الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

مشهديات المقاومة في رواية آيات عاشق لمحمد موافي

مذكرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان :اللغة والأدب العربي
الشعبة :.دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة
وداد سالمي

إشراف
الأستاذة الدكتورة أحلام بن الشيخ

1445 / 2023/2024هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقديـــــــــــر

أتوجّه لله عزّ وجلّ بالشكر والحمد على تمام توفيقه
وفضله عليّ، وبعد ...

شكري وتقديري وامتناني الخالص لأستاذتي المشرفة
"أحلام بن الشيخ" التي تعلمت معها قيمة الحرف والكلمة، لما
قدمته من توجيهات خلال فترة إعداد البحث، وهذبته في نفسي
من أخلاقيات سيبقى هذا البحث شاهدا عليها ما حييت

وإلى كل من مدّ لي يد العون والنصح من قريب أو بعيد

كما لا يفوتني أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل
أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي بجامعة ورقلة

الإهـــداء

إلى من ربياني صغيرة، وإلى من كانا سبب وجودي، تقف الكلمات عاجزة أمام ما أحمله من محبة، إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء أمي الغالية.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء أبي الغالي، إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي،

إلى ينابيع الحب الصافي، إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير صديقاتي،

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات لهم مني كل الشكر والاحترام أساتذتي الكرام.

إلى كل من ساهم في إنشاء هذا العمل، ومد لي يد العون من قريب أو بعيد،

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

وداد سالمي

المقدمة

المقدمة

يتعلق البحث في المشهدية بتتبع الصور الحسيّة ضمن العمل الفني، ولعل لفظ المشهدية يتعلق بفن المسرح لاعتماد هذا النوع من الفنون على الآداء والحركة وسط المشاهد الفنية أثناء العروض المسرحية، وما لبث المصطلح أن وجد له صدى ضمن المقاربات النقدية للرواية عندما تحوّلت الأحداث في بنيتها الصغرى إلى مشاهد تصويرية وتجسيدية لحالات درامية يمكن نقلها إلى المسرح.

ومما عمّق بشكل جلي أهميّة هذه المشاهد أو المشهديات تلك العلاقات التي تربطها ببعضها البعض في لوحة فنية كبرى ارتأينا أن نعمّق البحث فيها من خلال مذكرتنا الموسومة بـ: " **مشهديات المقاومة في رواية آيات عاشق لمحمد موافي**"

تتعلق أسباب اختاري للموضوع بالرغبة الملحّة في فهم طريقة نقل الروائي للمشاهد السردية ضمن العمل الروائي رغم علمي أن عملا مشابها يتطلب قدرة عالية على تفكيك النص، وبعد أن توجّهت للأستاذة المشرفة برغبتي في البحث –حيث تمّ اقتراحه من طرفها–، وما إن فهمت منها طبيعة الإشكال حتى اعترتني الرغبة في البحث في الموضوع أكثر، وعمّقت قراءتي للرواية تلك الرغبة حين لاحظت أن مشهديات المقاومة شكّلت صورا أساسية فيها.

انطلق البحث من إشكالية كبرى هي:

–كيف تجسدت مشاهد المقاومة في رواية آيات عاشق لمحمد موافي؟

وانضوى ضمن هذا الإشكال الرئيسي إشكالات فرعية أهمها:

– كيف تجسّدت المشهديات الحسيّة والفكرية للمقاومة في الرواية؟

– كيف تحققت شعرية المقاومة من خلال اللغة؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات تم الاعتماد على المنهج البنيوي لما يتيحه من قراءتين سطحية وعميقة؛ حيث مكّنت الأولى من تفكيك مشاهد المقاومة الكبرى في النص، وأتاحت الثانية البحث بشكل عميق في الدلالات المتولّدة بينها، كما أتاحت البحث في شعرية اللغة، إضافة

إلى الاستعانة بأدوات البحث الضرورية، كالشرح والتحليل والمقارنة والإحصاء، وهي أدوات مكّنت من الوصول إلى الفنيات التي نصبو إليها.

وعملا بالمنهج المذكور قسمنا البحث وفق خطة انطلقت من توضيح مفهوم المشهد في المقاربات الأدبية والنقدية من خلال مدخل مفاهيمي، ثم الفصل الأول الذي بحث المشهديات الحسيّة والفكرية للمقاومة، أما الفصل الثاني فتركز فيه البحث حول دور اللغة الشعرية في تمرير خطاب المقاومة في الرواية، وخلص الفصلان إلى خاتمة جمعت شتات نتائج البحث،

وللوصول إلى نتائج بحثية دقيقة في الموضوع تمت الاستعانة بمجموعة من المراجع تقاطعت مع المقاربة التي اتفقت مع الأستاذة المشرفة حول تطبيقها، ومكنت من سبر أغواره، منها؛ ثقافة المقاومة في الأدب والحقوق لصالح أبو أصبع وعز الدين المناصر ومحمد عبد الله ، وهو كتاب عرّفنا على أدب المقاومة بشكل نظري معمّق، وكذا المشهد السردي في القرآن الكريم لحبيب مونسي ، والتصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر لأميمة عبد السلام رواشدة ، وهي مراجع قرّبت مفهوم المشهد السردي، وترافق معها بعض المعاجم المتخصصة كمعجم معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المهندس ، إلا أنه لم يتم العثور على دراسة تتعلق بموضوع المقاومة في الرواية المبحوثة بشكل مباشر، مما شكّل صعوبة خلقت خلال الزمن حافزا ودافعا لإتمام البحث في الموضوع.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتوجّه بالشكر الجزيل لأستاذتي المشرفة على جميل صبرها عليّ، وحسن توجيهها ومرافقتها للبحث، حيث مكنتني من عيش مرحلة مهمّة في مسيرتي الجامعية، وهذّبت معارفي ومكنتني من الاستفادة من خبرتها، وهو فضل أحتسبه لها، والله من وراء القصد.

وداد سالمي * ورقلة في 2023/05/29

مدخل مفاهيمي

مفهوم المشهد في المقاربات الأدبية والنقدية

مفهوم المشهد في المقاربات الأدبية والنقدية

المشهد، والمشهدة، والمشهدية مصطلحات فنية تعلقت في الأساس بالعروض المسرحية، حين تجتمع الحركة والتعبير في آداء تجسيدي أو تشخيصي للوقائع بأسلوب درامي تشوقي يصبو إلى كماله المؤلف المسرحي أثناء عمليات التدريب والإخراج، فالمشهد الفصل من المسرحية حين تقسّم بحسب أحداثها الكبرى والمفصلية، فيشكل كل فصل لوحة فنية آدائية صغرى ضمن مشهد أكبر تمثله المسرحية جميعا. إلا أن المصطلح وجد له حضورا في المقاربات الأدبية والنقدية للنصوص السردية تحت مسمّى المشهد السردي، وتم التعامل مع المصطلح بنيويا من حيث كونه الحدث المجسّد ضمن فضاء محدّد، وهو الأمر الذي دفع لتتبع المصطلح ومعرفة أوجه التقارب والاختلاف بين المشهد المسرحي والمشهد السردي في الرواية والقصة.

- **1 مفهوم المشهد:**

يختلف المشهد فنيا وموضوعيا عن غيره بمقارنته مع النص الروائي وذلك من خلال البناء ولذلك وجب الاطلاع على دلالة المشهد، اللغوية والاصطلاحية ، حيث يعود أصل كلمة "مشهد" إلى العهد الإغريقي، ويمكن أن نقول هو"حوار مسرحي يدوم وقتا معينا ويجري في فترة زمنية فاصلة بين نشوة الجوقة، وذلك ما نسميه حاليا الفصل أو أهم ما يتم في الفصل من أحداث."[1]، وهو الأصل في معنى المشهد من حيث التأسيس، إلا أنّ "المشهد هو ما يشهده الناس عامة على خشبة المسرح من مناظر وتمثيل أو رقص وايماء." [2] على العموم، فالمشهد يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان بالتوازي مع مجموعة الأشخاص، وهو تصوير لمجموعة

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مكتبة لبنان، بيروت، ط:2، 1984 ص367.

[2] نفسه، ص367.

من الاشخاص يشغلون المكان بوجود حقيقي أو افتراضي في فترة زمنية معينة مدفوعين بالدراما التي تحدث.

وغالبا ما يرتبط الحديث عن المشهد بالتأطير المسرحي، والذي يبني المشهد بالمشهد. حيث تعني المشهدة أو المشهدية "وحدة يحكمها إطار عام

مما يدلّ أن المشاهد المأثثة في الفضاءات المأهولة التي تتجسد مسرحيا، تقابلها المساحات النصية كتابيا في الرواية والقصة، ولعل هذه المقابلة تثير أسئلة كثيرة من قبيل، هل يمكن للغة وحدها في الرواية أن تجسّد ما يجسده الفضاء المؤثث مسرحيا؟ أو أن نقول بشكل مبسط هل يمكن أن يقابل المشهد المسرحي المشهد السردي؟ لكن هذه المقارنة غير متكافئة بأي حال، حيث لا يمكننا المقارنة إلا بين شيئين متكافئين لضمان نتائج المقارنة العادلة، لذلك يتعين علينا فهم طبيعة المشهد السردي أولا.

- **2 المشهد السردي:**

تعمّقت المعاجم العربية المتخصصة في السرديات في بحث مفهوم المصطلح من وجهة نظر نقدية بنائية، حيث تم التركيز على كونه أسلوبا يستعين به الروائي لطرح فكرة أساسية ضمن مجموعة من الأفكار العامة؛ فقصدت بمشهد scène " أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدّم الشخصيات في حال حوار مباشر. والتضاد في السرعة بين المشهد المفصّل والسرد الملخّص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي، فالمشهد مخصص في الرواية للأحداث المهمّة. أما الملخّص فيروي الوقائع العادية" [1]، وهكذا ارتبط مصطلح المشهد في الرواية بكل حدث رئيسي ومفصلي أثناء السرد يقدّم بشكل متناوب مع الأحداث الثانوية، يتعرف عليها المتلقي من خلاله إحساسه بوجود تبئير داخلي أو خارجي يخلق لديه أفق انتظار، ونقصد بالتبئيرين الداخلي أو الخارجي التدخلات السردية

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، د.ت، ص 75.

التي تفرض حوارية خاصة داخل النص السردي. كما أن المصطلح يطلق في علم السرد على " مواضع القصّ المفصّل الذي قد يحتوي على الوصف المبأر أو الحوار في مقابل السرد المجمل الذي يختصر الأحداث غير الهامة في القصة"[1]، ويعاكس هذا المعنى البنيوي الرؤية الأولى، حيث تبدو المشاهد في السرد بمثابة مقاطع تصويرية مضافة تكسر التناوب السردي وتقطع سلسلته في سبيل نوع من التشويق الدافع للقراءة.

