أرمانوسة بين الرافعي وجرجي زيدان

إعـداد

دكتور

أمين إسماعيل توفيق بدران

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية اللغة العربية بالمنوفية

جامعة الأزهر الشريف – جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ- ٢٠٢٣م

ض

أرمانوسة بين الرافعي وجرجي زيدان

أمين إسماعيل توفيق بدران
قسم الأدب والنقد، كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر .
البريد الإلكتروني:
amynbdran7@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

كان الفتح الإسلامي لمصر علي يد عمرو بن العاص -رضي الله عنه-حدثا تاريخيا عظيما، استهوي نفوس الأدباء فتناولته أقلامهم من خلال أجناس أدبية مختلفة ؛ فهو مقال قصصي لمصطفي صادق الرافعي في كتابه (وحي القلم) بعنوان (اليمامتان) ،ورواية تاريخية لجرجي زيدان تحت عنوان (أرمانوسة المصرية). ويقوم هذا البحث بعقد موازنة بين الأديبين بعنوان (**أرمانوسة بين الرافعي وجرجي زيدان**) من خلال عدة محاور: العنوان – الحدث- الشخصية –الزمان والمكان –اللغة والأسلوب –السرد – النقل عن المصادر. وقد كشفت الموازنة عن الوجه المشرق للتاريخ الإسلامي الذي بدا جليا في معالجة الرافعي ، وتواري في طرح جرجي زيدان إن بالتهميش والتسطيح ، وإن باستدراج القارئ إلي المواقف الغرامية والعلاقات العاطفية ، فيتحول الحدث العظيم إلي مادة للتسلية ، للمباعدة بين المسلم وبين التعرف علي عظمة الإسلام وقادته الأعلام. أما الشخصيات فقد قدمها الرافعي من خلال مواقفها البطولية ، وقد أسهم الحوار بينها في تنمية الحدث من منطلق الإقناع ، بينما ركز زيدان علي الشخصيات لاسيما العنصر النسائي ، ليسفر الحوار بين الشخصيات عن شوق عارم وعاطفة متقدة ، ليتواءم ذلك مع ما انتهت إليه الروايةمن لقاء الحبيبين .

وكانت تقنيات الاستباق والاسترجاع والتلخيص من عناصر الزمن التي اتكأ عليها الأديبان في تناول الحدث ، وإن كانت الأماكن التي اختارها الرافعي كالصحراء والفسطاط والمسجد والكنيسة ذات دلالة تصب في خدمة الحدث ، علي حين كثرت الأماكن عند زيدان وغلبت عليه ، وظهر تعصبه المسيحي في كثرة ذكر الكنائس والأديرة .وكشف البحث عن انتماء الرافعي للعرب من خلال إشادته بأمجادهم ، بينما أظهرهم زيدان في صورة الهمج الرعاع ، وغلب عليه الانتماء للعجم . اعتمد الرافعي في التشكيل الفني علي التشبيه والمجاز والسرد والحوار ، واعتمد زيدان علي التشبيه وتوظيف الشعر والرسائل والسرد والحوار وإن كان السرد أغلب .

وأما المصدر الذي استقي منه الرافعي مادة الحدث فهو (الواقدي) ملتزما أمانة النقل ، علي حين كثرت المصادر عند زيدان مع الخلط والتداخل في بعض النقول .

الكلمات المفتاحية:

الفتح – إسلامي – أرمانوسة – عمرو – كنيسة .

Armanoush between Al-Rafei and Jurji Zidane

Amin Ismail Tawfiq Badran.
Assistant Professor - Department of Literature and Criticism - Faculty of Arabic Language in Menoufia - Al-Azhar University - Egypt.
Email: amynbdran7@azhar.edu.eg

Abstract:

The Islamic conquest of Egypt at the hands of Amr ibn al-Aas - may God be pleased with him - was a great historical event، which attracted the souls of writers، so their pens dealt with it through different literary genres; It is a nonfiction article by Mustafa Sadiq Al-Rafi'i in his book (Wahi al-Qalam) entitled (The Two Doves)، and a historical novel by Jurji Zaidan under the title (Armanoush al-Masriyya). This research makes a balance between writers under the title (Armanoush bin Al-Rafi'i and Jurji Zaidan) through several axes: title - event - personality - time and place - language and style - narration - quoting sources. The balance revealed the bright face of Islamic history، which seemed evident in the treatment of Al-Rafi'i، and was concealed in Jurji Zaidan's presentation، whether by marginalization and flattening، or by luring the reader into romantic situations and emotional relationships، so the great event turns into a material for entertainment، to distance the Muslim from knowing the greatness of Islam and its prominent leaders. As for the characters، Al-Rafei presented them through their heroic attitudes، and the dialogue between them contributed to the development of the event from the point of persuasion، while Zidan focused on the characters، especially the female element، so that the dialogue between the characters resulted in great longing and a burning passion، to match that with the ending of the novel of the meeting of the two lovers. The techniques of anticipation، retrieval، and summarization were among the elements of time on which writers relied in dealing with the event، although the places chosen by Al-Rafi'i،

such as the desert، the pavilion، the mosque، and the church، were significant in the service of the event، while the places abounded with Zaidan and dominated him، and his Christian fanaticism appeared in the large number of mentions of churches and monasteries. The research revealed Al-Rafi'i's affiliation with the Arabs through his praise of their glories، while Zaidan showed them in the form of rabble savages، and he was dominated by belonging to the non-Arabs. Al-Rafi'i relied on analogy، metaphor، narration and dialogue in artistic formation، while Zidane relied on analogy and the use of poetry، messages، narration and dialogue، although narration was the majority. As for the source from which Al-Rafi'i drew the hadith material، it is (Al-Waqidi)، committed to the trustworthiness of the transmission، while the sources abounded at Zaidan، with confusion and overlap in some of the narrations.

Keywords:

Conquest - Islamic - Armanoush - Amr - Church.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ سيدنا محمد النبي الهادي الأمين، وعلىٰ آله وصحبه الغرّ الميامين. وبعد:

فإن التاريخ الإسلامي حافل بصفحات مشرقة وعلامات مضيئة لرجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، وإن طائفة من المنصفين حين قلبوا صفحاته بصروا به نبراسًا يضيء جنبات الليل الحالك، والظلام الدامس، بينما عقّه آخرون حين أهملوه وجعلوه طي النسيان حسدًا من عند أنفسهم، وهناك من جعل وكده تشويه معالمه ، وطمس حقائقه ، وتتبع هفوات أعلامه، من نفوس تمكر بليل، قد انطوت علىٰ سوء نية وخبث طوية.

والفتح الإسلامي لمصر علىٰ يد سيدنا عمرو بن العاص –رضي الله عنه– حدث جلل، تناولته أقلام العلماء والأدباء، وهذان عملان أدبيان سلطا الضوء عليه، اختلفا شكلًا وتناولًا، أحدهما: مقال قصصي بعنوان (اليمامتان) لمصطفىٰ صادق الرافعي، والآخر: رواية تاريخية عنوانها (أرمانوسة المصرية) لجرجي زيدان، ويقوم البحث بإجراء موازنة بين الكاتبين تحت عنوان:"أرمانوسة بين الرافعي وجرجي زيدان "

ولعل من أبرز دوافع اختيار الموضوع:

أولًا: إماطة اللثام عن توجهات تستتر بستار الأدب وتتزيا بزيّ والفن، متخذة منه قناعًا تخفي وراءه أربًا لا يدرك حقيقته إلا من سبر أغوار العمل الإبداعي، واستكنه أسراره.

ثانيًا: إلقاء الضوء علىٰ شخصيات فاح شذىٰ عرفها عبر كر الأزمان وتعاقب الحدثان، لكنها ابتليت بالتهميش تارة، والتسطيح طورًا، والتشويه آنًا، من أناس

جعلوا همهم طمس الحقائق بأسلوب مخاتل مراوغ يدسون من خلاله السم الناقع في العسل المصفىٰ.

ومن هنا تأتي أهمية البحث في إظهار الوجه المشرق للتاريخ الإسلامي، من خلال نخله وغربلته وتصفيته وتنقيته مما نسب إليه، وما يرد في تضاعيفه من ترهات وادعاءات وأباطيل وافتراءات.

أما عن الدراسات السابقة فهى :

١) الجوانب الموضوعية والفنية فىٰ قصة (اليمامتان) للرافعىٰ ، تحليل ونقد . د / حسن عطية أحمد طاحون ، وهو بحث تناول مقال الرافعىٰ بالدرس والتحليل ،ولم يتعرض للموازنة بينه وبين زيدان من قريب أو بعيد .

٢) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ . د / عبدالجواد محمد المحص ، وفي تلك الدراسة إشارات عابرة عن الرافعىٰ من خلال مقاله القصصي (اليمامتان).

وأما موضوع هذا البحث فيقوم علي الموازنةبين الرافعىٰ وجرجىٰ زيدان فىٰ إطار تناولهما لحدث الفتح الإسلامىٰ لمصر علىٰ يد عمرو بن العاص -رضىٰ الله عنه-.

واقتضت طبيعة البحث أن تتكون من ستة مباحث:

الأول: العنوان، لكونه بوابة الولوج إلىٰ عوالم النص الظاهرة والخفية.

الثاني: الحدث، ويشمل البداية والنهاية ونمو الحدث من خلال الصراع والحوار.

الثالث: الشخصية وما يتعلق بها من أنواع وأنماط وأبعاد.

الرابع: الزمان والمكان وما لهما من دور ملحوظ في توجيه مجريات الأحداث.

الخامس: اللغة والأسلوب ووسائل التشكيل الفني.

السادس: في ميزان النقد من حيث السرد والنقل عن المصادر.

أما منهج البحث، فهو المنهج التاريخي الوصفي الفنىٰ الجامع بين تتبع أحداث وملابسات الفتح الإسلامي ووصف الصراع والحوار والزمان والمكان، وتحليل المواقف والشخصيات، في إطار من الموازنة بين الكاتبين في كيفية العرض وطريقة التناول ومنهج المعالجة.

وإني لآمل أن تكون الدراسة لبنة في صرح التراث الإسلامي التليد الحافل بالأمجاد، المضمخ بعبق الإيمان، لرجال صدقوا ما عاهدوا الله عليه، يغارون علىٰ الدين فينفون عنه تحريف الغالين وتأويل المبطلين.

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

تمهيد

إطلالة على حياة الرافعي وزيدان

أولًا: الرافعي:

هو: مصطفىٰ صادق بن عبد الرازق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي، (١٢٩٨هـ-١٨٨١م)، عالم بالأدب، شاعر، من كبار الكتاب، أصله من طرابلس الشام، ومولده في (بهتيم) بمنزل والد أمه، أصيب بصمم فكان يكتب له ما يراد مخاطبته به، شعره نقي الديباجة علىٰ جفاف في أكثره، ونثره من الطراز الأول، وكانت وفاته في طنطا (١٣٥٦هـ-١٩٣٧م)[١].

ولقد نشأ الرافعي نشأة إسلامية عربية تغلغلت أصداؤها في فؤاده، ونمت مع الزمن، فإذا هو يتحول إلىٰ نثر فني بليغ، يفيض بالإخلاص والطهر والإحساس بآلام الجماعة وكوارثها، والشعور الدقيق بمآثر العرب ودورهم في التاريخ وبمعاني الإسلام ومثله التشريعية[٢].

ويدور النثر الإسلامي لدىٰ الرافعي حول محورين أساسيين: أولهما: الدفاع عن الإسلام، والثاني :الإشادة بفضائل الإسلام وبيان أبعاده من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة . أما المحور الثاني فهو المحور الأكثر رقيًا في كتاباته بوجه عام، وهو الأكثر إفادة وجمالًا أيضًا، وخصص عددًا كبيرًا من مقالاته لبيان فضائل الإسلام وتقديمه إلىٰ المسلمين وغيرهم بفهم واع وتفسير سديد، وإنه في ذلك ليمثل المسلم الظافر، والذي يعتز بدينه ويشعر بالقوة في داخله تحركه وتأخذ بيده

(١) الأعلام، خير الدين الزركلي ٧/ ٣٣٥، ط - دار العلم للملايين، الخامسة عشرة أيار - مايو ٢٠٠٢م.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د/ شوقي ضيف، ص٢٤٥، ط دار المعارف، التاسعة.

إلىٰ مواقع النصر، فلم يتحدث بضعف أو وهن، ولم يأبه لاعتبارات تجعله يتحرز في إبداء عاطفته الدينية ومشاعره الإسلامية(١).

ثانيا: جرجي زيدان:

هو: جرجي حبيب زيدان بك، ولد في بيروت ١٨٦١م، ودرس اللغة الإنجليزية في مدرسة ليلية مدة خمسة عشر شهرًا، وفي سنة ١٨٨١م خطر له أن يدرس الطب، ولكنه لم يتم دراسته بالكلية الأمريكية، ونال شهادة من الخارج، ثم في الصيدلة، ثم أتىٰ مصر وتولىٰ تحرير مجلة الزمان، ورافق الحملة النيلية إلىٰ السودان ١٨٨٤م مترجمًا بقلم المخابرات، ثم رجع إلىٰ بيروت عضوًا في "المجمع العلمي الشرقي" فدرس العبرية والسريانية، فزار إنجلترا ١٨٨٦م، وتردد طويلًا علىٰ المتحف البريطاني بلندن، ثم عاد إلىٰ مصر وساعد في تحرير المقتطف، ولكنه استقال بعد مدة واشتغل بالتدريس سنتين، وفي سنة ١٨٩٢م أنشأ الهلال، وتوفي سنة ١٩١٤م(٢).

ألف عددًا من الروايات التاريخية أسماها روايات تاريخ الإسلام، فبداية نحا في تأليف الروايات منحىٰ (ولترسكوب) الإنجليزي، واستمد من التاريخ العربي قصصه وأبطاله، وغيّر في حقائق التاريخ وبدّل حتىٰ يدخل عالم التشويق والتتابع القصصي(٣).

(١) مدرسة البيان في النثر الحديث، د/ حلمي محمد القاعود ص ١٦١، ١٦٢، ط/ دار الاعتصام، د. ت.

(٢) الأعلام ٢/ ١١٧، وفي الأدب الحديث، د/ عمر دسوقي ١/ ٣٤٨، ط / دار الفكر العربي، الرابعة ١٩٥٩م.

(٣) في الأدب الحديث ١/ ٣٤٨.

وجرجي زيدان ظن أنه يكفيه من الاستعدادات لكتابة تاريخ الإسلام اقتباس أسلوب الغربيين منه ومراجعة كتبهم الجامعة لمادته، وبما يرفدونه من أفكار وآراء، مع أن التاريخ ليس قياسًا فيما لم يثبت بالرواية لا يصح مجرد القياس فيه، فأخطأ جرجي بالرأي، وأخطأ بالنقل والترجمة.

إن الغاية التي توخاها جرجي هي تحقير الأمة العربية وإبداء مساويها، وتمييع تاريخها، وتفسيره تفسيرًا جنسيًا فرويديًا، ولكنه لما كان يخاف ثورة الفتنة غيّر مجرىٰ القول ولبّس الباطل بالحق، فما ترك سيئة إلا وعزاها للعرب أمويين وعباسيين[1].

❁❁❁❁❁

(١) جرجي زيدان في الميزان، شوقي أبو خليل ص ٨-١٠، ط / دار الفكر، الأولىٰ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

المبحث الأول: العنوان

يعد العنوان إضاءة كاشفة لما ينضوي تحته من إبداع، كما أنه مفتاح تفك من خلاله مغاليق النصوص وإشكالياتها، ويتوقف عليه الإقبال علىٰ قراءة العمل أو الإعراض عنه، ومن ثم كان لزامًا علىٰ الكاتب أن يتروّىٰ ويفكر ويدقّق ويحقّق في اختيار العنوان، ومراعاة أن يكون جامعًا مانعًا موجزًا مكثفًا موحيًا.

وقد أولته الدراسات الحديثة عظيم اهتمام، فهو "بنية صغرىٰ متولدة عن بنية كبرىٰ (النص) ولذلك فإن وظائفه لا تقتصر فقط علىٰ المستوىٰ الإنتاجي من حيث هو تحديد لهوية نص وتمييز لها، أو اختزال لمضمون أوسع أو إيحاء به، وإنما يلعب أدوارًا مهمة في إيضاح الغوامض وخلق الانسجام المطلوب بين المادة المعنونة وبين مؤلفها وسياق التأليف معًا"(١).

وثمّة علاقة وطيدة وارتباط وثيق بين النص والعنوان، ومن ثم "فهو ليس عبارة منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو دائمًا مفتاح تأويلي أساس لفك مغاليق النص، وعندئذٍ حين يحسن المتلقي استعماله تتلألأ أمام عينيه كنوز القصة ونفائسها، وتنبسط تحت قدميه في طواعية أرضها الملأىٰ بالأسرار"(٢).

ولكونه مدخلًا إلىٰ الولوج إلىٰ عتبات النص، فقد وضعت له الأسس التي يرتكز عليها؛ إذ "اتجه النقاد في دراستهم للعنوان من محورين أساسيين: المحور الفلسفي النظري الذي يعنىٰ بأن العنوان إنما هو علامة ذات دلالة خاصة، والمحور التطبيقي الذي يدرس العنوان من حيث هو نص موازٍ للنص الأصلي، وهو بمثابة الرأس

(١) العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ص٤١، ط/ دار الأمان، الدار البيضاء، الأولىٰ ٢٠١٢م.

(٢) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، العدد (٣٩٦) بغداد، الطبعة الأولىٰ ١٩٩٥م

للجسد، وهو متنوع الوظائف، وكل هذه الوظائف تعنىٰ بفهم النص والولوج إلىٰ خفاياه"[1].

وتوسع النقد الأدبي الحديث في رسم معالم العنوان وبيان وظائفه المتنوعة من التسمية، والتعيين، والإغراء، والدلالية، والتواصلية، والجمالية، والبصرية ... إلخ[2]، وبذا أصبح العنوان عنصرًا ظاهرًا لخصائص واضح القسمات.

وارتباط العنوان بالموضوع أمر مسلم به ليس بحاجة إلىٰ تأكيد، وقد تكون العلاقة بينهما مباشرة أو غير مباشرة، تصريحًا أو تلويحًا، ومدار البحث محل الدراسة حول حدث تاريخي معني بملابسات الفتح الإسلامي لمصر علىٰ يد القائد عمرو بن العاص -رضي الله عنه- وجاء العرض تحت عنوانين مختلفين بين الأديبين الرافعي وزيدان، فهو عند الأول (اليمامتان)، وعند الثاني (أرمانوسة المصرية)، و"لئن اختلف العنوان علىٰ الرغم من وحدة الحدث، فقد اختلف الشكل أو القالب الذي تم من خلاله طرح الحدث، فهو عند الرافعي مقال قصصي صدّر به الجزء الأول من (وحي القلم)، وعند زيدان رواية تاريخية ضمن سلسلة روايات (تاريخ الإسلام).

وقد توقف أحد الباحثين أمام عنوان الرافعي، مستخرجًا منه إيحاءاته الرمزية ودلالاته الفنية، مشيدا بحسن التسمية ودقة العنوان؛ إذ يقول عن الكاتب:

"وفق في اختيار العنوان لعدة أسباب:

١- لأن اليمامة من جنس الحمام، وهي طيور أليفة، وصوتها يحن إليه الإنسان، وهي رمز السلام، وهذا ملائم للحقيقة التي كان يعيشها الكاتب، حيث كان

(١) دينامية النص، محمد مفتاح ص٧٢، ط/ المركز الثقافي العربي بالرباط، الأولىٰ ١٩٨٧م.

(٢) النسيج اللغوي في روايات الظاهر وطارد/ عبد الله الخطيب، ص١٧، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨م.

الاحتلال البريطاني جاثمًا علىٰ صدر مصر، ولا خلاص منه إلا بالتضحية التي يعقبها السلام.

٢- اليمامتان مثنىٰ، ولا يتحقق السلام والمسالمة بفرد واحد، وكأنه يرمز إلىٰ التعاون من أجل تحقيق ذلك الهدف.

٣- لأنها تسبح في الفضاء تارة، وتهبط إلىٰ الأرض تارة أخرىٰ، وفي ذلك إشارة إلىٰ أنها تجمع بين ما هو سماوي (عالم القيم والروح) وما هو أرضي (عالم الماديات والمحسوسات) وهذا شأن الإسلام، دين الوسطية، لا تعرف الأمة غلوًا في الرهبانية ولا إغراقًا في المادية الموحشة.

٤- لأن اليمامة تأخذ بالأسباب وتتحرك وتسعىٰ علىٰ صغارها، وإذا أريد للإسلام الانتشار فلا بد من الأخذ بالأسباب(١).

ولئن وفق الباحث في استنطاق إيحاءات مفردة العنوان؛ بيد أنه غاب عنه النص علىٰ الربط بين العنوان وبين الحدث التاريخي الأصيل، وهو الفتح الإسلامي لمصر، والذي تحققت فيه كل المعاني السالفة الذكر، واكتفىٰ بربط العنوان بالحدث المصاحب له زمنيًا، وهو الاحتلال البريطاني لمصر، دون ذكر شيء عن الحدث الجلل والأهم الذي وضع من أجله المقال القصصي، ولو أنه جمع بين الحدثين في استيحاء العنوان وجعله مشتركًا بينهما لعظمت الفائدة ، بما يكشف عن إبداع المؤلف في جمعه بين القديم والحديث ، وحسن توظيفه للأحداث.

ويبدو أن بعض عناوين الرافعي -ومنها اليمامتان- تثير إشكاليات تؤدي إلىٰ مثل تلك الاستنتاجات علىٰ حد قول أحد الدارسين: "فالملاحظ أن أغلب عناوين هذه

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) للرافعي - تحليل ونقد، د/ حسن عطية أحمد طاحون، بحث منشور في كلية اللغة العربية، ص ١٣٧٨ .

القصص التاريخية إن لم تكن كلها لا تشير إلىٰ مضمونها التاريخي ولا تعبر عنه، سواء في ذكر الأحداث أو الشخصيات أو الحقب الزمنية؛ فاليمامتان قصة تزامنت مع الفتح الإسلامي لمصر"[1].

أما العنوان الذي وضعه زيدان لروايته فهو (أرمانوسة المصرية) وقد أربت علىٰ مائتي صفحة من القطع المتوسط، علىٰ غلافها صورة المؤلف، وثمة علاقة بين عنوان تلك الرواية وعناوين الروايات الأخرىٰ للمؤلف "فإن هذه العناوين من منظور زيدان غالبًا ما يراعىٰ فيها استدعاؤه المادة التاريخية التي تشكل قطب الرحىٰ في مجموع أعماله أولًا، إضافة إلىٰ المادة الحكائية باعتبارها المحفز الأساسي لقراءة هذا التاريخ والاستمتاع به علىٰ غرار قصص مسلية ثانيًا، وصوغ العنوان عادة ما يجمع بين مكونين أساسيين في العديد من عناوين روايات زيدان"[2].

وإذا كان التاريخ قاسمًا مشتركًا بين روايات زيدان، فإن ملحظًا آخر يستلفت الانتباه؛ "إذ يرىٰ المتأمل لعناوينها أنه منح الشخصيات دورًا في العنونة، كما منح للأحداث وغيرها دورًا، نالت الشخصية القسط الكبير من عنونته لرواياته، مع أنه في الحقيقة لا يؤرخ لحياة الشخصية الموجودة في العنوان، الأمر الذي يدل علىٰ أن عنونته لرواياته لم تقم علىٰ أساس فني علىٰ الإطلاق، ومن الغريب أنه كان يعنون بأسماء الشخصيات أو صفاتها في الوقت الذي يصرح في تحديده للمجال التاريخي للرواية، فإنه يؤرخ لعصر الشخصية لا للشخصية نفسها، فروايته المعنونة بأسماء

(١) تأملات في أدب الرافعي، وليد عبد المجيد كساب، ص٢٣، ط/ دار البشير للثقافة والعلوم، الأولىٰ ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

(٢) العنوان في الرواية العربية، عبد المالك أشهبون، ص٣٢، ط/ دار محاكاة للنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الأولىٰ ٢٠١١م.

الشخصيات (أرمانوسية المصرية) موضوعها التاريخي عصور هذه الشخصيات لا الشخصيات نفسها"(١).

وتحظىٰ المرأة بنصيب أكثر من الرجل في عناوين جملة من رواياته "فهو يؤثر اسم المرأة أو صفة تتصل بها علىٰ اسم الرجل في رواياته (فتاة غسان – أرمانوسة المصرية – عذراء قريش – غادة كربلاء – العباسة أخت الرشيد – عروس فرغانة – فتاة القيروان – شجرة الدر ...)، ولا تفسير لهذه الظاهرة سوىٰ أنه وجد في هذه البطولات النسائية المطلقة عنصر جذب وتشويق للقراء، يضاف إلىٰ بقية العناصر التي استخدمها؛ إذ كان يعرف أن معظم قرائه من الرجال، وبخاصة الشباب والمراهقين"(٢).

وقد أخذ د/ عبد الجواد المحص علىٰ جرجي زيدان "عدم التطابق بين محتوىٰ الرواية وعنوانها بسبب عنايته بالجوانب الغرامية أكثر من الجوانب التاريخية"(٣).

ولكن يخفف الراوي من جفاف الحدث التاريخي، فإنه يصبغ العناوين الروائية بما يبعد القارئ عن الملل، ويدعوه إلىٰ متابعة القراءة "ومن هنا نجد إصرار جرجي زيدان علىٰ انتخاب عينة من العناوين التي تحفز علىٰ القراءة من خلال التوظيف المركب لكل من المادة التاريخية والحكايات العاطفية؛ لأن المتعلم يميل في الغالب إلىٰ الوضوح والمباشرة التي نجدها في البعد التاريخي من جهة، كما يرغب في الحكايات التي تذكي جذوة التلقي من جهة أخرىٰ، وذلك ما يجعل من

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ، د/ عبد الجواد محمد المحص، ص٤٣٥، ط/ ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

(٢)السابق، ص٤٣٨.

(٣)السابق، ص٢١١.

عناوينه تتراوح بين أسماء الشخصيات التاريخية (صلاح الدين – الحجاج بن يوسف – أبو مسلم الخراساني ...)، أو أسماء نساء وأماكن (أرمانوسة المصرية – فتح الأندلس – غادة كربلاء)"[1].

❁❁❁❁❁

(١)العنوان في الرواية العربية ص٣٤.

المبحث الثاني: الحدث

مما لا شك فيه أن الحدث هو الركيزة الأساس التي يقوم عليها العمل الروائي، وتأتي العناصر الأخرىٰ كالزمان والمكان والشخصيات عوامل مساعدة تسهم في فهم أبعاد الحدث الذي يمكن تعريفه بأنه: "تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردًا فنيًا التي يضمها إطار خاص"(١).

إن الحدث الذي تناوله الرافعي وزيدان تاريخي، وهو فتح مصر، وتحديدًا فتح الإسكندرية علىٰ يد القائد عمرو بن العاص -رضي الله عنه-، وغير خاف أن المنحىٰ التاريخي في الكتابة الأدبية يجد إقبالًا ملحوظًا لارتباطه بالقص والحكي، وإذا كانت الأحداث التاريخية معلومة فإن المعالجة الفنية تجعلها خلقًا آخر، ويحكم بالتفوق لكاتب علىٰ آخر بقدر ربطه بين الماضي والحاضر، وبحسب ما يضمن عمله من رسائل التشويق والإثارة، وإلباس الوقائع التاريخية ثوبًا فنيًا.

ولعل الوقوف علىٰ نظرة الرافعي وزيدان لحدث الفتح الإسلامي لمصر، وكيفية طرحهما وطرق معالجتهما يكشف عن مدىٰ المهارة الأدبية ومستوىٰ الإبداع عند كليهما.

أما الرافعي فإنه معني بالتراث العربي الإسلامي، غيور علىٰ آدابه، وقد ظهر ذلك جليًّا في كتاباته "فمن القصص التراثية ذات الحلقة الواحدة قصة (اليمامتان)، وهي تحكي صورًا من السماحة في الفتوحات الإسلامية لمصر علىٰ يد عمرو بن العاص وجنوده الشجعان الذين تخلقوا بأخلاق الإسلام وآدابه في التعامل"(٢).

---

(١) الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل، ص١٨٦، ط/ دار الفكر العربي، السادسة ١٩٦٧م.

(٢) من بحث الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان)، د/ طاحون، بحث في كلية اللغة العربية ص ١٣٦٦ .

وإذا كان التاريخ الإسلامي هو مصدر حدث فتح مصر، فإن تعامل الكاتب مع وقائعه وملابساته وأبعاده كشف عنه أحد الدارسين بقوله: "واحتفاء الرافعي بالتاريخ احتفاء لا نظير له، فالتاريخ في نظره تجربة ممتدة، لا يحمل في طياته أحداثًا فحسب، وإنما يحمل العبرة والعظة، ويعين علىٰ فهم الواقع، واستشراف المستقبل، ومن ثم فلم يكتف بسرد الأحداث في قالب بياني أدبي فحسب، وإنما تعداه إلىٰ الإدخال في فلسفة التاريخ"(١).

وقد اتسم بالصدق والأمانة في نقل الحدث، معتمدًا علىٰ مصدر تاريخي كان منطلقه في العرض، ولا بد لمن يعرض الحقائق أن يكون متثبتًا من الحقائق ، ومن ثم "لم يعتمد الرافعي علىٰ السرد المجرد، وإنما استخدم عنصر الإبهام في القصة، ووظفه توظيفًا جيدًا؛ حيث ابتدأها بفقرة قال إنها منقولة عن الواقدي ليضفي عليها صفة الواقعية"(٢).

وأما جرجي زيدان فقد كانت عنايته بالتاريخ بالغة، لا سيما التاريخ الإسلامي، علىٰ الرغم من ديانته المسيحية وتعصبه لها.

