**الجمهوريــة الجزائريــة الديمـقراطيــة الشعبيــة**
**وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي**
**جامعة محمد خيضر بسكـرة**

**كليــة الآداب واللغـــات**
**قسم الآداب و اللغة العربية**

# الصراع في رواية أنتيخريستوس
# لـ: أحمد خالد مصطفى

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

**إعداد الطالبــة:**
**طرشي نـهى**

**إشراف الدكتور:**
**لعلى سعادة**

**لجنة المناقشة**

| أعضاء اللجنة | الرتبة العلمية | الصفة |
|---|---|---|
| سامية راجح | دكتورة | رئيسًا |
| لعلى سعادة | دكتور | مشرفًا ومقررًا |
| بلقاسم رفرافي | دكتور | مناقشًا |

**السنة الجامعـية:** 1437هـ/ 1438هـ

2016م / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

قال الله تعالى:﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ**﴾

سورة النمل الآية19.

الحمد لله رب العالمين، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعانني على إنجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد:

يسعدني أن أتقدم بأسمى التقدير وجزيل الشكر إلى موجهي ومرشدي الأستاذ القدير «لعلى سعادة».

وإلى كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر وخاصة لجنة المناقشة.

وفي الأخير شكرًا لكل من ساعدني من قريبٍ أو بعيدٍ.

# مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا، لمعالجتها كثيرًا من قضايا الوقت الماضي والراهن، وهي المحصِّلة الثانية بعد المسرح معالجةً للصِّراع القائم بين الإنسان وواقعه ومحيطه.

ونظرًا للأهمية التي حظيت بها الرواية العربية، شدَّني الفضول العلمي إلى إجراء دراسة عن سمة من سمات الشخصية في العمل الروائي، ألا وهي الصِّراع الذي يتولدُ لدى الإنسان مع الرغبة الأكيدة في إشباع دوافعه.

نبع اختياري لموضوع " الصِّراع في رواية أنتيخريستوس" من جملة من الأسباب منها:-رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم الصِّراع وأشكاله. - حبي وشغفيلتفكيك جزئيات هذا الموضوع، بهدف المعرفة والتثقيف. كما ازداد شغفي به أكثر عند ربطه برواية"أنتيخريستوس"، التي بدا لي عنوانها مشوقًا؛ فأردت معرفة ما وراء هذا العنوان المكثف بالتأويلات المتعلقة بالصِّراعات.

وسعيًا مني للوصول إلى أهداف هذا البحث حاولت الإجابة على تساؤلاته وإشكالياته والتي تمثلت في: ما المقصود بالصِّراع؟ وما هي أشكاله والأسباب المؤدية إليه؟.

ومعالجةًلهذه الإشكاليات قسمت البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلينوخاتمة.

عنونت المدخل بـ ماهية الصِّراع، وأوجزت الحديثفيه عن مفهوم الصِّراع لغةً، واصطلاحًا، وأشكاله، وأهميته.

أما الفصل الأول الذي جاء موسومًا بـ:(عناصر البناء الروائي وتجسيدها للصِّراع)، فقد قسمته إلى قسمين، خصصت القسم الأول بدراسة بنية الزمن، تعرضت فيه إلى مفهوم

الزمن، ثم تطرقت إلى دراسة الزمن وتجسيده للصِّراع من خلال تقسيمه إلى ثلاثة أقسام: الزمن التاريخي، زمن الصِّراع، الزمن الروائي.

وخصصت القسم الثاني لبنية المكان، وتعرضت فيه إلى دراسة مفهوم المكان كمصطلحٍ، ثم عالجت المكان وتجسيده للصِّراع في الرواية بتقسيمه إلى نوعين، المكان المفتوح، والمكان المغلق.

وفي الفصل الثاني تمت فيه دراسة تجليات الصِّراع في الرواية، واستهليت الدراسة فيه بمفهوم الشخصية ثم تطرقت بعدها إلى الشخصيات وتجسيدها لأشكال الصِّراع، مدرجةً تحته الصِّراع الخارجي بأنواعه، والصِّراع الداخلي.

وذيلت بحثي بخاتمة ضمَّتأهم النتائج التي تَوَصَلَت إليها الدراسة.

اعتمدت في دراستي على المنهج الوصفي التحليلي، الذي ساعدني في البحث عن أشكال الصِّراع المتبدي في الرواية، كما كان إلزامًا مني انتهاج بعض الآليات من المنهج البنيوي، لدراسة البنية الزمكانيةالتي وقعت فيها أحداث الصِّراع في الرواية.

أما فيما يخص أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها لمعالجةِ هذا الموضوع نذكر: كتاب (بنية الشكل الروائي) لـ«حسن بحراوي»، وكتاب (بناء الرواية) لـ«سيزا قاسم»، وكتاب (الشاهنامة) لـ«لفردوسي»، وكتاب (السلوك التنظيمي في منظمات الأعمال) لـ«محمود سليمان العميان»، وكتاب (الصِّراع في الفكر الغربي) لـ«عطيةالويشي».

كمالا يخلو البحث من صعوبات وعثرات تعترض طريق الباحث من أهمها:

*تشعب موضوع الصِّراع وصعوبة الإلمام به.

*كثرة المراجع وتداخلها حول موضوع الصِّراع.

ولقد سبقت هذه الدراسة، دراسات أخرى في هذا الموضوع نذكر منها:

*الصِّراع الإيديولوجي في رواية إرهابيس لرميسة جغوبي.

*الصِّراع في رواية ابن الفقير لكميليابورنان.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الإحترام لأستاذي الدكتور الفاضل لعلى سعادة، الذي أشرف على هذا العمل، وأنار طريقي بملاحظاته وتوجيهاته السديدة لإكمال هذا البحث وإيصاله إلى لشكل الذي هو عليه الآن.

# مدخل: في ماهية الصِّراع

**1- تعريفه.**

**أ- لغةً.**

**ب- اصطلاحًا.**

**2-أنواع الصِّراع.**

**2-1-الصِّراع الدَّاخلي.**

**2-2-الصِّراع الخارجي.**

**3- أهميته.**

**1- تعريفه:**

**أ- لغةً:**

جاء في (لسان العرب)لابن منظور:"الصّراع:معالجتهما أيهما يَصرَعُ صاحبه،وفي الحديث:مثل(المؤمن كالخامة من الزَّرعِ تصرعهما الريح مرةً وتعدلها مرةً أخرى)؛أي تميلها وترميها من جانب إلى جانب(...) والصُّرَّعة هم القوم الذين يصرعون من صارعوا، قال الأزهري:يُقال رجل صُرَعة، وقوم صُرَعةٌ،وقد تصارع القوم واصطرعوا،وصارَعَهُ مُصَارعةً وصراعًا"[1].

ولقد ورد تعريف الصِّراع في معجم (تاج العروس):"وقد صَرَعَهُ كمنعه وفي الحديث:(مثل المؤمن كالخامة من الزَّرعِ تصرعهما الريح مرةً وتعدلها مرةً أخرى) أي تميلها وترميها من جانبٍ إلى جانبٍ آخر.والصِّرعَةُ بالكسر للنَّوع مثَلُ:الرِّكبة والجِلسَةُ ومنه المثل:سوء الاستمساك خيرٌ من حسن الصِّرعة)(...)، ويُروى:(الحليم عند الغضب)وقال الليث:قال مُعاوية رضي الله عنه:(لم أكن صُرَعةً ولا نُكَحَةً). وفي اللسان:الصُّرَعَة: المُبَالِغ في الصِّراع، الذي لا يُغلَبُ(...) عن الكسائيِّ، ويقال: رَجُلٌ صَرِّيعٌ: شديدُ الصِّراعِ، وإن لَم يَكُن معروفًا بذلك"[2].

أما الصِّراع في المعجم (الوسيط):"صَرعًا ومصرعًا:طرحه على الأرض.ويقال:صَرَعَتهُ المنية،وصَرَعَت الريح الزَّرعَ فهو مصروع، وصريع(...) وصراعًا:غالبه في المصارعة(صرَّعَهُ):صَرَعُهُ شديدًا"[3]

**ب- اصطلاحاً:**

1. ابنمنظور الإفريقي،معجم لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،بيروت،لبنان،ج7،ط3،1419هـ-1999م،ص326.
2. محمد المرتضى الحسيني الزَّبَيدِي،معجم تاج العروس،تح عبد العليم الطحاوي،مطبعة حكومة الكويت، الكويت،الجزء 2، ط 16، 1404هـ/1984م،ص 329. 330.
3. شوقي ضيف وآخرون،المعجم الوسيط،مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط4، 1425هـ/2004م،ص513.

يعدُّ الصِّراع عنصر من عناصر الرواية، وهو متصلٌ بالأحداث والشخصيات في الرواية.

ويُعرِفُ يوسف إدريس الصِّراع بأنَّه:"كشفٌ لمنابع القوة والضعف في الشخصية مبرزًا معدن الإنسان لحظة مواجهة الخطر، متصاعدًا من خلال عددٍ من التنويعات أو المستويات،بادئا بالإنسان الفرد مواجهًا ذاته مرةً، أو مواجهًا فردًا آخر ثانيةً،لتستمر تنويعات المواجهة بعد ذلك، ارتفاعًا لتنتهي بالبطل والزعيم والأسطورة"[1]

وكأن الصِّراع في هذا التعريف يشبه القوة الكامنة، ويظهر إلاَّ وقت يحس المرءُ أنه في مواجهة قوةٍ مضادةٍ له،وتتنوع هذه القوة حسب الموقف، إما قوة نفسية فيزيولوجية تنشئ في ذات الفرد، وإما قوة اجتماعية تنشئ من فرد آخر أي ذات أخرى.

أما بولدنج فيعرفه بقوله:"موقف يتصف بالمنافسة، بحيث تصبح فيه الأطراف المتصارعة على وعي بتناقضاتها ويسعى كل طرفٍ منها إلى تحقيق غايته على حساب الطرف الآخر، وأن العدوانية تنتج عن الصِّراع"[2]

يشترط بولدنج في الصِّراع، أن يكون الطرفان المتصارعان على وعي بمدى الاختلاف والتناقض بينهما، بحيث يسعى كل واحد منهما إلى إبراز هدفه، ومبتغاه على حساب الطرف المضاد له بعدوانية.

كما أن الصِّراع هو"شكل من أشكال التفاعل الشخصي الديناميكي المكثف بين طرفين أو أكثر، تربطهما علاقة اعتماد متبادل، وهو ينتج عن بروز قدر من الاختلاف وعدم التوافق في الرؤى والمصالح والأهداف والتوجهات"[1].

1. حسين عيد مادي، يوسف إدريس الصراع والمواجهة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999م، ص49.

2. محمود سليمان العميان، السلوك التنظيمي في منظمات الأعمال، دار وائل للنشر والتوزيع، عَمَان، الأردن، ط2، 2004م،ص363.

ويعتبر"الصِّراع حركة نقدية تخرج عن إطار الموضوعية، خاصةً في بداية أمرها"[2]،يقصد بِه أنَّ الصِّراع في النقد يلتصق بالذاتية، أكثر من الموضوعية في بداية تأزمه حتى تكون فيه منافسة، وأغلبية لطرفٍ على آخر، وذلك بهدف مصلحةٍ أو منفعةٍ ذاتيةٍ.

كما لا يخفى أنَّ الصِّراع ظهر في الفكر الغربي، و"أعتبر شكل من أشكال تطور الأفكار وتكامل الرؤى عن الكون والحياة والإنسان في ضوء وهجٍ عقليٍ ونفسيٍ ووجدانيٍّ(...)، ومن هنا نشأ الصِّراع المنظم وأُخذَت الملامح الأساسية للتاريخ الغربي القديم في التشكيل"[3].

لقد أدى هذا المصطلح بدوره إلى ظهور العديد من المدارس الفلسفية والأدبية واختلاف نظرة ورؤية كل مدرسةٍ في تعريفها لمصطلح الصِّراع،على المدرسة التي تقابلها تواجهها في الواجهة المقابلة لها.

فالماركسية ترى أنَّ،"الصِّراع يحدث بين الناس، وينشب حول المطالب (الغذاء، الكساء، الإشباع الجنسي) بالضرورة لأجل تحصيلها(...) وأنَّه بغير الصِّراع لن تتحقق الصورة المحترمة للمعيشة"[4].

ربطت المدرسة الماركسية الصِّراع بالمعيشة وبرغبات الإنسان الأنانية في الكون،ومن خلال هذه الرغبات ينشأ الصِّراع، وتتوالى أحداثه وصوره في المنظومة الجدلية.

---

1. نسيم الصمادي، خلاصات كتب المدير ورجال الأعمال، (د . د.ن)، القاهرة، مصر، (د . ط)، 2000م، ص1.
2. محمد حسين الأعرجي،الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي،عصما للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر،(د ط)،(د . ت)،ص49.
3. عطية الويشي،الصراع في الفكر الغربي،نهضة مصر للطباعة والنشر،مصر، ط1، 2007م، ص29.
4. المرجع نفسه،ص119-120.

أما مدارس الفكر الغربي الأوربي فتتوحد في نظرتها لمصطلح الصِّراع إذ ترى أنه"لا وجود لتشابهٍ كامل بين الطبيعة والمجتمع، فهناك الكثير من الصِّراع في المجتمع، ولكنَّ الصِّراع بين الناس ليس من أجل الوجود،ولكنَّه من أجل تحقيق فُرَصٍ أفضل للاستمتاع والارتقاء"[1].

ومن خلال هذين المفهومين الغربيين للصِّرَاع، نلحَظ أنَّهما يدوران حول حلقة واحدة، وهي التنافس من أجل تحقيق المنفعة الذاتية، ويُعد "الصِّراع الأدبي هو مظهر من مظاهر الصِّراع الاجتماعي مرتبط على الأمد البعيد، بشكل ما، بهذه المصلحة الاجتماعية"[2].

## 2- أنواع الصِّراع:

الصراع نوعان هما:

### 2-1-الصِّراع الدَّاخلي:

وهذا الصِّراع يتعلق بصراع"الشخص مع نفسه إذ تتجاذبه قوتين، كقوة الحق وقوة الباطل، أو قوة الإرادة وقوة الإعراض، وغالبًا ما يكون قصير المدة ومصيريًا"[3].

ويقصد بهذا أنه يدخل فيه الجانب السيكولوجي للشخصية، أي أنه ينتج الصِّراع في العمل الأدبي من خلال تساوق الشخصية مع نفسها.

كما يُعرفه علماء النفس بأنه،" هو حالة تصادم الدوافع والحوافز وفيها يكون للفرد اختياران بين هدفين أو موقفين متكافئين بالقوة ومتناقضين بالاتجاه، والسمة الغالبة في الصِّراع النفسي هو أن الفرد الذي يتوجب عليه الاختيار عليه أن يحسم الصِّراع لصالحه

1. عطية الويشي، الصِّراع في الفكر الغربي، ص123.
2. محمد حسين الأعرجي،الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي،ص49.
3. يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، (د . د.ن)، (د . بلد)،(د . ط)، 2010م، ص18.

أو لصالح أيِّ الاختيارين،في الصِّراع العادي لا يشعر الفرد بالألم أو التردد وهو يختار ،بل تتم المفاضلة تلقائياً"[1].

### 2-2-الصِّراع الخارجي:

أما الصراع الخارجي فهو يقع في الرواية بين شخصياتها، ويعرفه يوسف إدريس بأنه؛ "يقع بين شخصيات الرواية، ويكون طويل المدة أحيانًا ومركزيًا مصيريًا"[2].

هذا النوع من الصِّراع تدخل فيه أطرافٌ خارجةٌ عن ذات الشخص أي تدخل فيه ذوات أخرى(مادية) في صراع بين الشخصية البطلة أو غيرها على خلاف الصِّراع الدَّاخلي.

ويصطلح عليه بالصِّراع الاجتماعي الذي هو"عملية اجتماعية يحدث عن قصد ويعتمد بين فردين أو أكثر أو بين الجماعات، أو بين الطبقات في المجتمع الواحد"[3].

### 3- أهميته:

تكمن أهميته في أنه "هو النقطة الأكثر تأثيرًا في نفس القارئ، وهو اللحظة التي تصل بالقارئ إلى أعلى درجات الانفعال والتي لا تهدأ إلاَّ بادراك نتائج الصِّراع،والنجاح في اصطفاء لحظة الصِّراع، يجعل المكتوب أكثر حيوية، ونجاح الصِّراع يكون بالقدرة على شدِّ القارئ لمواصلة القراءة بإيصاله إلى أعلى درجات الانسجام، ويزيد الانفعال عند

1. أديب الخالدي، المرجع في الصحة النفسية . نظرة جديدة، جامعة المستنصرية (العراق)، دار وائل للنشر،عمان، الأردن، (د . ط)، 2009م، ص25.
2. يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، ص18.
3. حسين عبد الحميد رشوان، الأسرة والمجتمع: دراسة في علم اجتماع الأسرة، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (د . ط)، 2003، ص146.

المرحلة التي يحتدم فيها الصِّراع والمسماة بالعقدة(...) فالعقدة ذروة الصِّراع، والصِّراع ذروة الحدث"[1].

يعني أنَّ الصِّراع يساعد في تحفيز القارئ وتشويقه لقراءة العمل الأدبي، وتجاوبه معه، وهذا ما يؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

1. يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، ص19.

# الفصل الأول:عناصر البناء الروائي وتجسيدها للصِّراع

**أولاً: الزمن:**

**1- مفهومه.**

**2- الزمن وتجسيده للصِّراع:**

**2-1- الزمن التاريخي.**

**2-2-زمن الصِّراع.**

**2-3- الزمن الروائي.**

**ثانيًا: المكان:**

**1- مفهومه.**

**2- المكان وتجسيده للصِّراع:**

**2-1-المكان المفتوح.**

**2-2-المكان المغلق.**

## أولاً: الزمن

### 1- مفهومه:

يعد الزمن مكونًا من مكونات العمل الروائي، وهو شرطٌ من شروطه، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليه أو التصريح به، والزمن في الأدب: "هو الزمن الإنساني.. وإنه وعينا للزمن من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلاَّ ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق الحياة الإنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبًا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة"[1].

حسب هذا القول أن الزمن في الأدب مرتبطٌ ارتباطًا وثيقًا بالحياة الإنسانية، فإن وجدت حياة إنسانية وجد الزمن.

تقول آمنة يوسف في كتابها(تقنيَّات السرد في النظريَّة والتطبيق)؛ "أن زمن الخطاب زمن خطيٌ، يخضع لنظام كتابة الرواية، على أسطر صفحاتها. في حين أن زمن الحكاية، زمن متعدِّد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدثٍ في آن واحد"[2].

يراد من هذا القول أن زمن الرواية يخضع لنظامٍ منظمٍ، بينما زمن الحكاية زمن متعدد غير منظم يسمح بوقوع الكثير من الأحداث في زمن واحد.

---

1. هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، نقلاً عن مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2004م، ص33.

2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظريّة والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص33.

## 2- الزمن وتجسيده للصِّراع:

يعتبر الزمن من العناصر الأساس في الرواية؛ فهو يميزها عن غيرها، لكونها تعطي للقارئ إحساسًا بأنه حاضرٌ في أحداثها.

رغم أنَّ الصِّراع تجسد في الماضي وجذوره تبقى في الماضي، إلاَّ أنّ الراوي استطاع بطريقة عرضه للأحداث إدماج القارئ في الرواية، وذلك من خلال استخدامه لضمير المخاطب في بعض فصول الرواية.

مما خيِّل للقارئ وكأنه معايش لكل لحظة صراع في الرواية، وبدا له أنه مشارك لآلام وأفراح شخصيات العمل الروائي.

وكما هو متعارف عليه للزمن ثلاث مستويات (حاضر، ماضي، مستقبل)، فالزمن "الماضي يمتد خلفنا إلى مالا نهاية أي انه انتهى والمستقبل يمتد أمامنا إلى مالا نهاية أي أنه لا ينتهي لذلك يبقى الحاضر"[1].

يعني هذا أن الزمن الحاضر حقيقي بينما الماضي زمنٌ ولى و فاتَ في حين أن المستقبل لم يأت موعده بعد.

فالزمن الماضي في الرواية هو زمن وقوع الأحداث الحقيقية للرواية، والحاضر هو زمن رواية الأحداث وتفاعل القارئ معها، أما المستقبل فيظهر عن طريق استخدام تقنية الاستباق.

ظهر الزمن الماضي في الرواية من خلال إكثار الراوي من توظيفه للأفعال الماضية، بالخصوص الفعل الماضي "كان" الذي ظهر جليًا في روايته للأحداث؛ ونمثل له ببعض المقاطع من الرواية:

1. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص21.

"أغنية بابلية قديمة بصوت عجوز بابلي ولغة بابلية قديمة كان يغنيها(...) كانت الأرض غير الأرض.. والسماء غير السماء"[1].

"كانت الطفلة تضحك وتحرك يديها بسعادة"[2].

ووظفت أفعال أخرى ماضية مثل"غادر" في قوله: "غادر" زاهاك" المنصة متجهًا إلى داخل القصر البابلي العظيم"[3].

كان الزمن الماضي مسيطر على أحداث الرواية في الفصلين الأولين، مثلاً في قوله في الفصل الثاني المعنون بـ"اهبطي يا إنانا"،" نظر بافتتان إلى جسدها شبه العاري المستلقي في استسلام عجيب على ذلك السرير الوثير ذي الأغطية الحمراء"[4]؛ وذلك باستخدام الفعل "نظر".

أما الزمن الحاضر يظهر بشكلٍ طفيفٍ في الفصلين الأولين من الرواية، إلاَّ أنَّه بدا مسيطر وواضح في باقي الفصول الأخرى من الرواية، استنادًا لقول «مها حسن قصراوي» "الحاضر هو الأساس في تكوين الأساس"[5]، أي هو الركيزة الأولى لبناء الأحداث في الرواية.

اعتمد عليه الروائي في بناء الخطابات التي أوردها على لسان الشياطين وتوجيهها للقارئ في بداية كل فصلٍ منها، نستشف ذلك في بعض المقاطع من الرواية.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، رواية، عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط 11، 2016م، ص15.
2. المصدر نفسه، ص16.
3. المصدر نفسه، ص21.
4. المصدر نفسه، ص49.
5. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص20.

"بالإضافة إلى أن هذا المشهد جعلك ترفع حاجبيك في دهشة ثم تخفضهما في سخرية، ظانًا أنني أحكي قصةً كوميديةً.. لايَا صديقي.. ها أنا ذا.. "رادو" "[1].

في هذا المقطع خاطبت الشخصية الروائية القارئ في قولها "أن هذا المشهد جعلك أنت أيها القارئ ترفع حاجبيك في دهشةٍ".

وفي مقطعٍ آخر"ستنظر إلى خريطة عالمك بتمعن.. ستبحث في أرجائها عنِّي لكنك لن تجدني رغم أن عالمك يحترق عن بكرة أبيه.. لكنك لن تجدني.. فأنت تنظر إلى الخريطة الخطأ.. هاأنت ذا تتدارك وتزيح هذه الخريطة الجغرافية جانبًا وتفتح خريطةً أخرى"[2].

"إنَّ أروع شيء يمكنك أن تفعله في حياتك هو أن تبيع روحك لي.. أنا أملك كل شيء.. أملك نفوس الناس.. وأملك عقولهم.. وقلوبهم.. أنا أفتح لك كل الأبواب.. كلها بلا استثناء.. أين تريد أن تصل؟ مال أم سلطة أم شهرة؟"[3].

ففي هذا المقطع الأخير بدا الشيطان سائلاً عما يريده القارئ وبدا وكأنَّه حامل للفانوس السحري، يريد تحقيق كل ما يرغب فيه القارئ في الحين.

إلا أنَّه نكاد نلمح صراعًا بين الزمنين الماضي والحاضر،أنَّ الزمن الحاضر سيطر على بداية أحداث كل فصلٍ تلا الفصل الثالث من الرواية، إلاَّ أن الزمن الماضي يدفع بالزمن الحاضر بعيدًا ليرجع ويشد زمام صيرورة الأحداث وهكذا حتى نهاية كل فصلٍ؛ فمثلاً في المقطع الأخير السابق ظهر الزمن الحاضر مسيطرًا إلا أنه عندما كشف الشيطان عن اسمه ها أنا" بافوميت". دخل الزمن الماضي في مزمار حكايته عن نفسه

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص131.
2. المصدرنفسه، ص91.
3. المصدر نفسه، ص67

بقوله: "سأحكي لك(...) حديثنا سيكون عني أنا في البداية.. كنت بائع تحفٍ قديمةٍ عربي في القدس"[1].

