الفصل الثانى

تغريب التراث

طرف ثان

١

يقولون : إن جورجى زيدان كتب رواية اجتماعية واحدة ، هى رواية « جهاد المحبين » وما عداها فهى روايات تاريخية[١] .

وأقول لهم : إن جورجى زيدان لم يكتب إلا الرواية الاجتماعية ، وماعدا ذلك من الروايات ؟ فهى فرع عن « جهاد المحبين » وتكرار لها .

رواية « جهاد المحبين » هى الثالثة من حيث الترتيب التاريخى ، فقد صدرت سنة ١٨٩٣ م ، ولم يسبقها فى هذا المضمار سوى روايتين هما : المملوك الشارد (١٨٩١م) وأمير المهدى (١٨٩٢م) .

هذا من حيث الترتيب التاريخى ، ولكنها عند التحليل النهائى هى الأولى والأخيرة .

٢

يصف جورجى زيدان على الغلاف روايته « جهاد المحبين » بأنها :

رواية غرامية أدبية ، تصور مأساة من مآسى المحبين ، وما يقاسونه فى سبيل الحب ، ثم كيف يجزون على صبرهم ووفائهم ، وتدور الدوائر على أهل البغى والعدوان .

وهى تدور حول قصة حب بين سالم وسلمى ، تتداخل مع قصة حب أخرى بين حبيب وإرما .

وهذا النمط من العشاق يرمز إلى أهل الخير ، فى مقابلة نمط أخر يرمز إلى أهل الشر ، ويتمثل فى الخواجة داود الذى يرغب فى الزواج من سلمى ، ومن وردة التى

---

(١) أنظر مقدمة « فتاة غسان » جـ ١ ، للدكتور حسين نصار .

ترغب فى الزواج من سليم ، ومن العجوز النحس « سعيدة » التى تجيد الدس والكيد ، وتنجح فى التفريق بين العاشقين .

ولكنه نجاح موقوت ، فالخير دائما ينتصر على الشر ، وتنكشف المؤامرة ، وتنتهى الرواية نهاية سعيدة ، وفى حفل بهيج يتزوج سليم من سلمى ، ويتزوج حبيب من إرما .

هذا هو الهيكل الحكائى للرواية ، وسوف يتحول إلى قالب أساسى يلقى بثقله على كل روايات جورجى زيدان .

فروايات جورجى زيدان ليست هى روايات « تاريخ الإسلام » كما يعنون لها ، ولكنها فى حقيقتها « رواية غرامية أدبية تصور مأساة من مآسى المحبين » .

حقا ، إن زيدان يذكر علي غلاف كل رواية موضوعها التاريخى . وحقا ، هو يشير فى أول كل رواية إلى مصادرها التاريخية . وحقاً ، هو يحاول أن يغطى كل المراحل التاريخية فى الإسلام ، منذ ظهوره وحتى سقوط الخلافة العباسية ، مرورا بالعصر العباسى ، والأندلسى ، والفاطمى ، والأيوبى . ولكن كل ذلك مجرد معلومات ملصقة للحلية ، ويبقى الموضوع الأساسى الذى يسيطر على كل رواية ، يدور حول المحبين وما يقاسونه ، وينتهى نهاية سعيدة تعلن انتصار الخير .

فمثلا روايته الأولى « المملوك الشارد » (١٨٩١م) ، يصفها على الغلاف بأنها : « رواية تاريخية تتضمن حوادث مصر وسوريا وأحوالهما فى النصف الأول من هذا القرن ، ومن أبطالها الأمير بشير الشهابى ، ومحمد على باشا ، وابراهيم باشا ، وأمين بك ، ولكن كل هذه الأحوال ، وكل هذه الأعلام تغيب وتذوب أمام قصة الحب بين غريب وسعدى .

وروايته الثانية « أسير المهدى » (١٨٩٢م) ، يصفها بأنها « رواية تاريخية تتضمن وصف مصر والسودان فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، ودسائس الدول الأجنبية التى أدت إلى الثورة العرابية فى مصر ، والثورة المهدية فى السودان ، والإحتلال البريطانى لوادى النيل » ، ولكن كل هذه الثورات ، وكل هذه المعالم التاريخية تصبح داخل قصة حب بين شفيق وفدوى .

وروايته الخامسة « أرمانوسة المصرية » (١٨٩٥ م) ، يصفها بأنها « رواية تاريخية تتضمن تفاصيل فتح مصر والإسكندرية على يد عمرو بن العاص (٦٤٠هـ) ،

مع بسط حال العرب وعاداتهم وأخلاقهم وأزيائهم ، وحال الأقباط والرومان فى ذلك العصر » ولكن كل ذلك لا يبين داخل قصة حب بين أرمانوسة المصرية وأركاديوس الرومى .

وروايته السادسة « فتاة غسان » (١٨٩٩م) ، يصفها بأنها « رواية تاريخية تشرح حال الإسلام أول ظهوره حتى فتوحات العراق والشام ، مع بسط عادات العرب فى آخر جاهليتهم وأول إسلامهم ، ووصف أخلاقهم وأزيائهم وسائر أحوالهم » ، ولكن كل هذا يغيب داخل قصة حب بين حماد وهو من أمراء المناذرة (على حدود العراق) ، وهند وهى من أميرات الغساسنة (على حدود الشام) .

وروايته العشرون « الانقلاب العثمانى » (١٩١١م) ، يصفها بأنها « رواية تاريخية تتضمن وصف الامراء العثمانيين وجمعياتهم السرية ، وماقاسوه في طلب الدستور ، ووصف يلدز وقصورها وحدائقها ، وعبد الحميد وجواسيسه وأعوانه وسائر أحواله ، إلى فوز جمعية الاتحاد والترقى بنيل الدستور فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٠٨ » ، ولكن هذا يتحول إلى خلفية لقصة حب بين رمزى وشيرين .

وروايته الثانية والعشرون « صلاح الدين ومكائد الحشاشين » (١٩١٣م) ، يصفها بأنها « تتضمن انتقال مصر من الفاطميين إلى الأيوبيين على يد صلاح الأين الأيوبى ، مع وصف طبائع الإسماعيلية المعروفة بالحشاشين » ، ولكن كل هذا يضيع داخل قصة حب بين سيدة الملك وعماد الدين .

أما روايته الثالثة والعشرون والأخيرة « شجرة الدر » (١٩١٤م) فهو يصفها بأنها « تتضمن مقتل الملك طوران شاه آخر سلاطين الدولة الأيوبية . ومبايعة شجرة الدر زوجة الملك الصالح ، وتتويجها ملكة مصر وهى أول ملكة فى الإسلام » ، ولكن كل هذه الأحداث تختفى داخل قصة حب بين ركن الدين وشوكار .

وكل رواياته بلا استثناء هى فى تحليلها النهائى رواية غرامية أدبية ، من نوع رواية « جهاد المحبين » مع تغيير فى أسماء الأبطال ، أما الهيكل الرئيسى الذى يدور حول محبين ، يفترقان ثم يلتقيان فى نهاية سعيدة وزواج ميمون ، فيبقى كما هو ثابتا لا يتغير ، ومن هنا قلنا من قبل إن زيدان لم يكتب إلا رواية اجتماعية واحدة ، وقلنا أيضا ان روايته « جهاد المحبين » هى الرواية الأولى والأخيرة .

٣

وهذا هو التغريب الأول الذى يتمثل فى أن التراث يتحول إلى خلفية ، يقوم بدور « الديكور » لقصة غرام تسيطر على الرواية . من أولها إلى آخرها ، وتحيل أبطال التاريخ إلى مجرد دمى فى ملحمة العشاق .

٤

أما التغريب الثانى فهو يتجاوز الموضوع إلى البنية الفنية ، ومن هنا فهو أشد خطورة من صاحبه ، لأنه لا يتجه إلى هدفه بطريقة مباشرة قد تزيد من عناد القارئ ، ولكنه يتسلل إلى وجدان القارئ بطريقة غير مباشرة ، وتحت ستار الأدب والخيال فيستسلم له القارئ ، وينساق مع تهويماته .

عماد الدين فى رواية « صلاح الدين » رجل من العامة ، يتميز بالشجاعة والشهامة ، يخلص سيدة الملك أخت الخليفة من مأزق ، فتعجب بشهامته ، وتدور بينهما قصة حب رومانسية ، ثم يفرق الدهر بينهما ، ويكون دموع وبكاء ، ويغمى على سيدة الملك أكثر من مرة ، وتنسى نفسها كأخت للخليفة وكأمرأة مسلمة ، وتشكو لجارتها ولمن حولها . أما عماد الدين فهو مخلص لعاطفته ، ويتذكر دائما ست الملك وهو فى الغربة ، ويحفظ عهدها ويعزم على العودة إليها .

وتختلق الرواية بعض المفاجآت ، لكى تعجل بلقاء الحبيبين . فقد اختطف أبو الحسن سيدة الملك ، وتسوق الأقدار صدفة عماد الدين إلى سجن سيدة الملك ، ويدخل فى مبارزة يقتل فيها « أبو الحسن » ، وينتصر ويصل إلى النهاية السعيدة ، وتحت عنوان « هناء الحبيبين » يتزوج عماد الدين من أخت الخليفة ، ويقام لهما حفل بهيج يقول عنه المؤلف فى السطر الأخير من الرواية ، واحتفلت مصر بزفافها إلى عماد الدين احتفالها بزواج الملوك » .

ومثل هذه النزعة الرومانسية ، التى تدور حول قصة حب بين رجل من العامة . وفتاة من الطبقة الحاكمة ، تتكرر مرات عديدة فى روايات زيدان ، فهند فى رواية « فتاة غسان » أميرة تحب « حمادا » ، وهو من أصل مجهول ، وتفضله على أمير من طبقتها ، وهو ابن عمها ثعلبة ، وإن كانت الرواية تكشف أن « حمادا » أيضا أمير من الأمراء قد اختطف من أهله وهو طفل صغير .

وأيضا أرمانوسة ابنة المقوقس عظيم القبط بمصر ، ترفض خطبة ابن هرقل عظيم الروم ، وتفضل عليه أركاديوس ، وهو ابن لقائد يعمل تحت إمرة هرقل .

وهذه النزعة الشعبية هى امتداد لنزعة تضرب بجذور عميقة فى الأدب الشعبى والسير الشعبية ، وبنوع خاص في ألف ليلة وليلة . وهى نزعة تحاول أن ترضى أحلام العامة ، وتلجأ إلى ما يشبه أحلام اليقظة ، وتقوم بعملية تعويض عن واقع ملئ بالقسوة والأحباطات ، وتخترق الحواجز الكثيفة التى تقوم بين الطبقتين ، طبقة العامة وطبقة الخاصة ، فإذا كان الفقير ، فى واقعه لا يتجاسر أن يقترب من عتبات القصور ، فلا أقل من أن يلجأ الأدب الشعبى إلى مداعبة أحلامه ، وكسر الحاجز الطبقى عن طريق الخيال ، فعبد الله الحمال يعيش فى جو مترف ، والسندباد البرى يتقلب فى القصور والنعيم . ومعروف الإسكافى يتزوج من بنت السلطان .

وفي قصة عماد الدين شيء من قصة معروف الإسكافى . فهو ، أى عماد الدين ، يدخل فى خاتمة الرواية جنة « زعيم الحشاشين » ، ويعيش فى نعيم وحور عين مثلما عاش معروف الإسكافى فى نهاية رحلته مع الجان ، مع فارق خطير يعكس منطلق كل منهما ، فمعروف الإسكافى يعيش جنته بفعل الجن ، وجزاء على طيبته وصبره ، أما عماد الدين فهو يعيش جنة بفعل الحشيش ، وخداع الإمام الأكبر « زعيم الحشاشين » ، وهو العنوان الذى اختاره زيدان للحديث عن جنة المخدوعين .

ويشتم القارئ فى العرض المسهب والتفصيلى عند زيدان للجنة ، سخرية خفية من جنة الله التى أعدها فى الآخرة لعباده المؤمنين ، فهو يستعمل أوصافا من جنة الله كما وردت فى الكتب المقدسة ، ويطلقها على جنة المخدوعين والواقعين تحت سيطرة الحشيش ، من السذج الذين تسيرهم طبقة يسميها زيدان طبقة المستفيدين ، وعلى رأسهم زعيم الحشاشين الذى يأتى بمعجزات ، فيحيى الموتى ، ويسير على الماء ، وغير ذلك من معجزات أو كرامات ، لا يخلع عليها المؤلف أدنى تفسير ، سوى السخرية الخفية التى تحمل من الدهاء ألف معنى ومعنى .

١-٤

ورواية « المملوك الشارد » تصلح مثالا آخر ، على النزعة الشعبية المسيطرة على روايات زيدان ، وهى أول رواية يصدرها زيدان ، وقد مهدت الطريق لهذه النزعة

الشعبية ، وسارت الروايات بعدها فى هذا الطريق ودون استثناء .

يقع غريب فى مأزق يكاد يودى به ، ويظهر له فجأة فارس ينقذه ، ويزيح الفارس النقاب عن وجهه ، ونكتشف أنه امرأة ، أعجبت بغريب لنبله وشهامته ، فتدخلت من أجل إنقاذه ، مثلما نرى فى كثير من السير الشعبية ، فذات الهمة تلبس لباس رجل فى حالات كثيرة وتتدخل لإنقاذ البطل ، وفاطمة العرة « أم الزيبق » تلبس لباس رجل وتتدخل من أجل إنقاذ ابنها .

وتحت عنوان « أول الحب نظرة » يسهب المؤلف فى وصف المواقف الرومانسية ويستخدم مفردات من مثل : الدموع ، والنحيب ، والصمت ، والسكوت ، والبكاء . ويصور الشخصيات فى صورة خاضعة مستسلمة لسلطات الحب ، فهو يقول فى مواضع متفرقة « أما هو فكان كالغائب عن الصواب » ، « فأطرقت الفتاة برأسها إلى الأرض ، وعلى وجهها الإحمرار ، ولم تبد جوابًا » ، « وبقى الاثنان صامتين لايبديان حراكا» .

ويتم ذلك خلال لغة لا تعتمد على استحضار الحدث ، ولكنها تلجأ إلى الأدوات المشحوتة ، كالأستفهام ، والتعجب ، والنداء ، والإغراء ، والتحذير ، تقول جميلة وهى فى عرض البحر : « ياللمصيبة ! أين أنا الآن ! وأين زوجى وحبيبى ! وأين حشمه وخدمه ! وأين أنت يا ولدى سليم ! أواه ! أصرت طعاما للأسماك ! وتركت والدتك المسكينة تتقلب على حجر الغضا ، أما كان الأولى بى أن أموت فداء لك ولأبيك وأستريح من شقاء هذا العالم ! أما من وسيلة يا إلهى للنجاة من هذه المصائب » .

وكل هذا يؤدى إلى نوع ما أسميه « الرومانسية الشعبية » ، وهى رومانسية تقوم على الصياح وإثارة الانفعال ، أو بمعنى آخر : هى رومانسية غير منضبطة ، قريبة من تخيلات العامة ، ومن انفعالات الجماهير ، وتختلف فى هذا المجال عن الرومانسية المنضبطة ، والتى أسميها « رومانسية المثقفين » ، كما نجد أمثلة لها عند المنفلوطى ومحمد عبدالحليم عبد الله ، وتقوم على قدر كبير من « القصد » يستغل المخيلة عند الإنسان ، ويخلق عالمًا فنيًا يوازى العالم الواقعى ، ويكون أجمل منه .

