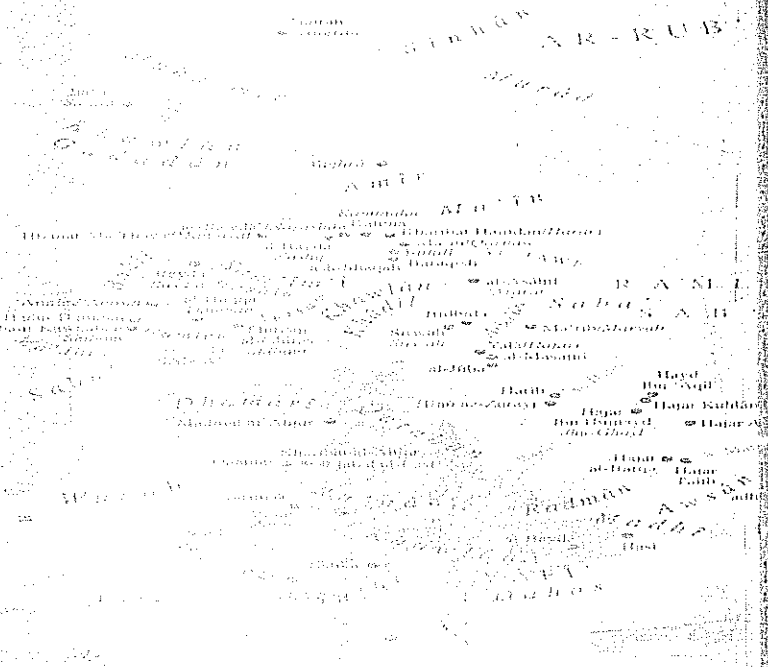
اليمن

مجلة فصلية

مركز البحوث والدراسات اليمنية - جامعة عدن



العدد الثاني والعشرون / شوال ١٤٢٦هـ ، نوفمبر ٢٠٠٥م

YEMEN JOURNAL

No. 22 - November 2005

ISSUED BY
CENTRE FOR YAMANI
RESEARCH AND STUDIES
university of Adan

الاختيار والتصميم الفني في الرواية التاريخية عند علي أحمد باكثير

د. أحمد عبد الله السومحي

مدخل:

(١)

إن من قواعد البحث، وتأصيل النهج، وتوضيح الرؤى والمفاهيم، البحث في مفردات الطرح الفكري قبل الدخول إلى عالم البحث التفصيلي؛ إذ من خلال ذلك تتكشف الأهداف، وتتضح المرامي، ويتبين ما نسعى إليه من قولنا: (التفسير الفكري والتصميم الفني في الرواية التاريخية عند الأديب علي أحمد باكثير).

والرواية الحديثة كما يعرفها (قاموس اكسفورد) هي: "سرد خيالي نثري، أو حكاية ذات طول معين تصور فيها شخصيات وأفعال تمثل الحياة الحقيقية للماضي أو الحاضر على شكل حبكة ذات تعقيد ما"[١].

وإذا استثنينا "الطول المعين"، فإن الرواية -ربما- وجدت في الأدب العربي منذ الجاهلية. فهناك جذور لها في كتاب "التيجان" لوهب بن منبه و "أخبار عبيد بن شرية الجرهمي"، وهناك جذور لها في الأحاديث التي رواها صاحب الأمالي عن ابن دريد، وكانت أحداثها تدور في الجاهلية، وربما كانت طويلة وابتسرها الرواة. ولا ننسى أن تيار

القصص لم ينقطع عن الأدب العربي منذ عهود الجاهلية؛ ثم جاء الإسلام ورفده بروافد جديدة استمدها من قصص الأمم السالفة وقصص الأنبياء. وبالإضافة إلى ذلك فليست روايات الإخباريين بخافية عنا وهي مبثوثة في كتب التراث، أضف إلى ذلك ما سجل من قصص شعراء الغزل العذري...الخ[٢].

أما التاريخية فإننا نعني بها أن موضوعها مستمد من التاريخ العربي الإسلامي، وهي محدودة بروايات الأديب علي أحمد باكثير الذي ولد بإندونيسيا سنة ١٩١٠م، ونشأ بحضرموت موطن آبائه وأجداده، وهبط مصر سنة ١٩٣٤م؛ حيث درس بها التعليم العالي، وعاش فيها، وأنتج لنا هذا التراث الأدبي منها، ومات فيها سنة ١٩٦٩م[٣].

أما ما نقصده بالتفسير الفكري فهو الرؤى والأهداف التي يرمي إليها الكاتب من وراء عمله الأدبي وتفسير الدوافع والمؤثرات التي دفعته إلى هذا الاختيار للحدث التاريخي، ذلك أن لكل عمل أدبي غاية سواء أكان عملا أدبيا اجتماعيا معاصرا أم عملا مستمدا من التاريخ. ويبدو لي أن ما يستمد من التاريخ تكون الغاية منه أعمق وأبعد لأنه مغلف برؤى معاصرة يخشى الكاتب البوح بها، ومن ثم يحتاج استخراجها والكشف عنها إلى تمعن وتلطف وإلى ربط بين خيوط كثيرة، منها ما يرتبط بالشاعر وظروفه المختلفة، ومنها ما يرتبط بالواقع السياسي والاجتماعي والثقافي.

والناقد البصير مهمته الكشف عن هذه الغاية ليثير فضول القارئ الذكي الذي ربما أثار عنده هذا الاستكشاف قراءة جديدة تفضي إلى فكرة جديدة، ذلك أن معظم القراء يقرءون أية رواية أدبية على أنها لون من القص المشوق يهدف إلى التسلية والمتعة الذهنية جاهلين الأهداف والمرامي التي يرمي إليها الكاتب من وراء التعب البدني والذهني، فإذا ما كشفت لهم عن الأبعاد الفكرية والمرامي التي يرمي إليها العمل الأدبي فإنك تزجي إليهم منفعة علمية وفكرية وفنية كانوا يجهلونها.

ويدعونا التفاؤل بعد ذلك إلى التمني أن يصبح القارئ أكثر عشقا، وأكثر تعلقا وفهما للعمل الأدبي بعد أن يقف على هذه الإشارات التي توضع في طريقه؛ وربما اهتدى إلى قراءة أفضل وتفسير أدق مما اهتدى إليه الناقد نفسه. ومن ثم فإن هذه القراءات، سواء أكانت متقاربة أم متباعدة، فإنها تثري العمل الأدبي، وتفتح آفاقا أبعد، ومجالات أرحب أمام القراء تجعلهم يقبلون على قراءته أو يعودون إليه من جديد في محاولة للاستنتاج والاستكشاف.

أما مفهوم (التصميم الفني) فإننا نعني به الكشف عن الطريقة التي بنى بها الكاتب عمله الأدبي (موضوعيا وشكليا) منذ أن كان فكرة هيئة بحملها في ذهنه إلى أن خرجت وليدة على الورق تتعثر في سطور ممزقة وخطوط متقطعة- كيفية الاختيار،

الطـابع اللغوي، إيحائية العنوان، رمزية الأسماء، خصوصية المكان والزمان، المساواة، الإيجاز، التطويل...الخ.

(٢)

ومـن هـنا ربمـا كانت الرواية التاريخية من أصعب الأعمال الروائية تكوينا، فاسـتدعاء التاريخ وتوظيفه لتنفيذ مهمة فنية لرؤية معاصرة ليست مسألة سهلة ما لم يكن الكاتـب يمتلك موهبة إبداعية قوية، وقدرات فكرية متميزة. وإذا كانت تلك مهمة صعبة، فـإن تعـريفها قد يكون أكثر صعوبة؛ إذ أن امتزاج الحدث التاريخي بالشكل الروائي قد يوجد اضطرابا حول فهم نوع الرواية: هل هي تاريخ حقيقي أم عمل روائي محض؟

وقـد تنبه إلى هذه الصعوبة الناقد (جوزيف ترنر) من جامعة (جونسون سميث) بامـريكا؛ حيث يرى أن تعريف الرواية التاريخية معضلة وليس من البساطة بمكان، وأن التعرف عليها لا يمكن التوصل إليه من خلال السمات الشكلية للنوعين: (الرواية/التاريخ)، وإنما من خلال المضمون، فالمضمون هو الذي يحدد نوع العمل (التاريخ الروائي).

ومـن هنا فهو يرى أننا عندما نطلق على عمل ما (رواية تاريخية) فمعنى ذلك انـنا نـنظر إليه من زاويتين مختلفتين: من زاوية التاريخ تارة، ومن زاوية العمل الفني الروائي تارة أخرى[٤].

ولعلي اختلف هنا مع هذا الرأي؛ إذ أرى أن التعرف على الرواية التاريخية يتم مـن خلال الشكل والمضمون معا. فالتاريخ عندما يتحول إلى عمل فني فإنه يتغير شكلا ومضـمونا، ويتكون تكوينا جديدا؛ إذ يتحول الشكل التاريخي السردي للحوادث إلى شكل آخـر متحرك، ويتحول مضمونه وأفكاره المحدودة إلى مضمون وأفكار واسعة. ومن ثم فالتاريخ: رواية سردية، والرواية: تاريخ مصور.

ومـن هـنا فإنـه يجـوز للروائي ما لا يجوز للمؤرخ. فللروائي الحق في سد الثغرات التاريخية بما يحلو له من أحداث خيالية يراها ضرورية في بناء العمل الروائي، وليس العكس.

ثم يذهب الناقد (ترنر) إلى أن الرواية التاريخية ثلاثة أنواع:

١) تلفيقـي مخـترع: هو أن يتخيل الكاتب تاريخا من عنده ويبني عمله الفني على أساس هذا التاريخ الذي يختلقه ويفترضه.

٢) مقنع موارى: وهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم (الرمزية التاريخية) بحيث تتشابه الأحداث الماضية مع أحداث الحاضر.
٣) بعث وتجديد التاريخ[٥].

والـنوعان (المقنع) و (بعث الحدث وتجديده) هما الشائعان في الرواية التاريخية العربية؛ وهما المقبولان رمزا وواقعا. أما النوع التلفيقي المخترع فلا يمكن أن نقبله على أسـاس أنه لون من الرواية التاريخية، لأن التاريخ حقيقة لا خيال، وإنما يمكن أن يكون شيئا آخر كلون من الرواية الواقعية المقنعة أو لون من التخيل أو ما شابه ذلك.

ذلـك أن الكاتـب عندما يستدعي التاريخ فإنه يعالج حدثا تاريخيا معينا لغرض معيـن، ولفكـرة محدودة تقصد إليها قصدا، داخل إطار فني. وهذه المعالجة تفرض عليه التقـيد بالحدث التاريخي أو الطواف حوله (زمانا ومكانا وشخصيات)؛ وإذن فهو لا يعالج وهما ولا يخترع واقعا أو أحداثا.

