صورة الرّيف في الرّواية الأردنيّة
١٩٦٨- ٢٠٠٠م

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع ... التاريخ ...

إعداد
سناء محمد فاروق عبد الرّؤوف العفيفي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إشراف
الدكتور سمير قطامي

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير

في اللغة العربيّة

كليّة الدّراسات العليا

الجامعة الأردنيّة

آب ٢٠٠٢

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢١/ ٨ /٢٠٠٢م

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
د. سمير قطامي ، رئيساً	
د. إبراهيم خليل، عضواً	
د. عبد الكريم الحياري، عضواً	
أ.د. نبيل حداد، عضواً	

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الإهـــداء

إلى والدي الذي علّمني أنّ الحياة مبدأ نلتزم به، وغاية مثلى نسعى إلى تحقيقها.

إلى والدتـي التي خطّت بدعائها سـطور رسالتي، وكانت بابتسامتها وصبرها ملهمة فكري.

إلى شقيقتي التي شاركتني أفراح هذه الرسالة وأتعابها.

إلى الأستاذة العظيمة والإنسانة العطوف الدكتورة امتنان الصّمادي.

إلـى الصّديقـة الرائعـة التـي شجّعتني علـى الـدّوام سـوزان الحلو.

وأخيراً إلى كلّ من ساندني وشجّعني أثناء كتابتي لهذه الرّسالة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

الشكر كله

لله عـزّ وجـلّ

ومـن ثمّ لأستاذي الفاضل الدكتور سمير قطامي الذي أثرى رسالتي بآرائه القيّمة وتوجيهاته السّديدة حتّى خرجت إلى النّور بحالتها هذه.

ولأستاذي الدكتور نبيل حدّاد الذي لم يبخل عليّ بالإجابة عند السؤال، وله منّي جزيل الشّكر والتقدير.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولأستاذيّ الدكتور إبراهيم خليل والدكتور عبد الكريم الحياري لتفضّلهما بمناقشة هذه الرّسالة وإغنائها بالآراء السّديدة.

صورة الريف في الرواية الأردنية
١٩٦٨- ٢٠٠٠م

إعداد
سناء "محمد فاروق" عبد الرؤوف العفيفي
إشراف
الدكتور سمير قطامي

الملخص

لم يظفر الريف في الرواية الأردنية بدراسة مستقلة متكاملة تعرض لطبيعته، وتلملم خيوط 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 سلبيا، مضطهدا للإنسان البسيط، قاتلا للأمل، مغلفا بغطاء من الطيبة والبراءة، مخفيا 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 حينا يشيع فيها الجهل والتكاسل، وينتشر فيها الإيمان بالخرافات واللجوء إلى أساليب العلاج البدائية غير الناجعة، وحينا آخر إيجابية تغدو منبتا

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

أمّا الباب الثاني فاهتم ببنية العمل الرّوائي، وعمد من خلال فصوله الخمسة لإظهار تأثير الرّيف على عناصر العمل الرّوائي، وتفاعله معها. فإذا به يظهر في رواية "وجه الزّمان" مؤثّراً على سير الأحداث ومتحكّماً بها. ويبرز في روايات ثلاث هي "سلطانة"، "اشطيو" و "شجرة الفهود" مؤثرًا في بعض شخصياتها وسماتها متفاعلاً معها للدّرجة جعلتها تتخذ مواقف متباينة فبعضها انتمى إليه وبعضها شعر بعدم الانتماء إليه وبعضها عانى صراعاً بين الانتماء وعدم الانتماء. أمّا في رواية "سلطانة" فنجد الرّيف لعب دوراً مهمّاً بارزاً في التأثير على السّرد والحوار والوصف. في حين أتى في رواية "شجرة الفهود" بجزأيها مظهراً من خلال تتبعها للزّمن التّاريخي، تأثير الزّمن على سكانه، وعلى وعيهم. وأخيراً ظهر الرّيف في رواية "العودة من الشّمال" مؤثّراً على الشّخصيّات، وخصالها وقيمها، وعاداتها، وتقاليدها ثم على الزّمن وموقف الشّخصيّات منه واهتمامها بفصوله، وأخيراً على لغة الشّخصيّات ومفرداتها.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المحتـــوى

المقدّمة ١

الباب الأوّل: صورة الرّيف

الفصل الأوّل: الرّيف رؤية رومانسيّة ٥

الفصل الثّاني: الرّيف رؤية واقعيّة ٢٤

ا — صورة نقديّة ٢٩

ب — صورة تسجيليّة ٤٨

الباب الثّاني: بنية العمل الروائي

الفصل الأول: الرّيف والحدث ٧٣

الفصل الثاني: الرّيف والشّخصيّة ٨٢

الفصل الثالث: الرّيف والسّـرد ١٠١

الفصل الرابع: الرّيف والمكـان ١١٧

الفصل الخامس: الرّيف والزّمان ١٢٦

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المقدّمــة

يعود اهتمامي بموضوع الرّيف في الرّواية 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 الرّوائيّة ذات المستوى الفنّي 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 المحور لم يحظ بدراسة جامعيّة مستقلّة من قبل، مثلما لم يحظ بعناية كافية من الباحثين والدّارسين باستثناء عدد محدّد من الدراسات. ويمكن الإشارة في هذا الصّدد إلى عدد من هذه الدّراسات وهي: دراسة الدكتور إبراهيم خليل في كتابه "الرّواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨- ١٩٩٣م"، ودراسة الطالب عيسى العبادي التي شكّلت في مجملها رسالة جامعيّة عنوانها "الرّواية الأردنيّة ١٩٦٧- ١٩٩٠"، ودراسة محمد حسن عبد الله الرّيف في الرّواية الأردنيّة، وأخيراً دراسة بعنوان "صورة المرأة في الرّواية 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 الزّماني له الفترة الممتدة ما بين "١٩٦٨- ٢٠٠٠م" نظراً لخصوبة هذه المرحلة ولنضج الأعمال الروائيّة فيها.

وتقوم هذه الدراسة على مقدّمة وبابين وخاتمة. أمّا الباب الأول فسيأتي في فصلين تظهر فيهما صورة الرّيف كما وضّحتها الرّواية الأردنيّة، 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.

أمّا الباب الثاني فسيأتي في خمسة فصول، ستتناول في مجملها الحديث عن تأثير الرّيف على بنية العمل الرّوائي.

يتحدث الفصل الأول عن علاقة الرّيف بسير الأحداث وتفاعلها مع الشّخصيّة، وسيكشف الفصل الثاني عن علاقة الرّيف بالشّخصيّة وتأثيره في تكوينها وموقفها منه. وسيطرح الفصل الثالث علاقة الرّيف بالسّرد وتأثيره عليه. أمّا الفصل الرّابع فسيطرح الرّيف باعتباره مكانا ويظهر تأثيره على عناصر العمل الأدبي جميعها من شخصيّة وزمان ولغة وسرد، وأخيرا سيعلن الفصل الخامس عن علاقة الرّيف بالزّمن وتأثيرهما على الشّخصيّة الرّيفيّة، وعلى الأحداث وسيرها.

ولا يفوتني أخيرا أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور سمير قطامي الذي أشرف على رسالتي، وأعانني بتوجيهاته السّديدة حتّى استطعت أن أخرج هذا العمل إلى النّور على صورته الحاليّة، معلنة أنّ هذا الجهد المتواضع هو غاية ما استطعت إنجازه من خلال عمل شاق وظروف صعبة، وهو عمل لا يدعي الكمال، وإنّما حسبه أن يبحث عن طريقه.

الرّيف: رؤية رومانسيّة

اتسم الأدب في مهاده الأول بالبساطة والسّذاجة والصّدق؛ لخضوعه للعاطفة وتعبيره عن مشاعر الفرد وأحاسيسه، وارتبط في معظمه بالطّبيعة، وتحدّث عنها باعتبارها مسكن الإنسان الأول، وإلف روحه، ومتاع بصره، ومحور فكره.

وتطوّر الأدب وتغيّر مع تطور الأمّة ورقيّها، حتى إذا ما جاء القرن السّابع عشر نشأت حركة أدبيّة استطاعت أن تنجح في إنتاج أعمال اتسمت بالموضوعيّة والاعتدال، والبُعد عن الانحراف وراء العاطفة والانفعالات الشّخصيّة، أطلق عليها اسم الكلاسيكيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

لقد نجحت الكلاسيكيّة في إخضاع الأدب للعقل الرّصين والفكر المتّزن من خلال إلزامها الأديب بإحياء التّراث اللاتينيّ واليونانيّ، والاقتداء بنماذجه ومقاييسه، والالتزام بأساليبه وأصوله[١] من النّاحية الفنيّة، وبالانغماس في تصوير حياة الطّبقة الرّاقية، والتّعبير عن ميول أفرادها، وإبراز موقفهم من الفنّ والحياة[٢]، ومجاراتهم فيما يميلون إليه «ليغدو الحسن ما استحسنوه والقبيح ما استقبحوه»[٣] من النّاحية الاجتماعيّة.

وبانخراط الأديب في إحياء التّراث اللاتينيّ أو تصوير حياة الطّبقة الأرستقراطيّة؛ حرصاً منه على الخروج بأدبه من دائرة الأدب الذّاتي، ورغبة في

---

[١] انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبيّ، مطبعة طربين، ١٩٧٤- ١٩٧٥، ص١٨٤؛ عبّاس حضر، الواقعيّة في الأدب، وزارة الثّقافة والإرشاد، بغداد ١٩٦٧م، ص٤.

[٢] انظر المرجع نفسه، ص٤.

[٣] المرجع نفسه، ص ص٤- ٥.

إيجاد جمهور يسعد بأدبه فيجزل العطاء له، تناسى عواطفه وانفعالاته، وتجاهل معايشته للظلم والقهر الناجمين عن الهوّة السحيقة الفاصلة بين طبقته الدنيا والطبقة الأرستقراطية؛ وتغافل عن تطلّعه نحو تحسين وضعه، وتحقيق أمله في الوصول إلى مراتب الطبقة الأرستقراطية؛ لأنّ التجرؤ على ذلك كان بمثابة إعلان ثورة تتنافى مع ما يدعو إليه المذهب الكلاسيكيّ من التزام بالعقل وخضوع له(١).

غُيّبت العواطف، وغُيّبَ معها التأثر بمفاتن الطبيعة، واقتصر الاهتمام بها واللجوء إليها على الحالات التي كان يضيق الأديب فيها ذرعا بالمدينة(٢) لنراها حينها تظهر بصورة موضوعيّة(٣) مقتضبة من غير تفاصيل دقيقة(٤) «خرساء صمّاء»(٥)، منتظمة في «الحواضر زمرٍ متناظرة، وأسيجة نبات أنيقة ومسالك مستقيمة»(٦)، غير مؤثرة ولا متأثرة في أبطال العمل الأدبيّ؛ لاقتصار وظيفتها على تشكيل إطار خارجي له أو لأفكار دينيّة أو أخلاقيّة(٧).

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

لم يدم نجاح الكلاسيكيّة طويلا، ففي نهاية القرن الثامن عشر، ظهر أدباء حُرموا الموهبة التي تمكنهم من اختراق القوانين، وتخطّي القيود المفروضة عليهم

---

(١) انظر محمد التونجي، الآداب المقارنة، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٥م، ص٢٢٣.

(٢) انظر محمد غنيمي هلال، الرومانتيكيّة، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، القاهرة، ١٩٧١م، ص١٣٠.

(٣) انظر سيد حامد النسّاج، في الرّومانسيّة والواقعيّة، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ١٩٦٩م، ص١٢٥؛ عيسى بلاطة، الرومانطيقيّة ومعالمها في الشّعر العربيّ الحديث، ط١، مطابع سميا، بيروت، ١٩٦٠م، ص ٥٨.

(٤) انظر بول فان تييغيم، الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ، تر. صبّاح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م، ج١: ص٧٥.

(٥) إيليا الحاوي، الرّومانسيّة في الشّعر الغربيّ والعربيّ، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠م، ص١٦٥.

(٦) ليليان فرست، الرّومانسيّة، تر. عبد الواحد لؤلؤة، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م، ص٣٩.

(٧) انظر بول فان تييغيم، الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ، ج١، ص٧٥.

فاندفعوا نحو التراث اللاتينيّ واليونانيّ يقلّدونه تقليدا حرفيّا؛ ظنّا منهم بأنّهم بفعلهم هذا يتخلّون عن عبء عمليّة الخلق والإبداع التي عجزوا عنها، ويتمكّنون من إيجاد أدب بطريقة مُيسّرة سهلة[١].

وقد تسبّب هؤلاء الأدباء باهتمامهم باللفظ والشكل، وتمسّكهم بهما على حساب المعنى في إيجاد أعمال انتشرت فيها الصّنعة وتفشّت؛ فكان أن ترنّت[٢].

انحطّ الأدب الكلاسيكيّ بانحطاط الرّوايات، ولم يعد من سبيل لإنهاضه سوى إطلاق العنان للإحساس الفرديّ ليظهر ويعبّر عمّا يشعر به صاحبه ويحسّه.

ولمّا كان إطلاق العنان للإحساس الفرديّ يتنافى مع عقلانيّة الأدب الكلاسيكيّ[٣]، فقد باشر الأدباء بالبحث عن مذهب جديد يفتح المجال أمام إحساسه ليظهر، فاهتدى للرّومانسيّة، تلك التي اهتمّت بالفرد ومشاعره، ودعت إلى العودة إلى الطّبيعة والرّيف باعتبارهما مركز الفطرة النّقيّة والسّريرة الصّافية.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

من هنا أعجب الإنسان بالرّومانسيّة، ولبّى دعوتها، فهجر المدينة إلى رحاب الطّبيعة، وفتح المجال أمام شعره ونثره للإحساس بها، فظهرت في أدبه بأشكالها الثّلاثة:

أوّلا: الطّبيعة الصّامتة ذاك الصّمت الأبديّ، السّاكنة ذاك السّكون المستجم، المغمورة بالرّوح الإلهيّة بعد أن خلّصها شاتوبريان ممّا كان يقطنها زمن الإغريق من

---

[١] انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبيّ، ص١٨٤.

[٢] انظر المرجع نفسه، ص١٨٤.

[٣] انظر محمد مندور، في الأدب والنقد، ط٤، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٢م، القاهرة، ص ١٠٨.

الآلهة[١] فبدت بما تحويه من ليل مليء بالأسرار، وغابات عذراء تحتضن كلّ هارب من الحضارة، مصدر جذب للرومانسيّ، لجأ إليها يستلهمها أسرارها، ويحاول أن يجعل من أدبه صدى لذلك الشّعور الذي يحسّ به، ولتلك النّشوة التي يشعر بها عندما ينفرد بالطّبيعة.

ثانياً: الطّبيعة الفطريّة التي ضمّت ساكني الأدغال والشّعوب البدائيّة ممّن نعموا بالسّعادة والهناء؛ نتيجة لحياتهم البسيطة السّاذجة[٢] فقد أغرت هذه الطّبيعة الرّومانسيين فأخذوا يبحثون عنها في «أقاصي المعمورة أو في الزّمن الغابر»[٣].

ثالثاً: القرية الهادئة الوادعة البسيطة التي حافظت على نقائها وبساطتها فلم تطلها المدينة بحضارتها فتفسدها، فطالما أغرم الرّومانسيّون بالقرية، وتعلقوا بساكنيها «من الرّيفيّين السّذج والمتوحشين البسطاء والرّعاة الوضعاء الذين ظلّوا بعيدين عن ضوضاء المدن وخداع المدينة وقيود الحضارة»[٤] فاختاروا أبطال أعمالهم منهم، وارتقوا بهم بعد أن كانوا محتقرين تنكرهم الكلاسيكيّة من غير تقدير[٥]، وأضفوا عليهم وعلى أطفالهم صفات مثاليّة[٦].

جميع الحقوق محفوظة

من هنا، استطاعت الطّبيعة، أن تجمع جلّ الرّومانسيّين فتناولوها في أدبهم، لكنّها على الرّغم من ذلك بدت مختلفة الصّورة عند كلّ منهم، لا لاختلاف طريقتهم في

---

[١] انظر محمد مندور، في الأدب والنقد، ص١١٤؛ محمد مندور، الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة، ص ص٧٠ - ٧١.

[٢] انظر محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكيّة، ص١٣١.

[٣] ليليان، فرست، الرّومانسيّة، ص٤١.

[٤] عيسى بلاطة، الرّومانطيقيّة ومعالمها في الشّعر العربيّ والعربيّ، ص٥٩.

[٥] انظر محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص٢٣٠؛ محمد غنيمي هلال، الرّومانتيكيّة، ص١٣٢.

[٦] انظر المرجع نفسه، ص٢٢٨.

التعبير عنها وتناولها فحسب، بل لأنّ كـلاً منهم كان يراها من خلال «مزاجه وأخيلته وأحلامه وإيحاءاته العقليّة»[١]، و «كان يختار لها من الأوصاف ما يتفق مع عواطفه ومشاعره»[٢]، وإن بدت مختلفة مع ما نراه في الحقيقة؛ لإيمانه بأنّ «الأدب خلق وليس محاكاة»[٣].

وكان من أثر ذلك، أننا أصبحنا نرى الطّبيعة فرحة سعيدة بمشاهدها المألوفة، وحُسنها البهيّ المؤنس عند بعض الرّومانسيين[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 جسّدت عند البعض صورة الأمّ الرّؤوم والصّدر الحنون الذي يشعر بمصابهم ويألم لآلامهم[٦]، في حين جسّدت عند آخرين – وهم قلّة – صورة العدوّة اللّدود أو زوجة الأب الحقود التي وقفت ساكنة، واكتفت بالاستماع لشكواهم، وخوفهم، وقلقهم النّاجم عن إيمانهم بأنّهم ميّتون لا محالة، مهما طال بهم العمر؛ لأنّ «القدر يتربّص بكلّ شيء جميل حتّى يفنيه»[٧]. فكان أن استحقت صيحة

---

[١] يوسف عيد، المدارس الأدبيّة ومذاهبها، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٣٧.

[٢] محمد كمال الدّين، الأدب والمجتمع، مطابع الدار القومية للطّباعة والنّشر، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٨٩.

[٣] داود سـلّوم، محمد مندور والوساطة الفكرية بين الشرق والغرب، المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون، بغداد، ١٩٨٣م، ص١٣٩؛ انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٦٩.

[٤] انظـر بول فان تييغم، الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ، تر. صبّاح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١م، ج٢، ص ص٢٢– ٢٣.

[٥] المرجع نفسه، ج٢، ص٢٢.

[٦] انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٦٦.

[٧] نبيل راغب، المذاهب الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٢٤.

أحدهم «لا، ما بي حاجة إليك. وما أنت لنا أمّ بل زوجة أب، لكم أفنيت من أجيالنا، يمرّون وأنت باقية خالدة تحدثيننا بما نحن صائرون إليه من فناء»[١].

ومما لا شكّ فيه أنّ مغالاة بعض المقلّدين، وضعاف الملكات من الرّومانسيين في كرههم للكلاسيكيّة، وفي إيمانهم بأنّ الأدب خلق ووحي وإلهام، لا صناعة ومحاكاة ونظام، قد أدّى بهم إلى إهمال الصّياغة اللغويّة وجمالها ومتانتها، كما أدّى بهم أحيانًا إلى ما يشبه هذيان الحسّ واضطراب العاطفة[٢]، الأمر الذي لمسناه جليًا في قول ميشيليه مبيّنًا موقفه من الطّبيعة: «ليس في الطّبيعة شيء لا أكترث له؛ وأنا أكرهها وأعبدها كما أكره المرأة وأعبدها»[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

فها هو ميشيليه هنا يعلن لنا جمعه الشّعور ونقيضه في موقفه من الطّبيعة وهو أمر لم نعهده من قبل.

على ضوء هذا كان لا بُدّ لشمس الرّومانسيّة أن تأفل عن دول الغرب مع منتصف القرن التّاسع عشر[٤]، بعد أن خلفت وراءها إنجازات عظيمة كان أبرزها إتاحة الفرصة للفنّ القصصيّ بالنّموّ والازدهار[٥]. إلا أنّها ما لبثت أن عادت مع مطلع القرن العشرين، وتربّعت على عرش الأدب العربيّ بعد تفوّقها على غيرها من الاتّجاهات والمدارس الفنيّة، التي ظهرت معها على السّاحة الأدبيّة في

---

[١] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٦٦.

[٢] انظر المرجع نفسه، ص٨٨.

[٣] بول فان تييغم، الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ، ج٢، ص٢٣.

[٤] انظر عبده قلقيله، مقالة الأدب المقارن، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م، ص٧٥.

[٥] انظر محمد حسن عبد الله، الرّيف في الرّواية العربيّة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩م، ص١٥.

تلك الفترة؛ لقدرتها على تصوير المجتمع العربيّ الآخذ في الانتقال من مرحلة التخلف والجمود إلى مرحلة الاستنارة والتطوّر، ولتجاوبها مع نفوس العرب[١] التي رزحت تحت نير الاستعمار، فأخذت أحلام الثورة، وذكريات المجد تداعب أحلامها[٢].

ولا بدّ هنا من الإشارة إلى أنّ الرّومانسيّة التي ظهرت في قطرين عربيّين هما مصر ولبنان في بداية الأمر، ثمّ امتدّت لتصل إلى الأقطار العربيّة المختلفة، اتجهت نحو الرّيف، واهتمّت به شعراً ونثراً.

وليست رواية "زينب" التي عُدّت أولى الرّوايات العربيّة[٣]، واعتبرت ثورة فكريّة أدبيّة في مرحلتها، إلا دليلاً على ذلك. فتلك الرّواية اتخذت الرّيف موضوعاً لها، وطرحته من خلال أسلوبين: أحدهما وصفيّ سكونيّ أظهره كإطار، فبدا جامداً معيقاً لسير الأحداث القصصيّة، والثاني ديناميكيّ حوّل الرّيف إلى مكان حيويّ، فظهر عنصراً فاعلاً دافعاً لأحداث الفنّ القصصي[٤].

إنّ رواية مثل "زينب" استطاعت على الرّغم ممّا حوته من عيوب أن تقدّم صورة لبعض العلاقات الإنسانيّة في إطار ريفيّ تحكمه تقاليد اجتماعيّة معيّنة من جهة،

---

(١) انظر سمير قطامي، الحركة الأدبيّة في شرقي الأردن من ١٩٢١ – ١٩٤٨، ط١، منشورات وزارة الثقافة والشّباب، عمان، ١٩٨١م، ص١٣١.

(٢) انظر محمد حسن عبد الله، الرّيف في الرّواية العربيّة، ص١٦.

(٣) انظر إبراهيم خليل، الرّواية في الأردن في ربع قرن (١٩٦٨ - ١٩٩٣)، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٤م، ص١٥٩ روجر ألان، الرّواية العربيّة مقدمة تاريخيّة ونقديّة، تر. حصة منيف، ط١، المؤسسة العربية للدراسة والنّشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص٣٠؛ إلجبل بطرس حمّاد، دراسات في الرّواية العربيّة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص٧٥؛ كمال نشأت، في النّقد الأدبي دراسة وتطبيق، مطابع النّعمان، النّجف، ١٩٧٠م، ص٨١.

(٤) انظر يمنى عيد، فنّ الرّواية العربيّة بين خصوصيّة التعبير وتميّز الخطاب، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٨م، ص٦٨.

وظروف ماديّة قاسية من جهة أخرى[٥]، حقّ لها أن تُعدّ الشّارة الأولى لانطلاق عدد كبير من الرّوايات العربيّة الرّومانسيّة، التي اتّجهت نحو الرّيف وأقبلت عليه.

وبالنظر إلى الرّواية في الأردن نلحظ أنها نشأت في أعقاب ظهورها في مصر ولبنان وغيرهما من الأقطار العربيّة، ومن هنا فهي لم تحظ بخصوصيّة في الذوق أو الاتجاه عن غيرها في الأقطار العربيّة، بل شكلت دوما جزءا من مسيرة هذه الرّواية تخضع لما تخضع له من مؤثرات، وتتأثر لما تتأثر به من اتجاهات، وتهتم لما تهتم به من مواضيع[١].

ومن الطبيعي والحال كذلك أن نجد روايات أردنيّة تناولت الرّيف موضوعا لها واهتمت به، وحسبنا أن نشير في هذا المجال إلى روايات ثلاث هي: "الصديقان" و "اللوحة" ليوسف الغزو، و "الجبل الخالد" لهزاع البراري، بوصفها نموذجا للرّواية الأردنيّة التي تناولت الرّيف في الفترة التي أعقبت هزيمة حزيران.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

(أوّلا): "الصديقان"[٢]

رّواية استطاعت من خلال انتهاجها أسلوب السّرد، أن تعرض لحقبتين من حياة شابين، أحدهما قرويّ يدعى "فوزيا" والاخر مدنيّ ويدعى "منيرا"، أتت الحقبة الأولى منها تعرض عاما قضاه هذان الشّابان معاً أثناء دراستهما في المدينة، في حين توضّح الحقبة الثّانية المصير الذي آل إليه كلّ منهما بعد عشر سنوات من تخرّجه وافتراقه عن الأخر.

من ينعم النّظر في الرّواية سيتفق مع فوّاز طوقان فيما ذهب إليه، من كون الرّواية ترمز لتأخي القرية والمدينة[٣]. فها هو القحط الذي برز في حوار فوزي

---

[٥] انظر إخيل بطرس سمعان، دراسات في الرّواية العربيّة، ص٧٦.

[١] انظر إبراهيم السعافين، الرّواية في الأردن، ص١١.

[٢] يوسف الغزو، الصديقان، ط٢، دار العزو للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٣م.

[٣] انظر فوّاز طوقان، مقدمة الرّواية، ص ص٤- ٥.

ومنير قد تمكّن من تسليط الضّوء على تأثير مصاب القرية على المدينة، وكيف لا؟ والقحط لم يمسّ القرية فقط، بل امتدّ حتّى طال تجارة المدينة فكسدت[١].

وها هي ندى، بمثابة النّور الذي أتى، فأضاء حياة فوزي ومن بعده منير، تبرز رمزاً للأمل الذي سعت القرية والمدينة لتحقيقه، فلمّا ثبت عدم جدواه تناساه الكلّ فمات واندثر.

فندى بتحدّيها لعادات القرية وتقاليدها لم تعد تتناسب وأمل القرية. وهي بذهابها إلى المدينة، بعد أن قطعت كلّ صلة لها بالقرية، غدت غير مناسبة للمدينة فكان موتها أمراً حتميًا وفق الكاتب في رسمه وتصويره.

أمّا النّهاية التي ختمت بها الرّواية فهي رمز لمشاركة المدينة القرية في النّجاح والتّفوق والتّطوّر، بعدما شاركتها في الآلام والبؤس أيّام القحط، فها هو ذا "منير" ينجح في عمله وزواجه[٢] وكذا الحال مع "رمزي"[٣]. وليس هذا فحسب، بل إنّ "رمزي" يجني ثمار نجاحه طفلاً يبشّر بعهدٍ جديد، وتطوّر عظيم.

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

من ذلك ندرك أنّ مبالغة الرّوائي في حشد المواقف التي تؤكد تآخي القرية والمدينة، قد أثّر على صورة الرّيف، فبدا الرّيف رومانسيًا عاجزاً عن إظهار التّركيب الاجتماعيّ لأفراده، وللعلاقات التي ربطت بينهم على الرّغم من اتساع ما أفرد له من حيّز في الرّواية.

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

---

(١) انظر المصدر نفسه، ص١٣.

(٢) انظر يوسف الغزو، الصّديقان، ص ص٩١- ٩٢.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ص٨٩، ٩٤.

نشب بين زوجته وأمّه[٢]، وهو أمر يتنافى مع ما نعلمه من ترابط الأسر الريفيّة، ومع وجود ما يسمّى بالأسر الممتدّة، وفيها يحتضن الأب أبناءه وأحفاده، فنجدهم يسكنون معه في منزله بعد توسيعه دون أن يغادروه إلى غيره.

كما أنّ ما نكره الشيخ عطا من قصته مع مختار القرية، تلك القصة التي أظهرت تآمر هذا الأخير مع العثمانيين، ضدّ أبناء قريته، للاستيلاء على أراضيهم وتجنيدهم، مستغلا جهلهم وعدم قدرتهم على القراءة، إنما ذكرت في معرض حديثه عن أهميّة العلم، ولم تتمكن من إبراز مدى الألم الذي أحسّ به القرويّ وإظهاره جيّدا؛ لأنها ما لبثت أن ختمت بخاتمة سعيدة، حيث عادت الأرض إلى صاحبها بعد زوال الحكم العثمانيّ، وبعد فرار المختار وموته[١].

جميع الحقوق محفوظة

وأخيرا فإننا لم نلحظ وجود مشكلات أو مصاعب واجهت سكان هذا الريف، فحتى القحط الذي أصاب أهل "فوزي"[٢]، ودفعهم لبيع فرسهم الوحيدة للانتفاع بثمنها في تسديد ديونهم، وأثّر على شكل منزلهم ومحتوياته، لم يحل دون متابعة "فوزي" دراسته بشكل سهل وميسّر، ودون دفعه للإيجار المترتّب عليه في مواعيده المحدّدة. وكذا لم يمنع والدة "فوزي" 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 تخرّجه[٣].

من هنا نخلص إلى القول: إنّ رواية "الصديقان" اتسمت بسمات الرّواية الرّومانسيّة الأردنيّة حتى عام ١٩٦٧م؛ باتخاذها معظم موضوعاتها «من الحياة ومشاكل الناس وقضايا المجتمع»، وطرحها لذلك بطريقة سهلة بسيطة أظهرت سطحيّة الرؤية،

---

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ص٢٦ – ٢٨.

(١) انظر يوسف الغزو، الصديقان، ص ص٤٧ – ٤٩.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص٢٥.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص٣٩.

وافتعال الأحداث والعلاقات، وركزت على الجوانب العاطفيّة والإنسانيّة بشكل مبالغ فيه[٤]، فكانت نتاجا طبيعيًا لأدب قصّر صاحبه عن فهم طبيعة العلاقات الإنسانيّة، وعجز عن إدراك طبيعة التحوّل الاجتماعيّ الذي أصاب مجتمعه[٥]، واستحقت نتيجة لذلك أن تشكّل – ضمن مرحلتها – جسرا عبرت من خلاله الرّواية لتصل إبتداءً من نكسة حزيران عام ١٩٦٧ إلى ضفة الواقعيّة.

(ثانيا): "اللوحة"[١]

وتعدّ هـذه الرّواية نموذجا ثانيا للرّواية الرّومانسيّة[٢]، فهي على الرّغم من أنها قامت نتيجة لرغبة الكاتب في رصد حدث تاريخيّ مهمّ في المجتمع الأردنيّ، وهو إنشاء قناة الغور الشرقيّة، الأمر الـذي كان من المفترض أن يضعهـا ضمن دائرة الأدب الواقعيّ التسجيليّ، إلا أنّ الأسلـوب الـذي اتبعه الكاتب في طرحها، القائم على تقسيمها إلى حكايتين منفصلتين، أداة الربـط الوحيدة بينهما هي شخصيّة "فريد"، قد حرمها هذا الأمر، وجعلها أقرب ما تكـون إلـى الرّومانسيّة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

لقد جاءت الحكاية الأولى، لتتحدّث عن مشروع إنشاء قناة الغور الشرقيّة. وقد ظهر هذا المشروع من خلال إعلان نشرته إحدى الصّحف، وقرأته "سحر"، ثمّ لم تتوان عن نقله "لفريد"[٣] ليتغيّر معه مجرى حياته؛ فبعد أن كان ينتظر الوظيفة التي سيعمل بها إثر إعلانه عن عدم رغبته في إكمال دراسته بعد حصوله على الثّانويّة،

---

[٤] انظـر سمـير قطامي، الحركة الأدبيّة في الأردن ١٩٤٨– ١٩٦٧م، ط١، وزارة الثقافة والتّراث القومي، عمان، ١٩٨٩م، ص١٩٢.

[٥] انظر المرجع نفسه، ص ص١٩٢– ١٩٣.

[١] يوسف الغزو، اللوحة، منشورات رابطة الكتّاب، ١٩٨٢م.

[٢] عدها نبيل حدّاد رواية واقعيّة تسجيليّة، انظر نبيل حدّاد، الرّواية في الأردنّ في الثّمانينيات، دراسة في البيئة، أبحاث اليرموك، م٧، ع٢، ١٩٨٩م، ص١٠٠.

[٣] انظر يوسف الغزو، اللوحة، ص٣٦.

وجدناه يلتحق بوظيفة كاتب في المشروع، مستعذبا هذه الدراهم القليلة التي سينالها أجرة في أوّل كلّ شهر، ومفضّلا إيّاها على الوظيفة، ما دامت في النهاية تحقق له رغبته في إكمال المشروع، ليتحقق معه حلم طالما راوده، وهو أن يرسم صورة للغور تعكس واقعا ملموسا، ولا تكون من وحي الخيال.

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

وقد تخلّل هذا الجزء، حديث عن ماضي "سمعان" والد "سحر"[١]، ثمّ حديث عن اصطحاب "فريد" "سحرا"[٢] إلى المدينة، لتكتشف بعدها وعن طريق المصادفة المحضة حقيقة مفادها أنّ صاحبة الفندق السيّدة "نعيمة" التي أحبّها "فريد"، لم تكن سوى والدة "سحر"[٣]، التي خرجت عن عادات المجتمع وتقاليده، عندما أباحت لفتان بدخول منزلها في غياب زوجها لرسمها فاستحقت النبذ.

جامعة مؤتة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إنّ من يطلّع على الرّواية لا بدّ أن يدرك أنّ محاولة الكاتب الربط بين الحكايتين، والمسير بهما في خطّ واحد، قد تسبّب في إيجاد متناقضات كثيرة حادت بالرّواية عن الواقعيّة، وقربتها من الرّومانسيّة، ومن أهمّ هذه المتناقضات:

أوّلا: التناقض بين صورة الشّخصيّة وأفكارها، فها هو "فريد" المتعلّم يظهر أكثر جهلا من شقيقه الجاهل، حين يصرّ على أنّ التحاقه بالمشروع هو الوسيلة الوحيدة التي يخدم بها مجتمعه[٤]، وحين يؤمن أنّ اللوحة النّاجحة، هي تلك التي تنقل

---

[١] انظر يوسف الغزو، اللوحة، ص ص١٤٩- ١٥٠.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٥٣.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٥٥.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص٧٠.

عن واقع لا التي تنسج من وحي الخيال[٥].

وها هي "سحر" تبدو مع والدها أكثر وعيا ممّا يجب أن يكونا عليه، فهي على الرّغم من ضآلة تعليمها تناقش "فريدا" في روايات يصعب على من في مستواها الثقافيّ أن يعيها ويفهمها[٦]. وكذا والدها يحاورها فيبدو لنا شخصا متعلما مثقفا مع أنّ صورته في الرّواية إنسان جاهل[١].

ثانياً: قضايا ناجمة عن اختلاف ردّة فعل بعض الشّخصيّات حيال مواقف متشابهة. فموقف "فريد" من والدة "سحر"، المتمثّل في رفضه تقبّلها، عندما خرجت على العادات والتقاليد، بسماحها لفنان بالدخول إلى منزلها، ورسمها في غياب زوجها، يتنافى مع ما علمناه من اصطحابه سحرا إلى المدينة، لأنّ ذلك يصنّف من باب الخروج على العادات والتقاليد أيضا.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وكذا موقف "سمعان" من زوجه، المتمثّل في رفضه البقاء معها، والقيام بتطليقها، والهروب بابنته من أحضانها[٢]؛ للسّبب نفسه المذكور سابقا، ممّا يدلّ على تمسّكه بالأعراف بقدر ما يتنافى مع ما نعلمه من تغاضيه عن ارتداء ابنته ملابس فاضحة، تختلف عن ملابس المرأة الرّيفيّة[٣]، يتنافى كذلك مع الحريّة التي يمنحها لابنته، تلك الحريّة التي تخولها التحدّث مع الرّجال والانفراد بهم[٤].

إنّ تأرجح الرّواية بين الرّومانسيّة والتّسجيليّة، قد أثّر على صورة الرّيف فيها،

---

(٥) انظر المصدر نفسه، ص ص٥٥، ١٣٨.

(٦) انظر المصدر نفسه، ص ص٢٢، ١٠٨.

(١) انظر يوسف الغزو، اللوحة، ص ص ٧٣- ٧٤.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص١٤٩.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص٣٤.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص٣٣.

فبدا مزيجاً من الرّومانسيّة و التسجيليّة.

لمّا النّاحية التسجيليّة، فقد ظهرت من خلال حديث الكاتب عن عادات أهل القرية في الزّواج[٥]، واعتمادهم على الشّيخ (المختار) في ذلك، ومن خلال الحديث عن عادات اجتماع الرّجال في القرية[٦]، وبعض التّطوّرات التي دخلت القرية مثل الكازوز[١]، الرّاديو[٢]، وأخيراً من خلال التّعرّض للمراحل التي مرّ بها مشروع إنشاء قناة الغور[٣].

