدور قامت (سمية) المقابل الأنثوي لشخصية البطل (شجاع) في رواية (سيرة شجاع) فقد كانت مبادرةً إلى الحب، كما كانت مبادرةً إلى القتال، - وفي تشابهٍ مع أحداث رواية (وا إسلاماه) - قتلت (سميةُ) (ياقوتَ) المولى الخائن الذي أصاب زوجها[٥٩]. وألحظ في هاتين الروايتين اشتراكَ البطل ومقابلِه الأنثوي في الهدف، وسعيَهما معًا لبلوغه. وألحظ – كذلك – أن (باكثير) رفيقٌ بشخصيات المحبّين؛ فلا يجعل الأحداث تسرِف في إبعاد الحبيبَين عن بعضهما، بل لا يلبث أن يجمع بينهما في رباط إسلامي (رباط الزواج)، وحتى أثناء ابتعادهما عن بعضهما، فإن الراوي لا يفتأ يطمئن المتلقّي إلى أن الله سيجمع بينهما بلا ريب.

إن اشتراك الحبيبَين في الصفات، وفي الهدف، وسعيَهما معًا لبلوغه كان السبيلَ إلى تحقيق ذلك الهدف. وقد اختلف الحال في رواية (الفارس الجميل)، فموقع (المقابل الأنثوي) لشخصية البطل (مصعب) في رواية (الفارس الجميل) قد توزّع بين زوجتيه (سكينة)، و(عائشة): أما (سكينة) فكانت تشابهه في النزعة الفروسية وحب القتال، وأما (عائشة) فكانت تشابهه في جمال الخَلْق، ولكن الاختلاف في مدى القناعة بالهدف، وأهميةِ السعي لتحقيقه قد حال دون البطل وهدفه، فبينما كانت (سَكينة) شديدة التركيز على هدفها، وهو هزيمة جيش (عبد الملك بن مروان)[٦٠]، كان (مصعب) يحاول أن يجد مخرَجًا من هذا الموقف، ويجتهد في أن يتحاشى لقاء جيش (عبد الملك)[٦١]؛ ولذا لم ينجح في استثمار الفرص التي أتيحت له لمبادرة (عبد الملك) بالقتال، واستطاع (عبد الملك) بعد ذلك القضاء عليه.

نموذج شخصية الثائر الخفيّ:

● يُعلِي (باكثير) من شأن الشخصيات الخفيّة التي لم يُعنَ التاريخ بالحديث عنها، أو الالتفات إلى دورها، مع أن أثرها كان عظيمًا، ودورَها كان كبيرًا. وفي ذلك نضجٌ فنّيٌّ وفكريٌّ عند (باكثير)، فالتاريخ لا يصنعه العظماء وكبار الشخصيات وحدهم؛ بل إن الشخصيات المغمورة لها حظٌّ كبيرٌ في صناعة التاريخ، والإسهام في أحداثه، مع أن التاريخ حين يُدوَّن فإنه يركز على كبار الشخصيات، وينسى الشخصيات المغمورة التي كان لها إسهامٌ بارز في صنع الأحداث، وهنا تكمن إحدى الوظائف المهمّة للرواية التاريخية حيث تبرز دور تلك الشخصيات في صناعة التاريخ[٦٢].

ومن أولئك الثوّارِ الأخفياءِ: (ابنُ الزعيم) في رواية (وا إسلاماه)؛ "والسيّد ابن الزعيم

مثل صالح للغنيّ الشاكر نعمة الله عليه، لم ينسَ حق الله في ماله ... وكان يرى أن لدينه ووطنه حقوقًا عليه..."[٦٣]. وقد كان (ابن الزعيم) مجتهدًا في تغيير حال الضعف والهوان التي تعيشها أمته، ومواجهةِ الأعداء المتربّصين بها؛ لذا فقد صار من أنصار الشيخ (العزّ بن عبد السلام) في مشروعه التغييري، وكان على رأس جماعة تقوم بمهامّ التغيير والإصلاح ومواجهة المعتدين من الصليبيين وأذنابهم، وقد تحمّل في سبيل ذلك السجن، ومصادرة الأموال[٦٤]، ولكن ذلك لم يزده إلا إصرارًا على هدفه، وكان من ثمرات ذلك: استصلاح مملوكه (قطز)، ودعم روح الجهاد في نفسه، وتهيئة السبل أمامه حتى انتقل إلى مصر فملكها، وصار من أعظم قادة المسلمين على امتداد التاريخ.

ومن الثوار الأخفياء – كذلك - : (أبو الفضل الحريري) في رواية (سيرة شجاع)، وكان (أبو الفضل) تاجرًا في الظاهر، ولكنه في الحقيقة ثائرٌ مؤجّج للثورات الإصلاحية ضد حكم الفاطميين الخائن الجائر في مصر، وقد استطاع (أبو الفضل) أن يجمع حوله عددًا من الأصفياء الأوفياء الأخفياء، وقد سمّاهم الراوي (جماعة المصلحين)، وهم الذين حملوا مشعل الثورة؛ حتى أشعلوا في مصر عهدًا جديدًا مخلصًا لدينه وأمته ووطنه، وقد كان كثيرٌ منهم أخفياء لا يعلم بسرهم أحد، وحتى بعد أن نجحت ثورتهم، واستتبّ لهم الأمر لم يبوحوا بسرهم لأحد "احتسابًا منهم لله، وزهدًا في الشهرة والجاه عند الناس"[٦٥]. لقد صوّر (باكثير) أن هذه الجماعة كانت هي روحَ التغيير، والحاملةَ للوائه، وأن ما حصل من انهيار حكم الفاطميين، والتمكين لـ(أسد الدين شيركوه) وابن أخيه (صلاح الدين) كان بفضل الله ثم بفضل جهود هذه الجماعة المخلصة.

