بسم اللـه الرحمـن الرحيـم

جامعة اليـرمـوك
كـلـية الآداب
قسم اللغة الـعربية

الخطـاب التـاريخـي فـي الـرواية الأردنيـة

HISTORICAL DISCOURSE IN JORDANIAN NOVEL

إعـداد

كوكب ابراهيم القرعان

2010200008

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل محمد الشيخ

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك تخصص اللغة العربية / أدب ونقد

2017/2016

قرار لجنة المناقشة

الخطاب التاريخي في الرواية الأردنية

إعداد

كوكب القرعان

إشراف الأستاذ الدكتور

خليل محمد الشيخ

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في جامعة اليرموك تخصص اللغة العربية / أدب ونقد

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	خليل محمد الشيخ	.....	مشرفاً ورئيساً
الأستاذ الدكتور	نبيل حداد	.....	عضوا
الأستاذ الدكتور	ماجد جعافرة	.....	عضوا
الأستاذ الدكتور	مي يوسف	.....	عضوا
الأستاذ الدكتور	مريم فريحات	.....	عضوا

الإهداء

إلى زوجي ورفيق دربي، فقد كان تشجيعه ودعمه، اللذان لم يبخل بهما علي في مشواري خير معين في تخطي كل العقبات.....تحية شكر وإجلال

إلى زهورٍ أنارت حياتي:

(أمير وأمّار و آمر)

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتمّ الصالحات، والصلاة والسلام على رسوله النبيّ العربيّ الكريم، وعلى سائر الأنبياء والمرسلين.

ويطيب لي في مفتتح هذا الجهد المتواضع أن أتذكر بالشكر أهله ومستحقيه، فأبدأ بأستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور خليل الشيخ، وأتوجه إليه بالشكر الموصول على قبوله ابتداء الإشراف على أطروحتي، وما أفاض عليّ طوال فترة إشرافه.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة الكرام: الأستاذ الدكتور نبيل حداد، والأستاذ الدكتور مي يوسف، والأستاذ الدكتور ماجد جعافرة، والأستاذ الدكتور مريم فريحات، وقد حظيت بالشرف العظيم كونهم أساتذة أخذت من علمهم الغزير في مشواري الطويل. أشكرهم جميعاً على ما قدموه لي من تفضلهم بمناقشة الأطروحة، وعلى ما قدّموه من نقد أعطى للرسالة معلومات ذات فائدة جليلة.

قائمة المحتويات

المحتويات	رقم الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
قائمة المحتويات	هـ
ملخص باللغة العربية.....	ح
المقدمة	1
التمهيد:	
تطور الرواية الأردنية.....	6
مفهوم الخطاب.....	18
تعريف الرواية التاريخية..... .	20
تطور الرواية التاريخية في أوروبا.....	26
تطور الرواية التاريخية في الأدب العربي.....	28
تطور الرواية التاريخية الأردنية.....	32
الفصل الأول: **بناء الرواية التاريخية الأردنية**	
بناء الرواية التاريخية الأردنية.....	**36**
أولا: بناء الحدث	37
ثانيا: بناء المكان	64
ثالثا: بناء الشخصيات.....	77
1- بناء الشخصيات التاريخية.....	78
2- بناء الشخصيات المخيلة.....	85

رابعا: بناء الزمان..... 91
أولاً: إيقاع حركة الزمن..... 92
- الاسترجاع..... 92
- الاستباق:..... 94
ثانياً:إيقاع الزمن..... 96
- التسريع(الحذف والتلخيص)..... 96
- الإيقاع البطيء..... 97
ثالثاً: طبيعة الزمن..... 99
- الزمن الداخلي..... 99
- الزمن الطبيعي..... 99
- الزمن الكوني..... 100

الفصل الثاني:
اللغة في الخطاب التاريخي للرواية الأردنية

لغة الخطاب في الرواية التاريخية الأردنية..... 103
أولا: لغة الحوار..... 105
- الحوار الخارجي..... 107
- الحوار الداخلي..... 118
ثانيا: التناص (لغة التفاعل النصي)..... 126
- التناص الديني..... 127
- التناص الأدبي..... 130
ثالثا: المعجم التراثي..... 135
- الموروث الديني..... 135
- التراث الشعبي..... 137
رابعاً: الوصف..... 142
خامساً: إشكالية الفصحى والعامية في الخطاب التاريخي للرواية..... 149

الفصل الثالث:

الرواية التاريخية والتاريخ

الرواية التاريخية والتاريخ 158

أولا: إشكالية العلاقة ما بين التاريخ والرواية التاريخية 159

ثانيا: البناء الروائي للتاريخ..... 171

ثالثا: أهداف الرواية التاريخية..... 183

رابعا : وسائل تمثيل التاريخ في الرواية التاريخية..... 190

الفصل الرابع:

أبعاد الرواية التاريخية الأردنية

أبعاد الرواية التاريخية..... 196

أولا: البعد الديني..... 198

ثانيا: البعد السياسي..... 208

ثالثا: البعد الإجتماعي..... 215

الخاتمة..... 226

قائمة المصادر والمراجع 228

الملخص باللغة الإنجليزية 240

الملخّص

القرعان. كوكب إبراهيم. الخطاب التاريخي في الرواية الأردنية

رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك 2016. المشرف: (الأستاذ الدكتور خليل محمد الشيخ).

تحاول هذه الدراسة تسليط الضوء على الرواية التاريخية في الأردن، من خلال تناول بعض الأعمال الروائية الأردنية، وبيان أثر التاريخ في النص الروائي ومدى قدرة الكاتب في تناول التاريخ من خلال هذا النص.

وقد تطرقت هذه الدراسة إلى مفهوم البعد التاريخي والمقصود به، وإبراز أهم خصائصه وتطوره عند الغرب أولاً ممثلاً بشخصيات لها دور بارز في النهوض بهذا الفن، وكذلك عند العرب الذين برزوا بهذا الجانب الروائي في إبداعاتهم.

ولقد قامت الدراسة على تتبّع بعض الأعمال الروائية التاريخية الأردنية كروايات إبراهيم نصرالله، سميحة خريس، هاشم غرايبة، عيسى الناعوري، زياد قاسم، وغيرهم من الكتّاب.

وقد اتّبعت في هذه الدراسة منهجاً علمياً يقوم على الوصف والتحليل، يهدف إلى التعمق في دراسة الروايات التاريخية في الأردن.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة:

عكف باحثو الأدب الأردني ونقاده على دراسة الرواية في مختلف جوانبها وعناصرها، اذ قاموا بتحليل هذه العناصر ودراستها وعلاقاتها المتداخلة بالرواية، ولم يتناول معظمهم دراسة الرواية التاريخية موضوعاً مستقلاً بذاته ، بل اقتصرت دراستهم على جوانب مختلفة منها.

وقد جاء اختيارُ الرواية التاريخية موضوعاً لهذه الدراسة؛ لما فيه من جوانب فنية وموضوعية تميزه عن غيره من الأنواع الأخرى، فهو يمثل نمطين من أنماط السرد الروائي هما: التاريخي الذي يمثل الواقع والحقيقة، والروائي الذي يمثل الخيال.

فارتباط الرواية بالتاريخ قائم في اعتماد الروائي على التاريخ والحقائق الواقعية فيه، والأصل ان التاريخ بحد ذاته لا يمكن التدخل فيه، لأنه قائم على معطيات ثابتة وزمان ثابت هو الزمن الماضي، إلا أن الراوئي مع ذلك يتحرك مع الحدث التاريخي ويتفاعل مع تفاصيله عبر أحداث متخيلة، ويتلاعب بالزمن كيفما يشاء له أن يتحرك فيه ما بين الماضي والحاضر دون قيود مفروضة.

وتكمن أهمية الخطاب التاريخي في الرواية الأردنية باستحضار حقائق وأحداث تاريخية لها أثرها الواضح في تاريخ الأردن، ثم سردها بحسب رؤية الروائي لها.

وقد أخذت الرواية التاريخية صوراً مختلفة وذلك حسب رؤية الكاتب للوقائع التاريخية ذاتها، إلا أن رؤية أو ترجمة التاريخ من خلال حكاية أو سرد أدبي روائي يجعل الروائي يتناول المادة التاريخية ويشّكلها بنص أدبي يكون له حرية التصرف فيه.

وتدخّل التاريخ في الرواية يلزمنا الإلمام بالمعرفة التاريخية للحدث والمكان والزمان والأفكار واللغة وغيرها من العناصر الأساسية لأنها تشكل دعائم أساسية للرواية التي يتقاطع فيها التاريخ مع الفن الأدبي.

تستند هذه الدراسة إلى منهج وصفي تحليلي، من خلال تقسيمها إلى جزأين رئيسيين:

الأول: نظري: يعرض ماهية الرواية التاريخية، وتطورها، وأهميتها وعلاقتها بالتاريخ.

الثاني: تطبيقي: يدرس ويحلّل الروايات التاريخية في الأردن.

هذا وقد تناولت هذه الدراسة الروايات التاريخية لدى أبرز الروائيين الأردنيين مثل: زياد قاسم، إبراهيم نصرالله، سميحة خريس، زهرة عمر، هاشم غرايبة، أيمن العتوم، عيسى الناعوري، وذلك عبر مخطّط يقوم على تمهيد يوضح مفهوم الرواية التاريخية، ثم أربعة فصول، وخاتمة كالآتي:

الفصل الأول: بناء الرواية التاريخية الأردنية

وسأتناول في هذا الفصل كيفية بناء الحدث الروائي، هذا الحدث الذي أسهم في بناء الرواية وتكاملها تقاطعاً مع بناء الشخصيات الذي سأعرضه أيضاً، تلك الشخصيات التي جاء بعضها من أرض الواقع(واقع التاريخ الأردني)، والبعض الآخر كان متخيلاً ، "لأن البطل فرد من أفراد المجتمع وبالتالي يكون البطل انعكاساً للواقع الاجتماعي"[1] . كما سأتناول المكان وعلاقته ببناء الحدث لأنه الفضاء الذي تبنى أحداث الرواية عليه، والذي يعتبر من "عالم الثوابت" على حد تعبير بعض الباحثين[2]. كما سأتطرق إلى الزمن في بناء الرواية التاريخية، وكيف كان للزمن دوره في بناء الحدث الروائي، ذلك الزمن التاريخي الذي "يمثل ذاكرة

[1] – أحمد ابراهيم، البطل المعاصر في الرواية المصرية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1986، ص 19

[2] – نضال مشابك القيصري، الذات والآخر في الرواية العربية النسوية في سوريا ولبنان(الرجل والمرأة) 1980– 2000، رسالة ماجستير، جامعة تشرين 2005، ص297

البشرية: يختزن الخبرات من خلال نص مستقل"[1]، وهذا الزمن إما أن يتشكل عبر الاسترجاع للأحداث الماضية، أو الأحداث التي يسردها الراوي بزمنه الحاضر.

الفصل الثاني: اللغة في الرواية التاريخية الأردنية

تُعد اللغة من أهم المكونات الرئيسية للعمل الأدبي إلى جانب العناصر الأخرى كالزمان، والمكان، والشخصيات والأحداث، فهي اللّبنة الأساسية، التي تبنى عليها فكرة الرواية، والوسيلة الأساسية لإيصال هدف الرواية وغايتها للقارئ. والخلل في البناء اللغوي للمادة الأدبية يُعدَ خللاً في الأساس، بحيث لا يمكن للمرء أن يكون أديباً دون هذه الملكة الأساسية " فهي مادة النص الأدبي، وعنصر الاشتعال الباعث على القراءة، لأن الكتابة تحيل ، وباستمرار، إلى داخلها وخارجها في آن، فهي في باطنها تحتوي على ترابطات وعلامات معينة يقوم بإظهارها السياق، وهي من الخارج صورة عن الوجود والعالم والذات، إذ بها يعبّر عن هذه الأشياء"[2]. وسأتناول اللغة الحوارية التي تعمد إلى إبراز الفكرة من خلال التحاور والتخاطب بين الشخوص الروائية لكي تبرز الرؤية العامة للرواية. وهذا الحوار إما أن يكون باطنياً يبرز لنا الشخصية الروائية وتمثلاتها ورؤيتها الخاصة، وإما أن يكون خارجياً يبرز علاقة الشخصيات مع بعضها بعضاً للوصول إلى الهدف المنشود من الرواية. كما سأتناول أيضاً التناص في لغة الرواية التاريخية، وكيفية التداخل الذي يجري بين نص الرواية مع نصوص سابقة، وهذا قد يكون عن طريق اقتباس نصوص دينية أو تاريخية أو شعرية وتوظيفها في النص الروائي.

---

[1] – سيزرا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص46

[2] – عبدالرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، وزارة الثقافة، 2002، ص213

كما تناولنا موضوع المعجم التراثي، الذي يُظهر لنا استخدام التراث القديم وتوظيفه في وقائع تكون متشابهة سواء في توظيف الفكرة العامة أو من خلال الألفاظ والمصطلحات، هذا الى جانب موضوع اللغة في الوصف أو اللغة الوصفية الذي يقوم على تتبع الوصف التقليدي لإظهار الفكرة للواقع، وتتبع الصورة الوصفية في بعض الأعمال الروائية الذي يقدم وصفاً للشخصيات أو الأماكن التاريخية وغيرها.

أما المبحث الذي يتناول إشكالية الفصحى والعامية في الخطاب التاريخي للرواية فهو لا يزال يمثّل قضية معقدة؛ لأن الكثير من الروايات كتبت بالفصحى والعامية معاً، ومنها ما غلبت عليها العامية، وأخرى غلبت عليها الفصحى، وهنالك روايات كتبت بالفصحى دون أن تختلط بها عامية وأخرى بالعامية التامة. فكان هنالك جانبان: أحدهما يمثل العامية الكاملة في الكتابة وآخر يمثل الفصحى الكاملة في الكتابة، ولا يغيب عن ذهننا التراوح بين هذا وذاك.

الفصل الثالث: الرواية التاريخية والمدونة التاريخية

الرواية التاريخية تعتمد على الوقائع التاريخية والمدونة التاريخية، فيأخذ الراوي هذه المادة ويصوغها بطريقته التخيلية، وله أن يخرج عن المعطيات التاريخية في العمل الروائي كيفما يشاء.

وسأتناول العلاقة مابين الرؤية التاريخية والتاريخ، فالرؤية التاريخية تأخذ الفكرة والمعطيات التاريخية لتشكلها في جنس أدبي، ولها أن تخرج عن التاريخ في الزمان والأحداث، اذ يتلاعب الراوئي بالمعطيات كيفما يشاء. أما التاريخ، فهو واقع تاريخي في زمن غابر. و في الرواية يدخل عنصر التخييل والتغيير والتلاعب بالأحداث، فالرواية التاريخية لا يمكن لها أن تكون سرداً واقعياً للتاريخ لأنها تُدخل الخيال فيه، كما أن الزمن التاريخي أيضاً ثابت لا يمكن التلاعب فيه، فهو يتراوح ما بين الماضي والحاضر " وهو نوعان:

خارجي يتعلق بفترة الكتابة والقراءة، وداخلي يتعلق بمحتوى النص وزمن تتابع رواية الأحداث وعلاقة القاص بها"[1].

وسأعمد إلى تناول البناء الروائي للتاريخ، وهو كيفية تشكيل الرواية للتاريخ، فالرواية تشكل التاريخ وفق عناصرها المتكاملة، وبذلك تخرج عن التاريخ ولا تتقيد به. كما وسأتطرق إلى الأهداف العامة للرواية التاريخية، والتي بطابعها العام تعمد إلى إظهار التاريخ بصورة مشوقة تستدعي القارئ لمعرفته والتفاعل معه، كما لها أهداف أخرى تتبين من خلال الدراسة والبحث.

أما المبحث الأخير في هذا الفصل؛ فيعالج وسائل تمثيل التاريخ في الرواية التاريخية، والذي يكون إما عبر استدعاء الشخصيات التاريخية في البناء الروائي، أو عبر وضع صور فوتوغرافيا وغيرها من الوسائل التي تظهر من خلال الروايات قيد الدراسة.

الفصل الرابع: أبعاد الرواية التاريخية

وهذه الأبعاد ترتبط بموضوعات الرواية التاريخية، وطبيعة ما تتناوله هذه الموضوعات. فالمبحث الأول من هذا الفصل يتناول البعد الديني يقوم على الروايات التي تستحضر في بطولتها شخصيات دينية من واقع التاريخ ، وتعالج حدثاً أو محوراً دينياً حدث في زمن معين. أما المبحث الثاني فيتناول البعد السياسي، فهو يستحضر شخصيات أو أحداثاً سياسية بارزة في التاريخ فيبني عليها الحدث الروائي، فتكون الرواية في بنائها رواية ذات بعد سياسي. أما المبحث الثالث فيتناول البعد الاجتماعي يقوم على الثورة أو التمرد على العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية ممثلة بشخصيات مقاربة للواقع والتاريخ.

[1] – سيزرا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص21

التمهيد

تطور الرواية الأردنية:

يعود الفضل في نشأة الرواية الأردنية لعدد من الأدباء الذين استعرضوا في رواياتهم الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في البلاد، عدا عن الأوضاع التاريخية التي كانت سبباً قوياً في هذا البناء الروائي، إلا أن هذه البدايات لم تكن على قوة من التشكيل والترابط، ولم تكن ذات بناء فني عالٍ فعناصرها الفنية لم تكن على صلة بعضها ببعض، ومثل هذه البدايات في الرواية الأردنية لم تكن تختلف عن البدايات الأولية للروايات الأوروبية، إذ كان ينظر إلى فن الرواية في أوروبا باعتباره شكلاً أدبياً خالياً من " الرغائب الجمالية والاجتماعية والميتافيزيقية، لأنه لم يكن يسعى إلا لجمع خيوط الحكايات والحوادث والمغامرات... إن الرواية فن أدبي سطحي(مبتذل في الآداب القديمة، ومحتقر حتى القرن الثامن عشر) "[1].

هذا القول إنّ فن الرواية لا يمكن له أن يتطور إلا في مجتمع على درجة كبيرة من الثقافة والوعي الاجتماعي وتداخل العلاقات الاجتماعية المركبة وهذا ما كان يعوزه المجتمع الأردني الذي كان يقوم على بساطة العلاقات والناس، إلا أن هذا كله لم يمنع وجود مثل تلك البدايات في الرواية الأردنية " فإذا كنا نتحدث عن بدايات روائية أردنية فإننا لا نعي أن هذه هي البدايات تشكل اللبنة التي بنى عليها روائيون أردنيون في فترات لاحقة"[2] فقد أشار خالد الكركي في كتابه الرواية في الأردن نقلاً عن يعقوب العودات إلى أن عقيل أبو الشعر قد كتب الرواية الأولى في البدايات" الفتاة الأرمنية في قصر يلدز" والتي حكم عليه

---

[1]– تاريخ الرواية الحديثة، البيريس، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، نابلس،ط2،1982، ص8

[2]– ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان 1995، ص 12

بالإعدام بسببها، ثم تاتي أعمال محمد الكيلاني التي تناولت أحداث الثورة العربية ومعاركها في الأردن ممثلة في: رواية واقعة الطفيلة (1919) وواقعة وادي موسى،(1ج0)، وواقعة الحسا(1919)، وواقعة معان (1919)[1]، ومن البدايات في هذا المجال رواية لروكسي العزيزي" أبناء الغساسنة وإبراهيم باشا" عام 1937[2]، ومنها أيضاً رواية لتيسير ظبيان في رواية" أين حماة الفضيلة" على سلسلة مذكرات عام 1940، والتي تشير أحداثها إلى قضايا اجتماعية أساسها ملاحقة الأثرياء للفتيات الفقيرات الجميلات للزواج بهن، وبروز الجانب التاريخي فيها والذي يؤرخ لحكومة الأمير فيصل وشخصيات لها علاقة بتاريخ البلاد كلورنس، إلا أن هذا الجانب التاريخي الموجز فيها لم يذهب بعيداً كونها تعالج قضايا اجتماعية خالصة[3]، ثم يأتي شكري شعشاعة في روايته" ذكريات" عام 1945[4] وهي لا تكاد تتجاوز البعد الاجتماعي ففيها نقد اجتماعي لظروف حاصرت البطل إلا أنها مع ذلك أرّخت لفترة الحكم العثماني والثورة على العثمانين، وتناولت صوراً من ظلمهم وتسلطهم. ومن الروايات في مطلع الخمسينيات رواية " مارس يحرق معدّاته" لعيسى الناعوري التي أتت في قناع خيالي اسطوري لإبراز ما يريد الكاتب طرحه من الدعوة إلى السلام ونبذ الحرب[5]، أما في عام 1959 فقد نشر عيسى الناعوري رواية" بيت وراء الحدود" التي تطرّقت إلى جانب من الأحداث التاريخية التي ألمت بفلسطين من خلال الحديث عن يافا والاحتلال لها، "وهاتان الروايتان تمثلان التيار

---

[1]– خالد الكركي، الرواية في الأردن، عمان، 1986، ص16، وانظر شاكر النابلسي : كيف عبرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي، في الرواية الاردنية وموقعها من خريطة الوطن العربي، اوراق ملتقى عمان الثقافي الأول 22–24، منشورات وزارة الثقافة، دار أزمنة للنشر، 1993، ص 139

[2]– خالد الكركي، الرواية الأردنية، ص 17

[3]– انظر المصدر نفسه، ص 19

[4]– المصدر نفسه، ص 21

[5]– المصدر نفسه، ص40

المتأثر بالرومانسية"[1]، ثم تأتي رواية " فتاة النكبة" لمريم مشعل في أواخر الخمسينيات التي تأخذ الطابع التاريخي لأنها تتحدث عن فتاة تصارع من أجل أرضها التي اغتصبها اليهود، فرغم بساطة هذه الرواية إلا أن ذلك لا ينفي أهميتها التاريخية ومضمونها الوطني[2]. ثم تأتي أجنحة الأمل لمحمود عبده فريحات والذي تقنّع الكاتب فيها بشخصية البطل لسرد الأحداث إلا أن هذه الأحداث التي تناولت تفاصيل علاقات عاطفية قد تطرقت أيضاً إلى جانب تاريخي في قضية فلسطين، ومعاناة الشعب من الإنجليز.

أما ما بعد حكجرب حزيران، فإن الروايات قد أخذت منحى آخر، ذلك المنحى الذي عالج قضية مؤلمة عبّر عنها الروائيون بكتاباتهم، وهي قضية الهزيمة التي لحقت بالوطن، ونتائجها الكارثية على الشعب الأردني والفلسطيني معاً، فكانت الرواية في تلك الفترة انعكاساً لواقع مهزوم، حيث انطلق الكتّاب ليعبروا عن تلك الهموم، بدءاً برواية لعيسى الناعوري " جراح جديدة" عام 1967 والتي جاءت مكملة لجزئها الأول ما قبل حرب حزيران" وتكاد " جراح جديدة" تشكل ثنائية مع " بيت وراء الحدود" "[3] إلا ان روايات "أوراق عاقر" لسالم النحاس، و"أنت منذ اليوم" لتيسير سبول، و" الكابوس" لأمين شنار قد جاءت أكثر واقعية، حيث اتخذ النحاس "البدوي" بطل رواية أوراق عاقر قناعاً لعقم هزيمة حرب حزيران، فكان رمزاً لهذه الحرب بخسارتها وفشلها، إذ أن هزيمته في الحياة بعدم قدرته على الإنجاب والإخصاب موازية لعدم القدرة على النصر في الحرب، إذ أن التاريخ قد وظف بشكل رمزي في هذه الرواية. وتبرز رؤية تيسير سبول من خلال البطل "عربي" المعادل الموضوعي له والذي فسر على أنه " مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث

---

[1]– ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان 1995، ص 29

[2]– خالد الكركي، الرواية في الأردن ص 45

[3]–ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص 30

تكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص"[1]، حيث إن "الروايات الثلاث كتبت في ظل تجربة سياسية واحدة وهي مأساة الحرب العربية_ الاسرائيلية التي يطلق عليها عادة اسم نكسة حزيران 1967"[2]. أما رواية "الرحيل" لمفيد نحلة عام 1975، فقد صورت في بعدها التاريخي قوة يافا ومحاولة الثبات في الأرض والرجوع اليها، فاسم الرواية يرمز لحالة الشتات والضياع الذي ألمّ بالشعب نتيجة خسارته لأرضه. وفي فترة ما بعد حرب حزيران فقد " اتجهت الرواية إلى الواقعية والتي تمثّلت على أيدي روائيين أمثال رشاد أبو شاور ويحي خلف وفؤاد القسوس، هذا وقد تعزز المنحى الواقعي لدى جمال ناجي، وطاهر العدوان، وعبدالرحمن منكو، وليلى الأطرش، وزياد قاسم"[3]. ويتضح ذلك في " أيام الحب والموت " 1973، ورواية البكاء على صدر الحبيب 1974، والعشاق 1977 لرشاد أبو شاور ، أما في الثمانينات فقد أضاء غالب هلسا الروح الأردنية في رواياته ومنها: "البكاء على الأطلال" 1980"الضحك" 1982، " ، وكذلك" ثلاثة وجوه لبغداد عام 1984[4]، ولقد اعتبرت هذه الفترة مرحلة انتقالية مميزة، إذ أخذت الرواية طابعاً جديداً يختلف عما سبق في مضامينها من حيث التعمق في الأبعاد الإجتماعية واالسياسية للمجتمع الأردني، فظهرت رواية "الطريق إلى بلحارث " لجمال ناجي، وبيت الأسرار لهاشم غرايبة، و"براري الحمى" لإبراهيم نصرالله، واعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز.

وقد استمر هذا الإتجاه وتعزّز لاحقاً إذ سطعت أسماء أعلام ونجوم في الرواية الأردنية، جالت في المجال الروائي في سائر مضامينه المختلفة، أمثال: زياد قاسم، سميحة خريس، مؤنس الرزاز، وإبراهيم

---

[1]- مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 370

[2]– ابراهيم خليل، الرواية في الأردن، دار الكرمل، عمان، 1994، ص 11

[3]– ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن،ص 39

[4]– خالد الكركي، الرواية في الأردن، ص 133– 138

نصرالله، حيث أخذ هؤلاء الأدباء يسيرون على نهج مطور للرواية بعد اطلاعهم على الآداب الغربية وقد مازجوا بين المضامين وأخذوا يلجأون إلى تراث الاردن وتاريخه بشكل بارز.

ويمكن تقسيم اتجاهات الرواية الأردنية إلى عدة أقسام منها:

- **التقليدي والتراثي** : ويمكن تلمس ذلك من خلال رواية" فتاة من فلسطين" لعبد الحليم عباس "إذ يغلب على هذه القصة تأثرها بالعناصر التقليدية مثل التراث الشعبي"[1]، كذلك رواية " حب من الفيحاء" لحسني فريز عام 1972 والتي أعطت المجال" للمؤلف لكي ينتقد معايب المجتمع، وأن يحلل العادات الاجتماعية، وليشير إلى العلل التي يدعو إلى مقاومتها والتخلص منها"[2]، حيث تقوم الرواية على الصراع بين الخير والشر لينتصر الخير في النهاية، فهي على حد تعبير السعافين تقترب من حكايا الف ليلة وليلة. كما جاء لاحقاً مؤنس الرزاز الذي وظّف التراث، إذ إن" من يتابع روايات مؤنس الرزاز يلاحظ صلة الكاتب بالتراث العربي والاسلامي"[3]، فكثيراً " ما يقوم بتوظيف التراث للتعبير عما يجري على أرض الواقع، عبر الإسقاط التاريخي لإنتاج دلالات جديدة بعيدة عن التقليد الأعمى"[4]، إلا أن مؤنس الرزاز في توظيف التراث عمد إلى الحقائق في الموروث العربي والاسلامي، فكانت انطلاقته فيها من التغيير الذي كان فيه أقرب إلى التاريخ الحقيقي، وقد تجّلى ذلك في روايات متعددة منها (متاهة في ناطحات السحاب) والشظايا والفسيفساء.

---

[1]– عوني صبحي الفاعوري ، أثر السياسة في الرواية الأردنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص13

[2]– ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص28

[3]– الرواية في الاردن أوراق ملتقيات عمان الابداعية ملتقى الرواية في الأردن، 2002، ص 16

[4]– المصدر نفسه، ص 17 – 18

- **الواقعية الإجتماعية:** حيث أخذت الرواية الأردنية في الخمسينيات منحى اجتماعياً بسبب الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تأثر بها المجتمع الأردني" إذ شهد الأردن فيها تغيرات جذرية على المستوى الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي نتيجة للهجرة الفلسطينية عام 1948 إلى الضفة الشرقية ونتيجة لإعلان وحدة الضفتين عام 1950"[1]، ومن هذه الروايات "فتاة النكبة" لمريم مشعل عام 1957. ولعلّنا نرى أن من يمثل هذا الإتجاه الواقعي هو جمال ناجي، ففي روايته" الطريق إلى بلحارث" نجد بطل الرواية "عماد" يعيش قصة عاطفية مع زميلته مما يضطره إلى السفر لكي يعمل في بلحارث ويتزوج منها ويساعد والدته في مصاريف الحياة، وفي تفاصيل الرواية نراه يصف لنا الأوضاع وعلاقته بالمكان وأشخاص الرواية، تلك العلاقة القائمة على معاناتهم نتيجة لسفرهم من أجل أن يكسبوا المال من التعليم في بلحارث، إلا أن الحياة هناك تأخذهم مأخذاً آخر من ألم ومعاناة، مما يضطره للعودة إلى عمان برفقة جثمان صديقه منصور شقيق من أحب، ففي هذه الرواية ملامح واقعية لرؤية واقعية في مكابدة أعباء الحياة. أما في روايته الأخرى " وقت" فإنه يتطرق إلى شريحة كادحة في المجتمع التي تسعى من أجل لقمة العيش مصوراً بعض الشرائح الواقعية فيها، إلا ان الرواية صورت لنا الظلم والتعسف الذي تعيشه هذه الشرائح في المجتمع، فقد ظهر الجاسوس والشريف والمنافق، وانتهت الرواية بهزيمة وانتصار، هزيمة من يمثل الغدر والظلم وتركه البلاد وبالتالي انتصار الشريف، وفي نفس الوقت بداية الحرب والإنذار بما هو قادم. فكانت تمثل واقعية ما ألمّ بتلك الشخصيات من ظلم. وهناك رواية" مخلفات الزوابع الأخيرة" التي تصور شريحة جديدة تنمو في المجتمع

[1]– المصدر نفسه، ص 14

وهي شريحة الغجر والظلم الذي تعرضوا له، وصراعهم في المحافظة على بيوتهم، ويصف العلاقة بين شريحة الغجر والفلاحين. وروايته الرابعة "الحياة على ذمة الموت" التي تصور لنا صورة الرجل الانتهازي صاحب السسلطة والمال الذي يشتري بماله كل شيء حتى زوجته، ففي هذه الرواية يصور لنا الكاتب حال المرأة التي تتبع الرجل بذل واستكانة ولا تستطيع الخلاص منه، فهي تابعة له تأتمر بأمره. فالواقعية التي يسير بها اتجاه الرواية تسير في زمن مستمر لا يتوقف عند حد معين"[1].

- **الاتجاه التاريخي:** ويمكن لنا قبل الخوض في هذا الإتجاه التعرف إلى أسباب نهوض هذا الاتجاه والعوامل التي ساعدت على النهوض به منها:

- حرب حزيران عام 1967
- القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي
- حرب تشرين/ اكتوبر 1973
- اجتياح بيروت1982
- الحرية والديمقراطية[2].

[1]– ابراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص101– 117

[2]– عوني الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية، وزارة الثقافة، 1999، ص 25

ويمكن لنا بيان أقسام الرواية التاريخية:

- **أولاً: الرواية التاريخة الرمزية**

وهي تلك الرواية التي لجأت إلى الرمز للتعبير عن واقع أليم وتاريخ جعل الكتاب يعبرون عن ألمهم بصورة أدبية، وعلى رأس من سار في هذا المضمار تيسير السبول في روايته " أنت منذ اليوم" الذي اتخذ من عربي بطل روايته رمزاً له، حيث أن عربي هو المعادل الموضوعي له، فقد سار مسار حياته وخطواته، من تسجيله بالحزب وتركه له، وتصوير ألمه جراء سماعه خبر الهزيمة في حرب حزيران، إذ " سلط " عربي" الضوء على الخريطة العربية الممزقة، فالوطن يعاني أمراضاً داخلية كالقهر والظلم والانقسام، وفساد المؤسسات"[1] فقد كان البطل الممثل بتيسير يعيش حالة من الاغتراب في بلده، فقد عاش حياة فيها من الظلم ما يجعله ينأى بحياته، وقرّر الانتحار حتى سمع الأذان فتراجع إلا ان المعادل الحقيقي للبطل الممثل بتيسير قد انتحر. فالرواية هي رمز لواقع أليم عاشه البطل جراء هزيمة حزيران، فهي رواية تسجيلية لسيرة الكاتب الذي يقع تحت وطاة تاريخ الأمة العربية وأزمتهاالتي أطاحت به.

وفي رواية "الكابوس" لأمين شنار نجد الكاتب أن ما حدث للوطن العربي من استعمار وذل وهوان ما هو إلا كابوسٌ يجب التخلص منه" إذ يلجأ الكاتب إلى استخدام الرمز ليس بهدف الغموض، وإنما ليسلّط الضوء، ولتوضيح الصورة بشكل أدق"[2]، وتأتي الرواية في خضمّ الأحداث التي عاشها المجتمع الأردني والفلسطيني جراء حرب حزيران والتي رمز إليها بالكابوس، فهي رواية تصوير لواقع مرير رضخ تحت كابوس الاستعمار وما خلفه من دمار سواء من الأعداء او من الأمة بحد ذاتهاالتي لم تسهم بشكل فعال مما كان

[1]– عوني الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية، وزارة الثقافة، 1999، ص 31

[2]– المصدر نفسه، ص 32

سبباً وربما عزا ذلك كله في انهزامهم وانكسارهم لبعدهم عن الدين والعقيدة، إذ صور لنا كيفية الاستعمار وسيطرته ودخوله للبلاد، ووضح لنا الواقع المأساوي والتخلف الحضاري للأمة العربية ممثلة بفلسطين، فكانت الشخصيات في الرواية تأخذ الطابع الرمزي حيث موسى يرمز إلى اليهودي وصاحب البيت القرميدي إلى الإنجليز وهكذا، فالرمزية تتجلى بعنوان الرواية وأحداثها وشخوصها. يرى الشنار قدرة العرب على التصدي للعدوان وأن الأمل باتحادهم ما زال قائماً ممثلاً ذلك بأمله في حمل أميه بيعرب على الرغم من أنها عاقر ولا علاج لها إلا من قبل أطباء الاستعمار والاعداء، إلا ان الأمل بقي لديه في ولادة يعرب ممثلة في العروبة، فالرمزية هنا تسير باتجاه واقع ملموس لجأ إليه الكاتب هنا لكي يحقق ما يريد بأمل ضعيف.

- **ثانياً: الروايات التاريخية المقنعة:**

وهي تلك الروايات التي تتخذ شخصيات وأحداثاً تاريخية للحديث عن شخصيات وأحداث معاصرة لا تستطيع تناولها بشكل مباشر فتلجأ إلى إخفاء الأحداث والشخصيات المعاصرة بأقنعة شخصيات سابقة. ففي رواية اعترافات كاتم صوت"[1] لمؤنس الرزاز، مع أن البطل " الدكتور مراد" ليس شخصية تاريخية إلا أنه كان قناعاً لمن يصل إلى السلطة ويتم الانقلاب عليه، وهذا ما كان يحدث في بعض الدول العربية من انقلابات عسكرية يقوم بها الرفاق اتجاه بعضهم البعض.

[1]– مؤنس الرزاز، اعترافات كاتم الصوت، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1986

ويمكن تقسيم مراحل تطور الرواية الأردنية إلى عدة مراحل أهمها

أولاً: مرحلة زمن الإمارة

يمكن القول إن الأدب بشكل عام كان يعاني ضعفاً بسبب الركاكة، وانتقاء المضامين الحقيقية لها، حيث كانت بداياته " بدايات مبعثرة، يغلب عليه السطحية والتجريبية، ويميل إلى المحاكاة والتقليد، وتعتمد أسلوب الوعظ والأرشاد"[1]. وعلى الرغم من أن التطور في ذلك الزمن لم يكن سوى للشعر والمقالة وخاصة في الصحافة على اعتبار أنها الوسيلة الرئسية في ذلك الوقت للتعبير عن أزمات تلك الفترة، إلا أن الرواية بقيت دون المستوى المطلوب، وقد يرجع ذلك إلى طبيعة المجتمع الأردني في ذلك الوقت والذي صوّرته تلك الروايات بعلاقاته الإجتماعية القبلية وبظروفه المعيشية الصعبة، ولقد أخذ بلاط الأمير يحرز تقدماً واسعاً في مجال النشاط الثقافي والأدبي، ذلك أن الأمير كان أديباً مشجعاً لتلك الحركة الثقافية. وقد كان الأمير عبدالله مغرماً بالأدب والشعر حيث فتح بلاطه لعدد كبير من الأدباء الذين كان يجالسهم ويشاركهم في تأليف القصائد وإلقاء الشعر، وعلى الرغم من ذاك النشاط الثقافي الذي كان يدور في ديوان الأمير، إلا انه اقتصر على الشعر دون غيره، ويرجع ذلك إلى ان الرواية بوصفها فناً أدبياً مستقلاً لم تكن قد وجدت طريقها إلى الإمارة في تلك الفترة.

[1]– شكري جبرين حجي، الأدب في الصحافة الأردنية في عهد الإمارة، وزارة الثقافة، عمان، 2002، ص141

هذا وتجدر الإشارة إلى أن الرواية أدبي بوصفها فناً ادبياً مستقلاً، لم تكن معروفة في تلك الفترة بل اقتصرت البدايات على ما سُمي بالقصة الطويلة وهو الشكل الذي تطور وتحول لاحقاً إلى الرواية التي تعالج الهموم الانسانية الواقعية "[1]، وقد ذكرنا سابقاً عدداً من هذه الروايات كروايات محمد الكيلاني.

ثانياَ: هجرة الشعب الفلسطيني ووحدة الضفتين:

كان المجتمع الأردني قبل نزوح الفلسطينين إليه مجتمعاً يتصف بالبساطة، لم تكن لديه قضية سوى قضية الانتداب البريطاني، ثم جرى استيلاء اليهود على أرض فلسطين وتشريد أهلها ولجوئهم إلى الأردن، مما أحدث تفاعلاً نتيجة للشعور المشترك بين الشعبين، فأصبحت القضية الفلسطينية عاملاً مشتركاً بينهما، إذ إن التداخل والتفاعل بين الشعبين نقلها إلى" مستوى من الحياة يفيض بمشكلات ومآس وشعور حاد عميق بالجور والظلم، ونداء صارخ مدو بالثأر"[2]. فكان التعبير عن هذا الظلم عن طريق الأدب الذي جسّد تلك المعاناة بالرواية.

لقد كانت الرواية في تلك الفترة تعايش الأوضاع التي يعيشها الشعب، في سائر جوانبها الإجتماعية والسياسية، إذ تناولت آثار الاحتلال الصهيوني على البلاد، فكانت البلد الذي يحمل أعباء هذا الأحتلال على اعتبار أن الأردن وفلسطين شعب واحد يشترك في حمل آلام النكبة، فكانت" مسألة الصراع مع الصهيونية وأولوية تحرير الأرض الفلسطينية المحتلة وإرجاع سكانها إليها الهاجس الأول للكتّاب والأدباء في الأردن، وتقف على رأس اهتماماتهم جميعاً، ولعل احصائية سريعة تعطي مؤشراً واضح الدلالة، وهي ان

1– محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني(البدايات في الرواية الأردنية)، وزارة الثقافة، عمان، 2011، ص23

2– محمد العطيات، االقصة الطويلة في الأدب الأردني، ص36

تسعة من كل عشرة أعمال أدبية تصدر أو تنشر في الأردن تعالج الموضوع الوطني وقضية الاحتلال وتحرير الأرض"[1]، وقد ذكرنا من الأمثلة ما يشير إلى ذلك ومن أهمها " أين حماة الفضيلة لتيسير ظبيان".

ثالثاً: حرب حزيران وما بعدها (1967)

لقد بقيت الرواية في ركاكتها وهبوطها وضعفها إلى حد ما حتى النصف الثاني من الستينات؛ إذ دخلت بعد ذلك في مرحلة جديدة من حيث بنائها الفني، وكانت هناك أسباب قوية دفعت بهذا الاتجاه، حيث حرب حزيران والهزيمة، فأخذ الأدباء يعبرون عن هذه الهزيمة وعلى رأسهم تيسير سبول " الذي عبر عن يأسه في تلك الفترة برواية" أنت منذ اليوم" الصادرة سنة 1968، ثم تلتها " روايات الكابوس، وأوراق عاقر، حيث بشرت هذه الأعمال بولادات جديدة على طريق تطور الرواية الحديثة في الأردن"[2]. لقد كان تأثير الحرب كبيراً في تاريخ الأدب الأردني، فحرب حزيران كانت المحطة الفاصلة الانتقالية في حياة الأدباء؛ إذ شكلت محوراً مركزياً لمعظم إبداعاتهم.

ولهذا فإن هزيمة حزيران كان لها دور بارز في الحراك الأدبي في الأردن إذ" كانت كارثة عام 1967 منعطفاً خطيراً في حركة الفن الروائي. فكلما تزلزلت كل قناعات المثقف العربي؛ اجتماعياً، سياسياً، وفكرياً...وجد الروائي العربي في الأردن نفسه مطالباً بتخطي السائد والمألوف في كتابتها، وجاء ذلك مباشرة بعد الهزيمة على أيدي مجموعة من المبدعين، أمثال: تيسير سبول، وأمين شنار، وسالم النحاس"[3].

---

[1]– المصدر نفسه،ص 37

[2]– عبدالله رضوان، أسئلة في الرواية الأردنية دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 43

[3]– حسن عليان، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2005، ص 6

أما في المرحلة اللاحقة التي تلت حرب حزيران أي في فترة السبعينيات، فقد أخذت الرواية أبعاداً أخرى، فقد ظهرت روايات تتناول الحياة الإجتماعية وأخرى تتناول الأوضاع السياسية، ففي عام 1970 أصدر غالب هلسا رواية " الضحك" ورشاد أبو شاور رواية " البكاء على صدر الحبيب"، أما في عام 1972 فقد أصدر يحي يخلف " نجران تحت الصفر" ورشاد أبو شاور رواية " أيام الحب" ، ثم عاد هلسا وأصدر رواية " الخماسين: عام 1973، وتلاها برواية زنوج وبدو وفلاحون عام 1977، كما أصدر القسوس روايته" العودة إلى الشمال في العام نفسه، وقد صدر في تلك الفترة ما يقارب خمساً وسبعين رواية.

مفهوم الخطاب

لايوجد مفهوم محدد وواضح للخطاب لدى النقاد، فهو متعدد الدلالات بتعدد اتجاهات ومجالات تحليله، فقد ورد لفظ الخطاب مقترناً بكلمة " فصل" في القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى عن سيدنا داوود " وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب" [1] بمعنى القدرة على التعبير عما يختلج في النفس، وقد جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية أنه " القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث"[2]، وقد عرفه الآمدي بأنه " اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه" كما عرفه الجويني بأنه " الكلام، والخطاب، والتكلم، والتخاطب، والنطق، واحد في حقيقة اللغة، وهو ما به يصير الحي متكلماً"[3] .

---

[1]– سورة ص، آية (2)

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002، ص 88

[3]– نقلاً عن عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2004، ص 36

أما بالنسبة إلى الباحثين العرب المحدثين فقد قاموا بتعريف الخطاب بصيغ مختلفة، مما أفرز خلطاً بين مفهومي الخطاب والنص كما يقول الشهري[1] ، إذ يعرفه البعض بأنه " نص الرواية" [2]. ويعرفه البعض الآخر أنه" جملة الخطابات الشفوية المتنوعة ذات المستويات العديدة وجملة الكتابات التي تنقل خطابات شفوية أو تستعير طبيعتها وهدفها شأن المراسلات والمذكرات والمسرح والأعمال التعليمية يختلف عن الحكايا التاريخية في مستويين اثنين هما الزمن وصيغ الضمائر"[3]

أما بالنسبة للنقاد الغربيين؛ فهو أيضاً متعدد الدلالات والاتجاهات، فقد فرّق (باختين) بين الخطاب التقليدي والخطاب الحي حسب وصفه، فالخطاب التقليدي لا يعرفه إلا سياقه الوارد فيه وموضوعه وتعبيره المباشر، ولغته الواحدة، فهو كلام محايد، بينما الخطاب الحي هو الملفوظ المنبثق بدلالة في لحظة تاريخية، وداخل بيئة اجتماعية محددة، وتتداخل فيه مجموعة كبيرة من الحوارات المنسوجة من الوعي الاجتماعي_ الايديولوجي القائم والمتعلق بالموضوع، كما أن الملفوظ ذاته ينسج من الوعي الاجتماعي المتصل بالموضوع.

وعلى هذا الأساس فإن الخطاب عند باختين يتجاوز الملفوظ حيث يختلط بالمؤثرات الايديولوجية والاجتماعية المحيطة والبعد التاريخي والزمني" [4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 36

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 89

[3]– محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص8

[4]– انظر ، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الروائي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة، 1987، ص 51 – 52

ويتعارض هذا المفهوم للخطاب إلى حد ما مع مفهوم بنيفست، حيث يرى أن الخطاب هو " الملفوظ منظوراً إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل" وهو يفترض حسب رأيه متكلماً ومستمعاً وهدفاً لدى المتكلم في التأثير على المستمع [1]. فالخطاب الملفوظ يشمل آلية التواصل والتفاعل الاجتماعيين مع كل ما يؤثر فيهما، أي أن الخطاب يُعرف بما يميزه داخل إطار السياق الاجتماعي.

تعريف الرواية التاريخية

لا يوجد تعريف محدد ومتفق عليه بالنسبة للرواية التاريخية، إنما تتفق معظم التعاريف بخصوص الإطار الزمني والمكاني للرواية مع بعض الاختلاف بخصوص البعد الزمني، فقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية بأنها" سرد قصصي يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقيين او خياليين أو بهما معاً.[2] كما جاء في معجم آخر بأنها " رواية تستحضر ميلاد الأوضاع الجديدة. وهي عمل يقوم على توترات داخلية في تجارب الشسخصيات تمثيلاً لنوع من السلوك والشعور الإنساني في ارتباطهما المتبادل بالحياة الاجتماعية والفردية"[3]. كما يرى البعض بأن أي سرد أدبي يمثل بصدق أحداث يوم أو زمن هو بالضرورة رواية تاريخية[4].

---

[1]– انظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ص 19

[2]– مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 184

[3]– ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986، ص 178.

[4] – Owen Wister, the Virginian,(new york, Macmillan, 1902) p.11.

وهناك تعريفات أكثر تحديداً منها أن الرواية التاريخية هي التي تقدم تاريخاً وأشخاصاً وأحداثاً يمكن التعرف عليها وتحديدهما بسهولة[1].

وهناك تعريف آخر وهو أن الرواية التاريخية رواية تحاول إعادة بناء حياة وعرض ظروف عصر أو حقبة زمنية ليست هي عصر الكاتب[2].

وهناك من تعريفات ما يميزها عن الرواية بشكل عام ومنها أنه عندما يتم رؤية الحياة في سياق التاريخ او إطاره يكون هناك رواية، أما عندما تعيش أشخاص الروائي مع عالم الأشخاص التاريخيين نفسه عندها يكون لدينا رواية تاريخية[3]

كما تمّ تعريفها بأنها" ذلك الجنس الأدبي الذي يستلهم من التاريخ مادة له تصاغ في شكل فني يكشف عن رؤية الفنان لذلك الجانب الذي التفت إليه من التاريخ، ويصور توظيفه لتلك الرؤية، للتعبير عن تجربة من تجاربه أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه متخذاً من التاريخ ذريعة للتعبير عن موقفه منها"[4].

---

[1] –Novel is rendered historical by the introduction of dates ,personages, or events, to which identification readily be given.(Jonathan Nield. A guide to the best historical novel and tails. London, Mathew and marrot, 1929, p . XV111.

[2] –John pushan. Sir Walter Scott, London Cassel, 1932, p. 130.

[3]– A. Fleishman, the English historical novel: Walter Scott to Virginia wolf(baltimure.M.D1971) p 3-4, 5-15

[4]– جمانة مفيد عبدالله السالم، غرناطة في الرواية خمس نماذج روائية، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، 2010، ص1

كما عرفت بأنها" عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته، وإنما ينقل تصور الأديب له الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين وتشكيله تشكيلاً فنياً مستمداً من مادته الأدبية التي صوّرها في بنائه القصصي "[1].

وفي هذا المجال، رأى البعض أن الرواية التاريخية نوعان: أمّا الأول فتعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنها تردك إلى الحياة فيه، وأما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل إطاره"[2]

وبهذا يمكن القول أن هناك مفهومين للرواية التاريخية، الأول واسع يدخل في الرواية التاريخية، الرواية التي تتناول أحداثاً معاصرة أو شخصيات معاصرة للكاتب والثاني ضيق تقتصر الرواية التاريخية فيه على تلك التي تتناول أحداثاً او أشخاصاً عاشوا في زمن سابق على الكاتب.

ومن هنا نستطيع القول بأن الرواية التاريخية ما هي إلا إعادة بناء لحدث تمّ أو جرى في حقبة زمنية ماضية، وتقوم الرواية بإعادة صياغته ليكون بناءً سرديا جميلاً وليحقق هدفاً خاصاً.وعلى هذا الأساس فإن عناصر الرواية التاريخية تتلخص في:

1. حدث تاريخي وقع في زمن ماضٍ، وهذا الحدث قد يكون معروفاً لدى معظم الناس من خلال كتب التاريخ.

[1]– محمد أحمد القضاة، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2000، ص 43

[2]– المصدر نفسه، ص 46

2. إعادة تشكيل للحدث من قبل الروائي وإعطاؤه بعداً اجتماعياً أو سياسياً أو دينياً، ويتم التشكيل بلغة أدبية من خلال خلق علاقات وأحداث بين الأشخاص.
3. تضخيم الحدث التاريخي ومجرياته حسب الرؤى التي تكمن في السبب الذي جعل الروائي يتناوله من دون غيره من الأحداث الأخرى مما يعطيه أبعاداً أخرى.
4. إضافة أبطال او أشخاص آخرين للحدث التاريخي وإعطاؤهم أدواراً أساسية أو ثانوية حسب رؤية الراوي.

فالرواية التاريخية هي التي تتناول حدثاً تاريخياً ثم تعيد صياغته عبر قالب روائي تتداخل فيه الحقائق مع رؤى الكاتب، وما يهدف إليه من غايات يريد أن يوصلها للقارئ. وعلاقة الرواية بالتاريخ هي علاقة الأحدث بالأقدم، لوجود عامل مشترك هو الحدث الرئيسي أو المادة التاريخية، فبناء الرواية التاريخية يستلهم حدثاً من واقع التاريخ، يبدع الراوئي في سرده باتقان ومهارة كيفما يشاء، إلا أنها ليست تاريخاً خالصاً، فالراوي لتلك المادة التاريخية، يأخذها في خطاب روائي جميل ويشارك في سير الأحداث وزمنها ومكانها، إلا أن التاريخ يبقى محصوراً في متن الحكاية، بينما تتشكل الرواية وفق ما يراه الراوئي مناسباً، ولقد أضاف البعض شرطاً آخر إلى تكامل العمل الأدبي ليكون عملاً تاريخياً" وهو إتكاء العمل الروائي على مدونة مكتوبة، أي مادة تاريخية مكتوبة يضعها المؤلف نصب عينيه وهو ينشئ عالمه المتخيل المجبول مع معطيات المدونة وحقائقها بل ووقائعها"[1]؛ فالرواية التاريخية تعيد الحدث الواقعي بأسلوب مختلف عمّا أورده التاريخ على لسان المؤرخ، فمثلاً يرى جورج لوكاش في الرواية التاريخية، أنها" الرؤية التي تثير الحاضر

[1]– نبيل حداد، كاميليا الرواية الأردنية، وقراءات أخرى، عالم الكتب الحديثة، اربد، 2010، ص 84

ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق"[1]، وأن من الأهمية" أن نعيش مرة أخرى الدوافع الإجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي"[2]. وبهذا يرى لوكاش أن مفهوم الرواية التاريخية ينحصر في وضع القارئ في صورة الظروف المحيطة بالحدث التاريخي فقط دون إسقاط أي رؤى للكاتب ذاته والكاتب يدير الأشخاص والأحداث بحيادية.

والسؤال الأساس في هذا المجال هو: ما الذي يجمع بين رواية " قناديل ملك الجليل لإبراهيم نصرالله، ورواية القرمية لسميحة خريس، ورواية معبد الكتبا لهاشم غرايبة _ على سبيل المثال_؟. إن ما يجمعهم حقيقة أن جميع هذه الروايات تدور أحداثها في زمن ماضٍ. زمن مرّ وانتهى. كما وتتناول شخصيات سابقة منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو متخيل، إلا أن هؤلاء الأشخاص جميعهم عاشوا ومارسوا حياتهم في زمن ماضٍ. هذا ويمكن القول إن الرواية التاريخية تمتاز بما يلي:

1- إن الرواية التاريخية تتناول أحداث وأشخاص حقبة زمنية انتهت منذ فترة.

2- إن الرواية التاريخية هي محاولة لإعادة بناء الماضي – الحقبة الزمنية- بكافة جوانبها وتفصيلاتها، فهي ليست مجرد سرد لأحداث سابقة وليست وصفاً لمشاهد سابقة بل الهدف منها هو إعادة بناء الحياة في الزمن السابق بحيث تثير في قارئها شعوراً حافزاً من الوعي والإدراك بالحقيقة التاريخية لتلك الفترة.

3- إن الرواية التاريخية تحتوي على جانب تاريخي فهي تصور للقارئ حقبة زمنية سابقة بما فيها من عادات وتقاليد وحدث تاريخي قد يكون معروفاً للقارئ.

---

[1]- جورجي لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 86

[2]- المرجع نفسه، ص 46

4- إن الرواية التاريخية هي هجين يجمع بين الحقيقة والخيال، فالحقيقة تتمثل بالحدث التاريخي الذي يتناوله الراوي بينما يتعلق الخيال بالأشخاص والصور المتخيلة التي هي عمل الروائي، وبقدر ما يكون التناسب ملائماً بين الحقيقة والخيال، تكون الرواية رواية جيدة، إن الجمع بين الحقيقي والخيال يفتح المجال للكاتب بأن يسرد ويفسّر الأحداث التاريخية بدرجة كبيرة من المرونة.

5- إن الرواية التاريخية باعتبارها تجمع بين الأدب والتاريخ تمكن الراوئي من سرد الأحداث بشكل مفعم بالعواطف والحوافز دون اللجوء بالضرورة إلى اعتبارات الصدق التاريخي بالنسبة للأحداث التاريخية، فالرواية تقدم الخيال والإبداع والتاريخ يسهم بزخرفة الرواية وإغنائها

6- إن الرواية التاريخية وطالما تعيد القارئ إلى فترة زمنية سابقة، تدفع القارئ إلى التفكير ليعي نفسه ويعي التاريخ معه- الحاضر والماضي- ففهم الماضي يساعد في فهم الحاضر والتنبؤ بما سيكون عليه المستقبل.

وكما أشرنا فإن الرواية التاريخية هي نوع أدبي يخلط بين الحقيقة والخيال والجانب التاريخي من الرواية يخضع للفحص والتدقيق عادة، بينما على خلاف ذلك الجانب التخييلي، ولهذا فقد يثار الشك بخصوص شرعية الرواية ذاتها، فالقارئ قد يجد نفسه في عالم متناقض ينتقل بين الحقيقة والخيال بحيث أنه قد يصل إلى درجة من الإعتقاد أن أحداث الرواية كلها أحداث متخيلة ولا تمت للحقيقة بصلة وأن الكاتب يتلاعب بالرواية بهدف خداعه.

تطور الرواية التاريخية في أوروبا:

يعزى تطور الرواية التاريخية إلى الحركة الرومانتيكية التي انتشرت في أوروبا في نهاية القرن الثامن عشر كرد على الثورة الصناعية وما جلبته من أرستقراطية، وهذه الحركة تؤمن بالأحاسيس كما وتؤمن بالفردية وتمجيد الماضي والطبيعة، وقد ترجمت الحركة بقوة في الأداب والموسيقى والفنون البصرية وكان لها تأثير على مختلف العلوم. كانت الحركة تؤمن بأن الإحساس هو المصدر الأصلي لتذوق الجمال كما واعتبرت أن الفنون التراثية والفلكلورية والتقاليد القديمة هي الفضلى كما وأعطت الحركة قيمة كبيرة للإنجازات الفردية والفنية والتي من شأنها رفع مستوى المجتمع، إن من الطبيعي لمثل هذه الحركة أن تدفع الأدباء إلى دراسة الماضي بتاريخه المجيد وأن يتم التركيز على أبطال حقيقيين في فترات زمنية سابقة. ولقد كان لهذا القرن الثامن عشر تأثير كبير ومهم على نشأة الرواية التاريخية.

ولتر سكوت/ أب الرواية التاريخية

ولد ولتر سكوت في اسكتلندا ونشأ في ظل أفكار المدرسة الرومانتيكية. ويعتبر سكوت بحق أب الرواية التاريخية إذ ألف ما يقارب من خمس وخمسين رواية من هذا النوع، وكانت على مستوى عالٍ من الإبداع الفني، وكان لسكوت أثر كبير على أوروبا وعلى العالم ككل. يعزى نجاح سكوت في كتابة الرواية التاريخية على الصور الذهنية الحية والمثيرة التي تميزت بها رواياته، وإلى عمق الفهم والإدراك في حوارات الشخصيات الروائية لديه وإلى المشاهد وتصوير الجوانب المختلفة لحياتهم الإنسانية بألوان عاطفية دافئة وحارة، كان سكوت يرى ان لكل شيء كالمنازل والشجر بعد رابع هو الزمن أو العمر، كان سكوت مولعاً باسكتلندا وقد جاب كافة أطرافها وعلاقته بما شاهد في جولاته أعطت معنى لإبراز وتصوير لتلك المشاهد في رواياته. كما كان سكوت مغرماً بالتاريخ وبكل ما هو قديم وبالقصص الشعبي وبالتقاليد والعادات والأراضي

وكان مولعاً بالقراءة وخاصة الكتب القديمة وكل هذا كان مساعداً له لكتابة الرواية التاريخية. وقد بدأت شهرة سكوت عام 1814 عندما نشر ثلاثة مجلدات من رواية وافرلي وبعد ذلك توالت رواياته التاريخية، ومن بين رواياته التاريخية كان هنالك ستاً وثلاثين منها امتدت أحداثها في ثمانية قرون من التاريخ، وكانت تحتوي على غزارة الإبداع والوصف والتفاصيل وغزارة في الشعور الإنساني بشكل لم يسبقه أحد من قبل[1]، كما ويأخذ سكوت القارئ في رواياته إلى كثير من البلدان ومنها سوريا، والقسطنطينة، فرنسا، هولندا، الهند، المانيا وغيرها كما أخذ القارئ أيضاً في رواياته إلى معظم المدن الاسكتلندية والانجليزية.

