علي أحمد باكثير في رواياته التاريخية

■، لقد تناولت المرحوم الأستاذ علي أحمد باكثير وإسهاماته في فن الرواية التاريخية في رسالتي للدكتوراه التي قدمتها لمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن سنة١٩٧٦ م، وعنوانها »The Modern Arabic Historical Noval الرواية التاريخية العربية الحديثة«، »أو الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث«. أي منذ أكثر من أربعين سنة وظلت في لغتها الإنجليزية التي كتبت بها، ولم تترجم إلى اللغة العربية حتى الوقت الراهن. وقد أفدت منها في كتابي الذي صدر عام١٩٧٠ م بعنوان: »محمد فريد أبو حديد - كاتب الرواية«، وها أنا أفيد منها أيضاً في هذه الورقة التي أكتبها عن زميله علي أحمد باكثير. والحقيقة أن الرواية التاريخية في الأدب العربي مرت بثلاث مراحل:

د. منصور إبراهيم الحازمي - السعودية

المرحلة الأولى: من سنة١٨٧٠ م إلى أوائل الحرب العالمية الأولى، وهي المرحلة التي ظهرت فيها الرواية التاريخية بالصورة الشعبية التي كتبها اللبنانيون »سليم البستاني، وجرجي زيدان، وفرح أنطون، ويعقوب صروف« أو بالصورة الشعرية التي كتبها أحمد شوقي. وكانت الرواية التاريخية هي اللون الغالب على إنتاج الروائيين في ذلك الوقت، وهي النوع الذي يحظى كذلك بجمهور أكبر.

المرحلة الثانية: وتمتد ما بين الحربين العالميتين - وفيها نرى تطور التيار الواقعي للقصة القصيرة والرواية ومقاومته للتيار الرومانسي السائد. كما نرى تمردا على الذوق الشعبي، ومحاولة مخلصة لفهم طبيعة وأهداف الفن القصصي على أسس واقعية صحيحة. على أن بوادر المعالجة الفنية للرواية التاريخية قد بدأت تظهر في النماذج القليلة التي قدمتها هذه الحقبة.

المرحلة الثالثة: وتشمل أعوام الحرب العالمية الثانية حتى أوائل الخمسينيات من القرن الماضي. وهي المرحلة التي ازدهرت فيها الرواية التاريخية وبلغت درجة كبيرة من النضج الفني على أيدي نجيب محفوظ وعلي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد وعادل كامل«.١»

لقد كانت هجرة علي أحمد باكثير سنة١٩٣٤ م إلى مصر هي البداية الحقيقية لعطائه الأدبي، إذ كانت مصر في ذلك العهد أهم المراكز الثقافية في العالم العربي. أما في موطنه حضرموت، وأثناء إقامته القصيرة في الحجاز، فقد كان باكثير تقليدياً محضاً، وقد نشر مجموعة من قصائده في الصحافة المحلية. ولكن دراسته للأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة، واحتكاكه بالوسط الأدبي والثقافي في مصر أطلعه أو فتح عينيه على عالم جديد، وهو عالم الأدب الغربي الثري بقوالب السرد والفن الدرامي، ومن ثم فقد تغيرت نظرته إلى الأدب وإلى الحياة بصورة عامة. وقد انجذب منذ البداية إلى المسرح بل إن شهرة باكثير ترجع في الأساس إلى عطائه المسرحي، لا عطائه القصصي، الذي لم يسهم فيه إلا بالقليل«.٢ »