إنّ الأمور السّابقة جميعها، ساهمت في تقريب الرّيف من الواقع من خلال تجسيدها لبعض العلاقات بين أفراده، والمعاناة التي أحسّوا بها إثر إصابتهم بالقحط وعدم نزول المطر[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

بيد أنّ جانباً آخر ظهر [illegible] الرّيف من واقعيته، وقربه من الرّومانسيّة، ومن أمثلته حديث "فريد" عن ليلة قضاها في موقع المشروع بعد استلامه عمله فيه، وفيه نجده يقول:

« كان القمر يتربّع على صفحة السّماء مرسلاً إلى الأرض أنواراً هادئة حنونة... ويرسم في خيالات المحبّين شتّى الصّور الزّاهية الملوّنة، ويعانق الوجود كلّه عناق الصّفاء والنّور، والمسرّة، ويسكب في أجفان النّاعسين مسحوق الكرى... وكانت نسمات الغور الدّافئة تدغدغ وجوه العمّال و الفنّيين و الكتبة الذين يفترشون

---

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٤١.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص٢٢.

[١] انظر يوسف الغزو، النوحة، ص ص١٩، ٢١.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢٤.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص١٠٥ - ١٠٦.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص١٠ - 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 بثغاء أغنام وخوار بقر عن بعد... عنّ لفريد أن يترك قليلاً صاحبه القمر لينظر إلى مصدر تلك الأصوات، فشاهد عن بُعد عددا من بيوت الشعر تخشع تحت الأشعة القمرية الباهتة... وحانت منه التفاتة إلى الخيام العديدة المنصوبة بالتتابع كمخيّم كشفي كبير... ورأى الآلات الضخمة والأدوات الصغيرة المنتشرة في كلّ مكان من الساحة الواسعة الممتدّة أمام الخيام... نهض من فراشه وراح يتمشّى بين الخيام...»[1].

وبرز الريف رومانسيا من خلال اللوحة التي رسمها "فريد" وادّعى أنها غدت صورة حرفية عن الطبيعة والريف في قريته، وفي كلامه نجده يقول:

« بدت الألوان الزرقاء على صفحة اللوحة كأنها الماء حقا... وتراءت الخضرة من حولها كما تتراءى الأعشاب في طراوتها، وقطرات الندى ترف على أوراقها... أمّا أزهار الحنون والبسباس والنرجس فقد كانت مميّزة متماوجة وسط الخضرة الشاملة... كانت الألوان الخضراء الغالبة تحنو على الأحمر والأصفر والأرجوانيّ، كما تحنو الشجرة الظليلة على الأزهار النامية تحتها، أمّا ضفاف القناة التي عبّر عنها الرسّام باللون الرمادي الغامق فقد أعطت للزرقة المحصورة بينهما مظهرا مميّزا ناطقا بالحياة... ولا شيء ينطق بالحياة كما ينطق الماء، ولا شيء يوحي بالجمال المعبّر كما توحي به بحيرة أو نهر أو قناة... لقد بدت قناة الغور الشرقيّة في اللوحة كنهر منتظم الحواف ينطلق من اللانهاية، ويمضي نحو اللانهاية تعبيرا عن السّعة والامتداد والشّمول، ورمزت القنوات الفرعيّة الضيّقة الممتدّة، وسط الخضرة الفسيحة إلى شرايين الحياة في الجسد الإنسانيّ النابض بالحياة، ورمزت

---

[1] يوسف الغزو، اللوحة، ص١٠٤.

الخضرة الفسيحة في اللوحة إلى دوام الخصب المعبّر عن السّعادة والنّعيم... ورمز مشهد الفلاحين يحملون أدواتهم الزّراعيّة المختلفة وسط السّهول إلى دوام الصّحّة والعافية وحبّ العمل... وأعطت اللوحة كلها مشهداً شاملاً معبّراً لحياة نموذجيّة متكاملة... فيها الخصب، وفيها الخير، وفيها القوّة، وفيها العزم والتّصميم... كلّ ذلك في إطار جماليّ فنّيّ يعطي للحياة أبعاداً جديدة تستحقّ من أجلها أن تُعاش »[٢].

(ثالثا): "الجبل الخالد"[١]

كان من الممكن لهذه الرّواية أن تُعدّ ضمن الواقعيّة النّقديّة؛ باعتبارها عرضت لبطولة فرديّة، قام بها فرد أحسّ بالاغتراب عن مجتمعه، وبالحقد النّاتج عن الظّلم والتّعسّف الذي لقيه منه بشقيه: السّلطوي المتمثّل في "عبد الرّحمن جمعة"، والمعلّم "مشهور"، والمستعبد المتمثّل في الفلاحين والعمّال، إلا أنّ من يطلع عليها يخرجها من دائرة الواقعيّة، ويصنّفها مع الرّوايات الرّومانسيّة، لأسباب عدّة أهمّها:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أنّ الشّخصيّة الرّئيسة التي برزت ثائرة، لم تكن ثورتها عن علم ودراية، بل إنها في كثير من الأحيان كانت ردّة فعل لموقف ذاتيّ، الأمر الذي يؤكده انقضاض خليل على المعلم مشهور وضربه إيّاه. فخليل على الرّغم من ادّعائه أنّه إنّما أراد من ذلك مناصرة المظلومين، إلا أنّ الحقيقة تؤكد أنّ هذه البادرة كانت ردّة فعل لسلوك شخصيّ بدر من المعلم مشهور حياله حين حرمه الذّهاب إلى زوجه للوقوف إلى جانبها أثناء عمليّة الولادة، فكانت النّتيجة أن فقدها خليل وفقد طفله المنتظر[٢].

---

(٢) المصدر نفسه، ص ص ١٥٠، ١٥١.

(١) هزّاع البراري، الجبل الخالد، ط١، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٣م.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ص١٠٣ – ١٠٤.

كما أنّ الشّخصيّة الرّئيسة، كانت بفرارها من المجتمع الإنسانيّ، ولجوئها إلى الجبل، ومباشرتها زراعته، معلنة أنّه سيعطيها ببقائه واستمراريته، الخلود الذي حرمها إيّاه الإنسان، قد أطّرت نفسها بإطار رومانسيّ، عزلها عن الواقعيّة وأبعدها عنها. فسمة الهروب والانعزال، وتفضيل الطّبيعة، واللجوء إليها طلباً للوحدة التي تبيح لحياة الفرد الاستمرار بهدوء، دون أن يعكر صفوها الاتصال مع النّاس، من ابرز سمات الشّخصيّة الرّومانسيّة[٣].

أمّا الرّيف، فهو وعلى الرّغم من أنّه ظهر لنا بمشكلاته النّاجمة عن الطّبقيّة التي قسمت النّاس إلى مُستغِلّ ومُستغَلّ، إلا أنّه لم يظهر حقيقيّاً؛ بسبب صغر الحيّز الذي شغله، وهو أمر طبيعيّ باعتباره إنّما ذكر ليزيد من معاناة البطل، فيغدو هروبه إلى الرّيف الحلّ الأنسب.

جامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيراً نستطيع القول: إنّ الطّبيعة قد ساهمت وبشكل فاعل في جعل هذه الرّواية تتّسم بالرّومانسيّة، لا من خلال الإغراق في وصف جمالها، بل من خلال قدرتها على الإحساس بهذا الفرد المضطهد وحمايته. فها هي بداية تشعل فتيل الحبّ بين "خليل" ومحبوبته "عفاف"[١]، ومن ثمّ تسمح لهذا الحبّ بالنموّ والازدهار حين تحتضنه وتخفيه عن أعين الغرباء، فتكون النّتيجة أن يثمر جنيناً يبدأ بالنموّ في أحشاء "عفاف"[٢]، حتّى إذا ما حانت لحظة القطاف، وبدأت عفاف بالمخاض، تدخّل الإنسان ليحرم "خليلا" مبتغاه، فتموت "عفاف" وجنينها، ويموت معها حلم "خليل" بالحياة[٣].

---

[٣] انظر سمر قطامي، الرّومانتيكيّة، مجلة أفكار، عمان، ع٣٠، ١٩٧٦، ص٣٩؛ عبد البديع عبد الله، الرّواية الأن، دراسة في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، ١٩٩٠م، ص١٩.

[١] انظر هزّاع البرّاري، رواية الجبل الخالد، ص٢٥.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٥٧.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٨٤- ٩٠.

والطبيعة تتمكن من خلال مواسمها المختلفة من مشاركة "خليل" مشاعره ومصابه، فخريفها بمناظره البائسة الحزينة، وأوراقه الجافة التي غدت أسيرة للرّياح، بعد انفصالها عن أغصانها تذروها أينما تشاء وكيفما تشاء، قد شكل البيئة المناسبة الملائمة لوفاة والدة "خليل"، تاركة إياه عُرضة لتقلبات الحياة والظروف[٤].

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

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أمّا ربيعها ذاك الفصل الذي تورق فيه الأشجار، وتتوهج فيه الأزهار، فقد ساهم في إسعاد "خليل" و"عفاف" حين سمح للحمل بالظهور؛ باعتباره ثمرة حبّ أن لها أن تُينع وتزهر[١].

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[٢].

---

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ص٣٤- ٣٥.

(١) انظر هزّاع البراري، رواية الجبل الخالد، ص٨٢.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص٨٢.

الرّيف: رؤية واقعيّة

حاولت الرّومانسيّة النّهوض بالأدب عقب انحطاطه في العصر الكلاسيكيّ؛ نتيجة انجرافه وراء الطّبقة الغنيّة، طالبا ودّها، وتقليده الآداب اللاتينيّة، وإعلائه من شأنها. وأدركت أنّ النّهوض بالأدب لن يتحقق إلاّ بإطلاق العنان للأديب ليعبّر عمّا تجيش به نفسه، فأباحت له حريّة التّحدّث بما يريد، ومنحته استقلالاً اقتصاديًا، ممّا أحدث انقلابا في حياته وأدبه، إذ نظر الأديب إلى واقعه، فوجده موبوءا مظلما مليئا بمتناقضات، قصرت عقليّته عن فهمها، فكان أن انكفأ على نفسه يسبر أغوارها، ويغوص في أعماقها محاولا أن يخرج مما يشعر به من تناقض ناتج عن شعوره بالتّمييز والضّياع وعدم القدرة على الانسجام، كما لجأ إلى الأحلام والخيال يهرب بواسطتهما من واقعه، ويحاول من خلالهما إحلال واقع مثاليّ طمع بأن يجده، ويعيش في ظلّه مكان واقع، يكرهه لما به من ظلم وبؤس وتعسّف[1]. وأخيرا هرب إلى الطّبيعة، باعتبارها مركز النّقاء والصّفاء، والطّهارة، وأخذ بإسقاط مشاعره عليها، فإذا بها تبرز سعيدة تارة وحزينة أخرى، تتلوّن بألوانه، وتعكس نفسيّته.

لقد مكّنت العوامل السّابقة الرّومانسيّ من النّهوض بالأدب، حين أقامت قناعا من الوهم والخيال، أخفى بؤسَ الواقع وشقاءه عن أعين الأدباء، فانطلقت قرائحهم على الأثر، ترسم العالم الذي أملوا أن يحيوا في ظلّه وتُصوّرُه.

بيد أنّ تشقق هذا القناع في بعض جوانبه ومواضعه، نتيجة للمغالاة في الخيال والأحلام، مكّن عددا من الأدباء من ملامسة الواقع، ليدركوا بعدها «أنّ حقيقة حياتهم مختلفة تماما عمّا كانوا يحلمون، وأنّها ليست بلون الورد، وأريج العطر، كما كانوا

---

[1] انظر محمد مفيد الشّوباشي، الأدب ومذاهبه من الكلاسيكيّة الإغريقيّة إلى الواقعيّة الاشتراكيّة، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنّشر، ١٩٧٠م، ص١٢٢

يتوهمون»[١]، فكان أن تغيّر موقفهم من الرّومانسيّة، وظهر رفضهم لها، وادّعاؤهم بأنها أقامت بانكفائها على النفس تمجّدها، وتعيش داخل أسوارها جسورا بين الفرد والمجتمع، أبقت العالم بالنسبة إلى الفرد مُنحصرا في ذاته ممّا أدّى إلى انفصاله عن مشاعر مجتمعه، وعجزه عن التعايش معه[٢].

لقد دفعت النتيجة السّابقة الأدباء إلى الإقبال على المجتمع يصوّرونه، ويحاولون تفسيره وكشف أسراره، وخفاياه[٣]، مشيّدين بفعلهم هذا، صرح المذهب الواقعيّ الذي كُتب له، أن ينهض في القرن التّاسع عشر مواكبا للرّومانسيّة، مسايرا لها في خطاها، مشتركا معها في إظهار الاحتجاج على الظّلم المنتشر في العالم، وإبداء الكره للإنسان المتهافت على الربح[٤]، وإن اختلفا في الطّريقة والوسيلة المتبعة لذلك.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعة

وتطوّر الأمر مع حلول منتصف القرن التّاسع عشر، لصالح المذهب الواقعي، فأخذ يطغى على الرّومانسيّة[٥]، وبدأ يفرض نفسه على العالم الغربي بأشكال مختلفة أهمّها:

أوّلا: التّسجيليّ: وهو شكل حاول «أن يقدّم تمثيلا موضوعيّا للواقع الاجتماعيّ من خلال النّفاذ المباشر في الحياة والواقع. ذلك النّفاذ الذي يتقبّل الأشياء كما تبدو في الظّاهر»[٦].

---

[١] محمود ذهني، تذوّق الأدب، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة، ص٣١٣.

[٢] انظر فخري طملية، البطل في الرّواية الفلسطينيّة والأردنيّة، من عام ١٩٤٨ - ١٩٧٨، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨١م، ص١٩.

[٣] انظر محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص٩٣.

[٤] انظر حسام الخطيب، محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبيّ، ص ص٢٢٨- ٢٢٩.

[٥] انظر المرجع نفسه، ص٢٢٦.

[٦] السّعيد الورقي، اتجاهات الرّواية العربيّة المعاصرة، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ٧٨.

ثانياً: النقديّ: وهو شكل آمن بأنّ ما نراه من خير وسعادة وأمن في الحياة، ما هو إلا قشرة خارجيّة، لا يلبث من يتعمّق بها ويحاول كشفها، أن يدرك هشاشتها، وعدم مصداقيّتها، ويعلم الحقيقة المختفية وراءها والتي لا يفهمها إلا الفقير الذي عانى منها، وذاق مرارتها، وهي أنّ هذا المجتمع، جُبل على الشرّ، ونما عليه، فاستفحل بين معظم أفراده، استحقّ من عمل به، أن ينال مرتبة عظمى، وكان نصيب من ابتعد عنه الفقر والحرمان والذلّ والمهانة.

لقد اهتمّ الاتجاه الواقعيّ النقديّ بتصوير علاقة الفرد بالمجتمع، وجذبت الأوساط الشعبيّة والريفيّة اهتمام أدبائه، فأخذوا يصوّرونها في أدبهم لتظهر بأشكال مختلفة تبعاً لفكر الكاتب وبيئته وتطلّعاته[1]. فحيناً هي بيئة أفراد عاشوا حياة تعسة بائسة شقيّة، حكمت على من حاول الكفاح منهم، وإظهار الاستياء، والاحتجاج بالموت الماديّ أو المعنويّ[2]. وحيناً هي بيئة حوت الأنقياء من الناس، ممّن اتّصفوا بالصّفات الإيجابيّة التي كانت تؤهّلهم للرّقي والنجاح، لولا جوانب التخلّف المتأصّلة بهم، والتي ربطتهم دوماً بالقاع[3]. وأخيراً هي مكان جمع المتناقضات، فعلى الرّغم من اتّصاف أبنائها بالطّيبة والدّعة، إلا أنّها أخرجت من أرحامهم من اتّصفوا بالجشع والطمع، فاقتربوا بأعمالهم وأقوالهم من آكلي لحوم البشر، وهو أمر طبيعي قادهم إليه تأثّرهم بالأوضاع الرّأسماليّة[4].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالثاً: الاشتراكيّة: وهو الشّكل الذي نظر إلى الواقع نظرة تفاؤليّة، وأيقن أنّ

---

(1) انظر س. بتروف، الواقعيّة النقديّة، تر. شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨٣م، ص ص١٠٤ - ١٠٧.

(2) انظر المرجع نفسه، ص١٥٤.

(3) انظر المرجع نفسه، ص١٥٥.

(4) انظر المرجع نفسه، ص١٥٦.

المشاكل التي تواجه الإنسان لا بدّ لها من حلّ، وأنّ الإنسان ليس عاجزا، بل قادر يستطيع أن يغيّر الكون والعالم إن أراد.

لقد اهتمّت الواقعيّة الاشتراكيّة بالرّيف، وآمنت بأنّ الفلاح والعامل الرّيفي شخص فعّال، يمكنه أن يبني قاعدة مادّية اقتصاديّة هامّة وضروريّة للسّير بالمجتمع الاشتراكيّ إلى الأمام، فهو على الرّغم من بساطته، يمتلك إرادة قويّة تمكّنه من تخطّي الأزمات والمآزق التي تمرّ به.

هذا ولم تبق الواقعيّة بأشكالها المختلفة حكرا على الغرب، بل امتدّت في القرن العشرين إلى الدّول العربيّة، أسوة بغيرها من التيّارات. فكان أن اطّلع عليها الأديب العربيّ دفعة واحدة، ممّا أدّى إلى اختلاطها لديه[1]، الأمر الذي انعكس على نتاجه الأدبيّ، فاتّخذ في بدايته الواقعيّة موضوعا والرّومانسيّة أسلوبا ومنهجا[2]، ثمّ لم يلبث أن بدأ يعي الواقعيّة، فظهرت في أدبه بشكل منفصل، على أنّها تصوير للواقع بداية، حيث اعتقد الأدباء في تلك الحقبة أنّ الهدف من وراء المذهب الواقعيّ هو تصوير الواقع؛ فكان أن أنشأوا أنواعا من القصص السّرديّة اتخذت شكل يوميّات كما نلمس في "الأيّام" لطه حسين، و "يوميّات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم[3]، ثم ظهرت الواقعيّة بعد ذلك في أدبه بشقّيها النّقديّ والاشتراكيّ، متناولة في الحالتين عددا من القضايا الهامّة، ظهر الرّيف في مقدّمتها نتيجة لأمور عدّة هي:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أولاً: طبيعة البنية الاجتماعيّة العربيّة التي يشكّل الفلاح فيها النّسبة العظمى،

---

(1) انظر إبراهيم السعافين وآخرون، الرّواية الأردنيّة وموقعها من خريطة الرّواية العربيّة، وزارة الثقافة: دار أزمنة للنشر، عمّان، ١٩٩٤م، ص ص٧٥- ٧٦.

(2) انظر سمير قطامي، الحركة الأدبيّة في شرقيّ الأردن ١٩٢١ - ١٩٤٨، ص١٣٢.

(3) انظر محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص ص٢٣٧- ٢٣٨.

والتي تفرضُ بدورها على الأديب أن يتوجه لهذه الفئة فيخاطبها، ويعرض مشاكلها وحياتها وتطوّر أفرادها[١].

ثانيًا: انتماء عدد كبير من الأدباء إلى الرّيف، ممّا يدفعهم دوما للحديث عنه؛ باعتباره مكان نشأتهم الذي يعلمون الأكثر حول حقائقه وقضاياه ومشاكله.

ثالثًا: أنّ الرّيف هو المكان الأنسب للكشف عن علل المجتمع وقضاياه. فعلاقات أهله البسيطة، وحياتهم الخالية من التّعقيد تسهّل تتبّع المشكلات الطّارئة على حياتهم، والقضايا المعكّرة لمزاجهم، والحائلة دون سعادتهم وهنائهم. كما تسهّل فضح المستغلّ، ومعرفة مدى ظلمه، وإيذائه للضّعيف المستغَل.

جميع الحقوق محفوظة

ولسنا نزعم بكلامنا السّابق أنّ الواقعيّة التّسجيليّة انتهت بانتشار الواقعيّتين الاشتراكيّة والنّقديّة. فمن يطّلع على الأدب العربيّ عامّة، والأردنيّ خاصّة، يلمح استمراريّة وجود الواقعيّة التّسجيليّة.

مركز إيداع الرسائل الجامعية

ومن الحريّ بنا ونحن نتوقّف أمام الأدب الواقعيّ في الأردنّ، أن نشير إلى أثر النكسة في وجوده. فقد استطاعت أن توقظ الأديب الأردنيّ، بعد أن طرحت أمامه قضيّة المجتمع والوسط الاجتماعيّ، وتأثيرهما عليه، وجعلته يدرك أنّه مهما هرب بخياله أو هام برومانسيّته لا بُدّ أن يتأثّر بهما.

إنّ هذه الحقيقة التي وضعتها النكسة نصب أعين الأدباء الأردنيين، جعلتهم يتركون الرّومانسيّة، ويقبلون على المجتمع يصفونه ويصوّرون أوضاعه ومشكلاته محققين بذلك الوجود الفعليّ للأدب الواقعيّ الذي ظهر ابتداءً من عام ١٩٦٧ ممثلاً بصورتين:

---

[١] انظر ماجد علاء الدّين، الواقعيّة في الأدبين السوفييتي والعربيّ، دمشق، ١٩٨٤م، ص٢٦٦.

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

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

ومن يقرأ مذكرات الجد درويش، يجدها تتحدث عن الطرف الأول، متخذة الغريب موسى رمزاً له، معلنة مجيئه تحت مظلة التجارة[١]، وادّعاءه الانتماء إلى القرية، مؤكدة على لسان الجد زيف هذا الادّعاء بالتشكيك تارة، كما ظهر في قول الجد: «يزعم أن اسمه موسى، لكن ما اسم أبيه؟ وما اسم جده؟ ولماذا لا يعرف المسنون من أهل البلدة أباه وجده؟ »[٢]، وباللجوء إلى الوصف الخارجيّ، والحديث عن اللكنة الغريبة التي لا تخفى على الإنسان الفطن[٣]، واعتمار القبعة غير المناسبة للباس العربيّ[٤]، وحلق الشارب واللحية اللذين عُدّا دوماً رمزاً للرجولة عند العرب[٥]، والإشارة إلى قذارة الملابس وقلة العناية بنظافتها تارة أخرى[٦].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

---

[١] انظر أمين شنّار، رواية الكابوس، ص١٢.

[٢] المصدر نفسه، ص١٢.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص١٢، ١٨.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

كما تتابع المذكرات رصد تحركات الغريب، ورصد الوسائل التي لجأ إليها لتثبيت أقدامه في القرية، كادعاء الانتساب إليها، واستغلال التجارة الكاسدة ستارا يخفي وراءه السبب الحقيقيّ لقدومه[١]، والاتفاق مع الخفراء الذين رمزوا للوجود البريطانيّ على حيلة يُمنح في نهايتها حقّ الوجود الشرعيّ[٢].

وأخيرا تنتهي المذكرات بالإشارة إلى الصدفة التي مكنت الجدّ 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 ليتمكّن أتباعه من دخول القرية والسيطرة عليها. وفي هذا نراه يقول: « إذا انهدم الجبل بين قريتكم والعالم، ودخل أولادي وأحفادي بيوتكم، فسيكون لك المجد والسلطان جزاء عونك وتأييدك»[٣].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

بانتهاء المذكرات التي صاحبها دعاء ورجاء من والدة "فرحات" تجاه ابنها رجته فيه أن يسير على درب جدّه، وأن لا يتبع درب والده، بدأ التحرّك الفعليّ "لفرحات"، وبدأ معه التخبّط والفشل، وإعادة المحاولة من جديد. وبين هذا وهذا تكشفت لنا الأسلحة التي لجأ إليها "موسى" وأتباعه؛ للقضاء على كلّ من يشكّل خطرا على وجودهم، ويحول دون تحقيقهم لمبتغاهم وهدفهم وهي:

أولاً: سلاح الترهيب، وتدرّج من البسيط واليسير السّهل، كالحبس بالبئر الذي طال فرحات إثر محاولته السّير على منوال جدّه[٤]، وأيا صادر إثر العبارة التي

---

[١] انظر أمين شنار، رواية الكابوس، ص١٥.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص١٧- ٢٠.

[٣] المصدر نفسه، ص٢١.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٩- ٣٠.

أطلقها، ورغب فيها بإثارة أهل القرية ضدّ التّاجر الغريب موسى[٥]، إلى الصّعب الثّقيل كالقتل بنوعيه الجسديّ الذي أصاب "خليلا" وعائلته، عقب استفسار طرحه ابنه، وأعلن فيه احتجاجه، فاستحقّ أن يباد مع عائلته[١]، والمعنويّ الذي طال جدّ "فرحات"، حيث نشر العدوّ شائعات مفادها اختلال عقل هذا الرّجل، عقب سماعه الحديث الذي دار بين "موسى" و"الشّيخ الكبير" معًا تسبّب في البعد عنه، وعدم تصديق ما يعلنه ويقوله[٢].

ثانيا: سلاح التّرغيب، وقد استخدمه الخفراء وسيلة لجذب ضعاف النّفوس، فكانوا يساومونهم على معلومات أو عمل يقومون به مقابل أموال أو نساء أو مخدّرات أو مراكز تكون لهم[٣]. وقد نجح هذا السّلاح مع عدد من الجهلة، وضعاف النّفوس مثل "أحمد و"هشام" اللّذين تنكّرا "لفرحات" وصداقته، ووشيا به طمعا في الإغراءات[٤].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثالثا: سلاح المزج بين التّرهيب والتّرغيب. وقد جوبه فرحات بهذا السّلاح مرّتين: الأولى عندما خيّر بين البقاء في البئر أو العمل خفيرا لدى الأعداء[٥]. والثّانية عندما كُلّف بنشر إشاعة مفادها مقتل الشّيخ الكبير، إن نجح كان له المركز والجاه، وإن فشل نُسبت عمليّة قتل "الشّيخ الكبير" له، واتّهم بها[٦].

إنّ أسلحة كهذه لا بدّ أن تنجح في زرع الخوف والتّردّد في نفوس البعض، وزرع حبّ الذّات، والانصياع، واعتياد الذّلّ مقابل نيل الرّغبات، في نفوس البعض

---

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٤.

[١] انظر أمين شنار، رواية الكابوس، ص١٠.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢٢.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٣٨.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٤- ٢٥.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٣٢.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص٤٦.

الآخر، خاصّة، إذا ما رافقتها عوامل أخرى ساهمت في زيادة تأثيرها على الفرد كاستبدال روح الدّين وجوهره بصورة خادعة كاذبة والتمسك بها.

فهذا الأمر الذي وقع في القرية، وتسبّب في التشكيك في وجود الدّين كما ظهر في قول "الجدّ" في مذكراته[1] جاء نتيجة طبيعيّة لأناس ارتبط ظهور الدّين في أذهانهم بظهور الحاجة إليه، فلمّا تحققت الحاجة، واستدعوه، وانتظروا مجيئه طويلاً ليخلصهم من ظلم الغريب، ولم يظهر، توالت الشّكوك حول حقيقته، فوجد من أعلن غيابه ليبرّر بهذا عدم سماعه لنداءاتهم واستجابته لهم. في حين تمادى البعض الأخر في تفكيرهم، ونفوا وجوده، وطالبوا بترك التفكير به، والمبادرة بالبحث عن حلول تخرج بهم من ورطتهم ووضعهم الذي لا يكون الاعتماد عليه كما ظهر في كلام "علي"[2].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأيّا كان مستوى التفكير الذي وصل إليه أهل القرية، والتبريرات التي وضعوها لغياب الدّين وصاحبه عنهم؛ فإنّ هناك حقيقة لا يمكن تجاهلها، وهي أنّ هذا التفكير والتشكيك، قد ساعد العدوّ في نجاح معركته. فتأرجح فرحات بين نفي وفاة "الشّيخ" والقبول والتسليم بوفاته[3]، ثمّ التصرفات المتهوّرة التي أعقبت ذلك، جرّت الطّرفين نحو معركة، كانت الهزيمة فيها مؤكدة للعرب وأهل القرية.

وحريٌّ بنا ونحن نتحدّث عن الهزيمة أن نبيّن موقف شتار منها. فهو وعلى الرّغم من إشارته لوقوعها، إلا أنّه جعلها درساً مستفاداً، وبداية لفهم حقيقيّ للدّين عند البعض كفرحات وعودة، وهذا الأمر أظهره تصرّفهما الإيجابيّ الذي ختمت به

---

[1] انظر أمين شتار، رواية الكابوس، ص٩.

[2] انظر المصدر نفسه، ص ص٦١، ٦٢.

[3] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٠، ٤٤.

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

(ثانياً): بيت الأسرار[1]

رواية واقعيّة نقديّة برعت في تصوير صراع الطّبقات في أحد المجتمعات الريفيّة السّاعية للرّقيّ والتقدّم، واستطاعت أن تكشف اللثام عن بشاعة هذا الصّراع: أمراضه، آفاقه، قيمه الفاسدة وضحاياه الذين تمّ التّنكر لهم بعد امتصاص جهدهم وتحقيق الارتقاء على ظهورهم.

جميع الحقوق محفوظة

ومن يتأمّل الرّواية يجدها تحدّثت بداية عن الفئة الأولى التي ساعدتها الظّروف، وما اتّصفت به من تخطيط واقتناص فائدة، على الانفصال عن الجموع وعامّة النّاس لتكوّن لنفسها طبقة ترفّعت بها عنهم وتسلّطت بوساطتها عليهم.

لقد مثّل هذه الفئة ورمز لها البيك "عيسى". فقد استطاع الانفصال عن أهله وإخوته وعشيرته، بعد أن سرق نقوداً كانوا قد جمعوها في جرار، وخبأوها في خزائن في بيت راس الرّومانيّة؛ خوفاً من أن تطالها اليد العثمانيّة فتستولي عليها وتصادرها[2].

فكان انفصاله حقيقيّاً في البداية مثّله سفره إلى دمشق. تلك التي أباحت له الارتقاء بنفسه حين مكّنته من الزّواج من ابنة تاجر معروف، وتعلّم القراءة والكتابة. وأخيراً لبس الطّربوش لكنه مع عودته إلى قريته، واتخاذه أرضاً صخريّة سمح له بالإقامة فيها كموقع لبيت ابتناه - «لم يكن له مثيل لا في حوّارة ولا في القرى

---

(1) هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ط١، دار الأفق الجديد، عمّان، ١٩٨٢م.

(2) انظر المصدر نفسه، ص١١.

المجاورة»[٣] يتكوّن من «صف من المخازن يتكىء إلى تلّة، يليه سور عظيم مبنيّ بحجر أبيض ويقطعه قرب نهايته صفّان من الحجر البازلتيّ الأسود»[٤]. تحوّل إلى انفصال معنويّ مثّلته غربة عاشها بين أفراد قريته؛ إذعاناً لمطلبهم في البداية، وترفعاً عنهم فيما بعد.

ومن الغريب أنّ هذه القطيعة التي دامت سنين عديدة بين "عيسى" وأهل قريته، اكتفى كلّ طرف فيها بتجاهل الطّرف الآخر وتناسيه، انتفت في حقب محدّدة كتلك التي عمّ فيها القحط وانتشر. واضطر معها بعض أفراد القرية والقرى المجاورة لاتّخاذ قرار السّفر.

لقد دفع قرار السّفر أهل القرية إلى قارعة باب البيك راجين تدخّله، وملتمسين عطفهُ ومساعدته، فلمّا كان ما وجدوه هو صفقة رغب بإبرامها معهم، تنصّ شروطها على السّماح لهم بالخروج من البلد، وركوب السّفن، وتسهيل ذلك مقابل أموال تدفع له[١]، أو تنازل عن ممتلكات تمنح له كصندوق الفرجة الذي سعى أحد الرّجال لإعطائه للبيك مقابل سفره[٢]، اتصاعوا، ودفعوا كارهين مُجبرين.

انتهت أعوام القحط، وتحسّنت أوضاع أهل القرية، ولاح في الأفق احتمال عودة للقطيعة، ليعود معها التّجاهل والنّسيان، لكنّ طمع البيك وسعيه الدّائم لزيادة سطوته أفشل هذا الأمل، فكان الاتصال من جديد ممثلا 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، ص١١.

[٤] المصدر نفسه، ص١١.

[١] انظر هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ص٢٥.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢٥.

مبلغا زهيدا من المال نظير تعبه[٣].

عاد الاتصال، وعاد معه الكره والحقد، بيد أنهما في هذه المرّة لم يقتصرا على البيك وحده، بل توسعا ليشملا ابنته "ست الحسن" أيضا، فها هي ذي تغدو مدار حديث نساء القرية وحواراتهن[١]، وتبرز مطمع كلّ شباب القرية ورغبتهم ممّن وجدوا في الزّواج منها فرصة لاسترداد حقّ مغتصب[٢].

إنّ ست الحسن التي كانت في شغل شاغل عن كلّ هذا، تعيش في مأساة سبّبها لها هذا الأبّ المتسلط الذي حرمها الأمّ والأخ، وأجبرها على ملازمة البيت، والامتناع عن مخالطة النّاس، ولبس الحجاب، ثمّ أخيرا العمل سرّا على المِغزل لتعيله، وتحول دون انهياره وانهيار طبقته التي يمثلها، استطاعت بقلبها الطيّب الرّحيم، وسكوتها الغامض المثير، أن تنال رأفة عدد من أهل القرية، فإذا بحال هؤلاء تنقلب إلى النّقيض. فتغدو الفتاة في نظرهم رمزا للطّهارة والنّقاء، تستحقّ لأجلهما أن تكون بطلة أسطورة أخذت أفواههم ترتدها[٣].

أسطورة[٤] تروي قصّة غول – يرمز للبيك عيسى – ينجب فتاة غاية في الحسن والجمال «صافية كالبلّور تشفّ عمّا وراءها»[٥]، وتكشف برقّتها عن ظلم هذا الأبّ الذي حرمها الاختلاط بمن حولها، ومنعها فتح الباب السّابع. وتشاء الظّروف أن تدخل من ثقب هذا الباب نحلة، تتمكّن فيما بعد ونتيجة لغيابها المفروض، من دفع الفتاة لفتح الباب. لتجد خلفه الرّبيع. تتجوّل الفتاة مع النّحلة في هذا الرّبيع، وتسعد بكلّ

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٢٦.

[١] انظر هاشم عرايبة، بيت الأسرار، ص٣٥.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢١.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٣٣: ٣٤.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٧– ٩.

[٥] المصدر نفسه، ص٧.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ما تراه من شجر وثمر وشمس وموسيقى، كما تأنس لذاك الرّاعي الوسيم الذي يشبهها شكلاً، فتقترب منه وتحادثه ممّا يثير غيرة النحلة، فتعمد للسعها، تتألم الفتاة وتبكي جرحها وفقدها صديقة كانت تحبّها، إلا أنّ عطف الرّاعي، وحسن معاملته وما وفره لها من أمن ينسيها ألمها، ويغنيها عن ظلم الأبّ وعداوة الصديق.

لقد تمكنت هذه الأسطورة من كشف الصراع الطبقيّ الذي أراده الكاتب من خلال روايته، فما النحلة إلا رمز لأهالي القرية، أولئك الذين كانوا ضحيّة جشع البيك عيسى وطمعه. فهذه النحلة تعرّضت للظلم الذي تعرّضوا له، فمنعت من الدّخول إلى بيت الغول، وأغلق في وجهها كلّ منفذ يوصل إلى ابنة الغول. لكنّ الرّغبة في التحدي وقلب الموازين، جعلت هذه النحلة، تستغلّ ثقب الباب ليكون وسيلتها للاتصال مع ابنة الغول – يرمز الثقب إلى النافذة التي اعتادت ست الحسن النظر عبرها – وحاولت من خلاله جذب الفتاة، ولمّا تحقق ذلك، وغادرت الفتاة منزل الغول إلى الرّبيع – رمز القرية – اغتبطت النحلة لأنّ مغادرة الفتاة لمنزل والدها خلاص من سطوته، وانتفاء لطبقته. كما أنّ دخول الفتاة إلى الرّبيع – وصولها إلى القرية – يعني استرداد الأموال التي نهبها البيك سابقاً[1].

لكنّ هذه الغبطة لم تستمر؛ فالفتاة لم تلبث بعد خروجها من بيت الغول أن لجأت إلى الرّاعي – رمز "الدحام" – مؤثرة إياه على النحلة، واجدة لديه الأمن، والسّلام، والأمل بمستقبل مشرق[2].

إنّ بلوغ الأسطورة هذا الحدّ جاء ليكشف عن ولادة صراع جديد، عرضت له الرّواية من خلال أحداثها. صراع مثّل الطّرف الأوّل فيه أهل القرية الأقوياء، ومثّل

---

[1] عدّ فخري صالح، ابنة البيك معادلاً لابنة الغول، البيك معادلاً للغول، الرّاعي معادلاً لدحّام، أفعال الشّخصيّات في الأسطورة معادلاً لأفعالها في الرّواية، انظر فخري صالح، وهم البدايات، ص٧٣.

[2] انظر هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ص ص٢٩ – ٣٠.

الطّرف الثاني فيه "دحام" الرّاعي البسيط.

"فدحّام" هذا الذي رُمز له بالرّاعي، ظهر دوماً من خلال أحداث الرّواية بطلاً يساعد هذا في بناء بيته، وذاك في رعاية قطيعه، وثالثاً في إنشاء بئره، ورابعاً في عمله، إلا أنه لا ينال من أهل القرية التقدير، بل الجفاء والقسوة والاستغلال، يستدعيه الرّجال لمساعدتهم في أعمالهم، فيظهرون له وداً ينتهي بانتهاء العمل[١]، أو ينقلب كرهاً وحقداً وقذفاً بأسوأ النّعوت إذا تعذر عليه إتمام ذاك العمل[٢]. أمّا النساء فتحتقرنه، وتتجاهلن رجولته، وتعمدن لاستخدامه وسيلة تهين بها كلّ منهنّ من تكرهها من الفتيات[٣].

إنّ تسلط أهل القرية على "دحّام"، واستغلالهم لجهده وطيبته وبراءته، واتخاذهم إيّاه وسيلة ينشئون من خلالها طبقة جديدة لهم تكون خلفاً لطبقة البيك، جعل بنت الغول في الأسطورة تركن إليه، وتفضّله على النطة، وجعل "ستّ الحسن" في الرّواية تعمد لإنقاذه[٤]، مانحة القارىء بارقة أمل في أن يبقى الخير والطّيبة والبراءة في زمن ساد فيه الغشّ والخداع والمنفعة والاستغلال والأنانيّة والطّمع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

(ثالثاً): "وجه الزّمان"[٥]

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

---

[١] انظر هاشم غرايبة، بيت الأسرار، ص٤١.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٤٥.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٦، ٥٠- ٥١.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٦٣ - ٧٠.

[٥] طاهر العدوان، وجه الزّمان، ط١، دار الكرمل للنشر، عمّان، ١٩٨٧م.

والقوم بين صحو ونيام، أو أطلّ وجه الزّمان والرّيح تعصف بالقوم من كلّ مكان»[١]

عبارة كانت فاطمة تستخدمها مطلعاً لحكاياتٍ اعتادت أن تسردها على أفراد أسرتها وعلى ضيوفها، جاءت الرّواية بعد ربعها الأول، لتكشف أنها كانت البداية الحقيقيّة لقصّتها وأفراد عائلتها، والبداية لقصّة أخرى سارت معها بخطّ متواز وهي قصّة الشّعب الفلسطينيّ.

إنّ هذه الحقيقة التي وضعتني أمامها الرّواية جعلتني أستبعد ما ذهب إليه كلّ من إبراهيم خليل[١] وإبراهيم السعافين[٢] حين عدّا هذه الرّواية تسجيليّة وألجأ لتصنيفها ضمن المنهج الواقعي النقديّ مدعّمة وجهة نظري بقولي إنّ الرّواية إنّما جاءت في مجملها تنتقد أمرين: أولهما الظلم بأنواعه، وأشكاله المختلفة، حيث عدّه ظاهرة العدوان على اختلاف أساليبه ومرتكبيه ووسائلهم وأجناسهم شيئاً واحداً. وثانيهما وضع العرب الذي ساهم في انتشار هذا الظلم واستفحاله.

جميع الحقوق محفوظة

ومن يتأمل قصّة فاطمة التي جرت أحداثها في سهل البقعة في حقبة يفصلها عنا نحو ستّين عاماً تقريباً، يجد أنها بدأت في وقت أهلّ فيه الزّمان بوجهه العابس على أفراد السّهل عامّة، وعلى عائلة "فاطمة" بشكل خاص، مستغلاً أموراً ثلاثة، سهّلت له مهمّته في نشر الظلم وإشاعته، أوّلها حالة الغفلة التي عاشها أهل القرية وأظهرها اتسامهم بمجموعة من السّمات هي:

---

(١) المصدر نفسه، ص٤٥.

(١) عدّها إبراهيم خليل، رواية واقعيّة تسجيليّة، انظر إبراهيم خليل، الخطاب الرّوائي في الأردن: نظرة في الكتابة التجريبيّة، أفكار، عمّان، ع٩٦، ١٩٩٠، ص٣٤، فصول في الأدب الأردني ونقده، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩١م، ص١٧.

(٢) عدّها إبراهيم السّعافين رواية واقعيّة تسجيليّة تحمل طابعاً رومانسيّاً، انظر إبراهيم السّعافين، الرّواية في الأردنّ، لجنة تاريخ الأردن، عمان، ١٩٩٥، ص٧٥.

البساطة وعدم التخطيط والتفكير قبل التصرف، وأظهرها قبول عودة أخذ كيس من الزبيب أكلهُ والتهمه على الطريق مقابل صكّ بربع مجيديّة[٣]، استطاع "علیان" 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 الرّخ الأسطوريّ[١].

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 ولزود»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والاعتماد على أساليب بدائيّة في التداوي والعلاج[٣]. وقد برز هذا الأمر عندما أصيب "محمد بن فاطمة". وتسبب في بتر ساقه ثم موته فيما بعد، نتيجة لتأخره في الوصول إلى المستشفى[٤]. وأخيرا التمسك بالعادات البالية كزواج الرّجل من ابنة عمّه، وعدم قدرتها على الزّواج من غيره إن رفضته[٥]، وهذه العادات تسبّبت في موت أطفال "ضيف الله" لصلة القرابة الشديدة بينه وبين زوجته[٦].

ثاني الأمور التي ساهمت في استفحال الظّلم، قلّة لحظات اليقظة، فقد اقتصرت صحوتهم على عبارات كان البعض ينطق بها محاولاً من خلالها إظهار خوفه

---

[٣] انظر ظاهر العدوان، وجه الزمان، ص ص٩- ١٠.

[١] انظر ظاهر العدوان، وجه الزمان، ص ص ٩٠- ٩١.

[٢] المصدر نفسه، ص٦.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٦- ٤٩.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٩- ٥٠، ٦٤.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٨٥.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص١٤٦.

من المستقبل منها قول "عودة": «والله يا عليّان، أرى أنك ستأخذ أراضي العباد كلّها»[٧]، وقول فاطمة: «عندهم يهود وعندنا مرابين كان الله بعوننا وبعونهم»[٨]، وكذلك قول "ضيف الله" مخاطباً "قهدا": «اتعرف يا شريك الهمّ، كنّا بعليان وسعود ولم نسلم، واليوم نحن بعليان وسعود وأمنة وقدر الشرّ لا يركب إلاّ على ثلاث قواعد... عندما كانوا اثنين سرقوا الدكان. وإني أخشى أنّ ثلاثتهم سيسرقون المنهل بأهله»[١].

أمّا ثالث هذه الأمور وآخرها فهو توفّر العون المتمثّل في "سعود"، حيث مثّل هذا الشّخص بضعف نفسه وطمعه تجاه المال والأرض والمرأة، سيفاً سلّطه المرابي "عليّان" على أفراد القرية، وبالأخصّ عائلة "فاطمة" ليمتصّ تعبهم ويستنزف دمهم[٢].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

تحقّق الظّلم، وتوالت ضرباته على "فاطمة" وأسرتها ابتداءً من كثرة ديونها للمرابي، وعدم قدرتها على سداد الدّين ومضاعفته لها، ومروراً بوفاة ابنها "محمد" إثر إصابته وسوء معالجته[٣]، وانتهاءً بالاستيلاء على أرضها[٤]، وانتقالها إلى صويلح[٥]، ثمّ سجن ابنها "ضيف الله" لاعتدائه على عليّان[٦]، ومقتل ابنها على يد

---

[٧] المصدر نفسه، ص١٠.

[٨] المصدر نفسه، ص٦٠.

[١] ظاهر العدوان، وجه الزمان، ص١٢٥.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص١٣، ٦٥، ٧٠.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٩- ٥٠، ٦٤.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٢٧.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٤٤.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص١٩١.

اليهود أثناء نضاله في فلسطين ضدّ العدو[٧].

هذا ولم تكن قصّة الشّعب الفلسطيني أفضل حالاً، فقد عبس الزّمان له أيضاً نتيجة لغفلة أهله وغفلة العرب من حوله، وهذا الأمر تمّت الإشارة إليه في أكثر من موضع في الرّواية، كالحديث عن حماية "أحمد" لأنبوب النّفط المستخدم وقوداً للمعدّات والآلات والطّائرات البريطانيّة التي قصفت ودمّرت في فلسطين[١]، أو كالحديث عن سماح أهل القرية للطّائرة البريطانية التي ظنّوها طائر الرّخ بداية بالبقاء على أرضهم مدّة شهر إلى أن يتمّ تفكيكها، ونقلها إلى فلسطين لتقدّم لليهود، ويباد بها الشّعب الفلسطيني[٢]، أو كالإشارة إلى حالة الشّفقة التي صدرت عن البعض تجاه اليهود عقب الشّائعات التي روّجوها وادّعوا فيها أنّ هتلر قام بحرقهم وذبحهم؛ ليستدرّوا بها عطف العالم، فيسهل عليهم دخول فلسطين ومن ثمّ احتلالها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

كما عبس الزّمان للشّعب الفلسطيني عندما وُجد المساند المساوي في وظيفته لوظيفة "سعود"، والمتمثّل في الجنود البريطانيّين. فقد درّب هؤلاء اليهود على استخدام السّلاح ثمّ قدّموه لهم مجّاناً[٣] بعد أن أعطوهم وعداً بأرض فلسطين وسهّلوا لهم الدّخول إليها.

٥٦٣٠٥٠

وكانت النّتيجة أن لمسنا جميعاً وشاهدنا هبوب رياح الشّر على فلسطين، تلك التي أخذت تعصف بالشّعب الفلسطينيّ من كلّ مكان، وابتدأت بالضّرب والإهانة[٤]، ثمّ بالقتل كما حصل في دير ياسين[٥]، وأخيراً قادت إلى التّشرّد والنّزوح عن فلسطين[٦]

---

[٧] انظر المصدر نفسه، ص١٧٥.

[١] انظر ظاهر العدوان، وجه الزمان، ص٤٠.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص٩١- ٩٢.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٢٩.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص١٨، ٣٨.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص ص٣٨، ١٥٧.

[٦]) وإعلانها دولة لليهود[٧].

كثُر التّشبيه بين القصّتين من انتشار الغفلة، وقلّة لحظات الصّحو، ووجود المساند المعين على الظّلم، ثمّ استفحال الظّلم وانتشاره. وتحقق نجاح الكاتب نتيجة لتركيزه على علاقة الإنسان بالأرض في الحالتين لتظهر فيما بعد شدّة الألم لفراقها وفقدانها، فالأرض في سهل البقعة رغم امتلاكها عوامل سلبيّة شوّهت صورتها كالتّخلّف الحضاريّ، والبُعد عن التّخطيط، وسذاجة الإنسان القروي وبساطته، وتدنّي المستوى الاقتصاديّ للشّعب لاعتماده على مياه الأمطار، وتفسّخ العلاقات بين أفراد الأسرة أو بين الأقارب لدخول الطّمع والجشع، وأخيرا وجود السّطحيّة في فهم الدّين، تمكّنت من التّغلغل في نفوس أهلها وأعماقهم، فكان ألم الفقد عظيماً وكبيرا. بيد أنّ هذا الألم نجح في إشاعة نبراس الأمل، وإظهار التّبدّي بالعمل للتّخلّص من العدوّ وظلمه.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وإن كان نجاح "ضيف الله" في إثارة قضيّة المرابي، الذي تسبّب في وضع قانون يمنع الأخير من الاستيلاء على أراضي الغير بفائض، لم يفده شخصيّا حيث أهمل هذا القانون قضيّته واقتصر على معالجة قضايا من لم ينل المرابي أراضيهم بعد[١]، فإنّ دم شقيقه "أحمد" الذي روى أرض فلسطين[٢] استطاع أن ينير الدّرب لمن بعده فجاءت الرّواية لتعلن أملاً بتحقيق النّصر ونحر العدوّ.

(رابعاً): اشطيو[٣]

نموذج آخر للرواية الواقعيّة النّقديّة[٤] كتبه هاني أبو نعيم. تناول فيه حياة شاب

---

[٦] انظر المصدر نفسه، ص ص١٥٢ - ١٥٣.

[٧] انظر المصدر نفسه، ص٦٠.

[١] انظر طاهر العدوان، وجه الزّمان، ص١٩١.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٧٥.

[٣] هاني أبو نعيم، اشطيو، ط١، دار عمان للنشر، عمّان، ١٩٩٠.

يسمّى اشطيو، امتلك عددا من السّمات قرّبته دون أدنى شكّ من كلّ من قرأ هذه الرّواية: كالعفويّة التي ظهرت في دفعه عيشة زوجة شقيقه سمعان، حينما عرضت عليه المساعدة، فهو لم يُرد من دفعها إلحاق الأذى بها كما ادّعت، بل أراد أن يغنيها عن مشقة عمل يستطيع إنجازه بشكل منفرد[١]، كما ظهرت عفويّته في ردّة فعله وضحكه أمام حنق "عيشة" عليه كلما رأته يتناول طعاما ممّا أعدّته. فهذه الابتسامة التي كانت ترتسم على وجهه لم تكن غبطة بحنقها عليه، بل كانت لتخيّله بأنّ هذا الموقف ستتخذه المرأة التي سيتزوّجها في المستقبل لحرصها على أن ينال قدرا كافيا من الطّعام لا يشاركه فيه أحد[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

البراءة: وكشفت عنها القصّة التي رواها، وأعلن فيها سرقته لطناجر أحد المنازل وقدورها، وقد استغرب في نهايتها افتضاح أمره، وعلم "أبي سعيد" بأنه السّارق، ولم يدر بخلده قط أن فقدانه لفردة حذائه في مكان السّرقة كان الوسيلة التي استدلّ بوساطتها "أبو سعيد" على حقيقة أمره[٣].

البساطة: وأظهرها تعامله مع الصّغار الذين كانوا يلجأون إليه ملفقين الأكاذيب والحكايا، متضرّعين متوسّلين أن يضمّ ما يملكونه من شياه إلى شياهه لترعى معها؛ فهذه البساطة كانت تدفعه دوما للقبول مع علمه بألاعيبهم وأكاذيبهم[٤].

محبّة الصّغار والأطفال: وقد أكّدت هذا الأمر معاملة "اشطيو" الحسنة لأطفال شقيقه، فتلك المعاملة تسبّبت في أذيّته مرّتين: الأولى حين حاول بيع شاة وجدها مع

---

(٤) عنها إبراهيم خليل تسجيلة. انظر إبراهيم خليل، الرّواية في الأردن في ربع قرن ١٩٦٨ - ١٩٩٣، ص٨٣.

(١) انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ص٧٠ - ٧١.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص٢٩.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ص٢٢، ٢٣.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ص١٨ - ١٩.

قطيعه، لم يعرف لها صاحبا للحصول على مال يستطيع به معالجة ابنة شقيقه، إلا أنه فشل في بيع الشاة، وافتضح أمره؛ مما أدى إلى حبسه في المغفر ثمّ مجيء "أبي سعيد" الذي أطلق سراحه في البدء، ثم عمد إلى ضربه وإهانته ودفعه للسير أمام دابته طوال الطريق إلى القرية عقوبة له على هذا العمل الذي ألحق من خلاله العار بشخص "أبي سعيد"، باعتباره ابن عمٍّ له[١]. والمرة الثانية كانت حين علم بأنّ الشياه السبع التي كان قد تركها لأبناء شقيقه قد بيعت، ولم يعُد لهم ما يسدّ رمقهم، فكان أن بادر بإعطائهم النقود التي كانت تضعها زوجته فلحة في جيبه لتعلي من شأنه أمام أهل القرية، ثم زاد أن أضاف إليها بعضا من الحليب الذي كانت تدرّه شياهه. فهذا الأمر بمجرّد افتضاحه وعلم فلحة به تسبب في نشوب خلاف كبير بينهما، انتهى بأن شكته زوجته لدى "أبي سعيد" وكبار رجال القرية؛ فلقي منهم التقريع واللوم والعتاب[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّا العطف: فقد اكتسبه اشطيو من خلال حنوّه على من تنكّر لهم المجتمع وظلمهم: كأمّ مصطفى التي اضطرت بعد وفاة زوجها إلى العمل في الأرض لتعيل أبناءها. فهذه المرأة استحقت بنظر اشطيو أن يسارع إلى إنقاذ حياتها وحياة أطفالها بقتل الأفعى التي تعرّضت لهم[٣]، واستحقت كذلك أن يبادر بمجرّد رؤيته لها قرب البئر لمساعدتها في ملء جرتها[٤]، وأخيرا استحقت أن يبتعد بأغنامه عن أرضها حتى لا تعيث فيه فسادا وتأكل ثماره[٥].

لكنّ الغريب في الأمر، أنّ هذه التصرّفات التي صدرت من "اشطيو"، وهذا

---

[١] انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ص٥٢- ٥٦.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص١٤٤- ١٤٧.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٣٩، ٥٠- ٥١.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص٥١.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٤٩.

السّلوك الذي دلّ على طيبة أصله، وحبّه للإنسانيّة لم تجلب له إلا الاحتقار، لا التقدير والاحترام كما هو مفترض، فها هم كبار القوم ينعتونه دوماً بالسفه والهبل والجنون والدّروشة والتّخلف، ابتداءً من شقيقه "سمعان" و"عيشة" و"أبي سعيد" وكبار القوم، ومروراً بزوجته "فلحة"، وانتهاءً بالأطفال مثل "سعيد" الذي سخر منه، ووجد أنّ مناداته إيّاه من حظيرة التّين، أمر يحطّ من قدره ومنزلته، فكيف ينادي راعياً حقيراً يسخر منه النّاس في كلّ مناسبة ومقام[١].

لم يعد غريباً والحال كذلك أن نعلم أنّ السّفه والجنون اللذين لازما اشطيو، والتصقا به منذ بداية الرّواية، تمكّنا من سلبه كلّ ما هو جميل وعظيم، وأنّهما تمكّنا من مسخه داخليّاً، وافتقاد روحه، فما وجه الغرابة في إنسان يدفعه احتقار النّاس له إلى السّلبيّة، والتّجاهل، وعدم محاولة إبداء الرّأي في أيّ شيء أو تبرير فعل أيّ أمر؛ إذ ما فائدة أن يبرّر ما يفعله وهو في نظر النّاس سفيه مجنون[٢]، ثمّ ما وجه الغرابة في أن نجده غدا بارداً لا مبالياً أمام أعنف اللّحظات وأشدّها وقعاً على النّفس، كتلك التي أخبر فيها أنّ زوجته حُبلى[٣].

من الجليّ أنّ الحالة التي وصل إليها اشطيو كانت نتاجاً طبيعيّاً للبيئة التي عاش فيها، تلك البيئة التي استطاع من خلال براعته وسذاجته وبساطته أن ينزع النّقاب عنها، لنكتشف أنّ ما يبدو فيها للوهلة الأولى من حبّ لفعل الخير، وتمسّك بالتّين، ومساعدة للمحتاج والمسكين ما هو إلا غطاء أخفى تحته العادات المفعمة بالجشع والطّمع والحسد والنّفعيّة والأنانيّة والغشّ والخداع[٤].

---

[١] انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص٦٩.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١١.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٦١.

[٤] انظر حلمي مرزوق، الرّومانتيكيّة والواقعيّة في الأدب "الأصول والأيديولوجيا"، دار النهضة العربية،

ظهر الجشع جليًا في موقف "عيشة" من "أشطيو"، إذ رغبت بداية وبعد استيلائها على البيت في التخلص منه وطرده، لكنها وبعد أن أنجبت ذكرا، وبعد أن قلّ حليبها، أخذت تعيد النظر في موقفها منه، وغدت تستقبله لا سيّما وأنها بدأت تبيع الفائض من اللبن وتستغلّ روث الشياه للحصول على المال[١].

كما ظهر الجشع عند والد "فلحة"، فقد رفض تزويجها، وآثر أن تبقى لديه في المنزل؛ لتخدمه مع شقيقاتها في الزّراعة[٢]، حتى إذا ما تقدّم "أبو سعيد" وطلب يدها لأشطيو، أظهر موافقة مشروطة بدفع مائتي دينار[٣].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

الحسد، وبرز في موقف "عيشة" من "فلحة" عندما عاتبتها، وفي أحاديث أهل القرية عن منزل أشطيو، وممتلكاته، والنعيم الذي ظهر عليه فجأة[٤].

اللجوء للغشّ والخداع. وقد ظهر في أكثر من تصرّف أقدمت عليه "عيشة"، كادّعائها رغبتها في تزويج أشطيو ممّن يريد، ثم تهديده إن وافق بالويل والعذاب[٥]. وكطلبها الذي توجّهت به إلى زوجها ترجوه فيه أن ينكر أخوته لأشطيو مستغلا عدم شيوع اسمه الحقيقيّ بين الناس – وهو "عثمان" – ليعود

بيروت، ١٩٨٣م، ص١٦٧؛ انظر الرّشيد بوشعير، الواقعيّة في أدب يوسف إدريس، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٧٩ : ١٩٨٠م، ص٣٥.

[١] انظر هاني أبو نعيم، أشطيو، ص ص٥٩ – ٦٣.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٠.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٩٨.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٣.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٥٧.

المال و الغنم[٦] إليها.

التقعيّة: وظهرت في تبدّل موقف كلّ من "عيشة" و"أبي سعيد" من "اشطيو"، فالمساعدة التي أظهراها تجاهه، لم تكن بهدف فعل الخير وسعيا وراءه، بل كانت خوفا على السمعة والصيت[١]، وسعيا وراء المنفعة والفائدة[٢].

النظرة الدونيّة للمرأة، ومن يقرأ الرّواية يجد أنّ المرأة ظهرت في المعظم بصورة التابعة المغلوبة على أمرها، التي تخاف الرّجل، وتسعى لخدمته بعملها داخل البيت وخارجه[٣].

إنّ نظرة الرّجل هذه للمرأة، وشعورها بها أثرا على حياتها، وجعلا هاجسها الوحيد هو الزّواج بالرّجل[٤]، وفرحتها تكتمل فقط بإنجاب الذكر، أمّا الأنثى فلا تأبه لها عاشت أم ماتت لأنّها دوما محتقرة[٥].

هذا ولم تتمكن المرأة التي نجت من هذا، وكانت ذات شخصيّة قويّة "كعيشة" و"فلحة" من الخروج من سيطرة الرّجل. "فعيشة" رغم قوتها ترضى بالذلّ في منزل زوجها، وتؤثره على بيت أهلها[٦]، و"فلحة" رغم تحرّرها ومعرفتها بحملها لم تتمكن من إزالة الخوف بأن يقدم "اشطيو" على الزّواج من غيرها[٧].

---

[١] انظر المصدر نفسه، ص ص٩٤- ٩٦.

[٢] انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص ص٣٣- ٣٥.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٥٩- ٦٠.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص٥.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١١٦.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص ص٥٩- ٦٠.

[٧] انظر المصدر نفسه، ص١٥٥- ١٥٦.

[٨] انظر المصدر نفسه، ص١٥٨.

ثانياً: الصّورة التّسجيليّة

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

(أولاً):"العودة من الشّمال"[1]

بعد أن اختار فؤاد القسوس القرية مسرحاً لأحداثه، وحقبة نشوء الإمارة زمناً لها، باشر برصد التحوّلات التي أصابتها، ودفعتها للانعتاق عن عزلتها، والاتجاه نحو مدينتي السّلط ودمشق حيث تجلّت الحضارة.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

عرض الكاتب بداية مشاهد عدّة تناول فيها وضع القرية، أوّلها وأهمّها مشهد البيوت التي تشابكت «وتلاصقت جدرانها، واتكأ بعض منها على بعض كأنما تخشى السّقوط أو كأنّ طول الوقوف قد أتعبها وهدّ قواها. وارتكزت على جاراتها تعينها على حملها وتسند حجارتها البارزة التي تداخلت في بعضها بغير ما نظام أو ترتيب»[2].

بهذا المشهد تمكّن القسوس من تحقيق هدفين أوّلهما: الإيحاء بحال أهل القرية الذي جاءت أحداث الرّواية فيما بعد لتكشفه، فإذا به مثال للسّوء جمع الجهل[3] والتّخلف، وفقدان الرّعاية الصّحيّة، والاعتماد على أساليب العلاج البدائيّة[4] غير المجدية من لبخات العجين، ودبس الرّمّان، وفي أفضل الحالات، وعند اشتداد المرض تكون أقراص الأسبرين. وثانيهما إثارة تساؤلات حول ماضي القرية، والسّلطة التي

---

[1] فؤاد القسوس، العودة من الشمال، وزارة الثقافة والشباب، د.م.ن، ١٩٧٧.

[2] المصدر نفسه، ص١١.

[3] انظر المصدر نفسه، ص ص٣٧- ٣٨.

[4] انظر المصدر نفسه، ص ص١٧- ١٨.

حكمتها. وقد استطاع الكاتب بعد استعانته بالمشهد أن يلقي أضواءً خافتة على الماضي كشفت في مجملها خضوع القرية للسلطة العثمانيّة التي فيما يبدو تجاهلت أمرها، وأهملت شأنها، فلم تتذكرها إلا في لحظات كانت تحقق لها المنفعة والفائدة كجباية الأموال والضرائب، أو حشد الرّجال للجنديّة، ممّا دفع أهل القرية لحمل مشاعر الكره والبغض لها.

ولم يقتصر الكره على السلطة العثمانيّة، بل اتسع ليشمل كل سلطة حلت محلها، وهذا ما كشفه قول "عساف" عندما سمع بقدوم جنديّ جاء يطلب "سلطانا" ويسأل عنه: «ما الذي يريدونه منّا... يأخذون ولا يعطون... ما دخلهم بنا... الأرض لربّ العباد، والعيش والكلأ نعمة من ربّ العالمين، ولذات الأكباد زينة الحياة وعطيّة المولى عزّ وجلّ، فما دخل الحكومة بنا تأخذ... منّا ما أعطاه الله لنا»[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إنّ "عسافا" هنا أظهر كرهه لهذا التدخل، باعتباره صادرا عن سلطة بعدت عنهم فحرمتهم الخضوع الكامل لقوانينها، وتلمّس فائدتها، كما أجبرتهم على التمسك بقيم استطاعت أن توفر لكلّ منهم الحياة الكريمة، وصانت حقوقهم، وأعانتهم على تحمّل سوء وضعهم فكانت الأجدر بأن يخضعوا لها.

تمسك أهل القريـــة إذن بالقيم؛ الإيجابيّ منها والسّلبي، فوجدنا إكرام الضّيف[2]، والشّجاعة، وقول الصّدق[3]، وحماية الدّخيل[4]، والتّعاون[5] تبرز جنبا إلى جنب

---

[1] فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص٤٧.

[2] انظر المصدر نفسه، ص٣٠.

[3] انظر المصدر نفسه، ص ص١٧٧- ١٧٨.

[4] انظر المصدر نفسه، ص١٢٨.

[5] المصدر نفسه، ص١٣٢.

مع قيم سلبيّة كالثأر[٦] الذي نشأ انتصاراً للقريب في عهد خلا من معين، أو كالعصبيّة والإيمان بأنّ القريب هو من يشارك في دفع الدّية[٧] أمّا من دونه فمهما بلغت قرابتهم يعدّون غرباء، أو كالموقف من المرأة والنّظرة الدّونيّة لها. وظهر هذا الأمر في مواقف عدّة؛ منها الحديث عن هدف الرّجال من الزّواج من فتاة[١]، ورفض فكرة أن تكون الفتاة مرحة تبادر بالحديث مع الرّجال[٢]، ووضع صفات للفتاة التي تصلح زوجة[٣]، ووجود ظاهرة تعدّد الزّوجات[٤]، والإيمان بضرورة الزّواج من قريبة وأحقيّة قريبها بها[٥].

هذا وقد بالغ بعض القرويّين في غمط المرأة حقها لدرجة غدت معها تحتقر نفسها وتوافق الجماعة على سلب نفسها كل ما هو من حقها شرعا كاختيار الزّوج. "فسلمى" تعلن صراحة أن من ستتزوجه لن يكون من يهواه قلبها بل الأقوى والأقدر على الحصول عليها، فتقول: «أترين هذين التّيسين؟ نحن دائما ننتظر انتهاء تناطح التّيوس من حولنا ليفوز بنا التّيس الأقوى»[٦].

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لقد تمكّنت القوانين التي وضعها القرويّون، والقيم التي التزموا بها، من إشعارهم بالأمان والعدل، فكان أن ظهر انتماؤهم إلى القرية، ولم يك هذا الانتماء

---

(٦) انظر المصدر نفسه، ص١٣٠.

(٧) انظر المصدر نفسه، ص ص٣٧- ٣٨

(١) انظر فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص٢٣١.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص٢١٧.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص١٩.

(٥) انظر المصدر نفسه، ص١٨٩.

(٦) المصدر نفسه، ص١٨٧.

ليقتصر على ما يبديه الأطفال من رغبة بملازمة الحواري والأزقة[٧]، وما ينشدونه من أغانٍ عند انحسار المطر يستدرّون بها عطف الباري قائلين:

يا الله الغيث يا ربي   تسقي زريعنا الغربي
يا الله الغيث يا دايم   تسقي زريعنا النايم[٨]

ومتابعين:

يا ربي ليش هالغيظة   أكلنا عروق الحميضه
يا ربي ليش هالكتة   أكلنا طحين الكرسنه[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

بل اتسع ليشمل الكبار، فكانت الزراعة والرّعي وسيلتهم لإظهار رغبتهم في البقاء، وتمسّكهم بالقرية، وكان لجوؤهم إلى الصّلاة[٢]، ولجوء نسائهم إلى طحن التراب في الرّحى[٣]، أو رشق الأطفال بالماء[٤] طريقتهم في إظهار اهتمامهم بنزول المطر الذي تعتمد عليه حياتهم، وزراعتهم، ورعيهم.

بمشاهد الزراعة والمطر اكتملت صور الوضع في القرية، وكان الاتجاه لرصد التحوّلات السّاعية للتحضّر والتغيّر واضحاً، فإذا بها تتخذ مسارات ثلاثة هي: التجارة، والعلم، والسّلطة.

لعلّ دخول التجارة بفعل الاتصال بالمدينة عن طريق زواج شقيقة "عساف"

---

(٧) انظر المصدر نفسه، ص ص ١١- ١٤.

(٨) المصدر نفسه، ص٦٢.

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص٦٣.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص٦٠.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص٦٣.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص٦٤.

من التاجر "سلامة"، سهّل على "عوّاد" أن يطلع على مهنة التجارة، ويسّر عليه أمر إقناع شقيقة "عساف" بالسّماح له بمزاولتها في القرية، خاصّة، وأنها جاءت وسيلة للتخفيف من أثر القحط، وهذا ما أكّده "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].

أمّا العلم فكان الممهّد الأول له، والوسيلة الدّاعية لاستيقاظ أهل القرية على أهميّته هو "سلطان". "فسلطان" بتعلّمه في السّلط، ونجاحه في قرض الشّعر، ومعارضته قصيدةً للأعمى نقضته الأميّة لطلبة مقابلته، تمكّن من إضعاف الحبل السّريّ الذي أشار إليه مخاطباً أهل قريته بقوله: «حزنني أنكم لا تدركون حاجتكم إلى العلم والمعرفة متى ينقطع الحبل السّريّ الذي يغذّيكم من طرف، والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهليّة... كم تبدون سعداء بجهلكم وما أشقاني!»[١].

وإن كان "سلطان" أضعف الحبل السّرّيّ الذي يربط القرية بالجهل، فإنّ انخراط "إبراهيم" في العلم وانتسابه للمدرسة[٢]، عقب رحلته إلى الشّام التي فتحت مداركه ومدارك عمّه "عوّاد"، قد قطع هذا الحبل؛ حيث أعلن قدوم عهدٍ جديد يكون العلم أساسه ورائده.

وأخيراً تغيّر الموقف من السّلطة، وجاء الوعي بأهميّتها والخضوع لها، عاملاً ساهم في إخراج القرية من عزلتها، وساعد في تقدّمها. وفي هذا المجال نجد فؤاد القسوس قد نجح نجاحاً باهراً في إظهار الصّعوبات التي واجهها بعض القرويّين في

---

(٥) المصدر نفسه، ص٣٦.

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص٢٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٨٨.

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المرحلة الانتقاليّة، لا سيّما أنّه جعل آلامها تقتصر على كبار السّنّ ممّن عاشوا في ظلّ السّلطة العثمانيّة، وذاقوا آلامها وعايشوا ظلمها. فاستصعبوا وجود سلطة أخرى تطالبهم بقوانين لم يعلموا من أمرها شيئا "كعساف" ووالد "سلمى". فالأول تأثر من ضرب رجال الشّرطة له. وظنّ أنهم مثله أو على أقلّ تقدير سيعاملونه وفقا للقوانين التي اعتاد معايشتها في القرية، فانكفأ على نفسه وانطوى[٢]. والثاني ظهر تخوّفه من الشّرطة في موقفه أمام رفض ابنه الانصياع لمطلب المتصرّف؛ حيث وجدناه يدعوه للانصياع راجيا، ويذكره بعبارة طالما رددها أهل القرية وهي: «لا تمرّ من وراء بغل ولا من أمام حاكم»[١]

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ عجز الجيل الأول عن استيعاب وجود السّلطة والخضوع لها قابله مسايرة وتأقلم من قبل الجيل الثاني، وهذا ما دفع "عوّاد" للقول: «شاخ الرّجل قبل أوانه ليتني سجنت بدلا منه»[٢] عقب مشاهدته "عسّافا" متألما منزويا إثر خروجه من السّجن. كما قابل عجز الجيل الأول خضوع وانصياع الجيل النّاشىء وهو ما مثله موقف "سلطان" عقب سجنه، الذي ظهر مغايرا لموقف "عسّاف". ففي حين انعزل "عسّاف" وقاطع النّاس، لجأ "سلطان" إلى العلم يطلبه وينهل منه.

(ثانيا): "زنوج وبدو وفلاحون"[٣]

عمد غالب هلسا في روايته هذه إلى تصوير إرهاصات التّحول نحو إقامة مجتمع قرويّ في الأردنّ، يكون بديلا عن حياة القبيلة التي عرف بها، واشتهرت به. ولجأ من أجل ذلك إلى تقسيم الرّواية إلى أقسام ثلاثة، تناول في كلّ منها بيئة مختلفة،

---

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٩٧، ٢٠٧.

[١] فؤاد القسوس، العودة من الشمال، ص١٥١.

[٢] المصدر نفسه، ص١٩٨.

[٣] غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ط٢، دار الصمو للطباعة والنشر، ١٩٨٠م.

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وشخوصا مختلفين، استطاع كلّ منهم من خلال إظهاره صورة بيئته أن يدعم فكرة هلسا التي آمن بها، ومال إليها، وهي أنّ القرية الأنسب مكانا للأردنيّ.

وتفتحت الرّواية بداية على البيئة القبليّة، فإذا بها متأزّمة يعاني معظم أفرادها من الظلم والتعسّف والجور، كما ظهر من خلال مناحي الحياة الثلاثة التي تتبعها هلسا ورصدها وهي:

أولاً: الحياة الاجتماعيّـــة: وفيها تأكد وجود الطبقيّة، فكان الاحترام والتقدير من نصيب الشيخ والبدو، وكان الـذلّ والهـــوان مــن نصيب العمّال والمزارعين من زنوج وفلاحين. فالشيخ «يجلـس علـى بيـدر القمح حيث تكوّمت السّنابل بشكل دائري، يرتدي ثوبا لا لون له، وقد جعل من كوفيتـــه عصابة يربطها حول رأسه جاعلاً عقدتها في منتصف الجبيـن، يضع بندقيتـــه على وركيـــه، عيناه ملتهبتـــان وأنفه صـغير جدًا في وجهه الأسمر الجاف. كان يركز نظراته على الزّنـــوج الذين رُبطوا إلى لوح الدّارس بـــدلا من الدّواب، والفتى الذي يقـف علـــى لوح الخشـــب الذي يجرّونه يطرقع بسوطه في الهواء، ثمّ يهوي بـه على ظهور الزّنوج صائحا: هـــه!»[(١)].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لم يكن حال المرأة أفضل، فقـــد نالـــت الاحتقار دوما مهما بلغت منزلتها، نراها تُهان من قبل الزّوج على الملأ أمام البـــدو والفلاحين والزّنوج. وهذا ما ظهر من خلال حديث ابنة الشيخ مع والدتها: «... تظلّـــي هنـا وتصحي مع طلوع الفجر، وأنت والعبيد [مساواة][(٢)]، والشيخ يسوطك بخيزرانته لمّا البين يسوطك؟»[(٣)]. ولا يقتصر احتقار الرّجل لزوجه على مساواتها بالعبيـــد والزّنـــوج، بل يمتدّ ليحرمها

---

(١) غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص٢٤. انظر كذلك ص ص٢٥، ٣٠، ٣١.

(٢) وردت في الأصل مصاواة.

(٣) غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص٢١.

حقها في خصوصيّة الموقف الجنسيّ، وفي الاحترام وحُسن المعاشرة. فالشّيخ بمجرّد أن يسرع إلى المحرم «تنهض النساء باستعجال حاملات مغازلهنّ، والغلايين الطويلة، وأطفالهن ويهرولن مسرعات، وتتصرف زوجاته إلى مضاجعهن. تدعوه صاحبة الدّور: "هنا". ويصبح الشّيخ في المنام شرسا، يداه كمخلبين تخرمشان ولهاثه ثقيل كالحشرجة، والرّجال من وراء السّتار ينادونه مقهقهين: على هونك يا لاقي الخير، على هونك على العجوز... يتوتّر جسد الشّيخ فجأة، وينخر كأنه حصان، ثمّ يرفس المرأة بقسوة وينصرف، والمرأة مخزيّة مُهانة، تتوجّع وتئنّ»[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ثانيا: الحياة الاقتصاديّة: استطاعت أماكن السكن أن تكشف عن وجود التفاوت الطبقيّ، فعلى الرّغم من اتخاذ جميع من في القبيلة الخيام مكانا للسكن، إلا أنّ هيئتها ومكوّناتها اختلفت باختلاف أصل ساكنيها.

