

## الفصل الثانى

### تغريب التراث

#### طرف ثان

١

يقولون : إن جورجى زيدان كتب رواية اجتماعية واحدة ، هى رواية « جهاد المحبين » وما عداها فهى روايات تاريخية<sup>(١)</sup> .

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

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

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

٢

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

رواية غرامية أدبية ، تصور مأساة من مآسى المحبين ، وما يقاسونه فى سبيل الحب ، ثم كيف يجزون على صبرهم ووفائهم ، وتدور الدوائر على أهل البغى والعدوان . وهى تدور حول قصة حب بين سالم وسلمى ، تتداخل مع قصة حب أخرى بين حبيب وإرما .

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

(١) انظر مقدمة « فتاة غسان » ج ١ ، للدكتور حسين نصار .

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

ولكنه نجاح موقوت ، فالخير دائما ينتصر على الشر ، وتتكشف المؤامرة ، وتنتهي الرواية نهاية سعيدة ، وفي حفل بهيج يتزوج سليم من سلمى ، ويتزوج حبيب من إرما . هذا هو الهيكل الحكائي للرواية ، وسوف يتحول إلى قالب أساسى يلقي بثقله على كل روايات جورجى زيدان .

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

حقا ، إن زيدان يذكر علي غلاف كل رواية موضوعها التاريخي . وحقا ، هو يشير في أول كل رواية إلى مصادرها التاريخية . وحقاً ، هو يحاول أن يغطي كل المراحل التاريخية في الإسلام ، منذ ظهوره وحتى سقوط الخلافة العباسية ، مروراً بالعصر العباسى ، والأندلسى ، والفاطمى ، والأيوبي . ولكن كل ذلك مجرد معلومات ملصقة للحمية ، ويبقى الموضوع الأساسى الذى يسيطر على كل رواية ، يدور حول المحبين وما يقاسونه ، وينتهي نهاية سعيدة تعلن انتصار الخير .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وأيضاً أرماتوسة ابنة المقوقس عظيم القبط بمصر ، ترفض خطبة ابن هرقل عظيم الروم ، وتفضل عليه أركادايوس ، وهو ابن لقائد يعمل تحت إمرة هرقل .

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

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

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

١-٤

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

الشعبية ، وسارت الروايات بعدها في هذا الطريق ودون استثناء .

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

وتحت عنوان « أول الحب نظرة » يسهب المؤلف في وصف المواقف الرومانسية ويستخدم مفردات من مثل : الدموع ، والنحيب ، والصمت ، والسكوت ، والبكاء . ويصور الشخصيات في صورة خاضعة مستسلمة لسلطات الحب ، فهو يقول في مواضع متفرقة « أما هو فكان كالعائب عن الصواب » ، « فأطرت الفتاة برأسها إلى الأرض ، وعلى وجهها الإحمرار ، ولم تبد جواباً » ، « وبقي الاثنان صامتين لا يبديان حراكاً » .

ويتم ذلك خلال لغة لا تعتمد على استحضار الحدث ، ولكنها تلجأ إلى الأدوات المشحوتة ، كالأسفهام ، والتعجب ، والنداء ، والإغراء ، والتحذير ، تقول جميلة وهي في عرض البحر : « يا للمصيبة ! أين أنا الآن ! وأين زوجي وحببي ! وأين حشمه وخدمه ! وأين أنت يا ولدي سليم ! أواه ! أصرت طعاما للأسماك ! وتركت والدتك المسكينة تتقلب على حجر الغضا ، أما كان الأولي بي أن أموت فداء لك ولأبيك وأستريح من شقاء هذا العالم ! أما من وسيلة يا إلهي للنجاة من هذه المصائب » .

وكل هذا يؤدي إلى نوع ما أسميه « الرومانسية الشعبية » ، وهي رومانسية تقوم على الصياح وإثارة الانفعال ، أو بمعنى آخر : هي رومانسية غير منضبطة ، قريبة من تخيلات العامة ، ومن انفعالات الجماهير ، وتختلف في هذا المجال عن الرومانسية المنضبطة ، والتي أسميها « رومانسية المثقفين » ، كما نجد أمثلة لها عند المنفلوطي ومحمد عبدالحليم عبد الله ، وتقوم على قدر كبير من « القصد » يستغل المخيلة عند الإنسان ، ويخلق عالماً فنياً يوازي العالم الواقعي ، ويكون أجمل منه .

