

الفن في روايات جرجي زيدان

بقلم: أ.د. منظور أحمد خان

قبل أن نتحدث عن الموضوع جدير بنا أن نشير إلى رؤية جرجي زيدان للرواية التاريخية، ثم الغرض الذي عكف من أجله على تأليف سلسلة من الروايات عن تاريخ الإسلام. و نراه يوضح موقفه في مقدمة الرواية "الحجاج بن يوسف"، حيث يقول إنه يهدف إلى ترغيب الناس في مطالعة التاريخ عن طريق الرواية التي هي أفضل وأجذب وسيلة للفت انتباههم إلى هذا الفرع الجاف من المعرفة. ولذا أنه يخضع فن الرواية للتاريخ، بحيث يسمح للحوادث التاريخية أن تبقى على حالها دون نقص أو زيادة، إلا ما تقتضي الحوادث نفسها الشرح والإيضاح كوصف عادات الناس و أخلاقهم. و يبادر إلى الذهن أن هدف المؤلف من تأليف الروايات يوافق هدفه من تأسيس مجلته "الهلال" التي كان ينشر فيها هذه الروايات على نحو دوري، وهو "تعميم العلم بين الناس على اختلاف مداركهم و تفاوت معارفهم"^(١).

والحق أننا لا نجد ولوع زيدان بنشر التاريخ و تعميمه في رواياته فحسب، وإنما نجده في مؤلفاته غير القصصية من التاريخية والعلمية و الاجتماعية أيضا. ويحدثنا عبد المحسن طه بدر أن الباعث لرغبته في التاريخ يرجع إلى ظروف العصر الذي عاشه، ثم إلى ميله الطبيعي الشديد في التاريخ و ما يتعلق به مباشرة أو غير مباشرة. ثم أنه تأثر بتأثير التاريخ العربي الحاسم الذي كان نشيطا منذ السبعينات للقرن التاسع عشر، والذي كان يقصد إلى نشر التراث الغربي من جهة، وإلى تعريف العرب سر تقوُّق الأمم الغربية على غيرها من جهة أخرى^(٢). وقد صدق الباحث أحمد علي جويلي أن زيدان نجح في مرماه تحريض العامة ولا سيما الشباب على مطالعة التاريخ و استمالتهم نحوه^(٣)، ولكنه لم ينجح في خلق انطباعات قويّة في أذهان قرائه، كما لم يفز بتثبيت قدميه في صف رواد الرواية العربية نظرا لضخامة عدد رواياته الذي يبلغ ستة عشر.

وبدلا من أن نذهب مذهب عبد القادر المازني و أمثاله الذين يُنكرون على زيدان أية موهبة فنية و يصفونه "رجلا من الأوساط لم يرفعه الذكاء و قوة الذهن و سعة الروح إلى مرتبة العظماء و الفحول، و لم يهبط به الغباء والبلادة إلى درجة العوام والغوغاء"^(٤). ونرى من الواجب أن نقف موقف الباحث المجد في كلّ عنصر من عناصر رواياته، و نبين

حظ رواياته من الجودة الفنية أو نقصها. على هذا النحو نقسّم بحثنا إلى خمسة فصول و هي: ١- البناء الفني و٢- الحكاية و ٣- الحكمة و٤- الشخصية و ٥- التاريخية. فأولا نتناول **البناء الفني**:

وأول ما ينال أهمية كبرى في بناء الرواية هو تألف المؤلف وانسجامه مع موضوع الرواية و مناخها العام فكرةً وعاطفةً. و بما أنّ المؤلف لا يربطه رابط بالحضارة الإسلامية الفخمة جنسا و ديناً^(٥). فإنه لا يستطيع أن ينظر في التاريخ الإسلامي من عين الباحث السليل المنوّه بأعمال أجداده، كما لا يستطيع أن يتعاطف مع أبطاله الكرام العظام، ولا يحزن بضياح مجد المسلمين عامّة و العرب على نحو خاصّ. وعلى العكس يؤوّل فتوحاتهم في مشارق الأرض و مغاربها تأويل أساتذته المستشرقين من انقسام طبقة الحكام للأمم المفتوحة فيما بينها، وتقهقر هذه الأمم و تضععها و فسادها ... الخ.

وقد وجدناه في روايته "فتح الأندلس" على عكس من رواياته ذات بيئة إسلامية، متألّفا مع موضوع الرواية و شخصياتها، بحيث يشارك الشخصيات في شعورها بالفرح والابتهاج، ثم بالحزن و اليأس أنّ المشاركة. كذلك يتحمّس في وصف البيئة النصرانية بإسبانيا قبل الفتح الإسلامي من أديارها و قسستها و رهبتها^(٦). كذلك يكبّ على تصوير مناقب شخصياته الدينية فوق مناقبها الخلقية. وله المثل الأعلى في شخصية أوباس المطران الذي يُعرف بسداد الرأي و التعلّق، والذي يمثّل دورا هاماً في الرواية دون سائر الشخصيات الأخر حتى البطل نفسه. فهو الذي يُرشده إلى سواء السبيل بوضع المشروع لإخراج المملكة من أيدي الملك المختلس، ثمّ هو الذي يُصلح بين الملك و بين قائد جنده و قسيسه الخاصّ لئلاّ تنقلب المملكة إلى الفوضى و العدو على بابها. و نتيجة لعدم اتّلافه الأبطال المسلمين فهم لا يبدون للقارئ إلاّ الأشباح الضئيلة التي لا هوية لهم ألبتّة. فهذا طارق بن زياد مثلا، لا نجد في تقديمه أية حماسة ولا نشاط، كما لا نجد خلفية وافية مُتّعة في نقل خطبته الشهيرة التي ألقاها على جيشه قبيل نشوب القتال. و كأنّ هذه الخطبة في غير محلّها كرقعة حمراء في ثوب أسود^(٧).

