السفر الأول

«رواية التعليم»

توطئة:

تبدو أهمية الرواية التاريخية التعليمية من خلال الظروف التي ظهرت فيها هذه الرواية في بلادنا، فقد ظهرت مع بدايات القرن العشرين تقريبا، حيث كانت عملية استنبات الرواية بوصفها جنسًا أدبيًا؛ تشهد محاولات عديدة تسعى إلى ترسيخ جذوره وتطويره بما يتلاءم مع الذوق العربي سواء من خلال الترجمة أو التعريب أو الإنشاء... كما أن هذه المرحلة كانت تشهد بداية نهضة علمية وثقافية في شتى المجالات. وبخاصة في مجال التثقيف العام، وجذب المتعلمين- ومعظمهم كان متواضع المستوى- إلى دائرة أوسع من المعرفة وفقه الحياة ماضيا وحاضرًا ومستقبلاً.

كانت الرواية بعامة، والرواية التاريخية بخاصة، قناة مهمة في هذا المضمار؛ إذ جذبت كثيرين من قُرّاء ذلك الزمان- وحتى اليوم- إلى دائرتها، لاكتساب المعلومات والمهارات الأسلوبية والتعرف على شخصيات تاريخية أثّرت في مسيرة الأمة وحركتها.

لم تكن الرواية إذا نوعا من الترف الفني أو المتعة الجمالية الخالصة، بل كانت وما زالت فنا- على تباين مستواه- يؤدي دورا نشطا، في تحريك الأذهان، وشحنها بالقيم والأفكار تجاه الماضي والواقع معا، والتطلع نحو الغد انطلاقا من هذه الأفكار وتلك القيم.

وأتصور أن الرواية التعليمية التي اتكأت على التاريخ، لم تخافت بغايتها وأهدافها، فقد أعلن جرجي زيدان -صراحة- أن الغاية من وراء قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب حتى يتغلب على جفاف المادة وجهامة المعلومات التي يقدمها للقراء.

وإذا كانت الرواية التعليمية قد ارتبطت بنشأة الرواية عامة وتطورها، فإنها

تمثل مساحة لا بأس بها في مجال الرواية التاريخية؛ إذ ارتبطت غالبا بالمجال المدرسي أو التعليم، فقد كانت مقررات اللغة العربية تتطلب هذا النوع لغايات دينية أو قومية أو أدبية، فأقبل على كتابتها عدد غير قليل من الكتاب، يمارسون الكتابة الأدبية، أو دفعتهم الظروف بحكم موقعهم في مؤسسات التعليم إلى الإسهام في إعداد منهج اللغة العربية الذي يدرسه الطلاب.. والمجال التعليمي من أكثر المجالات تأثرا بمضمون الرواية التاريخية وشكلها الأدبي؛ إذ يضم هذا المجال عشرات الألوف بل مئات الألوف من الطلاب والدارسين الذين تدخل الرواية التاريخية في مناهجهم الدراسية وتصبح مادة للاختبار، أو النجاح والرسوب، فتحظى بالاهتمام لهذا السبب، أو لطبيعتها بوصفها قصة تأخذ الطالب إلى عالم فني شائق وممتع..

ويمكن القول إن من أبرز كتاب اللون التعليمي في الرواية التاريخية جرجي زيدان، وطه حسين، وعلي الجارم، وعبد الحميد جودة السحار، وأبو الحسن إبراهيم أبو الحسن، وإبراهيم الترزي، وإبراهيم الإبياري، وأحمد كمال زكي.. على تفاوت فني فيما بينهم- مع ملاحظة أن بعضهم قد كتب الرواية التاريخية الناضجة والمتكاملة فنيا، مما سنرى بعضه في السفر الثاني من هذا الكتاب إن شاء الله.

وقد أخذ اللون التعليمي في الرواية التاريخية أكثر من اتجاه، آثرت أن أضعه في ثلاثة اتجاهات فرعية بعد عملية بحث واستقصاء غطت مساحة كبيرة في الرواية بصفة عامة والرواية التاريخية بصفة خاصة.

ونستطيع حصر اتجاهات الرواية التاريخية التعليمية الثلاثة كما يلي:

١) رواية المعلومات التاريخية: وأبرز من يمثلها جرجي زيدان، وطه حسين في بعض رواياته وبخاصة «الوعد الحق»، وإبراهيم الإبياري فيما كتبه حول تاريخ الدولة العباسية (مغيب دولة – ميلاد دولة – نهاية المطاف- قيام

دولة- عذراء البصرة)[١]، وعبد الحميد جودة السحار في عمله الضخم «محمد رسول الله والذين معه» (في عشرين جزءا)، ويتناول تاريخ النبوة من لدن آدم حتى مبعث الرسول صلى الله عليه وسلم وانتشار الإسلام في الجزيرة العربية. وهذه الأعمال تتوسل بالأداء الروائي أو القصصي لتقديم المعلومات التاريخية بصورة ميسرة وممتعة.

٢) رواية تعليم الصياغة والأسلوب: وغايتها تقديم نماذج أسلوبية وتعبيرية من خلال الرواية التاريخية، وأبرز من كتب هذا النوع «علي الجارم» بوصفه شاعرًا وواحدًا من مدرسة البيان في النثر الحديث. وإذ عرفنا أن معظم روايات «الجارم» قد قُرّرت- وما زالت- ضمن مناهج الأدب العربي في مدارس التعليم العام (الإعدادي والثانوي)، أدركنا أن غايتها تعويد التلاميذ على نمط من الصياغة الأسلوبية يرتفع فوق الأساليب المتدنية والهشة، وفي الوقت ذاته إكساب المتلقين ثروة لغوية كبيرة، وبخاصة ألفاظ المعجم الأدبي الذي لا يشيع في الصحافة وأجهزة الإعلام، وهو معجم ينتمي إلى الشعر والعصور الأدبية الزاهية، وللجارم روايات عديدة في هذا المجال أبرزها: غادة رشيد، هاتف من الأندلس، فارس بني حمدان وغيرها[٢].

٣) رواية الترجمة الأدبية: ويعني هذا النوع بالترجمة لشخصيات أدبية وشهيرة في تاريخنا العربي.. ولعل الدكتور أحمد كمال زكي أول من كتب في مجال الترجمة الأدبية من خلال الصياغة الروائية، وله عدد من الأعمال المهمة منها: الأصمعي والجاحظ وفارس الفرسان، والأخيرة عن «أسامة بن منقذ»، وفي ترجمته للشخصيات التاريخية، آثر أن يجمع بين مرونة الروائي ودقة الباحث، فقدم نمطا فريدا في الكتاب الروائية التاريخية.

وهناك أيضًا «يوسف العش» الذي كتب رواية الترجمة الأدبية وله «قصة

عبقري» التي صدرت في دمشق عام ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م، وتترجم لعالم اللغة والأدب الشهير الخليل بن أحمد، وتبرز إنجازاته في مجالات شتى.

كذلك فإن «علي الجارم» شارك من قبل في هذا اللون بعدد من الروايات حول المتنبي وأبي فراس وابن زيدون.

وقد تناولت في الفصول التالية نماذج لهذه الأنواع أو الاتجاهات الأساسية للرواية التاريخية التعليمية، فاخترت رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» لجرجي زيدان، لتمثل رواية المعلومات التاريخية، وروايتى «غادة رشيد» و «هاتف من الأندلس» لعلي الجارم أنموذجًا لرواية تعليم الصياغة والأسلوب من خلال الرواية التاريخية، و «فارس الفرسان» لأحمد كمال زكي بوصفها أنموذجا لرواية الترجمة الأدبية.. ولعل القراءة التطبيقية لكل أنموذج تكشف عن طبيعته وملامحه، فضلا عن خصائص الكاتب وميزاته الفنية.

جرجي زيدان

المعلومات في بحر العواطف!

(١)

مع وجود محاولات سابقة لكتابة الرواية التاريخية، فإن «جرجي زيدان»[٣] يعد الرائد الحقيقي لهذا الفن، بحكم ما أعلنه من رغبة صريحة في تعليم التاريخ العربي والإسلامي للقراء ومحدودي الثقافة، أو بحكم ما أنتجه من روايات تاريخية وصلت إلى ثلاث وعشرين رواية وفقا للإحصاء المرجّح[٤]، وقد كان «جرجي زيدان» فيما يبدو يسعى سعيًا لنشر الثقافة والمعرفة بين أفراد الأمة عن طريق مجلة «الهلال» التي أنشأها في عام ١٨٩١، ويتضح ذلك من خلال تفسيره لسرّ كتابه الرواية التاريخية، حيث يرى أن مطالعة التاريخ كما هو فيها صعوبة تثقل على أفهام القراء في بلادنا، وبخاصة محدود والثقافة، فكان اللجوء إلى الرواية حيلة فنية بارعة لنشر التاريخ واستيعابه. يقول في مقدمة الطبعة الأولى من كتابه «تاريخ التمدن الإسلامي» الصادر في سنة ١٩١٠:

«وأخذنا نهيئ أذهان القراء على اختلاف طبقاتهم وتفاوت معارفهم ومداركهم لمطالعة هذا التاريخ بما ننشره من الروايات التاريخية الإسلامية تباعًا في «الهلال»، لأن مطالعة التاريخ الصرف تثقل على جمهور القراء، وخصوصًا في بلادنا، والعلم لا يزال عندنا في دور الطفولة. فلابد من الاحتيال في نشر العلم بيننا بما يرغب الناس في القراءة. والروايات أفضل وسيلة لهذه الغاية».

ولا ريب أن «جرجي زيدان» أسهم بنصيب وافر في نشر الثقافة والمعرفة سواء عن طريق الرواية، أو غيرها من الطرق، وإذا تعرّفنا إلى بعض ما أنتجه

من كتب، فسوف نجده قد بذل جهدًا كبيرًا ومضنيًا في هذا الصدد، ويكفي أن نقرأ له:تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء)، تاريخ التمدن الإسلامي (خمسة أجزاء)، فقه اللغة العربية، التاريخ العام، تاريخ مصر الحديث (مجلدان)، تاريخ الماسونية.... فضلاً عما كتبه في مجلة «الهلال» من دراسات تاريخية حول المشاهير، بل إن إصدار «الهلال» في ذاته كان عملاً تثقيفيًّا مثمرًا لجموع القراء في الوطن الإسلامي القارئ بالعربية.

وهذا يقودنا بدوره إلى الرواية التاريخية في تصور «جرجي زيدان»، حيث كانت – كما سبقت الإشارة- وسيلة لنقل المعلومات التاريخية التي ينبغي أن يتعرف عليها جمهور القراء... أي إن الغاية هنا غاية «تعليمية» بالدرجة الأولى، يضاف إليها عنصر التسلية كما يرى عبد المحسن طه بدر[٥]، بحكم أنّ الرواية التاريخية قد صيغت في قالب مشوق من الحكاية أو الحكايات الغرامية المثيرة التي تدفع القارئ لمتابعة الرواية والتعرف على نهاية الأحداث ومصائر الشخوص...

ومن ثمّ، فإن دور «جرجي زيدان» في هذا المجال كان دور الرائد، الذي تبعه كثيرون في مجال التعريف بالماضي أو التراث وشحذ همة الأمة لمواجهة الظروف والأحداث التي تعيشها... كما فعل «علي الجارم» وغيره...

وإذا كان «جرجي زيدان» يبغي تعليم التاريخ لمجرد التعليم، فإن الآخرين ممن لجأوا إلى التاريخ كانوا يتحركون من خلال وعي ديني وقومي ووطني يدفعهم دفعًا إلى احتضان الفترات التاريخية المشابهة للفترات المعاصرة التي يعيشونها، واستدعاء العناصر التراثية التي توقد جمرة الأمل والتوثب في نفوس المعاصرين... نجاة من واقع مثقل بالإحباط والتشاؤم، أو تسوده الهزائم والآلام..

وهذا الفارق بين زيدان ومن تابعوه، كان ناشئًا عن طبيعة النظرة

والاهتمام لديه ولديهم، فهو معني بتعليم التاريخ لذات التاريخ، أما هم فقد دخلوا إلى التاريخ أوالتراث بعامة ليعيشوا من خلاله واقعهم ومستقبلهم، حتى تلك الروايات التي كتبها أصحابها بقصد تعليم التاريخ، فقد كانوا يهدفون من ورائها إلى الحكم على الحاضر وصنع المستقبل...

ولعل هذا الفارق هو ما جعل «عبد المحسن طه بدر» يرى أن الإحساس القومي لدى جرجي زيدان كان بعيدًا عن دوافعه وغاياته: «ولما كان جرجي زيدان ينقصه هذا الإحساس القومي المتحمس فإنه اقتصر على أن يكون معلمًا للتاريخ»[٦].

ويبدو أن الانتماء الديني أو التأثر بالمستشرقين كان له أثره أيضًا في نظرة «زيدان» إلى التاريخ العربي والإسلامي، هذه النّظْرة التي جعلته يعلي من قدر الشعوب الأعجمية، ويترك الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين دون أن يصورها أو يعتني بها العناية الكفاية، ويركز كل جهده في التعبير عن الفترات الحساسة والشائكة التي مرت بهم، وتصوير الخلفاء تصويرًا يحط من أقدارهم ويجعلهم أقرب إلى الانتهازيين والأفاقين[٧].

بيد أنه في كل الأحوال قد أفاد الأدب العربي الحديث فائدة كبرى، حين حول انتباه كتاب الرواية، بل المسرحية، إلى معين ثرٍ لا ينضب وهو معين التاريخ أو التراث، يجدون فيه دائمًا مادة غزيرة وسخية، يستطيعون من خلالها التعبير عن همومهم الحاضرة وأشواقهم العديدة... ولا يستطيع أحد أيا كان أن يفرض على جرجي زيدان أو غيره أن يغير في تصوره أو نظرته ما لم يكن مقتنعًا عن يقين راسخ، وعقيدة ثابتة...

إننا نستطيع القول، إن الرجل قد أثرى المكتبة العربية الحديثة، ولو بطريق السلب، بما عرضه من تاريخ الأمة عبر رواياته الكثيرة والتي صاغها بأسلوب سلس وسهل وشائق، جعل عشرات الألوف- منذ مطلع القرن العشرين حتى

يومنا هذا- يستمتعون بقراءتها وإعادة القراءة مرة ومرة... ولعل هذا يحفز روائيينا المعاصرين على دخول هذا المجال بهمة ونشاط، ويواصلون المسيرة التي بدأها زيدان، وتابعه فيها آخرون، مع استدراك السلبيات التي أشار إليها النقاد، وتحدث عنها الدارسون...

وحرصًا على الإيجاز، فإننا سنكتفي بقراءة واحدة من رواياته الثلاث والعشرين، وهي رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد»[٨]، لنرى من خلالها أهم الخصائص الفنية لدى جرجي زيدان في كتابة الرواية التاريخية، فإن خصائص رواية واحدة تكاد تكون هي عينها الخصائص التي تحكم رواياته الأخرى، وقد اشار إلى ذلك معظم نقاده ودارسيه[٩].

وقد اخترت رواية «فتح الأندلس..» موضوعًا للقراءة، لأنها تغطي مساحة تاريخية لم يتعرض لها كل أو معظم من كتبوا الرواية التاريخية العربية، كما أنها لم تنل من النقاد دراسة تفصيلية تتوقف عندها بالتحليل والتقويم، فضلاً عن أنها تكشف بوضوح عن نظرة «زيدان» إلى القوى التي كانت تحرك الأحداث في ذلك الزمان: الدولة الرومانية، القوط، اليهود، العرب، البربر... ومدى تعاطفه أو نفوره مع كل منها....

(٢)

عنوان الرواية كاملاً كما وضعه جرجي زيدان على غلافها «فتح الأندلس أو طارق بن زيدان- رواية تاريخية تتضمن تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي، ووصف أحوالها، وفتحها على يد طارق بن زياد، ومقتل رودريك ملك القوط»: وهذا العنوان ينبئ عن مضمون الرواية أو موضوعها وأهم شخوصها.. بل يشير إلى اتجاه الكاتب أو هدفه من وراء الرواية، ويتلخص في حكاية تاريخ إسبانيا قبيل الفتح الإسلامي ومقتل ملك القوط الشهير

«رودريك» أو «لذريق» كما كان يسميه المسلمون... وتبدو العلاقة بين ذكر الفتح على يد طارق بن زياد، وبين حوادث القصة ضعيفة، لدرجة أننا لا نرى لشخصية «طارق» حضورًا إلا بعد أن تمضي معظم صفحات الرواية...

ولكن العنوان يقدم لنا في كل الأحوال مكان وزمان القصة، فالمكان هو الأندلس أو مملكة القوط التي فتحها المسلمون على يد طارق، والزمان هو مرحلة الفتح الإسلامي للأندلس، وإن كانت فصول القصة تتوقف وقفات طويلة أمام الأماكن الدقيقة التي شهدتها الأحداث الروائية بالسرد الجغرافي والتاريخي الذي يبين معالم كل مكان وتاريخه... بل إنه يبدأ الرواية بهذا السرد حيث يتحدث عن الأندلس والقوط وطليطلة، فيسهب في الحديث عنها جميعًا كأرض ومملكة، وهذا الحديث تظهر غايته التعليمية بوضوح من خلال أسلوبه الذي يشرح ويفصل:

«الأندلس إحدى مقاطعات إسبانيا واسمها في الأصل «وندولسيا» نسبة إلى الوندال أو الفندال، وكانوا استوطنوها بعد الرومان... فلما فتحها العرب سموها الأندلس، ثم أطلقوا هذا الاسم على إسبانيا كلها.

وكانت إسبانيا في جملة مملكة الرومان الغربية إلى القرن الخامس للميلاد، فسطا عليها القوط، وهم من القبائل الجرمانية الذين رحلوا من أعالي الهند إلى أوربا طلبًا للمرعى والمعاش، وأقاموا في بوادي أوربا، كما أقام العرب في بوادي الشام والعراق. ثم سطا القوط على مملكة الرومان الغربية قبل سطو العرب على المملكة الشرقية ببضعة قرون، وأنشأوا الممالك في فرنسا وألمانيا وإنجلترا وغيرها، وهي الدول الباقية في أوربا إلى الآن...»[١٠] ويستمر زيدان على هذه الوتيرة فيتكلم عن القوط الغربيين وإنشاء دولتهم وعاصمتهم «طليطلة» وملك الإسبان «رودريك» أو لذريق...إلخ.

إنه يقدم الزمان والمكان بدقة متناهية معتمدًا في ذلك على المصادر

والمراجع التي يشير إليها قبيل بدء الرواية، أو في ثناياها، فهو من هذه الناحية يبدو كأنه مجرد باحث ينقل ما سطرته المصادر والمراجع دون أن يعبأ بارتباط ما ينقله بالأحداث الروائية أولاً، والمسألة في كل الأحوال تعبر عن اتساق بين تصور «زيدان» للرواية التاريخية التي يكتبها وبين الغاية التي يتغياها من وراء كتابتها، وهي بالدرجة الأولى سرد المعلومات التاريخية في إطار القصة الغرامية المشوقة التي تتضمنها الرواية.

ولعل هذا ما جعله ينسج القصة الغرامية التي تقوم عليها رواية «فتح الأندلس» من خلال موقف مناقض تمامًا، فإذا كان قد اهتم بتوثيق المكان والزمان والاعتماد على المصادر في هذا الشأن، فإنه بالنسبة للقصة الغرامية قد أخذ منهجًا يحقق التشويق والإثارة، ولو جاء ذلك على حساب ما أوردته كتب التاريخ، فقد أصر مثلاً على أن يجعل لذريق أو «رودريك» ملك القوط يفشل في الظفر بفلورندا بطلة الرواية التي حافظت على شرفها وعفتها، بيما المصادر التاريخية تتحدث عن أن لذريق اغتصبها وهو ما كان يتلاءم مع مأساوية الرواية[١١]، ولكنه- أي زيدان – في سبيل تحقيق تصور معين، ضحى في هذا المجال بالدقة التاريخية، وأطلق لنفسه العنان كي يصور العلاقات الإنسانية بالطريقة التي تشد القارئ إلى النص الروائي.

ونستطيع القول إن القصة الغرامية التي اعتمد عليها المؤلف كانت مجرد وعاء صُبَّتْ فيه المعلومات الجغرافية والتاريخية، التي تتعلق بتضاريس الأندلس وتاريخها تحت حكم القوط أو الرومان الغربيين، وأسهب في مواضع عديدة في بيان الطبقات والنظم والدرجات السياسية والاجتماعية والدينية والعسكرية التي كانت سائدة في ذلك الحين، مما يملأ صفحات عديدة، ويكاد يكون منقولا بالنص عن مصادره الأصلية، لدرجة أنه يمكن نزعه من الرواية دون أن يتأثر بناؤها الفني[١٢]، وإن كان البناء الفني قد تأثر بلا ريب بهذا الحشد (غير الفني)

من المعلومات فجعل الرواية أقل تماسكا وصلابة.

وتدور القصة الغرامية في رواية «فتح الأندلس» حول علاقة عاطفية بين «فلورندا» و «ألفونس» شابين ينتميان إلى الطبقة العليا، فلورندا ابنة حاكم سبتة، وألفونس بن غيطشة ملك الإسبان الراحل، وتتوطد العلاقة بين الشابين بالخطوبة التي قام بها «أوباس» عم «ألفونس» ورجل الدين المشهور في المملكة... ولكن «رودريك» أو «لذريق» ملك القوط ينفس على «ألفونس» فتاته، ويحاول أن ينالها فتتأبى عليه، وتهرب بمعرفة «أوباس» الذي يقدمه «لذريق» لمحاكمة لم تتم بتحريض من الأب «مرتين» أحد اتباع الملك، وفي الوقت ذاته كان «لذريق» قد أرسل ألفونس» في مهمة بعيدة، لينفرد بفلورندا، وتتداعى الحوادث عندما تنجح جهود «ألفونس» بمساعدة «اليهود» في التمرد على الملك والانضمام إلى جنود الفتح الإسلامي بقيادة طارق بن زياد، ومساعدة يوليان (والد فلورندا) حاكم سبتة، الذي يعرف مواطن الضعف في جيش القوط، ويتم الفتح، وينتصر المسلمون، ويتحقق للحبيبين (فلورندا وألفونس) أملهما في الزواج، بعد مقتل رودريك والأب مرتين وقادة الجيش القوطي، وانتهاء عصر الاستبداد في إسبانيا أو الأندلس.

وقد استغرقت القصة الغرامية جهد المؤلف، وكما نرى من خلالها، فإن مسألة الفتح ودور المسلمين بقيادة طارق بن زياد، يبدو هامشيًا وسطحيًا، وباهتا، ولو أنه جعل الرواية رصدًا لأحوال مملكة القوط في آخر عهدها لكان ذلك أقرب إلى الحقيقة، فقد جلا أدوار كل الفئات المتصارعة في الساحة القوطية عدا المسلمين اللهم إلا إشارات عابرة من قبيل تسديد الخانة، بل إن دور اليهود السري المدَّعَى في تقويض مملكة البطولة والروعة، لم تكن كذلك في الواقع[١٣]، المهم أنه كان يسعى إلى تقديم قصة شائقة ومثيرة صنع أبطالها على عينه وبمفاهيمه الخاصة دون أن يعبأ بحقيقة الأشخاص كما وردت في كتب التاريخ العربية والأجنبية.

(٣)

الشخصيات في رواية «فتح الأندلس» كثيرة، والمؤلف لم يثبت معظمها في صدر الرواية كما تعود، بل اكتفى بذكر أهمها،

ويلاحظ على الشخصيات بصفة عامة، ما يلي:

١) أنها شخصيات خارجية أو موصوفة من الخارج غالبًا، وجاهزة سلفًا، ولهذا لا نرى شخصية نامية، أو شخصية من الداخل، اللهم إلا من خلال الحلم أو التذكر، أو التفكير فيما سيأتي.

٢) تبدو معظم الشخصيات مثالية أو متدينة على الطريقة (الأرثوذكسية) الشرقية، بالرغم من انتمائها للكنيسة الرومانية (الكاثوليكية)، في مقابل شخصيات شريرة أو محرضة على الشر، ولا توجد شخصيات وسط؛ أي تحمل الخير والشر معا، فهي خيرة مطلقا أو شريرة مطلقا.. والاشتغال بالدين ليس عاصما في الرواية من الوقوع في دائرة الأشرار.

٣) تكاد الشخصيات تكون أقرب إلى الشخصيات المسرحية منها إلى شخصيات الرواية، فهي مجرد ناقل لأفكار الكاتب وتصوراته؛ أي يجري الحوار والأحداث من خلالها أو على لسانها، بحيث يستشعر القارئ أن الذي يتحدث أمامه هو الكاتب، وليس الشخصية الروائية؛ مما جعل الشخصيات تتشابه في مفاهيمها وتصوراتها.

وسوف نكتفي بتناول بعض النماذج لتدل على بقية ما تضمه الرواية من شخصيات..

ولعل شخصية «فلورندا» من أبرز الشخصيات في الرواية وأكثرها وضوحًا على مدى الرواية، وهي فتاة من طبقة الحكام القوط كانت تعيش مع أبيها يوليان حاكم سبتة، ونقلت إلى قصر الملك في طليطلة لتعيش وتتربى كبقية أبناء

الحكام أو الطبقة العليا.. وهناك فتن بها الملك «رودريك» وأراد أن ينالها، ولكنها استعصت عليه، واعتصمت بالعفة العذرية حرصًا على دينها، ووفاء لخطيبها «ألفونس»، الذي يغار منه الملك ويحسده عليها... وقد باءت محاولة الملك بالفشل؛ لأن الفتاة كانت تلجأ إلى ربها وتناديه وتتمتم بالأدعية المسيحية حتى يخلصها من الملك المتوحش الذي خالف الأعراف والتقاليد، وقد أنقذها «أوباس» رجل الدين وشقيق الملك السابق غيطشة بوساطة اثنين من رجاله، فهربت مع خالتها إلى أحد الأديرة وبقيت هناك حتى انتهت المحنة...

وتبدو «فلورندا» مثالاً للفتاة المتدينة التي تسمو على الرغبات الدنيوية في سبيل القيم والمثل، ولا تستسلم للأحداث مهما بلغت قسوتها وضراوتها، ثم إنها تلجأ إلى الدين بوصفه العزاء الأكبر:

«.. على أنها لم تر خيرًا من الرجوع إلى العزاء الأكبر –وهو الدين– فقالت: توكلت على الله فهو الذي أنقذك في المرة الماضية وسوف ينقذك الآن، وما ذلك على الله بعسير»(١٤).

ويتردد الحديث عن الدين في خاطر فلورندا في مرات عديدة بوصف الإيمان منقذًا من المخاطر، فعندما هددها «رودريك» وهما معًا في حجرتها، وظنت أنها هالكة تذكرت الكتاب المقدس وما فيه من آيات تؤكد أن من يعتمد على الله لا يضيع:

«وكانت فلورندا حين سمعت قوله: «وليس معنا ثالث» قد تذكرت ما كانت تقرؤه وتسمعه من آيات الكتاب المقدس، وأن من يتوكل على الله لا يفشل، وأن الله موجود في كل مكان.

وقد تقدم أن فلورندا كانت من أقوى الناس إيمانًا، فأحست في الحال باطمئنان وكأنها محاطة بزمرة من الملائكة يحرسونها وتشجعت ونظرت إلى رودريك وهي تتفرس فيه، وقالت: تزعم أننا منفردان وأن الجو خال لك وقد

فاتك أن الله موجود في كل مكان، لا يدع لأحد سلطانا يغلب سلطانه، ثم إني سمعتك تهددني بالقتل.. فاقتل، ثم اقتل... اقتلني فإني لا أبالي بحياتي...»[١٥].

ويبدو هذا التدين أقرب إلى تدين العوام أو السذج ويمكن أن تحوطه شبهة الوثنية بالرغم من مثاليته، ولعل حمل «فلورندا» لأيقونة صغيرة للسيدة العذراء، كانت شديدة الاعتقاد بكرامتها[١٦] يبين لنا إلى أي مدى اختلطت المثالية بالوثنية، وإلى أي مدى يبدو هذا التدين أقرب إلى روح الشرق منه إلى روح الغرب، وبخاصة حين نطالع الفصلين الحادي والستين والثاني والستين، وفيهما تلتقي فلورندا وخالتها مع رئيس الدير الذي التجأ إليه، وفي الفصلين يصور الكاتب نظام الدير، وطبيعة الرهبان ونظرتهم للحياة... إلخ[١٧].

