IUGJEPS
Vol 28, No1, 2020, pp 160-185

ISSN 2410-3179

مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الانسانية

تاريخ الإرسال (2018-8-31)، تاريخ قبول النشر (2018-12-3)

# التاريخية في الرواية الأردنية (رواية الشهبندر لهاشم غرايبة نموذجاً)

اسم الباحث الأول:1* أ. أحمد علي بن حمود

اسم الباحث الثاني:2 أ.د. نبيل يوسف حداد

[1]اسم الجامعة والبلد (للأول) اللغة العربية- كلية الآداب-جامعة اليرموك / الأردن

[2]اسم الجامعة والبلد(للثاني) اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة اليرموك / الأردن

* البريد الالكتروني للباحث المرسل:

E-mail address: mhmmo@yahoo.com

**الملخص:**

يتناول هذا البحث حقبة تاريخية عمّانية ( ثلاثينيات القرن الماضي ) بطرق سردية محاولة الكشف عن الجوانب الاجتماعية في رواية الشهبندر لهاشم غرايبة .

توزع البحث على عدة محاور ، المحور الأول مهّد فيه الباحث للرواية الأردنية ومراحل تطورها ، كون الرواية الأردنية جزءاً من مسيرة الرواية العربية . أما المحور الثاني فتناول فيه الباحث الحديث عن الرواية التاريخية، مفهومها، ومراحل تطورها وأنواعها والفرق بينها وبين التاريخ . أما المحور الثالث فتحدث الباحث عن الجوانب السردية في الرواية ودورها في المنجز الروائي: كالحدث والشخصيات والزمان والمكان واللغة، وبعض التقنيات السردية كالاسترجاع والاستباق.

وقد اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي إلى جانب استخدام المنهج التاريخي ؛ للبحث عن الملامح التاريخية في رواية الشهبندر للكاتب هاشم غرايبة .

.

**كلمات مفتاحية:** رواية _ تاريخية _ هاشم غرايبة _ رواية الشهبندر

## Historical in the Jordanian novel (Shahbandar novel by Hashem Ghraibeh model)

**Abstract:**

This research deals with the historical era of Oman (1930s) in narrative ways to attempt to uncover the social aspects of Shahbandar's novel by Hashem Gharaybeh. The research is divided into a number of axes, the first of which is the author's cradle of the Jordanian narrative and the stages of its development, since the Jordanian novel is part of the Arab narrative. The second axis deals with the researcher talk about the historical novel, its concept, stages of development and types and the difference between them and history. As for the third axis, the researcher discusses the narrative aspects of the novel and its role in the novel, such as the event, characters, time, place, language, and some narrative techniques such as retrieval and anticipation.

**Keywords:** historical novel _ Hashim Gharaibeh _ novel Shahbandar

**المحور الأول : الرواية في الأردن**

نشأت الرواية في الأردن شأنها في ذلك شأن سائر الدول العربية عبر منطق التقليد، الذي أخذ دوره في شتى الأجناس الأدبية، ومن بينها الرواية، فنجد بعض الكتاب قدموا تجاربهم وما استلهموه، مثل: حسني فريز، والإيراني، وعيسى الناعوري، وغيرهم، إذ لا يتسع المجال لذكرهم. وهناك من قدم نصاً ثم توقف، أو صمت ولم تسعفه التجربة أو الظروف، وقد تعدى القرن العشرون منتصفه، وتعددت المحاولات، وإن كانت التجارب تتأرجح بالإخفاق، وتلمس بعض جوانب الإبداع. ومع هزيمة حزيران، أطلّت علينا محاولات مغلفة بالرومانسية الممزوجة مع الفردية، فكان الناتج هشاً، ومن ثم جاءت مظاهر الإبداع في مجال الرواية فقيرة من الناحية الإبداعية؛ ولذا كان جيل الشباب الروائي والمهتم بالرواية يشكون من انعدام المثال الحي الذي يمكن أن يرتكزوا عليه، وينطلقوا من خلاله .[1]

والرواية في الأردن جزء من مسيرة الرواية العربية الحديثة، فلا تكاد تتميز بخصوصية في الذوق أو في الاتحاد عن غيرها من الأقطار العربية الأخرى، ونراها تخضع لما تخضع له الرواية العربية من مستجدات، وتتأثر بما تتأثر به من أفكار، وتيارات، واتجاهات فنية. ونشأت في أعقاب ظهورها في بعض الأقطار العربية، ولا سيما مصر، والعراق، وأقطار الشام الأخرى.[2]

وشهد الأردن خلال السنوات التي سبقت تأسيس الإمارة الأردنية تحولات وأحداثاً بالغة الخطورة، كانت لها تأثيرات بعيدة المدى في صياغة المستقبل، وكان من نتاج تلك التحولات أن أنجزت هذه المنطقة مساراً تاريخياً جديداً، وقد تأثرت التجمعات الكاتبة وبحكم الموقع الجغرافي بالأردن بالجوار .[(3)]

ويشير خالد الكركي في كتابه الرواية في الأردن إلى أن عقيل أبو الشعر قد كتب الرواية الأولى في البدايات ( الفتاة الأرمينية في قصر يلدز ) والتي حُكم عليه بالإعدام بسببها ، ثم تأتي أعمال محمد الكيلاني التي تناولت أحداث الثورة العربية ومعاركها في الأردن ممثلة في رواية ( واقعة الطفيلة ، وواقعة وادي موسى ، وواقعة الحسا ، وواقعة معان . ومن البدايات في هذا المجال رواية لروكس العزيزي ( أبناء الغساسنة ) وإبراهيم باشا عام 1937 .[4]

ولم تكن صورة البدايات الروائية في الأردن كالاتجاهات الرئيسة للرواية العربية في الأقطار العربية الأخرى، كدول الشام ومصر، بل إنها انحصرت في اتجاه متداخل وهما: الاتجاه الأول امتداد تيار نشأة الرواية العربية، أو التيار المتأثر بالذوق الشعبي، والآخر: التيار المتأثر بالرؤية الرومانسية .[5] " ولا يمكن إغفال النظر عن أن البداية الحقيقية للرواية الأردنية، ظهرت مع روايتي: تيسير سبول ( أنت منذ اليوم) ، وأمين شنّار ( الكابوس)، فالشكل السياسي والأطروحة السياسية –الاجتماعية تميّز بين هذين العملين الروائيين تمييزًا حادًا، فتلحق واحدًا من هذين العمل بالأعمال الروائية الجديدة، التي فتّتتها الحرب، ومزقت تعبيرها عن الأشياء والعالم، وفرضت شكلها المتشظي على هذا العمل، كما تجعل العمل الآخر يعيد تفسير التاريخ من خلال بناء رمزي روائي، يحجب التاريخ أكثر مما يكشف عنه وعن آليات عمله" .[6]

---

1 ينظر : القوابعة ، سليمان ، في ( الرواية الأردنية: رواية أنت منذ اليوم ومرحلة التأسيس، مجلة الموقف الأدبي، http://www.awu.sy/archive/mokifadaby/ind-mokf297. .

2 السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن وموقعها من خريطة الرواية ، ملتقى عمّان الثقافي ، دار أزمنة للنشر ، عمّان ، 1993 ، ص 21

(3) رضوان ، عبد الله ، البنى السردية ، نقد الرواية ، دروب ، عمّان ، 2001 ، ص 15

4 ينظر : الكركي ، خالد ، الرواية في الأردن ، الجامعة الأردنية ، عمّان ، 1986، ص 139

5 السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن وموقعها من خريطة الرواية ، ملتقى عمّان الثقافي ، دار أزمنة للنشر ، عمّان ، 1993 ص 24.

6 المصدر نفسه ، ص 39

ومن الأعمال التي أسست للرواية في الأردن، "أبناء الغساسنة" و"إبراهيم باشا" لروكس العزيزي" عام 1937. وبعدها ظهرت أعمال أقرب إلى المضامين الاجتماعية منها إلى القصص التاريخية مثل رواية (أين حماة الفضيلة) لتيسير ظبيان والتي ظهرت في جريدة الجزيرة سنة 1940.

وتتسم مرحلة البدايات ( مرحلة الريادة والتكوين ) بوجود عدد من الروائيين الذين نحوا منحاً خاصاً بهم على وفق الإمكانيات المتاحة ، فكتبوا في المضامين السياسية متعمقين في مصطلحات القومية والوطنية ، مضيفين إليها المضمون التاريخي التسجيلي ، فأفسحوا المجال للخيال كي يوظف هذه المضامين فنيا .[1] " ولا يمكن إغفال النظر عن أن البداية الحقيقية للرواية الأردنية، ظهرت مع روايتي: تيسير سبول ( أنت منذ اليوم) ، وأمين شنار ( الكابوس)، فالشكل السياسي والأطروحة السياسية – الاجتماعية تميّز بين هذين العملين الروائيين تمييزًا حادًا، فتلحق واحدًا من هذين العمل بالأعمال الروائية الجديدة، التي فتّتتها الحرب، ومزقت تعبيرها عن الأشياء والعالم، وفرضت شكلها المتشظي على هذا العمل، كما تجعل العمل الآخر يعيد تفسير التاريخ من خلال بناء رمزي روائي، يحجب التاريخ أكثر مما يكشف عنه وعن آليات عمله" .[2]

لم تكن الرواية في الأردن في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات قد لجأت إلى عوالم التشكيل الروائي الفني حيث لم يكن هناك ارتباط فني بين عناصر العمل الروائي فالزمن كان يميل إلى التاريخ أكثر منه إلى أن يكون اجتماعياً أو فلسفياً ، وكان السرد خالياً من الاهتمامات الفنية وخاصة القدرات الأسلوبية والبلاغية ، ولذا كانت تعد أعمالاً أقرب ما تكون إلى القص الروائي .[3]

" وتقدمت الرواية الأردنية في عقد الخمسينيات والستينيات حيث ارتقت بمستوى الإطار الروائي وتكوينه الكلي العام فقط ، وظلت الأبعاد والعناصر السردية أبعادًا يسهل تفكيكها وفصلها عن بعضها حيث لم تقم بينهما علاقات جدلية فنية . وبقيت اللغة على حالها ، لغة ارتداد وليست لغة امتداد لكونها لن تغامر في تراكيب جديدة بل ظلت تحوم حول قالبي التكرار والتقليد " .[4] "

" وقد كرس الروائيون المضامين الاجتماعية والعاطفية والرمزية في هذين العقدين لتصوير شرائح من المجتمع تعاني البؤس والضياع وبعضها الآخر يصور العلاقات العاطفية التي كانت ترتبط بمصير الشعب والأمة .[5] إلا أن الناظر لهذه النصوص يجدها لم ترتق إلى مستوى الفن الروائي ، إذ إن بعضها كان يقوم على حبكة ساذجة غير مكتملة ، بالإضافة إلى أن لغتها ركيكة تقترب من أساليب القص الساذجة ".[6]

دخلت الرواية الأردنية في المرحلة التأسيسية الفعلية بعد النصف الثاني من الستينيات ، إذ أقامت لنفسها أرضية صلبة انطلقت فيها ، فشكلت حرب حزيران منطلقاً حقيقياً لولادة الرواية الأردنية شكلاً ومضموناً .[7] وكذلك عملت على إخراج الوعي الروائي الحقيقي في الأردن من حيز القوة إلى حيز الفعل .[8] ومن هذه الروايات ( أنت منذ اليوم ) لتيسير سبول ، و( الكابوس) الكابوس) لأمين شنّار ، و ( أوراق عاقر) لسالم النحاس .

ويقول سليم النجار: " بدا لي أن الروائيين اللذين كتبا الروايتين عمد كلاهما إلى تثقيف نفسه بنفسه، فتعلقا بالقيمة الكبرى التي تمتع بها الكاتبان، إذ أخذا يتجاوزان ذاتهما وأطلا على أفاق واسعة أشعرتني وطبعت في ذهني أن لكل منهما رؤية ممتدة، فقد

1 الكركي ، خالد ، الرواية في الأردن ، ص 21 وكذلك : السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 11

2 السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن وموقعها من خريطة الرواية ، ص 39

3 ينظر :السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 96 وكذلك : قطامي ، سمير ، الحركة الأدبية في الأردن ، ص 171

4 السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 96

5 الكركي ، خالد ، الرواية في الأردن ، ص 28

6 ينظر : السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، وكذلك : العطيات ، محمد ، القصة الطويلة في الأدب الأردني ، ص 128

7 ينظر : السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 33

8 عبد الخالق ، غسان ، الغاية والأسلوب ، د .ن ، عمّان ، الأردن ، 2000، ص 18

حرصا على أن يقيما واقعاً فنياً موازياً للواقع الحياتي نتيجة لتلك الرؤية الممتدة والفكر الفلسفي والموقع القوي والمواقف المتقدمة والوعي على علاقات الواقع والتمرس بالأصول الجمالية والسردية التي يقيمان عليهما عملهما الروائي: من شخوص، أو بعد إنساني وزماني، أو بعد زماني فلسفي ومكاني، أو بعد مكاني اجتماعي، ولغة فنية، أو فن من القول، وأحسست أنه لم يعد بمقدور القارئ الناقد في كثير من هذه الأعمال الروائية المتفوقة أن يفصل أي بعد عن الأخر أو يفكه منه ".[1]

وبعدها وظف الكتّاب التاريخ وبشكل رمزي وخاصة في روايات أوراق عاقر لسالم النحاس وأنت منذ اليوم لتيسير السبول ، والكابوس لأمين شنار ، وقد جاءت كذلك أكثر واقعية وكتبت في ظل تجربة سياسية واحدة ، وهي مأساة الحرب العربية الإسرائيلية والتي يطلق عليها عادة اسم نكسة حزيران 1967 .[2]

وقد دخلت الرواية في الأردن بعد حزيران مرحلة جديدة، إذ يرى خالد الكركي أنها بمثابة وضع حد للتصالح مع واقع، كان الناس يعتقدون أنه سليم وقابل للاتكاء عليه، بغرض حرية الإنسان والوطن، وتحرير الأرض المحتلة، لكن حرب حزيران كشفت عن خواء المرحلة السابقة، وأن الصراع لم يحقّق شيئاً، الذي نتج عنه تغيرا ضخما، أو الانكسار الذي غمر المنطقة العربية ككل.[3] " انطلق الكتاب ليعبروا عن تلك الهموم ، بدءاً برواية عيسى الناعوري ( جراح جديدة 1967 ) والتي جاءت مكملة لجزئها الأول ما قبل حرب حزيران وتكاد جراح جديدة تشكل ثنائية مع بيت وراء الحدود .[4]

فأصبح الروائي الأردني لا يُــقبل على الإبداع في روايته إلا بعد أن يمتلئ ثقة برؤيته الفنية الممتدة، و(بمغامرته) الجديدة المتقدمة، وبتجربته المتفردة التي لا تشكل تكراراً لما سبق ... وانشغل السرد الروائي في النماذج المطروحة في الكتاب، بالفكرة على حساب الصنعة اللغوية، وعلى أساس تقديم المضمون والحكاية، حتى قاد الإفراطُ في العناية بالفكرة في مراحل مختلفة إلى (حساسية فنية) مرتبطة بالشكل بحيث باتت الفكرة في الرواية الأردنية هي أساس الذائقة الفنية .

