جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الرؤية والتشكيل في الرواية التاريخية" مصر والشام بين دولتين "لجمال الدين الشيّال دراسة تحليلية

Vision And Formation In The Historical Novel "Egypt And The Levant Between Two States" By Jamal Al-Din Al-Shayyal, An Analytical Study

إعداد

د/ محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض

مدرس الأدب والنقد، كلية اللغة العربية،
جامعة الأزهر، المنوفية، جمهورية مصر العربية.

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثاني (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

الرؤية والتشكيل في الرواية التاريخية "مصر والشام بين دولتين" لجمال الدين الشيّال دراسة تحليلية

محمد أحمد حمدي عبد الحميد عوض

قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، المنوفية، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: *mohamedawa.lan@azhar.eud.eg*

ملخص البحث

يهدف البحث الكشف عن رؤية كتّاب الرواية التاريخية من كتابة هذا الفن النثري الحكائي، ومعرفة طرقهم التشكيلية الفنية الخاصة تلك التي يعتمدون عليها للتعبير عن هذه الرؤى، والرواية الأدبية لها خصوصية شديدة بين الفنون النثرية نابعة من ارتباطها اللصيق بالمجتمع، وتوجهها نحوه، وتعد الرواية التاريخية من أشهر أنواع الروايات؛ نظرا لأن كتّاب الرواية التاريخية يحاولون من خلال دمج الماضي بالحاضر نقد المجتمع وإظهار جوانب ضعفه، أو الاستشراف لما سوف يحل به في المستقبل، فهم يقلبون صفحات التاريخ القديم، ثم يلتقطون بعدساتهم الفنية من صور الماضي ما يسقطونه على الواقع المعيش، فلا يقف الغرض الفني منها على الإمتاع والتسلية فحسب، بل إن كتّابها–في الغالب –لهم رؤيتهم الخاصة تجاه الأحداث في تطرأ على المجتمع، لذلك يعمدون من خلال الرواية التاريخية إلى طرح رؤيتهم الخاصة، وبث رسائلهم وأهدافهم إلى المجتمع، مستفيدين في تحقيق ذلك من الخلفية التاريخية لمحتوى الرواية في محاولة لإسقاط ما فيها من محتوى أو مغزى على المجتمع بنقده وتوجيهه وبنائه .

الكلمات المفتاحية: الرؤية، التشكيل، الرواية، التاريخية، مصر، الشام، دولتين، جمال الدين، الشيال، دراسة، تحليلية

Vision and formation in the historical novel “Egypt and the Levant between Two States” by Jamal al-Din al-Shayyal, an analytical study

Researcher: Muhammad Ahmed Hamdi Abdel Hamid Awad
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University, Menoufia, Arab Republic of Egypt.

Email: *mohamedawa.lan@azhar.eud.eg*

Research summary

The research aims to reveal the vision of the writers of the historical novel in writing this narrative prose art, and to know their special artistic methods that they rely on to express these visions. The literary novel has a strong specificity among the prose arts stemming from its close connection with society and its orientation towards it. The historical novel is one of the most famous types of novels. Because the writers of historical novels try, by merging the past with the present, to criticize society and show its weaknesses, or anticipate what will happen to it in the future, they turn the pages of ancient history. Then they capture with their artistic lenses from the images of the past what they project onto the living reality. The artistic purpose of it is not limited to enjoyment and amusement only, but its writers - in most cases - have their own vision regarding the events that occur in society, so they intend, through the historical novel, to present their own vision. And broadcast their messages and goals to society, benefiting to achieve this from the historical background of the content of the novel in an attempt to project its content or meaning onto society by criticizing, directing and building it.

Keywords: *Vision. Formation. Novel. Historical, Egypt, The Levant, Two States, Jamal Al-Din, Al-Shayyal, Study, Analytical.*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد (ﷺ) الهادي الآمين، وعلى آله وصحبه، ومن سار على نهجه، واتبع هديه، و سار على سنته إلى يوم الدين، **وبعد**،،،

فهذا البحث بعنوان/الرؤية والتشكيل في الرواية التاريخية (مصر والشام بين دولتين) لـ(جمال الدين الشيّال)، وهو دراسة الغرض منها الكشف عن رؤية كتَّاب الرواية التاريخية الأوائل، ومعرفة أسلوبهم وطرقهم في التعبير عنها، فالرواية من الفنون الأدبية المستحدثة في العصر الحديث، وشهدت رواجا شديدا بين الأدباء الذين تباروا في التأليف فيها، فصارت ميدانا رحبا جمع العديد من الاتجاهات الاجتماعية والسياسية والوطنية وغيرها من الأنواع الروائية، وكذلك كثر كتَّابها، وحظى البعض منهم بالشهرة الواسعة محليا وخارجيا، وفي مقدمة الروايات تأتي الرواية التاريخية التي واكبت فنون الرواية منذ نشأتها، فأقبل الكتّاب يقلبون صفحات التاريخ القديم، و يلتقطون بعدساتهم الفنية من أحداثه وأيامه ما يسقطونه على الواقع المعيش، وهذا يعد أهم ما يميز الرواية التاريخية من حيث الاهتمام بالجانب التوجيهي والبنائي، فليس الغرض منها الإمتاع و التسلية فحسب، بل إن كاتبها عمد إليها لإسقاط ما فيها من مغزى على الواقع بنقده وتوجيهه وبنائه، فهي فن نثري يجمع بين الإبداع الأدبي والحقائق التاريخية.

والرواية محل الدراسة هي رواية وحيدة للكاتب (الدكتور جمال الدين الشيَّال)، وهو مؤرخ بحَّاثة عكف على دراسة التاريخ القديم عبر عصوره المختلفة، وضمت المكتبة العربية له العديد من المؤلفات التاريخية، وهذا ما يميز هذه الرواية التي أبدعتها عقلية مؤرخ على دراية تامة بالتاريخ أحداثه، ووقائعه، وشخصياته، يخالف بذلك النهج السائد من الكتَّاب الأدباء الذين أبدعوا في تأليف الروايات التاريخية،

وتأتي هذه الرواية نبة متفردة في حديقة الكاتب، فلم يؤلف رواية غيرها، وقد أكد في مقدمته لها أنه بهذه المحاولة الأدبية يهدف التأثير في الشباب العربي، وتوجيههم نحو التاريخ العربي المشرق ليكون لهم زادا نافعا لمواجهة التحديات العصرية، فمعايشة الكاتب للكتب التاريخية جعلته يحيا في عصورها السحيقة المليئة بصفحات المجد، وصور البطولة، وأحسَّ أن الشباب العربي لو عُرض عليهم هذا التاريخ في شكل قصصي مشوِّق لكان له في نفوسهم أثر طيب نافع في بناء النهضة الحديثة، واسترداد المجد التليد.

وتهدف الدراسة الكشف عن رؤية الكاتب الدكتور (جمال الدين الشيَّال) الخاصة من روايته التاريخية، ومعرفة أسباب اختياره لهذ الحقبة التاريخية التي تؤرخ لنهاية عصر الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية دون غيرها، وما الأمور الفنية التشكيلية التي ترتبط بهذا الفن الروائي والتي اعتمد عليها لتحقيق رؤيته الخاصة من هذا العمل؟

وفيما يخص **الدراسات السابقة** فلم أقف –بعد استغراق البحث– على دراسة أفردت لدراسة هذه الرواية، ولعل الطباعة المتأخرة لهذه الرواية حال دون ذلك، فقد صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٣م.

واقتضت **طبيعة الدراسة** من حيث التحليل والتعليل والاستنباط أن يكون المنهج الفني التحليلي منهجا خاصا لها، فهو منهج يتميز عن غيره من مناهج الدرس الأدبي بشدة تعلقه بالنصوص الأدبية وفنونها، وفيه يتم تناول النصوص بالأصول الفنية المتعارفة لتحليلها، وتفسيرها، وتصنيفها، والكشف عن ماهيتها، ومقارنتها بغيرها، ومن ثم إصدار الأحكام عليها.

خطة البحث:

جاء البحث في أربعة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد، ويعقبها خاتمة وثبت بالمصادر والمراجع، وبيانها كالتالي:

- **المقدمة**: وفيها التعريف بطبيعة الدراسة، ومنهجها، والدراسات السابقة.
- **التمهيد**: التعريف بالرواية التاريخية وبكاتب الرواية.
- **المبحث الأول** : سيمانطيقا العنوان.
- **المبحث الثاني**: الشخصيات.
- **المبحث الثالث**: الحوار.
- **المبحث الرابع**: وصف المكان.
- **الخاتمة** وبها أهم النتائج.
- **ثبت بالمصادر والمراجع**.

التمهيد

الرواية التاريخية

لا شك أن الأشكال الأدبية الحديثة كان لها تأثيرها المباشر على الواقع المعيش، وفي مقدمة هذه الأشكال تأتي الرواية الأدبية الأداة الأهم لدى البعض من الأدباء التي يحاول من خلالها إرسال رسالة إلى المتلقي الفرد أو إلى المجتمع بأكمله، أو يرمي من خلالها التأثير في الاثنين معا الفرد والمجتمع، وتعددت أنواع الرواية تبعا لمضمونها ومحتواها الذي تقدمه، فتظهر الرواية الاجتماعية والوطنية والسياسية وغيرها، ولمعت من بينها الرواية التاريخية، فقد لازمت هذا الفن منذ نشأته وتكوينه، فرأى كتّاب الرواية الأوائل أن خير زاد يعنيهم في كتابة هذا الفن وتقديمه للقرَّاء هو استدعاء صفحات التاريخ وأحداثه، ومحاولة إسقاطه على مجريات الواقع مستفيدين من الخلفية التاريخية والظلال الإيحائية التي يطرحا العنوان قبل المحتوى على المتلقي الذي صار بدوره مشوَّقا شغوفا لقراءة الرواية، ومعرفة أحداثها، "فالرواية التاريخية ليس معناها العميق الحدوث في الزمن الماضي، فهي رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة، وتصور بداية ومسارا وقوة دافعة في مصير لم يتشكل بعد، وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشخصيات تمثيلا لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية، وهي تمثل بالضرورة تعقيدا وتنوعا في الخبرات والتجربة، وهي تختلف أيضا عن ذلك النوع من الروايات الاجتماعية التي تتطلب استقرار"(١)، لذا حظيت الرواية الأدبية –بصفة عامة– باهتمام ملحوظ من الأدباء والنقاد، حتى الشعراء منهم كانت لهم محاولاتهم الروائية، وظهر ذلك منذ البواكير الأولى عند علي الجارم، وباكثير، وغيرهما من

(١) – معجم المصطلحات الأدبية إبراهيم فتحي صـ١٧٧، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

الشعراء الذين نحو هذا المنحى الروائي وبخاصة التاريخي منه، ولا عجب في ذلك فإن تأثير هذا الفن الأدبي الجديد بدا بارزا جليا، بل إنه صار أوضح تأثيرا في المتلقي من فنون الأدب الأخرى.

وكثرت التعريفات الاصطلاحية للرواية التاريخية بغية الإبانة عن هذا النوع الأدبي الجديد، وتحديد أطره، وأسسه الفنية، فعرِّفت بأنها: "فن أدبي يجمع بين الموضوعية التاريخية والفنية الروائية، فهي رواية تستمد موضوعاتها من التاريخ من حيث الشخصيات، أو الأحداث، أو الزمان والمكان، وتقدمها في قالب روائي شائق، مبنية على العناصر الروائية الفنية، بعيدة عن الطرح التاريخي العلمي"(١)، و عرَّفها سعيد يقطين بأنها: "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيّلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"،(٢) فهذا التعريف يؤكد ضرورة الفصل بين التاريخ والرواية التاريخية، فالراوية التاريخية ليست كتابة تاريخية محضة من خلال الرصد التام والتتبع لحوادث التاريخ ووقائعه، ومن ثم جمعها في مادة علمية متراصة مترابطة، إنما هي عمل فني متكامل له خصوصيته وبناؤه الفني المميز، عمل فني يخضع لرؤية الكاتب التشكيلية وأهدافه، يطوِّعه من خلال استدعاء التاريخ (أحداثا وشخصيات)، والاختيار من بينها لأحداث معينة أو لشخصيات محددة، ثم محاولة الربط فيما بينها بأحداث أخرى متخيلة لسد الفجوات بينها لتحقيق غاية عامة قد تبدو جلية واضحة، وهي الإسقاط على الواقع المعيش في محاولة للتأثير فيه، ومن ثم تغييره من سيء لأحسن، أو من حسن لأحسن، "فالقارئ حين

---

(١) – الرواية التاريخية بين الفنية والموضوعية نصر الدين إبراهيم صـ٦٣، مجلة التجديد العدد الخامس والأربعون ٢٠١٩م.

(٢) – الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي سعيد يقطين صـ٨٢، مجلة نزوى العدد (٤٤) أكتوبر ٢٠٠٥م.

يقرأ رواية تاريخية لابد من أن يقع فيها على حوادث وعلى أشخاص، وقد تتخللها حبكة عاطفية غرامية، أو معالجة لمسائل اجتماعية كالفقر أو الجوع أو الظلم الاجتماعي، وقد نجد فيها مواقف سياسية وأخرى دينية ومع ذلك نسميها رواية تاريخية،... وتختلف الرواية عن التاريخ باعتمادها الانتخاب، والترتيب، والإضافة، والحذف، وتحليل الشخوص، والتخييل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية لتبدو للقارئ وكأنها حاضر يعيشه الراوي، ولكن لا يجوز أن يقحم الكاتب في التاريخ عناصر تجعله يبدو مختلفا عما هو معروف، إذ ينبغي أن تستند الرواية التاريخية لحوادث لها قيمتها التاريخية"([1]) .