"ويجمع عدد كبير من المؤرخين والباحثين علىٰ أن جرجي زيدان هو أول من كتب القصة التاريخية في الأدب العربي المعاصر، فقد كان يقدم لقراء الهلال كل عام رواية من رواياته الإحدىٰ والعشرين التي تناولت مراحل التاريخ الإسلامي وتاريخ مصر، وبذلك استطاع أن يصور معالم التاريخ الإسلامي، ويؤرخ للأحداث الكبرىٰ، ويستوحي البطولات والمواقف المختلفة كما أرخ فتح مصر في قصته أرمانوسة"(٣).

(١) تأملات في أدب الرافعي ص٢٤.

(٢) السابق ص٢٥.

(٣) أدب المرأة العربية – القصة العربية المعاصرة – تطور الترجمة، أنور الجندي ص٢٠، ط/ مطبعة الرسالة.

والتاريخ أحد الاتجاهات التي يجنح إليها الروائيون في أعمالهم القصصية، ويتوقفون مليًا أمام أحداثه، ويعنون بجزئياته ودقائقه "بحيث تصبح بعض صفحات الرواية، وكأنها صفحات في أحد كتب التاريخ، وهي سمة تغلب علىٰ بعض الروايات التاريخية وبخاصة روايات جرجي زيدان"(١).

وقد غلب علىٰ زيدان مزج الأحداث التاريخية بالمواقف الغرامية والمغامرات العاطفية علىٰ نحو ما ألمح إلىٰ ذلك الأستاذ أنور الجندي إذ يقول: "وقد حرص جرجي زيدان علىٰ الحقيقة التاريخية مع وضعها في إطار غرامي تكرر في مختلف قصصه، وبدت فيه المبالغة والافتعال، حتىٰ إنه كثيرًا ما انفصل عن التاريخ، وجرت القصة في مجريين مختلفين"(٢).

ورواية أرمانوسة المصرية خير شاهد علىٰ غلبة الجانب العاطفي علىٰ المنحىٰ التاريخي؛ مما دفع بعض الدارسين إلىٰ القول بأنه "رواية رومانسية درامية في فلك أحداث تاريخية، ولكن ليست رواية تاريخية بالأساس، فالأحداث التاريخية لم يتم تسليط الضوء عليها بشكل كاف حتىٰ ترقىٰ الرواية لتكون ضمن سلسلة (تاريخ الإسلام) ، ما عدا ذلك فهي عذبة مشوقة"(٣).

ولم تتأت أمثال تلك الأحكام من فراغ؛ فالرواية من بدايتها إلىٰ نهايتها تعج بالأحداث الغرامية بين الحبيبين أرمانوسة ابنة المقوقس، وأركاديوس بن الأعيرج القائد الروماني، ويتفرع عن ذلك عشق وهيام، ومزج التاريخ بقصص الحب أمر

(١) بناء الرواية في الأدب المصري الحديث، د/ عبد الحميد القط، ص٣٣، ط/ دار المعارف، الأولىٰ ١٩٨٢م.

(٢) أدب المرأة العربية، أنور الجندي ص٢٠.

(٣) جرجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام – دراسة تحليلية – رسالة دكتوراه، جامعة الخرطوم، (هويدا محمد الريح الملك) ص١٦٣، أبريل ٢٠١٠م.

واضح لمن يستقرئ رواياته؛ إذ "تحوي كل رواية من روايات جرجي زيدان عنصرين أساسيين:

الأول: عنصر تاريخي يعتمد علىٰ الحوادث والأشخاص التاريخية.

والثاني: عنصر خيالي يقوم علىٰ علاقة غرامية بين محبين تقف بينهما الحوائل حتىٰ تقارب الأحداث التاريخية النهاية، فتنمحي تلك الحوائل، ويتم اجتماع الشمل، ففي أرمانوسة المصرية مثلًا يتناول العنصر التاريخي فتح العرب لمصر، ويقوم العنصر الخيالي علىٰ حب أرمانوسة الميسحية ابنة المقوقس"[1]، بل يتفرع عن ذلك حب جاريتها (بربارة) لرسول حبيبها (مرقس) فالغرام مسيطر علىٰ الأحداث.

يضاف إلىٰ ذلك ميل الكاتب في معالجة الحدث إلىٰ تشتيت القارئ وعدم تحري الدقة في اختيار النصوص، واتباع الهوىٰ في الأحكام؛ حيث "اعتمد في رواية أرمانوسة المصرية، علىٰ مصادر واهية، تعمل هي الأخرىٰ علىٰ تزييف التاريخ، بينما غض الطرف عن كتابات أخرىٰ تتسم بالأمانة والنّصفة، ومنها كتابات لغير المسلمين"[2].

والروائي المنصف هو الذي يتعامل مع أحداث التاريخ بحيدة وموضوعية من غير شطط أو تحامل، أو انتقاء ما يوافق هوىٰ في نفسه، أو تعصب لمذهب ما "وتبعًا لعدم اهتمام جورجي زيدان بالجانب القومي كان لا يلجأ دائمًا إلىٰ الفترات المشرقة التي تمثل أمجاد العرب والإسلام، وإنما كان يلجأ إلىٰ المواقف الحساسة

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د/ أحمد هيكل ١/ ١٩٥، نشر/ دار المعارف، ط/ السادسة ١٩٩٤م.

(٢) تأملات في أدب الرافعي ص٢٨.

التي تحوي صراعًا بين مذهبين سياسيين أو عنصرين بشريين يتنازعان علىٰ السلطة والنفوذ"[١].

والمتأمل في رواية أرمانوسة يلحظ تجاهلًا متعمدًا من الكاتب عن الفتح الإسلامي، وتهميشًا لأدوار القادة الفاتحين، وتتبع نقاط الضعف عندهم، والتعصب للمسيحية، ولم يكن هذا في تلك الرواية وحدها، بل كان هذا دأبه في جل رواياته، الأمر الذي دفع باحثًا إلىٰ أن يقول:

"لا أظن أن مشروعًا عكف صاحبه أو أصحابه علىٰ تشويه صورة الإسلام باحترافية أكثر من مشروع جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤م) الذي أخذ علىٰ عاتقه تشويه الحضارة الإسلامية وتاريخها الممتد عن طريق القصة التاريخية التي ظاهرها فيه الرحمة"[٢].

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د/ هيكل ١/ ١٩٩٥م.

(٢) تأملات في أدب الرافعي، ص٢٦.

محاور الحديث:

يتم تناول الحدث من خلال المحاور الآتية:

البداية والنهاية – نمو الحدث – تطور الحدث.

أولًا: البداية والنهاية:

١ – البداية:

يتوقف إقبال القارئ علىٰ متابعة الرواية أو إعراضه عنها علىٰ مدىٰ قدرة الراوي علىٰ إثارة المتلقي وتشويقه في مطلع الرواية بحسن البدء أو ما يسمىٰ ببراعة الاستهلال؛ إذ "يمتلك الاستهلال الروائي توازنًا داخليًا إن فقده الروائي أو لم يحسن بناءه تخلخل العمل، وله قدرة علىٰ التركيز والإيحاء والتأويل، لا يضعك الاستهلال دفعة واحدة في صلب العمل، ولا يحوم كذلك حول العمل، وإنما يمهد لك الطريق إلىٰ أسرار العمل الداخلية، إنه أشبه بمفتاح البيت الكبير"(١).

وقد مهد الرافعي لبدايته بنص منقول عن الواقدي مشتمل علىٰ ملخص الحدث، ثم تلا ذلك استهلاله بالحديث عن جارية أرمانوسة قائلًا:

"كان لأرمانوسة وصيفة مولّدة تسمىٰ (مارية) ذات جمال يوناني أتمّته مصر ومسحته بسحرها،فزادجمالها علىٰ أن يكون مصريًا، ونقص الجمال اليوناني أن يكونه، فهو أجمل منها، ولمصر طبيعة خاصة في الحسن ..."(٢)، ثم أتبع وصف جمالها بذكر ديانتها وعلاقتها بوالد أرمانوسة فقال: "وكانت مارية هذه مسيحية قوية الدين والعقل، واتخذها المقوقس كنيسة حية لابنته، وهو كان واليًا وبطريركًا

(١) الاستهلال الروائي – دينامية البدايات في النص الروائي – ياسين النصير، مجلة الأقلام العراقية، ص٣٩، العدد ١١–١٢، تشرين الثاني، كانون الول ١٩٨٦م.

(٢) وحي القلم، مصطفىٰ صادق الرافعي ١/ ١٨–الورشة العربية للتجليد الفني –٨ عطفة الجوانية –الجمالية.

علىٰ مصر من قبل هرقل، وكان من عجائب صنع الله أن الفتح الإسلامي جاء في عهده، فجعل الله قلب هذا الرجل مفتاح القفل القبطي"[١].

وقد أخذ د/ طاحون علىٰ الرافعي استطراده في وصف مارية وجمالها وتأثير مصر فيها، وأن هذا الإسهاب يعد هامشيًا ولا يخدم القصة أو الحدث بصفة خاصة من قريب أو بعيد، فلا حاجة للاسترسال ولا لعرض التفصيلات والجزئيات[٢].

ولا يعنىٰ القارئ إلا بجوهر مارية، ومعرفة الحوار الذي وقع بينها وبين أرمانوسة، وماذا فعل المسلمون الفاتحون لها[٣].

ولعل الرافعي قصد من وراء ذلك جذب القارئ من خلال اطلاعه علىٰ هذا الجمال الملحوظ الذي ربما فاقت به الوصيفة الأميرة، والتنبيه إلىٰ متابعة ملابسات وتداعيات الحدث الأصيل.

ومهما يكن من شيء فإنها بداية مشوقة؛ لأن الحديث عن الجمال محبب إلىٰ النفس، ولم يمنع الكاتب اختلاف الدين من الإنصاف؛ إذ نعتها بقوة الدين والعقل علىٰ عكس جرجي زيدان الذي كان دائم التجني علىٰ الإسلام وتشويه رموزه "وأغلب الظن أن الرافعي كتب هذه القصة أو المقال القصصي ردًا علىٰ تجاوزات جرجي زيدان في روايته (أرمانوسة المصرية) دون الإشارة إلىٰ ذلك، حتىٰ لا يفهم منه غيرته بسبب روح التنافس بينهما في تأليف كتاب تاريخ آداب العربية"[٤].

والمتأمل لرواية جرجي زيدان يلحظ أنه قسمها خمسة عشر فصلًا، جعل مطلعها فصلًا عنوانه (فذلكة تاريخية)، يعلن من خلاله عن اعتزازه بدينه واعتناق

(١) وحي القلم ١/ ١٨، ١٩.
(٢) السابق صـ ١٣٦٦.
(٣) ينظر: بحث الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان)، ص١٣٨٨.
(٤) العنوان في الرواية العربية ص٣١.

المصريين له؛ إذ يقول: "فتح الرومانيون وادي النيل، وأقاموا به قرونًا ظهر في أثنائها الدين المسيحي، وانتشر في العالم، ودخل الديار المصرية، فاعتنقه المصريون وهم الأقباط، ثم اتخذته الدولة الرومانية دينًا لها بدلًا من الوثنية، وهدمت تماثيلها"(١).

ويكأنه -بهذا البدء المباشر لهذا الحدث التاريخي الذي صدر به روايته- يعطي القارئ انطباعًا عن الفتح الروماني لمصر، يعقب ذلك حديث عن نزاع ديني بين كهنة القسطنطينية وكهنة الإسكندرية؛ الأمر الذي أدىٰ إلىٰ كراهية الأقباط للرومان ومحاولة التخلص منهم في خفاء بسبب ظلمهم واستبدادهم، ثم تبع ذلك إشارة إلىٰ المقوقس حاكم مصر آنذاك وإقامتها بعاصمتها الإسكندرية.

فإذا عدت تلك الإضاءات التاريخية تمهيدًا للرواية كانت البداية الحقيقية في الفصل الثاني تحت عنوان (أرمانوسة بنت المقوقس) ، وهو مستهل بحديث عن جمال أرمانوسة وحسن خلقها، وتعلق قسطنطين بن هرقل بها، وعدم رضائها عن الزواج به، وإخفاء ذلك كي لا تثير حفيظة والدها، وهذه البداية الدرامية تشي بأننا بصدد حدث غرامي يقوم علىٰ علاقة عاطفية، وقد أشار إلىٰ ذلك د/ طه وادي بقوله:

"وأول ما يلاحظ علىٰ جورجي زيدان أنه يحافظ إلىٰ حد ما علىٰ الإطار التاريخي والحضاري للفترة التي يتناولها، مستعينًا في ذلك بكتب التاريخ التي يشير إليها في هامش الرواية، أما القصة العاطفية فهي للتشويق والإثارة، ونجد المحبين يتكلمون عن أحداث التاريخ وظروف العصر بأكثر مما يعبرون عن عواطفهم، يقول زيدان في مقدمة روايته: وقد أوردنا ذلك كله في سياق حكاية غرامية تشوق

(١) أرمانوسة المصرية، جرجي زيدان ص١٢، نشر/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

للمطالعة، فيطلع القارئ علىٰ كل ما تقدم من تفاصيل الفتح المصري وهو لا يشعر لاعتقاده أنه يطالع رواية غرامية ..."(١).

ولا تعارض في الجمع بين البداية التاريخية والغرامية، ولا مانع من تعدد البدايات، فإن "النص الروائي يمتلك أكثر من بداية، ثمة البداية الأصل أو الرئيسة، وهي بمثابة العتبة التي تقف بنا إلىٰ رحابة النص"(٢).

٢- النهاية:

تمثل النهاية خاتمة المطاف في الرواية، وهي آخر ما يعلق بالذهن، ومن ثم فهي الحقيقة بالاهتمام؛ إذ إنها تعكس طبيعة الصراع الدائر عبر أحداث الرواية، "وعندما يصل القاص إلىٰ نهاية حكايته يكون الفصل الأخير قد وضع خاتمة لعملية تصعيد الأفعال وتراكمها، دون أن يكون القاص قد تعمد إبراز فعل معين، أو توقف ليرصد أثر الفعل في الشخصية، أو وقف مع الشخصية ليرصد حساباتها مع الأفعال، وإنما تقف الأفعال علىٰ قدم المساواة من حيث إن كل فعل يؤدي وظيفته في النص"(٣).

ولكي يضمن الكاتب لروايته الذيوع والانتشار، فإن عليه أن يعني بنهايتها بأن تكون قوية مؤثرة لا باهتة شاحبة.وجاءت نهاية الرافض مؤذنة بالفتح الإسلامي للإسكندرية هذا الحصن المنيع، علىٰ يد قائد مسالم عمرو بن العاص كان فتحه

(١) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د/ طه وادي ص١٥٦، ط/ دار المعارف، الرابعة ١٩٩٤م.

(٢) البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ص١٧، ط/ دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الأولىٰ ١٩٩٤م.

(٣) فن القص في النظرية والتطبيق، د/ نبيلة إبراهيم، ص٨٠، نشر/ مكتبة غريب، سلسلة الدراسات النقدية.

مثار إعجاب تحول إلىٰ حب عقلي من مارية، وبلغت رقة هذا القائد العظيم أنه نهىٰ عن تقويض فسطاط لأن يمامة باضت أعلاه، خشية أن يفزعها أو يروعها، وهي لمحة إنسانية تعكس سماحة الإسلام، ورحمة الفاتحين، وقد استدعت يمامة عمرو صورة هدهد سليمان -عليه السَّلام-.

وتلك النهاية من قبيل النهاية المفتوحة التي يترك الكاتب فيها القارئ أسير أحداث روائية، ويدع له متسعًا للتخيل، ويفتح الباب أمام سياحات فكرية، ورؤىٰ شخصية، وقد وفق الرافعي في تحقيق ذلك إلىٰ حد كبير، فغلب الحس الشعري والذوق الأدبي علىٰ الرافعي حتىٰ صاغ تلك النهاية في قالب شعري؛ لأنه أعلق بالأذهان وأسمع للآذان، وأسير علىٰ أسلات اللسان، فضلًا عن تفسيره لليمامتين اللتين عنون بهما الرافعي لقصته، وقد جعل هذا الشعر علىٰ لسان أرمانوسة، وقد حفظته عن مارية، وفي صدر كل مقطع قول مكرر (علىٰ فسطاط الأمير يمامة جاثمة تحضن بيضها)، وفي المقطع الأخير يقول:

"علىٰ فسطاط الأمير يمامة جاثمة تحضن بيضها، يمامة سعيدة ستكون في التاريخ كهدهد سليمان، نسب الهدهد إلىٰ سليمان، وستنسب اليمامة إلىٰ عمرو، واهًا لك يا عمرو! ما ضرّ لو عرفت اليمامة الأخرىٰ"[1].

ولعل مارية غيّرت رأيها لما رأت من أخلاق الفاتحين وحسن معاملتهم، وكأنها تستدرك ما بدر منها من سوء الظن تجاههم قبل قدومهم؛ إذ "استطير قلب مارية وأفزعتها الوساوس، فجعلت تندب نفسها، وصنعت في ذلك شعرًا هذه ترجمته:

جاءك أربعة آلاف جزار أيتها المسكينة
ستذوق كل شعرة منك ألم الذبح قبل أن تذبحي
جاءك أربعة آلاف خاطف أيتها المسكينة

(١) وحي القلم ١/ ٢٨.

ستموتين أربعة آلاف ميتة قبل الموت
قوِّني يا إلهي؛ لأغمد في صدري سكينًا يردّ عني الجزّارين
يا إلهي؛ قوِّ هذه العذارى لتتزوج الموت قبل أن يتزوجها العربي"(١).

وأما نهاية رواية أرمانوسة المصرية عند جورجي زيدان جاء فيها: "فانتقل عمرو إلىٰ حصن بابل، وكان الفسطاط الذي تركه هناك لا يزال باقيًا، وقد عشعش فيه اليمام، فخيم حوله ونصب الأعلام، وبنىٰ هناك مدينة سماها الفسطاط، وهي أول عاصمة للمسلمين في مصر، أما أركاديوس فاختار الإقامة بالإسكندرية، وعاش مع عروسه في رغد، ومعهما بربارة ومرقس وأهله"(٢).

فالنهاية ساذجة؛ إذ يتزوج البطل البطلة، ويسدل الستار علىٰ قصة حب، ولم يلق الكاتب في نهايته عظيم اهتمام لقائد الفتح متجاهلًا موقفه من اليمامة، ولا تختلف النهاية كثيرًا عن البداية "فتدور الرواية حول فتح العرب لمصر، والعوامل التي ساعدتهم علىٰ العصر، مزاوجًا -أي جورجي- لها بقصة حب مثالي بين أرمانوسة وأركاديوس ابن قائد حملة الروم، ويتوازىٰ الخطاب التاريخي والعاطفي، وبتمام النصر والاستيلاء علىٰ مصر تأتي النهاية السعيدة للحبيبين"(٣).

ولم تكن تلك النهاية الغرامية في تلك الرواية وحدها، بل كانت في أعمال روائية أخرىٰ له علىٰ نحو ما أشار إلىٰ ذلك د/ عبد الجواد المحص قائلًا: "ومما لا شك فيه أن إنهاءه لأغلب رواياته بموت الخصم الشرير، واجتماع الشمل، والزواج السعيد بين بطلي الرواية العاشقين، إنما هو نهج يوافق المتبع في القصص الشعبية العربية"(٤).

---

(١) وحي القلم ١/ ٢٩.
(٢) أرمانوسة المصرية ص٢١.
(٣) صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة، د/ طه وادي- ص١٥٦.
(٤) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ - ص٦٠٦.

ولا بد أن تكون النهاية علىٰ شابكة بأحداث الرواية والحدث تاريخي، فكان المنتظر من زيدان أن يسلط الضوء في نهاية روايته علىٰ الوقائع التاريخية التي ألقت بظلالها علىٰ الجو العام للرواية، بيد أنه ركز علىٰ الجانب العاطفي حتىٰ غلب عليه مما حدا بأحد النقاد إلىٰ نقد زيدان نقدًا لاذعًا في رواية أرمانوسة؛ إذ يقول: "نهاية الموضوع الغرامي في هذه الرواية غير سديدة من الناحية الفنية؛ لأن الموضوع الغرامي موضوع متخيل، وهذه النهاية السعيدة التي توّج فيها المؤلف قصة الحب بين أرمانوسة وأركاديوس بالزواج لا تتفق مع مجريات أحداث الرواية؛ لأن الرواية في مجملها عبارة عن حرب وضرب ومغامرات ومخاطرات، تجعل القارئ فينا يتوقع نهاية أخرىٰ يمد هذه النهاية، إلا أن زيدان آثر كعادته الغالبة عليه في ختم رواياته النهاية السعيدة؛ ليريح أعصاب قرائه بعد إرهاقهم بمغامرات المحبين وقتال المحاربين، وهذه خطة مرسومة متعمدة من جرجي زيدان في أغلب رواياته"[1]، ويقول د/ محمد يوسف نجم عن نهايات قصص زيدان: "وتنتهي القصة بانتصار الخير علىٰ الشر، وفوز الحبيبين، وهذا ما نلحظه في أكثر قصصه كأسير المتمهدي وأرمانوسة المصرية وعذراء قريش"[2].

نمو الحدث وتطوره:

يعد حدث الفتح الإسلامي لمصر هو الأصل الذي قامت عليه رواية (أرمانوسة) لزيدان، وقصة (اليمامتان) للرافعي، فالتاريخ هو مصدر الحدث.

"ومعلوم أن الحدث في حقيقته مصدر للحدث الروائي أو القصصي سواء أكانت معالجة الحدث حقيقة تتحرىٰ الحدث، وتتعامل معه بأمانة المؤرخ المحايد، أم كانت معالجة تخيلية تتكئ علىٰ التاريخ، فتلتقط منه إشارات خافتة،

(١)الروايات التاريخية عند جورجي زيدان بين الفن والتاريخ -ص٥٣١.

(٢) القصة في الأدب العربي الحديث، د/ محمد يوسف نجم ص١٨٣، ١٨٤.

وتزيد عليها ما شاء لها وتنسج علىٰ منوالها بإعمال القريحة والخيال، ولكل من الاتجاهين مدرسته المعروفة في الأدب"(١).

وتعتمد الرواية علىٰ حدث رئيس عليه ركيزة العمل الروائي وقوامه، وعلىٰ هامشه ثمة أحداث ثانوية "ولا قيمة لها في العمل الروائي إلا إذا كانت تسهم في توسيع مجال الرؤية القصصية عن طريق تقديم بعض المقدمات للحدث الرئيس، أو إضفاء طابع من الطرافة علىٰ الجو العام للقصة لإثراء الموضوع القصصي، أو تسهم في كشف بعض جوانب الشخصية وتحديد سماتها، أو تسهم في التعرف علىٰ أفكار القاص ومذهبه واتجاهه"(٢).

ومن مقدمات هذا الحدث ذلك الكلام الذي أجراه الرافعي علىٰ لسان مارية التي صبت جام غضبها علىٰ جند العرب الفاتحين من أنهم همج يتعاملون مع الداخلين عليهم تعامل الجزار مع ذبيحته، ثم جاء الرد المفاجئ من أرمانوسة الذي غيّر مسار الأحداث بقولها: "أنت واهمة يا مارية، أنسيت أن أبي قد أهدىٰ إلىٰ نبيهم بنت (أنصنا) فكانت عنده في مملكة بعضها السماء وبعضها القلب؟ لقد أخبرني أبي أنه بعث بها لتكشف له عن حقيقة هذا الدين وحقيقة هذا النبي، وأنها نفذت إليه دسيسًا يعلمه أن هؤلاء المسلمين هم العقل الجديد الذي سيضع في العالم تمييزه بين الحق والباطل، وأن نبيهم أطهر من السحابة في سمائها، وأنهم جميعًا ينبعثون من حدود دينهم وفضائله، لا من حدود أنفسهم وشهواتها، وإذا سلّوه سلّوه بقانون، وإذا أغمدوه أغمدوه بقانون، وقالت عن النساء: لأن تخاف المرأة علىٰ عفتها من أبيها أقرب من أن تخاف عليها من أصحاب هذا النبي"(٣).

(١) تأملات في أدب الرافعي ص٢١.

(٢) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٣٩٥.

(٣) وحي القلم ١/ ٢٠.

فتغيّر موقف مارية حيال هذا الفاتح، وأخذت تركن إلىٰ الحياد والموضوعية، بل إنها أعجبت بتلك الشخصية العظيمة إعجابًا حدا بها إلىٰ شدة التعلق . وهذا التحول المفاجئ والسريع لم يلق قبولًا عند أحد الدارسين؛ إذ يقول عن الرافعي:

"لا أوافقه في هذا التحول السريع الذي أوقعه بمارية عندما أحبت عمرو بن العاص وعشقته دون أن يدري، وتركت تجاذب أطراف الحديث مع أرمانوسة عن شئونهم جميعًا مع الفتح، فكأن المتلقي يرتشف منها شهد الكلمات، وفجأة نراه يجعل اليمامتين عاشقتين، فمارية قد تعذر، أما أرمانوسة فكانت في طريقها إلىٰ زفافها علىٰ ابن هرقل، فكيف يقول عنها "ورقت لها أرمانوسة" وكانت هي أيضًا تتعلق فتىٰ رومانيًا، فسهرتا ليلة تديران الرأي في رسالة تحملها مارية من قبلها إلىٰ عمرو كي تصل إليه، فإذا وصلت بلغت بعينيها رسالة نفسها"[1].

والحق أن هذا التحول السريع أتىٰ عقب صراع نفسي حول تصور طبيعة شخصية عمرو، سرعان ما استحال هذا الصراع إلىٰ سكينة تحقق معها التقييم الحقيقي، والتعرف علىٰ مفتاح تلك الشخصية العظيمة، وهذا الحب الذي ملك علىٰ أرمانوسة ومارية أقطار نفسهما إنما هو حب عقلي لقائد فرضت معاملته لغير المسلمين تصحيح الفهم المغلوط عن الإسلام، كما قال الرافعي عن مارية: "وكانت تستقرئ أخبار الفاتح تطوف منها علىٰ أطلال من شخص بعيد، فكان عمرو من نفسها كالمملكة الحصينة من فاتح لا يملك إلا حبّه أن يأخذها"[2].

وكانت للصدف التي فاجأ بها زيدان القارئ حضورها المكثف في رواية بلغت اثني عشر فصلًا، علىٰ نحو لفت أنظار الدارسين، ومن الصدف الكثيرة في روايته

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص ١٣٨٢.
(٢) وحي القلم ١/ ٢٦.

أرمانوسة دخول أرسطوليس علىٰ أركاديوس وإنقاذ أركاديوس لمارية خطيبة مرقس، والتقاء أركاديوس -وهو يحارب- بأرمانوسة في مدينة الإسكندرية، وفي هذه الرواية أمثلة عديدة للمفاجآت غير المتوقعة، لعل من أبرزها ما نراه في المشهد الأربعين حين أحضر الكاتب أبا أرمانوسة (المقوقس) فجأة دون تمهيد مسبق في اللحظة التي تتهيأ فيها للمغادرة بعد أن تزوجت (أركاديوس) دون إخبار والدها ودون علمه مع إدراكها العامل بأنه لن يوافق بأي حال من الأحوال، ثم ما تلبث بأن تفاجأ بأنه يوافق علىٰ هذا الزواج"[١].

وهنالك مفاجآت مهّد زيدان لوقوعها، كما في دخول العرب الحصن وانتشارهم، ومجيء رسول عمرو ليطرق باب القصر، وخوف الخدم من فتح الباب وإصراره علىٰ مقابلة أرمانوسة وإعطائها الأمان بدفع السلسلة إليها، فتأتي المفاجأة بأن ترىٰ سلسلتها وصليبها، فما يكون منها إلا الجزع، وتسأله عن صاحبها فيطمئنها علىٰ أركاديوس[٢].

وربما باغت القارئ بمفاجأة دون توطئة، فلا تجد لديه حظوة "ومن المفاجآت والصدف دون تمهيد مقبول لدىٰ القارئ أو تعليل مقنع له فيها ما جاء في روايته (أرمانوسة) من انفراج أو حل أزمة مارية فجأة، وفي اللحظات الأخيرة، وقيل إنقاذ أرمانوسة فجأة من مكيدة يوقنا الذي نوىٰ اختطافها، ولكن سرعان ما تنكشف مؤامرته بوصول خطاب عمرو بن العاص دون تمهيد أو تلميح ودون توقع أيضًا، وغير ذلك من المواقف والأزمات التي تتعقد فجأة وتنفرج فجأة وبدون تمهيد مقبول لدىٰ القارئ أو تعليل مقنع له فيها"[٣].

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤١٩.

(٢) أرمانوسة المصرية ص١٤٨.

(٣) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٣.

ولم تكن كثرة المفاجآت والمصادفات في تلك الرواية وحدها، بل كان هذا دأبه في جل رواياته علىٰ نحو ما ألمح إلىٰ ذلك أ/ أنور الجندي قائلًا: "يرىٰ النقاد أنه – جرجي زيدان– قد أخضع القصة للسياق التاريخي، وأنه غلب السرد علىٰ فنية القصة وتطورها، وأنه كرر صورة العلاقة بين فتىٰ وفتاة في كل قصة، وجعل للصدف دورًا كبيرًا في تحديد المواقف وحل الأزمات أو تعقيدها، ولم يحرص علىٰ التحليل النفسي لأبطال قصص وشخصياتها، ويرىٰ فرح أنطون أن لديه نقصًا في الجمال الفني باعتبار أن فن القصة مكمل للتاريخ، وأن تحليل المواقف مجال لإبراز الجوانب الفنية الإنسانية، ومما أورده النقاد أن سمة الوعظ بارزة في مختلف قصصه، وأن الحادثة الغرامية متماثلة"(١).

