صورةُ(صلاح الدين) في القصصِ التعليميّ بين (دُون خُوَان) و(جُرْجِي زيدان) دراسة نقديّة مقارِنة

د. أحمد عادل عبد المولى [1]

مقدمة:

لا نبتغي في هذه الدراسة المقارِنة أن نرشق الخالدين ولو بحجر كريم، كما لا نُلبسهم ثوب العصمة بلا تأثيم، ولكنها محاولة للوقوف على صورة الخالد صلاح الدين الأيوبيّ في الأدبين الأوربي والعربي من خلال المبدع القشتاليّ دون وان مانويل في حكاياته **(الكوندي لوكانور)***، مقارنة بصورته عند المبدع المصريّ جرجي زيدان في روايته «**صلاح الدين ومكائد الحشاشين**»**.

(1) أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد بكلية اللغات والترجمة جامعة مصر للعلوم التكنولوجيا.

*اعتمدنا في هذه الدراسة على ترجمة الأستاذ عبد الهادي سعدون الذي نقل الكتاب كلّه من الإسبانية إلى العربية، ونص عنوانه المترجم: الكوندي لوكانور– كتاب الحكايات والمسامرات والأمثال المفيدة. وقد صدرت هذه الترجمة عن مشروع كلمة التابع لهيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة عام 2016م.

وأما الأصل الإسبانيّ فموجود على شبكة الإنترنت:

Don Juan Manuel: El Conde Lucanor. Otro servicio de: Editorial Palabras - Taller Literario. www.taller-palabras.com
https://www.taller-palabras.com/.../El%20Conde%20Lucanor.pdf

** كانت الطبعات الأولى من الرواية الصادرة عن دار الهلال تحمل هذا الاسم، ثم صدرت بعد ذلك باسم صلاح الدين الأيوبي. وقد اعتمدنا على الطبعة الرابعة من مطبعة الهلال الصادرة سنة 1933م، وسيأتي الحديث عنها في حينه.

(ISSN : 2536 - 9555)

ولا يخفى ابتداءً أن صورة بطل في أمة في أدب أمة أخرى من أخصب مجالات الدرس الأدبي المقارن، ولكن– في اعتقادنا– أن الدراسة ستكون أخصب مجالا وأرحب سعة إذا ما قورنت هذه الصورة للبطل في الأدب الغربي بصورته في الأدب العربيّ.

وصلاح الدين إن كان كرديّ الأصل فهو مصري الموطن، يقول الدكتور عبد العظيم رمضان مقدّما لكتاب الدكتور عبد المنعم ماجد: «**صلاح الدين الأيوبي**»: "على أن إقامة صلاح الدين دولته في مصر، ونقله حركة الجهاد الإسلامي ضد الصليبيين من الشام إلى مصر، قد أدرجه –بالضرورة– في قائمة حكام مصر، فأصبح مصريًّا وطنًا، بقدر ما هو مسلم ينتمي إلى العالم الإسلامي الفسيح"[(2)].

ونحن في هذه الدراسة بصدد مقارنة لصورة بين عملين مختلفين في الآليّة التعبيريّة، فأحدهما حكاية تمثيليّة، والآخر رواية حواريّة، جمعهما البعد التعليميّ والتهذيبيّ، وكذلك الإطار الحواريّ في كلٍّ منهما، كما سنرى. فكتاب الكوندي لوكانور يحمل "رسالة أساسيّة هي التهذيب والتربية، وتُمثل في الأدب القشتالي في العصر الوسيط رسالة مهمة يحملها النثر آنذاك أو الشعر أيضًا"[(3)].

وكذلك صبّ جرجي زيدان موضوعات رواياته التي استمدها من التاريخ الإسلامي والعربي والحديث في قالب قصصي تعليمي تاريخي لا يهتم كثيرًا بالبناء الفني[(4)]، جاعلا هدفه الأساسيّ تعليم التاريخ، دون إحساس قومي أو هدف

(2) د. عبد المنعم ماجد: صلاح الدين الأيوبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م، ص7.

(3) د. عبد اللطيف عبد الحليم: الأثر العربي في القصص الإسباني، مَثَلٌ من القونت لوقانور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2009م، ص24.

(4) د. يوسف نوفل: الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، 2015م، ص222.

وطني[5]. وفي هذه الدراسة نبتغي جلاء ما أضافه الإبداع للتاريخ في صورة صلاح الدين، مسلطًا عليه ضوء العنايّة السرديّة.

ومن الجدير بالذكر في هذه المقدمة أنه قد عُنيت غير دراسة نقديّة عربيّة بالكوندي لوكانور وببيان الأثر العربي والإسلاميّ فيها ولا سيما أثر حكايات كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وغيرهما*.

ولكن إذا كان رصد مظاهر التأثير والتأثر هو عماد المقارنة الفرنسيّة، وهو ما عالجته الدراسات السابقة عن الكوندي لوكانور، وكذلك الدراسات التي رصدت مظاهر تأثر جرجي زيدان في روايته صلاح الدين بوالتر سكوت في روايته الطلسم*؛ فإن الدرس هنا يبتغي مقارنة صورة البطل صلاح الدين في القصص الإسبانيّ ممثلا للأدب الأوربي في العصر الوسيط إزاء الصورة نفسها في القصص المصريّ ممثلا للأدب العربيّ في العصر الحديث منتهجًا نهج المدرسة الأمريكيّة في المقارنة الأدبيّة.

---

(5) د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب العالميّة الثانية، دار المعارف، ط4، 1983م، ص242.

*انظر مثلا تبعًا للتسلسل الزمني: **كتاب د. عبد اللطيف عبد الحليم** السابق ذكره: الأثر العربي في القصص الإسباني، مَثَّلٌ من القونت لوقانور، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، 1995م، والطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2009م، **ودراسة د. علي عبدالرءوف علي البمبي:** أثر الثقافة الإسلامية في كتاب "الكوندي لوكانور"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 2، ديسمبر، 1996م. وانظر كذلك مقال **د. طلعت شاهين** وهو مُراجع الترجمة التي اعتمدناها في هذه الدراسة:الكونديلوكانور حكاية الأمير الكاثوليكي الذي شق قصص الحكمة العربية، قوافل، السعودية، ع22، مايو 2007م، وقد ضُمّ الجزء الدراسيّ من هذا المقال لمقدمة ترجمة الكوندي لوكانور: ص ص11: 17.

* من ذلك: رسالة دكتوراه للباحثة سميرة حسن محمد زيدان بعنوان: الرواية التاريخية عند السير والتر سكوت وجرجي زيدان: دراسة مقارنة، إشراف الدكتور عبد الحكيم حسّان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1989م، ص ص 201: 230.

(ISSN : 2536 - 9555)

ولكي تصل الدراسة إلى مبتغاها، فقد قُسمت بعد المقدمة إلى مبحثين تعقبهما الخاتمة، أما المبحث الأول فيتعلق بصورة صلاح الدين الأسطورية عند دون خوان، وأما الثاني فيختصّ بصورته التاريخيّة عند جرجي زيدان، وأما الخاتمة فتتناول التقنيّات السرديّة التي أسهمت في بناء الصورة بين العملين (الكوندي لوكانور)، و(صلاح الدين ومكائد الحشاشين).

المبحث الأول

الصورة الأسطوريّة لصلاح الدين عند (دون خوان)

تبعًا للأسبقية التاريخيّة سيكون التوقف عند دون خوان مانويل المتوفّى في قرطبة عام 1348م أولا، وكتابه (الكوندي لوكانور) الذي ظهر مطبوعًا لأول مرة في إشبيلية عام 1575م.

وقد سبق أن قام بدراسة الكوندي لوكانور وترجمة أجزاء عديدة منه إلى العربيّة الدكتور أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم في كتابه «**الأثر العربي في القصص الإسباني، مَثَلٌ من القونت لوقانور**»، وكان يرى أن الحروب الصليبيّة تركت علامات بارزة في هذا الكتاب، "وبسبب من الحروب الصليبيّة أيضًا ورد ذكر صلاح الدين الأيوبي مرتين" [(6)].

وهاتان المرتان هما المثال رقم (XXV 25) بعنوان: «**ما جرى لكوندي بروفنسا الذي تم تخليصه من السجن بفضل نصيحة أسداها له صلاح الدين**»، والمثال رقم (L 50)، بعنوان: «**ما جرى لصلاح الدين مع سيدة كانت زوجة لأحد أتباعه**».

(6) د. عبد اللطيف عبد الحليم: الأثر العربي في القصص الإسباني...، مرجع سابق، ص65.

ولكنه– رحمه الله– لم يترجم هذين المثالين اللذين ورد فيهما ذكر صلاح الدين لرؤيته أن صورة صلاح الدين في الآداب الأوربية لا بد أن تفرد بدراسة، فأرجأ الحديث عنها.

وقد صدق– رحمه الله– في ذلك؛ فقد أفرد الدكتور أحمد درويش دراسة مستقلّة عن «**صورة صلاح الدين في الآداب الأوربية الوسيطة**»، وقد صدرت في كتاب يحمل عنوان هذه الدراسة نفسها. وقد ذكر فيها موجز الحكاية الخمسين عند دون خوان حين حديثه عن إسهام الأدب الإسباني في تجسيد أسطورة رحلات صلاح الدين إلى أوروبا(7). كما أن من كتب العلامة الراحل الدكتور الطاهر أحمد مكي كتابًا مخطوطًا لمّا ير النور بعنوان: «**صلاح الدين الأيوبي في الآداب الشعبية الأوربية**».

