رواية وادي الصفصافة: رواية البحث في الجذور

نبش في ذاكرة التاريخ الأردني الحديث.

د . عواد أحمد الدندن

جامعة اليرموك - الأردن

ABSTRACT

In the modern age, narrative patterns have evolved and the historical style took a different pattern in it to search in the roots and stand on the facts. Yet, the 'Safsafa Valley' novel came as a shining picture in modern Jordan History, and a mirror of the Jordanian society during the Great Arab Revolution by relying on history sources where the past, present and future intersect. It is a heritage novel searching in the roots of modern Jordan. The historical style was amongst the ones on which the novel relied to fulfill its vision and narration. It portrayed a crucial period in the history of the Arab nation in general. This period is characterized by the Arab revolution against the Turkish government and to end slavery, oppression and exploitation practiced by the Turks at the end of their rule. Thus, the purpose of this research is to see how this novel was built through investing in the historical style.

الملخَّص:

تطورت الأنماط الروائية في العصر الحديث، وأخذ الأسلوب التاريخي نمطاً مغايراً فيها؛ بغية البحث في الجذور، والوقوف على الحقائق، ولهذا فقد جاءت رواية وادي الصفصافة صورة مشرقة لتاريخ الأردن الحديث، ومرآة للمجتمع الأردني إبّان قيام الثورة العربية الكبرى باتكائها على مدونة التاريخ وبأسلوب يتداخل فيه الزمان الماضي والحاضر والمستقبل، فهي رواية التراث والبحث في جذور الأردن الحديث، وقد كان الأسلوب التاريخي من الأساليب التي اتّكأت عليه الرواية لتحقيق سرديتها ورؤيتها، إذ صورت مرحلة مفصلية في تاريخ الأمة العربية عامة، تكمن هذه المرحلة بقيام ثورة العرب على الحكم التركي والتخلّص من سلطة العبودية والظلم والاستغلال الذي مارسه الأتراك في نهاية حكمهم، ولهذا سيعمد هذا البحث إلى الوقوف على الكيفية التي بنيت عليه هذه الرواية في استثمارها للأسلوب التاريخي في متنها.

مقدّمة:

تعيش البشرية حالياً عصر الانفتاح على المعارف والعلوم، في ظل هذا التطوّر الهائل في مجال التكنولوجيا والاتصالات، وبذلك كان لزاماً على الأدب أن يستجيب لهذه الثورة وتلك المنجزات الإنسانية ، ولعلّ من أكثر الفنون الأدبية التي لبّت هذه الدعوة الرواية، إذ انفتح النّص الروائي على المعطيات التاريخية، فالتاريخ يعرف أنّه سردٌ وليس نوعاً أدبياً، إذ يقوم على تصوير حوادث مرّت في الزمن الماضي ويهتم بالحقيقة وكل ما يحيط بها من عناصر وأركان وتقديم البراهين والنماذج، ويسرد لشخصيات إنسانية حقيقة عاشت في فترة زمنية محددة، والرواية بوصفها نوعاً أدبياً وجدت في هذا الفن ما يلبي حاجاتها والدفع بها إلى خوض مرحلة التجريب فالتقت معه وتداخلت فيه « فالأشياء التي تجمع بين الأدب والتاريخ أكثر من تلك التي تفرق، وأمّا تلك التي تجمع بينه وبين الرواية فأكثر من هاتيك التي تجمع بينه وبين الأدب»[1]، ولعلّ من القواسم المشتركة العامة بين التاريخ والرواية اندراجهما تحت ما يعرف بالسّرد، وهو من القواسم التي لا يختصّ بهما دون غيرهما وحسب، إذ يشترك فيها فنون نثرية أخرى، غير أنّ حضور التاريخ في الأعمال الأدبية بات من الظواهر التي تستدعي الانتباه والوقوف عندها، أمّا الاختلاف فقد وقفت عليه العديد من الدراسات الأدبية والتي تشير بمجملها أنّ التاريخ معنيٌ بالحقيقة، في حين أنّ الرواية عملٌ يتضمن التخييل وعدم التقيّد بالحقيقة كما هو التاريخ.

يهدف هذا البحث إلى الوقوف على ظاهرة أسلوبية في رواية وادي الصفصافة؛ وهي ظاهرة تداخل الأجناس: الرواية وتوظيف الأسلوب التاريخي، وقد مثّلت هذه الرواية – وادي الصفصافة– أنموذجاً لهذه الظاهرة لاتّكائها على تاريخ الأردن الحديث، وسردها لأحداث تمس الحقيقة وتقترب منها أكثر من جنوحها إلى الخيال، بأسلوب روائي جديد يعتمد على تكسير الخط الزمني لسرد الأحداث والابتعاد عن الرتابة السردية التي كانت تلتف به الأنماط الروائية التقليدية لا سيما الرواية التاريخية، ولهذا سيحاول هذا البحث بيان التطور الذي وصلت إليه الرواية، ومدى توظيف التاريخ