ومما يساهم في عدم تألفه مع مناخ رواياته العامّ أيضا شمولها الجانبين التاريخي و القصصي على نحو افتعالي بحيث لا يستطيع أن يدمج الحوادث القصصية في الأخرى التاريخية إدماجا فنيا بارعا. و نرى أنّ أبطاله القصصيين لا يستطيعون القيام بأية مهمّة تبرّر وجودهم في أحداث الرواية بطريقة مُتّعة، بل أنّهم يبدون مجرد المتفرّجين و المنتظرين بما يأتي لهم القدر بعد نهاية صراع سياسي أو معركة في ساحة الوغي. و من أكثر بواعث التفكك في روايات زيدان عنايته بالأحداث التاريخية دون الشخصيات التي لا يتعدّى ذكرها الوقائع التاريخية المعروفة. و مع أنّه قد

سمي معظم رواياته بأسماء الشخصيات التاريخية الفذة كـ"الحجاج بن يوسف الثقفي" و "أبي مسلم الخراساني" و "عبد الرحمن الناصر" و "صلاح الدين الأيوبي" و لكنه لا يهتم من هذه الشخصيات إلا بعض الأحداث التي اشتهرت بها، أو التي تدلّ على الأحوال السياسية للعصر الذي عاشتها. فروايته "الحجاج" أصلا عبارة عن مهمة حسن الذي يغادر دمشق إلى مكة، و يعاني في طريقه صعوبات كثيرة حتى يصل مكة وهي محصورة من القوات الأموية التي يرأسها الحجاج. ويحتال حسن هذا في دخولها فيشاهد ما يقع بين الحجاج و عبد الله بن الزبير المعارك حتى ينتهي أمر عبد الله و يفوز هو بإبلاغ الرسالة التي جاء بها من دمشق، كما يفوز بالحصول على حبيبته. هكذا من الواضح أنّ الرواية تتعلّق بمغامرة البطل حسن لا بالحجاج على نحو مباشر. و مع ذلك فإنّ المؤلف لا يندفع في جمع الغثّ و الثمين كما فعل في روايته "عبد الرحمن الناصر" حيث بالغ في وصف بذخ الناصر و ترفه من القصور الفخمة و تكاثر الخدم الخصيان مبالغه ظاهرة، والتي حالت بين تطور الشخصيات التاريخية وبروزها على منصّة الأحداث ولا سيما الناصر نفسه. و كذلك نشعر بوجود هذه الظاهرة شعورا قويا في روايته الأخرى "العباسة أخت الرشيد" حيث يُسرف في وصف مجالس الشراب للأمين و أبيه خلافة هارون الرشيد. علي أنه يوجد بعض الانسجام في مناخ الرواية "الحجاج بن يوسف" التي تمثّل فيها الشخصية القصصية دورا مركزيا وعاملا فعّالا في مجرى الأحداث. و من نوع هذه الروايات "أبو مسلم الخراساني" التي هي بمثابة القصة الرومانسية التي تحلّل فيها الشخصية القصصية مكانا مركزيا و تنتقل من مكان إلى مكان، و تنتكر حسب متطلبات الظروف و تتناول عدّة أعمال تقوم بها بحذق و مهارة بالغتين.

و نرى هذا المغامر في شخصية الضحّاك الذي هو لغز بالنسبة للذين يعاملونه ليل نهار. و له معرفة دقيقة لأهمّ الأحداث السياسية التي حدثت أو التي سوف تحدث في البلاد الإسلامية، و هو أهل ليؤدّي أية مهمة بدقّة و مهارة مهما شاقّ على الآخرين تنفيذها متظاهرا بالبلاهة و الهديان مرّة، و الزهد و التكتّف مرّة أخرى. فهو الذي يتوسّل إلى أبي مسلم نيابة عن البطلة أن يغمرها بلفنة أو نظرة واحدة، وفي نفس الوقت يُغري أبا مسلم على اللحاق بابن الكرمانى ليهاجم نصر بن سيار، بحيث يقضي بعضهم على بعض، كي تمكّن هو و حزبه من السيطرة على منطقة خراسان. و للحصول على أغراضه السياسية يفرّ مع البطلة هربا من فتك أبي مسلم، و يسعى وراء إلقاء الشقاق بين أبي مسلم و بين كبير نقباء الدعوة العباسية من ناحية، و قطع شجرة العباسيين من جذورها من ناحية أخرى. ومع أنه لا يُكتب له النجاح في مرماه الأول، ينال بغيته في الثاني بإلقاء القبض على إمام العباسيين إبراهيم و قتله على يد مروان بن محمّد.

ثم يتواصل جهوده حتى يتمكن من قتل أبي مسلم بإغراء المنصور العباسي ضده، مع أنه هو أيضا يلقي حتفه على يد المنصور^(٨).

