الرواية التاريخيّة والذات الكاتبة القُرميّة[1]
لسميحة خريس نموذجًا

د. حسن المجالي[*] ود. حكمت النوايسة[**]

الملخّص

يهدف هذا البحث إلى استكشاف حضور المؤلّف في الرواية التاريخيّة أو الرواية التي تتكئ على التاريخ في أحداثها، ويقترح فرضيّة أنّ المؤلّف/ الروائي سيحضر في نصّه بصورة أو أخرى، ويسرّب رؤيته للحياة والكون بهذا الحضور، وعلى الناقد الباحث في هذا الأمر تجلية هذا الحضور بوصفه جزءًا من الممارسة النقديّة الذاهبة في قراءة العمل الروائي قراءة ثقافيّة، ومن أجل هذا يقترح البحث مفاتيح للوقوف على رؤية الذات الكاتبة في الرواية التاريخية، من هذه المفاتيح المكان والشخصيات ومرجعيات اللغة، وسيحاول البحث الوصول إلى إجابة عن أسئلته من خلال التعريف بالرواية التاريخية، والتطبيق على رواية (القرمية) للروائية سميحة خريس، وهذه الرواية تغطي أحداث الثورة العربية الكبرى، وتستند إلى التاريخ الشفوي والمكتوب حول هذه الثورة، فضلاً عن استدخالها العنصر التخييلي كما سيتبين في البحث.

كلمات مفتاحية: الرواية التاريخية، الذات الكاتبة، سميحة خريس، القرمية، الفن الروائي.

---

(١) سميحة خريس، القرمية، ٢٠١١، منشورات وزارة الثقافة، عمّان.

(*) جامعة البلقاء التطبيقية.

(**) الجامعة الأردنية

Abstract

This research aims to explore the author's presence within historical narration (historical novel) or the novel that is based on history in its events, and it suggests the hypothesis that an author is present within his/her text in one way or another and provide with his/her vision toward life and universe through this presence, hence for a critic who researches this topic , he/she must explain this presence by as it is a part of critical practice when reading the novel work culturally , so the research suggests principles to explore the writer-self within the historical novel. Among these principles, space, characters, and language references and the research will attempt to answer its questions through identifying the historical novel with application on Al-Qurmiyyah novel for the novelist Samiha Khrais , and this novel covers the events of the great Arab revolution and is based on both the verbal and written history about the revolution in addition to including the imaginative element as will be shown through the research.

Key Words: Historical Novel / Writer-self / Samiha Khrais / Al-Qurmiyyah / Novel Art.

تقدمة

العلاقة بين الفن الروائي والتاريخ

العلاقة بين الفن الروائي والتاريخ لا تخلو من جدل، ولا تخلو من تفاوت في وجهات نظر الدارسين، لكنّه جدل قد حيّد المبدع والفنان في ذات الروائي إلى حد كبير، وتناول النص وقد عزله عن مرجعيته وخلط في هذه المرجعيّة، وفي ما يأتي وجهة نظر قد يؤيّدها كثيرون تتناول مثل هذه العلاقة، وتنتشر في أذهان كثيرين يحاكمون النص الروائي بوصفه وثيقة في التاريخ، وليس وثيقة تاريخية فنيّة، والنص الآتي المأخوذ من الكتب المؤسسة في النقد العربي الحديث للرواية العربية، يقول صاحبا النص:

"يجدر بنا أن نتريث قليلًا لنتأمل الفروق بين مهمة المؤرخ ومهمة الفنان، فالمؤرخ ينشد الحقيقة، ومن ثم فهو يتسلح بمنهج التاريخ ذي الصفة الاستردادية، مسترشدًا بمصادره، ومن بينها الفن، في محاولة إعادة تصوير الماضي، بقدر ما يستطيع من الدقة، ثم هو يحاول تفسير هذا الماضي من خلال الكشف عن العلاقة السببية بين الظواهر التاريخية. وينبغي على الفنان ألا يلوي عنق الحقيقة التاريخية في سبيل الإبداع الفني، فإن ذلك يعد تزييفًا للتاريخ، وينأى بالأثر الفني عن خاصيّة أولية تميزه وهي الصدق، فالصدق الفني ينبغي ألا يجور على الصدق التاريخي، دع عنك الآثار السلبية التي قد تؤثر في وجدان الإنسان... إن المؤرخ ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف كشف الحقيقة، أما الروائي فهو ينظر بباصرته نحو الماضي بهدف تحقيق

التواصل الإنساني أو وحدة التجربة الإنسانية، ثم، هو ببصيرته، يحـــاول أن ينبئ عن رؤيته لغد يظهر الغيب"[١].

ولعلّنا نلاحظ الصوت الوعظي الفوقي في النصّ، كما نلاحظ اليقينية التي ينطوي عليها، ونلاحظ أيضًا عزل الكتابة عن صاحبها، وفـــرض الوصـــاية عليه، بعبارات مثل (ينبغي) و(لا ينبغي)، وإذ نقرأ هذا النص، فإننا نلاحظ أن المطلوب من الروائي أن يستسلم للمدونة التاريخية، لكـــي يـــربط الماضـــي بالحاضر، هكذا، وأن لا يزيد أو ينقص في تلك الوقائع، وهنـــا تبـــدر إلـــى الأذهان أسئلة عديدة حول التاريخ نفسه، الذي لا يريد النقاد أن (يُلوى عنقُـــه) ومن هذه الأسئلة:

- هل الوثائق التاريخيّة صادقة؟
- وإذا كانت صادقة، فمن وجهة نظر من هي صادقة؟

ومن يقرأ التاريخ جيدًا يعرف أن هناك الكثير من الثغرات التي تعتـــور كلّ واقعة، وأنّ هناك أنظارًا مختلفة في الواقعة الواحدة تبعًا لزاويـــة نظـــر المؤرخ، وموقعه من الحادثة، وموقفه منها، وما يؤثر فـــي ذلـــك مـــن أثـــر السلطة، أو أثر الميول الإيديولوجية، وأن لا حياد مطلق في كتابة التـــاريخ،

---

(١) قاسم، عبده، والهواري أحمد، ١٩٧٩، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحـــديث**، دار المعارف المصرية، ص٨.