ولا يقتصر الأمر على الثورة الإيجابية – إن صحّ التعبير – بل إن الأمر ينطبق - أيضًا- على الثورات السلبية، كما رأينا في رواية (الثائر الأحمر) حين عرض (باكثير) لثورة (القرامطة) فقد أبرز الجانب السري لهذه الثورة والمموّلين الحقيقيين لها من دعاة (القداحيّة) مثل (جعفر الكرماني)، و(شهر)، و(حسن الأهوازي)، وكذلك من اليهود المموّلين لهذه الحركة مثل (عزرا بن صمويل)، و(إسرائيل بن إسحاق) وغيرهم[٦٦]. ولكن هذه الثورة واجهتها حركة مضادّة من الشيخ (أبي البقاء البغدادي) العالِم المسلم الصالح ومَن حولَه من أصحابه[٦٧].

إن (باكثير) - هنا - يعيد قراءة التاريخ، ويعيد تفسيره، وهذه القراءة الجديدة للتاريخ، وتأويلُه بشكلٍ مختلف، وكشفُ أسراره - أو ما يمكن أن تكون أسرارَه - من أبرز الوظائف التي تنجزها الرواية التاريخية.

ب- الشخصيات المعادِية للشخصية الرئيسة:

إن العمل الروائي مبنيٌّ على مبدأ (التقاطُب) أو التضادّ بين مكوّنات العمل الروائي[٦٨]، وهذا التضادّ هو الذي يمنح الرواية الحركيّةَ ويؤجّج فيها الصراع؛ فلكي "يكون هناك صراع، ولكي يقع حدث لا بدّ من ظهور قوّة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات وتمارس عليها سلطتها"[٦٩]. ومن تلك القوى المُعاكِسةِ الشخصياتُ المُعادِيةُ للبطل، ومنها:

نموذج شخصية الخائن:

إن الأعداء لا يمكن أن يُسلَّطوا على الأمة إلا حين يكون من بين أبناء الأمة من يقوم بدور الخيانة، ومالأة العدو، والتمهيد له. ولقد وظّف (باكثير) شخصيات الخونة في رواياته لإيصال هذه الفكرة، فرأينا في رواية (وا إسلاماه) الحكّام والأمراء الخونة من المسلمين الذين يمالئون الأعداء من التتار والصليبيين، ويوطّئون لهم البلاد، ويفرضون الضرائب الباهظة التي تثقل كاهل الناس فيُغرِقون البلاد في الظلم والفقر والفوضى، وينفضّ عنهم الناس ضجرًا بظلمِهم، واستبدادِهم؛ فتكون البلاد لقمةً سائغةً للمحتلّين[٧٠]! وفي رواية (سيرة شجاع) رأينا (العاضد)، ومَن حولَه مِن (دهاقين القصر) يقومون بهذا الدور الخيانيّ البشع، ويطعنون الأمة في الظهر، ويسلّمونها صيدًا سهلاً إلى حراب المعتدين[٧١]! وكذلك كان هنالك خونةٌ من عامّة الشعب، يقومون بأعمال التجسّس، ويكونون وسطاء في شراء الذمم، كـ(ابن الخياط)، و(ابن المشهورة)، و(ابن أبي حنش)، و(ياقوت) وغيرهم! ولكن الراوي لا يترك تلك الشخصيات فهو يتابعها حتى يوقع بها أشدَّ أنواع العقوبة؛ ليوصل رسالةً مفادُها: أن هذا جزاء الخيانة في الدنيا قبل الآخرة، ففي رواية (وا إسلاماه) لحق بعض أمراء المسلمين الخونةُ بـ(هولاكو) خشيةً من عقوبة (قطز) لهم بعد كسره للتتار في (عين جالوت)، ولكن (هولاكو) قام بقتلهم؛ فماتوا شر ميتة، وقُتِلوا أخبث قِتلة[٧٢]! وفي رواية (سيرة شجاع) يقتل البطلُ (شجاعٌ) (ابنَ الخياط) بعد أن اكتشف خيانته؛ حيث يطعنه عدة طعنات بالخنجر الذي جعل "يغوص في صدره ويخرج كأنه يفتّش عن موضع العلة في قلبه ليداويها"[٧٣]! وأما (ابن المشهورة) فقد حُفِرت له حفرة فألقي فيها، ورُجِم بالحجارة "حتى تمزّق جسده، وتقطّعت أشلاؤه"[٧٤]!

ومن الناحية الفنية فإن هذه الشخصيات تُوظَّف في زيادة إيضاح الجانب المشرق في شخصية (البطل)؛ (فالضدّ يظهر حسنَه الضدّ). كما أن هذه الشخصيات توظَّف لبيان صعوبة المهمّة

التي يضطلع بها البطل ؛ (فسوى الروم خلف ظهرك روم)!

نموذج شخصية العدو:

ومن تلك الشخصيات في رواية (وا إسلاماه): شخصية "(الكند دارتوا) أحد إخوة ملك فرنسا الثلاثة الذين قدموا معه في هذه الحملة، وكان بطلاً مغامرًا"[٧٥]. وقد استطاع عبور النهر إلى جانب المسلمين ومباغتتهم، وقتل قائدهم العام، وتقدّم حتى دخل بجنوده ساحة قصر السلطان (الصالح أيوب)، فناوشه حرّاس القصر، حتى استطاع (قطز) أن يقتله[٧٦]. وقد وظّف الكاتب هذه الشخصية في بيان قوة الأعداء، وفي بيان شجاعة (قطز/البطل)، والتمهيد لارتقائه المناصب العُليا في الدولة.

