فاعلية المكان في الخطاب السردي
رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر
في فتح قَيْسَارِيَّة ٦٧٥هـ نموذجاً

بقلم الدكتور

محمد هاشم عبد السلام محمد

أستاذ الأدب العربي المساعد ـ كلية دار العلوم ـ جامعة الفيوم
جمهورية مصر العربية

المجلد السادس والعشرون للعام ٢٠٢٢م
الجزء الخامس (إصدار يونيو)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

فاعلية المكان في الخطاب السردي

رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في فتح قَيْسَارِيَّة ٦٧٥هـ نموذجًا

محمد هاشم عبد السلام محمد

قسم الأدب العربي ـ كلية دار العلوم ـ جامعة الفيوم ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : mohamedhashem@yahoo.com

الملخص

على الرغم من أن السرد من العناصر اللائطة بفن الرواية، فإن ثمة أجناسًا أدبية أخرى – مثل فن الرسائل – قد عولت عليه، حتى آض في بعضها من العناصر القارة المؤثلة لشعريتها؛ كما هو الحال في رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في التهنئة بفتح مدينة قَيْسَارِيَّة من بلاد الروم سنة ٦٧٥هـ على يد الظاهر بيبرس، ففيها شكَّل القص ملمحًا بارزًا، صاحبت عناصره رحلة هذا الفتح من بدايتها إلى نهايتها، وكان حضوره منتجًا للتشويق والصراع والقيمة الجمالية في الرسالة، ومسهمًا – كذلك – بشكل ملحوظ في الربط بين أجزاء الحدث الواحد فيها، والعمل على تسلسله وتناميه.

ولأن رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في فتح قَيْسَارِيَّة قد اتخذت من المكان موضوعها الرئيس، وبأثر منه تشكلت باقي عناصر الحكي، وتفاعلت معه تفاعلًا ملحوظًا، فقد تغيا هذا البحث دراسة هذا المكان ورصد فاعليته السردية من خلال علاقته الجدلية بأبرز عناصر السرد في هذه الرسالة، وذلك من خلال ثلاثة مباحث؛ هي – على الترتيب – المكان والحدث، والمكان والشخصيات، والمكان والزمان، علمًا بأنه قبل الولوج إلى مادة هذه المباحث تم التطرق إلى نقطتين؛ الأولى: خاصة بطبيعة العلاقة بين الأديب والمجتمع، والثانية: متعلقة بدواعي تَمَثُّل محيي الدين بن عبد الظاهر للواقع، واحتواء رسالته على ما يضمن لها خصوصية أدبية ووظيفة شعرية دون الوظيفة المرجعية التاريخية وحدها.

الكلمات المفتاحية: السَّرد، الرسالة، قَيْسَارِيَّة، المكان، الزمان.

الترقيم الدولي الإلكتروني
ISSN 2636 - 316X

٤٤٩٠

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

The effectiveness of place in the narrative discourse The letter of Muhyi al-Din ibn Abd al-Zahir in the conquest of Caesarea 675 AH as a model

Mohamed Hashem Abdel Salam Mohamed

Department of Arabic Literature, Faculty of Dar Al Uloom, Fayoum University, Arab Republic of Egypt .

Email: mohamedhashem@yahoo.com

Abstract

The novel mainly depends on the narrative and so does the letter. In the letter, the narrative plays a major role in its poetic formation. In Mohey Al-Deen Ibn Abdul- Dhahir's letter to Al-Dhahir Beebars congratulating him on conquering Caesarea, the narrative shapes an important aspect as it depicts the whole invasion exposing the reader to its suspense, conflict, and the rhetorical value as well. In addition, it contributes significantly to connecting the events and so shaping their sequence and evolution .

In Ibn Abdul-Dhahir's letter, the space is mainly regarded, especially that it helps remarkably in composing the other narrative elements which, in turn, react with it. Hence, this research aims at studying the space in the letter and its major role in relation to the other elements of the narrative. Henceforth, it is divided into three topics: Space and Events, Space and Characters, and Space and Time. It has to be mentioned that this research before that sheds light on the nature of the relationship between the writer and the society as well as the influence on the surroundings on him. Moreover, it refers in detail to the literary uniqueness of the letter in terms of its poetic significance besides its historical function.

Keywords: narration, message, Caesarea, place, time.

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة

وَجَّهت الدراسات النقدية الحديثة جلَّ اهتمامها صوب دراسة السرد في إطار فن الرواية، ولكن بعد الحديث عن تلاقح الأجناس الأدبية وعدم نقاء النوع الواحد منها، بدأ الشعر هو الآخر – وبخاصة ذو الطابع القصصي منه – يأخذ حظه من هذا الاهتمام، أما فن الرسائل الأدبية، فلم يكن البحث فيه عن طرائق الحكي على قدر الجنسين المشار إليهما، باستثناء بعض الرسائل التراثية التي أرهف أصحابها أدواتهم الفنية، وعنوا فيها بالعنصر القصصي؛ حتى آض بارزًا، ينادي على نفسه فيها؛ مثل رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي.

ولو أمعنا النظر في تراثنا لألفينا رسائل أخرى – لا سيما رسائل التهنئة بالنصر ورسائل الصيد وبعض الرسائل الشخصية – قد اعتمدت في بنائها على السرد القصصي؛ ومن بينها رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في التهنئة بفتح مدينة قَيْسَارِيَّة من بلاد الروم سنة ٦٧٥هـ على يد الظاهر بيبرس، وفيها شكَّل القص ملمحًا بارزًا، صاحبت عناصره رحلة هذا الفتح من بدايتها إلى نهايتها، وكان حضوره فيها منتجًا للتشويق والصراع، ومسهمًا بشكل ملحوظ في الربط بين أجزاء الحدث الواحد، والعمل على تسلسله وتناميه، هذا إلى جانب دوره في تأصيل القيمة الجمالية والمرجعية المعرفية في هذه الرسالة.

جاء التركيز على دراسة المكان في هذا البحث كونه موضوع الرسالة الرئيس والعنصر المهيمن القار في بنيتها النصية، والذي تشكلت باقي عناصر الحكي بأثر منه، فكان بمثابة حجر الزاوية لها، أو بمثابة النقطة المشعة التي التقت عندها هذه العناصر، ونسجت منها خيوطها؛ ولإبراز هذه الفاعلية السردية تم تقسيم هذه الدراسة إلى ثلاثة مباحث؛ الأول: المكان والحدث، والثاني: المكان والشخصيات، والثالث: المكان والزمان، وفي التوطئة لها تم التطرق إلى نقطتين؛ الأولى: خاصة بطبيعة العلاقة بين الأديب والمجتمع؛ كون السرد في هذه الرسالة قد اختص بموضوع واقعي جماهيري، والثانية: متعلقة بدواعي تَمَثُّل محيي الدين بن عبد الظاهر للواقع، واحتواء رسالته على ما يضمن لها خصوصية أدبية ووظيفة شعرية دون الوظيفة المرجعية التاريخية وحدها.

أولًا: جدل العلاقة بين الأديب والمجتمع

إن الأديب – مهما أخلص لذاته – لا يتأتى له أن يعيش بمعزل عما يمور به مجتمعه، ولا أن يتفصى من عقال الكتابة عن هموم هذا المجتمع وقضاياه الراهنة، لا سيما في الأوقات التي يشهد فيها حالة من التوتر وتأجج الصراعات، ولعل هذا ما حدا ببعض النقاد إلى تخطي آراء البنيويين، الذين لا يأبهون كثيرًا بالمرجعيات الواقعية للعمل الأدبي، وينظرون إليه على أنه "بنية مغلقة، أو فعل لازم غير متعد إلى الحياة"(١)، ومن ثَـمَّ راح هؤلاء النقاد في دراستهم للنصوص الأدبية يُبِيْنون عما تشف عنه من رؤية العالم، وعما تقدمه من تفسيرات وتأويلات، تُقرأ في ضوء الشروط الاجتماعية والأيديولوجية التي أُنتجت ضمنها هذه النصوص.

ولأن العلاقة التي تربط الأدب بالمجتمع علاقة جدلية متشابكة، تخضع لمحددات كثيرة، ولا تقف عند حدود المحاكاة كما طرحها أرسطو، فقد تباينت – خاصة مع تطور العلوم البينية، وعلى رأسها علم اجتماع الأدب – رؤى الدارسين في توصيف مثل هذه العلاقة، وتحديد الأطراف الفاعلة فيها؛ فعلى حين ذهب الماركسيون وأصحاب المناهج الاجتماعية التقليدية إلى أن الأدب ما هو إلا انعكاس(٢) مباشر لواقع المجتمع أو للواقع الموضوعي(٣)، نرى ناقدًا

---

(١) محمد بدوي: الرواية الحديثة دراسة في التشكيل والأيديولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٦٧.

(٢) بالرغم من شهرة مصطلح الانعكاس، فإن جى بوريللى قد طرح مصطلحات أخرى مناظرة له؛ مثل: مصطلح تمثيل، وصورة، ومرآة. ينظر: اجتماعية الأدب حول إشكالية الانعكاس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م ، ص٧٩.

(٣) صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م، ص٢١٩.

مثل لوسيان جولدمان يرفض هذا التوجه، ويرفض أن يكون الأدب مجرد صيغة معرفية، بحجة أن هذه المناهج شُغلت: "بمضمون الأعمال الأدبية من ناحية، وبالعلاقة بين هذا المضمون والوعي الجماعي من ناحية أخرى، أي أنها شغلت بالطرائق التي يفكر بها البشر ويسلكون تبعًا لهذا في حياتهم اليومية، ولما كانت هذه هي نقطة الارتكاز في تلك الدراسات فإنها قد انتهت إلى نتيجة طبيعية مؤداها أن العلاقة بين مضمون الأعمال الأدبية ومضمون الوعي الجماعي هي الأكثر أهمية، وأن علم الاجتماع الأدبي يغدو أكثر تأثيرًا بالقدر الذي يكشف فيه دارس هذه الأعمال عن ضآلة خياله الخلاق... يضاف إلى ذلك أن هذا النوع من البحث لابد أن يدمر – بمنهجه المتبع – وحدة العمل الأدبي؛ لأنه يتوجه – ابتداء – إلى العمل باعتباره محض نسخة من الواقع الإمبريقي والحياة اليومية... بل إن ما يتم البحث عنه في هذه الأعمال هو طابعها الوثائقي وليست خصائصها الأدبية"(١).

وحتى يتلافى جولدمان ما وقع فيه أصحاب المناهج التقلدية طرح ما يسمى بالبنيوية التوليدية، ويرى أنها – خلافا للبنيوية الشكلية – قد "قضت أو كادت على خرافة الانعكاس للواقع الاجتماعي، وأكدت القيمة الجمالية للأعمال الأدبية، فلم تحولها إلى وثائق اجتماعية، تحاسب على أساسها ذمم الكتاب أو ضمائرهم ولم تفر من مواجهة الطبيعة التخييلية للأعمال الأدبية، بل جعلتها ملمحًا مميزًا لكل عمل أدبي أصيل"(٢)، وبهذا المنظور حَوّل علاقة الأدب بالمجتمع يلتقي جولدمان مع رؤية المدرسة الشكلية، التي لا تفترض

---

(١) لوسيان جولدمان: علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م، ص١٠٢.

(٢) جابر عصفور: البنيوية التوليدية، مجلة فصول، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م، ص٩٥.

"غياب الرابطة بين الأدب والمجتمع، أو بينه والمرحلة التاريخية التي صدر عنها، ولكنها ترفض أن تشوه أية افتراضات مسبقة محاولة استقصاء ملامح هذه الرابطة التي ترى أنها وظيفة علائقية أكثر من كونها رابطة مضمونية"(١).

وللتقليل – كذلك – من الترهلات النقدية عند النظر في علاقة النص الأدبي بالمجتمع، علينا ألا نغالي في تعقب المبدع؛ وألا نسرف في دراسة سيرته ونفسيته وطبقته الاجتماعية؛ لأن الأصول الاجتماعية للأديب – بحسب تعبير اوستن وارين ورينيه ويليك – قد لا تؤدي "إلا دورًا ثانويًّا في المسائل التي يثيرها مركزه الاجتماعي وولاؤه وأيديولوجيته؛ لأن الكُتَّاب – كما هو واضح – يضعون أنفسهم في خدمة طبقة أخرى غالبًا"(٢).

وبهذا فإن تناول النص الأدبي من منظور سوسيولوجي أو عبر وساطة الأيديولوجيا لا يتنافى مع مقاربته فنيًّا، لا سيما وأن إعطاء الأولوية لهذه المقاربة يجعل البحث عن المضامين الاجتماعية – على الأقل لدى الناقد الأدبي – غير مقصودة لذاتها، إذ لا تتصدر الواجهة إلا بقدر ما يستدعيه النص، ويعين على استكناه أسراره.

---

(١) صبري حافظ: الأدب والمجتمع، مجلة فصول، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م، ص٦٩.

(٢) اوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، طـ٣، ١٩٦٢م، ص١٢٣.

ثانياً: الكاتب وتَمَثُّلات الواقع

كان كاتب الرسائل أو صاحب ديوان الإنشاء في عصر الدول والإمارات يضطلع بمهام جسام، يتمتع معها بمنزلة فائقة؛ إذ كان هو "لسان الملك الناطق بحجته، المترجم عن عقله ومقالته، وهو حلية المملكة وزينتها، يرفع ذكرها، ويعلي قدرها، ويعظم خطرها، ويدل على فضل ملكها ورئيسها، وهو المتصرف عن السلطان في الوعد والوعيد والترهيب والترغيب والإحماد والإذمام واقتضاب المعاني التي تقر الولي على ولائه وطاعته، وتبعد العدو العاصي عن عداوته ومعصيته"(١)، ولما كان محيي الدين بن عبد الظاهر(٢)

---

(١) علي بن خلف: مواد البيان، تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص٥١.