ولعلّ الرأي الذي ناقشناه هنا من الآراء التي تسري كثيرًا عند الدارسين الذين يرون الروائي منظمًا للأحداث حسب.

وإذا ما تجاوزنا هذا النظر الخاص بالروائي والتاريخ، وعدنا إلى مفهوم الرواية التاريخيّة، فإنّ هذا يثير في الذهن إشكال الرواية التاريخية: هل هي الرواية التي تكتب التاريخ؟ أم هي الرواية التي تأخذ مادّتها الحكائية من التاريخ؟ وهل ثمّة ضوابط للأخذ من التاريخ؟ ومتى نسمّي الرواية بالرواية التاريخية؟ وهي أسئلة تثار، ولا تجد الإجابة في ظلّ النزع القائم نحو عدم التنميط الروائي، ذلك أنّ هناك "قدرًا من التاريخ في أيّ رواية، وقدرًا من الرواية في أيّ تاريخ"(١)، وأن العلاقة بين التاريخ بوصفه تدوينًا للوقائع والرواية بوصفها وقائع علاقة جدل، لكنّ الافتراق يبدأ بينهما عندما نعرّف الحدث في التاريخ، والحدث في الرواية؛ ذلك أنّ الحدث أو الواقعة في التاريخ يمتلك وثوقيّة، سواء أكان صحيحًا، أم مفترى، وتلك الوثوقيّة يمتلكها من كونه ذاهبًا إلى متلق يطلب تصديقه، أما الحدث في الرواية، فإنّه لا يذهب إلى ذلك، وقد لا ينشده، لأنّه يكتفي بذاته بوصفه رؤيا، وليس خبرًا، فالتاريخ يذهب إلى المطابقة(٢)، والحدث الروائي يذهب إلى التخييل، وإلى نفي المطابقة إن

---

(١) قاسم، عبده قاسم، ٢٠٠٨، **التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل**، مقال في سلسلة أبحاث ملتقى القاهرة الثالث للأبداع الروائي، ط١، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ص٣٤٩.

(٢) انظر: يقطين، سعيد، ٢٠٠٩م، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، **مجلة نزوى**، العدد الرابع والأربعون، http://www.nizwa.com/articles.php?id=2462

وُجدت وفق الميثاق الروائي[١]، وكثير من الروائيين يذهبون إلى نص عدم المطابقة؛ فمؤنس الرزاز يقول في رواية اعترافات كاتم صوت: "الشخصيات والأحداث في هذه الرواية، هي من نتاج الخيال. وإذا وجد أي شبه بين أشخاصها وبين أشخاص حقيقيين، أو بين أحداثها وبين أحداث حقيقية، فلن يكون ذلك سوى نتاج غرائب الصدف الخالية من القصد"[٢] وبالحس التاريخي نفسه يمكن أن نقرأ تقديم جمال ناجي روايته (عندما تشيخ الذئاب)، حيث يقول: "على الرغم من كل ما يود المشاركون في هذه الرواية قوله، سواء أكان صدقًا أم كذبًا، أم دفاعًا عن النفس، فإن الحقيقة لن تكون حريّة بالاهتمام إذا لم تكن قادرة على حماية نفسها"[٣].

وهذان خطّان متناقضان في النظر السطحي الأوّلي، ومتناقضان في النظر العميق الذي يشكك بوثوقيّة التاريخ نفسه، لكنّنا ملزمون بتبني حدّ أوّلي للنظر في الواقعة الجمالية والواقعة البحثية، أي الرواية والعرض التاريخي.

هذا الحدّ الذي نفصل به بين العمل الروائي والعمل التأريخي، حدّ التوثيق والتخييل، لكنّ الأمر لا ينهي العلاقة بينهما، إذ إنّ الرواية لا تغرف

---

(١) انظر: النوايسة، حكمت، ٢٠١٤م، **جدل المعنى والمبنى في العمل الروائي**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

(٢) الرزاز، مؤنس، ١٩٩٢م، **اعترافات كاتم صوت**، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٦.

(٣) ناجي، جمال، ٢٠٠٨م، **عندما تشيخ الذئاب**، ط١ عمّان وزارة الثقافة ص٦.

كلّ مادّتها من الخيال، وإن فعلت ذلك، فإنّ هناك تاريخًا ما، يقبع في الخلف، ويحرّك دمى المخيال، هذا التاريخ قد يكون معيشًا معاصرًا، وقد يكون قابعًا في الذاكرة، وقد يكون مزيجًا من الاثنين معًا، وقد يكون افتراضيًّا، بمعنى أنّه تخيّل لتاريخ آخر، يعتمد على حرّية المنشئ الأدبي في ما يكتب، وتحرّره من المحاكمة المستندة إلى الوثائق.

ثمة رأي يجدر الوقوف عنده لطرافته، وحمله كثيرًا من الصدقيّة، يقول فيصل دراج عن الرواية: "الوثيقة العربية الأساسية التي أعطت، ولا تزال، معرفة موضوعية... واكبت قرنًا من الزمن، مبرهنة، في أطوارها المختلفة، عن موضوعية ما سجّلته وعن صحّة ما توقّعته"(١).