اخترت هذا بالذات لأنه يبرز الصِّراع القائم بين الزمنين في الرواية، ولأنه بسيط يسهل على كل دارسٍ فهمه.

## 2-1- الزمن التاريخي:

هو الزمن الحقيقي لوقوع الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، يقول عبد الوهاب الرقيق:"أنّ الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائيةالواقعية"[2].

يعني أن الرواية تجعل من الزمن التاريخي، مرجعية لأحداثها، بحيث يختار الروائي حادثة معينة من التاريخ ويدخل عليها تخيله الجامح بطريقته الخاصة، ومن بعدها ينتج نص إبداعي جديد تظهر فيه أنامله الإبداعية[3].

اعتمده الراوي كطريقةٍ لتقسيم روايته إلى فصول، وعنونة كل فصلٍ منها بعنوان، وتحديده بفترة زمنية معينة؛ فمثلاً عنون الفصل الأول من الرواية بـ"أمير النور يوم خلق النور 2500 قبل الميلاد - 2000 قبل الميلاد"[4]؛ فلقد حصر الراوي أحداث هذا الفصل في هذه الحقبة لا غير، ثم تلاه الفصل الثاني هكذا إلى غاية الفصل ما قبل الفصل الأخير الذي أدرجه تحت عنوان "ألم يئن الأوان يا سيدي 1950- تاريخ قراءتك لهذه

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص67 . 68.
2. عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص28.
3. ينظر ربيعة بدري، البنية السردية في رواية"خطوات في الاتجاه الآخر" لحفناوي زاغز، رسالة ماجستير، إشراف: رحيمة شيتر، جامعة بسكرة، 2014.2015م، ص212.
4. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص13.

السطور"[1]، فالراوي جعل أحداثه ونهايته مفتوحة، ترك للقارئ المجاللأن يقترح له تأويلات، ويكتشف له في كلِ يومٍ نهايةً،وفي الفصل الأخير المعنون بـ "سيدنا وابن سيدنا 1800 قبل الميلاد - 20 بعد الميلاد"[2]، كشف فيه عن شخصية "أنتيخريستوس" بطل الرواية ككل وأعطى له تأويلاً بأنه المسيح الدجال وحصره بفترة زمنية معينة.

استعان الراوي بالزمن التاريخي في بنائه لأحداث روايته لكونه زمنًا كرونولوجيًاو"الكرونولوجيا تعني تقسيم الزمن إلى فتراتٍ، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقًا لتسلسلها الزمني(...) ومصطلح الكرونولوجيا معناه تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة"[3].

## 2- 2-زمن الصِّراع:

هو زمن أو لحظة لقاء الشخصيات في الرواية وبداية الصّراع فيما بينها، و"يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[4].

تنوع زمن الصِّراع في الرواية، مرةً في الليل الذي يعدُّ وقتًا للسكون والاختلاء، وهذا ما سمح لشخصيات العمل الروائي باختلائها مع الشياطين وحدوث الصِّراع؛ فمثلاً "زاهاك" وقعت جلُّ صراعاته في الليل مع الشيطان" لوسيفر"، نستشف ذلك في قوله:

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص277.
2. المصدرنفسه، ص291.
3. عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة للإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006م، ص105.
4. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص36.

"فجأةً توجه بسرعة إلى المشعل الذي يضيء الغرفة بالنار.. وحمله بيدٍ واحدةٍ ثم ألقاه بكل عزمه على العجوز الواقف"[1].

فالراوي هنا في هذا المقطع لم يصرح بزمن الصِّراع لكنه أشار له بإشارةٍ توحي إلى أنه وقع في الليل، وذلك من خلال قوله: "توجه بسرعةٍ إلى المشعل الذي يضيء الغرفة بالنار"،فهو يدل على الظلمة، والظلمة من صفات الليل.

وفي مقطع آخر صرَّح بزمن الصِّراع قائلاً: "جبل دنباوند.. في ظلمةٍ من الليل كالحةٍ.."[2]،وهو الوقت الذي يذهب فيه "زاهاك" للقاء الشيطان" لوسيفر" والصِّراع معه.

وتمثل زمن الصِّراع في الفصل الثاني بين" هازارد"، و"فينوس" في الليل، ونستوضح ذلك في قول الراوي "ولقد مزقت روحه شر ممزق.. روحه التي صعدت مع ملائكة العذاب إلى السماء.. السماء التي برق فيها في تلك الليلة كوكبٌ ببريقٍ أحمر جميل.. كوكب الزهرة"[3].

ومرةً في النهار الذي يدل على الحركة، وعدم الثبات بحيث مثل زمن الصِّراع بين جيش "كاوي" الحدَّادِ و"النمرودِ"،"ففجأة وبدون سابق إنذار رأى الجمعين جيشًا آخر قادمًا من جهة المشرق.. جيشٍ آتٍ من السماء.. جيش سَتر من كثرته عين الشمس.. جيش من البعوض"[4].

فالراوي استعمل دوال تدل على أنَّ الزمن الذي حصلت فيه الحرب هو النهار، وذلك باستخدام لفظة الشمس، التي تعني النهار والحركة والحياة.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص24.
2. المصدر نفسه، ص26.
3. المصدرنفسه، ص59.
4. المصدر نفسه، ص39.

وظهر أيضًا هذا الزمن في المقطعٍ آخر مصوِّر للصِّراع بين "بافوميت" و"هيوبايون" وذلك في قول "بافوميت" لـ "هيو" "ستأتيك رسالة اليوم بعد مغرب الشمس من زوجتك"[1].

يبدو من هذا المقطع أن الصِّراع حدث بينهما في الصباح أي في وقت شروق الشمس،ويتضح ذلك من قوله "بعد غروب الشمس".

أخيرًا، يمكن القول إن زمن الصِّراع في الرواية بين الليل، زمن الخلوة والسكون، والنهار زمن الحركة والنشاط.

## 2-3- الزمن الروائي:

### 2-3-1-المفارقات الزمنية:

أ- **الاستباق:** ويعتبر من أهم التقنيات المسرعة للزمن داخل الرواية، يعرفه عمر عاشور بأنه؛ "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا"[2]؛بمعنى أنه يتم الإشارة إلى الحدث قبل وقوعه في الرواية، أي يتعجل في ذكره.

ويعرفه حسن بحراوي في مؤلَفِهِ (بنية الشكل الروائي) قائلاً: بأنه، "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3]، فهو يقصد به تجاوز فترة من الزمن في القصة وتخطي حدث في داخل القصة قصد التعجل فيما سيحصل، أو سيحدث من مستجدات في داخل الرواية قصد التسريع.

---

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص70.

2. عمر عاشور، البنية السردية . عند الطيب صالح .، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د . ط)، 2010م، ص20.

3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي . الفضاء، الزمن، الشخصية .، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م، بيروت، لبنان، ص132.

أما سيزا قاسم ترى أنه؛ "ظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عمومًا وذلك بالرغم من الملاحم تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية"[1].

ونمثل له من الرواية:

| الصفحة | مقاطع الاستباق من الرواية |
|---|---|
| ص 15 | "سأغني بهذه الأغنية للإله.. عندما يأتي المخلص العظيم.. وهذه الفتاة البريئة القلقة الجميلة.. هيا تعال وحررها الآن". |
| ص 24 | "بدأ عقل" زاهاك" البابلي في التفكير". |
| ص25 | "صدمة ستغير حياته كلها فيما سيأتي من الأيام". |
| ص 298 | "إنه ستأتيك بعد شهور أربعة سفن أخرى تنقذك وتعيدك إلى بلادك" |

يظهر بأنَّ الاستباق في الرواية قليل الورود، مقارنة بالتقنيات الأخرى، وكان ظهوره في الأساس على شكل تنبؤات أو أحلام مختلفة تتعلق بشخصيات الرواية.

**ب – الاسترجاع:** تختلف تسمية هذا المصطلح كتقنية زمنية مسرعة للسرد، فمنهم من يسميها، استرجاعًا، وآخرون، استذكارًا، وهناك من تركها على أصلها الأجنبي فلاش باك

ويعرفه حسن بحراوي بأنه؛ "الاحتفال بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنائيًا عن طريق استعمالالاستذكارات التي تأتي دائمًا لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[2].

1. سيزا قاسم، بناء الرواية . دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ .، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط10، 2004م، القاهرة، مصر، ص65.

2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي . الفضاء، الزمن، الشخصية .، ص121.

فالاسترجاع في رأيه يأتي به الراوي قصد إضفاء جمالية خالصة في نصه الروائي نتيجة لما تحمله هذه التقنية من قيمة فنية.

أما سعيد يقطين فقد عرَّفه في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) بأنه؛"استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يُحكى"[1].

ويمكن القول إنه استحضار حدث سبق حدوثه بالتزامن مع حدوث حدث آخر وهذا عن طريق الحكي.

وتتجسد في الرواية على شكل مقاطع:

| الصفحة | بعض الاسترجاعات من الرواية |
|---|---|
| ص 15 | "كانت الأرض غير الأرض.. والسماء غير السماء كان إيشما يمكنه أن ينظر إلى البركة التي يمشي بجوارها غيري كل أسماكها وأصدافها وكأنه ينظر إلى الطيور في السماء". |
| ص 141 | "ويجعل يتذكر طفولته مع"دراكولا" ". |
| ص 143 | "كان دراكولا مختلاً عقليًا". |

لقد كانت عودة الراوي إلى ماضي الأحداث، بهدف تقديم صورة لأحداثٍ لم يكن للقارئ أن يعرفها لولا الارتداد إلى الزمن الماضي، واستذكار ما جرى وتزامن مع شخصيات الرواية من أحداث ووقائع، وهذا ما تم تجسيده في الجدول الخاص بهذه المفارقة.

### 3- 2-الحركات السردية:

1. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي . الزمن، السرد، التبئير.، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997م، ص77.

أ- **الوقفة الوصفية:** هي نقطة توقف الأحداث واستمرار الخطاب عن طريق الوصف الذي "يقضي عادة لانقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1]؛ فهو يقصد به إبطاء للسرد وتعطيل في حركة صيرورة الأحداث.

ويعرفه عمر عاشور؛ "يعد التوقف مظهرًا من مظاهر عدم التوافق بين محوري الزمن، الناتج عن التعليق سير الأحداث والمرور إلى الوصف أو التحليل النفسي، مما يحدث نوعًا من القطع الزمني، ديمومة معدومة في حالة الوصف وديمومة قريبة من الوصف أثناء التحليل النفسي، بمعنى أن السرد يتوقف فاسحًا المجال للوصف الذي يلم بالأشياء والشخصيات"[2].

ومواضع الوصف في الرواية تتمثل في:

| الصفحة | بعض المقاطع الوصفية من الرواية |
|---|---|
| ص 22 | "كان هناك رجل بملابس تبدو ملكية يمتطي صهوة جواد أصيل ويحيط به الكثير من الرجال ذوو الملابس المشابهة والجياد المتشابهة كان هذا هو"أونس" مستشار الملك" |
| ص 27 | "تلك الكيان الذي يفترض أنه"لوسيفر" كان يملك شعرًا طويلًا جدًّا يمس الأرض.. وهذا الشعر ينسدل على وجهه غزيرًا يخفي ملامحه تمامًا، حتى لا تدري هل أنت أمامه أم خلفه.." |

نلحظ من خلال الجدول، أن الراوي لم يكثر من استخدام هذه الحركة، على غير الحركات السردية الأخرى المسرعة للزمن. فلقد تمثلت في وصف هيئات بعض الشخصيات، بهدف شد انتباه القارئ وجذبه.

1. حميد لحميداني، بنية النص السردي-من منظور النقد الأدبي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،2000م، ص76.

2. عمر عاشور، البنية السردية . عند الطيب صالح .، ص2.

**ب- المشهد:** يعد تقنية من التقنيات المسرعة في الزمن، يعرفه عمر عاشور بقوله؛ "هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد"[1].

يعني هذا بأنه في الخطاب يحدث تساوٍ بين مساحة النص وبين زمن الحكاية، ويكاد يصعب الفصل بينهما.

أما جيرار جينيت؛ "ينبه إلى أنه ينبغي دائمًا أن لا نغفل على أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئًا أو سريعًا حسب طبيعة الظروف المحيطة(...) كم أنه ينبغي مراعاة الخطاب بالصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائمًا على الدوام"[2]؛ بمعنى أن بطء الحوار أو سرعته يرتبطان بالظروف الخارجية المحيطة به، ويعتبر الصمت والتكرار أساسًا لملاحظة الفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة.

ونمثل لهذا النوع من الحركات السردية في الرواية ببعض المشاهد التي نقلها لنا الراوي:

| الصفحة | بعض المشاهد من الرواية |
|---|---|
| ص 28. | "أشعلت كلمة الاختبار في نفس "زاهاك" شيئًا ما فقال:<br>_ما هو هذا الـ"ماجي" الذي لا تكف عن ترديده.. وما هو هذا |

1. عمر عاشور، البنية السردية . عند الطيب صالح .، ص22.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.

| | |
|---|---|
| ص 41. | الاختب..<br>قاطعه "لوسيفر" فجأة:<br>_ أن تراني..<br>لم يفهم "زاهاك" شيئًا؛ فهمَّ بالحديث إلا أن "لوسيفر" قال بصوته الهادر في لهجة مخيفة:<br>_ أن تراني ولا ترتعد فرائصك.. فإن كشفت لك عن وجهي وطرفت عينك طرفة خوف واحدة سأقتلك على الفور.."<br>"نظر "كاوي" إلى "النمرود" وقال ساخرًا:<br>_ لم تخبرني أن لديك حيتين على منكبيك يا"زاهاك".. ربما كنت سأعذرك.<br>_ لم يرد "زاهاك" بأي كلمة.. وإنما كان يصرخ من وراء كمامة وضعها"كاوي" على فمه(...)<br>فكَّ "كاوي" الحداد كمامة "النمرود" وقال له:<br>_بلغ تحياتي إلى صاحب تلك الثعابين.." |

تظهر المشاهد في الرواية بشكلٍ وافرٍ، وجلي، وفي أغلب الأحيان يتدخل فيها الراوي عنوةً على لسان شخصياته التي تؤدي المشاهد. كما أنه نلمح في بعض الأحيان إطالةً في الحوار، خاصةً إذا كان الحوار بين إحدى الشخصيات الرئيسية مع أحد الشياطين الوارد ذكرها في الرواية.

ج- **الحذف:** تعددت المصطلحات وتنوعت حول هذا اللفظ بتعبير كل من جينيه وتدوروف، فيصطلح عنه البعض( الإسقاط أو الإخفاء )، والبعض الآخر القطع.

فالحذف تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة السرد، وذلك بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الرواية.

يعرف حسن بحراوي الحذف بقوله:" يُكَوِن جزءًا من القصة مسكوتا عنه كليةً، أو الإشارة إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل ( ومرت بضعة أسابيع ) أو( مضت سنتان)"[1].

فالكاتب هنا في هذا التعريف يريد به إسقاط أو حذف جزءًا من الرواية والسكوت عليه نهائيًا، أو الإشارة إليه والتلميح له.

كما أن الحذف تقنية زمنية "يلتجئ إليها الروائيون في الكثير من الأوقات بهدف تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلًا:( ومرت سنتان) أو (وانقضى زمن طويل) أو (...) ويسمى هذا قطعًا"[2].

ونمثل لذلك ببعض المقاطع من الرواية:

| الصفحة | بعض نماذج الحذف من الرواية |
|---|---|

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي . الفضاء، الزمن، الشخصية .، ص156.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

| | |
|---|---|
| ص 20. | " بعد مرور سنةٍ على ولادته". |
| ص 76. | " بعد مرور بضعة أيام على حادثة اللقاء الشيطاني". |
| ص 97. | " استمر مرض "سليمان" أربعين يومًا حتى شفي". |
| ص 118. | "قبل حوالي ثلاث سنوات من الآن". |
| ص 257. | " استمرت الثورة عامًا كاملًا". |
| ص 259. | " استمرت الثورة ثلاث سنوات كاملة". |
| ص 299. | " أمضى البحَّار في السفينة الجديدة شهرين". |

استخدم الراوي هذه الحركة من أجل التسريع من زمن السرد، فعند قراءتنا للرواية نجد بعض المقاطع الغير محددة زمنيًا، ومنها ما هو محدَّد.

**د- الخلاصة:** ويطلق عليها المجمل، الإجمال، الاختصار، وهي من التقنيات المسرعة للزمن في السرد.

يقصد بها"سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

يعني بها تقليص لأحداث ووقائع جرت في الماضي واختزالها في صفحات أو أسطر، لا يهم مدة حدوثها ولا يهتم بنقل تفاصيلها حرفيًا.

وسنوضح لها ببعض النماذج من الرواية:

| الصفحة | نماذج عن الخلاصة من الرواية |
|---|---|

1. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص76.

| | |
|---|---|
| ص 142. | "دخلنا في عدة معارك مع جيوشه". |
| ص 142. | "فُزنا في اثنين وخسرنا في ثلاثٍ". |
| ص 142. | "طاردنا "دراكولا" لمدة طويلة جدًّا". |
| | |

تعتبر الخلاصة قليلة الورود مقارنةً مع الحركات التي سبق ذكرها، اعتمدها الكاتب بهدف إجمال عدة أحداث من الرواية في جملةٍ، مهملاً التفاصيل حتى لا يدخل في متاهات، تجعله يبتر بعض التفاصيل الجزئية من الوقائع.

**ثانيًا: المكان**

**1 – مفهومه:**

يعد المكان الركيزة الأساس في عملية السرد و"يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1].

فهو المجال الواسع الذي تجري فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من الأفعال والأقوال.

ويقول حميد لحميداني" إن الفضاء هو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[2]؛ بمعنى أن مصطلح المكان والفضاء واحد في المعنى ومختلف في اللفظ فقط.

والمكان في الرواية لا يظهر ظهورًا عشوائيًا، إنَّما يتم اختياره بعناية من طرف الراوي، لأنه يلعب دورًا فعَّالاً في إضفاء الصنعة المتقنة.

1. سيزا قاسم، بناء الرواية . دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ .، ص106.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص53.

وعلى هذا الأساس سنحاول تصوير الأمكنة التي جرت فيها أحداث الصِّراع في الرواية "أنتيخريستوس" لأحمد خالد مصطفى، وذلك برصد وتتبع أحداث الرواية.

**2 – المكان وتجسيده للصِّراع:**

أ– **المكان المفتوح:** وهو الحيز المكاني الواسع الذي لا تحده حدودٌ ضيقة، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق[1]، مما يسمح للشخصيات في الرواية "بالتردد إليه في أي وقت تشاء من دون قيد أو شرط، مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي. أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية"[2].

يعني أنه فضاء رحب يسمح للشخصيات بالتنقل فيه بكل حرية وممارسة كل ما ترغب فيه دون قيود و ضغوطات، مما يساعدها على الطمأنينة والألفة. ومن الأماكن المفتوحة التي حدث فيها الصِّراع نذكر:

أ–**1**– **المدينة:** حضرت المدينة في الرواية بشكل واضح ومكثف، لأنها"فضاءٌ مفتوحٌ يسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها الاتصال بالعالم الخارجي وإقامة علاقات مع الآخرين"[3]، وهذا ما حدث مع شخصيات رواية" أنتيخريستوس"، بحيث أعدُوها مكانًا للاحتكاك فيما بينهم، وموقعًا لممارسة الصِّراع والمواجهة.

ومن هنا أصبحت المدينة بمحيطها الإنساني وحدة "مكانية لوقوع الأحداث"[4].ومن أبرز المدن التي وقع فيها الصِّراع و ركزَّ عليها الراوي:

1. ينظر أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية . دراسة بنيوية لنفوس ثائرة .، دار الأمل للطباعة والنشر، (د . ط)، 2009م، ص51.
2. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م، ص80.
3. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية"خطوات في اتجاه آخر" لحفناوي زاغز، ص135.
4. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص117.

أ-**1**- أ- **مدينة بابل:** التي تعد مهدًا "لأول حضارة بشرية بعد طوفان نوح"[1]، والموطن الحقيقي للبطل"زاهاك" والموقع الجغرافي الملم لأماكن حدوث الصِّراع في الرواية.

عظَّم الراوي مكانة و شأن مدينة بابل وعدَّها" أعظم مدينة رأتها عين إنس أو جن في التاريخ"[2]، ووصف أيضًا طبيعتها من خلال وصف نفسية المتجول، "فتشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئًا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"[3]، ويظهر ذلك في قوله "من ذا الذي يمشي في مثل هذه الطبيعة ولا يكون سعيدًا"[4].

وصور كذلك قصورها وجبالها وضواحيها ومدى تناغمها وتناسقها مع بعض البعض أثناء الاحتفال بولادة أول مولود لحاكمها "كوش العظيم": "إنه الاحتفال العظيم في بابل.. عندما تلتقي الجبال الخضراء والسهول والأنهار الصافية بالرخام الأبيض والأزرق المميز للقصور البابلية والرسومات الكبيرة التي تغطي الجدران(...) وفي ضواحي المدينة التي لم تكن مبانيها العادية أقل جمالاً من قصورها"[5].

تفنن الراوي في وصف مدينة بابل بشكل خيالي، إلى حد أنه يُخيَّل للقارئ وكأنها جنة من جنان الخلد، متناسيًا لكل الصِّراعات التي تحدث فيها، وكأن المدينة هنا " لم تعد مجرد علامات دالة على المكان الحسي بمرجعيته الفيزيائية، بل إنها تسجل حضورها الدلالي في النص لتتقمص دور البطولة وتتخذ أشكالاً متعددة تفتحها على آفاق تشكيل

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص29.
2. المصدر نفسه، ص15.
3. عمر عاشور، البنية السردية . عند الطيب صالح .، ص30.
4. أحمد خالد مصطفى،أنتيخريستوس، ص15.
5. المصدرنفسه، ص17، 22.

الفكرة في النص"[1]، وهذا ما لاحظناه من خلال طريقة وصف الراوي لها، بحيث تعرض لكل صغيرة وكبيرة فيها.

كما أنه تعرض إلى وصفها بعد انتهاء حكم "النمرود" قائلاً "مرحبًا.. بك في بابل مرةً أخرى.. الأرض الملعونة"[2]، يبدو من هذا القول أن اللعنة قد أصابت وحلت ببابل بعد انتهاء حكم" النمرود".

**أ-1- ب- مكة:** تمثل مكة في الرواية الفضاء المفتوح الذي جرت فيه أحداث الصِّراع بين طير العنقاء والجيش الذي أتى من اليمن قصد تهديم الكعبة.

صورها الراوي لنا أثناء الصِّراع قائلاً عنها:" قبل حوالي شهرين من ولادته حدث أمر أسطوري لم أشهد مثله منذ قرون.. رأينا سماء مكة قد ملئت بالطير حتى لم نعد نرى شيئًا من السماء(...) كانت أرض مكة ممتلئةٌ بجيشٍ أتى من اليمن على أفيالٍ عظيمةٍ يريدون هدم الكعبة"[3].

"اهتزت أرض مكة فسقط ثلاث مئة وستون صنمًا المثبتون بالمسامير حول الكعبة على رؤوسهم"[4].

وفق الراوي -إلى حدٍ كبيرٍ- في وصفه لسماء وأرض مكة أثناء الصِّراع، مبتعدًا عن الملامح الهندسية والجغرافية لها، مركزًا فقط على ما حدث فيها ورابطًا إياه بالفترة المتزامنة مع ولادة خاتم الأنبياء"محمد صلى الله عليه وسلم".

1. فريدة إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية-دراسة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م-1433هـ، ص119.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص50.
3. المصدر نفسه، ص97.
4. المصدرنفسه، ص 98.

ثم يواصل الروائي حديثه في وصفه لمُدن حدوث الصِّراع، لكنَّه "يتخطى طبيعتها المكانية إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاءً للأزمة بكل أبعادها "[1]، وهذا ما تعرض له الراوي في وصفه لمدينة "كافا" و"نوريش الانجليزية" و"مينز الألمانية".

أ- **1-ج-مدينة كافا:** وصفها عن طريق الأزمة، والصِّراع الذي وقع فيه "كان هذا الكيان معلقًا في الهواء تتطاير من ورائه جُثثٌ تُرمى بسرعةٍ هائلةٍ فوق أسوار مدينة كافا على السكان(...) فجأةً أمطرت السماء جثثًا بشرية.. نظر سكان مدينة كافا الأوكرانية القديمة إلى سمائهم في ذلك اليوم نظرة من الطراز الذي تنظره إلى الهول"[2].

