مجلة فكرية نصف سنوية محكمة تصدرها الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا

المجلد الثالث والعشرون **1440هـ/2019م** **العدد الخامس والأربعون**

رئيس التَّحرير

أ. د. مجدي حاج إبراهيم

مساعد التَّحرير

د. منتهى أرتاليم زعيم

هيئة التَّحرير

أ. د. أحمد إبراهيم أبو شوك أ. د. محمَّد سعدو الجرف أ. د. وليد فكري فارس

أ. د. نصر الدين إبراهيم حسين أ. د. جمال أحمد بشير بادي

أ. م. د. صالح محجوب محمد التنقاري د. عبد الرحمن حللي

التَّصحيح اللُّغوي

د. أدهم محمد علي حموية

التنضيد الفني الإخراج

د. منتهى أرتاليم زعيم

الهيئة الاستشارية

محمد كمال حسن — ماليزيا
عبد الحميد أبو سليمان - السعودية
يوسف القرضاوي — قطر
محمد بن نصر — فرنسا
بلقيس أبو بكر — ماليزيا
رزالي حاج نووي — ماليزيا
طه عبد الرحمن — المغرب
محمد نور منوطي — ماليزيا
عماد الدين خليل — العراق
فكرت كارتشيك — البوسنة
عبد الخالق قاضي — أستراليا
عبد الرحيم علي — السودان
نصر محمد عارف — مصر
عبد المجيد النجار — تونس
فتحي ملكاوي - الأردن

Advisory Board

Mohd. Kamal Hassan, Malaysia
AbdulHamid AbuSulayman, Saudi Arabia
Yusuf al-Qaradawi, Qatar
Mohamed Ben Nasr, France
Balqis Abu Bakar, Malaysia
Razali Hj. Nawawi, Malaysia
Taha Abderrahmane, Morocco
Muhammad Nur Manuty, Malaysia
Imaduddin Khalil, Iraq
Fikret Karcic, Bosnia
Abdul-Khaliq Kazi, Australia
Abdul Rahim Ali, Sudan
Nasr Mohammad Arif, Egypt
Abdelmajid Najjar, Tunisia
Fathi Malkawi, Jordan

© 2019 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

الترقيم الدولي ISSN 1823-1926

مراسلات المجلة Correspondence
Managing Editor, *At-Tajdid*
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (603) 6196-5541/6126 Fax: (603) 6196-4863
E-mail: tajdidiium@iium.edu.my
Website: http://journals.iium.edu.my/at-tajdid

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop

المحتويات

كلمة التَّحرير	هيئة التَّحرير	8 - 5
بحوث ودراسات		
التشيُّع في ماليزيا: مراجعة أولية	وان محمد عزام محمد أمين وعبد السلام @ ذو الكفل بن محمد شكري ومنتهى أرتاليم	35 - 9
الحِجَاج في شعر أحمد مطر	زايد محمد ارحيمة الخوالدة	60 - 37
الرواية التاريخية بين الموضوعية والفنية عند علي أحمد باكثير وجرجي زيدان	نصر الدين إبراهيم أحمد حسين وعبد الحليم سامي	93 - 61
عصرنة اللّغة العربيّة: المفهوم والآليات	أفنان عبد الفتاح النّجار وفاطمة محمد أمين العمري	116 - 95
منهجية مراعاة حقوق المسجون في التشريع الجنائي الإسلامي المعاصر	حسام الدين الصيفي ومحمد فريد علي وكمال وينز	137 - 117
المهر وكايكولي في سريلانكا: دراسة فقهية	محمد محبي الدين نعيم وميك ووك بنت محمود	157 - 139
الهدي النبوي في الأسماء	إسلام حسن محمد طزازة	185 - 159

قواعد النشر وطريقة التوثيق في مجلة التجديد

التجديد مجلّة محكمة يتم قرار النشر فيها بناءً على توصية محكَّمين اثنين على الأقل من أصحاب الاختصاص.

شروط النشر:

1. أن يكون البحث أصيلاً لم يُسبق إرساله للنشر في مجلّة أو جزءٍ من كتاب (وإذا حصل ذلك يُغرم الكاتب قيمة المكافأة المدفوعة للمحكمين).
2. أن يكون حجمه بين 5000 إلى 7000 كلمة، بالإضافة إلى مستخلص للبحث في حدود 200-250 كلمة باللغتين العربيَّة والإنجليزية (لا يقلّ عن 15 صفحة، ولا يزيد عن 30 صفحة بما في ذلك المراجع والهوامش). مراجعة كتاب: ما بين 1500 و4000 كلمة؛ تقارير الندوات والمؤتمرات ما بين 1000 و2500 كلمة.
3. أن يقدم البحث مكتوبًا على نظام word وبخط Traditional Arabic وبنط 16.
4. أن يكون توثيق البحث حسب الطريقة المعتمدة في المجلّة.

طريقة التوثيق:

1. عند ذكر المرجع للمرة الأولى:

الكتب: اسم المؤلف، عنوان الكتاب **بخط غليظ** (مكان النشر: الناشر، عدد الطبعة إن وجد، تاريخ النشر)، ج، ص.

الزركشي، بدر الدين محمَّد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم (بيروت: دار المعرفة للطباعة والنشر، ط2، د. ت)، ج2، ص214.

المقالات: اسم المؤلف، عنوان المقال "بين فاصلتين مزدوجتين"، اسم المجّلة **بخط غليظ**، السنة، العدد، الصفحة.

لوشن، نور الهدى، "إشكالية المصطلح بين النظرية والتطبيق"، **التجديد**، السنة الثامنة، العدد السادس عشر، ص159.

2. عند تكرار المرجع في الهامش التالي مباشرة تتبع الطريقة الآتية: المرجع نفسه، ج، ص.

3. عند تكرار المرجع في موضع آخر من البحث، اسم الشهرة للمؤلف، عنوان الكتاب (**بخط غليظ**)/أو المقال مختصراً، ج، ص.

4. طريقة تخريج الآيات: تخرّج الآيات في متن البحث، وليس في الهوامش، ويكون التخريج كالآتي: (البقرة: 25).

5. طريقة تخريج الحديث: البخاري، محمَّد بن إسماعيل، **الجامع الصحيح** (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1404هـ/1988م)، كتاب الزكاة، باب: هل يشتري صدقته، ج2، ص85. أما رقم الحديث فذكره اختياري.

6. موضع الهوامش: تعتمد المجلّة على وضع الهوامش في حاشية كلّ صفحة، وليس في نهاية صفحات البحث.

7. لمدير التحرير، وهيئة التحرير الحقّ في إعادة المادة المقبولة للنشر إلى صاحبها لإجراء أي تعديلات يرونها ضرورية؛ للحفاظ على المستوى العلمي للمجلة

8. يرجى حفظ المقال في ملف Rich Text Format (RTF)، وإرساله إلى هذا العنوان الآتي: tajdidiium@iium.edu.my

بحوث ودراسات

التجديد

المجلد 23، العدد 45 (2019/1440) 61-93
حقوق الطبع محفوظة لـ IIUM Press
الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
ISSN: 1823-1926 (Print)
eISSN: 2600-9609 (Online)

الرواية التاريخية بين الموضوعية والفنية عند علي أحمد باكثير وجرجي زيدان

Historical Novels between Objectivity and Art according to Ali Ahmad Bakathir and Jurji Zaydan

Novel Sejarah antara Objectiviti dan Nilai Artistik Mengikut Pandangan Ali Ahmad Bakathir dan Jurji Zaydan

نصر الدين إبراهيم أحمد حسين* وعبد الحليم سامي**

ملخص البحث

يسعى البحث إلى نقد الروايات التاريخية عند علي أحمد باكثير وجرجي زيدان بين الصورة الفنية والموضوعية التاريخية، ومن خلال المنهج التحليلي يعالج العناصر الفنية للروايات التاريخية عند الأديبين متمثلة في: "صلاح الدين الأيوبي"، و"شجرة الدر"، و"الحجاج بن يوسف"؛ لجرجي زيدان، و"وا إسلاماه"، و"سيرة شجاع"، و"الفارس الجميل"؛ لعلي أحمد باكثير؛ وقد عني البحث بدراسة مجموعة من العناصر الروائية في الروايات المختارة، من مثل: أسلوب السرد، والزمان والمكان، والشخصيات، والمعطيات التاريخية، كما استعرض التقنيات الفنية لدى الروائيين في تنظيم المعطيات التاريخية، أما من حيث الموضوعية التاريخية فقد تطرق البحث إلى المعطيات التاريخية

* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: nasr@iium.edu.my

** طالب دكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية معارف الوحي الإسلامي والعلوم الإنسانية، الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا، البريد الإلكتروني: samae_halim@yahoo.com

عند الروائيين من حيث الحقيقة والخيال، وكيفية تعاملهما مع الوثائق التاريخية، وقد خلص البحث إلى أن باكثير استأثر بالموضوعية على حساب الصورة الفنية، بينما قدم زيدان الفن على حساب الموضوعية، وأن باكثير اعتمد على تأثير الشخصيات في بناء الرواية، بينما اعتمد زيدان على تأثير المكان، وكلاهما حافظ على النتائج التاريخية المحسومة، مع اختلافهما في كيفية سرد التاريخ وتفسيره.

الكلمات الرئيسة: الرواية، التاريخية، الموضوعية، الفنية، علي أحمد باكثير، جرجي زيدان.

Abstract

The research seeks to critique the historical novels of the Ali Ahmad Bakathir and Jurji Zaydan between the artistic imageries and historical objectivity. Through the analytical approach the study will address the aesthetic elements of the historical novels of the writers as found in titles such as: "Ṣalāḥ al-Dīn al-Ayyūbi","Shajarat Al-Durr","Al-Hajjāj Bin Yūsuf"; and "Wā Islāmāh", "Sīrat al-Shujā'", "Al-Fāris al-Jamīl", by Ali Ahmad Bakathir. The research is interested the fiction elements in selected novels, such as: narrative style, temporal element, personalities, historical data, and the aesthetical techniques of the writers in the organization of historical data. In terms of historical objectivity, the research has touched on the historical data as presented by the writers in terms of facts and fiction and the means through which they deal with historical documents. The research concluded that Bakathir was dedicated to objectivity but on the expense of the aesthetic image, while Zaydan was dedicated to the art but on the expense of objectivity. Bakathir also relied on the influence of the characters in the construction of the novel, while Zaydan relied on the influence of the place, both of which preserved historical results, but differed in the narration of history and its interpretation.

Keywords: Novel, historical, thematic, artistic, Ali Ahmad Bakathir, Jurjī Zaydan.