(٢) هو محيي الدين عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر السعدي المصري، ولد سنة ٦٢٠هـ، وبدأ بحفظ القرآن الكريم، ثم اختلف إلى حلقات الفقهاء والمحدثين وأصحاب التاريخ والسير، نظم الشعر، كما برع في فن الكتابة؛ حتى وصف بأنه شيخ أهل الترسل، وأنه من سادات الكتاب ورؤسائهم وفضلائهم، وقد حاز مكانة كبيرة في العصر المملوكي؛ إذ ترقى في المناصب إلى أن أصبح رئيسًا لديوان الإنشاء في عهد الظاهر بيبرس، وظل يشغل هذا المنصب في عهد السلطان قلاوون وابنه الأشرف خليل إلى أن لبَّى نداء ربه سنة ٦٩٢هـ، ودُفن بتربته التي أنشأها بالقرافة، كتب كثيرًا من الرسائل والعهود والتقاليد والتوقيعات، وإلى جانب هذا كله كان محيي الدين بن عبد الظاهر مؤرخًا، قد اهتم بكتابة السير، ومن أهمها: سيرة الملك الظاهر، وسيرة السلطان قلاوون تحت عنوان: "تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور". ينظر في ترجمته: ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٧٩/٢، وابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ٨/ ٣٢، وابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ٦٦٢/١٧، وشوقي ضيف:عصر الدول والإمارات (مصر)، دارالمعارف،القاهرة، ط٢،ص٤١٥:٤٢٠.

قد شغل هذا المنصب في عهد السلطان الظاهر بيبرس وغيره من السلاطين، فقد خوَّل له ذلك أن يسجل في كتاباته النثرية – من رسائل وعهود وتوقيعات ومناشير – جل الوقائع والأحداث التي جرت في أثناء مدة حكم هذا السلطان (٦٥٨: ٦٧٦هـ)، وتعد الرسالة التي بعث بها هذا الكاتب إلى الصاحب بهاء الدين بن حنّا وزير الملك الظاهر بيبرس بمناسبة فتح هذا الملك قَيْسَارِيَّة من بلاد الروم[١] وانتزاعها سنة ٦٧٥هـ من أيدي التتار تعد من أهم رسائله؛ إذ سجل فيها وقائع حدث تاريخي هام، لا على طريقة المؤرخين – وقد كان يمت لهم بصلة – وإنما على طريقة الأدباء الذين يرهفون أدواتهم الفنية، وينزعون – حتى في كتاباتهم الواقعية – عن حسي جمالي، قد رمى إليه محيي الدين وعناه بقوله عن نفسه في صدر رسالته:

"**ولمَّا كان المملوكُ قد انْتَظمَ في سلكِ الخَدمِ والعَبيد، وأصبحَ كمْ لهُ قصيدٌ في مدحِ هذا البيتِ الشَّريفِ كلُّ بيتٍ منها بقَصيدِ بيتِ القَصيد، وأنَّ في مآثره الرَّسائل التي قد شاعت، وضاعت نفحاتُها في الوجود وكمْ رسالةٍ غيرُها في غيرِه ضَاعت – رأى أنْ يُتحِفَ الخواطرَ الشَّريفةَ من هذه الغَزوةِ بلُمَحٍ يختارُ منها مَنْ يُؤَلِّف، ويُسْنِدُ إليها من يُؤرِّخُ أو يُصنِّف؛ وإنَّما قصدَ أنْ يُتحِفَ بها أبوابَ مولانا مع بَسْطِ القولِ واتِّساعِ كلماته، لأنَّ اللهَ قد شرَّف**

---

(١) هناك بلد يُدْعى قَيْسَارِيَّة تقع على ساحل بحر الشام تعد في أعمال فلسطين بينها وبين طبرية ثلاثة أيام، أما قَيْسَارِيَّة المعنية هنا، فهي مدينة كبيرة عظيمة في بلاد الروم، وهي كرسي ملك بني سلجوق ملوك الروم أولاد قليج أرسلان، في آخر الإقليم الخامس، طالعها اثنتا عشرة درجة من التوأم، لها سرة الجوزاء كاملة والسماك الأعزل وذات الكرسي، وهي المغروسة تحت سبع عشرة درجة من السرطان، يقابلها مثلها من الجدي، بيت ملكها مثلها من الحمل، بيت عاقبتها مثلها من الميزان. ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ٤٢١/٤.

المملوكَ بعُبوديَّةِ مولانا: واللَّهُ أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رسالاته، فإنْ كان المملوكُ قد طوّل في المُطارحة، فمولانا يتطوَّلُ في المُسَامحة؛ وإنْ قال أحدٌ: هذا هَذَى، فما زالَ شَرْحُ الوقائعِ مطوَّلا كذا؛ وتالله ما ورِّخَ مِثْلُها في التَّواريخِ الأُوَل، ولعَمْرِي إنَّ خيرًا من سيرةِ ذلك البطَّالِ سيرةُ هذا البطل، والأمرُ أَعْلَى في قِراءَتِها واستِماعِها، والتَّمهُّلِ في حَجَلِها حتَّى تُسْفرَ حسنَ نِقَابها وترفعَ مَسْدولَ قِنَاعِها"(١)

وما دام محيي الدين بن عبد الظاهر قد دعانا على هذا النحو إلى سبر أغوار رسالته والتؤدة والتمهل في قراءتها؛ حتى تبين لنا عن أسرارها وروافدها المعرفية وقيمها الجمالية المخبأة أو المتوارية خلف نقابها الحسن وقناعها المسدول على حد تعبيره، ما دام قد صنع هذا، فقد حاول هذا البحث تلبية هذه الدعوة الكريمة، ليس لأنها صدرت عن صاحب العمل الأدبي نفسه – وشهادته لنفسه محل نظر– بل لأنها تتماهى – كذلك – مع دعوات جل منظري علم الاجتماع الأدبي من أصحاب المدرستين البنيوية التكوينية والشكلية، الذين دعوا – كما سبقت الإشارة – إلى ألا يكون مرامنا في تحليل النصوص ذات الصبغة الاجتماعية هو الكشف عن مضامين هذه النصوص فحسب، بل علينا كذلك أن نتغيا إماطة اللثام عن خصوصية الأديب وتفرده في عرض هذه المضامين الاجتماعية؛ حتى لا تطغى الوظيفة المرجعية على الوظيفة الشعرية للنص الأدبي، وهو ما يتأتى هنا من خلال دراسة السرد القصصي في رسالة محيي الدين، والتركيز – بصفة خاصة – على علاقة المكان بأبرز عناصر هذا السرد، وهذا ما سيتم بيانه في المباحث الثلاثة الآتية:

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، القاهرة، ١٩١٩م ، ١٤٠/١٤.

المبحث الأول: المكان والحدث

لا يعدو المكان في بعض الأعمال السردية كونه مجرد مسرح أو فضاء مؤطر للأحداث، لكنه في نصوص أخرى يتخطى هذه الوظيفة الثانوية؛ ليصبح مولِّدًا لهذه الأحداث، ومنتجًا للصراع والتشويق فيها، وحينها يتحول هذا المكان إلى "وسيلة لا غاية تشكيلية، ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث، وسيلة محتوية على تاريخية الحدث"(١)، وهذا ما يمكن تلمسه في رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في فتح قَيْسَارِيَّة؛ ففيها تواشج الحدث مع المكان، واستمد وجوده وأهميته من ارتباطه به، في وقت أصبح فيه هذا المكان بؤرة للصراع بين قوتين عظميين، تختلف هويتهما، وتتباينان أيديولوجيًّا وحضاريًّا وعقائديًّا ولسانًا؛ ذلك المكان المقصود هنا هو مدينة قَيْسَارِيَّة، التي كانت خاضعة لسلطان التتار، لكن الظاهر بيبرس في سنة ٦٧٥هـ صح عزمه وأزمع على فتحها؛ فنهد إليها، وأعد ما استطاع من قوة، وجهز جيشه من المماليك، ثم ضربوا – بعد ذلك – في الأرض قاطعين رحلة طويلة، بدأت من مدينة حلب، مرورًا بالدَّرْب(٢)، ثم مدينة دُلُوك(٣)، ثم مَرْج الدِّيباج(٤)، ثم

(١) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م، ص١٨.

(٢) المقصود بالدَّرْب هنا المضيق الذي ما بين طرسوس وبلاد الروم، والدَّرْب أيضًا موضعان؛ أحدهما ببغداد، والآخر بنَهَاوَنْد. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ٤٤٧/٢.

(٣) دُلُوك: بليدة من نواحي حلب بالعواصم، كانت بها وقعة للشاعر المعروف أبي فراس بن حمدان مع الروم. السابق ٤٦١/٢.

(٤) مَرْج الدِّيباج وادٍ وصف بأنه عجيب المنظر نزهٌ بين الجبال، بينه وبين المصيصة عشرة أميال. السابق، ١٠١/٥.

الحَدَث الحمراء[١]، حتى إذا وافوا مدينة أَبُلُسْتَيْن[٢] دقت عندها طبول الحرب، ووقعت المناجزة بين الفريقين، تلك المواجهة المباشرة التي خرج منها المماليك منتصرين، قد دانت لهم بعدها قَيْسَارِيَّة[٣].

ومحيي الدين عند حكايته في رسالته هذه الوقائع لم يلجأ إلى التكثيف – الذي هو من خصائص الشعر – كما لم يقفز مباشرة إلى تصوير المشهد الذي التقى فيه الجمعان، وإنما توقف عند كل مكان وطئه المماليك في طريق ذهابهم إلى قَيْسَارِيَّة وعودهم منها، واصفًا ما جرى لهم فيه، وما شاهدوه في بعضها؛ وبذلك أصبحت حركة السرد ونمو الأحداث في الرسالة مرتهنين بالانتقال من مكان إلى آخر، وقد ترتب أيضًا على اختصاص الكاتب كلَّ مكان بحدث معين، أو بما تولد تجاهه من مشاعر وأحاسيس أنْ جاءت حكايته ضمن سرد الإطار[٤]، الذي تنطوي فيه القصة الرئيسية على قصص فرعية،

---

(١) قلعة حصينة بين ملطية وسُمَيساط ومَرعش من الثغور، ويقال لها الحمراء؛ لأن تربتها جميعًا حمراء، وقلعتها على جبل يقال له الأحيدب، فتحها المسلمون أيام عمر بن الخطاب، ودارت من أجله وقائع مختلفة بينهم وبين الروم، أشهرها ما كان في عهد سيف الدين الحمداني. السابق، ٢/٢٢٧، ٢٢٨.

(٢) مدينة مشهورة ببلاد الروم، قريبة من أَبْسُس مدينة أصحاب الكهف. السابق، ١/٧٥.

(٣) للتعرف على تفاصيل وقعة أَبُلُسْتَيْن وفتح قَيْسَارِيَّة ينظر: محيي الدين بن عبد الظاهر: الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق: عبد العزيز الخويطر، الرياض، ط١، ١٩٦٧م، ص٤٥٣ وما بعدها، والنويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م، ٣٠/٢٢٤، ٢٢٥، وابن كثير: البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، ١٧/٥٢٤، والمقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م، ٢/٩٨.

(٤) ذكر جيرالد برنس أن سرد الإطار هو السرد الذي "يُطمَر فيه سرد آخر، سرد يؤدي وظيفة إطار لسرد آخر، وذلك بقيامه بوظيفة القاعدة أو الخلفية التي ينطلق منها" المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٩١.

يحرص الكاتب على تواشجها، وأنْ يأخذ بعضها برقاب بعض، بحيث يصبح كل منها لبنة في بناء هذه القصة الرئيسية، الذي لم يكتمل إلا مع آخر قصة فرعية، ومع آخر مكان توقف عنده السرد، وألقى به الظاهر بيبرس عصار التسيار[١].

ووفق العلاقة الجدلية التي ربطت المكان بالأحداث في رسالة فتح قَيْسَارِيَّة يمكن تسمية ما وقع قبل معركة أَبُلُسْتَين الفاصلة وما وقع بعدها أحداثًا ثانوية، بينما نطلق الحدث الرئيس على هذه المعركة التي أعقبها فتح قَيْسَارِيَّة، وبالنظر إلى طبيعة المكان والوظيفة التي شغلها في الأحداث الثانوية في هذه الرسالة، فقد تسنى تقسيمه إلى نوعين؛ الأول: المكان المتشظي، وقد تمثل دوره في محاولة إعاقة المسلمين عن الوصول إلى قَيْسَارِيَّة، والثاني: المكان القار، وهو الذي استرعى انتباه الكاتب، فتوقف عنده بالوصف والتصوير، أما المكان في الحدث الرئيس، فقد كان بمثابة خلفية لأحداث معركة قَيْسَارِيَّة، وكذا للأحداث التي وقعت في قَيْسَارِيَّة نفسها بعد دخولها.

---

(١) اقتضت حكمة الله أن يموت الظاهر بيبرس بدمشق في بداية سنة ٦٧٦هـ بُعَيد العودة من فتح قيسارية، وعن هول هذه المفاجأة يحدثنا محيي الدين بن عبد الظاهر قائلًا: "وفي الخامس من المحرم دخل السلطان دمشق، وقد ترنح للنصر أعطافه، وروى من دماء الأعداء أسيافه... ونزل بقصره بالميدان الأخضر معتقدًا أن الدنيا في يده قد حصلت، والبلاد التي حلها ركابه عنه ما انفصلت، وأن سعده استخلص له الأيام وأصفاها، والممالك شرقًا وغربًا لو لم يكن بها غيره لكفاها، وإذا بالمنية قد أنشبت أظفارها، والأمنية قد وضعت حربها أوزارها، والعافية وقد شمرت الذيل... فآهًا لها فجيعة ما قدر أحد يتأوه من أجلها، ومصيبة ما مكنت المصلحة الحاضرة من إظهار ما يجب لمثلها" الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق: عبد العزيز الخويطر، ص٤٧٢ .

فعند الحديث عن معركة قَيْسَارِيَّة أسهب الكاتب في تصوير مشاهدها ووقائعها؛ إذ تكلم أولًا عن استعداد الفريقين لخوض المعركة، وتَرَبُّصِ كلٍّ منهما بالآخر، وكان من حال حزبه كما قص علينا: "**لمَّا كان يومُ الجمعة عاشر ذي القعدة تتابعَ الخبرُ بعد الخبرِ بأنَّ القومَ قد قَرُبوا، وأنَّهم ثابوا ووثبوا... وشرعَ مولانا السلطان فوَصَّى جُنودَه بالتَّثَبُّتِ عند المَصْدمة، والاجتماعِ عند المُصادمة، ورتَّبَ جيشَ الإسلامِ اللَّجِبِ، على ما يجب، وأراهم من نورِ رأيه ما لا على بصرٍ ولا بصيرةٍ يَحْتجب**"(١).