أما الناقد ليون سرميليان فيعتبر المشهد الروائي "النّفس الآخر الذي يوازي السرد فيزيد المشهد من متعة القصة في مراحلها المتعاقبة، وتزداد متعة القارئ الذي يقوم بكشوفات نفسه بنفسه شأنه شأن الشخصيات القصصية ذاتها، وهو أمر يختلف عن أن يأتي المؤلف أو الراوي ليخبره عنها"[2]، ووفق هذا الرأي يعتبر المشهد حمولة متميزة تظهر من خلال ما تقدمه الشخصيات ضمن الحدث بأسلوب يختلف عمّا يقدّمه السرد العادي أو السرد الملخّص كما أطلق عليه سابقا، وهو الذي يتولى فيه الراوي الإخبار. وفي إشارة لطريقة بناء المشهد في القصة يعتبر ليون سرميليان المشهد بمثابة الصورة حيث يرى أنه "توجد طريقتان في كتابة القصة: طريقة المشهد وطريقة الملخص والمشهد هو الطريقة الدرامية، والملخص هو الطريقة السردية. والرواية هي سرد درامي، لا هي بالمشهد كليا ولا هي بالملخص كليا ولكنها مشهد ملخص"[3]، وبهذا تصبح المشاهد الكبرى في الرواية لوحات درامية محفوفة بالسرد العادي.

وفي بحث معمّق حول التصوير وعلاقته بالمشهد يذهب سيد قطب إلى اعتبارهما متلازمين لأنهما رسالتان بصريتان ، وأنهما مترادفتان من جهة أخرى لكون الصورة أصلا، والمشهد صورة ذهنية تبقى عالقة في الذاكرة [4]، ومن حيث الدلالة اعتبر سيد قطب أن المشاهد تجسدها الأهوال العظمى التي صورها القرآن الكريم كالمشاهد المستقاة من قصص الأنبياء

---

[1] مجموعة من المؤلفين : معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط: 1، 2010، ص 394

[2] ليون سرميليان : بناء المشهد الروائي، تر: فاضل ثامر، منشورات آراس، العراق، ط:1، 2012، ص 70،71.

[3] نفسه، ص 63.

[4] ينظر: سيد قطب : التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، ط:3، (د.ت)، ص 43.

وما شابه، ومشاهد يوم القيامة [1] ... وغيرها. وفي جميع ما ذُكر من قبلُ نستنتج أن المشهد يحظى بصفة الهيمنة على غيره من عناصر النص من خلال مركّب يميزه عنها " فالمشهد الفني، قد يقوم على الصورة الواحدة، فيكون مشهدا بسيطا، وقد يتألف من صور عدّة، فيكون مشهدا مركبا. وقد يكون النص برمته جماع عدد من المشاهد تدور حول بؤرة دلالية واحدة في صلب النص ونواته الأولى" [2]، ويتأتى هذا الشكل المشهدي من خلال عناصر فنية متكاملة هي: (الإطار– الشخصيات– الأفعال– الأَشياء– العواطف– اللغة–الخطاب)، وهي عناصر أطلق عليها الدكتور حبيب منسي مسمّى عناصر المشهد السردي، حيث يعتبر أن توفر هذه العناصر مجتمعة يعطي للمشهد سمة النص الكامل [3]، ونستدل مما سبق أن المشهد السردي في منظور حبيب مونسي " قصة قصيرة تامة التكوين"، سواء كان المشهد وحدة سردية أو حوارية أو وصفية تتناوب آليا مع السرد الوحدات السردية الملخّصة "فحين نقسم السرد إلى مشاهد، فإننا نعيد طرح الخريطة التي يتبعها السارد في عرض القصة. فيجعلها حلقات تتوالى في الزمان والمكان. وكأننا أمام جدارية ضخمة تتوزعها مجموعة من الوحدات الجزئية [...] تتمايز ألوانها وجزئياتها وأحجامها، ولكنها في حقيقة أمرها بنيات داخل نظام واحد"[4]

وتثبيتا لخصوصية المشهد السردي وفق ما ذُكر في المفاهيم النقدية السالفة، شكلت المشاهد السردية في رواية "آيات عاشق" لمحمد موافي خصوصية معينة حينما تعلقت بثيمة المقاومة التي ميزت الخطاب، فرغم قصر المشاهد المتعلقة بها موضوعا مقارنة ببقية المشاهد المكوّنة للنص، إلا أنها كانت بمثابة الحلقة الواصلة بين المشاهد بأسلوب فني لافت نسعى للتعرف على خصوصيته من خلال هذا البحث.

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 109، 110.

[2] حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 171.

[3] ينظر:حبيب مونسي : المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص 9.

[4] نفسه، ص 173.

الفصل الأول

المشهديات الحسيّة والفكرية للمقاومة في الرواية

المشهديات الحسيّة والفكرية للمقاومة في الرواية

مثلت المقاومة في مدلولها المتداول رد فعل مسكونا بألم عميق جسّده الروائي محمد موافي من خلال شخصية "الطلياني ألبيرتينو فيرّو" في مشاهد سريالية متأثرة بأدبيات آلبير كامو A . Kamut، قال عنها الروائي بصراحة تامة أنها ثورة على واقع لا يرضيه *، انطلق فيها من اليمن إلى غاية سمرنا (مدينة أزمير حاليا في تركيا)، مرورا بالاسكندرية قبل ظهور الإسلام وأثناء انتشار المسيحية في العالم، سعيا وراء كشف عصر مسيحي مجهول أراد الروائي أن يقدمه من مهده في الحبشة وصولا إلى اليمن، معتبرا أن مصادر التاريخ قد ظلمت اليمن حين لم تحتفي بمسيحيتها قبل ظهور الإسلام، و لعل طرح مسألة المقاومة في الأدب لا أدب المقاومة سببه اتخاذ المقاومة شكلا تعبيريا داخل النص، وعدم تصنيف النص ضمن أدب المقاومة بفعل اختلاف رؤية المقاومة النابعة من ابتغاء التحرر، إلى فكرة أوسع ترفض الظلم بشتى أشكاله وتسعى للتحرر الفكري لا المادي، فالهدف من المقاومة في هذه الرواية تحرير النفس من ظلم السلطة الدخيلة غير العادلة، وهو الظلم الحديث الذي أصبح يعمّ الوطن العربي في داخله، حين غاب المستعمر الدخيل، وأصبحت السلطة تؤدي دوره بلا هوادة، مما يحيل المقاومة في النص إلى التأرجح بين النضال الفكري التحرري المقابل للمواجهة المباشرة أو الثورة.

إن رغبة التغيير التي انتهجه الراوي كانت منطلقا للمقاومة التي تجسدت في الرواية وفق فلسفة عميقة مرتحلة من العصر الجاهلي إلى الزمن الحاضر، من أزمير الحاضرة إلى شبه الجزيرة العربية حتى الاسكندرية بأسلوب فني مشوق قدمته شخصيات الرواية المتناقضة

* حوار خالد منصور مع الروائي والإعلامي محمد موافي حول روايته آيات عاشق 11-05-2022، تمت مشاهدته في: 2022/12/25. في الساعة: 22:35 https://www.youtube.com/watch?v=G5Pw6d8DcCA

أحيانا، والمتكاملة أحيانا أخرى، حين اختلفت وفق منطق المؤلف بين المقاومة أو الاستسلام.

1 - مظاهر المقاومة الحسيّة في الرواية

لا يتصل حضور المقاومة في الأدب بتاريخ محدّد حيث اتحدت الإنسانية حول ما يمسّها بشكل فطري دون الحاجة للاتفاق المسبق، وهكذا هي الحال حول مفهوم المقاومة التي تدل في معناها العام على الممانعة والرفض وعدم الرضوخ لأي قوة مفروضة، إنها " ردة فعل مواجهة للعناصر الدخلية، ورفض تقبلها." [1] بل أنها تتجاوز هذا الفهم البسيط بأنها " إحدى وسائل الحياة في الدفاع عن نفسها وأسلوبها في حماية ذاتها ضد كل عدوان يواجهها مهما اتخذ هذا العدوان من أشكال "[2]، فالأدب المقاوم يستغل الذاكرة لتقديم شتى مظاهر الظلم والاستبداد كي لا تنسى الشعوب قضاياها أو يطمسها الطغاة والمحتلون..، كما أنها تظل "بمفهومها الشامل أحد أقدم المضامين وأرسخها، وأقواها حضورا، وأعرقها مضمونا بين مضامين الأدب قديما وحديثا، حتى ليمكن التأكيد بدون تردد بأن أعظم النصوص الأدبية، وأوسعها صيتا وأكثرها انتشارا هي الأعمال التي كتبت حول الحرب أو المقاومة بشكل من الأشكال"[3] وأشهرها رواية الحرب والسلم لتولستوي.

إن أدب المقاومة يعمل على تعبئة المشاعر الفردية بالقضايا الخالصة التي تستثير الهمم لمجابهة الظلم من خلال التركيز على المعاني والدلالات التالية:[4]

- حب الوطن والذود عنه مهما كانت الظروف.

---

[1] الطيب العلوي: مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى ثورة نوفمبر 1954:دار البعث، ط1، قسنطينة، 1958، ص17

[2] نفسه، ص 17

[3] عبد الله شطاح : أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد: 02، جامعة البليدة، جانفي 2015، ص 43.

[4] ينظر: علي خضري، مظاهر أدب المقاومة في شعر الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب : مجلة اللغة العربية وأدابها، المجلد: 7، العدد: 1، جويلية 2019، ص: 85 - 110.

- الحنين للوطن وتقديس مقدّراته.
- الدعوة إلى الجهاد بشتى الوسائل المتاحة.
- الإيمان بقدرة القوة الضاغطة على افتكاك الحرية مهما كانت الظروف والصعاب.

إلا أن اللافت أن مضمون الرواية تجاوز وبشكل جلي هذه الدلالات العامة، إلى أخرى خاصة حددتها الأحداث والمواقف التي مرت بها الشخصيات ساعية لتحقيق التحرر الفكري الذي أصبح واجبا في مجتمعاتنا العربية الغارقة في اللاوعي، حيث أعلن الروائي عن ذلك في عتبة الإهداء التي اقتبس فيها نصا لألبير كامو قال فيه: "**السبيل الوحيد للتعامل مع عالم غير حر، هو أن تكون أنت حرا تماما بحيث يصبح وجودك في حد ذاته عاملا ثوريا.**" وتعلقت هذه الانطلاقة المشحونة بالمقاومة من الذات التي تمثلها الشخصيات المتحررة القوية في النص، والتي حملت على عاتقها مسؤولية نشر الوعي والتنوير الفكري سبيلا لتحقيق المقاومة الفكرية لمعاني كثيرة سنستعرضها تباعا.