لقد جعل الكاتب من شخصية «فلورندا» «سوبرمان» يتجاوز الضعف الإنساني ويتغلب على الغواية، ويرفض النعيم في ظلال الملوك، طالما كان ذلك مخالفا للدين ومتعارضًا مع تعاليمه، مما يعني أن الطبيعة البشرية قد تحولت إلى طبيعة أخرى، وهو ما أضفى على الرواية بصفة عامة جوًا دينيا مسيحيا، باعد بينها وبين عنوانها الإسلامي الذي يتحدث عن فتح الأندلس، ويشير إلى طارق بن زياد.

ويأتي بعد فلورندا شخصية «ألفونس» وهو شاب قوطي، وأكبر أبناء «غطيشة» الملك السابق، ويبدو محدود التجربة الحياتية والإنسانية، وعلاقته بالدين غير واضحة على النحو الذي رأيناه عند فلورندا، ولكنه يحبها ويفي لها، ويعمل من أجل إرضائها، وقد أخذ يفكر في استرداد عرش أبيه الذي سطا عليه «رودريك» بمساعدة «رجال الدين» الذي ينتمون إلى الكنيسة الرومانية وينفسون على القوط حكمهم للأندلس فترة طويلة دون أن يخضعوا لها خضوعًا كاملاً، فكانت فرصتهم في تولية «رودريك» وإخضاع الأندلس للإمبراطورية الرومانية وكنيستها تمامًا... وفي سبيل استرداد عرش «غيطشة»

يتحالف «ألفونس» مع اليهود عن طريق خادمه اليهودي المتنكر «يعقوب»، ويتوجس «رودريك» خيفة منه ومن عمه «أوباس» فيبعده إلى معسكر بعيد، ليأمن شره من ناحية، وليفوز بفلورندا من ناحية أخرى... ولكن جيوش الفتح الإسلامي تصل إلى الأندلس فينحاز إليها، ويتزوج فلورندا. وانحيازه إلى معسكر طارق يمثل العمل الإيجابي الوحيد فيما يبدو حيث تمرد على أوامر عمه أوباس لأول مرة، ونفذ رغبة «فلورندا» التي اتفقت مع رغبته في الانتقام من «رودريك» وتمزيق جيوشه ومساعدة المسلمين الفاتحين.

أما «أوباس» فيبدو كراهب ذي درجة عالية بين رجال الدين، صاحب شخصية قوية وآراء سديدة، ومثاليًا لدرجة التغلب على مشاعره الخاصة حرصًا على الأهداف القومية العامة، وهذا ما جعله- بالرغم من إساءة رودريك إليه بمحاكمته وسجنه- يرفض الاحتماء بقوات الفتح الإسلامي أو الانضمام إليها، أو حتى الوقوف محايدًا، بل ينضم إلى الملك «رودريك» ويدعو إلى توحيد الصفوف ويحرض على مواجهة المسلمين ومقاومتهم حتى يسقط أسيرًا في يد الفاتحين، الذين يكرمونه لمكانته، ويقدرون أخلاقه ونبله.

ربما كانت الشخصيات اليهودية في الرواية أقرب إلى الشخصيات الروائية الناضجة بحكم الغموض الذي لف كثيرًا منها، وبحكم الكشف التدريجي عن حقيقتها، وبخاصة ما يتعلق بالخادم «يعقوب» الذي كان يرافق «ألفونس»... فقد كان «يعقوب» كبيرًا للحاخامات، وعندما قام النصارى باضطهاد اليهود، والقضاء عليهم فإنهم تخفوا بدينهم وأعلنوا النصرانية وأَسَرُّوا اليهودية، حتى يأمنوا على أنفسهم، وركزوا كل جهدهم على جمع المال وكنزه، وترتيب الاجتماعات السرية والتخطيط للقضاء على «رودريك» ونظامه، بطريقة أشبه بطرق الماسونية[١٨] فقد كان «يعقوب» يعمل خادمًا لألفونس ومرافقًا له منذ صغره، وعن طريقه يعرف ماذا يجري في القصور الملكية وماذا يدبر الملك

وأعوانه ويستعين بذلك عند التخطيط في الاجتماعات السرية، وظل على هذه الحال حتى تحقق الفتح الإسلامي للأندلس وعاد إلى طبيعته حاخامًا يرتدي ملابس رجال الدين اليهودي.

وتمثل الشخصية اليهودية في الرواية طرازًا خاصًا من العبقرية، والثبات على العقيدة، وعدم الرضوخ للأمر الواقع، ثم إن الكاتب يشيد بعبقرية اليهود في أكثر من موضع. يقول ألفونس تعليقًا على زيارته للمغارة اليهودية التي يلتقون فيها سرًا حيث يخططون ويحفظون الأموال: «إن قومًا هذا مبلغ دهائهم وتعلقهم أو صبرهم لجديرون أن ينالوا بغيتهم»[١٩] وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يبرز الدور اليهودي في فتح الأندلس، وكأنه لولا المساندة اليهودية ما استطاع أن يعبر طارق البحر إلى إسبانيا، وهذه مبالغة يرفضها العقل والتاريخ أيضًا، فلولا القتال الضاري والبطولة الباسلة من جانب المسلمين ما استطاعوا أن يتقدموا خطوة على الجانب الآخر.

تبقى الإشارة إلى الشخصيات الإسلامية، وللأسف، فهي غائبة أو شبه غائبة تمامًا، حتى شخصية طارق بن زياد، فإنها لا تظهر إلا في الثلث الأخير من الرواية تقريبًا، وهي شخصية مسطحة لا وجود لها إلا من خلال خطبته الشهيرة التي خطبها في جيوشه يحثهم فيها على الاستبسال في القتال، فإما النصر وإما الشهادة[٢٠]. وبالإضافة إلى ذلك نرى «طارق» في بعض المشاهد الهامشية التي لا قيمة لها مثل المشهد الذي يجمع يوليان وألفونس وفلورندا وبدر وأوباس لتصفية المواقف الروائية، وبصفة عامة فإن شخصية طارق أو الشخصية الإسلامية عمومًا لا حضور لها سواء بالمعنى الروائي أو المعنى الموضوعي اللهم إلا على هامش الأحداث، لتبقى الشخصية «القوطية» على تهافتها الفني، هي سيدة الموقف الروائي في كل الأحوال.

ويلاحظ أن «جرجي زيدان» جعل من الشخصيات القوطية واليهودية مناط الحسم بالنسبة لفتح الأندلس، وكأن «طارق بن زياد» كان في نزهة خلوية حقق فيها هذا الفتح العظيم دون أدنى جهد أو أقل عناء.. فقد جعل من انضمام ألفونس إلى قوات المسلمين وانقلاب «يوليان» حاكم سبتة على «رودريك»، بالإضافة إلى ما قام به اليهود من تهيئة على الصعيدين العسكري والاجتماعي، العامل الرئيسي في تحقيق الفتح.. وهذا غير صحيح على إطلاقه، قد يكون لكل من القوط واليهود دور ما، ولكنه يبقى دورًا ثانويًا... لقد أجرى «جرجى زيدان» على لسان طارق كلامًا يجعل القوط هم أصحاب النصر، وهي مغالاة لا تتفق مع ما أوردته كتب التاريخ العربية والأجنبية... يدور حوار بين طارق وبدر حول فلورندا الأسيرة التي يريد أن يستأثر بها الأخير، ويحاول الأول أن يثنيه عن ذلك، فيقول له:

«كيف لا يتغير عزمك والكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر، ولولاه لم ندخل هذه البلاد؟ أيليق بنا أن نسيء إلى ابنته ووحيدته؟ فأرجعها إليه ولك ما شئت من أسرى هذه الجزيرة وغنائمها...»[٢١].

لا شك أن عبارة «الكونت يوليان هو الذي أكسبنا النصر» أكبر من الواقع والحقيقة، ولكن الكاتب فيما يبدو أراد أن يكتفي للمسلمين (أو العرب كما يطلق عليهم) بالنوايا الحسنة، ويترك للأعاجم شرف النضال والقتال والنصر.

(٤)

تتكون رواية «فتح الأندلس» من واحد وثمانين فصلاً، مرقمة ومعنونة، وتحمل العناوين أسماء أماكن أو أشخاص أو أحداث، الفصول لا تمضي في تسلسل تصاعدي، ولكن الكاتب يتوقف أحيانًا ليعود للحديث عن إحدى

الشخصيات أو يتابع ما انقطع حول بعض الحوادث، وكثيرًا ما تطالعنا عبارات من قبيل «فلنترك فلورندا في تأملاتها ولنرجع إلى الفونس، لنرى ما كان من أمره بعد ذهابه بأمر الملك، فقد خرج من منزله ومعه يعقوب..»(٢٤).

وواضح أن الكاتب يستشعر أنه بعد عن السير الطبيعي للأحداث الرئيسية وانشغل بأحداث فرعية كادت تطغى على الرئيسية؛ مما يؤدي إلى تشتيت ذهن القارئ، فيذكره بما مضى بوساطة تلك العبارات (فلنترك... فلندع... فلنتركه..)، وأتصور أن اللجوء إلى ذلك كان دليلاً على عدم قدرته «الحرفية» على الصياغة الروائية المتماسكة.

ويضاف إلى ما سبق استطراداته غير المبررة التي يلجأ إليها محللا وشارحًا لدرجة الإسهاب حول قضايا متعددة ومختلفة بدءًا من الدين والسياسة حتى الأدب وعلم النفس، إنه يستعرض ثقافته العريضة والموسوعية على مدى الرواية، كلما عرضت حادثة أو قضية أو موقف، فإنه يتطوع بالتحليل والتفسير...

من ذلك مثلاً تفسيره لعلاقة الدين بالسياسة وتأثير كل منهما في الآخر، وبالتالي في صناعة الأحداث وتوجيهها. فقد جاء ضمن كلام طويل لأوباس قوله مخاطبا ابن أخيه ألفونس في فصل بعنوان «فلسفة التاريخ»- تأمل هذا العنوان.. – ما يلي:

«ولا أخفي عنك أن ملوكنا القدماء لم يهتموا بنشر مذهبهم ولم يتبينوا علاقة الدين بالسياسة. ولكن الرومان لم يغفلوا عن اغتنام الفرص لاسترداد سلطانهم بطريق الدين، فجعلوا يدسون أنوفهم في مصالح الدولة رويدًا رويدًا، ويبثون مذهبهم بين الرعايا بوسائل مختلفة حتى تولى ريكاردو المذكور منذ قرن وبعض قرن فاستولوا على عقله حتى نبذ ديانة أجداده، واعتنق المذهب الكاثوليكي وجعله مذهب المملكة فتم النفوذ لرومية، حتى أصبح مجمع

الأساقفة الذي يجتمع في هذه المدينة يدير أمور الملك كما يشاء.. وربما أتوا بالأوامر من رومية نفسها..»[٢٥].

ويلاحظ أن الكاتب في تحليلاته التي يستطرد بها من خلال السرد الروائي يكمن أكثرها في جانب التحليل النفسي للأشخاص والتعليق على سلوكياتهم بما استفاده من معلومات شتى، ولكن ما يلفت النظر حقا، هو تضمينه لتحليلاته بعض المعلومات أو الإنجازات التي توصل إليها العلم في مجال الطبيعة أو الكيمياء أو غيرها، وكانت هذه المعلومات بالنسبة لزمانه تمثل قفزة مهمة، وربما كانت جديدة على القارئ المعاصر له، صحيح أن بعضها يبدو بمقاييسنا بسيطا، ولكنها في زمانه كانت شيئا له أهميته، يصف المحبة الطاهرة فيقول: «والمحبة الطاهرة تزداد شدة بما تلاقيه من المقاومة، كما تزداد الحرارة بالاحتكاك[٢٦]»، هنا يشير إلى العلاقة بين الحرارة والاحتكاك، وقد تكون هذه العلاقة معروفة منذ زمان بعيد، ولكنها مع عصر النهضة بدأت تأخذ منحي مقننًا في نظرية أو تجربة.. كذلك نجد «زيدان» يتطرق إلى بعض الأفكار العلمية، التي تنطلق من هذا الاتجاه، فيتحدث عن فكرة إنقاذ من يتعرض للموت، نتيجة البرد الشديد، فقد رأت «فلورندا» أحد أعوانها والحراس يضربونه ضربًا مبرّحًا، فأسرعت إلى الرئيس وسألته عن سبب ذلك فقال:

«لا تجزعي فإنهم إنما يفعلون ذلك لحفظ حياته».

قالت: «وكيف يحفظون حياته وقد أماتوه من الضرب؟»

فضحك الرئيس وقال: «يظهر أنك لم تسمعي (بالدنق)».

قالت: «وما الدنق يا مولاي؟».

قال: «هو الموت من البرد الشديد... فالظاهر أن رسولك هذا أوشك يدنق من البرد، فعمدوا إلى ضربه ليتحرك دمه وتعود إليه الحرارة فلا يموت..».

قالت: «لم يكن يشكو بردًا مطلقا بل رأيته يضحك سرورًا».

فضحك الرئيس حتى قهقه وقال: «والضحك في البرد من علامات الدنق»[٢٧].

وواضح أن الكاتب يهدف إلى حشد كم من المعلومات بقصد إفادة القارئ، سواء نجح في توظيف هذه المعلومات لخدمة الفن الروائي أو أخفق.. الذي يعنيه فيما يبدو هو حشو دماغ القارئ بما يعرفه من معلومات علمية وتاريخية وجغرافية وغيرها، سواء كانت هذه المعلومات متوارثة أو مستحدثة.

وتبدو قدرة جرجي زيدان على الوصف هائلة، ولكن من خلال أسلوب عادي مبسط، يخلو من الثراء الفني، ولكنه يوصل الفكرة إلى معظم القراء دون عناء أو كد ذهن، إنه في كل الأحوال يسعى إلى القارئ المحدود الثقافة حتى يثري عقله بما يريد أن يقول أو يعلم، ومع ذلك فإنه يحقق إنجازا لا بأس في توصيل ما يريد توصيله، وبخاصة عندما يرصد بعض ملامح التاريخ أو العصر الذي يتحدث عنه، ولعلنا لو تتبعناه، وهو يصف الملابس في العصر القوطي، سنرى وصفًا حيًا ودقيقًا من خلال لغته السهلة البسيطة. يصف مثلاً لباس القواد الرسمي فيقول: «وهو عبارة عن: سراويل منتفخة قصيرة مبطنة بالفرو إلى الركبة، وحول صدره درع مقفل من الأمام وفوقه قباء قصير أرجواني اللون، وحول خصره منطقة من جلد عريضة، وعلى رأسه قبعة صغيرة لها جناحان من ريش الطير، ومن تحت القبعة شعره الأسود يسترسل على كتفيه...»[٢٨]، وربما ساعده على الوصف الدقيق اعتماده على المصادر التاريخية، ونقل ما تحمله كاملاً في النقاط التي يتحدث عنها... ولكنه قد يذكرنا ببعض الملامح «المنفلوطية» حين يجنح إلى وصف عواطف المحبين من خلال رومانسية شفافة تفيض رقة وعذوبة، ويبالغ في الوصف أحيانًا إلى درجة الافتعال، يصف لقاء فلورندا وألفونس، فيقول: «حتى إذا وقف بين يديها رفعت بصرها إليه ونظرت إليه نظرة خرقت أحشاءه، وقرأ في عينيها من تلك

النظرة ما لو كتب على الورق لملأ عدة صفحات.... قرأ فيهما العتاب والتعنيف، قرأ الشوق والوجد، قرأ فيهما الحب والغرام والاستعطاف والاستفهام... فلم يستطع جوابا على تلك المعاني إلا أن يخر راكعًا على ذلك البساط الأخضر وهو يقول بنغمة المحب الولهان: «السلام يا فلورندا، السلام...» ومد يده وأحنى رأسه كأنه يسألها إحسانا، فظلت هي شاخصة فيه... إلخ[٢٩].

ويلاحظ أنه يركز في وصفه لشخصياته على أن يحقق تناغمًا بين حال الشخصية نفسيًا ومعنويًا وبين الطبيعة الكونية إشراقًا وعبوسًا، أو صفاء وتجهما ... وسوف نلاحظ هذه الخاصية لدى كتاب الرواية التاريخية بوضوح، وبخاصة عند من كتبوها للتعليم أو الذين كتبوها في مرحلة النضج.. فإذا كان الأشخاص في حالة نفسية طيبة كانت الطبيعة من حولهم تفيض أنسًا وبهجة، ولو كانوا في حال غير طيبة فإن الطبيعة تكون جهمة وباردة وعاصفة... وهكذا... والكاتب يفصح عن ذلك التوافق أو التناغم عندما يصف مثلاً فراق ألفونس وفلورندا عندما خرج الأول في المهمة التي كلفه بها الملك بعيدًا عن خطيبته: «ولما وقعت عيناه على قصر فلورندا خفق قلبه خفقانا سريعًا وهاج به الوجد وتذكر ما كان من لقائه إياها في ذلك الصباح، وما آلت إليه حاله في ذلك المساء، ونظر إلى السماء والغيوم تتكاثف وتتلبد أشبه بما يتكاثف على قلبه من سحب الهيام والشوق، وخيل إليه أن الطبيعة تشاركه في ذلك الشعور... والمرء مفطور على تفسير حوادث الطبيعة بما يوافق شعوره، وتعليلها بما يلائم اعتقاداته وأوهامه...»[٣٠].

ويوظف «جرجي زيدان» بعض العناصر الأسلوبية التي تتحول إلى خاصية من خصائصه الفنية مثل الرسائل والخطب والشعر والوصايا والتأثير بالنصوص الدينية والحلم والحوار... فهو يستخدم الرسائل كوسيلة فنية لتوضيح بعض

الحوادث، أو شرح بعض جوانب القضايا التي تهم الشخصيات، أو جلاء بعض الملامح الإنسانية لدى البطل أو البطلة.. والرسائل لدى زيدان لا تختلف في أسلوبها عن أسلوب سرده، فهي بلغته ومعجمه وبنائه وتركيبه؛ بل بنظرته وتصوره، وتطول الرسالة أو تقصر وفقًا للموضوع الذي تتناوله، ولكنها في كل الأحوال تعبر عن مشاعر مرسلها وأحاسيسه، ورغباته بوضوح ودقة... وتبدأ باسم المرسل إليه، أو اسم المرسل والمرسل إليه معًا، وينتهي باسم المرسل أو مكان الكتابة... وتتميز الرسالة في رواية «فتح الأندلس» بالمشاعر السيالة والجارفة التي تذكرنا بكتابات المنفلوطي المناظرة، ولعل هذه السطور من رسالة يوليان إلى ابنته تكشف بعض هذه الخصائص:

«من الكوت يوليان إلى ابنته الحبيبة فلورندا:

قرأت كتابك أيتها العزيزة فانهمرت الدموع من عيني، لما هاجه في نفسي من المصائب الكامنة، وقد ساءني ما اقترفه ذلك الوحش الكاسر من الإساءة إلى الدين وإلى الفضيلة وإلى يوليان. أما الأولان فالله كفيل بالقصاص عنهما. وأما ما أراده من مس عرضي فأنا أتولى الانتقام له بنفسي. وأبشري... إنني سأنقض عليه وعلى بلاده بجند من العرب ولا شك أن الله ناصرهم على ذلك الخائن لما نعلمه من غضب الإسبان والقوط عليه... إلخ»[٣١]، وإذا كانت بعض الرسائل تبدو وسيلة تلقائية في ثنايا الرواية، فإن بعضها الآخر يبدو مقحمًا للتخلص من مأزق فني ما، ولكن معظمها يصب في اتجاه خدمة السرد الروائي.

أما الخطبة، فلم يورد الكاتب غير خطبة طارق بن زياد الشهيرة، وهي خطبة أورد نصها كاملاً في مكانها الروائي، ولعلها الوسيلة الفنية الوحيدة التي كشفت فنيًا بعض الملامح العربية الغائبة على امتداد الرواية[٣٢].

كذلك الشعر، فإن حظه كان ضئيلاً، ولم يورد الكاتب إلا بيتًا واحدًا عبر به عن الهواجس التي تدور داخل فلورندا، وهي لا تستطيع الوصول إلى

ألفونس وهو قريب منها، وبدا بيت الشعر كحلية تزين الكلام ليس أكثر، ويقول البيت:

وأمر ما لا قيت من ألم الجوى

قرب الحبيب وما إليه وصول

ويبدو الكاتب محبذا لما يمكن تسميته بأخلاق الفرسان أو نبل الفرسان في أثناء القتال، فيلجأ إلى استخدام بعض الوصايا على لسان ألفونس بوصفه قائدًا للجنود، ليكشف عن نظرة أهل المكان في تلك المرحلة للحرب والتعامل مع الآخرين يقول ألفونس لبعض جنوده:

«بورك فيك، لقد ألقيت الأمر إليكما في تدبير هذه الحملة في أثناء المسير، ولكنني أوصيكما بأمر يهمني كثيرًا، وذلك أنني لا أريد أن يعتدي الجند في أثناء الطريق على أحد من الفلاحين، ولا يأخذوا لأحد مالاً أو زرعًا، ولا يسيئوا لأحد في معاملة. فإذا فعل أحد ذلك كان جزاؤه عندي الجلد أو القتل وإذا كان من أرباب الرتب جردته من رتبه وأملاكه وأهنته، فإني أريد أن يسير هذا الجند بكل هدوء وسكينة..»[٣٣].

وهذه الوصية تذكرنا ببعض الوصايا الإسلامية التي كانت تلقى على أسماع الذاهبين إلى الجهاد بألا يغدروا ولا يخونوا ولا ينقضوا عهدًا ولا يقتلوا شيخًا ولا طفلاً ولا عابدًا في معبده، ولا يحرقوا زرعًا ولا يقطعوا ثمرًا... إلخ.

ويبدو تأثر زيدان بالنصوص الدينية واضحًا، سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية، فالتأثر القرآني من خلال أسلوبه وسرده يظهره في مواضع عديدة، حتى يكاد القارئ يستشعر أن الكاتب مسلم، متشبع بالروح الإسلامية، يقول مثلاً على لسان ألفونس:

«يحق لك يا فلورندا أن تلوميني، فقد تقاعدت عن هذا الأمر، ولكن لكل أجل كتاب..»[٣٤]، ويقول على لسان الأب مرتين: «كيف يتغيب عن موكب

جلالتك لأعذار ما أنزل الله بها من سلطان؟»[٣٥].

ويقول على لسان أوباس: «فالحكمة تقضي علينا باللين والمسايرة حتى يقضي الله أمرًا كان مفعولاً»[٣٦]. أما التأثر بالنصوص المسيحية، فنعثر عليه من خلال الأدعية والمصطلحات والشارات التي يذكرها، وقد جاء معظمها على لسان رجال الدين أو فلورندا أو ألفونس، مثال ذلك ما تقوله فلورندا لألفونس ورده عليها حين تأخر عن موكب الملك «رودريك» المتجه إلى الكنيسة:

«اذهب الآن بسلام وليكن الله معك...»

فأمسك يدها وودعها وهو يقول لها: «ادعي لي فإنك من الملائكة ودعاؤك مستجاب، واذكريني في صلاتك عساي أن أوفق لمرضاتك...»[٣٧].

وواضح أن الكاتب في هذا الدعاء متأثر أيضًا بالروح الإسلامية بالرغم من الجو المسيحي، ويتراوح هذا التأثر قوة وضعفًا في أماكن أخرى[٣٨].

ومع بروز الروح الإسلامية فقد ردد الكاتب بعض الآراء أو المقولات التي لا تتفق مع الإسلام، مثل حديثه عن محاكمة السيد المسيح عليه السلام وصلبه[٣٩]، كما ردد المزاعم التي تتحدث عن الفتح بالسيف، وإن جاء بها في غير اتهام[٤٠].

وفي رواية «فتح الأندلس..» يقدم «زيدان» الحلم كوسيلة للإيحاء بما سيأتي من أحداث، وهو حلم بسيط لا تعقيد فيه ولا يحتاج تفسيره إلى كثير عناء... وهو حلم واحد على مدى الرواية رأته فلورندا عندما أحست خطر الملك «رودريك» عليها وعلى خطيبها «ألفونس»... فقد رأت في نومها أن ألفونس قادم نحوها ووجهه يفيض نورا، وأحبت أن تقبله فلم تستطع، فانزعجت وأفاقت وهي منقبضة النفس[٤١] وبعد اليقظة تخبرها خالتها أن الملك يستدعيها وتتوالى الحوادث ... ويتحقق الحلم...

أما الحوار في الرواية، فيبدو سردا عاديا ولكنه موزع على شخصين كل

منهما يقول جملة أو عبارة أو فقرة، إنه المؤلف بشخصه هو الذي يتكلم على لسان الشخصيتين، ولذا جاء الحوار طويلاً، وأقرب إلى الخطابة والشرح والإسهاب، لتفسير المواقف والأحداث، ولنأخذ مثالاً من الحوار بين فلورندا وخالتها العجوز عندما ذكرت الأخيرة اسم ألفونس خطيب فلورندا، حيث دق قلبها وصعد الدم على وجهها عندما سمعت باسمه: [وقالت: «دعيني من ألفونس.. حتى ألفونس نفسه، كان من أسباب شقائي، وقد كنت كما تعلمين أحسبه سبب سعادتي.. آه.. دعيني أبكي»].

فقالت العجوز: «مالي أراك تحسبين الشقاء محيطا بك من كل ناحية، وأنت من أسعد خلق الله، كيف تقولين إن ألفونس من أسباب شقائك، وهو خطيبك ويتفانى في سبيل رضاك؟»

قالت فلورندا: «أعلم ذلك وهو الذي يزيد قلقي.. أحبه ويحبني.. ولكن ما الفائدة من هذا الحب؟ إن الذنب ذنبك يا خالة.. أنت علقت قلبي به، وكنتُ خالية البال، لا أعرف القلق... سامحك الله»...

قالت العجوز: «لم أندم- أبدا- على ما بذلته من الجهد في تقريب قلبيكما لأنكما متفقان خلقا وخلقا، وأنتما من عائلة واحدة، ولما سعيت في تقريبكما كان هو ولي عهد هذه المملكة الواسعة. ولما وفقت إلى ارتباطكما برباط الخطبة حسبت أنني بلغت بك أوج السعادة، لأن ألفونس كان على وشك أن يصير ملكا على إسبانيا كلها... فتكونين أنت ملكة القوط. ولم يخطر لي على بال أن يحدث ما حدث من الانقلاب، فيسعى أهل المطامع والأغراض في قتل أبيه ونزع الملك منه ليكون أحد قواده». ولما قالت ذلك، خفضت من صوتها والتفتت إلى ما حولها مخافة أن يسمعها أحد، ثم عادت إلى إتمام حديثها فقالت:

«فإذا كنت تعتبرين ضياع الملك من يديه شقاء، فلا ألومك».

فقطعت فلورندا كلام خالتها، وقالت: «لا، لا... ليس ذلك سبب شقائي،

وإنما هو انقطاع ألفونس عن المجيء إلى... ها قد مضت أشهر ولم أشاهده وأظنني لن أشاهده بعد أعوام وبخاصة بعد انتقالي إلى هذا القصر، أعوذ بالله من هذا الانتقال... إن قلبي يحدثني بسوء سيصيبني منه. ولذا تريننى منذ انتقلت إليه وأنا منحرفة الصحة لا يهنأ لي عيش...».

قالت العجوز: «أراك واهمة يا حبيبتي، فما في هذا القصر إلا ما يدعو للانشراح... وأما سبب انقباضك فهو شوقك لألفونس، وهذا ما لا ألومك عليه، ون يكن معذورًا في تغيبه... لأن الملك يراقب حركاته وسكناته خوفا منه لعلمه بما اختلسه من قبضة يده»[٤٢].

وهذا الحوار على طوله يحمل فيما يحمل معنى الجدل والبرهنة والإقناع، وبخاصة من جانب الخالة العجوز، ونستطيع أن نلمح من خلاله صيغة «رسمية» تنسبه إلى طبيعة أرستقراطية أكثر من نسبته إلى طبيعة شعبية أو طبيعة بشرية يشترك فيها الناس جميعًا، ولعل الكاتب كان متأثرا في ذلك بما يجري من حوارات في القصص الكلاسيكي الغربي الذي كان يجري في القصور وبين أبناء الطبقة الأرستقراطية (الفرنسية على نحو خاص).

