لماذا أهمل جرجي زيدان شخوص التاريخ الإسلامي؟

إن لديَّ تفسيرًا آخر لإهمال جرجي زيدان لشخوص التاريخ الإسلامي وحوادثه في رواياته، وميله إلى صنع شخصيات وأحداث خيالية تأخذ الحيز الأكبر من أعماله.. فجرجي زيدان يفعل ذلك هربًا من حقائق التأريخ الإسلامي الناصعة؛ لأن نصرانيته تحول بينه وبين الإنصاف لتاريخ الإسلام. وهو لا يستطيع أن يواجه المسلمين بتناول مباشر لتاريخهم يظهر فيه تشويه أو تزوير كما أنه لا يستطيع في مجتمع مسلم أن يكتب عن النصرانية ورجالها وتاريخها، فماذا صنع.. لجأ إلى التاريخ الإسلامي ووضع لرواياته عنوان «روايات تاريخ الإسلام» وفي هذا إرضاء لمشاعر المسلمين، ثم هرب من الحقائق إلى الخيال، فبدأ يصوغ منه أحداثًا، ويخترع أشخاصًا يقومون بأدوار كبيرة تطغى على أحداث التأريخ الإسلامي وشخوصه في أعمال جرجي زيدان، وادعى أنه يصنع قصصًا خيالية غرامية للتشويق، ليحقق هدفه الأبعد وهو تعليم تاريخ الإسلام لأبنائه وصدّق الناس ما قال، وتلقفوا

رواياته بلهفة وشوق، وانطلت الحيلة على بعض النقاد، كما أسلفنا، وفطن إليها بعضهم.

يقول الدكتور محمود علي مكي أثناء حديثه عن رواية «فتح الأندلس»[1] لجرجي زيدان: « وعلى الرغم من أن طارق ابن زياد هو البطل الذي حملت الرواية اسمه فإننا نرى من تتبع أحداثها أن البطولة الحقيقية إنما هي من نصيب «فلورندا» ابنة الكونت يوليان حاكم سبتة»[2].

وهذا أمر متوقع من الكاتب؛ لأنه ـ كما ذكرت ـ يكتب التاريخ الإسلامي بقلم نصراني. «ويلاحظ أخيرًا أن جرجي زيدان لم يقدم لنا رواية تاريخية بالمعنى المعروف، وإنما قدم مزيجًا من قصة تتخللها معلومات تاريخية، فهو يتوقف من وقت لآخر لكي يصف لنا كنيسة طليطلة وارتفاعها وعدد أعمدتها..»[3].

ولا بأس أن نقرأ سويًا هذا النص:

«ولم يمض قليل حتى أحس القوط بالخطأ الذي ارتكبوه بالتخلي عن مذهبهم ولغتهم، وعلموا أن ذلك التخلي سيعصف

(١) دار الهلال، ١٩٨٤م.

(٢ ، ٣) جرجي زيدان، فتح الأندلس، المقدمة.

بدولتهم، وكان أكثر ملوكهم شعوراً بذلك غيطشة والد ألفونس بطل روايتنا»[1].

أليس عنوان روايات جـــرجي زيدان «روايات تاريخ الإسلام»، فما باله إذن يقول عن ألفونس بأنه « بطل روايتنا »؟ ألا يؤكد هذا ما أشرت إليه من تفسير لاتجاه جرجي زيدان الذي كتب روايات عن تاريخ الإسلام يجني فيها الخيال على الحقيقة؟

اقرأ معي النص التالي، تأكيداً لما ذهبت إليه، ثم نعود بعده إلى رواية «صلاح الدين» موضوع دراستنا. يقول على لسان عبدالرحمن الغافقي: «لا يخفى عليكم أننا نعتزم عملاً أثمن كثيراً من الذهب والفضة والآنية، وأعظم من أن يقاس بالحطام الفانية، نحن نعتزم فتح هذا العالم الكبير، فإذا وفقنا في فتحه كسبنا الأموال والأرواح، ونشرنا الإسلام في قبائل من النصرانية والوثنية لا يحصيها إلا الله، فنملك المدن والرقاب، وتخفق راياتنا على رومية والقسطنطينية وغيرهما من عواصم النصرانية، ويصير صعلوكنا أميراً، وفقيرنا غنيًا،

(١) رواية فتح الأندلس، ص٢٨

فتحرز يا هانئ ما استطعت من الذهب والفضة والجواهر، وتملك ما تريد من الجواري والغلمان»[1].

أرأيت كيف يحقق جرجي زيدان هدفه من خلال هذه الروايات؟

هل يعد معلِّما للتاريخ الإسلامي من يوحي إلينا ـ كما رأينا في النص السابق ـ بأن هدف الجيوش الإسلامية إنما هو الغنائم من الذهب والفضة، والغلمان والجواري؟

نعم إنه معلِّم للتاريخ الإسلامي ولكن على الطريقة النصرانية.. وهذا أمر شائع في رواياته كلها.

(١) رواية شارل وعبدالرحمن (دار الهلال، ١٩٨٤م)، ص٤٨ .

سيطرة الخيال في الرواية

نعود الآن إلى رواية «صلاح الدين الأيوبي» فنقول: إن سيطرة الخيال على أحداث الرواية أحدثت خللاً في بنائها الفني، فاهتزت مقاطعها وتدخلت الصدف في سير الأحداث مما رسخ التناقض في الرواية، وزاد من ضعفها وتهلهل بنائها.

فكتب التاريخ تروي لنا نبأ المؤامرة التي دبرها المؤرخ الشاعر «عمارة اليمني» مع عدد من الشيعة ضد صلاح الدين، وتذكر كتب التاريخ أن الذي كشف هذه المؤامرة لصلاح الدين هو «زين الدين علي بن نجا» الواعظ والقاضي المعروف بابن نجية، مع ما بلغ صلاح الدين من أنباء عن مراسلات بينهم وبين الفرنج[1].

ويأبى جرجي زيدان إلا أن يجعل شخصيته الخيالية «عماد الدين» هي التي كشفت نبأ هذه المؤامرة، من خلال رسالة بعث بها عماد الدين من سجنه في فلسطين إلى صلاح الدين، والذي حمل الرسالة هو «عبدالرحيم» الإسماعيلي الذي

(١) الكامل في التاريخ، جـ١، ص١٢٣ .

غير اسمه إلى «جرجس»[1]. ويأبى كذلك إلا أن يجعل شخصيته الخيالية الأخرى «أبا الحسن» هو المدبر لتلك المؤامرة والمخطط لها مغيرًا بذلك ما رواه لنا التاريخ.

هل هي حرية الروائي تتيح للكاتب ما فعل؟؟

كلا، فإن الحرية لها حدودها في المجال التاريخي، إنها - كما سبق - تبيح للكاتب أن يستخدم من صور الخيال ما يؤيد الحقيقة، ولا تبيح له - أبدًا - مخالفتها، هذا خلل فني في عرض أحداث التاريخ.

وهنالك نماذج للخلل الفني تتمثل في التناقض بين الصور التي يرسمها الكاتب لبعض الشخصيات.

يقول جرجي زيدان وهو يتحدث عن اتجاه قراقوش ومعه العبد الحبشي جوهر إلى الفسطاط للاطلاع على مقر المتآمرين ضد صلاح الدين: «ولولا جوهر ومعرفته الشوارع جيدًا لاستحال على قراقوش الوصول إلى المكان المطلوب»[2]، ثم يقول عن قراقوش نفسه: «قال قراقوش: بلى لكن تمهل

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص ٢٢٢ وما بعدها.
(٢) رواية صلاح الدين، ص٢٣٤ - ٢٣٥ .

قليلاً، قال ذلك وتفرس فيما يجاوره، فعلم أنه على مقربة من الخان الذي أوصى الجند أن ينتظروا فيه»[1].

هذا تناقض في صفحة واحدة، فقراقوش لا يعرف الطريق ولولا وجود جوهر معه لما وصل، وقراقوش نفسه يتفرس قليلاً فيعرف الخان الذي يختبئ فيه الجند.. كيف يقبل القارئ هذا التناقض، وكيف يستوعبه؟!

(١) رواية صلاح الدين، ص٢٣٥ .

obeikandl.com

المصادفات في الرواية

أما المصادفات فهي سمة بارزة في روايات جرجي زيدان، يلوي بها أعناق الأحداث، ويجعل بها المستحيل ممكنًا..

فهذه «ست الملك» تود أن ترى «عماد الدين» الذي أحبته ولكنها لا تعرف لذلك سبيلاً، وفجأة يوجد لنا الكاتب سردابًا من تحت الأرض يمتد من مكان قريب من منزل عماد الدين إلى غرفة قريبة من مخدع «ست الملك»، ويأتي الكاتب في ذلك بأمور مضحكة[1].

وهذا «أبو الحسن» الشخصية الخيالية يستطيع أن ينجو من قبضة جنود صلاح الدين الذين هجموا عليه وعلى المتآمرين في الدار التي كانوا مجتمعين فيها، كل المتآمرين يقعون في الأسر ولا يتمكنون من الهرب، أما أبو الحسن فيستطيع الهرب، وإذا فتشت في الرواية عن شرح لطريقة الهرب لا تحظى بشيء من ذلك[2]، ولكن الكاتب يستخدم الصدفة في إخراجه ونجاته، ليبقيه لنا حتى نلتقي به في

(١) رواية صلاح الدين، ص١٣٤ وما بعدها.

(٢) رواية صلاح الدين، ص٢٤٤ .

مصادفة أخرى أغرب من الخيال، حيث يتبين لنا فيما بعد أنه صديق لراشد الدين شيخ الحشاشين، وأنه هو الذي كلَّف عماد الدين بأن يقتله، وأن يستولي على أمواله والمرأة التي معه، وتأخذ المصادفة حجمها الأكبر حين يقتل أبو الحسن فيكتشف عماد الدين أن المرأة التي كانت معه إنما هي «ست الملك» اختطفها من مصر بالرغم من حماية صلاح الدين لها[1].

هكذا تجني المصادفات على العمل الروائي وتلقي به بعيداً عن دائرة الفن، وتصيبه بداء التفكك وعدم القدرة على إقناع القارئ أو الحصول على تقديره.. إنها تقتل الصدق الفني، والصدق التأريخي في العمل الروائي.