ومن أبرز شخصيات الأعداء في تلك الرواية شخصية القائد التتري (هولاكو) الذي دمّر بغداد، وكثيرًا من بلاد المسلمين، وقتل زهاء مليوني نفس، وقد وظّف الكاتب ذلك فكريًّا وفنّيًّا ؛ فقد اهتزّ العالم الإسلامي لهذه الفاجعة "وامتحن الله بها قلوب ملوكه وأمرائه ليعلم من يثبت منهم على دينه فينتدب لجهاد أولئك البغاة من المشركين، ومن يرتدّ منهم على عقبيه جزعًا من الموت وخوفًا على ما في يديه من زينة العاجلة ومتاع الحياة الغرور ؛ فيوالي أولئك البغاة ويمالئهم على دينه وأمته ووطنه"[٧٧]. وبالفعل أخفق كثيرٌ من أمراء المسلمين في ذلك الامتحان، وخانوا أوطانهم وأمتهم، وقد لقوا جزاء خيانتهم قِتلةً بشعةً على يد (هولاكو) نفسه الذي خانوا لأجله كما ذُكِر آنفًا.

ومن الناحية الفنية فإن هذه الشخصية قد أجّجت الحدث، ومهّدت للوصول إلى نهاية الرواية ؛ فلم يبقَ بعد هذا البغي والعدوان والفساد إلا النهضة والصحوة التي شملت بلاد المسلمين يقودها (العزّ بن عبد السلام)، و(قطز)، و(ابن الزعيم)، وغيرهم من الأوفياء المخلصين.

وفي مثل هذه الأدوار وُظّفت شخصيات الفرنجة في رواية (سيرة شجاع) حيث فضحت الخائنين والمنافقين، وبيّنت المخلصين.

ج- الشخصيات الاعتبارية:

وأعني بها الشخصيات التي تتكون من مجموع الشخصيات الهامشية كشخصية الشعب، وشخصية الجنود، وشخصية المكان، وهكذا ...، ومن تلك الشخصيات:

نموذج شخصية الشعب:

يعوّل (باكثير) كثيرًا على قوة الشعب ودوره في نهضة الأمة أو تردّيها. ويتبيّن ذلك من

خلال إشارات كثيرة: فمن ذلك ما يرد في افتتاحيات النصوص الروائيّة، أو ما يُسمَّى (عتبات النص الروائي)، وتلك العتبات وإن لم تكن من بنية النص الرئيسة إلا أنها من مفاتيحه التي يُستعان بها في قراءته.

يعوّل (باكثير) على شخصية الشعب، - وبخاصة الشعب المصري – في رواياته، ومن ذلك ما ذكره في افتتاحية رواية (وا إسلاماه) حيث يقول عن تلك الرواية: "وهي بعدُ شهادة ناطقة بأن في هذا الشعب الوديع الذي يسكن على ضفاف النيل قوةً كامنةً إذا وجدت من يحسن استثارتها والانتفاع بها أتت بالعجائب، وقامت بالمعجزات"[٧٨]. وفي ثنايا الرواية يذكر الراوي بطولات المصريين في صدّ الصليبيين، وما كان منهم حين استطاعوا أسر (لويس التاسع) ملك فرنسا، وردّوه على عقبيه[٧٩].

وأمّا رواية (سيرة شجاع) فقد ركّز فيها (باكثير) على قوة الشعب المصري، وعظيم أثره، حتى إني أستطيع أن أصفها بأنها (سيرة الشعب المصري)، الذي كان في بداية الأحداث خائفًا خانعًا، قد استمرأ جشع الوزراء والملوك[٨٠]، يعطي ولاءه للغالب، يمدح اليوم هذا الوزير، وإذا غُلِب انقلب عليه فمدح الغالب وهجا المغلوب، وهكذا[٨١]، هذا فيما يظهر للناس، وهو ما عبّر عنه (شاور) حين قال: "أهل مصر دائمًا مع الغالب على المغلوب"، ولكن الراوي يتدخّل مباشرةً هنا حيث يكذّب (شاور) فيقول: "قال ذلك وهو يعلم أنه كاذب"[٨٢].

وأيًّا كان الأمر فإن لهذا الشعب أسلحتَه التي يستعين بها حتى في زمان القهر والذلّ، فهو يوظّف سلاح اللغة من خلال النّكات الشعبية اللاذعة التي تنفّس عن الناس شيئًا من الكبت، وتعبّر عن الثورة الكامنة في نفوسهم، والسخط الرابض في أعماقهم[٨٣].

ومن أسلحة الشعب اللغوية – كذلك –: أبياتُ الشعر القريب من الشعر العامّي حيث تنتشر هذه الأبيات، وتشيع في الآفاق، وتعبّر عمّا يجول في نفوس الناس من رفض الذل والاحتلال والخيانة، وذلك حين احتلّ (مري) ملك الفرنج مصر، وعاضده الوزير المصري (شاور) بخيانته لشعبه وأمته، ولكن الشعب كان له بالمرصاد؛ حيث عرّاه بهذه الأبيات، وتنبّأ الشعب - بحسّه المُرهَف، وصفاء سريرته- بنتيجة المعركة بين المحتلّين وأذنابهم من الخونة من ناحية، والمخلصين من المصريين ومن ناصرهم مثل (أسد الدين شيركوه) من ناحية أخرى:

"قالوا: مري أسلم قلنا: شاور كفر!