ثم وقد ألحّ النقاد على الروائي في التجنب من تقسيم الرواية إلى الفصول والأحداث العرضية، كما منعه من استطراد الأشياء و تكرارها^(٩). وجدير بالملاحظة في هذا المقام تصور زيدان لطبيعة الصنعة الروائية و الظروف التي كان ينشر فيها رواياته في دوريته "الهلال" فصلا أو فصولا في وقت واحد، وهو نفسه على غير بيّنة من الفصول القادمة^(١٠). و طبعا من كان تصوره للفن الروائي تصورا ناقصا كهذا، فلا ينقسم عمله إلى أحداث عرضية فحسب، وإنما يحدث فيه الاستطراد البغيض أيضا. و نرى هذا الانقسام في "العباسة أخت الرشيد" على نحو واضح جليّ، فيكاد أن يكون كل فصل من فصولها وصف مستقلّ لمجلس شخصية تاريخية أو أخرى، لو لم يربطها رابط واحد، وهو حقد هذه الشخصيات على جعفر البرمكي وسعيها وراء إغراء هارون الرشيد ضده. كذلك تشمل هذه الرواية عدة مواقف مستطردة لا تساهم في مجرى الأحداث أقلّ مساهمة، ومنها وصف حياة العباسيين المترفة من القصور الفخمة و الرياش الموجود فيها من نادر الصنعة، وازدحام الخدم و العبيد، ثم الجوارى و السريات من مآت الجنسيات، و أسباب الراحة الأخرى ككبيان الحدائق الغناء حول القصور المتكونة من البرك و البط و السمك... الخ. ومنها أيضا المحادثة التي جرت بين إسماعيل و جعفر بن الهادي بشأن البرامكة و مساهمتهم في تنظيم أمور الدولة و تحسينها، ثم إيثارهم الضياع و الأموال و منافستهم الخليفة في إغداق العطايا على الرعية. و منها أيضا وصفه موكب هارون الرشيد نحو الملعب حيث لا يحدث شيء يُذكر^(١١).

و أما البيّنة في روايات زيدان فيما أنّ أحداث معظم هذه الروايات مقتصرة على قصور الملوك و الأمراء، فإننا لا نستطيع أن نرى مجتمع القرون الوسطى رؤية كاملة، بل نرى بعض ظواهره التي يمكن استنتاجها من محيط القصور. و من هذه الظواهر ظاهرة الرقّ حيث نعلم أنّ الإنسان رجلا و نساء و صبيانا كان يُعرض في سوق النخاسين و يُقدّم كتقدّمنا إكليلا من الزهور بعضنا بعضا. كذلك نتعرّف بنوع حياة الطبقة الحاكمة و ترفها و بذخها، ثم تبيذيرها في مآكلها و مشاربها اليومية. ثم في شراء الجوارى المشتغلات بالمهن المعروفة من الرقص و الغناء بالآلاف دنانير على وجه خاص^(١٢). و نجد لبعض القصور نوافذ تُطلّ على المجتمع على نحو واسع بحيثُ نتمكن من رؤيته الشاملة إلى حدّ ما. و نجد هذه الظاهرة في "فتح الأندلس" التي تصوّر لنا المجتمع بميزاته الخاصة لذلك العصر من تدينّ الناس الشديد و هيئتهم الخارجية الخاصة بهم، و انقسامهم إلى الطبقات المختلفة من الحاكمة و الدينية و الكادحة، و نفوذ طبقة أهل الدين

في جميع هذه الطبقات نفوذًا مطلقًا، ثم ما يحدث أحيانًا من الفساد بين هذه الطبقة الممتازة، وما يؤدي هذا الفساد المجتمع كله إلى الخيبة و الاندحار^(١٣).

وفي "الحجاج بن يوسف" يتطّلع زيدان إلى تصوير المجتمع العربي الإسلامي من حياته الريفية والمدنية من عفة الريفيين وعشقمهم، ثم أساليب حياتهم الساذجة البسيطة المتدفقة بمشاعر الإيثار والتضحية، ومن ترفيه المدنيين ومجالسهم للشعر والأدب، ثم من سياسة الأحزاب و القبائل، ولكنه لا ينجح في مزج عادات ذلك المجتمع و أخلاقه بسلوك شخصيات الرواية مزجا فنيًا، لتصبح روايته صورة طبيعية غير متكلفة لذلك المجتمع. فإنه مثلًا حين ذكره عزّة الميلاء المغنية الشهيرة بالمدينة آنذاك لم يُرنا بالضبط علاقتها بالمجتمع و تأثيرها في مسيره نحو الأحسن أو الأسوأ. كذلك لم يستطع أن يصوّر مجالس سكبينة بنت الحسين الشعرية و النقدية حقّ التصوير، و بواعث انعقادها والغاية منها، ثم تأثيرها في المجتمع سلبا أو إيجابا، كما لم يقدّم بتوضيح الحبّ بين ليلي و توبة، ثم بين جميل و بثينة كي يُلقي الضوء على عادات العرب البدو و أساليب معيشتهم التي كانوا يمتازون بها دون سائر الأمم الأخرى^(١٤).