وقد ظهر صلاح الدين في الكوندي لوكانور في صورتين متناقضتين، صورة النبيل الشريف والناصح الأمين في الحكاية الأولى (XXV 25)، وصورة المخادع الذي يسعى لتحقيق شهواته الذاتيّة، وإن حاد عن الخطيئة في النهاية بفضل النصيحة التي وجهت إليه في الحكاية الثانية (L 50)، فكان هو المنصوح لا الناصح. ولأن كلتا الصورتين لا يدعمهما السند التاريخيّ، فإننا نستطيع أن نقول عن مجموع الصورتين إننا إزاء صورة أسطوريّة شعبيّة تجمع المتناقضات.

وقد لقيت هاتان الصورتان لصلاح الدين بصفة خاصّة عناية نقديّة سابقة*، فضلا عن العناية بحكايات الكتاب كله بصفة عامّة كما سبق أن ذكرنا،

(7) د. أحمد درويش: صورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الأوربية الوسيطة، دار النابغة، ط1، 2017م، ص28، و29.

* على سبيل المثال، هناكدراسة أكاديميّة باللغة الإنجليزية بجامعة تكساس أُفردت لهذا الغرض، وهي بعنوان: النموذج المفارقي: صورة صلاح الدين في عمل دون خوان مانويل: الكوندي لوكانور.

(ISSN : 2536 - 9555)

ولكن كان لزامًا علينا إعادة النظر في حكايتَيْ دون خوان مانويل حين نؤمّ المقارنة بين أدبين غيرَ مكتفين بالوقوف عند الأدب الإسبانيّ بَلْهَ العربيّ كل على حدة.

ونستطيع أن نتبين الصورة المتناقضة التي رسمها دون خوان لصلاح الدين إذا ما تتبعنا صورته في الحكاية الأولى التي يمكن أن نعنونها باسم: صورة القائد النبيل الذي يوجّه النصح، وصورته في الحكاية الثانية التي يمكننا أن ننعتها باسم: صورة القائد المخادع الذي يُتوجّه إليه بالنصح.

- **<u>الصورة الأولى: صورة القائد النبيل الذي يوجّه النصح:</u>**

تقدّم الحكاية الخامسة والعشرون صلاحَ الدين نموذجًا للشخصية المتزنة الأقوال والأفعال؛ مما حدا بمترجم الكتاب أن يقول عن هذه الصورة: "صلاح الدين كامل الأوصاف"[8]، وهي كما سبق أن ذكرنا بعنوان: «**ما جرى لكوندي بروفنس االذي تم تخليصه من السجن بفضل نصيحة أسداها له صلاح الدين**»[9]؛ حيث تحدث الكوندي لوكانور في يوم من الأيام مع باترونيو، مستشاره يطلب نصيحته في أمر زواج أحد رعاياه من إحدى قريباته، فقصّ له باترونيو ما حدث لكوندي بروفنسا مع صلاح الدين، الذي كان سلطانا على مملكة بابل، حيث جمع الكوندي جيشًا كبيرًا ومجهزًا وقاده باتجاه الأراضي المقدسة، ورأى الله أن يمتحن كوندي بروفنسا فأوقعه في أسر السلطان.

Delia Avila Atmaca, B.F.A *:The Paradoxical Exemplar: The Image of Saladin in Don Juan Manuel's El Conde Lucanor. The University of Texas at Austin, December 2011.*

وانظر كذلك لمترجم الكتاب **عبد الهادي سعدون:** صلاح الدين الأيوبي– صورتان في الحكاية الشعبية الإسبانية، مجلة تراث، مركز زايد للدراسات والبحوث، نادى تراث الإمارات، أبو ظبي، العدد 201، يوليو 2016م، ص ص 86: 88.

(8) السابق، ص88.

(9) انظر الترجمة كاملة للحكاية بكتاب الكوندي لوكانور، مثال 25، ص ص 148: 159.

وعلى الرغم من أسره فإن السلطان صلاح الدين كان يعامله بما يليق به من العزة والكرامة، وكان صلاح الدين يثق فيه ويطلب منه النصح في عدد من الأمور، وكانت للكوندي ابنة قد بلغت سن الزواج في فترة أسره، فقامت زوجته الكونديسة وأقاربه بالكتابة له لاختيار زوج لابنته من بين أبناء الملوك والنبلاء الذين يطلبون الزواج منها.

وحين جاء صلاح الدين الكوندي ذات يوم لينتصح برأيه في بعض الأمور، حدّثه الكوندي عن خطاب ابنته، ورجاه أن ينصحه ويخبره عن أفضل المتقدمين لها ليزوجها له، فأجابه صلاح الدين بأن يزوّج ابنته من «رجل».

فشكره الكوندي، وفهم مغزى كلماته، وأمر زوجته وأهله بالأخذ بنصيحة السلطان.

إلى هنا تنتهي نصيحة صلاح الدين، وتمضي القصة في استجابة الكوندي لها، ويبحث الأهل عن الرجل المطلوب، وبالفعل يجدونه، ويثبت للجميع وأولهم صلاح الدين أنه فعلا الرجل الجدير بالاختيار، وذلك حين يترك عروسه ليلة الزفاف، ويدبّر حيلة للقاء صلاح الدين، ويذهب معه في رحلة صيد ويوهمه أن سيغدر به ويقتله بعد أن ابتعد عن حرّاسه، فإذا به يفاجئه بأنه الرجل الذي رشّحه بصفاته للكوندي ليكون زوجًا لابنته، وحينها يستطيع أن ينقذ حماه من الأسر بعد اتفاق بينه وبين صلاح الدين، ويكون هذا هو العمل الذي يستحق به أن يكون الرجل المناسب.

ويبدو صلاح الدين في هذه الصورة نبيلا جدًّا مع أسيره، ففضلا عن إكرامه له في أسره، يُطلق سراحه بناء على عهده مع عريس ابنته، ويغدق عليه الكثير من العطايا.

(ISSN : 2536 - 9555)

وينتهي الحوار بتدخل الراوي الخارجي بذكر باستحسان الكوندي لآراء باترونيو، ولأنه مثال جيد؛ "فقد أمر دون خوان بتدوينه في كتابه هذا، وكتب فيه هذه الأشعار:

الرجل الحقيقي من يعلي من شأن الأمور ومن لا يكون، يُصغر كل الأعمال".

ومن ثَمّ فإن هذه التصرفات الخارجيّة تكشف عن داخل نفسيّ سامٍ للشخصية، فهي تتسم بفيض هائل منالشرف والنبل يجعلها تتعامل مع خصمها الأسير بهذا القدر من الشهامة والسماحة.

- **<u>الصورة الثانية: صورة القائد المخادع الذي يُتوجّه إليه بالنصح:</u>**

تأتي هذه الصورة في المثال الخمسين من حكايات الكوندي لوكانور وهو بعنوان: **«ما جرى لصلاح الدين مع سيدة كانت زوجة لأحد أتباعه»**[(10)]؛ إذ تحدث الكوندي يومًا مع مستشاره باترونيو سائلا إياه عن أفضل صفة عند البشر، فأسمعه ما جرى لصلاح الدينمع زوجة أحد أتباعه من الفرسان حيث كان صلاح الدين ملكًا على بابل... واتفق أن أقام ذات يوم في بيت أحد أتباعه من الفرسان الذي بذل كل ما في وسعه لخدمة ضيفه هو وزوجته وأولاده... وحلّ الشيطان الذي لا يكل عن فعل السوء، فأنسى صلاح الدين واجبه تجاه نفسه أولا وتجاه مضيفه، وأوقعه في حب زوجة الفارس حبًّا شديدًا، فأراد أن يصل إلى مبتغاه منها!

فأشار ناصح السوء على صلاح الدين أن يقلّد الفارس منصبًا كبيرًا، ويجعل تحت إمرته عددًا كبيرًا من الرجال، ثم يرجئه لأيام ويرسله بعد ذلك إلى مكان بعيد، فيسهل عليه بعد ذلك تحقيق رغباته مع زوجته.

(10) انظر الترجمة كاملة في كتاب الكوندي لوكانور، مثال 50، ص ص 278: 291.

استحسن صلاح الدين الخطة وعمل بها، وحين سافر الفارس، عاد صلاح الدين للنزول في بيته، وبعد الأكل أرسل في طلب المرأة واعترف لها بحبّه الشديد كما لم يحب أي امرأة في العالم، وكانت عفيفة شريفة فطلبت منه إذا وعدها بتحقيق كل ما تطلبه منه قبل إرغامها والنيل منها، فإنها تضمن له أن تكون رهن إشارته بعد إنجاز وعده...

وكان كل ما تريده هو أن يقول لها ما أفضل صفة في البشر والتي تتضمن كل الخصال الأخرى. فرجاها أن تمهله بعض الوقت للتفكير في الجواب، فرجع صلاح الدين إلى أصحابه، وطرح السؤال على الحكماء، فلم يعثر على الإجابة المناسبة، ثم مضى مسافرًا يجوب البلاد بحثًا عن الإجابة برفقة اثنين من المنشدين، وأخذ الأمر منه الوقت الطويل حتى ندم على خروجه من بلاده. والحق أن الأمر لو كان متعلقًا فقط بالظفر بتلك المرأة وحسب لترك الأمر بالمرة، لكنه كان نبيل الشمائل عالي الهمة، وكان يعتقد أنه لو ترك الأمر دون إجابة لتضرر بذلك كثيرًا.

وذات يوم وهو في الطريق التقى بحامل درع عائد من الصيد وكان أبوه شيخًا من أفضل فرسان المنطقة، فقد بصره، ولكنه كان نبيهًا ذكيًّا...