وهذا الرأي يذهب إلى ما قامت به الرواية العربيّة عبر مسيرتها في مئة عام من تدوين للتاريخ (الموضوعي) للمجتمعات العربيّة، فقد انزوت الرواية بعيدًا عن الأعين والسلطة لتدوّن الأحداث الجسام، والتحولات الجذرية في المجتمعات العربية، مستغلة الرأي الشائع القائل إنّ الأدب خيال، وإن الأحداث الروائية خيال لا علاقة له بالواقع، ومن هنا تصدّت الرواية للواقع العربي، فدوّنت كل المسكوت عنه في الإعلام والإشهار، سواء أكان إعلام السلطة، أم الإعلام الاجتماعي.

---

(١) درّاج، فيصل، ٢٠٠٨، **الذاكرة القومية في الرواية العربية**، ط١، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، ص٢١.

وإذا ذهبنا إلى الرواية التاريخية التي تعتمد التاريخ؛ شخصياته ووقائعه مادّة لها، فإننا أمام تساؤل: أين الروائي، وأين المؤرّخ، وهنا نستطيع الوقوف على رأي لوكاش الذي يوضّح العلاقة بين المؤرخ والروائي في هذا المجال، يقول: "ما يهم في الرواية التاريخيّة ليس إعادة سرد الأحداث التاريخيّة الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهمّ هو أن نعيش مرّة أخرى الدوافع الاجتماعيّة والإنسانيّة التي أدّت بهم إلى أن يفكّروا ويشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تمامًا في الواقع التاريخي، وإنه لقانون في التصوير الأدبيّ الذي يبدو أولًا متناقضًا، ومن ثمّ واضحًا تمامًا، وهو أنّه للكشف عن دوافع السلوك الاجتماعية والإنسانية هذه تكون الأحداث غير المهمة ظاهريًّا، أي العلاقات الصغرى (في الخارج) أكثر ملاءمة من سلسلة أحداث التاريخ العالميّ المهمّة الكبرى"(١).

ومع الخلفيّة الفكريّة التي تقف وراء هذا الرأي، فإننا نلمح فيه ميلًا لوظيفة الأدب، أو تفسيرًا للدور الوظيفي، وهو، كما هو هنا، تفسير الأحداث من وجهة نظر أخرى، وجهة نظر صانعيها الحقيقيين، ووجهة النظر هنا ليست الرأي الذي يحمله هؤلاء، وإنما السلوك الذي نستطيع من خلاله أن نتعرّف (الدوافع) التي تقف وراء السلوك الإنسانيّ، فالجماليات هنا ليست مهمّة بقدر أهميّة التفسير، وحركة المجتمع، ولعلّ في المقولة الآتية ما يوضّح ذلك، يتساءل لوكاش:

---

(١) لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة د.صالح جواد الكاظم، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٤٦.

"ماهو هدف الرواية التاريخيّة؟ أولًا، إنّه تصوير ذلك النوع من المصير الفردي الذي يستطيع مباشرة وفي الوقت ذاته أن يعبّر بشكل نموذجيّ عن مشاكل عصر ما"(١).

ونفهم من هذا أنّ مهمّة الرواية ملء الفراغ الاجتماعي في التاريخ، فالمؤرخ ليس معنيًّا بالصراع الاجتماعي العميق، وإنما هو معنيّ بالأحداث مباشرة: أسبابها ومسبباتها، وميول الجماعات والمجموعات بعامّة في أحسن الأحوال، وأما الروائي، فهو معنيّ بالصراع الاجتماعي الذي يجعل الأبطال أبطالًا، ويجعل القوى المحرّكة للتاريخ تتمتّع بتلك القابلية والقدرة.

وقد انتقد لوكاش بعض الروايات في زمنه لأنّها تفتقر إلى عنصر الإقناع المبني على العلاقة بين السياق التاريخيّ، والصدق الموضوعي والفني في تصويره، وعلاقة مصائر الشخصيات في الرواية، فالبطل ينبغي أن يحمل هموم عصره ويجب أن يكون ملخّصًا لهذه الهموم، وللسياق الذي يعيش فيه، كأنّه تكثيف، أو حامل غير موجود في الكتب التاريخية، مهمّته أن يقول التفاصيل، ويحمل التأويلات التي تقود إلى فهم حركة التاريخ من خلال الوقائع الصغرى المسكوت عنها، يقول:

"نستشهد بمثال نموذجي واحد: (فراند بيير كوبف) في رواية دوبلن (برلين_اليكزاندير بلاتر) إن بيير كوبف هو عامل، ويجري عرض محيطه

---

(١) لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة د.صالح جواد الكاظم، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ص٤١٩

بمنتهى الدقة، ولكن حين انتزعه دوبلن من حياة الطبقة العاملة، وحوّله إلى قوّاد ومجرم ومن ثم، بعد أن أخذه عبر مغامرات مختلفة، أسبغ عليه في النهاية إيماناً صوفيًا بالقضاء والقدر، فما علاقة كل هذا –بلغة علم النفس– بالطبقة العاملة الألمانية في فترة ما بعد الحرب أو بالشعب الألماني كلّه خلال هذه الفترة؟ واضح أنها ضئيلة جدًا، وهذا لا يعني أن حالة أو مثال دوبلن الفردي غير ممكنة، ولا أنّها لا يمكن أن تتكرر في مثل هذا المحيط أو البيئة"(١).