وهذا هو نفس المنهج الذي يتناوله زيدان في سائر رواياته عند تصوير البيئة لمجتمع ما. وبدلاً من أن يستغلّ تفاصيلها بجعل الشخصيات يتحدّثن عنها أنفسهنّ، يندفع في حشد هذه التفاصيل على لسانه مرّة و على لسان الشخصيات مرّة أخرى. و كلّما يتوجّه إلى محيط الشخصية لا يسمح له أن يتبيّن للقارئ شيئاً فشيئاً كجزء أساسي لأحداث الرواية، بل يأخذ يصف ذلك المحيط وصفا يؤدي القارئ إلى الشعور بأنّه يقرأ نبذة شبيهة بعلم الآثار. وهذا هو الحال حتى إذا يكلف شخصية من الشخصيات على بيان هذا المحيط^(١٥). ونرى تفاهته هذه في أوجها في "العباسة" حيث يبذل غاية جهده في ذكر الأحداث التي تدلّ على أساليب العباسيين في الحياة. والحق أنّ هذه الأحداث قلّما توجد بينها و بين أحداث الحكاية علاقة ما، بحيث لا يشعر القارئ بالضجر و الكآبة فحسب، وإنما يضحك على بلاهته و ابتذاله أيضاً. فإنه مثلًا يأخذ القارئ إلى قصر زبيدة مرّة، وهي في انتظار ابنها الوحيد محمد الأمين. وقبل أن يُخبره عن مقابلة الأم لابنها وما يجري بينهما من المحادثة، يتناول صفحات بأنمها في ذكر مآثر زبيدة الدينية، ووصف قصرها وما يشمل هذا القصر من الغرف، ثم ما يوجد فيه من الأثاث و الرياش و الستائر المطرزة من الصور المذهبة و غير المذهبة إلى آخر هذيانه^(١٦).

وقبل أن نأتي إلى صدق تصوير زيدان المجتمع العربي الإسلامي أو تشويبه، نرى من اللازم أن نقف وقفة قصيرة عند الحقيقة المكانية التي علّق الفنانون أهمية كبرى على دقّتها و صحتّها^(١٧). وإجمالاً نرى أنّ

رواياته التي تقع معظم أحداثها داخل القصور فلما يشعر القارئ بقراءتها شعورا قويا نحو هذه الحقيقة الأبدية. ففي "عبد الرحمن الناصر" مثلا لو لم يكرّر المؤلف أسماء الشخصيات البارزة تكرارا، فينتبه القارئ إلى أمور تذكّره بارتباط هذه الشخصيات بمكان خاص، يكاد أن يخيل إليه أنّ أحداث الرواية تجري في "اللامكان". و الروايات التي تقع أحداثها في الفلوات و الوديان يتمكن المؤلف من جعل القارئ يشعر بأنّ الحوادث نتاج مكان خاص ذي موقع و فصول و سمات خاصّة به. وأحسن ما قام به المؤلف تصويره خلفية إسبانيا في روايته:فتح الأندلس" التي يكثر فيها ذكر الجبال والتلال، ثمّ الأودية و المرتفعات، ثمّ الحقائق والمغارس، ثمّ الأنهار والجدول، ثمّ الأزهار والرياحين، ثمّ الأمطار والثلوج، مما يجعلنا منتبهين لجمال طبيعة البلاد المذكورة وروعته من بداية الرواية إلى نهايتها.

وفي عدّة من المواقف وقد أحسن المؤلف التوافق بين الطبيعة وبين مزاج الأبطال وشعورهم نحو المشاكل التي يواجهونها. فهذه البطلة وُيرينا إيّاها، وهي تمشي في الحديقة منقبضة النفس تشاركها الطبيعة في انقباضها. ثمّ يُرينا بأعينها هي حدائق بعيدة بكنفها "جبال شامخة يعلو بعض قممها ثلج تنعكس عنه الأشعة كأنها جبال من الفضة". و أحيانا يمزج وصف المناظر الطبيعة بمجرى أحداث الرواية امتزاجا يزيد روعة و اجتذابا. فمثلا إذا يُشيد الحبيب حبيبته بثباتها في الحبّ و إخلاصها له الودّ كلّ الإخلاص، فلا تُجيب هذه عن شيء، وإتّما تلتفت بردائها و تحوّل نظرها إلى مجرى النهر أو تُصغي إلى صوت هديره، فيستولي على الحديقة سكونٌ لم يتخلّله إلاّ خرير الماء و زقزقة العصافير^(١٨).

وقد لاحظ النقاد على جرجي زيدان ولاموه لتقصيره في تصوير المجتمع الإسلامي حقّ التصوير و لبالغ عنايته بالمسيحية من أديرتها و رهبتها دون أي محلّ لها في سياق الحوادث، ثمّ لتشويه مفاهيم المجتمع الإسلامي الأساسية في جميع العصور التي تتناولها روايته^(١٩). ففي "أبي مسلم الخراساني" مثلا نراه يغضّ عن ذكر مكارم أخلاق المسلمين في كلتا البلاد العربية و العجمية، بل أنه على العكس يُظهر تحمّسا ونشاطا في ذكر انحرافاتهم من التمسك بالفرائض الدينية، ويُلقح بهم الإهمال حتى في الصلوات الخمس اليومية، الشيء الذي لا يتصوره المرء وقوعه في القرون الأولى للتقويم الإسلامي^(٢٠). كذلك يحطّ من شأن رجال الدين و يستصغرهم بل يسخر منهم بعض الأحيان، كما فعل بالفقيه ابن عبد البرّ أحد فقهاء الأندلس الكبار بقرطبة في زمن عبد الرحمن الناصر^(٢١). و أكبر منه أنّه ينسب لخير الصحابة و أبنائهم أشياء لا تليق بمقامهم ولا تسمح الظروف آنذاك لحدوثها بتمسك المسلمين بدينهم الحنيف استمساكا. ففي "عذراء قریش" مثلا أنّه يخلّق شخصية فتاة تُعجب كلّ من محمد بن أبي بكر والحسن بن علي حتى يتنافسان في الحصول على يدها من سيّدنا علي

بن أبي طالب. ولم يكتف زيدان بالإساءة إلى هذين الشابين وإنما أداه هذيانه إلى الحمل على الإمام نفسه بوصفه أنه يفتن بالفتاة عندما تدخل عليه بزّي رجل^(٢٢).