ونزل صلاح الدين ورفيقاه للمبيت عند هذا الفارس الشيخ على اعتباره أحد المنشدين أيضًا بعد أن وعدهم حامل الدرع بأن إجابة السؤال لدى والده، وأنهم إذا لم يجدوا الجواب عند أبيه فلن يجدوه عند أحد. وما إن علم الوالد الشيخ بسؤال صلاح الدين حتى عرف أن صاحبه ليس واحدًا من المنشدين ووعده بأن يجيبه بعد الطعام... وعندما سمع الفارس العجوز السؤال بصوت صلاح الدين عرف كل شيء، وكذلك تعرّف إلى صلاح الدين من صوته؛ لأنه سبق أن عاش في بلاطه زمنًا طويلا وتلقى منه كل خير، فأجابه بأنه قد تعرّف إليه، وأن أفضل خصلة عند البشر وهي أم ورأس كل الصفات، ألا وهي **(الحياء)**. وبالحياء يعاني

(ISSN : 2536 - 9555)

البشر الموت، وهي أخطر الأشياء التي توجد، وحياء الرجل يجنبه ما يشينه حتى لو اشتدت رغبته وطغت، وبالحياء تبدأ وتنتهي كل الخصال...

فلمّا عاد صلاح الدين إلى وطنه وذهب إلى بيت المرأة الشريفة حتى تفي بوعدها، أخبرها بأن أفضل الأشياء التي على البشر التحلّي بها هي الحياء، وعندما سمعت المرأة الشريفة إجابته فرحت كثيرًا، وقالت له:

"– سيدي، بيدو واضحًا أنك تقول الحق، وقد وفيت بوعدك. والآن قل لي بالله عليك: هل تعرف أحدًا في الدنيا كلها أفضل منك؟ قل الحق لأنك ملك وعلى الملوك قول الحق.

أجابها صلاح الدين أنه سيقول الحق، وأنه لا يخفى عنها أنه يعتبر نفسه من أفضل الناس، لكن حياءه يمنعه من قول ذلك بنفسه.

عندما سمعت المرأة الشريفة كلامه انكبّت على قدميه وقالت له وهي تبكي بحرقة:

– سيدي، لقد قلت حقيقتين عظيمتين: الأولى أنك أفضل رجل في الدنيا، والثانية أن الحياء من أفضل خصال البشر، فإذا كنت تعرف هذا وأنت أفضل إنسان في الدنيا، فالرجاء أن تتحلى بأفضل الخصال، وتستحي مما تطلبه مني".

هنا أدرك صلاح الدين أن هذه المرأة المخلصة والنبيهة قد جنبته ارتكاب ذنب عظيم، فحمد الله وشكره على فضله، وانقلبت رغبته الآثمة إلى معزّة حقيقية شريفة كما ينبغي أن تكون بين كل سيد وتابعيه. ولذلك أرسل في طلب زوجها وكرّمه هو وزوجته وكل من جاء منهما بعد ذلك، وعاشوا مكرّمين بين ذويهم.

وبذلك أجاب باترونيو على سؤال الكوندي بعد أن قصّ له قصة صلاح الدين مع زوجة أحد أتباعه.

وينتهي الحوار بتدخل الراوي قائلا:

"ولمّا رأى دون خوان في هذا مثالا جيدًا، أمر بتدوينه في هذا الكتاب، وكتب فيه هذه الأبيات الشعريّة التي تقول:

الحياء يطرد كل الشرور

ويجعل من البشر مصدر خير".

ومن خلال هذه القصة نرى صورة أخرى لصلاح الدين تقابل الصورة الأولى، فصارت منصوحة بعد أن كانت ناصحة، واتسمت بالغدر لتحقيق الأطماع والرغبة في إشباع الغرائز مع زوجة أحد فرسانه في هذه الصورة بعد أن تحلّت بالنبل والشهامة مع أسير من أعدائه في الصورة الأولى، وإن جنحت هذه الصورة الثانية في النهاية إلى الأصل النبيل للشخصية التي رغبت عن الخطيئة حين أُخلص لها النصح، فتخلّت عن القبيح وعدلت عنه إلى الصحيح.

وفي المثالين إجمالا، "يلجأ (دون خوان) إلى شخصية السلطان المسلم بغرض رسم أنموذج للرجل المتكامل المتزن؛ وبهذا يستفيد المؤلف من تحول شخصية صلاح الدين إلى رمز للفضائل ومن استخداماتها في كل أدب ومجتمع لجذب الانتباه نحو مواقف تجدر الإشارة إليها، وتكتسب الاحترام والهيبة بفضل تصويرها في إطار شخصية عظيمة ومثالية"[(11)].

ولأن المرء– كما سبق أن ذكرنا– لا يستطيع أن يقف في هاتين الصورتين على أي مرجعية تاريخيّة يسألها توثيقًا وسندًا للحكايتين؛ فإننا بصدد صورة تعليميّة أسطوريّة لصلاح الدين في (الكوندي لوكانور) هي صورة الإنسان القائد الشريف النبيل الذيإن ذُكّر بالحق التزمه، وإن غلبت عليه شهوات نفسه يومًا، سرعان ما يحيد عن باطلها ويحملها على الجادّة، ويحمد الله على ترك الذنب وتجنبه الخطايا، فإن نازعته النفس الأمارة بالسوء، صرعتها النفس اللوامة.

(11) أثر الثقافة الإسلامية في كتاب "الكوندي لوكانور"، مرجع سابق، ص319.

(ISSN : 2536 - 9555)

المبحث الثاني

الصورة التاريخيّة لصلاح الدين عند (جرجي زيدان)

أما جرجي زيدان فقد قدّم رواية تاريخيّة حواريّة تكشف عن شخصية صلاح الدين وصورته من خلال ما يدور من حوار بين الشخصيات في أحداث الأيام الأخيرة للفاطميّن، وهي لا ترتكز على شخص صلاح الدين من حيث هو، وكأنها ترسم يوميات له، وفي ذلك يقول الدكتور السيد فضل: "والحق أنه لايمكن أن يقال إن الرواية تدور حول شخصية محورية هى شخصية صلاح الدين الأيوبى، رغم أن الكاتب منح روايته عنوانًا يوحى إلينا بذلك، فقد أقام بناء روايته على مجموعة من الأحداث التاريخية المختارة الموثقة، وأخرى موضوعة أو متخيلة، يؤكد خلقه الفنى لها، ويحاول زيدان أن يجمع بين البعدين كليهما عن طريق إحياء مجموعة من الشخصيات التاريخية ومجموعة من الشخصيات المتخيلة أيضًا. والرواية من هذه الجهة تمثل نموذجًا من النماذج المبكرة للتوازن فى البنية الروائية بين الفن والتاريخ"[12].

وهذا التوازن بين الفن والتاريخ هو ما يدفع الاتهام الموجّه إلى زيدان بالافتئات على الحقيقة التاريخيّة من جانب وطمس الجوانب المضيئة في الشخصية التاريخيّة من جانب آخر، كما في قصته أرمانوسة المصرية على سبيل المثال[13]، فكانت روايته **(صلاح الدين ومكائد الحشاشين)** جامعة بين الصورة التاريخية والرؤية الإبداعيّة كما سنرى.

---

(12) د.السيد فضل: صلاح الدين الأيوبى صورة أخرى، قراءة في رواية صلاح الدين ومكايد الحشاشين لجورجى زيدان، جريدة النداء المصرية، المقال على صفحة الجريدة على الإنترنت: *http://alndaaalmasria.blogspot.com/2017/05/blog-post_52.html*

(13) د. قاسم عبده قاسم، ود. أحمد إبراهيم الهواري: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1979م، ص40.

والحياة التي يصورها زيدان هي حياة القصر الفاطمي في مصر أيام وزيره صلاح الدين؛ ولذلك ذيّل زيدان عنوان روايته الأصل **(صلاح الدين ومكائد الحشاشين)** بقوله: "رواية تاريخية غرامية. هي الحلقة السادسة عشرة من سلسلة روايات تاريخ الإسلام. تتضمن انتقال مصر من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية في أواخر القرن السادس للهجرة على يد السلطان صلاح الدين وما تخلل ذلك من المساعي، ويدخل فيه وصف طائفة الإسماعيليّة المعروفة بجماعة الحشاشين وما اشتهر عنها من غرائب الفتك والقتل".

والعنوان بذلك يعبّر عن "اتساق بين تصور (زيدان) للرواية التاريخيّة التي يكتبها...

والغاية التي يتغيّاها من وراء كتابتها، وهي بالدرجة الأولى سرد المعلومات التاريخية في إطار القصة الغراميّة المشوقة التي تتضمنها الرواية"[14].

وقد رسم زيدان لصلاح الدين شخصيته الروائيّة من خلال صراع المحيطين به، كلٌّ يريد أن ينال منه تحقيقًا لأغراضه بدءًا من الخليفة العاضد الضعيف الذي عاد وهو على فراش الموت إلى ثقته فيه وتوصيته على أخته سيدة الملك وأبنائه بعد موته.

"ومعلوم لدى مؤرخي الرواية ونقادها أن الرواية التاريخيّة عندما تعرض في نسيج تشكيلها خبرًا لأحداث وقعت بالفعل، فإن هذا الخبر يكتسب بوجوده في البناء الروائي بعدًا فنيًّا يختلف عن المعنى الذي يشير إليه هو ذاته بين سياق كتاب في التاريخ. فالشخصية في العمل الروائي عبارة عن لبنات من العبارات التي تصور أبعادها أو تنقل وجهة نظر المؤلف على لسانها. ومن هنا فالشخصية

(14) د. حلمي محمد القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث– دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008م،ص24.