«فالخيام المستطيلة المتجاورة تمتدّ من الشّمال إلى الجنوب بخطّ شبه مستقيم، خيام سوداء مصنوعة من شعر الماعز يسكنها أفراد القبيلة، وأخرى صغيرة الحجم للزّنوج والفلاحين وصناع الأدوات المنزليّة والأسلحة، وهذه مصنوعة من الخيش أو شعر الجمال»[2].

ثالثا: الحياة السّياسيّة: وكان فيها التّأكيد على وجود علاقة واتصالات بين البدو والسّلطة، وتمثّل هذا الأمر من خلال التقاء شيخ القبيلة مع جلوب باشا واستفساره عن موقف الأمير عبد الله من مطلبه الذي التمس فيه السّماح لعدد من شباب قبيلته

---

[1] غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص١٦.

[2] المصدر نفسه، ص٩.

بالالتحاق بالجيش[٣].

إنّ هذه الاتصالات أثبتت التغيّر الذي أصاب البدويّ، فبعد أن كان حرّاً يرفض الانصياع لأيّ سلطة غير سلطة القبيلة حتى ولو كانت السلطة العثمانيّة، فيعمد للهرب من الجنديّة، ويتهرّب من دفع الضرائب، أصبح ينصاع مُكرها، محاولاً ما أُتيحت له الفرصة أن يظهر استياءه ورفضه ولو عن طريق السّخرية، وإطلاق عبارات مثل "ابو حنيك" على ممثلي السلطة[٤].

إنّ ما وصلت له القبيلة من تردٍّ، وما ظهر فيها من استياء ساهم بشكل أو بآخر في نشوء ثغرات نفذ منها البعض متخطيًا الأحكام القبليّة والأعراف مُشكلاً بعمله جسراً مهّد لمن بعده العبور عليه، ومن بين هؤلاء الذين نفذوا واخترقوا الأحكام القبليّة، الزّنجي الذي عمد إلى قتل شيخ القبيلة[١]، والفلاح "زيدان" الذي صمت بداية على قتل البدوي "سحلول" لشقيقه، لكن، ولمّا تمادى الأخير ورغب في طعنه في شرفه، بأن يعاشر زوجته مريم أمامه، ثار عليه وطعنه طعنة أردته قتيلاً[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيراً، لا بدّ أن نذكر "فاطمة" زوج الشّيخ، فهذه التي كانت تخاف زوجها لدرجة الموت، فتنصاع لرغباته وأوامره دونما اعتراض، استطاعت أن تخترق سلطته فتعاشر غيره من زنوج وفلاحين، وجدت معهم سعادتها وإنسانيتها المفقودة، بالرّغم ممّا أظهرته لهم من استعلاء وترفع[٢].

لقد أتت اختراقات الشّخصيّات هنا لتؤكد الانحدار الذي طال القبيلة، والظّلم

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٦- ٧.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص٥.

[١] انظر غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص ص٢٥، ٣٢، ٣٤.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٥، ٥٠.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

الذي لمس إنسانيّة الإنسان فيها، ولتنبيء بضرورة زوال هذا النظام والاتجاه إلى نظام ثانٍ في بيئة يتوفر فيها العدل والاحترام لذات الإنسان.

ولم تكن البيئة المنشودة هي المدينة. فعمّان عندما تراءت "لسلمى" بعد حوارها مع والدتها – كشفت فيه عن كون حياتها المستقبليّة ستغدو في عمّان عقب زواجها من "علي" – ظهرت بصورة سلبيّة على شكل بيوت حجريّة «تنتشر على مسافة شاسعة جدًا لا ترى العين نهايتها. أهلها ذوو وجوه حمراء كوجه الصاحب، يتكلمون بلهجة بدويّة مضحكة ينادي أحدهم الآخر باسم الصاحب»[٣].

عمّان إذن خالية من العلاقات الإنسانيّة، بل هي محطّمة 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 مدمّرة للعلاقات الإنسانيّة، محطمة لإنسانيّة الإنسان، مرذلة لكلّ ما هو طاهر وجميل فيه، ناشرة كلّ معالم الخوف والاضطراب والقلق من حوله وفي داخله. ويكفي تدليلاً على ذلك الإشارة إلى العنوانات الجزئيّة التي حملها الجزء الذي تحدّث عن القاهرة في الرّواية، وهي على التوالي: "امرأة وحيدة"، "الخوف"، "الهذيان"، "فيفي في البار" وأخيرًا "العاشق المهجور".

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع رسائل الجامعية

نتيجة لما سبق نخلص إلى القول بعدم أهليّة المدينة لتغدو المطلب والمنشد المناسب للبدويّ. وهذا أمر ربّما أدركه "زيدان" في لا وعيه، فكان أن تجاهل الهرب إليها، وآثر عليه الانتقال إلى القرية[٤] لتغدو تلك البيئة الأمثل والأفضل.

---

[٣] المصدر نفسه، ص٢٢.

[٤] انظر غالب هلسا، رنوح وبدو وفلاحون، ص٥٩.

لقد ظهرت القرية بداية متسمة بالبساطة، يعيش أهلها على الزراعة ويعتمدون على مياه الأمطار التي مع انحسارها ينتشر القلق والاضطراب والخوف ويبدأ الابتهال[٢]، ومع قدومها يهلُّ البشر وتنتشر السعادة، ويخرج الأولاد والأطفال الصغار مغنين منشدين[٣].

إنّ حياة أهل القرية هذه، وتوحّد أفرادها في العمل سبّب انتفاء الطبقيّة، فانتفى معها الاحتقار والذلّ للإنسان، وظهرت بدلاً منه سمات إيجابيّة هي:

الحبّ: كشفه الحوار الذي دار بين القرويّين في الحقل عقب استشعارهم نزول المطر، وما تخلّله من ضحك واستهزاء أريد من ورائه العبث والمزاح[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

التعاون: وأظهرته ردّة الفعل التي صدرت عن "مارثا" بعد أن أدركت أنّ المطر هطل ولم يفسح لها المجال لتعيد الحيوانات إلى الداخل ممّا تسبّب في موت الدجاج[٢]، فهذه المرأة بمجرّد أن أدركت الواقعة هبّت لإدخال الحيوانات التي ما زالت على قيد الحياة إلى داخل الدار ساعية من خلال تصرّفها لإعانة زوجها ومساعدته.

إنّ موقف "مارثا" هنا، وحديثها عن زوجها الذي بمجيئه تشعر بزوال القلق وانتهاء المشكلات أكّد اختلاف النظرة إلى المرأة. ففي حين كانت نظرة البدويّ لها تقتصر على كونها جسداً فاتناً يحقّ له أن ينالـه متى شاء، ويحقّ له أن يضربه

---

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٥٣.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٥٨.

[١] انظر غالب هلسا، زنوج وبدو وفلاحون، ص ص٥٤ - ٥٦.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص٥٧ - ٥٩.

ويهجره متى شاء[٣]، جاءت نظرة القرويّ لتظهر الاحترام، الأمر الذي أكدته المعاملة التي تلقتها "مريم" من زوجها[٤] قبل قتله "سحلولا" أولاً، والصورة التي تراءت "لزيدان" عندما همّ بترك زوجه "مريم" "لسحلول" ينالها ثانيا. فمن خلال هذه الصورة التي رأى فيها والدة زوجته تلومه على تخاذله وتقصيره في المحافظة على ابنتها[٥] تأكد لنا الموقف المتوقع من الريفيّ حيال المرأة والذي يقوم على الاحترام وصون الكرامة.

إنّ هذه الصورة المشرقة التي منحت للريف، جعلته الأنسب بين البيئات للاتجاه إليه. فكان أن وقف مجتمع الرواية على أبواب التحوّلات باتجاه تشكيله[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

(ثالثا): "سلطانة"[٢]

جاءت رواية "سلطانة" لترصد تحولين مرّ بهما الأردنّ عبر مسيرة حياته: التحوّل الأول كان باتجاه الاستقرار وإنشاء مجتمع قرويّ بسيط بعد أن كانت حياة البداوة هي السمة الغالبة عليه، والتحوّل الثاني كان باتجاه المجتمع المدنيّ وكلّ ما يحمله من قيم وقوانين جديدة.

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

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص١٦، ٢١، ٢٦.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٣٧- ٣٨.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٤٢.

[١] انظر سليمان الأزرعي، نظرية الهدم والبناء في العمل الروائي "سلطانة" نموذجاً، مجلة أفكار، عمان، ع١٢٩، ١٩٩٧م، ص١٤٧؛ سليمان الأزرعي، الرواية الجديدة في الأردنّ، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧م، ص١٣٣.

[٢] غالب هلسا، سلطانة، ط١، دار الحقائق، بيروت، ١٩٨٧م.

إليها في منتصف القرن التاسع عشر، بعد أن كانت مقفرة[٣]، ثمّ دعوتهم لقبيلة التجارين التي كانت تقطن الكرك لتسكن معهم بعد أن ضاق بها الحال فيها نتيجة لاستيلاء أبناء المصري عليها[٤]، 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 للاتجار 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 "المونة"، وإنجابهما "لأمنة" التي كانت محط إعجاب الجميع واحترامهم؛ لبساطتها وتمتعها. واستند هذا الجزء ليشمل حياة "أمنة" في مرحلة شبابها حتى الفترة السابقة لزواجها ابن عمها، وما تخلله من حديث عن "عامر" الفلسطينيّ الذي جاء من الخليل، وتزوّج بابنة التواعسة "خديجة"، ثمّ إنجابهما "لهزيم" الذي كبر وشبّ. وتتوقف هذه المرحلة عند رغبة "هزيم" في الزواج بـ "أمنة"، تلك الرّغبة التي قوبلت بالرّفض.

لقد استطاع هذا الجزء على الرّغم من تفرقه، وصغر الحيّز الذي شغله أن يظهر طبيعة العلاقات بين الناس في تلك الحقبة، فبرزت بإيجابيتها المتمثلة بمدّ يد العون والمساعدة الذي أقدمت عليه قبيلة العماشنة عندما دعت قبيلة التجارين للعيش معها في قرية في ماعين.[١]، وبسلبيتها ومثلتها النظرة الدونية للمرأة، وبرزت من خلال الحوار الذي دار بين والدة "جريس" و"أمنة" حول الرّجل الذي ترغب "أمنة" الزواج

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١١٩.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٢٠.

[١] انظر عالب هنسا، سلطانة، ص١٢٠.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علاقة الناس بالإمارة في تلك الحقبة فظهرت بشكل قليل، ففي حين رفض العماشنة المشاركة في جيش الملك فيصل، والالتحاق بالعسكريّة حتى انتهاء الحرب العالميّة الثانية، اندفعت قبائل أخرى كالحويطات وبني صخر للمشاركة في جيش الملك فيصل[٤].

كشفت الرّواية أيضاً الحالة الاقتصاديّة التي كانت قائمة على المزج بين الزّراعة والاهتمام بالأغنام والجمال عند البعض، وعلى التّجارة عند البعض الآخر. اهتمّ العماشنة بالزّراعة وباشروها في فصل الشّتاء، كما اهتموا بالرّعي وباشروه في فصليّ الرّبيع والخريف[٥]، في حين اعتمدت قبيلة التّجارين على التّجارة وبدأت ببيع الحبوب والمنتجات الزّراعيّة إلى القرى، ثمّ لجأت بعد ذلك إلى الالتحاق بالجيش.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

نلاحظ ممّا سبق أنّ حياة النّاس في الأردنّ حتّى قبل اتصالهم بالمدينة كانت تتسم بالبساطة والانصياع للقوانين القبليّة[١]، والاعتماد على التّجارة أو الزّراعة مصدراً للحياة، وكان الفرد فيها يعامل بحسب أصله وبناءً على طبقته، وهذا لا يعني انتفاء الخير، فاستقبال النّواعسة "العامر"، وموافقتهم على تزويجه[٢] من ابنتهم "خديجة" يدلّ على حُسن معدنهم، وتقديرهم للإنسان.

لم يستمر المجتمع القرويّ طويلاً، فقد ظهر التحوّل الثاني الذي تطلع فيه القرويّ نحو المدينة، وكان اتصاله بها من خلال أمرين لجأ هلسا لرصدهما،

---

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٢٢.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٢٠.

[١] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص١٢٧.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٣٨.

وهما:

أولاً: الهجرة من الرّيف إلى المدينة: واستطاع هلسا هنا أن يرصد أسباب الهجرة لنرى أنّ هناك من هاجر بدافع العلم مثل "جريس"[٣]، وهناك من هاجر إليها بدافع العمل مثل "أميرة" التي ذهبت لتعمل خادمة[٤]، ثمّ والدتها وقد ذهبت للاتجار مع العدو وبيعه الماس والحشيش.

ثانياً: الهجرة إلى الرّيف: ومثّلتها في الرّواية هجرة سلمى وزوجها يوسف إلى القرية[٥]، وهما ليسا بدويين؛ بدليل قول "سلمى" لابنتها عندما علمت بخبر اغتصابها بأنّ الغريب لا معين له ولا ناصر[٦].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

إنّ هذا التنوّع في الاتصال مع المدينة بكلّ ما فيها من ثقافة متحرّرة، وقيم بالية أثر على العلاقة بين الناس، فظهرت المنفعة التي جسّدت علاقة "سلمى" "بمسعد"؛ فرضوخ سلمى لمسعد ولأصدقائه وإقامتها علاقة معه ومعهم، كانت بغية زيادة ربحها وتجارتها.

كما ظهرت العلاقة القائمة على المنفعة من خلال علاقة "طعمة" بالنائب، "فطعمة" أراد أن ينال الحظوة عند النائب فكان أن ذكر له "أميرة"، وأمّله أن تكون لـــه ينعم بها، ولمّا تأخّر شاهدنا ازدراء النائب "لطعمة". ثمّ عندما أحضرها وتمكن النائب من إقامة علاقة محرّمة معها تغيّر موقفه منه وغدا يظهر له عطفاً واحتراماً

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٤.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٦٣.

[٦] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص١٨٢.

وتقدير ا[٢].

وظهر استغلال الضّعيف، ومثلته إهانة صليبا للقسّيس "خليل" وتهديده له بالعذاب والويل، إن لم يعلن أمام الطائفة المسيحيّة أنّ الكهنة أمرته بتنصيب "صليبا" قسّيساً عليهم، الأمر الذي تحقق وحدث[٣].

كما ظهر التّنازع والفرقة والغشّ والخداع والنرجسيّة وضعف الوطنيّة. والتّنازع والفرقة لم يقتصرا على العلاقة مع الغريب، بل امتدّا ليشملا أفراد الأسرة، فوجدنا احتقار "هزيم" لوالده وكرهه له، وغيرة "سلطانة" من ابنتها وتنازعهما على كلّ رجل تصادقه أيّ منهما. والغشّ والخداع ظهرا في تصرّف المرأة التي زارها جريس في المدينة وأخذت تشكو فقرها، وضيق حالها، وكثرة ما تنفقه من مال على والدة زوجها، ثمّ 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[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وأخيرا برزت النّرجسيّة وحبّ الذات ومثّلها السّعي والرّضا للاتجار مع العدوّ ما دام ذلك يحقق مكسبا، مع تجاهل أثر العدوّ على الغير، وخطره عليهم. وبرزت كذلك في اختيار الزّوج الضّعيف الذي لا قدرة له ولا سلطة لتتمكن المرأة من التحرّر والتّسلّط على الغير كما لمسنا عند "سلمى" ثمّ "سلطانة" وأخيرا "أميرة".

من خلال ما سبق نكتشف أنّ اتصال القرية بالمدينة كان وبالاً على القرية، حيث تسبّب في زوال القيم الإيجابيّة، وأحلّ محلّها قيماً سلبيّة أدّت إلى تحوّل الإنسان إلى عبد للشّهوة والمال، وتسبّب في سقوطه، الأمر الذي تنبّهت له بعض الشّخصيّات

---

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص٤٢٧، ٤٣٣- ٤٣٤، ٤٣٧.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٤٣.

[١] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص٣٥٠ - ٣٥٥.

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

هذا ولا يجب أن ننسى الإشادة ببراعة غالب هلسا في وصف الرّيف من حيث البيوت ومحتوياتها[٢]، والسّوق وموجوداته، والعلاقة بين النّاس، والإيمان بالخرافات والملابس التي يلبسها أهل القرية[٣]، والعادات المتّبعة في الكنيسة[٤]، والزّراعة[٥] وعادات النّاس في الأكل[٦]، فهذه الأمور التي توقف عندها هلسا ووصفها بدقّة جعلت منّ يقرأ الرّواية يعايش أهل هذه القرية في أمور عيشهم، ويتخيّل حياتهم فيها.

(رابعاً): "شجرة الفهود"[١]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

من خلال عرضها لنشوء سلالة فهد الرّشيد، وامتدادها ثمّ تشتّت أفرادها وتفرّقهم، استطاعت رواية "شجرة الفهود" أن تقدّم صورة شاملة للحياة في الرّيف الأردنيّ في مرحلة امتدّت من الحرب العالميّة الأولى، وما قبلها بقليل وحتّى ظهور دماء التّحوّل في المجتمع المدنيّ.

فمسعى "فهد الرّشيد" للحصول على أرض الهضبة يظهر من خلالها ذاته، ثمّ خطواته التي خطاها لتحقيق حلم راوده وهو ابن الثّانية عشرة وأعلن فيه: «هذه الأرض لفهد... وأولاده... للفهود من بعده... هذه مملكتي وأنا السّلطان... هذه لابن فريدة الذي

---

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١١٩.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص٤١، ٤٦.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص٤٥.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص٣٦.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص٨٦.

[١] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ط١، دار الكرمل للنّشر والتوزيع، ١٩٩٤.
سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ط١، دار الشّرقيات للنّشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

تستصغرون...»[٢] جاء عقب ما لمسه "فهد" من ضعف التكافل الاجتماعيّ في قريته، فسخرية أقربائه منه لم تكن لتحدث لولا أنّه يتيم نشأ في حُضن أمّ عطوف تدعى فريدة.

إنّ هذه الخطوات التي بادر "فهد" لفعلها بعد أن فكّت له والدته زنارها، وقدّمت له الليرات الذهبيّة التي اشترى بها الأرض، وسجّل ملكيّتها في إستانبول، وأحضر القواشين التي تثبت ذلك، والتي ابتدأت بتركه لجامع القرية، وانقطاعه عن القراءة والكتابة ثمّ مباشرته العناية بالأرض وزراعتها مع والدته، وأخيرا إحضاره للرّجل المبروك ليرشده إلى مكان البئر ونجاح مسعاهما، وما تبع ذلك من إقدام فهد على الزّواج الأول، ثمّ الثاني فالثالث وأخيرا الرّابع كشفت عن وضع القرية الاقتصاديّ، فإذا بالزّراعة عماده، والرّعي دعامته[٣] يعيش الفلاّح على نتاج أرضه، ويفرح بالموسم المعطاء الخصيب، ويحزن ويتأثر بالجفاف، ويسعد بتربية الحيوانات وتكاثرها، ويتألم لموتها إثر أمراض أو قلّة في العلف.

جميع الحقوق محفوظة

لقد نجحت حياة "فهد"، وأفراد أسرته أيضا، في رفع الغطاء عن الوضع الاجتماعيّ في القرية، فأبرزت العادات التي لازمتهم ردحا من الزّمن، مثل وشم الفتاة للدّلالة على بلوغها[١]، ختن الولد والاحتفال بذلك، إهداء أهل المولود هدايا تتناسب وجنسه، وربطه منذ ولادته بشريك حياته[٢].

وأظهرت كذلك الموقف من المرأة ووضعها، فظهرت في البدايات مستغلّة يستبقيها أهلها لديهم لتساعدهم في الزّراعة، وتنال مكانتها من مكانتهم، حتّى إذا ما قدّر لها الزّواج غدت مكانتها من مكانة زوجها يحرّم عليها في الحالتين، ومهما بلغت مكانة الذي تعيش في كنفه، أن تعارضه أو تبدي رفضها لموقف أو خيار اتّخذه.

---

[٢] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٩.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٨.

[١] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص١٣.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص١٨.

وكشفت أخيراً عن ظاهرة تعدّد الزوجات ووضّحت الهدف منه، فإذا به الحصول على المال أو العمّال أو الجاه والنسب أو الولد والذرّيّة[٣].

إنّ التركيز على الغايات التي يحققها الزّواج من الفتاة جاء متوافقا مع الموقف من تعليمها في الرّيف، فبما أنّها كانت مطمعاً لفائدة يحققها منها الرّجل، فليس من نفع في تعليمها والأولى بقاؤها في المنزل. ويعدّ هذا التصرّف في القرية أحد تبعات كون المجتمع القرويّ مجتمعاً ذكوريّاً يسمح فيه للذكور بالتّعلّم، وإن اقتصر تعلّمهم على الجامع القرويّ 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 تغيّر القرية وتطوّرها في كثير من المناحي؛ لا سيّما المنحى الاجتماعي الذي ساهم في رفع مكانة العلم وأهميته لنجد أنّ الذكور في القرية لم يكتفوا بنيل العلم في الجامع القرويّ، بل تعدّوا ذلك إلى السّفر إلى مدن أخرى داخل الوطن ومن ثمّ السّفر 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، فغدت تذهب إلى المدرسة[١]، ثم تجاوزت ذلك لتذهب إلى الجامعة في الأردن[٢]، وخارج الأردن[٣] على السّواء، وأصبح الذكر معيناً لها ومساندا بعد أن كان في الماضي عقبة في طريق تعليمها وانطلاقها كما كان من "ليث" وموقفه من ابنته "غريب".

---

[٣] انظر المصدر نفسه، ص ص١٥، ٢٦.

[١] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص١٠٠.

[٢] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ص١٧٦ – ١٧٨.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٢٢.

ونجح تعلّم المرأة في تغيير النظرة لها، فها هي تأخذ مواضع أكثر فاعليّة لتغدو مساعدة للرّجل في نضاله، ورفيقة دربه وكفاحه، تجهّز له أعماله. وقد وصلت استقلاليّة المرأة درجة جعلتها في بعض الأحيان تنفصل عن الرّجل لتشكّل لنفسها تيّاراً مكافحاً قوامه المرأة كما كان الحال مع لمياء القادري.

إنّ تناول التّعليم منذ بداية الرّواية، والتّركيز عليه أظهر براعة سميحة خريس، وقدرتها على استخدامه وسيلة تبرز من خلالها أمرين: أولهما أهميّة الرّيف وتأثيره على حياة الشّخصيّات وتفاعلها، وعلى المكانة التي تنالها، وثانيها تأثيره على وعي الجيل النّاشيء.

لقد تجسّد تأثير المكان على حياة الشّخصيّات من خلال الدّور الذي لعبته المرأة والموقف منها، فالمكانة التي وصلت إليها المرأة في عهد بنات فهد وحفيداته أصبحت جدّ بعيدة عن تلك التي كانت لوالدته، فوالدته على الرّغم من احترامه لها كان يتجاهل رأيها في كلّ 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 الزّواج من "ذهب"، وما تبعه من موافقة لم يكن انصياعاً لرغبة أمّه، بل كان رغبة في تنفيذ مآرب هو الحصول على أموال والدها التي ستؤول إليها بعد وفاته.

هذا، وعلى الرّغم من حرمان الجدّة فريدة من التّعلّم، ومن المكانة التي نالتها المرأة بعدها، إلاّ أنّها بدأت تعي ما يدور حولها، وأظهرت وعياً وتطوّراً في التّفكير لمسناه في موقفها من الطّب، فبعد أن كانت تلجأ إلى الطّب البدائيّ والدّابات، غدت تتقبّل فكرة اللّجوء إلى الطبيب[1] فتطلق عليه بداية حكيم، ثمّ مع تطوّر الزّمن وممارسة أحد أحفادها مهنة الطّب غدت تطلق عليه اسم دكتور.

---

[1] انظر سميحة خريس، شجرة العهد تقاسيم الحياة، ص٧٧، ٨٤.

وأمّا أثر العلم في وعي الجيل الناشىء، فكشفتها المظاهرات التي قام بها أبناء فهد، ومناداتهم بضرورة تحرير الأردنّ وسوريا، في الوقت الذي ظهر فيه جهل معظم كبار السّن بما يجري حولهم، وعدم قدرتهم على تفهّمه، باستثناء قلة مثل مصطفى الهزايمة الذي كان لانتمائه إلى السّلط أثر في وعيه باعتبارها كانت مركزاً للعلم في ذلك الوقت.

ولم يقتصر التّطور على النّاحية الاجتماعيّة، بل امتدّ ليشمل النّاحية الاقتصاديّة لنجد أنّ اقتصاد القرية تغيّر من اقتصاد قائم على الزّراعة والرّعي فقط إلى اقتصاد قائم على مهن جديدة كالتجارة، التي زاولها فهد الرّشيد والنّجارة[٢] والمحاماة[٣] والطّب[٤]، وهي مهن عمل بها أبناؤه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هذا وصاحب هذه التّطورات المختلفة سعي دائم للتكيّف مع معطيات المدينة فوجدنا دخول الماء إلى الحنفيّة[١]، ودخول الأجهزة الحديثة إلى المنزل القرويّ مثل المكواة[٢]، الرّاديو[٣]، التّلفاز[٤]، الغاز[٥]، ووجود ملاءٍ ليليّة ضمّت من كانوا في أصلهم نوراً يكثرون من الترحال طلباً للمال[٦].

---

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢٦٤-٢٦٥.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٨٢.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص١٨٢.

[١] انظر سميحة خريس، شجرة الفهد تقاسيم الحياة، ص٦١.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٩٠.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص١٩٨.

[٤] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٥٦.

[٥] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٢٣٥.

[٦] المصدر نفسه، ص٩٥.

البَابُ الثّانِي

بنية العَمَل الرّوائي

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع رسائل الجامعية

١- الرّيف والحـــدث

٢- الرّيف والشّخصيّة

٣- الرّيف والسّـــــرد

٤- الرّيف مكانـــــاً

٥- الرّيف والزّمـــان

الرّيــف والحــدث

الحدث أحد عناصر البناء الرّوائي، 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 ينفرط عقد الكلّ، وإنما هو حدث كليّ يشكل كائنا ناميا متآزرا، بحيث لو حذف منه جزء أو تغيّر موقعُه في النسق التعبيري اختلّ الكلّ؛ ومن ثمّ فإنه لا يمكن للجزء أن ينفرد بأداء وظيفة معيّنة مستقلة عن الأجزاء الأخرى؛ لأنه يستمدّ وظيفته وتأثيره من تفاعله وعلاقاته ببقية أجزاء الحدث التي تكوّن بناء الرّواية»[1].

وتبرز أهمية الحدث من أهمية المكان الذي يدور في إطاره، فالمكان يحدد مستوى المواقف التي تحدث، ويتحكم في الصراع الذي يدور داخله. ومن هنا فالرّواية التي تتخذ من الرّيف مكانا لها تختلف في أحداثها وشخصياتها وصراعها عن الرّواية التي تتخذ من المدينة مجالا لحركتها[2].

ولو نظرنا إلى الرّوايات التي تناولتها الدّراسة لوجدنا أنّ الرّواية الأبرز التي تحكم فيها الرّيف بسير الأحداث هي رواية "وجه الزّمان" لطاهر العدوان.

"وجه الزّمان"

قامت رواية طاهر العدوان "وجه الزّمان" في بنائها على حكايتين متشابهتين متوازيتين في مسيرهما. الأولى تتناول حياة فاطمة وأبنائها مع المرابي، والثانية تتناول حياة الشّعب الفلسطينيّ والعدوّ الصّهيونيّ. واستطاعت هذه الرّواية من خلال

---

[1] عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية "دراسة في الرّواية المصريّة"، مكتبة الشباب، المنيرة، ص٤٤.

[2] انظر المرجع نفسه، ص٤٤.

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

ومن يتمعن النظر في الصفحات الأولى للرّواية يجد أنّ طاهر العدوان قد جعل القرية منطلقا لأحداث روايته. وحاول من خلال التركيز على مشاهد عدّة أن يظهر الوضع الحقيقيّ للقرية لينطلق منها متابعا الأحداث راصدا لها.

ومن أهمّ المشاهد التي اعتمد عليها مشهد "عودة" وهو يؤدّي صلاته صباحا قبل ذهابه إلى المدينة، وقد صوّره طاهر العدوان فقال:

«... واتجه واقفا نحو القبلة قائلا: (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 يتلو آية واحدة. فهو لا يحفظ شيئا من القرآن مثل الكثير من أبناء عشيرته... رفع سبابته بالشهادتين وألقى السلام يمنة ويسرة... ابتلع رغيفين، لبس نعليه، وربط خنجره على خصره، وأمسك بعصاه وبدأ رحلته...»[1].

والمقطع السابق استطاع أن يكشف عن الجهل الذي عمّ في القرية وتفشّى. فها هي الصّلاة في القرية تغدو تقليدا وحركات دون جوهر أو فهم واستيعاب.

أمّا المشهد الثاني الذي اعتمد عليه لإظهار وضع القرية فظهر من خلال تذكر "عودة" أثناء ذهابه إلى المدينة قاصدا التاجر "عليّان" لقصّة حدثت معه في الماضي. وقد استدعي هذا المشهد نتيجة خوف "عودة" من الضّياع التاجم عن الحكايا التي تصاغ في القرية وتروى في حلقات السّمر حين يجتمع الرّجال في الليالي الطّويلة المظلمة[2]. ومن خلال هذا الاسترجاع يتذكر ما حلّ معه «منذ سنوات، عندما وقع أسيرا خلال معركة بين قومه، وبين إحدى القبائل التي غزت ديرته... قيّدوه بالسّلاسل

---

[1] طاهر العدوان، وجه الزّمان، ص٦.

[2] انظر المصدر نفسه، ص٧.

الحديدية التي وضعت في يديه وقدميه... وهم يتنقلون به حسب ترحالهم من مكان إلى آخر... في الليل كانوا يحفرون له حفرة صغيرة على طول جسده، ويضعون فوقه بساطا وينام على طرفيه رجلان مكلفان بحراسته»[١].

وتذكر كيف أنه سمعهم يعلنون نيتهم تركه مكبلا ليغدو طعاما للضباع الأمر الذي كان سيودي بحياته لولا أنه تنبه وغافل الحرّاس واستطاع النجاة بنفسه[٢].

وقد استطاع هذا الارتداد الخارجيّ 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 نتيجة لشيوع الغزو واستفحاله.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ومن المشاهد الأخرى التي يتكئ عليها طاهر العدوان أيضا ذاك الذي عرض لذهاب "فاطمة" للمدينة لشراء ما يلزمها. وقد استطاع هذا المشهد أن يظهر أمورا عديدة، فمن خلال تذكر "فاطمة" لحياتها في منزل والديها تتذكر والدتها التي «قضت نحبها في سنة من السنين، حيث يزور المرض "العربان" فلا يغادرهم إلا ومعه أرواح العديد منهم أطفالا وشيوخا ونساءً...»[٣]، وتتذكر الحادثة التي مات فيها زوجها، والتي يعود طاهر العدوان من خلالها ليؤكد شيوع الغزو بين القبائل وقد حدثت هذه الحادثة قبل خمسة عشر عاما عندما أتت جماعة من منطقة تقع في جبال عجلون، واستجاروا بزوجها للتوسّط بينهم وبين عشيرة أخرى تعرّضت للغزو وظنتهم هم من قاموا بالإغارة عليها. فكان أن ذهب زوجها معهم حتى إذا ما وصل

---

[١] طاهر العدوان، وجه الزمان، ص٧.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٧- ٨.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢.

إلى مشارف القرية الثانية ظنه أهلها ومن معه قد قدموا لغزوهم مرّة أخرى فأطلقوا النار عليه وأردوه قتيلا...»[١].

وأخيرا فإنّ "فاطمة" تتذكر الحوار الذي دار بينها وبين التاجر "عليّان" وبادرها فيه قائلا: «اسمعي يا أم ضيف الله... حسابكم تضاعف، لأنكم لم تدفعوا، دينكم صار ثلاثة مجيديات ذهب»[٢].

ومن تأمّل الأمور التي استعرضتها "فاطمة" خلال تذكرها نجد أنها سلّطت الضوء بشكل أوسع على وضع القرية، فحادثة وفاة والدتها كشفت عن شيوع المرض والوباء في القرية نتيجة للجهل واعتماد أساليب العلاج البدائيّة غير النّاجعة، وحادثة وفاة زوجها علامة لتؤكد أنّ الاستقرار الذي نجده في القرية حاليًا حديث العهد إذ سبقته سنوات عانى فيها الفلاحون من الغزو، والسلب والقتل والتعذيب.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيرا، فإنّ تذكرها للحوار الذي دار بينها وبين التاجر "عليّان" جاء ليومىء بحالة أهل القرية البائسة الناجمة عن عدم سقوط الأمطار، وجفاف الزّرع. فسوء الوضع وقلّة المحصول هو ما دفع "فاطمة" ومن قبلها "عوّاد" وغيره من أهل القرية للاستدانة من "عليان" والرّضوخ للفائدة التي يضعها والموافقة عليها.

بعد أن أسّس طاهر العدوان من خلال المشاهد السّابقة لوضع القرية جعل "عودة" يتفوّه بعبارة تغدو منطلقا للأحداث، وهي: «يا رب اجعل الأذى خفيف يا رب تقصف عمر المرابي»[٣].

ومن هنا، وضع طاهر العدوان في ذهن القارىء أنّ الحكاية الأولى ستتحدث عن مصير هؤلاء الفلاحين مع التاجر المرابي "عليّان"، ونتيجة لهذا لا نعجب إذا

---

(١) انظر طاهر العدوان، وجه الزّمان، ص١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص١١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠.

علمًا أنّ "فاطمة" قد سمحت لولديها "ضيف الله" و "أحمد" بمغادرة القرية للبحث عن مورد للرّزق يستطيعان من خلاله أن يسددا ما عليهم من دين للتّاجر عليّان.

تبدأ الأحداث بشكل فعلي منذ عودة "ضيف الله" خالي الوفاض من فلسطين بعد أن وجد أنّ المظاهرات التي قام بها الفلسطينيّون والقمع الذي قابلهم به الجيش الإنجليزي حال دون قدرته على الاستقرار والعمل في بيّارات 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 كلّ مظاهرة يقومون بها في مقابل مساندتهم لليهود وتعليمهم إيّاهم كيفيّة استعمال السّلاح.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 مسنّ عقب حديث "ضيف الله" عن معلومة أدركها نتيجة لسفره، وهي أنّ الحرب ستقع. ويكون طرفا النّزاع فيها هما الألمان من جهة والإنجليز من جهة أخرى. وفيها يقول الرّجل المسنّ: «أبعدنا الله عن شرهم... سلمّك الله عسى ما فعلت فعل شين، يدفع القوم لكي يفكروا بغزونا...»[1].

لقد نجح التساؤل الذي أطلقه الرّجل العجوز في إظهار الجهل الذي مُني به أهل القرية. فالرّجل ظنّ أنّ إساءة تصرّف يقوم بها "ضيف الله" سيجعل الإنجليز يأتونهم غازين مغيرين. وهذا إنما يجعلنا ندرك أنّ تفكير النّاس في القرية تابع من طبيعة حياتهم. فهم اعتادوا الغزو النّاتج في معظم الأحيان عن سوء تصرّف فرد، فكان أن ظنّوا أنّ خطأ قد يرتكبه "ضيف الله" سيتسبّب في غزوهم والإساءة إليهم.

---

[1] طاهر العدوان، وجه الزّمان، ص١٩.

وفي حين فشل "ضيف الله" في الحصول على المال والالتزام بالعمل فعاد خائبا، تمكن شقيقه "أحمد" من الالتحاق بالجيش دافعا نوعاً من التفاؤل لدى القارىء بقدرته على جمع المال وسداد الدَّيْن.

يعود "أحمد" إلى القرية في إجازة وقد جمع مبلغاً ضئيلاً من المال، ويبادر أهل القرية كعادتهم إلى التحلق حوله للاستفسار عن حاله والتعرف إلى مجريات الأمور في الخارج، فإذا به يتحدث عن المجاهدين الذين ينوون الالتحاق بصفوف الجيش، ويعلن عن قناعته بضرورة بناء جيش وطنيّ مستقلّ لا يتحكم فيه الضباط الإنجليز. وحديث "أحمد" هنا إنما يكشف عن تغيّر حال القرويّ نتيجة لانفتاحه على غيره من الناس واختلاطه بهم، الأمر الذي حقق نتيجة أفضل بالجيش. ومع عودة "أحمد" يبني حدث جديد يغيّر من مسرى الرواية، وهو زواج "ضيف الله" من ابنة عمّه "شوفه". فهذا الزواج يأتي ليؤكد مرة أخرى حالة الجهل التي يعيشها أهل القرية والتي تجعلهم يتجاهلون خطر المرابي ويعمدون إلى التفكير في مستقبلهم بمعزل عن المرابي وخطره فينفقون ما ادخروا من مال على الزواج.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد نجح الكاتب من خلال تزويج "ضيف الله" من ابنة عمّه "شوفه" في التوقف عند ظاهرة سيئة 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 الرفض، 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 "فالح" ويتزامن ذهابهما مع حلول فصل الشتاء ونزول المطر فيستبشر أهل القرية أخيراً، خاصّة "فاطمة"؛ إلا أنّ هذا الأمل لا يدوم حيث يصاب ابنها "محمد" إثر

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

وعلى الرّغم من الجانب السّيء لهذه الزّيارة، إلاّ أنّها حققت فائدة "لضيف الله" حيث دفعته مقابلته التّاجر الشّامي وعرض الأخير عليه أن يعمل بالتّجارة للتّفكير في ذلك.

يعود "ضيف الله" ووالدته إلى قريتهم، وبعد حقبة من الزّمن يأتيهم "أحمد" زائرا، وبعودته يقع حدثان: الأوّل خطبة "أحمد" من "شيرة"، والثاني حصول شقيقه "ضيف الله" على طفل... تنتهي زيارة "أحمد" ويقرّر العودة إلى المعسكر فيودّع أهله. وتتوالى الأحداث بعدها لنجد أن شحّ المطر وسوء الوضع يرسّخ فكرة فتح الدّكان في ذهن "ضيف الله" ويدفعه لمغادرة القرية إلى عمّان ليستبدل محصول القمح الذي يمتلكه ببضاعة للدّكان الذي افتتحه. يتسبّب هذا الأمر في غضب "سعود" فيذهب إلى عمّان ويخبّر "عليّان" بما حدث ويستفزّه للثّأر من "ضيف الله"، وتكون النّتيجة اتّفاقا ضمنيا يبرم بين الاثنين يخوّل "عليّان" بموجبه "سعودا" بإغلاق الدّكان بأيّة وسيلة مقابل أن يزوّجه من امرأة جميلة. والملاحظ هنا أنّ غضب "سعود" وذهابه إلى عمّان أصبح أمرا مقبولا باعتباره قد تعهّد بالثّأر من "ضيف الله" فوجد بهذا التّصرّف وسيلته لتحقيق ما تعهّد به من جهة، والاستفادة وتحقيق المنفعة الذّاتيّة من جهة ثانية.

هذا وقد سبق حادثة فتح الدّكان حلم رآته "فاطمة" ففزعت منه، وذهبت إلى أمّ "عبد الحفيظ" لترويه لها قائلة:

«لقد شاهدت يا أمّ عبد الحفيظ حلما لم أشاهده في حياتي كلّها، وإنّي من شدّة

خوفي وقلقي، أخشى أن أعيد تفاصيله، أو أن أسترجعها في ذاكرتي... لقد أصابتني رعشة ساخنة كالنّار، هزّتني بقوّة في نصف جسدي الأيمن، من منتصف رأسي حتّى أخمص قدمي، وفجأة ظهرت قطّة سوداء، عيناها تبرقان، دارت من حولي، وإذا بي أقف على شفا هوّة عميقة أدير ظهري لها. وفجأة وجدتني أنا نفسي ادفع نفسي للوقوع بالهوّة تصوري يا أمّ عبد الحفيظ. فاطمة تحاول دفع فاطمة إلى الهوّة، واحدة تدفع والأخرى تقاوم... بينما وقفت القطّة تنظر إلينا من بعيد... استمرّ الوضع حتّى وجدتني أصرخ صرخة مدوّية، أيقظت كلّ من في الدّار... أيّ تفسير لهذا الحلم يا أمّ عبد الحفيظ أفيديني... إنّ قلبي يرتعد خوفا...»[1]. فكان أن أجابت العجوز:

«... يا بنيّتي... ستكرهين نفسك فيما يأتي من الأيّام، إلى درجة أنّك تتمنّين لها الموت. لا أعرف لماذا... لكن هذا هو تفسير حلمك... إن كان العيد الكبير فعليك بضحيّة لعلّ الله يجعل العاقبة خيراً»[2].

مركز إيداع الرسائل الجامعية

لقد نجح تفسير الحلم في تجسيد عادة أخرى من عادات أهل القرية ألا وهي عادة اللّجوء إلى مفسّرات الأحلام لتفسير رؤاهم وأحلامهم والإيمان من ثمّ بما يتفوّهن به وتصديقه والاعتقاد بالجبريّة وهي أنّ كلّ ما يحلّ بهم مقدّر لا رادّ له ولا مغيّر، ومن هنا فما عليهم سوى الاستسلام لما يسمعون والرّكون إليه[3].

والملاحظ هنا أنّ هذا الحلم الذي اعتمد عليه طاهر العدوان شكّل حبكة الرّواية، حيث توالت الأحداث بعده لتتنبّىء بتحقّق ما حلمت به "فاطمة". فسعود يعمد إلى خطّة يلحق من خلالها الأذى "بضيف الله" ويتساعد مع زوجه الجديدة التي

---

(1) طاهر العدوان، وجه الزمان، ص٨٧.

(2) المصدر نفسه، ص٨٧.

(3) انظر فاتح عبد السّلام، موقف الشّخصيّة الرّيفيّة، دراسة في قصص يوسف إدريس القصيرة، مجلة الأقلام، س٢٤، ع٨، ١٩٨٩م، ص٩١.

يتزوّجها بمعاونة "عليّان" للاستيلاء على أرض "فاطمة" ويتحقق هذا الأمر، ممّا يدفع "فاطمة" لمغادرة القرية إلى صويلح خوفاً على حياة ابنها "ضيف الله" ورغبة في تجنّب حدوث ما تنبّأت به أمّ عبد الحفيظ.

ويتزامن وصولهم إلى عمّان مع وصول مجموعات من الفلسطينيين المهجرين إلى هناك عقب حدوث مجزرة دير ياسين. وتتوالى الأحداث بعدها لتكشف عن استشهاد "أحمد" في كفر عصيون. وفي الوقت نفسه يجتمع "سعود" مع رجال القرية ويطالبهم بتسديد ديونهم ثم يصادر مجموعة من الأراضي في مقدّمتها أرض "عودة" الأمر الذي يثير حفيظة "ضيف الله" فيخرج معه ابن خاله "فهد". ويحمل كلّ منهما بندقيته ويقومان بإشعال النار في الأراضي الزراعية التي صادرها "عليّان". ممّا يدعو إلى تدخل الشرطة، ومن ثم يلقى القبض على "ضيف الله" ويحكم عليه بالحبس مدّة من الزّمن.

مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيراً، لا بدّ أن نشير إلى نجاح طاهر العدوان في المزج بين وضع "فاطمة" ووضع الشعب الفلسطيني. فكلاهما فقد أرضه وأبناءه وأحلامه[1].

---

[1] انظر إبراهيم خليل، الرّواية في الأردن، ص١٧١.

الرّيـف والشّخصيّـة

إنّ الشّخصيّة "ركيزة الرّوائي الأساسيّة في الكشف عن القوى التي تحرّك الواقع من حولنا، وعن ديناميكيّة الحياة وتفاعلها، فالشّخصيّة من المقوّمات الرئيسيّة للرّواية، ودون الشّخصيّة لا وجود للرواية. لذا نجد بعض النقاد يعرّفون الرّواية بقولهم: الرواية شخصيّة»[١].

وتعدّ الشّخصيّة مصدر جذب للقارىء باعتباره يتغلغل فيها، ويتعرّف حياتها الخاصّة، وعواطفها، ونوازعها ومعتقداتها وتعقيداتها النفسيّة والفكريّة والاجتماعيّة، ويركن إلى أفعالها وتصرّفاتها المبرّرة المعلّلة بشكل تغدو معه تلك الشّخصيّة أقرب إليه من كثير من الشّخصيّات التي يتفاعل معها في واقعه فلا يلمس منها إلاّ الظّاهر.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن هنا فإنّ الرّوائي يتحمّل عبئاً كبيراً في الوصول بهذه الشّخصيّة إلى درجة الإقناع. ولمّا كان الإقناع لا يرتبط بواقعيّة الشّخصيّة، بل بقدرتها على أن تصبح معادلاً فنيّاً للشّخصيّة الواقعيّة، ونموذجاً لفئة من النّاس[٢]، فإنّ الرّوائيين اهتموا بها وأولوها عناية كبرى، وحرصوا على انتقاء المكان الأنسب الذي يستطيع أن يعكس ملامحها، وتصرّفاتها، وسلوكها بشكل ظاهر ملموس. ولمّا كانت وظيفة المكان الرّوائيّ تتجاوز وجوده السّطحي المرتكز على البعد الجغرافيّ والفيزيائيّ، فإنّه غدا كياناً اجتماعيّاً احتوى خلاصة تفاعل الإنسان ومجتمعه، وأصبح مرجعاً لعادات الشّخصيّة، وتقاليدها، وسلوكها. كما أظهر موقفها منه من خلال إحساسها به.

---

[١] شكري عزيز ماضي، فنون النثر العربيّ الحديث، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ١٩٩٦م، ص٣٠.

[٢] انظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، ص١١٣؛ محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبيّ الحديث، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م، ص٥٦٤.

ومن هنا تعددت الشخصيات، وتنوعت فوجدت الشخصية المغتربة عن المكان، والشخصية المتآلفة مع المكان[1]، وأخيرا الشخصية الضائعة المتنازعة بين انتمائها للمكان وغربتها عنه.

أولاً: الشخصية غير المنتمية:

ظهر عدم الانتماء للريف بشكل واضح في شخصية "اشطيو" التي اتخذها هاني أبو نعيم محوراً رئيساً لروايته «وقناعاً توارى خلفه ليدين عالماً لا يتسع للطيبة»[2]. "فاشطيو" ولد في الريف وترعرع فيه فكان أن منحه الريف ملامح خاصة أعطته خصوصية وميزته عن غيره من الشخصيات القروية التي يعيش معها. فهو رجل بالغ ناضج، طويل القامة، نحيل البنية، يمتلك عينين غائرتين، وأنفا طويلا مدببا كمنقار طير جارح، ووجها مليئا بالبثور، ويدين يرفضان الاقتراب من جنبيه كأنما هما على خصام دائم معهما، وملابس قصيرة تجعله يبدو كأنما نما سريعاً فور ارتدائها[3].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

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

---

[1] انظر وليد أبو بكر، البيئة في القصة، مجلة أقلام، س٢٤، ع٧، تموز ١٩٨٩م، ص٦٣.

[2] غسان عبد الخالق، الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن، أمانة عمّان، عمّان، ٢٠٠٠م ص٥٠.

[3] انظر هاني أبو نعيم، اشطيو، ص٢١، ٤٣.

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

إنّ "عيشة" قد امتلكت جمالاً استعارته من البيئة المحيطة بها، فشعرها يشبه ذيل الفرس، وبياضها يستعار من بياض قطعة الجبن التي اعتاد الفلاح تناولها والإقبال عليها. أمّا لون عينيها فقد استمدته من زرقة السماء الصافية التي اعتاد القروي النظر إليها وتأمّل جمالها. في حين أنّ منقار "الشطيو" يشبه منقار طير جارح تعافه نفس القرويّ، وتكره رؤيته، وساعديه تباعدا عنه فغدا يشبه تلك "الفزّاعة" التي اعتاد القرويون استخدامها لإبعاد الطيور وطردهم عن أراضيهم ومحاصيلهم. وأخيرا فإنّ ملابسه جاءت في نهاية الوصف لتضيف بعداً جديداً إلى شخصيته، ولتساعد القارىء على تفهمه، ولتعطي انطباعاً عن خشونة حياته وقساوتها وهذا الأمر أكده الحوار الذي دار بين "أم سعيد" وزوجها وبادرته فيه قائلة:

«وهل قليل ما رأى في حياته؟ لقد عانى الكثير من الإهانة والمذلة والشقاء. منذ خلقني الله وأنا أعرفه راع يركض وراء الأغنام ولا يهدأ صيفاً 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 يقول لي كلما التقيته صدفة أمام البيت حين يكون ماراً بأغنامه، السلام عليكم»[٢]. فأجابها أبو سعيد:

«أنتِ بغنى عن سماع صوته... ولكنك تذكريني بأني لم ألتقه منذ عدة سنوات ولم أر وجهه، فقط أراه من بعيد وهو في السهل، وأعرفه من أغنامه الكثيرة وحركاته البهلوانية وهو يهزّ العصا فوق رؤوسها»[٣].

---

[١] هاني أبو نعيم، الشطيو، ص١٣.

[٢] المصدر نفسه، ص٨.

[٣] المصدر نفسه، ص٨.

وهذا الحوار كشف مقدار نبذ القرويين "لاشطيو". "فأمّ سعيد" على الرّغم من تظاهرها بالشفقة وإقرارها بأنّه اعتاد إلقاء التحيّة عليها كلما رآها، إلا أنّها اعترفت بأنها لم تخاطبه طيلة حياتها. وهذا نوع من الاحتقار. كما أنّ ما أعلنته من جهلها لصلة القرابة بينه وبين زوجها جاء ليؤكد احتقار النّاس له، وتجنبهم ذكره أو إعلان القرابة به. أمّا قول "أبي سعيد" فكشف عن كرهه الدفين "لاشطيو" ونبذه له فهو لم يقابله منذ سنوات ولم يكلّف نفسه إذا رآه من بعيد، عناء التّخاطب معه، كما أنّه لجأ لتشبيهه بالبهلوان.

لم يقتصر تأثير الرّيف على شكل "اشطيو" الخارجيّ، بل تعدّاه ليؤثر على نفسيته، وهذا أمر طبيعي «فسطوة المكان تتعدّى في الواقع ما يبدو على السّطح من تأثيراتها، وفعالياتها المباشرة إلى أعماق التكوين النفسي للشخصيّات»[١]. ومن هنا وجدنا "اشطيو" أصبح محطّماً متعرّ لا يشعر بغربة منشؤها ابتعاد النّاس عنه، ونفورهم من شخصه، وهذا إنّما يؤكده قوله مقارناً نفسه بغيره من أهل القرية: «ولكنّي مختلف عنهم جميعاً، هذا ما تقول عيشة دائماً، بلسانها وحنجرتها ويديها أحياناً، وهذا ما يقوله شقيقي سمعان بلسانه الصامت عندما يتعلق الأمر بي، أمّا في أيّ موضوع آخر، فتجد لكلماته القليلة آذاناً صاغية. وأقاربي وأبناء قريتي يؤكدون بدورهم أنّني من طينة أخرى ولست كبقيّة الخلق، اسمعهم يقولونها كلما مررت بأحد منهم ومن التقيتهم ومن لم ألتقهم. الجميع يقولونها بعيونهم التي تقيس طولي وعرضي بخطوة نملة عجوز من نعلي إلى حطتي وعقالي»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

---

(١) صبري حافظ، الحداثة والتجسيد المكاني، فصول، ج٢، ع٤، ١٩٨٤، ص٧٢.

(٢) هاني أبو نعيم، اشطيو، ص١١.

لقد استطاع هذا المونولوج[١] أن يظهر معاناة "اشطيو" واغترابه الناجمين عن موقف الناس منه، وهذا دفعه من ثمّ للانعزال عنهم والالتصاق بالأمّ الحنون التي أغدقت عليه عطفها وحنانها. فلمّا كان أن ماتت فقد بفقدها كلّ رابط يربطه بالقرية. وقد برز موقفه من والدته وحبّه الشّديد لها، وتعلّقه بشخصها لحظة سماعه خبر وفاتها.

«فقد كان راجعا إلى البيت كعادته بعد مغيب الشّمس لذلك اليوم المشؤوم، وعندما وصل باغتنامه أطراف القرية نقل إليه الأطفال خبر وفاة والدته، وكأنّهم دلقوا على جسده النازف من شدّة الحرّ وكثرة الحركة دلوا من الماء البارد، فما كان منه إلا أن أخذ يعدو ويقفز ليتفادى الأغنام والحجارة المتناثرة في الطّريق، وتوجّه مسرعا إلى البيت وهو يصرخ بصوته، بما... بما... ووصل ساحته وهو لا يزال يصرخ ويبكي وبقي منتفعا رغم محاولات العديد من النسوة منعه من الوصول إلى حيث سُجيَ جسدُ والدته»[٢].

ومن هنا فإنّ "اشطيو" فقد بفقده والدته كلّ رابط ربطه بالقرية، ممّا دفعه للرضوخ لموقف أهل القرية منه. وهذا ما عكسته نفسيّته المنهارة حين قال: «وماذا يفيدني لو صرخت وجمعت النّاس حولي وقلت بأعلى صوتي [إنني][٣] منكم لا أزيد عنهم ولا ينقصني عنهم شيء... بماذا يختلف الوضع لو أقسمت لهم الإيمان الغلاظ، بالله والرّسول وعيسى وموسى والدّيانات الثّلاث... ماذا سأجني من ذلك كله سوى أن

---

[١] المونولوج: «هو تكنيك مستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشّخصيّة، والعمليات النفسيّة لديها – دون التكلّم بذلك على نحو كليّ أو جزئي– في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليّات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكّل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود»، روبرت همفري، تيّار الوعي في الرّواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، ط٢، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥، ص٤٤.

[٢] هاني أبو نعيم، اشطيو، ص٢٧.

[٣] وردت في الأصل أنني.

أجمعهم وأتعرّض لسياط عيونهم وهدير قهقهاتهم، وربما لن يتوانى واحد منهم عن أن يلوّح بيده في الهواء ويهوى بها على وجهي، وقد أتعرّض إلى شتاء لزج وكريه من أفواههم، مالي وذلك كله لقد انتهيت»[1].

لقد تسبّب موقف القرويين من "اشطيو"، وشعوره بانتهائه بعد وفاة والدته في رضوخه الكامل لطلباتهم، فبدا منصاعاً لا يعترض ولا يبدي أيّ نوع من الاحتجاج أو الرفض حتّى بالأمور التي تتعلّق به. وقد ظهر هذا الأمر في مواقف عدّة منها:

أوّلاً: رضوخه لما أقدمت عليه "عيشة" من تغيير مكان نومه، حيث لجأت إلى نقل ملابسه من العقد إلى البدّ «ووضعتها في الجشة بعد أن نقلت ما يخصّها وزوجها إلى العقد ثمّ أخرجت ملابس المرحومة وأحرقتها واحتفظت لنفسها بالحوائج المهمّة»[2].

جميع الحقوق محفوظة
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وظهر رضوخ "اشطيو" هنا من خلال سكوته ولجوئه لتبرير ما فعلته "عيشة" وثنائه على ذلك، متجاهلاً أنها إنما أقدمت على منحه فرشة وبطانيتين واحتفظت بحوائج والدته المهمّة من النمليّة والخزانة والصندوق في العقد لتغدو ملكاً لها وحدها يحرم هو حتّى من القدرة على صنع الشّاي الذي اعتاد أن يصنعه لنفسه[3].

ثانياً: موقفه من الزّواج، وترافق مع رغبة أقاربه منه. فحينما لمس من "عيشة" رغبة في بقائه أعزب رضخ لهذا الأمر، وتقبّل إهاناتها التي أطلقتها دوماً لتشعره من خلالها بعدم أهليّته للزّواج واستمرأ ذلك، ثمّ عندما جاءه "أبو سعيد" وعرض عليه أن يزوّجه ردّد بداية ما كانت ترنده "عيشة" على مسمعه فقال: «أنا

---

[1] هاني أبو نعيم، اشطيو، ص١١.

[2] المصدر نفسه، ص٢٤.

[3] انظر المصدر نفسه، ص٢٨.

www.manaraa.com

ثانيا: الشخصيّة المنتمية:

شكلت شخصيّة "فهد الرّشيد" في رواية "شجرة الفهود" نموذجا للشّخصيّة المنتمية للرّيف، المنسجمة مع طبيعته. وإن كان الرّيف قد منح "فهدا" شكلا مضحكا في طفولته عبّرت عنه الملابس التي ارتداها من قميص صوفيّ ثقيل، وكوفيّة وعقال، وبنطال قصير يصل إلى ركبتيه[1]، إلا أنّه ما لبث أن منحه عند كبره ملامح أظهرت هيبته ورجولته المطلقة وفحولته. فقد أصبح في فترة قصيرة جدّا رجلا. «طالت قامته قليلا وعرُض [منكباه][2]، لم يعد لذراعيه ذاك الشّكل المضحك الذي يمتاز به الفتيان في سنّ المراهقة، واستراحت أعضاء الوجه على صفحته فبدت العينان أكثر وميضا والأنف مستقيما شامخا والشّفتان رغم نقمتهما حالتين وتخلّى فهد عن بنطاله القصير إذ استبدله بالثّوب، ولم يتورّع عن لبس العباءة والقمباز في مجالس الكبار وبدا مظهره في أوّل الأمر مثيرا للضّحك ولكنّ شيئا ما استوقف الرّجال فلم يضحكوا...»[3].

لم يكتف الرّيف بأن منح فهدا ملامح القرويّ، بل زاد حين حدّد طبيعة حياته، ونوع عمله الذي بنى على أساسه مستقبله وطوّر من شخصيّته، فهو مزارع يعلم بأمور الزّراعة بدليل قول الرّاوي:

«يعرف فهد الأرض المزروعة، ففي أراضي أولاد عمه طلائع العدس وفي أراضي أخواله سنابل القمح الذهبيّة، وفي أراضي الهزايمة شاهد الزيتون بل والعنب عند آل أبي فالح أمّا هذه الأرض المنسيّة فقد زرعها الله...»[4].

---

[1] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم الحياة، ص٨.

[2] وردت في الأصل منكبيه.

[3] المصدر نفسه، ص١٠.

[4] المصدر نفسه، ص٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ومن هنا فعندما اختار "فهد" أن ينتقم لنفسه ممن هزئوا به وبأمه وهو صغير نتيجة لاتكاله 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 ليتمه ولنشأته في بيت أخواله الصخور. وهذا إنما أبرزه قوله عقب مشاهدته لأرض خالية:

«هذه الأرض لي... هذه الأرض لفهد... ولأولاده... للفهود من بعده... هذه مملكتي وأنا السلطان... هذه لابن فريدة الذي تستصغرون... هنا سيكون العالم. ولكم يلذ لكم المبيت القابعة تحت رحمة أشباه الرجال الضاحكين بلا مبررات، الهازئين من الأحلام، الذين لا يعرفون كيف يطمئنون، والمستسلمين للفراغ بانتظار الموت ومقرىء أعمى على مقبرة»[1].

الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن تأمل النص السابق تجد أهمية الأرض بالنسبة للقرويّ فهي المملكة وهو السلطان. ومن هنا فإنّ الحرص على امتلاكها وتوسيعها أمر يحرص عليه "فهد". وهذا يدفعه من ثمّ للخضوع لعاداتها الريفيّة المتوارثة فيلتزم بها بحرفيّة ولا يحيد عنها. ومن أهمّ هذه العادات عادة احترام الأمّ وتقديرها. وظهر احترام فهد لوالدته جليّا في موقفه من زوجه "غزالة" حينما أخذت تشكو سوء معاملة والدته لها فاعتبرى غاضبا وقال: "الأمّ واحدة والحريم ميّات"[2].

ومن الجدير الإشارة هنا إلى أنّ احترام الأمّ لم يبلغ حدّا يجعل القرويّ ينصاع لآرائها ويستشيرها، "ففهد" عندما عقد العزم على الزواج من تمام اتخذ خطواته الأولى وباشر بطلب يدها دون استشارة والدته أو إعلامها بالأمر. وأمّا ما وجدناه من موافقته لاقتراح والدته الزواج من "ذهب" فلم يكن نابعا من خضوعه لها، بل لموافقة الطلب

---

[1] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٩.

[2] المصدر نفسه، ص١٦.

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

ومما سبق نجد أنّ "فهدا" لجأ إلى تعدّد الزوجات. وهي ظاهرة شائعة في القرية، يلجأ إليها القروي الغني؛ لتحقيق أهداف مختلفة استطاع "فهد" أن يحققها جميعا من خلال زيجاته وهي: الحصول على أدوات إنتاج الأرض وقد دفعه هذا الأمر للزواج من غزالة، والحصول على النسب والمجد. ودفعه للزواج من "تمام". أمّا زواجه من "ذهب" فكان لزيادة المال والأرض. وأخيرا فإنّ زواجه من "نوّار" ساهم في رفع مكانته الاجتماعية في القرية باعتبارها ابنة الشهيد "مصطفى الهزايمة". وقد حققت هذه الزيجات مجتمعة الهدف الأسمى بالنسبة "لفهد" 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 "فهد". فهو بداية طالب "غزالة" بإنجاب الذكر قائلا: «اسمعي يا بنت الناس... بدي ولد... ولد والا روحي على أهلك»[1]، ثم إنه فرح بما أنجبته من ذكور فكان يهلل لقدوم كلّ ولد، وهو ما يعكسه موقفه من إنجاب "تمام" لأوّل ولد حيث قال: «الحمد لله... يا وجه الخير وقدوم السعد... هذا ربيع... ربيع يا الله وين الرابع...»[2]. فلمّا علم بأنّ الرابع بنت تغيّر موقفه وانخفض حماسه لنراه يقول: «بنت، بنت ياالله كله خير»، ثم عاد صوته يرتفع من جديد: «يا سلام بنت... أهلا وسهلا... عروس تحلي إخوتها وحصوة في عين الحسود... الرابعة بنت... يا هلا رابعة... رابعة... عروس»[3].

---

[1] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الخيال، ص٢٠.

[2] المصدر نفسه، ص٣٦.

[3] المصدر نفسه، ص٣٦.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وحديث "فهد" هنا أظهر تدنيّ النظرة للفتاة، "ففهد" لم يفرح لقدوم رابعة بداية، لكنه متى التقى بأنها ستغدو حصوة تمنع الحسد عن أشقائها.

ولقد اتخذ الاهتمام بالذكر وتفضيله أشكالاً عديدة منها الاحتفال بختن الأولاد، وما كان يصاحب هذا الاحتفال من أغانٍ شعبيّة تبرز أهميّة الذكر منها:

«أربع أقمار الليلة عيدها في عزّة فهد سيدي وسيدها

أربع أقمار ذكور والله يزيدها...

وأمّ البنات بحسرتها وكيدها...»[1].

وقد كان يرافق حفل الختن عادات منها ارتداء الأطفال ملابس بيضاء تعلوها ستر حمراء مقصّبة، وشراء علب حلوى ولوز مغلف بالسكر والحمّص المحلى، وإعداد الطعام من قبل النساء، وإطلاق المواويل والرقص[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

هذا وغالباً ما صوحب إنجاب الطفل بعادة ربطه بشريك حياته، وهي عادة شائعة بكثرة في القرى، وقد تسبّبت في حدوث مشكلات كثيرة، حيث أعقب ربط "فهد" بين ابنته "رابعة" و "سامر" رفضاً من قبل الأخير بعد كبره بحجّة جهل الفتاة مما أسهم في اتساع الهوّة بين الطرفين وتسبّب في وجود أحقاد.

وقبل أن تطوي صفحة الحديث عن "فهد" لا بدّ من التعريج على ذكر أثر انتماء شخصيّة "فهد" للريف وانسجامها معه على موقفه من معطيات المدينة. فقد شاءت الظروف أن يذهب فهد في زيارة إلى السلط حيث منزل "عدنان السلطي" ويطلع على ما يحويه هذا المنزل من تقنيّات حضاريّة كبركة الماء المرصوفة «بفسيفساء ازرق فيه بعض النقوش والماء يندفع من فوهة في وسطها ثمّ يتدفق

---

[1] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم الحياة، ص٥٧.

[2] انظر المصدر نفسه، ص ص٥٦- ٥٨.

كخيمـة صـغيرة»[1]. اختار أن يعود إلى قريته ليطبق هذه الأمور فكان أن استوعبها الرّيف فوجدنـا منزله يتغيّر فتضـاف فـي منتصفه البركة «المرصوفة بقطع زخرفيّة صغيرة زرقاء تزدان بتشكيلات بديعة، ثم يأتي في الوسط ذلك الامتداد المعدنيّ الرفيع القادر علـى أن يتدفق بالماء فجأة إذا أدرت مفتاح الحنفيّة البعيدة في السّاحة وتلتمع المياه داخل البركة...»[2]. كما استوعب الرّيف أيضا تقنيّات حضاريّة أخرى مثل الفرن، المكواة، المذياع، التلفاز و الكهرباء.

ثالثا: الشّخصيّة الضائعة:

مثّلت شخصيّة "جريس" في رواية "سلطانة" نموذجا صـالحا للشّخصيّة الضّائعة التـي تعاني عدم القدرة على الانتماء للمكان. تفتتح الرّواية بداية و "جريس" في زيارة لقريته بعد انتهائه من الترحلة في عمّان، و خلال هذه الزّيارة يظهر تأثره بالبيئة القرويّة التـي ينتمـي إليها. وذلك من خلال وصفه لما تحويه هذه القرية من حقول ومنازل، وإظهاره ما طبعت به النّاس من عادات وموروثات شعبيّة.

جميع الحقوق محفوظة

ينجح وصفه لحقول القمح التي مرّ بها أثناء سيره مع صديقه "بطرس" في إظهار العلاقات بين النّاس في القرية، وإبراز طبيعة العمل في هذه المنطقة، بالإضافة إلى أنه مكنه من إظهار بعض المفردات التي يطلقها القرويّون على موجوداتهم مثل الغمر الذي ظهر أثناء وصفه لحقل يتمّ حصاده من قبل حصّادين «ينحنون بمناجلهم ويقطفون جرزة سنابل، وأخرى، حتّى تصبح كومة صغيرة يسمونها الغمر. خلفهم لاقطات السنابل، يجمعن ما يتخلف عن الحصّادين»[3].

---

(1) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٦٥.

(2) المصدر نفسه، ص٧٢.

(3) غالب هلسا، رواية سلطانة، ص٢١.

وفي هذا المشهد يتجسّد التعاون القرويّ الذي يشمل النساء والرّجال 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 الجبليّة التي كانت معرّضة 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 والنسيان، التسرية عن الحزانى... أو قد يجيئون لأسباب شرّيرة: وعد للأم أو الأخت أو الأبّ بلقاء قريب ودائم، اتهام هذا أو ذاك بأنه سبب موته، أو المطالبة بإرواء العطش للدم. أهل القرية يسمعون أنينهم يتخلّل ليل القرية، ويستمرّ الليلة بعد الليلة، أنين من يتعذّب ويعاني الام الاحتضار، أو هم قد يتقمّصون كلباً ليبلغ رسالة عن موت قريب. يتوجّه كلب إلى بيت المنذور للموت ويظلّ ينوح (في قريتي يقولون يجوح) دون انقطاع وأحيانا يتخذ الذين ماتوا قتلاً شكل (المغاول)، فمن الموقع الذي سقط فيه قتيلا يمسك الدّم المسكوب بالحجارة ويقذف المارّة بها. ويزدحم الليل، خاصّة الأماكن المهجورة، والكهوف، بأرواح شرّيرة ومزعجة، تباغت من يقترب لترعبه، أو لتقوده إلى الجنون»[1].

وهذا الإيمان العميق بالخرافات وبحضور الأموات للزّيارة ليلا كثيرا ما دفع البعض للانغماس في حالة الحزن واستحضارها كلّما شعر بالوحدة كأمّ جريس التي اعتادت أن تبكي فقداها كلما وجدت نفسها وحيدة تنوح عليهم مستخدمة بكائيّات خاصّة بالريف منها:

«يا نمر يا أبو عــين حمــرا   يا للي كلامــك بيع وشرا

يا مربي قليلات الحيا

---

[1] غالب هلسا، سلطانة، ص ص٢٣ - ٢٤.

جميع الحقوق محفوظة

أهل البلى ما أكثر عمكو   حجاج مكة خير منكو

شهرين والثالث لفوا»[١]

وهذه البكائيات التي كانت تصاحب نواح أمّ جريس كشفت عن طابع الحزن الذي طبع به أهل القرية نتيجة لإيمانهم بالخرافات وتصديقهم لها لدرجة كانوا معها يصدقون بوجود كائنات غريبة تدعى بنات غيث إذا ما سمعوا صوت بكائها فزعوا وأدركوا أنّ الموت زائرهم هذه الليلة ليختطف منهم أحد أقربائهم[٢].

وإن كانت هذه الصوَر التي رصدها "جريس" لقريته عكست وضعاً عامّاً شاع بين أهل القرية، فإنّ وصفه لمنزله جاء ليكشف عن حالة خاصّة ليضيف بُعداً جديداً لشخصيته. فهذه الدار الواسعة التي يعيش فيها «يقنطر فيها العاليتين، والمخازن التي يوضع فيها التبن والقمح والشعير، والأقبية التي يخزّن فيها الحطب، وفوقها المصاطب»[٣] التي ينام عليها مع والدته في الشتاء والمحتجبة وراء الستار وأمّه الجالسة بثيابها السّوداء ولّد لدى "جريس" [إحساساً خانقاً] [٤] بالوحدة[٥]، وعكس التنازع أو الصّراع الذي يعانيه بين انتمائه للقرية واغترابه عنها.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أمّا انتماؤه فقد ظهر من خلال وصفه لها مؤكداً قدمها وعراقتها مفتخراً بماضيها قائلاً: «هذه قرية قديمة جداً. أينما حفرت فسوف تجد أرضيّة من الفسيفساء، تشكلها مكعبات صغيرة حمراء وسوداء وبيضاء. نفس الظاهرة تجدها في مأدبا، البلدة المجاورة. بعض البيوت أصبح لها أرضيّة من الفسيفساء، وفي كنيسة الروم

---

(١) غالب هلسا، رواية سلطانة، ص٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٤.

(٤) وردت في الأصل إحساسٌ خانق.

(٥) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص٢٤.

الأرثوذكس يتكوّن الجزء الأكبر من الأرضيّة من خارطة لفلسطين وشرق الأردن، ونهر الأردن والبحر الميت بينهما. بعض السّائحين الأجانب يأتون ليتفرجوا عليها»[1].

كما ظهر حبّه لقريته وانتماؤه لها من خلال حديثه عن الوافدين الغرباء إليها مثل "سلمى" التي حملت معها بذور السّوء والدّعارة ونقلتها من خلال ابنتها سلطانة وحفيدتها "أميرة" لتظهر بوضوح من خلال تصرّف الأخيرة مع "جريس" في الهربج الشّرقيّ ذاك التّصرّف الذي أظهر سوء خلقها في مقابل براءة "جريس" وطهارته[2].

أمّا غربة "جريس" عن قريته، فقد جسّدتها الأحلام التي كانت تلازمه، والتي تمثّلت في أحلامه الجنسيّة أحيانا[3] وفي حلمه الذي ضمّ والدته ووالده أحيانا أخرى. وفي هذا الحلم الغريب نراه يقول: «أعيش مع والدي الذي أصبح فقيرا، وحزينا جدّا، لأنّ أمي الارستقراطيّة الجميلة تزوّجت رجلا آخر. وهي تتعذّب بسببي، لأنّ والدي منعها من رؤيتي. كلّ متع الحياة، الثّروة والمركز الاجتماعيّ، والأولاد والبنات، لا تساوي شيئا مقابل أن تراني. بشكل غير مفهوم تصبح امرأة أخرى غير أمي. تصبح إنسانة رقيقة تضحّي بكلّ شيء من أجل أن تتزوّجني. زوجها القاسي وأهلها يمنعونها من رؤيتي. نهرب من باريس – كنّا في باريس بلدة غادة الكاميليا – ونعيش في قرية أوديبيّة صغيرة»[4].

وحلم اليقظة الغرائبي هذا يكشف عن حالة الغربة التي عانى منها "جريس" والتي حرمته النّوم أحيانا كثيرة فكان يلجأ إلى تخيّل نفسه في الهربج الشّرقيّ، ويعمد

---

[1] عالب هلسا، رواية سلطانة، ص١١٩.

[2] انظر المصدر نفسه، ص٢٠.

[3] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٦ – ٢٧.

[4] المصدر نفسه، ص٢٨.

إلى عدّ الخراف؛ استجلابا للنوم إلا أنّ النوم يجافيه، فيجد نفسه متدفعا صوب "سلطانة" بكل ما تمثله من حضارة وشبق ودناءة[١].

ونخلص من خلال ما سبق إلى أنّ "جريس" عانى صراعا عنيفا بين حبّه لقريته الطّاهرة الوادعة وانتمائه لها، وبين شعوره بالغربة عنها نتيجة لتغيّرها عنه بفعل تأثّرها بالمدينة خلال فترة غيابه من جهة، ولتغيّره هو نتيجة لتأثره بالمدينة من جهة ثانية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذا الصّراع توقف بمجرّد انفصال "جريس" عن القرية، وتوجهه نحو المدينة. وهذا ما أظهره قوله: «... وشعرت بانقطاع كامل عنهم ونحن نمرّ في شوارع عمّان، وهم يسخرون من النساء اللواتي يسرن بأذرع عارية، ويقولون أنهنّ هائجات لأن رجال عمّان ناعمين ولا يشبعونهن، وأنهنّ يبحثن عن رجال حقيقيين، ويتظاهرون بالدهشة من اللحامين الذين يطقون هذا العدد الكبير من الخراف، ولا يقولون لهم، وهم ضيوف، "تفضلوا"»[٢].

ومن يمعن النظر في المشهد السّابق يلمح تركيز "جريس" على إظهار الفرق بين القرويّ والمدنيّ. فالقرويّ اعتاد الكرم ولذا فإنّه يتوقع من اللحامين في عمّان أن يدعوه ليتناول الطّعام عندهم مجّانا.

وقبل أن تُطوى صفحة الحديث عن شخصيّة "جريس" لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الصّراع الذي عاناه في القرية وانتهى بمجرّد ركوبه حافلة يقصد المدينة ما لبث أن قابله صراع آخر في المدينة تنازعت فيه نفسه بين حبّ هذه المدينة لما فيها من حضارة وتطوّر، وبين شعوره بالغربة عنها الأمر النّاتج عن عدم قدرته على مسايرة

---

[١] انظر غالب هلسا، رواية سلطانة، ص٨٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ص٢٠٨- ٢٠٩.

انحلالها وتناقضاتها.

لقد دفع طرف الصّراع الأوّل والمتمثل في حبّ المدينة "جريسا" لوصف كلّ ما يراه فيها من مشاهد أو ما رآه من خلال حياته السّابقة فيها. فوجدناه لذلك يصف بيوتها، وشوارعها، ومقاهيها، مدرسة المطران التي اعتاد الدّراسة فيها، ثمّ ينتقل لوصف شخصيّاتها من مدير مدرسة المطران، و "طعمة" وغيرهم مؤكدًا من خلال عبارة ينطق بها انتماءه لهم قائلاً: «هؤلاء جزء من العالم السّريّ الذي أنتمي إليه»[١].

والملاحظ من خلال عبارة "جريس" أنه إنما أظهر انتماءه للشّخصيّات التي تعيش في عمّان لا لعمّان نفسها، ومردّ ذلك كون "جريس" يعدُّ هذه الشّخصيّات قد عانت صراعا مماثلا للصّراع الذي عاناه فكان كلّ منهم يسعى للالتحام بالواقع عن طريق الفكر والممارسة ثم يهرب منه نتيجة عجز هذا الفكر عن استيعاب مشكلاته ومشكلات المكان المحيط به.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

هذا وقد رافق حبّ "جريس" لأهل عمّان شعوره بالغربة عن عمّان نفسها. وهذا ظهر من خلال حلمه الذي رأى فيه نفسه «يركب أتوبيسا من النوع الفاخر، حيث الجميع جالسون. ولكنّ راكبا سخيفا كان يقف، يدوس الزّرّار الموضوع على يمينه، فيدقّ الجرس، يدق بإلحاح كان جريس غاضبا جدًا. قال للرّاكب:

- في عرضك، كفاية.

ولكن ما أثار غضب جريس حقا، هو أنّ الركاب المتأنقين للغاية راوا في مزاح

---

[١] غالب هلسا، رواية سلطانة، ص٢٣٨.

الرّجل الثقيل ظرفا من نوع نادر. كانوا [يكرّرون][٢] استحسانهم كلما دقّ الجرس. كانت فتاة تجلس قريباً من جريس، تقول لصاحبتها بحماس: - إنه يدقّ جرس عصرنا.

ونظرت إلى جريس بعينين بنيتين، شقاقتين، كأنهما ضوء سائل؛ والجزء الأبيض كان به لمسة رمادية، فاخرة. كانت تنظر إليه تطالبه بإبداء الإعجاب، وبالضحك لما يقوم به الرّاكب الثقيل الظلّ. قال:

- سلطانة.

وازداد رنين الجرس...»[١].

ومن يتأمّل المقطع السّابق يجد أنّه يرمز لعمّان التي لم يستطع "جريس" أن يتأقلم معها. فجرس العصر الذي أخذ يدقّ وأعجب "سلطانة" باعتبارها ابنة المدينة، لم يستطع أن يلقى استحسان "جريس"، بل تسبّب في غضبه واحتجاجه على ما يسمع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والملاحظ أنّ "جريس" من خلال وصفه لملابس الرّكاب استطاع أن يظهر أنّ أهل المدن غدوا أكثر قدرة على استيعاب ما يشاهدونه في عمّان منه هو ابن القرية وإن كان عاش بالمدينة فترة من الزّمن.

وأخيراً، فإنّ هذا الصّراع الذي عاناه "جريس" في عمّان دفعه لإعادة التّفكير في مصيره ليعلن في النّهاية أنّه سيعود ليبدأ الكتابة من جديد مشيراً بذلك لعودته إلى القرية التي يدرك أنّها ستستقبله. وهذا ما أكّده من خلال حلم يقظته الذي راوده ورأى فيه نفسه عائداً من مدينة عاش فيها حياة فجور وانحلال إلى القرية حيث تنتظره قرويّة جميلة هجرها فترة من الزّمن ثمّ عاد لها أخيراً تائباً، مستغفراً ليجدها تطلب

---

[٢] وردت في الأصل يكرون.

[١] غالب هلسا، سلطانة، ص ص٤٤٥- ٤٤٦.

منه أن يدخل إلى الحمّام[٢] وهي تقول: «لن المسك حتى تغسل كل أقذار المدينة عنك»[٣].

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

الرّيف والسّـــرْد

السّرد هو ركن أساسي من أركان البناء الرّوائيّ، ويعرّف بأنّه «الوسيط الذي ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث. وفي وصفه للخلفيّة، سواء كانت مكانيّة أو زمانيّة، وفي عرضه للحدث وطريقة تسلسله، ثم في تقلاته الحرّة كما يشاء في الزّمان والمكان»[١].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن هنا فهو سيراعي دوما الخلفية المكانية الزّمانية التي ينقلها ويتأثر بها فإذا كان المكان هو الرّيف فلا بدّ لهذا السّرد من أن يأتي متوافقا مع الرّيف مناسبا له. ومن أبرز الرّوايات التي وضحت هذا الأمر رواية "سلطانة" لغالب هلسا.

سلطانـــة:

عكست رواية "سلطانة" في مجمّل بنيتها واقع الإنسان الرّيفي، عقب انفتاح الرّيف على المدينة، وانتقاله من حياة تتسم بالبساطة والطّهارة إلى حياة تتسم بالتحضّر والرّذالة. وكشفت عن أثر هذا الانتقال على نفسيّة الإنسان، وعلى علاقاته الاجتماعيّة التي غدت تحمل الطّابع النّفعيّ الماديّ ظاهريّا، والممزّق المحطّم داخليّا.

ونتيجة لما سبق جاء بناء الرّواية متداخلا، لا تسير الأحداث فيه بشكل متسلسل

---

[٢] المصدر نفسه، ص٢٥٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٥٦.

[١] عبد العزيز حمودة، البناء الرّوائي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧، ص١٥٧.

متتابع، وفق سبب منطقي، بل تتجاور دونما سبب، وتكثر فيها المفارقات الزمنيّة بين أزمنة السرد، وأزمنة الحدث، ممّا تسبّب في تداخل أربع مستويات سرد هي[٢]:

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

المستوى الثاني: تشكله حياة "جريس" في القرية، وتتمكن من خلالها من التعرّف إلى عدد من الشخصيات تعاملت مع "جريس"، ويتمّ السرد هنا بشكل ذاتي على لسان "جريس" نفسه مستخدما ضمير المتكلم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن اللافت هنا أنّ الشخصيات التي يقدّمها "جريس" تكون مجالاً للراوي الضمنيّ كلّي العلم للإخبار عنها وعن ماضيها، حيث يتداخل السردان الأول والثاني معاً.

المستوى الثالث: وتمثله حياة "جريس" في المدينة، ومن خلال علاقاته وأصدقائه نتعرّف إلى الماركسيّة وعلاقته بها وموقفه منها. ويتمّ السرد هنا على لسان الراوي الضمنيّ كلّي العلم أحياناً، وعلى لسان "جريس" أحياناً أخرى. ومن خلال هذا الجزء نتعرّف شخصيات جديدة مثل "طعمة"، و "حكمت" و "الشيخ"، و "النائب أحمد المساعدة".

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

---

[٢] ذكر عبد الله إبراهيم أنها قد تقسم إلى ثلاثة مستويات سرد. انظر عبد الله إبراهيم، بناء السرد في الرواية الأردنيّة المعاصرة، أفكار ع١٣٥، تموز ١٩٩٩م، ص٤١- ٤٢.

"عزة" زوجة جريس، وأمّ محمد، وحياته في مصر وقيامه بكتابة رواية تسمّى "سلطانة". وهذا المستوى هو الأكثر حداثة، إلا أنه الأقلّ ذكرا. يرد ذكره خلال المستوى الثالث بشكل مجزّا، ثمّ يأتي ذكر تفصيليّ له في القسم الثاني تحت عنوان (جريس يتذكر).

وبالعودة إلى الرّاوي، نلحظ أنّ تداخل مستويات السّرد استدعى من غالب هلسا انتقاء نوعين من الرّواة: راو كليّ العلم[1] محايد يعرض من خلال ضمير الغائب حياة شخصيّات عاشت في القرية ردحا من الزّمن فأثرت فيه سلبا "كسلمى" والدة سلطانة، أو تأثرت بمفاسد اتصاله بعالم المدينة الخارجيّ "كصليبا"، وراو ثان مشارك لشخصيّاته[2] يتساوى معها في العلم.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن الملاحظ أنّ استخدام الرّاوي كليّ العلم ضمير الغائب مكنه من التدخل في التعليق على بعض الأمور، كقوله:

«وكانت عزيزة الملطوشة حاضرة عندما روى الخوري ما حدث، فرفعت ذراعيها إلى أعلى وصاحت: - يا رب اهدم صلاة الكاثوليك على رؤسهم، يا قدّيسة مريم، يا والدة الإله... والملطوشة صفة لعزيزة وليست اسما. وهي، كما يقال اضطرب عقلها عندما نظرت في المرآة في الظلام»[3].

ومن الجدير الإشارة هنا أنّ الرّاوي تواضع حينما نسب القول إلى مجهول ولم ينسبه إلى نفسه، وأظهر أنه أقلّ علما من شخصيّات أخرى. واستطاع هلسا من خلال

---

[1] الرّاوي كليّ العلم: هو الّذي «يهيمن على عالم الرواية ويتمكّن من التدخّل بالتعليق أو الوصف الخارجي، دون تحليل أو تفسير»، انظر آمنة يوسف، تقنيات السرد في النّظريّة والتطبيق، ص٣٦.

[2] الراوي المشارك: هو الّذي «يفعل ويفعل في مجريات الأحداث كشخصيّة من الشّخصيّات» سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧، ص٢٩٢.

[3] غالب هلسا، سلطانة، ص٤٤.

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

ومن تعليق الراوي أيضاً، قوله أثناء تعريفه بشخصيّة الأبّ "صليبا" وحياته:

«كان زواج صليبا بصبحا مسألة غريبة. وحقيقة الأمر أنه لم يتقدم هو للزّواج، وكيف له ذلك في مثل سنه، بل إنّ أمه هي التي زوّجته. كان وحيدها – خلفت ثلاثة عشر صبيًا وبنتًا ماتوا كلهم بالحصبة أبو طحيل (الأغلب أنها الزائدة الدوديّة) وبأمراض أخرى لا أسماء لها – فعزمت – الأم – أن تملأ بأولاده البيت. الأب لم يعترض»[1]

جميع الحقوق محفوظة

وبالنظر على المقطع السابق نلحظ تدخّل الراوي وإعلامه عن نوع المرض الذي تسبب في مقتل جميع أشقاء صليبا وهو هنا ورغم قوله (الأغلب) إلا أنه أظهر علما بأمر يغاير ما شاع بين الناس. فهو يعلن أنهم إنما ماتوا بالزائدة الدوديّة، بينما شاع في القرية أنّ سبب موتهم حصبة أبو طحيل.

والملاحظ هنا أنّ المقطع أشار لكثرة عدد الوفيّات في القرية وجهل الناس بأسباب الوفاة، ولمّا كان أهل القرية يتسمون بالجهل والبساطة فإنهم غالباً ما نسبوا الوفاة لمرض واحد معروف فكان أن اختاروا حصبة أبو طحيل سببا يعزون إليه معظم وفيّاتهم.

ينجح الرّاوي كلّي العلم أيضا في اختراق عقول شخصيّاته وأذهانها، وعرض ما يدور فيها من فكر، فها هو يعلن ما دار في مخيّلة أم صليبا عقب فشلها في جعل وحيدها يعاشر زوجته "صبحا"، ويفهم معنى العلاقة الزّوجيّة:

---

[1] عالب هلسا، سلطانة، ص٥٧.

«وانصرفت. صعب عليها أن توقظ الصّبيّ فتركته نائما. هل تعجّلت في هذا الزّواج؟ راودها قلق. وأخذت تتقلّب في فراشها. هـل تظلّ الحيشان خالية من العقب، يملؤها الرّعاة وعوائلهم والمرابعيّة، والخيـول والدّواب والغنم؟ كم عمره الآن؟ ولد سنة الهزّة، لا، قبل ذلك بسنتين، يصبح عمره... نحن الآن في... لم تستطع تقدير سنه... و [غشيها][1] النوم...»[2].

يظهر المقطع السّابق البساطة الموجودة في القرية والعلاقة المتينة بين أفراد الأسرة، فالأم تحتضن طفلها وتحنو عليه حتّى بعد زواجه، وهي تلجأ إلى تزويجه صغيرا لتنال الذّريّة لما لذلك من أهميّة في الرّيف.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

أمّا "جريس" الذي لعب دور الرّاوي الثاني، فظهر مشاركا معادلا لشخصيّاته في العلم، يصاحبها، ويلازمها ويجاورها، ويعكس ما يراه من مظاهرها، وسلوكها، ويجهل خفاياها وفكرها الدّاخليّ. وهذا الأمر كشفه استغرابه: مجيء خضرا إلى منزله في غياب والدته وقوله:

«كان وجهها مخطوفا. أعني عيناها معلقتان بعيني، وجهها قد هرب منه الدّم، وشفتاها تنفرجان قليلا. وكانت تتنفس بصعوبة، وبتلاحق سريع. كنت انظر إليها، وأقول لنفسي «إنها خائفة». كانت تقف هكذا، دون حركة، تتوقع شيئا متي لم أكن أدركه على وجه اليقين. هل...؟ وفاجأني الخوف»[3].

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

---

[1] وردت في الأصل غشاها.

[2] غالب هلسا، سلطانة، ص٦٣.

[3] المصدر نفسه، ص١٢.

لازمها ومنعها من التصريح بما تريد، ممّا جعلها تضطرب لدرجة شعر معها من حولها بحالها.

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

«... (لم يسمع أحد أنّ الخوري قد وزّع قمحاً على المحتاجين)»[1].

وممّا يثبت مساواة الرّاوي "جريس" في العلم لغيره من الشخصيات استغرابه ترفّع صديقه "بطرس" عن أهل القرية وفي هذا نجده يقول:

جميع الحقوق محفوظة

«كنت أعجب للسّبب الذي يدعو بطرس لكلّ هذا الترفّع عن أهل القرية، رغم أنّ عائلته تنتمي إلى الفئات الفقيرة التي تشكّل أغلبية أهل القرية»[2].

مكتبة الجامعة الأردنية مركز إيداع الرسائل الجامعية

ويعكس المقطع السابق تأثير المدينة على القرية، فمن تغرّب في المدينة واعتاد ما بها من حضارة وتعقيد يجد بساطة قريته أمراً مستهجناً يترفّع عنه ويتكبّر عليه.

نتيجة لما سبق كان من المفترض أن تعدّ الرّواية ثنائية الرؤية[3] باعتبارها تعكس رؤيتين: خارجيّة تأتي على لسان البطل "جريس"، وداخليّة يعرض لخفاياها وأحداثها الرّاوي الضمنيّ كليّ العلم. لكن انفتاح الرّواية في جزئها الثاني على رؤى متعدّدة لشخصيّات متنوّعة يعرض كلّ منهم خلالها علاقته بغيره من الشّخوص

---

[1] غالب هلسا، سلطانة، ص٤٧.

[2] المصدر نفسه، ص٢١.

[3] الرّؤية الثنائيّة الّتي تمتزج فيها رؤيتان داخلية وخارجيّة، انظر آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتطبيق، ص ص٣٥، ٣٨.

وبعمله، حرمها من ذلك وأدخلها ضمن الرّواية متعدّدة الرّواة(٤).

ومن تأمّل القسم الأول من الجزء الثاني (طعمة يتذكر، أميرة تتذكر) نتعرف جزءاً من حياة "طعمة"، وعلاقته "بأميرة". والسّرد هنا يأتي على نمطين: خارجيّ على لسان "طعمة" يرويه بضمير المتكلم، ويظهر فيه موقفه من "أميرة" وما تتركه رؤيته لها من أثر في نفسه (١)، وداخليّ على لسان الرّاوي كلّي العلم، يكشف من خلال استخدامه ضمير الغائب ما يدور في ذهن "طعمة" كلما رأى "أميرة"، كما يكشف بدايات علاقته بها، وكيف قادها للتعرّف إلى النائب ليتغيّر مجرى حياتها بعلاقتها معه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

لقد اعتمد هذا الجزء في عرضه للأحداث أسلوب التذكر من خلال وجهة نظر طعمة(٢)، كما ساهمت ذاكرة أميرة إلى حدّ بعيد في بناء هذا الجزء من خلال إبراز انحرافها عن الطريق السّوي وولوجها عالم الرّجال والجنس.

أمّا الجزء الذي حمل عنوان (جريس يتذكر) فقد سردت الأحداث فيه من وجهة نظر "جريس"، وفيه نتبين علاقة "جريس" بعزّة، وكتابته لرواية تحمل عنوان "سلطانة" وبعض المقتطفات من حياته مع "سلطانة" من جهة، و "آمنة" وابنتها "سمحة" الطاهرتين من جهة ثانية. ويسرد هذا الجزء على لسان الرّاوي كلّيّ العلم بضمير الغائب، ويبنى من خلال أسلوب التذكر أيضاً.

(٤) الرّاوي المتعدّد: متعدد بتعدد الأصوات والرؤى واختلافها وتعارضها أو انسجامها. أو بتعدد الفرع والأصل واحد فترد الأصوات جميعها في النهاية إلى صوت واحد فتكون روايات سائر الرواة متضمّنة في روايته. انظر محمد نجيب العمامي، الراوي في السّرد العربي المعاصر، ط١، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ٢٠٠١م، ص٢٠٥، ٢٠٧.

(١) انظر غالب هلسا، سلطانة، ص٤٠٢.

(٢) إبراهيم السعافين، الرواية في الأردن، ص١٨٧.

في حين يظهر الجزء الأخير من هذا القسم ويحمل عنواناً هو (سلطانة تتنكر) ويكشف عن مجموعة من الأحداث من وجهة نظر "سلطانة". وفي هذا الجزء تتنكر "سلطانة" بداية علاقتها بالشيخ وقتله "حكمت" بإيعاز منها بعد أن تخلى عنها الأخير وآثر ابنتها "أميرة" عليها. كما ويعرض لعلاقة سلطانة بابنتها "أميرة". وينتهي بإعلانها رغبتها الانعزال ثمّ إظهارها عدم قدرتها على فعل ذلك، ويسرد هذا الجزء على لسان الراوي كلي 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 عاش حياة هانئة ناجحة في بداية حياته في القرية، إلا أنه عقب تغير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وانتقاله إلى المدينة، تدهورت حياته[1] فظهر التناقض بين ظاهره الذي اتسم بالحكمة والثبات على الرأي واتخاذ الموقف حيال الأمور، وباطنه الذي أظهر التردد والضياع والانحراف والصراع. وهما أيضاً اشتركا في النهاية، حيث أعلن كلّ منهما أنه ضاع وانحرف وأنّ الحلّ 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 وانحلال خلقي.

بيد أنّ "سلطانة" كانت مغايرة إذ عقب تفكيرها بالبدء من جديد والانعزال أتت لتكشف عن صعوبة ذلك فرغبتها بالرجل عادت للتأجج من جديد وهذا ناشيء عن كونها لا تنتمي إلى القرية أصلاً وإن عاشت بها.

---

[1] انظر أحمد المصلح، رواية سلطانة (تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكوّنات السُّلطويّة) مجلة أفكار، ع١٠٨، ١٩٩٢م، ص١٣٢.

وقبل أن نطوي صفحة الحديث عن السّرد لا بدّ أن نعرّج على أهمّ التقنيّات السّرديّة التي ظهرت في تعاريج صفحات الرّواية. وممّا يجدر التّنويه إليه أنّ تداخل مستويات السّرد ووجود مفارقات زمنيّة نتجت عن اختلاف أزمنة السّرد عن أزمنة الحدث قد احتاج من غالب أن يركن إلى عدد كبير من الأساليب والطّرائق السّرديّة من أهمها: القطع، والتّذكر، وحلم اليقظة، والتّداعي الحرّ والمونولوج، والارتداد الدّاخليّ والخارجيّ.

استخدم غالب أسلوب القطع ليسمح للرّاوي كلّي العلم أن يعرّف بشخصيّة "صليبا" بعد أن ذكر "جريس" رؤيته له ومصاحبته له في طريقهما إلى الكنيسة، ويعود بنا هذا القطع لخمس عشرة سنة قبل لحظة الحديث، ثمّ لا نلبث بعدها أن نعود إلى "جريس" لنكتشف أنّه وصل إلى الكنيسة[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وقد ساهمت هذه التّقنيّة في التّعريف بشخصيّة "صليبا" وتسليط الضّوء على جزء من حياته السّابقة.

ومن الأساليب السّرديّة أيضاً حلم اليقظة، وقد اتّكأ عليه هلسا في غير ما موضع في روايته، و مع عدد من شخصيّاته مثل "طعمة"[2] و "جريس"[3] و "سلطانة"[4].

ومن يمعن النّظر في حلم اليقظة عند "جريس" و "طعمة" يكتشف أنّه غالباً ما

---

[1] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص ٤٠- ٤٥.

[2] انظر المصدر نفسه، ص ٤١١.

[3] انظر المصدر نفسه، ص ص ٢٥- ٢٧، ١٠٦.

[4] انظر المصدر نفسه، ص ص ٤٩٨، ٤٩٩.

ارتبط عندهما باللحظات التي كانا يشعران فيها بالتوتر والقلق والاضطراب[٥]، والعجز عن إظهار فعل حقيقيّ. فحلم اليقظة الذي ارتاه "جريس"، ورأى من خلاله نفسه في علاقة محرّمة مع امرأة لم يتمكن من التعرف إليها ثمّ مع "خضرا"، والتي انتهت أخيراً بالعادة السّريّة[٦]، جاء عقب مشاهدته الغروب، واستذكاره لصورة القدس. وهذا إنما يجعلنا نستنتج أنّ "جريس"، ومن خلفه غالب هلسا ارتأيا أنّ عجز الإنسان عن الفعل في العالم الحقيقيّ، وضعفه وحرمانه من الحريّة على كافة الأصعدة، دفعه دوماً إلى الجنس باعتباره الفعل الوحيد المباح له[٧]، ولمّا كان من المتعذّر عليه فعله أحياناً كان الحلّ هو الحلم.

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

مركز ايداع الرسائل الجامعية

«صوته منغّم، وعندما يصمت، يصغي بانتباه، هكذا، بتركيز وانتباه شديدين، عندما تكلمني سلطانة، أستمع لها باحترام وانتباه، وجسدها عندما تقف، جسد موسى طويل، بلا انحناءات، لا كرش، ولا عجيزة، كأنّه جسد صبيّ»[٨].

ومن يقف أمام المقطع السّابق يجد أنّ حضور "موسى السوالمة" وصوته الغليظ استدعى حضور "سلطانة"، ثمّ إذا بصورتها وجسدها يستدعيان جسد "موسى السوالمة".

---

[٥] انظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، ص٣١١.

[٦] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص٢٥ – ٢٧.

[٧] انظر شاكر النابلسي وآخرون، مباهج الحريّة في الرّواية العربيّة، ط١، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٧٤.

[٨] غالب هلسا، سلطانة، ص٢٢٢.

وبعد، فإنّ حضور المونولوج كان ظاهرا أيضا كأسلوب سرديّ في تضاعيف الرّواية، وقد ظهر بشكل صريح، ومن أمثلته قول "جريس":

«كنت أقول لنفسي: «هؤلاء جزء من العالم السرّي الذي أنتمي إليه»[٣].

وقد ساهم هذا المونولوج في تعميم معاناة "جريس"، لتتحول من فرديّة إلى علامة يعاني منها كلّ فرد، وباعتبار جريس يشعر بالضّياع الذي لا ينجيه معه التجاؤه إلى حزب، بل يزيده مأساة تدفعه في المعظم إلى الحلم تارة والتذكر تارة أخرى، فإنّ ما يشعر به يستشعر به كلّ منهم، وهو ما جاءت تتمّة الرّواية لتظهره، حيث كشفت عن مجونهم جميعا، ولجوئهم إلى الجنس الذي يتعارض مع ما يصرّحون به علنا. وهذا نتيجة لشعور الضّياع والإحباط الذي يعانون منه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وأخيرا، لا يمكن أن نغفل عن أسلوب الارتداد وأثره في تسليط الضوء على بعض الشّخصيّات، أو في إظهار الحالة النّفسيّة لتلك الشّخصيّـات. وقد وجد الارتداد بنوعيه الدّاخليّ والخارجيّ. أمّا الخارجيّ، فيمثلـه تذكر "جريس" في اليـوم الأوّل الّذي تفتتح بـه الرواية لحادثة زيارة خضرا له في المنـزل وهو بمفرده، وفيه نجده يقول:

«حدث ذلك قبل أسبوعين. كنت وحيدا في الدّار، أقرأ روايـة "العبرات" للمنفلوطي. وهي، كما هو معروف، مأخوذة عن رواية ألكسندر دوما "سيّدة الكاميليا". حتميّة انتهاء العلاقة بين السّيدة وحبيبها كان يعتصر قلبي بالألم. أمّا مشهد موت السّيّدة فقد جعلني حزينا حتّى الاختناق. كانت "عبراتي" تتساقط دون محاولة لإيقافها أو كفكفتها.

ثم أخذت أذرع الدار وأعيد بناء الرّواية، متقمّصا شخصيّة الحبيب، من خلال

---

(٣) المصدر نفسه، ص٢٣٨.

أحلام اليقظة خلقت نهاية سعيدة. لم يزل حزن النهاية المأساوية بل تحول إلى شفافيّة. ثم رأيت "خضرا" تقف أمامي»[١].

ويتمكن هذا الارتداد من تسليط الضوء على شخصيّة "جريس"، فتكتشف علمه وثقافته، ثمّ شبقه ومجونه، وأخيرا يساهم هذا الارتداد في دفع عجلة الأحداث إلى الأمام حيث يعقبه مجيء والدته وحواره معها.

ومن الارتداد الخارجيّ قصّة "جريس" مع الغانية، وفيه يتذكر قصّة لدغ العقرب لوالده، وتذكر تلك القصّة في تلك اللحظة أظهرت حالة الملل، والضيق التي كان يشعر بها، فعلى الرّغم من أنه هو من سعى للبحث عن امرأة يعاشرها، إلا أنه لم يشعر بالرّاحة لوجوده معها مما دفعه إلى النظر إلى الجدار بداية، ثمّ البحث عن موضوع يشغل به نفسه[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

أمّا الارتداد الداخليّ فيمثله تذكر جريس للقبلة التي طبعها على خد سلطانة أثناء زيارته لها في منزلها[٣].

هذا ويقودنا الحديث عن السّرد للحديث عن الحوار الذي شغل حيزا لا بأس به في الرّواية، واستطاع من خلال تنوّعه أن يكشف عن تأثير الرّيف إلى لغة الشّخصيّة الرّيفيّة.

يعدُّ الحوار الذي دار بين جريس ووالدته وصبحا من أكثر الحوارات قدرة على الكشف عن تأثير الرّيف على لغة أهله. وفيه قالت والدة جريس متحدثة عن أميرة:

«قعدت معانا البنت شويّة، وبعدين قامت وقالت: "أنا عندي صناع" قال يعني

---

[١] غالب هلسا، سلطانة، ص١٢.

[٢] غالب هلسا، سلطانة، من ص٣٨٨، ٣٨٩.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٢٧٢.

رأسها بوجعها.

- قلت صداع.

سألت صبحا:

- إيش هيه؟

- قلت وأنا أحاول أن أؤكد كلّ حرف

- صوداع، صداع.

ضحكت صبحا وقالت:

- أنتو أهل عمان»[٣]

ومن تأمّل الحوار السابق نجد أنّه نجح في إظهار موقف القرويّ من المسمّيات الجديدة التي وفدت إليه من المدينة، والتي لا عهد له بها، كما نجح في إظهار تأثير المدينة على القرويّ المتعلّم، وهو أمر جاءت صبحا لتؤكده حين عزت قدرة جريس على التلفظ بكلمة صداع إلى حياته في عمّان.

وإن كان الحوار السابق قد نجح في الكشف عن استيعاب القرويّ الذي يعيش في المدينة لمفرداتها الجديدة، فإنّ حوارات أخرى جاءت تكشف عن محاولته استيعاب متلحي الحياة المختلفة[١]. ومن أمثلتها الحوار الذي دار بين البطل جريس وطعمة وفيه قال جريس:

«رمقني سمير باستكبار، ولكنني تجاهلته. قال طعمة:

- نعم؟

لم يلتفت إليّ، ولكنه مال برأسه نحوي، فأصبحت أذنه قريبة من فمي. كانت أذناً نظيفة، بيضاء، قلت:

---

[٣] المصدر نفسه، ص١٥.

[١] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص٢٣٩- ٣٢٦.

- بدي أسألك...

وبسرعة قال:

- تفضل!

قلت:

- فيه تناقض بين الحياة الخاصة والحياة العامة؟

استدار ونظر إليّ مباشرة. قال:

- الحياة الخاصة والعامة؟

قلت:

- أيوه.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

قال:

- الحياة الخاصة كتبة بورجوازية.

- كيف؟

كنت أختنق. قال:

- رايح أقول لك ليش. الحياة الخاصة مصطلح بورجوازي معناه أنك تمارس الأشياء اللي بتستحي منها في الستر »[1].

والحوار السابق كشف عن إيمان غالب هلسا الذي حمله شخصياته وهو أنّ التناقض في العالم ناتج عن حرمان الإنسان من حريّته. ومن هنا كانت الحياة الخاصة كتبة.

وأخيراً، وقبل أن نطوي صفحة السّرد، لا بدّ من التعريج على الوصف باعتباره شغل مكانة بارزة في أعمال غالب هلسا بشكل عام، وفي رواية سلطانة

---

[1] غالب هلسا، سلطانة، ص ص٢٤٣- ٢٤٤.

بشكل خاص.

ومن يتأمل الرّواية يستطيع أن يجد أنّ الوصف تعدّد وتنوّع، فوجد وصف الأماكن وانقسم إلى قسمين: أماكن مغلقة ويمثّله وصفه لمنزل "سلطانة" في القرية، وفي المدينة، ومنزل "جريس"[٢]، ومكتب النائب[٣]. وأماكن مفتوحة ومن أهمّها وصفه لمناطق في عمّان ومادبا[٤].

كما ظهرت عناية هلسا بوصف الشّخصيّات خاصّة شخصيّتي "أمنة" و"سلطانة"؛ باعتبار الأولى رمزت للقرية الطّاهرة قبل اتصالها بالمدينة، والثّانية رمزت للقرية عقب اتصالها بالمدينة. وفي وصفه "لسلطانة" نجده يقول:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية

«رأيتها مقبلة من بعيد. نفذت إليّ كأنني لمست شريطا مكهربا. تسير وكأنها في طريقها إلى فوق، إلى السّماء. ليست كالأخريات تجر أقدامهنّ على الأرض. والجسد الفارع تحسّ به تحت الثّوب رشيقاً، متدفقاً، صلباً، بانحناءاته واستداراته المكتملة. وبالعينين المشحونتين بمغناطيسية سائلة تدعوك إلى الالتصاق تعلقت عيناي. في الوجه النّاته دعوة بذيئة. ليست دعوة معابثة، ولكنها توق إلى الالتحام بجسد آخر لا حيلة لها فيه. جسد يدعو باستسلام وكأنه قدر»[١].

في حين يظهر وصفه "لآمنة" بشكل مغاير تماما فهو يقول:

«كيف أصفها؟ عليك أن تراها. ولكنّ ذلك لن يضيف شيئا. لم تكن لتفاجأك، مثل سلطانة التي، منذ الوهلة الأولى، تلسعك في الصّميم، بل كانت أمنة تتفتح أمامك

---

[٢] المصدر نفسه، ص ص١١٥، ٢٢٨، ٢٩٣.

[٣] المصدر نفسه، ص٣٣٥.

[٤] المصدر نفسه، ص ص١١٩، ١٥٣؛ ٢٢٣: ٢٣٣.

[١] انظر غالب هلسا، سلطانة، ص ص٣٦، ٣٧.

ببطء. الوهلة الأولى: قامة طويلة، عنق طويل دون إفراط، ووجه يوحي بالإرهاق. وجه يبدو وكأنّ صاحبته انتهت من البكاء لتوّها. عينان مسبلتا الجفنين، وأنف حسّاس، وشفتان منفصلتان عن سياق ذلك الإرهاق. تحسّ بها امرأة جميلة، ولكن الإرهاق، أو سوء التغذية، أو عدم العناية جعل جمالها ينوي»[٢].

ومن يمعن النظر في وصف جريس لآمنة، يجد أنّ آمنة رمزت حقيقة للقرية، فهي تتفتح أمام الإنسان ببطء بعكس سلطانة التي رمزت للمدينة فكانت تفاجيء الإنسان منذ الوهلة الأولى وتلسعه في الصميم بفضل حضارتها وتقنياتها، ثم إنّ وجه آمنة الذي يوحي بالإرهاق وبشفة عن انتهاء صاحبته من البكاء حديثا يظهر الوضع الحقيقيّ للقرية، فإذا بها عانت من الأهمال زمنا طويلا من الزمن خاصة في العهد التركي، فكان تغيّرها 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
مركز ايداع الرسائل الجامعية

---

[٢] المصدر نفسه، ص ٩٢.

الرّيف مكـــــاناً

إنّ المكان هو أحد أعمدة البناء الرّوائي، تظهر أهميّته باعتباره الحيزّ الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك في إطاره الشّخصيّات؛ ولذا عُدّ "الأرضيّة التي يشيّد عليها القاصّ بناءه"[١].

والمكان في الرّواية ليس مكانا حقيقيّا، «فالنص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليّا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المتميّزة»[٢]، مكانا قد يتوازى مع المكان الحقيقيّ أو يتشابه معه لكنّه لا يطابقه أبدا. باعتباره قائما على الانتقاء والاختيار.

ومن هنا، نستطيع القول إنّ وظيفة المكان في الرّواية تغدو «خلق الوهم لدى القارىء بأنّ ما يقرؤه قريب من الواقع أو جزء منه»[٣]، وهذا الأمر يتحقق عندما يرتبط المكان بأحداث الرّواية وشخصيّاتها ومنظوراتها، ويتمكّن من تشييد فضاء روائيّ نابض بالحركة والحياة والدّلالة[٤].

"العودة من الشّمال":

لم تكن القرية في رواية "العودة من الشّمال" مجرّد حيزّ جغرافيّ لأحداث تقع وشخصيّات تتحرك، بل كانت بطلة الرّواية الحقيقيّة، أسندت إليها البطولة المطلقة بعد حجبها عن شخصيّاتها[٥]، فأصبحت تخطّ سير الأحداث، وتحدّد ملامح الشّخصيّات، وأفكارها، وأفعالها.

---

(١) ياسين النصير، إشكاليّة المكان في النص، ص١٥١.

(٢) سيزا قاسم، بناء الرّواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٧٤.

(٣) عدنان عبد الله، النّقد التطبيقي التحليليّ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٦م، ص٨٢.

(٤) انظر سمر روحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السوريّة ١٩٨٠ ١٩٩٠م، ص٢٥٥.

(٥) انظر محمد العضيات، القصّة الطويلة في الأدب الأردني، ص١٤٠؛ نبيل حدّاد، العودة من الشّمال بين التصوير والتسجيل، مؤتة للبحوث والدراسات، م٦، ع٢، ١٩٩١م، ص٢٢٧.

استهلّ فؤاد القسوس روايته برسم صورة القرية التي غدت ركيزة الرّواية الأساسيّة فقال:

«تشابكت بيوت القرية، وتلاصقت جدرانها، واتكأ بعض منها على بعض كأنما تخشى السّقوط، أو كأنّ طول الوقوف قد أتعبها وهدّ قواها فارتكزت على جاراتها تعينها على حملها، وتسند حجارتها البارزة التي تداخلت في بعضها بغير ما نظام أو ترتيب»[١].

كشف التلاحم والتّشابك الذي أظهره شكل المنازل في تلك الصّورة عن طبيعة العلاقات بين أفرادها، فظهر التّعاون تمثّله قصّة "مرزوق" مع الطّفل الذي سقط في البئر[٢]، ويعكسه تدافع الرّجال وفي مقدّمتهم "مرزوق" لإنقاذ أغنام "مسعود" بعد أن سقط عليها سقف الخان[٣]، وأبرز التّشاجر لأتفه الأسباب يجسّده ذاك الذي نشب بين "خليل" و "عايد" عندما أخذ "عايد" حمار "خليل" في غفلة من الأخير الذي رفض إعارته إيّاه[٤].

جميع الحقوق محفوظة

ونجح تقارب المنازل والتّصاقها في إلغاء التمايز بين أفراد القرية. فبدا طبيعيّاً أن نرى "عنّاقا" الذي تجاوز الخمسين بقليل «محبّاً للهدوء والدّعة، حريصاً على جدّه ووقاره، فلا يضحك إلاّ نادراً وإن ابتسم فبمقدار وحرص شديدين، شأنه شأن رجال قريته الّذين حجرت قلوبهم قسوة الحياة وفظاظتها»[٥]، وغدا بديهيّاً أن نعلم أنّ ما يملكه من

---

(١) فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص١١.

(٢) انظر المصدر نفسه، ص ص٦٥– ٧٠.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص١٣٢.

(٤) انظر المصدر نفسه، ص ص١٣٢، -٢٩٠.

(٥) المصدر نفسه، ص٣٠.

الأرض والغنم أكثر ممّا يملكه غيره، «غير أنّ تطلعاته بقيت ضمن حدود قريته»[١] وظهر أمرا حتميّا أن نسمع أنّ «بيت عسّاف من الداخل لا يختلف كثيرا عن بيوت القرية»[٢].

أمّا التكاسل الذي بدا عليه الكلب في قوله: «وعند ساقها كان كلب عسّاف يتمدّد دائما باسترخاء وكسل شديدين، لم تستطع أسراب الذباب التي تهوم حول أنفه وعينه أن تحركه من مكانه الظليل الذي لا يغادره إلاّ لضرورة أو حدث ذي أهميّة، كأنّ 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 حينا[٤]، وموقفهم من تصدّع المنازل حينا آخر[٥]. فالكلب لا يتحرك من مكانه إلا إذا حدث طارئ أو أصابه طفل بأذى، والناس كذلك يتجاهلون وضع غطاء البئر، وسدّ ثقوب أسقف المنازل ويتناسونها، حتّى إذا ما حدث طارئ كسقوط طفل أو ثور في البئر، أو كنزول المطر من ثقوب الأسقف تذكروها وذكروها.

وما من شكّ أنّ الانعزال الذي أوحت به صورة القرية استطاع أن يؤطّر فكر أهلها. فأمّ إبراهيم التي «حدّدت لها القرية ما تفكر به، وحدّت من نشاط عقلها ومساره»[٦]، ليست سوى نموذج لأهل القرية الجهلة الذين باتوا يلجأون إلى أساليب العلاج البدائية من لبخات العجين الساخن[٧] ولصقات البيض والصابون[٨] للتداوي والعلاج.

---

[١] فؤاد القسوس، رواية العودة من الشمال، ص٣٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٢٩.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢.

[٤] انظر المصدر نفسه، ص ص٨٧ - ٨٨.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص١٣١.

[٦] المصدر نفسه، ص٣١.

[٧] انظر المصدر نفسه، ص١٧.

لقد استحقّ أهل القرية نتيجة لوضعهم هذا رأفة سلطان، المتعلّم الوحيد، وشفقته التي أعلنها بقوله: «... حزني أنكم لا تدركون حاجتكم إلى العلم والمعرفة... متى ينقطع الحبل السّريّ الذي يغذّيكم من طرف والملتصق طرفه الآخر برحم الجاهليّة... كم تبدون سعداء بجهلكم وما أشقاني»[١].

ولا شكّ أنّ القرية أكسبت الناس طبائع وعادات معيّنة[٢]، ظهرت في مقدّمتها عادة فرك الأصابع بالملح التي اعتادت أمّ إبراهيم أن تفعلها لتتبيّن مقدار الرّطوبة في الجو[٣]. ولم تقتصر عاداتهم على فرك الأصابع، بل تجاوزتها لنجد عادة اجتماع الرّجال في مجلس أحدهم مساء كلّ يوم للمتمر والتّحدّث، ومناقشة القضايا والمشكلات[٤]، وعادة الامتناع عن شرب القهوة عند التقدّم لخطبة فتاة حتى تتمّ الموافقة ونيل المراد[٥]، وعادة الوفود إلى منزل من ينوي السّفر لوداعه أو من عاد من السّفر لاستقباله والاطمئنان على حاله[٦].

ومن ناحية أخرى، فإنّ انعزال القرية زاد من سلطتها على الفرد، فغدا يتّخذ مواقف متباينة من الشّخصيّات التخيليّة، اتسمت بالسّلبيّة حينا الأمر الذي كشفت عنه عبارة "عسّاف" عندما سمع عن قدوم جندي جاء يطلب سلطانا حيث قال: «ما الذي يريدونه منّا... يأخذون ولا يعطون... ما دخلهم بنا... الأرض لربّ العباد، والعشب والكلأ نعمة من ربّ العالمين، وفلذات الأكباد زينة الحياة

---

[١] انظر المصدر نفسه، ص٩٣.

[٢] فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص٢٨٥.

[٣] انظر عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية دراسة في الرّواية المصرية، ص٥٩؛ فاتح عبد السّلام، توظيف السّرد "خطاب الشّخصيّة الرّبيّة في الأدب"، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، بيروت، ٢٠٠١م، ص ص٨٠- ٨١.

[٤] انظر فؤاد القسوس، العودة من الشّمال، ص١٥.

[٥] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٨، ٣٠.

[٦] انظر المصدر نفسه، ص٢٣٠.

[٧] انظر المصدر نفسه، ص ص٢٢٢، ٢٦٢.

وعطيّة المولى عزّ وجلّ... فما دخـل الحكومة بنا... تأخذ منا ما أعطاه الله لنا»[١].

إنّ عبارة "عسّاف" هنا كشفت عن الكره الدفين لكلّ تدخّل خارجيّ في شؤون القرية، "فعسّاف" هنا وإن كان أساء الحكم على الجنديّ، وما يمثّله من سلطة إمارة الأردن، فإنّ عذره الذي منحه إيّاه فؤاد القسوس هو ما استثارته صورة الجندي في نفسه من ذكريات أليمة لقصص رآها وشاهدها في العهد التركيّ.

وفي المقابل اتّسمت مواقـف أخـرى بالإيجابيّة. وظهـر هـذا الأمر في موقف "عسّاف" من "مرزوق" الذي التجأ إليه هاربـاً من الثأر، خائفـاً على حياته، فكان أن احتضنه وأحسن معاملته، وأخفى حقيقته عن الكلّ خوفاً من أن يصاب بأذى[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

ومن الجدير هنا الإشارة إلى أنّ اختلاف الموقف بين الرّجلين، جاء نتيجة لأثر كلّ منهما على "عسّاف" وأهل القرية، فالأوّل ظهر "لعسّاف" على أنّه دخيل يستغلّ سلطته للتدخّل في شؤونهم، والإساءة إليهم، في حين ظهر الثّاني مستنجداً طالباً الانصياع لقوانين القرية وعاداتها.

وإذا كان اختراق القرية من الخارج قد أثّر سلباً في معظم الأحيان، على بعض الشّخصيّات "كعسّاف"، فإنّ انتقال بعض الشّخصيّات إلى الخارج قد اتّسم تأثيره بالإيجابيّة دوماً. فخروج "سلطان" للتّعلّم قد أفاده فغدا مستنيراً، يرفض أن يعيش وحيداً في مكان يعجّ بالظّلم والجهل والتّخلّف وهو أمر ظهر من خلال حديثه مع والده الذي سبق التّنويه له[٣]، وخروج "عوّاد" من القرية قد طوّر وعيه ومداركه ولكسبه

---

[١] فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص٤٧.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص ص١٢٨، ١٢٩.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٢٨٥.

معرفة تخطّت تلك التي نالها في قريته، فالشّام قد كشفت له حقيقة احتلال الفرنسيّين لها[١]، وضرورة مقاومتهم التي لا تكون إلا بالعلم. فكان أن وافق "ياسينا" على ضرورة إرسال "إبراهيم" إلى المدرسة[٢]، في حين أنّ المدينة التي يعيش فيها زوج شقيقته "سلامة" عرفته طبائع الناس، ومكّنته من التعامل مع قوم أنسوا لصدقه فمنحوه البضائع مقابل عهد منه بالسّداد[٣].

تجاوزت سلطة القرية تحكّمها بعلاقات الشّخصيّات كلّ منها بالأخرى لتتحكم بعلاقتهم بالزّمن، حيث شكّل نمط الحياة القرويّ المعتمد على الزّراعة البعليّة أساساً لطبيعة موقف النّاس من الفصول[٤]. فبرز اهتمامهم بفصل الشّتاء، مجسّدا بصور عدّة رسمت لهفة انتظارهم لنزول المطر من أهمّها تلك التي رسمها الرّاوي بريشته فقال: «وهبّت فجأة ريح قويّة... فتحرّكت ظلفة الشّبّاك الوحيد في دار عسّاف وارتطمت بالجدار، فأسرعت أمّ إبراهيم لتثبيتها، ورحّبت جوانحها بهبّة الرّيح كأنّما هي بشير خير أو علامة تحوّل في الطّقس. ورمقت زوجها بطرف عينها فوجدته منتبّها يقظا ينظر إلى الشّبّاك بفرح مشوب بالحذر»[٥].

مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

إنّ قسوة ظروف الحياة في القرية جعلت من الحذر رفيقا دائما للفرح، يحدّ من

---

[١] انظر فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص ص٢٤٤ - ٢٤٨.

[٢] انظر المصدر نفسه، ص٢٤٨.

[٣] انظر المصدر نفسه، ص٢١٦.

[٤] هذا وقد رأى شاكر النابلسي أنّ الفصول هي أمكنة أكثر منها أزمنة باعتبار كل فصل فيها يغيّر من شكل المكان ويتركه بحال مغايرة عن حال الفصل السّابق له أو اللاحق. انظر جماليات المكان في الرّواية العربيّة، شاكر النابلسي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤م، ص١٤.

[٥] فؤاد القسوس، العودة من الشّمال، ص٢٣.

تماديه في نفس القرويّ الذي «علمته الأيّام أنّ الرّياح قد تهبّ طويلاً ولا تجلب معها سوى أكوام القشّ وما تبقى من بيادر الموسم الماضي، وتكومه في الزّوايا وبين أسوار الحظائر»[1]. لكنّها تمادت في بعض الأحيان لدرجة جعلت معها الخوف يطغى على الاستبشار ليبلغ حدّ التحكم بملامح وجـه الشّخصيّـة[2]، كما حدث مع أمّ إبراهيم التي لم تسمح لنفسها «بإظهار أيّ علامة من علامات الاستبشار، وبقي وجهها صارماً»[3].

إنّ بلوغ سيطرة الخوف على الأمـل هذا الحدّ، جعل بعض القرويّين يلجأون إلـى بعض الطقوس يرجون من ورائها استرحـام الخـالق واستعطافـه ليهبهم المطـر، ومن أهمّ هذه الطقوس الأناشيد التي كان الأطفال يردّدونهـا في الطّرقات قائلين:

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

يـا الله الغيـث يـا ربـي   تسـقي زريعـنا الغربـي
يـا الله الغيـث يا دايـم   تسقـي زريعنـا النايـم[4]

ومردّدين:

يـا ربّـي لـيش هالغـيظة   أكلـنا عـروق الحميضـه
يا ربّـي ليـش هالكنّـه   أكلنا طحيـن الكرسنّـه[5]

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

---

[1] فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص٢٤.

[2] زياد الزعبي، المكان ودلالته في رواية العودة من الشمال، أبحاث اليرموك، م١٢، ع٢، ١٩٩٤م، ص٢١٠-٢١١.

[3] فؤاد القسوس، رواية العودة من الشّمال، ص٢٤.

[4] المصدر نفسه، ص٦٢.

[5] المصدر نفسه، ص٦٣.

بالماء تيمنًا بنزول المطر[٦].

ومن ينعم النظر بلغة الأناشيد السابقة سيخرج بنتيجة مفادها أنّ للمكان أثرًا بالغًا على لغة المتحدّث. فالقرية قد طبعت النّاس بطابع معيّن كشفت عنه تلك اللهجة والمفردات المستخدمة في حديثهم.

لم يقف تأثير المكان عند هذا الحدّ، بل تجاوزه ليؤثّر على مواقف بعض الأفراد من بعض المهن. "فعوّاد" رغم احتقاره لمهنة التّجارة وجد نفسه مجبّرًا على مزاولتها راضخًا لعرض زوج شقيقته "سلامة" خاصّة أنّ محاورته لشقيقه "عسّاف" أسفرت عن قبول الأخير لهذا العرض حيث قال:

جميع الحقوق محفوظة

«ليس في التّجارة ما يعيبه أو يشين، وسنوات القحط الأربع المتتالية – وهذا ليس لنا فيه حيلة – صرت مجبرًا على قبول هذا العرض بعد توكل على الله... الأرض أتكفّل بها أنا وما بقي من الغنم التي نفقت من الجوع لا يحتاج إلى رعاية»[١].

وفي الوقت الذي مثّل فيه فصل الشّتاء، الجزء الأهمّ من حياة السكّان وهاجسهم اليوميّ؛ لما يحمله من خير ونعم، وقلق واضطراب، مثّلت باقي الفصول مجرّد أزمنة للقيام بالممارسات الاجتماعيّة، ففيها يتمّ الزّواج والسّفر.

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

«نظر عسّاف إلى سقف الحجرة متجنبًا نظرات مرزوق الحزينة المتسائلة، ولم

---

(٦) انظر المصدر نفسه، ص٦٤.

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشّمال، ص٣٦.

يدر كيف يطمئنه أو يعزّيه، فالثأر في رأي عسّاف حقّ، ولأهل القتيل الحقّ... كلّ الحقّ في قتل القاتل أو أحد أقاربه، كما أنّ حماية الهارب والمستجير شرف لا يدانيه شرف. وعندما قال مرزوق متسائلاً: "ما ذنبي أنا؟" لم يتساءل عسّاف كما تساءل مرزوق... وكاد أن يقول له: ألست أخاه؟ ولكنه أحجم... ونظر إلى سقف الحجرة أملاً أن يتغيّر الحديث فرأى قطرات من الماء تتسرّب من شقوق في السّقف وتسقط على الأرض في إيقاع منتظم»[(١)].

إنّ السّقف الذي التفت إليه "عسّاف" عقب حديثه مع "مرزوق" جاء يرمّز لقصّة "مرزوق" ويتنبّأ بما سيحلّ به، فالسّقف هو رمز "لعسّاف" في تستّره على "مرزوق"، والتشققات الجماعية التي قربت انكشاف أمر "مرزوق" وتزعزع حياة "عسّاف". وهو ما جاءت نهاية الرواية لتؤكده وتعلنه، أمّا التسرّب وانتظام حركة الماء، فالأول يرمز لدم "مرزوق" الذي سيسفك، والثاني يرمز لاستقرار اللحظة الحاليّة وهدوء الوضع. وأخيراً فإنّ نيّة "مرزوق" إعادة طلاء السّقف توحي بالمحاولة الدّائمة، والسّعي الحثيث من قِبَل "مرزوق" للتّخفي والتّواري عن الأنظار[(٢)].

مركز إيداع الرسائل الجامعية

---

(١) فؤاد القسوس، العودة من الشّمال، ص١٣٠، ١٣١.

(٢) انظر نبيل حدّاد، العودة من الشّمال بين التّصوير والتّسجيل، مؤتة للبحوث والدراسات، م٦، ع٢، ١٩٩١، ص٢٢٩.

الرّيف والزّمــــن

الزّمن هو الإيقاع الذي يضبط أحداث الرّواية، «والشّاهد الحيّ على مصير شخصيّاتها، والعنصر الفاعل الذي يغذّي حركة الصراع التّرامي فيها»[١]. وهو يعدّ الوجه الآخر للمكان، فإذا كان المكان يمثّل الخلفيّة التي تقع فيها الأحداث، فإنّ الزّمان يتمثّل في حركة الأحداث نفسها، ثمّ إنّهما معاً «يجسّدان المناخ الرّوائي الذي تتنفس فيه الشّخصيّات»[٢].

ومن هنا فإنّ الكتّاب يلجأون إلى وصفهما «وصفاً مسهباً في سبيل إعطاء القارئ "نكهة" الواقع الذي يحاولون خلقه وتصويره»[٣]، وذلك بجعله يعايش شخوص الرّواية معايشة وجدانيّة فكريّة عن طريق زجّ انفعالاته واستجاباته الجماليّة في انفعالات ومواقف الشّخوص الوهميّة للرّواية[٤].

وتعدّ رواية "شجرة الفهود" من أهمّ الرّوايات التي تناولتها الدّراسة وبرز فيها الزّمن عنصراً فاعلاً مساعداً للمكان في إظهار تطوّر وعي الشّخصيّة ونموّها، والعمل على منحها صدقاً فنيّاً.

شجرة الفهود: "تقاسيم الحياة"

شكّل الزّمن الركيزة الأساسيّة التي انطلقت منها سميحة خريس لتصوّر مجتمعاً قرويّاً أردنيّاً، يخطو خطوات حثيثة نحو مجتمع المدينة المتحضّر المتطوّر[٥]، بعد أن

---

[١] عبد الفتاح عثمان، بناء الرّواية، ص٥٤.

[٢] شكري ماضي، فنون النثر العربيّ الحديث، ص ص٣٧ – ٣٨.

[٣] عدنان خالد عبد الله، النّقد التّطبيقي التحليلي، ص٨٣.

[٤] المرجع نفسه، ص٨٣.

[٥] انظر نبيل حدّاد، شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن)، أبحاث اليرموك، م١٥، ع٢، ١٩٩٧م، ص٩١.

نجحت في توظيف التاريخ توظيفا يخدم الحدث القصصيّ ويتابعه[١]، ويوضح نمو وعي الشّخصيّة الرّيفيّة تجاه الأحداث الخاصّة والعامّة، والدّاخليّة والخارجيّة.

ومن اللافت أنّ الاهتمام بالزّمن جعل سميحة تتغاضى عن السّخرية التي وجّهت إلى الصّغير "فهد" في بداية الرّواية، وتنطلق به بسرعة كبيرة مستغلّة تقنيّتي الحذف والتلخيص ليتخطى مرحلة الطفولة ويصل إلى مرحلة المراهقة.

«كانت تلك اللّيلة الأخيرة التي [هزئ][٢] فيها الرّجال من فهد الذي لا أخوة ولا عزوة له لأنّه أصبح في فترة قصيرة جدًا رجلا. طالت قامته قليلا وعرض [منكباه][٣]، ولم يعد لذراعيه ذلك الشّكل المضحك الذي يمتاز به الفتيان في سنّ المراهقة واسترخت أعضاء وجهه على صفحته، فبدت العينان أكثر وميضا والأنف مستقيما شامخا والشّفتان رغم دقتهما حادّتين وتخلّي فهد عن بنطاله القصير، استبدله بالثوب. ولم يتورّع عن لبس العباءة والقمباز في مجالس الكبار. بدا مظهره في أوّل الأمر مثيرا للضّحك ولكنّ شيئا ما استوقف الرّجال فلم يضحكوا...»[٤].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وها هي بعد إعلانها قراءة شراء أرض الهضبة تؤكد تسجيله لها في استنبول وحصوله على القواشين التي تثبت ملكيّته لها، رابطة بذلك بين بداية الرّواية ونهاية العهد التركيّ. ثمّ إنّها تلجأ بعد ذلك لتحديد عمر الفتى الذي غدا محور الرّواية جاعلة إيّاه ينطلق إلى مضارب البدو طالبا من نسائهم أن يرقصن له ليأتي الحوار مؤكدا عمره الفتيّ:

«أبو خرّوب زعيم النوَر ضحك لرؤية الفتى وقال بعطف:- هل تعرف أمك

---

[١] انظر نبيل حدّاد، شجرة الفهود لسميحة خريس، ص١٢٠.

[٢] وردت في الأصل هزأ.

[٣] وردت في الأصل منكبيه.

[٤] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ص٩ ١٠.

ويستمر إيقاع الزمن بالحركة مُظهراً اهتمامه بالشخصيات ونموّها، فنكتشف أنّ خطأ ارتكبته "غزالة" يتسبّب في زواج "فهد" من تمام ليتحقق له بذلك النسب والمجد.

وهنا نلاحظ أنّ الكاتبة قصرت اهتمامها على تلمّس حياة الشخصيات الخاصة دون التعريج على وعيها أو علاقتها بالأحداث الخارجيّة مؤكدة أنّ الوعي في تلك الفترة كان محدوداً في الريف.

تعود الرواية بعد ذلك للانفتاح على الأحداث التاريخيّة مستخدمة شخصيّة "عدنان السلطي" وسيلة لنقل حدث مهمّ هو بداية الحرب العالميّة الثانية[١].

وتنجح سميحة في جعل وعي "عدنان" يتناهى في الكشف عن قلّة وعي "فهد"، وكيف لا، والأخير قد اقتصر وعيه على الناحية الشكليّة، وهو ما أظهرته قصّة قصّه لشاربه على نفس طراز شارب هتلر بقوله: «- هتلر أعجبني، زلمة لو عندنا مثله لحكمنا العالم، وأقلّ ما فيها لنا مثل شنبه»[٢].

وقول فهد هذا جاء لينقل بداية وعي الفلاح بالعالم وما يدور فيه، ففهد رغم قلّة وعيه بعيد عن السطحيّة، أدرك أهميّة العلم وأنه ليس «أن تقرأ أو كتب فحسب ولكن أن تعلم»[٣]. ومن هنا كان أن أرسل أبناءه إلى المدارس.

والملاحظ هنا أنّ إظهار سميحة لوعي "عدنان" و "مصطفى الهزايمة" من جهة، وقلّة وعي "فهد" من جهة أخرى، نجح في إظهار أثر البيئة والمنشأ على كلّ منهم، وفي الكشف عن حقبة من تاريخ الأردن، كانت فيها السلطة أكثر تطوراً وتمدناً عن غيرها من المدن الأردنيّة. وهذا الأمر يتكشّف حين يعمد "فهد"

---

[١] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٤٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص٤٣.

لزيارة "عدنان" في السلط. تلك الزيارة التي تشكل منطلقاً لتحول في حياة "فهد"، حيث يعمد بعدها لمجاراة التطوّرات التي لمسها في السلط ابتداءً من بناء الناقورة، وانتهاءً بإرسال أولاده إلى المدارس الابتدائيّة في إربد ثمّ الثانويّة في السلط.

لا يستمر اهتمام سميحة "بفهد" بمعزل عن الأحداث الخارجيّة، فهو وإن عجز عن وعي هذه الأحداث على الرّغم من أهميّة بعضها كتحوّل الحكم في الأردنّ من إمارة إلى ملكيّة، إلاّ أنه لمس أثرها عليه. فهاهم مزارعوه الذين اعتادوا العمل لديه دونما اعتراض، يلجأون الآن، ونتيجة لتغيّر الأوضاع، لمطالبته بزيادة أجورهم. ويضطر للرضوخ و «...يدفع المبلغ الذي يتقاضاه منجد وأولاده ووعد بأن يكون ثابتاً غير مرتبط بربح أو خسارة»[1].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

أمّا ذهاب أبناء "فهد" إلى السلط فيتسبب في انخراطهم في السياسة، ومواكبتهم لما بدأه "مصطفى الهزايمة" قبل استشهاده. "فليث" «أصبح يخطط المظاهرات ويدبّج الخطب ويستعين بالكتب والمنشورات»[2]...، وهو يعي ما يجري حوله فينبري لإجابة أساتذته حين ينبهونه لضرورة العلم:

«شو بتفيدني دراستي، وشهادتي يوم ما أحمل بقجة وأطلع مطرود من البلد؟؟»[3].

وهذا التطور الذي يلمسه أولاد "فهد" يجعلهم يدركون قيمة المظاهرات في التمسك بالأرض والمحافظة عليها. فها هو "ليث" يعلن لوالده محتجّاً أثناء حوارهما: «... يعني أنت قلت أنّ محمد نصر حرك... هذا مش صحيح... محمد نصر ومنذور

---

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص١٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص١٧٦.

ومنجد وحتى خالي عايش قبل ما يهوي هنول إيديك وعيونك في الأرض... ولحنا بنطلع مظاهرات مشان الأرض كلّ واحد بدّه يستشهد في مكانه الصحيح... نبض قلبه بعنف وهتف: - يستشهد!!»[1].

ومرّة أخرى تنجح سميحة في إظهار قلّة وعي "فهد" بمجريات الأمور حوله، وجعله يدرك هذا ممّا يتسبب في انعزاله عن العالم لعدم قدرته على مواكبته فكريًا. لكنّ قدوم أرملة "مصطفى الهزايمة" وابنته "نوّار" إلى بيته طالبتين منه الاهتمام بهما، يخرجه من عزلته. فنراه يباشر العناية بهما كأنّما هو يستمدّ بوساطتهما خطًا يربطه بالشهيد "مصطفى الهزايمة"، ويرفع من قدره وشأنه. وهذا إنّما يشير إلى الصعوبات التي واجهها الجيل الأول للتأقلم مع التطورات المختلفة التي لمسها الأردن بشكل عام، والريف بشكل خاص.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

كما حاول "فهد" أن يزيد من هذه الرابطة حين يعلن نيّته تزويج "نوّار" من ابنه "خير الله"، وتأتي التطورات مرّة أخرى لتغيّر مجرى الأحداث وتعيق زواج "نوّار" من "خير الله". فالسّينما التي فتحت أبوابها في إربد تتسبّب في حدوث اشتباك بين أحد أبناء "فهد" و "نوّار"، إثر مشاهدة الأخير "لنوّار" وهي تسير مع عدد من زميلاتها باتجاه السّينما. وتكون النتيجة أن يتزوّج "فهد" نفسه من "نوّار".

لا يتوقف أثر التطور عند هذا الحدّ، بل يستمر وتأتي حادثة الفرن وسيلة للكشف عن موقف بعض أبناء "فهد" من "نوّار". وتستمر الأحداث بالتتابع ويكبر أبناء "فهد"، ونلحظ تغيّرات شتى تظهر مع زيادة التطوّر والاتجاه نحو المدنيّة، فمن جهة نلحظ إقبال "عدنان" بن فهد على العمل في التجارة التي غدت مهنة مطلوبة في تلك الفترة، ومن جهة أخرى نلحظ تغيّرا في وضع المرأة تؤكده مساعدة "لمياء القادري"

---

[1] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص١٧٩.

لزوجها في عمله، وموقفها من البرلمان.

وأخيرا، فإنّ التطورات تساهم في توجّه الجزء الأوّل نحو النهاية، فالذهان الذي توظّفه سميحة وتضعه في طريق "ميسلون" المضطربة عقب اكتشافها حقيقة خطبة الطبيب الذي أحبّته لغيرها وكان السّبب في موتها بعد شربها له، قاد إلى موت "فهد" ومن بعده "فريدة" حزنا على ميسلون، وبهذا انتهت الرّواية في جزئها الأوّل.

ومن يمعن النظر في الجزء الأوّل يكتشف أنّ الزّمن سار بشكل متسلسل مترابط ليتابع حركة الشّخوص في المكان، وليتلاءم مع الأحداث التّاريخيّة التي توظّفها الكاتبة بعناية دون أن تشعر القارىء بثقل وجودها على الأحداث القصصيّة، وبهذا يكون قد منح الرّواية نجاحا عظيما، وإن كان حرمها من التقنيات السّرديّة فخلت من التداعي، والتّزامن، والقطع، واقتصر وجود المونولوج فيها على سرد الرّاوي كلّيّ العلم له[1].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقبل الانتهاء من الحديث عن الزّمن في رواية شجرة الفهود، لا بدّ من التعريج على ذكر المفارقات السّرديّة الزّمنيّة من حذف وتلخيص وصف ومشهد لما لها من أثر على سرعة وإبطاء سير الأحداث.

ظهر الحذف بصورة واسعة باعتبار الرّواية جاءت لتتابع مرحلة تشكّل عائلة يصعب معها تتبّع كلّ جزئيّة أو حدث صغير. ومن أمثلة الحذف:

«بعد شهر وضعت غزالة مولودا ذكرا أسماه "الليث" طرب للاسم وقال على رؤوس الأشهاد إنّه سيتحقّق معنى هذا الاسم على هذا الفتى ذو العينين الجمليتين. وقد بالغ في إظهار فرحته فوهب أبا عايش وأبناءه بيته القديم عند أعلى الهضبة وبدأ يبني

---

[1] انظر نبيل حدّاد، شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة المجتمع الأردنيّ الانتقالي في نصف قرن)، أبحاث اليرموك، م١٥، ع٢، ١٩٩٧م، ص ص١٢٠- ١٢١.

داخل حوش بيته حجرة أخرى قال إنها للأولاد إذا كبروا»[٢].

من تأمّل النصّ السابق نجد أنّ الحذف هنا ساهم في تسريع الحدث. كما لجأت سميحة إلى الحذف الضمنيّ ومن أمثلته قولها على لسان الراوي «فترة قصيرة هي التي عبر فيها فهد المرحلة من الطفولة إلى الرجولة»[١].

ومن يُنعم النظر في المقطع السابق يجد أنّ الفترة الزمنيّة لم تتحدد بشكل صريح، ولم تضمّ مدة محددة. لكنها نجحت في تسريع السرد عن طريق قفزها عن مدة زمنيّة طويلة.

ومن الحذف الضمني أيضا قولها على لسان الراوي:

جميع الحقوق محفوظة

«في الفترة التي راح فهد يجني ثمار تعب الأسرة كلّها في الموسم... ويحصي ما أنفق وما تمّ ربحه.. ويبدو سعيدا جدا لهذا الخير الذي جاء بعد قلق طويل من احتمالات الخسارة حتى إنه أرسل لأولاده في دمشق وبيروت مبالغ نقديّة داعيًا إيّاهم أن يبتاعوا ما يحتاجون من "كسوة وبدلات إفرنجيّة وطرابيش تركيّة"... كان فهد في دوامته المعتادة إلى أن حدث الحدث الصغير... وكأنّ حجرا سقط في بركة راكدة فتداحت دوائر الماء من حوله لتعمّ السطح كله»[٢].

والحذف هنا تظهره تلك النقاط التي عمدت سميحة لوضعها بين العبارات مظهرةً من خلالها انقضاء فترة زمنيّة بين الحدث والآخر والعبارة والأخرى.

وأمّا التلخيص فقد ظهر في مواضع أخرى مساهما بوجوده في تسريع الأحداث، ومن أهمّ المواضع التي ورد فيها ما سرده الرّاوي بقوله متحدثا عن فهد:

---

[١] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم الحياة، ص٣٥.

[٢] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم الحياة، ص٤١.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٠٩.

«... وقد دفع معظم ربع الأرض في تلك العام لبناء ثلاث حجر من الإسمنت في شمال الهضبة، وألحق بها حماماً صغيراً وأوصل إليها الكهرباء متفاخراً بأنها عيادة "التكفور"...»[٣].

ومن تأمّل النص السّابق نجد أنّ سميحة لجأت إلى تلخيص أحداث حدثت في مدّة زمنيّة طويلة من خلال فقرة صغيرة ممّا أدّى إلى تسارع الأحداث ودفع عجلتها للأمام.

وفي حين ظهر التّلخيصُ والحذف وساهما في دفع عجلة الأحداث وتسريعها، أتى الوصف ليبطيء من سرعة الحدث ويحدّ من تسارعه. ومن الاطلاع على الرّواية نجد أنّ الوصف قد كثّر تكرره وتنوّع استخدامه، فوجد وصف المكان وجسّده وصف الحجرة التي يعيش فيها كلّ من خير الله وليث وربيع:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

«كانت الحجرة خالية إلاّ من ثلاثة أسرّة معدنيّة، اثنين تلاصقا والآخر نأى في زاوية من الحجرة، وقامت في الوسط منضدة صغيرة ومنخفضة حولها أربع كراس من الخيزران جدّلت مقاعدها من القشّ المتراصّ، وفي المساحة بين السّرير المنفرد والأسرّة الأخرى قامت أرفف تناثرت فوقها الكتب بشكل عشوائيّ، واختلطت بأكواب الشّاي وأوعية الطّعام، بينما على مصطبة صغيرة تراصّت علب السّكر والقهوة والشّاي وبضع حبّات من البطاطا وأكياس البصل والثوم المعلّق على الجدران والبندورة المهترئة ... كلّ هذا إلى جانب بابور الجاز الصّغير»[٤].

كما وجد وصف الشّخصيّة، وظهر من خلال قول الرّاوي واصفاً "ذهبا":

«كانت صغيرة قصيرة مبطّطة، بيضاء، دون روح، حمراء الشّعر شعثاء تثير

---

[٣] المصدر نفسه، ص٢٥٩.

[٤] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم الحياة، ص١٧٧.

السخرية أكثر مما تثير الاهتمام»[٢].

ومن تأمّل المقطعين الوصفيين السابقين نلاحظ أنّ الأول تمكن رغم إبطائه لحركة الزمن من رصد الوضع بين الأشقاء وإظهار انفصالهم الذي عكسه تباعد أسرتهم. بينما استطاع المقطع الثاني رصد المظهر الخارجي "للذهب" تمهيدا للتعريف بها من خلال أفعالها وتصرفاتها وأقوالها.

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

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

«- لماذا لا تشاركن

انبرت غزالة:

- إحنا شو بدرينا بهذا الهرج

- ما بتغنوا في بلادكم

- بنغني بس على التربكة ومواويل غير.

- طيب نسمع

تمنعت "غزالة" ولكنها فوجئت بفريدة تبدي [استعدادا][١] وقد انتشت المرأة العجوز وشعرت بأنها استطاعت أن تدخل في هذه الأجواء طرفا أساسيا وليس زائدا وانطلقت تغني بصوت أجشّ.

- نزلن على البستان يا عنيّد يابابا ويلي وحلّن شعرهن كلّ البنات قمار يا

---

[٢] المصدر نفسه، ص١٥.

[١] وردت في الأصل استعداد.

عنيّد يا يابا... ويلي حبّي قمرهن عيني ومي عيني يا عنيّد يا يابا... تسوى هلي وكلّ القرابة يايابا...»[2].

وتأمّل المشهد الحواري السّابق يكشف عن الفرق الشّاسع بين أهل السّلط وأهل إربد، فحتّى الأغانـــي الشّعبيّة تغيّرت بين منطقة وأخرى واختلفت نتيجة للتطوّر والتحضّر.

هذا ولم يتوقف الفرق عند الغنـــاء، فقد ظهر مشهد حواريّ آخر بين "غزالة" و"زينب" كشف عن اتساع معرفة المرأة السّلطيّة وإجادتها لصناعة الطّعام والحلويّات والمربّى والاعتناء بنفسها، وهذا ما جعل "غزالة" تتساءل:

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

«شو بتحطّي على شعرك تايصير هيك... حتّا ينحط الجلة مرّات بس أنا ما بحبّها ريحتها تقل.

- لو يا غزالة أوعي تحطي جلة... الحنّة فيها بركة وزيت الزّيتون أحسن منه ما فيش حتى لجسمك.
- وكيف بتسوّي هذا الحلو...
- طظلي التفاح بسيطة باشرح لك»[1].

والمشهد الحواريّ السّابق بالإضافة إلى كشفه عن الاختلاف بين المرأة في السّلط عنها في إربد، استطاع أن يظهر سمة من سمات "غزالة" وهو حبّ الاستطلاع والتغيير والرّغبة في تقليد ما يعجبها ويناسبها لتنال مكانة وقدرا.

"شجرة الفهود تقاسيم العشق"

تحولت "شجرة الفهود" في جزئها الثّاني من «عمل ملحميّ تاريخيّ تطلّ من

---

(٢) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ص٦٧ – ٦٨.

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص٦٩.

خلاله على حيوات الفهود الدّاخليّة إلى سيرة ذاتيّة تَرويها الحفيدة "فريدة" ابتداءً من عام ١٩٦١م وصولاً إلى أوائل التسعينيات لتطلّ من خلالها على عائلة الفهود الممتدّة في سياقها الاجتماعي والتاريخيّ»[٢].

وهذه النقلة من رواية سرديّة تَروي نشأة سلالة الفهود وتشكلها إلى نصّ ذاتي يظهر روح الفرد، أتت منسجمة مع التطورات التي لامسها الفهود، وتسبّبت في اتفراط عقدهم، وانفصالهم كلّ يهتم بفرديته ومصالحه غير آبه لغيره. إثر وفاة "قهد" المؤسّس الأوّل لهذه السّلالة، ووالدته "فريدة" روح الهضبة[١].

وابتدأ تفرّقهم في انفصالهم في المأكل مع بقائهم في البيت القرويّ نفسه، وظهر هذا الأمر على لسان فريدة حيث قالت: «الآن يأكل كلّ في حجرته، سلمى تحمل صحنها إلى الفناء تتدارى وراء باب المطبخ وتأكل وحدها، ويعدّ كلّ طرف طعامه بنفسه. رائحة ملفوف عند سلمى... منسف عند تمام... فلافيّة بندورة عند غزالة. وتملأ أمي فراغ بطوننا بالبرغل أو الكشك. يحدث أحياناً أن ترسل لنا تمام بصحن فتفعل فعلها... أمّا إخوتي الذين يسكنون بيوتاً أخرى فإننا نأكل من طعامهم، عندما نزورهم فقط يتنوّعون بما لذّ وطاب»[٢].

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

«أذكر في ذاك الزّمان أننا قاطعنا بعضنا بعضاً في الأعياد، وقالوا وقلنا كلاماً قاسياً، صارت عباراتنا جارحة... وانقسمنا ثلاثة أو أربع أطراف، ذبل الفرح الذي

---

[١] فيصل دراج وآخرون، أفق التحولات في الرّواية العربيّة: دراسة وشهادات، ط١، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، بيروت، ١٩٩٩م، ص١١٥.

[٢] انظر فيصل دراج وآخرون: أفق التحولات في الرّواية العربيّة، ص١١٥.

[٣] صبحة حريس، شجرة الفهود نقاسيم العشق، ص٢٣.

يرافق الأعراس وأمسيات الأغاني، طارت حمامة الألفة، وخيّم شعور مقيت غيب عنا لون الأفق»[٣].

ومن الجدير الإشارة هنا إلى أنّ العلم الذي أبيح للفتاة القرويّة نتيجة للتطوّر والتقدّم، قد ساهم في اتساع هذا الانفصال حيث أخذت تطالب بحصتها في الميراث فكان أن تشب شجار بين الأخوة، كما حدث بين "أسعد" و "خير الله" إثر إعلان الأخير عن أحقيّة المرأة في الميراث وكانت النتيجة أن أعلن "أسعد":

«يلعن أبو التعليم اللي بخلي الرّجال خرعة»[١].

لقد استغلّت سميحة خريس هذا الانفصال بين الأشقاء للكشف عن عدد من الأحداث التاريخيّة جاعلة من سفر "فريدة" ووالدتها إلى عمّان ثمّ عودتهما زمناً مناسباً للإفصاح عن بداية الحرب التي غدت زادهم اليوميّ، يتعرّفون إلى مستجدّاتها من خلال المذياع.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وإن كان المذياع استطاع من خلال ذكره في الجزء الأوّل أن يرصد لحظة اشتباك تقنيّات الحضارة بوعي الإنسان الرّيفيّ البسيط، وأن يكشف ما تثيره تلك اللحظة من مخاوف[٢]، فإنّه هنا استطاع أن يغدو وسيلة الإنسان للاطّلاع على مجريات الأمور والأحداث في العالم، وهو ما يكشفه قول "فريدة": «يرفع ماجد صوت المذياع وأدسّ رأسي بينه وبين محمد نصر:

- حرب؟ مرّة ثانية؟

يصيح محمد نصر

---

[١] المصدر نفسه، ص٣١.

[٢] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٣٥.

[٣] انظر سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم الحياة، ص ص١٩٨ – ١٩٩.

- يا أم فهيد خذي هالبنت خلينا نسمع.

تلحّني ويسمعون "القوّات الأردنيّة تتقدّم من عمّان باتجاه جسر الأمير عبد الله. أعود إلى المماحكة، أتلمس دربي بالالتصاق بماجد فيدفعني إلى ركبته، يقول عدنان:

- إفتح إذاعة "إسرائيل" خلنا نسمع من الطّرفين.

إذاعة العدو تبثّ أغنية لأم كلثوم، ثم خبراً عن اجتياز جسر "اللنبي" وإغلاق محور تقدّم القوّات الأردنيّة، رابعة تظن ولدها ذاهبا إلى القدس.

- يعني وينهم عن القدس؟!

يلوّح أحمد ساخراً

- يمّ وينا وين القدس، هذول هون بالغور... بالشونة»(١).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ولا يتوقّف تأثير المذياع عند هذا الحدّ، بل تتسع وظيفته، وتبنى على أساسه مجموعة من الأحداث يرد ذكرها بشكل متسارع ملخّص وهي: وجود مخيّمات أوت الفلسطينيّين في الأردن، وموت عبد النّاصر، واغتيال رئيس الوزراء الأردنيّ، وأخيراً اضطراب العلاقة بين الفلسطينيّين والأردنيّين.

وتساهم التّقنيّات الحضاريّة التي تستحضرها سميحة في إظهار التّطوّر الذي يصيب الشّخصيات. فالتلفاز يمكّنهم من معرفة حقيقة وصول الإنسان إلى القمر، ويغنيهم عن الذّهاب إلى السّينما لمشاهدة الأفلام. بينما يسهّل الهاتف عمليّة الاتصال بينهم، ويمكّن من الكشف عن مجريات الأمور والأحداث التي تحدث لشخصيّات بعيدة مكانا عن "فريدة"، ووجود الطّيران الذي غدا وسيلة لانتقالهم، واتصالهم بالعالم، يساعد "غريبا" في الانتقال إلى الخارج لتتعلم، ويعيد "منجدا" من دول الخليج لترى

---

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٥٣.

تغيّراً كبيراً طرأ عليه. فبعد أن كان فلاحاً أجيراً يعمل في أرض الفهود، أصبح متكبّراً متعالياً يعرض شراء أرضهم منهم ويقول: «أنا مستعد بدل الطاق طاقين، اتفقوا عالسعر وأنا شرا... الهضبة كلها... المصاري مش مشكلة»[٢].

وفي الوقت الذي انشغل أبناء "فهد" وأحفاده في قضاياهم الخاصّة التي باعدتهم وفرقت بينهم، فإنّ أحداثاً تاريخيّة استطاعت أن تجمعهم وتوحّدهم من أهمّها حدث اجتياح الجيش العراقيّ للكويت. وقد ظهر أثره من خلال حديث فريدة: «صار هناك ما يلهي الجميع، ليس التلهي المسلي أو المثير فحسب، بل هو انشغال عام مدمّر بدأ مرّة واحدة، استيقظ الناس على خبر اجتياح الجيش العراقي للكويت، وما كنّا مهيّئين لتبنّي فكرة معقولة واضحة حول ما يحدث، ملكتنا زمناً عن التفكير بشؤون أكبر من يومياتنا العاديّة أو أبعد من ارتبة أوقفنا... كان العالم يكبر ونحن لاهون... الآن نتنبهنا دون أسئلة تتكرر، أقرأ الصحيفة بنهم لأحاول أن أفهم، أرفع صوت المذياع بناءً على طلب أمّي»[١].

مركز ايداع الرسائل الجامعية

ومن يمعن النظر في المقطع السابق يجد أنّ التطورات التي لمسها الفهود إثر انتقالهم إلى المدينة أثرت على وعيهم. فعلى الرّغم من أنّ المدينة فرّقت بينهم وجعلت كلاً منهم يهتمّ بذاته ويفضّل نفسه على غيره وهو أمر يختلف مع ما كان في القرية، إلاّ أنّ الأحداث المهمّة عادت لتجمعهم وتوحّد بينهم.

ومن تأمّل هذا الجزء تجد أنّ فكرة الهدم التي قام عليها وابتدأت بذورها نتيجة للرغبة في الحصول على الميراث، تسبّبت في اعتماد سميحة على عدد من الأساليب السّرديّة من أهمها الارتداد الخارجي[٢]. ومثله قول "فريدة" عن عادة اجتماع أفراد

---

[٢] المصدر نفسه، ص٢١٦.

[١] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ص٢٤١– ٢٤٢.

[٢] الارتـــداد الخارجي: الرجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب، الذي يقع قبل بداية الرّواية. انظر آمنة

أسرتها في حياة الجدّة "فريدة"(١) لتناول الطّعام: «تدّعي أمي، ويا غرابة ما تدّعي، أنّ هذا البيت كان عامرا بالضّحك وأننا جميعا كنا نجلس صباحا حول طبق قش واحد وكنا نغمّس لقمتنا من وعاء واحد والعجنة واحدة تقرصها النساء ثمّ ترفعها سلمى على رأسها إلى المخبز، وكان خبز الصّاج الذي في البيت ألذ وأشهى من خبز المخبز الذي صرنا نبتاعه.

تحكي: إنّ سميّتي "فريدة" كانت تغترف القريكة من وعاء كبير إلى طبق مفتوح يتحلقون حوله. كلهم، حتّى الذين يسكنون في بيوت أخرى تدّعي أنّ أسعد نفسه كان يجالسهم!! ويجلس أبي بينهم ملكا متوّجا فيوقر الجلسة ويوزّع الاهتمامات والمهام... كانوا أنغاما في لحن متوائم»(١).

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

وقد استطاع هذا الارتداد أن يكشف عن أثر الزّمن والتطورات التي لامسها الفهود على علاقاتهم. فبعد أن كانوا يعيشون حياة بساطة في القرية، وينعمون بالسّعادة، ويتحلقون حول مائدة الطّعام دون أن يتخلف منهم أحد، تغيّر الوضع لنجد كلاًّ منهم غدا يأكل وحده.

ظهر الارتداد الدّاخلي(٢) أيضا من خلال حلم اليقظة الذي تخلل حديث "فريدة" وفيه قالت: «بعنا الدّار العتيقة واقتسمنا ثمنها... وذهبت أطياف حياة كاملة هباءً... توارت أغان وأصوات وخيالات... تبخّرت روائح حياة عريضة رسمت في أعماقنا شيئا خالدا... ما النّور؟؟ ما الحجر؟؟... كيف يبني البنّاء هيكله في الرّوح... أرى

يوسف، تقنيات السّرد في النظريّة والتّطبيق، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٧١.

(١) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٢٣.

(٢) الارتداد الدّاخلي: الرجوع بالذّاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرّواية، انظر آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظريّة والتطبيق، ص٧١.

الحجر القديمة وأنا بين اليقظة والمنام، تحمل جدّتي أشولة القمح، وألتمّس سيراميك النّافورة وأمسح ظهر البئر وأعتلي البيت... وأسمع الضّحكات والدّموع... وأسقط أسيرة الذكرى ثمّ أفيق... ما البيوت إلاّ ما شيّدت في دواخلنا، لا تُباع ولا تشترى...»[٣]

وقد استطاع الارتداد السّابق أن يكشف عن موقف "فريدة" من الأرض في إربد، وحبّها لها باعتبارها كانت حياة بساطة ونقاء. ولمّا كانت "فريدة" شاهداً على تفكك الفهود وتشتتهم فإنّها أظهرت من خلال تذكرها حنيناً للماضي الذي خالف الحاضر فكان عهد التماسك والوحدة والانسجام.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

ولمّا كان على سميحة أن تتبع عدداً هائلاً من الشّخصيات التي تباعدت كلّ منها عن الأخرى مكانيًا فإنّها لجأت إلى التقنيات السّردية تعتمد عليها لتسريع السّرد حيناً وإبطائه حيناً آخر. ومن أهمّ التقنيات السّردية التي لجأت إليها لتسريع الأحداث التّلخيص[١]. وقد تركّز وجوده في نهاية الرّواية ليمكّن "فريدة" من ذكر نهايات كلّ شخصيّة وما حلّ بها وفي هذا نجدها تقول: «أسعد يذهب إلى مكّة المكرّمة ويعود حاجًا فيوزّع علينا مسابحه البلاستيكيّة، غادة تنجب مولوداً ذكراً وتوزّع صرر الحلوى الملفوفة بالتّل والشّرائط الزّرقاء... عريب تجهض حملها الأوّل فتواسيها قائلين خيرها بغيرها، جمال يصالح والده ويعيد التمثال الذهبي إلى صندوقه السّريّ... فهد بن خير الله يدعونا إلى حفل خطوبته، وتارك تذكرنا بأيّام زمان إذ تولم لنا المناسف، الشّائعات ترجّح أنّ مرام لابن خالها، منجد يفتح شركة استيراد وتصدير يوظّف فيها الابن البكر

---

(٣) سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ص٢٣٦ – ٢٣٧.

(١) التلخيص: «هو تقنيّة زمنيّة تكون فيها وحدة من الزّمن القصّة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»، حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ص١٤٥.

لمحمد بن منور فيعملان على نقل المؤن على خط بغداد، رابعة تجري عملية المرارة وتعرض علينا أربع حصوات بحجم حبّة الحمص تحفظها في دورق زجاجيّ، سلمى تبيع "تونما" وتشتري مرسيدس لعريس الغفلة، وليد بن رباب يجهد في الحصول على مركز متفوّق في امتحانات الثانويّة العامّة... منور يصاب بداء النسيان ولا يعود قادراً على التمييز بين الأشخاص ممّا يجعله هدفاً سهلاً لتهكمات أحفاده الوقحين... ليث يمتنع عن التدخين إثر نوبة قلبيّة خفيفة، خير الله يحال للمعاش فينصرف إلى رعاية حديقة منزله، نازك تعاني من ضغط الدم، ربيع يكتشف أنّه مصاب بالسكري، وعزيزة تقسم أنّه يتسلّل إلى المطبخ ليلاً ليسفّ السكر ويسكب المرتبى في كفّه ثمّ يلحسه... ماجد يبيع محلّ البقالة في شارع الصنوبر القديم وينتقل إلى شارع الجامعة ليدير كافتيريا للطعام...»[١].

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وقد تمكّن هذا التلخيص من تسريع الأحداث ليقترب بالرّواية من النّهاية.

كما جاء الحذف[٢] أيضاً ليساهم في تسريع الأحداث. ومن أمثلته الحذف الضّمني[٣] الذي جاء من خلال حديث "فريدة" عن حزن والدتها وفيه أعلنت: «عندما عبرت أمي عنق زجاجة الحزن والبكاء بعد سنوات، صارت أحلى نساء البيت، هذا إذا صدقنا البقية نسوة، "كوّار" ممشوقة، ملامح رقيقة في عينيها ذكاء قديم يتجدّد كلّما حاصرتها المخاوف وينطفيء لحظة البكاء فقط»[٤].

---

[١] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم العشق، ص٢٥٢.

[٢] الحـــذف: «تقنية زمنيّة تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصّة وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»، حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّواتي، ص١٥٦.

[٣] الحذف الضّمنيّ: «هو حذف لا يضمّ مدّة محدّدة» سمر روحي الفيصل، بناء الرّواية العربية السّورية، ١٩٨٠ - ١٩٩٠م، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٥، ص٣٣.

[٤] سميحة خريس، شجرة الفهود نقاسيم العشق، ص١٢.

وإن كان الحذف السابق لم يُحدِّد السنوات التي مرّت بها "نوّار" بل أشار لها دون الوقوف عندها، فإنّ حذفاً افتراضيّاً[٥] جاء عندما أعلنت "فريدة" عن عمليّة "محمد الرّشيد" وفيه نلمح تردّداً وعدم قدرة على تمييز عدد الأيّام التي مرّت على خضوعه للعمليّة وفيها تقول: «شبّت نيران روحي... مضت أربعة أيّام على العمليّة... ربما خمسة... تداخل الزّمن نهاره وليله... الآن ومنذ فجر هذا الصّباح يفجعني شعور بأن، ليس في العمر متسع تضيّعه، اليوم تختلط أوراقي قليلاً... لتتوقف كلّ تفاصيل الحياة، هذا هو يومنا، لتبدأ تقاسيم العشق، يلحّ عليَّ أمر لقائه وكأنَّ الدّنيا انحشرت في هذا النّهار... طلبت إذناً للخروج من العمل... مخاوفي... ارتباكي يدفعاني للاتصال برباب»[٦]

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

والحذف السابق تمكّن من إظهار نفسيّة "فريدة"، فالزّمن هنا لم تظهر أهميّته بناءً على حقيقته، بل على وقعه على "فريدة" التي أصبحت لا تستطيع التّمييز بين عدد الأيّام من شدّة قلقها وولهها وعشقها.

لم تخلُ الرّواية من المشاهد الحواريّة[٧] التي أتت لتعيق سير الأحداث، وإن كانت قد حققت بوجودها فوائد عدّة للرّواية كإظهار حالة التفكك بين الأشقاء الأمر الذي ظهر خلال حوار كلّ من "أسعد" و "ربيع" و "رابعة" و "عدنان"، والذي ورد ذكره على لسان "فريدة" فقالت:

---

[٥] الحذف الافتراضي: «هو الحذف الذي لا نستطيع تحديد مدّته» سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربيّة السّورية ١٩٨٠- ١٩٩٠، ص٢٣٥.

[٦] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ٢٥٩.

[٧] المشهد الحواري: هو تقنية تقابل بين وحدة زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة، ويقوم المشهد في أساسه على الحوار المعبّر عنه لغويّاً والموزع إلى ردود متناوبة. انظر حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي، ص٢٦٦.

- أولاد الشقران بدهم يوكلوا مال أبونا.

هكذا قال أسعد... ورد ربيع:

- ها... بدك توكل لحالك؟ هات حقنا بشرع الله وأنا من بكرة بقنعهم يتنازلوا.

- لوي إيد يعني؟

تبكي رابعة:

- خلصونا من هالطابق، جوزي لكل عطبي.

يحدّ عدنان:

- لويش؟ عال، ما ظلّ غير [هالمتشرنم][1]، خله يصف على جنب... ماله دخل.

ويقول محمد

- وحدوا الله تانتفاهم»[2].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

وأخيرا لا يمكننا أن نتجاهل تقنية الوقفة الوصفية[3] كعامل ساهم في إبطاء الأحداث، لا سيما وقد تنوّع وجودها وكثر استخدامها. فوجد وصف الشخصيّة الذي خضع في معظمه لأهواء وميول فريدة. ومن أهمّ الشخصيّات التي وصفتها فريدة شخصيّة "محمد الرّشيد" وفي وصفه وجدناها تقول: «كم هو متزن وموزون... ليس فتيًا ولكنه رجل، أهذه معضلة لصبية مثلي! أستطيع بحكم صبيانيتي أن أتأمله، لن يحاسبني أحد، يمكنني أن أجلس وأنظر مليًا، ولكنني لا أقوى على ذلك، أرغب في معرفة لون عينيه ولا أستطيع... ليس عمى الألوان ما بي... إنه انكسار نظري في

---

[1] وردت في الأصل المتشرم.

[2] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص ص٣٠- ٣١.

[3] الوقفة الزّمنيّة: تقنية زمنية تعمل على إبطاء حركة السّرد بشكل مفرط وترتبط بلحظة معيّنة من القصّة حيث يكون الوصف متوقفاً أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقّف تأملي للبطل نفسه. انظر حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، ص١٧٥.

بهاء وجهه وانكسار قلبي في أمواج صوته، عندما يصل قبلي أعرف... أشعر بمجاله المغناطيسيّ وأنا على الدّرج الخارجيّ... عندما أصل قبله أعرف، يكون حقل الجذب بعيداً... يشتدّ الجذب عندما يدخل فضاء الحجرة، أقع في شركه تماماً... على مهلي ألمح التفاصيل... كتفه... ذراعه... خلفية ظهره... شعره المقصوص... هالات الفضّة... أنفه... و... لا أكمل جولة عيوني الوقحة... انكسر... لا أحتاج أساسا لعيوني... عندما أجالس الآخرين يتبخّرون... وتظلّ روحي تتأرجح في هذا المجال الخفيّ ودمي يرتعش»[٤].

كما ووجد وصف الأماكن، وقد تأثر وصف المكان بموقف "فريدة" من المكان فتارة كان مظهرا الحبّ والإعجاب والحزن لما حلّ به، وهذا ما ظهر عند حديثها عن بيت إربد وفيه قالت: «أتمشى بين الأعمدة القديمة، أتأمل غطاء البئر المغلق منذ سنوات بقفل ضخم... بركة الماء التي جفت وقطع الفسيفساء الزّرقاء المتساقطة على أرضيّتها... مشح الدّهان التي تقشرت عن جسد الحائط وكشفته... أعشاب خضراء نمت في غفلة منّا بين شقوق الحجر وكوّنت حولها مستعمرات من الطّحالب، في أعماقي تمنيّت أن لا تنجح مساعي ربيع في تأجير البيت أو طرد المستأجرين في بيت عمّان، وأغاظني فرح غزالة ولهفتها وهي تحمل فراشها ومقعدين من البوص وصندوقاً ضخماً إلى حجرتها الجديدة فوق التكاكين المجاورة للبيت الكبير... في عيونها نصر، قالت:

- برتاح منكم»[٥].

ومن خلال الوصف السّابق نتعرّف محتويات المنزل وتأثير زمن الهجر عليه.

---

[٤] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص١٢٩.

[٥] سميحة خريس، شجرة الفهود تقاسيم العشق، ص٨٨.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز إيداع الرسائل الجامعية

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

«عمّان الأنيقة والهواء العليل، جبل الويبدة وبيتنا الجديد معلّق في خاصرته وكأنّه سيهوي إلى المنحدر... تحته مباشرة سلالم حجريّة عريضة مهشمة، تتزلق إلى قلب البلد، وتنسكب في تهوّر مفاجيء في شارع السلط، تحفّ ببيتنا بيوتات صغيرة...»[٢].

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

---

[٢] المصدر نفسه، ص٩٥.

الخاتمـــة

سعت هذه الدّراسة للكشف عن صورة الرّيف كما بدت في إحدى عشرة روايـة أردنيّة كتبت عقب هزيمـة حزيـران. وقد ظهر فـي ثـلاث روايـات هـي: "الصديقان" و "اللوحة" و "الجبل الخالد" رومانسيًا حالما، بعيدا عن الواقـع، خاليـا من التعقيدات والمشكلات، غير معبّر عن التركيب الاجتماعي للأفراد، وبهذا كانت هذه الرّوايات قد سايرت الرّوايات الأردنيّة الرومانسيّة التي كتبت قبل هزيمة حزيران في سماتها.

أمّا الرّوايات الأخرى، فقد أظهرت أربع روايات منها الرّيف بصورة سلبيّة، مضطهدا للإنسان البسيط، محتقرا له، قائما على الغش والخداع والاستغلال، مشجّعا على استغلال هذا الضعيف لإنشاء طبقة جديدة ترتفع على ظهره وتتحكم به، وتسيطر عليـه. في حين جاءت الرّوايات الأربع الأخيرة لتتناول الرّيف ضمن مراحل انتقـال المجتمع الأردنـي، فكان أن تنـاول بعضها انتقاله من مرحلة البداوة إلى الاستقرار الزّراعي، وتناوله غيرها في انتقالـه من مرحلة الاستقرار الزراعي إلى المجتمـع المدني، بينما شمل الجزء الأخير من الرّوايات المرحلتين السّابقتيـن معا.

وقد حاولت هذه الرّوايات في مجملها أن تظهر سلبيات الرّيف وإيجابيّاته، ما فيه من عادات وقيم، ما جدّ عليه بفعل تأثره بالمدينة سلبا أو إيجابا.

أمّا الجزء الثّاني من الدّراسة فقد اهتم ببنية العمل الرّوائي، وتناول عناصره من حدث، وشخوص، وسرد، وزمان، ومكان مظهرا أثر الرّيف في كلّ منها وتفاعله معها وتأثيره في شكلها.

ظهر الحدث في رواية "وجه الزمان" واقعيًا متأثرا بتفاعل الشّخصيات مع

الريف، وبرزت الشخصيات في روايات مختلفة، وقد نالت خصالها وصفاتها من الريف الذي تعيش فيه. ومن هنا فإنها اتخذت دوما موقفا منه. قد يكون الاغتراب كما كان من شخصية اشطيو في رواية هاني أبو نعيم "اشطيو"، أو الألفة ومثلتها شخصية "فهد" في رواية "شجرة الفهود تقاسيم الحياة"، وأخيرا الاضطراب والصراع بين الانتماء والاغتراب ومثلتها شخصية "جريس" في رواية "سلطانة".

أما السرد فظهر في رواية "سلطانة" متداخلا منسجما مع ما أراد غالب هلسا إظهاره من تأثر الريف بالمدينة، وجاء الحوار عاكسا طبيعة الشخصيات ومواكبا لنموها وتطورها، وظهر الوصف أخيرا عاكسا لهذه البيئة مظهرا لها.

أما المكان فأتى في رواية "العودة من الشمال" ليؤكد 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.

وأخيرا أتى الزمن في رواية "شجرة الفهود" بجزأيها، فإذا به بداية يظهر مقتصرا على تتبع حياة الشخصيات الذاتية مؤكدا من خلال ذلك قلة وعيها، ثم لا يلبث بعد ذلك أن يظهر تأثرها بمجريات الأمور والتطور بصورة غير مباشرة بداية، ثم بصورة مباشرة خاصة بعد انفتاح الريف على المدينة.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

قائمة المصادر والمراجع

أ – المصـــادر :

- أبو نعيم، هاني. ١٩٩٠م. **اشطيو**، ط١، دار عمّان للنشر، عمّان.
- البراري، هزّاع. ١٩٩٣م. **الجبل الخالد**، ط١، دار الإبداع للنشر والتوزيع، عمّان.
- خريس، سميحة. ١٩٩٤. **شجرة الفهود تقاسيم الحياة**، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع.
- **شجرة الفهود تقاسيم العشق**، ط١، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.
- شنار، أمين. ١٩٦٨. **الكابوس**، ط١، دار النهار للنشر، بيروت.
- العدوان، طاهر. ١٩٨٧م. **وجه الزمان**، ط١، دار الكرمل للنشر، عمّان.
- غرايبة، هاشم. ١٩٨٢م. **بيت الأسرار**، ط١، دار الأفق الجديد، عمّان.
- الغزو، يوسف. ١٩٩٣م. **الصديقان**، ط٢، دار الغزو للنشر والتوزيع، عمّان.
- ١٩٨٢م. **اللوحة**، منشورات رابطة الكتاب، د.م.ن.
- القسوس، فؤاد. د.س. **العودة من الشمال**، وزارة الثقافة والشباب، د.م.ن.
- هلسا، غالب. ١٩٨٠م. **زنوج وبدو وفلاحون**، ط٢، دار المصير للطباعة والنشر.
- ١٩٨٧م. **سلطانة**، ط١، دار الحقائق، بيروت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

ب – المراجـــع

أولاً: المراجع العربيّة:

- أبو أصبع، صالح. ١٩٧٥م. **فلسطين في الرّواية العربيّة**، منظمة التّحرير الفلسطينيّة، مركز الأبحاث، بيروت.
- الأزرعي، سليمان. ١٩٩٧م. **الرّواية الجديدة في الأردنّ**، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.
- بحراوي، حسن. ١٩٩٠م، **بنية الشّكل الرّوائي**، المركز الثّقافي العربي، بيروت.
- بلاطة، عيسى. ١٩٦٦م. **الرّومانطيقيّة ومعالمها في الشّعر العربيّ الحديث**، ط١، مطابع سكنا، بيروت.
- التّونجي، محمد. ١٩٩٥م. **الآداب المقارنة**، ط١، دار الجيل، بيروت.
- الحاوي، إيليا. ١٩٨٠م. **الرّومانسيّة في الشّعر الغربي والعربي**، ط١، دار الثّقافة، بيروت.
- حمودة، عبد العزيز. ١٩٧٧م. **البناء الدرامي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة.
- خضر، عباس. ١٩٦٧م. **الواقعيّة في الأدب**، وزارة الثّقافة والإرشاد، بغداد.
- الخطيب، حسام. ١٩٧٤-١٩٧٥م. **محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبيّ**، مطبعة طربين، د.م.ن.
- خليل، إبراهيم. ١٩٩٤م. **الرّواية في الأردنّ في ربع قرن ١٩٦٨- ١٩٩٣م**، ط١، دار الكرمل، عمّان.
- ١٩٩١م. **فصول في الأدب الأردنيّ ونقده**، منشورات

جميع الحقوق محفوظة
مركز إيداع الرسائل الجامعية

وزارة الثقافة، عمّان.

- ذهني، محمود. د.س. **تذوّق الأدب**، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة.
- راغب، نبيل. ١٩٧٧م. **المدارس الأدبيّة من الكلاسيكيّة إلى العبثيّة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.
- السّعافين، إبراهيم. ١٩٩٥م. **الرّواية في الأردن**، لجنة تاريخ الأردن، وزارة الثقافة: دار أزمنة للنشر عمّان.
- سلوم، داود. ١٩٨٣م. **محمد مندور والوساطة الفكريّة بين الشّرق والغرب**، المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والفنون، بغداد.
- سمعان، إنجيل بطرس. ١٩٨٧م. **دراسات في الرّواية العربيّة**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة.
- الشّوباشي، محمد مفيد. ١٩٧٠م. **الأدب ومذاهبه من الكلاسيكيّة الإغريقيّة إلى الواقعيّة الاشتراكيّة**، الهيئة المصريّة العامّة للتأليف والنشر، د.م.ن.
- صالح فخري، ١٩٩٣م. **وهم البدايات "الخطاب الرّوائي في الأردن"**، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.
- عبد الخالق، غسان. ٢٠٠٠م. **الغاية والأسلوب "دراسة وقراءات نقدية في السّرد العربيّ الحديث في الأردن"**، أمانة عمّان، عمّان.
- عبد السّلام، فاتح. ٢٠٠١م. **تريّيف السّرد "خطاب الشخصيّة الرّيفيّة في الأدب"**، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.
- عبد الله، عبد البديع. ١٩٩٠م. **الرّواية الآن**، دراسة في الرّواية العربيّة المعاصرة، ط١، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة.
- عبد الله، عدنان. ١٩٨٦م. **النّقد التطبيقي التّحليلي**، ط١، دار الشؤون الثقافية

مركز إيداع الرسائل الجامعية

العامّة "آفاق عربيّة"، بغداد.

- عبد الله، محمد حسن. ١٩٨٩م. **الرّيف في الرّواية العربيّة**، ط١، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- عثمان، عبد الفتاح. د.س. **بناء الرّواية "دراسة في الرّواية المصريّة"**، مكتبة الشباب، المنيرة.
- العطيّات، محمد. د.س. **القصّة الطويلة في الأدب الأردني منذ بدء الإمارة ١٩٢١- ١٩٧٧م**، منشورات دار الثقافة والفنون، عمان.
- علاء الدّين، ماجد. ١٩٨٤م. **الواقعيّة في الأدبين السّوفيتي والعربيّ**، د.ن، دمشق.
- العمامي، محمد نجيب. ٢٠٠١م. **الرّاوي في السّرد المعاصر**، ط١، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس.
- عيد، يمنى. ١٩٩٨م. **فنّ الرّواية العربيّة بين خصوصيّة التميز وتميّز الخطاب**، ط١، دار الآداب، بيروت.
- عيد، يوسف. ١٩٩٤م. **المدارس الأدبيّة ومذاهبها**، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت.
- الفيصل، سمير روحي. ١٩٩٥م. **بناء الرّواية العربيّة السّوريّة ١٩٨٠-١٩٩٠م**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، د.م.ن.
- قاسم، سيزا. ١٩٨٤م. **بناء الرّواية، دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ**، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د.م.ن.
- قطامي، سمير. ١٩٨٩م. **الحركة الأدبيّة في الأردن ١٩٤٨- ١٩٦٧م**، ط١، وزارة الثقافة والتراث القومي، عمّان.
- ١٩٨١م. **الحركة الأدبيّة في شرقيّ الأردنّ من ١٩٢١-**

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

حتى ١٩٤٨م، وزارة الثقافة والشباب، عمّان.

- قلقيله، عبده. ١٩٩١م. **مقالة الأدب المقارن**، ط١، دار المعارف، القاهرة.
- كمال الدين، محمد. ١٩٦٢م. **الأدب والمجتمع**، مطابع الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- ماضي، شكري. ١٩٩٦م. **عزيز فنون النثر العربيّ الحديث**، ط١، منشورات جامعة القدس المفتوحة، د.م.ن.
- مرزوق، حلمي. ١٩٨٣م. **الرّومانتيكيّة والواقعيّة في الأدب "الأصول والأيديولوجيا"**، ، دار النهضة العربيّة، بيروت.
- مندور، محمد. د.ت. **الأدب ومذاهبه**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة.
- ١٩٦٢م. **في الأدب والنقد**، ط٤، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- النابلسي، شاكر. ١٩٩٤م. **جماليات المكان في الرّواية العربيّة**، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.
- ١٩٩٢م. **مباهج الحرّيّة في الرّواية العربيّة**، ط١، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.
- النساج، سيّد حامد. ١٩٦٩م. **في الرومانسيّة والواقعيّة**، مكتبة غريب للطباعة، الفجالة، القاهرة.
- نشأت، كمال. ١٩٧٠م. **في النقد الأدبيّ "دراسة وتطبيق"**، مطابع النعمان، النجف.
- هلال، محمد غنيمي. ١٩٧١م. **الرّومانتيكيّة**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية
٥٦٣٠٥٠

- ـ ١٩٨٢م. **النقد الأدبيّ الحديث**، ط١، دار العودة، بيروت.
- الورقي، السّعيد. ١٩٨٢م. **اتّجاهات الرّواية العربيّة المعاصرة**، ط١، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، الإسكندرية.
- يقطين، سعيد. ١٩٩٧م. **تحليل الخطاب الرّوائيّ**، ط٣، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د.م.ن.
- يوسف، آمنة. ١٩٩٧م. **تقنيات السّرد في النظريّة والتطبيق**، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، د.م.ن.

ثانيا: المراجع الأجنبيّة المترجمة:

مكتبة الجامعة الاردنية

- آلان، روجر. ١٩٨٦م. **الرّواية العربيّة مقدمة تاريخيّة ونقديّة**، تر. حصة منيف، ط١، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت.
- بيتروف، س. ١٩٨٣م. **الواقعيّة النّقديّة**، تر. شوكت يوسف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- تييغيم، بول فان. ١٩٨١م. **الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ**، تر. صيّاح الجهيم، ط١، ج١، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- ١٩٨١م. **الرّومانسيّة في الأدب الأوروبيّ**، تر. صيّاح الجهيم، ط١، ج٢، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
- فرست، ليليان. ١٩٧٨م. **الرّومانسيّة**، تر. عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد.
- همفري، روبرت. ١٩٧٥م. **تيّار الوعي في الرّواية الحديثة**، تر. محمود

الربيعي، ط٢، دار المعارف، مصر.

ج – الرسائل الجامعيّة:

- بوشعيرة، الرّشيد. ١٩٧٩- ١٩٨٠م، **الواقعيّة في أدب يوسف إدريس**، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، دمشق- سوريا.
- طميله، فخري أحمد. ١٩٨١م. **البطل في الرّواية الفلسطينيّة والأردنيّة من عام ١٩٤٨- ١٩٧٨م**، رسالة دكتوراه، جامعة القديس يوسف، بيروت.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية

د – كتاب لمجموعة مؤلفين:

- السّعافين، إبراهيم وآخرون. ١٩٩٤م. **الرّواية الأردنيّة وموقعها من خريطة الرّواية العربيّة**. ط١، وزارة الثقافة: دار أزمنة للنشر، عمّان.
- أبو نضال، نزيه. ١٩٩٩م. **سمحة خريس في "شجرة الفهود" من تقاسيم الحياة "إلى تقاسيم العشق"**، أفق التحولات في الرّواية العربيّة، دراسة وشهادات، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت.

هـ - الدّوريات:

- إبراهيم، خليل. ١٩٩٠م. **الخطاب الرّوائي في الأردن "نظرة في الكتابة التجريبيّة"**، أفكار، ع٩٦، عمّان، ص ص٣٠- ٤٩.
- إبراهيم، عبد الله. ١٩٩٩م. **بناء السّرد في الرّواية الأردنيّة المعاصرة**، أفكار، ع١٣٥، عمّان، تموز، ، ص ص٣٣- ٦٥.
- أبو بكر، وليد. ١٩٧٩م. **البيئة في القصّة**، أقلام، س٢٤، ع٧، ص ص٦٠-

٦٨.

- الأزرعي، سليمان. ١٩٩٧م. **نظرية الهدم والبناء في العمل الروائي "سلطانة" نموذجاً**، أفكار، ع١٢٩، عمان، ص ص٤٧- ٥٤.
- حداد، نبيل، **الرواية في الأردن في الثمانينات دراسة في البيئة**، مجلة أبحاث اليرموك، م٧، ع٢، ص ص٧١- ١١٠.
- ١٩٩٧م. **شجرة الفهود لسميحة خريس (صورة المجتمع الأردني الانتقالي في نصف قرن)**، أبحاث اليرموك، م١٥، ع٢، إربد.
- ١٩٩١م. **العودة من الشمال بين التصوير والتسجيل**، مؤتة للبحوث والدراسات، م٦، ع٢، مؤتة، ص ص ٢١٧- ٢٣٩.
- الزعبي، زياد. ١٩٩٤م. **المكان ودلالته في رواية العودة من الشمال**، أبحاث اليرموك، م١٢، ع٢، إربد، ص ص٢٠٥- ٢٢٥.
- صبري، حافظ. ١٩٧٩م. **الحداثة والتجسيد المكاني**، فصول، ج٢، ع٤.
- عبد السلام، فاتح. ١٩٨٩م. **موقف الشخصية الزيفية دراسة في قصص يوسف إدريس القصيرة**، أقلام، س٢٤، ع٨، ص ص٩١- ١٠٢.
- قطامي، سمير. ١٩٧٦م. **الرومانتيكية**، أفكار، ع٣٠، عمان، ص ص٣٦- ٣٩.
- مصلح، أحمد. ١٩٩٢م. **رواية سلطانة (تشكيل الواقع من خلال تحطيم مكونات السلطوية)**، أفكار، ع١٠٨، عمان، ص ص١٢٤- ١٣٦.

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الأردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Country Side in The Jordanian Novels (1968- 2000)

By

Sana' Mohmad Farouk Al- Afifi

Supervisor

Samir Qatami

جميع الحقوق محفوظة
مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

Abstract

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 portrary an image of Rural areas form 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 inoserce hiding behind its hate, spite and exploitation. The other four novels delt 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.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

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 "Sultana", we find that rural areas played a very important role in effecting the story, the dialogue, the description and inflicting its characteristics. 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.

مكتبة الجامعة الاردنية
مركز ايداع الرسائل الجامعية

In addition: it effects on the characters language and their vocabulary.