الحكاية في روايات جورجي زيدان

أ.د. منظور أحمد خان*

تدخل حكايات جورجي زيدان عادة ضمن القسم الثاني للحكاية أيّ الحكاية المثلثية التي تدور أحداثها حول بطل وبطلة وعائق كثيرا ما يكون محتالا مكبّا على تفريقهما. وأحيانا يكون فوارق مذهبيّة سياسيّة متدهورة كما نجدها في "أرمانوسة المصرية". ومن العجب أنّ أبا البطلة هو الذي يقوم بدور المحتال في "الحجّاج 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 بين الزبير والمختار الثقفي بالشام.

وأما طريقة مواصلة الحكاية فمن الواضح أنّه لا خيار لزيدان إلاّ أن يتناول طريقة الملحمة نظرا لطبيعة حكاياته. وهذه الطريقة عبارة عن السرد والحوار ويهدف الروائي من خلالها إلى خلق تأثير مسرحيّ حتى تكشف لنا الشخصيات من بواطنها. وإذا ننظر في روايات نيدان من هذا الوجه فلا نرى شيئا من قبيل تأثير مسرحيّ إلاّ نادرا. وهذا لأنّه يُعنى بالأحداث دون الشخصيات، ثمّ أنّه يستطرد في بيان هذه الأحداث استطرادا لا يقصد إلى شيئ إلاّ تعليم القارئ التاريخ الثابت. وعندما لا يقدّم الأحداث التاريخيّة فإنّه

* الأستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة كشمير سرينغر (الهند)

يعكف على ربط الخلال بين هذه الأحداث بالأخرى القصصيّة دون أن يسمح لشخصياته أن تنجلى على سطح الأحداث لكي نتمكّن من رؤيتها فكرة وعاطفة. [١]

وإذا يتناول الحوار فإنّه لا يساعد إلاّ في مجرى الأحداث التاريخية، ثمّ إذا يحاول مرّة أن يستخدمه في الأحداث غير التارخية فإنّه يميل إلى استطراد بغيض يصرف انتباه القارئ حتى يؤدّيه إلى التبرّم والكآبة. وكذلك لا يزيد حواره في معرفة القارئ السابقة عن شخصية أو شخصيات وإنّما يكون مجرّد تكرار الأشياء التي سبق بيانها في الصفحات السابقة عن طريق السرد.[٢] ولكن هذا ليس موقف زيدان في جميع رواياته. ففي "عبد الرحمن الناصر" مثلا نمرّ بالأحداث الكثيرة التي قد نجح فيها المؤلّف في المزج بين السرد والحوار إلى حدّ كبير. ولو لا إيثاره التاريخ دون الفنّ لكانت روايته هذه مثالا للمشاهد الرائعة المتدفّقة بالعمل الخفيف السريع وبالشخصيات الجذّابة الخالدة.

ونرى أنّ الحوار لا يشمل هنا المعلومات التاريخية فحسب وإنّما يشمل ذكر محاسن الشخصيات ومناقبها، ثمّ مهمّة بعض هذه الشخصيات التي لها مكان مركزيّ في أحداث الرواية. كذالك يمكّن الحوار القارئ من أن يعرف كثيرا من أحوال البطل، ومن ثمّ أحداث الرواية، وهو يناجي نفسه من حبّه لإمرأة لا تحبّه على الإطلاق، ثمّ حبّ جارية له اسمها عابدة وتفانيها في سبيل الحبّ إلى الجنون. ومع أنّ البطل يعتزم في أوّل الأمر على نسيان تلك المرأة القاسية القلب، واللحاق بجاريته المجنونة حبّا، ولكنّه لا يملك