وتأسيسا على ذلك كثر النتاج الأدبي للروايات التاريخية، وبرزت على الساحة الأدبية العديد من الأدباء الذين ارتبطت أسماؤهم بهذا الفن، فعاودوا الكتابة الروائية التاريخية أكثر من مرة، ولكن رواية (مصر والشام بين دولتين) موضوع الدراسة تكاد تتميز عن غيرها من الروايات التاريخية بكون كاتبها (الدكتور جمال الدين الشيَّال) ليس أديبا، إنما هو مؤرخ بحَّاثة، في الوقت الذي كثرة فيها الروايات التاريخية بأقلام أدباء حاولوا من خلالها استدعاء صفحات التاريخ، وإسقاطها على الواقع، والسؤال لم آثر المؤلف (جمال الدين الشيَّال) هذا الشكل الروائي في التعبير؟ وما الباعث الذي دفع الكاتب إلى هذه المحاولة؟.

---

(١) – بنية النص الروائي لإبراهيم خليل صـ٢٨٥، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر الطبعة الأولى ٢٠١٠م. "بتصرف"

التعريف بالكاتب:

(جمال الدين الشيال (١٣٢٩ - ١٣٨٧ هـ = ١٩١١ - ١٩٦٧ م)

هو جمال الدين بن محمد شطا بن إبراهيم الشيَّال: بحَّاثة، مؤرخ، مصري، ولد ونشأ في دمياط، وانتقل إلى القاهرة، فعمل في دائرة البريد، وهو يتابع دراسته، وتخرج بقسم التاريخ في كلية الآداب(١٩٣٦)، وعين مدرسا ثانويا، وحصل على الماجستير في التاريخ (١٩٤٥)م والدكتوراه (١٩٤٨)م، وتولى منصب المستشار الثقافي للسفارة المصرية في الرباط (١٩٦٠-١٩٦٤)م، وعاد إلى مصر مدرسا للتاريخ في كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، فعميدا للكلية (١٩٦٥)م إلى أن توفي بالإسكندرية، وكان من أعضاء أربع عشرة جمعية ولجنة، منها الجمعية المصرية للدراسات التاريخية منذ إنشائها، وكتب أبحاثا في دائرة المعارف الإسلامية الجديدة التي تصدرها جمعية المستشرقين الدولية في لندن، بالإنكليزية والفرنسية، وألف كتبا كثيرة طبعت كلها، منها (تاريخ مصر الإسلامية) جزآن، و(تاريخ مدينة الإسكندرية في العصر الإسلامي)، و(رفاعة الطهطاوي) كتابان، و(تاريخ الترجمة والحركة الثقافية في عصر محمد علي)، و(مجمل تاريخ دمياط)، و(تاريخ الترجمة في مصر في عهد الحملة الفرنسية)، و(أبو بكر الطرطوشي)، و(مصر والشام بين دولتين)، و(أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي)، و(التاريخ والمؤرخون في مصر في القرن التاسع عشر)، و(مجموعة الوثائق الفاطمية)، و(تاريخ الدولة العباسية)، و(تاريخ المغول)، و(جمال الدين ابن واصل وكتابه مفرج الكروب - خ) مهيأ للطبع، و(الحركات الإصلاحية ومراكز الثقافة في الشرق الإسلامي الحديث) جزآن، و(معجم السفن العربية)، و(علم التاريخ عند العرب)، و(أثر الحضارة العربية في تطور علم التاريخ) فصل من كتاب (الحضارة العربية والإسلامية وأثرها في نهضة أوربا)، ونشر أحد

عشر كتابا من نفائس المخطوطات حققها وعلق عليها من أجلها: (مفرج الكروب من أخبار بني أيوب، لابن واصل) ثلاث مجلدات([1]).

(١) – الأعلام للزركلي ١٣٦/٢، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م. معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م ٥٦/٥٥/٢، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

المبحث الأول

سيمانطيقا العنوان

إن الأشكال النثرية الحكائية المتمثلة في الرواية، والقصة، والقصة القصيرة التي ظهرت في العصر الحديث مواكبة لتطوره العلمي والاجتماعي تبوأت مكانة متقدمة في الإبداع الأدبي، فغدت مرآة صادقة تعكس صورة المجتمع، وطبيعته في ميوله وأهدافه، أفكاره وتوجهاته، وفي الوقت ذاته غدت قناة توجيهية ونقدية له، لذا أولاها النقاد عناية فائقة بناءً ونقدا، وكثرت المترجمات التي تتعلق بهذه الأشكال القصصية، وكان العنوان من أهم النواحي الفنية التي أولاها النقاد عناية واهتماما، فهو يمثل عتبة النص الأولى، وهو المفتاح لفهم مدلول النص وبيان فحواه، فعرَّفته إحدى الدراسات الأدبية بأنه: "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير إلى محتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"(١)، فلاشك أن للعنوان أهمية ودلالة على مضمون النص الأدبي عامة، والنثري منه بصفة خاصة، فله تأثيره الفاعل على القارئ والمتلقي، وذلك من خلال ما يلقيه من ظلال ممهدة لفهمه ومشوقة لقراءته، فهو يمثل مدخلا محوريا –لا غنى عنه– أو عتبة من عتباته الفنية التي يعوّل عليها الكاتب في رسم صورة مكثفة موجزة مشوقة لعمله الأدبي، "فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، .. والعنوان ضرورة كتابية، هكذا لغويا وهكذا اصطلاحيا كذلك، فسياق الموقف في الاتصال الشفاهي يغني عنه، بينما غياب هذا السياق في اللغة الكتابية يفرض وجود مجموعة علامات يتعوض بها

---

(١) – عتبات (جيرار جنت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد صـ٦٧،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

المكتوب منه فتعمل عمله وتضطلع بوظائفه"(١). وتتعدد النواحي الفنية والدراسات النقدية التي يتم من خلالها تحليل عنوان العمل الأدبي، ما بين سيميائية، وأسلوبية وغيرها، وتعد (السيمانطيقا) من أهمها وفي مقدمتها، فهي علم دلالات الألفاظ وتطورها، ويقصد بها: "دراسة نسقية للعلاقة بين الكلمات وأفعال الناس، وللصلات بين الكلمات، باعتبارها رموزا، والسيمانطيقا العامة تُعنى بمعاني الكلمات في نواحي تتجاوز معناها المعجمي، فهي تعالج أنواعا متنوعة من المعاني اللفظية وغير اللفظية، وأهمية هذه المعاني في الحياة الخاصة والشئون العامة، .. وتعكس أفكار وصور الكثير من الشعراء والروائيين"(٢).

هذا التعريف الجامع يبرز دور (السيمانطيقا) ووظيفتها في تحليل النصوص، ولكن قبل الحديث عن العنوان الرئيس للرواية وتحليله تحليلا سيمانطيقيا، تجدر الإشارة إلى الأهداف العامة التي ينهض بها العنوان، ووظائفه الأدائية، "فللعنوان وظائف عدة من أهمها: الوظيفة التعيينية والوصفية والإغرائية، فالوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، والوظيفة الوصفية هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، أما ما يخص الوظيفة الإغرائية فإنها تقوم على تحريك الفضول لدى القارئ تجاه الكتاب، ومن ثم شراؤه، فالعنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب، لذا يجب أن يكون العنوان مناسب لما يغري جاذبا

(١) – العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي د/محمد فكري الجزار صـ١٥، المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.

(٢) – معجم المصطلحات الادبية إبراهيم فتحي صـ٢٠٦/٢٠٧.

قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ لما يقول"([1]).

والعودة إلى عنوان الرواية (مصر والشام بين دولتين) يدرك القارئ إياه إن الكاتب أراد من خلال هذا العنوان التأكيد على وجود غاية وهدف منشود من هذا العمل الروائي، وأن شأنه في ذلك شأن سائر الكتَّاب والأدباء الذين استمدوا من هذه الحقبة الزمنية زادا رائجا لرواياتهم وقصصهم لإذكاء روح الكفاح ضد المستعمر الغربي الدخيل، فهذه الحقبة الزمنية التاريخية كانت شاهدة على الغزوات الأوروبية للمشرق العربي والتي عرفت بـ(الحملات الصليبية)، ولكنها في حقيقة الأمر ومن خلال هذا العنوان(مصر والشام بين دولتين) تتميز عن غيرها من الروايات التي استدعت هذه الأحداث بكونها تلقي الضوء على حدث تاريخي بارز –لم يتعرض له كتاب الروايات الأخرى– شهدته أرض مصر والشام، وهو نهاية الدولة الفاطمية الشيعية وقيام الدولة الأيوبية السنية، هذا الحدث البارز كانت له تداعياته وتأثيراته على مجريات الأحداث فيما بعد .

هذا العنوان قد يبدوا للوهلة الأولى ومن النظرة الخاطفة العجلى غريبا غير مستساغ لكن النظرة الفاحصة المتأملة له، وما يتبعها من القراءة التالية المتأنية لأجزاء للرواية تكشف في العنوان عن نسيج بديع، وتكثيف مستهدف للعناصر الفنية بالرواية، فالعنوان (مصر والشام بين دولتين) استعان الكاتب في صياغته بالنكرة (دولتين) دون المعرفة (الدولتين)، وجاءت هذه النكرة بعد علمين معرفتين (مصر والشام)، والدولتان اللتان تدور حولهما أحداث القصة وفصولها هما: الدولة الفاطمية والدولة الأيوبية، ولكن الكاتب عدل عن ذكرهما في مستهل عنوانه، فلم يقل مصر والشام بين الدولة الفاطمية والأيوبية، فهذا الإطلاق الزمني للعنوان الذي قُيد بعدئذ

(١) – عتبات عبد الحق بلعابد صـ٨٦ وما يليها "بتصرف"

في فصول الرواية يفصح عن أول أهداف الكاتب وغاياته، وهو التأكيد على الترابط التام بين مصر والشام، فكلاهما يحتاج إلى الآخر، ولا غنى لأحدهما عن الآخر إن أرادا مواجهة عدوهما الخارجي مهما كانت قوته، ومن ثم الانتصار عليه في أي زمان كان.

وبالعودة إلى العنوان مرة أخرى يجد القارئ أن غاية الاتحاد والترابط التي أرادها الكاتب عمد إلى الإشارة إليها من طريق آخر غير مدلول الألفاظ، وهذا الطريق هو الصياغة الفنية، فإن العنوان يحوي بين جنباته العديد من العناصر الفنية التي يقوم عليها الفن الروائي وهي: المكان والزمان والصراع والشخصيات، فالمكان (مصر والشام)، وقدمت مصر على الشام نظرا لكونها محور الأحداث الأهم، وساحة معظم فصولها ومشاهدها، والزمن ظاهر حاضر في الظرف (بين) الذي استمد من المسند إليه (دولتين) دلالة زمنية وهي: نهاية الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية، وكذلك ألمحت الصياغة اللفظية الدلالية للعنوان إلى الصراع القائم الدائم بين الملوك والوزراء العرب، هذا الصراع كان له تأثيره المباشر على الأحداث، فأدى في نهاية الأمر إلى سقوط الدولة الفاطمية وقيام الدولة الأيوبية، وظهر كذلك بالعنوان أيضا تنويه لشخصيات الرواية وأبطالها، وهم أهل مصر والشام، هذا الدمج للعناصر الفنية للرواية، وما استلزمه من التكثيف والتركيز للصياغة اللفظية لعل الكاتب أراد من خلاله التأكيد على قيمة الترابط والتوحد بين أبناء الوطن العربي وضرورة وجودها وتمثلها حاضرة غير غائبة في الواقع المعيش ممثلا لذلك بالاتحاد بين القطرين المصري والشامي –قديما– والذي كان سببا في التصدي للأعداء والتغلب عليهم.

وتأسيسا على ذلك يمكن القول بأن الكاتب دكتور (جمال الدين الشيَّال) نجح ووفق إلى حد بعيد في صياغة عنوان الرواية بهذه الكيفية التعبيرية، فاستطاع من خلال وضع هذا العنوان للرواية أن يحقق الوظائف المتعددة للعنوان (التعيينية والوصفية والإغرائية)، فالوظيفة التعيينية برزت عندما عرّف الكاتب من خلال هذا العنوان

القارئ لما هو مقبل على قراءته، وكذلك ظهرت الوظيفة الوصفية والتي تمثلت فيما يريد الكاتب إيصاله للقارئ من خلال هذه الرواية، وهو التأكيد على ضرورة الوحدة والترابط، ونص عليها صراحة في الرواية على لسان أحد شخصياتها قائلا: "الرجل في الشام والعتاد في مصر، فهل يجتمعان؟"(١) ، وكان التشويق كذلك حاضرا في صياغته اللفظية و إيحاءاته الدلالية الدافعة لقراءة هذا العمل الروائي التاريخي.

(١) – مصر والشام بين دولتين جمال الدين الشيال صـ٢٤، مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٣م.

المبحث الثاني

الشخصيات

إن الرواية التاريخية كمصطلح أدبي تقوم على دعامتين أساسيتين هما: (الرواية) التي تمثل النشاط الأدبي الإبداعي، و(التاريخية) التي تبرز الحقائق التاريخية مستلهمة أحداث التاريخ وشخصياته في وقت ما، وبناء على ذلك تعد الرواية التاريخية مزيجا بين الحقيقة والخيال، الحقيقة المستمدة من التاريخ، وبين الخيال الإبداعي للكاتب، "فهي تنهض على أساس مادة تاريخية، لكنها تقدم وفق قواعد الخطاب الروائي (التخييل)، وهذا التخييل هو الذي يجعلها مختلفة عن الخطاب التاريخي"(١)، وتظهر هذه الثنائية الجَدْلية بين الحقيقة والخيال في عناصر الرواية الفنية، فيجدها القارئ ظاهرة جلية في الزمان تارة، أو في المكان تارة أخرى، أو ربما تظهر في الأحداث، بيد أن أشد العناصر الفنية للرواية في الجمع بين الحقيقة والخيال هي الشخصيات، "فما إن تذكر الرواية حتى تذكر الشخوص، إذ لا رواية بدون أشخاص، فهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وواقعيتها، وتفاعلاتها، فالشخصية -أولا وأخيرا- من المقومات الأساسية للرواية"(٢)، لذا يلحظ قارئ الرواية التاريخية تعددا لشخصياتها، وتنوعها بين الشخصيات الحقيقية المستمدة من التراث التاريخي، والشخصيات الخيالية النابعة من خيال المؤلف، ومن خلال التمازج والانصهار بين الشخصيات في الرواية التاريخية تظهر رؤية الكاتب، وهدفه من خلال هذا العمل الأدبي، "فليس من شك في أن الرواية التاريخية تنطلق من الخطاب التاريخي، ولكنها لا تنتسخه بل تجري عليه ضروبا من التحويل حتى تخرج منه خطابا جديدا له

---

(١) - الرواية التاريخية وقضايا النوع الادبي سعيد يقطين صـ٨٢.