وقد اعتمد زيدان على السرد و المشهد في تقديم المواد القصصية، ولكن اعتماده على السرد أكثر منه على المشهد. و نرى أنّ سرده إما يكون على لسانه هو بضمير الغائب، وإما على لسان إحدى الشخصيات بضمير المتكلم. ولكن اختلاف الضمائر لا يحدث كبير فرق في نبرة الرواية البيانية^(٢٣). وفي رأينا ترجع نزعة المؤلف السردية إلى ميله في تعليم القارئ التاريخ الثابت الذي يؤثر في فنية أعماله تأثيرا سلبيا، من عدم سماح الشخصية بالبروز على سطح الحوادث، ثم من عدم إقناع القارئ و إضجاره. ففي "أبي مسلم الخراساني" مثلا نجد أبا مسلم يرأس جلسة خاصة لنقباء الدعوة العباسية. و يوجههم إلى الأقطار المختلفة لنشر الدعوة. وكلّ هذا على لسانه هو حيث لا نتمكّن من تكوين أي فكرة عن عبقريته^(٢٤). وفي "العباسة" نجده يصوّر لنا دواخل شخصية هارون الرشيد عن طريق السرد، حيث لا نستطيع أن نرى شيئا من تكتمه مع شدة وطأته وسرعة غضبه وهو يجالس جعفر البرمكي، إلا قوله "كان قلبه يخفق غيظا عليه". وإته على العكس يلفت موقف الرشيد نحو جعفر في المجلس المذكور بجملة "و كانا يتداجيان"، ثم يذكر تناول طعامهما معا و مناولة الرشيد له بيده^(٢٥).

وأما المشهد فإنه هو أيضا متأثر بنزعة المؤلف التعليمية بحيث لا يحمل الحوار القارئ على رؤية داخلية للشخصيات من تفكيرها و تأملاتها، ثم همومها وغمومها، ثم أفراحها و أتراحها، وإنما يزيد في معرفته نحو الأحداث التاريخية أو على الأكثر يساهم في مجرى الأحداث القصصية. وكذلك يخفق الحوار في تصوير اللحظات الحادة وما يشعر فيها المرء به حتى يُقدم على أمر جسيم كإقدام المنصور على قتل أبي مسلم الخراساني^(٢٦). وأحيانا لا يشتمل الحوار على المعلومات الجديدة، وإنما هو استطراد للأحداث التي سبق ذكرها من قبل. و تتشكّل هذه الاستطرادات بشكل خطبة تمتدّ على عدة من الصفحات، و أحيانا تخرج من طور الواقع بحيث تصبح المحادثة العادية بين الرجلين اجتماعا رسميا لنخبة من قواد الجند، حيث يضع الرئيس أمام زملائه مشروع العمل بصراحة و دقة لكي لا يشتبه عليهم الأمر، و يبذلوا جهد طاقتهم في تنفيذ مشروعه الذي أخذه شهورا بأكملها في تدبيره^(٢٧).

ومع ذلك ليس هذا موقف زيدان في جميع رواياته كما يدعي النقاد^(٢٨)، بل الحق يقال أننا نصادف عدة مواقف يُحسن فيها المؤلف الحوار تحسينا. ففي "العباسة" مثلا نجد المؤلف يتناول المشهد ليصف لنا مشاهدات أبي العتاهية من الجدار، فيستخدم الحوار الذي يجري بين بطة

الرواية العباسية وخادمتها حيث تتكشف لنا الأحداث شيئا فشيئا على نحو تمثيلي عال. ثم نراه يستخدم الحوار و يُجيد فيه مرّة أخرى حين تواجه أباها المستبدّ وهي على بينة من سبب مجيئه إليها في منتصف الليل، فترتبك شيئا في أول الأمر، ثمّ تجمع رشدها وتواجهه رابطة الجأش، وتردّ عليه ردّ المحامي. ولكنّه إذا يهدّدها بإيذاء حبيبها وولديها، فتتسى موقفها وتقع على قدميه مستطلفة مسترحمة. وبعد ألا يُصغي الرشيد إلى استعطافها أقلّ إصغاء ويُصرّ على إرادته، تندفع في الإغارة على حشمته وعزّته الكاذبتين. و جدير بالملاحظة هنا أنّ موقفها هذا يدلّ على معرفة المؤلف بنفسية الإنسان المتغيّرة حسب التغير في الظروف المحيطة به^(٢٩).