قالوا: غدًا يهزم قلنا ما له مفر !"[٨٤]

وقد عرض الراوي شجاعة الشعب المصري في بلدة (بلبيس) في مواجهة جيوش الفرنج[٨٥]، وأكّد ذلك على لسان (أسد الدين شيركوه) الذي أقرّ بشجاعة الشعب المصري، وبسالته، وانحيازه إلى الحق، وانتصاره له[٨٦]. وقد شهد بذلك – أيضًا – (صلاح الدين)، ولكنه أرجع ما يعانيه هذا الشعب من الضعف والذل إلى قهر الحكام الظالمين وتسلّطهم[٨٧].

ويُرجِع الراوي سببَ انتصار (أسد الدين شيركوه) وابن أخيه (صلاح الدين) إلى قوة الشعب المصري؛ حيث يقرّر: "أن أسد الدين لم ينتصر ببطولة رجاله، وقوة إيمانهم فحسب، ولا بملائكة أرسلها الله من السماء ولكن بملائكة أرسلها له من الأرض، فقد كانت معه قلوب المصريين جميعًا، وبعض أيديهم فأتمّ الله له بذلك النصر"[٨٨]. ولكن الراوي يتدخّل هنا بشكلٍ مباشر فيعيب على المصريين غفلتهم عن هذه القوة الكامنة، فيقول: "وقد أدرك أسد الدين ورجاله هذه الحقيقة، ولكن المصريين أنفسهم لم يدركوها .. يا ويح هذا الشعب؟ لقد غفل عن تلك القوة الهائلة التي أودعها الله فيه، فجعله قادرًا أن ينصر من يشاء، وإن قلّ عددًا وعدة، ويهزم من يشاء وإن كثر جمعًا وتكامل قوة"[٨٩]. وبهذا يجتهد الكاتب في أن يوصِل فكرة قوة الشعب الكامنة فيه، ويعلّل الضعف الطارئ عليه بالغفلة أحيانًا، وبقهر الحكام الظالمين أحيانًا أخرى، أو بهما معًا، ولكن الخلل الفني الذي وقع فيه الكاتب – من وجهة نظري – أنه تدخّل هنا - من خلال موقع الراوي - تدخّلاً صريحًا واضحًا، مع أن الكاتب يُفترَض أن يتحاشى - قدر ما يستطيع - ظهورَ صوته الصريح في العمل القصصي[٩٠]! ويستطيع الكاتب إيصال فكرته ورؤيته من خلال أقنعة مختلفة كسرد الأحداث، وبناء الشخصيات، دون الحاجة إلى الظهور الصريح على مسرح العمل الروائي.

وإشكالٌ آخر وقع فيه الكاتب هنا حين بالغ في تصوير قوة الشعب المصري حتى غدا لا غالب له! ولو جاءت هذه المبالغة على لسان إحدى الشخصيات لكان ذلك مُستساغًا إلى حدٍّ ما، ولكنّ الإشكال أن تلك المبالغة جاءت على لسان الكاتب من خلال تلبّسه المكشوف بموقع الراوي! وهكذا أجد أن هذين المأخذين مرتبطان ببعضهما، ويتفرّع أحدهما عن الآخر.

وبعد ذلك تطوّر وعي هذا الشعب لما مرّ به من حوادث، وتنبّه المصريون من غفلتهم، "وانتفعوا بالكوارث والأحداث التي نزلت بالبلاد من جرّاء الحروب التي دارت ... لما كان لها من أثرٍ عظيم في تنبيه وعي الشعب؛ فأصبح الشعب قوةً فعالة"[٩١]. وهكذا فقد رافقنا في هذه الرواية

شخصية الشعب المصري مذ كان ذليلاً مغلوبًا على أمره حتى صار ذا وعيٍ مميّز، وذا شخصية مستقلة؛ فأصبح قادرًا على تحقيق النصر، وتقرير المصير، بل إنه صار قادرًا على أن يكون المُخلّص للوطن العربي كله، كما قرّر (أسد الدين شيركوه) حين قال عن شعب مصر: "ليبعثنّ الله من هؤلاء غدًا من يخرج العدو من الوطن العربي كله"(٩٢).

نموذج شخصية المكان(مصر، الفسطاط، النيل):

في بيتٍ من الشعر "يقول نويل آرنو: أنا المكان الذي أوجد فيه "(٩٣)

وتتمازج شخصية المصريين مع شخصية **(مصر)** في رواية (سيرة شجاع)، ولكني وجدت أن لمصر شخصيةً اعتباريةً مستقلةً في هذه الرواية، فهي قلعة الإسلام الكبرى الباقية، التي على المخلصين من أبناء المسلمين المحافظة عليها حتى لا تقع الكارثة، "وما أدراك ما الكارثة: سقوط مصر، هذه القلعة الكبرى الباقية للإسلام في أيدي أعدائه المغيرين من فرنج الشام، ويومئذ تكون الطامّة الكبرى"(٩٤).

ولمصر وجهٌ ولها صفات نفسية، فحين تحالف (شاور) الوزير المصري مع الفرنج غضب (أبو الفضل) زعيم جماعة المصلحين الخفيّة، وقال له: "... لقد جلّلتَ وجه مصر بالعار"(٩٥).

