

## الفن في روايات جرجي زيدان (الحلقة الثانية: حكاية)

أ.د. منظور أحمد خان\*

تدخل حكايات زيدان عادة ضمن القسم الثاني للحكاية أيّ الحكاية المثلثية (Triangular) التي تدور أحداثها حول بطل وبطلّة وعائق كثيرا ما يكون محتالا مكبّا على تفريقهما. وأحيانا يكون فوارق مذهبية سياسية ثمّ ظروفًا سياسية متدهورة كما نجدها في "أرمانوسة المصرية". ومن العجب أنّ أبا البطلّة هو الذي يقوم بدور المحتال في "الحجاج بن يوسف". فينشر شبكة مكيدته ليخلّص من طالب يد بنته الذي نجّاه من مخالب الموت، وهو طريح على الأرض في إحدى الحروب التي دارت بين مصعب بن الزبير والمختار الثقفي بالشام. وأما طريقة مواصلة الحكاية فمن الواضح أنّه لا خيار لزيدان إلا أن يتناول طريقة الملحمة نظرا لطبيعة حكاياته. وهذه الطريقة عبارة عن السرد والحوار، ويهدف الروائي من خلالها إلى خلق تأثير مسرحي حتى تكشف لنا الشخصيات من بواطنها. وإذا ننظر في روايات زيدان من هذا الوجه فلا نرى شيئا من قبيل تأثير مسرحي إلا نادرا. وهذا لأنّه يُعنى بالأحداث دون الشخصيات، ثمّ أنّه يستطرد في بيان هذه الأحداث استطرادا لا يقصد إلى شيء إلا تعليم القارئ التاريخ الثابت. وعندما لا يقدّم الأحداث التاريخية فإنه يعكف على ربط الخلال بين هذه الأحداث بالأخرى القصصيّة دون أن يسمح لشخصياته أن تنجلي على سطح الأحداث لكي نتمكّن من رؤيتها فكرة وعاطفة<sup>١</sup>.

وإذا يتناول الحوار فإنّه لا يساعد إلا في مجرى الأحداث التاريخية. ثمّ إذا يحاول مرّة أن يستخدمه في الأحداث غير التاريخية فإنّه يميل إلى استطراد بغض بصرف انتباه القارئ حتى يؤدّيه إلى التبرم والكآبة. وكذلك لا يزيد حواراه في معرفة القارئ

---

\* الأستاذ في قسم اللغة العربية وأدائها، جامعة كشمير، سرينغر

السابقة عن شخصية أو شخصيات، وإنما يكون مجرد تكرار الأشياء التي سبق بيانها في الصفحات السابقة عن طريق السرد.<sup>٢</sup> ولكن هذا ليس موقف زيدان في جميع رواياته كما قدّمنا في الفصل السابق. ففي "عبد الرحمن الناصر" مثلا نمرّ بالأحداث الكثيرة التي قد نجح فيها المؤلف في المزج بين السرد والحوار إلى حدّ كبير. ولو لا إيثاره التاريخ دون الفنّ لكانت روايته هذه مثلا للمشاهد الرائعة المتدفقة بالعمل الخفيف السريع وبالشخصيات الجذّابة الخالدة.

ونرى أن الحوار لا يشمل هنا المعلومات التاريخية فحسب، وإنّما يشمل ذكر محاسن الشخصيات ومناقبها، ثمّ مهمة بعض هذه الشخصيات التي تحتلّ من أجلها مكانا مركزيًا في أحداث الرواية. كذلك يمكّن الحوار القارئ من أن يعرف كثيرا من أحوال البطل، ومن ثمّ أحداث الرواية، وهو يناجي نفسه من حبّه لامرأة لا تحبّه على الإطلاق، ثمّ حبّ جارية له اسمها عابدة وتفانيها في سبيل الحبّ إلى حدّ الجنون. ومع أنّ البطل يعتزم في أوّل الأمر على نسيان تلك المرأة القاسية القلب، وللحاق بجارته المجنونة حبًا ولكنّه لا يملك قلبه. وأخيرا يقرّر إما أن يحصل على مرضاة معشوقته، وإما أن ينتقم منها شرّ انتقام. ثمّ نتمكّن من الكشف عن خفايا النفوس لكلّ من البطل سعيد والفقير ابن عبد البرّ والأمير عبد الله. وكلّ هذا عن طريق الحوار الممتدّ في عدّة صفحات. ويبين لنا المؤلف الدواعي النفسية التي أدّت الفقيه إلى إغراء عبد الله على الخروج على كلّ من أبيه وأخيه. ثمّ اضطرابه الداخلي وإثارته الأمير دون النظر إلى عواقب الخروج. ثمّ يبيّن لنا سذاجة الأمير والفقيه كليهما، عندما يستغلّهما سعيد دون أن يشعرا به أقلّ شعور. وأما الأمير فإنّه كثيرا ما يتردّد في الإقدام على هذا الأمر الجسيم إلى أن يقوده هذان الماكران إلى حيث لا يُعلّم عنه شيئا.<sup>٣</sup>