(٢)- بنية النص الروائي صـ١٧٣.

مواصفات خاصة ورسالة تختلف اختلافا جذريا عن الرسالة التي جاء التاريخ مضطلعا بها"([1])، وقد نص مؤلف الرواية على ذلك في مقدمة روايته قائلا: "إن هذا التاريخ لو استُخلص من هذه المخطوطات، ونفضْنا عنه ما يتعلَّق به من أسانيد واستطرادات وعرضناه على شبابنا عرضًا قصصيًّا جذابًا، إذن لوَجد طريقه إلى نفوسهم سهلة ميسورة"([2])، وتأسيسا على ذلك فإن كاتب الرواية التاريخية له مطلق الحرية في إضافة شخصيات متخيلة لروايته خارج الناطق التاريخي لمجريات الأحداث، بل إن ظهور هذه الشخصيات وطرحها على ساحة الأحداث التاريخية قد يكون له قيمته الفنية وبخاصة إذا ما أراد الكاتب إرسال رسالة ما إلى القارئ المتلقي متمثلة في إذكاء مبدأ خلقي، أو إرساء قيمة اجتماعية، أو نقد الجوانب السلبية بالمجتمع وغيرها من الأمور التي تعجز الثوابت التاريخية عن تناولها وطرحها، وبالإضافة إلى ذلك فإن كاتب الرواية التاريخية لا يكتب تاريخا مجردا مطالبا فيه بالمحافظة على الموضوعية تجاه الأشخاص وكذلك الأحداث، فهو يقدم هذا العمل الأدبي وفق رؤيته الخاصة تجاه الأحداث التاريخية، وهو أيضا يريد أن يستحوذ على القارئ، ويسترعي انتباهه، وبناء الشخصيات وحسن تقديمها إحدى هذه الطرق والأدوات، "فالسبب الرئيسي الذي يجعل القارئ يستمر في تقليب صفحات أية رواية من الروايات هو محاولة القارئ اكتشاف الحدث الذي يحدث بعد ذلك، والسبب الذي يكمن وراء اهتمام القارئ بما سيحدث يكمن في مهارة المؤلف في رسم شخصياته

(١) – الرواية والتاريخ دراسة في تخييل المرجعي د/ محمد القاضي صـ٨٧، دار المعرفة للنشر، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.

(٢) – الرواية صـ١١.

وتصويرها"([1])، بل إن التميز في العمل الروائي التاريخي يتحقق من خلال انصهار ودمج هذه الشخصيات بالأشخاص الحقيقية بلا اضطراب أو خلل يجعل القارئ مطالعا لصفحة من صفحات التاريخ العريق وفي الوقت ذاته متشوقا لمعرفة مجريات الأحداث وتصاعدها والتي تمتد به إلى نهاية العمل الأدبي الذي يختم به الكاتب روايته، لذا أكدت إحدى الدراسات على ضرورة إضافة شخصيات جديدة للعمل الروائي قائلة: "إن الإبداع في الرواية والابتكار فيها رهن بقدرة المبدع على إضافة وجوه جديدة لصالة عرض (البورتريهات) التي يتألف منها تاريخينا الأدبي"([2]) .

والقارئ لرواية (مصر والشام بين دولتين) يجد الحضور الوافر للشخصيات التاريخية سواء أكانت شخصيات سياسية أو أدبية، فالسياسية تظهر من خلال شخصيات (الوزير شاور، وضرغام، و نور الدين محمود، وأسد الدين شريكوه، وصلاح الدين، والخليفة العاضد، وغيرهم)، ومن الشخصيات الأدبية تظهر شخصية (القاضي الفاضل، والشاعر عمارة اليمني، وطلائع بن زيك، وغيرهم)، ومن العلماء والزهّاد تبرز شخصية (زين الدين ابن نجا، وعيسى الهكَّاري)، أما الشخصية الخيالية فتظهر شخصية (أبي الحسن، وعبدالرحمن القوصي، والشيخ حسّان، والحاج عبد الصمد، وفاطمة وريحانة وغيرهم)، وأهم ما يلحظ في تعدد شخصيات الرواية اختلاف طريقة الكاتب في عرض هذه الشخصيات، فلم يعتمد الكاتب على طريقة واحدة في عرضها للقارئ، إنما تنوعت طرق عرضها في روايته، وبيانها كالتالي:

---

(١) – الرواية من الحبكة إلى الطباعة لورانس بلوك صـ١٢١ ترجمة د/صبري محمد حسن، دار الجمهورية للطباعة مصر ٢٠٠٩م.

(٢)– بنية النص الروائي صـ١٧٣.

طرق تقديم الشخصية

كما تعددت الشخصيات في العمل الروائي تعددت كذلك طرق تقديمها للقارئ، للكشف عن صفاتها الخلقية، وميولها، وطباعها النفسية، وأهوائها الاجتماعية وغيرها من الأمور التي يعوِّل عليها الكاتب في أحداث الرواية، وتتنوع طرق عرض الشخصية ما بين طرق مباشرة وطرق غير مباشرة .

أولا: طريقة العرض المباشر

وهي من الطرق البارزة في تقديم الشخصيات وفيها يقوم فيها الراوي بالحديث عن الشخصية مبينا صفاتها الخُلقية والخلقية من خلال سرده لأفعالها في مواقف معينة، وهذه طريقة شائعة منذ القدم، "فقد كان ناظمو الملاحم البطولية، ومنشدو السير الشعبية الغنائية يقدمون شخصياتهم عن طريق الراوي الذي يتحدث عنها، ويذكر لنا أفعالها البطولية الخارقة"(١)، واعتمد الكاتب على هذه الطريقة في تقديمه لشخصية القائد (نور الدين محمود) يقول معرفا إياه على لسان عيسى الهكاري: "والله إن هذا الرجل أهل لكل خير؛ فهو لا يعيش إلا للإسلام والجهاد في سبيله، وسلاحه القوي في جهاده إيمانه بالله سبحانه وتعالى. وإني لأذكر أن نور الدين خرج إلى الجهاد في سنة ست وخمسين وخمسمائة — أي منذ ثلاث سنوات — فقضى الله بانهزام عسكر المسلمين، وبقي المَلك العادل مع شرذمة قليلة وطائفة يسيرة واقفًا على تلٍّ يقال له تلُّ حبيش، وقد قرُب عسكر الكفار بحيث اختلط رَجَّالته المسلمون مع رَجَّالة الكفار، فوقف المَلك العادل بحذائهم مُولِّيًا وجهه إلى قِبلة الدعاء حاضرًا بجميع قلبه مُناجِيًا ربه يقول: «يا رب العباد — وأنا العبد الضعيف — ملَّكتني هذه الولاية وأعطيتني هذه النيابة؛ عمرتُ بلادك ونصحتُ عبادك وأمرتُهم بما أمرتني به

(١)- بنية النص الروائي صـ١٧٧.

ونهيتُهم عما نهيتني عنه، فرفعتُ المُنكَرات من بينهم وأظهرت شعار دينك في بلادهم، وقد انهزم المسلمون وأنا لا أقدر على دفع هؤلاء الكفار أعداء دينك ونبيك محمد ﷺ ولا أملك إلا نفسي هذه، وقد سلَّمتُها إليهم ذابًّا عن دينك وناصرًا لنبيك.» (١).

وهذا التقديم لشخصية البطل (نور الدين محمود) يعكس مدى تقدير الكاتب واعتزاه بهذه الشخصية البطولية، وهذا النموذج الفذُّ بين الملوك والأمراء، وكأنه يريد أن يسود هذا النموذج الرائد بين الملوك والأمراء، وتنتشر كذلك صفاته وخلاله بين سائر الناس جميعا.

وقد يقوم الكاتب بجعل الشخصية تعرِّف نفسَها بنفسِها داخل العمل الروائي، ولا يتأتى ذلك بالكلمات فقط، بل من خلال الأفعال التي تقوم بها الشخصية بالعمل الروائي، فيختار الكاتب بعناية موقفا ما تقوم هذه الشخصية بسلوك مميز فيه، هذا السلوك والتصرف يعكس بوضوح ما تتسم به هذه الشخصية من صفات وطباع، فتظهر هذه الشخصية بصورة أقوى لدى القارئ، وهذا التعريف يقدم للقارئ من خلال الراوي الذي لا يذكر صفات الشخصية مباشرة بل من خلال سرده لأفعالها، "فقد يلجأ الكاتب إلى طريقة أخرى في تقديم الشخصية أكثر فنية من تلك الطريقة، وهي أن يدع الشخصية تقوم بعمل ما لافتا النظر من خلاله لبعض صفات هذه الشخصية، وهي طريقة أوفر تعبيرا عن ذاتية الشخصية، وفرديتها من الطريقة السابقة"(٢)، وهي أيضا من الطرق المباشرة التي تعتمد على الراوي في تقديم الشخصية، وقد وظَّفها الكاتب في التعريف بشخصية (الشيخ حسَّان)، فقد حاول الكاتب من خلال حديثه عن أفعال الشيخ تعريف القارئ به، يقول: "نظر فوجد رجلًا شيخًا ذا لحية كثَّة بيضاء

(١)- الرواية صـ٤٣.

(٢) - بنية النص الروائي صـ١٧٩.

ووجه أبيض تشوبه حمرة يتقدم نحوه وبيده عكاز يهُش به على هذه الكلاب ويزجرها، فخفتتْ أصواتها وكأنها رجل مُغضَب يُحاوِل أن يكبت غضبه ويكتم ثورة نفسه"(١) ويقول عنه أيضا: " وسار الرجل بقَامة مُنتصِبة يدِب على ثلاث: قدمَيه وعصًا في يده يتوكَّأ عليها"(٢)، ويقول مرة ثالثة عنه: "والشيخ قريب منه يجدل الخوص ليصنع منه بعض السِّلال"(٣)، فالكاتب في ثلاث مواضع حاول رسم صورة الشيخ حسَّان لدى القارئ، فهو الرجل المتحكم في زمام الامور حوله، رجل عجوز وقور، محب للعمل، مؤدٍ له، بهذه الصورة الهادئة، والحالة القائمة، إذ بلغ به الكبر عتيا ومع ذلك لم تنل منها نوائب الزمن وتقلباته، فهو يعيش حياة خاصة بعيدة عن صخب الحياة وتصارع الأحداث، يعيش عيشة بسيطة هادئة مطمئنة، لا يعكر صفوها صراع أو تنافس على السلطة أو على عرض مادي من أعراض الدنيا، قانع بأبسط صورة من صور الحيازة والتملك، ولعل الكاتب من وصفه وتقديمه لهذه الشخصية بهذه الكيفية من خلال الطريقة السردية التي أتت على لسان (شاور) نفسه ليضع الكاتب القارئ بين نموذجين من الشخصيات شخصية طامحة متكالبة على الدنيا شخصية الراوي (شاور) لذا لم يطل بها العمر، فكانت نهايته عاجلة عجل بها طموحه، وفي المقابل هناك شخصية أخرى –على النقيض تماما– هادئة راضية بأقل القليل منها شخصية (الشيخ حسَّان) الذي امتد بها العمر، وبلغت من الكبر عتيا.

ثانيا: الحوار

وهو من الطرق المباشرة أيضا التي يعتمد عليها الكاتب في وصف الشخصيات والتعريف بطباعها، فالحوار بين الشخصيات لا يكتفي بالوصف الظاهري الخارجي

---

(١) – الرواية صـ٣٠.

(٢) – السابق صـ٣١.

(٣) – السابق صـ٣٢.

للشخصية، بل إنه يزيد على ذلك فيفصح عن مكنون الشخصية ودفينها، وقام الكاتب بالاستعانة بهذه الطريقة في التعريف بشخصية القائد (أسد الدين شريكوه) في حواره مع الجندي الفرنجي يقول الكاتب: "وخرج أسد الدين على جواده مُستروِحًا وبيده لتٌّ من حديد ومعه بعض قُواده، والمسلمون والفرنج يرمقونه بأنظارهم إعجابًا وتقديرًا. فتقدَّم إليه جندي من الفرنج وقال: أيها القائد العظيم، أما تخاف هؤلاء الفرنج وهم يُحيطون بك وبجندك، ولو أقدموا الآن لقبضوا عليكم؟ فنظر إليه أسد الدين نظرة المُعتَز بشجاعته وقوته وقال: ليتهم يفعلون! فإني والله كنت أضع السيف فيهم فلا أقتل حتى أقتل رجالًا، ثم يقصدهم المَلك العادل نور الدين فيُفني من بقي منهم. والله لو طاوَعني هذا الرجل شاور لخرجت إليهم فأفنيتهم جميعًا، فذُعر الفرنجي وخاف وصلُب على وجهه وقال: والله لقد كنا نعجب من فرنج هذه الديار ومُبالَغتهم في وصفكم، والآن قد عذرناهم. ونظر الجندي إلى رفاقه وقال: هلُموا بنا، فابتسم أسد الدين ونظر إليه نظرة الرجل الكبير إلى الطفل المغلوب على أمره"(١). بهذا الحوار الشائق الماتع بين الجندي و(أسد الدين شيركوه) أظهر الكاتب للقارئ مدى القوة والهيبة التي تمتع بها (أسد الدين شيركوه) وأرهبت الأعداء، ولو قام الكاتب بذكر أوصافه الجسدية والخلقية لما بلغت من التأثير هذا المبلغ، فقد رسم الكاتب من خلال هذا الحوار النموذج الأوفى للقائد البطل، القائد العربي الذي لا ترهبه الأعداء بالرغم من كثرتهم والتفافهم حوله.

ثالثا: طريقة المنولوج الداخلي

ويعد المنولوج الداخلي من الأدوات الغير مباشرة التي يستعين بها الكاتب في التعريف بشخصية ما بالعمل الروائي فهو: "شكل من الكتابة يمثل الأفكار الداخلية

(١) – الرواية صـ٥٤/٥٥.

