تحولات البطولة في الرواية العربية التاريخية دراسة تطبيقية

أسامة محمد البحيري

أستاذ مشارك، كلية الآداب، جامعة جازان، السعودية

الملخص

يدرس البحث سمات التحول في نماذج البطولة في الرواية التاريخية العربية في مراحلها الثلاث:

1 – إحياء التاريخ (هيمنة التاريخ على السرد).

2 – استدعاء التاريخ (التوازن بين السرد والتاريخ).

3 – مواجهة التاريخ (هيمنة السرد على التاريخ).

من خلال دراسة تطبيقية يحلل الباحث روايتين تاريخيتين تنتميان إلى مرحلتين مختلفتين من مراحل تطور الرواية العربية التاريخية (إحياء التاريخ – مواجهة التاريخ)، وتتناولان موضوعاً واحداً هو كفاح البطل اليمني القديم "سيف بن ذي يزن" في تحرير اليمن من الاحتلال الحبشي.

هاتان الروايتان هما:

1 – رواية "الوعاء المرمري" للروائي المصري محمد فريد أبو حديد (ط1، سنة 1952م).

2 – رواية "قوارب جبلية" للروائي اليمني وجدي الأهدل(ط1، سنة 2002م).

ومن خلال الدراسة التحليلية للروايتين نقف على تحولات البطولة في الرواية العربية التاريخية من البطل الملحمي الأسطوري إلى البطل السلبي العاجز أمام مشكلات الواقع، ونتعرف انعكاس خصائص المرحلة التاريخية على كيفية رسم الشخصيات، وطريقة تناول الأحداث التاريخية؛ لنرصد جانباً من تطور الرواية العربية التاريخية.

-1-

السرد بنية لغوية تتعلق بحدث حقيقي أو خيالي، أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد، أو اثنان، أو عدد من الرواة لواحد، أو اثنين، أو عدد من المروي لهم[1].

بهذا التعريف يعد علماء السرديات التاريخ شكلاً من أشكال السرد[2] يختص برواية الأحداث الحقيقية، لتسجيلها، وتوثيقها بدقة وأمانة، بينما تتميز الرواية بسرد الأحداث الخيالية، أو تمزج بين الحقيقة والخيال، لتنتج سرداً إبداعياً لا يكتفي بالرصد والتوثيق الواقعي.

ويتقاسم التاريخ وكثير من السرد الواقعي تقاليد لغوية وسردية معينة، فالسارد لا يتحدث بصوته الخاص أبداً، وإنما يسجل الأحداث لا غير، معطياً القراء الانطباع بعدم وجود حكم شخصي، أو شخص يمكن تعيينه، قد شكلا القصة التي سردت[3].

وقد شكل التفاعل بين التاريخ والسرد الإبداعي خيطاً بارزاً في نسيج الرواية العربية منذ بداياتها الأولى، حتى اللحظة الراهنة في واقعنا الروائي والتاريخي المعاصر.

ومر هذا التفاعل - في الرواية العربية - بثلاث مراحل متتابعة، هي:

1 - الهيمنة التاريخية (إحياء التاريخ)

فيها هيمن التاريخ بأحداثه، وشخصياته، وفضائه الزماني والمكاني على السرد، واقتصر دور السرد بتقنياته التقليدية على تقديم الحقائق والمعلومات التاريخية، دون تدخل كبير، أو إسقاط على قضايا الواقع المعاصر. أي أن الرواد من الروائيين - كجرجي زيدان ومن تلاه - وظفوا الفن السردي في خدمة المعرفة التاريخية، جذباً لعامة القراء الذين لا يقبلون على قراءة التاريخ إلا في ثوب قصصي تخييلي[4].

والتزم معظم الروائيين في تلك المرحلة بتحري الدقة في تصوير الوقائع والأحداث، واستسلموا لهيمنة الأحداث التاريخية، وعدوها مزية ومنحة تقدم لهم جهداً سردياً جاهزاً.

"هذه المزية هي أن المصائر تقررت، والحيوات انتهت، والعظات وقعت، والجزاء الطبيعي والحكم التاريخي قد استقر، عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضاً ممهدة؛ لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية، فعلى الكاتب أن يجوس في تلطف وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية في التاريخ" [5].

وآثر معظم الروائيين في مرحلة إحياء التاريخ اختيار فترات الازدهار والانتصارات المجيدة في التاريخ الفرعوني، والعربي، والإسلامي، لإحيائها، وتثبيت أثرها في النفوس. ودارت أحداث الروايات - في معظم الأحيان - حول شخصيات المشاهير، والأبطال الذين لهم دور إيجابي ملموس في التاريخ العربي والإسلامي والمصري، (مثل: أحمس، وعنترة بن شداد، وسيف بن ذي يزن، والملكة زنوبيا، وامرئ القيس، وسلمان الفارسي، وطارق بن زياد، وصلاح الدين الأيوبي، وسيف الدين قطز، ومحمد علي، وغيرهم من المشاهير).

وغاب - في معظم الأحيان - الهدف الإبداعي للسرد، وبرزت أهداف أخرى تعليمية، وتربوية، وإصلاحية، ونضالية، كما في روايات علي الجارم، ومحمد فريد أبي حديد، وعلي أحمد باكثير، ونجيب محفوظ في رواياته التاريخية.

2 - التوازن السردي والتاريخي (استدعاء التاريخ)

تتسم هذه المرحلة بعدم الالتزام الصارم بحقائق التاريخ وأحداثه كالمرحلة السابقة، وعاد الروائيون إلى التراث والتاريخ لإسقاط قضايا واقعهم المعاصر على الأحداث والشخصيات التاريخية القديمة، وصار الفضاء المكاني والزمني التراثي صالحاً للتعامل مع القضايا والمشكلات المعاصرة، عن طريق القناع، والرمز، والإيحاء، والإسقاط.

وأفاد الروائيون من التقنيات السردية الحديثة في تشكيل خطاب روائي يعد معادلاً موضوعياً لأزمات واقعهم وهزائمه، من خلال الهروب الإجباري إلى التاريخ، واختيار فتراته المأزومة والمهزومة، كرواية " السائرون نياماً " لسعد مكاوي، ورواية " الزيني بركات " لجمال الغيطاني، ورواية" أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، وروايتي: " مجنون الحكم"، و"العلامة" لبنسالم حميش، و"ثلاثية غرناطة" لرضوي عاشور.

وحدث تحول نوعي في نموذج البطولة في روايات هذه المرحلة، فلم يهتم معظم الروائيين بتجسيد شخصيات الحكام، والعظماء، والمشاهير، وإنما وجهوا اهتمامهم لتجسيد شخصيات روائية تنتمي إلى الطبقات الشعبية والمهمشة، لتصوير مشكلاتهم، ومعاناتهم، وتضحياتهم الجسيمة على مدار التاريخ العربي والإسلامي.

ولعل "ثلاثية غرناطة" لرضوي عاشور خير تمثيل لهذا التوجه الروائي الذي يربط بين المصير التاريخي المحتوم، ومنمنمات الحياة اليومية في التاريخ المهمش، "فلا تتناول الرواية حياة الملوك والساسة، بل الحياة اليومية للبشر العاديين الذين كتب عليهم أن يعيشوا زمن السقوط ذاك. ويمزج النص بين ما شهده تاريخ تلك المرحلة، وتفاصيل حياة أسرة عربية – أسرة أبي جعفر الوراق – من غرناطة "[6]. هذه الأسرة العربية ذاقت أجيالها مآسي السقوط، والتهجير، والطرد النهائي من الأندلس.

وعندما استدعى بعض الروائيين شخصيات الحكام والمشاهير، فإنهم وظفوها مع غيرها من الشخصيات والأحداث، لتكون قناعاً يعبرون من خلاله عن القضايا المعاصرة في الواقع العربي: كالصراع المتجدد مع القوى الأجنبية المعادية، والصدام الحضاري بين الشرق والغرب، وعلاقة المثقف بالسلطة، والأمراض المزمنة المتغلغلة في الحياة السياسية والاجتماعية في المجتمعات العربية (كرواية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، و"العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم، و"من أوراق أبي الطيب المتنبي" لمحمد جبريل، و"العلامة" لبنسالم حميش).

3 - الهيمنة السردية (مواجهة التاريخ)

اقتصر دور التاريخ في هذه المرحلة على تزويد السرد بالشخصيات والأحداث الماضية ولكنها خرجت من إطارها التاريخي الحقيقي، وأصبحت حاضرة في الواقع المعاصر، وتتعامل بأدواته وتقنياته العصرية الحديثة، مع احتفاظها بظلالها التاريخية، وبخاصة في الجوانب الانهزامية والاستبدادية؛ لإبراز التفاعل المستمر بين هزائم الماضي ومشكلات الحاضر ونكساته.

ولم يكتف السرد الإبداعي بالتخلي عن الالتزام الدقيق بالأحداث التاريخية، وتطوراتها الفعلية بل عمد إلى تهشيم الأحداث والشخصيات، وتشويهها، والسخرية منها، لتنبيه آليات التلقي، وحثها على مواجهة الفترات المظلمة في التاريخ، ومساءلتها عن دورها في هزائم الواقع وكوارثه.