(ISSN : 2536 - 9555)

في الرواية تغاير مدلول الشخصية التاريخيّة أو الشخصية التي تسعى في الحياة"[15].

ونستطيع أن نقترب من شخصية (صلاح الدين) لنستبين معالم صورتها في سرد زيدان من خلال المحاور الآتية:

- **الحوار أداة رسم الشخصية:**

اعتمد زيدان أسلوب الرواية الحوارية الذي يختلف في الأساس عن أسلوب الراويات التقليديّة في كون الحواريّة تعتمد "الأسلوب الحواري في تقديم الشخصية/ الشخصيات والأحداث التي تقوم بها... ويتبع هذا الشكل بعض أجزاء أسلوب السيناريو كتحديد الزمان والمكان والحالة..."[16]

وإذا كانت الرواية الحوارية تتلافى الدخول في التفاصيل الزمانية والمكانيّة؛ فإن الأمر سيختلف في رواية زيدان؛ لأنها تاريخيّة في المقام الأول، كما سنرى في مقارنة عنصري الزمان والمكان بين الأديبين.

فالحوار "هو الأداة الفنية الأولى التى يقدم بها الكاتب شخصياته – بل العمل الروائى كله – هذا الحوار يوحى منذ البداية بأسلوب المواجهة بين أطراف الصراع من فاطميين وأكراد. إنه أسلوب المداجاة..."[17]. وتستطيع أن نتبين ذلك في أول ما يُقدّم من فصول الرواية بعد الفذلكة التاريخيّة،وقدجاء بعنوان: **(موكب الخليفة العاضد)**، حيث يذكر الراوي حوارًا بين اثنين من عامة الشعب عند باب (الفتوح)، يوم خروج موكب الخليفة (العاضد):

(15) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، مرجع سابق، ص39.

(16) د. عادل عوض: الرواية الحوارية، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، 2005م، ص40.

(17) د.السيد فضل: صلاح الدين الأيوبى صورة أخرى، مرجع سابق.

- **"قال العم حسن: انهض يا أخي... أما كفاك نومًا؟ والقاهرة ضجّت والناس يتراكضون؟ قم وانج بحمارك.**
- **فأجاب عمر: إلى أين؟ ولماذا؟...**
- **أقول ذلك لأن الخليفة العاضد لدين الله خارج من قصره في موكبه...**
- **الخليفة خارج من قصره؟ وأين نحن وقصره؟ إننا خارج القاهرة.**
- **إنه آت إلى هنا وسيخرج من باب "الفتوح" هذا**
- **من هذا الباب؟ وإلى أين؟**
- **إنه خارج لاستقبال "نجم الدين أيوب".**
- **الخليفة خارج من القاهرة لاستقبال "نجم الدين"؟ ومن هو نجم الدين هذا؟**
- **إنه والد الوزير "صلاح الدين يوسف". جاء من الشام لزيارة ابنه..**
- **الله الله يا دنيا – الخليفة أمير المؤمنين ابن بنت رسول الله وظل الله في الأرض يخرج من قصره إلى خارج بلده لملاقاة والد وزيره– متى كان الخلفاء الفاطميون يفعلون ذلك يا عم حسن؟**
- **تغيرت الأحوال يا صاحبي. إن الخليفة لم يبق له من الخلافة إلا الاسم. وصار النفوذ إلى هذا الكردي.. مسكين "العاضد".**
- **مسكين ليه*؟ بل نحن المساكين ويمكن هذا الكردي يكون أحسن منه.**
- **الكردي أحسن من الخليفة؟ لا ...**

*مثل هذه الكلمات العاميّة اختفت تمامًا من الطبعات التالية للرواية التي نُشرت بعد وفاة جرجي زيدان، كما اختفى من عنوانها التركيب الإضافي المعطوف: (ومكائد الحشاشين) الذي كُتب في أعلى صفحات الرواية بالداخل بتسهيل الهمزة: (ومكايد).

(ISSN : 2536 - 9555)

- **وما الذي يصيبنا من هؤلاء الحكام؟ إنهم يختصمون على الاستبداد فينا وماذا يهمني إن كان حاكمي كرديًّا أو عربيًّا أو هنديًّا إنما ألا يظلمني... مش كدا*؟**
- **اسكت إنهم قادمون، ألا تسمع الأبواق والصنوج؟ انج بحمارك خبّه في مكان وتعال..."(18)**

يكشف هذا الحوار عن نظرة عامة الشعب لقدر صلاح الدين والحال الراهنة للخلافة الفاطميّة التي أخذت في الاحتضار.

ويوثّق التاريخ هذا الحدث؛ إذ تعرض سيرة صلاح الدين لابن شداد لطلب صلاح الدين والدَه تحت عنوان: (ذكر طلبه والدَه)، وتستدعي إلى الصياغة قصة الجمع بين سيدنا يوسف بأبيه سيدنا يعقوب– عليهما السلام– مستثمرة تماثل الاسمين (يوسف)*، وتشابه الحدثين، فقال ابن شداد:

"ثم أنفذ في طلب والده؛ ليكمل السرورُ به، ويتمّ الحبور، ويجمع القصة مشاكلةَ ما جرى للنبي يوسف– صلوات الله وسلامه عليه وعلى سائر الأنبياء أجمعين–..."(19).

ونستطيع أن نتبين أن (موكب الخليفة العاضد) في رواية زيدان هو مظهر السرور والحبور في سيرة ابن شداد المختصرة، وهو ما استثمره الأديب ليخلق من ورائه حوارًا متخيلا يكشف عن حال الراعي والرعية كما سبق أن ذكرنا.

---

(18) صلاح الدين ومكائد الحشاشين، ص8، و9.

* فمن المعروف أن صلاح الدين اسمه يوسف، فهو **صلاح الدين يوسف** بن أيوب بن شاذي الدويني التكريتي.

(19) بهاء الدين بن شداد: سيرة صلاح الدين، أو النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفيّة، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر 82، 2002م، ص44.

كما لم تغفل كتب التاريخ التي أرّخت للعصر الأيوبي، أمر استبداد صلاح الدين في القصر الفاطمي، يقول الدكتور السيد عبد العزيز سالم:

"عمل صلاح الدين على محاربة هؤلاء القادة ورجال القصر، فبدأ يضايقهم ويستبدّ بهم، وقد رأينا كيف أنه أمر بقتل مؤتمن الخلافة جوهر وأقام مكانه بهاء الدين قراقوش، وأبعد القواد السودان عن القاهرة إلى الصعيد، واستولي على إقطاعاتهم وقصورهم... ثم إن صلاح الدين أخذ يصادر مخصصات العاضد ويمنعه من المال والخيل والرقيق، وحجر عليه ومنعه من الركوب في المواكب والجلوس العام في القصر الكبير، ثم اعتقل أقرباءه، وألغى من نقش العملة كلمة المُعزيّة، ثم أرسل إلى نور الدين يستأذنه في أن يرسل إليه أباه نجم الدين وأهله، فأرسلهم إليه، ولمّا قدم أيوب في سنة 565هـ (1169م) أخرج صلاح الدين الخليفة العاضد لاستقباله، وفي هذا التصرف ما يشير إلى تسلّط صلاح الدين على الخليفة وامتهانه لشخصه"[20].

وفي الحوار السابق وجدنا صدى هذا التسلّط من صلاح الدين على العاضد حيث يقول القائل: "**تغيرت الأحوال يا صاحبي. إن الخليفة لم يبق له من الخلافة إلا الاسم. وصار النفوذ إلى هذا الكردي.. مسكين "العاضد".**

الشخصيّة من الأطماح إلى الأطماع:

لا شكّ أنه في لقاء صلاح الدين بوالده، دار بينهما حوار، لم يذكر منه ابن شداد في سيرته إلا فحواه، ولم يكشف نصًّا إلا عن جملة واحدة على لسان أبيه، فقال ابن شداد مستكملا ما بدأه في ذكر طلب صلاح الدين لأبيه:

(20) د. السيد عبد العزيز سالم، ود. سحر السيد عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ الأيوبيين والمماليك، مؤسسة شباب الجامعة، 2004م، ص67.

(ISSN : 2536 - 9555)

"فوصل والده نجم الدين إليه في أثناء جمادى الآخرة من سنة خمس وستين وخمسمائة، وسلك* معه من الأدب ما كان عادته، وألبسه الأمر كلَّه، فأبى أن يلبسه، وقال: "يا ولدي ما اختارك الله لهذا الأمر إلا وأنت كفءٌ له، فلا ينبغي أن يُغيَّر موقعُ السعادة." فحكّمه في الخزائن بأسرها، وكان –رحمه الله– كريمًا يطلق ولا يرد، ولم يزل السلطان وزيرًا محكمًا حتى مات العاضد أبو محمد عبد الله، وبه ختم أمر المصريين"(21).

ولكن هذا الحوار الذي لم يتعدّ السطر الواحد بل الجملة الواحدة، يأتي مسهبًا في صياغة الأديب الروائي؛ إذ يكشف الإبداع عن طموحات صلاح الدين في الانفراد بحكم مصر من خلال حواره مع أبيه الذي سأله عن أسباب تأخير الدعوة للخليفة العباسي على منابر القاهرة مع أنه سبق أن كتب له منذ عام يطلب منه ذلك.