لشخصية، فهو يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الأغوار النفسية إلى المستويات التي لا تفصح عن نفسها بالكلمات حيث الصور تمثل الانفعالات والإحساسات"(١)، فالطريقة المباشرة لتقديم الشخصية قد تكون قاصرة بعض الشيء في وصف شخصيات الرواية من الداخل لمعرفة ميولها وطباعها، وبخاصة الشخصيات المركبة لذا يعدل الكاتب عن الاستعانة بالطرق المباشرة، ويقوم بتوظيف آلية أخرى أجدى في تأدية ذلك، وفي مقدمتها طريقة المنولوج الداخلي التي يعد من أهم سماتها ومميزاتها في العرض التخلص من سيطرة الراوي، "ففيها تستقل الشخصية عن هيمنة الراوي السارد، فتفتح الطريق معبدا أمام الكاتب للإطلال على عالم الشخصية الداخلي،.. أي أنه يمكِّن الكاتب الروائي من أن يقول عن الشخصية ما لا يقال، وأن يُروي القارئ منها ما لا يُرى"(٢)، وقد وظفها الكاتب للتعريف بشخصية (طي بن شاور) يقول معرفا القارئ بطباعه الانفعالية، وتهوره الشخصي من خلال حديثه مع نفسه: "وراح يستعيد حديث ذلك الأمير الذي نقل إليه خبر المَكيدة، وحديث أبيه فلمْ يقتنع بهذه الإجابات المُعلَّقة، وأخذ يُؤنِّب نفسه ويلومها: «لِمَ لمْ تذهب يا طي فتقتل هذا الشاب السجين قبل أن تُخبِر أباك؟!» فترُد نفسه الجامحة وتقول: «وماذا حدث؟ إن الوقت لم يفُتْ، فلتُنفِّذ هذ الرغبة الآن، وسيجد أبوك نفسه أمام الأمر الواقع فيرضاه ولا يُطيق أن يفعل شيئًا» وهنا ضرب الأرض بقدَمه في ضجر وقال: «لا يُقهَر إلا المُتردِّد» ثم ألقى بنظره على السيوف المُعلَّقة على حائط غرفته في نظام أنيق جميل، واختار من بينها سيفًا قاطعًا شدَّه إلى وسطه وخرج يقصد إلى السجن"(٣) فمن خلال هذا الحوار الداخلي أعطى الكاتب تصورا

---

(١) – معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي صـ٣٦١.

(٢) – بنية النص الروائي صـ١٧٧/١٧٨.

(٣) – الرواية صـ١٦.

لشخصية (طي بن شاور) هذا الفتى الطائش المتهور الذي كان سوء فعله وبالا على أبيه وعلى نفسه من بعده، وما كانت الوصف المباشر لينهض بهذا الأمر كما نهض به المنولوج الداخلي، وعندما أراد الكاتب أن يصف الضعف والهون الذي لحق بالدولة الفاطمية عامة وبشخصية (الخليفة العاضد) بصفة خاصة عمد الكاتب أيضا إلى توظيف المنولوج الداخلي للتعبير عن ذلك يقول: " وسكت العاضد قليلًا ثم تنهَّد طويلًا وقال يُخاطِب نفسه: ربَّاه، هل قُدِّر لي أن أهدم بيدي ما بناه أبناء فاطمة في هذه القرون الطويلة؟"(١).

واعتمد الكاتب أيضا هذه الطريقة في التعريف بشخصية من الشخصيات الرئيسة في روايته وهي شخصية (القاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني)، شخصية (القاضي الفاضل) كانت حاضرة في مجريات أحداث الرواية منذ بدايتها، ولكن الكاتب آثر تأخير التعريف بها، فعرّف بها في الوقت الذي تصاعدت فيه الأحداث في مصر عقب موت الوزير (أسد الدين شريكوه)، وما سوف يتلو ذلك من النزاع بين قواده لتولي منصب الوزارة، ومن ثم تعود مصر إلى نقطة الصفر حيث الصراع بين القواد والأمراء مرة أخرى، فكان صوت العقل والحكمة صوت و(رأي القاضي الفاضل)، ومن هنا اقتضى التعريف بشخصيته يقول الكاتب على لسان (القاضي الفاضل) نفسه: "وتذكَّر ماضيه البعيد منذ وفد على مصر؛ تذكَّر أنه أتاها في عهد الخليفة الفاطمي (الظاهر) يطلب العلم والعمل والرزق، فعمِل أوَّلَ ما عمل في ديوان الإسكندرية، واتصل هناك بكاتب إنشائها الرشيد بن الزبير الأسواني، وكانت تصِل الكتب من الإسكندرية إلى القاهرة مُدبَّجة بيَراعه الصَّنَاع، مما أثار نفوس الكُتاب بديوان الإنشاء في القاهرة؛ فراحوا يدسُّون له لدى الخليفة ويتهمونه بالتقصير، ولكن (الرشيد بن الزبير) دافَع عنه في إخلاص حتى طلب إليه الخليفة الظافر أن يُرسِله ليكون أحد

(١) – السابق صـ٩٣.

كُتابه، وتذكَّر (القاضي الفاضل) أيضًا أنه اتصل بعد قُدومه إلى القاهرة بكاتب الإنشاء الفذِّ (ابن قادوس الدمياطي)، فتتلمذ عليه وأخذ عنه طريقته، وكان يُعجَب بشِعره ونثره، وظلَّ يُؤدِّي عمله الحكومي وهو يرقُب الحوادث في مصر دون أن يُدلي فيها بدَلوه، غير أنه كان يتألم أشدَّ الألم للنزاع الدائب المُستمِر بين رجال الدولة ووزرائها، لقد رأى كيف يقتل بعضهم بعضًا في سبيل السيادة؛ فقتل (طي بن شاور) (العادل رزيك)، ثم ملك (شاور)، فاختصه (الكامل) ابنه بالرعاية وجعله كاتبه، وقد جرَّت عليه هذه الرعاية الويل والثبور؛ فكانت السبب في سجنه تسعة أشهر مدةَ وزارة (ضرغام)، فلما عاد (شاور) أفرج عنه، غير أنه ظل يُقيم في ديوان الإنشاء بين أشواك من الغيرة والحسد والدسائس يُدبِّرها له إخوانه من كتاب الديوان؛ فقد كانوا يتألمون لتفوُّقه عليهم في فن الكتابة، ولتقدُّمه عليهم لدى الخليفة والوزراء، وكان يُحِس في كل لحظة قُربَ أجله؛ لما كان يراه من قتل شاور لرجالات الدولة وزعمائها لاتصالهم بأسد الدين وجيشه، ولولا اتصاله بالكامل لكانت قد وافَته المَنِية منذ سنوات، أجلْ (الكامل)، رحمه الله وغفر له وكتب له الجنة"(١)، هذا التعريف لشخصية (القاضي الفاضل) يجعل له مكانة مميزة لدى القارئ، ومن ثم يسترعي انتباهه لمعرفة ما سيقوم به تجاه هذه الموقف المتأزم، فهو من خلال ما مر به من أمور وصراعات كان شاهدا عليها، عاجزا عن تغييرها و التأثير فيها يعلم ما سوف تؤول لها الأمور، ويكفي لتأكيد ذلك قوله "وظلَّ يُؤدِّي عمله الحكومي وهو يرقُب الحوادث في مصر دون أن يُدلي فيها بدَلوه، غير أنه كان يتألم أشدَّ الألم للنزاع الدائب المُستمِر بين رجال الدولة ووزرائها"(٢) وهنا يسأل القارئ نفسه هل سيمضي القاضي الفاضل على ما ارتضاه لنفسه من بادئ الأمر من الانعزال عن الأمور ويؤثر

(١) – السابق صـ١٢٧.

(٢) – السابق صـ١٢٧.

بعده عنها، أم سيكون له موقف مغاير لما له بصدده؟ ومن هنا كان الكاتب موفقا في تأخير التعريف بشخصية القاضي الفاضل.

تصنيف الشخصيات

وفيما يخص تصنيف الشخصيات بالعمل الروائي، فتصنيفها متعدد ومتنوع، فتم تصنيف الشخصية وفق رؤى مختلفة، وزوايا متشعبة، "فهناك التصنيف من حيث الزمن، أي إنه قسم الشخصيات وفق الزمن، فقسمها إلى شخصيات تاريخية وأخرى غير تاريخية، وهناك تصنيف من حيث القراءة ومردودها على القارئ، فقسمها إلى شخصيات إلى جذابة وأخرى منفرّة، وهناك تصنيف ثالث من حيث المتخيل والواقع فجعل الشخصيات حقيقية ومتخيلة، وغيرها"(١)، ولكن رغم تعدد التصنيفات لشخصيات الرواية، فإن تقسيمها وفق وظيفتها والدور الذي تؤديه في العمل الروائي إلى شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية يأتي في مقدمة التصنيفات، وبخاصة في الرواية التاريخية منها، فلا يمكن بأي حال من الأحوال أن يقسم العمل الروائي على الشخصيات بالتساوي في الظهور فيما بينها، وإن كان كذلك فلا وجود لشخصية البطل، وهذا أمر غير منطقي وبالتالي غير متحقق، فليست كل الشخصيات في الظهور والأداء سواء، فتتفاوت الشخصيات في ظهورها بالعمل الروائي قوة وضعف، ومن خلال ذلك يمكن تصنيف الشخصيات في العمل الروائي إلى شخصية رئيسة، وشخصية ثانوية.

أولا: الشخصية الرئيسة وهي: "شخصيات تتمتع بحضور أقوى من سائر الشخوص، وتنصب عليها اهتمامات الراوي ، وتكثر الإشارة إليها، سواء عن طريق الضمائر ، أو بذكر الكثير من أعمالها، أو بالتذكير الدائم بها، وبأنها السبب في الكثير مما يجري

(١) – بنية النص الروائي صـ١٩٧ وما بعدها "بتصرف"

من وقائع، وبعبارة أوجز وأدق تعد هذه الشخصية هي الغرض الذي ينشده الروائي، فهي هنا ذات، وموضوع، ومحور عناية الكاتب الروائي على السواء، وقد تكون أيضا محور انتباه القارئ"(١)، فالشخصية الرئيسة في العمل الروائي إنما هي من صنع الكاتب نفسه، فليس بالضرورة أن تكون الشخصية الرئيسة في الرواية التاريخية هي الشخصية التاريخية المستدعاة من صفحات التاريخ، فقد تكون الشخصية التاريخية لها حضورها البارز ودورها الفعال المؤثر على حركة الأحداث وتصاعدها في واقعها المعيش، ولكنها قد تظهر بصورة أضعف في العمل الأدبي، فالكاتب من منظور ما يجعل الشخصية رئيسة وفق رؤيته الخاصة، ووفق هدفه المنشود من روايته، ومن خلال هذا التعريف يمكن الوقوف على الشروط والضوابط التي من خلالها تُصنف الشخصية بأنها رئسية وهي:

- اهتمام الراوي بها أكثر من غيرها.
- تواجدها في العديد من المواقف والأحداث
- كثرة الإشارة إليها والحديث عنها.
- ذكر الكثير من أعمالها.

فإذا تحققت فيها الشروط السابقة كانت شخصية رئيسة في العمل الروائي، وتتساوى في الرواية التاريخية الشخصية الحقيقية والمتخيلة، فليس بالضرورة أن الشخصية الحقيقية هي الشخصية الرئيسة، وأن تكون الشخصية المتخيلة هي الشخصية الفرعية، فقد تكون الشخصية التاريخية الحقيقية لها حضورها البارز المؤثر على الأحداث في مجريات الواقع، ولكن كاتب الرواية يظهرها بصورة أضعف في العمل

(١) – بنية النص الروائي صـ١٩٨/١٩٩.

الأدبي، فالكاتب في الرواية لا يؤرخ لحدث ما شهده الواقع، فلا يكتب تاريخا، إنما هو بصدد عمل أدبي فني يعكس رؤيته الخاصة تجاه هذا الحدث وتبعاته.

ومن خلال تحليل الرواية محل الدراسة لمعرفة الشخصيات الرئيسة بها التي جعلها الكاتب محركات لمجريات أحداث الرواية، وهي الشخصيات التي حظت باهتمام الكاتب وعنايته، فالشخصيات الرئيسة هي التي تفصح عن غرض الكاتب وأهدافه من روايته، "إن الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"(١)، وبتطبيق ضوابط الشخصية الرئيسة التي سبق ذكرها على شخصيات رواية (مصر والشام بين دولتين) لمعرفة الشخصيات الرئيسة بها، تظهر أربع شخصيات تحققت فيها هذه الضوابط أكثر من غيرها من الشخصيات وهي:

- شخصية أبي الحسن.
- وشخصية القاضي الفاضل.
- وشخصية عبد الرحمن القوصي.
- وأخيرا شخصية صلاح الدين الأيوبي.

وكأن الكاتب جعل هذه الشخصيات رموزا لما يحتاجه المجتمع لمواجهة الأعداء، فالمجتمع يبنى على شخص غيور على وطنه، دائب الحركة يبغي الصلاح لمجتمعه ووطنه، وتمثله شخصية (أبي الحسن)، وشخص عالم بدقائق الأمور عاقل مجرب حكيم في قوله وفعله، وتمثله شخصية (القاضي الفاضل)، وشاب فادئي عزيمته قوية يضحي بنفسه من أجل وطنه، وتمثله شخصية (عبدالرحمن القوصي)، وملك عادل

(١) – تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة صـ٥٧

شجاع يقود الجند في الميدان، وتمثله شخصية (صلاح الدين الأيوبي)، لذا عمد الكاتب إلى إبراز هذه الشخصيات أكثر من غيرها، فكان لها حضورها المميز في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، وكانت المحرك الأول لمجريات أحداثها، ومن خلال أدوارها المختلفة يظهر الهدف المنشود والحدث الأبرز الذي ألقى الكاتب الضوء عليه من عنوان الرواية وهو: انقضاء عهد الدولة الفاطمية الشيعية وقيام الدولة الأيوبية السنية، فلولا جهود هذه الشخصيات ما تحقق ذلك.