اكتفى السارد بوصف الصِّراع في مدينة "كافا"، ولم يهتم بمدينة "كافا" وموقعها وحصونها، علَّق عليها فقط بأنها مدينةٌ أوكرانية قديمة مثل سابقتها، لوصفه "شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث"[3].

أ-**1- د- مدينتي نوريش الانجليزية ومينز الألمانية:** ذكر هاتين المدينتين كموقع للصِّراع، غاضًا البصر عن وصفهما كسابقاتها، مركزًا على ما حدث فيهما، قائلاً:"أنه يذكر كيف كان حزينًا لما جمع اليهود ورُبطوا في ساحات مدينة "نوريش" الانجليزية وحرقوا أحياءً"[4]، فالراوي وصف ما حلَّ على سكان"نوريش" أثناء حرق اليهود أحيانًا، أي أنه اعتمد على الوصف المعنوي فيها، غاضًا البصر عن المادي الملموس.

1. الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م-1431هـ، ص61.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص224.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية-، ص32.
4. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص225.

ووصف أيضًا ما حل باليهود أيضًا في مدينة "مينز"، التي تم فيها"الهجوم على اليهود هجمة رجل واحد في مدينة "مينز" الألمانية وقتلوا ألف منهم دفعة واحدة.."[1]، بحيث قال أنَّ الصليبيين اتخذوا فيما بينهم وهجموا على اليهود وقتلوا منهم ألف شخصًا دفعةً واحدة.

أ-**1**-**ي** - **مدينة إسطنبول:** حضرت مدينة إسطنبول في الرواية باعتبارها الموقع الجغرافي للدولة العثمانية ومركز للصِّراع فيها، بحيث ركز الراوي على وصف ما حدث فيها من صراعٍ وظلمٍ، قائلاً: "لم يطل"ماستيم" المكوث في قصر الخلافة.. بل إنه طار فجأةً إلى ساحة وسط مدينة اسطنبول.. كان مشهدًا مهيبًا ذلك الذي يحدث هناك"[2].

تعددت مدن الصِّراع في الرواية وذلك لكونها موقع "نمو المجتمع وتعقده يؤدي إلى تعدد القيم داخلية. فتختلف باختلاف الجماعات، والمهن والطبقات الأمر الذي يتيح الفرصة للظهور ما يطلق عليه صراع القيم داخل المجتمع"[3].

يعني هذا القول أنه كلما كان فيه تجمع سكاني كثيف يحدث فيه اختلاف في القيم، وتنشأ فيه الطبقية.

أ- **2**- **القرية:** تحضر القرية في الرواية كمكان مفتوح يسمح للشخصيات بالاحتكاك مع بعضها مما يولد الصِّراع، وباعتبارها "من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم، وبيت الطفولة"[4]، لها سمات ومميزات خاصة بها.

---

1. المصدر نفسه،ص226.

2. المصدر نفسه، ص231.

3. سليم بتقة، الريف في الرواية الجزائرية . دراسة تحليلية مقارنة .، رسالة دكتوراه، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة، 2009.2010م، ص267

4. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص101.

ذكر الراوي العديد من القرى في الرواية، وحددها جغرافيًا، بحيث قال حدث صراعٌ "في قرية قرب نهاوند"[1].

"ويروموكو هي قريتي بين تلك القرى(...) لأن قريتنا كانت تقع على مجرى نهرين"[2]، لقد وصف الراوي قرية "يروكوموكو" بأنها:" القرية الجميلة التي لا أصدق أن سكانها بهذا التوحش"[3].

تعرض الراوي إلى وصف سكان قرية "يروكوموكو"، وإلى تحديدها جغرافيًا دون التعرض إلى وصف تمفصلات شكلها الهندسي، مكتفيًا فقط بوصفها أنها جميلة، فالوصف هو الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، وهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، وهذه الكلمات تشكل عالمًا خاصًا خاليًا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، والكاتب عندما يصف لايصف واقعًا مجردًا، ولكنه واقع مشكّل تشكيلًا فنيًا، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي[4].

وتعد هذه القرية المكان الذي حدث فيه الصِّراع بين "جون سميث" و"الهنود الحمر"، نستشف ذلك من براثين قوله" فكرت في التملص منهم لكني كنت داخل قريتهم المليئة بالهنود الحمر(...) مشينا حتى دخلوا بي إلى مبنى طويل غريب الشكل.. هناك رائحة غريبة في الجو"[5]، وهي الموطن الأصلي للهنود الحمر، ووصفت بأنها تحتوي على مباني غريبة تشبه الأنفاق، وجوها معكر يحمل رائحة غريبة.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص118.
2. المصدر نفسه، ص152.
3. المصدر نفسه، ص153.
4. ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، ص107-108.
5. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص155.

تعرض الراوي إلى بعض القرى الفلسطينية التي مارس فيها المستعمر الصهيوني المتغطرس الإبادات على سكانها ومن بينها"قرية قسطل، وقرية دير ياسين وهي قرية مجاورة لقرية قسطل"[1].

أ- **3- المنصة:** تحضر المنصة كمكان مفتوح في وسط قصر بابل، مجسدةً للصِّراع في الرواية، لها خصوصياتها وسماتها ومميزاتها، لأنها تعتبر موقع ونقطة بدء الصِّراع وتأزمه في الرواية، بين البطل"زاهاك" والعجوز الساحر"لوسيفر".

صورها الراوي قائلاً:"كانت هناك منصة كبيرة دائرية ذات رخام أبيض وذهبي.. تحيط بها التماثيل البابلية الموحية.. وفي منتصف المنصة نافورة مزخرفة تسحب الماء من النهر بشكل خيالي"[2].

وفق الراوي في وصفه لها -إلى حدٍّ كبيرٍ-، وذلك بوصف شكلها بأنه دائري، ووصف أرضيتها، ووصف ما يحيط بها وما يتخلل منتصفها، فالوصف تظهر وظيفتهاالإيهامية عندما "يقف-الراوي- عند التفاصيل الصغيرة، (...)، إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، فيشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعًا بالحقيقة أو تأثيرًا مباشرًا بالواقع"[3]، ثم عمد إلى عقد مقارنة بينهما وبين"أجمل منتجع في هاوي يبدو بشعًا مقارنةً بهذا السحر"[4].

قاصدًا من تلك المقارنة شدَّ انتباه القارئ وإبهاره بجمال الصورة التي رسمها الراوي للمنصة، والسرح بخياله بعيدًا.

1. المصدر نفسه، ص263.
2. المصدرنفسه، ص20.
3. سيزا قاسم، بناء الرواية، ص115.
4. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص20.

مثلت المنصة حلبة صِراع بين الساحر"لوسيفر" والبطل"زاهاك"، ويتضح ذلك من قوله:"رجلٌ عجوزٌ كسيحٌ(...) هاهو يقترب من المنصة بخطوات عرجاء.

صعد الرجل العجوز إلى المنصة الرخامية.. قابلته نظرات امتعاض أنثوي من العريات.. ضيَّق "زاهاك" عينيه الوسيمتين ونظر إليه بهدوء وبادره بلهجةٍ ساخرةٍ واثقةٍ"[1]، فالمقصود بقول الراوي أن هناك أماكن محظورة، وممنوعة عن الأقل من صاحبها مكانة، فـ«لوتمان» يرى "أنه توجد صفة طوبولوجية هامة هي الحدّ، فالحدّ هو الذي يعهد إليه تقسيم فضاء النص إلى فضاءين غير متقاطعين، وفق مبدأ أساسي هو انعدام قابلية الاختراق"[2].

وحضرت في مقطع آخر من الرواية بأنها مكان للمحاكمة والقصاص، نستشف ذلك من قوله: "منصة خشبية تتوسط قاعة مليئة بالرجال ذو الملابس الرسمية.. إنّها محاكمة الملك "تشارلز"[3].

"مشهدٌ لجثة متحللة.. معلقة من رقبتها إلى منصة خشبية ذات شكل مميز.. واقتربت الكاميرا من وجه الجثة.. إنها جثة رجل.. لو دققت النظر سترى أن هذا هو "كروميل"(...) لو أنك زرت لندن في يوم ما وزرت شارع إدجور الملقب بشارع الغرب.. فستجد في بدايته دائرة تشير إلى مكان هذه المشنقة"[4]، بعد وصف الراوي للحادثة التي وقعت عليها في هذا المقطع، انتقل مباشرةً إلى تحديد موقعها جغرافيًا.

لقد وفق الراوي في وصفه للمنصة في كلتا الموضعين، بحيث وصف شكلها، وما وقع فيها بالضبط أي أنه صورها قبل وبعد ما حدث فيها.

1. المصدر نفسه، ص20.
2. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية-، ص37.
3. أحمد خالد مصطفى،أنتيخريستوس، ص180.
4. أحمد خالد مصطفى،أنتيخريستوس، ص182.

أ- **4- جبل دنباوند:** يعد الجبل مكانًا للانتقال والتجول لأنه"سيشهد حركة الشخصيات ويشكل مسرحًا لغدوها ورواحها"[1]، مما يسمح لعقد الصِّراع واللقاء والاختلاء دون تدخل العالم الخارجي، وهذا ما حدث مع "زاهاك" والساحر "لوسيفر" الذين عدوه مكانًا للقائهما، ومنبرًا لتحاورهما وعقد الميثاق بينهما.

تعرض الراوي إليه في أسطر قليلة جدًا قائلاً:

"جبل دنباوند.. في ظلمة من الليل كالحة"[2].

"ظلال شبه بشرية تدهن صخور الجبل(...) أيها العجوز.. ها أنا في دنباوند.. أين تراك تكون؟"[3].

الراوي لم يتطرق إلى تحديد الجبل جغرافيًا ولا لوصفه، نوه فقط باسمه وعبَّر عنه ببعض الصفات.

أ- **5 - اليابسة:** تحضر اليابسة في الرواية باعتبارها مكان مفتوح يتميز بالاتساع والانفتاح على العالم الخارجي، لا حدود تحدها، وتسمح للشخصيات بالتنقل بحرية تامة مما يمنحها "حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل"[4].

فاليابسة مكان مفتوح يَسمح بالتقاء الشخصيات وإقامة علاقات فيما بينها، إما تكون علاقة اتفاق، أو علاقة اختلاف، ومن هنا ينشأ الصِّراع الذي هو محور دراستنا.

عبر الراوي عنها قائلاً:" هاهي اليابسة تقترب.. وسفننا المتبعة من عبور المحيط تمتطي في إرهاق.. أشجار ونخيل وخضرة ورمال ذهبية وهواء عليل"[1].

1. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي-الفضاء، الزمن، الشخصية-، ص79.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص25.
3. المصدر نفسه، ص26.
4. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، (د ت)، ص114.

وصف الراوي اليابسة وصفًا موجزًا يجمل فيه جمال وروعة هذا المكان، وصف طبيعتها الخلابة وما تزخر به من خيرات، ووصف هواءها ومدى نقائه وصفاءه، ووصف رمال شواطئها ومدى خصوبتها.

**2- ب -المكان المغلق:**

وهي الأماكن التي تكتسي طابعًا خاصًا من خلال تفاعل الشخصيات معها، ومن خلال مقابلتها لفضاء أكثر انفتاحًا واتساعًا، وكما أنها تلعب دورًا بارزًا في الرواية. وتعد "مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المُؤطر بالحدود الهندسية"[2].

بمعنى أنه مكان له حدود هندسية تحده وتفصله عن العالم الخارجي، وأنه ملجأ الإنسان الذي يحميه من أخطار العالم الخارجي، ويعدُّ أيضًا موقع سير الأحداث ونقطة انطلاق الصِّراع، ومن هذه الأماكن نذكر:

**ب -1- الغرفة:** تحضر الغرفة في الرواية باعتبارها مكان مغلق، لها حدود هندسية تفصلها عن العالم الخارجي، "يلجأ إليها الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية"[3]، أي أنها تحميه وتقيه من كل متاعب اليوم وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج.

أما الغرفة في الرواية فتأخذ معنى ثانيًا مخالفًا للمعنى المعروف الأول، بحيث تعد بمثابة مكان للصِّراع والمواجهة، ونستشف ذلك عن طريق المقاطع التي أوردها الراوي قائلا: "غادر "زاهاك" المنصة واتجه داخل القصر البابلي العظيم.. ومشى فيه بغضب

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص151.
2. فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص163.
3. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في اتجاه آخر" لحفناوي زاغز، ص 164.

هادر يعنف كل من يجده أمامه من حراس.. حتى وصل إلى غرفته المزين بابها وأغلقه بغضب"[1].

وصف الراوي الغرفة، وأعطى لها أوصاف توحي بفخامة وروعة الغرفة، فمنظرها الخارجي يوحي إلى ذلك، وحدد موقعها بأنها تقع داخل القصر البابلي العظيم، أي ألزمها بحدود هندسية.

أخذت الغرفة أيضًا منحى ثانيًا في الرواية، وهو منحى لموقع الصِّراع، وحدد موقعها بأنها تقع في جبل دنباوند وبالتحديد في الغار الذي يسكنه الساحر، معبرًا عنها قائلاً:"حسم أمره وفجأة توجه بسرعة إلى المشعل الذي يضيء الغرفة بالنار.. وحمله بيدٍ واحدة ثم ألقاه بكل عزم على العجوز الواقف"[2].

"لم يبقى في الغرفة إلا فحيح الثعابين"[3].

يتضح من المقطعين وكأن الغرفة تشبه أماكن الرعب في ظلمتها في الشخصيات التي تسكن فيها والأفعال التي تقام فيها.

وفي موضعٍ آخر مثلت موقع لسجن الملكة بوكاهانتس، لأن السجن "مكان يعلن دومًا عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية، من خلال انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته"[4]،وهذا ما يظهره المشهد الذي نقله الراوي لنا من مذكرة بوكاهانتس؛" فتحفزوا وأمسكوا بي بقسوة وأرقدوني على ظهري في منتصف هذه الغرفة الغريبة"[5].

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص21.
2. المصدر نفسه، ص24.
3. المصدر نفسه، ص36.
4. هنيةجوادي ، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2012-2013م، ص191.
5. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص155.

اتصفت هذه الغرفة بأنها غريبة، وضيقة، وبأنها تقع في إحدى سفن الانجليز، وفي قولها "وفي ظلمة الليل.. بين هزة السفينة وهزة.. انفتح باب غرفتي الضيقة.. ودخل كيان لم أتبينه جيدًا"[1]، فهنا في هذا المقطع بالذات حدث سلب للحرية وهدر للحياة مثلما يقع في السجون بالضبط، استنادًا لقول مصطفى تواتي"وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة"[2].

نلمح من هذين المقطعين تناصًا بين السجن والغرفة من حيث القيمة، بحيث مثلت الغرفة في الرواية سجن لاستلاب شرف بوكاهانتس ، وإفقادها عذريتها، من طرف الرجل الحيوان.

**ب- 2- الغار**: أشار الراوي إلى هذا المكان المغلق إشارةً خفيفة باعتباره موقع للصِّراع، ولم يصف شكله إنما حدد موقعه، أنه يقع في شمال سفح جبل "دنباوند"،ونستشف ذلك من قوله "مشوا كلهم باتجاه الشمال.. تبعهم زاهاك متوجسًا.. حتى أوصلوه إلى ما يشبه الغار في سفح الجبل"[3].

**ب- 3- معبد أور**: حضر هذا المعبد في الرواية باعتباره مكان مغلق ونقطة انطلاق الصِّراع بين "لنمرود وإبراهيم عليه السلام، كما أنه يعد موقع للاختلاء والتضرع وإقامة الشعائر الدينية لعرش النمرود، لكن إبراهيم عليه السلام عدَّ منتهك للعقيدة بالنسبة لهم حين حطم فيه أصنام بابل المصطفة في معبد أور وعلق فأسه على صنمٍ شديد الضخامة منهم يدعى مردوخ"[4].

1. المصدر نفسه، ص159.
2. مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهبية" اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ"، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2008م، ص106.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص26.
4. المصدر نفسه، ص33.

**ب- 4- الكنيسة:** تعد الكنيسة المكان المقدس الذي يتميز بالصفاء والاستقرار النفسي بعيدًا عن كل مظاهر الفساد، وهو مكانٌ للتبرك والتطهر[1]، لكنها في الرواية تظهر بمعنى آخر مخالفًا تمامًا لقدوسيتها بحيث عدت الموطن الأساسي لفرسان الهيكل، ونقطة انطلاق الصِّراع بينهم وبين معارضيهم، ومكان لممارسة أفعالهم اللَّاأخلاقية.

وصفها الراوي قائلاً: "تعال إلى هذه الكنيسة.. أمدد يديك وأفتح بابها ولا ترتجف(...) ادفع الباب بقوة وادخل بأي قدميك تشاء.. دعك من الرجال العرايا الذين يتزاوجون فيما بينهم هنا وهناك.. دعك من الدماء على شفاههم وجلودهم(...) وتقدم.. إلى تلك الطاولة الكبيرة هناك"[2].

ركز الراوي في وصفه لها على الأفعال الشنيعة والفساد الذي يقام فيها مهملاً شكلها، وجانبها المادي الملموس، لمح فقط إلى وجود طاولة في منتصفها وذلك حين قال:"أنظر مرةً أخرى إلى تلك الطاولة.. أنظر إلى الرأس المثبتة في منتصفها إنها رأس "بافوميت""[3].

وورد وصفٌ آخر على لسان الراوي أيضًا واصفًا إياها قائلا:"الكنائس بيوت دعارةٍ"[4]؛ لكونها كانت مركزًا لممارسة أبشع طرق الاغتصاب من الرهبان، وتحوي بداخلها أشياء مخلة بالدين والحياء.

**ب- 5-برج بابل:** يحضر هذا المكان المغلق في الرواية لكونه قصر الملك الساحر، و المتجبر "النمرود"، وهو البرج الذي أمر ببنائه وتشييده في مدينة بابل العراقية، وعدَّ واحدةً من عجائب الدنيا السبع نظرًا لضخامته، وعظمته، وشموخه، الذي يكاد يصل به السماء.

1. ينظر هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص149.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص67.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس،ص79.
4. المصدر نفسه،ص93.

فجمع "النمرود" "ستمئة ألف رجلٍ من كافة ممالكه السبعة وأمرهم أن يبنوا برجًا شاهقًا لا يصعد المرء إلى قمته إلاَّ بعد مسيرة عام كامل.. برج يتجاوز السحاب ارتفاعًا.. ولم يمض عدة سنوات إلا وتم بناء أول عجيبة من عجائب الدنيا السبع.. برج بابل.. وذلك البرج الذي كان قصر النمرود وعرشه على الأرض"[1].

فالنمرود عده البؤرة المكانية التي يلجأ إليها وقت الاستقرار والراحة فالقصر، كالبيت الذي يعد" ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارًا كوننا الأول"[2].

وفي موضعٍ آخر حضر كموطنٍ لاختباء "النمرود" وزوجته من عظمة الله عزَّ وجلَّ حين سلط عليهم سِربًا من الباعوض، ويظهر ذلك في قول الراوي: "واستمرتبالركض مع زوجها بجوادها حتى هربت من سرب البعوض تمامًا ودخلت إلى برج بابل وأغلقت الأبواب وراءها"[3].

والروائي هنا لا يفرط في وصف البيت كمكان" بل يعرضه الكاتب في صورة متحركةٍ قائمًا على أفعال الشخصية مستغنيًا، عنالوصف يتضح عبر الممارسات التي تتم في إطاره"[4].

هذا ما يلاحظ حينما حاصر "كاوي" "النمرود" في قصره "ثم رفع "كاوي" الحدَّاد رايته عاليًا وقاد جيشه متوجهًا ناحية برج بابل.. حيث قصر "النمرود"وعرشه(...) وصلت

1. المصدر نفسه، ص31.

2. غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م-1404هـ، ص36.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص39.

4. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م-1431هـ، ص206.

جيوش "كاوي".. وبدأت تحاصر برج بابل(...) وفجأةً انكسرت بوابات برج بابل ودخل "كاوي" الحدَّاد ووراءه جيشه"[1].

من هنا كانت نهاية "النمرود"، ونهاية حكمه على يد الحدَّاد وفي المكان الذي قام بتشييده.

**ب- 6- المغارة:** وهي موطن الساحرين "عزازيل" و"شمهازي" في الفصل الثاني من الرواية، وهي تقع على حدود بابل الجبلية، وتعد مكانًا لتعلم السحر، لها أسس ومبادئ تحتكم إليها في اختيار سحرتها، ويقصدها الكثير من البابليين قصد التعلم، "ومن يذهب إليها يختبر اختبارًا عربيًا.. فلو فشل فيه يطرد ويعود.. ولو نجح فيه يدخل هذه المغارة ويظل فيها سنةً كاملةً لا يخرج منها"[2].

ورد وصف للمغارة على لسان الساحرة "فينوس"، "كانت مجرد فتحةٍ صغيرةٍ في الجبل.. دخلتُ المغارة مع الساحرين الوسيمين.. وقد أبقى ما رأيته بداخل المغارة شفتاي مفتوحتان من الدهشة.. كيف يمكنني أن أصف شيئًا كهذا.. هذه المغارة كانت واسعة كالقصر.. سقفها بعيدًا جدًا عن رؤوسنا.. يجري أمامنا نهر أوله عند قدمي وآخره في الأفق.. ينبع من ماء عذبٌ قريبٌ.. الجدران تبدو وكأن بها شيئًا مختلفٌ.. فهي ليست صماء ككل الصخور.. بل هي مليئة بالشقوق الصغيرة الدقيقة جدًا والتي تظهِر الشكل العام للجدران من بعيد وكأنها مزخرفةٌ.. كانت هذه هي أول صورة قابلتها عيناي"[3].

وفق الراوي -إلى حدٍ كبيرٍ- جدًا في نقله لصورة المغارة على لسان الساحرة، بحيث نقل شكلها الخارجي والداخلي، سقفها، جدرانها، صخورها، أنهارها، وكأنها تشبه مغارة جعيتا اللبنانية.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص40.
2. مصدر نفسه، ص53.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص54 . 55.

**ب- 7- الحمَّام:** حضر الحمام في الرواية في بضعة أسطر، وذلك حين قام الراوي برواية أحداث الصِّراع الذي قام بين "هيوبايون" والساحر "بافوميت"، وخصص هذا الحمام "بحمام علاء الدين" المتواجد في القدس الشهيرة، ووصفه قائلاً هو"البناء الإسلامي الفخم ذا الثلاث قاعات (بيوت) والذي يرتاده الناس للاستحمام.. كنت في بيت التسخين.. والبخار يسخن جسدي العجوز"[1].

وُصف هذا الحمام بأنه من المباني الفخمة التي شيدت في عهد الدولة الإسلامية وبأنه يحتوي على ثلاثة بيوت للاستحمام، وإحدى هاته البيوت مخصصة للتسخين.

**ب- 8- المتجر:** يمثل المتجر المكان المغلق المحدد بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، وهو "مكان مخصص للعمل، ومع أنه يقع خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة الدائمة والاستقرار فإن المكتب للإقامة المؤقتة، حيث تمكث فيه الشخصية وقت إنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء من العمل"[2].

ظهر في الرواية بشكلٍ طفيفٍ، حتى أنه بدا مكانًا للالتقاء والتصارع بين شخصيات الفصل، وتم اكتشاف ما بداخل المتجر وشأنه عن طريق الحوار الذي دار بين الشخصيتين في قول "هيوبايون": "نظرت إليه من بين تحفي الأثرية في متجري(...).

تقدمت بهدوء ناحية أحد الرفوف وأمسكت بتحفة كبيرةتمثل مجسمًا للحرم المقدس كاملاً.. وضعت المجسم على الطاولة الرئيسية"[3].

ومن هذا المقطع اتضح أنه متجر لبيع التحف الأثرية، يحوي بداخله رفوفًا لوضع التحف، وتتوسطه طاولة توضع عليها مجسمات للتحف الأثرية الخاصة بالحرَمِ المقدس،

1. المصدر نفسه، ص68.
2. ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في اتجاه آخر" لحفناوي زاغز، ص185.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص71.

الغاية من ذكر هذا المكان هو تصوير ملامح اللقاء بين "هيوبايون" و"بافوميت"، وأثر ذلك على كلٍ منهما[1].

