

الروائي والتاريخي

(" أوراق معبد الكتبا " للروائي هاشم غرابية)

د. عبد الرحيم مرashedة

قسم اللغة العربية

جامعة جدارا-الأردن -

ملخص

يسعى هذا البحث، ويتغياً أن يتناول الموروث السردى، وتعالقاته بالتاريخ، إذ راحت الرواية العربية في العصر الحاضر توظف المورث السردى القديم، ومقولات التاريخ في الرواية الحديثة، وحاول الباحث الحالي الوقوف على أسباب هذا التوجه، ورأى أن يتخذ مثلاً على هذا النهج رواية (أوراق معبد الكتبا) أنموذجاً، للروائي هاشم غرابية، وقد وجد الباحث أن هذا الروائي قد شق طريقه بطريقة لافتة ومختلفة عن تجربات روائيين عرب سابقين عليه، كما هو الحال عند نجيب محفوظ في روايته الثلاثية الشهيرة، وروايته (يوم قتل الزعيم)، التي استلهم الأحداث التاريخية التي واكبت الصراع العربي الإسرائيلي، ورواية (رحلة ابن فطومة) التي حاكى بها نجيب محفوظ تاريخياً طرائق السرد ولغة العصر الذي عاش فيه صاحب الرحلة المرجع (ابن بطوطة)، ا لرحالة المغربي الشهير، وكما نجد عند الغيطاني الذي حاول استثمار العصر المملوكي ومعطياته في روايته " الزيني بركات " وقد تبين للباحث الحالي أن الروائي عاد لعصر الأنباط، الذي لم يتناوله المؤرخون بشكل مقنع، لتعريف القارئ العربي به، لاسيما فترة حكم أسرة الحارث الرابع، وبدا أن الاعماء الذي أصاب هذه المرحلة، هو الدافع للروائي هاشم غرابية ليكتب روايته هذه، على غير عادة الروائيين العرب. الباحث الحالي رأى في هذه الرواية ما يستحق أن يقدم للقارئ، ويرى فيها مجالاً للنقد لما فيها من طرائق سردية وأحداث ووقائع تتعالق مع التاريخ، ويأمل أن يكون قد وفق في هذا النهج لتعريف القارئ العربي بأهمية هذه الرواية، وإعطائها حقها من الحضور في الساحة الأدبية العربية.

Abstract

This research seeks to highlight the historical narrative in the Arabic novel as literary genre that has a full capacity to absorb other genres. In addition, to illustrate the effectiveness of this overlap between history and novel, this particular scholar took into consideration the applicable side of research so he chose the novel (Awraq Mabad Al_kataba) by the Jordanian novelist Hashim Gharaibeh.

In addition, this research focuses mainly on the historical existence for the Nabatenian state, which is considered as a topic inside the novel itself, and he tried to explain more about the effect of novelist to guide this presence, by exploiting modern narrative techniques. Hopefully, this research will be considered as a resource for the Arab narrative art.

مقدمة :

السؤال المركزي الذي جعلني أتناول مع أسئلة أخرى فرضها علي هذا النص الروائي، الموسوم (أوراق معبد الكتبا) هو: إلى أي حد يمكن كتابة التاريخ إبداعياً ؟ وهذا السؤال قد يتفرع ، وينفلت منه تساؤلات كثيرة، منها ما يصب في جدوى كتابة التاريخ بالإبداع، الشعر، الرواية .. إلخ، ومنها ما يدور حول تقبل ذائقة العصر لهذا النمط من الكتابة، وقد يثير البحث في مثل هذه المسائل الجدوى والوظيفة من إعادة كتابة التاريخ بهذه الكيفية ، لأن الخوف سيكون من تحول النص الإبداعي إلى وثيقة على العصر الذي بات موضوعاً للنص، وبالتالي سيخسر النص الإبداعي من استراتيجياته وفنياته.

القلق الناجم من كتابة التاريخ بغير أدواته وفنياته، ومن قبل مؤرخين، هو الآخر سيثير أسئلة معاكسة لما ذهبنا إليه، ومثال ذلك من الأسئلة، كم سيخسر التاريخ، وكم سيجري تشويه الواقع، وكم ستخسر الحقيقة، إلى غير ذلك من الأسئلة. مثل هذه الأسئلة وغيرها، يحملني على إحداث مقارنة لهذا النص الروائي الإشكالي. كثير هم الروائيون الذين حاولوا الكتابة على التاريخ وفيه، وذلك بتناولهم باختياراتهم القصصية لأزمنة، وأمكنة، وأحداث، وشخصيات تشكل بالنسبة لهم ولشعوبهم، وأمتهم، أهمية خاصة، وهذا ينطوي على مرجعية خاصة بهم، إلا أن الكتابة على تاريخية المكان ومشتملاته، أو الزمان وما يدور فيه، ولا أقصد هنا توظيف المكان أو الفضاء، كما هو شائع، بوصفه عنصراً من عناصر تكوين النص الروائي، وإن كان مثل ذلك يؤخذ بعين الاعتبار، وإنما أقصد السعي إلى اكتشاف خصوصية المكان التاريخي في قدرته على إنتاج معطيات وأفكار نصية، تشكل في سيرورتها الزمانية، وفي ذاكرة الإنسان أهمية خاصة، تؤثر على وجوده وحياته. غالباً ما كانت الأمكنة والأفضية تؤخذ بوصفها مجالاً لحركة الشخص والشخصيات والأحداث، أما أن يكون المكان هدفاً يراد تسليط الضوء عليه، لإبراز حضوره على الشريط الحياتي للإنسان، وأن يكون محفزاً للتأريخ له روائياً، فلذلك نكهة أخرى.

لقد بدأ الالتفات إلى حضور تاريخية المكان، وأثره في الذاكرة الجمعية منذ زمن بعيد، ومن هنا جاء مفهوم التعالق بين النص الروائي والتاريخي، ورواية المراحل والعصور، ويمكن رصد هذه التوجهات، على أقل تقدير، منذ مراحل إنتاج روايات طويلة تتناول حياة شعب معين، أو أمة معينة، هذه الروايات التي اتخذت بعداً ملحماً، بطريقة أو بأخرى، ولن ندعي أن قصص الحروب، والقصص التي تضمنتها بعض الأجناس العربية، عبر تراثنا العربي، أنها تتطوي على هذه الأنماط من الكتابات، التي فيها النفس الملحمي عند العرب، ولا هي تمتلك مكونات وعناصر الرواية التي نعرفها الآن، حتى روايات جرجي زيدان (1861-1914)، لا تتعدى النمط التسجيلي السارد للتاريخ، حتى أن عبدالله إبراهيم، في معرض الحديث عنها وصفها بـ "تاريخيات جرجي زيدان" ⁽¹⁾، ويقول هذا الباحث: "بدأت تاريخيات زيدان بالظهور في الحقبة التي ازدهر الاهتمام فيها بتأليف الروايات التاريخية، وتعريبها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر" ⁽²⁾ علماً أن هذه الروايات لم تصل للمستوى المطلوب من حيث الحضور الفني، رغم أسبقيتها في مرحلة الكتابة الروائية العربية، إلى جانب غيرها من المحاولات، ذلك أن جنس الرواية هو جنس وافد، على الأغلب، على الأجناس الإبداعية العربية؛ لكن يمكن القول: في مراحل معينة حاول بعض الروائيين في بداية مسيرة الكتابة الروائية العربية، التقليد، والسير على منوال الرواية الغربية، لا سيما بعد أن تُرجم للغة العربية كثير من الروايات، وغالباً ما كانت الشخصيات فيها والأحداث تنمى، إما مع شخصية الكاتب، فتبدو أقرب للسيرة الذاتية، أو على أكثر تقدير كان الكاتب يظهر بين شخصه، أو يتلبس قناعاً، ومن السهل على المتلقين كشف هذه الأفتنة.

إن هاجس إدماج التاريخ بالرواية، كان يراود كثيراً من كتاب الرواية العربية، وهو هاجس راح يتعزز حتى في المراحل الأولى لكتابة الرواية في الوطن العربي، للشعور بأهمية هذا الفعل في مسيرة التوكيد على الحضارة العربية، وما يتضمنه التراث العربي من منتجات ثقافية هامة عبر التاريخ، وهذا ما حدا بالروائي جرجي زيدان ليضمّن مقدمة روايته (الحجاج بن يوسف الثقفي) الصادرة في عام (1992)، مضامين تشير إلى مدى الرغبة في استثمار التاريخ موضوعاً لكتابة الرواية، وما هو يقول: "رأينا باختيارنا أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته، والاستزادة منه وخصوصاً لأننا نتوخى في جهدنا، في أن يكون التاريخ حاكماً على الرواية، لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الإفرنج" هو إذاً يحاول التبرير لفعله، من حيث جذب التلقي للتاريخ بكيفية مختلفة، من حيث وجود التاريخ في الرواية ليكون حكماً إيجابياً على الرواية، لا حكماً سلبياً.

جدوى استلهم التاريخ روائياً:

الأمر الذي يلفت الانتباه في الرواية مدار البحث، هذا التصنيف الذي قد يحار فيه المتلقي، عند قراءة نص (أوراق معبد الكتبا)، فهل يعتبرها رواية تاريخية؟ أم رواية من نوع آخر، بمعنى، هل يتناول هذا النص موضوعاً التاريخ، ليحكي ما فيه، ويؤرخ الروائي لأخبار عجز عن تأريخها المؤرخون، من وجهة نظر الروائي؟ أم هو هروب من الكتابة الروائية الحداثية، وما تتضمنها من إنجازات، لا سيما بعد ما تحطم البعد الهرمي للفنيات التقليدية التي كانت شائعة؟ لماذا يتجه الروائي، هاشم غرابية، وهو الخبير بالكتابة الروائية، إلى هذه الأسلوبية في نصوصه .

لعل الروائي، في هذا النمط من الكتابة الإبداعية، يجد في ارتحاله عبر الماضي إشباعاً لما يتوق إليه من تناول مسألة راحت تشغله كثيراً، وفي زمن بات يعيشه، ويرى فيه انكسارات للواقع وخوائه، ومن هنا تظهر الرغبة في تسليط الضوء على مساحات يراها مضيئة في تراثنا وتاريخنا القديم، ويمكن لها أن تضيء ما تراكم من عتبات في الحاضر، عند أخذ العبرة منها، والنهل من دلالاتها، والسرد الروائي هنا، يصبح وسيلة لعبور هذا الماضي، والاختيار من منتجاته الإيجابية، حيث " يستمد السرد نسقه من ارتحاله الدائم في الزمان والمكان، راسماً تاريخ الكائن والكون" (3).

القارئ لأعمال هاشم الروائية، سيجد أنه باستمرار يحاول التجريب، والتخطي والتجاوز لما هو متداول في الساحة الأدبية، لا سيما في مسيرة الإبداع المحلي، فعندما كتب نصه (ثقب الخزان) مثلاً، نجد المتلقي سيحار في تصنيفها الإجناسي، ومثل ذلك نصه المبدع (المقامة الرملية). هذا التتبع لأعمال الروائي، يحملنا على عدم التسرع في الحكم، ويدعونا لتناول العمل بروية.

قد نجد مفتاحاً لهذه الجدلية، عندما نبحت في مسألة الأيديولوجيا في النص، والهدف من الكتابة، وفي هذا العمل (الرواية)، نشير إلى ذلك لأن التلقي الحديث للأدب يثير، غالباً، مسألة ارتباط الأيديولوجي بالنصوص، حيث لا يوجد نص برئ من وجهة نظري، على الأقل، " ذلك أن الأدب بمجرد وجوده، ولأنه فعل لغوي، وممارسة كتابية لعملية اختبار المواقع، مشحون بالأيديولوجيا، مشرب بها " (4) لقد أشار الكاتب، بوصفه منشئاً للنص، وفي غير مكان، إلى أنه يشعر بغبن كبير تجاه المكان الذي جعله موضوعاً لروايته، من حيث عدم تناول المؤرخين والنقاد لـ (بترا) بوصفها مكاناً وفضاءً لاشتغالات الأحداث والشخص في الرواية، وحتى لو تناولوه عرضاً فكلهم لديه غير كاف أو مقنع، وغير عادل.

هذا الشعور بالغبن ليس لدى الكاتب فقط، وإنما لدى آخرين من المتابعين لكتابة تاريخ (بترا)، المدينة التاريخية والتراثية والحضرية، وقد تأسس إحساس بالخيبة عن عدم الكتابة عنها، فاعتقدوا بوجود تعمية، أو إغما، لمساحة جغرافية وزمنية وحضرية عن (بترا) ولهذا جاء التركيز في العصر الحاضر، وقت كتابة الرواية عام (2008)، على محاولات إعادة الاعتبار لهذه المدينة، وبنتيجة ذلك كان الاحتفاء بـ (بترا) بوصفها من عجائب الدنيا، بعد أن وضعت في سلم تصنيف العجائب العالمية.

هذا الإشهار للمدينة، موضوع الرواية، على مستوى عالمي، وفي الواقع المعاصر، كان له أثره في تغذية الرغبة في الكتابة عن التاريخ روائياً، عند هذا الروائي، وربما عند غيره من المبدعين، على صعيد أجناس أدبية أخرى.