ويبقى بعد هذا أن نطمئن إلى أن الرواية التاريخية يجب أن تنحصر داخل هذين النوعين:

١) روايـة تاريخية وثائقية يتصد فيها الكاتب إلى بعث الحدث التاريخي وتجديده في عمل فني متكامل.
٢) روايـة تاريخـية رمـزية إيحائية، سواء أكانت المعالجة الرمزية تنتمي إلى نوع (المعالجة السياسية) أو (الاجتماعية الواقعية).

واسـتدعاء التاريخ وتوظيفه أدبيا له أسبابه ودواعيه، سواء أكانت هذه الأسباب (اجتماعـية)، كمـا هـو الحـال بالنسبة للرواية (التاريخية الرومانسية)، أم كانت بسبب اضـطهاد فكري، كما هو الحال بالنسبة إلى (الرمزية السياسية)، أم كانت مجرد مقاييس ومـثل فكرية معينة في ذهن الكاتب يريد بها أن يمزج بين الماضي والحاضر من خلال هـذا العمل الفني، وهذا ما نجده في الرواية التاريخية عند الأديب باكثير الذي يرى أن: "أحـداث الـتاريخ تعين الكاتب على هذه الغاية (الرمز والإيحاء) أكثر مما تعينه أحداث الجيل المعاصر، لأن أحداث التاريخ قد تبلورت على مر الأيام فاستطاعت أن تنزع عنها الملابسـات والتفاصـيل التـي ليست بذات بال من حيث الدلالات التي يتصيدها الكاتب للوصول إلى الهدف الذي يرمي إليه في عمله الفني"[٦].

(٣)

بدأت الجهود الروائية التاريخية في الرواية العربية -كما يقرر بعض الباحثين- برواية (زنوبيا) لسليم البستاني في مجلة (الجنان) سنة ١٨٧١م، ثم برزت بروزا واضحا في دورها التعليمي عند جرجي زيدان ومحمد فريد أبي حديد، ووصلت إلى مرحلة نضجيا في رسم الأهداف وبلوغ الغايات عند نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير وغيرهما، ولازالت تسير في هذا الاتجاه الذي يقصد فيه إلى بحث مفاهيم وقيم معينة، وإلى إسقاط الماضي التاريخي على الحاضر المعاش بقصد نقد الواقع والتنبيه إلى أخطائه، واستشراف المستقبل المثالي(٧).

التفسير الفكري

وبادئ ذي بدء، فإن العمل الأدبي الروائي فن من الفنون الراقية يهدف إلى غاية فكرية قصد إليها الكاتب من بنائه لهذا العمل، حيث أنه القادر على نقل المفاهيم والأفكار إلى آفاق أوسع وأبعاد أعمق. لهذا فقلما تجد عملا أدبيا روائيا لا يحتوي على قيمة فكرية لها أبعادها الواضحة وأهدافها المرسومة.

ومن ثم فإن الفن الروائي يتميز من بين الفنون كلها بالقدرة الشمولية في الطرح الفكري، بالإضافة إلى الإمتاع الذهني والعاطفي الذي هو السمة الغالبة على الأعمال الفنية. وإذن، فالعمل الأدبي الروائي تجسيد لهدف يرمي إليه الكاتب، وقيمة فكرية يحاول إبرازها في أطوار هذا العمل المختلفة، فهي تمثل محور العمل الأدبي تساندها أجزاء ثانوية تؤدي عملا فكريا محددا ومهمة معينة!

بهذا يتضح لنا أن الأدب ليس وسيلة للترفيه أو للتسلية، وليس عاملا مثبطا للعزائم، أو مهدئا للمطامح، وليس أداة من أدوات غمس الحياة في بؤرة من الخيالات والأوهام وإغراقها بشتى القضايا الجنسية والانحلالية والانحرافات الخلقية؛ وإنما الأدب تسجيل للحياة بكل أبعادها، وفهم لقضاياها المصيرية ووسيلة للنشاط الإنساني في مجالاته المختلفة. والأدب الذي لا يحمل مفهوما فكريا، أو قضية إنسانية، أو بعدا قوميا، تقل قيمته ويتضاءل حظه من التوفيق.

والأديب الذي لا يسخر فكره وفنه وقلمه وإمكاناته الذهنية لغايات ومثل عليا، لصالح الأمة وقضاياها، يبعث فيها الآمال ويحثها إلى بلوغ الغايات، لا يمكن أن يعد أديبا إلا بمقياس ضئيل. والكاتب الفنان المبدع بما أوتي من موهبة عظيمة، وقدرة ذهنية حادة،

يستطيع أن يرسم في عمله الأهداف السامية النبيلة، والمثل العليا، ويصور عناصر الشر والرذيلة. فيجعلها هي المسيطرة، وإن قليل تافه من الخير الذي يأبى إلا بعد العثرات والمغامرات ليعوض ما عنده من نقص بالإسفاف والمغالطة، ثم السقوط في بؤرة الشر والرذيلة.

ولم يكن الكاتب (علي أحمد باكثير) من أولئك الكتاب المسفين الذين يثيرون الغرائز بكتاباتهم، ويسممون الأفكار بآرائهم، ويحضون على الرذيلة، ويهدمون الفضيلة والمثل؛ وإنما كان كاتبا وأديبا ملتزما، يعرف قدر الكلمة، ويفهم خطورة المضمون، تستنهضه العروبة، ويستحثه الإسلام. لهذا فقد سخر الكاتب قلمه وانطلق في معظم كتاباته، يعبر عن قضايا العروبة والإسلام، فهو طائف بها أو واقع فيها تقلقه هذه القضايا، وتفزعه تلك الأحداث، وما هذه الأعمال التي نريد أن نتحدث عنها إلا صدى لنداء العروبة والإسلام، وهمومها في فكر الكاتب.

وقد وجد الكاتب باكثير في عصر ازدهرت فيه عوامل النهضة وتهيأت وسائل الاستيقاظ، مكونة تيارا عارما في أرض موارة، وكونا مشحونا إلى عودة الروح العربية الإسلامية، وتطلعا إلى انبثاق الفجر الواعد بنهضة العرب والمسلمين. في هذا الجو المتحفز المشحون بشتى أنواع الوسائل وأعظم دوافع النهضة، كانت نشأته وثقافته وتكوينه الفكري.

ففي جزر الهند الشرقية (إندونيسيا) حيث ولد الكاتب ونشأ النشأة الأولى أخذت بذور النهضة العربية الإسلامية تفتح أكمامها على صفحات الصحف العربية التي أنشئت في تلك البلاد، وأخذ الشعور بالانتماء العربي الإسلامي يتزايد. وفي جنوب الجزيرة العربية والحجاز شاهد باكثير كثيرا من بوادر هذه النهضة واحتك برجالاتها في البلدان التي زارها أو مكث فيها وهو في طريقه إلى مصر. فعرف اتجاهاتهم، وتعرف إلى فكرهم، وكون في ذهنه رؤية واضحة عما يدور في الأذهان، وشحن بطاقات من رياح التغيير اختزنها في لبه وكانت معالم فكرية وثقافية بارزة في تكوين الكاتب الفكري واتجاهه القومي والإسلامي.

وقد ازدادت هذه المعالم عمقا، وتألقت فكرا ونورا بعد هبوطه إلى مصر والدراسة بها والتأثر بما كان فيها من أجواء سياسية وفكرية وثقافية. هكذا بدا العصر الذي نشأ فيه الكاتب؛ عصر مليء بالنشاط الفكري والسياسي؛ بل إن أعظم فترات استيقاظ الشعور بالانتماء القومي والديني كان في هذه المدة التي عايشها الكاتب ثقافة وممارسة وإنتاجا.

ولعلـه لا يخفـى عليـنا بعد ذلك أن هذا الشحن القومي الإسلامي الذي نما مع الكاتب، وكان له أبعد الأثر في تكوينه الفكري والثقافي، قد أنتج هذه الأعمال الأدبية التي نريد التحدث عنها؛ بل طبع معظم إنتاج باكثير الفكري بهذا الطابع القومي الإسلامي.

ومـن هـنا، فإن عرضنا لروايات باكثير التاريخية في هذه الدراسة، ومحاولة استكشـاف الخلفية التراثية والرمزية، يفصح عن قوة هذا الاتجاه عند الكاتب، ويبين مدى تأثره بالعصر الذي نشأ وعاش فيه. والكاتب -أي كاتب- شاهد على عصره.

وقد كتب الأديب علي أحمد باكثير على مدى عمره الأدبي ست روايات، إحداها اجتماعـية معاصـرة مـن نوع (السيرة الذاتية)، والروايات الخمس الأخريات تاريخيات اسـتوحى أحداثهـا من التاريخ الإسلامي. هذه الروايات التاريخية -حسب تاريخ تأليفها- هـي: (سـلامة القـس) و (الـثائر الأحمر) و (وا إسلاماه) و (سيرة شجاع) و (الفارس الجمـيل). والـرواية الأولـى تنتمـي إلـى ما يمكن أن نطلق عليه الرواية (التاريخية الرومانسـية)؛ أمـا الروايات الأخريات فهي من النوع الذي يمكن أن نطلق عليه الرواية (التاريخية الواقعية).

ونـبادر إلى القول بأن مهمة الفنان ليست بعث أحداث التاريخ مجردة وتسجيلها بكل تفاصيلها كما حدثت، والوقوف عندها بصورة تسجيلية؛ وإنما مهمة الفنان هي تشكيل هـذه الأحداث من جديد بحيث لا يظهر منها سوى رسومها وهياكلها، فهو يخلق له عالما جديـدا يعـيش فيه. وهذا ما فعله الكاتب باكثير؛ فقد انتزع من أحداث التاريخ الإسلامي حـوادث معينة ليبث من خلالها مفاهيم فكرية معينة ويلبسها رؤية معاصرة، ويقدم لنا من الـتاريخ عمـلا فنيا رائعا يمتعنا ذهنيا ويقودنا فكريا إلى غايات سامية ومثل عليا، وهي أهـداف فكرية يسعى الأديب إلى إحيائها من خلال البعث الإبداعي للتاريخ. يقول جورج لوكـاش: "إن ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقـاظ الشعوري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[٨].

ومـا أحاول عرضه هنا يعد محاولة متواضعة لتفسير البعد الفكري في الرواية التاريخـية عـند الأديب علي أحمد باكثير، وسبر أغوار الخلفية الذهنية التي استند إليها الكاتـب وتحكمـت فـي البناء الموضوعي لهذا العمل الأدبي، والتعرف على الإشارات والـرموز التـي قصد إليها وأثار بها التاريخ ليتوصل إلى خدمة الفكرة من خلال الفن، وبعـث الأصـول التراثية التي أرادها الكاتب لخدمة فنه وفكره لا لخدمة هذه الأصول. فالقضايا العربية الإسلامية المعاصرة في فكر باكثير هي المقصودة باستخدام هذه الأصول التراثـية، لا إحـياء هذه الأصول لتقديمها من جديد. فهناك بعد فكري يرمي إليه الكاتب،

ومـا أحـداث الـتاريخ إلا وسـيلة إلى هذا البعد الفكري استغلها الكاتب وأحسن فهمها وتوظيفها.