فمن خلال النص السابق نرى التأكيد على الصلة بين الشخصية والتاريخ الذي تعيش فيه، وإن كنا نلمح ذلك لمحًا، فإن النص الآتي سوف يكون صريحًا في ذلك، يقول:

"إن هذه الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث التاريخية هي الشيء الأكثر حسمًا من جميع الأشياء، وذلك أن الناس يعيشون التاريخ بشكل مباشر، والتاريخ هو انبعاثهم وانحطاطهم، سلسلة أفراحهم وأحزانهم، وإذا استطاع الروائي أن ينجح في خلق شخوص ومصائر تظهر فيها على نحو مباشر المحتويات الاجتماعية الإنسانية المهمة، والمشاكل والحركات.. إلخ الخاصة بعصر ما فهو يستطيع عندئذٍ أن يطرح التاريخ (من تحت) من وجهة نظر الحياة الشعبيّة، ووظيفة الشخصيّات التاريخيّة في الكلاسيكيات هي هذه:

---

(١) لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة د.صالح جواد الكاظم، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ، ص٤١٩

حين تكون مشاكل وحركات كهذه قد جعلت ملموسة أمامنا بحيث نستطيع أن نعايشها مباشرة، تتدخل الشخصيّة التاريخيّة لرفعها إلى مستوى من النموذجية التاريخيّة أعلى عن طريق تركيزها وتعميمها، وبهذه الطريقة لا يكون المرء سجيناً في العفويّة البسيطة للحركات الشعبيّة(١).

ويظهر هنا أنّ عنصر التخييل ضروري جدًا لملء الفراغ، وحمل الرؤية التاريخيّة من خلال التركيز على (خلق) شخوص بمواضعات قادرة على حمل المحتوى الاجتماعي للتاريخ، ثمّ نلحظ، أيضًا، الحرص على قدرة الشخصيّات المطلوبة على أن تعمّم، وتكون قابلة لأن تكون معيشة مقنعة جذابة، أي نموذجيّة.

ولكي تكون الشخصية في الرواية التاريخية نموذجية فإنّه ينبّه إلى ضرورة تجاوز بعض الأخطار، يقول: "خطران يراوغان الشخصية في الرواية التاريخية، وهذان الخطران هما خطر الانفصال عن الواقع التاريخي، وخطر الإيغال في تبني مطالب الشعب، أو المفكرين بحيث يحمّلون شخصياتهم قيمهم ومثلهم العليا التي يسعون إليها"(٢).

إنّها، بهذا التقييد، دعوة صريحة إلى الموضوعيّة، والديمقراطيّة، فعدم الانفصال عن الواقع يشير إلى أن تكون الشخصيّة مقنعة متّفقة مع واقعها

---

(١) لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة د.صالح جواد الكاظم، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ، ص٤٢١.

(٢) نفسه، ص٤٢٢.

الذي يدركه الروائي، أو الذي يريد من القارئ أن يدركه، والإقناع هنا يأتي من كون المقدّمات تقود إلى نتائج تتوافق معها، وهذه المقدّمات والنتائج ينبغي أن تتحلّى بشيء من الديمقراطية التي تبعد النصّ عن التنظير أو التخطيب، وتبعد الشخصيّة عن الصناعة الإيديولوجيّة أو القيمية التي يؤمن بها الروائي أو المفكّر.

إن كلّ ما سبق آت من دراسة أعمال روائيّة تحققت، ووضعت على محكّ القراءة، وهذا يعطي ما عرضه الباحث قيمة تستند إلى أنّ النقد الحقيقي هو النقد الذي يتّكئ على النصوص، وليس النقد الذي يفترض أن تكون النصوص وفق ما يريد، لكنّ المعطيات النقديّة السابقة لا تروي ظمأ الباحث عندما يطالع نصًّا روائيًّا جديدًا من النصوص التي تعتمد المدوّنة التاريخية، مما يجعل الأنظار مفتوحة على الزيادة أو النقض أو النقد والمراجعة كون النقد لا يملك قوّة الحقيقة أو المسلّمة.

وبالعودة إلى مفهومين أساسيين في هذه الدراسة هما (الرواية) بوصفها عملًا فنّيًّا تخييليًّا، و(التاريخ) بوصفه وقائع مرّت والطرق إلى فحصها محدودة بالوثائق بأنواعها المختلفة، ومهما حاولنا أن نجعل الرواية المتّكئة على التاريخ بعيدة عن وقائعيّته ووثائقيّته، فإننا ملزمون بالإجابة عن عديد أسئلة تبدأ بأسباب اختيار الوثيقة أو الواقعة التاريخية متكأً في زمان كتابة الرواية، وأسباب اختيار الشخصيات المحدّدة في الرواية دون غيرها من الشخصيات التي تسكن المدونة التاريخية نفسها، وأسباب خلق شخصيات جديدة لم تكن

موجودة في تلك المدونة، وأسباب اختيار وقائع بعينها، ودون غيرها من تلك المدوّنة، وكل هذا يجعل الناقد مشدودًا على خيط أوّله صدقيّة الوثيقة، وآخره الصدق الفني، أو التخييلي وأصالته.

إنّ كل ما سبق لحظة كتابة هذه الدراسة يمكن أن نسمّيه تاريخيًا بصورة أو أخرى، لكنّ هناك تاريخًا استقرّ في أدراج الماضي، وهناك تاريخ لا نستطيع القطع باستقراره، والحديث هنا عن الزمن أو التاريخ في الزمن الممتدّ، فما حدث قبل القرن العشرين، غير ما حدث في القرن العشرين، وما حدث في القرن العشرين غير ما حدث في القرن الحادي والعشرين الذي نعيش فيه؛ ذلك أنّنا نقدر أن نحصر مصادر التاريخ، والمدوّنة التاريخيّة كلّما ابتعدنا عنها أو ابتعدت عنا في الزمان، وكلما اقتربت المدوّنة التاريخية أو الحدث التاريخي من زماننا الذي نعيش فيه، كانت قابلة لاحتمال ظهور معطيات جديدة لم نكن نعرفها، لأسباب كثيرة يعرفها المؤرّخون أهمّها ابتعاد المؤرّخ عن أسباب منع الرواية الحقيقية كالسلطة السياسية أو الأنواع الأخرى من السلطة كالدين أو المواضعات الاجتماعية.