ومن صفات (مصر) النفسية: الدهاء، ومن ينزلها يتعلّمه؛ حيث إن المكان يؤثّر في جميع العناصر المكوّنة لعالم المُتخيَّل السردي، ويتأثّر بها؛ حيث إن "مما لا شك فيه أن نوع المكان يؤثّر في أخلاق وعادات الشخصيات التي تتحرك على أرضه، ومستوى المواقف التي تحدث في إطاره، واتجاه الصراع الذي يدور داخله"(٩٦). وممّا يشهد لذلك أن (أسد الدين شيركوه) القائد القادم من الشام اكتسب قدرًا من الدهاء بعد إقامته بمصر؛ حتى لقد قال (العاضد) الداهية عنه: "إن الرجل قد حذق شيئًا من الدهاء منذ نزل في مصر"(٩٧).

ويتّضح استقلال شخصية مصر في الحوار الذي نقله الراوي بين (أبي الفضل)، و(أسد الدين)، و(صلاح الدين)، حيث أصرّ (أبو الفضل) على استقلال شخصية مصر، وقياديّتها حين كان هنالك اقتراح أن تكون تحت حكم (نور الدين) بأن تكون تابعةً للشام، فاعترض (أبو الفضل) برغم شدة قناعته بأهلية (نور الدين)، "ولكن مصر بلدٌ عظيم يصح أن يكون غيرها ولايةً تابعةً لها، ولكن لا يصح أن تكون هي ولايةً تابعةً لغيرها"(٩٨). وعضّد (أبو الفضل) كلامه بالاستشهاد

بالتاريخ ؛ فقد "وضح كيانها المستقلّ في جميع العصور، وقد ساعد ذلك على قيام دولة الطولونيين ثم الإخشيديين ثم هؤلاء العبيديين ..."[٩٩]. وقد أيّده (صلاح الدين) فيما ذهب إليه، وقال: "لله درّك يا أبا الفضل، لقد قلت الحق وشرحته أحسن شرح، وإنّا قد اقتنعنا بهذا المعنى لا من التاريخ كما فعلت، بل ممّا شهدنا بأعيننا من حال مصر وما أودع الله فيها من قوة لا تُحدّ وغنىً لا ينضب"[١٠٠].

وأما مدينة **(الفسطاط)** فهي نموذج بارز لما أستطيع أن أسمّيه (شخصية المكان المقاوم)، وقد اتضحت معالم هذه الشخصية المقاومة في عدة مواقف من رواية (سيرة شجاع)، فمن ذلك أن هذه المدينة كانت تضم بيت قائدِ المقاومة، وزعيمِ جماعة المصلحين (أبي الفضل الحريري)، وأسرته المشارِكة بفاعلية في حركة المقاومة[١٠١]. ومن تلك المواقف – أيضًا - أن إمام جامع الفسطاط (جامع عمرو بن العاص) كان من أجرأ الأئمة في الدعوة إلى نصرة (نور الدين) ملك الشام لما كان عليه من إخلاص في مقاومة الفرنج، على الرغم من عداء خليفة مصر (العاضد) له، وكان من أثر ذلك أن تعرّض الإمام لأذية (العاضد)، حتى كاد يقتل[١٠٢].

وحين دخل الفرنج مصر لقهرها والاستيلاء عليها هبّت كل المدن المصرية للدفاع عن الوطن، ومقاومة الأعداء، "إلا أن حركة الجهاد تركّزت قيادتها في مدينة الفسطاط حتى كأنما صارت هي العاصمة مكان القاهرة"[١٠٣]! غير أن أوضح المواقف التي تبرز فيها (الفسطاط) - بوصفها مكانًا مُقاوِمًا – كان حين أدرك (العاضد) خطر مدينة الفسطاط على ملكه وملك آبائه من الخلفاء الفاطميين لما تُبديه الفسطاط من مقاومة الفرنج حلفاء (العاضدِ)، ووزيرِه الخائن (شاور)؛ فتآمر (العاضد) مع وزيره على إحراق مدينة الفسطاط، وبالفعل نُفِّذت هذه المؤامرة؛ وتمّ إحراق مدينة (الفسطاط)، وقُتِل (المكانُ المُقاوِمُ)[١٠٤]! ولكنّ هذا (المكان المقاوم) بُعِث من جديد على يد رجال (العهد الجديد) الذين هزموا الأعداء الفرنج، وضيّقوا الخناق على الخونة، "وكان أول عمل جديد للعهد الجديد أن اهتمّ بإعادة بناء الفسطاط وعمارتها"[١٠٥]. واغتمّ (العاضد) لذلك إذ أدرك أن في إعادة بناء الفسطاط إيذانًا بزوال الحكم الفاطمي[١٠٦]. وبعد ذلك "قام (العهد الجديد) بعزل جميع قضاة المذهب الفاطمي وتوحيد القضاء في القطر كله على المذهب السني لأنه مذهب عامّة المصريين"[١٠٧]؛ فقال (العاضد) لرجاله عن قادة العهد الجديد: "هاهم أولاء اليوم قد حوّلوا القطر كلّه إلى فسطاط"[١٠٨]! وفي ذلك إشارة ذات دلالة إلى مكانة هذه المدينة، وأن شخصيتها صارت

شخصيةً مرادِفةً لشخصية المقاومة.