بعـد أن أوضـحت تصور الكاتب لواقع العمل الأدبي وغايته، فإن من بديهيات المـنهج العلمي أن استعرض هذه الأعمال الأدبية التي أشرت إليها حتى نرى مما إلى أي مدى كانت اهتمامات باكثير بقضايا الساعة على الساحة العربية.

وقد حددت لهذه الأعمال قراءات فكرية من زوايا مختلفة نستطيع أن نقرأها وفق التقسيم النوعي الذي أشرت إليه سلفا.

١) روايـة (سلامة القس): من الممكن أن نقرأ على أنها تمثل السيرة الذاتية للكاتب، خصوصـا إذا عرفـنا أن هـناك تشابها بين نشأة باكثير وبين نشأة بطل الرواية (عبد الرحمـن بـن أبي عمار)؛ ومن الممكن أن نقرأ من زاوية رمزية عناصرها (التشدد الديني/تمرد الشباب/الفن/الفطرة... الخ).

٢) رواية (وا إسلاماه): نستطيع أن نقرأها من زاوية بعث حقبة تاريخية معينة يهدف الكاتـب مـن ورائهـا إلى إعطاء العبرة والعظة، والإشارة إلى وحدة المسلمين وقوة الإسلام عامة ومصر خاصة، ثم هذا التلاحم بين مصر والشام وإبراز روح الجهاد في سبيل الله.

٣) رواية (سيرة شجاع): نستطيع قراءتها من زاويتين مختلفتين؛ من زاوية ماضية، ومـن زاوية حاضرة، فهي عملة ذات وجهين، على وجهها الأول بعث للتاريخ، وعلى وجهها الثاني الواقع المعاصر.

٤) أما رواية (الثائر الأحمر): فليس بإمكاننا قراءتها إلا من اتجاه واحد وهو الاتجاه الرمزي.

٥) روايـة (الفـارس الجمـيل): بإمكاننا أن نقرأها على أنها لون من تلوين التاريخ بالفن، وهذا هو وجهها الواقعي؛ أما الوجه الأبعد والأعمق فهو أنها ترمز إلى لون من الصراع العربي، والفساد السياسي، وعدم انضباط الأمور، وعدم الحزم.

وبعـد هذا التصور الأولي للقراءة الفكرية لهذه الروايات يحسن بنا أن نقف عند أول أعمال الكاتب الروائية (سلامة القس) التي خرجت إلى النور في حدود عام ١٩٤٤م.

(سلامة القس)

الخلفية التاريخية

تقـع الأحداث التاريخية الحقيقية لهذه الرواية في نهاية القرن الأول الهجري في مكـة والمديـنة. وملخصـها -كما وردت في كتاب الأغاني- أن سلامة فتاة مولدة من مولـدات المدينـة نشـأت وتربت بها حتى أيفعت ثم بيعت لرجل ثري من أثرياء مكة. وتختـلف روايات صاحب الأغاني بعداً وقرباً حول شخصية هذا الثري كما تختلف حول الطـريقة التي آلت بها إلى يزيد بن عبد الملك. وقد أخذت سلامة الغناء عن مجموعة من المغنيـن والملحنيـن في مكة؛ ولكنها حذقته على يد جميلة، مغنية الحجاز الأولى، عندما انتقلت إلى المدينة بعد أن بيعت لآل رمانة. وقد كانت سلامة في منزل ابن سهيل في مكة تلتقـي بكثير من الشعراء وكانوا يتغزلون بها وبأختها ريا. وفي أثناء وجودها في منزل ابـن سـهيل وتبريزها في الغناء يصادف أن يستمع إليها الشاب الورع العابد عبد الرحمن بن أبي عمار، الملقب بالقس لشدة تعبده وتقواه، أثناء مروره أمام منزل ابن سهيل، فتعشق روحـه صـوتها فينجذب إليه، ويراه ابن سهيل فيدعوه إلى دخول منزله والاستماع إلى سـلامة، وبعد تمنع وتردد يستجيب إلى ذلك. ومن الاستماع إلى صوت سلامة الى الغناء بهـا والاعـتراف بالحب من الجانبين، وتنشأ بينهما علاقة بريئة عفيفة طاهرة، وينوبان الزواج بعد أن يحررها عبد الرحمن من الرق، ولكن ظروفا تستجد تضطر ابن سهيل إلى بيع جاريته الأثيرة عنده إلى آل رمانة في المدينة.

وفي المدينة تزداد سلامة خبرة بالغناء وبذيع صيتها وتصل أخبارها إلى مسامع الخلـيفة الأموي يزيد بن عبد الملك في دمشق فيبعث في شرائها ويدفع فيها عشرين ألف دينار وتنتقل سلامة إلى قصور الخلافة في دمشق حيث المجد والشهرة والنعيم[٩].

هـذه خلاصـة قصة سلامة القس -كما وردت في الأغاني- والكاتب باكثير لم يأخذ منها سوى هيكلها أو إطارها العام، وقد أضاف إليها شخصيات أخر لا وجود لها في التاريخ، رأها مهمة لسياقات القص والبناء الروائي.

الدوافع والمؤثرات

ونسـأل أنفسـنا بعد معرفة الخلفية التاريخية، ما الدوافع التي دفعت الكاتب إلى اختـيار هذا الهيكل التاريخي الذي لا يتجاوز السطور القليلة ليقدم لنا من خلاله عملاً فنياً رائعاً تجاوز المائة والسبعين صفحة؟ هل أراد أن يستعرض خياله ليطور الحدث المحدود إلى أحداث مترابطة؟ أم قصد إلى أبعاد فكرية لها خلفياتها السياسية والاجتماعية والدينية؟

أمـا أنا فأظن ظناً يشبه اليقين أن هناك أبعاداً فكرية عظيمة وراء هذا الاختيار. ويبدو الاستنتاج للدوافع والمؤثرات منطقياً، خصوصاً إذا عرفنا أن باكثير قد نشأ في بيئة محافظـة وأن الحـياة الدينـية فـيها تسيطر عليها الصوفية المتزمتة، وأن خروجه من حضـرموت كان بسبب هذا التشدد والتزمت، وأنه طاف في بلدان كثيرة للبحث عن ذاته حتى استقر به المقام في مصر التي شاهد بها كثيراً من العادات والتقاليد التي انتقلت إليها من الغرب، وأنه قد صدم بذلك وعاش برهة من الزمن في حيرة واضطراب بين ماضيه وحاضـره أو بين المحافظة والانفلات، وأيهما أسلم، وهل يمكن الجمع بينهما؟ بين التوقوع علـى الذات وبين الأخذ بأسباب الحياة وبين مجاراة الناس؟ أسئلة كثيرة ربما دارت في ذهن الكاتب وشحنته بعواطف ورؤى وانتهت به إلى فكرة هذه القصة ليلفظ من خلالها إلى معالجة كل ما يعتمل في داخله وإخراجه في شكل عمل فني جميل.

وقد أوحى إلينا بما يعانيه من قلق وحيرة واضطراب من خلال شعره الذي كان ينشره في الصحف والمجلات في فترة ما قبل وإثناء الروية[١٠].

وبالإضـافة الـى ذلـك وجدت في مصر آراء شتى حول الدين؛ فهناك التشدد، وهـناك الوسـطية، وهناك البعد عن الدين. كل ذلك ولد عنده أفكاراً ورؤى ربما لم يكن باستطاعته المجاهرة بها.

الرؤية الفكرية

وعلى الرغم من معرفتنا للدوافع والمؤثرات التي ربما كانت تكمن خلف اختيار الكاتب للموضوع، فإن التفسير الفكري لهذه الرواية -على الرغم من بساطة موضوعها- يكون في غاية الصعوبة وذلك من عدة وجوه.

أولها: أنه ليس من السذاجة أن نفهم أن باكثير قد قصد من عمله هذا إلى تقديم قصة مسلية للقارئ.

ثانيها: لا يمكن أن نفهم أن يكون باكثير قد قصد إلى إحياء فكرة الحب العذري -أو محاكاته- الذي نشأ في هذا العصر الذي اختار موضوعه منه.

ثالثها: إن الكاتب عندما يلجأ إلى التاريخ وتشكيله في عمل فني لا بد أن يكون قد قصد إلى هدف بعيد يرمي إليه ويحاول أن يواريه داخل الحدث التاريخي.

لهذا فإني لا استبعد أن تكون فكرة الرواية مستمدة -أولا- من حياة الكاتب بأبعادها الدينية الثقافية والبيئية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فالبعد الثقافي الديني حاضر بتأثيراته العميقة. فهذا الشيخ أبو الوفاء الذي يرمز -في تقديري- إلى الصوفية المتقوقعة على نفسها المتشددة في تعاملها.

وهذا البعد البيئي ماثل بقلتاته ولا ندري إن كان الكاتب قد قصد إلى ذلك قصداً أم لخانه التعبير. فهو يقول في بداية الرواية (وقام إلى الميضاة فتطهر وتوضأ ورجع إلى الغرفة ينتفض من البرد)[11]. ونحن نعلم جميعاً أن مكة بلدة تهامية ليست باردة، وقد حججت في شهر كانون الأول فما انتفضت من البرد مع لبسي للإحرام؛ وبالإضافة إلى ذلك فإن لفظة "انتفضت" من الألفاظ الدارجة في اللهجة الحضرمية أكثر من لفظة "ارتعشت" المرادفة لها. إذن فهذا الارتعاش من بيئة الكاتب في حضرموت، حيث يكون البرد قارساً جداً في فصل الشتاء. ومن هذه الفلتات البيئية قوله: (وخرج مسرعاً يقرع الدرج بخفيه حتى انتهى إلى الباب ففتحه فخرج ثم أغلقه، وانتزع إقليده من الفتحة الصغيرة التي إلى جانب الباب فغرزه في وسطه)[12] وهذا وصف دقيق لمنازل حضرموت وطريقة تصميمها وطريقة وضع الأقاليد -وهو الاسم الذي يطلق في حضرموت على المفتاح الخشبي- في أعلى مآزرهم، ثم أن لفظة "غرزه" أيضاً من الألفاظ الدارجة الشائعة في اللهجة الحضرمية. وقد وردت إشارات أخر في الرواية تدل على علاقتها بالكاتب، نكتفي منها بهذا خوف الإطالة.

أما البعد الاجتماعي فقد كان المجتمع الحضرمي في العصر الذي نشأ فيه الكاتب محافظاً إلى أقسى ما تكون المحافظة، متشدداً يحاسب فيه الفرد حساباً عسيراً، وقد عانى هو نفسه من هذه المحاسبة. ولا أحسب مجتمع مكة في نهاية القرن الأول الهجري وفي عصر عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص بهذه المحافظة التي وردت في الرواية. ومن هنا نفهم أن شخصية عبد الرحمن بن أبي عمار تتناسب مع شخصية الكاتب. أما البعد السياسي فقد أشرنا إليه فيما سبق.