وقد لحظت إحدىٰ الباحثات تلك الكثرة المفرطة من استعمال الصدفة في رواية أرمانوسة، مبينة انعكاس أثرها علىٰ الجانب الفني قائلة: "ففي رواية أرمانوسة المصرية نلمح عنصر الصدفة في غير موضع من الرواية، من ذلك إنقاذ أركاديوس لماريا خطيبة مرقس (فمضىٰ هزيع الليل ... أبن الفرار) هكذا رأينا جرجي زيدان يلجأ إلىٰ الصدفة لتعينه علىٰ ربط المواقف أو حل العقد، ولكن ذلك أدىٰ إلىٰ إضعاف الجانب الإبداعي في الرواية، كما أبعد الرواية عن دائرة المعقول والواقع"(٢).

وقد حالت كثرة الصدف والمفاجآت في روايات زيدان دون تحقيق الصدق الفني فيها، ولئن كان هذا الأمر مستساغًا في الروايات الاجتماعية، فإنه غير مقبول في الروايات التاريخية، لا سيما المتعلقة بالإسلام؛ إذ تغيب الحقائق، وتقل قناعة المتلقي بما يطرح عليه من أحداث.

(١) أدب المرأة العربية، أنور الجندي ص٢١.

(٢) جورجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام، د/ هويدا محمد ص١٦٠.

ومن ثم فإن " اشتمال رواياته علىٰ المصادفات الغريبة، سواء كانت قليلة أو كثيرة قد أضعف الجانب الفني فيها؛ إذ تحول هذه المصادفات بين القارئ وبين الإحساس بحقيقة الأدوار التي قام بها أبطال التاريخ الإسلامي، ثم إنها تأخذنا معها إلىٰ عوالم وهمية لا تشعر فيها بأثر الإسلام ولا بقيمة الشعور بالقضاء والقدر، ولا بقيمة العمل الجاد في الحياة، وهذا يعد جناية كبيرة في روايات تحمل اسم (روايات تاريخ الإسلام)، فاشتمال العمل الروائي علىٰ المصادفات يجني عليه كثيرًا، ويلقىٰ به بعيدًا عن دائرة الفن، ويصيبه بداء التفكك وعدم القدرة علىٰ إقناع القارئ أو الحصول علىٰ تقديره، إنها باختصار تقتل الصدقين التاريخي والفني في العمل الروائي "[1].

وغير خاف أن الإحكام البنائي في العمل الروائي قائم علىٰ ذكر المقدمات المفضية إلىٰ النتائج، والأسباب المؤدية إلىٰ المسببات لا علىٰ الصدف والمفاجآت التي كثرت في روايات زيدان "علىٰ أن اعتماد زيدان علىٰ هذا العنصر المبالغ فيه في رواياته قد أضعف جانب الإبداع الفني فيها، وأبعدها عن الواقع المعقول، وأبرز الصنعة المهلهلة فيها، الأمر الذي يؤكد ضعف الحاسة الفنية عند زيدان، فاعتماده علىٰ ظاهرة الصدق والمفاجآت في تدرج أحداث رواياته أو تصعيد مواقفها دليل ضعف وليس دليل قوة ولا تمكن من الفن الروائي "[2].

وجاءت القصة الغرامية علىٰ هامش الحدث التاريخي "وبدهي أن تكون القصة الغرامية الثانوية مبنية علىٰ المصادفة القدرية التي تتفق وروح التاريخ ولكنها لا تتلاءم وطبيعة الرواية"[3].

(١) روايات جرجي زيدان، د/ عبد الجواد المحص ص٤٢٩.

(٢) السابق ص٤٣٠.

(٣) صورة المرأة في الرواية العربية المعاصرة ص١٥٦.

يعمل الصراع علىٰ بعث الحركة والحيوية في أحداث الرواية، بل هو المحرك الرئيس لها، وتكمن أهميته في أنه إحدىٰ القوىٰ الجاذبية للقارئ، وربما يعد انعكاسًا في بعض جزئياته للصراع الواقعي، وهو نتاج تفاعل الشخصيات في إطار الزمان والمكان، ويفسر الكثير من جوانب الحياة، وهو قوام العمل الروائي وركيزته.

وقد أطلعنا الرافعي علىٰ صراع داخلي في نفس مارية تجاه الفاتح عمرو بن العاص، هذا الصراع دارت رحاه بين ضدين ثنائيين (الوهم والحقيقة)، أما الوهم فمصدره تلك الأراجيف التي شاعت عن العرب وعلي رأسهم القائد عمرو "إذ كان الروم قد أرجفوا أن هؤلاء العرب قوم جياع ينفضهم الجدب علىٰ البلاد نفض الرمال علىٰ الأعين في الريح العاصف، وأنهم جراد إنساني لا يغزو إلا لبطنه، وأنهم غلاظ الأكباد كالإبل التي يمتطونها، وأن النساء عندهم كالدواب يرتبطن علىٰ خسف، وأنهم لا عهد لهم ولا وفاء، ثقلت مطامعهم وخفّت أمانتهم، وأن قائدهم عمرو بن العاص كان جزارًا في الجاهلية، فما تدعه روح الجزار ولا طبيعته، وقد جاء بأربعة آلاف سالخ من أخلاط الناس وشذّاذهم، إلا أربعة آلاف مقاتل من جيش له نظام الجيش، وتوهمت مارية أوهامها ..."[1].

وأما الحقيقة فكانت عن بحث وتحر وسؤال وقناعة لم تملك مارية حيالها إلا الصدع بالحق والإذعان بالصدق الذي ترجمت عنه بقولها لمارية: "هو والله ما وصفت، وإني ما ملأت عيني منه، وقد كدت أنكر أنه إنسان لما اعتراني من هيبته"[2]، ويتنامىٰ الصراع ويبلغ أوجه إثر حوار مع أحد الرهبان (شطا) إذ تقول

(١) وحي القلم ١/ ١٩.
(٢) السابق ١/ ٢٤.

عن سيدتها وعن الراهب وعن نفسها: "والله لكأن ثلاثتنا علىٰ دين عمرو"(١)، ثم تتخذ من الواقع شاهدًا علىٰ تلك الحقيقة قائلة: "أيتها اليمامة، لم تعرفي الأمير وترك لك فسطاطًا، هكذا الحظ، عدل مضاعف في ناحية، وظلم مضاعف في ناحية أخرىٰ"(٢).

والأمر نفسه في ذلك الصراع المحتدم في نفس أرمانوسة، لكنه صراع أيديولوجي من خلال موازنة بين الإسلام والمسيحية؛ إذ تقول "وظهور الحقيقة من هذا الرجل الأمي هو تنبيه الحقيقة إلىٰ نفسها وبرهانها القاطع أنها بذلك في مظهرها الإلهي، والعجيب يا مارية أن هذا النبي قد خذله قومه وناكروه وأجمعوا علىٰ خلافه، فكان في ذلك كالمسيح، غير أن المسيح انتهىٰ عند ذلك، أما هذا فقد ثبت ثبات الواقع حين يقع، لا يرتد ولا يتغير، وهاجر من بلده، فكان ذلك أول خطا الحقيقة التي أعلنت أنها ستمشي في الدنيا، وقد أخذت من يومئذٍ تمشي، ولو كانت حقيقة المسيح قد جاءت للدنيا كلها لها جرت به كذلك، فهذا فرق آخر بينهما، والفرق الثالث: أن المسيح لم يأت إلا بعبادة واحدة هي عبادة القلب، أما هذا الدين فعلمت من أبي أنه ثلاث عبادات يشد بعضها بعضًا، إحداها للأعضاء، والثانية للقلب، والثالثة للنفس، فعبادة الأعضاء طهارتها وبذلها في سبيل الإنسانية، وعند أبي أنهم بهذه الأخيرة سيملكون الدنيا، فلن تقهر أمة عقيدتها أن الموت أوسع الجانبين وأسعدهما"(٣).

والصراع هنا صاعد متدرج، متواز مع المراحل التي مرّ بها النبي في دعوته بدءًا من خذلان قومه له وما ترتب علىٰ ذلك من هجرته وانتهاء بعالمية رسالته .وتبع

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.
(٢)وحي القلم ١/ ٢٨.
(٣) السابق ١/ ٢٢.

الموازنة بين الإسلام والمسيحية الموازنة بين دور العبادة فى كليهما، فقالت أرمانوسة: "إن الكنيسة كالحديقة، هي حديقة في مكانها وقلما توحي شيئًا إلا في موضعه، فالكنيسة هي الجدران الأربعة، أما هؤلاء فمعبدهم بين الجهات الأربع"(١).

وينتهي الصراع بداخلها إلىٰ القناعة التامة بعظمة الإسلام وصدق رجاله، وقد هدأت نفس أرمانوسة وصديقتها مارية "فسهرتا ليلة تديران الرأي في رسالة تحملها مارية من قبلها إلىٰ عمرو كي تصل إليه"(٢).

أما الصراع عند زيدان في روايته فهو نوعان: صراع عاطفي وصراع اجتماعي، وقد سارا في خطين متوازيين، وإن غلب الأول علىٰ الثاني، توافقًا مع منحىٰ الكاتب وتوجهه "وقد تأثر جرجي زيدان في الأغلب بالروائيين الأجانب، وفي مقدمتهم (والترسكوت) في قيام القصة علىٰ الصراع، كما تأثر بروايات (إيفانهو)"(٣).

أما الصراع الداخلي في نفس أرمانوسة فهو في مرآة الكاتب صراع بين الإحساس باستشراف الموت علىٰ يد الفاتحين الذين صورتهم مارية بالجزارين، والأمل في الحياة بالتطلع إلىٰ زفافها علىٰ حبيبها أركاديوس، ويمثل قسطنطين بن هرقل عقبة كئودا في سبيل سعادة أرمانوسة، ويبلغ الصراع ذروته في نفسها أنها تحب أركاديوس ولا تجسر علىٰ إخبار أبيها بعدم رغبتها في قسطنطين فكانت بين مخافتين :بين مطرقة توهم القتل الجسدي علىٰ يد الفاتحين، وسندان القتل العاطفي بزواجها من قسطنطين، والحيلولة بينها وبين حبيبها أركاديوس.

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.

(٢) السابق ١/ ٢٧.

(٣) أدب المرأة العربية، أنور الجندي ص٢١.

"والحائل بين الحبيبين هو طلب الإمبراطور نفسه الزواج من أرمانوسة حتىٰ ليوشك الزفاف أن يتم بإرسال الفتاة إلىٰ القسطنطينية، ثم تحدث المعجزة وتحل العقدة حين تعود بأرمانوسة حملة عمرو بن العاص وهو قادم إلىٰ مصر"(١)، ويصور زيدان نهاية هذا الصراع بتلك الانفراجة التي جاءت حلًّا لعقد متتالية من خلال هذا المشهد الدرامي حيث "دخلت أرمانوسة علىٰ استحياء وعيناها ذابلتان، فسلمت فنهض يحيىٰ وأمسك بيد أركاديوس وأمسك المقوقس بيد أرمانوسة وجعلا يد كل من العروسين بيد الآخر، وقال يحيىٰ: ما جمعه الله لا يفرقه إنسان، وفي صباح الغد هنأهم عمرو بن العاص، وخيّر أركاديوس بين الإقامة في الإسكندرية وأي مدينة أخرىٰ فاختار الإسكندرية، وعاش مع عروسه في رغد"(٢)، فنهاية الصراع عنده نهاية غرامية تمثلت في لقاء الحبيبين وجمع الشمل بينهما.

وأما الصراع في نفس مارية فكان علىٰ أشده من خلال الهواجس والمخاوف والحوارات النفسية ؛إذ إنها ستقدم ضحية للنيل، وتلك أزمة أحدثت توترًا مضافًا إلىٰ أمر آخر قد يكون السبب الرئيس في إلقائها في النيل، وهو طلب شيخ البلدة مارية أن تكون زوجًا لابنه، فيرفض أبوها لعلمه بتعلق ابنته بفتىٰ تحبه، وقد عزم علىٰ تزويجها منه، فيثير ذلك الرفض حنق شيخ البلدة الذي يشي بتلك الفتاة إلىٰ حاكم بلبيس ليرشحها لتكون ضحية النيل، ويبلغ الصراع ذروته حين أيقنت أنها هالكة لا محالة؛ إذ "جاء النساء ليلبسنها الثياب الفاخرة، ومما زاد في مصيبتهم أنهم لم يكونوا يستطيعون البكاء ولا الندب؛ لئلا يقال أنهم استكثروا الهدية علىٰ النيل فيغضب ويمسك عنهم ماءه، وكان في نية الحاكم أن يلقيها من غير احتفال ولا صلاة، فأتىٰ في الليل وتهددها قائلًا: أين مرقس الآن؟ ها أنت ذي في قبضة يدي،

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، د/ هيكل ١/ ١٩٦.

(٢) أرمانوسة المصرية ص٢١٠.

وغدًا تذهبين ضحية النيل، وصمتت ولم تجبه"[1]، ثم كان نهاية هذا الصراع المتوالي بانفراجة تبدل معها الخوف أمنًا، والرعب سكينة، والذعر طمأنينة حيث طرق أسماعهم "صوت نفير عسكري يأمر بوقف الاحتفال، فالتفت الحاكم، وإذا بمركبة مسرعة عليها جنديان يحملان علمًا عليه صورة المقوقس وكتابة يونانية قبطية، ونظر الحاكم إلىٰ التوقيع، فإذا هو خاتم أركاديوس بن الأعيرج، فجعل يقرأ الكتاب: من أركاديوس بن المندقور العيرج إلىٰ حاكم بلدة بلبيس: آمرك أن تكف عن الاحتفال فور وصول الكتاب إليك، وأن تحل عقال الفتاة، وترجع إلىٰ بيت أبيها ريثما يأتيك خطاب أخر"[2].

ووجدت عقد كثيرة في الرواية، وهو نمط اتبعه زيدان في جل رواياته، "وتكرر العقدة القصصية علىٰ هذا الوجه في روايات زيدان واختياره للشخصيات إما خيّرة أبدًا وإما شريرة أبدًا، ليمثل بينها الصراع، وعدم اهتمامه بالتحليل للأشخاص والترابط والنمو للأحداث واعتماده كثيرًا علىٰ المغامرة والمفاجأة والصدفة، كل ذلك أضعف رواياته من الناحية الفنية"[3].

٣- الحوار:

يعد الحوار أحد عناصر التكوين الروائي؛ إذ يعمل علىٰ تنمية الحدث الروائي وتطوره، ويرسم أبعاد الشخصيات، ويفسح أمامها المجال لتبين عن نفسها، كما أنه يكشف عن الصراع الدائر بين الشخصيات، ويخفف من رتابة السرد بالابتعاد عن الأسلوب التقريري المباشر في رسم الأحداث، ومن خلاله يشرك الروائي عدة شخصيات في التعبير عن الحدث، كما أنه يجذب القارئ الذي يتابع الحوار

(١) أرمانوسة المصرية ص٥٨.

(٢) السابق ص٥٩.

(٣) تطور الأدب الحديث في مصر ١/ ١٩٦.

بشغف، مرتقبًا ما يؤول إليه من نتيجة سلبية أو إيجابية، ولكي يكون الحوار فاعلًا ومسهمًا في بناء الحدث الروائي وضعت له عدة ضوابط، لعل من أهمها:

١- " أن يكون ضروريًا ولا مفر منه، ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بأي وسيلة أخرىٰ.

٢- أن يجيد التعبير عن الشخصية ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

٣- أن يكون موجزًا جدًا ومركزًا ومكثفًا حتىٰ يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها.

٤- أن يضيف إلىٰ النص بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتنمية الحدث.

٥- أن تكون عباراته مفهومة واضحة ليست مبهمة.

٦- يفضل ألا يكون الحوار غالبًا علىٰ السرد حتىٰ لا تتحول القصة إلىٰ مسرحية.

٧- ليس مهمًا أن يكون شاعريًا أو بليغًا، المهم صدقه وبساطته.

٨- أن يأتي في الوقت المناسب للحدث والموقف، وأن يوزع علىٰ القصة، فلا ينصب دفعة واحدة " (١).

وقد شغل الحوار حيّزًا كبيرًا عند الرافعي في (اليمامتان) حيث أجرىٰ بين أرمانوسة ووصيفتها مارية حوارًا تناوبيًا مباشرًا دون تدخل من الراوي، وكان علىٰ هيئة استجواب ؛ مارية تسأل وأرمانوسة تجيب، وكان الحوار تصاعديًا تزداد معه

(١) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل ص٣٥٨، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية = (١٢٣) يونيو ٢٠٠٢م.

قناعة مارية بحقيقة هذا الدين، وتصحيح المفاهيم المغلوطة حيال هذا الفاتح العظيم، حتىٰ إن أرمانوسة استشفت إثر هذا الحوار الفاعل تهيؤ مارية للدخول في الإسلام، علىٰ حد قول الرافعي: "قالت أرمانوسة: وما بعد ذلك دليل علىٰ أنك تتهيئين أن تكوني مسلمة يا مارية! فاستضحكتا معًا وقالت مارية: إنما ألقيت كلامًا جاريتك فيه بحسبه، فأنا وأنت فكرتان لا مسلمتان"(١).

والحوار الفاعل هو الذي يحدث تحولًا في نفس أحد طرفي الحوار، وقد آتى هذا الحوار أكله على نحو ما أشار إلى ذلك د/ مصطفى طاحون إذ يقول:

"من ثمار الحوار بين أرمانوسة ومارية:

١- أن وصيفة أرمانوسة الخائفة انقلبت إلىٰ شخصية آمنة.

٢- عن طريق الحوار بين هاتين البطلتين عرفنا أن ما جاء به الإسلام يفوق ما تركه الفلاسفة القدماء.

٣- أخرجت كلتاهما ما يدور في داخلهما تجاه ما يريانه من شئون الفتح وتجاه عواطفهما الداخلية.

وهذا يؤكد أن المرأة تفهم نظيرتها بسهولة عن طريق الحوار جاءت المقارنات بين ما جاء به المسيح والنبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- وأثمر الحوار تلك الحقيقة، والمسيح بدء وللبدء تكملة"(٢).

وقد أدار الرافعي الحوار بين المرأتين باقتدار؛ إذ أعطىٰ مساحة للمتلقي للتفاعل مع المتحاورين، وترك للقارئ الاستنتاج دون فرض وصاية عليه: "واكتفاء السارد بمجرد النقل للشخصيات وامتناعه عن التدخل فيه إلا من حيث إعطاء الكلمة لهذه

(١) وحي القلم ١/ ٢٢.

(٢) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص١٣٩٧.

أو لتلك مظهر يعزز فكرة الحوارية من حيث هي قبول بالرأي المخالف وتسجيل له من أجل تفنيده أو تزكيته"[١].

ثمة حوار آخر دار بين شطا الراهب وبين مارية التي تطلب منه أن يسأل قيسًا الذي كان في صحبة أرمانوسة عن حال هذا القائد العظيم، فيتأكد لدىٰ مارية ما قررته أرمانوسة من ذي قبل، وقد يكون هذا الحوار حقيقيًا وربما يكون متخيلًا، أما الحوار عند جرجي زيدان فقد غلب عليه العشق والغرام؛ إذ يدور حول حب أركاديوس ابن قائد حصن الروم لأرمانوسة بنت المقوقس سواء أكان هذا الحوار بين بربارة وأركاديوس أو بين بربارة وأرمانوسة، أو حتىٰ بين أرمانوسة وأركاديوس؛ مما يجعل الحدث التاريخي ثانويًا، ويكون الموقف الغرامي أساس الحدث الروائي.

ومن أمثلة الحوار بين أركاديوس وبربارة مربية أرمانوسة: "قال أردكايوس: فقد أصابت أرمانوسة باتكالها عليك؛ لأني قرأت سورة الإخلاص علىٰ محياك، فهل عندك للسر مكان؟ قالت: إني جعبة أسرار عميقة، فقل ما بدا لك ولا تخف، قال: هل تعلمين من تخاطبين؟ قالت: نعم يا سيدي، إني أخاطب أركاديوس بن الأعرج قائد الجيوش الرومانية في مصر، قال: وهل تعلمين ما بين الرومانيين والأقباط في مصر؟ قالت: إذا كنت تعني غير النفور بينهما فربما لا أعلم، قال: بل إياه أعني، ويظهر لي أنك تعلمين من الأسرار ما لا يعمله أعاظم رجالنا، فهل تعلمين بما في قلب أرمانوسة؟ قالت: نعم، أعلم أنها تحب أباها ووطنها، قال: لا تخيبي ظني فيك، فأنا لم أسألك عما يخالج صدر كل قبطي، ولكني أسألك سؤالًا أرجو أن تجيبيني عنه جوابًا يفسح لي مجالًا للكلام معك فيما لم أكلم به أحدًا بعد، قالت:

(١) من مقال (بين الحوارية والمناجاتية في سرد حسين)، أحمد السماوي، المجلد الرابع، ج١٣، ص١١٤، عدد ربيع الآخر، ١٤١٥هـ سبتمبر ١٩٩٤م.

وما الداعي للتحفظ في الكلام؟ قل وأفصح ولا تخف، فإن نفسي في قبضة يدك، وأقسم لك بحبيبتي أرمانوسة أن سرك لا يتجاوز هاتين الشفتين إلا بإذنك، قال: قد أحسنت الجواب، فاعلمي أن لي مأربًا عند سيدتك أرمانوسة، وقد أحببتها حبًّا شديدًا، فهل تعلمين شيئًا من ذلك قبلًا ؟ قالت: وأي شيء تعني؟ قال: ألم تخبرك بأمر هذا الحب، أو لمحت من حديثها أنها تحبني؟ قال: إذا كنت تحبها حبًّا حقيقيًا، فلا شك في أنها هي أيضًا تحبك، قال: إني أحبها، وعلىٰ هذا فهي تحبني، أما وقد تحقق ظني فأنا أعترف لك اعترافًا قلبيًا أني أحبها حبًّا جمًا يهوّن عليّ كل صعب"[1].

ومما يؤكد غلبة الغرام علىٰ الحدث التاريخي بعض عناوين فصول روايته، مثل (أركاديوس يبحث عن أرمانوسة)[2]، (لقاء الحبيبين)[3]، وهذا حوار غرامي بينهما ابتدأه أركاديوس قائلًا: "ثقي يا أرمانوسة أن هرقل وجنوده وأهل الأرض قاطبة لا يستطيعون مس شعرة من شعرك وأركاديوس حي يرزق، ولو علمت أن جهري بحبك الآن لا يأتيك بضرر لوقفت علىٰ قارعة الطريق وأشهرت غرامي، ولكنني رأيت بعد الحزم أن نصبر حتىٰ يأتي الله بالفرج، فهل تبقين علىٰ العهد؟ قالت: أتسألني يا أركاديوس بعدما رأيت وسمعت؟ أتسألني عن البقاء علىٰ العهد وقد خالفت الشرع والعرف من أجلك؟ أتسألني إذا كنت أصون عهدك؟ قال: ليجمع الله بيننا وهو علىٰ كل شيء قدير، فلنأخذ هذا الأمر بالحزم والتروي، فإن قسطنطين لن يطمع فيك، والحالة لا تسمح بذهابك إليه، ولو أراد أبوك ذلك، فإن العرب قد قطعوا السبيل علىٰ المارة، ولا بد من أن تنقضي هذه الحرب إما لنا وإما علينا،

(١) أرمانوسة المصرية ص٣١.

(٢) السابق ص١٢٨.

(٣) السابق ص١٣٢.

وستسمعين عن حبيبك أركاديوس ما يسرك، والله لأحاربن العرب والروم في سبيل رضاك، فأمسكت بيده قائلة: لا تذكر الحرب ولا المحاربة، إني أخاف عليك النسيم، فكيف بالنبال والسيوف؟ وكيف تقول إنك تحارب عني؟ قالت: دعنا من الحرب وهلم بنا نرحل عن هذه البلاد، بلاد المخاطر والقلاقل"[١].

ما علاقة هذا العشق بالحدث التاريخي فتح مصر؟ وهل أسهم هذا الحوار الغرامي في تنمية الحدث وتطوره؟ وما مغزىٰ تلك العناوين العاطفية التي تشي بالغرام؟ تلك تساؤلات لعل إجابتها أن زيدان أحاط الحدث الكبير بهذه الحوارات الغرامية "لينتهي من ذلك إلىٰ نتيجة خاطئة، بل متعمدة مقصودة، هي أن الحب والغرام هو السبب الذي مكن العرب الفاتحين لمصر من هزيمة الروم، ولا دخل للعقيدة ولا للأخلاق الإسلامية الرفيعة التي صورتها أرمانوسة أو بتعبير أدق: التي صورها المرحوم الرافعي في مقالته القصصية علىٰ لسان أرمانوسة مستكملًا بهذا التصوير حلقة مفقودة من أبرز حلقات تاريخ هذا الفتح العظيم[٢].

وهذا حوار آخر بين أرمانوسة وأركاديوس إثر دخول العرب المدينة يعكس مدىٰ الحزن الذي خيّم علىٰ نفس أركاديوس جراء انتصار العرب عليهم "قالت أرمانوسة: ما بالك تتململ؟ قال: أتململ أسفًا علىٰ ما حل بجندنا، ألا ترين العرب ينهبون المدينة ويقتلون حاميتنا؟ مهلًا سوف يلقون بنا في حصن بابل ما يردهم علىٰ أعقابهم، ولم تشأ أرمانوسة أن تخبره بما دار بين أبيها وبين العرب من الأخذ والعطاء خوفًا من الفضيحة عند الروم، فقالت: حماك الله يا أركاديوس من نوائب الزمان، فلو كان في جند الروم مثلك لما مكن للعرب في هذه البلاد، فاجلس الآن

(١) أرمانوسة المصرية ص١٣٥.

(٢) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٥٠٩.

واسترح لنرىٰ ما ياتي به الغد، قال: آه يا أرمانوسة، لا أستطيع البقاء علىٰ هذا الذل، ولا أطيق أن أرىٰ الروم يذبحون ذبح الأغنام، وإن نفسي تحدثني بأن أتقلد الحسام وأهجم علىٰ العرب لأروي غليلي من دمائهم، قالت: لا تلق بنفسك إلىٰ التهلكة، وسوف تلقاهم في الحصن، وما لنا وللحرب يا أركاديوس، فأنا لا أطيق فراقك"[1]، لم يقدم الحوار شيئًا ذا بال في صرح هذا الحدث العظيم، اللهم إلا إظهار حزن علىٰ ما حل بالروم، وتوهم رد الغارة علىٰ العرب والتشفي منهم، وتثبيط همة أركاديوس من قبل أرمانوسة رغبة منها في وصله "وشتان بين هذا الحوار وذلك الحوار الذي قصه الرافعي، وجعل أرمانوسة من خلاله تفضي بما تكنه وما تشعر به شعورًا حقيقًا تجاه العرب المسلمين، فتقول عنهم: إنهم لا يغيرون علىٰ الأمم ولا يحاربونها حرب الملك، وإنما تلك طبيعة الحركة للشريعة الجديدة، تتقدم في الدنيا حاملة السلاح والأخلاق"[2].

وكان لغلبة الحوار علىٰ السرد عند الرافعي أكبر الأثر في التعرف علىٰ أبعاد الشخصيات حتىٰ يكتمل التصور الحقيقي لطبيعة الشخصية في نهاية الحوار، علىٰ عكس زيدان الذي اعتمد علىٰ السرد أكثر من الحوار "وطغيان عنصر السرد علىٰ عنصر الحوار يجعل حضور الراوي مكثفًا في شتىٰ مجالات الرواية، وانطلاقًا من تقسيمها إلىٰ فصول أو مشاهد متقاطعة اختارها الراوي بنفسه لذلك، فالقارئ مضطر إلىٰ قبول هذا الاختيار ومتابعة أحداث الرواية بعين الراوي"[3].

(١) أرمانوسة المصرية ١٥٥.

(٢) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٥١١.

(٣) الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيز شبيل ص١٦٥، ط دار المعارف، سوسة، تونس، الأولىٰ ١٩٨٧م.

ومن نافلة القول أن نجاح الحوار مرهون بما يقدمه في بناء الحدث الروائي وبعده عن التصنع والتكلف، وتناسبه مع سير الأحداث إسراعًا أو إبطاءً، ومواءمته لطبيعة الشخصية فكرًا وثقافة ولغة، وحسن توظيفه للنصوص "إن عنصر الحوار في روايات زيدان لم ينجح في إكساب الشخصية أبعاد الحياة إلا في حالات قليلة، فالشخصيات لا تعبر بالحوار عن نفسها، وإنما تنقل عن طريقة المعلومات التاريخية، ونفور زيدان من الحوار وعمده إلىٰ الأسلوب السهل المبسط الأقرب إلىٰ أسلوب السرد العلمي المبسط الذي يعيد القارئ ويوصل إليه معلوماته إنما يرجع إلىٰ عنايته أولًا وقبل كل شيء إلىٰ تعليم التاريخ وليس إلىٰ الكشف عن طبيعة الشخصية أو ربط الأحداث بعضها ببعض"[١].

أما تناسب الحوار مع مستوىٰ الشخصية فلم يأت علىٰ نمط واحد؛ حيث "جاء الحوار بأنواعه الثلاثة الجيد والمتوسط والعادي متناسبًا مع مستوىٰ الشخصية، وليس في كل الحالات، وهذا يعني عدم مراعاة زيدان لتأثير البيئة علىٰ الشخصية ثقافية أو اجتماعية"[٢].

❁❁❁❁❁

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٥١٥.

(٢) جرجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام، دراسة تحليلية، د/ هويدا محمد الريح المالك ص ١١٩.