وتُبرِز الرواية – أيضًا – لـ(**النيل**) شخصيةً اعتباريةً حين أشهده الراوي على خيانة (شاور) وزير (العاضد) الخليفة الفاطمي؛ حيث إنه قد تعاون مع الفرنج ضد (أسدِ الدين)، و(صلاح الدين)، حيث إن (أسد الدين) قد عسكر بجنوده على الشاطئ الغربي للنيل، و(شاورَ) وحلفاءَه من الفرنج قد عسكروا شرقَ النيل؛ "فأصبح النيل يفصل بين المعسكرين، وكأن هذا النهر العظيم باعتراضه بينهما وفصله بين جند الحق وجند الباطل قد أراد أن يُشهِد الله ويُشهِد الناس ويُشهِد التاريخ إلى أيّ الفريقين انحاز شاور بجند مصر"[١٠٩]!

إن الكاتب - هنا - يبعث في هذه المعالم المكانية الروحَ، ويبثّ فيها الحياةَ، و(يشخصنها)؛ فتغدو كأنها شخصيات مستقلّة تفعل الأحداث، وتنفعل بها، وتتحلّى بصفات تجعل لها كيانًا مستقلاً، وأرى أن ذلك من إبداعات (باكثير) في التعامل مع عناصر البناء الروائي، وإحسانه في توظيف العناصر المختلفة فنيًّا وفكريًّا.

الخاتمة:

إن الكاتب الروائي – حين يكون مبدعًا أصيلاً – فإنه يستطيع توظيف الفن الروائي في حمل رؤاه، وإيصال أفكاره دون أن يباشر المتلقّي بالحديث المباشر، والتوجيه الصريح. وهذا ما نجح (باكثير) – رحمه الله – في تحقيقه من خلال التوظيف الذكي لعنصر الشخصية الثانوية في بناء رواياته التاريخية التي ناقشت فترات مهمّة من عمر الأمة المسلمة؛ فألقى من خلال تلك الروايات الضوء على واقع أمته، ومارس - من خلالها - إسقاط الواقع على التاريخ، ومساءلة المعاصر من خلال التراث، واستشراف المستقبل عبر العودة إلى الماضي.

ولعلّ أبرز ما أردت إيصاله من خلال هذا البحث، وهو ما أراد الكاتب التعبير عنه – كما أرى – أن تاريخنا لم يصنعه العظماء وحدهم، والقادة التاريخيون البارزون فحسب؛ بل إن كلّ فردٍ من هذه الأمة الحيّة له حظٌّ من بناء تاريخ هذه الأمة المجيد؛ ولذا فعلى كل فردٍ من أفراد هذه الأمة المَجيدة أن يجتهد في أن يكون عنصرَ بناء، وعاملَ رقيٍّ أيًّا كان موضعه، وكيفما كان حجمه.

ورسالةٌ أخرى حملتها هذه الدراسة، وهي أن النظر إلى الوقائع التاريخية يجب ألّا يكون مقصورًا على ظواهرها البارزة؛ بل يجب أن يغوص ليبحثَ عمّا وراء تلك الظواهر، وعمّا سبّب تلك الأحداث؛ حتى نستطيع استجلاء لحظات الانتصار في تاريخنا فنبعثها ونكرّرها، وحتى نستطيع

معرفة مكامن الداء، وعوامل الهزيمة فنستشفيَ منها وندافعها !

الهـوامـــش

(١) مجدي وهبة، وكامل المهندس ، (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)، مكتبة لبنان، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، ص ١٨٤ .

(٢) وهي - حسب ترتيب صدورها - : (وا إسلاماه ١٩٤٥م، سلامة القس ١٩٤٥م، الثائر الأحمر ١٩٤٨م، سيرة شجاع ١٩٥٦م، الفارس الجميل ١٩٩٣م). وأما غير التاريخية فرواية (ليلة النهر ١٩٩٠م).

(٣) د. عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية : دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م ص ١٠٧ .

(٤) د. عبد الملك مرتاض، (في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، شعبان ١٤١٩هـ/ ديسمبر ١٩٩٨م، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

(٥) صلاح صالح، (سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص ١٠١ .

(٦) روجر ب هينكل، (قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير)، ترجمة: د.صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٢٠٠ .

(٧) انظر: رالف فوكس، مقال: (موت البطل في الرواية)، ترجمة: د. طه وادي، ضمن كتابه (دراسات في نقد الرواية)، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م، ص ١٨٩ .

(٨) د. عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية : دراسة في الرواية المصرية)، ص ١١٣ .

(٩) د.فيصل دراج، (الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، وبيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٢ .

(١٠) استأنست - في هذا التقسيم – بتصنيف (تودوروف) للروابط بين الشخصيات ؛ فقد صنّفها إلى: روابط إيجابية (الرغبة، التواصل، المشاركة)، وروابط سلبية (الكراهية، الفضح، الإعاقة)، انظر: د. يمنى العيد، (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي)، الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م، ص ٥٢ – ٥٣ .

(١١) وأعني بها ما ليس من الشخصيات المُعتادة، وإنما هو شخصية باعتبارٍ ما، كمجموع شخصيات تشكّل شخصيةً واحدة كشخصية الشعب مثلاً، أو كتشخيص المكان. حول مفهوم (الشخصية الاعتبارية) انظر: محمد السيد إسماعيل، (الرواية السياسية في مصر مفهومها وظواهرها الموضوعية والفنية من عام ١٩٧٣م إلى ١٩٩٣م)، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم ، قسم الدراسات الأدبية، ص ٢٠٣ .

(١٢) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٩٤ .

(١٣) المصدر السابق، ص ٩٥ .

(١٤) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٩٧ .

(١٥) انظر: المصدر السابق، ص ٩٨ .