وبعد أحداث حزيران " اتجهت الرواية إلى الواقعية والتي تمثلت على أيدي روائيين أمثال رشاد أبو شاور ويحيى خلف وفؤاد القسوس ،هذا وقد تعزز المنحنى الواقعي لدى جمال ناجي وطاهر العدوان، وعبد الكريم منكو وليلى الاطرش وزياد قاسم .[5]

" وفي السبعينيات شهدت مسيرة الرواية في الأردن كثيراً من المعالم المضيئة لكن العقد بعامة لم يشهد تحولات جذرية يمكنها معه أن تعد السبعينيات مرحلة متوهجة في هذه المسيرة ، نعم لقد أفرخت السبعينيات أعمالا يتسم بعضها بنضج فني لا بأس فيه .[6]

وفي مرحلة السبعينيات (1979– 1970) صدرت خمس وثلاثون رواية أردنية، بينها أثنتا عشر رواية تعد من النتاج المهم على الصعيد الفني، منها رواية (إلى اللقاء في يافا) لهيام الدردنجي 1971 . وفي مرحلة الثمانينيات حققت الرواية الأردنية انطلاقتها الفعلية والشاملة ، حيث صدر حوالي 65 رواية، منها رواية ( ثم وحدك تموت) لمجيد عتيلي 1981. والقصة الطويلة ( بيت الأسرار) لهاشم غرايبة 1982 ، ورواية ( اللوحة) ليوسف الغزو 1982 ، ورواية ( قدح من النفط ) لمحمد سلام جميعان 1987.[7] ورواية ( رسل السلام) لهاني أبي نعيم 1988 ؛ لذلك يعد عقد السبعينيات والثمانينيات على صعيد الإبداع الأردني في مجال الرواية، هو عقد العناية الملموسة والواضحة للمجتمع الأردني، حيث انشغلت الغالبية العظمى من الأعمال الروائية بالمجتمع الأردني، وتناولت الوجع القومي، أو هموم الجيل، أو مسألة الحرية وقضايا المرأة، وما إلى ذلك

1النجار ، سليم ، الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية ، ت 18–6–2013 ، صحيفة دنيا الوطن

2 ينظر : خليل ، إبراهيم ، الرواية في الأردن في ربع قرن ، دار الكرمل للنشر والتوزيع ، عمّان ، 1994، ص 12

3 ينظر : الكركي ، خالد ، الرواية في الأردن ، ص 63

4 ينظر : السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 30

5 السعافين ، إبراهيم ، الرواية في الأردن ، ص 39

6 حداد ، نبيل ، الرواية في الأردن ، أمانة عمّان ، عمّان ، 2003 ص 14

7 ينظر : السعافين، إبراهيم الرواية في الأردن ، ص 68 .

من موضوعات .[1] ففي هذه المرحلة " شهدت مسيرة الرواية في الأردن كثيراً من المعالم المضيئة والنقلات النوعية التي بلغ فيها هذا الجنس الأدبي مستوى من النضج جعله يحتل موقعاً رئيسياً في الساحة الأدبية على المستوى المحلي "[2]

لكن الرواية في الأردن في الثمانينيات شهدت نقله نوعية في مسيرة الرواية بلغ فيها هذا الجنس الأدبي مستوى من النضج جعله يحتل موقعا رئيسيا في الساحة الأدبية على المستوى المحلي على الأقل . بحيث بات بوسعنا القول الآن أن الأردن يشهد فيها حركة روائية متنامية تضاهي في عناصرها الفنية ورؤاها الفكرية النماذج الرفيعة في هذا الجنس الأدبي في الوطن العربي .[3]

وقد ارتبطت الرواية في الأردن ارتباطاً مباشراً بالقضية العامة للإنسان العربي وانبجست من الواقع المعيش لهذا الإنسان مما يقودنا إلى القول أن بعدي الواقع العام والبيئة المحلية متداخلان إلى الدرجة التي يصعب فيها انعكاسات البعد الواحد منها عن الآخر في الشخصية العربية هذه السمة تنطبع بعمق كبير في شخصية الإنسان الأردني ، ومن ثم كان لها انعكاساتها الواضحة في التكوين الفني والفكري للشخصيات الروائية .[4]

فقد امتلك الروائيون في الأردن الأدوات الفنية، حيث تعددت الأساليب الفنية السردية بين السرد المرتبط بالموضوع والخط الزمني الممتد بين تفتيت النص وتشظيه بعد تحييد خط الزمن الممتد ، وموضع المحور المهم في تماسك بنية السرد الروائي . حيث اعتماد النصوص على عوالم موغلة في الخيال والتهكم ، ممتلكة في ذلك القدرة على الإبداع والتحطيم في وقت واحد ، وكان هذا التعدد ناجماً عمّا اعتمدته النصوص من هدم العوالم الواقعية والحضارية .[5]

وفي التسعينيات ومطلع الألفية الجديدة، تطورت مناحي التجريب في الرواية الأردنية، وكثُر الإنتاج الروائي، فظهرت روايات كثيرة تنحو نحو التجريب الروائي، مثل رواية ( اشطيو) لهاني أبو نعيم 1991 ، ورواية ( سحب الفوضى) ليوسف ضمرة 1991 ، ورواية ( المقامة الرملية) لهاشم غرايبة 1998 ، ورواية ( الغياب) لمحمد القواسمة 1999 ، و رواية ( خشخاش) لسميحة خريس 2000 ، ورواية ( ثقوب في الجدار) ليوسف الغزو 2001 ، ورواية ( انتظار القمر) لمي الصايغ 2001 ، ورواية ( دفاتر الطوفان) لسميحة خريس 2003 ، ورواية ( الشهبندر) لهاشم غرايبة 2003 ، ورواية ( إمبراطورية ورق) لسميحة خريس 2007 ، ورواية ( حكاية بترا ) لهاشم غرايبة 2008 ، ورواية ( أوراق معبد الكتبا) لهاشم غرايبة 2008 ، ورواية ( دفاتر الطوفان) لسميحة خريس 2007 ، ورواية ( يحيي) لسميحة خريس 2010 ، ورواية ( القط الذي علمني الطيران) لهاشم غرايبة 2011.

" ولا يتابع جيل التسعينيات من كتاب الرواية في الأردن الخط الصاعد في تاريخ هذا النوع الأدبي ، وكان الكتابة الروائية بدأت أمس ، والخبرة المتراكمة التي أنجزها كتاب الرواية العرب لم تصل إلى كتابنا الجدد الذين أغرتهم سهولة الشكل الروائي ، على الرغم من أنهم لا زالوا على مدارج كتاباتهم الأولى "[6] .

وشهد القرن العشرين والعقد الأول من القرن الحالي إنتاجاً روائياً أردنياً كما ونوعا ، شهد كذلك ولادة تجارب روائية جديدة تضاف إلى تجارب روائية سابقة كأعمال تيسير سبول وغالب هلسا ومؤنس الرزاز . وهنا يمكن " التوقف أمام ظاهرتين تحفان المشهد الروائي الأردني . الأولى تتمثل الحضور الطاغي للرواية الواقعية التي تنهل وتتكئ معا على الواقع الأردني تاريخيا وجغرافيا مثل رواية العودة من الشمال لفؤاد القسوس ، وأبناء القلعة لزياد قاسم ، وبراري الحمى لإبراهيم نصر الله ، وشجرة الفهود والطوفان لسميحة خريس . والظاهرة الثانية ظهور أسماء روائية أخذت حضورها المتميز محليا وبدأت بالانتشار عربيا

1 ينظر :الأزرعي ، سليمان ، الرواية الجديدة في الأردن ، وزارة الثقافة ، عمّان ، 1997 ، ص 140

2 الكركي ، خالد ، مقدمة الرواية في الأردن ، الجامعة الأردنية ، أمانة عمّان الكبرى ، 1986 ، ص 68 .

3 ينظر : حداد ، نبيل ، الرواية في الأردن ، ص 14

4حداد ، نبيل ، الرواية في الأردن ، ص 14

5 ينظر : عليان ، حسن ، تجليات الحداثة في الرواية العربية ،ص 469

6صالح ، فخري ، رواية التسعينيات في الأردن ، تأملات وأمثلة من الكتاب ، مجلة أفكار ، وزارة الثقافة ، عمّان ، ع 10، 2001 ، ص 102

، بل إن بعضا منها قد ترجمت رواياته أو بعضها إلى اللغات الأجنبية ، وهنا تتقدم التجارب لروائية لكل من : جمال ناجي ، سميحة خريس ، إبراهيم نصر الله ، ليلى الأطرش ، هاشم غرايبة .[1]

وشهدت نهايات القرن الماضي وبدايات القرن الراهن حضوراً لافتاً للمرأة المبدعة في حقل السرد عموما وحقل الرواية على وجه الخصوص . والدليل على ذلك ظهور عدد كبير من التجارب الروائية النسوية ، ومن أبرز الروائيات : سميحة خريس ، ليلى الأطرش، رجاء أبو غزالة ، كفى الزعبي ، رفقة دودين ، وسناء الشعلان .

" على أن نهاية القرن العشرين، العقد الأول الجاري في القرن الحالي، شهد إنتاجاً روائياً أردنياً مميزاً كماً وكيفاً، وشهد كذلك ولادة تجارب روائية جديدة تنضاف إلى تجارب روائية سابقة، كرّسّت حضورها من قبل تيسير سبول، وغالب هلسا ومؤمن الرزاز " .[(2)]،

**المبحث الثاني : الرواية التاريخية**

جاء تعريف الرواية التاريخية في معجم المصطلحات الأدبية بأنها " سرد قصص يدور حول حوادث تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية وقعت بالفعل، وفيه محاولة لإحياء فترة تاريخية بأشخاص حقيقين أو خياليين أو معاً " [(3)] .

فلنحظ من خلال التعريفات أن الرواية التاريخية مستقاة من الماضي في رحلة تاريخية، فهي لا تقتصر على تصوير حدث تاريخي، ولكنها تهتم باستلهامه وتشكيل رؤية معاصرة من خلال إعادة صياغته.

وقد اختلف النقاد في تحديد بدايات الرواية التاريخية العربية، فمنهم من يرى أن القصة التاريخية انبثقت عن التراث العربي القصصي، ومنهم محمد نجم، ومنهم من يعتبر القصة التاريخية الحديثة لم تكن امتداداً للقصة التاريخية القديمة كقصة عنترة وسيرة الظاهر بيبرس، وما هي إلا فرع من فروع الثقافة التي جاءتنا عن الغرب.

أما أصحاب المنهج الثالث: فيرى أصحابه أن الرواية التاريخية نشأت مزاوجة بين الموروث القديم وما جاءنا من الغرب. [(4)]

بدأ النهج التاريخي في الرواية العربية بصورة مباشرة مع روايات جورجي زيدان ، فهي تبدو روايات تعليمية، الهدف منها الوعظ والإرشاد وتحريك الهمم والمقارنة بإلقاء الضوء على تجارب سابقة مشرقة أو مظلمة لأخذ العظة والعبرة والتأمل في مجريات التاريخ وتحولاته، ثم اتخذت مسارًا أكثر تعقيدًا فلم تعد الرواية تاريخية محضة وإنَّما اتخذت من التاريخ منهجًا وهيكلا لتجديد روائيتها لمدّها بالمادة الخام الصالحة للتشكيل الروائي.[(5)] كما يميل سليم البستاني وأنطوان فرح، ويعقوب صروف، الجيل الأول من كتاب الرواية التاريخية. وقد نشأت الرواية التاريخية في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً إذ ظهرت رواية سكون "ويفرلي" عام 1814 م.

ويربط الناقد سمر روحي الفيصل ظهور الرواية التاريخية برد الفعل العربي على سياسة العدو يقول: " ظهور الرواية التاريخية مرتبط برد الفعل العربي على سياسة التتريك، وحين بدأت المرحلة تتجه نحو الاستقلال شرعت الرواية التاريخية تجمد وتتراخى... الرواية التاريخية واكبت تفتح الشخصية العربية في القرن العشرين وقد اتسمت هذه الرواية بغلبة الجانب الديني التاريخي على العناصر الفنية الروائية. [(6)]

وكما يتضح من اسمها فإن الرواية التاريخية تضع أحداثها وشخصياتها في سياقٍ تاريخي محدد ويمكن أن تتضمن شخصيات خيالية أو حقيقية.

---

1 ينظر : رضوان ، عبد الله ، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين ، ص 8

(2)رضوان ، عبد الله ، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين ، ص 8 .

(3) وهبه، مجدي ، معجم المصطلحات العربية، ص 184.

(4) ينظر :السعافين، إبراهيم، تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، ص 20.

(5) ينظر :السعيد، علا، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق، ط1، عمّان، 2014م، ص224.

(6) ينظر :السعيد، علا، نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مؤسسة الوراق، ط1، عمّان، 2014م ص 265.