على كل، فإن هدف الكاتب من الحوار كان تجلية موقف ألفونس، وتغير وضعه من ولي للعهد كان ينتظر الوصول إلى العرش، إلى مجرد قائد عسكري، يخدم في البلاد تحت إمرة قائد الانقلاب الذي سطا على السلطة ونصب من نفسه ملكا على الأندلس.

يمكن أن نضيف إلى ما سبق من عناصر فنية قدرة الكاتب على إيراد بعض التشبيهات الطريقة في خضم التشبيهات العديدة الموروثة والمألوفة... وطرافة هذه التشبيهات تضفي على وصفه أو تصويره مذاقًا خاصًا، ولنتأمل تصويره بعض ملامح الأب مرتين حيث يسعى إلى التنفير من شكله وصورته، يصف فمه فيقول: «وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديًا بين

جبلين» وهذه الصورة الجزئية تأتي ضمن صورة كلية للأب مرتين فتعطينا لوحة متكاملة لهذا الرجل العجوز. «وكان طاعنًا في السن وقد شاب شعره ودق عظمه وتجعد جلد وجهه، واستطالت أسرة جبهته، وغارت عيناه وزادهما غورًا واختفاء إرسال شعر حاجبه فوقهما. وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين، وكان في شبابه وكهولته سريع الكلام، فلما سقطت أسنانه خالط كلامه تمتمة تتعب السامع في تفهم ما يقول...»[٤٣].

ونستطيع أن نجد صورًا جزئية تأتي في إطار كلي مماثلة للصورة السابقة في أكثر من موضع، وتتسم غالبًا بالطرافة والابتكار، ومنها تصويره للحية اليهودي يعقوب المهملة فيقول عنها: «تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها»، وتأتي هذه الصورة ضمن صورة اليهودي الكلية والتي يصورها على النحو التالي «... وكان ذلك القادم كهلاً، قصير القامة، جاحظ العينين، أعقف الأنف، بارز الذقن، لحيته قصيرة تنقسم إلى شعبتين مخروطتي الشكل، بارزتين نحو الأمام، طرفاهما رأسا المخروط وقد دب الشيب في ذينك الرأسين، ولا يزال أصل اللحية عند الذقن أسود أو هو كستنائي اللون. وكان اسمه يعقوب، ولم يكن يعني بتسريح شعره، فكان الإهمال ظاهرًا في لحيته حتى لقد تحسبها جزازة نعجة تلبد صوفها وتشبك ثم نبشت أطرافها. على أن وجه الرجل كان بالاختصار مضحكًا لبروز الأنف وجحوظ العينين، وبروز اللحية على تلك الصورة..»[٤٤].

وكما سبقت الإشارة فإن للرجل- أي زيدان- قدرته الواضحة على الوصف الدقيق، من خلال أداء لغوي بسيط وسهل، ويكاد يخصص فصولاً بأكملها لوصف بيئة من البيئات أو مكان من الأماكن أو شخصية من الشخصيات[٤٥].

بيد أن هذه القدرة الواضحة على الوصف من خلال اللغة البسيطة لم تمنع

استخدامه لبعض الكلمات المهجورة أو الألفاظ اللاتينية والعبرية[٤٦]، وأعتقد أن استخدامها يعبر عن إلمامه ببعض اللغات الأجنبية، فضلاً عن وعيه باللغة العربية.

ويلاحظ أنه جعل لفظ العرب مرادفًا للمسلمين، فلم يستخدم مصطلح «المسلمين» إلا نادرًا، واكتفى بلفظة «العرب» أو مصطلح دين العرب، في حين كان قائد جيش المسلمين الفاتح «طارق بن زياد» بربريًا، فضلاً عن وجود أفراد من جنسيات أخرى غير العرب في هذا الجيش، ولكنه اكتفى بتعريب الجيش والدين في معظم الصفحات لسبب لا ندريه... ولعله أراد من وراء ذلك أن يقلل من أهمية الإسلام في صنع الحضارة وتطور الإنسانية، ويلاحظ أن هذا التوجه كان سياقا مطردًا في العملية التربوية والتعليمية وقد ساد معظم البلاد العربية والإسلامية، حيث أرسى دعائمه اللورد كرومر وخلفاؤه.. في حين أن التاريخ يؤكد على دور الإسلام الفاعل والنشط في كافة الميادين، وهو ما لم يستطع زيدان أن ينكره في كتابه الشهير من تاريخ الأدب العربي، والمسمى «تاريخ آداب اللغة العربية».

وبعد

فإن رواية «فتح الأندلس أو طارق بن زياد» قد أعطتنا الخصائص الفنية الأساسية لروايات «جرجي زيدان»، حيث كانت غايته واضحة في تقديم المعلومات التاريخية والجغرافية، والإنسانية عمومًا من خلال بحر الغرام والعواطف الذي اهتم بالخوض فيه راكبًا سفن التشويق والإثارة، مع حرصه أن يكون الغرام عفيفًا ونظيفًا وبين خطيبين، وحرصه أيضًا أن يكون الخير منتصرًا في كل الأحوال، وقد انتصر الخير في «فتح الأندلس»... وانتصر طارق بن زياد.... وانتصر «جرجي زيدان» حين فتح باب التاريخ واسعًا ليدخل منه روائيون كثيرون جاءوا من بعده، على تفاوت في قدراتهم الفنية، ووعيهم بدروس التاريخ والتراث.

علي الجارم

ودرس في الصياغة

(١)

يُعدّ «علي الجارم»[٤٧] من الأدباء القلائل الذين اهتموا بالرواية التاريخية من منظور إسلامي صاف، ويمثل بكتاباته الروائية مرحلة من المراحل المهمة التي مرت بها الرواية في عصرنا الحديث، ويقف مع جيل الأدباء الذين كتبوا الرواية التاريخية «رواية النضج»، وبخاصة «محمد فريد أبي حديد» و «محمد سعيد العريان» و«علي أحمد باكثير»، موقفا متميزا من حيث إخضاع الفكرة القصصية للرؤية الإسلامية الصافية، على العكس من آخرين مقل «جرجي زيدان» طوعوا الفكرة القصصية التي تعالج أحداثا إسلامية لتصورات مشوشة أو غريبة، أو يبدو فيها الاهتمام بالقضايا الهامشية أساسا وغاية في حد ذاته، مما لا يخدم الحدث الإسلامي ولا يبلوره[٤٨]، إن لم يسيء إليه في أحيان كثيرة[٤٩].

لقد كتب «الجارم» عددًا لا بأس به من الروايات التاريخية[٥٠] التي عالجت فترات عديدة في تاريخنا الإسلامي، وأحسب أن اختيار هذه الفترات لم يأت عفوًا، بل إنه اختارها بعناية لتلقى على الحاضر بظلالها، وليعالج من خلال أحداثها وشخصياتها قضايا وأفكارًا كانت- ولعلها ما زالت – تؤرق الكاتب والأمة، لقد كانت مصر ومعها الأمة الإسلامية تعاني من الاستعمار الأجنبي، وتتعذب بآلام الاحتلال، وسيطرة الدخيل، وسوء الإدارة، ومتاعب التخلف، وتمزق أبناء الشعب الواحد، وصراعات الحكام، فضلا عن الصراع الحضارى

بين النموذج الوافد والنموذج الموروث أو السائد.

ولذا كان التعبير عن هذه القضايا، وبخاصة قضية الاستعمار أو الصراع مع الغرب مسألة ملحة وضرورية، وكان التاريخ ميدانا فسيحًا يستطيع الكتاب، والشعراء أيضًا، أن يقولوا من خلاله ما يشاءون دون ن يتعرضوا للمؤاخذة أو العقاب الذي يفرضه المستعمر الظالم أو الحكومة التي تربط به عادة.

وكان «علي الجارم» في هذا الإطار وفيًا لأمته حين طرح هذه القضية من خلال أدبه ورواياته، مؤكدًا على انتصار الأمة ضد الغاصبين والمحتلين مهما بلغت قسوة الصراع ووحشيته...

وإذا كان الجارم من خلال طرح قضايا الأمة يهدف إلى تعليمها تاريخها وحوادثه، ليبعث روحها ويشحذ همتها؛ فإن لروايات «علي الجارم» التاريخية- فيما يبدو لي- هدفًا تعليميا آخر، هو «تعليم اللغة»، وهو لا يقل أهمية عن غايته النبيلة ويتمثل في بعث الأمة، ويتمثل في تقديم النموذج الذي يتصور أنه «المثال» في الأسلوب والتعبير، لتستفيد منه الناشئة في كتابتها وإنشائها... وقد حفلت رواياته بذلك الأسلوب الجزل الفخم الذي يضم عددًا كبيرًا من المفردات المهجورة، أو يعتمد على معجم غير مألوف[٥١] بهدف تقديم أسلوب قوي يقلده الجيل الذي تأثر بلغة الصحافة السهلة التي أشاعت شيئا من الابتذال التعبيري، وها هو يعيد للغة احترامها- مرة أخرى- من خلال أسلوبه الروائي.

ولعل اشتغال «علي الجارم» بالتعليم وراتباطه به معظم حياته العملية حتى أحيل على التقاعد له دخل في هذه المسألة بحكم احتكاكه الدائم بالطلاب، ومعرفته لمستوياتهم، وخبرته بمشكلاتهم مع اللغة، وإذا عرفنا أن وزارة المعارف (التعليم الآن) قد قررت معظم رواياته على الطلاب في المرحلتين الإعدادية والثانوية، فإن عينه لابد أن تكون قد ركزت على هذه النقطة المهمة، وهي

المستوى اللغوي أو التعبيري، ولعل هذا ما دفعه ليجد ويكدح في تقديم معجم غير مألوف، يجهد الطلاب والمعلمين معًا (في زماننا خاصة) للبحث عن معاني ألفاظه ودلالاتها.

وإذا كان «علي الجارم» من شعراء عصر النهضة حيث عاش شبابه في ظلال «شوقي» و «حافظ»، وحرص على الصياغة والأداء الفخم من خلال العمود الموروث، واستدعاء روح الشعراء القدماء؛ فإن ذلك يؤثر بالضرورة في توجيه الشاعر الروائي إلى لغة جزلة فخمة، تبهر من يقرؤها، وإن كانت لا تعطيه نفسها بسهولة لأول وهلة.

إن دور علي الجارم في أسلوب الرواية يشبه إلى حد ما دور البارودي في الشعر، فكلاهما عمل على إحياء الصياغة المتفوقة قديمًا مع الفارق الموضوعي بين الجنسين الأدبيين (الرواية والشعر)، وإذا كان المنفلوطي قد سبق إلى صياغة حية ومؤثرة في رواياته وأقاصيصه، فإن «الجارم» يعد من ناحية ما امتداد له، بتركيزه على قوة السبك وجزالة اللفظ وغرابته أحيانًا.

ولا شك أن أجيالاً كثيرة قد تأثرت بأسلوب الجارم أو تفاعلت معه بحكم قراءتها لرواياته من خلال المناهج الدراسية أو الطبعات الشعبية الميسرة[٥٢].

وفيما يلي سنتناول، إن شاء الله، روايتين من روايات «علي الجارم» التاريخية بالدراسة التطبيقية، حيث تظهر فيها معظم خصائصه الفنية والأسلوبية، إلى جانب رؤيته أو تصوره للتاريخ الإسلامي، وكيفية معالجته لأحداثه، ومدى اتساق هذه الأحداث مع المصادر التاريخية.

الروايتان هما: «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»[٥٣]، وقد اخترناهما اختيارا مقصودًا لأنهما أقرب للتعبير عن خصائصه كما أشرنا، فضلاً عن أن «وزارة المعارف» قد قررتهما على طلاب المدارس على مدى سنوات طويلة.

(٢)

تدور أحداث «هاتف من الأندلس» في فترة حرجة من فترات الحكم الإسلامي في الأندلس، وهي الفترة المعروفة بعصر الطوائف حيث كثر الأمراء وكثرت الدويلات التي يحكمونها، واشتد بينهم الصراع الذي كان يعبر عن نفسه غالبا بالدسائس والفتن والقتال، وقد اختار «علي الجارم» أن تدور أحداث روايته في عهد «أبي الحزم بن جهور» حاكم «قرطبة» (٤٢٣هـ)، وكانت «قرطبة» آنئذ في تنافس وصراع مع «إشبيلية» وحكامها من آل عباد، ونرى أبطال الرواية يتحركون عبر المدينتين الشهيرتين يصنعون الأحداث، ويسطرونها في سجل التاريخ، وإن كانت قرطبة تحظى بالنصيب الأوفى؛ لكثرة الأحداث التي جرت على أرضها، وتعدد الأبطال الذين يتخذون منها مقرًا ومقاما، وقد افتتح المؤلف روايته بفقرة تعبر عن شدة اهتمامه بقرطبة وهيامه بها، ويتضح من خلالها مدى ما تحويه من جمال وبهجة وعظمة. يقول:

«في يوم من أيام الربيع رقت فيه أنفاس النسيم، وجملت أفقه أضواء الأصيل، ظهرت قرطبة عروس المدائن، أم قرى الأندلس، وحولها البساتين والخمائل، تحيط بها أشعة الشمس الذهبية، فتبدو كأنها صورة في إطار من ذهب، وقد انحدر تحت قدمها الوادي الكبير نقيًا صافيًا كأنه خالص اللجين، وجرت به السفن ترف قلاعها البيض كما ترف الحمائم رأت ماء وخضرة فحنت إلى الورود.

وانطلق الملاحون ينغمون أهازيج لهم، فيها حب، وفيها أمل، وفيها مجد وبطولة، فسرت ألحانهم مع هبات النسيم فطرية، وتوثبت كل موجة علها تقتنص منها لحنا، وامتد فوق النهر الجسر العظيم، الذي أمر ببنائه عمر بن عبد العزيز ضخما تياها يباهي بأقداسه السبع عشرة ما بناه الأولون، ويتحدى أن

يكون له مثل في الآخرين...»[٥٤].

ولعل «الجارم» بدأ بهذا الغزل الجميل لمدينة قرطبة ليعطي من ورائه الصورة المعاكسة التي لا تسر، وهي الصورة المتمثلة في الصراع والتمزق والتشرذم، حيث لا يبقى من الجمال أو البهجة أو العظمة شيء يحسب لمن يحمون قرطبة أو إشبيلية أو غيرهما من دويلات الإسلام في الأندلس.

وواضح أن اختيار «الجارم» للأندلس مسرحا لأحداث روايته يمثل –من وجهة نظري– استجابة عفوية للواقع السياسي أو الاجتماعي السائد يوم كتب روايته، أكثر من كونه استجابة لرغبة التعبير عن حياة شاعر موهوب ومشهور في زمانه، وهو «ابن زيدون» وعلاقته «بولادة بنت المستكفي»، وهو الموقف ذاته بالنسبة لما كتبه حول المتنبي وأبي فراس الحمداني، فقد كان شاغله الشاغل هو الرغبة في إنهاض الأمة الكبيرة من كبوتها، ويقدم دروس التاريخ ليبعث فيها روح اليقظة والتوثب والجهاد، وهو ما تعبر عنه بوضوح روايته الثانية «غادة رشيد» التي تعالج فترة الحملة الفرنسية على مصر واحتلال رشيد في حملة فريزر الإنجليزية عام ١٨٠٧م واندحارها على يد الشعب المصري، ومن خلال الرواية يسجل «الجارم» مواقف القوى المختلفة على أرض مصر من الصراع ضد الغزاة الفرنسيين ثم الإنجليز، ويكشف عن روح الشعب المصري وصلابته ضد الأخطار الخارجية ثم تضحياته التي لا حد لها.

إذًا، فالرواية التاريخية التي يكتبها «الجارم» تبدو ذات هدف تعليمي واضح محدد يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالصراع ضد العدو الخارجي والعدو الداخلي– إن صح التعبير– الذي يتمثل في الفرقة والأنانية والغفلة والظلم الاجتماعي والطغيان واستباحة دماء الأشقاء.

ويبدو أن «الجارم» في معظم رواياته التاريخية، وبخاصة تلك التي ترتبط بالشعر والشعراء (أبطالا للرواية أو أشخاصًا ثانويين)، قد اعتمد على مصادر

تميل إلى الأدب أكثر من التاريخ، بدليل ما نراه من أحاديث غزيرة عن الشعر، وقيمة الشعراء، ثم النصوص الكثيرة التي يوردها، التي تشغل كثيرًا من صفحات الرواية.

صحيح أن اعتماده على تاريخ «الجبرتي» واضح في «غادة رشيد» ولكنه في «هاتف من الأندلس»، يبدو وقد اتكأ على «نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب» لأحمد بن محمد المقري التلمساني، «والعقد الفريد» لابن عبد ربه، وإن كان نفح الطيب يبدو أكثر حضورًا في الرواية إذا ما تلمسنا المقارنة بين وصفه للمدن والبيئات وبعض الآثار وبين ما كتبه صاحب النفح.

وقد ظل «الجارم» -بصفة عامة- وفيًا للأحداث كما نقلتها كتب الأدب والتاريخ، ولم يجنح إلى التغيير إلا بقدر ضئيل، وبخاصة فيما يتعلق بالروابط العاطفية وسيرة الأشخاص الذاتية التي لم تشر إليها كتب التاريخ بما فيه الكفاية أو أشارت إليها من خلال روايات متعددة أو متضاربة، أو تلك التي تناقل الناس أخبارها شفاهة كما جرى بالنسبة لغادة رشيد، وهو ما سنتناوله بإذنه تعالى فيما بعد.

(٣)

بصفة عامة نجد الشخصيات في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد»، مجرد إطار خارجي لتحريك الأحداث التاريخية، حيث تظهر من خلالها كأحداث قوية مجلجلة عبر السرد الروائي، وتبدو الشخصيات تابعة لها أو ناطقة بها لأن طغيان الوقائع التاريخية كان أكبر من كل شيء من الرواية أو النص الروائي أو ما يمكن اعتباره نصا روائيا، والكاتب يريد أن يصل إلى غايته من أقصر طريق، فلم نر شخصياته من الداخل، ولم نشعر بحركتها التلقائية

والعفوية، ولكننا رأيناها مربوطة بخيوط من حرير على قلم الكاتب، فهي تتحرك بأمره، وتنطق بإرادته، فجاءت مسطحه خاوية، أو مجرد أشياء عائمة في نهر الأحداث المتدفق، والقارئ مشدود هنا إلى ما يجري على مستوى المجتمع أكبر من اهتمامه بالأشخاص الذين يفترض أنهم صانعو الأحداث، وهذا الحكم العام لا يمنع أن تكون هنالك بعض الشخصيات (وبخاصة الثانوية) أو التي لم يركز عليها الكاتب أقرب إلى الشخصية الحية، التي تحرك الأحداث وتصنعها.

في رواية «هاتف من الأندلس» يقوم البناء الفني على أساس حكاية «ابن زيدون» الشاعر والكاتب والسياسي المعروف في زمانه، ووزير «أبي الحزم بن جهور» حاكم قرطبة، مع ولادة بنت المستكفي الأميرة الشاعرة، التي تنتسب إلى الأسرة الحاكمة قبيل تولى ابن جهور، وهي حكاية مشهورة في كتب الأدب والتاريخ بحكم الأشعار المتواترة عن علاقة ابن زيدون بولادة، واكتسبت شهرة كبيرة في عالم الأدب، وبخاصة نونية «ابن زيدون» التي مطلعها:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا
ونأب عن طيب لقيانا تجافينا
إن الزمان الذي ما زال يضحكنا
أنسا بقربهم قد عاد يبكينا
غيظ العدا من تساقينا الهوى فدعوا
بأن نغص فقال الدهر: آمينا.. إلخ

وقد قيل في هذه الحكاية الكثير، ون كانت فيما أتصور أقرب إلى قصص الحب العذري الذي تنحو فيه العلاقة العاطفية إلى شيء من التجريد والخيال، حتى لو كان واقعها التاريخي ثابتا لا محالة.

وقد اهتم «الجارم» بتصوير القرطبي الذي يمور بالفتن والدسائس،

والاختراق من قبل الأعداء الحقيقيين، ممثلين في شخصية «عائشة بنت غالب» ذات الأصل الإسباني، التي تسعى إلى الظفر بابن زيدون وإخضاعه لإرادتها، والحيلولة بينه وبين ولادة (لماذا؟) و «اسبيوتو» الجاسوس الإسباني الذي يتخفى في صورة طالب علم جاء ليدرس الطب على يد «ابن زهر»، ويعمل ضد الدولة خفية، ويتضامن مع «عائشة» لتحقيق أغراضها.

وإلى جانب ذلك يصور «الجارم» حركة المجتمع القرطبي المزدهر بالأدب والفن والعلم والموسيقى والعمارة والحضارة، وكثيرا ما يشير إلى الندوات الأدبية والمجالس العلمية والحفلات الفنية ويحكى ما جرى فيها مسهبًا حينًا، ومكتفيا بالإشارة في حين آخر.

ونلاحظ أن أهم المعالم في شخصية «ابن زيدون» كما صورها «الجارم» ما يرتبط به بوصفه شاعرًا، ولا يمل من إيراد النماذج والنصوص من شعره، التي تتحدث عن قيمته الشعرية، بل إنه منذ البداية يعطينا حكما على شاعرية «ابن زيدون» أو مستواه الشعري حيث يقول: «وكان كثير التحرز يثبت ويمحو، ويختار كل لفظ قبل أن يجري به قلمه»(٥٥). وواضح أن هذا حكم ذاتي أصدره الجارم علي ابن زيدون، ولعله كان يتابع في ذلك بعض النقاد القدماء الذين أرادوا التدليل على اعتناء ابن زيدون بشعره بينما الواقع يدلنا من خلال قصائده أنه كان شاعرًا مطبوعًا على الشعر السلس اللين الذي لا يبدو فيه التحكيك أو التنميق، ويبدو أن الجارم يستدل على ما ذهب إليه بيت الشعر الذي يقول فيه «ابن زيدون»:

أجل عينيك في أسطار كتبي
تجد دمعي مزاجا للمداد

والبيت كما نرى يعبر عن شيء أقرب إلى إثبات الصلة الوثيقة التي تربط ما بين نفس الكاتب وأدبه، وأبعد ما يكون عن إثبات فكرة التحكيك والتنميق.

والسؤال الآن كيف جاءت صورة ابن زيدون وولادة في رواية «هاتف من الأندلس»؟ إنه يصور ابن زيدون بقوله: «أديب الأندلس وشاعرها، وهو شاب مؤتلق الشباب، ناضر العود، معتدل القامة، وسيم الوجه، عربي الملامح والشمائل، حاجبان إذا اقتربا عرفت فيهما التصميم والعناد وقوة الشكيمة، وعينان فيهما ذهول الشاعرية وبعد مدى الخيال، وأنف أشم يدل على الكبرياء والثقة بالنفس. وفم مفوه خلق ليكون خطيبًا»[٥٦]، وهو تصوير من الخارج يومئ إلى الداخل، وكذلك الحال حين يشير على جذور ابن زيدون الأسرية، فيقول: «وابن زيدون من بيت علم وأدب وثراء ونعمة، كان أبوه من قضاة قرطبة، رفيع المنزلة، عزيز الجانب... فنشأ الفتى كما ينشأ أبناء المترفين ناعم العيش يتقلب في جنبات النعيم»[٥٧]، فبيت العلم والثراء والنعمة يوحي بالترف ونعومة الحياة، وإن كان الأمر قد يترك شيئا من اللبس حول حياة ابن زيدون بين ما قاله في الفقرة السابقة وهذه الفقرة، وبخاصة عند حديثه هناك عن قوة الشكيمة وحديثه هنا عن الترف.

بيد أن ما يعنينا هنا هو صورة ابن زيدون الحية المتحركة التي نفتقدها إلى حد ما بسبب إصرار الكاتب على تقديمها من الخارج فحسب، فالمفترض أن يكون ابن زيدون داعية للوحدة بين المسلمين وحكومات الطوائف المزقة كما توحي المعالجة الروائية لشخصيته، ولكننا نجد هذه الشخصية مشغولة بأكثر من قضية تجعل من هذه القضية (الوحدة) مسألة من بين مسائل عديدة أبرزها: الحسب، والحكم، والشعر، والترف، والرفاهية، وإن كانت هذه كلها يمكن أن تخدم المسألة الأساسية لو وظفت التوظيف الفني، بل إننا لا نكاد نستشعرها إلا من خلال بعض الحوارات التي تجري بين ابن زيدون وأصحابه، وها هو يدعو للوحدة والتضامن ولم الشمل وجمع الكلمة فيقول:

«هذه أمنيتي يا سيدي.. فإنني أعتقد أن العرب لن تعود إليهم قوتهم إلا إذا

اتحدت رايتهم وتوافقت كلمتهم، وكانوا بنيانا مرصوصا لا مطمع فيه لعدو...»[٥٨].

أو قول أحد أصحابه وهو الدارمي معبرا عن جهوده في هذا السبيل من خلال حواره مع ابن حيان: «لقد تنقلت في إفريقية، وحادثت أمراءها ثم بلغت الأندلس منذ عام، وقابلت ابن عباد صاحب إشبيلية، وابن ذي النون أمير طليطلة، وابن صمادح زعيم بطليموس، ورأيت منهم ميلاً إلى لم الشمل وجمع الكلمة، فهز ابن حيان رأسه في تهكم وسخرية، وقال: بشرط أن يكون كل أمير منهم هو الرئيس الأكبر»[٥٩].

وتنمو القضية على هذا النحو من خلال الحوارات بين ابن زيدون وأصحابه، أو بين بعضهم البعض، دون أن تكون هناك حوادث تدل بطريقة فنية عليها، وإن كانت فائدة هذه الحوارات في رأيي ترجع إلى كشف بعض الأسباب التي أدت أو تؤدي إلى التمزق والضياع على مستوى الأمة والأفراد جميعًا، فنرى مثلاً من خلال الحوار التالي لمجموعة ابن زيدون رصدًا للأسباب التي جَرَّت البلاء في الأندلس والمشرق معا، ومن أهمها التخاصم والاستعانة بالأجانب: «إن التحاسد والتنافس والاعتصام بالأجنبي والتكالب على الحكم والغلب، كل أولئك كان شره مستطيرًا. فقال الدارمي:

- عندنا في المشرق استعان المعتصم بالأتراك، ومكنهم من رقاب العرب، فكانوا حربًا عليه، وعلى خلفائه من بعده، وأصبحت الخلافة في أيديهم لعبة لاعب، يولون من يشاءون، ويعزلون من يشاءون، فقاطعه ابن حيان قائلاً:

أما في الأندلس فالمصيبة أشد وأنكى، فإن الدولة منذ سنة أربعمائة- وهي سنة الفتنة الكبرى- تتقاسمها ذئاب ضارية: من مضرية ويمنية وصقالبة وبربر وإفرنجية»[٦٠].

أما صورة ابن زيدون نفسها، فتبقى موزعة بين حبه لولادة، وبين قرضه

للشعر، وتعرضه لمؤامرات عائشة بنت غالب، وغضب ابن جهور عليه، ولجوئه إلى آل عباد، وحلمه بالعودة إلى قرطبة ظافرًا منتصرا، ولكن بعد فوات الأوان، ترى لماذا لم نجد خيط القضية المصيرية بارزًا من خلال صورة ابن زيدون، وجاء باهتا من خلال الحوار والسرد؟

في ظني أن الكاتب كان معنيًا بتسجيل حياة الرجل كما هي، أو كما سجلتها كتب التاريخ، دون أن يرتكز على قضية محور تبرز من خلالها شخصية ابن زيدون، ومثلها بقية الشخصيات الأخرى... وجاءت الشخصية الأساس لتعرض الأحداث من خلال وقعها عليها هي، وليس من خلال صنعها للأحداث، فدخل القارئ في عديد من القضايا التي تحتاج كل منها إلى رواية تجلوها وتبسطها وتصنع منها عالما زاخرًا ثرا، لا سيما وأن أبطال «هاتف من الأندلس» يتمتعون على المستوى التاريخي والمستوى الخيالي بحظ كبير من الاهتمام في الوجدان الحديث والمعاصر.

