

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٢/٨/٢١ م

أعضاء لجنة المناقشة

د. سمير قطامي ، رئيساً

د. إبراهيم خليل، عضواً

د. عبد الكريم الحباري، عضواً

التوقيع





أ.د. نبيل حداد، عضواً الحقوق محفوظة

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهداء

إلى والدي الذي علّمني أن الحياة مبدأ نلتزم به ، وغاية مثلى تسعى إلى تحقيقها.
إلى والدتي التي خطّت بدعائها سطور رسالتي ، وكانت باهتمامها وصبرها ملهمة
فكري.

إلى شقيقتي التي شاركتني أفراح هذه الرسالة وأتعبها.
إلى الأستاذة العظيمة والإنسانة العظوف الدكتورة هبة الصمادي.
إلى الصديقة الرائعة التي شجعتني على الدوام سوزان الحلوة.
وأخيراً إلى كل من ساندني وشجّعني أثناء كتابتي لهذه الرسالة.

الشكر كله

لله عز وجل

ومن ثم لأستاذي الفاضل الدكتور سمير قطامي الذي أثنى رسالتي بآرائه القيمة وتوجيهاته
السديدة حتى خرجت إلى النور بحالتها هذه.

ولأستاذي الدكتور نبيل حداد الذي لم يبخل عليّ بالإجابة عند السؤال، وله مني جزيل

الشكر والتقدير.

جميع الحقوق محفوظة

مكتبة الجامعة الأردنية

ولأستاذي الدكتور إبراهيم خليل والدكتور عبد الكريم الحياوي لتفضلهما بمناقشة هذه

مركز أبحاث الرسائل الجامعية

الرسالة وإغنائها بالآراء السديدة.

صورة الريف في الرواية الأردنية

١٩٦٨ - ٢٠٠٠ م

إعداد

سناء "محمد فاروق" عبد الرؤوف العفيفي

إشراف

الدكتور سمير قطامي

الملخص

لم يظفر الريف في الرواية الأردنية بدراسة مستقلة متكاملة تعرض لطبيعته، وتلمح خطوط تطور صورته وتغيرها بتغير المنهج الذي اهتم بها. ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي اضطلعت في فصلها الأول بمسؤولية التعريف بموقف المنهج الرومانسي الغربي ثم العربي من الريف، ومضت عقب ذلك بين صفحات ثلاث روايات أردنية كتبت عقب هزيمة حزيران ونظرت للريف من وجهة نظر المنهج الرومانسي للخروج بصورة الريف كما بدت في تلك الروايات.

كما اضطلعت هذه الدراسة في فصلها الثاني بمسؤولية التعريف بموقف المنهج الواقعي الغربي ثم العربي من الريف، ماضية عقب ذلك بين صفحات ثماني روايات كتبت عقب هزيمة حزيران، أربع منها عملت على إظهار صورة الريف من وجهة نظر المنهج النقدي فإذا به يظهر سلبياً، مضطهداً للإنسان البسيط، قاتلاً للأمل، مغلقاً بغطاء من الطيبة والبراءة، مخفياً الكره والحقد والحسد والاستغلال. بينما اهتمت الروايات الأربع الأخيرة من خلال تتبعها للمرحلتين اللتين مرّ بهما المجتمع الأردني أو لإحداهما بتسجيل صورة هذا الريف، فإذا بها تظهر سلبية حيناً يشيع فيها الجهل والتكاسل، وينتشر فيها الإيمان بالخرافات واللجوء إلى أساليب العلاج البدائية غير الناجعة، وحيناً آخر إيجابية تغدو منبتاً

لطالبي العلم والباحثين عنه، تسعى دوماً من خلال قيمها وعاداتها للحفاظ على الفرد وحقوقه وصون كرامته متأثرة في الحالتين بمرحلة البداوة المتأخرة له أو مرحلة الحضارة التي أعقبته.

أما الباب الثاني فاهتم ببنية العمل الروائي، وعمد من خلال فصوله الخمسة لإظهار تأثير الرّيف على عناصر العمل الروائي، وتفاعله معها. فإذا به يظهر في رواية "وجه الزّمان" مؤثراً على سير الأحداث ومتحكماً بها. ويبرز في روايات ثلاث هي "سلطنة"، "اشطيو" و "شجرة الفهود" مؤثراً في بعض شخصياتها وسماتها متفاعلاً معها للدرجة جعلتها تتخذ مواقف متباينة فبعضها انتمى إليه وبعضها شعر بعدم الانتماء إليه وبعضها عانى صراعاً بين الانتماء وعدم الانتماء. أما في رواية "سلطنة" فنجد الرّيف لعب دوراً مهماً بارزاً في التأثير على السرد والحوار والوصف. في حين أتى في رواية "شجرة الفهود" بجزأها مظهراً من خلال تتبعها للزّمن التاريخي، تأثير الزّمن على سكانه، وعلى وعيهم. وأخيراً ظهر للرّيف في رواية "العودة من الشّمال" مؤثراً على الشّخصيات، وخصالها وقيمها، وعاداتها، وتقاليدها ثم على الزّمن وموقف الشّخصيات منه واهتمامها بفصوله، وأخيراً على لغة الشّخصيات ومفرداتها.

المحتوى

١	المقدمة
	الباب الأول: صورة الريف
٥	الفصل الأول: الريف رؤية رومانسية
٢٤	الفصل الثاني: الريف رؤية الجمعية والجمعية
٢٩	أ - صورة نقدية
٤٨	ب - صورة تسجيلية
	الباب الثاني: بنية العمل الروائي
٧٣	الفصل الأول: الريف والحدث
٨٢	الفصل الثاني: الريف والشخصية
١٠١	الفصل الثالث: الريف والسرد
١١٧	الفصل الرابع: الريف والمكان
١٢٦	الفصل الخامس: الريف والزمان

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ابداع الرسائل الجامعية

المقدمة

يعود اهتمامي بموضوع الرّيف في الرواية الأردنيّة إلى كونه بيئة ثريّة استلهم منها الرّوائي في الأردن جزءاً كبيراً من تصوّراته، وجعل منها ميداناً صاغ فيه رؤاه الروائيّة، ويتّضح هذا بدءاً في الأعمال الروائيّة ذات المستوى الفني المتقدّم التي شهدت مسيرة الحركة الروائيّة في الأردن ولا سيّما في تلك المرحلة التي أعقبت

هزيمة حزيران ١٩٦٧م.
جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا المحوّل لم يحظَ بدراسة جامعيّة مستقلّة من قبل، مثلما لم يحظَ بعناية كافية من الباحثين والدارسين باستثناء عدد محدّد من الدراسات. ويمكن الإشارة في هذا الصّدد إلى عدد من هذه الدراسات وهي: دراسة الدكتور إبراهيم خليل في كتابه "الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨-١٩٩٣م"، ودراسة الطالب عيسى العبادي التي شكّلت في مجملها رسالة جامعيّة عنوانها "الرواية الأردنيّة ١٩٦٧-١٩٩٠"، ودراسة محمد حسن عبد الله الرّيف في الرواية الأردنيّة، وأخيراً دراسة بعنوان "صورة المرأة في الرواية الأردنيّة" وهي رسالة جامعيّة للطالبة أروى عبيدات. إلى جانب عدد من المقالات والبحوث.

ومن هنا ارتأيت أن يكون الرّيف موضوع رسالتي لنيل درجة الماجستير، ورأيت أن يكون الإطار الزّمني له الفترة الممتدة ما بين "١٩٦٨-٢٠٠٠م" نظراً لخصوبة هذه المرحلة ولنضج الأعمال الروائيّة فيها.

وتقوم هذه الدراسة على مقنمة وبابين وخاتمة. أما الباب الأول فسيأتي في فصلين تظهر فيهما صورة الرّيف كما وضّحتها الرواية الأرمنية، إذ سيتناول الفصل الأول منه صورة الرّيف كما أظهرها المنهج الرومانسي. في حين سيعرض الفصل الثاني لصورة الرّيف من وجهة نظر المنهج الواقعي بشطريه التسجيلي والنقدي.

أما الباب الثاني فسيأتي في خمسة فصول، سنتناول في مجملها الحديث عن تأثير الرّيف على بنية العمل الروائي.

يتحدث الفصل الأول عن علاقة الرّيف بسير الأحداث وتفاعلها مع الشخصية، وسيكشف الفصل الثاني عن علاقة الرّيف بالشخصية وتأثيره في تكوينها وموقفها منه. وسيطرح الفصل الثالث علاقة الرّيف بالسرد وتأثيره عليه. أما الفصل الرابع فسيطرح الرّيف باعتباره مكاناً ويظهر تأثيره على عناصر العمل الأدبي جميعها من شخصية وزمان ولغة وسرد، وأخيراً سيعلن الفصل الخامس عن علاقة الرّيف بالزمن وتأثيرهما على الشخصية الريفية، وعلى الأحداث وسيرها.

ولا يفوتني أخيراً أن أتقّم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور سمير قطامي الذي أشرف على رسالتي، وأعانني بتوجيهاته السديدة حتى استطعت أن أخرج هذا العمل إلى النور على صورته الحالية، معلنة أن هذا الجهد المتواضع هو غاية ما استطعت إنجازه من خلال عمل شاق وظروف صعبة، وهو عمل لا يدعي الكمال، وإتّما حسبه أن يبحث عن طريقه.

الريف: رؤية رومانسية

اتسم الأدب في مهاده الأول بالبساطة والمتذاجة والصنق؛ لخضوعه للعاطفة وتعبيره عن مشاعر الفرد وأحاسيسه، وارتبط في معظمه بالطبيعة، وتحتت عنها باعتبارها ممكن الإنسان الأول، وإلف روحه، ومتاع بصره، ومحور فكره.

وتطور الأدب وتغير مع تطور الأمة ورقيتها، حتى إذا ما جاء القرن السابع عشر نشأت حركة أدبية استطاعت أن تنجح في إنتاج أعمال اتسمت بالموضوعية والاعتدال، والبعد عن الانجراف وراء العاطفة والانفعالات الشخصية، أطلق عليها اسم الكلاسيكية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

لقد نجحت الكلاسيكية في إخماد الخطأ في الأدب العقل الرصين والفكر المتمرّن من خلال إلزامها الأديب بإحياء التراث اللاتيني واليوناني، والافتداء بنماذج ومقاييسه، والالتزام بأساليبه وأصوله^(١) من الناحية الفنية، وبالانغماس في تصوير حياة الطبقة الراقية، والتعبير عن ميول أفرادها، وإبراز موقفهم من الفن والحياة^(٢)، ومجاراتهم فيما يميلون إليه «ليغدو الحسن ما استحسنوه والقبيح ما استقبحوه»^(٣) من الناحية الاجتماعية.

وبانخرط الأديب في إحياء التراث اللاتيني أو تصوير حياة الطبقة الأرستقراطية؛ حرصاً منه على الخروج بأدبه من دائرة الأدب الذاتي، ورغبة في

^(١) انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، مطبعة طربين، ١٩٧٤-١٩٧٥، ص ١٨٤.

عباس حنظل، الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد ١٩٦٧م، ص ٤.

^(٢) انظر المرجع نفسه، ص ٤.

^(٣) المرجع نفسه، ص ٤-٥.

إيجاد جمهور يسعد بأدبه فيجزل العطاء له، تناسى عواطفه وانفعالاته، وتجاهل معاشته للظلم والقهر التاجمين عن الهوة السحيقة الفاصلة بين طبقته الدنيا والطبقة الأرستقراطية؛ وتغافل عن تطلعه نحو تحسين وضعه، وتحقيق أمله في الوصول إلى مراتب الطبقة الأرستقراطية؛ لأن التجزو على ذلك كان بمثابة إعلان ثورة تتنافى مع ما يدعو إليه المذهب الكلاسيكي من التزام بالعقل وخضوع له^(١).

غُيِّبَت العواطف، وغُيِّبَ معها التأثير بمفاتيح الطبيعة، واقتصر الاهتمام بها واللجوء إليها على الحالات التي كان يضيق الأديب فيها ذرعاً بالمدينة^(٢) لنراها حينها تظهر بصورة موضوعية^(٣) مقتضبة من غير تفاصيل دقيقة^(٤) «خرساء صماء»^(٥)، منتظمة في «أحوالهم وهمهم فيظنونه»، وسجدة نبات أنيقة وممالك مستقيمة»^(٦)، غير مؤثرة ولا متأثرة في أبطال العمل الأدبي؛ لاقتصار وظيفتها على تشكيل إطار خارجي له أو لأفكار دينية أو أخلاقية^(٧) مكتبة الجامعة الأردنية
إبداع الرسائل الجامعية

لم يدم نجاح الكلاسيكية طويلاً، ففي نهاية القرن الثامن عشر، ظهر أدباء حرموا الموهبة التي تمكنهم من اختراق القوانين، وتخطي القيود المفروضة عليهم

^(١) انظر محمد النولجي، الآداب المقارنة، ط ١، دار البعل، بيروت، ١٩٩٥ م، ص ٢٢٣.

^(٢) انظر محمد عيسى هلال، الرومانسية، دار هضبة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧١ م، ص ١٣٠.

^(٣) انظر سيد حامد النجاش، في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٦٩ م، ص ١٢٥.

عيسى بلاطة، الرومانسية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، ط ١، مطابع سميا، بيروت، ١٩٦٠ م، ص

٥٨.

^(٤) انظر بول فان نيعيم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر. صباح الجعيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد

القومي، دمشق، ١٩٨١ م، ج ١، ص ٧٥.

^(٥) إيليا الخاوي، الرومانسية في الشعر العربي والعربي، ط ١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠ م، ص ١٦٥.

^(٦) إيليان غريست، الرومانسية، تر. عبد الواحد لؤلؤة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد،

١٩٧٨ م، ص ٣٩.

^(٧) انظر بول فان نيعيم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ج ١، ص ٧٥.

فاندفعوا نحو التراث اللاتيني واليوناني يقلدونه تقليدا حرفيا؛ ظلنا منهم بأنهم يفعلهم هذا يتخلون عن عبء عملية الخلق والإبداع التي عجزوا عنها، ويتمكنون من إيجاد أدب بطريقة ميسرة سهلة^(١).

وقد تسبب هؤلاء الأبناء باهتمامهم باللفظ والشكل، وتمسكهم بهما على حساب المعنى في إيجاد أعمال انتشرت فيها الصنعة ونفست؛ فكان أن تركزت^(٢).

انحط الأدب الكلاسيكي بانحطاط الروايات، ولم يعد من سبيل لإتهاضه سوى إطلاق العنان للإحساس الفردي ليظهر ويعبر عما يشعر به صاحبه ويحسه.

ولما كان إطلاق العنان للإحساس الفردي يتناقى مع عقلانية الأدب الكلاسيكي^(٣)، فقد باشر الأدب بالبحث عن مذهب جديد يفتح المجال أمام إحساسه ليظهر، فاهتدى للرومانسية، تلك التي اهتمت بالفرد ومشاعره، ودعت إلى العودة إلى الطبيعة والريف باعتبارهما مركز الفطرة النقية والسريرة الصافية.

من هنا أعجب الإنسان بالرومانسية، ولبى دعوتها، فهجر المدينة إلى رحاب الطبيعة، وفتح المجال أمام شعره ونثره للإحساس بها، فظهرت في أدبه بأشكالها الثلاثة:

أولاً: الطبيعة الصامتة ذاك الصمت الأبدي، الساكنة ذاك السكون المستجم، المغمورة بالروح الإلهية بعد أن خلصها شاتوبريان مما كان يقطنها زمن الإغريق من

^(١) انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، ص ١٨٤.

^(٢) انظر المرجع نفسه، ص ١٨٤.

^(٣) انظر محمد مندور، في الأدب والنقد، ط ٤، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٢ م، القاهرة، ص

الآلهة^(١) فبتت بما تحويه من ليل مليء بالأسرار، وغابات عذراء تحضن كل هارب من الحضارة، مصدر جذب للرومانسي، لجأ إليها يستلهمها أسرارها، ويحاول أن يجعل من أدبه صدى لذلك الشعور الذي يحس به، ولتلك النقوة التي يشعر بها عندما ينفرد بالطبيعة.

ثانياً: الطبيعة الفطرية التي ضمت ساكني الأدغال والشعوب البدائية ممن نعموا بالسعادة والهناء؛ نتيجة لحياتهم البسيطة الساذجة^(٢) فقد أغرت هذه الطبيعة الرومانسيين فأخذوا يبحثون عنها في «أقصى المعمورة أو في الزمن الغابر»^(٣).

ثالثاً: القرية الهادئة الودعة البسيطة التي حافظت على نقائها وبساطتها فلم تطلها المدينة بحضارتها فتفسدها، فطالما أغرم الرومانسيون بالقرية، وتعلقوا بساكنيها «من الريفين الممتع والمتواضعين البسطاء والزراعة الذين ظلوا بعيدين عن ضوضاء المدن وخداع المدينة وقيود الحضارة»^(٤) فاخترأوا أبطال أعمالهم منهم، وارتقوا بهم بعد أن كانوا محقّقين تذكرهم الكلاسيكية من غير تقدير^(٥)، وأصفوا عليهم وعلى أطفالهم صفات مثالية^(٦).

من هنا، استطاعت الطبيعة، أن تجمع جلّ الرومانسيين فتناولوها في أدبهم، لكنها على الرغم من ذلك بدت مختلفة الصورة عند كل منهم، لا لاختلاف طريقتهم في

^(١) انظر محمد مندور، في الأدب والقد، ص ١١٤ محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار تحفة مصر للطبع

والنشر - الفحالة، ص ٧٠ - ٧١.

^(٢) انظر محمد عيسى هلال، الرومانسيكية، ص ١٣١.

^(٣) ليليان، فرست، الرومانسية، ص ٤١.

^(٤) عيسى بلاطة، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي والعربي، ص ٥٩.

^(٥) انظر محمد التوتحي، الآداب للقارة، ص ٢٣٠ محمد عيسى هلال، الرومانتيكية، ص ١٣٢.

^(٦) انظر المرجع نفسه، ص ٢٢٨.

التعبير عنها وتناولها فحسب، بل لأنّ كلاً منهم كان يراها من خلال «مزاجه وأخيلته وأحلامه وإحوائه العقلية»^(١)، و «كان يختار لها من الأوصاف ما يتفق مع عواطفه ومشاعره»^(٢)، وإن بدت مختلفة مع ما نراه في الحقيقة؛ لإيمانه بأن «الأدب خلق وليس محاكاة»^(٣).

وكان من أثر ذلك، أننا أصبحنا نرى الطبيعة فرحة سعيدة بمشاهدتها المألوفة، وحسناً البهّي المونس عند بعض الرومانسيين^(٤)، ومكتئبة حزينة بما تعرضه من «العواصف والليالي التي يتراءى فيها قمرٌ شاحب، وأمواج البحر الهائج على قدميّ قبر، أو دير صامت أو قصر قديم منعزل»^(٥)، عند البعض الآخر.

جميع الحقوق محفوظة

كما بتنا نراها قد جسدت عند البعض صورة الأم الرزوم والصندر الحنون الذي يشعر بمصائبهم وآلامهم^(٦)، على حين اجتمعت عند آخرين - وهم قلة - صورة العدو اللدود أو زوجة الأب القوود التي وقفت ساكنة، واكتفت بالاستماع لشكواهم، وخوفهم، وقلقهم الناجم عن إيمانهم بأنهم ميّتون لا محالة، مهما طال بهم العمر؛ لأنّ «القدر يتربّص بكلّ شيء جميل حتى يفنيه»^(٧). فكان أن استحققت صيحة

^(١) يوسف عبد، المدارس الأدبية ومذاهبها، ط ١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٣٧.

^(٢) محمد كمال الدين، الأدب والمجتمع، مطابع الدار التوعمية لطباعة والتشريح، القاهرة، ١٩٦٢م، ص ٨٩.

^(٣) داود سلّوم، محمد مندور والوساطة الفكرية بين الشرق والغرب، للمنظمة العربية لثقافة والفنون،

بغداد، ١٩٨٣م، ص ١٣٩؛ انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص ٦٩.

^(٤) انظر بول فان نيعم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر. صباح الجهم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،

دمشق، ١٩٨١م، ج ٢، ص ص ٢٢ - ٢٣.

^(٥) المرجع نفسه، ج ٢، ص ٢٢.

^(٦) انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص ٦٦.

^(٧) نيل راغب، للمذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العينية، الهيئة لتصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٤.

أحدهم «لا، ما بي حاجة إليك. وما أنت لنا أم بل زوجة أب، لكم أفنيت من أجيالنا، يمرون وأنت باقية خالدة تحدثينا بما نحن صانرون إليه من فناء»^(١).

ومما لا شك فيه أن مغالاة بعض المقلدين، وضعاف الملكات من الرومانسيين في كرههم للكلاسيكية، وفي إيمانهم بأن الأدب خلق ووحى وإلهام، لا صناعة ومحاكاة ونظام، قد أدى بهم إلى إهمال الصياغة اللغوية وجمالها ومتانتها، كما أدى بهم أحياناً إلى ما يشبه هذيان الحسن واضطراب العاطفة^(٢)، الأمر الذي لمسناه جلياً في قول ميشيليه مبيتنا موقفه من الطبيعة: «ليس في الطبيعة شيء لا أكرث له؛ وأنا أكرها وأعبيدها كما أكره المرأة وأعبيدها»^(٣).

فها هو ميشيليه هنا يعلن لنا جمعه الشعور ونقيضه في موقفه من الطبيعة وهو أمر لم تعهده من قبل.

على ضوء هذا كان لا بد لشمس الرومانسية أن تأفل عن دول الغرب مع منتصف القرن التاسع عشر^(٤)، بعد أن خلقت وراءها إنجازات عظيمة كان أبرزها إتاحة الفرصة للفن القصصي بالتطور والازدهار^(٥). إلا أنها ما لبثت أن عادت مع مطلع القرن العشرين، وتربعت على عرش الأدب العربي بعد تفوقها على غيرها من الاتجاهات والمدارس الفنية، التي ظهرت معها على الساحة الأدبية في

^(١) محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص ٦٦.

^(٢) انظر المرجع نفسه، ص ٨٨.

^(٣) بول فان تينيم، الرومانسية في الأدب الأوروبي، ج ٢، ص ٢٣.

^(٤) انظر عبده قلقيله، مقالة الأدب المقارن، ط ١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١ م، ص ٧٥.

^(٥) انظر محمد حسن عبد الله، الرّيف في الرواية العربية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،

تلك الفترة؛ لقدرتها على تصوير المجتمع العربي الأخذ في الانتقال من مرحلة التخلف والجمود إلى مرحلة الاستنارة والتطور، ولتجاوبها مع نفوس العرب^(١) التي رزحت تحت نير الاستعمار، فأخذت أحلام الثورة، ونكريات المجد تداعب أحلامها^(٢).

ولا بد هنا من الإشارة إلى أن الرومانسية التي ظهرت في قطرين عربيين هما مصر ولبنان في بداية الأمر، ثم امتنت لتصل إلى الأقطار العربية المختلفة، اتجهت نحو الرّيف، واهتمت به شعراً ونثراً.

وليست رواية "زينب" التي عُنت أولى الروايات العربية^(٣)، واعتبرت ثورة فكرية أدبية في مرحلتها، إلا دليلاً على ذلك. فتلک الرواية اتخذت الرّيف موضوعاً لها، وطرحته من خلال أسلوبين: أحدهما وصفي سكوني أظهره كإطار، فبدأ جامداً معيقاً لسير الأحداث القصصية، والثاني ديناميكي حول الرّيف إلى مكان حيوي، فظهر عنصراً فاعلاً دافعاً لأحداث الفن القصصي^(٤).

إن رواية مثل "زينب" استطاعت على الرغم مما حوتها من عيوب أن تقدم صورة لبعض العلاقات الإنسانية في إطار ريفي تحكمه تقاليد اجتماعية معينة من جهة،

(١) انظر سمير قطامي، الحركة الأدبية في شرقي الأردن من ١٩٢١ - ١٩٤٨، ط ١، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١م، ص ١٣٦.

(٢) انظر محمد حسن عبد الله، الرّيف في الرواية العربية، ص ١٦.

(٣) انظر إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربع قرن (١٩٦٨ - ١٩٩٣)، ط ١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤ م، ص ١٥٩. روجر آلان، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر. حصة ميف، ط ١، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص ٩٣. إيجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٧٥. كمال نشأت، في النقد الأدبي دراسة وتطبيق، مطابع العمال، النجف، ١٩٧٠م، ص ٨١.

(٤) انظر نجي عبد، فنّ الرواية العربية بين خصوصية التعبير وتغيير الخطاب، ط ١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م، ص ٦٨.

وظروف مادية فاسية من جهة أخرى^(٥)، حق لها أن تُعدّ الشارة الأولى لانطلاق عدد كبير من الروايات العربية الرومانسية، التي اتجهت نحو الرّيف وأقبلت عليه.

وبالنظر إلى الرواية في الأردن نلاحظ أنها نشأت في أعقاب ظهورها في مصر ولبنان وغيرهما من الأقطار العربية، ومن هنا فهي لم تحظ بخصوصية في الذوق أو الاتجاه عن غيرها في الأقطار العربية، بل شكلت نوعاً جزءاً من مسيرة هذه الرواية تخضع لما تخضع له من مؤثرات، وتتلأثر لما تتأثر به من اتجاهات، ونهتّم لما نهتّم به من مواضيع^(٦).

ومن الطبيعي والحال كذلك أن نجد روايات أردنية تناولت الرّيف موضوعاً لها واهتمت به، وحسبنا أن نشير في هذا المجال إلى روايات ثلاث هي: "الصديقان" و"اللوحة" ليوسف الغزوي، و"الجبل الخالد" لهزاع البراري، بوصفها نموذجاً للرواية الأردنية التي تناولت الرّيف في الفترة التي أعقبت هزيمة حزيران.

(أولاً): "الصديقان"^(٧)

رواية استطاعت من خلال انتهاجها أسلوب السرد، أن تعرض لحقتبتين من حياة شبابين، أحدهما قروي يدعى "فوزياً" والآخر منني ويدعى "منيراً"، أتت الحقبة الأولى منها تعرض علماً قضاء هذان الشبان معاً أثناء دراستهما في المدينة، في حين توضح الحقبة الثانية المصير الذي آل إليه كلّ منهما بعد عشر سنوات من تخرجه وفترته عن الآخر.

من ينعم النظر في الرواية سيتفق مع فواز طوقان فيما ذهب إليه، من كون الرواية ترمز لتأخي القرية والمدينة^(٨). فيها هو القحط الذي برز في حوار فوزي

^(٥) انظر إنجيل بطرس سمعان، دراسات في الرواية العربية، ص ٧٦.

^(٦) انظر إبراهيم السعطين، الرواية في الأردن، ص ١١.

^(٧) يوسف الغزوي، الصديقان، ط ٢، دار العرو للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣ م.

^(٨) انظر فواز طوقان، مقدمة الرواية، ص ٤ - ٥.

ومنير قد تمكن من تسليط الضوء على تأثير مصاب القرية على المدينة، وكيف لا؟
والقحط لم يمس القرية فقط، بل امتد حتى طال تجارة المدينة فكسدت^(١).

وها هي ندى، بمثابة النور الذي ألقى، فأضاء حياة فوزي ومن بعده منير، تبرز
رمز الأمل الذي سعت القرية والمدينة لتحقيقه، فلما ثبت عدم جدواه تناساه الكل فمات
وانتثر.

فندى بتحديثها لعادات القرية وتقاليدها لم تعد تتناسب وأمل القرية. وهي بذهابها إلى
المدينة، بعد أن قطعت كل صلة لها بالقرية، غدت غير مناسبة للمدينة فكان موتها
امراً حتمياً وفق الكاتب في رسمه وتصويره.

أما النهاية التي ختمت أجيال الرواية فهي رمز لمشاركة المدينة القرية في
النجاح والتفوق والتطور، بعدما ماركتها في الآلام والبؤس أيام القحط، فهذا هو ذا
"منير" ينجح في عمله وزواجه^(٢) وكذا الحال مع "رمزي"^(٣). وليس هذا فحسب، بل
إن "رمزي" بجني ثمار نجاحه طفلاً يمشي بعهد جديد، وتطور عظيم.

من ذلك ندرك أن مبالغة الروائي في حشد المواقف التي تؤكد تأخي القرية
والمدينة، قد أثر على صورة الريف، فبدأ الريف رومانسياً عاجزاً عن إظهار التركيب
الاجتماعي لأفراده، والعلاقات التي ربطت بينهم على الرغم من اتساع ما لفرد له من حيز
في الرواية.

فلم نلمس على امتداد الرواية وجود علاقة ربطت بين أهل القرية، سوى ما
علمناه من انفصال "فايز" شقيق "فوزي" عن والده في السكن والعمل، إثر خلاف

^(١) انظر المصدر نفسه، ص ١٣.

^(٢) انظر يوسف الغزوي، الصديقان، ص ٩١ - ٩٢.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٨٩، ٩٤.

نُشِب بين زوجته وأمه^(٢)، وهو أمر يتنافى مع ما نعلمه من ترابط الأسر الريفية، ومع وجود ما يسمى بالأسر الممتدة، وفيها يحتضن الأب أبناءه وأحفاده، فنجدهم يسكنون معه في منزله بعد توميعه دون أن يغادروه إلى غيره.

كما أن ما ذكره الشيخ عطا من قصته مع مختار القرية، تلك القصة التي أظهرت تأمر هذا الأخير مع العثمانيين، ضد أبناء قريته، للاستيلاء على أراضيهم وتجنيدهم، مستغلاً جهلهم وعدم قدرتهم على القراءة، إنما نكرت في معرض حديثه عن أهمية العلم، ولم تتمكن من إبراز مدى الألم الذي أحس به القروي وإظهاره جيداً؛ لأنها ما لبثت أن ختمت بخاتمة سعيدة، حيث عادت الأرض إلى صاحبها بعد زوال الحكم العثماني، وبعد فرار المختار وموته^(٣).

جميع الحقوق محفوظة

وأخيراً فبتنا لم نلاحظ وجود مشكلات أو مصاعب واجهت سكان هذا الريف، فحتى القحط الذي أصاب أهل "قوزي"^(٤)، أو دفعهم إلى بيع أراضيهم الوحيدة للانتفاع بثمنها في تسديد ديونهم، واثر على شكل منزلهم ومحتوياته، لم يحل دون متابعة "قوزي" دراسته بشكل سهل وميسر، ودون دفعه للإيجار المترتب عليه في مواعيده المحددة. وكذا لم يمنع ولادة "قوزي" من الاحتفاء به عند عودته إلى المنزل بعد إنهائه السنة الدراسية الثالثة، في إحدى مدارس المدينة، ودون إعلانها له عن رغبتها في تزويجه من أجمل فتيات القرية بعد تخرجه^(٥).

من هنا نخلص إلى القول: إن رواية "الصديقان" قسمت بسمات الرواية الرومانسية الأردنية حتى عام ١٩٦٧م؛ بتأخاذها معظم موضوعاتها «من الحياة ومشاكل الناس وقضايا المجتمع»، وطرحها لذلك بطريقة سهلة بسيطة أظهرت سطحية الرؤية،

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٢٦-٢٨.

(٣) انظر يوسف الغزوي، الصديقان، ص ٤٧-٤٩.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٢٥.

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٣٩.

واقترع الأحداث والعلاقات، وركزت على الجوانب العاطفية والإنسانية بشكل مبالغ فيه^(١)، فكانت نتاجاً طبيعياً لأدب قصر صاحبه عن فهم طبيعة العلاقات الإنسانية، وعجز عن إدراك طبيعة التحول الاجتماعي الذي أصاب مجتمعه^(٢)، واستحقت نتيجة لذلك أن تشكل - ضمن مرحلتها - جسراً عبرت من خلاله الرواية لتصل ابتداءً من نكسة حزيران عام ١٩٦٧ إلى ضفة الواقعة.

(ثانياً): "اللوحه"^(٣)

وتعد هذه الرواية نموذجاً ثانياً للرواية الرومانسية^(٤)، فهي على الرغم من أنها قامت نتيجة لرغبة الكاتب في رصد حدث تاريخي مهم في المجتمع الأردني، وهو إنشاء قناة الغور الشرقية، الأمر الذي كان من المفترض أن يضعها ضمن دائرة الأدب الواقعي التسجيلي، إلا أن الأسلوب الذي اتبعه الكاتب في طرحها، القائم على تقسيمها إلى حكايتين منفصلتين، أداة الربط الوحيدة بينهما هي شخصية "فريد"، قد حرمها هذا الأمر، وجعلها أقرب ما تكون إلى الرومانسية.

لقد جاءت الحكاية الأولى، لتتحدث عن مشروع إنشاء قناة الغور الشرقية. وقد ظهر هذا المشروع من خلال إعلان نشرته إحدى الصحف، وقرأته "سحر"، ثم لم تتوان عن نقله "لفريد"^(٥) ليتغير معه مجرى حياته؛ فبعد أن كان ينتظر الوظيفة التي سيعمل بها إثر إعلانه عن عدم رغبته في إكمال دراسته بعد حصوله على الثانوية،

^(١) انظر سمير قطامي، الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨ - ١٩٦٧ م، ط ١، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان، ١٩٨٩ م، ص ١٩٢.

^(٢) انظر المرجع نفسه، ص ص ١٩٢ - ١٩٣.

^(٣) يوسف الغزوي، النوحه، منشورات رابطة الكتاب، ١٩٨٢ م.

^(٤) عدداً نبيل حداد رواية والفحة تسجيلية، انظر نبيل حداد، الرواية في الأردن في الثمانينيات، دراسة في البيعة،

أبحاث المرموك، م ٧، ج ٢، ١٩٨٩ م، ص ١٠٠.

^(٥) انظر يوسف الغزوي، اللوحه، ص ٣٦.

وجدناه يلتحق بوظيفة كاتب في المشروع، مستعذباً هذه التراهم القليلة التي سينالها أجره في أول كل شهر، ومفضلاً إيّاها على الوظيفة، ما دامت في النهاية تحقق له رغبته في إكمال المشروع، ليتحقق معه حلم طالما راوده، وهو أن يرسم صورة للغور تعكس واقعاً ملموساً، ولا تكون من وحي الخيال.

في حين جاءت القصة الثانية لتتحدث عن العلاقة التي ربطت "سحراً" بـ "فريد"، وعن المشكلات التي واجهتهما، وكيف تكلل الانتصار في النهاية بالارتباط.

وقد نخلل هذا الجزء، حديث عن ماضي "سمعان" والد "سحر"^(١)، ثم حديث عن اصطحاب "فريد" "سحراً"^(٢) إلى المدينة، لتكتشف بعدها وعن طريق المصادفة المحضة حقيقة مفادها أن صاحبة الفندق الشديدة "نعيمه" التي أحبها "فريد"، لم تكن سوى والدته "سحر"^(٣)، التي خرجت عن عادات المجتمع وتقاليده، عندما اباحت لفنان بدخول منزلها في غياب زوجها لرسمها فاستحقت النية.

إن من يطلع على الرواية لابد أن يدرك أن محاولة الكاتب الربط بين الحكايتين، والتميز بهما في خط واحد، قد تسبب في إيجاد متناقضات كثيرة حادت بالرواية عن الواقعية، وقربتها من الرومانسية، ومن أهم هذه المتناقضات:

أولاً: التناقض بين صورة الشخصية وأفكارها، فهي هو "فريد" المتعلم يظهر أكثر جهلاً من شقيقه الجاهل، حين يصّر على أن التحاقه بالمشروع هو الوسيلة الوحيدة التي يخدم بها مجتمعه^(٤)، وحين يؤمن أن اللوحة الناجحة، هي تلك التي تنقل

(١) انظر يوسف الغزوي، اللوحة، ص ١٤٩ - ١٥٠.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٣.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٥.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٧٠.

عن واقع لا التي تنسج من وحي الخيال^(٥).

وها هي "سحر" تبدو مع والدها أكثر وعياً مما يجب أن يكونا عليه، فهي على الرغم من ضالة تعليمها تناقش "فريدا" في روايات بصعب على من في مستواها الثقافي أن يعيها ويفهمها^(٦). وكذا والدها يحاورها فيبدو لنا شخصاً متعلماً متقفاً مع أن صورته في الرواية إنسان جاهل^(٧).

ثانياً: قضايا ناجمة عن اختلاف ردة فعل بعض الشخصيات حيال مواقف متشابهة. فموقف "فريد" من والده "سحر"، المتمثل في رفضه تقبلها، عندما خرجت على العادات والتقاليد، بسماحتها لفتان بالدخول إلى منزلها، ورسمها في غياب زوجها، يتناقى مع ما علمناه من اصطحابه سحراً إلى المدينة، لأن ذلك يصنف من باب الخروج على العادات والتقاليد أيضاً. مركز أبحاث الرسائل الجامعية
جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وكذا موقف "سمعان" من زوجته، المتمثل في رفضه البقاء معها، والقيام بتطليقها، والهروب بابنته من أحضانها^(٨)؛ للمتعب نفسه المذكور سابقاً، مما يدل على تمسكه بالأعراف بقدر ما يتناقى مع ما نعلمه من تغاضيه عن ارتداء ابنته ملابس فاضحة، تختلف عن ملابس المرأة الريفية^(٩)، يتناقى كذلك مع الحرية التي يمنحها لابنته، تلك الحرية التي تخولها التحدث مع الرجال والافتراء بهم^(١٠).

إن تارجح الرواية بين الرومانسية والتسجيلية، قد أثر على صورة الرّيف فيها،

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٥، ١٣٨.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ١٠٨، ٢٢.

^(٧) انظر يوسف الغزوي، اللوحة، ص ٧٣ - ٧٤.

^(٨) انظر المصدر نفسه، ص ١٤٩.

^(٩) انظر المصدر نفسه، ص ٣٤.

^(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ٣٣.

فبدأ مزيجاً من الرومانسية والتسجيلية.

لما للتأحية التسجيلية، فقد ظهرت من خلال حديث الكاتب عن عادات أهل القرية في الزواج^(٥)، واعتمادهم على الشيخ (المختار) في ذلك، ومن خلال الحديث عن عادات اجتماع الرجال في القرية^(٦)، وبعض التطورات التي دخلت القرية مثل الكازوز^(١)، الراديو^(٢)، وأخيراً من خلال التعرض للمراحل التي مرّ بها مشروع إنشاء قناة الغور^(٣).