كان القصد من إثارة البعد الأيديولوجي، أن الكاتب، وهو المنخرط سابقاً في أبعاده الحزبية و السياسية التي ينتمي إليها، قد شعر بالغبن، كما سلف، بعدم التوثيق لفترة حساسة بالنسبة لما يؤمن به، كون المدينة تشير إلى البعد الضارب بالعروبة بالنسبة له، وتجذر للقومية العربية، وللحضارة العربية، وبالتالي كان انحيازه فكراً وانتمائياً وترثياً، إلى هذا المكان، وحاول الانتصار له إبداعياً، من خلال صناعته وخبرته، وهذا يتبين من النص الموازي

للعمل، ومن عتباته التي توصل بها عبر كتابته لهذا العمل، حيث نجد في اللوحة الأولى التي تبدأ الرواية بها وقد وضع لها عنواناً مفتاحياً (التقرير): "أنظر إلى كل شيء وكأنني أراه لأول مرة.... تجولت في شوارع بترا، وسرت في الهواء مثل المجاذيب، كانت الصخور والسراديب، والمعابد، والأسواق، وبيوت الأنباط، وفجأة ك (فجأة) الأحداث الكبيرة، ارتفع لغط المتجمهرين حول كاميرات التلفزة، أمام الخزنة، وارتفعت الأصوات: فازت بترا.. فازت بترا فاختلفت علي الأصوات والمشاعر.."⁽⁵⁾، ثم بعد ذلك يجد القارئ في نهاية هذا التقرير في بداية الرواية، نصاً يشير إلى أن هذه المسألة تتوافق وحكاية فوز بترا في الواقع، واحتفال الأردن بهذه المناسبة، ومن ذلك يبدو هذا الحدث بمثابة الحافز للكاتب ليبدأ الكتابة، وقد أعلن بأن الحدث أثار مشاعره، وقد أشار كذلك عن كيفية توجهه إلى جهاز الكمبيوتر ليبدأ الكتابة فور انفعاله بالحدث، فهذا هو يقول: "أخيراً وصلت حجرتي المتواضعة، منهكاً.. ونمت فرأيت فيما يرى النائم الكمبيوتر مفتوحاً بجانب سريري على حروف تضي وتغمر لي كالنجوم.. رحت أتهجأها بفرح غامر وأقرأ (أوراق معبد الكتبا)، الآن هنا لا أدري من منا نحن الاثنين، يكتب هذه الرواية"⁽⁶⁾.

هذا النص يشير إلى الحلم الذي راح يشغله ويحثه على الكتابة، ويشير كذلك إلى مدى انشغاله بالحدث ومنتجاته، حتى وصل الأمر به إلى أن يهذي بالكلمات التي بدت تظهر على لسانه، لينطلق باسم الرواية (أوراق معبد الكتبا)، وكما هو معروف تشكل كلمة (معبد) و كلمة (الكتبا) إشارة واضحة إلى المكان الذي كان فيه وقت إعلان الفوز، وأضيف هنا أن الأمر ليس تقريراً فقط، وإنما هو قرار بالكتابة منذ الآن، لحظة الفراغ من إعلان الحدث والدخول في عباءة الكتابة.

قد يوحي هذا التقرير (النص)، في رواية (أوراق معبد الكتبا) بأنه أقرب ما يكون للسيرة الذاتية، لأن مشتملات التقرير تشير إلى حكاية وجود المؤلف في (بترا)، وتزامن ذلك مع حضوره للاحتفال المهيب الذي أقيم فيها، إلا أن الكاتب حاول إنقاذ المباشرة في هذه الجزئية من الرواية، اللوحة /المدخل، وذلك عندما استند إلى تعالقات نصية تحيل إلى الخيال، وإلى ما يعرف بشعرية النص، فتناول حكاية الحلم، وتناول مسرداً للقاءاته، حلماً، مع سكان بترا من الأنباط، وذلك باستخدامه تقنية الاسترجاع، المعروفة في السرد الروائي الحديث، ومثال ذلك التقاء السارد، عبر النص، وهو يحلم بقارئ حظ (العرف) ويجري الحوار التالي متخيلاً كاتباً يكتب: "...وقع عليه ظلي، فنظر إلي وابتسم، وعرض علي قراءة طا لعي، فبسطت كفي.. سألت: أنت الكتبا؟ صحت له: تقصد الكاتب؟ فرمى علي رزمة محفوظة بجلد مترب اللون، تلفقتها على راحتي وسألته: أنت من تكون؟ فثارت زوبعة غبار عالية حالت بيني وبين العراف.."⁽⁷⁾، فكلمة (الكتبا)، وسياق (فثارت زوبعة غبار)، تحمل المثلثي على استذكار لغة الأنباط، الذين يطلقون كلمة الكتبا على الكاتب، ويضاف لذلك البعد الفانتازي والأسطوري الخيالي من حركة العراف واختفائه كأنه الجان، بعد تسليم رزمة الأوراق إلى الشخصية، ورزمة الأوراق قد تشير، دلاليّاً، إلى أمرين: الأول الحلم بالمنجز الكتابي المنوي الخوض فيه، وهو كتابة تاريخ بترا روائياً، ليصبح مدونة للمتلقين فيما بعد، والثاني، مثل هذا السياق يضمراً العراف أسند إليه مهمة الحفاظ على تاريخ بترا من خلال هذه الأوراق، وقد أعطاها العراف صفة الطقسية والقدسية بانتمائه لمعبد الكتبا، ثم كآني بالعرف يريد نقل أخبار فضاء بترا من جيل إلى جيل، وهذا يتضح من خلال سؤال العراف للشخصية عن طالعه، ومهنته، ليضمن لهذه الأوراق الأمان والصون.

مثل هذا الحوار لم يستمر ليعود السارد إلى اللغة التي تحيل إلى واقع، وذلك عند السياق: "رأيت فيما يرى النائم آلات عجيبة، وكاميرات لامعة، ورافعات ثقيلة"⁽⁸⁾. هذا التداخل النصي، وبوصفه عتبة كذلك، يحيل بشكل لافت إلى رواية السيرة، حيث يبدو الكلام متماهياً مع شخصية المؤلف، أو ما يعرف بالمؤلف الضمني عند بعض

الدارسين والنقاد⁽⁹⁾، لكن هذا الأسلوب لم يستمر، لإدراك الروائي لخطورته في ثلب فنيات العمل الروائي، حيث تم إنتاج هذا النص، الملحق أو المتوازي، ليكون بمثابة البعد المفتاحي لقضايا يمكن أن تنثور خلال القراءة، وهي وجهة نظر للكاتب على أية حال. هذا النص لا يتجاوز، مساحة الورقات الثلاث فقط، ويمكن أن يضاف إلى نصوص موازية أخرى داعمة له، الخاتمة مثلاً، والإهداء في نهاية الرواية.

لنعد إلى السؤال الأكثر إلحاحاً الآن، والذي يضغط على مسار بحثنا وهو: ما مدى علاقة التاريخ بالرواية، في هذه الرواية بالذات، وهل يخسر النص من فنيته عند حوار التاريخ والتراث وما إلى ذلك؟ ويمكن أن نقابل بأسئلة أخرى معاكسة، مثل: هل يخسر التاريخ من وثائقيته واقتربه من الحقيقة والواقع عندما يدخل إلى نص إبداعي، مثل الرواية أو الشعر... والإجابة على مثل هذه الأسئلة يحتاج إلى روية خاصة، وإلى حساسية تتعامل من منطلقات حيادية إلى حد بعيد.

لقد تعرض لمثل هذه الأسئلة غير ناقد، ونطرح هذه المعطيات هنا لأن الرواية التي بين أيدينا تفوح منها رائحة التاريخ والتراث بشكل لافت، فقد رأى لوكاش (G. Lukacs)، أن النص التاريخي يمكن التعامل معه من قبل الروائي المبدع، وله أن يتصرف بمعطيته، وفق مسار لا يخرج عن جوهر المسألة التاريخية، فللروائي "أن ينحرف عن وقائع التاريخ، وأن يتصرف في شأنها، مع المحافظة على الحس التاريخي، وأن مسؤولية الروائي التاريخية نحو أدبية العمل، وليس تجاه الوثائقية، لأنه بمجرد أن يُدخل التاريخ إلى الأدب يصبح عنصراً أدبياً، فالروائي يخلق توقعات تاريخية، ويمكنه سد الثغرات التاريخية بما يحلو له من تفاصيل، والروائي يتمتع بحرية في إبراز رؤيته دون حاجة إلى تبرير"⁽¹⁰⁾، ونضيف: شريطة أن يكون واعياً بتقنيات العمل الروائي، وما يتطلبه من مكونات، حتى لا ينزلق في دائرة الكتابة التاريخية ويغدو نصه خارج الإبداع.

يرى الباحث الحالي أن الروائي، في عمله هذا كان واعياً لهذه المسألة، وهذا النص يجيب على أن من الممكن إدخال التاريخ للنص الإبداعي، وللروائي الحق في سد الثغرات، وهذا ما يهدف إليه، وفق ما تبين من مقولات الروائي في هذه الرواية، حيث حاول الكتابة لإعطاء العصر حقه من التوثيق على طريقته وتصرف بما تمكن من مساحة إبداعية أتيح له عبر الرواية، ولا حاجة له للتبرير، خاصة وأننا نعيش في عصر تداخل الأجناس الأدبية، آخذين بعين الاعتبار محاولات الروائي، وسعيه للتجريب الكتابي في جنس الرواية، ويبدو الروائي في نصوصه الإبداعية، كما لو أنه غير ملتزم بمنهج محدد يقيد مسارات التجريب لديه، وهذا المنحى أفاده على المستوى الإبداعي وأثار حوله جدلاً في الساحة النقدية، المحلية على الأقل ومثل هذا المسار يُعدّ من الأسباب التي جعلته دائم البحث عن شكل روائي متجدد ومختلف في آن.

وفق هذه الرؤيا للتداخل بين الرواية بوصفها جنساً أدبياً إبداعياً، والتاريخ بوصفه تسجيلاً لوقائع وأحداث، وأحوال يمر بها كائن ما، ويصدق على الفرد والمجتمع والظواهر الطبيعية ونحوها، "وهذا هو تفسير الإمكانات المحسوسة المتاحة للناس ليستوعبوا وجودهم، بوصفه شيئاً مكيّفاً تاريخياً، وليروا في التاريخ شيئاً يؤثر بعمق في حياتهم اليومية، ويعنيهم على نحو مباشر"⁽¹¹⁾، يتبين لنا إمكانات تدخل الروائي في النقاط ما يشاء من التاريخ، أزمنة وأمكنة، وأحداثاً... ليسلط الضوء على مثل هذه الأشياء، من وجهة نظره، ليقدمه في ثوب إبداعي يراه مناسباً، ومتوسلاً لغته وأسلوبه، وهذا ما يضيف على النص التاريخي، المدمج بالإبداع، انحرافات قصدية تجتذب القارئ/المتلقي لتسييره في قنوات معينة، لكي يتلقاها بكيفيات تُحدث له فضاءات جديدة، لم يعتدها، ومتأمل، ويمكن التمرکز في ما ورائيات سياقاتها للوصول إلى نتائج لا يمكن الوصول إليها عبر التسجيل الأمين والواقعي، أو المباشر للمشاهدات والأحداث.

في الرواية يصبح الحدث والخبر، هو وليس هو في الوقت نفسه، والشخص والأزمة والأمكنة كذلك، وبشكل عام تكون المكونات المستقلة، أو المستعارة من التاريخ للرواية، تاريخية وليست تاريخية في الآن نفسه، وكل العناصر المتوافرة في الرواية تصبح وجبة لذاكرة تتلقاها بلذة خاصة، وهذا بالنتيجة يجعل من المفيد الحصول على وظيفة جديدة لكتابة التاريخ روائياً، عندما نتحقق، بعد قراءة العمل الروائي، من وجود إضافات لا يمكن أن يزودنا بها الخبر التاريخي، وبلذة التلقي الموجودة في النص الروائي، وعند الوقوف على مسائل أخرى يستشعرها المتلقي، ولا يقدمها أسلوب سرد الخبر عند المؤرخ.

إن مثل هذه الرؤى، التفت إليها (F.Tegem) عند التعليق على الرواية التاريخية، التي لها خلفيات رومانسية، وذكر أهمية العلاقة بين الجوانب الإنسانية، التي يمكن أن تستثمرها الرواية التاريخية، لتلبس الثوب الرومانسي، ولهذا يذكر حرص كتاب الرواية التاريخية الرومانسية في نظرتهم إلى التاريخ "على الاهتمام بإحياء الجوانب الإنسانية، بحيث تكون الفترة التاريخية مبنية على أشد الحقائق وضوحاً: الأرض والطعام، والمناسبات الطبيعية، والفيزيولوجية، وعلى الأفكار والعادات والحركة الداخلية لنفس الأمة... والأخذ بعين الاعتبار ما هو مختص بعالم النفوس والقلوب" (12).

مثل هذه العناصر وغيرها لفتت انتباه الروائيين العرب، للإفادة من التاريخ ومكوناته، لاسيما في مرحلة ما بعد النهضة وفي هذه المرحلة، كما نعلم كان المنهج التاريخي، ما زال فاعلاً في بعض الدراسات النقدية الشائعة آنذاك، وأصبحت الحاجة ملحة في هذه الآونة إلى تأكيد بعض الأبعاد التراثية والقومية، وتوثيقها عبر بعض الأجناس الأدبية، لاسيما الشعر والرواية، لاقترب مثل هذه الأجناس من روح الأمة واهتمامها بها، في محاولة لإعادة الاعتبار للحضارة العربية ومنتجاتها أمام الحضارات الأخرى الوافدة.