ثانيا: الشخصية الثانوية وهي "التي تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وتقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معين له، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"(١)، وهذه الشخصيات تعد شخصيات داعمة للشخصيات الرئيسة في المواقف الدرامية التي تتعرض، فها وظيفتها التي تنهض بها، ولكنها – في الغالب– لا يعول عليها الكاتب لتحقيق رسالته من عمله الروائي، وكثرت الشخصيات الثانوية في الرواية، وتعد شخصية (فاطمة) من أبرز الشخصيات الثانوية التي ظهرت بها، فشخصية (فاطمة) لم يقم الكاتب بالتعريف بها بشيء من التفصيل المباشر، بل ترك القارئ يتخيل هذه الشخصية من خلال حضورها في بعض المواقف، وبخاصة الحوارات التي دارات بينها وبين شخصيات الرواية الأخرى وفي مقدمتها حوارها مع (عبد الرحمن القوصي، و ريحانة الجارية)، ومن خلالها استطاع الكاتب أن يرسم لـ(فاطمة) صورة جذابة في ذهن القارئ، يتخيلها شخصية يغلب عليها الوداعة والرقة، شخصية تخالف قريناتها من بنات الأمراء في انغماسهن في اللهو والمرح، وانصرافهن عن شئون الدولة، أكد الكاتب على ذلك من خلال حوارها مع

(١) – تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة صـ٥٧ ، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م. "بتصرف"

(عبد الرحمن القوصي) بقولها: " لقد كنت أذكُر قبل حضورك كلامك عن نساء المسلمين في عهد النبي، وما كُن يُؤدِّينه من خدمات في الحروب، وكنت أتمنى أن تُتاح لي فرصة أُؤدِّي فيها خدمة لديني في هذه الظروف العصيبة، وهذا أبي يُريد من يحمل رسالة الخليفة إلى نور الدين، وكم أتمنى لو كنت أنا هذا الرسول؛ فإني أُجِيد ركوب الخيل ويُمكِنني أن أتنكر في زي شاب"(١)، فهي شخصية هادئة طموحة محبة لوطنها على أتم الاستعداد لدفاع عنه والتضحية من أجله، هذه الشخصية الثانوية بتلك الخلفية التي رسمها في ذهن القارئ عوّل عليها الكاتب في تحريك بعض الأحداث، فمن خلالها اتصل (عبد الرحمن القوصي) بالأمير (شمس الخلافة)، وكذلك الاستعانة بـ(نور الدين محمود)، وأيضا كانت من أسباب في تعريف القارئ ببعض الأحداث، ولكن أبرز حضور لها في الرواية تمثل في المشهد الختامي للرواية بعيدا عن الإطار التاريخي للأحداث، فكانت صاحبة (القلب الذهب) الذي أهدته إلى (عبد الرحمن القوصي)، ومن خلاله تعرف (أبو الحسن) على حفيدته، التي عادت إليه بعد ضياعها لترسم نهاية سعيدة لأحداث الرواية بعودتها إلى (أبي الحسن) وزواجها من (عبد الرحمن القوصي).

(١) – الرواية صـ٩٠.

المبحث الثالث

الحوار

الحوار هو الدعامة الفنية التي لا يكاد يخلو منها العمل الحكائي بكل أشكاله، فهو عماد المسرح وأساسه، والركن الركين للأشكال القصصية القصيرة منها والمطولة، ويقصد به: "محادثة أو تجاذبا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلا للآراء والأفكار، وتستعمل في الشعر والقصة القصيرة والروايات والتمثيليات لتصوير الشخصيات، ودفع الفعل إلى الأمام"(١)، ويستمد الحوار أهميته في العمل القصصي من ارتباطه اللصيق بالشخصيات وبالأحداث، فهو للشخصيات وسيلة الاتصال بينها حاملا أفكارها وآراءها، طموحاتها وأهدافها، ميولها وطبائعها، مرآة فنية تعبر عن الشخصية ذاتها، وأيضا يعكس طبيعة العلاقة فيما بينها محبة أو كراهية، صداقة أو عداوة، إن الحوار لا تقف أهميته في العمل القصصي فقط على الشخصيات، إنما له تأثيره المباشر على سير الأحداث، فهو من محركات الأفعال، وهو أيضا مقياس يحدد درجتها وفاعليتها، وفوق ذلك كله هو مؤشر للحكم على العمل القصصي بالجودة أو الرداءة، "إنه أحد العناصر الرئيسة التي تقوم عليها المسرحية، وتبنى بها الرواية، وتدخل في بنية القصة القصيرة غالبا، وهو كثيرا ما يتخذ شكل إحدى الوسائل التي يُسيّر بها العمل الروائي والأشكال السردية عموما، وسواء أكان عنصرا، أو وسيلة فإن الحوار يشترك ويترابط ويتواجد مع العناصر والوسائل الاخرى لتحقيق الغايات الفنية من كتابة العمل السردي بناء، وتقنية، وموضوعا، ورسما للشخصيات، وخلقا للأجواء من حول تلك الشخصيات"(٢) .

---

(١) – معجم المصطلحات الأدبية إعداد إبراهيم فتحي صـ ١٤٨/١٤٩

(٢) – مشكلة الحوار في الرواية العربية د/ نجم عبد الله كاظم صـ٩٥، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

وقد أكدت إحدى الدراسات قيمة الحوار وأهميته فجعلته أهم العناصر الفنية في الأعمال الدرامية الأدبية، فلا يكاد يخلو منها عمل قصصي، لذا كان محل اهتمام الكاتب وعنايته الأولى، فنجاح الشخصيات في العمل القصصي متوقف على ضبط الحوار فيما بينها، وأن يضع الكاتب لكل شخصية من الجمل الحوارية –الكلمات والمفردات– ما يناسبها، فذكرت أنه: "من البديهي أن يكون الحوار من أهم العناصر التي تتكون من القصة القصيرة والمطولة بطبيعة الحال، وأهم غرض يؤديه الحوار في القصة المطولة هو التعبير عن آراء المؤلف التي يضعها على ألسنة الشخصيات"(١)، وكذلك فإن الحوار ينهض في العمل القصصي بمسؤولية بالغة الأهمية ألا وهي إقناع القارئ أو المتلقي بمضمون العمل وفحواه، فقد يفقد العمل رسالته، ويتبدد هدفه ويتلاشى لا لخلل في الإعداد الفني له، أو في صياغته اللغوية، إنما الخلل في صعف الحوار، وعجزه عن النهوض بمهامه في العمل القصصي التي في مقدمتها الكشف عن طبائع الشخصيات، ومن ثم الإخفاق في إقناع القارئ، "فإذا كان إقناع المتلقي قارئا للقصة والرواية، أو مشاهدا للمسرحية بشخصيات هذه الأعمال أمرا جوهريا لتحقيق إيصالها ، فإن هذا الإقناع أمر لا يتحقق تحققا تاما إلا بالحوار الذي تنطق بكل ما ينطوي عليه من خصائص تفرضها خصوصية الشخصية المختلفة، وهكذا كان ضروريا في كل الأحوال معرفة الكاتب للبيئة التي يستمد أو يستوحي منها شخصياته"(٢).

ومن هنا تعدد أغراض الكتَّاب في توظيفهم الحوار داخل العمل القصصي ما بين أغراض أساسية وأخرى ثانوية، أما الأغراض الأساسية التي يؤديها الحوار تتمثل في التعبير عن رؤية الكاتب الخاصة تجاه القضية التي هو بصدد التعبير عنها، و كذلك

---

(١) – فن كتابة القصة حسين القباني صـ٩٤،الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م.

(٢) – مشكلة الحوار صـ٩١/٩٢

التعريف بالشخصيات، وإحكام نسيج العمل القصصي والربط بين عناصره وغيرها، وهذه الأغراض لا يكاد يخلو منها عمل قصصي بكل أشكاله، ولكن بجانب الأغراض الأساسية للحوار توجد أغراض أخرى ثانوية، هذه الأغراض الثانوية تتعلق بشكل مباشر بالقارئ والمتلقي أكثر من تعلقها بالمؤلف ذاته أو بالعمل القصصي، وتظهر من خلال محاولة الحوار لتخفيف من حدة السرد والوصف، فيعمل على دفع الملل والسأم المتولد من كثرة السرد للأحداث عن المتلقي والقارئ، "فإنه يخفف من رتابة السرد، ويريح القارئ من متابعة هذا السرد، ويبعد عنه الشهور بالملل، وليس أدل على ذلك من أن كثير من القرَّاء يتصفحون القصة ولاسيما المطولة ليروا نسبة الحوار إلى السرد فيها، فإذا كانت النسبة كبيرة اطمأنوا إلى أنهم سيستمتعون بقراءة رواية مشوقة "(١)، وتظهر هذه الغاية للحوار بوضوح في الأعمال القصصية المطولة كالرواية والقصة، أما القصة القصيرة فليست في حاجة إلى هذه الغاية، فأغنى التكثيف والتركيز بها عن ذلك.

والرواية محل الدراسة يجد القارئ إياها تنوعا للحوار ما بين حوار خارجي للشخصيات فيما بينها، وحوار داخلي للشخصية المنفردة، تنوع للحوار، وتنوع كذلك لأهدافه وغاياته، فقد رمى الكاتب إلى تحقيق العديد من الأهداف من خلال الحوار منها ما يتعلق بالبناء الفني للرواية، ومنها ما يمثل رؤية الكاتب ورسالته الخاصة من عمله الروائي تلك التي يبعث بها إلى القارئ والمتلقي.

(١) – فن كتابة القصة صـ٩٤.

أولا: ما يتعلق بالبناء الفني للرواية

أ- التعريف بالشخصيات

قد يعوّل الكاتب على الحوار في الكشف عن طبيعة الشخصيات والتعريف بها حيث طبيعتها وميولها وأهدافها، "إن الحوار من ارتباطه العضوي والحتمي بالشخصية التي لا يكون إلا بها بالطبع، فإنما يسهم أيضا بشكل أو بآخر في مسار العمل القصصي بكل أشكاله وخاصة الروائي، فمادام العمل القصصي أو الروائي قائما أصلا على الشخصية التي هي تصنع الأحداث، فمن الطبيعي أن يكون واحدا من أغراض الحوار وغاياته تطوير الخط الدرامي أو الحدثي، أي بعبارة أخرى يكون وسيلة تقنية أيضا"(١)، وقد يتحقق هذا الغرض من خلال الحوار الداخلي، وقد سبقت الإشارة إليه في المبحث السابق (للتعريف ببعض الشخصيات)، ولكن الحوار لا يقف دوره فقط عند التعريف بالشخصية فحسب، إنما له دوره المميز والخاص في رسم صورة مكتملة للشخصية في ذهن القارئ، "فهو يساعد على رسم شخصيات القصة؛ لأن الشخصية لا يمكن أن تبدو كاملة الوضوح والحيوية إلا إذا سمعها القارئ وهي تتحدث"(٢)، وحاول الكاتب توظيف الحوار لتحقيق هذا الأمر وهو رسم صورة مكتملة للشخصية، يدرك القارئ ذلك في الحوار الذي كان بين الوزير (شاور) والشيخ (حسَّان) يقول الكاتب:

قال شاور: السلام عليكم يا أخا العرب.

– وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته. تفضَّل.

– هل هذه العريش يا والدي؟

---

(١) – مشكلة الحوار صـ١٠٠.

(٢) – فن كتابة القصة صـ٩٥.

– نعم — إنها هي — تفضَّل.

– إن كلابكم هذه لا تُشجِّع على إكرام الضيف.

– لا عليك منها، فهذا شأنها مع كل طارق غريب.

– ولكنها كثيرة، وكانت تختبئ وكأنها جند في كمين يستعدُّ لمُلاقاة العدُو، فقد هاجمتني من كل مكان.

– إن هذا مَوسِم البلح فهي تحرس النخل وأصحابه.

تفضَّل، تفضَّل.

– والله إني لفي سفر سريع، ولكن الجواد مُتعِب وأُحِب أن أستريح قليلًا، فهل يُمكِن أن تُضيفني بعض الوقت؟

– على الرحب والسعة يا بُني، تفضَّل.

فتزل شاور وقاد الجواد خلفه، وتقدَّم إلى الرجل فصافَحه، وسارا جنبًا إلى جنب يقصدان الكوخ فربط شاور الجواد إلى نخلة هناك، وأمر الرجل بعض أولاده فأحضروا حصيرًا فرَشه بعيدًا عن الكوخ ودعا صاحبه إلى الجلوس، ثم سأله: من وين وإلى وين يا شيخ العرب؟

– أنا آتٍ من القاهرة في طريقي إلى الشام.

– القاهرة! يقولون إنها بعيدة يا ولدي.

– أجل — إنها لبعيدة — ألمْ ترَها من قبل؟

– كلا، إنني لم أُغادِر أرضي هذه منذ وُلدت.

– يا سلام! لم تُسافِر أبدًا!

– أبدًا.

وهنا خرج من الكوخ رجل فيه شَبه كبير من هذا الشيخ، وهو يحمل على كتفه بعض شِباك الصيد، وخلفه طفلان صغيران قد تعلَّقا بأذياله واختفَيا وراءه يرقُبان الرجل الغريب في دهشة واستطلاع، وقال الرجل: أنا ذاهب يا أبي وسأنتظرك.

– سألحق بك بعد قليل يا حمدان، ولكن أين صفية؟ هل خرجت؟

– إنها تنتظر حتى تُرضع السَّخْلة الصغيرة ثم تخرج، ولم يكَد يُتِم حديثه حتى سمع مأمأة الأغنام والشياه تخرج مُتتابِعة من الكوخ، وخلفها صَبية مُشرِقة الوجه تهُش عليها بعصًا في يدها، وتحمل إلى صدرها باليد الأخرى سَخلة صغيرة تحنو عليها وكأنها طفلها الرضيع، ثم قالت الصبية: أنا ذاهبة يا أبي.

– رافقتْك السلامة يا بُنيتي، ولكن احترسي ولا تتأخَّري عن الغروب.