فأطرق صلاح الدين لحظة وقد ظهر الاهتمام في محياه، ثم رفع بصره إلى أبيه وقال:"**تدعوني إلى المجاملة ثم تعاتبني على تأخير الدعوة. وليست تلك الدعوة إلا إعلان سيادة العباسيين على مصر وسقوط دولة الفاطميين. ولا يخفى عليك ما يكون من تأثير ذلكفي نفس هذا الخليفة المسكين. وما الذي يهمنا من مصر غير أن يكون لنا فيها الكلمة النافذة والصوت المسموع والريع المطلوب؟ ونترك هذا الخليفة الشاب يفرح بألقاب الخلفاء ومجاملاتهم حتى نرى ما يأتي به القدر.. إن إعلان سيادتنا على مصر أمر ميسور متى شئنا.. وعهدي بك أنك تحب التؤدة.**

قال: نعم يا بني ولكن "نور الدين" يلح، وقد وعد الخليفة العباسي المستنجد بالله أن يدعو له على منابر مصر، لما تأخرت الدعوة بعث الخليفة

*أي صلاح الدين.

(21) سيرة صلاح الدين، مرجع سابق، ص44.

إليه يستبطئه فكتب نور الدين إليك خطاباً يستحثك فيه على ذلك، وقد أوفدني لتبليغك هذه الرسالة وهذا هو كتابه..."[22]

ويمضي الحوار بين صلاح الدين وأبيه الذي يفهم مراد ولده، فهو يفكر في أمر نور الدين، وهل إذا أعلنت الدعوة في المساجد للعباسيين تصبح مصر تابعة لنور الدين أم... فتلمع عينا صلاح الدين ويتم كلام أبيه: "**أم لصلاح الدين وحده؟**" ويبرر موقفه هذا بقوله:

"**إني قد دبرت أمر مصر وضبط شئونها بسيفي وتدبيري، وبسيف عمي من قبلي، ونور الدين قاعد في قصره بدمشق ومملكته واسعة ومماليكه كثيرون، فهل من العدل أن تكون مصر له أيضًا ونبقى نحن في خدمه أو قواده؟ ما الذي يمتاز به نور الدين عنا؟.. فأنا لا أبايع للخليفة العباسي إلا على أن أكون أنا صاحبَ مصر وليس نور الدين..."**[23]

وفي هذا الاقتباس نرى لصلاح الدين أطماعًا في غنيمة مصر لرؤيته أنه نظّم شئونها بسيفه وسيف عمّه من قبله، ويريد أن يكون هو صاحب مصر.

وفي ذلك يقول المؤرخ الدكتور عبد المنعم ماجد: "ونحن لا نستبعد تولّد الطموح عنده إلى السؤدُد والرياسة، وقد أحسّ بأن الأقدار وضعته في وزارة العاضد الضعيف؛ لترسم له بيدها طريقه الذي عليه أن يشقّه، فضلا عمّا شعر به في نفسه من كفاءة حربية وسياسية، منذ أن قدم مع عمه في حملات مصر، ويمكننا أن نجزم بأن أهداف صلاح الدين كانت تتلخص فيما وضع أمامعينيه من تحقيق وحدة المسلمين ودفع خطر الصليبيين؛ إذ إليه وإلى عمه يرجع الفضل في أن مصر بقيت للمسلمين"[24].

---

(22) صلاح الدين ومكائد الحشاشين، ص22، و23.

(23) السابق، ص24.

(24) د. عبد المنعم ماجد: صلاح الدين الأيوبي، مرجع سابق، ص63.

(ISSN : 2536 - 9555)

ولكن سيرة ابن شداد لم تُرد أن تذكر لصلاح الدين أطماعًا، واكتفت بالإشارة إلى أنه "خطب لبني العباس في أواخر أمر العاضد وهو حيّ، وكانت الخطبة ابتداؤها للمستضيء بأمر الله..."[25].

وهو ما نستنتج منه تأخير صلاح الدين عن الدعوة للخليفة العباسي على المنابر فعلا بدليل تحديد الزمن في قوله: "**في أواخر أمر العاضد وهو حيّ**". ولكن سرعان ما يدفع ابن شداد الشكّ عن شخصية مولاه صلاح الدين بذكر استقامته في التعامل مع المال وزهده فيه، وتأهبه لجهاد الأعداء، فيقول بعد ذكره لأمر خطبه لبني العباس مباشرة: "واستمرت القواعد على الاستقامة، وهو كلما استولى على خزانة مال وهبها، وكلما فُتح له خزائن مُلك أنهبها، ولا يُبقي لنفسه شيئًا، وشرع السلطان في التأهب للغزاة، وقصد بلاد العدو وتعبية الأمر لذلك، وتقرير قواعده"[26].

- **بين الطمع والشهامة:**

وبينما تغض سيرة ابن شداد الطرف عن أي أطماع لصلاح الدين عقب وفاة العاضد آخر الفاطميين، مكتفية بذكر المناقب والمحاسن؛ يمعن الخطاب الروائيّ في أطماع صلاح الدين التي تتجلّى حين يتوجّه أبو الحسن المحتال الطامع في الخلافة إلى عيسى الهكاري، وأخبره أن الخليفة على فراش الموت وأنه أوصى له بولاية العهد، ولكن المرض منعه من كتابته، وطلب منه أن يساعده عند "صلاح الدين" في الاعتراف به وليًّا للعهد..[27]

أما صلاح الدين فلما قصّ عليه ضياء الدين ذلك وكان "نجم الدين" موجودًا، فرأى أن ما يفعله أبو الحسن خيانة لأهل بيته ولكنها فرصة تفيده

(25) بهاء الدين بن شداد: سيرة صلاح الدين، مرجع سابق، ص45.
(26) السابق نفسه.
(27) صلاح الدين ومكائد الحشاشين، ص121.

ليصبح آلة في يده، وكان رأي أبيه نجم الدين أنه إذا مات خليفتهم فإنها فرصة لقطع تلك الخلافة من جذورها، فلا يبايعون هذا ولا ذاك. وإنما يستولون على القصور ويحبسون أهلها الذكور أصحاب الحق في الخلافة حتى يَبيدوا. ولا بد من الشدة والحزم فينتهي الأمر. وكان ذلك في نظره خيرًا من أن يبايعوا خليفة آخر، وتبدأ المتاعب من جديد.

نال هذا الرأي إعجاب "صلاح الدين" ورأى فيه الصواب وقال: "**بورك فيك يا أبتاه من حكيم حازم**"[28].

وإذا كانت هذه الصورة تمثل جانبًا من جوانب شخصية صلاح الدين هو الجانب السياسي بكل ما يحمله من دهاء وذكاء وطموح وسطوة، فإن للصورة جانبًا آخر تتمثل في المنحى الإنساني العاطفي للشخصية الذي تبدى واضحًا في الحوار الدائر حين **(موت الخليفة العاضد)** الذي لم يكن له أي ذكر في سيرةابن شداد؛ حيث إنه خاص بالخليفة العاضد وأخته سيدة الملك في المقام الأول، وما صلاح الدين إلا مشارك فيه بعد ذلك، مما يكشف عن أنه من صنع الخيال الروائي المتشرب للأحداث، يقول الراوي عن دخول سيدة الملك إلى أخيها وهو على فراش المرض:

"وصلت إلى باب الغرفة...فأرسلت نظرة إلى الداخل فرأت أخاها مستلقيًا على السرير وعلى وجهه دلائل الضعف الشديد... والتفتت إلى ما حولها فرأت الجليس الشريف جائيًا بجانب فراش الإمام، ورجلا قاعدًا على وسادة... وهو "صلاح الدين" فأوشكت أن ترتبك بأمرها ويظهر الارتباك فيها، فتجلّدت ولم تشك أن صلاح الدين جاء ليخطبها"[29].

(28) السابق، ص123.

(29) السابق، ص131، و132.

(ISSN : 2536 - 9555)

ثم يقص الراوي أنه بعد قليل دخل أبناء الخليفة فأشار "العاضد" إلى الجميع أن يتقدموا وقبّلهم وهو يبكي، ولم يبق أحد من الحضور إلا بكى حتى "صلاح الدين"...

ثم أشار إلى "صلاح الدين"، واستمرّ يوجه كلامه إلى أخته معترفًا أنه شكا كثيرًا من معاملته، ولكنه لا يجد الآن من يثق فيه سواه؛ لأنه محاط بقوم يتسابقون إلى تملقه وابتزاز أمواله؛ ولذلك بعث إليه وكلفه مشقة الحضور ليُوصيه بأهله خيرا.

ثم عاد ووجه كلامه إلى "صلاح الدين": "**هذه يا صديقي أختي "سيدة الملك" التي بعثت تخطبها، وهؤلاء أبنائي... إني تاركٌ أمرَهم إليك خوفًا من أن يصيبهم مكروه بعدي، وأشهد عليك الله أن تأخذ بناصرهم، فهل تعدني أنك فاعل ما أقول؟...**

فكان رد "صلاح الدين": "... **اعلم يا سيدي أن الخادم (يعني نفسه) قائم بما أوصيت به، وليكن المولى أعزه الله على ثقة من هذا الوعد، إن أهلك هؤلاء لا يصيبهم سوء ما دمت في قيد الحياة ولك عليّ عهد الله بذلك**"[30].

وحين أراد العاضد الكلام فامتنع عليه فأشار بإصبعه إلى أخته، ففهم صلاح الدين أنه يوصيه بها، فأجابه حالا:

"**كن مطمئنًا على "سيدة الملك" إنها أختك ونعم الأخت هي، لكنها أيضًا أختي بعهد الله... وكفى**"[31].