" وتتميز عادة ( في أصنافها المحترمة ) في الوصف المفصل والمقتنع لأنماط الحياة، الأبنية، المؤسسات والمناظر الطبيعة للبيئة التي تختارها وتحاول إجمالا أن توصل حساً بالواقع التاريخ. وفي أشكالها الشعبية المعاصرة تتخلى الرواية التاريخية عن الواقعية التاريخية وتلجأ إلى الفانتازيا، وأحياناً تبدو وكأنها نسخة معاصرة من الرومانس، مشجعة الهروب من الواقع بدلاً من تغمضه بشكل نقدي خلاّق " . (1)

" وتكون الرواية التاريخية أكثر تشويقًا للقارئ من قراءة التاريخ بمجلداته الطويلة التي تضم حوادث وأخبارًا تُسرَد بلغة علمية جافة مباشرة، فالخيال هنا إعادة رسم الصورة التي كانت عليها الحياة في التاريخ مع الالتزام بالحقائق التاريخية وعدم تحريفها أو الإضافة إليهاــ وما اختلف هو أن الروائي صاغها في قالب فني ووضعها في سياق حكائي مغاير على مستوى الشخصيات الهامشية وليس على مستوى الواقع التاريخي " .[2]

تعد الرواية التاريخية إحدى أنواع الرواية التي هي من الفنون الأدبية الحديثة، فعند ذكر الرواية التاريخية نرى امتزاجاً بين الأدب والتاريخ، حيث إنّ الرواية تسهم في تصوير التاريخ.

والرواية التاريخية "عمل فني لا ينقل التاريخ بحرفيته، وإنما ينقل تصور الأديب له، الذي ينظر في التاريخ نظرة عميقة فاحصة متأملة في التراث التاريخي مع تركيز الضوء على حدث معين وتشكيله تشكيلاً فنياً مستمداً من مادته الأدبية التي صورها في بنائه القصصي. (3)

" فكاتب الرواية يحاول أن يجمع وقائع الماضي، وتضمينها روايته على أساس من المعرفة الصرفة بركام من المعطيات التاريخية الكمية، وبقدرة على إعادة نقشها في لوحة متناسقة صادقة معبرة، محاولاً تركيب الماضي المتناثر شظاياه في كل مكان في متن روايته، بحيث تعيد للماضي ألقهُ، وتحمل العبرة للحاضر، وتستشرق المستقبل" . (4)

إن التاريخ يختلف عن الرواية التاريخية؛ فالتاريخ عبارة عن أحداث تمَّت في الماضي وشخصيات حقيقية نهضت بهذه الأحداث وأصبحت عنواناً عليها، أما الرواية التاريخية فهي أحداث اختيرت من التاريخ حسب تبئير الروائي، ووظِّفت تجسيدًا لغرض روائي ماضٍ أو راهن أو مستقبلي، ولا يستطيع المؤرخ أن يكون روائيا ولا يستطيع الروائي أن يكون مؤرخًا، فشتان ما بينهما، فالمؤرخ ينقل الأحداث كما هي بلغة مباشرة وتقريرية، أمَّا الروائي فيسردها من منظوره الخاص وبلغة أدبية تخيلية[5] تخيلية[5]

" ولعل الرواية التاريخية ازدهرت كل هذا الازدهار الذي بلغ أوجه؛ لأنَّها عمدت إلى تحليل الأحداث التاريخية والاجتماعية بشكل فني بارع؛ ثم لأنَّها كانت في عهدٍ كان الناس فيه ما زالوا يعتقدون في قيمة سلطان الفرد وسبيله على التاريخ؛ من أجل ذلك ألفينا الرواية التاريخية تُدرِج شخصيات جديرة بتمثيل الوطن وروح العصر، والقيم الشعبية، والطبقات الاجتماعية لذلك العصر، مع استمارة تلك الشخصيات الروائية بالقدرة على التأثير في الأحداث، والتحكم في سير التاريخ". [6]

و يعبر روجن ألن عن الهدف من الرواية التاريخية: "إن الهدف من ذلك لا ينحصر في إقناع القارئ فقط بالإفراط في تقديم الأحداث بل استخدام الماضي، لتصوير الحاضر والمستقبل واستنباط القيم منه. (7)

---

(1) هاوثورن، ميرمي مدخل إلى دراسة الرواية ص 47 – 48.

السعيد، علا، نظرية الرواية، ص225.) 3(

(3) ينظر : القضاة ، محمد ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 43.

(4) قاسم ، عبده و الهواري ، أحمد ، الرواية التاريخية، ص 7.

السعيد، علا، نظرية الرواية، ص226. (5)

(6) مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب–الكويت1998م، ص31–32.

(7) ينظر : ألن ، روجر ، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية ، ص 64.

" وتعمل الرواية التاريخية على ترويج التاريخ، وتقريب المعلومة التاريخية إلى ذهن القارئ، وإفهامه من خلال أحداثها، ورسوخ المعلومة التاريخية في ذهنه، وخصوصاً إذا برع الروائي في سرد الحدث مضافاً إليه عنصر التشويق " . [1]

يعلق لوكاش على أهمية الرواية التاريخية: " إن ما يهم الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا، ويشعروا، ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي".[2]

يرى جورج لوكاش أن الرواية الاجتماعية (الإنجليزية) قد لفتت انتباه الكتاب إلى الأهمية الملموسة (التاريخية) للزمان والمكان إلى الظروف الاجتماعية وغيرها، وخلقت وسائل التعبير الواقعية والمؤدية لتصوير هذا الطابع الزمكاني أي (التاريخي) الناس الظروف، إلا أن هذا كان حصيلة غريزة واقعية، ولم يدق إلى مصاف فهم واقع للتاريخي بوصفه عملية باعتباره الشرق المسبق الملموس للباحث[3].

يرى جورج لوكاش بأنّ: " ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث وما يهم هو أن يعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً " [4] .

تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، يتمتع الروائي بقدرات والتحكم يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن بشرط ألا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءاً من البناء الذي يستقر فيه التاريخ [5] " وتتعدد الغاية من كتابة الرواية التاريخية، فقد تكون محصورة في الاعتبار وأخذ العظة من الماضي، أو تخليد المنجزات والملاحم والفخر بالآباء والأجداد، وقد يكون الهدف الإسقاط على الواقع المعاصر ونقده" .[6]

ونفهم من هذا الكلام أن الوضع الحاضر بكل جوانبه السياسية والاقتصادية والأخلاقية(... ألخ ). هو ما دعا الكتاب إلى إعادة دراسة التاريخ وإخراجه بصورة فنية (رواية) وليروا في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية ويعينهم على نحو مباشراً[7].

" والقارئ حين يقرأ الرواية التاريخية، لا بّد من أن يقع فيها على حوادث وعلى أشخاص، وقد تتخللها حبكة عاطفية غرامية أو معالجة لمسائل اجتماعية كالفقر والجوع، أو الظلم الاجتماعي، وقد نجد فيها أيضاً مواقف سياسية، وأخرى دينية، ومع ذلك نسميها رواية تاريخية، وبصرف النظر عن ذلك كله، تختلف الرواية التاريخية عن التاريخ باعتمادها الانتخاب والترتيب، والإضافة، والحذف، وقليل الشخوص، والتخييل، بهدف بث الحياة في الهياكل التاريخية، لتبدو للقارئ وكأنما حاضر يعشيه الراوي ". [8] فالعمل الروائي يقوم على تفكيك أحداث التاريخ وإعادة تركيبها بما يلائم الغرض الذي يرمي إليه، أو بحسب دواعي التخييل إذا أردنا الدقة في التعبير النقدي.

" أما الهيكل الخارجي لهذا التخييل فيتشبث بالإيهام، إيهام القارئ بأنه يقرأ تأريخًا حقيقيًا، ووسيلة هذا الإيهام حوادث وشخصيات تاريخية حقيقية، ينثرها الراوي بشكلها ومضمونها، أو بمضمونها وحده في الغالب الأعم. ومن ثم يصعب أحيانا،

(1) عبده ، قاسم و الهواري أحمد ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 38.

(2)عبده ، قاسم و الهواري أحمد ، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص 46.

(3) ينظر : لوكاش ، جورج: الرواية التاريخية، ص 14.

(4) لوكاش ، جورج ، الرواية التاريخية، ص 86.

(5) الشمالي، نضال الرواية والتاريخ، ص 112.

(6) إبراهيم، عبد الله ، الرواية والتاريخ، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، 2006

(7) ينظر : لوكاش ، جورج: الرواية التاريخية، ص 14.

(8)خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 285.

ويستحيل غالبا أن يطابق القارئ بين ما ورد في كتب التاريخ وما ورد في الرواية، فالتاريخي في الرواية يؤخذ بدلالاته العامة ورؤياه وقيمه " .[1]

أمّا الرواية التاريخية فتحدث تناصًا مع أحداث التاريخ، محتفظة في ذلك بفنيتها وهي أهم عناصرها، فالتاريخ قد يمتد في خط بلا نهاية لأحداثه، وعلى الروائي أن ينتقي من هذه الأحداث ما يروق لفكره ورؤيته العميقة، وينأى بنفسه من أن يكون مؤرخًا، مع حرصه على ألا يغاير الحقائق التاريخية، وربما يسعى إلى استبطان ما وراء الأحداث وتداعياتها، ومجرياتها الخفية على قرّاء التاريخ، وربما يهدف إلى كشف حقيقة أو الدفاع عن مبدأ أو ترسيخ موقف أو المقارنة بين أحداث ماضية وأحداث معاصرة، ومحاولة الربط بينهما، أو إحداث ما يسمى بالإسقاط الفكري.[2]

إن التناص مع التراث العربي يتنوع ما بين التناص التاريخي والتناص الأدبي والثقافي والديني والصوفي والتناص الشعبي، وهذا عامل من عوامل استمرار الروائيين العرب في إنتاج نصوص روائية ذات بناء فني تقليدي محدَّث، وفي إبقاء هذا البناء التقليدي حيًا متألقًا في أحايين كثيرة.[3]

" وتتحقق معادلة ( التاريخية والتاريخ ) بأن يستعير الكاتب من التاريخ دون أن تحور فيه ، على أن تحتفظ الرواية التاريخية بطبيعتها التخيلية في ذات الوقت؛ فيمكن حدوث ذلك إذا ما أضاف الروائي إلى أحداث الحبكة الدرامية شخصيات غير تاريخية، بينما يكون الإطار العام تاريخيًا، حتى لا ينتج عن عمله تزييف أو تحريف لحقائق معروفة للمؤرخين وقراء التاريخ.[4] التاريخ.[4] ويَرِدُ النص التاريخي في النص الروائي أحيانا كما هو في المصادر التاريخية، أي أنه يرد على شكل بنية سردية مستقلة، محصورة بين قوسين صغيرين، وهنا لا بدّ من قطع رتابة السرد لإدخال النص التاريخي الذي يأتي غالبا بوساطة الشخصية الروائية التي تستشهد بنصوص المؤرخين في معرض حديثها أو حوارها مع الشخصيات الأخرى ".[5]

" فالتاريخ يؤخذ بحقيقته الموضوعية وزمنه، أمَّا الرواية فهي تخيلية فنية، والتاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي ومن ثم فالرواية لا تنوب عن التاريخ ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان، جمالي ومعرفي، بل إن التاريخ لا يُستَقى من الرواية، لأنها نصّ فني يطرح رؤيا إنسانية تتعقب ما وراء الواقع، وليس الواقع نفسه.[6] التاريخ حين يصبح مادة للرواية يصير بعثاً كاملاً للماضي، ويربط الماضي بالحاضر في رؤية فنية شاملة، فيها من الفن روعة الخيال ومن التاريخ صدق الحقيقة ".[(7)]

ومن سمات الرواية التاريخية: "إحياء الماضي، وبخاصة المواقف البطولية، والمواقف التي تحمل الصبغة القومية وكذلك إسقاط الحاضر على الماضي، والتأريخية، ويعني التقيد والالتزام وصدق معلومة الحدث.[(8)]

" أمَّا الأسلوب التاريخي عموما فتبدو اللغة فيه مزيجًا من اللغة التراثية التاريخية ومن اللغة العصرية، ولغة النص الخاصة هنا هي لغة ذات مرجعية تاريخية وتستند إلى الخطاب السردي الإخباري الذي يعتمد في أكثريته على الجمل التي تتسم بالثبات والرسوخ وتفتقد الزمنية والامتداد والاستمرارية لتجسد واقع تاريخي ثابت لا يتغير ولا يتسم بالمرونة، فالسرد النثري يقف في

(1) الفيصل، سمر روحي، الرواية العربية: البناء والرؤية، مقاربات نقدية،اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م، ص67

ينظر : السعيد،علا، نظرية الرواية، ص227. (2)

ينظر :يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1989م، ص97، (3)

السعيد، علا، نظرية الرواية، ص227. (4)

ينظر : السعيد، علا، نظرية الرواية، ص5.227

السعيد، علا، نظرية الرواية، ص6.231

(7) القضاة ، محمد ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ، ص 43.

(8) المصدر نفسه، ص 43.