قلبه. وأخيرا يقرّر إمّا أن يحصل على مرضاة معشوقته، وإمّا أن ينتقم منها شرّ انتقام. ثمّ نتمكّن من الكشف عن خفايا النفوس لكلّ من البطل سعيد والفقيه ابن عبد البرّ والأمير عبد الله. وكلّ هذا عن طريق الحوار الممتدّ في عدّة صفحات. ويبيّن لنا المؤلّف الدواعي النفسيّة التي أدّت الفقيه إلى إغراء عبد الله على الخروج على كلّ من أبيه وأخيه، ثمّ اضطرابه الداخليّ وإثارته الأمير دون نظر إلى عواقب الخروج. ثمّ يتبيّن لنا سذاجة الأمير والفقيه كليهما، عندما يستغلّهما سعيد دون أن يشعر به الفقيه أقلّ شعور. وأمّا الأمير فإنّه كثيرا ما يتردّد في الإقدام على هذا الأمر الجسيم إلى أن يقوده هذان الماكران إلى حيث لا يعلم عنه شيئا.(٣)

وفيما يتعلّق بمصادر المؤلّف التي أسّس عليها حكاياته فهي طبعا كتب التاريخ والقصص الشعبي. (٤) ومن مظاهر شعبية روايات زيدان أقواله حين انتقاله من فصل إلى آخر كـ "فلنتركهم نياما ولنذهب بالقارئ في رفقة موكب المقوقس فلى بلبيس" و"تركنا أرمانوسة..."، ثمّ تصوّر حبّه الذي يتبلبل فيه الحبيبان دون أن يرى أحدهما الآخر وتبادلهما التذكارات كالخاتم 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 بأمور لم يسمع عنها حتى من العباقر كخيط وصيفة أرمانوسة ثيابا على طراز بدويّ لخادم سيّدتها. وهي ليست خيّاطة محترفة، وإنّما قد رأت بدويّا قبل سنين عديدة. (٥) ونعتقد أن تأثّر زيدان من القصص

الشعبي هو الذي حمله على تشويه الشخصيات التاريخية كشخصية أرمانوسة بنت المقوقس والي مصر. والثابت في كتب التاريخ أنّ أرمانوسة كانت فتاة عاقلة ذكيّة يثق بها أبوها ويستشيرها في مهام الأمور، وقد أوصى حاكم بلبيس أن يستشيرها عند الحاجة، وهي في طريقها إلى القسطنطنية لتزفّ إلى ابن هرقل. فهي التي أشارت عليه بالتأهّب للقتال حين وصول العرب بلبيس، دون تسليم البلاد إليهم.(٦) ومع أنّ المؤلّف يصفها مدبّرة الشؤون حين وصول العرب، ولكنّ موقفه هذا المؤقت من شخصيتها لا يجعلها تساوي 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.(٧)

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 المؤلّف الذاتية بأشخاص المزاج الصفراوي في شخصية الأب مرتين. ونرى أنّ المؤلّف لم ينجح في وصف طبيعة مرتين الخاصة من غضبه السريع وعجلته وتمتمته فحسب، وإنّما نجح في وضع ملامح شخصيته تلائمها تمام الملائمة. وقوله: "وقد طعن في السن وشاب شعره ودقّ عضله وتجعد جلد وجهه، واستطالت أسرة وجهه. وغارت عيناه وزادهما إرسال شعر حاجبيه فوقهما غورا واختفاء. وقد تساقطت أسنانه وانحفضت شفتاه حتى أصبح فمه واديا بين جبلين". كذلك يرينا الحياة الريفيّة في ظلّ الدكتاتورية