وتعود عبقرية سكوت في كتابة الرواية التاريخية إلى ولعه الشديد بالزمن الماضي ورغبتة في اكتشاف الطبائع البشرية وكذلك في قدرته الخارقة على التخيل والتصوير أو التمثيل بكافة أشكاله واهتمامه اللامتناهي بالإنسان فقيره وغنيه، فالماضي والصور الجميلة والانسانية هي عناصر أساسية في رواياته إذ استطاع استيعابها والتعبير عنها[2]

تعتبر الرواية التاريخية نوعاً أدبياً متميزاً، فهي غالباً ما تحتضن هدفاً سامياً في بناء أحداثها، وهي تنقل حدثاً وجد في حقبة زمنية سابقة، وتقوم بإعادة نسخه في قالب فني يجذب القارئ له، والرواية التاريخية هي وليدة بيئة أوروبية، إذ اتصفت بداياتها بالركاكة، وكانت أحداثها تتناول بطولة فرسان القرنين الثامن عشر

[1] –see. A.T. Theppard, The Art and practices of historical fiction, (London, toulmin 1930) p. 55

[2] – أنظر الروايات حسب الفترات التاريخية لإحداثها كانت كما يلي:

– خمس روايات تناولت الفترة الزمنية من 1000– 1400

– ثلاث روايات تناولت القرن الخامس عشر

– أربع روايات تناولت القرن السادس عشر

– ثماني روايات تناولت القرن السابع عشر

– سبع روايات تناولت النصف الأول في القرن الثاني الثامن عشر

– ثماني روايات تناولت النصف الثاني في القرن الثامن عشر

والتاسع عشر زمن هزيمة نابليون، هذا ويعد الكاتب الأمريكي ستيفن كرين صاحب البداية للرواية التاريخية برواية(شارة الشجاعة الحمراء) إلا أن البدايات الحقيقية لهذا الفن لم تبدأ إلا عند والتر سكوت الاسكتلندي صاحب رواية(ويفرلي) سنة 1814 كما أشرنا الذي قام ببناء الرواية بناءً فنياً محكماً، وانتهج نهجاً أدبياً في عرض أحداث وأبطال تلك الروايات، مخالفاً بذلك جيل عصره في كتابة الرواية التاريخية حتى أنه جذب القَراء للتاريخ أكثر من مؤرخي تلك الفترة، لأن الصدق التاريخي لديه منوَط بشخصياته. وفي هذا المجال، أعلن جورج لوكاش أن " ما يفتقد في ما يسمى بالرواية التاريخية قبل السير (وولتر سكوت) هو بالضبط ما هو تاريحي على وجه التخصيص أي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخي"[1]، ويؤكد على ذلك فيقول" إن سكوت يحتفظ بهذا الصدق التاريخي في مفهوم شخوصه الإنساني والأخلاقي..." وقد أوضح لوكاش ان الهدف من بناء الرواية التاريخية هو بعث الروح القومية الأوروبية في الشعب، فالمهم في الرواية لديه ليس إعادة سرد للأحداث بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في الأحداث"[2].

تطور الرواية التاريخية في الأدب العربي

بشكل عام يمكن القول بأن الرواية هي فن حديث على الأدب العربي إذ انصب اهتمام العرب على الشعر والسير القصصية دون ان يحفلوا بغيرهما، وإنما جاء الاهتمام بها بعد أن تم استعمار الوطن العربي(نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) والاحتكاك مع الآداب الأجنبية.

[1]– نفس المرجع، ص12

[2]– الرواية التاريخية، ص46

ليس من المعروف أسباب عدم اهتمام العرب بقصة ألف ليلة وليلة، فقد كان من الممكن أن تؤسس بها للرواية العربية، فشخصية شهرزاد وصوتها يمثلان أهمية للرواية العربية الحديثة من حيث الاحتجاج والمعارضة والثورة على الانظمة القمعية، وهي أي القصة سلف للرواية العربية الحديثة التي لم يتم الاهتمام بها إلا بعد أن اعتبرها عميد الأدب العربي طه حسين نوعاً من الأدب[1]. أما بخصوص الرواية في الاردن فإن الظروف الاجتماعية والمعيشية للشعب الاردني لم تمكنه من كتابة الرواية، إذ كان المجتمع مجتمعاً بسيطاً بدائياً ذا علاقات اجتماعية تتصف بالبساطة المتناهية، بينما كتابة الرواية تحتاج إلى مجتمع مركب ذي علاقات مركبة ومتناقضة.

جورجي زيدان/ أب الرواية التاريخية العربية[2]

لقد تنوعت روايات جورجي زيدان التاريخية بين الحب والتآمر والخداع والحرب، وقد كانت عادة تشمل عقدتين أو حبكتين اولاها تاريخية وثانيتها غرامية أو اجتماعية، تأتي في إطار سياسي او ديني أي أنه مزج بين التاريخ والخيال في رواياته.

لقد كتب جورجي زيدان ثلاث وعشرين رواية تاريخية اختار لها مسميات تاريخية[1]، وفي كتابة تلك الروايات كان زيدان كثيراً ما يشير إلى لجوئه إلى التاريخ معتمداً عليه في سرد الأحداث، ففي شجرة الدر

---

[1] –Muhsin Al-musawi, The postcolonial Arabic novel, debatiary ambivalence, Leiden and Boston, 2003, p,8

[2] – جورجي زيدان هو لبناني هاجر إلى مصر وأنشأ مجلة الهلال، وكان مثقفاً اطلع على الأداب الغربية كما وكان مولعاً بالتاريخ العربي والاسلامي، وكان يهدف من كتابة الرواية التاريخية إلى جعل التاريخ وسيلة لإرساء نهضة عربية ثقافية إذ لجأ إليه لإيقاظ الحس الوطني وليكون إلهاماً للعرب في بحثهم عن هويتهم الوطنية

مثلاً أشار إلى الاسيوطي وسيرة الملوك وتاريخ ابن إياس ومعجم ياقوت وتاريخ ابن جبير، وفي رواية صلاح الدين أشار إلى تاريخ ابن الأثير وتاريخ العزيزي وابن خلكان، وقد اتبع هذا النهج في معظم رواياته، لقد جمع زيدان بين الحقيقة والخيال في رواياته من حيث صحة الحدث التاريخي واللجوء إلى الخيال في الأحداث المتخيلة حيث يسيران معاً في إطار فني يتحرك نحو التشكل مع تطور الحدث بين التاريخية والمتخيلة لتفضي إلى نهاية سعيدة أو حزينة.

والحقيقة أن القارئ لروايات زيدان لا يعتريه شك بصدق الحدث التاريخي فمثلاً في شجرة الدر تناول الصراع بين التتار بقيادة هولاكو مع العباسيين في عهد المستعصم بالله حيث تم القضاء على العباسيين في بغداد، وهذه حقيقة تاريخية ثم تناول بعد ذلك الصراعات على الحكم في مصر بعد الأيوبيين، وتولي شجرة الدر الحكم ثم التآمر عليها وانتقال الحكم إلى ركن الدين بيبرس، وفي موازاة هذا الصراع السياسي على السلطة، تناول الكاتب صراعاً من نوع آخر متخيلاً وهو خرافي اشترك فيه عزالدين قائد الجيش المصري وركن الدين وسحبان وشجرة الدر وسلاف وشويكار وقد سار على هذا المنوال في سائر رواياته.

ويمكن القول إن الروايات بشكل عام يغلب عليها السرد التاريخي، وعلى خلاف روايات (سكوت) لم يخض الكاتب في الكوامن النفسية والداخلية لتلك الصراعات، وبهذا جاءت معظمها متشابهة من حيث أن الصراع فيها يدور بين الخير والشر عبر شخصيات الرواية.

---

[1]– ومنها: المملوك الشارد،(1891) استبداد المماليك، (1893)، أرمانوسة المصرية، 17 رمضان، عذراء قريش(1899)، الحجاج بن يوسف، فتح الأندلس، شارل وعبدالرحمن(1899)، العباسة أخت الرشيد، الأمين والمأمون، محمد علي،(1907)، عروس فرغانة، 1908، بن طولون، 1909، الإنقلاب العثماني، أسير المتمهدي(1911) ، فتاة القيروان،(1912)، صلاح الدين ومكائد الحشاشين،(1913)، شجرة الدر.

وبصرف النظر عمّا قيل بشان تزييفه للحقائق التاريخية[1]. فإن رواياته تمثل البدايات الأولى للرواية التاريخية في العالم العربي ولا يمكن إنكار دورها في الرواية العربية الحديثة[2]. فالفضل يعود إليه في نشأة فن الرواية التاريخية وتطوره وتأثر كثير من الروائيين بأعماله.

ومن الجدير بالذكر أن بدايات الرواية التاريخية لم تقتصر على جورجي زيدان، فهناك من الروايات ما نشر على شكل حلقات في مجلة الرواية لنقولا حداد، حيث نشر هذا الكاتب رواية حواء الجديدة عام 1906، أسيرات الحب وفاتنات الإمبراطور عام 1922 وهناك يعقوب الصروف(1852- 1927) مؤسس مجلة المقتطف والذي نشر رواية فتح مصر عام 1905 وفتح الغيوم عام 1908 ثم أمير البنات عام 1407 وقد عالج فيها الصراع الديني في لبنان بين عامي 1850- 1860، وأيضاً هناك الكاتب فرح أنطون (1874- 1922) مؤسس مجلة الجمعية حيث نشر رواية أورشليم الجديدة عام 1904 حيث أدار أحداثها في القرن السابع عندما قام المسلمون بفتح القدس. ويضاف أيضاً إلى هؤلاء الأوليين سليم البستاني، والذي نشر روايات تاريخية منها زنوبيا 1871 وبدور 1872 والهيام في فتوح الشام 1874[3].

إن هذه الأعمال الروائية بقيت اعمالاً بدائية تعوزها العناصر الفنية اللازمة للرواية وغلب عليها الطابع الصحفي باعتبار أن مؤلفيها هم من الصحفيين أو العاملين في الصحافة، ومع ذلك يمكن لنا القول ان جورجي زيدان والآخرين الذين أسهموا معه في كتابة الروايات التاريخية أو الرومانسية هم بالتأكيد قاموا

---

[1]- حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة للفنون والثقافة، القاهرة، 2004، ص 320

[2] -" While such works may represent pieces within the context of a retrospective on the development of fiction in Arabic, it can't be denied that they were to play an enormously important rule in the fostering of readership for works of modern Arabia fiction" R. Allen, The Arabic Novel, An historical and critical introduction, second edition 1995 p. 25, Syracuse univ. press. 1995 p. 25S

[3]- عبدالله إبراهيم، السردية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2005، ص 237

بدور مهم في توعية الجمهور بالأدب الروائي وبنفس الوقت ومن خلال لجوؤهم إلى قصص العصور الوسطى أسهموا في تعزيز وإنماء فكرة القومية العربية[1].

تطور الرواية التاريخية الأردنية

تتطلق البدايات الأولى للرواية التاريخية من محمد الكيلاني في سرد أحداث الثورة العربية الكبرى، إذ اعتبرت" كتابات محمد الكيلاني في سرد أحداث الثورة العربية الكبرى ومعاركها في الأردن وهي واقعة الطفيلة 1919، وواقعة وادي موسى 1920، وواقعة الحسا 1919، ورواية واقعة معان 1919"[2] هي البدايات الأولية لتأريخ أحداث الأردن في إشارات قصصية، ثم جاءت رواية "أبناء الغساسنة وابراهيم باشا" لروكسي العزيزي عام 1937 إذ إن" العمل إعادة صياغة لقصة متداولة آنذاك بعد مائة سنة من وقوعها، وللعزيزي فضل في حفظها وسردها في مناخ قصصي، ولغة فصيحة وإحساس بالأحداث جميل"[3].

إن هذه الأحداث التي شهدتها المنطقة وبما فيها النكبة الفلسطينية قد انتجت بعض الروايات منها: " بيت وراء الحدود" لعيسى الناعوري التي عُدت ذات قيمة تاريخية " والقصة بناء فني تقليدي بسيط يعتمد السرد، وتقديم الشخوص والأحداث بشكل مباشر...غير ان هذا لا ينفي قيمتها التاريخية، ومضمونها الوطني

---

[1]– R. Allen, مرجع سابق، ص 27– 28

"….. certainly fulfilled the importance function of bringing fictional genre into the public awareness and at the same time using epistles from middle eastern history as a means of rousing and fostering an emerging Arab Nationalist Consciences"[1]

[2]– خالد الكركي، الرواية في الأردن، ص 16

[3]– المصدر نفسه، ص17

الذي طغى على فنية البناء"[1]، إلا أن التطور الحقيقي للرواية الأردنية التاريخية بدأ بعد حرب حزيران، حيث أخذ الكتاب يعبرون عن هزيمة الجيوش العربية، في محاولة لبث الأمل والخروج من الدائرة المغلقة التي وضعوا فيها، فكانت الكتابات جميعها تخاطب ذلك التاريخ المأساوي متناولة البعد التاريخي في هذه الهزيمة وخير مثال على ذلك: تيسير سيول في " أنت منذ اليوم"، و"اوراق عاقر" لسالم النحاس،والكابوس" لأمين الشنار والتي تحدثت جميعها عن الهزيمة التي ألمّت بالعرب مخاطبة التاريخ في صورة واضحة لبث الهمم، حيث جعلت منه أرضاً خصبة يتكئ عليها الفن الكتابي" إذ إن الكاتب الأردني يعكس رؤاه وطروحاته عبر إتجاهاته التي ينتمي إليها سعياً وراء الواقع المأساوي الذي حلّ بالإنسان العربي، والويلات التي يلاقيها سواء من الداخل أو من قوى الظلم والاستعمار"[2].

ويأتي غالب هلسا في رواياته مخاطباً التاريخ في بث رؤاه السياسية والاجتماعية في البلاد، حيث نجده في رواياته يعيش الهم الوطني، إذ "إن معظم الروائيين الجيدين في هذه الفترة كانوا سياسيين سابقين، جاءوا من السياسة إلى الأدب، بعد أن ضاقت الخطابات السياسية بأفكارهم. وكانت خلفياتهم الايديولوجية، وثقافتهم السياسية العميقة والغنية، ووعيهم الثقافي العميق للمجتمع والتاريخ العربي ، من العناصر التي ساعدت على نجاحاتهم الروائية الباهرة"[3]، ثم جاء عطية عبدالله عام 1971 راصداً لحركة الهجرة الفلسطينية، مما جعلها تنحو منحى البعد التاريخي بمخاطبتها للجانب التاريخي من الهجرة الفلسطينية، وكذلك عند جمال ناجي الذي طغت الواقعية على تجربته الروائية، الذي تتبّع الحراك الاقتصادي بسعي الناس وراء المال في العمل بالخليج نتيجة الأوضاع الاقتصادية الصعبة في رواية" الطريق إلى بلحارث. إن تاريخ الشعب الفلسطيني بشتاته أخذ

---

[1]– المصدر نفسه، ص 45

[2]– عوني الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية، ص29

[3]– الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، ص148

حيزاً واسعاً على مسار تحول الرواية قديماً وحديثاً. وهاهو مؤنس الرزاز في رواية" أحياء في البحر الميت 1982 يبرز لنا دور المقاومة الفلسطينية واللبنانية إثر الهجوم الاسرائيلي على لبنان، ونجد غالب هلسا في روايته" سلطانة" الصادرة عام 1987 والتي تعد رواية تاريخية تسرد لنا أحداث ما قبل الخمسينيات، يرصد تلك التحولات التي جرت في مدينة عمان في عصر عاشه الكاتب نفسه، فإننا نجد في رواياته بشكل عام صورة تاريخية رمزية لشخصية هلسا بحد ذاته. ثم جاء ابراهيم نصرالله الذي صور معاناة الشعب الفلسطيني من تهجير وظلم، كما صور في رواية قناديل ملك الجليل(2012) مدى ظلم الاتراك والثورة عليهم من خلال شيخ الجليل المؤسسس الأول لقيام دولة عربية في فلسطين، الشيخ ظاهر العمر، كما تناولت سميحة خريس عودة أبو تايه أحد شيوخ الأردن الذي سار في مواكبة الثورة ضد الاتراك.

هذا ومن خلال هذا التسلسل في عرض تاريخ الرواية التاريخية الأردنية، نجد أن الرواية تناولت أبعاداً تاريخية متعددة وتأثرت بعوامل متعددة واستقت من أحداث عربية وأخرى أردنية المادة الروائية التي أنعشت هذا الاتجاه، فالحدث التاريخي والزمن التاريخي له اعطى الرواية بعداً تاريخياً سواء أكان بعداً رمزياً أم مقنعاً، بيد أنها استقت من الوقائع تلك النصوص.

الفصل الأول

بناء الرواية التاريخية الأردنية

المبحث الأول: بناء الحدث.

المبحث الثاني: بناء الشخصيات.

1-الشخصيات التاريخية.

2-الشخصيات المتخيلة.

المبحث الثالث: بناء الزمان.

المبحث الرابع: بناء المكان.

الفصل الأول

بناء الرواية التاريخية

تُعد الرواية التاريخية نموذجاً مشابهاً لأي نوع من أنواع الروايات الأخرى كالاجتماعية والواقعية والرومانسية، باشتراكهما في العناصر الرئيسة كالأشخاص والزمن والمكان والأحداث من جهة البناء الدرامي لهذه العناصر، ويختلف البناء فيها لعلاقته الخاصة بالتاريخ سواء من حيث الموضوع أو الأحداث أو الشخوص، فتتشكل في بعض أجزائها من التاريخ الماضي، والذي قد يمتد ليصل الحاضر، ففيها" يتقمص الروائي دور المؤرخ، يسجل ما يرى في الحاضر ويؤدي إلى المستقبل الذي يُفضي إلى الحاضر"[1]. عدا عن الرؤية الخاصة لها من أصحاب العلاقة والمؤسسين لها باعتبارها" رواية تاريخية حقيقية، أي رواية تثير الحاضر، يعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق للذات"[2].

ويمكن القول إن هذا النوع من الروايات يقوم على فضاء تاريخي، وزمن تاريخي، وشخصيات وأحداث تاريخية. وبناء الرواية قد لا يكون بالضرورة معتمداً على جميع العناصر الفنية، وهنالك من الروايات التاريخية ما اعتمد على أحد العناصر الفنية دون غيرها، كبناء الأحداث على عنصر المكان دون غيره، أو بنائه على عنصر الأشخاص دون غيره أو كليهما معاً. إذ تتنوع الروايات التاريخية بين هذا وذاك.

وبناءاً على ذلك سأتناول في هذا الفصل هذه العناصر التي تساهم في بناء هذا النوع من الروايات:

1- فيصل دراج،الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 120- 121

2- المصدر نفسه، ص 89

المبحث الأول

بناء الحدث

الحدث هو محور الرواية التي تقوم عليه ولا تُعد الرواية رواية تاريخية إلا إذا كان الحدث الذي تقوم عليه هو حدث واقعي تمّ في زمن ماضٍ، ويقوم الحدث بتوظيف المكان والأشخاص لخدمته. فهو" اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به ويستطيع القاص أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة أو يعرض هذا الحدث متطوراً مفصلاً مثلاً كما في القصة الطويلة أو الرواية"[1]. ويبنى الحدث في الرواية التاريخية على عنصرين أساسيين هما: المادة التاريخية الواقعية التي تمثل العمل الأدبي بمحورها الأساسي، و الخيال الذي يدور حول الحدث التاريخي ليرفع بقيمته الأدبية، ويجعلها ذات متن روائي مميز تشويقاً وإثارة. ولقد اعتمدت طريقة بناء الحدث في الروايات على تداخل أو تتابع الوقائع في إطارها التاريخي، فالرواية أصلاً هي" مجموعة من الأحداث الممتعة في حد ذاتها تجمع بحيث تكون كلاً متكاملاً"[2].

أما فيما يتعلق ببناء الأحداث في الرواية التاريخية الأردنية، فقد اتكأت في بنائها التاريخي او الواقعي لها على أمور متعددة منها:

1. الحكم العثماني: الذي كان مسيطراً على المشرق العربي، والضغوطات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي مورست ضد العرب من فرض للضرائب، وسلب المحاصيل الزراعية، وفرض

[1] – عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، 1996، ص130.

[2] – أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ت بكرعباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997، ص 91.

الخدمة العسكرية الإجبارية حيث" كان الحكم التركي سبباً في انتشار الأمية، وضعف اللغة العربية، وتدني المستوى الحضاري للإنسان العربي. فقد هدف الأتراك إلى تذويب القومية العربية وصهر الوجود العربي وهضمه في جسد الدولة العثمانية"[1] مما حدا بالعرب إلى النفور والمقاومة بشتى الطرق، فكانت الرواية أحد تلك الطرق المعبرة عن تلك الحقبة الزمنية، وكما أن الثورة الفرنسية كانت الممهد للرواية التاريخية، فإن الثورة العربية عُدت الممهد والإطار المرجعي للرواية التاريخية في الاردن.

2. تأسيس إمارة شرق الأردن بعد وصول الملك عبدالله المؤسس إلى عمان، وإقامة الإمارة والسعي لنيل حريتها ومساندة الأشقاء الفلسطينين للوصول لحريتهم.
3. الاحتلال الاسرائيلي للأراضي الفلسطينية في إطار نكسة حزيران التي كانت من نتائجها أن استولت اسرائيل على الضفة الغربية، وهذه الهزيمة جعلت نص الرواية" يتميز بانفتاحه كتابياً ودلالياً في نقده للهزيمة كحدث تاريخي"[2] كل ذلك ساعد في بناء متن الرواية التاريخية.

هذا ويمكن تتبع البناء التاريخي للحدث عبر الأحداث التاريخية التالية:

- **الحكم العثماني والثورة العربية الكبرى:**

فمن الروايات التي كانت في عهد الإمارة والتي تعتبر قصة طويلة كما كان المسمى الأولي لها والذي بقي دارجاً عند البعض، رواية " ذكريات" لشكري شعشاعة[3]، التي نُشرت لأول مرة عام 1945، وأظهرت شرائح من المجتمع الأردني عبر تسلسل ذكريات حياة البطل منذ صباه، حيث أتكأ على التاريخ في بناء

---

[1]– محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني(البدايات في الرواية الأردنية)، وزارة الثقافة، عمان، ص1

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2،الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص6

[3]– شكري شعشاعة، ذكريات، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990

بعض أحداثها عبر سرده لحكم العثمانين وبطشهم بالعرب، وفساد أنظمة التعليم في تلك الفترة وإعدامهم لقادة العرب، فقد بدأ الكاتب بسرد ذكرياته منذ طفولته في أحضان أمه ووالده وكاننا أمام سيرة ذاتية خالصة، إلا أن ذكرياته غير متسلسلة" فهي في رأسه ليست متسلسلة الوقائع، متناسقة الصور، مؤتلفة الألوان"[1] ، حيث إن القصة بواقعية أحداثها وإشاراتها إلى الحكم العثماني وسرد جوانب منه، من خلال حديث جرى على لسان صديق له تعرف عليه أثناء انضمامه للعمل في وظيفة حكومية" صديق الفتى كان في مجالسه، يجهر بظلم أعوان السلطان، وينتقص الحكم التركي ولا يتحرج، وهو إذ يسوق الحديث في مثالب الأتراك، يسوق ساخراً لاذعاً في جرأة لا تعرف الحذر والاعتدال، ولا تخشى العواقب"[2]، ويستمر الكاتب في الولوج إلى آثار الحكم العثماني ومصير الشعب، وثورة العرب ضدهم مما جعل الأتراك يقبضون على صديقه، لعلاقته الوثيقة بالإنجليز في مصر، ونقله لأخبار الأتراك لهم" وقدر الله للشاب الجميل الجريء، أن يموت، حين حكم عليه الاعدام شنقاً، وراح كما راح غيره من شباب العرب الصارخ في وجه الظالمين"[3]، وبقيت أحوالهم في الشدة والكرب إلى أن" وردت أنباء الثورة العربية، فراحت الأفواه تتهامس بحديثها، واستقبلتها القلوب بالفرح، ونشطت بها العزائم، وانتعشت الآمال، ونيطت بسيد قريش الجديد _ طيب الله ثراه."[4] قد سار بالرواية نحو منحى تاريخي في بناء بعض أحداثها من نير الحكم العثماني.

---

[1]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 14

[2]– المصدر نفسه، ص 97– 98

[3]– المصدر نفسه، ص 111– 112

[4]– المصدر نفسه، ص 115

وفي رواية "الزوبعة" لزياد قاسم[1]، نجدنا أمام رواية تؤرخ لفترة الحكم العثماني وما تخللها من ظلم واستبداد وقمع، حيث تبنى الأحداث من شخصيات واقعية تاريخية وأخرى مؤلفة، حيث تحوم أحداث الرواية في مساحات واسعة ممتدة من الوطن العربي من شرائح وفئات متعددة من المجتمع، منها ما يمثل ذلك الواقع وتخدمه ومنها ما تساعد ذلك الواقع لإظهاره بصورة فاعلة مصورة ذلك الاستبداد من حروب وقتل وسفك للدم، مما جاء مسمى الزوبعة مقدمة لتلك الأحداث ومدى جبروتها وبالتالي الثورة عليها، وهي كما قال الصليبي أحد أبطال الرواية" بأن الزوبعة مهما كان اسمها أو حجمها هي امتحان للأرض، والأرض التي لا تتزوبع هي أرض بلا حياة"[2]. ورجا الصليبي فلاح يمثل الطائفة المسيحية الهاربة من الفتنة الطائفية" في الفترة التي اشتعلت في لبنان في العقد السادس من القرن التاسع عشر، بدعم انجليزي للدروز وفرنسي للمارونيين، فامتد أوارها إلى وسط سوريا وجنوبها"[3]، وهنالك الأب إيليا كنعان؛ الذي اتخذ اسم سمعان له بدلاً من اسمه لأنه قتل عسكريين من الأتراك بسبب ظلمهم ومحاولة أخذ كل شيء بالقوة، مما حدا بهم إلى قتل من في القرية وتدميرها، وقتل والده كنعان.

وفي العقبة تدخل عائلة محفوظ الأدهم، الذي عُيّن جاسوساً للأتراك على تلك المنطقة، فقد " كان وصول المفرزة العسكرية من المدينة المنورة إلى العقبة أول خبر هام وخطير نقله الأدهم إلى مكتب الوالي"[4] والذي كان في الأصل صياداً خبيراً في أمور الصيد، ثم ما لبث أن أصبح غنياً بسبب عمله مع الأتراك، وتزوج وأصبح لديه ثلاث بنات وولد اسمه شعبان الذي سار منحى والده جاسوساً، حتى أن زوجته كانت كانت

---

[1]– زياد قاسم، الزوبعة الجيل الأول، منشورات امانة عمان الكبرى، 1996

[2]– المصدر نفسه، ص 4

[3]– المصدر نفسه، ص4

[4]– المصدر نفسه، ص31

ترتبط بعلاقة مع الضابط، وإحدى بناته تهرب مع أحد الغجر والثانية مع تاجر حجازي، والثالثة تتزوج بحاراً يجعلها تنحو منحى الفساد كوالدتها. ثم شيخ القبة، الشيخ عواد الجبيلي الذي طلب من سمعان مساعدته باستقطاب فلاحين لأرضه لأن" الدولة صارت تستولي على الأراضي غير المستغلة وغير المسجلة في دائرة الطابو وتهبها لمن تشاء بحجة استصلاحها"[1]، وتستمر الرواية بعرض أبطالها من جميع الأقطار العربية، ففي القدس نرى عائلة صبحي الحجاج، وابنه خالد الذي يرتبط باستانبول ضمن علاقته بابن خالته زيد، فخالد هذا يتزوج زينات ابنة أكرم باشا" عندما التقى أكرم باشا بصهره المنتظر، أحس بأن خالداً قريب منه للغاية، كأنه ابنه الذي لم يات. فزوجته قد توقفت عن الإنجاب"[2]ومن ثم سفر زينات مع خالد لباريس الذي يظهر عداوته المعلنة للأتراك، وتتوالى الأحداث ويقوم الأتراك بالقبض على أكرم باشا رئيس تحرير إحدى الصحف المعارضة، ومن ثم يشنقونه، مما يستدعي بقاء زينات لدى اهلها فترة طويلة محملة ما جرى لوالدها لأهل خالد لأنهم لم يحاولوا مساعدته، ثم تنجب سيفاً، وتتابع الأحداث ويرفض خالد الثورة لأنه لا يريد للدولة الإسلامية أن تنقسم، وإنما يريد حكومة مركزية. وفي دمشق نجد عائلة أبو عدنان الذي يعمل في مطبعة أكرم، والذي ما يلبث أن يمرض ليستلم مكانه ولده عدنان، ويدخل في تجارة بيع الورق. وفي بغداد تظهر شخصية أنور الذي يموت والده ويتزوج عمه من أمه، مما يدفع بأنور إلى الالتحاق بالجيش التركي نتيجة ظلم عمه وقسوته، والذي قاتل ببسالة الأبطال وابتعث في دورة تدريبية مما جعله ملازماً" وقلد أنور الوسام المحمدي على ما أبداه من شجاعة وبسالة في معركة الصريف ورقي إلى رتبة جاويش" [3]وفي عمان يبرز البطل مقصود الشركسي الموالي للأتراك مع من هاجر من الشركس والشيشان بدافع الولاء للعقيدة الإسلامية

---

[1]– زياد قاسم، الزوبعة، الجيل الأول، ص43

[2]– المصدر نفسه، ص107

[3]– المصدر نفسه، ص 241

الممثلة بالأتراك، فقد كان مقصود قائداً للفيلق الشركسي" الذي وصل إلى منطقة عمان الأثرية واستقر فيها بدعوة من الدولة التركية ودعمها ورعايتها"[1]، إلا انه قتل على يد رجال أشرف بعد مطاردتهم لسرقتهم صبياً وفتاتين، وكانت زوجته حاملاً إذ رزقت بمقصود الإبن الذي بقي يعمل بالزراعة لخوف والدته عليه. فمقصود القائد كان ممثلاً لشريحة الشركس بعمان. والشخصية التي ترمز إلى العامل المشترك بين الشخصيات، شخصية أشرف الذي يرمز إلى الحكم العثماني الظالم المتجبر الذي يقتل وينهب ويسلب بلا رحمة، فقد نشأ أشرف في بيت رجل سكير يغسل الموتى، وتعمل الأم والإبنة كخادمتين، ويقتل أشرف والده، ثم يقتل الرجل الذي اعتدى عليه، فيصبح بذلك متمرساً بالقتل والعنف والاغتصاب، فيقتل ابن خالد في القدس، ويلتقي مع أنور العراقي في معركة الصريف.

إن كل أبطال الرواية لهم علاقة بالدولة العثمانية وقد أثرت بهم سواء سلباً ام إيجاباً، وقد أظهرت الرواية بعض تفاصيل الثورة على الأتراك، فكانوا ما بين كر وفر، إلا أن الخسائر التركية كانت كبيرة جداً حيث أن العرب" قد سيطر عليهم هاجس الخلاص من الأذى والأسى والطغيان الذي قاسوه سنين طويلة"[2]، فكانت تجمعات الثوار في كل مكان حبث " كان الجيش التركي في وضع لا يحسد عليه، فشخصيات الرواية بدءاً بسمعان الذي شرد وقتل والده على أيدي الأتراك وأكرم باشا الذي أعدم على يد جمال باشا السفاح، وغيرهم الكثير، تُمثل نهجاً تاريخياً، حيث أن أبطال الرواية قد كان لهم دور فاعل في الثورة العربية الكبرى، فقد تلاقت الأحداث والشخوص والمكان في إطار واحد، وتلاقت الشخصيات وأبطال الرواية كل من

[1]– زياد قاسم،الزوبعة، الجيل الأول، ص 202

[2]– المصدر نفسه، ص 611

صوب في بؤرة واحدة، فقد كانت الرواية وثيقة تاريخية لأحداث الثورة، حيث ساعدت في تفسير الكثير من الأحداث التاريخية برؤية روائية سليمة متكاملة متناسقة.

تعد رواية" قناديل مللك الجليل" [1]لإبراهيم نصرالله من الوثائق التاريخية التي تروي لنا فترة زمنية مهمة إبان الحكم العثماني والتي اتخذت من هيمنة الدولة العثمانية وثورة بطل الرواية الظاهر عمر عليها إطاراً عاماً لروايته، فقد " أحسن ابراهيم نصرالله انتقاء الأحداث التاريخية واستعادة المناخ التاريخي لشخصية ظاهر العمر الزيداني دون الاخلال بالأمانة العلمية التاريخية في تقديمه للشخصية، ومنح نفسه قدراً من الحرية في تمثل الحدث التاريخي ودمجه بأحداث وأفعال متخيلة لتكون أكثر أثراً في المتلقي"[2] وقد تداخل عالم الواقع والخيال في هذه الرواية حتى أنه لا يمكن الفصل بينهما في كثير من الأحيان" حيث يكمن التداخل الشديد بين عالم الواقع وعالم الخيال في كونهما يعزفان معاً على وتر واحد وهو حلم الشعب"[3]. كما حوت الرواية على شخصيات واقعية وأخرى متخيلة بدت وكأنها شخصيات حقيقية ساعدت في بناء الحدث الروائي، فأصبحت الرواية ذات متن تاريخي يصاحبه إبداع ادبي، لأن" النص الأدبي نص متغير الدلالات"[4]، فقد بنيت الرواية على سرد شخصية بطل من الأبطال الذين ثاروا على الحكم العثماني، وهو البطل ظاهر العمر، صاحب قضية أمن بها وعمل بجد لكي يحققها، قضية الحرية والاستقلال من الظلم والإجحاف بحق أهله وبلده ، والذي سعى لإبعاد هذا الظلم عن سكان طبريا عندما فرضت الدولة العثمانية

---

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط2، 2012

[2]- سامي عبابنة، السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية " قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصرالله، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 2، 2015، ص 1544

[3]– سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن(2002/1970) عمان وزارة الثقافة ، 2004، ص 163

[4]– يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، 1986، ص 15

الضرائب وأرادت بذلك افقار أهلها، فحاربهم بكل ما أوتي من قوة وأسس أول دولة فلسطينية عربية ضمت معظم مناطق فلسطين، فكانت الأحداث غاية في التشويق والإثارة ابتداءً من تسلمه مقاليد الأمور من والده على الرغم من صغر سنه وترتيبه بين أخوته، فقد كان الأصغر بينهم، ولكنهم رفضوا تسلم تلك المهمة لأن المسؤولية كبيرة بسبب الديون المتراكمة وعدم قدرتهم على متابعة الأمور، فاخذ ظاهر منهم هذه المقاليد رغم كل شيء.

وقد جاءت أحداث الرواية _ في تناول شخصية الظاهر عمر _ مطابقة لما ورد في كتاب " ظاهر العمر"للمحامي توفيق المعمر، وهو كتاب يتناول تاريخ الجليل خاصة، والبلاد السورية عامة من سنة 1698– 1777 ، وقد اعتمد الكاتب على الاقتباس الحرفي من المراجع التاريخية لسرد بعض الأحداث مثل واقعة خيانة الظاهر عمر وقتله وقطع رأسه وإرساله إلى الحاكم العثماني، وقد أشار الكاتب في مقدمة روايته إلى انه قد قرأ سيرة هذا البطل من كتب التاريخ، ومنها كتاب عن الشيخ ظاهر العمر لميخائيل العكاوي وغيره من الكتب التي تناولت شخصيته لكي يكون لديه معرفة اكبر بهذه الشخصية التي سعت إلى إقامة دولة وطنية مستقلة في فلسطين. "عندما كنت منشغلاً بالبحث عن مصادر لروايتي (زمن الخيول البيضاء)، عثرت على عدد من الدراسات الصغيرة المتفرقة، عن ظاهر العمر الزبداني، لكنها لم تكن كافية لتشكيل صور وافية عن هذه الشخصية التاريخية ومشروعها التحرري العظيم. وفي يوم من أيام كانون الأول من عام 1997، وفي افتتاح معرض فني في عمان التقيت بالمهندس زياد أبو السعود، الذي أهداني كتاب(ظاهر العمر_ كتاب يتناول تاريخ الجليل خاصة، والبلاد السورية عامة) لمؤلفه توفيق معمر المحامي، وحين قرأت الكتاب، قراته وفي ذهني الإفادة منه في كتابتي لزمن الخيول البيضاء، فقد رسخت بعض أحداثه في داخلي بقوة، بل إنني فكرت في الاستناد إلى بعض حوادثه ذات يوم لأكتب مسرحية! ولكن ما حدث، أن أيا من أحداث هذا

الكتاب لم تستخدم في الرواية! كما أن المسرحية لم تكتب! أما أفضل ما حدث، فهو أن ظاهر العمر راح يتسلل إلى داخلي، ويأخذ صورته على مهل. كان الخوف الوحيد الذي يسكنني هو أنني إذا ما كتبت رواية عن شخصية تاريخية حقيقية كهذه، فإنني سأكون مقيداً إلى حد كبير، ولكنني حين قرأت سيرتي ظاهر المقتضبتين اللتين كتبهما ميخائيل الصباغ وعبود الصباغ بدأت أصبح أكثر جرأة، وأنه حينما انهيت بحثي ،حوله، وبدأت أشكل رؤيتي الخاصة لهذه الشخصية، قلت لنفسي: لم لا! فلتذهب إلى القرن الثامن عشر لتعيشه. إنها فرصة قد لا تتكرر!."[1]

لقد بنيت الرواية بسرد جميل تداخل فيه الواقع والخيال والقص الشعبي وتوظيف الأسطورة، ويمكن أن نجد ذلك الخيال في بناء الحدث عندما رفضت الفرس حليمة ارضاع مهرتها لكي توفر الحليب لظاهر الرضيع، فأخذت نجمة الصحن والفرس تنتظرها لتأخذ حليبها إلى الظاهر الذي تمنع عن أي حليب بعد وفاة والدته بعد ولادته " نكزت الفرس البيضاء ابنتها فابتعدت....ولكنها عادت تدور حول أمها محاولة العودة إلى ذلك الضرع في تلك اللحظة، أشرق خاطر ما في قلب نجمة، فوقفت،.....أمسكت نجمة بيده العارية، التي تنتهي بسيف مهزوم، جذبتها، وبيدها الأخرى ناولت عمر وليده. سارت بصمت نحو الداخل، وحين عادت، كان في يدها صحن فخار رأتها الفرس البيضاء، فصهلت أكثر، كما لو أنها تستحثها على أن تسرع، انحنت نجمة حين وصلتها، قبضت على الضرع بيد لم يسبق لها أن حلبت فرساً من قبل، يد خائفة من كل شيء، يد مرتعدة لا تعرف ما الذي ستفعله فرس تجد نفسها تحلب كأي شاة أو بقرة، ألقت الفرس عليها نظرة تشجعها وبدا لنجمة أن الفرس تهز رأسها راضية تماماً بما يحدث. المفاجأة التي لم يتوقعها أحد. أن جوع

[1]- ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 7-8

الوليد انفجر دفعة واحدة، ففي الوقت الذي توقعوا فيه أن يزم فمه....راح يتحسس شفتيه بطرف لسانه الأزرق الصغير.كانت رائحة حليب حليمة أقوى من أن تقاوم، شربه....."[1].

وقد سارت الرواية على مبدأ التقديم والتأخير في بناء الأحداث، بحيث ينتقل الكاتب من حدث إلى حدث دون ترتيب وتتابع، وبعض المعلومات لم تكن دقيقة على الرغم من حقيقة جوهر البناء وفيها مزج ما بين الحقيقة والخيال. فسيرة الظاهر كانت محدودة، إلا أن البناء الروائي اقتضى الزيادة ودمج الخيال لإنجاز متن روائي كامل.

وقد جاءت الرواية مجزأة إلى عدة أجزاء وبمايزيد عن مئة جزء، يأتي كل واحد منها بعنوان معبر عن المتن، تدرجت في بنائها منذ تسلم الخلافة من والده رغم صغر سنه، ورفض إخوانه تسلمها من بعد والده حتى مقتله. وقد أسهم الكاتب في بناء عدد من الشخصيات التاريخية والمخيلة، لأن المتن الروائي" يستند أكثر إلى قوة الحقيقة وقوة الخيال في اتحادهما بجوهر الأحداث وجوهر الشخصيات"[2]. فبناء الحدث في هذه الرواية يلتزم الوثائق التاريخية فضلاً عن عامل الخيال المساعد، إذ إن شخصية الظاهر عمر بدأ ظهورها منذ ولادته ووفاة والدته، ومن ثم ترعرعه في كنف والده وكنف نجمة التي مثلت مقام الأم لديه ولأخوته، إلا أننا لا نعرف مدى صحة وجود هذه الشخصيات في حياة الظاهر، فالبطولة هي لظاهر وما تلازم معه من شخصيات ظهرت في البداية ما هي إلا ركن أساس في نمو الأحداث وتصاعدها لأنه كما ذكرنا سابقاً تلاحمت الحقيقة مع الواقع لبناء المتن الروائي فلا يمكن التفرقة ما بين الخيال والحقيقة. فالحكاية قد اتخذت من بلاد الشام ومصر مسرحاً وفضاءً رحباً لامتداد أحداث هذه الرواية. لقد بنى الظاهر عمر دولة قوية

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 19

[2]– المصدر نفسه، ص 9

البنيان داخل دولة قوية (الدولة العثمانية) متحدياً بذلك كل ما لديها من قوة وجبروت، ولم تكن الوحدة للأراضي والمناطق بل وحد الطوائف الدينية معاً، فنجده يجلس مع برجس المسيحي ويهم لنجدته وقت حاجته وظلم الحسيني له، وسجنه لابتزازه في زوجته.

كما جاءت رواية "القرمية" لسميحة خريس[1] مجزأة إلى ثمانية عشرة فصلاً، وبدأ كل فصل بحكمة أو مثل أو مقولة شهيرة لأحد المشاهير، وقد أخذت هذه الرواية من جنوب الأردن مكاناً لأحداثها في وقت تزامن فيه كل من الحكم العثماني والثورة العربية الكبرى، ووجود اليهود في فلسطين، كما وقد تداخل فيها الخيال مع الواقع لدرجة أنهما أصبحا متلازمين لا يمكن الفصل بينهما، إذ تتحدث الرواية عن " الشيخ عودة ابو تايه" الذي انضم إلى قوات الثورة العربية الكبرى التي قادها الشريف حسين بن علي في مكة، والتي توجهت إلى الأردن لتحريره من الأتراك بقيادة الأمير فيصل، لقد كانت الثورة هي الإطار العام للرواية، ولكن كما يرى البعض" ضمن عالم خاص ينبني برؤية فنية تستخدم العام بقدر ما تحتاجه إلى الخاص"[2] ، فكانت شخصية عوده البطل التاريخي الحقيقي ملازمة لبعض الشخصيات الأدبية المتخيلة في بناء الحدث كشخصية مزنة وشخصية عقاب، وقد بدأت الرواية بسرد حكاية ولادة عقاب الأسطورية من قشور البيضة، اذ عملت تلك الشخصيات المتخيلة على المساعدة في بناء عنصر التشويق في بناء الحدث ، حتى أصبحت وكأنها جميعها شخصيات تاريخية حقيقية.

---

[1]– سميحة خريس، القرمية(الليل والبيداء)، وزارة الثقافة، 2011

[2]– نبيل حداد، كاميليا الرواية الأردنية، ص 83، يرى الدكتور نبيل حداد ان رواية القرمية ليست تاريخية، بل رواية استعملت التاريخ في بنائها الفني.

لقد كان هدف الرواية واضحاً في بنائها وهو بيان سير الثورة العربية لتحرير المشرق العربي من الحكم العثماني، وقد كان الحدث فيها يسير وفق تسلسل منظم ومتتابع في البناء، إذ بدأت الرواية في الحديث عن حياة عودة وكيفية اهتمامه بالغزو والذي كان هو مصدر الرزق للقبائل البدوية وكيف قام بغزو قبيلة زوج أخته عليا دون أن تقوم عليا بإبلاغ زوجها بالغزو لأن السما ارتجت من قولة يا خيَ. على حد تعبيرها،" وإذا ما أغفى مطمئناً، شلعت قلبها ودفنته مع مخاوفها، وصارت بنتاً للبداوة.– السما ارتجت من قولة يا خيّ. هكذا حدثت عليا نفسها وهي تتحرك جسداً مريباً والقوم نيام، تجمع مفاتيح القيود الحديدية التي ربط بها الرجال قوائم الخيل تخبئها تحت بساط "مزنة" الحائرة، تحفر بكفيها وتودع المفاتيح في الحفر العشوائية.....لتكون الديار تحت إمرة " عودة""[1] وقد أظهرت لنا الكاتبة شخصية عودة بإسهاب قبل الدخول إلى متن الرواية – مشاركته في الثورة، فقد صورته بطلاً من أبطال ذلك الزمن، وقد صورت لنا كيف قام باقتحام الطفيلة بصورة البطل الذي أعطى فرصة لحاكمها وذلك بمنح الأمان لحاميتها وساكنيها إذا سلموا البلد، فأظهر بذلك فطنته وعمق تقديره للأمور. فالقرمية ما هي إلا تعبير عن تسلسل الأحداث التي قام بها عودة وتدرجها ونموها نمواً طبيعياً حتى مشاركتة في أحداث الثورة ومساندة الأمير فيصل وانتهاءً بطرد الأتراك من الأردن خاصة والمشرق العربي عامةً .

لقد بُني الحدث في الرواية وتدرج تدرجاً منطقياً بحيث قادت الأحداث في نهاية الرواية إلى تحقيق المطلوب، وهو قيام الثورة العربية الكبرى ومشاركة عودة فيها مع أفراد قبيلته، ومساندة الأمير فيصل، وتصوير الشخصية الرئيسية بصورتها التي أرادت الكاتبة إظهارها، وهي صورة (عودة البطل).

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص 58– 59

ولقد بدأت الرواية بقصة أسطورية؛ وهي ولادة عقاب الذي وجد في قشور بيضة الشهبانة، وهذه البداية في الرواية توضح لنا أن الخيال في الرواية لامس الواقع والحقيقة، ليؤكد للقارئ أن الرواية التاريخية ليست بناءً ولا مرجعا تاريخياً خالصاً، لأن الرواية تأخذ من التاريخ لتسبكه بطريقة تدمج الخيال مع الواقع، لذا فإن الرواية التاريخية ليست وثيقة ثابتة في معرفة الحدث. وبناء الحدث في القرمية كان يستند إلى البطولة الممثلة بعودة التايه، يسانده الخيال المتمثل في عقاب. عقاب الذي أعطاه عوده للحكيم، وكأن عودة يريد بذلك أن تلازمه المعرفة والحكمة فضلاً عن القوة.

هنا وقد رصدت الكاتبة التحولات السياسية والاجتماعية في المجتمع الأردني فترة الثورة على الأتراك، كما رصدت لنا البيئة البدوية الصحراوية وتفاعلها بالحراك مع الشخصيات التي ساندت في بناء الحدث، وطبيعة العلاقات الاجتماعية التي تربط الأشخاص مع بعضهم البعض، تلك العلاقات القبلية التي يساند فيها أهل القبيلة بعضهم بعضاً، والكلمة تكون دائماً لسيد القبيلة، فعندما يأمر يجب أن يُطاع، وقد سارت القبيلة برجالها مع عودة لتحرير الأراضي العربية من الأتراك.

لقد جاءت الرواية الأخرى لنفس الكاتبة" شجرة الفهود"[1] لتمثل الهوية والإنتماء للأرض، والتي " تبدأ احداث الرواية تاريخياً منذ سنة 1916 سنة الثورة العربية الكبرى"[2] فمن خلال طرحها لموضوع الرواية وتفاصيله الدقيقة عبر شخصياتها، نجد أن هذه الرواية تتحدث عن الأردن وأهله، فمن خلال قراءتنا لها

[1] – سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، وزارة اثقافة، عمان، 2007

[2] - فالح الطويل، الهوية والانتماء في الرواية الأردنية قراءات في شجرة الفهود: تقاسيم الحياة وتقاسيم العشق لسميحة خريس، ورقة عمل قرئت في مؤتمر مركز الثريا للدراسات بعنوان الهوية والثقافة الوطنية ودورهما في الإصلاح والتحديث، مركز الحسين الثقافي، 2008، ص 6

نستوحي هذه المعاني التي توحي بهذا الانتماء للأصول والجذور والأرض، فهي تمثل واقعاً حقيقياً اجتماعياً عاشه الأردنيون بشكل عام في فترة زمنية ماضية امتدت حتى وقتنا الحاضر.

كان بطل هذه الرواية " فهد الرشيد"، الذي عاش يتيماً بكنف أمه الأرملة التي لم تستطيع أن توفر له سوى الأكل والشرب، عدا عن ما يتناقله البعض من كونه تربية امرأة عندما يقوم بخطأ كباقي الأولاد" اخس عليك يا قليل الأدب، يا تربية النسوان"[1]. لذا سعى جاهداً ليكون الأكل والشرب آخر مبتغاه، عمل جاهداً لتملك هضبة له ولأبنائه من بعده، وهي هضبة الفهود التي تقع في سهل حوران الذي يمتد عبر كل من الأردن وسوريا، وفهد الرشيد شخصية واقعية مثلت الكثير من أبناء الشعب الأردني الذين يحلمون أن يكون لديهم المال والجاه والسلطة إضافة إلى الأولاد لكي يتمتعوا بنفوذ قوي، فالأولاد هم العزوة وهم الجاه والسلطان، وهذه فرضية لا يمكن تجاهلها في المجتمع الأردني، فالقبيلة التي تملك أكبر عدد من أبنائها هي الأقوى، وهذا ما سعى إليه بطل هذه الرواية، حيث أخذ كل السبل للوصول للأرض والأولاد ليكون قبيلة قوية مهابة.

لقد مثلت الرواية أحداثاً مهمة في تاريخ الأردن أهمها:

- الثورة العربية الكبرى، التي امتدت للأردن، وكان فهد في بداية الثورة يتذمر ممن انضموا لها على اعتبار انها مهمة الرعيان وهو أعلى منصباً منهم إلا أن الوطنية أخذت تتسلل له، فهو يرد على أمه

[1]– فالح الطويل، الهوية والانتماء في الرواية الأردنية قراءات في شجرة الفهود، ص 5

التي أنبته على إرساله المساعدات للجيش" عيب يمه، هذا أقل شي نقدمه، وأنا مش أقل من باقي الزلم...وبعدين هذا حفيد النبي وبإذن الله يطرد الأتراك الملاعين من البلاد"[1].

- الحرب العالمية الأولى التي انهزم فيها الألمان والأتراك على يد الحلفاء" اوعز فهد لمن حوله بمناداته أبو محمد، ولكنه أجرى تعديلات بسيطة في الاسم حين أعلن فوز الحلفاء على الألمان والأتراك"[2] .
- قيام إمارة شرق الأردن " لقد عاد المحاربون من سوريا يحلمون ويخططون لدولة حرة ويعدون العدة لإنشائها فيجتمعون في أم قيس وإربد، وكان شكل الدولة يلوح بالأفق .....فقد وصل الأمير عبدالله شقيق فيصل الثائر الذي جاء ليكمل ما بدأه شقيقه...واستقر في عمان فتدافعوا إليه كالفراش، متذكرين الروح الوطنية التي ساروا بها خلف شقيقه الذي ابتعد إلى العراق"[3].
- الانتداب البريطاني للاردن وفلسطين، ووعد بلفور، وتكوين دولة اليهود، والمؤامرات العسكرية على الشعبين الأردني والفلسطيني، كذلك تسلم "جلوب باشا" قيادة الجيش، وذلك لدى إعلان أحد المناضلين في الرواية (رفاعي أبو هزيم) الذي استشهد لاحقاً في فلسطين " رفاعي أبو هزيم سكر علناً في مجلس فهد وقال"
- قامت الحرب مش قلت لكم.؟؟
- شو قلت لنا؟؟ ما هو مش الإنجليز مساوين حالهم بحاربوا معنا. هم اللي أعطوا البلاد لليهود...مثل ما بده بلفور صار..معلوم ما إحنا شوية غنم وأخس.....واصل رفاعي اجترار أوجاعه:

---

[1]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص21

[2]– المصدر نفسه ص 23

[3]– المصدر نفسه، ص 39

- جيش إيش هذا إلي بحارب!! شوية عسكر مساكين، ما هو رئيسهم جلوب باشا...ملا فرجه.. انجليزي رايح يحارب الإنجليز وأولادهم اليهود، بتصدقوها هاذي؟؟، وفي تكوين دولة اليهود" أصبح قرار التقسيم واقعاً، واليهود لم يعودوا مجرد حثالة مشردين تلفظهم الأرض ويحتمون بالحارات المغلقة...هذه المرة لبسوا ثوب الوطن وتسربلوا باسم الدولة الجديدة" اسرائيل"..."[1]
- مقتل الأمير عبدالله " مات الملك في صحن المسجد الأقصى مقتولاً برصاصة. ذهل الناس لمقتل الرجل الذي جاء أميراً متواضعاً إلى البلاد ليقود جيشاً في مواجهة الأتراك ثم يسايس دولة عظمى تخطط وترسم للمنطقة موجهة مصيرها..."[2]. وعلى الرغم من كل ذلك، ومع أنها أيضاً أرخت لتطور المجتمع الأردني، إلا أن البعض يرى أنها " رواية تلامس كثيراً شروط الرواية التاريخية"[3]، أي أنها ليست رواية تاريخية.

لقد كان الخوف على الأرض ماثلاً في شخصية الرواية (فهدالرشيد) حتى بالتحولات التي ألمت بالاردن، وهذا الخوف كان مباحاً لأن الناس عانوا من ذلك الكثير نتيجة انتزاع فلسطين من أهلها، ومحاولة السيطرة على البلاد من قبل أياد أجنبية، حتى بعد قيام إمارة شرق الأردن، كان الخوف من اليهود ماثلاً امامهم لأنهم كانوا يتطلعون إلى الأراضي الأردنية بكل ما فيها، والخوف على الأرض هو هم كل أردني يسعى للحفاظ عليها.

---

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص229

[2]– المصدر نفسه، ص317

[3]– نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر دراسات نصية في الرواية الأردنية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 2003، ص 48

من هنا تظهر هذه الشخصية الروائية بصورة ممثلة لهذه الطبقة المحافظة على الأرض، والتي قام بتأسيس كيان له بزواجه المتعدد، وإنجابه للذكور ليكون لديه العزوة التي يسعى إليها، فقد كان رجلاً وطنياً يسعى للحفاظ على أسرته وأبنائه في هضبته، حيث علم أبنائه كيف يحافظون على أرضهم، حتى عند خروج أبنائه في مظاهرات تنديداً بما حدث لمصطفى هزايمة في السلط ومحافظة على قدسية شهادته، كان يشعر بالرضا لأنهم يحاولون الدفاع عن وجودهم، فقد كان يساندهم ويزرع فيهم القوة، فالأب الوطني دائماً ما كان يشجع أبنائه للخروج من مظاهرات للمحافظة على الأرض والبلد وهو الداعم الرئيسي لهم، فالرواية تعد امتداداً للأحداث منذ الثورة العربية الكبرى والاحتلال الصهيوني ونكبات الوطن العربي حتى غزو الكويت، فقد " قدمت سميحة خريس هذه الحقائق السياسية والنفسية لنا عبر صور فنية فائقة الجمال ذات دلالة عميقة ترمز لحركة التاريخ الأردني الحديث بدءاً من بعض بناءاته الأولى"[1].

- **أحداث النكبة:**

ومن الروايات التي سجلت الهم القومي الفلسطيني وآثار النكبة وتشرد الأهل في بداياتها رواية" فتاة من فلسطين" لعبدالحليم عباس[2] التي كانت الأولى في طرح هذه القضية في فن روائي، والتي نشرت لأول مرة عام 1949، والتي تعرض للصراع الصهيوني وميلاده بميلاد علاقة بطلي الرواية" سامي وفدوى"، والتي يسرد الكاتب قصتهما وتطور الأحداث مع بداية النكبة الفلسطينية واغتصاب اليهود لأرضهم وتشريد أبنائها، ففدوى هي ابنة فلسطين التي تشاء الأقدار لها أن تعيش حياة حافلة بالأحداث سواء على المستوى الشخصي أم على المستوى الوطني، وصراعها الأولي مع أهلها لمحاولة والدها إجبارها على الزواج من ابن عمها

[1]- فالح الطويل، الهوية والانتماء في الرواية الأردنية، ص 8

[2]– عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990

للخروج من ضائقته المادية، وصراعها للخروج من هذه الأزمة بتدخل خالها لحل هذا الخلاف، ولكن الأزمة الكبرى وصراعها فيه لم يكن التوفيق حليفاً لها، وإنما هو من هزمها وصرعها لتخرج من بلادها لتستقر في عمان، وقد " اشتركت الفتاة بمعركة الإباء هذه، فكن يجئن فرقاً فرقاً يحملن الزاد والماء، ويبقين في صدور الشباب على جمرة الإباء التي أخذ يعلوها الرماد طبقة فوق طبقة"[1]. إلا أن الشتات أضحى من نصيبهم، فأهل سامي تركوا البلاد مع من ترك وهاجروا منها إلى الشام إلا سامي فقد اختار هو وسلمى اللد قبل النزوح الأخير إلى عمان" اختار سامي اللد، لأنها على مقربة من يافا واختارتها فدوى واهلها للغاية نفسها ليكونوا جميعاً على مقربة منها بانتظار العودة وقد ظنوها قريبة..."[2]، وتشاء الأقدار أن تنزح فدوى وأهلها لعمان وسامي إلى الشام لرؤية أهله، وتنقطع الأخبار بينهما حتى ظنت فدوى أن أهله قد ضغطوا عليه ليتركها، فهي خطيبته، ولكن سامي عاد وهو مثقل بهموم البلد وما آلت إليه أحوالها، قالت له فدوى" قد ظنناك ذهبت إلى فلسطين"[3]، إذ إن عبارة فدوى هذه أخذت ترن في أذنه، وقد تركت صدى لديه، حيث قرر أن يعود ليقاتل مع المجاهدين وعبثاً حاولت فدوى بدموعها أن تردعه عن قراره، فأخذ يؤملها بعودته إليها، ولكن شاءت الأقدار أن يكون من الذين قرروا أن يفجروا التمديدات المائية التي أوصلتها هيئة الأمم للمغتصبين، فكان أن استشهد في استبساله في الدفاع عن أرضه.