ومن خلال ما تقدم يجوز لنا أن نفهم أن باكثير مزج بين هذه الأبعاد جميعاً في فكرة عظيمة وهي أن الحياة ليست شيئاً واحداً وإنما أشياء، وأن الله قد فطر البشر على فطرات مختلفة، وزودهم بمواهب وقدرات وطاقات لا ينبغي لأحد أن يقف ضدها أو يعتسفها اعتسافاً، بل علينا أن نواجه ما يشذ منها بالرفق واللين لا بالعنف والقسوة. ولذلك أوجد شخصية أبي الوفاء التي ترمز إلى التشدد الديني وجعل سلامة والقس يمثلان الفطرة، وأتى بابن سهيل ليمثل الوسطية، وجعل حكيماً رمزاً للفن أو اللهو البريء، وقد سماه حكيماً ليدلل على أن لا تناقض بين الفن والدين، ولو كان يرى غير ذلك لسماه غاوياً وليس حكيماً.

لهذا فإن أبا الوفاء، الذي يرمز إلى التشدد الديني، لم يقابل فورة الشباب ورغباته البريئة، (المتمثل في حب سلامة للغناء)، باللين والرفق؛ بل قابلها بالعنف والكبت والتهديد والوعيد، ثم تخلص منها بالبيع ولمن؟ لابن سهيل الذي كان أبو الوفاء نفسه يشكو فساده وتعهره. إذن فهو يدفع بها إلى الهاوية.

فلو أن أبا الوفاء قابل فطرة سلامة ومواهبها بنوع من التهدئة والامتصاص لعادت إلى طبيعتها وركنت إلى الهدوء والدعة ومالت إلى الاعتدال، ولكن التشدد جعله يدفع بها لترتقي من شر إلى ما هو أكبر منه -كما يعتقد هو- أو لتنال جعله يدفع بها إلى خضم الحياة لتصارع أمواجها، إلى أن التقت بفطرة الشر التي كان يمثلها عبد الرحمن بن أبي عمار فأخذت تتراجع عما كانت فيه ومالت إلى الارتباط الصحيح من القس. وباكثير بهذا لا يرى تناقضاً ما بين الفن والدين وربما كان يرد بهذه الرواية على من يدعون إلى تحريم الغناء.

وإذا كان الشيخ أبو الوفاء يمثل الجمود والتحجر وسلامة تمثل الحياة المنفتحة المتطورة المندفعة، فإن ابن سهيل يمثل الحياة المعتدلة التي تجمع بين الفن والدين. فالرجل يواظب على صلاة الجماعة في المسجد ويصوم الفرض ويحنو على الأرامل والأيتام والمساكين، ثم إنه -مع ذلك- يستمتع بما أحله الله له من متع الحياة البريئة.

وفي الأخير فإن الكاتب أراد أن يقول لنا أن الفن فطرة من فطر الله وليس غواية؛ لهذا فقد وقف الجمود ولم يتطور والحياة تتقلب بتقليس ابن سهيل لكنها تستمر في شخصية سلامة.

(وا إسلاماه)

أمـا الرواية الثانية فقد كتبها باكثير في سنة ١٩٤٥، واختار موضوعها ليناسب الظـروف السياسـية والـرؤية المثلى التي يتطلع الكاتب إلى تحقيقها في وحدة المسلمين وعودة قوتهم، هذه الرواية هي: (وا إسلاماه).

الخلفية التاريخية

تبدأ الأحداث التاريخية سنة ٦١٧هـ بوفاة خوارزم شاه الذي ملك السلجوق فترة طويلـة وقـد مات طريداً في جزر بحر طبرستان، وبعد ذلك تبدأ أخبار ابنه جلال الدين الـذي يجمع حوله جيشاً كبيراً أكثره من جيش أبيه المهزوم من التتار، ويحقق انتصارات كبـيرة علـى التتار، ولكنه يهزم في بعض المعارك ويختفي عن الأنظار في حدود سنة ٦٢٨هـ. ويبدو أن فلاحاً موتوراً أو لصاً قتله في أرض (ميافارتين)[١٣].

وبهذا تنتهي أخبار جلال الدين، ويختفي ذكره، ولكنه يظهر مرة أخرى في كتاب (البداية والنهاية) لابن كثير عند حديثه عن قطز؛ حيث يذكر أن اسم قطز هو (محمود بن ممدود)، وأن خاله جلال الدين بن خوارزم شاه، وأن أباه ابن عم جلال الدين، وأن التتار سبوه مع ابنة خاله (جهاد) ثم بيع في دمشق، وتنقل في المماليك إلى أن وصل إلى القاهرة وتولـى السـلطنة، ثـم تولـى حرب التتار وانتصر عليهم في (عين جالوت)، ثم يغتاله (بيبرس)[١٤].

(٢)

الدوافع والمؤثرات

كتبت الرواية ونشرت عام ١٩٤٥ تقريباً في مصر، وكانت هذه الفترة من أقوى فـترات المد الإسلامي وتكوينه. وكان الإخوان المسلمون يمثلون أقوى تياراته وربما كان الكاتـب ينتمـي إلـى هذا التيار القوي أو يرى برؤيته بحكم ثقافته واتجاهه. وإلى جانب (الإخـوان المسلمون) كانت هناك حركات وأحزاب أخر تمثل تيارات مختلفة متصارعة، وكـل تيار له فلسفته وآراؤه الفكرية؛ فمنها ما هو قومي يدعو إلى القومية العربية، ومنها

مـا هـو إقليمـي يدعو إلى المصرية أو الفرعونية، ومنها ما هو أممي كالاشتراكية أو الشيوعية.

وكـان الصـراع علـى أشـده بين هذه التيارات حول أمثل الطرق والأساليب للخـلاص من الاستعمار والتخلص من مخلفاته. ويختلف طرحها حول ذلك بسبب ميولها الداخلية والخارجية والتأثيرات المختلفة؛ أهو الممارسة السياسية أم المقاومة الشعبية أم هو المداهـنة والاستسلام؟ وقد مال باكثير هذا الصراع وهذا الاختلاف، فمصر -في رأيه- أكـبر من هذا الاختلاف؛ فهي ليست فرعونية فحسب، وهي ليست قومية فحسب؛ بل هي أكبر من ذلك كله.

وينـبش باكثير في التاريخ الإسلامي ليقدم الدليل على ذلك وليدلهم على الطريق الأمـثل للخلاص من الاستعمار، فكان هذا العمل الأدبي حيث أطلق عليه (جهاد) ثم حوله إلى (وا إسلاماه).

الرؤية الفكرية

ورواية (وا إسلاماه) تسجل واقعاً تاريخياً وثائقياً في القرن السابع الهجري إبان سـقوط دولة الأيوبيين وقيام دولة المماليك، ومن هنا فإن قراءتنا لها تتم -كما أشرت من قـبل- فـي اتجاه واحد، وفهمنا لها يظل وفق بحث التاريخ وتجديده. ومن هنا نلاحظ أن مسـألة هـذا الإطار الذي هي مسألة تزويق للتاريخ فحسب، والهدف من وراء ذلك هو تجسـيد الروح الإسلامية المجاهدة وتأصيل وحدة الجهاد عند المسلمين وبعثها من جديد. حيـث نجـد الكاتب يأتي بقطز من مشارق بلاد المسلمين (السند) ليقاتل بل ليقود جيوش المسـلمين وينتصر على التتار في غرب العالم الإسلامي (عين جالوت)، وهذا يوضح لنا فكرة الجهاد عند الكاتب والتأكيد عليها وإثارة بواعثها من التاريخ، إذ أنها السبب في عزة ورفعة المسلمين؛ وليست قصة قطز إلا مثالاً للروابط التي تربط المسلمين دون النظر إلى لـون أو جـنس أو عصـبية. وثم هدف آخر وهو أن باكثير كان ينظر إلى مصر نظرة خاصـة؛ إذ كـان يـرى فيها محط أنظار المسلمين لما لها من إمكانات كبيرة، وقدرات عظيمة، ولعل مما يعزز هذا الرأي قوله في تصدير هذه الرواية:

"هـذه قصـة تجلـو صفحة رائعة من صفحات التاريخ المصري في عهد من أخصـب عهوده وأحفلها بالحوادث الكبرى والعبر الجلى، يطل منها القارئ على المجتمع الإسـلامي في أهم بلاده من نهر السند إلى نهر النيل وهو يستيقظ من سباته الطويل على صليل سيوف المغيرين عليه من تتار الشرق وصليبيي الغرب، فيهب للكفاح والدفاع عن أنفس ما عنده من تراث الدين والدنيا.

ويشـــاء الله أن تحمـــل مصر لواء الزعامة في هذا الجهاد الكبير فتحمي تراث الإسلام المجيد بيومين من أيامها عظيمين كلاهما له ما بعده؛ يوم الصليبيين في فارسكور ويوم التتار في عين جالوت". ثم يقول: "وهي بعد شهادة ناطقة بأن في هذا الشعب الوديع الذي يسكن على ضفاف النيل قوة كامنة إذا وجدت من يحسن استثارتها والانتفاع بها أتت بالعجائب وقامت بالمعجزات"[١٥].

(سيرة شجاع)

الخلفية التاريخية

تبدأ الأحداث التاريخية التي استند إليها الكاتب في بناء الرواية سنة ٥٥٨هـ في مصـــر بصـــراع عنيف بين الوزيرين المتنافسين (شاور) و (ضرغام)، وينتصر في هذا الصراع (ضرغام) المؤيد من قبل الخليفة (العاضد) الفاطمي، ويهرب (شاور) بعد هزيمته إلى الشام، ويلجأ إلى نور الدين شيركوه ويستنجد به على خصمه (ضرغام). ويتردد نور الدين في نصرته لخوفه من دويلات الفرنج على السواحل الشامية أولاً، وخوفه من خيانة شاور ثانياً. ولكنه بعد ذلك يقدم على مساعدته ويبعث بجيش كبير بقيادة أسد الدين. ويصل الجـــيش إلى بلبيس سنة ٥٥٩ ويخرج للقائه ناصر الدين أخو ضرغام، ولكنه يهزم ويعود إلـــى القاهرة، ويواصل أسد الدين زحفه إلى القاهرة فيخرج ضرغام للقائه ولكنه يهزم ثم يقتل.

ويعـــود شـــاور إلى الوزارة ولكنه يغدر ولا يفي بوعوده التي قطعها على نفسه لنـــور الديـــن، ويراســـل الفرنجة سرا للقضاء على أسد الدين وجيشه. وتحاصر جيوش الفـــرنجة وجيش شاور أسد الدين في بلبيس، وتحدث تطورات عسكرية في الشام تضطر الفـــرنجة إلـــى الرحيل. وفي أثناء ذلك يأمر شاور بحرق الفسطاط والانتقال إلى القاهرة، وتســـوء الأحـــوال الاقتصادية والاجتماعية والسياسية في البلاد مما يضطر العاضد إلى الاستنجاد بنور الدين الذي يجيبه إلى طلبه فيبعث إليه بجيش عظيم بقيادة أسد الدين يعاونه فـــي ذلـــك صـــلاح الديـــن وكثير من الأمراء. ويسمع الفرنجة بمقدم أسد الدين وجيشه فيغادرون أرض مصر عائدين إلى الشام وتستقر الأمور.