المبحث الثالث: الشخصية

إذا كان الحدث أساس العمل الروائي، فإن الشخصية هي أساس الحدث وعليها قوامه، والوسيلة التي يبتغيها الروائي للوصول إلىٰ غايته، بل هي المحور الذي تدور حوله عناصر السرد الأخرىٰ، ويمكن القول "إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرىٰ، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصنع المناجاة، وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها، وهي التي تتحمل الغدر والشرور فتمنحه معنىٰ جديدًا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل"[1].

وإذا كانت الشخصية همزة وصل بين الرواية والمتلقي، فإن نجاح الراوي مرهون بمقدار تفننه في طرائق تقديم الشخصية، وبيان وظيفتها، وذكر أبعادها المتباينة، وأدوارها المختلفة، وأنماطها المتعددة، ويمكن تناول الشخصيات التي قامت بأدوار البطولة عند الرافعي علىٰ النحو الآتي:

أ - شخصيات أساسية:

(١) مارية:

تعد شخصية محورية أساسية في الحدث الروائي؛ لأنها أدارت حوارًا مع سيدتها (أرمانوسة) تكشفت علىٰ إثره الحقيقة الغائبة والغائمة عن الفاتحين وقائدهم المغوار، بعد ما ثبت في نفس سيدتها الهواجس من هؤلاء العرب، وقد أعطىٰ الرافعي القارئ وصفًا حسيًّا عن شكلها وهيئتها، فهي "وصيفة مولدة ذات جمال

(١) نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض - ص٩١، ١٩٩٨م، مجلة (علامات).

يوناني زاد علىٰ أن يكون مصريًا"[١]، وذكر بعدًا أيديولوجيًا "مسيحية قوية الدين والعقل"[٢]، وبعدًا فكريًا وثقافيًا "شاعرة درست أدب اليونان وفلسفتهم، لها خيال مشبوب متوقد"[٣]، كما ذكر وظيفتها، فهي التي (اتخذها المقوقس كنيسة حية لابنته"[٤].

عند هذا الحد انتهىٰ وصف الكاتب لمارية، وهي مجرد إشارات خاطفة، وترك للشخصية أن ترسم الصورة الحية الكاملة عن نفسها، والتي تتضح شيئًا بعد شيء في كل حوار بينها وبين أرمانوسة "وإذا كان علىٰ الكاتب بالضرورة أن يصف الملامح المادية لشخصياته سواء عن طريق السرد أو علىٰ لسان شخصية أخرىٰ في الرواية، فإن الملامح المعنوية النفسية يكتشفها القارئ نفسه من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذي تتحرك داخله في الرواية، حيث يكتشف أنها شريرة أو خيّرة، متشائمة أو متفائلة، غبية أو ذكية، جبانة أو شجاعة ... إلخ"[٥].

ثمة مواءمة بين وصف الكاتب لشخصية مارية وإبانتها عن شخصيتها، فوصفها بقوة الدين والعقل ينعكس علىٰ مقارنتها بين الديانتين المسيحية والإسلامية، ووصفها بالشاعرية،من خلال شعرها -وهي تقذف في قلب أرمانوسة الرعب- الذي ابتدأته بقولها: (جاءك أربعة آلاف جزار أيتها الشاة المسكينة ...)[٦].

والذي حفظته عنها أرمانوسة والمسمىٰ نشيد اليمامة وصدره:

---

(١) وحي القلم ١/ ١٨.

(٢) السابق ١/ ١٨.

(٣) السابق ١/ ١٩.

(٤) السابق ١/ ١٨.

(٥) دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي، ص٢٦، ط/ دار المعارف- الثالثة- ١٩٩٤م.

(٦) وحي القلم ١/ ١٩.

على فسطاط الأمير يمامة جاثمة تحضن بيضها ...[1]

ولم يقتصر دور تلك الشخصية علىٰ كونها وصيفة تقوم علىٰ خدمة سيدتها، وإنما قدمت النصح والتوجيه وعصارة الفكر، ومن ثم كان اختيار شخصية مفكرة واعية اختيارًا موفقًا، " فالقص يتطلب شخوصًا متكلمة تحمل معها موقفها الأيديولوجي الخاص بها، كما تحمل معها لغتها الخاصة بها، ولا تعرض الشخوص مصائرها بصفتها الفردية، بل لأنها تحمل معها مغزىٰ اجتماعيًا وعمقًا اجتماعيًا وبعدًا اجتماعيًا، ولا يتم كل هذا إلا بناء علىٰ توجيه محكم من قبل المؤلف الضمني الذي تتجلىٰ شخصيته داخل العمل بوصفها فكرًا يتأمل شيئًا ويشرحه"[2].

(٢) أرمانوسة :

شخصية رئيسة متميزة بوجودها وعواطفها، تختزن في عقلها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بحسب تطورات قدم لها الرافعي بصدد حديثه عن مارية "وكانت شاعرة درست هي وأرمانوسة أدب يونان وفلسفتهم"[3]، ثم تركها لتفصح عن نفسها من خلال حوارها مع وصيفتها، وقد استطاعت أن تكوّن مع مارية صورة كاملة لحقيقة الإسلام وقادته، فكانت أرمانوسة أكثر تقريرًا لثوابت هذا الدين وأشد قناعة بأخلاق رجاله "وفي الرواية الحديثة يتناول القاص ردود الأفعال الداخلية التي تعبر عن الوعي بسرعة بالغة، وأحيانًا بدرجة غير مفهومة، مقترنة بإيحاءات وأحاديث جانبية من خلال الحركة النفسية الداخلية، تخلو من الحوادث أو تكاد، معتمدة علىٰ الأفكار والذكريات، حيث تعبر الشخصية عن نفسها بطريق

(١) وحي القلم ١/ ٢٧.

(٢) فن القص، د/ نبيلة إبراهيم ص١٣.

(٣) وحي القلم ١/ ١٩.

اللاوعي أو السرد غير المنظم وغير المنطقي للذكريات انطلاقًا من أن التأمل يشغل جانبًا كبيرًا من حياة الفرد، بما في ذلك من الملاحظة العابرة، واستحضار الذكريات الماضية، وبناء صور الآمال في المستقبل"(١)، وقد استطاع الرافعي أن يرسم أبعاد تلك الشخصية ومواطن القوة والضعف لديها علىٰ نحو ما أشار د/ طاحون قائلًا "كانت البطلة أرمانوسة عالية الهمة في أكثر المواطن، ومتدنية في بعضها، مثل ذلك الموقف الذي أحبت من خلاله بعض فتيان الروم وهي في طريقها إلىٰ زوجها بفلسطين، أما بطولتها الحقيقية فتتراءىٰ للقارئ عند ذكرها لحقائق الفتح، وإنصافها وعدم تعصبها للباطل، وهذا موقف من مواقف القوة عندها، فقد طلبت من مارية أن تصف قائد الفتح، قالت: صفيه لنا، فالحديث كله ينصب علىٰ الصلابة والإرادة والقوة والهيمنة والحزم، وتعلق القائد الفاتح بمعالي الأمور"(٢).

(٣) عمرو بن العاص:

شخصية بطولية محورية نيط بها مهمة الفتح العظيم، وتحقق علىٰ يديها النصر المبين، وقدم الرافعي أوصاف عمرو الجسدية والمعنوية في سياق حوار مختصر بين أرمانوسة ومارية، بدأته الأخيرة بوصف فرسه وما له من دلالة علىٰ شجاعة راكبه قائلة "فإذا هو علىٰ فرس كميت أحمّ لم يخلص للأسود ولا للأحمر، طويل العنق، مشرف، له ذؤابة أعلىٰ ناصيته كطرّة المرأة، ذيّال يتبختر بفارسه، ويحمحم كأنه يريد أن يتكلم، مطهّم"(٣)، ثم عرجت علىٰ وصف هيئته الخلقية وصفاته الجسدية

(١) القصة بعد جيب نجيب محفوظ، د/ يوسف حسين نوفل ص٩، ط/ دار المعارف.

(٢) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص١٣٨٤.

(٣) وحي القلم ١/ ٢٤.

فقالت: "قصير القامة علامة قوة وصلابة، وافر الشهامة علامة عقل وإرادة، أفلج الهينين، أبلج يشرق وجهه كأن فيه لألاء الذهب علىٰ الضوء"(١).

ثم أردفت يذكر وصفين لخصا صفاته الذاتية وطبائعه الشخصية قائلة: "أيدا (ذو أيد) اجتمعت فيه القوة حتىٰ لتكاد عيناه تأمران بنظرهما أمرًا، داهية كتب دهاؤه علىٰ جبهته العريضة يجعل فيها معنىٰ يأخذ من يراه"(٢).

ولعل الكاتب لم يشأ أن يقدم للشخصية كي لا يتهم بالتحيز وإنما ترك ذلك لمن ليس لديه علم سابق، فتكون المعاينة أصدق شاهد علىٰ دقة الوصف، فضلًا عن أن الوصف إذا جاء ممن يختلف مع الموصوف ديانة كان ألزم حجة وآكد واقعًا، كما أن الكاتب أراد أن تعلن شخصية القائد عن نفسها من خلال موافقها وسلوكياتها وتصرفاتها، "فالشخصية ينبغي أن تنمو بنمو الحدث نفسه، وتتراكم معلوماتنا عنها شيئًا فشيئًا، حتىٰ نحس أن الكاتب يقدم مع كل فصل شيئًا جديدًا ومدهشًا؛ لأن القارئ إذا فقد الدهشة فقد الرغبة في مواصلة القراءة وفقد العمل القصصي نفسه شيئًا من أهم لوازمه وهو التشويق والاستثارة التي تغري القارئ بمواصلة اكتشاف مسار الشخصية، وهي تعمل وتتحرك بدينامية وإيجابية، وهنا يمكن أن نصف الشخصية بأنها حيوية متعددة الملامح مركبة الأبعاد"(٣).

(ب) شخصيات ثانوية:

(١) قيس بن أبي العاص السهمي:

كان تقديم الكاتب لشخصية قيس تقديمًا غير مباشر؛ إذ لم يترجم لها، وإنما جاء ذكرها من خلال عرض وظيفتها الموكلة إليها، وهي مرافقة موكب الشخصية

(١) وحي القلم ١/ ٢٤.

(٢) السابق ١/ ٢٤.

(٣) دراسات في نقد الرواية، د/ طه وادي ص٢٦.

الرئيسة (أرمانوسة)، وقد عكست تصرفاته حقيقة شخصيته المصدقة لما جاء به الإسلام من دلائل ذلك صلاته، "فلما كانوا في الطريق وجبت الظهر، فنظر قيس يصلي بمن معه"(١)، "وانفتل قيس من الصلاة، وأقبل يترحل"(٢)، وأخلاقه التي تمثلت في أمانته وحسن رعايته لأرمانوسة حتىٰ ترجع لأبيها، وفهمه المستند للرؤية الإسلامية للشخصية المسلمة، والتي تدرك "أن الرجل المسلم ليس إلا رجلًا عاملًا في تحقيق كلمة الله أما حظ نفسه فهو في غير هذه الدنيا"(٣).

وشخصية قيس ثابتة، واضحة المعالم، بعيدة عن الغموض، تتبنىٰ فكرة معينة محددة، وهي المعروفة بالشخصية المسطحة التي تسير في إطار ونمط ثابت علىٰ امتداد الرواية.

(٢) الراهب شطا:

شخصية مرجعية دينية، تقوم بدور الوساطة بين مارية وقيس في ترجمة كثير من كلام قيس عن طبيعة الإسلام وأخلاقيات الفاتحين ، ووظيفة صحبة مارية في رحلتها إلىٰ عمرو من قبل أرمانوسة لتوصيل رسالة إليه، ولها دور في الإقناع لأن طبيعتها التعبدية أقدر علىٰ فهم مقررات وثوابت الدين، لا سيما وأن هنالك قاسمًا مشتركًا بين الإسلام والمسيحية في بعض التعاليم.

(٣) وردان:

مولىٰ عمرو بن العاص، اقتصر دوره علىٰ الإشارة إلىٰ عمرو كي تعرفه مارية الذي أخذت تتحسسه بين الناس بعدما أعجبت بما سمعته عنه، وهي شخصية هامشية عارضة، لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، فليس لها فعل أو قول، أو أثر

(١) وحي القلم ١/ ٢٤.
(٢) السابق ١/ ٢٤.
(٣) السابق ١/ ٢٤.

فعلي، أما المقوقس عظيم القبط، وقسطنطين بن هرقل، فهما شخصيتان هامشيتان جاء ذكرهما بصدد الحدث التاريخي الذي صدر بهما الرافعي قصته، ولم يسند إليهما أي دور، ولا يتلمس القارئ لها أثرًا يذكر عبر معالجة النص.

وقد لوحظ علىٰ الرافعي "الإطناب في الحديث عن بعض الشخصيات الأساسية (أرمانوسة – مارية – عمرو) واقتضب الحديث عن الشخصيات الثانوية (قيس السهمي – الراهب شطا – وردان – هرقل – قسطنطين – المقوقس)، فحدث توافق بين الشخصيات وما قاموا به من أصوات، وهذه من الأشياء التي تحسب للكاتب"(١).

أما الشخصيات عند جرجي زيدان في روايته (أرمانوسة)، فقد اختلف في تقديمها ووظائفها عن الرافعي على النحو الآتي:

(١) بربارة (مارية عند الرافعي):

شخصية ثانوية واضحة المعالم والأبعاد، فهي خادمة أرمانوسة ومربيتها التي عركتها السنون وصقلتها الحوادث، جاء أول ذكر لها عند سير القارب لسيدتها أرمانوسة، بيّن الكاتب دورها فقال: "وبربارة لا تفتر لحظة عن تسلية سيدتها بطريق حديثها وغريب قصصها، تخرج منديلًا لتمسح دموع سيدتها، وهي محل ثقة سيدتها، تقسم بمريم العذراء أن تكون مؤتمنة علىٰ أسرارها، وفية لعهدها"(٢).

وقد أدار الكاتب حوارًا بينها وبين سيدتها حول العشق والغرام وخوف الحيلولة دون لقاء الحبيبين (أرمانوسة وأركاديوس)، وكان حوارها الغرامي يتناسب مع شخصيتها المتلهفة علىٰ وصل حبيبها مرقس، فكأنها تحذر مما تحذر منه سيدتها، والتقت المرأتان علىٰ مسلك واحد، واتحدت غايتهما، وتقاربت رسائلهما

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص١٣٨٨.

(٢) أرمانوسة المصرية ص١٤.

"وكانت بربارة ذات رأي صائب وحيلة محكمة وسيطرة علىٰ من في القصر من الخدم؛ لأنها من أكثر الناس تقربًا من المقوقس الذي كان يحترمها ويصغي إلىٰ مقالها، وكانت هي تحب أرمانوسة كثيرًا"(١).

(٢) أرمانوسة:

شخصية رئيسة أصيلة يقوم عليها الحدث الروائي، بل سمىٰ زيدان روايته باسمها، وقد منحها دورًا في عنوان روايته، أقرب إلىٰ الصفة منها إلىٰ الحدث، ونحن "إذ توقفنا عند الشخصيات النسائية للكاتب نجد المرأة عنده تتصف بالجمال والرقة، وتتمثل فيها كل القيم الجمالية من جمال حسي وجمال معنوي، فالمرأة عنده محافظة لا تخرج عند حدود الدين والتقاليد، تحترم أسرتها ولا تخرج عن رأي الأسرة لو أدىٰ بها ذلك إلىٰ فقد من تحب مثلما طالعنا أرمانوسة في رواية (أرمانوسة المصرية)"(٢).

وقدم زيدان لأرمانوسة في روايته بقوله:

"كان للمقوقس ابنة في ريعان الشباب جمعت بين الجمال الروماني واللطف المصري اسمها (أرمانوسة) خصها الله بلين الجانب وحسن الخلق حتىٰ ضرب المثل بجمالها وذكائها، وكان والدها يحبها حبًّا جمًّا؛ لأنه لم يكن له إلا هي وابن اسمه أرسطوليس، وأباح لها التصرف في بيته، وجعل لها الأمر والنهي في خدمه وحاشيته، وكان هرقل إمبراطور الرومانيين قد سمع بها فخطبها لابنه قسطنطين، ولم تكن راضية بهذا الزواج، وإن لم تظهر شعورها لئلا يصيبها والدها بسوء "(٣).

(١) أرمانوسة المصرية ص٢٣.

(٢) جورجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام، د/ هويدا محمد ص١٤٣.

(٣) أرمانوسة المصرية ص١٣.

وهي شخصية نامية، تتغير باستمرار، تبعًا لتصاعد المواقف ونمو الأحداث، وقد تعاطف معها الكاتب علىٰ طول مشاهد روايته لقرب ميوله وتوجهاته من توجهاتها، فالتركيز علىٰ مواقف العشق والغرام كان غالبًا عليه، وهو يتناول مجريات الأحداث؛ إذ "يقوم الجانب غير التاريخي في رواياته غالبًا علىٰ الأحداث السريعة والمفاجآت والمصادفات والمؤامرات والحب والقتل، ولا تحظىٰ الشخصيات فيها بعناية كبيرة، ومع ذلك يتم تصوير لبعض المواقف علىٰ نحو أكثر واقعية ونضجًا، وتحوي بعض التصوير النفسي الدقيق الذي تشيع فيه لمحات إنسانية مؤثرة"[1].

والكاتب يستنطق تلك الشخصية بما تكنه نفسها، ويطلع القارئ علىٰ رغباتها الملحة، ويعرض للمشاهد الكاشفة عند تحولاتها النفسية، وتقلباتها العاطفية "وتتمثل قوة الراوي في معرفة الرغبات الباطنة للبطل الذي يجهلها هو نفسه، وكذلك في إدراك ما يختلج في صدور وأدمغة أبطال عديدين في نفس الوقت، وهو ما يعجز عن إدراكه الأبطال أنفسهم"[2]، ولعل طبيعة الشخصية وحساسية الموقف يحول دون إظهار ما يعتمل في النفس"[3].

(٣) مارية:

شخصية ثانوية، قدم لها زيدان علىٰ لسان القسيس فقال :وقعت القرعة علىٰ مارية بنت المعلم اسطفانوس العسال، وهي فتاة علىٰ جانب عظيم من التهذيب والتقوىٰ والجمال"[4].

---

(١) الرواية التاريخية بين الواقع والمأمول، دراسة قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري – ص ١٣٦.

(٢) الفن الروائي عند غادة السمان ص١٦١.

(٣) أرمانوسة المصرية ص ٥١.

(٤) السابق ص٥٣.

أما دورها فإنها "هي الفتاة التي تقدم ضحية للنيل، وقد وقعت القرعة في السنة الماضية علىٰ فتاة إسرائيلية، ووقعت في هذه السنة علىٰ مارية"(١).

وهي شخصية أحادية مسطحة تابعة عارضة هامشية لا تؤثر في مجريات الأحداث.

(٤) أركاديوس:

هو الفتىٰ الذي تحبه أرمانوسة، وتود وصاله، وهو المخلص لأرمانوسة من كابوس زواجها من قسطنطين، اقتصر الكاتب علىٰ وصفه بقوله: "شاب يرتدي لباسًا فاخرًا علىٰ رأسه الخوذة الرومانية، وإلىٰ جانبه السيف الصقيل، وقد تقلد الخنجر في منطقته، وارتدىٰ طيلسانًا يجر ذيله وراءه"(٢).

وهو شخصية تتبنىٰ فكرة واحدة لا تحيد عنها علىٰ امتداد الرواية، وهي الاعتماد علىٰ السلطة في تحقيق مآربه، ولا ينفك حديث الكاتب عن العلاقة العاطفية التي تربطه بمحبوبته؛ إذ يقول: "أركاديوس بن الأعيرج الروماني، كانت أرمانوسة مولعة به، وهو شاب جميل يحبه كل من عرفه، وكان أحيانًا يأتي لزيارة المقوقس مع ما بين هذا والرومانيين من التفاخر، وكان إذا التقىٰ بأرمانوسة تسارقا اللحظ وتراسلا بالرموز وقلما تكلما"(٣)، وقد بذل كل سبيل في الظفر بها حتىٰ إنه فعل أشياء خارقة، وكان عرضة للموت "والحكايات الشعبية قلما تتعرض لموت البطل؛ لأنها تفضل أن تتركه في أوج السعادة حتىٰ يأتيه هازم اللذات ومفرق الجماعات، والحكاية الشعبية لا تميل عادة إلىٰ فكرة قتل الملك القديم، ولكنها

(١) أرمانوسة المصرية ص٢٠.

(٢) السابق ص٢٥.

(٣) السابق ص٢١.

كثيرًا ما تصور زواج شاب من بنت الملك نتيجة لقيامه بعمل خارق، وربما كان هذا الشاب نفسه ابن ملك كما في الأساطير القديمة"[1].

(٥) المقوقس:

والد أرمانوسة، قدم الكاتب لتلك الشخصية تقديمًا مباشرًا؛ إذ يقول: "في أوائل القرن السابع الميلادي كان يحكم مصر وال يوناني الأصل اسمه المقوقس حنا بن قرفث، وقد يدعونه بأسماء أخرىٰ، وكان متشيعًا لأهلها ومذهبهم وتقاليدهم، وأقام بالإسكندرية شأن ولاة الرومانيين إلىٰ ذلك العهد؛ لأنها كانت عاصمة الديار المصرية ومقر الإمارة فيها، ولم تكن القاهرة قد وجدت بعد"[2].

وذكر بعد ذلك ابنته أرمانوسة وابنه أرسطوليس، أما المقوقس فكان يذكر علىٰ استحياء، وذلك عند دخول العرب بلبيس؛ إذ أرسل إليه الأعيرج قائد الرومان يستشيره في هذا الحدث الجلل "أما المقوقس فتظاهر بالاهتمام والرغبة في دفع العرب، وذهب إلىٰ الأعيرج وكلمه في معدات الدفاع"[3].

ويظهر زيدان المقوقس شخصية غامضة تظهر خلاف ما تبطنه، فهو يخفي ميله إلىٰ الاستسلام إلىٰ العرب؛ لأنه يشعر أن نارهم خير من جنة الروم، وقد ظهر ذلك في حوار دار بينه وبين مرقس الذي قال: "وهل ترىٰ يوم نجاتنا من الروم قريبًا؟ قال المقوقس: إن يوم النجاة قريب قد يكون بعد بضعة أشهر، ولا يخفىٰ عليك يا ولدي أن استسلامنا للعرب أو تسهيل الفتح عليهم يجب أن يبقىٰ سرًّا، فإذا استعجلنا الأمر

(١) البطل في الأدب والأساطير، د/ شكري عياد، ص١٢٥، ١٢٦، ط/ دار المعرفة، الثانية ١٩٧١م.

(٢) أرمانوسة المصرية ص١١.

(٣) السابق ص١٦٢.

ظهر تواطؤنا علىٰ الروم، وأننا نحن الذين ساعدناهم، أما إن طال الحصار فإن الشبهة ترتفع عنا بعض الشيء، فاحذر أن يطلع أحد علىٰ شيء مما ذكرته لك"[١].

ثم يظهر زيدان شخصية المقوقس في نهاية المطاف مبينًا موقفها من خلال حوار دار بينه وبين أركاديوس قال فيه: "يعلم الله يا ولدي أنني أطلت البال، وصبرت صبر الرجال، وأنا رومي الأصل مثلك، ولكنني رأيت ذل القبط فأغثتهم فلم تصغ الدولة لصراخنا، ولم تسمع لبكائنا"[٢].

(٦) قسطنطين:

هو ابن هرقل ملك الروم، خطيب أرمانوسة، قدم زيدان له بوصفه صاحب الأمر المطاع؛ لأنه ابن القائد الملك، ولئن ملك البلاد بسطوته فإنه لم يملك قلب خطيبته التي أرغمت عليه، حيث نافسه عليها أركاديوس الذي استأثر بحبها، وقسطنطين نموذج متكرر "وفي كل قصة غرامية في روايات زيدان التاريخية يختلق شخصية المنافس الخطير الذي يضع الحوائل بين العاشقين؛ مما يقوي عنصر التشويق فيها، ويضفي عليها طابع الجاذبية والاهتمام، وكثيرًا ما يموت هذا المنافس في روايات زيدان، وتتوافر الصفات المنفرة فيه، وهذه الصفات لا تخرج في وصفها علىٰ المنهج الوصفي العام في روايته، ففي رواية أرمانوسة تمثلت الشخصية أولًا في قسطنطين ابن ملك الروم الذي خطب أرمانوسة وكلامه لا يحتمل صرفًا ولا ردًا"[٣]، ولكن هل تنجح حيل قسطنطين في بلوغ قصده والوصول إلىٰ منيته؟ لقد منح الكاتب تلك الشخصية مؤهلات الفوز بمن يحب، ولكن قدر له أن يكون منافسًا لأركاديوس في خطب ود أرمانوسة "وقد حرص زيدان علىٰ إعطاء شخصية

(١) أرمانوسة المصرية ص١٦٦.

(٢) السابق ص٢١٠.

(٣) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٧١.

هذا المنافس الخطير فرصًا كبيرة للتفوق والظهور، ولكن هذه الفرص لا يكتب لها النجاح والاستمرار؛ لارتباطها بعنصر الشر، ولذلك كانت تنتهي دائمًا بالفشل، فتفشل خطوبة ابن هرقل علىٰ الرغم من قوته وسطوته بسبب قدوم العرب إلىٰ مصر وقهرهم الروم وخروج مصر من سلطانهم، وبذلك أصبح من المحال أن يصل إلىٰ أرمانوسة"[1].

وتصله رسالة من عمرو بن العاص تحذره من التعرض لأرمانوسة فيفرّ حتىٰ لا يعرف أحد مكانه، وتختلف الآراء بين قتله وهربه.

(٧) أرسطوليس:

شقيق أرمانوسة، عرض له زيدان من خلال حوار بينه وبين أركاديوس يعتز كل منهما بأبيه، وهو يحب أركاديوس حبًّا شديدًا، فجاء تقديمه بطريق غير مباشر ولا يؤثر في سير الأحداث.

(٨) مرقس:

أقام بدور المرافق لبربارة في رحلتها إلىٰ أركاديوس مع جندي آخر يدعىٰ (جرجس) "وكان مرقس أفصح من رفيقه جرجس وأكثر منه جرأة"[2].

وكان مغرمًا ببربارة التي تعلقت به، وودّ لو أنقذ مارية ضحية النيل، وقد سلط الكاتب الضوء علىٰ مغامراته العاطفية ومواقفه الغرامية نحو بربارة "وقد دأب جرجي زيدان علىٰ ابتكار شخصية التابع الوفي الملازم للبطل والبطلة في الحكاية الغرامية التي يقص من خلالها أحداث التاريخ، خذ لذلك مثلًا من روايته أرمانوسة التي جاءت فيها هذه الشخصية متمثلة في (مرقس) الذي أظهر تفانيه في جمع شمل

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٧١.

(٢) أرمانوسة المصرية ص٤١.

المحبين أرمانوسة وأركاديوس، كما تمثلت في شخصية ثانوية أخرىٰ هي بربارة التي تقوم بالدور نفسه"[١].

(٩) زياد العربي:

عرفه زيدان بجنسه وصفته فقال "رجل عربي يجلس في جانب الخيمة، يقرأ عن ظهر قلب بنغم مطرب، والناس وقوف يصغون ويطوفون لسماع ذلك النغم"[٢]، وهو رفيق عمرو بن العاص في الجاهلية وكان يصحبه حيث توجه ويرعىٰ معه الإبل، وأنه كان رفيقه في الإسكندرية، وسأل عمرو بن العاص عن سبب إسلامه، وطلب منه ذكر أوصاف النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- وهو من أهل الكتاب، ودار حوار بينه وبين عمرو عن حقيقة الإسلام ونبيه، ومع كل سؤال تزداد قناعته بأحقية هذا الدين أن يكون عالميًا، ولم يخبرنا زيدان عن موقف زياد من الإسلام.

(١٠) يحيى النحوي:

رفيق زياد العربي الذي أخبر عن سبب معرفته به ورفقته له فقال: "وكان في جملة من لقينا من رجال الإسكندرية عالم كبير هو يحيىٰ النحوي، وكان يعرف شيئًا يسيرًا عن اللسان العربي، فأمسكني عنه لأعلمه لساننا هذا، أو لعل له غرضًا آخر لا أعلمه، وبقيت معه حتىٰ تعلمت اللسان الرومي وأحببت ديانة النصارىٰ وبقيت في بيته لأني علقت به لعظيم ما لقيته من حسن سيرته وتقواه وعلمه، ثم ما حدث بينه وبين الروم من الاختلاف المذهبي، واضطهادهم له، وانحيازه إلىٰ حزب الأقباط اليعاقبة"[٣].

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٥٣.

(٢) أرمانوسة المصرية ص٧٨.

(٣) السابق ص٨٢.

(١١) وردان:

مولىٰ عمرو بن العاص ووصفه زيدان بقوله: "ترجمان عمرو يحمل العلم"[١]، وكان يحكي لمرقس وزياد العربي عن عظمة الإسلام ويقول عنه زياد: "وردان مولىٰ عمرو بن العاص يعرف اليونانية جيدًا ويعرف القبطية أيضًا، وأنا لا أعرفه من قبل"[٢]، وهو شخصية تابعة ليست مستقلة، أول ظهور له في إرسال عمرو إياه إلىٰ أركاديوس يرغبه في الطعام والشراب.

(١٢) عمرو بن العاص:

شخصية رئيسة تقوم عليها بنية العمل الروائي، حيث تم علىٰ يديه فتح الإسكندرية، ومن عجب أن زيدان تجاهل تقديم تلك الشخصية العبقرية بما يليق بها، وترك دهاءه وشجاعته ومروءته إلىٰ غير ذلك من صفات تجلت من خلال حواره مع الشماس وزياد ووردان، واقتصر علىٰ هذا التقديم الجاف الباهت "قصير القامة، وافر الهامة، أدعج أبلج، عليه ثياب موشاة كأن بها الذهب يأتلق، ومنها حلة وعمامة وجبة"[٣].