المستبدّة بميزاتها العامة في كلّ زمان ومكان من الأسرة المشـــتركة العاملة في الحقول والمزارع لتحقيق مرماها البسيط وهـــو البقـــاء المحض. [٨] وفي "أبي مسلم الخراساني" نلتقى بعدّة من الشخصيات التي تمثّل أنماطا للسلوك البشري كما تلقى ضـــوء وافـــرا علـــى الأحوال السياسيّة والاجتماعية لذاك المجتمع. ومن هذه الشخصيات شخصية إبراهيم الخازن اليهودي الذي يتوافر فيـــه حـــبّ المـــال والجاه. فيركب من أجله أخشن المراكب بتبـــديل النقـــود الكاملـــة بالأخرى الناقصة للرجل الذي لا يعرف الترحّم والمودة والمـــروءة والغفران. وصاحبنا على بينّة أنّه قضى على مـــآت مـــن النفـــوس لمجرّد شكّ في إخلاصها نحو الحركة السياسية التي يملـــك زمـــام سيادتها بيده. ثمّ نلتقى بأبي ضرغام رئيس العيّـــارين عنـــد أحـــد رؤساء الكوفة، وبوجوده نتمكّن مـــن رفـــع القنـــاع مـــن الحيـــاة الاجتماعية لذاك المجتمع حيث يتحدّى الفســـاد الـــداخلي الحريّـــة الشخصيّة كما تتحدّاها الخلافات السياسيّة. [٩]

ثمّ نقابل الضحّاك أو شبيب أو صالح الذي يملك شخصـــية ذات الألغاز والأسرار، كما يدلّ عليه تنوّع أسمائه. ويمثـــل رجـــلا حنكته الأيّام فهو أهل ليقوم بأيّه مهمّـــة، مهمـــا أعيـــت الآخـــرين، والحال أنّه يتظاهر البله والهذيان. فهو الذي يكشـــف عـــن خيانـــة خازن أبي مسلم إبراهيم اليهودي، وهو الذي يتمكّن من استغلال كلّ من أبي مسلم وبنت الدهقان الخراساني جلنار لأغراضه السياســـيّة هو بأقصى دقّة ومهارة حتى لم يمرّ بذهن الدهقانة أقلّ شـــبهة فـــي إخلاصه لها. وأما أبو مسلم فإنّه انخدع هو أيضا في بدايـــة الأمـــر

حتى انكشفت له حقيقته بعد بضعة المقابلات، ولكنّه لم ينل منه شعرة بالرغم من تيقظه وذكائه الحادّين، ثمّ إقدامه السريع. وأما شبيب فإنّه وجه سياسيّ لشخصية الضحّاك، ويميّز هذا الوجه بين أقرانه بالذكاء والفطنة البارعتين، ثمّ بالجرأة على إقدام أخطر الأمور. وأمّا صالح فإنّه متنكرّ بزيّ ولي من أولياء الله حينا، وبزيّ منجّم من المنجّمين حينا آخر. ويتمكّن بدوره هذا التنكّري المزدوج من الانتقام من أعدائه الألدّاء مثل إبراهيم الإمام وأبي مسلم الخراساني نفسه.(١٠)

ومن أكبر دواعي إعجاب القارئ بالضحّاك هو براعته في المزج بين الهزل والجدّ، وهو دائما في هئيته الغريبة المعهودة من القباء المقلوب والعمامة المشوّهة، ونعليه في منطقته وشعر لحيته متنفّش... الخ. ونرى أنّ جلنار سيّدتة تكلفه أن يوسّط بينها وبين أبي مسلم لتتزوج منه بدلا من ابن الكرماني، ولكن أنّى لوسيط أن يتوسّل إليه وهو عارف بطبيعة الرجل الخشنة وبرودته العاطفيّة فوق كونه متزوّجا. وبرغم من كلّ هذه العوائق يتوسل إليه الضحّاك عن طريق غير مباشر إذ يخدع خازنه اليهودي ببلاهته المتظاهرة، وهو منهمك في تبديل النقود في غرفة مظلمة في منتصف الليل. ويحدث أنّه يجيئ بصرّة النقود ويرميها خارج الغرفة فيخرج اليهودي ويلتقط الصرّة ويرجع إلى عمله ظنّا أنّ الضحّاك غارق في النظر إلى السماء المقمرة ونجومها. ولا يبلغ اليهوديّ الباب حتى يدركه الضحّاك ويطلب منه صرّته بطريقته الهزلية المعروفة قائلا: "أنا أفتّش عن نقودي، فقد كان معي كيس

وأظنّه وقع هنا. وأشار إلى القمر". ومع أنّ اليهودي يستيقن بمجونه استيقانا، ولكنّ الضحّاك لا يفوته دخول الغرفة التي توجد فيها النقود مبعثرة هنا وهناك، حيث يخشى اليهودي افتضاح أمره فيعيد إليه الصرّة.