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

« إن لهذا التل ولهذا الباب حكاية سأتلوها عليك » (ص ٤٩) ، « هلم بنا إلى الخارج لأقص عليك الأمر » (ص ٦٥) ، « اجلس يا أختي وأشرح لي قصتك بأسهاب » (ص ٧٧) ، « ليس هذا حديثي كله أيها الأمير ، فإن عندي قصة أشد تأثيرا في نفسي من كل شيء ، وهي سبب قلقي واضطرابي ، فأسالك الإصغاء إليها » (ص ٧٨) .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

والمؤلف يصور الشخصيات بأوصاف تشى بمشاعره نحوها ، وبهتك بذلك حيادية الفن القصصى ، فهو يقول عن داود فى رواية « جهاد المحيين » : « رجل من أصل دنى ، اكتسب ثروة كبيرة من تعويضات الإسكندرية زورا وبهتانا ، ولكنه كان دنى الأخلاق ، شديد البخل » (ص ٦٨) ، ويقول عنه فى موضع آخر : « شاب طويل القامة ، قبيح ، لفتس أنفه ، وصغر عينيه ، واعوجاج فمه ، وبروز أسنانه » (ص ٢٩) .

وهو يكثر من الرسائل ، وخاصة التى يتبادلها الحبيبان ، وهى وسيلة مفضلة فى

الأدب الشعبي ، وشاهدنا على ذلك القصة الشعبية حول قيس وليلى ، فهي مليئة بالرسائل الغرامية (١) .

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

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

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

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

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

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

(١) قصص العشاق النثرية ، ص ٣٥٠ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(٢) انظر الصفحات : ٧ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦ .

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

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

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

- الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، وحضارتى الفرس والروم ، وخاصة فى رواية « فتاة غسان » .
- الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، والحضارة القبطية ، وخاصة فى رواية « أرمأنوسة المصرية » .
- الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، وحضارة الإفرنج الصليبية وخاصة فى رواية « صلاح الدين الأيوبي » .
- الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية ، والحضارة الأوروبية الحديثة ، وخاصة فى رواية « الانقلاب العثماني » .
- الصراع بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الأوروبية الأسبانية ، وذلك فى ثلاث روايات هى : فتح الأندلس - وشارل وعبد الرحمن - وعبد الرحمن الناصر . وسأقف وقفة خاصة ومفصلة فى نهاية الفصل عند هذا المحور الأخير .

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

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

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

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

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

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

• وصورة الإسلام ترد مشوهة ، وعلى لسان « أبو سفيان » قبل أن يسلم الذى يتحدث عنه من منطلق الرفض ، وينتث حقه على هذا الدين الجديد ، الذى يهدد مصالح طبقتة ، ويقف بجوار الأرقاء والمستضعفين .

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

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

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

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

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

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

• وهو يسرف فى الحديث عن الأديرة والكنائس المنتشرة فى الجزيرة العربية ، وعن نذور الرهبان ، وأحد الشعنون ، وعن صور القديسين ، وصلاة المسيحيين ويتناثر ذلك خلال الرواية ، مما يضيف جواً مسيحياً ، يتغلب على الجو الإسلامى ، فى رواية تزعم أنها عن ظهور الإسلام .

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

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

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

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

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

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

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

وبين البداية والنهاية ، تتناثر داخل الرواية العناوين الآتية . -

الرومانيون والأقباط - أرماتوسة - استطلاع السر - قسطنطين والقسطنطينية - الدعوة إلى الإسلام - أركاديوس - دير المعلقة - أرسطوليس وأركاديوس - باربارة وأرسطوليس - البطريك بنيامين - عين شمس - الديانة المسيحية فى مصر - القرب من بلبس - ضحية النيل - الاحتفال بالضحية - أرماتوسة فى بلبس - البحث عن قسطنطين - البطريق يوقنا - عمرو بن العاص - المسارة - الإسلام - جند العرب - أرماتوسة فى بلبس - موقعة الفرما - يوقنا وأرماتوسة - النجاة - أركاديوس والأعرج فى الحصن - لقاء الحبيبين - حصار بلبس - أركاديوس والأسر - فتح بلبس - مرقس فى الحصن - النجاة من الأسر - العودة إلى منف - قدوم العرب إلى

الحصن - الفشل - فتح الحصن - عقد الصلح - تبيكت الضمير - البعثة -  
أركاديوس في القلعة - فسطاط عمرو - أرمأنوسة في مربوط - الوفاء بالندى - موقف  
هائل - الفرار - التردد - أرمأنوسة تياس - فتح الإسكندرية . .

وهي تبلغ نحواً من ثمانية وأربعين عنواناً ، لا يزيد نصيب الجانب العربى منها  
على ستة عناوين ، أما البقية فهي تتراوح بين محورين : الحديث عن مظاهر الحضارة  
القبطية كاعتراب أول يتعلق بالموضوع ، والحديث عن قصة الحب بين أركاديوس  
وأرمأنوسة كاعتراب ثان يتعلق بالرؤية الفنية ، وبين الاغترابين يضيع التاريخ العربى  
والإسلامى ، ويتحول إلى « ديكور » على مسرح الأحداث .