**ب- 9- مملكة ولاكيا:** حضرت هذه المملكة باعتبارها مملكة أعظم شيطان "دراكولا" بطل الصِّراع والنزاع في أحد فصول الرواية. يتجلى ذلك في قوله "في اللقطة التالية كان حرَس القصر يهجمون على البويار من كل صوبٍ"[2].

وقيل إنها تحتوي في "الجهة الشمالية للقلعة على هاوية.. هاوية على ارتفاع ألف قدمٍ.. كل من أرسله "دراكولا" هناك من البويار ماتوا.."[3].

مثلت الهاوية بالنسبة لـ "دراكولا" مكان لنفي كل المتمردين على حكمه وجعلها مكان لتعذيب البويار، أما قلعته "فكانت مجهزة بكل وسائل التعذيب"[4]، بنى الراوي أحداث الصِّراع بين شخصياته على أساس المكان الذي يؤطر للأحداث، والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصرًا فعالاً مشحونًا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه[5].

**ب- 10- قلعة بوينا:** تعد هذه القلعة موقع هروب "دراكولا" من جيش "محمد الفاتح" الذي كان يقود أخوه "رادو"، وورد ذلك على لسان "رادو" قائلاً: "انطلقت أنا وورائي جميع الرجال لنحطم بحوافر جيادنا أبواب قلعته(...) قال لي دراكولا وكان يقف في الساحة خارجية تتوسط قصره(...) قفز في بئر في منتصف الساحة أسرعت إلى البئر لأنظر

1. ينظر جويدة يحياوي، البنية الزمانية والمكانية في رواية "زقاق المدق"، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، إشراف: عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2014 -2015م، ص46

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص134.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص135.

4. المصدر نفسه، ص137.

5. ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص64 . 65.

بداخله في غضبٍ لأرى "دراكولا" ينظر لي بسخرية ثم يركض في طريق أسفل البئر(...) كان هذا نفقًا سريًّا من أنفاقه التي عرف لاحقًا أنه بناها في كافة قلاعه"[1].

اكتشفنا من هذا المقطع صورة قصر "دراكولا" أو قلعته، بحيث كانت تحتوي على ساحةٍ خارجيةٍ تتوسط قصره وفي منتصف الساحة بالضبط حفر"دراكولا" الشيطان مخرجًا سريًا على شكل بئرٍ عميقٍ محترسًا لأي خطرٍ يواجهه، ولقد عرف "دراكولا" بأن جميع القلاع التي شيدها وحكمها جعل فيها أنفاقًا سريةً للهرب، لا يعرفها إلاَّ هو وجيشه فهذه صفة تميز الشياطين عن باقي المخلوقات الأخرى، إنها صفة الحيلة والمكر.

**ب- 11- قصر سليمان:** حضر قصر سليمان القانوني في سطرين فقط لأنه يمثل مركز صراع بين الشيطان "ماستيم" والدولة العثمانية، أي أن الراوي لم يركز على المكان الذي وقع فيه الصِّراع بقدر رصد وتتبع أحداث الصِّراع.

يقع هذا القصر في مدينة اسطنبول التركية عاصمة الخلافة العثمانية، ونستظهر ذلك في قوله "توقف الشيطان "ماستيم" لوهلةٍ في السماء(...) كان ينظر إلى الشيطان آخر اقتحم أجواء الدولة العثمانية وتحديدًا في اسطنبول عاصمة الخلافة الإسلامية"[2].

اكتفى الراوي بوصف الصِّراع والأطراف المتصارعة دون التعرض إلى شكل القصر والغوص في التفنن في رسمه، فقصر"سليمان القانوني" فقد تفنن المخرجون في تصويره في أعمالهم الدرامية أمثال مسلسل "حريم السلطان".

1. أحمد خالد مصطفى،أنتيخريستوس، ص142.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص227.

# الفصل الثاني: تجليات الصدّراع في رواية "أنتيخريستوس"

**الشخصية:**

**1- مفهومها.**

**2- الشخصية وتجسيدها لأشكال الصّراع:**

**2-1-الصّراع الخارجي:**

**2-1-1- الصّراع الثنائي بين الشخصيات.**

**2-1-2-الصّراع الاجتماعي.**

**2-1-3-الصّراع السياسي.**

**2-1-4-الصّراع العقائدي.**

**2-2-الصّراع الداخلي:**

**2-2-1-الصّراع النفسي.**

**3- الغاية من الصّراع.**

**أولا: الشخصية**

**1. مفهومها:**

تعد الشخصيات الروائية من أهم الأعمدة الأساسية التي يستند عليها العمل الروائي، بحيث " تلعب دورًا رئيسيًا ومهمًا في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غيرشك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[1].

يعني أن الشخصية بما تحمله من أبعاد ومميزات وعلاقات، وبما تحتويه من مكبوتات نفسية بداخلها، تُسهِمُ في خلق الصِّراع، وخلق العقدة والموضوع اللذين هما أساس الصِّراع وتأزمه.

وهي أيضًا المحرك للأفعال والكاشفة عن الصِّراع، لأنها "عالم معقد شديد التركيب المتباين التنوع... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجسوالطبائع البشرية"[2].

يقصد بهذا أن الشخصية في العمل الروائي صعبة الفهم، فهي مركبة يصعب علىالقارئ تفكيك شفراتها من الوهلة الأولى، وذلك بسبب تعدد مذاهبها والثقافات والطبائع البشرية.

وعلى هذا الأساس سنوضح الصِّراع المتجلي في رواية "أنتيخريستوس" لكاتبها أحمد خالد مصطفى، وذلك بالكشف عما جرى بين الشخصيات في كل فصلٍ.

1. نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار فيصل الثقافية للطباعة العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 37، جوان 1980م، ص20.

2. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد .، عالم المعرفة، الكويت، ، (د . ط)، 1998م، ص73.

**ثانيًا: الشخصيات وتجسيدها لأشكال الصِّراع:**

1-**الصراع الخارجي:** يتمثل في

1-1-**الصِّراع الثنائي بين الشخصيات:** وهو الصِّراع الناتج عن الاختلاف وعدم التوافق في المصالح والأهداف والغايات بين الطرفين، بحيث كل طرفٍ يتشبث ويتمسك برأيه وموقفه، ويريد إثباته على حساب الطرف الآخر.

فالصِّراع بين الشخصيات غالبًا ما يؤدي إلى الإقصاء، أو إلى التصفية أحيانًا؛ مثل صراع الأخوين قابيل وهابيل.

ونمثل لهذا النوع من الصِّراع في الرواية بين الشخصيات البطلة في كل فصلٍ و"التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي"[1]، مع الشياطين. فالروائي يجعل من الشخصية البطلة الناطق الرسمي له، ويحاول إسقاط ذاته عليها.

أول صراع صادفناه في الرواية من هذا النوع، هو صراع البطل "زاهاك"، والذي يمثل الطرف الأول، والمعروف بالملك" النمرود"، وهو بطل الفصل الأول من الرواية، فقد ورد في كتب التاريخ أنه "ملك بابل واسمه النمرود ابن كنعان بن كوش بن سام بن نوح(...) وكان أحد ملوك الدنيا فإنه قد ملك الدنيا(...) ولقد استمر في حكمه أربعمائة سنة وكان قد طغا وبغا وتجبر وعتا وآثر الحياة الدنيا"[2]، يتضح من هذا القول أنَّ الملك "النمرود" اتسم بشخصية محبة للشر والمغامرة، وقد حمل لواء الصِّراع من بداية الفصل

1. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، اتحاد الكتاب العرب، (د . ط)، 1998م، ص32.

2. أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، (د . ط)، 1410هـ 1990م، ص148.

الأول من الرواية حتى نهايته، وتعددت الشخصيات المعارضة والمناقضة له ولحكمه وتجبره.

أما الطرف الثاني للصِّراع فقد تقلدته شخصية العجوز الساحر "لوسيفر"، الذي قدِم للبطل "زاهاك" في هيئة "عجوز كسيح.. أكثر أسنانه ليست في فمه.. تخرج من ذقنه شعرات معدودة مجعدة طويلة بشكل عجيب لم تره في أشد الصور عناء.. يرتدي عباءة ممزقة من هنا وهناك.."[1]، وفق الراوي -إلى حدٍ كبيرٍ- في وصفه ملامح وشكل الشيطان، قاصدًا من ذلك التأكيد على بشاعة هذا الكائن النجس المألوف لدى القارئ.

وفي طريق بحثنا عن هيئة الشيطان الذي اعترض طريق "النمرود"، تبين لنا في كتاب (الشاهنامة) للفردوسي رأيٌ مخالفٌ ومعارضٌ لما جاء في الرواية، بحيث قيل في الكتاب بأن "النمرود" قد "ظَهر له إبليسُ في زيٍّ شابٍ صبيحٍ، وعرض عليه نفسه ليخدمه"[2]. يبدو أن الراوي حين وصف لنا صورة الشيطان" لوسيفر" اعتمد على خياله المجنح وملكته الفنية.

تعدَّد الصِّراع بينه وبين البطل "زاهاك"، وكان محور الصِّراع هو اختبار الشيطان للملك المتجبر دون علمه، بهدف اختياره لتعلم سرَّ الماجي، نستشف ذلك من قوله:" أنت المختار يا ابن كوش.. أنت من اختاره نوري وبصيرتي.. بي وحدي ستكون أعظم أهل الأرض.. وبي وحدي ستتعلم سرَّ ال "ماجي".. وبي وحدي ستملك الأرض بإنسها وجنها وكنوزها "[3]، أمَّا ما ورد عن هذا السبب في كتاب (الشاهنامة)، فلقد قيل بأنه كان من أجل تحقيق "مراد الملعون أن يبسط الملك يده في قتل خلق الله تعالى وسفك دمائهم"[4].

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص20.

2. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، تر الفتح بن علي البنداري وعبد الوهاب عزام، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1350هـ . 1932م، ص25.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص25.

4. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص30.

تظهر بداية الصِّراع بينهما في لحظة لقائهما لأول مرةٍ، وذلك عند صعود العجوز المنصة الرخامية الخاصة بالبطل، ونظرة البطل له وتضييق عينيه في غضبٍ، نستشف الصِّراع الحاصل بينهما من براثين الحوار الذي نقله لنا الراوي قائلاً: "ضيَّق "زاهاك" عينيه الوسيمتين ونظر إليه بهدوء.. وبادره بلهجة ساخرةٍ واثقةٍ.

_ كيف دخلت هنا أيُّها المسخ الأجرب.

نظر له العجوز بعينين فيهما بريقٌ وحيويةٌ مريبين.. وقال بصوت هو أقرب لصوت الحية:

_ مررت بعرجتي هذه عبر مسوخ جُرب كثيرين يرتدون قلنسوات مضحكة ويقفون كأن على كروشهم الطير.. يحرسون ما يلقبونه بابن "كوش" العظيم.. فقد تملكني الفضول لرؤية ابن "كوش" هذا.. وإذا بي أجده مستلقيًا كأنه البغل وسط الإناث حتى صار واحدة منهن.. لا سيف يُسَنُّ.. ولا رمح يُعدُّ"[1].

وجه العجوز للبطل "زاهاك" كلمات تحمل إهانةً، وسخريةً لبطولته، وفتوته، وشجاعته أمام جارياته وجنوده. وكما هو معروف عن السخرية أنها تولد الغضب والكره وأنها تعني "الاستهزاء، ويروى بيت أعشى باهلة على وجهين:

إنّي أَتَتنِي لسانٌ، لا أُسَرُّ بِهَامن عَلوَ لا عَجَبٌ مِنهَا وَلا سُخرُ"[2].

وهذا ما جعل زاهاك يشتعل غضبًا و"قام معتدلاً من مجلسه بسرعةٍ كالمارد واختطف أحد الرماح من أحد حرَّاسه وألقاه بيد خبيرة حتى انغرست في قلب العجوز الذي سقط كالحجر.. وقال "زاهاك" بغضبِ شديدٍ:

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص20 .21.
2. ابن منظور الإفريقي، معجم لسان العرب، ج6، ص203.

_ألقوا هذا الحثالة إلى الأسود.. واعتذروا لها عن هذا اللحم العفن الذي سنطعمها إياه اليوم"[1].

جاء في كتاب (الشاهنامة) الذي يعد الكتاب الوحيد الذي تحدث عن قصة لقاء الملك "ضحاك" كما يلقبه العرب مع إبليس، ولكنه لم يتحدث عن أيِّ صراعٍ بينهما،فكان لقائهما كما يقال "ظهر له إبليس في زي شابٍ صبيحٍ، وعرض عليه نفسه ليخدمه، فاتصل به، وكان يُظهر كل يومٍ في الخدمة آثارًا مُرضيةً، ويبدي في المناصحة والمخالصة أفعالاً حميدة. فكان يورد عن رأيه، ويصد عن أمره"[2].

تبدو أحداث قصة "النمرود" كما يرويها الراوي أحمد خالد مصطفى في روايته، معاكسة للقصة التي وردت في كتاب (الشاهنامة)، المهم في الأمر أنه عند مغادرة "زاهاك" المنصة غاضبًا كما يقول الراوي دخل غرفته، فإذا بالعجوز يظهر للمرة الثانية، مخاطبًا البطل بلهجةٍ مستفزةٍ وساخرةٍ قائلاً:

"_ لم أعد أذكر أنَ لك اسمًا ما يا بن "كوش" العظيم(...) رغم أن عيني "زاهاك" الوسيم اتسعتا لثانية.. إلا أنهما غضبتا في الثانية التالية واستعاد قلبه وجأشه وتحفزت عضلات ساعديه وهجم على العجوز البشع هجمةً ثائرة.. لم يتحرك العجوز من مكانه قيد أنمله ولم تطرف عيناه طرفةً.. بل كان ينظر بسخرية إلى هجمة "زاهاك" التي مدَّ فيها يده ليمسك بتلابيب العجوز ويرديه حيث يرديه.. لكن هجمة "زاهاك" تلك لم تنته إلا بعظيم اتساعٍ في عينيه.. وبنظرة إلى العجوز غير مصدقٍ لما يراه"[3].

وصف لنا الراوي الصِّراع الحاصل بين الشخصيتين وبيَّن لنا مدى غضب وجأش "زاهاك" عند هجومه على العجوز الذي يظهر وكأنه طيفٌ يلاحقه من مكانٍ إلى مكانٍ، و

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص21.
2. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة،ص25.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص21 . 24.

لقد كان هجومه عليه قويًا ورهيبًا إلا أنه لم يصبه بأي خدشٍ، هذا ما جعله في حيرةٍ وقلقٍ.

تضاعف الغضب الذي " ينجم من عدم التناظر في التبادل، لكن عدم التناظر هذا ينسب بوضوح إلى التواصل كما أن تمركزه في الترتيب الحسي يكون ضعيفًا نسبيًا"[1] في قلب زاهاك واهتز كيانه، وحاول للمرة الثانية الهجوم عليه وذلك بتوجهه "بسرعةٍ إلى المشعل الذي يضيء الغرفة بالنار.. وحمله بيدٍ واحدةٍ ثم ألقاه بكل عزمه على العجوز الواقف.. ورأى بأم عينه المشعل يمر من بين جسد العجوز ويسقط على الأرض.. وهنا تحولت نظرة العجوز إلى نظرةٍ مخيفةٍ وسَّع فيها عينيه بغضبٍ ثم نظر إلى المشعل نظرةً واحدةً أطفأت المشعل مكانه"[2]؛ في هذه الهجمة بالذات استشاط العجوز غضبًا واهتز كيانه، وهجم على "زاهاك" كالمارد حتى أرداه أرضًا، يظهر ذلك في قول الراوي:" لكن العجوز كان هو من تحرك هذه المرة.. في أقل من طرفة عين كان عند المشعل يحمله.. وفي الطرفة الثانية حدث ما جعل "زاهاك" يتراجع تلقائيًا.. لقد أصبح العجوز عجوزين ثم ثلاثة ثم عشرة.. ثم تضاعف عدد العجزة حتى أصبح بعضهم يطير في الهواء.. وكلهم يحملون المشاعل.. ثم ألقوها كلهم برمية رجلٍ واحدٍ على "زاهاك" الذي تراجع فتعثرت قدمه فوقع على ظهره.."[3].

بعد أن تعلم النمرود سرَّ الماجي-كما يقول الراوي- تمرد على حليفه" لوسيفر"، بسبب انبهاره بقوة "إبراهيم" عليه السلام، فالصِّراع ظاهرة كونية تتجسد في سلوك الإنسان الحركي والفكري وبالقدر الذي يكون فيه الصِّراع ضرورة تطالبها حتمية الدفاع عن الذات

1. جاك فونتاني، سيمياء المرئي، تر علي أسعد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010م، ص107.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص24.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص25.

وإثباتها في الوجه الآخر، مما يكلفه عناء اتخاذ الموقف الواضح[1]، نستشف ذلك من قول الراوي: "ذهب "النمرود" إلى جبل دنباوند وتحديدًا إلى ذلك الغار الذي كان يتردد عليه بين الفينة والأخرى ليتعلم السحر.. غار لوسيفر

_ أين كانت تلك القوة المطلقة التي تدعي .. كيف لنا مستعرة ألا تحرق إنسيًّا من لحم ودم؟

_ لأنه شيطانٌ مثلي.

_ حقًّا؟ أتقصد شيطان أعظم منك؟ ثم إننا كلنا نعرف إبراهيم ونعرف أباه "آزر" النحات.

_ ليس لك أن تعرف كل ما أعرف.. فلست أنا وأنت إلاَّ حلفاء بحلفٍ أنا السيد فيه.. وما أنت ببالغ مبلغي.. فما أنت في النهاية سوى بشري تجوع وتبول وتموت.

_ أين هي القوة؟ لقد صعدت إلى السماء فوق السحاب ببرجي ولم أجدها.. وهبطت معك إلى أسفل سافلين ولم أجدها.

_ القوة هي أنك ملك الأقاليم السبعة.. ولا يوجد بشريٌّ إلاَّ ويرتعد عند ذكر اسمك.. وعائلات كاملة من الجن تأمر بأمرك.

_ كلهم إلا واحد.. إبراهيم.. ما الذي يملكه ولا أملكه أنا ولا تملكه أنت.

_ هو فقير لا يملك شيئًا إلا الحيلة.. والحيلة هي التي أنجته من النار.

_ أنت كاذب.. كاذب وحقير.. وأقسم أني قاتلك وممزقك إربًا.. فور أن أجد تلك القوة"[2].

بعد إعلان "النمرود" تمرده على حليفه وتوعده بقتله، أثار حفيظة حليفه هو الآخر وأرجع له الصاع صاعين من دون أن يتفطن "النمرود" لذلك، " فالنزاعات تشتد ضراوتها

1. سليم بتقة، رواية الريف بين الواقع واليوتوبيا، مجلة مخبر كلية الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد5، 2009م، ص336.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص34.

عندما يتعلق الأمر بتعارض أفراد متساوين أو متشابهين فيما بينهم "[1]، وهذا ما فعله "لوسيفر" عندما قدِم لتلميذه في هيئة عجوزٍ طباخٍ قاصدًا الانتقام منه، ويظهر ذلك في المشهد الذي نقله الراوي لنا:

"_ سيدي "زاهاك".. وصل الطباخ الجديد لملك بعد أن أمرتنا أن نطرد الطباخ الأول.

_ دعه يدخل.. ولينه حديثه سريعًا. (...)

_ أتيت لأقدم لك يا سيدي عينةً مما تستطيع يداي عمله وتقدم العجوز مقدمًا "للنمرود" طبقًا ذهبيًا عليه بعض الطعام المطهو.. قال له "النمرود" بصوتٍ واضح القلق:

_ لا داعي للعينات يا هذا.. أنت مرفوض.

ابتسم العجوز ابتسامةً بانت فيها أسنانه المبعثرة ببشاعةٍ وقال:

_ إنَّنِي أعتذر منك يا سيدي.. ولتسمح لي أن أقبل منكبيك احترامًا وخضوعًا لحضرتك.

تقدم العجوز من "النمرود" بخطوات خاضعة ذليلة حتى وضع رأسه في الأرض تحت قدميه.. ثم قام ببطء وقبل منكب "النمرود" الأيمن ثم الأيسر.. ثم استأذن وانصرف إلى حالسبيله"[2].

نفهم من خلال الحوار الذي دار بين الملك والعجوز الساحر، أنه لأول مرةٍ يلتقيان فيها مع بعضهما بعد إعلان "النمرود" التمرد عليه في الغار؛ بحيث قدم العجوز في هيئة مسكين للانتقام، لكن قلبه يتأبط ويقطر حقدًا وكرهًا لتلميذه، وبطريقته الشيطانية وحيلته استطاع الانتقام منه دون أن يحس لذلك، بحيث قبَّل منكبيه الأيمن والأيسر وترك فيهما السُّم، فور مغادرة العجوز دخل النمرود لغرفته، وإذا بالثعبانين الأسودين يبرزان في منكبيه والتفا حول عنقه، فاحتار من أين خرجتا إلَّا أنه بعد مدةٍ، أرسل "لوسيفر" رسالةً إلى

1. جيل فيريول، معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر انسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت لبنان، ط1، 2011م، ص57.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص34 . 35.

"النمرود" كتب فيها "أطعم الأفواه الجائعة كل حين.. لأنها لو لم تجد شيئًا تأكله فلن تجد إلَّا رأسك"[1]، من تلك الرسالة تفطن "النمرود" إلى أصل الثعبانين.

تأكيدًا لما روي في الرواية عن قصة الثعبانين، ففي كتاب (الشاهنامة) قيل إنَّ إبليس جاء إلى باب دار "النمرود"، وعرض نفسه عليه، وقال: أنا صانع حاذق أطبخ ألوان الأطعمة، وأحسن خدمة الملوك. فقبله وقلده المطبخ الخاص(...) فدخل عليه يومًا فقال له(...) فإن كان ولا بد من سؤال فأرجو أن يمكنني الملك حتى أقبل منكبيه، وأتشرف بذلك، فأذن له فيه. فتقدم وقبَّل منكبيه، وساخ في الأرض، واستتر عن العيون، فأخرج اللَّه تعالى من كل واحد من منكبيه حيةً سوداء فهاله ذلك وأزعجه، وبعد فترة جاءه إبليس في زي طبيبٍ إلى باب الملك فأدخل عليه، وقال هذا قضاء أجراه اللَّه عليك. لابد من تربية كلتا الحيتين وإطعامها حتى يستريح الملك. ولا يصلح طعامها إلا من أدمغة الناس[2].

نلمح من هذا المقطع بعض التشابه في الأحداث بين ما روي في الرواية وبين ما نقله الباحث في التاريخ الفردوسي، بحيث كلاهما أكدا أن الحيتين من عمل الشيطان الساحر. ظهر في الفصل الثاني من الرواية صراع من هذا القبيل،وتقلدت "إنانا" بطولة الفصل وحملت راية الصِّراع فيه.

عرفت هذه الشخصية بجمالها الفاتن، وجرأتها الخارقة في عرض مفاتنها، وأطلق عليها لقب آلهة الجمال في تلك الفترة، دخلت هذه الجميلة في صراعٍ مع الشخصية الثانوية "هازارد"، وذلك لكون الشخصية الثانوي " تشارك في نمو الحدث القصصي،

1. أحمد خالد مصطفى، انتيخريستوس، ص37.

2. ينظر ابو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص28 . 30.

وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث. ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية"[1].

سلط الراوي الضوء على المظهر الخارجي لشخصية "هازارد" فقال بأنه "يرتدي إزارًا طويلاً أحمر عليه خطوط سوداء عريضة.. تنحدر على ظهره قلنسوة رداء الراهب المعروفة.. أخذ يتلو الكثير من التراتيل التي يرتفع فيها صوته حينًا وينخفض حينًا آخر.. وترتفع يداه فيها حينًا وتنخفض حينًا آخر"[2]، مبتعدًا كل البعد عن الجانب الداخلي لها واتسمت هذه الشخصية بالقوة، التي "تعني إمكانية قيام فاعل معين بتنفيذ إرادته بغض النظر عن عناصر المقاومة والمعارضة"[3].

نستشف الصِّراع الحاصل بين الشخصيتين، عن طريق تتبع الحوار الذي دار بينهما والذي قام الراوي بنقله لنا.

إينانا أيتها الأميرة.. حدثيني بخبر الساحرين "عزازيلوشمهازي".. عن رحلتك المقدسة حدِّثيني يا "إينانا"

نظرت فينوس بجمال عينيها إليه بنظرة كانت السخرية أقرب وقالت:

_ لم يكونا ساحرين يا "هازارد".. ولم تكن أسماؤهما.. بل كان أحدهما يدعى هاروت واسم الآخر ماروت.. ولم تكن رحلتي مقدسة.. إنما كانت ملعونة.