وهنا يهتبل الكاتب الفرصة ليبرز دور شخصية بيبرس المحورية والنموذجية في إدارة الأزمة والتخطيط للمعركة؛ فهذا القائد لم يكتف – قولًا – برفع الروح المعنوية لجنوده، ولكنه – فعلًا – شرع لهم من الوسائل ما يهزمون به عدوهم، وفي المقابل لم يكن العدو ناكلًا عن القتال، بل كان – هو الآخر– متأهبًا للقاء المماليك، وعن هذا الاستعداد يقول الكاتب: "**فطلعت العساكرُ مشرفةً على صخراتِ هوني من بلد أُبُلستين، وكان العدوّ ليلته تلك بائتًا على نهر زمان... فلمَّا أقبل النَّاسُ من علو الجبلِ شاهدوا المُغْلَ قد ترتَّبوا أحدَ عشرَ طَلَبًا كلُّ طَلَبٍ يزيدُ على ألف فارس حقيقة، وعَزَلوا عسكرَ الرُّومِ عنهم خيفةً منهم، وجعلوا عسكرَ الكُرْجِ طَلَبًا واحدًا بمفرده**"(٢).

هذا عن استعداد الفريقين، أما بداية المعركة، فقد اختار المماليك التوقيت المناسب لها؛ وذلك عند تحققهم مما أصاب خصومهم من هلع وانهزام نفسي من هول رؤيتهم، وفي هذا يقول محيي الدين "**ولمَّا شاهدُوا سَناجقَ مولانا السلطان المنصورة ومَنْ حولها من المماليك الظاهرية، وعليهم الخُودُ**

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤/١٤٤، ١٤٥.
(٢) السابق، ١٤/١٤٥.

الصُّفرُ المقترحة، وكأنَّها في شُعاعِ الشَّمس نِيْرانٌ مُقتدَحة، رجعوا إلى ما كانوا عقدوا من العزائمِ فحلُّوا، وسُقِطَ في أيديهم ورأوا أنَّهم قد ضلُّوا، وَأَقْبَلَ بَعْضُهُمْ عَلى بَعْضٍ يَتَساءَلُونَ وعلى الموتِ يتراسلون؛ فانصبَّت الخيلُ إليهم مِنْ أعلى الجبلِ انصبابَ السَّيل، وبَطَلت الحِيلةُ منهم ونُفِي الحَيل؛ فشمَّروا عن السَّواعد، ووقفوا وقفةَ رجلٍ واحد؛ وهؤلاء المُغْلُ كان طاغية التَّتار أبغا – أهلكه الله– قد اختارهم من كلِّ ألفٍ مائة، ومن كلِّ مائة عشرة، ومن كلِّ عشرةٍ واحدًا لأجلِ هذا اليوم، وعَرَفهم بسيما الشَّجاعة وعَرَضهم لهذا السَّوم"(١).

إن ما ورد في الفقرة السابقة من إشادة الكاتب بخصوم حزبه كان أمرًا متبعًا في مثل هذا النوع من الرسائل، فقد جرت العادة فيها على "تفخيم أمر العدو ووصفه بكثرة الرجال والأجناد والقوة والاستعداد؛ لأن موقع الظفر بمن هذه صفته أعظم خطرًا ممن قلت عِدته وعُدته"(٢)، الأمر الذي أكد عليه محيي الدين مرة ثانية بقوله:

"فعندما شاهدوا نَجْد الملائكة، وتحقّقوا أن نفوسهم هالكة، أَخْلدتْ فرقةٌ منهم إلى الأرض فقاتلت، وعاجَت المنايا على نفوسهم وعاجلت، وباعت نفوسُ المسلمين لهم وتاجرت، وكَسَرت وما كاسرت، وجاء الموتُ للعدوِّ من كلِّ مكان، وأصبح ما هناك منهم وقد هان؛ وللوقت خُذِلوا وجُدِّلوا، ولبُطون السِّباع وحواصل الطُّيورِ حُصِّلوا، وصاروا مع عدمِ ذكرِ اللهِ بأفواههم وقلوبهم، يقاتلون قيامًا وقعودًا وعلى جنوبهم، فكم من شجاعٍ ألصقَ ظهرَه إلى ظهرِ صاحبِه وحامى، وناضل ورامى، وكمْ فيهم من شَهْم، ما سلَّم قوسَه

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤/١٤٥.

(٢) علي بن خلف: مواد البيان، ص٣٧.

حتّى لم يبقَ في كِنانته سَهْم، وذي سنٍّ طارحَ به فما طَرَحه حتَّى تَثلَّم، وذي سيفٍ حادثه بالصِّقال فما جَلَى مُحَادثةً حتى تكلَّم؛ وأبانوا عن نفوسٍ في الحربِ أبيَّة، وقلوبٍ كافرةٍ ونخوةٍ عربيَّة، واشتدَّت فرقةٌ من العدوِّ من جهة الميسرة معرِّجين على السَّناجق الشَّريفة من خلفها، منقلبين بصفوفهم على صفِّها... فثاب مولانا إليهم، ووثَبَ عليهم، فضحَّى كلٌّ منهم بكلِّ أَشْمط وأَفْرَى الأجسادَ فأفرط؛ ولحقَ مولانا السلطانُ منهم مَنْ قَصَدَ التَّحصينَ بالجبال فأخذهم الأخذةَ الرَّابية، وقَتَلهمْ فَهَلْ تَرى لَهُمْ مِنْ باقِيَةٍ"(١).

برغم مقاومة الآخر واستبساله على هذا النحو، فإن الكَرَّة كانت على أنصاره؛ إذ انتهى بهم الأمر بين قتيل صار طعمة أو ميرة للسباع والطيور، وجافل دأب في التحصن بالجبال، لكن سلطان المماليك قد تبعه ومضى خلفه حتى ظفر به، وبعد أن حُسمت الأمور، وهدأ الكر والفر، يلقي الكاتب نظرة أخيرة على أرض المعركة، فيرصد لنا – في مفارقة واضحة – فرحة حزبه بالنصر وبما غنموه من عدوهم، وفي المقابل استئصال شأفة هذا العدو وتناثر جثثه على الأرض، وفي هذا يقول:

"وأما العدوُّ فتقاسمت الأيدي ما يمتطونه من الصَّواهلِ والصَّوافنِ، وما يَصُولون به من سيوفٍ وقِسيٍّ وكَنائن، وما يلبسونه من خُودٍ ودروعٍ وجواشن، وما يتموَّلونه من جميعِ أصنافِ المعادن؛ فغُنم ما هنالك، وتسلَّم من اُستشهد من المسلمين رِضوان وتسلَّم من قُتل من الكفَّارِ مالك... وأصبح الأعداءُ لا تُرى إلا أشلاؤهم، ولا تُبْصَرُ إلا أعياؤهم؛ كأنَّما جَزَرُ

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٦/١٤.

أَجْسادِهم جَزائرُ يتخلَّلُها من الدِّماءِ السَّيل، وكأنَّما رؤوسهم المجموعةُ لدى الدِّهليز المنصور أكَرٌ تلعبُ بها صوَالِجةٌ من الأيدي والأرجلِ من الخيل"(١).

وبمغادرة المماليك أرض المعركة يُسدل الستار على هذا المشهد الرئيسي من قصة فتح قَيْسَارِيَّة، ويستعيد السرد حركته مرة أخرى، متوسلًا إلى ذلك بالانتقال عبر عدد من الأماكن الثانوية؛ مثل: ريان(٢) وأصاروس وأوتراك وخان قرطاي، ليتوقف بعدها مرة ثانية في قَيْسَارِيَّة، وداخل أسوار هذه المدينة يجسد لنا الكاتب – من خلال مشاهد مختلفة – مراسم الحدث الأهم حدث انتقال السلطة إلى المماليك وبسط نفوذهم التام على هذه المدينة؛ وقد بدأت هذه المراسم والاحتفالات بأن نصب السلطان الظاهر بيبرس جتر بني سلجوق على رأسه، وجلس على التخت لاستقبال الناس والمهنئين، والاستماع إلى القراء(٣)، ومن مشهد التخت إلى مشهد السماط الذي مُدَّ بعد ذلك ليأكل منه الناس(٤)، أما المشهد الثالث والأخير، فكان في مكان مغاير، كان في جامع السلطان، الذي أُديت فيه صلاة الجمعة، وعلى منبره دُعي للسلطان الظاهر بيبرس، ثم ضربت بعد ذلك السِّكَّة باسمه(٥)، وبعد هذا قفل هو وجيشه عائدين إلى ديارهم.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ١٤٧/١٤، ١٤٨.

(٢) ريان بالتشديد وبالتخفيف أيضًا اسم لموضع في بلدان كثيرة، ولعل المقصود به هنا قرية ريان من قرى نَسا بلدة بخراسان قرب سَرخس. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، ١١٠/٣.

(٣) ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى، ١٥٥/١٤.

(٤) ينظر: السابق، ١٥٦/١٤.

(٥) ينظر: السابق، ١٥٧/١٤.

المبحث الثاني: المكان والشخصيات

ليست الشخصيات في رسالة محيي الدين في فتح قَيْسَارِيَّة شخصيات خيالية أو ذهنية كالتي دعاها رولان بارت بأنها كائنات ورقية[١]، وإنما هي شخصيات حقيقية من لحم ودم، وبحسب علاقة هذه الشخصيات بالمكان وتفاعلها معه، وصراعها من أجله، أمكن تقسيمها في هذه الرسالة صنفين؛ أحدهما: الـ(نحن) ويمثله المماليك تحت قيادة الظاهر بيبرس، والآخر: الآخر، الذي يمثله الروم والتتار:

(١) الـ(نحن) وعلاقتها بالمكان:

لا تدخل رسالة فتح قَيْسَارِيَّة في زمرة الأعمال المشهدية[٢] أو البوليفونية، التى تتعدد فيها الأصوات، وإنما هيمن على الحكي فيها صوت راوٍ أو مُبَئِّر واحد، هو صوت كاتبها الذي لم يكتفِ بوصف ما شهده ورأه في أثناء رحلة هذا الفتح، وإنما تطرق إلى التعليق على الأحداث وتقييم سلوك أصحابها والتنبؤ بمآلاتهم، وهو في جميع ما صدر عنه من أحكام وتعقيبات يجنح للنحن/ جند الظاهر بيبرس وينتصر لهم؛ كونه الناطق الرسمي باسمهم

---

(١) رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، طـ١، ١٩٩٣م، ص٧٢.

(٢) تفتقر هذه الرسالة – على طولها – إلى الحوار المباشر بين شخصياتها، إذ الموجود بها هو الحوار المحكي الذي يستأثر الكاتب بروايته عن هذه الشخصيات، ويعيد بلغته التعبير عن أقوالهم، على نحو قوله في الرسالة: "وحضرَ أصحابُ الملاهي، فما ظَفَروا بغيرِ النَّواهي، وقيلَ لهمْ: ارْجِعُوا وراءكم فالْتَمِسُوا، واذهبُوا إلى وادٍ غيرِ هذا الوادي فاقتبسوا؛ فهذه الهناةُ لا تَنْفُقُ هنا، وما هذا موضعُ الغِناءِ بل هذا موضعُ الغِنَى" القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٥٤.

ومَنْ يتبنى آراءهم ويشاركهم موقفهم من الآخر؛ وقد أفضى هذا بمحيي الدين إلى التخلي عن الوصف الخارجي المباشر لشخصيات الفريق الموالي له، ولجوئه إلى المكان الذي وظفه – بوصفه قطبًا للصراع معهم – ليشف أو يترجم – بشكل غير مباشر– عن مناقب هذه الشخصيات، وما لها من قوة وقدرة على الثبات(١)، وتذليل عقبات هذا المكان، وأن يكونوا هم الفاعلين فيه.

ومنذ مقدمة الرسالة وقبل أن يخوض محيي الدين في تفاصيل الحدث، نراه يقدم ملخصًا عامًا لما جرى، ملمحًا فيه إلى شيء من هذا الصراع قائلًا: "**وسِرْنا لا يستقرُّ بنا في شيءٍ منها قرار، ولا يُقْتدحُ من غيرِ سَنابِك الخيلِ نار، ولا نمرُّ على مدينةٍ إلا مرورَ الرِّياحِ على الخمائلِ في الأصائلِ والأبكار، ولا نقيمُ إلا بمقدارِ ما يتزيَّدُ الزَّائرُ من الأُهْبة، أو يتزوَّدُ الطائرُ من النُّغْبة؛ نسبقُ وفدَ الرِّيحِ مِنْ حيث نَنْتَحِي، وتكادُ مواطيءُ خيلنا بما تَسْحبُه أذيالُ الصَّوافنِ تَمْتَحِي، تحملُ هَمَّنا الخيلُ العتاق، ويكبو البرقُ خلفنا إذا حاول بنا اللِّحاق**"(٢).

لقد شدد محيي الدين في رسالته على معاناة جيش المماليك في فتح قَيْسَارِيَّة؛ إذ لم يكن الطريق إليها مهيعًا لاحبًا، بل كان محفوفًا بالمخاطر، مليئًا بالمعوقات، تلك التي تجسدت في تقاطبات المكان وثنائياته الضدية، فبمجرد

---

(١) كان هذا نهجًا متبعًا في بناء رسائل الفتوحات؛ إذ ذكر علي بن خلف في رسائل الفتوح أن كاتب هذه الرسائل عليه – بعد المقدمة – أن "يفيض ما جرت عليه الحال في مقاربة العدو ومداناته وبث الطلائع وتنفيذ السرايا في مبادئ ملاقاته، وما يفيض إليه الأمر من التقابل في المواكبة والتواشج في المطاعنة والمضاربة، وذكر مواقف الشجعان في الكفاح والمجاهدة والذب والمجالدة، وثبوت الأقدام ونفاذ البصائر والجود بالنفوس، واشتداد الأيدي وقوة الشكائم واستحصاف العزائم" مواد البيان، ص٣٧٥، ٣٧٦.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٤٠.