وجه القارئ كجدار يحول دون النفاذ إلى أعماق النص، مما يعطل خاصية التخييل وهي أهم خاصية في الرواية ويتضاءل فيها الخطاب الحواري، فهي عبارة عن جمل خبرية متراصة إلى جانب بعضها بعضاً ".[1]

ربما كانت العودة إلى التاريخ بحثًا عن المرجعية التاريخية في زمن انحسرت فيه المرجعيات، وامحت البطولة في ظل غياب البطل القومي، الذي تلتف حوله الجماهير الغفيرة، ليحقق لها آمالها وانتصاراتها، بسبب تراجع زمن البطولات وفراغ الزعامة العربية وطغيان القهر وتكبيل حرية الشعوب[2]. إذ يقول سعيد يقطين: " تتأكد لنا خصوصية الخطاب الروائي وتميزه في رصد الهزيمة والقمع كمعطيَين متلازمين يسودان بنية المجتمع العربي" [3] . " ويعدّ استدعاء الشخصيات التاريخية من أهم ملامح الاستدعاء الأدبي لربط الحاضر بالماضي أو نفي أحدهما عن الآخر " .[4]

والتاريخ وثائق تصور مراحل الزمن دون تدخل المؤرخ الذي يعمل على تسجيل الوقائع، ونقلها بأمان وموضوعية؛ أما الرواية التاريخية فهي تستخدم التاريخ وأحداثه بشكل فني، لمعالجة قضية حية من قضايا المجتمع، أو لتمجيد حدث معين كان له صدى في الماضي ... فيكون الراوي هنا خلاقاً، يخلق رواية كانت غير موجودة من حدث كان موجود، محملاً الحدث التاريخي وجهة نظره، أو فلسفته الخاصة مطوراً بذلك اللحظة الآتية بدلاً من أن يكون أداة تسجيلية يد التاريخ [(5)]. والرواية التاريخية موازاة رمزية للحقبة التاريخية التي تستلهمها، وربما تعيد إنتاج الواقع من خلالها إسقاطاً أو رمزاً والتاريخ يشترك مع الرواية في اللغة.... وتتميز الرواية عن التاريخ في قدرتها على التنبؤ والكشف، والتعرف على الحياة المستترة، بينما المؤرخ يعتمد على الوقائع الخارجية، فالمؤرخ يسجل والروائي يخلق. [(6)]

ويشير النقاد إلى نوعين من أنواع الرواية التاريخية؛ النوع الأول تعيد الرواية إلى التاريخ كل تفاصيله وطقوسه، أما النوع الثاني فإن الرواية تستبعد المناخ التاريخي.

يقول نجيب محفوظ: " إن هناك نوعين من الرواية التاريخية النوع الأول تعيدك فيه الرواية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، وكأنها تردك إلى الحياة، أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط ثم يترك لنفسه قدراً من الحري النسبية داخل إطاره. [(7)] ويرى لوكاش أن الرواية التاريخية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمشاكل الحاضر الكبيرة الملحة. [(8)]

وتستلهم الرواية التاريخية التاريخ، حيث تتشكل مادته زماناً ومكاناً وإنساناً، ولكنها لا تلتزم بوقائعه وأحداثه بل تجعل هذه الوقائع والأحداث إطاراً لها مستفيدة من مناخاتها وأجوائها دون أن يكون المتن الحدثي في تسلسله وتفاصيله متكئاً رئيساً لا تحيد عنه، إنها تخلق نصاً جديداً يعاد إنتاجه وفقاً لقواعد الفن من جانب الرؤية المراد صياغتها من جانب آخر، وإذا كانت الواقعية موازاة رمزية للواقع. [(9)]

---

السعيد، علا، نظرية الرواية، ص1.235

ينظر : المصدر نفسه ، ص2.233

يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، ص3.268

الجيار، مدحت، النص الأدبي من منظور اجتماعي، ص4.118

(5) ينظر : القضاة ، محمد ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ/ ص 46.

(6) ينظر : عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، ص 31.

(7) المصدر نفسه ، ص 46.

(8) ينظر: لوكاش ، الرواية التاريخية، ص 494.

(9) ينظر : تليمة، عبد المنعم، مقدمة في النظرية الأدب، ص 72.

" وتقوم الرواية التاريخية على التاريخ من شخوص تاريخية تمثل حقبة تاريخية ما، وكذلك تقوم بتحديد الفترة الزمنية المراد تناولها تحديداً تاريخياً كذلك الأحداث التي ينبغي أن تكون منبثقة من التاريخ، والحبكة الفنية التي تأخذ صورتها من التاريخ " . (1)

" وتهدف الرواية التاريخية إلى إبراز الذات القومية في مواجهة التحديات ، وكان الهدف أيضاً إعادة كتابة التاريخ روائياً وخصوصاً ذلك الذي يستعرض حياة شخصيات لها تاريخ عريق ماجد ووقائع وأحداث مجيدة وقعت في ماضي الأمة " . (2)

ويمكننا القول بأن الرواية التاريخية في أساسها هي إعادة كتابة التاريخ بصورة فنية، أي تحويل التاريخ إلى عمل فني ( سيمائي )، وهذا يدعونا للتساؤل عن الفرق أو الفروق التفصيلية بين الرواية والتاريخ، فهل تغني الرواية عن قراءة التاريخ أو هل يمكننا معرفة التاريخ عن طريق الرواية التاريخية؟ فالتاريخ الحقيقي نفسه هو رواية ولكنه يخلو من الأسلوب الفني في البناء والحبكة، وعلى هذا الأساس فالرواية التاريخية على الأغلب تتناول جزئية تاريخية تصاغ بأسلوب أدبي فني على شكل أقصوصة أو حكاية في زمن محدد يلقي من خلالها الراوي الضوء على أحداث تاريخية في زمن محدد، ويمكن أن يكتفي الراوي بالحدث أو الجزئية دون التوسع إلى الأحداث التاريخية المتعلقة بالجزئية أو الحدث الرئيسي، ولكن يمكن للراوي من إلقاء الضوء على الأحداث المتعلقة في الحدث الرئيسي دون الدخول في التفاصيل بحيث يمكنه أخذ ما يفيد في تطوير إيضاح الحدث الرئيسي.

**1 – المحور الثالث : التاريخية في رواية الشهبندر لهاشم غرايبة**[3]

حفلت البنية السردية باهتمام كبير في مجال النقد الأدبي وذلك بحثا عن أدبية النص محاولةً اكتشاف حدود النص ومظاهره . وكذلك نظريات ومناهج النقد الحديث إلى الغوص في مكنونات النص للبحث عن فنيته وديمومته وإشراقه .

في رواية الشهبندر يعرض هاشم غرايبة قضية فساد السلطة، حتى تطغى هذه على أحداث الرواية، ذلك من خلال فساد الموظفين الحكوميين، ويركز غرايبة على فساد الحياة، وذلك بانتشار الرشاوي مؤكداً على الواقع العربي الذي تعيشه، وجاء هذا الفساد نتيجة المغيرات السياسية التي طغت على البلاد، وهذا ما تولد عنه مشاكل وأزمات وفساد. فالشهبندر استغل نفوذ قاسم أفندي، الموظف في الحكومة، وكذلك عندما رشا (سليم الدقر) الدرك وهذا ما أثّر على طبيعة المنافسة بين التجار. وما هدف الروائي في هذه القضية إلا إبراز فساد السلطة، حيث يرفض الفساد حماله آثار سلبية على حياة الشعوب.

---

(1) القضاة ، محمد ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 44.

(2)القضاة ، محمد ، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، ص 34.

3 وُلد هاشم بديوي الغرايبة يوم 1953/1/1 في حوّارة/ إربد، أنهى الثانوية العامة في مدرسة إربد الثانوية للبنين سنة 1970، وحصل على شهادة البكالوريوس في المختبرات الطبية من العراق سنة 1975، ثم شهادة البكالوريوس في الاقتصاد من جامعة اليرموك سنة 1990. حُكم عليه سنة 1977 بالسجن عشر سنوات بسبب انتمائه للحزب الشيوعي، وتنقّل بين سجون إربد والمحطة والجفر، ونُفي إلى سجن الطفيلة مطلع سنة 1984، ثم أُفرج عنه في منتصف سنة 1985 على إثر صدور عفو عام. كما اعتُقل في سجن سواقة لمدة خمسة شهور في سنة 1989 إثر ما سُمّي "هبّة نيسان الشعبية." افتتح مختبراً طبياً للأسنان في إربد، ويديره منذ 1986.

رأسَ تحرير مجلة "براعم عمّان" التي كانت تُصدرها أمانة عمّان الكبرى (1997)، ورأسَ تحرير مجلة "وسام" التي تُصدرها وزارة الثقافة، كما عُيّن مديراً للدائرة الثقافية في بلدية إربد (2006/2005)، ومنسقاً عاماً لاحتفالية إربد مدينة الثقافة الأردنية سنة 2007. واختير عضواً في مجلس إدارة جامعة إربد الأهليّة (1995)، ومجلس أمناء الكلية الأردنية للعلوم والتكنولوجيا (2007–2009).

نال جائزة محمود سيف الدين الإيراني للقصة القصيرة من رابطة الكتّاب الأردنيين سنة 1987 عن مجموعته "هموم صغيرة"، وجائزة محمدّ نزّال العرموطي للإبداع والدراسات العمّانية (حقل الرواية) التي أطلقها آل العرموطي برعاية بيت الشعر الأردني سنة 2008 عن روايته "الشهبندر" (مناصفةً مع زياد قاسم).

وهو عضو في رابطة الكتّاب الأردنيين، وانتُخب عضواً في عدد من هيئاتها الإدارية. ( موقع وزارة الثقافة الأردنية / صفحة الكاتب هاشم غرايبة )

يبدأ السرد على لسان" الشهبندر" التاجر المعروف في سوق السكر، الذي يَشبه عمّان في كثير من التفاصيل، فهو يبدأ حياته العملية سائقاً على سيارة(تركْ) يحمّلها بشتى البضائع من سكر وأرز وشاي وبن وقمح وصوف، ثم يشتري( أوتومبيل) وتزدهر تجارته وتتوسع إلى أن يصبح في وقت قصير ملك سوق السكر بلا منازع.[1]

وعمّان حينئذ كانت بلدة صغيرة محدودة السكان والأسواق، لكنها شهدت خلال فترة وجيزة توسعا كبيراً في أسواقه، وازدياداً مطرداً في عدد سكانها، وبذلك يمكن النظر إلى "الشهبندر" و"عمّان" على أنهما شخصيتان لحكاية واحدة، وهذه ما أكده الراوي "الشهبندر" عندما ربط نفسه بعمّان عند الحديث عن نجاحاته التي حققها واللقب الذي حصل عليه"ملك سوق السكر": "ما بين تألق مهارتي مع شاه الشطرنج، وتوسع تجارتي، وازدهار عمّان تعلمت التعايش مع اللقب وأحببته، وإن كنت أشعر أنه فضفاض عليّ كما أشعر أن صفة مدينة فضفاضة على عمّان".[2]

ويُبعث الشهبندر عن طريق الرواية مرة أخرى، راوياً ورقيا لا حقيقياً، وشاهداً على ما طرأ على مدينته من تحولات : " وكأن هذا الكتاب الذي دخلته..ماذا تسمونه؟ قد منحني حياة جديدة..لا يمكنني سوى موازنة فرحي هذا. مع شعوري بالتوسع المدهش لحظة موتي الفريدة تلك".[3]

والناظر في رواية الشهبندر، سيجد الخطاب المساجل للقضايا والفكر الاجتماعي السائدة وذلك من خلال أن الأدب في وجه الأعراف الاجتماعية ينشر معرفة وأحياناً ينشر الحقيقة حول عالم مكبوت سري يضاعف من قدرة العقد الاجتماعي على النمو، بكشفه للمسكوت عنه، بكشفه لغرابته المزعجة، عبر التحول النصي إلى إبداع حافل بلذة النص وبخطاب أكثر مرونة وأكثر جدية، يُعرف كيف يُسمى ما لم يكن موضوعاً للتداول الاجتماعي كألغاز الجسد والمسرات. [4]

ولابد من تناول عناصر البناء الفني جميعها في الرواية ، ودراستها دراسة تحليلية معمقة ، فدراسة بناء الحدث ، وبناء الشخصيات ، والمكان ، بالإضافة إلى دراسة الأبنية السردية والحديث عن بعض التقنيات التي استخدمها القاص الأردني في منجزه الروائي .

– 2 –

يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، والأحداث هي " عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا . و هي عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بطريقة فنية " .[5]

في رواية الشهبندر ، والتي تنهض على البناء المتداخل حيث " مكونات المتن في هذا النمط من البناء تتناثر وتتشظى ولا تتضح مكوناتها إلا بعد إخضاعها لعملية ترتيب في ذهن المتلقي "[6] . يدور الحديث ضمن حدود مكان واحد وهو عمّان ، خصوصا مناطق وسط البلد وجبل القلعة ، والأسواق القديمة . حيث يسرد الكاتب عبر الراوي بصوت المتكلم . وتتوزع تفاصيل الحدث في القصة عبر مراحل متعددة تتداخل فيها أحداث القصة على النحو الآتي:

(1) ينظر : صالح، هيا، "الشهبندر" يروي السيرة الشخصية لعمّان الثلاثينات، عمّان، الأردن، ص367.

غرايبة، هاشم، الشهبندر، بيروت، دار الآداب، ط1، 2003م، ص2.10

غرايبة، هاشم، الشهبندر، ص3.9

(4) ينظر : دودين ، رفقة ، المدينة علاقة لمشروع تنويري نهضوي: دراسة في روايتي الطوفات لسمحية خريس والشهبندر لهاشم غرايبة، ملتقى السرد العربي– دورة غالب هلسا ، 8-10/11/2008 رابطة الكتاب الأردنيين ، ص 18

(5) وادي ، طه ، دراسات في نقد الرواية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، 1989 ، ص 31–32.

(6) جنداري ، إبراهيم ، الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ، ص 80.

المرحلة الأولى: يعلن الشهبندر ( محمد علي الجمال ) موته وسعادته في نفس الوقت، ثم يرجع ذاكرته ناسياً أنه مات : " لم أكن أشطرهم، بل كنت أكثرهم إقبالًا على الحياة، لهذا أشعر بالفرح الآن، وكأن الكتاب الذي دخلته ... ماذا تسمونه؟ قد منحني حياة جديدة لا يمكنني سوى موازاة فرحي هذا مع شعوري بالتوسع المدهش لحظة موتي الفريدة " [1].

المرحلة الثالثة: يتقدم الكاتب بالحدث إلى الأمام ، ليضع المتلقي في أجواء مراحل متطورة من الحدث، التي برع في وصف الحال التي وصل إليها الشهبندر . " فكلما أجاد الكاتب في تطوير الأحداث وذلك بجعلها تبدو منطقية ، كان أكثر براعة وقدرة على السير فيها " [(2)]، فقد حظي الشهبندر بمعارف شتى مما جعله يدفع بابنه إلى التاجر ليتعلم فن التجارة ، وأخذ الأمر يتطور، إذ انفتح على استيراد البضاعة من الخارج بواسطة القطار .