وهذا ما يجعل الكتابة عن الرواية التاريخية التي تتخذ من التاريخ شبه الحي متكأً قريبة من المخاطرة؛ فهذا التاريخ يحتمل غير وجهة نظر وزاوية رؤيا، والأمر على أكثر من ذلك عادة في تاريخنا العربي إذا أراد العمل أن يؤرّخ لمشاريع ثوريّة كانت نتائجها ليس كما يشتهي الثوار على الأقل.

وإذا كان ليس مطلوبًا، ولا ينبغي، من الروائي أن يكون مؤرّخًا كما سبق، فإنّ الخوض في القضيّة التاريخية في عمل روائي لا بدّ أن يعكس

وجهة نظر ما، يحمد أو يذم بها المؤلف وفقًا لمرجعيّات التلقي التي لا يمكن تجاوزها، وهذا ما يجعل اختيار الباحثين لرواية (القرميّة) لسميحة خريس مغرية، ومحفوفة بالصعوبة في الوقت نفسه، فإذا عرفنا أنّ التاريخ المعالج من قبل الرواية التي بين أيدينا تاريخ معاصر، وأنّ بعض شخصياته لم تغادرنا منذ زمن طويل، وأنّ بعض الشخصيّات ممتدّة في مشروعها أو في وراثة المشروع، فإنّ الأمر يغدو أكثر صعوبة؛ لأنّ التاريخ الحقيقي لأيّ حدث يمكن الحصول على قراءة شبه دقيقة له بعد مرور مدّة زمنية كافية عليه، ومنه ومن خلال قراءة متناقضاته بحياديّة بعيدًا عن سلطة الورثة أو السلطة الوارثة لهذا التاريخ، والخوض في مثل هذا التاريخ قبل مرور تلك المدّة وانتهاء احتمالات تأثيرها صعب أيّما صعوبة؛ لأنّ المحايدة المطلقة غير موجودة على الإطلاق، ولأنّ الإنسان الخالي من محدّدات وعيه أيضًا غير موجود، وأنّ الحقيقة في الجوانب الاجتماعية نسبيّة مكانيّة، يلعب المكان الذي يقف فيه الرائي دورًا مهمًّا في المشهد الذي يرى، والاستشراف الذي يعتقد.

ومن هنا أيضًا تكمن أهميّة رواية (القرميّة)، هذه الأهميّة التاريخيّة، أما الأهميّة الأدبيّة، فإنها تأتي من غير ذلك.

وقد اختار الباحثان في بحثهما هذا البحث في الرؤية الكاتبة/ الذات الكاتبة، نشدانًا لنوع من التجديد في معالجة الرواية التاريخية، وبحثًا عن الروائي في نصّه، بوصفه منشئًا لهذا النص، أو هذه الواقعة الجمالية.

التاريخ والذات الكاتبة في رواية القرمية

في هذه الرواية تتخذ الكاتبة من الثورة العربية الكبرى مادّة تاريخيـــة، ومجتمعًا متحركًا، ووسطًا تتنفس فيه الرواية، غير أنّها لـــم تلتـــزم بالســـرد التاريخي؛ ففي الرواية متنان[1] حكائيان: المتن الأوّل هو ما يمكن أن نحسبه على الواقعيّة التاريخيّة التي تمثّل سيرًا تاريخيًّا في مسيرة الثـــورة العربيـــة الكبرى منذ إرهاصاتها الأولى إلى تحقّقها الحركي بدخول الثوار إلى الأردن وما رافق ذلك من التفاف القبائل حول راية الثورة، وتردّد بعض القبائل ثـــم اندماجها في الثورة، ثم تحرير الأردن إلى تحرير دمشـــق، ونهايـــة الثـــورة حركيًّا بما آلت إليه من نتائج هي ليست طموح جميع الثوار بما في ذلك قيادة الثورة، حيث كشف "الصديق" الإنجليزي عن خداعه وظهرت ملامح "سايكس بيكو".

أما المتن الثاني فهو القصة الحاملة، وهو قصّة عقاب، وهـــي الجانـــب المتشابك مع العجائبي، ولا نقول الأسطوري؛ لأنّ تعبير العجائبي أفضل في تناول هذه القصّة كما سنرى في السير في الرواية؛ ذلك أنّ هذا الاصـــطلاح

---

(١) فرّق النقاد بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي فالمتن الحكائي هو القصة في تسلسلها الزمني الطبيعي أما المبنى الحكائي فهو القصّة كما وردت فـــي الـــنص الروايـــة أو القصة الفنية. انظر، **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة الخطيـــب، إبـــراهيم، ١٩٨٢م، بيروت، مؤسسة الأبحاث الجامعية، ص١٨١. ولحمداني، حميد، ٢٠٠٠م، **بنية النص السردي**، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص٢١.

يشير إلى أن الحدث يمسّ القوانين الطبيعية، ولا يمكن تفسيره بها، كأن يولد طفل آدميّ من بيضة نعام(١).