اندهشت تعابير "هازارد" الصارمة وقال:

1. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص32-33.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص50.
3. محمود عودة، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د .ط)، (د .ت)، ص107.

_ أرجوك يا سيدة أهل الجمال أخبريني بكل ما رأيت كما رأيتُ.

تقدمت "فينوس" بخطوات ملكية إلى منتصف الدوائر المرسومة على الأرض.. ثم رفعت ثوبها الطويل قليلاًوجلست مكانها.. وبدأت تحكي..(...) حكت "فينوس" لـ "هازارد" عن رحلتها في المغارة ولحظة لقائها بالأخوين هاروت وماروت، ورحلة اجتيازها الاختبار وكل ما حدث لها في تلك المغارة بالتفصيل حتى أنها ذكرت له سبب طردها من المغارة من طرف الأخوين وعودتها إلى أوروك مدينة الفرات[1].

ذكر في الحوار الذي دار بينهما أن "هاروت وماروت" كانا ساحرين، لكن الحقيقة غير ذلك استنادًا لقوله عزَّ وجلَّ:"﴿**وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُوا الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلاقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ**﴾"[2].

نزلت هذه الآية حين ذهب مُلكُ سليمان وحين ارتد فئام من الجنِّ و الإنس واتبعوا الشهوات، فلما رجع اللَّه إلى سليمان ملكه، وقام الناس على الدين كما كان أوان سليمان، ظهر على كتبهم فدفنها تحت كرسيه، وتوفي سليمان عليه السلام وبعد ذلك، ظهر الإنس والجن على الكتب وقالوا: هذا كتاب من اللَّه نزل على سليمان وأخفاه عنا فأخذوا به فجعلوه دينًا.

1. ينظر أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص51 . 58.
2. سورة البقرة، الآية102.

أراد اللَّه تكذيب اليهود الذين قالوا إن السحر نزل على لسان جبريل وميكائيل عليهما السلام إلى سليمان بن داود، فأخبر اللَّه نبيه محمد صلى الله عليه وسلم أن الملكين لم ينزلا السحر، وبرأ سليمان أيضًا، وقال أن السحر من عمل الشياطين، وأنها تعلم الناس ذلك ببابل، وذلك عن طريق الرجلين هاروت وماروت، وأنزلهما بالسحر ليعلمان الناس البلاء الذي أراد اللَّه ابتلائه لهم، فأخذ عليهما الميثاق لا يعلمان أحدٍ حتى يقولا:﴿**إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلا تَكْفُرْ** ﴾، ومن أراد أن يتعلم منهما علم السحر وكيفما يتصرفون به وفيما يتصرفون فيه من الأفعال المذمومة، فإنهم يستطيعون به أن يفرقوا بين المرء وزوجه، والضرر لا يكون إلاَّ بقضاء اللَّه، وأنهم يتعلمون ما يضرهم في دينهم و لا ينفعهم في شيءٍ، رغم علم أهل الكتاب فيما عهد اللَّه إليهم أنَّ الساحر لا خلاق له في الآخرة عند استبداله الإيمان بالسحر[1]؛ برأت الآية القرآنية سليمان من السحر ولم تذكر أي لقاءٍ بين هاروت وماروت وفينوس ولم يتكلم عن أي مغارة.

من بعد ما حكت "فينوس" لـ "هازارد" عن رحلتها في المغارة قام وصاح فيها واشتد الصِّراع بينهما قائلاً: "_ ألم تمكثي سوى تسعة أشهر؟ وهل دونت ما تعلمت؟ قامت "فينوس" عن الأرض ونظرت إلى "هازارد" نظرة أنثوية تجيدها:

_ لقد استغلني الحثالة أمثالك من السحرة في أوروك ودوَّنوا عنِّي كل ما تعلمته ولم أجد نفسي بعدها سوى جثة مقطوعة الرأس ثم تحولت نظرتها الجميلة إلى الحثالة أمثالك في أوروك(...) فتراجع "هازارد" وفقد صرامته مع تقدمها الحثيث منه(...) ولقد كانت فينوس غاضبة.. وملعونة.. ولقد مزقت روحه شر ممزقٍ.. روحه التي صعدت مع ملائكة العذاب إلى السماء"[2]؛ يتضح من هذا المقطع أن "إنانا" الجميلة تمردت على صاحبها

1. ينظر الحافظ أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القريشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، (د . ب)، مج1، (د . ط)، 1999م . 1420هـ، ص346 . 364.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص59

"هازارد" ونعتته بالحثالة، ومن بعدها حذرته من الاقتراب منها كي لا تلحقه اللعنة لكنه لم ينصت لها فكانت نهايته علي يد مأمورته.

تجسد هذا الشكل من الصِّراع في الفصل الثالث من الرواية المعنون ب"تسعة أعطيناهم النور"، باعتباره "العنصر الذي يمنح القصة الحياة، ويبعث فيها الحركة، ويدفع إلى تطوير الأحداث ونموها، ويحدث التفاعل بين الشخصيات"[1]، وكان طرفاه "بافوميت" الشيطان الساحر و"هيوبايون" الصليبي القوي.

الطرف الأول "بافوميت" الشيطان الذي أظهر تمرده وتجبره في القدس المحتلة ورد له وصفٌ على لسانه أنه "عجوز.. أكثر أسناني قد سقطت.. وفي لحيتي سبع شعرات منثنيات"[2]، يعد هذا الوصف مشابهًا للوصف الذي جاء على لسان الراوي أثناء وصفه للشيطان "لوسيفر"، وكأن جميع الشياطين تتشابه في الشكل والمظهر كما في أفعالها الدنيئة والرذيلة.

دخلت هذه الشخصية في صراعٍ دائم مع "هيوبايون" الشاب المفتول العضلات، الفارس الصليبي ذا الأصول اليهودية، وتمثل الصِّراع بينه وبين الشيطان منذ لحظة لقائهما لأول مرةٍ في حمام علاء الدين، وكان سبب الصِّراع بينهما، أنَّ العجوز كان يقدم كلمات ساخرة ومستفزة للفارس كلما سمحت له الفرصة بالتكلم معه، وكان على علمٍ بكل أسراره وأفعاله الدنيئة، مما أدى به إلى إثارة غضب وسخط الفارس الصليبي.

نستوضح الصِّراع الحاصل بينهما عن طريق تتبع الحوار الذي أورده الراوي لنا، و جاء فيه: "_ "هيوبايون".. هل علمت زوجتك "كاثرين" بالأمور الشنيعة التي فعلتها في نساء العرب؟

1. عبد الله بن صالح العريني، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيلية، الرياض، ط2، 2005م .1425هـ، ص238.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص68.

التفت "هيو" إليَّ وكأنما حيةٌ لسعته وقال:

_ ماما الذي تقوله يا هذا؟ من أنت.. وكيف عرفت اسم زوجتي؟

قالت له بصوتٍ كفحيح الحية التي لسعته:

_ "كاثرين كلير".. لقد علمت زوجتك كل شيءٍ فعلته.. كل فتاة اغتصبت جسدها قبل أن تمزقه إربًا بسيفك.. لقد علمت أنك مريض يا "بايون".. ويبدو أنني أسمعها الآن تحكي قصتك لقبيلتك المحافظة كلها.

قال "هيو" بعينين متسعتين مندهشتين:

_ ما الذي.. بل كيف تقول.. من أنت أيها العجوز الخرف؟

نظرت إلى عينيه وقلت:

_ أنا عملك القذر يا "بايون".. أنا وجهك الأسود الذي تخفيه وراء قناع الفروسية والتديُّنِ.

استيقظ الفارس الكامن في "هيو" وأمسك برقبتي في عنف وقال:

_ من أنت أيها العربي الحقير.. وكيف تجرؤعلى التفوا بهذا الكلام القذر.. وكيف تعرف كل هذا الهراء؟"[1].

كشف لنا الصِّراع الذي دار بين "هيو" و"بافوميت" كل أفعال "هيو" الشنيعة التي مارسها على النساء المسلمات، ويبدو وكأنه مريضٌ نفسي، بحيث أنه يغتصب الفتيات وبعدها يمزقهن إربًا حتى يشفي غليله، وأفقد الشيطان عقله وجعله كالمجنون، بحيث أنه أثناء صراعه معه اختفى الشيطان في لمح البصر دون أن يره أحد تاركًا خصمه في دهشةٍ وحيرةٍ من أمره.

ظهر الشيطان للمرة الثانية أمام "هيو" في هيئة متفرجٍ في ساحة قبة الصخرة في الحرم القدسي عندما كانوا يقومون بطقوسهم في عيد الزيتونة المسيحي، اقترب الشيطان

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص68 . 69.

منه بهدوء وقال له "هؤلاء الحمقى لا يعرفون أنهم يطوفون وتحت أقدامهم كنزٌ من ملكه ملك العالم أجمع.. ومن خسره خسر العالم أجمع.

نظر لي "هيو" بدهشة ثم تحولت دهشته إلى غضبٍ وقال:

_ اسمع يا هذا.. لو بقيت أمامي لحظةً أخرى سأخفيك من الوجود تمامًا بقبضتي هذه وحدها.

_ بل اسمع يا "بايون".. ستأتيك رسالة اليوم بعد مغرب الشمس من زوجتك في شامبين بفرنسا.. ستحكي لك فيها عن رؤى تراها وتقض مضجعها كل ليلة.. وستصف لك رجلًا.. ولو لم يحدث ما أقوله لك تعال إلى متجري في السوق واقتلني.. وإن حدث كما أقول فتعال إلى متجري وسأخبرك.

_ بماذا ستخبرني أيها المأفون؟ ومالك ومال زوجتي أيها الحثالة؟"[1].

ضغط "بافوميت" على "هيو" واستفزه، وأمسك به من نقطة ضعفه ، والتي هي زوجته "كاثرين" وحتى "يحتدم الصِّراع ويستمر إلى النهاية يجب أن تكون بين هذه الشخوص شخصية محورية من ذلك الطراز القوي العنيد الذي لا يقنع بأنصاف الحلول. فإما أنيبلغ كل ما يريد أو يتحطم"[2]، وهذا ما حدث بالضبط مع "هيو" و"بافوميت" عندما كان الشيطان "بافوميت" يتلفظ باسم زوجة الفارس التي مثلت الشخصية المحورية بينهما.

بعد أن وصلت الرسالة إلى "هيو" من زوجته، وإخبارها له عن الرؤية التي رأتها في منامها، ذهب "هيو" إلى "بافوميت" قائلا له "_ هل أنت ساحر يا هذا؟

نظرت إليه من بين تحفي الأثرية في متجري قائلًا:

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص70.

2. علي أحمد باكثير، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة ومكتبة مصر للنشر، المصر، (د . ط)، (د . ت)، ص75.

_ أنا تاجر تحف أثرية كما ترى يا سيدي.

_ كيف عرفت اسم زوجتي أيها اللعين وكيف عرفت بأمر رؤياها؟

_ هل أزعجتك رؤياها؟ هل تريده الفتيات الأخريات وما فعلته معهن.

_ كيف تعرف كل هذا؟ من أنت بالضبط؟

_ "بافوميت".

_ ماذا

تقدمت بهدوء ناحية أحد الرفوف وأمسكت بتحفة كبيرة تمثل مجسمًا للحرم المقدس كاملًا.. وضعت المجسم على الطاولة الرئيسية وقلت له:

_ أنا أقرأ عقلك ككتاب مفتوح يا "بايون".. أنت الآن تفكر أن.

تنهي أمورك في القدس وتسافر عائدًا إلى شامبين.. وتفكر ألا تكرر المشاركة في أي حربٍ قادمة لأن الإثارة التي حصلت عليها في الحملة الصليبية أشبعتك.

_ من أنت؟

_أنا "بافوميت".. "بافوميت" الذي سيحولك إلى أغنى رجل في أوروبا كلها.. بل في العالم كله.

_ ما الذي تريده مني يا هذا؟ لست من النوع الذي يصدق خرافات المشعوذين؟

_ بالطبع.. بدليل أنك ذهبت إلى "جوليان" الساحرين في كلومونت. هنا اتسعت عينا "هيو" في دهشةٍ ورعبٍ"[1].

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص71 . 72.

اشتد الصِّراع بين الطرفين، وبدا الشيطان عالمًا بكل أسرار "هيو" التي لا يعرفها عنه أحد، وكأن "بافوميت" الوجه الآخر "لهيو" وماضيه البشع،فحل الخوف، والرعب في نفس "هيو"، وأصبحت كل خيوط أسرار الفارس الصليبي في يد الشيطان، وأصبح "بافوميت" هو الآمر والناهي و"هيو" عبدًا له يحركه ويوجهه أينما شاء.

**1- 2-الصِّراع الاجتماعي:** وهو الصِّراع الذي يحمل "نضالاًحول قيم وأحقية المصادر والقوة والمكانة النادرة وحيث يستهدف الفقراء المتخاصمين من خلال تحييد منافسيهم أو الإضرار بهم أو التخلص منهم"[1].

يُعنى هذا الشكل من الصِّراع بالكفاح حول المطالب، والأوضاع المعينة في المجتمع؛ بحيث تستخدم فيه أحيانًا القوة بهدف تحقيق مصلحة المجتمع، ويكون إما بين فردين أو بين الفرد والمجتمع.

نمثل لهذا الشكل من الرواية، بصراع الملك "النمرود" مع مستشاره" أونس" زوج الملكة "سميراميس"، ومحمل الصِّراع بينهما الملكة "سميراميس"، كان جسدها ملك لزوجها "أونس" بينما قلبها خفق لأول مرة عند رؤيتها" للنمرود" وبادلها نفس الشعور.

أدى هذا الصِّراع إلى رسم نهاية المستشار على يد حاكمه، ورميه من فوق قلعة قصر بابل جثةً هامدةً، نستشف ذلك من قول الراوي "لم يمضي وقتٌ طويل إلا وكان يمكنك أن ترى المستشار أونس وهو يسقط صارخًا من فوق قلعة "النمرود".. بينما يقف "النمرود" فوق القلعة ناظرًا إليه بسخريةٍ ثم أمكنك أن ترى "النمرود" يتزوج من"سميراميس"[2].

1. محمد عبد الكريم الحوراني، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار مجدلاوي للنشر، اربد، الأردن، ط1، 2008م-1428هـ ، ص102.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص31.

جاء هذا المقطع مطابق لتعريف «محمد عاطف غيث» للصِّراع في قاموس (علم الاجتماع العربي) أنه" نزاع مباشر ومقصود بين أفراد وجماعات من أجل هدف واحد. وتعتبر هزيمة الخصم شرطًا ضروريًا للتوصل إلى الهدف.(...)، فإن تحقيق الهدف في بعض الأوقات، قد يعتبر شيئًا ثانويًا بجانب هزيمة الطرف الآخر"[1].

ظهر صراعٌ آخر من نفس الشاكلة، وكان قطبه الأول "النمرود" الذي مثل الحاكم المظلوم، والقطب الثاني المجتمع وعلى رأسهم الحداد "كاوي" المظلوم الذي يريد أخذ الثأر لولديه.

سبب الصِّراع بينهم، أنه بعد خروج الثعبانين الأسودين في منكبي "النمرود"،أمر جيشه بان يأتوا له بطعام للثعبانين الجائعين، واستمر الحال هكذا إلى أن وصل زبانيته إلى ولدي الرجل الحداد، وقاموا بقطع رأسي ولديه الصغيرين أمام عينيه ومنذ تلك اللحظة أعلن تمرده وكرهه للملك "النمرود"، حسب الرواية.

ذكر الفردوسي في (الشاهنامة) أن الرجل الذي قدِم "للنمرود" وتصارع معه هو "رجل اسمه جاوي وكان حدَّادًا"[2]، يبدوا أنه فيه تضارب واختلاف في الاسم بين ما ذكر في الرواية وبين ما جاء في كتب التاريخ، وتشابهٍ في كونه حدادٍ.

نزل "كاوي" بين قرى الأقاليم السبعة وأشعل نار الثورة في قلوبهم ضد الملك، فكون بذلك جيشًا قليلًا، نستشف بداية الصِّراع بينه وبين ملكه عن طريق المشهد الذي التقطه لنا الراوي بعدسة تصويره، "وفجأةً دخل "كاوي" الحداد إلى برج بابل.. أدخله "النمرود" ظنًا منه أنه مجرد حدَّادٍ أتى يستعرض ما تقدمه يداه أن تصنع.. قال له "كاوي" الحداد بلهجة حازمة لم يعتدها "النمرود":

1. محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د . ط)، ( د . ت)، ص82.

2. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص34.

_ يا ملك بابل وآشور وعظيمها.. أسلم تسلم.. وأتركك على ملك

_وهل من إله غيري يا هذا؟

_اللَّه رب السماوات والأرضين.

_ أتقول مثلم قول "إبراهيم"؟

_ "إبراهيم" نبي اللَّه ونحن بدعوته مؤمنين.. وإن ندعوك لعبادة اللَّه وحده لا شريك له.. فإن أبيت قاتلناك.

_ هل جننتم؟ أنا "زاهاك" عظيم بابل وآشور وملك الأقاليم السبعة اجمعوا جموعكم إلى ثلاثة أيام وأجمع جموعي.. ولأمسحنكم وجموعكم عن وجه الأرض حتى لا يتبين لكم أحدًا أثرًا"[1]

ذكر الفردوسي في كتابه الصِّراع الذي دار بين "النمرود" و"كاوي"، "وقال أيُّها الملك: إنك قد ملكت الأرض، ونفذت أوامرك في الشرق والغرب. لكن نكايتك منحصرة في هذه الخطة وبالأمس قتل ولدي، وقرة عيني لإطعام دماغه للحيتين، ولم يبق لي غير هذا الولد، وقد أخذ اليوم، فكيف انتهت النوبة إنِّي من بين جميع الخلق في هذه المدة"[2]. يتبين لنا من المشهدين مدى شجاعة "كاوي" الحدَّاد ومدى تشبثه وإخلاصه للدين الإسلامي، ومدى تعلقه بالنبي "إبراهيم" عليه السلام والإعجاب به، مما أدى به إلى امتصاص غضب الملك والدفع به إلى إقامة الحرب والمواجهة.

جمع "كاوي" الحدَّاد جيشه، وجمع "النمرود" أيضًا جيشه ونزلوا إلى الحرب، وكان جيش "النمرود" أضعافًا مضاعفةً وكانوا مجهزين بأسلحة وعتاد عظيم عكس جيش "كاوي"، إلا أن اللَّه عزَّ وجلَّ بفضل قوته أعان جيش الحدَّاد، وأرسل من السماء "البعوض الذي سدَّ عين الشمس، وخلال لحظات فقط كان البعوض قد اقترب حتى دخل في مجال

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص38.

2. أبو القاسم الفردوسي، الشاهنامة، ص33.

الرؤية(...) الانقضاض على جيش "النمرود" الذي اتسعت عيناه وعيون جنوده الذين ساد في تنظيمهم الهرج والتحركات العشوائية التي يحاول فيها كل فرد الالتفاف والهرب(...) وانقض على أفراد جيش "النمرود" الصارخين الساقطين على جيادهم والهاربين.. حتى لم يدع في أجسادهم لحم إلا افترسها.."[1].

فكانت هذه عاقبة كل ظالم كفر وتجبر وطغى في الأرض وبغى على الخلائق، وكانت هذه أول قوة من قوى اللَّه عز وجل التي طالما كان "النمرود" ينتظرها ويتساءل عنها، فجاءت الفرصة التي رأى فيها هذه القوة واندهش لمدى عظمتها.

تحدث ابن كثير في كتابه، عن الصِّراع الذي دار بين "الحداد" و"النمرود" "قال زيد بن أسلم وبعث الله إلى ذلك الملك الجبار ملكًا يأمره بالإيمان بالله فأبى عليه(...) وقال اجمع جموعك وأجمع جموعي، فجمع النمرود جيشه وجنوده وقت طلوع الشمس فأرسل اللَّه عليه ذبابًا من البعوض بحيث لم يروا عين الشمس وسلطها اللَّه عليهم فأكلت لحومهم ودمائهم وتركتهم عظامًا بادية ودخلت واحدة منها في منخر الملك فمكثت في منخره(...) حتى أهلكه اللَّه عزَّ وجلَّ بها "[2].

انهزم "النمرود" في هذه المعركة هزيمة نكراء فقد فيها جيشه، أما "كاوي" فلقد رفع رايته عاليًا واتجه هو وجيشه ناحية برج بابل لمحاصرة الملك وعرشه وأخذ الثأر لولديه في عقر داره كما يقال في القول الشهير "يا حافر حفيرت السوء لا تعمقها تقع فيها"، "وصلت جيوش "كاوي" الحدَّاد وبدأت تحاصر برج بابل.. وجيش "النمرود" الباقي استبسل في الدفاع عن البرج.. استمر الحصار أربعين يومًا كاملةً(...) وفجأةً انكسرت بوابات برج بابل.. و دخل "كاوي" الحداد ووراءه جيشه.. لم يكن شيء ليقف في طريق "كاوي" الحداد

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص39.
2. أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج1، ص149.

في سعيه.. كان يريد الانتقام لما فعله "النمرود" في ولديه.. ويبدو أنه قدم تم له أراد"[1]؛ وبهذه الطريقة كانت نهاية "النمرود" على يد إنسان بسيط كانت قوته هي تشبثه بالدين الإسلامي وإتباعه لقوله تعالى"﴿**يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذا لَقِيتُمْ فِئَةً فَاثْبُتُوا وَاذْكُرُوا اللَّهَ كَثِيرًا لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ**﴾"[2]، فاللَّه أمر المؤمنين بالثبات عند ملاقاة العدو، لأنه سرُّ الفلاح والنصر والعز بإذنه سبحانه وتعالى.

يظهر هذا الشكل أيضًا من الصِّراع في الفصل الثالث من الرواية،باعتباره "عنصر أساسي في كافة التنظيمات الاجتماعية، (...) بمعنى ما أن الناس أما أن يكونوا في مراكز مسيطرة ومتحكمة أو أن يكونوا خاضعين وتابعين للآخرين"[3]،تمثل في الصِّراعات التي واجهت المسلمين في القدس المحتلة من طرف الصليبيين، نستشفه من قول "بافوميت" حين بدأ يحكي عن نفسه وعن القدس المحتلة قائلا:"لن نتحدث عن تلك النساء التي كان الفرسان الصليب يغتصبوهن بأيادٍ لم تجف بعد من دمائهن.. ولا عن أولئك الأطفال الصغار الذين كانت رؤوسهم الصغيرة مسحوقة تحت حوافر الجياد ولا عن تلك القدور التي كان فرسان الصليب يغلونها ويلقون فيها الرجال والنساء والأطفال"[4].

مارس الصليبيون أبشع طرق التعذيب في حق المسلمين، بحيث أنهم أطاحوا بشرفهم عند اغتصاب نسائهم و إساحة دماء أولادهم، و مازالوا لحد الساعة يمارسون أفعالهم الشنيعة في حق الشعب الفلسطيني.

تمثل الصِّراع في الفصل السابع من الرواية، لاعتباره " الشحنة الرئيسية التي يملك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان من الاستسلام أمام

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص40.
2. سورة الأنفال، الآية 45.
3. محمود عودة، أسس علم الاجتماع، ص107.
4. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص68.

الأمر الواقع "[1]، وجسد الصِّراع كل من "بوكاهانتس" المظلومة و "الرجل الحقير" الذي قام باغتصابها، بعد أن قاموا رجاله باختطافها وحجزها في غرفة داخل سفينتهم، حاولت التخلص منهم لكنها فشلت، وفي إحدى الليالي المظلمة كما تقول "انفتح باب غرفتي الضيقة.. ودخل كيان لم أتبينه جيدًا.. لكنه كان رجلًا ضخمًا بالتأكيد.. وقف على الباب قليلًا كالصنم(...) ثم تقدم أكثر وامتدت يده لتتحسس عنقي.. كنت مقيدة لكني رفعت ركبتي وطعنته بها في بطنه فانقبض متألمًا وصاح بكلمات غاضبة.. ثم بدأت المأساة.. جن جنون الرجل وأمسك بي وفعل كل ما يمكن أن يفعله ذئبٌ بفتاة جميلة مقيدة.. ثم قام عني وقال بضع كلمات وعدَّل ملابسه وانصرف.. تاركًا إياي أتجرع دماء عذريتي وأتجرع معها دموعي"[2].