إن الأمور المتأقية جميعها، ساهمت في تقريب الرّيف من الواقع من خلال تجسيدها لبعض العلاقات بين أفرادها، والمعاداة التي أحسّوا بها إثر إصابتهم بالقحط وعدم نزول المطر^(٤).
 بيد أن جانباً آخر ظلّ حراماً وحرماً الرّيف من واقعيتها، وقربه من الرومانسية، ومن أمثلته حديث "فريد" عن ليلة قضاها في موقع المشروع بعد استلامه عمله فيه، وفيه نجده يقول:

« كان القمر يتربّع على صفحة السماء مرسلًا إلى الأرض أنواراً هادئة حنونة... ويرسم في خيالات المحبين شتى الصّور الزاهية الملونة، ويعانق الوجود كله عناق الصفاء والتور، والمسرّة، ويسكب في أجفان الناعسين مسحوق الكرى... وكانت نسمات الغور الذافنة تدغدغ وجوه العمّال والفنّيين والكتبة الذين يفرّغون

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٤١.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٢٢.

^(١) انظر يوسف الغزوي، النوحة، ص ١٩، ٢١.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٢٤.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٠٥ - ١٠٦.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٠ - ١١.

الأرض خارج خيامهم... فمنهم الناعس المترقب للنوم... ومنهم النائم الذي يغط في أحلام سعيدة بعد عناء يوم طويل من العمل الشاق... ومنهم الساهر المناجي للقمر في علياته... كان الليل يوشك أن ينتصف، وأصوات نباح تأتي مختلطة بنغاء أغنام وخوار بقر عن بعد... عن لفريد أن يترك قليلاً صاحبه القمر لينظر إلى مصدر تلك الأصوات، فشاهد عن بُعد عدداً من بيوت الشعر تخضع تحت الأشعة القمرية الباهتة... وحانت منه التفاتة إلى الخيام العديدة المنصوبة بالتتابع كمخيم كشي كبير... ورأى الآلات الضخمة والأدوات الصغيرة المنتشرة في كل مكان من المتاحة الواسعة الممتدة أمام الخيام... نهض من فراشه وراح يتمشى بين الخيام...»^(١).

وبرز الرّيف رومانسياً من خلال اللوحة التي رسمها "فريد" وادّعى أنها غدت صورة حرفيّة عن الطّبيعة والرّيف في قريته، وفي كلامه نجده يقول:

« بدت الألوان الزرقاء على صفحة اللوحة كأنها الماء حقاً... وتراعت

الخضرة من حولها كما تنراعى الأعشاب في طراوتها، وقطرات الندى ترف على أوراقها... أما أزهار الدحنون والبسباس والترجس فقد كانت مميزة متموجة وسط الخضرة الشاملة... كانت الألوان الخضراء الغالبة تحنو على الأحمر والأصفر والأرجواني، كما تحنو الشجرة الظليلة على الأزهار النامية تحنها، أما ضفاف القناة التي عبّر عنها الرسّام باللون الرمادي الغامق فقد أعطت للزرقاء المحصورة بينهما مظهراً مميزاً ناطقاً بالحياة... ولا شيء ينطق بالحياة كما ينطق الماء، ولا شيء يوحي بالجمال المعبر كما يوحي به بحيرة أو نهر أو قناة... لقد بدت قناة الغور الشرقيّة في اللوحة كنهر منتظم الحواف ينطلق من اللاتهاية، ويمضي نحو اللاتهاية تعبيراً عن السعة والامتداد والشمول، ورمزت القنوات الفرعية الضيقة الممتدة، وسط الخضرة الفسيحة إلى شرايين الحياة في الجسد الإنساني الناضج بالحياة، ورمزت

^(١) يوسف الغزوي، اللوحة، ص ٤٠٤.

الخضرة الفسيحة في اللوحة إلى دوام الخصب المعبر عن المتعة والتعظيم... ورمز مشهد الفلاحين يحملون أدواتهم الزراعية المختلفة وسط السهول إلى دوام الصحة والعافية وحب العمل... وأعطت اللوحة كلها مشهداً شاملاً معبراً للحياة نموذجية متكاملة... فيها الخصب، وفيها الخير، وفيها القوة، وفيها العزم والتصميم... كل ذلك في إطار جمالي فني يعطي للحياة أبعاداً جديدة تستحق من أجلها أن تُعاش»^(٢).

(ثالثاً): "الجبل الخالد"^(١)

كان من الممكن لهذه الرواية أن تُعد ضمن الواقعية النقدية؛ باعتبارها عرضت لبطولة فردية، قام بها فرد أحسن بالاعتزاز عن مجتمعه، وبالحقد الناتج عن الظلم والتعسف الذي لقيه منه بشقيقه المظلومي المتمثل في "عبد الرحمن جمعة"، والمعلم "مشهور"، والمستعبد المتمثل في الفلاحين والعمال، إلا أن من يطلع عليها يخرجها من دائرة الواقعية، ويصنفها مع الروايات الرومانسية، لأسباب عدة أهمها:

أن الشخصية الرئيسة التي برزت ثانوية، لم تكن ثورتها عن علم ودراسة، بل إنها في كثير من الأحيان كانت ردة فعل لموقف ذاتي، الأمر الذي يؤكد انقضاها خليل على المعلم مشهور وضربه إياه. فخليل على الرغم من ادعائه أنه إنما أراد من ذلك مناصرة المظلومين، إلا أن الحقيقة تؤكد أن هذه البادرة كانت ردة فعل لسلوك شخصي بدر من المعلم مشهور حياله حين حرمة الذهاب إلى زوجته للوقوف إلى جانبها أثناء عملية الولادة، فكانت النتيجة أن فقدوا خليل وفقد طفله المنتظر^(٢).

^(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٠، ١٥١.

^(١) مزاج البواري، الجبل الخالد، ط ١، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٣ م.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٠٣ - ١٠٤.

كما أن الشخصية الرئيسية، كانت بفرارها من المجتمع الإنساني، ولجونها إلى الجبل، ومباشرتها زراعته، معللة أنه سيعطيها ببقائه واستمراريته، الخلود الذي حرمها إياه الإنسان، قد أطرت نفسها بإطار رومانسي، عزلها عن الواقعية وأبعدها عنها، فسمت الهروب والانعزال، وتفضيل الطبيعة، واللجوء إليها طلباً للوحدة التي تبيح لحياة الفرد الاستمرار بهدوء، دون أن يعكر صفوها الاتصال مع الناس، من أبرز سمات الشخصية الرومانسية^(٢).

أما الريف، فهو وعلى الرغم من أنه ظهر لنا بمشكلاته الناجمة عن الطبقة التي قسمت الناس إلى مستغل ومستغل، إلا أنه لم يظهر حقيقياً؛ بسبب صغر الحيز الذي شغله، وهو أمر طبيعي؛ باعتبار أن ما ذكر لي زيد من معاناة البطل، فيخذل هروبه إلى الريف الحلة الأنشأ بالجامعة الأردنية

وأخيراً نستطيع القول أن الطبيعة قد ساهمت وبشكل فاعل في جعل هذه الرواية تنسم بالرومانسية، لا من خلال الإغراق في وصف جمالها، بل من خلال قدرتها على الإحساس بهذا الفرد المضطهد وحمايته. فهي بداية تشعل فتيل الحب بين "خليل" ومحبوبته "عفاف"^(١)، ومن ثم تسمح لهذا الحب بالنمو والازدهار حين تحتضنه وتخفيه عن أعين الغرباء، فتكون النتيجة أن يثمر جنينا يبدأ بالنمو في أحشاء "عفاف"^(٢)، حتى إذا ما حانت لحظة القطاف، وبدأت عفاف بالمخاض، تدخل الإنسان ليحرم "خليلاً" مبتغاه، فتموت "عفاف" وجنينها، ويموت معها حلم "خليل" بالحياة^(٣).

^(٢) انظر سمير قطامي، الرومانتيكية، مجلة أفكار، عمان، ج ٣٠، ١٩٧٦، ص ١٣٩؛ عبد البديع عبد الله، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط ١، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، ١٩٩٠م، ص ١٩.

^(١) انظر هزاع البراري، رواية الجبل الخالد، ص ٢٥.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٥٧.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٨٤ - ٩٠.

والطبيعة تتمكن من خلال مواسمها المختلفة من مشاركة "خليل" مشاعره ومصابه، فخریفها بمناظره البانسة الحزينة، وأوراقه الجافة التي غدت أسيرة للرياح، بعد انفصالها عن أغصانها تذروها أينما تشاء وكيفما تشاء، قد شكل البيئة المناسبة العلانمة لوفاة والدته "خليل"، تاركة إياه عرضة لتقلبات الحياة والظروف^(١).

كما أن شتاءها بكرمه وعطائه، لم يقتصر على منح "خليل" المطر أسوة بغيره من الناس، لتستمر حياته عاماً أو أكثر، بل زاد حين أنعم عليه بخبر حمل زوجته "عفاف"، ليعلن له من خلال ذلك أن حياته ستستمر، حتى بعد وفاته من خلال هذا الطفل الذي سينشأ ليحمل اسمه ويخلد ذكره.

أما ربيعها ذاك الفصل الذي تورق فيه الأشجار، وتتوهج فيه الأزهار، فقد ساهم في إسعاد "خليل" و"عفاف" حين سمح للحمل بالظهور؛ باعتباره ثمرة حب أن لها أن تُنعم وترهر^(٢).

وأخيراً شكل صيفها بارتفاع درجة حرارته، واصفرار أعشابه، خير إيذان باقتراب موت "عفاف" وجنينها، ليعود "خليل" بعدها ورقة صفراء جافة تذروها رياح الأقدار من جديد^(٣).

(١) انظر المصدر نفسه، ص ٣٤ - ٣٥.

(٢) انظر هراع المراري، رواية الجبل الخالد، ص ٨٢.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٨٢.

الريّف: رؤية واقعية

حاولت الرومانسية النهوض بالأدب عقب انحطاطه في العصر الكلاسيكي؛ نتيجة انجرافه وراء الطبقة الغنيّة، طالباً وذهاء، وتقليده الأدب اللاتينية، وإعلانه من شأنها. وأدركت أنّ النهوض بالأدب لن يتحقق إلا بإطلاق العنان للأديب ليعبّر عما تجيش به نفسه، فأباحت له حرية التحدّث بما يريد، ومنحته استقلالاً اقتصادياً، ممّا أحدث انقلاباً في حياته وأدبه، إذ نظر الأديب إلى واقعه، فوجده موبوءاً مظلماً مليئاً بمتناقضات، قصرت عقليّته عن فهمها، فكان أن انكفأ على نفسه يسير أغوارها، ويغوص في أعماقها محاولاً أن يخرج منها تشعّراً به من تناقض ناتج عن شعوره بالتمييز والضياع وعلم القدرة على الانسجام. كما لجأ إلى الأحلام والخيال يهرب بواسطتهما من واقعه، ويحاول من خلالها إحلال واقع مثالي طمع بأن يجده، ويعيش في ظله مكان واقع، يكرهه لما به من ظلم وبؤس وتعسف^(١). وأخيراً هرب إلى الطبيعة، باعتبارها مركز النقاء والصفاء، والطهارة، وأخذ بإسقاط مشاعره عليها، فإذا بها تبرز سعيدة تارة وحزينة أخرى، تتلون بألوانه، وتعكس نفسيّته.

لقد مكنت العوامل السابقة الرومانسيّ من النهوض بالأدب، حين أقامت قناعاً من الوهم والخيال، أخفى بؤس الواقع وشقاءه عن أعين الأبداء، فانطلقت قرائنهم على الأثر، ترسم العالم الذي أملوا أن يحيوا في ظله وتصوره.

بيد أنّ تشقق هذا القناع في بعض جوانبه ومواضعه، نتيجة للمغالاة في الخيال والأحلام، مكن عدداً من الأبداء من ملامسة الواقع، ليدركوا بعدها «أنّ حقيقة حياتهم مختلفة تماماً عما كانوا يحلمون، وأنها ليست بلون الورد، وأريج العطر، كما كانوا

^(١) انظر محمد مفيد الشرباشي، الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإمبريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة المصرية

يتوهمون»^(١)، فكان أن تغيّر موقفهم من الرومانسية، وظهر رفضهم لها، وادّعواهم بأنها أقامت بانكفائها على النفس تمجّدها، وتعيش داخل أسوارها جسوراً بين الفرد والمجتمع، أبقت العالم بالنسبة إلى الفرد متحصراً في ذاته ممّا أدّى إلى انفصاله عن مشاعر مجتمعه، وعجزه عن التعايش معه^(٢).

لقد دفعت النتيجة السابقة الأدياء إلى الإقبال على المجتمع بصورونه، ويحاولون تفسيره وكشف أسرارها، وخفاياها^(٣)، مشبّدين بفعلهم هذا، صرح المذهب الواقعي الذي كتب له، أن ينهض في القرن التاسع عشر مواكباً للرومانسية، مسائراً لها في خطاها، مشتركا معها في إظهار الاحتجاج على الظلم المنتشر في العالم، وإبداء الكره للإنسان المتهافت على الربح^(٤)، وإن اختلفا في الطريقة والوسيلة المتبعة لذلك.

وتطوّر الأمر مع حلول منتصف القرن التاسع عشر، لصالح المذهب الواقعي، فأخذ يطغى على الرومانسية^(٥)، وبدأ يفرض نفسه على العالم الغربي بأشكال مختلفة أهمّها:

أولاً: التسجيلي: وهو شكل حاول «أن يقدّم تمثيلاً موضوعياً للواقع الاجتماعي من خلال النفاذ المباشر في الحياة والواقع. ذلك النفاذ الذي يتقبّل الأشياء كما تبدو في الظاهر»^(٦).

^(١) محمود ذهني، تدقيق الأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٣١٣.

^(٢) انظر فكري طلمية، البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية، من عام ١٩٤٨ - ١٩٧٨، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨١ م، ص ١٩.

^(٣) انظر محمد منصور، الأدب ومذاهبه، ص ٩٣.

^(٤) انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبي، ص ٢٢٨ - ٢٢٩.

^(٥) انظر المرجع نفسه، ص ٢٢٦.

^(٦) السعيد الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، مذ ١، افيتة للنسبة العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢ م، ص ٧٨.

ثانياً: النقدي: وهو شكل آمن بأن ما نراه من خير وسعادة وأمن في الحياة، ما هو إلا قشرة خارجية، لا يلبث من يتعمق بها ويحاول كشفها، أن يدرك هشاشتها، وعدم مصداقيتها، ويعلم الحقيقة المخفية وراءها والتي لا يفهمها إلا الفقير الذي عانى منها، وذاق مرارتها، وهي أن هذا المجتمع، جُبِلَ على الشر، ونما عليه، فاستفحل بين معظم أفرادها، استحقاق من عمل به، أن ينال مرتبة عظمى، وكان نصيب من ابتعد عنه الفقر والحرمان والذل والمهانة.

لقد اهتم الاتجاه الواقعي النقدي بتصوير علاقة الفرد بالمجتمع، وجذبت الأوساط الشعبية والرفيعة اهتمام أدبائه، فأخذوا يصورونها في أدبهم لتظهر بأشكال مختلفة تبعاً لفكر الكاتب ومبینه وتطلعاته^(١). فحينما هي بيئة أفراد عاشوا حياة نعمة بئس شقية، حكمت على من حاول الكفاح منهم، وإظهار الاستياء، والاحتجاج بالموت المادي أو المعنوي^(٢). وحينما هي بيئة حوت الانقياء من الناس، ممن اتصفوا بالصفات الإيجابية التي كانت تؤهلهم للرفق والتجاح، لولا جوانب التخلف المتأصلة بهم، والتي ربطتهم يوماً بالقاع^(٣). وأخيراً هي مكان جمع المتناقضات، فعلى الرغم من اتصاف أبنائها بالطيبة والدعة، إلا أنها أخرجت من أرحامهم من اتصفوا بالجشع والطمع، فاقتربوا بأعمالهم وأقوالهم من أكلى لحوم البشر، وهو أمر طبيعي قادهم إليه تأثرهم بالأوضاع الرأسمالية^(٤).

ثالثاً: الاستراكية: وهو الشكل الذي نظر إلى الواقع نظرة نقاولية، وليقن أن

(١) انظر من: يرووف: الواقعة النقدية، تر. شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،

١٩٨٣م، ص ١٠٤-١٠٧.

(٢) انظر المرجع نفسه، ص ١٥٤.

(٣) انظر المرجع نفسه، ص ١٥٥.

(٤) انظر المرجع نفسه، ص ١٥٦.

المشاكل التي تواجه الإنسان لا يذ لها من حل، وأن الإنسان ليس عاجزاً، بل قادر يستطيع أن يغير الكون والعالم إن أراد.

لقد اهتمت الواقعية الاشتراكية بالريف، واهتت بأن الفلاح والعامل الريفي شخص فعال، يمكنه أن يبني قاعدة مادية اقتصادية هامة وضرورية للسير بالمجتمع الاشتراكي إلى الأمام، فهو على الرغم من بساطته، يمتلك إرادة قوية تمكنه من تخطي الأزمات والمآزق التي تمرّ به.

هذا ولم تبق الواقعية بأشكالها المختلفة حكراً على الغرب، بل امتدّت في القرن العشرين إلى الدول العربية، أسوة بغيرها من التيارات. فكان أن اطلع عليها الأديب العربي نفعة واحدة، مما أدى إلى اختلاطها لديه^(١)، الأمر الذي انعكس على نتاجه الأدبي، فاتخذ في بدايته الواقعية موضوعاً والرومانسية أسلوباً ومنهاجاً^(٢)، ثم لم يلبث أن بدأ يعي الواقعية، فظهرت في أدبه بشكل منفصل، على أنها تصوير للواقع بداية، حيث اعتقد الأدباء في تلك الحقبة أن الهدف من وراء المذهب الواقعي هو تصوير الواقع؛ فكان أن أنشأوا أنواعاً من القصص السرديّة اتخذت شكل يوميات كما نلّمس في "الأيام" لطفه حسين، و "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم^(٣)، ثم ظهرت الواقعية بعد ذلك في أدبه بشقيها النقدي والاشتراكي، متناولة في الحالتين عدداً من القضايا الهامة، ظهر الريف في مقتمتها نتيجة لأمر عدة هي:

أولاً: طبيعة البنية الاجتماعية العربية التي يشكّل الفلاح فيها النسبة العظمى،

^(١) انظر إبراهيم السعافين وآخرون، الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية، وزارة الثقافة: دار أرملة للنشر، عمان، ١٩٩٤م، ص ٧٥-٧٦.

^(٢) انظر سمير قطامي، الحركة الأدبية في شرقي الأردن ١٩٢١-١٩٤٨، ص ١٣٢.

^(٣) انظر محمد التواحي، الآداب المقارنة، ص ٢٣٧-٢٣٨.

والتي تفرض بدورها على الأديب أن يتوجه لهذه الفئة فيخطبها، ويعرض مشاكلها وحياتها وتطور أفرادها^(١).

ثانياً: انتماء عند كبير من الأدياء إلى الرثيف، مما يدفعهم دوماً للحديث عنه؛ باعتبار أنه مكان نشأتهم الذي يعلمون الأكثر حول حقائقه وقضاياهم ومشاكلهم.

ثالثاً: أن الرثيف هو المكان الأنسب للكشف عن علل المجتمع وقضاياهم. فعلاقات أهله البسيطة، وحياتهم الخالية من التعقيد تسهل تتبع المشكلات الطارئة على حياتهم، والقضايا المعقدة لمزاجهم، والحائلة دون سعادتهم وهنائهم. كما تسهل فضح المستغل، ومعرفة مدى ظلمه، وإدانة للضعيف المستغل.

ولسنا نزع بكلامنا المتناقض أن الواقعية التسجيلية انتهت بانتشار الواقعيين الاشتراكية والتقنية. فمن تطلع على الأدب العربي عامة، والأردني خاصة، يلمح استمرارية وجود الواقعية التسجيلية.

ومن الحري بنا ونحن نتوقف أمام الأدب الواقعي في الأردن، أن نشير إلى أثر النكسة في وجوده. فقد استطاعت أن توقف أمام الأديب الأردني، بعد أن طرحت أمامه قضية المجتمع والوسط الاجتماعي، وتأثيرهما عليه، وجعلته يدرك أنه مهما هرب بخياله أو هام برومانسيته لا بُد أن يتأثر بهما.

إن هذه الحقيقة التي وضعتها النكسة نصب أعين الأدياء الأردنيين، جعلتهم يتركون الرومانسية، ويقبلون على المجتمع بصفونه ويصورون أوضاعه ومشكلاته محققين بذلك الوجود الفعلي للأدب الواقعي الذي ظهر ابتداءً من عام ١٩٦٧ ممثلاً بصورتين:

(١) انظر ماخذ علماء الدين، الواقعية في الأدب السوفييتي والعربي، دمشق، ١٩٨٤م، ص ٢٦٦.

ومستغلاً حالة الضعف والتمزق والتردي التي وصل إليها العرب في تحقيق أهدافه، وتثبيت أقدامه، وترسيخ جذوره.

ومثل الطرف الثاني فيها الشعب العربي الذي ظهر في أضعف حالاته، وأسوأها من حيث البعد عن الدين، وشيوع الجهل والتخلف، وسطحية التفكير، والإيمان بالخرافات والشائعات وانتشار الحقد والكراهة والنفرة بين الناس، وبروز فئات سعت لتحقيق أهدافها الذاتية ومآربها، غير عابئة بالوسيلة ما دامت في النهاية ستال رغد الحياة ونعيمها.

ومن يقرأ مذكرات الجدريش، يجد ما تتحدث عن الطرف الأول، متخذة الغريب موسى رمزاً له، معلنة مجيئه تحت مظلة التجارة^(١)، وادعاءه الانتماء إلى القرية، مؤكدة على لسان الجدريش هذا الادعاء بالتشكيك تارة، كما ظهر في قول الجدريش: «يزعم أن اسمه موسى، لكن ما اسم أبيه؟ وما اسم جده؟ ولماذا لا يعرف المستون من أهل البلدة أباه وجده؟»^(٢)، وباللجوء إلى الوصف الخارجي، والحديث عن اللكنة الغربية التي لا تخفى على الإنسان القطن^(٣)، واعتماد القبعة غير المناسبة للباس العربي^(٤)، وحلق الشارب واللحية اللذين غدا دوماً رمزاً للرجولة عند العرب^(٥)، والإشارة إلى قذارة الملابس وقلة العناية بنظافتها تارة أخرى^(٦).

(١) انظر أمين شارة، رواية الكابوس، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٢، ١٨.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

(٦) انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

كما تتابع المذكرات رصد تحركات الغريب، ورصد الوسائل التي لجأ إليها لتثبيت أقدامه في القرية، كادعاء الانتساب إليها، واستغلال التجارة الكاسدة ستاراً يخفي وراءه السبب الحقيقي لقدمه^(١)، والاتفاق مع الخفراء الذين رمزوا للوجود البريطاني على حيلة يُمنح في نهايتها حق الوجود الشرعي^(٢).

وأخيراً تنتهي المذكرات بالإشارة إلى الصدفـة التي مكنت الجد من سماع حديث دار بين "موسى" و"الشيخ الكبير"، كشف "موسى" من خلاله عن هدفه الذي يسعى إلى تحقيقه، وهو هدم الجبل المحيط بالقرية الحامي لها ليتمكن أتباعه من دخول القرية والسيطرة عليها. وفي هذا نراه يقول: «إذا تهدم الجبل بين قريبكم والعالم، ودخل أولادي وأحفادي بيوتكم، فسيقولون: هذا المقدس والمسلطان جزاء عونك وتأييدك»^(٣).

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أبحاث الرسائل الجامعية

بأنهاء المذكرات التي صاحبها دعاء ورجاء من ولدة "فرحات" تجاه ابنها رجته فيه أن يسير على درب جده، وأن لا يتبع درب والده، بدأ التحرك الفعلي "فرحات"، وبدأ معه التخطيط والقيل، وإعادة المحولة من جديد. وبين هذا وهذا تكتفت لنا الأسلحة التي لجأ إليها "موسى" وأتباعه؛ للقضاء على كل من يشكل خطراً على وجودهم، وبحول دون تحقيقهم لمبتغاهم وهدفهم وهي:

أولاً: سلاح الترهيب، وتدرج من البسيط واليسير السهل، كالحبس بالبنز الذي طال فرحات إثر محاولته السير على منوال جده^(٤)، وأبداً صادر إثر العبارة التي

(١) انظر أمين شتار، رواية الكابوس، ص ١٥.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٧-٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٢٩-٣٠.

أطلقها، ورغب فيها بثارة أهل القرية ضد التاجر الغريب موسى^(٥)، إلى الصنع الثقيل كالقتل بنوعيه الجسدي الذي أصاب "خليلًا" وعائلته، عقب استفسار طرحه ابنه، وأعلن فيه احتجاجه، فاستحق أن يباد مع عائلته^(٦)، والمعنوي الذي طال جذ "فرحات"، حيث نشر العدو شائعات مفادها اختلال عقل هذا الرجل، عقب سماعه الحديث الذي دار بين "موسى" و"الشيخ الكبير" مما تسبب في البعد عنه، وعدم تصديق ما يعلنه ويقول^(٧).

ثانياً: سلاح الترغيب، وقد استخدمه الخقراء وسيلة لجذب ضعاف النفوس، فكانوا يسامونهم على معلومات أو عمل يقومون به مقابل أموال أو نساء أو مخدرات أو مراكز تكون لهم^(٨). وقد نجح هذا السلاح مع عدد من الجهلة، وضعاف النفوس مثل "أحمد" و"هشام" اللذين تنكروا "لفرحات" وصدقته، ووشيا به طمعا في الإغراءات^(٩).

ثالثاً: سلاح التمجيد بين الترهيب والترغيب. وقد جوبه فرحات بهذا السلاح مرتين: الأولى عندما خيّر بين البقاء في البئر أو العمل خفيرا لدى الأعداء^(١٠). والثانية عندما كلف بنشر إشاعة مفادها مقتل الشيخ الكبير، إن نجح كان له المركز والجاه، وإن فشل تسببت عملية قتل "الشيخ الكبير" له، واتهم بها^(١١).

إن أسلحة كهذه لا بد أن تنجح في زرع الخوف والترند في نفوس البعض، وزرع حب الذات، والاتصياح، واعتياد الدلّ مقابل تيل الرغبات، في نفوس البعض

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٤.

^(٦) انظر أمين شتار، رواية الكابوس، ص ١٠.

^(٧) انظر المصدر نفسه، ص ٢٢.

^(٨) انظر المصدر نفسه، ص ٣٨.

^(٩) انظر المصدر نفسه، ص ٢٤-٢٥.

^(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ٣٢.

^(١١) انظر المصدر نفسه، ص ٤٦.

الأخر، خاصة، إذا ما رافقتها عوامل أخرى ساهمت في زيادة تأثيرها على الفرد كاستبدال روح الدين وجوهره بصورة خادعة كاذبة والتمسك بها.

فهذا الأمر الذي وقع في القرية، وتسبب في التشكيك في وجود الدين كما ظهر في قول "الحذ" في مذكراته^(١) جاء نتيجة طبيعية لأناس ارتبط ظهور الدين في أذهانهم بظهور الحاجة إليه، فلما تحققت الحاجة، واستدعوه، وانتظروا مجيئه طويلاً ليخلصهم من ظلم الغريب، ولم يظهر، توالى الشكوك حول حقيقته، فوجد من أعلن غيابه ليبرر بهذا عدم سماعه لنداءاتهم واستجابته لهم. في حين تمادى البعض الآخر في تفكيرهم، ونفوا وجوده، وطالبوا بترك التفكير به، والمبادرة بالبحث عن حلول تخرج بهم من ووطئهم ووضعهم الفسيقون الاعتماد عليه كما ظهر في كلام "علي"^(٢).

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأيما كان مستوى التفكير الذي وصل إليه أهل القرية، والتبريرات التي وضعوها لغياب الدين وصاحبه عنهم؛ فإن هناك حقيقة لا يمكن تجاهلها، وهي أن هذا التفكير والتشكيك، قد ساعد العدو في نجاح معركته. فتأرجح فرحات بين نفي وفاة "الشيخ" والقبول والتسليم بوفاته^(٣)، ثم التصرفات المتهورة التي أعقبت ذلك، جرت الطرفين نحو معركة، كانت الهزيمة فيها مؤكدة للعرب وأهل القرية.

وحري بنا ونحن نتحدث عن الهزيمة أن نبين موقف شتار منها. فهو وعلى الرغم من إشارته لوقوعها، إلا أنه جعلها درساً مستفاداً، وبداية لفهم حقيقي للدين عند البعض كفرحات وعودة، وهذا الأمر أظهره تصرفهما الإيجابي الذي ختمت به

^(١) انظر أمين شتار، رواية الكابوس، ص ٩.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٦١، ٦٢.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٤٠، ٤٤.

الرواية، حيث وجدناهما يعودان إلى المقام، ويباشران بإزالة الركام والأوساخ عنه، ويعمدان إلى اتخاذه ماوى لهما؛ ليعلنا لنا من خلال ذلك عن بدء عهد جديد تكون الغلبة فيه لأصحاب الدين الحق، الذين فهموه وعلموا بما جاء فيه.

(ثانياً): بيت الأسرار^(١)

رواية واقعية نقدية برعت في تصوير صراع الطبقات في أحد المجتمعات الترفيحية الساعية للرقى والتقدم، واستطاعت أن تكشف اللثام عن بشاعة هذا الصراع: أمراضه، آفاته، قيمه الفاسدة وضحاياها الذين تم التفرغ لهم بعد امتصاص جهدهم وتحقيق الارتقاء على ظهورهم.

جميع الحقوق محفوظة

ومن يتأمل الرواية يجدها تحتل بداية عن الفئدة الأولى التي ساعدتها الظروف، وما تصفك به من عتبات واقعية فاسدة، على الانفصال عن الجموع وعامة الناس لتكون لنفسها طبقة ترقعت بها عنهم وتسلطت بوساطتها عليهم.

لقد مثل هذه الفئة ورمز لها البيك "عيسى". فقد استطاع الانفصال عن أهله وإخوته وعشيرته، بعد أن سرق نقوداً كانوا قد جمعوها في جرار، وخبأوها في خزان في بيت راس الرومانيّة؛ خوفاً من أن تطالها اليد العثمانية فتستولي عليها وتصادر^(٢)ها.

فكان انفصاله حقيقياً في البداية مثله سفره إلى دمشق. تلك التي أباحت له الارتقاء بنفسه حين مكنته من الزواج من ابنة تاجر معروف، وتعلم القراءة والكتابة. وأخيراً لبس الطربوش لكنه مع عودته إلى قريته، واتخاذه أرضاً صخرية سمح له بالإقامة فيها كموقع لبيت ابنائه - «لم يكن له مثل لا في حوارة ولا في القرى

(١) هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ط ١، دار الأفق الجديد، عمان، ١٩٨٢م.

(٢) انظر للمصدر نفسه، ص ١١.

المجاورة»^(٣) يَتَكُونُ من «صف من المخازن يتكئ إلى ثلثة، يليه سور عظيم مبني بحجر أبيض ويقطعه قرب نهايته صقان من الحجر البازلتي الأسود»^(٤). تحول إلى انفصال معنوي مثلثة غربة عاشها بين أفراد قريته؛ إذعاناً لمطلبهم في البداية، وترفعاً عنهم فيما بعد.

ومن الغريب أن هذه القطيعة التي دامت سنين عديدة بين "عيسى" وأهل قريته، اكتفى كل طرف فيها بتجاهل الطرف الآخر وتناسيه، انتفت في حقب محددة كذلك التي عمّ فيها القحط وانتشر. واضطر معها بعض أفراد القرية والقرى المجاورة لاتخاذ قرار السفر.

لقد دفع قرار المتفرج أهل القرية إلى قرايع باب البيك راجين نخلة، وملتمسين عطفة ومساعدة، فلما كان ما وجدوه هو ضيقة ورغب بإيرامها معهم، تنص شروطها على السماح لهم بالخروج من البلد، وركوب السفن، وتسهيل تلك مقابل أموال تدفع له^(٥)، أو تنازل عن ممتلكات تمنح له كصندوق الفرجة الذي سعى أحد الرجال لإعطائه للبيك مقابل سفره^(٦)، انصاعوا، ودفعوا كارهين مجبرين.

انتهت أعوام القحط، وتحسنت أوضاع أهل القرية، ولاح في الأفق احتمال عودة للقطيعة، ليعود معها التجاهل والنسيان، لكن طمع البيك وسعيه الدائم لزيادة سطوته أفضى هذا الأمل، فكان الاتصال من جديد ممثلاً بصندوق الفرجة الذي عمد البيك لتضمينه أحد الفقراء، يدور به في مختلف القرى فيشاهده كل من يرغب مقابل أموال يدفعها لحامله، ترد في النهاية مع الصندوق إلى البيك، وينال حامل الصندوق

^(٣) المصدر نفسه، ص ١١.

^(٤) المصدر نفسه، ص ١١.

^(٥) انظر هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ص ٢٥.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٢٥.

مبلغاً زهيداً من المال نظير نعيه^(٢).

عاد الاتصال، وعاد معه الكره والحقد، بيد أنهما في هذه المرة لم يقتصرا على البيك وحده، بل توسعا ليشملا ابنته "ست الحسن" أيضاً، فها هي ذي تغدو مدار حنيت نساء القرية وحواراتهن^(٣)، وتبرز مطمع كل شباب القرية ورغبتهم ممن وجدوا في الزواج منها فرصة لاسترداد حق مغتصب^(٤).

إن ست الحسن التي كانت في شغل شاغل عن كل هذا، تعيش في مأساة سببها لها هذا الأب المتسلط الذي حرّمها الأم والأخ، وأجبرها على ملازمة البيت، والامتناع عن مخالطة الناس، وليس الحجاب، ثم أخيراً العمل سراً على المغزل لتعيّله، وتحول دون انهياره وانهيار طينته التي يمثلها، استطاعت بقلبيها الطيب الرحيم، وسكوئها الغامض المثير، أن تنال زافة عدد من أهل القرية، فإذا بحال هؤلاء تنقلب إلى النقيض. فتغدو الفتاة في نظرهم رمزا للطهارة والبقاء، تستحق لأجلهما أن تكون بطلاً أسطورة أخذت أفواههم تركدها^(٥).

أسطورة^(٦) تروي قصة غول - يرمز للبيك عيسى - بنجب فتاة غاية في الحسن والجمال «صافية كالبلور تشف عما وراءها»^(٧)، وتكثف برقتها عن ظلم هذا الأب الذي حرّمها الاختلاط بمن حولها، ومنعها فتح الباب السابغ. وتشاء الظروف أن تدخل من ثقب هذا الباب نحلة، تتمكن فيما بعد ونتيجة لغيابها المفروض، من دفع الفتاة لفتح الباب لتجد خلفه الربيع. تتجول الفتاة مع النحلة في هذا الربيع، وتسعد بكل

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٢٦.

^(٣) انظر هاشم عرايعة، بيت الأسرار، ص ٣٥.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٢١.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٣٣-٣٤.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٧-٩.

^(٧) المصدر نفسه، ص ٧.

ما تراه من شجر وثمر وشمس وموسيقى، كما تأمن لذلك الراعي الوسيم الذي يشبهها شكلاً، فتقرب منه وتحدثه مما يثير غيرة النحلة، فتعتمد للسعها، تتألم الفتاة وتبكي جرحها وفقداء صديقة كانت تحبها، إلا أن عطف الراعي، وحسن معاملته وما قره لها من أمن ينسيها المهاد، ويغنيها عن ظلم الأب وعداوة الصديق.

لقد تمكنت هذه الأسطورة من كشف الصراع الطبقي الذي أراده الكاتب من خلال روايته، فما النحلة إلا رمز لأهالي القرية، أولئك الذين كانوا ضحية جشع البنيك عيسى وطمعه. فهذه النحلة تعرضت للظلم الذي تعرضوا له، فمنعت من الدخول إلى بيت الغول، وأغلق في وجهها كل منفذ يوصل إلى ابنة الغول. لكن الرغبة في التحدي وقلب الموازين، جعلت هذه النحلة، تستغل ثقب الباب ليكون وسيلة للاتصال مع ابنة الغول - رمز الثقب إلى النافذة التي اعتادت ست الحسن النظر عبرها - وجاؤت من خلاله حتى الفتاة مولماً بتحقيق ذلك، وغادرت الفتاة منزل الغول إلى الربيع - رمز القرية - اغتبطت النحلة لأن مغادرة الفتاة لمنزل والدها خلاص من سطوته، وانتفاء لطبقته. كما أن دخول الفتاة إلى الربيع - وصولها إلى القرية - يعني استرداد الأموال التي نهبها البنيك سابقاً^(١).

لكن هذه الغبطة لم تستمر؛ فالفتاة لم تلبث بعد خروجها من بيت الغول أن لجأت إلى الراعي - رمز "الدحام" - مؤثرة إياه على النحلة، واجدة لديه الأمن، والسلام، والأمل بمستقبل مشرق^(٢).

إن بلوغ الأسطورة هذا الحد جاء ليكشف عن ولادة صراع جديد، عرضت له الرواية من خلال أحداثها. صراع مثل الطرف الأول فيه أهل القرية الأقوياء، ومثل

^(١) عند فحري صالح، ابنة اليك معادلاً لابنة الغول، اليك معادلاً للغول، الراعي معادلاً للدحام، أفعال الشخصيات في الأسطورة معادلاً لأفعالها في الرواية، انظر فحري صالح، وهم البدايات، ص ٧٣.

^(٢) انظر هاشم عرايبة: بيت الأسرار، ص ٢٩ - ٣٠.

الطرف الثاني فيه "نحام" الرّاعي البسيط.

"نحام" هذا الذي رُمز له بالرّاعي، ظهر يوماً من خلال أحداث الرواية يطلاّ يساعد هذا في بناء بيته، وذاك في رعاية قطيعه، وثالثاً في إنشاء بئر، ورابعاً في عمله، إلا أنه لا ينال من أهل القرية التقدير، بل الجفاء والقسوة والاستغلال، يستدعيه الرّجال لمساعدتهم في أعمالهم، فيظهرون له ودّاً ينتهي بانتهاء العمل^(١)، أو ينقلب كرهاً وحقدًا وقذفاً بأسوأ النعوت إذا تعذر عليه إتمام ذلك العمل^(٢). أمّا النساء فتحترقنه، وتتجاهلن رجولته، وتعتمدن لاستخدامه وسيلة تهين بها كلّ منهن من تكرهها من الفتيات^(٣).

إن تسلط أهل القرية على "نحام"، واستغلالهم لجهد وطيبته وبراعته، واتخاذهم إيّاه وسيلة ينشئون من خلالها طبقة جديدة لهم تكون خلفاً لطبقة البنيك، جعل بند الغول في الأسطورة تركن إليه، وفضلته على التحلة، وجعل "ست الحسن" في الرواية تعتمد لإنقاذه^(٤)، ملحة القارئ بارقة أمل في أن يبقى الخير والطيبة والبراعة في زمن ساد فيه الغش والخداع والمنفعة والاستغلال والأنانية والطمع.

(ثالثاً): "وجه الزّمان"^(٥)

« كان يا ما كان في غابر الأيام، وسالف العهد والمكان أطلّ وجه الزّمان

^(١) انظر هاشم عراية، بيت الأسرار، ص ٤١.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٤٥.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ص ٤٦، ٥٠ - ٥١.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ص ٦٣ - ٧٠.

^(٥) طاهر العدوان، وجه الزّمان، ط ١، دار الكر من للنشر، عمّان، ١٩٨٧ م.

والقوم بين صحو ونيام، أو أطل وجه الزمان والريح تعصف بالقوم من كل مكان»^(١)

عبارة كانت فاطمة تستخدمها مطلقاً لحكايات عائلت أن تسردها على أفراد أسرتها وعلى ضيوفها، جاءت الرواية بعد ربعها الأول، لتكشف أنها كانت البداية الحقيقية لقصتها وأفراد عائلتها، والبداية لقصة أخرى سارت معها بخط متواز وهي قصة الشعب الفلسطيني.

إن هذه الحقيقة التي وضعتني أمامها الرواية جعلتني استبعد ما ذهب إليه كل من إبراهيم خليل^(٢) وإبراهيم السعافين^(٣) حين عدا هذه الرواية تسجيلية والجا لتصنيفها ضمن المنهج الواقعي النقدي مدعومة وجهة نظري بقولي إن الرواية إنما جاءت في مجملها تنتقد أمرين: أولهما الظلم بأنواعه، وأشكاله المختلفة، حيث عده ظاهر العدوان على اختلاف أساليبه وتكبيبه ومساقلهم وأجنامهم شيئاً واحداً. وثانيهما وضع العرب الذي ساهم في انتشار هذا الظلم واستفحاله.

ومن يتأمل قصة فاطمة التي جرت أحداثها في سهل البقعة في حبة يفصلها عنا نحو ستين عاماً تقريباً، يجد أنها بدأت في وقت أهل فيه الزمان بوجهه العابس على أفراد المتهل عامّة، وعلى عائلة "فاطمة" بشكل خاص، مستغلاً أموراً ثلاثة، سهلت له مهمته في نشر الظلم وإشاعته، أولها حالة الغفلة التي عاشها أهل القرية وأظهرها اتسامهم بمجموعة من السمات هي:

^(١) المصدر نفسه، ص ٥٤.

^(٢) عدها إبراهيم خليل، رواية واقعية تسجيلية، انظر إبراهيم خليل، الخطاب الروائي في الأردن: نظره في الكتابة التجريبية، أفكار، عمان، ٩٦، ١٩٩٠، ص ٣٤، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص ١٧.

^(٣) عدها إبراهيم السعافين رواية واقعية تسجيلية تحمل طابعاً رومانسياً، انظر إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥، ص ٧٥.

البساطة وعدم التخطيط والتفكير قبل التصرف، وأظهرها قبول عودة أخذ كيس من الزبيب أكله والنهمة على الطريق مقابل صكّ برقع مجبّية^(٢٧)، استطاع "عليان" فيما بعد ونتيجة لعدم نزول المطر أن يضاعفه أضعافا كثيرة عجز معها "عودة" عن السداد.

الجهل، وتمثل في تصرفهم حيال رؤيتهم لطائرة، حيث ظنوها طائر الرّيح الأسطوري^(٢٨).

والتمسك بالمظاهر والأمور الخارجيّة دون الجوهر. وقد ظهر هذا الأمر عند الإشارة إلى صلواتهم التي اقتصرت على الركوع والسجود وعبارة تقال: «وأقول مثلما يقول الشيخ وأزول»^(٢٩). الحقوق محفوظة

والاعتماد على أساليب بدائيّة في التداوي والعلاج^(٣٠). وقد برز هذا الأمر عندما أصيب "محمد بن فاطمة". وتسبب في بتر ساقه ثم موته فيما بعد، نتيجة لتأخره في الوصول إلى المستشفى^(٣١). وأخيرا التمسك بالعبادات البالية كزواج الرجل من ابنة عمّه، وعدم قدرتها على الزواج من غيره إن رفضته^(٣٢)، وهذه العادات تسببت في موت أطفال "ضيف الله" لصلة القرابة الشديدة بينه وبين زوجته^(٣٣).

ثاني الأمور التي ساهمت في استفحال الظلم، قلة لحظات البقطة، فقد اقتصرت صحتهم على عبارات كان البعض ينطق بها محاولا من خلالها إظهار خوفه

^(٢٧) انظر طاهر العلوان، وجه الزمان، ص ٩ - ١٠.

^(٢٨) انظر طاهر العلوان، وجه الزمان، ص ٩٠ - ٩١.

^(٢٩) المصدر نفسه، ص ٦.

^(٣٠) انظر المصدر نفسه، ص ٤٦ - ٤٩.

^(٣١) انظر المصدر نفسه، ص ٤٩ - ٥٠، ٦٤.

^(٣٢) انظر المصدر نفسه، ص ٨٥.

^(٣٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٤٦.

من المستقبل منها قول "عودة": «والله يا عليان، أرى أنك ستأخذ أراضى العباد كلها»^(٧)، وقول فاطمة: «عندهم يهود وعندنا مرابين كان الله بعوننا وبعونهم»^(٨)، وكذلك قول "ضيف الله" مخاطباً "قيداً": «أتعرف يا شريك الهم، كنا بعليان وسعود ولم نسلم، واليوم نحن بعليان وسعود وأمنة وقدر السر لا يركب إلا على ثلاث قواعد... عندما كانوا اثنين سرقوا النكان. وإني أخشى أن ثلاثتهم سيسرقون المنهل بأهله»^(٩).

أما ثالث هذه الأمور وآخرها فهو توفر العون المتمثل في "سعود"، حيث مثل هذا الشخص بضعف نفسه وطمعه تجاه المال والأرض والمرأة، سيقاً سلطة المرابي "عليان" على أفراد القرية، وبالأخص عائلة "فاطمة" ليمتصن تعبهم ويستنزف ثمنهم^(١٠).

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أيداع الرسائل الجامعية

تحقق الظلم، وتوالت ضرباته على "فاطمة" وأسرتها ابتداءً من كثرة ديونها للمرابي، وعدم قدرتها على سداد الدين ومضاعفته لها، ومروراً بوفاة ابنها "محمد" إثر إصابته وسوء معالجته^(١١)، وانتهاءً بالاستيلاء على أرضها^(١٢)، وانتقالها إلى صويلح^(١٣)، ثم سجن ابنها "ضيف الله" لاعتدائه على عليان^(١٤)، ومقتل ابنها على يد

^(٧) المصدر نفسه، ص ١٠.

^(٨) المصدر نفسه، ص ٦٠.

^(٩) ظاهر العنوان، وجه الزمان، ص ١٢٥.

^(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ١٣، ٦٥، ٧٠.

^(١١) انظر المصدر نفسه، ص ٤٩ - ٥٠، ٦٤.

^(١٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٧.

^(١٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٤٤.

^(١٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٩١.

اليهود أثناء نضاله في فلسطين ضد العدو^(١)

هذا ولم تكن قصة الشعب الفلسطيني أفضل حالا، فقد عيس الزمان له أيضا نتيجة لغفلة أهله وغفلة العرب من حوله، وهذا الأمر تمت الإشارة إليه في أكثر من موضع في الرواية، كالحديث عن حماية "أحمد" لأنبوب النفط المستخدم وقودا للمعدات والآلات والطائرات البريطانية التي قصفت ودمرت في فلسطين^(٢)، أو كالحديث عن سماح أهل القرية للطائرة البريطانية التي ظنوها طائر الرّيح بداية بالبقاء على أرضهم مدة شهر إلى أن يتم تفكيكها، ونقلها إلى فلسطين لتقدم لليهود، ويبدأ بها الشعب الفلسطيني^(٣)، أو كإشارة إلى حالة الشفقة التي صدرت عن البعض تجاه اليهود عقب الشائعات التي روجوها وأدعوا فيها أن هتلر قام بحرقهم وذبحهم؛ ليستنروا بها عطف العالم، فيسهل عليهم دخول فلسطين ومن ثم احتلالها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة جامعة الأردنية
مرکز أبحاث الدراسات الجامعية

كما عيس الزمان للشعب الفلسطيني عندما وجد المساند المساوي في وظيفته لوظيفة "سعود"، والمتمثل في الجنود البريطانيين. فقد درّب هؤلاء اليهود على استخدام السلاح ثم قدموه لهم مجاناً^(٤) بعد أن أعطوهم وعدا بأرض فلسطين وسهلوا لهم التحول إليها.

وكانت النتيجة أن لمسنا جميعاً وشاهدنا هبوب رياح الشر على فلسطين، تلك التي أخذت تعصف بالشعب الفلسطيني من كل مكان، وابتدأت بالضرب والإهانة^(٥)، ثم بالقتل كما حصل في دير ياسين^(٦)، وأخيراً قادت إلى التشرّد والنزوح عن فلسطين^(٧)

^(١) انظر المصدر نفسه، ص ١٧٥.

^(٢) انظر ظاهر العدوان، وجه الزمان، ص ٤٠.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٩١ - ٩٢.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٢٩.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١١٨، ٣٨.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٣٨، ١٥٧.

(٦) وإعلانها دولة لليهود^(٧).

كثُر الثَّيْب بين القِصَتَيْن من انتشار الغفلة، وقلة لحظات الصُّحو، ووجود المساند المعين على الظلم، ثم استفحال الظلم وانتشاره. وتَحَقَّق نجاح الكاتب نتيجة لتركيزه على علاقة الإنسان بالأرض في الحالتين لتظهر فيما بعد شِدَّة الألم لفراقها وفقدانها، فالأرض في سهل البقعة رغم امتلاكها عوامل سلبية شوَّهت صورتها كال்தخلف الحضاري، والبُعد عن التخطيط، وسذاجة الإنسان القروي وبساطته، وتدني المستوى الاقتصادي للشعب لاعتماده على مياه الأمطار، وتفسخ العلاقات بين أفراد الأسرة أو بين الأقارب لدخول الطمع والجشع، وأخيراً وجود السطحية في فهم الدين، تمكَّنت من التغلغل في نفوس أهلها وعماقهم فكان ألم الفقد عظيماً وكبيراً. بيد أن هذا الألم نجح في إشاعة نبراس الأمل، وإظهار اللبنة بالعمل للتخلص من العدو وظلمه. مرکز ايداع الرسائل الجامعية وإن كان نجاح "صوف الله" في إثارة قضية المراهبي، الذي تسبَّب في وضع قانون يمنع الأخير من الاستيلاء على أراضي الغير بقائض، لم يفده شخصياً حيث أهمل هذا القانون قضيته واقتصر على معالجة قضايا من لم يزل المراهبي أراضيهم بعد^(٨)، فإن دم شقيقه "أحمد" الذي روى أرض فلسطين^(٩) استطاع أن ينير الترب لمن بعده فجاءت الرواية لتعلن أملاً بتحقيق النصر ونحر العدو.

(رابعاً): اشطيو^(١٠)

نموذج آخر للرواية الواقعية النقدية^(١١) كتبه هاني أبو نعيم. تناول فيه حياة شاب

(٦) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٢-١٥٣.

(٧) انظر المصدر نفسه، ص ٦٠.

(٨) انظر طاهر العنوان، وجه الزمان، ص ١٩١.

(٩) انظر المصدر نفسه، ص ١٧٥.

(١٠) هاني أبو نعيم، اشطيو، ط ١، دار عمان للنشر، عمان، ١٩٩٠.

يسمى اشطيو، امتلك عدداً من السمات قرينه دون أنتى شك من كل من قرأ هذه الرواية: كالعفوية التي ظهرت في دفعه عيشة زوجة شقيقه سمعان، حينما عرضت عليه المساعدة، فهو لم يرد من دفعها إلحاق الأذى بها كما ادّعت، بل أراد أن يغنيها عن مشقة عمل يستطيع إنجازها بشكل منفرد^(١)، كما ظهرت عفويته في ردة فعله وضحكه أمام حنق "عيشة" عليه كلما رآته يتناول طعاماً مما أعدته. فهذه الابتسامة التي كانت ترسم على وجهه لم تكن غبطة بحنقها عليه، بل كانت لتخيله بأن هذا الموقف ستخذه المرأة التي سيتزوجها في المستقبل لحرصها على أن ينال قدرًا كافياً من الطعام لا يشاركه فيه أحد^(٢).

البراءة: وكشفت عنها القصة التي رواها، وأعلن فيها سرقة لطنانجر أحد المنازل وقنورها، وقد استغرب في نهايتها افتضاح أمره، وعلم "أبي سعيد" بأنه السارق، ولم يهر بخله قط أن فقدانه لفردة خذانه في مكان المارقة كان الوسيلة التي استدل بوساطتها "أبو سعيد" على حقيقة أمره^(٣).

البساطة: وأظهرها تعامله مع الصغار الذين كانوا يلجأون إليه ملفقين الأكاذيب والحكايا، متضرعين متوسلين أن يضم ما يملكونه من شياه إلى شياهه لترعى معها؛ فهذه البساطة كانت تدفعه يوماً للقبول مع علمه بالاعيبهم وأكاذيبهم^(٤).

محبة الصغار والأطفال: وقد أكدت هذا الأمر معاملة "اشطيو" الحسنة لأطفال شقيقه، فتلك المعاملة تسببت في أنيته مرتين: الأولى حين حاول بيع شاة وجدها مع

^(١) عنها إبراهيم خليل تحبلة. انظر إبراهيم خليل، الرواية في الأردن في ربيع قرن ١٩٦٨ - ١٩٩٣، ص ٨٣.

^(٢) انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ٧٠ - ٧١.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٣٩.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٢٢، ٢٣.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٨ - ١٩.

قطيعه، لم يعرف لها صاحباً للحصول على مال يستطيع به معالجة ابنة شقيقه، إلا أنه قُتل في بيع الشاة، وافتضح أمره؛ مما أدى إلى حبسه في المغفر ثم مجيء "أبي سعيد" الذي أطلق سراحه في البدء، ثم عمد إلى ضربه وإهانته ودفعه للمسير أمام دابته طوال الطريق إلى القرية عقوبة له على هذا العمل الذي ألحق من خلاله العار بشخص "أبي سعيد"، باعتباره ابن عم له^(١). والمرّة الثانية كانت حين علم بأن الشياه السبع التي كان قد تركها لأبناء شقيقه قد بيعت، ولم يعد لهم ما يسد رمقهم، فكان أن بادروا بإعطائهم النقود التي كانت تضعها زوجته فلحة في جيبه لتعطي من شأنه أمام أهل القرية، ثم زاد أن أضاف إليها بعضاً من الحليب الذي كانت تدره شياهه. فهذا الأمر بمجرد الإفصاح عنه علم فلحة به فسبب في نشوب خلاف كبير بينهما، انتهى بأن شكته زوجته لدى "أبي سعيد" وكبار رجال القرية؛ فلقى منهم التقريع واللوم والعقاب^(٢).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أيداع الرسائل الجامعية

أما العطف: فقد اكتسبه اشطيو من خلال حنوه على من تنكر لهم المجتمع وظلمهم: كأم مصطفى التي اضطرت بعد وفاة زوجها إلى العمل في الأرض لتعيل أبنائها. فهذه المرأة استحققت بنظر اشطيو أن يسارع إلى إنقاذ حياتها وحياة أطفالها بقتل الأفعى التي تعرضت لهم^(٣)، واستحققت كذلك أن يبادر بمجرد رؤيته لها قرب البئر لمساعدتها في ملء جرتها^(٤)، وأخيراً استحققت أن يبتعد بأغنامه عن أرضها حتى لا تعيث فيه فساداً وتأكل ثماره^(٥).

لكن الغريب في الأمر، أن هذه التصرفات التي صدرت من "اشطيو"، وهذا

^(١) انظر هاني أبو عيم، اشطيو، ص ٥٢ - ٥٦.

^(٢) انظر للمصدر نفسه، ص ١٤٤ - ١٤٧.

^(٣) انظر للمصدر نفسه، ص ٣٩، ٥٠ - ٥١.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٥١.

^(٥) انظر للمصدر نفسه، ص ٤٩.

السلوك الذي دلّ على طيبة أصله، وحيه للإنسانية لم تجلب له إلا الاحتقار، لا التقدير والاحترام كما هو مفترض، فهذا هم كبار القوم ينعته دوماً بالسفه والهبل والجنون والدروشة والتخلف، ابتداءً من شقيقه "سمعان" و"عيضة" و"أبي سعيد" وكبار القوم، ومروراً بزوجته "قلحة"، وانتهاءً بالأطفال مثل "سعيد" الذي سخر منه، ووجد أن مناداته إياه من حظيرة التين، أمر يحط من قدره ومنزلته، فكيف ينادي راعياً حقيراً يسخر منه الناس في كل مناسبة ومقام^(١).

لم يعد غريباً والحال كذلك أن تعلم أن السفه والجنون اللذين لازما اشطيو، والتصفا به منذ بداية الرواية، تمكنا من سلبه كل ما هو جميل وعظيم، وأنهما تمكنا من مسخه داخلياً، وأفسدنا روحه، فما وجه الغرابة في إنسان يدفعه احتقار الناس له إلى السلبية، والتجاهل، وعدم محاولة إبداء الرأي في أي شيء أو تبرير فعل أي أمر؛ إذ ما فائدة أن يبرر ما يفعله وهو في نظر الناس سفهه مجنون^(٢)، ثم ما وجه الغرابة في أن نجده غداً يارداً لا مبالياً أمام أعنف اللحظات وأشدّها وقعاً على النفس، كذلك التي أخير فيها أن زوجته حبلى^(٣).

من الجلي أن الحالة التي وصل إليها اشطيو كانت نتاجاً طبيعياً للبيئة التي عاش فيها، تلك البيئة التي استطاع من خلال براعته وسذاجته وبساطته أن ينزع النقاب عنها، لنكتشف أن ما يبدو فيها للوهلة الأولى من حب لفعل الخير، وتمسك بالدين، ومساعدة للمحتاج والمسكين ما هو إلا غطاء أخفى تحته العادات المفعمة بالجشع والطمع والحسد والتفعية والأنانية والغش والخداع^(٤).

^(١) انظر حالي أبو نعيم، اشطيو، ص ٦٩.

^(٢) انظر للمصدر نفسه، ص ١١.

^(٣) انظر للمصدر نفسه، ص ١٦١.

^(٤) انظر حلمي مسروق، الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول والأيدولوجيا"، دار النهضة العربية،

ظهر الجشع جلياً في موقف "عيشة" من "اشطيو"، إذ رغبت بدايةً وبعد استيلائها على البيت في التخلص منه وطرده، لكنها وبعد أن أنجبت ذكراً، وبعد أن قلّ حليبها، أخذت تعيد النظر في موقفها منه، وعقدت مستقبله لا سيما وأنها بدأت تباع الفائض من اللبن وتستغل روث الشياه للحصول على المال^(١).

كما ظهر الجشع عند والد "قلحة"، فقد رفض تزويجها، وأثر أن تبقى لديه في المنزل؛ لتخدمه مع شقيقاتها في الزراعة^(٢)، حتى إذا ما تقم "أبو سعيد" وطلب يدها لاشطيو، أظهر موافقة مشروطة يدفع مائتي دينار^(٣).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
الحسد، وبرز في موقف "عيشة" من "قلحة" عندما عاتبته، وفي أحاديث أهل القرية عن منزل اشطيو، وممتلكاته، واللطم الذي ظهر عليه فجأة^(٤).

اللجوء للغش والخداع. وقد ظهر في أكثر من تصرف أقدمت عليه "عيشة"، كاذعائها رغبتها في تزويج اشطيو ممن يريد، ثم تهديده إن وافق بالويل والعذاب^(٥). وكطلبها الذي توجهت به إلى زوجها ترجوه فيه أن ينكر أخوته لاشطيو مستغلاً عدم شيوع اسمه الحقيقي بين الناس - وهو "عثمان" - ليعود

سبروت، ١٩٨٣م، ص ١٦٧ انظر الرشيد بوشعرق، الواقعية في أدب يوسف إدرسي، رسالة ماجستير،

جامعة دمشق، ١٩٧٩، ١٩٨٠م، ص ٣٥.

(١) انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ٥٩ - ٦٣.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٩٠.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٩٨.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٣٠.

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٥٧.

المال والغنم^(٦) إليها.

التفعية: وظهرت في تبديل موقف كل من "عيشة" و"أبي سعيد" من "أشطيو"، فالمساعدة التي أظهرها تجاهه، لم تكن بهدف فعل الخير وسعياً وراءه، بل كانت خوفاً على السمعة والصيت^(٧)، وسعياً وراء المنفعة والفائدة^(٨).

النظرة الذونية للمرأة، ومن يقرأ الرواية يجد أن المرأة ظهرت في المعظم بصورة التابعة المغلوبة على أمرها، التي تخاف الرجل، وتسعى لخدمته بعملها داخل البيت وخارجه^(٩).

إن نظرة الرجل هذه للمرأة، وشعورها بها أثراً على حياتها، وجعلها هاجساً الوحيد هو الزواج بالرجل^(١٠)، وفرضتها يكتمل فقط بإنجاب الذكر، أما الأنثى فلا تأبه لها عاشت أم ماتت لأنها دائماً محقرة^(١١) بل الجامعية

هذا ولم تتمكن المرأة التي نجت من هذا، وكانت ذات شخصية قوية "كعيشة" و"قلحة" من الخروج من سيطرة الرجل. "كعيشة" رغم قوتها ترضى بالدّل في منزل زوجها، وتؤثره على بيت أهلها^(١٢)، و"قلحة" رغم تحررها ومعرفتها بحملها لم تتمكن من إزالة الخوف بأن يقدم "أشطيو" على الزواج من غيرها^(١٣).

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٩٤ - ٩٦.

^(٧) انظر هاني أبو تيم، أشطيو، ص ٣٣ - ٣٥.

^(٨) انظر المصدر نفسه، ص ٥٩ - ٦٠.

^(٩) انظر المصدر نفسه، ص ٥.

^(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ١١٦.

^(١١) انظر المصدر نفسه، ص ٥٩ - ٦٠.

^(١٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٥ - ١٥٦.

^(١٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٥٨.

ثانياً: الصورة التُسجيلية

ومثلت هذا الاتجاه روايات منها: "العودة من الشمال" لفؤاد القسوس، "زنوج وبدو وفلاحون"، و "سلطانة" لعالب هلسا، وأخيراً "شجرة الفهود" بجزأيها لسميحة خريس.

(أولاً): "العودة من الشمال" (١)

بعد أن اختار فؤاد القسوس القرية مسرحاً لأحداثه، وحقبة نشوء الإمارة زمناً لها، باشر برصد التحولات التي أصابها، ودفعها للانعتاق عن عزلتها، والاتجاه نحو

مدينتي السلط ودمشق حيث جُلبت الحضر ووظة

عرض الكاتب بداية مشاهد عدة تتناول فيها وضع القرية، أولها وأهمها مشهد البيوت التي تشابكت «وتلاصقت جدرانها، واتكا بعض منها على بعض كأنما تخشى السقوط أو كأن طول الوقوف قد أتعبها وهدقواها. وارتكزت على جاراتها تعينها على حملها وتسند جاراتها البارزة التي تداخلت في بعضها بغير ما نظام أو ترتيب» (٢).

بهذا المشهد تمكن القسوس من تحقيق هدفين أولهما: الإحياء بحال أهل القرية الذي جاءت أحداث الرواية فيما بعد لتكشفه، فإذا به مثال للسوء جمع الجهل (٣) والتخلف، وفقدان الرعاية الصحية، والاعتماد على أساليب العلاج البدائية (٤) غير المجدية من ليخات العجين، ودبس الرمان، وفي أفضل الحالات، وعند اشتداد المرض تكون أقراص الأسبرين. وثانيهما إثارة تساؤلات حول ماضي القرية، والسلطة التي

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، وزارة الثقافة والشباب، د.م، ١٩٧٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٣٧ - ٣٨.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٧ - ١٨.

حكمتها. وقد استطاع الكاتب بعد استعائته بالمشهد أن يلقي أضواء خافتة على الماضي كشفت في مجملها خضوع القرية للسلطة العثمانية التي فيما يبدو تجاهلت أمرها، وأهملت شأنها، فلم تتذكرها إلا في لحظات كانت تحقق لها المنفعة والفائدة كجباية الأموال والضرائب، أو حشد الرجال للجندية، مما دفع أهل القرية لحمل مشاعر الكره والبغض لها.

ولم يقتصر الكره على السلطة العثمانية، بل اتسع ليشمل كل سلطة حلت محلها، وهذا ما كشفه قول "عشاق" عندما سمع بقوم جندي جاء يطلب "سلطاناً" ويسأل عنه: «ما الذي يريدونه منا... يأخذون ولا يعطون... ما دخلهم بنا... الأرض لرب العباد، والعيش والكلالة من ربة العالمين، وقلذات الأكباد زينة الحياة وعطية المولى عز وجل، فما دخل الحكومة بنا تأخذ... منا ما أعطاه الله لنا»^(١).

إن "عشاق" هنا أظهر كرهه لهذا التدخل، باعتباره صادراً عن سلطة يعتد عنهم فحرماتهم الخضوع الكامل لقوانينها، وتلمس فائدتها، كما أجبرتهم على التمسك بقيم استطاعت أن توفر لكل منهم الحياة الكريمة، وصانت حقوقهم، وأعانتهم على تحمل سوء وضعهم فكانت الأجر بان يخضعوا لها.

تمسك أهل القرية إذن بالقيم الإيجابية منها والملي، فوجدنا إكرام الضيف^(٢)، والشجاعة، وقول الصندق^(٣)، وحماية الدخيل^(٤)، والتعاون^(٥) تبرز جنباً إلى جنب

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص ٤٧.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٣٠.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٧٧ - ١٧٨.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٣٢.

مع قيم سلبية كالنار^(٦) الذي نشأ انتصاراً للقريب في عهد خلا من معين، أو كالعصبية والإيمان بأن القريب هو من يشارك في دفع الدية^(٧) أما من دونه فمهما بلغت قرابتهم يعدّون غرباء، أو كالموقف من المرأة والنظرة التوقعية لها. وظهر هذا الأمر في مواقف عدّة؛ منها الحديث عن هدف الرجال من الزواج من فتاة^(٨)، ورفض فكرة أن تكون الفتاة مرحلة تبادل بالحديث مع الرجال^(٩)، ووضع صفات للفتاة التي تصلح زوجة^(١٠)، ووجود ظاهرة تعدّد الزوجات^(١١)، والإيمان بضرورة الزواج من قريبة وأحقية قريبها بها^(١٢).

هذا وقد بالغ بعض القرويين في غطط المرأة حقها لدرجة غدت معها تحقّر نفسها وتوافق الجماعة على سلب نفسها كل ما هو من حقها شرعاً كاختيار الزوج. "فسلمي" تعلن صراحة أن من ستزوجه لن يكون من يهواه قلبها بل الأقوى والأقرب على الحصول عليها، فتقول: «أترين هذين التيسين؟ نحن دائماً ننتظر انتهاء تناطح التيس من حولنا ليفوز بنا التيس الأقوى»^(١٣).

لقد تمكنت القوانين التي وضعها القرويون، والقيم التي التزموا بها، من إشعارهم بالأمان والعدل، فكان أن ظهر انتمائهم إلى القرية، ولم يك هذا الانتماء

(٦) انظر المصدر نفسه، ص ١٣٠.

(٧) انظر المصدر نفسه، ص ٣٧ - ٣٨.

(٨) انظر فؤاد القوس، العودة من الشمال، ص ٢٣١.

(٩) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٩.

(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ٢١٧.

(١١) انظر المصدر نفسه، ص ١٩.

(١٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ١٨٧.

ليقتصر على ما يبديه الأطفال من رغبة بملازمة الحواري والأزقة^(٧)، وما ينشدونه من أغان عند انحسار المطر يستدرون بها عطف الباري قائلين:

يا الله الغيث يا ربي تسقي زرعنا الغري

يا الله الغيث يا دايم تسقي زرعنا النائم^(٨)

ومتابعين:

يا ربي ليش هالغيظة اكلنا عروق

الحميضة

يا ربي ليش هالكثة اكلنا طحين الكرمنه^(٩)

بل اتسع ليشمل الكثار، فكانت الزراعة والرعي وسيلتهم لإظهار رغبتهم في البقاء، وتمسكهم بالقرية، وكان لجوهرهم إلى الصلاة^(١٠)، ولجوء نسانهم إلى طحن التراب في الرحي^(١١)، أو رشق الأطفال بالماء^(١٢) طريقهم في إظهار اهتمامهم بنزول المطر الذي تعتمد عليه حياتهم، وزراعتهم، ورعيهم.

بمشاهد الزراعة والمطر اكتملت صور الوضع في القرية، وكان الاتجاه لرصد التحولات الساعية للتحضر والتغير واضحا، فإذا بها تتخذ مسارات ثلاثة هي: التجارة، والعلم، والسلطة.

لعل دخول التجارة بفعل الاتصال بالمدينة عن طريق زواج شقيقة "عتاف"

^(٧) انظر المصدر نفسه، ص ١١ - ١٤.

^(٨) المصدر نفسه، ص ٦٢.

^(٩) فؤاد القوس، العودة من الشمال، ص ٦٣.

^(١٠) انظر المصدر نفسه، ص ٦٠.

^(١١) انظر المصدر نفسه، ص ٦٣.

^(١٢) انظر المصدر نفسه، ص ٦٤.

من التاجر "سلامة"، سهل على "عواد" أن يطلع على مهنة التجارة، ويمر عليه أمر إقناع شقيقة "عساف" بالسماح له بمزاولةها في القرية، خاصة، وأنها جاءت وسيلة للتخفيف من أثر القحط، وهذا ما أكدته "عساف": «ليس في التجارة ما يعيب أو يشين، وسنوات القحط الأربع المتتالية - وهذا ليس لنا فيه حيلة - تجبرنا على قبول هذا العرض... توكل على الله... الأرض أتكفل بها أنا وما بقي من الغنم التي نفقت من الجوع لا يحتاج إلى رعاية»^(٥).

أما العلم فكان الممهد الأول له، والوسيلة الداعية لاستيقاظ أهل القرية على أهميته هو "سلطان"، "فسلطان" بتعلمه في السلط، ونجاحه في قرض الشعر، ومعارضته قصيدة للأخير **بقطع الأمير سلطانة مقابلة**، تمكن من إضعاف الحبل السري الذي أشار إليه مخاطباً أهل قريته بقوله: «حزني أنكم لا تدركون حاجتكم إلى العلم والمعرفة متى ينقطع الحبل السري الذي يغذيكم من طرف، والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهلية... كم تبون سعداء بجهلكم وما أشقاني!»^(٦).

وإن كان "سلطان" أضعف الحبل السري الذي يربط القرية بالجهل، فإن انخراط "إبراهيم" في العلم وانتسابه للمدرسة^(٧)، عقب رحلته إلى الشام التي فتحت مداركه ومدارك عمه "عواد"، قد قطع هذا الحبل؛ حيث أعلن قدوم عهد جديد يكون العلم أساسه ورائده.

وأخيراً تغير الموقف من السلطة، وجاء الوعي بأهميتها والخضوع لها، عاملاً ساهم في إخراج القرية من عزلتها، وساعد في تقمّمها. وفي هذا المجال نجد فؤاد القسوس قد نجح نجاحاً باهراً في إظهار الصعوبات التي واجهها بعض القرويين في

^(٥) المصدر نفسه، ص ٣٦.

^(٦) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص ٢٨٥.

^(٧) المصدر نفسه، ص ٢٨٨.

المرحلة الانتقالية، لا سيما أنه جعل الامها تقتصر على كبار السن ممن عاشوا في ظل السلطة العثمانية، وذاقوا الامها وعاشوا ظلمها. فاستصعبوا وجود سلطة أخرى تطالبهم بقوانين لم يعلموا من أمرها شيئا "كعساف" ووالد "سلمى". فالأول تأثر من ضرب رجال الشرطة له. وظن أنهم مثله أو على أقل تقدير سيعاملونه وفقا للقوانين التي اعتاد معاشتها في القرية، فانكفا على نفسه وانطوى^(١). والثاني ظهر تحوقه من الشرطة في موقفه أمام رفض ابنه الانصياع لمطلب المتصرف؛ حيث وجدناه يدعو للانصياع راجيا، ويذكره بعبارة طالما رتدها أهل القرية وهي: «لا نصر من وراء بغل ولا من أمام حاكم»^(٢)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن **عجز الجيل الأول** عن استيعاب وجود السلطة والخضوع لها قبله مسيرة وناقل من قبل **الجيل الثاني**، وهذا ما دفع "عواد" للقول: «شاخ الرجل قبل لوانه ابنتي سجن بدلا منه»^(٣) **عقب مشاهدته "عسافا" متألما منزويا** إثر خروجه من السجن. كما قابل عجز الجيل الأول خضوع وانصياع الجيل الثاني وهو ما مثله موقف "سلطان" عقب سجنه، الذي ظهر مغائرا لموقف "عساف". ففي حين انعزل "عساف" وقاطع الناس، لجأ "سلطان" إلى العلم بطلبه وينهل منه.

(ثانياً): "زواج وبدو وفلاحون"^(٤)

عمد غالب هلسا في روايته هذه إلى تصوير إرهابيات التحول نحو إقامة مجتمع قروي في الأردن، يكون بديلا عن حياة القبيلة التي عرف بها، واشتهرت به. ولجا من أجل ذلك إلى تقسيم الرواية إلى أقسام ثلاثة، تناول في كل منها بيئة مختلفة،

(١) انظر المصدر نفسه، ص ١٩٧، ٢٠٧.

(٢) فواد القسوس، العودة من الشمال، ص ١٥١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩٨.

(٤) غالب هلسا، زواج وبدو وفلاحون، ط ٢، دار للنص للطباعة والنشر، ١٩٨٠ م.

وشخصاً مختلفين، استطاع كل منهم من خلال إظهاره صورة بينته أن يدعم فكرة هلمنا التي آمن بها، ومال إليها، وهي أن القرية الأنسب مكاناً للارتني.

وتفتحت الرواية بداية على البيئة القبلية، فإذا بها متأزمة يعاني معظم أفرادها من الظلم والتصف والجور، كما ظهر من خلال مناحي الحياة الثلاثة التي تتبعها هلمسا ورصدها وهي:

أولاً: الحياة الاجتماعية: وفيها تأكد وجود الطبقة، فكان الاحترام والتقدير من نصيب الشيخ والبدو، وكان الدل والهوان من نصيب العمال والمزارعين من زنوج وفلاحين. فالشيخ «يجلس على بيتر القمح حيث تكومت المتنايل بشكل دائري، يرتدي ثوباً لا لون له، وقد جعل من كوفته عصابة يربطها حول رأسه جاعلاً عقدها في منتصف الجبين، يضع بندقيته على وركيه، عناءه ملتهبان وأنفه صغير جداً في وجهه الأسمر الجاف. كان يوكو نظراته على الزنوج الذين رُبطوا إلى لوح الدارس بدلاً من الدواب، والفني الذي يقف على لوح الخشب الذي يجرونه بطرقع بسوطه في الهواء، ثم يهوي به على ظهور الزنوج صانحاً: هه!»^(١).

لم يكن حال المرأة أفضل، فقد نالت الاحتقار يوماً مهما بلغت منزلتها، نراها تُهان من قبل الزوج على الملأ أمام البدو والفلاحين والزنوج. وهذا ما ظهر من خلال حديث ابنة الشيخ مع والدتها: «... نظلي هنا ونصحي مع طلوع الفجر، وأنت والعبيد [مساواة]^(٢)، والشيخ يسوطك بخيزرائته لما البين يسوطك؟»^(٣). ولا يقتصر احتقار الرجل لزوجته على مساواتها بالعبيد والزنوج، بل يمتد ليحرمها

^(١) غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص ٢٤، انظر كذلك ص ٣٥، ٣٠، ٣١.

^(٢) وردت في الأصل مساواة.

^(٣) غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص ٢١.

حقها في خصوصية الموقف الجنسي، وفي الاحترام وحسن المعاشرة. فالشيخ بمجرد أن يسرع إلى المحرم «تنهض النساء باستعجال حاملات مغازلهن، والغلابين الطويلة، وأطفالهن ويهرولن مسرعات، وتتصرف زوجاته إلى مضاجعهن. تدعوه صاحبة الدور: "هنا". وبصبح الشيخ في المنام شرساً، يذاه كمخالبين تخرمشان ولهائه تقيل كالحصرجة، والرجال من وراء الستار ينادونه مقهقهين: على هونك يا لاقى الخير، على هونك على العجوز... يتوتر جسد الشيخ فجأة، وينخر كانه حصان، ثم يرفس المرأة بقسوة وينصرف، والمرأة مخزية مهانة، تتوجع وتنن»^(١).

ثانياً: الحياة الاقتصادية: استطاعت أماكن السكن أن تكشف عن وجود التفاوت الطبقي، فعلى الرغم من اتخاذ جميع من في القبيلة الخيام مكاناً للسكن، إلا أن هبتها ومكوناتها اختلفت باختلاف أصل ساكنيها.

«فالخيام المستطيلة المتجاورة تمتد من الشمال إلى الجنوب بخط شبه مستقيم، خيام سوداء مصنوعة من شعر الماعز يسكنها أفراد القبيلة، وأخرى صغيرة الحجم للزئوج والفلاحين وصناع الأدوات المنزلية والأسلحة، وهذه مصنوعة من الخيش أو شعر الجمال»^(٢).

ثالثاً: الحياة السياسية: وكان فيها التأكيد على وجود علاقة واتصالات بين البدو والسلطة، وتمثل هذا الأمر من خلال التقاء شيخ القبيلة مع جلوب باشا واستفساره عن موقف الأمير عبد الله من مطلبه الذي التمس فيه السماح لعند من شباب قبيلته

(١) غالب هلسا، رنوح وبنو وفلاحون، ص ١٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

بالالتحاق بالجيش^(٣).

إن هذه الاتصالات أثبتت التغير الذي أصاب البدوي، فبعد أن كان حراً يرفض الاتصياح لأي سلطة غير سلطة القبيلة حتى ولو كانت السلطة العثمانية، فيعمد للهرب من الجندية، ويتهرب من دفع الضرائب، أصبح ينصاع مكرهاً، محاولاً ما أتاحت له الفرصة أن يظهر استياءه ورفضه ولو عن طريق المتخربة، وإطلاق عبارات مثل "أبو حنك" على ممثلي السلطة^(٤).

إن ما وصلت له القبيلة من تردد، وما ظهر فيها من استياء ساهم بشكل أو بآخر في نشوء ثغرات نفذ منها البعض متخطياً الأحكام القبلية والأعراف مشكلاً بعمله جسراً مهداً لمن بعده العبور عليه، ومن بين هؤلاء الذين نفذوا واخترقوا الأحكام القبلية، الزتجي الذي قتل شيخ القبيلة^(٥)، والفلاح "زيدان" الذي صمت بداية على قتل البدوي "سحلول" لشقيقه، لكن، ولما تعادى الأخير ورغب في طعنه في شرقه، بأن يعاشر زوجته مريم أممه، ثار عليه وطعنه طعنة أرنه قتيلاً^(٦).

وأخيراً، لا بد أن نذكر "فاطمة" زوج الشيخ، فهذه التي كانت تخاف زوجها لدرجة الموت، فتتصاع لرغباته وأوامره دونما اعتراض، استطاعت أن تخترق سلطته فتعاشر غيره من زنوج وفلاحين، وجدت معهم سعادتها وإنسانيتها المفقودة، بالرغم مما أظهرته لهم من استعلاء وترقع^(٧).

لقد أنت اختراقات الشخصيات هنا لتؤكد الانحدار الذي طال القبيلة، والظلم

^(٣) انظر للمصدر نفسه، ص ٦ - ٧.

^(٤) انظر للمصدر نفسه، ص ٥.

^(٥) انظر غالب حمدا، زنوج وبدو وفلاحون، ص ٢٥، ٣٢، ٣٤.

^(٦) انظر للمصدر نفسه، ص ٢٥، ٥٠.

^(٧) انظر للمصدر نفسه، ص ١٨.

الذي لمس إنسانية الإنسان فيها، ولتنبئ بضرورة زوال هذا النظام والاتجاه إلى نظام ثان في بيئة يتوفر فيها العدل والاحترام لذات الإنسان.

ولم تكن البيئة المنشودة هي المدينة. فعمّان عندما تراجعت "السلمى" بعد حوارها مع والدتها - كشفت فيه عن كون حياتها المستقبلية ستغدو في عمان عقب زواجها من "علي" - ظهرت بصورة سلبية على شكل بيوت حجرية «تنتشر على مسافة شاسعة جداً لا ترى العين نهايتها. أهلها ذوو وجوه حمراء كوجه الصاحب، يتكلمون بلهجة بدوية مضحكة ينادي أحدهم الآخر باسم الصاحب»^(٣).

عمّان إذن خالية من العلاقات الإنسانية، بل هي محطة لها. وهي وإن كانت في تلك الحقبة حديثة النشأة فإنها ستغدو بعد تطورها كالقاهرة التي استعار هلسا صورتها ليكمل بها الصورة التي أراد إبرازها للمدينة، فتلك المدينة العريقة ظهرت مدمرة للعلاقات الإنسانية، محطة لإنسانية الإنسان، مزيلة لكل ما هو ظاهر وجميل فيه، ناشرة كل معالم الخوف والاضطراب والقلق من حوله وفي داخله. ويكفي تدليلاً على ذلك الإشارة إلى العنوانان الجزئية التي حملها الجزء الذي تحثت عن القاهرة في الرواية، وهي على التوالي: "امرأة وحيدة"، "الخوف"، "الهديان"، "فيقي في البار" وأخيراً "العاشق المهجور".

نتيجة لما سبق نخلص إلى القول بعدم أهلية المدينة لتغدو المطلب والمتشد المناسب للبدوي. وهذا أمر ربما انركه "زيدان" في لا وعيه، فكان أن تجاهل الهرب إليها، واثّر عليه الانتقال إلى القرية^(٤) لتغدو تلك البيئة الأمثل والأفضل.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

^(٤) انظر غالب هلسا، ونوح ويدر وفلاحون، ص ٥٩.

لقد ظهرت القرية بداية متسمة بالبساطة، يعيش أهلها على الزراعة ويعتمدون على مياه الأمطار التي مع انحسارها ينتشر القلق والاضطراب والخوف ويبدأ الابتهاال^(٦١)، ومع قنومها يهله البشر وتنتشر السعادة، ويخرج الأولاد والأطفال الصغار مغنين منشدين^(٦٢).

إن حياة أهل القرية هذه، وتوحد أفرادها في العمل سبب انتقاء الطبقية، فالتقى معها الاحتقار والذل للإنسان، وظهرت بدلاً منه سمات إيجابية هي:

الحب: كشفه الحوار الذي دار بين القرويين في الحقل عقب امتشعارهم نزول المطر، وما تخلله من ضحك واستهزاء أريد من ورائه العبث والمزاح^(٦٣).

التعاون: وأظهرته ردة الفعل التي صاحبت حين "مارثا" بعد أن أدركت أن المطر هطل ولم يفسح لها المجال لتعبد الحيوانات إلى الداخل مما تسبب في موت النجاج^(٦٤)، فهذه المرأة بمجرد أن أدركت الواقعة هبت لإدخال الحيوانات التي ما زالت على قيد الحياة إلى داخل الدار ساعة من خلال تصرعها لإعانة زوجها ومساعدته.

إن موقف "مارثا" هنا، وحديثها عن زوجها الذي بمجيئه تشعر بزوال القلق وانتهاء المشكلات أكد اختلاف النظرة إلى المرأة. ففي حين كانت نظرة البدوي لها تقتصر على كونها جسداً فاتناً يحق له أن يناله متى شاء، ويحق له أن يضربه

^(٦١) انظر المصدر نفسه، ص ٥٣.

^(٦٢) انظر المصدر نفسه، ص ٥٨.

^(٦٣) انظر غالب هلسا، زنوج وبلد وفلاحون، ص ٥٤ - ٥٦.

^(٦٤) انظر المصدر نفسه، ص ٥٧ - ٥٩.

ويهجره متى شاء^(٣)، جاءت نظرة القروي لتظهر الاحترام، الأمر الذي أكدته المعاملة التي تلقتها "مريم" من زوجها^(٤) قبل قتله "سحلولا" أولاً، والصورة التي تراعت "الزيدان" عندما هم بترك زوجته "مريم" "لسحلول" ينالها ثانياً. فمن خلال هذه الصورة التي رأى فيها والدته زوجته تلومه على تخاذه وتقصيره في المحافظة على ابنتها^(٥) نأكد لنا الموقف المتوقع من الرّيفيّ حيال المرأة والذي يقوم على الاحترام وصون الكرامة.

إن هذه الصورة المشرقة التي منحت للريف، جعلته الأنسب بين البيئات للاتجاه إليه. فكان أن وقف مجتمع الرواية على أبواب التحولات باتجاه تشكيله^(٦).

(ثالثاً): "سلطانة"^(٧) جمع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

جاءت رواية "سلطانة" لرصد تحولات مجتمعي الأردن عبر مسيرة حياته: التحول الأول كان باتجاه الاستقرار وإنشاء مجتمع قروي بسيط بعد أن كانت حياة البداوة هي السمة الغالبة عليه، والتحول الثاني كان باتجاه المجتمع المدني وكل ما يحمله من قيم وقوانين جديدة.

ظهر رصد التحول الأول في أماكن مختلفة متفرقة من الرواية منها: الحديث عن بداية تشكل قرية في ماعين ابتداءً من دخول قبيلة العماشنة بقيادة زعيمهم "علي"

(٣) انظر للمصدر نفسه، ص ١٦، ٢١، ٢٦.

(٤) انظر للمصدر نفسه، ص ٣٧ - ٣٨.

(٥) انظر للمصدر نفسه، ص ٤٢.

(٦) انظر سليمان الأزريقي، نظرية الهدم والبناء في العمل الروائي "سلطانة" نموذجاً، مجلة أفكار، عمّان، ١٩٩٤،

١٩٩٧م، ص ٤٧؛ سليمان الأزريقي، الرواية الجديدة في الأردن، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات

والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص ١٣٣.

(٧) غالب هلسا، سلطانة، ط ١، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٧م.

إليها في منتصف القرن التاسع عشر، بعد أن كانت مقفرة^(٣٧)، ثم دعوتهم لقبيلة التجارين التي كانت تقطن الكرك لتسكن معهم بعد أن ضاق بها الحال فيها نتيجة لاستيلاء أبناء المصري عليها^(٣٨)، وأخيراً اشتغال قبيلة العماشنة في الزراعة بشكل بسيط مع المحافظة على بداوتها، وانغماس قبيلة التجارين في الزراعة والتجارة حتى إذا ما كان التحول الثاني، وبدأ الاتصال بالمدينة كانت قبيلة التجارين الأقدر على البقاء، لأنها عمدت للتجار بالحشيش تنقله من تركيا ولبنان إلى مصر وإسرائيل أو بالماس تنقله من خليج العقبة إلى إسرائيل.

ومثل التحول الأول أيضاً الحديث عن حياة "عبد الكريم العماشنة" وزوجه "أمونة"، وإنجابهما "أمينة" التي كانت محط إعجاب الجميع واحترامهم؛ لبساطتها وتمتعها. وامتد هذا الجزء ليشمل حياة "أمينة" في مرحلة شبابها حتى الفترة السابقة لزواجها ابن عمها، وما تخلله من حديث عن "عامر" الفلسطيني الذي جاء من الخليل، وتزوج بابنة النوايسة "خديجة"، ثم إنجابهما "هزيم" الذي كبر وشب. وتتوقف هذه المرحلة عند رغبة "هزيم" في الزواج بـ "أمينة"، تلك الرغبة التي قوبلت بالرفض.

لقد استطاع هذا الجزء على الرغم من تفرقه، وصغر الحيز الذي شغله أن يظهر طبيعة العلاقات بين الناس في تلك الحقبة، فبرزت بإيجابيتها الممثلة بمد يد العون والمساعدة الذي أقدمت عليه قبيلة العماشنة عندما دعت قبيلة التجارين للعيش معها في قرية في ماعين^(٣٩)، وبسلبيتها ومثلتها النظرة الذونية للمرأة، وبرزت من خلال الحوار الذي دار بين والدته "جريس" و"أمينة" حول الرجل الذي ترغب "أمينة" الزواج

(٣٧) انظر المصدر نفسه، ص ١١٩.

(٣٨) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٣٩) انظر غالب هلسا: سلطنة، ص ١٢٠.

علاقة الناس بالإمارة في تلك الحقبة فظهرت بشكل قليل، ففي حين رفض العماشنة المشاركة في جيش الملك فيصل، والالتحاق بالعسكرية حتى انتهاء الحرب العالمية الثانية، اندفعت قبائل أخرى كالحويطات وبني صخر للمشاركة في جيش الملك فيصل^(١).

كشفت الرواية أيضاً الحالة الاقتصادية التي كانت قائمة على المزج بين الزراعة والاهتمام بالأغنام والجمال عند البعض، وعلى التجارة عند البعض الآخر. اهتم العماشنة بالزراعة وباشروها في فصل الشتاء، كما اهتموا بالرعي وباشروه في فصلي الربيع والخريف^(٢)، في حين اعتمدت قبيلة التجارين على التجارة وبدأت ببيع الحبوب والمنتجات الزراعية إلى القرى، ثم لجأت بعد ذلك إلى الالتحاق بالجيش.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

نلاحظ مما سبق أن حياة الناس في الأردن حتى قبل اتصالهم بالمدينة كانت تنسم بالبساطة والاتصياح للقوانين القبلية^(٣)، والاعتماد على التجارة أو الزراعة مصدرًا للحياة، وكان الفرد فيها يعمل بحسب أصله وبناءً على طبقته، وهذا لا يعني انتفاء الخير، فاستقبال النواحسة "عامر"، وموافقتهم على تزويجه^(٤) من ابنهم "خديجة" يدل على حسن معدنهم، وتقديرهم للإنسان.

لم يستمر المجتمع القروي طويلاً، فقد ظهر التحول الثاني الذي تطلع فيه القروي نحو المدينة، وكان اتصاله بها من خلال امرين لجأ ههما لرصدهما،

^(١) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٢.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٠.

^(٣) انظر غالب حياء، سلطنة، ص ١٢٧.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٣٨.

وهما:

أولاً: الهجرة من الرِّيف إلى المدينة: واستطاع هلسا هنا أن يرصد أسباب الهجرة لنرى أن هناك من هاجر بدافع العلم مثل "جريس"^(٣)، وهناك من هاجر إليها بدافع العمل مثل "أميرة" التي ذهبت لتعمل خادمة^(٤)، ثم والدتها وقد ذهبت للتجار مع العنق وبيعه الماس والحشيش.

ثانياً: الهجرة إلى الرِّيف: ومثلتها في الرواية هجرة سلمى وزوجها يوسف إلى القرية^(٥)، وهما ليسا بدويين؛ بل دليل قول "سلمى" لابنتها عندما علمت بخبر اغتصابها بأن الغريب لا يحين له ولا ناصر^(٦) جميع الحقوق محفوظة

إن هذا التنوع في الاتصال مع المدينة بكل ما فيها من ثقافة متحررة، وقيم بالية أثر على العلاقة بين الناس، فظهرت المنفعة التي جلبت علاقة "سلمى" "بمسعد"؛ فرفض سلمى لمسعد ولأصدقائه وإقامتها علاقة معه ومعهم، كانت بغية زيادة ربحها وتجارتها.

كما ظهرت العلاقة القائمة على المنفعة من خلال علاقة "طعمة" بالنائب، "طعمة" أراد أن ينال الحظوة عند النائب فكان أن ذكر له "أميرة"، وأمله أن تكون له ينعم بها، ولما تأخر شاهدنا ازدياد النائب "طعمة". ثم عندما أحضرها وتمكن النائب من إقامة علاقة محرمة معها تغير موقفه منه وغدا يظهر له عطفًا واحترامًا

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٤.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٦٣.

^(٦) انظر غالب، هلسا، سلطانة، ص ١٨٢.

وتقدير^(٢).

وظهر استغلال الضعيف، ومثلته إهانة صليبا للقسيس "خليل" وتهديده له بالعذاب والويل، إن لم يعلن أمام الطائفة المسيحية أن الكهنة أمرته بتقصيب "صليبا" قسيساً عليهم، الأمر الذي تحقق وحدث^(٣).

كما ظهر التنازع والفرقة والغش والخداع والترجيئة وضعف الوطنية والتنازع والفرقة لم يقتصر على العلاقة مع الغريب، بل امتدًا ليشمل أفراد الأسرة، فوجدنا احتقار "هزيم" لوالده وكرهه له، وغيره "سلطانة" من ابنتها وتنازعها على كل رجل تصادقه أي منهما والغش والخداع ظهر في تصرف المرأة التي زارها جريس في المدينة وأخذت تشكو فقرها، وضيق حالها، وكثرة ما تنفقه من مال على والدتها زوجها، ثم دعوتها "الجريس" لتناول الطعام معهم، ووضعها قطعة كبيرة من العظم في طبقه الأمر الذي أثار غضب زوجها، فكان أن استبدلها بقطعتي لحم كبيرتين ليكتشف بذلك كذب المرأة وخداعها^(٤).

وأخيراً برزت الترجسية وحسب الذات ومثلها السعي والرضا للاتجار مع العدو ما دام ذلك يحقق مكسباً، مع تجاهل أثر العدو على الغير، وخطره عليهم. وبرزت كذلك في اختيار الزوج الضعيف الذي لا قدرة له ولا سلطة لتتمكن المرأة من التحرر والتسلط على الغير كما لمسنا عند "سلمى" ثم "سلطانة" وأخيراً "أميرة".

من خلال ما سبق نكتشف أن اتصال القرية بالمدينة كان وبالأعلى القرية، حيث تسبب في زوال القيم الإيجابية، وأحل محلها قيماً سلبية أدت إلى تحول الإنسان إلى عبد للشهوة والمال، وتسبب في سقوطه، الأمر الذي نتجت له بعض الشخصيات

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٤٢٧، ٤٢٣ - ٤٢٤، ٤٢٧.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٤٣.

^(٤) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ٣٥٠ - ٣٥٥.

مثل "طعمة" و"جريس"، فقررت أن تزيله بإعادة بناء حياتها والعودة إلى الطهارة والنقاء والقيم الإيجابية.

هذا ولا يجب أن ننسى الإشادة ببراعة غالب هلسا في وصف الريف من حيث البيوت ومحتوياتها^(٢)، والمتوق وموجوداته، والعلاقة بين الناس، والإيمان بالخرافات والملابس التي يلبسها أهل القرية^(٣)، والعادات المتبعة في الكنيسة^(٤)، والزراعة^(٥) وعادات الناس في الأكل^(٦)، فهذه الأمور التي توقف عندها هلسا ووصفها بدقة جعلت من يقرأ الرواية يعيش أهل هذه القرية في أمور عيشهم، ويتخيل حياتهم فيها.

(رابعاً): "شجرة الفهود"^(١)

جميع الحقوق محفوظة
من خلال عرضها للنشوء سلالة قهدهم الرسيد، وامتدادها ثم نشئت أفرادها
وتفرقهم، استطاعت روايتهم "شجرة الفهود" أن تقضي صورة شاملة للحياة في الريف
الأردني في مرحلة امتنكت من الحرب العالمية الأولى، وما قبلها بقليل وحتى ظهور
نماء التحول في المجتمع المدني.

فسمعي "قهد الرسيد" للحصول على أرض الهضبة يظهر من خلالها ذاته، ثم خطواته التي خطاها لتحقيق حلم رواده وهو ابن الثانية عشرة وأعلن فيه: «هذه الأرض لفهد... وأولاده... للفهود من بعده... هذه مملكتي وأنا السلطان... هذه لابن فريدة الذي

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١١٩.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٤١، ٤٦.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٤٥.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٣٦.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٨٦.

^(١) سميحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ط ١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ١٩٩٤.

سميحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العيش، ط ١، دار الشرف للنشر والتوزيع، ١٩٩٨.

تستصغرون...»^(١) جاء عقب ما لمسه "فهد" من ضعف التكافل الاجتماعي في قريته، فسخرية أقربائه منه لم تكن لتحدث لولا أنه يتيم نشأ في حُضن أم عطوف تدعى فريدة.

إن هذه الخطوات التي يادر "فهد" لفعلها بعد أن فككت له والدته زئارها، وقمت له الليرات الذهبية التي اشترى بها الأرض، وسجل ملكيتها في إستانبول، وأحضر القواشين التي تثبت ذلك، والتي ابتدأت بتركه لجامع القرية، وانقطاعه عن القراءة والكتابة ثم مباشرته العناية بالأرض وزراعتها مع والدته، وأخيراً إحضاره للرجل المبروك ليرشده إلى مكان البئر ونجاح مساعدهما، وما تبع ذلك من إقدام فهد على الزواج الأول، ثم الثاني فالثالث وأخيراً الرابع كشفت عن وضع القرية الاقتصادي، فإذا بالزراعة عماده، والزراعة دعامة^(٢) يعيش الفلاح على نتاج أرضه، ويفرح بالموسم المعطاء الخصيب، ويحزن ويثأثر بالجفاف، ويسعد بتربية الحيوانات وتكاثرها، ويألم لموتها إثر أمراض الوقلة في العلفعية

لقد نجحت حياة "فهد"، وأفراد أسرته أيضاً، في رفع الغطاء عن الوضع الاجتماعي في القرية، فأبرزت العادات التي لازمتهم ربحاً من الزمن، مثل وشم الفتاة للذلالة على بلوغها^(٣)، ختن الولد والاحتفال بذلك، إهداء أهل المولود هدايا تتناسب وجنسه، وربطه منذ ولادته بشريك حياته^(٤).

وأظهرت كذلك الموقف من المرأة ووضعها، فظهرت في البدايات مستغلة يستبقها أهلها لديهم لتساعدهم في الزراعة، وتتل مكانتها من مكانتهم، حتى إذا ما قدر لها الزواج غدت مكانتها من مكانة زوجها يحرم عليها في الحالتين، ومهما بلغت مكانة الذي تعيش في كنفه، أن تعارضه أو تبدي رفضها لموقف أو خيار اتخذه.

^(١) شجرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٩.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٨.

^(٣) انظر شجرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ١٣.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٨.

وكشفت أخيراً عن ظاهرة تعدّد الزوجات ووضّحت الهدف منه، فإذا به الحصول على المال أو العمّال أو الجاه والنسب أو الولد والذريّة^(٢).

إنّ التركيز على الغايات التي يحققها الزّواج من الفئاة جاء متوافقاً مع الموقف من تعليمها في الرّيف، فيما أنّها كانت مطمعاً لفائدة يحققها منها الرّجل، فليس من نفع في تعليمها والأولى بقاؤها في المنزل. ويعدّ هذا التصرف في القرية أحد تبعات كون المجتمع القروي مجتمعاً ذكورياً يسمح فيه للذكور بالتعلّم، وإن اقتصر تعلّمهم على الجامع القروي كما حصل مع فهد الرّشيد، وتحرم فيه الفتيات من ذلك، كما هو الحال مع "رابعة" ابنة "فهد" الكبرى.

لقد ساهم انفتاح القرية على المدينة في تغيير القرية وتطورها في كثير من المناحي؛ لا سيّما المنحى الاجتماعي الذي ساهم في رفع مكانة العلم وأهميته لنجد أنّ الذكور في القرية لم يكتفوا بفهم العلم في الجامع القروي، بل تعدّوا ذلك إلى السفر إلى مدن أخرى داخل الوطن ومن ثمّ السفر إلى بلاد أخرى. وقد تجسّد هذا الأمر عند أبناء "فهد الرّشيد" الذين توجّهوا إلى السّلط لمتابعة تعليمهم ثمّ توجّهوا بعدها إلى بيروت أو دمشق.

كما ساعد هذا الانفتاح في رفع مكانة المرأة، ومنحها الحقّ في العلم، ففدت تذهب إلى المدرسة^(١)، ثم تجاوزت ذلك لتذهب إلى الجامعة في الأردن^(٢)، وخارج الأردن^(٣) على السّواء، وأصبح الذكر معيّناً لها ومسانداً بعد أن كان في الماضي عقبة في طريق تعليمها وانطلاقها كما كان من "ليث" وموقفه من ابنته "غريب".

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٥، ٢٦.

^(١) انظر "مريحة حريس"، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ١٠٠.

^(٢) انظر "مريحة حريس"، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ١٧٦ - ١٧٨.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٢.

ونجح تعلم المرأة في تغيير النظرة لها، فهي تأخذ مواضع أكثر فاعلية لتغدو مساعدة للرجل في نضاله، ورفيقة دربه وكفاحه، تجهز له أعماله. وقد وصلت استقلالية المرأة درجة جعلتها في بعض الأحيان تتفصل عن الرجل لتشكل لنفسها تياراً مكافحاً قوامه المرأة كما كان الحال مع لمياء القادري.

إن تناول التعليم منذ بداية الرواية، والتركيز عليه أظهر براعة سميحة خريس، وقدرتها على استخدامه وسيلة تبرز من خلالها أمرين: أولهما أهمية الرّيف وتأثيره على حياة الشخصيات وتفاعلهما، وعلى المكانة التي تتألقها، وثانيها تأثيره على وعي الجيل الناشئ.

لقد تجسّد تأثير المكان على حياة الشخصيات من خلال الدور الذي لعبته المرأة والموقف منها، فالمكانة التي وصلت إليها المرأة في عهد بنات فهد وحفيداته أصبحت جدّ بعيدة عن تلك التي كانت لوالتها، فوالدته على الرغم من احترامه لها كان يتجاهل رأيها في كل أمر حتّى في زواجه. وعندما يتوافق زواجه مع رغبة لها، لا يكون تحقّقه لانصياعه لرأيها، بل لموافقة فكرتها لهوى في نفسه. فما حصل عندما عرضت عليه الزواج من "ذهب"، وما تبعه من موافقة لم يكن انصياعاً لرغبة أمه، بل كان رغبة في تنفيذ ما رُب هو الحصول على أموال والدها التي ستؤول إليها بعد وفاته.

هذا، وعلى الرغم من حرمان الجدة فريدة من التعلم، ومن المكانة التي نالها المرأة بعدها، إلا أنها بدأت تعي ما يدور حولها، وأظهرت وعياً وتطوراً في التفكير لمسناه في موقفها من الطب، فبعد أن كانت تلجأ إلى الطب البدائي والذليّات، غدت تتقبّل فكرة اللجوء إلى الطبيب^(١) فتطلق عليه بداية حكيم، ثم مع تطوّر الزمن وممارسة أحد أحفادها مهنة الطب غدت تطلق عليه اسم دكتور.

(١) انظر سميحة خريس، شجرة العهد تناسيم الحياة، ص ٧٧، ٨٤.

وأما أثر العلم في وعي الجيل الناشئ، فكشفتها المظاهرات التي قام بها أبناء
فهد، ومناداتهم بضرورة تحرير الأردن وسوريا، في الوقت الذي ظهر فيه جهل
معظم كبار السن بما يجري حولهم، وعدم قدرتهم على تفهمه، باستثناء قلة مثل
مصطفى الهزايمة الذي كان لانتمائه إلى السلط أثر في وعيه باعتبارها كانت مركزاً
للعلم في ذلك الوقت.

ولم يقتصر التطور على الناحية الاجتماعية، بل امتد ليشمل الناحية الاقتصادية
لنجد أن اقتصاد القرية تغير من اقتصاد قائم على الزراعة والرعي فقط إلى اقتصاد
قائم على مهن جديدة كالجارة، التي زاولها فهد الرشيد والجارة^(١) والمحاماة^(٢)

والطب^(٣)، وهي مهن عمل بها أبناؤه.
جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أبحاث الدراسات الإنسانية

هذا وصاحب هذه التطورات المختلفة سعي دائم للتكيف مع معطيات المدينة
فوجدنا دخول الماء إلى الحنفية^(٤)، ودخول الأجهزة الحديثة إلى المنزل القروي مثل
المكواة^(٥)، الراديو^(٦)، التلفاز^(٧)، الغاز^(٨)، ووجود ملاه ليلية ضمنت من كانوا في
أصلهم نورا يكثر من الترحال طلباً للمال^(٩).

^(١) انظر المصدر نفسه، ص ٢٦٤-٢٦٥.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٢.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٨٢.

^(٤) انظر سميحة حريس، شجرة الفهد تقاسيم الحياة، ص ٦١.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٩٠.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ١٩٨.

^(٧) انظر سميحة حريس، شجرة الفهد تقاسيم العشق، ص ٥٦.

^(٨) انظر سميحة حريس، شجرة الفهد تقاسيم الحياة، ص ٢٣٥.

^(٩) المصدر نفسه، ص ٩٥.

البابُ الثاني

بذية العمل الروائي

جميع الحقوق محفوظة

مكتبة الجامعة الاردنية

١- الرّيف والحداث

٢- الرّيف والشخصيّة

٣- الرّيف والسّرد

٤- الرّيف مكاناً

٥- الرّيف والزّمان

الريف والحدث

الحدث أحد عناصر البناء الروائي، وهو ليس «مجرد مجموعة من الأحداث الجزئية المتتابعة التي تقع لشخص واحد دون علاقة منطقية بينهما، وليس كذلك مجموعة من الأحداث المتجاورة المتشابهة التي لا ترابط بين أجزائها بحيث إذا سقط الجزء لا ينفرد عقد الكل، وإنما هو حدث كلي يشكل كائناً نامياً متآزراً، بحيث لو حذف منه جزء أو تغير موقعه في النسق التعبيري اختل الكل؛ ومن ثم فإنه لا يمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة معينة مستقلة عن الأجزاء الأخرى؛ لأنه يستمد وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء الحدث التي تكون بناء الرواية»^(١).

وتبرز أهمية الحدث من أهمية المكان الذي يدور في إطاره، فالمكان يحدد مستوى المواقف التي تحدث، ويتحكم في الصراع الذي يدور داخله. ومن هنا فالرواية التي تتخذ من الريف مكاناً لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعاتها عن الرواية التي تتخذ من المدينة مجالاً لحركتها^(٢).

ولو نظرنا إلى الروايات التي تناولتها الدراسة لوجدنا أن الرواية الأبرز التي تحكم فيها الريف بسير الأحداث هي رواية "وجه الزمان" لطاهر العدوان.

"وجه الزمان"

قامت رواية طاهر العدوان "وجه الزمان" في بنائها على حكايتين متشابهتين متوازيتين في مسيرهما. الأولى تتناول حياة فاطمة وأبنائها مع المرابي، والثانية تتناول حياة الشعب الفلسطيني والعدو الصهيوني. واستطاعت هذه الرواية من خلال

^(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، مكتبة الشباب، المنيرة، ص ٤٤.

^(٢) انظر المرجع نفسه، ص ٤٤.

بناتها أن تقضح العصر الذي عاش فيه أفرادها وتعرّيه، وأن تظهر ما به من ظلم ويؤس، وأن تعكس ما عاناه الناس من فقر وجهل.

ومن ينعم النظر في الصفحات الأولى للرواية يجد أن طاهر العنوان قد جعل القرية منطلقاً لأحداث روايته. وحاول من خلال التركيز على مشاهد عدة أن يظهر الوضع الحقيقي للقرية لينطلق منها متابعاً الأحداث راصداً لها.

ومن أهم المشاهد التي اعتمد عليها مشهد "عودة" وهو يؤدّي صلاته صباحاً قبل ذهابه إلى المدينة، وقد صورّه طاهر العنوان فقال:

«... واتجه واقفاً نحو القبلة قائلاً: (نويت أن أصلي صلاة الفجر... الله أكبر...) وضع يده اليمنى فوق اليسرى وأضاف (أقول مثل ما يقول الشيخ وأزود... الله أكبر) ركع ثم سجد دون أن ينلو أية واحدة. فهو لا يحفظ شيئاً من القرآن مثل الكثير من أبناء عسيرته... رفع سبائته بالشهادتين وألقى السلام بمئة ويسرة... ابتلع رغيفين، لبس نعليه، وربط خنجره على خصره، وأمسك بعصاه وبدأ رحلته...»^(١)

والمقطع السابق استطاع أن يكشف عن الجهل الذي عمّ في القرية وتفتّى فيها هي الصلاة في القرية تغدو تقليداً وحركات دون جوهر أو فهم واستيعاب.

أما المشهد الثاني الذي اعتمد عليه لإظهار وضع القرية فظهر من خلال تذكر "عودة" أثناء ذهابه إلى المدينة قاصداً الناجر "عليان" لقصة حدثت معه في الماضي. وقد استدعى هذا المشهد نتيجة خوف "عودة" من الضّباع الناجم عن الحكايا التي تصاغ في القرية وتروى في حلقات السمر حين يجتمع الرجال في الليالي الطويلة المظلمة^(٢). ومن خلال هذا الاسترجاع يتذكر ما حلّ معه «منذ سنوات، عندما وقع أسيراً خلال معركة بين قومه، وبين إحدى القبائل التي غزت دياره... قينوه بالسلاسل

^(١) طاهر العنوان، وجه الزّمان، ص ٦.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٧.

الحديثة التي وضعت في يديه وقدميه... وهم ينتقلون به حسب ترحالهم من مكان إلى آخر... في الليل كانوا يحفرون له حفرة صغيرة على طول جسده، ويضعون فوقه بساطاً وينام على طرفيه رجلان مكلفان بحراسته»^(١).

وتذكر كيف أنه سمعهم يعلنون نيّتهم تركه مكيلاً ليغدو طعاماً للضباع الأمر الذي كان سيودي بحياته لولا أنه تنبه وغافل الحراس واستطاع التجاء بنفسه^(٢).

وقد استطاع هذا الارتداد الخارجي أن يكشف عن الخرافات التي كان أهل القرية يؤمنون بها، والناجمة عن الشائعات التي يطلقونها لإظهار شجاعتهم وقوتهم. كما استطاع أن يكشف عن ملازمة الاضطراب والخوف القرية ردحا من الزمن

جميع الحقوق محفوظة
نتيجة لغزو واستفحاله
مكتبة الجامعة الاردنية

ومن المشاهد الأخرى التي يتكى على عليها ظاهرة العدوان أيضاً ذلك الذي عرض لذهاب "فاطمة" للمدينة لشراء ما يلزمها. وقد استطاع هذا المشهد أن يظهر أموراً عديدة، فمن خلال تذكر "فاطمة" لحياتها في منزل والديها نتذكر والديها التي «قضت نحبها في سنة من السنين، حيث يزور المرض "العربان" فلا يغادرهم إلا ومعه أرواح العديد منهم أطفالاً وشيوخاً ونساء...»^(٣)، وتذكر الحادثة التي مات فيها زوجها، والتي يعود طاهر العدوان من خلالها ليؤكد شيوع الغزو بين القبائل وقد حدثت هذه الحادثة قبل خمسة عشر عاماً عندما أتت جماعة من منطقة تقع في جبال عجلون، واستجاروا بزوجها للتوسط بينهم وبين عشيرة أخرى تعرضت للغزو وظنّتهم هم من قاموا بالإغارة عليها. فكان أن ذهب زوجها معهم حتى إذا ما وصل

^(١) طاهر العدوان، وجه الزمان، ص ٧.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٧ - ٨.

^(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

إلى مشارف القرية الثانية ظنه أهلها ومن معه قد قدموا لغزوهم مرة أخرى فاطلقوا النار عليه وأردوه قتيلًا...^(١)

وأخيراً فإن "فاطمة" تتذكر الحوار الذي دار بينها وبين التاجر "عليان" وبنارها فيه قائلاً: «اسمعي يا أم ضيف الله... حسابكم تضاعف، لأنكم لم تدفعوا دينكم صار ثلاثة مجديات ذهب»^(٢).

ومن تأمل الأمور التي استعرضتها "فاطمة" خلال تذكرها نجد أنها سلطت الضوء بشكل أوسع على وضع القرية، فحادثة وفاة والنتها كشفت عن شيوع المرض والوباء في القرية نتيجة للجهل واعتماد أساليب العلاج البدائية غير الناجعة، وحادثة وفاة زوجها عانت لتؤكد أن الاستقرار الذي نجده في القرية حالياً حديث العهد إذ سبقته سنوات عانى فيها الفلاحون من الغزو، والسلب والقتل والتعذيب.

وأخيراً، فإن تذكرها للحوار الذي دار بينها وبين التاجر "عليان" جاء ليوميء بحالة أهل القرية البائسة الناجمة عن عدم سقوط الأمطار، وجفاف الزرع. فسوء الوضع وقلة المحصول هو ما دفع "فاطمة" ومن قبلها "عواد" وغيره من أهل القرية للاستدانة من "عليان" والرضوخ للفائدة التي يضعها والموافقة عليها.

بعد أن أسس طاهر العنوان من خلال المشاهد السابقة لوضع القرية جعل "عودة" بقوة عبارة تغزو منطلقاً للأحداث، وهي: «يا رب اجعل الأذى خفيف يا رب تقصف عمر المرابي»^(٣).

ومن هنا، وضع طاهر العنوان في ذهن القارئ أن الحكاية الأولى ستحدث عن مصير هؤلاء الفلاحين مع التاجر المرابي "عليان"، ونتيجة لهذا لا نعجب إذا

^(١) انظر طاهر العنوان، وجه الزمان، ص ١٧.

^(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

^(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

عنما أن "قاطمة" قد سمحت لولديها "ضيف الله" و "أحمد" بمغادرة القرية للبحث عن مورد للرزق يستطيعان من خلاله أن يستدما ما عليهم من دين للتاجر عليان.

تبدأ الأحداث بشكل فعلي منذ عودة "ضيف الله" خالي الوفاض من فلسطين بعد أن وجد أن المظاهرات التي قام بها الفلسطينيون والقمع الذي قايملهم به الجيش الإنجليزي حال دون قدرته على الاستقرار والعمل في بيارات يافا وتل أبيب. وإن كان "ضيف الله" قد عاد خاوي الوفاض، إلا أنه حمل معه البذور التي أقام على أساسها طاهر العدوان الحدث الثاني، وهو اشتعال الوضع في فلسطين نتيجة لوجود البريطانيين الذين اعتادوا إلحاق الأذى بالفلسطينيين، وإحباط كل مظاهرة يقومون بها في مقابل مساعدتهم لليهود وتعطيهم إياهم كنفية استعمال السلاح.

وقد نجح الحوار الذي دار بين "ضيف الله" وأهل قريته في تأكيد انعزالهم وجهلهم بما يدور حولهم من أحداث خاصة تلك العبارة التي أطلقها رجل مسن عقب حديث "ضيف الله" عن معلومة أدركها نتيجة لسفره، وهي أن الحرب ستقع. ويكون طرفا النزاع فيها هما الألمان من جهة والإنجليز من جهة أخرى. وفيها يقول الرجل المسن: «أيعذنا الله عن شرهم... سلمك الله عسى ما فعلت فعل شين، يدفع القوم لكي يفكروا بغزونا...»^(١).

لقد نجح التساؤل الذي أطلقه الرجل العجوز في إظهار الجهل الذي مني به أهل القرية. فالرجل ظن أن إساءة تصرف يقوم بها "ضيف الله" سيجعل الإنجليز يأتونهم غازين مغيرين. وهذا إنما يجعلنا ندرك أن تفكير الناس في القرية نابع من طبيعة حياتهم. فهم اعتادوا الغزو الناتج في معظم الأحيان عن سوء تصرف فرد، فكان أن ظنوا أن خطأ قد يرتكبه "ضيف الله" سيتسبب في غزوهم والإساءة إليهم.

^(١) طاهر العدوان، وجه الرمان، ص ١٩.