1 ـ1 المقاومة السلمية:

بين "ماري ترتيليان" و"هَرِمْ" بن "عبد الله الظفاري" تتناثر حكايات الظلم والثورة والغضب والمقاومة بأسلوب سردي مشوّق، بدأها البطل "هَرِمْ" الشاب الذكي الذي نهل من حكمة الكهنة والفلاسفة صغيرا [1]، والذي بلغ خبره الملك الشاذ "ذي شناتر" *ملك مدينة ظَفَارْ مسقط رأس "هَرِم"، عُرِف عن الملك أنّه " **لم يقصد البنات، بل قصد الذُّكران من أبناء وجوه القوم، ما إن يسمع عن نجابة غلام من بيت كريم أو جماله، يتحيّن الفرصة فيشيح به، فبيقى الغلام وأهله وكلّ القبيلة منكسرين أذلاء خاضعين، لا يعصون الملك ما أمرهم ويؤدو له ما**

[1] ينظر: محمد موافي، آيات عاشق، نشوة الطاياني البيرتينو فيرو، دار العين، القاهرة، ط1، 2022، ص 68.

*هُوَ من أذواء الْيمن، وَقيل إِنَّه حكم من سنة /515م حَتَّى/525م وَبِه ختمت سلسلة مُلُوك حمير. وَيُسمى"ينوف ذو شناتر" فَحكم من /480-500م تنْظُر: "تَارِيخ الْعَرَب قبل الْإِسْلَام" 164/3. وَذُو شَنَاتِرَ. الشَّنَاتِرُ الْأَصَابِعُ بِلُغَةِ حِمْيَرَ، وَاحِدُهَا: شَنْتَرَةٍ.

يريد."[1]، ولكي لا يكون للملك الظالم ما يريد حثّ عبد الله الظفاري ابنه على مغادرة ظفار قائلا: "**أي بنيَّ ... اضرب في أرض الله، ولن يصيبك إلا ما هو مقدور، ولن يصرف عنك إلا ما لم يكن لك. خذ من الدنيا ولا تأمنها وزن كلامك كما تزن سلعتك، وانتق ألفاظك كما تنتقي الجيّد من بضاعة السوق، واكس كلماتك بعلمك، واحفظ علمك بترديده وارض بما يختاره الطريق، ينقذك الطريق** "[2]، وكان لعبد الله ما أراد وفرّ "هرم" في أول رد فعل جسّد مقاومة الظلم بالمغادرة والارتحال وترك الوطن والأحباب، ويمثل هذا النوع من المقاومة "النضال اللاعنفي"[3] السلمي الذي يسعى للحفاظ على المقدّرات وتجنب كل أشكال العنف التي تخلّف أضرارا كبيرة بالأشخاص.

في نفس السياق، وفي خط مواز تظهر هذه المقاومة في شكلها السلمي حين تظهر جيوش الملك المستبد محاصرة حياة العامة وبينهم أسرة "ماري ترتيليان"، يظهر السيد "ترتيليان" وسط جمع من الحكماء يقترحون اعتزال الظلم ومقاومته بالفرار بعيدا، فيرد قائلا: " **وراءنا نساء وأطفال، ربّما يحملون الغد مشرقا وتشرق عليهم شمس الحريّة يوما ما**"[4]، ليأتيه حلّ الفرار من إحدى الراهبات " **فلنرحل إلى مكان آخر، نفرّ من قدر كُتب بصفحاته الموت أو المذلات**"[5]، لم يستسغ "ترتيليان" هذا الحلّ السهل، وقاوم فكرة الفرار بارتباط الإنسان بهويته وجذوره، فإن لم يكن الشر قد مسّ الجميع في قوتهم وبيوتهم فلا زال هناك متّسع للعيش في نظره.[6] وهكذا تمّ الانصياع للملك الجائر ومبايعته وقبول الضرائب والجبايات في سبيل السلم. وبعد أن نال الملك مبتغاه زادت سطوته في البلدة وقرر سجن "ترتيليان" وأقربائه لما

---

[1] الرواية: ص 72.

[2] الرواية: ص 75.

[3] عبد الهادي خلف: المقاومة المدنية مدارس العمل الجماهيري وأشكاله : مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط: 1، 1988، ص 94.

[4] الرواية: ص 80.

[5] الرواية: ص 81.

[6] ينظر: الرواية، ص81.

يمثله من حكمة وقوة بين أهله، ليصبح الفرار الطوعي حلا سلميا اختارته ماري التي حاولت إنقاذ والدها من الجنود.

1-2 إعلان مقاومة الخوف:

الخوف في المعنى المتداول الفزع والذعر من أسباب معلومة يعرفها الخائف، ويقول ابن القيم في تعريف دقيق للخوف بأنه: "اضطراب القلب وحركته من تذكّر المخوّف، وقيل الخوف هرب القلب من حلول المكروه واستشعاره"[1].

بدأ إعلان المقاومة أولا عن طريق "ماري ترتيليان" بعد سجن والدها ورجال البلدة في صورة موحشه "**وحدها ماري ثارت، وهم يقدمونه للوحوش. زعقت، صرخت بكل هواء، اندفعت، شقت الحشد الصامت الخانع، ما أوقفها ازدحام ولا حجزتها أكتاف مذعورة ولم تعرقلها حسابات الأخطار، ترتيليان هو كل شيء**" [2]، فما إن تسلب المرأة سندها –ولم تكن ماري غير طفلة لم تراوح الأحد عشر عما– حتى ينطلق الأسد الذي بداخلها ثائرا غير آبه بالعواقب، لقد "**دفعت الجنود، خمشت وجوه كل من صادفها، همّوا للإمساك بها، انزلقت من بين أيديهم**"[3]. لقد مثل هذا المشهد صورة قوية تظهر الصلابة النفسية للمرأة وهي صورة غير تقليدية، حيث تعودنا في الروايات العربية التي تقدم المرأة في عصور قديمة في شكل المرأة المستسلمة لظروفها، غير أن الصلابة التي ظهرت بها ماري هي تلك التي تمثل " قوة الإرادة أو العزيمة المتمكنة في الإصرار ومواصلة الكفاح والمثابرة وثبات الفرد وقوته

[1] ابن القيم الجوزية : مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي، دار الكتاب العربي، بيروت، ج:1، ط:3، 1996، ص 508.

[2] الرواية: ص 95

[3] الرواية: ص 96.

وصلابته في مواجهة الشدائد والضغوط، فلا ينهار تحت وطأتها، أو يضعف أو يستكين لها"[1]، لكن هذه الصلابة ما فتئت أن اختفت عندما فقدت أعز ما تملك على يد جندي فارّ من البلدة، كان مختبئا بين البساتين، لمحها وعرف أنها الفتاة الفارة، وبعد أن ساومها ورفضت انقض عليها انقضاض الغول على الفريسة، وهو العنوان الأنسب الذي اختاره الروائي لهذا المقطع من الرواية "ماري والغول"، لتبدأ الملحمة الصعبة في حياة ماري "**قاومت بقوة، خمشته بأظفارها طالت رقبته فعظتها، ضربها وأوجعها[...] ويكرر الكر والفر والدفع والصدّ والفعل والمقاومة فلم يبق بصدرها هواء يفجّر التوسّلات**"[2].

ثم ظهرت مقاومة الخوف في تفاصيل قصة "وضّاح" بن "ماري"، الذي حملته من الجندي الفار وقد أصبح شابا، عانى ويلات العيش مع أمّ عزباء مضطهدة، يستبيحها كلّ ذي قوة وشأن، آخرهم السجّان وهو شخصية تقدّم فصلا آخر من فصول الظلم التي عاشتها ماري بكل قسوة، بعد أن منحها الزمن فرصة للتعرف على "هرم" ومقاسمته مصاعب الحياة، وبعد أن عاد هرم إلى ظفار، ترك لماري أموالا طائلة استباحها السجّان معتبرا هذه الممتلكات من حق الامبراطورية في ظل غياب صاحبها "هرم"، وما لبثت أن شكّلت مقاومة السجّان إحدى الصور الحسيّة القوية في وسط الحكاية، وقد تصدى لمقاومة ظلمه هذه المرة الشاب وضّاح بكل قوة "**ارتبك المشهد، واضطرب الجو، والزائر يقف مندهشا يشاهد كيف أن فتى يحمل رجلا قويا ضخما مثل خشبة، يطوّحه في الهواء، ويكيل إلي الضربات، هوى الغلام على وجه السجان، صفعه سريعا، غيّبه عن الوعي، ثم حمله، وهم ينظرون، فألقاه للحائط، سقط ولم ينطق، انتشل الغلام سكينا من المائدة. الطعنة الأولى صعبة، الطعنات التالية تجاوزت عشرين مدهشات [...] قتله، واستراح للحظات**" [3] ، ولم تكن تلك اللحظات إلا

[1] فرج عبد القادر طه : موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2009، ص 694.

[2] الرواية: ص 115-116.

[3] الرواية: ص 267-268

فرصة لالتقاط أنفاسه حيث دخل في مواجهة دامية مع جنود الحاكم الذي حضر تفاصيل المعركة الأولى، ولم تزده نشوة الانتصار على السجان إلا عزيمة وقوة على قتل الجنود الواحد تلو الآخر " **تقدّم ثلاثة فطرحهم أرضا وشدخ رأس أحدهم، على الجدار[...] تجمعوا مشهري سيوفهم محو عنق الغلام. فأدرك أن المقاومة قد تفضي لغير صالحه، لكنه ما خاف [...] شدّ السيف دون خوف وصرع صاحبه في لمح البصر**"[1].

ويتصدر "عبد الله" مشهد مقاومة الخوف من "ذي نواس" * الملك الجديد الجسور الذي قضى على "ذي شناتر" وبات الكل يخشاه، لقد ازداد حقد عبد الله اتجاه الملك ذي نواس بعد أن قتل "فيميون" الذي كان ذنبه الوحيد أنه يعتنق الدين المسحي، وعندما تأثر هو الآخر بالدين المسيحي واعتنقه قرر "ذو نواس" أن يقتله، "**تناول الملك سهما وشد قوسه لآخره وأطلق باتجاه عبد الله، وأنا أحوال الصراخ ولا أكف عن الطيش بقدمي وجسدي كله. ثم انتبهت وعبد الله يحمل السيف بيديه ويعيده بكل هدوء للملك ويقول ل بسخرية:جرب ثانية.** "[2]

ومن هنا تنطلق مقاومة "عبد الله" التي حاول من خلالها إثبات عجز الملك "ذي نواس" فمن خلال المشهد الذي سبق نلاحظ أن "عبد الله" أثبت عجز ذي نواس بطريقة غير مباشرة، فذو نواس لم يستطع أن يصيب عبد الله "**كرر الملك رميته وما أصاب عبد الله، كرر مرة ثالثة وعاد بالفشل.** "[3] كان كلما حاول أن يفتك به باءت محاولته بالفشل، "**خذوه فقيدوه، واذهبوا فارموه من فوق الجبل وجيئوني بجثته.** "[4] ، لكن ما حصل لم في الحسبان فقد عاد عبد الله " **أتى عبد الله وحده ماشيا حتى وقف هادئا أمام الملك: اهتز الجبل وسقط جنودك واندقت**

---

[1] الرواية: ص 268.

* كَانَ آخِرَ مُلُوكِ حِمْيَرَ، وَهُوَ صَاحِبُ الْأُخْدُودِ، وَتَسَمّى يُوسُفَ وأَقَامَ فِي مُلْكِهِ زَمَانًا.