أن انفتل المماليك من حلب ووصلوا إلى المحطة الثانية (مرج الديباج) دخلوا في صراع مباشر مع المكان على اختلاف أنواعه، وفي هذا يقول الكاتب:

"وسِرْنا منها إلى مَرْجِ الدِّيباج نتعادى، وذلك في ليلةٍ ذاتِ أَنْدِية وإنْ لم تكنْ من جمادى؛ ظُلماتُها مُدْلهمَّة، وطُرقاتُها قد أصبحَ أمرُها علينا غُمَّــة؛ لا يثبتُ تُرْبُها تحت قدمِ المارِّ، وكأنَّما سالِكُها يمشي على شفا جُرف هار؛ فبتنا هنالك ليلةً نستحقرُ بالنِّسبةِ إلى شدَّتها ليلةَ المَسُوع، وتتمنَّى العــينُ بهــا هجمةَ هُجوع؛ وأخذنا في اختراق غاباتِ أشجارٍ تُخفي الرَّفيقَ عن رفيقــه، وتشغله عن اقتفاءِ طريقه، ينبري منها كلُّ غصنٍ يرسله المتقدِّمُ إلى وجــه رفيقه، كما يَخرجُ السَّهمُ بقوَّةٍ من مَنْجَنِيقِه؛ حولها مَعَاثرُ أحجارٍ كأنَّها قبــورٌ بُعثِرت، أو جبالٌ تَفطَّرت، بينها مَخَائض، لا بل مَغائض، كأنَّها بحارٌ فُجِّــرت؛ ما خَرَجْنا منها إلا إلى جبالٍ قد تَمَنْطَقت بالجَداولِ وتَعمَّمت بالثُّلوج، وعُمِّيت مسالكُها فلا أحدٌ إلا وهو قائلٌ: فَهَلْ إلى خُرُوجٍ مِنْ سَبِيلٍ أو إلى سبيلٍ مــن خروج؛ تضيقُ مَناهجُها بمشي الواحد، وتلتفُّ شجراتُها التفافَ الأَكْمامِ على السَّاعد؛ ذاتُ أَوْعارٍ زَلِقة، وصدورٍ شَرِقة، وأوديةٍ بالمزدحمينَ مُخْتَنِقة؛ بينما يقولُ مُنْتحيها: قد نلتُ السَّماءَ بسلَّمٍ من هذه الشَّواهق، إذا هو مُتضائلٌ قــد هَبَطَ في مأزقٍ مُتضايق؛ لم تزلْ هذه الجبالُ تأخذُنا وترمينا، وتلك المَســاربُ تَضمُّنا، وتلك المَشاربُ تُظْمينا"(١).

هذه الفقرة من الرسالة تجسد أهوال الرحلة التي قطعها بيبرس ورجاله للوصول إلى قَيْسَارِيَّة؛ إذ لم يعترض طريقهم – بحسب ما ورد فيها – جنود شاكو السلاح من جيش العدو، وإنما تصدت لهم أمكنة مختلفــة: (طرقــات،

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٢/١٤.

غابات، معاثر أحجار، مخائض، جبال، أودية)، لم يكادوا يفرغون من مجابهة واحد منهم ودرء خطره، إلا اعترضهم منها آخر، وقد زاد من وطأة صراعهم مع هذه الأمكنة تنوع أخطارها وتباينها؛ فمن هذه الأخطار ما أتاهم من تحت أقداهم، ومنها ما أحاط بهم، وفرق جمعهم، ومنها ما بعث منظرها فيهم إحساسًا بالخوف يشبه فزع يوم القيامة، ومنها ما ضاق عليهم وصعب السير فيه، ومنها ما ارتفع بهم أقصى ما يكون الارتفاع، ثم ما لبث أن هبط بهم فجأة إلى أدنى الأرض.

وعلى هذا فقد تحولت جميع الأمكنة التي غشيها رجالات الجيش المملوكي في مرج الديباج ومحيطها إلى أمكنة طاردة مطارِدة لهم في آن، وهي وإن استفرغت جهدهم في توقي مخاطرها، فإنهم قد أُظفروا عليها، ولم تقدر على تكبيل حركتهم، ففي كل مرة كانوا يتغلبون عليها واحدًا تلو الآخر[١]، حتى عندما أوحى قول الكاتب: "**لم تَزَلْ هذه الجِبَالُ تَأْخُذُنا وتَرْمِينا، وتلك المَسَارِبُ تَضُمُّنا، وتلك المَشَارِبُ تُظْمِينا**" في نهاية الفقرة بأنهم قد خارت قواهم، وأضنتهم بعض الأمكنة (الجبال، المسارب، المشارب) نراه ما يلبث أن يعبر عن نجاتهم وخلاصهم منها، وهذا يفيده قوله: "**حتى وصلنا الحدث الحمراء**" وذلك برغم هذه الضغوط الشديدة التي مارستها هذه الأمكنة، من الأخذ والرمي والضم والإظماء.

مع وصول المماليك الحدث الحمراء يبدأ فصل جديد من فصول صراعهم مع المكان، لكن الجديد هذه المرة أن خيلهم أصبحت مثلهم مدركة

---

(١) دَلَّ على هذا استخدام الكاتب بعض الكلمات والأفعال التي تنسب الحركة لجند المماليك، مثل قوله: (يمشي، أخذنا في اختراق، خرجنا منها)

حجم المخاطر التي تحيق بهم؛ ومن ثم اتخذت كل حيلة تنأى بها عن الزلل، يقول محيي الدين في هذا:

"فبتنا بها وابتنينا وخيلُنا مَبثُوثةٌ فوقَ الأُحَيدبِ كما نُثرت الدَّراهمُ فوقَ العروس، وجِيادُنا على الرّكوبِ في أعلى العَينِ تَدوس، إذا زَلِقَتْ مَشَتْ كالأَراقمِ على البُطون، وإنْ تكاسلت جرَّ بعضُها بعضًا بالصَّهيل: والحديثُ شُجُون"(١).

كانت زلاقة الأرض مع شدة ملاستها من أكثر الصعوبات التي واجهت هذه الجياد في رحلتهم إلى قَيْسَارِيَّة؛ لذا عرج الكاتب على ذكرها أكثر من مرة، مع الإشارة إلى أن خيلهم بعد المرة الأولى قد اكتسبت خبرة كبيرة، وتمرنت على الخوض في مثل هذه الطبيعة؛ ولذلك أصبحت هي مؤثرة في المكان، ولم يعد فاعلًا فيها، وهو ما عبر عنه الكاتب في قوله:

"حتّى وصلوا إلى أَقْجادربَنْد فما ثَبتَتْ يدُ فرسٍ لمصافحةِ صَفاها، ولا نَعْلُه لمُكافَحةِ رحاها، ولا رجلُه لمُطَارحةِ قُواها؛ وتَمرَّنت الخيلُ على الاقتحامِ والازدحامِ في التَّطَرُّق، وتَعوَّدتْ ما تَعوَّدتهُ الأَوْعالُ من التَّسرُّبِ والتَّسلُّق، فصارتْ تنحطُّ انحطاطَ الهَيْدَب، وترتفعُ ارتفاعَ الكوكب، وتَسْري سريانَ الخيال، وتُمكِّنُ حَوافرَها الجيادَ فتزولُ منها الجبال؛ حتَّى حصلَ الخُروجُ من مُنْتَهى أقجادربند، وهو خِناقُ ذلك المأزق الذي كمْ أمسكَ على طارق، وفمُ ذلك الدَّربِ الذي كم عَضَّتْ أنيابُه على مُساوقٍ ومُسابِق"(٢).

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٤٣.

(٢) السابق، ١٤/١٤٤.

لم تكن هذه الخيل إذًا تسير في طرق معبدة أو على أرض مستوية، بل كانت – كما وصفها محيي الدين – تنحط انحطاط الهيدب، وترتفع ارتفاع الكوكب، والحال كذلك مع أصحابها الذين كرر الكاتب تأثرهم بهذا التقاطب المكاني (الارتفاع والانخفاض) بين الجبال الشاهقة والوديان المنخفضة، وما يترتب على فجاءة الحركة بينهما من مصاعب شديدة، يقول في هذا:

"**وأَصْبحنا فسلَكنا جبالًا لا يُحيطُ بها الوصف، وتَنْبسطُ عَذْراءُ الطَّرْفِ فيها حين يَكْبُو فيها الطِّرْف؛ ننحطُّ منها إلى جَنَادِل، يَضْعفُ عن الهويِّ إليها قويُّ الأَجَادِلِ؛ بينا نقولُ: قد أحسنَ اللهُ لها نَفادًا ومنها نفاذًا؛ وإذا بعد الأوديةِ أوديةٌ وبعد الجبالِ جبالٌ نشكرُ عند ذاك هذه وذاك عند هذا**"(١).

برغم أن محيي الدين في كل ما سبق كان يستخدم ضمير الجمع، فلا ينسب فضل التغلب على صعوبات المكان واجتياز عقباته إلى واحد بعينه من جيش المسلمين، فإنه في بعض الأحيان قد يخالف هذا النهج؛ وذلك حين يخص الظاهر بيبرس بالذكر، ويشيد بدوره المحوري، على نحو قوله:

"**ورَحَلْنا في يوم الخميسِ ثالثَ عشرين من ذي القَعْدة، فعارَضنَا بها – في وطأةٍ خَلفَ حصنِ سَمَنْدُو من طريقِ غيرِ الطريق التي كنّا توجَّهنا منها– نهرٌ يعرفُ بنهرِ قزل صو، قريب كودلوا الصغير. ومعنى قزل صو النَّهر الأحمر؛ وهذا النّهر صعبُ المخاض، واسعُ الاعتراض، عالي المَهْبط، زَلِقُ المَسْقط، مرتفعُ المُرْتقى، بعيدُ المُسْتَقى، لا يجدُ السَّالكُ من أوحالِ حافتيه إلا صعيدًا زَلِقا؛ فوقفَ مولانا السلطان بنفسه، وجرَّد سيفَه بيده، وباشرَ العملَ بنفسه هو وجميع خواصِّه، حتّى تهيَّأ المكانُ جميعُه، ووقف راجلًا يُعبِّر**

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٥١/١٤، وينظر كذلك ص١٤٣، ص١٥٢.

النَّاسَ أوَّلا فأوَّلا: من كبيرٍ وصغيرٍ وغلام، وهو في أثناء ذلك يكُرُّ على مَنْ يَزْدَحم، ويُكرِّر التَّأديبَ لمن يَطلبُ بأذيَّةٍ رفيقَه ويَقْتحم؛ وما زال من رابعةِ هذا النَّهارِ إلى السَّاعةِ الثَّامنة حتَّى عَبَرتِ النَّاس سالمين. ولمَّا خفَّتِ البُرور، ولم يبقَ إلا المُرور، رَكِبَ فَرسَهُ وعَبَرَ الماءَ والألسنةُ له داعية، وعليه من الله واقيةٌ باقية، فنزلَ في وادٍ هناك به مَرْعَى ولا كالسَّعْدان، ومَرْأى ولا كشِعْبِ بَوَّان"(١)

هذا النص وإن لم يصف فيه الكاتبُ الظاهرَ بيبرس وصفًا مباشرًا، فإنه قد توسل إلى ذلك بشكل عملي؛ حين أشاد بمناقبه وبما اضطلع به من مهام جسام في موقف من المواقف الصعبة التي أُبتلي به وجيشه؛ وهو موقف عبور نهر قزل صو الذي اعترضه وجندَه، وعنده لم يؤثر نفسه عليهم، ولم يسخرهم لأمن سلامته، وإنما تواضع ووقف راجلًا، يتولى بنفسه أمر عبورهم جميعًا، وهو وإن كان قد خفض لهم جناح الرحمة والرعاية، وتعاطى – مع قليل من خاصته – هذا العمل الشاق على هذا النحو، فإنه لم يغفل عن استعمال الحزم والقوة – المتمثلة في إشهار السيف – مع مَنْ سولت له نفسه خرق القواعد أو الأسس التي أرساها لسلامة جيشه ونجاح مهمته في العبور بسلام.

ومما أعطى هذا المشهد زخمًا، وثبَّت في أذهاننا الصورة المثالية المرسومة فيه لشخصية الظاهر بيبرس أن الصراع هذه المرة مع المكان نشب – خلافًا للمرات السابقة – مع مكان متحرك – هو النهر– وليس مع مكان قار ثابت، كالجبال والغابات والمخائض والأحجار، كما يختلف هذا المكان مع الأمكنة السابقة أنه – برغم حركته – قد أوقف حركة الجيش المملوكي بعض

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٦١.

الوقت، وبطَّأ – من ثم – عملية السرد، ولعل ما قدمه الكاتب في بداية الفقرة من أوصاف سلبية لهذا النهر، كان مبررًا معقولًا لتقبل مثل هذا التوقف المؤقت، كما مهد وعزز من ناحية أخرى الحاجة الماسة لظهور شخصية مركزية لها مواصفات خاصة، ويكون بمقدورها تخطي هذا الحاجز ومواصلة السير مرة أخرى.

إن هذه الممانعة من قِبَل المماليك والإصرار على تخطي عقبات المكان في كل مرة؛ بغية الوصول للهدف المنشود لهو خير دليل على إيمانهم بقضيتهم؛ لأن "الانتقال من مكان إلى مكان يصاحبه تحول في الشخصية... فالرحلة أي الانتقال من مكان إلى مكان مستمدة من أسطورة البحث، أما الانغلاق في مكان واحد دون التمكن من الحركة فإن هذه الحالة تعبر عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي أي مع الآخرين بل يضيق المكان الحابس فيصل إلى مجرد غرفة"(١).

وبهذا استطاع الكاتب أن يجعل المكان في رسالة فتح قَيْسَارِيَّة مكانًا ديناميًّا، لا يستجيب لفعل الشخصيات فيه، وليس موطَّأ لحركتها، بل يدخل في صراع معها، ويحاول أن ينشب أظفاره فيها، متحصنًا في تصديه لها بما يحوزه من تقاطبات وثنائيات ضدية، عزز من فعلها انضمام معوقات أخرى إليها؛ من مثل عوامل الطبيعة من أمطار وثلوج ورياح وبرد قارس، على أن حسم جولات هذا الصراع في نهاية المطاف لصالح الشخصيات كان إقرارًا بما تتمتع به من رباطة جأش وقدرة على عدم السقوط في براثن الأحاسيس والمشاعر النفسية السلبية التي تنتاب الإنسان أوقات الكرب والمحن.