ولكـــن شاور لا يستقر فيدبر مكيدة لقتل أسد الدين وأمراء الجيش، ويكتشف ابنه الكـــامل هذه المؤامرة فيثنيه عنها بتهديده بكشفها لأسد الدين، ويصبح شاور غير موثوق بـــه، وتـــتراكم أعماله السيئة من خيانة إلى غدر إلى فساد. ويشير صلاح الدين على أسد

الديـــن بقتل شاور لكنه يرفض الفكرة ويلقي صلاح الدين القبض عليه، ثم تأتي إشارة من العاضد بقتله وبعث رأسه إليه، وحينئذ يقتل ويبعث برأسه إلى العاضد[١٦].

الدوافع والمؤثرات

عاشت مصر في فترة ما قبل الثورة حالة من التصعيد السياسي وأصبح الصراع علـــى أشـــده بيـــن الأحزاب بعضها ببعض، وبينها وبين القصر والإنجليز، وبين القصر والإنجليز والشارع... الخ.

وكـــان من نتيجة ذلك قيام وزارة وسقوط أخرى، وتنافس على إرضاء القصر، وتـــنافس علـــى إرضاء الإنجليز، وارتباطات هنا وأخرى هناك. وصحب ذلك انتماءات مختلفة وصراعات سياسية وعسكرية واغتيالات.

وعلى ضوء ذلك شهدت الدولة فسادا وخيانات وصراعات من أجل الوصول إلى القصـــر أو الإنجلـــيز. ويعـــود الجيش غاضبا من فلسطين بعد حصار الفالوجة وقضية الأســـلحة الفاسدة، وتزداد الأمور تعقيدا ويحدث الانقلاب العسكري، ويخرج الإنجليز من مصر.

ثـــم يتم تأميم قناة السويس، وتحدث الحرب ويعود الإنجليز مرة أخرى. وتشارك ســـوريا في الحرب، ويأخذ المد الثوري في التصعيد وتكون مصر وسوريا محور العالم العربـــي ويأخذ التعاون بينهما في النمو. وقد كونت كل هذه التراكمات خلفية مضيئة عند الكاتـــب لإخراج عمل أدبي يعبر عن هذه المرحلة ويصور العلاقات بطريق فني إيحائي غير مباشر.

الرؤية الفكرية

وهذه الرواية -كما أشرت سلفا- نستطيع أن نقرأها قراءتين:

١) قـــراءة تاريخـــية وثائقية؛ حيث أن الغرض من هذا العمل الفني هو بعث التاريخ وتجديـــده، فمعظم الأحداث ومعظم الشخصيات تاريخية حقيقية، حيث تدور أحداث هذه القصـــة فـــي القرن السادس الهجري، وكان ضعف الخلافة الفاطمي العاضد سببا من أسباب استقلال القائد صلاح الدين الأيوبي بمصر ومن ثم عودتها إلى الخلافة العباسية في بغداد.

٢) ونستطيع أن نقرأها قراءة رمزية؛ حيث نستنتج أن الكاتب قد اسقط الحدث التاريخي الماضي على الواقع الحاضر. ودليلنا إلى ذلك تشابه الأحداث؛ فالعاضد يشبه فاروق، وشاور يمثل أحد الوزراء في مرحلة ما قبل الثورة المصرية، وجيش أسد الدين يمثل الجيش المصري الذي يعود غاضباً من فلسطين، وأسد الدين يمثل عبد الناصر، وحريق الفسطاط يمثل حريق القاهرة... الخ هذه الأحداث.

ولعل مما يعزز القراءة الثانية قراءتنا لبعض الإسقاطات الحديثة في الرواية من مثل تدخل الكاتب بقوله:

"وفي هذا السبيل اهتم العهد الجديد بتدريب الشباب على أعمال القتال لا ليتولوا الدفاع عن مصر غداً فحسب، بل لينطلقوا مجاهدين في سبيل الله، ليقوموا بالنصيب الأكبر في طرد العدو الدخيل من الوطن العربي كله"[١٧].

فالعهد الجديد وتدريب الشباب، وطرد العدو الدخيل من الوطن العربي كله، دلائل تشير إلى أن الكاتب يريد أن يسقط الحدث الماضي على الواقع الحاضر، لأن العالم العربي كله أو معظمه لم يكن مستعمرا في عهد الفاطميين وإنما كانت بعض الحاميات الصليبية على الشريط الساحلي لحوض البحر المتوسط.

وليس أوضح من هذا الحوار الذي يدور بين (شاور) وابنه شجاع:

- ويلك أأعجبك مصادرتهم لأموال الناس وأملاكهم؟
- ما صادروا غير الأموال التي أخذت من الشعب فأنفقوها في خدمة الشعب.
- هكذا يزعمون. ولكنا ما رأينا الشعب استفاد شيئا منهم، أين الرخاء الذي وعدوا به؟
- الرخاء آت غداً لا محالة حين تبدأ المشروعات التي قاموا بها تؤتي أكلها[١٨]... الخ

هذا الحوار الذي يدل على المعاصرة.

وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يميد ويومئ إلى إمكانية الوحدة بين مصر وسوريا.

(الشاهد الأحمر)

الخلفية التاريخية

تدور الأحداث التاريخية التي استمد الكاتب أصول روايته منها في أرض العراق في نهاية القرن الثالث الهجري، وبالتحديد في عهد الخليفة العباسي الموفق بالله، وهي في أصولها التاريخية مزيج من مثلث خطير هو: الفكر الإسماعيلي القرمطي وثورة الزنج وحيل اليهود ومكايدهم.

وهذه الأصول مبثوثة في كتب التاريخ العربي. ولعل أهم مصدرين لهذا العصر الذي أخذت فكرة الرواية منه هما: تاريخ الطبري والفهرست لابن النديم. فحمدان بن الأشعث الملقب بقرمط كان أكارا بقارا في القرية المعروفة بـ (قس بهرام) يلتقي بعبد الله بن ميمون القداح وهو داعية من دعاة الإسماعيلية، التي كان مركزها سلمية، ويتتلمذ على يديه في الفكر الإسماعيلي. ولكنه بعد ذلك ينفصل عنه ويكون له مذهبا جديدا واتباعا كثيرين ويستعين في نشر دعوته بعبدان زوج أخته. وتنجح الدعوة -إما رغبة أو رهبة- كما أنه كان على اتصال بصاحب الزنج فيما يبدو. وقد عاثوا فسادا وروعوا الآمنين وقتلوا خلقا كثيرا وجبوا أموالا وكونوا دولة في نواحي الكوفة والبحرين والإحساء والقطيف[١٩].

الدوافع والمؤثرات

مما لا شك فيه أن فترة الأربعينيات في مصر كانت قمة النشاط السياسي والفكري والثقافي والاجتماعي. وقد هيأ مناخ الحرية الحقيقية الذي ساد في هذا العصر لكل هذه القضايا أن تتكون وتتطور؛ فهناك التيار الإسلامي المتطرف، وهناك المعتدل، وهناك الإمبريالي المتطرف، وهناك الشيوعي المتطرف، وهناك المعتدل وهكذا.

وقد عاصر باكثير كل هذه التيارات فكرا وممارسة وكان في أوج تألقه الفكري والحماسي؛ فهو لم يكن بعيدا عنه ولم يقف موقف المتفرج منه، بل علمه وفهمه، فهم المتدبر لا فهم المعتقد، ولهذا كانت له مصادمات ومحاورات مع بعض هذه التيارات. ومصادمة الفكر بالفكر تولد فكرا جديدا، ولا شك أن باكثير العربي الأصيل الثابت العقيدة قد هضم فكر هذه الجماعات الضالة التي تبحث عن حلول للقضايا الاجتماعية والثقافية

والسياسية خارج إطارها القومي والإسلامي بحجة التطور الحضاري وبحجة أن العالم قد تجاوز العروبة والإسلام فكريا واجتماعيا من وجهة نظرهم.

الرؤية الفكرية

ولنقف بعد ذلك لنتبين كيف وظف الكاتب الأحداث التاريخية وأسقطها على الحاضر، ثم ماذا أراد أن يفهمنا؟ وما أهدافه وغاياته من هذا العمل؟

الرواية -كما هو واضح- تدور أحداثها في العراق في فترة زمنية محدودة هي أواخر القرن الثالث الهجري، ولكن ماذا قصد من وراء ذلك؟ هل قصد بعث التاريخ وتجديده؟ أم ماذا قصد؟

الواقع أننا إذا كنا قرأنا رواية (سيرة شجاع) قراءتين مختلفتين فإننا هنا، في رواية (الثائر الأحمر)، لا نستطيع أن نقرأها إلا قراءة واحدة هي فهم الحاضر من خلال هذا البعث التاريخي، إذ أن عامل بعث التاريخ وتجديده غير مقصود هنا، ومجرد التفكير فيه يعد عبثاً فكرياً، فليس هناك مبرر واحد يحملنا على هذا الاحتمال، وليس هناك سبب يدفع الكاتب إليه.

فقضية القرامطة وثورة الزنج أصبحت في ذمة التاريخ، وصراع الخلافة في بغداد مع هذه الحركات وغيرها من الحركات الصغيرة الأخر مسألة تاريخية لا تحتاج إلى بعث ما لم يكن لذلك هدف معين.

إذن كيف كان يفكر الكاتب؟ ولماذا أراد أن ينقل إلينا؟ لقد أثار الكاتب هذه الحركات التاريخية ووضع بإزائها حركات حديثة؛ فحركة القرامطة تقابلها الشيوعية، وثورة الزنج تقابلها الحركات القومية ودار الخلافة في بغداد ومبادئ أبي البقاء الإصلاحية تقابلها الحركات الإسلامية.

وقد أوجد الكاتب صراعا عسكريا وفكريا بين هذه الحركات المختلفة وبين الخلافة الإسلامية أدى إلى تساقطها معا وبقاء دولة العدل الإسلامية. فالصراع قائم بين رسالة السماء ورسالة الإنسان؛ فالإنسان يريد أن يخلق له كونا خاصا يكيف الأمور فيه على مزاجه، لكن هذا التكيف يفشل، ويتصارع البشر وتبقى رسالة السماء باقية في إصلاح الكون، ومن ضمنه هذا الإنسان خليفة الله في الأرض.

وننتهي بعد هذا إلى أن باكثير في هذه الأعمال الروائية كان يدور في ثلاث دوائر فكرية هي:

- قضية العدل الإسلامي المبنية على توجيهات السماء.
- قضية الوحدة العربية الإسلامية.
- قضية الجهاد في سبيل الله.