استمد باكثير معظم موضوعاته، سواء في المسرح أو الرواية، من الأساطير والتاريخ العربي. وعودته إلى الماضي كانت نابعة ولا شك من شعوره القومي، ورغبته في تجسيد تلك النماذج المشرفة في تاريخنا العريق. ولكن إلى جانب تلك الدوافع الأيديولوجية أو القومية فإن لباكثير دوافع فنية يجملها في قوله:» إن الفن ينبغي أن يؤسس على الإيحاء والرمز لا على التخصيص والتحديد«. لذلك فإن الحقيقة التي يصورها الفن هي أكثر رحابة واتساعاً وصدقاً من تلك التي يجسدها العالم المادي. ومن هنا فإن حوادث التاريخ تعين الكاتب، بتركيزها وبعدها، على تحقيق الهدف أكثر مما تعينه الأحداث المعاصرة. وطبقا لهذه النظرة فإن الأساطير أكثر غنى أيضاً من التاريخ لأنها ذات آفاق أوسع، ومتحررة كذلك من قيود الزمان والمكان«.٢»

إن هذا المفهوم لوظيفة الفن الرمزية والإيحائية مرتبط ولا شك بقضية الصدق التاريخي، إذ يشير باكثير إلى الاختلاف الكبير بين الفنان والمؤرخ في معالجة الموضوع التاريخي، فالكاتب - الفنان - لا يهتم بسرد الأحداث التاريخية كما وقعت فعلاً، لأن ذلك عمل المؤرخ، أما عمله فهو خلق عالم جديد من خلال ذلك الإطار التاريخي حيث نرى الأحداث والشخصيات والقضايا والنتائج لا تسير وفقاً لما سجله التاريخ بل وفقا لما تخيله الكاتب عن ذلك العصر والهدف الذي يسعى إليه والرسالة التي يؤدّ إيصالها إلى القارئ«.٣»

وراويات باكثير التاريخية »سلامة القس« و»وا إسلاماه« و»الثائر الأحمر - حمدان قرمط« تجسد جميعها أفكار مؤلفها، كما تعبّر عن الرسالة التي يريد إيصالها إلى القارئ، فبينما تجسد »وا إسلاماه« فكرة الجهاد بمفهوم النضال القومي. فإن »سلامة القس« و»الثائر الأحمر« تجسدان القيم الإسلامية بمفهومها الإنساني الواسع. والروايات الثلاث تصور من ناحية أخرى تطور باكثير في كتابة الرواية التاريخية. فهو في روايته الأولى »سلامة القس« يرجع إلى القصة المعروفة في كتاب الأغاني عن عبدالرحمن بن أبي عمار القس وتعلقه بالمغنية سلامة«. ٤»فإن الثروة والرق والتحلل الأخلاقي خلال العصر الأموي، إضافة إلى اليأس السياسي قد دفعت الشباب في كل من مكة والمدينة إلى الانغماس في اللهو وحب الموسيقى والغناء. لذلك فقد سمّي عبدالرحمن بن أبي عمار بالقس نظراً لتدينه وعلمه وتقواه، فهو يمثل في ذلك المجتمع المنحل النموذج النادر والاستثنائي من الشباب.

ومع ذلك، فإن حياة ابن أبي عمار تتغير تماماً حينما يقع في حب جارية ابن سهيل المغنية سلامة. وينشأ الصراع في رغبته في الاحتفاظ بتقواه وسلوكه الديني وبين محاولته في الوقت نفسه إيجاد مبررات لحبه لسلامة. فهو فقير ومتنسك، ولا بد أن يتخلص من عزلته وانطوائه وأن يخوض غمار الحياة إن أراد الحصول على الدراهم التي يشتري بها حرية حبيبته. ولكن جميع آماله تتحطم حينما يقوم الخليفة نفسه باستدعاء سلامة. ويدفع في ثمنها المبالغ الطائلة التي يعجز عنها ولا يتصورها ذلك الحبيب الضعيف. لا يعزي القس سوى الأمل أن يحظى بلقاء حبيبته في الدار الآخرة حيث تزول الحواجز التي فرقت بينهما في هذه الحياة الدنيا.