لقد جاءت صورة ابن زيدون بالرغم من الوصف السردي الذي أجهد الكاتب نفسه في تقديمه صامتة أو استاتيكية، وشبه مستسلمة للأحداث تفعل بها ما تشاء، والأمر بالنسبة لولادة لا يختلف كثيرًا، وصف من الخارج وانصياع كامل لرغبة امرأة اسمها نائلة الدمشقية وخواطر قليلة تومض فجأة حزنا على ابن زيدون في سجنه، أو منفاه، ولنأخذ ملمحا من صورة «ولادة» رسمه الكاتب، يقول عنها واصفا شكلها الخارجي:

«وكانت ولادة في الثامنة عشرة رائعة الطلعة، فاتنة مباهرة الحسن، وجه لم تشرق الشمس على أنضر منه ولا أصبح، وقسمات تأنق في صنعها الجمال، وقوام لو أدرك عهده الإغريق لجعلوا منه تمثالاً لكل ما يتخيلونه من رشاقة ولدانة واتساق خلق، وكان أجمل ما فيه تلك النظرات الساحرة التي تنفذ إلى كل قلب، وذلك الشمم العبشمي الذي تراه فتحبه وتهابه، والذي يوحي إليك أن

الجمال معنى من المعاني التي يعجز البيان عن وصفها ببيان...»[٦١].

ويستطرد الكاتب إلى الحديث عن أدبها وشعرها، والترف الذي تعيشه، والنعيم الذي تحياه باعتبارها بنت أمير وقرطبة وحاكمها السابق، ولكن الصورة كما نرى لا تتحدث من الداخل أبدا، وإنما تتحدث بلسان المؤلف، ولعله لهذا السبب اختار الجانب المضيء من صورة «ولادة» كما رسمها المؤرخون، وأهمل بقية الجوانب، وهي جوانب مثيرة، وكان يمكن أن تثري العمل الروائي لو أنها وظفت توظيفا فنيا، ... فهناك من يرى في «ولادة» أنموذجًا للتصوّن والعفاف، وهناك من يراها مثالاً للتبذل والاستهتار، ولعل هذا ما جعل حب ابن زيدون لها يبدو مثيرًا وصارخا، بل إن هناك من وصل إلى وصفها بالشذوذ أو إصابته بالمثلية[٦٢] فضلاً عن دورها في مجال السياسة ودسائسها، لقد كانت «ولادة» محورًا ومركزًا لحركة الأحداث في المجتمع القرطبي ومن ثم، فإن شخصية امرأة مثلها، كان ينبغي أن تكون أكثر إيجابية بالمعنى الفني، وأكبر تأثيرًا في الأحداث، ولكننا مع ذلك نجدها مسطحة مثل شخصية ابن زيدون، وربما كانت شخصية عائشة بنت غالب أكثر ثراء وغني من شخصية ولادة؛ لأنها تبدو فعالة في الأحداث ومؤثرة فيها، بل وصانعة لها على نحو من الأنحاء، فإذا عرفنا أنها ذات أصل إسباني وولدت لأمير عربي من غانية إسبانية فحملت في نفسها تعصب الإسبان وحقدهم على العرب، وأخذت تصنع المكائد وتدس الدسائس، وتتعرض من أجل ذلك للحبس والملاحقة والطرد أو الهرب، وتسعى في كل الأحوال للاستحواذ على ابن زيدون عاطفيًا قبل ظهور ولادة في حياته وبعد ظهورها.. تجد شخصية «عائشة» أكثر حيوية وأكثر قدرة على تقديم نسها من الداخل، بل إنها تكاد تكون الشخصية الوحيدة التي نمت نموا فنيا معقولاً، وإن لم يغفل الكاتب عن التدخل في رسمها من الخارج بين الحين والحين كأن يقول مثلاً على لسان أحد المتحاورين، واصفا إياها بالغيور التي

تظهر غير ما تبطن، وأن لها نفس نمرة في جسم امرأة، وأن صاحبك ابن زيدون صب بها مفتون»[٦٣].

وهذا الوصف تتبين معالمه عبر حركة الأحداث ونمو شخصية عائشة عبر الرواية، ولكن المؤلف يأبى إلا أن يطمئننا مقدمًا على أخلاق الشخصيات وطبائعها، وربما مصائرها أيضًا.

وتقترب من شخصية «عائشة بنت غالب» شخصية أخرى لها دورها المثير في الرواية، وتبدو وقد نمت نموًا فنيًا أقرب إلى المعقولية أيضًا، أعني شخصية «نائلة الدمشقية»، وتكاد تكون شخصية موازية لعائشة بنت غالب، فإذا عرفنا أن الأخيرة يمكن أن تقف بجانب شخصية ابن زيدون لتؤدي دورها في الأحداث، فشخصية نائلة الدمشقية تقف إلى جانب ولادة لأداء دورها أيضًا، ونائلة امرأة عجوز «خنقت الستين»- وفق تعبير المؤلف -تهتم ببقايا جمالها «ولم تجد الأدهان والأصباغ في إصلاح ما أفسد الدهر إلا قليلاً»[٦٤].. ويصفها من الخارج أيضًا بقوله: «إنها امرأة بارعة أديبة لها أسلوب عجيب، لا يوصد في وجهها باب، ولا تخلو منها ندوة، ولا تحجب دونها أسرار القصور، ودارها ملتقى شباب قرطبة، حتى لكأنها حينما يئست من بشاشات الشباب، أرادت أن تراها في سواها، والغريزة إذا عجزت قنعت بالنظر واكتفت بالخيال»[٦٥]، وامرأة كهذه تبدو مؤهلة للعب دور كبير وبخاصة على مستوى القصور وما يجرى وراء نوافذها، وقد قامت بهذا الدور بالفعل في توجيه حركة ابن زيدون وولادة، ومواجهة عائشة وعميلها الإسباني «اسبيوتو» وكذلك شفاعتها لدى الحاكم والأمراء والوزراء والكبراء والحراس، وكلمتها المسموعة لدى الجميع... كل ذلك جعل من شخصيتها قوية جارفة وفاعلة أكثر بكثير من شخصيتي ابن زيدون وولادة، بل إن الأخيرين يبدوان أسيرين لإرادتها الحديدية الصلبة التي تحتال على تحقيق مآربها بكل الحيل، حتى لو جاءت حيلاً

ساذجة في بعض الأحيان وغير ممكنة[٦٦].

وثمة ملاحظة نستشعرها نحن القراء، وهي قوة شخصية المرأة بصفة عامة في الرواية، وضعف الرجل وسلبيته إلى حد كبير، بل إن تأثير النساء على الحكم ورجال الدولة يبدو مسألة طبيعية، ولعل تأثير «نائلة الدمشقية» على «ابن جهور» حاكم قرطبة بالرغم من تزمته وجفوته أبرز الأمثلة، بل إنها تقول عنه: «من أطوع الناس لي عنانا، وهو في يدي كالعجينة في يد الخباز»[٦٧].

ويبدو أن وجود المرأة التي تسمى في أيامنا «سيدة مجتمع»، وإقامة الندوات الأدبية والحفلات التي تقام في قصور السيّدات الشهيرات ودورهن، كان وراء ازدهار قوة المرأة وتأثيرها في المجتمع، ويكفي أن نرى جمعا غفيرًا من كبار قرطبة يتجمع في حفل لنائلة «وجاء المساء وتوافد على القصر وزراء قرطبة وعظماؤها وشعراؤها وأديبات قرطبة وكرائم أسرها، وكان بين الجمع من كبار المدعوين أبو الوليد محمد بن عميد الجماعة، وأبو حفص بن برد، وأبو مروان بن حيان المؤرخ، وابن زيدون، وابن عبدوس وابن الحناط، الكفيف الشاعر الطبيب، وكان بين المدعوات أم العلاء الحجازية الأديبة الشاعرة، ومريم العروضية مولاة ابن غلبون، وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء»[٦٨].

إذا صفوة المجتمع في منزل تلك المرأة المؤثرة والفاعلة، بيما لا نجد رجلاً في الرواية يملك مثل هذه الشخصية المؤثرة الفاعلة، حتى على الجانب الإسباني نجد الشخصية الأساس وهي شخصية الجاسوس «اسبيوتو» عائمة، مجرد طالب جاء يدرس الطب في قرطبة على يد ابن زهر، ويتصل سرا بعائشة بنت غالب، من أجل القضاء على العرب (لا نعرف كيف؟) وينهار عند اكتشافه الذي بدا

سهلاً وسريعا في الرغم مما يفترض في الجاسوس من نباهة ومكر واستعصاء على السقوط السريع.. ولكنه سقط وانتصرت عليه نائلة بعد أن اكتشفته مبكرا، ويكتفي المؤلف بوصفه- كالعادة- من الخارج «وكان اسبيوتو في نحو السابعة والعشرين، قصير القامة، نحيل الجسم، تدل ملامح وجهه على الشر والقسوة، وإن سترها بغشاء الذلة والتواضع»[٦٩].

ومن الطريف هنا، أن الكاتب يجعل من العرق الجنسي أساسا للأصل الكريم أو الأصل الوضيع، وحكاية «الأصل» هذه تبدو ملحة في أكثر من موضع وأكثر من رواية، ونجدها هنا في «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» أيضًا.

فهو يرى أن اسم «اسبيوتو» الإسباني يكفي ليصمه بالعار والدلالة على سواء أصله[٧٠] وكذلك نرى هذا الأصل الإسباني سببًا للؤم الذي نبتت فيه «عائشة بنت غالب» إنها «إسبانية الأصل لئيمة المنبت جاسوسة»[٧١].

بل إن هذه القضية أحيانًا تبدو وكأنها مصدر الجمال النادر عند المؤلف، عندما يتحدث عن الفتيات الجميلات التي تمتزج في دمائهن الأصول العربية والإسبانية، وسبقت الإشارة منذ قليل إلى نص يتحدث عن حفل لنائلة الدمشقية تكلم فيه المؤلف عن فتياته اللاتي ازدان بهن الحفل ويرى فيهن اجتماع الغرب والشرق معا، يقول: «وقد ازدان الجمع بكثير من الفتيات اللاتي نشأن في النعيم، ودرجن في باحة العز والثراء، وصورهن الله فتنة لخلق الله في هذه الأرض، والجمال العربي الإسباني مزيج من سحر الشرق وقسامة الغرب، وصورة لما تستطيع أن تبدعه الصحراء الجافية إذا نعمت بالظل والماء...»[٧٢].

وحين أشار إلى أصل «عائشة بنت غالب» وكونها من أب عربي وأم إسبانية، رد كالعادة إلى أصلها الإسباني كل المعايب والأخلاق الذميمة

والصفات الوضيعة، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: إذا كانت عائشة قد ورثت عن أمها كل هذا ألم ترث عن أبيها شيئا؟ وهل من الضروري أن يكون ذوو الجنس المختلط شائهي الفكر والسلوك والخلق؟ مجرد سؤال، بالرغم من أن الكاتب قد جعل الإنجليز الخلص يتمصرون ويدافعون عن مصر في روايته«غادة رشيد» دون أن يضع «فيتو» على أخلاقهم وسلوكهم، وهو أمر غريب حقا سنتناوله في حينه إن شاء الله(٧٣).

وهناك شخصيات هامشية لها قوة مؤثرة أحيانا مع هامشيتها أو ثانوية أدوارها، وأخص منها «العرافة» أو قارئة الكف، وهي شخصية موجودة في رواية «هاتف من الأندلس» وفي «غادة رشيد» أيضًا؛ وتقوم بالتنبؤ بما سيأتي من خلال ما تطرحه من إشارات تعليقا على قراءة خط الكف، إنها لا تستطيع أن تتنبأ بما سيأتي بصراحة ووضوح قاطعين، ولكنها تومئ وتشير من خلال الرمز إلى ما سيجري لأبطال الرواية وبخاصة في مجالي الملك والحب، ومن العادة أن يكون لنبوءتها أثر وتحقيق(٧٤)، بل إن الكاتب يذهب إلى بيان دور العرافين والعرافات صراحة حين يقول: «هؤلاء العرافون لهم لمحات من الغيب، ولكنهم لا يحسنون تفسيرها، يقولون لرجل: أبشر ستكون لك شهرة ولا سمك ذيوع، فيذيع اسمه في جريمة.... ويقولون لآخر، إنك ستنزل في بيت الحاكم، فيسجن!»(٧٥).

وكذلك هناك شخصيات هامشية يلجأ إليها «الجارم» عادة في رواياته الأخرى بصفة عامة وفي «هاتف من الأندلس» بصفة خاصة وهي شخصيات الشعراء والنقاد، فهم كثيرون ومبثوثون بمناسبة ودون مناسبة لإلقاء الشعر والحكم عليه، ويمكن الاستغناء عن كثير مما جرى على ألسنتهم؛ إذ لا علاقة له بالرواية إلا من منطلق أن بطلها الرئيس «شاعر» وهو ابن زيدون.

ومهما يكن من أمر هذه الشخصيات، في هذه الرواية أو غيرها، فإن لجوء

الكاتب إلى الوصف الخارجي، أو التسطيح في رسمها لم يكن نابعا عن عجز أو تقصير بقدر ما كان فهما شائعا للفن الروائي في زمانه وعند الرواد من أمثاله، المنفلوطي على وجه الخصوص (سنتوقف عند ملامح التأثر بالأسلوب المنفلوطي في الروايتين إن شاء الله)، وأيضًا فإن الرغبة الملحة في تحريك الحاضر من خلال الماضي قد جعلت الجارم، وغيره، يقف همه على الغاية التعليمية النبيلة لروايته غير عابئ بأصول الفن الروائي، من ناحية بناء الشخصية، أو بناء الرواية على وجه الخصوص، وإن كان قد اهتم بالأسلوب، سردًا ووصفا على نحو ما سنبينه في موضعه إن شاء الله.

(٤)

تصور رواية «غادة رشيد» قطاعات الصراع المختلفة في خضم الحملة الفرنسية وما تلاها حتى الحملة الإنجليزية المعروفة بحملة «فريزر» (١٨٠٧م)، فهناك قطاع المصريين الذي يمثله أو تمثله «زبيدة البواب» و «محمود العسال» وأسرتيهما وعلماء الأزهر، وقطاع الأتراك، ومعهم المماليك- ويمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد، وقطاع الفرنسيين ويمثلهم «نابليون بونابرت» والجنرال «مينو» والجنرال «كليبر» مع عدم وضوح شخصيته، كذلك فهناك من يمثل العنصر الإنجليزي من خلال «أوليفر نيكلسون» وابنته لورا، أما العرب أو القطاع العربي فيمثله سليمان الحلبي وزميله...

وكما نرى، فإن جميع قوى الصراع السياسي والعسكري موجودة على صفحات الرواية، وقد اجتهد المؤلف أن يربط خيوط الصراع بين هذه القوى بإحكام حتى يحقق التشويق والغاية الفنية في عرض الأحداث التي مرت بها مصر في تلك الفترة.

ويلاحظ أن رواية «غادة رشيد» من أوائل الروايات التي كتبت عن رشيد أو مصر في مواجهة الحملة الفرنسية إن لم تكن أولها على التحقيق[٧٦].

تعد «زبيدة البواب» من أبرز الشخصيات التي تمثل قطاع المصريين، وهي فتاة وحيدة أبويها، وتجتمع فيها كل الصفات التي تجعل منها جميلة ومحبوبة ومرغوبة (الصفات نفسها تقريبا التي قدم بها المؤلف شخصية ولادة بنت المستكفي في هاتف من الأندلس)، ويضاف إلى ذلك أنها «طموح» ترفض حب ابن خالتها «محمود العسال»، كما رفضت الكثير من الخطاب الذين توافدوا على أبيها لخطبتها، وكلهم كان مؤهلاً وكفؤا.. ولكنها لسبب ما- غير مبررفنيا- لم تقبل أحدا، ورأيناها تطمح إلى المجهول، وتعتمد على كلام «العرافة» لتأكيد موقفها، فقد تنبأت لها بحظ عظيم، وقرأت في كفها «خط الملك»[٧٧]، وتظل على موقفها «ترد كل توسل بالإدلال، وكل إغراء بالرفض والإباء»[٧٨]، وحين يصل «مينو» مع الحملة إلى «رشيد» يتم زواجها منه بعد إسلامه بطريقة تبدو غير مثيرة إلا على ألسنة الناس، والمثير في الأمر أن والدها يختفي من رشيد كلها احتجاجا على هذا الزواج المرفوض من جانبه، ويظهر فيما بعد مجاهدا عظيما ضد الحملة الفرنسية على أرض القاهرة وفي حي الأزهر على وجه التحديد، حتى يموت شهيدا.

يبدو زواج «زبيدة» من «مينو» غير واضح الملامح، ولكنه بصفة عامة زواج غير موفق، لأن «زبيدة» كانت تطمح إلى السلطة، وقد تحققت لها السلطة، ولكنها لم تسعد في زواجها أبدا مع أنّها أصبحت أما، فقد هُزِمَت الحملة، واضطرت مرغمة على السفر إلى فرنسا، وبدت شخصيتها بصورة عامة «امرأة بلا عواطف، أو لا تعبأ بقلبها وانتمائها، وعواطفها الحقيقية من أجل السلطات والجاه...» وقد رأيناها- بطريقة غير مبررة أيضًا اللهم إلا بسبب الفشل في الزواج- تحاول أن تكفر عن سيئاتها وأخطائها... ولكنها تموت كمدا وبطريقة

دراماتيكية، مع صديقتها الإنجليزية «لورا».

وشخصية «زبيدة» أكثر الشخصيات في الرواية حيوية وثراء ولكنها للأسف كانت غامضة في بعض الجوانب، وغير مقنعة في بعضها الآخر،... ولعل المؤلف كان يتفادى أن يقدمها بصورة أخرى ترسبت في الوجدان المصري منذ زمن الحملة، وتتحدث عن «زبيدة» الغانية التي تصرع الرجال بهواها... ولكنه آثر أن يجعلها فاضلة بالرغم من تصرفاتها التي لا تتسق مع الشعور الوطني.

في مقابل شخصية زبيدة تبدو شخصية ابن خالتها «محمود العسال» متزنة رائعة، فهو مثال للشاب المصري المجاهد، الذي يرفض الخنا، على المستويين الشخصي والعام، وكان يحب زبيدة ويتمنى الزواج منها، ولكنها رفضته، فواصل حياته من أجل وطنه دون أن تكسره الهزيمة العاطفية، وشارك في الجهاد ضد الفرنسيين على أرض رشيد وفي قلب القاهرة، وتزوج من الإنجليزية «لورا نيكلسون» التي أحبته وأحبت المصريين، بل جعلها المؤلف «مصرية» تماما.. وكانت مواقف محمود وجهاده مثالاً لصلابة المصريين الأصلاء في مواجهة العدو مهما اشتدت ضراوته وقسوته والتضحية بكل غال ونفيس في سبيل الله والدين والوطن.

بيد أن شخصية «محمود»، وكذلك معظم شخصيات الرجال، تبدو مسيرة وفق نظام دقيق لا تحيد عنه، بل إن بعضها أقرب إلى السلبية، على عكس الشخصيات النسائية، فهي إيجابية غالبا، ولها قدرة على تحريك الأحداث، حتى أولئك اللاتي في خدورهن وراء المشربيات فإنهن يصنعن الأحداث بتفكيرهن وتخطيطهن.

هناك شخصيات ثانوية في قطاع المصريين قدمها المؤلف، لتكون أنموذجا للضعف الإنساني، أو النفس البشرية في حالة ضعفها واستسلامها للإغراء، أو

سعيها للكسب بأيّة صورة، وتمثله شخصية «علي الحمامي» الأخ غير الشقيق لزبيدة، الذي يقوم بدور مشبوه في موالاة المحتل وإرهاب التجار واغتصاب بضائعهم، بل إنه يحرض «مينو» على المزيد من ظلم المصريين مهما صرخوا أو استغاثوا لأنه يرى ذلك طبعا فيهم (!!) يخاطبه قائلاً:

«كن معهم ياسيدي الشريف كما أنت ولا تبال ما يقول الناس فإنهم اعتادوا الظلم فإذا رفع عنهم اشتاقوا إليه وأسفوا على أيامه الماضية»[٧٩].

وواضح أن لغة «الحمامي» نفسها، ومن خلال مخاطبته لمينو بـ «سيدي الشريف» تؤكد اتجاهه الاستسلامي وإدمانه الذل، وحبه للعبودية، وإحساسه بالدونية، لا يردعه عنها ضمير أو خلق أو وطنية... وللأسف فإن المؤلف لم يتدخل في مصيره، ولم يقل لنا إلى أين ذهب، وإنما اكتفى بعرض نمط سلوكه وحياته الانتهازية دون أن يزيد.

ويبدو المؤلف مغرمًا باستضافة الشخصيات الأدبية في ثنايا رواياته التاريخية بل إن معظم أبطال روايته يتحركون في مضمار الحركة الأدبية عمومًا، والشعر خصوصا، وهو هنا في رواية «غادة رشيد» يستضيف شخصية شاعر زجال هو «عبد الله البربير»، شاعر رشيد وزجالها، وقد جاءت استضافته هنا موفقة للغاية، حيث شعره وزجله يعبران عن الأحوال التي يمر بها الناس، ويسجلان ما جرى من الحملة الفرنسية وويلاتها بالنسبة لمصر وأهل رشيد.

ويعدّ علماء الأزهر في رشيد أو القاهرة من أهم قطاعات المصريين التي لعبت دورا كبيرًا في مقاومة الحملة الفرنسية والتأثير في الأحداث، وقيادة الشعب لجهاد أعداء الدين، وقد عرض «الجارم» عبر روايته رأيه في علماء الأزهر واحدا واحدا، ويظهر لنا تحامله على الشيخ عبد الله الشرقاوي واضحًا، وكذلك إشادته بالشيخ عبد الرحمن الجبرتي ووطنيته وإخلاصه لوطنه، ولعله في ذلك وبخاصة في عدائه للشرقاوي كان متأثرا ببعض الآراء المتسرعة التي لم

تدرك دوافع وخلفيات تحول بعض العلماء من مقاومة نابليون إلى الاستجابة لرغباته، مما يحتاج إلى تفسير وتحليل[٨٠]، يقول محمود العسال للورانيكلسون:

«أما هذا يا لولا فهو الشيخ عبد الله الشرقاوي رئيس الديوان الخصوصي وشيخ العلماء، وهو رجل أذله حب المال والجاه، فتعلق بأذيال الفرنسيين، لا يهمه أخربت البلاد أم عمرت، وهذا هو الشيخ محمد المهدي، وهو داهية واسع الحيلة، يتملق الفرنسيين ليجتلب رضاهم، ويصانع المصريين بالدفاع عنهم، والسعي في تخفيف ويلاتهم. أما هذا الشيخ الأسمر النحيل الجسد فهو رجل عظيم يالورا، إنه يدون الحوادث كل ليلة قبل أن يذهب إلى فراشه وله حكم دقيق عادل على الوقائع والأشخاص، ولو علم الفرنسيون بتاريخه لأحرقوه مع هذا التاريخ...»[٨١].

وواضح أن الجارم قد اعتمد على الجبرتي في نظرته للعلماء وشيوخ الأزهر، وهي نظرة فيها من الانفعال العاطفي أكثر من التأمل العقلي، فقد كان الموقف بالنسبة للجميع خديعة استعمارية متقنة ساعد عليها ظلم المماليك وعسفهم تجاه الناس بعامة، والعلماء بخاصة.

ومن الملاحظ أن اهتمام الجارم بعلماء رشيد كان منصرفا بصورة مركزة إلى أسرته هو؛ لذا نجده في أكثر من موضع يشير إلى نسبه إلى النبي صلى الله عليه وسلم، وإلى حيازة أسرته للشرف والجمال، ويأتي ذلك في معرض تعريف «مينو» بقيمة رشيد وأهلها:

- «في رشيد من الأسر من ينتمي إلى النبي محمد؟
- كثير جدا لأن أهلها من قريش نزحوا إلى رشيد بعد فتح العرب بقليل، ولكننا نريد شيئين: الشرف والجمال، وهذان لا يجتمعان في رأيي إلا في أسرتين: أسرة الشيخ الجارم وأسرة السيد محمد البواب»[٨٢].

بل إن «الجارم» يسعى لإبراء ذمة أسرته من مصاهرة المحتل، مع بيان

منزلتها في نفوس الناس فيتحدث عن عرض الشيخ الجارم الجد، على الطالبين: عثمان شبايك وحسين أبي السعود زواج ابنتيه، حتى لا يتزوج «مينو» من إحداهما.

قال أحدهما للشيخ:

«هذا شرف كبير يا مولانا يطير اللب ويثير العجب، وإنما نحن خادماك اللذان يتنافسان في حمل نعليك، فإذا تفضلت علينا بهذه الكرامة فليس لنا إلا أن نشعر بأن ما أصبناه من خير إنما هو بركة من بركاتك ونفحة من نفحاتك.

ثم انقضا على يديه لثما وتقبيلا...»[٨٣].

وفي كل الأحوال، فإن المؤلف وضع العلماء، سواء في رشيد أو القاهرة، في صورة مثلى ومضيئة كرمز من رموز المقاومة والجهاد في قطاع المصريين الذين تعرضوا للحملة الفرنسية والحملة الإنجليزية.

أما قطاع المماليك والأتراك- شركاء المصريين- فيمثلهم «عثمان خجا» حاكم رشيد من قبل الدولة العثمانية، ووالياها مراد بك (حاكم مصر الرسمي)، وكان عثمان رجلا ظالما جماعا للأموال أين وجدها ومن أي طريق وصل إليها[٨٤]. وقد اصطلى أهل رشيد تحت حكمه بنيران الظلم حتى ضجوا، ومع قدوم الحملة انكشفت حقيقته، أو كشف هو عن حقيقته جبانًا يفر أمام العدو ولا يثبت عند الشدائد، ومن المفارقات أن يحاول الدفاع عن نفسه فيتهم العرب أو المصريين بالضعف وعدم القدرة على المقاومة، فيرد عليه أهل رشيد بأنه هو السبب في ضعف حصون المدينة، وأن ظلمه لهم كان وراء قتل الهمم، «إنما العار على من يطلب من المذبوح أن يدافع عن نفسه»[٨٥].

وكانت نهاية «عثمان خجا» الإعدام شنقا نتيجة ظلمه، وفراره من مواجهة المحتلين، ويشمت فيه أهل رشيد، وتتحقق نبوءة العرافة التي رأته معلقا بين السماء والأرض، فعلق على حبل المشنقة.

بيد أن المؤلف في عرضه لقطاع المماليك والأتراك يلح على كشف معايبهم ومسالبهم، ويراهم قد استأثروا بالجاه والسلطان «إن الحكم في مصر قسمة بين البشوات والبكوات، ولن يناله مصري أنبتته أرض مصر، إننا نعيش في بلادنا غرباء نتلقف فتات مايتركون، إن ابنة عثمان خجا تأنف أن تزور بيت رشيدي كيفما علا مقامه وعظم جاهه، إنها لا تسمينا إلا بالفلاحين، كأن الله خلقنا من طين وخلق الترك من مسك وكافور..»(٨٦).

ويواصل حملته من خلال بيان الأحوال لدى عامة الناس، وهي تظهر مدى الظلم الذي كان يوقعه «عثمان خجا» وأعوانه، ويعاني منه أهل رشيد: «والناس لا يجدون غياثا في هذه الأيام إلا العلماء والأعيان، وويل لهؤلاء العلماء والأعيان إنهم أصبحوا لا حول لهم أمام ظلم عثمان خجا وظلم أعوانه وعصابته، اذهبوا أيها المساكين اذهبوا، فإن عثمان خجا لن يرضى إلا بامتصاص آخر قطرة من دمائكم، وهو غراب مشئوم لا يستريح إلا بعد أن يرى المدينة قفرا يبابا، اذهبي أيتها الضحايا المنكوبة، فإن مراد بك إن رضى بقضم اللحوم، فإن وكيله خجا لا يشبعه إلا التهام الجلود.

ما هذا الجد العاثر يا رشيد؟ أ إذا اقتسم إبراهيم بك ومراد بك أرض مصر لا تكونين إلا من نصيب مراد بك الفاتك الجبار، الذي لم يبق بالبلاد قائما ولا حصيدا، والذي إذا فر منه برغوث في مدينة أحرق المدينة ليقتله»(٨٧).