Abstrak

Kajian ini akan menkritik novel-novel sejarah yang dihasilkan oleh Ali Ahmad Bakathir and Jurji Zaydan dari sudut nilai artistik dan objektiviti sejarah melalui kaedah analitikal yang akan menonjolkan elemen artistik dalam novel-novel sejarah oleh dua sasterawan ini dalam: "Ṣalāḥ al-Dīn al-Ayyūbi","Shajarat Al-Durr","Al-Hajjāj Bin Yūsuf"; and "Wā Islāmāh", "Sīrat al-Shujā'", "Al-Fāris al-Jamīl", oleh Alī Aḥmad Bakathīr. Kajian ini akan mengkaji beberapa elemen naratif penceritaan dalam novel-novel dipilih ini seperti naratif, masa dan tempat, watak serta data sejarah. Kajian juga akan menunjukkan teknik-teknik seni kedua-dua novelis ini dalam menyusun data sejarah sama ada dari segi objektiviti sejarah, kebenaran dan fiksyen, dan cara mereka bagi menangani dokumen-dokumen sejarah. Kajian mendapati bahawa Bakathir melebihkan objektiviti dari nilai artistik

sebaliknya Zaydan nilai artistik dari objektiviti. Bakathir menumpukan kepada pengaruh karakter manakala Zaydan pulan menumpukan pengaruh tempat dalam membina penceritaan novel. Kedua-dua mereka masih menjaga sejarah walaupun berbeza cara penceritaan dan tafsiran sejarah.

Kata kunci: Novel, Sejarah, Tematik, Artistik, Ali Ahmad Bakathir, Jurji Zaydan.

مقدمة

الرواية التاريخية فنٌّ 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 من الطرح التاريخي العلمي.

كانت بدايات ظهورها في القارة الأوروبية تحت ظروف سياسية محتدمة إبان الثورة الفرنسية في نهايات القرن الثامن عشر الميلادي على يد الأديب الإسكتلندي (وولتر سكوت)،[1] ومع ازدهار حركة الترجمة في العالم العربي لاقت الرواية التاريخية رواجًا في الأوساط الأدبية العربية، ويعدُّ جرجي زيدان من أوائل من كتبوا في الرواية التاريخية في صيغتها المتكاملة عام 1891، في روايته التاريخية "المملوك الشارد"،[2] لتتوالى بعد ذلك مؤلفات تاريخية أدبية عربية لأدباء آخرين.

وبما أن الرواية التاريخية العربية فنٌّ أدبي يجمع بين الموضوعية التاريخية والفنية الروائية؛ انقسمت الآراء حولها بين دعاة مدرسة الفن للفن الذين يقدمون الفن على الموضوعية التاريخية، وبين أنصار مدرسة الأدب الإسلامي الذين يدعون فيها إلى الحفاظ على الثوابت التاريخية وتقديمها في أسلوب فني.

ويعدُّ علي أحمد باكثير وجرجي زيدان قطبي الرواية التاريخية العربية؛ نظرًا إلى أعمالهما الروائية التاريخية، ومكانتهما المرموقة بين المدرستين، وعليه؛ ارتأت الدراسة

---

[1] يُنظر: لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة: صالح جواد الكاظم، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، د.ط، 1986م)، ص26.

[2] يُنظر: حسن، محمد عبد الغني، **جرجي زيدان**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة، د.ط، 1970)، ص99.

الجمع بين أعمالهما: "وا إسلاماه"، و"سيرة شجاع"، و"الفارس الجميل"؛ لعلي أحمد باكثير؛ و"شجرة الدر"، و"صلاح الدين الأيوبي"، و"الحجاج بن يوسف"؛ لجرجي زيدان، وذلك بدراسة تحليلية تجمع بين الدراسة الفنية للعناصر الروائية، والموضوعية التاريخية وتمييزها بين الحقيقية والخيال.

السرد الروائي

مما يعلي القيمة الفنية في الرواية التاريخية تنوُّع أساليبها السردية، فالرواية التي تسير على نمط واحد توصف بالجمود الفني، وقد تنوعت الأساليب السردية عند باكثير وجرجي وزيدان وظهرت في صور عدة؛ منها:

1. الوصف

جاء الوصف في روايات باكثير في أكثر من موضع، من ذلك وصفه مدينة الفسطاط في إحدى لياليها؛ يقول: "وساد الظلام، إذ انطفأت المصابيح والقناديل، فما بقي مضيئًا إلا قنديل واحد، في حجرة واحدة، من بيت واحد، في حي واحد، أما الحي فهو الليث بن سعد على غلوة سهم من الجامع العتيق، جامع عمرو، وأما البيت فبيت أبي الفضل الحريري من كبار تجار الفسطاط والقاهرة، وأما الحجرة فلابنته الوحيدة سمية البالغة من العمر ستة عشر ربيعًا، وهي مستلقية على فراشها لوعكة أصابتها منذ أيام".[1]

والناظر في وصف باكثير يجده قطعًا فنية متداخلة تندرج من لوحة كبيرة إلى لوحة أخرى أصغر منها؛ إذ ابتدأ بوصف المدينة والظلام يسودها، ثم انتقل إلى بيت أبي الفضل وقد انطفأت جميع أنواره إلا قنديلاً واحدًا في حجرة سمية، ومن خلال مجموعة من الصور المتداخلة استطاع باكثير أن يدمج بين الصورة الخارجية والصورة النفسية لوصف معاناة سمية، وهمومها، وآمالها، وهي تصارع المرض على فراشها، بينما المدينة كلها في سبات.

---

[1] باكثير، علي أحمد، **سيرة شجاع**، (القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت)، ص10.

كما أتى الوصف عند جرجي زيدان عند كلامه عن حسن وهو يسترق النظر إلى سمية من دون أن تشعر به، وقد جاء في طلبها وهو مشتاق إلى رؤيتها، "فلما وصل إلى بابه رآه مفتوحًا فدخل، ولم يقرع الباب ولم يتكلم، فأطل على باحة تحيط بها ثلاث غرف، وفي بعض جوانبها نخلة عظيمة رأى بجانبها فتاة عليها رداء أحمر زاهٍ وليس على رأسها نقاب، وقد جلست أمام النخلة وأسندت ظهرها إليها ووجهها إلى جانب الدار بحيث لا يقع بصرها على الداخل، ومع أنه أدرك أنها سمية فندم على دخوله بغتة، واستنكف أن ينظر إليها أو يدخل بلا استئذان... ثم غلب عليه الحياء... فتقهقر حتى وقف بالباب وقرعه بحلقة من الحديد كانت معلقة في خوخته".[1]

فقد استطاع زيدان من خلال الوصف أن يصور المظهر الخارجي العام للبيئة التاريخية المتحدث عنها، فالباب المفتوح يدل على طبيعة العربي الكريم، والباحة والنخلة والغرف الثلاث تدل على الهندسة المعمارية للمدينة المنورة في حقبة معينة، وشكل الباب يتوسطه خوخة معدنية تدل على اهتمامه بأدق تفاصيل المكان التاريخي.

2. الحوار

كثيرًا ما يلجأ الروائيون إلى أسلوب الحوار في السرد؛ لعرض الأحداث، فالحوار يتسم بالتشويق والإثارة، كما أنه يتيح للرواي قول ما يريد من دون أن تقع عليه لائمة، وقد لجأ باكثير إلى الحوار لبيان حدّة الخلاف بين أنصار عبد الملك بن مروان، وأنصار عبد الله بن الزبير، في حوار دار بين مصعب بن الزبير ومحمد بن مروان في حضرة خالد بن يزيد بن معاوية.

"أين عبد الملك فإني في شوق إليه؟

هلا قلت: أين أمير المؤمنين؟ يا مصعب.

كلا يا محمد، إن أمير المؤمنين في مكة.

كذبت، بل هو هنا في الخيمة المجاورة.

---

[1] زيدان، جرجي، **الحجاج بن يوسف**، (بيروت: دار مكتبة الحياة، د.ط، د.ت)، ص22.

فتبسم مصعب وهو يقول: هلا أخبرتموه بمجيئي؟

قد علم أمير المؤمنين بمجيئك.

أتظن أنه هو الذي بعثني؟ لا والله، لقد حضرت دون علم منه!

أنا أعني أمير المؤمنين الصحيح.

قال خالد وهو يضحك مما يسمع، كأنه مسرور بذلك: لا تتلاحيا.. لكل منا أمير المؤمنين".[1]

كما استخدم زيدان الحوار في سرد خبر أشعب حينما رآه حسن في دار الأضياف جالسًا على بيضة يصدر منه صوت كصوت الدجاج، والناس من حوله يضحكون؛ قال: "ألا تعرف من هذا؟ قال: لا، ومن هو؟ قال: أشعب الطماع الذي اتخذته سكينة بنت الحسين مضحكًا لها... ما الذي أقعده هذا المقعد وهو يقوقئ كأنه يحضن بيضًا؟ قال الرجل: بل هو يحضن بيضًا حقيقة عقابًا له على ذنب ارتكبه بين يدي سكينة مولاته، فأمرته أن يقعد على هذا البيض حتى يفقس، وقد مضى عليه أيام وهو على هذه الحال!".[2]

هذا الحدث التاريخي لا علاقة له بالرؤية السردية لرواية الحجاج بن يوسف التي تتناول حقبة النزاعات، وما نميل إليه أن جرجي زيدان تعمّد الزجّ بالطرفة التاريخية للخروج من جمود التاريخ إلى الترويح عن المتلقي من قبيل التنويع.

3. التداعيات

طريقة من طرق السرد يلجأ إليها الروائي للإفصاح عما يدور في ذهن الشخصيات من تناقض، وتساؤل، وحوارات نفسية، أو ما يطلق عليها بالحوار الداخلي (المونولوج)، "وهو شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر

---

[1] باكثير، علي أحمد، **الفارس الجميل**، (القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت)، ص80.

[2] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص35.

قربًا من لا وعيها، ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، وتعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي"،[1] وكثيرًا ما ظهر المونولوج في روايات باكثير وزيدان.

فمن صوره عند باكثير كشفه عما يدور في قلب مصعب من كرهه لقتال عبد الملك بن مروان، قال: "فقد كان يحس في أعماق نفسه أن لإشفاقه من قتال عبد الملك، ورغبته الخفية في توقيه جهد ما يستطيع أثرًا في موقفه من أصحاب المختار؛ إذ ألحوا عليه إلحاحًا شديدًا في أن يبقي عليهم ليقاتلوا معه عبد الملك بن مروان، فكأنه أراد التخلص منهم حتى لا يحملوه حملًا على ما لا يريد".[2]

ومن صوره عند جرجي زيدان كشفه عن أحاسيس حسن وشوقه إلى لقاء سمية والسبب الذي من أجله كابد عناء السفر إلى المدينة، قال: "ولما خلا حسن إلى نفسه، عاوده ما كان يتقد في قلبه من الوجد، وكان يحب فتاة عرفها منذ أعوام وأنقذها وأباها من الموت في العراق في أثناء القتال ضد المختار بن عبيد، وقد تعاهدا على الزواج، وهو يعلم أنها تقيم بالمدينة".[3]

4. التعليقات

من الملاحظ في روايات باكثير وزيدان كثرة التعليقات أو التدخلات المباشرة على السرد، باستشهادات، أو اقتباسات، أو آراء، أو تفسير؛ لتوضيح الرؤية السردية للمتلقي مما لا يوهم عكس المراد، وكان الأجمل من الناحية الفنية ترك مساحة للمتلقي في اكتشاف المراد من دون تدخل مباشر من الروائي.