وفيما يتعلّق بمصادر المؤلف التي أسّس عليها حكاياته فهي طبعا كتب التاريخ والقصص الشعبي.<sup>٤</sup> ومن مظاهر شعبية روايات زيدان أقواله حين انتقاله من فصل إلى آخر كـ "فلنتركهم نياما ولنذهب بالقارئ في رفقة مواكب المقوقس إلى بلبس" و "تركنا أرمانوسة ...". ومنها كذلك تصوّر حبّه الذي يتبلبل فيه الحبيبان دون أن يرى

أحدهما الآخر وتبادلتهما التذكارات كالأختام من البطل والصليب من البطلة. ثمّ كلام شخصياته باللغات الأجنبية دون معرفة سابقة لها بهذه اللغات. ومنها أيضا تعاطف شخصية على أخرى وهي خصيمة لها في الأصل. ثمّ قيام بعض الشخصيات بأمر لم يُسمع عنها حتى من العباقرة كخيطة وصيفة أرمانوسة ثيابا على طراز بدوي لخدام سيّدها، وهي ليست الخياطة مهنة، وإنما قد رأت بدويًا قبل سنين عديدة.<sup>٥</sup> ونعتقد أنّ تأثر زيدان من القصص الشعبي هو الذي حمله على تشويه الشخصيات التاريخية كأرمانوسة بنت المقوقس والي مصر. والثابت في كتب التاريخ أنّ أرمانوسة كانت فتاة عاقلة ذكية يثق بها أبوها ويشيرها في مهام الأمور إلى أنّ أوصى حاكم بلبيس أنّ يستشيرها عند الحاجة، وهي في طريق إلى القسطنطينية لتزفّ إلى ابن هرقل. فهي التي أشارت عليه بالتأهب للقتال حين وصول العرب بلبيس دون تسليم البلاد إليهم.<sup>٦</sup> ومع أنّ المؤلف يصفها مديرة الشؤون حين وصول العرب، ولكنّ موقفه هذا المؤقت من شخصيتها لا يجعلها تساوى أرمانوسة المعروفة بربط الجأش وثباته، لأنّه يصفها من بداية الرواية متبلبلة مضطربة باكية لا تستطيع أن ترى وجه الصواب أثناء الضيق، فتستند إلى وصيفتها كلّ الاستناد.<sup>٧</sup>

ونعثر على مواقف عديدة في روايات زيدان تدلّ على أنّ أعماله هذه الروائية لا تخلو من خيال خصب ومشاهدات دقيقة للحياة. ففي "فتح الأندلس" مثلا نرى ومضة من تجربة المؤلف الذاتية بأشخاص المزاج الصفراوي في شخصية الأب مرتين. ونرى أنّ المؤلف لم ينجح في وصف طبيعة مرتين الخاصّة من غضبه السريع وعجلته وتمتمته فحسب، وإنّما نجح في وضع ملامح شخصية ثلاثهما تمام الملائمة. وقوله: "وقد طعن في السن وشاب شعره ودقّ عضله وتجدد جلد وجهه. واستطالت أسرة وجهه، وغارت عيناه وزادهما إرسال شعر حاجبيه فوقهما غورا واختفاء. وقد تساقطت أسنانه وانخفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين". كذلك يُرينا الحياة الريفية في ظلّ الدكتاتورية المستبدّة بميزاتها العامة في كلّ زمان ومكان من الأسرة المشتركة العاملة في الحقول والمزارع لتحقيق مرامها البسيط وهو البقاء