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

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

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

أما عمرو بن العاص ، الصحابى الجليل وقائد الفتح ، فإن الرواية تنتقم منه شر  
انتقام ، إنها لا تكتفى بتجاهل دوره وتجاهل دهائه المعروف ، ولكنها تصوره . وقد  
أسره أركاديوس ، وكاد يفتك به لولا مرقس الذى خشى أن يقتل فيهمز العرب ، وبتنصر  
الروم ، فيتدخل لانتقاذ عمرو ، ويستحلف أركاديوس بأرمأنوسة ومناصعه عمرو لها  
غداة فتح بلبيس ، فيقيه حياً ، فلولا الهوى ، ولولا الصدقة ، ولولا شفاعة مرقس لما  
كان لعمرو وجود ، ولما تم الفتح العربى .

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

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

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

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

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

٩

صلاح الدين الأيوبي بطل قومي ، هزم الصليبيين ، واسترد بيت المقدس ، وتحول إلى رمز للنضال ضد العدو الخارجى .

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

مما يشكل دراسة لرسالة جامعية حول صورة صلاح الدين في الرواية العربية الحديثة .  
وانطلاقا من مفهوم الرواية التاريخية التي تجسد المجد القومي ، وتبعث النخوة  
في الأجيال المعاصرة والقادمة ، فإن بكثير وغيره من الروائيين العرب ، قد ركزوا  
على صورة صلاح الدين ، كرمز للمجد القومي ، وحملوه اسقاطات معاصرة تثير همم  
الأجيال ، وتدفعهم إلى الذود عن الأوطان .

ولكن جملة هذه الاعترافات القومية ، لم تكن حاضرة عند زيدان في روايته  
« صلاح الدين الأيوبي ومكايد الحشاشين » .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وحقاً كذلك إن سيدة الملك تقدر نبيل صلاح الدين ، وتقول له فى نهاية الرواية :

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

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

٤-٩

هذا هو التفریب الأول الذى يتعلّق بالتمعية على الدور الحقيقى لصلاح الدين ، أما التفریب الثانى فهو يتعلّق بالرؤية الفنية ، وهو يتخذ أيضاً مظهرين :

١ - مكاييد الحشاشين .

٢ - حياة البذخ .

٥-٩

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

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

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

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

٦-٩

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

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

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

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

« وما الذى يصيبنا من هؤلاء الحكام ، إنهم يختصمون على الاستبداد فيئنا ، وماذا يهمنى إن كان حاكمى كردياً أو عربياً أو هندیاً ، إنما المهم ألا يظلمنى ، أليس كذلك » .

فيجيبه عم حسن العجوز ، وقد علمته التجارب الحذر :

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

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

ويين قمة الحب من ناحية ، ومكايد الحشاشين من ناحية ثانية ، وحياة البذح من ناحية ثالثة ، تقع الرواية فى مخالف « الرواية البوليسية » الهابطة التى تخلو من الدلالة المضمونية ومن القيمة الفنية ، وتعتمد إلى الإثارة ، وتسلية القارئ .

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

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

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

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

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

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

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

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

وهذه العناوين لا تشير إلى المضمون التاريخي ، ولا إلى عنوان الرواية ، ولا إلى الحديث عن السلطان عبد الحميد ، كما تزعم الرواية على الغلاف بأنها :

« تشرح أحوال الأتراك في آخر عهد السلطان عبد الحميد ، مع وصف حياته في يلدز وقصورها ، وجوايسيه وأعوانه ، إلى فوز جمعية الاتحاد والترقي بنيل الدستور سنة ١٩٠٨ »<sup>(١)</sup> .

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

#### ١٠-٢

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

إن قصة الحب بين رامز وشيرين تمثل المحور الرئيسي في هذه الرواية ، وهي تدور خلال القالب التقليدي في روايات زيدان ، والذي يمكن أن نستنتجه بسهولة خلال تلك العناوين : الخلوة - المناجاة - أبو الحبيبة - تلغراف من شيرين - موعد المقابلة ... الخ .

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

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

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

٣-١٠

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

يصور زيدان في روايته « الانقلاب العثماني » صراعاً بين الخير والشر ينتهي كما هي العادة بانتصار الخير على الشر .

هو يرمز للشر بالسلطان عبد الحميد وأتباعه ، وبصورهم في صورة منفرة ، وبصفتهم بالبدانة والבלاهة وسوء الظن والجهل والتخلف .

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

أما الخير فهو يرمز له في صورة الشخصيات التي تقلد الحضارة الأوروبية ويقف موقفاً خاصاً عند مدحت باشا ، وعند مبادئه التي تأخذ من الحضارة الغربية المعاصرة .

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

وهو هنا ينسى مقتضيات الفن الروائي بمعناه التقليدي ، الذي يتجنب المباشرة والتنقيص ، ينسى كل ذلك ليقع في الجانب التعليمي ، ويشرح أهداف هذه الجمعية ، ويتحدث عن نظامها ، ويورد أسماء أعلامها ، ويصف اجتماعاتها ، ويورد الخطاب التي تلقى في جلساتها ، ويقف وقفة خاصة عند مدحت باشا ، ويورد وصاياها وهي كلها تدعو إلى محاكاة النموذج الأوروي .