وبذلك هدأت نفس سيدة الملك لعدول صلاح الدين عن فكرة الزواج بها وأنها صارت بحمايته في مأمن من مؤامرات "أبي الحسن" وغيره.

(30)السابق، ص133.

(31)السابق، ص134.

وحين علم صلاح الدين بمؤامرات "أبي الحسن" مع الإفرنج في مهاجمته، وبغض "سيدة الملك" له، عزم على قتله، كما علم بحبّها لأحد قواده المخلصين وهو "عماد الدين"، فسُرّ بذلك، وقال لقراقوش: "**لقد سرني اطلاعي على ذلك، فيجب علينا أن نسعى في جمع شمل هذين المحبَيْن.. والحمد لله أن سعي أبي الحسن لم يتكلل بالنجاح.**

فقال "قراقوش": **ويمكننا أن نتخذ سعينا في مصلحتها وسيلة لسعي هذه السيدة في المساعدةعلى كشف تلك المؤامرة؛ لأنها من أقدر الناس على ذلك...**

فاستحسن صلاح الدين ردّ قراقوش، ثم عاد صلاح الدين إلى "سيدة الملك" وأخبرها بسروره لما علمه من علاقة "عماد الدين" بها، ووعدها بأنه سيبذل أقصى الجهد في تقصير مدة غيابه، ليكون لها ما تريد(32).

فأدت عيناها واجب الشكر، ولكنها صارحته بأن عماد الدين في أعماق السجن.

فرد قائلا: "**إنه سيأتي بإذن الله، وإذا ظل في السجن فإننا نفتح بيت المقدس لإخراجه، وإن في فتحه تعزيزًا لدولة الإسلام... لا تخافي.**

وابتسم، ومشى مشية الأسد، وهي تشيعه ببصرها وتزداد إعجابًا بعلو همّته وكبر نفسه..."(33).

وهنا يتدخّل الراوي العليم بالكشف عن الداخل النفسيّ لسيدة الملك إزاء صلاح الدين بعد زوال دولة أخيها، فيقول:

(32)السابق، ص150، و151.

(33)السابق، ص151.

(ISSN : 2536 - 9555)

"**ورأت انتقال السيادة إليه، وذهاب دولة أخيها أمرًا طبيعيًّا لا بد من وقوعه؛ لما كانت تعلمه من ضعف نفوس رجال أخيها، وفساد آرائهم، وتنازعهم على التافه من الأمور شأن الدولة في أواخر عمرها...**"(34)

وفي هذا المشهد تتضح الصورة المرسومة لصلاح الدين في عين زيدان، فهو، مع طموحه ورغبته في القضاء على معارضيه وانتهاز الفرص، رجلٌ تجتمع فيه الشهامة وعلو النفس والرغبة في عزة الإسلام بفتح بيت المقدس.

كما يزداد الإعجاب بصورة صلاح الدين حين يقصّ الراوي لجوء "أبي الحسن" إلى "نور الدين" ليشي بصلاح الدين عنده بتهمة أنه طلب طاعة المصريين باسمه لا باسم السلطان نور الدين، "فحملق السلطان نور الدين عينيه السوداوين، وكان الشرر يتطاير منهما لشدة الغضب، وقال: "**لو كنت صادقًا في نصحك لحملت لنا هذه الوشاية من قبل، فصبرك عليها حتى الآن حجة عليك وعلى أصحابك المتآمرين... وطمعتم في استرجاع السيادة لأنفسكم... لو كنتم صادقين لأطعتم وزيري ونائبي "صلاح الدين"، لكنكم تعودتم التملق والتذبذب. ما الذي أساءكم به "صلاح الدين"؟ ألم ترسلوا شعور نسائكم تستغيثون بنا فأنفذنا إليكم عمّه شيركويه وقد أنقذكم، وهذا "صلاح الدين" أخمد العصيان وأصلح البلاد وأبطل الضرائب. فكان ينبغي أن تعرفوا له فضله...وقد جئتني الآن تريد الإيقاع بيني وبين نائبي، هب أنه أراد الاستقلال بمصر، فليأخذها هو فإن البيعة واحدةولا ترجع لكم...**"(35)

وبذلك اعتذر الراوي عن التصرفات السلبيّة لصلاح الدين التي يحمّله التاريخ تبعاتها، فجاء على لسان نور الدين ما يبرر أفعاله إزاء المعارضين والمتآمرين.

(34)السابق، الصفحة نفسها.

(35)السابق، ص172، و173.

الخاتمة
التقنيّات السرديّة بين الأديبين

لمّا كانت الخاتمة في عُرف الكثيرين تلخيصًا مكثّفًا لمباحث العمل، وعرضًا لأبرز نتائجه، ولا تكاد تقدّم في ذلك جديدًا ينضاف إلى صلب العمل النقديّ، أردت أن تقدّم خاتمة هذا البحث رؤية ناقدة للتقنيّات السرديّة تشمل مواطن المقارنة بين الأديبين موضع الدراسة، فتجمع في ذلك بين تقديم الجديد واستخلاص ما سبق.

لقد حشدت السرديّة في العملين أدواتها لإنتاج الصورة الأسطورية والتاريخية لصلاح الدين من خلال بناء محكم نجمل عناصره فيما يأتي:

- **السرد بين الراوي والمؤلف:**

إذا كان الراوي تقنيّة سرديّة هدفها نقل النص القصصي من المؤلف (الراوي الخارجي) إلى المتلقي؛ فإنه في الكوندي لوكانور نلاحظ أن (الراوي الداخلي) كان متنقلا تبعًا لطبيعة البناء الحكائي للقصص المرويّة، فحين يروي باترونيو ما حدث لصلاح الدين يكون باترونيو هو (الراوي الراصد) والكوندي هو (المرويّ له)، و(صلاح الدين) هو (المرويّ عنه)، بيد أنه بالنظر إلى طبيعة القصص أصلا، نجد أن الكوندي هو (الراوي الأول) لحكايته التي يستشير فيها باترونيو الذي يكون (مرويًّا له) في هذه الحالة. بل إن الكوندي ومستشاره باترونيو هما (المحكيّ عنهما) في كل القصص، وعلى ذلك يصير كلا الراويين المشاركين في الحوار في كل الحكايات (مرويًّا عنه) والمتلقي (مرويًّا له)؛ وبذلك احتفظ الراوي الخارجي بانتماء منطقة السرد إليه بالرغم من تحوّل السرد إلى الحوار لحرصه أن يكون الحوار محكيًّا من خلاله.

(ISSN : 2536 - 9555)

ولكن يحدث أكثر من ذلك حين نجد أن المؤلف (الراوي الخارجي) يعدل من مساره؛ إذ يفاجئنا في كل حكاياته بأمر له خطورته، وهو أن يتحول من منتج للنص إلى مشارك فيه، فبدلا من أن يظل هو الراوي الخارجي الراصد للحوار وما يتضمنه من قصص وأمثال، نجده يتخلّى عن موقعه ليصير مشاركًا (مرويّا عنه) أيضًا، حيث يحلّ شاعرًا في ختام كل قصة حين يترجمها شعرًا؛ ولذلك تنتهي جميع الحكايات بقول الراوي المشارك:

"ولمّا رأى دون خوان في هذا مثالا جيدًا، أمر بتدوينه في هذا الكتاب، وكتب فيه هذه الأبيات الشعريّة...".

وما نرى هذا الصنيع إلا أن دون خوان يريد أن يحبّب الناس في حكمه وحكاياته التمثيليّة فجعل من نفسه أول القراء المستفيدين منها، فكان يدوّنها شعرًا ينطق بالحكمة التي ترمز لها.

***

أما الراوي عند جرجي زيدان فلم يقف عند حد الراوي الراصد للأحداث والحوار معًا، بل كان عليمًا بطبيعة النفوس المتحاورة، وقد هيَّأ لذلك طبيعة الحواريّة ذاتها التي "لا تظل أسيرة الأبنية اللغوية، بل إنها تتجاوزها لتوظف الإشارات الجسدية"[36]، كما رأينا في إعجاب سيدة الملك بشهامة صلاح الدين ورأت انتقال السلطة إليه أمرًا طبيعيًّا بعد وفاة أخيها، وكذلك في رد فعل نور الدين على وشاية أبي الحسن بصلاح الدين عنده.

ولكن اللافت أن هذا الراوي لا يشارك في الحوار أو الحدث لطبيعة الرواية التاريخيّة، فمَثله مَثل المؤرخ الذي يروي أحداثًا تاريخيّة، ولكن أهم ما يميّز هذا الراوي التاريخي هو رواية الحوار الإبداعيّ، أو قل: إنتاجه، فجعل من هذه

(36) د. محمد عبد المطلب: القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2013م، ص125.

الرواية التاريخيّة رواية حواريّة في المقام الأول، لا يتدخل بين ثنايا الحوار أو قبله أو بعده إلا لوصف ملابسات الحوار، وردود الأفعال من حيث الرضا والغضب، والسعادة والحزن، وغير ذلك مما رأينا.

- **الحدث المتخيّل والحدث التاريخيّ:**

يبدو أن طبيعة العمل الروائي لا تنفصل عن طبيعة اللغة ذاتها، فكما أن الجملة في اللغة لا تعتبر جملةً إلا بتوافر ركنيها الأساسين: المسند والمسند إليه، فكذلك العمل الراوئي لا يتشكل أصلا إلا بتوافر الركنين الأساسين: المسند (الحدث)، والمسند إليه (الشخصية).

لذا "يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذه فإن الراوية = فعل (حدث) + فاعل (شخصية)"[37].