فيها، والكيفية التي بُني عليها النّص الروائي، ومدى نجاح هذه الفلسفة الجديدة في الطرح والتشكيل والبناء، ويهدف هذا البحث إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

1- ما مدى التطور الذي وصلت إليه رواية وادي الصفصافة في تداخلها مع الأسلوب التاريخي؟

2- ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع التاريخ من حيثُ التداخل الأجناسي؟

3- هل تعد هذه الظاهرة – التداخل بين الرواية والتاريخ- في رواية وادي الصفصافة من ظواهر التجريب فيها؟

تقوم منهجية البحث على استقراء الرواية وتتبع التقنيات السردية الموظفة فيها، راصداً الحقائق التاريخية التي يحاول النص أن يستثمرها، من حيثُ الكيفية والمرجعية، ومدى نجاح هذا النمط في تكوين سردية الرواية، متبعاً أسلوب التحليل الناقد، من حيثُ البناء والتحولات السردية في هذا النمط الروائي الجديد.

رواية وادي الصفصافة وتوظيف الأسلوب التاريخي [2]

من السهولة بمكان القول إنّ رواية وادي الصفصافة هي رواية تسجيلية واقعية، يحتل فيها عنصر المكان البؤرة، ويحكم غيره من العناصر أو المكونات ويحددها، وبالتالي يغدو من المستحيل في هذا النمط الروائي فصل المكان عن الزمان، مع أنّ وصف المكان فيها يلتقي بالضرورة مع الانقطاع الزمني، ذلك أنّ الحديث عن مكان معين يقتضي بالضرورة توقفاً زمنياً لسيرورة الحدث، ويبقى أنّ الزمان والمكان يتساويان في القيمة على الرغم من غلبة العنصر المكاني.

يتيح السرد في هذه الرواية إمكانية تعميق الحقيقة حين تتطابق الأسماء والأفعال المتصلة بها في سياق حديث عن شخصيات أو أحداث سياسية تاريخية معاصرة، غدت معروفة للجميع، من ذلك يمكن للقارئ الوقوف في هذه الرواية، إذ يجد نفسه مأسوراً في حقبة تاريخية، مثّلت تلك الحقبة مرتكزاً أساسياً، ومرحلةً مفصليةً في تاريخ الأمة العربية والأردنية على وجه الخصوص، إذ تغيرت مراكز السّلطة وتبدّلت القيادات ونما الوعي القومي، فهي رواية التاريخ الأردني، إذ تعود بنا إلى تاريخ الأردن الحديث، وبواكير الثورة على الحكم العثماني، أو ما يعرف بـــ(الهيّة)، وفيها اعتلاء

الشأن العربي والتّخلص من سلطة العبودية والاستعمار الذي مثّلته الدولة العثمانية في نهاية حكمها، ويبدو المؤلف في سرديته هذه ملتزماً التزاماً شديداً بما يذكره المؤرخون في مدوناتهم عن تلك الثورة، وكما أنّ الرواية تسرد تاريخ الأردن الحديث، نراها في الوقت نفسه تهتم بالمكان والشّخوص، وتعرض لنمط سردي تجريبي وبناء معماري ينضاف لمسيرة الرواية وسعيها الدؤوب في إيجاد فلسفة جديدة في الطرح والتشكيل والبناء.

إنّ المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئاً محتمل الوقوع؛ بمعنى أنه يوهمنا بواقعيتها، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، فالروائي بحاجة دائماً للتأطير المكاني، غير أن درجة التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالباً ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات التاريخية – بحكم مطابقتها للواقع- مهيمناً بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان، وهو ما حظيت به مدينة الكرك، إذ مثّلت منطلق الثورة وبدايتها بجهد أهلها ودفع دمائهم وأرواحهم من أجل النّهوض والعيش بحرية وكرامة،« فالمكان كيانٌ اجتماعيً يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضاً من سلوك ووعي ساكنيه، لذا لم يبق في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية فارغة، بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية»[3]، وفي إطار الحديث عن أهمية المكان يقول محمد مفتاح: « إنّ الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه، ولذلك فإنّه لا مناص عنه»[4]، لقد ساهمت هندسة المكان في هذه الرواية إلى تقريب العلاقات بين الأبطال، واقتضى تغيير الأحداث وتطورها إلى تعددية الأمكنة على نحو لافت، مما يعزز في إيجاد علاقات تربط المكان بالأشخاص الذين يتحركون في إطاره.