---

[1] المودن، حسن، **الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي**، (بيروت: مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2009)، ص153.

[2] باكثير، **الفارس الجميل**، ص45.

[3] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص20.

من ذلك تعليل باكثير لفرحة بعض أهل مصر وبهجتهم الكاذبة عند تسلم ضرغام وزارة حكم مصر، قال: "هبّ الجميع هكذا يعلنون الفرح والاستبشار لا عن حب للوزير الجديد أو إيثار له على سلفه الذي غرب نجمه، ولا عن ولاء للخليفة أو إخلاص له، ولكن بعضهم يفعلون ذلك جريًا على العادة المتبعة في مثل هذه الأحوال من حيث لا يشعرون، وأكثرهم يقومون بذلك خشية أن يعرف عنهم أنهم من المعادين لصاحب العرش أو الضائقين بأسرته الحاكمة".[1]

أما جرجي زيدان فقد تعذّر لأبي الحسن في غضبه ونقمته على الخليفة العاضد لرفضه تزويجه أخته وإعطائه ولاية العهد، وكان أبو الحسن يأمل من تلك المطالب الوصول إلى السلطة، فلما أحس أبو الحسن أن أحلامه قد تبددت أخذ يفكر في حيلة أخرى، ويتعلق بآمال واهية في سبيل تحقيق أهدافه، يقول جرجي معلقًا على ذلك: "والإنسان إذا تولاّه اليأس في أمرٍ صدق كل قول يعيد إليه الأمل ولو كان ذلك القول من المستحيلات".[2]

تلك هي أبرز الأساليب السردية في روايات علي أحمد باكثير وجرجي زيدان، وقد تبين فيما سبق ذكره براعة الروائيين في تنويع الأساليب السردية بما ينقل المتلقي من جمود النسق التاريخي إلى متعة الرواية.

الزمان

زمن الرواية هو العنصر الذي يحدد للقارئ ما حدث سابقًا أو في الزمن الماضي، وما يحدث في زمن السرد، وما سيحدث مستقبلًا، وقد يتوقف الزمن عند زاوية ما بحسب ما يراه الروائي من ضرورة، ويستدل عليه بألفاظ محددة، وأحيانًا لا يصرّح بالزمن، وإنما يستدل عليه من خلال سياق الجملة؛ ومتى ما أتقنت الرواية استخدام عنصر الزمان، وأجادت الانتقال به، زادت قيمتها الفنية.

---

[1] باكثير، **سيرة شجاع**، ص16.

[2] زيدان، جرجي، **صلاح الدين الأيوبي**، (بيروت: دار الجيل، ط2، د.ت)، ص47.

1. الماضي

انتقل باكثير من زمن السرد إلى الماضي بتقنية الاسترجاع التي تكون بعودة الراوي إلى حدث سابق،[1] ففي حديثه عن لقاء عبد الملك بن مروان لمصعب بن الزبير يقول: "استقبل عبد الملك مصعبًا بالود على ما كان بينهما من صداقة قديمة، فتسامرا بالحديث عن أيام الصبا، واسترجعا ذكريات الطفولة"، مع أنهما كانا طرفي نزاع في حاضر الرواية،[2] ولم يذكر باكثير ما كان بينهما من صداقة قبل هذا الموقف، وإنما جاء به على صورة استرجاع للأحداث في زمن الماضي.

ومن روائع انتقال جرجي زيدان من زمن السرد إلى الماضي، عند تعرف عزة على هوية صديقتها ليلى الأخيلية من خلال استذكارها لأبيات ليلى:

وذي حاجة قلنا له لا تبح بها فليس إليها مـا حييت سبـيل
لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى صاحب وخليل

وقد كانت ليلى لا تريد البوح بهويتها لطويس عند باب عزة، وإنما اكتفت بذكر أبيات لها، وهي على يقين بأن عزة ستتعرف إليها للصداقة التي تجمعهما، وتبين ذلك في قول عزة لطويس: "ويلك هذه هي ليلى الأخيلية الشاعرة، وهذا الشعر شعرها، وهي تكسر حرف المضارعة في لفظها أيضًا"،[3] وقد أبدع زيدان باستخدامه تقنية الاسترجاع، فما كانت لتتعرف عزة على ليلى لولا استرجاعها للماضي، وتذكرها لمناسبة أبيات الشاعرة ولكنتها.

2. المستقبل

ينتقل السرد من زمنه إلى المستقبل على صورة توقعات أو تنبؤات لما ستؤول إليها الأحداث، لإضفاء صورة من التشويق والإثارة، وتعرف بتقنية الاستباق، "حيث تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[4]

---

[1] زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2002)، ص18.

[2] باكثير، **الفارس الجميل**، ص80.

[3] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص 12.

[4] زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص15.

من ذلك إشارة باكثير إلى مقتل شجاع قبل وقوعه في حديث سمية: "الحقي ابنك شجاعًا فإن أباه قد أمر رجاله بقتله"،[1] وهنا سيقف المتلقي حائرًا حول مقتل شجاع، فلا سبيل إلى معرفة ذلك إلاّ إذا أتم القراءة.

وعند جرجي زيدان جاء الحديث عن المستقبل في قوله: "ما لي أراك صامتة يا سمية؟ هل تفكرين في تأخر عودتك وتخافين أن ينقم عليك أبوك هذا؟"،[2] وقبل هذا الموطن لم يذكر جرجي زيدان أن لسمية أبًا يكره منها زيارة عزة، وإنما جاء الخبر على شكل توقعات بما سيحدث مستقبلاً؛ لإثارة القارئ للتعرف إلى والد سمية وما ستجري عليه من أحداث.

3. زمن السرد

مما جرى في زمن السرد عند باكثير أحداث زيارة جلال الدين لأخته زوجة الأمير ممدود عند ولادتها، قال: "فأجابه جلال الدين وهو يتكلف الابتسام ويمسح على خدّ الطفل: هذا الذي سيهزم التتار"،[3] وكان جلال الدين قد رُزق بأنثى، بينما أخته زوج الأمير ممدود أنجبت ولدًا، فأحس جلال الدين بالاستياء من ذلك لعلمه أن الملك سينتقل من بعده إلى سلالة ممدود.

ومن صور الأحداث التي جرت في زمن السرد عند جرجي زيدان ما جاء في حديث عزة الميلاء مع سمية بينما كانتا تجلسان على سطح البيت، قال: "تأملي يا بنية في هذه البساتين الواسعة وراء سور المدينة"،[4] وأمر عزة الميلاء لسمية بالتأمل في البساتين المحيطة بالبيت جار على زمن السرد مع تتابع أحداث الرواية.

---

[1] باكثير، **سيرة شجاع**، ص329.

[2] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص9.

[3] باكثير، علي أحمد، **وا إسلاماه**، (القاهرة: دار مصر للطباعة، د.ط، د.ت)، ص13.

[4] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص8.

المكان

لا تقل أهمية المكان عن أهمية الزمان في بناء الرواية، "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، بل إنه أحيانًا يمكن للروائي أن يحوّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"،[1] ويتميز المكان في الروايات التاريخية "بكونه متجذرًا في الزمن، ومستمدًا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني"،[2] والفارق بين الروائي المبدع وغيره يكمن بمقدرته في وصف المكان بما يتلاءم مع شخصياته وأحداثه، وقد يتسع المكان ليشمل الدول والأمصار، أو يضيق بحيز البيت أو الغرفة، كما يتنوع المكان بين الحقيقة والخيال بقدر ارتباطه بالشخصيات والأحداث، ففقدان المكان في العمل الروائي فقدان لأصالته وخصوصيته.[3]

وقد تنوع المكان في روايات علي أحمد باكثير وجرجي زيدان، بحسب ما تقتضيها الرواية من أحداث وشخصيات، ومن صوره:

1. البيوت والدور

يصف باكثير بيت عائشة بنت طلحة رحبًا واسعًا، فبيتها يضم مجلسين مجاورين يفرق بينهما الستور والحجب، والمجلس الواحد يستوعب رهط من الناس، يقول: "والله لا تخرج من الدار أبدًا، ولكن ادع من تشاء من أصحابك فليحضروا مجلسك هنا... ودعت هي طائفة مختارة من نسوة قريش... وأجلستهن في مجلس قد نسقت فيه الرياحين والأزهار، وضفت على موائده أطباق الفواكه... وكذلك فعلت في مجلس الرجال الذي يحاذيه، والذي تفصل بينه وبين مجلس النساء الستور والحجب".[4]

---

[1] الحميداني، حميد، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط1، 200)، ص70.

[2] إسماعيل، حسن سالم هندي، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية**، (عمّان: دار حامد، ط1، 2014)، ص232.

[3] يُنظر: الخطيب، عبد الله، **روايات علي أحمد باكثير**، (د.ط، 2009)، كتاب إلكتروني غير مطبوع، ص106.

[4] باكثير، **الفارس الجميل**، ص28.

قد لاءم المكان الحدث، فرحابة البيت تدل على الاستيعاب، والرياحين والأزهار والموائد تدل على الراحة وهي أمور تقتضيها مجالس الغناء، وفي إقامة الستور والحجاب بين مجلس الرجال والنساء مراعاة للحالة الاجتماعية في الحقبة التي كان يعيش فيها الصحابة ﷺ.

أما جرجي زيدان فيصف دار عزة الميلاء بأنها تقع في أقصى شمال المدينة على طريق الشام، تتوسط مزارع النخيل وأشجار البرتقال والتفاح، وللدار سور قليل الارتفاع، لها باب بمصراع واحد في وسط خوخة، وفي الدار باحة كبيرة مفتوحة على جانبيها غرفتان، فيها بضع نخلات تظللها في أثناء النهار، ولها قاعة في الصدر واسعة لاستقبال الزوار،[1] وقد لاءم جرجي زيدان بين دار عزة وعملها في الغناء، فالباحات الرحبة أنسب لجلسات الغناء، وما أطربها حين تكون تحت ظل النخيل في النهار، وكما هو مألوف في قصص المغنيين والمغنيات من كثرة الزوار فلا بد لهم من ساحة تجمعهم، والدار مع اتساعها وجميل مكانها فهي بسيطة في شكلها وبنائها، فليس للدار إلاّ باب واحد بمصراع في وسط خوخة، كما لاءم موقع البيت الجغرافي طبيعة الحالة الاجتماعية للمدينة المنورة، فلا يليق ببيت مغنية أن تتوسط مدينة رسول الله ﷺ.

2. القصور

دائمًا ما تتميز قصور الحكم عند باكثير وزيدان بالعظمة والفخامة.