2 الرواية: ص477.

3 الرواية: ص 447.

4 الرواية: ص478 .

أعناقهم أنجاني ربي وكفانيهم بما شاء "[1]، ومع كل محولاته البائسة لم يعترف "ذي نواس" بعجزه وظل يحاول قتل عبد الله لكن دون جدوى ، "**حمل ذو نواس سيفه وهوى على رأس الغلام، وقع السيف على الأرض وما مس الغلام. قال عبد الله: سيفك لن يقتلني ولا سهمك ولا كل رماح جنودك.اسمع أيها المغرور، لاتهمني الحياة، وإن أردت قتلي فاقتلني بكلمة**"[2]، فما فتأت أن تهاوت نظرة الجبروت، وظهر من يكسر ذي نواس، في مشهد مقاوم لم يعرف الخوف فيه لعبد الله طريقا قط.

وجاء في الروض الأنف للسهلي أنّ: " قَالَ لَهُ عَبْدُ اللهِ بْنُ الثّامِرِ :إنّك وَاَللهِ لَنْ تَقْدِرَ عَلَى قَتْلِي حَتّى تُوَحّدَ اللهَ فَتُؤْمِنَ بِمَا آمَنْت بِهِ فَإِنّك إنْ فَعَلْت ذَلِكَ سُلّطْت عَلَيّ فَقَتَلْتنِي. قَالَ فَوَحّدَ اللهَ تَعَالَى ذَلِكَ الْمَلِكُ وَشَهِدَ شَهَادَةَ عَبْدِ اللهِ بْنِ الثّامِرِ، ثُمّ ضَرَبَهُ بِعَصَا فِي يَدِهِ فَشَجّهُ شَجّةً غَيْرَ كَبِيرَةٍ فَقَتَلَهُ ثُمّ هَلَكَ الْمَلِكُ مَكَانَهُ وَاسْتَجْمَعَ أَهْلُ نَجْرَانَ عَلَى دِينِ عَبْدِ اللهِ بْنِ الثّامِرِ "[3]

وتجلت المقاومة الأخيرة للخوف في مشهد حسمِ "وضّاح" لموقفه من قتل الملك " **قررها وضّاح جبرا لأرواح منكسرة، ورسالة لنفوس أرهقها الرضا بالحال، فأعلن لنفسه الترحيب بمواجهة الوحش الكاسر. وكما يليق برجل قيل فيه إنه يشبه في القوة موسى النبي، عزم على وأد الخوف في قلوب الرجال. ليست شجاعته في مواجهة أسد كاسر تعني عدم الخوف، لكنها قد تعني الحرية** ."[4] ومن خلال موقفه هذا استطاع وضّاح الانعتاق من قيد الخوف الذي تملّكه بشجاعة زرعت الأمل فيه بوجود طريق ما للتغيير مهما بدى الواقع حالكا.

1 3 مقاومة الأَسْر:

1 الرواية: ص478.

2 الرواية: ص479

[3] أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي: الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تح: عمر عبد السلام السلامي: دار إحياء التراث العربي: بيروت، ج:7، ط:1، 1421هـ-2000م، ص 113.

[4] الرواية: ص 409

من بين مشاهد مقاومة الأسْر تلك التي رواها السارد على لسان "هرم" الذي وقع بين يدي عصابة لصوص سلبته أمواله وأذلته، "**فكرت لو أمكنني فكّ قيدي [...] وقعدت أعيد التفكير في حيلة لفك وثاقي ولحلحة قيدي، وكلّ ساعة أتلفّت أرقب الطريق**"[1]

ويتصل بهذه المشهد صورة وضّاح الأسير الذي حاول أن يتعافى من شروره بطلب المغفرة والرجوع إلى الربّ بعد أن وقع أسيرا بعد قتله للملك " **في الفلك المشحون انشغل بطلب المغفرة وارتفع صوته بصلواته وأغنياته**"[2]، لكن هذه الرغبة في المغفرة لم تمنعه من محاولة فكّ أسره بنفسه، من دون أن يعتريه أي إحساس بالخوف " **كسر القيد وهو ينظرون، وثنى قضبان الحديد فتسمرت على رؤوسهم طيور الدهشة [...] وتقدم غير عابئ بأسلحتهم المتحفزة، مستمعا دقات القلوب المذعورة. فاقترب من سور السفينة الكبيرة، وصعد فوقف عليه مغمضا عينيه. تكلّم إليه الربّان وقد أكبره في عينه.**"[3]، فلم يكن الربان يتوقع أن وضاحا بمثل تلك القوة، خاصة وأنه استسلم للجنود وركلاتهم، ولإلقائهم به في الفلك وكأه يرغب في الانتحار، لكن عدل عن فكرته بعد أن صفا خاطره للربّ واستطاع أن يميز بين الصواب والخطأ.

2 - مظاهر المقاومة الفكرية في الرواية

رافقت مشاهد المقاومة الفكرية في الرواية كل مراحل الرحلة الغريبة التي قام بها كل من "هرم" و"ماري" و"وضّاح" ..، حيث لم تخف هذه الشخصيات مخاوفها لكنها قاومت الضعف الكامن فيها بسبب تواتر الظلم في رحلاتها المكانية والزمنية وحتى الخيالية، بأشكال مختلفة أبرزها:

2-1 مقاومة القدر:

[1] الرواية: ص 135.

[2] الرواية:ص 455

[3] الرواية: ص 456-457.

تسرّب هذا المظهر من خلال شخصية وضّاح بن ماري ترتليان، فبعد أن انقلبت حياته رأسا على عقب وهو القاتل المحترف الذي يمتهنه الملك الغادر، ناقش مشكلات ضعفه مع الكاهن الذي وضع يده على جرحه، وأخبره أن القدر يحكمنا مهما اعتقدنا أننا نتحكم في مصائرنا، لم يتحمّل وضّاح ذلك وصاح ثائرا " **أيها القدر القوي، هلمّ إليّ، واجهني كما يليق بالرجال الأقوياء [...] ها أنا وحدي، فتقدّم إليّ وقاتلني، أو اقتلني فورا كما عادتك غيلة وغدرا في الخفاء**"[1]، وثّق هذا المونولوج الداخلي حالة الرفض والتمرد على الواقع التي توصّل إليها وضاح بعد أن أصبح وسيلة قتل في يد الملك الجائر، وانتهج نهج التمرد والرفض الذي يدل على "حركة عاطفية تفتقر إلى الرؤية الواضحة.. بل هو حركة لا نتيجة لها في الواقع، أي أنه عبارة عن احتجاج غامض لا يطوي على نظام أو مذهب" [2]، فالرفض يمثّل موقفا من الحياة والواقع والناس، يحوّل الإنسان من حالة ضغط إلى السعي وراء الانفراج بالتعبير عن الذات ضمن الوجود، وقول كلمة "لا" بشجاعة وسط مواقف لم يكن بإمكان الرافض مواجهتها، وهذا ما يمثله موقف وضاح غير المفهوم من القدر وهو ابن ماري العامر قلبها بالإيمان، والمنحدرة من أسرة مسيحية مؤمنة، والتي عكفت مع "هرم" على تعليمه كل تعاليم الدين المسيحي بالحكمة والموعظة، وسلّم أن لا حلّ له غير قتل نفسه، لكه أراد أن يهدي أمه التي تركته ورحلت، وحبيبته لوليانا، وعامة الشعب المظلوم عملا صالحا يكفّر به عن الدماء التي سفكها، "**ليس ثمة عمل صالح غير قتل سبب كل الشرور، لم يكن القدر هو سبب المتاعب، بل كان الحاكم**" [3]، وتمثّل هذه العبارة في المقطع السردي نقطة العودة

2-2 مقاومة العنصرية الدينية:

[1] الرواية: ص 362

[2] محمد يحياتن: مفهوم التمرد عد ألبير كامو، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط:1، 1984، ص 20

[3] الرواية:ص367

وتظهر هذه الخشية التي يجسّدها الملك اليهودي الظالم في قبرص من الراهب **بولكبيربوس**، ويعدّ الراهب من أهم الشخصيات التي جسّدت مقاومة العنصرية ضد الديانة المسيحية من خلال تمسكه ب ها، وإيمانه بـالرب والقدر فعلى الرغم من كل الضغ وطات والاتهامات التي التي واجهها هذا الراهب إلا أنه ضل متمسك ا بكل معتقداته، يقول: "**مضت أكثر من ثمانين سنة وأنا أحب المسيح، وشرا لم يفعل معي. وكل يوم بما أعطانيه من محبة ونعم، وإنما جزاؤه المحبة، فكيف أهين من أحسن إلي ؟**"[1]، نلاحظ في هذا المشهد مدى تمسك الراهب بدينه وإيمانه بالمسيح، فلم يأبه لكل التهديدات التي تواجهه "**أطع أمرنا وإلا أحرقناك حيا، أو تطرح فريسة للوحوش.**"[2]

فأجاب بدون خوف" **نارك جنتي، وظهور سباعكم المتوحشة أمتطيها فأهرول مسرعا إلى الفردوس.**"[3] وتتواصل مشاهد المقاومة من خلال هذه الشخصية غير المبالية بالموت بل تعتبر الموت شرفـا، ويستمر التنكيل بهذا الراهب حتى بعد المحولات الكثيرة لإقناعه بالوضوخ، لكنه ظ ل متمسكا رغم تهديده بالحرق حيث قال "**لن أتحرك فلا تثبتوني بالمسامير، من وهبني الثبات في مواجهتكم، سيمنحني ثباتا من أجل دقائق في نار تنقلني للأعالي، المجد لله في الأعالي.**" [4]وحينما ردد هذا الراهب المجد لله في الأعلى أمد القوة لبعض الناس الذين كانوا يشهدون هذا المشهد العظيم كما جاء في أحداث الرواية "**فجأة ردد واحد ممن ينظرون المشهد العظيم عاليا:"المجد لله في الأعالي..رددها مرتين ، تجاوب بضع نفر فرددها، تبعهم آخرون وآخرون يزعقون.** "[5]

1 الرواية: ص342.
2 الرواية:ص 342.
5 الرواية: ص 342.
1 الرواية: ص342.
5 الرواية: ص344.

وجسدت شخصية فيميون القوية نفس الموقف من الملك "ذي نواس" الذي أراد استئصال جذور المسحية من البلاد ، فآثر فيميون الهرب "**وأما فيميون فمكانه مجهول في الجبل العالي، وقد آلت كل محولات الجند بالفشل حيث حاولوا قص أثره والوصول إليه** "[1] لكن الجنود استطاعوا الوصول إليه والقبض عليه، فيواجه الملك. " **يقول الملك:"إلعن المسيح"**[2]، **فيميون:"كيف ألعن من ذقت الإيمان بكلماته والسعادة.** "[3]، وبعد كل هذه المشاهد المقاومة، تمكن الملك من وضع حد لفيميون "**وضع ذي نواس سهما في قوسه وأطلقه لقلب فيميون الذي سقط على الفور. ثم استل خنجره ونزل فخر عنقه بكل قسوة وبطء. خار فيميون كناقة مذبوحة تتخبط قدماه وقد انفصل رأسه تماما وتدحرج وضلت عيناه مفتوحتين تنظران للأعلى** "[4].