وعلى أية حال، فإن الكاتب مولع برسم صورة قاتمة لأحوال البلاد والعباد، لعله يريد بذلك أن يقول أن ما جرى من احتلال ونكبات كان بسبب هذه الأحوال المتردية والمنهارة، كما فعل الجارم في «هاتف من الأندلس» حين رسم صورة لما يجري في المجتمع سواء في المجالات السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فإنه هنا لا ينسى أن يرسم صورة للعلاقة القائمة بين الناس أو الشعب في رشيد، وبين الحاكم أو الحكام العثمانيين والمماليك مدللا على ما

أصاب الناس من قهر وقحط على يد هؤلاء الحكام الطغاة الأغبياء الذين يحرقون مدينة بأكملها نظير خطأ صغير، ويشير الكاتب إلى المثل الذي يتحدث عن الغبي الذي يحرق اللحاف بسبب برغوث، فيصور طغيان المماليك الذين يحرقون مدينة بأكملها بحثا عن برغوث فر من تحت أيديهم.

وفي موضع آخر يتناول المؤلف وضع مصر كلها تحت حكم العثمانيين والمماليك، فيصوره على لسان «محمود العسال» بقوله:

إن هؤلاء المماليك مصابون بجنون التدمير والتخريب، وكم لاقت منهم مصر، وتلاقي إن امتد بهم الحكم، إني لم أر بلدا- فيما قرأت من تاريخ- فدح بمثل هذا الحكم، إن صح أن يسمى ما نحن فيه حكما، ولقد ضاعت مصر بين ضعف الدولة العثمانية وجهلها وعبادة المماليك واستبدادهم، إن مصر اليوم تحكمها طائفة من اللصوص الأشقياء الذين لا يقف شيء أمام جشعهم، ولا يزعهم شرف ولا دين، نهبوا كل ما في أيدي المصريين، ولم يعطوهم شيئا، فالوباء المتفشي في الناس أشد من ظلم المماليك، والجهل الذي عطل عقولهم أشد من هذين»[٨٨].

والصورة بلا شك قاتمة ومروعة، التقى فيها ضعف الدولة العثمانية باستبداد المماليك قصار الشعب فقيرًا جاهلا، وتلك أسوأ الصور التي تصل إليها الشعوب، وبالرغم من هذه الصورة القاتمة المروعة، فإن الجارم لم يملك إلا إنصاف المماليك والترك في مواجهة الفرنسيين الذين كانوا يدكون أرجاء القاهرة بوابل لا ينقطع من النيران والقذائف حيث شمروا عن سواعدهم «وصالوا في المدينة وجالوا، وأخذوا يرسلون النجدات ويقوون العزائم»[٨٩].

ويمثل القطاع العربي «سليمان الحلبي» وزميله «أحمد أغا» ويبقى «سليمان الحلبي» الشخصية الإيجابية الفاعلة التي تهز الوجود الفرنسي في مصر، حين قام باغتيال «كليبر» قائد القوات الفرنسية في غياب نابليون، وهو طالب أزهري

جاء إلى مصر لدراسة علوم الدين واللغة، ولكن ما جرى أمامه من فظائع الحملة ضد إخوانه في مصر وضد الإسلام كان حافزا على ما أقدم عليه، من خلال فكرة الجهاد التي تبلورت آنئذ لدى الشباب بعامة، على أساس السبيل الوحيد لتجاوز العجز الذي أصاب الأمة في مرافقها ومؤسساتها (وفي مقدمتها الجيش)، وقد ألح الكاتب من خلال سليمان الحلبي وأحمد أغا على هذه الفكرة، ولعل الحوار التالي بينهما، يكشف جانبا من ذلك:

«.. جلس أحمد أغا على ركبتيه، وقال: سليمان ألا تستطيع أن تعمل عملاً عجز عنه الجيش؟!

- هذه كانت آمالي منذ سنوات، ولكن النفس الإنسانية تتبلد باليأس وتثبيط العزائم.
- إن نفسك فوق النفوس، وهي أبعد من أن تنالها يد اليأس، لقد قرأت كثيرا في سير الأبطال، وتشوقت كثيرا إلى كأس الشهداء، وما أعد الله لهم من نعيم مقيم، إن الإسلام يدعوك لنصرته، وإذا ضاعت مصر ضاع الحجاز وانقطع السبيل إلى بيت الله، وضريح رسول الله...»[٩٠].

وواضح أن الجارم من خلال هذا الحوار يربط بين مصير (مصر) ومصير الجزيرة العربية من خلال إطار عام وهو الإسلام، أي إنه كان على وعي بفكرة المصير المشترك للأمة تحت ظلال الإسلام، وهذه الفكرة تتعمق لدى «الجارم» في مشروع للبعث يراه مرتكزا على عنصري الدين والأخلاق «ولكني أنظر إلى ناحيتين لو حافظ المسلمون عليهما لبعث الإسلام عزيزًا كما كان. هما: الدين والأخلاق»[٩١] وتبقى شخصية «سليمان الحلبي» رمزًا للتضحية التي تصل إلى حد الشهادة من أجل المصير المشترك تحت راية الدين، وضد أعداء الأمة، صحيح أن شخصيته من الداخل لم تكن ساطعة، ولكنها من الخارج كانت واضحة حين أدت ما عليها أو نفذت ما يفرضه الواجب.

هناك شخصيتان تلعبان دورا مهمًّا في الرواية، وهما شخصية «أوليفر نيكلسون» و «لورا نيكلسون» ابنته، وهما إنجليزيان أو يمثلان القطاع الإنجليزي في شخصيات الرواية، وقد بدا المؤلف متعاطفا مع الإنجليز منذ مطلع الرواية وحتى آخرها، ولم يتوقف وقفة إدانة إلا عندما جاءت أساطيل فريزر أو «عمارة إنجليزية» كما كانت تسمى الأساطيل، وأوليفر نيكلسون، تاجر إنجليزي عاش في رشيد، حتى أصبح واحدا من أهلها، وإن احتفظ بمقوماته الأصلية، وقد نشأت معه ابنته لورا وتشبعت بآرائه وأفكاره، بحكم ارتباطها به بعد وفاة أمها، وتحب «محمود العسال» وتتزوجه بعد أن رفضته زبيدة التي تزوجت من الجنرال «مينو» حاكم رشيد من قبل نابليون، وتموت في نهاية الرواية موتا دراماتيكيا مع زبيدة كان موتهما حديث أهل رشيد كلها حتى يومنا.

والذي نود أن نشير إليه أن الكاتب قد جعل نيكلسون وابنته يخرجان عن طبيعتهما الإنجليزية إلى طبيعة المصريين، ولعله بذلك أراد أن يثبت أن مصر قادرة على احتواء وهضم كل جسم غريب عنها وتشكيله من جديد تشكيلا يتلاءم مع طبيعتها[٩٢].

ونشعر بصفة عامة أن «الجارم» يتعاطف مع الإنجليز كأمة، ويرى أن النجاة من فرنسا على أيديهم آتية، بل إنه يشير صراحة على لسان لورا وأبيها أن إنجلترا «لن تغضي طويلا عن رجل [يقصد نابليون] يريد أن يعبث بسيطرتها على البحار»[٩٣].

وواضح أن «الجارم» يدرك مدى أهمية إنجلترا، وغايتها أيضًا بوصفها دولة كبرى تنازع فرنسا السيادة على البحار والبلاد، ولذا نراه يتحفظ تحفظا خافتا على دور إنجلترا بالنسبة إلى مصر في إطار تعاطفه مع الإنجليز كما سبقت الإشارة إليه، كما نرى في هذا الحوار الذي يدور بين «نيكلسون» و «الشيخ عبد الرحمن الجبرتي»:

- «ما رأي سيدنا الشيخ في الإنجليز؟
- أخاف أن تكون لهم نية في مصر، وأنهم يركبون الترك مطية لأغراضهم.
- وما شأن هذا بالشرف؟ إن للكون نظاما، والفوز دائما للقوى يا سيدي.
- هذا الذي يسميه هل أوربا: نظام بقاء الأصلح.
- سبقهم إلى ذلك القرآن الكريم: (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)، وقال عز شأنه: (إن الأرض لله يورثها من يشاء من عباده والعاقبة للمتقين)[٩٤].

ومع أن إقحام الآيات القرآنية في هذا الحوار على هيئة استشهاد لم يكن موفقا، لأن هناك فارقا بين البقاء للأقوى الذي يؤمن به الناس ومنهم الإنجليز، والبقاء للأصلح الذي يؤمن به الإسلام ولا يؤمن به الإنجليز؛ فإننا ندرك أن «الجارم» على لسان الشيخ الجبرتي واع لما يفكر فيه الإنجليز من سيطرة على مصر، واستخدام الأتراك لتحقيق هذه الغاية.

وينبغي على كل حال أن نفرق بين الإنجليز الذين عاشوا على أرض مصر (نيكلسون وابنته)، وتطبعوا بطباع أهلها وعاداتهم، وبين الإنجليز الحكومة الذين لهم أهداف وغايات ومصالح أسفرت عن وجهها أخيرا في حملة فريزر (١٨٠٧م)، التي قاومها الشعب المصري وفي مقدمته أهل رشيد أيضًا.

وفي هذه الحملة، فإننا نجد «لورا نيكلسون» الإنجليزية تحث زوجها «محمود العسال» على مواجهة قومها الغزاة، وتدفعه إلى ذلك بكل قوة:

«... وقالت: لا يا زوجي الباسل أنا أعرف أن شيئا في الأرض أو في السماء لن يحول بينك وبين الذود عن وطنك، ولو كان ذلك الشيء حبي، ولكنك تجاملني يا محمود، تجامل زوجتك التي ليس لها سواك، والتي تحب فيك الهمة ومضاء العزيمة.

- نعم أجاملك يا لورا، ولكني لو لم أنل رضاك لسرت إلى القتال مشتت

القلب مثقلا بالهموم.

- لا يا حبيبي سر على بركة الله مجمع القلب باسم الوجه وعد إلى زوجتك الوالهة مظفرا منصورا»[٩٥].

وواضح أن المؤلف أخرج لورا عن طبيعتها الإنجليزية تماما، وحولها إلى مصرية تماما، وإن كان قد اتخذ من علاقة الحب ورابطة الزواج بين لورا ومحمود سبيلا إلى هذا التغيير.

وينبغي أن نشير إلى حيوية شخصية «لورا» نسبيا، حتى موتها الذي جاء دراماتيكيا – كما سبقت الإشارة – ويحسن هنا أن ننقل مشهده فقد كانت عند قبر زوجها «محمود العسال» الذي استشهد دفاعا عن رشيد أمام جحافل الإنجليز، حين ذهبت زبيدة لتزور القبر «وحين نظرت زبيدة إليها من خلال الدموع صاحت:

لورا؟ أنت لورا؟ ونظرت نظرة المذهول وقالت:

زبيدة؟ أحقا أنت زبيدة؟ ثم غلبها البكاء فأطرقتا، وطال هذا الإطراق، حتى إذا قلق سرور (الخادم) لطول صمتهما قام فرأى لهوله أنهما فارقتا الحياة...

وإذا ذهبت إلى رشيد اليوم وقصدت إلى مدفن شهاب، رأيت قاعة طال القدم على جدرانها، بها قبر نثرت عليه الأزهار ورأيت رخامة كتب عليها بخط الثلث الجميل:

(هذا قبر الشهيدتين)»[٩٦].

ويتضح من استعراضنا للقطاعات السابقة (المصريين والمماليك والأتراك والعرب والإنجليز) أنها في جانب، والفرنسيون في جانب آخر، فقد اتفق أطراف الجانب الأول مع ما بينهم من خلافات على مقاومة الجانب الثاني، وأسهم كل بنصيب، فماذا عن الجانب الثاني هذا؟

اعتمد الجارم على «الجبرتي» في سرد وقائع الحملة، واهتم بوصف الفظائع التي ارتكبها الفرنسيون (السفن الفرنسية أو الأسطول الفرنسي) ووصولها إلى الإسكندرية ونزول الجيش الفرنسي، وحدوث مناوشات انهزم على أثرها الوطنيون بقيادة «محمد كريم» لتفاوت القوة بين الطرفين، «أما عندما وصولوا إلى القاهرة، فقد كان الفرنسيون- وقد امتلكوا القلاع والتلال حول المدينة يصبون عليها وابلا لا ينقطع من النيران والقذائف، يدك أرجاءها دكا، وينشر الذعر والموت في كل مكان»[٩٧]، ومع اشتداد المقاومة وسقوط الكثير من الشهداء، ومحاولة المصريين إنشاء معمل للبارود ومصنع للأسلحة، فلم يغن ذلك فتيلا أمام قوة الفرنسيين الجبارة «ومما زاد الحال سوءا حصار المدينة وامتناع وصول الأقوات إليها، فجاع الناس، وانتشرت الأمراض، وخرجت النساء مولولات صاخبات باكيات، يصورن الهزيمة والذعر والمسغبة وضيعة الأمل»[٩٨].

لم يتوقف وصف الجارم للفظائع عند حدود مصر، وإنما تعداه ليصف ما فعله الفرنسيون في بلاد الشام، ومن ذلك أمر «نابليون» بإعدام ثلاثة آلاف من الجنود العثمانية دفعة واحدة بعد إلقائهم السلاح، وبعد أن تعهد لهم بعض ضباطه بسلامة أرواحهم إذا سلموا[٩٩]، وهي خسة أو وحشية لا تليق بقائد عسكري نبيل.

وشخصية «نابليون» بالرغم من فظائعه تبدو في رواية «الجارم» أسطورية، ولا يقربنا منها إلا من خلال تلك الهالة التي يصنعها له: «جميع قواده يبجلونه ويخضعون له خضوع العبيد للسيد»[١٠٠]، ولا ينسى أن يشير إلى خداعه وعبقريته في مجال الحروب والقتال، ولكنه مع ذلك يصفه بالطاغية، ويسجل هزيمته الساحقة أمام «أحمد باشا الجزار» في يافا، ثم فراره من مصر إلى فرنسا، ويبدو شامتا فيه مصورا خيبته وفشله، حتى أمام زوجته «جوزفين» وهي تدوس حبها له وتنسى ذكراه، كما يعرض به وبنهايته في منفى جزيرة «سانت

هيلانة»[١٠٠].

أما «كليبر» فهو شديد الاعتداد بنفسه، وكان مولعا بمظاهر الملك، وقد «فدح المصريون في أول عهده بفنون الضرائب اعتصرتهم اعتصارا، فزاد سخط الناس، وتأججت الصدور بالغيظ..»[١٠٢]، وكانت نهايته المعروفة على يد «سليمان الحلبي».

ويبقى الجنرال «مينو» الذي خلف «كليبر» في قيادة الحملة شخصية من الشخصيات المؤثرة والفعالة في الأحداث، ولكنها كما جاءت في الرواية تبدو باهتة وغير واضحة، لا يهمها إلا البحث عن المتعة، حتى في علاقته مع زوجه «زبيدة» يبدو ذلك الرجل الغالب الذي يأمر فيطاع وحسب، بل إنه في تلك اللحظة الحرجة التي يتقرر فيها رحيل الفرنسيين عن مصر بموجب معاهدة متعددة الأطراف؛ فإننا نراه يصمم على أخذ ابنه معه سواء برفقة أمه أو بدونها، دون أن نعرف شيئا عما يدور بداخله تجاه هذا الابن، أو أمه التي يتوجب عليها- حسب إرادته- أن تسلم بمطالبه ورغبته، إنه في كل الأحوال ذلك الرجل العسكري الذي يبحث عما يريد دون أن نعرف الأسباب الدافعة أو نرى الصراع الذي يدور في أعماق روحه بوصفه إنساناً يحمل نفسا إنسانية تتعرض لحالات مد وجزر، لقد رأيناه من الخارج وكفى!

(٥)

أقام المؤلف بناءه الروائي في روايتي «هاتف من الأندلس» و «غادة رشيد» على فصول، كل فصل يسلم للآخر، ويتتابع من خلالها نمو الأحداث والشخصيات، وإذا شئنا الدقة، قلنا نمو الأحداث فحسب، لأن الشخصيات تولد غالبا كاملة، وربما ولدت في سطرين اثنين فقط، ولهذا كانت الحوادث-

ومعها الأفكار التي تجري على ألسنة الشخوص- مثار الاهتمام في الروايتين، وكانت مناط التشويق والحبكة أيضًا، وربما كان ذلك بسبب انتماء العمل الروائي إلى التاريخ، ورغبة الكاتب في استيعاب ونقل الدرس التاريخي إلى الجيل الجديد ليعي أبعاده ومراميه، أي إن الغاية التربوية كانت وراء اهتمام الكاتب بالفكرة التاريخية أكثر من اهتمامه بالحركة الروائية... وأعتقد أن هذا كان سببا في بعض المزالق التي كادت تذهب ببناء العمل الروائي في بعض الأحيان، كما كان وراء استطرادات وحشو وزيادات لا لزوم لها. و تقديم أحداث بدون تمهيد.

فالكاتب في رواية «هاتف من الأندلس» مثلا، بعد أن قدم لنا شخصية «عائشة بنت غالب» في الفصول الثلاثة الأولى، وأضاءها بما فيه الكفاية، يقطع الأحداث والشخصيات عن النمو، ليتوقف في الفصل الرابع عائدا للحديث عن جذور عائشة وقصة أمها الإسبانية دون مبرر فني أو موضوعي، مما كاد يهدم الرواية تماما، وكانت تكفي إشارة في سطور قليلة لهذه الجذور ليطرد النمو الروائي دون أن يتهدد العمل الروائي كله.

وكثيرا ما يلجأ الكاتب للعودة إلى سرد الأحداث التي توقف نمو العمل الروائي، ففي الفصل الثالث عشر من «غادة رشيد» مثلا، يقول: «نعود بالقارئ إلى القاهرة بعد أن قضينا معه وقتا طويلا في رشيد شهدنا فيه بعض حوادثها الجسام...»[١٠٣]، وهذه العودة تخل بالتوازن الذي يفترض في تقدم الأحداث الروائية.

وأيضًا، فإنه يستطرد بكلام زائد، أو حشو لا مبرر له تحت إلحاح شرح الفكرة وتفسيرها، كما نرى في حديثه عن فتح «المنصور» لمدينة «شنت ياقب» التي تنتمي إليها جذور «عائشة بنت غالب»، فبعد أن صور الذعر الذي أصاب أهلها، والفزع الذي ركبهم يقول معلقا:

«إن غريزة المحافظة على الحياة قد تنقلب جنونا يودي بالحياة، أليست الفراشة تلقى بنفسها في النار لأنها تراها مصدر الحياة؟ تلسع النحلة للدفاع عن بقائها، وفي لسعتها موتها؟ ألا يقتل المنتحر نفسه لأنه يحب الحياة؟ إن السفينة إذا أدركها الغرق جن ركابها، وماج بعضها في بعض، فماتوا قبل أن يلتقمهم اليم، والدار قد تشب فيها النيران فيقتل الذعر أهلها قبل أن تلتهمهم النيران، والفأر من الثعبان الأرقم، لو ثبت قليلا ما عدا عليه الثعبان، والحق أن في الخوف من الموت موتا، وأن الذي يبذل الحياة توهب له الحياة»[١٠٤]. ويمكن حذف هذه الفقرة دون أن يتأثر السرد، وإن كانت قيمتها في نفسها كبيرة، وتعبر عن نظرة عميقة للحياة والنفس البشرية.

ومثل الفقرة السابقة ما تحدث به على لسان الأهرام مخاطبا نابليون بعد أن احتل مصر ووصل إلى القاهرة يريد أن يسخر منه، ويؤكد له هزيمته القادمة لا محالة:

«... وما هذا الذي مسك فقذفت بخيرة رجالك في شرك لا خلاص لهم منه؟ نعم إن أربعين قرنا مني تنظر إليكم، ولكنها تنظر في دهشة مبهوتة لأنها ترى أن حب العظمة والسلطان لا يزال ينقلب في الناس هوسا وجنونا، إنك لو نظرت في سفحى وكان في استطاعتك أن تميز الأجناس البشرية من جماجم، لرأيت جماجم الهكسوس واليونان والرمان والعرب والفاطميين والأيوبيين ذهبوا جميعا، فهل تحس منهم من أحد أو تسمع لهم ركزا؟ من أنت إلى جانب هؤلاء؟ وماذا يكون جيشك بين هذه الجيوش؟... تريد أن تكون ... إلخ»[١٠٥]. فهذا استطراد لا حاجة إليه فنيا، ويمكن حذفه دون أن تتأثر الرواية، فضلا عما فيه من خلط وتشويش حين ساوى جيوش المستعمرين الهكسوس واليونان والرومان بجيوش الفتح والصراع على الحكم (العرب، الفاطميين، الأيوبيين).

وفي هذا الإطار أيضًا، تأتي محاولاته للاستطراد في السرد من أجل التمويه على القارئ غير موفقة فنيا، كما فعل مثلا في أول الفصل الثالث في «هاتف من الأندلس» حيث يقول:

«عرضنا على القارئ صورة لنائلة الدمشقية بقدر ما يستطيع القلم أن يصور وتركناه يستشف صفاتها وطبائعها وأسلوب حياتها من حديثها الفياض الطويل الذيول، الحائر المذاهب، الذي يطرق كل باب، ويسلك كل سبيل، ولا نريد أن نتبرع للقارئ بذكر ما نعلم من حقيقة مزاجها وفلسفتها في الحياة حتى لا نفسد عليه نهج تفكيره...»[١٠٦]. لقد كشف دون أن يدري عن أسلوبه في عرض شخصياته ولم يقدم جديدا فيما بعد؛ لأنه قدم كل شيء تقريبا عن طبيعة هذه المرأة، وقد تبرع بالفعل بذكر حقيقتها ومزاجها وفلسفتها سلفا.

بيد أن أهم ما يميز البناء الفني لدى «علي الجارم» هو حفاوته البالغة بالصياغة الأسلوبية في السرد، ولأن «الجارم» ينتمي إلى مدرسة البيان في النثر الحديث، فإنه يختار ألفاظه بعناية، ويبذل في صوره البلاغية جهدا كبيرا وعناية فائقة، ويعتمد على كثير من التضمين والاقتباس، وهو قبل ذلك وبعده يحاول مخلصا أن يكون وفيا للمنفلوطي بنقل صوره وتعبيراته على نحو ملحوظ يمكن أن نجد له شبيها مطابقا في روايات «المنفلوطي» وقصصه، ففي «غادة رشيد» مثلا نجد هذه العبارات والفقرات:

«ولزم داره أيامًا، ليبث حزنه لنفسه، ويرسل الدمع مدرارا دون أن يخاف رقيبا أو مليما...».

«وجلس واجما ينكت الأرض بعصا»....

«وقد كانت تحب محمود حبا جما، فيا لنكبة العاشقين، ويا لمصيبة الحبيبين».

«- مسكين يا محمود! إن الزهرة التي سقيتها بدمك، وأدفأتها بزفراتك وغرستها في سويداء قلبك، وكنت تغار من النسيم أن يمسها، ومن الطل أن

يلثمها، ومن الشمس الضاحكة أن تداعب أوراقها، وكنت تباهي بها الأزهار وتتحدى البساتين –قد هبت عليها عاصفة هوجاء فتركتها هشيما، واصطلحت عليها الأنواء فغادرتها حطامًا، انظر إليَّ يا محمود فهل تراني كما كنت، أو كما كنت تحب أن أكون! الشباب والصحة وجمال الروح، إني أحس وأنا راقدة في فراشي أن هذا السرير يعدو بي إلى الموت عدوا، وأود أن أملأ عيني من كل شيء في الحياة قبل أن أفارق الحياة...».

«إن ذكرى ذلك اليوم جددت الحياة في نفسي، وجعلتني أحس أن كتاب حياتي لم ينفد بعد، وأنه لا يزال به صحف كثيرة من بيض وسود..»[١٠٧].

وفي «هاتف من الأندلس» نجد مثل هذه العبارة:

«... حتى إذا كانت ليلة حالكة السواد مريضة النجوم، سمع طارقا على بابه، فأسرع للقاء عائشة محتفلاً فرحا بما سينال من أجر...»[١٠٨].

وحفاوة الحارم بالألفاظ واضحة، فهو يختارها بعناية- كما سبقت الإشارة- وهو في ذلك يتابع أعلام البيان حين كانوا يجهدون نفسهم في استخدام اللفظة المناسبة والأدق للمعنى الذي يريدون التعبير عنه، وقد كان حرص الجارم في هذا المجال واضحا لدرجة أنه استخدم ألفاظا مهجورة ومفردات غريبة ووحشية وتعبيرات غير مألوفة من قبيل: أساموا فيها سرح اللهو- الداء العقام- استكمل الظرف كله- خنقت الستين- تكاد تصاقب داره- امرأة خبير طبة لبيقة- ذمامة هم- كانت الريح زعزعا- عتات تحته مقة- كأنه فواق المحتضر- المكان المرموق والخطر المرموق[١٠٩]- استبحار العمران- فارعة الشد- القطة تزمزم- فتهورت من أعلى التل إلى سفحه[١١٠].

وهذه الألفاظ والعبارات- وبعضها من المحفوظ التاريخي- تدخل في السياق

أو في النسيج العام للأسلوب دون شذوذ أو تنافر، وبخاصة حين يطالعها من هم على دراية بمعناها، ولكن الأمر يختلف حين نتأمل الصور البلاغية التي تحفل بها روايات «الجارم» بصفة عامة، فإننا نعثر على صورة بيانية وبديعية، فيها الطريف، وفيها المحفوظ عن السابقين، وفيها أيضًا الرديء والسمج، وقد اهتم «الجارم» بهذه الصور على أساس الصياغة الأسلوبية مجال مهارته الفنية الأول في الرواية أو العمل الروائي... ومن أمثلة التشبيهات الطريفة تشبيهه البرد بالحب. تقول نائلة لولادة:

«إنه البرد يا سيدتي؟ حاذريه ولا تستهيني به فإنه كالحب يبدأ خفيف الوقع ضعيف الأثر، ثم يعظم ويستشري حتى يصبح داء عضالاً...»[١١١]، وذلك التشبيه مع طرافته، فإنه يتناسب مع الحالة التي كانت عليها «ولادة» حينما بدأت علاقتها بابن زيدون، تأخذ طابعًا أكثر توطدًا وتقاربا.

ومن التشبيهات الطريفة أيضًا، تشبيهه ليد «عائشة بنت غالب» بقطعة الزبد في يد الخادم «بلال»، يقول الجارم:

«... وتمد إليه يدا كانت في يده الجافية السوداء كقطعة من الزبد في جفنة القار»[١١٢]، والمفارقة هنا واضحة للدلالة على مدى ما تتمتع به عائشة من جمال (لاحظ دلالة اسم بلال على السواد).

ومع هذه الطرافة في التشبيه، فإن «الجارم» يتورط في تشبيهات تتسم بعدم التوفيق في تحقيق الجمال التعبيري، بل إنها تتسم بالسماجة والثقل، ومنها قوله عن «نائلة»: «أو لعلها كانت تشبه بيت شعر أصابه التحريف وتوالت علية أغاليط الرواة، حتى كاد يفقد وزنه ومعناه...»[١١٣]، فبيت الشعر الذي أصابه التحريف وتوالت عليه أغاليط الرواة لا يمثل الصورة التي عليها نائلة وهي في سن متأخرة فقدت فيها نضارة الشباب وربيع الحياة، فضلاً عن أن التشبيه ببيت الشعر المحرف بعيد عن أذهان عامة القراء ولا يدركه إلا الذين بلغوا حظا كبيرا

من الثقافة في اللغة يدركون به الفارق بين البيت المحرف وغير المحرف، أو الـذي أصابته أغاليط الرواة والذي نجا من هذه الأغاليط، كذلك فإن «الجارم» عنـدما يريد أن يتحدث عن آثار الجمـال الباقيـة في «نائلـة» بعـد أن وصـلت إلى سـن الستين، فإنه يشبهها أكثر من تشبيه «بالحديقـة الذابلـة، العـود القـديم، رسـالة الغرام التي خط على ما فيها من غزل ونسيب، وأبقى على ما بها مـن شـكوى السهاد وتبريح السقام»[١١٤]، وواضح أن كثرة التشبيهات وقصورها عن تأديـة المعنى الدقيق شكل عبئا لا مبرر له، وكان يكفي تشبيه واحـد جيـد يعـبر عـن صورة نائلة في هذه المرحلة.

وفي تصوري أن «الجارم» حـين يتعامـل مـع «البـديع» فإنـه يجـد اسـتجابة سريعة وموفقة من قلمه، ولنقرأ هذه الفقرة التي يقول فيها:

«ويبدأ عهد الخذلان- والعياذ بالله- من ولاية سليمان بن الحكـم، الـذي لقبوه بالمستعين بالله، وكانت أيامه شدادا نكدات، صعابا مشـئومات، كريهـات المبدأ والفاتحة، قبيحة المنتهى والخاتمة دولة كفاها دما أن أنشأها «شابخة» ومزقتها «الأفرنجية»....[١١٥].