المرحلة الثالثة : أصبح للشهبندر في السوق منافسين كثر ، أبرزهم سليم الدقر مجيد العبكيكي ، وعندما وصل الشهبندر ذروة ازدهاره ، اتهم بحريق دكان سليم الدقر ، فأصبحت حكاية الشهبندر على لسان أهل عمّان ، ومن ذلك أيضا الحديث عن سهراته مع إلياس أفندي ، وعلاقته بلوليتا ( اللبنانية المصرية الأصل )

المرحلة الرابعة : بعد الفضيحة يعتزل الشهبندر بيته للعبادة والتصوف والزهد ، حيث ترك الخمر وكذلك لوليتا ، ولولا ابنته سلمى لانهارت تجارته وأغلقت محاله التجارية، وبدأت تشرف على أعمال والدها بنفسها ، متحالية على كلام المجتمع والذي يرى أن الشغل فقط للرجال .

المرحلة الأخيرة : يفضي الكاتب إلى المشهد الأخير في القصة ، حيث يصور السارد حادثة مقتل شهاب العبكيكي ثم سليم الدقر ، وكذلك مقتل الشهبندر ، ثلاث جرائم ارتكبت وكان السبب مجهولا ، ويرى المدعي العام أن الثلاثة قتلوا على يد شخص واحد . وربما يكون القتل لأسباب سياسية لم يفصح عنها الكاتب .

تتنقل رواية الشهبندر بخفة بين الحاضر والماضي والمستقبل ضمن إطارها الزمني في ثلاثينيات القرن الماضي، لتضع المتلقي أمام تداخل فريد في الزمن. وتسرد على لسان البشر والحجر، في مشاهد مبعثرة تتكامل مع بعضها مشكّلة لوحة فنية متماسكة. يتنوع شخوص الرواية في مراتبهم الطبقية والاجتماعية في محاولة من الكاتب لإعطاء صورة شاملة عن المشهد، وكلها شخوص لها نصيب من الحديث: من كبار التجار ورجالات الدولة والمعارضين وحتى محسن العتال والدومري المسؤول عن إشعال مصابيح الكاز في الشوارع، يتحدث معنا أيضًا دامر الجوخ والوتد الذي يعلق عليه هذا الدامر في دكان الشهبندر، وشهر رمضان وهلال شوال والثلج، ومقهى حمدان الذي عقد فيه المؤتمر الوطني الأول عام 1928. كل شيء يخبرنا بما رأى وجرب وعاش.[3]

وفي الرواية يضمن الكاتب قصته (علاقة الشهبندر بـــــ لوليتا) التي ارتبطت مع الشهبندر، فقد كانت لوليتا رمزاً للأنوثة والغرام، يقول الراوي سأحجُّ البيت الحرام إن شاء الله بعد أن ينقطع حبل الوداد بيني وبين لوليتا، هذا لا يعني أنني أسعى للقطيعة، أو أنسى واجب الحج، لكنني أدرك أن الحب يبلى كما يبلى الثوب. [(4)] وقد أخذت القصة منعطفاً خطيراً أثّر في سير الأحداث، فبعد هذه العلاقة، كانت سمعة الشهبندر في السوق، وأثرت هذه القصة أيضاً على علاقة الشهبندر بزوجته (شمس).... وفي القصة المضمنة لم تكن مقتحمة على الأحداث، وإنما جاءت بشكل فعلي على حياة الشهبندر.

1 غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 9

(2) الحديدي ، عبد اللطيف ، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث ، ص 137

3 ينظر : مرغلاني ، دانية ، الفن الروائي عند هاشم غرايبة ، ص 75

(4) غرايبة، هاشم، الشهبندر، ص 83

أما التوثيق، فوظيفته سردية تجدها في أكثر الروايات التي تعتمد على الحروب والأزمات والقصص التاريخي، في رواية هاشم غرايبة (الشهبندر) نجده يذكر حوادث مثل تهريب السلاح إلى فلسطين، فيقوم الراوي بدور الممحص الذي يريد أن يؤكد حدوث هذه الوقائع. [1]

أمّا الوثيقة التاريخية التي يستند عليها أحيانّا في إقامة العالم الروائي فسرعان ما تتنحى بعيدًا، بعد أن يمارس دوره في إقناع القارئ بمصداقية أحداث العمل الروائي ومصداقية راويها، بينما يكون الراوي في حقيقية الأمر قد تمرد على صانعه وخرج عن حدوده المرسومة بصرامة، أول الأمر، ليقول ما يريد فقط، متسترًّا خلف أصوات عديدة، لرواة آخرين، كالشهبندر، وسلمى، وعبده الفران، بينما ثمة راوٍ يتوارى بخبث خلفهم جميعا، ويبدو سعيدًّا بإيهام القارئ بواقعية ما يروي، ومصداقيته[2].

" فإن هذه الرواية ليست رواية تاريخية بالمفهوم التقليدي، فالتاريخ فيها سياق زمني يشكل الخلفية التي تدور فيها الأحداث، أما استحضار التاريخ في بعض الأحداث داخل إطار الرواية فهو لخدمة تطور الحدث بوصفه إطاراً له، وكثيراً ما يتوقف الكاتب الحدث يقدم تأملاته الفكرية وتفسيره الخاص لحركة التاريخ " . [3] وإنّ أي محاولة تفهم التحولات الاجتماعية والاقتصادية يتطلب بحثاً عن مصادر أكثر صدقاً، والأدب بمختلف أشكاله يمثل المرجعية التي يمكن أن يعطينا تصوراً عن طبيعة التحولات في المجتمع وأخذ صورة واقعية من خلال استلهامها من وعي الروائي حركة المجمع وللتغيرات الحادثة منه .[4]

**– 3 –**

تعتبر الشخصية من العناصر المهمة في البناء الروائي ، والمكونات الرئيسية في الرواية ، ولا يمكن فصلها عن أي مكون من مكونات البناء الروائي. ويرتبط بناء الشخصية بقدرة الروائي على الخلق والابتكار وفهمه واستيعابه لعالم الشخصية ، وكيفية تطورها ، والروائي يسيطر على أفعال شخصياته ، وأفكارها ، وكلامها ، وكيفية حضورها ، وكل طبائعها الأخرى ، إنّه يعلم كل شيء عنها ولكن في طريقة تقديمه لها لا يفترض به أن يبدو عالمًا بكل ذلك ، أو متحكما فيه [5]. ومن الشخصيات التي ظهرت في الرواية:

**شخصية الشهبندر**

فهو رجل يهتم بتعليم بناته؛ وها هو يرسل ابنته الكبرى إلى القدس لتكمل تعليمها في المدرسة الإنكليزية، وعندما قامت سلمى بسلوك خاطئ وهو التأخر في المساء للعودة إلى السكن ويأتي الخطاب بأسلوب السرد بضمير المتكلم عن طريق ابنته سلمى: " طلبت إدارة المدرسة من أبي أن يحضر من عمّان إلى القدس ... حضر وبدل إن يؤنبني، حاول أن يشرح لهن أني مختلفة، السلوك بفرض نفسه ... بصراحة كان يساند نزواتي، وميلي إلى الشغب ،انه كان يعتبر لهوا برئيا ما دام بعيدا عن عالم الرجال"[6].

وقد حرص الشهبندر على تعليم بناته ومن مظاهر ذلك أن هدى وندى قد أكملتا الدراسة الثانوية في الشام وأقامتا عند الجد عزات : " طبعا وصلت أختاي هدى وندى أيضا ، وكانتا مدججتين بالنجاح ... هدى ستدرس الطب في الشام ، وندى قررت أن تدرس الحقوق في الجامعة الأمريكية في بيروت "[7]

(1) ينظر : خليل إبراهيم، بنية النص الروائي، ص 92.

ينظر : فريحات، مريم جبر، مدارات المعنى والتشكيل، عمّان، الأردن، وزارة الثقافة، ط1 2007، ص106.2

(3) حداد، نبيل، الكتاب بأوجاع الحاضر، ص 14.

(4) ينظر : رضوان، عبد الله، البنى السردية، ص11.

(5) ينظر: إبراهيم، عبد الله، البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص 85.

6 غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 67

7 غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 271

وما يميز هذه الشخصية أيضا أنه رجل يؤمن بقيمة العلم فهو لم يكتفي لبنات، بل أعطاهن الحق في اختيار التخصص في التعليم الجامعي . فهذا موقف غريب ، فقلما نجد هذا في هذه الفترة ، فقد كانت النظرة السائدة هي عدم الاكتراث لعليم المرأة فلا وجود لجامعات ولا حتى أسواق ، فكانت الحياة المدنية في عمّان تتشكل شيئا فشيئا :

" .... نعم يا سلمى، كنت أقول هذه البلدة الطيبة بحاجة إلى عقول نيرة لتزدهر ،وزينت لك ولأخوتك سبيل العلم ، وأنت اخترت العمل على العلم بمحض إراداتك "[1] .

ولقد تعلَّم الشهبندر من معلمه المتصوف محيى الدين ابن عربي أن لا ينساق مع الوقائع بل أن يتسامح مع تنوع البشر، وحيث دلَّت التجربة بأن سعادة الفرد إنَّما تكمن بتسامح المجموع حيال أخلافه، ورفاه المجموع يكمن في قبول الفرد لتنوع الناس والاعتراف بخصوصيتهم.[2]

وقد اهتم الكاتب بالجانب النفسي والمادي لهذه الشخصية ، وفي هذه الطريقة يقدم الراوي ملامح الشخصية مباشرة من خلال وصفها لغويا بصفات ذات طابع مظهري خارجي ، أو بصفات أخرى ذات طابع نفسي ، إذ تبدو الصفات الخارجية من خلال الاسم والمظهر والملبس والمأكل ، فيما تبدو الصفات الداخلية من خلال صفات نفسية سيكولوجية يطلقها الكاتب على شخصياته . " فإعطاء صفات أو ميزات للشخصية الروائية عن طريق التقديم المباشر ، قد يؤدي إلى وضع الشخصية ضمن إطار مركزي أو ثابت ، أو إنّ الراوي الذي يُكثر من استعمال هذا الأسلوب يقوم بكل المهام في بناء الشخصية بدون إشراك ومساعدة القارئ" [(3)]. ومن ذلك وصف الكاتب للشهبندر بقوله :

" أما الشهبندر، هذا المتكرش الساهي، كذبة وصدقناها لا أحد يعرفه مثلي، مُحدث نعمة، يجلس مثل البرميل، ويصنع دامره الجوخ على ركبته، ويسمح عارضه الحليق بكفه التي تشبه بستنا وزبيده، اليوم يلبس شماغاً وفوقه حطة بيضاء، ويضع عقالاً ثقيلاً ". [(4)]

فالشهبندر كما يصوره غرايبة، ذو شخصية مركبة ومعقدة يبحث عن ذاته في كل ما حوله ليهتدي إلى خلاصه الروحي، لكنه يكتشف أخيرًا أن ذاته لا تتحقق إلا بالامتلاء بما حولها لذلك يتجه إلى ملذات الحياة الدنيا ويغرق في متعها وشهواتها، لكنه لا يرى فيما يفعله سوى تجلٍ صوفي روحي عالٍ، يتمثل في بحثه عن القيمة السامية للحب والجمال والرضا، مؤكدًا في سلوكياته هذه على جوهر الإنسان وحقيقة خلقه من طين، فهو ليس ملاكًا طاهرًا يترفع عن الأخطاء، وليس شيطانًا مغرقًا في الخطيئة[(5)]، هذه هي ثيمة الرواية التي جسدها "الشهبندر" بروحة المتوقدة للحياة بكل ما فيها من تناقضات وأسرار، باحثًا عن طريق خلاصه الخاص "الحياة لنا، من أجلها خلقنا وعلينا أن نناضل ضد عثراتها وأن نحلب فرصها، فمتع العيش جزء من قانون الحياة".[(6)]

وتبدو شخصية "الشهبندر" في منطقها الصوفي متأثرة، إلى أبعد حد، بالشيخ ابن عربي، الذي تناثرت مقولاته على لسان "الشهبندر" لتكشف عن مدى تمسكه وإيمانه بها: " شيخي ابن عربي يقول معراج المؤمن هو البحث عن الذات... عام كامل وأنا أعرج ولا أصل".[(7)]

---

1 غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 77

ينظر : رضوان، عبدالله، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، ص2.70

(3)ينظر : عساقلة ، هايل ،بناء الشخصيات في روايات الخيال العلمي في الأدب العربي ، ص 109.

(4) غرايبة، هاشم، الشهبندر، ص 39.

ينظر : صالح، هيا، "الشهبندر" يروي السرة الشخصية لعمّان الثلاثينات، ص367. (5)

غرايبة، هاشم،الشهبندر، ص223.(6)

غرايبة، هاشم،الشهبندر، ص223.(7)

يجمع غرايبة في روايته توليفة من الشخصيات من مختلف الديانات والجنسيات، فهناك الأرمني، والشركسي، والعربي، والنوري، ولكل واحد منهم سماته وملامحه، وأسلوبه في التفكير، وطريقته في التعبير عن أحلامه وأماله ونزواته، وهذه الشخصيات وغيرها تشكل مشهد الحراك الاجتماعي والحضاري والثقافي والسياسي والاقتصادي في مدينة عمّان في الثلاثينيات، وهو مشهد يشتمل على التقاطعات والاختلافات، فعلى سبيل المثال "سلمى" البنت الكبرى للشهبندر، التي تتفوق على بنات جيلها بعقلها التجاري وتمردها على العادات والتقاليد التي تقيد الأنثى، وهناك الموظف الحكومي الكسول عديل "الشهبندر"" الذي يتلقى الرشوة ويتعامل بالمحسوبية، وسليم الدقر التاجر الجشع والمتلون بحسب مصالحه وصفقاته، وشيخ الأزهر"بدري" الثائر على مظاهر الفساد والكفر التي تنتشر في المدينة، وصاحبة الكباريه "لوليتا" التي يقع "الشهبندر" في حبها ويفتضح أمرهما بعد وفاته..."[1].