فقد جاءت القصة في تصويرها لحركة الهجرة بعد النكبة، وحركة المجاهدين والشتات الفلسطيني والنزوح بشعبه حتى وصلوا إلى عمان واستقروا فيها، كل هذا من تاريخ الشعب الماثل بواقع محتوم، إلا أن

---

[1]– عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، ص 72– 73

[2]– المصدر نفسه، ص75

[3]– المصدر نفسه، ص 143

الشخصيات فيها ليست تاريخية وإنما تتقنع بالتاريخ على الرغم من تاريخ الأحداث وحقيقتها، وإيرادها بهذه الصورة ما هو إلا وسيلة خطابية لمن يقرأون ويرون ما حل بالبلاد ومن ثم المسارعة لنجدتهم.

وفي رواية قصة من دير ياسين لعبدالحليم عباس"[1] والتي تروي لنا مذبحة دير ياسين التاريخية، تلك المذبحة التي قضت على أهل دير ياسين ولم ينج منها إلا القليل من هجمات اليهود عليهم وقتلهم وسلب كل ما يملكون، وعلى الرغم من تاريخية الحدث إلا أن شخصياتها تقنعت بالتاريخ لتروي لنا الأحداث، فالقصة تدور حول رضوان الفتى الذي رأى مصرع أهله امامه بعد أن كان يعيش في حالة من الرفاهية مع والده" محمد علي" ذلك التاجر الذي كان محط احترام الناس ومحبتهم ورافضاً الانخراط بالسياسة على الرغم من محاولة الأحزاب لذلك، ومع ذلك كان لا يبخل عليهم إذا ما احتاجوا إلى مساعدته، وكانت زوجته إمرأة حكيمة لهما سامي الابن البكر الذي تزوج ولم ينجب، والأخ الأصغر " رضوان" والبنت الصغرى " ليلى"، يعيشون في حالة من الرخاء، وكان رضوان يصحب الفتى اليهودي معه بطريقه في السيارة إلى المدرسة، وكان يعرج عليه لأخذه أحياناً، وقد التقى بوالدته الأوروبية التي كان يناديها ماما، ولكن كانت الفاجعة في هجومهم على أهل دير ياسين وقتلهم الأب والإبن ومن ثم الأم، ولدى تدخل رضوان ومحاولة التوسل لقاتل أمه أن يتركها" صرخ رضوان، وقد انزاحت الخوذة على رأس الجندي الإسرائيلي فتماوجت خصل الشعر فعرف في الجندي (ماما) اليهودية والدة صديقه راؤول فهجم عليها.

- ماما، انني صديق راؤول
- فدفعته _ الماما_

[1]- عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990

- فعاد يستغيث ، (ماما) (ماما) اني رفيق راؤول وهذه أمي أمي اتركيها بحق السماء.
- فامتلأت غيظاً فركلته بحذائها، وخلصت السوار، ثم نادت عليه قائلة: أهي أمك؟ فرد عليها نعم نعم إذن ودوت الرصاصة في الجثة السادسة عشرة جثة أمه"[1]، وتشتت العائلة وتفرق رضوان عن أخته إلى أن التقوا بعد عناء طويل قرب المسجد لتنتهي حياة رضوان بعدها.

ثم جاءت رواية " بيت وراء الحدود" لعيسى الناعوري[2]، والتي نشرت لأول مرة عام 1959 وهذه الرواية تصور الشتات، والقتل الذي أحدثه الاحتلال الصهيوني، وضياع العائلات وتفرقها جعلها تنحو للجانب التاريخي في تلك الفترة. فهي رواية تأخذ الهم الفلسطيني في تناولها لأحداث النكبة عام 1948، حيث تناولت قصة الفتى كريم البالغ أربعة عشر عاماً وأمه وأخاه نظير الذي يصغره بثلاثة أعوام، وقد صورت لنا المآسي الفلسطينية من قتل وسلب لهم وتشريد، وقيام اليهود بقتل والده أمام عينيه وفي بيتهم، مما اضطرهم للهجرة وترك بلدهم وبيتهم في حي العجمي في يافا والذي كان يعيش فيه وأخوه بسعادة مع والديه" ما زلت أذكره جيداً، ذلك البيت الصغير الجميل في حي العجمي بيافا على رأس الرابية، ومن حوله حديقة الأزهار الجميلة، بأحواضها التي كان أبي يعنى بها عناية فائقة"[3]، ومن ثم ترك كريم من أحب وهي بنت الجيران (فائزة)، وصور لنا الكاتب تفاصيل الكوارث التي تعرضت لها الأسرتان وإصابة فائزة إصابة بالغة " انفجرت في الحديقة قنبلة تطايرت شظاياها فأصابت إحداها كتف فائزة، وأصابت ثانية خاصرتها، فسقطت على الأرض تصرخ، والدماء تتدفق من جرحيها"[4]، ففي هذه الصور تظهر لنا صورة الهجمات الصهيونية العنيفة على

---

[1]– عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، ص 216

[2]– سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002

[3]– المصدر نفسه، ص 117

[4]– المصدر نفسه، ص 156

البلاد وأهلها قبل نزوحهم، ومن الصور الأخرى التي تظهر مرارة الألم الذي كانوا يعيشونه من جراء الهجمات عندما خرج والد كريم ليرى أبا فائزة وليهموا بالرحيل " ولكنه ما كاد يضع قدمه خارج العتبة حتى سمعنا انفجاراً مرعباً، ورأينا أبي يسقط على وجهه، وقد تطايرت جمجمته قطعاً التصقت بالجدران، وتهاوى جزء من جدار المنزل إلى جانبه"[1]، ورحلوا وغادروا البلاد وكان الحنين يقود بكريم إلى تلك الأيام من ذكريات حيث حبيبته التي تجسد ثبات الأرض، تلك الحبيبة التي كانت الأم تتنمى أن تكون عروساً لابنها" أتمنى أن أراك تكبرين وتصبحين عروساً لابني كريم"[2] فما كان من أخيه إلا أن ذهب إلى بيتهم في يافا ليوصل رسالة من أخيه إلى محبوبته، فرآه المحتلون وقتلوه كما قتلوا والده، وبعثت فائزة برسالة إلى كريم تخبره بأن نظيراً قد قتل على أيدي اليهود الذين اعتبروه جاسوساً، فما كان منها إلا أن تركض باتجاهه وهي تصرخ واحتضنته وهي تبكي وتناديه وتهزه" لم يستطع أن يقول غير كلمتين: (كريم ينتظرك)! ثم التوى عنقه، وأطبقت عيناه إلى الأبد"[3].

ففي هذه الرواية إشارة دالة برمزية الشخوص إلى القضية الفلسطينية والنكبة التي حلت بهم، فالمحبوبة تمثل فلسطين في صمودها وثباتها أمام المحتلين، وكريم يمثل فئة المهاجرين قصراً وهرباً من الطغيان، وأخوه يمثل صورة المقاومة والعودة من أجل تحرير الأرض. فما كان ذلك الجانب الرومانسي بين كريم وبين فائزة إلا صورة للعلاقة بين الأهل والأرض التي تركوها وراء الحدود آملين بالعودة إليها يوماً. فقد أظهرت تاريخ الشعب الفلسطيني ونكبتهم وهجرتهم من بلادهم، فهي تؤرخ لحدث بالغ الأهمية في تاريخ الأردن وفلسطين والأمة العربية بشكل عام.

---

[1]– سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 159

[2]– المصدر نفسه، ص 123

[3]– المصدر نفسه، ص 174

وقد جاءت رواية" جراح جديدة" لعيسى الناعوري[1] مكملة لرواية" بيت وراء الحدود" مبينة آثار الهجرة، ومكملة للأحداث وما ألم بأبطال الرواية ضمن أحداث النكبة وما بعدها، كما تؤرخ لحرب حزيران حيث جاءت بالطليعة بعد هذه الحرب، فقد انضم كريم للفدائيين للقيام بأعمال عسكرية ضد أهداف لليهود في غزة، إذ إنه يستمر في مشواره انتقاماً لمقتل والده وشقيقه، فيهب بعد أن تلقى من حبيبته رسالة تحثه على القتال من أجل الوطن، ويظهر أبطال آخرون في الرواية يحملون الهم نفسه، وهم : سليم المجدول الذي كان يتصيد الفرص في ضرب العدو والإغارة عليهم من خلال جماعات سرية مع سامي ومعين، ليستشهد معين، وأما كريم وسامي فقد انضما للفدائيين الذين يقاتلون في الأردن ومن ثم ينضم للقتال في الجيش الأردني، ويقتل" وسامي ، يا نبيهة، ماذا حلّ به؟

- فقالت وهي تشرق بالدمع من جديد: سقط شهيداً في معركة القدس. صرعوه وهو يقذف إحدى دباباتهم بقنبلة يدوية"[2].

وتأتي حرب حزيران والهزيمة النكراء التي مروا بها، وانسحابهم من الضفة وسيناء، ويصاب كريم بالنابالم ويعرض الكاتب صورة حقيقية لبطل تحدى قنابل النابالم ويقول عنه" بطل من الأبطال العرب الذين صمدوا وتحدوا الموت بقنابل النابالم وهو يمثل خير تمثيل بطل روايتنا هذه"[3] عدا عن وصف للمقاومة التي حاولت الصمود في وجه العدو الصهيوني، فكان الشعب الفلسطيني ومأساته صورة ناتجة عن مأساة الأمة العربية

[1]– سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 177

[2]– المصدر نفسه، ص 287

[3]– المصدر نفسه، ص 194

قاطبة. وخطاب للعرب بالنهوض من كبوتها حين قال الكاتب في نهاية الرواية" لا تجزع ياكريم! إن أمتنا لم تمت، ولم تسقط من كبوتها مرة أخرى، وستنتقم، ثق من أنها ستنهض وتنتقم"[1]

فهاتان الروايتان تقومان على تتابع الحدث وتسلسله بدءاً بأحداث النكبة حتى الخسارة الفادحة التي منوا بها في حرب جزيران

حرب حزيران عام 1967:

وتأتي هزيمة حزيران عاملاً قوياً في إثارة شجون العرب كافة والأدباء بشكل خاص سواء على المستوى الشعري أم النثري، ومن الفنون النثرية التي عالجت هذه القضية وفُسرتها وأبدت آراءها فيها الفن الروائي، والذي عبر فيه الروائيون عن أسفهم وحزنهم فقد" أثرت الهزيمة في أعمال الروائيين العرب، ولم يستطع أي منهم أن يتجاوز هذه الكارثة على امتداد الساحة العربية"[2].

ومن الروايات التي شهدت هذه الحرب وكانت شاهدة عليها، رواية" أنت منذ اليوم" لتيسير سبول[3] التي كانت تدور حول شخصية عربي، الذي كان يعيش حالة من الاغتراب عن مجتمعه بسبب الظروف التي مرّ يها، فهو شاب مثقف، حمل على عاتقه العمل من أجل توحيد الصفوف، فينضم إلى حزب يكتشف أن أعضاءه يعملون من أجل مصلحتهم الشخصية، وأنهم يبثون دعايات زائفة، فهم لا يعملون للمصلحة العامة وإنما لمصالحهم الخاصة، فترك الحزب" قال لهم إنه شخصياً لم يعد قادراً على خدمة الحزب، وأنه يخدعهم

---

[1]– المصدر نفسه، ص 288

[2]–عوني الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية، ص 28

[3] – تيسير سبول، الأعمال الكاملة الرواية والقصة والشعر الدراسات والمواقف، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980

لو بقي بينهم"[1]وعربي يعيش حالة من الضياع والاغتراب النفسي سواء في أسرته التي يترأسها والده الظالم الذي يضرب زوجاته ويقتل القطة لسرقتها قطعة لحم " تلمست الزوايا وهي تموء بخوف، تبعها وضربها قاصداً الرأس، فنفر دمها ورش الأرض"[2] ومن جهة أخرى صراعه مع شقيقه من أجل ميراث والدهم الذي توفي بعد ذلك، وهذا الميراث، ميراث هزيل لا فائدة منه ومع ذلك يعيش ذلك الصراع، أما الاغتراب في مجتمعه ووطنه فيعود ذلك إلى معاناته في حزبه واستجواب ضابط المخابرات للإيقاع برفاقه من الحزب والمصيبة الأكبر التي جعلته يعاني الصدمة جراء هزيمة حزيران أنهم كانوا يعلنون لهم نصرهم أولاً بأول ليكتشفوا بأنهم قد هزموا شر هزيمة، فيقود ذلك (بعربي) إلى الانتحار لولا سماعه الأذان وتراجعه في اللحظة الأخيرة،" أطفأ سيجارته على أرض الغرفة. ثم قام وحمل الكأس ومضى به إلى المغسلة حيث سكبه وفتح الصنبور"[3] وأحلامه وكوابيسه التي كانت تلاحقه ما هي إلا انعكاس لواقعه المأزوم.

وعربي هو رمز لكل عربي عاش تلك الفترة التاريخية الصعبة في حرب حزيران، وهو أيضاً انعكاس للكاتب تيسير لأن ما عاشه عربي قد عاشه تيسير والذي أدى به إلى الانتحار، والرواية تعكس فترة تاريخية مهمة في حياة العرب عامة والشعب الأردني والفلسطيني خاصة تدنت فيها الاحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والظروف التي أحاطت بالشعب في ذلك الوقت.

---

[1]– تيسير سبول، الأعمال الكاملة، ص37

[2]– المصدر نفسه، ص 7

[3]– المصدر نفسه، ص 56

ومن الروايات التي تعكس تلك الفترة التاريخية رواية" الكابوس" لأمين الشنار[1] التي جاءت بصورة رمزية لحال الأمة إثر هزيمة حزيران، مشيرة إلى أبعاد تلك الهزيمة التي ظل أثرها قابعاً في نفس كل عربي، فشخصيات الرواية تقوم على تمثل لإتجاهات متعددة، فالشخصية الرئيسية في هذا الحدث هي شخصية " فرحات" الذي كان يعيش حالة من التردد والضياع ما بين الالتزام بمنهج جده الجنايني الذي بقي شريفاً، وبين أن يلتحق بالخواجات الذين يُغرّون بالمال والسلطة وإلا بالقوة إن لم يستجيبوا لهم، فقد كان فرحات يقرأ مذكرات جده وياخذ بنصحه عندما حضر إليه في الحلم وأخبره بأن يذهب إلى الشيخ نجم ويخبره عن أمر الغرباء الذين استولوا على كل شيء" – اذهب غداً إلى الشيخ الكبير، فقل له:

– احذر الغرباء، فهم يطلبونك أنت. ولن يرضوا بك ماسحاً لأحذيتهم إذا استطاعوا هدم الجبل! اذهب إليه يا ولدي اذهب"[2] ، وعندما وصل طلبوا منه أن يخبر الناس بأن شيخهم قد مات، وهنا أصبحت المفارقة كبيرة في شخصية فرحات بين أن يخبرهم ويحصل على ما وعدوه أو يرفض فيقتلوه، والشخصيات المحيطة بفرحات من قريته ما بين مؤيد أو معارض أو محايد

وهنالك صورة الغريب موسى الذي حلّ بالقرية، وأصبح هو المالك للقرية دون معرفة كيف آلت إليه كل هذه الأمور، فهو ما جاء للقرية إلا من أجل السيطرة عليها " إن موسى يريد القرية كلها، ويريد البيت الكبير بالذات" [3]، والبيت الكبير هو (بيت الشيخ نجم القرميدي)، الذي يمثل السيطرة والقوة وفرض النفوذ، ويستدرج الجد قوله" نعم أقولها بكل صراحة، إن البيت الكبير القائم على جبل البخور هو الزبون الدائم لموسى، والناس يعرفون ذلك، لكنهم لا ينطقون. وإن بضاعة موسى، بألوانها البراقة، وأصباغها العجيبة، ليست إلا ستار لما

---

[1]– أمين الشنار، الكابوس، دار النهار، بيروت، 1968

[2]– المصدر نفسه، ص35

[3] المصدر نفسه، ص 16

يريد موسى أن يفعل، وسترون يا جبناء"[1]. فالرواية ترمز بأحداثها لما حلّ بالشعب الفلسطيني وأرضهم حتى حرب حزيران وواستيلاء اليهود عليها، فموسى ليس سوى ذلك الاستعمار الذي سيطر على الفلسطينين وسياسته بالسيطرة هي سياسة اليهود بالإغراء بالمال أو السلطان أو النساء، كما حاولوا أن يفعلوا بفرحات، والقرية هي فلسطين والأرض التي استولوا عليها، والشيخ هو رمز الثبات والوحدة والقوة في المواجهة، هدم الجبل دلالة واضحة على هدم ما يشير إليه من وجودهم ورمز حضارتهم وأرضهم" الجبل يهدمونه؟ مأوى شيخنا العظيم" نجم"_ قدس الله ذكره_"[2]. فقد استولوا على القرية وهذا تأكيد على الهزيمة والقتل" كانت القرية تحت أقدامنا ركاماً من الحجارة والآدميين. كانت جرحاً مفتوحاً بلا جدران. الجبل الأسود العتيث قد انهار."[3]

وتأتي رواية " الرحيل" لمفيد نحلة"[4] لتصور لنا حالة الشتات وهجرة الفلسطينين منذ النكبة وصولاً إلى حرب حزيران، والتي تصور كيفية سيطرة اليهود على يافا ومحاولة التصدي لهم، وقد سميت البداية بالطوفان رمزاً للوفود القادمة على متن البواخر للسيطرة على البلاد والاستيلاء عليها، " كانت السفن الكبيرة تتسلل تحت الظلام، فتفرغ حمولتها من الآدميين حتى شروق الشمس"[5]، ولكن تصدي أمثال زيد الحامد وزوجته لهم والذي يكون مصيرها الموت، وأعطى ابنه لزوجة سالم المحمود بعد أن سلبت أرضهم، وقال لها:" احترقت على الميناء لتبقى في ليل المدينة المعتم، وحتى يعود إليها "فارسها" هذا"[6]. فيبدأ مشوار الرحيل هذا، وتستمر الأحداث ليكبر فارس الذي أخذ يبحث عن ذاته وأرضه" أصبح مدركاً لكثير من الظواهر التاريخية التي

---

[1]– أمين الشنار، الكابوس، ص 17

[2]– المصدر نفسه، ص 21

[3]– المصدر نفسه، ص 93

[4]– مفيد نحلة، الرحيل، جمعية المطابع التعاونية، عمان، 1970

[5]– المصدر نفسه، ص 8

[6]– المصدر نفسه، ص 25

غابت في الزمن القديم! لكن صورة شعبه المحروم من أرضه ظلت ترتسم على كل صفحة من صفحات التاريخ القديم"[1]. ارتحل بين عمان والشام ودمشق والقاهرة ليعود مرة أخرى إلى الديار " ذات يوم وقبيل مغيب بالشمس، رأى فارس في طريقه جماعات تتوجه إلى الغرب.. يعودون عبر النهر في رحيل معاكس، لحق بهم، أمسك به أحدهم فتطلع إليه"[2]، فإذ بالشيخ عبدالغفور الذي ينطلق معه، ويقول له "كنت بعيدا عن الأرض عندما وقعت الحرب، وها أنا أعود إليها كغيري من الناس الذين يعبرون النهر"[3]، وعاد فارس ليموت في أرضه كما مات فيها أبواه" وداعاً للرحيل المزمن على أرض الرحيل"[4]. فقد جاءت الرواية على مسميات متعددة فالطوفان يمثل موجة المهاجرين اليهود الذين جاءوا ليستولوا على الأرض، والرحيل الذي يتمثل بالهجرة القسرية عن الأرض، والغرق هو الضياع في البلاد الأخرى ليأتي في النهاية ليفي بعهده فيموت على أرضه.

لقد كان بناء الحدث في نمط الرواية التاريخية يتراوح ما بين التتابع المتسلسل للوقائع، بالإضافة إلى اللجوء أحياناً إلى تقديمها وتأخيرها كلما يتطلب السياق العام، إلا ان ذلك لم يؤثر على إظهاره بصورة واضحة أمام القارئ، وإعطائه قيمة العنصر الأساسي فيها، فلا يمكن بناء رواية دون أحداث تبنى عليها، فالحدث يبرز لنا أهمية الشخصيات، كما يبين لنا أهمية العناصر الأخرى المكملة لبناء الرواية.

---

[1]– مفيد نحلة، الرحيل، ص 65

[2]– المصدر نفسه، ص 81

[3]– المصدر نفسه، ص 83

[4]– المصدر نفسه، ص 101

المبحث الثاني

بناء المكان

للمكان في بناء الرواية أهمية عظيمة، إذ إنه يسمح للروائي بتحريك الأشخاص ضمن فضاء محدد وكأنه مسرح يقدم الممثلون أداءهم عليه، كما أنه يمثل ركناً أساسياً من أركان البناء الفني لها، فعليه تجري وفيه تتفاعل الوقائع وتتداخل الأحداث، وعليه ايضاً تتداخل الشخصيات، والمكان قد يكون واسعاً باتساع الوطن او قد يكون صغيراً باتساع البيت او المدينة إذ" إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضاً إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح او الانغلاق"[1]. وأحياناً يضم المكان العناصر الروائية المختلفة من شخصيات وحوادث، ويكون عاملاً أساسياً في تطوير الرواية، ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمان، فالمكان يمثل الخلفية التي تقع عليها أحداث الرواية، بينما الزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه، ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2] وفي بعض الأحيان يكون المكان هو هدف المؤلف، ويعد عنصراً قوياً رائداً في بناء الرواية وليس عنصراً زائداً فيها ، فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله"[3].

---

[1]– حميد لجمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاءس، ص72

[2]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 76

[3]– حسن بحراوي، ، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص 33

ويجب أن يكون المكان مصدر قوة للرواية، يعبر عن هدف المؤلف،" فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نضمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر في بعضها، ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[1]. وهو قد لا يقتصر على مكان واحد فقد يكون" مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل"[2]

والمكان بحد ذاته له أثر واضح في نفس الواقع وخاصة إذا كان واقعاً ملموساً، ولكن وصفه لا يكون إلا بتصويره حسب رؤية المؤلف لكي يجسد المكان تجسيدا فنياً يتداخل فيه الخيال مع الواقع " فهو محاولة لتجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات، والكاتب عندما يصف لا يصف واقعاً مجرداً، ولكنه يصف واقعاً مشكلاً تشكيلاً فنياً، إن الوصف في الرواية هو وصف لوحة مرسومة، أكثر منه وصف واقع موضوعي"[3].

وفي رواية الزوبعة لزياد قاسم، نجد أن المكان مفتوح ومتسع باتساع الدولة العثمانية، حيث يضم أقطار الدول العربية، فقد كان الوطن العربي دولة واحدة تحت الحكم الحكم العثماني ، فكانت الأحداث تمتد من فلسطين والأردن ولبنان والشام والعراق حتى استانبول، ولقد طرح الكاتب عناوين قبل مجرى الأحداث تمثلت بأسماء البلدان في بداية الرواية ليدخل في سرد الشخصيات التي تحتل هذا المكان، والبعد بين المكان والآخر فيه من الصعوبة البالغة من عملية الربط بينهما سوى انها جميعاً تنتمي لددولة واحدة (الدولة العثمانية)،

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، 32

[2]– حميد لجمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63

[3]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص 110

ففي الرواية التاريخية نجد أن" وظيفة المكان هي مجرد تقديم الشخصيات التي تحمل دراماياً مهمة القيام بالفعل/ الحركة، أي الزمن"[1].

إن الزوبعة ما هي إلا زوبعة على من يقطن المكان والهدف منها تطهير ذلك المكان، فالأحداث تتقاطع وزمن الرواية ومكانها لكي تصل إلى النتيجة المرغوب بها أو التي فرضت على المكان وخاصة في الرواية التاريخية، ولقد قدم زياد قاسم شخصياته عبر المكان من مختلف أقطار الوطن العربي لكي يصل بالحدث إلى أبعد مستوى وكأنه يريد ان ينهض العزائم ويوضح أن انطلاقة الثورة لم تكن على مستوى جغرافي محدد والدليل تنوع الأبطال، فقد اختار من الأردن أبطالاً من شتى مناطقها سواء من العقبة او الكرك او السلط أو عمان حتى من البدو والفلاحين، فامتداد الرقعة المكانية الذي جعل الرواية تاخذ الحيز الواسع بهيكليتها الظاهرة.

أمّا في رواية "المجد المنحوت" لعبد الحميد الأنشاصي[2]، فنجد أن البطولة المكانية كانت متمثلة في مدينة البتراء، يقدم الكاتب صورة لتطور فن العمارة والنحت في زمن الملك الحارث الرابع من خلال بطلي الرواية شبيب وعروة النحاتين اللذين درسا فن النحت في دمشق، قام شبيب بنحت قصر للحاكم، كما فعل عروة في بناء المعبد لاحقاً، وكان الكاتب يريد أن يصور لنا تطور البتراء في تلك الفترة وازدهارها، فقام بإعادة بناء تلك الفترة التاريخية لمدينة البتراء، مخالطاً الخيال بالواقع، واقع وحقيقة المدينة في تلك الفترة، وخيالية انتاج تلك الشخصيات للقيام بتلك المهمة.

---

[1]– نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة، عمان، 1996، ص 200

[2]– عبد الحميد الانشاصي، المجد المنحوت، وزارة الثقافة، عمان، 1985

ونجد الوصف المادي للمكان معلماً بارزاً في الرواية فيصف الكاتب في رحلة النحاتين(شبيب وعروة) أهم معلم من معالم البتراء(السيق)، فهي" مؤلفة من حجارة رقيقة، موصوفة على أرض السيق الترابية وعلى الطريق الممتدة في وادي المدينة، وكان جانبا السيق شاهقتين، وقد أطلت من أعالي الجانبين كتل من الصخور يشعر المار في السيق أنها توشك أن تسقط عليه وتقتله"[1].

ثم ينتقل بوصفه الحسي للمكان نفسه في تلك المدينة النبطية الأثرية" إن السيق ليس منقطعاً عن العالم، إنه متصل بالحياة الطبيعية، صمته لا يدوم، وهدوؤه لا يستمر غير أن ظلاله ما زالت سائدة في كل مكان. لقد وقفت الصخور الحمر والصفر في وجه الشمس في عزة وكبرياء"[2].

وفي وصف للبتراء وتغنٍ بجمالها يقول" تحولت البتراء تحت أشعة الشمس الذهبية اللون وهي تنحدر إلى المغيب إلى ما يشبه وردة ضخمة حمراء متفتحة، فقد كانت الصخور تتألق تحت تلك الأشعة بلون فاتن يلفت النظر"[3]. فما جاء الوصف الحسي للمكان إلا لإظهار جمال تلك المدينة.

وفي إضاءة لجمالية النحت في تلك المدينة على يد بطلي تلك الرواية، وفي أثناء الاحتفال نجد المحتفلين يسيرون إلى ربط تلك المدينة وازدهارها بالملك الحارث " إن الملك الحارث الرابع رجل عظيم، فإنه يعلم ما تحتاج إليه البتراء، لقد أصبحت البتراء الآن أجمل بكثير مما كانت عليه من قبل، فإن فيها قصراً يمثل مجدها وعبقريتها"[4]. فجميع شخصيات الرواية ابتداء من شبيب وعروة النحاتين المشهورين في المدينة وزوجة شبيب ليلى وعروة وسلمى والوزير والمغني والراقصة، كلهم مرتبط وبشكل مباشر بالبتراء والحدث الذي

[1]– عبد الحميد الأنشاصي،المجد المنحوت، ص 5

[2]– المصدر نفسه، ص 6

[3]– المصدر نفسه، ص 10

[4]– المصدر نفسه، ص 128

يقود الشخصيات يتمحور حول هذه المدينة، فالحدث الأول بناء قصر الملك والحدث الثاني بناء معبد وكل ذلك في تلك المدينة، فالمكان هنا يسجل البطولة الحقيقية والعناصر الفنية الأخرى المكملة للرواية تحوم حول هذا المكان مبرزة جماليته ومدى إعجاب كل من يراه.

فالعلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة ود وتماسك، فهم يسيرون في خدمته. فالمكان يمثل الماضي المجيد الذي يتغنى به التاريخ، وفي وصف الكاتب للمكان وربط الشخصيات والحدث فيه إشارة واضحة من الكاتب لأهميتة التاريخية على مر الأجيال" حيث أن سيرورة الحوادث، ونمو الشخوص، يساعدان، في الوقت ذاته، على التشكيل الثنائي للمكان"[1]

وفي رواية "أوراق معبد الكتبا" [2]لهاشم غرايبة، يتحدث الكاتب عن تاريخ البتراء المدينة الأثرية التاريخية، ويستثمر الكاتب التاريخ النبطي من خلال الرواية، إذ يستدعي الحارث الرابع ملك البتراء الذي صمد في وجه الروم. وتدور القصة التي تقع في فصلين:(متاهة الكتبي، وأحزان اليسار) حول سفيان الكتبي مستشار الملك وعائلته الذي دفعه الملك إلى تخليص الأميرة سعدات من أحد أمراء الروم، وذلك بهدف التخلص منه، إلا إنه نجح في استعادتها، وقد قامت هذه الرواية على بيان أهمية الأمكنة واستنطاقها، جعلها عاملاً أساسياً في إثارة الحوار الداخلي(المونولوج)، وقد جعل أبطال هذه الرواية لهم القدرة في استنطاق الأمكنة من (عسس المحكمة والسوق ونزل زهر الرمان)، كان سفيان الكتبي يروي أحداث تلك الفترة من صراعات في أوراق جمعها حفيده من بعده " بحزن جارح أشيع أبي وأفتقد جدي وأواسي أخي أمسح دموع أمي

[1]– ابراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن (1968–1993)، عمان، دار الكرمل، 1994، ص 121

[2]– هاشم غرايبة، أوراق معبد الكتبا، عمان وزارة الثقافة، 2008

التي ليست تجف، جمعت أوراق أمي اليسار، ورقاع جدي سفيان في جلد متين وكتبت عليه (أوراق دار الكتبا)"[1].

وفي حوار مع الكاتب هاشم غرايبة في جريدة الغد، فقد ذكر أن البطولة في هذه الرواية للأمكنة لا للأشخاص" كان لا بد من بطل لكل رواية، أين البطولة في رواية" أورق معبد الكتبا" ؟ ولماذا اختفت بطولة الأشخاص وظهرت بطولة الأمكنة؟ إذا تحدثنا عن البطولة بشكل مباشر فإن البطل هو "معبد الكتبا" الذي حمل تاريخ المدينة وأنيط به تسجيل وقائع الحياة اليومية للأنباط. أما البطل الثاني فهي مدينة "بترا" نفسها، بوصفها حاضرة توفر الأمن والماء والبضائع لقوافل التجار في منطقة شح فيها الماء وقل فيها الأمان. أما عن بطولة الاشخاص فالبطل الخفي في هذه الرواية هو الحارث الرابع، لكنه لا يحضر بشخصه إلا قليلا وهو يحمل عبء الحدث والحدث هو أسرة "سفيان الكتبي"، خصوصا من النساء اليرمار"[2]

وقد جاءت هذه الرواية بهدف استذكار تاريخ مكان له أثر في النفس حيث يقول هاشم غرايبة"رواية " أوراق معبد الكتبا" ولدت بالصدفة، رغم التخطيط المسبق في الإعداد لها كونها جاءت ضمن مشروع التفرغ الإبداعي التابع لوزارة الثقافة، فبعد أن كتبت أكثر من مائة صفحة مما كنت أتخيله الجزء الثاني من رواية "بترا ملحمة العرب الأنباط " شعرت بثقل الوقت وثقل المادة التاريخية التي حضرت في النص، وشعرت أنني أبتعد عن فرحي بالكتابة. وفي منتصف عام التفرغ توقفت عن الكتابة وقررت الاعتذار عن المشروع وذهبت إلى "بترا" في رحلة هدفها الراحة وليس التنقيب، وهناك وجدت نفسي أمام "معبد الكتبا " المكتشفة آثاره حديثا، أنظر الى هذا الأثر الدارس وأتخيل سدنته وكتابه وأهتف: "ها هي روايتي هنا". وبالفعل عدت مساء إلى

---

[1]– هاشم غرايبة، أوراق معبد الكتبا، ص 323

[2]– www.alghad.com

الفندق وكتبت نصا حيويا فرحت به، وانهالت الصور ونهض "سفيان الكتبي" و"اليسار" و"كلاوبا" و"نسرو" من بين انقاض "معبد الكتبا" ليسرحوا معي في أرجاء مملكة الأنباط في زمن الحارث الرابع. لم يكن حضور الحارث الرابع بشخصه، بقدر ما حضر بأفعاله وأكثر ما حفزني للتنقيب في زمن الحارث الرابع، هو ذلك الشرط الثقافي الذي ضمنته روما في شروطها لاستسلام الانباط. لقد طلبوا من الفنيين وقف العمل بالصرح الكبير ومدرج الاحتفالات . تاريخيا توقفت الحملة لأسباب لا علاقة لها بقوة الانباط لكن بهاء فترة حكم الحارث الرابع تجلت في استكمال مشروعه الحضاري في بناء الصرح وتعزيز دور "معبد الكتبا " وبناء المدرج الكبير على هذا المحور أو الاستعداد للحرب والصراع مع القوى المحلية ممثلة ب"هيرود" ملك يهوديا و"بتيلوس" القائد الروماني في سورية وعلى شبكة العلاقات الاجتماعية التي تربط بين عائلة الكتبي ومحيطها الجغرافي وفي زمن خروج يوحنا المعمدان مبشرا بالمسيح نسجت أحداث هذه الرواية."[1]

وللمكان في رواية القرمية _ ايضاً _ خصوصية عظيمة، فالبادية تشكل جزءاً كبيراً من أراضي الأردن، وتتجلى مشاعر أبطالها بمدى ارتباطهم بأرضهم، والدفاع عنها وذلك من خلال الثورة التي قاموا بها ضد الأتراك" ومنذ عصى أهل الشوبك أوامر الجندرمة الترك، وتشعبقوا كالجن فوق أسوار القلعة ومنذ اقتاد الترك ثلاثة فرسان إلى سجن استانبول، والشيخ معتكف في كهفه"[2]. فهنا نجد العلاقة الوثيقة التي تربط أهل الشوبك بأرضهم، فعصيانهم دلالة الرفض لوجود من يستولي على أرضهم، ومحاولة منهم للتصدي لكل من يسلبهم حقهم في العيش بوطنهم بامن وسلام.

---

[1] – www.alghad.com

[2] – سميحة خريس،القرمية، ص 9

قامت الكاتبة في الرواية بإظهار الحركة المكانية للحدث الدرامي، وذلك من أجل خدمة الهدف لكي يسهل عليها تقديم الرؤية الخاصة بها، فالحركة المكانية جعلت للأحداث هيئة الوصف " توهج وادي رم مثل جمرة، وطارت (الكحيلة) كما الخيل، وأولعت الإبل بهذا الجنون فسابقت، ما أشجى صليل الحديد يقتحم سمعي إذ يقترب القطار عند " المدورة "[1]. فالبيئة الصحراوية قد مثلت المكان في الرواية تمثيلاً حياً، فهي مكان مفتوح، من خلاله يتم العمل الجماعي البدوي، والحركة الإنسانية فيه تكون نشطة جداً مقترنة بحركة الأشخاص فيه ولكن ما أن يسكنوا حتى يسكن المكان ويهدأ، لأن الأشخاص الذين يعيشون فيه يعطونه السكون أو الحركة إلا أن البيئة البدوية الصحراوية تتحرك إما بالأشخاص او بفعل حركة الطبيعة فيها، فهنا المكان يتأثر بأكثر من عامل مؤثر فيه، فإما أن يكون عاملاً من الطبيعة الصحراوية وحركتها أو بفعل الأشخاص فيه. وهاهي " تخاطف الغازون غدائر القمح ومخازن المؤن، وساقوا الشياه أمامهم، واجتاز المتحمسون أخبية النساء فاشتدت فجيعة" غبطان" وهو يتابع خصلات شعر عليا تذروها الريح من أجل الغازي! ويطعنها صوتها المبحوح.....ماذا تفعل أخت الرجال؟؟ إلا أن تساند الرجال!!"[2] وحركة المكان نجدها تأخذ مأخذ السكون والهدوء والصمت الحزين الذي يخيم على المكان بعدما قتل ابنه عناد (عبطان) زوج أخته عليا عندما هاجموا قبيلته لسلب المؤن، فالمكان هنا أصبح مكاناً يشع منه الألم والحسر لعليا واخيها الشيخ" عودة" ، ونحن نعلم أن من عادة العرب الحداد بإطفاء النار وقلب دلال القهوة على وجهها، " اطفأ "عودة" ناره، وصفّ دلاله الفارغة حداداً على ابن العم الذي قتل ، وتأمل الجمر الذي صار رماداً والغزو الذي صار موتاً....رأى دموع" عليا" وذهول عينيها، ولم يجسر على النظر إلى رضيعها" [3] . وفي

---

[1]– سميحة خريس، القرمية، 159

[2]– المصدر نفسه، ص 60

[3]– المصدر نفسه، ص 60

موضع آخر من الرواية يتحرك المكان بحركة الأشخاص فيه نتيجة عملية القتل" عصفت الريح فجأة محملة بالأتربة، فغشيت عيون الرجال، وتناثرت شظايا الشيح المشتعل تحت أقدام الرجال المطرقين في مضافة الشيخ، انشب الشرر في أثوابهم فأطفأوه بايديهم صامتين، وجلين راقبوا" عودة" يسحب جسد "عناد" القوي الذي صار جثة، ثم حجاباً بين النار والريح ليوقف تطاير الشرر...."[1] إذ إن الحركة المكانية قد ارتبطت بالأحداث ارتباطاً متلازماً يتداعى كل حسب وضع الآخر.

وقد قامت الكاتبة بوصف بعض الأمكنة وصفاً دقيقاً، ووصف بيئة المكان تندرج تحت"" مجموعة القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد تؤثر في تصرفاته في الحياة وتوجهها وجهة معينة"[2]. فعندما بعث عودة بأخته لزيارة البتراء بعد مقتل زوجها لتروح عن نفسها، نجد الكاتبة تصف لنا البتراء وصفاً دقيقاً، متأثرة بمعالم الجمال في البتراء من خزنتها والحفر فيها بشكل لافت للأنظار، حتى أن علاقتها بالمكان علاقة فيها قوة جذب تجعلها تنشد إليها بصورة قوية_" استولت البتراء على روحها شيئا فشيئاً، والحجر يشع بقوته في المكان فيسلبها جسدها إلى حقل غامض من السحر،.....عندما وقفت بها " الأصيلة" في مواجهة "الخزنة"، تلك التحفة العبقرية التي قدت الصخر وعبرت القرون كأنما هي حكاية، قبضت روحها وابتلعت المكان تأملت "عليا" الجرة الضخمة التي تتوسط عمدان البناء الذي حفه الأنباط الأوائل وظن البدو ان كنزاً يعمر الجرة المعلقة قريباً من حدود السماء فامطروها بوابل من الرصاص ولم تسقط كنزها، في حين كانت عليا

[1]– سميحة خريس،القرمية، ص 62

[2] – محمد سلام زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، 1973، ص9

تتأملها، فإن عيون" مزنة" اجتازت القفر الخالي إلا من الكهوف الملونات، ولمحت من بعيد قصر "البنت".....أهذه هي المرة الأولى التي تطأ فيها قدماها المكان!! أي ألفة مخيفة تستشعرها"[1].

المكان يعطيها شعوراً متناقضاً لشدة تأثيره وقوته في نفسها، فهو أليف ومخيف، فيه رهبة ومحبة، يا لعظمة المكان الذي تستشعره من متضادات فيه، فقد سلطت الكاتبة الأضواء على تفاصيل هذه المدينة الأثرية التي عُدت معلماً بارزاً في تاريخ الأردن. فكانت تصفها وكأنها لوحة فنية ، فقد أوضحت لنا مدى تلاحم الإنسان الممثل بعليا بالمكان الممثل بالبتراء. فهو ليس شكلاً وحيزاً له وصف خاص به، بل هو" المصدر من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع"[2]

وفي رواية " أبناء القلعة" لزياد قاسم[3]، والتي أخذت من عمان مسرحاً لأحداثها إثر الحرب العالمية الثانية، فقد تابعت بعض مآسي الشعب الشركسي، والشعب الفلسطيني، ومن جاء من خارج الأردن، ليختلط مع سكانه الأصليين، مما أنشأ بينهم صراعاً يقوم على المصلحة، وقد بينت الرواية الأحداث السياسية التي حصلت في عمان والعالم العربي، ان الرواية مثلت فترة مهمة في تاريخ البلد وتطوره، تحدثت عن فترة زمنية ما بين 1945-1967، وقد أخذت تظهر لنا مدى أهمية المكان في الرواية، فالرواية تحكي قصة شخصيات لها علاقة بجبل القلعة الذي يقع في عمان، وأسفل هذه القلعة يقع السيل، الذي لعب دوراً بارزاً في حركة الشخصيات عندما يفيض ومدى الأثر الذي يتركه عليها.

---

[1]- سميحة خريس، القرمية ص 68-69

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في اللرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1994، ص 16

[3]- زياد قاسم، رواية أبناء القلعة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1998

وقد وصف لنا الكاتب في بدايات الرواية فترة الشتاء حيث ارتفاع منسوب المياه مما ترك أثراً سلبياً وخوفاً من الفيضانات التي يمكن لها أن تدمر كل ما يحيط بها من خيم ومنازل، فكان المكان يعج بالخوف والشؤم الذي حلَ على عائلة شمس الدين أحد أبناء القلعة عندما فقد أبنته حكمت وزوجها صلاح، ونجاة ابنته فوزية ولكن بعد قطع ساقها، نتيجة لحادث تصادم السيارة بالشاحنة وانقلابها، هذه الشخصية التي يستمر الحزن في حياتها مع تطور الرواية وأحداثها، فبعد فترة من الزمن يكبر ابن حكمت ويصبح طياراً يدافع عن بلاده ضد الهجمات الصهيونية على البلاد قبل النكسة، مما أدى إلى مقتله وفتح بيت العزاء في بيت جده شمس الدين فعاد والسواد يلف المكان " كل كبار الحي وشبابه ونساؤه وفتيانه والحزن يجمع البسطاء وتحت لحاف واحد"[1]، فالمكان كان يبرز نوعاً من خوف هذه العائلة، والهجوم الإسرائيلي على المكان في حرب 1967 أدى إلى إصابة سور القلعة، وإصابة بيت شمس الدين وتدميره فوق رأس فوزية مما أدى إلى قطع رجلها الثانية، ومن ثم مفارقتها للحياة، فكان للمكان أثر مأساوي على مسار هذه العائلة، وقصف القلعة أدى الى هذه النهاية. إلا انه من جهة أخرى كان جبل القلعة المكان الآمن للفلسطينيين النازحين بعد نكبتهم عام 1948 عندما نصبوا الخيم بعد تهدم بيوتهم وهجرتهم من بلادهم "استقبلتهم المدينة بتلالها المكشوفة ووديانها الضيقة، وإطلالها المهترئة، فأسرع الناس إلى جوانب السيل والسفوح القريبة منه ينصبون خيامهم ويرفعون عرائشهم ويبنون أكواخهم، ويخنقون ذكرى الهجرة في إرادة الحياة[2]"، كما كان المركز الآمن للشركس بعد هجرتهم نتيجة للاضطهاد الذي تعرضوا له في بلادهم، كما كان مكاناً لانعقاد اجتماعات البعثيين في ذلك الوقت، إلا أن التحول المادي الذي أصاب المكان بعدما كان يغطى بأشجار اللوز والرمان وغيرها، حصل عندما ارتفعت أسعار الأراضي وهاجمتها المحلات التجارية والمحطات والمشاريع التجارية، فأصبح مكاناً

[1]– زياد قاسم،ابناء القلعة، ص 402

[2]– المصدر نفسه، ص20

آخر غير المكان الآمن الذي شعر الناس فيه بالأمن، إذ غدا مكاناً للجشع والطمع كل يريد أن يسيطر عليه لمصلحته لا غير، فبعد أن كانت المحبة والأمان والأجواء الرمضانية برائحة عصير التمر الهندي والسوس تعبق بالأسواق وصوت المدفع الذي ينطلق من ذلك الجبل وقت الإفطار، تغير كل شيء إذ انتقلت دلالته من المحبة والأمن والاستقرار إلى الجشع والطمع والاستغلال المتمثلة بشخصية خليل الذي هاجر من يافا بعد النكبة وقيامه بالمشاريع والمقاهي الليلية وبعد أن كان ملتزماً، تحول إلى الطمع في استغلال المكان لمصلحته.

لقد منحت هذه الرواية البطولة فيها للمكان(جبل القلعة في عمان) وجعلت منه عنصراً ديناميكياً من الناحية الاقتصادية الممثلة بحركة التجار وازدهار عمان بعد النكسة، كما أبرزت الرواية نمو الحركة الثقافية المتمثلة بالاتجاهات الحزبية التي انتشرت في تلك الفترة.

فالمكان عنصر مهم من عناصر السرد كالزمان والأشخاص، فالرواية فن أدبي مكانيّ، إذ تستأثر بحضور المكان المجسد والمرئي فيها" وإذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمانياً يضاهي الموسيقى، في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[1]، ويصبح بوصف الكاتب له وتلاعبه بالمصطلحات التي تبرز لنا جماليته فناً متقناً، يغدو ويروح فيه بقدرته الفائقة من حيث التعبير.

ومن هنا يتبين لنا دور الكاتب في معالجة المكان في عمله الإبداعي معالجة تختلف من كاتب لآخر" والحاذق من الروائيين هو الذي ينظم عملية رسم المكان على وفق العلاقات المتشابكة في صميم النص، وقد

[1]– سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 99

تنشأ هذه العملية ضمن سلسلة من الثنائيات التي تبرز التعارض والتناقض بين القوى المؤثرة في سيرة الحكاية واطراد السرد"[1]

[1]– ابراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن (1968–1993)، عمان، دار الكرمل، 1994، ص 122

المبحث الثالث

بناء الشخصيات

تعد الشخصيات المحور الأساسي الذي يرتكز عليه بناء الرواية؛ فهي" كل مشارك في أحداث الحكاية، سلباً أو إيجاباً"[1] وإن كانت الشخصيات الروائية في الرواية التاريخية تعتمد على أشخاص واقعيين في مجملها أسهمت في بناء الأحداث بعدة طرق مختلفة. فإن ما يترتب على ذلك هو " أن تثبت بوسائل فنية بأن الظروف والشخوص التاريخية وجدت بكذا وكذا طريقة بالضبط"[2]. هذا في مجال واقعية الشخوص، أما فيما يرد من شخصيات خيالية ثانوية، فهي ليست إلا من أجل التأثير في بناء الحدث والتعبير عن رؤية الكاتب، لأن رؤية الكاتب لايمكن ان تثبت من خلال شخصية واقعية، ولكن يمكن بثها من خلال شخصية خيالية.

إن الشخصية بإطارها العام هي حلقة وصل مع العناصر الأخرى، فهي المحركة للمكان باعتباره لا يظهر إلا بظهور تلك الشخصية، وهو المحدد لسلوكها، وتوضيح عالمها النفسي ورؤيتها الخاصة. فهي" عالم شديد التركيب، متباينة التنوع، وبأن الشخصية تتعدد بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها، ولا لاختلافها من حدود"[3] هذا ويمكن أن نحدد قيمة العمل الروائي بمدى قدرة الكاتب في رسم الشخصية وتعبيرها عن رؤاه ." فالروائي الماهر هو من تغلبت أشخاصه واستولت عليه، وجعل القارئين يعرفونهم ويتعاطفون معهم، ويحبونهم او يكرهونهم وذلك

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، 113، 114

[2]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 48

[3]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، ص 83

بجعلهم متحركين، وبإبقائهم في أذهان القراء بعد ترك الرواية ونسيان تفاصيلها نتيجة لتشخيصه لهم"[1].

وسأتناول نوعين من الشخصيات الروائية هما:

أولاً: الشخصيات التاريخية.

والشخصية التاريخية هي الشخصية الأساسية التي يبنى عليها العمل الروائي التاريخي، لأنها تحمل معاني الواقع المراد طرحه، كما تحمل فكراً وثقافة معينة تبرز من خلال تفاعلها مع عناصر السرد الأخرى،" إن الشخصية الروائية فوق ذلك تُعد العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي"[2]. فالبناء الروائي يقوم على العناصر الأساسية التي تجعل منه فناً، ففي الرواية لا بد من " وجود شخصين أو ثلاثة أشخاص قد أحسن انتقاؤهم، وصراع محدد جداً يربط بينهم ويعارض بعضهم ببعض، وتطور باهر في العقدة تتجدد خلاله الأشخاص والديكور ويفتنون القارئ"[3]، وعليه فإن وجود الشخصية في الرواية يساعد في تطور مجريات الحدث ما بين معارض ومؤيد، وذلك للوصول للفكرة المطلوبة.

ففي "الزوبعة" التي تتحدث عن فترة مهمة في تاريخ العرب عامة والأردنيين خاصة، نجد أن الشخصيات التاريخية التي ارتبطت بواقع الثورة العربية قد تشكلت في البناء الروائي لدى زياد قاسم، وكانت عاملاً فعالاً في بناء الحدث وسيرورته.

---

[1]– صبحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد الروائي، دار مجدلاوي، عمان، 2006، ص 118

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20

[3]– تاريخ الرواية الحديثة، البيريس، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، نابلس،ط2،1982ص 255

ومن هذه الشخصيات شخصية " جمال باشا السفاح" الذي اعتمد على المجرمين في ضرب الثوار والمناهضين للثورة عليهم، ودليل ذلك تعاونه مع أشرف التركي المجرم الذي يقتل دون رحمة، وإخراجه من السجن لينظم جيشاً من المجرمين القتلة، ويدعمه بالمال والسلاح لينفذ أوامره بالقتل والسلب، فهو رجل له سطوته والجميع يهابونه حتى المجرمين، فهو رجل قاسٍ غليظ القلب، فقد أعدم كثيراً من القادة العرب، وعلى رأسهم أكرم باشا، الصحفي والمحرر الذي تحدثنا عنه سابقاً، وأشرف على الرغم من انه مجرم ولا يهاب أحداً، يقتل ويسفك الدماء يهابه ولا يستطيع سؤاله عن أسباب إخراجه من السجن، وكيفية التواصل معه، حتى يبوح هو بكل هذا وحده" فرمقه جمال ياشا بنظرة غاضبة وهزّ سبابته محذراً إياه من السؤال، فسكت الصوت في فم أشرف المفتوح"[1].

وهنالك شخصية لورنس الانجليزي الذي شارك بالثورة العربية الكبرى ضد الأتراك والذي أظهر هدفه من تلك المشاركة من خلال حواره مع سيف بن خالد وزينات بنة اكرم باشا، وهو تقسيم الوطن العربي" أحياناً أحس بأني أقاتل معكم ولأجلكم فأنتم تستحقون الحرية. والحرية غانية ومعشوقة في كل زمان ومكان. وفي أحيان أخرى أحس بأني أخدعكم، وخاصة عندما ألتقي بقادتي الذين تهمهم خرائطهم أكثر مما تهمهم ثورتكم وأوطانكم وأديانكم. فأشعر بالذنب وأحس بأني أكبر مخادع في الدنيا، وأن ما أفعله زائف وبدافع الشهرة ليس إلا"[2]، وهناك شخصية الأمير فيصل صاحب الخطط الحربية التي كان يقودها هو ولورنس ضد الأتراك " وضع فيصل، بمساعدة لورنس، خطته في دفع عشرة الآف رجل إلى المعركة عن طريق جبهات ثلاث. الأولى يتولاها أربعة الآف رجل إلى المعركة عن طريق جبهات ثلاث. الأولى يتولاها أربعة الآف رجل

[1]– زياد قاسم، الزوبعة، ص 480

[2]– المصدر نفسه، ص 584

لمحاصرة معان وإبقائها معزولة عن طريق الإمدادات. والثانية يتولاها ألف رجل للإغارة على قطاع درعا ودمشق، بينما يتوجه الباقون عبر المناطق الجبلية إلى أريحا"[1]

وهنالك شخصية الملك الحارث الرابع في رواية "المجد المنحوت" تاسع ملوك الأنباط في بلاد الشام،الذي ازدهر فن النحت والعمارة في عصره، من تشييد للبيوت الحجرية، حيث يظهر مدى تألق البتراء في عهده، فهاهو قيس الرجل الطاعن في السن يقول عنه " ان ملكنا الحارث رجل شهم همام يشجع الأهلين على العمل في نشاط. إنه ساهر على المدينة ومهتم بها كل الاهتمام. وشيوخنا يقولون إنه خير من جميع الملوك الذين سبقوه. لقد فضلوه عليهم بما يدخر في عقله من استنارة وأفكار صائبة. وقال شبيب هازاً رأسه ورافعاً حاجبيه في فخر:

- لقد سمعت بعدالته وإنسانيته وأنا مقيم في دمشق. إنه مشهور هناك كما هو مشهور هنا.

وقال عروة:

- إنه رجل طموح ينزع إلى الإصلاح، ولكن الظروف لا تساعده على القيام بالاصلاحات التي يريدها."[2]

وفي رواية "القرمية" نجد أن الشخصية التاريخية المسيطرة على الحدث هي شخصية "الشيخ عودة أبو تايه" التي قامت على تنشيط الحركة والتفاعل في بناء الحدث، فقد كانت محركاً أساسياً، إذ عُد بطلاً من أبطال الثورة العربية الكبرى، والبطل شخصية تتركز حولها الأحداث، والشخصيات الأخرى هي التي تسخر لخدمتها وإبراز دورها وتسليط الأضواء على سلوكها، فهي تقوم بدور رئيسي وتجمع كل الخيوط في يدها.

[1]– زياد قاسم، الزوبعة، الجيل الثاني، منشورات أمانة عمان الكبرى، 1996، ص 22

[2]– عبد الحميد الأنشاصي، المجد المنحوت، ص 15

وهذا ما كان عليه حال "عودة أبو تايه"، ولا يغيب عن أذهاننا شخصية "عليا" أخت عودة التي كان لها دور بارز وحضور مميز والتي كانت ملازمة لأخيها الذي فضلته على زوجها وقت هجومه على قبيلة زوجها، فهي تذرف الدموع وتقول" السما ارتجت من قولة يا خيّ"[1]، وتركض أثناء الغزو وتنادي بصوت عالي" يا أبو عناد يا عزي، وإن جتك جموع تفزي. ويرد صوت عودة متحمساً: أنا أخو عليا."[2]، إذ عدت شخصية مساندة للشخصية الأساسية، كما أن هنالك شخصيات أخرى غير نامية وضعت في النص لتساعد في بناء العمل الروائي كشخصية لورنس وشخصية الأمير فيصل التي كانت لها دور في بناء الأحداث التاريخية في الرواية وتنميتها.

إلا أن شخصية "عودة" التاريخية رسخت لنا صورة البطولة التاريخية للشخصية الروائية. فلا نجد بداً من اعتبار هذه الشخصية هي المحرك الفعلي لعناصر السرد المختلفة، وهو عامل يربط الأحداث بعضها ببعض، ويسعى لنموها لتصل بالنهاية إلى هدفها المنشود،فنحن" لا نبالغ إن اعتبرنا الشخصية أهم عنصر في البنية الروائية لأنها شبكة علاقات تمتد عبر الفضاء الروائي لترتبط الأشياء ببعضها البعض"[3]. فشخصية "عودة" قد ساهمت بإبراز الهدف والرؤية التي تسعى الكاتبة لإظهارها، وعن طريق حوارها سواء الداخلي أم الخارجي، أبرزت الصورة أمام القارئ، وهي تمثيل الهم الإجتماعي والواقعي الذي حفل به المجتمع. إذ عدت تلك الشخصية بواقعها السياسي وسيلة تعبيرية عن واقع فيه الكثير من القضايا والهموم الوطنية.

---

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص 59

[2]– المصدر نفسه، ص 60

[3]– عبدالرحيم مراشدة، الفضاء الروائي، الرواية في الأردن أنموذجاً، عمان، وزارة الثقافة،2002، ص 186

وفي رواية "قناديل ملك الجليل" نجد أن الشخصية التاريخية البارزة في النص الروائي هي شخصية" الظاهر عمر" تلك الشخصية التاريخية المفعلة في الحدث[1] التي لم تقدم بصفتها" بطلاً تاريخياً فحسب، وإنما تكشف عن عمق الجانب الانساني للشخصية بكل ما تحتمله طبيعة الإنسان من مشاعر وأحاسيس تتجاوز معطيات العالم الموضوعي كما يقدمها التاريخ"[2] ، الصانعة للحدث التاريخي والمؤثرة فيه، الذي قام بتأسيس دولة عربية في فلسطين، وتحدى الدولة العثمانية، فقد تسلم الحكم منذ صباه، حيث كانت الالتزامات كثيرة، فرفض إخوته تسلم زمام الامر وكانهم يخافون ذلك، وتركوا الأمر للظاهر عمر " فجأة، سمع من يقول: ظاهر، أنا أقول ظاهر، هو الأنسب، أصغرنا، صحيح، ولكنه تعلم، ويعرف الكثير! ولماذا يكون لي اسم؟ سأل ظاهر.أنت أصغرنا. أنا أصغركم يعني أنني آخر من سيتسلم التزام طبرية بعد عمر طويل أتمناه للجميع. صمتوا بعد قليل ثم نهضوا.....كما لو أنهم تركوا طبرية إلى الأبد"[3]، وقد رسم الكاتب في بداية الرواية صورة واضحة الملامح لشخصية الظاهر عمر وكأنه يريد للقارئ أن يتفاعل مع الشخصية بواقعها، فرسمها لنا بطريقة مباشرة لأن الرواية تتمحور في أحداثها حوله إنه " ظاهر الفتى النحيل القصير ذو الوجه الأبيض المستدير الممتلئ المشوب بالحمرة، والحاجبين الكثيفين، والفم الصغير والشفاه الرقيقة، كانت يداه وأصابعه طويلة على نحو لافت شعره أسود وتحت أنفه المعتدل شاربان صغيران كريش فرخ يحاول أن يفتح عينيه"[4]. فمن خلال هذه الشخصية يظهر لنا تاريخ مسيرة بناء الدولة العربية في فلسطين ومقاومة الدولة العثمانية ، ومن خلال هذه الشخصية تظهر لنا شخصيات أخرى مساندة كأخوته(يوسف، صالح، سعد، شما)، فشخصية الظاهر عمر رسمت من خلال التاريخ الذي لا يمكن لنا تجاوزه، فهو ممثل لحقبة زمنية

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 226

[2]- سامي عبابنة ، السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية قناديل ملك الجليل، ص 1541

[3]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 15–16

[4]– المصدر نفسه، ص 16

وأحداث تاريخية تسير وفق مخطط زمني إلا أن شخصيته قد اتسمت بملامح أسطورية في بعض الأحيان، عندما أرضعته الفرس حليمة والتي عُدت بمقام أمه تشعر به ويعاملها معاملة الأم، فهاهي نجمة التي ربته منذ صغره ترد عليه عندما قال لها انتِ أم أمي وأنا ابنك، بقولها " لا، أمك حليمة، تلك الفرس البيضاء الواقفة هناك، تنظر إلينا، كما كانت تنظر إليك في ذلك اليوم البعيد؛ ولسبب ما أحس بأنها تتابع الآن ما يدور بيننا من حديث. نظر ظاهر إلى حيث أشارت، كانت تلك حليمة، تتأمله بعينين واسعتين دامعتين فخورتين، كما لو أنها تقول له: لقد كبرت!"[1]، فتعابير الوصف للفرس من قبل الكاتب يشعرنا وكأنها حقاً لها مشاعر الأمومة تجاه ظاهر، فبرز الجانب الأسطوري هنا وتداخل مع الواقع في الشخصية التاريخية الواقعية. ولإبراز صورة هذه الشخصية فإن الكاتب يسعى إلى أن يصور" اشخاصاً من الخارج، يحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساسيهم"[2]، فقد كانت شخصية الظاهر عمر مرهقة جداً بالنسبة للكاتب لأن الشخصية التاريخية تحتاج إلى دراية كاملة من الراوي بها لكي يعرضها من خلال الحدث بمصداقية ، ذلك لأنها مقتبسة من تاريخ لا يمكن التلاعب به.

فعنوان الرواية كان اختياراً فنياً فيه تناسق مع أحداث الرواية، إذ إنها تتمحور حول شخصية الظاهر عمر ملك الجليل مما يجعل النص الروائي قريباً من حياته من خلال العنوان والعناوين الفرعية في كثير من الأحيان، فالنص الروائي يظهر لنا الجهد الكبير الذي بذله الكاتب لإظهار الأحداث التاريخية ودمجها بعالم الرواية، وإن كانت تاريخية في أحداثها إلا أن إظهارها لهذه الشخصية التاريخية أبرزت فيه جماليات السرد التي ميزت هذه الرواية.

---

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص17

[2]–محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966، ص 98

إن اختيار الكاتب للشخصية التاريخية هذه داخل النص الروائي وبناء هذه الشخصية ضمن أحداث تاريخية ما هو إلا استنهاض للهمم وتقوية للعزائم في درء ما تتعرض له أرض فلسطين في الوقت الحاضر، فما جاءت الكتابة عن تلك الشخصية إلا لتجسيد رؤية خاصة بالكاتب والتعبير عما يشعر به، فكانت شخصية الظاهر عمر تمثل تلك الشخصية الثورية ، القاهرة، الناصرة لأهلها، المكافحة في سبيل تحرير بلاده، رافضاً للظلم الذي تتعرض له، إلا أن مثل هذه الشخصية لا يمكن لها الاستمرار وذلك لأن الكثير من الشخصيات تتصارع بهدف انهائها كما حدث مع الظاهر عمر عندما قتل على يد رئيس الجند لديه طمعا بالسلطة والمال.

إن شخصية الظاهر جاءت لتعبر عن هم عربي قديماً وحديثاً. وهو السعي لإيجاد وحدة عربية ممتدة، وحضورها بهذا الزخم العالي من الأحداث هو تعبير عن تلك القدرة في شخصية كل من يرفض الظلم لبلاده، فشخصيته وإن كانت تاريخية فإنها ترمز أيضاً إلى إثارة الهمم والحرية وتوحيد الصف العربي، فهي شخصية تاريخية، رمزية، اجتماعية، سياسية، أسطورية في جميع جوانبها، صاحبة موقف مؤمن بقضية لأن" الموقف الذي تتخذه الشخصية ينطلق من قناعتها بسلامته وصلابته، ومن عدالة القضية المطروحة المحيطة بالحدث والموقف ورؤية الوقائع والاطلاع على الملابسات المختلفة، وهذه جميعاً تشغل في ذهن البطل وحسه تيارات متفاوتة من التفاعلات والانفعالات الدقيقة والعنيفة التي تجبره على اتخاذ الموقف السليم".[1]

[1] – حسين جمعة، القوس والوتر، عمان، وزارة الثقافة،2001، ص 44

ثانياً: الشخصيات المتخيلة:

وتأتي هذه الشخصيات من مخيلة الكاتب نفسه، فهي " شخصية مكملة لمشروع وضعه الروائي وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات"[1] يأتي بها ليعبر عن فكرة معينة، وأحياناً تكون مساعدة للشخصيات التاريخية في إثارة الحدث، وإبراز عنصر التشويق للقارئ إلا أنها لا تتقيد بحقائق معينة تفرض على الكاتب وإنما هي تسير وفق ما يراه، يشكلها بطريقته وأسلوبه، ويتلاعب بها كيفما يشاء. عدا عن " أن دخول عنصر التخييل وما قد يجريه الروائي من تغيير بقصد المفارقة أو غيرها، ينأى عن كونها وثيقة أو مرجعاً تاريخياً يمكن الاطمئنان إليه، فهي في آخر الأمر نوع من الفن يمنح الفنان مساحة من الحرية في التلاعب في مفردات الحياة المختلفة، والنظر إليها من منظور مختلف، بقصد بناء حياة متخيلة أخرى تمتد بصلة إلى الحياة الأولى، لكن لا يشترط أن تكون مرآة لها"[2]، ومع ذلك فإن وجود هذا التخييل يساعد الراوي على إفساح مجال اوسع في الرواية للإبداع، وربط الحقائق التاريخية بالحقائق المتخيلة والتي تخدم بعضها بعضاً، ولكن ذلك يبقيها في عالم الخيال وإن كان عاملاً مساعداً للواقع.

وفي روايات النكبة الوارد ذكرها آنفاً فإن أغلب الشخصيات فيها إن لم يكن جميعها جاءت فقط لخدمة الحدث وسيرورته، فهي شخصيات أحضرها الكاتب لمجرى الأحداث سواء أكان بشكل إيجابي أم سلبي، فلا نستطيع أن نقول أن أحدها هو شخصية ليس لها أثر في البناء الروائي وإن كانت مستوحاة من خيال الكاتب. فالهجرة والرحيل لم تكن مقصورة على شخص واحد ليكون بذلك نجماً ساطعاً أو شخصية تاريخية أحادية، وإنما هو جيل وقوم وشعب كامل. فشخصية عروة وشبيب في المجد المنحوت ما هما إلا

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 233

[2]– مريم جبر فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، عمان، 2005، ص 61

رمزٌ للبناء والحضارة التي ازدهرت في ذلك العصر، فقد جاءتا لخدمة الملك الحارث وإظهار دوره في العمران، ومدى تطور الدولة النبطية في عهده.

ومن الشخصيات المتخيلة في رواية القرمية شخصية "عقاب" تلك الشخصية التي وجدها الدواج بين قشر البيضة التي كانت ترقد عليها الشهبانة قبل أن تطير،وشخصية عقاب حسب البعض أقرب إلى الحقيقة الإنسانية، ووجوده يظل أقرب إلى الوجود الحقيقي، إذ إن حياته الوجود الحقيقي إذإن حياته لا تقوم على الأفعال الخارقة والبطولات الفذة النادرة، ولا على العناصر الغيبية المذهلة؛ فالجانب العجائبي يتوقف عند قصة مولده، ...فالمؤلفة تسعى لإقامة عالم خاص قد نفتقد المنطق المألوف في نسيجه في بعض المراحل، ولكن النهاية بل الأيلولة لا تكون منطقية فحسب بل تتطابق _ في خطوطها العامة_ والحقيقة التاريخية."[1] حتى في حديثهم عنه نجد الأسطورة ماثلة في الغمامة التي بقيت تسير معهم لتؤكد صدقهم " وصدق وإلا ما تصدق، طارت الشهبانة وراء الشبوط، ودشرت البيضة بالفلاة..وغابوا عن النظر..وصدّق أو لا تصدق، بين القشر وتحت القمامة لقينا هالرضيع....أول صيحة جمدت الأباعر، يوم حملناه ثاغت الفرس وحنت كنها العنز الولوف، قلنا ويش هالعطية؟؟ ويش هالبلية؟؟..ويش نطعمه، ويش نسقيه؟؟ وصدّق إلا ما تصدق، الغمامة ما فارقتنا وهريها فوقنا تشهد علينا"[2]. هذا الرضيع الذي أعطاه الدواج للشيخ عودة ومن ثم قام الشيخ عوده بتسليمه للحكيم ليعلمه الحكمة ويربيه، فسار مسار الأسطورة، مما أعطى معنى لمسار الأحداث في الرواية، فكان صاحب حكمة، وفارساً في آنٍ واحد، عقاب الفارس الذي وصل أول الفرسان في السباق،

[1]– نبيل حداد، كاميليا الرواية الأردنية، ص 89 – 90

[2]– سميحة خريس، القرمية، ص 19

وغرس الراية أمام الشيخ " هزّ الشيخ رأسه مبتسماً: فارس يا عقاب."[1]. فقد استولى على معظم الاهتمام منذ بداية الرواية وحتى نهايتها، فقد مثل الرؤية القومية، وأخذ نموذجاً مميزاً في الرواية، ذلك النموذج الذي آمن بالوحدة وقاتل وناضل من أجلها في الثورة العربية ضد الأتراك، إلا أنه لم يكن فرحاً بدماء الأتراك ولكنه كان قلقاً من حملة الإنجليز معهم لأنه كان يستشعر وجودهم لمصلحتهم الخاصة، " للأسماء التركية وقع مختلف، أتلمس الحدود الفاصلة بين أسمائهم وأسمائنا بتعاطف، ولكني لا أنساق بعيداً كما حدث مع"الجزائري"، أدرك بصورة واضحة تلك الفواصل الشفافة الخادعة بيننا، فواصل ما يسميه الضباط السوريون بالقومية، لعلي دون علمهم ومعارفهم، ولكن الحكيم علمني كيف استشعر الدم في عروقي وكيف انثني باتجاه دمي في أي جسد يكون، وليس للاسم التركي ذلك النداء الذي يرجف دمي، أولئك القابعون في استانبول يتحكمون بالمصائر ماهم إلا أغراب، كما أرى الغربة ناطقة في الوجوه الشمعية البيضاء والعيون الزرق التي تحارب معنا، أو نحارب معها!! امر يستعصي علي التحليل، إلا أن شوقي يحارب مخلصاً."[2] إن الرؤية المستقبلية باتت واضحة لما سيحدث من خلال الحوار الداخلي لشخصية عقاب الوطنية. أما زوجته "مزنة" تلك الشخصية الملازمة لعقاب، فكانت كذلك ضرباً من خيال الكاتبة، حتى أنها أضفت عليها طابع القدسية بتشبيهها بسيدتنا مريم العذراء أثناء الولادة " انحنت المراة بوجه بشوش فوق " مزنة" وهمست لا تحزني....قد جعل ربك تحتك سرياً..."[3] (سورة مريم،آية 24). فوجود هذه الشخصيات المتخيلة أضفت على الحدث الروائي عنصر التشويق، وأبعدت مسارها عن رواية التاريخ بصورة أدبية.

---

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص52

[2]– المصدر نفسه، ص 212

[3]– المصدر نفسه، ص 290

وفي رواية "قناديل ملك الجليل" نجد شخصية "بشر" الذي كان صديقاً لعمر الزيداني وبمثابة الابن له، وقصته مع ابنة عمه"غزالة" الذي أراد فارس من الفرسان" محمد المخلد" صاحب الحصان ذي العينين الكحيلتين أن يخطبها مقابل أن يعطيه الحصان الذي أعجبه كثيراً وتملكه حباً مع مئة ناقة ومن ثم زاد العرض إلى الضعف بحصانين ومئتي ناقة مقابل موافقتها، إلا أن حبه لابنة عمه وحبها له جعلهما يرتبطان معاً مما جعل الفارس يعطيه كل المال هدية زواجه، فجعل كل ذلك من بشر رجلاً غنياً.

وشخصية بشر أثارت القارئ بما أورده الكاتب من وصف لها، فقد كان صاحب ذكاء، وفروسية عالية، ووكذلك شخصية غزالة المثيرة التي حولت مجرى حياة بشر من راعٍ إلى رجل جاه وسلطان، فتوظيفها في هذا النص مثل شريحة المجتمع النسائي القوي بذكائه وقدرته العالية، فهي نموذج لشريحة تستطيع بقدرتها تغير مجرى الأحداث في حياتها متحدية كل الظروف والعقبات التي كانت في طريقها، إلا أن شخصيتها ظهرت من خلال شخصية بشر، وكأن لكل شخصية تسير بالحدث شخصية أخرى تسير إلى جانبها، كما هو بشر" تابعاً لشخصية تاريخية كبرى، يقدمه الكاتب فارساً لا يبارى، يبتكر لخدمة هذه الشخصية"[1].

ومن الشخصيات المتخيلة شخصية هنية بنت صاحب الليمون الفتاة التي لم تتجاوز السابعة عشرة من عمرها، فقد كانت جميلة وطويلة وصاحبة عينين واسعتين، والتي أنقذها الظاهر عمر من الاغتصاب، بقتله للرجل الذي حاول اغتصابها " أحسّ ظاهر بسائل لزج ينساب على يده، امتلك في نفسه الجرأة ليحدق، كان سائلاً لزجاً يميل إلى السواد قد غمر قبضته الممسكة بقبضة السيف، استل السيف بسرعة، وعند ذلك رأى الرجل يهوي أمامه، كان قد مات.تقدم ببطء نحو المرأة، محاذراً أن ينظر إليها، وهل دنس بياضك؟

[1]–عبدالفتاح عثمان، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، 1982، ص 118

- هزت رأسها نافية.
- الحمدلله. زوجة من أنت؟!
- بنت صاحب الليمون. قالت بصعوبة
- خلع عباءته....وحين أحس بأنها قد سترت جسدها، نظر إليها: ما أسمك؟
- هنية"[1]

وهذا الحادث جعله وأهله يغادرون البطوف؛ لأن دم الرجل سيبقى في رقبته، وأن محاولته البوح بما حدث سيسقط شخصيته ويحط منها أمام الناس، ففضل ترك البلاد والذهاب إلى دمشق، فالكاتب بإحضاره لهذه الشخصية حاول إظهار ملامح بطولية وأخلاقية في شخصية البطل التاريخية. تلك الشخصية التي ترفض تدنيس الشرف، وتحافظ على أعراض النساء في كل مكان يسعى إليه.

إن رسم وبناء الشخصيات يندرج تحت اكثر من نموذج وصفي لها، وذلك لتمثل أبعاداً مختلفة:

- وصف الشخصية: والذي يتمثل في الوصف من ناحية الشكل الخلقي للشخصية من طول وقصر ونحافة وسمنة، وملامح الشكل الخارجي، كما هو في وصف الكاتب لشخصية الظاهر عمر، كما تصف لنا اكثر من شخصية في اكثر من بطولة.
- الوصف الإجتماعي: وهذا يدخل الشخصية ضمن طبقة اجتماعية معينة، فاحياناً ما يمثل فكراً وايدلوجيا، او جنساً معيناً، فيكون الحديث عن الشخصية متعدد الاتجاهات، ففهد يمثل طبقة اجتماعية من اقطاعيي الأرض، وعودة يمثل فكر وايديولوجية ممثلة برفضه للإستعمار، كذلك ظاهر العمر.

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص100

ومما ورد نجد أن الشخصية التاريخية في الروايات التاريخية لها حضور بارز، ولكنه مقيد بالحدث التاريخي، وبشخصية البطل التاريخي الرئيسية في النص، على عكس الشخصية المتخيلة التي تعطي للكاتب المساحة والحرية في بنائها، لأنها غير مفروضة على النص، ولكنها في نفس الوقت تكون ملازمة للشخصية التاريخية، تساندها بصورة أو بأخرى، فجميع الشخصيات المتخيلة التي يصنعها الكاتب يصنعها لكي يجعل له يداً في حركتها وفي تنامي الحدث، ولكننا نجد أنها جميعاً تنمي الحدث في إتجاه الشخصية التاريخية، فالكاتب ،وإن كان لديه القدرة في بلورة الشخصية التاريخية، إلا أنه لا يستطيع إلا أن يبقيها في إطار ضيق لا يستطيع تجاوزه في خضم الوصول للهدف للمنشود، وضمن الإطار العام للرواية، وهذا ما يؤدي إلى تقيد الكاتب لدرجة كبيرة مما يجعل الرواية تخرج من إطارها الروائي مما لا يمكن القبول به، لذا كان لابد من وجود حل يجعل الكاتب يمسك بزمام الأمور، وليس من طريقة أفضل من ابتداع الشخصيات المتخيلة التي تساعده في بناء فكرته وعرض الصورة التي يرغب بها لإثارة القارئ من جهة، وبيان قدرته الإبداعية في بناء الرواية بوصفها فناً سردياً من جهة أخرى.

ومن هنا فقد لنا أن للشخصيات الحقيقية هي التي تحمل الحدث التاريخي الواقعي ودلالاته، أما الشخصيات المخيلة فهي تقوم على مساعدة الكاتب على عرض آرائه ومبادئه ضمن إطار الرواية العام" إذ لا يسوق القاص أفكاره وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلا كانت مجرد دعاية، وفقدت بذلك أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معاً"[1]

[1] – محمد غنيمي هلال، 1973، النقد الأدبي الحديث، بيروت– لبنان، دار الثقافة، ص562

المبحث الرابع

بناء الزمن

يُعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، فالرواية في أحداثها تعود لزمن ماضٍ محدد (فعل ماضٍ) بينما تتم كتابتها و قراءتها في زمن لاحق. وأهمية الزمن تكمن في أنه الإطار الذي تتم فيه وقائع الرواية التاريخية. يأتي الزمن حقيقياً باعتبار حقيقة الحدث ذاته كاشفاً عن المسافة والعلاقات الاجتماعية والسياسية في تلك الفترة وبصورة تعكس حقيقة ذلك الواقع. إذ إن" الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن"[1]. فالزمن في الروايات التاريخية غالباً ما يكون في الزمن الماضي حيث الأحداث التي جرت وانتهت، فالتاريخ تسجيل لوقائع حدثت وانتهت ، والرواية بنوعها التاريخي ما هي إلا تسجيل لذلك الحدث الماضي. والزمن يمكن تقسيمه إلى

- **الزمن الممتد:**

وهذا الزمن يمكن أن يكون ممتداً لفترة زمنية طويلة جداً، وقد يمتد لعدة قرون كما في رواية الزوبعة، مما يعطي الراوي مساحة واسعة من الأحداث وتطوير الشخصيات، وقد يؤدي إلى انتقال مجتمع الرواية من مجتمع متخلف إلى مجتمع على درجة عالية من الرقي والتقدم.

- **الزمن غير الممتد:**

وفي هذا الزمن تكون الشخصيات محدودة بأدوارها كما في رواية المجد المنحوت فتاريخ أبطالها مرتبط بفترة النحت وبناء القصر والمعبد، ومثل هذا الزمن لا يمكن أن ينقل المجتمع المتخلف إلى مجتمع

[1]– أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ت بكرعباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1997، ص . 75

راقٍ، فتطور المجتمعات يحتاج إلى فترات زمنية طويلة، ولذلك نجد أن معظم الروايات ذات الزمن الممتد قد أحدثت تغيرات كبيرة على مجتمعاتها، وهذا ما يتفق مع الرواية التاريخية إذ الأصل فيها أن تؤرخ لفترة قد تطول في حياة مجتمع من المجتمعات.

وسأقوم على تقصي عنصر الزمن في نماذج من الأعمال الروائية الأردنية، وذلك من خلال المباحث التالية:

أولاً: إيقاع حركة الزمن المتمثل في:

- **الاسترجاع.**

هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق" [1]ونعني به ترك الراوي لمستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها.[2]ويكون ذلك عبر ذاكرة زمنية تكون حصيلة لحقبات ممتدة ممتزجة في إيرادها إذ " هي امتداد للماضي في الحاضر وصيرورتهما معاً شيئاً واحداً،..."[3] ومن ذلك ما جاء في رواية "جراح جديدة" لعيس الناعوري بعد حرب حزيران_ كما أوردنا سابقاً_ فإن البطل عندما أصيب بالحرب وبقي في المشفى، أخذ يسترجع ذكرياته القديمة وعلاقته بفائزة ابنة الجيران، " في الماضي كانت فائزة ابنة الجيران، يلذ لها أن تتأمل وجهي وتطرب على صفاء بشرته ونعومتها، أما الآن فهاهي الممرضة الطيبة يقشعر بدنها برمته لدى ابتسامتي المريعة، هنيئاً لفائزة! إنها لا

---

[1]- لطيق زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص18

[2] – أ أ، مندولا، الزمن والرواية، ص 40

[3] – سمير الحاج شاهين، لحظة الأدبية،(دراسة الزمان في القرن العشرين)، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980،، ص 77.

تراني ! منذ تسعة عشر عاماً وهي تنتظرني هناك في الأرض"[1]. وها هو يسترجع ذكريات الهجرة إلى بيروت وقت النكبة" في المرة الأولى هربت من يافا مع امي وأخي إلى بيروت في قارب ينوء بالآدميين المذعورين، وبقيت فائزة هناك جريحة في المستشفى.....وبلغت مع أمي واخي إلى بيروت سالمين"[2]

إن الاسترجاع في الرواية قد يأخذ وقتاً طويلاً أحياناً وأحياناً أخرى يأخذ وقتاً قصيراً، وفقاً لما يريد أن يصل إليه الكاتب، إذ" عمدت الرواية الحديثة إلى اتخاذ محور ارتكاز واستحضار بؤر زمنية ماضية من خلال تيار الوعي والاسترجاع"[3] وهذا ما حدث في الاسترجاع السابق لذاكرة كريم عندما يقوم البطل باسترجاع الماضي لدى شعوره بالأسى والحزن لما حلّ به وأصدقائه. كما أن استخدام الكاتب هنا لهذا النموذج الاسترجاعي يعطي انطباعاً للتعرف على طبيعة هذه العلاقة التي تربط بينهما.

ومن الأمثلة التي تظهر لنا آلية الاسترجاع بعيد المدى ما نجده عند كريم أيضاً عندما أخذ يعود به الذكريات الحزينة. ثم تعود بعد آلية الاسترجاع في الزمن الماضي إلى سردها للزمن الحاضر؛ ذلك أن هذه المفارقة ما بين الزمنين تأتي لتظهر لنا قدرة الكاتب في إظهار مدى الألم والمعاناة التي عاشها ذلك البطل السارد لعملية الأحداث في الزمن الماضي وذلك لإتمام عملية المقارنة فيما بينهما مما يكشف لنا الأبعاد النفسية لشخصية البطل، ومعاناته بسبب الظروف القاسية التي مر ويمر بها، ومدى احتياجه لمن يعوضه.

ونجد الاسترجاع في رواية "أبناء القلعة" بشكل لافت للنظر لأنها تضم شخصيات مختلفة جاءت من مناطق متعددة، كل له ذكريات ماضية تعصف به لأن يتذكرها في كثير من الأحيان، ففي شخصية حران

---

[1]– مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 195– 196

[2]– مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 196

[3]– محمد سليمان القويفلي، النقد والفصل الروائي، مجلة جامعة الملك سعود، م4، الآداب (2)، 1992، ص 482.

يسترجع الذكريات السابقة وقت انتقاله إلى عمان بعد وفاة والده هو ووالدته بعد سلب إخوته لميراثه، ويسترجع ذكرياته كيف كان إخوته يعاملونه معاملة العبد" رعى حران الأغنام واحتمل اضطهاد أخواته من أجل قوته وقوت أمه، وبعد وفاة الأب جاء وأمه إلى عمان"[1] فقد استرجع أحداثاً وقعت قبل اكثر من ثلاثين عاماً. وفي شخصية شمس الدين فقد أخذ يسترجع ذكرياته القديمة عندما كان يقاتل في معركة ميسلون الذي أصيب فيها مما اضطره ان يكون ملازماً لفراشه لفترة من الزمن.

- **الاستباق.**

وهو استشراف المستقبل (استبصار) ليس بالمعنى الحقيقي للاستشراف على أساس أن الأحداث كانت معروفة قبل الكتابة فهو" مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" [2] والبعض يرى انه " نوع من تلخيص الأحداث المستقبلية، وهي تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية، وهي لا تندرج إلا في الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم؛ لأن الراوي يعلم ما سيقع"[3].

ومن النماذج الروائية التي تصور هذا الاستباق الزمني " قناديل ملك الجليل" حين اختار الظاهر عمر أحمد_الدنكزلي قائداً لجيشه بعد أن كان يحارب في صفوف "أحمد الحسيني" والي جدين، ألد اعداء الظاهر، وقد كان يقاتل بشراسة ضد عمر، وبعد قتل بشر صديق عمر لأحمد الحسيني، أحضر ظاهر الدنكزلي وطلب منه أن يتسلم قيادة الجيش بعد سماعه لكلام منه يدل على وفائه للحسيني، مع العلم بأن بشراً قد حذر

---

[1]– زياد قاسم، أبناء القلعة، ص 37

[2]– لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15

[3] – سيزرا قاسم، ، بناء الرواية،ص44

الظاهر منه لأنه لم يختبره، إلا أن الظاهر رد عليه بأن الخذلان لا يأتي إلا ممن نختبرهم، ونجد أن الكاتب يظهر استباقاً للأحداث التاريخية بالدور الذي سيلعبه لاحقاً " أحمد الدنكزلي" الذي قام بخيانة الظاهر وجره لقطع رأسه طمعاً بالمال والجاه" استدار ظاهر يراقب ذلك الشاب الأسمر الذي بدأ عمله على الفور: فابتسم، لكن الذي لم يخطر ببال ظاهر أبداً: أي دور سيلعبه ذلك الفتى في حياته"[1] ، فعبارة أي دور سيلعبه ذلك الفتى في حياته، ما هي إلا استشرافاً واستباقاً للزمن بمفهومه الفني. فكانت تعتبر بمثابة استباق لأحداث لاحقة، تدعو القارئ للتفكير فيها مسبقاً، مما جعل الزمن في تسارع مع القارئ لكي يصل إلى هذه الأحداث التي تفضي إلى هذا المعنى.

هذا وفي الوقت الذي ينصرف فيه الاسترجاع إلى بيان الشخصية والكشف عن خباياها، وإظهار بعض ملامحها، وعادة ما يكون في الماضي الذي "يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل اعتزاز بالنفس لما حققته الشخصية من انجازات"[2] ، فإن الاستباق أو الاستشراف ينصرف إلى عالم التوقعات المستقبلية والتي عادة ما تكون سرداً لحقائق واقعية في الرواية التاريخية، لأن المستقبل شيء واضح ومعروف في الرواية التاريخية، ياتي بها الكاتب من ثنايا السطور ليجعل القارئ في استعجال لبيان ما يمكن أن يحدث. وما أبداه الكاتب من استباق في بيان دور أحمد الذي قام بقتل ظاهر لاحقا

[1] – ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 213

[2] – أحمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، عمان، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004، ص22

ثانياً: إيقاع الزمن.

ويمكن تعريفه بالعلاقة القائمة بين الزمن الروائي والمقاطع النصية التي تغطي هذه الفترة[1]. وقد استخدم كتاب الرواية بعض التقنيات التي تكشف لنا عن سرعة الزمن وبطئه، من خلال إسلوبين: التسريع الزمني(الحذف)، والإبطاء الزمني(الوقف).

- **التسريع (الحذف والتلخيص).**

إن التسارع في إيقاع الزمن يتجسد في تقنية التلخيص التي تعبر عن زمن الرواية الطويل الذي يقابله زمن الكتابة القصير وهذا النوع من التجاوز الزمني يعطي الإحساس بسرعة إيقاع الأحداث"[2]، و" يختلف الزمن الذي تستغرقه الأحداث (زمن الحكاية) عن الزمن الذي تستغرقه رواية هذه الأحداث (زمن السرد) بسبب تغير سرعة الرواية. والسرعة درجات أقصاها الحذف، أي إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث"[3] حيث يقوم الكاتب بتلخيص فترة زمنية طويلة، بصفحات قليلة، أو من خلال الثغرة التي تعني تجاهل مرور الزمن بتجاهل وجوده تماماً والقفز عن فترة زمنية معينة، كما في رواية "القرمية" عندما أخذت الكاتبة تتحدث "عن رملة وزوجها الحارث بعد مضي خمس سنوات من زواجهما دون أن يرزقهما ربهما أولاداً" خمس سنوات عجاف مضت، ورحم رملة لا ينبت ذكراً ولا أنثى..."[4]، فإدراج كلمة خمسة أعوام إشارة إلى تسريع الزمن بحذف غير محدد للفترة الزمنية السابقة بتفاصيلها، وهذا ما يعرف" الثغرة" ومن الواضح أن الحذف هنا جاء في إطار تقنية الاسترجاع.

---

[1] – سيزرا قاسم، بناء الرواية ، ص52

[2]– محمد سليمان القويفلي، النقد والفصل الروائي، مجلة جامعة الملك سعود، م4، الآداب (2)، 1992، ص 483.

[3]- لطيف زيتوني، معجم نقد مصطلحات الرواية، ص 74

[4]– القرمية، ص29

ونجد في القرمية أيضاً الأخذ بالثغرة الزمنية عبر تجاهل الفترة الزمنية والاكتفاء بالإشارة إليها دون الحذف التام لها بل الإكتفاء بحذف التفاصيل" ثلاثة أعوام ما وقعت عين على زهرة او نبت أخضر، استفحل المحل حتى زهدت عقارب الصحراء في ترك مخابئها...."[1]، إن الإيقاع المتسارع في الزمن يتجلى في عملية الاسترجاع التي تعطي الحدث حركة مفعمة بالحيوية. أما التلخيص فهو اختصار المشهد برمته في ملامح محدودة، ويأتي ذلك من خلال اختصار الفترة الزمنية الطويلة من خلال ذكرها وتلخيصها كما في المقاطع السابقة، مما يدل على النفور من الزمن أحياناً. والتسريع بالحذف والتلخيص يتناقض مع مفهوم الرواية؛ إذ الأصل أنها تهتم بالتفصيلات الدقيقة للأحداث الزمنية وتسلسلها.

- الإيقاع البطيء.

أما بالنسبة لتباطؤ الإيقاع الزمني؛ فهو توقف مجرى أحداث الرواية لفترة زمنية تطول أو تقصر كما يراها الراوي، وينتج عن ذلك توقف سيرها أو تراجعه وسكونه، وغالباً ما يكون ذلك عبر تقنية المشهد الذي يأتي في" أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر"[2]، وقد جاء واصفاً للمكان أو للشخصية كما لدى ابراهيم نصرالله في وصفه للشيخ ظاهر في " قناديل ملك الجليل" " ظاهر الفتى النحيل القصير ذو الوجه الأبيض المستدير الممتلئ المشوب بالحمرة، والحاجبين الكثيفين، والفم الصغير والشفاه الرقيقة، كانت يداه واصابعه طويلة على نحو ملفت شعره أسود وتحت انفه المعتدل شاربان صغيران كريش فرخ يحاول ان يفتح عينيه"[3]. ونجد ذلك عندما قتل "الظاهر" الرجل الذي حاول أن يعتدي على " هنية" ابنة صاحب الليمون، عندها شعر ظاهر أن الزمن وكل ما يحيط به من حركة قد توقف لفترة

---

[1]– سميحة خريس، القرمية ص، 65

[22]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154

[3]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 16

قصيرة لأنه قام بقتله" تجمد الزمن، تجمدت أشجار الليمون، وتوقف الهواء جافاً لايدخل صدره ولا يغادره، تماماً مثل عيون تلك المرأة التي بدا أنها ماتت وهي تحدق في مصير غامض، معقودة القدمين واليدين، معقودة الروح"[1]

وفي رواية " أبناء القلعة"، نجد أن الكاتب يعمد إلى التباطؤ عبر وصفه للمكان بصورة استطرادية " اشترى في البداية نزلاً بائساً يقع في منتصف الدرج العريض الذي يصل نهاية الشارع برأس القلعة من جهتها الغربية، كان النزل يتم الوصول إليه عن طريق ممر ضيق قذر، وهو يتألف من ساحة صغيرة حولها ثلاث غرف مستقلة عن بعضها تشترك معاً في مرحاض خارجي لا باب له، علقت على جداره من الأعلى ستارة من أكياس الخيش لتحجب المرتاحين فيه"[2]، حيث أن الكاتب "يستغل هذا الوصف للعدول بالقارئ من الإحساس بالزمن إلى الإحساس بالمكان"[3]

إن الزمن يعطى دلالة واضحة ويكشف الدور الذي يلعبه قي بناء الحدث الذي يقوم عليه بناء الرواية، وتنامي أحداثها عبر مجريات النص الروائي، ولا يكون ذلك إلا باسترجاع الأحداث الماضية مع بيان دورها في البناء الروائي للأحداث، ومن ثم الاستشراف المستقبلي لتلك الصورة. فقد قامت ببناء الأحداث بصورة سريعة لها تنمي عن الحذف لكثير من التفاصيل، كما لا يمكن لنا ان نغفل عن عملية البطء التي أعطت تركيزاً للوصف الداخلي والخارجي للشخصيات الرئيسية في الرواية.

---

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 100

[2]– زياد قاسم، أبناء القلغة، ص 30

[3]– إبراهيم خليل، الرواية في الأردن ربع قرن(1986 – 1993)، عمان، 1994، ص 26

ثالثاً: طبيعة الزمن.

ويقسم الزمن من حيث طبيعته إلى قسمين[1]

– **الزمن الداخلي (النفسي):** وهو زمن ماضٍ تستحضره الذاكرة، فهو ليس بالزمن التقليدي المتعارف عليه لأن" الزمن في الطبيعة هو الزمن الناتج عن دوران الأرض حول محورها أو حول الشمس، ولكن الزمن النفسي يقاس بما يحدثه هذا الزمن من أثر في نفس الشخصية ويكشف عن مدى توترها، ويستخدم في التعبير عن وسائل متعددة، وهو زمن ماضٍ مستحضر بالذاكرة، كما هو عند نفيسة زوجة الظاهر في رواية" قناديل ملك الجليل" عندما استرجعت الزمن الماضي لتتحدث عن ماضيها مع والدتها، ومدى قسوة تلك الأم، ومعاملتها السيئة لزوجها وابنتها، فجميع النماذج التي تصور لنا البعد النفسي الزمني، هي تلك التي تعود بالذاكرة إلى الماضي في أغلبها. تلك الفترة الزمنية الطبيعية في حياة الفرد ولكنها حين تتحول إلى زمن نفسي ضاغط يفضي إلى نهاية مريرة بحيث يصبح" الزمن في نصه تعالقياً يعكس شعور الكاتب فعندما يكون ساخطاً، مثلاً، يتمدد ليصبح أبديا"[2].

– الزمن الطبيعي ويتمثل في:

أ– الزمن التاريخي: وهو يمثل إسقاطا للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي. وهو يمثل ذاكرة البشرية: يختزن الخبرات من خلال نص مستقل"[3] ويمكن إبراز الزمن التاريخي من خلال خلال ما نراه في رواية أبناء

---

[1] – سيزرا قاسم، 1984، بناء الرواية ، ص 45

[2] – محمود عباسي، تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في اسرائيل/ 1948– 1976، حيفا، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر(مكتبة كل شيء)، ص21.

[3]– سيزرا قاسم، بناء الرواية ،ص46

القلعة التي ارتبطت بتاريخ عمان في بداية الأربعينيات، حيث كانت في بداية النمو وكانت تتشكل من عدد من المهاجرين.

ونجد ذلك في رواية "القرمية" لسميحة خريس، فقد مثلت فترة زمنية مهمة في تاريخ العرب، وهي فترة الحكم العثماني للوطن العربي، إذ امتدت الرواية منذ الحرب العالمية الأولى وحتى أواخر الخمسينيات، إذ شهد الوطن العربي الكثير من الأحداث أهمها الثورة، وقيام دولة إسرائيل، وتهجير الفلسطينين، وتقسيم الوطن العربي ما بين فرنسا وإنجلترا، وقد تلازم الزمن التاريخي مع مسار الحركة في انتقال العرب من فترة إلى فترة أخرى في حياتهم.

ب- الزمن الكوني.

وهو إيقاع الزمن في الطبيعة ويتميز بصفة خاصة بالتكرار واللانهائية.[1] والنماذج الروائية تعد نموذجاً عالياً لما تحتويه هذه المفاهيم الكونية، لأنها في طبيعتها تدخل ضمن هذا المفهوم. وقد يتبادر إلى أذهاننا من خلال رؤيتنا للزمن في الرواية أنه زمن واسع ممتد لا حدود له، والعكس صحيح، إذ قد تمتد اللحظات القصيرة في وعي الذات لساعات طويلة، وعندها يتداخل الزمن ويصبح قوة شعورية ذاتية ممتدة لا حدود لها، ويعتبر عند ذلك زمناً لا متناهياً يدخل في الإطار النفسي أيضاً ، فنجد أن القتال لتحقيق العدالة هي صفة متكررة في مجمل الروايات، هو من المفاهيم الكونية الخاصة بالصراع ما بين الخير والشر وانتصار الخير في معظم الاوقات، إلا أن الزمن لهذا المفهوم لا يتقيد بفترة معينة وإنما يكون يكون زمناً واسعاً.

[1] – سيزرا قاسم، بناء الرواية ،ص50

وفي رواية" قناديل ملك الجليل" عندما رفضت زوجة جريس أن تضرب المتسلم بالسوط بل خلعت حذاءها المليء بالطين " وأخذت تضربه به ليلاً ونهاراً ولم تتوقف حتى جاء الشيخ وأمسك بيدها لتتوقف" بعد زمن، أحس الناس بقطرات مطر تنزل، تبلل ثيابهم، وظلت تصفعه وتصفعه وهبط الليل، وظلت تصفعه وتصفعه وهبط الليل، وظلت تصفعه، وأشرقت الشمس وهي تصفعه، عند ذلك تقدم ظاهر صوبها وأمسك بيدها التي كانت تختزن من القوة ما يؤهلها لأن تصفعه حتى يوم القيامة"[1]، ولقد كان زمن اللقاء بغريمها ورد الإهانة والظلم الذي تلقته منه بمثابة الفرصة لإعادة تجديد الحياة، ويبدو الليل وشروق الشمس زمناً كونياً قادراً على توفير جو الراحة لها بالأخذ منه في كل وقت لدرجة أنها لم تتوقف عند زمن معين. ومن الواضح أن الزمن الكوني هنا متشابك مع الزمن النفسي، مما يدلنا على أنه مرتبط بكثير من سياقات النص المتعلقة بالزمن.

وقد مثلت رواية" أبناء القلعة" صورة حية للزمن التاريخي الذي يصاحب الزمن الكوني، مما جعلها تضفي استمرارية وحيوية لا متناهية للحدث، فهو متمثل في الطبيعة، إذ" يتميز بخاصية التكرار واللانهائية: النهار والليل والفصول الأربعة، والرواية الواقعية توجد توافقاً بين البعد التاريخي للزمن والبعد الكوني فتعطي إحساساً بالديمومة والاستمرارية وفي نفس الوقت بتجديد الحياة وامتدادها"[2]، وكذلك في رواية " شجرة الفهود" التي مثلت الحياة في إربد في فترة زمنية ضمن أكثر من جيل، والتي تمثل الحفاظ على الهوية الأردنية، وذلك من خلال التعب والجد والعمل الذي مارسه بطل الرواية ليصل إلى الهضبة بتكوينها الأخير، كما برز لنا تطور التعليم ودور المرأة في النهوض، كل ذلك كان عاملاً مساهماً في ديمومة الحدث.

---

[1]– قناديل ملك الجليل، ص 163

[2]– محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل،2003، ص448

الفصل الثاني

اللغة في الخطاب التاريخي للرواية الأردنية

المبحث الأول: لغة الحوار

المبحث الثاني: التناص

المبحث: المعجم التراثي

المبحث الرابع: الوصف

المبحث الخامس: إشكالية الفصحى والعامية في الخطاب التاريخي للرواية

لغة الخطاب في الرواية التاريخية الأردنية

تُعد اللغة أهم عامل يقوم عليه العمل الروائي، حيث أنها تخلق" نظاماً مبنياً على تمثيل يتبادله أبناء الجنس الواحد فيما بينهم"[1]، كما أنها تجسد وتصور جميع العناصر السردية الأخرى، فهي تقوم بعملية التواصل ما بين القارئ والكاتب لإيصال الرؤية الخاصة به، فهي" مادة النص الأدبي، وعنصر الاشتعال الباعث على القراءة، لأن الكتابة تحيل وباستمرار إلى داخلها وخارجها في آن. فهي في باطنها تنطوي على ترابطات وعلاقات معينة يقوم بإظهارها السياق، والعالم والذات، إذ بوساطتها يعبر عن هذه الأشياء"[2]. عدا عن كون اللغة متعددة الوظائف ومنها" الوظيفة التعبيرية او الانفعالية... وتهدف إلى التعبير عن موقف، والوظيفة الإيعازية او الندائية..، والوظيفة المرجعية التي تتمركز حول المرجع، ووظيفة ما فوق اللغة وتتمحور حول لغة الخطاب ذاتها....والوظيفة الشعرية: التي تتمحور حول المرسلة، مثل الشكليات التي يقتضيها الإيقاع"[3]

تختلف اللغة من جيل إلى جيل، فكل جيل له مفرداته الخاصة ونسقه الخاص في التعبير، كما تتباين المفردات بين طبقة إجتماعية وأخرى"[4] إن اللغة هي التي تكشف لنا خصائص وسمات الشخصية بأنواعها، وتظهر لنا سلوكها وحركتها وتبين لنا مسار تحركها، وتترك لنا القدرة على التواصل مع هذه الشخصية لكي نفهم طبيعة وجودها في النص، فهي المادة الأساسية التي يستطيع من خلالها الكاتب رسم

---

[1]– ديدييه يورو، اضطرابات اللغة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص9

[2]–عبدالرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً، ص 213.

[3]– عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس،ط1، 2004، ص12_ 13

[4]– الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص61

العناصر المختلفة التي بني عليها العمل الأدبي، فمن خلالها يمكن فهم دور هذا المكان في نمو العلاقات وبنائها، كما أنها تعطي ترابطاً معيناً للنص لتبدو " ذا طبيعة دلالية تجريدية تظهر من خلال علاقات وتصورات تعكسها الكلمات والجمل أيضاً، إلا أنها تحتاج إلى قدرة معينة على استخراجها ووصفها"[1]. كما تساعد اللغة في فهم الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، لذا كانت اللغة هي الوسيلة لإيصال الواقع الروائي التاريخي إلى القارئ، كما ويمكن اعتبارها صورة عاكسة لما يريد أن يفضي به الراوي أو الكاتب فهو" يستخدم كلمات وتعابير لها دلالات اجتماعية بهدف خدمة ما يريده من أهداف "[2] ، ففي التعبير نستطيع أن نتلمس مدى قوة الكاتب أو ضعفه في هذا البناء، إلا أن هذا البناء عينه وإن كان من صنع الكاتب، فإنه في هذا النمط هو بناء واقعي، يتعامل مع اللغة بواقع حي في كثير من جوانبها، على نقيض ما يُقال إن " النص السردي القصصي مثلاً ليس صورة تحاكي الواقع المرجعي أو أي مرجع نصي حتى عندما تكون حكايته عن الواقع. ذلك أن النص خطاب لغوي أي نظام من العلاقات دالّ، وبالتالي مفارق لواقعه المرجعي الذي قد لا يكون موجوداً في إدراكنا إلا من خلال جسده اللغوي أو من خلال كون من العلاقات هو كون أيديولوجي"[3] .

وسأتناول في هذا الفصل بعض الجوانب المهمة في اللغة الروائية ومن أبرزها: الحوار، والتناص، والمعجم التراثي والوصف، وإشكالية اللغة الفصحى مع العامية ضمن مباحث مخصصة.

---

[1]– سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، بيروت، 1997، ص110.

[2]– الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، مرجع سابق، ص68

[3]– يمنى العيد، الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، 1998، ص 52

المبحث الأول

لغة الحوار

لغة التحاور بين الأفراد هي دليل على عملية التواصل بينهم. " وهو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعاً بين قوسين أو غير موضوع"[1] ويعد الحوار من الأساليب المستخدمة في أغلب الفنون النثرية كالرواية، وهو من الأساليب اللغوية التي تكشف للقارئ خبايا النص الأدبي وعناصره. فمن خلال الحوار نستطيع أن نتعرف على الشخصيات المكونة للعمل الروائي، من حيث صفاتها ودورها الفاعل في المتن الروائي، كما يسهم في بيان الهدف من الرواية عدا عن وظائف أخرى، فهو يقوم على " رسم صورة واضحة للشخصيات وكشف الصراع بينها، وشرح مواقف تلك الشخصيات وكشف طرق تفكيرها"[2]. فلذا تقوم اللغة الحوارية ببيان الشخصية وعمق تفكيرها، والعمل على تطور الحدث للوصول إلى الغاية المطلوبة من البناء الروائي قاطبة، وتكون اللغة الروائية الحوارية عادة مناسبة للشخصية الروائية، ومعبرة عن فكره وثقافته وموقعه في العمل الفني، فمثلاً إن لغة من يمثل الملك في أي عمل روائي لا تكون لغة هابطة، بل يجب أن تكون لغة قوية متينة وهكذا.... " فاللغة في عنايتها بالداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان وتسعى لأن تصطبغ بمسحة تأثيرية شعرية ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره الكاتب لكل شخصية"[3]"

---

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 79

[2]– عزيزة مريدين، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1982، ص 54

[3] – محمد عبدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق، عمان، وزارة الثقافة، 2001، ص268

إن أهمية الحوار تكمن في أنه يعبّر عن الذات من ناحية وعن مدى تفاعلها في المجتمع سلباً أو إيجاباً من ناحية أخرى. كما أنه يعبر عن الشخصية ونمط تفكيرها وسلوكها، فلا يمكن لنا أن نتعرف على ماهية الأشخاص ولا عالمهم أو الهدف من وجودهم إلا عن طريق التحاور فيما معهم، لذا يُعد هذا النمط من كشف الشخصية دارجاً في النص السردي سواء القصة او الرواية، وعادة ما يكون الحوار بين شخصيات متساوية بالفكر والثقافة والمستوى الاجتماعي، وأحياناً ما يكون بين الأدنى والأعلى لإيجاد طريقة للتفاهم فيما بينهم. فهو" يعطي الشخصيات المتحاورة مساحة كافية للكشف عن رؤاها الخاصة وبواعثها الفكرية ومكبوتاتها الداخلية بعيدة عن تدخلات الراوي"[1].

وعلى هذا يجب أن يكون الحوار:

أولاً: مقنعاً للقارئ، من حيث الأسلوب والأداء.

ثانياً: مناسباً للشخصية، ملائماً لموقعها في الرواية من حيث المستوى والثقافة.

ثالثاً: مساهماً في بناء الرواية، محققاً للهدف المنشود.

ومن هنا فالوظيفة التي يريد أن يؤديها الروائي بحمله لهذه التقنية الحوارية سواء أكانت خارجية أم داخلية تعتمد على آلية نجاح الحوار فيها، ونجاح الحوار يعتمد على اعتباره وسيلة من وسائل تحقيق الهدف الذي من أجله تكتب الرواية.

فالحوار له حضور مميز في النص الروائي، لذا لا بد من التمييز بين نوعيه:

[1]– مشتاق سالم عبدالرازق، تحول الخطاب الروائي في العراق، جامعة البصرة، العراق، 2011، ص 126

أولاً: الحوار الخارجي " الديالوج"

وهذا الحوار يكون واضحاً أمام القارئ بصورة مباشرة إذ أنه" يتناوب فيه شخصيتان او أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة"[1]، وهذا النوع من الحوار ياتي لتوضيح قدرة الكاتب في إظهار قوته في رسم الشخصية ومدى انسجامها مع واقعها وتكوينها في الرواية لأنه في هذه اللحظة يكون مغيباً في تواجده، ويترك المجال لتلك الشخصية لتعبر عن واقعها وصورتها وهويتها وبيئتها وطابعها وأهدافها التي وجدت لأجلها. كما أنها تسهم في تنامي الحدث، فلا يمكن لنا لدى قراءة النص السردي فهم حقيقة الأشخاص دون آلية الحوار، لأنها تكشف خبايا النص وأساسياته، كما أنه يسهم في إثراء المادة الروائية بالمخزون المعرفي لكي يتأتى للقارئ فهم حقيقة المادة الروائية والهدف منها.

ففي رواية" ذكريات" لشكري شعشاعة، نجد أن الرواية تفتقر إلى الحوار بمفهومه العام إلا ما ندر، وهذا ما عِيب على الرواية في بداياتها، حيث إن الحوار هو العنصر الرئيسي في الرواية؛ فقد جاء الحوار ليكشف لنا شخصية الطبيب المتعجرف الذي يخص الفقراء بأدوية تسبب لهم أوجاعاً قاتلة، فهو ممثل للشحصية التي تستغل وظيفتها من أجل الكسب، فهو يمثل الصورة الانتهازية لمن يسعى لشهرته عن طريق الدجل والكذب، فمن خلال الحوار الذي دار بينه وبين والد الطفل الذي وصف له مرهماً ليتخلص منه.

- دكتور : انظر ما حلّ بالطفل بعد العلاج.
- وماذا تريد أن أصنع له؟.
- دخيلك ابني رح يموت!

[1]– فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراساتوالنشر، بيروت، 1999، ص 41

- أنا غير متخصص بالأمراض الجلدية.
- لكن يادكتور ، أنت شفت الصبي وأعطيت العلاج، وما قلتش إنك مش متخصص؟
- خذ ابنك وانصرف....."[1]. عدا عن الحوار الذي دار بين البطل وابنة الجيران حول قيامهم في الليل لدى سماعهم لتلاوة القرآن ، فقد كان بأسلوب وعظي يتحدث عن الآخرين بلسانه، فقد" كان أسلوبه وعظياً، اعتمد على سرد آراء الآخرين، وكان الحوار ضعيفاً"[2].

وقد جاء الحوار في رواية" فتاة من فلسطين" لحليم عباس بشكل بارز يكشف عن طبيعة الأحداث في الرواية وتسلسلها، منذ بداية علاقتها مع ابن عمها الذي أراد ان يتزوجها، وتطور علاقتها بسامي ومحاولتة البقاء بجانبها في المستشفى بإصرار منها " فخشيت عليها أمها وقالت: سآتيك به.

- لا بل دعيه يبقى بجانبي
- سيبقى يا فدوى ما وسعه البقاء"[3].

ويبقى الحوار متدرجاً بتدرج الأحداث، فهو وسيلة لتفاقم الحدث حتى وصل إلى انقطاعه عن فدوى لفترة من الزمن وبقائه مع أهله، ومن ثم عودته إليها، فخاطبته : كل هذه المدة في الشام، لقد ظننناك ذهبت إلى فلسطين. – لم تقولين هكذا؟ أيجب ان أذهب إلى فلسطين؟"[4]. وينتهي الحوار بذهاب سامي لفلسطين واستشهاده هناك، فكان الحوار عاملاً أساسياً في إحياء رغبة داخل سامي، جعلته يفكر في الذهاب إلى فلسطين، حيث أن آلية الحوار وتقنيته ساعدت في انماء الحدث ووصوله إلى تلك النهاية.

---

[1]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 62

[2]– محمد عطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص35

[3]– عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، ص 63

[4]– المصدر نفسه، ص143

وفي "جراح جديدة" نجد أن الحوار لم يكن إلا وسيلة استعملها الكاتب ليصل من خلاله إلى الهدف المنشود، إذ إنه قد كشف لنا في بداية الرواية عن تعلق كريم بفائزة ابنة الجيران التي رمزت للوطن_ كما ذكر سابقاً_ وذلك من خلال ما أورد والد فائزة من تعليق على عدم شكر كريم على هدية فائزة له ك" ولعل أبا فائزة أحس بذلك. وابتسم، وقال: أما كريم فيبدو انه سيكتب بنفسه إلى فائزة.... فقلت: بلى، سأكتب إليها الليلة لأشكرها على هداياها."[1]. فكان الحوار وسيلة لنمو تلك العلاقة وبداياتها وقد اكدّ على متن وقوة العلاقة التي تربطه بها لأنها رمز لارتباطه بأرضه فلا يستطيع تركها والهجرة من البلاد.

- أو نذهب ونترك فائزة تعاني ألم الجراح في المستشفى؟ كلا ! إننا لن نذهب وحدنا"[2]. ويستمر الحوار كاشفاً العلاقة التي تربط كريم بفائزة، ومدى ارتباطه بها.

وفي رواية "المجد المنحوت" نجد أن الحوار _ وإن كان فقيراً _ إلا أنه قام بدور فاعل في الكشف عن شخصية تاريخية واقعية، هي شخصية الملك الحارث والكشف عن صفاته من خلال ما دار بين شبيب بطل الرواية وقيس عندما قاطع قيس شبيباَ معلقاً:

- إن ملكنا الحارث الرابع رجل شهم همام يشجع الأهلين على العمل في نشاط، إنه ساهر على المدينة ويهتم بها كل الاهتمام. وشيوخنا يقولون انه خير من جميع الملوك الذين سبقوه. لقد فضلوه عليهم بما يدخر في عقله من استنارة وأفكار صائبة.

وقال شبيب هازاً رأسه ورافعاً حاجبيه في فخر:

---

[1]– المصدر نفسه، ص 125

[2]– قصتان من فلسطين، ص 158

- لقد سمعت بعدالته وإنسانيته وأنا مقيم في دمشق. إنه مشهور هناك كما هو مشهور هنا"[1].

وقد استمر الحوار على هذه الشاكلة لبيان صفات الملك ومزاياه المتعددة، من اهتمام بالأدب والثقافة، وحقوق المراة وحريتها الشخصية. لقد كان الحوار في بدايات الرواية الأردنية التاريخية حواراً مباشراً لأن العمل كان قائماً على الخطابية والتقريرية، إلا فيما ندر وخاصة في فترة ما قبل السبعينات.

ومن النماذج التي كشفت لنا الشخصية وهويتها وسلوكها وطابعها من خلال الحوار الخارجي رواية "قناديل ملك الجليل" التي كشفت لنا بشكل واضح شخصية الظاهر عمر في بداية الرواية في حواره مع إخوته، هذا الحوار الذي أظهر لنا مع صغر سنه مدى القوة والقدرة التي يمتلكها في مواجهة الأمور والتحديات والأخطار عندما أخذوا يتحاورون فيما بينهم بشأن استلام زمام الأمور بعد والدهم، واهتدوا إلى أن من يصلح لذلك هو الظاهر، فهم يخافون أن يتسلموا الأمور لأن الالتزامات كانت كثيرة وليس لديهم المقدرة على ذلك.

" سأل: هل أنا المقصود بكلامكم

- وكم من أخ لنا اسمه ظاهر.
- حدّق في وجوههم وسأل: ماالذي سيقوله الناس؟! هنالك شخص واحد لا غير ، أنت يا سعد، من سيقوم مقام أبي، لا أنا ولا يوسف ولا صالح."[2]

[1]– عبد الحميد الأنشاصي،المجد المنحوت، ص 14

[2]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 15 – 16

فقد كانت نبرة الصوت القادمة من الظاهر نبرة قوية تنم عن قوته وحدته وثقته بنفسه. وكيف لا وهو من سيكون ملك مملكة الجليل. لقد عزز الحوار واقعية شخصية الظاهر من حيث الجرأة وعمق تفكير. كما يبين لنا الحوار الأحداث التي يقوم عليها البناء الروائي من بدايته حتى نهايته، حدث تسلم الظاهر الحكم، وبالتالي توارد الأحداث المبنية عليه، ولعل ذلك من أهم فوائد الحوار الذي يقوم على" إفساح المجال أمام الشخصيات المتحاورة لتكشف من خلال محاورتها عن شخصيات روائية أخرى، أو عن زمكان الأحداث، أو عن الأحداث المبهمة وإيجازها"[1]

ونجد في الحوار الذي دار بين الشريف محمد الحسيني، والشيخ عبد الغفار حول ظاهر عندما أراد الشوبكي ان يخطب ظاهر لإبنته، تأكيداً دينياً حول الخطبة للإبنة والبحث لها عمن يتحلى بالأخلاق الرفيعة.

- "...ولكن لماذا تسألني عنه كل هذه الأسئلة؟
- لأنني أحب أن اعرف كل شيء عن ذلك الذي سأخطبه لابنتي.
- لابنتك أنت؟!
- نعم، لأنني ! فكما ترى، الوقت هو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يجلس بانتظارنا على العتبة، إذا ما تأخرنا! فما رأيك؟
- لو كانت لي ابنة لسبقتك وزوجته إياها."[2]

إن هذا الحوار هو بيان واقعي ممن يحيطون بالظاهر عمر ويكشف لنا أبعاد تلك الشخصية، فاللغة الفصحى تكشف لنا ان هذه الشريحة من الناس هي شريحة مثقفة، عالية المكانة، وعندما تظهر لنا صفات

---

[1]– مشتاق سالم عبدالرازق، تحول الخطاب الروائي في العراق، ص 126

[2]– المصدر نفسه، ص 123

البطل بهذه الصورة فهو تأكيد لها. لقد استطاع الكاتب من خلال هذا الحوار بقدرته وذكائه، أن يرسم لنا صورة البطل عبر رؤيته ورؤية أشخاص أحاطوا به.