وبمقارنة العملين نجد أننا– بلا شكّ– بين نمطين مختلفين في بناء الحدث؛ لأن الصورة الأسطوريّة المرسومة لصلاح الدين عند دون خوان جعلت من الأحداث المرويّة أحداثًا متخيّلة لا سندَ تاريخيًّا لها، فكأنها بمثابة روايات شعبيّة تناقلها الناس أيام حياة دوان خوان، فاستثمرها في كتابه الكوندي لوكانور.

أما الصورة التاريخيّة لدى جرجي زيدان جعلت من روايته ذات سند تاريخيّ، أو هذا ما أراد زيدان أن يوهمنا به، وعمل على تأكيد هذه التاريخيّة بتقديمه للرواية بفذلكة تاريخيّة يوضح فيها العصر الذي تقوم الرواية بسرد أحداثه.

ومن قبلُ تشكك الدكتور طه وادي في مزاعم زيدان التاريخيّة، ورأي أن الأمر في حاجة إلى تحقيق علمي نادى به المختصين في التاريخ، وأصدر حكما

(37) د. طه وادي: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف ط3، 1994م، ص28.

(ISSN : 2536 - 9555)

أنه "لن يستطيع دارس أدبي أن يصدر حكمًا موضوعيًّا على "المنظور التاريخي" للكاتب إلا إذا أثبتت الدراسة العلميّة موقف زيدان من التاريخ..."[38].

إن الذي يطمئن إليه القلب أن أحداث الرواية في جملتها– ولا سيّما ما يتعلّق بصلاح الدين– ذات أصل تاريخيّ كما وجدنا في غير موضع؛ إذ وجدنا سندًا تاريخيًّا لبعض المشاهد في سيرة ابن شداد مثلا، وإذا تتبعنا المصادر التي رجع إليها زيدان لوجدنا عددًا من المشاهد التي لم تنقطع عن جذرها التاريخيّ، ولكن هذا الأصل اُجتُثّ من جذره الواقعيّ الذي أوجده واستحال إلى واقع فنّي في عالم النص الروائيّ، له شخصيّتة المستقلّة، بدليل أنه صرّح أسفل عنوان الراوية أنها (تاريخيّة غراميّة)، وكأن زيدان يقدّم لنا التاريخ الموازي، أي الرواية التي تنطلق من التاريخ لكنها لا تلبث أن تفارقه إلى عالم الفن الذي ينطلق ليقدّم رؤيته للحدث، ولا يقف عند رصد الحدث.

فمهما "كان حجم التاريخ في الرواية فإن الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والأشياء الموجودة في الرواية ليست هي الأحداث والشخصيات والأزمنة والأمكنة والأشياء التاريخيّة الموجودة في الواقع أو التي تسجلها كتب التاريخ"[39].

ونستطيع القول إن اتكاء السرد على التاريخ ابتداءً قد أدّى إلى تماسك النصيّة فيه، فالأحداث مرتبطة ببعضها في سلسلة متصلة تُشعر القارئ بأنه إزاء عرض سينمائي يتكئ على سيناريو معدّ مسبقًا.

(38) د. طه وادي: نظرة جديدة في الرواية التاريخيّة عند جرجي زيدان– المنظور الروائيبين الحضور والغياب في رواية "أحمد بن طولون"، الموقف الأدبي، سوريا، مج20، ع229– 233، أيلول 1990م، ص13، و14.

(39) د. عبد الرحيم الكردي: عندما تتوهج الكلمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2015م، ص38.

- **الزمان المطلق والزمان المقيّد:**

بين الحدث والزمن والتاريخ وشائج وأمشاج قوية؛ لأن "الحدث من حيث هو يجب أن يتسم بالزمنية، والزمن من حيث هو يجب أن يتصف بالتاريخية في أي شكل من أشكالها.. يبقى فقط التمييز بين حدث إبداعي يقوم على الخيال البحت وحدث تاريخي يُزْعَم له أنه يقوم على الحقيقة الزمنية بكلمات حمل من شبكية تستمد حبالها المعقدة من الإنسان وحياته وصراعه وإصراره"(40).

ولعلّ من أبرز نقاط الافتراق بين دون خوان وزيدان التعامل مع الزمن؛ فبينما كان الزمن عند الأول مطلقًا ليس محددًا بتاريخ بعينه، وإن كان يُخَمّن من سياق المثالين أنه في فترة الحروب الصليبيّة؛ كان عند الثاني مقيَّدًا بتاريخ معيّن بذكر السنة التي كان فيها الحدث، بل أحيانًا بذكر اليوم والشهر أيضًا.

فباترونيو لدى دون خوان يقصّ في المثال (25) أنه **(في يوم من الأيام)** ذهب صلاح الدين إلى كوندي بروفنسا ليتجاذب أطراف الحديث.

وحين تمّ عقد قران الشاب الذي وقع عليه الاختيار ليتزوج ابنة الكوندي يتحدث أنه أقيمت احتفالات رائعة ومبهجة، وعند حلول الليل انطلق العريس مغامرًا متنكرًا إلى صلاح ليثبت أنه الشخص الجدير بالاختيار دون أي تعيين لزمان هذه الأحداث. ولكنه قبل أن يذهب إلى صلاح الدين اتجه أول الأمر إلى ملك أرمينيا، وهنا اكتفى الراوي بأن يرصد أنه **(عاش لوقت طويل)** حتى تعلم لغة البلاد وعاداتها، وعرف شغف صلاح الدين بالقنص، وحينما خرج إلى الصيد مع صلاح الدين بعد ذلك لم يتعيّن لهذا الخروج أي وقت.

(40) د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، عالم المعرفة، 240، الكويت، 1998م.ص209، و210.

(ISSN : 2536 - 9555)

وفي المثال (50) يكتفي الراوي بذكر أن صلاح الدين كان ملكًا على بابل، كما تمضي الأفعال الماضية دون تعيين زمن حدوثها، فنجد تردد مثل هذه الأفعال والظروف: **(وحين سافر– وحين علمت– عندما سمع– رجع صلاح الدين– وحين لم يعثر على الإجابة... مضى مسافرًا– وأخذ منه الأمر الوقت الطويل– ذات يوم... التقى)**... وهكذا يُطلق الراوي الزمن ولا يحدده؛ لأن غايته التعليميّة تتجه إلى الحكمة واستقاء العبرة بالدرجة الأولى.

* * *

أما عند زيدان فالأمر جِدّ مختلف؛ لأنَّ غايته تعليميّة متجهة إلى تعليم التاريخ في المقام الأول، أو بالأحرى إلى تقديم رؤيته الفنيّة لأحداث التاريخ الحقيقيّة.

ولذلك رأيناه – كما سبق القول– يقدّم في مستهلّ الرواية فذلكة تاريخيّة عن أحداث العصر وملابسات الراوية، وكذلك أسماء أبطال الراوية وأدوارهم التاريخيّة، والمراجع التاريخيّة التي استقى منها روايته.

وبالولوج في متابعة أحداث الرواية، نَلْفَى الحرص على التعيين التاريخي للأحداث، من ذلك على سبيل المثال:

ذكر الدعوة للخليفة العباسي قبل علم الشعب بوفاة العاضد مصر؛ فأصبحت مصر تابعة لبغداد من حيث الخلافة من سنة ٥٦٧هـ.

وذكر وفاة نجم الدين أيوب والد صلاح الدين سنة٥٦٨هـ.

ومشهد إطلال قراقوش على الفسطاط فرأى آثار الحريق وخراب أكثر أبنيتها بأمر شاور منذ بضع سنين سنة ٥٦٤هـ.

وفضلا عن ذلك، تعيين تاريخ صلب عمارة اليمني المتورّط مع المتآمرين في ٢ رمضان سنة٥٦٩هـ.

وكذلك تعيين تاريخ وفاة السلطان نور الدين في١١شوالسنة٥٦٩هـ.

- **المكان المبهَم والمكان المعيّن:**

من الطبيعي أن يأتي الحديث عن المكان رِدفًا للحديث عن الزمان، حيث إن كليهما يمثل المفعول فيه للحدث باصطلاح النحاة، "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنًّا زمنيًّا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيليّة من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، وإن المساحة التي تقع فيها الأحداث والتي تفصل الشخصيات بعضها عن البعض بالإضافة إلى المساحة التي تفصل بين القارئ وعالم الرواية لها دور أساسي في تشكيل النص الروائي"[41].

ولم يكن المكان في حال مغايرة لحال الزمان، ففي **(الكوندي لوكانور)**، لم يأتِ ذكر المكان إلا لتحديد الجهات فقط، فنعرف في المثال (25) أن الكوندي الأسير لدى صلاح الدين من **(مقاطعة بروفنسا)**، وأنه جمع جيشًا كبيرًا **(باتجاه الأراض المقدسة)**، فأراد الله أن يمتحنه فأوقعه في أسر السلطان صلاح الدين الذي يكتفي في تعيين مكانه بأنه كان سلطانًا على **(مملكة بابل)**.

وفي المثال (50) يقصّ الراوي أنه حين لم يعثر صلاح الدين على إجابة السيدة الشريفة في **(أراضيه)** مضى مسافرًا... وراح يزرع **(أقطاب الأرض)**... عبر **(البحر)** متخفيًا، واتجه حتى **(بلاط البابا)**... وبعدها رحل حتى **(بلاط ملك فرنسا)**... بعد كل ذلك توجه صلاح الدين إلى **(بلاده)**...

(41) د. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2004م، ص103.

(ISSN : 2536 - 9555)

وهكذا يمضي المكان مجهَّلا بلا تعيين أو تحديد إلا لذكر الوِجهة التي منها الشخصية، أو التي تؤمُّ وجهها إليها.