يقول أحد النقاد: «وكثيراً ما نراه، وبخاصة في قصصه الأولى يلجأ إلى الصدفة لتعينه على ربط المواقف أو حل العقد، وهذا الاعتماد يضعف جانب الإبداع في القصة، ويدل على ضعف الحاسة الفنية عند الكاتب، كما يبعد القصة عن الواقع المعقول فتتهافت وتبرد حرارتها وتبرز الصنعة المهلهلة فيها»[2].

---

(١) رواية صلاح الدين، ص٣٤٣ .

(٢) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص١٨٢ .

وكما أن هذه المصادفات الغريبة في الرواية تضعف الجانب الفني، فإنها تحول بين القارئ وبين الإحساس بحقيقة الأدوار التي قام بها أبطال التاريخ الإسلامي، ثم إنها تأخذنا معها إلى عوالم وهمية لا نشعر فيها بأثر الإسلام، ولا بقيمة الشعور بالقضاء والقدر، ولا بقيمة العمل الجاد في الحياة. وهذا يعد جناية كبيرة في أعمال قصصية تحمل اسم «روايات تاريخ الإسلام».

وإني لأعجب بعد ذلك حين أرى من يكتب : «جرجي زيدان الذي التزم بالقيم التاريخية، وبخط روائي واحد»[٢]. فكيف يوصف بأنه التزم بالقيم التاريخية، مع ما رأينا من خروج عنها، ومخالفة لها. أما قول الكاتب بأنه التزم بخط روائي واحد، فذلك حق لأن الإطار الفني المتمثل في طريقة العرض، وفي أسلوب الخيال، والمفاجآت والصدف يتكرر في كل رواياته.. وهو أمر سنشير إليه بعد قليل.

والغريب في الأمر أن الكاتب نفسه، أعني الدكتور سيد النساج الذي حكم لجرجي زيدان بأنه التزم بقيم التاريخ هو

(١) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة (الطبعة الأولى، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢م) ص٩٥ .

الذي يقول في الكتاب نفسه: فهو (جرجي زيدان) لم يحسن انتخاب الأحداث التي تصلح لأن تكون المادة الخام لعمله، ولم يختر الزاوية المؤثرة التي ينظر من خلالها إلى قارئه، ولم يتعمق شخوصه، ويحاول استبطان أبعادها الداخلية وتحريكهم تحريكًا إنسانيًا واقعيًا»[1].

هذا كلام ينقض الكلام الماضي نقضًا كاملاً، فالكاتب الروائي الذي لم يحسن الاختيار ولم يتعمق الشخوص التاريخية لا يمكن أن يكون محافظًا على القيم التاريخية. هذه هي الازدواجية في النظرة التي سبقت الإشارة إليها.

(١) بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩٤ .

حبكة الرواية وأسلوبها

عملية اصطفاء الأحداث مهمة في الرواية التاريخية الإسلامية، إذ إنها تصبح قاعدة يقوم عليها بناء الرواية الفني، فكلما كان الاصطفاء موفقًا وقائمًا على الوعي التاريخي كلما كان بناء الرواية متماسكًا.

يقول في ذلك علي أحمد باكثير: «حقًا إن أساس الفن هو الاختيار، والفنان يستطيع أن يختار من المادة التي يجبل منها موضوعه العناصر التي يراها ذات دلالة، ويطرح ما ليس كذلك،. كانت هذه المادة من التاريخ أو من الحياة المعاصرة»[1].

والتاريخ ـ كما نعلم ـ مليء بالأحداث الكبرى والصغرى، فلابد من حكمة ودراية في اختيار هذين النوعين من الأحداث.

ورواية «صلاح الدين الأيوبي» لجرجي زيدان، جديرة بحسن الاختيار؛ لأنها تحمل اسم قائد إسلامي كبير جرت في عهده وعلى يده أحداث كبرى كان لها أثرها العميق في العالم الإسلامي ليس في وقت صلاح الدين فحسب بل فيما بعده إلى يومنا هذا.

---

(١) علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، ص١٩٣ .

هنالك أحداث كبرى تتمثل في الصراع الكبير بين العالم الإسلامي والحملات الصليبية، وفي الصراع بين بعض أمراء المسلمين وحكامهم، وفي نهاية دولة بكاملها في مصر، أعني الدولة الفاطمية التي انتهت بموت العاضد.. وهنالك أحداث صغرى ضمن هذه الأحداث كان على الكاتب أن يتأملها ليختار منها ما يعينه على بناء عمل روائي كبير، بل كان بإمكانه أن يستغني ـ تمامًا ـ عن الخيال لأن الأحداث الحقيقية كفيلة بتحقيق عنصر التشويق والمفاجأة في الرواية.

ومعنى ذلك أن جرجي زيدان لم يكن بحاجة ـ لو أراد ـ إلى اصطناع المصادفات الغريبة التي لا يحترمها القارئ، ويعدها استهانة بمستوى عقله وتفكيره.. ولم يكن بحاجة كذلك إلى صنع تلك القصص الغرامية التي أوجدها بحجة التشويق؛ لأن أحداث التاريخ في الفترة التي كتب عنها كفيلة بإغنائه عن ذلك .

ولكن جرجي زيدان لم يستفد من ذلك كله، ولهذا ظهر الخلل الفني في أسلوب الطرح، وطريق الحبكة، ونمطية البناء الفني لرواياته.. ويمكن بيان ذلك بما يلي:

عندما نستعرض الخطوط العامة لرواية صلاح الدين الأيوبي نجدها تقوم على الأسس التالية:

أولاً: اختيار فترة تاريخية معينة تبدأ بزيارة نجم الدين والد صلاح الدين لمصر عام ٥٦٥هـ[١]، وتنتهي تاريخيًا بقضاء صلاح الدين على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه عام٥٦٩هـ[٢].

ثانيًا: قصة غرامية طويلة نشأت بين «ست الملك» و«عماد الدين» أحد رجال صلاح الدين.

ثالثًا: مؤامرات متعددة للتخلص من صلاح الدين استمرت إلى ما قبل الربع الأخير من الرواية تقريبًا.

رابعًا: مصادفات عديدة يصبح المستحيل بها ممكنًا، امتدت من أول الرواية إلى آخرها.

خامسًا: استطرادات كثيرة، يتدخل بها الكاتب في مواقف متعددة مفسرًا أو شارحًا، أو مبررًا لما يسوقه من صور خيالية غريبة.

---

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص١٠ وما بعدها.

(٢) رواية صلاح الدين، ص٢٤٢ .

سادسًا: السر الذي يتمثل في أحد شخوص الرواية حيث ظل غامضًا غريبًا حتى كشفه الكاتب قبل نهايتها.

سابعًا: اللغة السهلة الواضحة القريبة من فهم القراء.

ثامنًا: الحوار القصصي الذي ينتشر في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها.

هذه هي الأسس التي قام عليها بناء الرواية، وهي أسس ثابتة تقريبًا في روايات جرجي زيدان التاريخية كلها.

أما الفترة التاريخية التي اختارها فلم تحظ منه بكبير عناية، ولم يلتفت إلى ما حملته - تاريخيًا - من أحداث حقيقية، ولم يقف أمام أشخاص التاريخ وقفة تأمل لحياتهم وأعمالهم، اللهم إلا ما شعر بأنه سيخدم الأحداث والأشخاص الخياليين الذين صنعهم.

وأضرب لذلك مثالاً واحدًا، وهو مؤامرة عمارة اليمني[1].. هذا الحدث التاريخي الذي يحمل في داخله زخمًا قصصيًا كبيرًا يصلح لبناء رواية فنية متكاملة، بما فيه من دلالات نفسية على الألم الذي سيطر على نفوس الفاطميين بعد أن

(١) انظر كتاب صلاح الدين الأيوبي لعبد الله علوان، ص٢٩ .

سقطت خلافتهم إلى الأبد على يد صلاح الدين في مصر. وعمارة اليمني، ذلك المؤرخ الشاعر الذي خطط لهذه المؤامرة ودبّر لها، ودعا إليها أصحابه.. كل ذلك لم يلتفت إليه جرجي زيدان، وإنما جعله وسيلة لترسيخ صورة «أبي الحسن» في أذهان القراء، ومَنْ أبو الحسن هذا؟؟ هو شخصية خيالية ارتبط بها السرّ الذي غرسه الكاتب في روايته.

إن خبر هذه المؤامرة لا يجد من الكاتب اهتمامًا يقارب اهتمامه بخبر هرب أبي الحسن، ونجاته من المصير الذي آل إليه المتآمرون[1]. ذلك دليل واضح على عدم عناية جرجي زيدان بأحداث التاريخ الإسلامي.

حتى خبر وفاة العاضد، وإعلان نهاية الفاطمية، والخطبة في مساجد مصر للخليفة العباسي، كل ذلك ليس مهمًا في نظر الكاتب، ولكن المهم عنده أن تظل «ست الملك» في أمن وطمأنينة، وأن تنتقل إلى منزل تحت حماية صلاح الدين، لتبقى معنا محققة فيما بعد ما أراده الكاتب من مفاجآت ومصادفات.

---

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص٢٢٣ .

اقرأ معي هذا المقطع الذي يصور فيه الكاتب لقاء بين صلاح الدين والعاضد الذي كان في مرض موته، وكان معه في مكان اللقاء أخته ست الملك، التي كانت تخشى أن يصرّ صلاح الدين على خطبتها والزواج منها وهي لا تحب إلا عماد الدين، حتى إذا سمعت صلاح الدين يعبر عنها بأنها أخته اطمأنت نفسها وكادت تبتسم من الفرح.. نعم تبتسم وأخوها يحتضر!!

«ولم يكد يطمئن خاطرها من هذه الناحية، وقد شغلت عن الخطر الملم بأخيها، حتى أخذ يسعل وينتفض في فراشه من شدة الرعشة، وهي نوبة عصبية توالت عليه في ذينك اليومين، فنهض الجليس وأسرع يدعو الطبيب فدخل وأشار إلى الحاضرين أن ينصرفوا من المكان ليعالج المريض بما يراه، فنهضوا جميعًا، ومشى أولاً صلاح الدين مشية الأسد، وسيدة الملك تراقبه وقد أحست من تلك الساعة أنها تحبه حب الإعجاب، وهي من طبعها تعجب برجال المروءة والنجدة وهذا ما بعثها على حب عماد الدين كما علمت... فانصرفوا وتزودت سيدة الملك بنظرة من أخيها، وخرجت وقلبها مطمئن وقد نسيت حزنها على حاله أو شغلت عنه»[1].