ونحن نجد أن باكثير يركز في هذه الرواية على التحليل النفسي، وينجح في إطلاع القارئ على مختلف مراحل الصراع والأزمات التي يمر بها. أما الشخصيات الأخرى فلم تحظ إلا بالقليل من الاهتمام وإن كان بعضها يشارك البطل في بعض صفاته المثالية وأخلاقه الفاضلة. ويبدو أن رغبة باكثير في إبراز هذا الموقف الإنساني الفريد صرفه عن تصور الخلفية التاريخية لذلك الصراع. فالقالب المركز للرواية، واعتمادها على الحوار الداخلي والمناجاة الذاتية، واختفاء الوصف والمشاهد الجانبية، قد وفر لها الكثير من وحدة البناء. ويبدو أن تجارب باكثير السابقة في الحقل الدرامي قد انعكست أو أثرت في تجربته في الحقل القصصي.

وإذا كانت رواية »سلامة القس« تركز على الصراع النفسي للبطل، فإن رواية باكثير الثانية« وا إسلاماه« تتجاوز الفرد إلى تصوير العصر التاريخي والنضال القومي. وعقدتها تركز على تلك النبذة القصيرة التي ذكرها المقريزي عن الأصول التي ينحدر منها الملك المظفر قطز، ثالث حكام دولة المماليك في مصر. فالمقريزي يورد ما قاله الرواة من أن الاسم الحقيقي لقطز هو محمود بن ممدود، وأنه في الحقيقة ابن أخ جلال الدين بن خوارزم شاه، وأن قطز قد بيع في دمشق ثم أرسل إلى مصر« . ١ »ومن خلال هذه المعلومات القليلة التي أوردها المقريزي استطاع باكثير أن يرسم صورة متخيلة لشخصية قطز، وأن يبرز من خلالها الأحوال السياسية لتلك المرحلة.

ومن هنا فإن رواية »وا إسلاماه« يمكن تقسيمها في ضوء ما ذكرناه إلى ثلاثة أجزاء.

الجزء الأول يصور نضال جلال الدين بن خوارزم شاه ضد جحافل التتار الذين اجتاحوا الأقاليم الشرقية من العراق، وقد انتهى ذلك النضال بهزيمة جلال الدين واختطاف ابنته جهاد وابن أخيه محمود بن ممدود، والجزء الثاني يبحث في مصير أولئك الأطفال المخطوفين، فبعد قيام تاجر الرقيق بتغيير اسم محمود إلى قطز وتغيير اسم جهاد إى جلنار، باعهما لأحد أعيان دمشق الذي عاملهما معاملة حسنة، ولكن ابنه الشرس قام بعد وفاة والده بالتفريق بينهما، أي بين الحبيبين، فباع جلنار لأحد تجار الرقيق المصريين، كما باع قطز لابن الزعيم، وهو من عرف بنضاله القومي ودفاعه عن الحريات، وتعرف قطز أيضاً على القائد المناضل الديني الشجاع الشيخ عز الدين بن عبدالسلام، وتحت تأثير هاتين الشخصيتين الكبيرتين قام قطز بالمشاركة في الحركة السياسية التي كانت تهدف إلى توحيد المقاومة في جميع البلدان الإسلامية ضد الزحف التتاري من جهة الشرق والزحف الصليبي من جهة الغرب.

أما الجزء الثالث والأخير من رواية (وا إسلاماه) فيتعلق بقصة البطل في مصر، إذ يباع قطز، بناء على رغبته الشخصية لآخر الحكام الأيوبيين في مصر، الملك الصالح، ويصبح قطز أحد الأصدقاء المخلصين لعز الدين أيبك، وصراع قطز الطويل من أجل السلطة يتحقق في آخر الأمر، كما تتحقق سعادته أيضاً بلقاء حبيبته الجميلة، ابنة عمه جلنار، والزواج بها.