ثم التفتَ الرجل إلى شاور وقال: رمضان كريم يا صاحبي، إن هذا مَوعِد الفطور، ولكن اعذرنا، وحبذا لو بقيت معنا حتى الغروب فنأكل سويًّا!

– الله أكرم يا والدي، أشكرك على هذا الكرم"(١).

إن هذا الحوار يكشف عن شخصيتين متناقضتين فيما ينهما الشخصية الأولى شخصية (الشيخ حسّان) الذي اختار لنفسه العزلة بعيدا عن صخب الحياة وضوضائها، فنعمت حياته بالهدوء والسكينة، فلم يجرفه طوفان الحياة من حيث التكالب على ملذاتها المادية منها والمعنوية، فأقام في مكانه هذا البسيط ينعم بما يفيء عليه من رزق هو وأولاده، والشخصية الثانية بالحوار كانت على النقيض من ذلك هي شخصية (شاور) الشخصية التي لم تعرف الهدوء والسكينة، إنما هي وبسبب طموحها المتزايد في التملك في صراع دائم لا ينتهي، هذا الصراع ألقى بظلاله عليها فلا تعرف الاستقرار بمكان، وها هو يخرج اليوم مذعورا من مصر يبحث

(١) – الرواية صـ٣٠/٣١.

عن الملاذ الآمن في الشام، هذه المعاني التي طرحها الكاتب عن الشخصيتين ما كانت لتصل إلى القارئ بهذا التكامل إلا من خلال هذا الحوار الذي جاء معبرا بوضوح عن طبيعة الشخصية المتناقضتين وهدفهما من الحياة، وكأنها رسالة ضمنية من الكاتب إلى القارئ عن طبيعة الحياة وما سوف تؤول إليه.

ب_ وسيلة لإبراز المشاعر والحالات النفسية

من الأهداف والغايات التي ينهض بها الحوار في العمل القصصي كونه يساعد على تجسيد حالة شعورية، أو التصوير بدقة لموقف ما في العمل القصصي وإبرازه بصورة أوضح لدى القارئ وبخاصة إبراز ما قد ينتاب الشخصيات في موقف ما من اضطرابات عقلية أو حالات نفسية، "فالحوار بدوره يساعد على تصوير موقف معين في القصة أو إبراز صراع عاطفي، أو التأكيد على حالة نفسية طارئة كالخوف، أو الكبت، أو الغيرة، أو التردد، أو الوفاء، أو حدة الطبع، أو الشجاعة، أو الجبن، وما إلى ذلك كله من مختلف الحالات النفسية التي تكون عليها الشخصية في ظروف معينة"(١)، فهو يبرز الحالات النفسية لشخصية ما في موقف محدد مصحوبة بالأدلة اللفظية الدالة على تحققها وتمكنها من الشخصية، هذه الفائدة للحوار تجعله أداة فنية لا غنى عنها لكاتب الرواية والقصة، ومن يقرأ الرواية –محل الدراسة– يجد هذه الوظيفة للحوار بارزة ظاهرة بها، قد تحققت في العديد من الحوارات التي أبدعتها مخيلة الكاتب، وأجراها حديثا على لسان الشخصيات مع بعضها البعض، ومن العسير جدا ذكر معظم هذه الحوارات التي دارت بين شخصيات الرواية وأبرزت الحالة النفسية لها، ولكن نذكر منها على سبيل الاستشهاد ما يلي:

---

(١) – فن كتابة القصة صـ٩٥. "بتصرف"

- حوار (شاور)مع ابنه (طي) واعتزامه على قتل (رزيك) يعكس حالة الطيش والتهور التي كان عليها طي، وعدم تقديره السديد لما ستؤول إليها الأمور.
- وحوار (صلاح الدين) مع أبيه (نجم الدين) في مصر حول إلحاح (نور الدين محمود) في تنفيذ ما طلبه من صلاح الدين بضرورة قطع الدعاء للخليفة (العاضد) على المنابر والتعجيل بنهاية الدولة الفاطمية يعكس طبيعة (صلاح الدين) حيث التروي الحيطة ودراسة الأمور بعناية قبل الشروع في تنفيذها.
- حوار (فاطمة) مع (ريحانة) عقب سقوط الخلافة الفاطمية يعكس شخصيتها الخجلة ومدى براءتها وخوفها من مصيرها إذا غادرت مصر.
- حوار (خشترين) مع (عبد الرحمن القوصي) للإفصاح عن المؤامرة الثانية للقضاء على (صلاح الدين) يعكس حالة الندم التي عليها (خشترين).
- ويبقى حوار (أبي الحسن) مع (شاور) من أبرز الحوارات التي عكست طبيعة الشخصية، فأكد الكاتب من خلاله تحلي (أبي الحسن) الرجل البسيط بالعزيمة الصادقة، والشجاعة التامة في مواجهة رأس الطغيان الوزير (شاور)، فلم يرهبه لقاؤه، ولم تفتر شجاعة شيئا، بل على العكس من ذلك فمواجهة إياه زادت من عزيمته وشجاعته ورباطة جأشه، ويدرك القارئ للحوار ذلك ونصه هو:

" قال أبو الحسن: السلام عليك أيها الوزير.

فقال شاور مُحتدًا: لا سلَّم الله عليك، أيها الرجل الخائن.

فقال أبو الحسن في هدوئه المُعتاد: ليست هذه تحية الإسلام أيها الوزير. قال الله سبحانه وتعالى: وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا.

لستَ أهلًا للتحية. أتخوننا وتُريد لنا السلام؟ قل لي أصحيح أنك كنت تزور أسد الدين في مُعسكَره؟

صحيح.

وتعترف أيضًا! والله لأُذيقنك من العذاب ألوانًا. ولماذا كنت تذهب إلى هناك؟

كان لي أصدقاء كنت أذهب لزيارتهم.

ما شاء الله! رجل عظيم! صعلوك، مُعلِّم صبيان، له أصدقاء في جند أسد الدين. بل أسد الدين نفسه صديقه يُقابِله في خيمته على انفراد.

فرفع أبو الحسن رأسه شامخًا بأنفه وقال في ازدراء: أما وقد وصل بنا الحديث إلى هذا الحد فاسمع يا شاور: لستَ أنت الذي تقدر الناس حق قدرهم. إن أكرمكم عند الله أتقاكم، هذا ميزان الرجال عند الله سبحانه وتعالى. فقل لي من تكون إذن؟

فاحتدم شاور غيظًا وتقدَّم نحو الشيخ أبي الحسن مُهدِّدًا وعيناه تنطقان بالشر.

لقد زدت عن حَدك يا شيخ النحس. والله لآمُرن بقتلك ولتكونن جيفة تنهشها الكلاب.

فضحك أبو الحسن وقال: لست أُبالي إن أتى الموت كيف أكون ولا أين تُلقى رُفاتي.

لستَ تُبالي؟ ستري. لأُذيقنكم العذاب ألوانًا حتى تعرف من شاور.

أنا أعرفك جيدًا يا شاور، وكل مصري يعرفك. وكم من بريء ذاق طعم ذلك، وكم من مسكين قضيتَ عليه بظلمك وغدرك! أنت هنا في سياج من القصور والجند والشيعة الذين لا يردُّون إليك ولا يصدرون عنك إلا وألسنتهم تلهج بآيات حمدك ومدحك. تخطَّ هذا السياج وأزِح عنك هذه الملابس التي تُميِّزك، وأبعد عنك هذا الجند الذي يُرهِب ويُرعِب، وامشِ في الأسواق وتحدَّث إلى الناس واستمع إليهم؛ تعرف من أنت. إن أهل مصر يئنُّون من ظلمك وظلم أهلك وجندك. إنهم يُنزِلون عليك السخط ليلهم ونهارهم؛

لأنك استنجدت بالفرنج أعداء دينهم وجرَّأتهم على بلادهم. هؤلاء أهل مصر وهذا أنت يا شاور.

وهكذا أحس (أبو الحسن) في نفسه قوة غريبة تنساب في عروقه، فاندفع في مُهاجَمة (شاور)بهذا الكلام الجريء، فكان يهدر كالجَمل، ويُلقي بالجملة بعد الجملة وكأنها السهام تنفذ إلى صدر شاور، حتى بُهت الرجل وفغر فاه، ونظر إلى الشيخ مشدوهًا وكلماته تتزاحم في رأسه وترسم له صورة من سخط العامة المكبوت.

فلما رآه (أبو الحسن) صامتًا لا يَريم راح يُكمِل حديثه أكثر عنفًا واستهتارًا من قبل: ثم تلومني لاتصالي بأسد الدين. وما جريرة (أسد الدين)؟ هل هو كافر من الكفار؟ هل هو عدُو من الأعداء؟ أليس هو الذي سار بجيشه وحارَب وضحَّى بالكثير ليُعيدك إلى دَست الوزارة؟ فلما عدتَ إليها غدرت به واستنجدت بأعدائه وأعداء بلادك ودينك ضده؟!(١). إن هذا الحوار بهذه الصياغة اللفظية البارعة التي نسجتها مخيلة الكاتب جعلت القارئ كأنه يرى الشخصيتين وما ألم بهما من مشاعر الغضب والثورة أو الثبات والجرأة أمامه واقعا مشاهدا، فكأن هذه الجمل الحوارية تعكس ملامح الوجه لكلا المتحاورين، تتخيل من خلالها الغضب الشديد يملأ وجه (شاور)، والجرأة والثبات في وجه (أبي الحسن، ترى العزيمة الصادة والثقة بالله والتوكل عليه خلال قد اجتمعت لـ(أبي الحسن) الذي أنشأ يرد القول على (شاور) بمثله، بل بأقوى من مثله، لا يعبأ بالتبعات في مشهد حواري تصادمي مفعم بالحياة والحيوية، يناضل فيه (أبو الحسن) بالكلمات، ولا يجبن بالرد خوفا على حياته.

(١) – الرواية صـ٦٣/٦٤.

ثانيا: رسائل الكاتب الخاصة من الحوار

لا شك أن كاتب الرواية له رؤيته الخاصة في نسيجها الفني من تصادم الشخصيات، وتنوع المواقف والأحداث وإجراء للصراع فيما بينها، وغيرها، ولكن بجانب ذلك كله قد يكون لكاتب الرواية رسائله الخاصة التي يبعثها إلى القارئ و المتلقي، وتتعدد طرق الكتَّاب في إيصال مثل هذه الرسائل، ولعل الحوار أحد أبرز هذه الأدوات التعبيرية في ذلك، فهو يحمل رسائل الكاتب إلى القارئ والمتلقي بطريقة غير مباشرة، ولكنها في الوقت نفسه قد تبدو أكثر إقناعا من غيرها، وكاتب الرواية (الدكتور الشيال) محل الدراسة كانت له رسائله الخاصة إلى المتلقي وهي:

الرسالة الأولى: كراهية المصريين للمذهب الشيعي

إن الكاتب قد يستعين بالحوار للتأكيد على فكرة بعينها رسالة ما يحاول إيصالها والتأكيد عليها لدى القارئ، والكاتب في هذه الرواية عمد إلى إبراز بعض الأمور الخاصة والتأكيد عليها أكثر من مرة، و في مقدمة هذه الحقائق كان التأكيد على كراهية المصريين للمذهب الشيعي، وقد نص على ذلك في الحوار الذي أجراه على لسان (الفقيه زين الدين وأبي الحسن) يقول: "ولم يُوقِظ الرجُلَين من أحلامهما إلا أصوات المَجاديف تُتابِع ضربها الهيِّن للماء تدفع القوارب مُتجِهة نحو الجسر المُقام بين الفسطاط والروضة، فقال الفقيه لرفيقه: إنهم في نهاية رحلتهم يا أبا الحسن، فقد اعتادوا أن يصعدوا بقواربهم ومن فيها مُتجِهين إلى الجنوب، فإذا انتهوا من نزهتهم عادوا فأنزلوا الركاب عند مَرسى الجسر، ثم أتَوا إلى هنا ليُؤدُّوا فريضة العشاء. أذِّن يا أبا الحسن أذان العشاء.

– أعفِني يا صديقي من هذه المَهمَّة فإن هذا الأذان المُشوَّه كريه إلى نفسي، ولننتظرْ حتى يعود أحد منهم فيقوم هو بالأذان.

– إنه كريه إليَّ أيضًا يا أبا الحسن، ولكن للضرورة أحكام، فلنبادرْ نحن لأن القوم إذا أتَوا ورأَوني أصرُّوا على أن أدعو أنا للصلاة.

– أجل للضرورة أحكام:

الله أكبر — الله أكبر.

أشهد أن لا إله إلا الله — أشهد أن لا إله إلا الله.

أشهد أن محمدًا رسول الله — أشهد أن محمدًا رسول الله.

ثم توقَّف قليلًا مُتردِّدًا وقال يُخاطِب نفسه:

– الأمر لله، اللهم لا تُؤاخِذنا بما فعل السفهاء منا، ثم استأنف الأذان بصوت خفيض:

حي على خير العمل — حي على خير العمل.

الله أكبر — الله أكبر.

لا إله إلا الله"(١).

الرسالة الثانية: إيثار المصلحة العامة على الخاصة (تقديم الحق على العاطفة)

إن من يقرأ الرواية يدرك جيدا أن أبرز رسائل الكاتب إلى المتلقي كانت تحكيم العقل والتروي، وتقديم صوت العقل على هوى العاطفة، ففي تحكيم العقل إيثار للمصلحة العامة على المصلحة الخاصة، وقد جاءت هذه الرسالة في حوارين في موقفين مختلفين، وكان الطرف المشترك بينهما هو (الكامل بن شاور)، والحوران هما:

---

(١) – الرواية صـ٢٤/٢٥.

الحوار الأول: حوار (شمس الخلافة) مع (الكامل) يطلب منه إقناع الخليفة (العاضد) للإرسال إلى (نور الدين محمود)، يقول الكاتب:

"وهنا سمعا الأمير شمس الخلافة يقول لضيفه: يا كامل، إن عندي أمرًا لا يُمكِنني أن أُفضي إليك به إلا إذا أقسمت أنك لا تُطلِع أباك عليه.