(١) رواية صلاح الدين، ص١٩٩ وما بعدها.

أرأيت كيف يتعامل الكاتب مع شخوص التاريخ الكبار، وكيف يجعلهم وسائل لتصوير شخوصه الخياليين. هذا هو أسلوبه في التأمل مع أحداث التاريخ وشخوصه، وهو أسلوب مخل بفنية الرواية، يجني على ترابطها وتسلسلها.

أما القصة الغرامية فقد كانت حدثًا رئيسًا في الرواية، وهو أمر اعتاده الكاتب، بل إن شخصيتي العاشقين في هذه الرواية أوضح كثيرًا من بعض الشخوص التاريخية، ولا نبعد عن الحقيقة لو قلنا إن شخصية «عماد الدين» المصنوعة خياليًا أوضح وأبرز في الرواية من شخصية صلاح الدين ... كما أن شخصية «سيدة الملك» - وهي شخصية تاريخية نقلها الكاتب من عصور ماضية إلى عصر العاضد - أوضح من شخصية الخليفة الفاطمي العاضد، الأمر الذي يجعلنا نقول - دون تردد - إن القصة الغرامية هي المحور الأساس لهذه الرواية، وقد استغرقت جهد المؤلف وتعبه، واستأثرت بعنايته، ولا أدل على ذلك من أن الرواية - تاريخيًا - انتهت بعد القضاء على مؤامرة عمارة اليمني وأصحابه، وقد نستطيع أن نحدد نهاية أحداث التاريخ في الرواية بصفحة ٢٤٧ . أي أن الصفحات التي جاءت بعد ذلك، هي تربو على ٨٠ صفحة

كانت تهيئ لنا أجواء اللقاء الذي تم بين الحبيبين في آخرها. ولذلك بقي دور شخوص التاريخ وفي مقدمتهم صلاح الدين هامشيًا لا قيمة له من الناحية التاريخية، ولولا ارتباط تلك الشخصيات التاريخية بالقصة الغرامية لقضى عليها الكاتب مبكرًا في روايته.

يقول الدكتور محمد يوسف نجم: «ثم يختار الحبكة، وهي في الغالب واقعة غرام، يقف فيها الأبواب، أو أحدهما، أو الظروف الخاصة في وجه الحبيبين... وهذا ما نلحظه في أكثر قصصه كأسير المتمهدي وأرمانوسة المصرية وعذراء قريش و١٧ رمضان، والحجاج بن يوسف، وفتاة القيروان، وصلاح الدين الأيوبي، والانقلاب العثماني وغيرها»[١].

ويؤكد هذا المعنى الدكتور حلمي القاعود في دراسته لرواية «فتح الأندلس» لجرجي زيدان فيقول: «وقد استغرقت القصة الغرامية جهد المؤلف»[٢].

إذن فالقصة الغرامية في رواية «صلاح الدين الأيوبي»

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص١٨٤ .

(٢) جرجي زيدان والرواية التاريخية التعليمية: قراءة تطبيقية لروايته «فتح الأندلس أو طارق ابن زياد» (بحث لم ينشر بعد).

وغيرها من روايات جرجي زيدان لم تكن للتشويق فحسب، كما ادعى الكاتب، وإنما هي هدف من أهدافه، لا يمكن أن يفرط فيه أبدًا.

اقرأ معي هذا المشهد من رواية «غادة كربلاء» يصور به حب يزيد بن معاوية[1] لفتاة خيالية اسمها «سلمى»[2]:

«فمشى رويدًا رويدًا حتى أقبل على الفراش، ودنا من رأسها، وكان مغطى إلى الجبهة، فانحنى وأمسك الغطاء بأطراف أنامله ورفعه، فظلت سلمى ساكنة وعيناها مغمضتان، وقد أشرق محياها وزاده الدفء إشراقًا واحمرارًا فلم يتمالك يزيد عند رؤيتها من الإعجاب بذلك الجمال الجذاب، وحدثته نفسه أن يوقظها ويجلس إلى جانبها، فأومأت العجوز إليه أن يتركها تنام وأمسكت بيده، فمشى إلى جانب النافذة وقالت له همسًا: لا تتعجل يا مولاي، إن العروس عروسك تتمتع بها متى شئت، دعها تهدأ الآن وتستريح، فإذا جاء الليل كانت كما تبتغي. فقال: ولكنني لا أريد منها إلا قبلة. قالت: لم يكن ثمة

(١) الأعلام للزركلي، جـ٩، ص٢٤٤ .

(٢) راجع كتاب: جرجي زيدان في الميزان لشوقي أبي خليل، فقد تتبع فيه حقيقة سلمى فلم يجد لها ذكرًا في كتب التاريخ، ص٩٣ وما بعدها.

بأس من ذلك لولا خوفنا من أن تستيقظ، فقال لها: هل أدخلتها الحمام، قالت: نعم يا سيدي، كن مطمئنًا من هذا القبيل. فقال لها: أعدي لنا ما نحتاج إليه من الشراب والطعام»[1].

أما المؤامرات والمصادفات والاستطرادات فكثيرة في الرواية ـ أشرنا إلى بعضها سابقًا ـ ومن أمثلة الاستطراد التي تبعد الكاتب عن الأسلوب الفني في القصة قوله:

«وأما أبو الحسن فقد علمت أنه نجا تلك الليلة من القبض عليه؛ لأنه كان لفرط دهائه وحذره يحتاط لكل شيء، وكان قد أعد منفذًا من قاعة الاجتماع إلى بيت ذلك اليهودي، حتى إذا داهمهم أحد فرَّ من هناك لا يبالي بما يصيب رفاقه، وإنما هو يطلب النجاة لنفسه»[2].

فإن هذا الأسلوب يتعارض مع فنية العمل الروائي.. إذ المطلوب في الرواية أن يحكم الكاتب بناءها بحيث يشعر القارئ من خلال سير الأحداث بالطريقة التي تم بها الهرب، ولكنه التبرير الذي يلجأ إليه الكاتب لما يورده من مصادفات

(١) منشورات دار الحياة، المجلد الأول، الرواية الرابعة، ص٨٨ .

(٢) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص٢٥١ ـ ٢٥٢ .

غريبة، حيث يحاول أن يشرح للقارئ - بأسلوب غير مقنع - السبب في حدوث تلك المصادفة. فإن القارئ يتساءل: كيف استطاع أبو الحسن أن يهرب في الوقت الذي وقع فيه أصحابه في الأسر مع أنهم كانوا في مجلس واحد؟ ويجيب جرجي عن ذلك بأن السبب هو الذكاء المفرط والحذر الشديد الذي عرفه به أبو الحسن، فإذا تساءل القارئ: كيف تم هربه، ومن أين خرج؟ أجاب الكاتب بأنه قد أعد منفذًا سريًا له هرب منه تاركاً أصحابه.. ويتساءل القارئ بعد ذلك: لماذا لم يهرب معه الأصحاب من ذلك الباب؟ وكيف لم يعلموا بذلك المنفذ السري؟ وهنا يتجاهل الكاتب هذه التساؤلات ويتغافل عنها، ويمضي في سرد بقية الأحداث ظانًا أن القارئ قد اقتنع بهذه المصادفات المستحيلة.

ومن أمثلة الاستطراد أيضًا ما يلي:

«أما سيدة الملك فإنها ذهبت إلى غرفتها، فلقيتها هناك حاضنتها الخاصة، وأخذت في مساعدتها على نزع ثيابها استعدادًا للنوم ولم تفاتحها في شيء من الحديث الذي تم مع أخيها برغم شدة رغبتها في ذلك. والخدم من أكثر الناس ميلاً إلى استطلاع الأسرار لفراغ رؤوسهم من المشاغل المهمة، مع

اطلاعهم على مخبآت تجري في منازل أسيادهم ووقوفهم أمام المتفرج، ينتقدون هذا ويمدحون عمل ذاك على ما تسوقهم أغراضهم أو مداركهم..»[1].

إن الفن الروائي القائم على الإيحاء، يرفض مثل هذا الحديث الطويل الخارج عن موضوع الرواية، والذي يبين به الكاتب حالة الخدم في البيوت.. فالقارئ لا يعنيه أبدًا في رواية تاريخية إسلامية أن يتجرع هذا الاستطراد الذي يبعده عن التاريخ ويصرفه عن أحداثه وشخوصه. وقس على ذلك نماذج الاستطراد الكثيرة التي امتلأت بها الرواية[2].

(١) رواية صلاح الدين، ص ٨٠ ـ ٨١ .

(٢) يمكن الاطلاع عليه في الصفحات التالية من الرواية: ٧٤، ٩٣، ٩٦، ٢١٢ وما بعدها، ٢٦١، ٢٦٦ .

اللغة والحوار القصصي في الرواية

لغة جرجي زيدان سهلة واضحة؛ ولذلك جاء أسلوب الرواية واضحًا، قريب المأخذ. حتى إنك لتشعر أنه يتحدث باللغة التي يتخاطب بها الناس فيما بينهم؛ ولذلك خلت روايته من آثار التكلف والتصنع، كما خلت من المحسنات البديعية وغيرها من الصور البلاغية التي تزين الأسلوب، وتزين الألفاظ بريقًا وجمالاً.. فإنك لا تجد في الرواية صورة بيانية تستوقفك وتثير اهتمامك.

«وبعد قليل استأذن أبو الحسن في الانصراف، وودع صديقه الهكاري وعاد على بغلته إلى دار الضيافة، وهو يهمهم في أثناء الطريق ويكاد يخاطب البغلة من فرحته بانطلاء حيلته، إذ لم يشك أن الهكاري ذاهب حالاً إلى صلاح الدين ليحرضه على خطبة سيدة الملك، وهو يعلم يقينًا أن ذلك سيقع وقوع الصاعقة على رأسها ورأس أخيها»[1].