و كذلك نجد المشهد في "عبد الرحمن الناصر" يشمل تعريف الشخصيات و ذكر مناقبها ومحاسنها، ثمّ مناجاة البطل التي نتمكّن بها من أن نعرف أمورا كثيرة عن البطل وعن الشخصية الأثني المجهولة الاسم. ثمّ يكشف المشهد عن خفايا نفوس الشخصيات كالفقيه ابن عبد البرّ وسعيد و عبد الله الأمير، كما يساعد في مجرى الأحداث و تطوير الحكمة أحسن مساعدة نظرا إلى أنّ الصراع يبدأ ينجلي خلال الحوار الذي يقوم به هذه الشخصيات الثلاث. ونرى الفقيه في بداية الأمر خجلان من الفشل الذي قد لاقاه في مجلس الخليفة أمام الوفد الرومي، والذي حرّمه ترقية منصبه كقاضي القضاة للأندلس. ومع أنّه لا يجد باعنا خارجيا لهذا الفشل ينسبه إلى ولي العهد الذي كان من مؤيّد منافسه الفقيه المنذر بن سعيد، فيعتزم على الانتقام من ولي العهد بإلقاء العداوة بينه وبين أخيه عبد الله الساذج، وإغرائه على الخروج ضدّ أخيه وأبيه. ونعرف من خلال حديث الفقيه أنّه هو أيضا ساذج الطبع بسيطه حتى يستغلّه سعيد كما يستغلّان عبد الله معا، دون أن يعرف الفقيه كنه الأمر. و كان من همّ الفقيه أن تنتقل الخلافة من يد الناصر إلى مريده عبد الله، أو على الأقلّ يحصل عبد الله على ولاية العهد فينال هو منصب قاضي القضاة. وأما سعيد فكان يهدف إلى شيئ أقصى منه، وهو الخلافة و نقلها إلى الشيعة العبيدية المقيمون بالمغرب^(٣٠).

و كذلك هناك مواقف خاصّة يُبدع المؤلف في التعبير عنها بالجمل اللاذعة على لسان الشخصيات، ومنها موقف حيث تسخر شخصية عن شخصية أخرى. فهذا قائد الجند يوجّه قوله إلى الملك المخلوع من أحد القسس "..... ولكنتي أظنّ قائد الجند أولى بالاطلاع على ذلك من سواه لأنّ عليه حماية المملكة، و أما السادة الأساقفة فما عليهم إلا الصوم و الصلاة!". ومن قوله أيضا " إنّ الملك لم يترك لنا سبيلا نأتيه منه، وقد جعل هذا القسيس لسان حاله والمتكلم عنه، والكّل يعلمون أنّ هذا وأمثاله لا يصلحون لغير العبادة، وقد جعلهم الملك شركائه في مهام المملكة، ولو أخلصوا له النصيحة ما بلغت بنا الحال إلى هذا الحدّ". ومن تلك المواقف

أيضا موقفٌ حيثُ تجادل الشخصياتُ فيما بينها، فهذا الملك وقسيسه وهما يتلامان على إسائة بعضهما بعضا. الملك:

"أنت تعلم أنّ كوميس أعظم قوادنا، ولم نكن في وقت من الأوقات أشدّ حاجة إليه مما نحن الآن، والعدو ببابنا وولاتنا يدلونه على عوراتنا. سامحك الله على هذا الخطأ، ألا يكفي ارتكابنا الخطأ الأول بإخفاء تلك الأخبار عنه وعن سائر رجال الدولة حتى ارتكبت خطأ آخر شرًا منه؟".

فيستاء القسيس من هذا التعريض و يقول "كأنتك تقول لي إنّي أنا سبب ذلك الخطأ ! فإذا كنتُ أشرت عليك مشورة فاسدة كان الأولى ألا تقبلها". فيشوّ ذلك على الملك ويعدّها إهانة أخرى ويقول " أأكون مُخطئا و تضيع منّا أحسن قوادنا، ثم تنقم علينا وتستخفّ بأقوالنا و يكون الذنب مع ذلك ذنبنا؟! ". فيجيبه القسيس وهو يهزّ رأسه و يمشي ولا يلتفت إليه و قوله "صدقت أيها الملك إنّ الذنب ذنبي، والخطأ كلّه خطئي. وكلّ هذه الشرور من نتائج أعمالِي، لأنّي لو لم أسيئ إلى بنت صاحب سبته، لم يكن والدها عونًا للعرب على فتح بلادِي" (٣١).

ويلاحظ على المؤلّف أنّه لا رواية له لا يجمع فيها بين السرد و المشهد في عديدة من المواضع، بحيث تتكرّر الأحداث تكرارا، ويضاعف في إزعاج القارئ و صرف انتباهه من حوادث الرواية. ففي "العباسة" مثلا نراه يذكر عن طريق السرد أنّ العباسة اتّخذت العصا وقاية من عيب فضل سعة في جبينها، ثم تتواصل الأحداث حتى كأنّه ينسى ما مرّ من ذكر العصا، فيكرّر على لسان فضل بن الربيع وهو يتحدّث مع النّحاس. ومن المؤسف غلبة النسيان على المؤلّف مرّة أخرى، بحيث يذكر نفس الشئ ثالث مرّة عن طريق السرد. و من تكراره أيضا أمر وصيّة المهدي بالخلافة بعده، وما حدث فعلا بعد وفاته، ثمّ قصّة القبض على أبي العتاهية من رجال العباسة و نجاته على يد الفضل بن الربيع، ثمّ مؤامرة جعفر بن الهادي لنيل الخلافة (٣٢). وفوق تكرار الأحداث نرى المؤلّف يلجأ إلى وصف شخصياته وصفا نوعيا، ثمّ يبيّن في مشهد أنها تقضي حياتها مطابقا للوصف. فهذا أوباس المطران مثلا، ويعبّر عنه المؤلّف بأنّه مشهور بسداد الرأي و التعقل. ثمّ يأخذ يوضّح ميزته هذه عن طريق المشاهد في الصفحات القادمة حتى نهاية الرواية (٣٣).