---

(١) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٠٧.

(٢) الآخر وعلاقته بالمكان:

الآخر في رسالة فتح قَيْسَارِيَّة هو قطب الصراع وصاحب المواجهة المباشرة مع الأنا الجمعية؛ لذا نرى محيي الدين بن عبد الظاهر – الناطق الرسمي هنا باسم هذه الأنا – قد ناصبه العداء، وبنى علاقته معه على أساس الرفض والتقاطب والممانعة، وليس القبول أو التماهي أو المثاقفة؛ ففي جميع الأماكن التي عاين فيها هذا الآخرَ وكانت ساحة للاجتماع معه، لا ينشغل بإحداثياتها الفيزيائية والجغرافية، وما لها من أشكال وألوان وهيئات، بل ينصرف مباشرة إلى السخرية منه ونقد جميع ما صدر عنه من أفعال وأقوال في إطارها.

ولما كانت أرض المعركة أهم الفضاءات التي شهدت ظهور الآخر، صامدًا رابط الجأش في أول الأمر، ثم منهزمًا متضعضعًا في نهاية المطاف، فقد رأينا الكاتب يتوقف طويلًا عند هذا التحول في موقف الآخر، واصفًا – في هُزْء وشماتة – نكوله وجفوله، وذلك في شخص البَرْوانَاه قائد الروم؛ الذي جاء يقدم قومه، وبدا كميش الإزار، لكن بعد أن حمي وطيس الحرب صار في طليعة الأنكاس الذين ولوا الأدبار، واستدفع هلاكه بفراره، تاركًا ابنه عانيًا يذوب في القيد، وهو ما جسده هذا الكاتب في قوله:

"وكان في جملة الأسارى الرُّوميين مهذَّب الدين بكلارنكي، يعني أمير الأمراء ولد البَرْوانَاه، ونور الدِّين جاجا أكبر الأمراء، وجماعةٌ كثيرةٌ من أمراء الرُّوم ومقدِّمي عساكره، فكان البَرْوانَاه أحقَّ بقولِ أبي الطَّيِّب:

نَجَـــوْتَ بإحـــدى مُقْلتَيـــكَ جَريحـــةً وخلَّفـــتَ إحـــدى مُهْجَتَيـــكَ تَسِـــيلُ
أتُسْـــلِمُ للخطِّيّـــةِ ابنَـــكَ هَاربًـــا ويَسْـكُنُ في الـدُّنيا إليـكَ خليـلُ[1]

لأنَّه شَمَّر الذَّيل، وامتطى- هربًا - أَشْهبَ الصُّـبحِ وأحمـرَ الشَّـفق وأصفرَ الأصيلِ وأَدْهمَ اللَّيل؛ وثَمَّ يُخْبرُ مَنْ خَلْفَه بما تم، وهمَّ قلبُـه رفيقـه حين هم"[2].

إن أول ما تداعى إلى ذهن الكاتب عند هرب البَرْوانَاه هـو مـا قالـه المتنبي[3] عن الدُّمُسْتُق مقدم الروم الذي هُزم هو الآخر سنة ٣٤٢هـ على يد سيف الدولة؛ فنجا بنفسه وهو مثخن بالجراح، مخلفًا ابنه في الأسر، كما هـو حال خَلَفه البَرْوانَاه مع ولده، وهذا الشبه الكبير بين الموقفين هو ما سوغ لهذا

(١) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الـديوان، تحقيـق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفـيظ شـلبي، دار المعرفـة، بيـروت، لبنـان، ١٠٦/٣، والبيتان من قصيدة المتنبي التي مطلعها:
ليـــاليَّ بَعْـــدَ الظَّـــاعنينَ شُـــكُولُ طِـــوالٌ وليـــلُ العاشـــقينَ طويـــلُ

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٩/١٤.

(٣) أكثر أدباء عصر الدول والإمارات – وكثير ممن جاءوا بعدهم – من اقتفاء أثـر المتنبـي وتضمين أشعاره والتناص معها بصور مختلفة، وقد استحسـن بعـض النقـاد المتقـدمين صنيعهم هذا وحضوهم عليه، على نحو ما ذكره القلقشندي عند حديثه عـن أهميـة حفـظ الكُتَّاب لأشعار المولدين وبعض أشعار المفلقين من المحدثين فـي قولـه: "وأمـا أشـعار المحدثين؛ فللطف مأخذهم، ودوران الصناعة في كلامهم، ودقة توليد المعاني في أشعارهم، وقرب أسلوبهم من أسلوب الخطابة والكتابة وخصوصًا المتنبي، الذي كأنه ينطق عن ألسنة الناس في محاوراتهم، وكثر الاستشهاد بشعره حتى قلَّ من يجهله، فـإذا أكثـر المترشـح للكتابة من حفظ الأشعار وتدبر معانيها، ساقه الكلام إلى إبراز ذخيرة ما في حفظه منهـا، فاستعملها في محلها، ووضعها في أماكنها على حسب ما يقتضـيه الحـال فـي إيرادهـا واقتباس معانيها" صبح الأعشى، ٢٧٣/١.

الكاتب نقل بيتي المتنبي في بداية فقرته السابقة[١]، وإن كان مما يسترعي الانتباه هنا أن الدُّمُسْتُق قد أُصيب في وجهه على الحقيقة، وهو ما عاد وأكده المتنبي في بيت تالٍ للبيتين المشار إليهما قائلًا:

بوَجْهِكَ ما أَنْسَاكَهُ مِنْ مُرِشَّةٍ نَصِيرُكَ منها رَنَّةٌ وعَوِيلُ[٢]

أما البَرْوانَاه فليس ثمة إشارة تاريخية من كلام محيي الدين إلى حقيقة إصابته في وجهه، وإنما ما ذكره في الرسالة بعد ذلك أن هذا الرجل بعدما خرج من أرض المعركة خائفًا يترقب دخل قَيْسَارِيَّة، فاستصحب معه زوجته كُرْجِى خاتون ومعها أربعمائة جارية لها، ثم خرجوا منها إلى أن وصلوا مكانًا حصينًا مسيرة أربعة أيام من هذا البلد[٣].

لم يكتفِ محيي الدين بالتعويل على بيتي المتنبي في السخرية من البَرْوانَاه، وإنما أضاف من عنده بعض الصور الكنائية والاستعارية التي جسدت مدى الهلع الذي انتاب هذا القائد في أثناء فراره؛ فقد قلَّت حيلته، ولم يجد ما يحمله، فعلق آماله على أسباب واهية، خاب ظنه فيها واحدة تلو الأخرى.

يواصل الكاتب في رسالته الامتياح من معين المتنبي والارتواء من غِدِّه، بمعاودته تضمين نصوص هذا الشاعر الكبير، ولكن هذه المرة في

---

(١) تجدر الإشارة هنا إلى أن صاحب التبيان وغيره من شراح ديوان المتنبي؛ كأبي العلاء في المعجز وابن جني في الفسر قد أوردوا البيت الأول من البيتين المذكورين بلفظ "مهجتيك" في قول المتنبي: "تجوتَ بإحدى مهجتيك"، ولم يستعملوا كلمة "مقلتيك" التي وردت في رسالة محيي الدين برواية القلقشندي.

(٢) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ١٠٧/٣.

(٣) ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٩/١٤، ١٥٠.

الحديث عن فرار رجالات الآخر اقتداء بكبيرهم البَرْوانَاه؛ إذ لم يثبتوا عندما حمل سلطان المماليك عليهم، وكان حالهم كحال خصوم سيف الدولة، الذين لم يمكنهم القيام له، فكانوا كما وصفهم المتنبي:

فلـــزَّهمُ الطِّـــرادُ إلى قِتَـــالٍ أحـــدُّ ســـلاحِهمْ فيـــه الفِـــرارُ(١)

وكما أقر محيي الدين – من خلال بيت المتنبي – بأن خصوم الظـاهر بيبرس لم يدفعوا عن أنفسهم إلا بسلاح الفرار، نقل عنه أيضًـا بيتـين مـن القصيدة التي منها البيت السابق(٢)، وفيهما يصور أبو الطيب مشـهد هـرب الخصوم من ساحة النزال قائلًا:

مَضَـوا مُتَسـابِقي الأَعْضـاءِ فيـه لأَرْؤسِـهِمْ بـأَرْجُلِهِمْ عِثَـارُ
إذا فَـاتُوا الرِّمَـاحَ تَنـاوَلَتْهُمْ بأَرْمَـاحٍ مـن العَطَـشِ القِفَـارُ(٣)

برغم تباعد البيتين السابقين في قصيدة المتنبي، فإن الكاتب أتى بهما هنا متواليين؛ إذ الحديث فيهما متصل عن الآخر، الذي كان يتعثر في رجليه عند فراره، وكأن أعضاءه يسبق بعضها بعضًا من شدة العدو، فمن استطاع منـه أن يفلت من رماح سيف الدولة – الظاهر بيبرس بعد عملية التناص – قـام العطش في الصحراء مقام هذه الرماح في قتله وإهلاكه.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٦/١٤، وديوان المتنبي بشـرح أبـي البقـاء العكبـري، ١٠٤/٢.

(٢) هي قصيدة المتنبي التي مطلعها:

طِـــوَالُ قَنَـــا تُطَاعِنُهـــا قِصَـــارُ وقَطْـــرُكَ في نَـــدىً ووغَـــىً بِحَـــارُ

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٦/١٤، ١٤٧، وديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبـري، ١٠٤/٢، ١٠٧.

إن مما تجدر الإشارة إليه هنا أن محيي الدين وإن كان قد انتخب من أبيات المتنبي ما يخدم مراده في السخرية من الآخر، فإنه يعاب عليه أنه لم يكن يحسن سبك بعضها وتضفيرها في كلامه؛ فبيتا المتنبي السابقان – على سبيل المثال – قد أكدا بعد التناص معهما أن الظاهر بيبرس قد ظفر بخصومه وأُهلكوا برماحه أو بحرارة الفيافي، ومن ثم لم يكن ثمة داع إلى أن يعيد الكاتب بعدهما مباشرة الحديثَ عن هلاك الخصوم، حتى وإن غيَّر الألفاظ، وبالغ أقصى ما تكون المبالغة، قائلًا: "**فثابَ مولانا إليهم، ووثَبَ عليهم، فضَحَّى كلٌّ منهم بكلِّ أَشْمط وأَفْرَى الأَجْسادَ فأَفْرَط؛ ولَحِقَ مولانا السلطان منهم مَنْ قَصَدَ التَّحصينَ بالجبالِ فأَخَذَهم الأَخْذَةَ الرَّابِية، وقَتَلَهم فَهَلْ تَرى لَهُمْ مِنْ باقِيَةٍ**"(١).

لقد لوحظ أن محيي الدين في رسالته كان مولعًا في حديثه عن مآل الآخر بالتناص مع أبيات المتنبي التي تنسب فضل النصر إلى الممدوح؛ وذلك لما يتمتع به من قوة وغلبة، مكنته من الإيقاع بهذا الآخر وإجبار من بقي منه على الفرار، ومن هذا التناص تضمينه لبيت المتنبي الذي يطري فيه سيف الدولة قائلًا:

وما الفِرارُ إلى الأَجْبَالِ من أَسَدٍ تَمْشِي النَّعامُ به في مَعْقِلِ الوَعِلِ؟(٢)

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٦/١٤.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٦/١٤، وديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ٨٣/٣، والبيت من قصيدة المتنبي التي مطلعها:

أجابِ دَمْعِي وما الدَّاعي سوى طللٍ دَعَا فلَبَّاهُ قَبْلَ الرَّكْبِ والإِبِلِ

وقوله أيضًا في الإشادة به:

ووجوهًا أخافها منكَ وَجْهٌ تَرَكَتْ حُسْنَها لهُ والجَمَالا!(١)

وقوله أيضًا عنه:

فمسّاهمْ وبُسْطُهُمُ حريرٌ وصَبَّحهمْ وبُسْطُهُمُ تُرابُ(٢)

إن هذا القدر الكبير الذي ضمنه محيي الدين من شعر المتنبي في حق الآخر، لم يشبع نهمه، ولم يروِ غُلَّته في النيل منه والإزراء به؛ لذا أضاف إليه كلامًا آخر من عنده، وفيه يبدو أكثر حنقًا وغيظًا وشماتة به؛ وآية ذلك تصوير هذا الكاتب جثث الآخر المجندلة في ساحة المعركة، وبعضها يشخب دمًا كثيرًا، وبعضها الآخر تتقاذف رؤوسه أرجلُ الخيل ، كأنها الأكر يلعب بها، وفي تجسيد هذا المشهد يقول: "**وأصبحَ الأعداءُ لا تُرَى إلا أَشْلاؤُهم، ولا تُبْصَرُ إلا أعياؤُهم؛ كأنَّما جَزَرُ أَجْسَادِهِمْ جَزَائِرُ يَتخلَّلُها من الدِّماءِ السَّيل، وكأنَّما رؤوسُهم المَجْموعةُ لدى الدّهليزِ المنصورِ أكَرٌ تلعبُ بها صَوالجةٌ من الأيدي والأرجلِ من الخيل**"(٣).

لا يتوقف حديث محيي الدين في رسالته عن الآخر عند هذا الحد، وإنما يأتي على ذكره في موضع جديد منها وفي مكان آخر، هذه المرة داخل تخوم

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٨/١٤، وديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ١٤٢/٣، والبيت من قصيدة المتنبي التي مطلعها:

ذِي المَعَالي فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعَالى هَكَذَا هَكَذَا وإلَّا فلا لا

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٨/١٤، وديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ٨٥/١، والبيت من قصيدة المتنبي التي تبدأ بقوله:

بغَيْرِكَ راعيًا عَبِثَ الذِّئابُ وغَيْرَكَ صارمًا ثَلَمَ الضِّرابُ

(٣) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٨/١٤.