الشخصيّة العجائبيّة: عقاب

عقاب طفل جاء من بيضة نعامة فحُمل إلى مضارب الحويطات حيث رعاه الحكيم الذي كان يعيش هناك، وتظهر مع عقاب صفات غرائبيّة، فضلًا عن ولادته العجائبيّة الأقرب إلى الخرافة، فقد ظلّلته غيمة ورافقته في المسير، ومسح بيده بطن رملة المتعسّرة في الولادة فأنجبت بنتًا هي مزنة التي ستكون زوجه فيما بعد، واستطاع أن يروّض الكحيلة وهو طفل لا يدري ما الترويض، ثم تصير "الكحيلة" فرسه فيما بعد، ومزنة التي سهّل ولادتها وأصبحت زوجه جاءت بعد عقم طويل وكان سبب مجيئها كما تشير الرواية زيارة والدتها إلى "مزار أم جديعة" حيث طافت والدتها سبعًا حول "المقام" وارتمت فوق الصخرة المقدسة وحكّت ظهرها بعزم وقسوة في جسد الصخرة الأملس، بما يذكّرنا بالخرافات في بعض السواحل الإفريقية حيث تمرّ النساء عند حجر مقدس على الشاطئ فيقذف الأطفال في أرحامهن.

والمتنان الحكائيّان جاءا متداخلين؛ فالثورة من خلال عقاب، وعقاب من خلال الثورة، بكل منعطفاتها، بدءًا بالمراسلات ثم تقدّم الثوار، فانضمام القبائل، فتحرير الأردن ثم تحرير سوريا حيث تنتهي الرواية.

---

(١) للتفريق بين الغرائبي والعجائبي ينظر: تودوروف، تزفيتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة: الصدّيق بوعلّام، ١٩٩٤م، دار شرقيّات، القاهرة، ص٥٧.

وعلى مساحة النص، فإن عقابًا قد مثّل العنصر الأكثر ديناميكية من خلال ثنائيّة الاندماج والانفصام، فهو ثائر من حيث هو فارس بما في كلمة فارس من متطلبات الشجاعة والعفة والصدق والاندفاع، شجاع توحّد مع فرسه في فهم الثورة، وهو مفارق للثوار عندما تصبح نتائج الثورة غنائم. وهو ثائر حتى النخاع عندما تتطلب الثورة ذلك الصنف من الرجال الثوار، غير أنه ثائر متوجس عندما يرى المطامع تسبق الأهداف الجليلة وتغطيها، وقد مثّل النزع التام للحريّة، غير أنّه لم يكن صاحب موقف من الأتراك كما أنّه لم يكن صاحب موقف من الإنجليز، وإنما كان صاحب موقف من الظلم، وصاحب موقف أسطوري في عشق الأرض.

وهو ثائر لكنه غير سياسي، وليس له علاقة بالسياسة، وإن كان الأميز بين أقرانه في تلقيه المعرفة والحكمة على يد الحكيم الذي تعهّد تربيته.

وهو غير عادي في هذا المجتمع الذي شكل مادة الثورة، وزوجه "مزنة" غير عادية أيضًا من حيث ولادتها، ومن حيث محبتها له، وقد جاء التنامي مع الأسطورة في ولادتها ليخدم غرائبية ولادتها، لتوافق لا عاديّة عقاب.

وهنا نقف على تفسير، أو تأويل اجتراح شخصيّة لم تكن موجودة في الواقعة التاريخية، وصنعها التخييل الروائي؛ فعقاب شخصيّة ورقية يتملكها الروائي، ويحمّلها الرؤية التي يريد في خضم شخصيات واقعية لا يستطيع أن يحمّلها فوق طاقتها لأسباب كثيرة، منها ما يتعالق مع الصدق الفني تماشيًا مع

السياق الثقافي والحضاري التاريخي الذي يحتضن زمن الثورة، ومنها ما يتعلّق بما حول هذه الشخصيات من إشكالات.

ومن هنا وفي هذا الحامل الغرائبي للرواية تفارق الرواية التاريخية التسجيلية إلى التاريخية الناقدة؛ لأن الرؤية التي تفرض السياق العام للمشهد الروائي يمكن الوصول إليها من الزاوية التأويليّة.

والرؤيا الكاتبة للنص الروائي يمكن الوقوف عليها من خلال عناصر المكان والشخصيات والوعي بالواقعة التاريخية، الثورة، حيث تحمل هذه العناصر من الطاقة التأويلية ما لم تحمله العناصر الأخرى في الرواية.

أما المكان، فإننا به نستطيع الوقوف على مَرشَح الرؤيا الكاتبة بمقاربة تلك القطع الوصفية التي اندمج فيها الشعري بالتسجيلي وارتفع فيها خطاب الرواية إلى مستوى الشعر كما في وصف البتراء حيث جاء على لسان الراوي:

"استولت البتراء على روحها شيئًا فشيئًا، والحجر يشع بقوته في المكان فيسلبها جسدها إلى حقل غامض من السحر، شعرت بتوتر أنفاسها... وخدر غريب يزحف فوق فخذيها... وسطحت، إلى أي زمان عادت عندما وقفت بها... الأصيلة في مواجهة الخزنة، تلك التحفة العبقرية التي قدت من الصخر وعبرت القرون كأنما هي حكاية، قبضت روحها وابتلعت المكان... أي ألفة

مخفية تستشعرها! تدرك أي زرع ينبت على استحياء بين الحصى الحمراء والخضراء والبنفسجية... تعرف الدرب مرشوم بالليلك الأسود المذهل"(١).

وربما يكون الأمر أكثر وضوحًا في تلك القطعة التي امتزج فيها الوصفي بالشعري بالرؤيوي، تلك القطعة التي تصف البحيرة المقدسة على لسان الحكيم حيث يقول:

"هنا على مرمى النظر، على حد القلب وفي وهج الخاطر قبل بحر الملح هذا... كانت بحيرة من الفردوس تسقي العطاشى، ماؤها عذب مقطر، تنطوي على سر الحياة وتمتلك طلاسمها وتفتح بجود كنز عطاياها، والناس يحجّون إليها من كل فج عميق، يحملون وزر أيامهم، وثقال خطاياهم وحمولة الحزن الذي ناءوا به دهراً، يقتربون من البحيرة التي سقطت من الفردوس رحمة للعالمين..."(٢).