كذلك يلاحظ على زيدان خطاه في التمسك بخريطته إذ يحدثنا أنّ بطل "فتح الأندلس" يستغرق سفره من طليطلة إلى إستجة يومين أو ثلاثة أيام. قل من عاصمة المملكة إلى إحدى ولاياتها داخل حدود شبه قارة إسبانيا، فكيف يستغرق سفر المرء من طليطلة إلى إحدى مستعمرات المملكة بأفريقية و منها إلى الورا إلى إستجة نفس المدّة. و أكبر منه وقوعه في الخطأ من حيثُ تاريخ أحداث الرواية الذي سيضحك عليه من أجله، و هو أنّ الرواية تبدأ حوادثها في ديسمبر ٧١١ م، ولكنه يفاجئنا فيما

بعد بتصريحه أنّ فتح الأندلس سيقع في يونيو ٧١٠ م أو ما تليه من الشهور^(٣٤).

وأخيرا نأتى إلى مستهلّ الرواية عند زيدان فنوافق محمود حامد شوكت موافقة جزئية على أنّ منهجه وصفي و تركيبي بما نجده ينقل مقالات تاريخية دون أن تحوّلها إلى صور قصصية و كامنة وراء القصة التاريخية^(٣٥). ففي "أبي مسلم الخراساني" مثلا يضع المؤلف فذلكة تاريخية في بدء القصة. و تتناول هذه الفذلكة شرح فحوى الرواية ولا سيما الأحداث التي انقضت قبل التي يريد المؤلف بثها في الرواية. و مع أنّ القارئ يستطيع أن يكون فكرة من الفريقين المضادين اللذين تدور أحداث الرواية حولها، ثم من موضوع الرواية، و لكنّه يُعجز عن تعيين الشخصيات التي ستمثّل هذين الفريقين تعيينا واضحا صريحا. فإننا إذا نفرض أنّ ذينك الفريقين هما العباسيون الممثّلون من أبي مسلم الخراساني والأمويون الممثّلون من حاكمهم بخراسان، فنكون مخطئين لأنّه لا يحدث بين أبي مسلم و حاكم خراسان مجابهة على نحو مباشر. ثمّ إذا نعتبر أبا مسلم وابن الكرمانى و شيبان الخارجى كالفريقين المعارضين، فإنّه كذلك لا يصحّ بما نعلم أنّ أمر ابن الكرمانى وشيبان الخارجى ينتهى في منتصف الأحداث. وفي رأينا يرجع هذا الغموض إلى تفكّك حبكة الرواية التي قلّما تتناول خطوطا واضحة ترتبط بعضها ببعض ارتباطا وثيقا متينا.

وفيما نخالف محمود حامد شوكت هو أنّ زيدان لا يتناول المنهج الوصفي التركيبي في جميع رواياته، و بين يدينا أربع روايات له لا تفتح بشيء من قبيل "فذلكة تاريخية" وهي "فتح الأندلس" و "عذراء قریش" و "الأمين والمأمون" و أحمد بن طولون". ثمّ ولو تفتح رواياته بفذلكة تاريخية فإنّ هذه الفذلكات لا تقي بأكثر من أن تكون خلفية للأحداث الواردة في الرواية، فإنّها ليست البدايات كما فهمها حامد شوكت. على هذا النحو إذا نحاول أنّ نرى مستلزمات البداية الفئّية في روايات زيدان فإنّها وافرة دون أقلّ ريب. ففي "فتح الأندلس" مثلا توجد إشارات واضحة عن موضوع الرواية أي "سقوط طليطلة" في البداية، بما يقمّ المؤلف الفريقين المعاندين من الملك رودريك و قسيسه الخاصّ مرّتين، ثمّ أوباس المطران و ابن أخيه ألفونس ولي العهد سابقا، و لكلّ منهما يد في سقوط المملكة مباشرة أو غير مباشرة. و من تلك الإشارات انغماس الملك في الملذّات و لامباليته نحو مهام الأمور، و أتباعه القسيس المنخدع الحقود الغرّ من ناحية، و سعي ألفونس تحريضا من عمّه وراء نيل العرش من ناحية أخرى.

وأما نقطة البداية فيسلك المؤلف طريقة مألوفة مقلّدة بحيث تبدأ الحكاية من حياة البطل الشابّ الذي يبحث عن مجد أبائه الضالّ و يريد الحصول عليه مرّة أخرى. و أمّا إطار للمراجعة فهو بيّن واضح بما يقوم

المؤلف بتعريف أبطاله تعريفا واضحا جليا كما يحدّد الخلفيّة تحديدا لا يخامره إبهام، كذلك فكرة الرواية المركزية أو موضوعها فهو أيضا واضح جليّ.