وهذا يرمى الصرّة على الأرض مرّة أخرى بحيث يخرج صوت الخشخشة الذي يزيد في بلبال اليهودي فيقترح عليه أن يضيف إلى صرّته ما شاء من النقود. وهنا يبيّن له الضحّاك بأنّه على دراية بسرّه تمام الدراية، فيتضرّع إليه اليهودي ألاّ يكشف عن أمره أمام أبي مسلم، ويظهر عن استعداده التامّ أنّ يقوم بأيّة خدمة له مهما كلفته من المشاق. وبعد كثير من اللفّ والدوران يخبره الضحّاك بأنّه سيبوح أمامه بالسرّ الذي يقتضى غاية الحذر والكتمان. وحينئذ يستبشر اليهودي ولكن بلا جدوى لأنّ الضحّاك ينهض بغتة ويريد الخروج من الغرفة دون أن ينبس حتى بكلمة واحدة. وعلى إلحاح اليهودي وإصراره له على إباحة السرّ يزيد في قلقه بهذيانه قائلا: "نسيته في البيت فأنا ذاهب لاستدعائه". على هذا النحو يقوده الضحّاك إلى المحادثة عن أبي مسلم العائلية ورغبته في النساء... الخ، حتى يتفقا على الخطّة التي سيتخذانها في إلحاق جلنار بأبي مسلم.(١١)

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 ضئيلا. ففي "عبد الرحمن الناصر" نرى شيئا من تضارب أفكار البطل وهو ينتبه لأوّل مرّة

إلى خطورة الجريمة التي هو عازم على ارتكابها من خداع فتاة مخلصة محبّة له، متفانية في سبيل مرضاته، ومن اختطاف محظية الناصر الزهراء، وقتل الناصر نفسه.[١٢] فلا شكّ أنّ هذا التفكير يتضمّن شيئا من تحليل نفسيّ 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 العباسة وهي تواجه الظروف الخليطة من الخوف والأمل واليأس والتهديد والتنديد.[١٣]

ونوافق أحمد حسين الطماوي على أنّ زيدان يُعنى بالحكاية أكثر من عنايته بعناصر الرواية الأخرى[١٤]، 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 تعبّر عن موقفها نحو قضية أو مشكلة من المشكلات. على هذا النحو تقع روايات زيدان تحت "القاصّ كلّي المعرفة" (Omniscient Narrator) أو "معرفة المحرّر غير المحدودة" (Editorial Omniscienc) من حيث وجهة النظر. ففي "أرمانوسة المصرية" يرى كلّ من شخصياته الروميّة والمصرية حاكم مصر المقوقس يتآمر مع العرب ضدّ الأمبراطور الرومي، ويلحق انتصار العرب بانقسام الروم فيما بينهم، ثمّ بالخلاف بين الروم الحكّام والمصريين الأهليين، ثمّ بمساعدة المقوقس المفترضة

جنود العرب وتشجيعه المزعوم لهم. كذلك يرى جميع شخصياته تقريبا رأيه في حبّ البطلة البطل ورفضها طلب ولي العهد الرومي يدها دون مبرّر.(١٥)