وأمّا الشخوص فقد تضمنت لأسماء موثقة سكت عنها التاريخ وحاول الطراونة أن يعرضها بالاسم في نهاية الرواية، فهي رواية كشف القناع عن شخصيات أردنية غيّرت مجرى التاريخ العربي والأردني، إذ يتّخذ السّرد الروائي فيها جانبين: الأول تمثل بشخصية أحمد، والتي تأتي ضمن الزمن الحاضر، والثاني جاء بشخصيات الرواية المتعددة، والتي تأتي ضمن دائرة الزمن الماضي، ولعلّ شخصية حسن من أبرز الشخصيات حضوراً، فقد مثّلت – الشخصية - دور البطل الفدائي،

والذي دفع روحه من أجل رِفعة أهله ووطنه، ولذلك فقد تمثّلت العناصر السردية المكونة لهذا النّص لموجهات متعددة، تلعب دوراً بارزاً في تنظيم عملية الحكي، وهي في مجملها تتراوح بين حضور واضح للراوي الخارجي العليم، وحضور مكثّف لرواة في الأصل شخصيات رئيسية في القصّة يشاركون في أحداثها، ففي النمط الأول يظهر الراوي شاهداً متتبعاً لمسار الحكي، ينتقل عبر الأمكنة ولكنه لا يشارك في أحداث القصّة، ويقوم بتنظيم عملية السّرد بأسلوب لا يخلو من التحليل والاستنطاق والوصف، ومن المهام التي يقوم بها هذا الراوي أيضاً أنّه يخضع بناء الرواية لنسق متسلسل تقريباً، ويقوم بحالات القطع والاسترجاع والعودة إلى الوراء عند الضرورة، بغرض عرض خلفية الشخصيات وتواريخها الذاتية، وقد مثّل أحمد هذا اللون من الرواة في هذه الرواية، وأما اللون الثاني من الرواة؛ فقد أتاح للسّرد على نحو جلي جانباً من الحرية، حيثُ توفرت الإمكانية لكثير من الشخصيات بأن تتدخل وتعترض وتبدي كل ما ترغب فيه من أراء، فيما يعد تأسيساً لحوارية خصبة بين الأصوات السردية، وهو ما ترك المجال واسعاً للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله استناداً إلى قناعاته الخاصة، وقد مثّلته شخصيات الرواية المتعددة، والتي أعطي بعضها هيمنة مطلقة في سياق السّرد، وبعضها الآخر استبعدت كفواعل في البنى السردية، وسلبت حقّها في الإعلان عن نفسها.

إنّ «الرواية التاريخية تعتمد الزمان الموثّق، والمكان المحدد والحادثة المعرّفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته»[5]، والرواية التاريخية « اشتمال لما يحكى في يوم متجدد عن مشاهد صورة الماضي ووقائعه وأحداثه وحركة شخوصه، وسمات معاينة في داخل إطار من الزمن، وعلى أرضية معينة من المكان»[6]، من هذه الفرضيات يحيك الطراونة هذه الرواية، إذ يتكئ على حقائق التاريخ الأردني في فترة الحكم العثماني ويصوغ عمله الروائي بأسلوبٍ حداثي ينطلق فيه من الحاضر إلى الماضي، إذ اعتمد على أوراق الأسلاف ومذكراتهم باستخدام تقنية « الاسترجاع الخارجي (external analepsis): وهو ذاك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية، هذا النمط من الاسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج

فترة زمنية محددة، إذ لابدّ من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصّة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزاً كبيراً»[7].

إن استناد الرواية هنا إلى الوقائعية التاريخية وتمثيل التاريخ سردياً قاد الفاعل السردي فيها إلى السعي نحو تكسير الخطية على مستوى الخطاب من أجل الإحالة الفنية على التاريخ والتذكير بواقعية الحدث في سياقه المتخيّل، وهو ما عمّق الإحساس القرائي بحيوية المشهد ومباشرته عبر تحقيق قدرٍ عالٍ من التصويرية السينمائية، إذ تبدو المشاهد وكأنها تحكي قصّة قريبة جداً من حساسية التلقي، بحيثُ يكون بوسعها صياغة ردّ الفعل العاطفي بكل قوّة وانفعال.

بدأت الرواية منذ سطورها الأولى في تصوّير شخصيّاتها ورسمها في سياقٍ سردي وتكنيك فني يلتصق بالمكان، إضافة لموقعها في سرد أغلب صفحات الرواية، فالشخصيات التي تتنكّب فاعلية النهوض بفعل السّرد في الرواية وتؤلف في النهاية عالم المروي وفضاء السّرد؛ إنما تقوم بذلك استجابة للطبيعة الحدثية التي توجه فعاليات الشخصيات السردية ضمن سياق معين، إذ إنّ ظواهر مثل الاستعمار والغزو والتهجير والظلم عمليات تصاحب دائماً الحروب تستهدف المكان، ولهذا فقد جاءت الشخصيات في هذا المسار ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان كما تتجلى واضحاً وعميقاً في هذه الرواية، ومن جانب آخر فلا بدّ من الإقرار بأنّ المكان في تشكيله الفضائي المرهون سردياً بجنس الرواية – خاصةً- يضل مجالاً مفتوحاً للاجتهاد وللتصورات المتعددة، لأنّه دائم التعدد والتلون والتمظهر والتنوع، ويخضع باستمرار لنيّات الراوي من جهة، ويستجيب من جهة أخرى للأيديولوجية التي تؤلف وجهة نظر الكاتب وموقفه من العالم.