كلام عفوي، كأنما هو حديث صديق إلى صديق يقطعان به الطريق.. وهذا ما دفع أحد النقاد إلى القول: «وهو يكتب

(١) رواية صلاح الدين ، ص٨٠ .

دون عناء أو كلفة بل يرسل قلمه حرًا طليقًا لا يقيده بقيد غير قيود الدقة والإفهام، ولا يتعمد تجميل الأسلوب وتفخيمه؛ ولذا أتت كتاباته عاطلة من حلي البديع والزخرفات الكتابية والزركشات البيانية»[1].

على أن لغته لم تخل من ركاكة في التركيب تظهر لمن يتذوق جمال العربية ويعرف مواطن القوة والضعف في تركيبها.

«قال العاضد: لو أردت أن أذكر لك أسماء ما كان من التحف في هذا الدار لاستغرق سردها فقط عدة ساعات»[2].

فهنا خلل في التركيب أحدثته عبارة «فقط» التي وضعها الكاتب في موضع لا يناسبها.

وهذه صورة أخرى من صور ضعف الأسلوب:

«فانقبضت نفس سيدة الملك مما سمعته وقالت: إن مصيبتنا قديمة يا أخي، ولا فائدة من التذكر الآن. قالت ذلك وهي تتعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها إليه»[3].

(١) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص١٨٨ .

(٢) رواية صلاح الدين، ص٩٨ .

(٣) رواية صلاح الدين، ص٩٩ .

ففي النص خلل في التركيب أيضًا وبخاصة العبارة الأخيرة منه «وهي تتعجل ما في خاطر أخيها عن سبب استقدامها إليه» حيث يظهر القلق في كلماتها حتى لكأن كل كلمة منها تنظر إلى جارتها نظرة حنق وغيظ وتتمنى كل كلمة منها لو أن لها قدمًا لتركل الأخرى بها.

وهذا نص آخر يقول فيه على لسان عماد الدين وهو يخاطب سيدة الملك: «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم ولم أكن أعلم أنهم يريدونك، ولا أنك سيدة الملك أخت الخليفة»[1]، فالتركيب اللغوي هنا ركيك وبخاصة قوله: «فلم أتمالك عن الوثوب عليهم» ولعل صحة التركيب أن تكون العبارة هكذا: فلم أتمالك نفسي من الوثوب عليهم».

وهنالك جانب آخر يلاحظ في لغة جرجي زيدان ألا وهو استخدامه كلمات وجملاً ومصطلحات لا تتناسب مع الشخصيات التارخية في روايته من مثل قوله: «وخرجت إلى قاعة الاستقبال»[2]، وقوله: «فقد قضت الظروف أن أذكره وهو في دار الحريم»[3]، وقوله: «فإذا ذهب تخلصنا من كل هذه

(١) رواية صلاح الدين، ص١٤٢ .

(٢) رواية صلاح الدين، ص٢١٧ .

(٣) رواية صلاح الدين، ص٦٩ .

الشرور»[1]، وقوله : « ويريد أن يتذرع بأية وسيلة كانت لتحقيق ما يريد»[2].. فهذه العبارات خارجة من صميم أسلوب التخاطب المعاصر، وما أظنها كانت شائعة في العصر الذي يكتب عنه جرجي زيدان . وهذا أمر يؤكد لنا عدم قدرة الكاتب على الاندماج مع العصر الذي يكتب عنه.. أو الانسجام والتفاعل مع الشخصيات التي يتناولها، إنه يكتب من خارج الرواية، ويملي على الأشخاص ما يريد هو، ولا ما يطلبه الموقف التاريخي أو الفني في الرواية. أضف إلى ذلك عدم قدرة الكاتب على الأسلوب الأدبي الناضج الذي يمكنه من العبارات والجمل المناسبة للمقام «إذ إن أسلوبه الصحفي البسيط، أو العلمي الجاف الدقيق الذي ظهرت به مقالاته المختلفة وكتبه الكثيرة، لم يكن في يوم من الأيام أسلوبًا فنيًا شاعريًا؛ ولهذا نرى أن أكثر قصصه جاف لا تلذ قراءته القارئ المثقف الذي يبحث عن القيم الأدبية، وهذا يعتبرَ عيبًا فنيًا كبيرًا»[3].

فإذا انتقلنا إلى الحوار القصصي في الرواية رأينا فيه

(١) رواية صلاح الدين، ص٤٥ .

(٢) رواية صلاح الدين، ص٣٤ .

(٣) محمد يوسف نجم، القصة في الأدب العربي الحديث، ص١٨٧ .

أثرًا من ضعف التركيب اللغوي عند الكاتب، ومن السهولة والوضوح. كما يبرز لنا في هذا الحوار أثر التصنع وعدم الواقعية، حيث نشعر أن الكاتب يملي على الأشخاص المتحاورين ما يريد أن يقوله هو بأسلوب مكشوف، ولذلك نرى في الحوار استطرادات وتفصيلات تصيب القارئ بالملل، وتضعف المستوى الفني للحوار، «وتشل حركة الحياة الإنسانية فيه»[1]، مع أن الكاتب يعرض مع خلافه ـ أحيانا ـ مواقفه تجاه صلاح الدين الأيوبي كما حدث في الحوار التالي الذي أجراه بين العاضد وأخته سيدة الملك:

«فظن أخوها أنها تريد إجابته، لكن الحياء يمنعها، فقال: ماذا يضيرك لو أجبت طلبي، وهذا الرجل أكفأ إنسان لك، فضلاً عما وعدنا به من الخير، قولي إنك ترضينه خطيبًا لك، وإذا كنت تحسبين أن قبوله مصيبة فإنها مصيبة صغرى.. وأبرقت عيناه كأنهما تنطقان بسر يكتمه وتشاغل يعد حبات سبحته. فأطرقت سيدة الملك وفكرت مليًا في كلام أخيها، فخافت أن يصح ظنها، فقالت: ماذا تعني يا أخي بالمصيبة الصغرى، وهل هناك مصيبة أكبر منها؟ قال العاضد: أكبر

(١) القصة في الأدب العربي الحديث، ص١٨١ .

منها يا أختي أن يطلبك رجل أعجمي من غير أهلك لا قبل لنا برد طلبه.. فهمت؟ قالت سيدة الملك: ماذا تعني.. من يتجاسر على هذا الطلب.. قال العاضد: يتجاسر عليه الذي تجاسر على سلب حقوقنا من أيدينا واستبد بالأمر دوننا ونحن أحياء، الرجل الذي نخشى سطوته ونحسب لحركاته ألف حساب.. ألا يستطيع هذا الرجل أن يطلب، وإذا طلب من يرده؟ فبغتت واستبعدت ما يفهم من كلام أخيها، فقالت: صرح بما تقول، هل تعني صلاح الدين ؟ قال العاضد: نعم إياه أعني، فما قولك؟ فتراجعت وقد اصطكت ركبتاها وارتعدت فرائصها ولم تتمالك عن الجلوس على المقعد، وقد امتقع لونها، وأوشك الدم أن يجمد في عروقها وسكتت، فجلس أخوها وأحاط ذراعه حول كتفيها ليلطف من بغتتها، وقال: إني أزعجتك بهاذ الخبر ولكنك أحرجتني..»[1].

هذا جزء من حوار طويل دار بين العاضد وأخته سيدة الملك، وقد ظهر فيه أسلوب السرد والمبالغة في الموقف العدائي من صلاح الدين المتمثل في عبارات «رجل أعجمي» و«سلب حقوقنا» و«استبد بالأمر» و«ونخشى سطوته»... وكأن الكاتب

(١) جرجي زيدان، صلاح الدين الأيوبي، ص١٠١ ـ ١٠٢ .

يتحدث عن قاطع طريق لا رحمة له، وليس عن صلاح الدين الذي اشتهر بالرحمة والعطف حتى مع الأعداء، حتى قيل عنه إنه «كان على جانب كبير من العدل والرحمة والرأفة ونصرة الضعيف على القوي... ومما يدل على عدله وسهره على مصالح الرعية إزالته بعض المكوس والضرائب تخفيفًا عن الناس، ورفعًا للظلم عن كواهلهم»(١).

إن الكاتب الروائي الحريص على الإتقان الفني قادر على الاستغناء عن هذا الحوار الطويل بحوار قصير سريع فيه حياة وحركة قادرة على توصيل المعنى إلى القارئ دون هذه الجمل الاستطرادية التي يحرص جرجي زيدان على أن يصور من خلالها كيف ترتعد الفرائص وتصطك الركب ويجمد الدم ويمتقع اللون، ودون هذه الصور الحسية الباهتة التي نرى فيها العاضد يطوق بذراعه عنق أخته ليلطف من بغتتها.

وإليك الآن أنموذجًا آخر للحوار في هذه الرواية حاول الكاتب أن يكشف لنا من خلاله حقيقة السر الكامن في شخصية أبي الحسن، ذلك الرجل الذي هرب من مقر اجتماع أعضاء مؤامرة عمارة اليمني بطريقة عجيبة ـ كما أسلفنا ـ

(١) عبد الله علوان، صلاح الدين الأيوبي، ص١٤٤ وما بعدها.

وهو حوار يجري بين رجلين رافقا أبا الحسن لمساعدته في حراسة المرأة التي اختطفها من مصر والتي عرفنا فيما بعد عن طريق المصادفات الغريبة أنها «سيدة الملك».

«فقال الآخر: هل تعتقد أن كل ما يقوله الشيخ صحيح؟

فقال: إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء، يظهر أنك لم تفهم حقيقة مهمته عند شيخ الإسماعيلية..

قال: فهمتها، وكيف لا؟

قال: لم لا تفهمها كما هي.. اعلم أن مولانا الشيخ هذا كان صديقًا للشيخ راشد الدين سنان رئيس الإسماعيلية الآن قبل أن يصير رئيسًا وقد أعانه وارتكب معه أمورًا كثيرة حتى تمكن راشد الدين من هذه الرئاسة، فحسده صاحبنا، فأراد أن يعمل عملاً يتفوق به على صاحبه، فذهب إلى مصر وطمع في الخلافة..

فضحك الآخر، وقال: طمع في الخلافة.