وعاد تصوير شخصيات الحكام والزعماء إلى روايات هذه المرحلة، ولكن في صورة ساخرة تهكمية تهدف إلى محو هالات العظمة والقوة التي رسمها لهم التاريخ، ورسخها نقل المؤرخين في الأذهان.

ويكاد هذا التناول الساخر للشخصيات التاريخية يجردها من أصولها الواقعية الموثقة، ويفرغها من حمولاتها التاريخية المستقرة، ويضفي عليها بعداً فانتازياً يناقض الحقائق التاريخية المشهورة، ويشير إلى نسبيتها، وتعدد وجهات النظر إليها.

(كرواية "الأنس والوحشة" للروائية اليمنية هند هيثم، ورواية "قوارب جبلية" للروائي اليمني وجدي الأهدل).

هذه المراحل المتتابعة التي مر بها التفاعل بين السرد والتاريخ يتوازى تطورها الزمني، وتقنياتها السردية مع مراحل تطور الرواية العربية منذ بدايتها حتى وقتنا الحاضر، وهي:

مرحلة الرواية التقليدية، ومرحلة الرواية الحديثة، ومرحلة الرواية الجديدة[7].

وقد أفاد الروائيون – في مراحل الرواية التاريخية الثلاث – من مصادر التاريخ الرسمية الموثقة. ونوه عدد منهم بالسير الشعبية، باعتبارها نصوصاً سردية لها شعريتها الخاصة، وتتداخل فيها الأحداث التاريخية مع العناصر الأسطورية، لتعبر عن الذات الجمعية للشعوب والمجتمعات التي ترويها، "فهي تاريخ من حيث تناولها لحياة فرد له أهمية كبيرة بوصفه موجهاً للأحداث في عصره، أو جماعة لعبت في تاريخ الشعب أو الإنسانية دوراً ذا أثر، والسيرة شعبية من حيث التعبير عن مجاميع الشعب، فالبطل فيها يعكس آمال المجموعة وأحلامها، بل إنه يمثل في الحقيقة حلمها"[8].

ولذلك أطلق بعض الباحثين على السيرة الشعبية مصطلح "التاريخسطورة"، لاحتوائها على عناصر تاريخية، وحكايات تشع بالأفعال الخارقة والأعاجيب[9].

وهذا ما آلت إليه سيرة الملك سيف بن ذي يزن – بطل التاريخ اليمني القديم– فليس فيها من التاريخ إلا شخصية سيف بن ذي يزن، وقد استعيرت لتقف أمام الملك سيف أرعد، ملك الحبشة. وساحت وراء البطولات الأسطورية، وخاضت حروباً طاحنة أمام الإنس والجن، والغيلان، والعمالقة. وانتصرت على الجميع في سبيل نشر الدين الحنيف، دين نبي الله إبراهيم – عليه السلام – والتبشير بدين الإسلام[10].

أما أخبار سيف بن ذي يزن التاريخية – كما يرويها المؤرخون العرب نقلاً عن محمد بن جرير الطبري – فتبدأ في عهد حاكم اليمن ذي نواس بن تبع الذي اعتنق اليهودية، وتعصب لها، وقتل عدداً كبيراً من نصارى نجران. وتمكن بعضهم من الفرار واللجوء إلى حماة النصرانية في هذا الوقت: قيصر الروم، وملك الحبشة. فأرسل ملك الحبشة جيشاً كبيراً لاحتلال اليمن بقيادة أرياط، وتمكن الجيش الحبشي من احتلال اليمن، والقضاء على حاكمها ذي نواس.

وكان أبرهة الحبشي جندياً تحت إمرة أرياط، فعلا شأنه، وتمكن من قتل أرياط، وأصبح حاكماً مطلقاً على اليمن، واتسع سلطانه، وضرب به المثل في القوة، والبطش، والقسوة.

ولما استقام الأمر لأبرهة باليمن، بعث إلى أحد أشراف اليمن، وهو أبو مرة ذو يزن، فنزع منه امرأته ريحانة ابنة ذي جدن علقمة بن مالك بن زيد بن كهلان، واتخذها زوجة. وكانت ولدت لأبي مرة " معديكرب بن أبي مرة " وهو سيف بن ذي يزن، ثم ولدت لأبرهة مسروق بن أبرهة، و بسباسة ابنة أبرهة. وهرب أبو مرة – والد سيف – ولجأ إلى كسرى أنوشروان، ليساعده في طرد الأحباش من اليمن، ولكنه لم يجب طلبه، ومات في بلاد فارس.

نشأ سيف في كنف أبرهة، وكبر معتقداً أنه أبوه، إلى أن تشاجر ذات مرة مع يكسوم بن أبرهة الذي سبه وشتم أباه، فتعجب سيف، وذهب إلى أمه ريحانة التي عرفته أباه الحقيقي، وقصت عليه أمجاد أجداده حكام اليمن. فعزم على استعادة ملكهم، ولجأ إلى كسرى أنوشروان، ليساعده بجيش يحرر به اليمن. فأمده بجيش من السجناء، وأمر عليهم وهرز، أحد الأمراء المسجونين، وسار الجيش لتحقيق مهمته.

وكان أبرهة قد بنى كنيسة عظيمة سماها القليس، ودعا العرب إلى الحج إليها، وعزم على هدم الكعبة لتحقيق هدفه. ولكن الله أهلك جيشه، ومات أبرهة مريضاً بعد عودته إلى اليمن، وتولى الحكم بعده ابنه يكسوم، ثم حكم بعده مسروق بن أبرهة، أخو سيف بن ذي يزن لأمه.

فلما وصل سيف، ومعه الجيش الفارسي بقيادة وهرز، التقى مع الجيش الحبشي بقيادة مسروق بن أبرهة، فسدد وهرز سهماً محكماً استقر في جبهة مسروق، فمات من فوره، وتفرق الجيش الحبشي مهزوماً.

وانتصر سيف بن ذي يزن، وتولى حكم اليمن، وسام الأحباش سوء العذاب، واتخذ منهم حراساً وخدماً. ثم انتهز الأحباش فرصة انفراد سيف مرة عن أتباعه، فتكاثروا عليه، وقتلوه بحرابهم، وعاثوا في اليمن فساداً. فعاد الجيش الفارسي ليطهر اليمن من الأحباش، وأصبحت اليمن ولاية تابعة للإمبراطورية الفارسية، ثم دخلها الإسلام في أواخر العصر النبوي.

وانتهت بذلك حياة محرر اليمن -سيف بن ذي يزن - كما ترويها كتب التاريخ[11].

وقد تفاعل السرد الروائي مع شخصية "سيف بن ذي يزن"- باعتبارها نموذجاً للبطولة - فتم تصويرها في روايتين، هما:

1 - الوعاء المرمري، للروائي المصري محمد فريد أبو حديد، ونشرت طبعتها الأولى في القاهرة، سنة1952م. وهي تنتمي - تاريخياً وفنياً - إلى المرحلة الأولى (إحياء التاريخ).

2 - قوارب جبلية، للروائي اليمني وجدي الأهدل، ونشرت طبعتها الأولى في صنعاء، سنة 2002م. وهي تنتمي - تاريخياً وفنياً - إلى المرحلة الثالثة (مواجهة التاريخ).

ويركز البحث على دراسة هاتين الروايتين اللتين تناولتا شخصية تاريخية واحدة، وتحليلهما، لرصد أنماط تحولات البطولة في الرواية العربية التاريخية على مستوى الرؤيا، وإدراك مدى انعكاس المرحلة التاريخية التي يعايشها الكاتب، ويتفاعل معها، في كيفية رسم الشخصيات، وطريقة تناول الأحداث التاريخية.

- 2 -

يعد محمد فريد أبو حديد (1893-1967م) في طليعة الجيل الثاني من كتاب الرواية التاريخية -بعد جيل جرجي زيدان-، حيث نشر أولى رواياته التاريخية " ابنة المملوك " في القاهرة سنة 1926م، وتلتها روايات "المهلهل سيد ربيعة" سنة 1939م، و"الملك الضليل" سنة 1940م، و"زنوبيا ملكة تدمر" سنة 1941م، و"أبو الفوارس عنترة" سنة 1945م، وكتب آخر رواياته التاريخية "الوعاء المرمري" سنة 1948م[12].

ألف محمد فريد أبو حديد روايته "الوعاء المرمري" بعد تجربة طويلة في كتابة الرواية، ولذلك فهي تعد - من الناحية الفنية والجمالية - أفضل رواياته التاريخية؛ لأنه استخدم في كتابتها تقنيات سردية متطورة - بالنظر إلى زمان

كتابتها - كالمونولوج الداخلي، والمهارة في توظيف الأحلام، والأسطورة، والتناص في النسيج الروائي، بالإضافة إلى براعته في بناء الشخصيات الرئيسة والثانوية، وصياغة الحوار، ومراعاة التوازن بين الفصول، وحسن ترتيب أحداث الرواية.

تقع رواية "الوعاء المرمري" - في طبعتها الخامسة[13]- في مائتين وسبع وأربعين صفحة من القطع الكبير، مقسمة إلى مقدمة، وعشرين فصلاً مرقمة(1-20).

جاءت في صفحة الغلاف بعد العنوان (الوعاء المرمري) عبارة: " قصة جهاد بطل وأمة من حياة سيف بن ذي يزن"[14]، لتحدد الدلالة النضالية، ومحاولة ترسيخ قيم الكفاح والبطولة في النفوس، للوصول إلى هدف التحرر والاستقلال وطرد المحتل، ربطاً لحاضر التلقي (محاولة المصريين التخلص من الاستعمار البريطاني) بموضوع الرواية (نجاح أهل اليمن بقيادة سيف بن ذي يزن في التخلص من الاحتلال الحبشي).

"وهذا المضمون الوطني الهادف لم يطغ على فنية الرواية، وإنما كان من عوامل روعتها، واكتمال بنائها، بما يحمل من قضايا ترتبط بالعمل الفني، وتثري جوانبه"[15].

اتفق المؤلف في سرد معظم أحداث روايته مع الوقائع التاريخية التي ذكرها المؤرخون. ومع أنه قد صرح في مقدمة الرواية باستماعه في شبابه الباكر إلى إنشاد سيرة الملك سيف بن ذي يزن من الراوي الشعبي بمصاحبة الربابة[16]، إلا أن أحداث السيرة الخيالية الحافلة بالمغامرات والأساطير لم تترك إلا آثاراً ضئيلة على الرواية، وتكرار المؤلف لعبارة " قال الراوي " في بداية كل فصل.

واتبعت الرواية - في متنها الحكائي - بناء زمنياً تصاعدياً في معظم فصول الرواية وأحداثها، والبنية الزمنية التصاعدية تسمح بترتيب الأحداث ترتيباً زمنياً منطقياً يوافق الترتيب التاريخي للأحداث.

بدأت الرواية باستعراض نشأة سيف في كنف أبرهة، في قصر الحكم في غمدان معتقداً أنه أبوه، وتصوير علاقاته بمن حوله: (أمه الملكة ريحانة - حبيبته

خيلاء – معلمه حكيم اليمن أبي عاصم صفوان بن قيس – إخوته لأمه مسروق، وبسباسة – يكسوم بن أبرهة – وخدم القصر). وتنتقل الرواية إلى وصف جيش أبرهة المتجه إلى مكة لهدم الكعبة، واستعراض وفود القبائل اليمنية التي وفدت على أبرهة معلنة تأييدها وولاءها له.

ويتولى يكسوم بن أبرهة الحكم بعد هلاك أبيه وجيشه في مكة، ويكشف لسيف حقيقة نسبه وأنه ليس ابناً لأبرهة، وتؤكد له أمه الملكة ريحانة أنه سيف بن أبي مرة ذي يزن، أحد أشراف اليمن قبل قدوم الأحباش. ويجاهر يكسوم سيفاً بالعداوة، ويطارده وأتباعه في كل مكان.

ويضطر سيف إلى اللجوء إلى كسرى، ويستنصره على الأحباش، ويعود على رأس جيش فارسي بقيادة وهرز، وينتصر على الأحباش، ويقتل أخاه مسروقاً الذي تولى الحكم بعد موت يكسوم، ويطرد الأحباش، ويتولى حكم اليمن.

حافظت الرواية – في متنها الحكائي– على التشكيل التصاعدي للزمن، فجاء مشابهاً للترتيب الخطي المتصاعد للزمن التاريخي. ولكن بنية السرد حققت جمالياتها عبر المفارقة الزمنية بين زمن السرد وزمن الحكاية، عن طريق تقنية "الاسترجاع" التي تتيح للراوي العودة إلى سرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد[17]، كتذكر الشيخ أبي الهيثم ذي نفر للمعركة التي دارت بين الجيش اليمني والجيش الحبشي، ومقتل "ذي نواس" آخر ملوك اليمن قبل استيلاء أبرهة عليها[18]، واسترجاع الملكة "ريحانة" للحظة اقتياد الجنود الأحباش لها إلى أبرهة، بعد هزيمة زوجها أبي مرة ذي يزن، وفراره لاجئاً إلى كسرى[19]، وتذكر حكيم اليمن أبي عاصم صفوان بن قيس هزيمته مع جيش اليمن، وعفو أبرهة عنه، ووصية صديقه أبي مرة له أن يرعى زوجته ريحانة وولده سيفاً[20]، وتذكر خيلاء موكب أبرهة حين افتتاحه كنيسة القليس[21]، واسترجاع "سيف" تفاصيل أسطورة كهف جبل ينور عشية معركته الفاصلة مع أخيه "مسروق"[22].

ويعد "الاسترجاع" مفارقة زمنية ينحرف فيها الخط الزمني للمبنى الروائي عن الخط الزمني للمتن الحكائي، وهذا الانحراف الزمني يشكل بعداً جمالياً في

البناء الروائي؛ لأن التطابق التام بين زمن الحكاية (المتن) وزمن الخطاب (المبنى) يعد عيباً ظاهراً في الرواية على اختلاف أنواعها.

وكذلك كسر السرد رتابة التعاقب الزمني المنطقي في أحداث الرواية عن طريق" الاستباق" ، وهو مفارقة زمنية مضادة للاسترجاع؛ لأنه يهدف إلى تجاوز النقطة الزمنية التي وصل إليها السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث سابق لأوانه، أو التنبؤ بحدوثه مستقبلاً[23].

تم توظيف الأحلام في تقديم لمحات استباقية، أحدثت خلخلة في خطية الزمن التصاعدي للأحداث، كالحلم المزعج الذي يرد في بداية الفصل الثاني من الرواية، ويؤرق نوم سيف؛ لأنه يرى فيه شبحاً أسود مخيفاً، يحرمه من رفاق طفولته، ويشككه في نسبه، ويطرده بعيداً عن وطنه[24]. وهو يعد استباقاً تمهيدياً لما سيقع من أحداث، وتنبؤاً بما سيتعرض له سيف من شدائد وعقبات.

وتعد أسطورة كهف جبل ينور التي رواها أبو عاصم حكيم اليمن لسيف، بعد خروجه من صنعاء ثائراً على يكسوم بن أبرهة، تعد استباقاً تنبئياً بالمخاطر، والعقبات المادية والنفسية التي سوف يتعرض لها سيف في طريقه لاستعادة ملك آبائه في اليمن[25].

تقدم الرواية شخصية البطل سيف بن ذي يزن عن طريق الراوي الخارجي الكلي العلم، وهو يقوم – عن طريق ضمير الغائب – بوصف الشخصية خارجياً وداخلياً، بما يتفق مع ما ذكره المؤرخون في معظم الأحيان، مع إتاحة مساحات سردية ضئيلة للحديث النفسي، والمونولوج الداخلي.

ويستخدم السرد في وصف البعد الجسمي للشخصية الرئيسة سيف طريقة الإخبار المباشر على لسان حبيبته خيلاء، وهي تبدي إعجابها بدقة حاجبيه، وامتلاء شفتيه، وغنة صوته، ونظرته الثاقبة، ودقة عوده، وطول قامته التي تشبه غصن السرو[26].

وتظهر الأبعاد الاجتماعية لشخصية سيف – في مطلع شبابه – في صورة أمير نشأ منعماً في قصر الحكم في غمدان، في رعاية الملك أبرهة الذي يجبر

الجميع على معاملة سيف كأحد أبنائه، تطييباً لخاطر زوجته الملكة العربية ريحانة أم سيف.

ويشير السرد في مواضع كثيرة إلى القلق النفسي للشخصية في مراحلها الأولى، فتتوالى الإشارات إلى حيرة سيف، والشكوك التي تساوره بشأن انتسابه إلى أبرهة:

"كان دائماً يحس أنه غير متماسك، كأنه خلق من طينتين، لا يدري أينبغي له أن يكون حبشياً مثل أبيه أبرهة أم عربياً مثل أمه ريحانة ؟ "[27].

وتنعكس هذه الشكوك والوساوس في صورة أحلام وكوابيس مزعجة تؤرقه، وتحرمه لذة النوم، وتوشك أن تقطع صلته بالأشياء والأحياء جميعاً، وتجعل كل حركته لا تزيد على سلسلة من الهذيان المحموم.

وهنا يتيح السرد فرصة للحديث النفسي والمونولوج الداخلي، ليطلعنا على جوانب من نفسيته القلقة في مطلع حياته، بواسطة الانتقال من ضمير الغائب - وسيلة الراوي الخارجي- إلى ضمير المتكلم المعبر عن أحاسيس الشخصية وانفعالاتها، في صورة أسئلة متدافعة تعبر عن الحيرة، والقلق العميق: "ألست أنا ابن أبرهة ؟ من أبي إذن ؟. . . أأنا ابن أبرهة ؟ ألا يكون ذلك الحلم من وحي الغيب جاء ليطلعني على حقيقة خفية ؟. . . أأنا ابن ريحانة ؟ "[28].

وتبدأ شخصية سيف في النمو والتطور بعد هلاك أبرهة، ومعرفته حقيقة نسبه، وابتداء مواجهته مع يكسوم بن أبرهة الذي دفعه بعنف، ليبعده عن نيل بركة القس الأكبر في الكنيسة، وقدم عليه أخاه "مسروقاً" قائلا: " ابن أبرهة أولى "[29].

وتأكيد أمه "ريحانة" حقيقة نسبه العريق، واعترافها له باسم أبيه: "ألا فاعلم يا سيف أنك ابن الأكرمين كابراً عن كابر. أنت ابن سادة اليمن، وأنا ريحانة ابنة ذي جدن. كان أبوك أبو مرة ذو يزن زين الفوارس "[30].

ويتخلص سيف من قلقه وشكوكه، ويبدأ في الاتصال بقومه من أهل اليمن الذين توافدوا عليه بعد إعلان نسبه الحقيقي، وكان يحس نحوهم – قبل وقوفه على حقيقة نسبه – بتعاطف لا يدرك سببه. وصار "سيف" أملهم في التحرر، وبطلهم الذين يلتفون حوله. وبدأت المشاهد السردية تؤكد الارتباط بين طموحات الذات الفردية، وآمال الذات الجمعية: "وثار قلبه غيظاً من أجلهم، ومن أجل نفسه؛ لأنه قد صار – منذ ساعة – أحدهم، بعد أن كانوا رعاياه "[31].

وتشتعل المواجهة الصريحة بين سيف ويكسوم بن أبرهة، بعد فتك يكسوم بأنصار سيف وقومه، وقتله معلمه أبا عاصم حكيم اليمن، وهروب حبيبته خيلاء إلى دير نجران، هرباً من مطاردة يكسوم، وطمعه في الفوز بها.

وهنا يلجأ السرد إلى المونولوج الداخلي، لينقل لنا – في صورة أسئلة متلاحقة – مشاعر سيف إزاء تحطم عالمه القديم، وفقدان أحبته، ويشير إلى اختياره طريق المواجهة العنيفة مع يكسوم، ليزيحه من طريقه، ويسترد ملك آبائه في اليمن[32].

وتم توظيف أسطورة كهف جبل ينور في إضفاء بعد تخييلي خرافي يتناص مع التاريخ اليمني القديم، ويصل الشخصية الرئيسة بماضيها البطولي (زمن تبع الأكبر)، ويستبق بها السرد الأحداث، تشويقاً للمتلقي، وتهيئة للنقلة التطويرية الحاسمة في مسيرة البطل سيف. ويشير السرد في لقطات متعددة إلى أن مغزى الأسطورة القديمة الذي ترسخ في ذهن سيف، يؤكد أن الملك يتحقق بتحطيم العظام، والولوغ في الدماء، ولسع الشدائد كما تلسع العقارب والأفاعي.

وبعد وصول الرواية إلى هذه النقطة المفصلية، يتم تسريع إيقاع السرد والقفز على الفترات الميتة في زمن الحكاية، عن طريق الحذف الزمني المعلن المحدد (ثلاث سنوات). هذا الحذف يساعد المتلقي في قبول النقلة الجديدة في شخصية سيف الذي هجر عالمه القديم، واختار طريقاً شاقاً طويلاً، تخلى فيه عن كل مظاهر الرقة والتنعم الذي نشأ فيه، واكتسب قوة وبأساً وصرامة تمكنه من الصمود، والقدرة على مواجهة الصعاب والمحن، وقطع الصحارى، والسفر

المتواصل لبلوغ غايته، واستعادة ملك آبائه: "على صخرة ناتئة في البحر في الطرف الأقصى من شاطئ السودان جلس سيف بن ذي يزن في ثوب من الزرد، وسيفه يتدلى من منطقته، يمد عينيه إلى الأفق ساهماً وفي نظرته العابسة ما ينم عن صرامة تكاد تبلغ القسوة، وكان وجهه المعروق تعلوه سمرة، والنسيم الهفهاف يعبث بأطراف شعره المرسل إلى كتفيه، لا يكاد الناظر إليه يتبين ملامح الفتى الذي ترك غمدان منذ ثلاث سنوات. لشد ما تبدل سيف في هذه السنوات التي قضاها في اضطراب بين أودية اليمن وشواطئها، لا يستقر به المقام حتى تلاحقه جنود يكسوم قبل أن يجتمع إليه جمع يثبت به في قتال" [33].

وابتكر السرد شخصيات خيالية تتواءم مع التطورات التي تحدث في شخصية البطل سيف. ففي مرحلة التنشئة الأولى المليئة بالشك، والحيرة، والأحلام، والخيالات الرومانسية، يضفي السرد على حبيبته خيلاء صفات الطيبة والرحمة، والرقة، والإيمان العميق، وينتهي دورها الروائي بالرهبنة في دير نجران مع نهاية المرحلة الأولى في حياة سيف[34].

وعندما تبدأ مرحلة التشرد، والمطاردة، ومعاناة الشدائد في سبيل استعادة سيف ملك آبائه في اليمن، تظهر شخصية خيالية جديدة لرفيقته في هذه المرحلة الصعبة، شخصية طليبة، راقصة الحانة، الهرة الوحشية التي تحسن الضرب والقتل، ولا تعرف قيداً إلا ما تحتمه عليها الطبيعة، وتصحب سيفاً في رحلته بين قبائل العرب، وفي ذهابه إلى كسرى لطلب نجدته ولكنها تتهرب منه بعد انتصاره، واستعادته ملك آبائه؛ لأنها خلقت لتهيم في الحياة، ولا تطيق أن تكون ملكة[35].

وبذلك قدمت لنا الرواية البطل سيف بن ذي يزن شخصية نامية متطورة، تنمو وتتطور تبعاً لنمو الأحداث وتطورها، وتستجيب لمقتضيات المرحلة التاريخية التي تمر بها.

وأعطى السرد مساحة كبيرة لرسم شخصية الملكة ريحانة أم سيف، فقدم لنا الأوصاف الخارجية لملكة عربية حسناء تفاخر بعروبتها، وتتمتع بكل أبهة الملك وعظمته:

"وأقبلت ريحانة تسير بين الصفوف المنفرجة، وكانت في حلة زرقاء موشاة بالذهب، وعليها حلية مجوهرة، وسارت رافعة الرأس لا تلتفت إلى أحد. . . وتقدم يكسوم، فساق الفيل الذي يحمل هودج الملكة. وكان وجه أبرهة يشرق بابتسامة وهو يأخذ بيد ريحانة، ليساعدها على الصعود في السلم المغطى بالقطيفة الحمراء حتى اعتلت الهودج "[36].

ويسهم الحديث النفسي، والمونولوج الداخلي في نقل المشاعر والأحاسيس التي تعصف بالملكة، وتحيل حياتها التي تبدو نعيماً من الخارج إلى جحيم من الذكريات واللحظات المؤلمة حين تذكر حياتها السعيدة القصيرة مع زوجها الأول أبي مرة ذي يزن، وانتقالها للحياة زوجة لأبرهة -عدو زوجها- بعد اعتلائه عرش اليمن، ورضاها بالحياة معه خوفاً على نفسها، وعلى وليدها سيف.

وتصور الرواية التمزق والمعاناة التي تنتاب شخصية ريحانة في اللقطات الاسترجاعية التي تذكر فيها لحظة اقتيادها إلى أبرهة، ورغبتها في الموت لأول وهلة، ثم نكوصها شفقة على وليدها، وانعدام قدرتها على اتخاذ موقف شجاع: " ألم تكن تستطيع أن تهلك نفسها قبل أن تصير زوجاً لغير صاحبها؟ أكان أبرهة يجرؤ على أن يتخذها زوجة بغير أن يجد منها ما ينم عن الرضا؟ أقالت لأبرهة عندما لقيته: "أيها الرجل اقتلني إذا شئت أو أطلق سراحي"؟ ورفعت رأسها بعد لحظات كأنها ساعات طويلة "[37].

هذا الحديث النفسي الذي يدور داخل شخصية "ريحانة" يسهم في بناء شخصيتها الروائية، وتنميتها، و ينقل لنا حزنها، وتمزقها الداخلي الذي لازمها طوال الرواية[38]، ويقف بنا على جانب من تأثر الرواية بالسيرة الشعبية، وهي تترجم عن الوجدان الجمعي الذي يربأ بالأم أن تكون زوجة لقاتل زوجها، وعدو ابنها. ولذلك شوهت السيرة الشعبية صورة أم الملك سيف بن ذي يزن، وجعلتها أما سيئة، تتآمر على ابنها، وتنقل أخباره إلى عدوه، زوجها "سيف أرعد" ملك الحبشة، ودائماً تكون مصدر كل بلية يقع فيها ابنها "سيف"[39].

وأدت الشخصيات الثانوية الحقيقية (أبرهة - يكسوم - مسروق - نفيل بن حبيب - كسرى -وهرز)، والمتخيلة (خيلاء- طليبة - أبو عاصم صفوان بن قيس- أبو الهيثم ذو نفر) دورها في بناء الأحداث، وتجلية مواقف الشخصيات الرئيسة، وإكمال بنية الخطاب الروائي، وتوصيل الدلالة الوطنية والنضالية التي تتوخاها الرواية.

- 3 -

حققت رواية "قوارب جبلية"[40]. للروائي اليمني "وجدي الأهدل"[41] شهرة كبيرة على المستويين العربي والدولي، بسبب تشكيلها الأسلوبي الجريء المسلح بالسخرية اللاذعة، ورؤيتها التصادمية مع الموروث التاريخي والشعبي، وكشفها كثيراً من مظاهر الخلل والفساد في الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر في اليمن، وبسبب ما صاحب نشرها من إجراءات رقابية عنيفة طالت الرواية، ودار النشر، والمؤلف[42].

وتقوم الحكاية الرئيسة في الرواية على استلهام ملامح من تاريخ اليمن القديم، وقصة سيف بن ذي يزن، وسيرته الشعبية، وإنتاج سرد إبداعي عصري، يشتبك فيه الواقع مع التاريخ، ويتوافق مع بعض الأحداث والشخصيات التاريخية، ويتخالف مع بعضها الآخر، ليشكل في النهاية أمثولة رمزية تتكئ على أسلوب المحاكاة الساخرة (Parody)؛ لإبراز أخطاء الماضي، وكشف عورات الواقع اليمني المعاصر.

تقع رواية "قوارب جبلية" في مائة وعشرين صفحة من القطع الصغير، وهي مقسمة إلى سبعة مجاديف (فصول)، عناوينها على الترتيب: (سحارة الملك الحميري-أغنية حبشية راقصة - الظرفاء يرتدون البزات الكاكية- لعنة عظام الملكة -الرأس محفوظ في الثلاجة - الشفاه تفوح برائحة الفحل- افتضاض البكارة).

ويشير التشكيل الوصفي (الصفة والموصوف) في عنوان الرواية (قوارب جبلية) إلى دلالات العدمية، والاستحالة، وانعدام الفائدة، نتيجة للتحولات التي

مر بها المجتمع اليمني قديماً وحديثاً، وعكستها عناوين الفصول، بداية بكنوز المجد القديم (سحارة الملك الحميري) ومروراً بمآسي الاحتلال وكوارثه ولعناته (أغنية حبشية راقصة – لعنة عظام الملكة)، ثم الكفاح والنضال من أجل الحرية (الظرفاء يرتدون البزات الكاكية – الشفاه تفوح برائحة الفحل)، وأخيراً ضياع الأمل في التحرر، وتلاشي مظاهر البراءة والخصوصية (افتضاض البكارة).

تبدأ الرواية بمشهد يؤطر الواقع السياسي اليمني المعاصر، ويبرز تياراته المتصارعة والقوى الفاعلة في المجتمع (التيار الديني الصاعد – المعارضة العلمانية – القمع البوليسي المنتشر): "الشباب الملتحون يصعدون السلالم، وينزعون الشعارات العلمانية الملصقة بأحجار باب اليمن.

الشباب المحلوقة شواربهم وذقونهم ينزلون بالحبال من أعلى باب اليمن، واضعين الشعارات العلمانية فوق الشعارات الإسلامية.

الشباب يختبرون مهاراتهم القتالية في البداية على نحو مضحك، ما بين رفس السلالم وقطع الحبال، ثم يختمونها على نحو مفجع، ما بين قتلى وجرحى، لينتصر الشعار المغاير لشعارات كلا الفريقين، شعار مبقع بالدم لا يفهم مغزاه. رجال الشرطة ينتشرون في باب اليمن بعد تأكدهم من فرار القتلة!" (43).

هذا المشهد المبني على المفارقة اللغوية التي تفرز تقابلات تصادمية، تمتد فاعليته الدلالية طوال الرواية، مع إبراز دلالة تهكمية ساخرة من كلا التيارين المتصارعين، توحي بانعدام جدارتهما في أداء أي دور قيادي في العملية السياسية، أو إحداث تحول إيجابي في بنية المجتمع ووعيه التنويري، نتيجة للبنية المنغلقة التي تسيطر على تفكير بعض قيادات التيار الإسلامي، وتحجبهم عن مسايرة ركب التغيير، وفقدان رموز المعارضة العلمانية لأبجديات التواصل الجماهيري، وتهويماتهم الخيالية، واصطدامهم المستمر مع آمال الشعب ومعتقداته.

بعد ذلك تتوالى لقطات سردية فسيفسائية متنوعة، تدور أحداثها في فضاء مكاني واحد هو باب اليمن، وتتعدد الشخصيات، وتختلف فئاتهم، وطبقاتهم، وانتماءاتهم السياسية والدينية وتتحد دلالة هذه اللقطات في إبراز مظاهر الخلل والفساد المنتشر في المجتمع اليمني المعاصر(44).

تعد رواية "قوارب جبلية" تمثيلاً سردياً رمزياً للتاريخ اليمني في عمقه القديم المتأرجح بين قمم المجد والازدهار (اليمن السعيد) التي اقتصرت على التاريخ القديم فقط، وفترات التردي والانحطاط التي امتدت آثارها المأساوية إلى الواقع المعاصر.

يمزج السرد بين دقة التاريخ، وأسطورية السيرة الشعبية، فيقترب بذلك من ملامح الأدب الغرائبي (الفانتاستيك) الذي يتسم فيه السرد بتعمد إشاعة التردد والحيرة في ذهن المتلقي بين معقولية الأحداث ولا معقوليتها(45). فشخصيات الرواية (سيف - أبرهة - ريحانة - يكسوم - بلقيس - جاليوس) لها أصل تاريخي موثق، وأماكن الرواية (باب اليمن-صنعاء- سبأ- مأرب- القليس) لها أصل واقعي معروف. ولكن فاعلية السرد الغرائبي تفرغ هذه الشخصيات من حمولاتها التاريخية المعروفة، وتضفي عليها بعداً معاصراً يكاد يناقض الحقائق التاريخية المستقرة. ويبتكر السرد شخصيات تنطوي على أبعاد رمزية خالصة، تتفجر دلالتها الرمزية من احتكاكها المباشر مع الشخصيات التي تحمل أسماء تاريخية مشهورة.

تحتل "سعيدة " - وهي الشخصية النسائية الرئيسة - أكبر مساحة سردية على امتداد الرواية ويتم تقديم أبعادها الجسمية، والاجتماعية، والنفسية بطريقة إخبارية مباشرة من قبل الراوي العليم الذي يهيمن على السرد كله.

وتظهر "سعيدة" منذ الفصل الأول بالأوصاف التالية: "في باب اليمن بنت لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها تسمى سعيدة، متخلفة عقلياً، وتطوف طوال النهار لتشحذ من المارة. . . وصفها عابد زاهد من رجال الله بأنها جمعت بين الإيمان والحكمة.

حين كانت صغيرة في سن الأحلام أصيبت كفها اليسرى بفطريات أدت إلى تشقق الجلد، ونمو العفن الأخضر في راحة الكف ومغابن الأصابع. سارع التجار من شتى أرجاء المعمورة إلى "صاحبة اليد الخضراء" لنيل بركتها... كانت يدها الخضراء تعيل (كذا) كافة أفراد الأسرة، وببركتها عاشوا سنين طوالاً في رغد وعز وهناء لم يحلموا به، فلهجت الألسن بمبلغ ثرائهم، ووقعت الهيبة في قلوب جيرانهم" [46].

هذه أوصاف تقليدية تنطبق على أية فتاة مجنونة يضفي عليها البسطاء مظاهر اليمن والبركة في أي بلد عربي، ولكن تفجير الدلالة الرمزية يبدأ مع تطور الأحداث، واحتكاك سعيدة المباشر مع شخصيات لها حمولات تاريخية: " أسعفت (سعيدة) إلى المستشفى، واستدعي طبيب العظام المناوب الدكتور جاليوس الروماني الجنسية، المنفي إلى اليمن بقرار من وزير الصحة في بلاده. رائحة البخور الزكية اجتذبت جاليوس وجعلته يدس أنفه في فرج (سعيدة)... خرجت سعيدة من المستشفى خلسة، لأن نظرات الطبيب الروماني إلى مناطق عفتها لم تكن تبعث على الاطمئنان" [47].

ظهور شخصية الطبيب الروماني جاليوس في هذا المشهد، وافتتانه بمحاسن سعيدة، وكنوز روائحها الزكية، يلفت ذهن المتلقي إلى استحضار شخصية القائد الروماني القديم أوليوس جاليوس الذي تنبه إلى أهمية موقع اليمن الجغرافي، ومشروعه الطموح في الاستيلاء على اليمن، وربطها بأملاك الإمبراطورية الرومانية في بلاد الشام بطريق يخترق الجزيرة العربية، ولكن مشروعه فشل[48].

وبعد ذلك يتم اغتصاب سعيدة بطريقة وحشية شاذة متكررة من قبل لاجئ حبشي يدعى أبرها ويتم إنقاذها وتحريرها، وقتل مغتصبها على يدي الشاب اليمني سيف، بمساعدة مجموعة من السجناء الشواذ[49].

وترد سعيدة الجميل لموقف سيف البطولي، بكتابة سيرة شعبية أسطورية مملوءة بالبطولات الخارقة، لتخليد اسم سيف، وإبقاء ذكره على مر العصور[50].

بعد ذلك تبدأ سعيدة مرحلة التيه، وفقدان البوصلة التي تهديها إلى الطريق الصحيح[51].

كل هذه الأحداث والشخصيات التي تشير إلى أصول تاريخية ترجح أن سعيدة ليست إلا رمزاً مباشراً لليمن على امتداد تاريخه القديم السعيد، وتاريخه المعاصر الذي يحيط به ضباب كثيف.

ويضفي السرد ملامح البطل المضاد (Antihero) على شخصية سيف، وينتقل بها من شخصية البطل المغامر المقدام إلى شخصية البطل المأزوم الذي تقهره ظروف الواقع، وتحول بينه وبين تحقيق أهدافه الفردية الخاصة، وتنفيذ آماله المجتمعية العامة: "(سيف) شاب مهووس بطلب العلم، ولديه الرغبة الكاملة في الحصول على أرفع الشهادات الأكاديمية، ولكن زوج أمه، مثري الحرب، كان يطرده من قصر أجداده ليحصل قوت يومه. . . الاضطهاد اليومي جعله يصاب بنوبة اكتئاب عسيرة العلاج، وكان يخفف من وطأة الاكتئاب بقضائه ساعة كاملة يومياً في البكاء المر تحت اللحاف بعيداً عن أعين الرقباء.

بتفاقم المرض عاماً بعد آخر بات البكاء لا يجدي فتيلاً، فنصحه الطبيب النفسي المشرف على علاجه بالخروج إلى البرية، لإطلاق العنان لعقيرته سباً وشتماً، وتفجير حنجرته بصيحات وحشية حيوانية" [52].

إضفاء ملامح العصرية على شخصية سيف يحوله إلى بطل سلبي، لا يمتلك الصفات التي تثير إعجابنا، ويفتقد المزايا التي ترتبط تقليدياً بالبطل القومي الذي يجسد آمال شعب بكامله، فنراه سلبياً، مكتئباً، يكاد يدفعه اضطهاد زوج أمه إلى الجنون.

لا يخرج سيف من سلبيته إلا بالاتحاد بالذات الجمعية، والاستجابة لآمال شعبه، وإنقاذ سعيدة من عذاب سجنها، واغتصابها المتكرر: "اتبع (سيف) نصيحة طبيبه، فأحس بتحسن ملحوظ في مزاجه، وفي إحدى المرات خرج من القصر ضحى، وقادته قدماه إلى ظهر حمير، وهناك فتح فمه على آخره، وتردد صدى صراخه الغاضب المسعور في جنبات جبل نقم، فتناهى إلى سمع

(سعيدة) صدى الصرخات، فانبثق في قلبها أمل بالخلاص من العذاب المهين" [53].

ينجح سيف في إنجاز المدلول الرمزي لمهمته التاريخية بالقضاء على أبرها، مغتصب اليمن(سعيدة)، ولكن ضغوط الواقع المعاصر، وموازين القوى التي ترجح كفة مغتصبي الحكم، لا تتيح لسيف أن ينجز المدلول السياسي المعاصر في مهمة تحرير اليمن التي سجلها له التاريخ القديم، فيقتل قبل القضاء على "شرمان القليس" الصورة العصرية من المستبد القديم[54].

وهذا الإخفاق يوحي بأن إنجاز مهمة التحرير في الواقع اليمني المعاصر يتعدى قدرات البشر، ويحتاج في تحقيقه إلى معجزة خارقة.

ويتعمد السرد اختيار النهايات المأساوية للشخصيات الإيجابية المساعدة للبطل، ليضفي ظلالاً قاتمة من الإحباط وفقدان الأمل في إمكانية الإصلاح، سلماً أو حرباً.

فشخصية ريحانة – الأم التاريخية لسيف بن ذي يزن – التي ذكرته بأمجاد آبائه وأجداده حكام اليمن، قبل استيلاء أبرهة الأشرم عليها، نزع عنها السرد شرف الملك وبهاءه، وجعلها في مرتبة الخدم (مدبرة القصر)[55]. ورسم شخصية "أم سيف" باهتة الملامح، وغير فاعلة في الأحداث. ولعل ذلك يكون – كما ذكرنا سابقاً – من تأثير الصورة السيئة لأم سيف كما عبر عنها الوجدان الشعبي الجمعي الذي عكسته السيرة الشعبية للملك سيف بن ذي يزن.

ومع أن السارد جعل ريحانة أكثر الشخصيات إيجابية وهمة وحماساً؛ فهي التي رسمت خطة القضاء على طموح "شرمان" إلى حكم اليمن، ودفعت "سيفاً" إلى القضاء عليه. "قالت ريحانة: تعرفون جيداً أن شرمان يسعى إلى استنساخ الملكة بلقيس، لكي يصعد على أكتافها إلى سدة الحكم كما يصور له خياله المريض. وقد تعاهدنا هنا نحن الأربعة على إفشال مخططه الدنيء، ولو خسرنا في سبيل ذلك أرواحنا. وهأنذا أعلن لكم أن ساعة الصفر قد أزفت" [56].

ومع ذلك كان مصيرها القتل بيدي شرمان، قبل إتمام نجاح خطتها[57].

وبالإضافة إلى العقبات التي يضعها الواقع السردي بإسقاطاته المعاصرة أمام البطل، وتكاد تحوله إلى بطل سلبي، واختيار النهايات المأساوية للشخصيات الإيجابية المساعدة للبطل، يتعمد السرد استنساخ الأخطاء التاريخية، ومضاعفة قوة الشر، فتظهر شخصية أبرها مغتصب سعيدة، ويقدمه الراوي العليم بطريقة إخبارية مباشرة، مستفيداً من أصله التاريخي، ومسايراً لتطور الحياة المعاصرة: "دققت (سعيدة) في ملامحه على ضوء الشمعة، وتمكنت من تعرف شخصيته.. إنه (أبرها) اللاجئ إلى اليمن، فراراً من الحرب الأهلية المشتعلة الأوار في الحبشة، والذي امتهن مسح وغسل السيارات المتوقفة في منطقة باب اليمن... لقبه أهل باب اليمن بـ "عمود الإنارة" لطول قامته المفرط "[58].

وكما كان مقتل مسروق بن أبرهة آخر حاكم حبشي في اليمن، على يد الفارسي وهرز، قائد جيش السجناء الذي أرسله كسرى أنوشروان، لتحرير اليمن بصحبة سيف بن ذي يزن، جاءت نهاية أبرها على يد زعيم الشواذ الأربعة الذين أرسلهم قائد الشرطة لمساعدة سيف في تحرير الفتاة المغتصبة (سعيدة)[59].

ولا يكتفي السرد بالبعد السلبي الأحادي في شخصية أبرهة الأشرم التاريخية، ولكنه يستنسخ من وصفه (الأشرم)، وإنجازاته (كنيسة القليس) شخصية تتكئ على بعض صفات أبرهة الأشرم الجسدية، وتتسم بملامح معاصرة تناسب الأوضاع السياسية الحالية. وهي شخصية شرمان القليس، تاجر السلاح الذي يطمع في الاستيلاء على حكم اليمن بسلاحه، وأمواله، ونفوذه، ومكره: "بوسائل غريبة وفي ملابسات غامضة، تمكن شرمان القليس-مهرب السلاح الشهير- من الزواج بأم سيف سليلة أعرق الأسر الحاكمة في صنعاء، ومن ثم استولى تدريجياً على أملاكها الشاسعة التي ورثتها كابراً عن كابر.

شرمان القليس رجل قصير القامة، دميم الخلقة، ولكن شاربه الطويل كحبل الغسيل ثبت هيبته في عيون تجار السلاح، وجعل الحكومة تخشى خطره، وتدفع له إتاوة شهرية !! "[60].

يبدأ شرمان القليس تنفيذ خطته في الاستيلاء على الحكم، ويبدو الطريق له ممهداً، لولا تدخل أربعة أشخاص (سيف، وريحانة مدبرة القصر، وسعيدة، وأم سيف) يفشلون خطته في الوصول إلى الحكم، ولكنه يظل حياً، ويقتل سيفاً، وريحانة، وتهرب سعيدة مع أم سيف لتدخل في رحلة التيه.

ويبدو "شرمان القليس" محصناً ضد القتل، حتى تحدث المعجزة الخارقة التي تفتك به، وتشرد أتباعه، حين حاول شرمان اقتحام (الجامع الكبير)[61]، وهي تذكر المتلقي مباشرة بحديث القرآن عن أصحاب الفيل[62]، وتربط بين الحدث التاريخي الموثق، والسرد العجائبي المتخيل.

ويمعن السرد في مخالفة الحقائق التاريخية، مستخدماً أساليب التهكم والسخرية من مغتصبي الحكم في التاريخ اليمني القديم، ووصمهم بالعار والمهانة، فيتم تقديم شخصية يكسوم بن أبرهة الذي حكم اليمن بعد موت أبيه، في صورة كاريكاتورية مهينة، ينقلب فيها الحاكم المستبد إلى عاهرة تقتات بجسدها: "نزل الضيوف إلى القبو المستخدم كمعمل، والتقطوا آلاف الصور لبلقيس وأمها يكسوم اللاجئة الحبشية الفارة من الحرب الأهلية في بلادها، والتي اضطرت تحت ضغط الحاجة إلى التكسب بفرجها.

في اليوم التالي ظهرت صور يكسوم، والجنين الذي زرع في أحشائها في معظم الصحف المحلية، وعدد من الصحف الدولية"[63].

– 4 –

من الطبيعي أن تنعكس خصائص المرحلة التاريخية على الرؤيا التي تقدم بها شخصية البطل التاريخي؛ لأن "الشخصية في الرواية التاريخية محل يتقاطع فيه التاريخي والروائي، والعام والخاص، والمرجعي والجمالي"[64].

وقد ألف محمد فريد أبو حديد روايته "الوعاء المرمري" (ط1، سنة 1952م) في ذروة مرحلة تاريخية علت فيها الأصوات المطالبة بالكفاح، والتحرر، وتأكيد الهوية القومية، وتعمق فيها الإيمان بدور البطل الملهم، وقدرته على إحداث التغيير الثوري، وتحقيق طموحات المجتمع وآماله ؛ لذلك

جاءت رواياته التاريخية " مؤكدة حضور البطل الفرد الذي تتجسد فيه الرواية، وتدور حوله "[65].

ويتأكد هذا التوجه بنظرة سريعة على معظم عناوين رواياته التاريخية (أبو الفوارس عنترة – الملك الضليل– المهلهل سيد ربيعة – زنوبيا ملكة تدمر)، فنجدها تدور حول شخصيات الملوك، والأبطال المؤثرين في الوجدان الجمعي للشعوب العربية، من خلال السير الشعبية الأسطورية التي تخلد ذكرهم، وتمجد أفعالهم.

بينما جاءت رواية "قوارب جبلية "(ط1، سنة2002م) في مرحلة تاريخية تتسم بالإحباط والتشاؤم، والتشرذم على المستوى القومي. وصارت فكرة الهوية القومية محل تساؤل، وتهكم، وإنكار في بعض الأحيان. واقترن مفهوم الزعامة والبطولة بمعاني التسلط، والاستبداد، والديكتاتورية، وجلب المآسي والكوارث القومية. لذا أصبح البطل القومي، والزعيم التاريخي موضع السخرية، والتهكم، والإنكار في روايات هذه المرحلة.

وانعكست خصائص مرحلتي إحياء التاريخ، ومواجهة التاريخ على عناصر البناء الروائي، وتصوير الأبطال، والشخصيات في الروايتين.

فقد أفاد السرد في روايتي: "الوعاء المرمري" و"قوارب جبلية" من الأحداث والشخصيات التاريخية، وتآلفت رواية "الوعاء المرمري"مع معظمها، اتساقاً مع خصائص المرحلة الروائية التي تنتمي إليها، وهي مرحلة إحياء التاريخ والالتزام بحقائقه. وخالفت رواية "قوارب جبلية " كثيراً من الحقائق التاريخية، وأفادت من الفضاء الخرافي والأسطوري الذي بنيت عليه سيرة "سيف بن ذي يزن" الشعبية، وأنتجت بنية سردية تتوافق في كثير من مشاهدها مع بنية الأدب الغرائبي العجائبي (الفانتاستيك)، والحكايات الشعبية الخرافية.

وتكمن المفارقة في أن التوجه الدلالي، والهيكل السردي لرواية "الوعاء المرمري"، ومعظم أحداث قصة سيف بن ذي يزن التاريخية، وأحداث سيرته الشعبية، كلها تتفق مع بنية الحكاية الشعبية الخرافية، وأدوارها، ووظائفها

السردية الرئيسة التي ذكرها فلاديمير بروب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية" (66).

فالبطل سيف بن ذي يزن يتطلع لتحرير اليمن (الأميرة) من الأحباش المغتصبين، بعد أن عرفته أمه ريحانة (المرسل) أصله اليمني العريق، وملك آبائه القديم، ولكن أبرهة وابنيه يكسوم ومسروقاً، وسيف أرعد ملك الحبشة في السيرة الشعبية (الشرير) يقفون له بالمرصاد، فيهرب من اليمن، ويلجأ إلى كسرى أنوشروان (الواهب)، فيمده بالجيش الذي يقضي به على الأحباش (الشرير)، وينقذ اليمن ويحررها، ويتولى الحكم (الجائزة والنهاية السعيدة).

بينما يشكل السرد في رواية "قوارب جبلية" بنيته العجائبية الخاصة التي تتوافق ظاهرياً مع الوظائف السابقة (البطل/ سيف - الأميرة/ سعيدة - الشرير/ أبرهة وشرمان ويكسوم - المرسل/ ريحانة - المساعد/ السجناء الأربعة)، وتختلف مع التوجه الدلالي العام الذي يهيمن على الحكايات الشعبية الخرافية، فتغيب النهاية السعيدة، والشرير(شرمان) هو الذي يقتل البطل(سيف) ومساعديه، وتدخل الأميرة (سعيدة) في رحلة التيه والضياع، وتتلاشى الجائزة والنهاية السعيدة ؛ ليعمق السرد فاعلية الواقع بأزماته ومشكلاته في منع التاريخ - وبخاصة في فتراته البطولية المضيئة - من أن يعيد نفسه كاملاً، ولو في صورة بنية سردية غرائبية (شعبية).

ولعل ذلك يوضح لنا جانباً من تحولات البطولة في الرواية العربية التاريخية في مرحلتي إحياء التاريخ، ومواجهة التاريخ، ويبرز لنا دلالاتها.

فرواية "الوعاء المرمري" قد انتهت أحداثها بالانتصار على المحتل (الأحباش)، وتولي البطل الوطني (سيف بن ذي يزن) مقاليد الحكم. مع أن روايات المؤرخين تؤكد مقتل سيف بن ذي يزن على يد الأحباش بعد توليه الملك، ووقوع اليمن في قبضة الاحتلال الفارسي بعد ذلك.

ولكن الرواية التاريخية الإحيائية وقفت عند لحظة الانتصار؛ بعثاً للأمل في النفوس، وتعظيماً للأهداف الوطنية والثورية والإصلاحية التي تهدف إلى

تجسيدها وتثبيتها، واتساقاً مع المد الثوري الذي واكب تاريخ نشرها (سنة1952م)، وانتشر في معظم البلاد العربية باعثاً الأمل في التحرر، والاستقلال، والمستقبل المشرق على يدي الزعيم الملهم، والقائد الأوحد، والبطل الفذ.

أما رواية "قوارب جبلية"، فإنها عايشت ضياع الأحلام الثورية المتفائلة وعانت مرارة الانتكاس والتردي في الواقع العربي المعاصر؛ ولذلك فهي تعكس مرحلة مواجهة التاريخ في الرواية العربية الجديدة، وتتسم بعدم التسليم بحقائق التاريخ، أو الالتزام بأحداثه، وتجنح إلى مساءلته عن دوره في انتكاسات الماضي وتردي الواقع المعاصر وفساده، وتهدف إلى تكثيف بنية دلالية توجه وعي المتلقي إلى التسليم بأن شبكة الشر المعاصرة مترابطة وقوية، وتحتاج إلى معجزة خارقة للقضاء عليها، ولا يستطيع البطل التاريخي أن ينجز مهمة التغيير والتحرير حتى وإن غدت سيرته أسطورة متوارثة؛ لأن أزمات الواقع وهزائمه كفيلة بتجريده من خوارقه الأسطورية، وتحويله إلى بطل مضاد، يفتقد كل مزايا البطولة.

الهوامش والمراجع

(1) برنس، جيرالد: **قاموس السرديات**، ترجمة: السيد إمام، ط1، القاهرة: دار ميريت، 2003م، ص122.

(2) قاموس السرديات، ص123، ويراجع: مارتن، والاس: **نظريات السرد الحديثة**، ترجمة: حياة جاسم، ط 1، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 1998م، ص91، وما بعدها.

(3) نظريات السرد الحديثة، ص 95.

(4) صرح جرجي زيدان بأن نشر العلم والمعرفة بين جمهور واسع من القراء هو الهدف الرئيسي من رواياته التاريخية؛ لأن مطالعة التاريخ الصرف – في رأيه – تثقل على جمهور القراء.
(يراجع: زيدان، جرجي: **تاريخ التمدن الإسلامي**، القاهرة: دار الهلال، 1910، مقدمة الطبعة الأولى).
ومن يبحث في روايات جرجي زيدان التاريخية يلمح أهدافاً أخرى خفية تنطوي على تحريف للتاريخ الإسلامي، وإعلاء قدر الشعوب الأعجمية التي انضوت تحت راية الإسلام، وتعمد ترك تصوير الفترات المشرقة في تاريخ المسلمين، وتركيز جهده كله في تصوير الفترات الحساسة والشائكة في التاريخ الإسلامي، ورسم شخصيات الخلفاء بصورة تحط من أقدارهم.

يراجع: بدر، عبد المحسن طه: **تطور الرواية العربية الحديثة**، ط 3، القاهرة: دار المعارف، د. ت، ص 11، 96، 99.

(5) عبد الله، محمد عبد الحليم: "حوار مع الأستاذ محمد فريد أبو حديد"، القاهر: **مجلة القصة**، القاهرة: عدد يونيو، 1964م.

(6) عاشور، رضوي: "غرناطة"، **روايات الهلال**، القاهرة: دار الهلال، عدد 544، أبريل 1995 م، ص 314.

(7) الماضي، شكري عزيز: "أنماط الرواية العربية الجديدة"، **سلسلة عالم المعرفة**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد 355، 2008م، ص 8 – 15.
ويقسم حلمي القاعود الرواية العربية التاريخية إلى ثلاث مراحل، هي: رواية التعليم، ورواية النضج، ورواية الاستدعاء.
ويسمي نضال الشمالي هذه المراحل: مرحلة إعادة تسجيل التاريخ، ومرحلة الموازنة بين التاريخي والفني، ومرحلة استثمار التاريخ استثماراً إسقاطياً.
يراجع: القاعود، حلمي محمد: **الرواية التاريخية في أدبنا الحديث**، ط1، القاهرة: دار الاعتصام، 1990م، ص7، 8.
والشمالي، نضال: **الرواية والتاريخ**، ط 1، عمان: عالم الكتاب الحديث، 2006م، ص 122، 123.
وقد اقتصر الكتابان على دراسة نماذج من الرواية التاريخية في القرن العشرين، ولم يتعرض أي من الكتابين لدراسة الرواية العربية الجديدة في مطلع القرن الحادي والعشرين.

(8) خورشيد، فاروق، و ذهني، محمود: **فن كتابة السيرة الشعبية**، بيروت: منشورات اقرأ، 1980، 1/ 33.

(9) زكي، أحمد كمال: **الأساطير (دراسة حضارية مقارنة)**، ط 2، القاهرة: مؤسسة كليوباترا، سنة 1982م، ص 51.

(10) يراجع: كاتب مجهول: **سيرة الملك سيف بن ذي يزن**، القاهرة: هيئة قصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، 1999م، و خورشيد، فاروق: **أضواء على السيرة الشعبية**، بيروت: منشورات اقرأ، د ت، ص 117– 139.

(11) الطبري، محمد بن جرير: **تاريخ الرسل والملوك**، ج2، القاهرة: دار المعارف، ص 125، وما بعدها. وابن خلدون، عبد الرحمن: **العبر وديوان المبتدأ والخبر**،ج3 ، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1981م، ص113، وما بعدها، وعلي، جواد: **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، ط3،بغداد: مكتبة النهضة، 1980 م، ج3 ص 480، وما بعدها.

(12) خاطر، محمد عبد المنعم: محمد فريد أبو حديد (دراسة تحليلية في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل) ط1، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1979م، ص59، 128، 144، 160، 172، 185 على الترتيب.

(13) نشرت رواية الوعاء المرمري أول مرة في دار المعارف بالقاهرة سنة 1952م، وأعيد طبعها أربع

مرات في دار المعارف حتى سنة 1969م، وطبعت للمرة الخامسة ضمن المجلد الثاني من أعمال محمد فريد أبو حديد الكاملة في الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة، 2005م، وهي الطبعة التي تحيل إليها الدراسة.

(14) الوعاء المرمري، 2/ 459.

(15) محمد فريد أبو حديد، ص 185.

(16) الوعاء المرمري، 2/ 464، 465.

(17) قاموس السرديات، ص16، وقاسم، سيزا: **بناء الرواية**: بيروت: دار التنوير، 1985م، ص54، وبحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1990م، ص 119.

(18) الوعاء المرمري، 2/ 491.

(19) الوعاء المرمري، 2/ 512.

(20) الوعاء المرمري، 2/ 542.

(21) الوعاء المرمري، 2/ 472.

(22) الوعاء المرمري، 2/ 689.

(23) قاموس السرديات، ص 158، وبناء الرواية، ص 61، وبنية الشكل الروائي، ص 132.

(24) الوعاء المرمري، 2/ 481 – 483.

(25) الوعاء المرمري، 2/ 579، 580.

(26) الوعاء المرمري، 2/ 474، 475.

(27) الوعاء المرمري، 2/ 480.

(28) الوعاء المرمري، 2/ 488.

(29) الوعاء المرمري، 2/ 558.

(30) الوعاء المرمري، 2/ 560.

(31) الوعاء المرمري، 2/ 563.

(32) الوعاء المرمري، 2/ 636.

(33) الوعاء المرمري، 2/ 641.

(34) الوعاء المرمري، 2/ 470، 471، 472، 623.

(35) الوعاء المرمري، 2/ 645، 656، 669، 705.

(36) الوعاء المرمري، 2/ 517.

(37) الوعاء المرمري، 2/ 521.

(38) الوعاء المرمري، 2/ 512، 560، 700.

(39) ذكر فاروق خورشيد أنه على عكس جميع السير الشعبية العربية رسم كاتب سيرة الملك سيف بن ذي يزن شخصية أم الملك سيف بطريقة منفرة، وجعلها مصدر كل شر، ومنبع كل مصيبة يقع فيها ابنها سيف. يراجع كتابه: أضواء على السيرة الشعبية، ص131.

(40) الأهدل، وجدي محمد: قوارب جبلية (رواية)، صدرت طبعتها الأولى في صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، سنة 2002 م، وصدرت الطبعة الثانية في بيروت: دار رياض الريس، في شهر يونيو سنة 2002 م، وهي الطبعة المعتمدة في هذه الدراسة.

(41) وجدي محمد عبده الأهدل، من مواليد محافظة الحديدة باليمن سنة 1973 م، حصل على بكالوريوس الآداب من جامعة صنعاء، يعد من أبرز كتاب القصة القصيرة والرواية المعاصرين في اليمن، نال عدة جوائز ثقافية في مجال القصة القصيرة والمسرح، صدرت له عدة مجموعات قصصية، منها:
زهرة العابر (1997 م) - رطانة الزمن المقماق (1998 م) - صورة البطال (1998 م) - حرب لم يعلم بوقوعها أحد (2001 م)- من أحلام الكتب (قصة طويلة) (1999 م).
وصدرت له ثلاث روايات حتى الآن، هي:
قوارب جبلية (2002 م)- حمار في الأغاني(2004 م)- فيلسوف الكرنتينة(2008 م).
يراجع: اليوسف، خالد: **السرد في اليمن**، ط1، الرياض: 2004م، ص 24، 57، 58 ومواقع كثيرة في الإنترنت.

(42) صودرت الرواية فور صدور طبعتها الأولى في صنعاء، وأغلقت دار النشر (مركز عبادي للدراسات والنشر) لمدة ستة أشهر، وتلقى المؤلف تهديدات كثيرة دفعته إلى الهروب إلى دمشق، ولم يعد إلى اليمن إلا بشفاعة الروائي الألماني "جونتر جراس" الحاصل على جائزة نوبل، لدى الرئيس اليمني علي عبد الله صالح، الذي سمح برجوعه إلى اليمن.

(43) قوارب جبلية، ص11، 12.

(44) قوارب جبلية، ص11 -44.

(45) تودوروف، تزافيتان: مدخل إلى الأدب الغرائبي، نقلاً عن عبد الله، فتيحة: إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، مجلة علامات،النادي الثقافي الأدبي بجدة، مجلد 14، جزء 55، 1426هـ، ص 364.

(46) قوارب جبلية، ص 44، 45.

(47) قوارب جبلية، ص 47، 48.

(48) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 503.

(49) قوارب جبلية، ص 59 - 90.

(50) قوارب جبلية، ص 99، 100.

(51) قوارب جبلية، ص 119.

(52) قوارب جبلية، ص 69، 71.

(53) قوارب جبلية، ص 71.

(54) قوارب جبلية، ص 111.

(55) قوارب جبلية، ص 90.

(56) قوارب جبلية، ص 106، 107.

(57) قوارب جبلية، ص112، 113.

(58) قوارب جبلية، ص65.

(59) قوارب جبلية، ص90.

(60) قوارب جبلية، ص69، 70.

(61) قوارب جبلية، ص115، 116.

(62) تحدث القرآن الكريم عن هلاك أبرهة وجيشه (أصحاب الفيل) بحجارة من سجيل، رمتها عليهم طير أبابيل، في سورة "الفيل"، رقم (105) بترتيب المصحف.

(63) قوارب جبلية، ص81.

(64) القاضي، محمد: **الرواية والتاريخ**، ط1، تونس: دار المعرفة، 2008م، ص 37.

(65) عصفور، جابر: **أعمال محمد فريد أبو حديد الكاملة (المقدمة)**،ج2، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2005 م، ص7.

(66) درس بروب مائة حكاية شعبية روسية دراسة تحليلية، ورأى أن بنية الحكاية الخرافية تعتمد على عدد من الأدوار الرئيسة، هذه الأدوار تبلورها مجموعة من الوظائف التي تعد العناصر الأساسية المكونة لبنية السرد العجائبي. ورصد بروب إحدى وثلاثين وظيفة، ذكر منها سبع وظائف أساسية متكررة في معظم الحكايات الخرافية، وهي:
البطل – الأميرة – المرسل– الواهب – الأب – الشرير – البطل الزائف.
يراجع: بروب، فلاديمير: **مورفولوجيا الحكاية الخرافية**، ترجمة: أبو بكر باقادر، وأحمد نصر، ط1، جدة: النادي الأدبي الثقافي بجدة، 1409 هـ. و قاموس السرديات، ص 8، 171. و نظريات السرد الحديثة، ص 117، وما بعدها.

* * *