ولكن السلطة لم تكن في الحقيقة هي الهدف الذي كان يسعى وراءه قطز، بل كانت الوسيلة أو الأداة التي تمكنه من توحيد العالم الإسلامي أمام الاجتياح التتاري الذي دمر سوريا، وفي طريقه كذلك لتدمير مصر، وقد كان قطز إلى جانب تدينه تسيطر عليه منذ الطفولة فكرة الانتقام من التتار الذين اجتاحوا بلاده واغتالوا جميع أفراد أسرته، وقد استطاع أن يحقق حلم حياته في معركة عين جالوت الفاصلة التي كبحت جماح تلك الجحافل البربرية الغازية، ولكن قطز دفع ثمناً غالياً لذلك الانتصار، إذ فقد زوجته في تلك المعركة، والتي كانت تقول له قبل موتها »لا تقل وا حبيبتاه.. قل: وا إسلاماه«، وقد فقد قطز حياته هو أثناء عودته من المعركة إلى مصر، إذ اغتاله بعض أعدائه الحاقدين من المماليك.

إن استخدام باكثير للمادة التاريخية في روايته تدل على مهارة وحذق، إلا أن كثرة الأحداث قد ألجأته أحياناً إلى طريقة السرد المباشر للمؤرخ، كذلك فإن كثرة الأماكن والمواقع التي جرت فيها تلك الأحداث - من إيران وشمالي الهند إلى سوريا ومصر - قد أضعفت وحدة الرواية وتأثيرها الفني، ومن ثم فإننا نستطيع القول: إن الشخصيات في رواية (سلامة القس) كانت في الواجهة أو مقدمة الصورة مع غموض الإطار التاريخي، أما في رواية (وا إسلاماه) فإن الأحداث أو الخلفية التاريخية هي التي في المقدمة، أما الشخصيات فينتابها الكثير من الغموض.

وفي مقدمة رواية (وا إسلاماه) يقوم باكثير بتلخيص أهم صفات بطله القومي قطز فيقول: الملك المظفر قطز يضرب بنزاهته وعدله وشجاعته وكفاءته الإدارية، وإخلاصه في خدمة الدين والوطن مثلا عالياً للحاكم المصلح والرجل الكامل، وهذه الصفات في الحقيقة هي صفات البطل الملحمي »الرجل الكامل«، وقد رأينا ما يشبه في رواية (باب القمر) لإبراهيم رمزي، فهذه الخصال الحميدة متأصلة في شخصية قطز، ومصيره وانتصاراته العظيمة قد تنبأ بها علماء الفلك حتى قبل ولادته.

أما الشخصيات الأخرى في (وا إسلاماه) مثل جلنار وابن الزعيم والشيخ عز الدين بن عبدالسلام وركن الدين بيبرس، فهي تمثل النماذج المتخيلة لشخصيات ذلك العصر ولا تمثل شخصيات إنسانية بعينها، فالصراع النفسي للشخصية في رواية (سلامة القس) قد استبدل في رواية (وا إسلاماه) بالصراع القومي العام، إضافة إلى ذلك، فإننا نجد أن مشاعر با كثير القومية والدينية قد أوقعته أحياناً في الخطابية والدعاية.

وفي رواية باكثير التالية (الثائر الأحمر) نجد أن كلا من المهاد التاريخي والشخصيات قد عولجت بمهارة فائقة، بل إننا نستطيع القول: إن (الثائر الأحمر) هي أكثر أعمال باكثير الروائية تميزا في التقنية والعمق، فهو يجمع فيها بين الماضي التاريخي وبين مجموعة من الشخصيات الطريفة والمغروسة كذلك في محيطها الاجتماعي القديم، وهناك إشارة للمؤلف على الغلاف يذكر فيها بأن روايته إنما تحكى قصة الصراع بين الرأسمالية والشيوعية في الكوفة خلال القرن الثالث الهجري، ويبدو أن باكثير رأى في الحركة القرمطية بما استهدفه من خلق مجتمع يخلو من الطبقية ويدعو إلى المساواة، مذهب العدل الشامل، وتحكيم العدل ومعارضة العقيدة والتقاليد الموروثة، رأى في كل ذلك ما يشبه الشيوعية المعاصرة، إذ إن صراع الحركة القرمطية مع الاقطاع في ذلك الزمان القديم يشبه الصراع بين الشيوعية والرأسمالية في الزمن الحاضر، ولكننا نرى أنه مهما كان الشبه شديداً بين الحركتين فإن الاختلاف شديد أيضاً بين مجتمعين، المجتمع الديني والثقافي القديم والمجتمع الدنيوي والصناعي في الزمن الحاضر، وكذلك الفرق بين مبادئ وأهداف كل من المجتمعين، ولكن إذا استبعدنا هذه المقارنة التي ولا شك ستحول انتباه القارئ من الماضي إلى الحاضر، وذلك لا يتلاءم مع طبيعة الرواية التاريخية، فإن الأصالة والجوانب الفنية في رواية (الثائر الأحمر) تستحق منا المزيد من التنويه والاهتمام.