قال: نعم طمع في أن يكون خليفة وسمى نفسه أبا الحسن، وادعى النسب الفاطمي، وصدقه الناس، ولما مات خليفة مصر العاضد بايعه جماعة المصريين ثم انكشف أمره

لصلاح الدين وقبض على رفاقه ونجا هو بنفسه وجاء إلى الشام»[1].

هكذا تصنع الصدفة حيث تتيح لعماد الدين أن يقتل أبا الحسن ثم يأتي إلى هذا المنزل النائي فيهمّ بطرق الباب ولكنه يقف ليستمع إلى الحوار الطويل الذي دار بين الرجلين، وهو حوار ساذج لا إدهاش فيه حتى في لحظة كشف سر أبي الحسن نجد اللغة تستعصي فلا تستطيع أن تثير اهتمامنا بهذا الأمر..

وفي الحوار السابق فجوة فنية كبيرة، فقد عرفنا أن أبا الحسن رجل حذر داهية إلى درجة أنه أوجد لنفسه منفذًا سريًا في مقر الاجتماع لأعضاء المؤامرة في مصر دون أن يعلم أصحابه بذلك ـ هذا على مسؤولية الكاتب ـ، فكيف يصل هذا الرجل الحذر إلى درجة من الغفلة تجعل أحد الرجلين المتحاورين في شأنه في الحوار السابق يعرف تفاصيل حياته معرفة تامة؟ سؤال معقول خاصة وأن الكاتب لم يبيِّن لنا علاقة ذلك الرجل المجهول بأبي الحسن.

أما لغة الكاتب فجاءت على عهدنا بها خالية من الروح،

(١) جرجي زيدان، ص٣٣٧ ـ ٣٣٨ .

عارية من الصور الأدبية القادرة على إبراز ما يجري داخل نفوس المتحاورين «ولغته ظلت ذات جرس ورنين في كل سطر ورواية لا تتلون ولا تتشكل بتلون وتشكل المواقف والشخوص والأحداث والأفكار»[1]. ولك أن تقرأ عبارة «إذا لم يصح إلا بعضه فإننا نكون سعداء» الواردة في الحوار السابق لتعرف مدى الضعف في التركيب اللغوي عند الكاتب.

(١) سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، ص٩٤ .

obeikandl.com

جرجي زيدان والنصرانية

وبعد.. فإن الإنصاف يدعونا إلى القول: إن جرجي زيدان قد بذل جهدًا كبيرًا فيما كتب، وصدق مع نفسه وقلبه، فعرض على المسلمين تاريخهم الإسلامي عرضًا روائيًا يتلاءم مع معتقداته النصرانية ومنطلقاته النفسية والفكرية، وبذل جهداً كبيراً أيضًا في الربط بين أجزاء رواياته، وإن كانت أدواته الفنية واللغوية قد قصرت به عن المستوى الفني المطلوب في مجال الرواية التاريخية.

وكيف لا يكون صادقًا في عمله، وقد اتكأ على تاريخ الإسلام فيما رسمه من صور مشرقة في بعض رواياته للكنائس والأديرة حيث نجدها دائمًا هي مكان الأمن والطمأنينة، في الوقت الذي يصور فيه الكاتب معارك العنف والدماء بين المسلمين. ومن أمثلة ذلك ما كتبه جرجي زيدان عن «دير خالد» القريب من دمشق، حيث وصفه وصفًا جميلاً برزت فيه مشاعره نحو هذا الدير[1]، ومثل ذلك جرى في رواية

(١) غادة كربلاء، المجلد الأول، الرواية الرابعة (منشورات دار الحياة)، ص١٢ وما بعدها.

«فتاة غسان» حيث ختمها بقوله: «قالوا: حسنًا ونهضوا إلى كنيسة بقرب الدير عقدوا فيها قران حماد وهند»[1].

وبعد هذه الدراسة التحليلية لإحدى روايات جرجي زيدان وهي رواية «صلاح الدين الأيوبي ومكائد الحشاشين» التي تعد من أهون رواياته شرّاً، أقول: إن الموضوعية تقتضي أن تحذف من هذه الروايات عبارة «روايات تاريخ الإسلام» لأنها لا تمت إلى تاريخ الإسلام بصلة، اللهم إلا صلة التشويه، ولقد برز ذلك واضحًا في كل صفحة من صفحات رواياته، وإني بهذا أختار أحد الاقتراحين اللذين طرحهما شوقي أبو خليل في آخر كتابه عن جرجي زيدان حيث قال:

«وإذا سئلت الحل، والواقع يقول: إن هذه الروايات في الأسواق تطبع وتطبع فماذا نعمل؟ أقول الحل حلان: إما منع هذه الروايات من التداول في الأسواق، وإبراز فسادها في وسائل الإعلام المختلفة، وهذا هو الواجب الأول والأخير، وإما إلزام دور النشر والمطابع بوضع عبارة كعبارة فيلم الفراعنة: (هذه الروايات الزيدانية لا تمت إلى الحقيقة التاريخية بصلة)»[2].

---

(١) فتاة غسان، المجلد الأول، الرواية الأولي (دار مكتبة الحياة)، ص٣٠٩ .

(٢) شوقي أبو خليل، جرجي زيدان في الميزان، ص٣١٥ .

أما منع هذه الروايات من التداول فهو أمر صعب الحدوث في زمن لم تستقر فيه لعالمنا الإسلامي قاعدة كبيرة تفرض مثل هذا الأمر دفاعًا عن الإسلام، وأما حذف العبارة فهو الأقرب إلى الإمكان حتى ولو لم يكن عليها عبارة التحذير التي أشار إليها شوقي أبو خليل.

وبناء على ذلك يمكن أن نقول مطمئنين: «إن روايات تاريخ الإسلام لا تدخل في القصة الإسلامية؛ لأنها لا تتفق مع أي غاية من غاياتها ولا نجد فيها أي مرتكز من مرتكزاتها»[1].

ولا بأس - قبل ختام حديثنا عن جرجي زيدان - أن ننقل ما قاله نظير عبود صاحب كتاب «جرجي زيدان: حياته، أعماله، ما قيل فيه»[2]، وهو كتاب يوضح تقدير نظير عبود لجرجي زيدان، وحبه له، وحرصه على تسجيل ما قيل فيه من مدح وتقريض. ننقل هنا ما قاله نظير عبود عن رواية صلاح الدين الأيوبي».

«مشاهد كثيرة تمر أمامنا، ونحن نسير عبر هذه الرواية وفي ثناياها، فترى نجم الدين والد صلاح الدين يتآمر مع ولده

(١) مأمون فريز جرار، خصائص القصة الإسلامية، ص١٨٠ .

(٢) (الطبعة الأولى، دار الجيل، ١٤٠٣ هـ.).

صلاح الدين على قلب الحكم وإخراجه من يد الفاطميين وإرجاعه إلى العباسيين، وصلاح الدين لا يهمه سوى النفوذ والمال، راح صلاح الدين يبث مؤامرته حتى نجح فيها»[1].

ثم يقول:

«مراسلة الصليبيين واجتماع المتآمرين في الفسطاط والقبض عليهم وصلبهم ونور الدين صاحب الشام يريد قتل صلاح الدين... وهكذا كان للفتك والخبث والغدر والخيانة سوق رائجة، فيما سوق الحق والعدل والأمانة والإخلاص بائرة»[2].

هذا ما يفهمه القارئ من روايات جرجي زيدان من معلومات عن تاريخ الإسلام وعن أولئك الأبطال، أما التاريخ فإنه يروي لنا غير ذلك. يقول ابن الأثير عن نور الدين الزنكي:

« .. فمن ذلك زهده وعبادته وعلمه، فإنه كانَ لا يأكل ولا يلبس ولا يتصرف إلا في الذي يخصه من ملك كان قد اشتراه من سهمه من الغنيمة ومن الأموال المرصدة لمصالح المسلمين..

(١) نظير عبود، جرجي زيدان: حياته ـ أعماله ـ ما قيل فيه، ص٩٥ .

(٢) جرجي زيدان، حياته وأعماله، ص٩٦ .

وكان عارفًا بالفقه على مذهب أبي حنيفة ليس عنده فيه تعصب، وسمع الحديث وأسمعه طلبًا للأجر»[1].

وقد نقلنا عن صلاح الدين فيما مضى ما يشبه هذا من السيرة الحسنة.

يقول الدكتور عبد المحسن طه بدر عن جرجي زيدان، إنه كان «لا يلجأ إلى الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد التاريخ العربي دائمًا، ولكنه يختار المواقف الحساسة التي تمثل صراعًا بين مذهبين سياسيين أو كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة»[2].

(١) الكامل في التاريخ، جـ ٩، ص١٢٥ .

(٢) عبد المحسن بدر، تطور الرواية العربية (دار المعارف ١٩٦٦)، ص١٢ .

مناقشة رأي

وفي ختام حديثنا عن جرجي زيدان أود أن أطرح رأيًا للكاتب أنيس المقدسي وأناقشه مناقشة مختصرة على ضوء ما وصلنا إليه في الصفحات الماضية. يقول أنيس المقدسي:

«فقد وفق زيدان جدًا في وضع رواياته بهذا القالب القصصي الممتع، إذ خلق لكل منها مشكلة أو سرًا يتشوق القارئ إلى معرفته وربطه بحادثة غرامية ينتصر فيها الخير والنبل على الشر والفساد. ويمتاز زيدان بأمانته التاريخية حتى إنه يثبت فيها مصادره كأنه يكتب تاريخًا لا رواية، أما أسلوبه فسهل يأنس به الجمهور، ولا تنكره الخاصة، وقد أخذ عليه بعض النقاد «ضآلة العنصر الفني في رواياته» يعنون بذلك «ضعف تحليله للشخصيات وخلوها من التصوير الحي للبيئة التي تتحرك فيها الحوادث» كما يأخذون عليه « إخفاقه في مزج الحادثة التاريخية بالحادثة العاطفية، فيبدو التفكك والتهافت في الرواية أحيانًا حتى يفقدها الوحدة» وكذلك «تماثل الحوادث العاطفية في جميع رواياته، فكل من هذه الحوادث عبارة عن حبيبين تفرق بينهما ظروف خارجة عن

إرادتهما أو موقف والديهما، والقصة بعد ذلك سرد لجميع تصرفاتهما في انتصار حبهما وبلوغ الغاية». وفي هذه المآخذ شيء من الصحة، فزيدان مؤرخ أكثر منه صاحب فن ، إلا أن ذلك لم يقلل من جاذبية رواياته وفائدتها وتأثيرها، وقد برهن الزمان الذي مر عليها عن حيويتها، ومهما قيل فإنه عمل روائي تاريخي ممتاز، ويحق لزيدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحـــديث.. ولا شك أن روايات زيدان التي تدور على تاريخ العرب والإسلام قد أحدثت في نفوس النشء جيلاً بعد جيل وعيًا قوميًا وحركت فيهم الميل إلى دراسة التاريخ العربي»[1].