وفي حين فشل "ضيف الله" في الحصول على المال والالتزام بالعمل فعاد خائباً، تمكن شقيقه "أحمد" من الالتحاق بالجيش دافعاً نوعاً من التفاؤل لدى القاريء بقدرته على جمع المال وسداد الدين.

يعود "أحمد" إلى القرية في إجازة وقد جمع مبلغاً ضئيلاً من المال، ويبدأ أهل القرية كعادتهم إلى التحقّق حوله للاستفسار عن حاله والتعرّف إلى مجربات الأمور في الخارج، فإذا به يتحدّث عن المجاهدين الذين ينوون الالتحاق بصفوف الجيش، ويعلمون عن قاعته بضرورة بناء جيش وطني مستقل لا يتحكم فيه الضباط الإنجليز. وحديث "أحمد" هنا إنما يكشف عن تغيّر حال القروي نتيجة لانتفاحه على غيره من الناس واختلاطه بهم، الأمر الذي تحقق نتيجة لعمله بالجيش. ومع عودة "أحمد" يبني حدث جديد يغيّر من مسرى الرواية، وهو زواج "ضيف الله" من ابنة عمّه "سوفه". فهذا الزواج يأتي لتذكّر مرة أخرى حالة الجهل التي يعيشها أهل القرية والتي تجعلهم يتجاهلون خطر المراهبي ويعمدون إلى التفكير في مستقبلهم بمعزل عن المراهبي وخطره فينفقون ما اتخروا من مال على الزواج.

وقد نجح الكاتب من خلال تزويج "ضيف الله" من ابنة عمّه "سوفه" في التوقّف عند ظاهرة سيّئة شاعت في القرية، وهي زواج الأقارب الذي تسبّب في الغالب في موت الأطفال أو تشوّههم، كما استطاع أن يظهر الأثر السلبي الآخر لزواج الأقارب المنتشر في القرية، وهو عدم قدرة أهل الفتاة على الرقض، الأمر الذي تسبّب أحياناً في وجود أحقاد بين الأقارب كما حدث بين "ضيف الله" و "مسعود" حيث نوى الأخير وصمّم على إلحاق الأذى بـ "ضيف الله".

بعد انتهاء احتفالات الزفاف يعود "أحمد" إلى الجيش مصطحباً معه ابن عمّه "قالح" ويتزامن ذهابهما مع حلول فصل الشتاء ونزول المطر فيستبشر أهل القرية أخيراً، خاصة "قاطمة"، إلا أن هذا الأمل لا يدوم حيث يصاب ابنها "محمد" إثر

سقوط المحراث على قدمه، مما يدفعها للذهاب به إلى المشفى بعد أن تكون قد استنفدت محاولاتها في علاجه بالطرق البدائية دون فائدة. لا يحقق المشفى رجاء "فاطمة" حيث لا يلبث ابنها "محمد" أن يموت بعد أن تكون قد أنفقت ما جمعه "أحمد" من مال.

وعلى الرغم من الجانب السيء لهذه الزيارة، إلا أنها حققت فائدة "ضيف الله" حيث دفعته مقابلته للتاجر الشامي وعرض الأخير عليه أن يعمل بالتجارة للتفكير في ذلك.

يعود "ضيف الله" والدته إلى قريتهم، وبعد حقبة من الزمن يأتيهم "أحمد" زائراً، وبعودته يقع حدثان: الأول خطبة "أحمد" من "شيرة"، والثاني حصول شقيقه "ضيف الله" على طفل... تنتهي زيارة "أحمد" ويقرر العودة إلى المعسكر فيودع أهله. وتتوالى الأحداث بعدها لنجد أن شخ المطر وسوء الوضع يرسخ فكرة فتح الدكان في ذهن "ضيف الله" ويدفعه لمغادرة القرية إلى عمان ليستبدل محصول القمح الذي يمتلكه ببضاعة للدكان الذي افتتحه. يتسبب هذا الأمر في غضب "سعود" فيذهب إلى عمان ويخبر "عليان" بما حدث ويستفزها للتأثر من "ضيف الله"، وتكون النتيجة اتفاقاً ضمناً يبرم بين الاثنين دخول "عليان" بموجب "سعود" بإغلاق الدكان بآية وسيلة مقابل أن يزوجه من امرأة جميلة. والملاحظ هنا أن غضب "سعود" وذهابه إلى عمان أصبح أمراً مقبولاً باعتباره قد تعهد بالتأثر من "ضيف الله" فوجد بهذا التصرف وسيلة لتحقيق ما تعهد به من جهة، والاستفادة وتحقيق المنفعة الذاتية من جهة ثانية.

هذا وقد سبق حادثة فتح الدكان حلم رآه "فاطمة" ففرغت منه، وذهبت إلى أم عبد الحفيظ لترويها لها قائلة:

«لقد شاهدت يا أم عبد الحفيظ حلماً لم أشاهده في حياتي كلها، وإني من شدة

خوفي وقلقي، أخشى أن أعيد تفاصيله، أو أن أسترجمها في ذاكرتي... لقد أصابني رعشة ساخنة كالنار، هزنتي بقوة في نصف جسدي الأيمن، من منتصف رأسي حتى أخمص قدمي، وفجأة ظهرت قطعة سوداء، عيناها ترقان، دارت من حولي، وإذا بي أقف على شفاهة عميقة أدير ظهري لها. وفجأة وجدنتي أنا نفسي أدفع نفسي للوقوع بالهوة تصوري يا أم عبد الحفيظ. فاطمة تحاول دفع فاطمة إلى الهوة، واحدة تنفع والأخرى تقاوم... بينما وقفت القطعة تنظر إلينا من بعيد... استمر الوضع حتى وجدنتي أصرخ صرخة متوترة، أبقت كل من في الدار... أي تفسير لهذا الحلم يا أم عبد الحفيظ أفيدني... إن قلبي يرتعد خوفاً...»^(١). فكان أن أجابت العجوز:

«... يا بختي... سيكرهين نفسك فيما يأتي من الأيام، إلى درجة أنك تتمنين لها الموت. لا أعرف لماذا... لكن هذا هو التفسير لحلمك... إن كان العيد الكبير فعلبك بضحكة لعل الله يجعل العاقبة خيراً»^(٢) بهائل الجامعة

لقد نجح تفسير الحلم في تجسيد عادة أخرى من عادات أهل القرية ألا وهي عادة اللجوء إلى مفترقات الأحلام لتفسير رواهم وأحلامهم والإيمان من ثم بما يتقوون به وتصديقه والاعتقاد بالجبرية وهي أن كل ما يحل بهم مقدر لا راد له ولا مغير، ومن هنا فما عليهم سوى الاستسلام لما يسمعون والركون إليه^(٣).

والملاحظ هنا أن هذا الحلم الذي اعتمد عليه طاهر العدوان شكل حبكة الرواية، حيث توالت الأحداث بعده لتنتهي بتحقيق ما حلمت به "فاطمة". فسعود يعمد إلى خطة يلحق من خلالها الأذى "بضيف الله" ويتساعد مع زوجته الجديدة التي

^(١) طاهر العدوان، وجه الزمان، ص ٨٧.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٨٧.

^(٣) انظر هاتح عبد السلام، موقف الشخصية الرفيعة، دراسة في فصوص يوسف إدريس القصيرة، مجلة الأفلام،

يَتَزَوَّجُهَا بِمَعَاوَنَةِ "عَلِيَّانَ" لِلْإِسْتِيلَاءِ عَلَى أَرْضِ "قَاطِمَةَ" وَيَتَحَقَّقُ هَذَا الْأَمْرُ، مِمَّا
يُدْفَعُ "قَاطِمَةَ" لِمَغَادِرَةِ الْقَرْيَةِ إِلَى صَوِيلِجٍ خَوْفًا عَلَى حَيَاةِ ابْنِهَا "صَيْفِ اللَّهِ" وَرَغْبَةً فِي
تَجَنُّبِ حَدُوثِ مَا نَبَّأَتْ بِهِ أُمُّ عَبْدِ الْحَفِيزِ.

وَيَتَزَامَنُ وَصُولُهُمْ إِلَى عَمَّانَ مَعَ وَصُولِ مَجْمُوعَاتٍ مِنَ الْفِلَسْطِينِيِّينَ الْمُهْجَرِينَ
إِلَى هُنَاكَ عَقِبَ حَدُوثِ مَجْزَرَةِ دِيرِ يَاسِينَ. وَتَقْوَالِي الْأَحْدَاثَ بَعْدَهَا لَتَكْشِفَ عَنْ
اسْتِشْهَادِ "أَحْمَدَ" فِي كَفْرِ عَصِيَّوْنَ. وَفِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ يَجْتَمِعُ "سَعُودُ" مَعَ رِجَالِ الْقَرْيَةِ
وَيُطَالِبُهُمْ بِتَسْدِيدِ دِيُونِهِمْ ثُمَّ يَصَادِرُ مَجْمُوعَةً مِنَ الْأَرْضِ فِي مَقْتَمَتِهَا أَرْضَ "عُودَةَ"
الْأَمْرَ الَّذِي يَثِيرُ حَفِيزَةَ "صَيْفِ اللَّهِ" فَيُخْرِجُ مَعَهُ ابْنَ خَالِهِ "فَهْدُ". وَيَحْمِلُ كُلُّ مَنِهْمَا
بِنَدَقَتَيْهِ وَيَقُومَانِ بِإِسْعَالَ النَّارِ فِي الْأَرْضِ فِي الزَّرْعِ أَعْيَةٍ الَّتِي صَادَرَهَا "عَلِيَّانُ". مِمَّا
يَدْعُو إِلَى تَحُلُلِ الْقَرْيَةِ، وَمَنْ تَمَّ يَلْقَى الْقَبْضَ عَلَى "صَيْفِ اللَّهِ" وَيَحْكُمُ عَلَيْهِ بِالْحَبْسِ
مُدَّةً مِنَ الزَّمَنِ.

وَأَخِيرًا، لَا بَدَّ أَنْ تُشِيرَ إِلَى نَجَاحِ طَاهِرِ الْعَدْوَانِ فِي الْمَزَجِ بَيْنَ وَضْعِ "قَاطِمَةَ"
وَوَضْعِ الشَّعْبِ الْفِلَسْطِينِيِّ. فَكِلَاهُمَا فَقَدَ أَرْضَهُ وَأَبْنَاءَهُ وَأَحْلَامَهُ^(١).

^(١) انظر إبراهيم خليل، الرواية في الأردن، ص ١٧١.

الريف والشخصية

إن الشخصية "ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، ودون الشخصية لا وجود للرواية. لذا نجد بعض النقاد يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية" (١).

وتعد الشخصية مصدر جذب للقارئ باعتبارها يتغلغل فيها، ويتعرف حياتها الخاصة، وعواطفها، ونوازعها ومعتقداتها وتعبقاتها النفسية والفكرية والاجتماعية، ويركن إلى أفعالها وتصرفاتها المبررة المغللة بشكل تغزو معه تلك الشخصية أقرب إليه من كثير من الشخصيات التي يتفاعل معها في واقعها فلا يلمس منها إلا الظاهر. ومن هنا فإن الروائي يتحمل عبئا كبيرا في الوصول بهذه الشخصية إلى درجة الإقناع. ولما كان الإقناع لا يرتبط بواقعية الشخصية، بل بقدرتها على أن تصبح معادلا فنيا للشخصية الواقعية، ونموجا لفئة من الناس (٢)، فإن الروائيين اهتموا بها وأولوها عناية كبرى، وحرصوا على انتقاء المكان الأنسب الذي يستطيع أن يعكس ملامحها، وتصرفاتها، وسلوكها بشكل ظاهر ملموس. ولما كانت وظيفة المكان الروائي تتجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي، فإنه غذا كيانا اجتماعيا احتوى خلاصة تفاعل الإنسان ومجتمعه، وأصبح مرجعا لعادات الشخصية، وتقاليدها، وسلوكها. كما أظهر موقفها منه من خلال إحساسها به.

(١) شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربي الحديث، ط ١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٦م، ص ٣٠.

(٢) أنظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ١١٣ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط ١، دار

ومن هنا تعددت الشخصيات، وتوَعَتْ فوجدت الشخصية المغتربة عن المكان، والشخصية المتألقة مع المكان^(١)، وأخيراً الشخصية الضائعة المتأزعة بين انتمائها للمكان وغربتها عنه.

أولاً: الشخصية غير المنتمية:

ظهر عدم الانتماء للريف بشكل واضح في شخصية "اشطيو" التي اتخذها هاني أبو نعيم محورا رئيساً لروايته «وقناعاً توارى خلفه لبيدين عالماً لا يتسع للطيبة»^(٢). "قاشطيو" ولد في الريف وترعرع فيه فكان أن منحه الريف ملامح خاصة أعطته خصوصية وميزة عن غيره من الشخصيات القروية التي يعيش معها. فهو رجل بالغ ناضج، طويل القامة، نحيل البنية، يمتلك عينيْن غائرتين، وأنفاً طويلاً مذنباً كمنقار. ظهر جراح يوجهها مليناً بالبشر، وساعدين يرفضان الاقتراب من جنبيه كأنما هما على خصام دائم معهما، وملابس قصيرة تجعله يبدو كأنما نما سريعاً فور ارتدائها^(٣).

وهذه الصفات والملامح الخارجية التي امتلكها "اشطيو" جعلته متبوعاً من قبل أهل قريته نتيجة لنمامة شكله الخارجي. وهذا أمر طبيعي في بيئة يقيم فيها الإنسان بناءً على شكله وتستعار موجودات البيئة لوصفه. ولو أخذنا الوصف الذي منح لعيشة زوجة شقيقه لظهر الفرق الشاسع بينهما وتبين سبب نبذ القرويين لاشطيو وانصرافهم عنه. "قعيشة" غاية في الحسن والجمال فشرها مذهب طويل كذيل الفرس. وبشرتها

^(١) انظر وليد أبو بكر، البيئة في القصة، مجلة أفلام، ص ٢٤، ٧٤، تموز ١٩٨٩ م، ص ٦٣.

^(٢) غسان عبد الحالو، الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، أمانة

عمّان، عمان، ٢٠٠٠ م ص ٥٠.

^(٣) انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ٢١، ٢٣.

بيضاء كقطعة الجبن، وعيناها زرقاوان بلون السماء وهي صافية، ولا توجد من هي أجمل منها في القرية»^(١).

إن "عيسة" قد امتلكت جمالا استعارته من البيئة المحيطة بها، فشمعها يشبه ذيل الفرس، وبياضها يستعار من بياض قطعة الجبن التي اعتاد الفلاح تناولها والإقبال عليها. أما لون عينيها فقد استمدته من زرقاء السماء الصافية التي اعتاد القروي النظر إليها وتأمل جمالها. في حين أن منقار "اسطيو" يشبه منقار طير جارح تعافه نفس القروي، وتكره رؤيته، وساعديه تباعدا عنه فغدا يشبه تلك "الفزاعة" التي اعتاد القرويون استخدامها لإبعاد الطيور وطردهم عن أراضيهم ومحاصيلهم. وأخيرا فإن ملابسه جاءت في نهاية الوصف لتضيف بعدا جديدا إلى شخصيته، ولتساعد القارئ على تفهمه، ولتغطي انطبعا عن خشونة حياته وقساوتها وهذا الأمر أكدته الحوار الذي دار بين "أم سعيد" وزوجها وبادرته فيه قائلا:

«وهل قليل ما رأى في حياته؟ لقد عانى الكثير من الإهانة والمذلة والشقاء. منذ خلقتني الله وأنا أعرفه راع يركض وراء الأغنام ولا يهدأ صيفا ولا شتاء. ولا أذكر يا أبا سعيد أنني تكلمت وإياه كلمة واحدة طيلة حياتي رغم أنني عرفت متأخرا أنه من أقاربنا، ولا يبعد بيت شقيقه عن بيتنا كثيرا، فقط بقول لي كلما التقينته صدفة أمام البيت حين يكون مارا بأغنامه، السلام عليكم»^(٢). فأجابها أبو سعيد:

«أنت بغنى عن سماع صوته... ولكنك تذكريني بأني لم ألقه منذ عدة سنوات ولم أر وجهه، فقط أراه من بعيد وهو في السهل، وأعرفه من أغنامه الكثيرة وحركاته البهلوانية وهو يهز العصا فوق رؤوسها»^(٣).

^(١) هان أبو نعيم، اسطيو، ص ١٣.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٨.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٨.

وهذا الحوار كشف مقدار نبذ القرويين "لاشطييو". "قام سعيد" على الرغم من تظاهرها بالشفقة وإقرارها بأنه اعتاد إلقاء التحية عليها كلما رآها، إلا أنها اعترفت بأنها لم تخاطبه طيلة حياتها. وهذا نوع من الاحتقار. كما إن ما أعلنته من جهلها لصلة القرابة بينه وبين زوجها جاء ليؤكد احتقار الناس له، وتجنبهم ذكره أو إعلان القرابة به. أما قول "إبي سعيد" فكشف عن كرهه للتقرب "لاشطييو" ونبذته له فهو لم يقابله منذ سنوات ولم يكلف نفسه إذا رآه من بعيد، عناء التخاطب معه، كما أنه لجأ للتشبيهه بالبهلوان.

لم يقتصر تأثير الرثف على شكل "لاشطييو" الخارجي، بل تعداه ليؤثر على نفسيته، وهذا أمر طبيعي «فسطوة المكان تتعدى في الواقع ما يبدو على السطح من تأثيراتها، وفعاليتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للمتخصّصات»^(١). ومن هنا وجدنا "لاشطييو" أصبح محطاً منعزلاً يشعر بغربة منشؤها ابتعاد الناس عنه، ونفورهم من شخصه، وهذا إنما يؤكد قوله مقارناً نفسه بغیره من أهل القرية: «ولكني مختلف عنهم جميعاً، هذا ما تقول عيشة دائماً، بلسانها وحجرتها ويديها أحياناً، وهذا ما يقوله شقيقي سمعان بلسانه الصامت عندما يتعلق الأمر بي، أما في أي موضوع آخر، فتجد لكلماته القليلة أذانا صاغية. وأقاربي وأبناء قريتي يؤكدون بدورهم أنني من طينة أخرى ولست كبقية الخلق، اسمعهم يقولونها كلما مررت بأحد منهم ومن التقينهم ومن لم أنقهم الجميع يقولونها بعيونهم التي تقيس طولي وعرضي بخطوة نملة عجوز من نعلي إلى حطتي وعقالي»^(٢).

^(١) صوري حافظ، الخدانة والتحسيد المكاني، موصول، ج ٢، ع ٤٤، ١٩٨٤، ص ٢٢.

^(٢) هادي أبو نعيم، لاشطييو، ص ١١.

لقد استطاع هذا المونولوج^(١) أن يظهر معاناة "اشطيو" واغترابه الناجمين عن موقف الناس منه، وهذا دفعه من ثم للانعزال عنهم والالتصاق بالأم الحنون التي اغدقت عليه عطفها وحنانها. فلما كان أن ماتت فقد بفقدتها كل رابط يربطه بالقرية. وقد برز موقفه من والدته وحبّه الشديد لها، وتعلقه بشخصها لحظة سماعه خبر وفاتها.

«فقد كان راجعا إلى البيت كعادته بعد مغيب الشمس لذلك اليوم المشؤوم، وعندما وصل بأغنامه أطراف القرية نقل إليه الأطفال خبر وفاة والدته، وكأنهم دلّقوا على جسده التارف من شدة الحر وكثرة الحركة دلّوا من الماء البارد، فما كان منه إلا أن أخذ يعدو ويقفز لينقاد إلى الأغنام والحجارة المتناثرة في الطريق، وتوجّه مسرعا إلى البيت وهو يصرخ بصوته، بما... بما... ووصل ساحته وهو لا يزال يصرخ ويبكي وبقي منقعا رغم محاولات العديد من النسوة ملعه من الوصول إلى حيث سجن جسد والدته»^(٢).

ومن هنا فإن "اشطيو" فقد بفقدته والدته كل رابط يربطه بالقرية، ممّا دفعه للرضوخ لموقف أهل القرية منه. وهذا ما عكسته نفسيته المنهارة حين قال: «وماذا يفيدني لو صرخت وجمعت الناس حولي وقلت بأعلى صوتي [لتي]^(٣) مثلهم لا أزيد عنهم ولا ينقصني عنهم شيء... بماذا يختلف الوضع لو أقسمت لهم الإيمان الغلاظ، بالله والرسول وعيسى وموسى والنباتات الثلاث... ماذا سأجني من ذلك كله سوى أن

^(١) للمونولوج: «هو نكتيك مستخدم في القصص بعبارة نغزى النفسى للشخصية، والعمليات النفسية لديها - دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي - في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للتصباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود»، روبرت هزبري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط ٢، دار المعارف مصر، ١٩٧٥، ص ٤٤.

^(٢) هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ٢٧.

^(٣) وردت في الأصل أني.

أجمعهم وأعرض لمسايط عيونهم وهدير قهقهاتهم، وربما لن يتوانى واحد منهم عن أن يلوح بيده في الهواء ويهوى بها على وجهي، وقد أعرض إلى شتاء لزج وكريه من أفواههم، مالي وذلك كله لقد انتهيت»^(١)

لقد تسبب موقف القرويين من "أشطيو"، وشعوره بانتهانه بعد وفاة والدته في رضوخه الكامل لطلباتهم، فبدأ منصاعاً لا يعترض ولا ييدي أي نوع من الاحتجاج أو الرقص حتى بالأمور التي تتعلق به. وقد ظهر هذا الأمر في مواقف عدة منها:

أولاً: رضوخه لما أقدمت عليه "عيشة" من تغيير مكان نومه، حيث لجأت إلى نقل ملبسه من العقد إلى البدن «ووضعتها في الجشة بعد أن نقلت ما يخصها وزوجها إلى العقد ثم أخرجت ملابس المرحومة وأحرقتها واحتفظت لنفسها بالحوائج المهمة»^(٢)

وظهر رضوخ "أشطيو" هنا من خلال سكوته ولجونه لتبرير ما فعلته "عيشة" وثباته على ذلك، متجاهلاً أنها إنما أقدمت على منحه فرشة وبطانتين واحتفظت بحوائج والدته المهمة من التملية والخزافة والصندوق في العقد لتغدو ملكاً لها وحدها يحرم هو حتى من القنبرة على صنع الشاي الذي اعتاد أن يصنعه لنفسه^(٣).

ثانياً: موقفه من الزواج، وتوافق مع رغبة أقاربه منه. فحينما لمس من "عيشة" رغبة في بقاءه أعزب رضىخ لهذا الأمر، وتقبل إهاناتها التي أطلقتها دوماً لتسعره من خلالها بعدم أهليته للزواج واستمر ذلك، ثم عندما جاءه "أبو سعيد" وعرض عليه أن يزوجه ردد بداية ما كانت ترنده "عيشة" على مسمعه فقال: «أنا

^(١) هاني أبو نعيم، أشطيو، ص ١١.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢٨.

ثانياً: الشخصية المنتمية:

شكلت شخصية "فهد الرشيد" في رواية "شجرة الفهود" نموذجاً للشخصية المنتمية للريف، المنسجمة مع طبيعته. وإن كان الريف قد منح "فهداً" شكلاً مضحكاً في طفولته عتبرت عنه الملابس التي ارتداها من قميص صوفي ثقيل، وكوفية وعقال، وينطال قصير يصل إلى ركبتيه^(١)، إلا أنه ما لبث أن منحه عدد كبيره ملامح أظهرت هيئته ورجولته المطلقة وفحولته. فقد أصبح في فترة قصيرة جداً رجلاً. «طلت قامته قليلاً وعرض [منكباه]^(٢)»، لم يعد لثراعيه ذلك الشكل المضحك الذي يمتاز به الفتيان في سن المراهقة، واستولحت أعضاء الوجه على صفحته فبدت العينان أكثر وميضاً والأنف مستقيماً تماماً والشفتان رغم ثقتهما حائنتين وتخطى فهد عن بنطاله القصير إذ استبدله بالثوب، ولم يقوّر عن لبس العباءة والقميـاز في مجالس الكبار وبدأ مظهره في أول الأمر مثيراً للضحك ولكن شيئاً ما استوقف الرجال فلم يضحكوا...»^(٣).

لم يكتف الريف بأن منح فهداً ملامح القروي، بل زاد حين حدد طبيعة حياته، ونوع عمله الذي بنى على أساسه مستقبله وطور من شخصيته، فهو مزارع يعلم بأمور الزراعة بديل قول الراوي:

«يعرف فهد الأرض المزروعة، ففي أراضي أولاد عمه طلائع العنـس وفي أراضي أخواله سنابل القمح الذهبية، وفي أراضي الهزايمة شاهد الزيتون بل والعنب عند آل أبي فالـح أما هذه الأرض المنتمية فقد زرعها الله...»^(٤).

(١) انظر سمحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٨.

(٢) وردت في الأصل منكبيه.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨.

ومن هنا فعندما اختار "فهد" أن ينتقم لنفسه ممن هزنوا به وبأمه وهو صغير نتيجة لانتكاله عليهم في المسكن، كان انتقامه نابعا من البيئة التي يحيا بها منصبا في امتلاك أرض، وتكوين سلالة يكون لها شأن في المنطقة لا تنال الاحتقار والاستهزاء الذي ناله نتيجة لينتمه ولنشأته في بيت أحواله الصخوري. وهذا إنما أبرزه قوله عقب مشاهدته لأرض خالية:

«هذه الأرض لي... هذه الأرض لفهد... وأولاده... للفهود من بعده... هذه مملكتي وأنا السلطان... هذه لابن فريدة الذي تستصغرون... هنا سيكون العالم. ولكم يلتكم المينة القابعة تحت رحمة أشباه الرجال الضاحكين بلامبررات، الهازنين من الأحلام، الذين لا يعرفون كيف يحفظونهم، المستسلمين للفراغ بانتظار الموت ومقريء أعمى على مقبرة»^(١) الجامعة الاردنية

ومن تامل النص السابق نجد أهمية الأرض بالنسبة للقروي فهي المملكة وهو السلطان. ومن هنا فإن الحرص على امتلاكها وتوسيعها أمر يحرص عليه "فهد". وهذا يدفعه من ثم للخضوع لعاداتها الريفية المتوارثة فيلتزم بها بحرفية ولا يحد عنها. ومن أهم هذه العادات عادة احترام الأم وتقديرها. وظهر احترام فهد لوالدته جليا في موقفه من زوجه "غزالة" حينما أخذت تشكو سوء معاملة والدته لها فاتبرى غاضبا وقال: "الأم واحدة والحريم ميات"^(٢).

ومن الجدير الإشارة هنا إلى أن احترام الأم لم يبلغ حداً يجعل القروي ينصاع لأرائها ويستشيرها، "فهد" عندما عقد العزم على الزواج من تمام اتخذ خطواته الأولى وبأشر يطلب يدها دون استشارة والدته أو إعلامها بالأمر. وأما ما وجدناه من موافقته لاقتراح والدته الزواج من "ذهب" فلم يكن نابعا من خضوعه لها، بل لموافقة الطلب

^(١) مبيحة حريمي، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٩.

^(٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

هوئى في نفسه، حيث شكّل زواجه من "ذهب" وسيلة لزيادة أمواله وأراضيه باعتبار أموال والدها وأراضيه ستؤول إليها بعد وفاته.

ومما سبق نجد أن "قهدا" لجأ إلى تعنّد الزوجات. وهي ظاهرة شائعة في القرية، يلجأ إليها القروي الغني؛ لتحقيق أهداف مختلفة استطاع "قهد" أن يحققها جميعاً من خلال زيجاته وهي: الحصول على أدوات إنتاج الأرض وقد دفعه هذا الأمر للزواج من غزالة، والحصول على النسب والمجد. ودفعه للزواج من "تمام". أما زواجه من "ذهب" فكان لزيادة المال والأرض. وأخيراً فإن زواجه من "توار" ساهم في رفع مكانته الاجتماعية في القرية باعتبارها ابنة الشهيد "مصطفى الهزائمة". وقد حققت هذه الزوجات مجتمعة الهدف الأسمى بالنسبة "قهد" وهو إنجاب الأولاد. لا سيما الذكور، حيث شاع في القرية تفضيل الذكر على الأنثى، والحرص على إنجابهم. وظهر هذا في أكثر من موقف صدر عن "قهد". فهو بداية طالب "غزالة" بإنجاب الذكر قائلاً: «اسمعي يا بنت الناس... بدي ولد... ولد والاروحي على أهلك»^(١)، ثم إنه فرح بما أنجبته من تكور فكان يهلل لقنوم كل ولد، وهو ما يعكسه موقفه من إنجاب "تمام" لأول ولد حيث قال: «الحمد لله... يا وجه الخير وقنوم السعد... هذا ربيع... ربيع يا الله وبين الرابع...»^(٢). فلما علم بأن الرابع بنت تغيّر موقفه وانخفض حماسه لنراه يقول: «بنت، بنت يا الله كله خير»، ثم عاد صوته يرتفع من جديد: «يا سلام بنت... أهلا وسهلاً... عروس تحلي إخوتها وحصوة في عين الحسد... الرابعة بنت... يا هلا رابعة... رابعة... عروس»^(٣).

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦.

وحديث "فهد" هنا أظهر تكني النظر للفتاة، "فهد" لم يفرح لقُدوم رابعة بداية، لكنه متى النفس بأنها ستغدو حصوة تمنع الحسد عن أشقائها.

ولقد اتخذ الاهتمام بالذكر وتفضيله أشكالاً عديدة منها الاحتفال بختن الأولاد، وما كان بصاحب هذا الاحتفال من أغان شعبية تبرز أهمية الذكر منها:

«أربع أقمار الليلة عيدها في عزّة فهد سيدي وسيدها

أربع أقمار ذكور والله يزيدنها...

ولم البنات بحسرتها وكيدها...»^(١)

وقد كان يرافق حفل الختن عادات منها ارتداء الأطفال ملابس بيضاء تعلوها ستر حمراء مقصبة، وشراء علب طوى وكوز مغلف بالسكر والحمص المحلى، وإعداد الطعام من قبل النساء، وإطلاق المواويل والرقص^(٢).

هذا وغالباً ما صوِّب إيجاب الطفل بعادة ربطه بشريك حياته، وهي عادة شائعة بكثرة في القرى، وقد تسببت في حدوث مشكلات كثيرة، حيث أعقب ربط "فهد" بين ابنته "رابعة" و "سامر" رفضاً من قبل الأخير بعد كبره بحجة جهل الفتاة مما أسهم في اتساع الهوة بين الطرفين وتسبب في وجود أحقاد.

وقبل أن تطوي صفحة الحديث عن "فهد" لابدّ من التعرّيج على ذكر أثر انتماء شخصية "فهد" للريف وانسجامها معه على موقفه من معطيات المدينة. فقد شاعت الظروف أن يذهب فهد في زيارة إلى السلت حيث منزل "عدنان السلطي" ويطلع على ما يحويه هذا المنزل من تقنيات حضارية كبركة الماء المرصوفة «بفسيفساء أزرق فيه بعض النقوش والماء ينفع من فوهة في وسطها ثم يتنقق

^(١) سميحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٥٧.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٥٦ - ٥٨.

كخيمة صغيرة»^(١). اختار أن يعود إلى قريته ليطبق هذه الأمور فكان أن استوعبها الرّيف فوجدنا منزله يتغير فتضاف في منتصفه البركة «المرصوفة يقطع زخرفيّة صغيرة زرقاء تزدان بتشكيلات بدّية، ثم يأتي في الوسط ذلك الامتداد المعدني الرفيع القادر على أن يتدقق بالماء فجاء إذا أدت مفتاح الحنفية البعيدة في السّاحة وتلتئم المياه داخل البركة...»^(٢). كما استوعب الرّيف أيضاً تقنيّات حضاريّة أخرى مثل الفرن، المكواة، المنياع، التلفاز والكهرباء.

ثالثاً: الشخصيّة الصناعيّة:

مثلت شخصيّة "جريس" في رواية "سلطانة" نموذجاً صالحاً للشخصيّة الصناعيّة التي تعاني عديم القدرة على الانتماء للمكان. تفتتح الرواية بداية و "جريس" في زيارة لقريته بعد كثرة غيابه من القرية في الحجاز، وخلال هذه الزيارة يظهر تأثيره بالبيئة القرويّة التي ينتمي إليها. وذلك من خلال وصفه لما تحويه هذه القرية من حقول ومنزل، وإظهاره ما طبعت به الناس من عادات وموروثات شعبيّة.

ينجح وصفه لحقول القمح التي مرّ بها أثناء سيره مع صديقه "بطرس" في إظهار العلاقات بين الناس في القرية، وإبراز طبيعة العمل في هذه المنطقة، بالإضافة إلى أنه مكنه من إظهار بعض المفردات التي يطلقها القرويون على موجوداتهم مثل الغمر الذي ظهر أثناء وصفه لحقل يتمّ حصاده من قِبل حصّادين «ينحتون بمناجلهم ويقطفون جرزة سنابل، وأخرى، حتّى تصبح كومة صغيرة يسمونها الغمر. خلفهم لأقطات السنابل، يجمعن ما يتخلف عن الحصّادين»^(٣).

^(١) سميحة جريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٦٥.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٧٢.

^(٣) غلاب هلسا، رواية سلطانة، ص ٢١.

وفي هذا المشهد يتجسد التعاون القروي الذي يشمل النساء والرجال والذي يظهر أثره في النهار وأثناء العمل في الحقل. أمّا ليل القرية الذي وصفه "جريس" فقد كشف عن إيمان القرويين بالخرافات وتصديقهم لها. فالليل بالنسبة لهم «مشحون بالخوف». إنه جزء من تراث هذه القرية الجبلية التي كانت معرضة لغزوات البدو المحيطين بها. والليل مسكون. الموتى ينهضون من قبورهم عندما تغيب الشمس ويزحمون القرية. حضورهم أقوى ما يكون في الأحلام أو الصمت. وهم يأتون لأسباب متعددة: لمجرد معرفة ما يحدث، الشكوى من الإهمال والتسيان، التسرية عن الحزاني... أو قد يجيئون لأسباب شريرة: وعد للأُم أو الأخت أو الأب بقاء قريب ودائم، اتهام هذا أو ذاك بأنه سبب موته، أو المطالبة بأرواء العطش للدم. أهل القرية يسمعون أنينهم يتخلل ليل القرية، ويستمرّ الليل بعد الليلة، أنين من يتعذب ويعاني الأم الاحتضار، أو هم قرين متصلون كلما اليتم زيارته عن هواتف قريب. يتوجه كلب إلى بيت المنور للموت ويظلّ بنوح (في قريني يقولون بجوح) دون انقطاع وأحياناً يتخذ الذين ماتوا قتلاً شكل (المفاول)، فمن الموقع الذي سقط فيه قتيلاً يمسك الدم المسكوب بالحجارة ويقذف المارة بها. ويزدحم الليل، خاصة الأماكن المهجورة، والكهوف، بأرواح شريرة ومزعجة، تباغت من يقترب لترعبه، أو لتقوده إلى الجنون»^(١).

وهذا الإيمان العميق بالخرافات وبحضور الأموات للزيارة ليلاً كثيراً ما دفع البعض للانغماس في حالة الحزن واستحضارها كلما شعر بالوحدة كأم جريس التي اعتادت أن تبكي فقداها كلما وجدت نفسها وحيدة تنوح عليهم مستخدمة بكانتات خاصة بالريف منها:

«يا نمر يا أبو عين حمرا يا لي كلامك بيع وشرا

يا مربى قليات الحيا

^(١) غالب هلسا، سلطنة، ص ٢٣ - ٢٤.

أهل البلى ما أكثر عنكمو حجاج مكة خير منكو

شهرين والثالث لفوا»^(١)

وهذه البكائيات التي كانت تصاحب نواح أم جريس كشفت عن طابع الحزن الذي طبع به أهل القرية نتيجة لإيمانهم بالخرافات وتصديقهم لها لدرجة كانوا معها يصتقون بوجود كائنات غريبة تدعى بنات غوث إذا ما سمعوا صوت بكائها فزعوا وأدركوا أن الموت زائرهم هذه الليلة ليختطف منهم أحد أقربائهم^(٢).

وإن كانت هذه الصور التي رصدها "جريس" لقرية عكمت وضعا عاما شاع بين أهل القرية، فإن وصفه لمنزله جاء ليكشف عن حالة خاصة ليضيف بعدا جديدا لشخصيته. فهذه الدار الواسعة التي تعيش فيها «بقطر قريها العاليتين، والمخازن التي يوضع فيها التبغ والقمح والشعير، والأقبية التي يخزن فيها الحطب، وفوقها المصاطب»^(٣) التي بنام عليها مع والدته في القناء والمحتجبة وراء الستار وأمه الجالسة بثيابها السوداء ولدى "جريس" [إحساسا خائفا]^(٤) بالوحدة^(٥)، وعكس النزاع أو الصراع الذي يعانيه بين انتمائه للقرية واغترابه عنها.

أما انتماؤه فقد ظهر من خلال وصفه لها مؤكدا قدمها وعراقتها مفتخرا بماضيها قاتلا: «هذه قرية قديمة جدا. أينما حفرت فسوف تجد أرضية من الفسيفساء، تشكلها مكعبات صغيرة حمراء وسوداء وبيضاء. نفس الظاهرة تجدها في مآبى، البلدة المجاورة. بعض البيوت أصبح لها أرضية من الفسيفساء، وفي كنيسة الروم

^(١) غالب هلسا، رواية سلطنة، ص ٣٢.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤.

^(٤) وردت في الأصل إحساسا خائفا.

^(٥) انظر غالب هلسا، سلطنة، ص ٢٤.

الأرثونكس يتكوّن الجزء الأكبر من الأرضيّة من خارطة لفلسطين وشرق الأردن، ونهر الأردن والبحر الميت بينهما. بعض السائحين الأجانب يأتون ليتفرّجوا عليها»^(١)

كما ظهر حبّه لقريته وانتملؤه لها من خلال حديثه عن الوافدين الغرباء إليها مثل "سلمى" التي حملت معها بذور السوء والدعارة ونقلتها من خلال ابنتها سلطنة وحفيدها "أميرة" لتظهر بوضوح من خلال تصرف الأخيرة مع "جريس" في الهرج الشرفي ذاك التصرف الذي أظهر سوء خلقها في مقابل براءة "جريس" وطهارته^(٢).