وفي حوار ظاهر مع الأمير رشيد عند اجتماع أمراء عرب الصقر وظاهر وإخوته وعدد من كبار عرابة، ليتباحثوا في أمر عرابة وعزل الولاة وتعرضهم للخطر، وكيف دخل الأمير رشيد ليعرض عليهم مسألة. وقال:

" – هذا رمحي، ثم قبض على الرمح وأضاف: أريد أن يكون رمحي هنا واقفاً على أرض من حجر الصوان. فأخبرني ما الحيلة؟!

- هذا طلب محال! قال سعد.
- وقال يوسف: ننقر الصخر ونثبته داخل النقرة!

قال شيخ من عرابة : لا أظن أن الأمير يقصد بهذا القول الرمح فعلاً، بل ما هو أبعد من هذا، فرد الأمير رشيد، صدقت، ولكن اسمح لي. إنني أقصد الرمح اولاً

أدرك ظاهر بسرعة. أن الأمير قد اوصى من معه بالصمت، فقد كانوا ينظرون في وجوه الزيادنة.....فقال الأمير رشيد الجبر:

- يبدو ان مسألتي صعبة فعلاً، ولكني لم أسمع الشيخ ظاهر....
- إنها سهلة أيها الأمير!

هات يدك وانصب الرّمح أيها الأمير. امتدت يد الأمير رشيد ووضعت الرمح بشكل قائم أمام ظاهر الجالس بجانبه. رفع ظاهر يده ووضعها فوق يد الأمير وقبض على الرمح. وبعد هذا؟! سأل الأمير رشيد:

- هاهو الرمح ثابت كما أردت، فسواعد الفرسان أقوى من صخر الصوان أيها الأمير."[1].

وهذا الحوار يكشف عمق تفكير شخصية الظاهر الذي اتسم بحدة الذكاء وبعد التفكير، فالكاتب يرسم لنا الجوانب الرئيسية في شخصية الظاهر، والحوار الفصيح هنا يناسب الموقف ويجسد الواقع الفعلي للشخصية سواء أكان في نفسها أو تفكيرها.

وقد تراوحت اللغة ما بين الأفعال الماضية والمضارعة، لأن الجمل الفعلية " تفيد الحركة والتتابع وتحافظ على بناء توتري يساعد على سرعة التواصل بين القصة والمتلقي"[2] وهذا ما كان يسعى إليه الكاتب عبر هذا الحوار، وطابع الحوار في هذا النص هو طابع فيه صلابة وشدة. وتكرار كلمة الرمح فيه يدل على طبيعة الحياة التي رُسمت للظاهر، تلك الطبيعة التي ولد عليها، القتال من أجل بناء الدولة، والرمح هو رمز دال على القتال في أغلب الأحيان.

وفي رواية "القرمية" يتجلى الحوار في دلالات مختلفة، فعندما قتل (عناد ابن عودة التايه)زوج عمته عليا خاطبه عودة قائلاً:

- لسانك لا يخاطب لساني
- ليلتها قال الحكيم:

الصحراء حدأة اكلت أولادها

تهامس البعض بمقولة "دايو" مرتعشين

---

[1]– ابراهيم نصرالله،قناديل ملك الجليل، ص 150– 151

[2] – عبدالله رضوان، البني السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ط1، عمان، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة بالحديد شومان، 1995، ص59

الذباح ينذبح لو بعد حين."[1]

فقد كشف هذا الحوار شخصية " الشيخ عودة" الذي لا يرحم أحداً إن أخطأ حتى وإن كان ابنه، فالكل متساوون لديه، وهكذا يكون شيخ القبيلة مع أفراد قبيلته، يعاقب المخطئ حتى وإن كان ابنه، فالشيخ حاكم وجلاد، كما نجد في كلام الحكيم مثل ينطبق على ما ورد (الصحراء حداة أكلت أولادها) ومثل عربي من الأمثال الشعبية (الذباح ينذبح ولو بعد حين) حتى أن اللغة التعبيرية هي لغة البداوة التي تتوافق ومستوى الشخصيات ، فالبطل ومن حوله ينتمون إلى قبيلة بدوية، فاللهجة تتوافق ومستواهم الاجتماعي وطبقتهم، وهذا ما يعزز الدور اللغوي الذي لعبته الشخصية في هذه الرواية.

وفي حوار الأمير فيصل مع الجزائري الذي كان ينظر بازدراء للورنس وهو يلبس الزي الحجازي ويسير جاراً ثوبه. عندما قال له الأمير بهدوء:

"– حنا نحارب بأموالهم والحرب تبغى مسايرة

إلا أن الجزائري هزّ رأسه، وفاه بكلمة قاطعة:

– ما أسير مع جاسوس"[2].

إذ يكشف لنا هذا الحوار الصفات التي يجب أن يكون عليها الأمراء والقادة لكي ينجحوا في قيادتهم وإمارتهم: سرعة البديهة، والفطنة، والذكاء، والهدوء ومسايرة الجميع والتعامل مع الكل حسب المتطلبات، فالأمير يجب عليه أن يكون صبوراً، مالكاً لزمام الأمور، سياسي محنك. كما نجد الكاتبة توظف أسلوب النفي في الرد(ما أسير مع جاسوس). فدلالة المعنى تشير إلى هذا الأسلوب.

---

[1]– القرمية، ص 61

[2]– القرمية، ص 170

وهذا المقطع الحواري ما هو إلا مقطع تحليلي لوجهة نظر كل من الأمير والجزائري حول التماشي مع بريطانيا التي تتمثل بلورنس، فكل واحد منهما له وجهة نظر خاصة وموقف والتزام تجاه القضية، فالأمير يتميز بالهدوء والمسايرة وهذه الصفة التي يجب أن تغلب على أي قائد يريد الانتصار وتحقيق الهدف في الحرب، لذا وضّح رأيه اتجاه لورنس وما يمثله من حاجته له من أجل الأسلحة والذخيرة لتحقيق الهدف وهو الثورة على الأتراك والانتصار في هذه الثورة. أمّا الجزائري فإن هاجس العنفوان والرفض للإلتجاء اليهم حتى وإن كانت مصالحه معهم، فهو يرفض أن يسير معه حتى وإن كانت الفائدة من وجوده معهم تعود على الكل، فهو يمثل الشريحة التي ترفض التعامل مع الأجنبي لأنه يعلم أن لهم مآرب اخرى وأنهم لا يقدمون شيئاً دون مقابل، لقد بين الحوار أن لكل من المحاربين وجهة نظر مختلفة عن الآخر، ربما الهدف لديهم واحد وهو القتال وتخليص العرب من ظلم العثمانين إلا أن ذلك الهدف لا يسير في نفس الطريقة في التفكير لدى كلاهما والفرق واضح. فهذا الحوار بين رؤية شخصيتين لهما دور فعّال في دور الثورة العربية الكبرى، فالأمير فيصل يسير وفق مبدأ (الغاية تبرر الوسيلة) بخصوص تحالفه مع الإنجليز.

لقد استخدم المشهد الحواري الذي تعبر عنه الشخصية لغة حوارية تتلاءم والنص والموضوع، سواء من حيث أسلوب النفي أو اللهجة البدوية التي تضفي صبغة أدبية وفنية على الشخصيات المتحاورة.

ومن الأمثلة على الحوار: حوار غيرترودیل ولوريس الذي يرمز إلى أشياء خفية ولا تبدو للعيان:

" ضحكت الآنسة " غيرترودیل" قائلة:

- لورنس....تتسلى!! تضيع وقتك بتصوير النساء؟؟
- أعينهن جميلة... أليس كذلك؟

- نعم، جميلة جداً، ولكن هذه أهم.

أشارت إلى خريطة " هوغارت" بين يديها وفرشتها فوق الرمل، فانحنى لورنس ينظر خريطتها ثم ضحك.

هزت رأسها مستغرقة في تأمل الخريطة"[1]

لقد قدم لنا هذا الحوار نموذجاً لرمزية التلفظ بلفظة(هوغارت) فيما يتعلق بالمؤامرة التي دبرت للعرب بعد الثورة العربية الكبرى في تقسيم أراضيهم، وأن مساعدة الإنجليز للعرب للتخلص من العثمانين لم تكن إلا لغاية السيطرة لاحقاً على العرب، وهذا ماحدث، فالخريطة هي للأرض العربية وهي إشارة لطمعهم، وضحكة لورنس وعدم اكتراثه لما أوردته(غيرترورديل) دليلٌ واضحٌ على معرفته بما ستؤول إليه الأمور، وكله ثقة بذلك.

هذا وقد كان هناك الكثير من الحوارات الرمزية والتي تهدف إلى تنامي الحدث بصورة طبيعية. ومن أمثلة ذلك قي رواية قناديل ملك الجليل:

"بكم تبيعني هذه السمكة الحية؟!

- بربع قرش، فهي أكبر كما ترى.

امسك بها ظاهر وألقاها في الماء

- مالذي فعلته؟ إنها أكبر سمكة اصطادها منذ شهر.

- هذا ثمنها؟

[1]- سميحة خريس،القرمية، ص 64-65

امتد يد الصياد ، تناول ربع القرش..."[1]

فهذا الحوار وإن كان يمثل شيئاً من واقعية الحياة اليومية التي يعيشها الأفراد في البيع والشراء إلا أن إطلاق ظاهر للسمكة وإعادتها بُعد واضح على حبه للحرية أيضاً. وعليه فالحوار الخارجي يساعد في رسم الشخصيات المتحاورة لتكون أكثر وضوحاً، كما أنه يسعى إلى وصول الحدث إلى النقطة المرادة ويكشف لنا الهدف من البناء الروائي من خلال المواقف الحوارية التي تساعد في التصوير الأمثل للحدث، والأهم من ذلك اننا أمام هذا الحوار نجد أنفسنا امام تمثيل حيّ وواقعي يجعلنا نتعمق فيه ونتصوره وكأننا مع الحدث نسير معه خطوة بخطوة مما يبعد الملل عن القارئ فتجعله يسير في القراءة والتأمل ليصل إلى النتيجة من وراء هذا الحوار.

فالحوار الخارجي يكشف لنا ملامح الشخصيات الروائية وأفكارها، إذ إنها تعبر عن نفسها من منظورها الخاص أو من منظور الكاتب إذا أراد تحميلها بعض أفكاره. لأن الحوار" من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات"[2].

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 54

[2]– محمد نجم، فن القصة، بيروت، لبنان، 1979، ص 117

ثانياً: الحوار الداخلي " المنولوج

يجري هذا الحوار داخل نفس الشخصية الروائية، ويوضح لنا فكر هذه الشخصية ضمن عالمها الخاص ودون إظهار له، فتدخل الشخصية عالمها لتعبر عن ذاتها فهو" استغوار من أعماق وعي الذات، لا يعرف حدوداً يقف عندها ضمن مجال حركة تضعها لغة خاصة بالوضع الذهني والنفسي، وهي مزيج منهما معاً"[1].

ونجد هذا الحوار الداخلي لدى "اوشانخوة" في رواية " الخروج من سوسروقة"[2] لزهرة عمر" التي أفاضت في حديثها عن خروج الشركس من بلادهم وطردهم منها وإلحاقهم بالجيش العثماني من قبل قيصر روسيا للتخلص منهم، أولئك الذين شردوهم ودمروهم لأنهم" شوكة قاسية في حلق القيصر الرّوسي الذي واجهوا جيوشه الجرارة المتقدمة عدداً وعدةً بما لا يُقاس، ولمئة سنة استمروا في قتاله وواجهوا مدافعه الفتاكة التي حصدت المقاتلين الأشداء وبدأت تلاحقهم وتفتك بعوائلهم وتحرق قراهم وأماكن معيشتهم"[3] فقد قامت الرواية، من خلال تقديمها هذه الشخصية وهي على فراش الموت، على الحوار الداخلي الذي من خلاله روت لنا المأساة التي عاناها شعبها، وتأريخ ما تعرض له من تهجير وقتل، واستعراض كل الشخصيات التي مرت بها في حياتها من أبناء واحفاد، فهي تروي تاريخ أحد النماذج والشرائح التي دخلت في بناء المجتمع الأردني وتكوينه، إذ انهم بعد نزوحهم تمركز عدد كبير منهم في عمان عند بداية تكوينها، وهذه الرواية تكشف لنا المعاناة والآلام والشتات الذي لحق بهذا الشعب نتيجة تهجيرهم من بلادهم، حيث عبّرت من خلال تقنية

---

[1]– فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي وعلاقته السردية، ص 109

[2]– زهرة عمر، الخروج من سوسروقة ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 1993

[3]– المصدر نفسه، ص 105

الاسترجاع عن أهم المراحل الأساسية في حياتها، فقد أمضت حياتها وهي تتحسر على حالتها وحالة قومها الذين قهروا بخروجهم من أرضهم.

ولقد أظهر لنا الحوار الداخلي عبر هذه البطلة كيف خرجت من بلادها سوسروقة، ومعاناة الخروج حتى وصولهم إلى عمان، تلك المعاناة التي لم تنته حتى بعد وصولهم إلى عمان لأن البدو لم يتقبلوهم في بيئتهم،" نحن لم نأتِ لنقاتلكم ولا لنزاحمكم رزقكم، جئنا نطلب السلام في أرض السلام، إننا نريد أن نعيش بكفافنا، لا مطمع لنا في إبلكم ولا نلاحقكم في مراعيكم، ولا نرضى أن نستولي على حق لكم.....نحن رجال قتال وفرسان تعرفنا المعارك في أراضينا.."[1] فقد أوردت لنا عبر هذا الاسترجاع حياتها وطفولتها في سوسروقة، وكيف هاجروا إلى تركيا لفترة قبل انتقالهم إلى عمان والاستقرار فيها، ونقل عاداتهم في المأكل والمشرب والسكن حيث إقامتهم مع المهاجرين قرب مقبرة في القويسمة، ومع بساطة الحياة إلا أنهم تمسكوا بتقاليدهم في الأكل والجلوس على المائدة وطلاء البيت بالابيض، وترتيب البيوت من حيث الورود وزراعتها" لا يخلو بيت شركسي من أورقة العطرة"[2] ومن ثم نقل بعض هذه العادات إلى من يجاورهم. ثم تنتقل الشخصية في سردها الداخلي لتقص لنا عن حياتها الشخصية وارتباطها لأكثر من مرة بأشخاص، وإنجابها لأولادها ممدوح وانزور وبناتها الثلاث، وقد تناولت فترة زمنية مهمة في تاريخ الأردن هي : إقامة إمارة شرق الأردن، وقيام الحرب العالمية الأولى.

لقد كانت بطلة الرواية مسكونة بالخوف والرهبة والحزن جراء ما حدث لها ولشعبها، ولو نظرنا للرواية في ظاهرها لوجدنا أنها تخلو من الحوار الظاهري، وخلو الرواية من هذا الحوار ليس سليماً؛ لأنه يعتبر ركناً

---

[1]– الخروج من سوسروقة، ص 162

[2]– المصدر نفسه، ص 159

أساسياً من أركان الرواية إلى جانب الشخوص والسرد والمكان وغيرها من العناصر الأخرى، فهو يتيح للشخوص الحركة ومحاورة الأفكار التي تؤدي بالتالي إلى المسار المطلوب من الرواية، فالحوار بمفهومه الطبيعي اقترب من أن يكون محذوفاً، ولكن الرواية هنا في حوارها قائمة على الحوار المبطن، غير ظاهر للقارئ، ينسجم وحالة الراوية، فهي تعاني من الكآبة والحزن المفرط في مرضها، إذ إنها تسترجع الذكريات المؤلمة، ففي ذكرياتها شكلت لنا الكاتبة البنية الفنية للرواية، إلا أنها اتخذت من العالم الباطني لذاتها نموذجاً روائياً، إذ إن الحوار الداخلي لديها يتوغّل في نفسها ليكشف لنا خبايا تلك النفس وصراعها مع ما حلّ بها منذ رحيلها عن بلادها وتشريدها مع شعبها وأهلها وخروجهم من سوسروقة، فأخذت تكشف لنا تلك الصور التي كانت مدفونة في الماضي البعيد، عالم اللاشعور باسترجاعها له، فكانت الرواية رواية المونولوج الباطني. " فالعمل الأدبي كلاً، وأياً كان هذا العمل هو من وجهة نظر الأسلوبية مونولوج مغلق ومكتف بذاته ينشئه المؤلف ويعود إليه"[1] مما يؤكد لنا انسجام البطلة بحالة الضعف والانهزام الذي كانت تعاني منه؛ إلا أن" المونولوج الداخلي هو بالفعل فن يصعب جداً استخدامه بصورة ناجحة، إذ هو ينحى إلى فرض إيقاع بطيء على السرد، وإضجار القارئ بالكثير من التفاصيل التافهة"[2] غير أن هذا الحوار لم يكن فيه نوع من التلاعب في التصوير، إذ إن ما جاء به كان سرداً للوقائع الحقيقية التي عاشت فيها الكاتبة، حيث " صورت كل شيء ووثقت الأحداث والأسماء والوقائع والسير والأساطير ودفعت بها من روايتها دون أن تدخل في لعبة المونتاج"[3]

[1]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، منشورات وزترة الثقافة، دمشق، 1988، ص 25

[2]– ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص 57

[3]– سليمان الأزرعي، الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 109

وقد تمثل الحوار الداخلي في" وعي باطني وتيار تفكير تمتزج فيه الخواطر الذهنية، وخطاب التجلي، والمناجاة الذاتية، والحلم.."[1]. هذا ويمكن إيراد بعض الصور الممثلة لذلك في بعض الروايات الأردنية في ما يلي:

- الذكريات: ومن الروايات التي تمثل ذلك رواية" ذكريات" والتي قامت على مبدأ الذكريات من قبل بطل الرواية الذي أخذ يسترجع سيرته الذاتية عبر تسلسل الذكريات التي مر بها" مررت بأيام طويلة ظلماء، فرأيتني استعصم بالكتابة أعلل بها نفسي، وأهدف إلى إشغالها بالخواطر والذكريات والسير، واتخذت الماضي للحديث مجالاً، فهو رحب الأفق، رحب الصدر، وربما كانت مواعظه أبلغ في الأثر"[2]. فكانت الرواية ساردة لذكريات وحوادث وسير سواء، على الصعيد الشخصي والعائلي، بسرده لطريقة أمه في تربيته وتنشئته على الخلق الحسن من التسامح والصداقة والهدوء، وكيف كان والده يحاول ان يجعله يخوض تجارب الحياة، فهو وحيد والديه، فقد عرض " جميع ما اتصل بأبيه وأمه من هذه الذكريات"[3]. أما على صعيد المجتمع فقد قام بسرد ذكريات تلك المنطقة إبان فترة الحكم العثماني في أواخرها،" فلا يزال في نفس محدثنا من ذكرياته شيء أو أشياء تمتُّ إلى المدرسة، وتعيش معه منذ أيامه تلك، فلقد شهد تحكم الأتراك في حرية الدرس والتدريس، بما حرموا من الخوض في النواحي التاريخية المهمة أو ذات المغزى البعيد، وبما شوهوا فيه الخرائط حذفاً أو تبديلاً في أسماء بعض البلدان، وبما حظروا من قراءة العلوم الفلسفية والاجتماعية"[4]حيث أدرج لنا في سلسلة ذكرياته عن شاب قبض عليه وقيدت حريته

---

[1]– زياد أبو لبن، المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، 1994، ص75

[2]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 1

[3]– المصدر نفسه، ص 35

[4]– المصدر نفسه، ص 53

وحرية كل من يحاول التفكير في الوقوف في وجه الدولة العثمانية" تلك حال الحرية أيام سلطان الترك قبل الحرب العالمية الأولى فكيف هي وقد أعلن النفير لهذه الحرب، واستحكمت حلقات العداء العنصري بين العرب والترك، وأخذت رايات الثورة العربية تبدو في أحداث، أقلقت رجال الحكم!"[1]؛ كذلك نجد في رواية " انت منذ اليوم" في ذكريات "عربي" عندما أخذ يسترجع ذكرياته مع والده عندما ضرب القطة على رأسها وأماتها لأنها أخذت قطعة لحم لتاكلها" سمعت صوت مخالبها المحتكة بالزجاج. قفزت، فضربها وأصاب الرأس، فنفر دمها ورشّ الأرض"[2]. فكانت سلسلة ذكرياته حول والده الذي كان يستخدم الحزام الجلدي لضرب زوجاته" سرد قصة الخناجر الست، والحزام الجلدي العريض، الذي يثنيه عندما يضرب زوجاته به ليكون أشد وقعاً"[3].

كما نجد تلك الذكريات التي بنى منها الحدث الروائي في رواية "الخروج من سوسروقة" منذ بدايتها وحتى نهايتها، والتي تمثلت بالذكريات حول حرب المائة عام، والتي كانت نهاية شعبها وتهجيرهم من بلدهم" قتلوا الشيشان، ورّحلوا الداغستان، وأبادوا الأوبخ، وذبحوا الأبزاخ، وحرقوا الشابسوغ، وأفنوا القبرطاي"[4]، وكذلك في الذكريات حول طريقة معيشتهم في تلك الفترة" تلفت حولي، ثم بدأت أبحث عن جذوري، راعني ما وجدت من لآلئ نفيسة نادرة، ولكنها مغمورة بالطمي، تعهدت نفسي أن اكتب عن آبائي، عن مأساة اقتلاع شعب

---

[1]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 100

[2]– تيسير سبول، أنت منذ اليوم، ص 1

[3]– المصدر نفسه، ص 22

[4]– زهرة عمر، الخروج من سوسروقة، ص 31

من أرضه ووطنه، عن سفر الخروج وما ترتب على ذلك من نتائج، عن معيشتهم ومعاناتهم، أفراحهم وأتراحهم، عاداتهم وتقاليدهم، أقاصيصهم وحكاياهم وأساطيرهم"[1]

- هذيان: ومن الأمثلة على الهذيان والأحلام والكوابيس ما شاهده عربي في " أنت منذ اليوم" في منامه الذي يؤكد حالة الضياع والتشتت والاغتراب التي كان يعيشها في عالمه بعدما حلّ بالأمة العربية " حلم: يسير في الشارع، قلقاً على شيء ما أضاعه. يمر باص . الكوى مليئة بالوجوه. في المقعد الأخير تجلس هي. وجهها مختلف، خفيف ومنفوش كوجه شبح.
- انها ميتة.

جرى سريعاً وراء الباص دون أن يدركه،الوجه المنفوش يلتفت خلفاً. ينظر إليه كأنه يدعو.

أراد ان يصرخ " ياامي"فاكتشف أنه بلا صوت.

وارتفعت أصوات تزمر من خلفه. فالتفت. إنه يعيق حركة السير. الناس خانقون يشيرون إليه ويصرخون. والتفت يريد الباص ، ولكن الباص اختفى"[2]، كما تمثل لدى فيما كانت "أوشانخوة" تحتضر، حيث أخذت تسترجع الذكريات حول ما شهدته وتتحدث عن والدها، حيث كشفت عن وعيها لطفولتها أثناء حديثها عنه" وقفت بقامتك المديدة على ظهر السفينة، وللمرة الأخيرة التفت مفجوعاً تلقي نظرة الوداع على أرض الوطن....انحبست الدموع تملأ عينيك، وانحدرت متلاحقة...."[3]، وقد تمثل هذيان البطلة في حديثها عن شقيقها تامر والذي استشهد في الحرب، ودفنه في ساحة البيت في سوسروقة قبل رحيلهم، فقد كانت تتذكره في هيئته، دفنه، إلا أنها أخذت تهذي به لأنه أخذ يأتيها عبر هذيانها معاتباً إياها على تركه هناك، وتألمه

1– زهرة عمر، الخروج من سوسروقة، ص 8

2– تيسير سبول، انت منذ اليوم، ص 30

3– زهرة عمر، الخروج من *سوسروقة*، ص56

لوحدته في تلك المنطقة، فأخذت تردد اسمه متقطعة في حديثها معلنة عن ألمها تجاه تلك الذكريات في حالة الهذيان، كما أظهرت لنا في هذيانها أن هنالك من يريد أن يقنعها بأنها ستموت" هل تريد أن أقتنع أنني في حالة احتضار"[1]

- الاعترافات: ومن جملة هذه الاعترافات ما أورده فهد في رواية شجرة الفهود من اعترافات داخلية لنفسه وذلك نتيجة عدم سيره مع صديقه مصطفى لنيل شرف الشهادة، والدفاع عن الأرض حتى ظن انه لا يستحق شرف صحبته، وأنه جبان في نظر صديقه" في غموض الليل وسكونه كان فهد يخاطب طيف مصطفى معتذراً تارة، معاتباً تارة أخرى، شاكياً مستفسراً عن سواء السبيل، وكان يبكي والآخرون يغطون في نوم عميق...."[2]

هذا ويمكن لنا بشكل عام استخلاص النتائج التالية :

- يُعد الحوار من أهم التقنيات السردية التي تعبر عن ذات الشخصية، فهو يهدف إلى الكشف عن طبيعة الشخصيات ومعاناتها أو مذهبها واعتقاداتها، كما يكشف طبيعة العلاقات الاجتماعية والوضع المعيشي للناس، لأن محتوى الحوار أولاً وآخراً" مجموعة ظواهر من الحياة الاجتماعية، محتملة الوقوع، وصور قريبة من الحياة اليومية، وليست سرداً وتسلسلاً وحشواً، وإنما هي منظومة من القيم والاتجاهات والمواقف الممثلة لأساليب تفكير الناس"[3]

[1]– زهرة عمر، الخروج من سوسروقة، ص 13

[2]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص223–224

[3]– القصة الطويلة في الأدب الأردني(البدايات في الرواية الاردنية)، ص215

- إن الحوار ينقسم إلى قسمين : حوار خارجي وهو الحوار المسموع من قبل الشخصيات، ويكون مباشراً امام القارئ، اما الداخلي فهو ما يجرى داخل نفسية الراوي ليقدم ما يعانيه نفسياً وجسدياً وأحياناً ما يكون الراوي معبراً عن وجهة نظر ومعاناة الكاتب.
- إن الحوار الداخلي يقوم على تقنية الاسترجاع، مما يعطي الحدث حيزاً زمنياً كبيراً ليؤثر في القارئ بشكل لافت للأنظار
- يكشف لنا الحوار عن الشخصيات وطبيعتها فمثلاً: قد كشف لنا ملامح شخصية البطل ظاهر في رواية" قناديل ملك الجليل"، وشخصية عودة أبو تايه في رواية" القرمية"، وكشف لنا مدى معاناة وألم الكاتبة الممثلة برواية" الخروج من سوسروقة"، كما قام بالكشف عن الوضع الاجتماعي الذي كانت تعيشه شريحة من شرائح المجتمع البدوي(قبيلة الشيخ عودة)، والحياة التي كان يعيشها العرب بشكل عام والبيئة الأردنية بشكل خاص قبل الثورة العربية الكبرى. إذ " عبّرت الشخصية عن ذاتها وتصرفاتها، واقتبست من الحياة من غير الاعتناء أو الصقل، فهي أقرب إلى الواقع اليومي"[1]
- الحوار جزء لا يتجزأ من عناصر السرد الروائي كما هو الحال في العناصر الأخرى لأنه يخدم تلك العناصر بشكل كبير ويظهرها أمام القارئ.
- اللغة الحوارية المستعملة في الروايات محل الدراسة كانت مناسبة للشخصيات الروائية، وقد جمعت ما بين العامية والفصحى، وهذا ما يسير في مجمل الشخصيات الروائية على الصعيد العالمي والمحلي.

فالحوار يبرز قدرة الكاتب في التعبير بلغته التي تميزه عن غيره، وتعطيه إبداع في صياغة حوارية مميزة، لذا فقدرة الكاتب تظهر من خلال قدرته على صياغة حوارية قوية تعطي الشخوص مكانتهم، وتكمن تلك القدرة في جعل القارئ لا يملّ ذلك الحوار لأنه يضفي عنصر التشويق في استطلاع نهاية الحوار.

[1]-- القصة الطويلة في الأدب الأردني(البدايات في الرواية الأردنية)، ص215

المبحث الثاني

التناص

(لغة التفاعل النصي)

يعدّ التناص ظاهرة مهمة في البناء النصي، وأول من تنبه لهذا المصطلح هو جوليا كرستيفيا إذ اعتبرته" كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى"[1]. وبالتالي فقد عُدت" جوليا كرستيفيا من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل او النقل بوصفه آلية من الآليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص"[2]. فهو نص يتضمن نصوصاً أخرى تدخل ضمنه لتتقاطع معه منتجة نصاً جديداً متضمناً نصاً بحرفيته أو بملامحه العامة كما ورد في معجم مصطلحات نقد الرواية بأنه" الوجود الحرفي (الحرفي تقريباً، التام أو غير التام) لنص داخل نص آخر"[3] وذلك من أجل التأكيد ان هذا الاقتباس بما يتضمنه من أفكار كان قد سبقه آخر إليه مما يعطيه الأهمية، وهذا التعالق مع نص آخر يتم باقتباسه الحرفي أو تضمين المعنى، أو" محاكاة او تحويلاً وإما محاكاة وتحويلاً في آن واحد"[4] ومن أنواع التناص، التناص المباشر وغير المباشر الذي يشتمل كل منهما على" التناص الديني والأدبي والشعبي والتاريخي"[5]. وعلى ذلك يمكن لنا تبيان هذا التناص في بعض الروايات التاريخية:

---

[1]– جوليا كرستيفيا، علم النص، ترجمة، فؤاد زاهي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1991، ص 79

[2]– عبدالقادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، افريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 24

[3]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 64

[4]– المصدر نفسه، ص 26

[5]– أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، اربد، 1995، ص5

أولاً: التناص الديني :

التناص القرآني هو تأكيد على الحدث وتناميه، فكلام الله تعالى له قوة الأثر في نفس المتلقي. والتناص الديني يتجلى في القصص الواردة فيه ، أو الأقوال والقصص المأثورة عن الصحابة، إلا ان كثرة التناص في النص الأدبي مهما كان نوعه يقلّل من قيمته وأهميته ويخرجه عن الخصوصية التي يجب ان يتصف بها.

ومن التناص القرآني في بدايات الرواية التاريخية؛ ما نجده في رواية" ذكريات" أثناء لحظات الاسترجاع للماضي بذكرياته، حيث أخذ يتذكر الأيات الكريمة التي كان يتلوها الشيخ أثناء الصلاة " فإذا هو في صوته الخاشع الضعيف المتهدج يتلو: " يا أيها الذين آمنوا، هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم: تؤمنون بالله، ورسوله، وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وانفسكم. ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون"."[1] والتي كان لها صدى في نفسه بالامتناع عن الخوض في الملاهي ، والجهاد بكف النفس عن الملذات. عدا عن تداعي المفردات القرآنية التي تحمل دلالاتها ولكنها توظف في سياق آخر، فهي قد اعطت معنى جديد بقراءة جديدة من خلال المفردة نفسها، ومن ذلك "– أينما وقع بصرك فثم وجه الله "[2].

وفي رواية" فتاة من فلسطين" في حديث البطل عن أرض فلسطين، إشارة لمفردات قرآنية بمعانٍ مرتبطة بهذه الأرض" أرض السلام.... خلق الله الكون في ستة أيام، ولكنك حلمه قبل أن يخلق السموات

[1]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 67"

[2]– المصدر نفسه، ص 104

والأرضيين..."[1]. وفي إشارة أخرى إلى إثارة الحمية في الدفاع عن فلسطين من أعدائها، وكيف قاوموا قبل سنين اعتداء عشيرة على عشيرة، ودارت حرب شرسة " لما اخذتكم العزة بالأثم"[2].

وقد ضمت رواية" القرمية" آيات من القرآن الكريم، وذلك مما ورد عن الحكيم الذي ربى عقاباً مخاطباً عقاب الذي غرس فيه الحكمة والشجاعة والفروسية : وحدك تحمل الأمانة: ودلل على ذلك بأية (72) من سورة الأحزاب" فأبين أن يحملنها" [3]. وعندما أخذ الحكيم بالكشف للرضيع عقاب عن أسطورة ولادته من الشهبانة فقد مثل على ذلك بآية (4) من سورة الطارق" يخرج من بين الصلب والترائب "[4] وكذلك لدى وصف عودة ورجاله العقبة، وتحديهم بأن يدخلوها، تضمن الحديث الأية (12) من سورة البلد" وما أدراك ما العقبة"[5]وتأمل مشارف الطفيلة تحت إشعاعات الضوء توافق والنص القرآني الذي وضع في هذا النص " مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دريّ يوقد من شجرة مباركة، زيتونة لا شرقية ولا غربية، يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار ....نور على نور" [6]سورة النور، آية(35). وفي استمرار للتناص القرآني ما ورد على لسان الرجل الذي وجده عقاب وحيداً يرتكز على عصا الآية (82) من سورة الأنبياء " إني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين"[7] . فالتناص هنا يعتمد على النص القرآني.

---

[1]– عبدالحليم عباس، قصتان من فلسطين، ص 25

[2]– المصدر نفسه، ص 85، وهنا جاءت في تقاطع مع آية (8) من سورة المنافقون" وإذا قيل له اتق الله أخذته العزة بالإثم"

[3]– سميحة خريس، القرمية، ص25

[4]– المصدر نفسه، ص 25– 26

[5]– المصدر نفسه، ص 94

[6]– امصدر نفسه، ص 208

[7]– المصدر نفسه، ص 209

والتناص الديني لم يقتصر على القرآن الكريم فقد لجأت الكاتبة إلى العهد القديم في تناص لها مع النص الروائي، ومما ورد من ذلك إشارة الحكيم لعقاب حول قصر حياة الإنسان، فقد أخذ من المزمور المئة والرابع والاربعين لداود" الإنسان أشبه بنفحة، أيامه مثل ظل عابر"[1]. وما ورد في رواية "قناديل ملك الجليل" نجد الظاهر عمر يتناص بحديثه مع الشيخ الشوبكي عندما سأله عما يحفظ من القرآن الكريم فلم يأتِ إلا بآية تتناسب ووضع ظاهر في محاولته لفرض ملكه ومملكته، فقد اورد آية رقم(26) من سورة آل عمران، هذه الآية التي رسخت في قلب ظاهر لآنها تمثل طموحه " قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء، وتذل من تشاء.....شيء قدير"[2]

ونجد التناص الديني غير المباشر في تقاطع لرواية" قربان مؤاب" في قصة الملك ميشع ملك المؤابين مع ولده المير بلسام عندما أراد أن يقدم الأمير قرباناً للآلهة عندما طلبت منه أن يقدم أغلى ما يملك،" هل تظن يا بلسام أنني أذبحك بمحض مشيئتي؟ كلا فلقد طلبك (كموش) قائلاً:(القربان أن تعطيني أغلى ما عندك)"[3] حيث إن ابنه الأمير بلسام ولي عهد مملكة مؤاب هو أغلى ما يملك، وفي ذلك تقاطع مع قصة سيدنابراهيم عندما رأى في المنام أنه يذبح سيدنا إسماعيل ويقدمه أضحية لله تعالى وكيف رد على أبيه كما رد الأمير بلسام" يا أبتِ أصدع بما تؤمر، وستجدني إن شاءالله صابراً..."[4]

---

[1]– القرمية، ص 63، وقد وردت امثلة كثيرة، منها ما ورد عن الأمثال لسليمان– الإصحاح الأول ص 144 من الرواية ، وكذلك من العهد القديم – تثنيته 2–4–27، ومما ورد أيضاً من سفر أيوب الإصحاح 30 ص 209– 210

[2]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 55

[3]– يحي عبابنة، قربان مؤاب، ص 190

[4]– المصدر نفسه، ص 191، وقد جاء النص في تقاطع للآية الكريمة رقم (102) من سورة الصافات " يا أبتِ افعل ما تؤمر تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين"

ومن القصص الدينية التي جاءت في تناص مع النصوص الروائية تلك القصص المشهورة في التاريخ الإسلامي، كقصة سيدنا يوسف في مكر زوجة العزيز له واستدعائها للنساء لكي يكدن له وذلك عندما طلبت الملكة"راحيل" زوجة الملك " عمري" من "مردخاي" خادمها الرهيب أن يذبح "ادوني" خادم الفاكهة، فقد انتهت2 مهمته التي كلفته بها وأرادت أن تتخلص منه، وعندما حاول مردخاي أن يرفض هددته راحيل أن تخبر الملك بمحاولة اعتدائه عليها عندها اخذ مردخاي في" تذكر يوسف وصواحب يوسف"[1] .

لقد شكل التناص الديني وخاصة من القرآن الكريم أثراً مهماً في بناء الرواية التاريخية. فعلى واقعية أحداث هذه الروايات في بعض عناصرها إن لم يكن في مجملها، جاء هذا التناص بثبات ما فيه ليتداخل مع واقعية الأحداث وصدقها ومن ثم يعطي النص السردي تلك القوة في البناء. وبذلك" اتخذت الرواية الأردنية القرآن الكريم مرجعاً، واتخذت من تعبيره الجليل أسلوباً،تحاكيه.أوتحكي من خلال مفرداته_ التي تعلنها او تضمرها_ قولها"[2]

ثانياً: التناص الأدبي

وياتي التناص الادبي نتيجة دخول نصوص أدبية قديمة ومحاكية له لأن" الجنس الأدبي هو دائماً نفس الجنس وآخر: جديد وقديم في الوقت نفسه، فهو يولد مرة ثانية ويتجدد في كل مرحلة من مراحل التطور الأدبي، وفي كل عمل فردي، إن الجنس الأدبي يحيا في الحاضر، ولكنه يتذكر ماضيه وأصله، فهو يمثل الذاكرة الفنية من خلال سيرورة التطور الأدبي"[3] وأحياناً نجد الكاتب ملزماً نفسه بهذا النمط من الأدب

---

[1]– يحيى عبابنة، قربان مؤاب، ص 86

[2]– بلال كمال رشيد، اللغة والرواية دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية، دار فضاءات للنشر والنوزيع، 2011، ص 217

[3]– نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي والتناصية(النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2010، ص106

باختياره او رغماً عنه لكي يكون لبنائه النصي دلالات متداخلة من معرفة وثقافات متعددة، منها شعرية وأخرى نثرية، فهو إذن " تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة وحديثة شعراً أو نثراً مع نص الرواية بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته"[1]، فياتي هذا التناص الأدبي في الفنون الأدبية جميعها شعراً ونثراً، ولكن الفن الشعري يكثر بشكل لافت للأنظار في الروايات التاريخية.

ويأتي التوظيف الشعري في التناص بوجود تلك الأشعار في ذهن الكاتب ليستدعيها ويوظفها في مواطن متعدد، بحيث تتناسب والأحداث الجارية في البناء السردي.

ومن التناص الأدبي الذي نراه ذلك التناص الذي نجده عند سميحة خريس في رواية "القرمية"، إذ بدأت العتبات من الرواية بأقوال لأدباء، ومثال على ذلك قول لسميح القاسم في بداية الجزء الثاني من الرواية:

" بين لمسة الحنان والصاعقة الخاطفة

كان اكتمال ادميتي....بك أنتِ

وهذا يتناسب وأحداث هذا الجزء فعقاب لا يكتمل دون مزنة. إذ إن عقاب منذ بداية الرواية والدلالات واضحة على مدى تعلقه بها، حتى أن الجميع لاحظ قوة تعلقه بها، فعناد ابن الشيخ عودة وصفه بالعاشق، عدا عن أن عناد قد اعتبرها زينة البنات وزهرتهن، فقد فاز بالسباق ليظهر مدى شجاعته أمامها.

وفي الجزء الخامس كلام للشاعر الهندي طاغور حيث يقول:

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص 42

برزوا بجموع غفيرة من الماضي السحيق

وهم باحثون، متقطعون للحقيقة

يغدون الخطو أبداً نحو المستقبل

أولئك الذين آنسوا في عظامهم قوة

ما يزالون على سفر حتى اليوم إلى ما وراء الموت

وفي السماء ينادي النفير الأبدي

لا تتوقف ، واصل السير ، تجاوز الحدود[1]

وهذه الأبيات تتلاءم وما ورد من مضامين للجزء من حيث حث الشعب على الثورة ضد ظلم الاتراك، والدعوة إلى قتالهم، فقد تجاوزوا كل حد وقتلوا وشنقوا وسادوا في البلاد.فجاءت النماذج الشعرية في هذه الأبيات لكي تستفز المشاعر، وتستنهض الهمم.

لقد جاء كل فصل بعنوان قول لقادة عظماء أو شعراء مشهورين يتناسب مع نص الجزء اللاحق، وقد تمثل عودة بنص بيت شعري للمتنبي يحث به على قتال الأتراك، ونيل الحرية " لا مال عندي ولا خيل أهديها"[2] في تقاطع لقول المتنبي :

لاخيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال

كما كان التناص عند سميحة خريس حافزاً قوياً على تحريك الدوافع لدى الناس من أجل حريتهم، إذ إن الأرض لا تحرر إلا عن طريق أهلها سواء بدمائهم أو أموالهم ، وما جاء هذا التناص إلا لتاكيد قوة الثروة

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص 73

[2]– المصدر نفسه، ص 90

الأدبية الزاخرة لدى الكاتبة وتوظيفها في الرواية ، حيث تعالقها مع نص حاضر ليثريه عبر تداخل النص الغائب، ومن أمثلة ذلك بيت شعر لأبي العلاء المعري في ديوان سقط الزند:

خفف الوطأ ما أظن أديم ال أرض إلا من هذه الأجساد

والتناص الشعري الذي تقاطع عقاب فيه مع عنترة أثناء القتال وتجواله مع الجيش وبعده عن المزنة، ليصف لنا حاله التي عدّها كحال عنترة الذي كان يتذكر عبلة ويقاتل باستشعاره بوجودها معه، فيقول عقاب نقلاً عن عنترة:

ولقد ذكرتُكِ والرّماحُ نواهلٌ مني وبيضً الهندِ تقطُرُ من دمي"

وقد ورد كثير من الأقوال لأدباء وشعراء معروفين امثال: أدونيس، امل دنقل، أبو العلاء المعري، وعنترة العبسي.

كما نجد هذا التتناص الأدبي بشكل متنوع في كثير من الروايات التاريخية الأردنية. حيث لم يكن يأتِ زيادة أو حشواً بل جاء منسجماً ضمن الموقف الذي أدرج فيه ، ومن أمثلة ذلك ما جاء في رواية" وادي الصفصافة" في تناص مع المتنبي لدى الحديث عن القوم الذين لا يطبقون شرع الله، ويعيشون في حالة صراع وعداء مع بعضهم بعضاً" ألا ينطبق علينا قول المتنبي"

وجُرمٍ جَرّه سفهاءُ قومٍ وحلّ بغير جارمه العذابُ"[1]

وهذا التقاطع تعزيز لقوة النص الأدبي وتمثله بمن سبقه من الأقوياء في هذا المجال، وتداخل لهذه المعرفة والاطلاع الواسع . فالتناص الديني والأدبي جاء لتاكيد العمق الديني والتاريخي الذي تشابكت به

[1]– يحيى عبابنة، وادي الصفصافة، ص 52

أحداث هذه الروايات والأبعاد الدينية التاريخية لتأكيد هذه الأحداث، فالخطاب التاريخي في الرواية يستند على تداخل نصوص دينية مقدسة، وأجناس أدبية أخرى كالشعر لكي يعمق دلالة الفكرة والهدف في نفس المتلقي.

المبحث الثالث

المعجم التراثي

قد يستدعي النص الروائي إعادة بعث الماضي في أحداث حقبة زمنية حاضرة، وتوظيفها بدلالاتها بنص جديد أو حدث جديد مشابه له" فالنص لا حدود، أو لاحدود بينه وبين نص آخر، فهو حيّ متحرك متطور متغير مفتوح على نصوص ماضية ونصوص آتية، وهو كائن غير منجز إلا بلفظه"[1]. وعادة ما يُقام بالإشارة إلى تلك الرموز او الحكايات الشعبية أو السير والأساطير. وتكمن أهميتها بسماتها ودلالتها سواء اكانت تاريخية او اجتماعية أو فكرية. وقد" يتصل مفهوم التراث بمجمل الإنتاجات التي أسهم بها ذلك الانسان في التكيف مع محيطه والتفاعل معه والفعل فيه"[2]

والاستدعاء لهذا الموروث بأنواعه سواء أكان دينياً او أسطورياً او شعبياً او صوفياً ما هو على تأكيد أثره في الحياة، فهو" الينبوع الدائم المتفجر بأصل القيم وأنصعها وأنقاها، والأرض الصلبة التي يقف عليها ليبني عليه حاضره"[3]. ومن الجوانب التي سنتطرق إليها في هذا المعجم:

أولاً: الموروث الديني

ويكون إما باستحضار شخصية دينية كالأنبياء والرسل تتناسب والموقف الذي سيقت من أجله؛ وذلك لأن لها دلالات كثيرة في استحضار الرواية لها" واكثر هذه الدلالات شيوعاً هي استخدامها رمزاً شاملاً

---

[1]– شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص 159

[2]– سعيد يقطين، السرد العربي نفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 22

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997، ص 7

للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه"[1] ونجد ذلك لدى سميحة خريس في "القرمية" عندما أخذ عقاب يناجي نفسه وهو على أبواب عتبة الطفيلة، وقد استحضر النبي أيوب قائلاً " وإذ فتحتهما لم أعد أراه انما غطى وجهي دمع غزير، ثم أشرق على يقين بأني الأثير عنده، وإلا لم لاح لي؟؟ ذاك " أيوب" جد " الطفيلة" شريان ما جف، ودم ما انقطع ...يعودني!!"[2]. وما استحضاره النبي أيوب إلا لدلالته على الصبر، وكان عقاب يتمنى أن يكون لديه من الصبر والتحمل والقوة ما لدى سيدنا أيوب. وقصة سيدنا أيوب تعطي انطباعاً لكل من يقرأ سيرته بالكرب العظيم وإن طال أمده إلا أنه في النهاية قد وصل إلى مبتغاه وكأنه يريد أن يقول بأن الظلم العثماني وإن طال لا بد من أن ينتهي، فاستحضار الشخصيات الدينية لرموز ودلائل تتوافق والنص الروائي في كثير من الأحيان.

وفي رواية " ذكريات" إشارة إلى عدل عمر بن الخطاب في مقارنة للأحوال السائدة أنذاك حيث الظلم والاستبداد والنفاق والخضوع للذل، حينما رأى الفتى كيف استقبل الحاكم العثماني بالتهليل والترحيب، فهو في قرارة نفسه يستذكر أيام سيدنا عمر آملاً بعودتها" فهو وإن كان طويل الحزن، إلا انه طويل الأمل، وشديد الإيمان بالعودة إلى مثل اليوم الذي قيل فيه لعمر رضي الله عنه، لو رأينا فيك اعوجاجاً لقوّمناه. ذلك يوم الكرامة حين حطم الناس فيه رؤوس الأصنام"[3]

وفي رواية "قناديل ملك الجليل" نجد ظاهر يتمثل بقصة عمر بن الخطاب أمير المؤمنين مع عمرو بن العاص وابنه، وذلك عندما أراد المتسلم الإعتداء على زوجة جريس فبعد أن استولى ظاهر على المدينة

---

[1]– المصدر نفسه، ص 78

[2]– القرمية، ص 210

[3]– ذكريات، ص33

استدعى زوجة جريس لعقاب المتسلم" ما طلبت مجيئك إلا لتري بعينيك مصير هذا الفاسق، وتطمئني. ناولها السوط، وقال لها: اضربيه"[1].

ففي استحضار هذه الشخصيات ترسيخ للأفكار التي يأتي بها الروائي وذلك لما لهذه الشخصيات من حضور في وجدانه،" بذلك يصبح التراث خزانة جاهزة لكل التصورات والروايات، ويكفي أن تمتد الأيدي إليه ليلتقط منها الكل ما يريد، ويقدمه لكل معاند ومكابر"[2]

ثانياً: التراث الشعبي

وقد تناولت الروايات الأردنية بعمومها التراث الشعبي الأردني من اغانٍ وامثال وألغاز موروثة. والإتيان بمثل هذه النماذج من التراث في الروايات ليس إلا تأكيداً قرب الرواية من الواقع والمجتمع الأردني بكل تفاصيله، فاستحضار التراث الشعبي بما يمثله من أغنية أو غيرها يقوم على توثيق العلاقة التي ستربط بين القارئ والنص الروائي، إذ " يستغل بعض الكتاب هذه الميزة من خلال توظيف الأغنية في المواقف المأساوية التي تفيض حزناً وألماً، ليجعلها بذلك مؤاساة للشخصية التي تتغنى بها"[3].

ومما ورد من التراث الشعبي في رواية " قناديل ملك الجليل " أغنية كان يرددها أهل البعنة للسخرية من جوعهم نتيجة الحصار، لأن "الأغنية الشعبية تحمل تجسيداً صادقاً لمعاناة الفرد"[4]. فهم يردّدون:"

وحياتكم يا جماعة ما شهدنا زور

---

[1]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 163

[2]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص37

[3]– حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، جامعة الملك سعود، 2005، ص 130

[4]– المصدر نفسه، ص 129

ستين ليلة طبخنا فخذ العصفور !

عزمنا الوزر والنور والشام و(استانبور)

وظل الشحم واللحم ع حيطانا منشور"[1]

ومن الأغاني الشعبية أيضاً ما ردّده أهل طبرية أمام السجن عندما أخرجهم الظاهر منه، وحرّرهم من الظلم:" خيي يا ظاهر يا تاجي وراسي

يا سيف العظة مشعشع بالماسي

في يوم وصولك رديت أنفاسي....."[2]

وهنالك الكثير من الاغاني الشعبية التي وردت في هذه الرواية، ومنها ما رددته نفيسه وقت زواج ظاهر الثاني من بدرية لتعزيز روح المرح والالتزام بالموروث الشعبي.

وقد وردت الأغاني الشعبية في الكثير من الروايات : كأبناء القلعة، القرمية، وادي الصفصافة وغيرها من الروايات.

وبذلك" تشكل نصوص الشعر الشعبي جزءاً من النصوص الشعرية الموظفة في النصوص القصصية، وتعد نصوص الأغنية الشعبية هي الأكثر استخداماً في هذا المجال"[3]

ومن الموروث الشعبي الذي يتمثل بالخرافة ما ورد عن ظاهر ليؤكد لبشر أن الحب بادٍ على وجهه لا يستطيع إخفاءه، عندما شعرت بالملل، وأرادوا أن يلعبوا الاستغماية، بدأ الجنون اللعبة لأنه من اقترحها، وأخذ

---

[1]– ابراهييم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص31

[2]– المصدر نفسه، ص162

[3]– حصة بنت زيد سعد المفرج، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، مرجع سابق، ص 126

بالعد، اختبات الرقة بالقمر، والخيانة في كومة الطين، والأمل بين الغيوم والكذب تحت الحجارة والشوق تحت قعر بحيرة طبرية، ما عدا الحب لم يعلم كيف يخبئ نفسه، فهو يظهر دائماً ولا يستطيع ان يخبئ نفسه " في قديم الزمان، حين لم يكن على الأرض أناس بعد، كانت الفضائل والرذائل تطوف الغالم معاً...اقترح الجنون، لعبة، وأسماها الاستغماية.....خلال ذلك أتمت الفضائل والرذائل اختباءها ما عدا الحب، كعادته،...."[1]، فقد سرد ظاهر هذه الأسطورة لكي يوضح الصورة التي كان عليها صديقه، فقد قام في" بعث أبطالها ليجسد من خلالهم أفكاره ومشاعره التي تجد في هؤلاء الأبطال صورتها المثلى ومن ثم تمتزج أبعاد تجربته بمعطيات الأسطورة"[2]

ومن العبارات التي تدل على الموروث القصصي القديم " كان يا مكان في قديم الزمان"[3]....."طار الطير الله يمسيكم بالخير"[4].

ومن التراث الشعبي أيضاً تلك الأمثال الشعبية التي تتداول على ألسنة الناس في المجتمع الأردني والتي وردت في رواية " أبناء القلعة"، " لا تجعل من الحبة قبة" في حوار فوزية لفارس في حوار محتد مع أخبه فارس ،والقرد بعين امه غزال" مما أورده نايف في تعليق على كلام خالته لدى رؤيتها إياه بالزي العسكري،"

[1]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 62

[2]– علي عشري زايد، استدعاء الشحصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص 176

[3]– المصدر نفسه، ص 81

[4]– المصدر نفسه ص 82

القالب غالب"."[1]. وبذلك عُدت الأمثال" ثقافة لا بد للأديب أن يتحلى بها، فالمثل ليس زينة لغوية وقولية، بل هو قليل لفظٍ يغني عن كثيره، ويوظف تأكيداً واستشهاداً لمقاله"[2]

أن توظيف الموروث سواء أكان شعبياً أم غير ذلك ما هو إلا تعبير عن قدرة من الكاتب على دمج أو تلاحم النص المنتج من الخيال والواقع ليتلاءم مع واقع القارئ ويكون قريباً منه في ذهنه وتخيله،" مستغلاً ما يحتويه الموروث من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود"[3]، إن توارد هذا الموروث في العالم الروائي يأتي بهدف تعميق العلاقة والتفاعل في النص الروائي، ومحاولة لاسترجاع ذلك الموروث. لذا فإن الكاتب في تعامله مع المعطيات الموروثة بأنواعها المختلفة. يكون قد أعطاها حيزاً واسعاً، يظهر مدى قدرته وثقافته الواسعة . فاستدعاء الشخصيات الدينية والنماذج التراثية من أغانٍ وأمثال خاصة العامية منها لا ياتي إلا "تأكيداً لواقعية الحكاية، وتثبيتاً لملفوظية الحاكي، وبيان مستواه الثقافي والفكري، ودلالة على ذوقه"[4]. وهذا كله قد يساهم في بناء نص قوي متين له قدرة في التأثير على المتلقي لأن التراث يظل " انتاج ووليد حقية متواصلة متعاقبة من التطور، وهو في سيرورته هذه يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الإنسان العربي بأشكال متعددة ومتفاوتة"[5].

هذا ونود أن نشير إلى أن إدخال التراث في الرواية التاريخية لا ياتي عبثاً؛ وذلك لأن التراث هو ذاته تاريخ الأجيال السابقة، إذ ينتقل من جيل إلى جيل، بل يمكن القول في كثير من الأحيان أن عملية التأريخ

---

[1]– زياد قاسم، أبناء القلعة، ص 128

[2]– بلال كمال رشيد، اللغة والرواية، دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص 225

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشحصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174

[4]– بلال كمال رشيد، اللغة والرواية دراسة في نماذج مختارة من الرواية الاردنية، ص 226

[5]– سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، ص 38

تكون من خلال التراث ذاته من حيث مصادره. ولهذا هناك صلة وثيقة بين الرواية تاريخية وبين التراث الذي تتضمنه هذه الرواية، فكلاهما تاريخ؛ الرواية تاريخ يمتد عبر فترة زمنية محددة بينما التراث تاريخ ممتد ليس له حدود.

المبحث الرابع

الوصف

الوصف يشمل معظم العناصر الفنية للرواية سواء كانت الأشخاص أم الأمكنة أم اللغة، فهو " [1]تمثيل الأشياء أو الحالات أو المواقف أو الأحداث في وجودها ووظيفتها، مكانياً لا زمانياً. قد يحدد الراوي الموصوف في بداية الوصف ليسهل على القارئ الفهم والمتابعة، أو يؤخر تحديده إلى نهاية الوصف لخلق الانتظار والتشويث" وهو يعبر عن قدرة الكاتب في بيان دور هذه العناصر في تنامي الحدث للوصول للهدف المنشود، فهو يتم من اجل توضيح الصورة وتفصيلها أمام القارئ ليفتح أمامه الباب الواسع في الخيال لرسم الأحداث وتتابعها في عالمه. وليكون أقرب إلى البناء الروائي.

وفي رواية" جراح جديدة" نجد أن الوصف للشخصيات يأخذ بُعداً جمالياً ومكانة عالية لدرجة" عُد فيه خلق الشخصيات أساس الرواية الجيدة"[2]، فنجد الكاتب يصف أخت معين أحد أبطال الرواية الذين استشهدوا دفاعاً عن ثرى فلسطين قائلاً " كان لمعين رمزي شقيقة في الثامنة عشرة من عمرها اسمها نبيهة ...كانت نبيهة ذات وجه مستدير، وبشرة بنية اللون، وكان يجلل رأسها غابة من الشعر الأسود الكثيف. وفي عينيها بريق ينم عن ذكاء وحدة، وحين تضحك كانت ضحكتها تجيء رنانة عالية، فتملأ جلساتنا بحيوية غامرة" [3]، وفي رواية" أنت منذ اليوم" في وصفه لوالده الذي كان له الأثر الأقوى في بناء شخصية عربي بطل الرواية وانغلاقها في دائرة ضيقة، ووالدته ضعيفة الشخصية التي أثرت أيضاً في بناء شخصيته بشكل غير مباشر حيث يقول" لحيته الصغيرة البيضاء تتحرك مع حركة وجهه الناشف المدبب، ورأيت وجه امي معروفاً، وجلد

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 171

[2]– مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، ص 329

[3]– سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 200

ما بين عينيها منكمش بخطين واضحين"[1] فهذا الوصف لهذه الشخصيات ما هو إلا لتقوية العلاقة بين القارئ والنص الروائي؛ لأن الوصف يدخل في خيال القارئ ليتصور تلك الشخصيات ويتفاعل معها بصورة قوية. فالسمة الوصفية للغة تكمن في ذكر التفاصيل التي تكشف عن الشخصية وملامحها وظروفها، واستخدام الكاتب لهذا الأسلوب الوصفي في رسم الشخصية بأبعادها النفسية والاجتماعية والانفعالية أدى إلى" وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[2]، وقد جاء عبر الجمل الاسمية التي تدل على الثبات في ملامحها في كثير من الأحيان، ومن جانب آخر عبر الجمل الفعلية في عملية السرد لإضفاء جو من الحيوية والحركة على النص، وهذا السرد الوصفي للشخصية ما جاء إلا لبيان البعد الحقيقي للوضع الذي يحياه الكاتب في الوضع الاجتماعي التي يعيشها مع كل هذه الظروف، ولإبعاد جانب الملل في السرد ، وإعطاء مساحة واسعة للتخييل في ذهن القارئ.