وأقول: في رأي أنيس المقدسي الذي تضمنه كلامه السابق صواب وخطأ.. أما الصواب فإنه يتمثل فيما ذكره من خطوة روايات جرجي زيدان بالانتشار بين الناس حتى إنها طبعت بعد وفاته مرات عديدة ولا تزال، ويتمثل الصواب عند المقدسي أيضًا فيما ذكره من سهولة أسلوب زيدان وقربه من فهم عامة الناس، وهو أمر معروف عند الدارسين لما كتبه.

أما الخطأ فيما ذكره المقدسي، فإنه يتعلق بطرحه لأمور

(١) الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة الطبعة الثانية، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م)، ص٥١٦ ـ ٥١٧ .

لا تفوت معرفتها على القارئ المتوسط في فهمه، فكيف بكاتب صدر له كتاب في النقد والأدب، ويبرز الخطأ الأول عنده فيما قاله عن القصص الغرامية «المنسوجة خياليًا» في روايات زيدان حيث وصفها بالتشويق والإمتاع وعدها ميزة للكاتب، بينما هي ـ كما مرَّ معنا ـ من المآخذ التي تؤخذ على زيدان، فهي من الناحية الفنية مفككة ضعيفة لا عمق فيها، بل إن فيها من الاهتمام بالأمور التافهة المتعلقة بمظهر الفتاة المعشوقة أو الفتى المعشوق ما لا يمكن أن يقبل من كاتب ناشئ، غني عن كاتب مؤرخ مثل جرجي زيدان.

أما الخطأ الثاني في كلام المقدسي فهو أفدح من سابقه، إذ إنه يصف زيدان بالأمانة التاريخية، وهذا ما لم يتحقق في رواياته ـ كما عرفنا ـ، بل إنها جاءت ـ على العكس من ذلك ـ مليئة بمعالم التشويه لكثير من أحداث التاريخ الإسلامي ووقائعه. وقد ظهر من كلام المقدسي أنه خدع بما رآه من ثبت بالمصادر والمراجع التاريخية في بداية كل رواية، وهو أمر خدع به غير المقدسي من الكتَّاب.

ويتمثل الخطأ الثالث عند المقدسي فيما قرره من أن عمل زيدان في روايات التاريخ الإسلامي عمل روائي تاريخي ممتاز،

بل زاد على ذلك بقوله: ويحق لزيدان أن يلقب بإمام هذا الفن في أدبنا الحديث.. وحتى لا نصرف الحديث عن طريق الإنصاف الذي التزمناه نقول: إن في هذه العبارة الأخيرة بعض الصواب إذا قصدنا بإمامة زيدان سبقه لغيره من كتَّاب العرب في هذا المجال، مجال الرواية التاريخية الإسلامية بالمفهوم الفني لها، ولكن هذه الإمامة تنتفي إذا كان المقصود بها الصدق التاريخي والفني، والجودة والدقة في نقل أحداث التاريخ الإسلامي؛ لأن ما ثبت لدينا بعد الدراسة أن جرحي زيدان بعيد عن هذه الصفات في رواياته.

ولقد كان خطأ المقدسي أكبر من كل الأخطاء السابقة حينما قرّر دفعة واحدة أن روايات جرجي زيدان قد أحدثت وعيًا قوميّاً في نفوس الناشئة، اللهم إلا إذا كان المقصود بالوعي القومي هنا فهم وقائع التاريخ الإسلامي فهمًا خاطئاً لا يتفق مع الحقائق الثابتة.

إن موضوعية الدراسة تدفعنا إلى القول ـ بإنصاف ـ : إن روايات جرجي زيدان قد أحدثت في نفوس الناشئة شكّاً قاتلاً في سلامة تأريخهم، وأفقدت الكثير منهم الثقة في نيّات بعض أبطال الإسلام الذين بذلوا نفوسهم نصرة لدينهم، وحفاظًا

على أمتهم، وذلك ما لا يخطئه الدارس المنصف لرواياته التاريخية.

يقول حنا الفاخوري عن أسلوب جرجي زيدان في تعامله مع التاريخ الإسلامي: «ومما لاشك فيه أن الكاتب وجد نفسه مضطرًا إلى التبديل والتغيير في الأحداث التاريخية مراعاة للأحداث الغرامية التي بنى عليها رواياته، إلا أن هذا كان له الأثر الكبر في مسخ القيمة الأدبية والقيمة التاريخ في قصصه» (١).

ويقول الدكتور محمد السيد الوكيل مؤكدًا ذلك: « ومن أشهر من افترى وزيف التاريخ الإسلامي في العصر الحديث الكاتب المسيحي جرجي زيدان الذي استتر برداء العروبة، وتوارى خلف شعارات القومية، ومهَّد له الإعلام الغربي ليلعب دوره الطبيعي في كتابة التاريخ الإسلامي مشوهًا مبتورًا، يزينه بأسلوب رقيق ممتع، ويغلفه بعناوين زاهية براقة، ويقدمه في صورة قصة غرامية أخاذة»(٢).

(١) حنا الفاخوري، الجديد في الأدب العربي، جـ٦، ص٤٠٤ .

(٢) أمين بن حسن الحلواني، نبش الهذيان من تاريخ جرجي زيدان، تحقيق مازن المطبقاني (الطبعة الأولى، المدينةالمنورة: مكتبة ابن القيم، ١٤١٠هـ)، المقدمة، ص٦ .

هكذا تتعدد الآراء حول روايات تاريخ الإسلام لجرجي زيدان، ولكنها تكاد تتفق ـ المؤيد منها والمعارض ـ على تصرف الكاتب في أحداث وشخوص التاريخ الإسلامي بالتغيير والتبديل والتقديم والتأخير، مما جعل تلك الروايات تفقد أهم ركيزة فنية للرواية التاريخية الإسلامية، ألا وهي الموضوعية القائمة على إيجاد التوازن بين الصدق الفني، والصدق التاريخي.

obeikandl.com

الملامح الفنية العامة لروايات جرجي زيدان

١ ـ اضطراب البناء الفني العام لكل رواية من رواياته حيث برز فيها التنافر بين الأشخاص والأحداث ، مما أحدث شرخًا كبيرًا في هذا البناء، والسبب في ذلك عدم حرص الكاتب على عرض حقيقة الشخصية التاريخية كما هي انطلاقًا من أهدافه التي سبقت الإشارة إليها، ولذلك رأيناه ينسب إلى بعض شخوص التاريخ أعمالاً وأقوالاً مناقضة لحقائق التاريخ، كما لمسنا ذلك في عرضه لشخصية صلاح الدين، وكما برز في أكثر رواياته. ولا بأس أن نضرب هنا مثلاً من رواية «غادة كربلاء»[١]، يقول الكاتب في أثناء سرده لقصة مقتل حجر[٢]:

«فأمر فحفرت القبور وأحضرت الأكفان، وقام والدك وأصحابه يصلون عامة الليل، فلما كان الغد قدموهم ليقتلوهم، فقال لهم والدك: اتركوني أتوضأ وأصلي فإني ما توضأت ولا صليت، فتركوه فصلى ثم انصرف منها»[١].

(١) (الناشر دار مكتبة الحياة)، المجلد الأول، الرواية الرابعة.

(٢) حجر الخير صحابي جليل شهد مع علي وقعتي الجمل وصفين، وانظر الأعلام للزركلي، جـ٢، ص١٧٦، وانظر الكامل لابن الأثير، جـ٣، ص٢٣٣ وما بعدها.

(٣) غادة كربلاء، ص٣١، وانظر الكامل، جـ٣، ص٢٤١ .

تضمن هذا المطقع من الرواية اضطرابًا تاريخيًا حدث بسببه الاضطراب الفني في بنائها، فهو يروي على لسان المتحدث إلى سلمى[1] عن أبيها أنه ظل طوال الليل يصلي مع أصحابه، ثم يفاجئنا الكاتب بعد هذا مباشرة بقول ذلك المتحدث إلى سلمى: «فقال لهم والدك: اتركوني أتوضأ وأصلي، فإني ما توضأت ولا صليت»..

سبحان الله.. ما توضأ ولا صلى، وهو الذي قضى الليل مع أصحابه يصلي؟! ربما يكون القارئ ممن اطلع على ما ورد في كتب التاريخ عن حجر بن عدي فيقول لنا: إن جرجي زيدان قد نقل هذا النص من كتب التاريخ، ونقول له : نعم.. ولكن بعد أن غيَّر فيه حرفًا حوّل به المعنى من النقيض إلى النقيض.. فقد أوردت بعض كتب التاريخ ما قاله حجر على النحو التالي: «اتركوني أتوضأ وأصلي فإني ما توضأت إلا صليت»[2]، وهو نص ينسجم مع حقيقة شخصية الصحابي حجر بن عدي ـ رضي الله عنه ـ، أما جرجي زيدان فقد وضع مكان «إلا صليت» كلمة «ولا صليت» فغير بذلك المعنى، وأفقد روايته

(١) راجع ما كتبه شوقي أبو خليل عن شخصية سلمى في كتابه «جرجي زيدان في الميزان»، ص٩٣ وما بعدها.

(٢) الكامل في التاريخ لابن الأثير، جـ٢، ص٢٣٣ .

قيمتها الفنية والتاريخية، بمثل هذا التناقض يضطرب بناء الرواية الفني، وهو أمر شائع في روايات جرجي زيدان.