وتتوالى المغامرات ، سواء فوق جبال لبنان أو في صحراء مصر لترضى رغبة القارئ فى الإثارة ، ويخلق المؤلف المناسبات ، وينتهز الفرص ، لتقديم قصة جديدة لبطل آخر ، ويلجأ إلى عبارات مثل : « إن لهؤلاء يا سيدى قصة سأتلوها عليك » (ص ٤٥) ،

« إن لهذا التل ولهذا الباب حكاية سأتلوها عليك » (ص ٤٩) ، « هلم بنا إلى الخارج لأقص عليك الأمر » (ص ٦٥) ، « اجلس يا أخى وأشرح لى قصتك باسهاب » (ص ٧٧) ، « ليس هذا حديثى كله أيها الأمير ، فإن عندى قصة أشد تأثيرا فى نفسى من كل شىء ، وهى سبب قلقى واضطرابى ، فأسالك الإصغاء اليها » (ص ٧٨) .

وإزاء هذا الطوفان من القصص يلجأ المؤلف إلى استخدام « أما التفصيلية » ، التى تفيد الاستطراد إلى قصة جديدة ، من مثل ! « أما ما كان من أمر الأمير أمين فإنه » (ص ٦٠) ، « أما الأمير بشير فقد .. » (ص ٧١) ، أو يلجأ إلى « لام الأمر » التى تطلب من القارى أن ينصرف عن القصة السابقة ، وليأخذ فى قصة جديدة « فلنترك سعيدا متوجهًا إلى الخرطوم ، ولنعد بالقارئ إلى بيت شهاب الدين ، حيث تركنا جميلة تتقلب على حجر الغضا » .

وكل هذا يدفع بالمؤلف إلى السرد والوصف ، وإلى محاكاة السير الشعبية فى الرواية والقصص ، ويبتعد المؤلف عن الفن الروائى فلا يستغل الإيحاء وتصور الموقف ، وتوظيف الحوار ، وغير ذلك من عناصر توهم بواقع جديد ، دون أن تشرحه أو تصفه أو تسرده .

إن زيدان ينطلق من فكرة « استرضاء القارئ » ، فهو لا يكتب فنا بمعناه الروائى ، ولكنه يستحضر داخله « قارئة » ، وهو قارئ شعبى يبحث عن لحظات سعيدة ، تعوضه عن الواقع الكئيب ، فى وقت لم يعرف الناس فيه المسلسلات الإذاعية أو التليفزيونية ، أو دور السينما ، أو الأفلام العربية والهندية والمغامرات الأمريكية .

وقد صرح زيدان بذلك فى مقدمة تلك الرواية ، وذكر أن أحد القراء قد اعترض على النهاية المفجعة فى الطبعة الأولى التى انتهت بقتل سعيد ، وأن قارئا آخر اعترض على أن يتزوج سليم من سعدى ، لأن غريبا هو الأحق بالزواج منها .

ويستجيب زيدان لرغبة القراء ، ويبقى فى الطبعة الثانية سعيدا حيا ويجعل غريبا هو الذى يتزوج من سعدى .

إن عملية « استرضاء القارئ » ألقت بظلالها على روايات جورجى زيدان ، فلم يعد يهتم بمقتضيات الفن ، بقدر ما يهتم باسترضاء القارئ ، عن طريق مؤثرات بدائية يمكن أن نشير إلى بعضها على النحو الآتى :

قد يكون الموقف مواتيا لنمو الصراع ، ولكن المؤلف يجهضه بالحديث عن الصراع ووصفه ، حتى يحوله إلى عظام معروقة ، ففي رواية « المملوك الشارد » يذكر المؤلف أن البطل « كان يتنازعه عاملان مختلفان ، عواطفه من جهة ، وعقله من جهة أخرى ، ثم قر رأيه على أن يجيب دواعي عواطفه ، فهو بدلا من أن يترك الصراع يمتد بين هذين القطبين المتنازعين ، إذا به يجمده في جملة سردية واحدة هي « ثم قر رأيه على أن يجيب دواعي عواطفه » ، وهي جملة تقدم خلاصة الأمر على حد قوله (ص ٢٠١) .

والحوار أيضا لا يوظفه بطريقة فنية ، فهو إما امتداد لشئون الحياة اليومية ، أو مجرد وسيلة لتقديم معلومة تاريخية ، فغريب مثلا ، في الرواية نفسها يسأل :

« ولكن ما السبب الحقيقي لثورة اليونان » فيجيبه المؤلف على لسان سالم بقدر من المعلومات التاريخية (ص ٢١٥) .

والنهاية لاتأتي متسقة مع مقتضيات الفن الروائي بمعناه التقليدي ، والتي تأتي منطقية مستخلصة من سياق الأحداث السابقة ، إن زيدان يتحكم في النهاية بما يرضي مشاعر القارئ ، ففي الرواية نفسها ترد مواقف كثيرة ، يحس الناقد أن الرواية يمكن أن تقف عند هذا الحد ، مثل جمع شتات العائلة ، أو اجتماع الأب والأم مع غريب بعد تفرق ، أو زواج غريب إلى فتاته ، ولكن المؤلف لايريد أن يترك القارئ في قلق ، ويريد أن يطمئنه على مصير بقية الشخصيات ، فيتابع مصير سعيد (التابع الأمين) ، ويطمئن القارئ عليه ، ويتابع مصير سالم ويطمئن القارئ عليه .

والشخصيات نمطية ، قد تكون خيرة إلى أقصى حدود الخير ، دون أن تنتابها لحظة ضعف . وقد تكون شريرة إلى أقصى حدود الشر ، دون أن تنتابها لحظة ندم .

والمؤلف يصور الشخصيات بأوصاف تشي بمشاعره نحوها ، ويهتك بذلك حيادية الفن القصصي ، فهو يقول عن داود في رواية « جهاد المحبين » : « رجل من أصل دنئ ، اكتسب ثروة كبيرة من تعويضات الإسكندرية زورا وبهتانا ، ولكنه كان دنئ الأخلاق ، شديد البخل » (ص ٦٨) ، ويقول عنه في موضع آخر : ~ « شاب طويل القامة ، قبيح ، لفطس أنفه ، وصغر عينيه ، واعوجاج فمه ، وبروز أسنانه » (ص ٢٩) .

وهو يكثر من الرسائل ، وخاصة التي يتبادلها الحبيبان ، وهي وسيلة مفضلة في

الأدب الشعبى ، وشاهدنا على ذلك القصة الشعبية حول قيس وليلى ، فهى مليئة بالرسائل الغرامية [1] .

وهذه الوسيلة ترضى القارى الشعبى ، لأنها تقوم على السرد والوصف والمباشر ، وتهيئ الجو لإثارة المشاعر ، وسكب الدموع ، عن طريق الإسلوب الإنشائى ، الذى يمتلئ بالأدوات المشحونة والخطاب المباشر .

وغير ذلك من ملامح لا تصل إلي حد النضج الفنى ، وتقدم فى آخر المطاف رواية ذات نزعة شعبية ، تختلط بالروايات « البوليسية » وتقترب من الروايات المترجمة الهابطة ، وتعمل على « تغريب التراث » ، فى أجواء من التسلية ، والأحلام المخدرة ، والخيال التعويضى ، وبذلك يتحول التراث إلى مجرد مهرج فى ملحمة شعبية ، يقتصر دوره على « التسخين » ، ويقوم بوظيفة « الزينات » فى مولد شعبى ، وزفة من أبناء البلد .

ولا يقتصر الأمر عند حد تغريب أول يقوم على الموضوع ، أو عند حد تغريب ثان يقوم على الرؤية الفنية ، بل يتعداه إلى أنواع كثيرة من التغريب ، تنبث خلال روايات زيدان ، ويمكن أن نشير إلى بعضها كرءوس موضوعات ، تدل على المطلوب ، دون أن نوغل فى التفصيلات ، فالقليل هنا يغنى فى الدلالة عن الكثير ، والإشارة تؤدى ما لاتؤديه العبارة .

• يورد أحداث التاريخ الإسلامى على ألسنة أعدائه ، مثل أبى سفيان الذى يتحدث عن الإسلام فى « فتاة غسان » ، ومثل المتفرنج الذى يتحدث عن الثورة المهدية فى « أسير المهدى » ، مما يجعل الرؤية ملونة بوجهة النظر المخالفة .

• يعود إلى كتب بعض المستشرقين ، الذين يحملون وجهة نظر قد تكون مغرضة ، أو صادرة عن سوء فهم لحركة التاريخ الإسلامى ، من أمثال : زينو ، وإبزودور ، وماريت ، وويلكنسن ، وبيركاردت ، ودائرة المعارف البريطانية .

• وهو يصور مظاهر الحضارة الأوروبية فى صورة زاهية ، تبعث على الاحترام ، وتدفع القارئ إلى تقليدها ، فهو فى رواية « أسير المهدى » يصور النمط المتفرنج

---

(١) قصص العشاق النثرية ، ص٣٥٠ .

بصورة متحضرة وذكية ، وهو فى « جهاد المحبين » يشيد بالعمران الأوروبى ، وتحدث عن الزينة والاحتفالات فى حديقة الأزبكية ، ابتهاجا بعيد ميلاد الملكة فيكتوريا .

• وفى مقابل ذلك يتحدث عن المظاهر العربية الإسلامية بقدر كبير من النفور والاحتقار، فهو يصف المهدى بالسذاجة ، وثورته بالتخبط والهمجية ، ويصف عرابى بالغباء وعدم التبصر ، وهو يسئ إلى شخصيات تاريخية من مثل صلاح الدين الأيوبى ، وعبد الرحمن الناصر ، والسلطان عبد الحميد .

• وهو يقف مع اليونانيين ضد العثمانيين فى رواية « المملوك الشارد » .

• وهو فى رواية « الانقلاب العثمانى » يستخف بكلمات مثل : عمامة ، وجبة ، وأمير المؤمنين ، وشيخ ، وخليفة .

• وهو فى رواية « عبد الرحمن الناصر » يريد أن يظهر المسلمين بمظهر المتخلفين الذين لا يهتمون بكتب الفلسفة ، وهى فى نظره قمة الحضارة ، كما فى الصفحات : ١٢ ، ٦٦ ، ٧٧ ، ١٢٨ ، ١٣٠ ، ١٣٤ ، ١٦٦ .

• وهو فى رواية « شارل وعبد الرحمن » يركز على اهتمام العرب بالغنائم[١]، وعلى التحاسد بينهم وبين البربر[٢] ، وعلى مظاهر العنف والقسوة في سلوك العرب[٣] ، ويسرف فى الحديث عن تاريخ فرنسا والقوط والغاليين[٤] .

• وهو فى رواية ا الانقلاب العثمانى ، يشير إلى أنه كتب بخط جميل هذه الفقرة ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا ﴾ . وهى آية شهيرة من آيات القرآن الكريم .

وغير ذلك من أنواع ، تجعل التراث ، يبدو غريبا من ناحيتين : ناحية يقف فيها المؤلف ضده مع وجهة النظر الأخرى ، وناحية ، يبدو فيها ملصقًا كمعلومة تأتى إجابة على سؤال ، دون أن يلتحم مع البنية الأساس للرواية ، ويصبح لبنة محورية فى معمارها الفنى .

---

(١) انظر الصفحات : ١٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ١٥ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٥٧ ، ٦٠ ، ١٣٤ ، ١٣٩ .

(٢) انظر الصفحات : ٧ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ .

(٣) انظر الصفحات : ٨ ، ١٥ ، ٢٤ ، ٨٢ ، ١٠٢ .

(٤) انظر الصفحات : ٧ ، ٢٠ ، ٤٣ ، ٩٨ ، ١٦١ .

٦

ثم ننتقل إلى التطبيق ، ونكشف أبعاد « الصراع الحضارى » فى روايات جورجى زيدان ، الذى يحتدم خلال لقاء الحضارة العربية الإسلامية ، بالحضارات الإنسانية المختلفة ، وذلك فى المحاور الآتية :

• الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، وحضارتى الفرس والروم ، وخاصة فى رواية « فتاة غسان » .

• الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، والحضارة القبطية ، وخاصة فى رواية « أرمانوسة المصرية » .

• الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، وحضارة الإفرنج الصليبية وخاصة فى رواية « صلاح الدين الأيوبى » .

• الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، والحضارة الأوروبية الحديثة ، وخاصة فى رواية « الانقلاب العثمانى » .

• الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية الأسبانية ، وذلك فى ثلاث روايات هى : فتح الأندلس - وشارل وعبد الرحمن - وعبد الرحمن الناصر .

وسأقف وقفة خاصة ومفصلة فى نهاية الفصل عند هذا المحور الأخير .

٧

يصف جورجى زيدان روايته « فتاة غسان » على الغلاف بأنها :

« رواية تاريخية تشرح حال الإسلام منذ أول ظهوره حتى فتوحات العراق والشام ، مع بسط عادات العرب فى أخر جاهليتهم وأول إسلامهم ، ووصف أخلاقهم وأزيائهم وسائر أحوالهم » .

فالرواية إذن تتناول فكرة انتشار الإسلام ، وتغلبه على حضارة الفرس ، وحضارة الروم ، ونشر العقيدة الإسلامية فى المناطق المجاورة للجزيرة العربية ، وهى فترة انتصار للحضارة العربية الإسلامية ، التى أخذت تحتل الساحة العالمية ، وتنشر أخلاقها ومبادئها ، وتشغل التاريخ بالحديث عنها ، والتوقف عند إنجازاتها .

ولكن زيدان يعمل على تغييب هذا الانتصار ، خلال مظاهر عديدة ، تنبث بكثرة داخل الرواية ، ويمكن من باب المثال أن نشير إلى بعضها فى سرد قصير :

• يركز على رصد التخلف عند الفرس والروم ، وعلى الحروب التى دارت بينهما وأنهكتهما ، وجعلتهما لقمة سائغة للعرب والمسلمين .

• لا يبرز أحداث التاريخ الإسلامى فى الصورة التى تليق وعظمة هذه الفترة ، وإنما هى أحداث ترد خلال المجرى العام للتاريخ الإنسانى ، وكأننا لسنا إزاء ثورة فكرية وحضارية تغير من المجرى العام ، وتنقله إلى فجر جديد .

• وصورة الإسلام ترد مشوهة ، وعلى لسان « أبو سفيان » قبل أن يسلم الذى يتحدث عنه من منطلق الرافض ، وينفث حقده على هذا الدين الجديد ، الذى يهدد مصالح طبقته ، ويقف بجوار الأرقاء والمستضعفين .

• وتحت عنوان « آبار بدر » يقدم صورة مقززة لبئر بدر ، التى امتلأت بجثث القتلى من المشركين ، بعد أن رماها المسلمون في المياه ، فحولته من ماء عذب صالح إلى ماء عفن مسمم ، مما يظهر المسلمين فى صورة وحشية ، لا تنبئ عن أية سمة حضارية .

• وتحت عنوان « أسباب الغزوات » يجعل سببها الرئيسى ما ردده بعض المستشرقين من أنها امتداد لما كانت تقوم به القبائل قبل الإسلام ، من غارات للسلب والنهب ، بسبب شظف العيش وجدب الحياة ، فهو هنا يظهر النبى وصحابته ، فى صورة من يتعرضون للقوافل ، ويبطشون بأصحابها ، ثم يقتسمون فيما بينهم الغنائم والأسرى .

• وهو فى ص ١٢٢ يذكر أن العرب بنوا الكعبة ، دون أن يشير فى الهامش إلى المصدر – من خشب سفينة لأهل الروم ، رماها البحر ، وأن الذى قام ببنائها رجل قبطى يحسن صناعة النجارة .

• وهو يذكر أن « حمادا » أتى إلى مكة ، بحثًا عن قرطى مارية المودعين فى خزائن الكعبة ، ليهديهما مهرا غاليا ، يسوقه إلى حبيبته هند ، ولم يشر أية إشارة إلى ما ذكرته المصادر العربية ، عن هؤلاء الذين كانوا يفدون إلى مكة ، وينتظرون بعثة النبى ﷺ ، ومن أجل البحث عن الحقيقة التى افتقدوها عند أحبارهم ورهبانهم .