يقول باكثير في وصف قصر العاضد: "وترجل أسد الدين وصحبه عند باب القصر، فوجدوا شاور قد خرج لاستقبالهم مع الحجّاب، ودخلوا فأعجبهم ما رأوا من الزينات التي أقيمت تحية لهم، فالبساط المفروش في طريقهم والأعلام المرفوعة، وطاقات الورد والرياحين منصوبة في كل ركن في أشكال جميلة مختلفة، ومشوا في ردهات القصر وهم يتعجبون... ووقف أسد الدين يتطلع إلى نقوش الباب وزخارفه".[2]

---

[1] يُنظر: زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص7.

[2] باكثير، **سيرة شجاع**، ص85.

أما قصور زيدان فجاءت بتفاصيل أدق، وبوصف أعمق، كوصفه للقصر الكبير بأنه مجموعة من القصور يزيد عددها عن بضعة عشر قصرًا، لكل قصر اسمه الخاص به، فمنه قصر الزمرد، وقصر المظفر، وقصر البحر، وقصر الحريم، ودار الوزارة، ودار الضيافة، وحجر الصبيان الحجرية وغيرها، وهذه القصور وملاحقها مجتمعة تسمى بالقصر الكبير؛ كما اهتم جرجي زيدان بالموقع الجغرافي للقصر فيحدده بأنه في شرقي القاهرة القديمة وشماليها، بين الأزهر وباب الفتوح؛[1] ومن خلال الوصف الدقيق يستطيع القارئ أن يتصور مدى اتساع القصر الكبير، وكثرة منشآته ودوره، واختلاف طبقات ساكنيه من أمراء وخدم، ورجال ونساء وصبيان.

3. المدينة

تكاد المدينة تكون المسرح المفضل لدى باكثير، فأحداث رواياته "وا إسلاماه"، و"سيرة شجاع"، و"الفارس الجميل"؛ كلها تدور في هذا الحيز، وجلّ المدن التي وردت في رواياته مدن تاريخية حقيقية، بعضها ما زالت قائمة إلى الآن، من مثل مكة، والمدينة، والقاهرة، والكوفة، وبغداد، ومن تصويراته للمدن وصفه للقاهرة في زمن العاضد بأنها كانت مدينة كبيرة بميادين وأحياء وشوارع، ولها أبواب على أربع جهات عليها حصون تحرسها، وتتخللها أسواق كبيرة وحوانيت، ولم تكن بمدينة آمنة ومستقرة إزاء الحرب القائمة بين شاور والعاضد.[2]

ومن صور المدن عند جرجي زيدان وصفه جزيرة الروضة بأنها مدينة تطل على النيل، وهي من أجمل جزره تقع بين مصر القديمة ومدينة الجيزة، وكانت الجزيرة فيما سبق متنزهًا للأمراء والملوك، وفيها مجموعة من القلاع والقصور، والمساجد، والمعابد، ومصانع لبناء السفن،[3] ومن خلال وصف المكان يتضح كيف أن المدينة كانت مأهولة بالسكان،

---

[1] زيدان، **صلاح الدين الأيوبي**، ص17.

[2] باكثير، **سيرة شجاع**، ص2.

[3] زيدان، جرجي، **شجرة الدر**، (د. م: دار الهلال، د.ط، د.ت)، ص8.

فمصانع السفن تحتاج إلى أيد عاملة، والمساجد والمعابد تدل على اختلاف أديان ساكنيها، إضافة إلى الطبقة البرجوازية وخدامهم.

4. الطبيعة

جاءت الطبيعة في روايات باكثير في أبهى صورها، وبأوصاف تأخذ بلباب القلوب فها هو يصف حديقة جلال الدين كأنها جنة الآخرة بسحرها، يقول: "فأخذا يمشيان بين الكروم والأشجار، في ممرات تفصل بينها مفروشة بالرمل الناعم الأصفر، وكانت السماء صافية الأديم، والبدر يرسل أشعته البيضاء على غصون الشجر، فيتألف من ذلك مزاج من اللونين، رفيق بالعين، ترتاح إلى رونقه الحالم البهيج، وعلى الكروم المعروشة، فتبدو عناقيد العنب كأنها عقود من اللؤلؤ المنضود، وعلى أشجار التفاح بثمارها المتهدلة كأنها حسان خفرات غازلها القمر العابث فأخذت تلوذ منه بورق الغصون، ويسقط فضل أشعتها على الأرض فينثر فيها دنانير تمنع الكف ما تيح العيون".[1]

فلم يقف باكثير في وصفه الحديقة على هيئتها الخارجية، وإنما أخذ يصف ثمارها واحدة تلو الأخرى، ويخرج القارئ من جمود الجمال المعروف للثمرات إلى صور خيالية أخرى لم تكن معهودة، يحرك بها النفوس ويأسر بها القلوب، وما أجمل صورة العنب كعقد من اللؤلؤ الثمين يلمع مع انعكاس ضوء القمر.

ومن أماكن الطبيعة عند جرجي زيدان ما جاء في وصف النيل بأنه "كالفضة اللامعة من تكسر أشعة القمر على سطحه، ولولا ما يتخلل بياضه من التموج والاهتزاز لم تشك في أنه فضة خالصة، أو هو كالمرآة، وكانت مراياهم تصنع حينذاك من الفضة المصقولة بدلًا من الزجاج، ومما يوهم الناظر أن سطح النيل مرآة حقيقية ما يتراءى فيه من نجوم السماء، ولا سيما القمر، لكنه لم يكن يظهر جميلاً صقيلاً".[2]

---

[1] باكثير، **وا إسلاماه**، ص8.

[2] زيدان، **شجرة الدر**، ص12.

إن صورة النيل وانعكاس ضوء القمر عليه كما يصورها لنا جرجي زيدان لم تكن واضحة تمامًا، فتارة يشبهه بالفضة الخالصة، وتارة يشبهه بالمرآة المصقولة بالفضة والتي لم تكن مألوفة في ذهن القارئ، وقد تكلف زيدان في وصفه مما أضعف صورته، يدل على ذلك قوله: "ومما يوهم الناظر أن سطح النيل مرآة حقيقية ما يتراءى فيه من نجوم السماء"، ولعل جرجي زيدان أدرك أن الصورة التي رسمها لم تصل إلى المتلقي كما يريدها، فبادر بتكرارها وإثباتها بالأدلة.

تلك هي أبرز الأماكن في روايات الأديبين، ومن المآخذ على باكثير غياب الأماكن التاريخية غيابًا ملحوظًا، مع اتساع رقعة المكان من غير حدود، بعكس ما عليه جرجي زيدان فهو يهتم بالمكان بذكر أوصافه وأدق تفاصيله، فلا يكاد يذكر حادثة إلا يحدد معالمها الجغرافية، وذلك يعود إلى منهجيتهما في كتابة الرواية، فباكثير يبني رواياته على جلاء الشخصيات، وزيدان يبني رواياته على فاعلية المكان.

الشخصيات

تتنوع الشخصيات في الرواية بحسب رؤيتها السردية، كما "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء، والمذاهب، والإيديولوجيات، والثقافات، والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية، التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود"،[1] وهي من أهم عناصر بناء الرواية، وقد تختلف الشخصيات من رواية إلى أخرى من حيث مصادرها ووظائفها، فمنها شخصيات تاريخية حقيقية، وهي "شخصيات يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسًا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها"،[2] أو شخصيات خيالية وهي

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 240، 1998)، ص73.

[2] عبد الخالق، نادر أحمد، **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، (العلم والإيمان، د.ط، 2009)، ص51.

"الشخصيات التي لا تحدها مرجعيّة ولا تقيّدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص".[1]

فمن الشخصيات التاريخية الحقيقية التي ظهرت عند باكثير في روايته "وا إسلاماه" (شجر الدر)،[2] يذكر باكثير من أوصافها الظاهرة وسيرتها بأنها امرأة متوسطة الجمال، بعمر لم تبلغ به حدّ اليأس من الزواج،[3] فما تزال خدودها تتورد إذا ما خجلت، مهيبة في هيأتها، تجلس على أريكة مخصّصة، وتشرب في كأس من ذهب، محاطة بالوصيفات الجميلات اللواتي تفقنها حسنًا وجمالاً،[4] كانت مملوكة الملك الصالح أيوب حتى أنجبت منه ابنه الخليل فخصّها بالزواج فأصبحت ملكة،[5] وبعد وفاته تزوجت شجر الدر بالملك المعز عزّ الدين أيبك، ولم تمكث معه طويلًا حتى قُبض عليها لتدبيرها أمر قتله، حبسوها في أحد أبراج قلعة الحكم إلى أن حكم فيها أم الملك المنصور ضربًا بالقباقيب حتى الموت، فلما ماتت ألقي بجثتها من سور القلعة إلى الخندق، ولم تدفن حتى واراها التراب بعد أيام.[6]

أما عن سلوكياتها وأخلاقها فيصفها باكثير بأنها امرأة مهووسة بالسلطة، قوية رابطة الجأش، ظهرت شجاعتها عند وفاة زوجها الملك الصالح أيوب، فمع حزنها الشديد إلاّ أنها "حبست دموعها ولم تدع الحزن يطغى عليها فينسيها وصية زوجها"،[7] وعندما وصل الأعداء إلى أبواب القلعة، أصبح الخوف يسري بمن في داخلها، وكانت شجر الدر واقفة

---

[1] الشمالي، نضال، **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي**، (إربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2006م)، ص233.

[2] هكذا كتبها علي أحمد باكثير (شجر الدر) في روايته "وا إسلاماه".

[3] باكثير، **وا إسلاماه**، ص142.

[4] المرجع نفسه، ص146.

[5] المرجع نفسه، ص144.

[6] المرجع نفسه، ص163.

[7] باكثير، **وا إسلاماه**، ص129.

تنظر إلى القتال بين جواريها وهي ثابتة، وكأنها تنظر إلى سباق خيل في الميدان، فلما رأينها جواريها اطمأنّ بطمأنينتها، "فنسين أنهنّ في خطر داهم، وأن مصيرهنّ بين كفتي القدر"،[1] وكانت على درجة من الذكاء استطاعت به أن تحافظ على مكانتها في قصر الحكم، فقد تنازلت عن السلطة لعز الدين الذي كان لا يعصي لها أمرًا،[2] وكانت شجر الدر تحسن التدبير فعندما انتزع الحكم منها تنازلت عن السلطة طواعية لعزّ الدين من أجل الحفاظ على هيبتها واستقرار الدولة من النزاعات.[3]

كانت شجر الدر تأخذ بالحيطة من كل ما يريبها، فعند تنحيها عن الحكم لعز الدين أيبك لم تطمئن إليه كل الاطمئنان، وكانت تراعي من كان يبغض عز الدين، وتتقرب إليهم وتبر بهم، لتضمن بذلك ودهم ودفاعاهم عنها إن ما أراد عز الدين بها غدرًا،[4] وكانت شجر الدر متعجرفة "ترى في نفسها الجدارة للحكم، والكفاية لتصريف الأمور، وأنها ما قعد بها عن الاستمرار في الجلوس على أريكة السلطنة إلاّ كونها أنثى"،[5] ورغم حبها الشديد لعز الدين؛ لم تقدم حبه على تعلقها بالسلطة، وقد فطن لذلك قطز خادم عز الدين، وكان فيما يراه أن "شجر الدر لا يمكن الثقة بها، ولا الركون إليها".[6]

ومن شدة تعلقها بالسلطة خافت على مكانتها بعد أن علمت بحنين عز الدين لزوجته الأولى وزياراته لها، فخشيت من غدره وخروج السلطة من يدها، فأرسلت إليه تأمره بطلاقها، وبدأت بتقويضه من أعوانه، فأخذت في عزلهم وبدأت تقرب منها المماليك الذين لا يكنون بالولاء لعز الدين،[7] وبعد أن رفض عز الدين الخضوع لأوامرها عزمت على قتله، فكان ذلك سبب موتها.