ولم يكلف الكاتب نفسه تحليل الشخصية تحليلًا نفسيًا بموضوعية وحيدة ونزاهة وإنصاف، ومن ثم لم يقدم التصور الحقيقي الكامل عن الشخصية، فهناك حلقة مفقودة "وليس لإعراض زيدان عن التحليل النفسي لشخصيات رواياته في الكثير الغالب من تفسير عندنا سوىٰ ضعفه في القدرة الفنية أولًا، ثم الهدف الخبيث الذي لم يفصح عنه وهو التمزيق لا التشويق الذي زعمه وادعاه"[٤].

---

(١) أرمانوسة المصرية ص٧٨.

(٢) السابق ص٧٨.

(٣) السابق ص١/ ٧.

(٤) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٤٤.

وقد استرعىٰ هذا التغافل المتعمد أنظار الباحثين بما يكشف عن خبث نيته وسوء طويته، علىٰ نحو ما قال د/ عبد الجواد المحص عن رواية أرمانوسة: "وردت شخصيات عديدة منها شخصية عمرو بن العاص، وهي شخصية تاريخية مهمة قادت جيش المسلمين الفاتحين لتحقيق هذا الفتح، فكانت تستحق التحليل عن طريق المواقف لاستخراج جوانب العظمة والبطولة والقيم الإسلامية الرفيعة الكامنة فيها، إلا أن زيدان لم يلتفت إلىٰ هذا، وإنما التفت إلىٰ السمات التي نراها في قوله (قصير القامة – وافر الهامة ...) فهذه صفات عامة ليس من شأنها أن تحدد شخصية قائد كبير كعمرو بن العاص الذي ينبغي أن يعرف به الكاتب تعريفًا أكبر وأسمىٰ من ذلك التعريف الذي يقف عند جوانب مادية ساذجة تبدأ بقصر القامة وتنتهي بالجبة والعمامة الأمر الذي جعل تصوير المؤلف لهذه الشخصيات التاريخية العظيمة باهت الظلال، فاقد السر والتأثير"(١).

لقد تجاهل الكاتب المواقف البطولية والأعمال العظيمة لتلك الشخصية المتفردة المتميزة، وشخصية عمرو شخصية ثابتة لها قدرة علىٰ الإقناع، تقوم بأدوار حاسمة في مجرىٰ الحكي، تجذب الأذهان وتأسر الألباب، وهي الشحصية "المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغير في علاقتها بالشخصيات الأخرىٰ فحسب، أما تصرفاتها فلها دائمًا طابع واحد"(٢).

ومعلوم أن الشخصية هي محور التقاء بين الرواية والقارئ بغية فهمها، والقارئ عنصر فعال في إدراك الطريق التي يقدم بها الروائي شخصياته "والروائي الحق هو

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٤٤.
(٢) الأدب وفنونه، د/ عز الدين إسماعيل ص١١٧.

الذي يصور شخصيات رواياته تصويرًا يمنحها الصفات المتناسقة في ذات واحدة، ويعني كل العناية باصطفاء السمات التي تؤيد براعته الروائية وتبين صدقه وإخلاصه فيما يقول"[1].

ولا بد للروائي من معايشة الشخصية والتعرف على أبعادها النفسية والاجتماعية "وتؤدي العلاقة بين الراوي والشخصية إلى أساليب مختلفة في صياغة النص القصصي، بعضها يتصل بالبناء الزماني والمكاني للرواية، وبعضها يتصل ببنية الشخصية نفسها، وأخرى لغوية تتصل بوسائل التعبير"[2].

❁❁❁❁❁

(١) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٤٤٣.

(٢) بناء الرواية، سيزا قاسم ص١٨٥.

المبحث الرابع: الزمان والمكان

أولا - الزمان:

تأتي أحداث الرواية في إطار زمني يحيط بها ولا تنفك عنه؛ لأن الأفعال التي تقوم بها الشخصيات مرتبطة في وقوعها بزمن معين؛ إذ لا يوجد فعل مجرد عن الزمن، فالعلاقة بينهما تلازمية، والصلة بينهما وطيدة، ومن ثم "اتفق نقاد السرديات علىٰ عد الزمن مكونًا أساسيًا من مكونات النص السردي، له وجود موضوعي ملموس كوجود النص ذاته، وهو ملازم له بحيث لا يمكن تخيل السرد بدونه؛ لأن الأحداث التي يشتمل عليها السرد يدخل الزمن في توضيح دلالاتها وتحديد مساراتها"(١).

وكما يرتبط الزمن بالحدث فإنه متعلق كذلك بالشخصية التي ينشأ عنها الحدث، فالزمن قاسم مشترك بينهما، وله دوره في تحويل مسارات أفعال الشخصيات، و"من المسلم به أن الآثار الأدبية اعترفت دائمًا بالتلازم المتبادل بين وحدتي الزمان والذات أو الأشخاص والأفعال التي يجري وصفها من خلال الزمان وفيه، وهذا في النهاية يشكل وحدة الأثر الفني نفسه، حتىٰ إنه توجد علاقة وظيفية علىٰ أوجه ثلاثة: الزمان والذات والأثر الفني، تعكس بصورة متبادلة ومشتركة النمط نفسه من الاستمرار والوحدة والهوية، ويعبر الأدب الحديث عن هذه العلاقة في استخدامه الرموز نفسها لكل من الزمان والذات"(٢).

ويلحظ المطالع للعمل الروائي من حيث الزمن أنه بصدد زمانين، زمن وقوع الحدث من مبتدئه إلىٰ منتهاه، وهو زمن واضح المعالم لا يخضع للتغيير، وزمن

(١) السيرة الذاتية في التراث العربي، د/ أسامة البحيري ص٥١، من كتاب (المجلة العربية) (٢٥٨) عدد (٤٩٧) جمادىٰ الآخرة ١٤٣٩هـ - مارس ٢٠١٨م.

(٢) الزمن في الأدب، هانر ميرهوني، ترجمة د/ أسعد رزق، ص٤، مراجعة العوضي الوكيل، نشر مؤسسة سجل العرب.

كتابة الحدث أو سرده، وهو مجال الإبداع؛ إذ تتعدد أنماط التناول وتختلف طرائق الكتاب في الربط بين الزمنين وإيجاد علاقة بينهما، بواسطة اللجوء إلىٰ استخدام التقنيات السردية، التي من خلالها يضع الكاتب بصمته عبر مشاهد الرواية . ومعلوم أن الزمن لا يتقيد بالثبات والتوقف بل من شأنه التحول والتغير "وترتبط فكرة التغيير وحركة الزمن بحقيقة أخرىٰ غاية في الأهمية من النوعية والقيمة، فالتغير يحدث إما إلىٰ أفضل أو إلىٰ أسوأ؛ أي أن حركة الزمن تحمل في طياتها تطورًا إما إيجابًا أو سلبًا، وللزمن التاريخي اتجاه وزاوية، فهو يتجه إلىٰ الأمام أولًا فيمثل خطًا أفقيًا تنطلق عليه حيوات الشخصيات، فالزمن يسير نحو المستقبل مؤكدًا حتمية مصير البشرية وهي مآل الإنسان للموت"(١).

ولعل من أبرز تقنيات الزمن عند الرافعي:

١ - الاسترجاع:

ليس الكاتب الروائي مجرد ناقل للأحداث، فتلك مهمة المؤرخ، وإنما يقوم بترتيب الأحداث ترتيبًا زمنيًا معتمدًا علىٰ بعض التقنيات السردية، و"يعنىٰ الترتيب الزمني في النص السردي بدراسة التتابع الخطي بين أزمنة السرد الماضي والحاضر والمستقبل، ورصد المفارقات الزمنية التي تبرز من خلال التصادم بين زمن وقوع الأحداث وبين زمن روايتها وتدوينها فيما يعرف في الدراسات السردية بالاسترجاع والاستباق"(٢).

والاسترجاع يقوم علىٰ استدعاء ما تختزنه الذاكرة في بؤرة الشعور "وهو من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتفىٰ مفهوم الراوي العالم بكل شيء، وتحول الروائيون إلىٰ مفهوم آخر هو مفهوم التطور، فالاعتماد علىٰ الذاكرة يضع

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم ص٦٨.

(٢) السيرة الذاتية في التراث العربي، د/ أسامة البحيري ص٥٤.

الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقًا عاطفيًا"(١).

أما الاسترجاع عند الرافعي فقد تمثل في مواقف معينة قطعت السرد، لعل أبرزها:

١ - قول أرمانوسة لمارية لما أدخلت عليها المخاوف من قدوم العرب الفاتحين: "أنت واهمة يا مارية، أنسيت أن أبي قد أهدىٰ إلىٰ نبيهم بنت (أنصنا)(*) فكانت عنده في مملكة بعضها السماء وبعضها القلب؟ لقد أخبرت أبي أنه بعث بها لتكشف له عن حقيقة الدين وحقيقة هذا النبي، وأنها أنفذت إليه دسيسًا يعلمه أن هؤلاء المسلمين هم العقل الجديد الذي سيضع في العالم تمييزه بين الحق والباطل"(٢).

فهذا مشهد حواري، استدعت الذاكرة من خلاله ماضيًا تليدًا عن طريق استرجاع ذكرىٰ إهداء المقوقس مارية القبطية إلىٰ الرسول -صلىٰ الله عليه وسلم- وقبوله إياها وإحسانه إليها، بل زواجه منها، وهذا الاسترجاع يربط بين الماضي والحاضر؛ إذ يبعث رسالة طمأنة ويرد ادّعاء مفترىٰ عن عمرو ورجاله، ويكشف عن علاقة المسلمين بأهل الديانات، وينفي دعوىٰ انتشار الإسلام بحد السيف.

٢ - استدعاء موقف الناس من النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- والمقارنة بينه وبين المسيح، تقول أرمانوسة: "والعجيب يا مارية أن هذا النبي قد خذله قومه وناكروه وأجمعوا علىٰ خلافه، فكان في ذلك كالمسيح، غير أن المسيح انتهىٰ عند ذلك، أما

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم ص٦٤.

(*) هي مارية القبطية التي أهداها المقوقس إلىٰ النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم-، وكانت من أنصنا بالوجه القبلي.

(٢) وحي القلم ١/ ٢٠.

هذا فقد ثبت ثبات الواقع حين يقع لا يرتد ولا يتغير، وهاجر من بلده، فكان ذلك أول خطا الحقيقة التي أعلنت أنها ستمشي في الدنيا، وقد أخذت من يومئذٍ تمشي، ولو كانت حقيقة المسيح قد جاءت للدنيا كلها لهاجرت به كذلك"[1].

فأفاد هذا الاسترجاع ربط الماضي بالحاضر، فإذا كان النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- لم ييأس بسبب خذلان قومه له ومناصبتهم إياه العداء فاستمر في تبليغ رسالته ربه حتىٰ كانت هجرته فتحًا للقلوب قبل أن تكون هجرًا للمكان ومغاضبة لأهله، فإن عمرو بن العاص في الحاضر يستتبع خطىٰ نبيه، فستفتح له الدنيا، ويملك القلوب، وظهر من خلال الاسترجاع ذلك الفرق بين موقف النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- لما عارضه قومه، وموقف المسيح من بني إسرائيل حين عادوه ويأسه من هدايتهم.

٣ - استرجاع صورة المسيح -عليه السَّلام- وأثره في أنصاره، تقول في أرمانوسة: "وقد درست المسيح وعمله وزمنه، فكان طيلة عمره يحاول أن يوجد هذه الأمة، غير أنه أوجدها مصغرة في نفسه وحوارييه، وكان عمله كالبدء في تحقيق الشيء، حسبه أن يثبت معنىٰ الإمكان فيه"[2].

كشف الكاتب عن ملامح التغير والتطور في شخصية المسيح -عليه السَّلام-؛ إذ جهد في تكوين خلفاء يأخذون تعاليم الدين مأخذ الجد، ويتبعون منهج الدعوة إلىٰ الله، غير أن رسالته لم تجد لها أنصارًا، اللهم إلا الحواريون الذين شايعوه وآزروه، ومن خلال الاسترجاع يلمح الكاتب من طرف خفي إلىٰ عالمية الإسلام ، وإذا كان عمرو بن العاص من أحد رجالاتها فإنه جد حريص علىٰ إتمام لبنات هذا الصرح

(١) وحي القلم ١/ ٢٢.
(٢) السابق ١/ ٢١.

الذي أقامه نبي الإسلام، وثمة إشارة إلىٰ ازدياد الداخلين في هذا الدين الإسلامي الذي ختمت به رسالات السماء.

وفي كل تلك المواقف كان الكاتب يجري حوارًا باطنيًا مع نفسه قبل أن يترجم إلىٰ حقائق ينطلق بها لسانه، أو مشاهد حوارية بين متحاورين "وتتجلىٰ قيمة الحوار الباطني في أنه يلغي كل مسافة بين زمن الأحداث وزمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلىٰ الوراء محطمًا بذلك التوقيت الزمني المتعارف، وإذ تتحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو علىٰ السطح وتكتسب حضورًا كاملًا في اللحظة الحاضرة، لذلك يمتزج الحوار الباطني عادة بالومضة الورائية التي تصبح في هذه الحالة لا أفعالًا ماضية تحكىٰ في الحاضر، وإنما هي أفعال ماضية تنقل إلىٰ الحاضر"[(١)].

٢ - الاستباق:

قد يعمد الكاتب الروائي إلىٰ استشراف حدث مستقبلي قفزًا من الزمن الحاضر إلىٰ المستقبل متجاوزًا للترتيب الزمني التقليدي، قصدًا إلىٰ إشراك القارئ في عملية التوقع "ويسهم الاستباق في التمهيد لبعض الأحداث المهمة داخل النص السردي، ويمثل عاملًا من عوامل التشويق التي تنشط آليات المتلقي وتزيد فاعليته، وتربط المتلقي بالنص، وتدفعه لإتمام قراءته وفهمه، كما أن للاستباق دورًا جماليًا مهما يتمثل في كسر رتابة التتابع الزمني الخطي في النص السردي"[(٢)].

(١) الفن الروائي عند غادة السمان ص١٧٢.

(٢) السيرة الذاتية في التراث العربي، د/ أسامة البحيري ص٥٩.

ومن خلال الاستباق يمكن أن يتوقع الكاتب مصير شخصية يقوم عليها الحدث الروائي، كما أنه يعكس رؤية الكاتب ورصده لتطور الأحداث، وقدم الرافعي من خلال مقاله القصصي عدة استباقات، لعل أبرزها:

١ - قوله عن المقوقس: "وكان من عجائب صنع الله أن الفتح الإسلامي جاء في عهده، فجعل الله قلب هذا الرجل مفتاح القفل القبطي، فلم تكن أبوابهم تدافع إلا بمقدار ما تُدفع، تقاتل شيئًا من قتال غير كبير"(١).

وقدم تصورًا عن شخصية المقوقس، وحسن سياسته، وكيفية تعامل الأقباط مع الفتح الإسلامي، بما يعكس سماحة الإسلام واحترام قادته لمخالفيهم، وهذا الاستباق يحفز القارئ علىٰ متابعة ملابسات هذا الفتح، وكيف استطاع قادته تحرير العقول من ظلمات الجهالة، كما أن الإسلام أنصف خصومه، ولم يجبر أحدًا علىٰ اعتناقه.

٢ - قوله علىٰ لسان الراهب شطا عن أحوال المسلمين عند تحقق الفتح الإسلامي "ولكن هؤلاء المسلمين متىٰ فتحت عليهم الدنيا وافتتنوا بها وانغمسوا فيها فستكون هذه الصلات بعينها ليس فيها صلاة يومئذٍ"(٢).

هنا استباق بحصول الفتح الإسلامي واتساع مداه، ولكنه يحمل رسالة مفادها أن الفتح هو نصر من عند الله وتثبيت لدعائم الإسلام، وليس اغترارًا بالدنيا وفتنة بمتاعها، وإلا فقد الدين أهم مقوماته وستصبح العبادة مجرد شعائر جوفاء، وإذا جاء هذا التنبؤ علىٰ لسان راهب فذلك دليل علىٰ هيمنة الإسلام وبلوغه الآفاق، وحمل هذا الاستباق البشارة والنذارة، بشارة النصر والتمكين ونذارة الإعراض عن الدين.

---

(١) وحي القلم ١/ ١٩.

(٢) السابق ١/ ٢٥.

ولكي يكون هذا الاستباق أمرًا مقنعًا، فإنه ذكر الفتح مشفوعًا بمقدماته وأسبابه "كيف لا تفتح الدنيا علىٰ قوم لا يحاربون الأمم، بل يحاربون ما فيها من الظلم والكفر والرذيلة، وهم خارجون من الصحراء بطبيعة قوية كطبيعة الموج في المد المرتفع؛ ليس في داخلها إلا أنفس مندفعة إلىٰ الخارج عنها، ثم يقاتلون بهذه الطبيعة أممًا ليس في الداخل منها إلا النفوس المستبدة أن تهرب إلىٰ الداخل ..."[(١)].

٣ - قوله علىٰ لسان مارية تنبؤًا بانتشار الإسلام:

على فسطاط الأمير يمامة جاثمة تحضن بيضها
يمامة سعيدة ستكون في التاريخ كهدهد سليمان

نسب الهدهد إلىٰ سليمان، وستنسب اليمامة إلىٰ عمرو ، وهذا استباق لمستقبل الإسلام من خلال أخلاق رجاله وقادته التي تشبه أخلاق الأنبياء، وستدين لهم الدنيا، وسيظل أثر تعاليم دينهم السمحة ملازمًا لهم في حلهم وترحالهم، حيث السلام الشامل مع الكون بكل أجناسه، وهذا الاستباق يدعو القارئ إلىٰ النظر في أخلاق المسلمين القادة، ومقارنتها بأخلاق الأنبياء، فضلًا عن إمامهم -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- فسيجد شرف المقصد ووحدة المنهج؛ لأن الرسالات السماوية تخرج من مشكاة واحدة .

٣ - التلخيص:

يعد التلخيص أحد تقنيات الزمن الروائي، وهي تقنية مرتبطة بالزمن الماضي؛ إذ يختزل الروائي بعض الأحداث غير المؤثرة؛ الأمر الذي يدعوه إلىٰ الإجمال لتسريع بنية السرد. ومن أمثلة ذلك :

١ -"المسيح بدء وللبدء تكملة"[(٢)]، فقد اختزلت العبارة مرحلة زمنية قضاها المسيح -عليه السَّلام- بين بني إسرائيل، وأعلن فيها تصديقه لما بين يديه من

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.
(٢) السابق ١/ ٢٣.

الكتاب -التوراة- وبشر فيها بنبوة خاتم الأنبياء، كما أشار القرآن الكريم: ((وإذ قال عيسىٰ بن مريم يا بني إسرائيل إني رسول الله إليكم مصدقا لما بين يدي من التوراة ومبشرا برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد) سورة الصف، الآية (٦). ولعل الرسالة المحمدية هي التكملة الواردة في النص عند الكاتب.

٢ - "قال الراوي: فانهزم الروم عند بلبيس، وامتدوا إلىٰ المقوقس في (منف) وكان وحي أرمانوسة في مارية مدة الحصار وهي نحو الشهر كأنه فكر سكن فكرًا وتمدد فيه"[١] تلخيص لنهاية الحدث دون عرض ملابساته، والاكتفاء بذكر مدته (نحو الشهر)، وحمل هذا التلخيص نتيجة الحصار متمثلة في هزيمة الروم، وجلائهم عن بلبيس، ورجوعهم إلىٰ المقوقس، وتلك نتائج سبقت بمراحل متعددة وأطوار متباينة لم يشأ الكاتب تفصيلها، وإن كان قد ذكر بعض تداعياتها كقوله "ورجعت بنت المقوقس إلىٰ أبيها في صحبة قيس"[٢]، وقد بلغ غايته من خلال هذا التلخيص غير المخل المستوعب لكل الأبعاد " وفتحت مصر صلحًا بين عمرو والقبط، وولىٰ الروم مصعدين إلىٰ الإسكندرية وكانت في ذلك تستقرئ أخبار الفاتح ..."[٣].

-الزمان عند جرجي زيدان:

سلك جرجي زيدان منهج الترتيب الزمني المجرد للأحداث، معتمدًا علىٰ ذكر المواقف، مستطردًا في ذكر تداعياتها، مقلًّا في إدراك الأثر الزمني، و"ثمة وحدة جوهرية تحدد مفهوم الزمن الروائي مهما تغيرت صورته واكتسب صفات وملامح وأعماق من رواية إلىٰ أخرىٰ، هذه الوصية الجوهرية هي صفة (الحركة) ومحاولة إدراك لغير ما حدود لتناقضات الواقع المادي والاجتماعي والنفسي، وإبراز

(١) وحي القلم ١/ ٢٢.
(٢) السابق ١/ ٢٤.
(٣) السابق ١/ ٢٦.

الصراعات النوعية في مجالات رحبة رحابة الحياة"[١]، وغير خاف أن عدم الاهتمام بالعامل الزمني يفقد العمل الروائي كثيرًا من جمالياته ويتحيف من مستوىٰ الإبداع عند الكاتب، ويحول بين الروائي والمتلقي، وما ذلك إلا لأن "الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرىٰ محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث، كما أنه يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه"[٢].

ويبدو أن تهميش الزمن كان ديدن زيدان في أغلب رواياته؛ لأنه كان مهمومًا بالمشاهد العاطفية والمواقف الغرامية، وهو أمر لافت للنظر لدىٰ من يتتبع رواياته علىٰ نحو ما أشار الدكتور/ محمود الصادي بقوله: "يظهر عدم اهتمام المؤلف بالجانب التاريخي للحوادث من حيث التسلسل التصاعدي أو التنازلي، فلم يتقيد المؤلف عند كتابته لهذه الروايات بالزمن، وإنما آثر أن يأخذ من هنا وهناك ليبحث عن ضبط نفسي واحد يجمع حوادثه المنتقاة علىٰ الرغم من بعثرتها وتفرقها عبر العصور"[٣].

ولعل كثرة الشخصيات في رواية (أرمانوسة المصرية) حال دون تحقيق البعد الزمني للشخصية الذي يمثل مستوىٰ من مستويات الزمن الروائي؛ إذ "إن ظهور أكثر من شخصية رئيسية في القصة يقتضي الانتقال من واحدة إلىٰ أخرىٰ، وترك

(١) الرؤىٰ المتغيرة في ورايات نجيب محفوظ، عبد الرحمن أبو عوف ص١١، سلسلة دراسات أدبية، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م

(٢) بناء الرواية، د/ سيزا قاسم ص٣٨.

(٣) كتابات جورجي زيدان، دراسة تحليلية في ضوء الإسلام، د/ محمود الصاوي ص٤٢١، ط/ دار الهداية، الأولىٰ ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

الخط الزمني الأول للتعرف علىٰ ما تفعله الشخصية الثانية أثناء معايشة الأولىٰ لحياتها، فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلىٰ تتابع في النص، ويتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلىٰ الوراء لكشف بعض العناصر المهمة، وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق"[1].

على أن زيدان استخدم بعض تقنيات الزمن الروائي مثل:

١ - الاسترجاع:

استرجع الكاتب بعض أحداث الزمن الماضي علىٰ لسان الشيخ العجوز الذي التقىٰ جنديين (مرقس وجرجس) لتفقد أحوال الروم؛ إذ قال الشيخ لمرقس "لقد ذكرتني يا ولدي أمورًا كانت تذهب من ذاكرتي، تعم إن هرقل أخرج الفرس من مصر بالقوة، ولكنه لا يستطيع دفع العرب عن بلاده، والظاهر لنا من حاله وحالهم أن دولته قد دنا أجلها؛ لأن النصر مرافق لهؤلاء القوم، فلم يهاجموا مدينة إلا فتحوها، حتىٰ ملكوا الشام والقدس والعراق واليمن بعدها، ولم تستطع جنود الروم الوقوف أمامهم، وما ذلك إلا لما أراده الله من انقسامنا وقيام بعضنا علىٰ بعض وإلا ما كان العرب ولا غيرهم يقوون علىٰ جندنا"[2].

استرجاع يعود الكاتب من خلاله إلىٰ الزمن الماضي حول علاقة العرب بالروم من شدة بأس العرب ورباطة جأشهم، وملكهم العضوض لبعض البلاد، وفيه إيذان بتغلب العرب علىٰ الروم بسبب وحدتهم وعدم انقسامهم، وفيه استشعار بدنو أجل الروم ودوال دولتهم وزوال ملكهم

وهذا استرجاع آخر حول علاقة العرب بالفرس يقول فيه الشيخ: "واذكر يوم جاء الفرس بلادنا منذ أربعين سنة، وقد كنت كهلًا، وكان ملك الروم يدعىٰ (قوقا)

(١) بناء الرواية، سيزا قاسم ص٥٤.

(٢) أرمانوسة المصرية ص٤٢.

فحاربوه وفتحوا الشام ودخلوا مصر، وكان ملك الفرس يدعىٰ كسرىٰ، وقد اشتهر بشدة البأس، فلما سمعنا بقدوم جنده إلىٰ مصر قلنا في أنفسنا : عساهم أن يكونوا خيرًا لنا من الروم فننجو من جورهم، ولكن واأسفاه، لم يمض زمن حتىٰ علمنا بدخولهم بلادنا، وكانوا كلما دخلوا بلدة قتلوا أهلها وخربوا كنائسها، وكسروا نخيلها، وقد أحصي عدد ما أحرقوه من ديار فبلغ ستمائة، فأسقط في يدنا، وخفنا عاقبة أمرهم إلىٰ أن وصلوا إلىٰ الإسكندرية وأخذوها"[١].

من خلال ذلك الاسترجاع يدعو الكاتب القارئ إلىٰ المقارنة بين معاملة الروم ومعاملة الفرس للأقباط ليكشف عن مدىٰ الاضطهاد الذي تعرضوا له عبر العصور "إن حالة التداخل الدينامي للأحداث في الذاكرة تنعكس في سياق زمن لا ينقصه النظام، والأحداث المتذكرة مهما تكن مشوهة ومتنامية حين ينظر إليها ضمن إطار تاريخي موضوعي تتبع بعضها بعضًا وفقًا لمبدأ السببية في صورة منظمة"[٢].

ويعكس الكاتب هذا الصراع الدائر في نفسه من خلال المقارنة بين معاملة الروم والفرس للأقباط، وبين معاملة العرب لهم، ويتوجس خيفة من أن يكون العرب كالروم والفرس، ولكنه يستبشر خيرًا بقدومهم معتمدًا في ذلك علىٰ ذكر ملابسات المراحل الزمنية التي صاحبت تلك الأمم فيقول علىٰ لسان الشيخ: "وتحدثني النفس أحيانًا أن هؤلاء العرب يعاملوننا معاملة الفرس والرومان، فتكون البلية الثانية شرًّا من الأولىٰ، ثم يخطر ببالي معاملاتهم للبلاد التي فتحوها إلىٰ الآن، فأراهم أفضل لنا من الروم"[٣].

(١) أرمانوسة المصرية ص٤٢.

(٢) الزمن في الأدب ص٢٨.

(٣) أرمانوسة المصرية ص٤٦.

ومن قبيل الاسترجاع قصة زياد مع عمرو بن العاص، وحديث عمرو بن العاص عن فتح بيت المقدس ومجيئه إلىٰ مصر(١).

٢ - الاستباق:

تنبأ الكاتب بانتصار العرب وتغلبهم علىٰ جند الروم، باستدعاء انتصاراتهم علىٰ مر التاريخ، وذلك من خلال حوار بين أركاديوس الذي استبعد هزيمة الروم والشيخ الذي أزال عنه الوهم بقوله له: "أراك مخطئًا، وقد رأيت ما حل بالشام وفلسطين والعراق من قبل، إن هؤلاء العرب تألفوا يدًا واحدة علىٰ عمل ففازوا وفتحوا البلاد، وأخرجوا الروم من الشام، والفرس من العراق، ولا ريب أنها دولة أرسلها الله لاكتساح بقايا الدول الفاشلة من الروم والفرس، فلا بد من فوزها إن عاجلًا أو آجلًا، فلا يلام القبط علىٰ استبدالهم بنير الرومانيين نير العرب"(٢).

وقد وقع في نفس أركاديوس تغلب العرب علىٰ الروم وانتصارهم عليهم مستقبلًا، ولكنه كان يحاول أن يلتمس الأعذار لجنده؛ إذ يقول مخاطبًا الأعيرج: "علىٰ أني أعلم أن الحرب سجال يوم لنا ويوم علينا، فلا عجب إذا انتصر العرب علىٰ بعض حصوننا الضعيفة، فلعل الله قدر أن يكون دفعهم علىٰ أيدينا، فننال الفخر دون جند الروم بمصر"(٣).

وثمة ترابط بين شخصية أركاديوس وبين الزمن في علاقة العرب بالروم "وينشأ الترابط بين نواحي الزمان والذات في قرينتين، ضمن الانسياق الزمني للحاضر الخداع أو المموه، وضمن العلاقات التي تشكل تركيب الذاكرة والماضي الشخصي للفرد"(٤).

---

(١) أرمانوسة المصرية ص٨٠، ٨٩.

(٢) السابق ص٢٠١.

(٣) السابق ص١٦٢.

(٤) الزمن في الأدب ص٤١.

ولكم كان يمني نفسه بانتصار الروم علىٰ العرب نقضًا وردًّا لتلك الهزائم التي مني بها جنوده في الزمن الماضي؛ إذ يقول لأرمانوسة "أما إذا نشب الحرب واحتدم الوطيس فالفوز لنا لا ريب فيه بإذن الله، فتبسمت ثم قالت: وهمت، إنكم حاربتم العرب في هذا الحصن، ثم خرجتم منه إلىٰ غيره، فإنك تحاصر في ذلك أيضًا، ثم تذهب إلىٰ حصن آخر، وهكذا ..."(١).