– أُقسِم بالله ألا أُفضي إليه به. قُل ما هو؟

– أنت تعلم أن أباك عقد النية على الصبر والمُكافَحة وحدَه ضد الفرنج، وأنت تعلم أيضًا أنه لا يقوى على هذا الكفاح ويبدو إليَّ أنه سيُسلِّم البلد أخيرًا للأعداء، ولا يُكاتِب نور الدين.

– أعلم هذا.

– وأظنك تُدرِك معي أن هذا رأي خاطئ.

– أُوافِقك.

– إذن لا مَخرج لنا إلا الكتابة إلى نور الدين؛ ولهذا أرجو أن تذهب بنفسك إلى الخليفة، فتطلب منه أن يكتب هو إلى نور الدين يطلب النجدة.

أطرق الكامل طويلًا، وأنشأ يُفكِّر، وتنازَعته عواطف كثيرة، واحتدمت المعركة في نفسه. إن هذا الذي يطلبه شمس الخلافة يُوافِق هوًى في نفسه؛ فهو يُؤمِن معه بخطر الفرنج على البلد، وهو يُؤمِن معه أن جيش أبيه قد لا يصمد طويلًا أمام جيش الفرنج، فإذا انهزم كان لهزيمته نتائج جِد خطيرة، وضاعت مصر حصن الإسلام القوي، وانتقلت إلى أيدي الفرنج، ولكنه يعلم في نفس الوقت أن أباه يكره أسد الدين كرهًا شديدًا، ويأبى كل الإباء أن يستعين بنور الدين؛.. جالت كل هذه الأفكار بخاطر الكامل، وقامت في نفسه ثورة عنيفة؛ أيَقبل ما عرضه عليه شمس الخلافة ويشترك معه في تنفيذ خُطته، فيكون في هذا خيانة لأبيه وأُسرته وقضاء على مَجدهما ومَجده

وإن كان يُؤدِّي بذلك خدمة لمصر وللإسلام؟ أم يعتذر ويترك الأمور تجري في أعِنَّتها، فيكون بذلك وفيًّا لأبيه؟ أيهما أحق أن يتبع، وأيهما أحق أن يفوز بولائه ووفائه؟!

طال بالكامل التفكير ولجَّ به الألم واشتد به الحرج، ولكنه كان رجلًا مُؤمِنًا شديد الإيمان؛ فآثر أن يُوافِق شمس الخلافة على رأيه"([1]).

الحوار الثاني: حوار (شاور) مع ابنه (الكامل) حين اعتزم القضاء على (أسد الدين شيركوه)، يقول :

" ما هذا يا أبَت؟! والله لئن عزمت على هذا الأمر لأُعرِّفن أسد الدين.

فغضب شاور من جرأة ابنه، ولكنه أراد أن يُقنِعه ليكسبه إلى جانبه، فقال: يا كامل تدبَّر في الأمر بعين اليقظة. والله لئن لم أفعل هذا لنُقتَلن جميعًا.

فلمْ يُبالِ الكامل بهذا الوعيد وقال: صدقت. ولأن نُقتَل ونحن مسلمون والبلاد بيد المسلمين، خير من أن نُقتَل وقد ملكَها الفرنج؛ فليس بينك وبين عود الفرنج إلا أن يسمعوا بالقبض على شيركوه. وحينئذٍ لو مشى العاضد إلى نور الدين بنفسه لما أجابه، ولما أرسل إليه فارسًا واحدًا؛ فيملك الفرنج البلد، وتزول دولة الإسلام.

سمع شاور هذا الكلام من ابنه فأيقن أن لا فائدة من جداله، وقال في نفسه: «لئن كان هذا اعتقاد ولدي فكيف يكون اعتقاد غيره ممن لا يمتُّون إليَّ بصِلة؟" ([2])

هذا الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي يعكس الصراع الداخلي الذي قد يتعرض له الإنسان في حياته ما بين العاطفة والعقل أيهما يقدم ويختار، (الكامل بن شاور) يحب أباه بشدة، ويعرف أن ما يطلبه منه (شمس الخلافة) من إقناع الخليفة (العاضد) بالإرسال إلى (نور الدين محمود) يطلب منه المساعدة أمر يرفضه أبوه

---

(١) – الرواية صـ٨٩/٩٠.

(٢) – الرواية صـ١١٤.

بشدة، ويعلم أن في هذه المرة قد تكون نهاية ملك أبيه وانتهاء وزارته، ولكن بعيدا عن العاطفة فإن هذه الأمر هو الخلاص الوحيد وطوق النجاة للمجتمع، ولو غلَّب عاطفته على عقله لكان في ذلك الهلاك للجميع، ولكنه اختار في نهاية الأمر صوت العقل، فوافق (شمسَ الخلافة) على طلبه، وهذه الرسالة يريد الكاتب بثها داخل المجتمع بتغليب العقل وتقديمه على هوى العاطفة، فإن خيّر الإنسان ما بين أمرين يختار ما فيه مصلحة مجتمعه وقومه حتى وإن كان في ذلك ضرر له.

الرسالة الثالثة: ضرورة الإبقاء على الخلافة الإسلامية

من الرسائل التي ألمح إليها الكاتب في روايته من خلال الحوار ضرورة الإبقاء على الخلافة الإسلامية –على ضعفها وتدهور حالها– فهي بمثابة الحصن الحامي للبلاد، وإن فقدانها أو ضياعها له تبعاته السلبية على المجتمع، فقد يكون زوالها ممهدا لقدوم للأعداء (الفرنج) لاحتلال البلاد، هذه الرسالة أراد الكاتب إيصالها من خلال حوار (الفقيه زين الدين) مع (أبي الحسن) في معرض حديثهما عن الدولة الفاطمية وما آلت إليه من ضعف واضمحلال بسبب ضعف الخلفاء الفاطميين، وتسلط الوزراء عليهم، وتحكمهم في البلاد وتصرفهم في شؤون الملك، يقول: "لقد أفسد هؤلاء الرجال الدولة يا أبا الحسن فهم يتنازعون السُّلطة والجاه، ولا يُعنَون البتة بمستقبل مصر ومستقبل الإسلام، أنا لا يكاد يقتلني إلا أن هذا الخصام يحدث والفرنج على الحدود يزدادون كل يوم قوة ومُلكًا، وأنا لا أحسبهم يطمئنون أو يقِر لهم قرار حتى يمتلكوا هذه الديار؛ فكان أولى برجال الدولة أن يتكاتفوا ويتعاونوا لصدِّ هذا العدو إذا تحرَّك.

فضحك أبو الحسن وقال: يتكاتفون؟! إنهم كالكلاب يا سيدي والوزارة كالجيفة، كلهم ينبح ويُقاتِل في سبيل هذه الجيفة، والخليفة من ورائهم مغلول اليدين كالكرة يتقاذفونها بينهم.

فتنهَّد الفقيه، فقال: إن هذا الطفل يا أبا الحسن لاهٍ لا يدري، ورجال القصر ونساؤه يدسُّون الدسائس لكل من يُعارِضهم، ورجال الجيش كما ترى تخطف الوزارة بأبصارهم، فإذا وصل أحدهم إلى دَسْتها تحكَّمت أُسرته في رقاب الشعب وأمواله، أتعلم يا أبا الحسن من الذي هزم شاور؟ ليس هو ضرغام ولا جنده، إنهم أبناؤه، أبناؤه الذين بسطوا سلطانهم على الناس في كل مكان، وتعاظَموا وتجبَّروا وتسيطروا حتى مجَّهم الناس وكرهوهم وكرهوا أباهم، ...ثم سكت الفقيه لحظة واستأنف حديثه، فقال: ويُخيَّل إليَّ يا أبا الحسن أن هذه الدولة قد قاربت الفناء؛ لأن هذا النزاع الدائم بين رجالها نذير بزوالها، ولكنني رغم ما لها من أخطاء لا أُحِب لها هذا الموت الذي بدأ يدبُّ في جسمها؛ لأنها — مهما أخطأت — دولة إسلامية وأخشى أن يكون فناؤها مُمهِّدًا لقُدوم الفرنج"(١).

هذه الرسائل والغايات التي أراد الكاتب بثها داخل المجتمع تعكس طبيعة الحياة الاجتماعية والسياسية في مصر وقت كتابة الرواية، فقد جاء في نهاية المقدمة التي صدر بها الكاتب روايته أنه أتم كتابتها في ٢٨ إبريل ١٩٤٧م، وكأن الكاتب –من خلال مطالعته لصفحات التاريخ العربي–كان يخشى من خطر قريب يكاد يحل بالمجتمع العربي، فكانت هذه الرسائل الثلاثة الخاصة من الكاتب رسائل تحذيرية للمجتمع بأسره إن أراد التصدي للفرنج ومواجهة الأعداء الطامعين في احتلال أرضه، وهذا ما أكده بقوله: "إن هذا التاريخ لو استُخلص من هذه المخطوطات، ونفضْنا عنه ما يتعلَّق به من أسانيد واستطرادات وعرضناه على شبابنا عرضًا قصصيًّا جذابًا، إذن لوَجد طريقه إلى نفوسهم سهلة ميسورة، وإذن لأثَّر فيهم أثرًا طيبًا فأحيا هِممهم، وشحَذ عزائمهم، وزوَّدهم بتجارب غالية ثمينة، تُفيدهم الفائدة كلها وهم يضطربون

(١) – الرواية صـ٢٢

فـي هـذا العصـر القلِـق يبنـون لأنفسـهم وللعـرب أسُـس النهضـة الجديـدة والمَجـد الجديد"(١).

(١) – السابق صـ١١.

المبحث الرابع

وصف المكان

المكان من الأدوات الفنية التي نالت عناية الكاتب واهتمامه البالغ فكان له حظه الوافر من الوصف والإيضاح؛ وذلك لأنه بصدد الكتابة الروائية لعمل تاريخي جرت مجريات أحداثه في أماكن متفرقة، والمكان بصفة عامة في العمل الروائي له دوره المميز بين عناصره الفنية، فهو المسرح الذي تجري عليه الأحداث، فلا غنى عنه بأي حال، بل إن كاتب الرواية –في بعض الأحيان– كان لزاما عليه قبل أن يشرع في سرد أحداث روايته أن يصف المكان وصفا دقيقا بكل ظواهره الفضائية وأجزائه ومحتوياته الحسية، فالمكان مفتاح لفهم مجريات الأحداث، هذا الوصف للمكان ينقل القارئ من عالم الحقيقة والواقع إلى عالم الخيال، والخيال ها هنا هو خيال المؤلف الذي رسمه بكلماته وتعبيراته مصورا الأشخاص ومن قبلها الأمكنة، فالوصف في العمل الروائي لازمة بنائية لا يكتمل إلا بها، "فالوصف في الرواية هو: لون من التصوير لكنه تصوير بالكلمات تقدم فيه العناصر المرئية للعالم الخارجي من أشكال وألوان وظلال والعناصر غير المرئية من أصوات وروائح"(١)، وتتجلى أهمية الوصف بعامة في العمل القصصي من كونه قسيم للسرد ومشارك له في العرض، فإن كان العمل القصصي لا يستغني عن السرد بأي حال من الأحوال، فهو أيضا في احتياج للوصف، وبخاصة في عرض الأشياء الصامتة الساكنة، "فإذا كان السرد هو قص

(١) – البنية الروائية في رواية الاخدود (مدن الملح) عبدالرحمن منيف، د/ محمد عبد الله القواسمة صـ١٠٣، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.

الأحداث ضمن مجرى الزمن ، فإن الوصف يعرض الأشياء في سكون إنه يجسد الأشياء الساكنة "([1]).

فللمكان حضور فعَّال مؤثر في العمل الروائي، فقد يكون اختيار الكاتب لمكان بعينه دون آخر، والوقوف عنده، والإطالة في وصفه وبخاصة إذا امتد الزمن لأحداث الرواية قد يحمل رسالة ضمنية من الكاتب إلى القارئ، كالحث على استرجاعه إذا فُقد منه، أو الحفاظ عليه إذا أشرف على الضياع قبل ضياعه، وغيرها من الرسائل التي قد تحملها دلالات المكان إلى القارئ والمتلقي، وقد يكون المكان وحده هو الهدف المنشود للكاتب من العمل الروائي، فالكاتب قد يجعل جلَّ اهتماه من العمل الأدبي منصبا على المكان فحسب، "فالمكان يكتسب في الرواية أهمية كبيرة؛ لا لأنه أحد العناصر الفنية الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب؛ بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، وهو في النص الروائي ليس عنصرا زائدا بل على العكس فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان الهدف المنشود من العمل كله"([2])، وبذلك يتسع مفهوم المكان في العمل الروائي عن المعنى اللغوي له، فلا يقف الكاتب بذكره أو وصفه على معنى التحديد المادي له، بل يصبح المكان فضاء رحبا من صنع الكاتب يجمع من خلاله شتات العناصر الروائية الفنية الأخرى، ويمنعها من التفكك، وفوق ذلك كله فهو الإطار الذي تدور في فلكه الأحداث (الحبكة الفنية) من البداية مرورا بمرحلة التأزم إلى إن تخضع لجاذبية النهاية، "فيمكن النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء

---

(١) – السابق صـ ١٠٥.

(٢) – رمزية المكان في الرواية العربية مأمون الجنان صـ٧١، مجلة الموقف الأدبي ديسمبر ٢٠١٨م. "بتصرف"

الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه"(١)، وفوق ذلك كله فإن أهم الوظائف لوصف المكان بالرواية هي كسر حدة السرد، والتخفيف من سيطرة الراوي على الأحداث.

ويمكن تقسيم المكان في الرواية من خلال مساحة ظهوره فيه قسمين هما: أمكنة مركزية وأمكنة ثانوية، "فالأمكنة المركزية هي التي تقع فيها أحداث كثيرة وتقوم بدور مهم في الرواية يتجلى في التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى، وهي تشغل مساحة واسعة من القص، أما الأمكنة الثانوية فلا تقوم بدور مهم في الرواية، ولكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا ليتعرف سلوك الشخصيات ونفسياتهم"(٢).