---

[1] المرجع نفسه، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص141.

[3] المرجع نفسه، ص139.

[4] المرجع نفسه، ص141.

[5] المرجع نفسه.

[6] المرجع نفسه، ص143.

[7] المرجع نفسه، ص161.

هكذا ظهرت شخصية شجر الدر عند باكثير، فقد جمعت بين الأخلاق الحميدة والصفات المبتذلة، فبرزت إنسانيتها كاملة بما تتناسب مع الأحداث التاريخية الكبرى، فهوس السلطة تتناسب مع قتلها لعز الدين أيبك، ورباطة جأشها وذكائها كفيلة بأن تنقذ الدولة الأيوبية في أحرج أوقاتها ضد الصليبيين، وملامحها الجسدية لم تعزف الراغبين عنها بطلب الزواج منها.

ومن الشخصيات الخيالية التي ابتكرها باكثير (جلّنار) في روايته "وا إسلاماه"، واسمها جهاد ابنة السلطان جلال الدين، ومن ملامحها أنها جميلة حسناء بيضاء، لها عينان ناعستان، وأكتاف مدمجتان، وظهر رخص مسحوب من جوانبه كلما نزل، وخصر ضامر، وشعر ذهبي لامع يصل إلى أكتافها،[1] محبوبة قطز وزوجته، شاركت في المعركة ضد التتار وماتت شهيدة، أما عن أخلاقها، فهي امرأة مخلصة، ظهر تفانيها وإخلاصها في علاقتها ببطل الرواية قطز، فقد تزامنت ولادتها مع ولادة قطز، وتربيا في قصر السلطان وكانا صديقان مقربان، وفي يوم النكبة غزا التتار بلادهما، فخافتا أمهما عليهما فأوكلتاهما إلى الشيخ الهندي (سلامة) ليهرب بهما من وطأة التتار،[2] فتسلّم الشيخ رعاية الطفلين وذهب بهما قاصدًا قريته القريبة من مدينة لاهور، إلى أن جاء السلطان جلال الدين في طلبهما فعاد بهما إلى مدينته خوارزم، وجاءت الأخبار بأن جيوش التتار خرجت لقتال السلطان، فخرج لهم السلطان مصطحبًا ابنته جهاد ومحمود، وبينما هم في الطريق كانت مجموعة مع الجيش يتربصون لقتل السلطان، فلما عرفوا أن لا سبيل إلى ذلك عزموا على اختطاف ابنته وابن اخته محمود لمكانتهما عند الملك، فأخذوهما أسيرين ووقع الشيخ الهندي معهما أسيرًا،[3] وقد وجد الخاطفون صعوبة في

---

[1] باكثير، **وا إسلاماه**، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص62.

الاحتفاظ بهم فباعوهم أرقاء، فأمر الشيخ كلاًّ من جلنار ومحمود بكتمان هويتهما خوفًا من المتربصين، وغير اسمهما إلى أسماء غير عربية فأسمى جهاد جلنار، وأسمى محمود قطز، فأصبحا جلنار ومحمود مملوكان يباعان في سوق العبيد حتى اشتراهما الشيخ غانم المقدسي من دمشق، وكان المقدسي يحسن إليهما حتى بلغت جلنار مبلغ النساء، وأصبح قطز شابًا يافعًا، فنمت علاقة حب بين جلنار وقطز، وكان للمقدسي ابن عاق سكير اسمه موسى، وكان يتربص بجلنار ويطلبها لنفسه غير مرة، وكانت جلنار تتقيه وتتحاشاه مما أوغل عليها صدر موسى، فباعها إلى أحد تجار مصر فتفرق جلنار وقطز.

حظيت جلنار لتكون ضمن جواري الملكة شجر الدر بمصر، بينما قطز أصبح مملوكًا للملك المعز عز الدين، فشاءت الأقدار أن تتلاقى مصالح شجر الدر مع عز الدين، فكان لقاء جلنار بقطز بعد أن نالا من ألم الفراق أشدّه، وقد أوكلت شجر الدر إلى قطز بقتل أقطاي على أن تزوجه جلنار، فقتل قطز أقطاي فزفت إليه جلنار وتزوجا بقصر الملكة.

أصبحت جلنار ملكة بعد تتويج قطز ملكًا على مصر، ووصلت الأخبار بزحف التتار نحو دمشق ومصر، فخرجت جلنار مع زوجها لملاقاة التتار، وفي ساحة القتال كانت جلنار على فرسها متلثمة، عليها خوذتها ودرعها ومعها سيفها، تراقب زوجها من خيمتها خوفًا عليه من الغدر، فلما رأت تتاريًا يتسلل بين الجيش ليغدر بقطز سلت سيفها وهبت مسرعة نحوه فضربت التتاري فقتلته، بينما اختطف التتاري ضربة أطاح بها شهيدة.[1]

نجد أن باكثير أظهر شخصيته الخيالية جلنار بصورة مثالية لتتناسب مع دورها الروائي، فهي زوجة الشخصية المحورية قطز، فنسبها يدل على شرفها، وصدّها لنزوات موسى السكير تدلّ على عفتها، وخروجها مع زوجها قطز لملاقاة التتار يدل على إخلاصها، ودفاعها عنه بنفسها قمة في التضحية، وملامحها الجسدية كفيلة بأسر

[1] باكثير، **وا إسلاماه**، ص194.

قلب البطل، وما يؤخذ على باكثير هيمنة شخصياته الحقيقية على شخصياته الخيالية، فشخصياته الخيالية غير مستقلة منزوعة الإرادة، مرتبطة أحداثها مع الشخصيات الحقيقية.

أما جرجي زيدان فقد تناول شجرة الدر[1] في روايته الموسومة باسمها شخصية حقيقية مصدرها التاريخ، وذكر من ملامحها أنها امرأة على أبواب الكهولة، تظهر عليها نضارة الشباب، وعيناها ما زالت تشع بالهيبة والقوة، وليست إشعاعات اللطف والوداعة،[2] بيضاء إذا ما أجفلت تحمر وجنتاها،[3] كانت من جملة جواري الملك الصالح فلما استولدها ولدًا قربها منه،[4] وكانت شجرة الدر تقيم في أحد قصور الملك الصالح في جزيرة الروضة، تجلس على مقعد مكسو بالديباج،[5] يحرسها مجموعة من الخصيان، فلما توفي عنها انتقلت بالعيش في قلعة مصر، وتسلمت السلطة من بعده ثم ما لبثت حتى تنازلت عنه لعز الدين أيبك وتزوجت به على مودة بينهما من أيام الملك الصالح أيوب، تزوج عليها عز الدين أيبك بابنة حاكم الموصل فثارت غيرتها فأمرت الخدم بقتله في الحمام، وتولى الحكم من بعد عز الدين ابنه نور الدين فأوعز إلى نساء بيته بقتل شجرة الدر، "فأماتوها ضربًا بالقباقيب على رأسها، وطرحوا جثتها في خندق القلعة، فأكلت الكلاب نصفها، ودفن النصف الباقي في مدفن السيدة نفيسة".[6]

أما عن أخلاق شجرة الدر فيصفها جرجي زيدان بالمرأة العاشقة المغرمة بالملك المعزّ عز الدين أيبك، فلا تكاد تذكر اسمه أو تسمع أخباره إلاّ ويهيج قلبها ويقشعر بدنها،

---

[1] هكذا كتبها جرجي زيدان (شجرة الدر) في روايته شجرة الدر.

[2] زيدان، **شجرة الدر**، ص30.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص9.

[5] المرجع نفسه، ص10.

[6] زيدان، **شجرة الدر**، ص291.

فبينما كانت مستلقية على سريرها تسترجع كلام ركن الدين في خبر مقتل طوران شاه قالت: "قتلوا طوران شاه لا أقامه الله.. وقد قتل بسعي حبيبي، ولما ذكرت اسمه تنهدت"،[1] وكانت تسعد بالغناء فكلما عصف بها الشوق وتكابدت عليها عذاب الحب تأمر جاريتها شوكار بالغناء والعزف لتسري عنها بعض ما تجد.[2]

ومن فرط حبها لعزّ الدين عزمت على إسناد أمر الدولة إليه إذا ما أصبحت ملكة، فكانت تقول: "فإذا صرت ملكة... سأكافئ عز الدين خيرًا لأنه أخلص الخدمة في مصلحتي"،[3] فوضعت فيه كامل ثقتها، وأسدت إليه أمر اختيار أصحاب المناصب وقالت لعز الدين "أنت حبيبي... أنت سندي.. أنت موضع ثقتي، وعليك اعتمادي"،[4] وكانت شديدة الكتمان، ولا تستأمن أحدًا على أسرارها، لذلك كان يهابها المماليك، "ويحسبون لها حسابًا، وقد استولت على قلوبهم تيهًا وإعجابًا"،[5] كانت شجرة الدر شديدة الغيرة على عز الدين وكانت تراقب حركاته، فلما علمت بأمر عز الدين مع الجارية سلافة أثقل عليها ذلك، فتغير حالها من حب أعمى إلى كره دفين، فدبرت أمر قتله وكان ذلك سبب موتها.

فشجرة الدر كما يراها زيدان شخصية مضطربة نفسيًا، فحبها لعز الدين وهي زوجة الملك الصالح يدل على الخيانة، وثقتها المفرطة بعز الدين تدل على الغباء، وسماعها الغناء عند تكالب الهموم تدل على قلة الحيلة، وقتلها لزوجها بسبب الغيرة تدل على التهور، وهي صفات تتناسب مع طريقة موتها رميًا بالقباقيب، طعامًا للكلاب.

ومن صور الشخصيات الخيالية عند جرجي زيدان (سلافة)، وهي جارية كردية الأصل، تجيد الإنشاء والكتابة بخط جميل، بارعة الجمال فاتنة، متوردة الوجنتين إذا

---

[1] المرجع نفسه، ص28.

[2] المرجع نفسه، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص35.

[5] المرجع نفسه، ص10.