(١٦) انظر: المصدر السابق، ص ١٠١ .

(١٧) انظر: المصدر السابق، ص ١٠٧ .

(١٨) المصدر السابق، ص ١٢٧ .

(١٩) المصدر السابق، ص ١٠٨ .

(٢٠) انظر: المصدر السابق، ص ١٠٤ – ١٠٥ .

(٢١) المصدر السابق، ص ١٧٢ .

(٢٢) انظر : د. محمد يوسف نجم، (فن القصة)، دار صادر، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٦م، ص ٨٥ . وانظر : د. عبد الملك مرتاض، (في نظرية الرواية)، ص ٩٩ – ١٠٢ .

(٢٣) انظر : د. فاطمة موسى، (في الرواية العربية المعاصرة)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٩٧م ، ج ١ ، ص ٩٢

(٢٤) انظر : إدوين موير، (بناء الرواية)، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة ، (د.ت)، ص ٣٩ .

(٢٥) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (سلامة القس)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٨٤ .

(٢٦) انظر: المصدر السابق، ص ٨٣ .

(٢٧) انظر: المصدر السابق، ص ٧٣ .

(٢٨) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٤ .

(٢٩) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (الفارس الجميل)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٠ .

(٣٠) د.عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية - دراسة في الرواية المصرية)، ص ١٨٣ – ١٨٤ .

(٣١) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٨٣ .

(٣٢) المصدر السابق، ص ٩٥ .

(٣٣) انظر: المصدر السابق، ص ٩٨ وما بعدها.

(٣٤) المصدر السابق: ص ١٠٠ .

(٣٥) انظر: المصدر السابق، ص ١٠ وما بعدها.

(٣٦) والاستذكار (الاسترجاع): هو "مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للّحظة الراهنة": جيرالد برنس، (المصطلح السردي)، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٣م، ص ٢٥ . وتقوم هذه التقنية على "عودة الراوي إلى حدثٍ سابق": د. لطيف زيتوني، (معجم مصطلحات نقد الرواية)، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص ١٨ .

(٣٧) علي أحمد باكثير، رواية (سلامة القس)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٤ .

(٣٨) المصدر السابق: ص ٥ .

(٣٩) انظر: فاضل تامر، (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي)، دار المدى، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص ١١١ .

(٤٠) انظر: د. يمنى العيد، (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي)، ص ٥٩ .

(٤١) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٨٦ .

(٤٢) انظر: المصدر السابق، ص ٢٤ .

(٤٣) انظر: المصدر السابق، ص ٦٣ .

(٤٤) علي أحمد باكثير، رواية (سلامة القس)، ص ٣١ .

(٤٥) المصدر السابق، الصفحة نفسها .

(٤٦) انظر: المصدر السابق، ص ٣٤ .

(٤٧) المصدر السابق، ص ٥٩ .

(٤٨) انظر : د. فاطمة موسى، (في الرواية العربية المعاصرة)، ج١ ، ص ٦١ .

(٤٩) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٧٦ .

(٥٠) انظر: المصدر السابق، ص ٤٥ .

(٥١) انظر: المصدر السابق، ص ٢٩ – ٣٠ .

(٥٢) انظر: المصدر السابق، ص ٤٦ .

(٥٣) المصدر السابق، ص ١٦٠ .

(٥٤) انظر: فيحاء قاسم عبد الهادي، (نماذج المرأة/ البطل في الرواية الفلسطينية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م، ص٥٣ .

(٥٥) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ١٨٤ .

(٥٦) المصدر السابق، ص ١٩٤ .

(٥٧) المصدر السابق، ص ١٩٥ .

(٥٨) انظر: المصدر السابق، ص ١٩٥ ، وما بعدها.

(٥٩) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٩٥ .

(٦٠) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (الفارس الجميل)، ص ٣٠ .

(٦١) انظر: المصدر السابق، ص ٣١ .

(٦٢) انظر: جورج لوكاتش، (الرواية التاريخية)، ترجمة صالح جواد الكاظم، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٤٤ .

(٦٣) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٩٥ .

(٦٤) انظر: المصدر السابق، ص ١٩٦ .

(٦٥) علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ١٩٦ .

(٦٦) انظر: د. حلمي محمد القاعود، (الرواية التاريخية في أدبنا الحديث: دراسة تطبيقية)، دار الاعتصام، القاهرة، (د.ت)، ص١٩١

(٦٧) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (الثائر الأحمر)، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت)، ص ٩٣ وما بعدها.

(٦٨) انظر: حسن بحراوي، (بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م، ص ٩٩ .

(٦٩) المرجع السابق، ص ٢٧٩ .

(٧٠) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٤٤ ، ٥٠ .

(٧١) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٦١ .

(٧٢) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ٢٠٣ .

(٧٣) علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٦٥ .

(٧٤) المصدر السابق، ص ١٧٦ .

(٧٥) علي أحمد باكثير، رواية (وا إسلاماه)، ص ١٣٠ .

(٧٦) انظر: المصدر السابق، ص ١٣١ .

(٧٧) المصدر السابق، ص ١٦٦ .

(٧٨) المصدر السابق، ص ٣ .

(٧٩) انظر: المصدر السابق، ص ١٦٦ .

(٨٠) انظر: علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٦ .

(٨١) انظر: المصدر السابق، ص ١٦ .

(٨٢) المصدر السابق، ص ١٥٢ .

(٨٣) انظر: المصدر السابق، ص ٧ .

(٨٤) المصدر السابق، ص ١٥٢ .