إذ نجد في هذا المقطع وهو طويل، تداخل الوصفي بالوعظي بالتناصي الذي أخذ من الكتب الدينية خطابها (الجملة والمفردة والتركيب والموسيقى الداخلية) وهو صوت الحكيم، والحكيم يمثل مرجعية الوعي لعقاب، وفق ذلك، الرؤيا الكاتبة التي تنحاز إلى المكان، وتتكشّف من خلال وقوفها المباغت حيناً، والمراوغ حيناً والمخطط له أحياناً، كما في المقطعين السابقين، وكما في فضاء القصة الحاملة الأول (بيضة النعامة) والصقر في السماء، إذ الانحياز

(١) خريس، سميحة، مصدر سابق، ص٤٤.

(٢) خريس، المصدر السابق، ص١٣٦.

للمكان لا يمثل إقليمًا، أو انحيازًا إقليميًّا بقدر ما يمثل موئلًا للرؤيا، إذا ما أضيف إلى ارتفاع شعرية اللغة في وصفها غرائبية البطل في القصّة الحاملة وفي ذلك تأويل سنقف عليه فيما بعد.

أما العنصر الثاني الذي يمكن الوقوف من خلاله على الرؤيا الكاتبة، فهو مجتمع الرواية الذي انقسم إلى مجتمع (موقعن) وتمثّله الشخصيات التي ظهرت من حملة راية الثورة مثل الشيخ عوده، وصبحي العمري، وحمد الجازي، والحلبي، وسالم الزويري والأمير زيد، وحسن شاه، وعبدالقادر الجزائري، ونسيب البكري، وجعفر العسكري وغيرهم وهي شخصيات حقيقية أسهمت في الثورة العربية ومثّلت أهم رجلاتها. والقسم الثاني هو الشخصيّات الروائيّة الخيالية ويمثلها الحكيم وعقاب ومزنة، وما يميز هذه الشخصيات، إضافة إلى لا عاديتها، أنها جاءت لتشكل القصّة الحاملة وهي منطلق الرؤيا الكاتبة حيث تمثل هذه الشخصيّات عنصر الصفاء والنقاء ليس في مجتمع الرواية وإنما في زاوية الرؤيا؛ فهي الضمير العربي النقي الصادق الملخّص في عقاب، وهي أيقونة الثورة.

أما عنصر الوعي بالواقعة التاريخية، وهي هنا الثورة العربية الكبرى، فإننا نستطيع الوقوف عليه من خلال قراءة الشخصيات في الخطين المتداخلين، خطّ التاريخ التسجيلي والخطّ المخيالي؛ إذ إنّ هذين الخطين المتداخلين يرسمان رؤيا ناقدة لسجل مهم من تاريخ الأمة العربيّة، والشخصيات في الخطّ المخيالي قد سبق الوقوف عليها.

أما الشخصيّات في الخط التسجيلي–التاريخي– فإنّها جاءت في بنيتين مختلفتين انخرطتا في جسم الثورة العربية الكبرى: البنية الأولى هي بنية التعاطف اللامحدود مع الثورة، والاندماج فيها بشعور طاغ من الفرح، يمثلها العرب الذين أرادوا أن يخلصوا من ظلم الأتراك ويبنوا دولة عربية اليد والوجه واللسان، متسلحين ببراءة البدو في قبول المساعدة في ذلك حتى من الإنجليز الذين لم يشكّلوا في ذلك الوقت عدوًّا طامعًا، وإنما صديق أراد أن يمدّ يد المساعدة، ويمثل هذه البنية العرب في الشرق العربي من بدو ومدنيين.

والبنية الثانية هي بنية التعاطف الواعي مع الثورة التي أرادت الثورة وانضمّت إلى صفوفها، لكنها بحكم وعيها السياسيّ ودرايتها بالاستعمار الغربي كانت تتوجس من المساعدات البريطانية، وترى في البريطانيين عدوًّا لا يختلف كثيرًا عن الأتراك، ويمثل هذه البنية الأمير فيصل الذي كان متوجّسًا وقابله البريطانيون بالتوجّس نفسه، وعبدالقادر الجزائري، هذا الفتى الذي هو حفيد عبدالقادر الجزائري الثائر المعروف، ويحمل اسمه، حيث جاء للانضمام للثورة محملًا بوعيه وخبرته في معرفة الاستعمار الغربي ممثلًا بالاستعمار الفرنسي، وربما كان هذا التيار ذا رؤيا صافية لأنّه امتلك المسافة الكافية للرؤية الحيادية غير المثقلة بظلم الأتراك، ذلك الظلم الذي جعل الشياطين تبدو أكثر ألفة واحتمالاً منهم.

ووجود هذين التيارين في مادّة الثورة يعكس شمولية الثورة وقدرتها على استيعاب العرب برؤاهم المختلفة إضافة إلى ما يترشح من ذلك من

اتفاقهم على تحرير الأرض العربية والإنسان العربي وإطلاق طاقاته، وقيام الدولة العربية الموحدة بقيادة الشريف الحسين بن علي.

وقد نجح النصّ في التدليل على شمولية الثورة من حيث مادتها (البشر) فظهر البدوي والأمّي والمثقّف والعسكري الهارب من جيش الأتراك، والحضريّ المنتفض على الأتراك بعدما ضاعفوا الظلم والتجهيل.

ويمكن أن نضيف إلى هذه العناصر (المكان، والشخصيات والوعي بالواقعة والمحاكاة) عنصر التناص الموفق الذي ظهر على شكل افتتاحيات معزولة في الفضاء البصري للمقاطع التي شكلت الرواية، ويمكن لهذه الافتتاحيات أن تشكل نصًّا موازيًا من حيث هي اقتباس، ومتداخلًا من حيث هي مؤشرات رؤيا (بعد نصيّة).