مع الرواية التاريخية وشيوعها في العالم العربي، "بدأت الدعوة إلى إحياء الفترات المجيدة في التاريخ القومي، بقصد إرساء الجذور التاريخية للفكر السياسي والقومي، والعمل على تشكيل الوجدان الوطني على ضوءه" (13)، ومن هنا برزت موجة الكتابات الروائية ذات المنحى التاريخي لعل أبرزها كتابات علي أحمد باكثير (1910-1977)، وكان عالماً بالفلسفة والتاريخ وجورجي زيدان، كما سلف، ومحمد عبدالحليم عبدالله (1913-1970) وعبد الحميد السحر (1910-1973). أما في الأردن، فيشار إلى تأخر وجود الرواية فيها، تبعاً لعوامل سياسية تاريخية، ولهذا جاء الالتفات للبعد التاريخي في الرواية متأخراً، كما نجد أمثلة عليها رواية (القلعة) لزياد قاسم التي أنجزها عام 1988.

نتقل لنا رواية (أوراق معبد الكتبا) تاريخياً، حياة الحارث الرابع، الذي حكم وأرخَ لمرحلة حكمه ما بين (9/8 ق.م -40م)، وتستثمر موضوعاً حياة أسرة الحارث وتسلمها للحكم، في عصر كان قلقاً، فكرياً وسياسياً واقتصادياً، وهذا ما يتطلب حاكماً فذاً له قدرة على التعامل مع المحيط الملتهب، لاسيما وجود مملكة الأنباط بين حضارتين قويتين: الرومان والفرس آنذاك. ثم إن الاستدعاء لهذه الشخصية التاريخية، له ما يبرره، بوصفها مرجعية في الحضارة العربية والإنسانية وقد أضفى على النص بعداً جمالياً ودلالياً خاصاً، بعد معالجته - الاستدعاء - بأساليب وتقنيات حديثة، "حيث الشخصية المرجعية (Extra - Textual) تحيل الواقع عبر النص الذي يفرزه السياق الاجتماعي، أو التاريخي، ويرتبط وضوح هذه الشخصية المتميزة بالمعنى المليء والمثبت ثقافياً، بدرجة إسهام القارئ في الثقافة الاجتماعية، والتاريخية التي ينتسب إليها النص الروائي" (14)، وقد يقود هذا الاستدعاء للشخصيات التاريخية المستدعاة إلى تنمية التفاعل بين الماضي والحاضر، وهي عندما تصبح شخصاً في النص

الروائي تكون " فاعلة في الحدث الروائي، بفضل ما يحدثه وجودها من توتر يدفع إلى الكشف، عن كنه دلالة الاستدعاء" (15).

العودة إلى أسرة الحارث الرابع ومملكته، من قبل الروائي وتوظيفها، عودة قصدية ولافتة وفق ما يتضح من مسارات السرد والأحداث التي يتم من خلالها الاسترجاع، والتمركز عليها في الرواية، فالأنباط لهم جذور عربية، والتوكيد على عربيتهم أمر مطلوب وأساسي، في فترة تحتاج إلى توثيق أمام إدعاءات اليهود الموجود حفنة منهم في هذا العصر في فلسطين، والتوكيد على الهوية العربية، هو نوع من التوكيد على عروبة الأمكنة التي يعيشون عليها وورثوها من سابقهم، ذلك أن "دولة الأنباط التي اتخذت من (بتر) عاصمة لها، من أهم الدول العربية الشمالية التي ظهرت في بلاد الشام" (16)، وقد كان وجود الأنباط وجوداً مدعاة للاهتمام، بدلالة الحركة الاقتصادية، التجارية خاصة، نظراً لموقعها الهام، فكان وجودهم في الجنوب فلسطين وجنوب الأردن حالياً "استثماراً لحالة عدم الاستقرار بعد سقوط الدولة الفارسية وضعف حكمها للمنطقة" (17)، حيث " كان الصراع على المنطقة بين روما والفرس" (18)، و هذا الوجود دفع (هيرود/ انتيباس) الروماني إلى الزواج من ابنة الحارث الرابع (سعدات) لتأمين حدود الدولة الرومانية فيما بعد (19)، وهذا ما تستثمره الرواية في إدارة الأحداث، وسنوضح ذلك عند حديثنا عن التحليل الفني لهذه المسائل.

المتخيل السردى التاريخي في الرواية:

يرى الباحث الحالي إمكانية الجمع بين مقولات التاريخ وخطابه من جهة، وبين الرواية بوصفها جنساً أدبياً، له سمته وعناصره الخاصة به، من جهة أخرى، رغم الفروق الموجودة بين الرواية والتاريخ، عند النظر لكل منهما بشكل منعزل عن الآخر، وإذا أخذنا بعين الاعتبار أن التاريخ يشمل "المادة المنجزة والمنتبهة التي مرّ عليها زمن لا بأس به ضمن حدود المسافة التأملية بيننا وبين المادة المعنية" (20)، والناظر للرواية موضوع بحثنا، سيجد بها أحداثاً وأزمنة وأمكنة وشخصاً، تحيل إلى واقع ما، أو متخيل له جذور ومرجعية في الواقع، ويمكن الإمساك به وتصوره، ثم إن هذه الأحداث المتعلقة مع أفضيتها، وظروفها وسياقاتها، لا تلغي الواقع، وإن بدت في بعض الأحيان لا تتطابق معه، فالتاريخ إذاً كان نسجاً لأخبار وأفعال ومنتجات، وقعت في زمن بعينه، فإن منتجات الرواية من أحداث وأخبار وغير ذلك، هي تحوير، أو ما يشبه التحوير، لأخبار ووقائع تطورت وألبست ثوباً إبداعياً، فكانت آلية استظهارها منتجة لتصورات متخيلة، إن لم تكن واقعية، فهي ممكنة الكينونة وممكنة التصور. الروائي، في تعامله مع المنتج التاريخي في هذه الروائي كان واعياً لمسألة عدم الانزلاق إلى دائرة النثرية ومن هنا اتكأ على مسائل تتقده من ذلك، عبر المتخيل السردى، منها : استحضار تقنية الكتابة عن الرحلات، ولكن بهدف لا يقود إلى ما عرف من أدب الرحلات، وهذا نجده في السياقات التي تناولت الرحلة من (بتر) إلى (مادبا)، وسنوضح ذلك في حينه، هذا من جهة، ولم يقدم أخباراً لسيرورة أحداث بتتابعها السردى المعهود، ويتسلسل منطقي، المتلقي لرواية (أوراق معبد الكتبا) يمضي في سلسلة أخبار ووقائع وأحداث، لكن سيره قد لا يكون منطقياً، وليس مرئياً، ذلك أنه سيجابه باللامنطقية في سيرورة الأحداث والوقائع، والشريط الزمكاني لا يتفق والتتابع المعهود في الواقع، وهذا ما يجعله يقف، ويعيد النظر ويفكر ويتأمل، ويسعى إلى إعادة المنطقية في العمل، بحيث ينتج خطاباً مقنعاً ومنطقياً، فسيرهق نفسه، ولكنه إرهاب فيه لذة، وسيجبر على إعادة ربط الأحداث ونسجها في نص متخيل في ذاكرته للوصول إلى شيء ممكن. هذا المنحى بدأ يأخذ طريقه في الكتابات العربية المعاصرة، والحداثية، في مسيرة الرواية العربية، وبلغت الانتباه، لا سيما عندما تصبح الكتابة الإبداعية "احترافاً لا تقليداً، واستشكالاً لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديماً لأجوبة" (21)، وهذا يحسب لصالح الرواية، ليست أية رواية،

وإنما الرواية التي تستند وتستوعب معطيات السرد الحداثي، لهذا نجد اللوحات متداخلة، وغير متصلة، وتتضمن تقنيات الاسترجاع، وتيار الوعي، وما إلى ذلك من تقنيات .

الروائي، بهذه الكيفيات التعبيرية والأسلوبية ينقذ روايته من متاهة الخبر والإنشاء، ويتجلى في أفق الخيال والإبداع، ويرفع من السرد التاريخي والحكاية التاريخية، لتصبح حكاية وسرداً روائياً له أثره الخاص عند المتلقي. وهنا قد تبرز إشكالية التمييز بين الرواية وماعداها، أو إذا أردنا الاختصار حول ما نحن بصدده الآن، يغدو السؤال مشروعاً حول التفريق بين الرواية والتاريخ، ويمكن القول من هذه الناحية: إن منطلقات التمييز بين الرواية والتاريخ، وحتى القص والتاريخ، يستند إلى منطلقات المتلقين ومرجعياتهم، وافترضااتهم، بعد تلقيهم للنص، وهم بالتالي الأقدر على التصنيف للنص المقروء، حيث كل جنس يكتسب إجناسيته من داخله ومن مكوناته .

الإنسان بطبيعته فيه الحنين للماضي، للزمن الذي يحتضن الجسد والروح، والألفة معه فطرية، ومن هنا يأتي اهتمام المبدع بجذوره وتراثه وحضارته، وكل ما يسهم في تشكيل وجوده وتكوينه وهويته. الماضي هو الإطار لهذه الأشياء، والانفلات منه انفلات من الوجود والحياة، وتسجيل هذا الماضي إبداعياً أو في مقولات ما تتخذ أشكالاً متداخلة مع البعد الإنساني ومشتملاته، وعلاقاته المتكونة عبر وجوده، من هنا كان القول: "إن التاريخ في أبسط معانيه، يعني التقليد الفطري لدى كل إنسان في حرصه على معرفة ماضيه وتذكره"⁽²²⁾ ونفق في الوقت نفسه مع القول: "إن الإنسان عرف التاريخ بهذا المعنى منذ عرف الكتابة، وراح يسجل أحداث حاضره وأخباره، ليقرأها في المستقبل أناس لا يعرفهم، بمعنى أن تسجيل الأخبار يتم بنظرة مستقبلية"⁽²³⁾.

الروائي في هذه الرواية، حاول ويحاول نقل الماضي والتاريخ القديم إلى الحاضر، وينقله عبر قارئين إلى المستقبل، وفي الوقت نفسه يسقط فيه وجهة نظره إذ يحاوره بكيفية إبداعية، هو لا يريد لهذا الماضي الذي يتركز على جزئيات منه، وعلى بؤر مختارة بعناية منه أن يمحي، بل يعطيه صفة الديمومة عبر الزمن من خلال الكتابة عليه وتقديمه ليبقى ما بقيت القراءات له .

ما ذهبنا إليه يفيدنا في تفسير، أو إحداث مقارنة لما يجري عليه النص الروائي هنا، من حيث اهتمام الغرابية (الروائي) في صوغ مادته النصية بهذا الشكل المتماهي في الرواية والتاريخ والعكس، على الرغم من توسلاته بالبعد التخيلي، إلا أنه أثناء ممارسة الفعل الكتابي لنصه، نجده أكثر حرصاً على النقاط كثير من التفاصيل الدقيقة، التي تحيل إلى التاريخ الماضي، ليس لماضيه فقط، وإنما لأهميته القيمة في الوقت الحاضر، في استنهاض أبعاد فكرية وأيديولوجية خاصة متناسبة ومعطيات العصر، تمس المتلقي العربي، وما يتصوره من مرجعيات تعن تراثه وحضارته، فهو عندما يقع على أسماء لشخص في الرواية من أمثال (الحارث، وأترعنا، وهبل وذو الشرى والعزى وهيرودوت وأليسار والكتبا سعدات... الخ) يستحضر بالضرورة مراحل لها حضور في ذاكرته الجمعية، بوصفه ينتمي إلى أمة عربية، وإلى تراث عربي، له جذور ضاربة في التاريخ.

المتلقي عند معاينته للتفاصيل، وقراءاته لسياقات نصية عمدت إلى توظيف مثل هذه الأسماء وما اشتركت به من أحداث أسهمت في تحولات دولة الأنباط آنذاك، يشعر ويتابع مدى التحولات التي مرّ بتاريخ هذه الأمة ومدى حضورها المتميز أمام الحضارات الكونية، والمتلقي الحالي يشعر بأهمية ذلك في ظل الشعور بالخيبة، والشعور بانحسار الدفاع عن هذه الحضارة والإحساس بتراجعها أمام الحضارات الأخرى، ومن هنا تأتي أهمية مثل هذه النصوص لإعادة البعث والاعتبار لقيمة حضارتنا العظيمة، وكأني بالروائي يشعر بهذا الأمر ويرى من واجبه الدفاع عملياً عن هذه المسألة، من خلال إنتاج رواية من هذا النوع.

الذين كتبوا عن التاريخ في نصوصهم الروائية، من المبدعين، وتعالقت نصوصهم سردياً مع منتجات الماضي التاريخي، بعضهم كان موفقاً والآخر كان على النقيض، لا سيما عند انزلاقه إلى مسألة التسجيل للوقائع والأخبار، دون أضفاء مسحة إبداعية تحتاجها الأساليب الروائية في الكتابة. ومن الذين أبدعوا من الروائيين العرب، في العصر الحديث، هم كثر حقيقة لكن الأبرز بينهم، ما كتبه نجيب محفوظ وجمال الغيطاني، في مصر، وأحلام مستغامي من الجزائر وسليم بركات من لبنان، وزباد بركات من الأردن... الخ، " يكشف هذا النزوع عن وعي الكتاب بكون التراث يمثل السبيل إلى الحداثة، وهذا ما يوحي بعلاقة انتلاف بين الروائي والتراث - التاريخ - لا اختلاف، وتكامل لا تقابل، ذلك لأن إثبات الهوية، وتأكيد الأصالة، هي السبيل إلى التجاوز والإضافة " (24).