وهذه الأفكار التي يطرحها الكاتب في روايته ويؤكد عليها لها صلة بتكوينه الثقافي وترجع جذورها إلى عصر النشأة الأولى؛ فباكثير لم يسلخ من ذلك المسار الفكري والثقافي الذي تلقاه منذ عهد الطفولة حتى بعد اتصاله بالثقافة الأجنبية وتأثره بها.

(الفارس الجميل)

الخلفية التاريخية

تذكر كتب التاريخ أن عبد الله بن الزبير استولى على بعض الأنحاء من الدولة العربية الإسلامية ومن أهمها الحجاز والعراق، وقد ولى أخاه غير الشقيق مصعب بن الزبير إدارة شؤون العراق ومقاتلة الخارجين على الدولة والنظام. وكان المختار الثقفي من أشرس هؤلاء الخارجين. وقد تزوج مصعب بعد توليه العراق من أجمل امرأتين في ذلك العصر سكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة بن عبيد الله. وكان مصعب جميلاً كريما جوادا شجاعا، ويفلح في مناجزة المختار ويحاصره ثم يقتله. ويذهب إلى أخيه في مكة يستشيره في محاربة عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي في دمشق، ويعود محبطا من بخل أخيه وشحه، وتصرفاته تجاه وفد العراق. ولكن الأحداث تتوالى وبعد العدة لقتال عبد الملك بن مروان، ويحدث اللقاء وينقلب عليه أصحابه ويراسلون عبد الملك بن مروان وينبهه إلى ذلك إبراهيم بن الأشتر لكنه لم ينتصح، ثم يخرج للمبارزة ويقتل ويسدل الستار على حياته.

والكاتب التزم بمعظم الأحداث التاريخية، وحافظ على كثير من وثائقها، لهذا ترك النهاية مفتوحة ليخالف الحدث التاريخي، وليترك للقارئ حرية تخيل النهاية[٢٠].

الدوافع والمؤثرات

أصيبت الأمة العربية بعد حرب السويس عام ١٩٥٦ بما يمكن أن نصفه بالهياج الثوري أو بما يشبه السعار الثوري؛ فقد تصورت أن توقف الحرب عند حد معين انتصارا لها وهزيمة نكراء للاستعمار وأعوانه. وذلك ما أفقدها صوابها؛ فاندفعت وراء عواطفها الوطنية وألغت فكرها وأسقطت حسابات الآخرين، ولم يسلم من ذلك حتى العقلاء، إلا القلة القليلة من المفكرين المعتدلين.

وأصبح الرئيس جمال عبد الناصر رمزا لتطلعات الجماهير ومنقذا لها وأملا للوحدة العربية، وارتفعت درجة الانقلابات العسكرية، فمنها ما ينجح ومنها ما يفشل.

ونتيجة لهذا المد الثوري والهياج العاطفي قامت الوحدة الاندماجية بين مصر وسوريا عام ١٩٥٨م تحت مسمى (الجمهورية العربية المتحدة) في سرعة فائقة، وعين الرئيس عبد الناصر المشير عبد الحكيم عامر نائبا له في دمشق. وهللت الجماهير العربية لقيام الوحدة وغنت (وحدة ما يغلبها غلاب) ورقصت في الشوارع لهذا الإنجاز العظيم، وحملت الجماهير السورية سيارة عبد الناصر في شوارع دمشق. وكما هللت وفرحت لقيام الوحدة سنة ١٩٥٨م، بكت وحزنت لسقوطها عام ١٩٦١م. ولأن الوحدة قامت على انفعال، نسي الشارع قيامها ولم يسأل كيف قامت ولا كيف سقطت.

ولكن القلة من العقلاء تقبلوا قيام الوحدة بهذا الشكل المفاجئ بشيء من التوجس والحذر، وتساءلوا لقيامها وتألموا وتساءلوا أيضا لسقوطها. وكان من بين هؤلاء المفكرين العقلاء الكاتب والمفكر العربي الإسلامي علي أحمد باكثير الذي رأى أن قيام الوحدة كان بلا أساس متين مثله مثل قيام دولة عبد الله بن الزبير دون سند من فكر أو قوة أو نفس كبيرة. كما رأى أن سقوطها كان حتميا، وذلك لما رافق قيامها من محسوبية وتسلط، ومن فساد سياسي وأخلاقي، ومن إهمال وتقديم المصالح الشخصية على المصالح القومية، ومن اهتمام بسفاسف الأمور دون جلائلها، وهذا ما كان يفعله مصعب بن الزبير عندما كان واليا لأخيه على العراق. ولم يشأ الكاتب أن يصارح أو يجاهر برأيه؛ فلم يعد الوقت وقت المصارحة أو حتى إبداء الرأي، فقد انتهى كل شيء ولا يفيد البكاء على اللبن المسكوب، كما يقال. ولم يسارع أيضا لإخراج ما يحسه وما يعتمل في داخله، وإنما أرجأ ذلك حتى تهدأ الأمور، ولهذا فقد خرج هذا العمل (الفارس الجميل) إلى النور سنة ١٩٦٥م وقد نبه على تلك الأخطاء بأسلوب يفهمه الأذكياء.

الرؤية الفكرية

كما رأينا في الروايات السابقة، وكما نجد في معظم أعمال باكثير، أنه صاحب رسالة ولا يكتسب لمجرد التسلية والمتعة فقط. وبناء على ذلك فإنه من غير المعقول أن يعمد باكثير في رواية الفارس الجميل إلى هذا الحدث المحدود زمانا ومكانا وشخصيات ليبرزه من أجل التسلية وإمتاع القارئ. وإذن فلا بد من البحث عن رؤى أخرى تكون مبررا لخلق هذا العمل الأدبي.

والتفسير الفكري لرواية الفارس الجميل يحتمل قراءتين إحداهما خارجية والثانية داخلية؛ فالقراءة الخارجية تجعل من الرواية سيرة ذاتية لبطلها مصعب بن الزبير، فمعظم الحوادث والشخصيات حقيقية. أما القراءة الداخلية فهي رمزية مهمتها التنبيه على خطورة الوضع في واقع الأمة العربية.

ولعل معرفة الحقبة الزمنية التي كتب باكثير فيها هذه الرواية تعيننا على تفسير رموز الرواية ومعرفة إسقاطاتها على الحاضر. فقد كتب باكثير هذه الرواية سنة ١٩٦٥ م، بعد خمس سنوات تقريبا على انفصال الوحدة بين مصر وسوريا وقد شهدت الأمة العربية خلال تلك السنوات تفاعلات مختلفة وانقسامات خطيرة وحروبا وانهيامات...الخ.

ومن منظور ذلك، لعلنا لا نبعد الحقيقة إذا قلنا إن الكاتب قد اختزن كل تلك التراكمات المكثفة في ذهنه ليخرج لنا هذا العمل الأدبي الرمزي الإيحائي الذي يسقط فيه الماضي على الحاضر بغرض التنبيه على أخطائه. فأحداثه الرمزية تدور في عاصمتين عربيتين هما القاهرة ودمشق؛ فمكة في الرواية تمثل القاهرة ودمشق تمثل البصرة، ومن هنا فإن الإسقاط والتورية عن المكان يشمل مائتين العاصمتين. أما من حيث الحدث فالوحدة تشبه دولة الزبيريين، والقضاء على الأحزاب والآراء الأخرى يشبه القضاء على ثورة المختار الثقفي. أما الإسقاط من حيث الشخصيات فإن عبد الناصر يمثل عبد الله بن الزبير، وعبد الحكيم عامر يمثل مصعب بن الزبير، وعبد الكريم النحلاوي أو صلاح البيطار يمثل عبد الملك بن مروان، ووفد السوريين وشخصياتها التي تفد على القاهرة وتنتظر شهورا لتقابل عبد الناصر يمثل وفد العراق... الخ.

ومن خلال هذا التفسير نفهم أن باكثير كان يهدف من خلال ذلك إلى توجيه رسالة ينبه فيها على عتبى الصراع بين الأخوة والأصدقاء ورفقاء السلاح كما ينبه على الفساد الخلقي والفساد الإداري وضرورة الحزم.

التصميم الفني

(١)

دأب كثير من الدارسين والباحثين لمثل هذه الأعمال على الوقوف على دراسة الجوانب الفنية واستخلاص ما في العمل الأدبي من تصوير للمكان والبيئة ومن رسم للشخصيات، كما دأبوا على التقاط ما فيه من أسلوب حواري أو غير حواري وما فيه من قوة أو ضعف... الخ.

ومع احترامي وتقديري لهذا الاتجاه الذي هو من صميم الدراسات الفنية للرواية، إلا إنني آثرت أن أدرس هذه الأعمال الروائية للأديب باكثير من زاوية التصميم الفني الذي يعني التصور الفني وليس البعد الفني أو العمق الفني، وذلك للارتباط القوي بين التفسير الفكري والتصميم الفني. فالكاتب –أي كاتب– عندما يوحى إليه بالفكرة يأخذ في التفكير في البداية والنهاية ومسارات البناء وتطور الشخصيات وبعد ذلك قد يقود العمل الأدبي أو يقوده.

ويبدو أن الكاتب باكثير كان في تصميمه لعمله من نوع متفرد، وأنه كانت له رؤية جديدة حول تصميم أعماله الروائية بحيث يكون هو الذي يتحكم في قيادة السياقات والأحداث ولا يتركها تقوده.

وأول الدلائل التي تظهر لنا أنه عندما تأتيه الفكرة يأخذ في التخطيط في القالب الذي تخرج فيه من حيث اختيار المكان والزمان. ذلك أن تغليف الأحداث الحاضرة بغلاف قديم لتوريتها يحتاج إلى دقة في التصميم الروائي؛ لهذا كان باكثير يتعب في اختيار بعض الأحداث التاريخية ويلملم شتاتها من أكثر من مصدر حتى تكون بعيدة كل البعد عن الفهم السطحي وتوغل في الغموض والالتواء. بالإضافة إلى ذلك فإنه يعمد إلى اختيار الشخصيات وتفصيلها من البنية الجسمانية إلى التسمية الشخصية.

(٢)

ولعل من أبرز إيحاءات الرؤية التصميمية عند الكاتب باكثير تصديره لهذه الأعمال الروائية بآيات من القرآن الكريم تشير إلى الفكرة المحورية أو توحي بالرؤية التي تهدف إليها الرواية.

لهذا وجدناه يصدر رواية (سلامة القس) بقوله تعالى: ﴿ ولقد همت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه﴾ [٢١]. والفكرة المحورية هنا هي كيف يتحصن الخير من الشر، وكيف تلوذ العفة بالاعتصام من قوة الغريزة. وهو إبداع فني إيحائي يدفع بالقارئ إلى التشوق وإلى الاستكشاف لمعنى مضمون الرواية ويجعله يتساءل: ترى ماذا وراء هذه الآية؟ وما المقصود بهذا التصدير؟.