• وهو فى ص ١٢٥ يردد على لسان أبى سفيان أمام هرقل ، قصة الغرانيق ويذكر أبو سفيان أن محمدا كاد يرجع إلى دينهم ، لولا أنه ألغى آيات الغرانيق . واعتبرها من الشيطان ، وهذه القصة رفضها كثير من المؤرخين ، لأنها لا تتفق مع جوهر الإسلام ، كما ذكر الدكتور حسين نصار فى مقدمة الجزء الثانى .

• وهو يقف عند اتصال النبى ﷺ وهو صغير ببحيرا الراهب ، ويضيف فى ص ٥٥ أن لبحيرا تلاميذ كثيرين ، انتشروا فى الجزيرة العربية ، من بينهم سلمان الفارسى .

• وهو يسرف فى الحديث عن الأديرة والكنائس المنتشرة في الجزيرة العربية ، وعن نذور الرهبان ، وأحد الشعنون ، وعن صور القديسيين ، وصلاة المسيحيين ويتناثر ذلك خلال الرواية ، مما يضفى جوا مسيحيا ، يتغلب على الجو الإسلامى ، فى رواية تزعم أنها عن ظهور الإسلام .

وغير ذلك من « تغريبات » تجعل التاريخ الإسلامى فى هذه الرواية يبدو ضئيلا ، وتقلل من دوره ، وتجعله امتدادا لغارات القبائل ، هربا من ضيق المكان وقسوة العيش ، دون أن يشير إلى عنصر العقيدة ، وإلى البعد الحضارى ، الذى كان يحمله الإسلام ، ويبشر به العرب ، ويجعل الشعوب الأخرى تنضوى تحت لوائه بحثًا عن المساواة والعدالة الحربة ونصفة المستضعفين .

هذا عن التغريب الأول الذى يتعلق بالموضوع ، أما التغريب الثانى الذى يتعلق بالرؤية الفنية ، فقد سيطرت النزعة الشعبية على هذه الرواية واستبدت قصة الحب بالمساحة الكبرى ، وسخرت الأحداث التاريخية لخدمتها ، وبدا التاريخ يقوم بدور التابع ، أو بدور « الزفة » فى عرس الحبيبين ، وألقت هذه النزعة بظلالها على النهاية السعيدة ، ونمطية الشخصيات ، والانتقالات المفاجئة ، وتدخل المؤلف ، وعنصر السرد والرواية ، المباشرة ، وغير ذلك من ملامح أضاعت التاريخ داخلها ، وحولته إلى عنصر للتسلية وترضية القارئ .

٨

فى نهاية رواية « أرمانوسة المصرية » يأسى شيخ من شيوخ القبط ، على ما آلت إليه الحال ، بعد أن فتح العرب مصر ، وتحركوا لحصار الإسكندرية ، إنه يحلل الأحداث من وجهة نظره ، ويعيد المسئولية إلى الخلاف بين الفرق المسيحية ، الذى

أدى إلى التفرق والضعف ، ثم يقف وقفة خاصة عند ظلم الروم لقبط مصر ، مما دفعهم إلى طلب الخلاص ، حتى ولو من عبد حبشى ، وينتهى تحليله بالحسرة على أن حضارة الإسكندرية ، سوف تقع تحت يد البدو من العرب ، ويقول : « تصور يا ولدى أن الإسكندرية أم العلوم ، ومركز التجارة ، ومثال العمران بما فيها من المدارس العالية ، والمكاتب الشهيرة ، والكنائس العظيمة ، والشوارع العامرة ، والأحياء الآهلة ، والقصور الفخمة ، والحمامات الكثيرة ، والمخازن ، والوكالات ، والصيارف ، وغير ذلك ، هذه كلها أقولها بكل أسف ، إنها ستصير إلى أيدى هؤلاء البدو ، الخارجين من بلاد قاحلة ، ليس فيها غير الرمال والشوك » (ص ٣٥٩) .

هذا التحليل لشيخ من شيوخ القبط بمصر ، يشير إلى الموضوع الأساسى فى الرواية ، فليس موضوعها هو فتح العرب لمصر كما زعم على الغلاف ، وليس بطلها هو عمرو بن العاص فاتح مصر ، ولكن موضوعها هو حضارة القبط ، وبطلها هو أرمانوسة القبطية .

منذ البداية ، وتحت عنوان « الرومانيون والأقباط » يبدأ الوجود القبطى يفرض نفسه ، ويبدو الفتح العربى لمصر هو نصر للقبط ، فقد رحبوا بالعرب ، واستدعوهم ، وسهلوا لهم مهمة فتح مصر ، حتى يتخلصوا من ظلم الروم ، وخرجوا باستبشار يستقبلون العرب ، وهم يحملون الصلبان ، ويرتلون الأناجيل ، ويطلبون النصر من الله .

وتأتى النهاية تحت عنوان « فتح الإسكندرية » والرواية تحتفى بزفاف أركاديوس من أرمانوسة ، وتشيد بشجاعة هذا البطل ، وكأنه هو الفاتح الحقيقى لمصر .

وبين البداية والنهاية ، تتناثر داخل الرواية العناوين الآتية . _

الرومانيون والأقباط - أرمانوسة - استطلاع السر - قسطنطين والقسطنطينية - الدعوة إلى الإسلام - أركاديوس - دير المعلقة - أرسطوليس وأركاديوس - باريارة وأرسطوليس - البطريرك بنيامين - عين شمس - الديانة المسيحية فى مصر - القرب من بلبيس - ضحية النيل - الاحتفال بالضحية - أرمانوسة فى بلبيس - البحث عن قسطنطين - البطريق يوقنا - عمرو بن العاص - المسارة - الإسلام - جند العرب - أرمانومة فى بلبيس - موقعة الفرما - يوقنا وأرمانوسة - النجدة - أركاديوس والأعيرج فى الحصن - لقاء الحبيبين - حصار بلبيس - أركاديوس والأسر - فتح بلبيس - مرقس فى الحصن - النجاة من الأسر - العودة إلى منف - قدوم العرب إلى

الحصن - الفشل - فتح الحصن - عقد الصلح - تبكيت الضمير - البعثة - أركاديوس فى القلعة - فسطاط عمرو - أرمانوسة فى مريوط - الوفاء بالنذر - موقف هائل - الفرار - التردد - أرمانوسة تيأس - فتح الإسكندرية . .

وهى تبلغ نحوا من ثمانية وأربعين عنوانًا ، لايزيد نصيب الجانب العربى منها على ستة عناوين ، أما البقية فهى تتراوح بين محورين : الحديث عن مظاهر الحضارة القبطية كاغتراب أول يتعلق بالموضوع ، والحديث عن قصة الحب بين أركاديوس وأرمانوسة كاغتراب ثان يتعلق بالرؤية الفنية ، وبين الاغترابين يضيع التاريخ العربى والإسلامى ، ويتحول إلى « ديكور » على مسرح الأحداث .

وقد ألقى هذا بظلاله على مظاهر عديدة انعكست على الرواية ، يمكن أن نشير إلى بعضها على النحو الآتى :

• يحدد المؤلف فى الصفحة الأولى أبطال القصة فى اثنتى عشرة شخصية معظمهم من الشخصيات المسيحية القبطية ، ولم يرد من الشخصيات العربية سوى أربع هم : عمرو بن العاص ، وعبادة بن الصامت ، وزياد العربى ، ووردان .

حتى هذه الشخصيات الأربع لا تقوم بدور رئيسى يمثل البطولة ، فزياد متمصر ، اعتنق المسيحية ، ويقيم فى مصر من قبل الإسلام ، ووردان هو مولى لعمرو بن العاص ، كل وظيفته أن يقوم بالترجمة له من القبطية إلى العربية ، وابن الصامت لا يبرز له دور فى أحداث الرواية ، ورد اسمه أول مايرد فى ص ٣٠٨ . وقد صوره المؤلف فى صورة مخيفة وكأنه وحش كاسر ، فقال على لسان مرقس : « وتقدم واحد منهم لم أر عمرى أفظع منه منظرًا ، فإنه أسود اللون ، طويل القامة جدا ، هائل المنظر ، قال إنه رئيس الوفد وخطيبهم ، واسمه عبادة بن الصامت » .

أما عمرو بن العاص ، الصحابى الجليل وقائد الفتح ، فإن الرواية تنتقم منه شر انتقام ، إنها لا تكتفى بتجاهل دوره وتجاهل دهائه المعروف ، ولكنها تصوره . وقد أسره أركاديوس ، وكاد يفتك به لولا مرقس الذى خشى أن يقتل فيهزم العرب ، وينتصر الروم ، فيتدخل لانقاذ عمرو ، ويستحلف أركاديوس بأرمانوسة ومناصنعه عمرو لها غداة فتح بلبيس ، فيبقيه حيًا ، فلولا الهوى ، ولولا الصدفة ، ولولا شفاعة مرقس لما كان لعمرو وجود ، ولما تم الفتح العربى .

• وليس ما أحصاه المؤلف على الصفحة الأولى من الأبطال المسيحيين والقبط ، هو كل ما فى الرواية ، فإن هناك شخصيات أخرى كثيرة لم ترد فى هذا الإحصاء ، وقد لعبت دورًا بارزًا فى تسيير الأحداث .

وعلى رأس هؤلاء الشخصيات الأب بنيامين ، الذى يفرد له المؤلف فصلاً مستقلاً تحت عنوان « البطريرك بنيامين » (ص ٥٣) ، ويصوره وقد اعتزل فى دير هربًا من ظلم الروم ، وحين يسمع بقدوم العرب إلى مصر ، يكتب رسالته إلى ولده المقوقس عظيم القبط ، ينصحه بمعاونة العرب حتى يتخلصوا من ظلم الروم ، وينصحه فى نهاية الرسالة بالصبر والتمسك بدينهم ، ويقول له : « أما أنا فلا أرى أن تخرجوا من دينكم ، ولكن التسليم ودفع الجزية لهؤلاء العرب أولى بنا وأقرب إلى خلاصنا من مخالب الظلم » .

• وتتوالى العناوين من مثل : « الرومانيون والأقباط » و « دير المعلقة » و « البطريق يوقنا » ، « أركاديوس فى المعلقة » . وتتوالى مفردات وتعبيرات عن الصليب والإنجيل والدير والراهب والكنيسة ، وتتوالى أعلام قبطية كثيرة ، وغير ذلك مما يمثل وجودًا ضاغطًا للحضارة القطبية .

• وكذلك تتوالى عناوين من مثل « عين شمس » و « ضحية النيل » و « الاحتفال بالضحية » و« العودة إلى منف » ، وتتوالى كالك مفردات وتعبيرات عن : عجل إبيس ، ورق البردى ، الهيروغليفية ، إيزوريس ، وأبو الهول ، وغير ذلك مما يشير إلى الحضارة الفرعونية كعمق تاريخى للحضارة القيطية .

إن كل هذه الظواهر وغيرها كثير ، تتآزر فيما بينها ، لتشكل وجودًا للحضارة القبطية الفرعونية ، يبتلع وجود الحضارة العربية الإسلامية ، ويحيل العرب والمسلمين إلى ألعوبة فى أيدى الرهبان وشيوخ القبط ، يحركونهم لأغراضهم ، ويسخرونهم للانتصاف من أعدائهم ، ويصورون من خلالهم عاداتهم وتقاليدهم وسائر أحوالهم .

٩

صلاح الدين الأيوبى بطل قومى ، هزم الصليبين ، واسترد بيت المقدس ، وتحول إلى رمز للنضال ضد العدو الخارجى .

وقد جذبت شخصيته الكثير من الروائين العرب ، من أمثال باكثير فى « سيرة شجاع » وعلى الجارم فى « سيدة القصور » ، وغيرهما كثيرون على امتداد الوطن العربى ،

مما يشكل دراسة لرسالة جامعية حول صورة صلاح الدين فى الرواية العربية الحديثة .

وانطلاقا من مفهوم الرواية التاريخية التي تجسد المجد القومى ، وتبعث النخوة فى الأجيال المعاصرة والقادمة ، فإن باكثير وغيره من الروائيين العرب ، قد ركزوا على صورة صلاح الدين ، كرمز للمجد القومى ، وحملوه اسقاطات معاصرة تثير همم الأجيال ، وتدفعهم إلى الذود عن الأوطان .

ولكن جملة هذه الاعتبارات القومية ، لم تكن حاضرة عند زيدان فى روايته « صلاح الدين الأيوبى ومكايد الحشاشين » .

إن شخصية صلاح الدين لا تفرض نفسها على الرواية ، ولم ترد إلا عرضا وفي مرات قليلة تعد على الأصابع ، والرواية من أولها إلي آخرها ، وعلى امتداد ١٨٨ صفحة لا تشير إلى جهاد صلاح الدين ، ولا إلى استرداد بيت المقدس من الصليبين ، بل على العكس تصوره فى صورة من يسعى إلى مجده الشخصى ، والى الاستقلال بمصر والقضاء على النفوذ الفاطمى ، يقول صلاح الدين لأبيه :

« إنى قد دبرت أمر مصر ، ودبرت شئونها بسيفي وتدبيرى وسيف عمى من قبلى ، ونور الدين قاعد فى قصره بدمشق ، ومملكته واسعة ، ومماليكه كثيرون ، فهل من العدل أن تكون مصر له أيضا ، ونبقى نحن من خدمه وقواده ، ما الذى يمتاز به نور الدين عنا هل ابتاعنا بماله ، نحن لسنا من مماليكه ، إننا قواد ، وهذه مصر يستحيل عليه إخضاعها بدونى » (ص ٢١) .

ولكن والده يسكته لا تقديرا لدور نور الدين ، ولكن خشية أن تكتشف أوراقهما قبل الأوان ، ويكشف لابنه عن نيته فى الوقت المناسب ، ويقول له :

« أما تعلم أن نور الدين إذا سمع عزمنا على منعه ومحاربته جعلنا فى مقدمة أعدائه ، وحينئذ لا تقوى عليه ، أما إذا بلغه قولى ، وأننا فى طاعته ، تركنا واشتغل بغيرنا ، ريثما تعمل الأقدار عملها .. والله لو أراد نور الدين قصبة من قصب السكر بمصر ، لقاتلته عليها حتى أمنعه أو أقتل » (ص ٩٢) .

إن هذا الحوار يظهر صلاح الدين فى صورة شاب متسرع ، يسعى إلى أمجاده الشخصية ويزيح كل من يقف فى سبيله ، ويتنافى مع العلاقة التى تحدث عنها التاريخ بين نور الدين وصلاح الدين ، وهى علاقة تقوم على أهداف قومية ودينية .

٩-١

وإمعانا فى التعمية على الدور الحقيقى لصلاح الدين ، يشير المؤلف أمرين : أحدهما يتعلق بدور الصدفة فى حياة صلاح الدين ، والآخر يتعلق بإخفاقه فى قصة الحب

٩-٢

منذ أول الروابه نعرف أن « الحشاشين » راغبون فى اغتيال صلاح الدين ، لأنه ينافسهم على أمر مصر ، ونعرف أيضا أنهم قادرون على ذلك ، فقد تسللوا إلى مخدعه الخاص ، وتركوا له غمداً بداخله رسالة .

وفى نهاية الرواية نكتشف أن الحشاشين قد تركوا صلاح الدين على قيد الحياة ، بسبب أن زعيمهم قد جاءه الوحى ، بأن حياته مرتبطة بحياة صلاح الدين ، فهو من أجل ذلك السبب الغريب يحرص على أن يبقيه حيا .

وهذا يعنى أن بقاء صلاح الدين أمر يعود إلى الصدفة ، ويتوقف على هذه الخزعبلات ، ومن ثم فإن كل أمجاده إنما هى تقوم على محض الصدفة .

وهو أمر يكرره زيدان مع تلك الشخصيات العظيمة ، فهو لا يستطيع أن ينكر دورها ، فقد تواتر التاريخ على ذلك ، ولكنه يستطيع ، على الأقل ، أن يشكك فى هذا الدور ، وأن ينبه إلى محض الصدفة ، التى لا فضل لأحد فيها .