٣ - التلخيص:

استخدم زيدان تقنية التلخيص لتسريع السرد؛ إذ يختزل كثيرًا من المراحل الزمنية؛ ليقدم للقارئ خلاصة حدث استمر عدة أشهر من خلال بضعة أسطر، غير أن هذا التلخيص قد يكون الغرض منه الإيجاز، وقد يقصد منه المرور العابر علىٰ أحداث يؤلم النفس تفصيلها كما فعل الكاتب في اختزال هذا الحدث الأعظم المتمثل في فتح الحصن، فيقول: "بقي الحصن محاصرًا والعرب معسكرون حوله سبعة أشهر جاءهم في أثنائها مدد من الخليفة عمر بن الخطاب مؤلف من أربعة آلاف رجل، فصارت قوة العرب ثمانية آلاف، وفيهم جماعة من نخبة قواد الإسلام، قد مضت الأشهر السبعة وأركاديوس علىٰ مثل الجمر تشوفًا إلىٰ أرمانوسة"(٢).

ومن عجب أن زيدان يعطي مساحة زمنية للقاء عابر أو موقف غرامي بين عاشقين، ويختزل حدثًا تستمر مدته سبعة أشهر في كلمات معدودة، ولو أنه أفرد لهذا الحدث المساحة المناسبة لوجد متسعًا في الحديث عن معاملة العرب للأقباط أثناء فترة الحصار، ولعدّد بعض فضائل تلك النخبة من قواد الإسلام الذين أجمل ذكرهم، بما يدل علىٰ سماحة الإسلام في تعامل أهله مع غير المعتنقين له، ولو أنه

(١) أرمانوسة المصرية ص١٧٢.

(٢) السابق ص ١٦٩.

فعل ذلك لكان منصفًا، ولما اتهم بخبث نيته وسوء طويته، ولما وجد إلىٰ التشكيك في كراهيته للإسلام والمسلمين مدخلًا.

وقد ناقض الكاتب نفسه حين ذكر في موضع آخر أن مدة الحصار كانت شهرًا؛ إذ يقول "وطال الحصار شهرًا، ومل العرب الانتظار، فأجمعوا علىٰ الهجوم، وتسلق الأسوار"(١).

حتىٰ عند وقوع الحدث الجلل، لم يتوقف أمامه طويلًا، بل باغت القارئ بقوله: "ولم تشرق الشمس حتىٰ كان العرب قد اقتحموا أسوار الإسكندرية وجاءت رسل المقوقس وبشروا بذلك"(٢).

ثانيا- المكان:

ليس المكان في العمل الروائي حدودًا جغرافية، ومساحات خرائطية، وإنما هو فضاء كوني فسيح وعنصر مكمل يتفاعل مع عناصر التشكيل الفني للرواية، وهو مرتبط بالزمان ارتباطًا وثيقًا، بل لا يمكن تخيل زمان بغير مكان "ويختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن، حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمان يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر علىٰ هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"(٣).

-المكان عند الرافعي:

يأخذالمكان عند الرافعي أبعادًا متعددة، فالصحراء منطلق الفتح الإسلامي، ولها عظيم الأثر علىٰ نفوس الفاتحين، يقول الرافعي: "وهم خارجون من الصحراء بطبيعة قوية كطبيعة الموج في المد المرتفع، ليس في داخلها إلا أنفس مندفعة إلىٰ

(١) أرمانوسة المصرية ص١٩٤.

(٢) السابق ص٢٠٦.

(٣) بناء الرواية، سيزا قاسم ص١٠٦.

الخارج عنها، ثم يقاتلون بهذه الطبيعة أممًا ليس في الداخل منها إلا النفوس المستعدة أن تهرب إلىٰ الداخل"[١].

فالصحراء تحمل دلالة رمزية وهي الحرية، فأصحاب الرسالات متحررون من إسار المكان الضيق إلىٰ فضاءات واسعة وعوالم أرحب؛ لأن الإسلام حولهم من رعاة للغنم إلىٰ قادة للأمم، ولقد أعطتهم طبيعة المكان قوة وصلابة وقدرة علىٰ مواجهة الأحداث ، فقد خرجوا من صحراء المكان ليسيحوا في صحراء القلوب، فيعلنوا للدنيا عظمة الإسلام الذي ارتضاه الله دينًا لعباده، فأجسادهم حيز ضيق لنفوس منطلقة، وأرواح مشرئبة إلىٰ عوالم أنقىٰ وأجناس أسمىٰ.

ويتحدث الكاتب عن صراع بين أنفس سامية تحبسها أجسام متحيزة، فتأبىٰ تلك الأنفس إلا أن تخرج من هذا الإطار الضيق لتنطلق في عالم الروح.

- أنصنا:

بلدة في الوجه القبلي منها مارية القبطية التي أهداها المقوقس إلىٰ النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم-، قالت أرمانوسة لمارية: "أنسيت أن أبي قد أهدىٰ إلىٰ نبيهم بنت أنصنا"[٢]، مكان يحمل ذكريات وإشعار بأن مصر مهد الديانات، وإعلان عن سماحة الإسلام الذي لا يجبر أحدًا علىٰ اعتناقه، بل يجيز زواج المسلم من غير المسلمة، ووجود الأقباط علىٰ أرض تلك البلاد دليل علىٰ التعايش السلمي، ولم يتوقف الكاتب عند المكان بقدر ما توقف عند مارية وحسن معاملة النبي لها.

- بلبيس:

من أعمال محافظة الشرقية بمصر، وهي التي نزل فيها عمرو وجنده، وهي التي شهدت حصار العرب للروم، وعلىٰ أرضها تم النصر للعرب وانهزم الروم، "وفتحت مصر صلحًا بين عمرو والقبط، وولّىٰ الروم مصعدين إلىٰ

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.

(٢) السابق ١/ ٢٠.

الإسكندرية"[1]، "فلما أصبحتا وقع إليها أن عمرًا قد سار إلىٰ الإسكندرية لقتال الروم"[2].

- **الكنيسة:**

مكان عبادة النصارىٰ، وجاء حديث الكاتب عنها في إطار الموازنة بين رهبانها وبين المسلمين، تقول أرمانوسة: "نعم، إن الكنيسة كالحديقة، هي حديقة في مكانها، وقلما توحي شيئًا إلا في موضعها، فالكنيسة هي الجدران الأربعة، أما هؤلاء فمعبدهم من جهات الأرض الأربع"[3].

فالرهبان لا يتمكنون من تأدية شعائرهم إلا بين جدران الكنيسة الأربعة، بينما المسلمون جعلت لهم الأرض كلها مسجدًا؛ إذ لا يرتبطون بأسقف وجدران، وإنما يممون وجوههم شطر المسجد الحرام، أينما كانوا، وحيثما وجدوا، فلا تحدهم حدود، ولا يربطهم مكان، وتقديس المكان في الكنيسة يشير إلىٰ رهبانها بقدسية المعنىٰ الديني المستوحىٰ من زخارفها وتماثيلها، بينما مكان المسلم قلبه العامر بالإيمان، يسير معه حيث سار، وتقديس الدين عنده غير مرتبط بمكان، والطقوس والشعائر عنده لا تقيد بحدود.

تقول مارية: "لقد تعبت الكتب لتجعل أهل الدنيا يستقرون ساعة في سكينة الله عليهم فما أفلحت، وجاءت الكنيسة فهوّلت علىٰ المصلين بالزخارف والصور والتماثيل والألوان؛ لتوحي إلىٰ نفوسهم ضربًا من الشهور بسكينة الجمال وتقديس المعنىٰ الديني، وهي بذلك تحتال في نقلهم من جوّهم إلىٰ جوّها، فكانت كساقي الخمر، إن لم يعطك الخمر عجز عن إعطائك النشوة، ومن الذي يستطيع أن يحمل

(١) وحي القلم١/ ٢٦.

(٢) السابق ١/ ٢٧.

(٣) السابق ١/ ٢٥.

معه كنيسة علىٰ جواد أو حمار"[١]، وقد جهد المسيح في أن يتخذ من قلب حواريه وطنًا لإقامة عبادته، بيد أنه توقف عند ذلك "وقد درست المسيح وعمله وزمنه، فكان طيلة عمره يحاول أن يوجد هذه الأمة، غير أنه أوجدها مصغرة في نفسه وحواريه"[٢].

أما الرسول -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- فقد تجاوز بدعوته حدود المكان، وترك موطنه حينما لم يجده أرضًا خصبة لدعوته، يقول الكاتب عن النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم-: "أما هذا فقد ثبت ثبات الواقع حين يقع، لا يرتد ولا يتغيّر، وهاجر من بلده فكان ذلك أول خطا الحقيقة التي أعانت أنها ستمشي في الدنيا، وقد أخذت من يومئذٍ تمشي"[٣].

- **فسطاط الأمير:**

رمز الرحمة والأمل لا العزة والكبرياء، وهو مكان يأوي إليه الطير المغرد، وهو رمز السلم والسلام؛ إذ إن صاحبه أصدر أمره "أقروا الفسطاط حتىٰ تطير فراخها"[٤]، ويكرر الكاتب تعلق اليمامة بالفسطاط "علىٰ فسطاط الأمير يمامة جاثمة تحضن بيضها"[٥]، هذا الفسطاط يعطي رسالة إلىٰ العالم أجمع أنه واحة أمان لا إرهاب، وفي جثوم اليمامة علىٰ بيضها لتحضنه إشارة إلىٰ تمكن هذا الدين من القلوب مع احتوائه لعقول ذات أهواء متباينة ومشارب مختلفة، واحتضانه لثقافات وافدة، بعد غربلتها من الأفكار الهدامة، وقبوله للآخر مهما كانت ديانته.

---

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.

(٢) السابق١/ ٢١.

(٣) السابق١/ ٢١.

(٤) السابق١/ ٢٧.

(٥) السابق ١/ ٢٧.

-المكان عند جرجي زيدان:

شغل المكان عند زيدان حيزًا كبيرًا في روايته أرمانوسة المصرية، حتىٰ إنه جعل المكان جزءًا من العنوان كما هو واضح "وتتمثل أهمية المكان في الرواية في أن تغيره يمثل منعرجًا حاسمًا في سير الأحداث وتوجيه مسار الرواية، لذلك فإن المكان -سواء أكان فعليًا أم مجازيًا- يتحد بالأبطال بل يمتزج بهم مثلما يمتزج بالأحداث وبالزمن، ومن ثم يكون عنصرًا أساسيًا في الرواية، وقد اعترف الروائيون منذ مدة طويلة بأهمية وضرورة إقامة العلاقة بين الحدث والمكان الذي تقع فيه، وكذلك النتائج التي يمكن استخلاصها من هذه العلاقة"(١).

وقد تناول الكاتب الأمكنة في روايته على النحو الأتي:

- مصر:

بلدة أرمانوسة بطلة الرواية عند زيدان، ومما ذكره عنها: "فتح الرومانيون وادي النيل، وأقاموا به قرونًا ظهر في أثنائها الدين المسيحي وانتشر في العالم، ودخل الديار المصرية فاعتنقه المصريون، وهم الأقباط"(٢)، "وفي أوائل القرن السابع الميلادي كان يحكم مصر وال يوناني الأصل"(٣)، "الإسكندرية عاصمة الديار المصرية ومقر الإمارة فيها"(٤)، "عرف المذهب المصري باليعقوبي"(٥)، "ومنف عاصمة مصر القديمة، كان المقوقس يقيم فيها بعض أشهر الشتاء"(٦).

(١) الفن الروائي عند غادة السمان، عبد العزيزشبيل- ص٥١.
(٢) أرمانوسة المصرية ص٨٠.
(٣) السابق ص٤٦.
(٤) السابق ص٥٧.
(٥) السابق ص ١١٢.
(٦) السابق ص١١٤.

وصف تاريخي يعطي الكاتب -من خلاله- تصورًا عن طبيعة مصرية، والفتح الروماني، وظهور الدين المسيحي، وحكمها، وعاصمتها القديمة والجديدة، وبعض أحيائها كعين شمس وبعض كنائسها ككنيسة العذراء، كما ذكر بعض المدن كالعريش والفرما وأنطاكية وبلبيس ومريوط، غير أنه ذكر بعض تلك الأماكن عرضًا وتوقف عند بعضها مما له علاقة بالحدث.

- **قصر منف:**

أولىٰ الكاتب هذا المكان أهمية من خلال وصفه الكاشف عن جوانب الشخصية التي تقيم فيه؛ إذ يقول: "تعيش فيه أرمانوسة في البر الغربي من النيل وراء الجيزة، فخمًا عظيمًا، أقيم بأنقاض بعض هياكل المصريين، ويشرف علىٰ النيل، وتحفّ به حديقة غنّاء، وفيها من أغراس الكرم والنخيل والشجر ذي الثمر والرياحين ما يبهج النظر"(١)، ولا عجب أن يكون بهذا الوصف؛ لأنه قصر المقوقس؛ إذ كان يقيم فيه بعض أشهر الشتاء.

ولا يقتصر دور الكاتب علىٰ مجرد وصف المكان، بل إنه يحول المكان من مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلىٰ عنصر من عناصر العمل الروائي.

وجاء ذكر هذا القصر عند الرافعي في سياق هزيمة الروم في بلبيس ورجوعهم إلىٰ المقوقس في (منف)(٢)، كما ذكره زيدان عند عودة موكب أرمانوسة علىٰ قارب مع رفيقاتها حتىٰ رسي بهنّ هناك(٣).

- **حصن بابل:**

وصفه زيدان وصفًا جغرافيًا؛ إذ يقول: "وكان في وسط تلك البلدة حصن كبير يدعىٰ حصن بابل، أو قصر الشمع، مبني علىٰ الطراز الروماني، هو الذي يقوم في مكانه الآن دير مار جرجس، وكان النيل يجري أمامه، وتلاطم أمواجه بابًا كبيرًا من

(١)أرمانوسة المصرية ص١٤.

(٢) ينظر: وحي القلم ١/ ٢٢.

(٣) ينظر: أرمانوسة المصرية ص١٣.

أبوابه، ما زال رسمه باقيًا في سوره الغربي حتىٰ الآن، وقد طمرت الأتربة أسفله حتىٰ لم يعد ظاهرًا منه إلا عتبته العليا، إلىٰ أن أزالت الحكومة تلك الأتربة غظهر الباب كله، وهو قائم بين برجين كبيرين مستديري الشكل في أحدهما كنيسته المعلقة حتىٰ الآن، لكن بناءها قد تهدم"[1].

هذا الحصن كان يتحصن فيه أركاديوس، وقد خشي علىٰ نفسه من اقتحام العرب له بعد فتحهم الفرما وبلبيس، بيد أنه لم يستعص علىٰ الفاتحين، حتىٰ قال أركاديوس لأرمانوسة: "ألا ترين العرب ينهبون المدينة، ويقتلون حاميتنا، مهلًا سوف يلقون منا في حصن بابل ما يردهم علىٰ أعقابهم، قالت أرمانوسة: ما لنا وللحرب، سوف نلقاهم في الحصن، لا تلق بنفسك إلىٰ التهلكة"[2].

وقد شهد هذا الحصن كثيرًا من مجريات أحداث الفتح، وكان نهاية الحصار كما قال الكاتب "فانتقل عمرو إلىٰ حصن بابل، وكان الفسطاط الذي تركه هناك لا يزال باقيًا، وقد عشش فيه اليمام، فخيم حوله، ونصب الأعلام، وبنىٰ هناك مدينة سماها الفسطاط، وهي أول عاصمة للمسلمين في مصر"[3].

❁❁❁❁❁

(١) أرمانوسة المصرية ص١.

(٢) السابق ص٢١٠.

(٣) السابق ص٥٥١.

المبحث الخامس: اللغة والأسلوب

يضع الكاتب عمله الروائي في قالب لغوي وإطار أسلوبي من خلال تقنيات فنية ليست مجرد حلية، وإنما تسهم في الكشف عن قيم رمزية وأبعاد جمالية، "وإن العمل الفني يعكس الواقع، ولكنه يتجاوز هذا الواقع في الوقت نفسه، ومعنىٰ هذا أن الواقع لا يمثل في العمل الفني إلا جانبًا واحدًا قد لا يكون أهم الجوانب، في حين تمثل جوانبه الأخرىٰ قيمًا رمزية أكثر منها واقعية، ومع هذا فإن هذه القيم الرمزية – علىٰ أهميتها في ذاتها– موجودة دائمًا في خدمة الواقع ومضاعفة الإحساس به باعتباره قيمة مادية ومعنوية في آن واحد، قيمة متحركة تضرب بجذورها في الماضي وتشير بأقصىٰ امتداد فروعها إلىٰ المستقبل"(١).

ولا يتبع الكاتب في بنائه الروائي نمطًا واحدًا، بل إنه بما لديه من حصيلة لغوية وذخيرة أسلوبية يأتي بما يتطلبه السياق وما يقتضيه المقام، "ومن المظاهر اللغوية في القص: الحذف المتعمد من السياق، أو حذف المنادي ، أو التداعي اللغوي، أو التجريد، أو التفكير، أو إسقاط بعض الجمل من السياق، واستخدام بعض التعبيرات الشعبية، وتكثيف اللغة لتكثيف الحدث، وتستعين اللغة بأمور عديدة؛ منها: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات التعريف، وتصرف الأزمنة في حالاتها الماضي والمضارع والأمر، مع ظرف الزمان، وتنوع الأمكنة وظروف الزمان وما يقوم مقامها، ومستويات اللغة التي تتعدد بتعدد العصور والأزمنة والأمكنة من عامي وفصيح ووسيط، ومن استغلال طاقات اللغة ومستوياتها"(٢).

(١) قراءة الرواية، د: محمود الربيعي ص٤٠، ط/ دار غريب، القاهرة.

(٢) القصة بعد جيل نجيب محفوظ ص٢١.

ولا يخفىٰ أن البناء الروائي كل متكامل من عدة عناصر تتساند ولا تتعارض، "وما يعطيه العمل الروائي لا يكمن بالضرورة في أحداثه الكبرىٰ أو شخصياته الرئيسة أو إيقاعه المسموع علىٰ نحو واضح، فقد يكمن في بعض الزوايا الدقيقة، أو الإشارات الجانبية، أو الإيقاع الخفي في اللغة أو في الحركة العامة الحادثة من التوازن الكائن بين عناصره جميعًا"(١).

أما أبرز وسائل التشكيل الفني الروائي التي اعتمد عليها الرافعي في بنائه فتتمثل فيما يأتي:

أ - التشبيه:

١ - "كان الروم مائة ألف مقاتل بأسلحتهم، ولم تكن المدافع معروفة، ولكن روح الإسلام جعلت الجيش العربي كأنه اثنا عشر ألف مدفع بقنابلها لا يقاتلون بقوة الإنسان بل بقوة الروح الدينية التي جعلها الإسلام مادة متفجرة تشبه الديناميت قبل أن يعرف الديناميت"(٢).

تصوير لقوة الإسلام الكامنة في قلوب معتنقيه التي تقلل أعداد الروم في أعين المسلمين، والتي تزرع المهابة في نفوس الأعداء فيرون المسلمين كثرة علىٰ الرغم من قلة عددهم، فالأربعة آلاف كأنهم اثني عشر ألفًا من المدافع، وتلك القوة الروحية والطاقة النفسية المشبعة بروح الإيمان من وراء النصر والتمكين، فرسوخ العقيدة وقوة اليقين يشحذان طاقة المسلم ويجعلانه يتكيف مع الواقع، فهو سلم لأوليائه، حرب علىٰ أعدائه، يحمل بين جنبيه نفسًا تنسف كل ظلم وجبروت، وتبيد أي عاتٍ أو طاغية.

(١) قراءة الرواية ص١٤.

(٢) وحي القلم ١/ ١٩.

٢- "وكان الروم قد أرجفوا أن هؤلاء العرب قوم جياع ينفضهم الجدب علىٰ البلاد نفض الرمال علىٰ الأعين في الريح العاصف، وأنهم جراد إنساني لا يغزو إلا لبطنه، وأنهم غلاظ الأكباد كالإبل التي يمتطونها، وأن النساء عندهم كالدواب يرتبطن علىٰ خسف"(١).

نقل الكاتب تصور الروم عن العرب من أن الجوع والجدب يحملانهم علىٰ الاستنفار والانتشار طلبًا للطعام، كما تذرو الرياح الرمال فتدخل الأعين رغمًا عنها، كما صورهم بالجراد المنتشر الذي لا يبقي علىٰ شيء من أجل أن يسد جوعته، وأن طبيعة الصحراء جعلتهم قساة القلوب غلاظ الأكباد كالإبل التي أفاءت عليهم من صفاتها، أما النساء فهن كالدواب التي لا بد هن من عقال، فهن مرتبطات بأزواجهن، وإن تركن أفسدن في الأرض.

والكاتب إذ ينقل هذا التصور المغلوط عن العرب من قبل الروم يدل علىٰ تعمدهم تشويه صورة العرب والازدراء بهم، وإلحاق كل منقصة بهم، وتجريدهم من أي محمدة لإضعاف شوكتهم، وتذليل استئصال شأفتهم.

٣- "إن الدين سيندفع بأخلاقه في العالم اندفاع العصارة الحية في الشجرة الجرداء طبيعة تعمل في طبيعة، فليس يمضي غير بعيد حتىٰ تخضر الدنيا وترمي ظلالها، وهو بذلك فوق السياسات التي تشبه في عملها الظاهر الملفق ما يعد كطلاء الشجرة الميتة الجرداء بلون أخضر، شتان بين عمل وعمل، وإن كان لون يشبه لونًا"(٢).

(١) وحي القلم ١/ ١٩.

(٢) السابق ١/ ٢٠، ٢١.

تصوير انتشار الإسلام واتساع مده من خلال تعاليمه السماوية ،وتسلله إلىٰ سويداء القلوب، وسريانه في النفوس سريان الطراوة والنداوة في الشجرة الجرداء، فتبقي فيها أثرًا للحياة، وأثارة من الخضرة مهما أحاطت بها أجواء التصحر؛ لأن الإسلام يحمل معه أسباب بقائه وعوامل ازدهاره، لا سيما إذا وجد أرضًا خصبة من نفوس لم تدنسها آثام الجاهلية، وعقول لم تلوثها العصبيات، فلو أن النفوس جردت من الأهواء وأخلدت إلىٰ فطرها السليمة لأشربت روح الإسلام، ولعم نوره الأكوان، ولتفيأ الناس ظلاله الوارفة والبون شاسع والفرق بعيد بين هذا الدين الصادر عن الوحي الإلهي وبين قوانين وضعية ونظم بشرية وسياسات متقلبة ظاهرها الامتلاء وباطنها خواء، فمهما تطورت وازّيّنت فهي علىٰ شفا جرف هار؛ لأنها لم تؤسس علىٰ بنيان سليم، فالشجرة الواهنة جذورها تذبل فروعها، وتنحني سيقانها، ولا يغني عنها ولا يفيدها طلاؤها الأخضر.

٤- "وأن نبيهم أطهر من السحابة في سمائها"[1].

فالسحاب الذي يحمل الماء فينزل من السماء ماء طهورًا صورة مماثلة لطهر النبي الذي يستمد طهارته من وحي السماء الذي لم تمسسه يد بشر، بل إنه -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- يفوق السحاب طهرًا وعلوًا وسموًا، وقد دل الوصف (أطهر) علىٰ مطلق التفضيل، من طهر النسب، وطهر مصدر التلقي ، وطهر الكتاب المنزل عليه، وطهر المنهج، وطهر المقصد، وطهر الغاية.

٥- "فالمسلمون ليسوا كهؤلاء العلوج من الروم، يفهمون متاع الدنيا بفكرة الحرص عليه، والحاجة إلىٰ حلاله وحرامه، فهم القساة الغلاظ المستكلبون

(١) وحي القلم ١/ ٢٠.

كالبهائم، ولكنهم يفهمون متاع الدنيا بفكرة الاستغناء عنه، والتمييز من حلاله وحرامه، فهم الإنسانيون الرحماء المتعففون"(١).

من خلال تصوير حرص الروم علىٰ الدنيا وتكالبهم عليها بالبهائم، يوازن الكاتب بين حالهم من القسوة والغلظة التي نشأت من التعلق بالدنيا، وحال المسلمين من الرحمة والتعفف الناتجين عن الزهد وتحري الحلال وفهم حقيقة الدنيا، وتلك هي الإنسانية في أسمىٰ صورها وأبهىٰ حللها.

٦- "وكان وحي أرمانوسة في مارية مدة الحصار -وهي نحو الشهر- كأنه فكر سكن فكرًا- وتمدد فيه"(٢).

تصوير تلاقح العقول وتلاقي الأفكار بين أرمانوسة وجاريتها المتوافقتين بالسكن الذي يأوي إليه الخائف الحائر المضطرب فيأمن روعه، وتهدأ ثورته، وتستقر نفسه، وإذا كانت السكينة تتحقق بالسكن فإن الفكر يسكن إلىٰ موائمه، وينجذب إليه، ويتمدد فيه، وقد سبق أن قالت مارية لسيدتها "فأنا وأنت فكرتان لا مسلمتان"(٣).

وحينما فكرتا بعقل رشيد وابتعدتا عن العصبية العمياء أيقننا أن رسالة المسيح ورسالة الإسلام يصدران من مشكاة واحدة "المسيح بدء، وللبدء تكملة، ما من ذلك بد"(٤).

(١) وحي القلم ١/ ٢١.
(٢) السابق ١/ ٢٢.
(٣) السابق ١/ ٢٢.
(٤) السابق ١/ ٢٣.

٧-قوله في وصف عمرو بن العاص: "كان آتيًا في جماعة من فرسانه علىٰ خيولهم العراب، كأنها شياطين تحمل شياطين من جنس آخر"(١).

مشهد تصويري يحمل معه مقومات النصر، فجنود عمرو فرسان بواسل لا يهابون الموت، ويمتطون صهوة جياد الحيل، وقد امتزجت القوتان، قوة الراكب وقوة المركوب، حتىٰ قذفت تلك القوة الرعب في قلوب الأعداء، حتىٰ خيّل إليهم أن تلك الخيل من سرعة عدوها وقوة بأسها كأنها شياطين مع ما تحمله تلك الكلمة من الرعب والغرابة والكثرة وعدم إدراك كنهها، ويزداد الأمر سوءًا، والقلب إرجافًا واضطرابًا حين تبصر العين أولئك الراكبين عالمًا آخر غير العوالم الإنسية، فيأخذ الخوف من النفس كل مأخذ.

٨- في وصف الفرس الذي يمتطيه عمرو بن العاص:

"طويل العنق مشرف له ذؤابة أعلىٰ ناصيته كطرّة المرأة، ذيّال يتبختر بفارسه ويحمحم كأنه يريد أن يتكلم"(٢).

يأتي تصوير الفرس حاملًا ضمنيًا صفة الفارس وطبيعة الراكب، فقد جمع الفرس بين صفات القوة والجمال، من طول عنقه، وسموق نظره، ونعومة شعره المنسدل من أعلىٰ رأسه إلىٰ ظهره كشعر المرأة الموقىٰ علىٰ جبهتها فتحفه وتصفه، وهو طويل الذنب يختال في مشيته زهوًا براكبه، وفي صوته حنين كأنه يريد أن يبث ما به من شجن علىٰ نحو قول عنترة:

فازور من وقع القنا بلبانه ** وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكىٰ ** ولكان لو علم الكلام مكلمي(٣)

(١) وحي القلم ١/ ٢٣.
(٢) السابق ١/ ٢٤.
(٣) ديوان عنترة بن شداد، اعتنىٰ بشرحه/ حمد وطمّاس، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص٢٠، ط/ الثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.

وكأن الفارس يشرك فرسه في تنفيذ المهمة المنوطة به من الرغبة الملحة في حدوث الفتح .

٩- وصف الفارس عمرو بن العاص:

"أبلج يشرق وجهه كأن فيه لألاء الذهب علىٰ الضوء"(١)، "صبيح الوجه، جميل المحيا، فيه قسامة ووسامة وإشراق، يتلألأ تلألؤ الذهب المتعرض للضوء، فإنه يكون أكثر بريقًا والتماعًا، وهذا الإشراق يخفي وراءه نفسًا متفائلة بتحقيق ما تصبو إليه، وهذا التلألؤ ينضوي تحته بصيص من نور وبارقة أمل في حدوث الفتح، واختيار الذهب يشي بنفاسة المعدن، وهو يتواءم مع نفاسة شخصية القائد الفاتح، وإذا كان الوجه تظهر عليه علامات الحزن والفرح والدهشة، فإن وجه عمرو يخفي وراءه أسراراً أخبرت عنها مارية سيدتها أرمانوسة قائلة: "وكلما حاولت أن أتفرس في وجهه رأيت وجهه لا يفسره إلا تكرر النظر إليه"(٢).

١٠- وصف الكنيسة:

"جاءت الكنيسة فهوّلت علىٰ المصلين بالزخارف والصور والتماثيل والألوان لتوحي إلىٰ نفوسهم ضربًا من الشعور بسكينة الجمال وتقديس المعنىٰ الديني، وهو بذلك يحتال في نقلهم من جوّهم إلىٰ جوّها، فكانت كساقي الخمر إن لم يعطك الخمر عجز عن إعطائك النشوة، ومن ذا الذي يستطيع أن يحمل معه كنيسة علىٰ جواد أو حمار؟ قالت أرمانوسة: نعم، إن الكنيسة كالحديقة، هي حديقة في مكانها، وقلما توحي شيئًا إلا في موضعها"(٣).

(١) وحي القلم ١/ ٢٤.

(٢) السابق ١/ ٢٤.

(٣) السابق ١/ ٢٥.