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

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

١١

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

## الصراع الحضارى على

### أرض الأندلس

١

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

« قف هنيهة قبل الهجوم ، وانظر إلى ذينك الجيشين ، وهما يختلفان جنساً ولغة وديناً ، ويتباينان مطعماً ومشرباً وملبساً ، ويتباعدان خلقاً وأدباً ، اجتمع أحدهما من أقاصى آسيا وأفريقيا ، من أمم شتى لا يجمعهم غير الإسلام ، إلى بلاد لم يطئوها من قبل ، وإقليم لم يتعودوا برده ومطره ، وقد رأوا أمامهم رجالاً أدرعهم من الجلود ، وعلى رؤوسهم خوذ من الجلود ، وراياتهم مستطيلة عليها إشارات النصرانية . وجاء الآخرون من شمال أوروبا وهم قبائل مختلفة ، وقد قضاوا زمناً في القيام بعضهم على بعض » ( ص ١٦٤ ) .

٢

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

هى بالدرجة الأولى روايات ترصد اللقاء والصراع بين حضارتين مختلفتين دينياً وسلوكياً .

٣

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

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

وقد صدرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٠٤ م .

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

وقد صدرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٠٤ م .

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

وقد صدرت في طبعتها الأولى سنة ١٩٠٩ م .

#### ٤

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

ومن هنا فإن حديثنا عن هذه الروايات ، لن يكون عن التاريخ الأندلسي وحده ولا عن التاريخ الأسباني وحده ، وإنما عن هذين التاريخين معاً ، باعتبارهما قوتين تصارع كل منهما الأخرى ، ولم يهدأ الصراع بينهما عند حد انتصار العرب ، أي بداية ما يسمونه بالتاريخ الأندلسي ، بل ظل الصراع مستعراً طيلة ثمانية قرون (٩٢- ٨٩٨ هـ) هي مدة استيطان العرب في تلك البلاد .

بل في ظني إن هذا الصراع لا يزال مستمراً حتى الآن ، ويتبدى أحياناً في صورة بحث أكاديمي ، أو حركة سياسية ، تخفي وراءها آثاراً خفية من هذا الصراع .

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

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

يعملان عملهما في روايات زيدان ، وهما محور التاريخ الأسباني في مقابل التاريخ الأندلسي .

ونعني بالتاريخ الأسباني القوط والإفنج وغيرهما ممن ينتمون أو يناصرون الحضارة الأوروبية كمحور أول ، ونعني بالتاريخ الأندلسي العرب والمسلمين ، كمحور ثان .

٥

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

إن الصراع بين المحورين المتقابلين لم يصوره زيدان عارياً ، بل قدمه خلال إطار روائي ، حقا إن هذا الإطار يعتمد على أحداث تاريخية ، وأسماء حقيقية ، ولكنه يزخر بها ، ويحورها ، ويضيف إليها ، وينقلها من عصر إلى عصر ، ومن مكان إلى مكان ، ويتحول التاريخ في النهاية على يديه إلى شيء مختلف ، ينتمي إلى العالم الروائي أكثر مما ينتمي إلى العالم التاريخي .

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

وكل هذا يضيف على المحور الثالث الذي يهتم بالشكل الفني ، أهمية من نوع خاص ، فهو من ناحية يحمي الدراسة من أن تتردى في سردية المعلومات التاريخية أو الحضارية ، وهو من ناحية أخرى يهتم بأحداث مختلفة ، تسيطر على روايات جورجى زيدان .

٦

بداية وقبل الإيغال في التفاصيل ، نطرح ملاحظتين مهمتين ، وتنبع هذه الأهمية من أن الملاحظتين معاً يشكلان الرؤية المقترحة لروايات جورجى زيدان .

٧

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

زيد (٥٩٢هـ) ، وتنتهي حتى زوال حكم عبد الرحمن الناصر (٣٥٠هـ) . وهى فترة تمثل مرحلة الازدهار فى التاريخ الأندلسى ، قبل عصر الطوائف ، الذى تميز بالشرذمة والقلقل التاريخية ، التى انتهت بزوال الحكم العربى ، وتغيير الاسم من الأندلس إلى أسبانيا .

تلك هى الملاحظة الأولى .

## ٨

وهذه الفترة التى غطتها روايات زيدان موزعة بين ثلاث مراحل حرجة :  
المرحلة الأولى تمثل لحظة الإلتقاء بين العرب والأسبان القوط . والمرحلة الثانية تمثل الصراع بين العرب والإفنج ، أما الثالثة فهى تشير إلى مرحلة تعتبر أشد المراحل ازدهاراً فى التاريخ الأندلسى ، وهى مرحلة حكم عبد الرحمن الناصر ، التى يعتبرها مؤرخون بداية عصر مستقل ومتميز هو عصر « خلافة قرطبة » ، لا يقل بحال عن عصر « إمارة قرطبة » الذى يبدأ بعبد الرحمن الداخل .