وأول ما نلاحظه في رواية (الثائر الأحمر) أن خلفيتها التاريخية ومشاهد أحداثها تختلف عن تلك الفضاءات الشاسعة التي رأيناها في رواية (وا إسلاماه)، فهي لا تتجاوز قرية الدور الصغيرة ومدينة مهيماباذ في سهول منطقة الكوفة، وقد ساعد هذا على ترابط الأحداث وتحقيق وحدتها الفنية، كما أنها أعطت لهذه الأماكن الخاصة التي ترتبط بها الشخصيات طابعاً عاطفياً متميزاً.

ونحن نرى أن العوامل الاجتماعية والاقتصادية التي أدت إلى ظهور الحركة القرمطية قد قدمت في الرواية من خلال تأثيرها على حياة ومستقبل الأسرة الريفية الصغيرة التي ينتمي إليها حمدان قرمط، فأصحاب الأراضي من الاقطاعيين الفاسدين قد حولوا مستأجري أراضيهم من الفلاحين الصغار إلى مجرد عمال لا تتساوى أجورهم القليلة مع ما يبذلونه من جهد وعرق.

وعندما يقوم الاقطاعي الثري ابن الخطيم بخطف عالية، أخت حمدان الجميلة - يمتزج الفقر بالفضيحة، ونرى حمدان وابن عمه عبدان - خطيب الفتاة المخطوفة - قد يئسا من العدالة الاجتماعية يندفعان إلى الاعتقاد بوجوب محاربة الداء الحقيقي وراء كل هذه المفاسد وهو »سلطان المال« وليس محاربة أفراد معينين، ابن الخطيم أو ابن الهيصم، وبما أن هناك علاقة قوية بين الرأسمالية والسلطة وينطبق هذا أيضاً على الحكومة المركزية في بغداد، فإن حمدان وابن عمه ينضمان إلى فرقة »القداحين« وهي حركة سرية تعمل تحت شعار ديني، وقد لجأ إليها الآلاف من الفلاحين والعمال والمضطهدين، إذ وعدتهم بالعدالة والمساواة والتملك والحكم الشيوعي، وقد أصبح حمدان قرمط هو البطل والزعيم لهذه الحكومة.

وبعد عدة متغيرات ينجح حمدان في احتلال مهماباذ وجعلها »دار هجرة« لأتباعه، ولا تلبث المملكة القرمطية الصغيرة أن تمتلئ بالمتحمسين والمؤيدين لها من جميع أنحاء المدن والقرى المجاورة، وقد قدموا ليستمتعوا بتلك الجنة العمالية الجديدة، ولكن الفساد لا يلبث أن يصيب أيضاً ذلك المجتمع الثوري، ويكشف أتباعه أن تلك المبادئ المعلنة عن العدل والمساواة لم تطبق في الواقع الفعلي، كما يصدمون بما رأوه من تفسخ أخلاقي نتيجة تطبيق القرامطة لمبادئهم المعلنة، ومنها القضاء على الحياة الأسرية القديمة، والتضييق على العقيدة الدينية، لذلك كله فقد حنوا إلى حياتهم السابقة، لا سيما حين رأوا أن البرنامج الثوري لأعدائهم، والذي تبناه أبو البقاء البغدادي وأيده الخليفة المتعضد، قد بات يأتي أكله، ويتمثل ذلك البرنامج في تطبيق مبادئ الشريعة الإسلامية العادلة في التقريب بين الأغنياء والفقراء.