(٨٥) انظر: المصدر السابق، ص ١١٥ .

(٨٦) انظر: المصدر السابق، ص ١٤٢ .

(٨٧) انظر: المصدر السابق، ص ١٥٩ .

(٨٨) المصدر السابق، ص ١٥٤ .

(٨٩) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٩٠) انظر: البروفيسور وين بوث، (بلاغة الفن القصصي)، ترجمة: د. أحمد خليل عرادات، ود. علي أحمد الغامدي، كلية الآداب، مركز البحوث- جامعة الملك سعود ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، ص ٢٣.

(٩١) علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ١٩٨ .

(٩٢) المصدر السابق، ص ١٩٣ .

(٩٣) غاستون باشلار، (جماليات المكان)، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط٥، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص ١٣٥.

(٩٤) علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٨ .

(٩٥) المصدر السابق، ص ١٢٩ .

(٩٦) د. عبد الفتاح عثمان، (بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م، ص ٥٩.

(٩٧) علي أحمد باكثير، رواية (سيرة شجاع)، ص ٢٢٠ .

(٩٨) المصدر السابق، ص ٢١٦ .

(٩٩) المصدر السابق، ص ٢١٧ .

(١٠٠) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(١٠١) انظر: المصدر السابق، ص ٩٩ .

(١٠٢) انظر: المصدر السابق، ص ٤٨ .

(١٠٣) المصدر السابق، ص ١٨١ .

(١٠٤) انظر: المصدر السابق، ص ١٨٣ – ١٨٤ .

(١٠٥) المصدر السابق، ص ٢١٠ .

(١٠٦) انظر: المصدر السابق، ص ٢١١ .

(١٠٧) المصدر السابق، ص ٢١٣ .

(١٠٨) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(١٠٩) المصدر السابق، ص ١٤١ .

المصادر والمراجع:

المصادر:

- علي أحمد باكثير، رواية **(الثائر الأحمر)**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- علي أحمد باكثير، رواية **(سلامة القس)**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- علي أحمد باكثير، رواية **(سيرة شجاع)**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- علي أحمد باكثير، رواية **(الفارس الجميل)**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
- علي أحمد باكثير، رواية **(وا إسلاماه)**، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).

المراجع:

- إدوين موير، **(بناء الرواية)**، ترجمة إبراهيم الصيرفي، المؤسسة المصرية العامة، (د.ت).
- جورج لوكاتش، **(الرواية التاريخية)**، ترجمة صالح جواد الكاظم، طبعة المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥ .
- حسن بحراوي، **(بنية الشكل الروائي: الفضاء- الزمن- الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م.
- د. حلمي محمد القاعود، **(الرواية التاريخية في أدبنا الحديث: دراسة تطبيقية)**، دار الاعتصام، القاهرة، (د.ت).
- روجر ب هينكل، **(قراءة الرواية: مدخل إلى تقنيات التفسير)**، ترجمة: د.صلاح رزق، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٥م.
- صلاح صالح، **(سرد الآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.
- د. طه وادي، **(دراسات في نقد الرواية)**، دار المعارف، الطبعة الثالثة، ١٩٩٤م.
- د. عبد الفتاح عثمان، **(بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية)**، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م.
- د. عبد الملك مرتاض، **(في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، الكويت، شعبان ١٤١٩هـ/ ديسمبر ١٩٩٨م.
- غاستون باشلار، **(جماليات المكان)**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط٥، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

- د. فاطمة موسى، **(في الرواية العربية المعاصرة)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢ ، ١٩٩٧م.

- فاضل تامر، **(المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي)**، دار المدى، دمشق- سوريا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

- فيحاء قاسم عبد الهادي، **(نماذج المرأة/ البطل في الرواية الفلسطينية)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

- د.فيصل دراج، **(الرواية وتأويل التاريخ- نظرية الرواية والرواية العربية)**، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، وبيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤ .

- د. لطيف زيتوني، **(معجم مصطلحات نقد الرواية)**، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

- محمد السيد إسماعيل، **(الرواية السياسية في مصر مفهومها وظواهرها الموضوعية والفنية من عام ١٩٧٣م إلى ١٩٩٣م)**، رسالة دكتوراه (مخطوطة)، جامعة القاهرة، دار العلوم ، قسم الدراسات الأدبية.

- د. محمد يوسف نجم، **(فن القصة)**، دار صادر، دار الشروق، عمان، ط١ ، ١٩٩٦م.

- مجدي وهبة، وكامل المهندس ، **(معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب)**، مكتبة لبنان، بيروت الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.

- البروفيسور وين بوث، **(بلاغة الفن القصصي)**، ترجمة: د. أحمد خليل عرادات، ود. علي أحمد الغامدي، كلية الآداب، مركز البحوث- جامعة الملك سعود ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

- د. يمنى العيد، **(تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البينوي)**، الفارابي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٩م.

الدوريات:

- مجلة الأدب الإسلامي، مج ٨، العدد ٢٩ ، ١٤٢٢ هـ.

للتواصل مع الباحث: د. محمد بن يحيى أبوملحة
أستاذ الأدب الحديث المساعد بقسم اللغة العربية وآدابها
بجامعة الملك خالد بأبها – المملكة العربية السعودية
الهاتف الجوال: ٠٠٩٦٦٥٠٤٧٤٤٢٤١
العنوان البريدي: المملكة العربية السعودية - أبها
ص.ب. ٢٤٤٧ الرمز البريدي: ٦١٤٥١