مثل هذا النزوع للماضي والتراث، له ما يبرره في الدراسات النقدية الحديثة، إذا ما أحسن التعامل معه، ثم " إن التراث ليس نصوصاً جامدة، تحفظ في أمهات الكتب القديمة، بل هو الفكر الحاضر، يعيد الحياة للنص التراثي، ويزرع فيه روحاً جديدة " (25)، وسنتناول بعض هذه الأسماء عند الحديث عن التاريخ ورواية الأجيال لاحقاً، في هذا البحث .

يعتقد الباحث الحالي أن هاشم غرابية في روايته (أوراق معبد الكتب) يسهم إلى جانب هؤلاء الأعلام، وعلى طريقته الخاصة في دفع عجلة التحولات لمسيرة الرواية العربية، وذلك لاشتغالاته على موضوعة التاريخ، ليس كما كُتب تقليدياً، وإنما أعطاها بعداً حداثياً ينسجم وروح العصر الذي نعيش فيه، ولكن يحسب الباحث أن هذا الروائي انتقى فترة ذات حساسية خاصة للإنسان العربي من جهة، ولمرحلة كاد يطمسها، أو على أقل تقدير يقلل من شأنها المؤرخون، ربما لأسباب، أقلها عدم وجود مصادر كافية للخوض في معطيات هذه المرحلة، وهذا يدل على مدى الجهد الذي بذله الروائي لإنجاز عمله هذا، وهذا لا ينفي إفادة الغرابية الروائي من تجارب السابقين عليه .

التراث /الماضي له حضوره عند الإنسان العربي بعامة، وله حساسية خاصة عند المفكرين والمثقفين، وهذا الأمر يلفت الانتباه، من حيث تركز كثير من الكتاب العرب في العصر الحديث على هذه المسألة، لشعور ينتابهم بضرورة الوفاء لهذا التراث بما يتناسب مع الوقائع والمستجدات الحضارية المعاصرة، حيث " تتميز المسألة التراثية في واقعنا الحديث والمعاصر بحساسية مفرطة، ومن خلال الموقف منها تقاس أحياناً، أو في أغلب الأحيان درجة عروبة أو إسلام المتحدث عنها، سلباً أو إيجاباً " (26)، ومثل هذه الحساسية تحمل كثيراً من المبدعين على التوسل بالتاريخ، والتعلق معه، واستحضاره ليحضر بهذه الكثافة التي نجد مثلاً في روايتنا موضوع هذا البحث .

هنا قد يتبادر إلى الذهن مسألة تداخل التاريخ بالواقعي، ومدى تأثير هذا التداخل، لا نريد أن نتحدث هنا عن هذه الإشكالية بما يخرجنا عن جوهر البحث، بقدر ما نود الإشارة إلى أن التداخل بين التاريخ والرواية له ما يبرره، في العصر الحديث، وفي الأدب العربي بالذات، مع الأخذ بعين الاعتبار عدم إغفال أي استثمار لجوانب أخرى ومعطيات من المعارف العامة بما يخدم جنس الرواية ومكوناتها وما فيها من استراتيجيات ووظائف، وهذا ممكن في الجنس الروائي، فالرواية عند الناقد (M.Forster) هي " منطقة رطبة من مناطق الأدب، يرويها مائة جدول، وتتحول أحياناً إلى مستنقع " (27) ويرى كذلك أنها " كرة عصية مخيفة وغير منظمة إطلاقاً " (28) هذه التركيبة تسمح للروائي باللعب الفني داخل النص الروائي وتعطيه فضاءات أكثر إطلاقاً وحرية ويبدو هذا الناقد محقاً، وهو روائي وله خبرة في هذا المجال.

ومما يشجع الروائيين على ذلك، الإحساس بقيمة مكونات الرواية، من حيث أنها تنطوي على أبعاد زمنية ومكانية، هي في الأساس في صلب مسيرة التاريخ، وكل الأحداث والوقائع لها إمكانية عبور التاريخ، كما لها إمكانية عبور

جنس الرواية، لأن من مهمات الروائي أن يرى الواقع بالزمن، وله أن يختار منه ما يشاء، وحسب بعض النقاد الحداثيين أن " الذي تفعله القصة أنها تروي الحياة بالزمن " (29).

الارتداد إلى الماضي، والتمركز عبره، وإعادة إنتاج هذا الماضي، يختلف من إنسان لآخر، من حيث طريقة التناول، لغة ومضمونا، خاصة وأن للمبدع حساسية خاصة في فهمه للوجود والحياة والناس، ذلك أن الروائي متقف بطبيعته، ولها أن يسائل الواقع ويحاوره، يتفاعل معه وينقده، ويعبر بالتالي عن مقولاته، ماضيا وحاضرا، لأن المبدع المتقف على حد تعبير إدوارد سعيد "إنسان ينجز مجموعة معينة من الوظائف في المجتمع " (30)، وهو في الوقت نفسه "وفي جوهره ناقد اجتماعي" (31) على حد تعبير الجابري.

إذا كان التاريخ كما يذهب أحد الباحثين " مجموع عوارض الماضي، حاضرة بأخبارها... وفحص تلك الأخبار عملية تنجز دائما في الحاضر " (32)، فالرواية إذاً عند استلهاها التاريخ هي خطاب جمالي تخيلي، يمكن لها عبر هذا الخطاب أن تحوّر التاريخ، بما فيه وتحاوره، تأخذ منه ما تشاء وتتجاوز، استقطاعات، عما تشاء، فتعيد بذلك، وفق منشئ النص ومشيعته واختياراته، فتعيد مثلاً بعث الماضي بعين الحاضر، وتشهد عليه وفق رؤى معينة، تبدو بعد إحالتها إلى نص، تتبع من مرجعيات الروائي من جهة، وتتشابك مع مرجعيات المتلقين من جهة أخرى، وتبدو الأخبار التاريخية وسياقاتها المكانية والزمانية فاتحة نصية للرواية.

لقد عرف لوكاش (G. Lukacs) الرواية التاريخية بأنها " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون، بوصفها تاريخهم السابق بالذات " (33)، والرواية حافلة بحزم من الأحداث التاريخية، والتفاصيل المستلهمة من الماضي، لكنها تفاصيل يمكن أن نجد لها مثيلاً في وجودنا حاضرا، وواقعاً، ويمكن أن توجد مستقبلاً، خاصة من حيث ما ترمز إليه من دلالات، وتاريخ الأنباط الذي يلتفت إليه هاشم غرابية في روايته، وفق هذا المنظور هو تاريخنا وحاضرنا الذي نحياه، رغم أننا في العصر الذي يفصلنا عن الأنباط، لأنهم امتدادنا التاريخي والجغرافي، ومثل ذلك يمكن أن يقال عن أي روائي يلتفت إلى المسألة التاريخية في رواياته .

قد يظهر لنا، في هذه المرحلة السؤال: ما هي إذاً وظيفة الروائي الذي يعيش تاريخه؟ ويمكن الإجابة على مثل هذا السؤال بالقول: إن الروائي في تعاملاته مع اللغة والوجود والحياة، يحاول فهم العالم بطريقة ما، قد تحمله على تجاوز الوعي السطحي للأشياء، فتبدو وظيفته متجاوزة للحقائق التاريخية، فالأنباط، بالنسبة للروائي هاشم غرابية، ليس مجرد أناس عاشوا في زمن معين غارق في التاريخ، ولا مجرد أمة كانت في سالف الزمن، هم بالنسبة له، وفق ما يظهر من سياقات النص من أسهم في تعليم الكتابة للعالم، ومن أسهم في عجلة النهوض بالإنسان عبر تاريخه، وهم صناع حضارة أفادت منها الأمم الأخرى... من هنا يأتي التركيز مثلاً على مسألة الأوراق، والكتبي (الكاتب) و (دار الكتب) بوصفها المكان الذي يبيت المعرفة والعلم في العالم، ومن مسيرة الحارث الرابع وأسرته سيتضح دفاعه المستميت أمام الجبروت والطغيان، ومن هنا كانت الرحلة لإنقاذ (سعدات) إنقاذاً للكرامة الإنسانية متمثلة في خلاص (سعدات)، وتسليط الضوء على المكان الجغرافي الذي احتضن المقدس والبعث النبوي المتمثل في نقل مشهد يحيي المعمدان وما يزعم بأنه حدث الصلب، إلى غير ذلك. إذاً استحضار تاريخ الأنباط، والتركيز على وقائع معينة منه، من قبل متقف له دلالات لافتة في ذهنية الإنسان بعامة والعربي خاصة.

مثل هذا المنحى، يشير إلى أن الروائي المتعامل مع التاريخ يختلف بالضرورة عن المؤرخ الكاتب، ويختلف عما عداه، فالمؤرخ يفهم الأشياء في الوجود والعالم، على الأغلب فهما مجرداً، والمساحة التي يتحرك فيها محدودة بإطار، أقرب ما يكون إلى الحقيقة، ويسعى بالتالي إلى محاولة تسجيلها، لأن التاريخ، على حد تعبير بعض الباحثين هو: " رؤية ما كان، والرواية تاريخ ما يمكن أن يكون " (34)، وهنا تكون الرواية التاريخية، أو التي

تتلبس شيئاً من التاريخ بمثابة " تاريخ متخيل داخل التاريخ" ⁽³⁵⁾ . وقد يقال في هذه المرحلة بضرورة الالتزام بالحد الأدنى من المقولات التاريخية في الرواية، حتى لا تخرج الوقائع المنوي بثها والحوار معها عن نطاق الممكن المتصور، وفي هذه المسألة يوجد خلاف بين الباحثين، فهناك من يقف ضد مسألة الالتزام، ويحاول إطلاق العنان لخيال الكاتب/الروائي هنا، فالناقد لوكاش (G.Lukacs) يصر على أمانة الروائي في تعاملاته مع بعض الحقائق التاريخية، قدر الإمكان تجنباً لتزييف الحقائق، لهذا يقرآن على الرواية أن تكون "أمانة للتاريخ بالرغم من بطلها المبتدع، وحبكتها المتخيلة" ⁽³⁶⁾.

الروائي هاشم غرابية، عمل بمثل هذه المقولات، وكان أميناً لتجربته، الروائية الطويلة، وخبرته، وتمكن من التعامل ببنية لافتة مع هذه الحقائق، ليبعدها عن التزييف، وذلك من خلال اعتماده على تقنيات السرد الحديثة، وعلى التوسل بلغة تثير شعرية النص، من خلال استثمار السرد التخيلي في النص، إضافة إلى الاستناد إلى معجم لغوي يشعرك بالوجود داخل عصر الأنباط وخارجه في آن، ثم إن بعض الوقائع ستجد لها سندا في الفترة الزمنية، موضوع الرواية، ومن الرجوع لبعض المظان، سيرى المتلقي دون عناء ما جاء من أخبار وأحداث، وحتى أسماء لها مرجعية واضحة، وبعضها معلوم لدى المتلقين .

إن كلمات مثل (سلن - العملة النبطية - وكلمة طم - بمعن طيب أو ماشي الحال -) و سيتاق مثل: " نحن في يوم ريعو الخامس عشر لقمصر أصفر في عام ثلاثمائة وعشرين نبطي، في السنة السابعة والسبعين وسبعمائة روماني. وهو العام السادس والثلاثون من حكم الحارث الرابع المحب لشعبه، دامت هيئته وعلا نجمه .." ⁽³⁷⁾.

لابد وأن يشير إلى عالم الأنباط وطقوسهم ولغتهم، ويضاف إلى ذلك الأسماء النبطية التي تكثر على مدار الرواية، مثل (الميرا سعدات وكلاوبا و أليسار ... الخ)، ثم إن الروائي يشير إلى أحداث بعينها ترد في سياقات الرواية، مثل حدث انتصار الحارث في السياق التالي " وصلت الأخبار إلى بترا، بأن الحارث انتصر على هيرود في جملة؛ فاصطفت القبائل على جوانب الطريق من دمشق إلى بترا للتفرج على أبهة النصر.." ⁽³⁸⁾ ومن الرجوع للمظان التاريخية سنجد مثل هذه الوقائع قد دونت في كتب التاريخ، وعلق عليها بعض المؤرخين بشكل متعجل، فحادثة النصر هذه حدثت سنة (35م) حيث شن الحارث حرباً على (انتباس - هيرود) ووقعت المعركة عند (جملة) يعتقد أنها في الجولان السورية، وانتصر الحارث على هيرود، إثر خروج الفيلق الشامي من صفوف (هيرود-انتباس)، وانضمامه لصف الحارث .. وانتصر الحارث انتصاراً حاسماً، ولم يكن الروائي ببث هذا الحدث عبر الرواية، ومنتله أحداث أخرى كدخول قلعة مكاور في مادبا، وإنما ذهب إلى التوثيق في هوامش الرواية، لهذا الحدث أو ذاك، من مظانها ومصادرها، في كتب التاريخ والمراجع المعتمدة، التي يمكن الرجوع إليها، وفق إحالات الراوي المثبتة ⁽³⁹⁾.

كأنني بالروائي هنا، عندما يوثق بهذه الطريقة في نصوصه الموازية لا يرى أن السرد التخيلي يكفي، وإنما يحاول أن يربط بين التخيلي والواقعي، ويلفت الانتباه إلى حقائق معينة للتركيز عليها، وبالتالي ليعمق دلالتها وحضورها في ذهنية المتلقين لهذه الرواية . التداخل بين الواقعي والتاريخي واضح هنا، ومحاولة الأمانة في نقل المعلومات كانت مقصودة حسب ما سبق من سياقات، وهذا يتفق ما ما ذهب إليه لوكاش (G.Lukacs) من حيث الوعي بضرورة الأمانة، لكن هذه الأمانة لا تتلب العمل الروائي، إذا ما أحسن استخدامها، وشريطة أن لا تقلب الحقائق وقدسيتها عند من يؤمنون بها، لهذا نراه يتكلم على الحكمة المتخيلة، والبطل المبتدع.