وتلك هى الملاحظة الثانية .

## ٩

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

## ١٠

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

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

النصر هنا نصر للعرب ، وزيدان عربى أيضا ، فليس عجباً أن يستشعر العزة ويشيد بالعنصر العربى ، خاصة وأن هذا النصر تسنده عقيدة ، ويتحرك داخل إطار خلقى ، يختلف تماما عن نموذج الاستعمار ، الذى عاش زيدان حتى رآه بنفسه .  
ليس العجب أن يكون الأمر كذلك ، ولكن العجب أن يكون غير ذلك .

١١

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

١٢

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

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

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

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

يفتحوا أسبانيا ، ولكن « الفارس المثلث » يجيبها :

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

١٣

إن الهدف القومي يتوارى عند زيدان ، ليفسح الطريق أمام غمزات وتلميحات ، تتناقض تماما مع أهداف الرواية التاريخية ، كما نراها عند الكتاب العالميين قد لا يذكر زيدان ذلك مباشرة ، ولكنها التلميحات التي يلتقطها القارئ وراء السطور ، والتي تدل في حالة تسترها أكثر مما تدل في حالة سفورها .

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

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

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

إن هذه الأسطر تحمل في تضاعيفها تحاملا على الجانب العربي رغم الموضوعية التي يحاول أن يغلف بها أسطره ، فهو يبدو في الظاهر أنه يتحدث حديثاً فلسفياً في نهاية روايته عن الإنسان والجشع ، ولكن ما وراء الظاهر يحمل شيئا غير ذلك .

فلو أردنا أن نطبق هذا الكلام الفلسفي على الجيشين الملتحمين ، لوجدنا أن هذه الأسطر إنما تشير من باب التلميح إلى الجانب العربي الإسلامي ، فهو الذي جاء البلاد فاتحاً ، وزيدان لا يفهم من هذا الفتح سوى جانب الجشع .

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

١٤

ولسنا هنا في مجال تفسير هذه الظاهرة عند زيدان ، ولا إلى التسلل إلى نفسية الرجل ، فقد أمرنا بالوقوف عند الظاهر ، والله يتولى السرائر .  
ولسنا أيضاً مشغولين بالكشف عن تأثير زيدان بالمصادر الاستشراقية والأجنبية ، والتي يصير على أن ينص على الكثير منها في بداية معظم رواياته بل ويصر على الإحالة إليها في كثير من الهوامش .

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

سنأخذ في كتابه « قصة العرب في أسبانيا » يشير إلى معاونة يوليان للعرب ، وإلى وقوف اليهود مع العرب ، ويشير أيضاً إلى الخلاف بين يوليان ولذريق ، أو بين لذريق وغيطشه وغير ذلك من عوامل يراها وراء قصة انتصار العرب في أسبانيا .

ولكنه لا يقف عند هذا الجانب فحسب ، فهو من ناحية أخرى قد عقد فصلاً كاملاً بعنوان « الأندلسيون » أشاد فيه بحضارة العرب ، التي قامت على التسامح الدينى والتبلى وروح الفروسية ، وغير ذلك من جوانب أدت : كما يقول - إلى تحييين الأوضاع في عهدهم بطريقة لم يسبقها مثيل .

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

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

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

منذ البداية نكتشف أن زيدان لا ينظر إلى الفتح العربى نظرة استبشار فهو ينهى روايته الأولى ، فتح الأندلس ، بمشهد جنازى ، يبكى على الأطلال ويتحسر على حضارة قد ولت لتفسح الطريق أمام حضارة البربر والنزاع حول السبايا والجوارى . إن النصر هو نصر العرب ، وإن الحضارة العربية هى الحضارة الغالبة والفاتحة ، ومن الطبيعى أن تكون النهاية نهاية استبشار وفرح .

ولكن زيدان يخالف ذلك ، ويقوم النتائج فى النهاية ، ويكشف الأوراق ، فالراهب أوباس وهو أقوى شخصية يظهر الدمع فى عينيه ويقول بصوت جهورى يخاطب يوليان : - « تدعونى يا يوليان إلى الجلوس فى مكان تحسبه بيتك ، وأنت قد خسرت اليوم هذا البيت ، بعته يا يوليان بأرخص الأثمان ، وأنت تزعم أنك فعلت ذلك انتقاما من رجل ساقه ضعفه إلى مس كرامتك ، فسقت نفسك وأهلك وسائر رجال القوط والأسبان ، إلى ضياع أنفسهم وأموالهم وأعراضهم ، حتى ابتنتك التشى أرتكبت من أجلها هذه الخيانة قد ذهبت سبية فى يد رجل لا هو من دينك وأمتك ولغتك<sup>(١)</sup> » ، (ص ١٨١)

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

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

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

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

ولم يحتمل أوباس تلك النتيجة ، فذهب إلى الدير ، وهو يودع الأسبان ويقول :  
« إنني سأقضى بقية هذه الحياة فى العباداة والصلاة منقطعاً عن هذا العالم ، فقد  
رأيت من شروره ما كفى ، وهل أتوقع أن أرى بعد هذه الواقعة ، غير ما يزيد أسفى ،  
ويضاعف حزنى ، وأنا لا أستطيع العمل بما يدعونى إليه ضميرى ، ويستحثنى عليه  
الواجب ، فالأولى بى أن أقضى بقية هذه الحياة فى مكان لا أرى فيه بشراً » .