لقد كان الوصف لهؤلاء الأشخاص وصفاً خارجياً يقوم على رصد حركة الشخصية وانفعالاتها، وقد برز ضمير الغائب من خلال صوت الراوي، فيصف لنا سلوك الموصوف وشخصيته عبر الجمل الاسمية الثابتة التي تؤكد ثبات الفكرة دون تغيير، واستخدامه للنعوت (الصغيرة، الناشف، المدبب، بخطين واضحين.....) لتؤكد الصورة الوصفية التي يريد الكاتب إيصالها لذهن المتلقي، فقد أدرج لنا هذه المقاطع الوصفية بلغة مباشرة ومقاطع دلالية قصيرة لتكون الفكرة مباشرة؛ فالوصف يجري لإضافة شيء يكون مفيداً للسرد وهو" وسيلة وليس هدفاً، أي انه جزء من الكل وليس أجزاء مكونة لموضوع"[3]

---

[1]– تيسير سبول، أنت منذ اليوم، ص 20

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، ص 79

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، 1990، ص 176

والوصف لا يقف عند الشخصية فقط وإنما يتعدى لعناصر أخرى أساسية في بناء الرواية كالمكان " الذي لا يوجد إلا من خلال اللغة"[1] واللغة الوصفية.

- **وصف المكان:**

يلعب المكان دوراً هاماً في العمل الروائي، فيه يتخلق شكل المكان في الرواية، ففي وصف المكان تخرج الرؤية الخاصة بالكاتب اتجاهه، " فالوصف أداة تشكل صورة المكان. وهو ركن أساسي في البناء الروائي، إذ لا تغدو الرواية في بعدها التكويني للأحداث مكتملة دون الوصف المكاني الذي يعطي الحدث آفاقاً واسعاً، ويجعل الأحداث تاخذ مساراً ممتداً أحياناً ومنغلقاً أحياناً أخرى، بالاعتماد على المكان وآليته.

ففي وصف الكاتب للسوق" التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[2] في رواية" أنت منذ اليوم" نجد الانعكاس النفسي وما يقبع بداخله من مشاعر "هبطت السوق على الجانبين تقوم محلات ألبسة النساء الداخلية والخارجية ولزوم الماكياج، على المصلبات ترتفع لافتات الدعاية الانتخابية (صوت الإسلام تحت قبة البرلمان، انتخبوا...) (اليكم مرشح العمال والفلاحين، ممثل الكادحين...)(من أجل القضاء على الاستعمار والصهيونية، انتخبوا...) رأيت ملابس النساء في الفترينات، ألوانها عديدة وكلها معروضة بشكل خلاب، ورأيت مزيداً من اللافتات."[3]...". إن الجمل الفعلية في وصف الكاتب للسوق، دلالة التغير والحركة في الحدث، هذا التغيير والحركة ما هو إلا

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27

[2]– المصدر نفسه، ص 69

[3]– تيسير سبول، أنت منذ اليوم، ص 45_46

عدم ثبات للوضع النفسي الذي يعيشه الكاتب في وجوده داخل المجتمع مجسداً الألم بانعكاسه على ما هو أمامه، إذ " إن المناخ السياسي والأسى، وصراع القوى الطائفية والإقليمية، وصراع المصالح السياسية والاقتصادية والتداخلات المحلية والدولية أفرز هذا النمط من الشخصيات"[1] وهذا الوصف يأتي من أعماق نفس السارد، ومثل هذه الصور المشهدية قادرة على جذب انتباه القارئ، وتعاطفه مع الكاتب ورؤيته، لأن الأسلوب الوصفي الذي تمثل فيه يعبر عن ذلك." فالأوصاف في القص الروائي لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه"[2]

ومما ورد في وصف المكان أيضاً في رواية "قناديل ملك الجليل"، وصف بيت سعد أخو ظاهر في طبرية " كان بيت سعد واحداً من أكبر بيوت طبرية، باحة واسعة تظللها نخلتان باسقتان، بيت مرتفع يوصلك للقسم العلوي منه عدة درجات، ومن هناك يمكن أن ترى البحيرة كما لايمكن أن تراها من أي بيت آخر"[3]. وهذا الوصف لبيت سعد بهذه الصورة يعطي القارئ مجالاً لتخيل حياة ظاهر وإخوته، وكيف كانت مكانتهم عالية في ذلك الوقت، بحيث إن لهم أجمل وأعلى البيوت مكانة في تلك الفترة، وكيف لا، وهم من يسيطرون ويتولون تلك المناطق، فهم من علية القوم في تلك الفترة. ففي وصفه للمكان، فقد ركّز الكاتب على وصفه للبيت وتصويره له، فجاءت الصور ذات أبعاد دلالية وإيقاعية فيها إشارة إلى الحركة والصوت، فثمة كثافة في تفاصيل الصورة الوصفية للبيت، تختزل في مفردات، متتابعة في دوائر دلالية ذات طابع حركي، فكلمة (نخلتان باسقتان، بيت مرتفع، البحيرة) كلها كلمات تدل على مكانة عالية مرتفعة ذات دلالة تشير إلى الشموخ والكبرياء إلا ان كلمة بحيرة تعني الغوص في دلالات متعددة، فالبحر له عمق كبير سواء في الدلالة او

---

[1]– حسن عليان، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والاردن، وزارة الثقافة، 2005، ص 23

[2]– رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، بيروت، دار العودة، ط1، 1959، ص 39

[3]– ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 54– 55

المرمى. فالمكان هنا في" الروايات الواقعية خاصة ما يستخدم لتأخير الأحداث وربطها بالعصر والمستوى الاجتماعي حيث يصبح وصف الأمكنة المختلفة دالاً على تعارض أنماط الحياة واختلافها"[1]. وهذا ما لوحظ في وصف بيت سعد، –شقيق الظاهر عمر_ الذي دلّ على الطبقة التي ينتمي إليها، من رفعة ومكانة عالية؛ إذ إن توصيفه بالعلو يعني أن المنازل الأخرى منخفضة ولا تشبهه.

- **شعرية لغة السرد الروائي في الرواية التاريخية:**

فالوصف في اللغة لم يسلم من تتابع الصور الفنية المعبرة عن الموقف، الذي ينحو باللغة نحو الشعرية أحياناً ، تلك اللغة الشعرية التي تُرصد عبر مفردات رهيفة وجمل مجازية ، وهذه اللغة الشعرية نجدها في رواية" ذكريات" أثناء وصف القرية" فالهواء، هنا، يهب عليلاً ليناً مصفى، يبعث النشاط، ويوقظ الخيال، والنور ينساب متلألأ، يغمر الأرض، ويفيض على الكون، فترتاح له النفس وتنشط له الروح، والمياه تجري واثقة عذبة في هذه الجداول والأقنية، المتمرجة بين الجداول والمروج، صقيلة الصفحة، صافية الأديم، حتى لترى في صقالها وصفائها، رسل نفسك على أديم وجهك، وحتى انها لتلهمك أسرار المصور، وتوحي إليك بمعاني البراءة والطهر، وتطلق لسانك بالتسبيح"[2] كما نجد تلك اللغة الشعرية لدى عبد الحميد الأنشاصي في رواية " المجد المنحوت، في وصف المكان من خلال الصور المعبرة" أشرقت الشمس على مدينة البتراء،فأخذت صخورها الوردية اللون تتألق تحت أشعة الشمس كانها مصابيح ضخمة تكتم ضوءاً أرجوانياً خلاباً"[3]. و إذ إذن اللغة في الرواية قد اعتمدت على الصور والمجازات. وقد جاءت الآفعال(أخذت، تتألق، تكتم، يهب، يعمر، يفيض، تنشط، ترتاح، تلهمك، توحي...) لكي" تدل على الحركة الحيوية والفعالية، لترصد

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 70

[2]– شكري شعشاعة، ذكريات، ص 24_ 25

[3]– عبد الحميد الأنشاصي، المجد المنحوت، ص 21

الحدث وتساهم في رسم حيز النص ولحمته"[1]، حيث " نجد الجمل الفعلية تتوارد وتتوالى، وقد توزعت بين جمل في زمن الماضي، وجمل في الزمن الحاضر أو المستقبل، لتؤكد على الحركة التي قد تتطلع إلى الثورة والتغيير والتجدد"[2]

كما وفي رواية" الخروج من سوسروقة" نجد ان اللغة تنحو منحى الوصف، فالصور المجازية التي أخذت حيزاً عالياً في الرواية ما هي إلا تاكيد لمدى الألم والمعاناة التي عاشها الشعب الشركسي. فمن الصور الفنية التي جيء بها لتعبر عن الوضع الذي نتج عن الحرب بين قيصر الروس وبين الشركس والتي شردتهم وأبادت الكثير منهم " أولاد سفاح يقضمون أرضنا شبراً شبراً ويفنون جنسنا! إنهم يزحفون كالسلاحف ببطء"[3]. وفي الرد على البدو الذين وقفوا ضدهم بعد أن حلّوا في الأردن وأصبحوا يقاتلونهم ظناً منهم أنهم ما جاءوا إلا لياخذوا أرضهم منهم "نحن لسنا أرانب لتصيدونا"[4]. فالصور هنا هي مشاهد حافلة بالحركة وبالتفاصيل الصورية المنتقاة التي تعبر عن شعور الكاتبة وحالتها النفسية التي تُظهر فيها مدى مرارة الغربة والضياع والشتات الذي عاشته هي وأسرتها وشعبها جرّاء ظلم القياصرة، ومن ثم الأتراك العثمانيين، فخلق هذه الصور يهدف إلى تمثيلها لدى القارئ من خلال تلك اللغة التصويرية." فاللغة في عنايتها بالداخل أكثر من الخارج تقترب من الوجدان وتسعى لأن تصطبغ بمسحة تأثيرية شعرية ولكن هذا لا يخرجها عن واقعيتها على مستوى الرؤية والموقف والموقع الذي اختاره الكاتب لكل شخصية"[5]

---

[1]– محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 20

[2]– المصدر نفسه، ص 20

[3]– زهرة عمر، الخروج من سوسروقة، ص26

[4]– المصدر نفسه، ص 162

[5]– محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ممنذ نشأتها حتى جيل الأفق، وزارة الثقافة، عمان، 2001، ص 268

إن العبارات الوصفية الواردة في الرواية هي تعميق لصورة تلك المعاناة التي عاشها الشعب الشركسي. فجاءت كدلالة" توضيحية أو تفسيرية: إن الوصف يكون له وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سياق الحكي"[1]. وهي في هذه الحالة دالة على معنى الألم والمعاناة في البعض منها.

لقد كانت الصور الواردة في الرواية هي جمل اسمية تثبت المعنى المراد منها؛ لأن المعاناة ثابتة ثبات الجمل الإسمية بدلالاتها، إذ عن طريق الاسترجاع لتلك الذكريات، تاتي الصور وتمنح النص سمته الخاصة به من ألم ومعاناة دالة على البعد الداخلي والنفسي للكاتبة والراوية في آنٍ واحد.

فالوصف تقنية ياتي بها الكاتب ليجعل مساحة التخييل لدى القارئ واسعة ممتدة، بحيث يجعل عالم الرواية في تصور القارئ ممكناً، عدا عن الجمالية اللغوية، والاستمتاع الذهني في القراءة.

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص79

المبحث الخامس

إشكالية الفصحى والعامية في الخطاب التاريخي للرواية

اللغة العربية سواء الفصحى منها أو العامية هي وسيلة تواصل وتداول بين الناس، فالعامية هي أقرب للسجية والطبع عند العرب لسلاستها وسهولتها، إلا أن الواقع الذي نتمثله منذ بعثة النبي _ صلى الله عليه وسلم _ هو أن الفصحى هي اللغة التي كانت سائدة، ودليل ذلك تحدي الله للعرب بالقرآن الكريم الذي أنزله الله تعالى بلغتهم، إلا أن التوسع والإنطلاق للمجتمع العربي واحتكاكه بالمجتمعات الأخرى نتيجة الفتوحات قديماً، والاستعمار حديثاً، جعل من اللغة المستعملة لغة تتداخل فيها الفصحى مع العامية، إن التداخل مع الثقافات الأخرى يعني تداخلاً في اللغة أيضاً مما يعني الإعطاء والأخذ، وهذا ما أدى إلى اختلاط اللهجات ومن ثم دخول العامية في الفصحى في اللغة المحكية، إذ" إن اللغة في كل لحظة من لحظات وجودها التاريخي متنوعة كلامياً"[1].

أمّا في مجال الرواية؛ فقد انقسم النقاد إلى قسمين: منهم من أيّد الكتابة بالفصحى على اعتبار أنها لغة الجذور والأصول، " وأن اللهجات بدخولها اللغة الأدبية واحتفاظها فيها بلدانتها اللغوية اللهجوية، بلغتها المغايرة، تشوه من ناحية أخرى، اللغة الأدبية ذاتها"[2] . ومنهم من أيّد العامية في الرواية على اعتبار انها الأقرب للنفس البشرية، وربما لهم العذر في ذلك لأسباب متعددة، وآخر مزج ما بين الفصحى والعامية، إلا أن الشيء المتفق عليه هو أهمية اللغة في الرواية، فهي وسيلة الكاتب لنقل فكرة والتعبير عنها، وكذلك هي

---

[1]– ميخائيل باختين،الكلمة في الرواية، ص 49

[2]– المصدر نفسه، ص 54

الأداة التي تجعل الكاتب يضع خلاصة فكره وما يورده من خواطر أمام القارئ. فهي وسيلة تعبير ينهض بها الكاتب ليصل إلى مبتغاه

إن السؤال المطروح أمامنا هو هل الرواية تتشكل من اللهجة العامية أم اللغة الفصحى، أم من تزاوجهما معاً؟ وقبل أن نجيب عن هذا السؤال، يجب علينا أن ندرس أهمية كل منهما في عالم الرواية وعلاقتهما بالنص وعلاقة الكاتب بهما ومدى أهمية كل منهما؟ إن اللغة التي تستخدمها الشخصية في تعبيرها ما هي إلا تعبير عن شخصيتها ونمط تفكيرها، وثقافتها وموقعها الاجتماعي وخبرتها، ومدى الثقافة والمعرفة التي تلم بها، فلا يمكن لإنسان مثقف ذي علم واسعٍ أن يتكلم بلهجة عامية سوقية في الإطار الحواري، وحتى الراوي إن تكلم فإنه يقدم الشخصية في ضوء نمطها، سواء أكانت شخصية راقية ام شخصية مهمشة" والمشكلة متأتية من حيث صلاح العامية أو مناسبتها لأن تكون لغة حوار"[1]

ففي رواية سميحة خريس" القرمية" نجد في سردها وتقديمها للشخصية تقديماً ينم عن ثقافتها وفكرها ومستواها العلمي وموقعها الاجتماعي، وفي الحوار الذي دار بين الشخصيات كانت قريبة من العامية الدارجة المسماة بلهجة البداوة التي تعبر عن الشخصيات. فكان هنالك توافق بين الشخصية ولهجتها، مما أعطاها نوعاً من الجاذبية والتألق والتأثير سواء بما حولها أو على القارئ، فالمفردات والتعبيرات التي تميل إلى العامية البدوية(علامكم مبلمين)[2]، هي مفردات تناسب لهجة شيخ القبيلة ونمط الحياة البدوية التي يعيشها ومستواه الاجتماعي، وحتى عناد ابن الشيخ عودة يردّد(اهيل السكن ع راسي..)[3]، فهو يردد نفس اللهجة

[1]– بلال كمال رشيد، اللغة والرواية دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية، ص252

[2]– سميحة خريس،القرمية، ص 62

[3]– سميحة خريس، القرمية، ص 61

التي تعلمها من والده؛ إذ انه ابن البادية أيضاً وقد اخذ من لهجتها وطابعها ما جعله يسير على نهج من حوله.

أما ما نجده في شخصية الحكيم _ على الرغم مما تمثله هذه الشخصية من المعرفة والعلم والحكمة والثقافة الواسعة، ومكانته الاجتماعية _ فهو يخاطب بلغة عامية تتلاءم وبيئته المحيطة " يا عقاب ما يطهر الأرض غير هذا..."[1]. وأحياناً يلجأ إلى الفصحى لما يمثله من معرفة وحكمة" قال الحكيم: يا عقاب يا جوهر الحكمة المخبوء لي في كتاب...يا فجر الغد يا من جسده ماء الحر الذي حلّق بعيداً ولن يعود... "[2] وفي رده على عقاب الذي سأله بالعامية– ويش يدريني كيف تكون الحرية يا بوية!!

- هذه تحسها بضميرك، قد تكون حبيساً، القيد في معصميك وسلاسل الحديد في قدميك.... [3]

لقد أبرز هذا المقطع الحواري تصعيد الصراع النفسي في داخل البطل(عقاب) الذي يؤمن بالحرية ويسعى لها وهذا ما يلمسه القارئ حيث إن هذا الموقف الحواري قد ساعد في تصعيد سير الحدث في نهضة الثورة، وقد قامت اللغة في هذا المقطع بدور الكاشف عن باطن شخصية البطل بما فيها من رفض للواقع الذي يعيشه أهله من تحكم الأتراك فيهم.".

واللغة الفصحى لاتقف في الرواية عند الحكيم فقط في بعض مواقفه، وإنما تتعدى إلى "لورنس" و" غيرترودیل" في حوارهم، وكيف لا وهم أجانب يتعلمون اللغة من جذورها أي بالفصحى.

- " لورنس ...تتسلى!! تضيع وقتك بتصوير النساء؟؟"

---

[1]– المصدر نفسه، ص63

[2]– المصدر نفسه ص 24

[3]– المصدر نفسه، ص 221

- أعينهن جميلة...أليس كذلك؟ [1]".

فالكاتبة تلجأ أحياناً إلى تبسيط اللغة باستخدام اللهجة العامية " التي تضمن أقصى حد من التفاهم في كل دوائر الحياة الإجتماعية"[2] اما في السرد فهي تلجأ إلى الفصحى لتعطي النص الروائي قوته، ولكن عندما تحاور شخصية مع شخصية أخرى فإنها تلجأ إلى لهجة البداوة التي تتناسب ومستوى الاجتماعي، إلا انها أحياناً تبقى لغة الحوار فصيحة، ولكن في بساطة ووضوح لكي تكون قريبة من القارئ، ذلك ان النص إذا جاز له أن يكون بالفصحى كاملاً فإنه يخاطب فئة معينة وشريحة مخصصة من المجتمع فقط، أما إذا مازج بين هذا وذاك فإنها تقرب اللغة إلى الجميع، وعندها تكون الرواية في متناول الجميع. وعليه" فإن اللغة الفصيحة هي الشائعة لدى معظم الكتاب في مناطق السرد أو في حديث الراوي، أما في الحوار فهي تتراوح بين اللغة المثقفة العامية واللغة الفصيحة مع استعمال علامات الحذف والجمل القصيرة أو تنتزل إلى لغة السوقة"[3]

واستخدام العامية في الرواية الأردنية عامة، والتاريخية خاصة لها ميزة من وجهة نظر سميحة خريس حيث رأت أنها " تعطي القراء المشاعر وتعطيهم فكرة عن الشخصية من دون أي شرح، فيمكن القول ان العامية اكثر تأثيراً من الفصحى من هذه الناحية، فهي لغة عبقرية ولغة مهمة جداً في رسم الشخصيات"[4].

ونحن نجد اللغة عند ابراهيم نصرالله في رواية " قناديل ملك الجليل" _ على سبيل المثال _ لغة قوية سواء في السرد الذي يظهر لنا وما يمتاز به من ثقافة وقدرة على تطويع اللغة لمصلحته التعبيرية، فمعجمه

---

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص 64

[2]– ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاّق، ص 21

[3]– عبدالقادر أبو شريقة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، عمان، 2008، ص123

[4]– www. Alrai.com

اللغوي واسع كثيف سواء اكان معجماً تراثياً ممثلاً بالتراث الشعبي سواء بالأمثلة أم الحكم، كل ذلك ينم عن السعة في الثقافة واللغة التي نراها في البناء السردي، حتى في حوار الشخصيات فقد كانت لغة قوية جزلة ذات مستوى عالٍ ينم عن حضور شخصيات ذات حصافة ومكانة مرموقة وبالفعل فمعظم الشخصيات التي بنيت عليها الرواية من الشخصيات المهمة، فالجميع إما والٍ أو متسلم أو وزير أو قائد، او من له مكانة مرموقة علمياً وعملياً كشيوخ العلم، فلغة بطل الرواية كانت لغة فصيحة، فهو الشيخ ظاهر الذي تربى على أيدي الشيوخ ونهل من علمهم وثقافتهم الكثير وحفظ من القرآن والسنة والأدب العربي القديم.

ففي حوار ظاهر مع الفلاح الذي كان فوق رأسه لدى خروجه من منطقة البعنة، وهو يحاول الوصول إليها

- أصدقني عن حالك، فإن كنت قادماً من البعنة فطمني
- لقد استسلم أهلها صباح هذا النهار يا والدي
- سمعت هذا، ولكني لم أصدقه، وبدأ الفلاح يبكي بحرقة
- ألك أخوة او أقارب هناك؟
- لا، ليس لي أقارب فيها أبداً، ولكني أبكي ذلك الفتى ظاهر العمر....ليتني عرفت ظاهراً هذا يا ولدي....
- انا هو ظاهر يا والدي! قالها ظاهر، حتى قبل ان يفكر"[1].

يتضح من خلال هذا الحوار أن المعجم اللغوي المستخدم فيه هو لغة عربية فصحى، واقعية، واضحة، فيها متانة وقوة، ليس فيها من وحشية الألفاظ شيء، كما نرى مدى خوف الفلاح على ظاهر العمر

[1]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص36

رغم عدم معرفته به؛ ذلك لأن ظاهر وقف في وجه الوزير، وتصدى له وأهانه، وشجع اهل البعنة للتصدي له والوقوف في وجهه، لدرجة أن الرجل أحبه دون أن يعرفه، فالمعجم الدلالي للمفردات يشير إلى مدى القوة التي اتصف بها ظاهر في مشواره الطويل. وقد جاءت الرواية في مجملها في معجم دلالي خاص بالقوة والسيطرة التي كان يحفل بها كونه قائداً وملكاً لمملكة حديثة التأسيس، حددها ورسم معالمها.

ولا يغيب عن أذهاننا أن اللغة في حوارها بين الشخصيات كانت فصحى حتى مع أولئك الذين ينتمون إلى الشريحة المتوسطة في المجتمع، كطبقة الفلاحين كما مرّ معنا سابقاَ، وهذا يدل على أن جميع الشرائح في الرواية أراد لها الكاتب أن تكون على درجة من الثقافة. لأنه" يحق للكاتب أن يصور الحياة بالطريقة التي يراها مقنعة ومؤثرة"[1]

فاللغة التي استخدمت لغة جزلة واضحة لم تأتِ حكراً على شريحة من القرّاء، ولكنها لغة فصحى مفهومة لمعظم القرّاء دون استثناء، وهذا ما يميز روايات نصرالله بشكل عام، الوضوح والقوة والسلاسة.

لقد أبرز هذا الحوار المشار إليه بعداً نفسياً داخلياً لشخصية ظاهر الذي يعيش حالة من الاضطراب ما بين ما آلت إليه حال أهل البعنة وما آل إليه صاحبه عيسى ووالده، وما كان ينتظره من مصير سيء إذا ما تمّ القبض عليه، فقد اتخذ بعداً خاصاً فيه من الذاتية شيء ، ومن التفكير بالآخرين شيء آخر، ففي الحوار الخارجي تظهر خصائص الحوار الفني واضحة إيجازاً وتركيزاً وبعداً عن حشو الكلام، فقد كان البطل عفوياً في رده على الفلاح عندما قال(أنا هو ظاهر يا والدي) وفي مثل هذا الموقف وهذه الحالة يكون الرد بالفصحى والحوار فيها قاطعاً.

[1]– عبدالقادر أبو شريفة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص123

أما في رواية" أبناء القلعة" نجد أن اللغة المستخدمة في حوار الشخصيات تميل إلى اللغة المحكية المحلية، فنجد أن الشخصية تربط لغتها بمستواها وثقافتها، إذ نجد لدى أنور علي أحد شخصيات الرواية الفلاح القادم من فلسطين والذي أصبح له مؤسسة بفعل زواجه الأول وقدرته في إدارة الأمور، هذا الفلاح يتحدث بلهجة الفلاح الفلسطيني، ففي حواره مع خالد الملا الذي يعمل لديه في الحسابات، وفي أثناء اشتداد النقاش بينهما صرخ أنور به قائلاً" روح من كدامي... انكلع....مش عارف كيف شغلتك عندي..."[1]، وهكذا كانت شخصيات الرواية ، كل واحد منها يتحدث حسب بيئته وثقافته. إلا أن الكاتب راوح ما بين اللغة السردية والعامية التي أكثر منها وما بين اللغة الفصحى، فنجد في لغة السرد وأثناء حديثه عن خالد وأنور" لم تنقض فترة طويلة على انتقال انور إلى عمان، حتى أصبح خالد مشاهداً له إضافة إلى عمله في إدارة شؤون المؤسسة"[2]

إن تداخل العامية مع الفصحى في كتابة الرواية يعطيها بعداً ربما يكون جميلاً على رأي البعض، وربما يكون إجحافاً بحق اللغة في رأي آخر.

ومن الأسباب التي جعلت بعض الروايات تميل إلى العامية:

- التفاعل المباشر بين القارئ والنص بشكل كبير.
- شعور القارئ بواقعية النص مع القارئ بلغته العامية.
- لا حواجز بين النص الروائي لغة وفكراً وتصوراً والقارئ.

[1]– زياد قاسم، أبناء القلعة، ص 231

[2]– المصدر نفسه، ص 232

فالعامية التي تستخدم في النماذج الحوارية في الرواية تكون مقبولة لأنها تلفظ بلهجة الشخصية وإطار تفكيرها، وتكون معبرة عن اتجاهها وميولها، فلا نستطيع التحكم في بناء الشخصية ولا ثقافتها ولا ميولها، كما هو في رواية "أبناء القلعة" ، إذ" كانت كل شخصية في الرواية تتكلم بلهجتها المحلية ووفق مستوى إدراكها الذهني والنفسي"[1] أما في لغة السرد عامة؛ فإنها تكون مجحفة بحق الرواية لأنها عندئذ ستكون رواية ذات نمط واتجاه واحد ولمستوى واحد فقط، ولهذا يجري الدمج ما بين العامية والفصحى في معظم الروايات المعاصرة ومنها التاريخية.

[1]– نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1996، ص 154

الفصل الثالث:

الرواية التاريخية والتاريخ

المبحث الأول: إشكالية العلاقة ما بين التاريخ والرواية التاريخية.

المبحث الثاني: البناء الروائي للتاريخ.

المبحث الثالث: أهداف الرواية التاريخية.

المبحث الرابع: وسائل تمثيل التاريخ في الرواية التاريخية.

الرواية التاريخية والتاريخ

تعتبر الرواية التاريخية وثيقة تسجيل لما ورد في الواقع سواء على مستوى الأشخاص أو على مستوى الأحداث، إلا أن الرواية لا تقف عند عرض التاريخ كما هو؛ لأنها بهذه الآلية تخرج عن مفهوم جنسها الأدبي كفن سردي نثري، ولكنها تأخذ هذا الواقع وتسكن إليه لتخرج لنا فناً نثرياً يمزج بين الحقيقة والخيال.

فالرواية التاريخية كأي رواية أدبية أخرى لها عناصرها السردية، إلا أنها تختلف بموضوعها وزمنها، فهي تاخذ من الماضي بداية لها وتوصله إلى الحاضر. لأنها تقوم على" فهم للتاريخ باعتباره الشرط المسبق الملموس للحاضر"[1]

إن الراوي قد يقترب من المؤرخ لتشابه أهدافهما في بعض الأحيان حيث إن" كل منهما يهدف إلى رسم صورة تتألف من عدة عناصر بحيث تنطوي على حكاية او قص الأحداث، ووصف للمواقف وعرض للدوافع والبواعث، وتحليل السلوك وفعل الشخصيات في البيئة وانفعالها بالأشياء، كما أن كليهما يهدف إلى تقديم صورة كاملة من حيث التماسك والتناسق.....كما يجب ان تنطوي الرواية، كما ينطوي التاريخ على مغزى"[2].

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص15

[2]– قاسم عبده قاسم ، (الهواري، احمد ابراهيم) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية من الرواية المصرية، دار المعارف، 1979، ص 9

المبحث الأول

إشكالية العلاقة ما بين التاريخ والرواية التاريخية

إن التاريخ كعلم يتصف بالموضوعية والصرامة، فهو وصف الماضي لمن هم في الحاضر والمؤرخ ينظر إلى الماضي كحلقة ويدرس تأثيرها على الحلقات اللاحقة، فهو مقاربة علمية للحقائق التاريخية. وأما الروائي في الرواية التاريخية فهو يرجع إلى التاريخ محاولاً جعله ينطق الرواية ويتحدث بدلاً عن الروائي والذي لا يهمه إلا بناء إطار روايته على التفصيلات الدقيقة الداخلية للأحداث التاريخية للرواية هي مقاربة فنية وأدبية للتاريخ.

وبما أن الرواية التاريخية تجمع بين الحقائق التاريخية والخيال فهي لا تميز بين كل منهما إذ إن الكثير من الحقائق قد تزعزع وحدة العمل الفني، وأن الكثير من الخيال قد يجرد الرواية من الصفة التاريخية. والراوي قد لا يستطيع التمييز بين الحقيقة والخيال بالنسبة للأشخاص التاريخيين أو الحقيقين في الرواية إذ قد يواجه مشكلة المواءمة بين أحداث وشخصيات تاريخية وأحداث وشخصيات متخيلة[1].

وبما أن الجانب التاريخي من الرواية يخضع للفحص والتدقيق لاختبار صحته، فإن الرواية التاريخية قد تحد من مهارة الروائي في الحوار الذي يجريه بين الشخصيات، إذ كيف يمكن لإشخاص أن يقوموا بالتعبير عن أنفسهم في الزمن الماضي حيث إن الأمر في هذا الجانب يتعلق بصدق الرواية من الناحية التاريخية. هل على الكاتب استعمال اللغة التي كانت سائدة إذ قد تكون تلك اللغة او اللهجة قد اندثرت أو هجرت، كما أن استعمال اللغة السائدة وقت كتابة الرواية هي مفارقة تاريخية أي أن الكاتب يجري حديثاً بين

[1]- Brain hamatt, fictious histories ! the dilemma of fact and imagination in the nineteenth century historical novel. Europenn history quarterly, vol. 36(1), p 31-32

أشخاص بلغة أو لهجة ليست لغتهم أو لهجتهم، ولهذا يلجأ الروائيون إلى اختراع عالم من احتمال الصدق فيما يتعلق بالجانب الروائي في رواياتهم، فقد يتجه الراوي إلى إثبات معرفته بالتاريخ والعصور الماضية، إذ قد يشير في مقدمة الرواية إلى كيفية التدقيق الصارم في التفاصيل أثناء فترة إعداد الرواية كما هو الأمر بالنسبة لإبراهيم نصر الله في قناديل ملك الجليل، وكما هو الأمر في رواية هاشم غرايبة معبد الكتبا[1]. وقد يقومون أحياناً بإدخال هوامش أكاديمية في الرواية، أو وضع تناص يشير إلى صدق الراوي[2].

وقد يعترف الروائي بمخالفته للحقائق التاريخية وهذا مثلاً ما فعله وولتر سكوت في رواية Rob Roy إذ بين سكوت في مقدمة الرواية أن روب رومي لم يكن بتلك الدرجة من النبل كما هو في الرواية وأن دوره في الثورة كان دوراً ثانوياً [3].

وأحياناً يقوم الراوي بفصل التاريخ عن الخيال بأن يضع النص التاريخي بين قوسين كما فعلت سميحة خريس في رواية القرمية بذكرهابعض الوثائق الخاصة بفترة الثورة العربية.

---

[1]– إبراهيم نصرالله " أرواح كليمنجارو" رسالة موجهة للعالم بأننا أبناء حياة، مقابلة في جريدة الرأي الكويتية، عدد الثلاثاء 2 فبراير 2016،ص 49، وكذلك ابراهيم نصرالله تحدث عن ذاكرة الماضي والحاضر، جريدة السياسة الكويتية عدد الإثنين، 8 فبراير 2016، ص 33.

[2]– يورد جورجي زيدان في مقدمة رواية الحجاج بن يوسف صفحة 6، دار الهلال، القاهرة" 1989" ما يلي:
" إننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإن جاء بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة....وأما نحن فالعمدة في روايتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقاً للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها وندمج فيها قصة غرامية تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها فيصبح الإعتماد على ما يجيء في هذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ"

[3]– David Brown, Walter scott and historical imagination (London, 1474) p. 173-174

ولا بد من الإشارة أنه على خلاف العاملين في التاريخ، فإن الروائي لا يتقيد بالحقائق التاريخية إلى درجة كبيرة، ولا تكتسب هذه الحقائق وزناً كبيراً في الرواية طالما أن اهتمام الروائي ينصب على تقديم رواية أدبية بطريقة جيدة، ولهذا فإنه مسموح للراوي بتجاوز حقيقة البطل التاريخي او الحدث التاريخي بشرط أن يبقى هذا التجاوز في حدود معقولة بحيث يبقى كل منهما معروفاً لدى القارئ.

إن التركيز في الرواية التاريخية قد ينصرف إلى الشخصيات المتخيلة وذلك بسبب عدم استفادة الراوئي في تطويع الرواية بما يتفق مع المتطلبات أو المعطيات التاريخية للبطل أو الحدث، فالشخصيات ذات الأهمية التاريخية قد تبرز في الإطار الخلفي للرواية وليس لهم أن يكونوا نقطة المركز[1].

وأسباب قيام الروائي بخلق الشخصيات أو التلاعب بالأحداث التاريخية لا يمكن أن يعزى فقط إلى الرغبة بالتشويق وإقناع القارئ، بل قد يفسر على أساس رغبة الباحث برسم لوحة تامة عن روح الحقبة الزمنية الماضية موضوع الرواية وبما يتفق مع التفرقة بين ما هو أساسي وما هو عرضي وبما يتلاءم ملياً مع مبدأ أفلاطون في ثنائية العالم. إن الحقائق التاريخية تمثل العالم غير التام أو غير الكامل بينما الحقبة الزمنية تمثل العالم المثالي، فالأحداث التاريخية تمثل مجال المصادفات ويجب التعامل معها على أساس أنها لا تجسد الفكرة بشكل تام، ولهذا فإن صحة تلك الوقائع وصدقها ليس امراً مهماً إذا كانت الروح الكامنة خلف تلك الحقائق صحيحة، إن الحقيقة التاريخية ليس إعطاء الحقائق بصورة صحيحة بل تكمن برسم وتطور الروح الإنسانية بشكل صحيح خلال الحقبة الزمنية ولهذا يتضح الفارق بين المؤرخ وكاتب الرواية التاريخية إذ ليس على الكاتب ان يتقيد بالمعطيات من الحقائق والمعلومات، بل أن يكون مخلصاً لأشخاص الحقبة ولمن

---

[1]- David Hayak, the historical novel and French Canada, Ph.D thesis, university of Ottawa(1945) p. 53

يحركها ويؤثر فيها والذي أخذ الروائي على عاتقه أن يرسمها ويمثلها، ولكي تظهر الأفكار الرئيسية والجوهرية فإنه يجب إزالة كل ما هو عرضي من أحداث التاريخ وأشخاصه إذ إن الأفكار أساس كل شيء وما الأسماء والصفات إلا برهان عن الأفكار، ولهذا السبب يتلاعب الروائي بلوي الحقائق وتطويعها للوصول إلى الأفكار[1].

تعتبر العلاقة ما بين الرواية والتاريخ علاقة واسعة، متشعبة، فالرواية فن ادبي نثري يعالج قضية اجتماعية معرفية، بينما التاريخ يعتبر قضية وجودية حدثت في حقبة زمنية معينة، والرواية في معالجتها للتاريخ تخرج بآلياتها السردية ذلك الزمن الماضي بما فيه وتعيد صياغته ضمن قالب أدبي، مما يجعل النص منفتحاً على التاريخ ومنهلاً منه، فتأخذ منه ما قام به الإنسان، لتضعه أمام القارئ بأسلوب آخر قابل للقراءة والتأمل. لذا فالرواية والتاريخ خطان أحياناً يسيران بشكلٍ متوازٍ، وأحياناً بشكل متقاطع ليلتقيا بنقطة تجمع الجمالية المتخيلة في الإبداع الأدبي والتاريخ البعيد، إذ " أن الرواية تتنازعها مرجعيتان؛ الأولى حقيقية متصلة بالحدث التاريخي، والثانية مرجعية تخييلية مقترنة بالحدث الروائي"[2]. فالرواية التاريخية تحاول إظهار الجدلية ما بين التاريخ والإنسان التي تسهم بشكل بارز في بيان هذه العلاقة ضمن الإطار الفني المكون لها.

إن الرواية التاريخية تتطلب فهماً دقيقاً لما فيها من مكونات سواء في عناصرها أو أحداثها، فالمعرفة التاريخية ضرورية في بناء الرواية التاريخية القائمة على ذلك الواقع التاريخي الحقيقي، لهذا يجب على الروائي أن يكون على يقين كامل ومعرفة واضحة بذلك التاريخ، فالرواية تستلهم موضوعها من التاريخ، فكل

---

[1]- D. ungurianu, fact and fiction in the romantic historical novel, Russian review vol. 54(3) 1998, p380,387, www. Jstor. Org/stable/131953

[2]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، 2006، ص211

من الروائي الذي يمثل الرواية التاريخية والمؤرخ الذي يمثل ذلك التاريخ لهما وجهة نظر إذ أن " المؤرخ ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، أما الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف تحقيق التواصل الإنساني أو وحدة التجربة الإنسانية ثم هو _ ببصيرته_ يحاول أن ينبئ عن رؤيته لغد يظهر الغيب"[1]. فمن هنا تلتقي رؤية كل منهما في استظهار فكرة الزمن في البعد الحقيقي، فالزمن الماضي عامل مشترك بينهما. إلا أن المبنى الروائي لهذا التاريخ لا يخلو من التخييل في المبنى الحكائي، فالرواية هي نسيج من تاريخ لجماعة معينة في فترة زمنية يخالطه في البناء السردي شيء من الخيال، فهي تعيد تشكيل التاريخ، فكلاهما يشترك في واقع ذلك المتن، مما يساعد في رسم هذا الواقع، وإعادة تمثيله بصورة مغايرة من قبل الراوي، فهما مشتركان في القيم الإنسانية وحقيقة ذلك الحدث، فالتاريخ في الرواية يجعلها محكومة بفعل الماضي الذي تسعى الرواية إلى الإفصاح عنه من خلال ذاكرته المختزنة من هذا الكم المعرفي في إطار الزمن الحاضر الذي نعيشه.

فالزمن الماضي هو زمن الأحداث التاريخية، ولكن التاريخ في صفحاته الماضية لا يعطي جانباً من التشويق والإثارة لأنها تحمل في طياتها نوعاً من الجمود والثبات مما يجعلها تبتعد عن عنصر الإثارة، إلا ان القيام ببنائه في جانب أدبي كفن الرواية يجعله يثير في النفس قوة جذب وتشويق له، حيث تأخذ الرواية من التاريخ الحدث ومن الإدب الصورة التي بنى عليها لينسجما معاً في قالب فني جميل.

[1]– قاسم عبده قاسم، (أحمد ابراهيم الهواري) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية من الرواية المصرية، ص 7

فالروائي يقرأ التاريخ ويتعمق في قراءته بتمعن مما يجعله يحيط بكل ما فيه من أحداث، ثم يضيف عليه مشاعره وأحاسيسه التي تجعله يندمج في هذا العمل، فيتملكه ذلك التاريخ، فيقوم بإعادة سرد لذلك التاريخ كيفما يراه مناسباً، من خلال إعادة البناء في الشخصيات بإضافة أشياء أو أحداث وشخصيات تساعد في البناء الفني.

وتوظيف الرواية للتاريخ يتم لحاجة ثابتة وأصيلة في النفس، إذ إن الرواية تنقل واقعاً حقيقياً في حقبة زمنية معينة للناس لكي ترسخ هذه الحقيقة في النفس وتثبتها بالورق والقلم عبر صور جميلة وهي الرواية التي تقوم بكتابة " التاريخ المعاصر الذي لم يكتبه المؤرخ، متطلعة إلى تاريخ سوي محتمل"[1] .

إن إفراغ الحدث التاريخي في رواية يُعد عامل جذب لقراءة الحدث في جوانبه المختلفة ويعتبر أيضاً رسالة من الروائي للقارئ تحمل افكاره بشكل غير مباشر أو تحمل دوافعه من استنهاض همم أو حثّ على فضائل. كما أن الرسالة " ليست سلسلة من الوقائع الميتة بل صورة مقاربة لتجربة إنسانية تضرب بجذورها في واقع ما"[2].

إن الرواية التاريخية هي فن روائي امتزج الخيال فيه بالحقيقة، إلا أن الخيال له دور كبير بالنسبة للروائي لأنها توضح لنا" قدرة الروائي والمؤرخ على التخييل الإبداعي العقلي الذي يصوغ المادة التاريخية، إذ

---

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ/ نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، 2004، ص 6

[2]– نبيل حداد، الرواية والواقع الاجتماعي دراسة في تجربة الرواية الأردنية،، ص 36، في الرواية في الأردن، تحرير: شكري أبو الماضي، هند أبو الشعر، منشورات آل البيت، 2001

تبقى الصورة التي يرسمها المؤرخ عن الماضي مشتقة من نسيج خيال"[1]. فهي إذاً اختزان للمعرفة التي تحويها الذاكرة التي تزدخر بالمفارقات والأحداث والشخوص.

وتتميز الرواية التاريخية بالجغرافيا المكانية التي لا يمكن الاستغناء عنها بكل ما فيها من سلبيات أو إيجابيات؛ لأنه لا تاريخ بلا مكان، فيدخل هذا العامل الجغرافي المكاني في الروايات التي تحمل الطابع التاريخي الوهمي، والمقصود بهذا التصنيف تلك الروايات التي تتحدث عن تاريخ متخيل وهمي.

يجنح الكاتب في التخييل الكتابي إلى رؤية خاصة بعيدة عن الإطار التاريخي، وفي التخييل يترك الكاتب مسافة واسعة من التخييل لدى القارئ لكي يتفاعل ويأخذ أبعاداً أخرى يمكن تأويلها، إن اللجوء إلى التخييل في المادة التاريخية وإعطاءها مناخاً تخيلياً بجعل المتن الروائي ذا طابع جمالي، فيه نوع من التشويق والإثارة، ويتم كذلك في الرواية التاريخية خلق مكان جيد للشخصيات والأحداث في مزج التخييل بالواقع، لذا فإن الكاتب قد يجد صعوبة في دمج المتن الروائي الواقعي مع التخييل، لأنه لا بد من ربطهما معاً ليولد نصاً قوياً متيناً قادراً على إيصال الصورة إلى القارئ، وبالتالي يجعله يتفاعل معها وخاصة تلك المادة التخييلية لأنها تعد فناً خاصاً داخل فن آخر، فالأدب الروائي هو فن متخيّل والتاريخ واقع حقيقي، وبما أن الأدب هو نقيض الواقع، فإن المعضلة تكمن ما بين الخيال الأدبي الذي لا يرتبط بالواقع بشيء وما بين الحقيقة التاريخية، وأحياناً تكون الرواية التاريخية لا ترتبط بالواقع التاريخي ولا تماثل الزمن الماضي وحياة ذلك الزمن، وتستنطق التاريخ بما ليس فيه، عندها تسمى بالرواية التاريخية الوهمية، عدا أن الرواية التاريخية قد تمتلئ بالسياسة الأيديولوجية، وربما تتناول قضايا فكرية وفلسفية للعصر الذي يعيشه الروائي، كما وربما

[1]– قاسم عبده قاسم، احمد ابراهيم الهواري، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 8

يتفاعل الروائي مع حاضره بما يعبق من تاريخ فكري وثقافي يعبر عنه بهذا الطابع الأدبي، ويبقى الإبداع الحقيقي في الروايات التاريخية ينحصر في تلك المساحة المخيلة من الرواية.

إن المؤرخ في كتابته للتاريخ ينقاد لذلك الزمن التاريخي وتلك الأحداث بكل ما فيها من سلبيات وإيجابيات، بصرف النظر عن أثرها في الحاضر. إنه أداة حيادية لكتابة التاريخ دون تدخل في آليات الحدث وزمنه أو تأثيره على الحاضر، وليس من مهامه كمؤرخ أن يظهر ما يحيط بالحدث من عوامل، او يعالج خللاً فيه. وهذا الدور السلبي للمؤرخ قد يصبح دوراً إيجابياً وفاعلاً إن هو تخلى عن الدور الحيادي في كتابة التاريخ ومن ثم جعل الكتابة حافزاً لتلافي أخطاء تاريخية. وراووأ فيه" شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعينهم على نحو مباشر"[1]

وكاتب الرواية التاريخية يأخذ من التاريخ ما يشاء ليوظفه حسب مكنوناته وحسب رؤيته، وبما يتوافق وأهدافه ، وهو أحيانا يأخذ الفكرة العامة أو الحدث العام ويضيف من عنده ما يشاء. ويقدم اعتباراً وهمياً للتاريخ بعيداً كل البعد عن الواقعية، وبذلك يجحف بحق التاريخ ولا يعطيه حقه.

إن التاريخ ليس إلا أحداثاً واقعية حدثت في الزمن الماضي، والرواية التاريخية وإن كانت تتناول الزمن الماضي إلا أن اتجاهها نحو المستقبل، فتناولها للتاريخ الماضي لا يعني أنها تتوجه نحوه، بل إنها خطاب يتوجه نحو المستقبل؛ وأما التاريخ فهو المكون الروائي الذي يجعل الكاتب يتوجه بكتابته لاستنهاض الهمم أو لأسباب أخرى" إذ إن الروائي يسائل في تاريخه الوطني المخذول انتصار التاريخ الذي هزمه"[2] وبذلك لا

[1]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص19

[2]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ / نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، 2004، ص 5

يمكن للرواية ان تتجه نحو الماضي، وإنما نحو مستقبل هادف، وذلك لأن الرواية إن خلصت من رؤى وأهداف الكاتب أصبحت كتابة للتراجم والسير.

وتكمن إشكالية الرواية التاريخية مع التاريخ في تعدد أنواع الروايات التاريخية، فهنالك ما يُعد وثيقة لسرد التاريخ ليس إلا، وهناك ما لا يُعد إلا وسيلة من وسائل التشويق، أما ما نحن بصدد الحديث عنه فهو الرواية التي تحمل في إطارها بُعداً تاريخياً يحكي قصة تاريخية لأشخاص حقيقيين في زمن حقيقي ومكان حقيقي سارت عليه الأحداث.

وبالرجوع إلى الروايات التاريخية الأردنية في بداياتها، نجدها تبدأ برواية " ذكريات" لشعشاعة التي تؤرخ لفترة الحكم العثماني، وأثره على الوطن العربي، كما لا نغفل عن رواية " الزوبعة" لزياد قاسم، التي تؤرخ لتلك الحقبة الزمنية الممتدة، وما عاناه أبطالها من شتى الأقطار العربية وغيرها من نير ذلك الجكم، اما رواية" قناديل ملك الجليل فهي" تتناول بطولة شخصية الشيخ ظاهر عمر الزيداني الذي ولد في بلدة البطوف سنة 1689، وكيفية قيامه في بناء كيان سياسي عربي مستقل عن حكم الأتراك والدولة الغثمانية، فقد وحد ذلك الملك مدن فلسطين وقام بتحريرها. كما قام الروائيون بتوظيف تاريخ النكبة في الروايات التاريخية، تلك النكبة التي كانت عاملاً قوياً في نهضة الرواية بشكل عام والتاريخية منها بشكل خاص، ومن هذه الروايات التي ورد ذكرها وتحليل نماذج منها: رواية" فتاة من فلسطين، وقصة دير ياسين" لعبدالحليم عباس، وكذلك "الرحيل" لمفيد نحلة، و" بيت وراء الحدود، وجراح جديدة" لعيسى الناعوري. جميعها قامت ببيان أثر النكبة على الشعب الفلسطيني ونزوحه للدول العربية على رأسها الأردن، ولا يغيب عن أذهاننا تلك الروايات التي أرخت لحرب حزيران أمثال: " انت منذ اليوم" لتيسير السبول، والكابوس للشنار وغيرها من الروايات.

ولم يقف توظيف التاريخ في تلك الروايات، بل نجده أيضاً في المساهمات النسائية في توظيف التاريخ كما لدى الكاتبة سميجة خريس في رواياتها ومنها رواية " القرمية" و " شجرة الفهود" التي أرخت في الأولى منهما لفترة زمنية معينة من الحكم العثماني وما عاناه الشعب العربي جرّاء ذلك مما ساهم في قيام الثورة العربية الكبرى، فكان الشيخ عودة أبو تايه بطل الرواية من الذين ساعدوا في نهضة الأمة وتخليصها من السيطرة العثمانية. إذ" صار أبطال الرواية يجابهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم"[1]. كما أرخت لفترة زمنية أخرى وهي الحرب العالمية الأولى في "شجرة الفهود" وقيام إمارة شرق الأردن ونكبة فلسطين، كما أن رواية " أبناء القلعة" لزياد قاسم تناولت فترة زمنية مهمة في تاريخ الأردن وهي مرحلة النهضة والعمران لمدينة عمان وما يحيطها، واستقطابها لأجناس متعددة سواء ممن هاجر من فلسطين أو من الشركس الذين ساهموا في تطور وعمران المدينة، وإنشاء المشاريع التجارية فيها، كما أرخت لحرب حزيران التي راح فيها عدد من أبطال الرواية، هذا بالإضافة إلى غيرها من الروايات التاريخة التي عالجت قضايا تاريخية حقيقية على رأسها:

- التصدي للحكم العثماني ومحاولة التخلص منه.
- مرحلة تأسيس إمارة شرق الأردن.
- الحرب العالمية الأولى.
- حرب حزيران 1967.

ففي الروايات التاريخية الأردنية يقف الكتاب عند عتبة التاريخ في خطاباتها للتاريخ الأردني، هذا التاريخ الذي أعتبر عنصراَ جذاباً لعدد من الكتاب في كتاباتهم، إذ انهم وجدوا الصورة التي يريدون أن يشكلوا عبرها

[1]– باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدرلسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص9

فنهم الإبداعي، فقد أخذوا المادة التاريخية لإعطاء طابع الصدق والجقيقة، ثم أخذوا بقصص تشويقية لجذب القارئ للرواية، وبذلك تصبح المادة التاريخية عنصراً مرجعياً لمادة حقيقية، وتصبح القصة التشويقية عامل جذب، فالمادة التاريخية" داخل الجنس الروائي، وفيه وحده، تستطيع أن تتطور وأن تصبح معقدة وعميقة، وفي نفس الآن تدرك اكتمالها الأدبي"[1] ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في قصة عودة أبو تايه الشخصية البطولية للحدث التاريخي إذ تأتي معها كعامل تشويق للحدث وجذب للقارئ قصص أخرى كقصة عقاب ومزنة، كذلك قصة الشيخ ظاهر العمر الذي صاحب الحدث القصصي فيها قصة ابنة صاحب شجر الليمون، وقصة والدة نفيسة ونفيسة زوجة الظاهر وغيرها من القصص المشوقة، وغير هذه القصص في الكثير من الروايات التاريخية الأردنية.

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ تكاد تكون علاقة متقاربة أحياناً ومتضاربة أحياناً أخرى، فإذ أراد الخطاب التاريخي في الرواية أن يصل إلى مبتغاه لا بد أن" يكون على وئام مع بعض عناصره، وعلى اختلاف مع البعض"[2] إذ إن الرواية تتحدث عن قصة لها عناصر محددة من شخوص وأمكنة وزمن وأحداث، كما أن التاريخ أيضاً لا يستقيم إذا لم يكن هناك شخوص يسيرون لبنائه في زمن ومكان معين في سلسلة أحداث متتابعة ومتقطعة، أما التضارب فهو يكمن في الهدف حيث يقوم التاريخ على التوثيق بينما الرواية تقوم على التشويق.

يعتبر التاريخ في الروايات التاريخية الركيزة التي يلجأ إليها الكتاب لتشكيل مادتهم الإبداعية، فهو بمثابة الملهم والمحفّز القوي لهم، إذ نجح الكثير من الأدباء في تطويع التاريخ، والكشف عن الحقائق التاريخية،

---

[1]– الخطاب الروائي، باختين، ص 53

[2]– المصدر نفسه، ص52

فمصطلح الرواية التاريخية يسبق فيه مفهوم الرواية مفهوم التاريخ مما يجعل المصطلح يدخل ضمن مفهوم الفن الأدبي لا السرد التاريخي، ويستدعي القول إن التاريخ مادة خام يلجأ الكاتب إليها بهدف إدخالها متن الرواية التاريخية، حيث إن كل من الرواية والتاريخ يشتركان في الحدث التاريخي إلا أن التاريخ يقوم على الواقعية، والرواية تبنى على المكون الخيالي إضافة إلى حقيقة الحدث التاريخي، ولا يغيب عن أذهاننا اشتراك كل منهما بعناصر السرد، فالتاريخ يقوم مرة واحدة في بنائه ولكن الرواية تبنى في أكثر من صورة وقالب، حيث قد يشترك أكثر من راوٍ في الحدث نفسه.

فالعلاقة تقوم على التنافر من جهة والتقارب من جهة أخرى، إذ ان التناقض يكمن في التخييل الذي يبنى عليه الروائي أحداثه، هذا التخييل الذي يساعد الكاتب في كثير من الأحيان في بناء متن روائي قوي، أما المؤرخ فتكون نظرته ثابتة في اتجاه واحد، والأصل أنه ليس له الحرية في التلاعب بالتاريخ، يسجله وينقله بصورته التي حدثت في الماضي، على خلاف الروائي هنا والذي يستطيع التلاعب بإضافة أحداث أخرى وشخصيات أخرى متخيلة، كما أنه يستطيع أن يسير بأحداثه نحو المستقبل، فمن هنا نستطيع القول بان الرواية قد سارت مع التاريخ" وهي تقاسمه وحدة الواقعي والمتخيل والذهاب من الحاضر إلى المستقبل.....واختلفت عنه مبتعدة عن الكليات المجردة ومحتفية بالتفاصيل"[1]

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 12

المبحث الثاني

البناء الروائي للتاريخ

تُعد الرواية التاريخية مصدراً مهماً من المصادر المتعلقة بالأحداث التاريخية، حيث يعود لها الكثير من دارسي التاريخ لعلمهم بأن كاتب الرواية يرجع إلى التاريخ في بنائه الروائي للنص، يستقي منه وينهل من علومه ليصبه في قالب روائي متين، حيث " يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين، يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر، وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية"[1]. ففي الكثير من الأحيان تكشف الرواية كثيراً من الأمور التي يعجز التاريخ عن كشفها، وهناك الكثير من الروايات يتعرض الكاتب أثناء بلورة التاريخ فيها إلى كثير من المشقة والمعاناة نتيجة البحث والاستكشاف، إذ يتمثل دور المستكشف والفنان المبدع أثناء دراسته لذلك التاريخ وتحويله إلى فن أدبي يقنع القارئ بتذوقه. فمثلاً فإن ايراهيم نصرالله، وزياد قاسم، قد أخذا من التاريخ مادة البناء الروائي دون غلبة الفن على التاريخ أو العكس لأن نجاح الرواية التاريخية يقوم على التوازن بين مضامين العنوان، فالرواية فن له حضوره وآلياته والتاريخ هو سيرة لها قوانينها وأسسها، كما لا يجوز طغيان أحدهما على الآخر؛ لأن في طغيان أحدهما على الآخر خروجاً عن المصطلح، ففن الرواية هو أدب متخيل له آليته وعناصره، أما إذا كانت الرواية تاريخية فإن مصطلح رواية تاريخية ينصرف نحو الصدق التاريخي، وينقلنا إلى بقعة محددة من التاريخ لا يتجاوزها ولا يجب ان يتجاوزها لأننا دون ذلك نخرج عن الحقيقة التاريخية ونسير نحو الخيال الأدبي الذي يجعل الرواية رواية أدبية فقط لا تتصل للتاريخ بشيء، إلا ان ذلك لا ينفي وجود الخيال في العمل الروائي التاريخي، لأن التاريخ وحده يجعل العمل بعيداً عن الفن الإبداعي، ويجعل منه طريقاً للملل الذي يحصره وبالتالي فإن

[1]– الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، ص 9

الروائي يسعى نحو الماضي لإبرازه في الحاضر مقيداً برؤية تجنح به نحو نحو المستقبل لأنه يعلم حقيقة الأحداث ويتنبأ بما سيحدث. فقد عمدت الرواية إلى التاريخ" الذي لم يكتبه المؤرخ، متطلعة إلى تاريخ سوي محتمل"[1]

فالرواية التاريخية في بنائها تلتزم الجانب الواقعي الذي يندمج فيه الكاتب في مجتمعه وتاريخه وواقعه الذي يسيطر عليه، وبالتالي فإن الفن الإبداعي في الرواية يندمج وما يحويه من تاريخ وواقع وتخييل وبالتالي يشعر القارئ بأن ما في الرواية من عالم مخيل هو عالم واقعي تاريخي، لأن ترتيب الأحداث يتناسق والمضمون التاريخي، فلا نجد ثغرة أو فاصلاً بين الأحداث التاريخية والأحداث المتخيلة في الرواية، وهنا تكمن قدرة الروائي على الإبداع والإقناع الذي يتناسب والمجتمع لأنها في النهاية رسالة موجهة لذلك المجتمع، فلا يجوز أن يكون هنالك فجوات أو ثغرات تجعل من الرواية رواية ضعيفة لا تعالج موضوعاً، وإنما تحتوي على تشظيات وتراكيب تجعل منها بعيدة عن البناء الحقيقي، فقدرة الكاتب تكمن في بناء عناصر الرواية ضمن الحدث المخصص لها.

إن بناء الرواية التاريخية في الروايات قيد الدراسة قد تأسس" على "الانسان النوعي" الذي يسائل حاضره المكتشف ماضيه البعيد، كما لو كانت رغبة الاكتشاف تحوّل الماضي إلى حاضر إبداعي جديد"[2] فرواية " قناديل ملك الجليل" مثلاً، تضع شخصيتها في الزمن الماضي، فهي أسيرة ذلك الزمن لا تستطيع الخروج منه، ولكن هناك روايات التاريخية تسير أحداثها في الزمن الحاضر وتتحدث عن الحقبة الزمنية

[1]– الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، فيصل دراج، ص 6

[2]– المصدر نفسه، ص 9 – 10

الحاضرة وكأنها سيرة ذاتية وتتحدث عن زمن حاضر وتاريخ هذه الحقبة الزمنية، كروايات هاشم غرايبة وأيمن العتوم.

فالبناء الروائي للتاريخ يجعل المبدع أكثر حرية من المؤرخ، فالمؤرخ لا يتدخل بالوقائع التاريخية، فهو ناقل ومسجل لها، أما المبدع فله أن يحلل وأن يبدع ويختزن أحداث ويلغي أخرى، وله أن يحذف ما يشاء دون أن يؤثر على الحدث التاريخي لأنه أكثر حرية من المؤرخ، فالمادة التاريخية بين يديه وهو من يتناولها بكامل حريته ويعيد صياغتها كيفما يشاء.

فبناء الرواية للتاريخ توضح لنا الفارق بين الروائي والمؤرخ، إن المؤرخ عند كتابتة للتاريخ لا تمثل الشخصيات التاريخية به نموذجاً لمجموعة من الناس كما هو بالنسبة للروايات، ولا يغيب عن أذهاننا قدرة الروائي في بناء الأحداث التاريخية وتحويلها إلى سرد روائي له حضور مميز، كما أن كثيراً من الشخصيات التاريخية في الرواية التاريخية استطاع فيها الكاتب أن يجعلها تعبر عن نفسها أو هدفها وما تسعى إليه كما هو الحال في شخصية الظاهر في رواية "قناديل ملك الجليل" وعودة أبو تايه في" القرمية"، وفهد في "شجرة الفهود" لسميحة خريس.

إن العلاقة التي تربط التاريخ بالرواية الواقعية والتصور لذلك الواقع يتم من خلال قيام الرواية بالكشف عن المستور. ويمكن لنا أن نوضح البناء الروائي للتاريخ عبر ما قام به بعض الروائيين للروايات الأردنية من خلال بعض الأمور التالية:

- استندت رواية "قناديل ملك الجليل" إلى التاريخ في مجمل أحداثها، حيث بيّن الروائي أن زمن الرواية هو القرن الثامن عشر، ومكان أحداث الرواية هو مدينة الجليل الفلسطينية بالإضافة إلى مدن أخرى كمدينة

البعنة التي ناصر بطل الرواية أهلها في رفضهم دفع الضرائب، وطبريا التي عاش فيها البطل مع عائلته، وقد تصارع في الرواية الخيال مع الحقيقة لبناء حدث روائي متين، يبين قدرة الكاتب على مزاوجة الحدث ما بين الحقيقة والخيال بحيث يصبح الخيال في الرواية قريباً من الحقيقة؛ لأنهما يسيران جنباً إلى جنب في بناء الحدث، فقد اعتمدت الرواية على التاريخ في تحديد المكان والزمان، حيث الشخصية الرئيسية " الظاهر عمر" الذي عانى صراعاً خارجياً مع العثمانين والولاة وجباة الضرائب حيث" تحكم الأتراك في الأموال والرقاب والسياسة والإدارة والتعليم في معظم الوطن العربي"[1] وانتهى بالصراع الداخلي الذي اودى بحياته.

- الشخصيات في رواية" أبناء القلعة" لزياد قاسم هي شخصيات تشبه شخصيات العالم الحقيقي، حيث عاشت في زمن ومكان حقيقيين؛ إذ قامت بعمل بارز في نهضة عمان وتطورها الإقتصادي والعمراني، فقد بنيت مدينة عمان على أكتاف مثل هذه الشخصيات في تلك الحقبة الزمنية ، كما قامت تلك الشخصيات بالمشاركة في حرب جزيران، فالرواية تحكي قصة واقعية لحال عمان قبل الإزدهار الإقتصادي والعمراني، وأسباب ذلك الإزدهار هو تدفق اللاجئين الفلسطينين والشركس الذين قاموا بفتح المشاريع التجارية، فعمروا البلاد . حيث كان الشعب الأردني والفلسطيني قبل ذلك" يتبادلان الزيارات والتجارة"[2] هذا وعلى الرغم من عدم اعتراف البعض بأن الرواية هي رواية تاريخية، إلا أنها تتحدث عن مرحلة تاريخية من تاريخ مدينة عمان وبعض المدن الأخرى في فترة الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، مع تقاطع مدينة عمان مع بعض المدن الأخرى كالقاهرة ودمشق بسبب سفر بعض الأبطال لتلك المدن، وتنطلق شخصيات الرواية في الإتجاهات جميعها نحو مركز المدينة وبعض الجبال والمدن

[1]– محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني (البدايات في الرواية الأردنية)، ص 208

[2]– المصدر نفسه، ص 198

المحيطة القريبة، فأهمية الرواية تأتي من أهمية المكان التاريخي فيها، فكان" هذا الإنشغال بالحفر في المكان وتأثيثه بالشخصيات هو ما يميز رواية زياد قاسم، ويتوجه واحداً من أكثر الروائيين الأردنيين عناية بالمكان والأكثر إصراراً على تقديم تاريخ سردي لا للمدينة فقط بل للحراك السياسي والإجتماعي والثقافي لمنطقة بلاد الشام، وذلك انطلاقاً من بقعة صغيرة في مدينة عمان"[1]

- أما في رواية "القرمية" فقد بنت الكاتبة الأحداث في تسلسل متتابع فيه من التشويق والإثارة، حتى انها أخذت من المكان والزمان حيزاً لحركة الشخوص فيها وخاصة شخصية الشيخ عودة وقبيلته، فقامت الكاتبة بتتابع تسلسل الأحداث منذ بدايتها حتى نهايتها، وقدمت لنا الشخصية التاريخية ومن منظور تاريخي حقيقي، حيث أن هذه الشخصية التاريخية قد شاركت في الثورة العربية بشكل واقعي، وقد بنت الكاتبة تسلسل الأحداث متناسقة مع الأحداث المتخيلة والشخصيات المخيلة التي ساهمت في بناء عمل روائي يمتلك الخصائص الفنية السردية للعمل، مما جعل تلك الدراما عنصراً أضاف جواً جميلاً على الحدث التاريخي.

إن البناء الروائي للتاريخ؛ يعني استدعاء الماضي في وقت لاحق، لمعالجة امر معين وجد له عالماً موازياً له في الحاضر،او لتعالق الماضي بالحاضر، كما وأن أبعاد الرواية والتي تتلخص في دلالاتها ومضامينها تجعل التاريخ أحد هذه الأبعاد، وباستحضارها له في الزمن الحاضر يعني أن ذلك التاريخ أخذ له حيز وجود في دلالة الحاضر، ولأن الحاضر يندمج بذلك الماضي فهما يكونان معاً الرؤية المستقبلية التي يسعى إليها الراوي عبر نسيج متكامل من تداخل الأزمنة مع بعضها، فكانت الرواية بمثابة " الدعوة إلى

---

[1]– فخري صالح،" أبناء القلعة والتاريخ السردي للمدينة، مجلة أفكار، العدد 244، 2009، ص 98

الاستقلال القومي والطابع القومي بالضرورة باستيقاظ مجدد للتاريخ القومي، بذكريات الماضي، والعظمة الماضية، ولحظات العار القومي، سواء أسفر هذا عن أيديولوجية تقدمية او رجعية"[1]

ولدى استنطاق الروائي لذلك التاريخ الذي يمثّل النموذج الثابت في المعطيات والمكونات باعتباره حدثاً وقع وانتهى، فإنه ينسج لنا المادة الخام، وليس لنا أي تأثير في احداثياته سوى أخذ تلك المادة الخام ونسجها في قالب روائي يستحدث عليه ما يشاء من جانبه، لأن الراوي له القدرة على ذلك، فالمكونات التخييلية التي تدخل في الرواية هي من إبداع الروائي (الكاتب) ولا علاقة لأحد فيها، إن الكاتب يسعى بنظرة تشويقية وانفعالية في عرضه لتلك المادة المخزونة ولا يتأتّى ذلك بدون آلية التخييل، مما يعطي الكاتب مساحة واسعة من الإبداع لأنه المتحكم بذلك الإنتاج، لأنها" في آخر الأمر نوع من الفن يمنح الفنان مساحة من الحرية في التلاعب في مفردات الحياة المختلفة، والنظر إليها من منظور مختلف، بقصد بناء حياة متخيلة أخرى تمتد بصلة إلى الحياة الأولى، لكن لا يشترط ان تكون مرآة لها"[2] .

فهل يقف البناء الروائي للتاريخ عند تصويره للسجلات التاريخية بصورة مختلفة ووضعها قي إطار أجمل من إطار المؤرخ، وعرضها أمام القارئ ليستمتع بقراءتها وتذوقها أم أن له امكانات محددة في رؤيته تلك؟.

إن الروائي لا يأخذ من التاريخ إلا ما يراه موافقاً زمن النص الروائي ويجعل من وجوده ذا هدف مميز، وموضوعاً يتشابك وحاضره، رسالة توجه للقارئ، تسعى لهدف معين يتجلى أمام ذلك القارئ، فالرواية التاريخية وبناؤها ما هي إلا تاريخ أضيف إليه خيال ذلك الكاتب لإنتاج تلك الرواية، وأحياناً يعد ذلك

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 21

[2]– مريم جبر فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، عمان، 2005، ص 61

الخيال الذي يرتبط مع الرواية عالماً كامناً مفقوداً في البناء التاريخي، والكاتب يأخذ هذا القدر من ذلك العالم ويبثه مع الموضوع التاريخي.

إن طابع البناء الروائي لبعض الروايات يأخذ الاتجاه الوطني القومي كما هو الحال في "قناديل ملك الجليل" و" القرمية" و " شجرة الفهود" في بنائها للتاريخ، حيث يكمن جوهر الموضوع في القتال ضد من يقف في وجه الوحدة القومية، ومن يسعى لدمار البناء الوطني كالعثمانين الأتراك، والصهاينة، وفي عرضها لهذا النمط فإن الرواية تسعى لهدف واحد، وهو هدف قومي يتجسد في بث الهمم والعزائم لدى الشعب، فالمجتمع قد" ورث تركة هائلة من الهموم القومية والاقتصادية والاجتماعية"[1] وما جاءت الرواية في أغلب الأحيان إلا لتحقيق هذا الهدف، ووجود الأبطال التاريخيين في البناء الروائي ما جاء إلا لتعميق ذلك الحس القومي عبر بنائهم ضمن آلية التاريخ، فالأبطال الذين وجدوا في التاريخ الحقيقي ضمن حقبة زمنية عابرة في الماضي جعلت الراوي يقوم باستحضار البطولة ضمن الفن الروائي وبناء الأحداث حولها سواء أكانت أحداثاً جرت في الماضي وعرضها ضمن زمنه الحاضر، أو أحداثاً قد بلورها الراوي ونسقها وأضافها للتاريخ ليجعلها مركبة ضمن تاريخ تلك البطولة ليوهم القارئ أن تلك الأحداث جميعها من نسج التاريخ، وهنا تكمن قدرة الكاتب في بناء التاريخ وذلك من خلال نسج الخيال مع الواقع ليخال للقارئ أن ذلك كله من بناء التاريخ، إن هنالك عناصر متعددة أخرى اعتمدت عليها الرواية في بناء التاريخ" من أهمها عزلة الروائي والكتابة الروائية، وإتكاء الروائي على المتخيل وسيولته، والمكر الروائي، الذي يهرب من الرقابة والقراءة المتشنجة، ويرحل

[1]– محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص198

الماضي إلى الماضي، ويلبس الماضي زي الحاضر، ويستنبت أمكنة لم تُر، ويختزل الأمكنة المتعددة إلى مكان وحيد، ويلهو بأسماء المدن، ويعبث بأسماء البشر"[1].

وهنا يمكن اعتبار الرواية التاريخية امتداداً لذلك التاريخ بصياغة جديدة وآلية ذات طابع فني. فالتاريخ والرواية كلاهما يشتركان في الحدث وعناصر بناء ذلك الحدث باختلاف أن الرواية تسعى ضمن مكونات أحدث وزمن حاضر، وبناء اوسع لأنها تأخذ مساحة أكبر من مساحة التاريخ.

وبما أن الرواية التاريخية في الاردن _ بعضها على الأقل _ هي تمثيل للواقع السياسي وما يحويه من ملاحقة لايديولوجيات محددة كما هو الحال في رواية " أنت منذ اليوم" لتيسير سبول حيث كانت الايديولوجيا التي يعتنقها البطل سبباً في معاناته، فقد اوضحت لنا الرواية تسجيلاً للألم والمعاناة التي عاشها الأفراد الذين يؤمنون بتلك الإيديولوجيا، إذ قامت ببناء ذلك التاريخ الزمني لفترة زمنية من فترات الأردن، والتي عاشها الكاتب نفسه ممثلاً بشخصية عربي، لقد بنيت الرواية على أحداث حقيقة وقعت لكاتب الرواية وكانها رواية من روايات التسجيل التاريخي التي تأتي" بقصد إعطاء رؤية الكاتب في إطار شمولي"[2]، وقد دارت في مجملها حول البطل" عربي" تلك الشخصية التي تمثل تيسير السبول في حقيقتها، حيث قام سبول ببث تجربته عبر هذه الرواية من انتقاد للأوضاع السياسية السائدة، فقد عمل بالحزب ظناً منه أن ذلك سبيل الصلاح للبلد، فكانت النتيجة أن عانى من ذلك أشد المعاناة.

ويمكن لنا بيان آلية توظيف البناء الروائي للتاريخ عبر مكونات الرواية الرئيسية:

---

[1]– مريم جبر، التجليات الملحمية في الرواية العربية، ص65

[2]– محمد الشنطي، فن الرواية في الأدب السعودي، ص 381

أولاً: المكان

ويتمثل ذلك في رواية "أبناء القلعة" التي تحدثت عن مدينة عمان، فالبطولة فيها كانت للمكان، فهي العاصمة الحية للأردن" ففي العنوان أبناء القلعة إشارة واضحة إلى أن الرواية تحكي عن شخصيات تنتمي إلى مكان معروف وهو جبل القلعة، أحد الجبال التي تقوم عليها مدينة عمان، وهذا ينبئ أننا إزاء رواية تهتم بالمكان وعلاقته بالناس، رواية تبرز دور المكان في بناء الرواية، وفي جمع شمل شخصياتها"[1] وقد عاشت عمان حياة البساطة والتقشف حقبة زمنية في فترة ما قبل الأربعينيات لكنها بعد ذلك بدأت النهضة فيها حيث وفود المهاجرين القادمين الذين ساهموا في العمران والبناء والتقدم، إذ لم يجدوا مكاناً يجمعهم سوى تلك المدينة، حيث ان جبل القلعة قد" غدا معطاءً وكريماً يوفر الأمن لسكانه على الرغم من فقره وبؤسه، وضيق مساحته؛ إذ يلجأ إليه كثير من المضطهدين والمهاجرين؛ فيجد فيه الشراكسة موئلاً لهم بعد تلك المصائب التي تعرضوا لها في وطنهم"[2].

كما نجد الأمثلة التاريخية للأمكنة في رواية " القرمية"، حيث إن فعاليات الثورة أخذت مكانها في كل من: العقبة ومعان وعمان ومناطق أخرى، فأحداث الثورة قامت على أرض الواقع، وأهمية المكان التاريخي تم عرضه في البناء الروائي في تفاصيل دقيقة ومساحات ممتدة.

أما في رواية "المجد المنحوت" فنجد البناء التاريخي لمدينة البتراء في زمن حضارة الأنباط، حيث عُدت هذه الرواية" ناضجة في بنائها، وقد نجحت في إعادة خلق المناخ الذي عاشته شخوصه في حضارة

---

[1]– فخري صالح، أبناء القلعة والتاريخ السردي للمدينة، ص93

[2]– المصدر نفسه، ص 93

الأنباط"[1] إذ خصص لها الكاتب في بداياتها وصفاً دقيقاً لبنائها وجمالها في أكثر من موقع " أطلت عليهم شمس، كان الوقت هو الصبح، وكان الشمس أشرقت عليهم من نافذة حجرتها. وهنا تلألأت الصخور القائمة على جانبي الشيق ياقوتاً تحت أشعة الشمس الحارة. كان الركب طيلة الوقت يزدادون انحداراً في الممر كلما ازداد اقتراباً من المدينة، ذلك اللون الأرجواني السائد في مدخل المدينة يدخل البهجة على النظر. إنه مزيج من لون الياقوت الثمين ومن لون الشفق الحريري وحمرة خد الحسناء الذي يطفح صحة وسروراً"[2].

ثانياً: الشخصيات

إن البناء التاريخي للشخصية يقف أمام واقعية الشخصية وما تقوم به من حدث، هذا الحدث الذي يجعل الكاتب يقوم برسمها ضمن البناء الروائي لها فقد" نوقشت الشخصية الروائية كثيراً، وقيل الكثير عن بنائها، وأشكالها وطبائعها...عن كونها صوراً حية وواقعية، أو تجسيداً لأنماط وعي اجتماعي وثقافي، وما تزال الشخصية في التحليل الروائي تحظى بالأهمية القصوى من خلال طرائق تحليلها الجديدة"[3].

لقد تمثلت الروايات التاريخية بشخصيات تاريخية حقيقية أهمها شخصية الشيخ" ظاهر العمر" الذي ولد في مدينة البطوف سنة 1689 وكان من مشايخ الجليل، إذ دعا إلى وحدة الصف ، وكان أول من أقام اول دولة عربية في فلسطين، فشخصيته شخصية بُنيت في الواقع التاريخي، حيث عمد إلى التصدي لمقاومة العثمانين، والرواية تمثلت بذلك إلى حد معقول في "قناديل ملك الجليل". فكانت شخصيته شخصية رئيسية أخذت دور البطولة.

---

[1]– خالد الكركي، الرواية في الأردن، عمان، ص 140

[2]– عبد الحميد الأنشاصي، المجد المنحوت، ص 6– 7

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 141

كما أبرزت لنا الروايات التاريخية شخصيات اخرى من التاريخ السالف كشخصية " عودة أبو تايه" أحد أبرز شيوخ الجنوب، حيث كان هذا الشيخ عاملاً مساعداً لقادة الثورة العربية الكبرى، إذ اتفق مع الأمير فيصل على الثورة ضد الأتراك وظلمهم وتحرير الأراضي العربية منهم، حيث بنت لنا الكاتبة تلك الشخصية الصلبة التي لا تهاب شيئاً، ومنحت الثورة كل ما لديها من قوة رجالها. إذ إن الرواية التاريخية قد أبرزت لنا" السمات الخاصة للأبطال جسدية كانت أم نفسية أم أخلاقية، مقترنة بالمصائر الخاصة بهم بوصفهم نماذج اجتماعية فاعلة في حركة التاريخ"[1]

ثالثاً: الزمن

لقد شكّل الزمن عاملاً قوياً ومهماً في بناء الرواية التاريخية، فأغلب الروايات الأردنية كرواية القرمية، وشجرة الفهود تحدثت عن زمن الثورة العربية الكبرى أي في بدايات من القرن الماضي، اما " قناديل ملك الجليل" فقد بنت أحداثها وقت الحكم العثماني، كما ان أبناء القلعة تحدثت عن الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي وقت نهضة البلاد وعمرانها.

فالرواية التاريخية هي التي تعبر عن الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لزمن ما بلغة متقنة سليمة، تجعل من تلك المادة التاريخية بناءً جيداً للقراءة وتظهر واقعيتها في أحد عناصر البناء أو معظمها.

إن وجود الوقائع التاريخية بشكل ظاهر في الرواية يجعل منها رواية تاريخية، وليس شرطاً أن تلتزم هذه الرواية بالتاريخ أو وقائعه كما هو، وإنما تسايره وتحاوره وتتفاعل معه لتأخذ منه فكرة ثم تضيف عليها ما

[1]– مريم جبر فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، ص 63

تشاء أو تحذف منها ما تشاء. إذ إنهم فقط يرون " في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعينهم على نحو مباشر"[1]

وعليه فإن الرواية التاريخية بما تحويه من حقائق ووقائع تاريخية تستند على أركان أساسية في بنائها، وهي أركان الرواية الأساسية، وهذه الأركان تسهم في بناء ورسم الرؤية والملامح العامة لتلك الرواية وما يحيط بها من ملابسات وأحداث اجتماعية، سياسية، اقتصادية، إذ ياخذ الكاتب تلك الحقائق التاريخية ويستند عليها في البناء الروائي بحيث تكون صورة مقاربة للحدث التاريخي، إلا أن خيال الكاتب يسير جنباً إلى جنب مع ذلك البناء، حيث يساعد في خدمة أهداف الرواية، عدا عن الإثارة والتشويق الذي تحظى به لدى قراءتها، ولكن مع ذلك يجب على الكاتب الحذر من التمادي في بناء الأحداث المتخيلة، إذ يجب أن تكون مضبوطة، لأنه" في الوقت الذي يدركون فيه ضرورة التوازن في الماضي يرون فيها الأساس لكل ما هو عقلاني وجدير بالتثبت في الوقت الحاضر"[2]. فالحدث التاريخي في الرواية التاريخية يشترط أن يكون على مصداقية عالية، حيث لا تزوير ولا تشويه للحقائق التاريخية.

[1]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 19

[2]– المصدر نفسه، ص 26

المبحث الثالث

أهداف الرواية التاريخية

الرواية التاريخية فنٌ أدبي له أصوله وقواعده، فهي ليست سرداً لتاريخ زمني انقضى، وإنما هي تعطي نوعاً من التجدد في اعتباراتها، فهي تطرح نفسها على القارئ بأن يعيش أو يتمثل الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بأولئك الأشخاص بأن " يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي"[1]. وعلى هذه الرؤية يكمن الهدف الذي من أجله تُبنى الرواية التاريخية حيث نرى في البعض منها أنها تهدف إلى يقظة الحس القومي، والنهوض الوطني لدى الناس، وذلك بسبب أنهم يعيشون ظروفاً تحاكي الظروف التي عاشها أشخاص مثل تلك الروايات، فياتي دور الرواية في بث الهمم لخوض غمار التجربة مرة أخرى. عدا عن أنها تحمل ما تحمل في خفاياها من عبرة، بحيث تندمج الرواية بتاريخيتها لكي" يتوزع علم التاريخ والرواية على موضوعين مختلفين يستنطق الأول الماضي ويسائل الثاني الحاضر وينتهيان معاً إلى عبرة وحكاية"[2]

ففي رواية "قناديل ملك الجليل" كان الشيخ ظاهر، في قتاله ضد الأتراك من أجل قيام دولة عربية في فلسطين، أنموذجاً حيّاً أمام الشعب الفلسطيني لمحاكاته والسير على نهجه حالياً، فالشعب الفلسطيني يعيش الظروف ذاتها من سرقة أراضيه ونهب خيراته، فالدوافع الإنسانية والاجتماعية متشابهة لأبعد الحدود، لذا لا بد من ان يفكر الفلسطينيون بنفس الطريقة عند قراءة تلك السيرة البطولية.

---

[1]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 46

[2]– فيصل دراج،الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 9

ولا يغيب عن أذهاننا أن الرواية هي الفن الأكثر تمثلاً للواقع بتفاصيله سواء الواقع الحقيقي أم الواقع المتخيل، لأنها وسيلة التعبير عن مكنونات الأفراد والشعوب بكل ما تحتويه من فكر وايديولوجيا ونهضة، فهي وسيلة تجعل من الكاتب محامي دفاع عن حقه وحق غيره في حرية التعبير، وعلى الرغم من أن الرواية توسع مداركنا العلمية والمعرفية، فإنها كذلك تظهر لنا عادات وتقاليد الشعوب ومعارفهم وفكرهم، وتفتح الأفق أمامنا للتعرف في رواياتنا التاريخية على الشخصيات التاريخية التي ظهرت في حقبة زمنية ماضية، وكان لها حضور جعل منها امتداداً للعصر الحاضر، لأن دورها كان دوراً فعالاً وإيجابياً في الحفاظ على مكتنزات الأمة وتراثها وحضارتها. الرواية تضيء" الفرق بين تأريخ المؤرخين والمقاربة الروائية للتاريخ، إذ الأول محاصر بالتشيّع والرقابة، وإذ الثانية تستنطق الواقع المعيش وتتدد بما يكبله"[1]

فالرواية كونها فناً أدبياً له جماليته وفنيته، ومادة للقراءة الفعالة وتحفيزاً للمطالعة لهواة ذلك الفن هي أقرب للنفس البشرية؛ لأنها تقوم على مبدأ الأقصوصة والتراث الشعبي والسير القديمة، وهي أيضاً في نمط الرواية التاريخية تجعلنا نحفز أذهاننا لكي نكتسب القيم والأفكار التي كان يمتلكها أصحاب الشخصيات التاريخية، عدا عن تحفيزها لأفكار ذلك العصر الماضي بواقعه وتاريخه، والأخذ منه للفائدة ومعالجة الحاضر بما نتج عن الماضي من أخطاء خشية الوقوع فيها مرة أخرى.

والرواية التاريخية يمكن اعتبارها مرجعاً تاريخياً لحقبة زمنية معينة في التاريخ، حيث تعبر عن مجريات ذلك الزمن والحياة فيه. فرواية "أبناء القلعة" عُدت مرجعاً تاريخياً لحقبة زمنية مرت بها العاصمة الأردنية عمان، وكيف نشأت بها حركة النهوض والعمران، كما أنها حركة أرخت في جزء منها لفترة زمنية مهمة هي فترة حرب1967، حيث الإعتداء الإسرائيلي على البلاد، عدا عن مظاهر كثيرة أخرى. ولا يغيب

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص107

عن أذهاننا الروايات التي أرّخت للنكبة كرواية " بيت وراء الحدود" و" جراح جديدة" لعيسى الناعوري، ورواية فتاة من فلسطين، وقصة من دير ياسين" لعبد الحليم عباس، إضافة إلى روايات حرب حزيران أمثال: " أنت منذ اليوم" و " الكابوس" وغيرها. وجميع هذه الروايات تهدف إلى إثارة الهمم في نفس المتلقي ليتعايش مع الوضع الفلسطيني الذي يعاني منذ ذلك الوقت. وكذلك هنالك روايات تتحدث عن الحضارات القديمة التي كان لها الدور البارز في عمران البلاد وتشييد الأساسات لها أمثال "المجد المنحوت" و " اوراق معبد الكتبا" التي تجعل القارئ يجول في مخيلته إلى أبعد مدى متصوراً براعة تلك الحضارة ، مخاطباً تاريخها تارةً، ومستحضراً تراثها القديم تارةً أخرى.

وباعتبار أن الرواية التاريخية تُعد مرجعاً تاريخياً إلا أنها قد لا تُعد كذلك بسبب عنصر التخييل الذي يدخله الروائي بقصد المفارقة أو غيرها مما" ينأى بالرواية عن كونها وثيقة أو مرجعاً تاريخياً يمكن الاطمئنان إليه، فهي في آخر الأمر نوع من الفن يمنح الفنان مساحة من الحرية في التلاعب في مفردات الحياة المختلفة، والنظر إليها من منظور مختلف، بقصد بناء حياة متخيلة أخرى تمتد بصلة إلى الحياة الأولى، ولكن لا يشترط ان تكون مرآة لها"[1].

وقضية اعتبار الرواية التاريخية مرجعاً تاريخياً، أثارت الجدل بين الكتاب والنقاد، فمنهم من اعتبر الرواية مرجعاً تاريخيا ومنهم من اعتبرها مجالاً للإثارة والتشويق بحيث" تدفع إليه الحاجة إلى استكشاف الصورة أولاً ثم إثارة القارئ أو المتلقي ثانياً"[2]. وقد رأى جورجي زيدان أن" يكون التاريخ حاكماً على الرواية لا هي حاكمة عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الرواية، وإنما جاء

[1]– مريم جبر فريحات، التجليات الملجمية في رواية الأجيال العربية، ص61

[2] –عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، القاهرة، 1977، ص59

بالحقائق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقة، فجرّه ذلك إلى التساهل في سرد الحوادث التاريخية، بما يضل القراء، وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ"[1]. أي أن التاريخ يوضع في إطار رواية أدبية وليس أن توضع الرواية ذاتها في إطار تاريخي.

إن التاريخ إن جاء بأسلوب قصصي يكون للقارئ رغبة في قراءته ومعرفة ما يحتوي عليه ذلك المرجع، ويكون للكاتب طريقة في توجيه القرّاء نحو كتابته، وهذا ما فعله جورجي زيدان بصرف النظر عن رأي البعض في أنه قام بتزييف للحقائق التاريخية في رواياته، إذ إن اعتماد التاريخ على شكل رواية فيها عناصر التشويق تجعل قوة الجذب لها أكبر وأعلى، ويجعلها ضمن دائرة التنوع في الأهداف والاتجاهات حيث إن " بعضها يستغل المادة التاريخية في تشكل فني يفضي إلى رؤية اجتماعية أو فكرية معاصرة،وبعضها تعليمي يعرض الحقائق التاريخية عرضاً مشوقاً بقصد تسهيل استيعابها وتمثلها فهو أقرب إلى المنهج التسجيلي، وقد كانت البدايات تنهض على هذا الأسلوب في عرض التاريخ"[2].

ومن هذا المنطلق تأتي الرواية في كثير من الأحيان اعتراضاً على أحداث مشابهة، حيث إن إبراهيم نصرالله في مجمل رواياته يحمل هذا الهدف وهو الثورة على الوضع الراهن في فلسطين، فرواياته تحمل أكثر من غاية ، ففيها عنصر التشويق، وجذب للقارئ، حتى يصل إلى نهايتها. عدا عن أنها تحقق أهدافاً اجتماعية وفكرية وتأخذنا إلى ذلك العالم الذي يأسرنا بأفكاره نحو معرفة الفكرة والهدف من الرواية.

---

[1]– مريم فريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، ص65،(نقلاً عن مقدمة رواية الحجاج بن يوسف لجورجي زيدان)

[2]– محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي، ص373

فالرواية في إثارتها للواقع المألوف، إما أن تظهر ما فيه بصورته الظاهرة والواضحة او تنأى عن هذا الواقع وتظهره بجوانب أخرى، إلا أن القضايا الملحة التي يعيشها العالم العربي دفعت الروائيين إلى التصدي لها وعلى رأسها القضية الأزلية، قضية الشعب الفلسطيني الذي يرزخ تحت نير الظلم" حيث شغلت القضية القومية (الفلسطسنية) الإنسان العربي، ولا سيما الأدباء، فأصدروا عنها نتاجهم الأدبي؛ لأنها أزمة وجودهم، وقضيتهم المركزية، وعبروا عنها بأشكال فنية متعددة في إطار الالتزام الفكري والثقافي والسياسي والقومي. لقد رصدت رواية المقاومة الاحتلال الصهيوني، ونتائجه المدمرة على مختلف الصعد: الاجتماعية، والثقافية، والفكرية، والاقتصادية، وعلى مشاريع التنمية العربية بتعدديتها، ولا سيما في فلسطين، كما رصدت ارتباط الأرض الفلسطينية بالأرض بصور متعددة، وهو يعمل، ويبني، ويقاوم، ويسجن، وينفى، ويشرد في إطار العلاقة الحتمية بينه وبين الأرض"[1].

ولا نترك مجالاً للشك في أن الرواية التاريخية في مجمل أهدافها وبالنهاية، تسعى لبث صورة يعبر فيها الكاتب عن نفسه ورؤيته الخاصة، وإن كان يبثها عبر الآخرين، إلا أنها توضح ما يدور في خلد الكاتب من تفاعلات وطنية وحس قومي، ورؤية يفضي بها من منطلق واحد ألا وهو إبداعه في تكون الهدف وبثه للقارئ" فإذا ما تم للنص الدخول بهذه الأوصاف الجمالية والفكرية إلى وعي المتلقي أحدث التأثير، والتأثير هو إحداث التغيير في المتلقي فتزداد فضائله ويسمو بهذه الفضائل، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه بالمقاومة"[2]

[1]– حسن عليان، الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة، عمان، 2005، ص260

[2]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص 79

ونجد في كثير من الأحيان أن الرواية التاريخية في حملها لتاريخ معين من شخصيات أو مكان أو زمان أو غير هذه العناصر، تجعل من التاريخ صورة سهلة واضحة أمام القارئ، وتعرض أمامه ما كتبه أصحاب التراجم والسير، كما وتنمي لديه ثقافة تاريخية تأخذه لعالم التاريخ برغبة منه في ازديادة المعرفة، حيث التاريخ بجموده وقوقعته يحتل دائرة ضيقة ومساحة أضيق، إلا ان الرواية تأتي لتوسع بشكل أكبر تلك المساحة والدائرة، لأنها تبثه في صورة ممتدة وأحداث مفتوحة تأخذ جوانب متعددة.

هذا ويتضح لنا من دراستنا سواء في روايات سميحة خريس(شجرة الفهود، القرمية) أو إبراهيم نصرالله(قناديل ملك الجليل) وزياد قاسم(أبناء القلعة)، وكذلك زهرة عمر في (الخروج من سوسروقة) وغيرها من الروايات التاريخية أنها جميعها تهدف إلى تخليد بطولات الشعب، لأنها في الأساس تناولت:

- وحدة بلادهم وقوميتهم، ونضالهم الوطني.
- صورة الماضي العريق، وبيان عظمة بطولاتهم وتخليدها، ورفع قيمة أبناء الوطن ووضعه في صورة مميزة.
- حاضرهم الذي يهربون منه كحاضر الأراضي الفلسطينية، وربطه بذلك الماضي العريق. لأن الرواية التاريخية" تنطق الماضي وتستدعي المستقبل وتستأنس ما بينهما"[1]

ولكي يحقق كاتب الرواية التاريخية أهداف روايته يجب عليه الاستناد إلى:

- خلفية تاريخية حقيقية لتاريخ تلك الرواية، والحقبة الزمنية التي تؤرخ لها. لكي يكون متمكناً من أداء مهمته على أكمل وجه، لأنه أمام القراء هو المسؤول الأول والأخير عن نقل ذلك التاريخ، حتى لا يتعرض لمساءلات نقدية كما جرى لجورجي زيدان.

[1]– فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، ص 18

- الخيال الواسع الذي يجعله يدمج ذلك التاريخ الحقيقي بالتاريخ المتخيل، حيث عليه أن يشعر بمشاعر تلك الشخصيات لدى استحضارها ويتعايش بذلك الدور الذي أنيط بها، وهذا ما نجده لدى الكاتب ابراهيم نصرالله، فقد أورد في مقدمة رواية قناديل ملك الجليل أنه شعر بشخصية الظاهر عمر تتسلل إليه وتتمكن منه " ان ظاهر العمر يتسلل إلى داخلي، وراح يأخذ صورته على مهل"[1]، لذلك استطاع هذا الكاتب أن يظهر شخصية الظاهر عمر بطريقة جميلة يمكن للقارئ الاندماج بقراءتها.

هذا وعلى الرغم من عدم معاصرة الكتاب للكثير من تلك الشخصيات التاريخية، إلا أن عليهم تصورها وكأنهم تعايشوا معها؛ لأن عليهم اسقاطها على العصر الحاضر في كثير من جوانبها، وكأن أحداث الزمن الماضي من بطولات وأمجاد هو معادل موضوعي لأحداث الزمن الحاضر باشتراكهما في بالأهداف في كثير من الأحيان وتشابه الظروف التي ولدت فيها الرواية.

[1]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 7

المبحث الرابع

وسائل تمثيل التاريخ في الرواية التاريخية

تعتبر الرواية التاريخية وثيقة أدبية لما يدور فيها من أحداث، فهي أداة تعبيرية عما يجري وما قد جرى، حيث تُعد شاهدة على التاريخ الذي يعج بالثورات الإجتماعية، السير الذاتية، المعاناة الفردية والجماعية، تاريخ حضارات وأمم سابقة تركت بصمة في عالم الحضارة والإزدهار، مما يساهم في إدراكنا لشخصيتنا وتاريخنا، ووعينا بذلك الإزدهار الحضاري لتلك الحقبة الزمنية. فهذه الشهادة هي شهادة عن ذلك المجتمع بحاضره وماضيه ومستقبله، ودور الانسان فيه.

وهذه الوثيقة الأدبية التي يتكفل بها الروائي من حيث الفكرة والإنتاج حتى إظهارها إلى حيز الوجود تجعل من الرواية مرجعاً تاريخياً في كثير من الأحيان، إلا أننا لا نستطيع الجزم بأنها مرجع ثابت لا يعتريه الشك في بعض ما يرد فيها، إن تسجيل الأحداث بالنسبة للكاتب سواء أكانت تلك الأحداث قد مضى عليها حقبة زمنية ماضية وكان لا بد له من الرجوع إلى مستندات ووثائق تاريخية متعددة، أوتتعلق بأحداث تمت في زمن قريب، ويكون تسجيلاً لواقع راهن، بحيث يكون خطاباً ينحى نحو الواقعية، ومن ثم ينقل مباشرة، إذ" إن كل خطاب ملموس (ملفوظ) يكتشف دائماً موضوع توجهه وكأنما قد تمّ من قبل تخصيصه، ومناهضته، وتقييمه"[1].

وتمثيل التاريخ في الرواية التاريخية يكمن في الزمن الماضي، الذي كان مسرحاً للأحداث، ويتم التمثيل عبر استحضار الشخصيات التاريخية الواقعية التي عاشت في تلك الفترة، كاستدعاء الظاهر عمر في

[1]– ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الخطاب الروائي،52

"قناديل ملك الجليل" وعودة أبو تايه في " القرمية" حيث مثلت تلك الشخصيات واقع تاريخي في زمن ماضٍ مليء بالأحداث التاريخية الحقيقية، فكان استدعاؤهم وسيلة قوية لتمثيل التاريخ الواقعي.

وتمثيل التاريخ عبر استحضار الشخصيات التاريخية يعني تمثيلاً لفكرة راسخة في ذهن القارئ، وبث الصورة التي يجب أن يكون عليها رواد هذا العصر وخاصة إن جاءت تلك الشخصيات لإثارة الهمم، ومخاطبة شريحة معينة لإثارة واقع مماثل في زمن يماثل في معانيه زمناً غابراً.

والشخصيات التي تتمثل لنا في التاريخ الماضي، هي شخصيات نموذجية، تمثل البطولة الفردية من حيث الصورة العامة والبطولة الجماعية، ومن حيث الأداء على مستوى المجتمع ومستوى الواقع الذي نحاول فيه السيطرة على ما يثير المعاناة " وما تحمله نبضات رحم الأمة، ومخاضاته من ولادات طبيعية أو غير طبيعية"[1].

ففي استحضار الكاتب لشخصية الظاهر عمر فإنه يستحضر تاريخاً عريقاً لفترة زمنية غابرة، ذلك التاريخ الذي كان حجر الأساس لبناء دولة عربية مستقلة، فهو يمثل تاريخ القوة الحقيقية التي رفضت الظلم والاستعمار الأجنبي، وجاهدت بكل قوتها لتحرير البلاد" ودفاعه عنها مع ما يتطلبه الدفاع من دفع ضريبة التشرد والدم"[2]، فهي بطولة تستأثر بكل الأمجاد العربية الأصيلة التي تدفع بنا إلى السير على منوالها. كذلك في شخصية عودة أبو تايه الذي يمثل النخوة والأصالة.

[1]– حسن عليان، الإغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، ص 261

[2]– المصدر نفسه، ص261

ويمكن أيضاً تمثيل التاريخ عبر استحضار تلك الحقبة الزمنية التي ظهرت بها مدينة عمان في رواية " أبناء القلعة"، وتمثيل الحقائق الواقعية لتلك في فترة الثلاثينيات والأربعينيات للقرن العشرين أبرزها:

- سقوط برلين ودمار هيروشيما
- وعد بلفور والمظاهرات التي حدثت جراء ذلك.
- تعريب الجيش بطرد كلوب باشا.
- الوحدة بين مصر وسوريا.
- نهاية الحرب العالمية الثانية وانتصار أمريكا على اليابان.

إن استحضار الرواية لتلك الوقائع التاريخية جعلت منها رواية تاريخية مثلت تلك الأحداث بطريقة واضحة. إذ إن الكاتب استحضر الصورة التي كانت عليها عمان في تلك الفترة ليعرض لنا الصورة اللاحقة لها من تقدم عمراني وحضاري وثقافي.

فعناصر البناء الروائي يمكن تمثلها عبر آلية السرد التاريخي، حيث يمكن اعتبار المكان والأشخاص والحدث أكبر وسيلة تمثل ذلك التاريخ. ففي رواية "القرمية" نجد ما يمثل الحدث التاريخي عبر آلية الوثائق نذكر منها:

أولاً: قسم النهضة العربية والتي سُميت فيما بعد بقسم الثورة العربية الكبرى" نقسم بالله العظيم أن ننتظر حين تنتظر، وأن نسير حين تسير، وان لا ندين للترك بطاعة، وأن نحسن معاملة كل من يتكلم العربية، وأن نجعل الإستقلال فوق حياتنا وأهلنا وأموالنا"[1].

[1]– سميحة خريس، القرمية، ص87

ثانياً: بعض كلام قادة الثورة أضحى في الرواية عاملاً توثيقياً ووسيلة من وسائل تمثيل تاريخ الثورة. فمثلاً قول فيصل بن الحسين تأكيداً على من يريد السير أو عدم السير معه" كنا نرجو الناس من قبل، أما الآن فمن أراد فليقعد في بيته ومن أراد أن يحارب معنا فليأتِ"[1]

ثالثاً: ومن الوثائق التي يمكن تسجيلها كوسيلة تمثيلية للتاريخ ما ذكر في الرواية، من تقرير الضابط الإنجليزي الميجر جويس إلى قائده ولسون:" حاولت أن أحصر مطامح فيصل في نطاق محلي وفي العمليات العسكرية، ومن أرى أن لديه أفكاراً وطموحات فضفاضة جداً"[2]. وما نجده من تلك الوثائق التاريخية في الرواية، برقية الحسين بن علي إلى ولده فيصل في 4 تشرين الأول 1918 " يجب أن يحكم السوريون بلادهم حسب العرف"[3].

أما في رواية " قناديل ملك الجليل" فقد عمد الكاتب إلى بعض الصور التي تصف الوضع قديماً كما في صورة لبحر الجليل في الصفحة 139 من الرواية .

وفي رواية " جراح جديدة" لعيسى الناعوري نجد في بداية الرواية صوراً تمثل الجرائم التي شهدها الشعب الفلسطيني، ومعاناتهم جراء الاحتلال في بداياته، كما أدرج لنا صورة تمثل بطلاً من أبطال الحرب والذي اعتبره ممثلاً لبطل الرواية وكتب أسفل الصورة" بطل من الأبطال العرب العديدين من الذين صمدوا وتحدوا الموت بقنابل التابالم، وهو يمثل خير تمثيل بطل روايتنا هذه"[4]، وكأنه يريد أن يثبت ترسيخه في ذهنه وذهن

---

[1]– سميحة خريس، القرمية ص 245

[2]– المصدر نفسه، ص 265

[3] المصدر نفسه، ص 277

[4]– سمير قطامي، مختارات من أدب عيسى الناعوري، ص 194

القراء، إذ جاءت تلك الصور" دالة وبكثافة، لكنها كأهمية بصرية تستدعي اقترانها برسالة لسانية بقصد دلالتها"[1]. فكانت أكبر وسيلة ممكنة لتمثيل تاريخ تلك الحقبة الزمنية.

لقد كانت تلك الصور بوابة ونافذة لما يدور في الرواية من أحداث، ووثيقة تسجيلية لما جرى للبطل في تلك الفترة في ذلك المكان الذي كان ماثلاً أمامه كصخرة قوية تقبع على صدره، واقفة أمام تحقيق أماله، فوجود تلك الصور دليل قوي على ما يمثله من تطور لاحق للحدث. ففي الصور أثر واضح، فهي" في غاية الأهمية لإغراء القارئ اولاً، وإثراء العنوان دلالياً ثانياً"[2]

فتمثيل التاريخ من خلال هذه البطولات الفردية في ظاهرها والجماعية فيما تسعى إليه، وبعض الصور الفوتوغرافية التي عبرت عن صور للعالم الواقعي السالف من تلك الفترة، كذلك بعض الوثائق التاريخية والمراسلات الرسمية، جاء لترسيخ الرواية بقوة في أذهاننا عدا عن كونها مصدر قوة للرواية بحد ذاتها.

[1]– أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، 1996، ص 11

[2]– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان: مغامرة في تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، 2007، 164

الفصل الرابع

أبعاد الرواية التاريخية

المبحث الأول: البعد الديني

المبحث الثاني: البعد السياسي

المبحث الثالث: البعد الإجتماعي

أبعاد الرواية التاريخية

تعتبر الرواية عالماً واسعاً يحفل بالأبعاد والرؤى المتعددة الاتجاهات، تسير أحياناً وفق رؤى اجتماعية وأحياناً اقتصادية وأخرى سياسية، كما أنها تحتوي على نظريات نفسية واجتماعية ودينية، حيث " تصنف الخطابات من حيث موضوعها إلى خطاب ديني، وخطاب علمي، وخطاب ايديولوجي أو سياسي..."[1] وهذا مما يجعل الرواية تأخذ حيزاً واسعاً مميزاً في الأدب بشكل عام، فهنالك من الروايات ما يسير باتجاه خيالي وآخر يسير باتجاه واقعي يعطيها بعداً واقعياً له دلالة خاصة وأحياناً تتضمن الرواية مضموناً فكرياً خاصاً لا علاقة له بمعالجة الواقع.

وأهم ما يميز الرواية التاريخية أنها تأخذ أبعاداً واقعية؛ إذ تأخذ القارئ لعالمها، وتدخله ضمن أبعادها المختلفة، ليعيش عالمها ويتفاعل معه بكل ما يحتويه من فكر وثقافة وحقائق، ليصل إلى دلائل اجتماعية إذا كانت تعالج مثل تلك القضايا.

وما يهمنا في موضوع أبعاد الرواية هو الإشارة إلى شخصياتها وما تمثله من فكر وثقافة والتزام ديني ورؤية سياسية، فهي تمثل الرواية في بعدها الديني والسياسي والإجتماعي، فبنية الشخصية وما تمثله من قيم دينية وأخلاقية كالوفاء بالعهد والصدق والأمانة وغيرها من الأخلاق الحميدة تصور لنا الأبعاد الدينية والإجتماعية لها.

[1]– أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، 2010 ص 25

اما ما نجده في الرواية من تمثل أبطالها لانتماءات حزبية أو اتجاهات سياسية راديكالية من شأنها الحض على خوض صراعات إزاء السلطة، فهو ينحو بالرواية منحى سياسياً.

وذات الأمر بالنسبة لانتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة ومهنتها ودرجة ثقافتها ومستوى معيشتها ونشاطها وكل الظروف المحيطة بها والتي تؤثر في حياتها إذ تنحى بالرواية إلى منحى اجتماعي.

وفيما يلي أبرز الأبعاد التي تمثلها الرواية التاريخية:

المبحث الأول

البعد الديني

يتمثل البعد الديني في الرواية التاريخية في عمق المشاعر الدينية والأخلاق والقيم والاتجاهات التي تمثل بها أبطال الرواية؛ إن البعد الديني يتجسد عبر الشخصيات أحياناً وأحياناً أخرى عبر اللغة وربما في تصور المكان في البعض منها، ويمكن لنا استلهام ذلك البعد الديني وتلمسه عبر النتاج الروائي في التصور الديني للحياة والكون والإنسان، والذي نقرؤه في البعض منها، وعندما نغوص في اللغة نجد في الحوار دلالات تأخذ بعداً دينياً ليسترعي انتباهنا أن الشخصية الروائية تجسد بعض القيم الدينية، إذ نجد في شخصية ظاهر العمر في رواية "قناديل ملك الجليل" عندما سئل عما يحفظ من القرآن دلالة واضحة على أن الشخصية الروائية قد تهذبت بتعاليم الديانة الإسلامية وان الشخصية بنيت على طابع ديني يجعلها تسير في طريق حياتها نحو التمثل الديني في كل جوانب شخصيتها، إن التعليم منذ الصغر يجعل الشخصية تتصقل على ما تربت عليه من ناحية ومن ناحية أخرى فقد تعود الآباء والأجداد قديما على تهذيب أبنائهم وتعليمهم لدى شيوخ الدين في المساجد مما يجعل الشخصية تتأثر بتعاليم واخلاق ومبادئ الديانة السمحة، وهذا ما كان عليه بطل الرواية من خوف على مصالح البلاد، والنخوة الأصيلة، والدفاع عن حقوق أهل الذمة لأنهم مواطنون لهم ما لغيرهم من حقوق.

وحين نحاول إيجاد ذلك البعد الديني في الرواية التاريخية الأردنية، فإننا نجد بعض المعطيات التي تصل بنا إلى ذلك البعد، وهذه المعطيات تتمثل معظمها في الشخصية من حوار وأبعاد دلالية، وتغيب في الغالب عن العناصر السردية الأخرى.

والبعد الديني في رواية "قناديل ملك الجليل" لم يكن يتمثله الكاتب بقصد منه ولكن بإيحاء ودلالات في بناء الشخصية؛ لأن الرواية في الأصل لم تكن قائمة على بعد ديني، إلا أننا نستطيع تلمس هذا البعد من خلال بناء الشخصية وأفكارها ومعتقداتها ومفرداتها وسلوكها، وهذا ما نلاحظه عندما ثار ظاهر العمر من جراء ما حدث في البعنة، وكيف هبّ لنجدتها وإغاثتها" حين سمع ظاهر في ذلك النهار استغاثة شيخ البعنة، امتطى حصانه وتوجه إليها وهو على يقين من أن أباه قد سبقه ولكن ما حدث أن والده لم يسمع باستغاثة شيخ البعنة إلا بعد أن حوصرت، وحين حاول الوصول إليها، كان وضع من سيخترق الحصار أسوا بكثير من وضع المحاصرين"[1]. إن الأخلاق التي تمثل بها ظاهر العمر من مساعدة الملهوف وإغاثة الضعيف هي أخلاق الشريعة الإسلامية وما أوصى به سيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم، وهذه الأخلاق متوارثة، حيث البيئة التي تربى بها ظاهر إنما هي بيئة فاضلة قائمة على مبدا المساواة بين الناس ومساعدتهم وإغاثتهم وهو ما تمثل به في اكثر من موطن من مواطن الرواية التي تنم عن الفضائل العالية، وعدم الطبقية في التعامل.

وفي المقابل هناك بعض الشخصيات الثانوية قامت بما يخالف الشريعة الإسلامية والمعتقدات الدينية لكافة الشرائع السماوية وبما ينافي الأخلاق، وربما يسعى الكاتب من وراء ذلك إلى القول إن البشر يقعون في الأخطاء، وليسوا جميعهم متساوين في النمط الأخلاقي" كانت بعض الأخبار التي جاءت من قرى(البقاع) قد حملت الكثير من الأهوال عن نهب البيوت واغتصاب أكثر من ثلاثمائة امراة بعد مطاردتهن وسط البساتين،

[1]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 22

وإحراق قرى بأكملها بعد ذلك، وقد كان الولاة والوزراء يتغاضون عن هذا لإرضاء جنودهم الغرباء عن تلك المناطق!"[1].

إن الأخلاق الدينية التي كانت تتمثل بها الدولة العثمانية التي ورثتها عن الدولة الإسلامية آنذاك أصبحت أخلاقاً بذيئة تصل إلى مستوى بغيض من الرذائل بما فيه جنودها من خلال السماح لهم بالعبث والفساد.

ولا يغيب عن أذهاننا ذلك البعد الأخلاقي الذي جسّده بطل الرواية عندما هبّ لمساعدة جريس وزوجته، وذلك عندما أراد الوالي أن يأخذ الزوجة رغماً عن زوجها، فقد أتاح لنفسه أن ياخذ زوجة غيره رغم رفضها ومحاولاتها العديدة لمنع ذلك، فلم يكن من ظاهر إلا أن يقدم لنجدتهم ويعاقب الوالي حيث سلط زوجة جريس عليه لتاخذ حقها منه، وهذه الصداقة التي جمعت جريس بالشيخ ظاهر والتي بقيت حتى آخر أيامه حين بقي هو وزوجته وأولاده مع من صمدوا مع الظاهر أمام خيانة الدنكزلي، أظهرت البعد الديني أيضاً لدى جريس، بمعنى الوفاء والإخلاص والأمانة، ومقابلة الحسنة بحسنة " وجدوا الدنكزلي يحاصر ظاهر، ولكن فرسان ظاهر كانوا يحمونه، وقد وضعوه في المنتصف وعلى بعد أمتار منه عرفت نجمة الصباغ والقاضي والمغني وحسين أفندي وجريس العجوز وزوجته وعيالهم"[2].

ولم يكن ظهور هذا البعد الديني على مستوى واحد في معظم الشخصيات في الرواية، فأحياناً يظهر لدى بعض الشخصيات بوضوح ويختفي لدى البعض الآخر، وأكثر ما نجده لدى بطل الرواية الشيخ ظاهر، وحتى

---

[1]– المصدر نفسه، ص 22

[2]– إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 551

وجود هذا البعد الديني المتمثل بالأخلاق الدينية ونقيضها نجده يلتف بالشخصيات الثانوية المحيطة بالشخصية الرئيسية، فمن خلال تتبع سير هذه الشخصية، نستطيع أن نتلمس تشكيل الشخصية بأبعادها الدينية عبر هذه المواقف.

هناك من المواقف الاخلاقية ما يمازج ما بين الخلق ونقيضه، وهذا ما يتمثل بشخصية الدنكزلي الذي مازج ما بين الوفاء والخيانة في الوقت نفسه، فقد بقي وفياً لأبعد الحدود للشيخ ظاهر، ولكن ما إن أخذ الشيخ ظاهر عيشة التي كان يرغب الدنكزلي بالزواج منها بعد وفاة زوجته، والتي آثرت البقاء ببيت الشيخ ظاهر حرة، حتى أخذت مشاعر الود والوفاء لدى الدنكزلي تجاه ظاهر تبتعد شيئاً فشيئاً، حتى وصل به الأمر إلى خيانة الشيخ ظاهر وتسليم البلاد لأعدائه وقتله وقطع رأسه، وتسليمه لحسن باشا الذي رأى في الخيانة خلقاً دنيئاً" بعد ربع ساعة رفع حسن باشا رأسه، وسأل الدنكزلي

- هل أنت من قتله أم واحد غيرك؟
- أنا يا باشا، وقد كنت عند وعدي لك
- كم سنة خدمت الشيخ؟
- أكثر من نصف عمري.
- وقبل أن تعمل معه، ماذا كنت في بلادك؟
- كنت حطاباً يا باشا
- وكم كنت تحصل من مال في مهنتك تلك؟
- خبز يومي يا باشا
- وكم كان دخلك السنوي عند الشيخ

- لم يقل عن مائتي كيس في العام
- تأكل خيره، ودخلك كل عام يصل إلى هذا الحد وتخونه؟!
- وقف أمير البحر، وسار نحو الدنكزلي، وقال:
- فلينتقم الله مني إن لم أنتقم منك!

وبضربة سيف خاطفة أطار رأس الدنكزلي"[1].

والأخلاق الحميدة يمكن تلمسها أيضاًعبر البعد الديني في شخصية فهد الرشيد في رواية" شجرة الفهود، تقاسيم الحياة " عندما عنفته أمه بسبب تبذير أمواله للتبرع للثورةعيب يمه، هذا أقل شيء نقدمه، وأنا مش أقل من باقي الزلم ... وبعدين هذا حفيد النبي وبإذن الله يطرد الأتراك الملاعين من البلاد.."[2] .

وقد تمثل فهد بأخلاق الدين الحنيف من المحافظة على العهد والأمانة، كذلك الإخلاص والوفاء للصداقة عندما لجأت إليه زوجة مصطفى الذي أوصاها إن حدث له شيء أن تذهب هي وابنتها إلى صديقه فهد الرشيد وهذا ما حدث، إذ يشير ذلك أن شخصية فهد من وجهة نظر صديقه مثال للحفاظ على الصداقة والوفاء "...مصطفى وصاني إذا جيت إربد وصار له شيء أجيلك... كانه كان يقرأ المكتوب"[3]، لقد رعاهما فهد وأحسن إليهما حتى أنه كان عندما يشتري ثياباً لأسرته يطلب حصة زوجة مصطفى وابنته نوار" فإذا ما جاء بثوب القماش إلى منزله وقطعه إلى قطع متساوية ووزعه على نسوته، قال ببساطة:

---

[1]–ابراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، ص 554

[2]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص 21

[3]– المصدر نفسه، ص 228

- احسبوا حساب أم نوار وبنتها بثوبين"[1].

وفي دلالة إلى البعد الديني أيضاً لدى بطل هذه الرواية تكبير فهد بإذن حفيده ابن ابنته رابعة" في منتصف الليل ولدت رابعة ابنها الثاني وأسمته أحمد، وحمله جده وكبر في أذنه، وأقرأه أن لا اله إلا الله محمد رسول الله..."[2]، ورغم أن الرواية لم تأتِ بصورتها الظاهرة كرواية دينية تتلمس البعد الديني في ظاهره أو باطنه وإنما هي رواية تاريخية تسجيلية في مضامينها، إلا ان البعد الديني تمثل من خلال الشخصيات التي تحمل أفكاراً او أحداثاً او سلوكاً فيه من الطابع الديني.

وفي رواية" يا صاحبي السجن" التي تمثل الرواية التسجيلية التاريخية، نجد البعد الديني بكثافة ظاهرة فيها، إلا أنه قد وظف في التناص الديني في الكثير منها، فبطل الرواية ينحى بالرواية التسجيلية التاريخية منحى ديني بتسمية كل فصل من فصول الرواية بآية قرآنية تمثل أحداث الرواية، عدا عن الأحداث الداخلية التي بني عليها المتن الحكائي، فلدى دخول البطل السجن يجد نفسه في المكان المخصص للمتشددين الدينين، عدا عن وجود عدد كبير من التفاسير التي أخذ ينهل منه بشكل كبير، مما يعطي الرواية ذلك البعد الديني في مضامين الكثير منها " عدت خائباً... قررت أن أقرأ المزيد في زنازين المخابرات، كان هناك تفسير الجلالين، بالإضافة إلى تفسير ابن كثير، لست متاكداً إذا كان تفسير القرطبي موجوداً ام لا؟ لا يمكن ان يجتمع لديك التفسير كاملاً... عليك أن تقرأ فيه مجزأ، فقد يكون عندك الجزء الثاني من تفسير ابن كثير، وحين ياتيك مجلد جديد تكتشف أنه الجزء الرابع أو تفسير آخر..."[3].

---

[1]– المصدر نفسه، ص 229

[2]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص266

[3]– يا صاحبي السجن، ص 36

كما أن الفضاء المكاني في الرواية ينطق بهذا البعد، إذ إن بطل الرواية قد وجد أن المساجين الذين سبقوه إلى السجن قد سجلوا معاناتهم فكتبوا بعض الأيات القرانية على جدار السجن، فكان المكان يشع بالبعد الديني" كتبوا بعض خواطرهم على الجدار...حاولت أن أتبين بعض الكتابات لا زلت اتذكر بعضها:

- (فصبر جميل والله المستعان)[1].
- (ولا تحسبن الله غافلاً عما يعمل الظالمون)"[2].