المبدع عندما يقدم رؤية للشخص والأحداث، ولا يقدم شخصاً وأحداثاً، كما كانوا في الواقع تماماً، وإنما لهم جذور تتشابه مع الواقع، فإنه يخدم العمل ويقوّي من فنيته، وقد يرى آخرون: "أن على الرواية التاريخية أن لا تقبل ما هو دخیل على التاريخ" (40)، وهي وجهة نظر تُحترم عند أصحابها، لكن يبقى من الطبيعي، حتى لو تقبلت الرواية التاريخ بمقولاته، أن يدخل هذا التاريخ بصورة تخيلية، وقد ينضوي في عباءة السرد التخيلي، وهذا مشروع في جنس الرواية، وبالتالي يبقى على الروائي أن يوظف تجرباته ومعارفه في إخراج التاريخ بثوب لغوي، وأسلوب فني، يتناسب مع مكونات الرواية وعناصرها.

"أوراق معبد الكتبا" رواية حقبة وأجيال:

اللافت في هذه الرواية تناولها لمرحلة زمنية طويلة بعض الشيء، وهذا ما يُشعر بأنها تنتمي إلى ما عرف (برواية) الأجيال، وقد دار النقد حول هذه المسائل، في وقت تراجع فيه النصوص الملحمية التي تتناول تاريخ أمة من الأمم، أو شعب من الشعوب، في عصر ما، وتجسد، أو تنهض لإبراز بطل ما بشكل مضخم قد يصل حد البطل الأسطوري.

لقد وجد منشئ النص، أن الرواية، وكتابتها بالشكل الذي خرجت عليه، يمكن أن تقدم وجهة نظره، باتجاه الحقبة موضوع النص، وتقود لحقيقة متخيلة يؤمن بها، ويذكر أحد النقاد في هذه المسألة: "إن الروائيين نادراً ما يفصحون في مقالات، أو يوميات، عما كانوا يرمون إليه في رواياتهم، ولو استطاعوا ذلك، فربما كان من المحتمل ألا يكتبوا الرواية أصلاً" (41).

هذا النمط من الكتابات الروائية لفت انتباه غير واحد من الباحثين، فهذا، عبد الله عبد البديع يرى: "أن رواية الأجيال - هكذا سماها - تعدّ من المؤثرات الأجنبية في الرواية العربية المعاصرة" (42)، ويرى أن الكاتب في هذه الروايات "يهتم بتقديم نماذج عن جيل من الأجيال، أو طبقة من الطبقات" (43)، ويمكن أن نجد جذوراً لهذه المسألة وتطوراتها في الغرب، على أيدي روائيين من أمثال جول رومان (G.Roman-1868-1948)، الذي حاول في روايته الطويلة الموسومة (يوحنا كريستوف) أن يؤرخ للحياة الفرنسية، على مدى سنوات القرن العشرين، وصدرت هذه الرواية ما بين عام (1904 - 1912) من عشرة أجزاء، ويمكن أن نجد صدى لمثل هذه الكتابات في الوطن العربي، لكن بكيفيات أسلوبية مختلفة وبنكهات عربية لافتة، ونقصد بالصدى هنا، تناول فترات طويلة من الأزمنة التي تتضمنها رواية ما، ومن هذه الروايات في الوطن العربي ما نجده عند نجيب محفوظ، كما في روايته الثلاثية، التي تغطي أحداثها الأعوام: (1917-1944)، وكما فعل في رواية (ميرامار)، التي تتناول أحداثها ما جرى في مدينة الإسكندرية، وذلك بعد خروج الأوروبيين منها، وعند جمال الغيطاني في روايته (الزيني بركات)، التي تحاول تناول عصر المماليك. وقد نجد تناولاً لمكان بعينه، وجبل بعينه، كما فعل زياد القاسم في روايته (أبناء القلعة)، عندما كتب عن تاريخ عمان في مرحلة بعينها والجيل الذي عاش فيها، وكما فعلت سميحة خريس في روايتها (شجرة الفهود).

إن التاريخ يتداخل عبر رواية الأجيال، التي نحن بصددّها، والتي تأخذ مساحة، في هذا البحث، وعبر الرواية التي تجعل من التاريخ موضوعاً لها، ويبدأ الاشتغال بأهمية التاريخ في النص الإبداعي، الرواية هنا، بمدى تداخله في ذهنية الناس، وتحسن الإشارة هنا، إلى أن تداخل الثقافات، وتغير المفاهيم عبر الأزمنة وتشابك المرجعيات، جعل من مفهوم التاريخ متغيراً ومتحولاً في آن. لم تعد كلمة التاريخ محصورة، مفهوماً، في معناها اللغوي التقليدي، بل صار لها احتمالات معنوية متغيرة، وتستند هذه الاحتمالات إلى تساؤلات منهجية ومبررة، فيمكن أن "يتساءل المؤرخ عن صناعته فيعني بالتاريخ تحقيق وسرد ما جرى فعلاً في الماضي، ويتساءل الفيلسوف

أيضاً عن ماهية الإنسان، عما يميزه عن سائر الكائنات، فيقول: إنه التاريخ... هذه التغيرات الكونية، هي وجدان الإنسان، ذاته، هذه هي المفاهيم التي تتداخل حتماً في أذهاننا، عندما نستعمل، ولو عرضياً كلمة التاريخ " (44)، مثل هذه المفاهيم وغيرها، تتأسس لدى أصحابها، وتنشأ من تداخل في المرجعيات المختلفة، وهذا ما يثير كثيراً من الجدل، ويتخذ إجابات متحولة تبعا لحركية الأجيال في الحياة والوجود والعالم.

تتخذ رواية (أوراق معبد الكتبا) هذا المعطى الهام موضوعاً لها، وتجعله مكوناً، ورافداً أساسياً في السرد، وهذا ما تشي به الأحداث والشخصيات وحركية الوقائع في الرواية، إضافة إلى المعجم اللغوي للروائي في سياقاته، والمتلقي لهذا النص الروائي سيترحل عبر أزمنة وأمكنة اختيرت بعناية لافتة، ويتمثل رسماً يمكن تمثله عبر واقع كان، ودليلنا على ذلك تلك الرحلة التي قامت بها مجموعة من الشخصيات، وقد تم إرسالها بمهمة من الحارث الرابع باتجاه (هيرود الروماني)، والهدف منها كان إنقاذ ابنة الحارث (سعدات)، والتي أرسلت بقيادة (الكتبي سفيان)، ومساعدته (كلاوبا)، وفي الوقت نفسه أرسل معهم بعض معاونين سرّاً، ومنهم (العموني شيمكار) الذي بدأ ظهوره تدريجياً على هيئة الدواج، وانسل بين المجموعة في الطريق إلى مادبا، ثم أصبح شخصية فاعلة جداً وتدير الأحداث، وتسهم في إنجاز المهمة، لكن مثل هذه الرحلة لم تكن رحلة استكشافية، كما نجد في أدب الرحلات وإنما كانت مهمتها عسكرية بحتة، ويتضح من مسير الرحلة التي توسلت الإبل للتنقل، على شكل قافلة يقودها (يعقوب السبائي). إن الروائي تمكن من رصد بعض المواقع الجغرافية، وذهب إلى إظهارها بوصفها محطات مهمة لتشكل تنويراً لقضايا ودلالات عند قراءتها، فقد بدأت الرحلة من (بترا) ثم مرورا بعمان ثم باتجاه مادبا، حسب الأوامر والأخبار التي تستطلعها القافلة عن حركة (هيرود/أنتباس)، وتضرب في الصحراء لتصل إلى (مادبا)، فقلعة (مكاور/مادبا)، وهي التي تتأجج بها الأحداث، وتصبح (مادبا) مكاناً مهماً تستغرق مساحة زمنية ومكانية لافتة في مسيرة الرواية.

حاول السارد أن يرصد المتاعب وثقل الأزمنة والأمكنة على الشخصيات، كما نجد في السياق التالي، على لسان السيد الكتبي: " أثناء المسير الطويل لا أجد حيلة أفضل من أحلام اليقظة ... القفار الموحشة التي عبرتها القافلة، تشعر أننا أصغر من ذرات الرمل، وأضعف من رياح البيداء.. نفزع من شح المياه وسطوة الشمس وحركة الرمل " (45)، وفي مكان آخر نجد السياق، وعلى لسان الشخصية نفسها: " قال قائد القافلة : محطتنا التالية مادبا سنستريح بعد فرسخين تقريباً.. " (46)، هذا الرصد كان بمثابة الرسم بالكلمات للأشياء المحيط والبيئة التي تحيط بالقافلة بهدف انعكاس ذلك على وجهة النظر في الرواية والمراد بعث دلالاتها أمام المتلقين.

الرحلة / المهمة أيضاً كان لها بعد، يصب في خدمة إبراز أسرة الحارث الرابع، وتمكنها من مسك زمام الأمور في الدولة النبطية آنذاك وتبيان المساحة التي تسيطر عليها جغرافياً، وتستشرف ما سيكون بنتي، جتها بعد الانتصار على جماعة (هيرود) في القلعة وخلص (الميرا سعدات) ليتبين بعد ذلك التحولات المفصلية في مسيرة حكم الحارث الرابع وبسط سلطانه حتى (دمشق)، فكانت الرحلة بمثابة الإرهاصات الأولى لتخليص القرى العشر التي كان يسيطر عليها الرومان، وبالتالي ظهرت قدرت أسرة الحارث الرابع وحكمتها في إدارة شؤون المملكة في أوقات عصيبة، وفي ظلال حضارتين قويتين (الرومان والفرس).

الرواية تقدم مسيرة جيل بعينه، عاش في كنف الحارث الرابع، وغطى السرد الروائي ما يقارب (42) عاماً، وقد تم إعلان هذا الزمن في السياق التالي: "...الحارث ي الرابعة والسبعين من العمر، وفي سنة حكمه الثانية والأربعين، غير أنه لم يكن في قسماته ما ينم عن الوهن " (47)، وفي هذا السن كانت معركته الأخيرة مع الرومان، حيث عاد منتصراً "عصراً انطلقت أبواق النصر، ونُصبت أقواس الغار على مداخل بئرا، وارتفعت

الأصوات تهتف: عاد الملك... عاد المنتصر.. أهلاً بالجند المغاوير.. عاش الحارث... عاشت بترا⁽⁴⁸⁾، ثم بعد ذلك تحدث فتنة وتغلق الرواية بخاتمها على مقتل (نسر) (الناسك من قبل (شيمكار) المتحكم، ولذلك مغزى في الرواية، من حيث أن الفتنة هي من العناصر التي تقوّض الشعوب وتنتخر عزيمة الأمم، والصراع على السلطة يقود لنتائج تتهاوى فيها عروش. ثم أن الروائي حاول متابعة إنجازات هذا الجيل في سيقاته وفي التفاصيل التي ركز عليها الحديث في بعض اللوحات، كالتى تتناول طرز المعمار، والمهرجانات، والعادات والسلوكيات، وطرق التفكير أثناء الحوار بين شخصيات، اختار أن تمثل نماذج من المجتمع، كالحكيمة (زلف) و الربة (أترعتا)، والراقصة (ناوند) صاحبة المرقص... والوزير (سفيان) والقائد (شيمكار) الخ.

ومن الرجوع للمصادر التاريخية نجد أن الشخص و الأحداث في هذه الرواية مستلة من الماضي، وتم محاورتها واسترجاعها للحاضر، وذلك عن طريق السرد التخيلي، وقد ذكر المؤرخون هذه الأخبار، فنجد مثلاً في الواقع أن حكم الحارث الرابع كان فعلاً ما بين (9/8 ق.م - 40م) وهو ابن الملك عبادة الثالث والوريث الشرعي له، وتعتبر فترة حكمه من أطول فترات حكم ملوك الأنباط⁽⁴⁹⁾، ونجد مثيلاً للشخص التي وظفت في الرواية كذلك. ولم يكتف الروائي بهذا، وإنما حاول في هذه الرواية أن يبيث كثيراً من عادات وقيم وسلوكيات الشخص في هذه المرحلة، وتمكن من رصد الطقوس الشعائرية، وقدم بعضاً من منتجات حضارة الأنباط في العصر موضوع الرواية، ليشير، بطريقة أو بأخرى إلى مدى التقدم الحضاري لهذه المملكة، ولهذا الجيل الذي عاش في كنف الحارث الرابع، وبهذه الأسلوبية في العرض، يتمكن هاشم غرايبة من تسليط الضوء على المرحلة التاريخية التي كان يعتقد أنه أغفلة، أو جرى تعميتها من قبل المؤرخين، كما سلف⁽⁵⁰⁾.