يقول سعيد شيئا من ذلك فى رواية « عبد الرحمن الناصر » ، ويجاهر هذا الخليفة الأموى العظيم ، بأنه لا فضل له فى أمجاده ، فهو قد ورث كل هذا عن أبائه وأجداده ، وأن الظروف هى التى جعلته عظيما ، كما سنشرح ذلك حين نتعرض للصراع الحضارى على أرض الأندلس .

٩-٣

ويحاول زيدان أن يقحم صلاح الدين فى قصة الحب الرئيسية ، التى تدور حولها أحداث الرواية ، وهو لا يبغى بذلك التركيز على دوره ، وربطه بالأحداث الجوهرية ، ولكن يقحمه ليثبت فشله فى قصة الحب ، فقد خطب « سيدة الملك » ، ولكنها ترده ، وتفضل عليه تابعه عماد الدين .

حقا ، إن صلاح الدين قد وقف موقفًا نبيلاً ، فلم يحقد على تابعه ، ولم ينتقم منه ، بل سعى إلى تزويجه من سيدة الملك واحتفل بذلك احتفالاً بهيجًا .

وحقا كذلك إن سيدة الملك تقدر نبل صلاح الدين ، وتقول له فى نهاية الرواية :

« لم أفضل عماد الدين إلا لمناقب تعجب صلاح الدين ، وقد رفعه بسببها من عامة الناس إلى خاصتهم ، علي أننى إذ أفضله من بعض الوجوه ، فأننى أنا وهو لا نفضل أحدًا على صلاح الدين ، ونحن فى رعايته وتحت ظله » .

كل هذا حق ، ولكن يبقى أن زيدان قد حشر صلاح الدين فى هذه الأحداث ، ليرده خائبا ، وليوحى بأن كل أمجاده وانتصاراته لا تساوى شيئًا فى ميدان القلوب ، وعالم العلاقات الإنسانية .

٤-٩

هذا هو التغريب الأول الذى يتعلق بالتعمية على الدور الحقيقى لصلاح الدين ، أما التغريب الثانى فهو يتعلق بالرؤية الفنية ، وهو يتخذ أيضا مظهرين :

١ - مكايد الحشاشين .

٢ - حياة البذخ .

٥-٩

ليس البطل فى هذه الرواية هو صلاح الدين الذى تحمل الرواية اسمه ، ولكن البطل الحقيقى هو « مكايد الحشاشين » العنوان الفرعى للرواية .

فالرواية من أولها إلى آخرها حديث عن مكايد الحشاشين والمؤامرات والخداع ، وجو القتل والإرهاب ، وحياة السراديب والقلاع والحصون ، وعالم الخيال والحشيش والوهم ، وحب السيطرة من الكبار ، والميل إلى الخضوع من الصغار .

ولم تكن الشخصية الأولى فى هذه الرواية شخصية صلاح الدين أو نور الدين ، ولكنها شخصية « أبو الحسن » التى تشابه إلى حد كبير شخصية « سعيد » فى رواية « عبد الرحمن الناصر » ، فشخصية « أبو الحسن » ذات حضور ، تلقى بثقلها على أحداث الرواية من أولها إلى آخرها ، هو مخادع ، يدعى النسب الشريف ، ويسيطر على الخليفة الفاطمى ، ويتآمر على صلاح الدين ، ويتقرب إلى سيدة الملك ، ويطمع

فى حكم مصر ، ويتحرك من مصر إلى الشام ، يكون الخلايا ، ويحرك الأتباع ، ويشغل الشخصيات الأخرى التى تدور فى فلكه .

٦-٩

تبدأ الرواية بحوار طويل بين رجلين من عامة المصريين . أحدهما عم حسن العجوز والآخر هو عمر المكارى . إنهما يبديان دهشتهما إزاء الفخامة التى يريان فى موكب الخليفة ، وهو يمر أمامهما .

ويأخذ المؤلف بعد ذلك فى وصف كل صغيرة وكبيرة فى هذا الموكب : الأبواق ، والسيوف ، والأعلام ، والخيول ، والصنوج ، والسروج ، والذهب ، والفضة ، والحرير ، والنياشين ، والعمائم ، والرماح ، والأختام الذهبية ، وحامل المظلة ، والعمامة الضخمة ، والجواهر ، والعقود ، وحامل المذبة ، وغير ذلك من أمارات الترفر وحياة البذخ والإسراف .

ويستمر هذا الوصف فيما يزيد عن ثمانى صفحات ، وهو يشغل أول الرواية ، وتتكرر بصور وأخرى فى ثنايا الرواية وخلال مناسبات كثيرة .

إن المكارى يحس بالضآلة أمام جلال هذا الموكب ، ويقول لصاحبه :

« وما الذى يصيبنا من هؤلاء الحكام ، إنهم يختصمون على الاستبداد فينًا ، وماذا يهمنى إن كان حاكمى كرديًا أو عربيًا أو هنديًا ، إنما المهم ألا يظلمنى ، أليس كذلك » .

فيجيبه عم حسن العجوز ، وقد علمته التجارب الحذر :

« اسكت ، إنهم قادمون ، ألا تسمع الأبواق والصنوج ، انج بحمارك ، أو خبئه فى مكان ، وتعال » .

وليس المجال هنا أن استطرد إلى الحديث عن غربة الإنسان المصرى ، ولا أن أقف كثيرا عند نبرة « المصرية » التى تطل بين السطور ، لأن ما يعنينى من هذا الاستشهاد ، ومن استشهادات كثيرة متقاربة بصورة أو بأخرى ، أن أصل إلى نتيجة مؤداها : أن إنجازات صلاح الدين قد ضاعت بين حياة القصور ووصف البذخ والأبهة ، ومعالم الحضارة المادية ، فكأن المؤلف يعقد روايته لرصد مظاهر الحضارة فى العصر الفاطمى ، ولا يعقدها للحديث عن بطل قومى ، هو صلاح الدين .

٧-٩

وبين قمة الحب من ناحية ، ومكايد الحشاشين من ناحية ثانية ، وحياة البذخ من ناحية ثالثة ، تقع الرواية فى مخالب « الرواية البوليسية » الهابطة التى تخلو من الدلالة المضمونية ومن القيمة الفنية ، وتعمد إلى الإثارة ، وتسلية القارئ .

١٠

تتوالى بعض العناوين الفرعية فى رواية « جهاد المحبين » على النحو الآتى :

محب مستتر - شقاء المحبين - الشك - حبيب وسلمى - العتب بقدر الإمل - لقاء المحبين - كتاب سلمى - كشف السر - كتاب سليم - العجوز ورسول السوء - الحقيقة تظهر - عوامل الغيرة - التخلص من الشراك - البغى مصرعه وخيم - لقاء المحبين .

وهى عناوين تشى بقصة الحب ، التى أصبحت قالبا مرعيا فى جميع رواياته ، إن القارئ يستطيع أن يستنتج أحداث هذه القصة ، خلال تلك العناوين ، وقبل أن يقرأ التفصيلات ، فهى تدورحول حبيبين ، يخلص كل منهما للآخر ، ويتدخل ثالث للإفساد بينهما ، وينكشف أمره ، وينتصر الحب والخير على الحقد والشر ، ويتزوج الحبيبان فى النهاية .

إن زيدان شأنه شأن الأدب الشعبى والأفلام العربية ، يسعي إلى إرضاء القارئ بأسهل الطرق ، ويجعل كل شيء أمامه سهلاً ومكشوفًا ، فلا يكلفه مشقة الاستنتاج ، ولا يدفعه إلى التفكير ، أو البحث عن مخرج .

إن هذا القالب قد أصبح مكررًا فى جميع روايات زيدان ، وهو يستغل عنصر العادة عند القارئ الشعبى ، الذى يسكن إلى المألوف من الأشياء ، وأى شيء يكسر العادة ، أو يشذ عن المألوف ، فإنه يثير قلقه واستفزازه .

١-١٠

ولا تشذ رواية « الانقلاب العثمانى » عن هذه اللازمة عند زيدان ، فإن بعض عناوينها الفرعية تتوالى على النحو الآتى :-

التهديد - قلب الأم - الخلوة - يلدز بعد منتصف الليل - عبد الحميد فى ليلة -

البيغاء - السرخفية - مناجاة - كشف السر - القتل لمجرد الاتهام - الفتك - قصر مالطة - طارق ملثم - الاستجواب - الخوارج - أبو الحبيبة - تلغراف من شيرين - موعد المقابلة - الخلوة - باب السر - المهمة الكبرى - الفتك .

وهذه العناوين لاتشير إلى المضمون التاريخى ، ولا إلى عنوان الرواية ، ولا إلى الحديث عن السلطان عبد الحميد ، كما تزعم الرواية على الغلاف بأنها :

« تشرح أحوال الأتراك فى آخر عهد السلطان عبد الحميد ، مع وصف حياته فى يلدز وقصورها ، وجواسيسه وأعوانه ، إلى فوز جمعية الاتحاد والترقى بنيل الدستور سنة ١٩٠٨ »[١] .

الرواية إذن تقوم بالتغريب الأول للموضوع التاريخى ، من خلال التركيز على حركات المقاومة ، والإشادة بدور مدحت باشا ، وبالجمعيات السرية الكثيرة ، التى عملت على إضعاف الخلافة العثمانية حتى أسقطتها نهائيًا .

٢-١٠

وهذه العناوين أيضا تشير إلى التغريب الثانى ، الذى يتعلق بالرؤية الفنية ، وذلك من خلال التركيز على قصة الحب من ناحية ، وعلى جو الرواية البوليسية من ناحية ثانية .

إن قصة الحب بين رامز وشيرين تمثل المحور الرئيسى فى هذه الرواية ، وهى تدور خلال القالب التقليدى فى روايات زيدان ، والذى يمكن أن نستنتجه بسهولة خلال تلك العناوين : الخلوة - المناجاة - أبو الحبيبة - تلغراف من شيرين - موعد المقابلة ... الخ .

وتتم أحداث قصة الحب خلال جو بوليسى ، يشير إلى التآمر والخداع ، وحياة القصور ، والفتك ، وغير ذلك من عناصر الروايه البوليسية ، التى يمكن أن نستنتجها

---

(١) هذا الوصف منقول من غلاف طبعة بيروت « دار الشرق العربي » أما طبعة دار الهلال فقد ذكرت علي الغلاف « رواية تاريخية تتضمن وصف الأحرار العثمانيين ، وجمعياتهم السرية ، وماقاسوه فى طلب الدستور ، ووصف يلدز وقصورها وحدائقها ، وعبد الحميد وجواسيسه وأعوانه وسائر أحواله ، إلى فوز جمعية الاتحاد والترقى بنيل الدستور فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٠٨ ، وطبعة بيروت تختلف أيضا فى العناوين الداخلية ، وتختصر الكثير من الأحداث ، حتي وصلت إلى النصف من طبعة دار الهلال .

من بعض العناوين الفرعية ، مثل : التهديد - يلدز فى منتصف الليل - السرخفية - كشف السر - القتل لمجرد الاتهام - طارق ملثم - الاستجواب - المهمة الكبرى .

٣-١٠

ولا يقتصر الأمر فى هذه الرواية عند حد تغريب أول يتعلق بالموضوع ، ولا عند تغريب ثان يتعلق بالرؤية الفنية ، بل يتعداه إلى تغريب ثالث يتعلق بالانحياز التام إلى النموذج الأوروبى ، والانتقاص من النموذج الإسلامى .

يصور زيدان فى روايته « الانقلاب العثمانى » صراعًا بين الخير والشر ينتهى كما هى العادة بانتصار الخير على الشر .

هو يرمز للشر بالسلطان عبد الحميد وأتباعه ، ويصورهم فى صورة منفرة ، ويصفهم بالبدانة والبلاهة وسوء الظن والجهل والتخلف .

ولا يقف عند هذا الحد ، بل يحاول من خلالهم أن يغمز الحضارة العربية الإسلامية ، فهو يصور عبد الحميد فى صورة منفرة ، وفى الوقت نفسه يجعله ينطق بعبارات إسلامية ، ويسلك سلوكًا إسلاميًا ، وهو يدافع عن الدستور ، ويراه طريق التقدم وسبيل الحضارة ، وفى الوقت نفسه يجلب رجلا مسلما ، ليسخر منه ، ويجعله يهاجم الدستور ، ويرى أنه لا يصلح للشرق ، ولا يتفق مع ديننا ، وأن الخلفاء المسلمين لم يكونوا يحكمون بالدستور .

أما الخير فهو يرمز له فى صورة الشخصيات التى تقلد الحضارة الأوروبية ويقف موقفا خاصا عند مدحت باشا ، وعند مبادئه التى تأخذ من الحضارة الغربية المعاصرة .

وتحت عنوان « جمعية الاتحاد والترقى » يتابع جهود هذه الجمعية ، ويذكر صلتها بالماسونية ، ويبارك كفاح أبطالها ، وخاصة رامز بطل قصة الحب فى تلك الرواية .

وهو هنا ينسى مقتضيات الفن الروائى بمعناه التقليدى ، الذى يتجنب المباشرة والتنصيص ، ينسى كل ذلك ليقع فى الجانب التعليمى ، ويشرح أهداف هذه الجمعية ، ويتحدث عن نظامها ، ويورد أسماء أعلامها ، ويصف اجتماعاتها ، ويورد الخطب التى تلقى فى جلساتها ، ويقف وقفة خاصة عند مدحت باشا ، ويورد وصاياه وهى كلها تدعو إلى محاكاة النموذج الأوروبى .

وكما هى العادة ينتصر الخير ، وتنتهى الرواية بفصل عن « الفوز الأكبر » ، وفيه يبتهج أبطالها ابتهاجًا شديداً بفوزين : فوز « جمعية الاتحاد والترقى » فى إجبار السلطان عبدالحميد على إعلان الدستور سنة ١٩٠٨ ، أما الفوز الآخر فيتمثل فى زفاف رامز إلى حبيبته شيرين .

ويخالف زيدان هنا عاداته فى الكثير من رواياته ، والتى كان يجعل فيها قصة الحب منفصلة عن الأحداث التاريخية ، فمثلا قصة الحب في رواية « صلاح الدين ومكايد الحشاشين » ، تنفصل عن حياة هذا البطل ، أما هنا فى روايته « الانقلاب العثمانى » فإن بطل قصة الحب هو فى الوقت نفسه بطل الكفاح القومى ، وعضو بارز فى جمعية الاتحاد والترقى ، وذو نزعة عصرية أوروبية ، ومن هنا ارتبطت قصة الحب مع قصة الكفاح الوطنى ، واختلطت العواطف الذاتية بالعواطف القومية ، وجاء الانتصار فى النهاية ليعلن انتصار الأمرين ، أو كما يقول المؤلف فى السطر الأخير . « وكان فرح العروسين مزدوجًا باجتماع الشمل ونيل الدستور » .

١١

أما المحور الأخير الذى يتعلق بالصراع الحضارة على أرض الأندلس ، فقد أصدر فيه جورجى زيادن روايات ، تعبر بوجه سافر عن آرائه ، وتغطى الكثير من القضايا التى أثيرت فى هذا الكتاب ، ومن هنا سنقف عنده وقفة خاصة ننهى بها هذا الفصل .

الصراع الحضارى على

أرض الأندلس

١

فى نهاية روايته « شارل وعبد الرحمن » ، يصف جورجى زيدان المعركة التى نشبت بين جيوش العرب والمسلمين بقيادة عبد الرحمن الغافقى ، وبين جيوش الفرنجة والفرنسة بقيادة شارل ، فيقول تحت عنوان « الحرب » :

« قف هنيهة قبل الهجوم ، وانظر إلى ذينك الجيشين ، وهما يختلفان جنسًا ولغة ودينًا ، ويتباينان مطعما ومشربا وملبسا ، ويتباعدان خلقًا وأدبًا ، اجتمع أحدهما من أقاصى آسيا وأفريقيا ، من أمم شتى لا يجمعهم غير الإسلام ، إلي بلاد لم يطئوها من قبل ، وإقليم لم يتعودوا برده ومطره ، وقد رأوا أمامهم رجالا أدرعهم من الجلود ، وعلى رءوسهم خوذ من الجلود ، ورياتهم مستطيلة عليها إشارات النصرانية . وجاء الآخرون من شمال أوروبا وهم قبائل مختلفة ، وقد قضوا زمنا في القيام بعضهم على بعض » (ص ١٦٤) .