قَيْسَارِيَّة، بعدما دخلها السلطان الظاهر بيبرس ظافرًا، قد هُيِئ تخت بني سلجوق لحلوله، فلما جلس عليه معتليًا سدة الحكم، طفق هذا الكاتب يصفه بما تصف به الشعراء الممدوحين قائلًا:

وما كان هذا التَّختُ من حينِ نَصْبه ... لغيرِ المَليكِ الظَّاهرِ النَّدْبِ يَصْلُحُ
مَليكٌ على اسمِ اللهِ ما فَتَحتْ لهُ ... صَوارمُهُ البِيْضُ المَواضي وتَفْتَحُ
أَتَتْهُ وفُودُ الرُّومِ والكلُّ قائلٌ ... رَأَيناكَ تَعْفُو عن كثيرٍ وتَصْفحُ
فأَوْسَعهمْ حِلْمًا وجاد لهم نَدًى ... وأَمْسَوا على مَنٍّ وأَمْنٍ وأَصْبحُوا
ولو أنَّهم لم يَجْنَحوا لُمنكّبٍ ... عن الحقِّ والنَّهجِ القويمِ لأَفْلحُوا
ولكنَّهم أَعْطَوا يَدًا فوقها يدٌ ... تُصافحُ كَفًّا زَنْدُها النَّارَ يَقْدَحُ[1]

ليست الأبيات السابقة منقولة هذه المرة عن المتنبي، ولكنها من فيض قريحة محيي الدين، وفيها تطرق للحديث عن الآخر، الذي حاد عن الجادة، وتمالأ على الظاهر بيبرس، فلمَّا سقط في يديه وأُوقع به، جاء هذا الملكَ معتذرًا؛ فصفح عنه وبذل له العفو، برغم أنه كان قادرًا على إذلاله والفتك به.

وبرغم إطناب محيي الدين في حديثه عن الآخر وإطالته النفس في السخرية منه، فإنه قد تعمد ممارسة نوع من الحجب السردي وتغييب بعض الأحداث المتعلقة به، لا لشيء سوى أنها قد تصب في مصلحته، ولا تتوافق مع غرض الكاتب من رسالته وأجواء النصر التي تحفل بها؛ من ذلك أنه برر

---

(١) يقول محيي الدين في هذا: "ولما أقام مولانا السلطان بقيصريّة هذه المدّة، فكَّر في أمر عساكره ومصالحه بما لا يعرفُه سواه، ونظر في حالهم بما أراه الله، وذلك لأنَّ الأقواتَ قَلَّتْ، والسُّيوفَ من المُصارعة مَلَّتْ، والسَّواعدَ من المُصادمةِ كَلَّتْ، وأنَّه ما بقي في الرُّوم من الكفَّارِ مَنْ يُغْزَى، ولا بجزاءِ السُّوءِ يُجْزَى؛ ولا بقي في البلادِ غيرُ رعايا كالسَّوائمِ الهاملة، ولا دِيةَ – للكفرِ منهم– على عاقلٍ وعاقلة" السابق، ١٥٨/١٤.

تعجيل الظاهر بيبرس بالانصراف عن قَيْسَارِيَّة بأمرين؛ الأول: قلة القوت، والثاني: ضعف الروم، وأنهم لم يعودوا قادرين على خوض أي من الحروب معه في الوقت الراهن(١)، مع أن بعض المصادر تذكر رواية أو سببًا ثالثًا غير هذين؛ وهو أن الظاهر بيبرس أسرع بالرحيل عن قَيْسَارِيَّة؛ لأنه اكتشف حيلة البَرْوانَاه الذي بعث إلى هذا السلطان يهنئه بالجلوس على التخت، وحاول أن يثنيه عن هذا الرحيل، وأن يتريث في هذا، وكان مراده من هذا أن يتربص حتى يدركه أبغا بن هولاكو قائد الروم(٢)، وتكملة للخبر السابق – وهو مما سكت أيضًا عنه محيي الدين في رسالته – أن أبغا لما لم يدرك الظاهر بيبرس، وشاهد بنفسه قتلى المغول، غاظه ذلك وأعظمه، فأعمل سيفه في أهل قَيْسَارِيَّة من المسلمين، فقتل منهم قريبًا من مائتي ألف(٣).

يتبين لنا بعد هذا أن محيي الدين في رسالته عن فتح قَيْسَارِيَّة لم يكن مجرد راوٍ مشارك يصف الأحداث وما جرى فحسب، بل إنه توسع في عملية التبئير، فكان يعلق على الأحداث ويظهر – وفق ما يعتنقه ويدين به – تحيزه الواضح لفريق المماليك، مشيدًا بصحة مذهبهم وبما يملكون من عتاد وبشجاعتهم التي خوَّلت لهم التفاعل الناجح مع المكان واختراقه وتذليل عقباته في أكثر من موضع واختبار، وفي المقابل كان هذا الكاتب ينزع إلى إصدار الأحكام القيمية، التي يدين من خلالها الآخر، ويسخر منه، ويقلل من جدوى تفاعله مع المكان.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٤٨.

(٢) ينظر: النويري: نهاية الأرب، ٣٠/٢٢٨، ٢٢٩.

(٣) ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية، ١٧/ ٥٢٥، ٥٢٦، والمقريزي: السلوك لمعرفة دول الملوك، ٢/ ١٠١.

المبحث الثالث: المكان والزمان

ثمة ارتباط وثيق بين المكان والزمان في رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في فتح قَيْسَارِيَّة؛ إذ جاء تأريخه لهذا الفتح والأحداث المصاحبة له على شكل رحلة، انتقل فيها مع أصحابه من مكان لآخر، وفي عديد المرات كان يذكر تاريخ الدخول إلى هذه الأماكن، وزمن الإقامة بها – إن كان ثمة إقامة – وربما نصَّ – أيضًا – على زمن التخلص منها ومغادرتها، وبرغم خضوع الأحداث التي جرت في الأماكن المذكورة في الرسالة لمبدأ السببية والتسلسل الزمني المنطقي(١)، فإن الكاتب في أجزاء من رسالته قد عطل السيرورة الزمنية للسرد، وأحدث فيه أيضًا بعض المفارقات الزمنية التي أوقفت تناميه، وذلك باعتماده على تقنيتي الوصف والاسترجاع دون غيرهما من تقنيات الزمن داخل السرد:

أ- تقنية الوصف:

لم يعتمد محيي الدين بن عبد الظاهر في رسالته على التقنيات التي تُسَرِّع زمن السرد – مثل تقنيتي: الحذف والتلخيص – وإنما عوَّل بشكل كبير

---

(١) من خلال ما ذكره محيي الدين بن عبد الظاهر في رسالته وكذا ما ذكره المؤرخون يمكن أن نقدر أن الظاهر بيبرس قد استغرق في فتح قَيْسَارِيَّة قرابة شهرين وثلاثة أيام؛ إذ إن الاستعداد لفتح قَيْسَارِيَّة قد بدأ في مدينة حلب حيث أمر الظاهر بيبرس جميع عساكره هناك "بادِّراعِ لاماتِ حَرْبِهم، وحَمْلِ آلاتِ طَعْنِهِمْ وضَرْبِهِمْ"، وفي يوم الخميس ثاني ذي القعدة من سنة خمس وسبعين وستمائة رحلوا عن هذا البلد، مولين وجوههم شطر قَيْسَارِيَّة، التي نجحوا في دخولها بكرة يوم الجمعة سابع عشر ذي القعدة من السنة نفسها، ثم رحلوا عنها في يوم الاثنين عشرين من ذي القعدة من العام نفسه، وأخيرًا حطوا عصا التسيار في دمشق في الخامس من المحرم لسنة ست وسبعين وستمائة.

على الاستراحات أو الوقفات الوصفية التي "تمطط الزمن السردي، وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"(١)، هذا وقد اختص الوصف في هذه الرسالة بالمكان أكثر من اختصاصه بشيء آخر؛ إذ وقعت عين الكاتب على كثير من الأماكن، التي ربما رأها للمرة الأولى، وزاد من عنايته بها ما كان لها من طبيعة ومواصفات خاصة، استأهلت معها التوقف عندها وتصوير معالمها ومكوناتها.

لابد من التأكيد هنا أن الوصف لا يأتي على نسق واحد؛ فمنه ما هو تصنيفي موضوعي، وما هو تعبيري، ويكمن الفرق بينهما في أن الأول "يحاول تجسيد الشيء بكل حذافيره بعيدًا عن المتلقي أو إحساسه بهذا الشيء، والوصف التعبيري الذي يتناول وقع الشيء والإحساس الذي يثيره هذا الشيء في نفس الذي يتلقاه. أما الأول فيلجأ إلى الاستقصاء والاستنفاذ، بينما يلجأ الثاني إلى الإيحاء والتلميح، ولذلك نجد في النصوص الواقعية مقاطع وصفية مستقلة يمكن استخراجها من النص تمثل وحدات متكاملة متماسكة"(٢).

وهذا النوعان من الوصف نجد لهما صدى في رسالة محيي الدين، فمن الوصف الموضوعي جاء قوله في وصف قرية ريان: "**وأمَّا القريةُ المذكورةُ المُسمَّاةُ بريَّانَ فإنَّ بُيوتَها بُنيتْ حولَ سِنِّ جبلٍ قائمٍ كالهَرَم إلا أنَّه مَلْمُوم، وعُمِّرتِ البيوتُ في سَفْحِهِ حَوْلَه بيتًا فوق بَيْتٍ فبَدَتْ كأنَّها مَجرَّةُ النُّجوم، وما من بيتٍ منها إلا وبه مقاعدُ ذواتُ درابزيناتٍ مَنْجُورة، ورواشنُ قد بدتْ**

(١) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م، ص١٦٥.
(٢) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص١١٣.

في أكملِ صورة، يختمُها من أعلاها أحسنُ بُنيان، ويعلوها من رأسها منزلٌ مُسنَّمُ الرأسِ كما يعلو الصَّعدةَ السِّنان، وتطوفُ بهذه القريةِ جبالٌ كأنَّها أَسْوارٌ بل سِوار، وكأنَّها في وسطها إناءٌ فيه جَذْوةُ نار؛ ويَتَفرَّعُ منها أنهار، هي في تلك الأوديةِ كأنَّها بهُبوطِها كَثِيبٌ قد انهار؛ ذواتُ قناطرَ لا تَسَعُ غيرَ راكب، ومضايقُ لا يُلْفَى عَبْرُها لنَاكِب"(١)

أتى محيي الدين في وصفه السابق لقرية ريان على ذكر كثير من مظاهرها الحسية، وما شكل في هذا الوقت عمرانها من البيوت والمقاعد والجبال والأنهار والقناطر والمضايق، ولما كانت لجميع هذه المكونات هيئات خاصة، فقد حاول الكاتب أن يقرب لنا هذه الهيئات والأشكال بأن استعمل ستة تشبيهات، المشبه به فيها جميعًا حسي، تسهل معاينته بمدركات البصر لدينا؛ من مثل: الهرم، ومجرة النجوم، والسنان فوق القناة، والأسوار، والسوار، والإناء الذي في وسطه موقد نار، والكثيب المنهار.

ومن الأماكن التي وصفها الكاتب أيضًا وصفًا موضوعيًّا خان يُعرف بخان قرطاي، وعنه يقول: "**وما زِلْنا كذلك حتَّى أَشْرَفنا على خانٍ هناك يُعْرفُ بقرطاي يَدُلُّ على شَرَفِ هِمَّةِ بانيه، وطَلَبِ ثوابِ الله فيه؛ وذلك أنَّه من أكبرِ الأبنيةِ سِعةً وارتفاعا، وأحسنِها شكلًا وأَوْضاعا؛ كلُّه مبنيٌّ بالحجرِ المنحوتِ المَصْقولِ الأحمرِ الذي كأنَّه رخام، ومن ظاهرِ أَسْواره وأَرْكانِه نقوشٌ لا يتمكنُ أنْ يُرْسَمَ مِثْلُها بالأقلام؛ وله خارجَ بابه مثلُ الرَّبَضِ ببابين بأسوارٍ حصينة، مبلَّطُ الأرض، فيه حوانيت. وأبواب الخان حديدٌ من أحسنِ ما يُمْكنُ استعماله، وداخله أواوينُ صيفيَّة، وأمكنةٌ شتويَّة، وإصطبلاتٌ على**

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٥٠.

هذه الصورة لا يُحسنُ الإنسانُ أن يُعبِّرَ عنها بكيف، وما منها إلا ما يجده الإنسانُ رحلةً للشِّتاءِ والصَّيف؛ وفيه الحمَّامُ والبيمارستانُ والأدويةُ والفُرش والأواني والضِّيافةُ لكلِّ طارقٍ على قدره"(١).

وقف محيي الدين في الفقرة السابقة مليًّا أمام هذا الخان، فأشار إلى المساحة الكبيرة التي بُني عليها، وإلى شدة ارتفاعه، وطبيعة الحجر الذي بُني منه كله، وكذا وصف أسواره الحصينة وأبوابه المتينة، والكاتب لا يكتفي بمشاهدة هذا الخان من الخارج بل يجوس خلاله، واصفًا بدقة جميع ما حواه من الداخل من أرض مبلطة وحوانيت ونُزُل معدة لرحلتي الشتاء والصيف وفرش وأوان وإصطبلات وحمام وبيمارستان، ولا ريب في أن مثل هذا الوصف لا يؤدي في النص السردي وظيفة زخرفية تزيينية، بل إنه يفيد – إلى جانب وظيفته السردية – المؤرخين وغيرهم في التأريخ لهذه الحقبة ومدى ما وصلت إليه الحياة العمرانية والاجتماعية والاقتصادية في هذه البقعة من تقدم ورقي.

ولمَّا دخل محيي الدين مدينة قَيْسَارِيَّة مع الداخلين أُعجب بها هي الأخرى، وكانت له معها استراحة أو وقفة وصفية سرح فيها بصره مع مدارسها وخوانقها وربطها، وأدلى في حقها بشهادة تاريخية، جاء فيها: **"وشاهدتُ بقَيْسَارِيَّة مدارسَ وخَوَانقَ ورُبُطًا تدلُّ على اهتمامِ بانيها، ورغبتهم في العلومِ الشَّرعيةِ والدِّينية، مُشَيَّدةً بأَحْسنِ الحِجَارِ الحُمْرِ المَصْقولةِ المَنْقوشة، وأراضيها بأجملِ تلك مفروشة، وأَواوينُها وصُفَفُها مؤزَّرةٌ بالقَاشانيِّ الأجملِ صورة، وجميعُها مفروشةٌ بالبُسطِ الكُرْجيَّةِ**

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٥٢/١٤، ١٥٣.