يبدأ حديث الذكريات والتاريخ الأردني الحديث من أوراق (حسن حسن)، بتدرّج وسلاسة سردية، فبعد أن وقف الراوي على وصف معالم الحياة الأردنية البسيطة، أخذ يصوغ الأحداث ويبني الحوارات ويجسّد الشخصيات ويحدد الزمان والمكان، وأخذت الألسن بالحديث حول حكم الأتراك وظلمهم، فالراوي كلي العلم سار على حافة المؤلف الضمني، وهذا سار على حافة المؤلف الحقيقي في اشتباك لا بدّ منه للتواصل الحي مع أحداث الرواية والاندماج بفضاءاتها والتفاعل مع

رؤاها، وقد جاء الراوي على وفق ذلك متسلحاً بالمعارف التاريخية المسبقة وبشهادات حيّة، أشار إليها المؤلف الحقيقي في جل عتبات الرواية المتعددة، وفي أحيان كثيرة يتحول الراوي / المؤلف الضمني / المؤلف الحقيقي إلى مروي له، وقد مثّل (شق) أبي محمد كبيرهم و حكيمهم منطلقاً لهذه الأحاديث، فأبو محمد « خامس أخوته، والوحيد الذي بقي منهم على قيد الحياة، بيته شق، ويعتبر نفسه أبا الجميع، صدره مخزن أسرار، وقد شارك في شبابه بصد العديد من الغزوات، وحضر وشاهد قتل سبعةً من أبناء عشيرته في غارة على إحدى أطراف مضاربهم»[8]، ففي أثناء تعداد الرّجال لمناقب أبي محمد تتطرّق بعض الألسن لحديث السّاعة عندهم، حيثُ ظلم الأتراك واستبدادهم، ومن هذه الأحاديث ما ورد على لسان بعض الرّجال قولهم: « الأتراك همّوا البلاء، بعد ما احتلوا الكرك هدّوا حيله، ذبحوه، السّلطان عبدالحميد اشترى النّفوس بصرر الفلوس، بس أبو محمد نفسه عزيزة.....عمره ما مد يداه لواحد، الأتراك طخّوه في رجله يوم شارك في فزعة الكركية للحمايدة»[9].

لقد انطوت اللغة على لسان الشخصيات على قدر كبير من النفس الثوري في عرض الحدث وبنائه وتشييد رؤاه، وهو ما تمخض عن إحكام شعرية اللغة الروائية ومزجها باللهجة العامية حين تقتضي الضرورة، ففي مجال لغة السّرد يتحرى الخطاب سياقاً أسلوبياً يتوافر على عنصر البساطة والغِنى معاً، وتأخذ لغة الوصف بعداً تشكيلياً أبعد من مجرد وصف الحال المكانية خاصّة، ويمكن ملاحظة ذلك من أول الرواية إلى أخرها، ولنا في هذا الجانب أن نعرض بعض الأحاديث الممزوجة باللهجة العامية (البدوية) التي جاءتْ على لسان الشخصيات المنتمية لفترة الثورة (الهيّة)، ومنها:

* « لا تسقوا الغنم من البير الكبير، خلّوه للشرب وردوا حلالكو على على أبيار الخربة بعد ميتها فيها، السّنة في أولها وما بنعرف عن تاليها»[10].

* « يا خوك ما نمت، شفت حلوم شينه، والله لا يوريك، لاح لي رحمة جدي في المنام، كان يحمل بيده حصان خشب إزغير»[11].

* « اسمعوا يا أخوات جملا، إحنا من ما أهلنا انزلونا في هذا المنزل وإحنا راس حربة الكرك في وجه الشّرق، لازم تتوقعوا الغزو في أي لحظة، إن كان من الإنسان أو من الحيوان»[12].

* « صحيح ودنا نتعشّى لحي يَمّهْ»[13].

* « وبعدين يا حكيم إلك عندي خبر زين إذا بتعالجني بلاش»[14].

* « كيف ودهم يتركوها، ورشاشاتهم فوق روسنا، أنا ما أنا خايف منهم، لكن والله، والبيت اللي بناه الله، اني خايف عليكو، وخايف على الدولة تتمزع وتتشتت»[15].