٢

وهذا الاقتباس يمكن أن يكون مدخلا لفهم روايات زيدان عن التاريخ الأندلسى ، فهى ليست « روايات تاريخ الإسلام » كما يذكر العنوان الرئيسى الذى يتكرر مع كل رواية ، وهى ليست روايات تعنى بالتفاصيل الصغيرة والدقيقة كما توحى العناوين الفرعية التى تأتى على غلاف كل رواية من تلك الروايات .

هى بالدرجة الأولى روايات ترصد اللقاء والصراع بين حضارتين مختلفتين دينًا وسلوكًا .

٣

وقد أصدر زيدان عن التاريخ الأندلسى ثلاث روايات ، هى حسب تاريخ الصدور وأيضا حسب الترتيب التاريخى :كالآتى : -

١ - فتح الأندلس أو طارق بن زياد : تتضمن تاريخ أسبانيا قبل الفتح الإسلامى ووصف أحوالها ، وفتحها على يد طارق بن زياد ومقتل رودريك ملك القوط » .

وقد صدرت فى طبعتها الأولى سنة ١٩٠٤م .

٢- شارل وعبد الرحمن : « تتضمن فتوح العرب فى بلاد فرنسا ، إلى ضفاف نهر « لوار » بجوار « تورس » ، وما كان من تحالف الإفرنج هناك ، وتصديهم بقيادة « شارل مارتل » لصد الفاتحين العرب »

وقد صدرت فى طبعتها الأولى سنة ١٩٠٤ م .

٣- عبد الرحمن الناصر : « تشتمل على وصف بلاد الأندلس وحضارتها وعادات أهلها ، فى زمن الخليفة عبد الرحمن الناصر الأموى (من سنة ٣٠٠ - إلى سنة ٣٥٠ هـ) وما بلغت أليه دولته من المنعة والسيادة ، وما بناه من القصور الفخمة ، وكيف كان يحتفل باستقبال وفود ملوك أوروبا بالهدايا ، وما كان من خروج ابنه عبد الله يطلب ولاية العهد لنفسه دون أخيه الحكم »

وقد صدرت فى طبعتها الأولى سنة ١٩٠٩م .

٤

وواضح أن هذه الروايات تمثل مراحل تاريخية حرجة ، تلتقى فيها قوتان مختلفتان ، ويدور بينهما صراع شرس من أجل أسباب وغايات مختلفة .

ومن هنا فإن حديثنا عن هذه الروايات ، لن يكون عن التاريخ الأندلسى وحده ولا عن التاريخ الأسبانى وحده ، وإنما عن هذين التاريخين معًا ، باعتبارهما قوتين تصارع كل منهما الأخرى ، ولم يهدأ الصراع بينهما عند حد انتصار العرب ، أى بداية ما يسمونه بالتاريخ الأندلسى ، بل ظل الصراع مستعرًا طيلة ثمانية قرون (٩٢- ٨٩٨ هـ) هى مدة استيطان العرب فى تلك البلاد .

بل فى ظنى إن هذا الصراع لا يزال مستمرًا حتى الآن ، ويتبدى أحياناً فى صورة بحث أكاديمى ، أو حركة سياسية ، تخفى وراءها آثارًا خفية من هذا الصراع .

بل يخيل لى إن هذا الصراع ، سواء استمر ثمانية قرون أو تزيد ، هو صفحة من صراع طويل بين حضارة الشرق وحضارة الغرب لاختلاف المنزع بين الحضارتين فالشرق شرق والغرب غرب ولا يلتقيان .

ومن هنا فإننا سنتحدث فى هذه الدراسة عن محورين متقابلين ومتصارعين ، وظلا

يعملان عملهما فى روايات زيدان ، وهما محور التاريخ الأسبانى فى مقابل التاريخ الأندلسى .

ونعنى بالتاريخ الأسبانى القوط والإفرنج وغيرهما ممن ينتمون أو يناصرون الحضارة الأوروبية كمحور أول ، ونعنى بالتاريخ الأندلسى العرب والمسلمين ، كمحور ثان .

٥

على أنه ينبغى أن نضيف محوراً ثالثًا ، بدونه تصبح الدراسة ناقصة ، تنحرف إلى الناحية التاريخية أو الحضارية ، وتبتعد عن الناحية الأدبية .

إن الصراع بين المحورين المتقابلين لم يصوره زيدان عاريًا ، بل قدمه خلال إطار روائى ، حقا إن هذا الإطار يعتمد على أحداث تاريخية ، وأسماء حقيقية ، ولكنه يزخرفها ، ويحورها ، ويضيف اليها ، وينقلها من عصر إلى عصر ، ومن مكان إلى مكان ، ويتحول التاريخ فى النهاية على يديه إلى شئ مختلف ، ينتمى إلى العالم الروائى أكثر مما ينتمى إلى العالم التاريخى .

والأحداث التاريخية ، سواء كانت تتعلق بالمحور الأسباني أو بالمحور الأندلسى ، تتناثر خلال روايات زيدان ، وقد تأتى عرضا على لسان الشخصيات الرئيسية ، أما الأحداث المختلفة فهى التى تسيطر على مساحة الرواية ، وتكاد تحول الروايات التاريخية عند زيدان ، إلى نوع من الروايات الشائعة التى تدور حول المغامرات والحب .

وكل هذا يضفى على المحور الثالث الذى يهتم بالشكل الفنى ، أهمية من نوع خاص ، فهو من ناحية يحمى الدراسة من أن تتردى فى سردية المعلومات التاريخية أو الحضارية ، وهو من ناحية أخرى يهتم بأحداث مختلفة ، تسيطر على روايات جورجى زيدان .

٦

بداية وقبل الإيغال فى التفصيلات ، نطرح ملاحظتين مهمتين ، وتنبع هذه الأهمية من أن الملاحظتين معًا يشكلان الرؤية المقترحة لروايات جورجى زيدان .

٧

هذه الروايات الثلاث تتناول فترة طويلة ، تمتد منذ الفتح العربى على يد طارق بن

زياد (٩٢هـ) ، وتنتهى حتى زوال حكم عبد الرحمن الناصر (٣٥٠هـ) . وهى فترة تمثل مرحلة الازدهار فى التاريخ الأندلسى ، قبل عصر الطوائف ، الذى تميز بالشرذمة والقلاقل التاريخية ، التى انتهت بزوال الحكم العربى ، وتغيير الاسم من الأندلس إلى أسبانيا .

تلك هى الملاحظة الأولى .

٨

وهذه الفترة التى غطتها روايات زيدان موزعة بين ثلاث مراحل حرجة :

المرحلة الأولى تمثل لحظة الإلتقاء بين العرب والأسبان القوط . والمرحلة الثانية تمثل الصراع بين العرب والإفرنج ، أما الثالثة فهى تشير إلى مرحلة تعتبر أشد المراحل ازدهاراً فى التاريخ الأندلسى ، وهى مرحلة حكم عبد الرحمن الناصر ، والتى يعتبرها لمؤرخون بداية عصر مستقل ومتميز هو عصر « خلافة قرطبة » ، لا يقل بحال عن عصر « إمارة قرطبة » الذى يبدأ بعبد الرحمن الداخل .

وتلك هى الملاحظة الثانية .

٩

وتتداخل هاتان الملاحظتان معًا ، فينتجان حالة مثيرة ، صراع بين حضارتين تتزود كل منهما بكل ما تملك من الثقل التاريخى ، وهى فى الوقت نفسه حالة مثيرة للنزعة القومية من الجانب العربى ، وخاصة حينما تكتب أمثال هذه الروايات فى مرحلة تدهور ، كتلك المرحلة الراهنة التى يحاول فيها العرب التشبث بحالات الازدهار التى يلتمسونها فى التاريخ القديم ، لا من أجل العرض التاريخى فحسب ، ولكن من أجل بعث الروح القومية لدى الأجيال المعاصرة ، حتى تستطيع مجابهة الأخطار الخارجية ، أو على الأقل التماسك إزاء الطوفان العارم من التحديات الخارجية .

١٠

قد يبدو الحديث عن الغرض القومى شيئًا منفرا فى الدراسات العلمية ، خاصة فى دراسة الآداب المقارنة ، التى تعنى بالأشياء التى تقرب بين الشعوب ، ولا تركز على العناصر التى تباعد بين الشعوب .

ولكننا هنا نجد أنفسنا مضطرين إلى إقحام العنصر القومى لتصحيح الميزان ، الذى يبدو أنه قد اختل فى يد جورجى زيدان .

النصر هنا نصر للعرب ، وزيدان عربى أيضا ، فليس عجبًا أن يستشعر العزة ويشيد بالعنصر العربى ، خاصة وأن هذا النصر تسنده عقيدة ، ويتحرك داخل إطار خلقى ، يختلف تماما عن نموذج الاستعمار ، الذى عاش زيدان حتى رآه بنفسه .

ليس العجب أن يكون الأمر كذلك ، ولكن العجب أن يكون غير ذلك .

١١

والهدف القومى ليس شيئا معيبا أو مرفوضا ، فهو أمر نجده عند كثير من الكتاب العالميين ، من أمثال شيكسبير ووالترسكوت وإسكندر ديماس ، وغيرهم ممن يكتبون الرواية التاريخية ، لا من أجل عرض التاريخ ، أو التماس المتعة فحسب ، ولكن من أجل بعث النخوة القومية .

١٢

ولعل هذا المنظور القومى هو الذى دفع كثيرا من الروائيين العرب إلى استيحاء التاريخ الأندلسى ، فهو يمثل حالة مثيرة تختلط فيها الظلال ، وتتداخل النوايا ، ويمكن عرض هذه الحالة أمام الأجيال المعاصرة ، بهدف التماسك إزاء الطوفان الخارجى من ناحية ، واستخلاص عبرة التاريخ من الناحية الثانية .

إن تتبع مثل هذا المنظور القومى فى الروايات العربية التى استوحت تاريخ الأندلس ، يحتاج إلى كتاب مستقل ، ولكن نكتفى بالمقارنة بين رواية « الفارس الملثم » لعلى الجارم ، ورواية « فتح الأندلس » لجورجى زيدان .

الروايتان تتعرضان لفترة واحدة ، ولكن الغرض يختلف ، فزيدان يجعل فتح العرب لأسبانيا ، إنما يعود بالدرجة الأولى إلى يوليان حاكم سبتة الذى كان على خلاف مع ملك أسبانيا ، فساعد العرب وسار معهم فى الجيش يدلهم على مواطن الضعف عند الأسبانيين ، ولكن غرض الجارم يختلف عن ذلك تمامًا ، حتى يخيل للقارئ أنه قد ألف روايته خصيصًا للرد على زيدان .

إن فلورندا تفتخر بصنيع أبيها يوليان ، فلولاه كما ترى لما استطاع العرب أن

يفتحوا أسبانيا ، ولكن « الفارس الملثم » يجيبها :

« وهل كان يوليان مع جيش عمرو بن العاص حينما فتح مصر بأربعة آلاف مقاتل . وهل كان يوليان مع سعد بن أبى وقاص حينما سار لفتح الفرس بسبعة آلاف » .

١٣

إن الهدف القومى يتوارى عند زيدان ، ليفسح الطريق أمام غمزات وتلميحات ، تتناقض تماما مع أهداف الرواية التاريخية ، كما نراها عند الكتاب العالميين قد لايذكر زيدان ذلك مباشرة ، ولكنها التلميحات التى يلتقطها القارئ وراء السطور ، والتى تدل فى حالة تسترها أكثر مما تدل فى حالة سفورها .

ذكرنا أول تلك الدراسة (رقم/١) ، نصا يتحدث فيه زيدان عن الجيشين المتقابلين والمختلفين ، وقد يبدو النص كما اقتطعناه سابقا موضوعيًا ، يوازن بعدالة واستقصاء بين هذين الجيشين ، وخلال رؤية كاتب ينتفى عنده الغرض .

ولكن زيدان لم يترك الصورة كما هى ، إذ سرعان ما أضاف إليها الأسطر التالية :

« فإذا اعتبرت الأسباب التى دعت إلى ذلك القتال ، لما رأيت سببا غير الجشع الذى خص به الإنسان دون الحيوان ، فإننا لم نسمع بسرب من الحيوان يجتمع لقتال سرب آخر من نوعه ، وإذا تنازع حيوانان فإنما يتنازعان على لقمة ، يلتمس كل منهما سد جوعه بها ، فهما معذوران فى الخصام . وأما الإنسان فأنه يقتل أخاه على شىء لا يعبر عنه بغير الوهم ، بل هو لايقدم علي قتله إلا على شبع ، وإنما يطلب وهما يسميه السيادة أو الشهرة أو المجد ، وكل لا يسد جوعًا ، ولا يروى عطشًا » . (شارل وعبد الرحمن ص ١٦٤) .

إن هذه الأسطر تحمل فى تضاعيفها تحاملا على الجانب العربي رغم الموضوعية التى يحاول أن يغلف بها أسطره ، فهو يبدو فى الظاهر أنه يتحدث حديثًا فلسفيًا فى نهاية روايته عن الإنسان والجشع ، ولكن ماوراء الظاهر يحمل شيئا غير ذلك .

فلو أردنا أن نطبق هذا الكلام الفلسفى على الجيشين الملتحمين ، لوجدنا أن هذه الأسطر إنما تشير من باب التلميح إلى الجانب العربى الإسلامى ، فهو الذى جاء البلاد فاتحًا ، وزيدان لايفهم من هذا الفتح سوى جانب الجشع .

وهذا الفهم من زيدان جاء في نهاية الرواية تلخيصًا محكمًا للدوافع الرئيسة كما يراها وراء الغزوات ، فعبارات السلب والنهب تتكرر داخل الرواية ، وهو نهب لايبقى على شيء حتى الكنائس والأديرة . والصراع بين العرب ، بعضهم مع بعض لا يكون إلا حول الغنائم وامتلاك الجوارى ، بل إن فشل العرب فى فتح فرنسا والتوغل إلى أوروبا إنما يكون بسبب الغنائم . وأيا كانت الأسباب فهي فى نظره أسباب حيوانية تقوم على الجشع ، أو هى أسباب وهمية تجرى وراء الشهرة والمجد وغير ذلك من زيف كاذب ، لا يسد جوعًا ، ولا يروى عطشًا على حد قوله .

١٤

ولسنا هنا فى مجال تفسير هذه الظاهرة عند زيدان ، ولا إلى التسلل إلى نفسية الرجل ، فقد أمرنا بالوقوف عند الظاهر ، والله يتولى السرائر .

ولسنا أيضا مشغولين بالكشف عن تأثر زيدان بالمصادر الاستشراقية والأجنبية ، والتى يصر على أن ينص على الكثير منها فى بداية معظم رواياته بل ويصر على الإحالة إليها فى كثير من الهوامش .

بل أن زيدان يذهب إلى أبعد مما تذهب إليه تلك المصادر الإستشراقية . إن بعضها يشير إلى العوامل التى تجرد العرب من انتصارهم ، ولكنها لا تستطيع أن تتجاهل جانب الفروسية والشهامة أو نتغافل عن الجانب الحضارى الذى صنعه العرب طيلة هذه القرون الثمانية .

ستانلى لين بو فى كتابه « قصة العرب فى أسبانيا » يشير إلى معاونة يوليان للعرب ، وإلى وقوف اليهود مع العرب ، ويشير أيضا إلى الخلاف بين يوليان ولذريق ، أو بين لذريق وغيطشه وغير ذلك من عوامل يراها وراء قصة انتصار العرب فى أسبانيا .