اللافت كذلك في هذه الرواية، أن العنوانات للوحات والفصول قد جاءت بأسماء الشخص، وليست مرقمة، أو بأسماء لأحداث بعينها، والأسماء غالباً ما تقود إلى شخصيات لهم حضورهم التاريخي في عهد الحارث، وشكلوا نخباً قيادية للجيل الذي دارت عليه أحداث الرواية. هذا الأسلوب يمكن أن يشير أيضاً إلى محاولة الروائي، ووفقاً لاختيارات مقصودة، تسليط الضوء على مراحل منتقاة بعينها، ويمكن لها أن تشكل بؤرة تثير قضايا لدى المتلقين، ويلاحظ وجود أزمنة تم إغفالها، فبدت هامشية لا تخدم النص الروائي، ولم يدر عليها السرد، من ذلك مثلاً الزمن المستقطع قبل ملاقة القافلة للعموني، فتغيب الأحداث والأزمنة المصاحبة لها في عمان، لأن الأهم ما حدث في الطريق إلى (قلعة مكاور)، لإنجاز الحدث العظيم، وهو تخليص (الميرا سعدات).

المراحل التي تناولها النص تركزت على جيل بعينه، عاش في (بترا)، في زمن كانت الحضارة تتقدم وتتهوج، نظراً لموقع بترا الحساس في الحضارات العالمية آنذاك، جغرافياً واقتصادياً وسياسياً، رغم التغيب الذي مورس على هذه المرحلة، وعلى هذا الجليل. ونشير هنا إلى أنه قبل صدور الرواية بقليل، تم إعلان بترا بوصفها من عجائب الدنيا، ثم تأسيس الهيئة العربية للثقافة والتواصل الحضاري، وذلك عام (1997) في الأردن، سعياً إلى إعادة الاعتبار لهذا المكان الهام ولحضارته عبر التاريخ، وقد كلف بعد ذلك العديد من الكتاب من قبل وزارة الثقافة الأردنية، للكتابة عن بترا بأبعادها التاريخية والحضارية والفكرية عبر الزمن.

وبعودتنا لتسمية اللوحات، يمكننا الربط بينها وبين محاولة الروائي تقسيم فترة حكم الحارث الرابع إلى مراحل مفصلية، يراها هامة من جهة نظره، لكن هذه التسمية ليس تقسيماً بأزمنة رياضية، وإنما تقسيم ينبع من مدى اشتغالات بعض الشخص، وأثرها في الأزمنة التي كانت فاعلة فيها.

كل لوحة من لوحات الرواية، والمسماة باسم شخصية من شخصيات الجيل، تبدو وكأنها منتج نصي متكامل، يسرد حكايات تصب في مسيرة القص، وفي الوقت نفسه رغم الترابط التتابعي بين اللوحة السابقة واللاحقة، للوهلة

الأولى، إلا أن القارئ عند إتمام العمل يستطيع الربط بين مجمل اللوحات بعد إعادة ترتيبها في ذهنه، وهذا كما هو معروف نجده في مسارات الروايات الحديثة، التي شاعت كتاباتها في العالم العربي. ثم إن هذا الأسلوب قد يفقد لما يشبه (قصة الإطار)، أو يقترب منها، عندما يشعر القارئ بقصة قد تتولد عنها قصة أخرى، وفي لوحة أخرى داخل الرواية.

إن قراءة إحصائية للعنوانات التي تصدرت اللوحات، تُظهر بشكل جلي مدى توظيف وتكرارية كل شخصية، بوصفها عنواناً ومداراً للسرد وفق الآتي:

اسم الشخصية	عدد التكرارات	ملاحظات
سفيان	(9) مرات	كان يذك بأسماء وألقاب تحيل عليه منها الكتبي، والسيد، وسفيان
أليسا	(7) مرات	
كلاوبا	(4) مرات	
شيمكار	(3) مرات	كان يذكر أحيانا باسم العموني أو الدوّاج
يعقوب	(2) مرتان	كان يذكر أحيانا قائد القافلة
ناوند	(2) مرتان	
زُلف	(2) مرتان	
ديالا	(2) مرتان	
بترا	(1) مرة واحدة	
سولار	(1) مرة واحدة	
ريابل	(1) مرة واحدة	

ملاحظة: هذه الشخصيات هي فقط الواردة وصفها نوانات للوحات في الرواية

مما تقدم نود الإشارة هنا إلى أن الشخصيات، كانت ترد باسمها الأصلي، الذي عرفت به تاريخياً، زمن الأنباط، وتحديدًا من جيل الحارث الرابع، وترد بلغتها التي كانت شائعة آنذاك ثم إن وجود تسع لوحات مثلاً للشخصية (سفيان)، وعند تجميعها تشير إلى سنة بداية حكم الحارث (9 ق.م) ومجموع التكرارات (34) إذا ما أضيف مجموع الأزمنة التي استقطعت، فهي تقارب فترة حكم الحارث (42) عاماً.

ويلفت الانتباه عند قراءة العمل برمته أنه يخلو من لوحة معنونة باسم (الحارث الرابع)، مع أن الرواية تدور حول أسرته والجيل الذي حكمه، والعصر الذي عاش فيه، ورغم مركزته في ذاكرة المتلقي، أثناء القراءة، وحضوره بين الفينة والأخرى.

هذه المسألة تحتاج إلى إجابة، وأظن أن الروائي كان واعياً لهذا الغياب، وفي ذلك منحى إيجابي عند القراءة، وعند البحث والتقصي عن السبب، فإن القارئ يجد دون عناء أن اسم (الحارث) يتكرر باستمرار على السنة والشخصيات الثانوية، وحتى الشخصيات المحورية، لكن ظهور اسم (الحارث) بقي وفق حجم النص الكلي ضئيلاً، وجاء في ثانياً أحداث معينة، لا سيما الأحداث في البداية التي أسست لمسيرة الرحلة/ المهمة، وفي نهاية الرواية، عند حشد الجيوش لمحاربة الرومان، واسترداد القرى التي وقعت سابقاً بأيديهم، وقد ظهر بصورة غير كافية، أيضاً في مرحلة المفاوضات، بين الرومان وأسرة الحارث، وبالتحديد عند تنصيب (ريابل) بعده، ووليا ووارثاً له.

كان تغيب هذه الشخصية، عنواناً، مقصوداً، لأن الحارث تاريخياً لم ينل الأهمية اللازمة في ذاكرة الجماعة، والأهم والشعوب التي تلت عصره، رغم ما قدمه من أعمال جليلة لخدمة الحضارة ذات الجذور العربية، وما قدمه للإنسانية من تطور وتقدم، من حيث تقدم البعد العمراني والفكري والسياسي والاقتصادي في زمنه، على الأقل،

وكأنني بالروائي أراد أن ينقل عدوى الشعور بتغييب هذه الشخصية إلى المتلقين، ليتعاطفوا مع هذه الشخصية الحضارية الهامة عبر تاريخها، ومن هنا نجد كذلك شخصية (بترا) ابنة (الكتبي)، رغم اسمها الذي يحيل على المدينة (بترا) شخصية عرضية وحضورها غير واضح، وعرضي، ونجدها كذلك شخصية ضعيفة، رغم أنها وارثة مهنة القيم على (دارالكتبا)، وصاحبة الكتابة، التي يفترض حضورها بكيفيات أكثر توهجاً، وتغييبها يصب في المسألة ذاتها التي أشرنا إليها في تغييب شخصية الحارث، بمعنى أن الإغماء والتغييب كان للحارث الرابع/الملك والحاكم للجيل، وفي الوقت نفسه كان التغييب كذلك للمكان، بوصفه بؤرة حضارية مشعة تم إخماد لهيبها، وبالتالي كان الروائي موفقاً في تأسيس البعد الرمزي والدلالي لهذا الغياب.

ما حملنا على وجهة النظر هذه، هو ما يرد على لسان (أليسار) الشخصية التي تلمت مهام الكتابة في معبد الكتبا، بعد سفر سفيان الكتبي، حيث يقول: "قالت الحكمة زلف بشئ من العتب: الحق أنك تعزفين عن جوهر رسالة الكتبا يا أليسار، تدوين الأخبار! الحق إن كان ينقصك الكتبة والمدونون زودناك بمن تختارين، الحق أن الحارث استهجن عمل بترا في القضاء، والحق أنه قال: دار الكتبا لآل سفيان، لا ينازعهم فيه منازع،... قلت ساخرة - القول لأليسار هنا - ماذا تريد أن ندون، توقفت المشاريع الكبرى...⁽⁵¹⁾، ومن خلال هذا الحديث، تبدأ الرواية بتقديم إرصاصات نهايات النص، ويتوازى ذلك مع نهايات الحملة التي أنجزها (الحارث) وجنده، من أجل استعادة القرى العشر، والتمهيد لإنهاء حضور الحارث الرابع، في هذه المرحلة، وذلك بدءاً من توقف مشاريع الكتابة في دار الكتبا، بمعنى وقف عملية التأريخ، أو تراجعها على أقل تقدير.

لماذا أسرة الحارث؟ لماذا هذا الجيل الذي عايش (الحارث الرابع)، إبان حكمه وعهده؟ هل تمكن هذا الجيل من تسجيل تاريخه وملحمته عبر التاريخ الإنساني، لاسيما التاريخ الذي يحتضن جذور الإنسان العربي؟ هذا الكلام وغيره قد يحيل على بعض الأبعاد الأيديولوجية والفكرية، التي حاول خطاب الروائي في روايته، لكن لا نقصد هنا من كيفية توظيف الأيديولوجيا في هذا النص، فذلك كلام آخر، لكن الغاية هنا، هي ملاحظة تركز الروائي على هذا البعد من خلال اختياراته، لشخصه وأزمته وأمكنته وفضاءاتها التي تشي بمثل هذا البعد، ثم إن اختيار هذا الجيل الذي عاصره وحكمه (الحارث)، له من الفعالية في زمن الحارث ما يعتد بها، وهذا ما أراد أن يشهره الروائي. الباحث الحالي يجد سببين لهذه المسألة، الأول: يكمن في رغبة الروائي في إثبات نفسه من حيث إنتاج نص روائي متعلق مع التاريخ، للتأكيد على عروبة (بترا) المكان والسكان، والسبب الآخر هو تبيان دور الأنباط العرب في مرحلة حكم (الحارث) ومدى إسهاماتهم في تحولات الحضارات الإنسانية، وهذا يظهر من خلال الوقوف على مسألة إبراز البعدين، الاقتصادي والاجتماعي، في سياقات النص الروائي، وقد نجد ذلك واضحاً من خلال اختيار شخصية (سولار) التي أعطاها الروائي لقب (شيخ السوق)، ولنا أن نصل دون عناء لما تضمنه هذه الكلمة من دلالات، تشي بوجود سوق وحركة تجارية، وتشير إلى مدينة لها قيمة تجارية، ولأهلها احتفاء بالبعد التجاري... الخ، وقد نضيف إلى ذلك: أن هذه الدلالات تشير إلى مدى اهتمام الرومان بمتدينة (بترا) بوصفها موقعاً تجارياً، يشكل مطعماً للسيطرة.

تبدأ اللوحة المعنونة (سولار) بسياقات عدة تظهر البعد الاقتصادي، ومثال ذلك السياق: "عصراً كنت أخط بتان عقداً لصفقة قار بين نبطي ممن يجمعون القار من بحيرة زغر - البحر الميت - وتاجر مصري، لما أحسست بالضوضاء حولي...⁽⁵²⁾، كذلك نجد أبعاداً تبين مدى التقدم العمراني والحضاري في سياقات أخرى.

لقد تواصل التنامي للعمارة المتقدم هندسياً للمدجرات والمعابد... الخ، بغية التأكيد على مسألة قدرة الأنماط على التحولات، وعلى دورهم الحضاري في العالم آنذاك، ومثال ذلك السياق: "قال (أنعم) - مهندس الأبنية - ها

هي أيادي العمال المهرة تواصل إيضاح معالم إطار المدرج حول الساحة يا سيدي، تماماً، كما أقرأ الحارث، دامت انتصاراته وسما ذكره. قال الوزير: أريد أن توحى أضلاعه المقوسة ومصاطبه المدرجة بالتناسق، وأن يسمع الجالسون على المدرج كل همسة تقال على المنصة...⁽⁵³⁾، فمسألة الكتابة تاريخياً عن هذه الحضارة وإظهارها، يتم من خلال محاولة الروائي سبر نفسية الشخص، والكلام بما يفكرون به، ليظهر خطابه ووجهة النظر التي يريد أن يؤسسها لدى المتلقين .

في محاورات الشخص البينية، ومحاوراتهم لعوالمهم، يصل المتلقي، إلى مدى حرص الروائي على تقديم ما وصل إليه جيل الأنباط، في حكم الحارث من تقدم ورقي، ومدى القدرات والإمكانيات التي تمتع به هذا الجيل، ويضاف إلى ذلك مدى الأمن والاستقرار، الذي لولاه ما تقدمت الأبعاد الاقتصادية، والعمرانية، والتجارية، وما إلى ذلك. لم يكتف الروائي بهذا العرض من الأحداث والأشياء، روائياً، بل ذهب إلى تقديم نصوص تشير إلى مسألة النعمة والرفاه، وبحبوحة العيش، عند الأنباط، فبدأ أن جيل الأنباط في عهد (الحارث الرابع)، عاش النعم والخيرات، ولهذا بدا جيلاً حصيناً محصناً ويتفرغ للتفكير في تجاوز إقليمه الذي يعيش فيه. الدليل على ذلك، النصوص التي تشير إلى إقامة الحفلات والمهرجانات، والطقوس الباذخة، في المعابد التي أسسوها في عاصمتهم (بترا). كانت الرواية هنا بحق، تمثلاً للعصر الذي دارت الأحداث عليه، وللجيل الذي عاش في هذا العصر، وهذا ما أشار إليه الباحث (وستر) قوله: "إن الرواية التاريخية تمثل شكلاً سردياً يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال"⁽⁵⁴⁾، ومن هنا يتداخل البعد الجماعي مع البعد التاريخي.