فضلاً عن مزج لغة الرواية – كما في الأمثلة السابقة – بين اللغة الفصحى واللهجة العامية؛ لا بدّ من التنبيه على أنّ عنصر الحوار شكّل مهيمنة غزيرة وضاغطة على تشكيل عناصر السّرد في الرواية، وهو ما يناسب طبيعة البنية الحكائية، والتي تعكس تصورات الشخصيات وسلوكاتها ومصائرها ورؤاها وحساسيتها، ولهذا فقد أعطت اللغة الرواية معنى اجتماعياً وعبّرت عن قيم الحياة والمعيش اليومي والذاتي والاجتماعي.

إنّ ما يمكن أن يحسب للمؤلف هنا قدرته على التحكم بمجريات السرد التاريخي، حيثُ هيمنت فكرة تقديم الحدث على أركان الرواية الأخرى، وقد كانت هذه الفكرة بمثابة حافز للقارئ لتهيئته لتقبل الوقائع اللاحقة، وقد تمركزت هذه الحوادث في تسليط الضوء على ممارسات الأتراك الإتحاديين في عمليات نهب الغلال، ومصادرة السّلاح، وتجنيد الشبان لإرسالهم للحروب وغيرها من الممارسات الانتهازية، كل هذه الممارسات كانت تمهيداً للحدث الرئيس الكامن في قيام الثورة، أو ما يعرف بـــ(الهيّة)، وهي ثورة عام 1910، ولأنّ الكاتب كان حريصاً على اتّساق الحوادث مع الزمن أو المدة التي تستغرقها الرواية وتستغرقها هيّة الكرك، فقد اعتمد إلى تقنية سردية وفق فيها إلى حدٍ بعيد، وتكمن هذه التقنية في عتبة البداية وعودة أحمد الطبيب، إذ توحي للقارئ بأن الزمن الذي تجري فيه رواية الأحداث وكتابتها زمن متأخر عن زمن وقوعها، مما يعني أن سرده للحوادث والوقائع سرداً غير تقليدي، تتوالى فيه المجريات، وإنما تخللها تقاطعات، ووقفات تبدد السأم الذي يشعرنا به السرد المتتابع، ولهذا فقد لجأ إلى وسائط غير سردية من مثل

التوقف عند حلم أو كابوس أو طريقة زفاف بدوية أو عودة مسافر من بلاد حوران أو غيرها من الحوادث المتبعة.

طالما أنّ الرواية جنس أدبي يلتهم كل ما يقدّم إليه، وضمن السياق ذاته فعلينا أن نتفاعل مع كل شيء تقدمه الرواية بوصفه عنصراً أصيلاً وحيوياً ومباشراً فيها، وأن نتحرى حضور التاريخ تحرياً فنياً لا يقلّ أهميةً وخطورة عن التحري الواقعي الباحث عن الحقيقة في المدونة التاريخية، فما تغفله المدوّنة المستجيبة عادةً لقانون التأرخة يمكن أن تعوضه الرواية، ولهذا فقد اشتغل السّرد الروائي في الرواية على شبكة من التقانات التي يمكن أن تؤلف بمجموعها نوعية الخطاب الروائي الذي اجتهد الروائي في إرساله، لعلّ في مقدمة هذه التقانات ذات المساس المباشر بالحيوية السردية المباشرة في الرواية تقانة الملاحق، التي تشتغل هنا بوصفها إطلالة على التاريخ الواقعي للأحداث بنسخته الموضوعية، وهي ترد في صفحات الرواية النهائية، حين تقوم آلة السّرد بإحالة عين التلقي إلى الصفحات الأخيرة من الرواية، لتدون مجموعة من الأسماء تساعد في إضاءة مسار الأحداث في الرواية وتؤهلها تاريخياً لتركيز الحدث السردي في شاشة القراءة بدلالة الحدث التاريخي، ولا يتوقف الأمر على هذا البعد التاريخي فقط، بل يستخدمه في إضاءة البعد الاجتماعي والموروث الشعبي.

ببناء الأحداث على لسان الشخصيات تبدأ الرواية وتسير في تسلسل سردي في وصف التاريخ الماضي حتّى تصل إلى ذروتها، المتمثّلة في الثورة على الحكم التركي، فمن العوامل التي دفعت في تسريع عجلة الثورة وشحن النفوس في حب الحرية والعيش بكرامة، ذلك الحقد الكامن في الصّدور جرّاء الممارسات القمعية والانتهاكات التي تمثّلت في القتل والتشريد، ونذكر منها هنا قصّة (عبد مع الجندي التركي) الواردة في متن الرواية، والتي سردها فرحان بصيغة التّذكر والاسترجاع، أو ما يعرف «بالاسترجاع الداخلي (internal analepsis)، وهو الذي يستعيد أحداثاً وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[16] ففي أثناء جلوسه في شق أبي محمد « لاحت لفرحان خيالات عبد، بين لذع السّياط وشدّة العّطش، والأمل

بالرجوع إلى أولاده والخلاص من هذا الظّلم، لكن عبد الذي أهانه الجندي مرّات ومرّات قد عاف الحياة، ورمى بكل أحلامه في الأرض، وأجهز على الجندي الذي كان يرطّب رأس حصانه بالماء وقتله، وأخذ مطرة الماء وراح يرشف آخر ما له في هذه الحياة، وما أن انتهى من الماء حتّى كانت الرصاصات قد اخترقت جسده، كان الأتراك من غيظِهم قد جرّوا جثّته أمام أقاربه الذين ضُربوا ضرباً شديداً, ومُنعوا من دفنه، وظلّ في العراء لأيام وأيام حتّى.....» [17].