ومن الشخصيات الرئيسية شخصية ( شمس ) زوجة الشهبندر ، وتوصف الشخصيات بأنّها رئيسية عندما تؤدي وظائف مهمة في تطوير الحدث ، وبالتالي يطرأ على مزاجيتها يغير وكذلك على شخصيتها ، على العكس من الشخصيات الثانوية التي لا يطرأ عليها تغيير أو تغير في إطار الظروف المحيطة . [2] فهي امرأة مقبلة على الحياة ، وتؤمن بالسعادة ، وهي بنت " عزات " قدوة الشهبندر الأولى في التجارة ، تحب بيتها وعالمها ، شجعت بناتها على التعليم رغم كل الظروف ، وتربطها مع بناتها علاقة مميزة:

" أمي تؤمن إيماناً فطرياً راسخاً أن البشاشة هي سر السعادة ، تتصرف على أساس أن للبشر أدوارا عليهم أن يؤدوها، وأقدارا ينبغي إلا يعاندوها ليعيشوا سعداء " [3]

والشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيوية ونكهة وقدرة على إبلاغ رسالته ، وإن تحريك الصورة الدرامية داخل العمل الروائي ،لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته ومعناه ، ومن هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث [4]. ومن هذه الشخصيات ، شخصية عبد الله النوري ، وهي شخصية ثانوية لا مبالية ، يعتد بأصله بأنه نوري ، وكان كثيرا ما يقوم بابتزاز الشهبندر ، ومن ذلك إجباره على دفع ليرة ذهب خاوة بناء على سمعة النور المعروفة .

فيقول " أصلي نوري ما لكم ومالي ! ... مش تقولوا كل واحد يعمل بأصله ؟ أنا عملت بأصلي .. ليرة ذهب ! "[5] وأيضا قوله قوله : " كنت وبيني وبين حالي مبسوط ع البزقة والشلوت ، ومرتب أموري على هيك . مش تقولوا عن النور هيك وهيك ؟ هم مش هيك ، بس انتم تعاملونا هيك ، وعشان انتم هيك ، إحنا هيك ، آه إحنا هيك يا حضرة الشهبندر " [6].

ومن الشخصيات الثانوية الأخرى شخصية "محسن العتال " هي الشخصية التي تؤدي دورًا ثانويًا في العمل الروائي ، ويكون حضورها على قدر الدور الذي تؤديه ، إنها غالبا ما تختفي في العمل الروائي بمجرد انتهاء دورها ... كما أنّها قد تسهم في إبراز المحيط الاجتماعي للرواية ، بل إن بعض الشخصيات الثانوية قد تؤثر على الشخصية الرئيسية تأثيراً قوياً ومباشراً يجعلها تغير مسار حياتها سلباً وإيجاباً " [7]. فهو ولد تربى بالسوق ، يفاخر بكرامته وعزة نفسه على الرغم من أمه كانت

---

(1) ينظر : صالح، هيا، "الشهبندر" يروي السرة الشخصية لعمّان الثلاثينات، ص367.

(2) أندرسون،انريكي، القصة القصيرة ( النظرية والتطبيق ) ، ترجمة إبراهيم الصيرفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 2000، ص 239-240.

(3) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 29

(4) ينظر :عبد الحميد ، باسم ، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية ، مجلة الأقلام ، ع64، 1988 ، ص 42.

(5) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 36

(6) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 37

(7)زيتوني ، لطيف ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 113-114.

بائعة في السوق : " أنا ابن السوق ، ولدت في السوق أصلا ، أمي جابتني وهي تبيع مرمجة وعنزروت وزعتر وفيه ميذنة وفاسوخ على قارعة الطريق . . بدأت اعمل سلالاً أوصل الطلبيات من السوق لعربايات الكاور أو للبيوت القريبة "[1]

ومع أن هناك تنوعا وتعددا في الشخوص ومكونات المدينة، والأحداث والأمكنة والأزمنة، داخل الرواية، إلا أن ذلك كله يدور حول محور واحد يمثله (الشهبندر/عمّان)، فالشهبندر في الرواية إما راوٍ يسرد الأحداث من زاويته الخاصة، وأمّا أن الروايات تدور حوله، وفي كلا الحالتين فالشهبندر هو تعبير عن عمّان الثلاثينات بكل سماتها وتفصيلاتها.[2]

يستعين غرايبة في روايته ببعض الشخصيات التاريخية . ويرى بحراوي إن " فئة هذه الشخصيات المرجعية يدخل ضمنها الشخصيات التاريخية والأسطورية والمجازية كالحب والكراهية، أو الاجتماعية كالمحتال . وعندما توظف هذه الفئة في عمل أدبي فإنّها تهدف إلى تثبيت الإطار المرجعي الثقافي فيها"[3]. وقد يتخذ الكاتب هذه الشخصية وسيلة للتعبير عن موقف معين يريد الكاتب أنْ يعبّر عنها من خلال أحداث القصة . والشخصية التراثية هي إحدى أدوات استجلاء الإبداع والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية ، والحصول على معان جديدة عن طريق استعادتها أو تحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها التي عرفت بها[4]

ومن الشخصيات التاريخية ما نجدها في روايات هاشم غرايبة ، مثل شخصية الأمير عبد الله بن الحسين في بداية الدولة الأردنية وشخصية رئيس الوزراء توفيق أبو الهدى في رواية " الشهبندر " وأيضا شخصية سامح حجازي رئيس بلدية عمّان آنذاك . وكذلك شخصية الحارث في رواية " أوراق معبد الكتبا " هو أحد ملوك بترا وكذلك الأمير فصائل وهو أمير نبطي ابن الملك الحارث الرابع . وهذه الشخصيات مهمة في النسيج الروائي فهي تعمل أساسا على "التثبيت المرجعي " أنه تربط الرواية بمرجعها التاريخي والثقافي .[5]

– 4 –

يعتبر المكان بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل . ولا يمكن تجاوز المكان في العمل الفني لأنّه يعمق صلة الواصل بين القارئ والنص ، مما يجعل القارئ يشارك الكاتب في بحثه عن المكان واستعادة الذات والهوية ، فلذلك يعد المكان حاضناً الوجود الإنساني وشرطه الرئيس[6] ويحتل المكان قيمة مؤثرة في بنية النص الأدبي ، قيمة تتوضح باكتشاف الأبعاد الثلاثة للمكان، البعد الجمالي ، البعد الدلالي ، البعد الإيديولوجي [7].

يجسد غرايبة في روايته الأهمية التاريخية لمدينة عمّان كونها تحتضن ذاكرة وإبداعات حضارات خلت .. كانت ذات يوم تسود وتميد على أرض بلاد العرب .. ففيلادلفيا إحدى مدن الديكابولس العشر التي وقعت تحت سيطرة الإمبراطورية الرومانية ليقسم الرومان الأرض والروح ... فتسيد عمّان المكان لتصبح ملتقى للقوافل التجارية القادمة من الغرب والشرق .[8]

(1) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 94

ينظر : صالح، هيا، "الشهبندر" يروي السيرة الشخصية لعمّان الثلاثينات، ص367. (2)

(3) ينظر : بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 217.

(4) ينظر : حمادي،عصام ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، عمّان ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، عمّان ، ط 1 ، 2011 ، ص 251. 251.

(5) بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص 220

(6) ينظر : محادين ، عبد الحميد ، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الحديثة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2001 ، ص 20

(7) ينظر : الطعان، صبحي، المكان في النص، مجلة المعرفة، ع 378، 1995، ص 189.

(8) الزعبي ، حمده ، رواية (الشهبندر) للكاتب هاشم غرايبة تحكي للاجيال قصة مدينة عمّان عبر الازمنة – صحيفة الرأي http://alrai.com/article/146700.html، ت 2006/2/9 .

اهتمت رواية الشهبندر بالتنوع المكاني ، فلم تقتصر على مدينة عمّان فقط ، بل تعدى ذلك الى وسط البلد وجبل القلعة وجبل عمّان والأسواق القديمة والشوارع وخط الحجاز الحديدي فتحكي الرواية " عن عمّان وحالها في الثلاثينيات اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا أيضًا، وتعطي لمحاتٍ عن التاريخ الذي مرّ على المكان. رواية مكانية بامتياز تعتني بكثير من التفاصيل وتقيم فيها، وتهتم بإظهار التنوع في النسيج الاجتماعي الذي لا يتوقف على الأردنيين فقط، ففي وسط البلد وجبل القلعة وجبل عمّان –حيث تدور معظم الأحداث– يرد تفصيل تام للأسواق القديمة الشوارع، كما وعلى طول خط الحديد الحجازي تفصل المحطات التي تنقل التجار وطلاب العلم إلى البلدان العربية المجاورة، قطار يتحرك باحثًا عن مزيد من التجارب التي تعطي فكرة واقعية وموضوعية عن حياة الناس في ذلك الوقت "[1] .

لقد أسهب غرايبة في وصف العديد من الأماكن في الرواية كالبيوت والصحراء والجبال والأودية والشوارع والأسواق والممرات والمعابد و تحمل رمزا للمجتمع الأردني بكافة أطيافه .ورمزاً للمجتمع الإنساني والمجتمع الأردني. " والمكان في الرواية يتشكل عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده"[2].

فهي رواية عمّان بعمرانها وناسها واستيعابها للمتناقضات، ورعايتها للاختلاف والتعددية، واحتضانها للغريب والمهاجر، والمفارق..... أنا سلطي أنا شركسي، أنا بدوي، أن غجري.... كل هذا المزيج من صنع عمّان العاصمة، وأنضج عمّان الفكرة، لا مناص من حب عمّان الراهنة، كما أحبها الشهبندر قبل سبعين عاماً والذي يقول فيها "لو غرقت أراها منتصبة.... ولو شُوهت أراها بهية، ولو افتري عليها أراها بهية..." [3]

يبحث هاشم غرايبة في المكونات الأولى لمدينة شكلت حاضنة للتاريخ، وهي تتنقل عبر العصور، مع انقطاعات مؤلمة...فهنا حضارات سادت ثم بادت، مرت أو أقامت؛ فراعنة وبابليون وآشوريون وآراميون وعمونيون وجلعاديون وأدوميون وكنعانيون وعبرانيون وفرس ويونان ورومان وعرب وتتار ومغول وصليبيون وأتراك وشركس وإنجليز، من ربة عمون إلى فيلادلفيا، فعمّان، الآتية دائمًا مثل طائر الفينيق تنهض من نار الرماد.[4]

عند التماس مع البعد التاريخي للمدينة ومعاينة منظومتها الميثولوجية من الآلهة والمعتقدات وأنماط التفكير وطقوس العبادات يصبح بإمكان هاشم غرايبة أن يحيل عالم الأسطورة إلى حقيقة معرفية تشكل إضاءة لا غنى عنها في استكناه حقيقة المكونات التي صاغت عقل عمّان القديمة كما صنعت وقائع عمّان المعاصرة، خلال القرن الأخير، ووحدت عناصرها المتباينة وآلفت فيما بينها.

أما مدينة عمّان ، فلم تكن عبارة عن مكانا معينا يحمل اسمها فقط ، بل صور غرايبة المكان بأكثر من عدسة ، إذ تراه ينقل لنا وجبالها وشوارعها وأسواقها . جاء في الرواية :

"علمك بعمّان قرية كان السيل والزراعة سندي عمّان لتكون، والتجارة سندها لكي تنهض، فمنذ كانت عمّان أيام العمونيين ث م الآشوريين ثم البطالمة علامة على الطريق (الطريق الملوك)، التي صار اسمها ( طريق تراجان الجديدة ) في العهد الروماني ... إلى أن صار اسمها (طريق الحج السلطاني ) في العهد العثماني ). وعمّان تنهض بنهوض التجارة من حولها ، وتكبو بنكوص التجار عن المرور بها "[5]

(1) مرغلاني ، دانية ، الفن الروائي عند هاشم غرايبة ، ص 81

(2) قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص 74

(3)العقيلي، جعفر، الروائي الأردني هاشم غرايبة، ، جريدة الأسبوع الأردني، 2004.

(4) ينظر : رضوان، عبدالله، الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين، صناع التغيير، عمّان، 2011، ص70.

(5) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص56

ونجد أن مدينة عمّان تتشكل عبر شخصيات الرواية ، ومنها ( الدومري ) مسؤول الإنارة ، إذ يتحدث عن تطور عمّان ، على العكس من الشيخ بدري ، وحكاية عمّان تتم عبر شخصيات الرواية كل حسب موقعه الحياتي والاجتماعي فهذا(الدومري) وهو مسؤول الإنارة في عمّان،إذ يتحدث عن تطور عمّان ، على العكس من الشيخ بدري ، إذ يعتبر عمّان مكاناً غير أليف ، حيث اللهو والفسوق والخمارات وغيرها .

فشكلت مدنية عمّان ملاذاً لكل الذين يأوون إليها وتتشكل جماليات عمّان من خلال جبالها السبعة وتلالها و تعرجات الطرق والشوارع فإلياس أفندي يخبرنا عن الكنيسة الكاثوليكية في عمّان ويبين لنا خارطة عمّان في ذلك الوقت فقد قدم لنا تسجيلا وافياً عن المكان ،ولكنه ليس تداخلاً في مهمة شخصية للحديث عن (إلياس أفندي ) و (لوليتا) وصلاتهم أيام الآحاد فقد كان ذكر هذه الطرق مندمجاً مع بنية طبيعة الشخصية وهناك تبادل لم يكن المكان مكونا بمنعزل عن الرواية . [1]

وقد ظهرت العديد من الأماكن في الرواية كالبيت والمقهى والسجن وهذا بعض التفصيل:

**البيت**

ويراه باشلار بأنّه " واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ،... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، إنّه البيت – يحفظه – عبر عواصف السماء وأهوال الأرض "[2].