وهكذا فعل يعقوب ، وهو زعيم اليهود الذى لعب دوراً فى انتصار العرب انتقاماً  
من ظلم رودريك ، فقد رأى أيضا أن يأوى إلى بيعته ، وهو يقول :  
« وأنا يهودى جنسا ودينا ، فأحب الرجوع إلى مذهبي ، فأصلى فى كنيسة ،  
وأقرأ فى كتابى » (ص ١٩١) .

هذا عن الجانب الأسبانى عشية النصر .

أما الجانب العربى فيصوره زيدان فى خلاف ومبارزة من أجل سبية ، ويشهد  
الحوار داخل الخيمة وعلى مسمع من الحاضرين بين طارق ويدر :  
« فقال طارق : قم إلى لأسألك سؤالاً .

فوقف وقال : وما سؤالك ؟ أسأل كل ما تراه ، أطلب ما شئتة إلا سبيتي ، فانها  
لى ولا حاجة إلى كثرة الكلام .

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

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

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

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

١٦

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

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

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

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

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

- أليس غبنا أن تذهب هذه الأعضاء طعاماً لأسماك البحر .

فقطعت كلامه قائلة :

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

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

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

## ١٧

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

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

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

حقا إن الجانب الأيبانى أيضا ، ممثلا فى ملوكه وقواده ، غير متواجد فى هذه  
الرواية ، لسبب واحد وهو أنه لم يكن له وجود مؤثر فى عصر الناصر على أرض الواقع .  
ولكن هذا الجانب فى رواية زيدان كان له وجود من نوع آخر .

## ١٨

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

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

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

والأمويون - الغناء ، ولا غرض لها سوى تصوير مجالس الترف والغناء وإنشاد الشعر ، وكان القارئ يطالع صفحات من كتاب الأغاني .

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

وهو يركز فى تصويره لفن المعمار على أمرين :

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

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

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

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

١٩

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

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

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

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

يضرب الناصر الأرض برجله ، ويقول عن ابنه عبد الله :

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

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

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

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

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

٢٠

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

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

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

٢١

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

إن زيدان لم يكتف بتصوير الناصر لاهياً عابثاً ، بل عمد إلى إنجازاته وأدائها في كلمة ألقاها سعيد أمامه ، وهو يغادر الدنيا .

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

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

ومن هنا نجد المؤلف يركز على عناصر الهدم أكثر من عوامل البناء ، ويجلب جماعات كثيرة ناقمة ، لا نجد لها هدفاً واضحاً سوى الغيرة والحسد ومحاربة هدم

هذا الخليفة ، يتجاهل المؤلف دور الناصر في تشجيع العلماء وبعث الحضارة الأندلسية ، ليحيل الرواية إلى مؤامرات وكيد وجماعات تعمل فى الظلام .  
إن المؤلف لم تلفته عوامل البناء ، ولكنه تنبه إلى عناصر الهدم ، وضخمها ، وجعل الرواية تدور حولها .

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

٢٢

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

بل ربما كان الأمر على العكس من ذلك تماما ، فزيدان يفضى على هذا الفتح جواً من الوجوم والأسى ، ويصوره فى مشهد جنازى يبكى على الأطلال .

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

٢٣

وقد ألفت هذه النظرة بظلال كثيفة على كثير من الظواهر ، التى وقف فيها المؤلف لحساب محور الأسبان ، على حساب محور الأندلس .  
وسوف نرصد فيما يلى بعضاً من هذه الظواهر .

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

فمن المتوقع بعد ذلك كله ، أن يعنى زيدان فى رواياته عن الأندلس ، بتتبع التاريخ الإسلامى العربى ، أو باختصار التاريخ الأندلسى ، وأن يرصد مظاهر الحضارة العربية ، التى تغلغت فى صميم المجتمع الأسبانى ، وحولته من حال إلى حال .  
ولكن الأمر كان غير ذلك ، فرواياته مشغولة بتقديم تاريخ أسبانيا وفرنسا ، أكثر مما هى مشغولة بتقديم التاريخ العربى الإسلامى .

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

أما الحديث عن التاريخ العربى فهو يبدو منكمشا إزاء الحديث عن التاريخ الأسبانى ، وغالبا ما يأتى على لسان شخصية أجنبية ، إن الرواية تبدأ منذ ص ٩٧ تشير إلى الفتح العربى وعلى لسان سليمان اليهودى (الرواية كلها تبلغ ١٩١ صفحة) .  
والحديث عن طارق بن زياد ، التى تحمل الرواية اسمه ، لا يأتى إلا منذ صفحة ١٦٥ وخلال صفحتين ، بينما الحديث عن رودريك يمتد فى ثنايا الرواية من أولها إلى آخرها ، بل إن المؤلف يحيط موته بمجد قومى ، فكتب التاريخ تقف صامته إزاء اختفائه<sup>(١)</sup> ، ولكن زيدان يصفى على موته هالة من البطولة ، فيذكر أنه همز جواده نحو

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

النهر وماتا معاً غرقاً في مياهه » ويقال إنه فعل ذلك عمداً وفضل الموت غرقاً على أن يقتله أحد من أعدائه « (ص ١٧٩) .

وتاريخ فرنسا يفرض نفسه في روايته الثانية عن شارل وعبد الرحمن . ممثلاً في الحديث عن الغالين والإفرنج والروم . (انظر صفحات ٧ و ٢٠ و ٣١ و ٤٣ و ٩٨ و ) .

٢٥

ومنذ الرواية الأولى يقحم زيدان القارئ في الطبيعة الإسبانية ، ويسرف في وصف مظاهر الطبيعة المختلفة ، كالأنهار ، والأشجار ، والمياه . وهو يقدم وصفه في صورة تبدو فيها الطبيعة شامخة قوية ، يقول في الفصل الأول وفي الرواية الأولى : -

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

وأمثال هذا الوصف يتكرر في معظم رواياته (انظر فتح الأندلس ص ٩ و ٥١ و ٦٩ و ٨٤ و ١٠٨ و ١١٠ و ٣٣٢) ، وتبدو الطبيعة هي البطل الحقيقي ، الذي يضم الإنسان العربي ، فيبدو خلال هذه الطبيعة الشامخة صغيراً غافلاً عما حوله مشغولاً . بالنزاع حول السلطة ، أو حول الغنائم والجواري .

٢٦

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

وكانت الفرصة موالية لجورجي زيدان ، ككاتب عربي يؤدي رسالته في فترة المد الاستعماري الذي يحاول طمس هوية الأمة ، وذلك من خلال التاريخ الأندلسي الذي يذكر بالانتصارات القومية .

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

فمثلا روايته « فتح الأندلس » تبدو انتصارا للقوطية ، فالعرب لم يفتحوا الأندلس إلا بمعاونة يوليان واليهود ، وغيرهم ممن يحقدون على رودريك الذي اغتصب الملك من غيطة<sup>(١)</sup> ، وهو أول من أحس بالخطر من ملوك القوط ، وأول من سعى في إنقاذ حكومته من نفوذ روما ، على حد تعبير الأب أوياش .

والأب أوياش إنما أشار إلى ذلك وهو يخاطب أحد أبناء غيطة ، ويحثه على مواصلة مجد آباءه ، ويشرح له بإفاضة ومباشرة معالم القومية القوطية ، المتمثلة في الدين واللغة وروابط أخرى .

تكون النبذة كذلك عالية ومباشرة حين يتعلق الأمر بالقوط أو الغال ، ولكن حينما يأتي زيدان إلى الرواية الثالثة عن عبد الرحمن الناصر ، فإن المجد القومي يضع بين دهاليز القصر ، وحديث السحر والتنجيم .

## ٢٧

إن الأب أوياش صاحب الدفاع المتحمس عن القومية القوطية ، هو أقوى شخصيات الرواية ، ويكاد من خلال شخصيته المسيطرة ، والتي ظلت ثابتة على المبدأ ، أن يكون هو البطل الحقيقي ، فليس البطل هو طارق بن زياد الذي تحمل الرواية اسمه ، ولكن البطل هو أوياش الذي يصوره المؤلف مهيباً ، عنيداً ، لا يستجيب للصغائر ، ولا يضعف أمام الكوارث : « إن الطبيعة لا تستطيع قهره ، وهي لا تستطيع قهر العاقل إذا استذل عواطفه وأخضعها لعقله ، فإنه لا يرى في حوادث الطبيعة ما يدعو إلى الحزن أو الفرح ، والحياة بجملتها في نظره ، نسمة من نسيمات

(١) قصة اغتصاب لذريق الملك من أولاد غيطة وردت في « نفع الطيب » ٢٤٨/٢ .

الوجود فما قولك بأعراضها « كما تصفه الرواية في نهاية حوادثها التى سارت على غير ما يرجو أو يأس ، وانتهت بانتصار العرب وفتح الأندلس .

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

٢٨

وانطلاقاً من هذا التقديس لشخصيات المحور الأسباني ، تبدو صورة رجل الدين المسيحى هنا مهابة ، محبوبة ، يقدها الجميع .