* * *

أما في **(صلاح الدين ومكائد الحشاشين)**، فيكفي لتتضح المقارنة بين العملين أن نورد هذا المشهد لوصول موكب الخليفة العاضد بعد استقبال نجم الدين إلى القصر، والوصف التفصيلي للقصر الكبير وقاعة الذهب، يقول الراوي:

"ووصلا لموكب قبيل الغروب إلى القصرالكبيرالشرقي من قصور القاهرة، وهو مجموع قصور بما زاد عددها على بضعة عشر قصرًا، منها قصر الزمرد، وقصر المظفر، وقصر الإقبال، وقصر البحر، وقصر الحريم، وقصر الشوك، ودار الوزارة، ودار الضيافة، ودار الضرب، وخزانة البنود، وخزانة الكتب، وحجر الصبيان الحجرية وغيرها. وتسمى كلها معًا القصر الكبير الشرقي، كما كانت تسمى قصور عبد الحميد في الأستانة قصر يلدز...

وموضع القصر الكبير الشرقي الآن في شرقي القاهرة القديمة وشماليها فيما بين الأزهر وبابا الفتوح، ويدخل في ذلك خان الخليلي وبيت القاضي والجمالية والنحاسين..."(42)

وهكذا يمضي الوصف التفصيليّ للمكان إجمالاً، ثم لقاعة الذهب تحديدًا، ومشهد الخليفة جالسًا على سريره، وجدان الغرفة المغطاة بستور الديباج المزركش... وكأن الراوي يصحبنا بكاميرا لاقطة لكل ما هو دقيق قبل استئناف الحوار بين الشخصيات.

(42) صلاح الدين ومكائد الحشاشين، ص16، و17.

وعلى ذلك يمكننا القول بأنه بينما كان دون خوان ينقل للمتلقي العبرة من الأحداث؛ كان زيدان ينقل المتلقي إلى قلب الأحداث زمانًا ومكانًا.

- **الشخصية بين الفاعليّة والمفعوليّة:**

لمّا كان الحديث في هذه الدارسة منصبًّا في المقام الأول على عنصر الشخصية من عناصر بناء العمل الروائي، كان الوقوف على طبيعة الشخصية من حيث الإيجابيّةُ والسلبيّةُ النابعتان من تتبع لغة السرد أمرًا جديرًا بأن تُختم به هذه الدراسة؛ إذ "تعتبر (الشخصية) الروائية الركيزة الأساسيّة للرواية؛ لأنها المحور الذي تدور حوله الأحداث، فالسرد والزمان والمكان توظف لخدمة الشخصية الروائيّة"(43).

ومن الوظائف السرديّة المهمّة التي لا يأبه بها كثير من الدارسين **(الوظيفة النحويّة)** وهي جديرة بالمتابعة؛ لأن متابعتها تؤكد تدخلها تدخلًا حاسمًا في بناء الشخوص والأحداث(44).

لذلك فإنَّ متابعة الاسم العَلَم **(صلاح الدين)** الذي يمثل الشخصية المحوريّة موضع الدرس تكشف بلا شك عن جانب مهم في صورته الحاضرة في الأحداث من حيث كونها فاعلة للأحداث منتجة لها أو منفعلة بها.

وذلك مع ملاحظة أن تردد الدال في وظيفة الفاعليّة قديتسع ليشمل إلى جانب موقع الفاعل النحوي كل مواقع المسند إليه أيضًا من مبتدأ، وأسماء النواسخ؛ لأنها كلها في معنى الفاعليّة. أما وظيفة المفعوليّة فتكاد تقتصر على

(43) الرواية الحوارية، مرجع سابق، ص161.

(44) د. محمد عبد المطلب: بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2013م، ص149.

(ISSN : 2536 - 9555)

موقع المفعول به غالبًا، وأما سائر الترددات التي في موقع المجرور فنتجاوزها؛ لأنها تقع في منطقة وسطى بين الفاعلية والمفعولية.

وفي **(الكوندي لوكانور)** تردد **(صلاح الدين)** باسمه العَلَم، وبنعته بدال **(السلطان)** دون الضمائر في المثالين (57) مرّة. (37) مرة منها في وظيفة **الفاعليّة،** و(4) مرات فقط في وظيفة **المفعوليّة،** وسائر الترددات في وظيفة المجرور.

أما في **(صلاح الدين ومكائد الحشاشين)** فقد تردد اسم **(صلاح الدين)** العلم حوالي (320) مرّة في الرواية، منها (114) مرّة في وظيفة **الفاعليّة،** في حين تردد (27) مرة فقط في وظيفة **المفعوليّة،** وتنوع التردد بعد ذلك في وظيفة المجرور.

وبهذا الإحصاء للموقع اللغوي يتبين مدى فاعليّة الشخصية في بناء الحدث الروائي، حتى لو بدت فاعليتها في سياق الأخلاق السلبيّة أحيانًا؛ ذلك لأن الانحياز اللغوي كان لصالح الشخصية في إيجابيتها لا سلبيتها.

وبعد، فتكشف الصورة الإبداعيّة لصلاح الدين في القصص التعليمي بين دون خوان وجرجي زيدان عن صورة بشريّة كريمة الشمائل في مجملها، وإن اجتمعت معها أطماع النفس الإنسانيّة التي تؤهل لها المواهب الذاتيّة، فغدت مَجْلًى للخصال الشريفة التي تدلّ على نُبل صاحبها فتسمو مناقبُه، وكما قال بشار:

وَمَنذا الَّذي تُرضى سَجاياه كُلُّها* كَفى المَرءَ نُبلاً أَن تُعَدَّ مَعايِبُهْ**

المصادر والمراجع

- **د. أحمد درويش:** صورة صلاح الدين الأيوبي في الآداب الأوربية الوسيطة، دار النابغة، ط1، 2017م.
- **د. أحمد هيكل:** الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب العالميّة الثانية، دار المعارف، ط4، 1983م.
- **بهاء الدين بن شداد:** سيرة صلاح الدين أو النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفيّة، تحقيق: د. جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذخائر 82، 2002م.
- **د. حلمي محمد القاعود:** الرواية التاريخية في أدبنا الحديث– دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2008م.
- **سميرة حسن محمد زيدان:** الرواية التاريخية عند السير والتر سكوت وجرجي زيدان: دراسة مقارنة، إشراف الدكتور عبد الحكيم حسّان، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1989م.
- **د. السيد عبد العزيز سالم، ود. سحر السيد عبد العزيز سالم:** دراسات في تاريخ الأيوبيين والمماليك، مؤسسة شباب الجامعة، 2004م.
- **د.السيد فضل:** صلاح الدين الأيوبى صورة أخرى، قراءة في رواية صلاح الدين ومكايد الحشاشين لجورجى زيدان، جريدة النداء المصرية، على موقع الجريدة بالإنترنت: *http://alndaaalmasria.blogspot.com/2017/05/blog-post_52.html*
- **د. سيزا قاسم:** بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2004م.
- **طلعت شاهين:** الكوندي لوكانور حكاية الأمير الكاثوليكي الذي شق قصص الحكمة العربية، قوافل، السعودية، ع 22 ، مايو 2007م.
- **د. طه وادي:**
  - دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994م.
  - نظرة جديدة في الرواية التاريخيّة عند جرجي زيدان– المنظور الروائي بين الحضور والغياب في رواية "أحمد بن طولون"، الموقف الأدبي، سوريا، مج20، ع229–233، أيلول 1990م.
- **د. عادل عوض:** الرواية الحوارية، دار الهاني للطباعة والنشر، القاهرة، 2005م.

(ISSN : 2536 - 9555)

- **د. عبد الرحيم الكردي:** عندما تتوهج الكلمة، الهيئة المصرية للكتاب، 2015م.
- **د. عبد اللطيف عبد الحليم:** الأثر العربي في القصص الإسباني، مَثَّلّ من القونت لوقانور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 2009م.
- **د. عبد المنعم ماجد:** صلاح الدين الأيوبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999م.
- **عبد الهادي سعدون:**
  - صلاح الدين الأيوبي– صورتان في الحكاية الشعبية الإسبانية، مجلة تراث، مركز زايد للدراسات والبحوث، نادى تراث الإمارات، أبو ظبي، العدد 201، يوليو 2016م.
  - الكوندي لوكانور– كتاب الحكايات والمسامرات والأمثال المفيدة. وقد صدرت هذه الترجمة عن مشروع كلمة التابع لهيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة عام 2016م.
- **د. عبد الملك مرتاض:** في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، عالم المعرفة، 240، الكويت، 1998م.
- **علي عبد الرءوف علي البمبي:** أثر الثقافة الإسلامية في كتاب "الكوندي لوكانور"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 2، ديسمبر، 1996م.
- **د. قاسم عبده قاسم، ود. أحمد إبراهيم الهواري:** الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، دار المعارف، 1979م.
- **د. محمد عبد المطلب:**
  - بلاغة السرد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، 2013م.
  - القراءة الثقافية، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2013م.
- **د. يوسف نوفل:** الفن القصصي بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ، المجلس الأعلى للثقافة، 2015م.

- ***Delia Avila Atmaca, B.F.A*** *:The Paradoxical Exemplar: The Image of Saladin in Don Juan Manuel's El Conde Lucanor. The University of Texas at Austin, December 2011.*
- ***Don Juan Manuel****: El Conde Lucanor. Otro servicio de: Editorial Palabras - Taller Literariowww.taller-palabras.com https://www.taller-palabras.com/../El%20Conde%20 Lucanor.pdf*