فقد كان للشهبندر بيتان الأول في جبل القلعة والثاني في جبل عمّان . البيت الأول القديم في جبل القلعة ، وهو عبارة عن دار سكن تحتوي قسمين القسم الأول مكون من غرفتين مجرد طين بينهما ليوان ومطبخ مزود بفرن حطب أما القسم الثاني مكون من غرفتين من الاشمينتو يستعمل كمنافع –(الحمام وتوابعه ). وأيضا توابع المأجور : حوش حجارة دبش وله بوابة خشب وحديد وبها معبور، وخشابيه لحفظ الحطب والخردوات، وشجرة ليمون، وشجرة رمان، وتين، وزنزلخت مع معرش دوالي.[3]

والبيت الجديد في جبل عمّان، ويبرر لنا الشهبندر ، انتقاله إلى السكن الجديد يقول : "بصراحة لم أسكن في جبل عمّان إلا رغبة بالتنعم بمعطيات الحضارة : التلفون والكهرباء، وصنبور الماء " [4] . وجاء في الرواية أيضا : دائما أحن إلى بيتنا الذي ورثته عن أبي .. زيارة إلياس أفندي تعني بالنسبة لي التواصل مع بيتنا القديم بين هذه الخرائب والأعمدة الأثرية، والمعابد الدراسة قضيت أيام طفولتي، ولطالما أثارت مخيلتي صغيراً، وحرضني على البحث والتنقيب يافعا " [5]. فيشكل البيت البيت مكانا أليفا عند الشهبندر ، عاش طفولته فيه ، مكانا جميلا ، وهو معلم تاريخي ، ومن جماليات هذا المكان انه عاش فيه أحلام الطفولة .

جاء في الرواية : " وكل شيء معلق بالسقف كان مسودا بالدخان السقف يندمج إلى الأعلى ، وتتدلى من جدائل بصل وثوم ، وحزم أعشاب يابسة ، وقلائد باميا مجففة وخلف الباب علقت قطعة نحاس صغيرة منقوش عليها رسم الربة ترعى وتتدلى عليها عنكبوت تركوا بنسيجها المنتهك ... " [6].

**المقهى**

ويرى شاكر النابلسي أنّ المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي ، كانت منفتحة انفتاحاً اجتماعياً وثقافياً وفنياً لو علمنا أنّ بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي ، كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة يقصون الحكايات

(1) ينظر: العرقان ، منال ، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة ، ص 178

(2) باشلار : جماليات المكان ، ص 31

(3) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 86

(4) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 46

(5) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 46

(6) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 96

والسير الشعبية ، من خلال عروض قصصية تصاحبها الموسيقى والألحان الشعبية والأغاني ، ويقدم فيها الفنانون والرواة فنونهم وإبداعاتهم ، وكلّها مظاهر للانفتاح الاجتماعي والثقافي والفني ، الذي ساهمت المقاهي في تحقيقه [1].

وقد ظهر المقهى في الرواية كمكان لممارسة النضال الوطني ، وموقع للتواصل الاجتماعي ، وخاصة مقهى حمدان ومقهى المنشية ومقهى العبكيكي : " حيث نلتقي نحن الشباب ألم تعلمين، شاعرين بالتميز على من هم أقل منا حظا بالتعليم "[2].

وفي هذه المقاهي يلتقي المثقفون " وقد يؤدي وظيفة تثقيفية حين يكون رواده من المثقفين الذين يعملون على إشاعة المعرفة من خلال الحوار حول القضايا المهمة ، وقد يكون محطة استراحة في طريق المسافرين تأوي إليه الشخصية قليلا ثم تغادره ، وقد يكون مسرحاً لكثير من الممارسات المنحرفة لبيع المخدرات وغيرها " [3] ، وقد شكلت هذه الأماكن وحدات سردية ساعدت المتلقي على عدم الشعور بالملل ، وعملت على المحافظة على فنية الرواية . " إن صورة هذا المكان تبدلت من الرقي إلى الهبوط في مستوى الشخصيات التي تكون تحت مظلتها، وتحكي لنا سيرة المقاهي و ما تبدل عليها لتسير مع ركب الحضارة وكيف أن مقهى المنشية التحتا وقد تفوقت على مقهى حمدان بوجود راديو وساعة حائط، وهاتف وبدل الأثاث لتكون منافسا قوياً لمقهى حمدان، وهذا يدل على نمو وتطور عمّان في كل المناحي و إن البقاء يكون للعنصر المنافس الذي يحرص على كسب الزبائن ." [4]

وصورة المقهى قد امتدت من مقر للتواصل الاجتماعي والتسلية إلى موضع يتم إقامة به بحث آخر أخر الأحداث في الأمة العربية في هذا الوقت، وقد كانت تجمع شمل المناضلين الذين يدافعون عن البلاد العربية المغتصبة، فهو موضع يرصد لنا تفاعل مدينة عمّان بالبلاد العربية وقد كانت تحتضن الثوار الذين يتمتعون بمكانه رفيعة في عمّان فهي أشبه بمنتديات سياسية واجتماعية [5].

– 5 –

يعدّ الحوار عنصراً فاعلاً من عناصر الرواية ، وهو نقاش مجموعة من الشخصيات داخل إطار زماني معين ويكون الحوار خارجاً عن ألسنة الشخصيات دون انقطاع ويكون الموضوع الرئيسي في الحوار قابلاً للتبديل والتغيير. وإنّ عمل الحوار الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف. والحوار هو حديث بين شخصين أو أكثر تقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في داخل النص القصصي .[6] وهو" أحد الأساليب التي يتقمصها الراوي للتعبير عن واقع الحياة " [7].

**الحوار الداخلي ( الأسلوب الاستنباطي ) :**

ويقصد به " الأسلوب الذي يمكن الروائي من ولوج العالم الداخلي للشخصية الروائية وتصوير ما يدور فيه من أفكار ، وما يتصارع فيه من عواطف وانفعالات " . [8]وبالتالي تكون الشخصية خارطتها هي عالمها الداخلي ويتبلور هذا العالم من خلال تقنيات تكشف لنا عن ماهيته وهو أسلوب تيار الوعي الذي يعرفه المصطلح السردي بأنه " نوع من الخطاب المباشر المرسل

(1) ينظر : النابلسي ، شاكر ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 195

(2) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 10

(3) ينظر : بحراوي ، حسن بنية الشكل الروائي ، ص 91-094 / الضبع ، مصطفى ، إستراتيجية المكان ، 195– 202.

(4) العرقان ، منال ، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة ، ص 125

(5) ينظر : العرقان ، منال ، البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة ، ص 125

(6)ينظر: عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي: تقنياته وعلاماته السردية، بيروت – لبنان، المؤسسة العربية للدراسات، ط 2، 1974 ص 95

(7) نجم، محمد يوسف، فن القصة، ص 94-95

(8) سماحة ، فريال ، رسم الشخصية في روايات حنا مينا ،ط ١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩، ص ٤١

أو الحوار الأحادي الداخلي يحاول أن يقدم اقتباسا مباشرا للعقل صيغة لعرض الوعي الإنساني بالتركيز على تيار الفكر ومركزا على الطبيعة اللامنطقية واللانحوية المرتبطة به " .[1] ويعمل الحوار الداخلي على " تكثيف الأحداث والزمان، فيعطي الفورية للقصة القصيرة، وما يميزه أنه صامت ومكتوم في ذهن الشخصية، كما أنه غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للمتلقي ومن مهام هذا الحوار أنه يعمل على تكثيف الأحداث والزمان وهو كذلك صامتا ومكشوفا في ذهن الشخصية وهو غير طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ " [2] فنلاحظ أن هاشم غرايبة قد وظف كل الأساليب في رسم شخصياته الروائية بما يخدم لحمة الرواية وقد اتكأ على الأسلوب الاستنباطي ، واستخدم تقنية الحوار الداخلي ، وهذا ما نجده في شخصية الشهبندر ، فهو رجل بأنه لم يرزق أولاداً من الذكور فهو أب لخمس بنات وهذا الموقف غريب، ويظهر هذا الرضا وعندما تخبره ابنته الكبيرة سلمى بأن أمها حامل؛ فنرى موقفه من خلال المونولوج الداخلي :

" ولد ولا بنت، من زمان حسمت أمري ورضيت بقسمة ربي . في الحقيقة لم يكن الحديث عن هذا الأمر بهذه السهولة التي أتحدث بها الآن، فقد استغرقني القبول بالأمر الواقع زمنا طويلا، واستهلك من أعصابي وراحة بالي الكثير ".[3]

ومن مظاهر الرضا لدى الشهبندر أيضا أنه لا يتحسر على ابنه الذي لم يأتِ من خلال مناداة الناس إليه : " لم ارغب بالألقاب التي يتزلف بها زبائني إلي ، مثل أبو قاسم ، أو أبو علي ، يا أخي قول الشهبندر وخلص . " [4]

**الحوار باللغة العامية**

ويرى نبيل حداد أن " العامية بعبقريتها العفوية قادرة على استحضار نمط الحياة هذا بنبضها بصدق ودون تزويق ، فالعامية بمخزوناتها الفكرية والوجدانية قادرة حقاً على بسط معالم المرحلة وتشخيص قسائمها والتقاط إيقاعها "[5].

وقد كرّس غرايبة هذا الحوار وأصرّ على استخدامه بين ثنايا روايته . ومن خلال الاطلاع على أحداث الرواية ، نجد هذه المقاطع . يقول الراوي :

" يندفع صبي المحل عند الحاج سليم راكضا من شارع الرضا باتجاههم:عمي سليم. . عمي سليم . .

عمى يعميك ،علامك يا ولد ؟

يبلع الفتى ريقه ويتطلع بوجل . .

قول يا ولد . . هي هيك المصايب تمسك بذيال بعضها . . قول

عمي الصقلاوية فازت بالرايسز

يقولون بقهوة حمدان انك أربحت كثير

خذ يا ولد .. هاي بشارتك " [6]

– 6 –

للزمن أهمية كبرى في البناء الروائي وهو بيان الملامح الحياتية التي تنطلق منها الرواية وبالتالي يتضافر الزمن مع العناصر الأخرى في بيان المضمون الفكري الذي يسعى الروائي للحديث عنه ولكن برؤية فنية . [7] والزمن " إحدى الركائز الأساسية

(1) برنس ، جيرالد ، المصطلح السردي ، ص ٢٢٢.

(2)مريدن ، عزيزة ، القصة والرواية ، ص 85

(3) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 19 .

(4) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 19

(5)حداد ، نبيل ، بهجة السرد الروائي ، ص 37.

(6) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 92

(7) أحمد ، مرشد ، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،( بيروت، ٢٠٠٥ م، ص 222

التي تستند إليها العملية السردية ، فدراسة الزمن هي التي تكشف عن القوانين التي يمكن من خلالها الوقوف على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي" [1] .

**الاسترجاع**

يقول "حسن بحراوي " إن كل عودة للماضي تشكل ، بالنسبة للسرد، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على إحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " [2] وهو " توقف الراوي عند نقطة زمنية معينة في السرد، والعودة إلى الوراء لسرد أحداث سابقة على النقطة التي بلغها السرد ، كل عودة إلى الماضي تمثل بالنسبة للسرد استرجاعا لماضيه الخاص. والاسترجاع أحداث سابقة على الزمن الحاضر ، حاضر السرد وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي ، والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي ، كنت و كانت " [3].

ففي بداية الرواية تفتتح على زمن استرجاعي تمثل سيرة حياة" الشهبندر تمثل سيرة حياة لشخص كان إشكاليا بالنسبة للمجتمع فيقول : " كنت أعرف ب (الشهبندر ) بين جماعة التجار . وكنت أغضب إذا ناداني أحد بهذا اللقب "[4]. ومن الاسترجاعات الأخرى في الرواية : " كانت ترسم عرائس باهرة .. ما زالت رسوماتها تزين ممرات المدرسة حتى اليوم، لم تمر على مدرسة الزهراء من يستطيع الرسم بدقتها ومهاراتها " [5] وأيضا : " أشعر بالفرح الآن، وكأن الكتاب الذي دخلته، ماذا ستمونه؟ قد منحني حياة جديدة ... ذاكرتي ليست أنا... بمقدروي سرد ذاكرة أجيال سُكبت في ذاكرتي، وذاكرة أماكن عرفتها، وحياة عشتها، وعوالم تخليتها..... ولكن بما أني حشرت بين دفتي هذا الدفتر، وحشرت أنا وأنت دفاترنا. إلى تلك اللعبة المسلية، ماذا تمونها؟ [6] فالشهبندر يتحدث عن ذاته من خلال استخدامه لضمير (أنا) لعبر عن تفرده في الصفات الروحية أو الجسدية أو الفكرية.

وبهذه الاسترجاعات الذي تعود إلى زمن سابق ، استطاع الكاتب أن يساعد القارئ على تقديم معلومات توضح جوانب مهمة من حياة هذه الشخصية وصفاتها ، وبذلك يكون الراوي قد أطلعنا على من خلال هذا المقطع السردي على جزء من ماضي الشخصية.

**الاستباق**

" وكون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله" [7]. ويساهم الاستباق في التمهيد لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من قبل الراوي ، أو توقع مستقبل إحدى الشخصيات الروائية ، كما أنّه قد يكون بمثابة إعلان مما سيؤول إليه بعض الشخصيات كالمرض أو الموت ، أو الزواج ، أو الفشل في مشاريعها [8].

ويرى بحراوي وسيزا قاسم أنّ الاستباق ما هو إلا توقعات قد تتحقق أو تخيب ، إذ تأتي على شكل توقعات صغيرة . " إنّ ما يقدم من خلال الاستباق لا يكون مؤكدا ما لم يحدث بالفعل ، ولذلك صور الاستباق تأتي في الغالب على شكل توقعات أو تخطيط من قبل الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف والأحداث التي تعيشها وهي توقعات قد تتحقق وقد تخيب تبعا

(1)ينظر : بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص 113.

(2) بحراوي ، حسن ، بنية الشكل الروائي ، ص 121

(3)ينظر: بوعزة ، محمد ، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، ص 89.

(4) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 121

(5) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 66

(6) ينظر :الحازمي ، حسن ، البناء الفني في الرواية السعودية ، ص 419.