فهو هنا يبدو متمكّنا مـن اللغـة تمكنـا يجعلـه يسـتخدم «البـديع» بسـهولة وسلاسة، وكأنه مهندس معمار يصـنع الفسيفسـاء أو الأرابيسـك ويسـتخدمها بمهارة دون أن يخطئ في وضع قطعة مكان أخرى، مركزا على الترادف والمقابلة والموازنة والمجانسة، وتلـك سمـة أخـرى مـن سمـات مدرسـة البيـان في النثـر الحديث، تهدف إلى موسقة العبارة، واستنباط إيقاع داخلي جذاب، يؤكد المعنى الذي يهدف الكاتب إلى إبرازه وعرضه.

ونستطيع أن نعثر على الكثير من الأمثلة المشابهة، ونكتفـي بـذكر المثـالين التاليين:

«وتذكرت يوم النشور، يوم ينفخ في الصور، ويبعث من القبور»[١١٦].

«إنه خير ألف مرة من وزرائك المهازيل عبيد الحسان، الذين هم دائما زينة المحافل وهزيمة الجحافل، والذين لا يحبون أن يروا كأسا فارغة أو مملوءة. فإن كانت فارغة ملئوها، وإن كانت مملوءة أفرغوها في بطونهم»[١١٧].

ومع هذا الثراء البديعي، فإننا للأسف نعثر على بعض الصور البديعة السخيفة والتي تنتمي للمحفوظ في عصور التدهور والتخلف الأدبي، ومنها على سبيل المثال:

«لقد عاد الضياء ظلامًا، والعزم أوهاما، والسيف الصارم كهامًا»[١١٨].

«ذهبت بالرسائل أمس إلى ابن جهور، وكل سطر بها فيه الموت القزام، والكوارث الجسام»[١١٩].

ثمة ظاهرة أسلوبية ترتبط بما سبق في السرد الروائي لدى الجارم وهي التضمين والاقتباس، بالقرآن الكريم والشعر والأمثال، ويبدو التأثر القرآني واضحًا بقوة في مواضع كثيرة، فحين يصف قرطبة وطلاب العلم يقبلون عليها ويفدون من أقاصي الأرض يقول: «لعلهم يأتون منها بقبس أو يجدون على النار هدى»[١٢٠] وهي مقتبسة عن الآية الكريمة: ﴿ لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ﴾[١٢١]، وهذا التأثر له صلة بمنهج مدرسة البيان في النثر الحديث، حيث تحرص على الانتساب للقرآن الكريم باعتباره رمزا للنموذج الأعلى للأسلوب من ناحية، دليلاً على الشخصية العربية وتميزها من ناحية أخرى.

وعندما يعلق «الجارم» على عبث أهل قرطبة وتغاليهم في حب الحياة فإنه يقول: «فما أغنتهم النذر، وما حاكت فيهم العبر والمثلات، إلى أن جرهم حب الحياة إلى الموت الذي لا صحوة بعده»[١٢٢]، وهو يشير إلى قوله تعالى: ﴿ حِكۡمَةُۢ بَٰلِغَةٌۖ فَمَا تُغۡنِ ٱلنُّذُرُ ﴾[١٢٣] وقوله تعالى ﴿ وَيَسۡتَعۡجِلُونَكَ بِٱلسَّيِّئَةِ

قَبْلَ ٱلْحَسَنَةِ وَقَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِمُ ٱلْمَثُلَٰتُ﴾[١٢٤].

وحين يصف ما يضمه قبو القصر من خمور فإنه يقول: «وبقبو القصر كل صنوف الشراب، وكل رحيق مختوم، مزاجه من تسنيم[١٢٥]» مشيرًا إلى قوله تعالى: ﴿يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ ﴿٢٥﴾ خِتَٰمُهُۥ مِسْكٌ ۚ وَفِى ذَٰلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ ٱلْمُتَنَٰفِسُونَ ﴿٢٦﴾ وَمِزَاجُهُۥ مِن تَسْنِيمٍ ﴿٢٧﴾﴾[١٢٦].

أما التضمين بالشعر، فقد أخذ حظه الوافر، بل إنه يخصص حوارات لتقديم الشعر ونقده وإبداء الرأي فيه، حتى من خلال الصور البلاغية، كما أشرنا عند تشبيهه لنائله ببيت الشعر الذي دخله التحريف وأغاليط الرواة، وقد يأتي التضمين مقبولاً في معرض وصف الأحداث، ملثما فعل عند وصف شباب قرطبة واستغراقهم في اللهو والترف: «وكان لشبابها جولات أساموا فيها سرح اللهو، واستناموا إلى النعيم، وأطلق العنان للذات حتى ليقول شاعرهم:

لا تنم واغتنم ملذة يوم
إن تحت التراب نوما طويلا»[١٢٧]

وكأنه يجد في الشعر مصداقا لوصفه، أما توقفه عند تقويم الشعر ونقده فهو- من وجهة نظري- لا يحتمله السرد الروائي، ولعل تعليقه على بيتين لشاعر إشبيلي من خلال حديث «ولادة» من أوضح الأمثلة على ذلك.

«ثم أنشأت تشيد بشاعر إشبيلي سمته أبا بكر زعمت أن له غزلاً رقيقا، وأسلوبا ناعما، وخيالاً لطيفا، وأنشدت له:

يا أبدع الخلق بلا مرية
وجهك فيه فتنة الناظرين

لا سـيما إذ نلتقـي خطـرة

فيغلـب الـورد علـى اليـاسمين

ويعلق على ذلك من خلال «ولادة» بقوله:

«أما بيته الأول فهراء مكرر لم يرد به إلا الدخول على البيت الثاني، وكلمة بلا مرية حشو سخيف، على أنه لا أرى في البيت الثاني إلا معنى مبذولاً ملقى على الطرق، فتشبيه الخد بالورد والياسمين تشبيه قديم، سئم منه الشعر، ومجه الشعراء...».

ولم يتوقف عند ذلك، بل إنه يتناول موقع «لا سيما» حيث يراها تشبه عبارات الفقهاء، ويقارنها- على لسان ولادة طبعًا- بشعر لابن زيدون يقول فيه:

ألـداعيك مجيـب؟ أم لشـاكيك طبيـب؟

يـا قريبـا حـين ينـأى حاضـرًا حـين يغيـب!

كيـف يسـلوك محـب زانـه منـك حبيـب؟

إنمـا أنـت نسـيم تتلقـاه القلـوب[١٢٨]

وإذا كانت رواية «هاتف من الأندلس» قد حفلت بحشو عظيم من الشعر ونقده، فإن غادة رشيد تتجاوز ذلك إلى حد ما، بل إن الشعر هناك يكاد يكون موظفا فنيا لخدمة الرواية، وبخاصة ما جاء على لسان شاعر رشيد وزجالها الشيخ «عبد الله البربير» كما سبقت الإشارة.

وإلى جانب التضمين بالشعر فإن «الجارم» يضمن بالكثير من الأمثال والحكم ومنها «شالت نعامتنا»، «وإن كان يقصدني فلأمه الهبل»، «ونطحت برأسي صخرة لأوهنها كما يفعل الوعل الأحمق»[١٢٩]، بل إنه يضمن ببعض الأمثال العامية مثل: «إن البعيد عن العين بعيد عن القلب»[١٣٠] وواضح أن

الاستشهاد أو التضمين ببعض هذه الأمثال جاء بعيدا عن تحقيق الهدف الفني لغرابته عن جو السياق.

هنالك خطوة متقدمة لجأ إليها «الجارم» في سرده الروائي، وهي اعتماده، على المونولوج الداخلي أو الحديث إلى النفس وقد استخدمه بطريقة جيدة ومؤثرة في النسيج الروائي، مثال ذلك حديث ابن زيدون إلى نفسه ويدور حول ولادة حين سارت مع ابن عبدوس منافسه وغريمه في حبها «وقد لعبت به هواجس نفسه، وعصفت به لواعج حبه: أين أنا؟ وأين كنت؟ ومن هذه التي كانت بجانبي حتى أخذها هذا المنحوس الطلعة، الأغم القفا، الوغد المأفون؟ أهذه ولادة التي خلقت لتكون نموذجا لما أعد الله للمؤمنين من ثواب في جنات النعيم، ومعنى مجسما لما حاول الشعراء أن يبوحوا ببعضه فوقف بهم الخيال، وضاق النظم، وعجزت القافية؟ وأين أنا منها؟ أين منها ذلك الشاعر التائه المضطرب، الذي أشاع روحًا من شبابه في غزل كاذب، ونعيم موهوب، وأبواب الجنة منه على قيد خطوات... إلخ»[١٣١].

بقى جانب مهّم تنبغي الإشارة إليه، وهو «الحوار» حيث يلعب الحوار دورًا مهما في البناء الروائي بصفة عامة، ويترواح الحوار لدى الجارم بين نمطين، نمط طبيعي يتسق مع السرد والأحداث، ونمط يبدو مملا وطويلاً وفوق مستوى المتحاورين وأكبر من قدراتهم الثقافية، ومن النوع الأول ما دار بين أم زبيدة وأخيها من أبيها على الحمامي، حول زواجها من الجنرال «مينو».

«- وهل قبل أبوها؟

- قبل مسرورًا، وسافر ليعد جهازا يليق بالجنرال.

- إنني لا أعرف ما يعرفه الرجال، ولكني غير مسرورة لهذا الزواج، لأنه زواج غير عادي ولا أظن أنه ينتهي بخير.

- دعى الأمر لله.

- آمنت بالله لا رب سواه»[١٣٢].

وواضح أن العبارات غير طويلة، وجملها قصيرة، ومؤدية للمعنى في حيوية وحركة سريعة، مما جعل الحوار أقرب إلى الواقع والطبيعة، وكذلك نجد في النموذج التالي الملامح نفسها للحوار الطبيعي الذي يتميز بالقصر والسرعة:

«جارية تفاجئ ابن زيدون، فيلقى نفسه على كرسي بجانبه وقال وهو يلهث:

- أعوان ابن جهور؟
- نعم يا سيدي.
- ما عددهم؟
- أربعة يا سيدي.
- هل يبدو على وجههم العبوس؟
- هم دائمًا عابسون يا سيدي.
- حينما تحدثوا إليك هل كان في كلامهم غلظة وخشونة؟
- كانوا أشد غلظة من زبانية الجحيم.

فأطرق ابن زيدون طويلاً، وأخذ يحدث نفسه..»[١٣٣].

ويمكن أن نرى نماذج كثيرة للنوع الثاني أو النمط الثاني، والفقرات تطول إلى حد يبلغ مقالة أو خطبة على لسان أحد المتحاورين، ومن ذلك ما قاله «محمود العسال» لزبيدة يرجوها أن توافق على خطبته:

«... لقد وعدتني في آخر لقاء لنا يا زبيدة أنك ستفكرين في الأمر، وستصارحينني بما انتهى إليه رأيك، وسألتك الرحمة بي فيما تفكرين، والإشفاق على فيما تقطعين، والله ما لقيتك بعدها إلا خفت أن أسألك عما هداك إليه التفكير من الحكم لي أو عليَّ، لأني رأيت من الخير أن أعيش في نعمة من الشك، وأن أستمر في مداعبة أمل واهن أضعف من أنفاس المحتضر، والذي قال: إن اليأس إحدى الراحتين لم يكن يعرف أن العاشق كالغريق يتوكأ على

الثمامة، وأنه لولا ما يلازم الحب من الرجاء والخوف لكان إحساسا حقيرا كإحساس الجوع والعطش، مضى شهران يا زبيدة وأنا في هذا الشك، فهل لديك اليوم كلمة أقوى بها أملي، وأتوسم فيها وجه سعادتي؟ لا تقولي: «لا» يا زبيدة، فإنه لم يبق لي إلا وتر واحد ضعيف من أوتار الأمل أعزف عليه أنشودة غرامي، فإذا قطعته سكتت أنشودتي، وسكتت معها نبضات قلبي، قولي: «نعم» وإذا عز عليك أن تقوليها فلا تقولي «لا» فالتفتت إليه وقالت:

- أنت لا تشك يا محمود أني أحبك كما أحبك أخي عليا، وأني كلما فكرت في أمرك ارتفع في نظري هذا الحب الأخوي الطاهر الشفاف على حب الزوجة لزوجها، فأضن به أن يذهب من يدي لأستبدل به حبا ماديا أرضيا، ربما دام وربما لا يدوم..»[١٣٤].

ويكاد الحوار هنا يتحول إلى خطبة يجتهد الخطيب في حشد الأدلة والبراهين والمؤثرات والمثيرات ليقنع الطرف الآخر بما لديه ويحقق غايته، وهو ما يرفع نبرة الرواية ويقلل من فرصة التأثير الفني الذي تستهدفه الرواية أساسا.

ويلاحظ أن الكاتب هنا متأثر بمنهج المنفلوطي في أسلوب رواياته المترجمة والمؤلفة، وبخاصة في السرد والحوار، وفي هذا الحوار يغرق في الاستعطاف والرجاء، إلى درجة الانهيار «العاطفي» أمام الطرف الآخر، وهي على كل حال سمة بارزة من سمات المنفلوطي تناولناها في موضع آخر[١٣٥].

وفي رأيي أن ارتفاع مستوى الحوار على لسان بعض الشخصيات يعود إلى اهتمام «الجارم» بالصياغة الأسلوبية، وهي محور من محاور البيان، ألحت عليه مدرسة البيان، ورأت فيه مجال تفوق وابتكار.

(٦)

لا شك أن «الجارم» برواياته التاريخية، أسهم إسهامًا جيدا ورائدًا في تنشيط الذاكرة القومية والإسلامية بماضٍ حافل جمع إلى صورة العزة والمجد صورا أخرى من الهزيمة والقهر، وبوساطة النوع الأول تتحدى الأجيال الحاضرة المحن وتتجاوز الآلام، وبالنوع الثاني تتفادى عوامل التحلل والفناء، وقد كانت عاطفته في هذا المجال قوية دافقة، تنبض بالإيمان، وتعبر باليقين وتشع بالأمل.

وإذا كان حظه أنه عبر برواياته في فترة تعريب الرواية وتوطينها في الأدب العربي، لتأتي حاملة بعض الملاحظات التي تؤثر في البناء الفني، فإن ذلك لا يقلل من قيمة الدور الرائد الذي لعبته في تقديم التاريخ العربي الإسلامي من وجهة نظر إسلامية صافية، ربما لأول مرة، في عصرنا الحديث كما يحمد لها أنها حققت غايتها التربوية التي تغياها عند تأليفها في إطار من التشويق والأمل، وهو ما تحتاج إليه أمتنا في طريق نهضتها أو صحوتها القادمة بلا ريب إن شاء الله...

الهوامش:

(١) صدرت مغيب دولة- عذراء البصرة عن مكتبة الآداب بالقاهرة (بدون تاريخ)، وميلاد دولة، ونهاية المطاف، وقيام دولة عن مطبوعات دار الشعب بالقاهرة (بدون تاريخ أيضًا).

(٢) نشرت هذا العمل مكتبة مصر في الستينيات. ولم تذكر تاريخ النشر.

(٣) جرجي زيدان (١٨٦١ - ١٩١٤)، ولد في بيروت، توفي بالقاهرة. هاجر إلى مصر واستقر بها عام ١٨٨٣ حتى مات، عمل بالصحافة والتأليف والترجمة، وأتقن الفرنسية والإنجليزية والعبرية والسريانية، ورافق الحملة الإنجليزية إلى السودان عام ١٨٨٤، وقد كتب في مجلة «المقتطف» حتى عام ١٨٨٨، وأسس مجلة «الهلال» ١٨٩١، التي ما زالت تصدر حتى الآن، ويعدّ «زيدان» من العصاميين الذين علموا أنفسهم بأنفسهم بعد المرحلة الأولية حيث اضطرته الظروف المادية الصعبة إلى مساعدة والده.... وقد ترك تراثا حافلا من المؤلفات ذكرناها في ثنايا الدراسة (راجع: محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٠، ص٧ وما بعدها، كحالة، معجم المؤلفين، ٣/ ١٢٥، العقيقي، من الأدب المقارن، ج ٢/ ٢٤٠، جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٤/ ٢٨٣ وما بعدها.

(٤) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، ط٣، دار المعارف، د.ت، ص ١٠٠، محمد عبد الغني حسن، جرجي زيدان، ص٩٧.

(٥) تطور الرواية العربية الحديثة، ص١١.

(٦) تطور الرواية العربية الحديثة، ص ٩٤ وما بعدها.

(٧) السابق، ص ٩٦، ٩٩.

(٨) اعتمدنا على طبعة دار الهلال، القاهرة، ١٩٨٤.

(٩) في تطور الرواية العربية الحديثة، تطبيق على رواية، «العباسة»، يظهر من خلاله أيضًا معظم خصائص الرواية التاريخية عند زيدان (راجع ص ٩٤- ١١٢)، وتكاد تكون متطابقة مع الخصائص في رواية «فتح الأندلس».

(١٠) الرواية، ص٥، وتأمل دلالة كلمة «سطو» التي سمى بها الفتح الإسلامي للأندلس!

(١١) محمود علي مكي- مقدمة «فتح الأندلس» (صفحات المقدمة غير مرقمة).

(١٢) انظر على سبيل المثال صفحات: ٦٧، ١٢٧، ١٢٨، ١٤٤، ٢٦٢ في الرواية.

(١٣) انظر مقدمة الرواية لمكي.

(١٤) الرواية، ص ٨٩.

(١٥) الرواية، ص ٩٣.

(١٦) الرواية، ص ٢١٤.

(١٧) الرواية، صفحات ٢٨٨ – ٢٣٧.

(١٨) اهتم جرجي زيدان بالماسونية، وألف كتابًا عنها، ولعل وصفه للأماكن السرية تحت الأرض والتي كان يجتمع فيها اليهود، متأثر بما كان يجري في المحافل الماسونية.. وعلى كل حال، فصلة القرابة لا تخفى بين الماسون واليهود، على الأقل من ناحية الغاية والأهداف كما أشارت إلى ذلك مصادر معاصرة كثيرة. راجع الرواية صفحات ١٧٤ – ١٧٧.

(١٩) الرواية، ص ١٧٦.

(٢٠) انظر الخطبة في الرواية، ص ٣١٢.

(٢١) الرواية، ص ٣٤٥.

(٢٢) الرواية، ص ٤٩.

(٢٣) الرواية، ص ٨٥.

(٢٤) الرواية، ص ١٤٢، ويمكن أيضًا ملاحظة أوائل الفصول صفحات ١٩١، ١٩٣، ٢١٤.

(٢٥) الرواية، ص ٦٢.

(٢٦) الرواية، ص ٤٥.

(٢٧) الرواية، ص ٢٥٤ وما بعدها.

(٢٨) الرواية، ص ١٥.

(٢٩) الرواية، ص ١٧، وانظر نموذجًا للمشاعر السيالة ص. ٢٧١.

(٣٠) الرواية، ص ١٤٩.

(٣١) الرواية، ص ٢٥٨، وتأمل بعض الرسائل الأخرى، وخاصة ما كان من فلورندا إلى ألفونس: صفحات ٧٦، ١٤٣، ٣٢٤.

(٣٢) انظر نص الخطبة على صفحة ٣١٢ وما بعدها، وتكشف عن العلاقة بين القائد المسلم وجنوده، وطبيعة نظرتهم للقتال واستعدادهم للاستبسال حتى الشهادة.

(٣٣) الرواية، ص ١٤٦.

(٣٤) الرواية، ص ٢٢، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ وَجَعَلْنَا لَهُمْ أَزْوَاجًا وَذُرِّيَّةً ۚ وَمَا كَانَ لِرَسُولٍ أَن يَأْتِيَ بِآيَةٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ ۗ لِكُلِّ أَجَلٍ كِتَابٌ ﴾ (الرعد، ٣٨).

(٣٥) الرواية، ص٣٤ وهو يشير إلىالآية الكريمة: ﴿ إِنْ هِيَ إِلَّا أَسْمَاءٌ سَمَّيْتُمُوهَا أَنتُمْ وَآبَاؤُكُم مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ ﴾ (النجم٢٣).

(٣٦) الرواية، ص٨٣، وهو يشير إلى الآية الكريمة ﴿ إِذْ أَنتُم بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُم بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَىٰ وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنكُمْ ۚ وَلَوْ تَوَاعَدتُّمْ لَاخْتَلَفْتُمْ فِي الْمِيعَادِ ۙ وَلَٰكِن لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا ﴾ (الأنفال، ٤٢).

(وانظر أيضًا على سبيل المثال صفحات: ٢٧٢، ٢٧٥، ٢٩٥، لترى نماذج أخرى للتأثر بالقرآن الكريم في أسلوب زيدان.

(٣٧) الرواية، ص ٢٤.

(٣٨) انظر مثلاً صلاة فلورندا (ص٤٨) وتأمين خالتها على دعائها.

(٣٩) الرواية، ص ١٤٠، ٣٣٢، حيث يقرر أن المسيح قَبِلَ الصلب من أجل الحق، وفي الثانية يقرر أن دم المسيح سُفك على الصليب، والقرآن الكريم يقرر:

﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَـٰكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾ (النساء، ١٥٧).

(٤٠) الرواية، ص ١٨١، حيث يقول على لسان اليهودي المتنكر: «إن العرب فتحوا تلك البلاد بالسيف أو بالصلح وصارت تحت سلطانهم..».

(٤١) الرواية، ص٣٧ وما بعدها.

(٤٢) الرواية، ص ١٣ وما بعدها.

(٤٣) الرواية، ص ٢٦.

(٤٤) الرواية، ص٤٩ وما بعدها، ويمكن أن تجد صورًا وتشبيهات طريقة أخرى في مواضع عديدة منها: ص ١٤٠، ٢٠٤، ٢٤٤، ٢٧٦، ٣١١.

(٤٥) راجع على سبيل المثال الفصل الخامس والخمسين من الرواية بعنوان «مارية» لنرى كيف يصوّر حياة أسرة من الفلاحين.

(٤٦) راجع في الرواية على سبيل المثال صفحات: ١١٢، ١٢٩، ١٦٦، ٢٤٥.

(٤٧) علي الجارم (١٢٩٩-١٣٦٨هـ/ ١٨٨١-١٩٤٩م). ولد في رشيد بحيرة، من أسرة متدينة، وتعلم في الأزهر، ثم دار العلوم حيث تخرج منها سنة ١٩٠٨، واختير عضوا في بعثة لدراسة التربية وعلم النفس، فدرس في جامعة «نوتنجهام» بإنجلترا وعاد إلى مصر سنة ١٩١٢، ليعمل في ميدان التدريس، وارتقى إلى وظيفة مفتش أول اللغة العربية، وانتقل إلى دار العلوم ليصبح عميدا لها حتى إحالته على التقاعد في عام ١٩٤٢، وكان الجارم من أبرز أعضاء مجمع اللغة العربية بمصر، وقد ترك آثارًا أدبية عديدة منها: ديوانه الشعري الذي يقع في أربعة أجزاء، ورواياته التاريخية وكتبه المدرسية والتربوية والمترجمة (راجع الفصل الثاني من الباب الأول في كتاب علي الجارم لمحمد عبد المنعم خاطر- الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١م).

(٤٨) لعل أبرز الأمثلة على الخلط والتشويه تبدو فيما كتبه «جرجي زيدان»، وقد رأينا تركيزه على العلاقات العاطفية بين شخوص الروايات أكثر من تركيزه على معالجة الأحداث من منظور إسلامي فكان ذلك من أكبر عوامل الخلط والتشويه حيث بدت القضايا الكبرى مجرد غراميات مشوقة، وتراجعت

الدلالات المهمة والخطيرة إلى مؤخرة اهتمام الكاتب، فضلا عن أن كثيرا من القضايا الكبرى قد لحقه التشويه الفكري والعقدي على النحو الذي طالعناه في قراءة «فتح الأندلس»..

(٤٩) لا شك أنه يحسب لمن تناولوا أحداث التاريخ الإسلامي وقصروا في تناولها، الفضل في تنبيه الأذهان إلى ما يحويه هذا المجال من كنوز أدبية يمكن معالجتها والكتابة عنها بأكثر من أسلوب وصياغة.

(٥٠) كتب الجارم عشر روايات تاريخية، والعاشرة لم يكملها، والروايات العشر هي:

١- مرح الوليد، حول أحد الخلفاء الأمويين. ٢- الشاعر الطموح، ٣- خاتمة المطاف، وكلتاهما عن المتنبي، ٤- فارس بني حمدان، عن سيف الدولة الحمداني، ٥- سيدة القصور، آخر أيام الدولة الفاطمية في مصر، ٦- نفيسة المرادية، وتتناول مرحلة الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية على مصر وموقف المماليك. ٧- غادة رشيد، عن الحملة الفرنسية وحملة فريزر. ٨- هاتف من الأندلس، حول ابن زيدون وولادة وحكام الطوائف. ٩- شاعر ملك، حول المعتمد بن عباد الأندلسي. ١٠- قتيلة القباقيب، عن شجرة الدر، ولم يكملها الجارم (راجع: علي الجارم لخاطر ٧٠-٨١)، ويلاحظ أن الشعراء- بالضرورة- يحظون بنصيب وافر في هذه الروايات.

(٥١) سنتناول هذه المفردات والألفاظ في سياق الحديث إن شاء الله.

(٥٢) يلاحظ أن عددًا من هذه الروايات قد طبع في سلسلة اقرأ التي تصدرها دار المعارف وهي سلسلة شعبية رخيصة الثمن (في زمانها)، وقراؤها كثيرون ومعظمهم من الشباب.

(٥٣) اعتمدنا في دراسة «هاتف من الأندلس» على طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ١٩٧٣، و «غادة رشيد» على طبعة وزارة التربية والتعليم أيضًا، القاهرة، ١٩٧٧.

(٥٤) هاتف من الأندلس. ص٣.

(٥٥) الرواية، ص ٧.

(٥٦) الرواية، ص ٦.

(٥٧) الرواية، الصفحة السابقة.

(٥٨) الرواية، ص ٨.

(٥٩) الرواية، ص ٨ وما بعدها.

(٦٠) الرواية، ص ١٠.

(٦١) الرواية، ص ١٨.

(٦٢) راجع: نفح الطيب، ٤/ ٢٠٥-٢٠٩، وديوان ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت. ص ٣٨ وما بعدها.

(٦٣) هاتف من الأندلس، ص ٢٣.

(٦٤) الرواية، ص ٢٥

(٦٥) الرواية، ص٢٤.

(٦٦) انظر مثلاً، ص ١٠٢ من الرواية، وتأمل حيلتها للحصول على رسائل ابن زيدون لعائشة والتي كانت تتخذها وسيلة ابتزاز وتهديد.

(٦٧) هاتف من الأندلس، ص ١٢٦.

(٦٨) الرواية، ص ٤٤ وما بعدها.

(٦٩) الرواية، ص ١٥٨.

(٧٠) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.

(٧١) هاتف من الأندلس، ص٣٢، وانظر أيضًا: ١١٤.

(٧٢) هاتف من الأندلس، ص ٣٠.

(٧٣) السابق، ص٣٢، وانظر أيضًا: ١١٤.

(٧٤) هاتف من الأندلس، ١٥٠.

(٧٥) رواية غادة رشيد، ص ٢٠٧، ٢٠٨.

(٧٦) لم أستطع التوصل إلى التاريخ الدقيق الذي كتبت فيه الرواية، مع أنها نشرت

أول مرة في دار المعارف في ١٩٤٥ ويبدو لي أنها أول رواية بالفعل، وفي حدود مطالعاتي لم أعثر على رواية أخرى قبلها تناولت الحملة الفرنسية على مصر.

(٧٧) غادة رشيد، ص٩ .

(٧٨) السابق، ص٦ .

(٧٩) غادة رشيد، ص ١٤٠ .

(٨٠) عالج الأستاذ محمود شاكر هذه المسألة تفصيلاً في كتابه «رسالة في الطريق إلى ثقافتنا» - كتاب الهلال- أكتوبر ١٩٨٧م- ص ١٩٥، والكتاب هو المقدمة الجديدة التي أضافها لكتابه الشهير «المتنبي» في طبعته الجديدة ١٩٨٧م.

(٨١) غادة رشيد، ص ١١٨ .