وعودًا على ما سبق من تفضيل استخدام تعبير (لا عادي) حول قصّة عقاب ومزنة فإننا نرى أنّ في هذا الاستخدام فائدة في التأويل؛ فالقصة الحاملة اللاعاديّة هي كما نرى الولادة غير العادية للثورة الطموح، وعقاب إذا كان الوجه الأكثر صفاء ونقاء للثورة، فإنه عاش غريبًا، ومات غريبًا، لكنّه أورق وامتد نسله بولادة مزنة لعقاب الابن الذي تزامن مع تلاشي عقاب الأب في التراب حيث كان الموت ولادة غير عاديّة ألقت بظلالها على الطبيعة:

"راحت الراية تخفق، والقلب يخفق وهو يهبط بجلال إلى تراب الأرض صانعًا من عجينته المقدسة دمًا ولحمًا وطيناً، نشجت السماء، وزمجر الرعد، وأضاء البرق، والغمامة تنفلش ناثرة بهاءها فوق جفاف الأرض"(١).

(١) خريس، سميحة، مصدر سابق، ص١٨١.

وإذا كانت الثورة قد انتهت فيزيائيًا إلى ما انتهت إليه، فإنّ الثورة من حيث هي رؤيا لم تنته بموت عقاب، وإنما بدأت منعطفًا جديدًا هو أكثر خصبًا وعطاءً، حيث كان الموت طريق الحياة، وحيث انزرعت الثورة في الأرض:

"تبدّد عقاب طرفًا طرفًا، وكلما قطع شوطًا ترك منه شيئًا، هنا كف، هنا ساق، هنا عين... كأن الفرس موكولة بأن تزرع القلب في الأرض، (الجفر)[1].

أما القرمية، فهي الحب الممتد في الأوصال، وهي الأرض، كل الأرض المحبوبة، وهي دمشق التي لها جدائل المحبوبة وأنفاسها، وهي غير ذلك إذ إنها كلّ ذلك، نسق الحياة الممتد في الأرض المتجذّر فيها، لا يزيده موت الأغصان إلا تجدّدًا وقوّة.

(١) خريس، سميحة، مصدر سابق، ص١٨٠.

المراجع

(١) سميحة خريس، **القرمية**، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م.

(٢) قاسم، عبده، والهواري أحمد، ١٩٧٩م، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف المصرية.

(٣) قاسم، عبده قاسم، ٢٠٠٨م، **التاريخ والرواية: تفاضل أم تكامل**، مقال في سلسلة أبحاث ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي، ط١، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.

(٤) يقطين، سعيد، ٢٠٠٩م، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، **مجلة نزوى**، العدد الرابع والأربعون، http://www.nizwa.com/articles.php?id=2462

(٥) النوايسة، حكمت، ٢٠١٤م، **جدل المعنى والمبنى في العمل الروائي**، منشورات وزارة الثقافة، عمان.

(٦) الرزاز، مؤنس، ١٩٩٢م، **اعترافات كاتم صوت**، ط٢، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

(٧) ناجي، جمال، ٢٠٠٨م، **عندما تشيخ الذئاب**، ط١، عمّان، وزارة الثقافة.

(٨) درّاج، فيصل، ٢٠٠٨م، **الذاكرة القومية في الرواية العربية**، ط١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

(٩) لوكاش، جورج، **الرواية التاريخية**، ترجمة: كاظم، صالح جواد، ١٩٨٦م، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٢.

(١٠) **نظرية المنهج الشكلي**، ترجمة الخطيب، إبراهيم، ١٩٨٢م، بيروت، مؤسسة الأبحاث الجامعية.

(١١) لحمداني، حميد، ٢٠٠٠م، **بنية النص السردي**، ط٣، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

(١٢) تودوروف، تزفيتان، **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة: الصدّيق بوعلّام، ١٩٩٤م، دار شرقيّات، القاهرة.

References

1. Samiha Khurais, Al-Qurmyyah, Ministry of Culture's Publications, Amman, 2011.
2. Qasim, Abdo Qasim, 2008, History and Novel: Derivation or Integration, An Article in the Series of The Third Cairo Forum For Novel Creativity.
3. Yaqteen, Saieed, 2009, The Historical Novel and Literary Genre Issues, The Journal of Nezwa, No. 44th, http://www.nizwa.com/articles.php?id=2462.
4. Al-Nawaiseh, Hikmat, 2014, Meaning and Building Argument in Novel Art, Ministry of Culture's Publications, Amman.
5. ArRazzaz, Mu'nis, 1992, Silencer's Acknowledges, 2nd Ed. Beirut, Arabic Institution for Studies and Publishing.
6. Qasim Abdo, and Al-Howwari Ahmad, 1979, the Historical Novel on the Modern Arabic Literature, Egyptian Knowledge Press.
7. Naji, Jamal, 2008, When Wolves Get Old, 1st Ed. Ministry of Culture, Amman.
8. Darraj, Faysal, 2008, The National Memory in The Arabic Novel, 1st Ed. Beirut, Arab Unity Studies Center.
9. Lucash, George, Historical Novel, Translator: Kadhem, Saleh Jawad, 1986, General Cultural Affairs Unit, Baghdad, 2nd Ed.
10. Formalism Approach Theory, Translator: Al-Khateeb, Ibrahim, 1982, Beirut, Universal Research Foundation.
11. Lhmidani, Hmaid, 2000, Narrative Text Structure, 3rd Ed. Casablanca, Arab Cultural Center.
12. Todurof, Tezvetan, Introduction to Miraculous Literature, Translator: Al-Siddiq BoAllam, 1994, Sharqyyat Press, Cairo.