المحض.<sup>٨</sup> وفي "أبي مسلم الخراساني" نلتقي بعدة من الشخصيات التي تمثل أنماطا للسلوك البشري كما تلقى ضوء وافرا على الأحوال السياسية والاجتماعية لذلك المجتمع. من هذه الشخصيات شخصية إبراهيم الخازن اليهودي الذي يتوافر فيه حب المال والجاه. فيركب من أجله أخشن المركبات بتبديل النقود الكاملة بالأخرى الناقصة للرجل الذي لا يعرف الترحم والمودة والمروءة والغفران. وصاحبنا على بينة أنه قضى على مات من النفوس لمجرد شك في إخلاصها نحو الحركة السياسية التي يملك زمام سيادتها بيده. ثم نلتقي بأبي ضرغام رئيس العيارين عند أحد رؤساء الكوفة، وبوجوده نتمكن من رفع القناع من الحياة الاجتماعية لذلك المجتمع حيث يتحدى الفساد الداخلي الحرية الشخصية كما تتحداهم الخلافات السياسية.<sup>٩</sup>

ثم نقابل الضحّاك أو شبيبا أو صالحا الذي يملك شخصية ذات الألبان والأسرار كما يدلّ عليه تنوع أسمائه. ويمثّل رجلا حنّكته الأيام فهو أهل ليقوم بأيّ مهمّة مهما أعيت الآخرين، والحال أنه يتظاهر بالبله والهنديان. فهو الذي يكشف عن خيانة خازن أبي مسلم إبراهيم اليهودي، وهو الذي يتمكّن من استغلال كلّ من أبي مسلم وبنو الدهقان الخراساني لجلنار لأغراضه السياسية بأقصى دقة ومهارة حتى لم يمرّ بذهن الدهقانة أقلّ شبهة في إخلاصه لها. وأما أبو مسلم فإنّه انخدع هو أيضا من بداية الأمر حتّى انكشفت له حقيقته بعد بضعة المقابلات. ولكنّه لم ينل منه شعرة بالرغم من تيقظه وذكائه الحادّين، ثم إقدامه السريع. وأما شبيب فإنّه وجه سياسي لشخصية الضحّاك، ويميّز هذا الوجه بين أقرانه بالذكاء والفتنة البارعتين، ثمّ بالجرأة على إقدام أخطر الأمور. وأما صالح فإنّه متنكّر بزّي ولي من أولياء الله حيناً، وبزّي منجمّ من المنجمين حيناً آخر. ويتمكّن بدوره هذا التنكري المزدوج من الانتقام من أعدائه الألداء مثل إبراهيم الإمام وأبي مسلم الخراساني نفسه.<sup>١٠</sup>

ومن أكبر دواعي إعجاب القارئ بالضحّاك هو براعته في المزج بين الهزل والجدّ، وهو دائما في هيئته الغريبة المعهودة من القباء المقلوب والعمامة المشوّهة، ونعليه في منطقتة وشعر لحيته متنقّش ... الخ. ونرى أنّ جلنار سيّدته تكلفه أن يوسّط بينهما وبين

أبي مسلم لتزوّج منه بدلا من ابن الكرمانى. ولكن أتى لوسيط أن يتوسّل إليه وهو معروف بطبيعة الرجل الخشنة وبرودته العاطفيّة فوق كونه متزوّجا. وبالرغم من كل هذه العوائق يتوسل إليه الضحّاك عن طريق غير مباشر إذ يخدع خازنه اليهودى ببلأهته المتظاهرة، وهو مهمك في تبادل النقود في غرفة مظلمة في منتصف الليل. ويحدث أنّه يعي بصرة النقود ويرمها خارج الغرفة فيخرج اليهودى ويلتقط الصرة ويرجع إلى عمله ظنّاً أنّ الضحّاك غارق في النظر إلى السماء المقمرة ونجومها. ولا يبلغ اليهودى الباب حتّى يدركه الضحّاك ويطلب منه صرته بطريقته الهزلية المعروفة قائلا: "أنا أفشّ عن نقودى، فقد كان معى كيس وأظنّه وقع هنا، وأشار إلى القمر". ومع أنّ اليهودى يستيقن بمجونه استيقانا، ولكن الضحّاك لا يفوته دخول الغرفة التى توجد فيها النقود مبعثرة هنا وهناك، حيث يخشى اليهودى افتضاح أمره، فيعيد إليه الصرة دون أدنى المقاومة.

وهذا يرمى الصرة على الأرض مرّة أخرى بحيث يخرج صوت الخشخشة الذى يزيد في لبال اليهودى فيقترح عليه أن يضيف إلى صرته ما شاء من النقود. وهنا بيّن له الضحّاك بأنّه على دراية بسرّه تمام الدراية. فيتصرّع إليه اليهودى ألا يكشف أمره أمام أبى مسلم ويظهر عن استعداده التامّ أن يقوم بأية خدمة له مهما كلفته المشاق. وبعد كثير من اللفّ والدوران يخبره الضحّاك بأنّه سيبوح أمامه بالسرّ الذى يقتضى غاية الحذر والكتمان. وحينئذ يستبشر اليهودى ولكن بلا جدوى، لأنّ الضحّاك ينهض بغتةً ويريد الخروج من الغرفة دون أن ينبس حتى بكلمة واحدة. وعلى إلحاح اليهودى وإصراره له على إباحة السرّ يزيد في قلقه بهذيانه قائلا: "نسيتة في البيت فأنا ذاهب لاستدعاءه". على هذا النحو يقوده الضحّاك إلى المحادثة عن حياة أبى مسلم العائلية ورغبته في النساء ... الخ حتى يتقفا على الخطة التى سيتخذانها في إلحاق جلتار بأبى مسلم<sup>11</sup>.

وهذا ممّا يدلّ على براعة المؤلّف في تصوير الشخصيات تصويرا خارجيا. وأما تصوير دواخلها من الأفكار والأحاسيس فإنّه هو أيضا موجود في رواياته ولو وجودا

ضئيلاً. ففي "عبد الرحمن الناصر" نرى شيئاً من تضارب أفكار البطل وهو ينتبه لأول مرة إلى خطورة الجريمة التي هو عازم على ارتكابها من خداع فتاة مخلصه محبة له، متفانية في سبيل مرضاته، ومن اختطاف محظية الناصر الزهراء، وقتل الناصر نفسه.<sup>١٢</sup> فلا شك أنّ هذا التفكير يتضمن شيئاً من تحليل نفسي من قبل المؤلف بحيث نستطيع أن نختلس النظر إلى طبيعة الإنسان المتكوّنة من العنصرين الخير والشرّ، ومحاولة كلّ منهما التغلّب على الآخر. وكذلك نرى مسحة فنيّة في تصوير العبّاسة وهي تواجه الظروف الخليطة من الخوف والأمل واليأس والتهديد والتنديد.<sup>١٣</sup> ونوافق أحمد حسين الطماوي على أن زيدان يُعنى بالحكاية أكثر من عنايته بعناصر الرواية الأخرى،<sup>١٤</sup> ليستميل القارئ إلى قراءة فترة من فترات التاريخ الإسلامي عن طريق قصّة الحب اللاهب والغرام الطاحن. إذن نرى أنّ صوت المؤلف يسود على أصوات شخصياته سيادة ظاهرة، فما من حزب من الأحزاب المتحاربة أو شخصية من شخصيات الرواية، يتاح لها أن تعبر عن موقفها نحو قضية أو مشكلة من المشكلات. على هذا النحو تقع روايات زيدان تحت "القاصّ كلي المعرفة" (Omniscient Narrator) أو "معرفة المحرّر غير المحدودة" (Omniscience Point of View) من حيث وجهة النظر. ففي "أرمانوسة المصرية" يرى كلّ من شخصياته الرومية والمصرية حاكم مصر المقوقس يتأمر مع العرب ضدّ الإمبراطور الرومي ويُعبر عن انتصار العرب بانقسام الروم فيما بينهم، ثمّ بالخلاف بين الروم الحكام والمصريين الأهليين، ثم بمساعدة المقوقس المفترضة جنود العرب وتشجيعه المزعوم لهم. كذلك يرى جميع شخصياته تقريباً رأيّه في حبّ البطلة البطل ورفضها طلب ولي العهد الرومي يدها دون مبرر.<sup>١٥</sup>

وفي "فتح الأندلس" نرى المؤلف يجزم على سلوك الشخصيات وتصرفاتها قبل أن يعطيها فرصة لتكشف عن ذاتها أو أن يحدث منها شيء جدير باللوم أو الاستحسان. فهذا أوباس المطران ويعرّفه المؤلف للقارئ بأنّه معروف بسداد الرأي والتعقل، وهذا كلّ ما هو أهل له طول الرواية. وهذا الملك رودريك، وبالغ المؤلف في بثّ مثالبه مبالغة ظاهرة إذ يتّهمه بالفتك والقتل المسرفين دون أن يحدث منه شيء يدلّ على