إن الرواية مليئة بالأحداث التي مهّدت لقيام الثورة على الحُكم التركي، والتي تصوّر واقعاً مريراً مرّت به البلاد الأردنية أبان قيام الثورة، لذا فهي تستحضر تاريخاً عربياً أردنياً، وتوظّفه في سردٍ روائي يعجّ بالأحداث والقصص، يهدف إلى الوقوف على انجازات شخصيات أردنية كان لها عظيم الأثر في استرداد قيمتها وكرامتها بعد أن طالت يد المستبد إليها، مما يؤكّد أنّه «لاشيء – في الحياة أو في الفن- يأتي من فراغ، وليس هناك أي عمل بلا غاية، وبالتالي فإنّه ليس هناك فن بلا هدف أو وظيفة وقد أثّرت الوظيفة على الفن – منذ النشأة – ماهية وأداة، ويعزى إليها – الوظيفة- السّر في كل ما يحدث في الفن من تغير على مستوى الموقف والأداة»[18]، فها هو حسن يعدّ العدّة ويبدأ مشروعه الثوري، يقول الراوي: « وقف حسن على باب البيت وأمسك بعموده وهو يمعن النّظر في الصحراء، يا عم الدولة منتهيةٌ، تنهزم يوم بعد يوم، والقطّة يوم إنها تجوع بتوكل أعيالها، الدولة محتاجة عسكر حتّى تدافع عن حدودها، فتحت أكثر من جهة مع العالم، وإحنا في غِنى عنها، الحدود بتوكل أكل في الرّجال، يا عمي وبلادنا ماعونها، الدولة العلية قاعدة بتتقرب من الدولة الألمانية، ودها تتحالف معها، وأنا خايف، خايف تجر هالبلاد لحرب مع اللي فيها من الظلم والجوع والجهل ولعانة الوالدين»[19].

لقد شعرت الأنفس بالخوف، وعدم الاستقرار جرّاء ما يحدث من تقلبات سياسية في العالم، إضافةً إلى ظلم العصملي وتماديه على النّاس، فهذا حسن يشحن النّفوس ويقدّم البراهين على وجوب اقتناء السّلاح، لكون الوقت المقبل على البلاد من أصعب الأوقات، يقول حسن: «الصحيح يا جماعة لازم يكون معنا سلاح، لأنه إحنا مقبلين على أيام عصيبة، العصملي صار مثل

السّلاخ، أول ما يحط أصبعه، وبعدين بحط رجله، حط أصبعه في حوران وبكره بحط رجله في الكرك، قبل أسبوع سامي باشا ذبّح أهل حوران، وأخذ شبابهم للتجنيد والسخرة، حرّق بيوتهم، وأخذ حلالهم، ودمّر مزارعهم...وبكره بجي على الكرك...، ويش رايكو، نعمل تعظيم سلام لحضرة جناب العصملي ونسلمه رقابنا، ونعطيه نسوانا...وإلا نطخه مثل ما طخينا الكلب...»[20]

لقد صورت هذه الرواية حقبةً مهمة في تاريخ الأردن، إذ اتكأت على تاريخه الحديث، صاغه الكاتب بأسلوبٍ فني وسرد روائي يطغى عليه الحقيقة التاريخية، غير أن يد الفنان أبت أن تتدخل، فعلى الرّغم من حقيقة الأحداث إلا أنّ شخصياتها حيكت من مخيلة الكاتب، ووضعت على لسانها حوارات بنت الأحداث وطوّرتها، فهذا أبو محمد وحسن، وخضرا، وحسين، وأبو جربة، وعبده، وسالم، وبدر، وسامي باشا وغيرهم، شخصيّات لا نستطيع أن نحاكمها على أنّها حقيقية بقدر ما هي شخصيّات فنية، ينحصر دورها في تجسيد أحداث تاريخية، مثّلت حقبة في تاريخ الأردن، فقد قامت الرواية على أسلوب متسلسل ومنطقي في بناء الحدث، مع توظيفها لتقنياتٍ سردية ساهمت هي الأخرى في تكوين فضاء مناسب له، ويعد تداخل الزمنين الماضي والحاضر من أبرز الأساليب السردية التي نسجت بها الأحداث في الرواية، وهنا تكمن أهمية الزمن، إذ إنّه « يكتسب حسب النظرية النسبية معانيَ مختلفة في النظم، ويختلف من إطار مرجعي إلى آخر»[21]، ولعلّ (الزمن النفسي المستدير...أو المتقطّع)[22]