وفي تحدي البطل لما يدور معه من أحداث، شعر بأنه في طريق التحدي الذي واجهه الأنبياء من قبله، إذ يقول :

- " هذا درب الأنبياء...لست أحسن من يوسف...ولا أكرم على الله من يونس...
- أنت هنا لتفهم حقيقة التوحيد..."[3].

كما وعند حاجته للقلم ليكتب، لم يجد قلماً، فرجع إلى القرآن " آه القلمً... كان مفتقداً عزيزاً... وكان أكبر غائب منتظر... لم أدرك أهمية القلم ولا قيمته إلا عندما عزّ الحصول عليه... لم أفهم أن القلم سرّ الحياة الأولى، وقسم الله الأعظم، إلا وأنا أردد بذهول:(ن، والقلم وما يسطرون)..."[4].

حتى أن ارتباط الكاتب بالشعائر الدينية توثقت بشكل كبير نتيجة وجوده في معتقل التنظيمات الإسلامية، إذ إنه عندما سئل من السجان فيما إذا كان صائم أم مفطر

---

[1]– سورة يوسف، آية 18

[2]– يا صاحبي السجن، أيمن العتوم، ص 38، من سورة ابراهيم ، آية 42

[3]– المصدر نفسه، ص 39

[4]– المصدر نفسه، ص39، سورة القلم آية 1

- صايم ولا مفطر...

- فاجأني السؤال... غير أني اكتشفت فيما بعد أن هذا الجناح مخصص لمعتقلي التنظيمات الإسلامية وانهم يقضون معظم أيامهم هنا في هذه الزنازين صائمين... فأراد الحارس بهذا أن يحصي الصائمين من غيرهم... كي يأتي بصواني الإفطار لغير الصائمين فحسب...

لم أكن قد نويت الصيام ولا أعلنت ذلك إلا حين رددت على سؤال الحجي قائلاً:

- صايم...!؟[1].

حتى أنه أخذ يتدبر أوقات صلاته بعد أن أخذ يفكر بالوضع " ضبط بندول الوقت لكي أميز أوقات الصلاة (ولكن كيف؟!!) "[2]، بادئاً بشروق الشمس ووقت إحضار الإفطار ومدة قراءة التفاسير الموجودة.

وفي وصفه لدخول أشعة الشمس إلى مخدع السجن عبر النافذة أثناء نوم المساجين، يذهب الكاتب إلى قصة أهل الكهف التي تشير بدلالتها نحو البعد الديني" لم تكن الشمس تصافح وجوهنا مباشرة... كان ضوؤها يصلنا عبر النوافذ والشقوق، تعبرها في زاوية صممت لتكون بخيلة في تعاملها معها...(وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال)[3]. كما نجد كذلك في أداء الصلاة ووصفه لأدائها بعداً دينياً" قمنا، وشعرت ان المهجع كله قام لقيامنا، ووقفنا بين يدي الله متذللين تذلل العبد الخاطئ أمام سيده، وكبر (زكريا) للصلاة شعرت أن جدران السجن بأكمله قد كبرت معه"[4].

---

[1]– أيمن العتوم، ياصاحبي السجن، ص41

[2]– المصدر نفسه، ص 41

[3]– سورة الكهف، آية 17

[4]– المصدر نفسه، ص 318

وفي رواية" قربان مؤاب" نجد البعد قد تمثل في إطار ومضمون الرواية بشكلها العام عندما قدم الملك "ميشع" ابنه الأمير " بلسم" قرباناً للآلهة" كموش" حتى يتم النصر على الإسرائيليين، وذلك بحلم الملك أن الآلهة تطلب منه أن يقدم لها أغلى ما يملك، والتي تحيلنا إلى قصة سيدنا إبراهيم مع ابنه سيدنا اسماعيل عليهما السلام باختلافات بسيطة، حيث نجد أن البعد الديني قد تمثل بمقتل الملك ميشع ابنه وتقديمه قرباناً على أسوار المدينة لكي يثير شعبه فينهضوا نهضة رجل واحد ليدافعوا عن أرضهم ضد الاسرائيليين الذي أراد ملكهم أن يتزوج من أميرتهم رغماً عنهم ليذلها ويذلهم، فما كان منهم إلا أن هبوا ورفضوا الخضوع له، والانتقام لمقتل أميرهم.

ويبرز التمثل الديني بقصة سيدنا ابراهيم عندما قال له سيدنا ابراهيم" يا ابتِ افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين"[1](سورة الصافات، آية 102)، وفي كلام الأمير بلسم " مولاي إنني مستعد لتنفيذ ما أمرت به"[2]

هذا ويلاحظ أن البعد الديني في بعض الروايات جاء من باب المصادفة أحياناً وأحياناً أخرى أدخله الكاتب قاصداً التأثر والتأثير، غير أن هذا البعد سار في أكثر من اتجاه، فهنالك ما تمثل بالأخلاق الحميدة التي أخذت من الشريعة الإسلامية، وهناك ما تمثل في الفكر الذي رافق أبطال الرواية، عدا عن ارتباط هذا البعد بما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية والسيرة الصالحة للنبي وأصحابه.

هذا ونرى أن الجانب الديني في معظم الروايات التاريخية في الأردن لم يأتِ مصادفة بل جاء مقصوداً بذاته، إذ إن الرواية التاريخية وعلى اختلاف الأنواع الأخرى تحمل رسالة محددة يريد الكاتب أن يوصلها

---

[1]– سورة الصافات، ص 102

[2]– يحيى عبابنة، قربان مؤاب، ص 197

للقارئ وأهم مضامين تلك الرسالة هي بعث الروح النضالية ومحاربة اليأس لقهر الواقع الأليم الذي يعيشة المجتمع، وفي هذا المجال ولما للوازع الديني من أهمية لدى لدى المجتمع الأردني، كانعلى الكاتب أن يوظف البعد الديني في روايته دعماً للأهداف التي يريدها من الرواية، حيث يختار من الآيات والآحاديث ما يؤكد به أفكاره ويدعم به مضمون رسالته، ومن هنا يتضح لنا البعد الديني وأهميته في الرواية التاريخية.

المبحث الثاني

البعد السياسي

الرواية هي فن التعبير عن أزمة تحيط بمجتمع ما، ويعبّر عنها من خلال شخصيات تتحرك في عالم بناء الحدث الروائي، واهتمام الرواية بالأحداث يجعلها أكثر الفنون قرباً وتفاعلاً مع تحديات المجتمع مما يجعل من ذلك الفن وسيلة تعبير ورابط مع " النزعات السياسية والاجتماعية، أي الأدب والإيديولوجيا"[1]. كما ويعتبر المدخلان الاجتماعي والسياسي هما" المدخل الطبيعي لدراسة الرواية"[2].

لقد كانت حرب حزيران من أبرز التحديات التي واجهت بالعالم العربي وتركت أثراً واضحاً، وكانت عاملاً قوياً في كتابة الرواية باعتبارها وسيلة للتعبير عن الألم والسخط والغضب، إذ استل الأدباء أقلامهم ليعبروا عن الضمير العربي وموجة الغضب التي سادت تلك الفترة، فكانت الحرب ونتائجها إيذاناً بميلاد رواية قوية " قامت بمهمة الضمير العربي في مواجهة التحديات والأزمات التي عانتها الأمة العربية في طريق تحررها وتقدمها، فعبرت عن أفكار الأمة ورصدت حركة الجماهير ونضالها"[3].

لقد أضحت الرواية وسيلة تعالج الهم القومي والصراع الطبقي وتخاذل الحكومات، وبدأ البعض يتحدى الحكومات وينتقدها مما أدى بالحكومة إلى سياسة القمع والزج في السجون، وهذا ما جعل العلاقة ما بين

---

[1] – محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والاردن من نشأتها حتى جيل الافق، ص134

[2]– حميد لحمداني،النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي، بيروت، 1990، ص 110

[3]– أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1981، ص 85

الأفراد والحكومات علاقة تضاد وتضارب تجلت بوضوح تام فيما عاناه الفكر والأدب ذاته عبر تمثله بشخصيات تأخذ صورة مماثلة لشخصيات حقيقية.

وعلى الرغم من الاختلاف الذي يكمن في الروايات ذات البعد السياسي في الزمان والمكان وبناء الحدث، إلا أنها تتساوى في بيان شخصية البطل الروائية التي تبين أزمته ومحاولته في" أن يجلو النقاب عن انتمائه الفكري، وعقيدته واتجاهه السياسي، ولا يخفي ما لهذه الملامح الأيدلوجية من أثر في تحديد وعي الشخصية، وموقفها في توجيه سلوكها"[1] ومشاكلة الواقع الذي تتحرك فيه تلك الشخصيات البطولية، هو القاسم المشترك للرواية العربية بشكل عام. وذلك" لبث الوعي بالأزمة الحادة التي تواجه الحرية السياسية في وطننا العربي، من خلال رصدها لواقع تلك الأزمة وتجسيدها في ازمات أبطالها العامة والخاصة"[2]

ويمكن القول بأن البعد السياسي في الروايات التاريخية ينبع من النظام الاجتماعي السائد، حيث التمايز الطبقي مثلاً الذي يولد القهر الجماعي والفقر والتشرد والظلم لفئة مما يدفعها إلى الثورة على هذه الظروف، فيكون العامل الإجتماعي مهيئاً للعامل السياسي، وبالتالي لا يمكن ظهور بعد سياسي دون وجود عوامل اجتماعية تساعد على إظهاره فالتربة الاجتماعية هي المهيأة للتربة السياسية في البناء الروائي الذي يقوم هو بالتالي بوظيفة إيجابية للمجتمع وإثارة الهمم.

وتأتي أهمية الروايات التي تأخذ البعد السياسي عاملاً مساعداً في توعية الأفراد بما يدور حولهم، وبيان المصير الذي يمكن ان يواجهه أي منهم إذا لم يقم بعمل شيء حيث تُعد وسيلة توعية بمصيرهم وتاريخهم لأنها تعبر عن ذلك الألم والمعاناة التي يعيشها الأفراد داخل مجتمعهم، وتنقل لهم تفاصيل الحياة

---

[1] – فريال سماحة، الشخصيات في روايات حنا مينة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1999 ص33.

[2] – أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص 17

لأولئك الأبطال الذين يمثلونهم في عالم اللاوعي فيكون الرواي بمثابة ساعي البريد الذي يريد إيصال رسالة لصاحبها.

فالهدف الواضح من البناء الروائي ذي البعد السياسي هو الإزالة التامة لكل عوامل الهدم والدمار التي من شأنها خراب المجتمع، فتحاول بذلك تغيير الواقع من خلال الشخصيات التي تمثله.

ومن الروايات التي تمثل هذا البعد السياسي رواية" أنت منذ اليوم" لتيسير السبول، التي أخذت بعداً سياسياً من خلال الانخراط في الأحزاب السياسية لمعالجة الخلل والإصلاح، ومن ثم تركها لأنها لا تعمل لمصلحة البلاد بل لمصلحة أعضائها الشخصية، كما وقد صورت لنا الرواية كيف كان أبناء الأمة ينتظرون النصر بحرب حزيران ويتفاجأوا بالهزيمة النكراء هو ومن معه من أبناء الشعب، ونجد البعد السياسي قد تمثل بالشعارات التي كانت تحمل رؤية الأحزاب التي تمثل اتجاهات سياسية متعددة تسعى للعمل في المجال السياسي الذي يفتح لهم باب الشهرة والوجاهة، أما في "بيت واء الحدود" و" جراح جديدة" لعيسى الناعوري والتي تناولت آثار النكبة وتشتت الشعب الفلسطيني عن أرضه، ومحاولتهم للعودة دون فائدة مما اضطرهم للإنخراط في قتال اليهود، حيث قام بطل كلا الروايتين " كريم" بالخروج من بلده قصراً ومحاولة العودة للبلاد، ولكن عودته كانت من أجل الثأر منهم لقتلهم أبيه وأخيه، وما كان انخراطه بالجيش الأردني إلا لتحقيق ذلك، وقد كانت مجمل روايات النكبة وآثارها تأخذ البعد السياسي لأن حدث النكبة بحد ذاته ذا طابع سياسي، يتمثل بأطماع اليهود بالأراضي الفلسطينية وتهجير أهلها منها، وقد جاءت تلك الروايات مصورة ذلك الألم، وقد أوردنا البعض منها من خلال الحديث عن بناء الحدث وغيرها من الموضوعات السابقة.

وقد تمثلت المعاناة السياسية للبطل على أعللى صورها في رواية " يا صاحبي السجن" لأيمن العتوم، ففي هذه الرواية، لم يكن الجانب الإبداعي هو العنصر الأساسي لتصنيفها، بل كان" الموقف

السياسي الذي تعكسه أعمالهم"[1] ويأتي النص الروائي يمثل واقعاً سياسياً ينطلق من بنية فكرية ودوافع محددة للبطل الروائي، وهي وإن كانت تتحدث عن البعد السياسي بشكل عام، إلا أنها تأخذ خصوصية في بناء الحدث لأنها تتحدث عن سيرة خاصة ذاتية للبطل على الرغم من أن رسمها لصورة السجن وما فيه جاء بصورة عامة، فقد جاءت تلك الرواية ببعدها السياسي لكي" ترفض القهر السياسي والإرهاب الفكري والتعذيب المادي والمعنوي"[2]

ففي هذه الرواية التي تتحدث عن تجربة ذاتية للكاتب من خلال أحداث مهمة في تاريخ الأردن، يظهر لنا المكان الممثل بالسجن، حيث يأخذنا الكاتب إلى ثلاث أماكن حية في الأردن هي" سجن المخابرات، سجن الجويدة، وسجن السواقة، فالرواية تمثل أدب السجون، حيث أوضح الكاتب ما كان يعانيه في المعتقل الذي كان مكاناً مغلقاً ومظلماً ومسوداً، واحياناً تتضارب المفردات بحيث يصبح مكاناً يصاحبه نوع من المودة والمحبة برفقة بعض الأصدقاء، فشخوصه هم شخوص من أرض الواقع كشخصية ليث شبيلات السجين المعارض.

إن السجين السياسي هو ذلك السجين الذي غالباً ما يعيش من أجل الفقراء، والمطالبة بإبعاد الفقر والجوع عنهم، حيث أن" مصدر المعاناة الأساسي للسجين هي فقدانه لأبسط الأشياء التي تعود على ان لا يحيا من دونها: الإضاءة، حرية الحركة، الباب المفتوح، الخروج من البيت، التجوال، الدفء الخ..."[3] ولعل كاتب الرواية قد تطرّق لهذه الناحية" وقفت كأي مواطن أتلو يومياتي في القلعة، وابتدا الإيقاع على لحن

---

[1]– حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، ص 102

[2]– أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص 17

[3]– واضح الصمد، السجون وأثرها في الأداب العربية، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1995، ص 9

الجوع والفقر في قصيدة(يوميات مواطن)، ولعلّ الشعور بالجوع يورث النقمة لدى بعض المترفين، او لعلك ترتكب جريمة، حين تفتح عيون المتخمين على واقع الجوع والفقر والتهميش، ولعل شاعراً مثلي لم يكن يحق له _ في عرف الدولة طبعاً_ أن ينحاز إلى جانب الفقراء... بل تعودت الدولة شعراء من نوع خاص"[1].

وفي الكثير من الأحيان تكون الرواية تعبيراً عن السياسة في الجزء الأكبر منها، فالفن يأخذ تلك الأفكار ويوظفها القالب الروائي، ولقد وظف الروائي تجربته في السجن كمرجع للرواية . كما أن الراوي وظّف في روايته شخصيات تنتمي إلى عدة طبقات منها الدينية ومنها الحزبية، ومنها الشريحة المهمشة الفقيرة وغيرها، حتى تكون روايته واقعية، صادقة، تتحرك في أوساط سياسية مختلفة؛ فأساس الرواية ذات الإتجاه السياسي أنها تقوم على مفاهيم الديمقراطية، والعدالة والحركة الوطنية والحزبية.

والأهم في بناء الرواية ذات البعد السياسي ان يكون البطل فيها ذا دور سياسي، حيث إن البطل في رواية" يا صاحبي السجن" قد سجن إثر تطاوله وإلقائه قصيدة تحريضية، فكان هو محور الرواية ومن حوله تسير الشخصيات والأمكنة، حيث يصفها بناءاً على انتقاله فيها وإليها، فموقف البطل الروائي واضح، حيث عرض لنا قضية ضمن إطار سياسي ثابت" حاولت أن اعيد التعريف بنفسي في تلك اللحظة...من انا؟ سألت القابع في اعماقي، وهتفت: انا معتقل سياسي، في قسم المخابرات، في زنزانة انفرادية في منتصف الليل ، على رفقة وطني الحبيب ..."[2].

وللرواية ذات البعد السياسي القدرة على إقناع القارئ بشكل أكبر لأنها تتحدث عن تجربة حقيقية وأحياناً ذاتية، فتكون ممثلة للسيرة الذاتية للبطل.

---

[1]– أيمن العتوم، يا صاحبي السجن، ص8–9

[2]– المصدر نفسه، ص 22– 23

كما ويجب الإشارة إلى أنه وفي كثير من الأحيان؛ فإن الرواية التي قد تأخذ البعد السياسي تقدم الكثير من الآراء والأفكار التي تكون مخالفة ومعارضة لإتجاهات الشارع العام، فكرياً وسياسياُ، هذا بالإضافة التي معارضتها للسلطات العليا، إلا أن كون الكاتب يقدمها للقارئ بطريقة تشكل رؤية خاصة فيها من فكره ورؤيته وبما يظهرها بسمات الفن الجيد ما يدفع إلى قراءتها.

إن الرواية الأردنية ذات الجانب السياسي ترتبط بالأحداث السياسية التي مرت بها البلاد، كالحرب العربية الإسرائيلية حرب 1948، وهزيمة حزيران عام 1967 عدا عن القضايا المتعددة التي واجهتها.

هذا ويمكن لنا تلخيص أهم العوامل التي أوجدت البعد السياسي في الرواية الأردنية وهي:

اولاً: الظروف الإجتماعية والسياسية التي كانت سائدة قبل وأثناء الكتابة، كالفقر والبطالة والتمايز الطبقي.

ثانياً: حرب حزيران وهزيمة العرب وضعفهم وآثار تلك الهزيمة على الكثير منهم.

ثالثاً: الظروف الحزبية والانتماء إلى الأحزاب وموقف السلطة من ذلك.

ربعاً: القوى الاستعمارية، وقيام دولة إسرائيل على أرض فلسطين.

وعليه فإن البعد السياسي في الروايات التاريخية الأردنية ارتكز إلى أرض خصبة ، حيث العوامل من ظروف موضوعية سياسية او اجتماعية او شخصية أعطت زخماً لهذا البعد، ومثل تلك الظروف لم تكن هي الموجهة بشكل مباشر للبعد السياسي في الرواية، إلا أن " السلطة السياسية التي وأدت الحداثة الاجتماعية

واكتفت بقشور استهلاكية لا اكثر، هو الذي جعل من السلطة موضوعاً مهيمناً في الرواية العربية، كما لو كانت تكتب في تاريخ السلطة المخفقة تاريخاً ذاتياً"[1]

[1]– فيصل دراج،الرواية وتاويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص125

المبحث الثالث

البعد الإجتماعي

للبعد الاجتماعي في الرواية أفق واسع، لأنه يتكون في عالم له عناصر ممتدة تشمل جميع ما يحيط بالرواية، إذ إنه يتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وفي نوع العمل الذي تقوم به، وثقافتها ونشاطها ، ودينها وجنسها وهويتها، وكل الظروف المحيطة بها. إذ إن" الرواية علاقة اجتماعية من جملة العلاقات الاجتماعية"[1]. كما أنها" تتعامل مع مواضيع وليس مع علاقات خالصة، وهذه المواضيع ليست مجردة وإنما تتصل إتصالاً وثيقاً بالحياة ومشكلات العيش"[2]

وقد اعتبرت الرواية فن العلاقات بين الأفراد، ورمزاً للقيم والأخلاق والمبادئ، وبناءاً للبعد التاريخي وتجسيداً لما دار فيها من أفعال وأحداث متعددة، فالرواية بعناصرها المختلفة تجسد بعداً اجتماعياً في صورها المختلفة. لذا فإن" نص الرواية يظل تجسيداً لأفعال وعلاقات وقيم اجتماعية وتاريخية محددة"[3] ويمكن ان يتجلى البعد الإجتماعي في النص الروائي على" كون النص يقوم على أساس" القصة" بما تحويه من شخصيات وأحداث وفضاءات وأزمنة تكون لها مرجعيتها في الواقع "[4].

ولو تناولنا بعضاً من الروايات وبنيتها الإجتماعية من خلال عناصرها، لرأينا كيف قامت تلك العلاقات الاجتماعية فيما بينها، والمستوى الاجتماعي المعيشي فيها. فوجود البعد الاجتماعي فيها" يساعد

---

[1]– فيصل دراج، الرواية وتاويل التاريخ، ص 18

[2]– أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ت بكرعباس، ص 78.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 140

[4]– المصدر نفسه، ص 140

على تقبل النص إذا كانت هناك مشاركة نفسية بين المبدع وجمهور المتلقين"[1]. كما ان الرواية ببعدها الإجتماعي تقوم على آلية التحليل والتفسير للبيئة المحيطة والعوامل المؤثرة في هذا البناء ومحاولة إيجاد حلول؛ لأنه" لو كان الأمر لا يتعلق بالبعد الإجتماعي، لكانت أي مجموعة من الجرائد أعلى قيمة من كل الروايات التي نشرت"[2]. فالعلاقة بين الرواية والمجتمع" علاقة ذات طابع سجالي وإشكالي في آن، فطابعها السجالي يتمثل في تعبيرها عن المجتمع وبالمقابل تأثر المجتمع بها، وطابعها الإشكالي يتمثل في دوائر الاستفهام الواسعة التي تثار حول تصنيف تلك العلاقة، ومن ثم إيجاد تفسير مقنع لها"[3]

ومن الروايات التاريخية التي تحمل بعداً اجتماعياً في بدايات الروايات التاريخية رواية" فتاة من فلسطين" لعبدالحليم عباس، والتي دارت حول شريحة اجتماعية تعيش حياة هادئة متمثلة بوالد بطلة الرواية" فدوى" التي يحاول والدها تزويجها بابن عمها رغماً عنها وهي ترفض ذلك وتمرض لتبعدها والدتها بعد ذلك إلى بيت خالها، وفدوى تربطها علاقة ببطل الرواية " سامي" الذي يقدم لها دمه لعلاجها" عليك أن تشكري قبل الطب والطبيب سامي فهو الذي عجل بشفائك.

- ولم يا طبيب؟
- لقد اعطاك من دمه
- سأشكره لهذا ما حييت"[4].

---

[1]– محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص 80

[2]– السيد يسين، التحليل الإجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 1991، ص 110

[3]– ملتقى الباحة الثقافي الثاني، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، 2008، ص 26

[4]– عبدالحليم عباس، قصتان من فلسطين، ص 65.

وبهذا البعد الأجتماعي المتجلي في الرواية يتداخل الحدث التاريخي المتمثل بالنكبة مع أحداث اجتماعية في سرد لقصة تشريد أهل فدوى لبيروت وأهل سامي للشام ليتم احتلال البلاد، وتستمر علاقة فدوى بسامي لأنه خطبها قبل التشريد، ويبتعد عنها ليعود إليها مجدداً وفي ذهنه العودة إلى فلسطين للعمل مع من جندوا انفسهم لنصرة بلادهم، واعداً إياها بالعودة، وهنا نتلمس البعد الأجتماعي وقد تداخل مع الحدث التاريخي ليشكلان خطاً واحداً يسير في بناء الحدث.

وفي رواية " شجرة الفهود" تظهر لنا الشخصيات المختلفة والمتعددة في ولائها وانتمائها وفكرها واتجاهاتها، فهي تمثيل لواقع نعيشه ويعيشه كل أفراد المجتمع، لأن الكاتب" لا يجد صيغة تعبيرية أكثر تلبية لتصوير همومه، هواجسه، ومشكلاته، وتصوراته، وتحولاته، من الرواية وذلك راجع إلى قدرتها الاستيعابية التي تحيط بكل الموضوعات"[1]؛ لقد تناولت هذه الرواية وعاصرت أكثر من جيل، جيل فهد بطل الرواية وجيل أبنائه وجيل أحفاده، فكانت رواية واقعية اجتماعية تعبر عن " حكاية تجربة اجتماعية أيضاً"[2]، تتحدث عن فترات محددة من تاريخ الأردن وفيها ما يجعل بناء التاريخ واقعياً قائماً على أحداث واكبها الأردن لفترات زمنية مختلفة، إما نهوض شخصياتها وما تمثله من علاقات اجتماعية، فإنها مستوحاة من واقع المجتمع؛" لأن البطل فرد من أفراد المجتمع، وبالتالي يكون البطل انعكاسا للواقع الاجتماعي[(3)]،ولقد سعت الكاتبة في

[1]–ملتقى الباحة الثقافي الثاني، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، 2008، ص 25

[2]– نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر، ص 56

[3]– أحمد ابراهيم، البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط3، القاهرة، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1986، ص 9.

بناءها لهذه الرواية إلى تقديم رؤية للعالم الذي تعيش فيه من خلال خلق هذا العالم كما تتصوره أو تتخيل أن تراه، أو كما تراه وفق موقعها منه[1].

فالشخصية هنا تظهر لنا صورة حيّة عن واقعها، واقع الخوف من المجهول الذي يتربص بها وخاصة أن البلاد كانت تعاني من صراعات وحروب حيث الحكم العثماني للبلاد العربية وتسلطه وجبروته ومن ثم ثورة الناس على هذا الواقع ، فشخصية فهد اليتيم الذي عاش في كنف أمه، شخصية فيها من التردد والخوف على المستقبل والمجهول، لقد عاش فهد الرشيد البطل لهذه الرواية ظروفاً صعبة، مضطهدة من قبل من حوله لأنه تربى في كنف امرأة والنظرة الاجتماعية والطبقية تنظر لمن هم مثله وكأنهم غير موجودين، إلا ان إصرار والدته "فريدة" على النهوض بابنها والأخذ بيده نحو بناء مستقبله، جعلها تشتري له الهضبة التي لم يكن أحد يكترث بها، حيث قامت بحفر بئر فيها، كما نجد في الرواية رؤية المجتمع اتجاه النور الذين يرقصون في الليل ويطربون الناس في السمر والسهر، والتي تمثلت بشخصية " سعاد النورية" التي أحبها فهد وبقي يحبها حتى نهاية الرواية، إلا أن النظرة الاجتماعية السائدة اتجاه هؤلاء جعل والدته تحفزه نحو الهضبة، وبناءها من أجل أبنائه من بعده ليكون له هضبة الفهود، وشاءت الأقدار أن يتزوج غزالة التي طلقها من ابن عمها، وجعل من أهلها عبيداً لديه، يعملون في الهضبة مجاناً مقابل اكلهم وشربهم ومسكنهم. وهنا تبرز تلك النظرة الاجتماعية السائدة في المجتمع حيث التمييز بين الولد والبنت، إذ طلب من غزالة ان تنجب له ولد" اسمعي يا بنت الناس...بدي ولد...ولد وإلا روحي على اهلك"[2]. وقد يعذر فهد على هذا الطلب حيث كان الناس يعتقدون بحاجتهم للأولاد نتيجة لما كان يعانيه المجتمع من نزاعات وغزوات.

---

[1]– انظر جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 141

[2]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص 23

وتتوالى الأحداث فيصبح فهد ذا نفوذ، فيتزوج مرة أخرى لكي يكثر من نسله، يتزوج من تمام لتنجب له ربيع وربيعة إضافة إلى أبناء غزالة : ليث، ومحمد نصر، خيرالله، ومن ثم يتزوج من ابنة خاله ذهب التي تمثل الطبقة المرفهة فتنجب له سعد وسلمى وعدنان، واخيراً زواجه من ابنة صديقه الشهيد رفاعي" نوار" التي مثلت الطبقة المتعلمة هي وأمها.

ولا تتوقف الرواية عند هذا الجيل، وإنما أخذت تظهر لنا الجيل الثاني من الأبناء بثقافتهم وانتمائهم حيث أن كل واحد منهم كان ينتمي إلى طبقة معينة، فمحمد ينتمي إلى طبقة المزارعين واخيه ليث الطبيب الذي يمثل الطبقة المثقفة هو وزوجته الفلسطينية لمياء، حيث قاموا بتنظيمم المظاهرات ضد الإحتلال والمطالبة بطرد الإنجليز واليهود إلا أنه سجن مرتين وفي الثانية تم سجنه سبع سنوات، واخيه خيرالله المعلم الذي تزوج من ابنة الوزير السلطي والذي أخذ مسكنه في عمان لياتي للهضبة كل نهاية أسبوع، فكان جيلاً يمثل طبقات اجتماعية مختلفة، وقد كان البناء الفني للشخصية يقارب بناء سكوت إذ إنه" يحتفظ بهذا الصدق التاريخي في مفهوم شخوصه الإنساني الأخلاقي وردود الفعل الأكثر تناقضاً واختلافاً اتجاه أحداث معينة.

وبعد ذلك تاتي شخصيات الأحفاد التي تتشعب لتنطلق كل منها ضمن رؤى محددة ومسيرة مختلفة، فميسلون، ذلك الاسم الذي ربط بمعركة ميسلون تنتهي نهاية محزنة كنهاية المعركة التي لم تحقق هدفها حيث تقوم بالانتحار نتيجة رفض وليد الذي تحبه لها، وغيرها من الشخصيات التي تنذر بفشل ذلك الجيل، إذ" يخلق التغير الاجتماعي عدداً من المواقف والتصرفات الجديدة التي لا تعين الأعراف التقليدية على

مواجهتها"[1]فكان جيلاً يرتبط بالتحرر والانطلاق نحو المجهول الذي احياناً ما يكون انطلاقاً نحو عصر فيه من الغموض نتيجة للأحداث التي تسير بشكل عكسي.

فالشخصيات تنتمي إلى أجيال ثلاث كل جيل يمثل مرحلة من مراحل بناء المجتمع، الأول يمثل لمرحلة القبلية البدائية، والثاني جيل الأبناء ويمثل بداية التطور والثقافة، اما الجيل الثالث فهو يمثل التحرر والنهايات المأساوية في البعض منها كما حدث.

أما بالنسبة للعلاقات الاجتماعية على مستوى العائلة، فقد كانت قائمة على الترابط والتكافل، فكان كافة أفراد العائلة يأكلون على مائدة واحدة معاً، على الرغم من المشاكل التي كانت تحدثها غزالة مع زوجات فهد الأخريات، ولقد كان البعد الاجتماعي الأساس يقوم بناءً على "الائتلاف والاختلاف والتعايش والصراع، مع التشديد على البعد الاختلافي"[2]. كما ولا يمكن تجاهل ذلك الخوف من المجهول الذي كان يعيشه فهد، وخاصة نتيجة الأحداث التي شهدتها البلاد كالثورة العربية الكبرى ووعد بلفور، واحتلال الإنجليز للأردن، وغيرها من الأحداث التي تبعث على القلق والتوتر والخوف داخل الشخصيات، حتى أن ليثاً ابن فهد سجن مرتين بسبب هذا التوتر وهذه الأحداث لأنه كان دائماً في طليعة الحدث وتوتره مطالباً بالتغيير الذي يسعى إليه كل فرد، ولقد كان وجود هذه الشخصية رمزاً لوجود الطبقة التي ترفض الهيمنة." فالشخصيات تعيش قلقاً دائماً مع ذاتها ومحيطها، وهي تبعاً لذلك تعيش في بيئة تقوم على أساس اجتماعي تتجلى فيه تراتبية اجتماعية وأخلاقية. إن لها موقعاً اجتماعياً محدداً، ووفق هذا الموقع تتبنى هذا الموقف او ذاك"[3].

---

[1]– السيد يسين، التحليل الإجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، 1991، ص 152

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 141

[3]– المصدر نفسه، ص 141

فالموقف الاجتماعي الثابت في هذه الرواية هو حب الأرض والانتماء لها والخوف على ضياعها ابتداءاً من فهد وصولاً إلى أبنائه وأحفاده، فكانت الشخصيات تتروح ما بين مثقف وما بين أمي إلا أن الجيل الثاني بأغلبه كان مثقفاً كليث وخيرالله وربيع، عدا عن أن المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه كان مجتمع قروي، لدرجة أن غزالة لدى زيارتها لبيت الوزير السلطي مع فهد ووالدته أخذت تنظر للبس زوجة الوزير بشيء من الغرابة مما جعلها" تخجل من ثيابها وهي التي فرحت عندما حازت أثواباً جديدة مطرزة بألوان بهيجة، وقد أقبلت النساء ينظرن أثوابها بتفحص مظهرات اعجابهن سائلات عمن خاطت وطرزت وهل ترتدي هذا الثوب طوال نهارها....مؤكدات ان لثوبها سحره الخاص... ابتسمت وفرحت وإن كانت في أعماقها غير راضية، فهامستها فريدة:

- بالله عليك ما هو جاي في بالك تلبسي مثل هالمدنيات؟؟

ردت بزهد العارف باستحالة التمني:

- إحنا وين وهمو وين... احنا فلاحين وهذا لباسنا ما بنغيره.

هزت فريدة رأسها:

- عفية... طبعاً، من شلح ثوبه صار عريان."[1].

لقد كانت الأجيال اللاحقة تنهج نهجاً مغايراً فمنها من بقي في الهضبة ومنها من خرج منها، ومنهم من زاوج بين هذه وذاك، إلا أن الهضبة بقيت الملجأ والملاذ لهم جميعاً.

[1]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص 91

هذا وإن كانت الرواية تمثل مجتمع شمال الأردن، إلا أنها تمثل المجتمع الأردني كافة فيما يتعلق بالرغبة في كثرة الأولاد والمال والزوجات وحب النفوذ والسلطة.

لقد كانت الشخصيات في الرواية نتاج بيئة عكست الأبعاد المتعددة لتلك الشخصيات وارتباطها بأحداث تاريخية جرت في تلك الفترة ومنها إرهاصات الثورة على الأتراك وإقامة شرق الأدرن واتفاقية سايكس بيكو ومعركة ميسلون ووعد بلفوروإقامة دولة إسرائيل على الأرض العربية، ولهذا فقد عانت شخصيات الرواية كل هذه الأحداث التي من شأنها أن تطبع الشخصيات بالقلق والخوف، وفي كل ذلك كان النص الروائي في إطاره الاجتماعي الصحيح ورصد التحولات الاجتماعية والثقافية والمعيشية لأبطال الرواية

إن البعد الاجتماعي في النص لا يمكن أن يكون إلا" من خلال المادة الحكائية التي يتفاعل الكاتب معها في إطار اجتماعي واقتصادي وتاريخي خاص"[1]. ولقد قامت الكاتبة برسم عالم فيه الكثير من العادات الاجتماعية، ورسمت بيئة فيها أواصر القرابة والمشاركة الجماعية التي تنم عن عادات المجتمع في تلك الفترة من الترابط وتقديم المساعدة في الأزمات كما فعل وجوه القبائل وقام فهد بمجاراتهم بتقديم المساعدات للثوار ضد الأتراك" ولكنه بعد ذلك لم يستطع النجاة من الحمى التي اجتاحت الناس وسموها بالوطنية، فبارى وجوه القبائل بما أرسله من مساعدات لجيش الأمير رغم احتجاجات فريدة التي حسمها تماماً:

- عيب يمه، هذا اقل شيء نقدمه، وأنا مش أقل من باقي الزلم...."[2].

[1]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص 143

[2]– المصدر نفسه، ص 21

لقد كشف هذا الحوار مدى تقارب وتلاحم المجتمع الآردني في الأزمات حتى وإن كان هناك خلاف حول تقديم المساعدة كما حدث مع فهد الذي نظر على أنها لعبة مع المنتصر والقادم الجديد" وعندما أخبروه أن أولاد أبي فالح والشقران وأبي هزيم يشاركون الأمير الثائر فيصل قال:

- هذول مشاركين بمالهم ولما يلعبوا بدمهم، ظلوا يركضوا ورا الوجاهة في عهد الترك وبعدين مع الأمير، وبعدهم جاهزين مع أي مزمار يدق بالبلد... أنا ما معيش مصاري... ودمي أغلى من دم الرعيان"[1].

ولقد سجلت الرواية تحولات المجتمع الأردني وتفاصيل الحياة اليومية في بداية القرن العشرين ببساطتها وطرافتها، كما وسجلت الرواية بتفاصيلها الاجتماعية التمايز الطبقي، والصراع الأنثوي، وهذا يؤكد أن الكاتب تفاعل" مع محيطه الاجتماعي الذي يعيش فيه، لذلك فحضور البيئة الاجتماعية وارد بشكل كبير في النص الروائي، وهنا نسجل صلة النص بالمجتمع"[2]. فالكاتبة التي تُعد فرد من أفراد المجتمع لا بد لها من توظيف ذلك الواقع على اعتبار " أن الانعكاس للواقع الاجتماعي يتبدى في الفنون الأدبية، فإن طبيعة الأدب لا بد أن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه"[3].

لقد كانت الرواية بحق راصدة لواقع اجتماعي بأبعاده الفكرية والسياسية والاجتماعية إذ" إن الواقعية تواصل إبراز سمات الحاضر المحددة بقدرة فنية متعاظمة بإستمرار"[4] حيث كانت الشخصيات تعيش حالة من الأوضاع اليومية السائدة في المجتمع، بحيث أن إبداع الراوية يسير في قدرتها في توظيف الحدث ببعد اجتماعي لبيئة تضم اجيالاً ثلاثة، حيث الحفاظ على الأرض لأنها الشرف والحياة، إذ أعطت صورة لفلاح

[1]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص 20

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 142

[3] – شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص73.

[4]– جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ص 13

حافظ على أرضه ووسعها لتكون لأبنائه واحفاده من بعده، تلك الصورة التي تسيطر على عقلية الكثير من أبناء المجتمع، والخوف على ضياع الأرض والتصدي لكل الإعتداءات عليها، فقد وقف الجميع مع المظاهرات مادياً ومعنوياً، حيث فهد تولى الدعم المادي وأبناؤه الدعم المعنوي بتنظيم المظاهرات.

أما دور المراة في هذه الرواية، فقد بدأت بشخصية فريدة والدة فهد التي صارعت حتى النهاية للحفاظ على الأرض والعائلة، فكانت مثالاً للمرأة المناضلة التي تسعى لتربية ابنها بعد وفاة والده، فتجعل منه رجلاً تفاخر به، حيث سارت معه في دربه إلى أن وصل لمستوى أعمامه وأخواله في المكانة العالية، فقد راعت ابنها وراقبته حتى عندما لاحظت توجهه نحو "سعاد النورية" أخذت بيده واشترت له الهضبة، وأرادت ان يملأها بالفهود، تعبيراً عن العزوة باعتباره كان وحيد أمه، وقد رضخت لزواج فهد من غزالة مع وجود الفارق الطبقي، إلا أنه كان لها نظرة اقتصادية إذ رأت بأن أهل غزالة يمكن الاستفادة منهم في العمل بأرض الهضبة دون أجر" أربعة من اخوة غزالة وأمهم وأبوهم والعروس الصغيرة نفسها أصبحوا حراثين وعمالاً في هضبة الفهود، لم يعد فهد بحاجة لتأجير العمال، أما هؤلاء فاجرهم خبزهم وكفاف يومهم وما يجود به فهد من حين إلى آخر"[1].

ومن الشخصيات النسائية الأخرى شخصية تمام الزوجة الثانية لفهد، والتي كانت أرملة لشهيد وام لولدين منه، فقد كانت تمثل صورة المراة الشامخة المعتدة بنفسها، الناضجة، صاحبة العقل الكبير، على عكس "ذهب" الزوجة الثالثة وابنة خال" فهد" التي مثلت صورة المرأة الخفيفة، الساذجة، والتي كانت تركض وراء الأطفال لتضربهم، أما الزوجة الرابعة التي تمثل الشباب فهي" نوار" ابنة الشهيد مصطفى صاحب فهد، والتي تمثل الطبقة المتعلمة المتمدنة، والتي اعتبرت فهد سيد الرجال.

[1]– سميحة خريس، شجرة الفهود، ص16

اما الجيل الثاني من النساء والممثل برابعة ابنة فهد ولمياء زوجة ليث التي كانت تجتمع بالنساء في عيادة زوجها لتحرضهن على الثورة والمطالبة بخروج المستعمرين، فقد خاضت معركة تحررية سواء أكانت ضد المستعمر أو من أجل المرأة التي تشارك بما يتوجب عليها لتخليص بلادها من نير الاستعمار وذلك باعتبارها شخصية مستقلة تقف بجانب الرجل" لإقامة مجتمع إنساني واحد"[1]؛ كما أن هنالك زوجة خيرالله ابنة الوزير السلطي، وسليمة الضمور زوجة عدنان، اللتين مثلتا تيارات مختلفة من تحرر ومطالبة بالاستقلال.

ولقد رصدت الكاتبة كل تلك التحولات والأثر المتبادل للأحداث سواء بين علاقة الشخصيات الروائية أو على تطورها.

[1] – محمد البارودي، المثقف في الرواية العربية المعاصرة، تونس، الدار التونسية للنشر، تونس، 1993، ص200

الخاتمة

لم تأخذ الرواية التاريخية نصيباً وافراً من الدراسات، وقد يرجع ذلك إلى حداثة هذا الفن الروائي في الأردن، وقد جاءت هذه الدراسة المتواضعة لتسد فراغاً ملحوظاً بهذا الشأن.

ورغم أن هناك من الروايات الأردنية ما تناولت تاريخ الأحداث المتعاقبة التي مرت على الأردن وفلسطين وارتبطت بالتاريخ السياسي والاجتماعي لكل منهما، إلا أن هذه الروايات كانت بسيطة في طرحها ولم تستوفِ العناصر الفنية اللازمة لاعتبارها روايات تاريخية، إذ قامت في جزء منها على الوعظ والارشاد والمباشرة في الخطاب، كما اتسمت بالمطابقة مع الوثيقة التاريخية على حساب الجانب الفني منها، وقد انعكس الفارق بين زمن الأحداث من حيث تتابعها وزمن كتابة الرواية المتصل على قدرة الروائي في تقديم أو تاخير الحدث أو إجراء عملية تداخل بين الأحداث مما شوه صورة العمل الفني في الروايات وحرم الكثير منها من جمالياتها الفنية.

بيد أنه يمكن لنا القول أن الرواية التاريخية في الأردن ومنذ مطلع السبعينات من القرن الماضي بدات تتسم بكافة العناصر الفنية اللازمة وما زالت إلى الآن تتطور وتنفتح علة آفاق جديدة من حيث الصيغ تافنية او الخطاب التاريخي. وقد جاء هذا التطور نتيجة وعي الروائيين الأردنيين بشروط المجتمع وتفاعلاته القائمة على تناقض أو تقابل الأيديولوجيات. لقد تخلص الروائيون كلياً من إعادة كتابة الأحداث التاريخية وبدأو بعملية بعث لتلك الأحداث على ضوء الواقع الراهن وتطور الرؤى السياسية والاجتماعية وتجاوزهم الخطاب التاريخي ذاته إلى آفاق أيديولوجية يؤمنةن بها ويقومون بتضمينها في النسيج الروائي ذاته.

وتتوزع الرواية التاريخية الأردنية على فرعين: الأول هو التأريخ لتطور المجتمع الأردني ذاته، سواء أكان ذلك تطوراً مادياً او فكرياً ولا يخفى ان الروايات التي تتناول التاريخ من زاوية اجتماعية هي روايات تاريخية بالمعنى الواسع لمفهوم الرواية التاريخية، إذ أنها تتناول أحداثاً ومسارات تاريخية تتداخل مع أحداث السرد الروائي. والثاني يتناول تاريخ أشخاصاً كانت لهم مساهماتهم التاريخية التي أحدثت تحولاً في سير التاريخ من مسارٍ سلبي إلى مسارٍ إيجابي. وقد جمع هذا النوع من الروايات التاريخية بين فن السير والوصف والعرض في قوالب فنية أعطت للروايات أبعاداً جمالية.

هذا ولا يفوتنا التأكيد على ان الخطاب التاريخي للأعمال الروائية الأردنية يقوم على إيقاظ الشعور القومي والحس الوطني لمواجهة التحديات ومقاومة الأخطار التي تحدّق بالأردن بشكلٍ خاص والوطن العربي بشكلٍ عام، وبهذا فإن الروايات التاريخية تقوم بالدور المنوط بها القيام به وهذا هو شان الروايات التاريخية.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- إبراهيم نصرالله، قناديل ملك الجليل، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط2، .2012

3- أحمد الطراونة، وادي الفضفاضة، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

4- أمين الشنار، الكابوس، دار النهار، بيروت، 1968.

5- أيمن العتوم، يا صاحبي السجن،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2013.

6- تيسير سبول، الأعمال الكاملة الرواية والقصة والشعر الدراسات والمواقف، دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1980.

7- زهرة عمر، الخروج من سوسروقة ، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 1993.

8- زياد قاسم، أبناء القلعة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 1998.

9- زياد قاسم، الزوبعة الجيل الأول، منشورات امانة عمان الكبرى، 1996.

10- زياد قاسم، الزوبعة، الجيل الثاني، منشورات أمانة عمان الكبرى، 1996.

11- سميحة خريس، القرمية(الليل والبيداء)، وزارة الثقافة، 2011.

12- سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، وزارة اثقافة، عمان، 2007.

13- سمير قطامي، مختارات عيسى الناعوري، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.

14- شكري شعشاعة، ذكريات، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 1990.

15- عبد الحليم عباس، قصتان من فلسطين، منشورات وزارة الثقافة، عمان، 199.

16- عبد الحميد الانشاصي، المجد المنحوت، وزارة الثقافة، عمان، 1985.

17- مفيد نحلة، الرحيل، جمعية المطابع التعاونية، عمان، 1970.

18- هاشم غرايبة، أوراق معبد الكتبا، عمان وزارة الثقافة، 2008.

19- يحيى عبابنة، قربان مؤاب، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، مؤتة، ط1، 1993.

المراجع:

1. أ.أ مندولا، الزمن والرواية، ت بكرعباس، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، (1997).

2. إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن (1968-1993)، عمان، دار الكرمل.

3. إبراهيم السعافين، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام(1870- 1967)، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية،دار الرشيد للنشر، (1980).

4. إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، منشورات لجنة تاريخ الأردن سلسلة الكتاب الأم في تاريخ عمان، عمان، (1995).

5. أحمد ابراهيم،البطل المعاصر في الرواية المصرية، ط3 ، دار المعارف، القاهرة، (1986).

6. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية، دار الفرس للنشر والتوزيع، عمان،(2004).

7. أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، اربد، (1995).

8. أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، الرباط، (1996).

9. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، مؤسسة مطابع معتوق، بيروت، مكتبة - مدبولي، القاهرة، (1981).

10. السيد يسين، التحليل الاجتماعي للأدب، مكتبة مدبولي، ط3، القاهرة، (1991).

11. بلال كمال رشيد، اللغة والرواية، دراسة في نماذج مختارة من الرواية الأردنية،فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2011.

12. البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، بيروت، نابلس، ط2، (1982).

13. جمانة مفيد عبدالله السالم، غرناطة في الرواية خمس نماذج روائية، رسالة ماجستير الجامعة الأردنية، (2010).

14. جورج لوكاش، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (1986).

15. جوليا كرستيفيا،علم النص، ترجمة، فؤاد زاهي، الدار البيضاء، ط1، دار توبقال للنشر، (1991).

16. حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت، (1990).

17. حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان، بيروت، (1997).

18. حسن عليان،الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن، وزارة الثقافة، عمان، (2005).

19. حسن عليان وآخرون،القصة القصيرة في الأردن وموقعها من القصة العربية، أوراق ملتقى عمان الثقافي الثاني، دار ازمنة للنشر والتوزيع، ط1، عمان(1994).

20. حسين جمعة ،القوس والوتر، وزارة الثقافة، عمان، (2001).

21. حسين القباني، فن كتابة القصة، ط3، دار الجليل، بيروت، (1979).

22. حصة بنت زيد سعد المفرح، توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة في الجزيرة العربية، جامعة الملك سعود، (2005).

23. حلمي القاعود، الرواية التاريخية، الهيئة العامة للفنون والثقافة، القاهرة، 2004.

24. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (1991).

25. حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص، المركز الثقافي، بيروت،(1990).

26. خالد حسين حسين، في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، (2007).

27. خالد الكركي، الرواية في الأردن، عمان، الجامعة الأردنية، 1986.

28. ديدييه يورو، اضطرابات اللغة، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، (1996).

29. ديفيد لودج، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (2002).

30. رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، ط1، بيروت، (1959).

31. رضوان، عبدالله، أسئلة في الرواية الأردنية دراسة في أدب مؤنس الرزاز الروائي، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

32. زغرب، صبحة عودة زغرب، غسان كنفاني، جماليات السرد الروائي، دار مجدلاوي، عمان، (2006).

33. زياد أبو لبن، المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمان، (1994).

34. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، (2001).

35. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، (2006).

36. سعيد محمد عبدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن منذ نشأتها حتى جيل الأفق، وزارة الثقافة، عمان، (2001).

37. سليمان الأزرعي، الرواية الجديدة في الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

38. سمير الحاج شاهين، اللحظة الأدبية،(دراسة الزمان في القرن العشرين)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1980).

39. سناء كامل شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الاردن (2002/1970) عمان وزارة الثقافة، (2004).

40. سيزرا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1984).

41. شارتيه بيير، مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، شط1، الدار البيضاء، (2001).

42. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1994).

43. شكري جبرين حجي،الأدب في الصحافة الأردنية في عهد الإمارة، وزارة الثقافة، عمان، (2002).

44. شكري عزيز الماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، (1997).

45. شكري ماضي، هند أبو الشعر، الرواية في الأردن، منشورات جامعة آل البيت، 2001.

46. طه عمران وادي، القصة بين التراث والمعاصرة،ط1، السعودية، نادي القصيم الأدبي، ببريده.

47. عبد الرحمن ياغي، البحث عن إيقاع جديد في الرواية العربية، دار الفارابي، بيروت، 1999.

48. عبدالرحيم مراشدة، الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً، عمان، وزارة الثقافة، (2002).

49. عبد اللطيف خليفة، دراسات في سيكلوجية الاغتراب، ط1، دارغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (2003).

50. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، (1996).

51. عبدالله رضوان، البني السردية دراسات تطبيقية في القصة القصيرة الأردنية، ط1، من منشورات رابطة الكتاب الأردنيين بدعم من مؤسسة بالحديد شومان، عمان، (1995).

52. عبدالفتاح عثمان،بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، (1982).

53. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر(1870– 1938)، ط5، دار المعارف، (1976).

54. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت.

55. عبدالقادر أبو شريقة، حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط 4، دار الفكر، عمان، 2008.

56. عبدالهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، (2004).

57. عزالدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، القاهرة، مكتبة غريب، (1977).

58. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، (1982).

59. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (1997).

60. عوني صبحي الفاعوري، أثر السياسة في الرواية الأردنية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.

61. غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، في الرواية واقع وأفاق، دار ابن رشيد، بيروت، (1981).

62. فاتح عبدالسلام، الحوار القصصي وعلاقته السردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، (1999).

63. فخري صالح، أبناء القلعة التاريخ السردي للمدينة، مجلة أفكار العدد 244، 2009 .

64. فريال سماحة، الشخصيات في روايات حنا مينة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، (1999).

65. فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ نظرية الرواية والرواية العربية،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (2004).

66. قاسم عبده قاسم، (احمد ابراهيم الهواري) الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث نصوص تاريخية ونماذج تطبيقية من الرواية المصرية، دار المعارف، (1979).

67. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.

68. مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

69. محمد أحمد القضاة،(2000) التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (2000).

70. محمد البارودي، المثقف في الرواية العربية المعاصرة، الدار التونسية للنشر، تونس، (1993).

71. محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

72. محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (2000).

73.محمد سلام زغلول،دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، منشأة المعارف بالإسكندرية، الإسكندرية، (1973).

74.محمد سليمان القويفلي، النقد والفصل الروائي، مجلة جامعة الملك سعود، م4، الآداب (2)، (1992).

75.محمد عبداللّه القواسمة، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، ط1، وزارة الثقافة، عمان، (2006).

76.محمد عبيدالله، القصة القصيرة في فلسطين والأردن ممنذ نشأتها حتى جيل الأفق، وزارة الثقافة، عمان، (2001).

77.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار الثقافة، لبنان، (1973).

78.محمد صالح الشنطي، فن الرواية في الأدب العربي السعودي المعاصر، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، (2003).

79.محمد العطيات، القصة الطويلة في الأدب الأردني(البدايات في الرواية الأردنية)، وزارة الثقافة، عمان، (2011).

80. ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986.

81.محمد كامل الخطيب، قضية المرأة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية، دمشق، (1979).

82.محمد المبارك، استقبال النص عند العرب دراسات أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، (1999).

83.محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، ط5، بيروت، (1966).

84.محمود عباسي، تطور الرواية والقصة القصيرة في الأدب العربي في اسرائيل/ 1948- 1976، حيفا، دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر(مكتبة كل شيء)، 1998

85.مريم جبرفريحات، التجليات الملحمية في رواية الأجيال العربية، وزارة الثقافة، عمان، (2005).

86.مشتاق سالم عبدالرازق،تحول الخطاب الروائي في العراق، جامعة البصرة، العراق، (2011).

87.ملتقى الباحة الثقافي الثاني، الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، 2008.

88.ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، (1987).

89.ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة: يوسف حلاّق، منشورات وزترة الثقافة، دمشق، (1988).

90.نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، 2003.

91.نبيل حداد، كاميليا الرواية الأردنية، عالم الكتب الحديث، اربد، 2010.

92.نزيه أبو نضال وآخرون،23– 26آب، خصوصية الإبداع النسوي أوراق عمل الإبداع النسائي الأول، وزارة الثقافة، عمان، 1997س.

93.نزيه أبو نضال، علامات على طريق الرواية في الأردن، دار أزمنة للنشر والتوزيع، 1996.

94. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، 2006.

95.نضال مشابك القيصري، الذات والآخر في الرواية العربية النسوية في سوريا ولبنان (الرجل والمرأة) 1980– 2000، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، (2005).

96.نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي والتناصية(النظرية والمنهج)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (2010).

97. واضح الصمد،السجون وأثرها في الأداب العربية، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، (1995).

98. وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط2، مكتبة لبنان، بيروت، (1984).

99. يمنى العيد، الراوي الموقع والشكل، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، (1986).

100. يمنى العيد، الرواية العربية، دار الأداب، بيروت، (1998).

مواقع الكترونية:

101. www.alghad.

102. www. Alrai.com

جرائد ومجلات:

1- إبراهيم نصرالله" أرواح كليمنجارو" رسالة موجهة للعالم بأننا أبناء حياة، مقابلة في جريدة الرأي الكويتية، عدد الثلاثاء، 2 فبراير، 2016.

2- إبراهيم نصرالله " تحدث عن ذاكرة الماضي والحاضر، جريدة السياسة الكويتية،عدد الإثنين، 8 فبراير، 2016.

3- سامي عبابنة، السرد الروائي والرؤية التاريخية في رواية " قناديل ملك الجليل" لإبراهيم نصرالله، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 42، ملحق 2، 2015.

4- فالح الطويل، الهوية والانتماء غفي الرواية الأردنية قراءات في شجرة الفهود: تقاسيم الحياة وتقاسيم العشق لسميحة خريس، ورقة عمل قرئت في مؤتمر مركز الثريا للدراسات بعنوان الهوية والثقافة الوطنية ودورهما في الإصلاح والتحديث، مركز الحسين الثقافي، 2008.

المراجع باللغة الانجليزية:

1- A.T. Theppard, The Art and Practices of Historical Fiction, (London, toulmin 1930).

2- " A . Fleishman, The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia wolf, baltimure.M.D1971.

3- Brain hamatt, fictious histories! The dilemma of fact and imagination in the nineteenth century historical novel. European history quarterly, vol. 36(1).

4- David Brown, Walter Scott and historical imagination (London, 1474).

5- David Hayak, the historical novel and French Canada, Ph.D. thesis, university of Ottawa (1945).

6- D. ungurianu, fact and fiction in the romantic historical novel, Russian review vol. 54(3) 1998, www. Jstor. Org/stable/131953.

7- Jonathan Nield, A guide to the best historical novel and tails. London, Mathew and marrot, 1929.

8- . John pushan. Sir Walter Scott, London Cassel, 1932)

9- Muhsin Al-musawi, The postcolonial Arabic novel, debatiary ambivalence, Leiden and Boston, 2003.

10- " R. Allen, The Arabic novel an historical and critical introduction, second edition 1995 p. 25, Syrucute Univ. press. 1995.

11- Sabry Hafes, The State of Contemporary Arabic Novel, some reflection. The Literary Review Supplement, the art culture seen, London, 1982.

Conclusion

Al-Quran.Kawkab Ibrahim. Historical Discourse In Jorsanian Novel

PhD Thesis. Yarmouk University. 2016 (Supervisor: Prof. Khalil Mohammad Al-sheikh)

Novel is a modern emerging genre in Jordan literature. It is an awakening genre. Generally, the effect of western literature as a source of such genre through translation did not allow novels in Jordan for prolonged period of experimentation and so have normal development of literature fiction. For such reason we have no true romantic novel, nor detective, neither science fiction. Most writers inclined to write historical novels.

The historical novel by definition combines fiction and history. Because the historical aspect is open to verification, the writer must fulfill many demands. He has to comply with the facts of the history which limits his freedom. Generally speaking, the historical novel must have all the features of the novel plus a special setting and definite characters.

The main and important question is why Jordanian writers prefer to go for historical novel not for other forms of fiction. Since the establishment of Jordan as a political entity, Jordanian and other Arab countries have many challenges such as the British mandate, 1948 war, 1956 war, 1967 war and a lot of internal crisis, a

serial of tragedies and prejudices. Such events are the major factor which push fiction writers to go back to history take famous characters as models for inspiration and build on. The aim was to foster Arab nationalism. They try to awaken the people to face challenges and to build a new strong nation able to face all crises.