وفي آخر الصِّراع كانت النتيجة وخيمة وثقيلة ثقل الجبال على "بوكاهانتس" التي فقدت أعزُّ وأغلى شيء تملكه الفتاة وهي عذريتها التي تعني النقاء، والصفاء.

التقط الراوي لنا بعدسة تصويره مشهد صراع السلطانة "ماه دوران" زوجة الخليفة "سليمان القانوني" مع الجارية "روكسلان" فاتنة الجمال، عرفت في "كتب الترك باسم خورم أي الباسمة"[3]، بحيث كانتا "تتعارك بالأيدي عراكًا عنيفًا جدًا.. فقد أدمت السلطانة وجهها.. وتدخلت أم الخليفة وفضت هذا العراك الحاد"[4].

تمثل سبب الصِّراع في غيرة السلطانة من الجارية، والغير كما هو معروف أنها "علامة على أن ثمة شيئًا ما خاطئًا، دون أن يكون فاسدًا بالضرورة، في منظومة الحب،

1. غالي شكري، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1970م، ص50.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص159 . 160.
3. محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح: إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1401هـ . 1981م، ص246.
4. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص227.

والتي كثيرًا جدًا ما تكتنفها المشاكل"[1]؛ فتولد بينهما الحقد والكره وذلك بسبب غيرة السلطانة على السلطان من جاريته.

فضَّ هذا الصِّراع بنفي السلطانة "ماه دوران" إلى قصر مانيسا بأمرٍ من السلطان بعد ارتماء الجارية بين يديه مشتكيةً له وباكيةً لما فعلته بها السلطانة.

**1- 3-الصِّراع السياسي:** يقوم هذا الشكل من الصِّراع على التنافس بين طرفين أو أكثر، "بوصفه عاملاً حاسمًا في التغير الاجتماعي"[2]، وتكون فيه الأطراف المتصارعة على درايةٍ بعدم التوافق في المواقف والرؤى، يهدف كل طرف منها إلى اتخاذ قرار لا يتوافق مع مصالح الطرف الآخر المضاد له.

وأسباب الصِّراع كثيرة، إما حول السلطة، وإما حول استعمار دولة على حساب دولة أخرى.

أول صراعٍ صادفناه في الرواية من هذا الشكل، هو صراع الصحابة بعد وفاة "الرسول" صلى الله عليه وسلم على الخلافة حين نزل بينهم شيطانٌ في هيئة بشريةٍ يدعى "عبد الله بن سبأ" محاولًا نشر الفتنة بينهم.

ذكر في كتاب (البداية والنهاية) لابن كثير أن "عبد الله بن سبأ" هو"ابن السوداء وكان أصله ذميًا فأظهر الإسلام وأحدث بدعًا قولية وفعلية، قبحه اللَّه"[3].

في عهد خلافة "عثمان ابن عفان" رضي اللَّه عنه استطاع الثعبان "سيربنت" أن يدس سمَّه في وسط جيش الخليفة، فانقلب بعض الجيش وتمردوا عليه وطالبوا بخلافة "علي بن أبي طالب" رضوان الله عليه، نستشف ذلك من قول الشيطان "وبالفعل تقبل

1. ثيودور رايك، الحب بين الشهوة والأنا، تر: ثائر ديب، دار الحوار، (د. ب)، ط2، 2000م، ص125.
2. محمود عودة، أسس علم الاجتماع، ص107.
3. أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج7، ص173.

كثير من الناس كلامي ومنهم كبار قواد الجيش مثل الأشتر النخاعي.. تقبلوا مطاعني في الأمر وتقبلوا مطاعني في عثمان.. وظللت أطعن وأطعن حتى سار معي ثلاثة آلاف رجل ودخلت المدينة وواجهنا الخليفة عثمان بمطاعننا وطلبنا منه أن يخلع نفسه عن الخلافة ويولي علي.."[1]، ولقد حذره النبي صلى الله عليه وسلم من ذلك وأمره أن لا يخلع قميص الخلافة الذي قمصه اللَّه إيَّاه، حتى آخر يومٍ في حياته.

حوصر الخليفة "عثمان" وقام أتباع "علي" بمنع الماء عنه ومبايعة علي وانقسم الصحابة رضوان الله عليهم إلى فريقين، فريق بايع "علي" وفريق بايع "عثمان" وأشعلت نار الفتنة والصِّراع بينهم، ونجح الشيطان في نشر سمِّه بينهم دون إحساسهم به إلى أن توفي "عثمان" رضي الله عنه في عقر داره شهيدًا.

تحدث ابن كثير عن هذه الحادثة قائلاً: "لما وقع ما وقع يوم الجمعة، وشج أمير المؤمنين عثمان، وهو في رأس المنبر، وسقط مغشيًا عليه، واحتمل إلى داره وتفاقم الأمر، وطمع فيه أولئك الأجلاف والأخلاط من الناس، وألجأوه إلى داره وضيقوا عليه، وأحاطوا بها محاصرين له،(...)، فإنهم كانوا قد طلبوا منه إما أن يعزل نفسه، أو يسلم إليهم مروان بن الحكم،رفض ذلك (...)، وقد استمر الحصر أكثر من شهر، وقيل أربعين يومًا، حتى كان آخر ذلك أن قتل شهيدًا رضي الله عنه"[2].

أُشعلت نار الحرب بين الصحابة بعد وفاة "عثمان"، ابرز هذه الحروب الحرب التي دارت بين "معاوية" و"علي" رضوان الله عليهم، نستشف الصِّراع من قول الراوي "وبهذا خرج علي بجيش قوامه مئة وعشرون ألف رجل إلى الشام ليعيدها.. وجهز له معاوية جيشًا قوامه تسعون ألف رجلٍ(...) التحم الجيشان وسقط قتلى ما يقارب الأربعين ألفًا.."[3]،

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص101.
2. أبو الفداء الحافظ ابن كثير، البداية والنهاية، ج7، ص176 . 177.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص104.

رغم كل هذه الفتن والحروب إلا أنهم بقو متمسكين بدينهم وإخلاصهم لخالقهم ومتفانين في خدمته.

شهد الفصل الخامس من الرواية صراعًا سياسيًا وكان بطلاه، "الفتى" الذي اختاره "الحسن الصباح" أن يوصل الرسالة إلى الملك "أموري" ، والثاني الوزير "نظَّام الملك" الذي كان من أحد السلاجقة الذين ولُوا خلافة بني العباس في تلك الفترة.

صور الراوي الصِّراع " بين البطل باعتباره القوة الرئيسية،وبين الأعداء أو المعوقات الطبيعية والاجتماعية باعتبارها القوى المضادة. كان البطل (...) يتحرك في إطار الصِّراع الغيبي وجبريته حيث يتصارع الإنسان مع الآلهة صراعًا غير متكافئ، ينتهي دائمًا بسحق الفرد والقضاء عليه (...) وفي الدور الذي يلعبه من قوة الإرادة والإصرار ما يكفئ لأن يكون دليلًا على أهمية الصِّراع وضرورته من أجل الحياة "[1]، وتمثل سبب الصِّراع بينهما أن الوزير أعاق فيما مضى تقدم الدولة النزارية، موطن الفتى فتسلل "الفتى" إلى ركب "النظَّام" في هيئة شحاذٍ لأخذ الثأر منه لدولته، نستوضح ذلك من قوله "مسحت شعري بالتراب وجعلته شعثًا.. ثم إنني تحسست خنجري المخفي تحت ردائي واقتربت من الركب بخطوات شحاذٍ(...)، وباصطناعه الذلة والمسكنة استطاع الوصول إلى النظَّام وقال له: يا سيدي يظهر على محياك الطيبة والخير.. أعطني مما تجود به نفسك الطيبة.. أرجوك يا سيدي.

_ لا تعطه شيئًا يا سيدي.. يبدو محتالاً بصحةٍ جيدةٍ.

_ بل سأعطيه.. لقد قال رسول للَّه صلى الله عليه وسلم "أعطوا السائل وإن جاء على فرسٍ".. وروى عن عيسى بن مريم عليه السلام قوله "إن للسائل لحق وإن أتاك على فرس

1. أحمد موساوي، في أدب نجيب الكيلاني -أبعاد الصِّراع وامتداداته-، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م-1430هـ، ص19.

مطوّق بالفضة وظلَّ يتحدث وينظر إليهم حتى أسكتته طعنة نجلاء من خنجري سكت على إثرها ونظر إليَّ نظرة مذهولة(...)

قال الوزير لجنوده: لاتقتلوا قاتلي فإني قد سامحته"[1]، فر "الفتى" هاربًا إلى قصر "حسن الصباح" بعد تنفيذه لفعلته.

لم تخلُ حياة "الفتى" من الصِّراعات، بحيث دخل في صراعٍ آخر مع "فارسٍ" من فرسان الهيكل كان "يرتدي عباءة مميزة تتوسطها علامة الصليب.. عباءة تغطي جسده ورأسه.. يمتطي حصانًا قويًّا عليه عباءة الصليب نفسها(...) كان فارسًا من فرسان الصليب.. فارس الهيكل"[2]؛ لقد كان الراوي مولعًا " إيلاعًا شديدًا برسم الملامح الخارجية أو المرفولوجية للشخصيات "[3]، نستشف الصِّراع الحاصل بينهما من خلال الحوار الذي دار بينهما، قال "فارس الهيكل" بصوتٍ غاضبٍ:

"_ إذن فأنتم تظنون أننا نحتاج إلى عون بضعة فرسان من ورق أمثالكم.. هل نسي زعيمكم الغبي نفسه؟

قلت له بلهجة قويةٍ:

_ اذهب من هنا أيُّها الصليبي القذر.. وكلمة أخرى عن إمامنا سأجعلك تتجرع دماءك.

رمى الفارس عباءته بعيدًا وهجم عليَّ هجمةً سريعة رفع فيها سيفه وصهل فيها حصانه.. قفزت متخليًا عن حصاني إلى الوراء مبتعدًا عن سيفه اللامع ودرت حول نفسي دورةً رميت فيها عباءتي واستللت فيها خنجري الذي رميته بحركةٍ خاطفةٍ لم يتوقعها ليستقر الخنجر في عنق حصانه الذي ارتفعت قوائمه في ألم نزل الفارس عن حصانه في

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص119.
2. المصدر نفسه، ص120.
3. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995م، ص147.

بساطةٍ بارعةٍ ووقف أمامي باستعداد.. هنا رأيت وجهه لأول مرةٍ.. كان أعورًا ذا ملامح قاسية كأنها الصخر.. قال بصوتٍ مخيفٍ

_ أخبر إخوانك في الجحيم الذي سأرسلك إليه أن الفارس "جاوتيرمايزنيل" هو الذي أرسلك أيها الحثالة"[1].

وفق الراوي -إلى حدٍ كبير- في نقله لصورة الصِّراع بين الشخصيتين، وفي كيفية بناءه للمشهد، وفي انتقاءه لعبارات الحوار ولهجته بين الشخصيتين.

كانت نهاية "الفتى" المغامر على يد "الفارس الصليبي" الذي استغل لحظة التفاته إلى الوراء ليغرس في قلبه خنجره ويسقط على الأرض جثةً هامدةً، ورد ذلك على لسان الفتى الذي حكى قصة صراعه ونهايته قائلاً: "كانت التفاتتي إلى الوراء كافية لأن أقطع المسافة التي بيني وبينه.. واللحظة التي أعدت فيها نظري إليه كانت كافية لأن يمسك بسيفه ويغرزه في صدري.. سقطت على ركبتي.. فرفع حذاءه باحتقار ودفع السيف المغروز في صدري لينغرز أكثر ويخرج من ظهري"[2]؛ راح الفتى ضحية لإخلاصه وتفانيه لخدمة إمامه، وغيرته عليه عندما نعته الفارس بالغبي.

تخلل الفصل السادس من الرواية المعنون بـ "اقرأ يا دراكولا"، صراعًا بين الأخوين "دراكولا" وأخيه "رادو" وصديقه ورفيق دربه "محمد الفاتح"، بسبب تمرد وتجبر "دراكولا" في حكم ولاكيا، "فالصِّراع يخلق نوعًا من التحدي ويحرك السكون والجمود، ويثير الاهتمام وحب الاستطلاع، ويمثل فرصة لإعادة النظر في الأفكار السائدة وتعديل المواقف شريطة أن يصل الصِّراع إلى مستويات عالية، لأنه ينقلب عندئذٍ إلى وسيلة هدمٍ وإعاقةٍ للأهداف"[3].

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص121.
2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص121 . 122.
3. إبراهيم علي ربابعة، إدارة النزاع والصِّراع، شبكة الألوكة، (د-ط)، (د-ت)، ص5.

أتصف "دراكولا" بأنه كان "أسود الشعر أجعده.. ينحدر شعره إلى أسفل منكبيه أيضًا.. لكن كان له شارب كبير يقف عليه الصقر كما يقولون وعينان حادتان كأنهما عينا الصقر الذي كان سيقف على شاربه"[1]؛ رسم الراوي " الصورة الخارجية للشخصية بكل مكوناتها الهندام، الهيئة، العلامات الخصوصية وما إلى ذلك "[2].

أما "رادو" فوصف نفسه قائلاً: "كنت أمتلك شعرًا ذهبيًا فاتحًا جدًّا.. حريريًّا طويلاً ينحدر إلى أسفل كتفيَّ لا تمتلكه أجمل فتيات أدرنه.. ووجها وسيمًا وصوتًا رجوليًا مميزًا"[3]، اعتمد الراوي في وصفه للشخصيات على الوصف البسيط لها، ويعد هذا "وسيلة قصصية للإثارة والتشويق، وقد يكون للمحافظة على وضع غامض أو سري لها، يتلاءم مع عملها أو وظيفتها القصصية التي قد لا تكون بسيطة بل محورية "[4].

بينما "محمد الفاتح" فلقد "كان ذا لحية صغيرة مدببة وشعر بني وأنف طويل وعينين تشعان ذكاء وفروسية"[5].

وصف الراوي ملامح كل شخصية على حدة، مسقطًا عن كل واحدةٍ منها ميزتها الداخلية؛ "فالرواية تمتلك قدرة خاصة على جعل شخصياتها مقبولة كأنهم أشخاص واقعيون، يخوضون تجربة معاشة أو يمكن أن تعاش "[6]، فمثلاً "دراكولا" تميز بشخصية عدوانية بينما "رادو" و"محمد الفاتح" فتميزا بشخصيتين محبتين للعدل والتسامح، نلمح الصِّراع الحاصل بينهما عن طريق تتبع المشاهد التي تجمعهما مع بعضهما.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص133 . 134.
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي-دراسة تطبيقية-، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م، ص105.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص133.
4. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص236.
5. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص134.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص300.

أول مشهد يوضح كره ،وبغض "دراكولا" لأخيه وصديقه ونرجسيته التي تعني حسب قول علماء النفس"بشعوره القوي بالأهمية والعظمة والتفرد، ونصيب من الغطرسةوالتعالي ."[1]، روايةً على لسان "محمد الفاتح" قائلاً: "هيا ارم سهمك يا "رادو".. ارم سهمك، رميت سهمي فأصاب منتصف اللوحة الدائرية.. يا لبراعتي منذ صغري.. ضربت كفي في كف "محمد الفاتح" ووقفت بجانبه سعيدًا أنني اقتربت من مهارته الفطرية

_ دورك يا "دراكولا".. هيَّا ارم سهمك

صوب "دراكولا" سهمه ناحية اللوحة الدائرية.. ثم حوَّل قوسه فجأة ناحيتي أنا و"محمد الفاتح".. ونظر لنا بغِلٍّ.. واتسعت عيناي في رعب.

_ ماذا تفعل يا "دراكولا".. هل جننت؟

شدَّ "دراكولا" سهمه وقوسه مصوبًا إلينا ثم أطلقه فجأة.. لم يطلقه ناحيتي بل حوَّله في الثانية الأخيرة إلى اللوحة.. وأصاب سهمه منتصف الهدف بالضبط.. شعرت أنه كان يتمنى لو أن هذه اللوحة هي قلب "محمد الفاتح".. أو ربما قلبي أنا"[2].

مثلت صداقة "محمد الفاتح" و"رادو" بداية تكون الكراهية والحقد في قلب "دراكولا"، مما أدى إلى " ظهور هذا النوع من الصِّراع عندما تشد المنافسة بين شخصين إلى درجة الكراهية ويحاول كل منهما تدمير الآخر والقضاء عليه وهزيمته وإذلاله بشتى الطرق والوسائل الممكنة ويمكن أن يحدث هذا الصِّراع بين مختلف محاولات الحياة"[3]، بعد كبرهم أرسل "محمد الفاتح" "دراكولا" إلى ولاكيا ليتولى حكمها بعد وفاة أبيه. وفور جلوسه على

1. الباحثون السوريون، النرجسية وعشق الذات، http://www.syr-res.com/article/5473.html، 31 مارس 2017م، 15:30.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص133.

3. سميح أبو مغلي وعبد الحافظ سلامة، علم النفس الاجتماعي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م، ص116- 117.

كرسي الحكم بدأ يمارس كل أنواع التعذيب ضدَّ شعبه، وخير مثال على ذلك حين أمر رجاله بالالتفاف حول رجل من عامة الناس وهو يصرخ "وربطوا حبلاً في يده اليمنى وحبلًا في اليسرى.. وثالثًا في قدمه اليمنى ورابعًا في اليسرى.. وقام أضخم اثنين منهم بتثبيته وتراجع ثلاثة منهم.. هل ترى؟ إنهم يربطون أطراف الحبال في الجياد.. والرجل يصرخ مستنجدًا"[1]، فهذه واحدة من أساليب التعذيب التي مارسها الشيطان "دراكولا".

تحدث محمد حرب في كتابه (العثمانيون في التاريخ والحضارة)، عن أفعال الحكام في تلك الفترة معممًا ذلك في قوله: "لقد تصرف الفاتح تصرفًا حضاريًا في الوقت الذي كان الحكام من الشرق والمغرب يتلذذون بسفك الدماء وبقتل الناس بالآلاف، ويتلذذون وهم على موائد الطعام بمنظر الأسرى وقد اخترقت بطونهم أسنة رماح الجنود وبرفع الأسرى على الخوازق وبخلط دمائهم بأنواع الشراب"[2].

بعد علم "محمد الفاتح" بأفعال "دراكولا" الشيطانية،أمر صديقه "رادو" بأن يأتي له برأس أخيه قائلاً له: اذهب يا "رادو" وائتني برأس أخيك.. إن عرش ولاكيا قد خلق من أجلك أنت.

_ سآتيك به يا سيدي قبل أن تجف دماء شهدائنا في ولاكيا، انطلق "رادو" مع جيشه متوجهًا نحو قلعة "دراكولا" لكنه هرب من قلعته وتوجه إلى بوينار، ولحقه أخوه وجيشه يطاردونه إلى أن دخلوا المدينة وحاصروه في قلعته، ومن بعدها جاء اليوم الموعود بين الإخوة نزل رادو من على ظهر جواده وأخرج سيفه من غمده وبدأ يبحث عن رأس الشيطان "دراكولا".

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص136.

2. محمد حرب، العثمانيون في التاريخ والحضارة، المركز المصري للدراسات العثمانية وبحوث العلم التركية، القاهرة، مصر، (د . ط)، 1414هـ . 1994م، ص54.

وإذا بـ "دراكولا" واقفا على ساحة وسط القصر قائلاً لأخيه: خنت بلادك يا "رادو" وألبسوك عمتهم الطويلة الخاوية؟

_ بل عرف قلبي طريقًا تاه عنه سنين طوال.. طريق تقع في نهاية رأسك.

ورفعت سيفي كما ترفع الفرسان سيوفها.. لأجد "دراكولا" يرمي بسيفه بعيدًا(...) قفز في بئر منتصف الساحة هاربًا[1].

هرب "دراكولا" من أخيه إلى هنغاريا لكن ملكها اعتقله سنين طويلة، وخلفه في الحكم أخوه "رادو" تزوج وتميز حكمه بالعدل، ولقد وافق «محمد فريد بك» ما جاء في الرواية بحيث قال انه بعد سماع "محمد الفاتح" بما فعله أمير فلاخ بجنوده وشعبه "استشاظ غضبًا وسار على الفور بمائة وخمسين ألف مقاتل لمحاربة هذا الشقي الظلوم فوصل في أقرب وقت إلى مدينة بوخارست عاصمة الأمير بعد أن هزمه وفرَّق جيوشه لكنه لم يتمكن من القبض عليه لمجازاته على ما اقترفه من المظالم والمآثم لهروبه والتجائه إلى ملك المجر فنادى السلطان بعزله ونصب مكانه أخاه راوول لثقته به بما تربى في حضانة السلطان منذ نعومة أظفار وبذا ضمت بلاد فلاح إلى الدولة العلية"[2].

شهد الفصل الثامن صراعًا من هذا القبيل بين "تشارلز" و"كروميل" على سلطة بريطانيا وكل واحد من هذين يريد اعتلاء كرسي السلطة في بريطانيا، استعمال السلطة المعطاة، نستشف الصِّراع بينهما عند محاكمة الملك "تشارلز" فقيل له: "_ ما قولك في التهمة الموجهة لك وهي إساءة استعمال السلطة المعطاة لك من قبل القانون الذي..

_ قاطعه الملك "تشارلز" وقال في كبرياء ملك:

1. ينظر أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص142.
2. محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، ص170.

_ عن أي قانون تتحدث.. من أنت أصلاً حتى تتحدث عن القانون أنا الملك هنا وكل الرجال في هذه القاعة رجالي وأنت منهم

_ قال "كروميل" بلهجة قوية:

_ أنت تحاكم هنا لأنك أسأت استخدام سلطتك وتسبب في كتب حرية الشعب الذي..

_ قاطعه الملك في عزم

_ أنا أعرف عن حرية شعبي أكثر مما يعرف عنها أي واحد منكم.. إن حكومة يديرها برلمان ويسيطر عليها الجيش هي أسوأ طغيانًا من أي طغيان تزعمون أنه صدر مني على الإطلاق"[1].

يتضح من هذا المقطع أن الملك "تشارلز" يتمتع بشخصية فذة وقوية لا يهاب أحدًا، بحيث كان يدافع عن نفسه ويبرئها من كل التهم الموجهة ويتنازع مع "الكروميل" والمتحدث بكل ثقةٍ وقوةٍ، فالنزاع " وجه من وجوه الصِّراع في المجتمع لا يمكن حسمه إلا بمقتضى القوة، وينتهي الصِّراع حكمًا بغلبة الأقوى الذي يملك القوة وهو بالتالي يضع القانون ويفرض الالتزام بأحكامه وهذا ما أطلق عليه قوانين الصِّراع"[2].

أظهر الفصل العاشر من الرواية صراعًا بين سكان مدينة كافا وجيش المغول الذي توغل في مدينة كافا وحاصرها ونستشف ذلك من قول الراوي "مدينة كافا في هذه اللحظة كانت تغلق أسوارها على نفسها لأن المغول كانوا خارج الأسوار يحاصرون المدينة"[3]، استمر المغول في الحصار المدينة لأيام طويلة إلى أن تفشى بين جنوده الطاعون وانتقلت العدوى إلى سكان كافا.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص181.
2. إبراهيم علي ربابعة، إدارة النزاع والصِّراع، ص6.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص224.

بعد استحواذ المغول على المدينة هرب سكانها إلى أوروبا، وبالضبط إلى فرنسا ولكنهم لم يسلموا من الصِّراع، بحيث "تبعهم نفرٌ كثيرٌ من رجال عراة الأقدام يلبسون ملابس من أكياس الخيش ويمسكون سياطًا يضربون بها اليهود في الشوارع وبداخل البيوت.. يضربونهم حتى سالت الدماء من جلودهم وحتى فارقت أرواحهم أجسادهم"[1].

مارس المسيحيون الكاثوليك كل أنواع التعذيب ضد اليهود بسبب قدومهم إلى أوروبا ونشر مرض الطاعون بين سكانها وفقدانها لثلث سكانها، ودخلوا معهم في صراعٍ لكون "الأفراد يختلفون في ميولاتهم ورغباتهم ودوافعهم واتجاهاتهم الأمر الذي يجعلهم في مواقف وعلاقات متباينة "[2].

في عهد "سليمان القانوني" حدثت حادثة شنيعة لم تشهدها الدولة العثمانية قبل، بحيث دبرت "روكسلانا" الساحرة مكيدة لابن زوجها "مصطفى" من أجل أن تتخلص منه لكي يتيح المكان في اعتلاء عرش المملكة بعد أبيه لابنها "سليم"، همها الأساسي هو السلطة.