خصيلته هذه المزعومة، وقوله "لقد تعجّب الذي يراه يصبر على قتل تلك الفتاة، وهو إذا غضب لا يبالي بقتل المات". فضلا نرى الشخصيات تعبر عن آراء المؤلف وأحاسيسه دون سواها. وهذا شيخ إسباني يرى نهاية المملكة الإسبانية على يد العرب المشهورين بالعدل والرفق نحو الرعية، ويتمىّ لو يحدث شيء مثله لينجو من وطأة النظام الفاسد. وهذه مجرد فكرة المؤلف وليس غير لأنّ الشيخ لا تصل يد الملك الجبار المستبد إليه ولا إلى عائلته رأسا، بحيث يخاف منها ويدعو لسقوط ملكه في القريب العاجل. ثمّ لو أنّه قد تأثر بجور نظام الحكومة فإنّ الجور والاستبداد ظاهرة عامة لأيّ نظام سياسي آنذاك، ثمّ أنّه من غير الواقع أنّ يتمىّ المرء زوال حكم جنسه بجنس أجنبي لا يربطه به رابط من روابط اللغة أو الدين أو الثقافة.<sup>١٦</sup>

كذلك نجد موقف المؤلف هذا نحو شخصياته في "أبي مسلم الخراساني" حيث يرى أنّ أكبر البواعث لسقوط الدولة الأموية هو تعصّبهم للعرب واضطهادهم الفرس الفئة التابعة لهم. ونرى كلّ من ينازلهم أو لا ينازلهم من الفرس والعرب كليهما، يرى رأي المؤلف دون أن يكون له موقف خاصّ مؤسس على تجربته الشخصية، بحيث نجرب ذلك الاستبداد في ضوء تجارب ذاتية لعدّة من الشخصيات. ومن ناحية أخرى لم يسمح المؤلف للأمويين وحزبهم أن يروا في المسألة رأي الفريق المستقلّ ويدافعوا عن موقفهم دفاع الفئة الحاكمة.<sup>١٧</sup>

وفوق تسليط زيدان وجهة نظره على وجهات نظر شخصياته يندفع في اقتحامات وتعميمات في كلّ ما يخطر ببال هذه الشخصيات. فهذه بطلّة "أبي مسلم الخراساني" جلنار الدهقانة مثلا، تسرّب مجرد نظرة من حبيبها القاسي القلب غاية السرور. وطبعا هذه ظاهرة من ظواهر الطبيعة البشرية لا يحتاج المؤلف إلى تفسيرها ولكنّه يعتمها على النحو التالي:

"ولا غرابة في ذلك لأنّ الإنسان إذا هاجت عواطفه أصابه ضرب من الجنون فلا يقدر للأمور عواقبها ولا أخطارها. والحبّ سلطان مستبدّ إذا لم يعترضه العقل جرّ صاحبه إلى أكبر الكبائر. فكم من عاقل غفل عن

حكم عقله في ساعة تغلّبت فيها عواطفه، فارتكب أمرا جرّ عليه الخراب أو العار أبد الدهر. وقد كان (الحبیب) في غنى عن ذلك، لو أنه تحكّم في عواطفه ساعة أو بعض الساعة. ولو أعملت الفكرة في أكثر الجرائم التي يرتكها البشر ويشفقون بسببها، رأيتها أنّها حدثت في مثل تلك الغفلة"<sup>١٨</sup>.

وتتكوّن اقتحامات المؤلف وتعميماته أيضا من ملاحظاته عن طبائع الناس وأخلاقهم ومعتقداتهم وحقائق الحياة المختلفة ووجوهها من الحبّ والبغض والسعادة والتعاسة. ممّا يمتد بيانها أحيانا على فقرات بأمّتها. فهذا رودريك ملك الإسبان ويتولاه الرعب عندما يسمع صوت صاعقة عنيفة وهو عازم على هتك ستر فتاة بريئة طاهرة. ويأخذ المؤلف يؤول حالته الذهنية هذه قائلا "لأنّته توهم لأول وهلة أنّ القضاء يتهدّد، كما يفعل بعض الذين يربّون في مهد الدين، فيعتقدون أنّ الأقدار تراقب حركاتها وسكناتها، وأنّ الطبيعة لا تعمل عملا إلا وهي تتعمّد به خيرهم أو شرّهم". ويفسر في مكان آخر السعادة الحقيقية على النحو التالي:

"والسعادة الحقيقية (إذا صحّ وجودها) إنّما تكون في تلك المنازل المتواضعة بين تلك المغارس التي تتجدّد أوراقها في كلّ عام وتتجدّد معها قلوب أهلها. ليس هناك ضغينة ولا حقد، ولا طمع ولا نميمة ولا رياء، لقلّة حاجات الإنسان وسهولة نيلها، لأنّ الحسد والحقد والرياء والنميمة إنّما يلجأ إليها الضعيف إذا كثرت مطالبه، وعجز عن الحصول عليها بجده وسعيه. ولذلك كانت الرذائل من جملة أدران المدنية"<sup>١٩</sup>.

وخلاصة القول إنّ المؤلف بعكوفه على الأحداث دون الشخصيات ثم بتأثره بالقصص الشعبيّ لا يستطيع أن يخلق تأثيرا مسرحيا في رواياته، كما لا يستطيع أن يصوّر الشخصيات التاريخية تصويرا فنيا بارعا، بل على العكس يشوّهها تشويها. ومن ثمّ يتناول تقنيات بدائية للكشف عن تفكير الشخصيات التاريخية والخيالية وأحاسيسها، بحيث لا تتمكّن هي من بتّ مواقفها في القضايا المختلفة الواردة في الروايات.



ومع ذلك فإننا نصادف عديدة من المواقف التي يتناول فيها المؤلف  
المشهد ويستند إلى خياله ومشاهداته للحياة. فنشعر بسرعة الحركة في  
الأحداث كما نرى الشخصيات بطورها الطبيعي يفكرن ويعملن في  
الظروف المختلفة حسب مقتضياتها ومتطلباتها.

### المراجع والهوامش:

١. جرجي زيدان، أبو مسلم الخراساني، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص:  
٨، ٣٩، ١٣٥-١٤٥
٢. جرجي زيدان، الحجاج بن يوسف، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص:  
١٥، ١٨، ٣٣
٣. جرجي زيدان، عبد الرحمن الناصر، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص:  
١١، ١٢، ١٤، ١٩، ٢٣، ٣٨-٤٣
٤. أحمد هيكل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٩٦
٥. جرجي زيدان، أرمانوسة المصرية، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ٢٧،  
٣٨، ٤١، ٥٠، ٥٨، ٦٢، ٨٥، ١١٧، ١٢٦، ١٢٩
٦. المقريزي، الخطط والآثار، مطبعة النيل، مصر، ١٣٢٤ هـ، ج١، ص: ٢٩٦-٢٩٧ و  
محمد الواقي، من فتوح الشام، المطبعة العامرة، القاهرة، ج٢، ص: ٢٤
٧. أرمانوسة المصرية، ص: ١٥، ٧٥، ١٢٠
٨. جرجي زيدان، فتح الأندلس، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص: ١٤، ١٠٤  
وما يليها من الصفحات.
٩. أبو مسلم الخراساني، ص: ٢٣، ١٤٣-١٤٤
١٠. المصدر السابق، ص: ٢٠، ٢٣، ٤٥، ٤٦، ٧٧، ١٢٩، ١٦٨
١١. المصدر السابق، ص: ٢٤-٢٧
١٢. عبد الرحمن الناصر، ص: ١٣٢
١٣. جرجي زيدان، العباسة أخت الرشيد، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص:  
١٣٠-١٣٢

١٤. أحمد حسين الطماوي، جرجي زيدان والرواية التاريخية، مقالة ظهرت في مجلة "الهلال" سبتمبر ١٩٨٨م
١٥. أرمانسفة المصرية، ص: ١٤، ٢٨، ٣٣، ٣٧، ٤٥، ٧٠، ٧٦، ١٠٠، ١٨٣-١٨٤
١٦. فتح الأندلس، ص: ٢٧، ٤٥، ١٠٤
١٧. أبو مسلم الخراساني، ص: ٩، ١٤، ١٢٨
١٨. نفس المصدر، ص: ٤٩
١٩. فتح الأندلس، ص: ٥٠، ٥١، ١٠٥