وبالعودة إلى كتاب الروض الأَنف للسهيلي يتضحُ أن فيميون أشاع المسيحي ة بنجران في ذلك الزمان، "وَبِنَجْرَانَ بَقَايَا مِنْ أَهْلِ دِينِ عِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ عَلَيْهِ السّلَامُ عَلَى الْإِنْجِيلِ. أَهْلُ فَضْلٍ وَاسْتِقَامَةٍ مِنْ أَهْلِ دِينهمْ لَهُمْ رَأْسٌ يُقَالُ لَهُ عَبْدُ اللهِ بْنُ الثّامِرِ. وَكَانَ مَوْقِعَ أَصْلِ ذَلِكَ الدّينِ بِنَجْرَانَ وَهِيَ بِأَوْسَطِ أَرْضِ الْعَرَبِ فِي ذَلِكَ الزّمَانِ وَأَهْلُهَا وَسَائِرُ الْعَرَبِ كُلّهَا أَهْلُ أَوْثَانٍ يَعْبُدُونَهَا، وَذَلِكَ أَنّ رَجُلًا مِنْ بَقَايَا أَهْلِ ذَلِكَ الدّينِ يُقَالُ لَهُ فَيْمِيون، وَقَعَ بَيْنَ أَظْهُرِهِمْ فَحَمَلَهُمْ عَلَيْهِ. فَدَانُوا بِهِ"[5].

وتأكيدا على رفض العنصرية اتجاه الأديان ومقاومتها وجّه "هرم" خطابا مباشرا يستنكرها مستدلا بالوقائع " **للمرة الأولى، أنتبه وأتذكر أن صاحبي القديم يهودي، لم يكن بيننا ما يدعو للخوض في الدين والآلهة، أذكر أن صحبتي له وغدوّنا ورواحنا اقتصر على عنفوان**

1 الرواية: ص 473

2 الرواية: ص473.

[3] الرواية: ص476.

[4] الرواية: ص 344

[5] السهيلي:الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام: ص 102.

الفتوّة الأولى.."[1]، وهكذا ظهرت شخصية "هرم" متسامحة مع كل من التقى بهم وتعلّق بهم، فلا فرق بين عربي ولا أعجمي ولا أبيض ولا أسود في نظره إلا بالعمل الصالح والكلمة الطيبة.

2-3 الدعوة إلى الحرية:

تظهر هذه الدعوة من خلال إلحاح وضاح المتواصل على أن الخوف ليس سلاحا لمواجهة الحاكم الظالم، حيث قال "**أيها الناس، الحرية تأتيكم، عليكم السعي إليها هي عروس تستحق أغلى مهر، حتى لو مهرها دماؤكم.**" [2] حاول "وضاح" إقناع الناس بالسعي إلى الحرية، كما دعاهم لصناعة حياتهم بأيديهم، وعدم الرضوخ، والثورة ضد كل ظلم ؛ "**اللعنة على كل من يقدم أمام اغتصاب أرض وهناك عرض، اللعنة على كل من يق دم نفسه لقمة سائغة لذئب لا يشبع. ثوروا تمردوا، بأرواحكم أكتبوا لا ولن تضيع دمائكم سدى أرسموا حياتكم بأيديكم** "[3]، وما كان إلا أن تجسدت الحرية علي يدي عبد الله الثامر في ظفار (نجران)، وتجسدت حرية وضّاح بعد قتله للملك في الاسكندرية.

نخلص من خلال هذه الجولة التي بحثت مظاهر المقاومة بشكل تطبيقي مباشر أن رواية آيات عاشق لمحمد موافي ملحمة استعانت في بناء وقائعها على قصة أصحاب الأخدود، الذين " سَارَ إِلَيْهِمْ ذُو نُوَاسٍ بِجُنُودِهِ فَدَعَاهُمْ إِلَى الْيَهُودِيّةِ وَخَيّرَهُمْ بَيْنَ ذَلِكَ وَالْقَتْلِ فَاخْتَارُوا الْقَتْلَ فَخَدّ لَهُمْ الْأُخْدُودَ، فَحَرَقَ مَنْ حَرَقَ بِالنّارِ وَقَتَلَ مَنْ قَتَلَ بِالسّيْفِ وَمَثّلَ بِهِمْ حَتّى قَتَلَ مِنْهُمْ قَرِيبًا مِنْ عِشْرِينَ أَلْفًا، فَفِي ذِي نُوَاسٍ وَجُنْدِهِ تِلْكَ أَنَزَلَ اللهُ تَعَالَى عَلَى رَسُولِهِ سَيّدِنَا مُحَمّدٍ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (قُتِلَ أَصْحَابُ الْأُخْدُودِ النّارِ ذَاتِ الْوَقُودِ إِذْ هُمْ عَلَيْهَا قُعُودٌ وَهُمْ

[1] الرواية: ص 394

2 الرواية: ص411.

[3] الرواية: ص412

عَلَى مَا يَفْعَلُونَ بِالْمُؤْمِنِينَ شُهُودٌ وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ) البروج: 4 – 8"[1].

لقد وكانت هذه الاستعانة حرفيه من خلال الإبقاء على أسماء معظم الشخصيات الرئيسية كعبد الله بن الثامر، والملك الظالم ذي شناتر، وذو نواس، وفيميون..، والاستعانة بشخصة هرم التي حاولت أن تقدّم مقاطع سردية ملخّصة تتاوب مع المشاهد الرئيسية في الرواية التي اتخذت من الرحلة والمقاومة موضوعين رئيسيين لها، رحلة تتعقب الحرية والانعتاق من قيد الظلم والقهر والاضطهاد، بكل إسقاطاته على المجتمعات العربية وما تعانية في الزمن الحاضر، حيث خدم حضور ماري وهرم الخيالي البحث في المتناقضات التي أرقت ربيع الحرية الذي أملت من خلاله الشعوب العربية رفع الغبن عنها. لقد حملت هذه الرواية بين طياتها مقاومات مختلفة، خدمت رحلة المقاومة الكبرى التي اتهت في زمن مضى بحرق أصحاب الأخدود، ولكنها لم تنته في الزمن الحاضر حيت ترك السارد النهاية مفتوحة بين يدي المتلقي يكتب نهايتها بحسب أفق توقعه. لقد اعتمد الروائي في تجسيد هذه المقاومات على لغة تراوحت بين الحكائية والوصفية..، خدمت السرد من جهة، كما أنها خدمت موضوع المقاومة بشكل جلي، وهذا ما سيتمّ بحثه في الفصل الثاني.

[1] السهيلي: الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام: ص 116.

الفصل الثاني

دور اللغة الشعرية في تمرير خطاب المقاومة في الرواية

دور اللغة الشعرية في تمرير خطاب المقاومة في الرواية

يميل الروائي أثناء تقديم الرواية إلى الاستعانة بأكثر من وسيلة في سبيل تمرير الخطابات المعلنة أوالمضمرة بطريقة ذكية تولّد الرغبة لدى المتلقي لإتمام قراءة النص وتتبع تفاصيله. ويقصد الروائي لتشكيل الصور التي ترتبط بحركية المشاهد وتتطور تدريجيا مع التكوين الفني للرواية، وحركة النص في نظام سردي متجانس ، منكون من بداية ووسط ونهاية تؤدي فيه اللغة دورا بارزا يأخذ بجميع عاصر النص الفنية ويتعهّدها بالرعاية حتى تصل إلى ذهن المتلقي بالطريقة والأسلوب المطلوبين.

1 - دور اللغة في تمرير خطاب الرواية

إن الميل إلى اللغة الواضحة واعتماد الأسلوب المباشر يكاد يكون وصفا عامّا للغة الروائي بشكل ملحوظ، حيث سيطرت اللغة التقريرية على وقائع كثيرة، أظهرت تأثر الروائي بمهنته في الحقيقة، وكأن لغة الصحفي لا تفتأ تظهر رغما عنه، يقول مثلا: "**ووحدها ماري صارت أكثر حزنا، اعتلت صارت صديقة الفراش ويزورها الطبيب كل يوم، فيقدم لها مزيدا من الوصفات لوقف نزف متقطع. ذبلت كفرع شجرة ترتجف ترقبا للخريف. لم يبخل وضاح عليها بالعناية، هي كل ما تبقى به، بل من الأساس لم يكن له أو معه. جربت كل الأدوية والوصفات، زارها أطباء عديدون من بلدات مجاورة، ماقدموا جديدا.**"[1]

وكأن كاميرا تتابع المشهد بتصوير ماري وهي على الفراش ، وبتوز حالتها الصحية المتوعكة، وتسلط الضوء على ابنها وضاح الذي يصرّ على العناية بها وتسلّط الكاميرا أيضا على الأطباء الذين كانوا يعالجونها. قدّم الروائي المشهد ملخّصا فترة زمنية طويلة، مستخدما الجمل القصيرة وعلامات الوقف المانسبة، مدركا أن الكلمة والعبارة في موضعها، وفي تلاحمها مع علامة الوقف تخلق حوارية نصانية لافتة.

[1] الرواية: ص275.

وتتشتت وحدة الحركة في مشهدية الحكاية في جولتين متتاليتين مع دفة الصراع في المشهد حيث يتقاسم فيه البطولة وضّاح وماري:

" **ردت ماري بلهفة غريق لاح له فرع شجرة طافية:أي شرط سيدي نحن راضون به وتحت أمرك، أنا هنا طوع رغبتك، وجسدي ملكك، أترك صغيري وأنا لك بكلل ما تريد صرخ وضاح، نهرها:كفاك عارا. أنا أمامكم، أقتلوني ولن أحرك ساكنا واتركوها، وأنا بين أيديكم إن كنتم رجالا محترمين.**"[1]

يتميز هذا المشهد بقوة تصوير الحركة الداخلية والخارجية في آن واحد إذ يقترن كل فعل مملوء بتوهج في الحالة الشعورية للشخصية من غضب وكأنه مشهد سينمائي مصور نشاهده بصريا والثاني يصور ردة فعل وضاح.

تشارك اللغة الحكائية المشهدية أحيانا في الحركة في مثل هذه المشاهد، وتحوّل الأشياء الروحية إلى مظاهر حية وملموسة ممزوجة بين الواقع والخيال.