٢ ـ عدم قدرة الكاتب على التغلغل في أعماق شخصياته

التاريخية والخيالية، ولربما عذرناه ـ وهو النصراني ـ في عدم قدرته على التفاعل مع شخصيات التاريخ الإسلامي بسبب اختلاف العقيدة والمنهج، ولكننا لا نجد له عذرًا في عدم قدرته على تنسيق حركة الأشخاص الخياليين الذين صنعهم بنفسه وشملهم برعايته، فلم يستطع أن يرسم لهم طريق التحرك الملائم في عالم الرواية، ولم يسيطر على أفعالهم وأقوالهم بطريقة تجعلهم يكملون بعض الأدوار الناقصة دون إخلال بحقائق التأريخ أو تشويه لأدوار شخوصه. وقد رأينا كيف غطى دور «عماد الدين» وهو شخص خيالي، على دور «صلاح الدين الأيوبي» وهو شخص تاريخي واضح المعالم مهما أغمضت عنه العين فلابد أن تراه.

وبرزت ذلك أيضًا في شخصية «سلمى» في رواية غادة كربلاء، تلك الفتاة الخيالية التي أقحمها الكاتب في الرواية دون مراعاة لبنائها الفني، وجعلها بنتًا للصحابي حجر بن عدي

معارضًا بذلك حقائق التاريخ. ومع أن الكاتب قد صنع شخصية «سلمى» من خياله، فقد أخفق في رسم صورة فنية لها تتناسب مع دورها الذي تقوم به في رواية تاريخية إسلامية. فهو يصورها لنا تصويرًا خارجيًا مسطحًا منذ اللحظة الأولي:

«فلم يلبث الرئيس عند النظر إليها أن أعجب بجمالها الذي لم يسبق أن رآه في فتاة قبلها طول عمره الذي قضاه في دمشق وضواحيها.. وقد أدهشه منها بنوع خاص جمال عينيها، وإن لم تكونا كبيرتين كعين رفيقها الشاب...»[1].

فالكاتب هنا يصف شخصيته من الخارج ويقف بنا عند حدود ملامح وجهها وأهداب عينيها الكبيرتين، وهذا أمر يبعث على الضيق والتذمر عند القارئ الذي لا يزيده مثل هذا الأسلوب إلا شعورًا بضعف الرواية وتهافت بنائها.

أما علاقة الكاتب بأشخاص التاريخ الإسلامي فهي مبنية على عدم التفاعل معهم؛ ولهذا فهو أبعد من أن يقدر على تجسيد مشاعرهم ووصف ما توحي به أعمالهم من خفايا

(١) جرجي زيدان ، غادة كربلاء، ص١٥ .

نفوسهم؛ ولذلك رسم لهم في رواياته صورًا لا تتفق مع حقائق التاريخ ولا تتلاءم مع ما عرف من أخلاق قادة الفتح الإسلامي الفاضلة القائمة على الإيمان بالله والحرص على نشر دين الإسلام.

اقرأ معي هذا المقطع عن عبدالرحمن الغافقي - رحمه الله -[1] يصور فيه الكاتب حب عبدالرحمن لفتاة خيالية صنعها وصنع أمها في الرواية ليطرح من خلالها ما يريد:

«فأدرك عبدالرحمن أن المراد بتقييد الزواج بذلك المكان هو تعجيل الفتح حتى يقطع المسلمون نهر لوار، وهو آخر حدود أكيتانيا من جهة الشمال في الطريق الذي هم سائرون فيه، فثار في خاطره حب الفتح، وأحس من تلك الساعة بميل إلى مريم بنت سالمة، وكان قد استلطفها منذ شاهدها في ذلك المساء..»[2].

أرأيت كيف يعرض الكاتب شخوصه.. وكيف يبني على سوء فهمه لهم نتائج خطيرة يقوم عليها تفسير منحرف لنيّات

---

(١) الأعلام للزركلي، جـ٤، ص٨٤، وانظر كتاب نفح الطيب للمقري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الكتاب اللبناني)، جـ١، ص٢٦٩ .

(٢) جرجي زيدان، شارل وعبد الرحمن، ص٥٦ .

المسلمين الفاتحين. فعبدالرحمن الغافقي يقف أمام الفتاة النصرانية الخيالية «مريم» مبهورًا بجمالها، مستلطفًا لها، ولما حدث أمها سالمة في الزواج وافقت عليه وعلقته على تعجيل الفتح.. وهنا يلقي إلينا الكاتب بعبارته الخطيرة التي يظهر فيها تعمده التشويه من جانب، وعدم تفاعله مع شخوص روايته من جانب آخر، إنها قوله: « فثار في خاطره حب الفتح» أي أنه أحب الفتح رغبة في الزواج من مريم... ويمضي الكاتب بعد ذلك مؤيدًا هذه الكذبة التاريخية، ومؤكدًا هذا الخلل الفني بما طرحه من مواقف متعددة لسالمة أم مريم حتى شعرنا أن فتح المسلمين لتلك البلاد ما كان ليتم لولا هذه المرأة النصرانية[1].

وبهذا يحدث الشرخ الفني الكبير في الرواية، حيث تصبح الشخصية الخيالية النصرانية أهم من الشخصية التاريخية الإسلامية في رواية تحمل عنوان «شارل وعبدالرحمن» وتنضوي تحت شعار «روايات تاريخ الإسلام».

٣ - إخفاق الكاتب في استخدام عناصر التشويق في رواياته، ذلك لأنه يعمد إلى مفاجآت ومصادفات رخيصة لا

(١) رواية شارل وعبدالرحمن، ص١٥٠ وما بعدها.

يتقبلها العقل، ولا يرضى بها الفن الروائي السليم. كما يعمد إلى زرع قصة أو قصص غرامية في كل رواية، تأتي شاذة في موقعها من أحداث التاريخ وشخوصه، كما أنها تعتمد على الأوصاف الجسمية للعشاق رجالاً ونساء، وكأن العمل الروائي قد تحول عند الكاتب إلى مسرح لعرض «الأوصاف» المظهرية من إشراقة وجه، واحمرار شفتين، وسواد عينين واعتدال قامة.. وغير ذلك مما يعد ملمحًا من أهم ملامح الرواية الزيدانية..

«جلست هند على السرير بجلبابها وقد أرخت شعرها، وحسرت عن زندين مستديرين ممتلئين مشرقين يزينهما الوشم على صورة الصليب وعليه السيد المسيح وصورة مريم العذراء تحمل طفلها»[1].

«ونظر إلى كبيرهم فإذا هو كهل عليه لباس عرب الشام من القباء والرداء والعمامة، وبجانبه شاب حسن البزة عليه عباءة من الصوف وسيفه مرصع... وعلى مقربة منه فتاة غضة الشباب، مشرقة ممتلئة صحة ونشاطًا، على رأسها عقال...

(١) جرجي زيدان، فتاة غسان (المجلد الأول، الرواية الأولى، منشورات دار الحياة)، ص٢٣، ولاحظ سيطرة عقيدة الكاتب على عباراته.

وزاد في إشراقة وجهها ما اكتسبه من التورد على أثر التعب»[1].

«كانت الأم مريضة واسمها «مريم» بيضاء، تحبو إلى الأربعين من عمرها، رومانية الملامح، كبيرة العينين، وقد زادهما الضعف جحوظًا»[2].

وهكذا يعتمد الكاتب اعتمادًا كليًا على الوصف الحسي المظهري في قصصه الغرامية التي يقحمها في رواياته عن التاريخ الإسلامي إقحامًا.

أما المفاجآت فمن أخطرها ما يفاجئنا به الكاتب في رواياته من مواقف يسندها إلى بعض الصحابة رضي الله عنهم بأسلوب مرفوض عقلاً ونقلاً، وبخاصة ما يمس كبار الصحابة ممن أسعفتنا مصادر التاريخ الموثقة بأخبارهم، الأمر الذي يمكننا معه أن نكشف الزيف والكذب في شأنهم. فها هو الكاتب يفاجئنا بخبر الصراع الخفي بين محمد بن أبي بكر والحسن بن علي على «أسماء بنت مريم» الفتاة الخيالية التي صنعها جرجي زيدان:

---

(١) جرجي زيدان، عذراء قريش (المجلد الأول، الراوية الثانية، مكتبة دار الحياة)، ص١٠ .

(٢) رواية عذراء قريش، ص١٢ .

«وكان محمد قد خامر سروره قلق، لما قام في ذهنه من ميل الحسن إلى أسماء، فلما انفض الجميع ورأى الحسن مع أبيه والناس حوله يهنئونه أشار إلى أسماء فتبعته وقد أدركت ما في ضميره وأحست ما في نفس الحسن وقد استمحلته، ولكنها بقيت على حب محمد وهو أول من طرق قلبها، فلما دعاها سارت في أثره وهي تتجاهل مراده حتى وصلا إلى بيت العجوز، فلما خلا بأسماء نظر إليها نظرة لم يخف مغزاها عليها، فابتدرته قائلة: «أرى المدينة غاصة بالناس، وقد شغلوا بخليفتهم فلم يعد يطيب المقام فيها، فأعجب محمد بحسن فراستها ورقة إحساسها، ولكنه خاف أن تكون مضمرة غير ما تظهر فقال: وما الذي بغض إليك الإقامة بالمدينة.

قالت: بغَّضها إلي ما حبب محمد إلي، قال: وكيف تتركين عليًا وأهله، قالت: ما لي ولأهله، قال: ألا ترين أن أمامة تفتقدك؟ قالت: أظنها تفتقدني وقد تفتقدني غيرها ولكنني لا أبالي أحدًا، فأدرك أنها عرفت نيته، فقال: لقد تم الأمر لعلي فهو اليوم أمير المؤمنين، وقد استقام لنا الأمر وسأنظر ما يكون من تبديل عماله على الأمصار، ونتدبر ذلك في حينه، أما

الآن فأرى أن تقيمي عند أختي عائشة»[1].

ما رأيكم في هذا؟ أسماء النصرانية هي التي تقف مع أصحاب رسول الله عليه الصلاة والسلام وهي التي تحب محمد بن أبي بكر، ولا بأس أن تستملح في الوقت نفسه الحسن بن علي رضي الله عنهما، ولا بأس في أن يشير إليها محمد بن أبي بكر فتخرج معه ويذهبان إلى بيت العجوز وتخلو بها ويدور بينهما كلام رخيص يطمئن بعده محمد أنها ما تزال تحبه، وأنها لن تتخلى عنه بسبب استملاحها للحسن.