والعالية، وفيها المياه الجارية، ولها الشَّبابيكُ على البساتينِ الحسنة، وسوقُ قيصريَّةَ طائفٌ بها من حولها، وليس داخلَ المدينةِ دُكَّانٌ ولا سُوق"(١)

يبدو الكاتب في وصفه السابق لقَيْسَارِيَّة – أو بالأحرى لربطها – أشبه برسام أبدع لنا لوحة فنية، تصور لنا مكانًا طبيعيًّا قد تُفنن في تشييده، وبُولغ في تجهيزه وتزيينه، وقد زاد من حسنه أن تخللته المياه الجارية، وحفت به البساتين اليانعة، وأُخلي من جميع ما يعبث بهذا الجمال والطبيعة الخلابة فيه.

أما الوصف التعبيري في رسالة محيي الدين، فلم يكن من وكده وصف المكان في حد ذاته وتصويره فوتوغرافيًّا، وإنما تصويره من خلال الإحساس به في موقف معين وظروف وملابسات خاصة، من ذلك قول هذا الكاتب بعد أن تجاوز مع جند المماليك قرية ريان:

"ورَحَلْنا من هناك في يومِ الأحد ثاني عشر شهر ذي القعدة وكانتِ السَّماءُ قد حَيَّتِ الأرضَ بتِيْجانِ أمطارِها، وأَغْرقتِ الهوامَّ في أَحْجارِها، والفُتْخَ في أَوْكارِها؛ وأصبحتِ الأرضُ لا تتماسكُ حتَّى ولا لمرورِ الأَراقم، والجبالُ لا تتماسكُ أنْ تكونَ للعِصَمِ عواصم؛ تضعُ بها من الدَّوابِ كلُّ ذاتِ حملٍ، وتَزْلقُ في صَقِيلِها أرجلُ النَّمل"(٢).

فالأماكن التي ورد ذكرها في الفقرة السابقة – السماء والأرض والأوكار والجبال – لم يعمد الكاتب إلى وصفها وصفًا حرفيًّا مباشرًا، وإنما ركز على ما اعتراها من تغيرات مناخية، أضحت معها عقبة كئودًا في طريق المماليك نحو قَيْسَارِيَّة، وقد عزز هنا من الإيحاء بهذه المعاناة التي تكبدها

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٥٧/١٤.

(٢) السابق، ١٥١/١٤.

هؤلاء القوم استخدام الكاتب عددًا من الكنايات[١] التي عكست هذا الواقع المناخي الصعب من خلال تصوير مجموعة من الكائنات الحية (الهوام والفتخ والأراقم والدواب والنمل) وقد حيل بينها وبين الحركة في هذه الأماكن، برغم ما تملكه من قدرة على الطيران وخفة في السير لا يتأتيان لواحد من البشر.

ومن الوصف التعبيري أيضًا ما جاء في حديث محيي الدين عن عودة الظاهر بيبرس وجنوده من قَيْسَارِيَّة قائلًا:

"وركب يوم الاثنين من طريق غيرِ التي حضرَ منها، فسلكَ طريقًا من الأوعارِ يَبَسا، وسلكَ من قُلل الجبالِ في هضاب كأنَّ كلًّا منها أَلِفٌ حملتْ من الأنجمِ قَبَسا؛ فقَاسى العالم في هذا اليوم من الشِّدَّةِ ما لا يدخلُ في قياس، وكادوا يَهْلكون لولا أنَّ اللهَ عزَّ وجلَّ تدارك النَّاس... وهَبَطُوا من جبالٍ يستصعبُها كلُّ شيءٍ حتَّى طارقُ الطَّيف؛ يَسْتصعبُ الحجرُ المُحلِّقُ من شاهق وقوعِه في عِقابِها، ويَسْتهولُ النَّجمُ الثَّاقبُ تَرَقُّعَ شِعابِها، بالقربِ منها جبلٌ شاهقٌ يعرفُ بسَقَرَ وما أدراك ما سقر، لا يُبْقي على شيءٍ من الدَّوابِّ ولا يَذَر؛ له عَقَبةٌ لوَّاحةٌ للبشر، أعان اللهُ على الهُبوطِ منها"[٢].

لم يكن – كذلك – ذكر الكاتب للطريق والهضاب والجبال في هذا النص إلا بغرض الإلماح إلى تفاعلاتها السلبية مع الأشخاص الذين مروا بها، ويدلل على ذلك – كما فعل في النص السابق – بأشياء ومخلوقات وعناصر طبيعية

---

(١) يؤكد هذا قول عبد القاهر الجرجاني عن الكناية ووظيفتها: "يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه" دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٦٦.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٦٣.

– مثل الطيف والنجم الثاقب والدواب – تفوق الإنسان قدرة وسرعة، لكنها برغم ذلك لا تقدر على تذليل عقبات هذه الأماكن.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه برغم إسهام الوصفين الموضوعي والتعبيري في انقطاع السيرورة الزمنية للسرد في رسالة محيي الدين في فتح قَيْسَارِيَّة، فإنهما قد تفاوتا في نسبة هذا الانقطاع؛ إذ نرى مقاطع الوصف التعبيري(١) بها، يكثر فيها – بخلاف الوصف الموضوعي – استخدام الأفعال، وهذا يؤثر عمليًّا على حركة السرد؛ لأن "إدخال الفعل في المقطع الوصفي يزيل التوتر القائم بين القص والوصف ويوجه النص إلى الحركة"(٢)، وتبعًا لهذا نرى السكون والاستقلال النصي في الوصف الموضوعي أكثر منه في الوصف التعبيري، لا سيما وقد تعلق الوصف الأول في الرسالة بالأماكن الثابتة المغلقة، التي ربما مكث فيها المماليك طلبًا للراحة والتقاط الأنفاس في أثناء رحلتهم، بينما تعلق الوصف الآخر بأماكن مفتوحة، هي التي ساروا فيها وامتلأت طرقاتها بالجبال والهضاب والوديان والأحجار والمخائض وغيرها.

ومما يؤكد الوظيفة الخلاقة للوصف التعبيري أنه لم يتعلق في الرسالة بذات الراوي أو الكاتب، بل بجميع الأبطال وكل المشاركين في فتح قَيْسَارِيَّة، ذلك "أن الراوي المحايد بإمكانه، حتى ولو لم يكن شخصية مشاركة في الأحداث أن يوقف الأبطال على بعض المشاهد ويخبر عن تأملهم فيها واستقراء تفاصيلها، ففي هذه الحالة يصعب القول بأن الوصف يوقف سيرورة الحدث؛ لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده، ولكنه من فعل طبيعة

---

(١) للاطلاع على أكثر من شاهد من شواهد الوصف التعبيري في الرسالة يمكن مراجعة الجزء الخاص بعلاقة الشخصيات بالمكان في هذا البحث.

(٢) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص١٦١.

القصة نفسها وحالات أبطالها"[١]، وليس معنى ما سبق أن الوصف الموضوعي قد أبهظ الرسالة، وشكل عبئًا على السرد، بل الصحيح أنه قد أفاد – كما سبق القول – في رسم صورة واضحة لما كانت عليه الحياة الاجتماعية والهيئات العمرانية لبعض المدن والقرى والخانات والربط والمدارس في مدة زمنية محددة.

ب- تقنية الاسترجاع:

إذا كان السرد الاستباقي أو الاستشرافي يقفز بزمن الحكي إلى نقطة متقدمة من الأحداث، فإن السرد الاسترجاعي أو الاستذكاري "يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد"[٢]، والاسترجاع المقصود مقاربته هنا هو الاسترجاع الذي تعلق بالمكان في الرسالة، وانفتح على تاريخه وماضيه، سواء أتمت الإحالة إليه عبر لغة الكاتب نفسه، أم بوساطة التعالق مع نصوص شعرية قديمة، سجلت تاريخ المكان والأحداث التي شهدها في فترة زمنية معينة.

---

(١) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص٧٧.

(٢) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص١١٩. ومن الجدير بالذكر هنا أن الأدباء منذ وقت طويل قد دأبوا على استدعاء بعض الأحداث التاريخية في نصوصهم، الأمر الذي تنبه له بعض نقادنا العرب القدامى، ودرسوه ومثلوا له عند تعريفهم ما يسمى بمصطلح العنوان. ينظر على سبيل المثال: ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٤م، ٥٥٣/٢. وابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ٣٠١/٢.

ومن هذا الاسترجاع في الرسالة ما جاء في حديث الكاتب عن قلعة الحدث الحمراء بقوله: "**حتى وَصلْنا الحَدَثَ الحَمْراءَ المسمَّاة الآن بكينوك، ومعناها المُحْرَقَة، كان الملكُ قسطنطينُ والدُ صاحبِ سِيْسَ قد أَخذَها من أصحابِ الرُّومِ وأَحرقَها، وتَملَّكها وعَمَرها، بقصدِ الضَّررِ لبلادِ الإسلامِ والتُّجَّارِ، فلمَّا كان في سنة اثنتين وسبعين وسبعمائة[1] سيَّر مولانا السلطان إليها عسكرَ حلبَ فافتتحها بالسَّيفِ وقَتلَ مَنْ كان بها من الرِّجالِ وسَبَى الحريمَ والذُّرِّيَّة، وخَربتْ من ذلك الحين، وما بقي بها من يكادُ يبين، فشاهدنا ما بَنَى سيفُ الدَّولةِ بن حمدان منها والقَنَا تَقْرعُ القَنَا ومَوْجُ المَنَايا حولها مُتَلاطِمُ، وقِيلَ حقيقةً هناك: على قَدْرِ أهلِ العَزْمِ تأتي العَزائِمُ، وهي التي عَنَاها أبو الطَّيِّبِ بقوله:**

غَصَبَ الدَّهرَ والمُلوكَ عليها ... فبَنَاها في وَجْنَةِ الدَّهرِ خَالا
فهْي تَمْشِي مَشْي العَروسِ اخْتِيالًا ... وتَثَنَّى على الزَّمانِ دَلَالا"[2]

عوَّل محيي الدين في هذا النص على تقنية الفلاش باك وعاد إلى الوراء؛ ليقص علينا طرفًا من أخبار الحدث الحمراء، لكنه في هذا لم يلتزم بالترتيب الزمني لبعض الأحداث التي أوردها؛ إذ ذكر أولًا خبر سيطرة الظاهر بيبرس على هذه القلعة، ثم أتى بعد ذلك على ذكر حدث انتزاع سيف الدولة الحمداني لها وبنائها، وذلك برغم وقوعه أولًا، وربما يبرر هذا الصنيع طبيعة العلاقة الحميمة التي ربطت هذا الكاتب بالظاهر بيبرس، ويبرره أيضًا أن الذهن غالبًا ما يعلق به الحدثُ الأقرب وقوعًا، لا سيما إذا ما كان من

---

(١) الصحيح أن هذا الحدث الذي أشار إليه محيي الدين بن عبد الظاهر وقع في سنة اثنتين وسبعين وستمائة، وليس في سنة اثنتين وسبعين وسبعمائة كما ورد هنا في رواية القلقشندي.

(٢) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤٣/١٤.

الأحداث السارة الفاصلة في تاريخنا، وإذا توقفنا أولًا مع أقدم الحدثين هنا، فسنرى أن بناء سيف الدولة لقلعة الحدث وإعماره لها كان في سنة ٣٤٣هـ بعد أن أوقع هذا القائد بالروم في العام نفسه(١)، وبطبيعة الحال لم يكن لمحيي الدين أن يشير إلى هذا النصر دون التناص مع بعض قصائد المتنبي، التي خلدت ذكره وذكر كثير من بطولات سيف الدولة الذي اختص به هذا الشاعر ورافقه قرابة تسع سنوات.

والتداخل النصي الذي أجراه الكاتب في النص السابق مع بعض أشعار المتنبي تداخلٌ صريح غير خفي؛ على نحو تناصه مع بيت هذا الشاعر الذي يقول فيه عن بناء الحدث الحمراء:

بَنَاهَا فَأَعْلَى والقَنَا تَقْرَعُ القَنَا وَمَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاطِمُ(٢)

ثم أعقب ذلك بنقلٍ حرفيٍّ للشطر الأول من البيت الذي استهل به المتنبي قصيدته التي ورد بها البيت السابق، والبيت بتمامه هو قوله:

على قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وتَأْتِي على قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ(٣)

---

(١) يقول عز الدين بن الأثير عن هذه الحادثة: "غزا سيف الدولة بن حمدان بلاد الروم فقتل وأسر وسبى وغنم، وكان فيمن قتل قسطنطين بن الدمستق، فعظم الأمر على الروم، وعظم الأمر على الدمستق، فجمع عساكره من الروم والروس والبلغار وغيرهم وقصد الثغور، فسار إليه سيف الدولة بن حمدان، فالتقوا عند الحدث في شعبان، فاشتد القتال بينهم وصبر الفريقان، ثم إن الله تعالى نصر المسلمين، فانهزم الروم، وقتل منهم وممن معهم خلق عظيم، وأسر صهر الدمستق وابن ابنته وكثير من بطارقته، وعاد الدمستق مهزومًا مسلولًا". الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٢م، ٢٠٩/٧.

(٢) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ٣/ ٣٨١.

(٣) السابق، ٣/ ٣٧٨.

ولم يكتف محيي الدين في تناصه مع المتنبي هنا بهذين البيتين، ولكنه ما لبث أن نقل عنه في ختام الفقرة بيتين آخرين من قصيدة أخرى، وهي التي بدأها بقوله:

ذِي المَعَالي فَلْيَعْلُوَنْ مَنْ تَعَالى هَكَذَا هَكَذَا وإلَّا فلا لا[1]

وهذه الأبيات الأربعة التي تناص معها الكاتب وانتخبها من شعر المتنبي وإن لم تكن من قصيدة واحدة، فإنها تكاملت فيما بينها؛ فالأخيران منها قد صوَّرا جمال الحدث ورسوخها وعزتها ومنعتها بحماية سيف الدولة لها، أما الأولان فكانا بمثابة المقدمة لهذا الوضع الذي استقرت عليه هذه القلعة، والذي لم يتأتَ لها إلا بعد أن شُحذت الهمم، وتقارعت القنا، وتلاطمت أمواج المنايا من أجلها.