أما غربة "جريس" عن قريته، فقد جسّتها الأحلام التي كانت تلازمه، والتي تمثّلت في أحلامه الجنسيّة أحياناً وفي حُلُمه الذي ضمّ والدته ووالده أحياناً أخرى. وفي هذا الحلم الغريب نراه يقول: «أعيش مع والدي الذي أصبح فقيراً، وحزيناً جداً، لأنّ أمي الارستقراطية الجميلة تزوجت رجلاً آخر. وهي تتعذب بسببي، لأنّ والدي منعها من رؤيتي. كل متع الحياة، الثروة والمركز الاجتماعيّ، والأولاد والبنات، لا تساوي شيئاً مقابل أن تراني. بشكل غير مفهوم تصبح امرأة أخرى غير أمي. تصبح إنسانة رقيقة تصحّي بكل شيء من أجل أن تتزوجني. زوجها القلبي وأهلها بمنعونها من رؤيتي. نهرب من باريس - كنا في باريس بلدة عادة الكاميليا - ونعيش في قرية أودبيّة صغيرة»^(٣).

وحلم اليقظة الغرائبي هذا يكشف عن حالة الغربة التي عانى منها "جريس" والتي حرمتها النوم أحياناً كثيرة فكان يلجأ إلى تخيل نفسه في الهرج الشرفي، ويعمد

^(١) غالب هلسا، رواية سلطنة، ص ١١٩.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٢٠.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ص ٢٦ - ٢٧.

^(٤) المصدر نفسه، ص ٢٨.

إلى عدّ الخراف؛ استجلاباً للنوم إلا أن التوم يجاقيه، فيجد نفسه منتفعا صوب "سلطانة" بكل ما تمثله من حضارة وشبق وبناءة^(١).

ونخلص من خلال ما سبق إلى أن "جريس" عانى صراعا عنيفا بين حبه لقرية الطاهرة الوادعة وانتمائه لها، وبين شعوره بالغربة عنها نتيجة لتغيرها عنه بفعل تأثرها بالمدينة خلال فترة غيابه من جهة، ولتغيره هو نتيجة لتأثره بالمدينة من جهة ثانية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا الصراع توقف بمجرد انفصال "جريس" عن القرية، وتوجهه نحو المدينة. وهذا ما أظهره قوله: «... وشعرت بانقطاع كامل عنهم ونحن نمرّ في شوارع عمان، وهم يشخرون من النساء اللواتي يسرن بأذرع عارية، ويقولون أنهن هاجبات لأن رجال عمان ناعمين ولا يشبعونهن، وأنهن يبحثن عن رجال حقيقيين، ويتظاهرون بالدهشة من اللحامين الذين يحلقون هذا العدد الكبير من الخراف، ولا يقولون لهم، وهم ضيوف، "تفضلوا"»^(٢).

ومن ينعم النظر في المشهد السابق يلمح تركيز "جريس" على إظهار الفرق بين القروي والمدني. فالقروي اعتاد الكرم ولذا فإنه يتوقع من اللحامين في عمان أن يدعوه ليتناول الطعام عندهم مجّافاً.

وقبل أن نطوى صفحة الحديث عن شخصية "جريس" لا بدّ من الإشارة إلى أن الصراع الذي علقه في القرية وانتهى بمجرد ركوبه حافلة يقصد المدينة ما لبث أن قابله صراع آخر في المدينة تنازع فيه نفسه بين حبّ هذه المدينة لما فيها من حضارة وتطور، وبين شعوره بالغربة عنها الأمر الناتج عن عدم قدرته على مسايرة

^(١) انظر غالب هلسا، رواية سلطانة، ص ٨٣.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

انحلالها وتناقضاتها.

لقد دفع طرف الصراع الأول والمتمثل في حب المدينة "جريس" لوصف كل ما يراه فيها من مشاهد أو ما رآه من خلال حياته السابقة فيها. فوجدناه لذلك يصف بيوتها، وشوارعها، ومقاهيها، مدرسة المطران التي اعتاد الدراسة فيها، ثم ينتقل لوصف شخصياتها من مدير مدرسة المطران، و "طعمة" وغيرهم مؤكداً من خلال عبارة ينطق بها انتماءه لهم قائلاً: «هؤلاء جزء من العالم المتري الذي أنتمي إليه»^(١).

والملاحظ من خلال عبارة "جريس" أنه إنما أظهر انتماءه للشخصيات التي تعيش في عمان لا لعمان نفسها، ومرد ذلك كون "جريس" بعد هذه الشخصيات قد عانت صراعاً مماثلاً للصراع الذي عايناه فكان كل منهم يسعى للانتماء بالواقع عن طريق الفكر والممارسة ثم يهرب منه نتيجة عجز هذا الفكر عن استيعاب مشكلاته ومشكلات المكان المحيط به.

هذا وقد رقق حب "جريس" لأهل عمان شعوره بالغربة عن عمان نفسها. وهذا ظهر من خلال حلمه الذي رأى فيه نفسه «يركب أتوبيساً من النوع الفاخر، حيث الجميع جالسون. ولكن راكباً سخيلاً كان يقف، يدوس الزرار الموضوع على يمينه، فينق الجرس، يندق بإلحاح كان جريس غاضباً جداً. قل للراكب:

- في عرضك، كفاية.

ولكن ما أثار غضب جريس حقاً، هو أن الراكب المتأنق للغاية راوا في مزاح

^(١) غالب حسن، رواية سلطنة، ص ٢٣٨.

الرجل الثقيل ظرفاً من نوع نادر. كانوا [يكررون]^(١) استصقتهم كلما دقّ الجرس. كانت

فتاة تجلس قريباً من جريس، تقول لصاحبتها بحماس: - إنه يدقّ جرس عصرنا.

ونظرت إلى جريس بعينين بنيتين، شقائقين، كأنهما ضوء سفل؛ والجزء

الأبيض كان به لمسة رمادية، فاخرة. كانت تنظر إليه تطالبه بإبداء الإعجاب،

وبالضحك لما يقوم به الراكب الثقيل الظلّ قال:

- سلطنة.

وازداد رنين الجرس...»^(١).

ومن يتأمل المقطع السابق يجد أنه يرمز لعمان التي لم يستطع "جريس" أن

يتكلم معها. فجرس العصر الذي أخذ يدقّ وأعجب "سلطنة" باعتبارها ابنة المدينة،

لم يستطع أن يلقي استحسان "جريس"، بل تسبّب في غضبه واحتجاجة على ما

يسمع.

والملاحظ أن "جريس" من خلال وصفه لملابس الركاب استطاع أن يظهر أن

أهل المدن غدوا أكثر قدرة على استيعاب ما يشاهدونه في عمان منه هو ابن القرية

وإن كان عاش بالمدينة فترة من الزمن.

وأخيراً، فإنّ هذا الصراع الذي عناه "جريس" في عمان دفعه لإعادة التفكير

في مصيره ليعلن في النهاية أنه سيعود لبدا الكتابة من جديد مشيراً بذلك لعونه إلى

القرية التي يدرك أنها ستستقبله. وهذا ما أكدّه من خلال حلم يقظته الذي راوده ورأى

فيه نفسه علفاً من مدينة عاش فيها حياة فجور وتحلل إلى القرية حيث تنتظره

قروية جميلة هجرها فترة من الزمن ثم عاد لها أخيراً تائباً، مستغفراً ليجدها تطلب

^(١) وردت في الأصل يكررون.

^(١) غالب هلسا، سلطنة، ص ٤٤٥ - ٤٤٦.

منه أن يدخل إلى الحمام^(٢) وهي تقول: «لن ألمسك حتى تغسل كل أقدام المدينة عنك»^(٣)

١٣

وبهذا تكون القرية قد انتصرت على المدينة في عرف "جريس".

الريف والسرد

السرد هو ركن أساسي من أركان البناء الروائي، ويعرف بأنه «الوسيط الذي ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث. وفي وصفه للخلفية، سواء كانت مكانية أو زمانية، وفي عرضه للحدث وطريقة تسلسله، ثم في نقله الحرة كما يشاء في

الزمن والمكان»^(١). جميع الحقوق محفوظة

مكتبة الجامعة الاردنية

ومن هنا فهو سيرا على دوما الخلفية المكانيّة الزمانيّة التي ينقلها ويكثر بها فإذا كان المكان هو الريف فلا بد لهذا السرد من أن يأتي متوافقاً مع الريف مناسباً له. ومن أبرز الروايات التي وضحت هذا الأمر رواية "سلطانة" لغالب هلسا.

سلطانة:

عكست رواية "سلطانة" في مجمل بنيتها واقع الإنسان الريفي، عقب انفتاح الريف على المدينة، وانتقاله من حياة تنسم بالبساطة والطمّانة إلى حياة تنسم بالتحضر والردالة. وكشفت عن أثر هذا الانتقال على نفسيّة الإنسان، وعلى علاقاته الاجتماعيّة التي غدت تحمل الطابع النقيّ الماديّ ظاهريّاً، والممزق المحطّم داخليّاً. ونتيجة لما سبق جاء بناء الرواية متداخلاً، لا تسيّر الأحداث فيه بشكل متسلسل

^(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٢٥٦.

^(١) عبد العزيز حمودة، البناء الروائي، القاهرة، مكتبة الأجلو المصرية، ١٩٧٧، ص ١٥٧.

متتابع، وفق سبب منطقي، بل تتجاوز توتما سبب، وتكثر فيها المفارقات الزمنية بين أزمنة السرد، وأزمنة الحدث، مما تسبب في تداخل أربع مستويات سرد هي (٢):

المستوى الأول: يعرض حياة القرية قبل ولادة "جريس"، وما تمثله من طهارة رمزت لها "أمنة" في وجودها، ويكشف عن بدايات اتصال القرية بالمدينة، المتمثل في تجارة "صليبا" مع اليهود، وحضور "سلمى" والدة سلطنة إلى القرية، وعلاقتها المشبوهة مع عدد من رجال القرية، ويتم السرد هنا بشكل موضوعي على لسان راو عالم بكل شيء.

المستوى الثاني: تشكل حياة "جريس" في القرية، وتتمكن من خلالها من التعرف إلى عدد من الشخصيات تعاملت مع "جريس"، ويتم السرد هنا بشكل ذاتي على لسان "جريس" نفسه مستخدما ضمير المتكلم. جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية ومن اللافت هنا أن الشخصيات التي يقدمها "جريس" تكون مجالا للراوي الضمني كأي العلم للإخبار عنها وعن ماضيها، حيث يتداخل السردان الأول والثاني معا.

المستوى الثالث: وتمثله حياة "جريس" في المدينة، ومن خلال علاقاته وأصدقائه نتعرف إلى الماركسية وعلاقته بها وموقفه منها. ويتم السرد هنا على لسان الراوي الضمني كأي العلم أحيانا، وعلى لسان "جريس" أحيانا أخرى. ومن خلال هذا الجزء نتعرف شخصيات جديدة مثل "طعمة"، و "حكمت" و "الشيخ"، و "النائب أحمد المساعدة".

المستوى الرابع: وتمثله حياة "جريس" في القاهرة. ومن خلاله نتعرف

(٢) ذكر عبد الله إبراهيم أنها قد تقسم إلى ثلاثة مستويات سرد. انظر عبد الله إبراهيم، بناء السرد في الرواية

"عزة" زوجة جريس، وأم محمد، وحياته في مصر وقيلامه بكتابة رواية تسمى "سلطانة". وهذا المستوى هو الأكثر حداثة، إلا أنه الأقل ذكراً. يرد ذكره خلال المستوى الثالث بشكل مجزأ، ثم يأتي ذكر تفصيلي له في القسم الثاني تحت عنوان (جريس يتذكر).

وبالعودة إلى الراوي، نلاحظ أن تدخل مستويات المترد استدعى من غالب هلسا انتقاء نوعين من الرواة: راو كلي العلم^(١) محايد يعرض من خلال ضمير الغائب حياة شخصيات عاشت في القرية ربحاً من الزمن فأثرت فيه سلباً "كسلي" والدة سلطنة، أو تأثرت بمفاسد اتصاله بعالم المدينة الخارجي "كصليبا"، وراوي ثانٍ مشارك لشخصياته^(٢) يتسلى معها في العلم. مكتبة الجامعة الأردنية

ومن الملاحظ أن استخدام الراوي كلي العلم ضمير الغائب مكثه من التدخل في التعليق على بعض الأمور، كقوله:

«وكانت عزيزة المملوثة حاضرة عندما روى الخوري ما حدث، فرفعت نراعيها إلى أعلى وصاحت: - يا رب اهدم صلاة الكاثوليك على رومهم، يا قديسة مريم، يا والدة الإله... والمملوثة صفة لعزيزة وليست اسماً. وهي، كما يقال اضطرب عقلها عندما نظرت في المرأة في الظلام»^(٣).

ومن الجدير الإشارة هنا أن الراوي تواضع حينما نسب القول إلى مجهول ولم ينسبه إلى نفسه، وأظهر أنه أقل علماً من شخصيات أخرى. واستطاع هلسا من خلال

^(١) الراوي كلي العلم: هو الذي «يهيمن على عالم الرواية ويتمكن من التدخل بالتعليق أو الوصف الخارجي، دون تحليل أو تفسير»، انظر آمنة يوسف، نفيات السرد في النظرية والتطبيق، ص ٣٦.

^(٢) الراوي المشارك: هو الذي «يفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصية من الشخصيات» سعيد بقطين، تحليل لخطاب الروائي، ط ٣، للركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص ٢٩٢.

^(٣) غالب هلسا، سلطانة، ص ٤٤.

هذا التعليق أن يعكس معتقداً شاع بين الرّيفيّين نتيجة لجهلهم وبساطتهم وبعدهم عن الحضارة والعلم وهو أن من ينظر إلى المرأة ليلاً يضطرب عقله.

ومن تعليق الراوي أيضاً، قوله أثناء تعريفه بشخصية الأب "صليبا" وحياته:

«كان زواج صليبا بصباحا مسألة غريبة. وحقيقة الأمر أنه لم يتقنم هو للزواج، وكيف له ذلك في مثل سنه، بل ابن أمه هي التي زوجته. كان وحيدها - خلقت ثلاثة عشر صبيا وبناتاً ماتوا كلهم بالحصبة أبو طحيل (الأغلب أنها الزائدة الدودية) وبأمراض أخرى لا أسماء لها - فعزمت - الأم - أن تملأ بأولاده البيت. الأب لم يعترض»^(١)

جميع الحقوق محفوظة

وبالنظر على المقطع المتأنيق نلاحظ تحجّل الراوي وإعلامه عن نوع المرض الذي تسبب في مقتل جميع أشقاء صليبا وأهو هنا ورغم قوله (الأغلب) إلا أنه أظهر علما بأمر يغاير ما شاع بين الناس. فهو يعلن أنهم إما ماتوا بالزائدة الدودية، بينما شاع في القرية أن سبب موتهم حصبة أبو طحيل.

والملاحظ هنا أن المقطع أشار لكثرة عدد الوفيات في القرية وجهل الناس بأسباب الوفاة، ولما كان أهل القرية يسمون بالجهل والبساطة فإنهم غالباً ما نسبوا الوفاة لمرض واحد معروف فكان أن اختاروا حصبة أبو طحيل سبباً يعزون إليه معظم وفياتهم.

ينجح الراوي كأي العلم أيضاً في اختراق عقول شخصياته وأذهانها، وعرض ما يدور فيها من فكر، فهذا هو يعلن ما دار في مخيلة أم صليبا عقب فشلها في جعل وحيدها يعاشر زوجته "صباحا"، ويفهم معنى العلاقة الزوجية:

^(١) غالب حسنا، سلطانة، ص ٥٧.

«وانصرف. صعب عليها أن توقف الصبي فتركته نتما. هل تعجلت في هذا الزواج؟ راودها قلق. وأخذت تتقلب في فراشها. هل تظل الحيشان خالية من العقب، يملؤها الرعاة وعوائلهم والمرابعية، والخيل والتواب والغنم؟ كم عمره الآن؟ ولد سنة الهزة، لا، قبل ذلك بسنتين، يصبح عمره... نحن الآن في... لم نستطع تقدير سنه... و [غشيتها] (١) النوم...» (٢).

يظهر المقطع السابق البساطة الموجودة في القرية والعلاقة المتينة بين أفراد الأسرة، فالأم تحتضن طفلها وتحنو عليه حتى بعد زواجه، وهي تلجأ إلى تزويجه صغيراً لتتال الذرية لما لذلك من أهمية في الرثاف.

أما "جريس" الذي لعب دور الراوي الثاني، فظهر مشاركاً معادلاً لشخصياته في العلم، يصاحبها ويلزمها ويجاورها، ويعكس ما يراه من مظاهرها، وسلوكها، ويجهل خفاياها وفكرها الداخلي. وهذا الأمر كشفه استغرابه: مجيء خضرا إلى منزله في غياب والدته وقوله:

«كان وجهها مخطوفاً. أعني عيناها معلقتان بعيني، وجهها قد هرب منه الدم، وشفتاها تنفجران قليلاً. وكانت تنفس بصعوبة، وبتلاحق سريع. كنت أنظر إليها، وأقول لنفسي «إنها خائفة». كانت تقف هكذا، دون حركة، تتوقع شيئاً مني لم أكن أدركه على وجه اليقين. هل...؟ وقاجاني الخوف» (٣).

والملاحظ هنا أن وصف "جريس" لهيئة خضرا يتناسب مع ما هو معروف في البادية من أخلاق وهي وإن كانت كما ظهر من وصفه لها راغبة به إلا أن خوفاً

(١) وردت في الأصل غشها.

(٢) غالب هلسا، سلطنة، ص ٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

لأزمها ومنعها من التصريح بما تريد، مما جعلها تضطرب لدرجة شعر معها من حولها بحالها.

كما لجأ "جريس" أحيانا إلى التعليق على تصرفات بعض الشخصيات باعتباره حينها إنما أظهر تعليقا تساعل حوله جميع أهل القرية. ومن أمثلة ذلك قوله عقب حديثه مع "صليبا" الذي طلب من الناس دفع حصّة الخضر ورفضوا:

«... (لم يسمع أحد أن الخوري قد وزع قمحا على المحتاجين)»^(١).

ومما يثبت مساواة الراوي "جريس" في العلم لغيره من الشخصيات استغرابه

ترقع صديقه "بطرس" عن أهل القرية وفي هذا يحده يقول:
جميع الحقوق محفوظة

«كنت أعجب للمسيب الذي يدعو بطرس لكل هذا الترقع عن أهل القرية، رغم

أن عائلته تنتمي إلى الفئات الفقيرة التي تشكل أغلبية أهل القرية»^(٢).

وبعكس المقطع السابق تأثير المدينة على القرية، فمن تغرب في المدينة واعتاد

ما بها من حضارة وتعقيد يجد بساطة قريته أمرا مستهجنا يترقع عنه ويتكبر عليه.

نتيجة لما سبق كان من المفترض أن تعد الرواية ثنائية الرؤية^(٣) باعتبارها

تعكس رؤيتين: خارجية تأتي على لسان البطل "جريس"، وداخلية يعرض لحفاياها

وأحداثها الراوي الضمني كلي العلم. لكن افتتاح الرواية في جزئها الثاني على روى

متعددة لشخصيات متنوعة يعرض كل منهم خلالها علاقته بغيره من الأشخاص

^(١) غالب هلسا، سلطنة، ص ٤٧.

^(٢) للمصدر نفسه، ص ٢١.

^(٣) الرؤية الثنائية التي تترجح فيها رؤيتان داخلية وخارجية، انظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية

والتطبيق، ص ص ٣٥، ٣٨.

وبعمله، حرمها من ذلك وأدخلها ضمن الرواية متعدّدة الرواة^(١).

ومن تأمل القسم الأول من الجزء الثاني (طعمة يتذكر، أميرة تتذكر) نتعرف جزءاً من حياة "طعمة"، وعلاقته "بأميرة". والمرتد هنا يأتي على نمطين: خارجي على لسان "طعمة" يرويّه بضمير المنكلم، ويظهر فيه موقفه من "أميرة" وما تتركه رؤيته لها من أثر في نفسه^(٢)، ودخلي على لسان الراوي كلي العلم، يكشف من خلال استخدامه ضمير الغائب ما يدور في ذهن "طعمة" كلما رأى "أميرة"، كما يكشف بدايات علاقته بها، وكيف قادها للتعرف إلى النائب ليتغيّر مجرى حياتها بعلاقتها معه.

لقد اعتمد هذا الجزء في عرضه للأحداث أسلوب التذكر من خلال وجهة نظر طعمة^(٣)، كما ساهمت ذاكرة أميرة إلى حد بعيد في بناء هذا الجزء من خلال إبراز انحرافها عن الطريق المتوي وتوجيهها عالم الرجال والجنس.

أمّا الجزء الذي حمل عنوان (جريس يتذكر) فقد سرّدت الأحداث فيه من وجهة نظر "جريس"، وفيه نتبين علاقة "جريس" بعزة، وكتابته لرواية تحمل عنوان "سلطانة" وبعض المقنطفات من حياته مع "سلطانة" من جهة، و "أمّنة" وابنتها "سمحة" الظاهرتين من جهة ثانية. ويسرد هذا الجزء على لسان الراوي كلي العلم بضمير الغائب، ويبني من خلال أسلوب التذكر أيضاً.

^(١) الراوي للمتعدد: متعدد تعدد الأصوات والرؤى واختلافها وتعارضها أو انسجامها. أو يتعدد الفرع والأصل وأحد فترّة الأصوات جميعها في النهاية إلى صوت واحد فتكون روايات سائر الرواة متضمنة في روايته. انظر محمد نجيب العمامي، الراوي في السرد العربي للعصر، ط ١، دار محمد علي الخامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ٢٠٠١م، ص ٢٠٥، ٢٠٧.

^(٢) انظر عطيّ هلسا، سلطانة، ص ٢٠٢.

^(٣) إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص ١٨٧.

في حين يظهر الجزء الأخير من هذا القسم ويحمل عنواناً هو (سلطانة تنكر) ويكشف عن مجموعة من الأحداث من وجهة نظر "سلطانة". وفي هذا الجزء تذكر "سلطانة" بداية علاقتها بالشيخ وقته "حكمت" بإعزاز منها بعد أن تخلى عنها الأخير وأثر ابتها "أميرة" عليها. كما ويعرض لعلاقة سلطانة بابتها "أميرة". وينتهي بإعلاقتها رغبتها الاتعزال ثم إظهارها عدم قدرتها على فعل ذلك، ويسرد هذا الجزء على لسان الراوي كئي العلم أيضاً، ويبنى من خلال أسلوب التذكر.

ومن يتتبع حياة الشخصيات الثلاث الرئيسية "طعمة"، و "جريس"، و "سلطانة" يلمح تشابهها في كثير من الأمور خاصة فيما يتعلق بـ "جريس" و "طعمة"؛ فكلاهما عاشتا حياة هائلة ناجحة في بداية حياتهما في القرية، إلا أنه عقب تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وانتقاله إلى المدينة، تدهورت حياته^(١) فظهر التناقض بين ظاهرها الذي تسم بالحكمة والنبات على الرأي واتخاذ الموقف حيال الأمور، وباطنها الذي أظهر التردد والضيق والانحراف والصراع. وهما أيضاً اشتركا في النهاية، حيث أعلن كل منهما أنه ضاع وانحرف وأن الحلة يكمن في العودة والبدء من جديد. بينما اشتركت معهما "سلطانة" في انحرافها، ومجونها واختلاف ظاهرها الذي أظهر علمها بالماركسية ووطنيتها، مع باطنها وما تفعله في الخفاء من تهريب للمخدرات والماس، وتعامل مع اليهود، ومن مجون وتحلل خلقي.

بيد أن "سلطانة" كانت مغيرة إذ عقب تفكيرها بالبدء من جديد والاتعزال أتت لتكشف عن صعوبة ذلك فرغبتها بالرجل عادت للتأجج من جديد وهذا ناشئ عن كونها لا تنتمي إلى القرية أصلاً وإن عشت بها.

^(١) انظر أحمد المصالح، رواية سلطانة (تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكونات السلطوية) مجلة أفكار، ١٠٨٤.

وقبل أن نظوي صفحة الحديث عن السرد لابد أن نعرّج على أهم النقائص السردية التي ظهرت في تعاريج صفحات الرواية. ومما يجدر التنويه إليه أن تداخل مستويات السرد ووجود مفارقات زمنية نتجت عن اختلاف أزمنة السرد عن أزمنة الحدث قد احتاج من غالب أن يركن إلى عدد كبير من الأساليب والطرائق السردية من أهمها: القطع، والتكرار، وحلم اليقظة، والتداعي الحر والمونولوج، والارتداد الداخلي والخارجي.

استخدم غالب أسلوب القطع ليسمح للراوي كلي العلم أن يعرف بشخصية "صليبا" بعد أن ذكر "جريس" رؤيته له، ومصاحبه له في طريقهما إلى الكنيسة، ويعود بنا هذا القطع لخمسة عشر سنة قبل لحظة الحديث، ثم لا نلبث بعدها أن نعود إلى "جريس" لنكتشف أنه وصل إلى الكنيسة^(١) من مركز أيداع المراسلون الجامعية وقد ساهمت هذه التقنية في التعريف بشخصية "صليبا" وتسليط الضوء على جزء من حياته المتابعة.

ومن الأساليب السردية أيضاً حلم اليقظة، وقد اتكأ عليه هلسا في غير ما موضع في روايته، ومع عدد من شخصياته مثل "طعمة"^(٢) و "جريس"^(٣) و "سلطانة"^(٤).

ومن ينعم النظر في حلم اليقظة عند "جريس" و "طعمة" يكتشف أنه غالباً ما

(١) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ٤٠ - ٤٥.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٤١١.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢٥ - ٢٧، ١٠٦.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٤٩٨، ٤٩٩.

ارتبط عندهما باللحظات التي كنا نشعر أن فيها بالتوتر والقلق والاضطراب^(٥)، والعجز عن إظهار فعل حقيقي. فحلم اليقظة الذي ارتأه "جريس"، ورأى من خلاله نفسه في علاقة محرمة مع امرأة لم يتمكن من التعرف إليها ثم مع "خضرا"، والتي انتهت أخيراً بالعادة المترية^(٦)، جاء عقب مشاهدته الغروب، واستنكاره لصورة القدس. وهذا بما يجعلنا نستنتج أن "جريس"، ومن خلفه غالب هلمسا ارتأيا أن عجز الإنسان عن الفعل في العالم الحقيقي، وضعفه وحرمانه من الحرية على كافة الأصعدة، دفعه دوماً إلى الجنس باعتباره الفعل الوحيد المباح له^(٧)، ولما كان من المتعذر عليه فعله أحياناً كان الحل هو الحلم.

أما التداعي الحركي فيمكن من الكشف عن موقف "جريس" من "سلطانة"، فهو وبعد تذكره لإنصات "موسى" الكبير يستدعي تلك اللحظات التي اعتاد فيها أن ينصت إلى سلطانة فيقول:

«صوته منعّم، وعندما يصمت، يصغي بانتباه، هكذا، بتركيز وانتباه شديد، عندما تكلمني سلطانة، أستمع لها باحترام وانتباه، وجسدها عندما تقف، جسد موسى طويل، بلا اتعائات، لا كرش، ولا عجيزة، كآته جسد صبي»^(٨).
ومن يقف أمام المقطع السابق يجد أن حضور "موسى السوالمه" وصوته الغليظ استدعى حضور "سلطانة"، ثم إذا بصورتها وجسدها يستدعيان جسد "موسى السوالمه".

^(٥) انظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٣١١.

^(٦) انظر غالب هلمسا، سلطانة، ص ٢٥-٢٧.

^(٧) انظر شاكر النابلسي وآخرون، مباحث الحرية في الرواية العربية، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٢م، ص ١٧٤.

^(٨) غالب هلمسا، سلطانة، ص ٢٧٢.

وبعد، فإن حضور المونولوج كان ظاهراً أيضاً كاسلوب سردي في تضاعيف الرواية، وقد ظهر بشكل صريح، ومن أمثلته قول "جريس":

«كنت أقول لنفسي: «هؤلاء جزء من العالم المترّي الذي أنتمي إليه»^(١).

وقد ساهم هذا المونولوج في تعميم معاناة "جريس"، لتتحول من فردية إلى علامة يعاني منها كل فرد، وباعتبار جريس يشعر بالضيق الذي لا ينجيه معه التجاوزه إلى حزب، بل يزيده مأساة تنفعه في المعظم إلى الحلم تارة والتذكر تارة أخرى، فإن ما يشعر به يستشعر به كل متهم، وهو ما جاءت نعمة الرواية لتظهره، حيث كشفت عن مجونهم جميعاً، ولجونهم إلى الجنس الذي يعارض مع ما يصرخون به علناً. وهذا نتيجة لشعور الضيق والإحباط الذي يعلنون منه.

وأخيراً، لا يجب أن ننفلت عن اسلوب الارتداد وأثره في تسليط الضوء على بعض الشخصيات، أو في إظهار الحالة النفسية لتلك الشخصيات. وقد وجد الارتداد بنوعيه الداخلي والخارجي. أما الخارجي، فيمثلته تذكر "جريس" في اليوم الأول الذي تفتتح به الرواية لحادثة زيارة خضرا له في المنزل وهو بمفرده، وفيه نجده يقول:

«حدث ذلك قبل أسبوعين. كنت وحيداً في الدار، أقرأ رواية "العبرات" للمنفلوطي. وهي، كما هو معروف، مأخوذة عن رواية الكسندر دوما "سيدة الكاميليا". حتمية انتهاء العلاقة بين السيدة وحبيبها كان يعصر قلبي بالألم. أما مشهد موت السيدة فقد جعلني حزيناً حتى الاختناق. كانت "عبراتي" تتساقط دون محاولة لإيقافها أو كفكفتها. ثم أخذت أترع الدار وأعيد بناء الرواية، متقمصاً شخصية الحبيب. من خلال

(١) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.

أحلام الليقطة خلقت نهاية سعيدة. لم يزل حزن النهاية المأساوية بل تحول إلى شفاقة.
ثم رأيت "خضرا" تقف أمامي»^(١).

ويتمكن هذا الارتداد من تسليط الضوء على شخصية "جريس"، فتكتشف علمه
ونفاقته، ثم شبقه ومجونه، وأخيراً يساهم هذا الارتداد في دفع عجلة الأحداث إلى
الأمم حيث يعقبه مجيء والدته وحواره معها.

ومن الارتداد الخارجي قصة "جريس" مع الغائبة، وفيه يتذكر قصة لدغ
العقرب لو والده، وتذكر تلك القصة في تلك اللحظة أظهرت حالة الملل، والضيق التي
كان يشعر بها، فعلى الرغم من أنه هو من سعى للبحث عن امرأة يعاشرها، إلا أنه لم
يشعر بالراحة لوجوده معها مما دفعه إلى النظر إلى الجدار بداية، ثم البحث عن
موضوع يشغل به نفسه^(٢) مركز أيداع الرسائل الجامعية
مكتبة الجامعة الأردنية
جميع الحقوق محفوظة
أما الارتداد الداخلي فيمثل تذكر جريس للقبلة التي طبعها على خد سلطنة
أثناء زيارته لها في منزلها^(٣).

هذا ويقودنا الحديث عن التردد للحديث عن الحوار الذي شغل حيزاً لا بأس به في
الرواية، واستطاع من خلال تنوعه أن يكشف عن تأثير الرّيف إلى لغة الشخصية
الرّيفية.

بعد الحوار الذي دار بين جريس ووالدته وصباحا من أكثر الحوارات قدرة
على الكشف عن تأثير الرّيف على لغة أهله. وفيه قالت والدّة جريس متحدثة عن
أميرة:

«قعدت معانا البنّت شويّة، وبعدين قامت وقالت: "أنا عندي صنّاع" قال يعني

^(١) غالب هلسا، سلطنة، ص ١٢.

^(٢) غالب هلسا، سلطنة، ص ٣٨٨، ٣٨٩.

^(٣) أنظر المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

رأسها بوجعها.

- قلت صداع.

سألت صباحا:

- إيس هيه؟

- قلت وأنا أحاول أن أؤكد كل حرف

- صوداع، صداع.

ضحكت صباحا وقالت:

- أنتو أهل عمان^(٣)

ومن تأمل الحوار السابق نجد أنه نجح في إظهار موقف القروي من المسميات الجديدة التي وفقت إليها المدينة، والتي لا عهد له بها، كما نجح في إظهار تأثير المدينة على القروي الفتي. وهو الأمر الذي طبعه التوكيد حين عزت قدرة جريس على التلقظ بكلمة صداع إلى حياته في عمان.

وإن كان الحوار السابق قد نجح في الكشف عن استيعاب القروي الذي يعيش في المدينة لمفرداتها الجديدة، فإن حوارات أخرى جاءت تكشف عن محاولته استيعاب مناحي الحياة المختلفة^(٤). ومن أمثلتها الحوار الذي دار بين البطل جريس وطعمة وفيه قال جريس:

«رمقي سمير باستكار، ولكنني تجاهلته. قال طعمة:

- نعم؟

لم يلتفت إلي، ولكنه مال برأسه نحوي، فأصبحت أأنه قريبة من فمي. كانت أذنًا نظيفة، بيضاء، قلت:

^(٣) المصدر نفسه، ص ١٥.

^(٤) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص ٢٣٩ - ٢٢٦.

- بدي أسالك...

وبسرعة قال:

- تفضل!

قلت:

- فيه تناقض بين الحياة الخاصة والحياة العامة؟

استدار ونظر إلي مباشرة. قال:

- الحياة الخاصة والعامة؟

قلت:

- ايوه.

قال:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مكتبة كلية يورجوزييف
الحياة الخاصة

- كيف؟

كنت أختق. قال:

- رايح أقول لك ليس. الحياة الخاصة مصطلح يورجوزييف معناه أنك تمارس

الاشياء اللي بتستحي منها في السر»^(١).

والحوار السابق كشف عن إيمان غالب هلسا الذي حملته شخصيته وهو أن

التناقض في العالم ناتج عن حرمان الإنسان من حريته. ومن هنا كانت الحياة الخاصة

كثبة.

وأخيراً، وقبل أن نطوي صفحة السرد، لابد من التعرّيج على الوصف

باعتباره شغل مكانة بارزة في أعمال غالب هلسا بشكل عام، وفي رواية سلطنة

^(١) غالب هلسا، سلطنة، ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

بشكل خاص.

ومن يتأمل الرواية يستطيع أن يجد أن الوصف تعدّد وتنوّع، فوجد وصف الأماكن وانقسم إلى قسمين: أماكن مغلقة ويمثله وصفه لمنزل "سلطانة" في القرية، وفي المدينة، ومنزل "جريس"^(١)، ومكتب النائب^(٢). وأماكن مفتوحة ومن أهمها وصفه لمناطق في عمان ومادبا^(٣).

كما ظهرت عناوية هلسا بوصف الشخصيات خاصة شخصيتي "أمنة" و"سلطانة"، باعتبار الأولى رمزاً للقرية الطاهرة قبل اتصالها بالمدينة، والثانية رمزاً للقرية عقب اتصالها بالمدينة. وفي وصفه "أملطقة" نجده يقول:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة جامعة الأردن

«رأيتها مقبلة من بعيد، نفنت إليّ كأنني لمست شريطاً مكهرباً. تسير وكاتها في طريقها إلى فوق، إلى السماء، ليست كالأخريات تنجر أقدامهن على الأرض. والجسد الفارع تحسن به تحت الثوب رشيقة، مندفقة، صلبة، بائحناؤه واستداراته المكتملة. وبالعينين المشحونتين بمغناطيسية سائلة تدعوك إلى الالتصاق تعلقت عيناها في الوجه النانه دعوة بذينة. ليست دعوة معابثة، ولكنها تود إلى الالتحام بجسد آخر لا حيلة لها فيه. جسد يدعو باستسلام وكأته قدر»^(٤).

في حين يظهر وصفه "لأمنة" بشكل مغاير تماماً فهو يقول:

«كيف لصفها؟ عليك أن تراها. ولكن ذلك لن يضيف شيئاً. لم تكن لتفاجأك، مثل سلطانة التي، منذ الوهلة الأولى، تلمسك في الصميم، بل كانت أمنة تتفتح أمامك

^(١) المصدر نفسه، ص ١١٥، ٢٢٨، ٢٩٣.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٣٣٥.

^(٣) المصدر نفسه، ص ١١٩، ١٥٣، ٢٢٣، ٢٣٣.

^(٤) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ٣٦، ٣٧.

ببطء. الوهلة الأولى: قامة طويلة، عنق طويل دون إغراط، ووجه يوحى بالإرهاق. وجه يبدو وكأن صاحبه انتهت من البكاء لتوها، عينا مسبلتا الجفنين، وأنف حساس، وشفتان متفصلتان عن سياق ذلك الإرهاق. تحسن بها امرأة جميلة، ولكن الإرهاق، أو سوء التغذية، أو عدم العناية جعل جمالها ينوي»^(٢).

ومن يتعمق النظر في وصف جريس لأمنة، يجد أن أمنة رمزت حقيقة للقرية، فهي تتفتح أمام الإنسان ببطء بعكس سلطنة التي رمزت للمدينة فكانت تفاجئ الإنسان منذ الوهلة الأولى وتلسه في التصميم بفضل حضارتها وتقنياتها، ثم إن وجه أمنة الذي يوحى بالإرهاق ويشغف عن انتهاء صاحبه من البكاء حديثا يظهر الوضع الحقيقي للقرية، فإذا بها عانت من الأهمال ربما طويلا من الزمن خاصة في العهد التركي، فكان تغيرها حديث العهد. وأخيرا يؤكد هذا الوصف عراقة القرية في مقابل المدينة، وهو أمر أظهره جريس من خلال وصفه للفسيفساء المنتشرة في القرية.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مرکز أبحاث الدراسات الإنسانية

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٢.

الريف مكاناً

إن المكان هو أحد أعمدة البناء الروائي، تظهر أهميته باعتباره الحيز الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشخصيات؛ ولذا عُدَّ "الأرضية التي يشيّد عليها القاص بناءه"^(١).

والمكان في الرواية ليس مكافئاً حقيقياً، «فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»^(٢)، مكاناً قد يتوآزى مع المكان الحقيقي أو يتشابه معه لكنه لا يطابقه أبداً. باعتباره قائماً على الانتقاء والاختيار.

