بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة آل البيت
كلية الآداب والعلوم
قسم اللغة العربية

صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن

Hero's Image In Land And Peasant Novels In Jordan

إعـــداد:
أميرة عبد الحميد جابر نمران

إشـــراف:
أ.د. شكري عزيز الماضي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

٢٠٠٤

صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن

Hero's Image In Land And Peasant Novels In Jordan

إعـــداد:

أميرة عبد الحميد جابر نمران

إشـــراف:

أ.د. شكري عزيز الماضي

أعضاء لجنة المناقشة:		التوقيع
٠١ أ.د. شكري الماضـــــي	مشرفاً ورئيساً	.....
٠٢ د. عبد الباسط مراشدة	عضواً	.....
٠٣ د. حسين كتانـــــة	عضواً	.....
٠٤ أ.د. نبيل حـــــداد	عضواً	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية في كلية الآداب في جامعة آل البيت.

نوقشت وأوصي بإجازتها / تعديلها / رفضها بتاريخ: .....

صورة البطل في روايات الأرض والفلاح

إعداد:

أميرة عبد الحميد جابر نمران

إشراف:

أ.د. شكري عزيز الماضي

الملخص

لم يظفر البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، بدراسة مستقلة متكاملة، تعرض للصور المتعددة له، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي أخذت على عاتقها مسؤولية إبراز الصور التي تجسدت بها البطولة في روايات الأرض والفلاح في الأردن منطلقة من إيمانها بأثر التكوين الاجتماعي والثقافي لكتّاب الروايات في صورة البطل الروائي.

وقد ولّدت الظاهرة المدروسة عدداً من الأسئلة منها:

١- هل أثر التكوين الاجتماعي والثقافي للروائيين في رسم صورة البطل في رواياتهم؟ وكيف؟

٢- ما معنى البطولة لغة وإصطلاحاً؟ وما أنواع البطولة، وما الفروق الدقيقة بين البطولة الفنية والبطولة الواقعية؟ وما المهمة التي يقوم بها البطل الروائي؟

٣- كيف ظهرت صورة البطل في هذه الروايات؟ وهل تعددت وتنوعت؟ وما أسباب هذا التعدد؟ وما دلالته؟ وما الذي فرضه؟

٤- ما دلالة البطولة الفردية والبطولة الجماعية في النص الروائي؟ وما دلالة غياب البطولة في بعض النصوص الروائية؟ وهل لهذا الغياب أثر في سياق النص الروائي؟

٥- هل هناك علاقة بين رؤية الرواية وصورة البطل فيها؟

وقــد فرضــت الظاهــرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

وقــد اضــطلعت الدراسة في فصلها الأول بمسؤولية البحث في أثر الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للروائيين في تشكيل البطل، وقد توصلت إلى أن الأصول الاجتماعية للروائيين، قــد أثــرت في موضوعات الرواية وشخصياتها ولاسيما شخصية البطل، كما أن التكوين الثقافي للروائيين قد أسهم في تشكيل صورة البطل.

كمــا اضــطلعت الدراســة فــي فصــلها الثاني بمسؤولية التعريف بمفهوم البطولة لغة وإصــطلاحاً، ثم مضت بعد ذلك في البحث في صورة البطل الروائي حسب المراحل التاريخية المتتالية، ثم وقفت عند مهمة البطل الروائي بالبحث.

أما الفصل الثالث من هذه الدراسة فقد أخذ على عاتقه مهمة البحث في صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن.

وجاءت الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي توصل إليها البحث ومن أهمها:

أولاً: إن الأصــول الاجتماعــية للروائيين قد أثرت في موضوعات الرواية وشخصياتها، ولا سيما صورة البطل الروائي.

ثانياً: للــتكوين الثقافي أثره في بروز الرواية، كما له أثره في الأبعاد الموضوعية والفنية للرواية.

ثالثاً: غابت البطولة في روايتان هما: العودة من الشمال لفؤاد القسوس، ودمعتان على خدّ القمــر، نجمــات وادي الســريج لمحمــد سناجلة، لأسباب عديدة منها تشابه وعي الشخصيات في الرواية.

رابعاً: جــاءت الــبطولة: بطــولة جماعــية فنية لا واقعية في رواية وجه الزمان لطاهر العدوان.

خامساً: لجــأت بعــض الــروايات للتعبير عن مشكلات الأرض والفلاح إلى التركيز على صورة البطل الفرد، وقد ظهرت هذه الصورة بمظهرين:

- البطل الفرد الإيجابي في رواية حكاية قرية وحكاية رجل لمحمد الطاهات.
- البطل الفرد السلبي ظهر في روايات عديدة هي:

١- اللوحة ليوسف الغزو.

٢- وهكذا بدأت طريقي لعقلة حداد.

٣- اشطيو لهاني أبو انعيم.

٤- الجبل الخالد لهزاع البراري.

٥- رائحة التراب لمنصور عمايرة.

سادساً: جاءت ملامح البطل ومشكلاته تعبيراً عن مشكلات الفلاحين والقرية، وقد تم تجسيد هذه الملامح بشكل متناغم مع المراحل التاريخية المصورة.

سابعاً: تم تقديم صورة البطل في هذه الروايات من خلال التركيز على الظروف الاجتماعية للقرية ومن خلال الأحداث وأفعال البطل وأقواله وأقوال الآخرين، كما تم الاعتناء -إلى حد كبير- بالأبعاد النفسية للأبطال التي بدت حزينة كئيبة متألمة متشائمة.

ثامناً: على الرغم من تركيز هذه الروايات على صورة البطل الذي يعاني من الفقر والظلم والبؤس ورسوخ العادات والتقاليد الضارة من مثل الشعوذة، فقد أشار إلى القضايا السياسية والوطنية والقومية.

تاسعاً: يلاحظ غياب البطلة المرأة في هذه الروايات، لكننا نجد إشارات عديدة إلى دور المرأة في الريف، فالشخصيات النسوية في الروايات تم التوسل بها من أجل تصوير العادات والتقاليد والحرمان العاطفي الذي يعاني منه رجال القرية ونساؤها.

الإهـــداء

إلى أغلى من في الوجود ... أبي ... وأمي

إلى رفاق العمر ... إخوتي ... وأخواتي

وإلى كل من يعشق الأرض ...

شكـــر وتقديـــر

﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾

الحمـــد لله حمـــداً كثيـــراً يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، الذي وفقني في إنجاز هذا البحث وإخراجه بهذه الصورة.

وبعـــد شـــكر الله فأنني أتوجه بالشكر الجزيل والامتنان العظيم لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكـــتور شـــكري الماضـــي على ما منحني من علم ومعرفة، وعلى كل ما قدّم لي من نصائح وأفكار وخبرات، وعلى الساعات التي منحني إياها من وقته الثمين.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الكرام

أ.د نبيل حداد: أستاذ الأدب والنقد في جامعة اليرموك

د.عبد الباسط مراشدة من قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت

د. حسين كتانة من قسم اللغة العربية في جامعة آل البيت

على ما أمضوه من وقت في قراءة هذا البحث وعلى ملاحظاتهم التي ستسهم في تطويره

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية بجامعة آل البيت.

وأتقـــدم بالشكر الجزيل إلى جميع الروائيين الذين زودوني برسائلهم وسيرهم، وتفضلوا بالإجابة عن أسئلتي، ومنحوني جزءاً من وقتهم الثمين.

فجزى الله الجميع خير الجزاء.

الباحثـــــة

فهرس الدراسة

الموضوع	رقم الصفحة
* المقدمة	١
* الفصل الأول: الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي لكتاب الروايات	٥
أولاً: الأصول الاجتماعية	١٠
ثانياً: التكوين الثقافي	١٤
ثالثاً: مفهوم الرواية ودورها	١٨
* الفصل الثاني: البطولة والبطل الروائي	٢٧
أولاً: معنى البطولة	٢٨
ثانياً: البطل الروائي	٣٢
ثالثاً: مهمة البطل الروائي	٤٦
* الفصل الثالث: صورة البطل في روايات الأرض والفلاح	٤٩
أولاً: غياب البطل	٥١
ثانياً: البطولة الجماعية	٧٦
ثالثاً: البطولة الفردية	٨٩
أولاً: البطل الفرد الإيجابي	٩٠
ثانياً: البطل الفرد السلبي	٩٦
* الخاتمة	١٣٣
* المصادر والمراجع	١٣٧
* الملخص باللغة الإنجليزية	١٤٢

المقدمة:

تعـدّ شخصـية الـبطل الروائي أهم شخصيات النص الروائي فمن خلالها يجسد كاتب الـرواية رؤيته الفكرية والفنية، ومن خلالها يتم تجسيد الدلالة الكلية للنص، وتصوير المواقف، فهـي تسـتقطب الشخصـيات الأخرى وتتمركز حولها الأحداث، لذلك تعد محور العمل الأدبي برمته.

وإذا مـا نظـرنا إلـى صورة هذه الشخصية في عدد من النصوص الروائية فسنلاحظ تعـددها، ويعـود ذلـك إلى تعدد رؤية الكتّاب وأصولهم الاجتماعية وتكوينهم الثقافي ومفاهيمهم المتـنوعة للـرواية ودورهـا فـي التعبير عن الواقع ومساهمتها في تغييره، وعلاقتها بالمتلقي والسياق العام.

ويقـف هـذا البحث عند صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، ويحدد إطـاره فـي روايـات بعينها هي روايات الأرض والفلاح ونقصد بها تلك الروايات التي تعالج مشـكلات القـرية وتصـور هموم إنسانها وتطلعاته وآماله وأحلامه والواقع الذي يعيشه، وهذه الروايات تدور في مكان محدد له ملامحه الخاصة.

وقـد تـم تحديد مجال هذا البحث في روايات الأرض والفلاح، ولم نقل روايات الريف، وذلك لوجود عدد من الروايات التي تدور أحداثها في القرية، ولكنها تعالج مشكلة أخرى، كما أن هـناك بعض الروايات التي تدور في القرية، لكن القرية فيها مجرد إطار مكاني رمزي كرواية الكابوس لأمين شنّار.

ومن الجدير بالذكر أن هذا الموضوع لم يحظ بالبحث والدراسة، وهنا يمكن الإشارة إلى دراسـة فخـري طملية "البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية من عام ١٩٤٨م-١٩٧٨م، التي درسـت صورة البطل في الروايات الصادرة حتى عام ١٩٧٨م، ويلاحظ أن الروايات الصادرة بعـد هذا التاريخ عديدة ومتنوعة، وبذلك لم تتناول هذه الدراسة روايات الأرض والفلاح باستثناء رواية واحدة وهي العودة من الشمال لفؤاد القسوس.

وتعد دراسة سناء العفيفي "صورة الريف في الرواية الأردنية" من الدراسات السابقة التي تناولت قضية الأرض والفلاح في الرواية الأردنية.

وهناك إشارات متناثرة لبعض الروايات التي درست بصورة منفردة مركزة على الرؤية الفنـــية والنسق الفني للرواية، وجاء الحديث عن شخصية البطل في إشارة سريعة ضمن الحديث عن شخصيات الرواية.

وهناك عدد من الدراسات التي يمكن أن نعدها من باب الدراسات الموازية من مثل:

١- البطل في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥م-١٩٩٠م لإيمان القاضي.

٢- البطل المعاصر في الرواية المصرية لأحمد الهواري.

٣- الـــبطل في الرواية العربية في بلاد الشام منذ الحرب العالمية الأولى حتى عام ١٩٧٣م لحسن عليان.

وهـــذه الدراســـات مهمة ومفيدة في نتائجها ودلالاتها وأسلوبها وستفيد هذه الدراسة من مناهجها في مقاربة الظاهرة موضوع البحث.

وقد وجدت الباحثة عدداً لا بأس به من روايات الأرض والفلاح من مثل:

- العودة من الشمال لفؤاد القسوس.
- دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج لمحمد سناجلة.
- وجه الزمان لطاهر العدوان.
- اللوحة ليوسف الغزو.
- حكاية قرية وحكاية رجل لمحمد الطاهات.
- وهكذا بدأت طريقي لعقلة حداد.
- اشطيو لهاني أبو انعيم.
- الجيل الخالد لهزاع البراري.
- رائحة التراب لمنصور عمايرة.

وقد أثارت هذه الروايات في نفسي عدداً من الأسئلة من مثل:

١- هـــل أثـــر الـــتكوين الاجتماعـــي والثقافـــي للروائيين في رسم صورة البطل في رواياتهم؟ وكيف؟

٢- مـــا معنـــى البطولة لغة واصطلاحا؟ وما أنواع البطولة، وما الفروق الدقيقة بين البطولة الفنية والبطولة الواقعية؟ وما المهمة التي يقوم بها البطل الروائي.

٣- كـــيف ظهرت صورة البطل في هذه الروايات؟ وهل تعددت وتنوعت وما أسباب هذا التعدد؟ وما دلالته؟ وما الذي فرضه؟

٤- مـــا دلالة البطولة الفردية والبطولة الجماعية في النص الروائي؟ وما دلالـــة غياب البطولة في بعض النصوص الروائية؟ وهل لهذا الغياب أثر في سياق النص الروائي.

٥-هل هناك علاقة بين رؤية الرواية وصورة البطل فيها؟

وقـــد فرضـــت الظاهـــرة المدروسة والأسئلة التي ولدتها تقسيم البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

يـــدرس الفصـــل الأول "الأصـــول الاجتماعية والتكوين الثقافي لكتاب الروايات" محاولا الإجابـــة عـــن السؤال الأول، فيبحث في الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للكتاب الروائيين، كمـــا يـــبحث في مفهومهم للرواية ودورها، وقد اعتمدت في هذا الفصل في استقائي للمعلومات المتعلقة بالروائيين على الرسائل التي بعثوا لي بها.

أمـــا الفصل الثاني "البطولة والبطل الروائي" فيجيب عن السؤال الثاني فيبحث في معنى الـــبطولة لغة واصطلاحاً ثم يتتبع الصور المتعددة للبطل بدءاً من البطل الملحمي ومروراً بالبطل التـــراجيدي ثم الكلاسيكي، وانتهاء بالبطل الروائي الذي تعددت صوره بين بطل جماعي وفردي بنوعـــيه: ســـلبي وإيجابـــي، ثم تناول هذا الفصل مسألة غياب صورة البطل في العمل الروائي، وبحث في صورة البطل في القرن العشرين، مع إشارة إلى صورته في الرواية العربية، وأخيراً يقف هذا البحث عند مهمة البطل في العمل الروائي.

ويجـــيب الفصل الثالث "صورة البطل في روايات الأرض والفلاح والأردن" عن الأسئلة الـــثلاثة الأخـــرى، فيبحث في صورة البطل، ودلالة البطولة الفردية والجماعية، كما يبحث في غياب البطولة، وأسباب ذلك الغياب.

أما الخاتمة فقد جاءت كلمة مجملة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وبمـــا أن الـــبحث ينطلق من إيمانه بوجود علاقة تربط بين التكوين الاجتماعي والثقافي للكـــتّاب الروائيين ورسم صورة البطل في أعمالهم الروائية، فلابدّ لنا من الأخذ بمقولات المنهج الاجتماعـــي ومرتكزاته في التعليل والتفسير، لذا لجأت الباحثة – كما أشرنا سابقا– إلى مراسلة الكـــتّاب الـــروائيين لاستقاء المعلومات عن أصولهم الاجتماعية وتكوينهم الثقافي، منطلقة من أن هـــذه الحصـــيلة المعرفية ستساهم في فهم الكثير من الظواهر الموضوعية والفنية في النصوص الروائية.

وأخيـــراً لا يفوتني أن أشير إلى بعض الصعوبات التي واجهتني أثناء إعداد هذا البحث، فقد كنت قد تقدمت بمشروع رسالة ماجستير يحمل عنوان "صورة الريف في الرواية العربية في الأردن"، إلـــى مجلـــس البحث العلمي والدراسات العليا في جامعة آل البيت، وقد شرعت بالعمل فـــيه، ولكنـــي فوجـــئت بعـــد مدّة من الزمن، وجود بحث يحمل العنوان نفسه تمت مناقشته في الجامعـــة الأردنـــية، من إعداد الطالبة سناء محمد فاروق العفيفي، ولم يكن مدرجاً –عند تقديمي للمشـــروع– ضـــمن دلـــيل الرسائل الجامعية هناك، وقد اقتضت الأمانة العلمية تغيير موضوع البحث ليصبح صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن.

وهـــنا لابدّ لي من تقديم خالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور شـــكري الماضـــي علـــى كـــلّ ما قدّمه لي لتجاوز ذلك كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الذين شاركوني هموم البحث ومتاعبه، مما كان له الأثر في دعم معنوياتي ودفعني إلى العمل، فجزاهم الله عني خير الجزاء.

والله ولي التوفيق

الفصـــل الأول

الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي لكتّاب الروايات

- أولاً: الأصول الاجتماعية
- ثانياً: التكوين الثقافي
- ثالثاً: مفهوم الرواية ودورها

تـــنطلق هـــذه الدراسة من إيمانها بوجود علاقة بين النص الأدبي من جهة، وبين الكاتب وواقعة من جهة أخرى على اعتبار أن الكاتب لا يعيش وحيداً منفرداً عن الناس، وإنما يعيش في مجتمع له قيمه وعاداته وأفكاره، وله أيضاً ظروفه السياسية والاقتصادية، ولابدّ أن تؤثر كل هذه المعطيات في الكاتب، وبما أن النص الأدبي من خلق كاتب يعيش وسط مجتمع، فلابدّ وأن يظهر أثـــر كاتـــبه فيه، وبالتالي يعكس صورة المجتمع الذي يعيش فيه كاتبه، إذ أن هذا الكاتب يستمد قيمه وأفكاره وسلوكه ولغته من مجتمعه.

وتبدو هذه القضية معقدة وشائكة في كثير من كتب النقد الأدبي فحول العلاقة بين الأديب وأدبـــه أراء وأفكـــار متعارضـــة "ففريق يعتبر أن الأدب بصورة رئيسية نتاج الفرد الخالق، ثم يستنتج أن الأدب يجب أن يبحث بشكل رئيسي من خلال سيرة الكاتب ونفسيته"[١]، وينطلق هذا الفـــريق فـــي دراسته للنصوص الأدبية من معطيات المنهج النفسي، ودراسات فرويد في مجال أبحـــاث علم النفس، لذلك فهم يعدّون النص الأدبي انعكاساً لنفسية كاتبه، وإذا ما أردنا فهم النص فعليـــنا أن نـــدرس سيرة الكاتب ونفسيته للتعرف إلى دوافعه النفسية، ومن ثم نستطيع أن نتذوق الأدب ونحللـــه بشـــكل أفضل، على اعتبار أن النص الأدبي "جزء من السيرة الذاتية لكاتبه، لأنه قطعـــة مـــن كليـــته: الروحية والعقلية والشعورية واللغوية والزمانية (العمر)، إذ يصعب الفصل البتـــري بـــين مـــا هو مكتوب كنص "لغة ومعرفة ومادة وأوهام" والكاتب الذي يعطي من كليته لإنتاج هذا النص"[٢]، وعلى ذلك فإن النص الأدبي في نظر هذا الفريق صورة لما يدور في نفس الكاتب من آمال وأحلام وأفكار، كما أنه نابع من الدوافع النفسية الكامنة في ذات الأديب.

أمـــا الفريق الثاني فيرى أن دراسة الأدب يجب أن تكون بالبحث "عن الوسائل الرئيسية المحـــددة للإبـــداع الفنـــي في المؤسسات المعاشية للإنسان في الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياســـية"[٣]، ويـــنطلق هـــذا الفريق في ذلك من رؤيته للإنسان على أنه وليد للمجتمع، ومن الصـــعب الفصـــل بين ما ينتجه من أدب وبين المجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك يجب البحث في الســـياق الاجتماعـــي للروائي والبيئة المحيطة به، إذ "يستحيل تصور الفرد منعزلاً عن ظروفه الاجتماعية التي تحيط به والعلاقات الاجتماعية التي يمكن أن تربطه بغيره ومن يعتمد عليهم في

---

(١) ويلـــيك، رينيه، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين الصبيحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧، ص٧٥.

(٢) جلطـــي ربـــيعة، **صـــورة الأرض فـــي رواية المغرب العربي**، بحث في الدلالة الاجتماعية والجمالية، أطروحة لنيل الدكتوراة في الأدب العربي، جامعة دمشق، ١٩٩٥م/١٩٩٦م، ص٤٠٥.

(٣) ويليك، رينيه، وأوستن وارين، **نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص٧٥.

كـيانه ووجـوده، إذ لو صدق هذا التصور، لكان الفرد تمثالاً جامداً لا حراك فيه، ووليد تفكير فـردي"[١]، وبذلك يكون النص الأدبي وليد الظروف التي تحيط بكاتبه سواءً أكانت هذه الظروف اجتماعـية أم سياسية أم اقتصادية، لأن هذه الظروف تؤثر وتحكم رؤية الأديب نحو القضايا التي يطرحها في نصه الأدبي.

إن معـرفة الظـروف المحيطة بالنص الأدبي تلقي بأضواء على النص، مما يمكننا من فهمه وتذوقه وتحليله ومعرفة القيم الفنية الكامنة فيه بصورة أدق، فعلى سبيل المثال: "إن الحرية والـزمن والواقع لها انعكاسات مباشرة على طبيعة تعامل الفنان مع شخوصه: أي أن الفنان وفي فترة وعيه بحرية الإنسان وديمقراطية الحياة يمنح أفراده تمييزاً واضحاً كشخوص لا كنماذج في حـين أن ظروف القهر والدمار تتجلى في بعض الأحيان في رؤية روائية مبطنة لهذه الظروف بموجـبها يمحو الروائي شخوصه معلناً ضمناً أن ظروفاً كهذه لا تتيح للفرد متنفساً كي ينمو"[٢]. فمعـرفتنا بالظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية المحيطة يمكننا من تفسير سلوك الشخصيات فـي الـنص الأدبي، كذلك يمكننا من تفسير رؤية الرواية وفهمها بشكل أدق، كما يمكننا تفسير صورة البطل وتوضيح دلالتها فيه.

أمـا الفـريق الـثالث فـ "يبحث بشكل واسع عن الشرح السببي للأدب في الابتكارات الجماعية للعقل البشري نحو تاريخ الأفكار واللاهوت وبقية الفنون"[٣]، وهم ينطلقون في ذلك من أن الكاتـب فرد يعيش في المجتمع، وقد يعبر عن آرائه من خلال الفنون المتنوعة، غير مقتصر فـي ذلـك علـى الأدب، فقد يكتب في التاريخ والدين والفلسفة والعلم والسياسة بعيداً عن مجال الأدب.

ومن خلال دراستنا لتلك الكتابات يمكننا تفسير النص الأدبي وتذوقه بشكل أفضل، إذ إن "انـتماء الكاتـب الاجتماعـي واتجاهه وأيديولوجيته لا يمكن أن تدرس فقط من كتاباته بل في الأغلـب أيضـاً من الوثائق غير الأدبية المتعلقة بسيرته، فالكاتب مواطن وله رأي في المسائل ذات الأهمـية الاجتماعية والسياسية كما أن له دوراً في قضايا عصره"[٤]. فتفيدنا هذه الفنون في محاولة فهمنا للنص الأدبي بشكل أكبر.

---

(١) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦، ص ١٣.

(٢) الموسوي، محسن، **الرواية العربية، النشأة والتحول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، ص١١٧.

(٣) ويليك، رينيه، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص٧٥.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١٠٠.

وهـــناك "فريق من الدارسين يسعى إلى شرح التاريخ بمصطلحات روح العصر، وبعض هـــذه المصـــطلحات يتعلق بروح العصر تعلقاً جوهرياً وبعضها يدور حول الجو الثقافي ومناخ الآراء"[١]، وهـــؤلاء يدرســـون الأدب في ظل علاقته بالظروف التاريخية المحيطة به إذ يصعب الفصل -من وجهة نظرهم- بين النص، وظروفه التاريخية، إذ "قلما يستطيع الناقد أن ينظر إلى الأثـــر الفنـــي بعيداً عن الظروف التاريخية التي فيها بدأ وترعرع، فالعمل الأدبي يعكس الواقع التاريخـــي أكثر مما يصنعه، وهو في الغالب لا يشير إلى شروط غائبة بل يعكس شروطاً يتأثر بهـــا الأديـــب المبدع ويستجيب لها فالأديب فاعل ومنفعل بالواقع الذي يعيشه"[٢]، فالكاتب يتفاعل مع الظروف التاريخية التي يعيشها، ولابدّ أن يظهر أثر هذا التفاعل في نصه الأدبي.

وكل الآراء السابقة تلتقي في أن للنص الأدبي علاقة بالواقع الخارجي عليه ولكن ذلك لا يعنـــي أن الأدب صورة حرفية منقولة عن الواقع الذي يعيشه الكتاب، بل إن "الواقع الموضوعي لا يمـــثل إلا المـــادة الخام التي يستطيع الأديب أن يتجاوزها أو يشوهها، أو يعبث بها كما يحلو لـــه"[٣]، فيتدخل بحسّه الفني ويضفي عليها ما يتناسب مع رؤيته أو يحذف منها أو يعيد صياغتها وفق فكره وحسّه الفني.

وهـــناك من يلغي وجود أي علاقة بين الأديب وواقعه في النص الأدبي، لذا يلجأون إلى دراســـة الـــنص نفسه بعيداً عن أثر كاتبه فيه، ومن هؤلاء أصحاب المنهج الجمالي والبنيوي في النقد، فهم يحاولون "إلغاء كل علاقة جدلية بين الفنان والواقع، وينظرون إلى الواقع باعتباره مادة خارجـــية محايـــدة لا تفاعـــل بينها وبين الفنان أو الأديب، ويصبح الواقع والفنان طرفي علاقة منفصـــلة لا صـــلة بيـــنهما"[٤]، وبذلك فهم يعتمدون على النص وحده في محاولة فهمه وتحليله وتذوقـــه، ولـــذلك يذهب "أحمد أمين" إلى أنه ليس من الضروري معرفة قائل القصيدة للاستمتاع بهـــا وتذوقها فنياً، فيقول: "إن الذي يعنينا أكثر من كل شيء آخر هو تقرير الآثار الأدبية بقطع النظـــر عـــن بيئـــتها أو قائلهـــا، وأن تجيب عن الأسئلة الآتية: ما منزلة هذه القطعة الفنية؟ وما

---

(١) ويليك رينيه، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، مرجع سابق، ص٧٥-٧٦.

(٢) طملـــية، فخـــري أحمد، **الـــبطل في الرواية الفلسطينية والأردنية من عام ١٩٤٨-١٩٧٨م**، أطروحة دكتوراة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨١م، ص٤٢.

(٣) بدر، عبد المحسن طه، **الروائي والأرض**، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٩م، ص١٦.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١٥.

موضـــع الحسن أو القبح فيها، ما الذي جعلها أثراً فنياً على كرّ الأجيال؟ وهذه الأسئلة ترينا قلة الارتـــباط بيـــنها وبـــين دراسة البيئة أو حياة الأديب، فكثيراً ما نجد في ديوان الحماسة أو غيره "وقـــال آخـــر"، ولا يذكر القائل ولا يبين هل هو إسلامي أم جاهلي، وهذا لم يمنعنا من الإعجاب بالأبـــيات أحـــياناً ووضـــعها في درجتها التي تليق بها، فالغرض من النقد الأدبي إذن هو تقرير الصـــفات الأساســـية التي يجب توافرها لتكون القطعة أثراً فنياً وأدبياً"[١]، ولذلك ليس من المهم معـــرفة الكاتـــب وأحواله لفهم النص الأدبي، لأن النص له كيانه الخاص المستقل عن شخصية كاتبه -من وجهة نظر هذا الفريق- على الرغم من أنه من خلق الكاتب.

ومع أن هذا الرأي يبدو في الظاهر متماسكاً ويتمتع بنوع من القوة، فإن الباحثة ترى أن معرفة التجارب الحياتية للأديب، والسياق السياسي والاجتماعي والتاريخي الذي عاش في كنفه، والـــتكوين الاجتماعـــي والثقافـــي للكاتب قد يلقي بأضواء ساطعة على النص الأدبي المدروس ويمكنـــنا مـــن فهمه وتذوقه بصورة أكبر، كما أن هذه الحصيلة تساعد الدارس في مرحلة تعليل الكثير من الظواهر الفكرية والفنية.

وهـــذا كلـــه دفع الباحثة إلى بيان التكوين الاجتماعي والثقافي للكتاب ومفهومهم للرواية ودورها.

---

(١) أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العرب، بيروت، ط١، ١٩٦٧م، ص٢٥.

أولاً: الأصول الاجتماعية:

إن الأصـــول الاجتماعية للأديب تسهم في تشكيل وعيه ورؤيته للحياة والعالم والإنسان والأشياء من حوله، فالأديب الذي ينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية يختلف في نظرته للأشياء عن نظـــرة الأديـــب المنتمي إلى الطبقة المتوسطة أو الفقيرة، كما أن الأديب الذي ينتمي إلى المدينة ينظر إلى الأشياء في الكون من حوله، بعين تختلف عن العين التي ينظر بها الأديب الريفي.

وبـــذلك لابدّ أن تنعكس الأصول الاجتماعية للأديب على إنتاجه الأدبي، إذ يصعب على الأديـــب أن يفصل بين ما يعيشه وبين ما ينتجه من أدب، فالنص الأدبي يعكس بشكل مباشر أو غيـــر مباشر شخصية كاتبه، إذ "أن نفس الأديب هي المنبع الذي صدرت عنه القطعة الأدبية"[١]، وتـــتحكم الأصول الاجتماعية في هذه النفس، وعلى ذلك إذا أردنا فهم النص فعلينا دراسة النفس التي صدر عنها، ودراسة مكوناتها الاجتماعية.

وإذا ما نظرنا إلى الأصول الاجتماعية لكتاب روايات الأرض والفلاح في الأردن، نجد أنهم ينتمون إلى أصول اجتماعية متشابهة، فمعظمهم نشأ وترعرع في بيئة ريفية، فقد ولد فؤاد القســـوس في الكرك في الثالث والعشرين من شهر كانون الثاني من عام ١٩٢٩م، لأسرة مثقفة تهتم بالعلم والتعليم[٢]، وولد عقلة حداد في بلدة الحصن في الحادي والعشرين من شهر شباط من عـــام ١٩٣٣م لأســـرة مـــن الطبقة الوسطى[٣]، أما يوسف الغزو فقد ولد في قرية الوهادنة في محافظـــة عجلـــون، فـــي الخامس من شهر نيسان عام ١٩٤٥م[٤].وولد هاني أبو انعيم في قرية مســـلية الـــتابعة لمديـــنة جنين في السادس من تشرين الأول عام ١٩٥١م لأسرة ريفية ميسورة الحـــال[٥]، أمـــا منصـــور عمايرة فهو من مواليد قرية كفر عوان التابعة لمحافظة إربد في عام ١٩٦٣م[٦]، أمـــا محمـــد سناجلة فقد ولد في دير السعنة في محافظة اربد عام ١٩٦٨م[٧]، وولد

---

(١) أمين، أحمد، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص٢٦.

(٢) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٣) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.

(٤) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م

(٥) أبو انعيم، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٦) عمايره، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٧) رضـــوان، عبد الله ومحمد المشايخ، أنطولوجيا عمان الأدبية، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩م، ص ٢٨٦.

هزّاع البراري في قرية حسبان/ عمان في الخامس من شهر نيسان لعام ١٩٧١م، لأسرة كبيرة ، قروية من أصل بدوي[١]، أما طاهر العدوان فهو من مواليد أبو نصير / عمان عام ١٩٤٤م[٢].

وبمـــا أن معظم روائيي الأرض والفلاح في الأردن من أصول ريفية فقد طرحوا قضية الأرض والفـــلاح علـــى صـــعيد الرواية، وهذا ما يفسر بروز هذه القضية على صعيد الرواية الأردنـــية، فعندما برز عدد من المثقفين والأدباء من أبناء القرية، ونظروا إلى واقع قراهم السيئ عبـــروا عن ذلك الواقع روائياً، فصور القرية وأحوالها ومعاناتها لم تفارق مخيلتهم بل ظلت قوية ملحة، وقد فرضت نفسها عليهم، وحتى بعد أن انتقلوا إلى المدينة من أجل العمل أو الإقامة ظلت قســمات القرية ومشكلاتها ماثلة أمام أعينهم. لذا يصرّح الكتاب بأن أصولهم الريفية كانت السبب فـــي طـــرحهم لهذه القضية، فيقول هاني أبو انعيم: "إن انتمائي التام إلى الريف أصولاً وجذوراً وعشـــقاً أملى عليّ أن تكون للريف صورته الساطعة في كتاباتي وأحلامي، خاصة بعد أن خلعت قصراً من تربته إلى أرصفة المدينة"[٣].

ويعـــزو هـــزّاع البـــراري السبب في طرحه قضية الريف في روايته إلى ذاكرته حول مـــرحلة الطفـــولة التي عاشها في القرية، فيقول: "كل تلك الظروف المنغرسة في ذاكرة الكاتب تجعـــل مـــن صورة الريف طاغية في معالجة الأحداث نفسياً ولغوياً وهو نوع من الإسقاط غير الواعـــي للخلفية الفاعلة في الذهن، لأن الكاتب يمتح من مرحلة الطفولة حتى وإن تجاوز العمر به مرحلة الكهولة"[٤].

ويـــرى يوسف الغزو أن انتماءه للقرية من الأسباب التي دفعته لطرح قضية الريف في كـــتاباته، فـــيقول فـــي تعداده لتلك الأسباب: "لأنني قروي... والقرية تحتضن الكثير الكثير من ذكرياتـــي ومؤثراتي الوجدانية الفاعلة"[٥]، أما فؤاد القسوس فيرى أن جميع أبناء الأردن يرتدّون إلـــى أصول ريفية ومن الطبيعي طرح هذه القضية، فيقول: "أبناء الأردن... جميعهم أو معظمهم يـــنحدرون مـــن أصـــول قـــروية... والذين سكنوا عمان في بداية العشرينات وساهموا في بناء الأمارة... كانوا من أصل قروي، فالمدينة لم تكن موجودة آنذاك، ولقد جلب هؤلاء معهم أخلاق القرية وتقاليدها وقصصها، ولم تنقطع صلاتهم بها على الرغم من تطور العاصمة والقرية"[٦]

---

(١) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٢) رضوان، عبد الله ومحمد المشايخ، أنطولوجيا عمان الأدبية، مرجع سابق، ص١٨٢.

(٣) أبو انعيم، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٤) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٥) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.

(٦) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٤/٥/٣م.

إذن فقد كان للأصول الاجتماعية أثر واضح في معالجة قضية الأرض والفلاح على صعيد الرواية في الأردن، وقد امتد تأثير هذه الأصول إلى رؤية الروائيين لقضية الأرض والفلاح، فلم تطرح هذه القضية برؤية رومانسية، حالمة، تصور الريف أرضاً للأحلام، ومتنفساً عن الضيق الذي يشعر به الفرد في المدينة، فيفر إلى الريف للتسرية عن نفسه وبث آلامه وآماله للطبيعة الساحرة في الريف، وإنما صور الروائيون الريف من خلال نظرتهم الواقعية فصوروا المعاناة والتخلف اللذين يعاني منهما أهل الريف، ولم يغفل الروائيون تصوير بعض القيم الريفية المشعة من مثل: الطيبة والكرم والعفوية الصادقة لدى بعض شخصياتهم الروائية، إذ إن "الأديب لا يبدأ من الصفر فهناك مواد سابقة مثل العادات والتقاليد والموروث ودرجة التطور الاجتماعي والأدبي وكل هذه الأمور تؤثر في الأديب أي أنه يتأثر بالجماعة أو الطبقة التي ينتمي إليها، كما يؤثر فيها ... فالأديب هو الأداة التي يعبر المجتمع عن نفسه من خلالها أو أداة الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب"[١]، فجسد الروائيون رؤى مناصرة ومتعاطفة مع القرية وفلاحيها، كما عبروا عن تمسكهم بالأرض وحبهم لها، فالأرض هي الوطن وهي المستقبل.

وقد امتد هذا التأثير للأصول الاجتماعية إلى شخصيات الرواية وأحداثها وبيئتها، كما امتد إلى صورة البطل فيها، فقد كان جميع أبطال روايات الأرض والفلاح من أصول ريفية، وقد ساعدت النشأة الاجتماعية للروائيين في رسم صورة البطل، حيث نجد أن هزاع البراري – على سبيل المثال– يتيم الأم، ونشأ هادئاً يميل إلى الانطواء[٢]، وقد أثرت هذه النشأة في رسم صورة بطل روايته الجبل الخالد، فقد كان خليل يحب العزلة والانطواء، كما أنه يفقد أمه في سن الشباب، فتقول له قبل رحيلها: "كنت وحيداً وعشت وحيداً كنت لي دائماً، ولم أسمع مرة أن لك صديقاً أو حتى زارك شاب في سنك"[٣].

ويلاحظ مثل هذا الأثر في رسم طاهر العدوان لأحد أبطال رواية "أحمد"، فقد تأثر في رسمه لصورة هذه الشخصية بأصوله الاجتماعية حيث أنه "ابن الشهيد" "مفلح العدوان" الجندي الأردني الذي قاد العملية الانتحارية التي أسفرت عن استسلام مستعمرة كفار عصيون ودير الشعار والمستعمرات الثلاث المجاورة ليلة الثاني عشر من أيار عام ١٩٤٨م حيث بلغت خسائر العدو في هذه المعركة مئتي قتيل ومئتين وسبعة وثمانين أسيراً، أما النساء والشيوخ والأطفال فقد نقلوا إلى مواقع بعيدة بواسطة الصليب الأحمر الدولي، وتم نقل الأسرى إلى معسكر المفرق

---

(١) الماضي، شكري، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٨٧.

(٢) البراري، هزاع، من رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٣) البراري، هزاع، الجبل الخالد ،دار الابداع ،عمان، ط١، ١٩٩٣م، ص٢٨

فـــي الأردن... وكانت خسائر الجيش الأردني أربعة عشر شهيداً بينهم الشهيد مفلح العدوان والد الروائـــي"[١]، وقد انعكست هذه الأصول على رسم شخصية أحمد، إذ صوره الروائي بأنه جندي في الجيش الأردني يشارك في معركة كفار عصيون ويستشهد فيها.

وأحسب أن الرواية قد عبرت عن إحساس الأديب بالشوق إلى الأرض "فلسطين"، وقبل أن يعبـــر الأديـــب عـــن ذلك روائياً، عبر عنه فعلياً "من خلال التحاقه بوسائل الإعلام والثقافة التابعة للمقاومة الفلسطينية في بيروت والقاهرة، واستمر في العمل فيها حتى الاجتياح الإسرائيلي لبيروت عام ١٩٨٢م"[٢]، وبذلك تأثرت الرواية بالأصول الاجتماعية للأديب.

ويمـــتد تأثيـــر الأصـــول الاجتماعـــية للروائيين إلى القضايا التي تم طرحها من خلال الأعمال الروائية، فعلى سبيل المثال نجد أن قضية الفقر وتدني المستوى الاقتصادي للفلاحين، قد تـــم طـــرحها فـــي أكثر من رواية، وهذا ناتج عن الواقع الذي عانى منه الروائيون، فعلى سبيل المـــثال عانى الروائي منصور عمايرة من الفقر، فيقول: "في هذه القرية عشت حياتي الفقيرة كما كانـــت معظـــم حياة الآخرين. كنت أرى الشقاء باستمرار في وجوه الناس وأنا منهم..."[٣]، وقد انعكســـت هـــذه المعاناة على رسمه لشخصية ساهي- بطل روايته رائحة التراب- فقد عانى من الفقـــر طفلاً ويافعاً، ونجد أن هذه القضية تلح على الروائي في أكثر من موقع في الرواية، "... أمام الفقر لا يوجد غد مبصر بل كل شيء في علم الغيب ويقترب إلى التيقن في حياة الفقراء"[٤].

وبـــذلك فقـــد كان للأصول الاجتماعية أثرها في موضوع الروايات ورؤيتها وعناصرها وبنائها وفي نسيجها اللغوي.

ولا تنفصـــل الأصـــول الاجتماعـــية عن التحصيل العلمي والتكوين الثقافي للروائيين، فالـــرواية فـــن الكلمة المكتوبة، ولهذا فإن معالجة موضوع الأرض والفلاح لا يظهر إلا ضمن ســـياق ثقافـــي وفكـــري، فقـــد ظهـــر في القرية المدارس وانتشر التعليم، وظلّ الكتّاب متأثرين ومرتبطين بالقرية التي نشأوا فيها، فالموضوع يحتاج إلى أبناء الريف المتعلمين الذين عاشوا في القـــرية تجارب تركت أثرها في نفوسهم ونشأتهم وتركت بصمات واضحة في رواياتهم، وهذا ما سنبينه في الصفحات التالية من هذا الفصل.

---

(١) الأزرعي، سليمان، فلسطين في الرواية الأردنية، عمان، دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٢م، ص٩٣.

(٢) Abu Nidal, Nazih, Novels and Novelists from Jordan, Translated by NAINA Jada, Sweiss, AlShabab bookshop, Jordan, Page31.

(٣) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٤) عمايرة، منصور، رائحة التراب، عمان، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥، وانظر ص٨، ص٧٣.

ثانياً: التكوين الثقافي:

رأينا فيما سبق أن للأصول الاجتماعية للكتّاب أثرها في أعمالهم الروائية، وبما أن الأديب يعيش ضمن مجتمع ما ويعبر في أدبه عن هموم وقضايا ذلك المجتمع ويعكس واقعه الاجتماعي إذ "لا يمكن أن يتأتى له أن يبني شكلاً أدبياً "لغويا" خارجاً عن جماعته، فالأديب مقيد بمستوى لغوي معين يحدده الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي للمرحلة التي يعيش فيها والأديب بلا شك يستخدم اللغة المألوفة "لغة الجماعة" بطريقة خاصة، ولكن حتى هذا الاستخدام للغة- أي الصياغة والتشكيل- يحدد برؤية الأديب للغة ووظيفتها ونوعية الجمهور الذي يخاطبه، والتي تعدُّ- أي الرؤية - في التحليل الأخير نتاجاً لواقع ثقافي طبقي سياسي اقتصادي ينتمي إليه الأديب"[١].

فإلى أي مدى أثر التكوين الثقافي في رؤية الكتّاب الفنية وفي بناء الروايات التي صاغوها؟

إذا نظرنا إلى التكوين الثقافي لكتّاب روايات الأرض والفلاح في الأردن، نجد أنهم ينتمون إلى فئة المثقفين المتعلمين في المجتمع، فكلهم خريجو جامعات باستثناء يوسف الغزو فعقلة حداد يحمل شهادة البكالوريوس في التجارة بالإضافة إلى شهادة معهد المعلمين[٢]، وقد درس فؤاد القسوس الصيدلة والكيمياء الحيوية وحصل على درجة الماجستير[٣]، ويحمل منصور عمايرة درجة البكالوريوس في اللغة العربية[٤]، أما هاني أبو انعيم فيحمل الدرجة ذاتها في الاقتصاد[٥]، وحصل هزّاع البراري على درجة البكالوريوس في العلوم الاجتماعية[٦]، وقد درس محمد سناجلة صحة البيئة وحصل على درجة البكالوريوس فيها[٧]، وحصل طاهر العدوان على بكالوريوس في الاقتصاد[٨]، وأما يوسف الغزو فقد حصل على شهادة الدراسة الثانوية عام ١٩٦٠م[٩].

---

(١) الماضي، شكري، في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص٨٨-٨٩.

(٢) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م..

(٣) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٤) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٥) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٦) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٧) رضوان، عبد الله ومحمد المشايخ، أنطولوجيا عمان الأدبية، مرجع سابق، ص٢٨٦.

(٨) المرجع السابق نفسه، ص١٨٢.

(٩) المرجع السابق نفسه، ص٣٦٨.

وبنظـرة عجلـى لتخصصـات الروائيين نجد أن تخصصاتهم علمية باستثناء منصور عمايـرة، وبهـذا فهـم بعـيدون عـن المجال الأدبي كدراسة، ولكن بجهودهم الذاتية والوسط الاجتماعـي الـذي نشـأوا فـيه اتجهـوا للأدب والكتابة الروائية، وهذه الظاهرة ليست فريدة- التخصـص فـي العلوم الطبيعية واحتراف الكتابة الروائية- على صعيد الرواية العربية فهناك العديـد مـن الأدبـاء الـذين امتهنوا مهناً عديدة واحترفوا بجانبها الكتابة الروائية منهم يوسف إدريـس، لـذا لجأ روائيو الأرض والفلاح في الأردن إلى تثقيف أنفسهم أدبياً من خلال الإطلاع علـى الأدب العربـي والأدب الأجنبـي سـواء عـن طريق النصوص الأصلية أم عن طريق النصـوص المتـرجمة، وقد مارس بعضهم الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، كما سنوضحه تالياً.

فقـد ساعدت نشأة عقلة حداد وسط أسرة مثقفة على تنمية ميوله الأدبية، فيقول: "والدي رجل مكافح عمل في مهنة الحدادة طيلة حياته الطويلة، وكان يدفعنا نحو الدراسة والعلم، والدتي لم تكن متعلمة ولكنها كانت مثقفة تحفظ كثيراً من الشعر والقصص خصوصاً قصائد أخيها الذي كان ينظم الشعر"[١].

وقـد اتجـه للكتابة الروائية القصصية في مرحلة مبكرة من شبابه، وقد تتلمذ على أيدي عـدد مـن الكـتاب، "وتتلمذت على أيدي الكتاب المصريين واللبنانيين والعالميين الذين وصلت كتـبهم إلـى الأردن، واسـتطعت قراءتها أمثال: طه حسين، المنفلوطي، نجيب محفوظ، يوسف السـباعي، يوسـف إدريـس، محمـد عـبد الحليم عبد الله، إحسان عبد القدوس، عبد الرحمن الشـرقاوي، حلمـي حداد، وجبران خليل جبران، ميخائيل نعيمه، سهيل إدريس، كتاب عالميين: أرنسـت همـنجواي، البيـرتومورافيا، سومرسـت توم، تولستوي، تشارلز دكنز، أوسكار وايلد وآخرون"[٢].

وربمـا يكـون لبعض الكتّاب الذي تناولوا قضية الريف أمثال عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الحليم عبد الله، ويوسف إدريس، أثر في تناول الأديب عقله حداد للقضية نفسها.

وقـد مـارس عقلـة حداد ترجمة بعض الأعمال الأجنبية إلى العربية فترجم لتولستوي وتشارلز دكنز واوسكار وايلد وآخرين، ولكن هذه الأعمال غير مطبوعة[٣].

---

(١) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) المصدر السابق نفسه.

أما فؤاد القسوس فقد ساعدت بيئته الأسرية على تنمية ميوله الأدبية فيقول: "كان والدي قارئاً... ووالدتي كذلك، وكانا يقصان علينا القصص- ونحن أطفال- من الكتب التي يقرآنها مثل رحلات جلفر، وكليلة ودمنة، فأدركت منذ طفولتي الأولى أن في الكتاب أسراراً ومتعة أيضاً"[١].

كما ساعد أستاذه محمود سيف الدين الإيراني في تنمية مواهبه كذلك إذ وجد منه الرعاية والتشجيع عندما اكتشف مقدرته على كتابة الإنشاء[٢].

وقد ساعدت دراسة منصور عمايرة للغة العربية في تنمية ميوله للكتابة الأدبية، وقد بدأ حياته الثقافية والأدبية من خلال إطلاعه على العديد من المؤلفات العربية والأجنبية، فيقول: "بدأت حياتي الثقافية والأدبية بالإقبال الكبير على قراءة الأدب العربي القديم والفلسفة وعلم الاجتماع وقراءة أعمال الروائيين العالميين مثل ماركيز، والعرب مثل توفيق الحكيم، وقبل ذلك قرأت نيتشه، وقرأت جبران خليل جبران وميخائيل نعيمه، والعقاد وطه حسين، وقرأت في فترة سابقة، مسرح شكسبير باهتمام كبير، وأخيراً قرأت الكثير عن المسرح، مسرح بريخت، ومسرح العبث والمسرح الحديث"[٣].

أما هاني أبو انعيم فقد اتصل بالأدب قبل بلوغه الخامسة عشرة من عمره، إذ يقول "أما عن علاقتي بالأدب فقد ابتدأت منذ مرحلة الدراسة الإعدادية، حيث كنت قرأت ثلاثية نجيب محفوظ، وأنا لم أبلغ الخامسة عشرة من عمري ومن ثم تابعت كتابات الروائيين والأدباء المصريين وبعض اللبنانيين وانتقلت إلى قراءة الأعمال الأدبية العالمية المترجمة، ذهب مع الريح لمارغريت متشيل، ومرتفعات وذرنغ لبورنتي، والمرأتان لألبيرتومورافيا، وصباح الخير أيها الحزن لفرانسواز ساغان، والأم لمكسيم غوركي، وأعمال فيكتور هيجو، وشارلز دكنز وجون شتانيبك وإميل زولا وكولن ولسن وغيرهم من الأدباء والكتاب... وتعرفت على روائع العمل الروائي العربي كموسم الهجرة من الشمال للطيب صالح، واللاز للطاهر وطار وأعمال غسان كنفاني وغيرها لروائيين فلسطينين كيحيى يخلف ورشاد أبو شاور وجبرا جبرا واميل حبيبي وللروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، وللسوري حنا مينا وعبد الرحمن منيف والكثيرين غيرهم"[٤]، ويلاحظ أن معظم الكتاب الذين ذكرهم ينتمون – بشكل أو بآخر- إلى

---

(١) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٢) القسوس، فؤاد، المصدر السابق نفسه.

(٣) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٤) أبوانعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

التـــيار الواقعـــي بصوره المتنوعة، وقد كان لهذا أثره في روايته اشطيو التي تناول فيها قضية الأرض والفلاح برؤية واقعية.

مما تقدم يتضح لنا أن كتّاب روايات الأرض والفلاح كان معظمهم على درجة من العلم والثقافة، وقد انعكس ذلك على أعمالهم الروائية، وقد أسهم هذا التكوين الثقافي في تشكيل رؤيتهم للـــرواية ودورها، وتكريس الكتابة لمناصرة الفلاحين المظلومين الذين يعانون من تخلف القرية حـــيث يعانون من الفقر والبؤس والجفاف والجهل والتخلف الصحي ونقص الخدمات، وأسهم في توجههم نحو الواقع، وتحديداً واقع القرية وتصوير مشكلات الفلاح وهمومه وتجسيدها.

ومـــما يلاحـــظ على روايات الأرض والفلاح في الأردن أنها تحفل بالكثير من التجارب الذاتـــية للكتاب على الصعيد الثقافي والأدبي، ففي رواية العودة من الشمال لفؤاد القسوس- على ســـبيل المـــثال- نجـــد أن ســـلطاناً يلقـــى التشجيع من معلمه في نظم الشعر حتى أسماه شاعر المدرسة[١]، وهذه الحادثة مستقاة من التجربة الذاتية للروائي نفسه، حيث وجد الرعاية والتشجيع على الكتابة من أستاذه محمود سيف الدين الإيراني، فيقول فؤاد القسوس: "... في مدرسة عمان الثانوية... كان الأستاذ محمود سيف الدين الإيراني أحد أساتذتها... واكتشف مقدرتي على كتابة الإنشاء فاهتم بي اهتماماً خاصاً ورعاني مشجعاً، وأعطاني من وقته وثقافته الشيء الكثير"[٢].

وفـــي رائحة التراب لمنصور عمايرة، يعمل البطل ساهي بوظيفة معلم، ولكنه يترك هذا العمـــل بحجة أنه "يؤدي إلى إنكماش العقل واضمحلال الروح"[٣]. وهذا انعكاس لتجربة الروائي الذاتية، ورؤيته لمهنة تعليم الصغار، حيث يقول: "أعمل في التربية والتعليم بوظيفة معلم، لم يكن لي اختيار لهذا العمل، ولم أوفق لغاية هذه اللحظة بالخلاص منه، من وجهة نظر خاصة: الكاتب والأديب لم يخلق لتعليم الصبية"[٤]. ويشير بذلك إلى ضرورة تفرغ الكتّاب للأدب والكتابة.

* * * * *

ومـــما سبق نلحظ أن للتكوين الثقافي للروائيين أثره في أعمالهم الروائية، وقد كان لهذا الـــتكوين أثـــره فـــي تصوير قضية الأرض والفلاح على مستوى الرواية في الأردن، ويفسر لنا أســـباب ظهور هذه القضية فعندما أفرزت القرية من بين أبنائها روائيين متثقفين وعلى درجة من العلم والثقافة، تولى هؤلاء مهمة التعبير عن القرية وهمومها بعيداً عن نظرة التمجيد وبعيداً عن الـــرؤية الرومانسية، كما كان له أثره في رؤيتهم لدور الكلمة وأثرها ولمفهوم الرواية ووظيفتها، وهو ما سنوضحه في الصفحات التالية.

---

(١) القسوس، فؤاد، العودة من الشمال، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٧٧م، ص٩٦.

(٢) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٣) عمايرة، منصور، رائحة التراب، مصدر سابق، ص٧٧.

(٤) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

ثالثاً: مفهوم الرواية ودورها:

إن مصطلح الرواية مصطلح فضفاض، وذلك ناتج عن طبيعة شكل الرواية المتغير غير الثابت، فالرواية تفتقر لأسس نظرية ثابتة تحدد شكلها، كما أنها دائمة التمرد على القواعد والقيود والحدود استجابة للتغيرات المحيطة بها، إضافة إلى تعدد رؤى الكتاب لمفهوم الرواية فالرواية تتعدد بتعدد كتابها وتنوعهم، لذا فإنه من الصعب علينا أن نجد تعريفاً محدداً لمفهوم الرواية، ومع ذلك يمكن القول إن الرواية في أبسط صورها فن قصصي نثري يقوم على سلسلة من الأحداث تقوم بها مجموعة من الشخصيات التي يخلقها الروائي في زمان ومكان محددين لتجسيد رؤيته للكون والإنسان والعالم؛ ويعرفها بعضهم على أنها "سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[١]، لذلك يجب مراعاة أن "الرواية تظهر جميع الحقائق المعقدة التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار قبل الوصول إلى أي حكم حولها"[٢].

ويذهب جبور عبد النور إلى القول بأن الرواية "فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي أولاً نوع من السرد، مختلقة عادة، أو متخيلة، أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية. وهي أيضاً تصوير للأخلاق والعادات يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معيّن، أو مزوّق حسب متطلبات السياق، كما قد يعمد إلى شحنها بغاية خلقية أو فلسفية أو دينية أو سياسية أو تاريخية أو علمية وهي تبرز في ألف شكل وشكل وتمثل في معظم الأحيان، مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ، فهي إذاً وثيقة بشرية مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل"[٣]، أما لطيف زيتوني فيرى – على الرغم من صعوبة إيجاد تعريف شامل للرواية أنها "في الصورة العامة، نص نثري تخيّلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة– يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية، فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها وسعيها إلى غايتها، ونجاحها أو

---

(١) التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٤٩١.

(٢) Peck, J, and coyle, Literary Terms and criticism, MAMILLAN EDUCATION, LTD, First published, 1984, london, Page 103.

(٣) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط١، آذار، ١٩٧٩م، ص١٢٨.

إخفاقهـــا في السعي"[١]. وبذلك لا يوجد شكل محدد للرواية، فتتنوع أشكال الرواية بتنوع كاتبيها وباختلاف رؤيتهم لمفهوم الرواية.

ونظراً لإنسيابية الرواية، فقد تنوع مفهوم روائيي الأرض والفلاح في الأردن لهذا النوع الأدبـــي، فعبّـــر هزاع البراري عن تلك الإنسيابية بقوله: "الرواية فن سردي يركز على القصة بوصـــفها الكلاسيكي فهي فن مكاني يتضمن الشخصيات والعقدة والحدث والزمن والمكان...إلخ. غيـــر أنهـــا لا تتقولب في قوالب جامدة إذ تتراوح باتجاه الإنفكاك من أسر الزمان والمكان عبر أشـــكال جديـــدة عملـــت على صهر عامل الزمان والمكان والبناء العمودي للأحداث في صياغة لغـــوية أفـــادت مـــن الشعر الحديث وتقنيات السينما والمسرح وانفتحت على علم التأويل وذلك لابـــتعادها عـــن شكل الحكاية المعروف"[٢]، فنظر هزّاع البراري في تحديده لمفهوم الرواية من زاويـــة الشـــكل والبناء، ويرى بأنها شكل مرن يستفيد من الفنون الأدبية وغير الأدبية كالسينما والمسرح والشعر.

وقـــد نظر عدد من الروائيين للرواية من ناحية المهمة التي يقوم بها، فمنهم من يرى أن الـــرواية فـــن تســـجيل وتـــأريخ لمجـــريات الواقع، فيرى فؤاد القسوس: "أن الرواية نقد للحياة وللمجـــتمع، فالروائي لديه ما يقوله وما يؤمن به فيقوله على ألسنة أبطاله"[٣]. فالرواية عنده نقل لمجـــريات الواقـــع مع التعليق عليها وإبداء الرأي فيها، كما أنها وسيلة يتوسل بها الروائي لنقل عقيدته في الحياة إلى القراء، ولذلك نجده في رواية العودة من الشمال يسجل الأحداث التي مرّت بهـــا القرية الأردنية في عهد الإمارة في فترة الثلاثينات من القرن العشرين، وتركيزه على الدور النقدي للحياة والمجتمع قد يبين الدافع إلى كتابة الأدب الروائي تحديداً.

ويـــذهب يوســـف الغـــزو إلى ما ذهب إليه فؤاد القسوس، فيرى أن فن الرواية "تأريخ قصصي روائي لكثير من التحولات الاجتماعية السياسية والاقتصادية"[٤]، وهنا يجب التمييز بين الـــتاريخ والرواية، حيث يتطلب من كاتب التاريخ الدقة والحرفية في نقل الواقع، فلا يجوز له أن يتخـــيل أحداثاً أو شخصيات غير حقيقية، أما كاتب الرواية فيجوز له الأخذ من الواقع وإخضاعه

---

(١) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ٢٠٠٢، ص٩٩.

(٢) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٣) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٤) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.

للتحويـــر والتعديل والحذف والإضافة بما يتلاءم مع رؤيته الفنية. وله "أن ينسب إلى شخصيات روايته أقوالاً وأفعالاً وميولاً لم يذكرها لها التاريخ"[١].

وينطلق يوسف الغزو في روايته اللوحة من مفهومه لمصطلح الرواية، حيث يؤرخ فيها لمشـــروع اقتصـــادي حـــيوي بالنسبة للقرية الأردنية، يتمثل ذلك المشروع في افتتاح قناة الغور الشرقية، كما يؤرخ للتغيرات الاجتماعية التي نتجت عن مثل هذا المشروع في القرية الأردنية.

أما عقلة حداد فيرى أن الرواية تعبير عن الإنسان وعلاقته بالحياة، إذ يقول: "إن الرواية فـــن التعبير عن الحياة، يصور فيها الروائي الجوانب الإنسانية والنفسية والاجتماعية في بيئة ما، خـــلال حقـــبة زمنية فهي مرتبطة بالإنسان من حيث شؤونه وهمومه وقيمه"[٢]، ولذلك يركز في روايته "وهكذا بدأت طريقي" على هموم وقيم البطل الفرد، كما يصور علاقة هذا الفرد بمجتمعه من ناحية وبالحياة من ناحية أخرى.

ويـــذهب منصور عمايرة في الاتجاه نفسه، حيث يقول في تعريفه لفن الرواية: "الرواية فـــن شـــمولي، وهـــذه ميزة قد تميزه عن غيره من الفنون الإبداعية الأخرى، فن الرواية يعالج جـــوانب الحـــياة المخـــتلفة، ويهتم أكثر بمعرفة النفس البشرية بالوصف أحياناً وحوار الشخصية أحـــياناً أخـــرى، وتنظر الشخصيات الأخرى لهذه الشخصيات مرة ثالثة، وهذا الفن يجسد الحياة ولكـــن مـــن خـــلال عيني الأديب، والرواية اللوحة الفنية التي تكاد تكون مكتملة ويسعى الأديب وراء هـــذه اللوحة، ولو طرحنا السؤال التالي: لماذا نحيا؟ وماذا تريد؟، الرواية تجيب عن جميع الأســـئلة لمعرفة ماهية الحياة وفلسفتها ومعرفة الإنسان وفلسفته التي أرادها والتي ينقاد إليها"[٣]، وهـــو بـــذلك يركز على شمولية الرواية ورحابتها وعلى الطابع الفلسفي لها، ولهذا تبدو الرواية أنســـب من غيرها لمعالجة قضية الأرض والفلاح، لأنها قضية لها أبعاد متعددة وزوايا متنوعة، وهـــذا مـــا نلمسه في روايته رائحة التراب فقد رسمت الرواية سلبيات المجتمع وعيوبه والمعاناة التـــي يمّـــر بها الفرد في حياته، أملاً من الأديب بتخطي هذه السلبيات على أرض الواقع، لنصل إلى اللوحة التي أرادها للمجتمع.

أمـــا هانـــي أبو انعيم فيرى أن الرواية "هي ذلك العمل الأدبي الذي يتناول الإنسان في أمكـــنة وأزمنة مختلفة، وإن كانت واضحة المعالم، وقريبة كانت أم متباعدة تعنى بتفاصيل الحياة وجـــزئياتها، تهتم بل تنقب في الجوانب النفسية الخفية، وتطرح رسالة كاتبها مباشرة أو بصورة

---

(١) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مصدر سابق، ص١١٤.

(٢) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.

(٣) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

رمـــزية، بإســـلوب ولغـــة خاصة هي لغة الكاتب المبدع، أو بلغة المتلقي، إذا كانت موجهة إلى الإنسان في بيئة ما وطبقة معينة"[١]، وبذلك يرى أن محور الرواية هو الإنسان والحياة ذاتها،

يعبر فيها الروائي عن رؤيته للإنسان والحياة إما بلغته الفصحى أو بلغة المتلقي العامة، ويتوسل الروائي بشخصيات الرواية لبيان رؤيته الفنية، لذلك نجد أن محور روايته "اشطيو"، هو الإنســـان الفـــرد الذي يعيش ضمن بيئة ريفية، توسل به الروائي لإبراز رؤيته لهذا الإنسان لذا اعتنى بتصوير تفاصيل حياته وجزئياتها.

وتقـــوم الـــرواية بـــدور مهم سواء بالنسبة للأديب أم المتلقي، فالأديب "يتخذ منها وسيلة للتعبيـــر عـــن آرائـــه الإصـــلاحية ورؤيته لقضايا الإنسان من حوله كما يفسر ما يضطرب به المجـــتمع مـــن أحـــداث ومشكلات وتيارات دينية وسياسية فهو يستمتع بهذا الإفضاء، ويجد فيه متنفســـاً لآرائـــه التـــي قد لا يستطيع أن يجاهر بها بأسلوب مباشر، ورسالة أخلاقية يؤديها في الـــوقت نفســـه راضـــياً مرضياً،... أما بالنسبة للمتلقي فإنه يشغف بقراءة الرواية يتابع أحداثها بشـــوق ومـــتعة لما تمثله من صور الشخصيات واحداث قد يجد بينها حياته هو وحياة الاخرين الـــذين يعـــرفهم؛ ومن ثم تتعمق رؤيته للأشياء ويزداد وعيه بالحياة، وتتطهر نفسه من انفعالاتها الـــزائدة حيث تتوازن المشاعر وينضج الإدراك ليصبح قارئ الرواية الجيدة إنساناً سوياً ناضجاً يســـهم في صنع الحياة على نحو أفضل بوجهة نظر جديدة عميقة ومتوازنة في الوقت نفسه"[٢]، وبـــذلك فـــإن الرواية تشكل وسيلة للتعبير بالنسبة للأديب عما يمور داخله من أفكار وانفعالات، وتشكل بالنسبة للمتلقي وسيلة للمتعة والمعرفة الفنية النوعية.

ويـــرى معظم روائيي الأرض والفلاح في الأردن أن الرواية وسيلة من وسائل التغيير الاجتماعـــي، إذ يقول هاني أبو انعيم: "إن الرواية قادرة على تسليط الضوء على جميع السلبيات التـــي تعاني منها المجتمعات أكثر من أي أداة أو فعل آخر حيث أنه من خلالها يستطيع الإنسان "المتلقـــي" الوقـــوف مباشرة أمام خفايا النفس البشرية والإطلاع على المنافذ المغلقة والمتشابكة والإجابـــة عـــن التساؤلات المزمنة من خلال التحليل الواعي والأمين"[٣]، فهو يرى أن الرواية وســـيلة مهمـــة لنقد المجتمع والنفس الإنسانية وبالتالي نقد الواقع أي تحليله وفهمه وكشف حقائقه المستترة.

---

(١) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٢) عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ١٩٨٢م، ص٣٩-٤٠.

(٣) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

أمـــا هـــزّاع البراري فيرى أن الرواية استطاعت إحداث التغيير في بعض المجتمعات، فهـــي "تقـــوم علـــى قـــدر كبيـــر من فلسفة المجتمع وهي نتاج احتجاج على بؤرتي المنظومة الاجتماعـــية، وما ينتج عنها من واقع سياسي وثقافي غير مرغوب به، فالكاتب يحتج على الواقع مـــن خـــلال نصه فهو إذاً أداة تغيير، ولقد مهدت الأعمال الأدبية وبالأخص الروائية إلى حدوث تغييـــر كبيـــر في بنية المجتمعات الأوروبية كما حدث في فرنسا وروسيا"[١]، وهو بذلك يرى أن الـــرواية ناتجـــة عـــن أزمة يعيشها الكاتب، أو مشكلة تؤرقه وتؤرق الجماعة التي ينتمي إليها، وأحســـب أن قوله يوميء إلى ضرورة عرض المشكلة وأبعادها دون تقديم الحلول لها، وإذا صح هذا، فإن الكاتب محق في قوله فليس من مهمة الروائي تصوير المشكلة وتقديم الحلول، إذ يكفيه أن يؤثر في المتلقي "القارئ" ويدفعه إلى التفكير في المشكلة المصورة وأبعادها.

ويرى يوسف الغزو أن الرواية وسيلة غير مباشرة لأحداث التغيير الاجتماعي، إذ يقول: "الرواية ليست أداة من أدوات التغيير الاجتماعي المباشر ولكنها تؤرخ لتلك المتغيرات على نحو يثـــري معـــرفة القـــارئ ويدفـــع به إلى سمو روحي وتذوق أدبي، ... وربما يحدث ذلك السمو والـــتذوق شـــيئاً من التغيير الاجتماعي... الحضاري... والسلوكي على المدى البعيد"[٢]، وبذلك فإن الرواية تؤدي إلى التغيير مع مرور الزمن على كافة الصعد.

وينفـــرد فـــؤاد القســـوس عن كتّاب روايات الأرض في رؤيته، إذ يمتلك مفهوماً خاصاً لـــدور الـــرواية، إذ تـــراه يـــؤكد أن دور الـــرواية دور جمالي ولا دور لها في إحداث التغيير الاجتماعـــي، إذ يقول: "قد يكون فن الرواية أقرب إلى مقولة الفن لأجل الفن، أما أدوات التغيير الاجتماعـــي فهي متعددة منها: العلم والاقتصاد والتكنولوجيا"[٣]، وتشير هذه المقولة إلى نفي أي علاقـــة بين النص والواقع، فمقولة الفن للفن ترفض أن يكون العمل الأدبي تصويراً لواقع الحياة وهـــذا يتعارض مع رؤيته للرواية في أنها تاريخ قصصي للتحولات الاجتماعية والسياسية التي يعيشها المجتمع.

ومـــما يلاحظ على روائيي الأرض والفلاح في الأردن أنهم لا يكتفون بالرواية بوصفها وســـيلة للتعبيـــر وإنمـــا يلجـــأون إلى أنواع أدبية أخرى للتعبير فمعظمهم يكتب- بالإضافة إلى الـــرواية- القصـــة القصيرة والمقالة والمسرحية ولبعضهم محاولات في كتابة الشعر كعقلة حداد وهاني أبو انعيم، وربما يعود السبب في ذلك إلى أنهم يرون أن الرواية وسيلة غير كافية للتعبير

---

(١) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٢) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.

(٣) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

عــن رؤاهم، لذا يلجأون إلى البحث عن أشكال تعبيرية أخرى لها القدرة على إيصال ما يودون قــوله إلى المتلقي، وربما يعود السبب إلى رغبة الأدباء الروائيين في التواصل مع أكبر عدد من الناس.

ويشــير ذلــك التنوع في الألوان الأدبية التي يكتبونها إلى القلق والمعاناة التي يشعر بها الــروائيون، لذا فإنهم يحاولون البحث عن جسور توصلهم إلى هدفهم في التفاعل والتواصل مع الناس.

وبالنســبة للإنــتاج الروائــي لهؤلاء الروائيين فهو قليل جداً، إذ يتراوح الإنتاج ما بين روايــة إلى ثلاث للأديب، فقد كتب فؤاد القسوس رواية واحدة: العودة من الشمال، وكتب طاهر العــدوان روايــتان: حائط الصفصاف ووجه الزمان، وليوسف الغزو ثلاث روايات هي: اللوحة والصــديقان وتقوب في الجدار، أما عقلة حداد فقد كتب ثلاث روايات هي: وهكذا بدأت طريقي، وستشــرق الشــمس (غير مطبوعة)، والحب الكبير (غير مطبوعة) وكتب محمد سناجلة رواية واحــدة: دمعــتان علــى خــدّ القمر، نجمات وادي السريج، ولمنصور عمايرة: رائحة التراب، وصوت القلب (تحت الطباعة)، والأرض القفار (مخطوطة) ولهزاع البراري ثلاث روايات هي: الجــبل الخالــد، حــواء مــرة أخــرى، والغربان، أما هاني أبو انعيم فله روايتان، رسل السلام واشــطيو، وربمــا تعــود قلــة الإنتاج الروائي لكتّاب روايات الأرض والفلاح في الأردن، إلى إنشغالهم بأعمال أخرى وعدم تفرغهم للكتابة الروائية.

ورداً علــى الســؤال الذي توجهت به الباحثة حول رؤية الروائيين لمستوى الرواية في الأردن أجــاب معظمهــم بأنها ذات مستوى جيد بل ومتميز، فيرى فؤاد القسوس أن "الروائيين الأردنيــين يقدمون منذ السنوات القليلة الماضية فناً أجمل بكثير من بعض الروايات الأجنبية التي نهــتف لهــا، وإنني أشعر أن للروائيين الأردنيين مكانة ممتازة سيحتلونها في العالم العربي في وقت قريب"[١].

ويــؤكد عقلــة حداد ما ذهب إليه فؤاد القسوس، حيث يقول: "والحقيقة أن هناك وجوداً روائــياً، قــد تحقــق فــي الأدب الأردني، وأصبح يضاهي الوجود الروائي في الأقطار العربية الأخــرى، بــل خــرج عن حدود الأردن إلى مستوى الوطن العربي أمثال: غالب هلسا، مؤنس الرزاز، وزياد القاسم"[٢].

---

(١) القسوس، فؤاد، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.

(٢) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.

ويستدل هزّاع البراري على المستوى المتميز للرواية الأردنية بالجوائز العربية التي حصدها جيل الشباب، فيقول: "تعتبر الرواية الأردنية على حداثة عمرها الجنس الأدبي الأوفر حظاً من حيث المستوى الفني فلقد حققت قفزات نوعية إنطلاقاً من رواية (أنت منذ اليوم) لتيسير السبول مروراً بأعمال مؤنس الرزاز وإلياس فركوح وجمال ناجي... إلى جيل الشباب في التسعينات، وليس أدل على ذلك من الجوائز العربية التي حصدتها الرواية الأردنية بخاصة جيل الشباب، وهذا مؤشر على ما حققته الرواية الأردنية رغم قلة عدد الروائيين المحليين وهو مكان لم يبلغه الشعر ولم توازيه القصة القصيرة"(١).

ويذهب هاني أبو انعيم إلى أن الجهود المبذولة من قبل الروائيين جهود متميزة للعمل من أجل رواية متميزة، حيث يقول: "الرواية في الأردن ذات مستوى متميز، والرواية الأردنية متنوعة في الموضوع واللغة والأسلوب ككل الروايات التي تصدر في العالم، والروائيون الأردنيون يجتهدون ويبحثون وينقبون عن الكنوز الدفينة في النفس البشرية في محاولة جادة للمساهمة مع باقي النخب الفاعلة في وضع حدّ للسلبيات وتغليب الصالح العام على الأفعال الفردية والجماعية"(٢).

وبينما يركز هاني أبو انعيم على الجهود المبذولة من أجل الارتقاء بمستوى الرواية الأردنية، نجد أن منصور عمايرة يهتم بالتأكيد على الصعوبات والعراقيل التي تعترض الرواية الأردنية المتمثلة في: الحركة النقدية في الأردن، وضعف النشر، وقلة الطباعة، مما شكل عائقاً أمام حضورها على الساحة العربية(٣).

وقد انفرد يوسف الغزو في الإجابة عن هذا السؤال، إذ يقول: "لا أرى أن مستوى الرواية في الأردن يرقى إلى ما هو مطلوب منها وهو التأريخ لهذا الوطن روائيا، ورصد مجمل التحولات الاجتماعية والاقتصادية فيه، ومن هنا أستطيع القول أن هناك فجوة تصل إلى درجة الغربة بين الرواية المنتجة في الأردن وبين القراء... فالكتاب الروائيين كثر... وإنتاجهم غزير ... ولكنه غريب عنهم إما بمسرح أحداثه أو بإيغاله في الضبابية والرمز وقلما تصدر هناك رواية يحتفي بها القراء قبل النقاد"(٤)، وينطلق الغزو في حكمه هذا من مفهومه لفن الرواية الذي

---

(١) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

(٢) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٣) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٤) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.

يتمـــثل – كما أشرنا سابقاً– في أن الرواية فن تسجيل وتأريخ للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وهو مفهوم قد يثير الكثير من التساؤلات.

أمـــا مواقفهم من الحركة النقدية في الأردن عموماً وحركة الرواية بصورة خاصة فهي مواقـــف سلبية إذ يرون أنها تتصف بالشللية وتستند إلى الاعتبارات الشخصية وتفتقد للأكاديمية، فيـــرى فـــؤاد القســـوس أن الـــنقد في الأردن "مرآة لشخصية الناقد نفسه، وليس مرآة للأدب أو الإبـــداع، ويدل أحياناً على الدوافع المستترة وراء ما يكتب وينتهي بظهور ما أبطنه والغاية التي مـــن أجلهـــا كـــتب أو تحدث، فهناك دوافع شخصية خافية والحديث المباشر أو النقد الجاد برئ مـــنها"[١]، وبـــذلك يركز القسوس على الدوافع الذاتية التي تكمن وراء عملية القدح التي قد تتمثل فـــي رغـــبة بعـــض الـــنقاد النيل من شخصية الأديب، أو مجاملة هذا الأديب على حساب النقد والأدب، ويبدو أنه يصبو إلى نقد موضوعي يتصف بالنزاهة.

ويرى منصور عمايرة أن النقد في الأردن تطغى عليه المحسوبية والشللية فيقول: "النقد الأدبـــي بصـــفة عامة نقد قبيح، وكأني ألمس به نقداً مأجوراً وأحس به المحسوبية... لم نستطع لغاية الآن في الأردن دراسة العمل الإبداعي دراسة ذاتية على أن هذا العمل فن إبداعي يجب أن يـــنقد ... لديـــنا تخلف كبير في نقد الرواية الأردنية، وهناك من يطلق على نفسه بأنه ناقد ولديه أدوات الـــنقد ألاحـــظ أنـــه يـــنقد كـــتاب صديق وقريب، الشلة تسيطر على الساحة النقدية في الأردن"[٢]، ويشـــارك يوســـف الغزو منصور عمايرة رأيه فيرى أن "الكثرة الكاثرة من هذا النقد هـــو مزاجـــي شـــللي قائم على المجاملة وتبادل المنافع الثقافية... كما أن حركة نقد الرواية في الأردن لا تســـهم فـــي صناعة رواية أردنية متميزة كما هو عليه الحال في مصر وسوريا وربما المغـــرب العربـــي أيضـــاً"[٣]. وبذلك يتفق الأديبان في أن النقد يعتمد على العلاقات الشخصية، والمـــنافع الذاتـــية المتبادلة، واعتقد أن هذا الكلام فيه شيء من المبالغة، إذ أن هناك الكثير من الدراسات النقدية الأكاديمية البعيدة عن المجاملات الشخصية، ويستطيع الإنسان تلمس صحة هذه الدراسات من خلال النصوص الروائية.

أمـــا هانـــي أبو انعيم فيخالف الأدباء السابقين في رأيهم، إذ يرى أن السبب في اقتصار بعض النقاد على دراسة روايات بعينها هو الخوف من دور الريادة وليس الشللية، إذ يقول: "وأنا لا أعزو ذلك كما يقال دائماً بوجود شللية يقتصر اهتمامها على حفنة من المعارف وإنما أرى أن

---

(١) القسوس، فؤاد، هكذا تكلم النقاد، الرأي، عدد ١٩٩٢/٥/٨م.

(٢) عمايرة، منصور، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.

(٣) الغزو، يوسف، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.

السـبب يعود برأيي لدى الكثيرين من هؤلاء النقاد إلى الخوف وعدم الرغبة بما يمكن أن أسميه المجازفة بأخذ الدور الطليعي وكتابة التحليل الأول"[١]، وقد يكون رأي هاني أبو انعيم أقرب إلى الحقيقة والواقع، فالإنسان بطبيعته يخاف من المجازفة وأخذ الدور الريادي، وإن قام به فإن ذلك سـيكون مقروناً بالمخاوف والقلق والحذر في آن واحد، وكثيراً ما يقع الرواد في الأخطاء ولكن يبقـى لهم فضل السبق والريادة. ومع ذلك فالدور الريادي للنقاد له آثاره الإيجابية التي لا يمكن إنكارها.

ويضـيف هاني أبو انعيم أن النقد على الساحة الأردنية يعيش في حالة من التخبط وأن الـنقد يسـاير المكانـة الاجتماعـية للأديب، فإذا ما بدأ الأديب بالكتابة يتوجه إليه النقاد بالقدح والانـتقاص مـن قيمة إبداعه، فإذا ما احتل مكانة اجتماعية فإن إبداعه يلاقي المدح والتشجيع، فـيقول "... كمـا يمكـن ملاحظـة ما قد أسميه بالتخبط في الكتابة النقدية والمتمثل في استقبال روايات أردنية بالتقريع والانتقاص من قيمتها الأدبية وأهميتها كرواية ومن ثم وبعد سنوات قليلة الاحـتفاء بهـا وبكاتبها وإشباعها تحليلاً وبحثاً إلى درجة تمكن من القول بأن الكتابة النقدية عن الـبعض تتوافق مع المكانة الاجتماعية التي يصل إليها الأديب"[٢]. وهذا القول ينشد الموضوعية والنزاهة والعلمية.

ويـرى عقلـة حداد وهزاع البراري أن النقد الأردني يعاني من أزمة نتيجة لعدم وجود نقاد أكاديميين متخصصين، فيقول عقلة حداد: "إن هناك أزمة نقدية في الأردن، ويرجع ذلك إلى عـدم وجـود ناقـد متخصص في مجال النقد الأدبي"[٣]، ويرى هزّاع البراري "أن هذا المجال بحاجـة إلـى المزيد من الجهود الحقيقية والأكاديمية لإعطاء الأعمال المحلية حقها من الدرس والمعالجـة خاصة ما ينتجه جيل الشباب من الروائيين الأردنيين، لأن ما يكتب في جلّه معالجات صحفية غير متأنية وغير موضوعية، أما الدراسات الأكاديمية المتخصصة فهي مناسباتية وغير مواكـبة لمـا ينتج"[٤]؛ واعتقد أن الأديبين قد ذهبا بعيداً، فإلى جانب الدراسات الصحفية السريعة تـوجد دراسـات نقديـة متخصصـة فـي الرواية الأردنية، ولا أدل على ذلك مما ينتجه طلبة

---

(١) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٢) أبو انعيم، هاني، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.

(٣) حداد، عقلة، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.

(٤) البراري، هزّاع، رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.

الدراسات العليا من رسائل جامعية، في جامعاتنا الأردنية المتعددة، بالإضافة إلى البحوث العلمية المحكمة التي ينشرها أساتذة الجامعات.

وبـــذلك نخلص إلى أن روائيي الأرض والفلاح في الأردن يرون أن الحركة النقدية في الأردن ضـــعيفة تتســـم بالشللية وتحتاج إلى مضاعفة الجهود الأكاديمية لتخطي هذا الواقع. كما يشـــكون مـــن النقد والنقاد، وينشدون النقد المنهجي الذي يعتمد على النصوص الروائية بالدرجة الأولى والأصول والأسس التي تسهم في أحكام نقدية تتصف بالدقة والنزاهة.

* * * *

يتضـــح ممـــا تقدم أن الأصول الاجتماعية والتكوين الثقافي للروائيين قد أثرت بشكل أو بآخـــر فـــي روايـــات الأرض والفـــلاح: موضـــوعاً وأسلوباً ولغة وهدفاً، كما أثرت في رسم الشخصـــيات بصـــورة عامـــة وصورة البطل بصورة خاصة، وأحسب أن هذه القضية ستزداد وضوحاً عند عرض الفصول التالية.

الفصـــل الثاني

البطولة والبطل الروائي

- أولاً: معنى البطولة
- ثانياً: البطل الروائي
- ثالثاً: مهمة البطل الروائي

يجـــدر بـــنا قبل الحديث عن صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، أن نقف على معنى البطولة في اللغة والاصطلاح، وأن نتعرف على معنى البطل الروائي، والمهمة التي يقوم بها.

أولاً: معنى البطولة:

لعـــل أول مـــا يـــذهب إليه فكرنا عند سماع كلمة: البطل والبطولة، الشجاعة والإقدام، والأمـــور الخارقة التي يواجهها ذلك الإنسان الشجاع المتجلي بصفات جسدية ومعنوية تميزه عن غيره من الناس.

ويأتـــي المعنـــى اللغوي لكلمة بطل ليدور حول ما أشرنا إليه إذ ورد في لسان العرب: "الـــبطل: الشجاع، وفي الحديث: شاكي السلاح بطل مجرّب، ورجل بطل بيِّن البَطالة والبُطولة: شـــجاع تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنما سمي بطلاً لأنه يبطل العظائم بســـيفه فيبهرجها، وقيل: سمي بطلاً لأن الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال"[١].

وبـــذلك فـــإن الـــبطولة تعني الشجاعة التي يتميز بها الأبطال، فهي "بسالة خاصة بكبار الشـــجعان"[٢]، وعلى ذلك فإن المعنى اللغوي للكلمة يشير إلى الشجاعة والإقدام والاستبسال في الحـــرب، وكـــل موقف يحتاج إلى تحدٍّ ومواجهة، ولا تقتصر البطولة على البطولة في الحرب، وإنمـــا تـــتعدى ذلـــك لتشمل "كل موقف رائع فذّ من مواقف الحياة، بعثت عليه غاية جليلة نبيلة فاندفع إليه البطل في لحظة من لحظات السمو على كل ما يخضع له الناس من رغبة أو رهبة... إخلاصـــاً لما آمن به من القيم والمثل"[٣]، فالبطل يسعى إلى تحقيق قيم ومثل يؤمن بها. أو يسعى للـــدفاع عنها سالكاً في ذلك أحد طريقين: إما القتال والحرب، أو الدفاع عن قيمه وعقيدته بالكلمة الحســـنة والمنطق السليم "طريق السلم" فكما وجد في التاريخ أبطال الحروب والقتال، وجد أبطال السلم وأبطال الفكر، وأبطال السياسة وغيرها من المجالات السلمية.

وبـــذلك يتســـع مفهـــوم البطولة ليشمل مجالات السلم، لدرجة "إن بعض البطولات أحق بالتمجيد والإكبار من بطولة الحرب والقتال، لأن بطولة الحرب قد تكون في العدوان الحاضر لا

---

(١) ابـــن مـــنظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م١٤، ١٩٨٠م، **مادة بطل**، ص٥٦، وانظر القاموس المحيط، والمصباح المنير، والمنجد في اللغة والأعلام، مادة بطل.

(٢) عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، مرجع سابق، ص٥٠.

(٣) الباشا، عبد الرحمن رأفت، **البطولة**، دار الأدب الإسلامي، ط١، ١٩٩٦م، ص٢١-٢٢.

في الدفاع المشروع، وقد تكون وليدة الظروف والملابسات أو التكليف والاضطرار، أما البطولات الأخرى فهي وليدة الاختيار، أو هي استجابة للفطرة الخاصة والأخلاق المتميزة، والتفوق على الناس"[١]، وعلى ذلك فإن البطولة الحقة والتي يستحق صاحبها أن يطلق عليه لقب البطل، هي تلك البطولة التي تنبع من ذات البطل ونفسيته، فتكون الشجاعة والمواجهة التي يبديها شجاعة إرادية تابعة من إيمانه العميق بصواب موقفه وصحة رأيه مضحياً بنفسه في سبيل عقيدته.

ولهذا يجب أن تتوافر في نفس البطل عقيدة يؤمن بها إلى جانب تمتعه بمجموعة من الصفات الخلقية والخُلقية حتى يستطيع أن نعدّه بطلاً، فكثير من اللصوص يتصفون بالشجاعة والقوة والجرأة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نعدّهم أبطالاً، وقد يؤمن الكثير من الناس بعقائد مختلفة وعندما يواجهون من قبل الآخرين لا يستطيعون المواجهة فيجبنون ويخنعون وينكفئون على ذواتهم، إذن "لابدّ للبطولة والبطل من عقيدة تشربها نفسه وتستقر في أعماق قلبه، ولابدّ له من جهاد ومغالبة للهلاك، وتحدّ للأخطار، وإقدام يبعث الدهش والإعجاب لحماية هذه العقيدة من الامتهان والعدوان، ولابدّ له من فيض في القوة الجسدية وتفوق عام في القوى النفسية والخلقية لتساند القوتان في تأريث بطولته وتوجيهه إلى التفوق والامتياز، وإذا نقصت خُلة من هذه الخلال فلا بطولة ولا بطل ولا أبطال"[٢].

وهذه الأخلاق وتلك الصفات التي تتمتع بها شخصية البطل تثير إعجاب الناس وتجذبهم، فتجعل من البطل شخصية محبوبة عندهم، إذ إن البطولة "مما يحبه الناس ولاسيما البطولة في الأدب، ولهذا كثرت كتب الحماسة والجهاد، ويعزى نجاح الملحمة أو الرواية إلى العرض البطولي في الحروب الوطنية ومعارك الفتوح والجهاد"[٣]، وبهذا فقد انعكست رؤية الناس لشخصية البطل وإعجابهم بها على الأعمال الأدبية، فصورت الكثير من الأعمال البطولية التي تحققها عدد من الشخصيات مثل عنترة في أدبنا العربي.

وجاء المعنى الاصطلاحي لكلمتي البطل والبطولة مرتبطاً بالمعنى اللغوي للكلمتين، فالبطولة الواقعية في اصطلاح أهل الأدب تعني "مجموعة من الممارسات أو الأفعال الإنسانية العظيمة التي يقوم بها فرد أو مجموعة من الأفراد توصلهم إلى منزلة رفيعة في نفوس الناس

---

(١) الحوفي، أحمد محمد، **البطولة والأبطال**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ص١١.

(٢) المرجع السابق نفسه ، ص١٢.

(٣) التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، مرجع سابق، ص١٥٠.

كافـــة أو نفوس أقوامهم، مما يجعل هؤلاء الناس يصفونهم بالأبطال ومن هذه الأعمال الفروسية والكرم والجود والصبر على الشدائد والمصائب والعشق والدعوة إلى السلم"[١].

وهـــذا المعنـــى يقترب من المعنى اللغوي للكلمة، وعلى هذا الاعتبار فإن البطل "كل من شـــهر ونـــال تقديـــر قومه في حياته وبعد الموت وقديماً كانوا يقدسونه لدرجة العبادة"[٢]، وبهذا المعنى فإن البطل شخصية حقيقية واقعية تكتسب لقب البطولة، وقد يكون البطل شخصية وهمية، صـــاغها العقل الجماعي للأمم فأسبغ عليها صفات خارقة تتميز بها عن الناس، فكانت شخصية الـــبطل في بعض الأعمال الأدبية "شخصية أسطورية، وقد تكون من سلالة إلهية حسب معتقدات الـــديانات الوثنـــية والمشركة، لها قوة خارقة ومهارة تميزها عن البشر مثال ذلك هرقل أو اخيل في الأساطير اليونانية القديمة"[٣].

وفـــي الفـــن تعـــد الـــبطولة "من العوامل الباعثة للفنون على اختلافها، من أدب ورسم وموســـيقا وتتجلى في الشعر بخاصة ولاسيما في المرحلة البدائية منه، فيقبل الشعراء في الفخر والحماســـة علـــى التغنـــي بأمجـــادهم ومآثر جماعتهم، ويشيع في الملاحم حيث يتغنى الشعراء بالمعـــارك الفاصـــلة فـــي تاريخ شعوبهم"[٤]، ويأتي البطل في هذه الألوان الأدبية بمعنى البطل الواقعـــي، وفي بعض النصوص الأدبية لا تقوم الشخصية بأي عمل بطولي خارق، فيطلق حينها علـــى تلـــك الشخصـــية التي تستقطب الأحداث والشخصيات الأخرى حولها، لقب البطل وتكون البطولة عندها، بطولة فنية لا واقعية، وعلى ذلك فإن البطل الفني هو: "ذلك الشخص الذي يلعب دوراً رئيسياً في القصة أو المسرحية وتنطوي نفسه على صفات يتعاطف معها القراء أو النظارة دون غيـــره مـــن الشخصيات"[٥]، وتكون هذه الشخصية محوراً للصراع في العمل الأدبي سواء أكـــان قصـــة أم مسرحية، فقد "يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه الشخصية وشخصية أخـــرى تتسم بصفات ينفر منها القرّاء أو النظّارة، أو يدور الصراع داخل نفس البطل، أو يدور بينه وبين الأقدار كما هي الحال في المأساة اليونانية"[٦].

---

(١) محمـــد، صـــادق الشـــيخ صـــالح خريوش، **صورة البطل في كتب الحماسة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٠/١٩٩١، ص٣٧.

(٢) غـــربال، أشرف محمد شفيق، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار الجيل والجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ١٩٩٥م، ص٣٧٨.

(٣) وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤م، ص٢١٠.

(٤) عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، مصدر سابق، ص٥١.

(٥) عياد، علية، **معجم المصطلحات اللغوية والأدبية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص٦٣.

(٦) وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، مصدر سابق، ص٢١٠.

أمـــا فـــي العصر الحديث، "ما تزال صورة البطل الروائي في خيال القاريء المعاصر هـــي صـــورة الشخصية الحرة، المعارضة لانحدار الإنسان، المتمسكة بالقيم المثالية، وقد تتمثل بوجه صحفي يخاطر بحياته ليكشف فضيحة سياسية، أو محقق يواجه تواطؤ رؤسائه في جريمة مالـــية...، فالـــرواية فـــي كـــل عصر أدبي تحدّد قوى الشر التي ستغالبها، وبالتالي ترسم صور أبطالها"[١].

ومـمـــا سبق يتضح لنا أن المعنى الاصطلاحي للبطل الواقعي يقترب من المعنى اللغوي للكلمـــة ذاتها، إذ أن البطل لغة: الشجاع، والبطل الواقعي يقوم بأعمال تتصف بالشجاعة، تجعل مـــنه بطلاً للعمل الأدبي، أما المعنى الاصطلاحي للبطل الفني فيفتقر إلى - ويبتعد عن- المعنى اللغوي للكلمة نفسها.

وفي روايات الأرض والفلاح التي تعرض لها الدراسة، يلاحظ أن البطل هو البطل الذي ينشـــد التغييـــر ويـــواجه الـــتحديات المخـــتلفة من أجل إحقاق الحق وتجسيد العدالة، وليس من الضـــروري أن ينتصـــر في النهاية، إذ يكفيه أنه خاض المغامرة وحاول أن يجد معتقده ومبادئه ويحاول تحقيق أحلامه وآماله.

كمـــا يلاحظ وجود البطل الفني- بالمعنى السابق- فهو لا يقوم بأحداث خارقة أو بطولية لكـــنه يســـتقطب الأحداث والشخصيات، ويصبح وسيلة يتوسل بها الروائي لتجسيد رؤية الرواية ومقولتها الكلية.

---

(١) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مصدر سابق، ص٣٥.

ثانياً: البطل الروائي:

عــرفنا فيما سبق أن البطل الروائي في العمل الأدبي، قد يكون بطلاً واقعياً يقوم بأعمال خارقــة تــتطلب منه إبداء التحدي والمواجهة، وقد يكون بطلاً فنياً يلعب دوراً رئيسياً في العمل الأدبــي ويكون مداراً للأحداث ولا تتطلب منه البطولة الفنية إبداء أي مواجهة أو مقاومة، وبذلك فإن البطل الروائي هو الشخصية المركزية التي تستقطب الأحداث وتساعد في تنامي الإيقاع في العمل الروائي، ولا يتعارض ذلك ما قد يقوم به من أعمال تتسم بالمواجهة والتحدي.

وغالــباً مــا يسعى الروائيون إلى تجسيد النموذج الإنساني- الذي يسعى الإنسان لتحقيقه علــى أرض الواقع- من خلال هذه الشخصية، فيتوسل الروائي بهذه الشخصية ليرسم ما يحلم به مــن صــفات للإنسان في حياته في ظل المجتمع، لذلك نرى أن البطل الروائي غالباً ما يتصف بصــفات تصل إلى درجة الكمال والتفرد والتميز، وهذه الصفات يعجز الإنسان عن تحقيقها على أرض الواقــع، وعلــى ذلك فإن "البطل غالباً ما يكون إنساناً دأب على معرفة نفسه وكنه واقعه وتحديــد موقفه منها، فهو يصارع ليقيم علاقات مع الكون الشاسع الذي يحيا به ويحدد له موقفاً إزاء كــل المؤثــرات الخارجية والداخلية التي تصدم عقله ومشاعره وهو في كل ذلك قادر على الاستجابة لينسجم مع التغيير الذي يطرأ على هذه المؤثرات في رحلته"[١].

وبمــا أن الروائي ينتمي إلى طبقة اجتماعية معينة، وبما أن البطل في العمل الروائي من خلــق الروائــي، فــإن صورة البطل في العمل الروائي تتأثر بالطبقة الاجتماعية التي أنتج في ظلالهــا العمــل الأدبي، فالبطل مرتبط بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، فهذه الطبقة تفرض عليه رؤيته للأشياء، "فالفرد ثمرة للعلاقات والقوى المنتجة في المجتمع فهو يخرج من بطن أمه لا يعلــم شــيئاً ويجــد نفســه إزاء وضــع طبقي محدد ومستقل عن إرادته، ومن هنا تبدأ بذرة الإحساس الطبقي، وتنعكس هذه الحساسية الطبقية على الفرد"[٢].

وبمــا أن الــبطل مرتبط بطبقته الاجتماعية، فلابدّ وأن تتعرض صورته للتغير والتطور بتغير المراحل الاجتماعية والتاريخية المتعددة فهناك صورة البطل الملحمي، والبطل التراجيدي، وهــناك صــورة البطل الروائي الذي جاء ظهوره تعبيراً عن مرحلة اجتماعية وتاريخية مختلفة بقــيمها وتقالــيدها ورؤيتها وعلاقاتها عن المراحل الاجتماعية السابقة، وفما يلي سنعرض لهذه الصور بشيء من التفصيل.

---

(١) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية من عام ١٩٤٨م-١٩٧٨م**، مرجع سابق، ص٧.

(٢) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٧.

البطل الملحمي:

تعــدّ الملحمـــة مـــن أقدم الألوان القصصية التي عرفها الإنسان، وفيها تدخل الكثير من العناصر الخرافية والأفعال العجائبية والغرائبية حيث يعجز الإنسان عن تصور وجود بطل على أرض الواقـــع يســـتطيع مواجهة هذه الأفعال، لذا لجأ العقل البشري إلى تصور بطل فرد خارق وهبته الآلهة القدرة العجيبة والقوة العظيمة لمواجهة الأخطار، وربما يكون الإله هو البطل ذاته، وقد ينزل الإله لمساعدة البطل على تخطي الصعوبات لتحقيق النصر.

والـــبطل فـــي الملحمة بطل فرد خارق يواجه الصعوبات لتحقيق ما تسمو إليه نفسه في تحقـــيق الانتصـــار لصالح قومه، ويولد هذا البطل في ظروف غامضة وغير طبيعية، مما يؤدي إلـــى إهمال الناس له، فهذا البطل "يعاني منذ ولادته مصاعب عدّة، فالعالم كله يعاديه حتى أقرب الـــناس إليه، فيعيش فترة من حياته مختفياً مثل "ادويب"، وهو ما يطلق عليه الموت الظاهري ثم تتضافر عدّة أحداث لتضع حداً لغياب البطل وعندها يبدأ عمله الحقيقي فيخوض غمار المعارك، ويظهـــر فـــيها عظمـــته وحكمـــته"[١]، فنجده يخوض الصعاب ضد الطبيعة والوحوش والسحرة والعفاريت الذين يشكلون خطراً يهدد قومه إلى أن يتم له القضاء عليهم، فـــ "لا تكاد تخلو ملحمة من الملاحم القديمة من تقديم مجموعات من الحيوانات المفترسة والوحوش، والمخلوقات الغريبة التـــي يدخل البطل في صراع ضدها، وعادة ما ينتهي الأمر بتغلبه عليها وقهرها... وتتنوع هذه الحـــيوانات الخرافية، فعادة ما تأتي في صور تفوق صورتها الطبيعية عند الإنسان، وتأخذ شكلاً أســـطورياً يتناســـب مع البنية الأسطورية للملحمة، ومن هنا تحتل العمالقة والعفاريت والثعابين مكانة ثابتة في عالم المغامرات البطولية للشخصيات الرئيسية في الملاحم القديمة"[٢].

ونتـــيجة لـــتلك المعارك التي يخوضها، والحكمة التي يبديها البطل الملحمي، يتبوأ مكانة مرموقة في مجتمعه، "ولسمو مكانة البطل الملحمي في الدفاع عن وطنه ولغيرته ونجدته أضفت عليه الجماهير هالة من القدسية ما لبثت أن تحولت إلى عبادة... فارتفع بذلك من مصاف الإنسان إلـــى مصـــاف الآلهـــة"[٣]، ولا يلـــبث هـــذا الـــبطل أن يموت وحيداً حزيناً بعد أن حقق لقومه الانتصـــارات المتتالية، فموته غالباً هو "موت قدري مفاجئ لا حيلة له برده غير نابع من ضعف

---

(١) محفوظ، محمد الصالح، **البطل في القصة القصيرة الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٨٧م، ص٦٥.

(٢) أحمـــد، حمـــد خليفة حسن، **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٨م، ص١٤١.

(٣) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص٨.

صـــاحبه أو ســـوء تقديـــره مما يثير في نفس السامع الفزع والخوف، لأن الميت من جهة بطل، ولأنه من جهة أخرى غير مستحق لموته الذي داهمه في صخب الحياة وعنفها"[١].

وبذلك يتضح لنا أن البطل في الملحمة لا يسعى لتحقيق ذاته وأحلامه بعيداً عن الجماعة، بـــل يسعى لتحقيق أحلامه من خلال تحقيقه لأحلام الجماعة، "لذا فالبطل الملحمي بطل جماعي، ولـــيس بطلاً ذاتياً لأنه لا يقود صراعاً من أجل نفسه بل من أجل أمته أو وطنه بالإضافة إلى أن هـــذا الـــبطل متوائم مع نفسه متكيف معها، فهو لا يخوض صراعاً داخلياً مع هذه الذات، مهما بلغـــت أخطاؤه، وإنما يقود صراعاً خارجياً مع القوى الخارقة، وصراعه (من وجهة نظره) يمثل الخير المطلق مع الشر المطلق"[٢].

ويتصـــف الـــبطل الملحمـــي بعدة صفات من أهمها: القوة، والشجاعة والطهارة، وعدم الخـــوف، كمـــا أنه مستقيم يضحي من أجل الآخرين وغالباً ما تنتهي أحداث الملحمة بانتصاره، وبذلك يهدف البطل الملحمي إلى تحقيق أحلام الجماعة وآمالها.

والـــبطل الملحمـــي دائماً منتصر، إذا لم تتعارض أهدافه مع رغبة الآلهة، فإذا ما تجاوز ذلـــك عـــاد مندحراً مهزوماً، فجلجامش عندما يسعى إلى تحقيق الخلود للإنسانية، يعود مندحراً مهزوماً، ومما يشار إليه أن ملحمة جلجامش قد مزجت بين صورتين من صور البطولة: الفردية والجماعـــية، فبدأت البطولة فردية من خلال شخصية جلجامش ذلك "البطل الذي لا يقهر والذي طـــاف فـــي العالم المحيط به، ولم يقابل أحداً يقف أمامه، وينافسه في قوته البدنية الخارقة، وفي جمالـــه ووســـامته وفـــي شهوته وجرأته، إلى غير ذلك من الصفات التي اكتسب بها جلجامش إعجـــاب الـــناس ورهبـــتهم فـــي نفس الوقت"[٣]، وبعد أن يلتقي جلجامش بأنكيدو ويتصارعان ويعتـــرف أنكـــيدو بقـــوة جلجامش و"تتحول البطولة في الملحمة من بطولة فردية مطلقة ... إلى بطـــولة مشتركة يتقاسمها البطلان اللذان يقومان معاً بمجموعة من المغامرات والأعمال البطولية التـــي لـــم يكـــن من الممكن لأحدهما أن يقوم بها، فجلجامش يعلن مراراً... حاجته المستمرة إلى عـــون أنكـــيدو الذي يبدو أكثر حكمة وأقل جرأة من جلجامش، وكأن جرأة جلجامش تحتاج إلى حكمـــة أنكـــيدو، وانـــدفاع جلجـــامش يحتاج إلى تريث أنكيدو وتردده"[٤]، وبموت أنكيدو "تعود

---

(١) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص١٠.

(٢) أحمد، محمد خليفة حسن، **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم**، مرجع سابق، ص١٤٧.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٤٧.

(٤) المرجع السابق نفسه، ص١٤٨.

الـــبطولة فتصبح فردية من جديد"[١]، فالبطل الملحمي بطل خارق وغالبا ما يتصف بملامح تعلو على ملامح البشر العاديين. وهو بهذا يتميز عن بطل الرواية.

البطل التراجيدي:

لما رأى الأدباء أن البطل الملحمي يواجه في صراعه قوى طبيعية وغيبية، وانه يخوض الصـــراع لأجـــل الجماعة، بدأوا بالتفكير بالإنسان الفرد والبحث عن همومه ومشكلاته فظهرت التـــراجيديا التي اختفت فيها الكثير من الملامح العجائبية والخرافية، واستبدلت فكرة الآلهة بفكرة القـــدر، وإذا كان البطل الملحمي يعيش في وئام مع الآلهة فإن البطل التراجيدي يعيش في عناد مع إرادة الآلهة مما يؤدي إلى نهايته.

وعليه فإن الأبطال التراجيديين لا يخوضون صراعاً ضد الآلهة وإنما يخوضون صراعاً ضد القدر، وهم " يصارعون غير معتمدين إلا على عقلهم وإرادتهم، فهم لا ينتظرون معجزة بل ينتظـــرون النـــتائج الطبيعية للأشياء، إنهم يتصرفون على أساس الإيمان بمبدأ العلية، ولكنهم لا يلبـــثون أن يصطدموا بنتيجة لم تدخل قط في حسابهم، نتيجة كانوا يسببون الأسباب فيما يظنون، ليصـــلوا إلـــى عكسها تماماً، وهذه النتائج غير المتوقعة هي التي عبر عنها التراجيديون اليونان "بالقـــدر" وفســـروها "بالطرق الآلهية"[٢]، ونضرب مثالاً على ذلك "أوديب" فعندما غادر كورنثة للـــتخلص مـــن نـــبوءة العرّاف التي تقضي بقتله لأبيه وزواجه من أمه، ولم يكن يعلم بأن ملك كورنـــثة وزوجـــته كانا قد تبنياه، وأن أباه وأمه الحقيقيان هما ملك طيبة وزوجته، ويسوقه القدر لملاقـــاة أبـــيه لايوس وقتله ثم يدخل مدينة طيبة وبعد أن يقضي على وحشها يتزوج من الملكة "أمـــه" وبالتالي فإن أوديب سبّب الأسباب التي تبعده عن تحقيق نبوءة العرّاف، ولكنه لا يعلم بأن ما سببه من أفعال سيؤدي إلى تحقيق تلك النبوءة وبالتالي نهايته.

والـــبطل في أثناء صراعه ضد القدر "لا يشعر أن هذا الخطأ موشك أن يودي به لأنه لا يتبـــين إن كان منفذاً لإرادة الآلهة أو معارضاً لها"[٣]، وينتمي البطل التراجيدي إلى طبقة الصفوة فهـــو ملك أو نبيل، ينتقل من السعادة إلى الشقاء لوجود نقطة ضعف في شخصيته تؤدي به إلى الهلاك.

---

(١) أحمد، محمد خليفة حسن، **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم**، مرجع سابق، ص١٤٧.

(٢) عياد، شكري، **الـــبطل في الأدب والأساطير**، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧، ص٦٧.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٦٨.

ومـــع ظهـــور مـــبادئ العلـــم والدين اتجه البطل التراجيدي إلى ذاته، "وجابه المشاكل والصـــعاب التـــي تواجه الإنسان العادي في صراعه من أجل البقاء وهو في ذلك إما منتصر أو منهـــزم، فاستطاع أن يحقق إنسانيته وأن يصل إلى مبتكراته، وأن يعدّل في صيغة المجتمع الذي يعـــيش فـــيه وأن يسن القوانين التي تلائمه كإنسان"[١]، وبذلك نزل البطل من مصاف الآلهة إلى مصاف البشر.

البطل الكلاسيكي:

يعـــدّ البطل في الأدب الكلاسيكي امتداداً لصورة البطل في التراجيديا، وذلك لأن الأدب الكلاســـيكي يقـــوم علـــى محاكاة الآداب اليونانية والرومانسية القديمة، فهو "أدب محافظ لا يعتد بالـــتجديد، منســـجم مـــع الوضع الاجتماعي السائد، واستتباب الحال فيه هدف يسعى إليه النبلاء والإقطاعـــيون للحفـــاظ على مصالحهم"[٢]، وهذا الأمر يتعارض مع التجديد، لذا جاء هذا الأدب أدباً تقليدياً محافظاً.

لـــذلك جـــاء الـــبطل في الأدب الكلاسيكي- كما هو الحال في التراجيديا- ملكاً أو أميراً إقطاعـــياً أو نبـــيلاً، يعمـــل على المحافظة على التقاليد السائدة ولا يحاول الخروج عليها، وإنما يحاول تذليل الصعاب التي يواجهها وذلك حفاظاً على مصالح طبقته الاجتماعية "الارستقراطية".

وإذا كـــان الصراع في التراجيديا يقوم بين الفرد والقدر، فإنه في الأدب الكلاسيكي يقوم بين الواجب والعاطفة عند البطل ودائماً ينتصر الواجب، "فالصراع لا يقوم إلا بين عاطفة الرجل وعقلـــه لأن أسباب الحياة من مال وحكم وسلطة متوفرة لديه، لذا ندر أن نجد صراعاً يقوده مع القوى الاجتماعية المعوقة التي هي في الغالب منصاعة خاضعة لأمره وقلما نجده صراعاً نفسياً يعتلج في نفسه لأنه مؤمن بالمطلق والمثالي خاضع لقوانين الطبيعة التي أرستها المعارف والقيم والتقاليد السائدة"[٣]، وبذلك يعمل البطل الكلاسيكي لمصلحة الجماعة التي ينتمي إليها.

---

(١) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص١٠.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص١٣.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص١٥.

البطل الروائي:

لقد نشأت الرواية في ظل المجتمع البرجوازي الجديد، أي في ظل الثورة الصناعية، وظهور قيم جديدة تعلي من شأن الفرد والفردية، ومن شأن العقل والإرادة الإنسانية، وبهذا انتقلت البشرية من العصر الإقطاعي الزراعي إلى العصر البرجوازي الصناعي، وفي هذا المجتمع ظهرت المدن بقيمها وعاداتها وأفكارها المختلفة عن القيم والعادات السابقة عليها.

ولما كان الأدب تعبيراً عن الواقع، ويعكس صورة الواقع الذي يعيشه الأديب، كان البطل الروائي هو الفرد تعبيراً عن قيم المجتمع الجديد الذي يعلي من شأن الفرد وأحلامه، لذا "انتقل الأبطال من الشجاعة والفروسية وغيرها من الصفات المثالية إلى عالم البشر العاديين وامتد التغيير حتى إلى أسماء الأبطال وبعد أن كانت أسماء الشخصيات نموذجية وتاريخية أصبحت أسماؤهم عادية وبذلك نزل بطل الرومانس من سمائه إلى أرض البشر العاديين في الرواية الفنية، وتحول الأبطال من صورتهم المثالية إلى بشر عاديين يتأثرون ويعانون، واتجه اهتمام المؤلف إلى تفسير تصرفاتهم وتحليلها والكشف عن أعماقهم وواقعهم النفسي"[١]، فقد اختفت في الأدب الرومانسي الأفعال العجائبية والخارقة وبدأ هذا الأدب بالنظر إلى هموم الجماعة من خلال نظره إلى هموم الإنسان الفرد وحقوقه وحريته بغض النظر عن انتمائه العائلي أو أصله النبيل، فهو مجرد فرد يتميز بصفات وملامح وتوجهات خاصة.

البطل الفرد الإيجابي:

لقد أصبح الرجل العادي بطلاً للعمل الروائي بظهور الطبقة الوسطى "البرجوازية"، وأصبح الأدب يجسد قيم هذه الطبقة ويعبر عنها ويطالب بحقوق الفرد فيها، فظهر البطل الفرد الذي يسعى للتعبير عن ذاته، لذا جاء البطل الرومانسي "ذا طابع شعبي وهو يثور على الطبقة الارستقراطية ويتحدث عن مشاعره وعواطفه الفردية، ويعبر عن آمال الطبقة الوسطى وطموحاتها الاجتماعية، ويأتي هذا الاختيار لصورة البطل لشعور الكتاب الرومانسيين بحقوق طبقتهم المهضومة، ومجرياتهم السياسية المقيدة والمكبوتة لذا عمد الرومانسيون إلى التحرر من أسلافهم حتى يقفوا إلى جانب قضايا طبقتهم الاجتماعية"[٢].

---

(١) بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠م-١٩٣٨م**، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٢٠٢.

(٢) علیان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠١م، ص٢٥.

وبـذلك فقـد اهتمت الرومانسية بالبطل الفرد باعتباره "محوراً للعواطف ومنبعاً للخيال ومركـزاً للأفكار وأساساً للصراع، وملتقى للطبيعة حين يمتزج بها الإنسان امتزاجاً وجدانياً"[١]، وبـذلك فقد كانت الرومانسية رداً مباشراً على الكلاسيكية، ففي الوقت الذي أعلت فيه الكلاسيكية مـن قـيمة الـواجب والعقل وتقديمه على العاطفة، أعطت الرومانسية للعاطفة الأهمية الكبرى، فعبـرت عـن عواطف الإنسان الفرد، وقدمت ذات الإنسان وأهمية تحقيقها على العقل، وبما أن الرومانسـيين قـد اتخـذوا مـن الفرد محوراً لأعمالهم الأدبية، "فقد بالغوا في التغني بعواطفه ومشـاعره ومشـاكله الخاصـة، وبـرؤوه من كل عيب، ونفوا عنه كل إثم، وألصقوا كل ذلك بالمجتمع فهو المسؤول عن كل انحراف أو سقوط في حياة الأفراد"[٢].

ونتـيجة لاعتزاز الرومانسية بالفرد وتمجيدها له واهتمامها بعواطفه، كان الصراع الذي يخوضـه الرومانسـي خارجاً عن ذاته، وموجهاً إلى من حوله، فالرومانسيون يرون أن "عدوهم الذي يحاربهم ويحاربونه هو الظلم الاجتماعي، والنفاق الاجتماعي، والحواجز الاجتماعية التي... تسعى لتحطيمهم وتحطيم من يحبون"[٣].

البطل الفرد السلبي:

وبعـد أن تبخرت أحلام الرومانسيين واصطدمت بحاجز التناقضات الجديدة في المجتمع وعلاقاتـه المتعددة، بدأ البطل يشعر بالوحدة والغربة، لذا ترك المدينة وتوجه نحو الطبيعة يبثها آلامـه وشكواه نتيجة اصطدامه بقيم المجتمع، وعدم مقدرته على تحقيق ما يؤمن به في ظل هذا المجتمع.

ونتـيجة لشـعور البطل الرومانسي "بالتفرد والغربة والاستلاب في خضم المجتمع ظهر الـبطل البيرونـي"[٤]، ويتميز البطل البيروني بأنه "إنسان غامض في ماضيه سر، يعيش بمعزل عـن المجـتمع، متفرد، صامت، لا أحد يقترب منه، الدمار والإنهيار ينبعثان منه، لا يرحم نفسه ولا الآخرين، وكما لا يعرف الأسف فهو لا يطلب العفو سواء من الله أو الناس... وتمثلت علاقة البطل البيروني بمجتمعه بالتعقيد والتقلب والإحساس بالألم نتيجة للعجز عن الإنتماء"[٥].

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١١٩.

(٢) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص١٨.

(٣) عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٥٦-١٥٧.

(٤) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص١٩.

(٥) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص٣٢.

والبطل السلبي يلجأ إلى العزلة والانكفاء على الذات، كحل للمشكلات التي تواجهه، وهو شخصـــية انهزامية متقوقعة حول ذاتها، لا تواجه الصعاب، ولا تتحدى الواقع، وإنما تهرب من المواجهة وتخاف التحدي.

وكمـــا رأيـــنا سابقاً كانت البطولة في الأدب الرومانسي بطولة فردية، وقد ظهر في هذا الأدب صـــورتان للبطل، تمثلت الأولى في البطل الإيجابي الذي يسعى للتغيير وتمثلت الثانية في البطل السلبي الذي يصطدم بواقعه مما يؤدي إلى تقوقعه حول ذاته.

غياب صورة البطل:

وبفعـــل التغييـــرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والاكتشافات العلمية ساد الاتجاه الواقعي (الطبيعي) في الأدب، ويرى "شكري عياد" أن من الطبيعي ألا تنتج الواقعية أي نوع من الـــبطولة وســـبب ذلك في رأيه أن البطولة لا تتفق مع الحتمية العلمية، كما أن الواقعية الصرف تـــتعارض مع وظيفة الأدب، فيقول: "إذا كانت الرومنسية قد أنتجت أبطالاً مسرفين في ذاتيتهم، حتى ليمثلون حالة مرضية أو طفولية من حالات الإنسان فقد كان طبيعياً ألا تنتج الواقعية أبطالاً على الإطلاق، فالبطولة مهما يتنوع مدلولها فإنها لا يمكن أن تتفق مع الحتمية العلمية، وقد تصل أفعـــال الـــبطل إلـــى درجـــة "الخـــوارق" وقد تكون مجرد جرأة غير عادية في مواجهة القوى الخارجـــية، ولكنها تحتفظ على كل حال بقدر من الحرية هو الذي يجعلنا نشعر بالإعجاب بالبطل أو الإشـــفاق عليه، إن البطل الموضوعي بالمعنى العلمي لا يمكن أن يوجد لأن هذه الموضوعية التـــي ترضي عقولنا تمام الرضى لا تخاطب فينا غير العقل ولهذا فهي بعيدة عن وظيفة الأدب، ولو أن الواقعية الصرف قد وجدت كما بشر بها بلزاك وزولا لما كانت أدباً على الإطلاق، ولكن هـــذه الواقعـــية الصـــرف لـــم توجد قط ... وإنما وجدت درجات من الواقعية، وفي أوغل هذه الـــدرجات خـــلا الأدب خلـــواً تامـــاً من الأبطال، وحفل بالنماذج، أو الأنماط البشرية الواضحة الخصـــائص والســـمات والتي تستطيع فوق ذلك أن تربطها ببيئتها وتاريخها ووراثتها كما نفعل بنماذج النبات والحيوان"[١].

وعلـــى ذلك فإن الواقعية الصرف تفرض فكرة تلاشي البطل وغيابه، لذا عمد الروائيون إلى تصوير حياة مجموعة من الشخصيات تفتقر إلى شخصية رئيسية تقوم بدور البطولة، كما لا تصـــلح هذه الشخصيات مجتمعة للقيام بدور البطولة، إذ أن هذه الشخصيات لا تستقطب الأحداث فـــي الـــرواية، وإنمـــا تشير كل شخصية في اتجاه مختلف عن اتجاه الشخصيات الأخرى، وكل

---

[١] عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٥٨.

شخصـــية مـــن هـــذه الشخصـــيات تصور قضية خاصة بها وتحمل هما خاصا بها، وهنا يمكن الإشـــارة إلـــى رواية العودة من الشمال لفؤاد القسوس حيث تفتقر إلى وجود شخصية تقوم بدور الـــبطولة وتســـتقطب الأحـــداث وإنما تشترك جميع الشخصيات في تصوير الواقع الذي تعيشه القرية.

ويـــرجع أحمد الهواري فكرة تلاشي البطل وغيابه في الرواية الحديثة إلى ثلاثة عوامل هـــي: العامل اللابطولي في الواقعية والأسلوب العلمي أو الروح العلمية في ثقافتنا بصفة عامة، وأخيـــرا تعـــاظم نفـــوذ الدولة الاتوقراطية وذبول فكرة الحرية، فهذه العوامل الثلاثة قد مهدت لاختفاء فكرة البطل الفرد في الرواية[١].

البطولة الجماعية:

ولمـــا فشلت الواقعية (الطبيعية) في إنتاج أدب واقعي صرف، ظهرت بعض النصوص الروائية التي حققت درجة من الواقعية، عمد الروائيون فيها إلى" تصوير المصائر الجماعية إلى جانـــب اهـــتمامهم بالمصائر الفردية، فقدموا روايات لا يضطلع ببطولتها فرد واحد وإنما طبقة اجتماعـــية أو شـــعب بأكملـــه"[٢]، وبذلك ظهرت صورة من البطولة تختلف عن سابقتها، إذ "أن الـــبطولة الـــروائية لم تعد معقودة اللواء لفرد بعينه، وإنما تجاوزته إلى عدة أفراد، وأخذ الكاتب يصـــور مجمـــوعة مـــن الأشخاص لها معاناتها وأشواقها وقضاياها التي تناضل من أجلها دون التركيـــز علـــى شـــخص بعيـــنه بحيث يمثل الجميع في النهاية طبقة اجتماعية لها فكرها العام واتجاهها المميز"[٣].

وقـــد جمعـــت الواقعية في أدبها بين لونين من البطولة: الفردية والجماعية، ففي الوقت الـــذي صـــورت فـــيه حياة جماعة من البشر وهمومها وقضاياها، لم تغفل قضايا الإنسان الفرد وهمـــومه، فقـــد "عبـــرت في بعض نماذجها عن توجه المجتمعات الحديثة إلى أنواع من الحياة الجماعـــية، ينصـــهر فـــيها النشاط الفردي بالنشاط الكلي للجماعة، وتندغم حياة الفرد بالتشكيلة الاجتماعية التي ينتمي إلها فتوجهت أحياناً إلى تصوير واقع الإنسان الفرد بموضوعية كما فعلت الواقعية الجديدة في فرنسة إذ اتخذت بطلاً فردياً تتمحور حوله الأحداث وهذا البطل يهاجم خور

---

(١) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص٤٠-٤١.

(٢) القاضـــي، إيمـــان، **الـــبطل في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٩٠**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ١٩٩٥م، ص٨.

(٣) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٩.

البشـــر وحماقـــاتهم وتفاهاتهم، يهجو المجتمع والناس لأن كل شيء فاسد"[١]، وهو بهذا يعارض البطل الكلاسيكي الذي لا يرى المجتمع أو الزمن فاسداً.

وجـــاء الـــبطل في الأدب الواقعي إنساناً عادياً من عامة الناس وبذلك فقد اختلف البطل الواقعـــي عن نظيره الكلاسيكي والرومانسي، فلم يعد "فارساً أو نبيلاً أو إقطاعياً، يدين له العالم بالـــولاء كمـــا هو حال البطل الكلاسيكي، وهو ليس ذاتياً منطوياً مغلقاً رتاج نفسه أمام العالم لا يغادرهـــا ولا يســـمح لأحد أن يستضيفه في عزلته كما هو حال البطل الرومانسي، ولكنه إنسان عـــادي لمـــس وشيج العلاقة التي تربطه بالآخرين وبالمجتمع، وأدرك العلاقة الجدلية بينهما فهو مؤثـــر ومتأثـــر فـــي آن واحد، يكافح ليثبت ذاته وينال حقوقه، ولكن بجهده وليس على حساب الآخـــرين"[٢]. فتغير صورة المجتمع ومفاهيمه وقيمه وتصوراته يؤثر في الأدب وخصائصه كما يؤدي إلى ظهور صورة البطل بملامح جديدة وسمات محددة.

صورة البطل في القرن العشرين:

لقـــد أضـــحت الآداب الســـابقة عاجـــزة عـــن تصوير واقع الإنسان المعاصر ورغباته وحاجاته، فقد شهد القرن العشرون تطوراً هائلاً في مختلف مجالات العلوم، فقد ظهرت "الفلسفة الماديـــة التـــي نـــادى بهـــا مـــاركس وتحقـــق مـــا تنبأ به من سيطرة الشعب والعمال وتدهور الارســـتقراطية البـــرجوازية، وظهرت نظرية فرويد التي أزاح بها الستار عن الغريزة الجنسية، وأثـــبت أنهـــا تـــتحكم في تصرفاتنا، ونشر آينشتاين في عام ١٩٠٥م أولى نظرياته في النسبية واتبعها في عام ١٩١٥م نظريته الأخرى المكملة"[٣].

وقـــد كان لهذه النظريات الأثر الكبير على الأدب وبالأخص على صورة البطل، فقد نتج عـــن دراسات ماركس الفلسفية ظهور الواقعية الاشتراكية التي قدمت لنا بطلاً "أكثر إيجابية من أبطـــال القرن التاسع عشر، لأن إيجابيته ليست إيجابية الثورة على الأوضاع القائمة وإنكارها، أو علـــى الأكثر محاولة تغييرها، بل إيجابية البناء لمجتمع جديد والمحافظة على المجتمع من هجوم أعدائـــه السافرين والمستترين"[٤]، وهذا البطل تربطه بمجتمعه علاقة وئام لذا فهو يسعى لصالح هـــذا المجـــتمع، وهو بهذا المعنى يقترب من البطل الملحمي، إذ كان هذا البطل "ملتحماً بواقعه

---

(١) القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص١٣.

(٢) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص٢٢.

(٣) المرجع السابق نفسه، ص٢٧.

(٤) عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٦٨-١٦٩.

متحداً بمجتمعه، يسعى لبناء عالم جديد ولتحقيق تطلعات شعبه، لقد كان بطلاً إيجابياً يعمل لصالح الجماعة ويجترح أعمالاً عظيمة تكشف عن طاقة جبارة"[١]، وقد هدف الروائي الواقعي الاشتراكي من خلال شخصية البطل إلى "تصوير التناقض بين الفردية والجماعية ليصل سريعاً إلى فكرة الجماعية"[٢].

أما دراسات فرويد عن الغرائز والدوافع النفسية المكبوتة ودراسات عالم اللاوعي، فقد كان لها أثر كبير على الأدب، فأصبح كل ما يقوم به البطل ناتج عن لاوعيه وغرائزه الداخلية، فقد "أعلى فرويد من شأن اللاوعي وجعله مصدراً لإلهام الكاتب ومصدراً يستلهم منه موضوعاته، فحلت الأحلام محل الواقع المعاش الذي هو مصدر لما يعانيه الإنسان من كبت وحرمان وانضباط اجتماعي"[٣].

وبذلك فقد ابتعدت روايات تيار اللاوعي عن تصوير الواقع ومعاناة الإنسان فيه، واقتصرت على تصوير معاناة الإنسان الناتجة عن الدوافع النفسية المكبوتة والتي لا يسمح لها بالظهور في وعي الإنسان، لأنها تصطدم مع الضوابط الاجتماعية والمحرمات في المجتمع، وبذلك فقد "أثبت فرويد أن حياة الإنسان العقلية لا تقوم على العقل وحده، بل إن الجانب غير المعقول فيها أكبر بكثير من الجانب المعقول، وعلى ذلك أصبح من غير الواقعي أن يكون المرء واقعياً، ووجب أن يتجاوز الواقع ليعبر عن مكنونات عقله الباطن بطريقة تشبه الأحلام"[٤].

ونتيجة لذلك وجد الإنسان نفسه ضائعاً وسط عالم لا يعرف الثبات والاستقرار، فالتذبذب من الصفات الملازمة له، لذلك "أصبح من العسير على البطل في الرواية الحديثة، أن يتحكم في نفسه أو في عالمه ويطوعه لإرادته لأن الإنسان أدرك فجأة أنه حتى بوسائله العلمية وعقله الواعي لا زال يسير ويتحرك ويتصرف ويعيش في عالم مظلم وبوسائل لا عقلية وغريزية في الأغلب- وكيف يتحكم الإنسان في تصرفاته وهو تحت رحمة تكوينه الجسدي وجهازه العصبي وإفرازات غدده ورموز أحلامه وعقله الباطن وفوق هذا سلطة تحدد سلوكه وتحد منه"[٥].

وترتب على هذا الإحساس الذي توصل إليه الإنسان في حياته المعاصرة ونتيجة لتفاهة الحياة المعاصرة وعدم جدواها والويلات التي تجرها على الإنسان فيها، لجوء الروائيين إلى

---

(١) القاضي، ايمان، **البطل في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٩**، مرجع سابق، ص١٥.

(٢) عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٧٢.

(٣) طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية**، مرجع سابق، ص٢٧.

(٤) عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٦٣-١٦٤.

(٥) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص٤٧.

تصوير حياة الإنسان العادي الذي يبرزون من خلاله واقع الحياة بكل ما فيها من متناقضات، فقد "كـان الروائيون المحدثون يختارون أبطالاً عاديين، وكثيراً ما تدور الأحداث حول يوم واحد من حـياة البطل أو بضعة ساعات فقط من حياته، وقد نقلوا الشعور الداخلي للشخصية المركزية عن طـريق المـنولوج الداخلـي وتداعي الأفكار، وحاولوا أن ينقلوا قلق الإنسان المعاصر، وتفاهة الواقـع ولا إنسـانيته، ووضـعه للإنسـان في مصيدة محكمة الإغلاق، وقد أكدوا عبثية الحياة ومأساويتها وخلوها من المنطق"[١].

* * * * *

ونخلـص ممـا تقـدم إلى أن الرواية قد عرفت صوراً متعددة للبطولة فهل عرف أدبنا العربي هذه الصور؟؟.

أشـرنا فيما سبق إلى أن صورة البطل ترتبط بطبيعة الأدب السائد، والأدب السائد يرتبط بالـنظام الاجتماعـي والاقتصـادي السـائد، ولمجتمعنا العربي خصوصية تميزه عن غيره من المجـتمعات، فهو ليس مجتمعاً إقطاعياً ولا رأسمالياً، وإنما مجتمع يعتمد على غيره في اقتصاده وموارد عيشه أيضاً ولابدّ أن ينعكس ذلك على أدبه.

لقد بدأ المجتمع العربي مجتمعاً قبلياً يمجد البطولة وقيمها، وقد انعكس ذلك التمجيد على الأدب، خاصـة الأدب الشـعبي، فظهـر في أدبنا الشعبي البطل الذي يخوض الصعاب ويواجه الأعـداء مـن اجـل القبيلة ورفعتها، وقد تشابه البطل في الأدب الشعبي مع البطل في الملاحم اليونانـية، إذ أن البطل في الأدب الشعبي يولد في ظروف غير طبيعية ويلاقي العداء من أقرب الـناس إليه، وعندما تتعرض قبيلته للخطر نجده يقاوم ويصارع أعداءها إلى أن يتحقق النصر، وعـندها يحـتل مكانة مميزة بين أبناء قبيلته، ونضرب مثلاً على ذلك شخصية عنترة في أدبنا الشـعبي، حـيث يـولد من أم سوداء، ويأخذ لون بشرتها فينكره أبوه ولا يلحقه بنسبه، إلى أن تتعـرض قبيلـته عبس للمخاطر فيهب مدافعاً عنها، إلى أن يتحقق نصره على الأعداء، عندها يعتـرف والده به ويلحقه بنسبه، وبذلك فقد "أفلح عنترة في تأكيد ذاتيته وسط مجتمع عبودي، كما أفلح في إبراز فردية قبيلة عبس وإعلاء مكانتها بين القبائل العربية"[٢]، وبذلك فقد كان البطل في الأدب الشعبي بطلاً فردياً يعمل لصالح الجماعة.

---

(١) القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص١٢-١٣.

(٢) الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص٥٢.

أمـــا فـــي الـــرواية الفنـــية التي صاغها الروائيون العرب فقد تأثرت صورة البطل فيها بعاملـــين تمـــثل أولهما: بالواقع الذي عاشه الروائيون سياسياً واقتصادياً واجتماعياً، فقد ظهرت الـــرواية العـــربية الأولـــى زينب لمحمد حسين هيكل في مصر في الوقت الذي كان فيه النظام الإقطاعـــي هـــو الـــنظام الســـائد، وفي الوقت الذي كانت فيه مصر عرضة لعدوان الاستعمار الأوروبـــي، فوجد الإنسان العربي في مصر نفسه في مواجهة قوتين: اقتصادية وعسكرية وكان لابدّ للأدب من التعبير عن الواقع في ظل هاتين القوتين.

وإذا كانـــت الـــرواية الفنية الغربية قد سعت إلى تحقيق رغبات الطبقة البرجوازية، فإن الـــرواية الفنـــية العربية لم تسع لذلك لوجود فارق كبير بين واقع الطبقة البرجوازية في الغرب وواقعهـــا فـــي الوطن العربي إذ كان كبار البرجوازيين في أوروبا "ينتمون إلى بلادهم وأوطانهم ويـــرتبطون مـــع مواطنـــيهم بـــرابطة الجنس والدين واللغة والأرض المشتركة"[١]، أما الطبقة البرجوازية في مصر فقد كان "أغلب أفرادها ينتمون إلى الجنس التركي والشركسي، وهم غرباء عـــن الـــبلاد بطبيعة مصالحهم وجنسهم ولغتهم وضعف إحساسهم بالأرض المشتركة التي تربط بيـــنهم وبـــين مواطنـــيهم، وكانـــت الـــرابطة الدينية هي الرابطة الوحيدة التي تجمع بينهم وبين مواطنيهم"[٢]، وبذلك فإنه من الطبيعي أن لا يعبر الأدب عن رغبات هذه الطبقة، وإنما يعبر عن واقع الإنسان العربي في مواجهته لهذه الطبقة.

أمـــا العامل الثاني فقد تمثل في تأثر الروائيين العرب بالثقافة الأوروبية، فقد تلقى معظم الأدباء الروائيين علومهم في أوروبا، فقد تلقى محمد حسين هيكل رائد الرواية العربية علومه في فرنســـا، وتأثر بالثقافة الأوروبية، خاصة بالكلاسيكية والرومانسية، فقد تأثر "في الميدان الروائي بأعمـــال الكلاســـيكين الكـــبار الذين مهدوا للرومانسية من أمثال "جان جاك روسو" لما تحفل به أعمـــالهم مـــن ارتـــباط بالسياســـة، ومحـــاولات للإصـــلاح الاجتماعـــي، كما كان أكثر تعلقاً بالرومانســـيين، لمـــا تحفـــل به أعمالهم من سيطرة النزعة الذاتية، وتمرد على المجتمع، وتعلق

---

(١) بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر** (١٨٧٠م-١٩٣٨م) مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص٢٠٨.

بالطبـيعة وبالشـرق الغـامض الساحر"[١]، ويتضح ذلك من خلال روايته زينب التي نزع فيها منزعاً رومانسياً بحيث صور الطبيعة المصرية في مناطق الأرياف تصويراً رومانسياً.

وبـذلك فقـد نشـأ البطل في الرواية العربية "بطلاً رومانسياً متأثراً بالبطل الرومانسي الأوروبـي، ثم بدأ البطل الواقعي بالظهور منذ منتصف الأربعينات وما زال عدد غير يسير من الـروائيين العـرب يقدمـون أبطالاً واقعيين يتجاورون مع الأبطال الذين تأثر مؤلفوهم بمدارس الرواية الحديثة، ويتعايشون مع الأبطال الجدد ذوي الملامح الملحمية والأسطورية"[٢].

ومما يلاحظ على الرواية العربية سيطرة الاتجاه الفردي في رسم صورة البطل، وإن كان بعض الروائيين قد قدموا نماذج من البطولة الجماعية كنجيب محفوظ في روايته الثلاثية.

وخلاصـة القول إن الرواية العربية عرفت صور البطولة التي عرفتها الرواية الغربية، مـع فـارق في الدوافع والمواقف والفكر، فهل عرفت روايات الأرض والفلاح في الأردن هذه الصور من البطولة؟؟

هـذا ما سيبحث فيه الفصل الثالث من هذه الدراسة، ويكفي أن أشير هنا إلى تعدد صورة البطل في عدد من الروايات، وغيابها في أخرى، وهو ما سأعرض له بتفصيل مبينة أسباب هذه الظواهر المتعددة.

* * * * *

يتضـح مما تقدم أن صورة البطل خلاصة للقيم والتغيرات الاجتماعية والفلسفية والنفسية فـي المجـتمع، فالاكتشافات العلمية والتحولات الاجتماعية والاقتصادية، تفرض بطلاً ذا ملامح محـددة، مـن هـنا فـإن دراسة صورة البطل يمكن أن تكشف عن درجة التطور الاجتماعي والاقتصـادي وفـي حالة البحث عن صورته في روايات الأرض والفلاح فإن مثل هذا البحث يمكـن أن يجسد أسساً موضوعية للمرحلة التي بلغتها القرية ودرجة تطورها وماهية المشكلات التي تواجهها والمحاولات الدؤوبة لمواجهتها والسير قدماً نحو العصرية.

---

(١) المرجع السابق نفسه، ص٣٢٥.

(٢) القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص٢٧.

ثالثا: مهمة البطل الروائي:

يعـدّ الـبطل الروائـي الوسـيلة التي يتوسل بها الروائي لتجسيد رؤيته للكون والحياة والإنسـان، فالـبطل فـي الـرواية "هو الذي يحمل فكرتها الرئيسية على كتفيه ويسير بها حتى الـنهاية، وبهذا المعنى فإن البطل أداة رئيسية بيد الكاتب يعبر بواسطتها عن رؤيته وينمو السياق الروائي ويتطور من خلالها"[١].

وتعكس هذه الشخصية الصورة التي يأمل الروائي بتحقيقها على أرض الواقع، حيث "ان مـا نرسـمه للبطل هو ما نوده لأنفسنا وما نطلبه أن يكون فينا، فالبطل هو الصورة التي تريدها الـذات للـذات من حيث التكامل، إنه تجسيد أحلام وتجسيد التطلعات إلى الخلاص، وإزالة ما لا توده وإسقاط ما توده"[٢]، وبذلك فإن "رسالة البطل السامية هي البحث عن الذات للتوصل عبرها إلـى الحقيقة الشاملة، والبحث عن الذات يقتضي في مرحلة أولى إعادة النظر بكل الصيغ والقيم السـائدة التـي تفرض نفسها كمعايير مطلقة للحق والعدالة، فتصبح الذات محور الوجود ومنبع القـيم، تختارها وتصنعها عبر التجربة ومن خلالها، فلابدّ للبطل من الثورة والتمرد على السلطة لأن السلطة بطبيعتها وتعريفها هي قوة خارجية عن الذات قامعة لها"[٣].

كمـا وتعكس هذه الشخصية علاقة الإنسان بالآخرين والكون، فهو "مقياس لمدى شعور الإنسـان بالاستقرار أو مدى شعوره بالأزمة فشعور الإنسان بالاستقرار في علاقة الفرد بالأفراد الآخرين وفي علاقة الجماعة الإنسانية بالكون، هذا الشعور يعطينا بطلاً محدود النطاق، محدود المشـكلات ويبعد العمل الأدبي تبعاً لذلك عن شكل الأسطورة وشعور الإنسان بالأزمة، بالحاجة إلـى تكـيف جديـد لعلاقته داخل الجماعة الإنسانية، ولعلاقة الجماعة الإنسانية بالكون، يوقف البطل من جديد أمام منابع الحياة الأولى ويرد العمل الأدبي إلى شكل قريب من الأسطورة"[٤].

وإذا كـان الروائي يعبر من خلال شخصية البطل عن همومه وقضاياه، وهموم المجتمع ومشـكلاته، فإن البطل يشكل "معياراً أساسياً لفهم الكاتب والمجتمع وتفاعلهما على السواء واتخاذ

---

(١) الماضـي، شـكري، **الدلالـة الاجتماعية للشكل الروائي في روايات حنا مينة**، مجلة فصول، القاهرة، العددان ٣، ٤، ديسمبر ١٩٨٩م، ص١٤٥.

(٢) زيعـور، علي، **قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية**، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ٣٥.

(٣) درويش، زهيدة، **مفهوم البطل في أعمال هرمان هسه الروائية**، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٣٤، ربيع ٨٥، ص١١٥.

(٤) عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، مرجع سابق، ص١٤٨.

المواقف منها"[١]، كما يقوم البطل بدور التعويض، فمن خلاله تتجسد أحلام الأمة وآمال المجتمع والفـرد، لذلك نجد أن "مستهلك البطل قراءة أو سماعاً أو تذكراً وتذكيراً، يلتذ إنه يتمثل البطولة، ويمتصـها ويحـياها، ويتغنـى بها، نحن نخلق بطلنا، ونحن نفتش دائماً عن بطل يعوّض نقصنا ويحقـق أمانينا، ويبلسم الجراحات والاخفاقات كي نستطيع حل الصراع الداخلي ثم توكيد الذات، أو كـي تسـتطيع الجماعة توكيد نفسها، نتدّوت فيها فتنتعش، أو ننتقم أو نحارب، أو ما إلى ذلك من نشاطات نتمناها ولا نستطيع مزاولتها فعلياً"[٢].

ومـثلما ارتبطت صورة البطل الروائي بالنظام السائد فقد ارتبطت مهمته بالنظام السائد كـذلك، فمـن خـلال شخصية البطل يمكننا أن "تقرأ سمات المرحلة التاريخية التي تعيش فيها لارتـباط الفن الروائي الشديد بالمجتمع ومشكلاته وتطلعاته، ولأن البطل الروائي هو الشخصية الإنسـانية الرئيسـية التي يعمل عليها الروائي فكره وإبداعه ومهارته التقنية ليظهرها في سياقها التاريخي والاجتماعي"[٣].

ففـي الأدب الكلاسيكي يطمح الكاتب الروائي إلى إرضاء رغبات الطبقة الإقطاعية، لذا يجعـل بطلـه فارساً نبيلاً يخوض سلسلة من المغامرات التي تنتهي بانتصاره وانتصار الواجب علـى العاطفة، لذا يعتمد في مغامراته على الإبهام والتخييل والسحرة والشياطين، وذلك لتحقيق غايـة الفن الكلاسيكي المتمثل في "خلق عالم كامل فسيح من الوهم يصرف الناس عن التأمل في واقعهـم ويهرب بهم إلى عالم يقوم على الوهم والإسراف في الخيال، تجد فيه الطبقة الإقطاعية تسـليتها وتجـد فيه الطبقات المحرومة عزاء عن بؤس واقعها وطبيعي أن يكون مجال هذا الفن هـو مغامـرات أبطال وفرسان أسطوريين يتميزون بالشجاعة الخارقة وبقدرة سحرية على فتنة النساء، ويحفل عالمهم بالغيبيات والخرافات والأساطير"[٤].

أمـا الـبطل في الأدب الرومانسي فمهمته تتلخص في الدفاع والتعبير عن هموم طبقته الوسـطى فـي الـوقت الذي يعتز فيه بذاتيته ويدافع عن حقوقه المهضومة، لذلك بدا البطل في الأدب الرومانسـي ثائـراً ضـد المجتمع لصالح الفرد، لذلك "أصبح البطل الرومانسي الصورة الحقيقـية لذلك النوع الإنساني المنسجم المتكامل الذي لا تحدّه حدود في عواطفه وأخيلته ذلك هو

---

(١) خـوري، نسـيم، **وجـه البطل في الرواية المصرية المعاصرة**، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد ٣٤، ربيع ٨٥، ص٧٧.

(٢) زيعور، علي، **قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية**، مرجع سابق، ص٣٤- ٣٥.

(٣) القاضي، ايمان، **البطل في الرواية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص٢٧.

(٤) بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر**، مرجع سابق، ص١٩٦.

مغزى الهرب من الواقع عند الرومانسيين واتجاههم بالرحيل عبر آفاق الماضي أو المستقبل، أو إلـــى عالم الأحلام والطبيعة المجهولة والمثال في مرحلة متأخرة، عندما أحس الظلم الواقع على الإنسان بفعل الآلة وبفعل المجتمع الصناعي"[١].

وإذا كـــان الكاتـــب الواقعي يهدف إلى تصوير حياة مجموعة من الشخصيات في بعض الـــنماذج الواقعـــية، فإنـــه في بعضها الآخر سعى إلى تصوير البطل الذي يقف موقفاً سلبياً من المجـــتمع، لـــذا يـــتوجه بالنقد لمجتمعه مما أدى إلى ظهور البطل الواقعي الاشتراكي الذي "كان ملـــتحماً بـــواقعه، مـــتحداً بمجتمعه يسعى لبناء عالم جديد ولتحقيق تطلعات شعبه، لقد كان بطلاً إيجابـــياً يعمل لصالح الجماعة ويجترح أعمالاً عظيمة تكشف عن طاقة جبارة... إن النضال من أجـــل بـــناء الاشتراكية خلق بطلاً روائياً جديداً أعاد إلى الرواية وجه الإنسان المندفع إلى جعل الحياة أكثر جمالاً وإنسانية"[٢].

وفـــي الـــوقت الراهن "لم يعد المثقف المعاصر ينظر إلى البطولة في الرواية الفنية على أنهـــا بطـــولة فـــردية يجب أن يقف فيها البطل في وجه المجتمع متأففاً، ضجراً، متمرداً، ثائراً وغـــريباً بـــل ينظر إليها من خلال إدراك البطل أن مشكلاته لا تحل إلا بحل مشكلات المجتمع وقضـــاياه، وهـــذا يعنـــي أن الفـــرد لا ينفصل في نظرته لمشاكله وقضاياه عن مشاكل وقضايا المجمـــوع الكلـــي لمجـــتمعه وأنه جزء من المجتمع يعاني مما يعانيه أفراده من قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية ومن قضايا صراع وتحرر... ولذا فإن أزمة المجتمع بالضرورة هي أزمة الـــبطل الـــذي يحل أزمة المجتمع بأوجهها المختلفة ... ويحاول أن يتعرض لها بغية أن يجد لها حلولاً تتفق مع حاجة الأمة ومتطلباتها لا مع حاجته هو كفرد أو مع طبيعة ذاتيته"[٣].

وبذلك فقد تغيرت مهمة البطل الروائي تبعاً للظروف الاقتصادية والاجتماعية السائدة في المجتمع، والمرحلة التي يعيش فيها وهو ما نجده في روايات الأرض والفلاح في الأردن، فأزمة البطل في هذه الروايات امتداد لأزمة القرية ومشكلاتها، كما أن أزمة القرية وهمومها تتجسد من خـــلال صـــورة الـــبطل وملامحـــه وخصائصه. فهل تعددت صورة البطل في روايات الأرض والفـــلاح في الأردن؟ وما أسباب هذا التعدد؟ وما هي أبعاد صور الأبطال؟ هذه الأمثلة وغيرها سنحاول الإجابة عنها الصفحات التالية.

---

(١) عليان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، مرجع سابق، ص٢٥.

(٢) القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص١٥.

(٣) عليان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، مرجع سابق، ص٣٨.

الفصـــل الثالث

صورة البطل في روايات الأرض والفلاح

- أولاً: غياب البطل
- ثانياً: البطولة الجماعية
- ثالثاً: البطولة الفردية:

أولاً: البطل الفرد الإيجابي

ثانياً: البطل الفرد السلبي

تستقطب شخصية البطل في الرواية الأحداث، وتستأثر باهتمام الروائي والقارئ - في آن واحد معاً- من البداية وحتى النهاية، إذ أن هذه الشخصية هي محور العمل الروائي، كما أنها تتميز بمجموعة من الصفات التي تؤهلها لمثل هذا الاهتمام.

وقد تعرفنا في الفصل السابق إلى معنى البطولة لغة واصطلاحاً ورأينا التغيرات التي طرأت على صورة البطل، كما رأينا تعدد هذه الصور، فرأينا البطولة الفردية، والجماعية، كما رأينا أن البطولة الروائية قد غابت عن بعض الأعمال الروائية.

وفي هذا الفصل نلقي الضوء على صورة البطل في روايات الأرض والفلاح في الأردن، محاولين تتبع التغيرات التي طرأت عليها، وقد تجسدت الصور التالية للبطولة في روايات الأرض والفلاح في أدبنا الأردني:

- أولاً: غياب البطل
- ثانياً: البطولة الجماعية
- ثالثاً: البطولة الفردية:

أولاً: البطل الفرد الإيجابي

ثانياً: البطل الفرد السلبي

أولاً: غياب البطل:

يعــدّ غــياب البطل ظاهرة فنية لها دلالتها، وفي مثل هذا النوع من الروايات التي تغيب فــيها الــبطولة تقــوم مجموعة من الشخصيات بتصوير واقعها دون وجود شخصية مميزة تقوم بــدور البطولة، حيث ظهر لون من الرواية "ليس فيها بطل ولا فيها ذلك الشخص الذي يندفع في تهــور إلــى الحــدث ولا أيــة حبكة بارزة أكثر مما ينبغي وليس فيها حدث حاسم تشارك كل عناصــرها فــي صنعه ولا النهاية التي يتحرك نحوها كل شيء فيها، والشخصيات فيها لا تفهم على أنها جزء من الحبكة بل لها على العكس من ذلك وجود مستقل والحدث تابع لها"[١].

وقــد أشــرنا في الفصل السابق إلى أسباب غياب البطولة في العمل الروائي وفق رأي "أحمد الهواري" الذي يرى أن الواقعية في الفن والأسلوب العلمي في ثقافتنا بالإضافة إلى تعاظم نفــوذ الدولــة الاتوقــراطية كانت وراء غياب صورة البطل، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك افتقاد الإنســان فــي العصر الحديث لشخصية البطل الحقيقي على أرض الواقع، وتعرض هذا الإنسان للكثيــر مــن الهــزائم والإخفاقــات في جوانب الحياة المتعددة ، بالإضافة إلى عدم القدرة على اكتشــاف شخصية مميزة بين الناس، تحمل صفات مختلفة عن صفات بقية الناس، وهذه الصفات تؤهلها للقيام بدور البطولة.

ويهــدف الروائي من تغييب صورة البطل في عمله الروائي إلى تصوير الواقع المعيشي بكل تفصيلاته مركزاً على مشاركة الأفراد جميعهم في صنع هذا الواقع.

ولغياب صورة البطل أثره في العمل الروائي، حيث نجد أن الأحداث متفرقة ولا يربطها رابــط، وتأتي الشخصيات الروائية لتعبر كل واحدة بانفراد عن قضية معينة تختلف عن القضايا التــي تعبــر عــنها الشخصــيات الأخرى، وكأن كل شخصية في العمل الروائي تمثل شريحة اجتماعية من المجتمع الذي تعيش فيه.

ونســتطيع أن نــتلمس غياب البطولة في روايات الأرض والفلاح في روايتي العودة من الشمال[٢] لفؤاد القسوس، ودمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج[١] لمحمد سناجلة، وفيما يلي دراسة مفصلة لظاهرة غياب البطل في هاتين الروايتين.

---

(١) موير، أدوين، **بناء الرواية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ترجمة إبراهيم الصيرفي، ص١٨.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق.

أولاً: غياب البطل في العودة من الشمال:

تعـدّ روايـة العودة من الشمال الرواية الأولى في مسار الرواية في الأردن التي تعالج موضـوع الأرض والفـلاح، فهـي رواية رائدة وهي تعالج هذا الموضوع من منظور يتصف بالحرص والاهتمام، كما يتصف بنوع من العمق، فتصور الرواية ما يعانيه الفلاحون من شظف العـيش وقسـوة الحـياة بالـرغم مما يتخلل حياتهم من طيبة وإنسانية بعيدة عن تعقيدات الحياة المدنية.

وتـدور أحـداث الـرواية في إحدى قرى الريف الأردني في فترة الثلاثينات من القرن العشرين، ويأتي صدور الرواية في نهاية العقد الثامن من القرن العشرين في الوقت الذي بدأ فيه المجـتمع الأردنـي بالتحول من مجتمع ريفي إلى مجتمع مدني، وبدأت تختفي فيه كثير من القيم والعـادات الـريفية، فجـاءت الراوية لتصور واقع القرية الأردنية في فترة الثلاثينات اجتماعياً وسياسياً وفكرياً واقتصادياً.

وجـاءت الرواية في حدود مائتين وخمس وتسعين صفحة من القطع الكبير، وتكونت من اثنين وعشرين فصلاً، حمل كل منها رقماً رياضياً، وقد قسمت هذه الفصول إلى مشاهد باستخدام علامات طباعية.

ومـن أسباب غياب البطولة في هذه الرواية، افتقارها لحدث مركزي تتفرع عنه أحداث جـزئية، ويسـتأثر باهتمام الجماعة ويولد لديهم مواقف متمايزة، فمشاهد الرواية صور متنوعة وحـالات مـتعددة تتضـافر لتبين صورة القرية وبؤسها ودرجة تخلفها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي.

وتصـور الرواية مجموعة من القضايا والهموم التي يعاني منها فلاحو القرية، فلا يوجد قضـية مركـزية تسـتقطب الأحداث وتسير بها إلى النهاية فجاءت الرواية لتصور المعاناة التي يـواجهها الفلاحون في الريف، وتم معالجة هذه القضايا من خلال مجموعة من الشخصيات التي افتقرت إلى وجود شخصية محورية تقوم بدور البطل في الرواية.

وتمثل قضية الجفاف وانحباس المطر المعاناة الأولى التي يواجهها الفلاحون، إذ إن ذلك يعنـي الفقـر والجـوع بالنسـبة لفلاحي القرية، لذا نجدهم عند انحباس المطر يجرون مراسيم

---

(١) سـناجلة، محمـد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ١٩٩٦م.

الاستسـقاء التـي يشـارك فيها جميع الفلاحين أطفالاً ونساءً ورجالاً، يتوجهون من خلال هذه الطقوس لله تعالى يطلبون إرسال رحمته بإنزال المطر.

ومن خلال هذه القضية يبرز الهم الجماعي لفلاحي القرية، حيث لا تنفرد شخصية بحمل الهم، وإنما يشترك الجميع في ذلك، فالأطفال يتجولون في القرية وينشدون:

" يا الله الغيث يا ربـــي تسقي زريعنا الغربـــي

يا الله الغيث يا دايـــم تسقي زريعنا النايـــم"[١]

وتشـارك النسـاء فـي هذه الطقوس حيث يقمن برشق الأطفال بالماء استبشاراً بنزول الأمطار، كما أنهن "يفترشن الأرض ويحطن برحى يلقمنها التراب منشدات طالبات الغيث:

طاحونة تطحن بالليـــل عاضو القمر وسهيـــل

ما طاح منها غير تـــراب يا رب اشفـــق يا رب"[٢]

كما يشارك الرجال في مراسيم الاستسقاء، فيشاركون في النشيد مبتهلين إلى الله بأن لا يضيع تعبهم سدى في زراعة المحصول الذي ينتظر المطر، "ينشد رجل بصوت خافت:

يا رب لا تضيع تعبنـــــــا رجاي فيك يا عالي السحايب"[٣]

أمـا القضـايا الأخرى في الرواية فقد صورت من خلال مجموعة من الشخصيات التي تفتقـر إلـى شخصـية محورية تستقطب الأحداث- كما أشرنا سابقاً- فكانت كل شخصية تمثل شـريحة معينة من فلاحي القرية، وتعبر عن موقف هذه الشريحة إزاء القضايا المحيطة بها، لذا غابت البطولة الروائية في الرواية، ويعود السبب في ذلك إلى غياب البطولة واقعيا، وربما تكون ظـروف المكـان المتمـثلة فـي الـتخلف والعزلة والجهل إضافة إلى قسوة الواقع الذي تعيشه الشخصـيات قـد أدت إلى غياب البطل، أو عدم وجود شخصية متميزة عن الجماعة، فالجماعة بـرمتها تبدو متشابهة في بؤسها وجهلها وفقرها وعدم تفكيرها في التغيير أو عدم تلمس طريق الخـلاص، وهذه الشخصيات تتعايش مع الواقع دون أن يحدث في نفسها أثر لمقاومته ومحاولة تغييـره والخـروج مـن هذا الواقع إلى أن تتم الرحلة إلى الشمال ومنها تبدأ إحدى الشخصيات بمحاولة تغيير هذا الواقع كما سنرى فيما بعد كل هذه الظروف إضافة إلى الاستعمار الإنجليزي كانت السبب في غياب صورة البطل.

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٦٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٦٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٦٣.

ونتيجة لغياب البطل عن الرواية جاءت شخصيات الرواية موزعة على ثلاثة أجيال، يمثل الجيل الأول فيها كل من عساف ومرزوق وسالم وسليم ومسعود وخليل ومشافق، أما الجيل الثاني فيمثله: عواد وسلطان وسلامة وتوفيق، ويأتي إبراهيم ليمثل الجيل الثالث في الرواية.

أما الشخصيات النسائية، فقد برزت شخصيتان نسائيتان في الرواية هما: أم إبراهيم وسلمى.

وتتفاعل هذه الشخصيات ضمن بيئة ريفية أملت عليها تقاليدها وأعرافها وأفكارها، حيث "أن الشخصية الروائية تستمد أفكارها واتجاهها وتقاليدها وصفاتها الجسمية والنفسية من الواقع الذي تعيش فيه، وتكون عادة ذات طابع مميز يختلف عن الأنماط البشرية التقليدية النمطية التي نراها في حياتنا اليومية فلا تدهشنا بسلوكها المألوف فهي ذات ثراء دلالي وغنية في جوانبها النفسية والاجتماعية والجسمية"[١]، ولذلك نجد أن جميع شخصيات الرواية لا تحاول الخروج على الأعراف والتقاليد السائدة في بيئتها فعساف وعواد وسلطان وسلمى وأم إبراهيم وغيرها من شخصيات الرواية تحاول المحافظة على- والتمسك بـ- تلك الأعراف والتقاليد حتى وإن اصطدمت برغباتهم الذاتية ومصالحهم الشخصية.

فعساف الرجل الأول في القرية، وهو صاحب الأمر والنهي في القرية تربطه علاقات واسعة مع أهل القرية، ويعدّ بيته ملتقى للسمار من أهل قريته "أما أحب ساعات المساء إليه "إبراهيم"، فتلك التي يتوافد فيها السمار يصغي إلى حديثهم بشغف وهو يرقبهم من مصطبته العالية التي تواجههم حيث يجلسون على فراش في صحن الدار بشكل نصف دائري يحيطون بمنقل نار لا يخبو جمره رصفت عليه ثلاث دلال قهوة يستقي منها الساهرون كلما طاب لهم"[٢]، يتمتع عساف بصفات جعلته محبوباً من أهل القرية، فهذه الشخصية "تحمل الملامح العامة التي تميز القروي الذي يلتزم بقيم القرية وأعرافها"[٣]، فقد التزم عساف بقيم القرية في مواقف متعددة.

فقد التزم بقيم القرية المتمثلة في إغاثة المستغيث عندما جاءه مرزوق لاجئاً إليه إثر قيام أخيه بقتل رجل من قريته كان قد وشى به للإنجليز[٤]، وتنتهي هذه القضية بمقتل مرزوق إذ

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٢٨.

(٣) السعافين، إبراهيم، **الرواية في الأردن**، لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥م، ص٥١.

(٤) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٢٧.

يعثر عليه أصحاب الثأر في قرية عساف، وقد حاول عساف حماية مرزوق فقد أطلق النار على صـــاحب الثأر مما أدى إلى وفاته ودخول عساف السجن، وكان دافع عساف إلى ذلك هو إيمانه المطلق بقيم القرية، إذ كان يرى أن حماية الدخيل شرف وفخر له[١].

ومـــن خلال هذه الشخصية يصوّر الروائي التخلف الفكري والصحي الذي تعيشه القرية، حـــيث أن عسافاً لا يعرض زوجته على الطبيب عند مرضها، وإنما يلجأ إلى الوصفات الشعبية فـــي علاجها، إلى جانب حبات الأسبرين "التي كان زوجها يحضرها من البقال الشامي في القرية القريبة. وكان كلما اشترى حبتين يسأل البقال:

- وهل تنفع حبوبك لأوجاع الصدر؟

ولـــم يجرؤ أن يقول: ... أورام الثدي... والآلام الناتجة عنها، إذ كان يشعر بحرج شديد من ذكر زوجته المريضة أمام بقال شامي لا شأن له به"[٢].

وتظهـــر محافظته على تقاليد قريته وأعرافها عند حرصه على عدم الكشف عن مشاعره عند دفن زوجته، "وعند دفنها في اليوم التالي ذرف دمعة سخينة وخشي أن يراه المشيعون وهو يبكي فقال وهو يكفكف دمعه:

– هذا الهواء البارد يدمع العينين"[٣]

وتعكـــس هذه الشخصية نظرة أهل القرية إلى العلاقة التي تربط الرجل بالمرأة، فيحظر علـــى الرجل في القرية أن يصرّح بحبه للمرأة ويعدّ ذلك عيباً يقدح في رجولته، فلذلك ترى أن عسافاً "يخشى أن يظهر حبه لزوجته أو إعجابه بها، فيصبح عند ذاك حديث القرية، وأقل ما يقال عـــنه: "امـــرأته شـــويرته"، فتسقط مكانته أمام أبناء عشيرته وأهل قريته"[٤]، وإذا كان هذا واقع الرجل في القرية فمن باب أولى أن تحرم المرأة من التعبير عن عواطفها في هذه المسألة.

كمـــا تعكـــس هذه الشخصية رؤية أهل الريف للحكومة وللعلاقة التي تربطهم بها، فهذه العلاقـــة ليســـت حمـــيمة، فعند مقدم جندي غريب إلى القرية سائلاً عن بيت سلطان قلق عساف "وطافـــت برأســـه الهمـــوم والأفكار فصورة هذا الجندي الذي يمثل الحكومة كان يتخيلها امتداداً لصـــورة الجندي التركي وحكومته، وجوده بينهم معناه الظلم والقسوة وأخذ الضرائب والأغنام...

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص١٧٦.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٨١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٨– ١٩.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٠– ٢١.

فنمت كراهية عميقة الجذور بينها وبين الحكومة"[١]، وانعكست هذه الرؤية للحكومة التركية على علاقة المواطنين بالحكومة العربية فيما بعد.

وشخصية عساف شخصية مدّورة، ويقصد بالشخصية المدّورة تلك "الشخصية التي يبذل القـاص كـل جهـده لتصويرها وسبر خفاياها وبيان صفاتها المتغيرة، وسماتها المتعددة وتتمتع بأبعاد وصفات عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة... تتغير وتنمو انفعالياً وفكرياً"[٢]، لكن هذا النمو أو التغيـر لا يرتقي به إلى مصاف البطل، فهو تغير طفيف يتم في إطار القيم السائدة والمحافظة علـيها والـتفاعل معها. فيبدو عساف في البداية متفاعلاً مع الأحداث، ولكن هذا الأمر لا يستمر حتـى النهاية، فقد بدأ بالتغير إثر قيامه بقتل طالب الثأر من مرزوق ودخوله السجن، فقد "أصبح قلـيل الحـديث، ازداد تجهماً على تجهم... حديثه مقتضب وعابر... مجلسه أصبح ثقيلاً... يزوره حيـناً بعض الرجال للتسرية عنه فلا يلقون فيه عساف الأول... الطلي الحديث... الكبير القلب... المشوق في سرد قصص القرية وتاريخ الأجداد"[٣].

وهـذا التغيـر والتبدل لم يكن مجرد تغيير على أفعاله وإنما تعداه إلى فكره وموقفه من الآخـرين، "أما التبدل الحقيقي فقد شمل روحه وأعماق نفسه بعد أن شعر أنه يواجه تطوراً هائلاً فـي طبـيعة دنـياه وأن تغييراً عظيماً - لا يستطيع منعه- يوشك أن يكتسح كل قيمه ومفاهيمه وتقالـيده فلـم يرض عنه وحاربه بالعزلة والابتعاد عن الناس والتجأ إلى ماضيه يعيش فيه من جديد متذكراً ومذكراً بمكانته في قريته متجنباً ذكر مأساة مرزوق وذكرى السجن"[٤].

وبالـرغم مـن أن عساف شخصية نامية ومتفاعلة مع الأحداث إلا أنها لم تستطع القيام بـدور البطل في الرواية، وذلك بسبب افتقارها للوعي الفكري اللازم للاضطلاع بدور البطولة، فهـذه الشخصية شخصية أمية لا علم لها بالمبادئ الأساسية للقراءة والكتابة وسيلتي العلم، الذي تتخذ منه الرواية وسيلة لتطوير القرية وتغييرها مستقبلاً. وأهم من هذا أنه يخاف التغيير ويخشى الانفلات من قيم القرية وعاداتها وتقاليدها.

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص٤٦.

(٢) عبد الله، عدنان خالد، **النقد التطبيقي والتحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م، ص ٦٨.

(٣) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٩٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٩٨.

وقـد قـدّم الروائي عسافاً من خلال وصفه لأبعاده النفسية، فقد "تجاوز الخمسين بقليل، محباً للهدوء والدعة، حريصاً على جدّه ووقاره فلا يضحك إلا نادراً وإن ابتسم فبمقدار وحرص شـديدين"[١]، كمـا يؤكد هذه الأبعاد من خلال نظرة الآخرين لعساف فمرزوق يرى فيه الرجل الشـهم الـذي يغيث المستغيث، فيكشف الحوار بينهما عن ذلك، فيقول مرزوق "لولا شهامتك ما التجأت إليك"[٢].

وعسـاف رجل عالي الأخلاق، صادق لا يكذب، فعندما قام بقتل طالب الثأر من مرزوق لـم ينكـر ذلـك على الرغم من اتفاق أهل القرية على نفي التهمة عنه، ويظهر ذلك من خلال الحوار الداخلي الذي دار في نفسه الذي يكشف تمسكه بقيم القرية وحرصه على تقاليدها:

"لن أكذب وأنا في مثل هذا السن ... لم أسرق ... ولم ارتكب إثماً ولا عاراً، أطلقت النار علـيه دفاعاً عن مرزوق ... ومرزوق دخيل علينا ... وعلى عائلتي كلها ... حمايته شرف وفخر لي ولها ... الصدق ... الصدق يا عساف"[٣]، وكما حاول حماية الدخيل والمغامرة بنفسه، فإنه لا يقبل الضيم والإهانة، يظهر ذلك في حواره مع الشاويش الذي شتمه:

" – اخرس أنت

– أنا في سن والدك ... أطلق عليّ الرصاص ولا تشتمني"[٤]

فهو يفضل الموت على الإهانة الشخصية.

وهذه الشخصية شخصية إيجابية ومتميزة، ويظهر ذلك من خلال أفعالها، إذ يقوم عساف بالإصلاح بين المتخاصمين، كما فعل مع خليل وعايد، " ... إن حمارة خليل قد سببت معركة بين خلـيل وعايـد الـذي فك قيدها دون علم صاحبها ونقل عليها شعيراً إلى بيته فتجادلا ثم تضاربا وأحـوج الأمـر عسـافاً أن يصلح بينهما فذبح خروفاً دعا إليه أقارب المتخاصمين"[٥]، كما قام بإيواء مرزوق عندما جاء لاجئاً إليه[٦].

أمـا مرزوق فهو شخصية مسطحة، أي "أحادية الجانب ذات سمة واحدة لا تتغير وغالباً مـا تلقي الضوء على جوانب الشخوص الأخرى وتعيننا على فهمها من خلال تفاعلها واحتكاكها

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص٣٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٢٨.

(٣) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٧٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٨٠.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٢٩٠.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٢٨.

بهـــا"[١]، وقـــد وظفت هذه الشخصية لتعكس لنا قضية مهمة يعاني منها أهل الريف وهي قضية الـــثأر، فقـــد فرّ مرزوق من قريته إثر قيام أخيه بقتل رجل من قريته كان قد وشى به للإنجليز، "ففـــي أحد الأيام اتهم صالح بما لم يرتكبه ووضع في السجن، أهين وضرب هناك ثم سرب إليه خبـــراً مفـــاده أن ســـعيداً وشـــى به، فأقسم أن ينتقم منه ساعة خروجه، وسمع بأمر قسمه القائد الإنجليزي مستر ويجنت فأمر بإطلاق سراحه، وقال بلغته الركيكة:

- أليس لكم عمل إلا الوشاية ببعضكم؟

وغادر صالح السجن وهو ينتفض حقداً وغضباً.

وفي اليوم التالي كان مرزوق يعمل في كرمه عندما جاء قريب له راكضاً يحذره:

– أهرب ... أنج بنفسك ...

صـــالح قـــتل سعيداً، وأقسم أهله على قتله وقتلك"[٢]، فيفر مرزوق إلى قرية عساف في الأردن طالـــباً العون والمساعدة، وتنتهي هذه القضية بعثور أهل سعيد على مرزوق وقتله، فكان مـــرزوق ضـــحية قضـــية اجتماعـــية تتمثل في الثأر، وقضية وطنية تتمثل في الدور الذي لعبه الإنجليـــز فـــي إيقاع الفتنة بين أبناء الوطن، "فدفع مرزوق ثمن قضية مركبة: وطنية وقبلية"[٣]، ومن خلال هذه القضية تصور الرواية الآثار السيئة التي تركها الاستعمار في البلاد، فقد زرعوا الفتنة والخلافات بين أبناء القرية الواحدة، فيقول مرزوق واصفاً ما فعله الإنجليز في قريته:

"– لقـــد ابتليـــنا بالإنكليز ... وهم قوم مكرة لا تستطيع فهمهم، لم يدخلوا قريتنا، ولكنهم مزقوها وزرعوا الشقاق بين أهلها.

فتساءل عساف بدهشة:

- دون أن يدخلوا القرية!

فقال مرزوق موضحاً:

– ســـجنوا وجهـــاء إحدى العائلات في القرية، ثم أطلقوا سراحه بعد يومين دون اتهام، وقالـــوا له عند خروجهم "نحن آسفون فالوشاية بكم كاذبة" ثم صبروا أياماً وسجنوا بعض وجهاء عائلتـــنا وأهانوهم، ثم أطلقوا سراحهم وهم يعتذرون بحجة أن الوشاية كاذبة أيضاً وزرعت بذور

---

(١) عبد الله، عدنان خالد، **النقد التطبيقي التحليلي**، مرجع سابق، ص٦٧.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٢٧.

(٣) الأزرعي، سليمان، **فلسطين في الرواية الأردنية**، مرجع سابق، ص٨١.

الشقاق بين العائلتين وتعهدها الجهّال من الطرفين بالرعاية، فنمت الكراهية والبغضاء ... مزقونا ... مزقهم الله"[١].

وبـذلك يشـير الروائـي إلى أن الاستعمار أحد أسباب المشاكل التي يعاني منها فلاحو القـرية. كما يشير إلى حميمية العلاقة التي تربط بين أبناء الشعب العربي في الأردن وفلسطين، عـندما تعرض مرزوق للمحنة في فلسطين فرّ إلى بيت عساف في الأردن ليجد فيه الأمان بعيدا عن أيدي طالبيه.

وقد جاءت هذه الشخصية لتعكس لنا بعض السمات التي يتحلى بها فلاحو القرية، فإذا ما أصـاب أحـدهم مكروه فإنهم يهبون لمساعدته ومواساته، وإذا ما احتاجهم إنسان فإنهم يسرعون لتلبـية حاجته، فعندما سقط ابن سليم في البئر يهب مرزوق مسرعاً لإنقاذه من الغرق ويفلح في ذلـك[٢]، ويـرى أحـد النقاد أن قصة البئر لا وظيفة لها في النص، إذ يقول: "وجاءت الأحداث مضـطربة اضـطراباً كبيـراً، وبعضـها لا وظيفة له في القصة، ومثال ذلك حكاية بئر الدولة وسقوط أحد الأطفال فيه، وإنقاذ مرزوق له، فهذا الحدث لو انتزع من سير الأحداث لما أثر على مجـريات الحكايـة"[٣]، ويرد فؤاد القسوس على هذا الكلام بقوله: "هذه مقولة ضعيفة فهل هناك قـرية أردنـية (١٩٣٠م) بـلا بئر أو آبار، وهي حياة القرية ومعلمة من معالمها دخلت أغانيها الشـعبية من رجيد وهجيني، تماماً كالترعة في قصص وروايات القرية المصرية والأرض لعبد الـرحمن الشـرقاوي مثلاً، صحيح أنه يمكن الاستغناء عن قصة البئر، كما يمكننا الاستغناء عن شخصـية متولـي عـبد الصـمد في ثلاثية نجيب محفوظ ... فلا يتأثر مجرى الأحداث ... هذه القصـص الجانبية والشخصيات الهامشية والثانوية هي التي تعطي (الزخم) للعمل الفني وتثريه، خصوصـاً إذا كـان لها مغزى أو هدف هي كالآلات الموسيقية مختلفة الأنغام والأشكال عندما تلتحم في اوركسترا واحدة لتعزف سيمفونية تتشارك جميعها في إصدار النغم الرائع"[٤].

وتـرى الباحـثة- أنه على الرغم من إمكانية الاستغناء عن هذه القصة، إلا أنها خدمت الـرواية فـي إبـراز طيبة فلاحي القرية وتعاونهم، كما أسهمت في الكشف عن نفسية مرزوق، وسـاهمت فـي إبـراز حميمية العلاقة بين شعبي الأردن وفلسطين، من خلال مغامرة مرزوق

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٢٥- ١٢٦.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٦٦- ٧١.

(٣) خليل، إبراهيم، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١م، ص١٨.

(٤) القسوس، فؤاد، **هكذا تكلم النقاد**، الرأي، ١٩٩٢/٥/٨م.

الفلسطيني بنفسه من أجل إنقاذ ابن سليم، كما ساهمت في تصوير واقع القرية الذي غالباً ما تنشب الصراعات بين أبنائها لأسباب تافهة، فقد مثلت البئر أحد أسباب الصراع بين أبناء القرية.

وفي بداية الرواية "تشعر أن مرزوق شخصية نابضة، وبالتالي كان لابدّ لتلك الشخصية أن تلعب دوراً كبيراً في الرواية يتناسب مع ذلك الحجم الذي كُرس لها من الرواية، لكن مرزوقاً يختفي وتختفي قضيته بعد ذلك نهائياً"[١]، وبذلك فإن اختفاءه يؤكد أنه كان مجرد وسيلة لعرض قضية اجتماعية تمثلت بالثأر، وقضية قومية تمثلت بعلاقة الشعب العربي في فلسطين والأردن، وقضية سياسية تمثلت بآثار الاستعمار على القرية العربية بشكل عام.

وقد قدّم الروائي الأبعاد المادية لهذه الشخصية من خلال نظرة إبراهيم إليها، فقد كان "يرى ملامحه الصارمة، وعينيه الحادتين وشاربيه الغليظين وقد اختفت تحتهما شفته العليا، ويلمح خصلتين من الشعر برزتا من تحت كوفيته تضيفان إلى وجهه طابع الصرامة"[٢]، ويجمع إلى جانب هذه الصفات الحنان والعطف اتجاه الآخرين، فيقع إبراهيم في الحيرة نتيجة لما يراه من الصرامة في مرزوق، وما يشعر به من الحنان الذي يبديه مرزوق "إذ إنه لم يجد ألطف منه في القرية، يحنو عليه كأبيه وعمه ويشعر أن عطفه عليه لا زيف فيه ولا تصنع"[٣].

أما شخصية سالم وهي الشخصية الثالثة في هذا الجيل، فهي شخصية ثانوية مسطحة، لم يهتم الروائي ببيان أبعادها الجسمية أو الفكرية أو النفسية، وقد وظفت هذه الشخصية لتعكس لنا نظرة فلاحي القرية إلى الوظيفة في العمل الحكومي، وما يتمتع به الموظف من مكانة في المجتمع، فلذلك نجد أن سالماً يأمل أن يصبح ابنه سلطان موظفاً في الدولة، فقد "تخيل ابنه ببزته العسكرية الجميلة وكوفيته الصفراء ممتطياً صهوة جواده ماراً في أزقة القرية وحاراتها، والنساء ينظرن إليه بإعجاب والصبايا يسترقن النظر من أبواب البيوت وخلف أسوار الحظائر والدعوات إلى الطعام تنهال عليه من رجال القرية"[٤].

أما بقية شخصيات هذا الجيل "مشافق، خليل، مسعود" فهي شخصيات ثانوية لم يكن لها ذلك الدور الذي يذكر في الرواية.

---

(١) ضمره، يوسف، **وجهات نظر في رواية فؤاد القسوس "العودة من الشمال"**، أفكار، العدد (٣٦، ٣٧)، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٧٧م، ص١٦٤.

(٢) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٣.

(٣) المصدر السابق، ص١٣- ١٤.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٥٤.

ومـــن شخصـــيات الجيل الثاني تبرز أمامنا شخصية عواد ذلك الشاب الذي يحمل بذور التغييـــر للقـــرية، عـــندما يساعد ابن أخيه إبراهيم على دخول المدرسة، وتعكس هذه الشخصية موقف فلاحي القرية من مسألتي التعليم والتجارة.

ففـــي مسألة التعليم نجد أن عواداً في البداية يعارض ذهاب إبراهيم إلى المدرسة، ويرى أن رعاية الأغنام أولى من الذهاب للمدرسة، ويظهر ذلك من خلال حواره مع ابن أخيه إبراهيم:

"– أريد أن أذهب للمدينة.

- أذهب ما الذي يمنعك؟

– لا أحد، لكني أريد الذهاب إلى المدرسة هناك واتعلم.

- إلى المدرسة!؟

قالهـــا عواد بدهشة، ووقف ينظر إليه بتمعن، كلمة غريبة يسمعها لأول مرة ... الأرض والغنم لمن؟ أليست تكفي الجميع؟ لماذا المدرسة إذن؟ في الأمر سر ولا ريب.

– أحب أن أتعلم.

– تتعلم ... تتعلم ماذا؟

– أتعلم وكفى

. . . .

– تعقل يا إبراهيم ... أصبحت رجلاً ... لو لم يتسلم مرزوق الغنم لسلمت إليك وأصبحت مسئولاً عنها"[١].

ويتغيـــر موقـــف عواد المتشدد من التعليم بتأثير من ياسين عند زيارته للشام برفقة ابن أخـــيه إبراهيم، وهو ما يدل على أن بداية الوعي الحديث يأتي من خلال تفاعل القرية مع العالم الخارجي:

"– التفت ياسين نحو إبراهيم قائلاً:

_ هل تذهب إلى المدرسة؟

فوجيء إبراهيم بالسؤال فسكت حائراً.

قال عمه: لا

التفت ياسين نحوه قائلاً بشيء من الحدة.

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٣٨_ ١٣٩.

بلغ مبلغ الرجال ولا يذهب إلى المدرسة ... أتود زيادة الجهّال واحداً ... ألا تخافون الله؟ إن بقيـــنا هكـــذا فلن يخرج العلج من بلادنا ... سواعد هؤلاء هي التي ستطرد الغزاة ... عيب يا عواد... عيب.

خجل عواد وقال متلعثماً:

– سيذهب إلى المدرسة بإذن الله"[١].

لـــذلك يوافـــق عواد على ذهاب إبراهيم للمدرسة عند عودته للقرية، ويرى في إبراهيم امتداداً له حيث يقول مخاطباً إبراهيم:

"راحت علينا يا إبراهيم ... ولكن البركة فيك.

فيشعر إبراهيم بالزهو لإعجاب عمه به ولنواله ما لم ينله من نعمة العلم"[٢].

أمـــا مـــوقفه من التجارة فيظهر في البداية محتقراً للتجّار والتجارة لافتقار التجار للكرم وبســـط الـــيد وإقامة الولائم[٣]، أي لتعارضها مع قيم القرية وتقاليدها الراسخة، وعندما يعرض علـــيه ســـلامة –زوج أخـــته–، العمل في التجارة يتردد في البداية، ثم يعرض الأمر على أخيه عســـاف "متمنـــياً في قرارة نفسه أن ينهاه عن قبول هذا العرض"[٤]، فيقنعه أخوه بقبول العرض بقـــوله: "لـــيس فـــي التجارة ما يعيب أو يشين"[٥]، فيقبل العرض ويتعلم أصول البيع والشراء، ويصـــبح فيما بعد تاجراً بارعاً، وقد جاء "هذا التطور في شخصية عواد طبيعياً من خلال حياته وعلاقاته الاجتماعية"[٦]، وبذا جاءت هذه الشخصية شخصية متفاعلة مع الأحداث وتتغير مواقفها تـــبعاً لتغيـــر الأحـــداث وتتابعها، وبالرغم من تفاعل هذه الشخصية مع الأحداث إلا أنها لا تقوم بـــدور الـــبطولة كونها لا تمتلك ذلك الوعي، وذلك الفكر الذي يمكنها من القيام بأعمال بطولية، تقتضـــي الـــثورة على الأوضاع القائمة، أو محاولة إصلاحها، فالتغيرات التي أصابت شخصيته ظلت في إطار قيم القرية وتقاليدها ولم تمكنه الانتقال من موقف إلى موقف.

وهـــذه الشخصـــية لا تحاول الخروج على أعراف القرية وتقاليدها، لذلك نجد أن عواداً يســـتمر فـــي المحافظة على تلك العادات والتقاليد والقيم السائدة في بيئته، لذا يختار أخوه عساف وزوجـــته أم إبـــراهيم ابنة أخيها مشافق لتكون عروساً له لعدم نجاحه في الكشف عن مكنونات

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص ٢٤٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٧٣.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٣٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٣٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٣٦.

(٦) السعافين، إبراهيم، **الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص٥٣.

نفســه ورغبــته بالــزواج من سلمى، وعدم استطاعته التصريح بحبه لها، لأن هذا يعدّ "اعترافا بحــبها ورغــبة فيها ... وكتمان الحب ضرورة أخلاقية في القرية لا مناص عنها ... قلبه يريدها وأخــلاق قــريته وتقاليدها تشكم هذه الرغبة وتعكرهاعليه ... أن يتزوج فلا بأس ... أما أن يقول هــذه من أريد أن أتزوج لأني أحبها فهذا غير مستساغ وربما أصبح حديث القرية ... الزواج في أيدي الكبار ... الأب يختار ظاهرياً والأم تختار في واقع الأمر"[١].

ولــم يعن الروائي كثيراً برسم أبعاد هذه الشخصية واكتفى بتقديمه من خلال رسم بعض الصــفات المادية والنفسية التي يتحلى بها فقد بلغ من العمر العشرين عاما[٢]، وقد مارس التجارة فــي القــرية على الرغم من عدم إلمامه بأصول القراءة والكتابة والحساب إلا أنه استعاض عن ذلك كله بذكاء فطري وذاكرة عجيبة وأمانة مطلقة"[٣].

ومــن شخصــيات الجيل الثاني شخصية سلطان، وقد وظفت هذه الشخصية لتبين أهمية العلــم وضرورته والمكانة التي يحققها لصاحبه، فسلطان شخصية متميزة تهتم بالشعر والقراءة، وقــد ســاعده خاله في تحديد اتجاه حياته من خلال ابتعاثه إلى مدرسة المدينة التي يقطنها ليتلقى التعليم فيها، وقد حفظ العديد من القصائد وهو ما زال صغيراً، فقد حفظ معلقة امرئ القيس وهو فــي الخامسة عشرة من عمره، وكذلك معلقة طرفة بن العبد، وبدأ بعدها بنظم الشعر حتى أسماه معلمــه شــاعر القبيلة، وقد نظم سلطان قصيدة عارض فيها أمير البلاد فلما سمعها الأمير دعاه لمقابلــته[٤]، وتستمر هذه الشخصية على موقفها من العلم والتعليم إلى نهاية الرواية حيث يلتحق بمدرســة الســلط الثانوية لإكمال دراسته الثانوية فيها[٥]، وتؤثر هذه الشخصية في إبراهيم حيث تدفعه إلى التعلق بالمدرسة والرغبة في العلم[٦].

ويــذهب ســمر روحي الفيصل إلى أن قضية العلم عند هذه الشخصية "لم تأتِ استجابة لنــزوع الشخصــية نحــو التطور والتقدم، ولم تكن حاجة ملحة في ظروف القرية ولم تنبع من الشخصــية نفسها، بل كانت تصوراً مسبقاً في ذهن المؤلف لحل أزمات القرية"[٧]، قد يكون ذلك

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٢١٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٥.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٣٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص٩٦- ٩٧.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٢٨٥.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٣٩.

(٧) الفيصــل، ســمر روحي، **دراسات في الرواية الأردنية "العودة من الشمال"**، أفكار، العدد ٤٨، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠م، ص٢١.

فـــي بداية مسيرة سلطان نحو العلم، وهذا أمر طبيعي إذ أن الطفل بحاجة إلى التوجيه والرعاية لخـــط مسار حياته، لذا يتولى خاله ذلك ويوجهه للالتحاق بالمدرسة في المدينة وهذا الأمر ينطبق علـــى إبراهيم حيث يتوجه إلى الرغبة في التعليم بتأثير من سلطان وياسين وعمه عواد، أما فيما بعـــد فيصبح التعليم رغبة ذاتية للشخصية نفسها، إذ أن سلطان عندما ينهي دراسته الأساسية في مدرسة المدينة، يرى أبوه أن عليه الالتحاق بالعمل في وظيفة حكومية، ولكنه يرفض ذلك ليتابع دراسته في مدرسة السلط الثانوية:

"سأله أبوه بلهفة:

- هل توظفت في السلط.

- ...

ورانت فترة صمت، ثم قال سلطان مكسباً صوته طبقة من الهدوء:

– هناك ما هو أهم من الوظيفة.

رفع أبوه حاجبيه دهشة مكرراً الكلمات نفسها مستغرباً.

- أهم من الوظيفة!!

فقال سلطان بشيء من التأني وهو يرقب أباه بطرف عينه ليرى مدى وقع كلماته:

- أنا طالب في مدرسة السلط الثانوية، جئتكم زائراً لأيام قليلة ثم أعود.

- طالب من جديد!

ساور أباه شعور بالاحتجاج الصامت:

- أليست الوظيفة أحسن؟

فرد كاليائس:

– يا والدي الدنيا في تغير وأنتم ما زلتم على ما أنتم عليه من بؤس وشقاء"[١].

وقـــد أثر العلم في أفكار سلطان مما جعله يشعر بالألم والحسرة لواقع قريته، فيقول في نفسه: "... حزني أنكم لا تدركون حاجتكم إلى العلم والمعرفة ...، متى ينقطع الحبل السري الذي يغذيكم من طرف والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهلية ... كم تبدون سعداء بجهلكم وما أشقاني ..."[٢]، ولكـــن لا يترجم سلطان هذه الأفكار إلى أعمال نلمسها على أرض الواقع لمحاولة تغيير الواقع الذي تعيشه القرية.

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٢٨٤– ٢٨٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٨٥.

وعلى الرغم من الحيز الكبير الذي تحتله هذه الشخصية في الرواية، فإن الروائي لم يعن برسمها كثيراً، فقد اكتفى بالإشارة إلى أنه يبلغ من العمر السابعة عشرة[١]. وقد "كان الابن البكر لأبـيه ولـم يرزق من الذكور سواه"[٢]، وقد كان نبيهاً متعلماً فعند دخوله المدرسة "أظهر نباهة وذكاء... وبعد سنة تقريباً فاجأ معلمه بموهبة عجيبة وقدرة فائقة على نظم الشعر..."[٣].

وجـاءت هذه الشخصية شخصية مسطحة لم يظهر سوى جانب واحد لها وهو اهتمامها بالشعر والعلم.

ومـن شخصـيات هذا الجيل سلامة زوج شقيقة عساف وعواد، يعمل تاجراً في المدينة، ولـم تصـور الـرواية علاقاته بالآخرين، وإنما قصرت الحديث عن تجارته، وقد تحوّل عواد بتأثيـره من مزارع يهتم بالمحصول والمواشي وينتظر الغيث إلى تاجر، فقد ساعده على افتتاح دكان في القرية وعلّمه أصول البيع والشراء[٤].

ويقدم الروائي هذه الشخصية من خلال نظرة كل من عساف وعواد له، فـ "لم يكن لهما مـن مأخـذ عليه سوى شحّه وانقباض يده اتجاه الآخرين، غير أنه كان ينفق بسخاء على بيته، يشـتري لزوجته وأولاده أحسن اللباس وأجمله، وكان بيته من أحسن البيوت وأنظفها فيه البسط الملونة..."[٥]، وفي ذلك إشارة إلى البعد الاقتصادي لهذه الشخصية.

كمـا ويكشف الروائي الأبعاد الأخرى لهذه الشخصية من خلال نظرة عواد لسلامة، فقد "تبـين لعـواد فـيما بعـد أن سلامة يفوقه ذكاء ومعرفة وإنه لم يكن بالرقة والنعومة التي كان يتصـورها فـي أبناء المدينة بل كان خشناً وأشد منه خشونة، كان يجيد ركوب الخيل أكثر منه ويـباريه فـي السير على قدميه من القرية حتى المدينة، كما كان يعرف المتصرف معرفة جيدة أهلته لأن يستعير جريدة الدفاع يقرأها بعد أسبوع أو أسبوعين من قراءة المتصرف لها، وأعجب بسلامة خبيراً في السفر إلى الشام وشراء البضائع والإتجار مع الشوام"[٦].

أما توفيق - وهو الشخصية الأخيرة من شخصيات هذا الجيل- فيعمل عسكرياً في سجن المديـنة، وقد ساعد سلطاناً وعساف أثناء وجودهما في السجن[٧]، وقد تزوج من سلمى التي كان

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص١٥٣.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٩٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٦.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص٣٥ ، ٣٦، ٣٧.

(٥) المصدر السابق نفسه ، ص٣٣.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص٣٤.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص٢٠٣.

يمـــيل إليها كل من عواد وسلطان، وقد وظفت هذه الشخصية في الرواية لتكرّس قيمة اجتماعية وعـــادة متـــبعة في القرية، فعندما تأتي الجاهة لخطبة سلمى، تذهب إلى بيت عساف كبير قومها وتطلب منه سلمى للزواج، بدلاً من توجهها إلى بيت والد العروس[١].

ويقـــدم الروائـــي هـــذه الشخصـــية على لسان الجاهة، "توفيق شاب شهم، حاله ميسور ومستور، يتقاضى من العسكرية ثلاثة جنيهات في الشهر وهو من خيرة شبابنا"[٢].

أمـــا الجـــيل الـــثالث والـــذي يمثل أمل التغيير والتطوير للقرية، فتمثله شخصية الطفل إبـــراهيم، ولـــم يعـــن الروائي بتقديم أبعاد هذه الشخصية على الرغم من أن الحدث "العودة من الشـــمال" يدور حولها، وبالرغم عما تحمله من بذور التغيير في القرية، وهذه الشخصية شخصية مســـطحة ولكنها تساعد في بناء الأحداث، وتفاعلها والكشف عن جوانب الشخصيات الأخرى في الرواية، وتتعلق هذه الشخصية بالمدرسة والعلم بتأثير من سلطان[٣]، كما يشجعه ياسين في الشام علـــى ذلـــك[٤]، فكانـــت بذور التغيير قد طرأت على القرية بتأثير من العوامل الخارجية ممثلة بالمدينة القريبة، وبالشام.

ويكتفـــي الروائـــي عند رسم هذه الشخصية بالإشارة إلى أنه يبلغ من العمر ثلاثة عشر عاما[٥]، وكان "الابن البكر الوحيد لأمه ولم يكن كذلك لأبيه"[٦].

وقـــد وظفـــت هـــذه الشخصية لتعكس لنا قضية الوحدة العربية، فقد أحس إبراهيم عند زيارتـــه للشـــام بانتمائه إليها، وشعر بالكره للجنود الفرنسيين الذين شاهدهم بزيهم العسكري في دمشـــق، وشاركه عمه عواد في ذلك الإحساس، "وكان عواد يشارك إبراهيم تلك اللحظة شعوره بالانـــتماء إلـــى ياسين والشام وبردى ... إلى قريته والوادي القريب إلى سلطان ويوسف العظمة وإلـــى عســـاف ومـــرزوق ..."[٧]. ومما يلاحظ على موقفه من الاستعمار أنه لم يتعد الأحاسيس الفطرية ومشاعر الكره والبغض الطبيعية.

ويؤكد هذا الشعور بالانتماء إلى الأمة العربية والرغبة بالوحدة ترديد إبراهيم لنشيد:

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٢٣٠.

(٢) المصدر سابق نفسه، ص٢٣٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص١٣٩.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٤٨.

(٥) المصدر السابق نفسه ، ص٣٩.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٦.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص٢٥٠.

"بلاد العرب أوطانـــي　　من الشام لبغـــدان

ومن نجد إلى يمـــن　　إلى مصر فتطـــوان"[١]

وعرضـــت الـــرواية هـــذه القضية "لتؤكد في أطروحتها العامة تلاحم وتواصل الإنسان العربي على الأقل في منطقة بلاد الشام"[٢].

وتقـــدم الرواية أم إبراهيم وسلمى من الشخصيات النسائية كنموذج للمرأة الريفية، وهما شخصـــيتان مســـطحتان تعكســـان موقـــف المرأة الريفية من قضايا عدّة مثل: الحب والزواج،و الأعمال المنزلية، ولأعراف والعادات والتقاليد.

ويقـــدم لنا الروائي أم إبراهيم بصورة المرأة المحافظة على تقاليد قريتها المتقنة لأعمال بيـــتها، المحافظـــة على حقوق زوجها وابنها وشقيق زوجها، وتتمتع بأخلاق عالية، فهي "لم تكن تشـــترك فـــي حـــديث مع الرجال، ولا تجهر برأي، خافضة العينين، دائبة الحركة حتى أورثتها نحافـــة غيـــر مســـتحبة، حـــددت لها القرية ما تفكر فيه وحدّت من نشاط عقلها ومساره، فعمق إحساسها واعتمدت على غريزتها فأدارت بيتها ومن فيه بذكاء قلبها كما يحلو لهم ... ولها ... أما قهـــوتها فطيـــبة المـــذاق تضـــع عليها حب الهال بوفرة، ولم تكن تقصر في واجب نحو النساء الأخـــريات، فإن رزقت امرأة بغلام فهي أول المهنئات المباركات، وإن حدثت وفاة فهي في أول الباكيات المعزيّات، تقوم بواجبها نحو زوجها وابنها وشقيق زوجها بدقة وعناية"[٣].

فكانـــت أنموذجاً للمرأة الريفية التي تحافظ على بيتها من خلال إتقانها لأعمالها المنزلية، وقيامها بالواجبات الاجتماعية، سواء تلك المتعلقة بزوجها وابنها وشقيق زوجها، أو تلك المتعلقة بالمجتمع من حولها، فهي راضخة لقدرها وراضية بقيم القرية وتقاليدها التي تحد من حريتها في العمل والتعبير والمساواة.

وقد وظفت هذه الشخصية لتعكس نظرة نساء القرية للوظيفة في العمل الحكومي، فنجدها تشعر بالغيرة من سلمى لتقدم خاطب لها ينتمي إلى طبقة الموظفين المرهوبة الجانب[٤].

وتعكس هذه الشخصية الشروط التي تضعها المرأة الريفية فيمن ستكون عروساً لابنها أو قـــريبها، لـــذا تعتـــرض على زواج عواد من امرأة شامية لزعمها بعدم معرفة الشامية للأعمال

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٢٥٢.

(٢) رضـــوان، عبد الله، **في الرواية الأردنية، ملامح واتجاهات عامة**، أفكار، العدد ٧٦، سنة ١٩٨٥م، ص ٣٨.

(٣) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٣١.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٣٥.

المنـــزلية، فـــتقول: "هل تعرف الشامية كيف تعجن وتخبز في الطابون؟ هل تعرف كيف تحلب الشياه؟ وتصنع الزبد والسمن"(١).

وتقـــدم لنا الرواية أنموذجاً للفتاة الريفية من خلال شخصية سلمى ولا تختلف - هذه الفتاة الممـــثلة للجـــيل الجديـــد مـــن فتـــيات القرية- عن الجيل السابق فهي تتقن أعمال البيت وتقوم بالواجـــبات الملقاة على عاتقها، فعندما مرضت أمها "وقع عليها الجانب الأكبر من مسئولية البيت وأعمالـــه متقبلة راضية، سعيدة، قامت بدور الأم لشقيقيها الصغيرين، وتكفلت بما لديهم من شياه قليلة تحلبها وتصنع من حليبها اللبن والجبن مؤونة للبيت ورعت دجاجات أمها التي اطمأنت إلى نشاطها وقدرتها الفائقة على القيام بأعمالها ... كما حذقت الطبخ ومارسته من حين إلى آخر"(٢).

ويقـــدم الروائي هذه الشخصية من خلال معالجته لقضية الحب والزواج، فيصور سلمى فـــتاة حســـناء فـــي الســـابعة عشرة من عمرها، يميل إليها كل من سلطان وعواد، وهي معجبة بكلـــيهما، تخطـــب لتوفـــيق فـــلا تعارض، ويرسم الروائي أبعاد هذه الشخصية من خلال نظرة الآخـــرين لها، فيراها عواد فتاة جميلة يحلم بالزواج منها، ويكشف الحوار الداخلي الذي دار في نفســـه عـــن ذلك: "... يا حلاوة الوجه الصبوح، وروعة الجدائل حول العنق الجميل ... أين منك الغـــزال فـــي لفـــتاته ... شفتاك سكر وخدّاك تفاح ... من الذي يأخذك مني؟ ويلف ساعده حول خصـــرك ويـــرفع وجهك الحلو ليلة عرسك؟ وينظر في عينيك السوداوين كفنجاني قهوة ..."(٣). وتظهـــر مثل هذه النظرة من خلال السرد، "فعند ذكر الزواج تبدى لعواد طيف سلمى... بقوامها الرشـــيق وعينيها السوداوين الواسعتين وجدائلها الطويلة، وصدرها العامر"(٤)، وتنظر أم سلطان إلى سلمى بمثل تلك النظرة التي ينظر بها عواد لسلمى(٥).

ومـــا ســـبق يتضح لنا أن الشخصيتين النسائيتين- أم إبراهيم وسلمى- تنفذان ما تمليه علـــيهما أعـــراف القـــرية، دون محاولـــة إبداء الاعتراض أو المقاومة فأم إبراهيم تقوم بأعمال وواجـــبات بيـــتها، كما تشارك في المناسبات الاجتماعية وفق النظام الذي حددته لها القرية، أما ســـلمى فـــلا تعترض عندما يوافق عساف على زواجها من توفيق، على الرغم من أنها معجبة

---

(١) القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، مصدر سابق، ص٤٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٠.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٧٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٤١.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٥٣.

بســلطان وعــواد، وبــذلك فإن هاتين الشخصيتين "تمارسان دورهما دون إرادة أو مواقف شأن الشخصيات النسائية الأخرى في القرية"[١].

وبذلك استطاعت الشخصيات السابقة أن تعكس لنا الواقع الذي تصوره الرواية، فشاركت جمــيع الشخصيات في صياغة صورة هذا الواقع، ونظراً لعدم وجود شخصية رئيسية ومحورية تســتقطب الأحــداث، غابت صورة البطل عن الرواية، وقد أثر ذلك على بناء الرواية، فقد خلت مــن الحــدث الرئيسي، وجاءت الرواية عبارة عن لقطات وصور سريعة، وجاءت كل شخصية مــن شخصــياتها منفردة عن الشخصيات الأخرى بقضية تعبر عنها وتحمل همومها، ولذلك فإن الأحداث "تبدو خليطاً غير متجانس، وتتدفق عبر الكتاب دونما ترابط"[٢].

ثانياً: غياب البطل في "دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج":

وتســتمر ظاهــرة غــياب الــبطولة في روايات الأرض والفلاح في الأردن، في رواية دمعــتان على خدّ القمر لمحمد سناجلة الصادرة عام ١٩٩٦م، ولهذا تكتفي الرواية بتقديم حالات تبــين واقع القرية، وتصور قضاياها ومشكلاتها ووعيها، كما ترسم تطلعات الفلاحين وأحلامهم، كما سنرى فيما يلي.

تــدور أحــداث الرواية في إحدى قرى الريف الأردني، وتسمى الدير "يحدها من جهتها الشــمالية وادٍ سحيق يسمى وادي السريج ... وعلى الجهة الجنوبية من القرية وادٍ آخر أخذ اسمه مــنها فســمي بوادي الدير ... وما بين الواديين تنتشر السهول الممتدة إلى ما لا نهاية، تتناثر في ثــناياه القــرى ... إربد، كفر يوبا، بيت يافا، الطيبة، صما، مندح ... حتى يلتقي سهل حوران مع سهول الغور فالنهر المقدس، فالأرض السليبة"[٣] وتصور الرواية واقع القرية في فترة السبعينات من القرن العشرين.

وجــاءت الــرواية فــي إحدى وتسعين صفحة من القطع المتوسط وتوزعت في فاتحة وفصلين وستار، وقد قسمت الفصول إلى مشاهد، وقد حمل كل من هذه الفصول والمشاهد عنواناً خاصاً به تدور أحداث الفصل حوله.

---

(١) إبراهيم السعافين، **الرواية في الأردن**، مرجع سابق، ص٥٧.

(٢) خلــيل، إبراهيم، **الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨م-١٩٩٣م**، دار الكرمل للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٤م، ص٦٢.

(٣) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج**، مصدر سابق، ص٦٠.

وتصـــور الـــرواية المعانـــاة التي يواجهها أهل الريف في حياتهم، ولعل قضية الجفاف وانحـــباس المطـــر تشكل العقبة الأولى والكبرى في حياة القرويين، إذ أنهم يعتمدون على المطر فـــي ري مزروعاتهم لذا فهم يرقبون تساقط الأمطار، فيفرحون لسقوطها، ويتجهمون لانحباسها، فـــإذا مـــا جاء أيلول بدأوا يترقبون سقوط الأمطار، " ... في الماضي كان المطر في أيلول يعني نعمة كبرى، سنة لوكسي وغلال، يردد والده، يفرحون ويصلون لله، يشكرونه، تصنع أمه بحتة، أمـــا حين يتأخر المطر فيبدو أيلول قائظاً كأنه تموز، فقد كان الحزن يخيم على القرية، البيوت، الحارات، الشوارع، يعرفون أن هذه السنة بين بين وقد تمحل فتصبح قحطاً ملعونا"[١].

وللاستســـقاء طقـــوس خاصـــة في القرية، فعندما يتأخر المطر يتوجه القرويون إلى الله بالـــدعاء والاســـتغفار والـــتوبة، فإن لم يستجب الله لدعائهم طلبوا من شيخ الجامع إقامة صلاة الاستســـقاء، ولا يقتصـــر الأمر على الرجال، بل يشارك الأطفال والنساء في ذلك، حيث "يخرج الأطفـــال أولاً فـــي مـــوكب واحد مهللين مكبرّين، يحملون عصا طويلة في طرفها خرقة مبلولة بالمـــاء، يبدأون من أطراف بيوت القرية، يدق كبيرهم حامل العصا على البيت، منشداً والأطفال خلفه:

يا الله الغيث يسقينـــــا ويروّي زرع أراضينـــا

تخـــرج صـــاحبة البـــيت وفي يدها كوب من الماء ترشه على الخرقة المبلولة، فترعف الخـــرقة بقطـــرات المياه المنسابة إلى الأرض العطشى، يشكرونها مبتسمين ثم يمضون إلى بقية البيوت مرددين:

يا الله الغيث يا ربـــــي يروّي كريمنا الغربـــي

يتبعهم كل أهل القرية مرددين خلفهم:

يا الله الغيث يا منّـــــــان يروي رضيعنا العطشان"[٢]

وبعدها تتم إقامة صلاة الاستسقاء.

وتصور الرواية الوعي العام والواقع الفكري الذي تعيشه القرية حيث يؤمن فلاحو القرية بالغيبـــيات والخرافات والشعوذة، ويتمثل ذلك الأمر من خلال شخصية قمر، حيث تفتتح الرواية بمشهد قمر تتحدث مع مولاها الخضر:

"– مرحباً بك يا مولانا الخضر

---

(١) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج** ، مصدر سابق، ص٢٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٣.

هــتفت متمتمة بخشوع، فيما كان نور باهر يغطي عتم الليل وفي وسط النور يشع شيخ جليل بلحية بيضاء مهيبة يتضوع من ثناياها الطيب.

– سلام عليك يا قمر بنت شتوة. قد جئتك اليوم نذيراً، كما جئت بالأمس بشيرا.

.....

فاتقي الله وانظري لما أبقى لك ربك، وقرّي عيناً بما أخذ، ثم مضى كما جاء نور يصعد حتى اختفى في الغيوم والسحب"[١].

ولا يقتصر هذا الإيمان بالغيب على قمر وإنما يسيطر هذا الواقع على جميع أهل القرية، فهــم يعتقدون أن بج بن رجل يعلم الغيب، "يفتحون على صوت العرب، هنا دمشق، هنا عمان، هنا لندن تقدم لكم أخبار الساعة الثالثة على توقيت بج بن.

– شو يعني بج بن يا عمي علي.

– بــج بــن يعنــي ابــن زلمة اسمه بج وهاض واحد عنده علم بالغيب ومخاوي الجن وبيحكوله كل أخبار الدنيا"[٢].

وتعكــس شخصية قمر التخلف الصحي الذي تعاني منه القرية، حيث يلجأ الفلاحون إلى الوصــفات الشــعبية لعــلاج أمراضهم، لذا عندما تعاني قمر من العقم يلجأ زوجها إلى العلاج الشــعبي لعلاجها، فقد "أخذها إلى الأطباء الشعبيين أولياء الله الصالحين، وصف لها الشيخ فالح حلــيب الأتــان المخلوط بماء الزعفران فشربته، ووصف لها الشيخ نواف من الطيبة بول النوق البكر بعد الولادة فتناولته، وسمعت عن خوري مبارك في بيت لحم فقصدته، وصف لها الخوري عشــبة المــرار المخلوط بالشيح والزعفران المنقوع بماء النهر المقدس حيث تعّمد السيد المسيح فأخذتــه، لم تترك وصفة ولا شيخاً ولا طبيباً مشهوراً في القرى والنجوع إلا قصدته، ولكن بلا فائدة ..."[٣].

وقــد قــدّم الروائــي هذه الشخصية من خلال رسم الأبعاد النفسية لها فهي دائمة الحزن والصــمت، فقــد لاقت في حياتها الكثير من المصاعب والمصائب التي أثرت فيها فجعلتها دائمة الحــزن والصمت، فمن المصائب التي أورثتها الحزن عدم إنجابها، وإتهامها بأنها عاقر لا تنجب فــي بداية حياتها. " ... ثلاثة ولدتهم في اشتعال المشيب بعد سنين طويلة من الانتظار، الانتظار المرعب المليء بالأقاويل والإشاعات والنظرات المؤلمة من حماتها وسلفاتها والآخرين ... حكمة تعلمــتها مــن الحياة فأصبح الصمت والابتعاد حبل نجاة، قالوا: إنها عاقر، شجرة ميتة لا تطرح

---

(١) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج** ، مصدر سابق، ص١١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٣٤.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٧٨.

ثمـــراً ... يـــا الله ما كان أقساهم، وكانت تبكي بصمت وتدعو الله أن يفك عقدتها ..."[١]. وبسبب إيمانها بالله ودعائها المستمر رزقت بثلاثة أبناء.

وهـــذه الشخصـــية شخصـــية مسطحة، أظهرت الرواية جانباً واحداً لها تمثل في الحزن والصـــمت الـــدائم، " ... ومضى فيما كانت العينان العجوزتان ترقبانه بصمت ساهم وهو يمضي مبتعداً، وجه حزين وجهها تلك العجوز التي أكلت السنون على وجهها ولم تشرب، حزينة وازداد الحزن طبقات أخلفت صمتاً ساهماً منذ أن بدأت الحرب"[٢].

ولـــم تخـــرج عن هذا الصمت حتى في أصعب المواقف، والتي عادة ما تعبر فيه النساء عـــن حزنهن بالبكاء والعويل، عندما يتوفى ولداها لا تبكي وإنما تلوذ بالصمت، "الوحيدة التي لم تكـــن تبكي كانت جدتي القمر، لكن وجهها كان مثل خشب الجوز بتصلبه وانقباضه ..."[٣]، وعند دفنهما تكتفي بإنزال دمعتين على خدّها "... وعلى الخدّين المغضنين نزلت دمعتان، دمعتان على خدّ القمر، قمران ..."[٤] ومن هنا جاء عنوان الرواية.

ولـــم يعن الروائي برسم الأبعاد المادية لهذه الشخصية وإنما اكتفى بالإشارة إلى أنها تبلغ من العمر سبعين عاماً " ... تناولت عكازها ثم مضت إلى حوش الدار تتوكأ على عصاها محنية بـــثقل سنواتها السبعين..."[٥]. ويعود السبب في إغفال الروائي للأبعاد المادية لهذه الشخصية هو رغبـــته في جعلها نموذجاً للمرأة الريفية الصابرة التي تتلقى المصائب، المصيبة تلو الأخرى من جـــرّاء الوضـــع المـــتخلف الذي تعيشه القرية، فكما أسلفنا نتيجة للتخلف الصحي وإيمان القرية بالغيبـــيات تعاني قمر من العقم ولا تنجح تلك الوسائل في علاجها، كما أن الأحداث السياسية في الـــوطن العربـــي بعامـــة، تؤثر في القرية وبالتالي على العجوز قمر والمرأة الريفية بشكل عام، والتي من خلالها تفقد ابنيها.

وتصـــور الـــرواية قســـوة الطبـــيعة ومخاطـــرها التي يواجهها فلاحو القرية وأهم هذه المخاطـــر، خطـــر الضـــباع، وهذا يشير إلى أن القرية تعيش في عزلة تامة، وتبعد عن المدينة وتفصـــل بيـــنهما هـــوة كبيـــرة، لذلك نجد أن الفلاحين كثيراً ما يتحدثون عن خطرها مبرزين شـــجاعتهم فـــي مواجهـــتها "الضـــباع، حكايا الليالي المقمرة تحت العرائش، دوالي العنب على

---

(١) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج** ، مصدر سابق، ص٧٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٨٦.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص٩١.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٧٥.

المصـــاطب ... بطـــولات الرجال العجائز، ذكرياتهم حين واجهتهم الضباع في الليالي السود"[١]. وهـــذه العـــوامل لهـــا أثـــرها فـــي تشكيل وعي الشخصيات القاصر وبالتالي عدم وصول هذه الشخصيات لمرحلة البطولة.

وتطرح هذه القضية من خلال شخصية صالح، فعندما يخرج إلى المدينة لإحضار بعض البضائع للدكان بسبب جوع الناس، فقد كانوا "جوعى ومحاصرين ويعتمدون عليه"[٢]، يواجه عند عـــودته الضباع ويستطيع التخلص منها بعد جهد جهيد، "... هجم الضبع المجروح أولاً، أحس به قادمـــاً كأنـــه الريح مقوساً ومنقضاً تسبقه مخالبه، تلقاه بالشعلة المتوهجة، غرسها في وجهه بين عينيه فارتد صارخاً... فيما تقدم الضبعان الآخران معاً ثم قفزا عليه، ضرب الضبع الأيسر العود المشـــتعل مـــن يده فتدحرج بعيداً، تلقى الثانية بالشبرية، غرسها في قلبه ... فجأة أحسّ بالأنياب المســـعورة تخترقه وباللحم ينتزع من كتفه ... ارتجف صارخاً بأعلى صوته، اهتز، ارتعد، كان الضـــبع فـــوقه يعمل فيه مخالبه وأنيابه فيما يتفجّر الدم من جسده، استجمع كل قواه المنخورة ثم ضرب ضربته الأخيرة. .." [٣].

ولـــم يعن الروائي برسم أبعاد هذه الشخصية، وقد وظفها ليصور تحول بعض الفلاحين إلـــى مهـــنة الـــتجارة، فقد افتتح دكاناً في القرية "صالح صاحب الدكان في الأصل فلاح، يزرع الأرض، يحـــرثها، يـــبذر البذار، يفلح ويعشب، ولكنه كان طوال عمره يحلم بأن يصبح صاحب دكان يبيع ويشتري..."[٤].

وتصـــور الـــرواية أثـــر الأحداث السياسية الخارجية على القرية، فعندما تنشب الحرب الأهلـــية يشترك فيها ابنا قمر "التوأمان"، ويقف كل منهما في الجهة المقابلة للآخر، وهذا كان له أثـــره الســـلبي على القرية حيث تنتهي اللقطة السردية بمقتل التوأمين في المعركة نفسها وبالتالي فقـــد دفـــع الفلاحـــون ثمن هذه الأحداث حياة أبنائهم، وهذا يعني أن القرية لا تعيش بمعزل عن العالم، وإنما تتلقى الآثار السلبية لما يجري في العالم الخارجي عنها.

وقـــد اخـــتار الروائـــي لتجسيد هذه القضية توأمين ليؤكد على الصلات الوثيقة والأخوة الســـابقة علـــى الأحـــداث الطارئة، وليؤكد أن الاقتتال لم يكن يستند إلى أي أسس اجتماعية أو اقتصـــادية أو فكـــرية، فهـــو اقتتال مفتعل ولكنه جرّ آثاراً سلبية على الوطن عامة وعلى القرية

---

(١) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج**، مصدر سابق ، ص٢٤.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٢٦- ٢٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

خاصـــة، فقد "جاءت الخسارة الوطنية مزدوجة بمقتل الفدائي والجندي النظامي في آن معاً وعلى أثر الحادث نفسه"[١].

ويغفـــل الروائـــي ذكـــر اسمي التوأمين، وإنما يكتفي بالإشارة إلى كل منهما من خلال البندقـــية والكلاشن، وقد "كانا توأمين متشابهين في الشكل إلى درجة التماثل ... متشابهان لكن ما أشـــد اختلافهما في التفكير والرؤية للأشياء فكأنهما النقيض الذي لا يلتم..."[٢]. وقد أشار الروائي إلى بعض الملامح المادية التي يتصف بها الفدائي، فقد كان ذو شعر طويل وعينان سوداوين[٣].

وعلـــى الصـــعيد العاطفي يرتبط كل منهما بحبه لابنة عمه مريم، وقد يكون الروائي قد اتخذ من مريم رمزاً للأرض التي تعلق بحبها كل من الفدائي والجندي النظامي، فعلى الرغم من حبهما للأرض وسعيهما لتحريرها يختلفان مما يؤدي إلى ضياع الأرض، واستيلاء العدو عليها، وكـــذلك فعلى الرغم من حبهما لمريم واختلافهما بسبب ذلك يغيبان عن البيت مما يتيح الفرصة للـــرجل الغـــريب مـــن الظفر بها[٤]، ففشلا في محاولتهما الحفاظ على الأرض، مثلما فشلا في الزواج من مريم.

وتصـــور الـــرواية نظـــرة فلاحي القرية للجندية، والمكانة التي يحتلها الجندي في نظر الـــناس مـــن حوله، فيرى شباب القرية أن الشباب في الجندية يستطيعون تأمين حياتهم والعيش برغد بعيداً عن متاعب الفلاحة.

"– بيقولوا أنهم عايشين أحلى عيشة.

– والمصاري عليهم مثل الرز.

– والله الجيش عزّ يا عمي.

– صدقوني أحسن من الفلاحة.

– بلا فلاحة بلا همّ، طول عمرنا فلاحين شو عملت إلنا الفلاحة.

– على الجيش يا شباب .." [٥].

أما فتيات القرية فيرين في الجندي فارس الأحلام، لذلك أخذن ينظمن الأغاني والمواويل حـــول الجندي، " ... الصبايا أطللن برؤوسهن من الشبابيك وأخذن يحلمن بفارس الأحلام، أصبح

---

(١) الأزرعي، سليمان، **فلسطين في الرواية الأردنية**، مرجع سابق، ص٢٠٦.

(٢) سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج**، مصدر سابق، ص٢١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٣.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص٦٩.

(٥) المصدر السابق نفسه ، ص٣٣.

العسكري موضة واللي تتجوز عسكري أمها داعية لها في ليلة القدر، يؤلفن الأغاني يرددنها في الأعراس والأفراح:

عسكري أبو بوريه يمّه
جنني برموش عنيه يمّه
بارودته على كتفه يمّه
يدلل على كيفه يمّه"[١]

وتعـــرض الرواية من خلال الإشارات المتناثرة فيها العديد من العادات والتقاليد المتبعة فـــي القرية في الأعراس، مواسم الحصاد، قطف الزيتون ...، مما يضفي ملامح وأجواء الريف على الرواية.

وقـــد جسدت الرواية تلك القضايا من خلال مجموعة من الشخصيات كما رأينا سابقا وقد افتقـــرت لوجود شخصية محورية تستقطب الأحداث لذا جاءت الرواية عبارة عن لقطات متعددة تعكس واقع القرية في فترة السبعينات، وبذلك غابت صورة البطل في الرواية.

يتضـــح مما تقدم غياب البطولة في روايتي: العودة من الشمال لفؤاد القسوس، ودمعتان علـــى خـــدّ القمـــر، نجمات وادي السريج، لمحمد سناجلة، وهما روايتان تهتمان بقضايا القرية ومشـــكلاتها وهمـــومها، فالـــروايتان لـــم تركزا عدستهما على شخصية بعينها تستأثر بالاهتمام وتستقطب الأحداث والشخصيات، وإنما اكتفتا بتقديم حالات متنوعة، بهدف تجسيد رؤية شمولية لأحـــوال القـــرية وهمـــوم الفلاحين فيها، ولهذا توسلت الروايتان بعدد من الشخصيات لتصوير قضاياهما ويبدو أن أسباب غياب البطولة في الروايتين تعود إلى:

١- الوعـــي البدائـــي والغيبي المسيطر على القرية، حيث يؤمن الفلاحون بالغيبيات ويلجأون إلى الشعوذة لحل مشاكلهم خاصة الصحية.
٢- عدم انتشار التعليم والمدارس والجهل المتفشي بين الفلاحين بضرورة العلم.
٣- عـــزلة القـــرية، وانقطـــاع علاقـــتها بالمديـــنة مما أبعدها عن التطور الفكري والحضاري.
٤- الهـــوة التـــي تفصـــل بـــين القـــرية والمديـــنة علـــى مختلف الأصعدة الفكرية والاجتماعية، والاقتصادية والصحية وغيرها.

---

[١] سناجلة، محمد، **دمعتان على خدّ القمر، نجمات وادي السريج** ، مصدر سابق، ص١١.

٥- الاستعمار وما جلبه من ويلات للوطن العربي عامة، وللقرية خاصة.

٦- أثر الأحداث السياسية السلبي على القرية.

٧- الواقـــع الطبيعـــي للقرية حيث تعاني من الجفاف وانحباس المطر، مما أدى إلى عيش الفلاح في ظروف قاسية.

٨- رســـوخ التقاليد وصلابة العادات والأعراف، مما يجعل التمرد عليها عملاً تنكره الجماعة نفسها.

٩- إهمـــال الســـلطة السياســـية لواقـــع القرية، لذا تفتقر القرية للخدمات الاجتماعية الأساسية، كما تفتقر للبنية التحتية بأبسط صورها.

١٠- طبـــيعة البيـــئة الريفية الزراعية التي لا تعرف التحولات الطبقية أو المنعطفات الاجتماعية أو الاقتصادية الحادة.

كل هذه العوامل أسهمت في غياب صورة البطل في الروايتين السابقتين.

ثانياً: البطولة الجماعية:

لقد تغير مفهوم البطولة في الرواية، فلم تعد شخصية البطل مقتصرة على فرد بعينه- كما أوضحنا ذلك في الفصل الثاني من هذه الدراسة- حيث أصبح الروائيون يصورون مجموعة من الأفراد تشترك في آمالها وآلامها، وهذه المجموعة تحتل دور البطل في العمل الروائي، وأصبح الروائي "لا يخص بعنايته واحداً منهم بوصفه البطل وإنما يوليهم جميعاً عناية، وقد يتفاوتون فيها بعض التفاوت فيكون بينهم شخصية رئيسية، تفوق سواها في القصة ولكنهم يتقاربون جميعاً في هذه العناية، ويقصد القاص في هذه الحالة إلى الكشف عن وعيهم جميعاً بالقياس إلى الموقف العام في القصة، فتصير غاية القصة الأولى هي الكشف عن جوانب موقف، وعن أصدائه النفسية العميقة في مجموعة من الأشخاص يمثلون طبقة أو طبقات مختلفة من المجتمع"[١].

وتمثل هذا اللون من ألوان البطولة في روايات الأرض والفلاح في الأردن رواية وجه الزمان لطاهر العدوان[٢]، حيث نجد أن أسرة فاطمة تحمل فكرة الرواية على كتفيها وتسير بها إلى النهاية، وعلى ذلك فإن أبطال هذه الرواية هم "الفلاحون الأردنيون من أبناء منطقة البلقاء بعامة وسهل البقعة بوجه خاص، أبناء السلط وصويلح وعمان"[٣]، حيث أن جميع أفراد الأسرة يسهمون في دفع إيقاع الرواية وتنامي أحداثها حتى نصل إلى النهاية.

ويهدف الروائي من وراء إسناده دور البطولة لأسرة فاطمة إلى المزج بين قضايا القرية ومشكلاتها وإظهار العلاقات فيما بينها كما سنرى فيما بعد، وتعدُّ هذه الأسرة نموذجاً للبطولة الجماعية الفنية، حيث أن الأسرة لا تقوم بأعمال بطولية، فلا تجابه المصاعب وتتحداها وتثور عليها.

وتدور أحداث الرواية في سهل البقعة الأردني، في فترة الأربعينات من القرن العشرين. وجاءت الرواية في مئة وثلاث وتسعين صفحة من القطع الصغير، توزعت في اثنين وثلاثين فصلاً، حمل كل منها رقماً رياضياً وقد تم تقسيم هذه الفصول إلى مشاهد باستخدام علامات طباعية، ولم تحمل هذه الفصول أو المشاهد عناوين خاصة بها.

وتطمح الرواية إلى تجسيد قضية الأرض والفلاح من خلال أبعادها المتعددة: الاجتماعية، الاقتصادية، والسياسية الوطنية بالتركيز على أفراد الأسرة الفلاحية وغيرها من

---

(١) هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص٥٣٤.

(٢) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، دار الكرمل للنشر، عمان، ط١، ١٩٨٧م.

(٣) خليل، إبراهيم، **الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨م-١٩٩٣م**، مرجع سابق، ص٦٩

الفلاحين للربط بين هذه الأبعاد والمزج بينها فالزمان له وجه واحد وأبعاد متعددة، وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين هذه الأبعاد، كونها أبعاداً متداخلة متشابكة على أرض الواقع وفي الرواية، إلا أننا سنحاول فيما يلي دراستها بشيء من التفصيل.

أولاً: البعد الاجتماعي:

تصور الرواية قضية الأرض والفلاح ببعدها الاجتماعي من خلال أسرة فاطمة تلك المرأة الصابرة التي تتلقى المصائب الواحدة تلو الأخرى وهي مع ذلك تبقى صابرة، تحاول أن تتخطى الأزمات التي تمرّ بها، ففي البداية تفقد زوجها[١]، وما زال أبناؤها أطفالاً صغاراً، وترفض الالتجاء إلى الناس بالرغم من صعوبة الظروف التي تمرّ بها، فيقص عودة قصة تثبت ذلك فيقول: "في يوم أخذت العرب تبني هذه الدور التي تسكنها اليوم ... كان زوج فاطمة قد رحل مغدوراً ... وأولادها قطاطيم لحم ... الكل بنى وسكن ... فاطمة بنفسها العفوفة رفضت أن تسكن في بيت أحد ... أنا هدّيت بيت الشعر فوق رأسها لعلها ترضى أن تسكن معنا لكنها لم تفعل ... عاشت سنين في بيت الشعر على التلة ... الريح تصفع بيتهم والثلج يكدّس نفسه عليه... هي وحدها تصارع ظلام الليل ووحشة الشتاء ... فاطمة ... تساوي مئة رجل ..."[٢]. وتستمر في تلقي المصائب والأحزان فتفقد ابنها محمد[٣] ويستشهد أحمد[٤]، وتختتم أحزانها بسجن ضيف الله[٥]، فكانت حياتها عبارة عن سلسلة من الأحزان والمصائب وهي تعبر عن ذلك بقولها الذي تختتم به أحداث الرواية: "آه يا وجه الزمان لم نرك إلا عابساً مكفهراً، رحل الزوج والأولاد، ورحلنا عن أرضنا ولم ترحل... متى نراك يا وجه الزمان الضاحك ... عيل صبري وطال انتظاري..."[٦].

ولم يعن الروائي برسم أبعاد هذه الشخصية، وإنما ترك للأحداث مهمة الكشف عن أبعادها، ففاطمة تبلغ من العمر أربعين عاماً[٧] وهي تتقن رواية القصص التي أثرت في أبنائها فنشأوا كريمي النفس لا يقبلون الضيم، وتكشف الأحداث- كما سنرى فيما بعد- حكمة هذه

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٦- ١٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٥١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٦٤.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٧٧.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٩٠.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٩٣.

(٧) المصدر السابق نفسه ، ص١١.

المـــرأة عـــندما تقرر الابتعاد بأبنائها والرحيل إلى صويلح[١]، لاتقاء شر المرابي عليان، وبذلك استطاعت هذه الشخصية أن تجسد أنموذجاً للمرأة الريفية الصابرة التي تتحمل الصعاب في سبيل تربية أبنائها.

أما ابنها ضيف الله فهو شخصية رافضة، غاضبة يملأ الحزن أعماقه ربما بسبب عجزه وضـــعفه، تصـــفه الـــرواية بأنه "ميال للعنف خلال مجادلاته داخل البيت وخارجه ... ناقم على الدنـــيا، يشـــعر بالرغبة في تحطيم الكثيرين، لكن إحساسه بالعجز في تنفيذ هذه الرغبة خزّن في جـــوفه عواصف من الغضب"[٢]، ويسهم الوصف المادي لهذه الشخصية في تعميق العنف لديها، إذ إنه "قصير القامة، أسمر اللون، عابس الوجه، قلما رأيته مبتسماً، ميال للعنف..."[٣].

أمـــا أحمـــد فتصـــوره الرواية رجلاً هادئاً رزيناً يعالج الأمور بتعقل ويقدم الروائي هذه الشخصية من خلال رسم البعد المادي له، فقد "بدا وسيماً بعينيه العسليتين،وشعره الأسود القصير تحـــت خـــوذته العسكرية ذات الحربة الصغيرة المثبتة في وسطها من الأعلى... ضربت الأمثال بـــين النســـاء بطوله وحسن شبابه من بين أقرانه من شباب العشيرة ... وظهر بلباسه العسكري وكأنـــه من عالم آخر ... شاباً نظيفاً أنيقاً يلبس حذاءً لامعاً تلمع أزرته العسكرية الصفراء وكأنها حـــبات عقد ذهبي..."[٤]، ويمهد هذا الوصف والتميز لأحمد من بين أقرانه للدور الذي سيقوم به في الرواية.

وتعانـــي هذه الأسرة من الفقر والبؤس، نتيجة لشح الموسم الناتج عن انحباس الأمطار، ممـــا يضـــطر الأســـرة إلى الالتجاء إلى المرابي عليان لاستدانة ما يحتاجونه من مؤونة للبيت، وعـــندما لا تتمكن الأسرة من سداد الدين في موعده، يؤجل المرابي تسديد الدين إلى العام المقبل مقابل مضاعفة الدين.

"– اســـمعي يـــا أم ضـــيف الله... حســـابكم تضاعف لأنكم لم تدفعوا، دينكم صار ثلاثة مجيديات ذهب.

– يـــا رجـــل حـــرام عليك ... هذا بيدنا أو بيد رب العباد... المطر شحيح والزرع مثلما رأيت، ارحمنا يرحمك الله.

– الحق حق، إن لم يعجبك لا تشتري مني اشتري من غيري.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق ، ص١٤١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

– من أين نشتري "وش لزك على المرّ غير اللي أمر منه"[١].

ومـــع توالـــي الأعـــوام ونتيجة للاستغلال الذي يمارسه المرابي يتضاعف الدين إلى أن يصل إلى خمسة عشر مجيديا عندها تصبح الأسرة غير قادرة على السداد، فيقوم المرابي عليان بالحجـــز علـــى الأرض، وبهـــذا تنـــتقل ملكية الأرض له، "... وقد تسلم أحمد بلاغا آخر بعدم اعتـــراض المرابي عليان، في كل ما يتعلق بالأرض التي أصبحت ملكا له ..."[٢]، وتدخل الأسرة في صراع مرير مع المرابي عليان وصديقه سعود نتيجة لذلك.

ويقـــف أفـــراد الأسرة مواقف مختلفة من هذا القرار، حيث تقرر الأم الرحيل عن القرية لتحمـــي أولادها من شرور المرابي، ولتتمكن هي وأفراد أسرتها من جمع مبلغ من المال لتسديد الـــدين والعودة إلى الأرض، حيث تقول: "نرحل إلى ديرة مجاورة ... أسلم وأرحم ... ومن هناك نتدبـــر أمـــرنا ونعيد فكرنا... ونرى الصالح الذي يضمن لنا رجوع الأرض... وبغيابنا عن وجه سعود وعليان قد تهدأ الخواطر ... وتعود لهم ضمائرهم"[٣].

أمـــا أحمد ذلك الرجل الهادئ الرزين، فينعكس هدوؤه على هذه القضية، حيث يلجأ إلى مفاوضـــة عليان من أجل تأجيل الحجز على الأرض واعطائهم فرصة لتسديد الدين، فلا يخرج عن هدوئه في نقاشه الحاد مع عليان:

"قالت جليلة وقد حسرت الغطاء عن وجهها:

– أولادي لـــن يتـــربوا بأموال حرام... وإن لم ترجع الأرض فحرام بيني وأولادي وبين أموالك... اذهب وأورثها لسعود.

أشاح بوجهه عنها مخاطباً فاطمة:

– لقد بلغ بك الحدّ، تأليب زوجتي عليّ.

قاطعه أحمد بصوت هادئ قوي:

– إيـــاك أن تـــرفع يديك بوجه أمي... لن نفعل أكثر مما فعلنا، ولن نقول أكثر مما قلنا... لكـــن اسمعها كلمة علقها في أذنيك... هذا الصيف أو في الصيف القادم على الأكثر، سأعود إليك بيدي خمسة عشر مجيديا كما اتفقت أنت والشيخ عودة، وإن لم تعد لنا الأرض، عندها أنا وليس ضيف الله من سيجعل دماءك تغرق هذا الشارع... هيا يا أمي"[٤].

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٣٩.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٤١.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص١٤١.

كمـــا يلجـــأ أحمـــد إلى الحكمة والعقل في محاولة منه لحل هذه القضية، حيث يلجأ إلى توســـيط المخـــتار[١] عـــند عليان لتأجيل الدين وعدم الحجز على الأرض، ولكنه يفشل في ذلك، وعندها يوافق على قرار أمه بالرحيل عن القرية[٢] لتهدئة الأمور بين ضيف الله وعليان.

أمـــا ضـــيف الله الغاضب والحزين والعاجز عن القيام بفعل مميز، فيكن للمرابي عليان مشـــاعر الحقد والكره، ويظهر ذلك جلياً في الحوار الذي يدور بينه من جهة وبين أحمد وعودة من جهة أخرى، فيقول أحمد:

"– ما هي أخبار عليان الشوم ... هل ترك الديرة؟

ردّ ضيف الله...

– مشرفنا منذ أسبوع... لعن الله سيرته.

قال عودة ضاحكاً:

– أمس حل ضيفاً عند أخوك أحمد.

قال ضيف الله بهدوء:

خسي.....والله ما بيني وبينه إلا الدم

أجابه عودة بانفعال.

– يـــا ولـــد لا تعـــيد هـــذا الكلام.. كل القوم مديونون لعليان وغيرك لا أحد ينوي على ذبحه.. سد دينك واستريح.

كاد ضيف الله أن ينفجر غضباً:

– كيف أسدد ديني وهو مثل نبع الماء كل ما فيه يفيض إنه يكاد يغرقنا"[٣].

ويعبـــر عـــن غضـــبه وإحساسه بالقهر من خلال مشاجراته المتكررة مع عليان وسعود بســـبب المحصول والبيدر والدين[٤]، وتمتلئ نفسه بالأحزان والرغبة في الانتقام من عليان بسبب وفـــاة أخيه محمد، فمن وجهة نظر ضيف الله بأن أخاه قد توفى بسبب عدم مقدرتهم على تأمين نفقات العلاج في المستشفى، وذلك ناتج عن ذهاب ما يحصلون عليه من مال لتسديد ديون عليان المضـــاعفة، وعـــندما يقـــوم عليان بالحجز على الأرض، يذعن ضيف الله لقرار والدته وأخيه بالرحيل عن السهل إلى صويلح.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق ، ص١٤٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٤٠.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٣.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٠١، ١٣٥، ١٣٦.

ويقـف إلى جانب هذه الأسرة في صراعها مع المرابي عليان، أسرة عودة، حيث تعاني هـذه الأسرة مما عانت منه أسرة فاطمة من محاولة استيلاء المرابي على أرضها، وهو يحاول عـدم الاصـطدام بالمرابي خوفاً على ابنه فهد، فيقول: "عندما أحنيت رأسي لأمر عليان وسعود كـنت أحمي فهد"[١]، وعندما ينقل فهد محاولة استيلاء عليان على أرض أسرته إلى ضيف الله، يتـزايد إحساس ضيف الله بالقهر، ونتيجة لذلك يخطط بالاشتراك مع فهد لحرق المحصول: "قبل الفجـر بقلـيل انطلـق الاثنان إلى هدفهما، اتخذ ضيف الله موقعاً له في شمالي البيدر، وفهد في جـنوبه... ثـم أشعلا النار في هشيم السنابل الجافة، قبل أن يعودوا إلى أماكنهما خلف الصخور المحـيطة بالمكـان... مـنع ضيف الله وفهد كل من حاول الاقتراب من النار بإطلاق العيارات النارية في الهواء تحذيراً وتخويفاً... ومع ارتفاع ألسنة اللهب وإمتلاء السهل بالدخان جلس سكان السهل أمام بيوتهم، يراقبون المشهد بذهول..."[٢].

ولا يعـدّ هـذا العمل عملاً بطولياً، إذ أنه جاء رد فعل وفورة غضب ليس إلا، فلم يكن نتـيجة للوعي والثقافة التي فرضت على الشخصية القيام بهذا العمل كسبيل للخلاص، وإنما جاء تعبيـراً عن الانفعال والغضب وحب الانتقام، وبذلك لم يتحول ضيف الله إلى بطل على الصعيد الواقعـي، بعكـس مـا أشارت إليه سمية خصاونة إلى أن هذا الفعل ناتج عن وعي الشخصية، فـتقول: "لقد قاده وعيه أخيراً إلى التمرد وأصبح في نظر الجميع أحد الفرسان الملثمين الذين هم مثل أبطال الأساطير... إنهم شعلة الحق التي تقهر الظلمة وتزيلها"[٣].

ويـؤكد مـا أشـرنا إلـيه الصـفات التي اتصف بها ضيف الله فقد كان سريع الغضب والانفعـال ميالاً للعنف لإحساسه بالقهر والعجز وجاء هذا الفعل نتيجة لانفعاله عند سماعه خبر محاولة عليان الاستيلاء على أرض عودة.

ونتـيجة لهـذا العمل تنجو أرض عودة من استيلاء المرابي عليها بقرار الحكومة الذي يمنع المرابي من الاستيلاء على أرض المدين مقابل الدين.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٩٣.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ١٨٩- ١٩٠.

(٣) الخصـاونة، سـمية علـي، **الاغتـراب فـي الرواية في الأردن بين سنتي ١٩٦٧م-١٩٩٠م**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٥م، ص٣١.

ولـــم يعن الروائي برسم أبعاد شخصية عودة، إذ يقدمه من خلال تذكره لأيامه الماضية، وعلـــى ما يبدو فقد كان عودة في شبابه فارساً ويشارك في الدفاع عن قبيلته لذلك يقع أسيراً في أيدي أعدائه ويستطيع الفرار من هذا الأسر[١].

وعلى الرغم من أن الرواية تفتتح بمشهد عودة وقد استيقظ من نومه متوجهاً إلى السلط، فإن عودة لا يقوم بذلك الدور الذي يتوقعه القارئ له في الرواية.

ومـــن خلال قضية الأرض والفلاح ببعدها الاجتماعي، تصور الرواية الواقع الذي يعاني مـــنه فلاحو القرية، حيث يعانون من التخلف والوعي الصحي القاصر، حيث يلجأ الفلاحون إلى الوصـــفات الشـــعبية في علاج الأمراض وتخفيف الآلام خاصة في فصل الشتاء الذي تنتشر فيه الأمـــراض، "والشـــتاء يحـــل عـــادة ومعه الأمراض التي تتفشى بين العشيرة صغيرها وكبيرها وتنشـــط فـــي هـــذا الموسم عمليات التطبيب بالأعشاب والميرمية والبابونج والشيح والكي بالنار وتلـــك الوصـــفات الكثيـــرة التي تحسن صنعها العجائز اللواتي حفظنها من العطارين في أسواق الســـلط الـــتجارية"[٢]، وغالباً ما تفشل هذه الوصفات في علاج المرضى، فعندما سقط المحراث علـــى رجل محمد وتعفن جرحه لم تستطع هذه الوصفات إنقاذه من الموت، فقد زادت الوصفات الأمـــر سوءاً، فقد "اشتدت الحمى على محمد فيما ازداد صراخه من قدمه المتورمة التي اكتسب ألواناً مختلفة بسبب الوصفات الطبية التي أوصى بها زواره وعائديه من الرجال والنساء"[٣].

ويقـــف فلاحـــو القـــرية موقفاً غير واثق بمقدرة الأطباء والطب على معالجة الأمراض مقارنـــة بالوصـــفات الشعبية التي يستخدمونها، ويتضح ذلك من خلال شخصية عودة، إذ يقول مخاطـــباً ابنة أخيه فاطمة عندما قطعت رجل محمد: "لم تشاوري أحداً يا ابنة أخي عندما أرسلت محمد إلى عمان، لو أنك داومت على الوصفة العربية لظل ابنك بقدمين"[٤].

كمـــا يعانـــي فلاحـــو القرية من الجهل في أمور الدين حيث يجهلون كيفية القيام بشعائر الصـــلاة، فعودة عندما ينوي الصلاة، يضع يده اليمنى على اليسرى ويضيف "أقول مثل ما يقول الشيخ وأزود... الله أكبر، ركع ثم سجد دون أن يتلو آية واحدة فهو لا يحفظ شيئاً من القرآن مثل الكثير من أبناء عشيرته، رفع سبابته بالشهادتين وألقى السلام يمنة ويسرة"[٥].

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص ٧- ٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٤٩.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٦٢.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٦.

وتعكس شخصية عودة المعتقدات الدينية الخاطئة التي يؤمن بها فلاحو القرية فهم يؤمنون بقدسية شجرة الحنيطي ويتبركون بها، فعندما عاد عودة من السلط "ألقى بنصف الكيس تحت شجرة الحنيطي وأسند ظهره إلى جذعها، مسح عرقه ثم تحول بنظراته على ألوان الأشرطة المعلقة على فروع الشجرة تبركاً وتيمناً بسيدنا الحنيطي رفع يديه بالدعاء إلى الله: يا رب اجعل الأذى خفيف

يا رب تقصف عمر المرابي"[١].

وتكرس هذه المعتقدات الشعبية والوعي الفطري الغيبي البدائي مشكلات القرية وهموم فلاحيها المتمثلة في الفقر، والربا، والجهل.

وتصور الرواية من خلال شخصية ضيف الله نظرة فلاحي القرية للحب والزواج، حيث ينكر ضيف الله فكرة الحب، ويرى أن على الشاب الزواج من ابنة عمه، لذا يقوم بتعنيف فهد عندما يبوح له- أي فهد- بولعه بإحدى فتيات القرية فيجيب فهد:

"هذه سنة الكون... كيف تستطيع الزواج إن لم نفعل ذلك.

أجابه ضيف الله: كل واحد له بنت عم... تزوج من ابنة عمك"[٢].

ويستدل ضيف الله على صحة رأيه وسلامة موقفه بقصة جرت في الماضي، يحفظها عن أمه، وتقول هذه القصة بأن شاباً قد أحب فتاة بادلته نفس المشاعر، لكن ابن عمها يقف عائقاً أمامهما، فيقرران الهرب إلى منطقة أخرى حيث يتم عقد قرانها، لكن أباها وابن عمها يظلان يبحثان عنهما، حتى يتم العثور عليهما، وعندها يكون عقابهما القتل، ليكونا عبرة لغيرهم من رجال ونساء القرية، لأن ابنة العم لابن عمها[٣].

ويترتب على زواج الأقارب بعد صحي يجهله فلاحو القرية، إذ إن زواج الأقارب غالباً ما ينتج عنه الكثير من المتاعب الصحية، وبسبب ذلك الجهل يفقد ضيف الله أبناءه ولا يكتشف ذلك إلا عند زيارته للطبيب، الذي يؤكد له ذلك، فقد "دفن ضيف الله طفلاً آخر، لم يكمل عامه... قال له الطبيب في عمان، قد يكون زواجك من ابنة عمك سبباً في موت أولادك"[٤].

وبذلك فإن العادات والتقاليد وصلابتها، إضافة إلى الفكر السائد في القرية، يساهم في تكريس معاناة الفلاح.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨٤.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٨٤- ٨٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٢٣.

ثانياً: البعد السياسي والوطني:

تصـــور الـــرواية قضية الأرض ببعدها السياسي والوطني، من خلال تصويرها للصراع الدائـــر في أرض فلسطين بين العرب واليهود، حيث يلتحق أحمد بالقوات المسلحة، التي تتحمل أعـــباء المواجهة مع العدو الصهيوني للمحافظة على الأرض، ويشترك في إحدى المعارك التي يخوضـــها الجـــيش ضد العدو في مستعمرات كفار عصيون، وتسفر هذه المعركة عن استشهاده علـــى أرض فلسطين، "... تمكن أحمد ورفاقه من الوصول إلى الأسلاك الشائكة تحت غطاء من نيـــران القـــوات الخلفـــية... حيث عملوا على تقطيع الأسلاك الشائكة بواسطة المقصات... كانت الســـاعة تشير إلى الثانية عشرة والنصف، عندما نهض الجندي الأول أحمد العلي يحمل بندقيته بعد أن ثبت عليها السلاح الأبيض، للهجوم على خندق العدو... بعد الالتحام وتطهير الخندق، قفز نحـــو الخـــندق الآخـــر، غير أن رصاصة أصابته في عنقه فسقط أحمد مضرجا بدماء الشهادة والشرف..."[١].

وقـــد انطلـــق أحمد في دفاعه عن الأرض من عشقه الشديد لها، وهو يرى أن الجيش والأرض شيء واحد، وجهان لعملة واحدة، فيقول: "أحياناً أشعر يا أمي، بأن حبي للجيش يفوق أو يساوي حبـــي للأرض، أشم رائحة ملابسي، كأنني أشم رائحة الأرض... أحس أحياناً وأنا أحمل بندقيتي علـــى ظهـــري بأنني أحمل أحد أولادي..."[٢]. وبذلك جاءت هذه الشخصية مثالاً للشاب "الفلاح" الـــذي يقدّم حياته فداءً للأرض والوطن، فالفلاحون يدفعون الثمن غالياً من أجل الأرض والحياة الكريمة.

ووظفـــت هـــذه الشخصـــية لتعكس الإنتماء الوطني والحس القومي الذي يتجاوز الحدود الضـــيقة "حدود القرية"، فعندما التحق أحمد بالجندية، "أحس بنوع جديد من الصداقة، صداقة بينه وبين شباب لا تربطه بهم رابطة عشيرة أو دم بل رابطة جديدة اسمها البلاد والوطن"[٣].

ويتجاوز هذا الحس بالانتماء حدود البلد الواحد إلى الإحساس بالانتماء إلى الأمة، فعندما يحـــدّث أحمـــد أهـــل قريته عما يفعله اليهود والإنجليز في فلسطين، يقول عودة: "... أمة العرب والإسلام لهم بالمرصاد... عسى أقدامهم تتكسر قبل أن يطأوا تلك البلاد"[٤]، ويتجلى هذا الانتماء -كما أشرنا سابقاً- باستشهاد أحمد على أرض فلسطين.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٧٤.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٤٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٣٠.

ويـــتم من خلال هذه الشخصية تصوير العلاقة التي تجسد الوحدة الوطنية الداخلية، حيث تصـــور الرواية العلاقة التي تربط بين المسلمين والمسيحيين، فعلى الرغم من اختلاف الدين، إلا أنـــه لا تفـــرقة بيـــنهم، ويعكـــس ذلك وحدة الشعب والتحامه في الأردن، "توقف تدافع الصور والذكـــريات فـــي مخيلـــته - أي أحمد- وهو يمعن النظر في رجال ونساء تجمعوا أمام الكنسية الـــواقعة علـــى مـــدخل قرية صافوط... ألقى التحية فأشار عليه الرجال بمشاركتهم الاحتفال في العرس... عرف بعضهم، عانقهم عناقاً حاراً قبل أن يصرّ على مواصلة الطريق..."[١].

ونتـــيجة للإحتلال الصهيوني لأراضي فلسطين، ونتيجة للظلم الواقع على أهلها، اضطر الكثيـــرون مـــنهم إلى ترك أراضيهم مهاجرين إلى غيرها على أمل العودة لها، ومن بين أولئك المهاجرين أسرة أبي تيسير التي تهاجر إلى صويلح وتلتقي بأسرة فاطمة هناك[٢]، حيث تستقبلها أسرة فاطمة بكل ترحيب، فيقول ضيف الله مخاطباً أبا تيسير:

"- اسمع يا أخ لا تخاف... البلاد لا تضيع أهلها... والخير بعده بين الناس... عندي دار... يا مرحبا بك وبأهلك وأولادك... والله يكون معنا ومعاكم.

أشرق وجه الرجل... نادى على زوجته غير مصدّق.

- يا أم تيسير... تعالي واسمعي.

قالت فاطمة وهي ترحب بضيوف ابنها:

- الدار داركم... وما يقسم لنا الله فيه.. هو بينا وبينكم"[٣].

وبـــذلك فـــإن الأرض تشكل محور الصراع بالنسبة للأسرتين، سواءً مع المرابي بالنسبة لأســـرة فاطمـــة، أو مـــع العدو الصهيوني بالنسبة لأسرة أبي تيسير، كما أنها سبب المعاناة التي شـــعرت بهـــا كل من الأسرتين "لم يكن ضيف الله يصغي إلى صوت المرأة، جذبه منظر الرجل يحتضـــن ابـــنه الرضيع تذكر طفليه يحملهما على يديه الممدودتين مهرولاً نحو المقبرة... مسح بمـــنديل رأسه دمعة طفرت من عينه، قال في نفسه: "... إن وجه الرجل يحدّث عن حزن خفي، حـــزن كالذي يكون في المصاب الجلل... مصاب تذوقت مرارته وأنا أحمل أطفالي إلى الآخرة... لكـــن ابـــنه حـــي.. يا إلهي لا شك بأن مبعث ألمه وحزنه هو شعوره بفقدان أرضه... الأرض تساوي الولد... والولد يساوي الأرض ثم قال.. تحدّث يا رجل... اصرخ قل أي شيء... فرج عن همك.

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص٢٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٥٥.

(٣) المصدر السابق نفسه،ص١٥٦

– لم أغادر قريتي منذ أن ولدت...

– اطمئن... الدنيا فيها خير... نحن مهاجرون مثلك"[١].

وقد ربط الروائي بين بعدي القضية الاجتماعي والوطني فخسارة الأرض في القرية ناتج عن الفقر والاستغلال وسوء الأوضاع العامة، فقد دفعت هذه الأوضاع أسرة فاطمة إلى ترك الأرض، كما تركتها أسرة أبي تيسير بسبب العدو الصهيوني فالفقر والبؤس والاستغلال يقف عائقاً قوياً أمام قدرتنا على مواجهة العدو وبذلك نخسر الأرض على الصعيد الاجتماعي والوطني، وبذلك تؤكد الرواية "أن للزمان وجهاً واحداً فالظلم واحد مهما اختلفت الأماكن، والمهجرون من أرضهم في فلسطين ونزحوا عنها، أو استولى عليها المرابي في سهل البقعة الأردني وهجر أصحابها منها كلهم ضحايا وهم مهجرون والعدو واحد سواء سقطت ضحاياه بقرار سياسي إثر توسع نفوذ وتعزز سطوة رأس المال الربوي أو بأثر المذابح الجماعية"[٢]، فالنهاية واحدة وهي خسارة الأرض.

ثالثاً: البعد الاقتصادي:

تصور الرواية قضية الأرض من خلال بعدها الاقتصادي من خلال أسرة فاطمة والمرابي عليان، حيث أن الأسرة تفقد أرضها نتيجة للفقر الذي تعاني منه، حيث تضطر الأسرة إلى الاستدانة من عليان الذي يقوم بإقراض القرويين ما يحتاجونه من بضاعة، مقابل تسديد أثمانها على البيدر، وعندما لا يستطيعون الوفاء بالدين يعمل على تأجيل ديونهم إلى العام المقبل شريطة مضاعفة الدين.

وعندما يعجز القرويون عن سداد الدين، يقوم بالحجز على أراضيهم كما فعل مع أسرة فاطمة، فقد كان "التاجر عليان معروفاً بين البدو والفلاحين في القرى المجاورة لمدينة السلط، ومن خلال صكوكه أصبح رجلاً ميسوراً حيث تتأثر الزراعة بكمية الأمطار فإن سنوات القحط تسمح له بتأجيل دينه سنة أخرى مقابل مضاعفة دينه"[٣].

وجاءت هذه الشخصية لتمثل أنموذجاً للتاجر المرابي المستغل لحاجة الناس وفقرهم، أما سعود فيسهل عملية الإقتراض من عليان الذي يقوم بمضاعفة الدين، وبالتالي الاستيلاء على

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٥٥.

(٢) الأزرعي، سليمان، **فلسطين في الرواية الأردنية**، مرجع سابق، ص٨٨.

(٣) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٣.

الأرض والمحصـــول، وبـــذا يمثل سعود أنموذجاً للعميل المتواطئ الذي يضحي بقومه في سبيل تحقيق مصالحه الذاتية، فقد وجد سعود في عليان "مصدر تمويل دائم يساعده في إبراز خصائص المشـــيخة... مـــثل تـــزويده بـــالملابس الجديدة كل عام، وبالنقود التي تساعده على شراء الأرز والحـــلاوة والقهوة وغيرها من متطلبات الحياة.." [١]، وقد استغل عليان ذلك إلى أبعد الحدود "فقد اســـتغل تقـــرب سعود إليه ليستخدمه أداة ترهيب لتنفيذ قوانينه وسط مجتمع بدوي، لا يضمر له سوى الحقد والموت"[٢].

وقـــد أغفل الروائي رسم أبعاد هاتين الشخصيتين رغبة منه في جعلهما رمزاً عاماً للقوى الاجتماعية التي من مصلحتها بقاء الفلاحين على ما هم عليه من فقر وبؤس وضعف وتخلف.

وتعـــرض الـــرواية لفكرة التحول التجاري الذي بدأ يطرأ على القرية، إذ أن فهد وضيف الله لمـــا رأيـــا استغلال عليان لحاجة القرويين، عملا على افتتاح دكان في القرية، ويقف فهد في الـــبداية موقـــف المعـــارض لهذه الفكرة، فعندما يحاول والده إقناعه بذلك يقول "وهل أنا أصلح للدكاكـــين، تـــريدون أن أصبح مهزلة بين العرب"[٣]، ولكن يتبدل هذا الموقف فيما بعد ويصبح متحمساً لافتتاح الدكان، فيقول موجهاً حديثه لضيف الله:

"– فـــي البداية لم أكن متحمساً للفكرة... أنت تعرف ذلك... غير أنه ومنذ أن وضع سعود وعليان شرطاً على والدي بعدم فتح الدكان وقلبي يتمزق غيظاً على الشيخ الذي أعطى بوعده...

– أنا معك... لأنني إن لم أفعل... سأموت من القهر"[٤].

ويقـــومان بافتـــتاح الـــدكان، ولكن القوى الاجتماعية التي تعارض تقدم الفلاح وتطوره، تســـعى لإفشـــال مشروعهما، فيقوم سعود بالاتفاق مع عليان على تحطيم مشروعهما، حيث "جرّ حصـــانه نحـــو الدكان... كسر الباب بالفأس، وربط الحبل إلى سرج الحصان، وأخذ يربط طرفه الآخر بأكياس الأرز والسكر والقهوة والعدس والقمح، ويجرها واحداً واحداً، إلى الوادي الصغير الواقـــع أمام المغارة، وهناك أخذ يمزق بمنجله الأكياس، والحصان يمشي حتى أصبحت بضاعة الدكان كلها خليطاً مع تراب الأرض"[٥].

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١٣.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٧٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١١٢– ١١٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٢٠.

رابعاً: قسوة الطبيعة:

وتأتـــي الطبيعة وقسوتها لتكرس هموم الفلاح ومشكلاته، خاصة الاقتصادية منها، فإذا ما انحبســـت أمطـــار السماء كان الموسم شحيحاً مما يزيد في فقرهم ويوقعهم تحت رحمة المرابي، لذلك تعلل فاطمة سبب تأخرهم في سداد الدين بقلة الأمطار وشح الموسم، فتقول لعليان: "... هذا بيدنا أو بيد رب العباد.. المطر شحيح والزرع مثلما رأيت، ارحمنا... يرحمك الله"(١).

وإذا مـــا جـــادت الســـماء وأرســـلت أمطارها، فإن ذلك يعني المزيد من التعب والشقاء للفلاحـــين، فعند سقوط الأمطار تنشط الحركة ويتضاعف العمل من اجل تلافي أخطار الأمطار، "هطلت الأمطار ثلاثة أيام متتالية، اضطر خلالها الرجال إلى العمل بشكل متواصل لتثبيت بيوت الشعر، وشدّ أوتادها خشية تهاويها تحت موجات المطر والرياح العاصفة..."(٢).

وإذا مـــا جاء الشتاء فإنه يجلب معه الأمراض والأوبئة التي تفتك بالفلاحين وأبنائهم مما يـــزيد فـــي همـــومهم "والشـــتاء يحـــل عادة ومعه الأمراض التي تتفشى بين العشيرة صغيرها وكبيرها"(٣).

وبـــذلك فـــإن قســـوة الطبـــيعة تتضـــافر مع الأبعاد الأخرى لتكريس مشكلات الفلاحين وهمومهم.

وتـــتفاعل شخصـــيات وجـــه الزمان ضمن بيئة ريفية، تفرض عليها أسلوب الحياة التي تعيشـــها، وجاءت هذه الشخصيات ممثلة لمجتمع ريفي يعاني من مشكلات متعددة، ويحلم بتغيير الواقـــع الذي يعيشه نحو الأفضل فكان لكل شخصية دورها الذي تقوم به ضمن الدور الذي تقوم بـــه الجماعـــة، فكانـــت الـــبطولة جماعية فنية حيث لم تكن هناك شخصية مستحوذة على سير الأحـــداث وإنمـــا أسهمت جميع الشخصيات في تصوير واقعها، كما أن هذه الشخصيات لا تقوم بأعمـــال بطولـــية تتمثل في التحدي والتمرد، فأفعال بعض الشخصيات كانت في جوهرها ردود أفعال تعبر عن الغضب والانفعال والحنق والإحساس بالقهر والظلم.

ويهـــدف الروائي من وراء إسناد دور البطولة إلى مجموعة من الشخصيات إلى الإشارة بأن الفرد لا قيمة لعمله إذا كان منفصلاً عن الجماعة، وتظهر قيمة العمل وأهميته من كونه نابعاً من الفرد ضمن الجماعة وموجهاً للجماعة ومصلحتها، فكان أفراد هذه الجماعة يقدمون مصلحة الجماعـــة علـــى مصالحهم الشخصية، فقد ضحت فاطمة بشبابها من أجل تربية أبنائها، وضحى

---

(١) العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، مصدر سابق، ص١١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٥.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٤٦.

أحمـــد بحياته من أجل الدفاع عن الأمة من خلال اشتراكه في معركة كفار عصيون، أما ضيف الله وفهـــد فقـــد غامرا بحياتهما عندما قاما بإحراق المحصول لئلا يستولي عليه عليان، كل ذلك كـــان مـــن أجـــل الانـــتقام منه لما فعله من استغلاله لحاجة الفلاحين الفقراء، والاستيلاء على أراضيهم.

وخلاصـــة القـــول: كانت البطولة بطولة جماعية فنية، فجميع الأفعال وردود الأفعال لا يحكمهـــا نـــاظم فكـــري واحد أو وعي مؤطر على الصعيد الاجتماعي أو الوطني، ولهذا ظلت طاقـــات هـــذه الشخصـــيات وأفعالها وأحلامها تجسد وعياً تقليدياً عاماً، قد يدفع إلى الغضب أو الرفض، لكنه لا يصل إلى حدود التمرد الشامل أو الثورة، ولهذا وصفنا البطولة هنا بالفنية.

ثالثاً: البطولة الفردية:

تعـــدّ صورة البطل الفرد المطلق من أقدم صور البطولة التي عرفها الأدب، ففي الآداب القديمـــة- كمـــا أوضحنا سابقاً- كان البطل الفرد يحمل صفات جماعته ويحاول تحقيق أحلامها وآمالها، ويقودها لتحقيق النصر، أما في أدب العصر الحديث فقد أصبحت البطولة الفردية "تمثل فرداً في خصائصه وسماته الشكلية والنفسية وسلوكه النمطي في حياته الخاصة والعامة"[1]. وقد غابـــت عن هذه الصورة من البطولة في العصر الحديث الخوارق التي كان يتمتع بها البطل في العصـــور القديمة، فأصبح الرجل العادي يقوم بدور البطل مصوّراً واقعه وقضاياه ومشاكله التي يواجهها في الحياة.

وقـــد تكون البطولة الفردية إيجابية يسعى فيها البطل لتحقيق ما يؤمن به من قيم ومبادئ، وقد تكون سلبية يتصف فيها الفرد بالانعزالية والعجز والانهزامية، وعدم القدرة على تحقيق قيمه ومـــبادئه التـــي يـــؤمن بها، فيلجأ إلى الهروب من الواقع الذي يواجهه، وينكفيء على ذاته ملبياً رغباته الخاصة وأحلامه الفردية.

ويلاحظ في روايات الأرض والفلاح في الأردن، وجود صورتين للبطل الفرد هما:

أولاً: البطل الفرد الإيجابي.

ثانياً: البطل الفرد السلبي.

وسنقف عند هاتين الصورتين من البطولة بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة.

---

(١) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٢٢.

أولاً: البطل الفرد الإيجابي:

ويقصد بالبطل الإيجابي ذلك "البطل المنتمي لعقيدة أو أيديولوجيا تؤطر أقواله وأفعاله، ويسهم في التغيير حاملاً كتابه بيمينه"[١]، وهذه الشخصية شخصية فاعلة وتحاول تغيير واقعها بما ينسجم مع عقيدتها "وتتميز بقدرتها على صنع الأحداث والمشاركة في تطويرها واغتنام الفرص التي تسهم في تشكيل حركة الحياة والتأثير فيمن حولها من الشخصيات واتخاذ مواقف إيجابية في انفعالاتها ومشاعرها ومواقفها من الآخرين والحسم في القضايا المعلقة بعيداً عن التردد والميوعة الفكرية والعاطفية"[٢].

والبطل الإيجابي لا تقتصر اهتماماته على ذاته فقط، بل يسعى إلى مصلحة الجماعة، حيث "يتصدى للمشكلات التي يعاني منها مجتمعه"[٣]، فيحاول حلها والتغلب عليها لا من أجل ذاته، وإنما لأجل مجتمعه، ساعياً في ذلك وفق ما تمليه عليه عقيدته وأيديولوجيته.

ويمثل هذا اللون من البطولة في روايات الأرض والفلاح في الأردن رواية حكاية قرية وحكاية رجل لمحمد الطاهات[٤].

البطل الإيجابي في حكاية قرية وحكاية رجل

تدور أحداث حكاية قرية وحكاية رجل لمحمد طاهات في إحدى القرى التابعة للواء عجلون من الريف الأردني، في فترة الخمسينات من القرن العشرين.

وجاءت الرواية في حدود مئة وسبع صفحات موزعة في سبعة عشر مشهداً حمل كل منها رقماً رياضياً.

وتصور الرواية واقع القرية، وما تعانيه من تخلف شامل: فكرياً واجتماعياً وسياسياً، من خلال تصويرها لقصة كفاح معلم من أبناء القرية، يسعى إلى تغيير واقعها وتطويرها وإصلاحها، ومحاولاً النهوض بها لتخطي ما تعانيه من مشاكل تقف عائقاً أمام تقدمها ومواكبتها للحضارة، وبذلك تعكس الرواية دور المثقف المتعلم الذي يوظف معرفته من أجل خدمة الجماعة، وبالتالي تغيير واقع قريته لا الهرب من مشاكلها بالارتحال عنها صوب المدينة.

---

(١) سماحة، فريال كامل، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م، ص٢٥.

(٢) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٢٠.

(٣) القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥م-١٩٩٠م**، مرجع سابق، ص١٦.

(٤) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مطبعة الروزنا، إربد، ٢٠٠٠م.

ويمكـــن اســـتخلاص صورة هذا البطل ودوره في تغيير واقع قريته، من خلال المحاور التالية:

أولاً: البطل المثقف معلماً ومصلحاً اجتماعياً:

يســـعى عمـــر - ذلك الشاب الطموح الذي التحق بالأزهر لإتمام تعليمه- عند عودته إلى وطـــنه إلى تغيير الواقع الذي تعاني منه القرية، المتمثل في تخلفها الفكري والعلمي، حيث تخلو القـــرية من مدرسة لتعليم الأطفال، ويتمسك فلاحو القرية بنظرة معادية للعلم والتعليم، فهم يرون أن العلم حرام ومفسدة، "في القرية كثير من الأشياء مباحة، أما التعليم فهو حرام وهو الذي يفسد الجيل ويحولهم من مسلمين إلى شيوعيين، وبه يصبحون طبيعيين يرتدون القميص والبنطال بدل السروال والقمباز، ينزعون الحطة والعقال ويربون شعورهم وهذه هي الآفة وهذا هو الإثم الذي ليس بعده إثم"[١]. لذلك نجدهم يعارضون فكرة افتتاح مدرسة في القرية، لأن المدرسة في نظرهم "تفسد أخلاق الناس وتبعد بهم عن الدين" [٢].

ولكـــن الحال لا يستقر على ذلك إذ لا بدّ من تغيير مثل هذا الوضع المتردي فينجح بطل الرواية عمر في إقناعهم بفكرة افتتاح المدرسة، فقد "أخذ يطرح فكرة فتح المدرسة على المخاتير بعـــد أن هيأ الأذهان لمناقشة هذه الفكرة في أحاديث سابقة وزيارات كان قد قام بها لكل مختار، يجلـــس إلـــيه مستمعاً ليعرف ما يدور بذهن كل منهم، وليطلع على المشاكل التي تعيق مثل هذا العمـــل"[٣]، واســـتطاع تخطـــي الصعوبات والمشاكل التي اعترضته حين أعلن عن تبرعه ببيته ليكون مدرسة لأبناء القرية وبدون مقابل[٤].

ولا تقف تضحيات عمر عند هذا الحد، إذ نراه يسعى لإفتتاح مركز ريفي لتدريب الفتيات علـــى الخـــياطة والتطريـــز وغير ذلك مما تحتاجه الفتاة الريفية في حياتها، ولكن الأمر لا يتم بسهولة ودون معارضة بل نجد أن فلاحي القرية يعترضون مساعي عمر في هذا الاتجاه، فقاموا بإشـــاعة الأقـــوال حوله، حيث "قالوا مجنون يريد أن يدّمر قريتنا، شيوعي يريد أن يفسد أخلاق بناتـــنا، ألا يكفـــيه أنـــه أفسد أخلاق أولادنا بهذه المدرسة التي وافقه عليها قليلو العقول"[٥]، ولم

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق، ص١٦.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٩٢.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٦٦.

يكـــتفوا بذلك بل قاموا بتأليب البدو عليه متعللين بأنه يريد نبش القبور بسبب اختيار موقع مقبرة دارســـة لـــتكون مـــوقعاً لبناء المركز، ولكنه بحكمته وذكائه استطاع التغلب على المعوقات التي واجهته، بأن حمى قبر البدوي الجد، وامتص غضب البدو، وتم بناء المركز.

وإيماناً من عمر بضرورة تعليم المرأة يسعى لإفتتاح مدرسة للبنات، لكنه يواجه معارضة شـــديدة مـــن قـــبل فلاحي القرية، فهم يرون أن "ذهاب البنت إلى المدرسة جريمة يعاقب عليها القانون، قانون القرية وقانون العرف والتقاليد"[١]، وذلك إنطلاقاً من رؤيتهم لدور المرأة المقتصر علـــى تربية الأطفال، وخدمة الزوج، فهم يرون أن "البنت عورة وخلقت للبيت والزوج وللأولاد، فـــلا عمـــل لهـــا غير ذلك، ومن هذا المنطلق فهي ليست بحاجة إلى التعليم، وليست بحاجة لأن تعـــرض نفسها للقيل والقال، وهي ليست بحاجة إلى أن يخدش عالمها ويدنس حياؤها، وهي من جهـــة أخـــرى أســـرع للفساد وأضعف من التحدي ، وبخاصة إذا عرفت الحرف وقرأت الكتب الفاســـدة التـــي تفســـد الذوق والأخلاق[٢]، ولا يستسلم عمر لمثل هذه الأقوال، وإنما يسعى بجد وإيمـــان لافتـــتاح المدرسة إلى أن يتم له مراده، ومن خلال هذه القضية تتضح لنا الفكرة السائدة بـــين فلاحـــي القرية، حيث يميزون بين أبنائهم بسبب الجنس، فعلى الرغم من معارضتهم لفكرة افتـــتاح مدرسة للذكور، إلا أن معارضتهم بالنسبة لمدرسة البنات كانت أشد وأعنف، ولكن عمر بحكمته استطاع إقناعهم ونجحت مساعيه في إشادة مدرستين إحداهما للذكور والأخرى للإناث.

ثانياً: البطل المثقف متطوعاً في قطاع الخدمة الاجتماعية:

ولا يقتصـــر دور عمـــر على إصلاح واقع قريته في المجال الفكري والتعليمي، بل نراه يســـاهم فـــي تحسين أوضاع البنية التحتية في القرية، حيث تفتقر القرية للطرق الجيدة "فالطريق ترابـــي والأرض طينية"[٣]، كما تفتقر للكهرباء والماء والهاتف، ولكنها تستطيع تخطي مثل هذا الواقـــع بفضل حكمة عمر وصبره على العمل، فقد "سعى من أجل توصيل المياه إلى القرية بعد أن عملـــت الدولـــة مشـــروع الأزرق للمـــياه، طاف على بيوت القرية بيتاً بيتاً يجمع اشتراكات توصـــيل المـــياه ويحثهم على توصيل هذه المياه، وكان هو أول من دفع، وكان رقم اشتراكه في

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق، ص٨٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨٥- ٨٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٣.

المـــاء واحد، وعمل على توصيل الكهرباء إلى القرية، فرقم عداد الكهرباء في بيته واحد، وكذلك كان رقم هاتفه واحد"[١].

وبـــذلك فقد تحمل عمر الكثير من المصاعب وساهم في تذليل المشكلات التي تعوق تقدم قـــريته، لـــذلك عمل جهده في السعي عند المسؤولين من أجل تطوير واقع القرية وتحسينها، فقد اســـتطاع أن يســـتخلص من مدير الأشغال العامة وعداً بتعبيد الطريق المؤدي إلى القرية، وكان لهذا العمل أثره في فلاحي القرية، فقد "فرح الناس بالطريق المسفلت، مثل ما فرحوا بالمدرستين وبالمركز، ومثل ما فرحوا بالماء والكهرباء والهاتف"[٢].

ثالثاً: البطل المثقف قائداً وطنياً وسياسياً:

إن الإنســـان المـــثقف الواعي يدرك تمام الإدراك، أن مشكلات القرية وواقعها المتخلف وهمـــوم إنســـانها، لا يمكن أن تحل في ظل الاستعمار وبذلك فإن الاستعمار يكرّس واقع القرية المتردي، وواقع الفلاح فيها فكرياً واجتماعياً واقتصادياً.

وقد أدرك عمر- بطل روايتنا- ذلك، فعمل على توعية أبناء وطنه بأهمية العمل من أجل الـــوطن ومكافحـــة الاستعمار بالعلم، حيث أنه يؤمن "أن الطريق الوحيد للحرية والاستقلال هو التعلـــيم، فهـــو لا يعلّـــم القـــراءة والكتابة فحسب، بل يفتح أذهان تلاميذه إلى المعرفة الواسعة والشاملة، والحياة الحرّة الكريمة التي لا تتم بوجود المستعمر"[٣].

ويلعب عمر دوراً هاماً في توعية أبناء وطنه بأهمية الوحدة وأضرار الاستعمار، فقد راح يبين لهم آثاره على البلاد "متكلماً لهم عن الحكم الأجنبي ضارباً لهم الأمثال وراوياً لهم القصص والحكايـــات التي تخدم هذا الغرض مبيناً لهم أنه لا يحكم البلاد مثل أهلها"[٤]، ومبيناً لهم أهداف الاســـتعمار مـــن تقسيم بلادنا، فقد عمد الاستعمار إلى تقسيم بلادنا "لتبقى هذه البلاد سوقاً رائجة لـــتجارتهم وصـــناعاتهم وممـــراً ميســـراً لسفنهم فهم يعلمون كل العلم أن العرب والمسلمين إذا اجتمعوا لم يغلبهم أحد، وسيكونون قوة لا توازيها قوة"[٥].

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص٨٩.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص٩٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٤ – ٣٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٣٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٤٤.

ومن خلال هذه الشخصية تعرض الرواية ما يتعرض له الحزبيون من مضايقات، فبسبب آرائهم السياسية يتعرضون للأذى والسجن، فعندما يشترك عمر في تأسيس الحزب القومي العربي، وعلى الرغم من المبادئ التي نادى بها عمر من خلال الحزب، والتي تتمثل في الوحدة وفي بناء "وطن قوي صامد في وجه كل التحديات[١]، فإنه يتعرض للسجن والتعذيب.

* * * * *

وممـا سبق يتضح لنا إيجابية البطل في سعيه لتغيير واقع قريته من خلال العلم... وربما ساعدته خصائصه النفسية على تحدي المعوقات التي واجهته، فهو "ذو شخصية مرحة، متفائل، مقدام، جريء، لا يخاف في الحق أحداً"[٢]، فهذه الصفات أهلته لمواجهة اعتراضات أهل القرية على الإجراءات الإصلاحية التي أنجزها، فعند إنشاء مدرسة الذكور في القرية تبرع ببيته ليكون بناءً للمدرسة[٣]، وعندما احتاجت المدرسة للتوسع أقنع بحكمته الحاج أحمد بالتبرع بقطعة أرض ليبني عليها بناءً جديداً للمدرسة[٤].

وعند بناء المركز الريفي لتدريب الفتيات على الأعمال اليدوية استطاع بفكره النيّر إقناع الأهالي بأن المقبرة دارسة لتكون مكاناً يبني فيه المركز[٥]، واستطاع بحكمته تلاشي الاصطدام مع البدو عندما قام بالتشييك حول قبر جدهم وتزيينه، وبذلك كسب رضاهم[٦].

وعلى الرغم من حبه للعمل وإخلاصه فيه، ومن تمتعه بشخصية مرحة، إلا أنه يغضب ويثور عندما يرى الاعوجاج، فعندما يحاول أهله منعه من زيارة الحاج محمد يثور ويغضب، فيعلق الروائي بقوله: "وهو العصبي حين يرى الاعوجاج، وهو الغضب حين يسمع مثل هذا الكلام وهو الحازم في اتخاذ ما يراه مناسباً لا يثنيه عنه شيء إن كان فيه المصلحة العامة"[٧].

ويقدم الروائي المزيد من الأبعاد النفسية لهذه الشخصية من خلال نظرة الآخرين له، فقد رأى القائد الإنجليزي "كلوب" في عمر "شاباً غير عادي، متعلماً مستنيراً يعمل على مقاومة

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١٠٤.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص٤٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٥٢.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٧٢.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص٧٦.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص٥١.

الإنجليـــز بأســـلوب ذكي، فهو يعرف أن الطريق الوحيد للحرية والاستقلال هو التعليم"[١]، لذلك يوصي بنقله إلى الكرك.

فكانـــت هـــذه الشخصـــية شخصية إيجابية حاربت كل ما اعترض طريقها في محاولتها لتغييـــر الواقع الذي تعيشه قريتها - كما رأينا سابقا- وكانت في أثناء تلك المحاولة تؤمن بعقيدة واحدة تتمثل في إيمانها بأن العلم والتعليم هو الطريق الوحيد للتغيير والتحديث.

* * * *

وتشـــارك الـــبطل شخصـــية أخـــرى فـــي محاولة تغيير الواقع الذي تعيشه القرية، تلك الشخصـــية هي شخصية فاطمة، الفتاة الثائرة على العادات والتقاليد المتبعة في مسألة الزواج في القرية، حيث تحتم العادات والتقاليد على الفتاة الزواج من ابن عمها، سواءً أرغبت في ذلك أم لا تـــرغب انطلاقـــا من المثل القائل: "ابن العم يحوّل بنت العم عن الفرس"[٢]، ولكن فاطمة تواجه قانون العشيرة بالرفض، حيث أنه لما قدم أعمامها لخطبتها لابن عمها محمود، قابلت هذا الطلب بالـــرفض، ممـــا أدى إلـــى نشوب صراع بين أبناء العشيرة، فمنهم من يؤيد فاطمة، ومنهم من يحاول إجبارها على هذا الزواج.

وبذلك فإن فاطمة تثور على قانون العشيرة الذي سرى على جميع نساء القرية، فقد سرى علـــى أمهـــا مـــن قبلها، "أليست أمها مثالاً يحتذى؟ ألم تحب رجلاً غير أبيها، قانون العشيرة هو الـــذي أجبـــرها علـــى الزواج منه لأنه ابن عمها"[٣]، ولكن فاطمة تنجو من تنفيذ قانون العشيرة عـــندما تعلـــن عـــن تخلـــيها عن حقها في إرث أرض أبيها[٤]، وتنطوي هذه القضية على بعد اقتصـــادي هـــام فـــي القرية، حيث أنه بزواج الفتاة من غير ابن عمها تنتقل ملكية الأرض من عائلتها إلى عائلة أخرى، وهذا ما لا يقبل به فلاحو القرية.

ولم يعن الروائي برسم الأبعاد المادية لهذه الشخصية ليجعلها شخصية عامة ترمز للمرأة الـــريفية الواعية التي لا تخضع لقانون القرية إذا كان سيؤثر سلباً عليها، وإنما تسعى لتحقيق ما تـــراه مناســـباً ومـــا يحقـــق لها سعادتها، ويستعيض الروائي عن ذلك برسم الأبعاد النفسية لها. فيصـــف لـــنا أثـــر التـــرف الذي تعيشه على حياتها "فاطمة الفتاة المكسال التي تتباهي بجمالها، المـــرفهة التي لم تذهب إلى الحقل تلم الغمار وراء الحصادين والتي لم تعرف الحر والقر، كانت

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص٣٤.

(٢) المصدرالسابق نفسه ، ص٦٠.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٢٨.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٩٩.

غالـــية أبيها الذي يلبي طلباتها والذي لا يرفض لها طلباً مهما كان"[١]، وقد كان لمثل هذا الأمر أثـــره في شخصيتها، ونلمس ذلك الأثر عندما يتقدم ابن عمها لخطبتها، فيقدم الروائي تعليقه على ذلـــك: "وإذا نظرت إليها أبصرت فيها الفتاة النافرة المستوحشة والعنيدة التي لا تسلس قيادا لغير قلـــبها ولغير حبها، وإذا حاورتها لمست فيها الفتاة المنكسرة الضعيفة الحائرة التي لا تدري ماذا تفعل"[٢].

كمـــا وتســـهم الأحداث في الكشف عن المزيد من الأبعاد لهذه الشخصية، فهي شخصية تعرف ما تريد لذلك فهي تضحي بكل شيء في سبيل تحقيق ما تريد، فعندما صممت على رفض ابـــن عمهـــا والزواج من أحمد ضحت في سبيل ذلك بحقها في إرث أبيها[٣]، فهي بذلك شخصية إيجابية تواجه الصعاب في سبيل تحقيق ما تريد، فلم تخضع أو تستسلم لقانون العادات والتقاليد.

وبـــذلك جـــاءت البطولة في هذه الرواية إيجابية تكرس دور الإنسان المتعلم والمثقف في تغيير واقع مجتمعه القروي نحو الأفضل، لا الاستسلام والهروب من هذا الواقع باتجاه المدينة.

ثانياً: البطل الفرد السلبي:

ويقصـــد بالبطل السلبي ذلك الشخص الذي يؤمن بقيم ما ولكنه يهرب عندما تصطدم هذه القـــيم مع واقع مجتمعه لعجزه عن تحقيق ما يؤمن به، ويكون هذا الهروب "إثر مروره بتجربة قاسية فيتقوقع حول ذاته"[٤]، فلا يحاول مواجهة هذا الواقع والتغلب عليه، وإنما يلجأ إلى الهروب والعـــزلة والابتعاد عن هذا الواقع، "فهذه الشخصية بطابعها العاجز المتردد الضعيف تقف جامدة في مكانها تتلقى الأحداث كما تجيئها، وحين تواجه الإخفاق تقابله بالأسى والحسرة معللة إخفاقها بســـوء الحـــظ وعناد القدر... وهي تعاني من القهر والإحباط والعزلة وتعيش في عالمها الداخلي تجتر ذاتها"[٥].

ويهـــدف الروائي من توظيف الشخصية السلبية في روايته، وإسناد دور البطولة لها، إلى إبـــراز عيوب المجتمع، و"لإظهار كثير من سلبيات الواقع المعاش ومساوئ الحياة من حول تلك الشخصيات، مما يدفع بها إلى التقوقع داخل ذواتها دون محاولة للارتباط والتجاوب والتعايش مع

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٩٩

(٤) سماحة، فريال كامل، **رسم الشخصية في روايات حنا مينة**، مرجع سابق، ص٢٥.

(٥) عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية**، مرجع سابق، ص١٢٠.

الواقـــع للتأثير فيه والتأثر به"[١]، وقد تصور لتسويغ هروبها وسلبيتها وبهذا فإن الكاتب يتعاطف معها.

ويمـــثل هذه الصورة من البطولة في روايات الأرض والفلاح في الأردن، كل من اللوحة ليوســـف الغزو[٢]، ورواية اشطيو لهاني أبو انعيم[٣]، ورواية وهكذا بدأت طريقي لعقلة حداد[٤]، ورواية الجبل الخالد لهزاع البراري[٥]، ورواية رائحة التراب لمنصور عمايرة[٦].

وتـــدل كثرة الروايات التي اتخذت من الشخصية السلبية بطلاً لها، على إحساس الروائيين بانعـــدام الـــبطل الإيجابـــي علـــى أرض الواقع، وإنشغال كل فرد بهمومه الخاصة دون محاولة المشـــاركة فـــي حـــل الهموم العامة للجماعة التي يعيش فيها، لذا ينكفيء الفرد على ذاته مفكراً بتحقيق أحلامه وآماله الشخصية.

أولاً: البطل السلبي في اللوحة:

تـــدور أحـــداث اللـــوحة ليوسف الغزو في إحدى القرى الغورية في الريف الأردني، في الخمســـينات مـــن القـــرن العشرين، وجاءت الرواية في مئة وست وخمسين صفحة تضم أربعة وثلاثين مشهداً حمل كل منها رقماً رياضياً

وتعكـــس الرواية حياة الفلاحين في منطقة الأغوار، من خلال تصويرها لمرحلة من حياة بطلها فريد في رسمه للوحة التي يتمنى أن تكون صورة عن واقع قريته كما يحلم به.

وتأخـــذ قضـــية الأرض والفـــلاح فـــي هـــذه الرواية أبعاداً متعددة: طبيعية واقتصادية واجتماعية ورمزية، وهي أبعاد يتم تجسيدها من خلال شخصية "فريد" بطل الرواية، ذلك الشاب المثالـــي الحالم الذي يؤمن بضرورة تغيير الواقع الذي تعيشه القرية، لكن دون أن يقوم بأي عمل يـــؤدي إلـــى هـــذا التغيير، حيث يقف مكتوف اليدين ينتظر أن يتم هذا التغيير ليتمكن من رسم لوحته- كما سنرى فيما بعد- وهنا تكمن سلبية هذه الشخصية وعجزها.

---

(١) عباس، نصر، **الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**، عكاظ للنشر ، السعودية، ط١، ١٩٨٤م، ص٥١..

(٢) الغزو، يوسف، **اللوحة**، منشورات رابطة الكتاب، عمان، ١٩٨٢م.

(٣) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، دار غسان للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٠م.

(٤) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩١م.

(٥) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق.

(٦) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق.

أولاً: أحلام البطل وهموم القرية:

تصـــور الرواية معاناة الفلاحين الناجمة عن انحباس المطر والقحط والجفاف في القرية، ويشـــارك فـــريد فلاحـــي القرية في ذلك، فنجده يتأمل سقوط الأمطار وابتعاد القحط عن قريته، ليـــتمكن مـــن رســـم لوحة تعبر عن واقع القرية الجميل. "كان يغمض عينيه فيتخيل الأمطار لا تـــنقطع... ثم يغمض عينيه فيتخيل الينابيع الصغيرة وقد أصبحت أنهاراً.. والبرك الصغيرة التي يقـــيمها المـــزارعون للتحكم في مياه تلك الينابيع وقد أضحت بحاراً... وحين يفتح عينيه يصطدم بالواقـــع المريـــر... الأمطـــار شحيحة. الينابيع جافة أو شبه جافة.. البرك الصغيرة حالها كحال الينابيع التي ترفدها... السهول كلها كصحن الطعام الفارغ... فمتى سيرسم لوحته؟... هل يكفي أن يغمض عينيه ويتخيل ثم يرسم؟... حتى لو استطاع أن يرسم فما جدوى الصورة بدون أصل"[١].

ولـــذلك فـــإن الأمطار والمياه هي الهاجس الذي يشغل فريد ويؤرقه عندما يرى الحقول العطشـــى، "المياه... كثيراً ما كان يهتف بهذه الكلمة وهو يجلس وحيداً يرنو إلى الحقول الحزينة المتـــرقبة للغـــيث، حـــرام أن تظل هذه السهول بدون مياه ولكن كيف؟... وحين تعجز أحاسيسه المـــرهفة عـــن الإجابـــة يضرب جبهته براحة يده ثم يعود إلى البيت..."[٢]. وهنا تبدو لنا سلبية فـــريد، فـــبدلاً مـــن أن يسعى لتحقيق حلمه بتغيير واقع قريته، نجده يكتفي بالتعبير عن ضجره وحزنه بسبب هذا الواقع.

وإذا كان فريد يتمنى سقوط الأمطار، وارتواء السهول ليتمكن من رسم لوحته، فإن غيره مـــن الفلاحين، يتمنون سقوط الأمطار لإبعاد شبح المجاعة عن القرية، فعواد- شقيق فريد- كان يـــرى أن "الأرض بالنســـبة له هي مصدر الحياة... منها يصنع الرغيف، وعلى أعشابها تتغذى الماشـــية... ومن الماشية يحضر صحن اللبن اللذيذ... وطبق اللحم الدسم... وعليها تبنى البيوت، وفـــيها يغرس الشجر... الأرض إذن هي الأمل وهي الغاية حتى وإن قل ماؤها... وذبلت أعشابها وهزلت أنعامها"[٣].

وهـــنا تبدو شخصية عواد واقعية أكثر من فريد، فعواد ينتظر سقوط الأمطار ليتغير واقع القرية الاقتصادي، أما فريد فينتظر سقوط الأمطار ليتمكن من رسم لوحته، فقد كان عواد "يتمنى أن تهطـــل الأمطار وتسيل الأنهار... ولكن لا ليرسم لوحة... ولا ليجمل وجه الحياة... بل ليعطي للحـــياة ديمومـــتها ويـــبعث فـــيها عناصر البقاء، ويبعد عنها شبح المجاعة الرهيب... فقد كانت

---

(١) الغزو، يوسف، **اللوحة**، مصدر سابق، ص١٣.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص١٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٧.

ذكـــريات ســـنوات عجـــاف متلاحقة لا تزال حية في خياله... جاع فيها الناس حتى تاهت منهم العقول... وتعروا حتى عزت عليهم الرقع، وعطشوا حتى أوشكوا أن يشربوا الماء القراح..."[١]، وبـــذلك كـــان عواد "أكثر صدقاً مع نفسه ومع واقعه من أخيه، وربما كان عواد البطل النقيض الإيجابي للرواية"[٢].

وينتهي هذا الوضع الذي تعيشه القرية بإعلان الحكومة عن نيتها شق قناة الغور الشرقية، التـــي تجلـــب الخير العميم معها إلى فلاحي القرية، لذا شعر الفلاحون بالفرح الشديد عند سماع الخبـــر، فعندما سمع فريد بالخبر شعر بالسعادة تغمره، "وفي المساء جلس إلى والده وأخيه ينقل الخبر... أرهف الوالد سمعه، ودغدغت الكلمات خيال عواد حتى عجز عن التصديق ثم هتف:

- قناة تخترق الغور من شماله إلى جنوبه؟

واصل فريد نقل الخبر:

- لا يجـــف ماؤها صيفاً ولا شتاء... وعرضها يبلغ عدة أمتار وعمقها يزيد على المترين

... غمغم الأب بلهجة فيها بحة بفرح:

- لا يجف ماؤها صيفاً ولا شتاء.

قال فريد مؤكداً:

- نعـــم يـــا أبـــي... ولها قنوات فرعية معبدة تنقل المياه إلى كل قطعة أرض في الغور كله"[٣].

وقد كان لهذا الخبر أثره على الفلاحين، فقد راح كل منهم يحلم بما سيحققه هذا المشروع لـــه، فقـــد تخيل عواد "الأرض تجود بالعطاء والخير... تخيل الحقول الزاخرة بالخضرة، وسيقان القمـــح القـــوية، والســـنابل المـــلأى بالحبوب، تخيل بيادر القمح الهائلة، وأكوام الحنطة الكبيرة والأكـــياس المعـــدة للتعبئة، تخيل المخازن الملأى بالحبوب، والمغاور والكهوف الملأى بالتبن، والدواب السمينة القوية تقوم بعملها خير قيام"[٤]، فكان عواد واقعياً فيما يحلم به.

أمـــا فـــريد فنظـــر إلى الجانب الجمالي الذي سيحققه المشروع للقرية والذي سيتمكن من خلالـــه من رسم لوحته، فقد "تخيل الخضرة التي تكسو سطح التربة، والأشعة الذهبية التي ترف فـــوقها، والقـــنوات الصغيرة المتفرعة عن القناة الأم، وهي ترسم وسط الخضرة خطوطاً زرقاء

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١٧- ١٨.

(٢) حداد، نبيل، **الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م، ص٥٧- ٥٨..

(٣) الغزو، يوسف، **اللوحة**، مصدر سابق، ص٣٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

يـــرى الناظر إليها قطع الغيوم الصغيرة وهي تتحرك ببطء، تخيل السهول الفسيحة الممتدة على مـــدى البصـــر وقـــد فرشت كلها بالبساط الأخضر، وتزينت ممراتها بأصناف الزهر والدحنون والمـــرار... ثم رأى نفسه بعين خياله وهو يمسك بأدوات رسمه وينقل بواسطتها صورة الطبيعة الحية، فيضع فيها لوحة نادرة تسجل الأمل الكبير الذي راود كل خيال..."[١].

وتصـــور الرواية معاناة الفلاحين اقتصادياً بسبب اعتماد مزروعاتهم على مياه الأمطار، لذا ونتيجة لانحباس الأمطار وقلة المحصول يعاني الفلاحون من الفقر الشديد، فقد كان والد فريد - علـــى الرغم من امتلاكه للكثير من أراضي القرية- فقيراً، إذ "لم يكن ميسوراً بالمعنى الذي قد يخطر على الأذهان... ولكنه كان- رغم أملاكه الشاسعة- مثقلاً بالديون، يعاني مثلما يعاني أهل قـــريته مـــرارة القحط الناشيء عن انحباس المطر وجفاف الينابيع الصغيرة التي كانوا يعتمدون عليها في سقاية أجزاء صغيرة من الأراضي"[٢].

وينتهـــي مـــثل هـــذا الوضع المتردي بافتتاح قناة الغور الشرقية، وقد بالغت الرواية في تمجـــيدها لهـــذا المشـــروع وتصوير آثاره على الفلاحين والغور بل وعلى الوطن، حيث تصور الـــرواية ارتـــياح الفلاحـــين من عناء انحباس الأمطار، "فالمياه التي تروي الأرض لا تنقطع... والـــوحدات الـــزراعية المقســـمة بالعـــدل ووفـــق أنظمة دقيقة قد وسعت قاعدة المستفيدين من المشروع"[٣].

كمـــا تصـــور آثـــار هـــذا المشروع على عامة الناس، فقد "عمّ الخير كل الناس... ليس الفلاحـــون وحـــدهم بطبـــيعة الحـــال... التاجر تحسنت أحواله، والعامل ارتفع أجره، وأصحاب السيارات والمكنات الزراعية، دبت الحياة في تجارتهم وكأنما تقمصتها روح جديدة... الخير إذن سيعم كل أبناء الوطن... الموظف والجندي والعامل والصانع والتاجر..."[٤].

وبذلك صورت الرواية هذا المشروع وكأنه عصا سحرية حولت الغور بين ليلة وضحاها إلى جنة خضراء، فتقول الرواية "كان ربيعاً رائعاً في ذلك العام... اكتسى الغور كله بحلة بهيجة لـــم يلـــبس مثلها منذ الأزل... غردت بلابله حتى ماج الوادي كله بالألحان... وضحكت أزاهيره، حتـــى ملأت ضحكاتها كل فؤاد... وزهت مزروعاته بالخضرة الرائعة الممزوجة بشعاع الشمس

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص٣٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١١.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص١٣٧.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٣٧- ١٣٨.

حتـــى أبهج مرآها قلوب الفلاحين..."[١]، وبافتتاح القناة تنتهي كل معاناة الفلاحين، وهذا شيء من صنع الخيال، إذ ما زال يعاني الفلاحون في الأغوار الكثير.

ثانياً: البطل في مواجهة قيم القرية:

تصـــور الرواية عدداً من الأفكار والقيم والعادات الاجتماعية عند فلاحي القرية، فتعكس نظـــرتهم للعلـــم، فهم يرون فيه وسيلة لتحقيق وظيفة مرموقة تضمن لصاحبها مركزاً اجتماعياً متميـــزاً، فعـــندما أنهـــى فريد دراسته الثانوية، يأمل أهله بأن يتم دراسته للحصول على وظيفة مرموقة في الدولة، فقد "كان أبوه تواقاً لرؤية ولده وقد أضحى طبيباً أو مهندساً أو قاضياً... حتى أخـــوه عـــواد... قد أبدى تلك الرغبة"[٢]. فقد كان عواد يتخيل ما ستمنحه الوظيفة لأخيه وله من مهابـــة ووقـــار، فقـــد كان في أحلام يقظته "يرى أخاه فريداً وقد جاء لزيارة المزرعة بسيارته الفارهة، تحف به المهابة، ويحيط به الفلاحون استدراراً لعطفه واهتمامه..."[٣].

أمـــا فريد فيقف موقفاً معاكساً ومناقضاً لموقف أهله، فيفشل رغبات أهله عندما يعلن عن عدم رغبته في إتمام دراسته الجامعية، عندها يتأمل أهله بتعيينه معلم مدرسة بعد إتمامه الدراسة الـــثانوية، ولكنه يستمر في إحباط آمال أهله فعندما يدعى للتعيين في وزارة المعارف، يتوجه إلى العمـــل بوظـــيفة كاتـــب في مشروع قناة الغور الشرقية مؤثراً تحقيق أحلامه الذاتية على تحقيق رغبات أهله، وهنا "يبدي "عواد" وعياً أكثر من شقيقه حين أراد له أن يصبح مدرساً أو طبيباً أو مهندســـاً يخدم أهل بيئته عوضاً عن أن يعمل كاتباً لا يقدم ولا يؤخر شيئاً في مشروع ضخم، إن آمال عواد أكثر صدقاً مع واقع البيئة من أحلام شقيقه التي رسم مستقبله على أساسها"[٤].

ويســـتطيع فـــريد أن يحقق حلمه من خلال متابعته لمراحل العمل في المشروع فيستطيع رسم لوحة جميلة لقريته، وقد شاركته محبوبته سحر في إبداء ملاحظاتها التي أغنت اللوحة، فقد كـــان "فريد يرسم، وسحر تبدي ملاحظاتها بخفة ورشاقة، والمناظر الجميلة تمدّه بالطاقة الخلاقة المبدعة والأجواء الحالمة تعطي للوحته أبعاداً جديدة لم تكن قد خطرت له من قبل على بال"[٥].

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١٣٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٦٧.

(٤) حداد، نبيل، **الرواية في الأردن فضاءات ومرتكزات**، مرجع سابق، ص٥٨.

(٥) الغزو، يوسف، **اللوحة**، مصدر سابق، ص١٤٤.

وتعكس الرواية بعض العادات والتقاليد التي يتمسك بها فلاحو القرية، حيث أنهم لا يتوانون عن تقديم المساعدة لمن يحتاجها، فقد كان والد فريد "يجود بكل ما يملك في سبيلهم_ *أهل القرية* _ ويبذل ما يستطيع من أجلهم، يندر أن تخلو مائدته يوماً من ضيف أو عابر سبيل"(١)، ونظراً لذلك يلجأ إليه سمعان- والد سحر- بعد أن قدم إلى القرية من المدينة، طالباً المساعدة، فقد "طلب من أبي عواد المساعدة فأعطاه قطعة أرض صغيرة إلى جوار الخزان لينشيء عليها مقهى يعتاش منه"(٢).

ويقف البطل من هذه العادة موقف المؤيد، فعندما يقرر خطبة سحر ابنة سمعان، ويقابل طلبه بالرفض من أهله، يحاول إقناعهم بأنهم المسؤولون عن سحر فيما إذا حدث لوالدها مكروه، ففي البداية عندما كان فريد يحدث والده عن الموضوع، كان الوالد "يهز رأسه علامة الرفض... ولكن تلك الهزة راحت تخفت شيئاً فشيئاً... حتى كادت تستحيل إلى إيماءة موافقة... وذات مرة أراد أن يضرب ضربته القاضية، فقال: أبي... أنت تعرف بأن سمعان مريض... لو حدث له مكروه فمن يتكفل بابنته؟... ألسنا نحن المسؤولين عنهم؟... يومها نفذت الكلمات إلى أعماق عبد اللطيف وراح يهز رأسه وهو يقول: توكل على الله يا بني فلن يحصل إن شاء الله إلا الخير"(٣).

ومن خلال خطوبة فريد لسحر، تصور الرواية التقاليد المتبعة عند فلاحي القرية في الأعراس والمناسبات الاجتماعية حيث تعقد الدبكات والرقصات وتتعالى الأصوات بالغناء وتقام الولائم بهذه المناسبة، حيث "زخر منزل سمعان والساحة الواسعة خارجة بمظاهر الفرح القروي الكامل... ذبحت الذبائح وأشعلت النيران... سرى الحماس إلى النفوس فاصطف الشباب في حلقة واسعة وراحوا يهزجون... ثم بلغ بهم الحماس مبلغاً عظيماً فراحوا يدبكون على أنغام الشبابة... وكانت النساء قد تجمعن في زاوية قريبة ورحن يغنين ويزغردن... ويخصصن بأغانيهن الرجال الذين يبذلون جهداً أكبر في الحداء أو الدبكة أو السحجه... ليزدادوا حماساً وعطاء"(٤).

وتصور الرواية الأخلاق الحميدة التي يتصف بها القروي الملتزم بقيم القرية من خلال شخصية عواد، فهو شاب "صارم في قواعد الأخلاق العامة... لا يهادن ولا يساوم ولا يتنازل، للشرف عنده معايير دقيقة، وللأصول عنده معايير مثلها، فللواجب والمجاملات والمناسبات في نفسه أجل مكان، فهو لا يتخلف عن دعوة إلى غداء أو فرح فيقوم بالواجب، لا يتوانى عن إغاثة

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٤٠- ١٤١.

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص١٤١- ١٤٢..

ملهوف مهما كلفه ذلك من ثمن... حدث مرة أن استجار به طريد فأجاره وكاد أن يدفع ثمناً لذلك حياته"[١].

ثالثاً: البعد الرمزي للوحة:

لقد اتخذت الرواية من اللوحة رمزاً للواقع الذي يطمح البطل بأن يتحقق لقريته التي كانت تعاني من القحط والجفاف مما يعني الفقر للفلاحين.

لذا يطمح فريد لرسم اللوحة، ويشترط في هذه اللوحة أن تتحقق على أرض الواقع أولاً، ثم ينقلها إلى عالم الفن، وبذلك نجد أن فريد "يغالط في إحدى بدهيات فن الرسم، وهي أنه من الممكن رسم اللوحة الجميلة، ومن الممكن أن تؤدي هذه اللوحة دورها دون أن يكون لها أصل مجسم على أرض الواقع"[٢]، وتحقق ذلك من خلال شق قناة الغور الشرقية، التي أحالت الغور إلى جنة خضراء كما تزعم الرواية، فعند إنتهاء المشروع، "كانت تلك هي اللحظات الحاسمة في حياة فريد... عليه أن يمسك جيداً بفرشاته وأن يبسط جيداً لوحته، وأن ينقل ما استطاع من جمال الطبيعة إلى تلك الرقعة ليخلد بها أسرار الوجود... راح يتأمل ألوانه... الأزرق للماء... والأخضر للزرع... والألوان الأخرى للزهر والنباتات البرية التي تكلل هامات الربى والسهول... وتهمس للدنيا كلها بنغم الحياة الخالد..."[٣].

وجعل فريد ألوان اللوحة رمزاً لعناصر الواقع المزعوم في هذه القرية، إذ "بدت الألوان الزرقاء على صفحة اللوحة كأنها الماء حقاً... وتراءت الخضرة من حولها كما تتراءى الأعشاب في طراوتها، وقطرات الندى ترف على أوراقها... أما أزهار الدحنون والبسباس والنرجس فقد كانت مميزة متماوجة وسط الخضرة الشاملة... كانت الألوان الخضراء العالية تحنو على الأحمر والأصفر والأرجواني، كما تحنو الشجرة الظليلة على الأزهار النامية تحتها، أما ضفاف القناة التي عبر عنها الرسام باللون الرمادي الغامق فقد أعطت للزرقة المحصورة بينها مظهراً مميزاً ناطقاً بالحياة... ولا شيء ينطق بالحياة كما ينطق الماء... لقد بدت قناة الغور الشرقية في اللوحة كنهر منتظم الحواف ينطلق من اللانهاية، ويمضي نحو اللانهاية تعبيراً عن السعة والامتداد والشمول، ورمزت القنوات الفرعية الضيقة الممتدة وسط الخضرة الفسيحة إلى شرايين الحياة في الجسد الإنساني الناضج بالحياة، ورمزت الخضرة الفسيحة في اللوحة إلى دوام الخصب

---

(١) الطاهات، محمد، **حكاية قرية وحكاية رجل**، مصدر سابق ، ص١٨.

(٢) حداد، نبيل، **الرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات**، مرجع سابق، ص٥٧.

(٣) الغزو، يوسف، اللوحة، مصدر سابق، ص١٣٧.

المعبـــر عـــن السعادة والنعيم... ورمز مشهد الفلاحين يحملون أدواتهم الزراعية المختلفة وسط الســـهول إلى دوام الصحة والعافية وحب العمل.. وأعطت اللوحة كلها مشهداً شاملاً معبراً لحياة نموذجـــية متكاملة... فيها الخصب، وفيها الخير وفيها القوة، وفيها العزم والتصميم... كل ذلك في إطار جمالي فني يعطي للحياة أبعاداً جديدة تستحق من أجلها أن تعاش"[١].

وقـــد كان فريد قد عقد إتفاقاً مع السيدة نعيمة صاحبة الفندق على بيعها لوحته لتعلقها في الفـــندق، وقد ربطت فريد بهذه السيدة علاقة صداقة وثيقة، فقد وجد فيها امرأة مثقفة ذات مشاعر رقـــيقة وأفكـــار سامية وروح صاخبة[٢]، وتستمر تلك الصداقة إلى أن يظهر سعيد الذي يكشف لفريد عن الماضي الملفق لهذه السيدة، مما يهز صورتها في نظره، لذا يحاول أن يمنع أي علاقة تقـــوم بين خطيبته وهذه السيدة لذا يرفض مبيت خطيبته عندها، ويسرع بالرحيل عن الفندق، بعد رفضـــه بيعها اللوحة، وتكشف الرواية عن حقيقة هذه السيدة كونها أماً لسحر دون أن يعلم فريد وسحر بذلك.

وهـــنا تظهر سلبية فريد وتنهار مثاليته، فقد صدّق ما سمعه من سعيد دون أن يكلف نفسه مهمة البحث عن الحقيقة، أو حتى مجرد الاعتقاد بأن هذه السيدة قد تعرضت للظلم، وإن ما قيل حـــولها مجرد إشاعات، بل اكتفى بالاستسلام لما سمعه، "وهكذا تبخرت في لحظة واحدة مثالية فريد ومفاهيمه التي كان ضحى لأجلها بمستقبله مفضلاً العمل كاتباً بسيطاً في المشروع - لغاية جمالية- على العمل مدرساً أو موظفاً مرموقاً"[٣].

* * * *

ويقـــدم الروائـــي شخصية البطل فريد من خلال وصف أبعاده النفسية، فهو "شاب له من خفة الظل وصفاء الروح وحسن المظهر ما يجذب إليه أي فتاة"[٤].

كمـــا يقدمـــه من خلال نظرة سحر إليه، فقد "أحست منذ مقابلتها الأولى معه بأنه إنسان كامل يشعر الجالس إليه أنه أمام شخصية نادرة تستطيع التحدث، وتجيد الاستماع، وتعرف معنى الحياة... في أعطافه روح فنان أصيل، ولكنه لا يتفاخر بذلك"[٥].

---

(١) الغزو، يوسف، اللوحة، مصدر سابق ، ص١٥٠- ١٥١.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص١٣٤.

(٣) حداد، نبيل، **الرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات**، مرجع سابق، ص٥٩.

(٤) الغزو، يوسف، **اللوحة**، مصدر سابق ، ص٩٧..

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٤١.

وبهذا استطاع الروائي أن يجسد لنا دور المثقف الذي يعجز عن توظيف ثقافته في خدمة قريته وفي سبيل مصلحة أهله، فيقف مكتوف الأيدي سلبياً ينتظر أن يتحسن الواقع ليحقق رغباته الشخصية وبالرغم من أن فواز طوقان في تقديمه للرواية، يرى أن فريد بطلاً حقيقياً إيجابياً يسعى لمصلحة قومه إلا أننا لا نلمس ذلك في الرواية فيقول: "اللوحة رواية غزيرة المضامين تأخذ من شخصية فريد بطلاً اجتماعياً حقيقياً حري بالكتاب أن يصوروا طرفاً من سيرة حياته حتى تكون مثالاً يحتذى وأنك لا تجد في نفسية هذا الإنسان الأردني أية شائبة تشوب مثاليته الممكنة، لا المستحيلة، فما رأيك بمواطن آثر أن يعمل بيديه ليرى بلده على الصورة التي سيتصورها: لوحة نابضة بالحياة والخصب والرواء على أن يهرب من واقعه إلى تخيلات ومثاليات بعيدة عن المعاناة الحقيقية، ما أحوجنا في هذا الظرف الراهن إلى المثقف الذي يعمل في وطنه يوحي من ثقافته، لا إلى الذي يقصر عمله على التهويمات الفكرية والفذلكات الكلامية فينظر لنا كيف يجب أن تكون الأشياء عليه، وهكذا رسم الكاتب يوسف الغزو شخصية بطل رواية اللوحة"[١]، ولكن فريد لم يتم الدور الذي أشار إليه فواز طوقان وإنما عكف على رسم لوحته لتحقيق حلمه الذاتي.

ثانياً: البطل السلبي في رواية اشطيو:

تدور أحداث الرواية في إحدى القرى وتدعى "طريمبة" ، وعلى ما يبدو فإن "هذه التسمية مخترعة"[٢]، ولا وجود لها في الواقع، وربما هدف الروائي إلى أن يجعل هذه القرية رمزاً عاماً لكل قرية من قرى الريف الأردني، كما تغفل الرواية الإشارة إلى الفترة التاريخية التي تصورها الرواية، ويهدف الروائي بذلك إلى الإشارة إلى أن الأحداث التي تصورها الرواية ممكنة الحدوث في أي قرية وفي أي زمن.

وقد جاءت الرواية في مئة واثنتين وستين صفحة من القطع المتوسط موزعة في سبعة وعشرين مشهداً، حمل كل منها رقماً رياضياً.

وتعكس الرواية- من خلال تصويرها لحياة بطلها اشطيو- الظلم الاجتماعي الذي يعاني منه الفلاح في مجتمع قروي، لا يقيم وزناً للضعيف الذي لا يجد نصيراً، كما تعكس واقع القرية المتخلف والوضع الاقتصادي السيء الذي يعانيه فلاحو القرية، وتصور الرواية بعض العادات

---

(١) اللوحة، تقديم بقلم فواز طوقان، ص٨.

(٢) خليل، إبراهيم، **اشطيو: إضافة جديدة للرواية الريفية في الأردن**، الرأي عدد ١٩٩٠/٥/١٨م.

والتقاليد السائدة عند فلاحي القرية، وتتجسد قضية الأرض والفلاح في هذه الرواية من خلال الأبعاد التالية بشخصية البطل "اشطيو":

البعد الاجتماعي والنفسي لـ "اشطيو":

تصور الرواية واقع الفلاح اليتيم الذي لا يجد نصيراً، حيث يعاني من الظلم الاجتماعي في القرية، فقد نشأ اشطيو "عثمان"، طفلاً يتيماً يرعى أغنامه، ويحلم بمستقبل زاهر، فقد "كان اشطيو الشاب الغض اليتيم، الذي يعيش مع شقيقه سمعان وزوجته عيشة، يفكر جدياً بالزواج ولا يتردد أن يتصادم معها في سبيل تحقيق ذلك، وكان كل ما يهمه أن يأخذ وعداً من شقيقه يحدد به الوقت الذي سيكون فيه مسؤولاً عن نفسه، بعيداً عن وصايته،... وكانت فكرة زواجه سلاحه الوحيد الذي يهددهما به للخلاص من "عيشة القرف، التي يعيشها بينهما"[١].

ويبدأ هذا الحلم بالتبدد من ذهن اشطيو بفعل رفض أخيه وزوجته الدائم لهذه الفكرة، إذ بزواجه سيخسران الأغنام وما يستفيدانه منها، فقد أصبحت "هذه الفكرة الجميلة التي تدغدغ أحلامه وجسده،... تمثل لعيشة وسمعان رعباً دائماً واضطراباً ينغص حياتهما بعد أن كانا ينتظرانها بفارغ الصبر"[٢].

وبدأ اشطيو يتخلى عن حلمه شيئاً فشيئاً بعد وفاة والدته، إذ بدأ يشعر بأن مسيرة حياته تتجه للأسوأ بعد أن فقد والدته، إذ "بدأ اشطيو يدرك التغيير الذي حصل في حياته، وعرف أن السنوات المتبقية له في بيت شقيقه ستكون صعبة وإن كان عليه تحملها بعد أن افتقد نصيره الكبير وراعية شؤونه وصدرها الحاني الذي كان يتوسده فيتدفق فؤاده بحب الحياة... وعليه كانت أحلامه الجميلة تنمو بسرعة كنبات خجولة"[٣].

ومن هنا بدأت سلبية اشطيو بالنمو، فقد انعزل عن الناس لدرجة أنهم قد نسوا اسمه الحقيقي "عثمان"، وأصبح هائماً على وجهه يخرج إلى المراعي ليرعى الأغنام، وبدأ يشك بقدراته، وأنه مختلف عن بقية البشر، ولا يجوز له أن يحلم بما يحلم به الآخرون، "سنوات طويلة خلت... تلك التي تفصل بين هذا اليوم وذلك الذي ودّع فيه اشطيو حلمه الجميل، الحلم المستحيل بالزواج والركون إلى حياة أسرية عادية كغيره من أبناء قريته وأقاربه، بل كشقيقه

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق، ص١١- ١٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٢٦- ٢٧.

سـمعان، وأيقن أنه قد يكون فعلاً ليس كباقي البشر، وبالتالي فإن أحلامه يجب أن تكون مختلفة وأمانيه ليست كما هي لدى الآخرين"[١].

وقـد وصـل اشطيو إلى إيمان مطلق بأنه لا يستطيع تغيير نظرة الناس إليه، وهنا تظهر انهـزاميته وسـلبيته فبدلاً من أن يعمل جاهداً من أجل تحقيق حلمه بالزواج وتغيير نظرة الناس إليه يلجأ إلى الانعزالية والهروب قائلاً: "... وماذا يفيدني لو صرخت وجمعت الناس حولي وقلت بأعلـى صوتي إنني مثلهم لا أزيد عنهم ولا ينقصني عنهم شيء، بماذا يختلف الوضع لو أقسمت لهم الإيمان الغلاظ... ماذا سأجني من ذلك كله سوى أن أجمعهم وأتعرض لسياط عيونهم وهدير قهقهاتهم... مالي وذلك كله لقد انتهيت"[٢].

وتستفحل سلبية اشطيو عندما يسلبه أخوه حقه في إرث والدتهم، إذ نراه يتعايش مع الواقع دون أن يثيـر ذلك فيه أي نوع من الاعتراض، وعندما يتنبه أقاربه لذلك يسعون بقيادة المختار أبـي سـعيد لاستخلاص حقه من أخيه، حيث "لم يضع أبو سعيد لحظة من وقته، فقد انطلق في صـبيحة اليوم التالي يحيط به رهط من أقاربه وبينهم اشطيو إلى بيت سمعان الذي كان يقف ما بـين البـيت والـزريبة وكأنه ينتظر قدومهم... ودعاهم سمعان للدخول وشرب الشاي، إلا أنهم تمنعوا وقال أبو سعيد:

– لـم نـأت لنشرب الشاي أو نأكل، هذا أخوك قادم ليأخذ ما له من حقوق عندك، حقوقه التي يعرفها أقاربك وتعرفها أنت وزوجتك.

– وما هي حقوقه؟

– الأغنام فقط.

– لا يوجد له حقوق عندنا، قالت عيشة بعد أن طلت برأسها من الباب...

– كم تريدون أن تأخذوا من الأغنام؟

– جميعها. كلها له. إلا إذا كنت أنت وزوجتك قد اشتريتم رأساً واحداً أضفتموه إليها.

– أليست تعبنا مع اشطيو، ألم ترع صغارها إلى أن أصبحت على ما هي عليه الآن.

– اسـمع يـا سمعان، لا أريد أن أظلم اشطيو بدوري، كلنا يعرف أن له حقاً في البيت، يسامحك به رغم أن نصيبه منصوص عليه في التركة، كانت له خشة قمتم بهدمها، وبنيتم مكانها هذا البيت، كما يسامحك فيما ادخرتموه من ناتج الأغنام..."[٣].

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق ، ص١٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص١٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٨٤– ٨٥.

وبعـــد المفاوضـــات مع سمعان يأخذ أقارب اشطيو الأغنام من سمعان، ويبقون له بعض الشـــياه بناءً على اقتراح اشطيو، فقد "شارك اشيطو في الحديث الدائر بعد أن تنبه إلى أن الأمر يعينه وقال:

- أعطوه بعضها.

- هيك رأيك، قال أبو العبد

- أبناؤه الموجودين في بيته سبعة، لنبق لكل منهم رأساً من الغنم، قال الحاج خليل:

- موافق يا اشطيو؟ سأل أبو سعيد:

- موافق"[١].

وتظهـــر ســـلبية "اشـــطيو" في القضايا التي تهمه شخصياً من مثل الزواج، وتصور هذه السلبية من خلال تصوير العادات والتقاليد المتبعة عند فلاحي القرية في مسألة الزواج، فعادة ما تقـــوم الأم بالـــبحث عن العروس المناسبة لابنها، مستعينة بالقريبات والجارات، ولا يشترط أن يكـــون الرجل قد رأى عروسه من قبل، فغالباً ما كان يراها لأول مرة ليلة الزفاف، فعندما قرر ســـمعان -شقيق اشطيو- الزواج، قامت والدته بتكليف قريباتها بالبحث له عن عروس[٢]، وهذه العروس "لم يكن قد رآها أو تعرف إليها من قبل، وكانت المرة الأولى التي نظر إلى وجهها بعد ساعة من خلو العقد من نساء القرية وأطفالهن يوم زفافه عليها..."[٣].

أما بالنسبة لبطل الرواية - اشطيو- فالأمر مختلف، إذ غابت الأم، وتخلى عنه الأهل، لذا يبقـــى وحـــيداً دون زواج إلـــى أن يبلغ الأربعين من عمره، عندها يتنبه أقاربه إلى ما آل إليه، فيتولـــى المختـــار وأقاربـــه مهمة زواجه، وهنا تظهر سلبية البطل في عدم اتخاذه أي قرار فيما يـــتعلق بزواجه فيعتمد على الآخرين في اختيار من ستكون زوجة له، لذا يجتمع أقاربه في بيت المختار للتباحث في هذا الأمر، "... ونظر الجميع إلى بعضهم البعض يبحثون عن اسم معين في وجـــوههم ثم عادت عينا أبي سعيد لتستقر على عيني الحاج خليل وتستحثه إعطاء الجواب الذي يعرفونه جميعاً.

- كمـــا اتفقنا من قبل، نتباحث أولاً مع قريبنا أبي عوض ونرى لعله يوافق على إعطائنا ابنته فلحة.

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق ، ص٨٦.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٣.

– آه والله، فلحـــة مناســـبة ولعلها ترى لها يوماً هنيئاً بحياتها، فهي تشقى منذ خلقها الله، قالت أم سعيد.

– آه يا اشطيو، هل فلحة مناسبة؟ سأله رفيق.

– أنا عارف، قال اشطيو.

– أنـــا عارف، أنا عارف، إذا كنت تقبل فلحة فلتتوكل على الله، ونتباحث مع أبيها الليلة، لنخلص من هذه الشغلة، قال أبو سعيد محتداً.

– على خاطركم، أجاب اشطيو

– إذن توكلنا على الله، خير البر عاجله"[١].

وتظهر سلبية اشطيو في انعزاليته عن الناس، فتقول أم سعيد: "منذ خلقني الله وأنا أعرفه راع يركض وراء الأغنام، ولا يهدأ صيفاً ولا شتاء، ولا اذكر يا أبا سعيد أنني تكلمت وإياه كلمة واحدة طيلة حياتي رغم أنني عرفت متأخراً أنه من أقاربنا، ولا يبعد بيت شقيقه عن بيتنا كثيراً، فقط يقول لي كلما التقيته صدفة أمام البيت حين يكون ماراً بأغنامه، السلام عليكم

– أنـــت بغنى عن سماع صوته... ولكنك تذكريني بأنني لم التقه منذ عدة سنوات، ولم أر وجهـــه، فقـــد أراه من بعيد وهو في السهل وأعرفه من أغنامه الكثيرة وحركاته البهلوانية، وهو يهز العصا فوق رؤوسها"[٢].

وقد وظفت هذه الشخصية لتعكس سلبية الفلاح ورضوخه للظروف الصعبة التي تحيط به وبالقـــرية، ومن بينها افتقار القرية للمؤسسات الصحية فعندما يمرض أحدهم، فإنهم يلجأوون إلى الوصفات الشعبية لعلاجه.

وعـــندما يمـــرض اشـــطيو تتوجه زوجته فلحة إلى نساء القرية علها تجد عندهن طريقة لعلاجـــه، "فبعد أن تحدثت فلحة عن المشاكل الصحية التي يعاني منها زوجها وأعراض مرضه والجهـــة التي يشتكي منها نصحتها أم سعيد بغلي الميرمية وإعطائه منها، وقالت فلحة أنها فعلت ولكنه لم يشف.

– إذن علـــيك أن تجربـــي البابونج أو الحلبة وإن لم ينفعا فاغلي له نبات اشتيلا، ولكنها فعلت ولم يستفد شيئاً.

– بقي عليك كاسات الهوا.

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق ص٩٠- ٩١..

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨.

– وضـــعت على ظهره أكثر من عشر كاسات وابقيتها إلى أن أصبح كقطعة طحال كبيرة دون أن يتحسن"[١].

فالمعانـــاة التـــي يعيشها الفلاحون لها أبعاد اجتماعية ونفسية وصحية وثقافية واقتصادية أيضـــا، وكـــل هذه العوامل تسهم في سلبية البطل ورضوخه وعجزه، وهو ما يعني سلبية القرية واستســـلامها لظـــروفها الصـــعبة، ويبرز المعاناة الاقتصادية والحياتية التي تشمل جميع فلاحي القرية، فالرواية تصور معاناة الفلاحين الناتجة عن الفقر من جرّاء اعتمادهم على تربية المواشي والأغـــنام، فتصور الرواية ما يعانيه سمعان، –شقيق اشطيو– بالرغم من اعتماده على ما تنتجه أغنام اشطيو، بالإضافة إلى عمله في المحجر، فتقول زوجته عيشة مصورة ما وصل إليه حالهم مـــن فقر: "... الله يكون بعونه يا فلحة، عيلة كبيرة تنتظر منه الأكل والشرب والملابس والأدوية ومصاريف التعليم، ولا يستطيع توفير شيء...

– الحالـــة صـــعبة، وتصعب على العدو، وهو يفكر ماذا يفعل، هل يقدر على العمل في المحاجر مرة أخرى؟ أم يبحث له عن قطعة أرض يزرعها..."[٢].

وتصـــور الرواية مساهمة المرأة الريفية في دعم اقتصاد أسرتها من خلال عيشة– زوجة شقيق اشطيو– فتشارك في جميع الأمور التي تتعلق بالزراعة، فهي "تجمع الأعشاب التي يقلعها المحـــراث وتخلـــع مـــا يعجز عنه، تنكش بجوار الأشجار، وفي موسم الحصاد تحصد وتغمر، وتجمـــع القـــش وتساعد في نقله إلى البيدر، وتساهم في عملية الدرس والغربلة وتنقـــل الحبوب علـــى رأسها إلى البيت... وفي موسم الزيتون هي التي تتسلق الأغصان العالية... وفي الربيع بعد أن تنتهـــي الـــزراعة، تذهب مع النسوة إلى الحقول يجمعن الخبيزة والخرفيش والمرار والخردل والزعتر والميرمية والشومر..."[٣].

* * * * *

وقـــد قـــدّم الروائي شخصية البطل من خلال رسم الأبعاد المادية لها، فقد تجاوز اشطيو الخامســـة والأربعين من عمره، يتمتع بشهرة واسعة نتيجة اتصافه بصفات جسدية تلفت الانتباه، "فمن لا يعرف هذا الرجل الطويل القامة، النحيل البنية، ذا العينين الغائرتين، وعظمتي الوجنتين الناتئتـــين، صاحب الوجه المليء بالبثور والأنف الطويل المدبب كمنقار طير جارح، والساعدين اللذين يرفضان الاقتراب من جنبيه، وكأنهما على خصام دائم معهما، إلى جانب ملابسه القصيرة

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق ، ص١٢١– ١٢٢..

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٢٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص٤٠.

والتـــي تجعلـــه يـــبدو وكأنه نما سريعاً فور ارتدائها"[١]، وهذه الملامح تدل على الفقر والبؤس والمعاناة.

وقد وظف الروائي هذه الشخصية لتعكس الواقع الاجتماعي السائد في القرية، حيث يعاني مـــن الفقـــر والـــبؤس والظلم والعزلة، فقد عاش اشطيو في حالة من الضياع إلى أن تنبه أقاربه لذلك، وعملوا على استخلاص حقه من أخيه، ومن ثم تزويجه من فلحة التي أحدثت تغييراً كبيراً فـــي طـــريقة معيشته، واستطاعت أن تنجب له طفلاً، قد يكون نقطة تحول في حياة اشطيو، "... ورغـــم رقة الصوت وعذوبته إلا أنه استطاع أن يزحزح عملاقاً مخنوقاً في صدر اشطيو وينفث فـــيه الروح بعد سكون طويل خاله المرء دائم وأزلي، إلى أن بدأ يتحرك ويصحو من غفوته مع انـــبعاث الصوت عبر الأوتار الآدمية التي بدأت عملها منذ ساعات فقط، في الوقت الذي تمردت فـــيه دمـــوع قلـــيلة رفضت البقاء حبيسة في المآقي وانسكبت من عيني اشطيو الذي اندفع إلى مصدر الصوت في الغرفة"[٢].

ونســـتطيع أن نعدّ هذه الشخصية رمزاً للفلاح بهدوئه واستكانته واستسلامه أحياناً لواقعه المعيشـــي، فعلـــى الرغم من أن الفلاح مصدر القوة بالنسبة للمجتمع في وطننا العربي لاعتمادنا عليه في بناء الاقتصاد، إلا أنه يعاني من الإهمال وقلة الاهتمام من القوى السياسية والاجتماعية، كما هو الحال بالنسبة لاشطيو فعلى الرغم من اعتماد أخيه وعائلته على أغنامه -أي اشطيو- في حـــياتهم إلا أنه يعاني من ظلمهم وإهمالهم له، وبذلك فإن هذه الشخصية "تمثل عالماً فريداً صعباً وهـــي لا تدل إذا ما نظرنا إليها بعمق على السذاجة والبلاهة بقدر ما أنها تدل على التفاني وربما المرونة والعطاء والقوة أحياناً، وهي تحمل خصائص الإنسان الريفي القروي الملتصق بالأرض المتشـــبع بصفاتها الأصلية"[٣]، وهذه الشخصية بالرغم من سكونها واستسلامها إلا أنها قد تخرج عـــن اســـتكانتها فـــي لحظة ما، وكانت هذه اللحظة "مع صرخة القادم الجديد الذي أرادته فلحة وأراده اشـــطيو... ذلـــك الصامت دوماً والفاعل دوماً والذي نتج عن فعله صرخة سيكون الأمل المســـتقبلي فـــيها"[٤]، وإذا ما أخذنا هذا الكلام في بعده الرمزي فلابدّ للفلاح المستكين لواقعه أن يتحـــرك لتغيير هذا الواقع في يوم من الأيام، وعندها سيكون له قوة يحسب حسابها في المجتمع العربي بشكل عام، فكأن الرواية ترى أن خلاص القرية في الطفل/المستقبل أو في الجيل الجديد، وإذا كانـــت ظـــروف القـــرية القاسية حولت جيل الآباء سلبياً وراضخاً ومستكيناً للفقر والبؤس والظلم، فهل سيتمكن الأطفال/ رمز المستقبل من مجابهتها وتغييرها؟!.

---

(١) أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، مصدر سابق ، ص٢١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٦٢.

(٣) الصبيحي، موسى، **قراءة في رواية هاني أبو انعيم... اشطيو**، الدستور عدد ١٩٩٠/٤/٢٠م.

(٤) هاشم، عصام محمد، **صرخة في رواية هاني أبو انعيم "اشطيو"**، الدستور عدد ١٩٩٠/٧/٢٠م.

ثالثاً: البطل السلبي في رواية وهكذا بدأت طريقي:

وتـــدور أحداث الرواية في إحدى قرى الريف الأردني، الواقعة بالقرب من مدينة جرش، والتـــي يغفل الروائي ذكر اسمها، وتصور الرواية واقع القرية الأردنية في الفترة الممتدة ما بين الثلاثينات إلى نهاية الخمسينات من القرن العشرين.

وجـــاءت الـــرواية في مائة وسبع وخمسين صفحة من القطع الصغير موزعة في تسعة مشـــاهد حمـــل كـــل منها رقماً رياضياً، وقد تم تقسيم هذه المشاهد إلى مقاطع باستخدام علامات طباعية.

وتصـــور الـــرواية واقع القرية من خلال تصويرها لحياة بطلها جورج، وتصور الرواية الفـــلاح الذي يصطدم مع واقعه، فيلجأ إلى الهروب من القرية كحل لمشكلته، ولكنه عندما يواجه الإخفاق والفشل فلا يجد مناصاً من العودة إلى قريته، كما تصور دور المجتمع القروي في سلبية الفلاحـــين، مـــن خـــلال تصـــوير بطلها "جورج" ومشكلاته حيث تتضافر قسوة الطبيعة والفقر والعـــادات والتقالـــيد والظلـــم الـــذي يعاني منه البطل على دفعه إلى الهروب والعزلة والشعور بالحرمان العاطفي.

وتتجلـــى مشكلة الأرض والفلاح في هذه الرواية في الجفاف وانحباس المطر الذي يعاني مـــنه فلاحـــو القـــرية، حيث تسيطر على الفلاحين مشاعر القلق والخوف الشديد بسبب انحباس الأمطـــار وعدم سقوطها، فقد "كاد أهل البلدة يفرحون حينما شاهدوا البرق يلمع والرعد يقصف، ولكن المطر لم يسقط على بلدتهم... وتحول الأمر إلى قلق وذعر ودب اليأس في نفوسهم لولا أن تساقطت بعض زخات خفيفة لا تغني ولا تسمن من جوع..."[١].

ونتـــيجة لانحـــباس المطـــر تبددت أحلام القرويين في موسم جيد، وكذلك الأمر بالنسبة لجـــورج، إذ كـــان "كلما مرّ بالأرض ورأى الزرع يذبل ويصفر وأن الخريف قد عاد من جديد، أدرك أن المطر... هو الحياة... وأن الحياة بلا مطر... موت...

وتـــبددت أحلامـــه فـــي تقديم الهدايا لسلوى وتلاشت كذلك آماله في موسم جيد... فماذا يفعل"[٢].

وبســـبب انحـــباس المطـــر يسيطر الرعب والخوف على الفلاحين، لذا يبدأون بمحاسبة أنفســـهم، ويهـــرعون إلى الله طلباً للعون والمغفرة، وتبدأ طقوس الاستسقاء، "... وتذكروا الله... فاتجهـــوا إلـــى الصـــلاة يطلبون الرحمة... وقال الكبار: إن هناك ظلماً، وما انحباس المطر إلى

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص١٠٢.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٠٤- ١٠٥.

لـــتمادي القساة والظالمين... وامتلأت نفوسهم بالخوف، وعادوا يتجهون إلى مساجدهم وكنائسهم يصلون... ويقولون "ارحمنا أيها العظيم ولا تحاسبنا على أخطائنا نحن عبيدك..." [١].

ولا تقتصـــر طقوس الاستسقاء على الكبار، وإنما يشارك فيها الأطفال فقد "خرج الأطفال ... يـــنادون بأصواتهم الملائكية: "يا الله الغيث يا ربي نسقي زريعنا الغربي"[٢]، فانحباس المطر يـــولد القلـــق والخـــوف والحزن والارتباك في سلوك جورج، فهو يعني الفقر والظلم والحرمان الاقتصادي والعاطفي وتبخر الأحلام وسيطرة الأوهام.

أولاً: مسار البطل وملامحه:

تركـــز الـــرواية علـــى شخصـــية البطل جورج، فهذه الشخصية تطاردها ضربات القدر المتتالـــية، فمـــنذ أن رأت عيناه النور بدأت المصائب تحل بأسرته، فقد ماتت أمه لحظة ولادته، وحلـــت مصائب أخرى بالأسرة، فتقول جدته: "ألم تمت أمه يوم شاهد النور، ألم تقتل البقرة التي كانت تعطي لبنا للعائلة وهي في طريق عودتها من الكروم؟ ألم تقطع شجيرات الزيتون التي كنا نجمع منها مؤونة السنة؟ ألم يهدم جانب من السور بعد العاصفة؟ كل ذلك حدث بعد قدومه..."[٣]، يضاف إلى ذلك معاملة أبيه القاسية، فالأب يبدو عصبي المزاج لا يعرف إلا الضرب والترهيب والعقـــاب، وهـــذه المعاملة القاسية جعلت جورج حزيناً وبائساً وأثرت في تشكيل لوحته النفسية، "فترعـــرع جورج ونما في القامة، وتفتحت عيناه على جو مشحون بالكراهية والإهمال... ووجد نفســـه بـــلا أم وبلا حنان وحزّ ذلك في نفسه، ورشح الحزن إلى أعماقه، فكره الحياة، ونقم على الجمـــيع... وبـــدا ذلـــك واضحاً في سلوكه..."[٤]، إذ حاول التمرد على الجميع فيقول في نفسه: "مســـكين هو الكاهن، مسكين هو والدي، ومسكينة هي جدتي، إنهم جميعاً يريدون مني أن أكون آلة بأيديهم... ليتهم يدخلوا إلى أعماقي ويعرفون من أنا وماذا أريد...؟

وقرر أن يتجاهل كل الأوامر، وأن يتمرد على كل التعليمات، ولو أدى ذلك لجلده بالعصا وربطـــه بساق الشجرة"[٥]، فأخذ يثير المشاكل في المدرسة مما أوقع العائلة في شجار مع عائلة

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص١٠٣.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٠٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٢١.

المعلـــم[١]، ونتـــيجة لعجزه عن مواجهة تحديات الواقع الذي يعيشه يقرر الهروب والرحيل عن القرية دون علم أحد مما يسبب للأسرة المزيد من الحزن والقلق على مصيره[٢].

وبعـــد رحـــيله عن القرية يلتحق بالجيش، وهناك يتعرف إلى شاب طائش يدعى يوسف، وقـــد كان هذا الشاب "يعيش للعبث واللهو والطيش..."[٣]، وقد رافقه جورج في بعض طيشه إلى أن تمكـــن أحمـــد من إنقاذه من الطريق السيء الذي سلكه، فيقول جورج: "لقد أنقذني من طريق الوحل، وأبعدني عن يوسف وبعث أملاً في داخلي"[٤].

وفـــي الجـــيش تســـتمر لعنة القدر في مطاردته، فقد أصاب زميله أحمد برصاصة أثناء تنظيفه بندقيته[٥]، مما يترتب عليه دخوله للسجن، وعندما يخرج من السجن يصدم بزواج سامية تلـــك الفـــتاة التي تعلق بها منذ صغره فعندما أخبرته جدته بأمر زواجها، "... كاد يصرخ بأعلى صـــوته، مســـتحيل أن يكون ذلك... فترك البيت هائماً... واتجه إلى الكروم كي ينسى! ... وكيف ينســـى وقـــد ملكت عليه كل أحاسيسه ومشاعره...؟ وعادت الذكرى، ذكرى الليالي التي كانا فيه يلعـــبان معـــاً هـــنا فـــي الكروم وتحت ضوء القمر... وتخيلها أمامه، فراح يسائلها بعتاب مرّ... وازدحمت الأفكار السوداء في رأسه لابدّ أن انتقم!..." [٦].

وتســـتفحل ســـلبية جورج عندما يرى أن الخلاص من أزمته يتمثل في ممارسة الجنس، فـــيلجأ إلى ممارسة الجنس مع امرأة لعوب تدعى عليا كحل لمشكلته المتمثلة في صدمته بزواج ســـامية، "وتكرر الأمر، مرات ومرات تحت جنح الظلام، وعاش في الوحل وازداد تعلق عليا به ... فهي تكره زوجها الذي أرغمت على الارتباط به وقد سافر منذ سنة ونصف ولما يعد..."[٧].

ولمـــا يكتشف والده امره، يحاول تدارك الأمر، ويقرر تزويجه من سلوى، "... وفي البيت جلـــس خائفاً مذعوراً، يرتجف بعد أن انكشف أمره.. ووالده يصرخ: لولا الفضيحة لقتلتك معها، ولكني أخشى النتائج أيها المنحرف!، ماذا يحدث لو تسرب الأمر، ستثور البلدة وتعود الحزازات ويشـــتعل البارود... وتتطور الأمور ولا يمكن معرفة النتائج.. ولكن أعرف كيف أمنعك، سأختار

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص٢٦- ٢٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٢٨- ٣١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٤٥- ٤٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٤٦.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٤٢- ٤٣.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص٨١- ٨٢.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص٨٦.

لك زوجة تعيش معها بسلام... وشعر جورج بخزي شديد، وأدرك أنه داس القيم، وانتهك الشرف والفضيلة"[١].

وعلى الرغم من زواجه بسلوى، فإن سلبيته تستمر، إذ يحاول المواجهة من خلال المزيد من الانحراف، فيحاول إعادة علاقته بسامية على الرغم من زواجها، فيقول لها:

"- أجبرت على الزواج... وفرت السعادة من داخلي... وها هي اللعنة تطاردني...

- كل ذلك لا يبرر لك التفكير، وحتى مجرد تفكير في غير زوجك.

- دعينا من هذا العتاب، ولماذا لا نعيد علاقتنا...

- إن ذلك غير ممكن... بل ومستحيل...

واعتبر كلامها نوعاً من الممانعة أو الدلال، فحاول أن يقترب منها وهي تقول: لا تقترب... ولكنه تابع اقترابه... وتابعت هي ابتعادها وهما كذلك بين مدّ وجزر... عادت زوجته مع جدته وسمعت آخر الكلمات..."[٢].

وعندما امتنعت سامية عن إعادة علاقتها به وسمع أهله بما جرى أيقن جورج بأنه انحدر إلى درك سحيق، وخسر فيه ثقة زوجته وثقة أهله وفقد حبيبته وبيته وخسر نفسه أيضاً... وانتصبت أمامه سيئاته... وتأكد أن اللعنة قدر يلازمه كظله ويحرمه من السعادة"[٣]، لذا يقرر أن يتخلص من الحياة التي يعيشها، لذا يصعد إلى أعلى القلعة محاولاً الانتحار، ولكن عمه يمنعه من ذلك، إذ "تسلق الدرج خطوة خطوة... إنها بضع خطوات وينتهي كل شيء... كان شارد الذهن... ساهم النظرات معطل الفكر، لم يبق أمامه إلا خطوة واحدة... وينتهي كل شيء... ولكن يداً حديدية جذبته إلى الوراء... كانت يد عمه الذي أنزله إلى أسفل..."[٤]، ويبدو أن الرواية ترى أن سلبية جورج وانحرافه يكمنان أساساً في ابتعاده عن الأرض وعدم التمسك بها، فالأرض هي الحياة، هي المستقبل، وبالمقابل فإن العودة إلى الأرض/ القرية هو طريق الخلاص من السلبية والانهزامية، ولهذا يعود جورج بعد محاولة الانتحار الفاشلة إلى العمل في الأرض فتراه يحرث ويبذر ويهتم بالأرض، وهذا الأمر حوله إلى إنسان آخر يستعيد ثقته بنفسه ويرضى عنه الآخرون، فقد أصبح "ينهض مبكراً في الفجر... متجهاً إلى الحقل... يحرث ويعشب ويعزق... يهيء لموسم الشتاء... وبذر الحبوب متكلاً على الله... وتعلق بالأرض والتصق بها... وكأن بها

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص٨٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٩٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٩٣.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٩٤.

سـحراً يشـده إليها... أليست هي التي تقدم للأسرة القمح والشعير والذرة والعدس... لذلك لم يأل جهداً في خدمتها وتطويرها... والناس من حوله يتطلعون إليه كنموذج للمزارع النشيط.." [١].

لكن هذا لا يعني التخلص من قيم القرية وعاداتها البالية، ولا سيما ما يتصل منها بالنظرة السائدة عند فلاحي القرية، في التمييز بين الأبناء بناء على الجنس، حيث يفضلون الأبناء الذكور علـى الإناث، فعند ولادة ليلى لا يفرح جورج وزوجته بها، إذ كانا قد تمنيا أن يرزقا بولد ذكر، "سمع جورج صراخ طفل صغير... واستراحت سلوى... ولكنها بكت بعد أن تأكدت أنها فتاة...

ودخـل جـورج قـائلاً: سلامتك وألف مبروك... من ينجب البنت ينجب الولد... وتركها واجما... فهو يريد أيضاً أن يكون له ولد"[٢].

وبـولادة الصـغيرة ليلى، تعود سلبيته وأنانيته بالبروز مرة أخرى فتسيطر عليه الأنانية فـبدلاً مـن أن يشـارك زوجته برعاية ابنتهما المريضة، يعاتب زوجته لرعايتها الزائدة لليلي، "وتمنى جورج لو أنها لم تأت... أو أن يكون هو ليلى الصغيرة..."[٣]، ويتغير موقفه من الصغيرة ليلـى عـند وفاتها، إذ "كانت صدمة قاسية... فلم يصدق وتلاشت أنانيته أمام رهبة الموت... أمام شعوره كأب، فبكى بمرارة مع زوجته، وبكت الأسرة كلها"[٤].

ومما يزيد في سلبيته رفض الكاهن الصلاة على ليلى لأنها بلا معمودية، فيقرر جورج الانـتقام من الكاهن، "وارتفع صوت جورج كمن أصيب بمس من الجنون... ستصلي عليها ولن تدفن بغير طقوس... إنها ليست وثنية... وأصر الكاهن على موقفه...

فقال له والغضب يتفجر في صدره: سترى من سيكون هنا... أنا أم أنت..."[٥].

لـذا يقـرر جـورج الـتكهن لا بقصد العبادة، وإنما ليتخذ من الكهانة وسيلة للانتقام من الكـاهن، ويسـتمر جـورج في سلبيته بعد تكهنه، فعلى الرغم من تدينه إلا أنه يحاول التحرش بـزوجة إيليا[٦] الذي يطلب من كبار الطائفة بحث أمر جورج في بطريركية القدس التي تصدر قراراً تمنع فيه جورج من ممارسة الشعائر الدينية لمدة عام[٧]، وكانت هذه المرحلة مرحلة هامة ونقطـة تغيـر فـي شخصية جورج فقد أدرك في تلك اللحظة أن الإنسان بلا قيم ليس بإنسان،

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص١٠٠- ١٠١.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٠٤.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٠٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٠٩.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١١٠.

(٦) المصدر السابق نفسه، ص١٤٨- ١٥٠.

(٧) المصدر السابق نفسه، ص١٥٥.

ويقـــرر بدء طريق جديد في حياته، فعندما تسلم كتاب بطريرك القدس "كانت بداخله رياح ساخنة تسوطه من الداخل... وعاد شريط حياته يمر من أمامه... وتذكر اللعنة وهي تطارده منذ أن رأى الـــنور إلـــى هذا اليوم... فهي تتابعه أحياناً وتتركه أحياناً... ولكنها لم تبتعد عنه.. ولكنه منذ هذا اليوم لن يخضع لها، فقد تأكد من كلام جريس: إن الإنسان بلا قيم... ليس بإنسان، وقرر أن يعيد صياغة حياته... أن يبدأ من جديد... لقد تحرك الإنسان في داخله..."[١].

وقد وظفت هذه الشخصية لتعكس بعض عادات فلاحي القرية مثل الكرم وإغاثة الغريب، فعـــندما يهـــرب جورج من بيته متوجهاً إلى جرش يلجأ إلى أحد البيوت، التي يستقبله فيها شيخ جلـــيل يكـــرم ضـــيافته، ويبيت الليلة عنده، وفي الصباح يرسل أحد الرعاة مع جورج لإيصاله للمكـــان الذي يريده[٢]، كما تصور الرواية مراسم الزواج وما يتخللها عادة من إطلاق للعيارات الـــنارية، التـــي عـــادة ما تحوّل الأفراح إلى مأتم، ففي أثناء حفل زواج جورج من سلوى "كان الشـــباب يطلقـــون العيارات النارية بغير وعي... والأصوات تعلو بغير نظام وارتخت يد أحدهم، وخرجت طلقة من مسدس، وصرخت فتاة، على سطح قريب... وحدث ارتباك، وتعالت أصوات: لقد قتلتها وكاد العرس يتحول إلى مأتم، وكانت الإصابة طفيفة فتابعوا سيرهم"[٣].

ثانياً: مواقفه السياسية والوطنية:

ويـــبدو وعي "جورج" السياسي وعياً قاصراً ومتخلفاً، كما تبدو مواقفه سلبية، فعلى صعيد الوحدة القومية يرى جورج أن الدين أساس الوحدة بخلاف ابن عمه جريس الذي يرى أن العرب أمـــة واحـــدة علـــى الرغم من اختلاف الدين، ويرى جورج أنه يجب عليهما الوثوق بالمستعمر الأجنبـــي كونـــه يعتنق ديانتهمـــا، فعند مرورهمـــا بالقرب من مخيمات اللاجئين يقول جريس: "-...هـــؤلاء الـــذين مررنا بهم أخوة لنا نشترك معهم في اللغة والتاريخ والوطن... وتجمعنا بهم آمال وآلام، وبالتالي نحن أبناء أمة واحدة...

- هـــذا الأمر يختلف فقد حاضر فينا قائد الجيش يا ابن العم وقال بالحرف الواحد: "ليس لنا القدرة ... والحرب تحتاج لعدة وعتاد...".

- إنه كما تعلم أجنبي، ويسعى لتنفيذ مخطط مرسوم... وبالتالي قتل روح المواطنة فينا.

- ولكنه يدين بما تدين، وعلينا أن نثق به...

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص١٥٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٣٧.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٨٩.

- الأجنبي لا يهمه الدين، بل يهدف لبث روح الفرقة والطائفية وقتل الانتماء وحب الوطن فينا..."[١].

وعلى هذا الصعيد تصور الرواية نموذجين لفلاح القرية، النموذج الأول يمثله جورج بسلبيته وعدم اهتمامه بالقضايا المصيرية للأمة، لذا لا يأخذ أي دور فاعل في هذه القضايا، ويمثل النموذج الآخر جريس ذلك المعلم- الفلاح- الذي يعمل على توعية طلابه بمخاطر الاستعمار، بل ويشارك في مقاومة الاستعمار. بالتخطيط بل والعمل على القضاء عليه[٢]، ويعدّ العلم من أهم أسباب التمايز بين جورج وجريس، فالعمل والمعرفة جعلا جريس واعياً قادراً على فهم الواقع والتفاعل معه والسعي إلى تغييره نحو الأفضل، وهو السبب الذي يفتقد إليه جورج ومعه شريحة كبيرة من الفلاحين، ولهذا ظل جورج شخصية مستقلة بهمومها الفردية، وتتحكم في سلوكها أنانيتها وآمالها الذاتية بعيداً عن الشعور بالمسؤولية تجاه ذاته أولاً وتجاه الجماعة التي ينتمي إليها ثانياً.

ومن خلال شخصية البطل جورج تصور الرواية عمق العلاقة التي تربط بين أبناء الأمة على الرغم من اختلاف الدين، وتتجلى هذه العلاقة الحميمة بالصداقة التي ربطت بين جورج وأحمد في الجيش، فقد كان أحمد مثالاً للصديق الوفي الذي يسعى لمصلحة صديقه[٣].

كما يشير لجوء جورج إلى المسجد عندما لم يجد مكاناً يأوي إليه في المدينة إلى عمق العلاقة بين المسلمين والمسيحيين، ويؤكد هذا ما قاله جورج لمجموعة من الشباب الذين التقاهم عند جريس:

"- لا فرق بيننا وبينكم فكلنا نعبد آلهاً واحداً، هو خالق هذا الكون وسيده.. وسرّ عبد الرحمن بحديثه، فقال: إن ذلك لحق... وأتمنى أن يكون جميع رجال الدين مثلك أيها الأب الفاضل!..." [٤].

وتصور الرواية دور الاستعمار في بث التفرقة بين الفلاحين مما أورثهم التعصب الذي أدى إلى نشوب صراعات متكررة بين الفلاحين فيقول جريس موضحاً ذلك: "إن أفكار التعصب التي حملتها عائلتنا والعائلات الأخرى انحدرت إليها عبر إرث ثقيل من التخلف، والجهل

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص٧٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٢٩- ١٣٢.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٤٢- ٤٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٣٨.

والأمراض الاجتماعية وساهم الغرباء بشتى مذاهبهم في غرسها، متمشين مع سياسة "فرق تسد" وذلك لطمس الروح العربية التي لو نمت وقويت لخلعت جذور الأجنبي من بلادنا وإلى الأبد"[١].

* * * * *

وقـد قدّم الروائي شخصية البطل من خلال رسمه للأبعاد المادية له في مرحلة الطفولة: "فعيـناه العسليتان حادتان كعيني صقر... ويداه مفتولتان... تنتهيان إلى صدر عريض..."[٢]، ولم يعـن الروائي برسم الأبعاد الأخرى لهذه الشخصية، وقد ترك للأحداث مهمة الكشف عن أبعاده النفسـية والأخلاقية، فتكشف الأحداث عن سلبيته فعندما تواجهه مشكلة ما يلجأ إلى الهرب كحل لها، وقد يلجأ إلى ممارسة أفعال لا تشكل حلاً جذرياً لمشكلته- كما أشرنا سابقاً- فقد لجأ جورج إلى الهرب من قريته والالتحاق بالجيش كحل للمتاعب التي يواجهها في قريته وأسرته.

وعـندما يصـدم بزواج سامية يلجأ إلى ممارسة الجنس مع عليا للتسرية عن نفسه، ولما تحرش بسامية واكتشف أهله وزوجته ذلك لجأ إلى الانتحار كحل للمشكلة.

وقـد وظفـت هذه الشخصية لتعكس موقف الفلاح السلبي الضعيف الذي يلجأ إلى الهرب كحـل لمشاكله والصعوبات التي قد تعترض طريقه، كما تعكس موقف الفلاح الذي يرجع سبب ضـعفه وتخلفـه ومـا يحل به من مصائب إلى ظروف القرية وانحباس المطر والفقر والتخلف والـتفكك الأسري، والانحراف والتربية القاسية نتيجة لغياب العلم والمعرفة والوعي وعدم القدرة علـى تلمـس طريق الخلاص القروي والجماعي، وسيطرة الأوهام، فجورج لا يدرك الأسباب الحقيقـية لأزمـته وأزمـة أبناء القرية عموماً. فهو يرى أن سبب معاناته يعود إلى اللعنة التي تطـارده مـنذ صـغره، فكثيراً ما كان يهمس لنفسه قائلاً: "إنها اللعنة تطاردني حتى في أروع الساعات وأجملها، إنها تتابعني في كل مكان وفي كل عمل أقدم عليه أو أقوم به..."[٣].

---

(١) حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، مصدر سابق، ص٧٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٧٨.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٨٩.

رابعاً: البطل السلبي في الجبل الخالد:

تدور أحداث الرواية في قريتين ريفيتين، تدعى الأولى قرية السفح، وتدعى الأخرى قرية المحاجر، ويغفل الروائي الإشارة إلى الفترة التاريخية التي تدور فيها أحداث الرواية.

وجـــاءت الرواية في مائة وخمسين صفحة من القطع المتوسط، موزعة في ثمانية فصول مـــرقمة مثل: الفصل الأول، الفصل الثاني... وهكذا، وتصور الرواية واقع الفلاح ومعاناته نتيجة للفقـــر والأوضاع الاجتماعية السيئة، وتنطلق الرواية من إيمانها بأن القوى الاقتصادية المتحكمة بالأمـــوال، وبتعبيـــر أدق الـــتفاوت الاقتصادي أو الطبقية، هي من الأسباب الرئيسية في تدهور أوضـــاع الفـــلاح اقتصـــادياً واجتماعياً، مما يشعر الفلاح بالعجز والضعف وعدم مقدرته على التغييـــر، كمـــا يدفعه إلى الانكفاء على ذاته، وهجر الناس والهروب، والتشتت، وبروز الأحلام الذاتـــية، وكـــل هذه الظروف والأحوال تتحكم بفعل الفلاح وسلوكه ولوحته النفسية وتجعل منه إنساناً سلبياً، وقد جسدت الرواية كل هذا من خلال بطلها خليل.

ومـــنذ الـــبدء تبدو شخصية خليل شخصية سلبية انهزامية إنعزالية، حيث نشأ طفلاً يتيماً وحـــيداً ومنعزلاً، وتظهر سلبيته في عزلته الدائمة إذ إنه يبتعد عن الناس ولا يوجد له أصدقاء، فهو يحب العزلة والوحدة، "كنت وحيداً وعشت وحيداً كنت لي دائماً، لم أسمع مرة أن لك صديقاً أو حتـــى زارك شـــاب في سنك"[١]، وهو دائم الصمت فلا يتكلم إلا نادراً حتى مع أقرب الناس إلـــيه- أمه- ولهذا تخاطبه أمه بقولها: "لقد عشت معي صامتاً واعتدت أن تحل مشاكلك بنفسك... نعـــم لا تحـــاول أن تتكلم فأنا أعرفك وأعرف أن صمتك هذا هو وحده القادر على هزيمتك، نعم هـــذه هي الحقيقة، وأعرف أنك لن تخرج من صمتك، ولن يخرج هو منك لأنه جزء منك بل هو أنـــت"[٢]، فالصـــمت الدائم يعكس الإحساس بالعجز وعدم القدرة على التغيير، كما قد يبدو نتيجة لانعدام الثقة بالنفس.

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص٣٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

أولاً: أثر البؤس الاقتصادي في تشكيل صورة البطل:

وقـد توسـلت الرواية بشخصية البطل لتعكس ما يعانيه الفلاحون بسبب الفقر واستغلال أصـحاب العمل لحاجتهم وفقرهم، فعندما يضطر خليل لترك المدرسة والتوجه للعمل في مزرعة الإقطاعـي عـبد الرحمن جمعة، بسبب عدم مقدرة أمه على الاستمرار في العمل لتغطية نفقاتهم يواجه استغلال الإقطاعي عبد الرحمن جمعة لحاجة الفلاحين، إذ "كان الأجر الذي يتقاضاه خليل وغيـره مـن العاملين في المزرعة زهيداً ولكنه كان يتكفل بسد حاجته وأمه، وكان خليل يوفر بعـض النقود كلما كان هذا ممكناً، وشعر خليل بعد أيام من عمله في المزرعة أن هذا العمل لا يناسـبه، وإن عليه أن يجد عملاً غيره ولكن كيف...؟ إن هذه القرية خالية من فرص العمل لذلك كـان لابـدّ له من أن يصبر ويستمر في عمله بالمزرعة..."[١]، ففقره وحاجته دفعاه للاستمرار بالعمـل ولكنه لا يستطيع أن يصبر على ذلك، فيحاول الخروج من سلبيته عندما رأى أن العمال والفلاحين يزادون فقراً يوماً بعد يوم في حين كان عبد الرحمن جمعة يزداد غنى، مما دفعه إلى تحـريض الفلاحـين ضد عبد الرحمن جمعة، "فأخذ...يحاول دفع الفلاحين لمطالبة عبد الرحمن بـزيادة الأجـرة..."[٢]، فوعدهم عبد الرحمن بذلك ولكنه أخذ يماطل "ولما أحس الفلاحون كذب عـبد الـرحمن ومماطلته أصبحوا يبحثون عن حلّ، وكان الحل عند خليل جاهزاً، لقد طلب من الفلاحين أن يضربوا عن العمل، وبعد نقاش ومخاوف كان لخليل ما أراد وتمّ الإضراب مما دفع عبد الرحمن إلى صرف زيادة للفلاحين"[٣].

ولكـن خلـيل لا ينجح في الخروج من سلبيته نهائياً، فعندما علم عبد الرحمن بتحريض خلـيل للعمال، خشي خليل من انتقام عبد الرحمن، كما أن رغبته بالحرية دفعاه إلى ترك العمل، فـلا يثـبت فـي مـواجهة الإقطاعي، وإنما يهرب من المواجهة، وهذا يشير إلى أن محاولاته التحريضـية لـم تكـن نابعة من وعي عميق وإيمان كامل بضرورة المطالبة بحقوق الفلاحين، فعـندما "علـم خلـيل أنه انكشف ونصحه الفلاحون بالابتعاد قبل أن ينتقم منه صاحب المزرعة بطريقة ربما تكون مؤذية... قرر ترك المزرعة من تلقاء نفسه..."[٤]، خوفاً من انتقام عبد الرحمن جمعة بالإضافة إلى حبه الكبير للحرية الفردية.

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص١٤

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٤.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٦.

وتتمثل الحرية عند خليل في التحلل من القيود التي يفرضها أصحاب العمل على العمال، لـــذلك فقد "شعر خليل أنه يرغب في قلب كل هذه الأوضاع ليس لأن عبد الرحمن ظالم وطماع فحســـب، بـــل لحبه الكبير للحرية، إن الحرية عند خليل تساوي الدنيا وما فيها فكل شيء يقارنه دائمـــاً بالحـــرية، ودائماً تفوز الحرية، وهو يشعر أن عبد الرحمن جمعة سلبه هذه الحرية، فهو يحـــب أن يعمل في ساعات معينة ويستريح في وقت معين، وأن يفعل كذا ولا يفعل كذا إنه يكره الأوامـــر والآمرين..."[١]، وهذا الأمر يدفعه إلى ترك العمل وشراء عربة وحصان لنقل الركاب مـــن القـــرية إلـــى الشارع الرئيسي المؤدي إلى المدينة، ويكون بذلك قد تخلص من قيود العمل بأمرة صاحب العمل وشعر بحريته الفردية المنشودة.

وفي قرية المحاجر يلتحق خليل بالعمل في أحد المحاجر، وفي المحجر يعاني العمال من الظلـــم الـــناتج عـــن استغلال المعلم مشهور لحاجتهم وفقرهم، وهم يتحملون ذلك بسبب حاجتهم للعمل لتوفير لقمة العيش لعائلاتهم.

وفـــي المحجـــر "عمـــل متواصـــل هذه هي الحال في المحجر دائماً، عينا المعلم مشهور كالشـــبح تظهـــر بين الفنية والفنية بصورة مفاجئة مما يجعل العمال في يقظة تامة وفي نشاط لا ينتهـــي ولا يذبل، فكلهم لهم عائلات وصغار وبحاجة إلى لقمة العيش فوضعهم لا يتحمل أي زلة لســـان مـــع المعلم مشهور، وإلا وجد نفسه بلا طعام وربما بلا مأوى"[٢]. فحرية التعبير مرتبطة بالحرية الاجتماعية.

ويمـــارس المعلم مشهور أقسى صور الاستغلال لحاجة العمال، حيث يعملون طوال اثنتي عشـــرة ســـاعة دون زيادة في الأجرة، كما أنه لا يسمح لأحد منهم بالتأخر عن العمل حتى وإن اضـــطر لـــذلك، ونتيجة لذلك نجد أن المعلم مشهور يوبخ أحمد لتأخره خمس دقائق عن الموعد المحـــدد لـــبدء العمل بسبب مرض ابنه، وعندما يحتاج خليل إلى إجازة للبقاء إلى جانب زوجته التي تعاني من آلام الولادة يرفض المعلم مشهور ذلك، ويهدده بالطرد من العمل في المحجر:

"–إن زوجتي ستنجب، ويجب أن أكون بالقرب منها.

أخـــذ المعلم يضحك ويقهقه بقوة كبيرة استفزت خليل وجعلته يغلي غضباً، ثم قطع المعلم مشهور ضحكته وقال:

– زوجتك ستنجب...؟ هذه أول مرة أعرف أن لك زوجة ولا داعي للمراوغة يا خليل.

– ولكني يجب أن أذهب يجب...

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص١٥.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٦٩.

.....

– أتــريد فرض قرارك عليّ... ما أقوله هو ما يجب أن تطبقه، وإذا غادرت المحجر قبل غياب الشمس، فلن تعود إلى المحجر أبداً، هل فهمت...؟"[١].

ونتــيجة للاســتغلال والتحكم والسيطرة التي يمارسها أصحاب العمل يلجأ الفلاحون إلى المهادنـــة والسلبية والرضوخ، لذا يستسلم خليل لقرار المعلم مشهور بسبب حاجته للعمل، وعندما يعــود إلى البيت يجد أن زوجته قد وصلت إلى حالة صعبة، ويجب عليه نقلها إلى المدينة لتلقي الــرعاية الصحية في مستشفاها، ولكنها تفارق الحياة قبل الوصول إلى الطريق المؤدي للمدينة، فيضــطر خليل للانقطاع عن العمل، وعندما يعود إلى العمل يواجه بقرار المعلم مشهور القاضي بطــرده، وعــندما يطالب خليل بحقه في أجرة خمسة وعشرين يوماً يرفض المعلم مشهور منحه إياها.

وفــي تلك اللحظة "شعر خليل بلهب النار يسري في عروقه وظهرت أمامه كل تصرفات المعلــم مشهور وتذكر ما يعانيه العمال من ظلمه وذله لهم، وتذكر عفاف كيف ماتت إنه السبب، إنـــه الســبب لقــد منعه من العودة إلى البيت، يا له من وحش وظالم..."[٢]، وينهال على المعلم مشــهور ضرباً فينهار المعلم مشهور وينقل إلى المستشفى، بينما يسلم خليل نفسه للشرطة ويودع الســجن، وقــد كان هذا التمرد تمرد لم يحقق لصاحبه أحلامه، ولم يكن هذا التمرد وتلك الثورة "عن علم ودراية، بل كانت ردة فعل لموقف ذاتي"[٣].

وعلــى الــرغم من أن هذا التمرد تمرد فردي إلا أنه استطاع أن يحقق بعض التغيير في أوضاع العمال في المحجر، حيث زاد المعلم مشهور الأجرة، وقرر منح العمال الإجازات فيقول أحمد:

"... تصــور لقــد زاد أجــرنا وتغيــرت طباعه بسرعة، كل هذا حدث بعد أن خرج من المستشفى...

– وهل أصبح المعلم مشهور يمنح العمال إجازات، إنه تغير كثيراً

– هذا بفضل قبضتك القوية التي طرحته أرضاً..."[٤].

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق ، ص٨٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص٩٧.

(٣) العفيفــي، ســناء، **صــورة الــريف في الرواية الأردنية ١٩٦٨م-٢٠٠٠م**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، عمان، ٢٠٠٠م، ص١٨.

(٤) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص١١٩- ١٢٠.

وبـــذلك فـــإن الطبقـــية والتفاوت الاقتصادي، بالإضافة إلى ظروف العمل الصعبة التي يواجهها الفلاح، تدفعه إلى السلبية والتقوقع والإنهزامية.

ثانياً: العلاقات الاجتماعية وأثرها في تشكيل صورة البطل:

تصـــور الـــرواية قســـوة العلاقات والعادات الريفية، والحرمان العاطفي الذي يعاني منه الفـــلاح ســـواءً أكان ذكراً أم أنثى، حيث يرتبط خليل بعلاقة عاطفية مع ابنة الإقطاعي (عفاف)، تســـتمر لمدة عشر سنوات[١]، ولكن الأمور لا تسير وفق مبتغاهما، إذ يتقدم تاجر- يدعى نادر- لخطـــبة عفاف وهنا تواجه عفاف سطوة والدها وقسوته، الذي يحاول إجبارها على هذا الزواج، فيقول لها:

"-اسمعي يا عفاف، لقد خطبك نادر التاجر الثري، وأنا وافقت.

كادت عفاف أن تصرخ في وجهه ولكنها تمالكت نفسها وقالت:

- ولكن ... أنا يا أبي...

- الموضوع منته لا تثيري أعصابي أكثر..."[٢].

وعندما تتأزم الأمور بينها وبين والدها تلجأ إلى خليل وتخبره عن رغبة والدها بتزويجها مـــن التاجر نادر، فتظهر "في عينيه نيران الثورة، نعم الثورة إذا لزم الأمر"[٣]، فيقوم أولاً بطلب عفـــاف من والدها، وعندما يرفض ذلك يتمرد خليل على العادات والتقاليد المتبعة في القرية في مثل هذا الأمر، فيقرر الهرب مع عفاف بعيداً عن القرية، وهنا تتجلى سلبية خليل إذ يلجأ للهرب كحل للمشكلة التي تواجهه، فيرحلان لقرية المحاجر.

ومـــن خـــلال شخصية خليل يصور لنا الروائي واقع القرية في معاملتها للمرأة والنظرة إلـــيها، فالمرأة القروية محرومة من إبداء رأيها في أخطرمراحل حياتها وأهمها، فهي تحرم من إبـــداء رأيهـــا في مسألة زواجها، ويلجأ الوالد إلى إجبارها على الزواج بمن يريد، فعبد الرحمن جمعة رفض زواج عفاف من خليل، دون أن يسألها عن رأيها في ذلك.

كمـــا يصـــور الروائـــي ما تعانيه الفتاة في القرية من ألم بسبب التمييز بين الأبناء بسبب الجـــنس، فتعاني عفاف من ألم التمييز بينها وبين أخيها فتقول: "والدي الذي غضب جداً من أمي

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص٢٤.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٤٣.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٨.

لأنها أنجبت له بنتاً مع أنها أنجبت له ولدين قبلي، كان لا يطيقني ويفضل أخوتي الذكور عليّ..."[١].

وقـد وظفت شخصية البطل لتعكس لنا الإهمال والواقع المتخلف الذي تعاني منه القرية، حيث تفتقر القرية للخدمات الصحية، والطرق الجيدة بالإضافة إلى افتقارها لخدمات البنية التحتية من ماء وكهرباء.

ويقدّم الروائي شخصية البطل "خليل" من خلال رسم الملامح المادية له، فيقدمه من خلال نظـرة والدتـه له، فقد "بدا لها شاباً شديد الوسامة، وفي عينيه بريق ساحر، ونور وجهه غطى علـى نـور الكهرباء التي وصلت القرية الشهر الماضي... يا له من فتى في قسماته سحر والده وتصـميم أخيه..."[٢]، ويشير هذا البعد المادي إلى فكر خليل، فهو يعرف ما يريد لذا يصمم على تحقيق ما يريد مهما كان.

ومـن خـلال السـرد يكشـف الروائي الأبعاد النفسية لخليل، فقد "تحمل المسئولية منذ الصـغر"[٣]، وهـذا يـدل على قوة احتماله وصبره، وهو قوي يستطيع كبت مشاعره، بحيث لا يشـعر به الآخرون، "تابع خليل عمله كالمعتاد فهو يصرّ على أن يبقى قوياً وهو جبار في كبت أحاسيسه"[٤].

ويتـرك الروائـي للأحداث مهمة الكشف عن سلبية خليل المتمثلة في إنعزاليته الدائمة، وبعده عن الناس، كما تتمثل في إنهزاميته المستمرة معه إلى نهاية حياته.

فعندما يودع السجن لاعتدائه على المعلم مشهور، يبقى منعزلاً لا يكلم أحداً، متقوقعاً على ذاتـه متذكـراً أيامـه الماضية، وعندما يحاول أحدهم الحديث معه يثور عليه، فقد كان "لا يغير تصرفاته لقد كان يجلس على سريره الساعات الطوال، دون كلل أو ملل، لا يكلم أحداً ولا يسمح لأحـد أن يتكلم معه... كان لا يترك مكانه إلا لعمل شيء ضروري ووقت الطعام فقط، كان يأكل بصمت وهو شارد الذهن..."[٥].

وبعـد خـروجه من السجن يمضي لإتمام مسيرته في الإنعزال والوحدة، فيقوم ببيع بيته، ويلتجـيء إلى أحد الجبال البعيدة ليعيش فيه منعزلاً وليحقق مشروع الخلود له ولعائلته من خلال

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق ، ص٣٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ، ص١١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٢.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٢٠.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٠٧.

زراعة غابة كبيرة، يمضي فيها ثلاث سنوات، وبعدها يموت وحيداً ومنعزلاً، فقد "رحلت روحه في صمت وهدوء إلى السماء، لقد قتله حزنه وصمته، هو الآن جثة هامدة، وحيدة في هذا الكهف المنعزل، لقد قرر أن يتسامى في حضن هذا الجبل"[١].

وهنا يبدو أن الروائي متعاطف مع البطل، إذ يرى أن الظروف التي عاشها كانت أقوى منه، ولذلك عاد مقهوراً انهزامياً وسلبياً.

وبذلك جاءت شخصية البطل لتكرّس دور الظروف الاقتصادية والاجتماعية، المتمثلة في الطبقية والإقطاع والعادات الاجتماعية القاسية في قهر الفلاح وتقوقعه حول ذاته وإحساسه بالانهزامية مما يدفعه إلى الانطواء على نفسه بعيداً عن الآخرين.

خامساً: البطل السلبي في رائحة التراب:

تدور أحداث رائحة التراب لمنصور عمايرة في الربع الأخير من القرن العشرين، في إحدى قرى الريف الأردني التابعة لمدينة إربد.

وجاءت الرواية في مائة وخمسين صفحة من القطع المتوسط، موزعة في ثلاثين مشهداً، حمل كل منها رقماً رياضياً، وقد قسمت هذه المشاهد إلى مقاطع باستخدام علامات طباعية.

ويأتي صدور هذه الرواية عام ٢٠٠٢م، ليصور بعض ما يجري على ساحة الريف عامة، والريف الأردني بصورة خاصة في فترة تاريخية محددة، فتصور الرواية معاناة أهل الريف وآمالهم من خلال تصويرها لمعاناة بطلها ساهي، وآماله، حيث تهدف الرواية إلى إبراز دور الفقر والظروف الاقتصادية في توجيه حياة الفلاح، وأن الفلاح إذا ما ترك قريته واتجه إلى المدينة فإنه سيجد الضياع والتشرد، ولابدّ له من العودة لجذوره في القرية، لتكون أساساً ينطلق منه إلى النجاح، فمثلما تكون القرية سبباً في شقاء فلاحها، تكون السبب أيضاً في سعادته، وتتجسد قضية الأرض والفلاح في هذه الرواية من خلال شخصية ساهي بطل الرواية.

أولاً: النشأة وأثرها في شخصية ساهي:

تصور الرواية المعاناة التي يجدها الفلاح نتيجة للفقر، فقد كان ساهي طفلاً لعائلة قروية فقيرة، كانت تعتاش على ما تنتجه أرضها، والحيوانات التي تربيها، فقد كان والده فلاحا، "وهذا الفلاح يصل الليل بالنهار، ويصل الصيف بالشتاء... بالشتاء يزرع الأرض بجهد وشقاء، وبالصيف يحصد ما يزرع بجهد وشقاء أيضاً، ولكنه عمل تأكل من تعبك، تأكل من عرقك، ومن

---

(١) البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، مصدر سابق، ص١٤٩.

جهـدك، لكـن والد ساهي لم يعرف للحياة غير هذا الجهد المتواصل، وكانت النسوة بالطبع تقف إلـى جانب الزوج، كان الفلاح يربي بالإضافة إلى عمله الشاق بالأرض الحيوانات، التي يعتمد عليها في غذائه، وفي العمل، وكانت الأم تهتم بتربية الطيور أيضاً"[١].

ويعانـي الطفـل ساهي من الفقر مما جلب له الحزن والانكسار، فعندما سخر أحدهم منه لوجـود ثقـب فـي بنطاله، أحسّ بالانكسار، وعندما لاحظ أبوه ذلك، اغرورقت عيناه بالدموع، "أحـسّ بالانكسـار، حيـنما رأى عيني والده تغرورق بالدموع، وبدا منها الحزن، بدا حزيناً... الانكسـار الطفولي عرفه ساهي بعدما رأى دمعة كبيرة ستسقط من عيني والده، هذا الرجل الذي لوحـته الشمس... بكى حزناً على ما أصابه من فقر، وهذا الفقر لم يجعله قادراً على ترقيع ثقب صغير، لكنه يتسع يوماً بعد آخر، في بنطلون ولده"[٢].

ولـم يكن الفقر مقتصراً على عائلة ساهي، وإنما يعاني منه جميع فلاحي القرية، فقد كان "كل ما يحصل عليه الأب والأسرة جميعها طوال العام ينفق على طلبات الأسرة، والتوفير قليل، كان توفير النزر اليسير من أجل غدٍ أعمى، أمام الفقر لا يوجد غد مبصر، بل كل شيء في علم الغـيب ويقتـرب إلى التيقن في حياة الفقراء"[٣]، وهذه الظروف القاسية ستترك أثرها في سلوك الشخصية ولوحتها النفسية ورؤيتها العامة.

ولا يقتصـر الفقـر علـى قـرية سـاهي، وإنما يشمل جميع قرى الغور، خاصة الغور الجنوبي، "الفقر يحيط بالمكان، عرائش انتشرت كلها تحوي الفقر، وفي هذه الأغوار كانت الحياة قاسية، وخاصة في الغور الجنوبي، الغور الجنوبي أشد جدباً وفقراً"[٤].

وعـندما شـبّ ساهي والتحق بالمدرسة الإعدادية لم يتغير الحال، وإنما عانى من الفقر أكثـر ممـا عانـاه في طفولته، فقد "كان ساهي ينحشر في زاوية بعيدة عن أعين التلاميذ عندما يخرجون إلى الاستراحة، كان يتألم عندما لا يستطيع شراء بعض الحلوى كما يفعل التلاميذ، من أيـن له ذلك كان أشدهم فقراً"[٥]. ويلاحظ أن الانطواء والتقوقع على الذات والهروب من الآخر نتيجة للفقر والبؤس والحرمان.

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق، ص١٠

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٨.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٧٣.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص١٥.

وعـــند التحاقه بالجامعة يلاحقه شبح الفقر، فيموت والده مما يضطره إلى ترك الجامعة، لإعالـــة أمه العجوز، ولتوفير بعض النقود التي ستساعده في العودة إلى الجامعة، فالتحق بورشة لفـــتح الطـــرق والبناء، واستطاع تحقيق حلمه بالعودة إلى الجامعة، وإكمال دراسته، وكان أثناء ذلك دائم المطالعة ومواظباً على حضور الندوات التي تعقد في الجامعة، ولكن النقود التي جمعها لـــم تكـــن لتكفـــي متطلبات الجامعة، فيلجأ ساهي إلى العمل في تنظيف الشوارع لتغطية نفقات دراســـته الجامعـــية، ويستمر في ذلك العمل إلى أن يكتشف أمره أحد الطلاب- ويدعى زهير- فـــيقوم بإخـــبار صديقته هالة، التي كان ساهي قد ربطته بها علاقة عاطفية، ونتيجة لذلك تتخلى عنه هالة مما يؤدي إلى مرضه.

ويتخرج ساهي من الجامعة وبعد معاناة يحصل على الوظيفة ولكنه لا يستمر فيها ويطرد مـــنها بســـبب رفضـــه الاشتراك في عملية تزوير من أجل سرقة المال العام "وأحس هؤلاء بأنه سيكشـــفهم فـــي يوم ما، ودبروا له مكيدة وزادوا عليها الكثير حتى جاء قرار فصله من العمل، وتمت إزاحته من العمل كي يستبدل بآخر يقبل ما طلب منه"[١].

وبعـــد مدة من الضياع والتشرد يعمل معلماً للصبية، ولكن لا يستمر في هذا العمل بحجة أنـــه "يؤدي إلى انكماش العقل واضمحلال الروح"[٢]، ويعود بعد ذلك إلى حالة الضياع والتشرد والتـــي عاشـــها مـــن قبل ويلجأ خلالها إلى السكر والشراب، ونتيجة لهذا الوضع المتردي الذي وصـــل إليه ساهي يوافق على ما عرضه عليه صديقه عكرمة من سرقة أموال المؤسسة العامة، فقـــد وافقه في حالة ضعف وفقر شديدين، وبعد أن يعيش فترة بنعيم ما سرقه، يعود إليه ضميره ويؤنـــبه، فيهـــرب إلى القرية لعله ينسى، لكنه يعيش في حالة هستيرية فيجوب القرية هائماً على وجهه، فيقوم أحد رجال القرية بإطلاق النار عليه وينقل إلى المستشفى، وهنا تعزو الرواية سبب ســـلبية الـــبطل وهـــروبه إلـــى الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي عاشها لا إلى ذات البطل ونفســـيته، فعندما تتوافر له ظروف ملائمة يبتعد عن السلبية، ويبدو أكثر إيجابية ويعمل من أجل ذاتـــه ومـــن أجـــل الآخرين، لذلك نجد أن حياته تأخذ مساراً جديداً في المستشفى، حيث يتحسن وضـــعه الاقتصادي بفضل الطبيب توفيق الذي يمدّ له يد العون والمساعدة فيستطيع إتمام دراسته والحصـــول علـــى شـــهادة الدكـــتوراة في التاريخ، كما تبتسم له الحياة فيتزوج من عفاف شقيقة الطبيب توفيق، كما يعيّن مدرساً في الجامعة.

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق، ص٥٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٧٧.

وهـذه السـعادة التـي عاشها ساهي لفترة وجيزة تتلاشى بظهور حسن الذي أخذ يهدده بكشـف أمـره للناس من خلال إعلانه عن اشتراك ساهي بقضية سرقة أموال المؤسسة العامة، وهـنا تتضـح إيجابـية شخصـية البطل، إذ يرفض الخضوع لهذا التهديد، ويقرر تسليم نفسه للشرطة.

وفـي يوم المحاكمة يلخص ساهي كل ما مرّ به من معاناة وفقر وكل ما ألمّ به من ظلم، ويعـزو سـبب ارتكابه لتلك الجريمة إلى ظلم المجتمع من حوله له، "اعترف بخطيئة حدثت في حالـة وحـدة وضعف كلكم شاركتم فيها ولكن لم يعترف أحد منكم بأنه أخطأ بحقي في يوما ما، عـندما كنت أدحر من قبلكم لتحلوا مكاني.. كانت حياتكم ضعفاً دائماً، ولم تملكوا الشجاعة على الاعتـراف بالأخطاء"[١]، وعندها ينهار ساهي وينقل إلى المستشفى، وهناك "كانت نهاية المطاف للدكـتور سـاهي الذي وصلها متوفيا ولم يستطع أحد أن يعيد له الحياة بعدما أصابته نوبة قلبية حادة..."[٢].

وبـذلك فـإن الـرواية تود أن تؤكد أثر النشأة الريفية في تشكيل شخصية ساهي، فالفقر والـبؤس والظلـم الاجتماعـي أدى به إلى الانطواء والتقوقع والهروب من الآخر وفقدان الثقة بالـنفس، وكـل هذا أدى إلى اضطراب سلوكه وأفعاله وتيهه وضياعه، بل أدى أخيراً إلى موته الفعلـي لا المعـنوي، وقـد ينطوي تحميل المجتمع مسؤولية هذا المصير على ملمح رومانسي، فالرومانسيون غالباً يرون أن سقوط البطل يتم بفعل المجتمع وظلمه.

ثانياً: ساهي وعلاقته بالأرض والتراب:

وتـبدو علاقـة سـاهي بـالأرض والتراب علاقة شبه رومانسية، فساهي يرى أن حب الأرض يعادل حب الوطن، فقد ارتبط ساهي بالأرض في مراحل حياته المتنوعة، وعبّر عن هذا الارتباط بعشقه للمطر الوسمي والرائحة المنبعثة من التراب عند تساقط المطر، فقد "أحب ساهي المطـر الوسـمي، أحب الخريف الذي يجيء منذراً بقدوم المطر الوسمي، كانت صور الخريف تتراءى أمام ناظري ساهي، هذا اللون الأصفر الذي ستتخلى عنه الأشجار بعد قليل يحبه ساهي، يحـب الأشـجار التـي تتعرى لاستقبال المطر... كانت رائحة التراب المبلل بالمطر هي العطر

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق، ص١٤٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص١٥٠.

المفضـــل عنده، وبقي هذا العطر حتى نهاية حياة ساهي، كان بفقره وشدة الحاجة للعمل والتكسب يزهو حينما يسقط المطر الوسمي"[١].

وتبقـــى هـــذه العلاقـــة بـــين ساهي والتراب، فنجده يعود في كل عام للقرية يشتم رائحة التـــراب، ولكـــنه حينما يخون الوطن يفقد هذه العلاقة، فعندما قام بسرقة أموال المؤسسة العامة بالاشتراك مع عكرمة لا يستطيع أن يشتم رائحة التراب:

"– ثلاث سنوات لم استطع اشتمام رائحة التراب...

– التراب...؟ ضحك هذه المرة وأكثر مما سبق.

– لـــو لـــم أعرفك لقلت بأنك مجنون... التراب! التراب! وماذا فعل لك التراب؟! التراب طـــردك من الوظيفة، التراب جعلك تعمل في الزبالة وفي الشوارع، تنظف أوساخ الناس، التراب حـــرمك مـــن وظـــيفة حلمـــت بها، التراب لم يسمع منك حتى حكايات أبي كريم... ألم تكن هذه أحلامك؟ قتلها التراب.." [٢].

ثالثاً: ملامح سياسية وفكرية:

ويصـــور الروائـــي من خلال هذه الشخصية بعض ما يعانيه سكان الوطن العربي عامة نتـــيجة الاســـتعمار الـــذي يجلب الجوع والفقر للعرب جميعاً - قرية ومدينة- فيشير من خلال الاسترجاع إلى الحكم التركي للوطن العربي، وكذلك الاحتلال الصهيوني لأرض فلسطين، "كان أبو كريم مدرسة تعلم فيها ساهي الشيء الكثير عن الأتراك وعن النزوح الأول وكيف أن الناس جـــاءوا حفـــاة عـــراة منهزمين من القهر اليهودي، وعن معاناة الأجداد بالمحافظة على الوطن والحنين إليه"[٣].

كما يشير الروائي إلى قضية الحصار التي فرضها المستعمرون على العراق:

"– أرجوك، أنا أحب هذا الوطن، وأنت وطن.

– ولكنك عرفت الرحيل، وأنت تعد أيامك... ألست محاصراً؟ أتنكر هذا؟ أتنكر بأنك قلت أنك محاصر مثل العراق...؟ وكم توجعت بسبب حصار العراق"[٤].

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق ص١٩- ٢٠.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٩٦.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٣٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٨٦.

وبـــذلك أراد الروائي أن يعزو أسباب التخلف والفقر اللذين يعاني منهما الفلاح في القرية العربية إلى الاستعمار وسرقة موارد الوطن.

ويضـــاف إلـــى مـــا تعانـــيه القرية من ظلم اجتماعي وسياسي انتشار الأوهام والشعوذة والعـــادات الضارة الراسخة، ففلاحو القرية كثيراً ما يلجأون إلى العرافين لرسم ملامح المستقبل، وهـــذا يدل على العجز والتيه والضياع، "في إحدى الأمسيات لقيته عرّافة بالطريق وألحت عليه كثيـــراً أن ترى ما في كفه... فتح كفه لها بعدما أخذت منه قطعة نقدية قليلة القيمة... ونثرت في كفه الملح... بقيت صامتة وبعد هنيهة ولت هاربة..."[١].

كمـــا ويلجأون إلى الشعوذة في علاج أمراضهم، فعندما يمرض ساهي ويزور أخته تقوم بإحراق قطعة من القماش ظناً منها أنها تشفيه، فتقول لأخيها "- هذه القطعة تقيك الحسد، أعرف بأن الناس عيونهم فارغة"[٢].

ويقـــف الـــبطل مـــن هذه المسألة موقفاً إيجابياً إذ يرى أن هذه الأفعال حرام ولا تنفع في العـــلاج، لذلك يسخر من أخته لما قامت به من إحراق لقطعة القماش فقد "ضحك ساهي وانقلب على ظهره ضاحكاً:

- ما هذا الذي تصنعين هذه شعوذة ولا تجوز في ديننا، هذا كذب وحرام..."[٣].

كمـــا يقـــف البطل موقفاً إيجابياً من مسألة زيارة القبور ومقامات الصالحين التي يمارسها الـــناس موقفاً إيجابياً، حيث كتب مقالة "نشرت في الجريدة طالب فيها الكف عن زيارة مثل هذه الأماكن والقبور للتبرك بها..."[٤].

كمـــا ويعاني فلاحو القرية من الإهمال والعزلة، حيث تفتقد القرية وجود أي مركز طبي لإســـعاف المرضى، كما تفتقر إلى الخدمات الأساسية الأخرى، لذا يضطر الفلاحون إلى التوجه إلـــى المدينة لتلقي العلاج ولتأمين الحاجات الضرورية لهم، "إربد هي المدينة التي كان الناس في القـــرية يؤمـــونها باســـتمرار مـــن أجل أمور كثيرة مثل: العلاج، أو شراء الحاجات الضرورية كتجهيز العريس أو العروس أو لشراء حاجات للبيت بعد انتهاء الموسم"[٥].

* * * * *

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق ، ص٣٧.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٥١.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٥١.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص٧٧.

(٥) المصدر السابق نفسه، ص٦- ٧.

وقـد قـدّم الروائي بطله ساهي من خلال رسم الأبعاد النفسية له والتي كشفتها الأحداث المتتالـية، حـيث أنـه ذو شخصـية سلبية وإنهزامية تؤمن بالهرب والتقوقع حول الذات كحل لمشـاكلها، ويعـزو سبب إخفاقه المتكرر إلى المجتمع والناس من حوله، ويمثل ساهي شخصية الإنسـان المـثقف الذي يصطدم بواقع المجتمع، وعندما يحدث ذاك يسعى إلى الهرب كحل لما يواجهه.

فعندما طرد ساهي من عمله يهرب إلى البادية أولاً ثم إلى البحر لا بحثاً عن العمل وإنما للتسـرية عـن نفسـه، وللبعد عما يعانيه نتيجة لطرده من العمل، وبدلاً من أن يسعى لإثبات ما أدعاه من تزوير المدير وسرقة لأموال المؤسسة نراه يلجأ إلى الهروب والتشرد.

وتظهـر سـلبية ساهي في إنعزاله عن الناس، فبعدما ترك العمل في مهنة التدريس يهيم علـى وجهـه باحـثاً عن عمل جديد، وعندما لا يظفر بعمل يعتزل الناس ويبتعد عنهم "اعتزل الناس، أصبح مثل قشة لوحتها الشمس لأيام طويلة، فكانت تطير من مكان إلى آخر من دون أن يكـون لها قرار... انزوى وكان ضعيفاً أكثر، حالة الاكتئاب تلك كادت تودي بحياته..."[١]، لذلك يلجأ إلى السكر والشراب كحل لهذا الواقع الذي يعيشه، لذا "كانت الزجاجات هي المؤنس والماء الرقراق فيها هو الصديق الذي يجعله ينسى ويغيب"[٢]، ونتيجة لهذه السلبية يتخلى ساهي عن كل قيمه فيوافق عكرمة على سرقة أموال المؤسسة العامة.

ولـم يغفل الروائي رسم الأبعاد المادية لهذه الشخصية في مراحلها العمرية المختلفة، ففي طفولـته يقدم الروائي ساهي بقوله: "ساهي لم يتجاوز العاشرة من العمر، ذو لون حنطي وشعر أشعث"[٣].

كمـا يرسم الروائي الأبعاد المادية لشخصية البطل وقت المحاكمة "نهض الدكتور ساهي مـن وراء قضـبان القفص الذي كان محجوزاً فيه، محني الظهر كبير السن، وكان الشيب تسلل مـن صـدغيه إلى رأسه وأصبح واضحاً تماماً، كان شاحب الوجه، ذو شارب كث غير مشذب، وشـعر أشـعث غيـر مـنظم، وبدت شفتاه مرتجفتان ويداه منهكتان"[٤]، ويدل هذا الرسم على الضعف والانكسار والعجز والهزيمة والخذلان.

---

(١) عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، مصدر سابق، ص٨٩.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص٩٠.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص٥- ٦.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص١٤٧.

خاتمة البحث:

وفي خاتمة هذا البحث يمكن إجمال أهم النتائج التي توصل إليها فيما يأتي:

أولاً: وقــف هذا البحث عند تسعة نصوص روائية تعالج قضية الأرض والفلاح، وهذا العدد لا يتوازى مع أهمية هذه القضية وخطورتها.

ثانياً: أكــدّ البحث أن الأصول الاجتماعية للروائيين قد أثرت في موضوعات الرواية وشخصــياتها، ولا سيما صورة البطل الروائي فكل الكتّاب ينحدرون من القرية، وقد كان لهذا الأصل الاجتماعي أثره في تكوين الرؤية الفنية للروائيين، وبالتالي كان له أثره في تناول قضية الأرض والفلاح بعيداً عن الرؤية الرومانسية.

ثالثاً: توصــل الــبحث إلــى أن للــتكوين الثقافــي أثــراً في بروز الرواية وأبعادها الموضوعية والفنية، وقد أسهم في تشكيل رؤية الروائيين للرواية ودورها وأسهم فــي تــوجههم نحــو الواقــع وتحديداً واقع القرية وتصويره وتجسيد مشكلاته وهمومه، كما كان له أثره في رؤيتهم لدور الرواية ووظيفتها.

رابعاً: تعــد روايــة العــودة من الشمال لفؤاد القسوس رواية رائدة في مجال روايات الأرض والفــلاح، ويلاحظ غياب البطولة فيها وتشاركها رواية دمعتان على خد القمــر، نجمــات وادي السريج، لمحمد سناجلة في ذلك، ويرجع غياب البطولة لأسباب عديدة منها:

١- الوعي البدائي والغيبي المسيطر على فلاحي القرية.
٢- الإهمال والعزلة اللذين تعيشهما القرية، إضافة إلى قسوة الطبيعة.
٣- الهوة القائمة بين الريف والمدينة.
٤- الاستعمار وانعكاس الأحداث السياسية على القرية بشكل عام.
٥- العــادات والتقاليد الراسخة عند فلاحي القرية وغيرها العديد من الأسباب التي وقفنا عندها بالتفصيل في الفصل الثالث.

خامساً: جاءت البطولة في رواية وجه الزمان لطاهر العدوان بطولة جماعية فنية، أدتها أسـرة فاطمـة وكانت جميع الأفعال، وردود الأفعال التي قامت بها الشخصيات غيـر خاضـعة لناظم فكري واحد أو وعي مؤطر على الصعيد الاجتماعي أو الوطنـي ولـذا ظلت أفعال هذه الشخصيات تجسد وعياً تقليدياً عاماً قد يدفع إلى الغضب أو الرفض لكنه لا يصل إلى حدود التمرد الشامل أو الثورة.

سادساً: لجـأت بعـض الروايات للتعبير عن مشكلات الأرض والفلاح إلى التركيز على صورة البطل الفرد، وقد ظهرت هذه الصورة بمظهرين:

أ- البطل الفرد الإيجابي: في رواية حكاية قرية وحكاية رجل لمحمد الطاهات، وقد استطاعت الرواية من خلال شخصية البطل تجسيد دور الفرد الإيجابي فـي خدمة مجتمعه وجهاده المتواصل في الدفاع عما يؤمن به، وعلى الرغم ممـا قـد يـواجهه من معارضة من قبل مجتمعه إلا أنه يستمر في السعي لتحقـيق مـا يريد فيعم الخير عليه وعلى من حوله، فهذا البطل يسعى دوماً للمصـلحة العامة إلى جانب تحقيق بعض طموحاته الخاصة في تغيير الواقع الذي يعيشه.

ب- البطل الفرد السلبي: في رواية اللوحة ليوسف الغزو، ورواية اشطيو لهاني أبـو انعـيم ورواية وهكذا بدأت طريقي لعقلة حداد، ورواية الجبل الخالد لهـزاع البـراري، ورائحـة التراب لمنصور عمايرة، وجاء البطل في هذه الـروايات بطـلاً سلبياً إنهزامياً يؤمن بالهروب والتقوقع حول الذات، بسبب قسـوة الواقـع وانعدام الوعي والثقافة وعدم القدرة على التحدي والمواجهة والتمرد، وعدم القدرة على إحداث التغيير المطلوب.

سابعاً: جـاءت ملامـح البطل ومشكلاته تعبيراً عن مشكلات الفلاحين والقرية، وقد تم تجسيد هذه الملامح بشكل متناغم مع المراحل التاريخية المصورة، فرواية العودة مـن الشـمال لفـؤاد القسوس -التي يغيب فيها البطل- تدور في الثلاثينات من

القــرن العشــرين، ورواية وجه الزمان لطاهر العدوان في الأربعينات، وروايتا اللــوحة ليوســف الغــزو، وحكايــة قــرية وحكاية رجل لمحمد الطاهات في الخمسينات، وتأتي رواية وهكذا بدأت طريقي لعقلة حداد لتصور الفترة التاريخية الممــتدة من بداية الثلاثينات إلى نهاية الخمسينات، وتأتي رواية دمعتان على خد القمــر، نجمات وادي السريج لمحمد سناجلة لتصور فترة السبعينات، أما رواية رائحة التراب لمنصور عمايرة فتصور الربع الأخير من القرن العشرين.

ثامنا: تــم تقــديم صــورة الــبطل في هذه الروايات من خلال التركيز على الظروف الاجتماعــية للقرية ومن خلال الأحداث وأفعال البطل وأقواله وأقوال الآخرين، كمــا تم الاعتناء- إلى حد كبير- بالأبعاد النفسية للأبطال التي بدت حزينة كئيبة متألمة متشائمة.

تاسعا: علــى الــرغم من تركيز هذه الروايات على صورة البطل الذي يعاني من الفقر والظلــم والــبؤس ورسوخ العادات والتقاليد الضارة من مثل الشعوذة والأوهام والخــرافات، فقــد أشار معظمها إلى القضايا السياسية والوطنية والقومية وهي إشــارات أكــدت أن الهمّ الوطني والقومي للبطل كان واحداً من الهموم، بل أن بعضــها مثل وجه الزمان لطاهر العدوان حاول أن يربط بين القضية الاجتماعية والقضية الوطنية.

عاشراً: يلاحــظ غياب البطلة المرأة في هذه الروايات، لكننا نجد إشارات عديدة إلى دور المــرأة في الريف، وإلى الظلم الواقع عليها، وإلى قسوة الظروف التي تعيشها، فالشخصــيات النسوية تم التوسل بها من أجل تصوير العادات والتقاليد والحرمان العاطفي الذي يعاني منه رجال القرية ونساؤها، كما وظفت لتعكس نظرة التمييز بين الذكور والإناث السائدة في القرية.

ويــبدو للباحثة أن القرية ما زالت تبحث عن بطلها المخلص فهناك إجماع من الروائيين على فقر القرية وبؤسها وإهمالها ومعاناتها الاقتصادية والاجتماعية، بالإضافة إلى قسوة العادات

والتقالـــيد فيها، والوعي الشعبي الغيبي والشعوذة المسيطرة عليها، وفوق هذا كله تأتي الإشارات المتعددة إلى الاستعمار ومساوئه كقوة ضاغطة تكرّس واقع القرية المتخلف.

وأخيـــرا فإن هذا البحث وإن أجاب عن بعض الأسئلة التي تعترض الدارس في مثل هذا الموضـــوع، فـــإن كـــل مـــا تأمله الباحثة أن يكون قد فتح الباب أمام أسئلة أخرى كثيرة تنتظر الإجابة.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الروايات

١- أبو انعيم، هاني، **اشطيو**، دار غسان للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٠م.

٢- البراري، هزاع، **الجبل الخالد**، دار الإبداع، عمان، ط١، ١٩٩٣م.

٣- حداد، عقلة، **وهكذا بدأت طريقي**، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ١٩٩١م.

٤- سناجلة، محمد، **دمعتان على خد القمر، نجمات وادي السريج**، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٦م.

٥- الطاهات، محمد، **حكاية قرية حكاية رجل**، مطبعة الروزنا، إربد، ٢٠٠٠م.

٦- العدوان، طاهر، **وجه الزمان**، دار الكرمل للنشر، عمان، ط١، ١٩٨٧م.

٧- عمايرة، منصور، **رائحة التراب**، عمان، ط١، ٢٠٠٢م.

٨- الغزو، يوسف، **اللوحة**، منشورات رابطة الكتاب، عمان، ١٩٨٢م.

٩- القسوس، فؤاد، **العودة من الشمال**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٧٧م.

ثانيا:المصادر

١٠- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، م١٤، ١٩٨٠م.

١١- أبو انعيم، هاني، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٩/١٣م.**

١٢- البراري، هزاع، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/١٠م.**

١٣- التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١، ١٩٩٣م.

١٤- حداد، عقلة، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/١٠/٥م.**

١٥- زيتوني، لطيف، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، **مكتبة لبنان**، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

١٦- طوقان، فواز، **مقدمة رواية اللوحة**، منشورات رابطة الكتاب، عمان، ط١، ١٩٨٧م.

١٧- عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، ط١، آذار، ١٩٧٩م.

١٨- عمايرة، منصور، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/٥م.**

١٩- عـيّاد، علـية، **معجـم المصطلحات اللغوية والأدبية**، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢٠- غـربال، أشـرف محمد شفيق، **الموسوعة العربية الميسرة**، دار الجيل والجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ١٩٩٥م.

٢١- الغزو، يوسف، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٧/١٢م.**

٢٢- القسوس، فؤاد، **رسالة بعث بها الأديب إلى الباحثة بتاريخ ٢٠٠٣/٥/٣م.**

٢٣- وهبة، مجدي، **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧١م.

ثالثاً: المراجع:

٢٤- أحمـد، محمـد خليفة حسن، **الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم**، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٨م.

٢٥- الأزرعي، سليمان، **فلسطين في الرواية الأردنية**، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠٠٢م.

٢٦- أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٧م.

٢٧- الباشا، عبد الرحمن رأفت، **البطولة**، دار الأدب الإسلامي، ط١، ١٩٩٦م.

٢٨- بدر، عبد المحسن طه، **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ١٨٧٠م-١٩٣٨ م**، دار المعارف، القاهرة، ط٥.

٢٩- بدر، عبد المحسن طه، الروائي والأرض، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٩م.

٣٠- حـداد، نبـيل، **الـرواية في الأردن، فضاءات ومرتكزات**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٣م.

٣١- الحوفي، أحمد محمد، **البطولة والأبطال**، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

٣٢- خلـيل، إبراهيم، **الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨م-١٩٩٣م**، دار الكرمل للنشر، عمان، ط١، ١٩٩٤م.

٣٣- خليل، إبراهيم، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١م.

٣٤- رضـوان، عـبد الله، ومحمـد المشـايخ، **أنطولوجيا عمان الأدبية**، أمانة عمان الكبرى، عمان، ١٩٩٩م.

٣٥- زيعور، علي، **قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية**، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٣٦- السعافين، إبراهيم، **الرواية في الأردن**، لجنة تاريخ الأردن، سلسلة الكتاب الأم في تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥م.

٣٧- سماحة، فريال كامل، **رسم الشخصية في روايات حنا مينا**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٩٩م.

٣٨- عباسي، نصر، **الشخصية وأثرها في البناء الفني لروايات نجيب محفوظ**، عكاظ للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ١٩٨٤م.

٣٩- عبد الله، عدنان خالد، **النقد التطبيقي والتحليلي**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٤٠- عثمان، عبد الفتاح، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت.

٤١- علیان، حسن، **البطل في الرواية العربية في بلاد الشام**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠١م.

٤٢- عياد، شكري، **البطل في الأدب والأساطير**، دار أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

٤٣- الماضي، شكري، **في نظرية الأدب**، دار المنتخب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٤٤- الموسوي، محسن، **الرواية العربية النشأة والتحول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م.

٤٥- موير، أدوين، **بناء الرواية**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ترجمة إبراهيم الصيرفي، د.ت.

٤٦- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت.

٤٧- الهواري، أحمد، **البطل المعاصر في الرواية المصرية**، منشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٦م.

٤٨- ويليك، رينيه، واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمه محي الدين الصبيحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

٤٩- جلطي، ربيعة، **صورة الأرض في رواية المغرب العربي**، بحث في الدلالة الاجتماعية والجمالية، أطروحة لنيل الدكتوراة في الأدب العربي، جامعة دمشق، ١٩٩٥م/١٩٩٦م.

٥٠- الخصاونة، سمية علي، **الاغتراب في الرواية الأردنية بين سنتي ١٩٦٧م-١٩٩٠م**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٥م.

٥١- طملية، فخري أحمد، **البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية من عام ١٩٤٨م-١٩٧٨م**، أطروحة دكتوراة، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨١م.

٥٢- العفيفي، سناء، **صورة الريف في الرواية الأردنية ١٩٦٨م-٢٠٠٠م**، رسالة ماجستير، الأردنية، عمان، ٢٠٠٢م.

٥٣- القاضي، إيمان، **البطل في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥م-١٩٩٠م**، رسالة دكتوراة، جامعة دمشق، ١٩٩٥م.

٥٤- محفوظ، محمد الصالح، **البطل في القصة القصيرة الجزائرية**، رسالة ماجستير، جامعة حلب، ١٩٨٧م.

٥٥- محمد، صادق الشيخ صالح خريوش، **صورة البطل في كتب الحماسة**، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ١٩٩٠م-١٩٩١م.

خامساً: الدوريات:

٥٦- خليل، إبراهيم، **اشطيو: إضافة جديدة للرواية الريفية في الأردن**، الرأي، عدد ١٨/٥/١٩٩٠م.

٥٧- خوري، نسيم، **وجه البطل في الرواية المصرية المعاصرة**، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد٣٤، ربيع ٨٥.

٥٨- درويش، زهيدة، **مفهوم البطل في أعمال هرمان هسه الروائية**، الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، عدد٣٤، ربيع ٨٥.

٥٩- رضوان، عبد الله، **في الرواية الأردنية، ملامح واتجاهات عامة**، أفكار، العدد ٧٦، ١٩٨٥م.

٦٠- الصبيحـــــي، موسى، **قراءة في رواية هاني أبو انعيم... اشطيو**، الدستور، عدد ١٩٩٠/٤/٢٠م.

٦١- ضـــمرة، يوســـف، **وجهـــات نظر في رواية فؤاد القسوس "العودة من الشمال"**، أفكار، العدد (٣٦، ٣٧)، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٧٧م.

٦٢- الفيصـــل، سمر روحي، **دراسات في الرواية الأردنية "العودة من الشمال"**، أفكار، العدد ٤٨، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠م.

٦٣- القسوس، فؤاد، **ليلة القبض على فؤاد**، الرأي، عدد ١٩٨٧/٧/٣م.

٦٤- القسوس، فؤاد، **هكذا تكلم النقاد**، الرأي، عمان، العدد ١٩٩٢/٥/٨م.

٦٥- الماضـــي، شكري، **الدلالة الاجتماعية للشكل الروائي في روايات حنا مينة**، مجلة فصول، القاهرة، العددان (٣، ٤) ديسمبر ١٩٨٩م.

٦٦- هاشـــم، عصام محمد، **صرخة في رواية هاني أبو انعيم "اشطيو"**، الدستور، عدد ١٩٩٠/٧/٢٠م.

سادسا:المراجع الأجنبية:

67- Abu Nidal, Nazih, Norels and Novelists from Jordan, Translated by NAINA Jada, Sweiss, AlShabab book shop, Jordan, Page 31.

68- Peck.J, and Coyle, Literary Terms and Ciriticism, MACMILLAN EDUCATION LTD, First published, 1984, London, Page, 103.

Abstract

" Hero's Image in Land and Peasant Novels In Jordan"

Prepared By :

Ameera Abdulhameed Jabir Nimran

Supervised By :

Prof. Shukri Aziz Al – Madhi

The hero in Land and Peasant novels in Jordan hasn't gained a comprehensive independent study, which shows different portraits of hero. The significance of this study comes from here to make the portrait of hero in Peasant and land novel in Jordan apparent, starting from its belief in the social and cultural backgrounds for novels writers that affect their narrative hero portrait.

This phenomena presents the following questions:

1. Did the social and cultural backgrounds of novelists affect in portrayal the hero in their novels? And how?
2. What is the literal and literary meaning of Heroism? And what are the kinds of heroism? What are the exact differences between Fiction heroism and Factual heroism? And what is the narrative hero mission?
3. How did he hero portrait appear in hero novels? Were they variant? Why? What is it significance? And what did it oblige?
4. What is meant by individual heroism and mass heroism in the narrative text? And what is meant by the absence of heroism in some narrative texts? Did it affect in the narrative context?
5. Is there any relationship between the vision of the novel and the portrait of hero in it? In addition the present phenomena and its questions divide the research into introduction, and three chapters and an end.

The first chapter deals with the responsibility of the research in the effect of social and cultural backgrounds in formulating the hero portrait. And it reveals that these social backgrounds for novelists have affected the subject and characters of the novel and especial hero character. As well as the cultural background affected it.

The second chapter deals wit the responsibility of defining the concept of heroism literally and literary, and goes further to search in the narrative hero portrait according to the historical eras, and stopped at the mission of hero in research.

The third chapter deals with searching in hero's portrait in land and peasant novels in Jordan.

At the end, the researcher presents the following conclusions:

First: The social roots of novelists have affected in the subject and character of the novel and especially in the portrait of narrative hero.

Secondly: The social background has its affect in novel, also, it affects in the objective and literary dimensions of the novel.

Thirdly: The heroism is absent in two novels:

A- return back from the north (Alàwda min Al shimal) by Fouàd Al Qsous.

B- Two tears on the check of the moon. By Mohammed sanajlah.(Damàtan Ala Khad El – Qamar)

For many reasons as: the similarity of characters awareness in the novel.

Fourthly: The heroism in (Wajh Al Zamaan) by Tahir Al Oudwan is literary mass not Factual.

Fifthly: Some of novels tends to express the problems of land and peasant by concentrating on the individual hero portrait. And it has two forms:

A- Positive individual hero in single tale (Hikaya Karrya) and (Hikayat – Rajol) by Mohammed Tahat.

B- Nagative individual hero in many novels:

1- the picture (Al Lawha) by Yosuf Al Ghazw.
2- That's the way I began. By Oukla Haddad.
3- "Ashttyou" by Hani Abu Nouaim.
4- Immoral generation (AlJabel AlKhalid) by Hazzà Al barari.
5- Sand's smell by Mansour Amayra.

Sixthly: The view and problems of here were a way of expressing the village and peasant problems, and they were used harmoniously with historical eras.

Seventhly: The hero's Portrait in these novels was introduced by concentrating on the social conditions in villages and also through the actions, talks and others talks. Moreover, the psychological dimensions for heroes has a great importance, who seem sad, hopeless, melancholy and painful.

Eighthly: In spite of that these novels concentrate on hero's portrait who suffers from poor ,unfairness and from those bad traditions, such as: magic. They point to political and national cases.

Ninthly: We can notice the absence of heroine in these novels, but we can find many points which mention the role of woman in rural life, in that, the feminist characters to portray traditions and habits and the emotional deprivation that men and women in village