ولم يكن حمدان نفسه أقل خيبة من رفاقه، فهو يفتقد حماسته وثقته بالمذهب الجديد، كما يكشف الآثار المدمرة للقرمطية والتي مست أسرته هو، وقد خابت آماله في الإصلاح الاجتماعي.

الذي كان يسعى إليه، ولم يكن مؤمناً بعصمة الإمام، لهذا كله فإن حمدان ينسحب من الحركة ويستغفر ربه، ويعمل على رجوع سائر سكان مهيماباذ إلى الصواب.

ونحن نجد في الثائر الأحمر أن مهارة باكثير في التشخيص والتحليل النفسي لا تقل عن مهارته في تصوير الحقبة التاريخية، فأفراد أسرة حمدان - أخته عالية وراجية وابن عمه عبدان - قد صوروا وهم يناضلون لا من أجل قضاياهم الخاصة فقط، بل أيضاً من أجل القضايا الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعانيها طبقتهم وعصرهم، إنه الصراع بين المادية والروحية وتأثيره العميق في شخصيات الرواية.

ومن الطبيعي أن يحتل حمدان قرمط المركز الأول بين هذه الشخصيات، فهو الأب لتلك الأسرة، والقائد لتلك الحركة المتمردة، إنه ذلك الفلاح الجاهل البسيط ذو النفس الطيبة، والمغروس في الأرض والعقيدة والتقاليد، ويندفع إلى التمرد نتيجة إحساسه بالظلم الاجتماعي والاقتصاد المتأصل في الطبقة الإقطاعية، وبعد أن يتيقن من استحالة تحرير شقيقته المخطوفة ورد الاعتبار لأسرته بالطريقة القانونية المألوفة، يلجأ إلى الوسائل الأخرى غير القانونية وغير المألوفة، فيلتحق أولاً بفرقة »العيّارين«، التي كانت من مبادئها سرقة الغني وإعطاء الفقير، ثم يلتحق بفرقة أكثر خطورة وجرأة، وهي فرقة »القداحين«، التي وعدته بالعدل والمساواة وتحسين أحواله المعيشية المتردية.

ومع ذلك فهناك دوماً جانبان في شخصية حمدان، حمدان الثوري المتمرد، وحمدان النزيه البريء، الفلاح المتدين، ونحن نراه في جميع مراحل تمرده تظهر عليه علامات الصراع الداخلي، فهو يرفض محاربة الخليفة، وهو يعجب بالزعيم الديني أبي البقاء، وإصلاحاته الاجتماعية، وهو يظل متشككاً في عصمة الإمام وغير راض عن الجوانب غير الأخلاقية في المذهب الجديد، وبما أن الوعود بالإصلاحات الاجتماعية هي التي جذبته للحركة، فإن خيبة الأمل في تحقيق طموحاتها هي التي أقنعته أخيراً بعدم جدواها، وينتهي نضاله الطويل بخيبة الأمل وتأنيب الضمير والإحساس المرير بالفشل.

وعودة حمدان القديم مرتبطة في الرواية بعودة شقيقته المختفية عالية، التي لا تلبث أن تختفي مرة ثانية بعد تحررها خوفاً من جلب الفضائح لأسرتها أو لخطيبها السابق عبدان، ولكن عبدان يوافق على الاقتران بها من باب الشفقة، وتوافق هي على الاندماج في المجتمع القرمطي رغما عنها. إن شخصية عالية ترمز إلى ماضي حمدان المشدود إليه دوماً خلال تلك السنوات العصيبة من التمرد، يقول باكثير في تصوير هذا الإحساس : »فقد أحسّ حمدان حين رآها كأن قطعة عزيزة من نفسه كان قد فقدها، فعادت إليه بما تحمل من ذكريات حلوة ومُرّة، ونسي ساعة اللقيا كل شيء إلا أنه حمدان القديم أخو عالية«.

ويقاوم حمدان الضغوط التي مورست عليه للتخلص من عالية التي كانت شجاعة في مهاجمة فساد المجتمع القرمطي وماديته، ولكن حمدان لا يستطيع التخلي عنها، لأنها »السبب الوحيد الذي يربطه بعد بماضيه، بزوجته أم الغيث وبوالدته أمينة وأبيه الأشعث«.

لقد كانت شخصية عالية مناسبة تماماً للدور الرمزي الذي أسند إليه، فهي تصور منذ البداية على أنها الأجمل والأكثر نبلاً وإخلاصاً من أختها الصغرى راجية، كما كانت تتميز كذلك بنبل الأخلاق وعزة النفس، وجمالها لم يذبل حتى في تلك السنوات الكالحة من الفقر والتشرد، وحين نلجأ إلى المقارنة بين الأختين، عالية التي تمسكت بالأخلاق الفاضلة، وراجية التي هبطت بها عقيدتها القرمطية الجديدة إلى مستوى الانحلال والعهر، نجد أن باكثير يحاول أن يعبر عن رأيه في العلاقة بين الأخلاق والجمال الجسدي، فراجية حين تنظر إلى عالية يخيل إليها »كأنما تزيد الأيام من جمالها ما تنقص منها هي«.

وعودة عالية إلى أسرتها لا تمثل فقط عودة الماضي بفقره وبؤسه، بل كذلك عودة الكرامة والأخلاق والقيم الروحية، وتختلف ردود أفعال الشخصيات الأخرى إزاء هذا الانبعاث المفاجئ، حسب مواقفهم وأحوالهم الذهنية، فبينما تعيد إلى حمدان ذكرياته الغالية عن الأسرة والعقيدة، فإن عبدان لا يرى فيها سوى الجوانب السيئة التي لا يريد العودة إليها، وكذلك راجية التي تذكرها بالمواقف المخيفة التي تحاول الهروب منها.

إن عبدان، الذي كان مثل ابن عمه، مجرد فلاح جاهل، يصبح بعد دراسته العميقة للشريعة الإسلامية والقانون، المفكر والمدافع عن الحركة الجديدة، وهو ينضم إلى »مذهب العدل الشامل« عن اقتناع شديد، ولعل مؤهلاته وقدراته الذهنية هي التي جعلته أكثر تعرضاً للهرطقة من حمدان الأمي البسيط، ولكن عبدان لا يخلو كذلك من نقاط الضعف، فانجذابه إلى الحركة السرية لم يكن فقط بسبب قناعته بالحجج المنطقية لجعفر الكرماني، بل كذلك بسبب الجمال الباهر الذي تتمتع به أخته شهر، والكرماني يتيح لعبدان التمتع بصحبة شهر شريطة أن يعلن إيمانه بمبادئ »العدل الشامل« وبعصمة الإمام، وعبدان يختلف عن حمدان في نهاية الأمر عندما نراه، رغم تحققه من زيف الاعتقاد بمقولة »الإمام المعصوم«، فإنه يتخلى عن رفيقه والمحسن إليه حمدان، ويقف إلى جانب القائد الجديد »ذكرويه«، ويمنعه جبنه من مقاومة هذا القائد حينما ينقلب عليه في آخر الأمر.

أما راجية فإن إيمانها بالعقيدة الجديدة لم يكن نابعاً من تجاوبها الفكري أو قناعتها الذاتية، بل من مجرد رغبتها في الهروب من ماض تعيس، فهي منذ البداية مروجة للأكاذيب ومتخلقة من الناحية الأخلاقية، وقد استغلت انشغال أخيها حمدان بأمور الدعوة السرية، فراحت تجمع الشباب وتمارس معهم شهواتها الجنسية، لهذا فنحن لا نستغرب إذا ما وجدت راجية شيئاً من العزاء في مبادئ »العدل العام« التي تخلصها من الشعور بالذنب، وقد طمأنها الحسين الأهوازي - أحد دعاة الحركة الجديدة - حينما قال لها : »لا تكتئبي، فما أراك إلا قد آمنت بمذهب الإمام، فلك أن تفعلي ما تشائين«، وهكذا تصبح راجية جزءاً لا يتجزأ من المجتمع القرمطي، وحينما ينهار تذهب مع أتباعه المهزومين صوب الحدود السورية، فالعودة إلى الماضي بالنسبة لها شيء من المستحيل، ولا يوجد كذلك مكان لها في المجتمع الأخلاقي للمسلمين.