من أبرز الأساليب الزمنية المستخدمة في هذه الرواية، إذ يعتمد على وسيلتين هما (الاسترجاع والتنبؤ)، والذي يتيح بدوره حيوية وقوة وتماسكاً للعمل الأدبي، ولذلك يمكن أن يطلق على هذه الرواية أنّها (رواية استحضار التاريخ الأردني الحديث)، فبعد أن كانت الحياة مستقرة وهادئة، أخذت فيما بعد منحى الخلخلة وعدم الاستقرار والثورة، وانتهى بها الأمر للدمار والقتل، غير أنّها حققت انجازاتٍ، ومهّدت الطريق لقيام ثورة العرب، إذ تخلّصت الأمة من الظّلم والاستعباد، فما قام به حسن ورفاقه من معارك ضد العصملي (الدولة العثمانية) مثّلت إرهاصات وبدايات الثورة العربية، فهذا حسن يقول بعد أن قبض عليه الأتراك: «إحنا حاولنا، وإن شاء الله

يجي ناس غيرنا ويحاول»[23]. وما هي إلا فترات قليلة حتّى تنهض الهمم العربية، وتُطلق رصاصة الثورة العربية الكبرى بقيادة الشريف حسين بن علي، الذي جاء من الحجاز والتقى بالجموع الأردنية كما يقول الراوي على لسان إحدى الشخصيات « ويوم سمعنا عن الشّريف لمينا حالنا ولاقيناه شرق الطفيلة، أول مرّة أشوفه، كان وجهه سمح- الله يرحمه- عاهدناه إنّا نساعده على الأتراك، وأقسمنا عنده قسم الثورة..... وقتها هلل ورحب فينا وقال: أنتو الكركية عرب أقحاح، ما تقبلوا الظّلم، واللي عملتوه قبل سنوات، كان أساس للي أنا بعمله الآن، أنتو تسندوا الظّهر في أفعالكم، الله يرحم شهداءكم»[24]

في رواية وادي الصفصافة نقف أمام تشكيل سردي تتداخل فيه نصوص إخبارية حقيقة، يتم عرضها بنمط روائي يلتف بثوب تاريخي مؤطّر زمانياً ومكانياً، وتصور مراحل متعاقبة للأحداث المتصلة مضمخة بعبق التاريخ وإشراقه، لتنتهي الرواية باعتبارها كتاباً، ويكف السّرد فيها عن تجهيز المتلقي بمصائر أخرى للشخصيات، لكن التفكير في أمر صوغ الأحداث وتحولاتها المستقبلية الممكنة لا ينتهي، وهو ما أشار إليه حسن في قوله: يجي ناس غيرنا ويحاول.

إن لكلِ كاتبٍ مسوغاته التي يلجأ إليها، والتي تتناسب مع طبيعة العمل ومضمونه، وكثيرة هي المسوغات التي تدعو الكتّاب للاندفاع نحو الماضي، وفيما يلي رصد أبرز المسوغات التي لجأ إليها الطراونة في هذه الرواية:

1-نبش التاريخ الأردني الحديث، بهدف الوقوف على منجزات شخصيات سكت عنها التاريخ و لم يعرض لها في سبيل الحرية والكرامة.

2-أخذ العِبرة والعظة من تجارب الأجيال السالفة في الحفاظ على الوطن وصون حريته.

3-رغبة الكاتب في خوض غمار التجريب ، وإعادة سرد الوقائع التاريخية بجنس روائي يتيح له الحرية والسعة.

4-الرغبة في تسويق التاريخ روائيا والرواية تاريخياً عن طريق صياغة المعلومات، وإعادة بنائها ضمن قصّة تثير الاهتمام والانتباه لدى جمهور القرّاء.

هذه هي رواية وادي الصفصافة، تُسرد وأحداثها مليئةٌ بالحيوية والحركة والتجديد، وتستمد من التاريخ مضمونها ورؤيتها، وتصوّر نضال الشعب في سبيل الرفعة والعيش بكرامة وحرية، وتجسّد لذوات شخصيات، تحمل فكراً وروح نضالية، فما قام به حسن ورفاقه مثالٌ للتّضحية والفداء في سبيل العيش الكريم، إذ كان مصيرهم في النهاية الإعدام، غير أنّ ذكراهم يتردّد كلّما استحضرت الذاكرة أحداثاً تاريخية من تاريخ الأردن الحديث، وفي نهاية الرواية يسرد الكاتب مجموعة من الأسماء الأردنية التي أرست ذكراها على شاطئ التاريخ العربي، والتي وُثّقت أسماؤهم بالوثائق الرسمية، إضافة إلى أسماء سقطت و لم توثّق، غير أنّها حاضرةٌ في وجدان أهلها، وهو ما يؤكّد أنّ الرواية اعتمدت على استحضار التاريخ وتوظيفه في متن السّرد الروائي، ليتداخل جنس الرواية مع جنس التاريخ وينهل منه، ولنا في هذا السياق الإجابة على أسئلة الدراسة وهي:

1- ما مدى التطور الذي وصلت إليه رواية وادي الصفصافة في تداخلها مع الأسلوب التاريخي؟

لقد حققت رواية وادي الصفصافة تطوراً واضحاً في تداخلها مع الأسلوب التاريخي من حيثُ اعتمادها على تكسير الخط الزمني والابتعاد عن رتابة السرد التاريخي، وذلك بقدرة كاتبها في التنقل بين الأزمان الثلاث (ماضي، حاضر، مستقبل) دون ترك ثغرات تؤثر على بناء الرواية وتشكيلها.

2- ما التقنيات التي وظفتها الرواية في تداخلها مع التاريخ من حيثُ التداخل الأجناسي؟

لعلّ من أبرز التقنيات التي وظفتها الرواية والتي تتداخل فيها مع الأسلوب التاريخي التزام كاتبها بجوهر السرد التاريخي الذي يلتزم الحقيقة، ويحاول إثباتها بالأدلة والبراهين إضافة إلى بناء الأحداث وتجسيد الشخصيات في أزمنة وأمكنة حقيقية.

3- هل تعد هذه الظاهرة – التداخل بين الرواية والتاريخ- في رواية وادي الصفصافة من ظواهر التجريب فيها؟

إنّ من أبرز ظواهر التجريب في رواية وادي الصفصافة إعادة صياغة التاريخ في ثوب روائي، واستخدامها تقنيات سردية لاسيما الانفتاح الذي مارسته بين الزمان والمكان وحوار الشخصيات التي لا تنتمي لجيل واحد؛ بل غدا الحوار مفتوحاً بين الأجيال وغير مقيد.

نتائج الدراسة:

1-تعد رواية وادي الصفصافة رواية تجريبية تسعى إلى تسويق التاريخ روائياً والرواية تاريخياً؛ لما لهذين الجنسين الأدبيين من قرّاء ومتابعين، إذ يمتد إلى مساحة واسعة في الساحة الأدبية.

2-تعددت التقنيات السردية الموظفة في متن الرواية، ولعلّ أهم تلك التقنيات بناء الزمن وتناوب السرد بضميري المتكلم والغائب والاهتمام بالمكان.

3-كشفت رواية وادي الصفصافة القناع عن شخصيات سكت عنها التاريخ أو سقطت من مدونات التاريخ الأردني الحديث.

4-أوضحت الرواية الدور الكبير للشريف الحسين بن علي في تلبية نداء العرب للثورة على الحكم العثماني والمكانة العظيمة التي تركها في النفوس العرب.

5-الرواية - رغم التداخل والإشكالية- إلاّ أنّها أخذت خصوصية الفن الروائي في جوانب عديدة منها (اصطناع الشخصيات فنحن لا نحاكم الشخصيات بصفتها حقيقية بقدر ما هي فنية، وأما الجانب الثاني فهو عدم التسلسل التاريخي في بناء الزمن وفي سرد الأحداث).

الهوامـــش

1) خليل، إبراهيم، ظلال وأضواء أندلسية في الأدب المعاصر(مساهمة في الأدب المقارن)، عمّان، دار مجدلاوي، 2010 ص 161.

2) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة، عمّان، دار أزمنة، 2009

3) حبيلة، الشريف، مكونات الخطاب السّردي (مفاهيم نظرية)، اربد – الأردن، عالم الكتب الحديث، 2011 ص 43

4) مفتاح، محمد، دينامية النّص (تنظير وإنجاز)، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1987 ص 96

5) غرايبة، هاشم، عن التاريخ والرواية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، مجلد2، عدد2، 1999 ص 71

6) الجميل، سيّار، الرواية التاريخية، مجلة البيان، جامعة آل البيت، مجلد2، عدد2، 1999ص 31

7) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 19، وانظر قاسم، سيزا، بناء الرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1984 ص 40

8) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ، ص ص 18- 19

9) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 19

10) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 16

11) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 17

12) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 19

13) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 21

14) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 28

15) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 139

16) زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية ص 20

17) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 22

18) وادي، طه، دراسات في نقد الرواية ص 91

19) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 33

20) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 37

21) مندولا، أ،أ، الزمن والرواية، ص 75

22) انظر وادي، طه، دراسات في نقد الرواية ص ص 36- 37

23) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 195

24) الطراونة، أحمد، وادي الصفصافة ص 202