ونستدلّ مما تقدّم أنّ زيدان و توجد لديه موهبة فنيّة لا شكّ إلى إنكارها قطّ، ولكن نزعتة التعليمية هي التي تسود على فنيّة أعماله فتحرمها من الإبداع والابتكار. والحقّ أنّ المؤلّف لو لم يستمسك بالمصادر التاريخية استمساكا لنالت أعماله مكانا رفيعا عاليا في الرواية العربية. وقد رأينا أنّه كلّما يبتعد من هذه المصادر و يستند إلى خياله ويخلق الأحداث والشخصيات، ويتناول المشهد دون السرد، يحدث تألف بينه وبين مناخ الرواية العامّ وموضوعها، وتتكشّف لنا الأحداث شيئا فشيئا بطريقة تمثيلية جذابة، كما نتعرّف بدواخل الشخصيات من أفكارها وأحاسيسها. وسنجد ومضات الفنّ كهذه في المقالات القادمة بجنب تفاهات المؤلّف و تلاعبه بفنّ الرواية المعروف.

المراجع و الهوامش:

- (١) الهلال سبتمبر ١٨٩٢م، نقلًا عن "الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث" لأحمد إبراهيم الهوّاري، ص ٣٥ و ٣٧.
- (٢) عبد المحسن طه بدر، تطوّر الرواية العربية الحديثة في مصر، دار المعارف، القاهرة، عام ١٩٦٨م، ص ٩٢.
- (٣) أحمد علي جويلي، جهود جرجي زيدان في الدراسات الأدبية و اللغوية، رسالة ماجستير قام بتقديمها سمير عبد المجيد في "الهلال" أغسطس ١٩٨٣م.
- (٤) أحمد إبراهيم الهوّاري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٩م، ص ١٧١ و ١٧٢.
- (٥) وقد أثبت مؤلّف "دراسات في السيرة النبوية" محمد سرور نايف زين العابدين أنّ زيدان لا خبر لعائلته في أنساب العرب، وهي من العائلات اللواتي حضرن مع الحملات الصليبية واستوطنت البلدان العربية ولا سيّما سوريا. راجع ص ١٨٢ للكتاب المذكور.
- (٦) جرجي زيدان، فتح الأندلس، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص ٥.
- (٧) نفس المصدر، ص ١٣، ٢٥، ١٦٠.
- (٨) جرجي زيدان، الحجّاج بن يوسف، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص ٢٠، ٣٧، ٥٩، ١٢٩، ١٦٨ و ١٧٧.
- (٩) See Miriam Allott, Novelists on the Novel, p. 233

- (١٠) أحمد إبراهيم الهواري، ص ٤٥.
- (١١) جرجي زيدان، العباسية أخت الرشيد، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص ٥٢، ٦٥، ٧٠، ٨٥.
- (١٢) المصدر السابق، ص ٢٤، ٢٩، ٨١.
- (١٣) فتح الأندلس، ص ١٣، ٢٥، ٦٥-٦٩.
- (١٤) الحجاج بن يوسف، ص ١٣-١٧، ٣٤-٤١، ٤٦-٥٦.
- (١٥) جرجي زيدان، عبد الرحمن الناصر، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص ٧٦.
- (١٦) العباسية أخت الرشيد، ص ٧٩.
- (١٧) محمد يوسف نجم، فنّ القصة، ص ١٠٨.
- (١٨) فتح الأندلس، ص ٥، ٦، ١٠.
- (١٩) أحمد هيكمل، تطوّر الأدب الحديث في مصر، ط٤، دار المعارف، القاهرة، ص ١٩٥.
- (٢٠) جرجي زيدان، أبو مسلم الخراساني، دار الهدى الوطنية، بيروت، بدون تاريخ، ص ١٢ و ٣٤.
- (٢١) عبد الرحمن الناصر، ص ٣٢، ٣٨، ٤٥.
- (٢٢) أحمد حسن الطماوي، جرجي زيدان و الرواية التاريخية، مقالة ظهرت في مجلة "الهلال" سبتمبر ١٩٨٨م.
- (٢٣) الحجاج بن يوسف، ص ١١٧.
- (٢٤) أبو مسلم الخراساني، ص ٥٣.
- (٢٥) العباسية أخت الرشيد، ص ١٠٩.
- (٢٦) أبو مسلم الخراساني، ص ٧، ٨، ١٣٥-١٤٦، ١٧٢ و ١٧٣.
- (٢٧) فتح الأندلس، ص ٣٢-٤١.
- (٢٨) راجع عبد المحسن طه بدر، ص ١٠٥.
- + محمود حامد شوكت، مقومات القصة العربية الحديثة في مصر، دار الفكر العربي، القاهرة، بدون تاريخ، ص ١٠٠.
- + د. طه وادي، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، سنة ١٩٧٣م، ص ١٩٣.
- (٢٩) العباسية أخت الرشيد، ص ١٤-١٦، ١٩، ٢٣، ٣٨، ٤٢ و ٤٣.
- (٣٠) عبد الرحمن الناصر، ص ١١-١٤، ١٩، ٢٣، ٣٨، ٤٢ و ٤٣.
- (٣١) فتح الأندلس، ص ١٣٤ و ١٣٥.
- (٣٢) العباسية أخت الرشيد، ص ١٣، ٢٨، ٣٣، ٤٩، ٥١، ٦٨، ٧٢ و ٨٠.
- (٣٣) فتح الأندلس، ص ٢٧ و ما بعدها.
- (٣٤) المصدر السابق، ص ٤، ٩٢، ٩٦ و ١٠٤.
- (٣٥) محمود حامد شوكت، ص ١٠٠.