ومن هنا، نستطيع القول: إن وظيفة المكان في الرواية تغدو «خلق الوهم لدى القارئ بأن ما يقرؤه قريب من الواقع أو جزء منه»^(٣)، وهذا الأمر يتحقق عندما يرتبط المكان بأحداث الرواية وشخصياتها ومنظورها، ويمكن من تشييد فضاء روائي نابض بالحركة والحياة والدلالة^(٤).

"العودة من الشمال":

لم تكن القرية في رواية "العودة من الشمال" مجرد حيز جغرافي لأحداث تقع وشخصيات تتحرك، بل كانت بطل الرواية الحقيقية، أسندت إليها البطولة المطلقة بعد حجبها عن شخصياتها^(٥)، فأصبحت تخط سير الأحداث، وتحدد ملامح الشخصيات، وأفكارها، وأفعالها.

(١) ياسين النصور، إشكالية المكان في النص، ص ١٥٩.

(٢) سبزا قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٧٤.

(٣) عثمان عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، ط ١، دار الشؤون الثقافية العامة، أفق عربية، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٨٢.

(٤) انظر مبر روجي العيصل، بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠ - ١٩٩٠م، ص ٢٥٥.

(٥) انظر محمد العضايات، القصة الطويلة في الأدب الأردني، ص ٥١٢، قبيل حقاد، العودة من الشمال بين

التصوير والتسجيل - مؤنة للبحوث والدراسات، م ٦٦، ع ٢، ١٩٩١م، ص ٢٢٧.

استهل فؤاد القسوس روايته برسم صورة القرية التي غدت ركيزة الرواية الأساسية فقال:

«تشابكت بيوت القرية، وتلاصقت جدرانها، واتكا بعض منها على بعض كأنما تخشى السقوط، أو كان طول الوقوف قد أتعبها وهذا قوامها فارتكزت على جاراتها تعينها على حملها، وتمند حجارها البارزة التي تداخلت في بعضها بغير ما نظام أو ترتيب»^(١).

كشف التلاحم والتشابك الذي أظهره شكل المنازل في تلك الصورة عن طبيعة العلاقات بين أفرادها، فظهر التعاون المتمثلة قصة "مرزوق" مع الطفل الذي سقط في البئر^(٢)، ويعكسه تدافع الرجال وفي مقدمتهم "مرزوق" لإلقاء أضغان "مسعود" بعد أن سقط عليها سقف الخزان^(٣)، وبأبرز المشجالات لأفهام الأساقاب بجسده ذلك الذي تشب بين "خليل" و "عايد" عندما أخذ "عايد" حمار "خليل" في غفلة من الأخير الذي رفض إعارته إياه^(٤).

ونجح تقارب المنازل والتصاقها في إلغاء التمايز بين أفراد القرية. فبدأ طبيعياً أن نرى "صناقا" الذي تجاوز الخمسين بقليل «محباً للهدوء والدعة، حريصاً على جده ووقاره، فلا يضحك إلا نلرا وإن ابتسم فبمقدار وحرص شديد، شغفه شأن رجال قريته الذين حجرت قلوبهم قسوة الحياة وفضاضتها»^(٥)، وعدا بديهياً أن نعلم أن ما يملكه من

^(١) فؤاد القسوس، رواية العودة من الشمال، ص ١١.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٦٥ - ٧٠.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ١٣٢.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ١٣٢، ٢٩٠.

^(٥) المصدر نفسه، ص ٣٠.

الأرض والغنم لكثير مما يملكه غيره، «غير أن تطلعه بقيت ضمن حدود قريته»^(١) وظهر أمراً حتمياً أن نسمع أن «بيت عتاف من الداخل لا يختلف كثيراً عن بيوت القرية»^(٢).

أما التكاسل الذي بدا عليه الكلب في قوله: «وعند ساقها كان كلب عتاف يتمدد دائماً باسترخاء وكسل شديدين، لم تستطع أسراب الذباب التي تهوم حول أنفه وعينه أن تحركه من مكانه الظليل الذي لا يغادره إلا لضرورة أو حدث ذي أهمية، كان يبحث عن طعام أو يركله غلام أو يضربه آخر»^(٣)، فقد جسّد ما شاع في القرية من تواكل أظهره موقف أهل القرية من غطاء البئر حيناً^(٤)، وموقعهم من تصدع المنازل حيناً آخر^(٥). فالكلب لا يخرج لامتق مكانه إلا لأنه حدث طارئ أو أصابه طفل بأذى، والناس كذلك يتجاهلون وضع غطاء البئر، ومنذ نقوب اسقف المنازل ويتنفسونها، حتى إذا ما حدث طارئ كسقوط طفل أو ثور في البئر، أو كنزول المطر من نقوب الأسقف تذكروها وتذكروها.

وما من شك أن الاتعزال الذي أوحى به صورة القرية استطاع أن يؤثر فكر أهلها، فأم إبراهيم التي «حدثت لها القرية ما تفكر به، وحدثت من نشاط عقلها ومساره»^(٦)، ليست سوى نموذج لأهل القرية الجهلة الذين بقوا يلجأون إلى أساليب العلاج البدائية من لبخات العجين الساخن^(٧) ولصقات البيض والصابون^(٨) للتداوي والعلاج.

^(١) فؤاد القوس، رواية العردة من الشمال، ص ٣٠.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩.

^(٣) المصدر نفسه، ص ١٢.

^(٤) انظر المصدر نفسه، ص ٨٧ - ٨٨.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ١٣١.

^(٦) المصدر نفسه، ص ٣١.

^(٧) انظر المصدر نفسه، ص ١٧.

لقد استحقَّ أهل القرية نتيجة لوضعهم هذا رافة سلطان، المتعظم الوحيد، وشفقة التي أعلنها بقوله: «... حزني أنكم لا تدركون حاجتكم إلى العلم والمعرفة... متى ينقطع الحبل المرّي الذي يغيثكم من طرف والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهلية... كم تبدون سعداء بجهلكم وما أشقائي»^(١).

ولا شك أن القرية أكتسبت الناس طبائع وعادات معينة^(٢)، ظهرت في مقاماتها عادة فرك الأصابع بالملح التي اعتادت أم إبراهيم أن تفعلها لتنبئ مقدار الرطوبة في الجو^(٣). ولم تقتصر عاداتهم على فرك الأصابع، بل تجاوزتها لنجد عادة اجتماع الرجال في مجلس أحدهم مساء كل يوم للتمر والتحدث، ومناقشة القضايا والمشكلات^(٤)، وعادة الامتناع عن شرب القهوة عند النقمة لخطبة فتاة حتى تتم الموافقة ونيل المراد^(٥)، وعادة الوفاء إلى منزل من يقوي المقر لوداعه أو من عاد من المقر لاستقباله والإطمئنان على حاله^(٦) الجامعية

ومن ناحية أخرى، فإن انعزال القرية زاد من سلطتها على الفرد، فغدا يتخذ مواقف متباينة من الشخصيات التخيلية، اتسمت بالمتابية حيناً الأمر الذي كشفت عنه عبارة "عساف" عندما سمع عن قدوم جندي جاء يطلب سلطاناً حيث قال: «ما الذي يريدونه منا... يأخذون ولا يعطون... ما دخلهم بنا... الأرض لرب العباد، والعشب والكأ نعمة من رب العالمين، وفلذات الأكباد زينة الحياة

^(١) انظر المصدر نفسه، ص ٩٣.

^(٢) فؤاد القوس، رواية العودة من الشمال، ص ٢٨٥.

^(٣) انظر عبد القناح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، ص ٥٩؛ فاتح عبد السلام، لريف السرد "خطاب الشخصية الرمزية في الأدب"، ط ١، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٨٠-٨١.

^(٤) انظر فؤاد القوس، العودة من الشمال، ص ١٥.

^(٥) انظر المصدر نفسه، ص ٢٨، ٣٠.

^(٦) انظر المصدر نفسه، ص ٢٣٠.

^(٧) انظر المصدر نفسه، ص ٢٢٢، ٢٦٢.

وعطية المولى عز وجل... فما دخل الحكومة بنا... تأخذ منا ما أعطاه الله لنا»^(١).

إن عبارة "عساف" هنا كشفت عن الكره الدفين لكل تدخل خارجي في شؤون القرية، "عساف" هنا وإن كان لساء الحكم على الجندي، وما يمثله من سلطة إمارة الأردن، فإن عذره الذي منحه إياه فؤاد القسوس هو ما استثارته صورة الجندي في نفسه من ذكريات اليمّة لقصاص رآها وشاهدها في العهد التركي.

وفي المقابل اتسمت مواقف أخرى بالإيجابية. وظهر هذا الأمر في موقف "عساف" من "مرزوق" الذي التجأ إليه هارباً من الثأر، خائفاً على حياته، فكان أن احتضنه وأحسن معاملته، وأخفى حقيقته عن الكل خوفاً من أن يصاب بأذى^(٢).

ومن الجدير بالذكر الإشارة إلى أن اختلاف الموقف بين الرجلين، جاء نتيجة لأثر كل منهما على "عساف" وأهل القرية، فالأول ظهر "لعساف" على أنه نخيل يستغل سلطته للتدخل في شؤونهم، والإساءة إليهم، في حين ظهر الثاني مستجداً طالباً الانصياع لقوانين القرية وعاداتها.

وإذا كان اختراق القرية من الخارج قد أثر سلباً في معظم الأحيان، على بعض الشخصيات "عساف"، فإن انتقال بعض الشخصيات إلى الخارج قد اتسم بتأثيره بالإيجابية دوماً. فخرج "سلطان" لتعلم قد أقاده فغداً مستقيراً، يرفض أن يعيش وحيداً في مكان يعج بالظلم والجهل والتخلف وهو أمر ظهر من خلال حديثه مع والده الذي سبق التنويه له^(٣)، وخرج "عواد" من القرية قد طور وعيه ومداركه ولكسبه

^(١) فؤاد القسوس، رواية العودة من الشمال، ص ٤٧.

^(٢) انظر المصدر نفسه، ص ١٢٨، ١٢٩.

^(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢٨٥.

معرفة تخطت تلك التي نلها في قريته، فالتنام قد كشفت له حقيقة احتلال الفرنسيين لها^(١)، وضرورة مقاومتهم التي لا تكون إلا بالعلم. فكان أن وافق "ياسينا" على ضرورة إرسال "إبراهيم" إلى المدرسة^(٢)، في حين أن المدينة التي يعيش فيها زوج شقيقته "سلامة" عرقته طبائع الناس، ومكنته من التعامل مع قوم أنسوا لصدقه فمنحوه البضائع مقابل عهد منه بالمداد^(٣).

تجاوزت سلطة القرية تحكمها بعلاقات الشخصيات كل منها بالآخرى لتتحكم بعلاقتهم بالزمن، حيث شكل نمط الحياة القروي المعتمد على الزراعة البعلية أساساً لطبيعة موقف الناس من الفصول^(٤). فبرز اهتمامهم بفصل الشتاء، مُجسداً بصور عدة رسمت لهفة انتظارهم لنزول المطر من أمثها تلك التي رسمها الراوي بريشته فقال: «وهبت فجأة ريح قوية... فتحركت ظلفة الشباك الوحيد في دار عساف وارتطمت بالجدار، فأسرعت لم إبراهيم لتبنيته، ورحبت جوانحها بهبة الريح كأنما هي بشير خير أو علامة تحول في الطقس. ورمقت زوجها بطرف عينها فوجدته منتبهاً يقظاً ينظر إلى الشباك بفرح مشوب بالحنز»^(٥).

إن قسوة ظروف الحياة في القرية جعلت من الحذر رفيقاً دائماً للفرح، يحد من

(١) انظر فؤاد القوس، رواية العودة من الشمال، ص ٢٤٤ - ٢٤٨.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ٢٤٨.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢١٦.

(٤) هذا وقد رأى شاعر التابلي أن الفصول هي أمكنة أكثر منها أزمنة باعتبار كل فصل فيها يغير من شكل المكان ويتركه بحال معبرة عن حال الفصل السابق له أو اللاحق. انظر جماليات المكان في الرواية العربية،

شاعر التابلي، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٤.

(٥) فؤاد القوس، العودة من الشمال، ص ٢٣.

تمانيه في نفس القروي الذي «علمته الأيام أن الرياح قد تهب طويلاً ولا تجلب معها سوى أكوام القش وما تبقى من بيادر الموسم الماضي، ونكومه في الزوايا وبين أسوار الحظائر»^(١). لكنها تمانت في بعض الأحيان لدرجة جعلت معها الخوف يطغى على الاستبصار ليبلغ حد التحكم بلامح وجه الشخصية^(٢)، كما حدث مع أم إبراهيم التي لم تسمح لنفسها «بإظهار أي علامة من علامات الاستبصار، وبقي وجهها صارماً»^(٣).

إن بلوغ سيطرة الخوف على الأمل هذا الحد، جعل بعض القرويين يلجأون إلى بعض الطقوس يرجون من ورائها استرحام الخالق واستعطافه ليهبهم المطر، ومن أهم هذه الطقوس الأتقيد التي كان الأطفال يرتدونها في الطرقات قائلين:

يا الله الغيث يا ربّي تسقي زرعنا الغربي
يا الله الغيث يا دايّم تسقي زرعنا النائم^(٤)

ومرتدين:

يا ربّي ليش هالغيفة أكلنا عروق الحميضه
يا ربّي ليش هالكه لكانا طحين الكرمته^(٥)

هذا وغالباً ما كان يتبع هذا الإنشاد خروج النساء من المنازل ورشقهن الأطفال

^(١) فؤاد القسوس، رواية العودة من الشمال، ص ٢٤.

^(٢) زياد الزعي، المكان ودلالته في رواية العودة من الشمال، أبحاث المموك، ١٢م، ع ٢، ١٩٩٤م، ص ٢١٠ -

٢١١.

^(٣) فؤاد القسوس، رواية العودة من الشمال، ص ٢٤.

^(٤) المصدر نفسه، ص ٦٢.

^(٥) المصدر نفسه، ص ٦٣.

بالماء تيمناً بنزول المطر^(٦١).

ومن ينعم النظر بلغة الأتاسيد المتأبقة سيخرج بنتيجة مفادها أن للمكان أثراً بالغاً على لغة المتحدث. فالقرية قد طبعت الناس بطابع معين كشفت عنه تلك اللهجة والمفردات المستخدمة في حديثهم.

لم يقف تأثير المكان عند هذا الحد، بل تجاوزه ليؤثر على مواقف بعض الأفراد من بعض المهن. "فعواد" رغم احتقاره لمهنة التجارة وجد نفسه مجبراً على مزاولتها راضحاً لعرض زوج شقيقته "سلامة" خاصة أن محاورته لشقيقه "عساف"

أسفرت عن قبول الأخير لهذا العرض حيث قال:
جميع الحقوق محفوظة

«ليس في التجارة ما يعينني لو تيسرن، ومستويات القحط الأربع المتتالية - وهذا ليس لنا فيه حيلة - متجبرنا على قبول هذا العرض... قول كل على الله... الأرض أتكفل بها أنا وما بقي من الغنم التي نفقت من الجوع لا يحتاج إلى رعاية»^(٦٢).

وفي الوقت الذي مثل فيه فصل الشتاء، الجزء الأهم من حياة السكان وماجسهم اليومي؛ لما يحمله من خير ونعم، وقلق واضطراب، مثلت باقي الفصول مجرد أزمدة للقيام بالممارسات الاجتماعية، ففيها يتم الزواج والمقر.

وقبل أن نطوي صفحة الحديث عن المكان لا بد من الإشارة إلى إبداع فؤاد القسوس في روايته، الذي تمثل في توظيفه المكان وسيلة للتنبؤ بما سيقع في المستقبل من أحداث. وهذا الأمر أظهره موقف "عساف" عقب استنكار مرزوق لعادة النار، وفيها نجده يقول:

«نظر عساف إلى سقف الحجرة متجنباً نظرات مرزوق الحزينة المتسائلة، ولم

^(٦١) انظر المصدر نفسه، ص ٦٤.

^(٦٢) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص ٣٦.

يدر كيف بظمنته أو بعزّيه، فالنّار في رأي عسّاف حقّ، ولأهل القتل الحقّ... كلّ الحقّ في قتل القتيل أو أحد أقاربه، كما أنّ حماية الهارب والمستجير شرف لا يدانيه شرف. وعندما قلّ مرزوق متسائلاً: "ما تنبي أنا؟" لم يتسأل عسّاف كما تسأل مرزوق... وكاد أن يقول له: ألسنت أخاه؟ ولكنّه أحجم... ونظر إلى سقف الحجرة أملاً أن يتغيّر الحديث فرأى قطرات من الماء تتسرّب من شقوق في السقف وتسقط على الأرض في إيقاع منتظم»^(١).

إنّ السقف الذي التفت إليه "عسّاف" عبّ حديثه مع "مرزوق" جاء يرمز لقصة "مرزوق" ويتّياً بما سيحلّ به، فالسقف هو رمز "لعسّاف" في تسثّره على "مرزوق"، والتساقط للماء إلى قرب عسّاف أمر "مرزوق" وترعرع حياة "عسّاف". وهو ما جاءت نهاية الرواية لتؤكدّه وتعلنه، أمّا التسرّب وانتظام حركة الماء، فالأول يرمز لكم "مرزوق" الذي سيسفك، والثاني يرمز لاستقرار اللحظة الحالية وهدوء الوضع. وأخيراً فإنّ نية "مرزوق" إعادة طلاء السقف توحى بالمحاولة الدائمة، والسعي الحثيث من قبل "مرزوق" للتخفي والتوازي عن الأتظار^(٢).

^(١) فواد الفسوس، العودة من الشمال، ص ١٣٠، ١٣١.

^(٢) انظر نبيل حلكد، العودة من الشمال بين التصوير والتسجيل، مؤنة للبحوث والدراسات، م ٦، ع ٢٤، ١٩٩١.

الريف والزمن

الزمن هو الإيقاع الذي يضبط أحداث الرواية، «والشاهد الحي على مصير شخصيتها، والعنصر الفاعل الذي يغذي حركة الصراع الترامبي فيها»^(١). وهو يعدّ الوجه الآخر للمكان، فإذا كان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، فإنّ الزمن يتمثل في حركة الأحداث نفسها، ثمّ إتهما معاً «جسدان المناخ الروائي الذي تنفّس فيه الشخصيات»^(٢).

ومن هنا فإنّ الكتاب يلجأون إلى وصفهما «وصفاً مسهباً في سبيل إعطاء القارئ "تكهة" الواقع الذي يحاولون خلقه وتصويره»^(٣)، وذلك بجعله يعايش شخوص الرواية معايشة وجدائية فكرية عن طريق زجّ انفعالاته واستجاباته الجمالية في انفعالاتكمواقف المتحولات الوهمية للرواية^(٤).

وتعدّ رواية "شجرة الفهود" من أهمّ الروايات التي تناولتها الدراسة وبرز فيها الزمن عنصراً فاعلاً مساعداً للمكان في إظهار تطوّر وعي الشخصية ونموّها، والعمل على منحها صدقاً فنياً.

شجرة الفهود: "تقاسيم الحياة"

شكل الزمن الركيزة الأساسية التي انطلقت منها سميحة خريس لتصور مجتمعاً قروياً أردنياً، يخطو خطوات حثيثة نحو مجتمع المدينة المتحضّر المتطوّر^(٥)، بعد أن

^(١) عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية، ص ٥٤.

^(٢) شكري ماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص ٣٧ - ٣٨.

^(٣) عدنان خالد عبد الله، النقد التطبيقي التحليلي، ص ٨٢.

^(٤) للرجع نفسه، ص ٨٣.

^(٥) انظر نبيل حنّاد، شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن)، أبحاث

نجحت في توظيف التاريخ توظيفاً يخدم الحدث القصصي ويتابعه^(١)، ويوضح نمو
وعى الشخصية الريفية تجاه الأحداث الخاصة والعامة، والداخلية والخارجية.

ومن اللافت أن الاهتمام بالزمن جعل سميحة تتغاضى عن السخرية التي
وجهت إلى الصغير "قهد" في بداية الرواية، وتتعلق به بمرعة كبيرة مستغلة تقنياتي
الحذف والتلخيص لينتهي مرحلة الطقولة ويصل إلى مرحلة المراهقة.

«كانت تلك الليلة الأخيرة التي [هزيء]^(٢) فيها الرجال من فهد الذي لا أخوة
ولا عزوة له لأنه أصبح في فترة قصيرة جداً رجلاً. طالت قامته قليلاً وعرض
[منكباه]^(٣)، ولم يعد لأذنيه ذلك الشكل المضحك الذي يمتاز به الفتيان في سن
المراهقة واسترحت أعضائه وجهه على صفحته، فبذبت العينان أكثر وميضاً والأف
مستقيماً شامخاً والشففتان رغم نقيتهما حادتين ونحلي فهد عن بتطالته القصير، استبدله
بالثوب. ولم يتورع عن لبس العباءة والقميص في مجالس الكبار. بدا مظهره في أول
الأمر مثيراً للضحك ولكن شيئاً ما استوقف الرجال فلم يضحكوا...»^(٤).

وها هي بعد إعلائها فراراً وراء أرض الهضبة تؤكد تسجيله لها في استنبول
وحصوله على القواشين التي تثبت ملكيته لها، رابطة بذلك بين بداية الرواية ونهية
العهد التركي. ثم إنها تلجأ بعد ذلك لتحديد عمر الفتى الذي غدا محور الرواية جاعلة
إياه ينطلق إلى مضارب البدو طالباً من نساتهم أن يرقصن له ليأتي الحوار مؤكداً
عمره الفتى:

«أبو خرّوب زعيم النور ضحك لروية الفتى وقال بعطف: هل تعرف أمك

^(١) انظر نبيل حنّاد، شجرة الفهود لسميحة حريس، ص ١٢٠.

^(٢) وردت في الأصل هزيء.

^(٣) وردت في الأصل منكبيه.

^(٤) سميحة حريس، شجرة الفهود تفاسيم الحيف، ص ٩، ١٠.

ويستمر إيقاع الزمن بالحركة مظهراً اهتمامه بالمشخصيات ونموها، فتكتشف أن خطأ ارتكبه "غزالة" يتسبب في زواج "فهد" من تمام ليتحقق له بذلك النسب والمجد.

وهنا نلاحظ أن الكاتبة قصرت اهتمامها على تلمس حياة الشخصيات الخاصة دون التعرّيج على وعيها أو علاقتها بالأحداث الخارجية مؤكدة أن الوعي في تلك الفترة كان محدوداً في الرّيف.

تعود الرواية بعد ذلك للانفتاح على الأحداث التاريخية مستخدمة شخصية "عدنان السلطي" وسيلة لنقل حدث مهم هو بداية الحرب العالمية الثانية^(١).

وتنجح سميحة في جعل الوعي "عدنان" يشاهم في الكشف عن قلة وعي "فهد"، وكيف لا، والأخير قد اقتصر وعيه على الناحية الشكلية، وهو ما أظهرته قصة قصته لشاربه على نفض طرقات شارب هتار يقول: «- هتار أعجبنى، زلما لو عندنا مثله لحكمنا العالم، وأقل ما فيها لنا مثل سنبيه»^(٢).

وقول فهد هذا جاء لينقل بداية وعي الفلاح بالعالم وما يدور فيه، ففهد رغم قلة وعيه بعيد عن السطحية، أدرك أهمية العلم وأنه ليس «أن نقرأ أو كتب فحسب ولكن أن تعلم»^(٣). ومن هنا كان أن أرسل أبناءه إلى المدارس.

والملاحظ هنا أن إظهار سميحة لوعي "عدنان" و "مصطفى الهزايمة" من جهة، وقلة وعي "فهد" من جهة أخرى، نجح في إظهار أثر البيئة والمنشأ على كل منهم، وفي الكشف عن حقبة من تاريخ الأردن، كانت فيها السلطة أكثر تطوراً وتمتدناً عن غيرها من المدن الأردنية. وهذا الأمر يكتشف حين يعمد "فهد"

^(١) انظر سميحة عريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٤٠.

^(٢) المصدر نفسه، ص ٤١.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٤٣.

لزيرة "عنان" في السلط تلك الزيرة التي تشكل منطلقا لتحول في حياة "عهد"، حيث يعمد بعدها لمجارات التطورات التي لمسها في السلط ابتداءً من بناء القنطرة، وانتهاءً بإرسال أولاده إلى المدارس الابتدائية في إربد ثم الثانوية في السلط.

لا يستمر اهتمام سميحة "بعهد" بمعزل عن الأحداث الخارجية، فهو وإن عجز عن وعي هذه الأحداث على الرغم من أهمية بعضها كتحويل الحكم في الأردن من إمارة إلى ملكية، إلا أنه لم يثرها عليه. فهاهم مزارعوه الذين اعتادوا العمل لديه دونما اعتراض، بلجأون الآن، ونتيجة لتغيير الأوضاع، لمطالبته بزيادة أجورهم. ويضطر للرضوخ و «... دفع المبلغ الذي يتقاضاه منجد وأولاده ووعد بأن يكون ثباتاً غير مرتبط بربح أو خسارة»^(١) الجامعة الأردنية مركز ايداع الرسائل الجامعية أما ذهاب أبناء "عهد" إلى السلط فيسبب في انخراطهم في السياسة، ومواكبتهم لما بداه "مصطفى الهزايمة" قبل استشهاده. "ليت" «أصبح يخطط المظاهرات ويدبج الخطب ويستعين بالكتب والمنشورات»^(٢)... وهو يعي ما يجري حوله فينبري لإجابة أساتنته حين ينبهونه لضرورة العلم:

«شو بتقيني دراستي، وشهائتي يوم ما أحمل بقجة وأطلع مطرود من البلد»^(٣)

وهذا التطور الذي يلمسه أولاد "عهد" يجعلهم يدركون قيمة المظاهرات في التمسك بالأرض والمحافظة عليها. فها هو "ليت" يعلن لوالده محتجاً أثناء حوارهما: «... يعني أنت قلت أن محمد نصر حركت... هذا مش صحيح... محمد نصر ومنور

(١) سميحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ١٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

ومنجد وحتى خالي عايش قبل ما يهوي هنول إيديك وعيونك في الأرض... واحنا بنطلع مظاهرات مشان الأرض كل واحد بده يستشهد في مكانه الصحيح... نبض قلبه بعنف وهتف: - يستشهد!!»^(١).

ومرة أخرى تنجح سميحة في إظهار قوة وعي "فهد" بمجريات الأمور حوله، وجعله يدرك هذا مما يتسبب في انعزاله عن العالم لعدم قدرته على مواكبته فكرياً. لكن قدوم أرملة "مصطفى الهزايمة" وابنته "توار" إلى بيته طالبتين منه الاهتمام بهما، يخرجه من عزلته. فنراه يباشر العناية بهما كأنما هو يستمد بوساطتهما خطأ يربطه بالفتنيد "مصطفى الهزايمة"، ويرفع من قدره وشأنه. وهذا إنما يشير إلى

الصعوبات التي واجهها الجيل الأول للتأقلم مع التطورات المختلفة التي لمسها الأردن بشكل علم، والرفق بشكل خاص.
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أبحاث الرسائل الجامعية

كما حاول "فهد" أن يزيد من هذه الرابطة حين يعلن نيته تزويج "توار" من ابنه "خير الله"، وتأتي التطورات مرة أخرى لتغير مجرى الأحداث وتعميق زواج "توار" من "خير الله". فالسنيما التي فتحت أبوابها في أريد تتسبب في حدوث اشتباك بين أحد أبناء "فهد" و "توار"، إثر مشاهدة الأخير "لنوار" وهي تسير مع عدد من زميلاتهن باتجاه السنيما. وتكون النتيجة أن يتزوج "فهد" نفسه من "توار".

لا يتوقف أثر التطور عند هذا الحد، بل يستمر وتأتي حادثة القرن وسيلة للكشف عن موقف بعض أبناء "فهد" من "توار". وتستمر الأحداث بالتتابع ويكبر أبناء "فهد"، ونلاحظ تغيرات شتى تظهر مع زيادة التطور والاتجاه نحو المدنية، فمن جهة نلاحظ إقبال "عنان" بن فهد على العمل في التجارة التي غدت مهنة مطلوبة في تلك الفترة، ومن جهة أخرى نلاحظ تغيراً في وضع المرأة تؤكد مساعدة "لمياء القادري"

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ١٧٩.

لزوجها في عمله، وموقفها من البرلمان.

وأخيراً، فإن التطورات تساهم في توجيه الجزء الأول نحو النهاية، فالذهان الذي توظفه سميحة وتضعه في طريق "ميسلون" المضطربة عقب اكتشافها حقيقة خطبة الطبيب الذي أحبته لغيرها وكان السبب في موتها بعد شربها له، قاد إلى موت "قهد" ومن بعده "قريدة" حزناً على ميسلون، وبهذا انتهت الرواية في جزئها الأول.

ومن ينعم بالنظر في الجزء الأول يكتشف أن الزمن سار بشكل متسلسل مترابط ليتابع حركة الشخص في المكان، ولينال مع الأحداث التاريخية التي توظفها الكاتبة بعناية دون أن تشعر القارئ بنقل وجودها على الأحداث القصصية، وبهذا يكون قد منح الرواية نجاحاً عظيماً، وإن كان حرمانها من التقنيات السردية فخلت من التداعي، والترام، والقطع، واقتصر وجود المونولوج فيها على سرد الراوي كـ"العلم له"^(١)

وقبل الانتهاء من الحديث عن الزمن في رواية شجرة الفهود، لابد من التعرّيج على ذكر المفارقات السردية الزمنية من حذف وتلخيص وصف ومشهد لما لها من أثر على سرعة وإبطاء سير الأحداث.

ظهر الحذف بصورة واسعة باعتبار الرواية جاءت لتتابع مرحلة تشكل عائلة يصعب معها تتبّع كل جزئية أو حدث صغير. ومن أمثلة الحذف:

«بعد شهر وضعت غزالة مولوداً ذكراً أسماه "ليث" طرب للاسم وقال على رؤوس الأشهاد إنه سيتحقّق معنى هذا الاسم على هذا الفتى ذو العينين الجميلتين. وقد بالغ في إظهار فرحته فوهب أبا عايش وأبناءه بيته القديم عند أعلى الهضبة وبدأ يبني

(١) انظر نبيل حذاف، شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن)، أبحاث

داخل حوش بيته حجرة أخرى قال إتيها للأولاد إذا كبروا»^(١).

من تأمل النص السابق نجد أن الحذف هنا ساهم في تسريع الحدث. كما لجأت سميحة إلى الحذف الضمني ومن أمثلته قولها على لسان الراوي «فترة قصيرة هي التي عبر فيها فهد المرحلة من الطفولة إلى الرجولة»^(٢).

ومن يُنعم النظر في المقطع السابق يجد أن الفترة الزمنية لم تتحدد بشكل صريح، ولم تضم مدة محددة. لكنها نجحت في تسريع المترد عن طريق قفزها عن مدة زمنية طويلة.

ومن الحذف الضمني أيضاً قولها على لسان الراوي:

«في الفترة التي راح فهد يحني ثمار تعب الأسرة كلها في الموسم... ويحصى ما اتفق وما تم... ويبدو سعيداً جداً لهذا الخير الذي جاء بعد قلق طويل من احتمالات الخسارة حتى إنه أرسل لأولاده في دمشق وبيروت مبالغ نقدية داعياً إياهم أن يبتاعوا ما يحتاجون من "كسوة وبدلات إقرنجية وطرابيش تركية"... كان فهد في دوامته المعتادة إلى أن حدث الحدث الصغير... وكان حجراً سقط في بركة راكدة فتداحت دوائر الماء من حوله لتعم السطح كله»^(٣).

والحذف هنا يظهره تلك النقاط التي عمدت سميحة لوضعها بين العبارات مظهرة من خلالها انقضاء فترة زمنية بين الحدث والآخر والعبارة والأخرى.

وأما التلخيص فقد ظهر في مواضع أخرى مساهماً بوجوده في تسريع الأحداث، ومن أهم المواضع التي ورد فيها ما سرده الراوي بقوله متحدثاً عن فهد:

^(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٣٥.

^(٢) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٤١.

^(٣) المصدر نفسه، ص ٢٠٩.

«... وقد دفع معظم ربع الأرض في تلك العام لبناء ثلاث حجر من الإسمت في شمال الهضبة، والحق بها حماماً صغيراً وأوصل إليها الكهرباء متفاخرًا بأنها عيادة "التكثور"»^(٢).

ومن تأمل النص السابق نجد أن سميحة لجأت إلى تلخيص أحداث حدثت في مدة زمنية طويلة من خلال فقرة صغيرة مما أدى إلى تسارع الأحداث ودفع عجلاتها للأمام.

وفي حين ظهر التلخيص والحذف وساهما في دفع عجلة الأحداث وتسريعها، أتى الوصف ليطيء من سرعة الحدث ويحد من تسارعه. ومن الاطلاع على الرواية نجد أن الوصف قد كثر تكرره وتنوع استخدامه، فوجد وصف المكان وجسده وصف الحجرة التي يعيش فيها كل من خير الله وليث وربيعة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز أبحاث الرسائل الجامعية

«كانت الحجرة خالية إلا من ثلاثة أسرة معدنية، اثنين تلاصقا والآخر نأى في زاوية من الحجرة، وقامت في الوسط منصدة صغيرة ومنخفضة حولها أربع كراس من الخيزران جثت مقاعدها من القش المتراص، وفي المساحة بين السرير المنفرد والأسرة الأخرى قامت أرفف تتأثرت فوقها الكتب بشكل عشوائي، واختلطت بأكواب الشاي وأوعية الطعام، بينما على مصطبة صغيرة تراصت علب السكر والقهوة والشاي وبضع حبات من البطاطا وأكياس البصل والثوم المعلق على الجدران والبندورة المهترئة... كل هذا إلى جانب بابور الجاز الصغير»^(١).

كما وجد وصف الشخصية، وظهر من خلال قول الراوي واصفاً "ذهبا":

«كانت صغيرة قصيرة مبططة، بيضاء، دون روح، حمراء الشعر شعاء نثير

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسم الحياة، ص ١٧٧.

السخرية أكثر مما تثير الاهتمام»^(١).

ومن تأمل المقطعين الوصفيين السابقين نلاحظ أن الأول تمكن رغم إطلاقه لحركة الزمن من رصد الوضع بين الأسقاء وإظهار انفصالهم الذي عكسه تباعد أسرته. بينما استطاع المقطع الثاني رصد المظهر الخارجي "لذهب" تمهيداً للتعريف بها من خلال أفعالها وتصرفاتها وأقوالها.

وأخيراً، فقد احتوت الرواية مشاهد حوارية ساهمت من خلال وجودها في إبطاء حركة الزمن المتردي، ومن أطرفها ذاك الذي دار بين "زينب" زوجة "عدنان السلطي" و"غزالة" وجاء عقب استغراب "زينب" عدم مشاركة "غزالة" و"فريدة" لهن بالغناء، فقالت:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مرکز أبحاث الرسائل الجامعية
«- لماذا لا تشاركين
انبرت غزالة»

- إحنا شو بدرينا بهذا الهرج

- ما بتغنوا في بلادكم

- بنغني بس على التربة ومواويل غير.

- طيب نسمع

تمتعت "غزالة" ولكتها فوجئت بفريدة تبدي [استعداداً]^(٢) وقد انتشبت المرأة العجوز وشعرت بأنها استطاعت أن تدخل في هذه الأجواء طرفاً أساسياً وليس زائداً واطلقت تغطي بصوت أجش.

- نزلن على البستان يا غنيد يا ليليا وبلي وحطن شعرهن كل البنات قمار يا

(١) المصدر نفسه، ص ٥١.

(٢) وردت في الأصل استعداد.

عَنْدَ يَا يَابَا... وَيَلِي حَبِّي قَمَرَهْن عَيْنِي وَمِي عَيْنِي يَا عَنْدَ يَا يَابَا... تَمُوي
هَلِي وَكَلَّ الْقَرَابَةَ يَا يَابَا...»^(٦٨).

وتأمل المشهد الحوارِي المتأبِق يكشف عن الفرق المتسع بين أهل السلط وأهل
إربد، فحتى الأغاني الشعبية تغيّرت بين منطقة وأخرى واختلفت نتيجة للتطور
والتحضر.

هذا ولم يتوقف الفرق عند الغناء، فقد ظهر مشهد حوارِي آخر بين "غزالة"
و"زنب" كشف عن اتساع معرفة المرأة السلطانية وإجانتها لصناعة الطعام والحلويات
والمرتبى والاعتناء بنفسها، وهذا ما جعل "غزالة" تتعامل:

«شو بتخطي على شعرك تايسير هيك... حقا ينحط الجلّة مرات بس أنا ما
بحبها ربحتها تقبل
لو يا غزالة أوعى تحطي جلّة... الحلة فيها بركة وزيت الزيتون أحسن منه
ما فيش حتى لجسمك.

- وكيف بتسوي هذا الطو...

- طظلي التفاح بسيطة باشرح لك»^(٦٩).

والمشهد الحوارِي المتأبِق بالإضافة إلى كشفه عن الاختلاف بين المرأة في
السلط عنها في إربد، استطاع أن يظهر سمة من سمات "غزالة" وهو حب الاستطلاع
والتغيير والرغبة في تقليد ما يعجبها ويناسبها لتتألم مكانة وقدرها.

"شجرة الفهود تقاسيم العشق"

تحوّلت "شجرة الفهود" في جزئها الثاني من «عمل ملحمي تاريخي نطل من

^(٦٨) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٦٧ - ٦٨.

^(٦٩) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ٦٩.

خلاله على حيوات الفهود الدخلية إلى سيرة ذاتية تروىها الحفيدة "فريدة" ابتداءً من عام ١٩٦١م وصولاً إلى أوائل التسعينيات لنطل من خلالها على عائلة الفهود الممتدة في سياقها الاجتماعي والتاريخي»^(١).

وهذه النقلة من رواية سردية تروي نشأة سلالة الفهود وتشكلها إلى نص ذاتي يظهر روح الفرد، أثبت منسجمة مع التطورات التي لامسها الفهود، وتسميت في انفراط عقدهم، وانفصالهم كل يهتم بفرديته ومصالحه غير أبه لغيره. إثر وفاة "قهد" المؤسس الأول لهذه السلالة، ووالدته "فريدة" روح الهضبة^(٢).