ولكنه لا يقف عند هذا الجانب فحسب ، فهو من ناحية أخرى قد عقد فصلا كاملا بعنوان « الأندلسيون » أشاد فيه بحضارة العرب ، التى قامت على التسامح الدينى والنبل وروح الفروسية ، وغير ذلك من جوانب أدت : كما يقول - إلى تحسن الأوضاع فى عهدهم بطريقة لم يسبقها مثيل .

ولكن زيدان لا يرى إلا صورة النهب والسلب والجشع والحيوانية ، أما جانب

الفروسية والعقيدة فهو يتوارى تماما فى رواياته ليفسح الطريق أمام المغامرات والمؤامرات وجو الحب وامتلاك الجوارى .

على أى حال لسنا هنا مشغولين بالوقوف كثيرا عند النوايا حتى لا تقع الدراسة فى جدل مثير قد يبعدها عن المنهجية ، ولكننا فقط سوف نتبع المنهج العلمى ، الذى يصف ولا يفسر ، وسوف نجد فى النهاية ، أن هذا المنهج يؤدى إلى خدمة الهدف القومى ، أكثر مما يؤديه الجدل المثير .

منذ البداية نكتشف أن زيدان لا ينظر إلى الفتح العربى نظرة استبشار فهو ينهى روايته الأولى ، فتح الأندلس ، بمشهد جنائزى ، يبكى على الأطلال ويتحسر على حضارة قد ولت لتفسح الطريق أمام حضارة البربر والنزاع حول السبايا والجوارى .

إن النصر هو نصر العرب ، وإن الحضارة العربية هى الحضارة الغالبة والفاتحة ، ومن الطبيعى أن تكون النهاية نهاية استبشار وفرح .

ولكن زيدان يخالف ذلك ، ويقوم النتائج فى النهاية ، ويكشف الأوراق ، فالراهب أوباس وهو أقوى شخصية يظهر الدمع فى عينيه ويقول بصوت جهورى يخاطب يوليان : -

« تدعونى يا يوليان إلى الجلوس فى مكان تحسبه بيتك ، وأنت قد خسرت اليوم هذا البيت ، بعته يا يوليان بأرخص الأثمان ، وأنت تزعم أنك فعلت ذلك انتقاما من رجل ساقه ضعفه إلى مس كرامتك ، فسقت نفسك وأهلك وسائر رجال القوط والأسبان ، إلى ضياع أنفسهم وأموالهم وأعراضهم ، حتى ابنتك التى أرتكبت من أجلها هذه الخيانة قد ذهبت سبية فى يد رجل لا هو من دينك وأمتك ولغتك[1] »، (ص ١٨١)

ويفلسف أوباس هذا النصر فى لغة مشوبة بالحسرة والبكاء على الأطلال ويقول :

« لا تعجب يا ولدى إن للدول آجالا كما للناس ، فإذا جاء أجلها خابت الحيل فى استبقائها ، على أنى كنت أحسب أجل هذه الدولة أطول من ذلك ، فعجله ضعف رأى الملك ، وفساد نيات أهل شوراه ، وهكذا أراد الله » .

ويمضى أوباس فى رثائه ، والكل فى وجوم ، ويوليان في ندم يتمني أن تبتلعه الأرض .

---

(١) قصة اغتصاب لذريق ابنة يوليان وردت فى « البيان المغرب » ٢/٧ .

ولم يحتمل أوياس تلك النتيجة ، فذهب إلى الدير ، وهو يودع الأسبان ويقول :

« إني سأقضى بقية هذه الحياة فى العبادة والصلاة منقطعا عن هذا العالم ، فقد رأيت من شروره ما كفانى ، وهل أتوقع أن أرى بعد هذه الواقعة ، غير ما يزيد أسفى ، ويضاعف حزنى ، وأنا لا أستطيع العمل بما يدعونى إليه ضميرى ، ويستحثنى عليه الواجب ، فالأولى بى أن أقضى بقية هذه الحياة فى مكان لا أرى فيه بشرًا » .

وهكذا فعل يعقوب ، وهو زعيم اليهود الذى لعب دورًا فى انتصار العرب انتقامًا من ظلم رودريك ، فقد رأى أيضا أن يأوى إلى بيعته ، وهو يقول :

« وأنا يهودى جنسا ودينا ، فأحب الرجوع إلى مذهبى ، فأصلى فى كنيستى ، وأقرأ فى كتابى » (ص ١٩١) .

هذا عن الجانب الأسبانى عشية النصر .

أما الجانب العربى فيصوره زيدان فى خلاف ومبارزة من أجل سبية ، ويشتد الحوار داخل الخيمة وعلى مسمع من الحاضرين بين طارق وبدر :

« فقال طارق : قم إلىّ لأسألك سؤالا .

فوقف وقال : وما سؤالك ؟ أسأل كل ما ترياه ، أطلب ما شئته إلا سبيتى ، فانها لى ولا حاجة إلى كثرة الكلام .

قال ذلك وهو يصلح عمامته ، كأنه يستعد للنزال ، فضحك طارق حتى بانت نواجذه » (ص ١٨٤) .

حتى النهاية السعيدة التى يحرص عليها زيدان فى كل رواياته ، لا يجعلها فى المعسكر العربى كما هو متوقع ، بل يجعلها فى الجانب الأسبانى ، وينهى قصة الحب ، التى استمرت طيلة الرواية بين الفونس وفلورندا ؟ بالزواج فى جوٍ كنسى وخلال طقوس غربية :

« ولما غربت الشمس تهيأ ألفونس لعقد أكليله على فلورندا ، فاحتفلوا بذلك على أبسط الطقوس ، وقلوب الجميع تطفح سروراً لذلك اللقاء ، ووجوههم تبتسم ، إلا أوياس فانه مازال ساكناً كعادته ، لم يتغلب عليه فرح ولا حزن » (١٩٠) .

إن النهاية السعيدة لا ترتبط بالانتصار ولا بأحداث الرواية ، ولكنها نهاية مفتعلة ، مليئة بالمفاجآت والغرائب ، وتنقل الفرحة من معسكر إلى معسكر .

١٦

وجو الأسي والوخوم لا يقتصر على الرواية الأولى ، بل يتعداه أيضا إلى الرواية الثانية « شارل وعبد الرحمن » ، فهى تبدأ فى مشهد جنائزى ، وتنتهى فى حالة انتحار .

الفصل الأول من هذه الرواية تحت عنوان « فتح بوردو » ، وهو يشير بذلك إلى انتصار العرب وتوغلهم فى جنوب فرنسا حتى مدينة بوردو ، وهنا الفرصة مواتية لكى تحقق الرواية التاريخية أهدافها القومية ، كما هو الحال عند معظم الروائيين العالميين ، ولكن لأمر ما يغلف هذا الجو بنبرة أسى ، وفلسفة تشاؤمية ، ويقول :

« والشمس قد توارت وراء أبنية بوردو ، واختلطت بأطلال تلك القصور ، حتي صارت ظلامًا خيم على الغالب والمغلوب والقاتل والمقتول ، خيم على المسلمين وقد اشتدت عزائمهم بما أوتوه من النصر ، فاشتغلوا باقتسام غنائمهم ، وعلى المغلوبين من أهل بوردو وقد غلبوا على أمرهم ، فقتل رجالهم وسبيت نساؤهم ، ونهبت بيوتهم ومعابدهم ، ولولا اشتغال هانئ بما جاش فى فؤاده من عوامل الغرام والهيام ، وماغشى بصيرته من عواطف الشبيبة ، لأعتبر بما كسا أفق بوردو من الشفق وقد اشتد احمراره ، حتى ليحسبه الناظر إليه رمزا للدماء التى سكبت فى ذلك اليوم هناك ، ولكنه كان مشغول الخاطر بشيء لا يعرفه غير الذى يعانيه ، وهو الحب » (ص ١٥) .

وتنتهى الرواية ، على غير عادة زيدان ، بمأساة ، فإن مريم وهانئ قد أدركا أنهما لا يستطيعان أن يعيشا حياة الحب والإستقرار ، فعزما على أن ينهيا حياتهما فى مياه نهر لوار :

« فلما فرغت من قولها ، أشار بعينيه إلى جسمها الغض وقال :

– أليس غبنا أن تذهب هذه الأعضاء طعامًا لأسماك البحر .

فقطعت كلامه قائلة :

– ذلك خير لها من أن يفترسها وحوش البر ، الذين يسمون أنفسهم بنى الإنسان ، عجل يا هانئ قبل أن يغلب علينا حب البقاء .

فمد يديه ومدت يديها ، وتخاصرا من جانب ، وتماسكا من الجانب الآخر ، ومشيا على الرمل حتى غرقت أقدامهما فى الماء » (ص ١٧٥) .

تبدأ الرواية بجو من الوجوم ، وتنتهى فى حالة انتحار ، وبين البداية والنهاية يضيع الحب وسط معارك لا يفهم لها زيدان معنى .

١٧

والأمر يبدو كذلك فى الرواية الثالثة ولكن بطريقة مختلفة ، فإن زيدان لا يستطيع أن يتجاهل عصر عبد الرحمن الناصر ، فهو عصر الانتصار فى كل شىء ، وقد شهد للناصر الأوروبيون أنفسهم فى عصره ، الذين كانوا يفدون إلى بلاطه محملين بالهدايا ، ويتقربون إليه عن طريق الوفود والرسائل .

لم يستطع زيدان أن يتجاهل عصر الناصر ، وقد وصفه فى العنوان الفرعى للرواية بأنه عصر السيادة والمنعة .

ولكن هذه السيادة والمنعة ، التى يمكن أن ترمز إلى ازدهار الجانب الأندلسى ، كانت مغيبة بطريقة ما .

حقا إن الجانب الأسبانى أيضا ، ممثلا فى ملوكه وقواده ، غير متواجد فى هذه الرواية ، لسبب واحد وهو أنه لم يكن له وجود مؤثر فى عصر الناصر على أرض الواقع .

ولكن هذا الجانب فى رواية زيدان كان له وجود من نوع آخر .

١٨

يذكر زيدان فى العنوان الفرعى للرواية بأنها تصوير للحضارة الأندلسية فى عصر الناصر ، وينتهى القارئ من القراءة فلا يحس بتصوير للحضارة الأندلسية ، ولا بوجود فعلى لشخصية الناصر .

الجانب الذى ركز عليه زيدان فى حضارة الناصر ، هو جانب الترف والغناء والجلوس من أجل المنادمة وقول الشعر .

وقد أسرف المؤلف فى تصوير هذا الجانب على حساب الجوانب الأخرى ، ولم يكتف بنشر تفصيلات هذا الجانب خلال أحداث الرواية ، بل خصص فصولا كاملة لإبراز هذا الجانب ، إن ثلاثة فصول تتوالى تحت عناوين : المجلس - العباسيون -

والأمويون – الغناء ، ولا غرض لها سوى تصوير مجالس الترف والغناء وإنشاد الشعر ، وكأن القارئ يطالع صفحات من كتاب الأغانى .

وقد صور زيدان فن المعمار فى المدن والشوارع والأحياء والقصور التى أنشأها الناصر ، وتوسع المؤلف كثيرا فى تفصيلات هذه الصورة ، فتحت عنوان « قرطبة وعبد الرحمن الناصر » قدم لنا صورة شاملة لقرطبة فى مبانيها وقصورها ومغانيها ، وتحت عنوان « قصر الزهراء » قدم لنا صورة لهذا القصر الفخم ، وامتدت من ص ١٤٥ وحتى ص ١٥٧ .

وهو يركز فى تصويره لفن المعمار على أمرين :

١ – وجود الذهب والفضة . ٢– إقامة التماثيل والتصاوير .

ولا شك أن الذهب والفضة وإقامة التماثيل ، كانت موجودة فى الحضارة الأندلسية ، وخاصة فى العصر الأموى ، كما تشهد بذلك الآثار الباقية حتى اليوم .

ولكن زيدان يكرر ذلك بصورة ملحة ولافتة للنظر (انظر مثلا الصفحات ٤٥ ، ٧٣ ، ١٤٥ ، ١٥٧) ، وهو أيضا يجعل ذلك من أسباب النقمة ، التى دفعت الخارجين إلى التمرد عليه ، لأنه يسرف فى استخدام الذهب والفضة ، وهى أشياء قد نهى الله عنها « انظر ص ١٧٨ ، ١٧٩) .

ولعل زيدان يلفت النظر بمثل هذه التفصيلات التي يكررها دون هوادة إلى أن الحضارة الأندلسية ، ممثلة فى أزهى عصورها ، إنما قامت على أسس غير إسلامية ، وتقليدا لمظاهر أجنبية .

١٩

ويبدو الناصر فى رواية زيدان غارقا فى جو الترف ، متفرغًا له دون شئون الحياة الأخرى ، وقد ألقى بقيادته إلى جاريته « الزهراء » التى أصبحت هى الآمرة الناهية ، فى شئون القصر والمملكة .

يصور ذلك جوهر . وقد أدرك تأثير الزهراء على الناصر ولو بمجرد نحنحة أو إشارة فيقول لسعيد :

« إذا طلبت ذلك اليه أذعن لها ، فهو طوع إرادتها ، ألم تر مبلغ تأثير تلك النحنحة فيه وهو فى إبان طربه » (ص ١٩٤) .

وهنا نصل إلى التواجد الأسبانى فى رواية زيدان ، ممثلا فى عنصر الجوارى ، اللائى كن يحركن الأمور وراء ستار ، إنه عالم خفي يضرب بأصوله إلى عناصر أسبانية فى الغالب ، ولكن هذا العالم الخفى قد استبد بالأمراء والخلفاء ، لدرجة أن نحنحة واحدة تطلقها الزهراء وراء ستار ، تجعل الخليفة الناصر يرجع عن عزمه ، إن صورة الخلفاء والأمراء تبدو مسيرة بإرادة هؤلاء الجوارى ، وإن النزاع بينهم يدور فى الغالب حول جارية ، كل يريدها لنفسه ، ويكيد بسببها من أبيه أو ابنه أو أخيه .

يضرب الناصر الأرض برجله ، ويقول عن ابنه عبد الله :

« كأن عبد الله ينتقم منى ، لأنى حبست عابدة عنه ؟ إلى هذا الحد بلغت جسارته أن يتعدى على جاريتى الزهراء نفسها » (ص ٢٦٣) .

ويغضب عبد الله ، ويحاول من أجل جاريته أن ينتقم من أبيه الناصر ، ومن أخيه الحكم ، ويقول :

« كيف لا أنتقم وقد عاملونى معاملة العبد المملوك ؟ لم يكف أنهم سلبونى ولاية العهد ، حتى أصبحوا يسلبوننى أسباب راحتى ، هذه جاريتى أتتنى واستلطفتها ، وطلبها أخى منى فأعتذرت له ، فشكانى إلى أبى فبعث يطلبها ليراها فأرسلتها ، فحبسها عنده لنفسه » (ص ٢٦٥) .

وتتوارد أمثال هذه العبارات خلال الرواية ، ويبدو القادة والأمراء والخلفاء فى صورة طفل يفحص الأرض برجله ويصيح من أجل لعبته ، أو فى صورة مراهق قد أسلم نفسه لقيادة غيره .

لقد ذكر زيدان فى العنوان الفرعى ، إن هذه الرواية تتعرض للصراع بين عبد الله وأخيه الحكم على ولاية العهد ، ولكن الصراع داخل الرواية يتفرغ من كل محتوى ليدور حول الجوارى ، وكأن قدم امرأة هو خير من العرش ومن فوقه .

٢٠

وهنا نشير إلى حقيقة نستخلصها من ثبت أبطال الرواية كما أورده زيدان ، فنظرة يسيرة علي هذا الثبت تدل على أن الشخصيات المختلقة أكثر من الشخصيات الحقيقية ، إن أسماء مثل سعيد والزهراء وياسر وساهر وعابدة وسالم ، هى أكثر كميا من الناصر والحكم وابن عبد الله .

والأسماء التاريخية قد جردها المؤلف من أدوارها الحقيقية ، وفرغها من كل محتوى جاد ، لتصبح دمية فى يد الآخرين .

أما الأسماء المختلقة فهى التى تمثل فى حقيقة أمرها دور البطولة ، فليس البطل الحقيقى هو عبد الرحمن الناصر كما يوحى العنوان ، بل إن البطل الحقيقى هو سعيد ، الذى كان يقوم بأدوار غامضة ، ولكنها مؤثرة على مسيرة القصة ، وعلى مصائر الشخصيات ، لدرجة أن الناصر ، وهو عدوه اللدود قد تأسف على انتحاره فى نهاية القصة ، وود لو بقى فقد كان يدخره لدور أكبر .

٢١

يخيل لى أن الغرض الرئيس فى رواية « عبد الرحمن الناصر » هو الانتقاص من شخصية هذا الرجل ، ومن ثم التهوين من شأن الجانب الأندلسى ممثلا فى أزهى عصوره .

إن زيدان لم يكتف بتصوير الناصر لاهيًا عابثًا ، بل عمد إلى إنجازاته وأدانها فى كلمة ألقاها سعيد أمامه ، وهو يغادر الدنيا .

فتحت عنوان « الجسارة » يتقدم سعيد فى خطو مهيب ، وفى تصوير يرفعه إلى مصاف الحكماء ، ويخاطب الناس فى ثقة وبطولة ، ويقول :

« وأستأذن الإمام الناصر بكلمة أقولها وأنا فى آخر يوم من أيام حياتى ، إن الذى يشغله أمير المؤمنين ، إنما ساقته إليه المقادير وهو غير مخَّير ، ولو وجد فيه سواه لبلغ مثله ، لا تغضب يا سيدى ، لو لم تولد من بيت الخلافة وينصرك الناس على قتل الناس لم تبلغ هذا المقام ، فأنت وصلت إليه على جسر من الجماجم فوق بحر من الدم ، وأى فخر فى ذلك ، فلما رفعوا مقامك وبايعوك وجعلوك خليفة ، بنيت القصور ، وأكثرت من الجوارى والخصيان ، وأمرت الناس أن يعظموك وقد فعلوا وهم يحسبون أن لك فضلا عليهم ، والفضل لهم فى صيانة دولتك والدفاع عن حياتك » (ص ٣٣٤) .

ومن هنا نجد المؤلف يركز على عناصر الهدم أكثر من عوامل البناء ، ويجلب جماعات كثيرة ناقمة ، لا نجد لها هدفًا واضحًا سوى الغيرة والحسد ومحاولة هدم

هذا الخليفة ، يتجاهل المؤلف دور الناصر في تشجيع العلماء وبعث الحضارة الأندلسية ، ليحيل الرواية إلى مؤامرات وكيد وجماعات تعمل فى الظلام .

إن المؤلف لم تلفته عوامل البناء ، ولكنه تنبه إلى عناصر الهدم ، وضخمها ، وجعل الرواية تدور حولها .

وقد أدرك الناصر نفسه ذلك ، وقال فى نهاية الرواية يخاطب هؤلاء الخارجين :

« ولكننى لست أفهم ما يحمل هؤلاء على الخروج ، وكان الإسلام على وشك السقوط فأنهضته ، وكانت الدولة مبعثرة فجمعت شتاتها وقهرت أعداءها ، ألم أرفع شأن الإسلام بعد أن كادت هيبته تذهب بما أتاه أصحاب بغداد من أسباب الضعف ؟!، فأتانى ملوك النصارى يتزلفون ويتقربون . وهادننى أكبر ملوك النصرانية وخطبوا مودتى ، أليس فى ذلك عز للإسلام والمسلمين ؟ من استطاع ذلك من الخلفاء قبلى ، وأنتم مع ذلك تتآمرون وتتواطأون » (ص ٣٣٠) .

٢٢

وفى نهاية المطاف ، فإن نظرة زيدان نحو الفتح العربى للأندلس ، تخلو من الحس القومى .

بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، فزيدان يضفى على هذا الفتح جوًا من الوجوم والأسى ، ويصوره فى مشهد جنائزى يبكى على الأطلال .

حتى رواية الناصر لم تشذ عن ذلك ، فإن الحضارة الأندلسية التى بلغت أوجها فى عصر هذا الخليفة ، قد فرغها المؤلف من كل محتوى جاد . فلم يظهر على السطح سوى حياة الترف والاستسلام للجوارى وسوى صورة الجماعات الناقمة ، التى تعمل على الهدم ، وتضيق بعناصر البناء .

٢٣

وقد ألقت هذه النظرة بظلال كثيفة على كثير من الظواهر ، التى وقف فيها المؤلف لحساب محور الأسبان ، على حساب محور الأندلس .

وسوف نرصد فيما يلى بعضا من هذه الظواهر .

جورجى زيدان له كتاب تحت عنوان « تاريخ التمدن الإسلامى » مشغول فيه بتتبع مظاهر المجتمع الحضارية ، وتأتى رواياته عن الأندلس تحت عنوان عام هو « روايات تاريخ الإسلام » ، وتاريخ الإسلام فى الأندلس امتد لما يزيد عن ثمانية قرون ، قدم فيه العرب نموذجًا حضاريًا ، انعكس على كثير من ظواهر المجتمع السلوكية والدينية والفكرية .

فمن المتوقع بعد ذلك كله ، أن يعنى زيدان فى رواياته عن الأندلس ، بتتبع التاريخ الإسلامى العربى ، أو باختصار التاريخ الأندلسى ، وأن يرصد مظاهر الحضارة العربية ، التى تغلغلت فى صميم المجتمع الأسبانى ، وحولته من حال إلى حال .

ولكن الأمر كان غير ذلك ، فرواياته مشغولة بتقديم تاريخ أسبانيا وفرنسا ، أكثر مما هى مشغولة بتقديم التاريخ العربى الإسلامى .

فتاريخ أسبانيا يفرض نفسه بوضوح فى الرواية الأولى عن فتح الأندلس ويطالع القارئ الكثير من ظواهر الحضارة الأسبانية ، ممثلة فى نظام الطبقات (ص ٣٨) . والمسيحية (ص ٣٥ و ٥٠ و ٩٩ و ٧٠ و ١١٥) ، واليهودية (ص ٨٣- حتى ٨٩ وحتى ٩٧ و ١٥٩ و ١٦١ و ١٧١ و ١٧٤) ، والنزاع بين اليهودية والمسيحة (ص ١٦٠) ، والخلاف بين رودريك وغيطشه الذى ينبث فى معظم الصفحات ، والزى (ص ١١) والجند (ص ٧٩) . والأنهار (ص ٨٠) . والفلاحون (ص ٨٤- ١٦٩) . وغير ذلك .

أما الحديث عن التاريخ العربى فهو يبدو منكمشا إزاء الحديث عن التاريخ الأسبانى ، وغالبا ما يأتى على لسان شخصية أجنبية ، إن الرواية تبدأ منذ ص ٩٧ تشير إلى الفتح العربى وعلى لسان سليمان اليهودى (الرواية كلها تبلغ ١٩١ صفحة) .

والحديث عن طارق بن زياد ، التى تحمل الرواية اسمه ، لا يأتى إلا منذ صفحة ١٦٥ وخلال صفحتين ، بينما الحديث عن رودريك يمتد فى ثنايا الرواية من أولها إلى آخرها ، بل إن المؤلف يحيط موته بمجد قومى ، فكتب التاريخ تقف صامته إزاء اختفائه[1] ، ولكن زيدان يضفى على موته هالة من البطولة ، فيذكر أنه همز جواده نحو

(١) « فقالوا إنه غرق وقالوا إنه قتل والله أعلم » البيان المغرب ٢/٧ .

النهر وماتا معًا غرقًا في مياهه « ويقال إنه فعل ذلك عمدًا وفضل الموت غرقًا على أن يقتله أحد من أعدائه » (ص ١٧٩) .

وتاريخ فرنسا يفرض نفسه فى روايته الثانية عن شارل وعبد الرحمن . ممثلا فى الحديث عن الغاليين والإفرنج والروم . (انظر صفحات ٧ و٢٠ و ٣١ و ٤٣ و ٩٨و) .

٢٥

ومنذ الرواية الأولى يقحم زيدان القارئ فى الطبيعة الإسبانية ، ويسرف فى وصف مظاهر الطبيعة المختلفة ، كالأنهار ، والأشجار ، والمياه .

وهو يقدم وصفه فى صورة تبدو فيها الطبيعة شامخة قوية ، يقول فى الفصل الأول وفى الرواية الأولى : -

« وطليطلة واقعة على أكمة ، يحيط بها نهر التاج من الشرق والغرب والجنوب بما يشبه حدوة الفرس ، ووراءه جبال متسلسله تحجب الأفق عن أهل المدينة ، وفيها مغارس الزيتون وكروم العنب وغابات السنديان والصنوبر ، وفى منتصف المدينة الكنيسة الكبرى ، التى جعلها المسلمون بعد الفتح مسجدًا ، وهى من الفخامة والمناعة على جانب عظيم ، ولكن الناظر إذا ألقى نظرة على أبنية طليطلة من شاهق ، تبين فيها من ضروب الأبنية مزيجًا من الطرز الرومانية والقوطية ، وحول المدينة من الشمال ووراء النهر من الجهات الأخرى ، مغارس الفاكهة والأثمار وسائر أصناف الأشجار » (ص ٥) .

وأمثال هذا الوصف يتكرر فى معظم رواياته (انظر فتح الأندلس ص ٩ و ٥١ و ٦٩ و ٨٤ و ١٠٨ و ١١٠ و ٣٣٢) ، وتبدو الطبيعة هى البطل الحقيقى ، الذى يضم الإنسان العربى ، فيبدو خلال هذه الطبيعة الشامخة صغيرًا غافلاً عما حوله مشغولاً . بالنزاع حول السلطة ، أو حول الغنائم والجوارى .

٢٦

تركز الروايات التاريخية عادة على بعث المجد القومى ، وخاصة في فترات الضعف التى تحتاج فيها الأمة إلى جهود أبنائها المخلصين ، للتذكير بصفحات المجد بغية التماسك والاستمرار .

وكانت الفرصة مواتية لجورجى زيدان ، ككاتب عربي يؤدى رسالته فى فترة المد الاستعمارى الذى يحاول طمس هوية الأمة ، وذلك من خلال التاريخ الأندلسى الذى يذكر بالانتصارات القومية .

ولكن الأمر كان على عكس ذلك تماما ، فزيدان أخذ يشيد بالقومية القوطية فى روايته الأولى عن فتح الأندلس ، وبالقومية الغالية فى روايته الثانية عن شارل وعبد الرحمن .

فمثلا روايته « فتح الأندلس » تبدو انتصارا للقوطية ، فالعرب لم يفتحوا الأندلس إلا بمعاونة يوليان واليهود ، وغيرهم ممن يحقدون على رودريك الذى اغتصب الملك من غيطشة[1] ، وهو أول من أحس بالخطر من ملوك القوط ، وأول من سعى فى إنقاذ حكومته من نفوذ روما ، على حد تعبير الأب أوياس .

والأب أوياس إنما أشار إلى ذلك وهو يخاطب أحد أبناء غيطشه ، ويحثه على مواصلة مجد آبائه ، ويشرح له بإفاضة ومباشرة معالم القومية القوطية ، المتمثلة فى الدين واللغة وروابط أخرى .

تكون النبرة كذلك عالية ومباشرة حين يتعلق الأمر بالقوط أو الغال ، ولكن حينما يأتى زيدان إلى الرواية الثالثة عن عبد الرحمن الناصر ، فإن المجد القومى يضيع بين دهاليز القصر ، وحديث السحر والتنجيم .

٢٧

إن الأب أوياس صاحب الدفاع المتحمس عن القومية القوطية ، هو أقوى شخصيات الرواية ، ويكاد من خلال شخصيته المسيطرة ، والتى ظلت ثابتة على المبدأ ، أن يكون هو البطل الحقيقي ، فليس البطل هو طارق بن زياد الذى تحمل الرواية اسمه ، ولكن البطل هو أوياس الذى يصوره المؤلف مهيبًا ، عنيدًا ، لا يستجيب للصغائر ، ولا يضعف أمام الكوارث : « إن الطبيعة لا تستطيع قهره ، وهى لا تستطيع قهر العاقل إذا استذل عواطفه وأخضعها لعقله ، فإنه لا يرى فى حوادث الطبيعة ما يدعو إلى الحزن أو الفرح ، والحياة بجملتها فى نظرة ، نسمة من نسمات

---

(١) قصة اغتصاب لذريق الملك من أولاد غيطشة وردت فى « نفح الطيب » ٢/٢٤٨ .

الوجود فما قولك بأعراضها » كما تصفه الرواية فى نهاية حوادثها التى سارت على غير ما يرجو أوياس ، وانتهت بانتصار العرب وفتح الأندلس .

وهذا ينطبق على الروايتين الآخريين فالشخصيات القومية التى تمثل دور البطولة ، ليست هى الشخصيات التاريخية التى تحمل الرواية اسمها ، فبطل رواية ، « شارل وعبد الرحمن » ليس هو عبد الرحمن الغافقى البطل التاريخى الشهير ، ولكن هو هانئ ومريم وهما شخصيتان مختلقتان ، والبطل الحقيقى فى رواية « عبد الرحمن الناصر » ليس هو الناصر الذى تحمل الرواية اسمه ، ولكن هو سعيد الذى يعمل بذكاء ومكر على هدم الناصر .

٢٨

وانطلاقا من هذا التقديس لشخصيات المحور الأسبانى ، تبدو صورة رجل الدين المسيحى هنا مهابة ، محبوبة ، يقدسها الجميع .

ولو قمنا بحصر ذلك لاحتجنا إلى صفحات كثيرة ، لأن شخصية رجل الدين فى هالته المقدسة ، منبثه فى صفحات كثيرة فى كل رواياته عن تاريخ الأندلس ، وينبثق أحدهم فى وقت الأزمات فيبدو كالمخلص ، وتبدو عملية الاعتراف أمامه عملية تطهير ، يخرج بعدها الإنسان وكأنه قد ولد من جديد ، نقيا طاهرًا ، قد استمد طاقة كبيرة على مواجهة الصعاب .

قد أشرنا فى الفقرة السابقة إلى شخصية أوياس الذى يبدو أقوى شخصية فى رواية « فتح الأندلس » ونشير هنا إلى شخصية الأب سرجيوس الذى يعتبر الشخصية الثانية بعد أوياس ، ورئيس الدير الذى لجأت إليه فلورندا فرارا من بطش رودريك ، فوجدت عنده الحماية والرعاية معًا .

يقدمه زيدان فى صورته الحسية فيقول « حسن الطلعة ، صحيح الجسم ، نير البصيرة ، وكان كثير المطالعة والبحث ، فصيح اللسان « فتح الأندلس ص ١٢٢) ، ويقدمه فى صورته الخلقية فيقول « أما رئيس دير الجبل فقد كان على الضد من ذلك ، بالنظر لما فطر عليه من اللطف والدعه وكرم الخلق ، بدليل أنه لما سئل عن مجئ أولئك الضيوف تبرع بأن يذهب إليهم هو بنفسه مجاملة وتلطفا » (ص ١٢٣) .

والأب سرجيوس متعاون مع الأب أوياس ، لايبدو بينهما التحاسد ولا التباغض ، وهما يعملان معًا من أجل القوطية القرطبية ، ومن أجل أسرة غيطشة لكى تعود إلى الحكم ، وتقضى على النفوذ الرومانى ، وحين علم سرجيوس بأن رودريك قد سجن أوياس ، صاح قائلاً : -

« ساقوه إلى السجن ! أمثل أوياس يسجن ؟ قبح الله الجهل ! كيف تجرأوا على مس يده لغير التقبيل ، وكيف خاطبوه بغير الاحترام والتبجيل ؟ » (ص ١٢٥) .

وتأتى صورة رجل الدين المسيحى عند زيدان فى إطار كلى ، تبدو فيه المسيحية هى المسيطرة فى شتى مظاهرها ، ومن خلال أوصاف الكنائس والأديرة والطقوس الدينية ومظاهر احترام رجل الدين ، وصور المسيح المثبتة على الجدران ، والتى يعلق عليها المؤلف باحترام وحب .

وهذا الإطار المسيحى متكرر فى رواياته وخلال فصوله وصفحاته ، ويكفى أن نشير من باب الاستدلال إلى الصفحات ٣٥ و ٥٠ و ٦٩ و ٧٠ و ١١٥ من رواية فتح الأندلس . وإلى الصفحات ٣٢ و ٤٣ و ٨٠ و ٨٨ و ٩١ و ٩٢ و ١١٠ و ١١٤ و ١١٥ و ١١٦ و ١٢٤ و ١٢٨ من رواية « شارل وعبد الرحمن » .

٢٩

إن صورة رجل الدين المسيحى ، تبدو مهابة ، محبوبة ، يقدسها الجميع ويقبلون يده ، متواضعًا ، لا يجرى وراء البهرج الزائف ، ولا تغريه السلطة ولا الأموال ، ليس جشعا ، متكالبا على الأطعمة ، متماسكا ، صاحب قضية يخلص الناس من ضعفهم ، ويطهرهم من صغائرهم .

وإن العلاقة بين رجال الدين المسيحى تبدو نظيفة راقية ، هى صورة مكبرة للعلاقة بين الأب أوياس والأب سرجيوس ، كل يعرف قدر الآخر بلا تحاسد ولا تباغض .

حتى إذا جاء زيدان إلى صورة عالم الدين المسلم ، فإنه يقدمه فى إطار مختلف ، هذا إن فعل واهتم ، لأنه فى الغالب لا يهتم بتقديم صورة عالم الدين المسلم ، ولا يميل إلى تصوير البيئة الدينية عند المسلمين ، فلا حديث عن المساجد ، ولا ذكر للآذان والصلوات والأدعية ، ولا إشارة إلى العقيدة الدينية التى هى وراء الفتح الإسلامى .

والحالة النادرة التى قدم فيها صورة عالم الدين المسلم ، كانت فى رواية «عبد

الرحمن الناصر » ممثلة فى شخصية « ابن عبد البر »[1] . وهى شخصية منفرة ساذجة ، جاهلة غبية ، تحقد على زملائها وتكيد لهم ، ويعقد المؤلف فصلا تحت عنوان « الفقيه فى طريقه » (ص ٦٧) ، وهو عنوان ساخر ، يقدم الفقيه فى صورة هزلية .

وتقع هذه الشخصية تحت سيطرة سعيد ، الذى يشبه الراهب راسبوتين فى عهد قياصرة الروس .

وإذا كان راسبوتين قد انبثق فى عصر انحطاط القياصرة ، فإن صورة سعيد وصورة ابن عبد البر ، أراد أن يصور زيدان من خلالهما ضعف بلاط الخلفاء فى عصر عبد الرحمن الناصر ، وسيطرة سعيد على هذا البلاط من خلال حديث السحر والتنجيم ، الذى يتكرر داخل الرواية[2] ، بل إن المؤلف يعقد فصلاً كاملاً تحت عنوان « التنجيم » (ص ١٦١) ، وفصلاً آخر تحت عنوان « السحر والتنجيم » (ص ٣٨) ، يتحدث فيه عن قدرة سعيد على استغلال السحر والتنجيم للتأثير على رجال القصر وعلى رأسهم الخليفة نفسه .

وإذا كان راسبوتين قد انبثق فى فترة انحطاط القياصرة ، فإن جورجى زيدان أراد أن يستحضر تلك الحالة ، وهو يقدم شخصية مماثلة وهى شخصية سعيد ، وهو بذلك يخالف التاريخ الذى يتحدث عن فترة ازدهار فى عهد الخليفة الناصر ، ولكنها الرغبة الدفينة التى تعبر عن نفسها بين السطور ، وتتطلع إلى التنبؤ بمصير هذا الخليفة ومصير دولته ، حتى لو خالفت التاريخ .

٣٠

ولعل هذه الصورة لعالم الدين المسلم ، التى قدمها جورجى زيدان فى فترة مبكرة تعود إلى سنة ١٩٠٩ ، هى مصدر صورة عالم الدين فى الروايات العربية ، عند هيكل وطه حسين وتوفيق الحكيم ، وغيرهم كثيرون ممن وقعوا تحت تأثير نموذج ابن عبد البر ، ولم يتصفحوا مواقف العلماء ، قديمًا وحديثًا على مدى التاريخ ، ممن قاوموا السلطة والدخيل والأجنبى والظلم ، ودعوا إلى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ولم يرهبهم سيف ولا سجن ولم يغرهم ذهب ولا فضة .

---

(١) انظر الصفحات : ١١ و ٦٣ و ٦٥ و ٦٧ و ٧٠ .

(٢) انظر الصفحات : ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٨٨ .

على غلاف رواية « شارل وعبد الرحمن » ، صورة لفتاة تستبد بمعظم مساحة الغلاف ، ذات ملامح إفرنجية ، تقف شامخة رافعة الرأس ، منتصبة الأنف ، وتنظر إلى بعيد ، إلى الأفق الواسع العريض .

ووراء الفتاة ، وفى ركن جانبى ، وفى مساحة ضيقة ، وقف فارس عربى ، متجهم الملامح ، منفرج الشفتين ، كثيف الشعر ، ويرمق الفتاة بنظرة كلها اشتهاء .

ومثل هذا النوع من الصور يتكرر ، بطريقة أو بأخرى ، على أغلفة معظم روايات جورجى زيدان ، ولنا أن نستثنى من ذلك القليل من الروايات ، وخاصة تلك الروايات التى تحمل أسماء أعلام شهيرة مثل :

صلاح الدين الأيوبى ، وأحمد بن طولون ، وعبد الرحمن الناصر .

قد تختلف هذه الأغلفة فى التفصيلات ، ولكنها تتفق على معنى واحد ، صورة امرأة جميلة وذات ملامح إفرنجية ، مع رجل ذى ملامح عربية والرجل لاهم له فى الدنيا سوى النظر إلى تلك المرأة .

ولم يكن الفنان عابثا فى ذلك ، ولكنه لخص جوهر روايات زيدان فى لقطة فنية مكثفة ، توحى بالكثير من الدلالات .

وهنا نصل إلى المحور الثالث فى روايات زيدان المتمثل فى الشكل الفنى ، وهو أخطر المحاور جميعها ، لأنه يلعب دورًا كبيرًا فى تغريب التاريخ العربى .

إن التاريخ يتوه فى روايات زيدان ، والبطل يفقد دوره التاريخى الذى خلد اسمه ، ليغرق فى مغامرات نسائية .

وهنا يمكن بسهوله إخراج هذه الروايات من دائرة الروايات التاريخية ، فالتاريخ فيها قليل ، ويأتى سردا على لسان بعض الشخصيات ، وكأنه بطاقة ملصقة لمجرد الزخرفة الخارجية ، أو بغرض اكساب الرواية قدرًا من الجدية والاحترام ، يخفف من جو المغامرات الذى يسيطر على الرواية ، والذى ترمز له بوضوح صورة الغلاف فى رواية « شارل وعبد الرحمن » .

٣٢

ونستطع أيضا ويسهوله ، أن ندرج روايات جورجى زيدان فى الروايات الرومانتيكية التى شاعت فى أوروبا قبل المرحلة الواقعية ، وبسبب ظهور طبقة من أنصاف المتعلمين ، أقبلوا على القراءة ، لابحثا عن الحرية ، ولا حبا فى التاريخ ، ولكن رغبة فى التسلية ، فى وقت قلت فيه أجهزة التسلية من إذاعة وتلفزيون وغيرهما من الوسائل الإعلامية .

وهذا الشكل قد وصفه النقاد بأوصاف تقلل من قيمته ، فهو شكل مبتذل ، رخيص ، هابط ، شعبى ، وغير ذلك من صفات تخرج هذا الشكل من الدائرة الحقيقية لفن الرواية .

فهو ذو مضمون مبالغ فيه لا يقترب من الواقع ، ولكنه يحلق إلى أجواء أخرى ، تقوم بدور التخدير ، أكثر مما تقوم بدور التنبيه .

وقد انعكس هذا المضمون على مظهر الرواية ، فأصبحت أقرب إلى جو الملاحم القديمة ، فالشخصيات نمطية ، ترمز إلى فكرة الصراع بين الخير والشر ، وتأتى النهاية تدعيما لفكرة انتصار الخير على الشر ، والعواطف مرتفعة ميلودرامية ، والأحداث تفتقد الترابط المنطقى ، وتتسم بالمفاجآت والمبالغات ..

وقد انتقل هذا الشكل إلى مصر أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين الميلاديين ، ممثلا فى تلك الأكداس الهائلة من الترجمة الرخيصة ، ومغامرات اللص الظريف ، وأرسين لوبين ، وشرلوك هولمز .

ومن خلال سلاسل تحمل عناوين للتسلية ، مثل مسامرات الجيب .

وانتشرت هذه الروايات بين أنصاف المتعلمين ، وقامت مقام السير الشعبية ، التى كانت تؤدى فى المقاهى ، وعلى أنغام الربابة .

٣٣

وتأتى روايات زيدان فى حينها ، لتخاطب هذا الجمهور وتكتسب حبه ومن هنا طغت عليها عقلية الجماهير ، وأصبح التاريخ فيها مسيرا لخدمة هذه العقلية .

وهنا يمكن أن نضيف سببًا آخر من أسباب انتشار روايات زيدان ، - فإذا كنا

من قبل تحدثنا عن طبيعة مرحلة تاريخية انتصر فيها النموذج الأوروبى ، وذكرنا أن زيدان استغل هذه الطبيعة ، فعبر عن لحظته التاريخية ، فأقبل عليه القراء المتشبعون بهذا النموذج الأوروبى - إذا كنا قد ذكرنا ذلك من قبل ، فإننا نضيف الآن سببا آخر من أسباب انتشار روايات زيدان ، وهو أنه أراد أن يكتسب جمهور السيرة الشعبية ، ممثلا فى طبقة من أنصاف المتعلمين ، الذين بدءوا يظهرون فى مصر ، نتيجة انتشار التعليم الأولى ومجانيته .

بل فى ظنى أن روايات زيدان أكثر هبوطا من السير الشعبية ، فالسير الشعبية تحرص على تقاليد الشهامة والأخلاق العربية ، ولا تكون قصص الحب فيها هى محور الارتكاز ، بل تأتى فى حجمها الحقيقى ، لتمنح السيرة شيئًا من التشويق والصراع .

ونوعية قصص الحب فى السير الشعبية ، تختلف عن نوعيتها فى روايات زيدان ، فقصص الحب فى السير الشعبية تلائم جو الفروسية العربية ، وتأتى لإظهار أبعاد نفسية الفارس العربى ، الذى يبدو قويا فى ميدان القتال ، رقيقا فى ميدان العواطف ، وتحرص على تقاليد الفروسية ، فلا يخطف رجل امرأة غيره ، ولا يتآمر ، وتظهر شهامة الفارس فى مواطن كثيرة ، وخاصة تلك المواقف التى يسارع فيها إلى إنقاذ المرأة من براثن الشر ، أو إلى نجدة فارس عاشق ، يقع فى أزمة ، فيكون هو المخلص .

ولكن الحب عند زيدان يتخذ نوعية أخرى ، ويأتى فى جو من المؤامرات والخداع ، وعنصر الغيرة والحقد ، والإستيلاء على المرأة ولو عنوة ودون مراعاة لمشاعرها الإنسانية ، واستغلال أنوثة المرأة من أجل أغراض تتعلق بالسلطة أو المال . هذا فضلا عن الغمزات الموجهة إلى الأبطال التاريخيين ، فقد فقدوا طابع الفروسية ، وأصبح همهم معلقا فى نظرة إلى المرأة ، شبيهة بتلك النظرة التى نراها على غلاف رواية « شارل وعبد الرحمن » .

٣٤

إن الشكل عند جورجى زيدان يأخذ من عناصر مختلفة ، من الشكل الشعبى شيئًا ما ، ومن السينما شيئًا ، ومن الرواية البوليسية شيئًا ، ومن الترجمة الرخيصة شيئًا .

فهو يأخذ من الشكل الشعبى المبالغة والمفاجآت وعدم الترابط ، والقارئ لهذه

الروايات يستحضر بسهولة أجواء السير الشعبية ، وخاصة سيرة الأميرة ذات الهمة ، فالمرأة تتنكر فى ثياب رجل ، والرجل يتنكر فى ثياب امرأة ، والأخ يحب أخته ويرغب فى التزوج منها لولا أن يكتشف الحقيقة فى نهاية الأمر ، والأخت تفقد أخاها ثم تتعرف عليه ، والعجوز الماكرة تؤدى دور العجوز النحس فى السير الشعبية .

وهو يأخذ من السينما تلك المواقف التى أصبحت تقليداً فى السينما المصرية مثل البطل الشجاع ، والتابع الأمين ، وجو الرقص والطرب والقصور ، والمبارزة ، والقتال بين المتنافسين ، والقبض على المجرم ، والنهاية السعيدة ، والقبلة الأخيرة قبل إسدال الستار .

وهو يأخذ من الرواية المترجمة ، التركيز على عنصر الحب ، فتتحول رواية « عبد الرحمن الناصر » من رواية تاريخية إلى قصة مغامرات ، تدور حول موضوع الحب ، ويعقد فى أخر الرواية فصلا تحت عنوان « الحب » (ص ٣٣٦) يتحدث فيه سعيد ، وهو يجود بنفسه الأخير ، عن قوة الحب ، التى هى مسئولة عن كل تصرفاته ، وأن الحب هو أهم من كل شىء ، لا يفضله مال ولا جاه .

ويأخذ أيضا من الرواية المترجمة لغتها ، فهى تخلو من المسحة الجمالية وتتحول إلى لغة عملية ، تكتفى بنقل الموقف ، وتميل إلى تركيب الجملة الأجنبية ، حتى بعض المفردات ذات الطابع الجزل ، تبدو قاموسية ، متكلفة ، وكأن المؤلف قد اجتلبها للتزويق ، وهذا الشىء يصدق على الأبيات الشعرية التى أنبثت فى رواياته ، فهى أشعار متداولة ، وتأتى للزخرفة أكثر مما تخدم حركة الرواية .

وتأخذ من الرواية البوليسية جو التآمر والجاسوسية والغموض ، إن عناوين بعض الفصول فى رواية « شارل عبد الرحمن » هى عناوين بوليسية ، مثل : مريم وهانئ - ميمونة - سران - لقاء الحبيبين - مكيدة جديدة - هانئان اثنان - شبح غريب - أول الأسرار .

وشخصية اليهودى (يعقوب) فى رواية « فتح الأندلس » ، هى شخصيه غامضة مثيرة ، من هذا النوع الغريب الذى يكثر فى الروايات البوليسية ، ولا يكشف عن نفسه إلا فى النهاية .

ورواية « عبد الرحمن الناصر » تتفرغ من محتواها التاريخى ، لتتحول إلى رواية بوليسية بطلها سعيد ، الذى يحيك الخيوط فى الظلام .

وتتداخل كل هذه العناصر وتتداغم ، لتشكل فى النهاية شكلا مبتذلا ، يغيب الأحداث التاريخية ، والهدف القومى ، ويحول أبطال التاريخ إلى مجرد مهرجين .

وهذا التغيب يأتى بطريقة غيرمباشرة ، يتسلل إلى الجسم وهو فى حالة استرخاء فيفقد مناعته ، ومن هنا وصفنا هذا المحور بأنه أخطر المحاور جميعها .