وجعلت إحدى الدراسات الوصف في الرواية نوعين الأول: الوصف التفصيلي الموضوعي، والثاني: الوصف التعبيري، "فالوصف التفصيلي الموضوعي الذي يتم بتتبع جميع العناصر التي يتكون منها الشيء، والوصف التعبيري الذي يقدم فيه الشيء حسب وقعه على الشخصيات وإحساسها به"(٣)، أي إن الكاتب يقدم الوصف وفق رؤية محددة تبعا للموقف الذي تمر به الشخصيات، فتارة يأتي بالوصف التفصيلي بوصف ظاهري شامل للمكان دون الحاجة لبيان أثر هذا المكان على

---

(١)(١) – بنية الشكل الروائي حسن بحراوي صـ٣٢، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

(٢) – البنية الروائية في رواية الاخدود (مدن الملح) صـ١٠٣.

(٣) – السابق صـ ١٠٣.

الشخصيات، أي يمكن القول بأنه الوصف المجرد، وتارة أخرى يأتي الوصف الموضوعي الذي يليه الأثر والوقع له على الشخصيات سلبا وإيجابا، وبتطبيق هذا الأمر على وصف المكان بالرواية نجد أن الوصف بها جاء على ثلاثة أنواع هي: النوع الأول: الوصف التفصيلي المجرد، والنوع الثاني: الوصف التعبيري، وهناك نوع ثالث هو: الوصف التفصيلي التعبيري الذي جمع بين وصف الأشياء بدقة مبينا استجابة الشخصيات للشيء أو للحدث وأثرها عليه.

فمن النوع الأول: الوصف التفصيلي المجرد ما كان من الكاتب وهو يصف مدينة الفسطاط مبينا حال سكانها عقب الاحتفال بموكب الخليفة من خلال رؤية الوزير (شاور) لها يقول: "وبعد لحظات، ووقف ينظر من نافذة الغرفة فرأى سكان الفسطاط والقاهرة في حُلَلهم البسيطة الجديدة الجميلة الفاقعة الألوان يعودون بعد رؤية الموكب جماعاتٍ، جماعات يتعلَّق بأذيالهم أطفالهم يحملون الحلوى واللُّعب.

ونظر أيضًا فرأى قصور القاهرة مُتناثِرة تحوط بها الحدائق الغنَّاء، ومن خارج السور النيل يجري في لون اللُّجَين والعَسجَد تحت أشعة الشمس المُشرِقة، وعلى ضفتَي النيل حقوق مُمتدة يُغطِّيها بساط من سندس يُعجِب الناظرين"(١)، فالكاتب هنا عمد إلى وصف المكان مدينة الفسطاط وصفا مجردا بمعنى أنه اكتفى بهذا الوصف الظاهري المشاهد، ولم يتطرق إلى الحديث عن أثر هذا الوصف على الشخصية التي كانت ترى هذا المشهد ومن خلالها عبر عنه وهي شخصية (شاور) التي رأت المكان (مدينة الفسطاط)، ومن خلال رؤيته لها قدم الكاتب وصفا لها، ولكنه لم يذكر أثرا لهذا الوصف على الشخصية.

(١) – الرواية صـ١٤.

أما النوع الثاني: الوصف التعبيري فظهر في الرواية فيما كان من الكاتب وهو يصف حريق مدينة الفسطاط على يد الوزير (شاور) من خلال رؤية (زين الدين) لها في قوله: " نظر زين الدين فرأى فقراء الفسطاط ومُعوِزيها الذين لم يجدوا أجْر الدابة التي تحملهم، وقد طارَدتهم النار فلجئوا إلى القاهرة يتدافعون بالمناكب في حالٍ تُبكي أقسى القلوب وأغلظها؛ فهذا شابٌّ مسكين يحمل أباه المريض على ظهره، وخلفه زوجه وأولاده يتعلقون بأذياله، وهذه صبيَّة شاردة تبكي وتصرخ صُراخًا يُقطِّع نِياط القلوب تُنادي أُمها ولا مُجيب، وهذه امرأة ضعيفة لا رَجل لها تحمل طفلها الرضيع ويتبعها ولدانِ وطفلة، وخلفها عجوز تحمل حصيرًا بالية وقُلة ماءٍ هما كل ما تملك من حُطام الدنيا، وهي تتعثر في مِشيتها تكبو ثم تقِف لتكبو ثانية، والجميع يتزاحمون ويتدافعون لا يجدُون دُورًا تُؤْويهم أو رَجلًا يُطعِمهم. رأى زين الدين هذا كله فترَك النافذة وهو يقول: اللهم الطُف بعبادك، وأغِثهم برحمتك"(١).

فالكاتب هذه المرة يقدم الوصف من رؤية شخصية (زين الدين) التي تفاعلت معه وتأثرت بما رأته ليعبر من خلاله عن بالغ أسفه، وشديد حسرته بسبب ما آلت إليه مدينة الفسطاط من حريق ودمار، وما حل بأهلها من فزع و هلع وهرب.

والنوع الثالث: الوصف التفصيلي التعبيري وكان الكاتب يلجأ إليه ليكسر حدة السرد، فيستوقف أحداثها، ويُسكت شخصياتها معطلة آليات السرد فيها ليقوم بوصف مكان ما معبرا عن أثر هذا المكان الموصوف على شخصيات الرواية ،كما حدث في الفصل الثاني منها (حديث على ضفاف النهر) على لسان (أبي الحسن وزين الدين) في قوله الكاتب: "وصمت الرفيقان قليلًا، وأخذا ينعمان بالمَناظر الجميلة التي تُحيط بهما، فقد كانت أمامهما حقول الروضة وقصورها ذات الحدائق الفَيحاء، والنخيل

(١)- السابق صـ ٩٦.

يقوم بين القصور كالحرَس اليقِظ، وكان القمر في تلك الليلة بدرًا يُرسِل ضوءه الفضي فيملأ المكان نورًا وجمالًا، وتنعكس أشعته على صفحة النيل فتبدو مياهه لامعة برَّاقة كالزئبق الرجراج، وأطلق كلٌّ منهما لفكره العنان يُكمِل بينه وبين نفسه ما انقطع من حديث، ولكلٍّ آراء وأمنيات يتمنَّى لو أُتيحت لها الفرص فتحقَّقت"(١)، إن الكاتب بهذه الوقفة الوصفية للمكان أعطى دلالة على جمال الطبيعة لجزيرة الروضة والمشاهد الخلابة على شاطئ النيل، وما تبعث مناظره ومشاهده الخلابة على الرائي الذي يعيش مع النيل في حالة تأمل وسكون، هذه الوقفة الوصفية لمشاهد الطبيعة الخلابة كررها بعد ذلك أيضا لوصف الطبيعة في مصر وهذه المرة لساحل البحر في مدينة العريش من خلال رؤية (شاور) لها يقول الكاتب: " ثم استأنف رحلته في الأصيل مُتجِهًا إلى الشرق يقصد العريش، فقضى الليل كله مُرتحِلًا، ولم تكَد تباشير الفجر تظهر وعلائم نور الصباح تلوح في الأفق حتى انتبه شاور — وكانت قد أخذته سِنة من النوم وهو على جواده — على نسمات قوية باردة تلفح وجهه وتعبث بمنديله وأطراف عباءته، ففتح عينيه ونظر فوجد البحر أمامه وسمع الأمواج تهدر عن بُعد، ووجد عن يمينه وشماله الأرض يُغطِّيها بعض الزرع، (والشواديف) وأكواخ الزراع مُنتثِرة هنا وهناك، وخلف هذا كله أشجار النخيل تنمو في غير ما نظام، فتُضفي على هذه البقاع جمالًا سحريًّا رائعًا"(٢).

والقارئ لمقاطع الوصف السابقة يجد نفسه أمام قطعتين من النثر الفني البليغ تدل على المهارة الإبداعية للكاتب ليس على مستوى التأليف والإبداع القصصي فحسب، بل على مستوى التأنق في التعبير، فأكثر الكاتب من الاستعانة بالألوان البيانية، وقام بتوظيفها في الوصف والتعبير، فهذا التشبيه التمثيلي في قوله

---

(١) – السابق صـ٢٣.

(٢) – السابق صـ٢٩/٣٠.

(والنخيل يقوم بين القصور كالحرَس اليقِظ)، وقوله: (وتنعكس أشعته على صفحة النيل فتبدو مياهه لامعة برَّاقة كالزئبق الرجراج)، والاستعارات كثرت وتعددت منها قوله: (القمر في تلك الليلة بدرًا يُرسِل ضوءه الفضي)، وقوله: (نسمات قوية باردة تلفح وجهه وتعبث بمنديله وأطراف عباءته)، وقوله: (وسمع الأمواج تهدر عن بُعد)، وقوله: (ووجد عن يمينه وشماله الأرض يُغطِّيها بعض الزرع)، لوحتان إبداعيتان يكنِّي الكاتب من خلالها عن صفة الجمال والروعة التي تفيض بها مشاهد الطبيعة في مصر، وكأنه يؤكد بهذه الكيفية في الوصف على غاية إبداعية لكاتب القصة والرواية هي إمتاع القارئ من خلال التعبيرات الفنية البليغة، هذه التعبيرات بهذه الصيغة البيانية الإبداعية تبعث الحياة والحيوية على العناصر المجردة، فلم تعد مجرد ألفاظ تنطق، وكلمات تقال بل صارت ظواهر طبيعة محسوسة يراها القارئ أمامه واقعا معيشا ملموسا، وهذا الأمر لم يكن ليكتمل إلا من خلال الألفاظ، وقد أجاد الكاتب اختيار الألفاظ بدقة كما أجاد التصوير ببراعة، ويعكس اختيار الألفاظ في المقاطع السابقة كون الكاتب (دكتور الشيال) يندرج في مصاف المحافظين من الكتاب الذين يؤثرون الألفاظ التراثية، ويميلون إلى التأنق بالألوان البيانية.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد،،

فمن خلال العرض السابق يمكن استظهار الآتي:

أولا: طغت –إلى حد ما– على كاتب الرواية دكتور (جمال الدين الشيَّال) شخصية المؤرخ على الجانب الروائي الأدبي، فالاسترسال التاريخي في بعض المواقف أضعف الحبكة الدرامية للأحداث.

ثانيا: جانب جاء عنوان الرواية (مصر والشام بين دولتين) معبرا كاشفا عن واحدة من أهم الرسائل التي يبغي الكاتب تحقيقها من خلال روايته، وبثها داخل المجتمع العربي، وهي ضرورة الاتحاد لمواجهة التحديات والتصدي للأعداء، أيضا وفق الكاتب بالصياغة اللفظية لعنوان الرواية بهذه الكيفية في أداء الوظائف المتعددة للعنوان (التعيينية والوصفية والإغرائية) .

ثالثا: تعددت الشخصيات الرئيسة في الرواية، فلم يعتمد الكاتب على شخصية واحدة لتكون محورا لأحداث، وتعددت كذلك طرق تقديمها في الرواية والتعريف بها، فكانت هناك طريقة العرض المباشر والتي يقوم فيها الراوي بالحديث عن الشخصية، وكذلك كان الحوار من الطرق المباشرة التي وظفها الكاتب للتعريف بالشخصية، وبرزت كذلك طريقة المنولوج الداخلي لعرض الشخصية، ولكن أهم ما يلحظ أن الكاتب جعل الشخصيات الرئيسة في روايته رموزا لما يحتاجه المجتمع لمواجهة التحديات والتصدي للأعداء .

رابعا: استعان الكاتب بالحوار وعوّل عليه كثيرا في روايته سواء فيما يتعلق بالبناء الفني لها كالتعريف بالشخصيات، أو الاعتماد عليه لإبراز المشاعر والحالات النفسية، وغيرها، ولكن أهم ما انماز به الحوار داخل الرواية أن الكاتب جعله وسيلة تحمل رسائله الخاصة إلى القارئ والمتلقي وهي:

- كراهية المصريين للمذهب الشيعي.
- إيثار المصلحة العامة على الخاصة (تقديم الحق على العاطفة).
- ضرورة الإبقاء على الخلافة الإسلامية رسائله الخاصة.

خامسا: تنوع وصف المكان لدى الكاتب في الرواية، فجاء في أكثر من صورة أدائية وهي:

- الوصف التفصيلي المجرد الذي يبنى على الوصف الدقيق للمكان دون الإفصاح عن أثر هذا المكان على الشخصيات.
- الوصف التعبيري القائم على إبراز العواطف والمشاعر متأثرة بما عليه المكان.
- الوصف التفصيلي التعبيري الذي جمع بين وصف الأشياء بدقة مبينا أثره على الشخصيات.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

- الأعلام للزركلي ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة عشر ٢٠٠٢م
- البنية الروائية في رواية الاخدود (مدن الملح) عبدالرحمن منيف، د/ محمد عبد الله القواسمة، مكتبة المجتمع العربي، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٩م.
- بنية الشكل الروائي حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
- بنية النص الروائي لإبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- الرواية من الحبكة إلى الطباعة لورانس بلوك، ترجمة د/صيري محمد حسن، دار الجمهورية للطباعة مصر ٢٠٠٩م.
- الرواية والتاريخ دراسة في تخييل المرجعي د/ محمد القاضي، دار المعرفة للنشر، تونس، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
- عتبات (جيرار جنت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م.
- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي د/محمد فكري الجزار، المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
- فن كتابة القصة حسين القباني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥م.

- مشكلة الحوار في الرواية العربية د/ نجم عبد الله كاظم، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.
- مصر والشام بين دولتين جمال الدين الشيال، مؤسسة هنداوي ، ٢٠٢٣م.
- معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢م، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
- معجم المصطلحات الأدبية إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، الطبعة الأولى ١٩٨٦م.

المجلات العلمية

- مجلة التجديد العدد الخامس والأربعون ٢٠١٩م، الرواية التاريخية بين الفنية والموضوعية نصر الدين إبراهيم.
- مجلة الموقف الأدبي ديسمبر ٢٠١٨م، رمزية المكان في الرواية العربية مأمون الجنان.
- مجلة نزوى العدد (٤٤) أكتوبر ٢٠٠٥م، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي سعيد يقطين.