يصور الكاتب الطقوس الكنسية وما توحي به لرهبانها من السكينة وتعظيم الشعائر حتىٰ تأخذ بمجامع قلوبهم لتدخلهم في أجوائها وتخضعهم لشعائرها من خلال الصور والتماثيل والصلبان، وهي بتلك الصورة الشكلية التقليدية عاجزة عن تحقيق الإقناع الروحي كما يعجز ساقي الخمر الذي يملأ الكئوس والأقداح عن تحقيق اللذة للشاربين ما لم يسقهم منها، فمجرد الصب لا يحقق الغاية، فتقديس المكان غالب علىٰ القيم الروحية والمعاني الدينية والحقائق الإلهية، والكنيسة بتلك الصورة لا تنتقل مع الإنسان أينما سار، بل لا بد أن ينتقل إليها، فهي محلية لا تؤدي الشعائر خارج نطاقها، وأكدت أرمانوسة هذا المعنىٰ، فتصور الكنيسة بالحديقة الغناء، فهي حافلة بكل الثمار والألوان بيد أن التمتع بها يكون في جنباتها وبين جوانبها، فإذا غادرها الإنسان فقد الإحساس بالنشوة، ومدار المتعة الحقة في استصحابها عبر الأزمنة والأمكنة، وكأن الكاتب يوازن بين الكنيسة في محليتها والمسجد في عالميته؛ حيث يستصحب المسلم المعاني الدينية معه في حله وترحاله وهي في قلبه لا تفارقه.

١١- وصف الفاتحين:

"هم خارجون من الصحراء بطبيعة قوية كطبيعة الموج في المد المرتفع، ليس في داخلها إلا أنفس مندفعة إلىٰ الخارج عنها"[1].

أقلت الصحراء أولئك الفاتحين الذين عاشوا علىٰ أرضها، وصقلتهم بخشونتها ولفحتهم بلهيبها، فنفوسهم أبية، وطبائعهم قوية الموج في المد المرتفع، وللموج في مده وارتفاعه سطوة لا تقف أمامها الرياح العاتية، كما أن هؤلاء لهم قناة لا تلين،

(١) وحي القلم ١/ ٢٥.

وعزيمة لا يقف أمامها عائق، ولا يحول دون تحقيق هدفهم حائل، لا يرهبون كثرة الأعداء، ولا يخشون قوة بأسهم، ولا يخافون شدة بطشهم.

١٢ - وصف النفس:

"وليس حظ النفس شيئًا يكون من الدنيا، وبهذا تكون النفس أكبر من غرائزها، وتنقلب معها الدنيا برعونتها وحماماتها وشهواتها كالطفل بين يدي رجل، فيهما قوة ضبطه وتصريفه"(١).

يصور الكاتب العلاقة بين النفس والغريزة البشرية، فحينما تتغلب النفس علىٰ حظها من الدنيا، ولا تقع فريسة غرائزها وشهواتها، ستصبح الدنيا في قبضتها، وتغدو النفس قوية مسيطرة علىٰ رغباتها، وتكون الدنيا طوع أمرها كالطفل الموجه من قبل الرجل الذي لديه القدرة علىٰ توجيه القول وضبط التصرفات، والكاتب يرمي من وراء ذلك أن أولئك الفاتحين تخلصوا من شهوات أنفسهم ولم يخضعوا لأهوائهم، فأصبحت الدنيا في أيديهم لا في قلوبهم.

١٣ - "كان عمرو من نفسها كالمملكة الحصينة من فاتح لا يملك إلا حبّه أن يأخذها"(٢).

ملك القائد الفاتح علىٰ أرمانوسة أقطار نفسها، ونفس عمرو عظيمة شامخة شموخ الجبال الرواسي، قوية الممالك الحصينة التي لا تستطيع نفس أرمانوسة معرفة كنهها وسبر أغوارها، والمملكة تتهيب النفوس اقتحامها، والحصينة تتأبىٰ علىٰ الضعف والذل والهوان؛ لأنها محصنة بقوة اليقين وسلامة العقيدة، وهي نفس تفرض حبّها علىٰ من التقاها لتمسكها بمبادئ الدين وثوابت العقيدة.

(١) وحي القلم ١/ ٢٦.
(٢) السابق ١/ ٢٦.

ب- المجاز:

١- "كان لها خيال مشبوب متوقد، يبالغ في تهويل الحزن خاصة، ويجعل من بعض الألفاظ وقودًا علىٰ الدم"(١).

إن خيال مارية الجامح الجانح الشارد انعكس علىٰ لغتها، حتىٰ لم تعد تلك الألفاظ محذرة من خطر الفتح وقوة الفاتحين، بل أثارت الحمية وألهبت الأحاسيس وأذكت جذوة الخوف قبل عمرو وأصحابه، فكانت تلك الكلمات تجعل الدماء تفور في مجاري العروق، بل إنها تدق ناقوس الخطر، وتدعو إلىٰ أخذ الحيطة والحذر من جنود الفتح، أولئك الذين صورتهم بأنهم يسفكون الدماء، ولا يرقبون في أحد إلا ولا ذمة كما في قولها: "جاءك أربعة آلاف جزار أيتها الشاة المسكينة"، وهذا التهويل والإرجاف مبني علىٰ أوهام متخيلة لا علىٰ وقائع مثبتة.

٢- "ستذوق كل شعرة منك ألم الذبح قبل أن تذبحي"(٢).

أخذ الخوف المزعوم من نفس مارية كل مأخذ، حتىٰ ظهر في ألفاظها وهي تخاطب أرمانوسة، فالشاة الواحدة لا تقوىٰ علىٰ جازر واحد، فكيف إذا كانوا أربعة آلاف، لا بد أن الخوف سيتسلل من قلبها إلىٰ جلدها، ويخلص إلىٰ شعرها الذي سرت فيه نزعة الرعب، حتىٰ ذاق ألم الذبح قبل الذبح الفعلي، والكاتب يعكس من خلال هذا المجاز تصورًا خاطئًا وفهمًا مغلوطًا عن الإسلام من أنه انتشر بحد السيف، وأن أتباعه يغلبون بقوتهم وعدتهم ونفوذهم لا بأخلاقهم ومبادئهم وسلوكهم، وفي الوقت نفسه يدعو ضمنيًا إلىٰ استقراء فتوح التاريخ الإسلامي فيستدرك الناظر فيها بعين الحيدة والإنصاف أن الفاتحين علىٰ مر الأزمان لم يخيفوا

(١) وحي القلم ١/ ١٩.

(٢) السابق ١/ ١٩.

أحدًا، ولم يعتدوا علىٰ المسالمين، ولم يتعرضوا للضعفاء، ولم يكرهوا أحدًا علىٰ اعتناق الإسلام، وأن رسالتهم سلم وسلام وأمن وأمان، وقد غيرت مارية نظرتها فيها بعد وأقنعت سيدتها ببراءة هذا الدين من كل ما اتهم به من النهب والسلب والخطف والقتل.

٣- "يا إلهي، قوِّ هذه العذراء لتتزوج الموت قبل أن يتزوجها العربي"(١).

تتوسل مارية بالتضرع والمناجاة أن ينزل الموت بأرمانوسة بله يكون لها بمنزلة الزوج الذي تجد فيه أنسها وسكنها وراحتها، فالموت خير لها من زواج العربي، فإيثار الموت عند المرأةأهون من ارتباطها بالعربي ، وهذا يعكس تصورًا عن همجية العرب ووحشيتهم، وهو تصور مبني علىٰ كثير من التجني؛ لأن العرب الجاهليين وفيهم الكثير من القيم الإنسانية التي أقرها الإسلام، كالمروءة، والشجاعة، والوفاء، وحفظ الجوار، وصيانة الأعراض، فإذا ما دخل الإيمان قلب العربي وخالطت بشاشته النفوس انطبع ذلك علىٰ مرآة أخلاقه، فلا يقتل نفسًا إلا بالحق، ولا يهتك عرضًا، ولا يغتصب أرضًا، ولا يحمل ظلمًا.

وجاءالرد من أرمانوسة قائمًا علىٰ حقائق أخبرها بها أبوها؛ إذ تقول: "إذا سلوا السيف سلوه بقانون، وإذا أغمدوه أغمدوه بقانون"، وتقول عن النساء: "لأن تخاف المرأة علىٰ عفتها من أبيها أقرب من أن تخاف عليها من أصحاب هذا النبي"(٢)، وما ذلك إلا لأن دينهم يعصمهم من الاعتداء إلا في موقف الدفاع عن أنفسهم، فهم لا يبدأون أحدًا بقتال، كما أن المرأة تأمن علىٰ نفسها من أولئك الذين يأمرهم دينهم بحفظ الفروج وستر العورات، وتقول "فمن وراء أسلحتهم

(١) وحي القلم ١/ ٢٠.

(٢) السابق ١/ ٢٠.

أخلاقهم، وبذلك تكون أسلحتهم نفسها ذات أخلاق"[1]، وتقول: "ويكاد الضمير الإسلامي في الرجل منهم يكون حاملًا سلاحًا يضرب صاحبه إذا هم بمخالفته"[2]، فقبل أن تشهر أياديهم السلاح في وجوه الأعداء، تحمل ضمائرهم أسلحة القيم والأخلاق، ويجعلونها في مواجهة نفوسهم إذا حادت عن الصواب، وتنكبت سبيل الرشاد، فإذا كانت الأسلحة ترد كيد المعتدين، فإن الأخلاق تقوم النفوس وتهدي الحيارىٰ وترد السائرين في السعي والضلال، فالخلق يلازم صاحبه لا ينفك عنه حتىٰ عند الحرب والنزال، بل إن السلاح متخلق بأخلاق صاحبه الذي لا يقتل ولا يغدر ولا يخرج السيف من غمده إلا اضطرارًا وإجبارًا.

٤- تنقل مارية لأرمانوسة رسالة عمرو في قوله:

"وأعلميها أننا لسنا علىٰ غارة نغيرها، بل علىٰ نفوس نغيّرها"[3]، لخصت تلك العبارة رسالة الإسلام التي مفادها إصلاح النفوس لا قطع الرؤوس، وفتح مغاليق العقول لا فتح أقفال الحصون، وكسب القلوب لا قهر النفوس، والبون شاسع بين الإغارة والتغيير، فالإغارة مداهمة ومباغتة وسطو واحتلال، وقهر واستبداد، والتغيير مقصد شريف وهدف نبيل، وحين يكون تدريجيًا فإنه يؤتي أكله المرجوة.

الفاتحون رسل خير ودعاة هدىٰ يبلغون رسالة الإسلام إلىٰ الدنيا، لا يخفىٰ هذا الحسن البديعي في الجناس بين (غارة تغيرها - نفوس نغيرها).

٥-"الله أكبر" تسأل مارية الراهب شطا عن هذه الكلمة فيقول:

"إن هذه الكلمة يدخلون بها صلاتهم، كأنما يخاطبون بها الزمن أنهم الساعة في وقت ليس منه ولا من دنياهم، فكأنهم يعلنون أنهم بين يدي من هو أكبر من الوجود"[4].

(١) وحي القلم ١/ ٢٠.
(٢) السابق ١/ ٢٠.
(٣) السابق ١/ ٢٣.
(٤) السابق ١/ ٢٤.

جعل الكاتب من الزمن شخصًا يعقل ويخاطب من قبل المصلين حين ينوون الدخول في الصلاة من خلال تكبيرة الإحرام التي يتركون بها الدنيا وراء ظهورهم، وكأن هذا الوقت دخول في عالم آخر لم تألفه النفس، وهذا الوقت ليس محسوبًا من الزمن المعتاد؛ لأنه في حضرة خالق الزمن، وتحمل الكلمة رسالة مفادها: الله أكبر من كل موجود، وهذا التشخيص يجعل للمصلي حضورًا وخشوعًا عند مناجاة الله.

على أية حال فإن الرافعي "اتكأ في صوره على الحقيقة أحيانًا، والمجاز والتشخيص والتشبيه أحيانًا أخرى، مع خيال قوي يدل على قوة صاحبه، وحسن توظيفه للغة، وجمال صياغته، وروعة ترتيبه للأحداث والشخصيات والعقدة [والعقد] والحل في القصة"(١).

وهناك خصائص أخرى تميز بها أسلوب الرافعي في عرضه ألمح إليها أحد الدارسين بقوله:

"ويتمتع أسلوب القصة بمزية أخرى هي الإطناب والتفصيل وتتبع الحوادث كبيرها وصغيرها، وخطيرها وحقيرها، ويغلب على الرافعي أسلوب الحوار، ويليه أسلوب السرد حيث يسوق من خلاله ما يريد من حكم أخلاقية أو دينية أو واقعية، ولكنه يسوق ما يسوق من مادة قصصية بلغة فصيحة وصياغة محكمة تنبئ عن ثقافة واسعة وتمكن من أساليب البيان العربي"(٢).

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) د/ مصطفى طاحون، ص١٤٠، من بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية.

(٢) السابق ص١٣٩٦.

وسائل التشكيل الفني الروائي عند زيدان:

يلجأ الروائي إلىٰ بعض القوالب الفنية التي تظهر من خلالها جماليات القص، وإذا كان حسن عرض الوقائع وترتيب الأحداث يحمل علىٰ الإقناع، فإن إلباس تلك الأحداث ثوبًا فنيًا يحقق للقارئ والمتلقي الإقناع.

"إن الفن مجموعة من التراكمات، وبقدر ما يتمكن المبدع من توظيف أفكاره أو مكتسباته في نطاق الإطار العقلي الذي يحمله، وبقدر ما يتمكن من الامتداد بهذا الإطار إلىٰ غاية محددة بقدر ما يتمكن من تحقيق أفضل إنجاز سواء في الفن أو في العلم أو في أي نشاط بشري آخر يتوجه به الإنسان إلىٰ الابتكار والإبداع"(١).

وقد استعان زيدان بالتشبيه لتصوير بعض الوقائع والأحداث، مثل:

١ - في وصف النيل "كان النيل قد انعكس نور القمر علىٰ صفحته، حتىٰ تلألأ كالبلور، وظلال شجر البردي والنخيل قائمة علىٰ الشاطئ كأنها سابحة في الماء"(٢).

فنور القمر تراءىٰ علىٰ سطح النيل متلألئًا كالحجر الأبيض الشفاف، دلالة علىٰ صفاء مائه الذي تبدو الأشجار والنخيل القائمة علىٰ حافتيه كأنها تسبح، وهذا التصوير يعكس حالة الوجد والهيام التي يشعر بها أركاديوس تجاه أرمانوسة، وقد أشرك الطبيعة معه في الكشف عن أحاسيسه.

٢ - في وصف عمرو بن العاص: "أبلج عليه ثياب موشاة كأن بها الذهب يأتلق(٣) "إذا مشىٰ يتكفأ كأنما ينحط من صبب، تحدر العرق علىٰ وجهه كاللؤلؤ الرطب"(٤).

---

(١) الخلق الفني، د/ مصري عبد الحميد صنورة ص٢٥، ط/ دار المعارف، سلسلة (كتابك).

(٢) أرمانوسة المصرية ص١٩.

(٣) السابق ص٧٨.

(٤) السابق ص٨٩.

وصفه بصباحة الوجه، ثم يعرج علىٰ جمال هيئته وحسن بزته، بيد أن تصوير ثوبه الموشي والمطرز بالذهب ربما يعطي انطباعًا باهتمام أولئك الفاتحين بزخرف الدنيا وتزييهم بزي القياصرة، وهو انطباع يتعارض مع ما جبل عليه أصحاب النبي -صلَّىٰ الله عليه وسلَّم- من الزهد والورع والتقشف، وربما قصد الكاتب أن القائد يلبس ثياب الهيبة والوقار.

ووصف مشيته بالتبختر والاختيال، فهو واسع الخطو، كأنما ينزل من عل، وهو أوصاف دالة علىٰ قوة بنيانه ومضاء عزيمته.

ووصف وجهه بتحدر حبات العرق علىٰ جبينه الناعم فيتصبب منه ماء نقي لطراوة وجهه ونضارة محياه.

تلك صفات حسية، ولم يعرض الكاتب لتصوير شجاعته وبسالته، وشدة بأسه، ورباطة جأشه، وغير ذلك من صفات هي ألصق بموصوع الحدث، وأقرب رحمًا إلىٰ طبيعة الفاتحين.

٣ - وصف ضحية النيل: يقول الكاتب عن أركاديوس وهو يبحث عن الفتاة: "وأخذ يلتفت إلىٰ ما حوله فلم يشاهد إلا أشباح الأشجار القريبة تمر كأنها أصنام سابحة في الماء"(١).

صور الكاتب أركاديوس وهو يبحث عن ضحية النيل فيرىٰ صور الأشجار الممتدة علىٰ جانبيه تنعكس صورها في الماء، وقد تدلت فروعها كهيئة التماثيل التي تمخر عباب الماء سابحة في أعماقه.

٤ - وصف أرمانوسة "انشرح صدرها انشراحًا أشبه بلهيب أضاء بغتة في ليل دامس ثم انطفأ"(٢)، فبارقة الأمل وسط جو اليأس القاتل هشت لها نفس أرمانوسة؛

(١) أرمانوسة المصرية ص١٢٢.

(٢) السابق ص١٨٤.

إذ جاءتها تلك الانفراجة المؤقتة كشعلة لهب أضاءت بغتة في ليل حالك الظلمات، ثم ما لبثت أن انطفأت، وهي صورة تعكس جو الحزن الذي خيّم علىٰ نفس أرمانوسة؛ إذ جاءها الفرج كالبرق الخاطف، ثم ما لبث أن تعلقت به حتىٰ غادرها وولىٰ مسرعًا.

٥ - وصف أركاديوس:

"كان يرىٰ من خلال تلك الظلمات سلامة أرمانوسة تشرق كالشمس في الأيجور"(١).

تمثل سلامة أرمانوسة من الوقوع في الأسر إشراقة الصبح بعد ليل حالك الظلمات، لقد خيم الأسىٰ واليأس علىٰ قلب أركاديوس، وأظلمت نفسه بعد ما أيست من لقاء محبوبته، فما إن رآها حتىٰ بددت طلعتها ظلمات رانت علىٰ قلبه، وغدت سلامتها بارقة أمل في الحياة، واستشرافًا وترقبًا للقاء يجمع بينهما، كمصباح يهدي السائرين في ظلام الليل الدامس، فيبث في نفوسهم السكينة ويجنبهم وهدات التردي في مهاوي الهلاك.

٦ - وصف الموج:

"وحركة الموج تبدأ ضعيفة خافتة، فإذا دنت من الشاطئ تعاظم صوتها وأزبدت وتصاعدت منها فقاعات صغيرة تزداد بها رائحة البحر حرافة، فإذا لطمت الصخور وعادت مقهقرة وقد تحول إرعادها إلىٰ دمدمة كجيش ضعيف هاجم جيشًا قويًا فلما دنا منه أطلق قنابله وكر راجعًا وعدوه ثابت لا يكترث به"(٢).

(١) أرمانوسة المصرية ص١٩٤.

(٢) السابق ص١٩٩.

مشهد تصويري فني جامع بين وسائل الإدراك الحسية من صوت وشمس وحركة، فالموج يمر بعدة مراحل تشبه أطوار خلق الإنسان الضعيف، ثم القوة،ثم الضعف، فحركة الموج في بدايتها أشبه ما تكون بحبو الطفل ضعفًا، وكلما اقتربت من الشاطئ اشتد أزرها وقوي نشاطها وعلا هديرها، وكونت زبدًا رابيًا يطفو علىٰ سطحها، يتبخر منه قطرات تجعل رائحة الماء نفاذة، ويأتي التشخيص في قيام الموج يلطم الصخور عند ارتطامها بها، وهنا يدور صراع بين الموج بشدة اندفاعه والصخر بجلموده وصلابته، وينتصر الصخر علىٰ الموج الذي يعود القهقرىٰ لأنه لا يملك إلا تخويفًا عن طريق الصوت الذي يشبه الرعد، وسرعان ما ينكسر هذا الموج ويتراجع إلىٰ الوراء معلنًا انسحابه من تلك المعركة التي ليس فيها تكافؤ بين طرفي المواجهة، فالجيش الضعيف يتراجع عن إحجابه بمجرد سماع القنابل، ويقفل مؤثرًا السلامة، بينما عدوه متمكن من قوته، مدجج بالأسلحة، غير آبه بمن يناوشه أو يحوم حول ميدانه.

وقد وردت بعض التراكيب المجازية في رواية أرمانوسة مثل:

"أبرقت أسرة أركاديوس"[١]، "انتشل الفتاة من مخالب الموت"[٢]، "أراد أن يقابل أرمانوسة ويكلمها ويشفي أوار شوقه إليها"[٣]، قدم أركاديوس إلىٰ بلبيس فوقف متحيرًا يحرق أسنانه"[٤]، "فما جاء علىٰ آخر الكتاب حتىٰ كلل العرق جبينه"[٥].

---

(١) أرمانوسة المصرية ص٣٥.

(٢) السابق ص٥١.

(٣) السابق ص١٢٦.

(٤) السابق ص١٣٧.

(٥) السابق ص٣٧.

وهي تدور في معظمها حول تصوير علاقة العشق والغرام بين أركاديوس وأرمانوسة، وفي بعضها حول أثر دخول الفاتحين بلبيس علىٰ نفس أركاديوس.

- كما ضمنت الرواية بعض الآيات القرآنية تصريحًا أو تلميحًا، مثل: "يتميز غيظًا"[١]، "إنهم ضلوا سواء السبيل"، و"حرفوا الكلم عن مواضعه"، "والنصر من عند الله يؤتيه من يشاء من عباده"[٢]، "أروني إياها ولا تيأسوا من رحمة الله"[٣]، "وما جزاء الإحسان إلا الإحسان"[٤]، "تلقي بنفسك إلىٰ التهكلة"[٥]، فإما أن يكون الاقتباس أو التضمين جاء علىٰ لسان الشخصيات، أو أن الكاتب وظف تلك الآيات في سياقها المناسب من الرواية.

- كما أن الكاتب استطاع توظيف بعض الأمثال العربية، مثل: "الرأي قبل شجاعة الشجعان"[٦]، "لقد سبق السيف العذل"[٧]، "وبددتهم أيدي سبأ"[٨]، "الحب يعمي ويصم"[٩]، "الحرب سجال وأمد الحرب طويل"[١٠]، "النفير النفير يا خيل الله اركبي"[١١].

(١) أرمانوسة المصرية ص٣٦، ١٧٢.
(٢) السابق ص٣٧.
(٣) السابق ص٥١.
(٤) السابق ص١٢٧.
(٥) السابق ص٢٠٢.
(٦) السابق ص٢٠٢.
(٧) السابق ص١٧٥.
(٨) السابق ص١٧٢.
(٩) السابق ص١٧٣.
(١٠) السابق ص١٧٣.
(١١) السابق ص٨٩.

كما وظّف بعض أبيات من الشعر مثل:

١- ضاقت فلما استحكمت حلقاتها ** فرجت وكنت أظنها لا تفرج[١]

٢- حديثه أو حديث عنه يطربني ** هذا إذا غاب أو ذيّاك إن حضرا

٣- كلاهما حسن عندي أسر به ** لكن احلاهما ما وافق النظرا[٢]

ومن العناصر الأسلوبية التي وظفها زيدان في روايته الرسائل، وقد لحظ د/ عبد الجواد المحص علىٰ زيدان أن "بعض الرسائل التي استخدمها لا تختلف في أسلوبها عن أسلوب سرده وحواره، فهي بلغته ومعجمه وبنائه وتركيبه بل نظرته وتصوره، حري بالذكر أن بعض الرسائل التي يوردها زيدان تبدو وسيلة تلقائية في ثنايا الرواية، وبعضها الآخر يبدو مقحمًا للتخلص من مأزق فني، ولكن معظم الرسائل يصب في اتجاه خدمة السرد الروائي"[٣].

واستعانة الروائي بوسائل التشكيل الفني يعطي العمل الروائي بعداً جماليًا وإيحائيًا إذا أحسن استعمالها ووفق في توظيفها "وعندما تكون العملية القصية مشاركة فعلية بين طرفين فإن القاص يعرف أن ما يحكيه يتعدىٰ القص إلىٰ الإثارة وتحريك مكنون المعارف الموسوعية لدىٰ المستمع، بحيث يمزج المستمع ما يسمعه رصيده من المعرفة من ناحية، ويكون قادرًا علىٰ الربط واستدعاء الدلالات وترجمة الإشارات اللغوية من خلال تنشيط حسه الإبداعي من ناحية أخرىٰ"[٤].

وقد قلت عند زيدان الصور الفنية -علىٰ طول روايته- فكانت تأتي علىٰ استحياء، ولم يكن فيها من العمق والإثارة مثلما كان عند الرافعي -علىٰ قصر مقاله

(١) أرمانوسة المصرية ص١١٤.

(٢) السابق ص١٦١.

(٣) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ ص٥٦٧.

(٤) فن القص بين النظرية والتطبيق، د/ نبيلة إبراهيم ص٨٠.

القصصي-، "إن كثيرًا من جاذبية الشكل الروائي يجب أن ينبع من إدراك أن القصة صنعة رمزية صالحة للتجربة، وأنها تعمل علىٰ إعطاء وصف أكثر دقة للطريقة التي تنكشف بها الطريقة الإنسانية فعلًا، لا بمعرفتها أو الفهم لها فحسب، بل باختيارها خلال حياة إنسان، والمشهد في الرواية كما في الحياة يقدّم، ويعقبه مشهد آخر، ومشاهد الرواية مرتبة بالطبع، ولا تحدث مصادفة لأنها مشغولة بغاية فنية"[1].

❁❁❁❁❁

(١) القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي، وليم جيم هاندي، ترجمة د/ شفيع السيد، ص٥٣، نشر مكتبة الشباب.

المبحث السادس: في ميزان النقد

أ- السرد

تنتقل الرواية من المبدع إلىٰ المتلقي عن طريق السرد القائم علىٰ الوصف، وليس مجرد القص أو الحكي، "ويتميز السرد من الحكي، فالحكاية حدث أو أحداث مروية تقوم بها شخصيات في إطار الزمان والمكان، أما السرد فإنه فعل يقوم به الرواي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب"(١).

ويقوم الروائي في سرد الأحداث علىٰ البناء الوصفي؛ إذ إن "الوصف جزء مهم من أجزاء السرد؛ لأنه هوالأداة الرئيسة في تقديم الأشياء والشخصيات والأماكن، وكذلك يحدث توقف للسرد بسبب تدخلات الراوي للتعليق علىٰ بعض الأحداث أو لفت انتباه المتلقي إلىٰ نقطة مهمة، أو غير ذلك من الأسباب"(٢).

ويمكن القول بأن الوصف والسرد جناحان يحلق بهما المبدع في سماء الفن الروائي وإن كان "هناك ولا شك نوع من التوتر بين الوصف الذي يتميز بالسكون، والسرد الذي يجسّد الحركة، فإن النص الروائي يتذبذب بين هذين القطبين، وهناك نوع من التداخل بين الوصف والسرد فيما يمكن أن نسميه بالصورة السردية، وهي الصورة التي تعرض الأشياء متحركة، أما الصورة الوصفية فهي التي تعرض الأشياء في سكونها"(٣).

وحين يضفي الكاتب علىٰ سرده طابعًا فنيًّا فإنه يحقق لروايته القبول والذيوع "إن السرد يتعين أن يتسم بالحيوية والديناميكية، ولا يكون سردًا ميتًا باردًا، وان

(١) منازل النص الأدبي (مفترح) القص الشعري، جدلية الشعر والسرد، د/ إيهاب النجدي، كتاب المجلة العربية (٢٤٨) عدد (٤٨٧) ص٨٩، شعبان ١٤٣٨هـ - مايو ٢٠١٧م.

(٢) السيرة الذاتية في التراث العربي ص٧٠.

(٣) بناء الرواية، د/ سيزا قاسم، ص١١٧.

احتواءه علىٰ المفارقة المقبولة والمنطقية، وعلىٰ السخرية والأبعاد الإنسانية، كفيل بإشاعة الحرارة في النص"[1].

السرد عند الرافعي:

كانت (اليمامتان) عند الرافعي أقرب إلىٰ المقال منها إلىٰ القصة، حيث "لم يهتم الرافعي بكتابة القصة في قالبها الحديث اهتمامه بالمقال؛ إذ سيطر عليه الأسلوب المقالي وملأ أقطار نفسه حتىٰ عدّ ضمن أعلامه المبرزين، وربما كان سبب عزوفه عن كتابة القصة في قالبها الغربي انشغاله بالقضايا الكبرىٰ للمجتمع في ذلك الوقت، فهو لم يستطع كتابة القصة مجردة ذاته وفلسفته، ومن ثم تمسك بما كتبه من قصص شابتها فنيّة المقال، وهو النوع الذي يمكن أن نطلق عليه السرد المهجّن الذي يجمع بعض عناصر المقال والقصة معًا، ولا يلتزم بالقالب القصصي المتعارف عليه فنيًا"[2].

ومزج الكاتب في مقاله القصصي بين السرد والحوار، وتناول في سرده بعض الأحداث وما يتعلق بها من زمان ومكان علىٰ نحو ما أشار د/ طاحون؛ إذ يقول عن الرافعي:

"للسرد ثماره في القصة، فمعظم الحكم والحقائق التي تتحدث عن الإسلام قد سردها الكاتب علىٰ لسان الشخصيات كقوله علىٰ لسان المقوقس لابنته المذعورة: (لأن تخاف المرأة علىٰ عفتها من أبيها أقرب من أن تخاف عليها من أصحاب هذا النبي)، ويسرد بعض الفروق بين المسيحية والإسلام، ويسرد بعض الأمور المتعلقة بالدين حين يقسم (إحداها للأعضاء، والأخرىٰ للقلب، والثالثة للنفس)، وتسرد

(١) فن كتابة القصة، د/ فاطمة فؤاد قنديل، ص٢٨٤.