استحت، بارقة العينين إذا اندهشت، وهي إحدى جواري الملك الصالح والمقربة لديه، تعمل قيّمة على قصره في دار الحريم، لكنها لم تلد منه كما فعلت شجرة الدر، لها نفوذ في دار الخلافة العباسية ببغداد حيث تجمعها صداقة بالقهرمانة قيّمة قصر الخليفة المستعصم بالله، تعشق القائد ركن الدين، وتسعى إلى نيل حبه، وماتت مقتولة على يده.

أما عن سلوكها فهي امرأة ماكرة حسودة، تنقم على الذين يقفون في طريق سعادتها وحبها، فتدبر لهم المكائد، وتلحق بهم الأذى، وعندما أصبحت شجرة الدر ملكة "هبت نيران الغيرة في قلبها وأصبحت تتقلب وتتعذب كأنها على الجمر، ولم تعد تعلم ماذا تعمل لإيقاع الأذى بشجرة الدر... لا لسبب آخر غير الغيرة... ولو كان في الإضرار بها نفع لسلافة لكان خيرًا... لكنها غدت تسعى إلى إيذائها ولو لم يكن لها من وراء ذلك نفع، وإنما لذتها أن ترى تلك النعمة قد زالت عنها"،[1] وجاءتها الأخبار بأن عز الدين قد مهد الطريق لشجرة الدر لتصبح ملكة، فدبرت الحيل للإيقاع بينهما، فاستطاعت تأليب عز الدين على شجرة الدر، وأخذت تغريه بالحكم فقالت له: "يجول بخاطري أن النساء لا يصلحن للحكم، وأن السلطة لا تليق إلاّ بك".[2]

ولما علمت سلافة بخطبة ركن الدين لشوكار جارية شجرة الدر أخذتها الغيرة، وكانت تظن أن وجود شوكار على قيد الحياة يقف في طريق حبها لركن الدين، وحينما واجه ركن الدين سلافة في أمر شوكار قالت له: "إنها تزاحمني عليك يا ركن الدين"،[3] ثم اعترفت له بفظائع أعمالها فأخبرته بأنها سعت إلى خلع شجرة الدر من السلطة بمكاتبتها لبغداد، وأشارت إليهم بتنصيب حاكم من الأيوبيين لم يتجاوز عمره ثمان سنوات، ثم أغرت عزّ الدين بالحكم فانقلب على الحاكم الأيوبي، ثم أوقعت بين شجرة الدر وعزّ الدين إذ أفشت إلى شجرة الدر بأن عز

---

[1] زيدان، **شجرة الدر**، ص39.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[3] المرجع نفسه، ص134.

الدين يريد الزواج بابنة حاكم الموصل، فثارت غيرة شجرة الدر فأمرت خدامها بقتل عز الدين، ولما توفي عز الدين بايع الناس ابنه نور الدين، فألّبت سلافة نور الدين على شجرة الدر، وأخبرته بأن شجرة الدر قتلت أباه، وحرضته على الانتقام منها، فأمر نور الدين بقتل شجرة الدر،[1] وكان آخر ما أفصحت عنه سلافة لركن الدين تدبيرها قتل شوكار بإغراقها في النهر، فلما سمع ركن الدين ذلك ثأر لشوكار، "فاستل خنجره وطعنها في قلبها طعنتين، فسقطت على الأرض لا تبدي حراكًا"،[2] وكانت تلك نهايتها.

والناظر في شخصية سلافة الخيالية يجدها مستقلّة بأحداث وأفعال خاصة، لها ظهور بارز في السردية، وقد تناسب جمالها مع مكرها فالرجل بطبيعته ينقاد للمرأة الجميلة، وتناسبت أحداثها مع نمو حقدها تجاه شجرة الدر، ومن المآخذ على زيدان اهتمامه المبالغ بشخصياته الخيالية بإعطائها أدوارًا تؤثر على نتائج الأحداث المعروفة تاريخيًا، مما قد يختلط على المتلقي غير الواعي معرفة الحقيقة من الخيال.

بين حقيقة التاريخ وخيال الرواية

العمل الروائي عمل أدبي يستوجب الخيال، وبما أن الرواية التاريخية تستمد موضوعاتها من التاريخ استوجب عليها الجمع بين الخيال والحقيقة، وتظهر فنية الرواية التاريخية ببراعتها في تسخير الخيال ضمن الحقيقة المثبتة، ويتفاوت الخيال في العناصر الروائية التالية: الزمان، والمكان، والأحداث، والشخصيات.

فالحقيقة في الزمان تتمركز في إطار يحدده الروائي ببداية ونهاية، بينما الخيال فيه يتعلق بتفسير الواقع النفسي للشخصيات وردة الفعل لما تقع حولها من أحداث، وقد ذكر باكثير حقيقة زمنية تاريخية بدأت مع أحداث فتوحات الملك خوارزم شاه في بلاد

[1] المرجع نفسه، ص291.

[2] المرجع نفسه، ص293.

السند سنة 588هـ، ونهاية بموته سنة 597هـ،[1] وإن لم يحدد باكثير لهذه الأحداث حقبة بعينها، إلا أننا نستشف من أخبارها عن حقيقة فترتها، كخضوع خراسان تحت حكمه، وسيطرته على الري، وغزنة، وهمدان، وموت الملك خوارزم، وقد استطاع باكثير أن يدمج بين الحقيقة الزمنية والخيال بتفسيره لانفعالات الملك جلال الدين بن خوارزم شاه وأخوه الأمير ممدود عند ذكر أحداث واقعة الري، فيقول الأمير ممدود معلقًا عليها: "أجل يا مولاي إن عمي خوارزم شاه أخطأه التوفيق فيما ذكرت من إثارة هذه القبائل التتارية"،[2] إذ إن نتائج هذه الفتوحات انقلبت سلبًا على الديار الإسلامية في بلاد السند، وبدأت تتساقط في يد التتار في الزمن الحقيقي، ثم ينتقل باكثير إلى الزمن الخيالي ليفسر بكاء جلال الدين والأمير ممدود، فقد تذكرا ما وقع لنسوة من أهلهما فيهن أم خوارزم شاه وأخواته، فقد بعثهن خوارزم شاه من الرى، حين تفرق عسكره وأيقن بالهزيمة، ليلحقن بجلال الدين في غزنه، وبعث معهن أمواله وذخائره التي لم يسمع بمثلها، فاتصل ذلك بعلم التتار فتعقبوهن، وقبضوا عليهن في الطريق، فأرسلوهن مع الذخائر والأموال إلى جنكيز خان.[3]

أما جرجي زيدان فقد تناول أحداث الزمن الحقيقي للحملة الصليبية على مصر بقيادة ملك فرنسا لويس التاسع سنة 647هـ، وما حصل فيها من موت الملك الصالح، وإخفاء شجرة الدر وفاته عن الجند، وقدوم ابنه طوران شاه إلى دمياط لمحاربة الصليبيين، وانتصار المسلمين في معركة المنصورة وفاسكور، وأسر ملك فرنسا لويس التاسع في دار ابن لقمان،[4] ثم ينتقل زيدان إلى الزمن الخيالي ليفسر قلق شجرة الدر بقولها: "إن قلقي

---

[1] ابن الأثير، عز الدين، **الكامل في التاريخ**، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1997م)، ج10، ص170.

[2] باكثير، **وا إسلاماه**، ص4.

[3] المرجع نفسه، ص5.

[4] باشا، محمد فريد بك ابن أحمد فريد، **تاريخ الدولة العلية العثمانية**، تحقيق: إحسان حقي، (بيروت: دار النفائس

ليس خوفًا من الإفرنج... ولكنني أخشى الانقسام بين جندنا من سوء تصرف الملك المعظم طوران شاه"،[1] قالت ذلك فأطرقت رأسها ندمًا.

وقد يجمع الروائي التاريخي بين الخيال والحقيقة في المكان، فالمكان الحقيقي ما كان له امتداد زمني، ويمتلك وجودًا فعليًا في المرجعية التاريخية، بينما الخيال في المكان هو "كل مكان فاقد لشرطه التاريخي وامتداده الزمني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعاش، ويمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة حقيقية، وإنما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومنتحلة من محض خياله".[2]

وقد تناول الروائيان باكثير وزيدان جزيرة الروضة التاريخية، ومما جاء من أخبارها الحقيقية في المرجعيات التاريخية أنها مدينة تقع بين الجيزة ومصر، ويطلق عليها بالجزيرة، وجزيرة مصر، وجزيرة الحصن، فلما استولى عليها الأفضل شاهنشاه ابن أمير الجيوش بدر الدين، أنشأ في بحري الجزيرة بستانًا سماه الروضة، ومنها صارت الجزيرة كلها تعرف بالروضة.[3]

أما جزيرة الروضة في الخيال الروائي فقد ابتكر باكثير فيها أماكن خيالية يسيرة لم يخبر عنها التاريخ، كسوق الرقيق، ومعالم قلعة الجبل التي كان يسكنها الملك الصالح مع زوجته شجرة الدر، وهي قلعة لها درج كبير، تتخللها الدهاليز، ولها مقصورة عالية تطل من غرفة الملكة، وكذلك وصفه لغرفة وزير السلطان التي بناها على سطح مسجد يجاور بيته ليتخذها مقعدًا، ولم يتجاوز باكثير في افتراضه للأماكن الخيالية في جزيرة الروضة عن حدود المألوف مما أضعف الخيال في المكان.

ط1، 1981م)، ص82.

[1] زيدان، **شجرة الدر**، ص16.

[2] إسماعيل، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث دراسات في البنية السردية**، ص244.

[3] السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، **حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية ط1، 1967م)، ج2، ص377.

أما جرجي زيدان فكان أكثر جرأة ودقة في ذكر ملامح الجزيرة وجزئياته الخيالية، فمن ملامح قلعة الملك الصالح بالجزيرة يذكر زيدان بأن لها شرفتان تطلان على النيل، فالأولى بها مقعد من الأبنوس، والأخرى لها مقعد مكسو بالديباج المزركش، بدهليز مسقوف، وللقلعة إيوان وهو قاعة كبيرة في القصر قائمة على أعمدة الرخام، وقد زين سقفها بالرسوم المذهبة والنقوش المقرنص، وعلى جدرانها كتابات جميلة بصفائح من الذهب والرخام الأبنوسي، وفي صدر الإيوان سرير من ذهب بجانبه كرسي مذهب، وللإيوان طريق سري يؤدي إلى القصر، تصل إلى غرفة الملكة شجرة الدر، وفيها أجمل الرياش، وعلى جدرانها ستائر من الديباج عليها أبيات من الشعر، أو الصور والنقوش، كما أن للقصر طريق مختصر يؤدي إلى مرفأ جميل بالجزيرة، ومن أمكنته الخيالية أيضًا بالجزيرة قصر النساء، وله دهليز يؤدي إلى حديقة تابعة للقصر بباب خاص، فيها مقعد يتوسط الأزهار، والأشجار، والأنجم، والرياحين، واستطاع زيدان أن يضفي واقعية أكثر على المكان بمزجه بين الحقيقة والخيال.