نستطيع القول - إذن - إن رواية »الثائر الأحمر« تخلو من البطولة بمعناها التقليدي، ذلك لأن جميع شخصياتها تقريباً قد قدمت على مستوى واحد من الأهمية، وحين نقارنها بأبطال باكثير في روايتيه السابقتين، ابن أبي عمار في »سلامة القس« وقطز في »وا إسلاماه«، نجد أن حمدان في »الثائر الأحمر« يمكن أن يكون بطلاً، ولكن في نطاق ضيق أو بمفهوم محدود.

ومع ذلك فإننا نرى شخصيات باكثير، على الرغم من التفاوت الفني في تقديمها، فإنها جميعاً إنما تجسد موقفاً فكرياً واحداً، وهي تختلف عن أولئك الأبطال الذاتيين والمتشائمين في روايات محمد فريد أبي حديد، ذلك لأن أبطال باكثير أو شخصياته الرئيسية يقومون بأدوار إيجابية، سواءً كانت تلك الأدوار قومية أو اجتماعية أو دينية، وهذه الأدوار قد تكون تقدمية ثورية، وذلك مثل نضال ابن أبي عمار ضد التعصب الديني، وحروب حمدان ضد الظلم الاجتماعي، ولكن القوة الحقيقية في هذه الشخصيات إنما تكمن في محافظتها المتعقلة التي تعود بها دوماً إلى القيم الروحية للدين والتقاليد الأصيلة للمجتمع.

ويستخدم باكثير الحوار والمناجاة الذاتية للتعبير عن المشاعر الخاصة لشخصياته، بحيث تتطور مع تطور الفعل، وعلى أية حال، فإن هذه الأدوات الفنية هي أكثر نجاحا في روايتيه »سلامة القس« و»الثائر الأحمر«، لأن عقدتيهما ترتكزان أساساً على الصراع النفسي، أما رواية »وا إسلاماه« فيكاد يختفي منها هذا الصراع تماماً، لأنها تصور بطلاً كاملاً تقريباً، بحيث يطغى فيها الفعل على الشخصية، وفي »الثائر الأحمر« - على سبيل المثال - نجد أن غيرة راجية من جمال أختها قد صور تصويراً فنياً أخاذاً في أحد المشاهد التي نراها تحاول أن تبذر بذور الكراهية في صدر عبدان لتجعله يشك في إخلاص حبيبته البريئة المخطوفة، ويمضي المشهد على هذا النحو :

»... فقالت راجية :

أواه عليك يا أختي يا عالية! ليت الذين اختطفوك اختطفوني مكانك.

وما أتمت كلمتها حتى دفنت وجهها في حجر أمها وهي تنتحب، وانتبه عبدان لهول الحقيقة التي نطقت بها راجية هذه الجملة الصريحة، وذهب عنه التماسك الذي تصنعه لذلك الحين، وهو يستنطقها ليعرف منها جلية الأمر، فدنا منها وأخذ بكتفيها يهزهما هزاً قوياً وهو يقول بصوت متهدج :

- إذن، فقد أيقنت أنهم اختطفوها؟

- نعم اختطفوها، لا ريب عندي أنهم اختطفوها.

- من هم؟

- لا أدري من هم، دعني، لا تهزني هكذا.

- قلت : إنك رأيت ثمامة بينهم!

- نعم رأيته بينهم، وهو الذي اختطفها، لا بد أنه هو، لعنة الله عليه، ليته اختطفني مكانها، إذن لكان ذلك أهون على نفوسكم!

- أما سمعتها تستغيث إذ حملوها؟