إن التداخل الاجتماعي له ما يبرره هنا في النص الروائي المستند إلى التاريخ، بحيث يعطي نكهة خاصة لسيرورة الأحداث وتنميتها وتفاعلاتها، وبهذا يصبح ذكر التفاصيل مهماً لإنجاز لذة النص، شريطة أن تكون هذه التفاصيل منقاة بعناية، حتى تخدم مسار الحدث المركزي في الرواية، وتنجز وجهة النظر المقصودة في نية المؤلف الضمني، "هذه هي شأننا لرواية التاريخية التي تعمل على تعميق الحس التاريخي، من خلال فهم حقيقي لمشكلات المجتمع"⁽⁵⁵⁾، وهذا " ما يدفع الروائي إلى أن يعكس أحداث التاريخ الماضي على أحوال مجتمعه المعاصر، فتبدو الحياة نابضة ومستمرة من الماضي إلى الحاضر"⁽⁵⁶⁾، ولهذا نجد نبض المجتمع المتحرك يظهر من خلال التوكيد على الأبعاد الاقتصادي، والعمرانية، والحضارية، كما سلف، إضافة إلى أبعاد العلاقات الاجتماعية والإنسانية، بحيث أصبحت بعض سياقات الرواية تدلنا على أنماط الحياة والسلوك والفكر للجيل الذي رافق فترة حكم (الحارث الرابع). من السياقات الدالة على بناء المعابد وإحياء الطقوس الدينية، إضافة للمعابد التي وجدها الأنباط للأمم السابقة عليهم، ما جاء على لسان إحدى الشخصيات عن الربّة (أترعتا) ونيتها البناء لمعبد جديد وكان لها ذلك، وذلك عند قولها: "أعرف ما تبطنه الربّة. لقد وظفت أموال المعبد المتراكمة لبناء معبد جديد تحت اسم (معبد اللات)، إنها تسعى لأن تضع شفيعتها اللات بمنزلة ذي الشرى - اسم آلهة - قدس سره، وبالتالي سترتفع منزلتها لتوازي منزلة الحارث .."⁽⁵⁷⁾، مثل هذا التوجه للبناء يبين مدى الحرص على إظهار الأبعاد الدينية المترابطة مع القيم والمثل الاجتماعية، وحرص المجتمع على إقامة الطقوس الدينية المتعلقة بالمعتقدات عند الناس آنذاك، ثم يبين هذا الأمر مدى الثراء لهذا المجتمع، ومدى ما يوجد من أموال في المعابد، وهذا ينم عن بحبوحة العيش، والأمن والاستقرار لهذا المجتمع.

إن الحس الاجتماعي لشعب ما، وفي فترة ما، يقدم لنا مقارنة عن المرحلة، ويبدو نقل مثل هذه الوقائع وكأنها وثيقة، يمكن من خلالها الإطلالة على طبيعة الجيل الذي عاش في عهد الحارث الرابع، ويزود المتلقي بطريقة مباشرة عن ثقافة الشعب واهتماماته، وعاداته، وقيمه... الخ، ومثل هذه السياقات تظهر مدى حرص الروائي على

تمثل هذه المرحلة وتقديمها للمتلقى، ليرى من خلالها وجهة النظر الحافلة بمعطيات أيديولوجية معينة، لا سيما من حيث تسليط الضوء على الأنباط، بوصفهم أمة ذات حضارة متقدمة، فكرياً، واقتصادياً، واجتماعياً، أمام الأمم الأخرى ذلك " أن النص ينتج من إطار بنية نصية شاملة، وهذه البنية تتكون تاريخياً من تطورها التاريخي، وتتبين فيها ثوابت، وتطراً تحولات، وبعض هذه التحولات تمتصها هذه البنية، وتصبح جزءاً منها " (58)، الرواية هنا تبدو بوصفها بنية شمولية، لاشتمالها على مكونات وعناصر تأتلف بداخلها، لأن " البنية النصية الكبرى- الشمولية- هي نتاج بنيات (سوسيو نصية) صغرى في التطور التاريخي " (59).

البنية السردية التاريخية في (أوراق معبد الكتبا):

الالتفات للفضاءات التي انطوت عليها الرواية، ودراستها من الداخل، تبين الطبيعة السردية التي احتوتها، وقدمتها للمتلقى، بعد أن اتكأت على ثيمات موجودة، فعلاً أو متخيلة الوجود، في الذاكرة الجماعية للإنسان بعامه، والعربي خاصة، ولو حاولنا تتبع الشريط الزمني، وكيف ظهر مترابطاً مع الأمكنة العامة والجزئية، لنبتين لنا كيف تمكن (المتن الحكائي) و(المبنى الحكائي)، على حد تعبير الشكلايين الروس، من احتضان بنيات سردية قادرة على رسم أفق سردي متخيل، ومن خلاله يمكن العبور إلى فضاءات شيدتها الرواية عبر معمارها الفني.

القارئ لهذا العمل برمته، سيقع على زمن محصور لا يتعدى (42) الاثنين وأربعين عاماً، ويجد ذلك معلناً في ثنايا السرد، وهي فترة حكم الحارث الرابع كما سلف، التي تبدأ من (9/8 ق.م - 40 م)، وبالطبع تتداخل الأزمنة الجزئية في العمل، وفق مسار السرد، وبما يخدم حركية الأحداث والشخوص، وصولاً إلى استراتيجيات مثل هذه النصوص التاريخية، أما البعد الجغرافي / المكاني فقد قدم لنا السارد أفضية محددة لمساحات وأزمنة مدمجة معها، وأشار بطرق غير مباشرة إلى حدود مملكة الأنباط، عندما ذكرنا بتر في الجنوب وسهل حوران وبحر زغر- الميت- ودمشق ... وجعل بعض هذه الأمكنة مداراً لأحداث منتقاة، وظفها الروائي عبر نصه المنجز، ومن الرجوع للواقع، وللكتب التاريخية المعنية بهذه المرحلة، على قلتها، سنجد أن مملكة الأنباط اتسعت رقعتها إبان حكم (الحارث الرابع)، لتشمل: "من دمشق شمالاً حتى الحجر - مدائن صالح - جنوباً ومن سيناء غرباً حتى وادي السرحان شرقاً، وبذلك تشمل (حوران) وشرقي نهر الأردن، والبحر الميت، وشمال غرب شبه الجزيرة العربية " (60).

الأخذ بعين الاعتبار هذه الأفضية الجغرافية المكانية والزمانية، يوضح لنا أن الروائي ركز السرد، من خلال حديث السارد في النص، على متخيلات سردية، متماهية، أو متقاربة مع الواقع، وجعل مركز النص الأساس مدينة (بترا)، ومن ثم بعض المواقع التي كان فيها اشتغالات لأحداث تبين دور الأنباط ووجودهم في مرحلة زمنية ومكانية بعينها، كما حاول الروائي أن يربط هذا الفضاء الروائي بأبعاده التاريخية، والاجتماعية والدينية، وما إلى ذلك، وهذا ما يبرر اهتمام السارد بتقديم توصيفات للأمكنة وللعبادات، والطقوس، والشعائر، التي كانت تجري في بترا وفي (قلعة مكور)، وفي معبد أترعتا ... الخ، وأشار السارد في الوقت نفسه إلى مجمل آلهة في مملكة الأنباط، ومن العودة للنصوص التاريخية، نجد مثيلاً لهذه الآلهة ومنها: (ذو الشرى، واللات، والعزى، وهبل ...).

كان السرد الذي تناول حكايات وقصص وطقوس عن هذه الآلهة، يقدم لنا أخباراً تتعلق بمنتجات المرحلة التي تمحورت عليها الرواية. فكان السرد وسيلة لإبراز بعض الأحداث والمتعلقات بمسيرة النص الروائي.

المعلوم أن النص السردى الروائي يتوسل بالراوي، وبأنماطه المختلفة، عبر استثمار حركة الضمائر، وعبر تقنيات السرد المعروفة حديثاً، مثل تيار الوعي والاسترجاع، وغير ذلك، لكن تكرارية الاسترجاع كانت مهمة في إضفاء البعد التاريخي على الرواية، حيث يتم من خلالها انتقاء مراحل بعينها وإعادة بعثها في ساق الرواية، والمتلقى لهذه الرواية سيقع على تنويعات من هذه الأنماط، لكن الواضح، والأكثر تسلطاً من هذه الأنماط، يمكن إجماله في

نوعين: فإما أن يكون الراوي مركزياً حاضراً، يروي القصة بضمير الأنأ، وهذا يحيل إلى ما يشبه الواقع، ويسحب المتلقي إلى التماس مع واقع متخيل، أو افتراضي، أو له حضور في بنية تفكيره، مسبقاً، وإما أن يتوارى السارد/الراوي خلف الشخصيات، لكنه، وفق ما يبدو يعرف كل شيء، وقد سماه بعض النقاد (الراوي العليم أو كلي المعرفة) ومثل هذا النمط، يحمل المتلقي على التخيل والتفكر، ويثير فيه الصدقية، لشعوره بحيادية السارد، غالباً، وقد أشار (تودوروف T.Tdroof) إلى هذه التقنية، عندما ميّز بين ثلاثة أنواع للسرد الروائي: راوي يعلم أكثر من الشخصية، وأسمى هذا النمط (الرؤية من الخلف)، وراوي يعلم بقدر ما تعلم الشخصية، وأسمى ذلك (الرؤية مع)، وراوي يعلم أقل مما تعلم الشخصية ، وأسمى ذلك (الرؤية من الخارج)⁽⁶¹⁾.

لقد تجلت هذه التقنيات في النص، في إبراز السرد التاريخية، وما تتطوي عليه من أبعاد، وتم تقديمها بوساطة الراوي بأنماطه السابقة، لا سيما في مسار السرد على الرحلة، التي قام بها (سفيان الكتبي)، وما تخلل هذه الرحلة من حكايات، تتعالق مع فكر (الحارث الرابع)، من جهة، ومع سيرورة الأحداث التاريخية لهامة، التي حاول الروائي إظهارها عبر خطابه المضمر في النص. وقد غلب في الرحلة السرد الذي يقع تحت مسمى الراوي كلي المعرفة، فكان حيادياً، غالباً، في نقله لمجريات الأحداث، وحركات الشخصيات عبر فضاءاتها، وقد تجلى ذلك من حيث تسخير مرجعية الرحلات التي تتصف بالمغامرة، عبر الذاكرة الجمعية للإنسان.

تبدو الرحلة موضوعاً، حافزاً ومجالاً لتمديد الشريط الزمني والمكاني في الرواية، إضافة إلى استثمار الروائي لمفهوم الرحلة، ليس بمفهومها القائم على المغامرة، بقدر ما كان إيمانه بإظهار الأبعاد التاريخية، والأحداث التي يريد تسليط الضوء عليها، وهذا المنحى حمل بعض النقاد للقول: " النص الرحلي - المتضمن للرحلة - جنس يتوزع بين التاريخ والرواية"⁽⁶²⁾، ثم إن الرحلات " تكشف بجلاء عن المؤلف الضمني في توجيه بنية الحدث العام ، فلا تبدأ سفرة دون حافز لها، إما بدافع من الظروف الاجتماعية ، أو برغبة من الشخصية عينها، أو بالاثنتين معاً "⁽⁶³⁾.

يأتي سياق السرد المتعاقبة مع الحدث المركزي للرحلة، من (بترا) إلى (أورشليم)، ثم انقطاع المسار، وتحوله إلى (مادبا) بعد العلم بقدوم (سعدات) إلى قلعة (مكاور) في مادبا، وترسم الخطط للاستيلاء على القلعة، من قبل الرحالة بقيادة سفيان الكتبي لتخليص سعدات، وبذا يكون الحافز من السفر والرحلة هذه الخطة المرسومة للسيطرة على القلعة، وفق ما يشاء لها ووفق أوامر الحارث الرابع الذي جهز هذه الرحلة، ويأخذ السرد مداه لخدمة هذه الأهداف.

الراوي يستثمر البعد التاريخي هنا، ويستحضر حدثاً عظيماً، له بعد إنساني شمولي، وهو ظهور عيسى عليه السلام وتلميذه يحي المعدادن، وينقل لنا محاكمة يحي المعدادن في القلعة، وتبدو هذا الحدث محايثاً للحدث المقصود والاستراتيجي في الرواية، الذي سلف ذكره عن الحرية لـ (سعدات)، التعالق النصي هنا خدم الموضوع، بطريق غير مباشرة، من حيث النبوءة بنهاية عصر الرومان، والفرس وبدء عصر جديد، ولعل الروائي هنا جعل نصه يتناص مع الآية الكريمة (غلبت الروم وهم من بعد غلبهم سيغلبون)، الواردة في مفتح سورة الروم، ومن ثم التمهيد لإرهاصات دخول ديانات التوحيد، بعد فترة امتلأت بعبادة الآلهة والأوثان، وما إلى ذلك .

كانت إشكالية تخليص وتحرير (سعدات)، من (هيرود) المتجبر والذي تزوج عليها، بغية إذلالها، حدثاً عظيماً، بالنسبة لبترا، ملكاً وشعباً، بشكل خاص، ولعموم أمة الأنباط، حيث أضمر في نتائج هذه الرحلة إعادة الكرامة للأنباط بتحرير هذه المرأة، التي تساوي في القيم العربية والعادات العربية شيئاً يفدى بالغالبي والنفيس، وكانت

الرحلة هنا بمثابة التمهيد والإعداد، أو على الأقل التفكير بمسألة إعداد جيش لتخليص القرى العشر من أيدي الرومان، وهذا ما كان في مرحلة لاحقة.