(٨٢) السابق، ص ٩٦ .

(٨٣) غادة رشيد، ص ١٠٠ وما بعدها.

(٨٤) السابق، ص ٥ .

(٨٥) نفسه، ص ٤٠ وما بعدها.

(٨٦) غادة رشيد، ص١٠ .

(٨٧) السابق، ص٢٠، ٢١ .

(٨٨) غادة رشيد، ص٢٢ .

(٨٩) السابق، ص ١٧١ .

(٩٠) السابق، ص١٩٥ .

(٩١) غادة رشيد، ص ١٥٨ .

(٩٢) راجع الفصل السابع من رواية «غادة رشيد» وهو يدور حول الرجل وابنته، وسترى من سلوكهما وأقوالهما، ما يؤكد أنهما قد أصبحا مصريين أو كادا.

(٩٣) غادة رشيد، ص٤٦، ولعل لدراسته في إنجلترا أثرًا في تعاطفه مع الإنجليز.

(٩٤) غادة رشيد، ص ٢١٠ .

(٩٥) السابق، ص ٢٢٧ ونلاحظ أنها تقول في موضع آخر «سأكون بجانب محمود

وسأجاهد في سبيل مصر جهادا يحسدني عليه أبناؤها»، ١٧١ .

(٩٦) ختام رواية غادة رشيد، ويلاحظ أن الناشر أضاف أبياتا لنجل المؤلف (بدر الدين علي الجارم) يقول فيها منددا بموقف «زبيدة» من «محمود»:

عصـــفت بـــك الأطمـــاع والأيـــام

وتبـــددت عـــن جفنـــك الأحـــلام

وتركـــت محمـــودًا يصـــارع قلبـــه

حتـــى ترفـــرف فوقـــك الأعـــلام

وصـــببت فـــوق ضـــريحه دمـــع الهـــوى

والحـــب والأمـــل البعيـــد حطـــام

وبعثـــت روحـــك في ثنايـــا روحـــه

فعلـــى شـــبابكما الرطيـــب ســـلام

(٩٧) غادة رشيد، ص ١٧١ .

(٩٨) السابق، ص١٧٥ .

(٩٩) السابق، ص١٢٤ .

(١٠٠) السابق، ص ٣٩.

(١٠١) نفسه، ص ١٦٢، ١٦٣ .

(١٠٢) غادة رشيد، ص ١٦٣، ١٦٤ .

(١٠٣) غادة رشيد، ص١٦١ .

(١٠٤) هاتف من الأندلس، ص٦٢، وانظر أيضًا ص ٨٨ في حديثه عن اختفاء الخزائن.

(١٠٥) غادة رشيد، ص ٦١ .

(١٠٦) هاتف من الأندلس، ص ٣٩.

(١٠٧) غادة رشيد، صفحات: ١١١، ١١٥، ١١٦، ٥٠، ٥٤، على التوالي.

(١٠٨) هاتف من الأندلس، ص٢٠٠.

(١٠٩) هاتف من الأندلس، صفحات ٤، ١٠، ٢٢، ٢٤، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٦٣، ١٥٢، ١٦٨، ١٧٦ على التوالي، وأساموا: قصدوا، سرح: السهل أو المكان المنبسط، العقام: الذي لا يبرأ منه، الظرف: الحسن، خنقت: بلغت، تصاقب: تلى، طبة: ماهرة، لبيقة: ظريفة، دمامة: بقية، زعزها: شديدة، مقة: أثر، فواق: شهقة، المرموق: المحبوب.

(١١٠) غادة رشيد، صفحات: ٤، ٦، ١٣، ٥٣، واستبحار: اتساع وانبساط، فارعة: طويلة، تزمزم: تصوت، تهورت: وقعت.
(ويلاحظ أنه كان يستخدم ألفاظًا غير موفقة على الأقل في أيامنا، كاستخدامه لفظة المتآمرين بدلاً من كلمة الثوار والمجاهدين من أبناء مصر الذين يقاومون الحملة الفرنسية ويحاربونها، وإن كانت الكلمة صحيحة الاستعمال في ذاتها.

(١١١) هاتف من الأندلس، ص٢٧.

(١١٢) هاتف من الأندلس، ص ٢٠٢.

(١١٣) نفسه، ص ٢٥.

(١١٤) هاتف من الأندلس، ص٢٤، ٢٥.

(١١٥) هاتف من الأندلس، ص ١١.

(١١٦) غادة رشيد، ص ١٥٤.

(١١٧) هاتف من الأندلس، ص ٣٥ وقد آثرت أن أنقل الكلمات برسمها الإملائي كما وردت في الكتاب.

(١١٨) غادة رشيد، ص ١٩٦.

(١١٩) هاتف من الأندلس، ص ٩٦، والقزام: السريع.

(١٢٠) هاتف من الأندلس، ص ٣.

(١٢١) سورة طه، ١٠.

(١٢٢) هاتف من الأندلس، ص ٤ .

(١٢٣) سورة القمر، ٥ .

(١٢٤) سورة الرعد، ٦ .

(١٢٥) هاتف من الأندلس، ص ٤١، وانظر أيضًا ص ٦٣، ٩١، وغادة رشيد، ص ٦٠، ١٨٦، بل إنه جعل «نيكلسون» الإنجليزي يتأثر بالأسلوب القرآني: غادة رشيد، ص١٧٤ .

(١٢٦) سورة المطففين، ٢٥-٢٧ .

(١٢٧) هاتف من الأندلس، ص٤ .

(١٢٨) هاتف من الأندلس، ص٢٠، ٢١، وأنظر أيضًا صفحات: ١٢، ١٦، ٥٥ .

(١٢٩) السابق، صفحات ١١٦، ١٢١، ١٣١ على الترتيب.

(١٣٠) غادة رشيد، ص ٢٢١ .

(١٣١) هاتف من الأندلس، ص ٤٩، ٥، وأنظر أيضًا: ص ٥٢، ٥٣ .

(١٣٢) غادة رشيد، ص ١٠٥ .

(١٣٣) هاتف من الأندلس، ص ٩٦ .

(١٣٤) غادة رشيد، ص١٦، ١٧، وأنظر أيضًا: ص١٨، وهاتف من الأندلس، ص٥٤ .

(١٣٥) انظر كتابي: مدرسة البيان في النثر الحديث، الباب الثالث، الفصل الأول، ص٢٨٣ وما بعدها.

أحمد كمال زكي

فن الترجمة الأدبية

(١)

تؤدي الرواية التاريخية التعليمية دورًا مهمًا في مجال الترجمة الأدبية، إذ يستطيع الفن الروائي أن يقلل من جفاف السيرة التي تتعلق بالأدباء والشعراء والعلماء. ويشوق القارئ إلى التعرف على صاحب الترجمة.. وإذا عرفنا أن حياة أهل العلم والأدب، تكون عادة، حافلة بالأفكار المجردة، والرؤى الذهنية، والقضايا العقلية، فسوف ندرك على الفور قيمة الدور الذي تؤديه الرواية الفنية في توضيح هذه القضايا، وتلك الرؤى، وهاتيك الأفكار....

وبلا ريب فإن صياغة الترجمة الأدبية من خلال قالب الرواية عمل شاق وصعب يحتاج إلى موهبة الروائي وعقلية الباحث، واجتماع الروائي والباحث يبدو أمرًا غير سهل، إن لم يكن صعبًا.. فضلاً عن أن حياة صاحب الترجمة، تمتلئ بالكثير من الأحداث والقضايا التي تجعل مؤلف الترجمة حائرًا بين ما يأخذ وما يدع، بل حائرا بين ما تجوز إضافته فنيًا وما لا يجوز..

وفن الترجمة من خلال الرواية معروف في الغرب منذ زمان – ولعل أبرز كُتَّابه «أندريه موروا» الذي ترجم للشاعر «شلي» والروائي «تشارلز ديكنز»، ويعد «سترانش» أبا التراجم في العصر الحديث، كذلك فإن من أبرز المؤلفين في هذا المجال، الأمريكية «جين جولد»..

وربما كان «ميخائيل نعيمة» من أول الذين اهتموا بفن الترجمة الأدبية في

الأدب العربي الحديث من خلال كتابه عن جبران خليل جبران؛ حيث صاغ حياة «جبران» صياغة روائية مشوقة، تعرض فيها لسيرته وحياته وأعماله الأدبية والفنية[١]. ويطلق على هذا اللون أحياناً رواية «السيرة الذاتية»- والأصح الغيرية- أو رواية الترجمة الأدبية.

وإذا كان «ميخائيل نعيمة»، قد دخل هذا المجال بروح الفنان الذي شهد حياة جبران؛ فإن «أحمد كمال زكي»[٢] قد شارك فيه بروح الباحث الذي يتحرك من خلال «غابة» التاريخ- إذا صح التعبير- حيث تتعدد المصادر، وتتباين الروايات، وأحيانا تشح المعلومات، أو تنعدم في بعض المواقف والفترات.

وقد كتب «أحمد كمال زكي» ثلاثة أعمال على الأقل في مجال الترجمة الأدبية من خلال الرواية التعليمية هي: الأصمعي، الجاحظ، فارس الفرسان، والعمل الأخير يدور حول الأمير الشيزري الفارس «أسامة بن منقذ».. وأصحاب السير الثلاث من كبار المؤثرين في حضارتنا الإسلامية أيام تألقها وانحدارها؛ حيث كانت أمتنا موطن العلم والأدب والتشريع والابتكار والاختراع، ثم واجهت مرحلة الضعف والهوان والتعرض لهجمات الأعداء والطامعين من الشرق والغرب جميعا، فظهر في كل مرحلة رجالها الأفذاذ الذين أحرزوا قصب السبق في ميادينهم، فالأصمعي هو اللغوي الأديب الراوية الذي كان حجة عصره وعلامة زمانه، والجاحظ عبقرية الإسلام الفريدة في مجال العربية وبخاصة فن النثر.. أما «أسامة بن منقذ» فهو فارس الفرسان في زمانه وأوانه حيث واجه الصليبيين بسيفه وقلمه، وسعى لتوحيد القادة والولاة في قلب العالم العربي لمواجهة الغزاة، ولقى في سبيل ذلك الكثير من العناء والمشقة، وحقق أيضًا الكثير من الإنجازات والانتصارات، فضلاً عن دوره في مجالي التأليف والشعر.

وحياة هؤلاء وأمثالهم؛ حين تصاغ في قالب السيرة الفنية أو الرواية، فإنها عادة تواجه باعتراضات وتحفظات، لأن الناس يعدونها بحثا علميا، ينبغي أن يمضي على منهج ليستخلص النتائج، ويجلي القضايا التي تدور حول صاحب السيرة وأعماله الأدبية والعلمية، ولعل كاتب السيرة الفنية الذي اخترنا نموذجًا له موضوعًا للتطبيق في مجال الرواية التاريخية التعليمية، وهو الدكتور أحمد كمال زكي، استشعر مثل هذه الاعتراضات والتحفظات سلفا، فكتب في مقدمة كتابه عن الأصمعي كلمة لابد منها من وجهة نظره؛ لأن ما بين أيدينا ترجمة هي إلى التاريخ الفني أقرب مما هي إلى التاريخ العلمي، وهي قصة حياة لا تجمع الأخبار لتنقدها وإنما تجمعها لتنسقها.. وقد يقتحمها الخيال ولكن بشرط ألا يفسد منطق الواقع الذي عاشت فيه!»[١].

واضح أن المسألة تدور حول جلاء الشخصية وملامحها ومراحل حياتها وتطورها الأدبي والعلمي، دون الدخول في عملية تمحيص الأخبار والأحداث فضلاً عن مشاركة الخيال في الصياغة لخدمة البناء القصصي، وتماسك السيرة فنيًا، بغير إخلال لمجمل الوقائع والحوادث في حياة المترجم له، ولذا نرى كاتبنا يتحرز مسبقا أيضًا من قياس العمل قياسا فنيا صرفا، قوله: «فبعض هذا الفن قد يكون مجرد صورة، وبعضه قد يكون بحثا أكاديميا، وبعضه يجمع بين أبعاد القصة وإطار التاريخ»[٢].

بيد أن المسألة بصورة ما، تعبر عن وجهة نظر في المترجم له، وذلك من خلال استصفاء الوقائع والأحداث أو نفيها[٣]، فمهما بدا الكاتب مهتما بالتركيز على الشخصية، وما ترمز إليه، فإن ما ينسب إليه عبر الترجمة هو رأي علمي ونقدي بصورة وأخرى[٤].

وقد اخترت للقراءة من كتب «أحمد كمال زكي» كتاب «فارس الفرسان» نموذجًا لفن الترجمة الأدبية من خلال الرواية، وبوصفه أقرب كتبه إلى الشكل

الروائي الناضج، ويلاحظ أن المؤلف لم يعلن على غلاف الكتاب عن أية إشارة تنبئ عن كونه ينتمي إلى جنس الرواية، وهو ما نراه أيضًا في بقية كتبه التي تترجم للأعلام.

صدر الكاتب «فارس الفرسان» بمقدمة طويلة نسبيا تتحدث عن الصراع بين الأمة وأعدائها في الخارج والداخل، ويعرض للحال التي كانت عليها الأمة الإسلامية عندما تقدمت جيوش الصليبيين، واحتلت بلاد الشام، واستأسدت بعض الأقليات مثل الإسماعيلية الباطنية واليهود والمارون واستغلت ضعف الدولة فخرجت عليها وتمردت، وساندت العدو بالخيانة والدعم.. ويتحدث المؤلف عن إمارة «شيزر» التي ظهرت في الجو العاصف الذي أحاط بالأمة واحدة من الإمارات العديدة واستطاعت أن تواجه العاصفة بإصرار وثبات، وظلت محتفظة باستقلالها أمام غزوات الإفرنج ومطامع الحكام المجاورين بفضل مرونة حكامها الكتانيين ولا سيما أميرهم «سلطان» عم «أسامة بن منقذ» بطل روايتنا «فارس الفرسان».

وتناقش المقدمة عددًا من القضايا حول «أسامة» ومشاركته في أحداث العصر، وتأثير تربيته على مسيرة حياته العامة والخاصة لدرجة أن أصبح «أسطورة بلده، وأملها الذي جسدته طوال حلمها بالخلاص وتطهير الأرض التي دنسها الغزاة»[٥].. ويستطرد المؤلف إلى الإشارة لمؤلفات أسامة وتراثه الأدبي، ولكنه يرى أن الأهم منها هو دوره «كفارس وسياسي من طراز نادر»[٦] وينطلق من هذه الرؤية ليوضح ضرورة إبراز هذا الدور تكريمًا له وتقديرًا.

ويبدو أن المؤلف شرع في كتابة هذا العمل بعد هزيمة ١٩٦٧، فوجد في شخصية «أسامة بن منقذ» أنموذجا نادرًا ومثيرًا، نشأ في ظروف مماثلة لما تمر به الأمة العربية والإسلامية في أيامه الراهنة، فأخذ يستدعي ملامح البطولة

الفريدة والفروسية النادرة ليبث في وعي الأمة ووجدانها الأمل بالقدرة على المواجهة وتحقيق الحلم بالقصاص من العدو النازي اليهودي الغادر الذي يحتل فلسطين وأراضي عربية أخرى، وإجلائه بعيدا عن ديارنا... ولذلك يفصح المؤلف عن غايته بقوله: «ومن أجل هذا ولكي نتعلم كيف نصبر ونقاوم، وحتى نحقق الغاية التي رمى إليها أسامة- وهي تجميع القوى- نكتب هذه الصفحات، راجين أن تكون وفاء بحق بطل تستطيع وقائعه أن تخلق فينا ملايين الأبطال»(٧).

وواضح أن استدعاء شخصية أسامة في هذه المرحلة هو نوع من «تعليم التاريخ» للأجيال التي شهدت هزيمة ١٩٦٧، وهدها القهر برؤية الاحتلال النازي اليهودي جاثمًا على صدر الأمة؛ فكان تاريخ «أسامة» الحافل بالصراع مع قوى الشر الأجنبية والمحلية مدا وجزرًا، انتصارًا وهزيمة.. واستدعاء شخصية أسامة يمثل في كل الأحوال اختيارا موفقا لنموذج مضيء في تاريخ أمتنا.

تدور حوادث الرواية في مكانين رئيسين، أولهما إمارة «شيزر» التي يحكمها «المنقذيون» آل أسامة، ومدينة القاهرة التي يحكمها الفاطميون، وفي المكانين عاش بطل الرواية أهم الحوادث والوقائع... وبالإضافة إلى شيزر والقاهرة، فإننا نجد مدنا عربية أخرى في بلاد الشام والعراق تشهد طرفًا من تطور الأمور بالنسبة للقوى التي تلعب دورًا مؤثرًا في الصراع، ولعل مدينة «القدس» من أبرز هذه المدن، حيث تمركز فيها الصليبيون، وانطلقوا منها للإغارة على أكثر من موقع عربي، وكانت فيما بعد حصنهم الأساسي الذي تحصنوا فيه عندما دهمهم «صلاح الدين الأيوبي».

ودلالة المكان هنا واضحة لا تخفي، إذ تبدو الدلالة ذات صلة وثيقة بالواقع الذي تحياه الأمة الآن، فالأرض ذاتها هي المحتلة الآن من قبل اليهود

كما كانت محتلة من قبل الصليبيين، وهي التي تتعرض الآن للسيطرة الأجنبية ويعاني أهلها أو من تبقى من أهلها العرب عذاب الذل والهوان على يد الغرباء المتوحشين كما كان أهلها العرب يعانون قديمًا العذاب نفسه من أهل الصليب، وهنا يبدو اختيار شخصية أسامة مرتبطا بالمكان وإيحاءاته التاريخية، ليعطي دلالة معاصرة واضحة وكاشفة..

أما زمان الرواية فهو الحرب الصليبية الأولى التي بدأت عام ١٠٩٥ ميلادية = ٤٤٨ هجرية، وهو زمان يتناسب مع زماننا بأحداثه ووقائعه بصورة ما، فالخلافات والنزاعات التي عاشها أسامة في بلاد الشام تكاد تكون هي الخلافات والنزاعات التي تشهدها المنطقة ذاتها في أيامنا. أيضًا فإن هذا الزمان شهد دورًا بارزًا لبعض الأقليات. وهو ما يشهده واقع العصر من دور مماثل للأقليات نفسها.. كذلك فإن ما جرى في الحرب الصليبية الأولى من مد وجزر وانتصارات وهزائم دون حسم للصراع، يشهد عصرنا مثيلاً له في المواجهة مع اليهود وحلفائهم الخارجيّين والمحليين بصورة ما، حيث لم يتم حسم الصراع وإحراز نصر نهائي على أعداء الأمة، ولم تتغلب الأمة بعد على عوامل تخلفها وتمزقها.

وهكذا يبدو المكان التاريخي والزمان التاريخي، موظفين بإحكام من خلال شخصية أسامة لإعطاء الدلالة المعاصرة التي يهدف إليها الكاتب من وراء عمله وهو خلق «ملايين الأبطال» الذين يشبهون أسامة بن منقذ «البطل» الذي خاض صراعه المرير من أجل أمته بالتضحية، والإخلاص والاستمرار والصبر.

لقد أعطى المكان والزمان فرصة كبيرة للمؤلف كي يطرح هموم الأمة وأحلامها من خلال مرحلة الحرب الصليبية الأولى.. فأبرز الصورة على الجانبين: العربي والصليبي، والجانب الثالث وهو جانب الأقليات أو ما يسمى في التاريخ الإسلامي بالمنافقين الذي أشار إليه المؤلف غالبًا بمصطلح الباطنية

النصيرية أو الباطنية الإسماعيلية، ومن خلال رسم الصورة لأطراف الصراع نتعرف على عوامل النصر وأسباب الظفر، وبالتالي نفهم لماذا ينهزم العرب أمام أعدائهم.

الصورة على الجانب العربي- كما تصورها الرواية- تبدو متهرئة ودميمة؛ بسبب الخلافات والمشاحنات والحروب التي تنشأ بين هذا الحاكم العربي أو ذاك، وأطماع أمير في آخر، وموالاة بعضهم لأعداء الله الصليبيين، وكانت نتيجة ذلك سوء الأحوال بين الناس، وتعنت الأعداء وغطرستهم، وتفشي استبداد الولاة والعمال بأفراد الأمة وتحميلهم فوق ما يطيقون «كأن الله قد أراد البلاء بأمته فسلط عليها كل مغامر مأفون»[٨]، بيد أن تناحر الحكام بينما الصليبيون يعربدون فوق الأرض العربية كان الداء الأول الذي أصاب الأمة بالهوان والهزال «إنهم يمرحون مرح الذبائح ويدعون غيرهم يشحذ سكينه على مرأى منهم ومسمع. لست أدري لماذا لا يفكرون إلا في ساعتهم؟ هذا يكيد، وذلك يدس، وثالث يعمل لكي يفيد من غيره ودمه، والمعركة القادمة يا مولاتي ستكون مع دمشق ليترك الإفرنج يعيثون في أرضنا فسادًا»[٩] ولذلك كان الحلم المستمر بذلك المخلص الذي ينقذ المسلمين من هذا الهوان، ويعالج مشكلاتهم، ويجمعهم على غاية واحدة: «أريد أن أسأل هل لم يظهر بين المسلمين ذلك المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة أقصد الذي يستطيع أن يعرف علل أدوائنا. أواه إنها كثيرة يا فرح.. سأقول لك شيئًا... ربما كان يستطيع ذلك أمير شيزر الشاب، أتعرفينه يا فرح؟ إنه أبو مظفر!»[٦].

إنه الحلم بالمخلص الجريء ... وسياق الرواية يفترض بالطبع أن يكون أسامة هو المخلص الجريء الذي يرفض الهزيمة ويعرف الأمراض الكثيرة التي تعانيها الأمة. وينطلق بعدها إلى النصر.

أما الصليبيون فقد جاءوا إلى الشرق الإسلامي لاحتلاله تحت راية الدين،

والدين منهم براء، فعاثوا في الأرض فسادا، وارتكبوا من الجرائم ما تقشعر له الأبدان، وسيطروا على القدس العتيقة مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم، وأولى القبلتين، وثالث الحرمين.. ثم تحالفوا مع الأقليات في بلاد الشام. أو استخدموهم للغدر بالعرب والمسلمين وخيانتهم .... وكانوا في كل الأحوال يمثلون بشاعة العدو الفاجر، ولعل ما جرى لإحدى شخصيات الرواية (فرح) وقد أسرها الصليبيون وأدخلوها السجن يكشف نوعًا من هذه البشاعة:

«ثم فجأة أفاقت من سقطتها السوداء- فلم تر أمامها سوى يأس دامس أعمى! سواد مطبق، والقبو أمامها يمتد. وتذكرت أن أقبية الإفرنج لا تفتح أبوابها إلا بعد أن يزحف سكانها على أربع وتأكل الفئران أجزاء من أقدامهم وأيديهم، ثم ينتفخون حتى تنفرج بطونهم وتغزل فوقهم عناكب الموت بيوتها. واجتاحها رعب مدمر..»[٧].

وبالطبع، فإن هذا العدو الفاجر لا يعرف الله ولا يعرف الدين، وإنما يعميه التعصب والحقد الأسود. وتحركه نوازع التسلط وشهوة السيطرة وشذوذ الانتقام: «لو أنك ذهبت إلى بيت المقدس ونظرت إلى ما فيه من الصلبان فثق أن أكثرها لم يقم لله وإنما أقيم لتعذيب المسلمين... الموت ولا شيء سواه! كل شيء عدا ذلك سراب أو ضباب...»[٨].

أما الفريق الثالث من الخونة الغادرين، فكانوا من الباطنية واليهود، وهؤلاء من الأقليات التي عاشت في أرض المسلمين، وتحينت الفرصة بالاحتلال الصليبي، فخانت وغدرت، ولا أدري لماذا أغفل المؤلف ما قام به المارون في جبل لبنان، وكان دورهم بالنسبة للصليبيين أكثر وضوحًا من دور الباطنيين واليهود، ولكنه على كل حال، ألح على ما قام به الباطنيون «النصيريون»، وهي طائفة لعبت دورًا خطيرًا في مساعدة الصليبيين والاعتداء على المسلمين وقامت بنهب الأموال والإغارة على الآمنين، وقطع الطريق على المسافرين...

نكشف موقف الخيانة اليهودية في أكثر من موقع، ولعل أخطرها موقع اليهودي المؤتمن على الأسرار، والذي يعيش في قلب الجماعة الإسلامية. وفي بيت من بيوت حكامها فإذا به يبيع أسرارها للعدو، ويهرب بما ربحه ثمنًا لخيانته: «وبينما كنت أقاد على فسطاط القائد علمت أن جنود بغدوين تجتاح مناطق حلب الشمالية، وكان إسحاق اليهودي، قد وصل فأطلعهم على أمرنا وهكذا ذبحنا ونحن نيام»[٩].

أما الباطنية فإن الرواية تسجل العديد من مؤامراتهم ومكائدهم. تشير إليهم «بالنهابة الإسماعيلية» أو «الباطنية النصيرية» أو «النصيريين»، ويشتركون مع اليهود في العمل لحساب الصليبيين خيانة للمسلمين وغدرًا[١٠].

ومن خلال الصراع بين الأطراف نجد أن العرب و المسلمين هم الطرف الأضعف عادة، بحكم الخلافات والتناحرات بين أفرادهم، وموالاة العدو الصليبي من جانب بعضهم أحيانًا، ولذا نجد رؤية المستقبل تظهر على لسان بعض الشخصيات الناضجة في الرواية وبخاصة أسامة، تتحدث عن ضرورة بناء القوة، والتوحد تحت قيادة المخلص الجريء، بل إن هناك عبارة معاصرة تتردد في أكثر من موضع، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة»[١١]. فضلاً عن مقولة «اعرف عدوك» ومعانيها التي تتردد في مواضع عديدة[١٢]، بيد أننا نجد الرواية تؤكد على لسان أشخاصها أن «الدين» يجب أن يكون محور الحركة والجهاد[١٣].

(٢)

وبالطبع فإن أبرز شخصيات الرواية شخصية «أسامة» محورها أو مركزها الذي تدور من حوله الأحداث، حيث إن الغاية الأساس هي الترجمة له والتعريف به، ولكن الرواية تحتشد بعشرات الشخصيات من العرب والأجانب

على السواء، وتتعدد على الجانب الإسلامي جنسيات الأشخاص فنجد إلى جانب العربي؛ أشخاصًا من جنسيات أخرى منها: التركي والكردي والشركسي وغيرهم بحكم شمول الدولة الإسلامية لقوميات عديدة وأوطان كثيرة... هؤلاء الأشخاص الذين تتعدد جنسياتهم يبرزون في ثنايا القصة لأداء أدوارهم في الأحداث كأشخاص عاديين متشابهين لا شيء يميزهم غالبًا إلا الدور الذي يقومون به... وهنا لا يبقى أمامنا إلا شخصية أسامة وشخصية فرح، وربما شخصية اليهودي إسحق أبرز الشخصيات المميزة على الجانب الإسلامي.

تبدو شخصية أسامة أقرب إلى شخصية «السوبرمان» أو الشخص الذي يحقق كل ما يريد، ويهزم كل الأعداء، ولعل سيرة أسامة الحقيقية تحمل الكثير من الأحداث والمعارك الظافرة التي خاضها وانتصر فيها، ولعل طبيعة الموقف الذي استدعى كتابة الرواية كان من وراء تصوير أسامة بهذه الصورة التي جعلته أقرب إلى «السوبرمان»... فالأمة كانت بحاجة إلى نموذج «منتصر» غالبا بعد أن اشتد عليها الكرب، واستبد بها اليأس..

أسامة- على كل حال- فارس شجاع، وكاتب مجيد، وشاعر مفلق، وزوج وفي، وأب حنون، ومحب مخلص، ولكنه يفي لأم أولاده ويقهر في نفسه التطلع إلى غيرها.

ويستمد أسامة شجاعته من شجاعة بني منقذ عامة، وتشيد الرواية في أكثر من موضع بشجاعة المنقذيين وبطولاتهم وتضحياتهم في سبيل المحافظة على ولايتهم، وفي مواجهة الصليبيين والنصيريين من الباطنية. إنهم لا يهزمون أمام الجيوش ولكن هزيمتهم تكون في الحب وحده أو أمام النساء كما نرى في هذا الحوار الساخر:

«بنو منقذ لا يقتلهم السيف يا أسامة.