وفي "فتح الأندلس" نرى المؤلف يجزم على سلوك الشخصيات وتصرّفاتها قبل أن يعطيها فرصة لتكشف عن ذواتها أو أن يحدث منها شيئ جدير باللوم أو الاستحسان. فهذا أوباس المطران ويعرّفة المؤلّف للقارئ بأنه معروف بسداد الرأي والتعقّل. وهذا كلّ ما هو أهل له طول الرواية. وهذا الملك رودريك ويبالغ المؤلف في بثّ مثالبه مبالغة ظاهرة إذ يتهّمه بالفتك والقتل المسرفين دون أن يحدث منه شيئ يدلّ على خصيلته هذه المزعومة وقوله "لقد تعجّب الذي يراه يصبر على قتل تلك الفتاة. وهو إذا غضب لا يبالي بقتل المآت". وفضلا نرى الشخصيات تعبّر عن آراء المؤلف وأحاسيسه دون سواها. فهدا شيخ إسبانيّ يرى نهاية المملكة الإسبانية على يد العرب المشهورين بالعدل والرفق نحو الرعية، ويتمنّى لو يحدث شيئ مثله لينجو من وطأة النظام الفاسد. وهذه مجرّد فكرة المؤلّف وليس غير، لأنّ الشيخ لا تصل يد الملك الجبّار المستبدّ إليه ولا إلى عائلته رأسا، بحيث يخاف منها ويدعو لسقوط ملكه في القرب العاجل. ثمّ ولو أنّه قد تأثّر بجور نظام الحكومة فإنّ الجور والاستبداد ظاهرة عامّة لأيّ نظام سياسيّ آنذاك. ثمّ أنّه من غير الواقع أن يتمنّى المرء زوال حكم جنسه بحنس أجنبيّ لا يربطه به رابط من روابط اللغة أو الدين أو الثقافة. (١٦)

كذلك نجد موقف المؤلّف هذا نحو شخصياته في "أبي مسلم الخراساني" حيث يرى أنّ أكبر البواعث لسقوط الدولة الأمويّة هو تعصّبهم للعرب واضطهادهم الفرس الفئة التابعة لهم. ونرى كلّ من ينازلهم أو لا ينازلهم من الفرس والعرب كليهما، يرى رأي المؤلّف دون أن يكون له موقف خاصّ مبني على تجربته الشخصية، بحيث نجرّب ذلك الاستبداد في ضوء تجارب ذاتية لعدّة من الشخصات. ومن ناحية أخرى لم يسنح المؤلف للأمويّين وحزبهم أن يروا في المسألة رأي الفريق المستقلّ ويدافعوا عن موقفهم دفاع الفئة الحاكمة.(١٧)

وفوق تسليط زيدان وجهة نظر له على وجهات نظر شخصياته يندفع في اقتحامات وتعميمات في كلّ ما يخطر ببال هذه الشخصيات. فهذه بطلة "أبي مسلم الخراساني" جلنار الدهقانة مثلا تسرّ بمجرد نظرة من حبيبها القاسي القلب غاية السرور. وطبعا هذه ظاهرة من ظواهر الطبيعة البشرية لا يحتاج المؤلف إلى تفسيرها، ولكنّه يعمّمها 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 يعترفه العقل جرّ صاحبه إلى أكبر الكبائر. فكم من عاقل غفل عن حكم عقله في ساعة تغلّبت فيها عواطفه، فارتكب أمر جرّ عليه الخراب أو العار أبد الدهر. وقد كان (الحبيب) في غنى عن ذلك. لو أنّه تحكّم في

عواطفه ساعة أو بعض الساعة. ولو أعملت الفكـــرة في أكثر الجرائم التي يرتكبها البشر ويشقون بســـببها رأيتها أنها تحدث في مثل تلك الغفلة".[١٨]

وتتكّون اقتحامات المؤلّف وتعميماته أيضا من ملاحظاتـــه عن طبائع الناس وأخلاقهم ومعتقداتهم وحقـــائق الحيـــاة المختلفـــة ووجوهها من الحبّ والبغض والسعادة والتعاسة، مما يمتـــدّ بيانهـــا أحيانا على فقرات بأتمّها. فهذا رودريك ملـــك الإســـبان ويتـــولاه الرعب عندما يسمع صوت صاعقة عنيقة وهو عازم على اغتصاب فتاة بريئة طاهرة. وبأخذ المؤلّف يؤوّل حالته الذهنية هذه قائلا "لأنّه توهّم لأوّل وهلة أنّ القضاء يتهدّده، كما يفعل بعض الذين يربّـــون في مهد الدين، فيعتقدون أنّ الأقدار تراقب حركاتها وسكناتها. وأنّ الطبيعة لا تعمل عملا إلا وهي تتعمّد به خيرهم أو شرّهم". ويفسرّ في مكان آخر السعادة الحقيقية على النحو التالي:

"والسعادة الحقيقيّة (إذا صحّ وجودها) إنّما تكون في تلك المنازل المتواضعة بين تلك المغـــارس التـــي تتجـــدّد أوراقها في كلّ عام وتتجدّد معها قلوب أهلهـــا – لـــيس هناك ضغينة ولا حقد، ولا طمع ولا نميمـــة ولا ريـــاء لقلة حاجات الإنسان وسهولة نيلها، لأنّ الحسد والحقـــد والرياء والنميمة إنّما يلجأ إليهـــا الضـــعيف إذا كثـــرت مطالبه، وعجز عن الحصول عليها بجـــدّه وســـعيه – ولذلك كانت الرذائل من جملة أدران المدنية".[١٩]

وخلاصة القول إنّ المؤلّف بعكوفه على الأحداث دون الشخصيات ثمّ بتأثّره بالقصص الشعبيّ لا يستطيع أن يخلق تأثيرا مسرحيّا في رواياته، كما لا يستطيع أن يصوّر الشخصيات التاريخيّة تصويرا فنيّا بارعا، بل على العكس يشوّهها تشويها. ومن ثمّ يتناول تقنيات بدائية للكشف عن تفكير الشخصيات التاريخيّة والخيالية وأحاسيسها، بحيث لا تتمكّن هي من بثّ مواقفها في القضايا المختلفة الواردة في الروايات. ومع ذلك فإنّنا نصادف عديدة من المواقف التي يتناول فيها المؤلّف المشهد، ويستند إلى خياله ومشاهداته للحياة، فنشعر بسرعة الحركة في الأحداث، كما نرى الشخصيات بطورها الطبيعيّ يفكّرن ويعملن في الظروف المختلفة حسب مقتضاتها ومتطلباتها.

المراجع والهوامش

١. جرجي زيدان، أبو مسلم الخراساني، ص: ٨، ٣٩، ١٣٥-١٤٦.
٢. جرجي زيدان، الحجّاج بن يوسف، ص: ١٥، ١٨، ٣٣.
٣. جرجي زيدان، عبد الرحمن الناصر، ص: ١١، ١٢، ١٤، ١٩، ٢٣، ٣٨-٤٣.
٤. أحمد هيكل، تطوّر الأدب الحديث، ص: ١٩٦.
٥. جرجي زيدان، أرمانوسة المصرية، ص: ٢٧، ٣٨، ٤١، ٥٠، ٥٨، ٦٢، ٨٥، ١١٧، ١٢٦، ١٢٩.
٦. المقريزي، الخطط، ج١، ص: ٢٩٦ و٢٩٧.
+ محمد الواقدي، من فتوح الشام،ج٢، ص: ٢٤.
٧. أرمانوسة المصرية، ص: ١٥، ٨٥، ١٢٠.
٨. جرجي زيدان، فتح الأندلس، ص: ١٤ و١٠٤ وما يليها من الصفحات.

٩. أبو مسلم الخراساني، ص: ٢٣، ١٤٣، ١٤٤.
١٠. المصدر السابق، ص: ٢٠، ٢٣، ٤٥، ٧٧، ١٢٩، ١٦٨.
١١. المصدر السافق، ص: ٢٤-٢٧.
١٢. عبد الرحمن الناصر، ص: ١٣٢.
١٣. جرجي زيدان، العبّاسة أخت الرشيد، ص: ١٣٠-١٣٢.
١٤. أحمد حسين الطماوي، جرجي زيدان والرواية التاريخية، مقالة ظهرت في مجلّة "الهلال" سبتمبر ١٩٨٨م.
١٥. أرمانوسة 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.