وابتدأ تفرقهم في انفصالهم في المأكّل مع بقائهم في البيت القروي نفسه، وظهر هذا الأمر على لسان فريدة حيث قالت: «الآن يأكل كل في حجرته، سلمى تحمل صحنها إلى الفناء تتداركى ثوراً الخ لطابة المطيخ وتأكّل وحدها، ويعدّ كل طرف طعامه بنفسه. راحة ملفوف عند سلمى... السمسمة عند تمام... قلاية بتدورة عند غزالة. وتملأ أمي فراغ بطوننا بالبرغل أو الكشك. يحدث أحياناً أن ترسل لنا تمام بصحن فتفعل فعلها... أما إخوتي الذين يسكنون بيوتاً أخرى فإننا نأكل من طعامهم، عندما تزورهم فقط بنوعون بما لذ وطاب»^(٣).

ولم يتوقف الأمر عند حدّ الانفصال في المأكّل، بل تعدّاه إلى المقاطعة وهو ما أعلنته فريدة من خلال تذكرها:

«أنكر في ذلك الزمان أننا قاطعنا بعضنا بعضاً في الأعياد، وقالوا وقتلنا كلاماً قاسياً، صارت عباراتنا جارحة... وانقسمنا ثلاثة أو أربع أطراف، ذبل الفرح الذي

^(١) فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرواية العربية: دراسة وشهادات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص ١١٥.

^(٢) انظر فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرواية العربية، ص ١١٥.

^(٣) سميحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٢٢.

يرافق الأعراس وأسميات الأغاني، طارت حمامة الألفة، وخيم شعور مقبب غيب عتاً
لون الأفق»^(٣١).

ومن الجدير الإشارة هنا إلى أن العلم الذي أتيح للفتاة القروية نتيجة للتطور
والنقمة، قد ساهم في اتساع هذا الانفصال حيث أخذت تطالب بحصتها في الميراث
فكان أن نشب شجار بين الأخوة، كما حدث بين "أسعد" و "خير الله" إثر إعلان
الأخير عن أحقية المرأة في الميراث وكانت النتيجة أن أعلن "أسعد":
«لن أبو التعليم اللي بخلي الرجال خردة»^(٣٢).

لقد استغلت سريحة حريس هذا الانفصال بين الأشقاء للكشف عن عدد من
الأحداث التاريخية جاعلة من سفر "قريدة" ووالدتها إلى عمان ثم عودتهما زمناً
مناسِباً للإفصاح عن بداية الحرب التي غدت زاهم اليومي، يتعرفون إلى مستجداتها
من خلال المذياع.

وإن كان المذياع استطاع من خلال ذكره في الجزء الأول أن يرصد لحظة
اشتباك تقنيات الحضارة بوعي الإنسان الرفي البسيط، وأن يكشف ما تثيره تلك
اللحظة من مخاوف^(٣٣)، فإنه هنا استطاع أن يغدو وسيلة الإنسان للاطلاع على
مجريات الأمور والأحداث في العالم، وهو ما يكشفه قول "قريدة": «يرفع ماجد
صوت المذياع وأسن رأسي بينه وبين محمد نصر:

- حرب؟ مرة ثانية؟

يصيح محمد نصر

^(٣١) المصدر نفسه، ص ٣١.

^(٣٢) سريحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٣٥.

^(٣٣) أطر سريحة حريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ١٩٨ - ١٩٩.

- يا أم قهيد خذي هالبيت خليفنا نسمع.

تأخذني ويسمعون "القوات الأردنية تنقذ من عمان باتجاه جسر الأمير عبد الله. أعود إلى المماحكة، ألتصق برابي بالالتصاق بماجد فيدفعني إلى ركبته، يقول عدنان:

- افتح إذاعة "إسرائيل" خلنا نسمع من الطرفين.

إذاعة العدو تبث أغنية لأم كلثوم، ثم خبراً عن اجتياز جسر "اللتبي" وإغلاق محور تقدم القوات الأردنية، رابعة تظن ولدها ذاهباً إلى القدس.

- يعطي وينهم عن القدس؟!

يلوح أحمد ساخر: بيع الحقوق محفوظة

- يم ويناً وبين القدس، هنول هون بالقور... بالسونة^(١).
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولا يتوقف تأثير المذيع عند هذا الحد، بل تتسع وظيفته، وتبنى على أساسه

مجموعة من الأحداث يرد ذكرها بشكل متسارع ملخص وهي: وجود مخيمات أوت + الفلسطينين في الأردن، وموت عبد الناصر، واعتقال رئيس الوزراء الأردني، وأخيراً اضطراب العلاقة بين الفلسطينيين والأردنيين.

وتساهم التقنيات الحضرية التي تستحضرها سميحة في إظهار التطور الذي يصيب الشخصيات. فالتنقل يمكنهم من معرفة حقيقة وصول الإنسان إلى القمر، ويغنيهم عن الذهاب إلى السينما لمشاهدة الأفلام. بينما يسهل الهاتف عملية الاتصال بينهم، ويمكن من الكشف عن مجريات الأمور والأحداث التي تحدث لشخصيات بعيدة مكاناً عن "قريده"، ووجود الطيران الذي غدا وسيلة لانتقالهم، واتصالهم بالعالم، يساعد "عريباً" في الانتقال إلى الخارج لتتعلم، ويعيد "منجداً" من نول الخليج لنرى

^(١) سميحة حريس، شجرة الفهود نفاسيم العشق، ص ٥٣.

تغيراً كبيراً طرأ عليه. فبعد أن كان قلاحاً لجيراً يعمل في أرض الفهود، أصبح متكبراً متعاليّاً يعرض شراء أرضهم منهم ويقول: «أنا مستعدّ بدل الطاق طاقين، اتفقوا عالسعر وأنا شراً... الهضبة كلها... المصري مش مشكلة»^(٢).

وفي الوقت الذي انشغل أبناء "قهد" ولحفاده في قضاياهم الخاصة التي باعتهم وفرقت بينهم، فإن أحداثاً تاريخية استطاعت أن تجمعهم وتوحدهم من أهمها حدث اجتياح الجيش العراقي للكويت. وقد ظهر أثره من خلال حديث فريدة: «صار هناك ما يلهي الجميع، ليس التلّهي المملي أو المثير فحسب، بل هو اشتغال عام متممّ بدأ مرة واحدة، استيقظ الناس على خبر اجتياح الجيش العراقي للكويت، وما كنا مهينين لتبلي فكرة معقولة واضحة حول ما يحدث... سلكتنا عن التفكير بشؤون أكبر من يومياتنا العادية أو أبعد من ارتبة أثوبنا... كان العالم يكبر ونحن لاهون... الآن نتبهننا دون أسئلة تذكر، اقرأ الصحيفة بنهم لأقول أن أفهم، أرفع صوت المذيع بناءً على طلب أمي»^(٣).

ومن ينعم النّظر في المقطع المتأبّق يجد أن التطورات التي لمسها الفهود إثر انتقالهم إلى المدينة أثرت على وعيهم. فعلى الرغم من أن المدينة فرقت بينهم وجعلت كلّ منهم يهتمّ بذاته ويفضّل نفسه على غيره وهو أمر يختلف مع ما كان في القرية، إلا أن الأحداث المهمة عادت لتجمعهم وتوحد بينهم.

ومن تأمل هذا الجزء نجد أن فكرة الهمم التي قلم عليها وابتدأت بدورها نتيجة للرغبة في الحصول على الميراث، تمسّبت في اعتماد سميحة على عدد من الأساليب المتردية من أهمها الارتداد الخارجي^(٤). ومثله قول "فريدة" عن عادة اجتماع أفراد

(٢) للمصدر نفسه، ص ٢١٦.

(٣) سميحة حريس، شجرة الفهود تفاسيم العشق، ص ص ٢٤١ - ٢٤٢.

(٤) الارتداد الخارجي: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، الذي يقع قبل بداية الرواية. انظر أمانة

أسرتها في حياة الجدة "قريده" لتناول الطعام: «تدعي أمي، وبا عرابة ما تدعي، أن هذا البيت كان عامراً بالضحك وأتينا جميعاً كنا نجلس صباحاً حول طبق قش واحد وكنا نغمس لقمتنا من وعاء واحد والعجينة واحدة نقرصها النساء ثم ترفعها سلمى على رأسها إلى المخبز، وكان خبز الصاج الذي في البيت أذ وأشهى من خبز المخبز الذي صرنا نبتاعه.

تحتكي: إن سميتي "قريده" كانت تغترف القرية من وعاء كبير إلى طبق مفتوح يتحلقون حوله. كلهم، حتى الذين يسكنون في بيوت أخرى تدعي أن أسعد نفسه كان يجالسهم!! ويجلس أبي بينهم ملكاً متوجاً فوق الجلسة ويوزع الاهتمامات والمهام... كانوا أنعاماً في نحن متوائمة».

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

وقد استطاع هذا الارتداد أن يكشف عن أثر الزمن والتطورات التي لامسها الفهود على علاقاتهم. فبعد أن كانوا يعيشون حياة بساطة في القرية، وينعمون بالسعادة، ويتحلقون حول مائدة الطعام دون أن يتخلف منهم أحد، تغير الوضع لتجد كلاً منهم غداً يأكل وحده.

ظهر الارتداد الداخلي^(٢١) أيضاً من خلال حلم اليقظة الذي تخلل حديث "قريده" وفيه قالت: «بعنا الدار العتيقة واقتسمنا ثمنها... وذهبت أطياق حياة كاملة هباء... توارت أغان وأصوات وخيالات... تبخرت روائح حياة عريضة رسمت في أصاقلنا شيئاً خالداً... ما الدور؟؟ ما الحجر؟؟... كيف يبني البناء هيكله في الروح... أرى

يوسف، تقنيات المرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص ٧١.

(٢١) سميرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٢٣.

(٢٢) الارتداد الداخلي: الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب الذي يقع في ماضٍ لاحق لبداية الرواية،

انظر أمة يوسف، تقنيات المرد في النظرية والتطبيق، ص ٧١.

الحجر القديمة وأنا بين اليقظة وال المنام، تحمل جثتي لشولة القمح، وألمس سيراميك
التافورة وأمسح ظهر البئر وأعطي البيت... وأسمع الضحكات والدموع... وأسقط
أسيرة التكري ثم أفيق... ما البيوت إلا ما شئت في دواخلنا، لا تباع ولا تشتري...»^(٢)

وقد استطاع الارتداد السابق أن يكشف عن موقف "فريدة" من الأرض في
إربد، وحبها لها باعتبارها كانت حياة بساطة ونقاء. ولما كانت "فريدة" شاهداً على
تفكك الفهود وتشتتهم فإنها أظهرت من خلال تذكراها حنيناً للماضي الذي خالف
الحاضر فكان عهد التماسك والوحدة والانسجام.

ولما كان على سميحة أن تتبع عدداً هائلاً من الشخصيات التي تباعدت كل
منها عن الأخرى فكانت فاتها لحظات التقنيات المتردية تعتمد عليها لتسريع السرد
حيناً وإبطائه حيناً آخر. ومن أهم التقنيات المتردية التي لجأت إليها لتسريع الأحداث
التلخيص^(٣). وقد تركز وجوده في نهاية الرواية ليتمكن "فريدة" من ذكر نهايات كل
شخصية وما حل بها وفي هذا نجدها تقول: «أسعد يذهب إلى مكة المكرمة ويعود
حاجاً فيوزع علينا مسابحه البلاستيكية، عادة تتجرب مولوداً ذكراً وتوزع صرر الحلوى
الملقوفة بالثلج والمتراتط الزرقاء... عريب تجهز حملها الأول فنواسيها قفلين خيرها
بغيرها، جمال يصالح والده ويعيد التمثال الذهبي إلى صندوقه السري... فهد بن خير
الله يدعونا إلى حفل خطوبته، ونارك تذكرونا بإتمام زمان إذ تولم لنا المناسف، الشائعات
ترجح أن مرام لابن خالها، منجد يفتح شركة استيراد وتصدير يوظف فيها الابن البكر

(٢) سميحة غريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

(٣) التلخيص: «هو تقنية زمنية تكون فيها وحدة من الزمن الفصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص
فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،

لـمحمد بن منظور فيعملان على نقل المؤن على خط بغداد، رابعة تجري عملية المراجعة وتعرض علينا أربع حصوات بحجم حبة الحمص تحفظها في دورق زجاجي، سلمي تباع "لؤلؤاً" وتشتري مرسيديس لعريس الغفلة، ولید بن رباب يجهد في الحصول على مركز متفوق في امتحانات الثانوية العامة... منظور يصاب بداء النسيان ولا يعود قائماً على التمييز بين الأشخاص مما يجعله هدفاً سهلاً لتهكمات أحفاده الوقحين... ليت يمتنع عن التدخين إثر نوبة قلبية خفيفة، خير الله رجال للمعاش فينصرف إلى رعاية حديقة منزله، نازك تعاني من ضغط الدم، ربيع يكشف أنه مصاب بالسكري، وعزیزة تقسم أنه يتسلل إلى المطبخ ليلاً ليسفك السكر ويسكب المربي في كفه ثم يلحسه... ماجد يبيع محلّ البقالة في شارع الصفيحة القديم وينتقل إلى شارع الجامعة ليدير كافيتيريا للطعام...»^(١)

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد تمكن هذا التلخيص من تسريع الأحداث ليقرب بالرواية من النهاية.

كما جاء الحذف^(٢) أيضاً ليساهم في تسريع الأحداث. ومن أمثلته الحذف الضمني^(٣) الذي جاء من خلال حديث "قريدة" عن حزن والدتها وفيه أعلنت: «عندما عبرت أُمي عنق زجاجة الحزن والبكاء بعد سنوات، صارت أحلى نساء البيت، هذا إذا صلتنا الأبقية نسوة، "نوار" ممشوقة، ملامح رقيقة في عينيها نكاء قديم يتجدد كلما حاصرته المخاوف وينطفئ لحظة البكاء فقط»^(٤).

^(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٢٥٢.

^(٢) الحذف: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ١٥٦.

^(٣) الحذف الضمني: «هو حذف لا يضمّ مدة محددة» سمر روعي الفصيل، بناء الرواية العربية السردية، ١٩٨٠.

- ١٩٩٠م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، ص ٣٣٥.

^(٤) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ١٢.

وإن كان الحذف السابق لم يُحدد السنوات التي مرت بها "توار" بل أشار لها دون الوقوف عندها، فإن حذفاً افتراضياً^(٥) جاء عندما أعلنت "قريدة" عن عملية "محمد الرشيد" وفيه نلمح تردداً وعدم قدرة على تمييز عدد الأيام التي مرت على خضوعه للعملية وفيها تقول: «سببت نيران روعي... مضت أربعة أيام على العملية... ربما خمسة... ندخل الزمن نهاره وليله... الآن ومنذ فجر هذا الصباح فجعتني شعور بأن، ليس في العمر متسع نصيحه، اليوم تختلط أوراق قلبي... لتتوقف كل تفاصيل الحياة، هذا هو يومنا، لتبدأ تقاسيم العشق، يلح عليّ أمر لقائه وكأن الدنيا انحسرت في هذا النهار... طلبت إننا للخروج من العمل... مخوفي... ارتباك يذفعني للاتصال برباب» (٦) الحقوق محفوظة

والحذف السابق تمكن من إظهار نصبة "قريدة"، فالزمن هنا لم تظهر أهميته بناءً على حقيقته، بل على وقعه على "قريدة" التي أصبحت لا تستطيع التمييز بين عدد الأيام من شدة قلقها وولها وعشقها.

لم تخل الرواية من المشاهد الحوارية^(٧) التي أتت لتعيق سير الأحداث، وإن كانت قد حققت بوجودها فوائد عدة للرواية كإظهار حالة التفكك بين الأشخاص الأمر الذي ظهر خلال حوار كل من "أسعد" و"ربيع" و"رابعة" و"عدنان"، والذي ورد ذكره على لسان "قريدة" فقالت:

(٥) الحذف الافتراضي: «هو الحذف الذي لا يستطيع تحديد مدته» سمير روعي الفصل، بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠ - ١٩٩٠، ص ٢٣٥.

(٦) سميرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ٢٥٩.

(٧) المشهد الحواري: هو تقنية تقابل بين وحدة زمن الفصّة ووحدة مشاهدة من زمن الكتابة، ويقوم المشهد في أساسه على الحوار للعبّ عنه لغوياً وللوزع إلى ردود متناوبة. انظر حسن بحراوي، بيئة الشكل الروائي، ص ١٦٦.

- أولاد الشقران بدهم يوكلوا مال أبونا.

هكذا قال أسعد... ورد ربيع:

- ها... بذك توكل لحالك؟ هات حقنا بشرع الله وأنا من بكرة بقتعهم يتنازلوا.

- لوي إيد يعني؟

تبكي رابعة:

- خلصونا من هالطابق، جوزي لكل عطبي.

يحتد علفان:

- لويش؟ عال، ما ظل غير [هالمنشرم]^(١)، خله يصف على جنب... ماله دخل.

ويقول محمد نصريج الحقوق محفوظة

- وحذوا الله فانفاهم»^(٢) الجامعة الاردنية

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولخيرا لا يمكننا ان نتجاهل نوعية الوقفة الوصفية^(٣) كعامل ساهم في إبطاء

الأحداث، لا سيما وقد تنوع وجودها وكثرت استخدامها. فوجد وصف الشخصية الذي

خضع في معظمه لأهواء وميول فريدة. ومن أهم الشخصيات التي وصفها فريدة

شخصية "محمد الرشيد" وفي وصفه وجدناها تقول: «كم هو مترن وموزون... ليس

فتنا ولكنه رجل، اهذه معضلة نصيبه مثلي! أستطيع بحكم صبيانيتي ان أقامله، لن

يحاسبني أحد، يمكنني أن أجلس وأنظر مليا، ولكني لا أقوى على ذلك، أرغب في

معرفة لون عينيه ولا أستطيع... ليس عمى الألوان ما بي... إنه انكسار نظري في

^(١) وردت في الأصل المنشرم.

^(٢) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٣٠ - ٣١.

^(٣) الوقفة الزمنية: تقنية زمنية تعمل على إبطاء حركة السرد بشكل معرط وترتبط بلحظة معينة من الفعلة

حيث يكون الوصف متوقفاً أمام شيء، أو عرص يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه. انظر حسن بحراوي،

بنية الشكل الروائي، ص ١٧٥.

بهاء وجهه وانكسار قلبي في أمواج صوته، عندما يصل قلبي أعرف... أشعر بمجاله
المغتاطيسي وأنا على النرج الخارجي... عندما أصل قبله أعرف، يكون حقل الجنب
بعيداً... يشتد الجنب عندما يدخل فضاء الحجرة، أقع في شركه تملأ... على مهلي المح
التفاصيل... كتفه... ذراعه... خفية ظهره... شعره المقصوص... هالات القصة...
أنفه... و... لا أكمل جولتي عيوني الوقحة... انكسر... لا أحتاج أساساً لعيوني... عندما
أجلس الآخرين يتبحرون... وتظل روحي تتأرجح في هذا المجال الخفي وسمي
يرتض»^(١).

كما ووجد وصف الأماكن، وقد تأثر وصف المكان بموقف "فريدة" من المكان
ففترة كان مظهر الحب والإعجاب والحزن لما حل به، وهذا ما ظهر عند حديثها عن
بيت إربد وفيه قالت: «أنمسي بين الأعمدة القديمة، أقام غطاء البئر المغلق منذ
سنوات بقلل ضخم... بركة الماء التي جفت وقطع القسيفساء الزرقاء المتساقطة على
أرضيتها... مسح الدهان التي تقشرت عن جسد الحائط وكشفته... أعشاب خضراء
نمت في غلة منا بين شقوق الحجر وكوتت حولها مستعمرات من الطحالب، في
أعماقي تمنيت أن لا تتجح مساعي ربيع في تأجير البيت أو طرد المستأجرين في بيت
عمان، وأغاطني فرح غزالة ولهفتها وهي تحمل فراشها ومقعدتين من البوص
وصندوقاً ضخماً إلى حجرتها الجديدة فوق النكاكين المجاورة للبيت الكبير... في
عيونها نصر، قالت:

- يرتاح منكم»^(٢).

ومن خلال الوصف السابق نتعرف محتويات المنزل وتأثير زمن الهجر عليه.

^(١) سميرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ١٢٩.

^(٢) سميرة حريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ٨٨.

هذا وقد ظهر وصف المكان في أحيان أخرى يظهر ما تشعر به "عريضة" من
اغتراب، ومن أمثلة هذا الوصف وصفها لمنزلهم في عمان وعنه قالت:

«عمان الأنيقة والهواء العليل، جبل الويبدية وبيتنا الجديد معلق في خاصرته
وكأته سيهوي إلى المنحدر... تحته مباشرة سلام حجرية عريضة مهشمة، تنزلق إلى
قلب البلد، وتتمسك في تهوّر مفاجيء في شارع السلط، تحفّ بيتنا بيوتات
صغيرة...»^(١).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

^(١) المصدر نفسه، ص ٩٥.

الخاتمة

سعت هذه الدراسة للكشف عن صورة الريف كما بدت في إحدى عشرة رواية أردنية كتبت عقب هزيمة حزيران. وقد ظهر في ثلاث روايات هي: "الصديقان" و "اللوحه" و "الجبل الخالد" رومانسيًا حالماً، بعيداً عن الواقع، خالياً من التعقيدات والمشكلات، غير معبر عن التركيب الاجتماعي للأفراد، وبهذا كانت هذه الروايات قد سابت الروايات الأردنية الرومانسية التي كتبت قبل هزيمة حزيران في سماتها.

أما الروايات الأخرى، فقد أظهرت أربع روايات منها الريف بصورة سلبية، مضطهداً للإنسان البسيط، محققاً له، قائماً على الغش والخداع والاستغلال، مشجعاً على استغلال هذا الضعيف لإنشاء طبقة جديدة ترتفع على ظهره وتتحكم به، وتسيطر عليه. في حين جاءت الروايات الأربع الأخيرة لتتناول الريف ضمن مراحل انتقال المجتمع الأردني، فكان أن تناول بعضها انتقاله من مرحلة البداوة إلى الاستقرار الزراعي، وتناوله غيرها في انتقاله من مرحلة الاستقرار الزراعي إلى المجتمع المدني، بينما شمل الجزء الأخير من الروايات المرحلتين المتتاليتين معاً.

وقد حاولت هذه الروايات في مجملها أن تظهر سلبيات الريف وإيجابياته، ما فيه من عادات وقيم، ما جدّ عليه بفعل تأثيره بالمدينة سلباً أو إيجاباً.

أما الجزء الثاني من الدراسة فقد اهتم ببنية العمل الروائي، وتناول عناصره من حدث، وشخص، وسرد، وزمان، ومكان مظهراً أثر الريف في كل منها وتفاعله معها وتأثيره في شكلها.

ظهر الحدث في رواية "وجه الزمان" واقعياً متأثراً بتفاعل الشخصيات مع

الريف، وبرزت الشخصيات في روايات مختلفة، وقد نالت خصائصها وصفاتها من الريف الذي تعيش فيه. ومن هنا فإنها اتخذت دوماً موقفاً منه. قد يكون الاغتراب كما كان من شخصية اشطيو في رواية هاني أبو نعيم "اشطيو"، أو الألفة ومثلتها شخصية "قهد" في رواية "شجرة الفهود تقاسم الحياة"، وأخيراً الاضطراب والصراع بين الانتماء والاغتراب ومثلتها شخصية "جريس" في رواية "سلطانة".

أما السرد فظهر في رواية "سلطانة" متداخلاً منسجماً مع ما أراد غالب هلسا إظهاره من تأثير الريف بالمدينة، وجاء الحوار عاكساً طبيعة الشخصيات ومواكباً لمتورها وتطورها، وظهر الوصف أخيراً عاكساً لهذه البيئة مظهراتها.

أما المكان فأتى في رواية "العودة من الشمال" يؤكد تأثيره على عناصر البناء الروائي جميعها، فهو المحدد لصفات الشخصية وعاداتها وأفعالها، وهو المؤثر من ثم بالأحداث والمحدد لكيفية سيرها، وهو المتحكم باللغة التي تنطق بها الشخصيات، وبالزمن وتطوره وموقفها منه.

وأخيراً أتى الزمن في رواية "شجرة الفهود" بجزئها، فإذا به بداية يظهر مقتصرًا على تتبع حياة الشخصيات الذاتية مؤكداً من خلال ذلك قلة وعيها، ثم لا يلبث بعد ذلك أن يظهر تأثيرها بمجريات الأمور والتطور بصورة غير مباشرة بداية، ثم بصورة مباشرة خاصة بعد انفتاح الريف على المدينة.

قائمة المصادر والمراجع

١ - المصادر :

- أبو نعيم، هاني. ١٩٩٠م. اشطيو، ط١، دار عمان للنشر، عمان.
- البراري، مزاع. ١٩٩٣م. الجبل الخالد، ط١، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمان.

- خريس، مميحة. ١٩٩٤. شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع.

- شزار، أمين. ١٩٦٨. الكابوس، ط١، دار النهار للنشر، بيروت.
- العوان، طاهر. ١٩٨٧م. وجه الزمان، ط١، دار الكرمل للنشر، عمان.
- غرايبة، هاشم. ١٩٨٢م. بيت الأسرار، ط١، دار الأفق الجديد، عمان.
- الغزو، يوسف. ١٩٩٣م. الصديقان، ط٢، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمان.
- ١٩٨٢م. النوحة، منشورات رابطة الكتاب، دجن.
- القسوس، فؤاد ديس. العودة من الشمال، وزارة الثقافة والشباب، د.م.ن.
- هلسا، غالب. ١٩٨٠م. زنوج وبنو وفلاحون، ط٢، دار المصير للطباعة والنشر.

- ١٩٨٧م. سلطنة، ط١، دار الحقائق، بيروت.

ب - المراجع

أولاً: المراجع العربية:

- أبو أصبع، صالح. ١٩٧٥م. فلسطين في الرواية العربية، منظمة التحرير الفلسطينية، مركز الأبحاث، بيروت.
- الأزرق، سليمان. ١٩٩٧م. الرواية الجديدة في الأردن، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- بحرأوي، حسن. ١٩٩٠م، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- بلاطة، عيسى. ١٩٦٣م. الرومانسية ومعالها في الشعر العربي الحديث، ط١، مطابع سكفاء بيروت، الرسائل الجامعية.
- التونجي، محمد. ١٩٩٥م. الآداب المقارنة، ط١، دار الجيل، بيروت.
- الحاوي، إيليا. ١٩٨٠م. الرومانسية في الشعر العربي والعربي، ط١، دار الثقافة، بيروت.
- حصودة، عبد العزيز. ١٩٧٧م. البناء الدرامي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- خضر، عباس. ١٩٦٧م. الواقعية في الأدب، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد.
- الخطيب، حسام. ١٩٧٤-١٩٧٥م. محاضرات في تطور الأدب الأوروبي، مطبعة طربين، د.ج.ن.
- خليل، إبراهيم. ١٩٩٤م. الرواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨-١٩٩٣م، ط١، دار الكرمل، عمان.
- ١٩٩١م. فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات

وزارة الثقافة، عمان.

- ذهني، محمود. د.س. تذوق الأدب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

- راغب، نبيل. ١٩٧٧م. المدارس الأدبية من الكلاسيكية إلى العصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- السعافين، إبراهيم. ١٩٩٥م. الرواية في الأردن، لجنة تاريخ الأردن، وزارة الثقافة، دار أزمنة للنشر عمان.

- سلوم، داود. ١٩٨٣م. محمد مندور والوساطة الفكرية بين الشرق والغرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بغداد.

- سمعان، أنجيل بطرمل. ١٩٨٧م. دراسات في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. رسائل الجامعة

- الشوباشي، محمد مفيد. ١٩٧٠م. الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الإغريقية إلى الواقعية الاشتراكية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، د.م.ن.

- صالح فخري، ١٩٩٣م. وهم البدايات "الخطاب الروائي في الأردن"، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- عبد الخالق، عسان. ٢٠٠٠م. الغاية والأسلوب "دراسة وقراءات نقدية في المترد العربي الحديث في الأردن"، أمانة عمان، عمان.

- عبد السلام، فاتح. ٢٠٠١م. تريف المترد "خطاب الشخصية الزيفية في الأدب"، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- عبد الله، عبد البديع. ١٩٩٠م. الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، ط ١، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة.

- عبد الله، عدنان. ١٩٨٦م. النقد التطبيقي التحليلي، ط ١، دار الشؤون الثقافية

العامة "أفاق عربية"، بغداد.

- عبد الله، محمد حسن. ١٩٨٩م. الرّيف في الرواية العربية، ط١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عثمان، عبد الفتاح. دس. بناء الرواية "دراسة في الرواية المصرية"، مكتبة الشباب، المنيرة.
- العطيات، محمد. دس. القصة الطويلة في الألب الأردني منذ بدء الإمارة ١٩٢١-١٩٧٧م، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان.
- علاء الدين، ماجد. ١٩٨٤م. الواقعية في الأدبين السوفيتي والعربي، دين، دمشق.
- العصامي، محمد نجيب. ٢٠٠١م. الراوي في الطرد المعاصر، ط١، دار محمد علي الحلبي للنشر والتوزيع، صفاقس-تونس.
- عيد، يمنى. ١٩٩٨م. فن الرواية العربية بين خصوصية التمييز وتميز الخطاب، ط١، دار الآداب، بيروت.
- عيد، يوسف. ١٩٩٤م. المدارس الأدبية ومذاهبها، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- القيص، سمير روجي. ١٩٩٥م. بناء الرواية العربية السورية ١٩٨٠-١٩٩٠م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.م.ن.
- قاسم، سيزا. ١٩٨٤م. بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.م.ن.
- قطامي، سمير. ١٩٨٩م. الحركة الأدبية في الأردن ١٩٤٨-١٩٦٧م، ط١، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمان.
- ١٩٨١م. الحركة الأدبية في شرقي الأردن من ١٩٢١-

حتى ١٩٤٨م، وزارة الثقافة والشباب، عمان.

- قلقيله، عبده. ١٩٩١م. مقالة الألب المقارن، ط١، دار المعارف، القاهرة.
- كمال التّين، محمد. ١٩٦٢م. الألب والمجتمع، مطابع الدّار القوميّة للطباعة والنشر، القاهرة.
- ماضي، شكري. ١٩٩٦م. تعزيز فنون النثر العربي الحديث، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، د.م.ن.
- مرزوق، حلمي. ١٩٨٣م. الرومانتيكية والواقعية في الألب "الأصول والأيدولوجيا"، دار النهضة العربية، بيروت.
- منذور، محمد ديس. الألب ومفاهيمه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة. مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ابداء الرأي في الألب والنقد، ط٤، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- النابلسي، شاكِر. ١٩٩٤م. جماليات المكان في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ١٩٩٢م. مباحث الحرية في الرواية العربية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- التساج، سيد حامد. ١٩٦٩م. في الرومانسية والواقعية، مكتبة غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة.
- نسلت، كمال. ١٩٧٠م. في النقد الأدبي "دراسة وتطبيق"، مطابع النعمان، النجف.
- ٥٦٣٠٥٠.
- هلال، محمد غنيمي. ١٩٧١م. الرومانتيكية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

• ١٩٨٢م. النقد الأدبي الحديث، ط١، دار العودة،

بيروت.

• الورقي، المنعي. ١٩٨٢م. اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية.

• بقطين، سعيد. ١٩٩٧م. تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د.م.ن.

• يوسف، أمية. ١٩٩٧م. تقنيات المرد في النظرية والتطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.م.ن.

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة بواسطة
مكتبة الجامعة الاردنية

• آلان، روجر. ١٩٨٦م. الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر. حصة منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

• بيتروف، س. ١٩٨٣م. الواقعية النقدية، تر. شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

• تيبغيم، بول فان. ١٩٨١م. الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر. صياح الجهم، ط١، ج١، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.

• ١٩٨١م. الرومانسية في الأدب الأوروبي، تر. صياح

الجهم، ط١، ج٢، منشورات وزارة الثقافة

والإرشاد القومي، دمشق.

• فرست، ليليان. ١٩٧٨م. الرومانسية، تر. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد.

• همفري، روبرت. ١٩٧٥م. تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. محمود

الربيعي، ط ٢، دار المعارف، مصر.

ج - الرسائل الجامعية:

- بوشعيرة، الرشد. ١٩٧٩-١٩٨٠م، الواقعية في أدب يوسف إدريس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق- سوريا.
- طمينه، فخري أحمد. ١٩٨١م. البطل في الرواية الفلسطينية والأردنية من عام ١٩٤٨-١٩٧٨م، رسالة دكتوراه، جامعة القدس يوسف، بيروت.

د - كتاب لمجموعة مؤلفين: الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

- السعافين إبراهيم وآخرون. ١٩٩٤م. الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية. ط ١، وزارة الثقافة، دار أرمنة للنشر، عمان.
- أبو نضال، نزيه. ١٩٩٩م. سعيحة حريس في "شجرة الفهود" من تقاسيم الحياة "إلى تقاسيم العشق"، أفق التحولات في الرواية العربية، دراسة وشهادات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

هـ - الدوريات:

- إبراهيم، خليل. ١٩٩٠م. الخطاب الروائي في الأردن "نظرة في الكتابة التجريبية"، أفكار، ٩٦٤، عمان، ص ص ٣٠-٤٩.
- إبراهيم، عبد الله. ١٩٩٩م. بناء العنود في الرواية الأردنية المعاصرة، أفكار، ١٣٥٤، عمان، تموز، ص ص ٣٣-٦٥.
- أبو بكر، وليد. ١٩٧٩م. البيئة في القصة، أقلام، س ٢٤، ع ٧، ص ص ٦٠-

٦٨.

• الأزرعي، سليمان. ١٩٩٧م. نظرية الهدم والبناء في العمل الروائي "سلطنة" نموذجاً، أفكار، ١٢٩ع، عمان، ص ص ٤٧ - ٥٤.

• حداد، نبيل، الرواية في الأردن في الثمانينات دراسة في البيئة، مجلة أبحاث اليرموك، م٧، ٢٤، ص ص ٧١ - ١١٠.

• ١٩٩٧م. شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة

المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن)، أبحاث

اليرموك، م١٥، ٢٤، إربد.

جميع الحقوق محفوظة
١٩٩١م. العودة من الشمال بين التصوير والتسجيل،
مكتبة الجامعة الأردنية
مؤنة للبحوث والدراسات، م٦، ٢٤، مؤنة، ص ص
مركز أبحاث الرسائل الجامعية
٢١٧ - ٢٣٩.

• الزعبي، زياد. ١٩٩٤م. المكان ودلالته في رواية العودة من الشمال، أبحاث اليرموك، م١٢، ٢٤، إربد، ص ص ٢٠٥ - ٢٢٥.

• صبري، حافظ. ١٩٧٩م. الحداثة والتجسيد المكاني، فصول، ج٢، ٤٤.

• عبد السلام، فاتح. ١٩٨٩م. موقف الشخصية الريفية دراسة في قصص يوسف إبراهيم القصيرة، أقلام، م٢٤، ٨٤، ص ص ٩١ - ١٠٢.

• قطامي، سمير. ١٩٧٦م. الرومانتيكية، أفكار، ٣٠ع، عمان، ص ص ٣٦ - ٣٩.

• مصلح، أحمد. ١٩٩٢م. رواية سلطنة (تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكونات السلطوية)، أفكار، ١٠٨ع، عمان، ص ص ١٢٤ - ١٣٦.

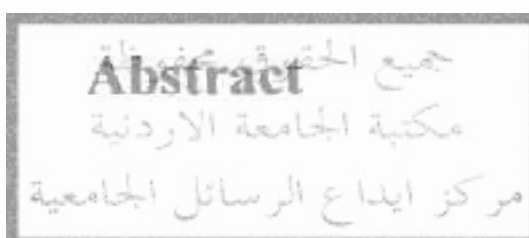
Country Side in The Jordanian Novels (1968- 2000)

By

Sana' Mohmad Farouk Al- Afifi

Supervisor

Samir Qatami



Rural areas have not undergone a complete independent study as to their portrayal in the Jordanian novel. Which describes its nature and unites the threads of the development of its Image and how it changes according to the method of interest from here, arises the importance of this study as it explores, in its first chapter, a definition of the western romantic method followed by that of the Arab romantic method in rural areas. It then moves on to explore the pages of "Two Friends", a novel that proceeded this study by one year and the two novels "The Immortal mountain" and the painting which were written following the Arab defeat in June, aiming at a comparison of rural areas as they appear in the Jordanian novel prior to the defeat and following it, to end with the continuity of the romantic rural image as

it appears prior to the June defeat in the novels following this defeat Rural areas were looked at from a romantic point of view as to the absence of problems. This was followed by a realist point of view and how it differs from portraying social structure and its abundance in showing human injustice to ones fellow human which leads the latter to head to rural areas in search of security, comfort, tranquility and calm.

In the second chapter, the study takes on the responsibility of defining the realist stand in the west followed by that of the Arab world in rural areas continuing afterwards to the pages of 8 novels written following the defeat four of which took upon themselves to portray an image of Rural areas from a critique point of view and it is found to be negative and oppressive towards the simple man, eliminating hope and optimism and is covered in a blanket of kindness and inosence hiding behind its hate, spite and exploitation. The other four novels dealt through following the two periods which the Jordanian community experienced or one of the two by recording the rural image. It was found to be negative at one time and positive at another, affected in both cases by the proceeding beduine stage or the following urban and civilized stage.

Finally, the second section of this study, deals with the creative structure and aims, through its chapters, at showing the effect of rural

areas on all elements of the creative structure and how it interacts with them. It was found, in the novel entitled "The face of Time" to effect the unfolding of the events and to control them. It was also apparent in the novels entitled "Sultana", "Athyon" and "The tree of Fahood" that it affected some aspects of the characters and their lives to the extent of forcing them to take differing stances towards it. Some of them were Friendly while others felt estranged from it. Finally, some suffered a conflict between belonging and estrangement.

As for the novel ^{الحقة} "Sultana", we find that rural areas played a very important role in effecting the story, the dialogue, the description and inflicting its characteristics. ^{مكتبة الجامعة الأردنية} ^{مركز أبحاث الرسائل الجامعية} As for "The tree of Fahood", in its two parts, we see an image by following the chronological history, its affects on its inhabitants and their awareness. Finally, in "Return from the North", rural areas appeared to effect the characters, their traits, morals, habits, values and traditions. It also effects the time, the characters attitude towards it, and how they care for its seasons.

In addition; it effects on the characters language and their vocabulary.