هذا هو الاسترجاع الأبعد زمنًا في نص محيي الدين وهو الخاص بموقف سيف الدولة من قلعة الحدث، أما الأقرب زمنًا، فهو المتعلق بموقف الظاهر بيبرس منها؛ إذ تمكن في سنة ٦٧٢هـ من بسط نفوذه عليها بعد أن كثر فساد أهلها وإضرارهم بالمسلمين[2]، وبرغم أن استدعاء هذين الحدثين قد أسهم في توقف الأحداث الواقعة في حاضر السرد هنا، فإننا لم نشعر بهذا

---

(١) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ٣/ ١٣٤.

(٢) يذكر محيي الدين بن عبد الظاهر تفاصيل هذه الوقعة ويشيد بدور الظاهر بيبرس قائلًا: "كان قد كثر فساد أهل كينوك، وتعديهم على التجار والقصاد، وكتب إلى صاحب سيس بذلك فلم يفد فيه المكاتبة، وصار الأرمن يلبسون السراقوجات ويخرجون على القوافل، فجرد الأمير حسام الدين العين تابي، مقدم عسكر حلب إلى كينوك، فوصلها ثالث المحرم، فأخذوا الحوش البراني، ودخل الأرمن إلى القلعة، وقاتلهم المسلمون، وأخذوا القلعة، وقتلوا الرجال التي بها، وسبوا الحريم، وأتم العسكر إغارته إلى أطراف طرسوس ونهبوا وسبوا" الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق: عبد العزيز الخويطر، ص٤١٧.

الانقطاع؛ لأن الكاتب ولج إليه بشكل طبيعي من رحم الحكاية؛ إذ استدعى حديثه عن الوصول إلى الحدث استرجاع شيء من تاريخ بطل القصة الحالية مع هذا المكان، وأيضًا تذكر شيء من تاريخها مع بطل سالف لا يقل عنه مزايلة وشجاعة.

وإذا ما كان مرور جيش المماليك بالحدث سببًا في التناص مع بعض أشعار المتنبي التي تطرقت للصراع الذي دار حولها في زمن سيف الدولة الحمداني، فإن الأمر نفسه قد تكرر، ولكن هذه المرة مع الدرب، هذا المكان الذي قال الكاتب في حقه: "**واستقبلنا الدَّرب، فكان كما قال المتنبي:**

رَمَى الدَّربَ بالخَيْلِ العِتَاقِ إلى العِدَا ... وما عَلِمُوا أنَّ السِّهامَ خُيُوْلُ
شَوائِلَ تَشْوَالَ العَقَارِبِ بالقَنَا ... لها مَرَحٌ من تَحْتِهِ وصَهِيْلُ
وما هي إلا خَطْرَةٌ عَرَضَتْ لهُ ... بحَرَّانَ لَبَّتْها قَنًا ونُصُوْلُ
هُمَامٌ إذا ما هَمَّ أَمْضَى هُمُوْمَهُ ... بأَرْعَنَ وَطْءُ الموتِ فيهِ ثَقِيْلُ
وخَيْلٍ بَرَاها الرَّكْضُ في كلِّ بَلْدَةٍ ... إذا عَرَّسَتْ فيها فليس تَقِيْلُ
فلمّا تَجَلّى مِنْ دَلُوْكَ وصَنْجَةٍ ... عَلَتْ كلَّ طَوْدٍ رايةٌ ورَعِيْلُ
على طُرُقٍ فيها على الطُّرْقِ رِفْقَةٌ ... وفي ذِكْرِها عند الأَنِيْسِ خُمُوْلُ[1]

لقد توقف الحكي في النص السابق؛ إذ قام الكاتب بعملية الاسترجاع التاريخي المتمثلة في الانفتاح على شيء من تاريخ الدرب وبعض الأماكن الأخرى، ليس عبر لغة النثر، وإنما من خلال لغة الشعر؛ وذلك بتضمينه

---

(١) المتنبي: الديوان بشرح أبي البقاء العكبري، ٩٩/٣، ١٠٠، والأبيات من القصيدة التي مطلعها:

ليالِيَّ بَعْدَ الظَّاعنينَ شُكُولُ ... طِوالٌ وليلُ العاشقينَ طويلُ

الأبيات السابقة من قصيدة المتنبي التي قالها في أحداث سنة ٣٤٢هـ عندما "رحل سيف الدولة من حلب يؤم ديار مُضَر لاضطراب البادية بها، فنزل حَرَّان، فأخذ رهائن بني عقيل وقشير والعَجلان، وحدث له بها رأي في الغزو، فعبر الفرات إلى دلوك"(١).

ولما كان سيف الدولة قد أنكى في جميع هذه الأماكن والنواحي التي مر بها وكانت له الغلبة فيها، فقد وجد أبو الطيب في هذا فرصة سانحة، اهتبلها وأخذ يشيد به وبمناقبه الجمة؛ ومن ثَمَّ نقل محيي الدين هذا النص الطويل نسبيًّا من شعر المتنبي؛ ليحصل بهذا تقديم صورة مثالية لممدوحه بيبرس تشبه التي رسمها المتنبي لسيف الدولة، ولعل ما يفسر كثرة تناص هذا الكاتب مع شعر المتنبي في هذا الموضع – وفي مواطن مختلفة من رسالته – ليس فقط تميزه في وصف ممدوحه وإطرائه، وإنما لأنه أيضًا قد أبدع في وصف مواقف القتال، حتى "إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها حتى تظن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا، فطريقه في ذلك تضل بسالكه وتقوم بعذر تاركه، ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة، فيصف لسانه ما أدى إليه عيانه"(٢).

يلاحظ كذلك في هذا الصدد أن محيي الدين قد لا يعتمد في استرجاعاته على نصوص الشعر، وإنما يأتي بها، ويرسلها في أثناء كلامه في شكل ومضات وإشارات خاطفة، يتعين على القارئ تلقفها والبحث عن مرجعياتها

---

(١) ابن جني: الفَسْر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ٨١٠/٢.

(٢) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ٢٢٨/٣.

التاريخية، وذلك على نحو قوله: "**لم نَزَلْ كذلك حتَّى وصلنا كوكصوا وهو النَّهرُ الأزرق، وهو الذي رُدَّ الملكُ الكاملُ منه سنة الدّربندات لمَّا قَصَدَ التَّوجُّهَ إلى الرُّوم**"(١).

يلمح الكاتب في الفقرة السابقة إلى الحدث الذي جرى في سنة ٦٣٠هـ في عهد الملك الكامل الأيوبي؛ حيث "وقع من كيقباذ بن كيخسرو ملك الروم التعرض إلى بلاد خلاط، فرحل الملك الكامل بعساكره من مصر، واجتمعت عليه الملوك من أهل بيته، ونزل شمالي سلمية في شهر رمضان هذه السنة، ثم سار بجموعه ونزل على النهر الأزرق في حدود بلد الروم، وقد ضرب في عسكره ستة عشر دهليزًا لستة عشر ملكًا في خدمته... وكان قد حفظ كيقباذ الدربندات، وشحنها بالمقاتلة، فلم يتمكن السلطان من دخول بلاد الروم من جهة النهر الأزرق، وأرسل بعض العسكر إلى حصن منصور وهو من بلاد كيقباذ فهدموه ورحل السلطان وقطع الفرات إلى السويداء وقدم جاسته بتقدير ألفي وخمسمائة فارس مع الملك المظفر صاحب حماة، فسار المظفر بهم إلى خرتبرت وسار كيقباذ إليهم، واقتتلوا وانهزم العسكر الكاملي وانحصر المظفر قي خرتبرت مع جملة من العسكر، وجد كيقباذ في حصارهم والملك الكامل في السويداء"(٢). ولا يخفى هنا أن كثرة التداعي والاستغراق في ذكر تفاصيل الحدث المسترجَع يضر بالسرد الراهن؛ لأنه يشده إلى الوراء لأمد طويل، كما يؤثر على تسلسله وترابطه.

---

(١) القلقشندي: صبح الأعشى، ١٤/١٤٣.

(٢) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م، ٢٧/ ١٩٠، ١٩١.

النتائج

وبعد أن درس هذا البحثُ المكانَ بوصفه أهم العناصر المؤثلة للبنيـــة السردية في رسالة محيي الدين بن عبد الظاهر في فتح قَيْسَارِيَّة الروم سنة ٦٧٥هـــ ، والمنتجة كذلك للقيم الجمالية والمعرفية فيها، بعد هذا الدرس تم التوصل لعدد من النتائج، أهمها ما يأتي:

١) انتحى محيي الدين بن عبد الظاهر في رسالته في فتح قَيْسَارِيَّة طريقـــة الحكي، واعتمد نمطًا سرديًّا، تنوعت عناصره وتآزرت لـــربط الأحـــداث ببعضها، والعمل على تناميها، وكذا إكسابها حسًّا دراميًّا.

٢) يعدُّ المكان في الرسالة المعنية بهذه الدراسة أبرزَ عناصر السرد، وأكثرها تفاعلًا وتأثيرًا في عناصره الأخرى، لا سيما الحدث والشخصيات والزمان.

٣) لم يكن المكان في الرسالة محل الدراسة مجرد إطار أو مسرح لأحـــداثها الرئيسية والثانوية، وإنما كان مولِّدًا لها ومنتجًا للصراع والتشويق فيها في أحايين كثيرة.

٤) الشخصيات في الرسالة ليست ورقية أو متخيَّلَة، وإنما هـــي شخصـــيات حقيقية من لحم ودم، تأثرت بالمكان ودخلت معه في تفاعل جدلي ملحوظ.

٥) لم تتعدد الأصوات في الرسالة، وإنما قام الكاتب بدور الراوي المشـــارك، الذي استأثر برواية الأحداث، وخوَّل لنفسه التعليق وإصدار الأحكام عليها وعلى الشخصيات وفق منظوره الشخصي ومنظور جماعته أو الفريق الذي ينتمي إليه.

٦) على الرغم من أن الزمان في الرسالة قد خضع للتسلسل المنطقي، فإن الكاتب بوصفه بعض الأماكن واسترجاع شيء من تاريخ بعضها الآخر قد عطل السيرورة الزمنية للأحداث وأتى ببعض المفارقات الزمنية.

٧) كان المكان في الرسالة مجلى لثقافة الكاتب التي تنوعت ما بين ثقافة دينية وأدبية وتاريخية وحضارية.

٨) شعر المتنبي هو أكثر المصادر التي امتاح منها محيي الدين بن عبد الظاهر في رسالته؛ وذلك لبراعة هذا الشاعر في وصف ممدوحه وتخليد ذكره، ولإبداعه كذلك في تصوير مواقف القتال والمعارك المختلفة.

المصادر والمراجع

١. **ابن الأثير (ضياء الدين):** المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

٢. **ابن الأثير (عز الدين):** الكامل في التاريخ، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٢م.

٣. **ابن أبي الإصبع المصري:** تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٤م.

٤. **اوستن وارين ورينيه ويليك:** نظرية الأدب ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، طـ٣، ١٩٦٢م.

٥. **ابن تغري بردي:** النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، طـ١، ١٩٩٢م.

٦. **جابر عصفور:** البنيوية التوليدية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م.

٧. **ابن جني:** الفَسْر، تحقيق: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، طـ١، ٢٠٠٤م.

٨. **جى بوريللى:** اجتماعية الأدب حول إشكالية الانعكاس، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م.

٩. **جيرالد برنس:** المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، طـ١، ٢٠٠٣م.

١٠. **ابن حجة الحموي:** خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١١. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٠م.

١٢. **حميد لحمداني:** بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

١٣. **رولان بارت:** مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٣م.

١٤. **سيزا قاسم:** بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

١٥. **ابن شاكر الكتبي:** فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

١٦. **شوقي ضيف:** عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، القاهرة، ط٢.

١٧. **صبري حافظ:** الأدب والمجتمع، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م.

١٨. **صلاح فضل:** منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.

١٩. **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٢٠. **علي بن خلف:** مواد البيان: تحقيق: حاتم صالح الضامن، دار البشائر، دمشق، سورية، ط١، ٢٠٠٣م.

٢١. **ابن فضل الله العمري:** مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، تحقيق: مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.
٢٢. **القلقشندي:** صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب السلطانية، القاهرة، ١٩١٩م.
٢٣. **ابن كثير:** البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، القاهرة، طـ١، ١٩٩٨م.
٢٤. **لوسيان جولدمان:** علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مج١، ع٢، يناير ١٩٨١م.
٢٥. **المتنبي:** ديوان المتنبى بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
٢٦. **محمد بدوي:** الرواية الحديثة في مصر، دراسة في التشكيل والأيديولوجيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.
٢٧. **محيي الدين بن عبد الظاهر:** الروض الزاهر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق: عبد العزيز الخويطر، الرياض، طـ١، ١٩٧٦م.
٢٨. **المقريزي:** السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، طـ١، ١٩٩٧م.
٢٩. **النويري:** نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق: يوسف الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، طـ١، ٢٠٠٤م.
٣٠. **ياسين النصير:** الرواية والمكان، دار الشئون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٠م.
٣١. **ياقوت الحموي:** معجم البلدان، دار صادر، بيروت.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٤٤٨٩
٢-	Abstract	٤٤٩٠
٣-	توطئة	٤٤٩١
٤-	أولًا: جدل العلاقة بين الأديب والمجتمع	٤٤٩٣
٥-	ثانياً: الكاتب وتَمَثُّلات الواقع	٤٤٩٦
٦-	المبحث الأول: المكان والحدث	٤٤٩٩
٧-	المبحث الثاني: المكان والشخصيات	٤٥٠٦
٨-	المبحث الثالث: المكان والزمان	٤٥٢٢
٩-	النتائج	٤٥٣٦
١٠-	المصادر والمراجع	٤٥٣٨
١١-	فهرس الموضوعات	٤٥٤١

تم بحمد الله