(٢) تأملات في أدب الرافعي ص١٨، ١٩.

علىٰ لسان (شطا) بعض الأمور المتعلقة بالصلاة، ويسرد أشياء تتعلق بمكان التعبد (الكنيسة والمسجد) وما اختصت به الأمة المحمدية"[١]، وجاءت تلك الحقائق التي سردها الكاتب في قالب فني مؤثر، كما أنه نوع في عرضه من الأساليب الخبرية والإنشائية، وحسن التقسيم علىٰ نحو يجذب القارئ .

السرد عند زيدان:

استطرد زيدان في سرده لأحداث رواية أرمانوسة استطرادًا يبتعد بالقارئ عن متابعة الحدث الأصيل؛ إذ كان سرد المواقف الغرامية ووصف الطبيعة مهيمنًا علىٰ كتابته، وغير خاف أن "الرواية تكثف رؤية الأديب للواقع وإدراكه لعلاقاته، وهي بما تحمل من سمات أقدر الأنواع الأدبية علىٰ أن تجعلها ترىٰ الواقع المعاش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيِّع وعدم الخضوع لضرورات خاصة سواء لدىٰ المبدع أو المتلقي"[٢].

وقد استبانت وجهة زيدان الروائية من خلال جنوحه في سرده إلىٰ الزمن التاريخي الذي "تتابع خلاله الأحداث المأساوية، وأيضًا العواطف الجزئية في حتمية ميكانيكية ذات إملال، وغالبًا ما يتجه مساره ونموه وجهة واحدة قد تبعثر في شباك المصادفة"[٣].

وزاوج زيدان في سرده بين التاريخ والعاطفة؛ إذ ربط بينهما من بدء روايته حتىٰ نهايتها حيث تزامن نهاية الرواية بالفتح مع لقاء الجيش وتمركز السرد حول شخصيات وذوات أكثر من تمركزه حول أحداث ومواقف، وكان تدخل الكاتب في توجيه الشخصيات واضحًا، وهذا يتعارض مع فنية الخطاب السردي التواصلي

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ١٣٩٩ .

(٢) صورة المرأة في الرواية المعاصرة، د/ طه وادي، ص٥٠.

(٣) الرؤىٰ المتغيرة في روايات نجيب محفوظ ص١٢ .

بين المبدع والقارئ، فثمة تركيز علىٰ "أهمية اختفاء الكاتب، وضرورة أن يرفع يده عن النص حدثًا وشخصية، حركة وشعورًا، يجب أن يترك كل شيء للشخصية والحدث، وما عليه إلا أن يناولهما الألفاظ الدالة المحددة والملائمة، يقدم لهما الألفاظ التي يريانها ملائمة، ولا يتعين أن يتدخل علىٰ أي نحو، ويحرص علىٰ أن يذكر نفسه بأنه مثلنا تمامًا"(١).

ب- النقل عن المصادر

اتسم الرافعي بالأمانة العلمية حين صدر مقاله القصصي بما جاء عند الواقدي من حدث الفتح الذي كان اختصاره مدعاة لنقد الرافعي؛ إذ يقول معقبًا علىٰ مصدر رواية الحدث بعد ما عرضه: "هذا ما أثبته الواقدي في روايته، ولم يكن معنيًا إلا بأخبار المغازي والفتوح، فكان يقتصر عليها في الرواية، أما ما أغفله فهو ما نقصه نحن"(٢).

ثم استهل حديثه بذكر أرمانوسة ووصفتها مارية ولعله قصد جذب القارئ كما يفعل بعض الشعراء في مقدماتهم الغزلية، ولا أدل علىٰ ذلك من أن علاقة الرجل بالمرأة لم يلق الكاتب لها أي اهتمام، وإنما كان معنيًا "بالقصص التاريخي الذي يوضح هوية الفاتحين وأخلاقهم مع أهل البلاد المفتوحة من أصحاب الديانات الأخرىٰ، والكاتب بمثل هذا القصص يصحح المفاهيم الخاطئة التي ما زالت تثار من حين لآخر حول انتشار الإسلام بحد السيف، وهذا المقال رد عليهم"(٣).

أما عن التجربة عند الكاتب فقد اتسمت بالصدق، وقد بدا ذلك جليًا في عرض الشبهات وتفنيدها والرد عليها من خلال السرد والحوار.

---

(١) فن كتابة القصة ص٢٩٢.

(٢) وحي القلم ١/ ١٨.

(٣) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) صـ ١٣٧٨.

"وقد أثيرت الشبهات حول الفتح الإسلامي للبلاد المفتوحة وحول الفاتحين وأخلاقهم وحول الجزية وحول حقوق الإنسان لأصحاب الديانات الأخرىٰ، أو ما يعرف بالأقليات، هذه المزاعم التي ما زالت تثار من حين لآخر للطعن في الدين الإسلامي وكأني بالرافعي وهو ينفخ الغبار ويميط اللثام عن الفتح الإسلامي لمصر، ويبين من خلال (اليمامتان) إنسانية الفاتحين ومروءتهم وتشبعهم بالدين ومسالمتهم لأهل البلاد المفتوحة، وأراد الرافعي التأكيد علىٰ حرية الاعتقاد فلا يوجد في القصة ما يدعو إلىٰ جبر أحد علىٰ الدخول في الإسلام"(١).

أما زيدان فقد كثرت لديه مصادر التاريخ التي اعتمد عليها في روايته، علىٰ نحو ما أشار د/ عبد الجواد المحص إلىٰ مصادر زيدان قائلًا: "في رواية أرمانوسة المصرية تكتشف كثرة مراجعه التي أشار إليها وإلىٰ اعتماده عليها في كتابة هذه الرواية أو في سرد حوادثها كما يقول مثل الخطط للمقريزي، وتاريخ الطبري، وتاريخ ابن خلدون، وتاريخ عبد اللطيف البغدادي، وتاريخ مصر الحديث لجرجي زيدان، وفي هذه الرواية يحرص علىٰ المراجع أيضًا في هوامش صفحاتها عندما يصف أرمانوسة وجواريها بين أيديها فيهن الحبشيات والنوبيات والروميات، (٢).

وتلك الكثرة من المصادر التاريخية جعلت كفة الصفة العلمية عند زيدان أرجح من الصفة الأدبية، والروايات التاريخية تستدعي من الكاتب التخفف من جفاف المادة التاريخية بصبغها بالصبغة الأدبية بعد التحقق من وثاقة المصدر المنقول عنه الحدث، ولا يشترط تعدد مصادر النقل إلا حسبما تقتضيه الحاجة ؛ إذ "ليس إثبات المراجع في الروايات التاريخية ميزة يحمد عليها صاحبها؛ لأن الرواية عمل أدبي، حتىٰ لو كانت مادته هي التاريخ، وكون الرواية بهذه الصفة وتلك الخصوصية فإنها

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص١٣٩١.

(٢) الروايات التاريخية عند جرجي زيدان ص٢٩٣.

لا تفتقر إلىٰ تسجيل قائمة بالمراجع التي اتكأ المؤلف عليها في سرد وقائعها التاريخية، ونريد للروائي أن يكون ذا صفة أدبية فنية لا صفة علمية مقررة"[1].

وإذا كان علىٰ كاتب الرواية التاريخية أن يتحلىٰ بالأمانة العلمية فيما ينقل من الوقائع فإن زيدان كان "ينقل عن كتب التاريخ ما أوردته عن الشخصية، ويكتفي في معظم الشخصيات التي عالجها بنقل ما أوردته كتب التاريخ عن الشخصية أو بتلخيصه في أسطر معدودة، فنقرأ ما كتبه عن أرمانوسة المصرية، وليته حين ينقل من كتب التاريخ يلتزم بما جاء فيها ويسلم بالأمانة التاريخية التي تعد من أهم الصفات التي يتحتم علىٰ المؤرخ وكاتب الرواية التاريخية الالتزام بها، إنه لا يتحلىٰ بذلك، بل يكذب ويحرف ويشوه ويغالط"[2].

وهذا التدخل السافر في أحداث الإسلام بقلب الحقائق يحمل وراءه تعصبًا مقيتًا لم يستطع صاحبه أن يخفيه، بل أظهره وإن تستر برداء الأدب، وقد لفت هذا التجني علىٰ الإسلام أنظار الغيورين حتىٰ أعلن أحدهم صراحة "لا أظن أن مشروعًا عكف صاحبه أو أصحابه علىٰ تشويه الإسلام باحترافية أكثر من مشروع جرجي زيدان (١٨٦١هـ - ١٩١٤م) الذي أخذ علىٰ عاتقه تشويه الحضارة الإسلامية وتاريخها الممتد عن طريق القصة التاريخية التي ظاهرها فيه الرحمة"[3]، ونبه آخر علىٰ هذا السم المدسوس في العسل، حيث قصد زيدان من خلال تلك الرواية "تقديم علل مغلوطة لانتصارات المسلمين، والتركيز علىٰ المواقف الغرامية علىٰ حساب

(١) الجوانب الموضوعية والفنية في قصة (اليمامتان) ص ٢٩٣.

(٢) السابق ص٤٥١.

(٣) تأملات في أدب الرافعي، ص٢٦.

الحقائق التاريخية، وممارسة الوصاية علىٰ القراء في التعرف علىٰ شخصيات الرواية، وعدم استعمال الرواية بعض الحلقات المفقودة في التاريخ"[١].

وتبلغ العصبية الدينية مداها في الإغضاء عن الأحداث المهمة في تاريخ الإسلام، وتهميش دور الفاتحين، وربط الفتوحات والانتصارات بالمصادفات والمفاجآت، وقد ظهر ذلك واضحًا علىٰ صفحات الرواية؛ إذ "استطاع زيدان من خلال استعانته بالعناصر الدينية التقليل من شأن الفتح الإسلامي لمصر مدعيًا أن هذا الفتح إنما تم بمساندة طائفة الأقباط المسيحية للمسلمين، كما صور المعارك الإسلامية مع الرومان بصورة باهتة مشوهة، كما لم يتحدث عن أمر الدعوة إلىٰ الإسلام، ومر عليه مرورًا عابرًا في الوقت الذي أسهب وأطال وهو يتحدث عن طائفة الأقباط المسيحيين واصفًا ما لاقته هذه الطائفة علىٰ أيدي الروم من أصناف العذاب بسبب الاختلاف في المذهب"[٢].

ولو أنه أعطىٰ للإسلام ورجاله حقهم من الاهتمام لكان منصفًا؛ إذ تتقاضىٰ الموضوعية الكاتب أن لا يظهر انحيازه لديانته ومذهبه، ولئن كان "هناك تأثر واضح بتعاليم الدين المسيحي من ذكر الكنائس والأديرة من حديثه عن الرهبان والصلبان والبطارقة مثل ما نجده في رواية أرمانوسة المصرية، والتي بدأها بالحديث عن طائفة الأقباط المسيحيين وعلاقتها بالرومان الذين يدينون بنفس الديانة، وفي الرواية نجد البطلة أرمانوسة مسيحية من طائفة الأقباط وهي ابنة المقوقس زعيم طائفة الأقباط المسيحية، وذكر عددًا كبيرًا من الأديرة والكنائس من مثل دير مار جرجس، والكنيسة المعلقة، كما نجد ذكر الكهنة والبطارقة"[٣].

(١) كتابات جرجي زيدان دراسة تحليلية في ضوء الإسلام، د/ محمود الصاوي، ط/ دار الهداية، الأولىٰ ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، من ٤٣٥: ٤٣٧.

(٢) روايات زيدان، د/ هويدا مالك الريح، ص١٧٢.

(٣) السابق ص١٣٢.

وأغلب الظن أن هذا التعصب كان شائعًا في جل رواياته، لا سيما التي سماها (روايات الإسلام)، فإذا أضيف إلىٰ ذلك مزج الأحداث بالمواقف الغرامية، واختيار فترات الضعف في تاريخ المسلمين، كل ذلك جعل كتاباته عرضة لسهام النقد الموضوعي من قبل العلماء الذين تبلورت آراؤهم حول روايات زيدان في نقاط عدة أبرزها: "

١- نفىٰ بعضهم عنها صفة الروايات لعدم التزامها بقواعد الرواية الفنية.

٢- اعتماد الروايات علىٰ مصادر ضعيفة أو مغرضة ومشكوك فيها.

٣- التدليس والغش العلمي من خلال إثبات المراجع لقضايا بدهية عامة، وإغفالها عن حقائق تاريخية غاية في الأهمية.

٤- الإهمال التام للمصادر الدينية والاكتفاء بمصادر المستشرقين.

٥- البذاءة التي أحاطت بجو الروايات من خلال نشر أحاديث العشق والغرام والمجون، وتلطيخ صور الصحابة والتابعين"[1].

ولم يكن تعصبه ضد الإسلام فقط، بل امتدت العصبية ضد العرب، "والعرب عند زيدان ما هم إلا جماعة من البدو راكبو الجمال ورعاة ماشية، وتجاهل زيدان أن هؤلاء العرب المسلمين بفتحهم لمصر قد خلصوا الأقباط من الضرائب العالية المرهقة، ولم يأخذوا منهم إلا العشر مما كان يأخذ الروم، وضمنوا لهم الحرية الدينية المطلقة، وجلبوا إلىٰ وادي النيل الخير، ولم يضع عمرو يده علىٰ شيء من ممتلكات الكنائس، ولم يرتكب عملًا من أعمال السلب والنهب، وكان التسامح رائده، فصبغ مصر بالعروبة والإسلام إلىٰ الأبد"[2].

(١) كتابات جورجي زيدان، دراسة تحليلية في ضوء الإسلام، ص٤٢٠.

(٢) الروايات التاريخية عند جورجي زيدان ص٢٧٠.

ويرىٰ أحد النقاد ضعف انتماء زيدان إلىٰ العرب مرده إلىٰ العصبية الدينية، والتأثر بالفكر الاستشراقي، متخذًا من تلك الرواية شاهدًا؛ إذ يقول: "ومن الناحية الأيديولوجية يفتر عنده الإحساس بالانتماء إلىٰ العروبة، وبالتالي إلىٰ المصرية، ونجده في هذه الرواية يمجد الروم والعرب المصريين، ويشيد بشجاعة عمرو بن العاص، وبطولة أركاديوس الرومي ومرقس المصري، ويتصل بهذه الناحية أيضًا أنه يبرز الظروف المحلية التي ساعدت علىٰ انتصار العرب بدرجة توحي بالتقليل من شأن الانتصارات والبطولات العربية، وقد جاءه هذا من التأثر بكتابات المستشرقين وبسبب الاختلاف الديني"(١).

ويحتل التأريخ الديني المسيحي مكانًا بارزًا في روايته، ويتبع ذلك ذكر الكنيسة والدير ودور العبادة "وفي رحلة طويلة يأخذنا زيدان من خلال سرده لتاريخ المسيحية في مصر، وكيف أنها قامت علىٰ أيدي الأقباط علىٰ أنقاض الديانة الوثنية التي كانت منتشرة في البلاد في ذلك الوقت، ثم حالهم وكيف كانوا منقسمين علىٰ أنفسهم، ثم يدلف زيدان إلىٰ النتيجة التي يرجوها، وهي أن هذا الانقسام إنما كان سببًا من أسباب انتصار المسلمين وفتحهم لمصر، وفي هذه الرواية حشد زيدان الكثير من الألفاظ الدينية مقارنة برواياته الأخرىٰ، ونلاحظ تحيزه لديانته المسيحية وتحامله الصريح علىٰ المسلمين في استخدام لفظة العرب دون لفظة المسلمين"(٢).

ولا ينكر دور زيدان في النهوض بالرواية التاريخية ورسم معالمها؛ إذ "كانت وظيفة الرواية قبل جرجي زيدان أقرب إلىٰ التسلية، فإذا به ينقلها نقلة جديدة نحو التاريخ لتسير خطوة في طريق الفن"(٣).

(١) صورة للمرأة في الرواية المعاصرة ص١٥٧.

(٢) جرجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام ص١٧٢.

(٣) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص١٦٥.

وقد امتزجت جل رواياته بالمواقف العاطفية والمغامرات الغزلية، وهناك روايات تسلك مسلك زيدان في هذا الجانب كرواية (ورق الآس) لأحمد شوقي، التي لحظ فيها د/ طه وادي تشابهًا إلىٰ حد كبير مع روايات زيدان إن كانت هناك ثمة فوارق علىٰ حد قوله عن رواية (ورق الآس) إنها "تتفق وشكل الحكاية العاطفية عند جرجي زيدان، كما تتفق معها في رسم الشخوص وتقديمها مسطحة باهتة، وإذا كان شوقي في تقديمه للشخصيات يكاد يقتصر علىٰ الملوك والأمراء والقادة، فإن جرجي زيدان يضيف إليهم بعض الشخصيات الشعبية من الرجال والنساء، كما أن كليهما (شوقي وزيدان) متأثر بطبيعة الراوي الشعبي، أو قاص المقامة الذي يبرز بين حين وآخر لينقل القارئ من مكان إلىٰ مكان ومن قصة شخص إلىٰ آخر، ونفس الشيء يفعله جرجي زيدان داخل رواياته التاريخية حين يذكر أنه سوف ينتقل إلىٰ الحديث عن زاوية أخرىٰ من الرواية، ويعد بأن يعود ثانية إلىٰ ما كان يتحدث عنه.

والحوار عند شوقي يخدم الحكاية، بينما عند زيدان يخدم التاريخ، والإحساس بالتاريخ واضح عند زيدان، أما عند شوقي فإنه يفقد إثارة أي إحساس"[1].

وقد تأثر بعض الأدباء بمنهج زيدان الروائي علىٰ حد قول أ/ أنور الجندي: "ومضىٰ إبراهيم رمزي في الطريق الذي شقه زيدان واعتمد علىٰ الفن الغربي"[2].

ويقول عن علي الجارم "وهو في قصصه قريب من منهج المنفلوطي والأرناؤوطي في العناية بالصورة والعبارة، وقريب من منهج زيدان في إدخال القصة الغرامية في صلب القصة، كما فعل في (غارة رشيد)"[3].

❁❁❁❁❁

(١) صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص١٩٥.

(٢) أدب المرأة ص٤٢.

(٣) السابق الصفحة ذاتها.

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، والصلاة والسلام علىٰ نبي الهدىٰ سيدنا محمد، وعلىٰ آله وصحبه ومن والاه، وبعد.

فقد أسفرت الموازنة بين الرافعي في (اليمامتان) وجرجي زيدان في (أرمانوسة المصرية) عما يأتي:

- استهوىٰ حدث الفتح الإسلامي لمصر علىٰ بد عمرو بن العاص -رضي الله عنه- نفس الكاتبين فجعلاه معرض إبداع أدبي.
- اختلف اللون الأدبي الذي وضع الحدث ضمن إطاره لدىٰ الكاتبين، فهو عند الرافعي مقال قصصي، وعند زيدان قصصي روائي.
- عنوان الرافعي (اليمامتان) أقرب إلىٰ الوصف فأرمانوسة إحدىٰ اليمامتين، وعنوان زيدان (أرمانوسة المصرية) أقرب إلىٰ الشخصية، بل هي محور الرواية لديه.
- ركز الرافعي في تناول الحدث علىٰ التاريخ القائم علىٰ الحقائق والملابسات، بينما انصب اهتمام زيدان علىٰ الجانب العاطفي المشتمل علىٰ المفاجآت والمغامرات.
- جاءت الأحداث في صورة متنامية عند الرافعي إذ انتهت بالفتح، بينما سارت الأحداث في فلك العشق والغرام عند زيدان فانتهت بلقاء الحبيبين.
- اتخذ الصراع عند الرافعي بعدًا دينيًّا بين الإسلام والديانات الأخرىٰ، وبعدًا إنسانيًا بين الحق والباطل والخير والشر في داخل النفس البشرية، بينما كان الصراع عند زيدان عاطفيًا غراميًا تارة بين حبيبين يتصارعان علىٰ الفوز بالمحبوبة وتارة بين محبوبين يصارعان العقبات الكأداوات ويتحديان الحواجز التي تحول دون لقائهما.

- أسهم الحوار بين الشخصيات في تنمية الحدث وتطوره عند الرافعي من خلال الخطاب القائم علىٰ الإقناع، علىٰ حين كان الحوار عند زيدان تنفيسًا عن شوق عارم وعاطفة مكلومة.
- قدم الرافعي الشخصية من خلال عقيدتها ومواقفها، تاركًا للقارئ التعرف علىٰ أبعادها وتوجهاتها، بينما جاءت الشخصية عند زيدانفي صورة تقريرية مباشرة تعتمد علىٰ الوصف الحسي كثيرًا.
- قلت الشخصيات عند الرافعي لتركيزه علىٰ الحدث، في الوقت الذي كثرت فيه الشخصيات عند زيدان، لا سيما العنصر النسائي، لعنايته بالجانب العاطفي.
- الوضوح والمصداقية في رسم الشخصيات عند الرافعي، والغموض والازدواجية في عرض الشخصيات عند زيدان.
- اعتمد الكاتبان في عنصر الزمن علىٰ تقنيات الاستباق والاسترجاع والتلخيص، وإن كان الرافعي راصدًا للمفارقات الزمنية وأثرها علىٰ الحدث، بينما لم يلق الزمن اهتمامًا عند زيدان لكثرة الشخصيات والمواقف الغرامية.
- اتخذ الرافعي من المكان منطلقًا يصب في خدمة الحدث كالصحراء التي ترمز إلىٰ الحرية، وفسطاط الأمير الرامز إلىٰ السلام، (وأنصنا) بلد مارية القبطية دلالة علىٰ حسن معاملة المسلمين للأقباط، والكنيسة للموازنة بينها وبين المسجد، بينما شغل المكان حيزًا واسعًا في رواية زيدان؛ إذ جعل مصر جزءًا من العنوان، وذكر قصر منف وحصن بابل، وكان وصفه للمكان جغرافيًا كاشفًا عن شخصية من يقيم به.

- كان التشبيه والمجاز من أبرز وسائل التشكيل الفني عند الرافعي في بناء مقاله القصصي، بينما كان التشبيه وتوظيف الشعر والرسائل من أكثر أدوات البناء الروائي عند زيدان.
- مزج الرافعي بين السرد والحوار في أسلوب يجمع بين عناصر المقال والقصة معًا، بينما غلب السرد علىٰ الحوار عند زيدان، وتمركز حول الشخصيات والذوات أكثر من المواقف والأحداث.
- لم يبد الرافعي تعصبًا للإسلام في تناول الحدث، وإنما ترك للقارئ حرية الحكم علىٰ الشخصيات والقناعة بعظمة الإسلام، بينما ظهرت عصبية زيدان المسيحية في كثرة ذكر الكنائس والأديرة وتشويه صورة الخلفاء بوصفهم بالانتهازيين والوصوليين.
- تجلىٰ انتماء الرافعي للعروبة ولمصر من خلال الإشادة بالعرب ووصف طبيعة مصر الخلابة، بينما تنكر زيدان لبني العروبة؛ إذ أظهرهم في صورة الهمج الرعاع الذين لا يعرفون إلا السلب والنهب، وكان انتماؤه للشعوب الأعجمية غالبًا عليه.
- استقىٰ الرافعي مادته التاريخية من الواقدي والتزم أمانة النقل، وتحرىٰ الموضوعية في معالجة الحدث، بينما كثرت المصادر عند زيدان، وحدث لديه خلط وتداخل في بعض النقول، ولم يلتزم الحيدة في بعضها.

المصادر والمراجع

١- **الأدب العربي المعاصر في مصر**، د/ شوقي ضيف، ط/ دار المعارف، التاسعة.

٢- **أدب المرأة العربية، القصة العربية المعاصرة**، تطور الترجمة، أ/ أنور الجندي، ط/ مطبعة الرسالة.

٣- **الأدب وفنونه**، د/ عز الدين إسماعيل، ط/ دار الفكر العربي، السادسة، ١٩٦٧م.

٤- **أرمانوسة المصرية**، جرجي زيدان، نشر/ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

٥- **الاستهلال الروائي، دينامية البدايات في النص الروائي**، ياسين النصير، مجلة الأقلام العراقية، العدد الحادي عشر والثاني عشر، تشرين الثاني، كانون الأول ١٩٨٦م.

٦- **الأعلام**، خير الدين الزركلي، ط/ دار العلم للملايين، الخامسة عشرة، آيار، مايو ٢٠٠٢م.

٧- **البداية في النص الروائي**، صدوق نور الدين، ط/ دار الخوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، الأولىٰ ١٩٩٤م.

٨- **البطل في الأدب والأساطير**، د/ شكري عياد، ط/ دار المعارف، الثانية ١٩٧١م.

٩- **بناء الرواية**، د/ سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، ٢٠٠٤، مكتبة الأسرة، (إبداع المرأة).

١٠- **بناء الرواية في الأدب المصري الحديث**، د/ عبد الحميد القط، ط/ دار المعارف، الأولىٰ ١٩٨٢م.

١١- **تأملات في أدب الرافعي**، وليد عبد المجيد كساب، ط/ دار البشير للثقافة والعلوم، الأولىٰ ١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م.

١٢- **تطور الأدب الحديث في مصر**، د/ أحمد هيكل، نشر/ دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٩٤م.

١٣- **ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي**، محمود عبد الوهاب، الموسوعة الصغيرة، العدد (٩٦)، ط/ بغداد، الأولىٰ ١٩٨٧م.

١٤- **جرجي زيدان في الميزان**، شوقي أبو خليل، ط/ دار الفكر، الأولىٰ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

١٥- **جرجي زيدان وروايات تاريخ الإسلام، دراسة تحليلية**، د/ هويدا محمد الريح مالك، رسالة دكتوراه، أبريل ٢٠١٠م.

١٦- **الخلق الفني**، د/ مصري عبد الحميد صنورة، سلسلة (كتابك)، ط/ دار المعارف.

١٧- **دراسات في نقد الرواية**، د/ طه وادي، ط/ دار المعارف، الثالثة ١٩٩٤م.

١٨- **دينامية النص**، محمد مفتاح، ط/ المركز الثقافي العربي، الرباط، الأولىٰ ١٩٨٧.

١٩- **ديوان عنترة بن شداد**، تحقيق/ حمدو طمّاس، ط/ دار المعرفة، بيروت، لبنان، الثانية ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٠م.

٢٠- **الرؤى المتغيرة في رويات نجيب محفوظ**، عبد الرحمن أبو عوف، سلسلة (دراسات أدبية)، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م.

٢١- **الروايات التاريخية عند جرجي زيدان بين الفن والتاريخ**، د/ عبد الجواد محمد المحص، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

٢٢- **الرواية التاريخية بين الواقع والمأمول، دراسة** قاسم عبده قاسم، أحمد إبراهيم الهواري.

٢٣- **الزمن في الأدب**، هانز مير هوف، ترجمة د/ أسعد رزق، مراجعة العوضي الوكيل، نشر/ مؤسسة سجل العرب.

٢٤- **السيرة الذاتية في التراث العربي**، د/ أسامة البحيري، كتاب المجلة العربية (٢٥٨)، العدد (٤٩٧)، جمادىٰ الآخرة ١٤٣٩هـ - مارس ٢٠١٨م.

٢٥- **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، د/ طه وادي، ط/ دار المعارف، الرابعة ١٩٩٤م.

٢٦- **العنوان في الثقافة العربية**، محمد بازي، ط/ دار الأمان، الدار البيضاء، الأولىٰ ٢٠١٢م.

٢٧- **العنوان في الرواية العربية**، عبد الملك أشهبون، ط/ دار المحاكاة، سوريا، دمشق، الأولىٰ ٢٠١١م.

٢٨- **الفن الروائي عند غادة السمان**، عبد العزيز شبيل، ط/ دار المعارف، تونس، الأولىٰ ١٩٨٧م.

٢٩- **فن القص بين النظرية والتطبيق**، د/ نبيلة إبراهيم، سلسلة دراسات نقدية، نشر/ مكتبة غريب.

٣٠- **فن كتابة القصة**، فؤاد قنديل، سلسلة كتابات نقدية، ط/ الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٢٣) يونيو ٢٠٠٢م.

٣١- **في الأدب الحديث**، د/ عمر الدسوقي، ط/ دار الفكر العربي، الرابعة ١٩٥٩م.

٣٢- **قراءة الرواية**، د/ محمود الربيعي، ط/ دار غريب، القاهرة.

٣٣- **القصة بعد جيل نجيب محفوظ**، د/ يوسف حسين نوفل، ط دار المعارف.

٣٤- **القصة الحديثة في ضوء المنهج الشكلي**، وليم جين هاندي، ترجمة د/ شفيع السيد، نشر/ مكتبة الشباب.

٣٥- **القصة في الأدب العربي الحديث**، د/ محمد يوسف نجم، عبد العزيز شبيل، ط/ دار المعارف، سوسة، تونس، الأولىٰ ١٩٨٧.

٣٦- **كتابات جرجي زيدان، دراسة تحليلية في ضوء الإسلام**، د/ محمود الصاوي، ط/ دار الهداية، الأولىٰ ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٣٧- **مجلة علامات في النقد الأدبي**، المجلد الرابع، ربيع الآخر ١٤١٥هـ - سبتمبر ١٩٩٤م.

٣٨- **مدرسة البيان في النثر الحديث**، د/ حلمي محمد القاعود، ط/ دار الاعتصام.

٣٩- **منازل النص الأدبي، القص الشعري، جدلية الشعر والسرد**، د/ إيهاب النجدي، كتاب المجلة العربية (٢٤٨)، العدد (٤٨٧)، شعبان ١٤٣٨هـ - مايو ٢٠١٧م.

٤٠- **النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار**، د/ عبد الله الخطيب، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨.

٤١-**وحي القلم**، مصطفىٰ صادق الرافعي-الورشة العربية للتجليد الفني -٨ عطفة الجوانية – الجمالية.