أخبرت الساحرة زوجها السلطان، بأن ابنه "سليم" يحرض الجيش على الانقلاب عليه، فصدق السلطان كذبتها، وكلف رجاله أن يعدموه داخل خيمته ورد ذلك في قوله: "فور أن دخل مصطفى إلى الخيمة هجم عليه خمسة رجال ملثمين لا ترى من وجوههم سوى عيون عابسة.. كانوا يخنقونه بخيط من الحرير.. وبينما هو يقاوم بكل ما وهبه اللَّه من قوة وعنفوان إذ به يرى والده الخليفة سليمان القانوني يقف أمام المشهد ناظرًا في صرامةٍ.. إنه يشهد إعدام وَلَده"[3]، ولم تكن هذه أول مرةٍ وآخر مرةٍ تدبر فيها الساحرة

1. المصدر نفسه، ص225

2. معن محمود عياصرة ومروان محمد بني أحمد، إدارة الصِّراع والأزمات وضغوط العمل، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص22.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص229.

اليهودية مكيدة، من أجل الإطاحة والتخلص من أولاد السلطان، بل الذي زاد الطين بلةً أنها نصبت مكيدة لقتل ابنها "بايزيد" من أجل أن يعتلي ابنها المدلل والفاسق "سليم" الحكم بعد أبيه.

حدث أيضًا صراع آخر في هذا الفصل كان بين الخليفة العثماني "عبد الحميد الثاني" "ابن السلطان عبد المجيد صاحب فرمان التنظيمات الذي ينظم الدولة العثمانية على الطرز الأوروبي، وتولى العرش خلفًا لأخيه مراد"[1]، مع زعيم الحركة الصهيونية "يتودورهرتزل" حول أرض فلسطين.

" قال "هارتزل": يا سيدي إن نحن حصلنا على فلسطين سندفع للدولة العثمانية الكثير(...) فقط نحن نريد فلسطين ملكًا لنا.

_ ماذا تريدون فلسطين بالذات؟ إن بإمكانكم الاستقرار في أي مقاطعة عثمانية تشاءون.

_ إن فلسطين يا سيدي هي المهد الأول لليهود.

_ فلسطين لا تعتبر مهدًا لليهود فقط.. بل هي مهد لكافة الأديان.

_ لكننا أول من سكنها أيها السلطان.

– كذبت.. سبقكم الفينيقيون والكنعانيون وغيرهم كثير.

– لكننا كنا أطول الأمم حكمًا لها (...)

– ومن أنا حتى أبيعك فلسطين.. هل تظنها ملكًا لي؟

أبيع فيها وأشتري متى أشاء؟ إنما هي ملك للأمة الإسلامية العظيمة(...) اذهب إلى الشعب المسلم فردًا وائتني به شاهدًا لك ونصيرًا وسأبيعك إياها.

1. محمد حرب، العثمانيون في التاريخ والحضارة، ص29.

_ سنأخذ على عاتقنا تنظيم الأوضاع المالية.. وسنقيم لكم في أوروبا يا سيدي سدًّا منيعًا ضد آسيا.. وسنبني حضارة ضد التخلف.

_ لقد قاتل أسلافي من أجل هذه الأرض ورووها بدمائهم الغالية فلتحتفظوا بملاييننكم.. إذا مزقت دولتي يمكنك عندها أن تأخذ فلسطين بلا مقابل.. لكني لا أوافق على تشريح جثتي وأنا على قيد الحياة.. ولئن استمريتم في حماقتكم هذه لأطردن منها كل يهودي ولأنفيكم إلى حين تنهش الأمم لحومكم"[1].

قُدِمت العديد من العروض إلى الخليفة "عبد الحميد الثاني" لبيع أرض فلسطين للصليبيين،رفض ذلك لأن " الميول والاهتمامات الثقافية والأخلاقية تلعب دورًا كبيرًا في هذا الصِّراع من حيث أنها تمثل لدى بعض الأفراد المحرك الرئيسي لكل الفعاليات التي يقومون بها "[2]، وحذر الملك "هارتزل" من أن يدوس أرض فلسطين فلو داسها سيعلن عليه الحرب ويطرده هو وأتباعه من الدولة العثمانية ككل؛ لكن اليهود لم يستسلموا حتى أطاحوا بالخليفة، وحرضوا شعبه عليه ثم نفي إلى سالونيكا.

تمثل الصِّراع في الفصل الحادي عشر من الرواية في الحرب العالمية ، التي قامت فيها كل من بريطانيا، وفرنسا، وروسيا، وايطاليا، بالتحالف ضد ألمانيا . وقامت جماعة الاتحاد بإقناع خلفاء الدولة العثمانية بالتحالف مع ألمانيا لمواجهة الدول المتحالفة ضدهم، إلا أن الخسائر في الأخير عادت على الدولة العثمانية بحيث "سقطت من بين أيدي المسلمين دول كثيرة مثل البلقان، وصربيا وبلغاريا واليونان الجبل الأسود والقوقاز"[3].

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص235 . 236.

2. منير محمود بدوي، مفهوم الصِّراع-دراسة في الأصول النظرية للأسباب والأنواع، مجلة دراسات مستقبلية، العدد3، يوليو 1997م، ص72.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص251.

ثم من بعد الحرب العالمية قامت الثورة العربية على يد "شريف الحسن" ضد الدولة العثمانية بالتعاون مع بريطانيا من أجل استقلال بعض الدول العربية على الدول التركية ويظهر ذلك في المقطع الذي ورد على لسان الراوي والذي يقول فيه: " وبينما كانت الدولة العثمانية تقاتل الروس والانجليز والفرنسيين و الإيطاليين من جميع الجهات.. إذ أتاها خنجر طعنها في ظهرها طعنة نجلاء.. خنجر عربي مكتوب على نصله "الشريف الحسن""[1]؛ أخذ "الشريف الحسن" برأي البريطانيين وهاجم الدولة العثمانية ودخوله في تنافس مع غريمه " لاحتلال مكان غيره "[2]، دون علمه بأنهم احتالوا عليه وهدفهم هو إسقاط الدولة العثمانية على يد مواليها.

ثم صور لنا الراوي احتلال بريطانيا لفلسطين وممارستهم لأساليب الاضطهاد ضد شعبها وتمثلت في "اعتقال تسعمائة فلسطيني.. أعدم أهم ثلاثة منهم.. واستمرت الثور عامًا كاملاً"، ونقل لنا أيضًا صراع "عز الدين القسَّام" وجيشه ضد جيش الانجليز، فصاح قائد الجيش الانجليزي قائلاً: "أنت محاصر يا "عز الدين".. عليك أن تسلم نفسك فلا قبل لك بهم لا قبل لك بالانجليز.

ردَّ عليه "عز الدين":

_ بل نحن في مقام لم تعرفه بعد.. نحن في مقام الجهاد.. ومن خرج في هذا المقام لا يصح أن يستسلم إلاَّ اللَّه "[3].

أعلن "عز الدين القسَّام" الحرب على الانجليز بعد رفضه الاستسلام قائلاً "لا إله إلاَّ اللَّه"، وبدأت طلقات النار تدوي الجبل، في آخر الحرب استشهد كل المجاهدين وعلى رأسهم "عز الدين القسَّام".

1. المصدر نفسه، ص251.
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مج1، (د-ط)، 1982م ، ص348.
3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص259.

**1-4-الصِّراع العقائدي:** وهو الصِّراع الذي يكون محوره الأساسي العقيدة، أي دفاع كل طرف عن عقيدته وإخلاصه لها، وهو صراع بين الحق والباطل، وبين التوحيد والشرك مثل ما هو حاصل الآن في الجزائر بين الطائفة الأحمدية وعلماء الدين وفقهائه.

تمثل هذا الشكل من الصِّراع في الرواية، في صراع "النمرود" مع "إبراهيم" عليه السلام،بسبب رفض الملك المتجبر الإيمان باللَّه.

تزامنت فترة ولادة "إبراهيم" ودخوله أرض بابل مع زمن تجبر وتمرد "النمرود"، وكان أول لقاء بينهما عندما قام "إبراهيم" عليه السلام "بتحطيم أصنام بابل المصطفة في معبد أور وعلق فأسه على صنم شديد الضخامة منهم يدعى مردوخ.. ولما عاد القوم من عيدهم وجدوا كل أصنام آلهتهم قد تحطمت ماعدا واحد.. وذلك الواحد هو مردوخ العظيم، ثم سألوا "إبراهيم" عن الفاعل فأجابهم الجواب الشهير: فعلها كبيرهم هذا.. فاسألوه إن كان ينطق"[1]، فالصّراع " عبارة عن عملية اجتماعية وموقف يحاول فيه اثنان أو أكثر من الكائنات البشرية، أو الجماعات أن يحقق أغراضه وأهدافه، ومصالحه، ومنع الآخر من تحقيق ذلك ولو اقتضى الأمر القضاء عليه وتحطيمه "[2]، وهذا ما فعله "إبراهيم" عليه السلام عند رفض القوم الإيمان بالله عزَّ وجلَّ، ومن بعدها ذهبوا لملكهم المتجبر واشتكوا له عن فعلة" إبراهيم" بآلهتهم، ومن بعدها جاء اللقاء الموعود بينهما.

"_ من هو الإله الذي تعبده يا "إبراهيم"؟

_ إنه الإله الذي يحي ويميت؟

_ أنا أحيي وأميت.. أضرب عنق سجين لدي فأميته وأترك الآخر فيعيش.

_ إلهي يخرج الشمس من المشرق.. فأخرجها أنت من المغرب.

1. أحمد خالد مصطفى،أنتيخريستوس، ص33.

2. مصطفى عشوي، أسس علم النفس الصناعي والتنظيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د-ط)، 1992م، ص 117.

فبهت "النمرود" ولم يدرك ما يقول.. وأمر بقتل "إبراهيم" قتلاً يكافئ جريمته في حق الآلهة"[1].

تحدثت الكثير من الكتب عن مناظرة "النمرود" و"إبراهيم" عليه السلام من بينها ما ورد في كتاب( تاريخ ابن خلدون) قيل فيه: "لما أُحضر "إبراهيم" إلى أبيه فدعاه إلى التوحيد، فامتنع وكسر "إبراهيم" الأصنام، وأحضر عند "النمرود" وقذفه في النار، فصارت بردًا وسلامًا، وخرج منها ولم تعد عليه"[2].

وافقت الرواية ما جاء في كتاب ابن خلدون في أنه عندما عجز "النمرود" أمام قوة "إبراهيم"،أمر أهل بابل بجمع الحطب وإيقاد أعظم نارٍ على وجه الأرض وإلقاء "إبراهيم" فيها، أخذ أهل بابل بأمره وفعلوا ذلك، إلا أن الله نجاه منها حين دعاه واستغاثه، فقال الله عز **وجل** "**﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ﴾**"[3].

ذكر اللَّه عزَّ وجلَّ في كتابه العزيز، مناظرة خليله مع الملك المتجبر فقال عزَّ وجلَّ**﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾**"[4].

حدث صراعٌ آخر من نفس الشاكلة، ودارت أحداثه بين الملك "فيليب" و"فرسان الهيكل"، بسب تهمتهم بالتعدي على الصليب، وإهانة عقيدتهم، وممارستهم الشذوذ الجنسي فيما بينهم، وهتك حرمة الكنائس، وممارسة السحر، نستشف ذلك من قول الراوي

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص33.
2. عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د . ط)، ج2، 1431هـ . 2000م، ص38.
3. سورة الأنبياء، الآية69.
4. سورة البقرة، الآية258.

" لقد قرر الملك "فيليب" إحراق زعماء "فرسان الهيكل"، بتهمة ممارسة السحر الأسود.. وتهمة البصق على الصليب وإهانته.. وتهمة ممارسة اللواط في الكنائس.. وتهمة تحضير الأرواح الشيطانية.. وتهمة إنكار المسيح.. تهم اعترفوا بها كلها بعد أن جمعهم الملك "فليب" وعذبهم أبشع تعذيب يمكن أن يخطر على بالك.. المشكلة أن الجنود لم يوقدوا نارًا عادية.. لقد أوقدوا نارًا هادئة.. كان الملك "فليب" يريد لهم أن يموتوا ببطء.. ووقف الخلق ينظرون إلى هذا كله"[1].

يتضح من هذا المقطع أن الملك" فليب"، قام بتعذيب" فرسان الهيكل" الذين ألقى القبض عليهم، أما الفئة الأخرى منهم هربت إلى اسكتلندا وجعلت منها الموطن الثاني لها.

شاطر هارون يحي، الراوي في روايته لأحداث الصِّراع الذي دار بين "فرسان الهيكل" و"فليب"، تحدث في كتابه وقال "عندما أخضع 72 فارسًا للاستحواذ على يد البابا، أقسموا على قول الحق، وأصروا على أن أقوالهم واعترافاتهم التي قدموها صحيحة، بتعبير آخر، اعترفوا أنهم كانوا ينكرون أو يكفرون بالمسيح، ويبصقون على الصليب خلال طقوس الانتساب إلى التنظيم، ويقومون بأفعال مشينة موثقة في سجلات الكنيسة(...) نتيجة لذلك، تم حضر التنظيم في جميع أنحاء أوروبا بأمر من مجلس فينا عام 1312، وتمت معاقبة أولئك الذين تم القبض عليهم"[2].

اشترك المقطعين في كون سبب الصِّراع الأساسي إنكار فرسان الهيكل للمسيح والكفر به؛ أي تعديهم على عقيدتهم.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص80.

2. هارون يحي، فرسان المعبد والماسون، تر ميسون عبد الرحمان التحلاوي، نسخةPdf خالية من بقية البيانات، وهي النسخة الإلكترونية الوحيدة التي عثرت عليها، ص31

تخلل الفصل الرابع من الرواية صراع من هذا القبيل، تمثل في صراع الجيش الذي قدم إلى اليمن قصد هدم الكعبة مع قوة اللَّه عزَّ وجلَّ، وتزامنت فترة الصِّراع مع فترة ولادة خاتم الأنبياء صلوات اللَّه عليه، نتبين ذلك في قول الراوي "قبل حوالي شهرين من ولادة محمد صلى الله عليه وسلم حدث أمر أسطوري لم أشهد مثله منذ قرون.. رأينا سماء مكة قد ملئت بالطير حتى لم نعد نرى شيئًا من السماء.. كانت نوعًا من الطير لم يُرَ مثله من قبل(...) ملئت السماء بالعنقاء في مشهد مهيب وكل طير منها يحمل في منقاره حجرًا وفي أقدامه حجرًا.. وكانت أرض مكة ممتلئة بجيش أتى من اليمن على أفيال عظيمة يريدون هدم الكعبة.. كان مشهدًا أسطوريًا رهيبًا وجنود الجيش ينظرون إلى السماء في رعب وتوترت الأفيال.. ولم يدرون إلا الطير قد رمت عليهم الحجارة التي كانت تحملها.. حصيًا صغيرة كانت.. لكنها مست أجساد القوم فهلك منهم من هلك من فوره.. ومن بقي منهم تساقط جلده وأعضاؤه عضوًا، عضوًا حتى صار كالفرخ المذبوح"[1].

وفق الراوي- إلى حدٍ كبيرٍ- في وصفه للصِّراع بكل حذافيره، حتى أنه تطرق إلى وصف الطير ونوعه، وتتبع الصِّراع إلى أن وصل إلى نهايته، ولقد جاء هذا المقطع مفسر لقوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ (1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ (2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ (3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ (4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ (5)**﴾"[2].

كما مُثِّل في هذا الفصل صراعٌ آخر، مثَّله كل من" سيربنت" الشيطان و"محمد" صلى الله عليه وسلم، وكان سبب الصِّراع بينهما هو نشر الثعبان سمه بين البشر ومحاولة تشويه صورة الدين الإسلامي وصورة ناشره، وحاول قتل" النبي" صلى الله عليه وسلم، وذلك بتكليف امرأة من القبيلة بأن تضع السمَّ في الشاة وبالضبط في الجزء الذي

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص97.
2. سورة الفيل، الآيات1 . 5.

يحب أكله،إلا أنه عليه الصلاة والسلام تفطن له وقال قوله المشهور لزملائه "كفوا أيديكم فإن هذه الذراع تخبرني أنها مسمومة"[1].

مرض"النبي" عليه الصلاة والسلام، وسمحت الفرصة للثعبان"سيربنت" بالتجول ونشر سمومه بين الناس محاولةً منه تلويث أفكار الدين الإسلامي، وتحريف القرآن لكنه لم ينجح في ذلك، استنادًا لقوله: "حاولت بكل جهدي أن ألوِّث أفكار دين الإسلام لكن محمدًا لم يكن قد ترك شيئًا قابلاً للتسميم(...) والمشكلة الأكبر أنَّ اللَّه قد تعهد القرآن بالحفظ فلم يكن أي مخرج لتحريفه"[2]؛ يعد هذا المقطع اعترافٌ بالفشل والاستسلام أمام إخلاص النبي وتفانيه في خدمة الدين.

وفي آخر المطاف انتصرت العقيدة على السحر والفتن رغم محاولات الشيطان بحبكها وتحصينها جيدًا.

**2-الصِّراع الداخلي:** ويتمثل في

**2- 1- الصِّراع النفسي:** يعد من العوامل الديناميكية الأساسية في تكييف الفرد وهو يعني وجود تعارض بين دافعين يلحين على الإشباع ولا يمكن إشباعهما في وقت واحد.

يعرفه حازم ضاحي شحادة في المقال الذي طرحه في (مجلة المنال) أنه "صراع يصادف المرء في حياته، أثناء تحقيق أهدافه أو إشباع حاجاته، أمرين أو أكثر وعليه أن يختار أحدهما حتى يشبع حاجاته أو يصل لأهدافه التي يسعى إليها"[3]، يعني أن الصِّراع النفسي هو تصادم بين رغبتين داخل الفرد، وعلى الفرد أن يختار أحدهما.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص99.

2. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص99.

3. حازم ضاحي شحادة، الصِّراع النفسي، مجلة المنال، في سبتمبر 2014م، http://www.almanalmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A/ 15مارس 2017م، 17:00.

ظهر هذا الشكل من الصِّراع في الرواية بشكل طفيف جدًا، وأول هذه المشاهد المجسدة له مشهد البطل "زاهاك" و صراعه مع نفسه ونستشف ذلك من قول الراوي "غادر "زاهاك" المنصة واتجه إلى داخل القصر البابلي العظيم.. ومشى فيه بغضب هادر يعنف كل من يجده أمامه من حرَّاس.. حتى وصل إلى غرفته(...) فتح بابها وأغلقه بغضبٍ "[1].

يتضح من هذا المقطع أن البطل في صراعٍ داخلي مع ذاته بسبب إهانته من طرف العجوز أمام جواريه وجنوده، فالصِّراع النفسي "يتسبب بالقلق، عندما يحدث ميل نفسي تصارعي تغييرًا مضطرًا في النظرة إلى الذات "[2].

وتجلى هذا الصراع أيضًا حين رأى "زاهاك" أول مرةٍ الملكة "سميراميس"، عبر عنه الراوي قائلاً: "حين كان "زاهاك" يحدث أحد مستشاريه بعصبية.. ثم لم شعر بحضور شخصا التفت إليه بحدة.. وعندما رآها قام من على عرشه.. وكان يساءل نفسه أثناء قيامه.. لم يقوم؟.. إنه ليس من الطراز الذي يقوم لحضور أحدٍ.. التقت عيناهما لقاءًا حجب عن مجال رؤيتهما أي كيانات أخرى سواهما"[3].

دخل "زاهاك" في صراع داخلي مع نفسه، وساءل نفسه عن سبب تنازله ووقوفه "لسميراميس"، فهذا الصِّراع ما هو إلاَّ "محاولة من الفرد لأن يصنع لنفسه وضعًا آخر غير الذي ألفه وتقبله، ومن هذا التقبل ينشأ الصِّراع نحو الجديد، والجديد يحتاج إلى الجهد والطاقة والبذل "[4].

---

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص21.

2. الزُّبير بن عون، تحليل سوسيولوجي للصِّراع في الهيئات المحلية المنتخبة – دراسة حالة المجالس الشعبية المنتخبة بولاية الأغواط -، رسالة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: محمد المهدي بن عيسى، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة ورقلة، 2011م . 2012م، ص149.

3. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص30.

4. أسعد الإمارة، الصِّراع النفسي.. ديالكتيك الهم الإنساني، الحوار المتمدن، العدد 1270، 29 جويلية2005م، 11:58، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=4204، 4أفريل 2017م، 13:00.

يعني أنه من أجل بناء حياةٍ أفضل لابد للإنسان أن يتنازل ويرمي بكبريائه بعيدًا خاصةً أمام لهفة الحب.

هذا ما حصل لـ "سميراميس" عند رؤيتها لـ"لنمرود" نلمح ذلك في قول الراوي "وفجأةً دخلت "سميراميس".. بكل جمالها وثقتها وقوتها دخلت.. رافعة رأسها راسمة على ملامحه تعبيرًا عسكريًا صارمًا بدا عجيبًا على ملامحها الجميلة.. وفور أن رأت "زاهاك" شعرت بخفقة في قلبها.. ساءلت قلبها عن تلك الخفقة.. أتراك خفقت لأنك رأيت الملك الأعظم للبلاد لأول مرة "[1].

يبدوا أن الحب "لا يولد مع الإنسان وأن هذا الأخير يشعر بالحاجة إلى الحب ويكتسب القدرة عليه لاحقًا"[2]، هذا ما حصل لـ"سميراميس" عند رؤيتها للملك، فاحتارت لذلك لأنه لا يتطابق مع شخصيتها.

### 3-الغاية من الصِّراع في الرواية:

تتمثل الغاية من الصِّراع الحاصل في الرواية، والتي يريد الراوي إيصالها هي أن الشرَّ والخير نقيضان لا يلتقيان إلَّا في حلبة الصِّراع، "ولابد من أن يكون ثمة تعادل بين هذه المتناقضات، ولابد من تواجدها لتستقيم الحياة وليحقق التوازن المنشود (...)، فالحياة بالخير والشر معًا. بالفضيلة والرذيلة متجاورتين، فوجود الشر إذن ضروري حتى يكتمل تماسك البناء على الأرض (...) فلا معنى للفضيلة بغير وجود الرذيلة.. ولا الحق بغير الباطل"[3]، وفي آخر كلِّ صراعٍ ينتصر الخير على الشرِّ، والحق على الباطل، والمظلوم على الظالم.

1. أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص30.
2. ثيودور رايك، الحب بين الشهوة والأنا، ص11.
3. سيد حامد النسَّاج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة الغريب، مصر، ط2، 1988م،ص313-314.

# الخاتمة

من خلال بحثنا توصلنا إلى مجموعة من نتائج أهمها:

*أن الصِّراع هو المحرك الأساسي للشخصيات في العمل الروائي،إذ يجعل منه الراوي الوسيلة لاحتكاك شخصياته مع بعضها، وتفاعلها، مما يؤدي إلى تكون العقدة في الرواية وتأزمها.

*تمثل رواية "أنتيخريستوس" لكاتبها «أحمد خالد مصطفى» أسطورة تاريخية، نظرًا لما تحتويه من قصصٍ تاريخيةٍ حقيقية.

*تلعب الشخصية الرئيسية العنصر الفعَّال والمحرك الرئيسي للصِّراع داخل الرواية، وذلك لما تحمله من أبعادٍ وعلاقاتٍ.

*سيطر الصِّراع الثنائي بين الشخصيات في الرواية، وتمثل في صراع الشخصية البطلة في كل فصلٍ من الرواية مع أحد الشياطين التي رسمها الراوي.

*اختلفت أسباب الصِّراع في كل موقف، وتنوعت باختلاف أشكالها.

*يعتمد الصِّراع في العمل الروائي على عناصر خارجية تبرزه وتشكل كيانه وجوهره، فكل عنصرٍ له دور أساسي في الصِّراع ومن هذه العناصر( الشخصيات، الزمان، المكان).

*تنوعت أماكن حدوث الصِّراع في الرواية، بين الأماكن المفتوحة، والأماكن المغلقة.

*كان لاستفزازات الشياطين والأنانية سببًا في نشوء الصِّراع الداخلي في الرواية.

*تمثلت النهاية في كل فصلٍ بنهاية مأساوية، وذلك بنهاية البطل وهلاكه.