1-1 اللغة الوصفية ومظاهر المقاومة

اللغة الوصفية "هي الصورة التي تقدم مشهدا بصريا / سمعيا بلغة مرئية. تستعين بمعطيات الصورة السينمائية من ديكور وإكسسوار وإضاءة وعتمة وظل ولون وحركة وكادر، وما يقترن بها عناصر صوتية ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة، متتبعة أجزاءه مستقصية كل محتوياته للإلمام بجميع عناصر المشهد."[2] وفي الرواية، نرى أن معظم المشاهد المرتبطة بالمقاومة جاءت وصفية تركز على المشاهد المكانية حيث يتم فيها وصف الأشياء والأماكن الملموسة:

"**أهبط الجبل تداعبني نسمات رطبة وأنا ألهو مقاوما الدحرجة بتأمل الغروب فوق المدينة الرحيبة تحتى، سورها البعيد العالي، خزان المياه الضخم الذي ينظم الري ويؤمن الماء**

[1] الرواية:ص269.

[2] .أميمة عبد السلام رواشدة:التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر: ص95.

الكافي لزراعة، السد الصغير، البيوت الصغيرة المتجاورة، البيوت الكبيرة الثرية المحاطة بالبساتين أحدد بينها بيتنا بوضوح، و أصله من ناحية مراح الخيول."[1]

في هذا المشهد يصف هرم جو المدينة ووصف النسمات الرطبة ثم ينقلنا الى تأمل الغروب فوق المدينة الرحيبة، ثم تضعنا الكاميرا الروائية أمام وصف المدينة من خلال وصف فالبيوت الصغيرة ربطها بالسد أما البيوت الكبيرة الثرية فربطها بالبساتين وفي مشهدية أخرى في الرواية تهيمن عليها لغة المدركات الملموسة من ديكور والاكسسوار يصف فيها المروج والشلال:

"نتسابق في المروج الخضراء، نحدد صخرة بعيدة ونستعد فنجري لنرى أينا يصلها أولا.نغادر الشلال والسجادة الخضراء المرفعة بالصخور الخضراء والسوداء، والموشاة بالأزهار البيضاء والصفراء والحمراء." [2] يتم لعب اكسسوارات كاتب السيناريو في مشاهد وصفية مشابهة للدور في الفيلم، عند ابراز ملامح المكان واظهار طبيعته. فإذ قمنا بفحص الرواية، فسنجد العديد النماذج ذات المناظر الخلابة التي وصف فيها الروائي المشهد عمدا، والتي تمكن الروائي محمد موافي من نشرها بتقنية الصورة الوصفية التي تضع المتلقي أمام تفاصيل الزمن والمكان والحديث، وكأن المشهد سينمائي صرف.

1-2 تعالق اللغتين الوصفية والحوارية:

مكّنت اللغة الوصفية في الرواية من فسح المجال للحوارات التي دارت بين الشخصيات عبر المقاطع بأسلوبين، مباشر وغير مباشر، حيث تمكنا من رصد حركة قوية لمشاعر الشخصيات في المقاطع الحوارية التي تخللها الوصف "يشكل الحوار وسيلة تعبيرية جوهرية يرى فيه بعض المؤلفين فعلا وحركة وسلاحا وأداة سلطة وإغراء." [3] تستعير الرواية هذه اللغة

---

[1] الرواية: ص46.

[2] الرواية: ص45.

[3] أميمة عبد السلام رواشدة: التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر: ص171.

الخلابة للحوار من الواقع وتضيف تعبيرا جديدا الى الوضع الدرامي وهيكله الفني والذي نقسم إلى شقين:

- **الحوار الخارجي (ديالوج):**

"وهو الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر "وهو كلام بين الأشخاص يحتوي المجتمع كله."[1] وقد عززت رواية آيات عاشق، المستفيدة من أسلوب الحوار في السينما، رؤيتها الفنية من خلال قدرتها على التعبير هن تجارب وتجسيدها بأكثر طرق دراماتكية فنجد هذه الرواية تعج بمشاهد الحوار الخارجي فهذا المشهد يصور فيه حوارا بين ماري وأبيها:

- **كل نصيحة قلتها للناس كانت من أجلك، عمل صالح أردته لك.**
- **لكنك لا تنصحوني كثيرا. أسمع كلامك بين الناس ولا أفهم أكثره.**
- **سيضل في رأسك وستفهمين كل شيء.المقصد أن العمل الصالح يبقى في الأبناء والأحفاد."[2]**

تشير هذه الحوارات إلى بعد خفي وراء المشاهد الافتراضية ما يأتي من هذه الحوارات إلى المشاهد الأخرى فنلاحظ من خلال هذا الحوار الذي دار بين الأب وابنته تأثر ماري وكأن والدها استشرف كل الأذى الذي أصابها عبر مراحل رحلتها البائسة، لكن ماري لم تأخذ بالنصيحة بسبب ما ألمّ بها، ولم تتمكن من مواجهة الواقع، وباتت مقاومتها بلا هدف حتى استسلمت.

- **الحوار الداخلي (مونولوج):**

تعج الرواية بالحوار الداخلي الموجّه من طرف السارد، والذي حمل في كثير من طياته موضوعات كثيرة ويعرف المونولوج على أنه: "خطاب طويل تنتجه شخصية واحدة (ولا يوجه

[1] نفسه: ص181.

[2] الرواية: ص50-51.

إلى الشخصيات الأخرى). فإذا كان المونولوج عير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكار اللفظية للشخصية) فإنه يشكل مونولوج ا داخليا، أما إذا كان منطوقا يعد مونولوجا خارجيا أو منجاة."[1] وقد استخدمت الروائية من المونولوج الداخلي كوسيلة لعرض بعض العمليات النفسية التي تتم في وعي شخصياتها مظهرة عالمها الداخلي بموضوعية.[2] فنذكر بعض المشاهد لحالة هرم النفسية التي جعلته يمر بحالة نفسية صعبة من المشاهد التي شاهدها.

"**بكيت على نفسي التي بقيت بلا حبيب، وقد سافر كل الأحبابي إلى الملكوت. وانطفأ نور عيني.**"[3] من خلال هذا المشهد نلاحظ مدى حزن هرم على فراق كل من خسرهم (ماري، وضاح، عبدالله، الثامر، سُعدى) وظل وحيدا يعاني.

ويظهر مونولوج آخر من الرواية يعبر فيه هرم عن داخلياته وما يجول في نفسه حيث قال:"**في يومي قبل الأخير، أوصيت أحدهم وأتحفته بمال ادخرته لتجهيز دفني. واستحلفته أن يدفن لوزة على صدري. ودون أن أرى، وأنا أعلم أن الشمس حية في السماء، تتلكأ قليلا، أحمل مسرجتي، أشعل فتيلها، أتخذ مجلسي، أستند الى شجرة السرو، يمر الناس مشفقين وساخرين يتعجبون يتندرون برجل أعمى يحمل مسرجة ويشعلها والدنيا ضياء؟**"[4]

يقدّم "هرم" المسرجة التي تحمل أملا بغد أفضل يأمله بعد فقد والده وأخاه وماري ووضاح، ولم يعد يجد هدفا وقد عاد "ذو نواس ليكرر سيناريو الظلم والاظطهاد الذي مارسه "ذوشناتر"، وكأن الزمن لا يتحرك، أو أنه يعيد نفسه غير آبه بعذاب البشر. إن المسرجة الشاهدة على كل تفاصيل الحكاية تشحذ عزيمة حاملها بالأمل، هكذا فعلت بماري سابقا، وهاهي تفعل مع "هرم".

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ص 115.

[2] ينظر: أميمة عبد السلام رواشدة، التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر:ص 176.

[3] الرواية:ص482.

[4] الرواية: ص484.

2 - شعرية اللغة وخطاب المقاومة

تخاطب لغة الرواية عادة أكبر شريحة من المجتمع، فليجأ الروائي إلى الألفاظ السهلة وأحيانا إلى الكلمات العامية أو الدخيلة لإيصال رسالته عبر خطاب مباشر، لك هذه اللغة تتفاوت من حيث تأديتها للمعاني بالنظر إلى الأحداث والمواقف والمواضيع وطبيعة الكتابة، وكذلك شخصية المؤلف المفعمة بالرغبة في توصيل صوته وأفكاره للمتلقي بأسلوب يليق بمستوى كتابته، لذلك تحاول الرواية المعاصرة في معظم الأحيا إلى تجاوز لغة الحياة المتداولة إلى لغة تتقاطع مع الشعر فتخلق لغة فنية تجسد الجمال الفكري للمواقف والرؤى من خلال الصور والمشاهد المتخيلة أثناء السرد، حيث تعطى المساحة الكاملة لصوت المؤلف الذي يعبرّ عن رؤيا العالم مستغلا المعجم اللغوي المناسب، والإيقاع المؤثر له، في تركيب متميز يزين خطاب الرواية.

ينطلق خطاب الشعرية في البحث البنيوي عادة من العتبات إلى المتن في محاولة للربط بين عناصر الشعرية الأفقية والعمودية، ولكننا سنكتفي بالبحث في المعجم اللغوي لخطاب لثيمة المقاومة وما يتقاطع معه من معاني تخدم الإطار العام للرواية، ثم الإيقاع تعقبا لقوة اللغة الشعرية من جهة، وبحثا في مدى تأثير ذلك على المعاني فنيا وموضوعيا.

ومن الجدير الإشارة في هذا الصدد "أن اللغة ليست تركيبا نحويا أو صرفيا يخضع لقواعد هي مجرد اختيار جمالي يزيد من شاعرية النص أو التلاعب بالألفاظ دون إعطاء أهمية لدلالتها الخصبة، إنها في العمق تجربة وبعد إنساني في حياة الإنسان" [1]، ووفقا لهذا المعنى تستظل المفردات والكلمات بظل المعاني وتنجذب إلى السياقات طوعا لا كرها، لتكون إيقاعا

[1] جوادي هنية: التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني، مجلة أبحاث في اللغة العربية، قسم الغة والأدب العربي، جامعة بسكرة، ع:3، ص 315.

يجذب المتلقي ويؤسس لحوار فكري بينه وبين النص أثاء فعل القراءة، فيرسم آفاق انتظار، ويهدم أخرى، وكل ذلك راجع لبراعة المؤلف.

2-1 شعرية المعجم:

الحاجة إلى تأسيس معجم لغوي تتبع عادة من خصوصية التجربة الشعورية، "فالعمل الأدبي [...] بحاجة إلى قاموس أو معجم لتتسع رحابه الشعرية، فكلما كان مطلعا على ثقافة الكلمات ازداد تألقا بجرسه اللفظي وموسيقاه، واطلاعه الدائم يجعل نصه يتسم بألفاظ ومفردات مفعمة بدلالات وتراكيب تجذب له وتكون جملا شعرية تغذي رصيده الثقافي" [1]، وهذا ما يجعل اللغة متغيرة ومتحوّلة، وهذا نابع أساسا من أن البحث في شعرية اللغة الروائية راجع " إلى كون هذه اللغة التي تقدّم بها الرواية قد خرجت عن منثور الكلام، والوصف التبليغي، إلى الوصف الإبداعي، الذي يصحبه انفعال فوق انفعال".[2]

وفي عملية إحصائية تتعقّب المفردات المتكررة الدالة على المقاومة في الرواية تشكّل لدينا معجمان رئيسيان يتقاطعان بشكل متناوب مرة، ومترافق ببعضه البعض مرة أخرى، هما معجما: الشوق والحنين، والمقاومة؛ والواضح أن كلا المعجمين استدعى الآخر بفعل الظروف الوجدانية التي مرت بها تفاصيل الحكاية، ومن الملاحظ أيضا أن المشاعر الوجدانية الخاصة المتدفقة بين جنبات النص أظلّت بظلالها على المشاعر العامة التي انبثقت من الجمهور بعد أن تفاعل مع الشخصيات وأدوارها المحورية بشكل لافت، مما يدل على قوة حضور الشخصيات.