فتساءل:

- وبم يقتلون؟

وحدق فيه كامل طويلاً، ثم أجابه:

- منا‌ياهم على صدور الحسان، وقدرهم بين شفتي ساحرة!»[١٤].

شجاعة المنقذيّين لا تقتصر على رجالهم وحدهم، وإنما تمتد إلى نسائهم وبخاصة والدة أسامة: «ولم يكن النساء دون الرجال جرأة وصبرًا على الشدائد، فوالدة أسامة توشك أن تقذف بابنتها إلى الوادي من روشن قصرها حتى لا تقع أسيرة الباطنية النصيرية. وكان في جند الجسر كردي له ابنة اسمها «روفل» قد سباها الإفرنج، فخاف عليها الرجل، وخرج يتفقدها، فرأى في جانب العاصي سوادًا فهتف في بعض غلمانه:

- اسبح لترى ما هذا!

فمضى الغلام. وإذا ذلك السواد «رفول» غريقة وعليها ثوب أزرق، وما شرع الرجل المسكين يبكي حتى خرج إليه فلاح من بيارته وهو يقول:

- لا تبك أشجع امرأة.. فقد رأيتها تضرب الإفرنجي الذي كان يركبها فرسه فتسقطه عنه، وترمي هي بنفسها من فوق الجواد لتغرق شهيدة، إلا أنها لم تدع خاطفها يهرب، فقد أمسكت به، وراحت تشده إليها حتى ألقته في الماء بعتاده الثقيل فغرق!»[١٥].

وإذا كانت هذه شجاعة نساء المنقذيين ونساء جنودهم، فما بالنا بأسامة.

إن الرواية تقدم لنا العديد من بطولات أسامة وتفوقه على خصومه في أكثر من موقعة وتحتفي بانتصاراته على الصليبيين في مراكز تجمعهم وبخاصة في القدس.. لقد تدرب على الفروسية وأفانين القتال، ومنذ علمه أبوه كيف يمسك الخنجر ويهاجم الحيات والسنانير وينقض على الحجل، فإنه لا يذكر أن أباه قد نهاه عن قتال، حتى بعد أن صرع خادمًا له وهو دون العشر، بل اعتاد أن يأمره بركوب الخطر مع إيثاره له وخوفه عليه[١٦].

ولقد عبرت شجاعة أسامة في الميدان العسكري عن نفسها حين وضع تقاليد وأسسًا لبعض الأسلحة مما جعل الجيوش في عصره تتخذ من هذه

الأسس وتلك التقاليد قاعدة تتبع حتى لدى جيوش الإفرنج «فقد جعل القوس الصلبة والدرج الثقيلة في نفس المستوى من الأهمية مع أهمية القنطارية التي يضرب بها الفارس المتقدم، وحرص على أن يضع المجيدون والأبطال شارات تميزهم عن غيرهم. ولم يكن يجد ضيرًا في أن يضرب النقارة إذا كان جنوده في موضع واحد، وأما رايته فقد كانت تحمل علامة النسر ذي الرأسين، وكان يذكر أنه نقله من نقش سومري قديم»[١٧].

لقد خلف أسامة تراثا عسكريًّا من خلال معاركة وتصوراته القتالية يستحق الدراسة والبحث في تلك الفترة العصيبة التي مرت بها الأمة، وكانت مقدمة طبيعية للمعركة الكبرى التي قادها البطل المسلم «صلاح الدين الأيوبي» حيث كسر شوكة الصليبيين وأجلاهم عن القدس العتيقة.

وقد تأثر أسامة كثيرًا بشخصية «عماد الدين زنكي» حيث كان يلهب خياله بغزواته الموفقة، فكان أسامة يتمنى أن ينطلق إلى آفاق المعارك الكبرى التي يصل فيها الجنود إلى عشرات الآلاف، وهو ما تحقق فيما بعد حين اشترك في القتال ضد الإفرنج تحت راية عماد الدين الذي هزم الإفرنج في أكثر من موقعة[١٨]... ولكن تأثر أسامة بعماد الدين لم يبق كما هو عندما يكتشف- كما تصور الرواية- أن الصورة المهيبة لعماد الدين المخلص الذي لا يعنيه إلا أمر رعيته كانت مجرد كذبة كبيرة، فيراجع أسامة خططه كلها[١٩] ويتحالف مع الصليبيين مرحليا ضد عماد الدين[٢٠] وعلى أية حال، فقد حمل أسامة على كتفيه هموم المسلمين ومواجهة الصليبيين أني أنتقل وحيثما رحل، حملها في الشام والعراق ومصر، وكان مشغولاً دائمًا بكيفية المواجهة مع الصليبيين، وشارك في الحملات العديدة التي أتيح له الانخراط في صفوفها قائدًا وفارسا، وكان في كل الأحوال يعلق أملاً على مصر في دحر الصليبيين وبذلك كان يحدث خليفتها الفاطمي، وقد تحقق هذا الأمل فيما بعد على يد «صلاح الدين

الأيوبي»، كما سبقت الإشارة. وقد عبر عن شيء من هذا عندما انتقل إلى مصر «... هنا أستطيع أن أحشد القوى، والخليفة الفاطمي يثق بي ويمكن أن يؤمرني على جيوشه فأهاجم بها بيت المقدس وأقلع الصليبيين»[٢١].

إن شخصية «أسامة» المهمومة بقضايا الأمة ومحنتها، والتي تعبر عن هذا الهم بالمشاركة الحقيقية الواقعية في ميدان القتال، تملك موهبة أصيلة في ميدان الشعر والأدب، فهو شاعر مبدع، يقول أبياتًا عذبة يعبر بها عن مكنون نفسه، ويفرغ أحيانا إلى التأليف في مجالات مختلفة فنجد مثلاً كتابًا عن «الشيب والشباب»، وآخر عن «البديع»، ويطلب من غلامه شجاع الدولة أن يجمع له كتب البلاغة الشهيرة مثل العمدة لابن رشيق والصناعتين للعسكري واللمع للعجيمي ونقد الشعر لقدامة والحالي والعاطل للحاتمي، ليلم ما تفرق فيها من نقد الشعر.. وهكذا[٢٢].

وإذا كان أسامة يفرغ للشعر والتأليف، فإن الرواية تجعله يفرغ أيضًا للاحتفال بعيد ميلاده «وفي سنة ١١٣٥ وأسامة يحتفل بعيد ميلاده هبط على داره الرئيس جواد..»[٢٣]، ولا أدري هل كان العرب في ذلك الزمان يحتفلون بأعياد ميلادهم أم لا؟

تبدو شخصية أسامة متوازنة، بالرغم من شجاعته الخارقة، فمع الخشونة والجلاد نجد الشعر والأدب، وإذا كان معنيًا بشئون القتال فإنه أيضًا معني بشئون النفس... ولعل موقفه من شخصية «فرح بنت إيلغازي» وهي الشخصية الثانية في الرواية والأقرب إلى التبلور الفني، يعطينا هذا الإحساس في شخصية أسامة، فقد وقع في حبها، ولكنه مع ذلك يضبط عواطفه لأن له زوجة وأولادًا. وقضية عامة تؤرقه، حين يتوجه إليها بالخطاب قائلاً:

«والحق معك يا سيدتي الخاتون، لكن عندي من هموم الجهاد ما يصرفني عن مشكلة لأميرة تبحث عن أمير وإمارة»[٢٤].

إن «فرح» أو الخاتون أميرة جميلة تأسر بجمالها كل من يراها، وقد تعلقت بأسامة، وكان لها دور بارز في أحداث الرواية، وتعرضت للأسر والعناء، ولكنها، لم تستطع أن تظفر بأسامة إلا في نهاية الرواية وبعد أن تراكمت الأحداث وتطورت، وبلغ أسامة من العمر مرحلة الاكتمال والسكينة..

إن الأميرة التي كانت تسعى ليحقق لها أسامة إمارة أهلها المفقودة، لم تستطع أن تصرفه عن هدفه الأكبر وهو قلع الصليبيين من بلاد الشام وتوحيد العرب تحت راية الإسلام[٢٥].

وما عدا شخصيتي أسامة وفرح، تبدو بقية الشخصيات ومن بينها شخصية اليهودي الخائن إسحق مجرد أدوات في دائرة تخدم بطل الرواية، وتوضح أفكاره ورؤاه وتصوراته وأحداث عصره وزمانه.

(٤)

يقوم بناء الرواية على أساس من تقسيمها إلى أبواب ثلاثة وكل باب يضم عددًا من الفصول، وهذا البناء هو نفسه بناء البحث الأدبي في إحدى صوره، مما، يجعل البعض يظن أن الرواية «بحث أدبي» يعني بالدرس والتحليل والمناقشة والاستنتاج.. ولكن المسألة تنتهي في كل الأحوال إلى تقديم حكاية مكونة من شخوص وأحداث ومواقف عبر الأبواب الثلاثة وفصولها التي يأخذ كل منها اسمًا يعبر عن مضمون ودلالة أو شخصية وحدث.. ويربط هذه الأبواب «عقدة روائية» تتمثل في البحث عن «سيف المنقذيين» الذي استولى عليه الصليبيون.. إن سيف المنقذيّين يتحول إلى رمز للبحث عن الحق الضائع والأرض السلبية، وإن لم تصرح الرواية بذلك، ولكن القرائن العصرية توحي بذلك، وبخاصة حين تستدعي الرواية العبارة المشهورة التي انطلقت عقب الهزيمة

الكبرى التي مني بها العرب عام ١٩٦٧، وهي «إن ما أخذ بالقوة لا يسترد بغير القوة» في سياق حديث أسامة:

«السيف قضية أخرى... ووجوده في حلب الآن لا يعني أي شيء... لقد حاز بغدوين هذا السيف من تانكرد ويجب أن يرده ونؤدبه، في هذه الحال فقط يكون لهذا الرمز قيمته. ولا يمكن من ثم أن نعدل به آلافًا من صنف فرح.. ما أخذ بقوة أيها الإخوان يفقد قيمته إذا لم نسترده بدمائنا وأرواحنا، وأنا في الحقيقة أعجب كيف يساوم عمي على الخاتون فرح بالسيف؟»[٢٦].

السيف إذا هو «عقدة» الرواية، وبالرغم من كونه قطعة من حديد يمكن تعويضها أو تصنيع مثلها أو شراء شبيهها، إلا أنها تتحول إلى «رمز» له قيمة أكبر من قيمة تلك المرأة التي أحبت أسامة وهي «فرح بنت إيلغازي».. وتصبح عملية استعادته مرادفة لاستعادة الحياة بالنسبة للمنقذيين- وتكاد تكون معارك أسامة جميعها مع الصليبيين والنصيريين بحثًا عن هذا «السيف» أو وسيلة لمعرفة من يحوزه لاستنقاذه منه، وتظل قضية «السيف» تتصاعد عبر أحداث الرواية، تشتعل حينا وتبرد حينا، ولكنها تظل في دائرة الاهتمام الروائي حتى تنتهي الرواية، ويقوم أسامة باستخلاص السيف في معركة بطولية نادرة وفذة[٢٧].

وتأتي أحداث الرواية من خلال سرد تقليدي يعتمد على ضمير الغائب تقطع رتابته مواقف حوارية كثيرة ويستفيد بالتضمين شعرًا ونثرا.. وتقوم اللغة الفصحى سردًا وحوارًا بصياغة الأحداث صياغة عصرية صافية تميل إلى الجملة السهلة الخالية من التعقيد التركيبي والتصويري، فهي أساسًا لغة بحث ودرس، طوعها المؤلف للأداء الروائي، وإن كانت لا تخلو أحيانًا من شاعرية..

وإذا كان طابع الصياغة العصرية يغلب على المعجم الروائي وبناء الجملة، فإننا نلتقي في بعض المواضع بصياغات تراثية، تكاد تكون نقلاً عن المراجع القديمة أو المصادر التراثية، ولنتأمل هذا المقطع:

(ومضى، ورجع هو إلى الناس نازلاً على برج خربة، وكان الإفرنج لهم عليه ديدبان يكشف المسلمون (كذا؟) إذا شاءوا التقدم، لكنهم تمكنوا منه وملكوه، ثم رأى أن يرجع بعد أن انتصر وحقق مهمته: فجمع عسكره، وقفل بهم إلى شيرز العصر، وشهاب الدين في دار والده يريد أن يحل جرحه، ولكن عمه يمنعه بقوله:

- والله ما تحل جرحك إلا في دارك.

قال:

- أنا في دار والدي!

قال سلطان في صوت جاف.

- إذا وصلت دارك وبرأ جرحك فدار والدك بحكمك!

فركب وسار إلى حماة، فأقام الغد وبعد الغد، ثم اسودت يده وغاب عن رشده، ومات. وما كان به إلا فراغ الأجل)[٢٨].

والسرد في الرواية سلس ومطواع. ويتناغم مع الفنية الروائية. ولكنه ينزلق أحيانًا إلى الاستطراد الذي لا لزوم له، أو التقرير الذي يجنح إلى المباشرة.. ولنقرأ الفقرة التالية لنرى كيف خرج السرد عن دوره الفني إلى دوره الدعائي:

«وتشتعل الدماء في عروق أسامة، فما برح الغيب يجري على ما قدر، ويمضي الأمر إلى الغاية التي يراها أليق بالأمة وأجدر. وهكذا لا سبيل إلى القول إن أيام الدهر التي هي دول بين الورى دالت عنهم، وإنما قيل إذا رأيت المرء يكثر من التعجب مما يرى في حياته ويسمع، فذلك لسهوه عما مرت به عليه الليالي! إذن ينبغي أن لا تضيع الفرصة، بل يقبل على هذا الشيء الجديد ما كان تبصره بصالح عمل، وأي عمل صالح أكبر من لم الشمل!»[٢٩].

وأيضًا، فإن قارئ الرواية يجد نفسه أمام فقرات تقريرية، وإن كانت قليلة، توحي له بأن الرواية قد تحولت إلى بحث مرة أخرى، ففي نهاية الفصل الحادي

عشر من الباب الأول تطالعنا الفقرة التالية، منبتة عن السياق الروائي وكأنها استعصت على الكاتب فلم يستطع إدخالها في إطار فني يخفف من تقريريتها... وتقول الفقرة:

(ويقرر التاريخ بعد ذلك أن عماد الدين وجد في أسامة ما وجده في رجاله المقربين، وخاض معه عدة معارك بعد أن أخضع حماة سنة ١١٣٠ تاركًا شيزر لبني منقذ، وفي سنة ١١٣١ خاف عماد الدين أن يسفر الصراع الذي نشب بين ملك أورشليم وآل طغتكين عن ضياع دمشق، وطلب إليه أن يتوسط في الصلح بين البلدين مستغلاً تقدير زوجة الملك الصليبي لبني منقذ غير ناسية الأيدي الكريمة التي مدوها إلى أبيها بولدوين في أسره..

وفي العام نفسه مات السلطات محمود بن محمد بن ملكشاه فتنازع السلطة أخواه مسعود وسلجوق شاه وابنه داود.. إلخ)[٣٠].

وفي ثنايا الرواية يستفيد الكاتب بنصوص دينية إسلامية ونصرانية يضمنها سرده، فضلاً عن الاستعانة بالشعر والحكمة والمثل.

ويبدو التأثر بالنص القرآني واضحًا في مواضع عديدة حيث يستخدمه مع إضافة يسيرة وبخاصة في الحوار كما نرى في قوله: «اصدع بما تؤمربه»[٣١].

أو في قوله:

«.. بالله لا تحزن واصبر نفسك مع الذين أحبوا من قبل...»[٣٢].

أما الاستفادة بالنص النصراني فيبدو واضحًا في مواضع أكثر، ويستخدمه الكاتب بمهارة من خلال تطعيم المعجم ببعض المصطلحات و الآيات أو الأدعية النصرانية ليبرز الإجرام الصليبي ضد المسلمين واستغلاله التعصب الديني لإلهاب مشاعر النصارى وتحريضهم ضد سكان المنطقة العربية التي يحتلونها أو التي يطمحون إلى احتلالها، من ذلك مثلاً ما ورد في حديث «رويال» للنساء المسلمات الأسيرات:

«يقول الرب مبارك في سماواته. ها أنا أرسلكم كغنم في وسط ذئاب فكونوا حكماء كالحيات وبسطاء كالحمام.

وعاد يتوقف، ثم استطرد:

- هكذا في إنجيل متى لكنكن تحفظن القرآن.. مرحى بسيدات المسلمين المحجبات المقنعات؛ هلا تفضلتن بالكشف عن وجوهكن؟

ولم تتحرك سيدة واحدة، فمضى يقول:

- كأن يسوع المسيح يخاطبني، وقد أنبأني من أنتن فلم تخجلن؟ يجب أن تطمئن قلوبكن إلى «فأنا ممتلئ من الروح القدس، وقد جربت أن أضل في البرية أربعين يومًا مع إبليس..»[٣٣].

أما استعانة الكاتب في سرده بالحكمة والمثل، فتبدو متناثرة في ثنايا الرواية، وإن كانت لا تشكل ظاهرة، ولكنه على كل حال، يوظف الحكمة والمثل في السياق الروائي بما يخدمه ويثريه، ويمكن أن نرى مثلاً على ذلك عندما أراد أن يعبر عن حب «سنقرجه» الشديد للخاتون فرح كما يحبها أسامة فيقول: «لكن سنقرجه يحبها، وهو أيضًا يحبها.. الحب كالموت يتساوى أمامه الجميع»[٣٤].

ويمكن أيضًا أن نرى مثلاً ثانيًا حين تصور الرواية على لسان أسامة ومن خلال الحوار ضعف بعض النفوس وميلها إلى الشر مع ما يقدم لها من الخير.

«والله ما أدري أين أنا، لكنهم قالوا إن اللئيم الجاهل لا يزال ناصحًا حتى يرفع إلى المنزلة التي ليس لها بأهل- فإذا بلغها التمس ما فوقها بالغش والخيانة[٣٥]. وإن اللئيم لا يخدم السلطان وينصح له إلا عن خوف أو حاجة، فإذا أمن وذهبت الحاجة عاد إلى جوهره كذنب الكلب الذي يربط ليستقيم، فلا يزال مستقيما مادام مربوطًا فإذا حل عاد إلى أصله فانحنى»[٣٦].

ويبدو التضمين بالشعر متسقًا مع طبيعة النص الروائي بحكم أن بطل الرواية شاعر يقرض الشعر، فالشعر ليس دخيلاً أو مقحما، ومع ذلك فإن

الكاتب لم يسرف في ذكر نصوص شعرية كثيرة، وإن كان قد استخدم أبياتًا محدودة تخدم الفكرة أو الموقف في السياق الروائي. من ذلك مثلاً ما أنشده حيث غاب عن الوادي بعد معركة مع عساكر أنطاكية، ولم يجد استجابة من جندي مسلم ليأويه حيث قال:

أحبابنا كيف اللقاء ودونكم عرض المهامه والفيافي الفسيح

أبكيتم عيني دمًا لفراقكم فكأنما إنسانها مجروح[٣٧].

بيد أن أفضل ما في البناء الروائي هو الحوار، ويعتمد على لقطات ذكية وموحية تجلي الأحداث وتكشف عما يجول بنفوس الشخصيات كما تمهد لوقوع الأحداث، وسوف أكتفي بنقل نموذج واحد للحوار للدلالة على جودته بصفة عامة، ودخوله في النسيج الروائي عنصرًا فعالاً... والحوار يجري بين واحد من النهابة مع «عتاب» رفيق أسامة، فما وقعت عين النهاب على عتاب حتى قال له:

(- ما دمت أنت هنا فزميلك هو من يسمونه في شيزر الأسماء الكبيرة.. أسامة، أبو مظفر، مؤيد الدولة، ماذا يصنع بكل ذلك؟

فقال الأمير وهو يمتشق سيفه:

- أضرب مثلك ممن يبيع نفسه للشيطان.

فاستضحك العجوز ثم قال:

- فلهذا لم تشترونا؟

فأجاب أسامة:

- بل لنؤخر العقاب فيكون ضعفًا.

فعاد العجوز يقول باستخفاف وتحد:

- فأنت والله إذن؟

فقال أسامة وهو يغمز بطرف سيفه:

- بل آخذ حقه منك! ....)[٣٨].

وإذا عرفنا أن هذا الحوار، قد ورد في الفصل الأول من الرواية، أدركنا على الفور قيمته، فهو يكشف لنا عن ألقاب وكنى أسامة بن منقذ، كما يطلعنا في وقت مبكر عن حبه للقتال ضد أعداء الدين والأمة، وفي الوقت نفسه يبين لنا ملمحًا من ملاحم «النهابة» كطائفة ترعرعت في ظلال المرحلة الصليبية الأولى، باعت نفسها للشيطان، وبحثت عن أغراضها الخاصة على حساب الدين والقيم والمبادئ.

إن الحوار على امتداد الرواية يمثل عنصرًا ناضجًا أمدها بكثير من الرواء الفني والنضرة الأدبية..

وبعد..

فإن رواية «فارس الفرسان» قدمت صورة حية لشخصية فذة في تاريخنا، ومن خلالها عرفنا ملامح عصر وسمات أمة، بكل ما في العصر من أحداث استهدفت الدين والعقيدة والرمز، وبكل ما في هذه الأمة من عناصر ظاهرة أو مطمورة، إيجابية أو سلبية، قوية أو ضعيفة.. تشكلت في النهاية تجربة إنسانية فريدة ومتميزة.. وفي أيامنا، فإننا أحوج ما نكون إلى الاستضاءة بهذه التجربة، لنتدارك عوامل القصور والتقصير فنواجه أعداءنا بمفهوم متقدم وحازم وحاسم وظافر...

ولعل في التجربة الأدبية التي تناولناها ما يكشف عن نجاح الترجمة من خلال الرواية في تقديم الشخصيات الأدبية في صورة أكثر جاذبية وتشويقًا، مع الوفاء في الوقت نفسه بالملامح الرئيسة والدقيقة للشخصية موضوع الترجمة.. وهو ما تستفيد منه قطاعات عريضة من القراء التي تهوى الفن القصصي بعامة على اختلاف مستوياتها وأذواقها، حيث يوفر لها عنصر المتعة الجمالية على جانب الفائدة العلمية دون تعقيد أو تسطيح...

وإذا كان هذا اللون من الرواية التاريخية قد بدا خافتا من خلال نماذجه القليلة، فإن هذا لا يعني إخفاقه في القيام بدوره التعليمي والفني، وإنما يعود- في ظني- إلى ندرة كتابه حيث يفترض في كاتب الترجمة من خلال الرواية، أن يجمع إلى موهبة الروائي دقة الباحث وتجرده وصبره الطويل..

ولعل الأيام في المستقبل تكشف لنا عن نماذج جديدة في هذا الميدان فتسهم باقتدار في إثراء حياتنا العلمية والفنية في آن.

هوامش:

(١) هناك عمل متواضع حاولت القيام به لتقديم سيرة الروائي الراحل «محمد عبدالحليم عبد الله» من خلال الترجمة في قالب الرواية، ظهر تحت عنوان «الغروب المستحيل- سيرة كاتب» المجلس الأعلى للأدب والفنون، القاهرة، ١٩٧٦ - ولكنه للحقيقة لم يلتزم الصياغة الروائية في بعض الفصول إذ غلبت عليها التقريرية والمباشرة.

(٢) أحمد كمال محمد زكي الدالي (١٩٢٧-٢٠٠٨م) ولد بالإسكندرية، وحصل على الدكتوراه في الأدب عام ١٩٥٩ من جامعة القاهرة، وعمل أستاذا ووكيلاً لكلية البنات جامعة عين شمس، كما عمل بكلية الآداب جامعة الملك سعود بالرياض، وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٤ في التراجم الأدبية. رأس الجمعية الأدبية المصرية، وشارك في تحرير مجلتي «الثقافة» و«الشهر».. وله مجموعة من المؤلفات، منها. النقد الحديث أصوله واتجاهاته، الأساطير، شعر الهذليين، الأصمعي، الجاحظ، ابن المعتز، كما شارك مع «فاروق خورشيد» في تأليف كتاب بعنوان «محمد(ﷺ) في الأدب المعاصر» - وله أيضًا ديوان شعر بعنوان «أناشيد صغيرة»- موسوعة الشعراء المصريين (مخطوط)- عبد الله السيد شرف.

(١) السابق- الصفحة نفسها.

(٢) السابق أيضًا- ص٤.

(٣) عقب صدور «الأصمعي» جرت مناقشة حول الترجمة الفنية ومدى اتساقها مع التاريخ والبحث العلمي بين مؤلف «الأصمعي» والدكتور «ماهر حسن فهمي» على صفحات مجلة المجلة القاهرية (انظر الأعداد ٨٠، ٨١، ٨٢، السنة السابعة (أغسطس، سبتمبر، أكتوبر ١٩٦٣).

(١) أحمد كمال زكي، فارس الفرسان ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٤، ص٤.

(٢) السابق، ص٥.

(٣) السابق أيضًا- ص٦ .

(٤) فارس الفرسان، ص٥٩ .

(٥) السابق، ص١٥٦ .

(٦) السابق، ٧٢ .

(٧) فارس الفرسان، ٧٠ .

(٨) فارس الفرسان، ص ١٧٥ .

(٩) السابق، ص٢٦ .

(١٠) راجع على سبيل المثال، الرواية صفحات ٣٢، ٣٣ن ١٥٤، ٢٠٠، ٢١٩ .

(١١) انظر مثلاً، الرواية ص٣١، ١٤٤ .

(١٢) الرواية، ص٤٢، ١٩٦، ٢٠٦، ٢٤٣ .

(١٣) السابق ٢٤٢ن ٢٥٥، ٢٥٧ .

(١٤) الرواية، ص٢٨ .

(١٥) الرواية، ص٤٣م٤٤، والعاصي: نهر العاصي الموجود بالشام.

(١٦) الرواية، ص٣٥ .

(١٧) الرواية، ص٨١، ٨٢، ولاحظ فكرة «القتال الليلي» وعلامة الإشارة المستخدمة في إصدار الأوامر مما يعني قدرة أسامة العسكرية الواضحة واهتمامه بمواجهة العدو وفقًا لتصوير عملي واع، فضلا عن دلالة عميقة على عقلية مبدعة ومبتكرة وانظر أيضًا (ص١٨٦) لترى خبرته العملية في ميدان العلاج الميداني ومداواة الجرحى..

(١٨) الرواية، ص٩٤ .

(١٩) الرواية، ص١٤٠ .

(٢٠) السابق، وتبرز الرواية هذا التحالف بالمرحلية التي فرضت على أسامة أن يفعل ذلك «كتاكتيك» أو تخطيط مرحلي يواجه بعده الصليبيين.. وقد حدثت المواجهة فيما بعد، وامتدت زمنًا طويلاً..

(٢١) الرواية، ص ١٨٩ .

(٢٢) الرواية، ص ٨٤، ٨٨، ٩٣ .

(٢٣) الرواية، ص ١٠٥ .

(٢٤) الرواية، ص ٢٠٤ .

(٢٥) راجع الفصل الثالث من الباب بعنوان (أمير وإمارة)، ص ٢٠٠ وما بعدها، حيث تكشف الخاتون فرح عن غايتها.

(٢٦) الروايةن ص، ٣١ .

(٢٧) قصة المعركة على صفحات (٢٣٣-٢٣٨).

(٢٨) الرواية، ص٨٠، ٨١.

(٢٩) الرواية، ص٨٩.

(٣٠) الرواية، ص٩٤، ٩٥ .

(٣١) الرواية، ص٤٠، وهذا النص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فَٱصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ ٱلْمُشْرِكِينَ ﴾ (سورة الحجر: ٩٤).

(٣٢) الرواية، ص١٤٨، والنص مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ وَٱصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ ٱلَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُم بِٱلْغَدَوٰةِ وَٱلْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ ﴾ (سورة الكهف: ٢٨).

(٣٣) الرواية، ص٦٧، وانظر نماذج أخرى ص ٦٩، ١٢٢، ٢١٥ على سبيل المثال أيضًا.

(٣٤) الرواية، ص١٤٥ .

(٣٥) الرواية، ص١٤٥ .

(٣٦) الرواية ص ١٧٠ وواضح أن مثل الكلب معروف في اللهجة المصرية الدارجة.

(٣٧) الرواية، ص١٧ وهناك نماذج أخرى منها ما ورد في صفحات ٢٣، ٦٥، ٨٤، ١٦٩، ١٧٠ .

(٣٨) الرواية، ص١١ .