*يتخلَّل الصِّراع دائمًا شخصية محورية مشتركة بين الشخصية الرئيسة، والشخصية الثانوية تولد سبب الصِّراع بينهما.

*كان حضور الصِّراع الخارجي في الرواية قويًا لكونها تعالج أحداثًا تاريخية.

* توجد علاقة اطرادية بين الشخصية والصِّراع، فلايمكن أن تكون هناك شخصية بدون صراع، ولكن يمكن للصِّراع أن ينشأ بدون شخصية فالصِّراع جاء لتغيير الثابت.

وفي الأخير أرجو أن أكون قد وفقت ولو بالقدر القليل، فإن زللت فمن نفسي وإن أصبت فمن توفيق الله العلي القدير.

# ملحق

**نبذة عن الروئي:**

"**أحمد خالد مصطفى** هو كاتب وصيدلي مصري من مواليد 1984 بالمدينة المنورة، يعيش في المدينة المنورة ودرس في كليه الصيدلة جامعة القاهرة. اشتهر بروايته البارزة أنتيخريستوس التي تتحدث عن شخصيات ذكرت في الديانات ... نجح أحمد خالد مصطفى في إحداث جدلاً بروايته أنتيخريستوس لما عرفه عنه بدخوله منطقة الخط الأحمر للتراث الديني...

**مؤلفاته:**

أول أعماله المنشورة ورقيا، هي كتاب أنتيخريستوس والذي صدر من **دار النشر** سنة 2015.

كتاب يتناول فيه مجموعة من الأسرار والمعلومات، بناء على معطيات دقيقة نسبيا، حيث تطرق في كتابه إلى الماسونية وخباياها وتاريخ نشأتها، وكذلك تحدث عن بعض الحقائق التاريخية المتعارف عليها والتي شكك في بعضها، ونفى أخرى وأكد على حقائق جديدة لم تكن لها وجود، وتجدر الإشارة إلى أنه استند في كتابه هذا على مجموعة من المعطيات انطلاقا من قصة شاب أمريكي يدعى **بوبي فرانك** .وقام بالكشف على عدة حقائق واسرار دقيقة نوعا ما.

ومن بينها:

- أنتيخريستوس2015.
- شرح رواية أنتيخريستوس – التحليل والمصادر 2016.
- أرض السافلين2017" [1].

[1]https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF_%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89الساعة 10:50، يوم 2017/06/11.

**تلخيص الرواية:**

تعتبر رواية "أنتيخريستوس" لـ "أحمد خالد مصطفى" روايةٌ تاريخيةٌ، فهي تشخص بعمقٍ قصصًا تاريخية وقعت على أرض المعمورة، كما أنها تحكي قصص لقاء الشياطين مع ابن آدم، وتعليمهم إياه السحر، ونشر الفتنة، والفساد في الأرض.

قسَّمالراوي روايته إلى ثلاثة عشر فصلاً، وعنون كل فصل منها بقصةٍ مرفقًا لها الفترة الزمنية التي جرت أحداثها فيها، وممهدًا لكل فصل بأوراق وكأنها شيفرات تحمل ملخصا لأحداث كل قصة.

تبدأ أحداث الرواية، بقصة "النمرود" الملك المتجبر الذي حكم العالم وفسق في حكمه، وقصة لقائه بالشيطان "لوسيفر"، والمناورة التي جرت بينهما من أجل تعليمه السحر أو سرَّ الماجي كما ورد في الرواية، ومن بعدها تمرده على حليفه بسبب قوة "إبراهيم" عليه السلام، بعد دخوله معه في مناظرة، ومن بعدها تحدث عن قصة ظهور الثعبانين الأسودين في منكبيه وصراعه معهما، وفي الأخير صراعه مع الحدَّادِ "كاوي" بسبب قتل ولديه وإطعام رأسيهما للثعبانين، ونهايته علي يده.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "اهبطي يا إنانا"، دارت أحداثه حول الجميلة "إنانا" وقصتها مع عشيقها "هازارد"، وقصة ذهابها إلى مغارة "هاروت وماروت" من أجل تعلم السحر منهما، ومن بعدها طردها من المغارة بعد نشر الفتنة، وفي الأخير صراعها مع حليفها "هازارد" والقضاء عليه.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ "تسعة أعطيناهم النور" تقلدته قصة "فرسان الهيكل" وعلى رأسهم زعيمهم "هيوبايون" الفارس الصليبي الذي مارس أفعاله الشنيعة ضدَّ المسلمين في فلسطين، وقصة لقاءه بالشيطان "بافوميت" وأمره له ولي فرسانه، بالبحث

عن الكنوز تحت كرسي "سليمان" من أجل الانتقام منه لما فعله بهم عند حرق كتب السحر، واتهامه -عليه السلام- بعد وفاته بالسحر، مما أدى إلى إثارة الفتنة في الأرض.

عنون الفصل الرابع بـ "أفخر أنواع السموم"، وجرت أحداثه حول ظهور الشيطان "سيربنت"، وقصة قدوم جيش من اليمن لتحطيم الكعبة، وغضب الله عزَّ وجلَّ عليهم وعصفه لهم، وتحدث عن ولادة خاتم الأنبياء وتقليد الله له الرسالة، ثم انتقل بنا إلى صراعه مع الشيطان "سيربنت" الذي حاول قتله في العديد من المرات، بدسه السمَّ في الشاة وبالضبط في الطرف الذي يحب الرسول أكله، لكنَّه فشل في قتله.

ومن بعد وفاة "الرسول" صلى الله عليه وسلم، ظهر الشيطان في هيئة "عبد الله ابن سبأ"، ونشر سمه بين الصحابة حول الخلافة فأثار الفتنة بينهم، حتى أدى إلى دخولهم في حروب ضد بعضهم وانقسامهم إلى فريقين، فريق بايع "علي" وفريق بايع "عثمان"، وتحدث أيضًا عن حصار "عثمان" واستشهاده رضي اللَّه عنه.

تحدث الراوي في الفصل الخامس "فارس من عليين" عن قصة الإمام "حسن الصبَّاح" والوعود التي قدمها للفتية عند خدمتهم له وموتهم من أجله بجنة الخلد، وقصة "الفتى الصليبي" الذي تفانى في خدمته والمغامرات التي خاضها إلى أن سقط على الأرض جثةً هامدةً.

بينما الفصل السادس تقلدته قصة "اقرأ يا دراكولا"، بحيث جرت أحداثه حول فترة حكم الشيطان "دراكولا" لمملكة ولاكيا وتفننه في أساليب التعذيب ضد شعبه، وعند سماع أخيه "رادو" وصديقه "محمد الفاتح" لهذا أعلنوا عليه الحرب، بقيادة أخيه "رادو" الذي قام بمطاردته إلى أن أطاح به وتقلد "رادو" الحكم، أما "دراكولا" فقد فر من أخيه إلى سيلونيكا، لكن حاكمها أمر بسجنه.

دارت أحداث الفصل السابع المعنون بـ "ويرو-كوموكو" حول مذكرة "جون سميث" وقصة رحلته في السفينة إلى أن وصل لليابسة، وصراعه مع "الهنود الحمر"، واحتجازهم له ولقائه مع "بوكاهانتس" ابنة "البوهاتان" وتخليصها له من "الهنود الحمر". ثم انتقل بنا إلى مذكرة "بوكاهانتس" وحكى عن قصة حبها "لجون سميث" واختطافها من قبل الإنجليز بعد وفاته واحتجازها في السفينة واغتصابها.

ثم انتقل الراوي بنا إلى الفصل الثامن معنونًا إياه بـ "فيلم أخرجه شيطان"، تحدث فيه عن حكم بريطانيا وعن محاكمة الملك "تشارلز"، بتهمة عدم الوفاء في حكمه لبريطاني، وصراعه مع "الكروميل" على كرسي العرش، ثم تحدث عن الثورة الإنجليزية والفرنسية مع اليهود، وعن الديون التي لحقت كل من فرنسا وإنجلترا من اليهود.

جاء الفصل التاسع في شكل خطابٍ لحكماء صهيون، بحيث عنونه بـ "يا حكماء صهيون"، تحدث في بدايته على ولاء الشياطين التي سبق ذكرها في الفصول السابقة لليهود، ومن بعده عن أفعال اليهود الشنيعة وإشعالهم لنار الثورة الفرنسية، ويتضح ذلك من قولهم في الرواية: "لقد تمكنا من إشعال نار الثورة الفرنسية"[1].

أما الفصل العاشر فلم يعنونه بأي عنوان، جاء مكملًا للفصل الذي سبقه، تحدث فيه عن الشيطان "ماستيم"، وزحفه بين الدول الأوروبية ونشر الفتنة بينهم مما أدى بهم إلى إشعال نار الحرب وتحالفهم حول طرد اليهود من بلادهم.

وفي الفصل الحادي عشر المعنون بـ "دماء على أرض الميعاد"، تحدث فيه عن القرار الذي أقره "مارتن لوثر"، والذي جاء فيه أمرٌ بالقضاء على اليهود وعدم السماح لهم بالدخول إلى أرض فلسطين، وتحدث عن محاولات الشيطان "ماستيم" إقناع "البروستانت"

[1] أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، ص208.

بضرورة دخول اليهود أرض فلسطين، فأدى هذا إلى إشعال نار الثورة الإنجليزية بين "البروستانت" والإنجليز.

تطرق في هذا الفصل بالحديث عن الحرب العالمية الأولى، وتحالف الدول الأوروبية ضدَّ ألمانيا وتحالف الدولة العثمانية معها بقيادة "الشريف الحسن" ضدَّ الدول الأخرى، لكن في آخر الحرب كانت النتائج وخيمة على الدولة العثمانية بسبب فقدانها لبعض مناطقها.

كما أنه انتقل في حديثه إلى الثورة العربية الكبرى، وتحدث على اتفاقية "سايكس بيكون"، وهي اتفاق كل من إنجلترا وفرنسا على استعمار الدولة العثمانية، وتقسيم الدول العربية بينهما.

عنون الفصل الثاني عشر بسؤال "ألم يئن الأوان يا سيدي"، بدا وكأن الراوي يتخاطب مع بطل هذا الفصل ولم يصرح باسمه، ليعرج حديثه بعدها في التكلم عن الشيطانة "سباي" وعن الرسالة التي أرسلتها عبر الأثير إلى مجهولٍ، ومن بعدها تحدث عن الاختراعات الإلكترونية مثل الكمبيوتر، التلفاز، وعن بعض البرامج الإلكترونية أيضًا وإقبال الناس عليها، وقيل ما هي إلَّا بداية لظهور المسيح الدجال "أنتيخريستوس" في كل بيت ومعرفته بكل المعلومات عن كل شخصٍ، بعد أن كشف عنه في آخر الفصل قائلًا: "فأنت المسيح وأنت المخلص"[1].

وفي الفصل الثالث عشر والأخير المعنون بـ "سيدنا.. وابن سيدنا"، تحدث فيه عن الشياطين الستة التي سبقت سيدها "أنتيخريستوس"، وتحدث عن ولادته وعن رحلته في أرض مصر.

[1] أحمد خالد مصطفى، أنتيخريستوس، مصدر سابق، ص285.

ثم تحدث عن غضبه عند سماعه بأن الله عزَّ وجلَّ أرسل لبني إسرائيل نبيًا، عظيمًا اسمه "موسى"، فأمر الشياطين بالصعود إلى السماء والإتيان بالخبر الصحيح، فلما أكدت له الشياطين صحة الخبر غضب غضبًا شديدًا، وتحدث أيضًا في هذا الفصل عن معجزة موسى عليه السلام وشقه للبحر بعصاه، وعن رحلة بحارة مصريين وغرقهم ونجاة واحدٍ منهم ولقاءه مع المسيح الدجال" أنتيخريستوس".

# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم.**

**I. المصادر:**

1. **مصطفى (أحمد خالد)**،أنتيخريستوس،عصير الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط 11، 2016م.

**II. المراجع:**

**أولاً:المراجع العربية:**

2. **إبراهيم بن موسى (فريدة)**، زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية-دراسة نقدية-، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م-1433هـ.
3. **الأعرجي ( محمد حسين)**، الصِّراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصما للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
4. **باكثير (علي أحمد)**، فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية، دار مصر للطباعة ومكتبة مصر للنشر، مصر، (د ط)، (د ت).
5. **بحراوي (حسن)**، بنية الشكل الروائي -الفضاء، الزمن، الشخصية-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1، 1990م
6. **التواتي (مصطفى)**، دراسة في روايات نجيب محفوظ " اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ"، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008م.
7. **حبيلة (الشريف)**، الرواية والعنف-دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة-، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م-1431هـ.
8. -//-، بنية الخطاب الروائي-دراسة في روايات نجيب الكيلاني-، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010م-1431هـ.

9. **حجازي (يوسف حسن)**، عناصر الرواية، نسخة خالية من البيانات، وهي النسخة الإلكترونية الوحيدة التي حصلت عليها،2010م.

10. **حرب (محمد)**، العثمانيون في التاريخ والحضارة، المركز المصري للدراسة العثمانية وبحوث العلم التركية، القاهرة، مصر، (د ط)، 1994م-1414هـ.

11. **حسن قصراوي (مها)**، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

12. **حسين (فهد)**، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، ط1، 2009م.

13. **الحوراني (محمد عبد الكريم )**، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار مجدلاوي للنشر، اربد، الأردن، ط1، 2008م-1428هـ.

14. **الخالدي (أديب)**، المرجع في الصحة النفسية -نظرة جديدة-، جامعة المستنصرية العراق، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، (د ط)، 2009م.

15. **بن خلدون (عبد الرحمان)**، تاريخ ابن خلدون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، ج2، 2000م-1431هـ.

16. -//- البداية والنهاية، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ج1، (د ط)، 1990م-1410هـ.

17. **ربابعة (إبراهيم علي)**، إدارة النزاع والصِّراع، شبكة ألوكة، (د ط)، (د ت).

18. **رشوان (حسين عبد الحميد)**،الأسرة والمجتمع: دراسة في علم اجتماع الأسرة، الناشر مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 2003م

19. **الرقيق (عبد الوهاب)**، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م.

20. **شريبط (أحمد شريبط)**، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، 1998م.

21. **الصمادي (نسيم)**، خلاصات كتب المدير ورجال الأعمال، (د د ن)، القاهرة، مصر، (د ط)، 2002م.

22. **صحراوي (إبراهيم)**، تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، الجزائر، ط2، 2003م.

23. **عاشور (عمر)**، البنية السردية-عند الطيب صالح-، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د ط)، 2010م.

24. **عبود (أوريدة)**، المكان في القصة الجزائرية الثورية – دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-، دار الأمل للطباعة والنشر، (د ط)، 2009م.

25. **عدالة (أحمد محمد إبراهيم)**، الجديد في السرد العربي المعاصر، دار الثقافة للإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006م.

26. **العريني (عبد الله بن صالح)**، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، دار كنوز إشبيلية، الرياض، ط2، 2005م-1425هـ.

27. **عشوي (مصطفى)**، أسس علم النفس الصناعي والتنظيمي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1992م .

28. **العميان (محمود سليمان)**، السلوك التنظيمي في منظمات الأعمال، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2004م.

29. **عودة (محمود)**، أسس علم الاجتماع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)،(د ت).

30. **عياصرة (معن محمود) و بني أحمد (مروان محمد)**، إدارة الصِّراع والأزمات وضغوط العمل، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

31. **غالي (شكري)**، أدب المقاومة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1970م.

32. **فريد بك (محمد)**، تاريخ الدولة العلية العثمانية، تح إحسان حقي، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1، 1981م-1401هـ.

33. **قاسم (سيزا)**، بناء الرواية-دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ-، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط10، 2004م.

34. **ابن كثير بن عمر القريشي الدمشقي (الحافظأبي الفداء إسماعيل)**، تفسير القرآن العظيم، تح سامي بن محمد سلامة، دار طيبة، (د ب)، مج1،(د.ط)،1999م-1420هـ.

35. **لحميداني (حميد)**، بنية النص السردي–من منظور النقد الأدبي–، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

36. **مادي (حسين عيد)**، يوسف إدريس الصِّراع والمواجهة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999م.

37. **مرتاض (عبد المالك)**، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995م.

38. -//-، في نظريةالرواية-بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، ديسمبر 1998م.

39. **المرزوقي (سمير)**، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، (د ت).

40. **أبو مغلي (سميح ) و سلامة (عبد الحفيظ)** ، علم النفس الاجتماعي، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002م.

41. **موساوي (أحمد)**،في أدب نجيب الكيلاني -أبعاد الصِّراع وامتداداته-، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009م-1430هـ.
42. **النابلسي (شاكر)**، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.
43. **النسَّاج (سيد حامد)**، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، مكتبة الغريب، مصر، ط2، 1988م.
44. **النصير (ياسين)**، الرواية والمكان، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، (د ت).
45. **الويشي (عطية)**، الصِّراع في الفكر الغربي، نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط1، 2007م.
46. **يقطين (سعيد)**،تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.
47. **يوسف (آمنة)**، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ، ط2، 2005م.

**ثانيًا: المراجع المترجمة:**

48. **باشلار (غاستون)**، جماليات المكان، تر غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م-1404هـ.
49. **رايك (ثيودور)**، الحب بين الشهوة والأنا، تر ثائر ديب، دار الحوار، (د ب)، ط2، 2000م.
50. **الفردوسي (أبو القاسم)**، الشاهنامة، تر الفتح بن علي البنداري وعبد الوهاب عزام، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ج1، ط1، 1932م-1350هـ.

51. **فونتاني (جاك)**، سيمياء المرئي، تر علي أسعد، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2010م.
52. **فيريول (جيل)**، معجم مصطلحات علم الاجتماع، تر انسام محمد الأسعد، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
53. **يحي (هارون)**، فرسانالمعبدوالماسون،تر ميسون عبد الرحمان التحلاوي، نسخةPdfخالية من البيانات، وهي النسخة الإلكترونية الوحيدة التي عثرت عليها.

**ثالثًا: المجلاتوالدوريات:**

54. **بتقة (سليم)**،رواية الريف بين الواقع واليوتوبيا، مجلة مخبر كلية الأدب العربي، جامعة خيضر، بسكرة، العدد5، 2009م.
55. **بدوي (منير محمود)**،مفهوم الصِّراع –دراسةفي الأصول النظرية للأسباب والأنواع-، مجلة دراسات مستقبلية، العدد3، يوليو 1997.
56. **محمد (نصر الدين)**،الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، المملكة العربية السعودية، العدد37، جوان 1980.

**رابعًا: الرسائل الجامعية:**

57. **بتقة (سليم)**، الريف في الرواية الجزائرية –دراسة تحليلية مقارنة-، رسالة دكتوراه، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة باتنة، 2009-2010م.
58. **بدري (ربيعة)**، البنية السردية في رواية خطوات في اتجاه آخر "لحفناوي زاغز"، رسالة ماجستير، إشراف: رحيمة شيتر، جامعة بسكرة، 2014-2015م.

59. **بن عون (الزبير)**، تحليل سوسيولوجي للصِّراع في الهيئات المحلية المنتخبة –دراسة حالة المجالس الشعبية المنتخبة بولاية الأغواط-، رسالة ماجستير، إشراف: محمد المهدي بن عيسى، جامعة ورقلة، 2011-2012م.

60. **جوادي (هنية)**، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، إشراف: صالح مفقودة، جامعة بسكرة، 2012-2013م.

61. **يحياوي (جويدة)**، البنية الزمانية والمكانية في رواية " زقاق المدق"، مذكرة ماستر، إشراف: عبد المالك ضيف، جامعة المسيلة، 2014-2015م.

**خامسًا: المعاجموالقواميس:**

62. **الزُّبيدي (محمد مرتضى الحسيني)**، تاج العروس، تح عبد العليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط16، 1984م-1404هـ.

63. **صليبا (جميل)**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، مج1، (د ط)، 1982م.

64. **ضيف (شوقي) وآخرون**، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م-1425هـ.

65. **غيث (محمد عاطف)**، قاموس علم الاجتماع العربي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت).

66. **ابن منظور(محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين)**، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1999م-1419هـ.

**سادسًا: المواقع الإلكترونية**

67. **الإماراة (أسعد)**، الصِّراع النفسي.. ديالكتيك الهم الإنساني، الحوار المتمدن، العدد1270، 29 جويلية 2005م، 11:58، ينظر

الرابط:http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=42048، 4أفريل 2017م، 13:00.

68. **السوريون (الباحثون)**، النرجسية وعشق الذات،ينظر الرابط:http://www.syr-res.com/article/5473.html،تاريخ فتح الرابط: 31 مارس 2017م، الساعة 15:30.

69. **شحادة (حازم ضاحي)**، الصِّراع النفسي، مجلةالمنال، مجلة إلكترونية، سبتمبر 2014م ينظر

الرابط:

http://www.almanalmagazine.com/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B9-/D8%A7%D9%84%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%8A

تاريخ فتح الرابط: 15مارس 2017م، الساعة: 17:00

.70

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF_%D8%AE%D8%A7%D9%84%D8%AF_%D9%85%D8%B5%D8%B7%D9%81%D9%89الساعة 10:50، يوم 2017/06/11.

# فهرس

# الموضوعات

# فهرس المحتويات


| العنــوان | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة..... | أ–ج |
| **مدخل:مفاهيم وإضاءات أولية** | |
| في ماهية الصراع..... | 5 |
| 1– تعريفه..... | 5 |
| أ– لغة..... | 5 |
| ب– اصطلاحًا..... | 6 |
| 2– أنواع الصِّراع..... | 8 |
| 2–1– الصِّراع الداخلي..... | 8 |
| 2–2– الصِّراع الخارجي..... | 9 |
| 3– أهميته..... | 10 |
| **الفصل الأول: عناصر البناء الروائي وتجسيدها للصِّراع** | |
| أولاً: الزمن..... | 12 |
| 1– مفهومه..... | 12 |
| 2– الزمن وتجسيده للصّراع..... | 13 |
| 2-1- الزمن التاريخي..... | 16 |
| 2-2-زمن الصِّراع..... | 17 |
| 2-3-الزمن الروائي..... | 19 |
| ثانيًا: المكان..... | 27 |
| 1– مفهومه..... | 27 |
| 2– المكان وتجسيده للصِّراع..... | 28 |
| 2-1-المكان المفتوح..... | 28 |

| | |
|---|---|
| 2-2-المكان المغلق..... | 37 |
| **الفصل الثاني:تجليات الصراع في رواية "أنتيخريستوس"** | |
| الشخصية..... | 48 |
| 1- مفهومها..... | 48 |
| 2- الشخصية وتجسيدها لأشكال الصراع..... | 49 |
| 2-1- الصراع الخارجي..... | 49 |
| 2-1-1- الصراع الثنائي بين الشخصيات ..... | 49 |
| 2-1-2- الصراع الاجتماعي ..... | 64 |
| 2-1-3- الصراع السياسي ..... | 70 |
| 2-1-4- الصراع العقائدي ..... | 84 |
| 2-2- الصراع الداخلي ..... | 89 |
| 2-2-1- الصراع النفسي ..... | 89 |
| 3- الغاية من الصراع ..... | 91 |
| الخاتمة..... | 94 |
| ملحق..... | 97 |
| قائمة المصادر والمراجع..... | 104 |
| فهرس المحتويات ..... | 112 |

**ملخص:**

**تعد رواية "أنتيخريستوس" لكاتبها "أحمد خالد مصطفى"، رواية غنية بالصِّراعات لأنَّها تصور وقائع تاريخية تؤول إلى الزمن الغابر، ومثل عنصر الصِّراع فيها دورًا بارزًا وجليًا بكل تفاصيله، كما كانت الشخصية الرئيسة العنصر الفعَّال فيه، والمحرك له في كل فصلٍ، مما أدى إلى تعدد أشكال الصِّراع وتنوعها حسب كل موقفٍ.**

**فالصِّراع هو عصب العمل الروائي، وتربطه علاقة تأثيرٍ وتأثرٍ بالعناصر الخارجية الأخرى.**

**Résumé:**

**Le roman «Antikhristousse » de « Ahmed Khaled Mostafa » est considéré comme un roman riche de conflits parce qu'il concrétise des réalités historiques authentiques et anciennes, ce conflit a joué un rôle primordial et principal de toutes ses spécificités ainsi la personnalité principale (le héros) est-elle l'élément efficace et le moteur dans chaque chapitre. Cela résulte plusieurs et différents conflits selon chaque point de vue.**

**Le conflit est le nerf du travail littéraire et il entretient des relations réciproques d'influence avec les autres éléments externes.**