[1] صفاء الدين أحمد فاضل : الجملة الشعرية في السرديات، رواية دنيا الوجدان أنموذجا، مجلة كلية التربية الأساسية، جمعة بابل، العراق، ع:15، ص: 504.

[2] غادة حسن زكرياء : شعرية السرد الروائي رواية شمس الخريف لمحمد حسن عبد الله أنموذجا : مجلة سرديات، كلية الآادب والعلوم الإنسانية، جامعة قناة السويس، مصر، المجلد:8، ع: 30، 2018، ص 167.

ومن بين أهم المفردات التي تتعلق بالمقاومة –كثيمة نتعقبها في هذا البحث– وأكثرها تكررا: المقاومة، الشجاعة، الظلم، الثورة، الاستسلام، القتل، الأسر، الوحدة، الموت، الغرق، الرحلة، الهجر، الحرية...، وانتقلت هذه المفردات من التعبير عن الذوات إلى التعبير عن أوضاع المجتمع، نختار بعضها لتوضيح التقابلات بين التعبيرين وفق الجدول التالي:

المفردة	ص	التعبير عن الذات	ص	التعبير الجمعي
المقاومة عدد التكرارات في الرواية: 34 مرة	115	قاومت بقوة، خمشته بأظفارها طالت رقبته فعظتها، ضربها وأوجعها[...] ويكرر الكر والفر والدفع والصدّ والفعل والمقاومة فلم يبق بصدرها هواء يفجّر التوسّلات	320	الذكي م يتألم ألما نهائيا لأجل مجد نهائي [...] الخوف علّم الناس القسوة، العساكر لم يتركوا باب رزق للناس، وحان الآون لدفعهم
الحرية ع التكرارات: 8	68	السبيل الوحيد للتعامل مع عالم غير حر هو أن تكون حرا تماما بحيث يصبح وجودك في حد ذاته عاملا ثوريا.	80 411	وراءنا نساء وأطفال يحمل الغد مشرقا وتشرق عليهم شمس الحرية يوما ما أيها الناس، الحرية تأتيكم، عليكم السعي إليها هي عروس تستحق أغلى مهر، حتى لو مهرها دماؤكم.
الرحلة/ الهجر ع التكرارات: 6	75	أي بنيّ اضرب في أرض الله، ولن يصيبك إلا ما هو مقدور، ول يصرف عك إلا ما لم يكن لك.	81	فلنرحل إلى مكان آخر، نفرّ من قدر كتب بصفحاته الموت أو المذلات.
الشجاعة ع التكرارات: 5	479	قال عبد الله: سيفك لن يقتلني ولا سهمك ولا كل رماح جنودك.اسمع أيها المغرور، لاتهمني الحياة، وإن أردت قتلي فاقتلني بكلمة"	344	"فجأة ردد واحد ممن ينظرون المشهد العظيم عاليا:"المجد لله في الأعالي.. رددها مرتين ، تجاوب بضع نفر فرددها، تبعهم آخرون وآخرون يزعقون

الثورة/ المواجهة 27 مرة	342	"لن أتحرك فلا تثبتوني بالمسامير، من وهبني الثبات في مواجهتكم، سيمنحني ثباتا من أجل دقائق في نار تنقلني للأعالي، المجد لله في الأعالي	412	اللعنة على كل من يقدم أمام اغتصاب أرض وهناك عرض، اللعنة على كل من يق دم نفسه لقمة سائغة لذئب لا يشبع. ثوروا تمردوا، بأرواحكم أكتبوا لا ولن تضيع دمائكم سدى أرسموا حياتكم بأيديكم.
القتل 53 مرة	367	نارك جنتي، وظهور سباعكم المتوحشة أمتطيها فأهرول مسرعا إلى الفردوس.	342	ليس ثمة عمل صالح غير قتل سبب كل الشرور، لم يكن القدر هو سبب المتاعب، بل كان الحاكم

تمثل التقابلات التكاملية بين الذات والتعبير الجمعي تمكّن السارد من خلق سلاسل معنوية عبر اللغة، حين ألف لكل مفردة نسقا فرديا خاصا تعبّر به الذات عن وعيها الخاص الذي انسحب تدريجيا على المجتمع، حيث لا تعبر الذات وحدها عن هذا المستوى من الوعي إن لم تكن قد استقرأت ما وقع على الوعي الجمعي.

كما يُظهر عدد التكرارات طغيان مفردات: المقاومة، الثورة، القتل، لما تمثله هذه التكرارات من هاجس معنوي وتعبيري تتداوله الشخصيات وجدانيا وفي حواراتها مقتنعة بأن لا ظلم ينزاح إلا بثورة، ولا هناء للعيش إلا في ظل حرية تامة وكاملة خالية من أي ضغوط، وأنه لا هناء خالصا للفرد إن كان مجتمعه يعاني، فالحرية إحساس جمعي تفرضه ظروف مشتركة.

وخلصنا في هذه الجزئية إلى أن معجم المقاومة الموظف في المشاهد المحدّدة–حيز الدراسة– تؤكد تأدية اللغة للوظيفة الانفعالية المنوطة بها.

2-2 شعرية الإيقاع:

يمثل إيقاع الكلمات في السرد على دلالة موقعها من السمع وحتى في النفس، ثم إن كل ما يمكننا اعتباره "إيقاعا فنيا نابع في الأصل من صميم التجربة الشعورية لأنه سيكون نظاما متميزا له تأثيره النفسي الخاص به" [1]، فكلّ ما يُنسج في سياق الجمل ويولّد حالات شعورية خاصة أو مميزة هو الإيقاع.

ويظهر هذا التميز الإيقاعي للغة في مواضع غير قليلة في الرواية، فقد جاء على لسان الكاهن الناصح لهرم قوله: " **هرول إلى أبيك، وأخبره بأن الملك لن يهدأ في طلب المطلوب، وهتك القلوب. و إنّ ابنك بارٌّ مبرور ورائد غير مقهور، فلا تتركه لفحل هائج ذي فعل منكر مائج، فلعله يسلب ويطلب ولا يطلب، وقسما بالليل والنهار، ليس أمامه إلا الفرار، وضربٌ في الأرض بلا مستقر ولا قرار**". [2] والواضح من القول اعتماد المسارد على إيقاع السجع "وذلك أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين لا يزيد أحدهما مرتبة على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه، أو أن يكون ألفاظ الجزأين المزدوجين مسجوعة، فيكون الكلام سجعا في سجع"[3]، فمن الأساليب التي استخدمها الراوي بثّ الإيقاع ضمن كتابته عن طريق السجع، ولعل في استخدامه لهذا الأسلوب محاولة للإبانة عن الأحوال النفسية التي مرّ بها الكاهن معلّم "هرم" الذي خاف عليه خوف أبيه من "ذي شناتر" من بعد نبوءة أتته قضت مضجعه.

وغير بعيد عن هذا الأسلوب ظهرت مقاطع مسوجعة في وصايا "عبد الله الظفاري" لابنه "هرم" بعد أن تأكد بأنه فريسة يتحرّق إليها "ذي شناتر"، قائلا: "**أي بنيّ، لولا خوفي عليك ما**

---

[1] حسن ناظم:مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 34.

[2] الرواية:ص 66

[3] أبو هلال العسكري:الصناعتين، ص 206

حفزتك للانصراف عنّي، ولا هجري ليلة واحدة. إنما هي نوازل الدهر تخفض الأعالي وتقهرهم وتنصف الأسافل، ولا يزال عهدها تفرق الأحبة وتظهر الوجوه الكريهة. وإنه قد بلغني أن الملك يتربص بك ليكسرني، وإن في إجابتك دعوته حياة مع مذلّة"[1]، ويضيف في مقطع آخر، "**اضرب في الارض ولن يصيبك إلا ما هو مقدور، ولن يصرف عنك إلا ما لم يكن لك. خذ من الدنيا ولا تأمنها، وزن كلامك كما تزن سلعتك، وانتق ألفاظك كما تنتقي الجيد من بضاعة السوق واكْسُ كلماتك بعلمك، واحفظ علمك بترديده، وارضَ بما يختاره الطريق، ينقذك الطريق**"[2]، فمن الملاحظ أن المقاطع اتخذت مبدأ التنامي بطريقة واضحة، فكلما تضم الخطاب استنفارا لمشاعر محدّدة انطلقت الآلة اللغوية للكاتب تترجم تلك المشاعر بأسلوب يميل إلى البلاغة، مستأنسا بالأسجاع والمقابلات المعنوية، تاركا إيقاع المعاني قويا في ذات المتلقي.

لقد توفرت رواية آيات عاشق على أسباب الانسجام الإيقاعي على مستوى اللغة والمعاني مما أدى إلى مستويات انفعالية قوية التأثير على النفس، حيث قابلتنا في الرواية مقاطع متتالية لكنها متباينة دلاليا، لكن عملية الانتقال بينها كانت سلسة لم تؤثر على إيقاع فهمها، أو فهم اختلاف المستويات بينها.

وقد كان لإيقاع قصيدة النثر نصيب من النص حين حوّل السارد صلوات ماري وهرم ووضاح إلى تراتيل شعرية كشف عن قدرة تعبيرية قوية للمؤلف، ففي مقطع "أغنية يوليانا" [3] حبيبة وضّاح تنسدل الأغنية على صفحة الكتاب لتعبّر عن خسارة يوليانا وحزنها على أمها:

" **يا كفّ القدر القاسية،**

كيف أعطيتِني نصف قلب؟

---

[1] الرواية:ص 74.

[2] الرواية: ص 75.

[3] ينظر: الرواية، ص 385.

ثم قلتِ لي: إن تجميع شطري القلب موت

كنت راضية بنصف قلب، ونصف حظ ونصف حال

فلماذا حينما أتاني كل نصف آخر، تاه نصفٌ كنت أمتلكه"[1]

واستمرت حالة الحزن تتسكب في أربع صفحات متتالية، وغنّت بتراتيل أخرى تناجي القدر بأن يعود حبيبها وضّاح لوعيه، وأن يكفّ عن القتل:

" **يا كفّ القدرَ**

هل بالهاية تكونين كفّه وتكفّين عن الأذى

يا كفَّ القدر

كوني كفّنا مرة، ولو واحدة"[2]

لقد حملت هذه الترانيم في شكلها الشعري دلالات التكثيف اللفظي والاضطراب الشعوري، الممزوج بوحدة الجملة التي تقوم مقام البيت في القصيدة [3]، لقد مثلت هذه القصائد النثرية المتناثرة بين جنبات الرفض حالة الرفض والتجاوز التي مثلتها حركة الشعر الجديد بعد رفض الانصياع للقصيدة التقليدية، هكذا كانت الترانيم والصلوات والابتهالات المنبعثة من تلك القصائد تدلّ دائما، مما يجسّد حركة مقاومة شكلية فيها انتقال من النثر إلى الشعر ثم العودة إلى النثر دون قيد بحسب ما تستدعيه مشاهد المقاومة ضمن السرد الملخّص للأحداث العامة.