وقد تجري الرواية بين الحقيقة والخيال في الوقائع، فيختار الروائي وقائع تاريخية، ويضمّنها بقصص خيالية على سبيل التشويق والإثارة، أو لتفسير النتائج المحسومة للواقعة التاريخية، من ذلك ذكر باكثير لمقتل المختار بن أبي عبيد،[1] فقد جاء من أخباره الحقيقية في المرجعية التاريخية أنه لما وصل مصعب بن الزبير الكوفة لقتاله، خرج المختار بجيشه وكانوا نحو عشرين ألف مقاتل، فاقتتلوا قتالًا شديدًا، فقُتل أعيان المختار، وتفرق عنه باقي

[1] المختار بن أبي عبيد بن مسعود بن عمرو بن عمير بن عوف بن عفرة بن عميرة بن عوف بن ثقيف الثقفي، كان ناصبيًّا يبغض عليًّا بغضًا شديدًا، وقد ذكر المترجمون أنه كان يظهر التشيع ويبطن الكهانة، وأسر إلى أخصائه أنه يوحى إليه، وكان قد وضع له كرسي يعظم ويحف به الرجال، ويستر بالحرير، ويحمل على البغال، وكان يضاهي به تابوت بني إسرائيل المذكور في القرآن.

يُنظر: ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر، **البداية والنهاية**، تحقيق: علي شيري، (دار إحياء التراث العربي، ط1، 1988م)، ج8، ص319.

أصحابه، ففر نحو القصر وتحصّن به، فلحقه مصعب فحاصره في القصر مدة أربعة أشهر، ومنع المختار ومن معه من المادة والماء، وكان المختار يخرج فيقاتلهم ثم يعود إلى القصر، ولما اشتد عليه الحصار خرج فقاتل هو ومن معه حتى قتلوا، فلما وضع رأس المختار بين يدي مصعب أمر بكف المختار فقطعت وسُمرت إلى جانب المسجد سنة 67هـ.[1]

وقد ضمّن باكثير إلى الواقعة الحقيقية بعضًا من خيالاته للإثارة، فتخبرنا الرواية أنه لما انقضت أربعة أشهر على الحصار، خرج المختار من الحصن متسللًا في الليل حتى أقبل على أصحاب مصعب، فعرفوه وهموا بقتله لولا أن صاح فيهم: "ويلكم إني جئت وحدي مستأمنًا فلا تقتلوني حتى تروا رأي أميركم"،[2] فجيء به إلى مصعب، فأحسن مصعب لقاءه وأمر رجاله بأن يتركوهما، فلما اختليا ببعضهما، فطن مصعب لأمر المختار وأنه ما طلب اللقاء إلاّ لغدر، فوثب عليه مصعب في سرعة البرق، وانتزع سيف المختار، وقال: "لقد أردت أن تغدر بي يا لكع"،[3] فأمر مصعب رجاله بإخراج المختار وإيصاله إلى قصره، وفي اليوم التالي خرج المختار في نفر من أصحابه مقاتلاً مستبسلاً حتى قتلوا جميعًا.

كما تناول جرجي زيدان الواقعة ذاتها وأدخل عليها قصة غرامية خيالية، فحينما خرج مصعب إلى الكوفة لقتال المختار كان ممن خرج في جيش مصعب رجل اسمه حسن، وبعد مقتل المختار كان حسن ينظر مع الجند إلى القتلى، فرأى عرفجة طريح الأرض بين يدي بعض رجال مصعب وقد هموا بقتله، لولا أن سمية ابنة عرفجة خرجت إليهم من مخبئها وشعرها محلول على كتفيها، وهي تستنجد حسن لإنقاذ أبيها، فتحرك قلب حسن نحوها، ورقّ لها، فصاح في الرجال حتى أبعدهم عن عرفجة، فأخذ عرفجة يقبل يدي حسن ويشكره ذاكرًا أنه لا يقدر على مكافأته، فقال حسن: "لا ألتمس

---

[1] ابن كثير، **البداية والنهاية**، ج8، ص317.

[2] باكثير، **الفارس الجميل**، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص26.

مكافأة منك إلا أن تزوجني ابنتك هذه، فقال عرفجة: هي جاريتك بين يديك"،[1] وأتم حسن إنقاذهما، وأخرجهما من الكوفة ليرسلهما إلى المدينة.

إن الصعوبة الحقّة التي يواجهها الروائي في مزج الحقيقة بالخيال في الشخصية التاريخية، فالشخصية التاريخية يستوحيها الراوي من كتب التاريخ، ويكون مقتبسًا من سير القادة، ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها،[2] وتكون محصّنة ضد التزييف والتحريف لما تتمتع بها من ملامح وسمات ثابتة، لذلك يلجأ الروائيون إلى ابتكار شخصيات خيالية نامية بجانب شخصياتهم الحقيقية لسهولتها، بينما نجد بعضهم أكثر إقدامًا فيشكّلون شخصيتهم التاريخية الحقيقية بسماتها الثابتة ويمزجون بها خيالًا بتفسير سلوكياتها وردود أفعالها، أو بذكر أوصافها الخَلقية والخُلقية مما لم يذكرها التاريخ، وهي مغامرة تستوجب على الروائي معرفة تامة بشخصيته الحقيقية.

ومن الشخصيات التاريخية الحقيقية التي ظهرت في رواية الفارس الجميل لباكثير عائشة بنت طلحة بن عبيد الله بن عثمان بن عامر بن عمرو بن كعب بن معد بن تيم، وأمها أم كلثوم بنت أبي بكر الصديق، وخالتها عائشة أم المؤمنين،[3] زوجة مصعب بن الزبير وضرة سكينة بنت الحسين رضي الله عنهما، ومما جاء عن غيرتها في المرجعيات التاريخية، أن عائشة بنت طلحة دخلت يومًا على الوليد بن عبد الملك وهو بمكة، فقالت: "يا أمير المؤمنين مر لي بأعوان"، فضم إليها قومًا يكونون معها، فحجت ومعها ستون بغلاً عليها الهوادج والرحائل، وكانت سكينة بنت الحسين رضي الله عنهما في تلك السنة، فقال حادي عائشة:

---

[1] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص21.

[2] عبد الخالق، **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، ص51.

[3] بنت علي بن حسين بن عبيد الله، زينب، **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، (القاهرة: المطبعة الكبرى الأميرية، ط1، 1312هـ)، ص283.

عـــائش يـــا ذات البغـــال الســـتين لا زلت ما عشت كذا تحجين

فشقّ ذلك على سكينة ونزل حاديها فقال:

عـــائش هـــذه ضـــرة تشـــكوك لولا أبوها ما اهتدى أبوك[1]

وقد مزج باكثير الخيال بالحقيقة عندما ابتكر مواقف خيالية تدور حول الموقف التاريخي لغيرة عائشة وسكينة، فعند مجافاة سكينة لمصعب، وغضبها عليه، تعيّره بالخروج من بيتها إلى ضرتها عائشة فتصيح مغضبة: "اذهب إليها فإنها بك أشبه، هي خير منك، لا غرو أن تكون أجمل مني في عينك لأنها أشبه بك، ماذا تنتظر؟".[2]

وفي بيت عائشة بنت طلحة بعد أن جاءها مصعب من عند سكينة، يؤكد باكثير على هذا السلوك، وما يدور بينهما من مكائد الضرات، فتقول عائشة: "هلا تزودت من ذات الجمة؟"،[3] وتعني بذات الجمة ضرتها سكينة فهي مشهورة بجمال جمّتها.

وعلى لسان الأحنف صديق مصعب يكشف باكثير للقارئ عن هذا السلوك صراحة بقوله: "فأما سكينة فإنها تعلم أن غريمتها أجمل منها وأنها لا تستطيع منافستها في قلبك".[4]

وبحسب ما جاء في المرجعيات التاريخية من أخبار عائشة وسكينة يرى باكثير أن عائشة بنت طلحة هي الأنسب لافتعال المشكلات، فيسند إليها مجموعة من الشهادات والاعترافات الخيالية دلالة على هذا السلوك، من ذلك اعتراف عائشة: "أجل والله لأبالغن في الحفاوة به، ولأغيظن ذات الجمة"،[5] ويقول باكثير معلقًا: "وكان هدف عائشة من هذا كله أن توغر صدر غريمتها سكينة".[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص286.

[2] باكثير، **الفارس الجميل**، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص21.

[5] المرجع نفسه، ص27.

[6] المرجع نفسه، ص29.

أما جرجي زيدان فقد تناول الشخصية الحقيقية عزة الميلاء ومن أخبارها في المرجعيات التاريخية أنها مولاة للأنصار، ومسكنها المدينة، وكانت من أجمل النساء وجهًا وأحسنهن جسمًا، وسميت الميلاء لتمايلها في مشيتها، وكانت ممن أحسن ضربًا بعود، وكان مشايخ المدينة إذا ذكروا عزة قالوا: لله درها، ما كان أحسن غناءها، وأرق صوتها، وأنجى حلقها، وأحسن ضربها بالمزاهر والمعازف وسائر الملاهي، وأجمل وجهها، وأظرف لسانها، وأقرب مجلسها، وأكرم خلقها، وأسخى نفسها، وأحسن مساعدتها.[1]

ولم نعثر في المرجعيات التاريخية وصفًا لملامحها الجسدية بأكثر مما ذكر، بينما تفنن جرجي زيدان بخياله في ذلك، فيصف عزة الميلاء وقد أسنت، وكانت يومئذ في نحو الخمسين من عمرها، وقد تزايد سمنها، وذهبت استدارة وجهها، وارتخى خداها، واستطالا إلى أسفل الذقن، وثقل بدنها حتى لم يكن في المدينة دابة تحملها، وكانت لثقلها قلّما تخرج من بيتها، فأصبح الناس يفدون إليها لسماع غنائها، ويغدقون عليها أنواع الهدايا، حتى امتلأت معصميها بالأساور والدمالج، وطوقت عنقها بالعقود، وضفرت شعرها بسلاسل الذهب والدنانير، وعلقت في أذنيها قرطين كبيرتين يتناسبان مع حجم أذنيها لأنها كانت كبيرتهما مع تناسب التكاسير.[2]

وإذا ما نظرنا في كيفية تعامل الروائيين باكثير وزيدان مع شخصيتهما الحقيقية التاريخية، نجد أن باكثير أكثر حرصًا في خياله نحو شخصيته التاريخية، فحدود خياله يكون في تفسير السلوك على ضوء ما جاء عنها من ثوابت تاريخية، بينما زيدان لا يلقى حرجًا في تصنع الخيال حول شخصياته الحقيقية، ولعل السبب في ذلك منهجية اختيارهما للشخصيات الحقيقية، فباكثير ينتقي من الشخصيات الأكثر شهرة ومرجعية في كتب التاريخ، بينما زيدان ينتقي من الشخصيات الأقل صيتًا وأخبارًا في المرجعيات.

---

[1] بنت علي بن حسين بن عبيد الله، **الدر المنثور في طبقات ربات الخدور**، ص341.