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

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

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

والأب سرجيوس متعاون مع الأب أوياش ، لا يبدو بينهما التحاسد ولا التباغض ، وهما يعملان معاً من أجل القوطية القرطبية ، ومن أجل أسرة غيطشة لكسى تعود إلى الحكم ، وتقضى على النفوذ الروماني ، وحين علم سرجيوس بأن رودريك قد سجن أوياش ، صاح قائلاً : -

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

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

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

٢٩

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

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

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

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

الرحمن الناصر « ممثلة في شخصية « ابن عبد البر »<sup>(١)</sup> . وهي شخصية منفرة ساذجة ، جاهلة غبية ، تحقد على زملائها وتكيد لهم ، ويعقد المؤلف فصلاً تحت عنوان « الفقيه في طريقه » (ص ٦٧) ، وهو عنوان ساخر ، يقدم الفقيه في صورة هزلية .

وتقع هذه الشخصية تحت سيطرة سعيد ، الذي يشبه الراهب راسبوتين في عهد قياصرة الروس .

وإذا كان راسبوتين قد انبثق في عصر انحطاط القياصرة ، فإن صورة سعيد وصورة ابن عبد البر ، أراد أن يصور زيدان من خلالهما ضعف بلاط الخلفاء في عصر عبد الرحمن الناصر ، وسيطرة سعيد على هذا البلاط من خلال حديث السحر والتنجيم ، الذي يتكرر داخل الرواية<sup>(٢)</sup> ، بل إن المؤلف يعقد فصلاً كاملاً تحت عنوان « التنجيم » (ص ١٦١) ، وفصلاً آخر تحت عنوان « السحر والتنجيم » (ص ٣٨) ، يتحدث فيه عن قدرة سعيد على استغلال السحر والتنجيم للتأثير على رجال القصر وعلى رأسهم الخليفة نفسه .

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

### ٣٠

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

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

(٢) انظر الصفحات : ٢٧٠ و ٢٧١ و ٢٨٨ .

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

ووراء الفتاة ، وفي ركن جانبي ، وفي مساحة ضيقة ، وقف فارس عربي ، متجهم الملامح ، منفرج الشفتين ، كثيف الشعر ، ويرمق الفتاة بنظرة كلها اشتها .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ومن خلال سلاسل تحمل عناوين للتسلية ، مثل مسامرات الجيب .

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

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

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

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

بل في ظني أن روايات زيدان أكثر هبوطا من السير الشعبية ، فالسير الشعبية تحرص على تقاليد الشهامة والأخلاق العربية ، ولا تكون قصص الحب فيها هي محور الارتكاز ، بل تأتي في حجمها الحقيقي ، لتمنح السيرة شيئا من التشويق والصراع .

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

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

#### ٣٤

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

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

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

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

وهو يأخذ من الرواية المترجمة ، التركيز على عنصر الحب ، فتنحول رواية « عبد الرحمن الناصر » من رواية تاريخية إلى قصة مغامرات ، تدور حول موضوع الحب ، ويعقد في آخر الرواية فصلاً تحت عنوان « الحب » (ص ٣٣٦) يتحدث فيه سعيد ، وهو يجود بنفسه الأخير ، عن قوة الحب ، التي هي مسئولة عن كل تصرفاته ، وأن الحب هو أهم من كل شيء ، لا يفضل مال ولا جاه .

ويأخذ أيضاً من الرواية المترجمة لغتها ، فهي تخلو من المسحة الجمالية وتتحول إلى لغة عملية ، تكتفي بنقل الموقف ، وتميل إلى تركيب الجملة الأجنبية ، حتى بعض المفردات ذات الطابع الجزل ، تبدو قاموسية ، متكلفة ، وكأن المؤلف قد اجتلبها للتزويق ، وهذا الشيء يصدق على الأبيات الشعرية التي أنبثت في رواياته ، فهي أشعار متداولة ، وتأتي للزخرفة أكثر مما تخدم حركة الرواية .

وتأخذ من الرواية البوليسية جو التأمّر والجاسوسية والغموض ، إن عناوين بعض الفصول في رواية « شارل عبد الرحمن » هي عناوين بوليسية ، مثل : مريم وهاني - ميمونة - سران - لقاء الحبيبين - مكيدة جديدة - هانسان اثنان - شبح غريب - أول الأسرار .

وشخصية اليهودي (يعقوب) في رواية « فتح الأندلس » ، هي شخصيه غامضة مشيرة ، من هذا النوع الغريب الذي يكثر في الروايات البوليسية ، ولا يكشف عن نفسه إلا في النهاية .

ورواية « عبد الرحمن الناصر » تتفرغ من محتواها التاريخي ، لتتحول إلى رواية بوليسية بطلها سعيد ، الذي يحيك الخيوط في الظلام .

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

وهذا التغيب يأتي بطريقة غير مباشرة ، يتسلل إلى الجسم وهو في حالة استرخاء فيفقد مناعته ، ومن هنا وصفنا هذا المحور بأنه أخطر المحاور جميعها .