وفي رواية (وا إسلاماه) نجده يصدرها بقوله تعالى: ﴿ قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله ورسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتي الله بأمره والله لا يهدي القوم الفاسقين﴾ [٢٢]. وفكرة الدعوة إلى الجهاد واضحة ولا تحتاج إلى تعليق.

ورواية (سيرة شجاع) يصدرها بقوله تعالى: ﴿ وما كان استغفار إبراهيم لأبيه إلا عن موعدة وعدها إياه فلما تبين له أنه عدو لله تبرأ منه إن إبراهيم لأواه حليم﴾ [٢٣].

أما في رواية (الثائر الأحمر) فإننا نجده يصدر كل سفر من أسفارها الثلاثة بآية من القرآن الكريم؛ فالسفر الأول يصدره بقوله تعالى: ﴿ وإذا أردنا أن نهلك قرية أمرنا مترفيها ففسقوا فيها فحق عليها القول فدمرناها تدميرا﴾ [٢٤]، وهذه الآية الكريمة تعطي فحوى مضمون الرواية الذي هو الصراع بين الأغنياء والفقراء، بالإضافة إلى الدعوة إلى ضبط الأمور المالية. والسفر الثاني يصدره بقوله تعالى: ﴿ واتل عليهم نبأ الذي 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﴾ [٢٥]. والسفر الثالث يصدره بقوله تعالى: ﴿ والله فضل بعضكم على بعض في الرزق فما الذين فضلوا برادي رزقهم على ما ملكت أيمانهم فهم فيه سواء أفبنعمة الله يجحدون﴾ [٢٦]، وقوله تعالى: ﴿ ضرب الله مثلا عبدا مملوكا لا يقدر على شيء ومن رزقناه منا رزقا حسنا فهو ينفق منه سرا وجهرا هل يستوون الحمد لله بل أكثرهم لا يعلمون * وضرب الله مثلا رجلين أحدهما أبكم

لا يقـدر على شيء وهو كل على مولاه أينما يوجهه لا يأت بخير، هل يستوي هو ومن يأمر بالعدل وهو على صراط مستقيم}".

أمـا رواية (الفارس الجميل) فقد صدرها بقوله تعالى: {والذين آمنوا واتبعتهم ذريـتهم بإيمـان ألحقنا بهم ذريتهم وما ألتناهم من عملهم من شيء كل امرئ بما كسب رهين} (٢٧).

(٣)

ويلحـق هذا التصميم الذي يجمع بين الشكل والمضمون بتصميم آخر هو رمزية العـنوان وإيحائيته. فالنظر في هذه العناوين لا يعدم شفافيتها وبعد مرماها؛ فسلامة القس علـى الرغم من تاريخية الاسم إلا أن إطلاقه على الرواية الأدبية يعطيه بعداً آخر يوحي بخلفـية الصراع الطبيعي الذي يعتمل داخل الإنسان بين ما أودع فيه من غريزة وما أمر به من مراعاة لحق الله.

وبالإضافة إلى ذلك فإضافة سلامة إلى القس جاء خارجاً على المألوف في ذلك العصـر الذي حدثت فيه القصة تاريخياً؛ حيث نجد كثيراً من الشعراء والعشاق يضافون إلى معشوقاتهم من مثل (كثير عزة) و (جميل بثينة) و (مجنون ليلى) وغيرهم، وقد تركه الكاتب على خصوصيته.

أمـا رواية (وا إسلاماه) فقد كانت في بادئ الأمر تسمى (جهاد) وهو مسمى في غاية الوضوح ثم إنه يحمل اسم بطلة الرواية، وقد تنبه الكاتب إلى ما في هذه التسمية من وضوح وسذاجة فغيره إلى (وا إسلاماه).

وعلـى كـل حال فإن هذه الاستغاثة، التي توحي بفقد أمر يستحق هذه الصرخة علـيه، تدعونا إلى الاقتناع بوعي الكاتب في تغيير هذا التصميم من (جهاد) الذي هو اسم بطلة الرواية إلى (وا إسلاماه) وهي الصرخة التي تطلقها البطلة عند استشهادها في نهاية الرواية (لا تقل وا حبيبتاه بل قل وا إسلاماه)(٢٨).

ورواية (سيرة شجاع) ينم عنوانها على المضي في الأمور وربما كتبت الرواية عـام ١٩٥٦م، وبالتحديد بعد حرب السويس، فإذا ما تحقق ذلك توصلنا إلى ما يرمي إليه الكاتـب مـن تصميمه لهذا العنوان؛ حيث نجد شجاعاً لا يتردد في كشف مؤامرات أبيه عندما يكتشف أنه خائن، وهذا منتهى التطابق بين الاسم والفعل.

وتصـميم باكثير لعنوان رواية (الثائر الأحمر) لا أظنه في حاجة إلى وقفة تأمل لانتزاع ما يهدف إليه الكاتب، فطوابع المد الشيوعي الاشتراكي تتفجر من داخله وخارجه الأمـر الـذي يوحي لنا بضدية باكثير لهذا الاتجاه. وقد قاده حسه الفني إلى هذا التصميم ليكون أكثر تشويقاً، بخلاف ما لو سماها (ثورة المظلومين) مثلاً.

أمـا عـنوان أخرى روايات باكثير وأقصرها (الفارس الجميل) فهو يحمل في طـياته قمـة العبقرية في التصميم عند هذا الأديب؛ فباكثير يرى أن قائـداً تتلاعب بـه النسـاء لا يصلح أن يكون رجل حرب وسياسة وحزم. وقد وضع هذا العنوان لينبه على خطـورة ذلك على الرغم من المطابقة بين العنوان والاسم التاريخي. والعنوان عملة ذات وجهيـن؛ علـى وجهها الأول الواقع التاريخي الجميل في الماضي، وعلى وجهها الثاني الحاضر القبيح، وهذا القبح هو الإهمال وعدم الحزم.

وكما اعتنى باكثير بتصميم عناوين رواياته لتعطي بعداً فنياً وفكرياً اعتنى أيضاً بتصـميم أسماء شخصيات هذه الروايات حتى يتناسب المحتوى مع الشكل. ومن هنا فقد كان يوظف الأسماء توظيفاً رمزياً إيحائياً بحيث تنبثق من خلاله رؤى مختلفة وقيمة فنية. فباكثير لا يضع في رواياته الأسماء كيفما اتفق بل يتخير هذه الأسماء تخيراً بحيث تصور الحـدث وتلتقي به شكلاً ومضموناً، وهذا ما يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب كان يصمم كل شيء بعناية ووعي منذ أن تلوح له الفكرة، بل وفي جميع خطوات الرواية.

وتظهر عناية الكاتب باختيار الأسماء وتوظيفها توظيفاً فنياً في أول رواية كتبها (سلامة القس) مما يعني أن ذلك ناتج عن حس فني مبكر لا عن خبرة وتجربة وممارسة، وعن ابتكار وابتداع لا عن اتباع.

ففـي هذه الرواية نجد اسمين مبتكرين غير تاريخيين أحدهما للشيخ (أبو الوفاء) صـديق عبد الرحمن القس والآخر للشاب (حكيم) الذي كان يعلم سلامة الغناء، ولكل اسم وظيفته المعنوية؛ فأبو الوفاء يرمز إلى هذا العنصر الأخلاقي، فالشيخ وفي لأصدقائه حتى مـع عبد الرحمن الذي قاطعه بسبب لومه له على حب المغنية سلامة، وعبد الرحمن ظل وفـياً لسلامة حتى بعد أن فقدها، وابن سهيل ظل وفياً لعبد الرحمن ورافقه في رحلته إلى المدينة لاستنقاذ سلامة على الرغم من تغير حاله، لهذا فقد ترك نهاية الشيخ مفتوحة على الرغم من كبر سنه ومرضه حتى يوحي للقارئ بهذا العنصر الأخلاقي.

واختـيار اسم (حكيم) لمعلم الشعر والغناء ربما كان يوحي بالغواية وربما نظر، فـي توظـيفه هـذا التوظيف وتركه دون نهاية، إلى الآيـة الكريمة {والشعراء يتبعهم الغاوون} (٢٩)، وإلى الحديث النبوي الشريف "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما أو حكمة" (٣٠).

وحتى لا يطول بنا الوقوف عند هذا التصميم لاختيار الأسماء، فإننا نقف عند رواية (الثائر الأحمر) وهي أفضل أعماله الروائية على الإطلاق. وقد وردت في هذه الرواية أسماء عديدة لها إيحائيتها منها: (الحطيم/ الهيصم/ عالية/ راجية/ فاختة/ ثمامة/ الغيث/ ريا/ شهر/ العيارون/ أبو البقاء) وغيرها.

وجميع هذه الأسماء وظفت توظيفاً فنياً ذا دلالة إيحائية رمزية وحسبنا أن نقف عند أربعة منها لنكشف عن هذه الظاهرة وهذه الأسماء هي: (الحطيم/ الهيصم/ العيارون/ أبو البقاء) وإذا عدنا إلى المعاجم نستجلي معاني هذه الأسماء، وجدنا الحطيم والهيصم تعني الكسر، والعيار تعني اللص والبقاء يعني الخلود.

وهكذا يوظف الكاتب الأسماء في خدمة الرؤى والأهداف الفكرية التي يطرحها مما يجعل هناك تكاملاً موفوراً بين الشكل والمضمون.

(٥)

ومجمل الحديث عن هذه الأعمال هو أنها تتقارب في مستواها الفني كما تتقارب في مفهومها الفكري المحوري، ومع ذلك فإن للزمن قدرته العظيمة في عملية التطور. ومن هنا فربما كان آخر هذه الأعمال الطويلة وهو رواية (الثائر الأحمر) أنضجها وأرفعها مستوى وأهمها محتوى، فبصمات التجربة والدربة واضحة عليها وسمات الفن بارزة فيها؛ حيث نجد أن كل شيء في هذه الرواية قد وظف توظيفاً متقناً. فالأحداث والشخصيات وفهم البيئة وما يتطلبه من معرفة أحوال الناس في ذلك العصر قد هضمه الكاتب وفهمه فهماً دقيقاً، وحتى الشخصيات غير التاريخية فقد فصل لها الكاتب أسماء تتلاءم مع دورها في الرواية وتتناسب مع طبيعتها الإنسانية.

أما أقل هذه الأعمال حظاً فرواية (سيرة شجاع)؛ فعلى الرغم من فكرتها الرمزية الجيدة إلا أن الحوادث فيها مضغوطة بشكل مزعج، وقد أدى ذلك إلى عدم النفس والامتداد في الوصف أو التحليل لتوضيح بعض المواقف أو التصرفات. وقد كان ذلك التكثيف للحوادث على حساب المستوى الفني، إذ تحس وأنت تقرأ الرواية أنك تقرأ حوادث متشابهة وشخصيات جامدة، فلا شيء يتطور فيها، فالشخصيات هي هي من أول الرواية إلى آخرها، فلا أحد يموت ولا أحد يولد.