لم يشأ السارد/ الراوي العليم والمحايد، أن يقدم مسار الرحلة بكيفياتها المنطقية، وبالتسلسل التتابعي للأحداث، وهذا جاء برغبة الروائي لإنجاز عمل يتكئ على تقنيات السرد الحديث، حيث القارئ، يضطر لقراءة العمل برمته، ليعيد تجميع الأحداث وتركيبها في ذاكرته، ومن ثم استجماع الحكاية والقصة، والخروج بدلالات منها، وتحقيقاً لهذه المسألة نجد مراوحة عند (كلاوبا مثلاً في حديثه مع الشخصية المرافقة للرحلة، ثم يعود لصديقة الطفولة (ربايل) لينشئ معها حواراً، ثم يعود لأحداث الرحلة والمرافقين له، وهذا القطع مقصود، في المراوحة بين زمنين ومكانين، وبذلك يستثمر تقنية الاسترجاع والاستباق، وأحياناً المنولوج الداخلي، عندما يتحدث مع نفسه... وفي ذلك أيضاً تحفيزاً لذاكرة المتلقي.

وقد استثمر أيضاً الروائي قضية توليد قصة من قصة أخرى، ومن ذلك مثلاً، أثناء مسار الرحلة وقوع (كلاوبا) وهو حارس (سفيان الكتبي)، الشخصية المركزية، في حب فتاة كانت تحت رجل لا تحبه اسمها (ناوند) رآها بالصدفة في تجمع محاكمة يحي المعدادان، وانشغل معها عن الحدث، واستغل خلافاً مع زوجها بعد أن شرحت له قصتها، وبالتالي هرب بها وتزوجها، مع أنه كان له مهمة في الرحلة، وهي الحراسة لسيده، وقد كسرت هذه الأحداث أفق التوقع والانتظار للمتلقين، وكانت سبباً لتنمية شخصية العموني، الذي كان دواًجا، ليصبح دوره كبيراً وليتبين للمتلقين، أنه كان شخصية مخبرة وتتابع الأحداث، وينتظر دوره للانخراط في المهمة العظيمة، وهي السيطرة على قلعة مكاور بسبب من خبرته السابقة في الجيش، وكانت شخصيته خفية لحين الحدث الأهم.

وتمكن الروائي كذلك، من العودة إلى الخيط التاريخي، حتى لا يفلت منه المتلقي، فعاد إلى قصة (سعدات) التي كانت تحت هيرود الروماني، وأظهر قصة عشق بينها وبين (سفيان الكتبي)، وبذلك ينحرف السيد عن مهمته الموكولة إليه، إذ يفترض أن يكون أميناً على (سعدات) حتى تصل إلى بتر، وتتقدم السرود لإنجاز هذه القصة، وحبكها بطريقة تنتج لذة خاصة عند المتلقين، وقد نجح الروائي في ذلك، وجعل الحب أسمى من كل شيء، وفاق على المهمات وما هو معروف تقليدياً في العادات الاجتماعية السائدة، وقدم الروائي المرأة هنا بأن العشق ديدنها، ومن طبيعتها، ومن طبيعة الإنسان، ولم يرى الراوي ضيراً في ذلك.

ولا بأس من أن نأخذ النص التالي من قصة العشق هذه، دليلاً على ما ذهبنا إليه، عندما يرد على لسان الشخصية العاشقة (سفيان الكتبي): (مددت يدي مسلماً فأمسكت - يعني سعدات - كفي ببديها الناعمتين، انزلت خارج الهودج، وبلا وعي لما حولي ألفتها في حضني ... وقالت منذ زمن طويل لم أشعر بالطمأنينة⁽⁶⁴⁾، وفي سياق آخر، على لسان الشخصية نفسها و حول القصة نفسها، نجد: "بعد الغروب ألفتنا نفسينا، أنا وسعدات في تلك الغرفة المستطيلة، وحدنا، مع فارق خطير، هو أن السرير الخشبي اختفى، وحل محله فراش وثير مزدوج..⁽⁶⁵⁾، ثم ينقطع السرد التتابعي، وبطريقة المنولوج الداخلي يبدأ الحوار مع الذات: "لا يسعني اليوم إلا أن أعترف بأنني كنت دائماً أضعف من أن أتمرد على العائلة، كنا أكثر وداعة وبراءة، ف (منات - آلهة -) لروحها الوهج، ماتت بعد زواج نسرو، ولم أفكر بالزواج بعدها ... انطفأت الشمعة، فاحت رائحة التين في ذاكرتي من جديد، هل تنقش الرائحة نفسها بهذه القوة، على جدار الذاكرة، مالي ولهذه الهواجس الآن..⁽⁶⁶⁾، ثم ينتقل لوصف الجسد للمرأة وكيف أصبحت عشيقة له وكيف تزوجها سراً، ويعود لإكمال القصة بعد العودة لمسار السرد الذي يتناول قصة بتر العاصمة، وتجهيزها للجيش والمؤامرات التي حدثت، وكيف تمكن الجيش، بقيادة الحارث من الانتصار على الروم وتخليص القرى العشرة، وكيف مهد بعد ذلك لتقبل هذا الزواج في (بتر).

خاتمة:

إن استجلاب مثل هذه الحكايات، والقصص في الرواية، أعطاها بعداً درامياً، وأضفى على بعض المقاطع منها جواً مسرحياً، لاسيما تلك السرود التي تنطوي على حوارات بين الشخصيات. وهذا الفعل رفع من المستويات الفنية في الرواية، حتى لا تتحول إلى سرد أخبار وأحداث عن التاريخ، وتنحاز إلى جنس آخر غير الرواية. رغم أن بعض هذه الأخبار لها سند من التاريخ، وبذلك يمكن القول أن كفايات التعبير، والسرود بقيت في عباءة الرواية بما فيها من نسج تقني وفني، ولم تبعد عنه، حتى لا ينزلق الروائي في عالم التاريخ المتجرد، وهذا ليس من وظيفته بوصفه مبدعاً.

الهوامش

- 1 - إبراهيم (عبدالله)، التمثيل السردى للتاريخ في الرواية العربية، مجلة علامات في النقد، مجلد (4)، ع (56)، 2005، ص8.
- 2 - المصدر السابق، ص8.
- 3 - بن شوشة (جمعة)، التجريب وارتحالات السرد المغاربي، تونس، المطبعة المغاربية، 2003، ص18.
- 4 - أبو ديب (كمال)، الأدب والأيدولوجيا، مجلة فصول، ع (4) 1985، ص61
- 5 - غرابية (هاشم)، أوراق معبد الكتبا، عمان، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، 008، ص10.
- 6 - المصدر السابق، ص11.
- 7 - المصدر السابق، ص9.
- 8 - المصدر السابق، ص9.
- 9- راجع مثلاً : آيزر (فلفغانغ) آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ترجمة حميد لحمداني، فاس، منشورات مكتبة المناهل، 1995. حيث ورد هذا المصطلح كثيراً في نظريته حول التلقي.
- 10- نقلاً عن : غزول، (فريال جبوري)، الرواية والتاريخ، مجلة فصول ع2، 1985، ص295.
- 11- لوكانش (جورج)، الرواية التاريخية، ترجمة صالح جواد كاظم، بغداد، منشورات وزارة الثقافة العراقية، 1986، ص19
- 12- تيجم (فيليب فان)، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، بيروت، دار عويدات، 1967، ص 226/227.
- 13- الشنطي (محمد صالح)، الرواية العربية في مرحلة النهوض والتشكل، حائل/السعودية، دار الأندلس، 2004 ص25.
- 14- ابن مالك (رشيد) السيميائيات السردية، عمان، دار مجدلوي، 2006، ص131.
- 15- شوقي (سعيد)، توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ، القاهرة، ايتراك للنشر، 2000، ص153.
- 16- النصرات (محمد إسماعيل)، مملكة الأنباط، عمان، منشورات أمانة عمان، 2007، ص23.
- 17- المصدر السابق، ص23.
- 18- المصدر السابق، ص188.
- 19- المصدر السابق، ص190.
- 20- الأعرج (واسيني)، الرواية والتاريخ، ندوة الرواية والتاريخ، الدوحة (مهرجان الدوحة) منشورات المجلس الوطني، 2000.
- 21- الخراط (إدوار) الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، بيروت، دار الآداب، 1993، ص11.
- 22- العبادي (مصطفى)، نشأة الفكر والتاريخ، مجلة عالم الفكر، مجلد31، ع(1) 2002، ص7.
- 23- المصدر السابق، ص7.

- 24- بوشوشة (بن جمعة) ارتحالات السردالمغاري، تونس، المطبعة المغاربية للنشر، 2003 ، ص82.
- 25- الكيلاني (مصطفى)، إشكالية الرواية التونسية ' تونس ' المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق - بيت الحكمة، 1990، ص200.
- 26- يقطين (سعيد)، الرواية والتراث السرد، القاهرة، رؤية للنشر، 2006، ص224.
- 27- فورستر (أ.م)، أركان الرواية، ترجمة موسى عاصي، طرابلس / لبنان، جروس برس للطباعة، 1994 ، ص8.
- 28- المصدر السابق، ص26.
- 29- المصدر السابق، ص8.
- 30- سعيد (إدوارد سعيد) صورة المثقف، ترجمة غسان غصّة، دم، 1993، ص 75.
- 31- الجابري (محمد عابد) المثقف في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل، ونكبة ابن رشد، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 2007، ص 25.
- 32- العروي (عبدالله)، مفهوم التاريخ، الألفاظ والمذاهب، الرياض، المركز الثقافي، 1992، ص38.
- 33- لوكانش (جورج)، الرواية التاريخية ، مصدر سابق ، ص89.
- 34- راجع :القاضي (محمد)، الرواية والتاريخ، طريقتنا في كتابة التاريخ روائياً، نقلاً عن: , Le perrilous Rey Paris : Hachette pomane 1992
- 35- العالم (محمد)، الرواية والتاريخ، بين زمنيّتها وزمنها، مجلة فصول، المجلد 12، ع (1) ، ص63.
- 36- لوكانش (جورج)، الرواية التاريخية، مصدر سابق، ص215.
- 37- غرابية (هاشم)، الرواية ، مصدر سابق، ص22.
- 38- المصدر السابق، ص231.
- 39- راجع المصدر السابق، ومن هذه الأحداث والتفاصيل ما ورد في الصفحات التالية على سبيل التمثيل: 18، 22 ، 44، 50، 54 ، 62 ، 63 ، 70-79، 85، 88، 114، 120، 127، 138، 150، 152، 158، 159، 164، 177، 187، 192، 199، 231، 261، 262، 275، 282، 284، 300، 302، 310، 312، 319.
- 40- عبدالبديع (عبدالله)، الرواية الآن، دراسة في الرواية العربية المعاصرة، القاهرة، مكتبة الآداب، 1990، ص56.
- 41- هينكلي (روجر)، فير قراءة الرواية، تصور منهجي، ترجمة صلاح رزق، القاهرة، مكتبة الآداب، 1986، ص 45/44.
- 42- عبدالبديع (عبدالله)، الرواية الآن، مصدر سابق، ص56.
- 43- المصدر السابق، ص56.
- 44- العروي (عبدالله)، ثقافتنا في ضوء التاريخ، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1992، ص29، ومثل ذلك ن نجد ص9.
- 45- غرابية (هاشم)، أوراق معبد الكتاب، مصدر سابق، ص37.
- 46- المصدر السابق، ص39.
- 47- المصدر السابق، ص296.
- 48- المصدر السابق، ص319.
- 49-النصرات (محمد)، مملكة الأنباط، مصدر سابق ص175 وما بعدها.
- 50- ذكر هاشم غرابية - الروائي - أثناء توقيع عمله الروائي في ملتقى إربد الثقافي، يوم 2010/3/15، أنه يشكو مثل غيره المثقفين، من قلة الكتابة التاريخية على مرحلة الأنباط ' لا سيما مرحلة الحارث الرابع .
- 51- غرابية (هاشم)، أوراق معبد الكتاب، مصدر سابق ص278.
- 52- المصدر السابق، ص199.

- 53- المصدر السابق، ص202.
- 54- لفتة (محمد نجيب)، والت سكوت والرواية التاريخية، المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية، ع (40)، 1996، ص185.
- 55- لوكانش (الرواية التاريخية) مصدر سابق، ص338.
- 56- المصدر السابق، ص339.
- 57- غرابية (هاشم)، أوراق معبد الكتاب، ص185.
- 58- يقطين (سعيد) انفتاح النص الروائي، الدار البيضاء، المركز الثقافي، 2006، ص 137.
- 59- المصدر السابق، 138/137.
- 60- النصرات (محمد) مملكة الأنباط، مصدر سابق، ص33 وما بعدها.
- 61- العيد (يمنى)، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بيروت، دار الفارابي، 1990، ص91.
- 62- المؤذن (عبدالرحيم) الرحلة والرواية، مجلة الآطام، ع(30)، السنة العاشرة، 2008، ص26.
- 63- القاضي (عبدالمنعم زكريا)، البنية السردية في الرواية، القاهرة، عين للدراسات والبحوث، 2009 ، ص32.
- 64- غرابية (هاشم) أوراق معبد الكتاب، مصدر سابق، ص137.
- 65- المصدر السابق، ص139.
- 66- المصدر السابق، ص141.