[2] زيدان، **الحجاج بن يوسف**، ص8.

خاتمة

تجمع الرواية التاريخية بمفهومها الاصطلاحي بين الموضوعية التاريخية والفنية الروائية، وما ينبغي أن تكون عليه الرواية التاريخية هو الجمع بينهما جمعًا متوازنًا، مما قد يشكّل عبئًا مزدوجًا على الروائي في ابتكار الخيال على لوحة الحقائق.

ومن خلال دراسة الروايات التاريخية لعلي أحمد باكثير وجرجي زيدان رائدي الرواية التاريخية العربية؛ خلصت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- تنوعت الأساليب السردية عند الروائيين، فجاء السرد وصفًا، ومشهدًا، وحوارًا، كما جنحا إلى أسلوب التداعيات في تفسير الانفعالات النفسية، أو السرد بالتعليق لشرح أحداث معينة.
- خفوت المكان في روايات باكثير، بينما لاقى اعتناءً عند جرجي زيدان، والسبب أن زيدان يعتمد على المكان، وباكثير يعتمد على الشخصيات، للحفاظ على الخط النسقي للسردية.
- هيمنت الشخصيات الحقيقية التاريخية في الظهور عند باكثير، بينما هيمنت الشخصيات الخيالية على الحقيقية عند زيدان.
- يختلف الروائيان في كيفية تصويرهما للشخصيات الحقيقية فشجرة الدر لباكثير أكثر واقعية، بينما انجرف زيدان في إظهارها بمظهر المرأة القاصرة الطامعة في السلطة، وفي الصورتين لم يخرجا عن الحقائق التاريخية في أخبارها.
- تحظى الشخصيات الخيالية بعامة عند جرجي زيدان بالأدوار المحورية، بينما تقوم الشخصيات التاريخية بتوثيق الخيال وإضفاء واقعية عليه.
- نظم باكثير المعطيات التاريخية على فاعلية الشخصيات، بينما اعتمد زيدان على فاعلية المكان.

- إن الموضوعية التاريخية عند باكثير في عنصر المكان تفتقر إلى الواقعية، إذ اختفت من رواياته الأماكن التاريخية، وضعف الخيال المكاني.
- لا يجد باكثير حرجًا في إسناد بعض الأحداث الخيالية إلى شخصياته الحقيقية، بينما يتورع جرجي زيدان عن ذلك.
- ينتقي جرجي زيدان شخصياته التاريخية الأقل شهرة والأكثر جدلًا، بينما نجد باكثير ينتقي لرواياته شخصيات تاريخية مشهورة، وهو ما يشير إلى أن باكثير يجيد التعامل مع الشخصيات التاريخية أكثر من جرجي زيدان.
- من الملاحظ في روايات علي أحمد باكثير وجرجي زيدان تقاربها في المعطيات التاريخية، ويبقى الاختلاف بينهما ظاهرًا في كيفية تسخيرهما لهذه المعطيات كل بحسب رؤيته الروائية واتجاهاته الفكرية.

المراجع: References:

ʿAbd al-Khāliq, Nāḍir Aḥmad, *al-Shakhsiyyah al-Riwāʿiyyah bayna ʿAlī Aḥmad Bakathīr wa Najīb al-Kīlānī*, (al-ʿIlm wa al-Imān li Nashr wa al-Tawziʾ, 2009).

Al-Ḥumaydī, Ḥamīd, *Bayyinah al-Sardī min Manẓūr al-Naqd al-Adabī*, (al-Dār al-Bayḍaʾ: al-Markaz al-Thaqafī al-ʿArabī, 1st Edition, 2001).

ʿAli bin Ḥusayn bin ʿUbayd Allāh, Zaynab, *al-Durr al-Manthūr fī Ṭabāqāt Rabāt al-Khuzūr*, (Cairo: al-Maṭbaʿah al-Kubrā al-Amīriyyah, 2nd Edition, 1312/1895).

Al-Khuṭayb, ʿAbd Allāh, *Riwāyāt ʿAlī Aḥmad Bakathīr*, (electronic book, 2009).

Al-Mūdin, Ḥasan, *al-Riwāyah wa al-Taḥlīl al-Naṣṣī Qirāʾāt min Manẓūr al-Taḥlīl al-Nafsī*, (Beirut: Maṭābiʾ al-Dār al-ʿArabiyyah li al-ʿUlūm Nāshīrūn, 1st Edition, 2009).

Al-Shammālī, Naḍāl, *al-Riwāyah wa al-Tarīkh Baḥth fī Mustawayāt al-Khiṭāb fī al-Riwāyah al-Tārīkhiyyah al-ʿArabī*, (Irbid, ʿĀlam al-Kutub al-Ḥadīth, 1st Edition, 2006).

Al-Suyūṭī, ʿAbd Raḥmān bin Abī Bakr Jalāl al-Dīn, *Ḥasan al-Muḥāḍarah fī Tarīkh Miṣr wa al-Qāhirah*, ed. Muḥammad Abū Faḍl Ibrāhīm, (Cairo: Dār al-Kutub al-ʿArabiyyah, 1st Edition, 1967).

Bakathīr, ʿAlī Aḥmad, *al-Fāris al-Jamīl*, (Cairo: Dār Miṣr li al-Ṭibāʿah, no date).

Bakathīr, ʿAlī Aḥmad, *Sīrah Sujāʾ*, (Cairo: Dār Miṣr li al-Ṭibāʿah, no date).

Bakathīr, ʿAlī Aḥmad, *Wā Islāmāhu*, (Cairo: Dār Miṣr li al-Ṭibāʿah, no date).

Bāshā, Muḥammad Farīd Bik bin Aḥmad Farīd, *Tarīkhal-Dawlah al-ʿAliyyah al-ʿUthmāniyyah*, ed. Iḥsān Ḥaqqī, (Beirut: Dār al-Nafāʿis, 1st Edition, 1981).

Ḥasan, Muḥammad ʿAbd al-Ghanī, *Jurjī Zaidān*, (Cairo: al-Hayʿah al-Miṣriyyah al-

ʿAmmah li al-Taʾlīf wa al-Nashr, 1970).

Ibn al-Athīr, ʿIzz al-Dīn, *al-Kāmil fī Tārīkh*, ed. ʿUmar ʿAbd al-Salām Tadmīrī, (Beirut: Dār al-Kiyāb al-ʿArabī, 1st Edition, 1997).

Ismāʿīl, Ḥasan Sālim Hindī, *al-Riwāyah al-Tarīkhiyyah fī al-Adab al-ʿArabī al-Ḥadīth Dirāsāt fī al-Binyah al-Sardiyyah*, (Oman: Dār Ḥāmid li al-Nashr wa al-Tawzīʿ, 1st Edition, 2014).

Lucas, George, *al-Riwāyah al-Tārīkhiyyah*, translated by Ṣāliḥ Jawād al-Kāẓim, (Baghdad: Dār al-Shuʿūn al-Thaqāfiyyah al-ʿĀmmah, 1986).

Murtāḍ, ʿAbd al-Malik, *fī Naẓariyyah al-Riwāyah Baḥth fī Taqniyāt al-Sard*, (Kuwait: ʿĀlam al-Maʾrifah, al-Majlis al-Waṭanīnī li al-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, Issue 240, 1998).

Zaydān, Jurjī, *al-Ḥajjāj bin Yūsuf*, (Beirut: Dār Maktabah al-Ḥayāh, no date).

Zaydān, Jurjī, *Ṣalāḥ al-Dīn al-Ayyūbī*, (Beirut: Dār al-Jīl, 2nd Edition, no date).

Zaydān, Jurjī, *Shajarah al-Durr*, (Dār al-Hilāl, no date).

Zaytūnī, Laṭīf, *Muʾjam Muṣṭalḥāt Naqd al-Riwāyah*, (Beirut: Maktabah Lubnān Nāshirūn, 1st Edition, 2002).

.

Guidelines to Contributors

At-Tajdid is a refereed journal published twice a year (June and December) by the International Islamic University Malaysia (IIUM). Articles are published based on recommendation by at least two specialized peer reviewers. Submissions must strictly abide by the following rules and terms:

Be the author's original work. Simultaneous submissions to other journals as well as previous publication thereof in any format (as journal articles or book chapters) are not accepted. (Should this happen, the author is duty bound to refund the honorarium paid to the reviewers.)

Be between 5000 and 7000 words including the footnotes (articles); book reviews between 1500 and 4000 words; conference reports between 1000 and 2500 words.

Include a 200-250 abstract both in Arabic and English.

Cite all biographical information in footnotes when the source is mentioned for the first time (e.g., full name[s] of the author[s], complete title of the source, place of publication, publisher, date of publication, and the specific page[s] being cited). For subsequent citations of the source, list the author's last name, abbreviate the title, and give the relevant page number(s).

Provide a separate full bibliographical list of all sources cited at the end of the article.

Qur'anic references (e.g. name of *surah* and number of verse[s]) must be given in the main text immediately after the verse[s] cited as follows: Al-Baqarah: 25).

Hadith citations must be according to the following format: Al-Bukhāri, Muḥammad ibn Ismāʿīl, *al-Jāmiʿ al-Ṣaḥīḥ* (Beirut: Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʿArabī, 1404/1988), "Kitāb al-Zakāh", ḥadīth no. x, vol. y, p. z.

Titles of Arabic books and encyclopedias as well as names of Arabic journals cited must be in **bold characters**. Counterparts of all these in English and other non-Arabic languages using Latin script must be *italicized*. Titles of journal articles, encyclopedia entries, and chapters in collective books in any language must be put between inverted commas ("….").

Traditional Arabic should be used for main text (16 points) and footnotes (12 points) of articles/book reviews and conference reports. Simplified Arabic must be used for main title (20 points) and subtitles (18 points).

Include a cover sheet with author's full name, current university or professional affiliation, mailing address, phone/fax number(s), and current e-mail address. Provide a two-sentence biography.

The editor and editorial Board retain the right to return material accepted for publication to the author for any changes, stylistic and otherwise, deemed necessary to preserve the quality standard of the journal.

Submissions should saved in Rich Text Format (RTF) and sent to tajdidiium@iium.edu.my

At-Tajdid

A Refereed Arabic Biannual
Published by International Islamic University Malaysia

Volume 23 **1440/2019** **Issue No. 45**

Editor-in-Chief

Prof. Dr. Majdi Haji Ibrahim

Assistant Editor

Dr. Muntaha Artalim Zaim

Editorial Board

Prof. Dr. Ahmed Ibrahim Abu Shouk
Prof. Dr. Muhammed Saadu al-Jarf
Prof. Dr. Waleed Fikry Faris
Prof. Dr. Nasr El Din Ibrahim Ahmed Hussein
Prof. Dr. Jamal Ahmed Bashier Badi
Assoc. Prof. Dr. Salih Mahgoub Mohamed Eltingari
Dr. Abdulrahman Helali

Language Reviser

Dr. Adham Muhammad Ali Hamawiya

Layout

Dr. Muntaha Artalim Zaim