هكذا تأتي المفاجآت وعناصر التشويق في رواية جرجي زيدان مخالفة، بل مصادمة لحقائق تأريخنا الإسلامي. وحتى يكون الأمر أكثر وضوحًا اقرأ:

«وعندما دخلت أسماء وهي في لباس الرجال حسرت بعض اللثام وهمت بتقبيل يد علي، وكان جالسًا فوق وسادة وعليه إزار وطاق وعمامة خز، وقد ازدادت هيبته، وأرسل عمامته إلى الوراء حتى ظهرت صلعته، ثم أخذ يمشط لحيته بأصابعه، وعيناه الدعجاوان تتلألآن في وجهه، والذكاء ينبعث

(١) عذراء قريش، ص٧٥ .

منهما، فلما رأى أسماء مقبلة ابتسم وحياها وسألها عن حالها، فقالت: إني بفضل مولاي في خير وعافية.. فأعجبه أسلوبها وحدة ذهنها ودعاها إلى الجلوس وهو يقول: أراك خلعت زي النساء ولبست زي الرجال يا أسماء. قالت: لقد ارتديت هذا اللباس لأستطيع أن ألقى رجل هذه الأمة»[1].

هذه هي عناصر التشويق عند جرجي زيدان، كذب ودس وتشويه، واستهانة بحقائق التاريخ، أسماء الخيالية تدخل على علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ بلبس رجال ، وتهم بتقبيل يده، قد حسرت بعض اللثام، وعلي يعجب بها ويلاطفها ويسألها عن سر خلعها أزياء النساء ولبسها زي الرجال.. كل هذه المخالفات الشرعية الواضحة لا تثير عليًا ولا تغضبه بل إنها ترضيه وتدفعه إلى ملاطفة فتاة جرجي زيدان... إنه العبث بالتاريخ الإسلامي، جعل الكاتب يصنع ما أراد، دون مراعاة لحقيقة تاريخية، أو لشعور إسلامي عند المسلمين، أو لبناء فني يحتاج إلى حبكة محكمة مترابطة[2].

---

(١) عذراء قريش، ص٧٢ .

(٢) أعجب لصمت علماء الإسلام وأدبائه الذين كانوا معاصرين للكاتب، كما أعجب من بعض النقاد الذين امتدحوا الكاتب وتحدثوا عن ريادته لهذا الفن دون أن يتعرضوا لمثل هذا الخلل التاريخي والفني في أعماله، وقد أشرنا إلى ذلك في أثناء دراستنا لرواية «صلاح الدين».

٤ ـ ضعف أسلوب الكاتب، واضطراب لغته، وتفكك جمله وعباراته. فهو يعرض أحداثه وشخوصه بأسلوب بعيد عن البناء اللغوي السليم والتركيب الصحيح، بالرغم من استخدامه للكلمات العربية الفصيحة في رواياته كلها.

وقد أحدث ذلك عنده عدم انسجام بين العبارات والجمل وبين الأشخاص الذين ينطقون بها في رواياته، وهذا عيب كبير في فنية الرواية أن يرى القارئ انفصامًا بين الشخصية وبين عباراتها التي تصور بها مشاعرها وتنقل بها أفكارها. فمثلاً يورد الكاتب على لسان محمد بن أبي بكر العبارة التالية: «أظنك تودين حضور مجلس مولاي أبي الحسن»[1] وهي بعيدة كل البعد عن مصطلحات ذلك العصر، وعن شخصية محمد ابن أبي بكر وهي شخصية تاريخية معروفة، وما كان شائعًا ولا معروفًا في ذلك الزمن كلمة «مولاي» للحاكم، ولم نجد في واحد من كتب التاريخ ما يدل على أن هذه الكلمة كانت مستخدمة في تلك الفترة، وهذا خلل في لغة الرواية حين ينطق شخص من شخوصها بما لا يتلاءم معه ولا مع عصره.

ومن أمثلة ذلك ما أورده الكاتب على لسان عبدالرحمن

(١) جرجي زيدان ، عذراء قريش، ص٧٢ .

الغافقي من قوله: « لا أريد الانتقام له، ولكنني أخشى أن يترتب على مقتله اضطراب في صفوف الجند»[1]. فمن يقرأ عن شخصية عبد الرحمن ، ويعرف أساليب ذلك العصر يدرك عدم التلاؤم بين كلمة «يترتب على مقتله» وبين قائلها، فهي عبارة من صميم القاموس الصحفي المعاصر، وورودها على لسان شخصية تاريخية يعد خللاً في لغة الرواية. بل إن الكاتب يورد لنا على لسان شخصية عربية قديمة، شخصية «جبلة بن الأيهم» الغساني، الحديث التالي: «رافقتك السلامة في المسير والإقامة وجعل الله مسيرك سعيدًا ولا حرمك مما تريد، ولكنني أوصيك يا والدي بأن تبقي ما دار في شأن هند مكتومًا حتى تعود فرارًا من مشكلات قد تحول دون ما نحن ساعون فيه»[2]. ولا أظن هذه العبارات: «رافقتك السلامة»، «ما دار في شأن هند»، «فرارًا من مشكلات» تتلاءم مع جبلة بن الأيهم ذلك الملك الغساني الذي عاش في فترة كانت اللغة العربية فيها متميزة بفخامة العبارة وسلامة الأسلوب. وهكذا تأتي لغة لرواية في أعمال جرجي زيدان على مثل ما أشرنا إليه من الضعف وتفكك الأسلوب، وعدم التواؤم بين الأشخاص وما يقولون.

(١) جرجي زيدان، شارل وعبدالرحمن، ص١٤٤ .

(٢) جرجي زيدان، فتاة غسان، ص١٣٩ .

هذه هي أهم الملامح الفنية التي تبرز في أعمال جرجي زيدان الروائية التاريخية جميعها. ولا أنسى أن أذكّر هنا بما سبقت الإشارة إليه من أن هذه الملامح الفنية ما تكونت لروايات جرجي زيدان إلا بناء على رؤيته المتحيزة ضد التأريخ الإسلامي وشخوصه،، يقابلها ميل واضح إلى الرفع من شأن النصرانية ومدح مواقف الكهان والقسس، والإشادة بالكنائس والأديرة. وقد مرَّ معنا كيف جعل بعض الشخصيات النصرانية تسيّر أحداث العالم الإسلامي مثل «سالمة وبنتها مريم» في رواية «شارل وعبد الرحمن»، ومثل «أسماء» في رواية «عذراء قريش».

اقرأ معي:

«أما الراهب فإنه ـ على عجزه ـ وقف ورفع يده فوق رأس حماد وباركه ودعا له بطول البقاء وقبل رأسه، كل ذلك وحماد يحسب نفسه في حلم»[1] «وكانت الكنيسة على مقربة من القصر فوصلوا إليها بعد دقائق، وتأمل فيها حماد فإذا هي محاطة بسور عظيم الارتفاع يوقع في النفس رهبة»[2].

(١) المرجع السابق، ص١٩٧ .

(٢) المرجع السابق، ص٢٥٣ .

«وفي الصباح جاء مسعود إلى غرفتها فرأى الراهب الشيخ إلى جانبها يهتم بالكشف عن الجرح وتبديل رباطه، فخرج حتى إذا فرغ الراهب من عمله نادي مسعودًا فدخل ونظر إلى وجه أسماء»[1].

وغير ذلك كثير في روايات تاريخ الإسلام، التي كان جديرًا بها أن تسمى « روايات تاريخ الرهبان» حتى يتحقق الانسجام بين العنوان وبين ما يجري داخل الروايات من أحداث ومواقف وأشخاص.

وبعد،،،

أيها الأحبة القراء... هذه صفحات تناولت فيها بالدراسة والمناقشة الهادئة ما ورد في رواية «صلاح الدين» لجرجي زيدان من تشويه لشخصية هذا البطل المسلم ومن إساءةٍ إلى تاريخنا الإسلامي العريق.

ويعلم الله أنني عانيت كثيرًا في كبح جماح غضبي لله أثناء هذه الدراسة؛ لأن روايات جرجي زيدان مليئة بما يؤجِّج نار الغضب في نفس المسلم الغيور على دينه وتاريخ أمته، وقد

(١) جرجي زيدان، عذراء قريش، ص١٣٢ .

بذلت جهدًا كبيرًا لكبح جماح ذلك الغضب حرصًا مني على موضوعية الطرح وعلى دقة الاستقصاء والمتابعة حتى أقدم لكم عملاً موثوقًا به، انطلاقًا من «إتقان العمل» الذي أوصانا به ديننا الحنيف، وقد اخترت رواية «صلاح الدين» لأنها بعيدة عن عصر صدر الإسلام، فليس فيها ذكر لأحد من الصحابة؛ وذلك حرصًا مني على موضوعية الطرح؛ لأنني خشيت من نفسي ألا تحتمل ما أورده الكاتب في بعض رواياته عن بعض الصحابة رضي الله عنهم ـ من أخبار ملفَّقة لا تليق بمن بعدهم، فضلاً عنهم، كما في رواية «عذراء قريش» التي أشرت إليها في هذه الدراسة إشارة خاطفة.

أيها الأحبة القراء..

نحن الآن بأمسِّ الحاجة إلى وضوح الرؤية، فقد مضى زمن المداجاة على حساب الدين، ومضى زمن الآراء « الرخوة» المذبذبة ـ لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء ـ إننا نعيش الآن في ظلّ متغيرّات فكرية وسياسية خطيرة، ولكنها عملت على تقسيم الناس إلى فُسطاطين «فسطاط إيمانٍ لا نفاق فيه، وفسطاط نفاق لا إيمان فيه» كما ورد في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن فتنة «الدُّهيماء» الذي رواه أبو داود بإسنادٍ صحيح.

والفائز من انضمّ إلى فسطاط الإيمان، فسطاط «المحجّة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلاّ هالك» وما الأدب إلا ميدان من الميادين المهمة التي تحتاج منا إلى انحياز واضح إلى فسطاط الإيمان، ردعًا للباطل وبيانًا للحق.

فإلى أن نلتقي مرة أخرى تحت هذه المظلة، أترككم في رعاية الله وحفظه.

obeikandl.com