إن الرواية التاريخية التي بين أيدينا لعبة درامية متميزة، ظهرت نتيجة أحداث كثيرة تأثر بها السارد وتحدث عها في حواراته الصحفية بشكل مسهب ومفصّل، وبين من خلالها تأثره الفكري بواقع الدول العربية في أيامنا هذه لينقل قصة أصحاب الأخدود إذارا بخطر داهم

---

[1] الرواية: ص 387

[2] الرواية: ص 391.

[3] ينظر: أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط:3، 1983، ص 9.

يحيك بالعرب، جعل يستشرفه بين سطور النص، فإن لم نفق من غفلتنا نالنا ما نال مهد حضارتنا اليمن في سالف الأزمان.

الخاتمة

الخاتمة

تعمّقت الرواية المعاصرة في التعامل مع القضايا الراهنة حيث أصبحت تعبّر عن رؤى فلسفية وفكرية عميقة، ولدت تجاذبات نقدية مختلفة، فرغم وضوح النظريات النقدية وتطورها ومحاولاتها اختراق الإبداع الأدبي تشكّل في وعي الكتاب وثقافتهم تجاوز تلك النظريات، من حيث التلوين في مستويات التعبير، والمزاوجة بين الأشكال التعبيرية المختلفة، ومحاولة خلق أجواء غير تقليدية مشوّقة لفعل القراءة، وذلك ما يمكن أن نلاحظه في رواية آيات عاشق، التي استعانت بالمشاهد الدرامية التي تشبه اللوحات السينمائية، إنها دراما تاريخية مستنسخة من قصة أصحاب الأخدود، تحكي أهوال مماليك ذلك الزمان، من بلقيس قاهرة الملوك، إلى زمن الملك ذي شناتر، وذي نواس قاتل المسيحيين وسبب قصة أصحاب الأخدود، وبطولة عبد الله الثامر المنتقم، وما تضمنته هذه الرواية التاريخية المتميزة من أحداث تخيلية كان بطلها هرم، وماري ترتيليان ووضاح ابنها، وأخوها فيميون؛ الذي خلّد التاريخ بطولته في الذود عن أبناء دينه ضد اليهودية المتعجرفة في أصقاع اليمن، وبين اليمن والحبشة وبعض أطراف تركيا في سيمرناه،

وفي كل تلك الرحلات وعبر جميع تلك الأماكن كانت ثيمة المقاومة تتربع على عرش النصّ، تعبّر عن إرادة الشعوب المستضعفة في الانعتاق من قيد الظلم والعذاب، حكى تفاصيلها "هرم" وعبرّ عن تحولات المقاومة من حسيّة إلى فكرية توزّعت على النحو التالي:

– المقاومة السلمية التي ترجمها "ذي شناتر" و"ملك الإسكندرية" و"ذي نواس" على أنها ضعف تام، استغلوه في ترتيب صفوف الجيش والقضاء على الناس والتنكيل بهم بأبشع الطرق الممكنة، لتظهر مقاومة الخوف بعد كل ما خسره الأهالي، ولم تكن خسارتهم تتعلق بممتلكاتهم بقدر ما كانت خسارة لجذورهم وأصولهم، استشعرتها الشخصيات الرئيسية في القصة وحاولت القضاء عليها عبر مراحل؛ بدأتها بالفرار ثم الاستقرار، بعدها التعويل على

العودة والمواجهة، وهي المراحل التي مر به كل من هرم، ماري، وضاح، وعبد الله الثائر، وفيميون...، وقد تخلل بعض تلك الرحلات الأسر الذي قوّى الرغبة في المقاومة مهما كلفت الظروف.

– وقف السارد وقفة فكرية عميقة مع دلالتين قويتين في القصة، ترتبط كل واحدة مهما بالأخر، فالأولى مقاومة القدر، والتي مثلت حالات الضعف التي مرّ بها **وضّاح**، ولكن هذه الحالة ما لبثت أن اختفت بعد أن أدرك أن مساعدة الظالم لا تولّد غير المهانة وتقضي على الشرف. ويقابل مقاومة القدر تصدّي **فيميون** والراهب **بولكبيربوس** للعصرية التي مارسها الملوك الثلاثة على المسيحية وقد كانت ديانة أهل اليمن في ذلك الزمان بكل قوة واستبسال، وترجم هذه المقاومة موتهم فداء لدينهم.

– بقيت الدعوة للحرية مفتوحة لم تقدّم نهاية للأحداث، تاركة المجال للمتلقي للنظر في التقاطعات الفكرية للقصة مع الواقع العربي الراهن، في لفتة فكرية عميقة انطلق منها السارد وانتهي إليها.

– وقد عمّقت اللغة بتنوعها ومعجمها وإيقاعها وتنوع خطاباتها من إبراز خطاب المقاومة في الرواية، حيث استجمع المؤلف قدراته التعبيرية بعناية خالصة ليقتطع من التاريخ فترة أصبحت منسية، واستغلها استغلالا فنيا جميلا ترجمته رواية آيات عاشق.

أخيرا، تفتح رواية آيات عاشق الباب مشرعا للكثير من الدراسات، حيث تستجمع حضور ظواهر فنية ونصية مختلفة من العتبات إلى النهاية، ولعل دراستنا هذه التي انطلقت من الرواية ولم تجد معينا عليها غير الاجتهاد تكون عونا لباحثين آخرين يستقرؤن الرواية من زاوية أخرى، والله من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

مصدر الدراسة:

- ❖ محمد موافي: آيات عاشق نشوة الطلياني البيرتينو فيرو، دار العين للنشر، القاهرة، ط:1، 2022.

المعاجم:

- ❖ لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، د.ت.
- ❖ مجدي وهبة، كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط:2، 1984.
- ❖ مجموعة من المؤلفين : معجم السرديات، إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط:1، 2010.

المراجع العربية:

- ❖ حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ص 171.
- ❖ حبيب مونسي : المشهد السردي في القرآن الكريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010،
- ❖ سيد قطب: التصوير الفني في القرآن الكريم، دار الشروق، بيروت، ط: 3، (د.ت)، ص 43.
- ❖ علي خضري: مظاهر أدب المقاومة في شعر الشاعر الفلسطيني يوسف الخطيب، مجلة اللغة العربية وأدابها، المجلد: 7، العدد: 1، جويلية 2019، ص: 85 – 110.

- ❖ الطيب العلوي: مظاهر المقاومة الجزائرية من عام 1830 حتى ثورة نوفمبر 1954، دار البعث، ط1، قسنطينة، 1958، ص17
- ❖ فرج عبد القادر طه: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 2009.
- ❖ أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي : الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام، تح: عمر عبد السلام السلامي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج:7، ط:1، 1421هـ-2000م.
- ❖ ابن القيم الجوزية : مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، تح: محمد المعتصم بالله البغدادي: دار الكتاب العربي، بيروت، ج:1، ط:3، 1996.
- ❖ عبد الله شطاح : أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، العدد:02، جامعة البليدة، جانفي 2015.
- ❖ محمد يحياتن : مفهوم التمرد عد ألبير كامو، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، الجزائر، ط:1، 1984.
- ❖ عبد الهادي خلف : المقاومة المدنية مدارس العمل الجماهيري وأشكاله، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط:1.

المراجع المترجمة:

- ❖ ليون سرميليان : بناء المشهد الروائي، تر: فاضل ثامر، منشورات آراس، العراق، ط:1، 2012.

المواقع الإلكترونية:

-حوار خالد منصور مع الروائي والإعلامي محمد موافي حول روايته آيات عاشق 11-05-2022، تمت مشاهدته في: 2022/12/25. في الساعة: 22:35.

https://www.youtube.com/watch?v=G5Pw6d8DcCA

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ-ب
مدخل مفاهيمي: مفهوم المشهد في المقاربات الأدبية النقدية	09
1 - مفهوم المشهد	09
2 - المشهد السردي	10
الفصل الأول: المشهديات الحسيّة والفكرية للمقاومة في الرواية	15
1 - مظاهر المقاومة الحسيّة في الرواية	16
1-1 المقاومة السلمية	17
1-2 إعلان مقاومة الخوف	19
1-3 مقاومة الأسر	22
2 - مظاهر المقاومة الفكرية في الرواية	23
2-1 مقاومة القدر	23
2-2 مقاومة العنصرية الدينية	24
الفصل الثاني: دور اللغة الشعرية في تمرير خطاب المقاومة في الرواية	30
3 - دور اللغة في تمرير خطاب الرواية	30
1-1 اللغة الوصفية ومظاهر المقاومة	31
1-2 تعالق اللغتين الوصفية والحوارية	32
4 - شعرية اللغة وخطاب المقاومة	35
2-1 شعرية المعجم	36
2-2 شعرية الإيقاع	38
الخاتمة	43
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

ملخص البحث

ملخص البحث

شكّلت المقاومة في رواية "آيات عاشق لمحمد موافي" موضوعا رئيسيا تناوله الروائي بأسلوب متميز، حيث تعددت المقاومة من حيث النوع إلى مقاومة حسيّة وأخرى فكرية، معتمدا على فنيات الرواية التاريخية التي استغل من خلالها قصة أصحاب الأخدود.

انقسمت الدراسة إلى مدخل مفاهيمي وفصلين؛ تناول المدخل المفاهيمي مفهوم المشهد والمشهدية باعتبار اللفظ مستعارا من المسرح، ولأن اللوحات التي مثلت هذه المشهديات التي تجسدت في الرواية تقابل المشاهد في المسرحية، وتناول الفصل الأول أنواع المقاومة في الرواية، أما الثاني فبحث في قوة اللغة ودورها في تمرير خطاب المقاومة.

الكلمات المفتاحية:

مشهديات، المقاومة، الحرية، أصحاب الأخدود، آيات عاشق، الرواية.

Abstract

The resistance in the novel "Ayat Ashiq Mohammad Muafi" was a major topic addressed by the novelist in a distinct manner. The resistance in terms of type varied into sensory and intellectual resistance, drawing on the art of the historical novel through which he exploited the story of the groovers.

The study was divided into conceptual entrance and chapters; The conceptual entry dealt with the concept of scene and scene as the word borrowed from the stage, and because the paintings that represented these scenes embodied in the novel met the viewer in the play. Chapter I dealt with the types of resistance in the novel, while the second examined the power of language and its role in passing the discourse of resistance.

Key words:

Secenes, resistance, freedom, people of the groove, Ayat Ashiq, the novel