وقد أخذ باكثير في بناء رواياته بنظام الأسفار الذي لم يصل إلى علمي أن أحداً قبله قد استعمله؛ وهو أن يقسم الرواية إلى ثلاثة أو أربعة أسفار، تضم أحداث الرواية في زمان ومكان معين، وكل سفر يحتوي على عدة فصول قد تطول هذه الفصول وقد تقصر.

وهذا الشكل الذي اتبعه ربما سبب بعض التفكك والفجوات في البناء، وفي أحداث الرواية من حيث الالتحام والربط، ولعل أوضح دليل على ذلك ما نجده في رواية (وا إسلاماه) فبانتهاء السفر الأول من الرواية تشعر وكأن الرواية قد انتهت، حيث يهيم السلطان على وجهه في نهاية هذا السفر وتقوده الصدفة إلى الجبل حيث الطفلان المختطفان وهما ابنته وابن أخته، ثم يقتل في الجبل، ويموت الشيخ الهندي مربي الطفلين ويباع الطفلان لبعض تجار الرقيق، وبهذا ينتهي السفر الأول.

ومع هذه الفجوات فإن الأحداث تتطور تطوراً طبيعياً حتى تصل إلى نهايتها، فلا يتدخل الكاتب في تطورها بخلق اللا معقول ولا بصدفة مفتعلة أو مفاجأة غبية.

أما الشكل الأسلوبي فإنه مستحكم البناء حيث تتحكم العناصر الأسلوبية الثلاثة في بناء القصة من وصف إلى تحليل إلى حوار. فالكاتب كان واعياً ومدركاً لذلك فهو يصور الأحداث والوقائع والشخصيات تصويراً وصفياً سردياً أحياناً، وهو يقف منها موقف المحلل، بما يثير حولها من احتمالات وتفسيرات وبما يبعث في حياة شخوصه حول تصرفاتهم من أحاسيس ومشاعر، حيناً آخر.

ثم إنه بعد ذلك لا يهمل الحوار الذي تتطلبه المواقف وتفرضه الأحداث، فأنت تجد الكاتب مثلاً يرسم لك الشخصية رسماً تصويرياً ويسرد عليك جانباً من حياتها وشيئاً من تصرفاتها ثم يتركها تفكر كما تشاء فتثير التكهنات وتطرح التساؤلات، ومن خلال هذا التفكير قد يزج بها في حوار جدلي مع نفسها أو مع الآخرين.

(٦)

يأتي بعد ذلك دور اللغة وباكثير كما هو معروف عنه من اشد الكتاب في العصر الحديث تشدداً في استعمال اللغة الفصحى، ومن أحرصهم على لغة الضاد، وكل ما يتصل بتراث العرب والمسلمين، ومن ثم فهو لم يستعمل في كتاباته غير اللغة الفصحى. وكان من آرائه بالنسبة للمسرح أن تكتب الرواية مرتين مرة بالفصحى للقراءة ومرة بالعامية للتمثيل(٣١).

ويبدو لي أن باكثير كان مهتماً بالجانب اللغوي في هذه الأعمال الروائية بصفة خاصة وحريصاً كل الحرص على أن يكون القالب اللغوي قريباً من حالة اللغة في العصر الذي عاش فيه أبطال الرواية إن لم تكن مماثلة لها.

وهو أمر يبدو واضحاً من خلال قراءتنا لهذه الأعمال، فعندما نقرأ مثلاً رواية (الثائر الأحمر) نجد أن لغتها قوية متماسكة السبك، رصينة العبارة وكأننا في عهد الجاحظ

والصاحب بن عباد. وإننا عندما نقرأ العملين الآخرين نجد أن هناك شيئاً من السهولة والضعف قد اعتورا لغتيهما، وأن هناك فرقاً واضحاً بين لغة (الثائر الأحمر) ولغة (وإسلاماه) و (سيرة شجاع) وهي ميزة تدل على قدرة الكاتب في استعمال اللغة وحرصه على الانتماء اللغوي، فبالإضافة إلى الواقع التاريخي للعصر الذي كتبت فيه الرواية فهناك الواقع اللغوي الذي استطاع الكاتب أن يجده وهو بهذا يؤكد انتماء الرواية إلى ذلك العصر بأحداثها ولغتها وأسلوبها.

والشخصية في هذه الأعمال شخصية أخلاقية لها قيم ومثل عليا وهي ذات نزعة إصلاحية، لهذا فإن دور المسجد ودور رجالات الإصلاح بارز في هذه الرواية، ومعظم شخصيات الرواية تتحرك وتتصرف داخل هذا الإطار، حتى الذين تبدو لنا تصرفاتهم وكأنها خطأ.

وإذا حدث واضطرته أحداث الرواية للخروج على هذه القاعدة ذكر ذلك في شيء من التحشم وعبر عنه بشيء من المواراة أو كنى عنه ولمسه لمساً خفيفاً ثم تركه ومضى. وهو يترك لشخصياته حرية التصرف والحركة ولا يتدخل في تصرفاتها إلا إذا كان الموقف يتطلب ذلك من تفسير أو تحليل أو سواهما.

(٧)

وهكذا رأينا من خلال هذا العرض كيف كان باكثير يسقط الماضي على الحاضر بغرض انبعاث المبادئ والمثل الإسلامية والقوة العربية، وكيف كان يبعث الماضي بغرض العظة والإرشاد والتوجيه والتعلم من الماضي والتزود منه حتى تتضح رؤية المستقبل.

كما لاحظنا أن المحور الفكري الذي تدور حوله هذه الأعمال هو أن في الإسلام قوة فكرية ومبادئ سامية، وفي تأريخه عبر وعظات لو أننا أخذنا بها وسلكنا سبيلها لأغنتنا عن المبادئ والأفكار التي نستوردها من الشرق أو الغرب.

ثم إننا لاحظنا أيضاً كيف أن الكاتب مع احترامه لهذه الأفكار واحتفائه بها لم يهمل الشكل أو الإطار الذي وضع داخله أفكاره بل اعتنى به عناية كبيرة وبذل الكثير من الجهد والمعاناة وأخلص لفنه كل الإخلاص، فجزاه الله كل الخير عن الإسلام والمسلمين.

وبعد فلعلي بهذا قد أعطيت صورة للمحتوى الفكري والتصميم الفني للرواية التاريخية عند باكثير وهي صورة لا أعفي نفسي من تبعات التقصير فيها وذلك بسبب ضغط الموضوع، وعذري في ذلك هو طرح الفكرة وترك الموضوع مفتوحاً أمام الباحثين، وهي فكرة قديمة طرحها ابن المعتز في كتابه البديع؛ حيث دعا إلى أن يتناول الأدباء فكرة البديع وبطوروها[٣٢]. وحسبي أن ألممت بالجوانب الفنية التصميمية لهذه الأعمال الأدبية.

الهوامش والمراجع

١) جيريمي هوثورن: ترجمة: غازي درويش عطية، مدخل لدراسة الرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، عام ١٩٩٦، ص٥.

٢) محمد رجب النجار: التراث القصصي في الأدب العربي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٩٥.

٣) د. أحمد السومحي: علي أحمد باكثير حياته وشعره الوطني والإسلامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٨٣م، ص٣٥-٨٩.

٤) مجلة فصول، المجلد الثاني- العدد الثاني، عام ١٩٨٢، ص٢٩٤-٢٩٥.

٥) المصدر نفسه.

٦) علي أحمد باكثير: فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ط٣، مكتبة مصر، ص٣٩-٤٠ (بدون تاريخ).

٧) د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة، ط٤، دار المعارف، مصر، ص ٩٨ وما بعدها. وأيضاً، د. محمود حامد شوكت: الفن القصصي في الأدب العربي الحديث، دار الفكر، ط١، ص١٣٨ وما بعدها.

٨) جورج لوكاش: ترجمة: صالح جودة الكاظم، الرواية التاريخية، ط٢، وزارة الثقافة والإعلام-بغداد، عام ١٩٨٦، ص٤٦.

٩) كتاب الأغاني، ج٨/ص٣٣٤-٣٥١، دار الكتب.

١٠) د. أحمد السومحي: علي أحمد باكثير حياته وشعره الوطني والإسلامي، مرجع سابق.

١١) علي أحمد باكثير: رواية سلامة القس، مكتبة مصر، ص٤ (بدون تاريخ).

١٢) رواية سلامة القس، مرجع سابق، ص٧.

١٣) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ج١، ص: ٣٧٠-٣٧٦، ٣٧١، ٣٩٠-٣٩٨، ٤٢٦-٤٥٠، ٤٣٥-٤٧٥، ٤٧٠-٤٩١، ٤٨١-٥٠٤، ٤٩٨.

١٤) ابن كثير: (أبو الفداء الدمشقي)، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، ومكتبة النصر، الرياض، ط١، ١٩٦٦م، ج١٢، ص ١٣٢، ١٥٥، ١٥٧، ١٦٢، ١٧١، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٧-١٧٩، ١٩٦، ٢١٨-٢٦٦.

١٥) علي أحمد باكثير: وا إسلاماه، دار الكتب اللبناني، ص٣ (بدون تاريخ).

١٦) الكامل، ج١١، ص٩٠، ٢٩١-٢٩٨، ٣٠١، ٣٢٤-٣٢٦، ٣٥٠.

١٧) علي أحمد باكثير: رواية سيرة شجاع، مكتبة مصر، ص٢٥٣ (بدون تاريخ).
١٨) سيرة شجاع، ص٢٧٩.
١٩) ابن النديم: الفهرست، مطبعة العربي للتوزيع والنشر، ١٩٩١، بيروت، ص٣٨٥-٣٨٦.
٢٠) الأصفهاني: الأغاني، طبعة مصورة عن نسخة دار الكتب المصرية، طبعة بيروت، ج١٢، ص١٧٦ وما بعدها، ج١٩، ص١٢٢ وما بعدها.
٢١) سورة يوسف، آية ٢٤.
٢٢) سورة التوبة، الآية ٩.
٢٣) سورة التوبة، الآية ١١٤.
٢٤) سورة الإسراء، آية ١٧.
٢٥) سورة الأعراف، الآيتان ١٧٥-١٧٦.
٢٦) سورة النحل، آية ٧١.
٢٧) سورة الطور، آية ٢١.
٢٨) وا إسلاماه، ص٢٥١.
٢٩) سورة الشعراء، آية ٢٢٤.
٣٠) ورد في مسند أحمد وسنن أبي داود باللفظ التالي: "جاء إعرابي إلى النبي صلى الله عليه وسلم فجعل يتكلم بكلام فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان سحرا وإن من الشعر حكما".
٣١) ذكر باكثير ذلك في المقابلة التي أجراها معه الشاعر فاروق شوشة لتلفزيون الكويت عام ١٩٦٨م، راجع نص المقابلة في كتاب الدكتور محمد أبو بكر حميد: أحاديث علي أحمد باكثير، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض، ط١، ١٩٩٧م، ص١٨٥ وما بعدها.
٣٢) ابن المعتز: البديع، نشر: كراتشوفسكي، ١٩٣٥، لندن، ص٥٨.