(7) قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص 39

(8)ينظر :الحازمي ، حسن ، البناء الفني في الرواية السعودية ، ص 419.

لتطوير الأحداث ، لذلك فإن الاستباق يأتي على هيئة إشارات سريعة لا تستغرق فقرة أو فقرتين في الغالب بينما يشغل الاسترجاع ناحية أكبر في النص ، ولهذا فإن الاسترجاع في النصوص الروائية أكثر من استخدام الاستباق [1].

ومن أمثلة الاستباق ما جاء في الرواية ، وتخوف الشهبندر من الرقم تسعة :

" عمري الآن تسع وأربعون سنة . هذا سن حرج، لا أعرف بأي معنى أقول إنه سن حرج . . شعرت بهذا الحرج في سن التاسعة عشرة، والتاسعة والعشرين، التاسعة والثلاثين . . في سن التاسعة والأربعين تتمنى لو تستطيع توقيف الزمن ، لو تستطيع إعادة عقارب الساعة إلى الوراء . . رقم تسعة تزداد مرارته في فمي كل دورة . . ماذا عن حرج ومرارة سن التاسعة والتسعين ؟ إذا وصلت إلى ذلك لعمر سأموت من الفرح ! "[2].

فنجد من خلال هذا الاستباق أشارة تدل على أن شيئا ما سيحصل للشهبندر . وكذلك الأمر عند مباركته للوليتا بمناسبة عيد الميلاد المجيد : " لا أحب الرقم تسعة ، ولكن من الضروري أن أبارك لك ولها بعيد الميلاد المجيد "[3].

– 7 –

تعد اللغة " أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فالشخصية تستعمل اللغة ، أو توصف بها، وهي، بها، مثلها المكان أو الحيز والزمان والحدث ...فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات، في العمل الروائي لولا اللغة . يقول عبد الملك مرتاض : إن " اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية كثيراً من الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر... لم يعد للرواية شيء أخر غير مجال لغتها، وأناقة نسجها".[4]

وقد تنوعت اللغة في الرواية ، فهناك اللغة الأسطورية واللغة الشعرية واللغة الفصيحة واللهجة العامية . واللغة في سرد هاشم غرايبة تنتمي إلى اللون الروائي الخالص الذي يبتعد عن الشعرية الزائدة ويوظف القليل منها فقط. فالسرد الشعري لون صعب قلّما ينجح ويكون لافتًا للانتباه، ويحتاج إلى تطويعٍ يكبح جماحه ويجعله قادرًا على استيعاب المجريات والأحداث وصياغتها بأسلوب سلس بعيدًا عن لزوجة اللغة الشعرية وثقلها وضيق المساحة المتاحة فيها للعب .[5]

من خلال الاطلاع على أحداث الرواية، نجد تعدد مستويات اللغة داخل النص القصصي ، حيث عبّرت عن كافة المستويات ومنها:

**اللغة الأسطورية:**

ومن ذلك هذه المقاطع من الرواية:

" السيل هبة المطر، إذا جاد ت السماء بأمطارها انتعشت حاله، وسالت الينابيع من حوله تسقي العطاش، وتجدد دفق الحياة في عروقه .... قدره أن يتمدد في ارض ماؤها وشل ، نبتها دغل ، أن كثر الناس حوله جاعوا وان قلوا ضاعوا، لذا تحدثت الكتب عن تناوب اختفائه وظهوره ، وكأنه مسحورا ! إنه سر عمّان "[6] . وجاء في الرواية : " الدخان الذي يخرج من وجهها ورأسها ، وليس من فمها وأنفها فحسب يشبه الغيم الطالع من هضاب عمّان في شهر آذار ! " [7]

**اللغة الشعرية :**

(1)ينظر : قاسم ، سيزا ، بناء الرواية ، ص 61 / ينظر : بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132

(2) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 54–55

(3) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 349

(4)عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص125 .

(5) مرغلاني ، دانية ، الفن الروائي عند هاشم غرايبة ، ص 120

(6) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص260

(7) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 256

واللغة الشعرية تمنح الروائي فرصة سانحة للتنويع في مستويات لغة السرد وتقديم مستوى لغوي جديد يتميز بالشعرية [1]. " وتقترب لغة القصة من القصة الغنائية "[2] وهذه بعض المقاطع من الرواية :

" أشعر كأن مزقا من ندف الثلج الضاحكة العابثة الأضواء والظلال على مشهد الطبيعة الصامتة .. أين هو ميرزا الآن ؟ بما يفكر ؟ وكيف أبدو أنا في عينيه يربكني هذا المشهد من تبدلات الظل والضوء لعبة الألوان.. قبل زيارته لي اليوم كان لدي انطباع بأنه يستطيع أن يرى النسغ في عروق الأشجار "[3] .

**اللهجة العامية**

نظرا لاحتواء الرواية على أطياف كثيرة من المجتمع الأردني ، فقد كانت اللهجة العامية ظاهرة ، وذلك من خلال حديث الشخصية الروائية عن نفسها ، وحسب وعيها وفكرها من خلال تعبيرها عن ذاتها . ومن الأمثلة على استخدام الكاتب لهذه اللهجة :

" يا للي تخاف منه بالليل يطلع لك بالنهار ، وقع الفاس بالراس يا تركي ، قالوا لي الدقر قالب السوق يدور عليك ... كنت بالمحطة اسلم البريد اللي رياح للشام لمأمور البوسطة، وأدز تلغراف لبيروت باسم إلياس أفندي يطلب فيه معلمين لمدرسة الصنايع ...أهل عمّان يسمون التلغراف بوسطة وبريد المكاتيب بوسطة وعن القطار يحكوا بوسطة[4] ... " . " إن ترك الشخصيات الروائية تتحدث بلغتها الخاصة المحكية ليس بالأمر السهل على الروائي، الذي يتطلب منه هذا الأمر خبرة عميقة بالحياة وبصيرة متفتحة، وذاكرة واعية مليئة، كما يتطلب حسا فنيا قادرا على توظيف الكلام العامي في النص المكتوب، ليحمل معه دلالته الفنية والرؤيوية "[5] .

**الخاتمة :**

يمكن القول إن الرواية التاريخية ما هي إلا إعادة كتابة التاريخ بصورة فنية ، فالتاريخ نفسه هو نفسه رواية ولكنه يخلو من المسحات الفنية والحبكة . وقد استطاع هاشم غرايبة أن يجسد الأهمية التاريخية لمدينة عمّان ، حيث التعرج ليس فقط على مدينة عمّان ، بل تعدى ذلك إلى أماكن عديدة كوسط البلد وجبل القلعة والأسواق القديمة وغيرها . وكذلك فقد أصبح بإمكان الكاتب ومن خلال التماس البعد التاريخي للمدينة أن يحيل أماكنه إلى عالم الأسطورة وتحويلها إلى أماكن حقيقية .

(1) ينظر: فتحي ، إبراهيم ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 208

(2) قنديل ، فؤاد ، فن كتابة القصة ، ص 182

(3) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص304

(4) غرايبة ، هاشم ، الشهبندر ، ص 305

(5) القبيلات، نزار مسند ، البنى السردية في روايات سميحة خريس ) ١٩٩٥ ، ط ١، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ٢٠١٠ م. ص 189 .

## المصادر والمراجع

**أولاً: المراجع العربية:**


- إبراهيم، عبد الله ، (2006 ) ، الرواية والتاريخ، الدوحة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.
- أبو نضال ، نزيه ، ( 1996 ) علامات على طريق الرواية في الأردن ، عمّان ، دار أزمنة .
- أحمد ، مرشد ، ( 2005 ) البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط ١، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الأزرعي ، سليمان ، ( 1997 ) ، الرواية الجديدة في الأردن، عمّان ، وزارة الثقافة .
- بحراوي ، حسن ، (1990م) ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت.
- بوعزة ، محمد ، (2010) تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، بيروت ، الدار العربية للعلوم.
- تليمة، عبد المنعم، ( 2013 ) ، مقدمة في النظرية الأدب، القاهرة ، دار التنوير .
- جنداري ، إبراهيم ، ( 2013 ) ،الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا ،تموز للطباعة والنشر.
- الجيار، مدحت، ( 2015 ) ، النص الأدبي من منظور اجتماعي، الإسكندرية ، دار الوفاء .
- الحازمي ، حسن ، ( 2006 ) ، البناء الفني في الرواية السعودية ، جازان .
- حداد ، نبيل ، (2003)، الرواية في الأردن ، أمانة عمّان ، عمّان .
- حداد، نبيل، ( 2003 )، الكتابة بأوجاع الحاضر ، عمّان ، أمانة عمّان الكبرى .
- الحديدي ، عبد اللطيف ، الفن القصصي في ضوء النقد الحديث .
- حمادي،عصام ،(2011) ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر ، ط 1 عمّان ، دار غيداء للنشر والتوزيع .
- خليل، إبراهيم، (2010) ، بنية النص الروائي، الجزائر، منشورات الاختلاف،.
- دودين ، رفقة ، ( 2008 )، المدينة علاقة لمشروع تنويري نهضوي: دراسة في روايتي الطوفات لسمحية خريس والشهبندر لهاشم غرايبة، ملتقى السرد العربي– دورة غالب هلسا ، رابطة الكتاب الأردنيين.
- رضوان ، عبد الله ، (2001) ، البنى السردية ، نقد الرواية ، عمّان ، دار دروب للنشر .
- رضوان ، عبد الله ، ( 2011 ) ،الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين ، عمّان ، صناع التغيير .
- السعافين ، إبراهيم ، (1993) ، الرواية في الأردن وموقعها من خريطة الرواية ، ملتقى عمّان الثقافي ، عمّان ، دار أزمنة للنشر ، .
- السعيد، علا، ( 2014 ) نظرية الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، عمّان ، مؤسسة الوراق.
- سماحة ، فريال ، (1999)، رسم الشخصية في روايات حنا مينا ،ط ١، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الشمالي، ( 2006)، نضال الرواية والتاريخ، ، إربد ،عالم الكتب الحديث.
- صالح ، فخري ، ( 2001)، رواية التسعينيات في الأردن ، تأملات وأمثلة من الكتاب ، مجلة أفكار ، وزارة الثقافة ، عمّان ، ع 10.
- صالح، هيا، ( 2006 )، "الشهبندر" يروي السيرة الشخصية لعمّان الثلاثينات، عمّان، جريدة الرأي .
- الطعان، صبحي، ( 1995 ) ، المكان في النص، مجلة المعرفة، ع 378.
- عبد الحميد ، باسم ، ( 1988) ، مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية ، مجلة الأقلام ، ع64.
- عثمان، عبد الفتاح، ( 1982 ) بناء الرواية، القاهرة ، مكتبة الشباب .

- العرقان ، منال ، ( 2011 ) البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة، رسالة ماجستير غير منشورة ، الأردن ، جامعة آل البيت .
- العقيلي، جعفر، ( 2004) ، الروائي الأردني هاشم غرايبة، ، جريدة الأسبوع الأردني،.
- عليان ، حسن ، ( 2007 ) تجليات الحداثة في الرواية العربية ، عمّان ، وزارة الثقافة .
- العناني ، محمد ، (1996م) ، معجم المصطلحات الأدبية ، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون.
- العيد ، يمنى ، (2010م) ، تقنيات السرد الروائي ، ط 1 ، دار الفارابي ، بيروت .
- غرايبة، هاشم، ( 2003 ) الشهبندر، بيروت، دار الآداب.
- فريحات، مريم جبر، ( 2007 )، مدارات المعنى والتشكيل، ط1، عمّان، وزارة الثقافة.
- الفيصل، سمر روحي، ( 2003 )، الرواية العربية: البناء والرؤية، مقاربات نقدية، دمشق ،اتحاد الكتاب العرب.
- قاسم ، عبده و الهواري ، أحمد ، ( 1979 ) ، الرواية التاريخية ، القاهرة ، دار المعارف للطباعة والنشر .
- القبيلات، نزار مسند ، (1995) ، البنى السردية في روايات سميحة خريس ، ط ١، عمّان، دار أزمنة للنشر والتوزيع، ٢٠١٠ م .
- القضاة ، محمد ، ( 2000 )، التشكيل الروائي عند نجيب محفوظ ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- الكركي ، خالد ، ( 1986 ) ، الرواية في الأردن ، عمّان ، الجامعة الأردنية ، 1986.
- محادين ، عبد الحميد ، ( 2001 ) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الحديثة ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- مرتاض، عبد الملك، ( 1998 ) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب.
- مرغلاني ، دانية ، ( 2013 )، الفن الروائي عند هاشم غرايبة ، السعودية ،جامعة طيبة .
- مريدن ، عزيزه ، (1980م) ، القصة والرواية ، دمشق ، دار الفكر.
- النجار ، سليم ، الرواية في الأردن بين الشكل والمضمون قراءات في الرواية الأردنية ، ت 18-6-2013 ، صحيفة دنيا الوطن
- نجم، محمد يوسف، ( 2011 ) ، فن القصة ،القاهرة ، دار صادر للطباعة.
- وادي ، طه ، (1989) ، دراسات في نقد الرواية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب.
- وهبه، مجدي ، ( 1984 )، معجم المصطلحات العربية، بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون .
- ياغي ، عبد الرحمن ، ( 2000 ) ، مع روايات في الأردن ، عمّان ، دار أزمنة .
- يقطين، سعيد، ( 1989 )، انفتاح النص الروائي، ط1 ، بيروت ، المركز الثقافي العربي.

**ثانياً: المراجع الأجنبية:**

- ألن ، روجر ، الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية ، ( 1986 ) ، بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر .
- أندرسون،انريكي، القصة القصيرة ( النظرية والتطبيق ) ، ( 2000 ) ترجمة إبراهيم الصيرفي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة.
- باشلار ، غاستون ، ( 2000 ) جماليات المكان ، تحقيق : غالب هلسا ،بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .
- لوكاش ، جورج، ( 2005) الرواية التاريخية، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة